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 Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Département Lettre et Langues arab

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

(ملحق القرار الوزاري رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله.

اسم ولقب الطالب(ة)	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الاصدار
بن رمضان رحمة لبنى	نقد حديث ومعاصر	404198379	2023/01/05

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي، الشعبة: دراسات نقدية، التخصص: نقد حديث ومعاصر

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

تجليات التناص الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة الزاوي نموذجا

حوليات في كتاب في مطوبة المنتهى لمحمد مولاي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه المندوب الخاص
السيد: خالدي العيد

عين تموشنت في: 28 Juin 2026

توقيع المعني (ة)

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 Belhadj Bouchaib - Ain Temouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales
Département Lettre et Langues arab

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة)..... عبد الرزاق .....
على مذكرة التخرج في الماستر؛ الموسومة:
..... آليات النقد بين المرجعية الغربية والتراث العربي .....
..... دراسة في كتاب "حافظة النقد" لعبد الملك مرتاض .....

من إنجاز الطالب(ة): بنو مصطفى رحمة لبنى .....
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة: دراسات نقدية .....
التخصص: نقد حديث ومعاصر .....
بعنوان السنة الجامعية: 2026/2025

أشهد أنّ الطالب(ة) قد قام(ت) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة، وبإمكانه(ها) إيداع النسخة الإلكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت-بلحاج بوشعيب-

إمضاء المشرف

الأستاذ الدكتور: علاوي الطاهر
كلية الآداب واللغات
تخليص اعتماد

إمضاء رئيس اللجنة

بصالح خديجة
أستاذة

حرر بعين تموشنت: 28 جوان 2026

تأشيرة رئيس القسم

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

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

عل

Ministère de L'enseignementSupérieur et de La Recherche Scientifique

~~Université Ain Témouchent~~ Belhadj Bouchaib– Faculté des Langues et Science

département langue et lettre arabe

رقم المذكرة: 2026/17

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات نقدية.

التخصص: نقد حديث ومعاصر .

عنوان المذكرة:

آليات التّفكر النّقدي بين المرجعيّة الغربيّة والتّراث العربي
دراسة في كتاب "في نظريّة النّقد" لعبد الملك مرتاض

إعداد الطالبة:

إشراف:

بن رمضان رحمة لبنى

أ.د علا عبد الرزاق

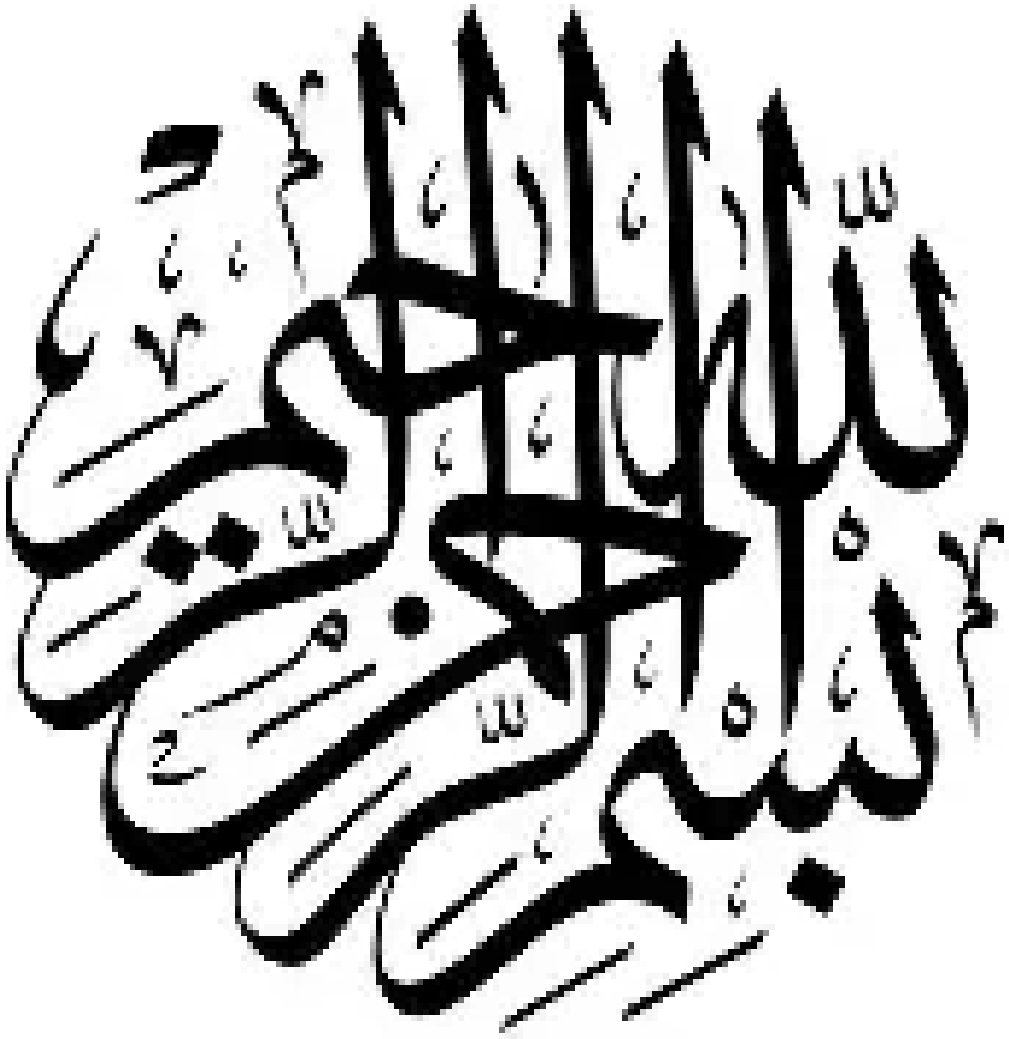
أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بصالح خديجة	أستاذة التعليم العالي	جامعة عين تيموشنت	رئيسا

عبد الرزاق علاّ	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	مشرفا، ومقررا
حجاج أم الخير	أستاذة التعليم العالي	جامعة عين تيموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 1446هـ-1447هـ/

2026-2025



إهداء:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، لله الحمد والشكر على التوفيق وإتمام نعمه علي ماكنت أفعل هذا لولا فضله وكرمه.

لقول نبينا محمدﷺ:" **من لا يشكر الناس لا يشكر الله**".

أهدي هذا العمل إلى:

- ملاكي الطاهر وشمعتي التي تنير طريقي كلّما أظلمت علي، من كان اسمي دائما حاضرا في دعائها. من سهرت ليلا ونهارا حريصة على دراستي ولم تغفل عنها يوما، جسر المحبة والعطاء،إلى من أحاطتني بحنانها وغمرتني بعطفها، إلى "أمي" الغاليةسبب وجودي وطعم حياتي.
- من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، الجدار الذي أسند عليه في تعبي وحزني، من جمّل اسمي بأجمل الألقاب ذلك الرجل العظيم الذي طالما وثق بي وشجعني،إلى حبيبي الأول "أبي" ،الذي كل العرق جبينه وعلمني أن النجاح لايأتي إلابالإصرار.
- الجبلين اللذين لايتركانني أسقط شقيقاي، سندي ومسندي "عبد اللطيف" و "يونس" من لم يتركا للحزن والحيرة نصيب في حياتي صديقا طفولتي وأنيسا دربي.
- إلى آخر العنقود النهايات الحلوة، دواء الروح ومرد النفس أختي الصغرى "ريم" التي تمسح دموعي كلما رأتها وأبدلتها إبتسامة.
- إلى الأستاذ الذي لم يبخلني يوما قصدته "بخالد مهدي"، من حببني في اللغة العربية وكان سببا في اختياري وانضمامي لهذا التخصص. جزاه الله خيرا.
- إلى أستاذي المشرف "علا عبد الرزاق" الذي لم يبخل عليّ بنصائحه وتوجهاته كلما سألته، فكان نعم الأستاذ الذي ترك بصمة بي وجعلني أحمل فخرا أني تمدرست على يده طوال ثلاث سنوات، أستاذ يحمل من الرسالة حقّها. جزاه الله خيرا.
- إلى كل من تذكرني بكلمة تشجيعيّة أو دعوة صادقة وجعل لي نصيب من دعائه، بارك الله فيكم وجزاكم الله كلّ خير.

شكر وتقدير:

أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف {علا عبد الرزاق}، الذي لم يبخل علي بتوجيهاته القيمة، ونصائحه السديدة، وملاحظاته العلمية الدقيقة، وكان نعم السند والعون لي طوال فترة إعداد هذه المذكرة. لقد كان لتأطيره الكريم الأثر البالغ في توجيه هذا العمل إلى صورته النهائية.
وأتقدم بعبارات الشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة الموقرة، بقبول مناقشة هذه المذكرة، وتكبدهم عناء قراءتها وإثرائها بملاحظاتهم العلمية القيمة، التي سيكون لها الأثر البالغ في تطوير هذا العمل وتقويمه.
كما أتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى أساتذتي الأفاضل الذين درّسوني خلال مساري الجامعي، لما قدموه لي من علم ومعرفة، وما بذلوه من جهد في سبيل تكويني الأكاديمي، وكانت توجيهاتهم نبراسا أضاء لي طريق البحث والدراسة.
ولا يفوتني أن أخص بالشكر كل أساتذة الأدب العربي، لما لهم فضل كبير في غرس حب اللغة العربية وآدابها في نفسي، وما قدموه من دروس ومواقف علمية ستظل محل تقدير واعتزاز، فقد كانت معارفهم وتوجيهاتهم زادا ثمينا في بناء هذه المذكرة وإنجازها.

يعد القرن العشرين قرن النقد والمناهج النقدية، فقد ظهرت العديد من المدارس والاتجاهات النقدية المسايرة للحركة الأدبية في هذا العصر، وهذا ما أنتج تجليات لاختلاف في الخطابات الأدبية والنقدية سواء في العالم العربي والغربي بحيث اختلفت فيه معايير وآليات تسمح بدراسة هذه الخطابات النقدية ويعد النقد الأدبي من أهم العوامل المؤثرة في تطور وازدهار الأثر الأدبي باعتباره الركيزة الأساسية للأدب، ومن أساسيات هذا النقد لابد من آليات للتوصل إلى مرحلة التفكر والتي تعد مرحلة متقدمة للناقد حيث اختلفت هذه الآليات نسبة لاختلاف النقد بين المرجعية الغربية والتراث العربي لهذا كان من الجدير أن نجد اختلاف الآليات لما تُنسَب إليه.

كما نجد من النقاد الذين اهتموا بالمواضيع التي تخص النقد نجد عبد الملك مرتاض الذي يعدّ قيمة نوعية بارزة في حقل النقد العربي، وذلك لما قدّمه من قراءات خدمة للنقد المعاصر، كما لقيت دراساته رواجا كبيرا داخل الوطن وخارجه، فقد داع صيته في كل أقطار الوطن العربي وذلك لما حملته دراساته من أهمية ومعلومات قدّمت خدمة جليلة للنّقد بصفة عامة، ومن الكتب النقدية التي أسست لنقلة نوعية في مجال النّقد وأرست دعائم النقد المعاصر كتابه"في نظرية النقد" و يعدّ من مؤلفاته المشهورة التي نجد فيها آليات التفكر النقدي سواء العربية أو الغربية.

والعينة وقعت على الكاتب عبد الملك مرتاض في كتابه " في نظرية النقد" الذي تبنى مشروع الكتابة في النقد، كتجريب في حياته الأدبية، ومن خلال أعماله سوف نسائل نصوصه النقدية؛كيف تتجلى آليات التفكر النقدي عند عبد الملك مرتاض من خلال كتابه في نظرية النقد؟ ما مفهوم التفكر النقدي؟ فيم تتمثل آليات التفكر النقدي عند العرب والغرب؟ وماهي آليات التفكر النقدي بين المرجعية الغربية والتراث العربي التي وظفها عبد الملك مرتاض في كتابه في نظرية النقد؟

ولما كان موضوعنا بهذا العنوان **"آليات التفكر النقدي بين المرجعية الغربية والتراث العربي دراسة في كتاب في نظرية النقد لعبد الملك مرتاض نموذجا.**

وقد اعتمدنا على خطة تناسب طبيعة البحث، تتشكل من مدخل؛ تحدثنا فيه عن النقد الأدبي، ثم استئنفنا لفصلين، أما الفصل الأول فقد جاء بعنوان:الإطار

المفاهيمي للتفكر النقدي وآليات التفكر النقدي عند كل من العرب و الغرب تطرقنا فيه إلىالإطار المفاهيمي والاصطلاحي، مفهوم التفكر النقدي (لغة/اصطلاحا)، مفهوم المرجعية (العربية والغربية)، بالإضافة إلى الحديث عن
آليات التفكر النقدي بين الغرب والعرب حيث تطرقنا في الأول إلى آليات التفكر النقدي في المرجعية الغربية، ثم آليات التفكر النقدي في التراث العربي ، أما الفصل الثاني فجاء تطبيقيا، عنوناه:بآليات التفكر النقدي العربية والغربية لدى عبد الملك مرتاض من خلال كتابه في نظرية النقد، وقد كان فصلا تطبيقيا تحدثنا فيه: نبذة عن عبد الملك مرتاض وكتابه، وأهم مرجعياته العربية والغربية، وما تناوله كتابه في نظرية النقد ثم آليات التفكر النقدي في كتابه، بعدها وضعنا أوجه الالتقاء والاختلاف بين هذه الآليات.
ثم أعقبنا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج.

أما بخصوص دوافع اختيار الموضوع فإنه ينشطر إلى شقين أحدهما ذاتي، وهو الرغبة الملحة في تكوين زاد معرفي وعدة نقدية تساعد في الحصول على قواعد متينة يمكن التأسيس عليها ولنا فيه رغبة الاستكشاف كونه موضوع يتماشى مع تخصصنا النقدي، بينما الدافع الموضوعي فإنه يعود في دراسة كتاب "في نظرية النقد" الذي يعد إضافة لنا وموسوعة ثقافية للتطلع عليه و لربما أنه لم يهتم به الكثير من الباحثين، فأردنا أن نملأ هذا الفراغ و نسد ثغرة في مكتبة البحث الجامعي، و نرفع من شأن هذا الكتاب حتى نخلق فرصا، لعله يزيد من رغبة الباحثين في مستقبل الأيام.
وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، من أجل تحليل المادة النقدية، وتوصيفها.
ولقد اعتمدنا في هذا ببعض المراجع التي فتحت علينا ما انغلق في وجهنا، واستئناسنا بها استئناسا خفف من وطأة مبهمات لولاها ما كان لها أن نتقدم في بحثنا، فقد سهلت علينا الكثير من القضايا ويسرت علينا منهج الوصول إلى ما نرجوه من أهداف، ومن هذه المراجع نذكر على سبيل المثال:
كتاب يوسف وغليسي الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ،وكتاب محمد سويتري المناهج النقدية الحديثة آليات اشتغالها في تحليل النص الأدبي ،وكتاب

يونس لشهب النص الأدبي و النقدي بين القراءة و الإقراء نحو نموذج تطبيقي، فقد كانت هذه المراجع بالنسبة لنا مدرسة تعلمنا منها طرق التحليل في البحث.

فقد التفتنا من كل الجوانب من أجل استظهار الأعمال السابقة في هذا الشأن، فتبين لنا أن خصوصية الموضوع لم يتطرق لها أحد من قبلنا -في حدود اطلاعنا- ونعني بذلك المدونة المشتغل عليها، أما في عموم الموضوع فقد نجد بعض الأعمال التي لها علاقة قريبة من الجانب النظري، والجانب التطبيقي وننوه ببعض الأعمال ومن كان لها السبق نذكر كتاب النقد و نقد النقد عند عبد الملك مرتاض من خلال كتابه في نظرية النقد من إعداد لطرشي مرزاقة، وكتاب المرجعية النقدية عند عبد الملك مرتاض لحكيمة بوقرمة.

وكأي بحث فإنه اعترضتنا عقبات وصعوبات، نرجعها أولا لضيق الوقت الذي لا يناسب باحثا مبتدئا، يخوض في بحث تكمن صعوبته في ذاته، والصعوبة الأخرى تكمن في طبيعة الموضوع ومراجعه، التي تشعبت وتشابكت خطوطها النظرية، فلولا توجيه الأستاذ المشرف وأخذه بأيدينا لما توصلنا إلى ما توصلنا إليه.

وفي الأخير لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نوجه بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل الأستاذ علا عبد الرزاق، المشرف على بحثنا هذا، فله منا أسمى عبارات التقدير، وأجزل الشكر والامتنان، لقد كان لنا نعم الموجه، وأفدنا من علمه ومن صبره علينا، ومن الأخذ بأيدينا إلى مسال البر الآمن..

إن بحثنا الذي نقدمه اليوم، له جهد نعتقد أنه بلغ فيه الجهد مبلغا، فإن أصبنا فذلك ما كنا نرجو، وإن شابته الشوائب فإنه حسبنا أننا اجتهدنا، ولنا في ذلك أجر المجتهد، وأننا في بداية الطريق، ولا يزال المسلك طويلا، وبعد التوجيه والنقد نكون قد استوعبنا معاني كثيرة في عملية البحث ومنهجه.

بن رمضان رحمة لبنى
بني صاف – عين تيموشنت
2026/05/20

مدخل:

واقع النقد الأدبي بين العرب والغرب

يعدّ النقد بصفة عامة حافز ودافع للإبداع الأدبي وتطوير أشكاله الفنية فهو الإيمان بالحقيقة، فالحياة الفكرية والأدبية بحاجة إلى تقويم دائم يسدد خطاها، كما أنّها بحاجة إلى منهج نقدي يسايرها ويشرف عليها، والنقد موجود منذ القدم كما يعرف على أن الأسبقية لهذا تعود لليونان.

1-آراء بعض النقاد عن واقع النقد الأدبي بين الأصالة والحداثة:

من المتعارف على الخطاب النقدي لدى العرب أنّه لا يزال يواجه اضطرابا ملحوظا، ليس مستقرا حيث نجد أنه ما يزال: "الموقف النقدي يشوبه اختلاط و تشويش، فلا هو تطوير لتراث قديم، ولاهو تعبير عن واقع معاصر، ولا نكاد نتعرف على ملامح عامة، أو سمات بارزة لنظرية عربية شاملة في النقد الأدبي، بحيث تجيء هذه النظرية نابعة من طبيعة الأدب في بلادنا دون أن نقطع صلتنا بتراثنا الماضي، دون أن تنعزل عن العالم من حولنا".[1]وهذا ما يؤكد أن الخطاب النقدي العربي مضطرب و هذا الاضطراب لا يسمح باكتشاف مميزاته و لا يساعد على التعبير و الافصاح عمّا يعاش بطريقة سليمة.

وحسب شكري فيصل يقول:"بأن نقدنا العربي القديم لا يزال في حاجة إلى قدر كبير من العناية به، والانكباب على دراسته"[2]، وهذا ما يشير إلى أن النقد العربي لم ينضج بعد فهو لا يزال قيد التعديل.

"و لئن بذا جابر عصفور من خلال تحليله السابق متفائلا بمستقبل النقد عندنا و بأن ما يشهده من تساؤل وحيرةيؤذن بتحول عميق في بنيته، ويبشر بدخول مرحلة جديدة".[3]

وإذا عدنا إلى أيقونة النقد "عبد الملك مرتاض" فسنجده يصرح بأن هناك دراسات عربية محضة في إطار النقد نحو قوله: "إنّنا لا ننكر أن لدينا نقادا مرموقين و ممارسين للقراءة متألقين...لكن لاأحد أيضا من الناس يعرف أحد هؤلاء العماليق شيئا من التنظير العربي القح"[4]. وما نفهمه من الأستاذ مرتاض

---

[1] عصام محمد الشنطي، الجمالية و الواقعيةفي نقدنا الأدبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص10.

[2] رياض فاخوري، ليستيقظ الأساتذة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص16.

[3] محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر و التوزيع،صفاقس، تونس، ط1998،1، ص498.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ص19.

من خلال قوله هذا أن النقاد العرب لم تكن لهم قاعدة قحّة أي أصيلة و متجدرة منهم بل كانت مرجعيتهم غربية غير عربية، إلّا أن هذا لا ينفي أن هناك نقاد و باحثون عرب و لا ينفي جهودهم المبذولة.

كما يصرّح في موضع آخر في قوله: "كأن الفكر العربي بحقوله المعرفية المختلفة، يريد أن يعيش عالة على الفكر العالمي، كما تعيش الحقول الأخرى عالة عليه، مثل ما يقع في مجالات التكنولوجيا و الاقتصاد و التجارة و الصناعة و الزراعة و غيرها، بحيث كأنّنا أصبنا باليأس القاتم و العقم القاتل، فاقتنعنا بأنّنا لا نستطيع أن نسهم في بناء المكارم الحضارية على عهدنا الراهن"[1]. ما يشير إليه الناقد عبد الملك مرتاض هو محاولة الفكر العربي التحرر من التبعية للفكر الغربي على غير التبعية التي كانت في المجالات الأخرى و التي في الأخير أشارت إلى أن العرب لا استقلالية لهم من الغرب.

نجد عبد الملك مرتاض حسب دراساته و تفكيره أن "كثيرا من النظريات النقدية الحديثة لها جذور و أصول أو على الأقل إشارات و إرهاصات في الفكر النقدي العربي القديم، و لايمانه" أنّه لاحق لأحد أن يقزم هذا الفكر النقدي و يستهزئ به استهزاءا"، تراه يطمح إلى نقد و نقّاد فاعلين، لا نقّاد يلمّون بنظريات المدارس الغربية و بلوكون ألسنتهم بها فذلك شأن لا يكفي -يراه مرتاض- و هو لا يعني إلّا التبعية الفكرية و الضّحالة و عقم العبقرية..."[2] من هنا نستنتج أن الناقد مرتاض يصرّح و يؤمن بأن الأسبقية و الإرهاصات الأولى للفكر النقدي كانت من نصيب العرب ثم بعدها توالت لدى الغرب.

يقول عبد الله الركيبي أن للنقد أهمية بالغة و أنه ركن ضروري لتطور فكر الانسان و تطويره نحو قوله: "إن العناية بالنقد تعني الاهتمام بالمستقبل ذلك أنّ الحديث عن النقد الحديث عن حقيقة الحياة بمعنى من المعاني و حديث عن الانسان و غاية الأدب و النقد و الفن هي حرفة الانسان و معرفته و نفهمه، و لم يزدهر الحضارات سوى بالنقد و التمحيص و البحث عن الجديد دائما"[3]. يحيل

---

[1] المرجع نفسه، ص20-21.

[2] علي مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ض247.

[3] عمار عموش، الأدب المعاصر في الجزائر، قضاياه و اتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001/2000، ص29.

الناقد إلى أنّ النقد هو السبيل للمجتمع في تطور و تطوير حالته، فبالنقد تتطور الأمم فمن له نقد يعدّ متطورا و من ليس له فحاله حال المتخلعين و حسب عبد الله الركيبي يرى النقد معيار لقياس التطوّر و التقدّم.

و على هذا السبيل يشير غنيمي هلال إلى أن النقد معيار التطور راجع إلى أن النقد لارتباطه مع العلوم الانسانية، فيتقدّم النقد بتقدم تلك العلوم، إفادته منها و محاكاته لمناهجها[1] ، ويقول في موضع آخر بأن دراسة الفكر النقدي يعني مباشرة دراسة حاضر الأدب و هذا في قوله: "ومن الجلي أنّ دراسة النقد الأدبي تمسّ الأدب في حاضره لتوجهه في مستقبله. ولهذا كان لدراسة النقد المعاصر في الآداب الحيّة الأخرى أهمية خاصة، و لكل لا ينبغي أن يشغلنا ذلك عن دراسة النقد القديم"[2].

يدعو غنيمي هلال إلى دراسة النقد الحديث و المعاصر إلّا أنه يشير أيضا إلى عدم الغفل و عدم الالتفات إلى النقد القديم فهو نقطة البداية و الانطلاق له فلا يجب تناسيه.

نستنتج أنّه من المتعارف أن النقد الأدبي الحديث و المعاصر خاصة يشهد حالة من الانفتاح و التواصل الحضاري وهذا ما نلحظه من خلال مجالات معرفية تتنوع و تختلف عن غيرها و أيضا بين مساحات جغرافية متعددة، كما أنّها تصل حتّى إلى نشاطات انسانية تضمها إليه.

كما نجد أن للنقاد دور مهم يكمن في "تحليل العمل الأدبي، بصرف النظر عن شخصية صاحبه هادفا في نهاية الأمر إلى صقل الذوق الأدبي للجمهور والقارئ وافساح المجال للموهبة الأدبية القادرة على العطاء ورصد كل ما يستجد في مجال الأدب من موجات أدبية...تتضح أهمية دور الناقد في خلق مناخ فكري و أدبي ملائم"[3].فنلاحظ أن دور النقاد يكمن في ابراز دور النقد من خلال تحليل الأعمال الأدبية والترويج لأفكار أدبية و إبداعية من خلاله.

---

[1]ينظر، غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، أكتوبر 1997، ص11.

[2]المرجع نفسه، ص17.

[3]محمد عبد المنعم خقاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنابية، القاهرة، ط1، 1995، ص301.

كما نجد ماجدة حمود تقول: "إن المبدع ناقد بالقوة، فهو لو لم يكن يمتلك حاسة تقدية وثقافة عميقة في النقد لما استطاع أن يبدع أو يستمر في الابداع عن طريق تطوير نفسه الأمر الذي يؤدي إلى تطوير أدبه فذوقه النقدي يدفعه إلى تصحيح إبداعه قبل نشره"[1]. فنجدها تنص على أن المبدع هو ناقد طالما يتمتع بثقافة نقدية تسمح له أن يمتلك حسّا أدبيا ابداعيا.

و قالت في موضع آخر عن أن المبدع أحيانا يضطر لاستعمال النقد فهذا الأخير يسمح له بالدفاع عن عمله الأدبي نحو قولها: "قد يضطر المبدع إلى الكتابة النقدية كي يدافع عن ممارسته الأدبية خاصة حين يكون مجدّدا"[2]، ومن هنا نفهم أن النقد يعتبر وسيلة قوة وصرامة مقارنة بالأدب فحسب ماجدة حمود فقد اعتبرته وسيلة للدفاع عن الأعمال الأدبية كي لا تهمش ولا تظلم ولا يستهان بها.

كما أنّ "سؤال الحداثة يرتد في نهاية المطاف إلى البحث في كيفية تجاوز وضع الاستهلاك الراهن إلى طور الانتاج والاسهام في البناء الحضاري ...وبناء على هذا فهي تصدم الوعي القائم "لأنها تنطوي على وعي ضدّي فبدون وعي لايوجد حداثة، وعي مضاد للوعي الموجود"[3].

يذكر شكري عزيز ماضي أن "حركة النقد العربي الجديد لم تعترف بانجازات النقد العربي الحديث ولم تتجاور معه أو تتواصل، ولم تسع إلى تخطي واقعنا النقدي، بل حاولت القفز عنه وربّما نفيه! فلم تنبع من سيّاقه الخاص، ولم تؤكد متطور طبيعي ومنطقي لتناقضاتها ومشكلاته المتعددة. فقد تبعت من سيّاق آخر (رغم تعاملها مع بعض النصوص العربية القديمة والحديثة وقد بدت وكأنّها جديدة تماما وهذا ما جعلها تحدث انقطاعا في مسار الحركة النقدية العربية عموما كما لم تتواصل مع التراث النقدي القديم تواصلا جدّيا" [4].

كما يقول شكري عيّاد: "بعض نقاد هذه الأيّام يحاولون تطبيق نظريات النقد الغربية كالبنيوية والتفكيكية، ولكن هذا النوع من النقد لا يؤدي إلى التواصل الثقافي مع الجمهور بل يجعل القارئ نافرا منه، وإن كنّا نعاني من صعوبة بعض

---

[1]ماجدة حمود، علاقة النقد بالابداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص18-19.
[2]المرجع نفسه، ص20.
[3]محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص497.
[4]شكري عزيز ماضي، من اشكاليات االنقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، بيروت، 1997، ص20.

النصوص وعزلة أصحابها عن القراء، فإن مثل هذا النقد سوف يزيد الأدباء عزلة عن عزلتهم"[1].

توزعت بوصلة المنهج في الخطاب النقدي العربي من خلال اشكالات يتعرض لها النقد المعاصر، حيث انقسمت الرؤى النقدية إلى ثلاثة تصورات فنجد التصوّر الأوّل الذي ينص على تبنيه لنظرية الغرب والتصور الثاني يتبنى النظرية التراثية، أما ثالثتهما فنجدها تحاول التوفيق بين ما هو عربي قديم وما هو غربي حديث.

و"إذا كان الخطاب النقدي هو فاعلية قرائية وكيان من الفكر والمعرفة قائم بذاته يعمل على محاورة النصوص الابداعية فإن ذلك يقتضي من إلى يقوم به أن يحمل زاد معرفيا علميا"[2].

[1] عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب، لبنان، ط1، 2004، ص187.

[2] وذناني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، مجلة الأثر -جامعة قاصدي مرباح- ورقلة، الجزائر، ع11، ص10
PHP/FR1WWW.UNIV-OURGLA.DZ/UNDEX-

الفصل الأوّل:

الإطار المفاهيمي للتفكر النقدي وآليات التفكرالنقدي عند كل من الغرب والعرب

المبحث الأوّل:الإطار المفاهيمي والإصطلاحي

1- مفهوم التفكّر النقدي

1.1-مفهوم التفكر

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2.1- مفهوم النقد

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- مفهوم المرجعية (العربية / الغربية)

1.2-مفهوم التراث

2.2-مفهوم المرجعية

المبحث الثاني:آليات التفكّر النقدي في التراث العربي والمرجعية الغربية.

1-آليات التفكر النقدي في التراث العربي.

2-آليات التفكّر النقدي في المرجعية الغربية

المبحث الأوّل: الإطار المفاهيمي والاصطلاحي.

1-مفهوم التفكّر النقدي

يعدّ التفكّر النقدي مصطلحا حداثيا حيث يختص بكونه نشاطا واعيا ومنهجيا، بينما نجد من يخصه بالقلب وإعماله على أساس أنه هو المتحكم في التفكر وهذا الاختلاف المفهومي الذي سنكتشفه من خلال عرض العديد من التعريفات لمبدعين ونقاد عدة.

1.1- مفهوم التفكّر:

تعدّ لفظة التفكّر من بين أبرز الألفاظ المتداولة بكثرة في الساحة الأدبية و النقدية حيث يعبّر بها المبدع عن مرحلة متطورة من التفكير و التخمين ،كونها المرحلة التي لا يصل إليها أيّا كان نظرا لعمق الدراسات و الأبحاث التي توصل للتفكّر حيث يُعرف بعمقه واللاسطحية.

أ- لغة:

إذا بحثنا عن مفهوم التفكّر في المعاجم فسنجد ابن منظور في لسان العرب يقول:" الفَكْرُ وَ الفِكْرُ إعمال الخاطر في الشيء ... التَفكَّر والتأمّل."[1]قد أدرج ابن منظور التفكّر على أن له علاقة بإعمال القلب وأن ما يوصل إلى التفكّر هو الوجدان.

وفي معجم مقاييس اللغة نجد أن للتفكر نصيب لدى ابن فارس حيث يقول:"(فَكَرَ)(الفاء و الكاف و الراء تردّد القلب في الشيء). يقال تفكر إذا ردّد قلبه معتبرا ورجل فِكِّير. كثير الفِكرِ."[2]

من خلال ابن فارس نفهم أن للتفكّر علاقة بالتأمّل و بقوله رجل فِكِّير أي رجل كثير التأمّل.

كما جاء في نفس السياق و في معجم الصحّاح تاج اللّغة و صحاّح العربية فنجد:" التفكّر التأمل. و الاسم: الفكر و الفكرة،و المصدر الفَكر بالفتح... و الفتح

[1]ابن منظور، لسان العرب، نح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مادة فَكَرَ، 345/1.

[2].ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط4، 1979، مادة فَكَرَ، ص446

فيه أفصح من الكسر و أفكر في الشيء و فكّر فيه و تفكّر بمعنى و رجل فِكِّير... كثير الفِكْرِ."[1]

فهنا يؤكد الجوهري بأن أصل التفكّر و معناه هو التأمّل و على هذا فيبنى التفكّر على إعمال العقل و القلب بشكل عميق و منافي للتفكير السطحي فالتفكّر يخالفه.

وقد تداولت كلمة التفكّر في القرآن الكريم عدّة مرات باختلاف صيغها فنجدها مثلا بصيغة {يَتَفَكَّرُونَ} كما نجدها بصيغة {يَتَفَكَّرُوا} في عدّة مواضع فنجد مثلا في قوله عزّ و جلّ:{ الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَٰذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَالنَّارِ}.

فقد فسّر عبد الرحمن بن ناصر السعدي هذه الآية فقال:" وأنّهم {وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ } أي: ليستدلّوا بها على المقصود منها، و دلّ على أنّ التفكّر عبادة من صفات أولياء الله العارفين، فإذا تفكّروا بها عرفوا أنّ الله لم يخلقهم عبثا."[2]نجد أنّ المفسر بتفسيره هذا قد دلّ على أنّ التفكّر هو التأمّل في خلق الله و التفكّر هو الذي يوصلك إلى حقيقة الأشياء.

كما نجد أيضا في موضع آخر يفسّر الآية الكريمة من سورة الأعراف: {أَوَ لَمْ يَتَفَكَّرُوا مَا بِصَاحِبِهِمْ مِنْ جَنَّةٍ إِنْ هُوَ إِلَّا نَذِيرٌ مُبِينٌ } سورة الأعراف، الآية 184. فيقول: "...أي، أو لم يُعمِلوا أفكارهم، و ينظروا هل في صاحبهم الذي يعرفونه و لا يخفي عليهم من حاله شيء، هل هو مجنون؟ فلينظروا في أخلاقه و هَدْيِهِ، و دلّه و صفاته، و ينظروا في ما دعا إليه، فلا يجدون فيه من الصفات إلاّ أكملها، و لا من الأخلاق إلا أتمّها، و لا من العقل و الرأي إلاّ ما فاق به العالمين، و لا يدعو إلاّ لكل خير و لا ينهي إلاّ عن كلّ شرّ."[3]وهنا ما يقصده المفسّر هو أنّ التفكّر يمدّ صاحبه سمة لا يملكها غيره ألا و هي التدقيق و أنّ الشخص الفكِّير هو شخص دقيق في أفكاره.

ب- اصطلاحا:

---

[1]الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت،ج1،ط2، 1979،ص783.

[2]عبد الرحمن السعدي، تيسير القرآن الكريم في تفسير كلام المنان، دار التقوى، القاهرة،ط1، 2015، ص144.

[3]عبد الرحمن السعدي، تيسير الكريم الرحمن في كلام المنان،ص288.

وفي سياق المفهوم الاصطلاحي نجد أنه أدرج من خلال تداوله في القرآن الكريم بكثرة فنجد مثلاالفخر الرازي* يقول: "...وفي التفضيل وجهان: أحدهما: أن التفكر يوصل إلى الله تعالى خير مما يوصلك إلى غير الله، والثاني: أن التفكر عمل القلب والطاعة عمل الجوارح، والقلب أشرف من الجوارح فكان عمل القلب أشرف من عمل الجوارح..."[1]يبين الرازي حسب قوله أن التفكر مرتبط بالقلب وأن الطاعة بالجوارح ويؤكد أن القلب يترفع عن الجوارح.

كما نجد ابن عاشور* يقول عن التفكر بأنه: "والتفكر جولان العقل في طريق علم صحيح."[2]

ونجده في موضع آخر يقول: "والتفكر إعمال الفكر، أي الخاطر العقلي للاستفادة منه، وهو التأمل في الدلالة العقلية."[3]ومن هنا نخرج باستنتاج أن ابن عاشور ربط التفكر بالعقل وإعماله للاستفادة منه.

ومعنى قوله تعالى: {وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ}" آل عمران الآية 191، "يتدبرون في ملكوت السماوات والأرض، في خلقهما بهذه الأجرام العظام ومافيهما من عجائب المصنوعات وغرائب المبتدعات."[4]وما يقصده الصابوني هنا بالتفكر على أنه التدبر شأنه شأن العديد من علماء الدين الذين يربطون التفكر بالتدبر.

إذن "فالتفكر في السياق القرآني: هو إعمال القلب في الشيء الذي أمر الله بالتفكر فيه ليخلص المتفكّر من بعد ذلك إلى معرفة ذلك الشيء."[5]وما يشير إليه

---

*أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسين بن الحسن علي التيمي البكري الطربستاني الأصل الرازي المولد، الملقب فخر الدين، المعروف بابن الخطيب، الفقيه الشافعي، و كانت ولادة فخر الدين في 25 من شهر رمضان 544ه، وقيل 543ه، بالري، وكان من تلامذة محبي السنة البغوي له التصانيف المفيدة في فنون عديدة منها تفسير القرآن الكريم، وتوفي يوم الاثنين، وكان عيد الفطر، سنة 606ه بمدينة هراة، ينظر: السيوطي، طبقات المفسرين، دار النوادر، الكويت، ط خ، 1431ه-2010م، ص115.

[1]الفخر الرازي، مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1402ه، ص407.

*ابن عاشور محمد الطاهرابن عاشور، ولد 1296ه، رئيس جامع الزيتونة وفروعه بتونس، مولده ووفاته ودراسته بها، له مصنفات مطبوعة، من أشهرها : مقاصد الشريعة الاسلامية، أصول النظام الاجتماعي في الاسلام، التحرير والتنوير في تفسير القرآن الكريم وغير ذلك، توفي سنة 1393ه . ينظر: الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين،ج7،ص174.

[2]ابن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، ج7، تونس، 1984، ص244.

[3]المرجع السابق، ص51.

[4]الصابوني، صفوة التفاسير،دار القرآن الكريم،مج1، بيروت،ط4، 1402ه- 1981م، ص252.

[5]المرجع نفسه، ص251..

الصابوني هو أن أبرز ما يسمح ويساعد المرء في معرفة ربّه وما يوصله إليه ألا وهو التفكر والتدبر.

2-مفهوم النقد:

1.2-المفهوم اللغوي:

من خلال تصفحنا كتاب "الوساطة" لم نعثر على نص يحدد مفهوم النقد عند الجرجاني تحديدا واضحا ومضبوطا...فيدور مجمله حول فكرة العدل...فيقول:الجرجاني: "ليس من حكم مراعاة الأدب أن تعدل لأجله عن الأصناف أو تخرج في بابه إلى الإسراف بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك...وتجعل الاقرار بالحق عليك شاهدا".[1]من خلال هذا يتبين لنا أن الجرجاني ربط النقد بالعدل، غير هذا فلم يذكر الجرجاني بصريح العبارة تعريفا أو مفهوما محددا للنقد.

كما نجد أيضا في "أساس البلاغة" للزمخشري أنه ذكر النقد على أنه هو: "نقده للثمن ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم ميّز جيدها من رديئها ونقيد جيد ونقود جياد... والطائر ينقد الفخ ينقره وينقد الصبي الجوزة بأصبعه ونقدت رأسه بأصبعي نقده... ونقدته الحية لذغته وله نقد ونقاد وهي صغار الغنم".[2]ومن هنا نكتشف أنه من خلال الزمخشري أن نقد الدراهم هو تمييز الجيد والرديء منها.

كما نجد ابن منظور يقول أن: "النقد خلاف النسيئة. والنقد والتناقد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها... ونقدته الدراهم، ونقدت له الدراهم أي أعطيته، فانتقدها قبضها".[3]فحسب تعريف ابن منظور للنقد نستنتج أنه يقصد بالنقد التمييز والقبض.

وعند الجوهري نجده يقول: "نقدته الدراهم، نقدت له الدراهم، أي أعطيته، فانتقدها أي قبضها، وتقدت الدراهم وانتقدتها، إذا أخرجت منها الزيف، والدرهم نقد، أي وازن جيد، فلان إذا ناقشته في الأمر".[4]

---

[1]وذناني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر، مقاربة في بعض أعمال أحمد أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، الأثر-مجلة الآداب واللغات الأجنبية- جامعة ورقلة- الجزائر- العدد 01، 2002، ص185.

[2]الزمخشري، أساس البلاغة، ج02، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1923، ص469-470.

[3]ابن منظور، لسان العرب، مج03، كتاب الدال، فصل النون، مادة -ن،ق،د-، ص425.

[4]الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ص544.

كما نجد نفس المعنى عند ابن فارس حيث يقول: "النون والقاف والدال أصل صحيح يدل عللى إبراز شيء، وبروزه من ذلك النقد في الحافر، وهو تقشره، حافر، نقد، متقشر، والنقد في الضرس، تكسره. وذلك يكون بتكشف ليطه عنه، ومن الباب نقد الدراهم، وذلك أن نكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك، ودرهم نقد: وازن جيد، كأنه قد كشف عن حاله فعلم... ومما شذ عن الباب: النقد، صغار الغنم، وبها يشبه الصبي القي الذي لا يكاد يشيب".[1]إذا ركزنا على معنى كلمة النقد في هذه المعاجم العربية نكتشف أنها ترتبط بتمييز الدراهم ومعرفة وتفريق جيدها من رديئها.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

أما بالنسبة للنقد في الاصطلاح فنجد مثلا في كتاب المناهج النقدية الحديثة لمحمد السويرتي يصرح من خلال قوله أن: "النقد كلمة شائعة وذائعة الصيت ومتداولة منذ القدامة حتى الحداثة في مجال الآداب العربية خاصة والعالمية عامة".[2]من هنا ننطلق من نقطة مفادها أن النقد متداول منذ القدم وله إرهاصات قديمة أي ليس بالشيء الجديد في الساحة الأدبية.

كما يقول ي.أ ريتشاردز في كتابه مبادئ النقد الأدبي: "أن مؤهلات الناقد الجيد ثلاثة فينبغي أن يكون كفئا في معايشة الحالة الذهنية ذات الصلة بالعمل الفني الذي يحكم عليه دون شوائب من غرابة أطوار، وثانيا ينبغي أن يكون قادرا على التمييز ما بين التجارب فيما يتعلق بملامح الأقل سطحية وثالثا يجب أن يكون قاضيا عدولا فيما يتعلق بالقيم".[3]

قد حصر ريتشاردز مؤهلات الناقد الجيد إلى ثلاثة محاور حيث حصرها في وجوب التحلي بالسلامة الذهنية التي تسمح للناقد بألا يقع في غرابة الأطوار حسب قوله، أيضا وجوب التحلي بصفة التمييز والتفريق، والمؤهل الثالث ألا وهو أن يكون عادلا موضوعيا".

أما ابراهيم فتحي فقد عقب مفهوم ريتشاردز بتقسيم النقد إلى ثلاثة أنواع حصرها في:

---

[1]ابن فارس، مقاييس اللغة، ص468.

[2]محمد سويرتي، المناهج النقدية الحديثة، آليات اشتغالها في تحليل النص الأدبي، افريقيا الشرق، المغرب، 2015، ص125.

[3]ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، د.ط، 1986، ص390.

النقد الذاتي الشخصي **SubjectionCritism**يحكم على العمل الفني على أساس استجابة الناقد الشخصية له فحسب.

النقد الانطباعي **Critism Imperessionistie**فمثله مثل النقد الشخصي معنى في المجال الأول بردود فعل الناقد وانطباعاته.

النقد الأخلاقي**Critism Ethical**يطبق معايير الأخلاق في المحل الأول.[1]

من خلال هذا يتضح أن ابراهيم فتحي قد بين مفهوم النقد من خلال تقديمه للوظيفة الأساسية والبارزة للنقد حيث ذكر الميزات الحسنة والسيئة في العمل الفني وانهائه بإصدار حكم.

في حين إذا ألقينا النظر في معجم مجدي وهبة معنى النقد **Critism** فن تقويم الأعمال الفنية الأدبية، فالنقد عندهم هو: "الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها، وصحة نصها، وإنشاؤها وصفاتها وتاريخها".[2]بهذا المفهوم نجد أن النقد رُبِط بكونه فحص وإعادة نظر للنص الأدبي من خلال أركانه.

وقد ذكر نواف نصار في معجمه الأدبي أن النقد هو: "علم تفسير النصوص الأدبية وتحليلها وتصنيفها وتقويمها والحكم عليها حسب الأصول والقواعد للمذهب الذي ينتمي إليه الناقد".[3]فحسب نواف نصار فإن الناقد يختلف عن غيره من النقاد من خلال المرتكزات والقواعد التي يقوم عليه مذهبه النقدي وبهذا يتشكل الاختلاف بين النقاد ، كما يكون أيضا من خلال تطبيق مناهجهم والعمل عليها في تفسير النصوص وإصدار الأحكام عليها.

كما نجد أيضا من بين المعاجم التي تبنت مصطلح النقد نجد معجم أحمد مطلوب حيث قال أنه: "تلخيص جيد للكلام من رديئه، أو هو العلم الجيد الشعر من رديئه". وقد اهتم العرب به منذ عهد مبكر، وكانوا يطلقون على ما روي من أحكام ذوقية اسم "النقد" وإن لم تكن عندهم كتب مصنفة فيه مثل (نقد الشعر) بقدامة الذي قال: "إن النقد أولى من غيره بالتأليف" ،وكانوا يقولون عن عمر بن

---

[1]المرجع نفسه، ص391.

[2]مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984،ص417.

[3]نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2007، ص217.

الخطاب _رضي الله عنه_ إنه "أنقد أهل زمانه للشعر، وإنه عالما بالشعر" وأشاد الجاحظ بجهادة الألفاظ ونقاد المعاني".[1]

أما إذا أردنا إلقاء نظرة حول النص النقدي فسنجده يتمحور حول: "دراسة وظيفة بناء النص. أو تفكيكه بواسطة فعل القراءة الذي يحقق النص ويفعله... إنه بناء رمزي توصف مواضيع الدراسة فيه بمساعدة أنساق من التمثلات".[2]حيث يشير إلى أن النص النقدي يبنى على تفعيل فعل القراءة وارتباطه بمواضيع الدراسة.

كما يشير إلى أنه "يقوم النص النقدي بداءة على النص الأدبي، ويحاول أن يقدم للمتلقي معرفة بذلك النص منسجمة وعلمية، موظفا ما وسعته الاستطاعة مجموع التراكمات المعرفية في مختلف المجالات".[3]وهذا ما يوحي إلى أن النص النقدي هو محاولة تقديم معرفة للمتلقي من خلال المبدع حيث يكتسب معارف مختلفة.

كما يقول أيضا في موضع آخر أن الدكتور عبد الفتاح كيليطو أنه يقول: "أن النص النقدي يتأرجح بين طرفي الثنائية: ما يريده الناقد، وما قاله فعلا".[4]وهذا ما يشير إليه هو أن غاية النص النقدي تتراوح ما بين اختلاف ما يقوله الناقد وما بقي في داخله ولم يصرح به...

التفكير النقدي يعني ما يلي: عنصر الفكر في كلمة "تفكير" يشير إلىٍ أمرين: اكتساب قدراتٍ فكريةٍ من جهة، والتزام بعض المبادئ أو القيم الفكرية من جهة أخرى. أما عنصر النقدفي كلمة "نقدي" ، فيشير إلى نقد المحاجة: أي: تمييزها، تحليلها، وتقييمها.[5]

[1]أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم-عربي-عربي، مكتبة لبنان/ ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص439.

[2]يونس لشهب، النص الأدبي والنقدي بين القراءة والاقراء نحو نموذج تطبيقي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2012، ص09.

[3]المرجع نفسه، ص10.

[4]المرجع نفسه، ص10.

[5]جاسم سلطان، التفكير النقدي مدخل في طبيعة المحاجة وأنواعها، الصفوة للدراسات الحضارية، ط1، 2024، ص28

جاء في السروربأن التفكير الناقد هو عبارة عن القدرة على تقييم المعلومات، وفحص الآراء مع الأخد بالاعتبار وجهات النظر المختلفة حول الموضوع قيد البحث.[1]

ويرى سعادةبأن التفكير الناقد هوعبارة عن فهم المجالات المختلفة، والتحقق من المغالطات المتعددة، والتفريق بين المسلمات والنتائج النهائية، والعمل على الفصل بين المعلومات ذات الصلة والمعلومات غير ذات صلة.[2]ما يمكننا القول هو أن التفكير الناقد أو التفكر النقدي هو امتزاج التفكر والذي هو اعمال العقل برزانة وحكمة مع النقد والذي هو يعنى بالتمييز بين الجيد والرديء وإصدار الحكم في الأخير.وعرفه مصطفى بأنه قدرة الفرد على إبداء الرأي المؤيد أو المعارض في المواقف المختلفة، مع إبداء الأسباب المقنعة لكل رأي.[3]

2- مفهوم المرجعية (العربية / الغربية)

1.2- المرجعية العربية (التراث):

يعد التراث أساس المرء وركيزته حيث يعبر عن ماضيه بمده لمحة عن حاضره أو ربما حتى مستقبله، فهو ما خلّفه الذين سبقونا في الوجود فعادة ما نشير بالتراث لما تركوه لنا من بعدهم سواءا في الجانب المادي والملموس أو الجانب الفكري، وبهذا فيكون التراث ذا قيمة بالغة وثمينة عمّا يساويه فهو مخالف للحداثة والمعاصرة فهو الأصالة.

أ- لغة:

"لفظ التراث مشتق من الفعل {و-ر-ث}: أورث الوارِث وهي صفة من الله عز وجلّ ورثه ماله ومجده، وورثه عنه ورثا ووراثةً وميراث ما خلفه الرجل لوَرَثَتِه"[4].

كما وردت لفظة تراث في القرآن الكريم في موضع واحد في سورة الفجر الآية 19 نحو قوله تعالى: {وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا}.

---

[1]محمد عبد السلام، مهارات التفكيرالناقد دراسة نظرية وتطبيقات عربية وعالمية، مكتبة نور، 2020،ص39.

[2]المرجع السابق، ص39.

[3]نفس المرجع، نفس الصفحة.

[4]فارح مسرحي، المرجعية الفكرية لمشروع اركون الحداثي، أصولها وحدودها، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم، تخصص فلسفة، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2011، ص88.

أما في الحقول المعرفية الإسلامية الأخرى كالأدب وعلم الكلام والفلسفة، فلا نجد فيها كلمة التراث بأي وضع خاص بل إننا لا نكاد نعثرلها على ذكر هذا وإضافة إلى ما تقدم، فإنه لا كلمة تراث ولا كلمة ميراث ولا أي من المشتقات من مادة ورث قد استعمل قديما في معنى الموروث الثقافي والفكري وهو المعنى الذي يدل على كلمة التراث في خطابنا العربي المعاصر.[1]

وإذا بحثنا عن التراث في المعاجم الغربية فسنجده على شكل كلمة **Héritage**، في نفس المضامينالتي تحملها اليوم لأن هاته الكلمة باللغة العربية معناها لا يكاد يتعدى حدود المعنى العربي القديم للكلمة والذي يعني أساسا تركة الميت إلى أبنائه.[2]

استعملت كلمة **Héritage** بالفرنسية في معنى مجازي للدلالة على المعتقدات والعادات الخاصة بحضارة ما وبصفة عامة التراث الرومي، لكن في هذه الحالة يظل معنى هذه الكلمة غير واسع الدلالة مقارنة بالمعنى الذي تحمله كلمة التراث في الخطاب العربي المعاصر.[3]

ب- التراث اصطلاحا:

يعد التراث "هو مجموع الماديات والروحيات التي تصاحب الأمة على مدار تاريخها".[4]

كما نجد محمد محفوظ يقول عنه أن التراث" هو تلك الحصيلة من المعارف والعلوم والعادات والفنون والآداب والمنجزات المادية، التي تراكمت عبر التاريخ، وهو نتاج جهد إنساني متواصل قامت به جموع الأمة عبر التاريخ، وعبر التعاقب الزمني أصبحت هذه الحصيلة المسماة التراث تشكل مظاهر مادية ونفسية ونمطا في السلوك والعلاقات وطريقة في التعامل والنظر إلى الأشياء".[5]

كما نجد في موضع آخر أن التراث: "يشمل ما تراكم عبر الزمن من تقاليد وعادات، وتجارب وأفكار وخبرات، وفنون وعلوم، وعقائد وأديان، وملل

---

[1] فهيمة أعراب، التراث والحداثة، [من خلال مدبمة قسنطينةٌ]، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التراث والدراسات الأثرية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص42.

[4] عبد الحليم عويس، التراث والمرجعية الاسلامية بين النقل والعقل، المنتدى العالمي للوسطية، من: www.wasatiya.net

[5] محمد محفوظ، سؤال التراث في الثقافة الاسلامية المعاصرة، من: Mahfod.homeblog./author/almahfoofh20

وفلسفات، ومذاهب وأفكار في شعب من الشعوب، وهو جزء من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، يوثق علاقة بالأجيال العابرة التي عملت عللى تكوين هذا التراث وإغنائه".[1]فالتراث" يبقى دائما مادة للتراث والانطلاق، إن لم ننغلق عليه أو نبقى عند حدوده فهو مادة فعل وتغيير إن أحسنا التفاعل معه، واستوعبنا حركة الحداثة ومابعدها".[2]

ومن هنا نستنتج فكرة أن المرجعية العربية هي ما نقصد به التراث إلا أن هذا المصطلح الأخير يرمز للقيمة التي يحملها لما خلفه السلف للخلف مع مرور الزمن من محسوسات وملموسات.

حيث يقول مجدي وهبه أنه هو: "ما خلفه السلف من آثار عملية وفنية وأدبية، مما يعتبر نفيسا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه".[3]

2.2-المرجعية الغربية:

إذا حاولنا حصر المرجعية الغربية فسنجدها تستحوذ جذور النقد الغربي من الفلسفة اليونانية إلى أن تصل لديكارت وكانط وهيجل هم الذين أرسوا بالنقد في الغرب وهذه هي الأسماء التي نجدها بارزة ويعتبرون أنالأسبقية لهم على غرار التراث العربي.

أ-المفهوم اللغوي:

قال الزمخشري عن المرجعية بأن له دلالات منها حقيقية ومنها مجازية حيث نجد أن "رجع إلِيّرُجُوعاً ورُجعَى ومرجِعًا ومرجَعًا. ورجعته أنا رجعا، ورجعت الطير القواطع رجاعا، ولها قِطاع ورِجاع. وتفرقوا في أوّل النهار ثم تراجعوا مع الليل، أي رجع كل واحد إلى مكانه. ومن المجاز: خالفني ثم رجع إلى قولي. وصرمني ثم رجع يكلمني. وما رُجعَ إليه في خطب إلّا كُفِي (...) ورجع الحوض إلى إزائه إذا كثر ماؤه، وقال: قد رجع الحوض إلى إزائه كأنه مخايل بمائهكرجعة الشيخ إلى نسائه(...) وليس ليمن فلان رَجْعُ: منفعة وفائدة. وتقول ما هو إلا سَجْعُ ليس تحته رَجْعُ. ورزقنا الله رَجْعَ السماء وهو المطر...[4]

---

[1]جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، د ط، ص63.
[2]حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص132.
[3]مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ص93.
[4]الزمخشري، أساس البلاغة، ص300.

كما نجد الرازي في مفهومه يصب في نفس المعنى لمفهوم الزمخشري حيث يقول: "رجع الشيء بنفسه من باب جلس ورجعة غيره من باب قطع وهذيل تقول أَرْجَعَة غيره بالألف،وقوله تعالى: {يَرْجِع بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْض اَلْقَوْل } يتلاومون. والرجعى الرجوع وكذا المرجع (...) والراجع المرأة بموتزوجها فترجع إلى أهلها وأما المطلقة فهي المردودة. والرجع المطر قال تعالى: { وَ السَّمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ} وقيل معناه ذات النفع (...) وكل شيئ يردد فهو رجيع لأن معناه مرجوع أي مردود" والمراجعة والمعاودة، يقالراجعه الكلام وتراجع الشيء إلى خلف، استرجع منه الشيئ أخذمنه ما كان دفعه إليه (...) وترجيع الصوت ترديده."[1]

أما ابن منظور فيقول: "رجع يرجع رجعا ورجوعا ورجُعى ورجعانا ومرجعا ومرجعة: انصرف وفي التنزيل: {إِنَّ إِلَى رَبِّكُم الرُجْعَى } أي الرجوع والمرجع مصدر على فُعلى... ويقال جعلها الله سورة مرجعة، والمرجعة: التي لها ثواب وعاقبة حسنة (...) والمراجعة: المعاودة والرجيع من الكلام: المردود إلى صاحبه، والرجع والرجيع: .النجو والروث وذو البطن لأنه رجع عن حاله التي كان عليها...[2]

2.2-المرجعية اصطلاحا:

تعرف المرجعية عللى أنها رابطة تربط المرء بشيء يرجع له فمثلا دينيا القرآن والسنة هي مرجعية للمسلم فمنها يستقي منهجه الذي يسهل ويبين له كيف يعيش وكيف يتعامل، أما اجتماعيا فالقانون مرجعية للفرد حيث تجعل بينه وبين مجتمعه رابطة ومنهج يتماشى عليه، كذلك في الأدب فمثلا اللغة مرجعية، فغالبا ما يقصد بالمرجعية على أنها هي بحد ذاتها المنهج الذي يسيّر الأمور ولهذا سنتطرق إلى العديد من المفاهيم الاصطلاحية التي تبين هذا أو غيره.

إذا بحثنا عن المرجعية في الاصطلاح فسنجد أن شأنها شأن العديد من المصطلحات،حيث تختلف من باحث لغيره فهذا ما يشكل تنوعا ثريا يبرز وجهة نظر الباحث التي تحدث الفارق بينه وبين غيره. فالمرجعية هي "الأصل الذي يرجع إليه في علم أو أدب أو شأن من الشؤون"[3] هذا ما يعني أن المرجعية هي

---

[1] الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر الناشرون والموزعون، الأردن، ط1، 2007، ص115.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ص107-108.
[3] الغامدي سعيد بن ناصر، المرجعية في المفهوم والمآلات، مركز صناعة الفكر للدراسات والأبحاث، بيروت، د ط، 2015، ص21.

خلفيات سابقة موجودة من قبل هي التي يعود إليها أي علم أو أدب أو غيرها ليستقي منها معارف تخصه في أي مجال سواء كان اجتماعيا أو فكريا أو دينيا إلى ما غيرها، كما أنها تعد "كل أثر مادي أو معنوي، ظاهرة إجتماعية أو كونية، ينبغي أن ترد إلى أصلها، وتعاد إلى مصادرها وأن تسقى من ينابيعها" [1]، أي أن المرجعية دائما ما لها صلة بالأصل والجذر،وهنا ما يضيفه طه حسين بك هو الأثر المادي والمعنوي الذي يحيله إلى الاختلاف الحاصل باختلاف المبدع وأيضا باختلاف الظواهر سواء كانت إجتماعية أو غيرها ، ويشير إلى أن هذه الآثار المادية والمعنوية لابد لها أن تعود إلى أصلها والمنابع التي اشتقت منها.

كما يمكن القول أن المرجعية هي "ما يعود إليه أي مؤلف، أو دارس من مختلف المصادر والروافد المعرفية التي تشكل ثروة فكرية يعتمدها أثناء تدويينه، ولا يمكن للإنسان أن يفكّر ما لم يعتمد على مجموعة تقاطعات سابقة استقرت في خياله، حتى صارت مرجعيات ذاتية يعتمدها في كشف ما يريد الوصول إليه، وهذا ما انتجته التجربة الشخصية عبر الزمن"[2]، أي أن المبدع هو عبارة عن مرجعيات يكتسبها سابقا هي التي تجعل منه مبدعا كما أن المرجعية هي ما يعود إليه المبدع لتتشكل له ثروة معرفية وفكرية وأدبية إبداعية تكون له سندا يستند عليه وقت حاجته.

[1]طه حسين بك، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، مصر، ط2، 1937، ص20.
[2]محمد حاكم حبيب الكريطي، المرجعيات الثقافية لحبيب الله الخوني في كتابه منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، دكتوراه، جامعة كربلاء، 2021، ص18-19.

المبحث الثاني : آليات التفكر النقدي بين الغرب والعرب.

1-آليات التفكر النقدي في المرجعية الغربية:

للتطرق إلى الآليات الغربية لابد أننا سنفهم أنها تركز على المناهج العلمية والتحليلية وبهذا سيتضح لنا أننا في موضع دراسة البنيوية والتفكيكية والتي تعتمد على فصل النص عن سياقه التاريخي والديني وهذا بغرض الوصول إلى هيكله الداخلي وهذا هو مصب الدراسة الغربية بالأحرى، فقد تنطلق هذه الآليات الغربية من فكرة ثنائية العقل والايمان في الفكر.

إن "الفكر الغربي بصفة عامة لئن في تشكله الفلسفي بما في ذلك ما يتعلق بالحرية هو وليد العصر الحديث الذي عرف في الثقافة الغربية لعصر التنوير".[1] فهذا ما يؤكد أن الأفكار الغربية لا تؤمن بالتقيّد وإنّما ترمز للحرية والتحرر.

كما تعتبر المناهج الغربية على أنها عبارة عن آليات "بتوسل بها لتحليل النصوص الإبداعية، متناسبين لمضامين الثقافية التي تحملها هذه المناهج، والتي تتلاءم والبنية الحضارية التي أفرزتها"[2]، حيث تهتم المناهج الغربية بدراسة وتحليل النصوص وتجريدها من المضامين الثقافية والخارجية عن النص.

إلا أن هذا ما جعل من الغرب في مثابة"معمل تجريبي للمناهج النقدية، مع أن مأربها هو إضاءة النص، فغذت النصوص الإبداعية عقلا تجريبيا لتقديم المناهج الحداثية، فتحول المنهج من مجرد وسيلة إلى غاية، يستدل بالنص على مدى كفايته الإجرائية"، وبهذا نجد الغرب يشكل مصدر ينتج به ويصدر المناهج النقدية من خلال آلياتها الإجرائية وأيضا خلفياتها ومرجعياتها سواء كانت الفلسفية أو الفكرية.

1.1القراءة:

تعدّ القراءة هي الخطوة الأولى للتطرق لأي فكرة أو نص، وما نجده في نهاية الستينات وبداية السبعينات أنه ظهر توجه نقدي حديث النشأة ينبني على تركيز وإستجابة المتلقي (القارئ) على الدور الفعّال الذي يحدثه خلال العملية الإبداعية، وهو ما يطلق عليه "نظرية القراءة"، حيث تعد غربية النشأة لدى مدرسة **Constance**الألمانية، وبهذا تكون "المحاولة الكبيرة الأولى لتحديد دراسة

[1] عبد المجيد النجار، الحرية والحرية الدينية بين المرجعية الاسلامية والمرجعية الغربية،ص123.
[2] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة، ص134.

النصوص انطلاقا من القراءة".[1]وبهذا يتبين أن القراءة هي التوجه النقدي الأوّل للقارئ مكان النص.

كما جاءت نظرية القراءة لتسلط الضوء على مكانة القارئ (المتلقي) خلال عملية التواصل الأدبي، هذا ليحدث المعنى ويضيف قيمة للنص ويوضح جماليته "فالنص في ذاته ليس له أي قيمة تجريبية باعتباره أحد أطراف التواصل الأدبي وليس أمامنا في أي حال سوى استخدام النص أو ما يطلق عليه عملية النص التي تتضمن عملية الإنتاج والتلقي معا، فالنص المبدئي في ذاته والذي لم تمسسه يد القارئ لا يدخل مجال البحث، فنحن لا نلتقي إلّا بالنص المؤول الذي باشره الباحث بالقراءة"[2]. فالنص يعتبر أحد أطراف العملية التواصلية الإبداعية ويُضاف إلى المبدع (الكاتب) وأيضا القارئ (المتلقي) وبهذا تُفهم دلالة النص أنها متغيرة وغير ثابتة ، كما أن النص المبدئي هو النص الأولي والذي لم يتطرق لتبلور بحيث لا توجد فيه بصمة تفاعل قرائي من طرف القارئ.

بهذا يضحى مفهوم النص ومفهوم المعنى لا يرتبط مع مفهوم القارئ ولا ينفصل عنه، ذلك لكون النص يتحقق إلّا بقراءته، فعلى القارئ أن يمتلك القدرة على إعادة صياغة النص من جديد و"يفرس في النصوص ويحاورها ويستنبط دلالات مغايرة للمرجعيات التي يريدها النص في ضوء قدراته الثقافية وإمكانياته التحليلية"[3]. وبهذا تتيح للقارئ فرصة البحث ومحاولة الكشف عن جدلية السؤال والجواب غير المتناهية وهذا من خلال فرصتين طرحهما *هانز روبرت ياوس **Hans Robert**

---

[1]صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، مبريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص152.

[2]سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط2، 2012، ص76.

[3]فنسان جون، القارءة، تر: سعاد التريكي، مراجعة: جلال الغربي ومحمود الهميسي، دار شيناترا، تونس، دط، 2015، ص13.

*هانز ياوس: 1920-1997 أستاذ متخصص في الآداب الفرنسية، درس بجامعة كونستانس، من مؤلفاته جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي.

*Jaus وفولفغانغ آيزر **Wolfgang Iser**، من هنا نكتشف أن الفرضية الأولى في الأساس تقوم على الفهم والتفسير والتأويل، والفرضية الثانية تقوم على مبدأ التفاعل بين النص والقارئ الذي ينتج بدوره إنتاجا جديدا.

إن نظرية القراءة تمثل مرحلة انتقالية مهمة في الدرس الأدبي بحيث تركز على المبدع (البنية المغلقة للنص) وإلى الاهتمام الذي لابد منه والذي يتمحور حول المتلقي لحظة إنتاج الدلالة كما أنها تنطلق من فكرة مفادها أن النص لا يكتمل إلّا من خلال القراءة فهي: "مجموعة من القواعد والمبادئ التي تعالج المعنى والبناء في العمل الأدبي باعتبارهما ناتجين عن التفاعل مع نص القارئ الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من معرفته للوظائف والأهداف وعمليات الأدب، باعتباره المبدع المشارك لا للنص ولكن لمعناه وقيمته"[1].

فهذه النظرية تنص على أن النص الأدبي لا يكون له معنى إلّا عندما يقرأ، كما ترتبط نظرية القراءة ارتباطا شاملا بالتفاعل بين النص والقارئ والذي يدخل إلى عالم النص بتصورات وخلفيات قد استمدها من التجارب السابقة والخبرات، وبهذا يصبح مبدعا ومشاركا في إنتاج معنى النص ودلالاته.

وإذا عدنا ل"روبرت هولب **R.Holub**سنجد مرجعيات نظرية القراءة وجماليات التلقي في خمس مؤثرات حيثيقول: "وعلى الأساس أفردت في باب الإرهاص خمس مؤثرات، هي: الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، ظواهرية إنغاردن، هيرمينوطيقا هانز جورج غادامير، وسوسيولوجية الأدب"[2].

كما وضّح وعلل عن السبب الذي جعله يختار هذه المرجعية فيقول: "وقد تم اختيارها لأنها لها تأثيرا ملحوظا في التطورات النظرية (...) وإما لأنها أضافت ما يساعد على تقديم حلول لأزمة البحث الأدبي التي ناقشناها بعودتها إلى تركيز الانتباه على العلاقة بين القارئ والنص"[3]، فيرى روبرت هولب أن هذه

---

*فولفغانغ آيزر: 1926-2007 أستاذ اللغة الإنجليزية والفلسفة واللغة الألمانية، اشتغل بالتدريس في عدة جامعات كونستانس صاحب كتاب فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب.

[1]سمير سعيد حجازي، المتقن، معجم: المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دس، ص134.

[2]روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000، ص48.

[3]المرجع السابق، ص48.

المرجعيات كان لها أثر بالغ في تطوير نظرية القراءة، كما أنها أخذت أغلب المفاهيم منها وأبرز ما تحاول التركيز عليه هو علاقة القارئ بالنص.

أما عن القراءة المنهجية فلابد من التوقف عندها بحيث تعد من أهم الآليات المعرفية في التعامل مع النصوص، وهذا لكونها لا تنظر إلى القراءة بوصفها فعلا تلقائيا، وإنما باعتبارها مرحلة وممارسة تخضع لتنظيم يسمح بتطرقها لمراحل متسلسلة من الاستكشاق إلى التحليل ثم خاصية النقد وهي التقويم، ف"ليست القراءة المنهجية الشكل القرائي الوحيد، بل إننا لا نعدم أنماطا من القراءة، وهي كثيرة: وهذه كلودين كارسيا مثلا، تذكر ما يقارب تسعة أنواع، من قبيل: القراءة التحليلية، والقراءة الصامتة، والقراءة الجهرية، والقراءة الانتقائية، والقراءة العميقة، والقراءة السريعة..."[1]

ترى بشرى صالح "أن العمر المنهجي للنقد الحديث ينطوي على ثلاث لحظات لحظة المؤلف، تمثلت في نقد القرن التاسع عشر التاريخي، النفسي والاجتماعي... ثم لحظة النص التي جسدها النقد البنائي في الستينات من هذا القرن، وأخيرا لحظة القارئ أو المتلقي كما في اتجاهات ما بعد البنيوية، ولا سيما نظرية التلقي في السبعينات منه"[2]من هذا سنتطرق للآلية التي أثرت في التفكير النقدي الغربي وهي:

1-البنيوية:

للتقرب من مفهوم البنيوية لابد والتطرق والتعرف على محتوياتها وما يكونها للدراسة لهذا وجب أن نتطرق إلى مفهوم البنية أولا.

1.1-مفهوم البنية:

تعرف البنية على أنها: "تعني البنية التنسيق المتوازن لأجزاء شيء محسوس أو إنتاج معين. كما تعني الطريقة الملتحمة التي تتألف بها العناصر المكونة لمجموع معقد نحو بنية بناية، أو رواية. ونقول "بنية دولة" و "بنية نظام مدرسي"...وفلسفيا تدل البنية على الصورة أو الشكل، وفي اللسانيات نستعمل مفهوم البنية العميقة ونريد بها، وفي النحو التوليدي، الشكل الأساسي للجملة"[3].

---

[1]يونس لشهب، النص الأدبي والنقدي بين القراءة والإقراء نحو نموذج تطبيقي، ص12.

[2]بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2001، ص32.

[3]محمد السويتري، المناهج النقدية الحديثة، ص90-91.

كما أن التحليل البنيوي يعد تحليلا منبثق من النص نفسه، لهذا جاءت عبارة البنيوية أنها من النص إلى النص، أي لا يتطرق إلى ما دون النص، وهذا ما يكون بواسطة تأمل عناصر النص من طرف الناقد بحيث يدرس طرق استعمال وتوظيف هذه العناصر من خلال وظائفها وهذا أن "البنيوية لا تؤمن بفكرة الفصل بين ثنائية (الشكل والمضمون) فهما يستحقان العناية في التحليل، إذ إن المضمون يكسب مضمونيته من البنية، وما يسمى شكلا ليس في الحقيقة سوى بنية تتألف من أبنية موضعية أخرى توحي بفكرة المحتوى"[1].

كما تعد البنيوية على أنها تسمح للناقد لإجراء عمليتين في التحليل البنيوي ألا وهما عملية الاقتطاع والترتيب، حيث لا تتوقف عند جزء من النص لمجرد أنها وجدت فيه بنية موصعية للمحاولة عن الكشف عن وظيفة هذا الجزء من النص لإيصاله بالأجزاء الأخرى.

كما "يعرض الباحث البولوني ما لا يسلب كل نظرية خصوصيتها، أي العناصر الآتية:

1- تناول موضوع البحث بصفةكليةتمتلك طابع النسق.
2- السعي إلى اكتشاف بنيةالنسق المعطي.
3- الميل إلى الكشف من ثمعن القوانين المتجليةفي النسق المذكور.
4- دراسة النسق من منظورتزامني يلغي،بصفته نموذجامؤمثلا،معلم الزمن"[2]

وبالتالي فإن "البنيوية -وهي تقتحم منهجا سبل المعرفة المعاصرة- كأنما وجدت نفسها في ظرف تاريخي محمولة حملا على أن تبلور لنفسها محتوى فكريا، وعلى أن تقدم نفسها كفلسفة مضادة، وأن تنصب موقع النص بدل طريق الاسترسال"[3] .

بالعودة للبنيوية لابد وأن نذكر مبدءها والمتمثل في سلطة النص حيث تجرد النص وتسلط عليه الضوء على أساس هو محور العملية الإبداعية دون غيره من

[1]بشير تاوريريت، نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، دت، ص119.
[2]محمد اسويتري، المناهج النقدية الحديثة، ص93-94.
[3]عبد السلام المسدي، قضية البنيوية -دراسة ونماذج-، دار أمية للنشر، ط1، تونس، ص23.

العناصر الأخرى (المؤلف والمتلقي) حيث تحيل إلى موت المؤلف وأن النص من العدم ليس له خلفية تكون منها وإنما تتعامل البنيوية مع النص وفقط.

من المتعارف أن النص يعكس مفهوما للبنيوية كونها انتقالا من البحث الظاهر إلى البحث في البنية العميقة كما أنها تنتقل من الوصف العام نحو التحليل المنظم، بحيث هذا ما منحها ذاك الطابع المعرفي والمنهجي الذي جعل منها تحضى بحضور واسع في الدراسات الإنسانية والنقدية، وبالتالي فإنّ"ماهية البنيوية تتجه عند بعض الباحثين وجهة معرفية مغايرة، وليست، عند بعضهم الآخر، سوى جدلية ونظرية معرفية هدفها معرفة ما إذا كانت وجهة نظر البنية بصفتها بناء شكليا أو نموذجا أو مجموعة من العلاقات الداخلية تكون وحدة موضوع العلم تبدو إجرائية في مادة علمية ما، وما إذا كانت أداة معرفة أكثر مطابقة وعقلية من الأدوات التي استعملت من قبل وفي الوقت نفسه"[1].

كما أن مونسي يرى بأن التركيز على المبدع لم يكن "إلّا من خلال وجهة نظر تاريخية ضيقة، حصرته في السير الذاتية، واستأثرت به الدراسات في فلسفة الفن محاولة كشف أسرار العملية الإبداعية من خلال ثم أغرقته في الأوصاف التي تتأرجح بين قطبين تجعله ذاتا مشرقة منفصلة (**Detache**) عن الواقع تتمتع بمعرفة كلية... أو ينهض بواجباته كإنسان، وينظر إلى الفن بإعتباره رسالة بل عليه أن يمارسه كواجب مقدس"[2].

كما أن البنيوية اهتمت بالنص اهتماما بالغا فقد اعتبرته لب العمل الأدبي بحيث جعلته أساسا وركزت على دراسته على حساب إهمال العناصر الأخرى، أما القارئ فقد اهتمت به كل من التفكيكية ونظرية التلقي محاولة إعادة السلطة للقارئ، فيقول مونسي: "إذا كان المبدع يصدر عن منظومة فكرية -خاصة به- ذات تشكيل معقد غالبا تصنعه تقاطعات شتى بين الديني، والأسطوري، والإجتماعي، والنفسي، والثقافي، والتي تؤثث المنظومة الإبداعية وتعطيها صبغة التفرّد، فإن الشأن عينه عند القارئ، يقابل به الأثر الفني وكل قراءة إنما تحمل في ثناياها اعتبارات الموقف واللحظة، وتلوينات المنظومة القرائية وهي عملية معقدة

[1]محمد سويتري، المناهج النقدية الحديثة، ص92.
[2]حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى (من المعيارية إلى إنتاج القرائي المتعدد)، دار الغرب، وهران، دط، دت، ص136.

تخفي في ثناياها كثيرا من التقاطعات ذات المفعول الخفي في نتائج القراءة"[1].
فحسب مونسي أن الخلفيات التي تنطلق منها كل من المبدع والمتلقي (القارئ) هي أن الأوّل به الكتابة والثاني له القراءة، كما أن هذه الخلفيات تؤثر على كل منهما المبدع تؤثر عليه من خلال إبداعاته والمتلقي نجد أنها تؤثر عليه من خلال قراءاته وعملية قراءته.

أما عن الغموض فيعد هو الذي "يمنح للنص مجالا واسعا فضفاضا، تسكنه الامكانات والاحتمالية، وهي قيمة يسعى كل أثر فني إلى تحقيقها قبل أي قيمة أخرى، ما دام المبدع يدرك أن الملفوظ اللساني يخون رؤيته ولا يتسع لها، وأن الوسيط الذي يستعمله وسيط ملوث، مرهق يرزح تحت ثقل السنين وأن الكتابة في حدّ ذاتها تعرية وإرهاق للفكرة، فإنه لم يعد أمامه إلّا الغموض الذي ينحته من اللاقطعي والفوضوي، واللامحدد حتى تغيب حدود متداخلة تتماهى دلالاتها وتغيم باستمرار"[2]. فهذا هو الذي ينعكس على القراءة حيث قد غذت اليوم "أشبه شيء بقراءة الفلاسفة للوجود وانفجرت حدود النص فغمرت القارئ في إطارها وابتلعته كليا"[3].

كما نجد مدرسة براغ تضمنت مفهوم التحقيق والذي يعني حسب ياوس أنه: "المعنى المتجدد باستمرار الذي تكسبه بنية العمل كلّها، بما هي موضوع جمالي حيث تتغير الشروط التاريخية والاجتماعية لتلقيه"[4]، هذا ما يوحي إلى أن المعنى الأدبي غير ثابت وهو معنى متغير ويتجدد حسب كل بنية.

كما "يتجلى تأثير بنيوية براغ في نظرية القراءة من خلال أعمال "موكاروفسكي **Mukarovsky**، فحيثما كانت تذكر نظرية التلقي أو البنيوية في ألمانيا كانت الإشارة إليه، وهذا راجع إلى التقارب بين أهداف نظرية إلى الفن باعتباره "نظام دلالي أو علامة مركبة، أو حقيقة علامية تربط الفنان أو المبدع بالمتلقي، وهو بهذا يجعل من النص الأدبي رسالة وليس محتوى ظاهرها الشكل لا المعنى، كما أن العمل الأدبي في بنيته المستقلة يعتبر شيئا منتجا مصنوعا قوامه

[1] المرجع نفسه، ص137.
[2] المرجع نفسه، ص201.
[3] المرجع نفسه، ص164.
[4] مصطفى عمراني، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، ص79.

رموز حسية هي الدوال وموضوعات جمالية هي المدلولات"[1]، فهو يرى أنه لابد من النظر إلى العمل الأدبي باعتباره رسالة، إضافة إلى كونه موضوعا جماليا موجّها إلى متلق (القارئ).

من هذا ننتقل إلى آلية أخرى تختلف مبادءها عن البنيوية ألا وهي:

2-التفكيكية:

تعد التفكيكية أنها ليست مجرد طريقة لقراءة النص الإبداعي لا وبل هي بنفسها تعتبر موقف معرفي وفلسفي يعيد النظر في المفاهيم المتعلقى بمحور النص، كما أنها تنطلق من خاصية أساسية وهي التشكيك في وجود معنى واحد مستقر، وتدعو إلى أن النص لا يحمل معنى واحد ينصب عليه بل إلا وما تتوفر عدّة معاني في النصوص الإبداعية ولهذا وجب أيضا وجود تعدد القارءات التي في كل قراءة لابد أن يُكشف عن معنى جديد وبهذا تفك اليقين النقدي التقليدي. كما أنه لو عدنا للتفكيكية في حد ذاتها فلا بد أننا سنصادف مصطلح التفكيك والذي نجده "قد يدل في البداية على التهجم والتخريب وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها"[2]، معنى هذا أن محور التفكيك يعتبر هو الخطابات اللغوية التي تهدف إلى "فك الارتباط أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة على أن تحيلنا إلى أي شيء أو أي ظاهرة إحالة موثوق بها"[3].

إلّا أن الدلالة غير الثابتة للتفكيك هي مصدر الغموض الذي يرافقه، وهذا حين لا يستطيع الباحث أن يحدد صفة ثابتة له بينما هو إن كان منهجية للقراءة أو منهج نقدي أو إن كان نظرية استراتيجية في التلقي، ولكن أغلب ما اتفق عليه الفلاسفة والنقاد هو أن التفكيك "لا يمكن عدّه منهجا خصوصا إذا ما أكدّنا على

---

[1] دهدوس راضية، لقريوي آسيا، نظرية القراءة في الخطاب النقدي العربي عبد الملك مرتاض نموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في -اللغة والأدب العربي تخصص نقد عربي معاصر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، 2017-2018، ص16.

[2] عبد الله عادل، التفكيكية سلطة العقل وإرادة الاختلاف، دار الحصاد، دمشق ودار الكلمة، ط1، 2000.

[3] غيابي محمد، المصطلحات الحديثة، دراسة ومعجم عربي إنجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان 30،القاهرة، 2003، ص131.

الدلالة الإجرائية، لذلك يمكن القول إن التفكيك لا يمكن اختزاله إلى أدوات منهجية أو إلى مجموعة من القواعد والإجراءات القابلة للنقل"[1].

فحسب الفلاسفة والنقاد فلا يمكن اعتبار التفكيك على أنه منهج ولا حتى نظرية في اللغة وهذا لأنه "يعمل بوصفه طريقة معينة لقراءة النصوص، أو بالأحرى إعادة قراءة الخطابات تقلب نظام النقد القائم، على فكرة أن أي نص يمتلك نسقا لغويا أساسيا بالنسبة للبنية الخاصة التي تمتلك وحدة عضوية أو نواة ذات مدلول قابل للشرح"[2].

كما نستنتج من خلال هذا المفهوم أن التفكيك يعد استراتيجية لقراءة النصوص سواء كانت فلسفية أو أدبية، إلّا أنّها "قراءة تزيح مفردة الحقيقة من مركز الصدارة وتنزلها من عرشها، الذي تخلع من فرط التسبيح بحمدها لدى عشاقها من الفلاسفة والمنظرين"[3] ، فهي تعد القراءة التي تحاول الوصول إلىإيجاد شرح بين ما يخفيه النص داخله وبين ما يصرّح به.

لهذا يمكن القول أن "التفكيكية (أو التفكيك أو التشريحية أو التقويضية...) هي العربي لكلمة (**déconstruction**)ذات الدلالة الفلسفية النقدية المعتاصة إلى درجة أن رائدها جاك دريدا، يقدّم لنا العقل التفكيك بهذه اللغة (اللاإرادية)، على أنه ليس تحليلا ولا نقدا"[4].

كما أنها "حركة بنائية وضد بنائية في الآن نفسه، فنحن نفك بناء أو حادثا مصطنعا، لبرز بنيانيه وأضلاعه وهيكله ولكن نفك في آن معا البنية التي لا تفسر شيئا فهي ليست مركزا ولا مبدأ ولا قوة فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي"[5]. ومن هذا نستنتج أن بالتفكيك لا يتوقف الخطاب بموت المؤلف بل يدعو الكاتب والمبدع إلى الكتابة باقية ومستمرة مقارنة بالكلام فحتى في غياب المبدع لا يغيب الإبداع.

---

[1]بنعبد العالي عبد السلام، مسثولوجيا الواقع، دار توبقا ، الدار البيضاء، 1999، ص83.

[2]بسام قطوس، استراتيجيات القراءة والتأصيل والإجراء النقد، مؤسسة حمادة ودار الكندي، عمان، ط1، 1998، ص19.

[3]علي حرب، هكذا أقرأ بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ودار الفارس، عمان، ط1، 2005، ص10.

[4]ميجان الرويلي والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2005، ص108.

[5]بارة عبد الغني، الهيرمينوطيقا والفلسفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربي للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007، ص44.

3-سوسيولوجيا الأدب:

لقد "أصبحت النظرة إلى الأدب كمؤسسة اجتماعية، لا تنحصر في الأدب والواقع، وإنما في الإنسان كمحرك وفاعل في هذا الواقع إن "الانسان عالم صغير، وفي الواقع كلما تقدم العلم رأينا أن دراسة الإنسان هي خلاصة لدراسة الكون"[1]

وبالحديث عن المنهج الاجتماعي فيعد أنه "منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي الفردي باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية فالقارئ حاضر ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد"[2]

كما يتفق بعض الباحثين على أن الباحثين على أن الإرهاصات الأولى لهذا المنهج أي الإجتماعي في دراسة الأدب وفقده قد بدأت منهجيا منذ أن أصدرت "مدام دوستال عام 1800" كتابها " الأدب في علاقته بالأنظمة الإجتماعية فقد ثبتت مبدأ أن الأدب تعبير عن المجتمع"[3].

كما "يعتبر المنهج الإجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، بحيث قد انبثق هذا المنهج في حضن المنهج التاريخي، واستقى منطلقاته الأولى منه، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الإجتماعي عبر محوري الزمان والمكان"[4]. كما صرّح في موضع آخر حيث نجده يقول: "نجد أن بعض الدراسات سوسيولوجيا الأدب التجريبية لها أهمية بالغة في الكشف عن علاقة الانتاج الثقافي بالمستويات المتعددة الفاعلية في بنية المجتمع"[5].

---

[1]فدوى سباع، يوسف الأطرش، سوسيولوجية القراءة: الإجراء والأداة، المجلد 08، العدد 01 مارس 2021، ص719.

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

[3]ينظر، المرجع نفسه، ص94.

[4]ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص45.

[5]المرجع نفسه، ص55.

2- آليات التفكر النقدي في التراث العربي:

لقد وصل النقاد المعاصرون إلى قناعة مفادها أن النقد العربي الحديث يمكن أن يستمد بعض حداثته من التراث، وقد دفعت هذه القناعة أصحابها إلى قراءة التراث النقدي بروح براغماتية كان من انعكاساتها جعل بعض النقاد العرب القدامى حداثيين رغم أنفهم.

كما "أن للنص التراثي حضوريين، حضور (هناك) في تاريخه الخاص، في القرن الثالث والرابع والخامس للهجرة، حين كتب ابن المعتز أو قدامة أو الجرجاني، في علاقات تاريخية محددة، وفي شروط إنتاج معرفة معينة، وحضور (هنا) في تاريخنا الخاص، في القرن الخامس عشر للهجرة، حين نقرأ هذا النص التراثي، في ظل علاقات محددة لانتاج المعرفة وشروط معينة تحدد طبيعة حياتنا وتوجهاتنا وصراعاتنا، وعلاقاتنا بما ندرك أو نقرأ... فمن المؤكد أن كل قراءة تكشف عن عالم قارئ النص التراثي بقدر ما تكشف عن عالم النص المقروء..."[1] هذا ما يعني أن النص في زمن كتابته يصبح تراثا في الزمن الذي يقرأ فيه، والزمن الذي يقرأ فيه يصبح للقارئ القدرة على محاولة كشف ما كان يحاول ايصاله المبدع من خلال نصه، فالنص مرتبط بزمنية قراءته ليس كتابته.

وهذا ما يتضح من خلال "إقامة حوار ثلاثي الأبعاد، حوار بين النقد العربي القديم والنقد الغربي يقضي إلى تأسيس نقد عربي حديث بالمواصفات التي تعبر عن الخصوصية النقدية بما لا يجعل النقد العربي معزولا عن الثقافة العالمية"[2]، هذا ما يدل على أن النقد العربي عبارة عن مزاوجة بين النقد العربي القديم إضافة إلى النقد الغربي. هذا ما لا يجعله معزولا عن الثقافة العالمية.

وبالتالي، فإن النقد القديم "محيط بقضايا الأدب في الماضي والحاضر والمستقبل، وإذا وقع أن النقد العربي الحديث استعان ببعض المناهج الغربية من أجل مقاربة ظاهرة أدبية جديدة فذلك لايعني أن التراث النقدي قد سكت عنها، بل يدل على أن الناقد العربي المعاصر قد قصر في فهم ذلك التراث، ولم يملك من النضج ما يسمح له باكتشاف كل أبعاده"[3].

---

[1] جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للنشر والتوزيع، دب، ط1، 1991، ص07.
[2] حسين مخافي، المفهوم والمنهج في قراءات عربية المعاصرة للتراث النقدي، افريقيا الشرق، المغرب، دط، 2016، ص138-139.
[3] المرجع نفسه، ص193.

فصحيح أنه قد نُسِب النقص الذي أحلّ بالتراث للناقد حيث يعد هو المسؤول الذي قصر في فهم موروثه والتعمق فيه، بحيث هذا ما فتح باب الضعف على التراث والتعثر ونقص قيمته التي اعتاد أن يكون عليها هذا ما جعل من النقاد أن يستعينوا بالدراسات الغربية.

1-قضية الانتحال:

لقد أثارت قضية الانتحال اهتماما واسعا في الساحة الأدبية العربية، إذ دفعت عددا كبيرا من المؤرخين إلى التشكيك في صحة جانب مهم من التراث العربي، إن لم يكن معظمه، "وكان ابن سلّام الجمحي خير من تعرّض لفكرة الانتحال أو الشعر المصنوع في عصره، وخير من برهن عليها، وطبقها على درسهم من الشعراء، مستأنسا بما عُرف عنها لدى العلماء"[1]. غير أن اهتمام ابن سلّام لم يقتصر على إثبات وجود الانتحال فحسب، بل تجاوز ذلك وهذا لمحاولة إبراز آثاره السلبية في الموروث الأدبي العربي.

كما أن من أهم العوامل التي أسهمت في انتحال الشعر وهذا من خلال نسبه لغير قائله "العصبية بين العشائر التي أحيت الصراعات القبلية، فأخذت القبائل تبحث عن أمجاد غابرة لها تصلها بأمجاد الحاضر، وإن لم تجدها اصطنعتها بحيث أن القبائل التي استقلت شعر شعرائها، وذكر أيامها ومآثرها، ووقائعها أرادت أن تفوز بأمجاد الماضي، وتلحق بمن ذكرت لهم الوقائع والأيام والأشعار،فقالت الشعر ووضعته على ألسن من عرف من شعرائها وافتعلت الأيّام والوقائع".

وقد أدّت العصبية القبلية إلى دفع الشعراء نحو المبالغة في نظم الأشعار، فكانوا ينتحلون قصائد وينسبونها إلى غيرهم. ويذكر ابن سلّام أن قريشا كانت من أقل القبائل العربية شعرا في الجاهلية، الأمر الذي دفعها في الإسلام إلى الإكثار من الشعر، حيث قال: "وقريش تزيد في أشعارها تريد بذلك الأنصار والرّد على حسّان"[2]

ويرجع الفضل إلى ابن سلّام الدي يعتبر أوّل من حاول في تاريخ النقد العربي أن يدرس الشعر والشعراء العرب هذه الدراسة المنهجية، ولقد شكّل كتابه

[1] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار القلم للطباعة والنشر، لبنان، دط، دت، ص285.
[2] حسن عبد الله شرق، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلّام الجمحي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص97.

"طبقات فحول الشعراء" اللبنات الأولى للنقد المنهجي الذي يقوم على أسس علمية من حيث دراسة طبيعة الشعر، ومن حيث توجهه إلى تحرير النصوص الأدبية وتحقيقها، وإخراج الأصيل من الزائف الدخيل.[1]

2-الرابطة القلمية:

لقد تأسست مدرسة أو جماعة الرابطة القلمية في سنة 1920، حيث كان اختصاصها يقوم على مبدأي التفكير والتعبير، ويحصر عدد روادها عشر وهم كالآتي:

جبران خليل جبران عميدها، وميخائيل نعيمة مستشارها، وليم كاتسفليس خازنها، ثم نسيب عريضة، وإليليا أبو ماضي، وعبد المسيح حداد، ورشيد أيوب، وندرة حداد، ثم وديع باحوط، وإلياس عطا الله.[2]

لعبت مدرسة المهجر دورا محوريا في دفع عجلة التطور داخل الأدب العربي المعاصر، فقد اتسم روادها باستيعاب عميق للأدب الغربي، والتشبع بالنزعة الرومانسية التي انعكست على نتاجها الإبداعي. وقد تجسد ذلك في تبنيهم لخطاب ثوري تمرد على القوالب التقليدية، ووجه انتقادات لاذعة للتيار المحافظ، ويظهر هذا التوجه جليا في الأطروحات النقدية لكل من جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة. حيث سعى جبران إلى صياغة لغة أدبية تتجاوز الجمود المعجمي، قائلا: "لكم لغتكم ولي لغتي" ، "لكم منه القواميس والمعجمات والمطوّلات، ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة"، "لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق، ولي من لغتي نظرة في عيون المغلوب، ودمعة في جفن المشتاق وابتسامة على ثغر المؤمن وإشارة في يد السموح الحكيم... لكم منها القلائد الفضية ولي منها قطر الندى، ورجع الصدى، وتلاعب النسيم بأوراق الحور والصفصاف" [3]، ما نجده عند الرابطة القلمية ألا وهو التغير الذي حصل والانتقال الذي حدث على الشعر إلى الشعرية.

---

[1] هوارية خوالف، دراسة وصفية تحليلية لكتاب التفكير النقدي عند العرب لعلي عيسى العلكوب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة في اللغة والأدب العربي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2016-2017، ص37-38.

[2] سيب الشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984، ص178.

[3] المرجع نفسه، ص179.

حيث يعد الشّعر عند الرابطة القلميّة أنّه "ليس الذي يقال في أغراض قديمة مملوءة تأباها النفس المتحررة، وتعرض عنها الأفكار المستنيرة، وليس بغريب عن قوم عاشوا ببلاد تدين بالحرية وتنادي بالمساواة بين البشر، ولا تعترف بالقيود والأغلال مهما كانت"[1].

كما كان للقرطاجني قبل الرابطة القلمية نصيب من تعريف الشعرية، حيث قال سنة 684م: "وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيفما اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي قصة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[2]

فيبذهب القرطاجني إلى الكشف عن قانون للشعرية بحيث يسمح بتحويل النص اللغوي إلى نص شعري، بما يجعل الشعرية قائمة على أسس أعمق من مجرد الصياغة اللفظية. وفي هذا السياق لا يرى أن الشعرية تتحقق في الشعر من خلال نظم الألفاظ وترتيب الأغراض ترتيبا جماليا فحسب، بل يربطها بجملة من المقومات الفنية والدلالية التي تمنح النص طابعه الشعري الخاص.

[1] نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، مصر، دط، 1964، ص117.
[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق وتح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط3، دت، ص28.

الفصل الثاني:

آليات التفكر النقدي العربية والغربية من خلال عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية النقد".

المبحث الأول:نبذة عن عبد الملك مرتاض وكتابه وأهم مرجعياته النقدية.

1-نبذة عن عبد الملك مرتاض وما تناوله في كتابه "في نظرية النقد.

2-مرجعيات عبد الملك مرتاض العربية و الغربية.

المبحث الثاني:آليات التفكر النقدي العربي والغربي عند مرتاض من خلال كتابه وأوجه الالتقاء والاختلاف بينهما.

1-آليات التفكر النقدي العربية والغربية في كتاب "في نظرية النقد.

2-أوجه الالتقاء والاختلاف بين آليات التفكر النقدي العربية والغربية.

المبحث الأول: نبذة عن عبد الملك مرتاض وكتابه وأهم مرجعياته العربية والغربية.

1- نبذة عن عبد الملك مرتاض وما تناوله في كتابه "في نظرية النقد".

1.1-عبد الملك مرتاض:

عبد الملك مرتاض بن عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي زينب بن أبي أحمد سواتي، بعد إضافة مميزة وعريقة لتاريخ الأدب و النقد خاصة هو ذلك القلم النادر و الحس الممتع للقراءةعامة تميز بالقدرة الفاءقة على الفهم والتحليل والصياغة.

من مواليد العاشر من يناير1935 ببلدة مسيردة ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري، وفيها نشأ وترعرع وحفظ القرآن الكريم، في كتاب والده الذي كان فقيه القرية، مما يسرله فرصة الاطلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة، حيث قرأ المتون، وألفية بن مالك والأجرومية والشيخ الخليل والمرشد.[1]

التحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة عام 1954م، ثم بجامعة القرويين بفاس {المغرب} عام 1955م وقطن بالمدرسة البوعنانية التي أصيب فيها بداء السّل، كما درس بكلية الآداب بجامعة الرباط عام 1966م، وسجل في كلية الحقوق والعلوم السياسية ومعهد العلوم الاجتماعية بجامعة الرباط عام 1960م، وفي عام 1961م ، التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط، وهو يمثل عضو المنظمة المدنية لجبهة التحرير الوطنية1956م -1962م.[2]

توفي في الثالث من نوفمبر عام 2023م وبهذا تعتبر الساحة الأدبية والنقدية خاصة قد فقدت جوهرة ثمينة.

وفي 07 مارس 1970 أحرز شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة (ماجستير)، من كلية الآداب بجامعة الجزائر، عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي)، بإشراف الدكتور إحسان النص.

---

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، اصدارات رابطة، ابداع الثقافية، د.ط، 2002، ص129.

[2] شريط أحمد شريبط، معجم أعلام النقد العربي في القرن 20، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر، دط، ص238.

وفي شهر سبتمبر من السنة نفسها، عيّن رئيسا لدتئرة اللغة العربية وأدابها، ثم مديرا للمعهد سنة 1974.

وفي يونيو 1983 أحرز شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس، عن أطروحة بعنوان (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، أشرف عليها المستشرق الفرنسي أندري ميكال.

وفي سنة 1986 رقي إلى درجة أستاذ كرسي (بروفيسور).[1]

ما نكتشفه من خلال سرد يوسف وغليسي لحياة عبد الملك مرتاض واطلاعنا عليها أن مرتاض نجده قد كرّس حياته في الأبحاث والتعلم والتعليم حيث شغل العديد من المناصب وكان ولا إضافة مميزة في الأدب العربي والنقد عالميا وجزائري خاصة، فكل من اطلع على أبحاثه وأعماله يعتبر ذا حظ للموسوعية التي يكتسبها من عنده.

2.1-آثاره:

"تتميز كتابات عبد الملك مرتاض بالغزارة الكمية والروح الموسوعية، إذ تتوزع على أقاليم ثقافية كالرواية والقصة والشعر والنقد والتاريخ والتراث الشعبي... حتى ليمكننا القول أنه من أغزر كتّاب الجزائر (قديما وحديثا) تأليفا وأكثرهم تنوعا وثراءا".[2]هذا ما قاله ووصف به يوسف وغليسي أعمال وما خلّفه عبد الملك مرتاض حيث تعد مؤلفاته آثار قيمة تزيد للقارئ شأنا عمن لم يطلع عليها.

3.1-بعض مؤلفات عبد الملك مرتاض :

تميّز عبد الملك مرتاض بمؤلفاته العديدة الذي تركها كبصمة في الأدب العربي والنقد العربي عامة والساحة الجزائرية خاصة، بحيث جعل من مؤلفاته القيّمة إضافة للمتطلّع عليها

نذكر من بين مؤلفاته العديدة ما يلي:

[1]يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص130.
[2]المرجع نفسه، ص131.

(القصة في الأدب العربي القديم)، هو فاتحة نتاجه وباكورة مؤلفاته، نشرته دار ومكتبة الشركة الجزائرية سنة1968.

(فن المقامات في الأدب العربي) صدر-في طبعته الأولى- عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980، أما طبعته الثانية فقد صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1988.

(الألغاز الشعبية الجزائرية) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.

(الأمثال الشعبية الجزائرية) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982، وقد ترجم فصل كامل منه إلى اللغة الإنجليزية ضمن كتاب أسهم فيه أمريكيون وعرب وذلك بعنوان

Economic relations among social classes Algerien proverbs.

وقد نشرت الكتاب المطبعة الجامعية الدولية بفلوريدا (ميامي).

(المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983.

(فنون النثر الأدبي بالجزائر)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.

(النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.

(الميثولوجيا عند العرب)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1989.

(عناصر التراث الشعبي في اللاز)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1987.

(القصة الجزائرية المعاصرة)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990.

في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، م.ث.ف.أ، الكويت، 1998.

في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، صدر عن دار هومه سنة 2010.[1]

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص131-132.

2- مرجعيات عبد الملك مرتاض العربية و الغربية.

1.2-المرجعية النّقدية العربيّة التراثيّة لعبد الملك مرتاض:

عرف عن عبد الملك مرتاض من خلال إصداراته وإبداعاته سواءًا كانت أدبية أو نقدية أنه يميل للجانب التراثي وبدافع عنه بقدر ما هو مؤيد للحداثة الغربية وبهذا فنجده يحاول الموافقة بينهما مما يخدمه في راساته وما يجده نافعا وبه جانب قيم، وهذا ما جعله يتميز عن غيره كونه معروف بإبداعاته المتميزة بحضور التراث العربي و الجانب الغربي.

كما هو معروف عن عبد الملك مرتاض منذ طفولته وشبابه بشغفهبالتراث العربي واهتمامه الكبير بالقراءة و البحث ، مما جعله يطلع على العديد من المؤلفات التراثية، ومن أبرزها ألفية بن مالك التي تعد من أهم المتون في قواعد النحو العربي . كما قرأ عددا من الكتب التراثية القيمة التي كان لها أثر واضح في تكوينه الثقافي و الفكري ،من بينها طبقات فحول الشعراء لــ محمد بن سلام الجمحي، والمعلقات السبع، والشعر والشعراء لــ ابن قتيبة، ونقد الشعر لــ ابن جعفر، إضافة إلى العمدة و منهاج البلغاء وسراج الأدباء. وقد أسهمت هذه المؤلفات مجتمعة في إثراء معارفه و صقل موهبته الأدبية، لما تحمله من قيم فنية و إبداعية رفيعة.

كما تركت هذه الكتب بصمة واضحة في فكر عبد الملك مرتاض وأسلوبه، ولا سيمل في استلهامه للتراث العربي و توظيفه للقيم البلاغية و النقدية التي تزخر بها تلك المؤلفات فيقول: "إن العرب هم على كل شيء عظيم وإنهم كانوا يحومون حول كثير من النظريات والأفكار الكبرى للحداثة الغربية ولا سيما " عبد القاهر الجرجاني" و "عبد العزيز الجرجاني" و "ابن جني" و "ابن قتيبة" و "ابن خلدون".[1]

فيعتبر موقف عبد الملك مرتاض من التراث العربي الواضح فهو قد أكد في العديد من دراساته وأبحاثه عن قيمة التراث الذي يحمل ثراء الفكر وما يطوره ويجعل منه ذا قيمة بالغة وبلاغية وقد مس التراث كل الأجناس الأدبية التي عرفها الآداب الانسانية.

[1] علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص249.

كما نجده يصرح من خلال كتابه "في نظرية النقد" عن مجهودات العرب حيث نجده يقول بعد أن ذكر العديد من الأسماء القيمة في الأدب العربي منها القرطاجني وعبد القاهر الجرجاني والجاحظ والجمحي وقدامة بن جعفر وغيرهم فيقول: "لقد استطاع الجهايذة أن ينشئوا مدرسة نقدية عربية أصيلة ظلت تنهض بوظيفتها الفكرية والجمالية إلى حد أن الموسوعة العالمية تعترف بعبقريتها وأصالتها".[1] قد بين مرتاض مجهودات القدامى العرب بحيث قد وافقوا بأن يُعترف بهم عالميا بمجهوداتهم وعبقريتهم والأصالة الفكرية التي يمتلكها المفكرون العرب.

ويقول أيضا: "أننا لو عرفنا الفكر النقدي العربي وجئنا إلى الفكر النقدي الغربي المعاصر لا نبهرنا أمام دروبه ومجاهله، ومثل هذا السلوك العقيم العاق معا، سيدفع بنا إلى الانتحار الفكري لأنه سيجعلنا قوما دون هوية، وأدباء دون أدب، ونقاد دون نقد، بل قد يدفع بنا إلى إلى إتخاذ الانقطاع المعرفي في سبيلا نسلكه وفعلا نحمده حمدا فإذا نحن لا نكون أكثر من صورة لغيرنا فينا فلا أكثر ولا أقل".[2] كما نجد في قوله: "لم نكن قادرين على فهم (التراث) فهما عميقا،مثمرا، معطاء، بدون التسلح بما في الحداثة من جرأة وفعالية ومنهجة، وصرامة، وقدرة على التحليل."[3]، هذا ما جعل منه ناقدا يتميز بموسوعية فكرية ونقدية باطلاعه الواسع والمختلف، بحيث أسهم في إثراء المكتبة الجزائرية الخاصة والمكتبة العامة بـأكثر مما يزيد الأربعين مؤلف.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص20.
[2] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص196.
[3] عبد الملك مرتاض، هل الحداثة فتنة؟ مجلة المنهل، مج56، ع517، جويلية 1994، ص130.

2.2-المرجعية الغربية النقدية لعبد الملك مرتاض:

وقد عرف على الكاتب بأنه قد جاء من الغرب بما يخدم مجاله وأبحاثه وفي نفس الوقت لا ينقص مما جيء في التراث العربي الأولوية عن الغرب لكن لا يحتقر الغرب وما جاءوا به بحيث قد درس على أيدي أساتذة ونقاد غربيين.

لقد كان "عبد الملك مرتاض" يشهد محاضرات الجامعات والمعاهد الفرنسية ويتتبع خطوات العلم هناك، علاوة على بدائع الفن والأدب و ما كتبه أو قاله المنظِّرون اللسانيون الفرنسيون بوجه خاص، فلقد ابتدأ مرحلة جديدة بقراءاته في الحداثة الفرنسية وأعلامها من دون استثناء، بعد أن لم

يكن يقرأ إلا للكتّاب الفرنسيون التقليديين في الإبداع والنقد مثل (بيف وتين ولانسون) وأحفادهم من الأساتذة...[1]

كما نجد في موضع آخر يرى أنه "لولا طائفة من النقاد الثوريين الذين رفضوا أن يظل النقد على ما أقامه "تين" و "لانسون" و "بيف" . وأقبلوا يبحثون في هذا النص بشرط علمي عجيب. فأخذوا يقبلون أطواره على مقالب مختلفة. ومن هؤلاء، الاجتماعيون والبنيويون والتفكيكيون أةدو التشريحيون والسيميائيون. وأثناء ذلك الأسلوبيون، لكان أمر النقد ودراسة النص الأدبي بخاصة انتهى إلى باب مغلق لا يفتح بأي مفتاح"[2].

فقد بين عبد الملك مرتاض أن لولا النقاد الذين جاءوا بعد بيف ولانسون وتين لبقي النقد على حاله كما تركه هؤلاء لكن كان الفضل من نصيب باحثي البنيوية والتفكيكية والسيميائية والأسلوبية فهم من واصلوا مسيرة السابقين في النقد الغربي.

كما نجده يقول أيضا: "فلتكن محاولة منهجية لدراسة التراث الغربي السردي، ولتكن قبل كل شيء مدرجة لإثارة السؤال ومسلكة لاستخدام الجدال، ولتكن أيضا دعوة إلى التجديد، ولكن بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتلينا به، هذه

---

[1] لطرزشي مرزاقة، النقد ونقد النقد عند عبد الملك مرتاض من خلال كتابه " في نظرية النقد"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2014-2015، ص27.

[2] عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أي ليلاي؟) لمحمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص19.

النظريات التي نقرؤها في لغاتها الأصلية طورًا، ونقرؤها مترجمة طورًا آخر، فإذا عداوها تتسرب كالسموم التي تتسرب في أجسامنا..."[1]

3-ملخص عن كتاب في نظرية النقد لعبد الملك مرتاض:

يتميز عبد الملك مرتاض بأسلوبهالنقدي الخاص الذي جعله متفردا بين الكتاب والباحثين،إذ أسهمت مؤلفاته و دراساته في إثراء المكتبة العربية وإغناء مجالي الأدب و النقد.

ومن أبرز أعماله كتابه "في نظرية النقد" الذي قدم فيه رؤيةنقدية متميزة عالج من خلالها قضايا متعددة تتعلق بالنقد الأدبي، مطروحة بأسلوب يثير اهتمام القارئ ويدفعه إلى التعمق في مضامينها.

استهل المؤلف كتابه بمقدمة تناول فيها جملة من القضايا الأساسية التي تمهد لموضوع الكتاب، فتطرق إلى العلاقة بين القراءة و الكتابة و النقد، مبرزا الترابط الوثيق بينها وأثر كل عنصر منها في الاخر. كما خصص حيزا للحديث عن النقد في السياقين العربي و الغربي ،مؤكدا أهمية الإفادة من مختلف التجارب النقدية. وقد تجلى هذا الترابط منذ الصفحات الأولى للكتاب من خلال عنوان المقدمة الموسوم ب" القراءة /الكتابة/النقد/المستحيل.

يتضح من خلال هذا الكتاب أن عبد الملك مرتاض يسعى إلى توضيح مفهوم "المستحيل" في المجال النقدي ،إذ يرى أن انفتاح النص الأدبي وتعدد دلالاته نابعان من ثراء اللغة وعمقها ،إضافة إلى اختلاف القراءات والتأويلات التي يقدمها القراء والنقاد. ومن هذا المنطلق ،يؤكد أن وصول إلى حقيقة نهائية أو تفسير مطلق للنص الأدبي أمر متعذر ،وهو ما يعبر عنه بمفهوم "المستحيل".

وبعد عرضه لمضامين المقدمة وأفكارها الأساسية، قسم المؤلف كتابه إلى ثمانية فصول ، تناول في كل فصل قضية نقدية محددة .

وقد خصص الفصل الأول لدراسة النقد و النقاد، حيث عرض مفهوم النقد في الثقافة العربية

[1] المرجع السابق، ص11.

والغربية، وتناول أبرز الإشكالات المرتبطة به، كما ناقش الأسس الكبرى للنظرية النقدية عند عدد من النقاد و الدارسين، من بينهم ابن سلام الجمحي و ابن قتيبة.

كما خصص الفصل الثاني ليكمّل التوسّع فيما بدأه في الفصل الأوّل بحيث أوسمه ب"النقد، هذه الماهية المستحيلة"، حيث تضمن فيه:

1)- ما النقد؟

2)- أزلية الصراع بين القديم والجديد.

3)- النقد القديم في العصر الحديث.

4)- نقد الموقفين.

5)- النقد الجديد بين التحليل والقراءة.

6)- بأي أداة؟ ومن أي منطلق؟

7)- هل للنقد من ماهية؟

8)- بأي منهج؟

في هذا الفصل قدّم العديد من التساؤلات مجيبا عليها ،كما أضاف أيضا عنصر القديم والجديد والذي تميز به حيث يعد من بين الذين وفقوا بين الأصالة والمعاصرة بحيث لم يهملوا القديم ولم يعترضوا على الجديد.

أما الفصل الثالث فقد خصصه للنقد والخلفيات الفلسفية حيث تطرق إلى ثلاثة عناصر أساسية:موقف الفلاسفة من الكتابة، نظرية التقويض والنقد الأدبي، نقد نظرية التقويض، حيث يهدف إلى الكشف عن المصطلح الذي ذكره مرتاض والذي يعد غير متداول بكثرة في الساحة النقدية ،ألا وهو التقويض وهو ما يعرف أيضا بالتفكيك أوالنظرية التفكيكية.

بوصولنا إلى منتصف الكتاب ،نلحظ الفصل الرابع الذي يواجهنابعنوان "النقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية" وحيث تطرق فيه المؤلف إلى ثلاثة مراحل أولا ،تناولالخلفية الفكرية وأصول المدرسة الماركسية مع إبراز أهم خصائص فلسفتها ،ثانيا، انتقل إلى دراسة النقد الاجتماعي أو ما يعرفبعلم اجتماع الأدب،ثم ثالثا ميز بين سوسيولوجية الأدب والسوسيولوجية الأدبية موضحا ما

قدمته المدرسة الماركسية من إضافات في خدمة الأدب و النقد الأدبي، وما أسهمت به في توسيع افاق القراءة النقدية للنصوص.

ثم يليه الفصل الخامس الذي تناول النقد ونزعة التحليل النفسي حيث تطرق فيه إلى الأسس الكبرى لنظرية ، مع إبراز علاقة هذه النزعة بالنزعات النقدية الأخرى وذلك من خلال استعراض أهم ما قدمه المنهج النفسي من إسهامات في خدمة النقد الادبي.

أما الفصل السادس فقد خصصه لتضمين النقد واللغة واللسانيات وعلاقتهما، حيث توسع في دراسة الكتابة الأدبية بين اللغة واللسان، مميزا بين اللغة الأدبية (الموضوع وما وراءها، الكتابة وإشكالية الإنتماء)، بحيث ركز على إشكالية الإنتماء بالنسبة للكتابة وما واجهته من تأصيل.

أما الفصل السابع، فيتمحور حول النقد البنيوي والتمرد على القيم من خلال البعد اللغوي للمصطلح، حيث تناول فيه الخلفيات التاريخية للبنيوية، موقف البنيوية من التيارات النقدية الأخرى، إضافة إلى أسس النزعة البنيوية التي عرضها من خلال عدة عناصر :

1)- النزوع إلى الشكلانية.

2)- رفض التاريخ.

3)-رفض المؤلف.

4)- رفض المرجعية الاجتماعية.

5)-رفض المعنى من اللغة.

يعد هذا الفصل أكثر الفصول توسعا نظرا لتعدد القضايا التي تناولها مرتاض وتعمق فيها.

أما الفصل الثامن والأخير فقد جاء بعنوان "في نقد النقد" وهو مجال تخصص عبد الملك مرتاض حيث تناول فيه:

أوّلا: حول مصطلح "نقد النقد".

ثانيا: تجربة نقد النقد لدى علي بن عزيز الجرجاني.

ثالثا: تجربة نقد النقد لدى طه حسين.

رابعا: ممارسة نقد النقد لدى النقاد الغربيين المعاصرين.

أ لدى رولان بارط.

ب لجى طودوروف.

في هذا الفصل نلاحظ أنه يغلب الجانب التطبيقي أكثر من الجانبالنظري بحيث يعد نقد النقد مجال بحث عبد الملك مرتاض حيث تناول نقد النقد عند العرب أوّلا ثم أتبعه بدراسة نقد النقد عند الغربيين المعاصرين.كما نلاحظ أيضا أن الكاتب لم يختم كتابه بخاتمة تقليدية، بل تركه مفتوحا.

وألحقه في نهايته بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمد عليها خلال رحلتهالبحثية، والتي تنوعتبين مراجع عربية أخرى فرنسية ثم أنهى عمله بفهرس شامليضم مختلف العناصرو القضايا التي تناولها

في كتابه.

المبحث الثاني: آليات التفكر النقدي العربي والغربي عند مرتاض من خلال كتابه وأوجه الالتقاء والاختلاف بينهما.

1- آليات التفكر النقدي العربية والغربية في كتاب "في نظرية النقد" .

يعد كتاب في نظرية النقد لعبد الملك مرتاض من الأعمال البارزة التي أسهمت في ترسيخ الوعي النقدي العربي المعاصر، إذا لا يقتصر على عرض المفاهيم النقدية عرضا نظريا، بل يتجاوز ذلك إلى مساءلتها وإعادة بنائها في ضوء علاقة مركبة تجمع بين التراث العربي والمناهج الغربية الحديثة. ومن ثم فإن دراسة آليات التفكر النقدي في هذا الكتاب تتيح الوقوف على طبيعة التصور الذي يقدمه مرتاض للنقد بوصفه فعلا معرفيا يقوم على التحليل والمراجعة والتأسيس، لا مجرد متابعة وصفية للمدارس النقدية.

كما يقوم هذا التصور على مجموعة من الآليات، حيث أبرزها هو النظر إلى النقد باعتباره ممارسة عقلية تستند إلى التفكيك والتركيب، كما يوجد أيضا التمييز بين المستويات سواء كانت نظرية أو تطبيقية، والانفتاح على المرجعيات الغربية دون التخلي على التراث العربي، فمرتاض يولي اهتمامه البالغ لما جاء به

"نقد النقد" فوصفها كونها مرحلة متقدمة في التفكير النقدي، وهذا راجع لكونها مرحلة متقدمة في أدواته ويراجع الأسس المعرفية والمنهجية الخاصة به.

وعليه فتتجلى آليات التفكر النقدي في كتاب "في نظرية النقد" في سعي مرتاض لبناء خطاب نقدي يوازن بين الأصالة والمعاصرة. كما يحاول أن يعيد الاعتبار للمعرفة النقدية لاعتبارها مجال مفتوح على السؤال والمراجعة المستمرة.

يعد عبد الملك مرتاض من أبرز النقاد الجزائريين وأكثرهم "مؤالفة لبن التراث والحداثة ومقاربة بين الرؤى المتباعدة ومعايشة بين الثقافات المختلفات"[1]، فهذا ما نلاحظه عن مرتاض من خلال ابداعاته وخاصة الكتاب الذي بين أيدينا حيث جمع بين كل ما هو تفكير عربي وغربي.

ينص عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية النقد" عن أهمية القراءة لما لها من أثر بالغ في العملية الإبداعية وصحتها، فبالنسبة له القراءة هي الكتابة تمثل في قوله: "القراءة في تمثلنا كتابة، أو ضرب من الكتابة على الأقل.فكأن الكتابة والقراءة وجهان اثنان لعملة واحدة"[2]، وهذا راجع للعلاقة التي تربط بينهما بحيث القراءة هي نفسها الكتابة. كما أوسمها بمفتاح المعرفة الأوّل. ويحيل أيضا إلى أن من يكتب لا ينقص من يقرأ قيمة بل يمكن أن يكون لكليهما نفس الأثر، "فكأن الذي يكتب شيئا يقدمه إلى الناس على القرطاس، ليعرفوه،إنما يقرأ شيئا في نفسه كان موجودا قبل وجود الكتابة المسطورة (في ذاكرته الخلفية، أو في قريحته، أو في ضميره: أي في تلك الزاوية المظلمة من المخيلة التي تشرع في الاشتغال بمجرد الالتحاد إليها للاستمداد منها)"[3]. هذا ما يصب في معنى أن من يقرأ هو أسبق بدرجة عما هو مكتوب لأن ما يكتب يمكن أن يكون سابقا ،شيء مقروء سواء باطنيا أو ظاهريا.

كما نجده يحلل فكرة التكلم أساس الوجود والتي كانت مقولة متداولة لديكارت "أفكرإذن أنا موجود" هي نفسها الذي ربطها ميشال فوكو بأن التكلم غير موجود، إلّا أن مرتاض يقول: "إذا كان التفكير لا يكون تفكيرا حقيقيا، ونافعا

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص07.
[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص05.
[3] المرجع نفسه، ص05.

خصوصا، إلّا إذا تمثل في اللغة، وإذا كانت اللغة تفضي إلى العدم والتلاشي لدى فوكو، فلا يعني ذلك إلا سخرية من مقولة ديكارت التي كانت تمجد التفكير الذي تجسده اللغة، مكتوبة أو منطوقة..."[1]وبالتالي يعني أن التفكير بمفهومه لدى فوكو أصح ممّا صرّح به ديكارت في كون التفكير يرتبط بالوجود، يعني بمجرد اختفائه يختفي التفكير معه.

لقد كان للعرب الأسبقية من حيث تقديم العلوم ونقح الأفكار قبل الغرب فمثلا في قضية الشكلانية نجد صراعا بالنسبة لابن قتيبة فهو حاول جاهدا أن ينسبها ويبين حقيقة أنها عربية قبل أن تكون روسية فأطلق عليها الشكلانية العربية وينافي أن أصلها الشكلانية الروسية نسبة للنقاد الروس (رومان جاكبسون وفكتور شكلوفسكي).

"إن اعتراف الموسوعة العالمية، بسبق النقد العربي إلى الخوض في المسألة الشكلانية، وأن ما مارسه النقاد الغربيون في القرن العشرين، لم يكن إلا اجترارا لما كان مورس لدى النقاد العرب منذ أكثر من ألف عام"[2].

[1]المرجع نفسه، ص10.
[2]عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص37.

• 2.1-آليات التفكر النقدي العربية:

يصرح عبد الملك مرتاض أن الفضل في إثبات التراث العربي على حساب المرجعية الغربية يعود إلى ابن سلّام الجمحي وليس ابن قتيبة "حيث إن الأوّل هو الذي كان سباقا فعلا، إلا وضع أسس مبدئية للنقد."[1] فحسب ابن سلام الجمحي أن يجب أن تتوفر بعض الشروط على المبدع ليسمى ناقدا حقا وإن كان خلل في هذه الشروط فينتزع منه خاصية الحق.

ومن هذه الأسس نجد التجربة: يعمد ابن سلام الجمحي على أنها غير متاحة للجميع فلا يمكن لأي أحد أن يأتي لشعر أو نص أدبي وينقده، بل يجب أن يمتلك التجربة التي تسمح له ويتمكن من إصدار الحكم القويم.هذا راجع للتجربة التي تجعل من الناقد محترفا ومتمكنا من نقد النصوص الإبداعية.

فالتجربة هي أساس مرحلة التعلم والاكتساب فكلما اتسعت التجربة فلا بد أنه سيكون هناك وفرة وجودة في الإنتاج. كما نجد أيضا القدرة على تمييز النصوص:

حيث تعتبر هذه الخاصية خاصة بعهد ابن سلام فلم تعد تخدم المعاصرين نظرا لكثرة الكتابة، وتوفر الطباعة، وأيضا الكتب المنتشرة بين العامة. إلّا أنّه في "عهد الجمحي، كان ضروريا، لمحاولة غربلة النصوص وتمحيصها وتصفيتها مما علق بها من أمشاج، ولحقها من أخلاط."[2]

فقد كان الجمحي يتميز ويتصف بهذه الخاصية خاصة على الأشعار حيث كان يغربل بشدة، ويميز بدقة، نظرا لمعرفته الواسعة لأساليب الشعر وتمكنه منها، بحيث يفرق بين شاعر وآخر، وغيرها ويعد أوّل من نادى من العرب بالتمييز بين النصوص وهذا راجع لما لحق من النصوص الشعرية من التحريف والزيادة، وغيرها من العيوب التي تنقص من جودتها.

وفي كتاب "في نظرية النقد" لمرتاض أضاف آلية التفسير والتعليل عند ابن سلّام: "أنه استطاع أن يعلل شيوع بعض الظواهر الشعرية في بيئات معينة دون

[1] المرجع نفسه، ص38.
[2] ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص40.

سوائها، وقبل ذلك استطاع أن يعلل ميلاد النّحل في الشعر العربي فأعاده إلى أن العرب لما راجعت رواية الشعر"[1]

يعد التفسير و التعليل من أبرز آليات التفكر النقدي العربي،إذ لا يمكن بلوغ نتائج نقدية دقيقة دون المرور بعمليات التفسير والتحليل والتعليل .و قد تجلى ذلك عند ابن سلام الجمحي في العديد من آرائه، حيث علل ضياع جانب كبير من الشعر الجاهلي بوفاة الرواة و استشهادهم. ولم يكن هذا الرأي جديدا تماما، بل امتدادا لما ذهب إليه أبو عمرو بن العلاء الذي رأى أن ما فقد من شعر العرب أكثر مما وصل إلينا . ومن ثم جاء ابن سلام ليؤكد هذا التصور و يفضله، مبينا أن ما تناقله الناس من الشعر الجاهلي لا يمثل إلا جزءا يسيرا مما أبدعه العرب في ذلك العصر، المعروف بغزارة إنتاجه الشعري و تنوع أغراضه الفنية.

غير أن مقولة أبي عمرو بن العلاء جاءت مقتضبة ومركزة، إذ اكتفت بالإشارة إلى ضياع جانب كبير من الشعر دون الخوض في تفسير الأسباب أو تحليلها، أما ابن سلام فقد تميزبقدر كبير من الدقة في الاستنباط والوعي النقدي، فبدا أكثر جرأة في إصدارالأحكام والسعي إلى تعليل الظواهر الأدبية وتفسيرها. من ثم ظهر و كأنه يؤسس لوعي نقدي مبكر في تاريخ الأدب العربي، قائم على التحليل و التعليل لا على مجرد إطلاق الآراء .

كما قد اعتمد في كثير من أحكامه على النص الادبي ذاته، محتكما إلى ما يتضمنه من خصائص فنية وجمالية، وإلى أوجه التشابه والتقارب بين النصوص، مما مكنه من تصنيفها وترتيبها وفق معايير فنية ونقدية واضحة . كما يعد هذا الاتجاه في حدّ ذاته ابتكارا لافتا في تاريخ النقد العربي خصوصا وتاريخ النقد الانساني عموما، كما أنه لو صدر عن ناقد غربي لنال حظا أوفر من الشهرة والاهتمام، ولعدّ من إسهامات الناقد البارزين الأوائل: "لو جاء ذلك ناقد غير عربي لكان عالمي الشهرة، ولوضعه النقاد الغربيون الناقد الأوّل..."[2]

من هنا يقودنا هذا المسلك إلى الاقتناع بأن ابن سلّام كان في تصنيفه، يحتكم إلى معايير فنية منبثقة من النص الشعري ذاته، لا إلى ما هو خارج منه. وكأنه، من هذا المنطلق، يعد من أوائل النقاد الذين تعاملوا مع النصوص بوصفها

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص40.
[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص42.

موضوعا للتحليل، لا مع أصحابها. ولعله بذلك كان من أوائل من أسسوا نزعة شكلانيةفي تاريخ النقد الانساني.

لا يقصد بالشكلانية هنا ذلك المعنى الذي يورده بعض معارضي هذا الاتجاه، وإنما يراد بها التركيز على النص الأدبي بوصفه بناء فنيا وإبداعيا مستقلا، تستمد قيمته أساسا منجماليات التعبير وإحكام الصياغة وبراعة التشكيل الفني. فالمعيار الاساس هو جودة الصياغة و براعة البناء الفني ،أما المضمون فلا يكتسب أهميته إلا إذا قدم في قالب فني متميز .

تكشف اختياراته للنصوص الشعرية الممثلةلشعراء طبقاته، أن معاييره في الانتقاء كانت ذات طابع نصي بالأساس، وهو ما يظهر جليافي المختارات التي أوردها، فقد انصب اهتمامه على الجوانب الفنية و الجمالية للنص أكثر من اهتمامه بالمضمون ،وهو توجه ينسجم مع من نقل عن النقاد العرب القدامى الذين كانوا يميزون بين الشعراء وفق مستويات فنية متفاوتة ، وهذا مايؤكد مقولة: "حسن لفظه وجاد معناه"[1].

1-الشكلانية عند ابن قتيبة:

زعمت الموسوعة العالمية الناطقة الفرنسية أن الشكلانية تنسب إلى ابن قتيبة وهذا ما لم يتفق عليه مرتاض أن النشأة الأولى للشكلانية ليست من نصيب ابن قتيبة. وأن ما جعل هذا الأخير يتميز عن غيره ونسبه للناشئ الأوّل ألا وهو رفضه وابتعاده عن عنصر الزمن، فبالنسبة له أن الأدب غير مرتبط بالتاريخ ولا بتغيراته وهذا راجع لظنه أن "جورد الأدب لا ينبغي لها أن ترتبط بالضرورة بالسبق الزمني للشاعر، بحيث يمكن أن يكون المتأخر أجود".[2]هذا لأن الموسوعة المعرفية للشاعر لا تتقيد بعنصر الزمن بل لا يبالي به ولا بتغيراته.

فيرى مرتاض أن حتى ابن قتيبة يتفق مع ابن سلام في هذا المنطلق إلا أن هذا الأخير لم يبح بالسبب الذي جعله يؤسس منهجه الذي جمع بين العصر الجاهلي والاسلامي، إلا أن ابن قتيبة كان صريحا حين قال: "ولم يقتصر الله العلم والبلاغة على زمن دون زمن ولاخص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا

[1]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[2]المرجع نفسه، ص43.

مقسوما بين عباده في كل دهر وجعل كل قجيم حديثا في عصره"[1] هنا نكتشف أن ابن قتيبة عمّم للأدب على أنه لا يخص ولا يختص بأي زمن ولا بأي قوم فهو عام غير مقيد.

حيث مرتاض يؤكد أن ابن قتيبة حاول أن يعترض لما كان قبله من تحيز ومن خصوصية للأدب على أن تكون له مقومات تجعل منه غير متاح لمن هبّ ودبّ.

إلا أن ابن قتيبة جعل من كتابه الشعر والشعراء مصدرا ليبين فكرته وتركيزه على العامل الذي كان مهملا من قبل وهو الجانب الفني والجمالي فبالنسبة له هو ما يجعل من النص أكثر دقة.

حيث يعد ابن قتيبة بالنسبة لمرتاض شجاعا لأن "لم يكن الجهر بهذه الأفكار أمرا يسيرا على أحد في عهده."[2]

كما يذهب مرتاض إلى أن ابن قتيبة كان عنصريا من خلال فهمه وفكرة الجانب الفني التي جعلت منه لا يعترف بالنصوص القديمة التي تخلو من فكرته إلا أنه يراعي القديم في حالة ما إذا طبق فيه فكرة الجانب الفني ووجده في النص. لهذا لا يعني أن القديم يتفوق غلى الجديد لمجرد أنه قديم وأسبق بل هناك العديد من المفاهيم والإبداعات الجديدة التي يتميز عمّا كان قديم.

2-حداثية ابن قتيبة:

يرى مرتاض أن حداثة ابن قتيبة تقوم أساسا على فكرة نسبية الزمن، فالجديد في زمن ما، قد يغدو قديما في زمن آخر، والعكس صحيح، إذ أن كل قديم كان يوما جديدا، وتتمثل حداثة ابن قتيبة في تجديده لدواعي الإبداع ومنطلقاته بما يلائم عصره، وهو ما يعد من أوائل الإشارات إلى هذه الرؤية في تاريخ الشعر العربي.

وانطلاقا من ذلك، يمكن النظر إلى أن هذا الطرح بوصفه ركن أساسي للكتابة التنظيرية التي تمهّد لآفاق أوسع للكتابة الأدبية، وهذا ما يجعلها تتجاوز التقليد المألوف.

---

[1] المرجع السابق، ص43.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص44.

كما يتناول عبد الملك مرتاض قضية الصراع بين القديم والجديد، إذ يرى أن ابن قتيبة يعد من الأوائل الذين أشاروا إلى هذه الإشكالية، ويوضح أن مظاهر الحداثة قد برزت لدى العرب منذ ظهور الاسلام، حين شهدت تحولات في المفاهيم والمرجعيات. وفي هذا السياق يستشهد بموقف أبو عمرو العلاء الذي أبدى حيرة اتجاه سعر المحدثين.

ومن هذا يطرح تساؤل نقدي حول هذا التقييم: أي تقدير يراد؟ أهو تقدير وفق معايير النقد التقليدي أم الحديث؟ ومن أي زاوية ينبغي النظر إلى العمل الأدبي: أمن جانبه التاريخي أم من جانبه المعرفي (الابستيمولوجي).كما يشير مرتاض إلى أن هذه القضية قد برزت عند الآمدي بوضوح من خلال كتابه "الموازنة بين الطائيين"، ومن خلال "الوساطة بين المتبني وخصومه" عند القاضي الجرجاني أكثر حدّة.فنجده يحاول معالجة سبب المعارك الأدبية في العصر الحديث، كما يبرز ما شهدته من سجلات بين أنصار القديم ودعاة التجديد، وبالضبط بما يتعلق بإشكالية المفاضلة بين التجديد والقديم.

3.1-آليات التفكرالنقدي الغربية في كتاب "في نظرية النقد":

إذا تتبعنا موقف عبد الملك مرتاض في سياقه الغربي الفلسفي، نجده يرفض علمانية النقد رفضا تاما، كما يذهب إلى عدم نجاح الشكلانيين الروس في إعادة تأسيس النقد على أسس علمية خالصة. وبعد الدراسة والتحليل،يتبين أنه يتجه إلى موقف يقر بضرورة الجمع بين العلمانية والذاتيةفي النقد، لكن في حدود متوازنة لا تتجاوز المعقول، كما يحيل إلى أن العلاقة بين النص الأدبي والنص النقدي تمثلت في "أن العلاقة بين النقد والنص المبدع وسطا بين أمرين: جانب موضوعي وجانب ذاتي"[1]

وبالنسبة للإشكالات الثلاث التي طرحها مرتاض في كتابه وهي كالآتي:

النزعة الفنية.

النزعة العلمية.

النزعة الاحترافية.

[1]ديمري ليخايشن، (التاريخ-أم الحقيقة) حوار مع (غالب همسا) مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والفنون ببغداد، العراق، ع12، 1978،ص18.

ولهذا يبين أن كل من المدرسة الشكلانية الروسية والنظرية السيميائية جربتا وحاولتا توحيد القراءة، وكل منهما نادت بعلمية النقد (علمانية النقد)، ولهذا يتضح أن نظرية كل من الشكلانية الروسية والنظرية السيميائية تدعو إلى القضاء على الإبداع والمبدعين حيث يقول مرتاض: "لا لعلمانية النقد الأدبي" لماذا؟ لأنها قتل للإبداع والمبدعين، ومن هنا خلص الناقد إلى أن فنية النقد ممكنة وهي أقرب إلى حقيقة النقد من علميته.[1]

كما أننا من خلال تطلعنا على مرتاض نكتصف أنه يميل إلى فكرة اللامنهج حيث يقول في كتابه "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟": "بعبارة صغيرة ولكنها جامعة، إن اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج"[2]. ويؤكد هذا عن التفكير النقدي من خلال قوله: "هل يجوز تهجين التفكير النقدي الخالص مع التفكير الفلسفي الخالص لتأسيس منهج مستخلص من هذين التفكيرين المتقاربين".[3]

وعلى هذا يؤكد مرتاض أن التفكير الفلسفي مرتبط بالخبال فكلما غصنا فيه بعمق سنجد خيالا واسعا، إلا أنه إذا ما غصنا بعمق في النقد فسنجد أننا سنحاول تأسيس ما سماه بنظرية معرفية للأدب أو نظرية للأدب.

إن معظم المذاهب النقدية تستمد من أصول فلسفية حسب مرتاض، والأدب فهو معرفة جمالية أساسها الخيال والإنشاء،فالعلاقة بين الأدب والفلسفة علاقة جدلية وهذا ما أوسمه بجدلية الفلسفة والظاهرة الأدبية.

كما يركز على جاك دريدا وموقفه من الكتابة واللغة كما أولى العناية للقضية التي تعد الجوهر التي ركز عليها الفلاسفة أمثال (أفلاطون، أرسطو، هيجل، كانط، سارتر)، فموقف مرتاض من جاك دريدا يتمثل في أن هذا الأخير قد أفسد النقد الأدبي بإصراره على تأسيسه على أصول معرفية فلسفية خالصة، وقد وضح أن دريدا قد حصر اللغة على أنها أداة الكتابة حيث وضع ثلاث علوم وهي :

علم الكتابة.

علم القراءة.

[1]ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص70.
[2]يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص86.
[3]عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص71.

علم التأويل.

فهذا كله ينطلق من أصل ومعرفة فلسفية.

تعد النظرية التفكيكية من أبرز النظريات ذات الجذور الفلسفية في النقد الغربي، إذ تقوم على مبدأي الهدم وإعادة البناء، وقد كان لها أثر كبير في توجيه مسار النقد الغربي وتطوير آلياته. ويطلق عبد الملك مرتاض عليها ب(التقويضية) وهو المصطلحالذي تبناه أيضا كل من سعد البازعي، ميجان رويلي، في حين يرى البازعي أن التقويض أدق دلالة من التفكيك.

ويرى مرتاض أن هذه النظرية ظهرت نتيجة إخفاق المناهج النقدية السابقة في استكشاف عمق النص، بدءا من كارل ماركس، مرورا بسيغموند فرويد، ثم جان بول سارتر، وصولا إلى جاك دريدا الذي عمل على تطوير هذا المنهج وتطبيقه حيث حاول "تطبيق نزعته التقويصية على النصوص الأدبية التي كلف بها نفسه كلفا شديدا، حتى أنه عني في حياته الفكرية بالتنظير ببنقد الأدبي، أكثر مما عني بالاشتغال بقضايا الفلسفة ومعضلاتها"[1]. وبهذا يعتبر دريدا أنه حاول أن يؤسس نظريته وهذا من وراء النقاد الجامعيين الأمريكين حيث هذا من خلال:

فصل الفكر النقدي عن التقليد الفلسفي المؤسساتي.

الحد من هيمنة المفهوم والمفهومية في النظام الفلسفي، التضام اللساني الذي كان يتزعمه دوسوسير.

فصل هذه الأنظمة بعضها عن بعض للكشف عن غموضها وتناقضاتها، رغم أن منهجه في الدراسة لا ينفصل عن التقليد الفلسفي والجمالي الألماني معارضا مقولاته الميتافيزيقية.[2]

و انتقل عبد الملك مرتاض إلى قضية النقد الاجتماعي من منظور الماركسية، حيث يرى أن هذا الاتجاه لم يكن منفصلا عن القضايا الأدبية، بل ارتبط بها ارتباطا وثيقا .كما يشير إلى الماركسية اللينينية، موضحا أن لنين قد أولى اهتماما بقضايا الفن والأدب وكتب حولها دراسات متعددة.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص88.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص88.

و من المعروف أن الفكر الماركسي ينطلق من مفهوم البنية التحتية التي عرفها مرتاض بأنها: "مجموعة من الوسائل والعلاقات المتمخضة للانتاج، وهي التي تكون أساسا للتشكيلات، أو الطبقات الاجتماعية"[1].إذ يتجلى دورها الأساسي في إنتاج الحياة المادية.

ومن جهة أخرى نجد البنية الفوقية والتي تعني المجموعة التي تتكون من النظام السياسي وهي "جهاز الدولة والنظام الايديولوجي، القضائي، المدرسي، الثقافي، والديني الذي يقوم على قاعدة اقتصادية معينة، أو البنية التحتية"[2]، فإن النقد الماركسي أصله يقوم على الايديولوجيات فقط، كما أنه لا يهتم بالشكل بشكل مستقل عن المضمون.

يرى عبد الملك مرتاض أن علاقة الفن والأدب كانت بداية تكونها خلال القرن التاسع عشر، حين ازدادت وشهدت تطورا ملحوظا في القرن الذي بعده، حيث أخذ الناقد تطور الفكر النقدي إلى هذه المرحلة من خلال اتكائه واعتماده على المنهج التاريخي بداية من "الرومانسية الشعوبية التي أسسها الكاتب **Johan Gottfrid** إلى المدرسة الواقعية الرومانسية... وصولا إلى هيبوليت تين **Hippolyte Taine** 1828-1893مؤسس النزعة النقدية العنصرية[3]

يلاحظ ضمن هذا المسار تجاهل نسبي لاسهامات الفكر العربي، خاصة ما قدمه ابن خلدون، الذي سبق في تحليلاته الربط بين الظواهر الأدبية والبنية الاجتماعية. وهو ما يمكن فهمه في سياق نزعة الاقصاء التي تم تطبيقهااتجاه الآخر ولاسيما إذا كان عربيا.

ومن جهة أخرى، انتقلت إلى حقل الأدب إشكالية مركزية مستمدة من العلوم الاجتماعية، تتمثل في ثنائية الفرد والمجتمع، فقد دافعت النزعة الليبيرالية عن أولوية الفرد وضرورة استقلاله داخل المجتمع بضرورة سيادة الفرد واستقلاليته داخل المجتمع الذي ينتمي إليه، إلا أن أنصار الجماعة عارضوها حيث ترى

[1] المرجع السابق، ص103.
[2] المرجع نفسه،104.
[3] المرجع نفسه، ص112.

"ضرورة سيادة الجماعة ولاشيء سواها، كانوا يخشون أن يفضي ذلك على تمزق الترابط الاجتماعي"[1]

وفي ضوء هذا، نشأت أزمة منهجية عميقة في النظرية الأدبية، نقلها مرتاض، بأنها تتعلق بتحديد وظيفة الأدب وطبيعة دور الأديب، وحدود المرجعية التي يستند إليها العمل الأدبي في تشكله حيث يقول مرتاض: "إذا كتب الأديب أدبا فهل يكون هذا الأديب حقا ممثلا لنفسه مستقلا بذاته متفردا بخياله؟ متميزا في عطائه ونتاجه عما يصطرع في المجتمع من أهوال وخطوب...؟ أم أنه مجرد ملتقط لما يجري فيه ونابع لما يلم عليه من خطوب، ومترجم لما يحتدم بين طبقاته الاجتماعية"[2].

بينهما على المستوى التاريخي إلا أنهما تلتقيان في موقف واحد يتمثل في إنكار القيم الروحية للإنسان. ولذلك لم يجد لوسيان غولدمان **Lucien Goldman** 1913-1970.

صعوبة في التوفيق بينهما ضمن إطار البنيوية التوليدية.حيث نجده يناقش التمييز بين سوسيولوجبة الأدب والسوسيولوجية الأدبية، مستندا إلى تصور جاك ليناردت حيث سوسيولوجية الأدب "تعد جزء لا يتجزأ من علم الاجتماع نفسه، وهي من أجل ذلك تجتهد في تطبيق مناهج علم الاجتماع، فهذه الطريقة تعمل على جلب مناهج علم الاجتماع وتطبيقها على المزسسات الأدبية، وعلى جميع من يحترف الكتابة، في حين أن السوسيولوجية الأدبية ينظر إليها على أنها مناهج لعلوم الأدب، كالمنهج النقدي للغة الذي ينحو نحو النص من دلالة الصوت إلى الدلالة العامة للغة"[3].

حيث نجد أن هذا الاتجاه يسعى لدراسة المغزى وإمكانية تأويل النص، ففي حالة ما إذا كانت سوسيولوجية الأدب هي المنهج النقدي المعتمد في حد ذاتها في قراءة النص، فإن ويليك في بحثه ودراسته "الاتجاهات النقدية المعاصرة يذهب إلى هذا المنهج من حيث تصنيفه على النحو التالي:

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص112.
[2] المرجع نفسه، ص113.
[3] المرجع نفسه، ص125.

النقد الماركسي، النقد النفسي التحليلي، النقد اللغوي والأسلوبي، الشكلية العنصرية الجديدة.

وإلى هنا يبث مرتاض محاولات ودراسات الشكلانية الروس والماركسين الذين أسهموا، كما يعود الثناء على سانت بيف من خلال المرجلة المتقدمة من المدرسة النقدية الاجتماعية ولوكاتش وجولدمان في مرحلة متأخرة، فيقول: "وجاءت الشكلانية الروسية فأعنتت نفسها من أجل إخراج الأدب من الدائرة المغلقة التي يتبع فيها، والتي ألجأ إليها سانت بيف[1].

وفي موقف آخر لمرتاض عن النقد الاجتماعي (النقد السياسي الايديولوجي) يقول: "وأيا كان الشأن فإن المدرسة الإجتماعية لم تزد النقد الأدبي إلا إغناءا، وذلك بظهور المدارس النقدية الأخرى التي حين ثارت على اجتماعية الأدب، استطاعت أن تثمر كتابات أدبية رصينة ومفيدة ما كانت لتكون لو لم تكن المدرسة النقدية الاجتماعية، التي يمثلها بامتياز في مرحلتها الأخيرة المتبلورة والناضجة (لوكاتش وجولدمان)[2].وبهذا نجد أن مرتاض يسلط الضوء والأهمية على غولدمان لدوره الذي أسهم في إنقاذ البنيوية والمنهج الاجتماعي من الإندثار.

وفي الموقف الأخير يرى مرتاض أنه يسعىإلى تجاوز حدةالصراع القائم بين الفرد والمجتمع وبين الشكل و المضمون، فهذا يوضح "أن الكتابة ليست شكلا خالصا كما أنها ليست أيضا مضمونا خالصا، ولمنها معان وأفكار مضخمة بالعواطف ومحملة بالمشاعر تظرف في ألفاظ وتتجلى في سمات، وهذه السمات اللفظية هي التي تشكل جمالية الكتابة، وتجسد نسيجا أسلوبيا قائما على النظام اللغوي في التشكيل الأسلوبي تمثل جمالية الكتابة، فهذه هي الجمالية"[3]

ومن هذا المنطلق، يبين مرتاض أنه لم يكن متحمسا لبعض هذه المناهج لذلك لم يوظفها بكثافة في دراساته، ولم تظهرإلا بشكل محدود ،"سواء منظرا أو

[1]عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص126.
[2]المرجع نفسه، ص128.
[3]المرجع نفسه، ص133.

ممارسا وكان شديد اللهجة على الشكلانية الروسية والماركسية، والتي كانت بالنسبة له بمثابة منهج عتيق لم يعد يستجيب لمتطلبات الروح النقدية الجيدة"[1].

كما يتجه إلى إبراز أهمية آليات جديدةفي التفكير النقدي من بينها التحليل النفسي الذي يعرفه انطلاقا من جذوره اللغوية بترجمة من (القاموس**HACHETTE**)

المكونة من عنصرين:

العنصر العلماني ذو الأصل الاغريقي**PSUKHE** ويعني النفس الحساسة.

العنصر الثاني**ANALYSE**ويعني التحليل[2]

والخاص بمرتاض يطلق عليه التحلسفي حيث يقول: "أخذنا الجزء الأوّل من لفظ "التحليل" (التّحل)، والجزء الأخير من لفظ "النفسي" ثم مزجنا بينهما"[3]

ورغم أن هذا المصطلح غير متداول ،وما قد يثيره من صعوبة على مستوى النطق أو استثقال عند الصرفيين، إلا أنه حاول إدخاله إلى الساحة النقدية، مؤكدا أن غرابته لا تمنعمن اعتماده ، بل قد تكون أسهل استعمالا مقارنة لما يجيء في الجانب العربي. كما يقول: "لا يكون طبعا في كل الاستعمالات وتقلياتها. وسنظل بذلك عاجزين على نقل بعض المفاهيم الأجنبية، وبهذا الصدد، غلى حقيقتها ودقتها"[4].

أما فيما يتعلق بنشأة التحليل النفسي فيرى مرتاض أنه يفسر الظاهرة الأدبية باعتبارها تعبيرا عن البنية النفسية للأديب ، إذ يعد النص إفصاحا عن رغبات لاشعورية كامنة في داخله، وهي موضوع اهتمام التحليل النفسي الذييكشفها من خلال اليات الوعي المنتج. وبهذا تنعكس في شخصية المبدعمجموعة من الخيالات والدوافع النفسية التي يربطها عدد من علماء النفس بعقد واضطرابات تعود إلى

ال[1]يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر (من اللانسونية إلى الألسنية)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر،دط، 2002، ص14.

[2]عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص135.

[3]المرجع نفسه، ص136.

[4]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مرحلة الطفولة ،لتتحول لاحقا اثار وتجليات أدبية في أعماله الإبداعية، يقال: "إن الأدب يعد مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية"[1].

إن ما تسعى إليه نزعة التحليل النفسي هو النزوع نحو التحليل الباطني للإنسان، إذ تتجه إلى البحث في أعماقه وكشف ما يختزنه من دوافع خفية.كما أنها لمست النقد الأدبي حيث أدرج الخيال ضمنهذا البعد الباطن، فأعطته أهمية بالغة لما يصير عن "خيال الإنسان من آداب وفنون وما ذلك إلا لأن المبدع إنسان قبل كل شيء"[2].

كما تتجه هذه النزعة إلى تحليل النصوص من خلال تتبع الألفاظ واستكشاف العلاقات الكامنة بين الإبداع وصاحبه، مع البحث في الحالات اللاواعية التي تؤثر في عملية الإبداع، ومايرتبط بها من ذكريات الطفولة المنسية. وتنطلق هذه المقاربة من اعتبار اللغة وسيطا يكشف انتقال اللاوعي إلى مستوى الوعي وهو الهدف الأساسي لهذه النظرية ومنهجها.

غير أن هذا الوعي لا يعد غاية في ذاته بقدر ما هو وسيلة للكشف عن البنية النفسية العميقة، بل ينظر إليه بوصفه مؤشرا يقود إلى الوعي المنشود. ومن هنا تتقاطع المقاربة التحليلية النفسية مع اللسانيات في تركيزهما على اللغة، إذ يعتمد كل من اللساني والمحلل النفسي على الوسيلة نفسها، غير أن اختلاف المنظور يجعل نتائج التحليل متباينة، فالمحلل النفسي يتعامل مع اللغة من زاوية نفسية خالصة، في حين ينظر اللساني إليهامن منظور بنيوييهتم بدراسة بنيتها الصوتية والتركيبية، مثل تكرار الأصوات تشكل البنى.

ولا يظهر التركيب عند اللساني إلا بوصفه انعكاسا لبنية لغوية داخلية ، بينما يعد في التحليل النفسي انعكاسا لحالة نفسية لدى المبدع تكشف عن هواجسه ومكوناته الداخلية، وبذلك تسير المقاربة النفسية تسير في اتجاه مواز للنص، في حين ينصب اهتمام اللساني على اللغة في ذاتها. وعلى هذا الأساس حظيت النزعة النقدية الاجتماعية بقبول أوسع لدى الدارسين مقارنة بالنزعة التحليلة النفسية.

[1] المرجع نفسه، ص135.
[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص140.

أما فيما يتعلق بالبنيوية، فنجد مرتاض يتميز عن غيره بحيث لم يسبق له أن ذكرها بهذا المصطلح وإنما أطلق عليها مصطلح البنوية دون ياء سابقة للواو، حيث ربطها في البداية مع الشكلانية فنجده يصرح أن "شكل قديم من أشكال التفكير في الكتابات الإنسانية، ولا نعتقد أنها تعود إلى عهد كانت، وأقل من ذلك إلى عهد الشكلانيين الروس. ولقد كان النقد العربي القديم كثيرا ما يتحدث عن "ديباجة البحتري" التي لم تكن، في رأينا، إلا شكلا جديدا للكتابة التي تنهض على جمالية النسج اللفظي قبل كل شيء... فكأن أصل الفكرة جاء من هذا السلوك الذهني، ثم انتقل من بعد ذلك إلى السلوك الخيالي."[1]

إن البنيوية قد أطلقت من خلال ممارسات الشكلانيون الروس، فهو يصرح أن البنيوية "حين جاءت لم تأت شيئا غير التعلق المفرط بنزعة الأشكال، فعدّت الكتابة شكلا من أشكال التعبير قبل كل شيء"[2].كما أعقب مرتاض عمن يظنون أن اطلاقه لمصطلح البنوية أمر خاطئ حيث يقولون بأن الخطأ إذا شاع أمسى استعماله حجة ردا عليهم بأن الخطأ يظل أبدا خطأ، ولاسيما إذا صدر عن أهل المعرفة أو من هو أعرف معرفة من النقاد.

فالبعد المعرفي لمصطلح بنوي يوحي إلى أنها تقوم على مجموعة من النظريات التي أثرت في العلوم الاجتماعية والانسانية كما نجد من أهم من تبنوا البنوية نجد رولان بارث وميشال فوكو، وتقوم على جملة من الأسس وأهم ما يميزها من الجانب الفلسفي أنها منافية للتاريخ الذي يجعل من الزمن ركنا قائما عليه.

وقد ذهب رولان بارث إلى فكرة أن كل إبداع أدبي لابد أن بعد من أساس: "أنه قطعة مغلقة على نفسها، ولا تنفتح إلا من تلقاء نفسها"[3].

هذا ما يوحي إلى فكرة مفادها أن النقد في البنوية يتوقف على فكرة الدال والمدلولات، وهذا ما رفضه عبد الملك مرتاض حيث انطلق من أن الأدب عبارة عن تعبير عن شعور ينتاب صاحبه سواء كان له علاقة مع نفسه أو مع مجتمعه.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص210.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه، ص184.

كما أن البنوية قد تعرضت للرفض من طرف المذاهب السابقة بحيث فكرتها تقوم على "لا شيء يوجد خارج النص، ولا قبله ، ولا بعده، غير النص، بل غير لغة النص"[1]. فالذي جعل من البنويون يتحكمون في هذه النزعة هو ذلك الشعور الذي حازهم من تدخل العلوم الأخرى وجعلوا من (استقلالية الأدب) شعارا لهم.

حيث "تجرأت البنوية إلى رفض التاريخ الذي يصنعه الإنسان، فضربت عصفورين بحجر واحد: فالرفض المعلن للتاريخ، هو رفض، في الخقيقة، لكل من له صلة به من الإنسان الصانع لأحداثه، ومن المجتمع المتأثر بذلك، والمؤثر في ذلك أيضا. وقد أفضى ذلك إلى رفض كل القيم الروحية والإنسانية جملة وتفصيلا. فلا عجب أن نجد الكتاب البنويين يعلنون في أكثر من موقف أنهم لا يؤمنون بمرجعية الكتابة، ويعدون المرجعية الاجتماعية للأدب من أساطير الأولين."[2]

بالإضافة إلى أننا ألفينا المدرسة البنوية ترفض أهم القيم التي كان النقد التقليدي ينهض عليها، ومنها رفض التاريخ، وفكرة المؤلف والمناداة لموته، ورفض المرجعية الاجتماعية للإبداع، ثم رفض معنوية الألفاظ وعدّ اللغة مستقلة بنفسها، غير مفتقرة إلى سوائها"[3]

نجد مرتاض قد تطرق لفصل في مسألة أسس النزعة البنوية من خلال كتابه "في نظرية النقد" والتي جعلها تقوم على جملة من الأسس الفلسفية والفكرية والايديولوجية والتي هي:

1-النزوع إلى الشكلانية:

حيث حاول ساعيا إلى التأصيل لهذه النظرية في الأدب العربي، حيث يرى أن المدرسة لا ترتبط مع الدراسات الشكلانية، "بل لها جذور ضاربة في الماضي في أدبنا العربي القديم، حين كان النقد يتحدث عن ديباجة البحتري"[4]

حيث صنفها على أنها من أشكال الكتابة، وينفي فكرة أن يتمتع الشكلانيون بدور في ظهور النزعة البنوية وهذا ما أكده يوسف نور عوض بقوله: "يجب أن تعتبر البنيوية في ذلك صورة صورة أخرى للشكلانية، على الرغم من التأثر بها،

[1] المرجع نفسه، ص207.
[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص216.
[3] المرجع نفسه، ص220.
[4] المرجع نفسه، ص210.

ذلك أنها ترفض المقولة الفارغة بأنه يمكن وصف العمل الأدبي دون اللجوء إلى محتواه" [1]

قد اعتبرت الكتابة شكل من أشكال التعبير التي لا تحمل أي معنى وهذا راجع لأنها "رفضت مضمون اللغة، ومن ثم مضمون الكتابة وعدتها مجرد شكل"[2]

2-رفض التاريخ:

تنص الفكرة هنا على موت الانسان فالذي لا تاريخ له لا حياة له، حيث تعد براءة من القيم والمبادئ التي جاهد الانسان للحفاظ عليها، فالبنوية عند مرتاض حسبه معتدلة إلى حد ما في تمثلها للأشياء ورفضها التاريخ، وهذا إلا ثمرة من ثمرات خيبة الأمل في هذا التاريخ الذي لا ينقل لنا إلا انتصار الأقوياء على الضعفاء واستعلاء الأغنياء على الفقراء ورفض الشرعية الزمنية واعتبارها مجرد زمنية أدبية[3].

3- رفض المؤلف:

كانت لهذه الفكرة ارهاصات قبل ظهور البنوية والتي جاء بها الشاعر الفرنسي فاليري والذي يرى أن المؤلف تفصيل لا معنى له، ثم جاء بها كل من جيراجينات، رولان بارث، ميشال فوكو، كلودليفي شتراوس، كما أن إهمال المدلولات كان من بين مرتكزات هذه الفكرة، حيث ترى أن لا فائدة من وجود المؤلف ولا البحث عنه، كما أن أمبرتو ريكو يرى أن موت المؤلف هو عبارة عن تحرير لطاقة النص على الانتاج حيث "يتبغي على المؤلف أن يموت بعد أن يكتب، كي لا يربك المسار الذي يتخذه النص، فالموت هنا إذن ذو بعد مجازي يسمح بالتوالد الحر والدائم للمعنى، إنه يصبح القارئ بعد أن ينتهي من عملية إبداعه، حتى تعن له فيما بعد النقائص والفجوات الواجب ملؤها فيمارس عمله النقد الذاتي"[4]

4-رفض المرجعية الاجتماعية:

---

[1] يوسف نورعوض، نظرية النقد الأدبي، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص26.
[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص210.
[3] المرجع نفسه، ص214.
[4] أحمد يوسف، القراءة النسقية، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2003، ص176.

وبهذا يتضح أن البنوية جاءت برفض الرجوع إلى المجتمع في تحليل الإبداع، فهي لا ترفض المرجعية رفضا مطلقا، إذ أن في حالة ما إذا لا شيء يوجد خارج اللغة فلابد أنه لا يوجد شيء يخرج خارج الألفاظ.

5- رفض المعنى من اللغة:

لقد ذهبت البنوية إلى ما ذهب إليه الجاحظ قبل قرون فإن "المعاني المطروحة في الطريق، وهي يمكن أن تقع لجميع الناس"[1].

فهذه الفكرة كانت كفيلة بأن البنوية تبنى نظرياتها عليها، حيث لا مجال للمعاني أو المدلولات في دراستها، فيقول عبد الملك مرتاض: "المدرسة البنوية ترفض معنوية اللغة وألفاظها، وأن اللغة مستقلة بنفسها"[2].

فإن الآليات النقدية التي تطرق إليها عبد الملك مرتاض نجدها تدور حول محاولته في الربط بين التراث النقدي العربي والمناهج الحديثة، مع سعيه إلى تأصيل المفاهيم بدل نقلها عن الغرب. كما يتبين عن مرتاض أنه يدعو للانتقال من القراءة الانطباعية والتاريخية ليصل إلى التحليل البنوي والتفكيكي، مع التركيب المنهجي أي ألا يكتفي بمنهج واحد.

[1] الجاحظ، الحيوان، تح:عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، دم، ج3، 1965، ص59.
[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص219-220.

2- أوجه الالتقاء والاختلاف بين آليات التفكر النقدي العربية والغربية.

بعد الدراسة والبحث في آليات التفكر النقدي سواء العربية أو الغربية يتضح لما جملة من أوجه التشابه التي تربط بينهما كما نجد أيضا أوجه الاختلاف التي تجعل فصلا بينهما.

تتمثل أوجه الالتقاء بين الآليات النقدية العربية والغربية في الاشتراك الثنائي في الارتكاز على فعل المساءلة ورفض التسليم الحدسي بالأفكار والنصوص، إذ يسعى كل منهما إلى تحليل الخطاب وفحص بنياته الداخلية، وتقويم حججه وفق معايير عقلية ومنهجية واضحة.

كما نجد أن كليهما تعتمد على مجموعة الإجراءات التي تسمح بدراسة التفكر النقدي مثل التحليل والتفسير والتأويل، واستخلاص النتائج. وهذا ما جعل التفكير النقدي في جوهره ممارسة عقلية تهدف إلى التمييز بين المقبول وغير المقبول، وبين ما يستند إلى دليل وما يقوم على الانطباع والتكرار.

غير أن هذا الاشتراك في الأداة العامة لا يلغي وجود اختلافات عميقة بين المرجعيتين العربية والغربية. فالنقد الغربي نشأ داخل سياق معرفي وفلسفي متدرج، وتطور عبر مدارس ومناهج متعاقبة، انتقلت من الاهتمام بالمؤلف إلى النص، ثم إلى القارئ والسياق الثقافي، فصار المنهج النقدي فيه أقرب إلى النسق النظري المستقل الذي يشغل وفق مفاهيم وإجراءات محددة.

وأما إذا ما عدنا للنقد العربي، فسنجد أنه قد ارتبط في العديد من تجلياته الحديثة بإشكالية التأصيل والبحث عن امتداد للمفاهيم المعاصرة داخل التراث العربي (البلاغي، النقدي) وهذا ما جعله يميل إلى التوفيق بين القديم والحديث في جل الأحيان، وبين الموروث المحلي والمناهج الوافدة.

وبالتالي فإن البؤرة المركزية لنقطة الأساسية بين كلتا الآليات النقدية تكمن في الوظيفة المعرفية للتفكير النقدي، أي في كونه أداة لفهم النصوص والأفكار وتقييمها.

أما بالنسبة لنقطة الاختلاف بين آليات التفكر النقدي العربية والغربية تتمثل وتتحدد في المرجعية والمنطلقات، بحيث أن الغرب يركز على بناء المنهج بوصفه جهازا معرفيا، بينما في النقد العربي نجده ينشغل بالسؤال عن الهوية الثقافية،

وملاءمة المناهج الوافدة لخصوصية النص العربي، ومدى إمكانية إعادة صياغتها بما ينسجم مع البيئة الفكرية والجمالية للنقد العربي.

وفي الأخير يمكن القول أنّ العلاقة التي بين آليات التفكر النقدي بين المرجعية الغربية والتراث العربي ليست علاقة ترابط ولا تطابق، ولا حتى علاقة تنافي وقطيعة، إلا أن هذه العلاقة تعد علاقة تقاعل وإعادة التشكيل والاختيار والانتقاء، فإن النقد العربي قد استفاد مما حصله النقد الغربي، بالنفس الوتيرة التي استفاد بها النقد الغربي من منجزات النقد العربي، إلا أنه في نفس الوقت بقيت كل منهما في محاولة البحث عن صيغة خاصة التي تجعل منهما يحافظان عن الخصوصية التاريخية والثقافية الخاصة بكل منهما والتي تحدث الفرق الواسع بينهما.

خاتمة

وفي ختام رحلة بحثنا ، توصلنا إلى مجموعة من النتائج ، تبين لناالاتي:

1-إن مسألة التفكر النقدي هو عملية عقلية منهجية تمكن الفرد (الناقد) من تحليل الأفكار فهمها وتفسيرها ثم تقويمها، وهذا في ظل الأدلة والمعايير التي تدعم وتمكنه من إصدار أحكام وإتخاذ مواقف واعية.

2-إن التُّراث العربي هو الذي يصنع رجال مفكرين ونقاد بالغين يتمتعون بخلفية معرفية ونقدية قيمة وضاربة في أعماق تاريخ الفكر الإنساني ،كما يجيز للنّقاد لحظة اطلاعهم عليه أن تتكوّن عندهم موسوعية ثقافية بليغة تنتج من خلالها رؤية نقديّة محلية تتمتع بخصوصية البيئة العربية.

3- هناك أسماء عربية كثيرُة كرّست حياتها في قراءة التراث نقدا ودراسة وتمحيصا ومن الأسماء التي خلفت بصمة وأثر في الساحة العربية الأدبية عامة والجزائرية خاصة الناقد والمبدع عبد الملك مرتاض رحمه الله الذي يتعيّن على كل باحث في النقد أن يكون مطلعا على كتبه ودراساته.

4-تميز كتاب في نظرية النقد لعبد الملك مرتاض بإثراء الساحة النقدية، بحيث امتاز بالدقة والتفصيل.

5-استطاع عبد الملك مرتاض بمقدرته الفكرية ومقدرته البلاغية أن يوفق بين التراث والحداثة فيهتم بكل منهما على حد السواء، هذا ما جعل دراساته ثرية وموازنة، وهويدعو إلى قراءة النصوص بعمق وهذا ما يجعل القراءة تتميز بالوعي (القراءة الواعية).

6-جعل عبد الملك مرتاض من كتابه "في نظرية النقد" كتابا قيما وقد تبنى فيه فكرة اللامنهج بحيث يميل للتركيب المنهجي في دراسة النصوص فهو لا يؤمن بأحداثية المنهج.

7- إنّ النقد عند عبد الملك مرتاض ليس رؤية فلسفية، بل هوالاستعانة بالإبداع والتطبيق عليه، في الوقت الذي تعد الفلسفة ذات طبيعة عقلانية تجريدية.

8-من منظور عبد الملك مرتاض أن المناهج لابد أنها تستند إلى خلفية معرفية ظاهريا لكنها في حقيقتها تستند على الاديولوجية، وعليه من آليات التفكر النقدي لابد من توفر عناصر الفهم والتفسير والتحليل والتي توصل إلى العملية النقدية (التقويم).

9- بالنسبة لآليات التفكر النقدي الغربية قد وجدنا البنيوية والتي سماها مرتاض بالبنوية، التفكيكية والتي خصها مرتاض بالتقويضية، كما لا يمكن أن نغفل عن سوسيولوجية الأدب.

تختلف كل من المدرسة البنيوية والاجتماعية في المسألة التاريخية، إلا أنهما تتفقان في الكفر بالقيم الروحية للانسان.

10-موقع عبد الملك مرتاض المدارس بكل مدرسة وموقعها الحقيقي في النقد، بحيث تعرض لها وصفيا بالتفسير والتحليل في أسسها والمبادئ التي تقوم عليها، كما تناول منطلقاتها وغاياتها الايديولوجية.

تعاقب المناهج النقدية وتسلسلها التاريخي وتجددها، يعني عند عبد الملك مرتاض أنها ضرب من المعرفة المفتوحة وثبات المنهج أو معياريته لا يعني إلا جموده وقصوره عن مواكبة التطور المعرفي.

وفي الأخير، يبقى موضوع آليات التفكر النقدي بين المرجعبة الغربية والتراث العربي مجالا مفتوحا للبحث والدراسة، نظرا لما يطرحه من إشكاليات متجددة تستدعي مزيدا من التحليل والتأمل.

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع

المعاجم والقواميس:

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط4، 1979.
2. ابن منظور، لسان العرب، نح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة.
3. سمير سعيد حجازي، المتقن، معجم: المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دس.

كتب تفسير القرآن الكريم:

4. عبد الرحمن السعدي، تيسير القرآن الكريم في تفسير كلام المنان، دار التقوى، القاهرة،ط، 2015.

الكتب العربية:

1. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، د.ط، 1986.
2. ابن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، ج7، تونس.
3. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم-عربي-عربي، مكتبة لبنان/ ناشرون، بيروت، لبنان،ط،2001.
4. أحمد يوسف، القراءة النسقية، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2003.
5. بارة عبد الغني، الهيرمينوطيقا والفلسفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربي للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007.
6. بسام قطوس، استراتيجيات القراءة والتأصيل والإجراء النقد، مؤسسة حمادة ودار الكندي، عمان، ط1، 1998.
7. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط،1، 2001.
8. بنعبد العالي عبد السلام، مسثولوجيا الواقع، دار توبقا ، الدار البيضاء، 1999.

9. جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للنشر والتوزيع، دب، ط،1999.
10. الجاحظ، الحيوان، تح:عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، دم، ج3، 1965.
11. جاسم سلطان، التفكير النقدي مدخل في طبيعة المحاجة وأنواعها، الصفوة للدراسات الحضارية، ط، 2024.
12. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، د ط.
13. الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت،ج،ط2، 1979.
14. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق وتح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط3، دت.
15. حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى (من المعيارية إلى إنتاج القرائي المتعدد)، دار الغرب، وهران، دط، دت.
16. حسن عبد الله شرق، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلّام الجمحي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط، 1984.
17. حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط، 1997.
18. حسين مخافي، المفهوم والمنهج في قراءات عربية المعاصرة للتراث النقدي، افريقيا الشرق، المغرب، دط، 2006.
19. روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط، 2000.
20. رياض فاخوري، ليستيقظ الأساتذة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط، 1978.
21. الزمخشري، أساس البلاغة، ج02، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1923.
22. سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط2، 2012.
23. سيب الشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984.

24. شريط أحمد شريبط، معجم أعلام النقد العربي في القرن 20، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر، دط.
25. شكري عزيز ماضي، من اشكاليات االنقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، بيروت، 1997.
26. الصابوني، صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، مج ، بيروت،ط4، 1402ه-1981م.
27. صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضايا ومنهجه، منشورات جامعية التتابع من أبريل، ط1.
28. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، مبريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط، 2002.
29. طه حسين بك، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، مصر، ط2، 1937.
30. عبد الحليم عويس، التراث والمرجعية الاسلامية بين النقل والعقل، المنتدى العالمي للوسطية.
31. عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب، لبنان، ط، 2004.
32. عبد السلام المسدي، قضية البنيوية -دراسة ونماذج-، دار أمية للنشر، دط-دت،.
33. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار القلم للطباعة والنشر، لبنان، دط، دت.
34. عبد الله عادل، التفكيكية سلطة العقل وإرادة الاختلاف، دار الحصاد، دمشق ودار الكلمة، ط2000.
35. عبد المجيد النجار، الحرية والحرية الدينية بين المرجعية الاسلامية والمرجعية الغربية.
36. عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أي ليلاي؟) لمحمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
37. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010.

38. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.
39. عصام محمد الشنطي، الجمالية و الواقعيةفي نقدنا الأدبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط، 1979.
40. علي حرب، هكذا أقرأ بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ودار الفارس، عمان، ط، 2005.
41. علي مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.
42. عمار عموش، الأدب المعاصر في الجزائر، قضاياه و اتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط، 2001/2000.
43. الغامدي سعيد بن ناصر، المرجعية في المفهوم والمآلات، مركز صناعة الفكر للدراسات والأبحاث، بيروت، د ط، 2005.
44. غيابي محمد، المصطلحات الحديثة، دراسة ومعجم عربي إنجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان 30،القاهرة، 2003.
45. الفخر الرازي، مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 402ه.
46. الفخر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر الناشرون والموزعون، الأردن، ط، 2007.
47. فدوى سباع، يوسف الأطرش، سوسيولوجية القراءة: الإجراء والأداة، المجلد 08، العدد 0 مارس 2021.
48. فنسان جون، القارءة، تر: سعاد التريكي، مراجعة: جلال الغربي ومحمود الهميسي، دار شيناترا، تونس، دط.2005
49. فهيمة أعراب، التراث والحداثة، [من خلال مدبمة قسنطينةٌ]، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التراث والدراسات الأثرية، جامعة منتوري، قسنطينة2011.
50. فهيمة أعراب، التراث والحداثة.
51. لطرزشي مرزاقة، النقد ونقد النقد عند عبد الملك مرتاض من خلال كنابه " في نظرية النقد"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2014-2015.

52. ماجدة حمود، علاقة النقد بالابداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1997.
53. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984.
54. محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر و التوزيع،صفاقس، تونس، ط،1998.
55. محمد حاكم حبيب الكريطي، المرجعيات الثقافية لحبيب الله الخوني في كتابه منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، دكتوراه، جامعة كربلاء، 2021.
56. محمد سويرتي، المناهج النقدية الحديثة، آليات اشتغالها في تحليل النص الأدبي، افريقيا الشرق، المغرب، 2015.
57. محمد عبد السلام، مهارات التفكيرالناقد دراسة نظرية وتطبيقات عربية وعالمية، مكتبة نور، 2020.
58. محمد عبد المنعم خقاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنابية، القاهرة، ط، 1995.
59. محمد محفوظ، سؤال التراث في الثقافة الاسلامية المعاصرة.
60. مصطفى عمراني، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي .
61. ميجان الرويلي والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2005.
62. نادرة جميل سراج، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، مصر، دط، 1964.
63. نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط، 2007.
64. هوارية خوالف، دراسة وصفية تحليلية لكتاب التفكير النقدي عند العرب لعلي عيسى العلكوب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة في اللغة والأدب العربي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2016-2017.
65. ينظر، غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، أكتوبر 1997.

66. يوسف نورعوض، نظرية النقد الأدبي، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط، 1994.
67. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، اصدارات رابطة، ابداع الثقافية، د.ط، 2002.
68. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر (من اللانسونية إلى الألسنية)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر،دط، 2002.
69. يونس لشهب، النص الأدبي والنقدي بين القراءة والاقراء نحو نموذج تطبيقي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2012.

المجلات:

1. الأثر، مجلة الآداب واللغات الأجنبية- جامعة ورقلة- الجزائر، العدد01، 2002.
2. ديمري ليخايشن، (التاريخ- أم الحقيقة) حوار مع (غالب همسا)، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والفنون ببغداد، العراق، العدد12، 1978.
3. عبد الملك مرتاض، هل الحداثة فتنة؟ مجلة المنهل، مج56، ع57، جويلية 1994
4. فدوى سباع، يوسف الأطرش، سوسيولوجية القراءة، الإجراء والأداة، مج08، العدد 01 مارس 2021.

المقالات:

1. وذناني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، مجلة الأثر -جامعة قاصدي مرباح- ورقلة، الجزائر، ع11.
2. PHP/FR1WWW.UNIV-OURGLA.DZ/UNDEX-
3. عبد الحليم عويس، التراث والمرجعية الاسلامية بين النقل والعقل، المنتدى العالمي للوسطية، من: www.wasatiya.net
4. محمد محفوظ، سؤال التراث في الثقافة الاسلامية المعاصرة، من: Mahfod.homeblog./author/almahfoofh20

الرسائل الجامعية:

1. فارح مسرحي، المرجعية الفكرية لمشروع أركون الحداثي، أصولها وحدودها، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم، تخصص فلسفة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011.
2. فهيمة أعراب، التراث والحداثة {من خلال مدينة قسنطينة}، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التراث والدراسات الأثرية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011.
3. لطرزشي مرزاقة، النقد ونقد النقد عند عبد الملك مرتاض من هلال كتابه في نظرية النقد، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2014-2015.
4. محمد حاكم حبيب الكربطي، المرجعيات الثقافية لحبيب الله الخوني في كتابه منهاج البراعة شرح منهج البلاغة، دكتوراه، جامعة كربلاء، 2021.
5. هوارية خوالف، دراسة وصفية تحليلية لكتاب التفكير النقدي عند العرب لعلي عيسى العلكوب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي،جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، اجزائر، 2016-2017

فهرس

مقدمة..... أ-ه
مدخل 1-5
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي للتفكر النقدي وآليات التفكر النقدي عند كل من العرب والغرب
.....6-33.
أولا: مفهوم التفكر.....6-9
ثانيا: مفهوم النقد.....9-14
ثالثا: مفهوم التراث.....14-16
رابعا: مفهوم المرجعية.....17-19
آليات التفكر النقدي بين الغرب والعرب.....20-33
أولا: آليات التفكر النقدي في المرجعية
الغربية.....20-29
القراءة.....20-23
البنيوية.....23-26
التفكيكية.....26-28
سوسيولوجية الأدب.....28-29
ثانيا: آليات التفكر النقدي في التراث العربي.....-33
30
قضية الانتحال.....31-32
الرابطة القلمية.....33-32
الفصل الثاني: آليات التفكر النقدي العربية والغربية من خلال عبد الملك مرتاض من خلال كتابه "في نظرية
النقد".....
أولا: نبذة عن عبد الملك مرتاض.....37-38
ثانيا: مؤلفاته.....38-39
المرجعيات النقدية لعبد الملك مرتاض.....40-46
أولا: المرجعية النقدية العربية التراثية لعبد الملك
مرتاض.....40-41

ثانيا: المرجعية النقدية الغربية لعبد الملك مرتاض.....43-41
ملخص عن كتاب في نظرية النقد.....43-46
آليات التفكر النقدي العربية والغربية في كتاب عبد الملك مرتاض "في نظرية النقد".....
آليات التفكر النقدي في كتاب "في نظرية النقد".....47-64
أولا: آليات التفكر النقدي العربية في كتاب "في نظرية النقد".....49-53
ثانيا: آليات التفكر النقدي الغربية في كتاب "في نظرية النقد".....53-64
أوجه الالتقاء والاختلاف بين المرجعيتين.....65-66
خاتمة.....67-68
مكتبة البحث.....69-75

ملخص

يأتي هذا البحث لتسليط الضوء على آليات التفكر النقدي بين المرجعية الغربية والتراث العربي بصفة عامة وفي كتاب في نظرية النقد بصفة خاصة، كما نتعرف من خلال هذا الموضوع عن التفكر النقدي والمرجعية والتراث ، حيث يعد موضوعا هاما نظرا للاختلاف والتكامل الذي يوجد بين المرجعية الغربية والتراث العربي، فأكد هذا البحث على دراسة هذه الآليات عند عبد الملك مرتاض خاصة وأنه تميّز بالموافقة بين الثقافة الغربية والتراث العربي، كما أن مرتاض من بين أبرز النقاد الذين بينوا رؤيتهم اتجاه الأصالة والمعاصرة.

الكلمات المفتاحية: 1التفكر النقدي،2التراث،3 النقد،4المرجعية الغربية، 5عبد الملك مرتاض،

This research aims to shed light on the mechanisms of critical thinking between western references and Arab heritage in general, focusing on the book Theory of Criticism. Through this topic, we became acquainted with critical thinking, western references, and heritage. This subject is considered important due to the aspects of difference and integration that exist between western references and Arab heritage. Therefore, this study emphasized examining these mechanisms through the works of Abd-al Malik Murtad particularly because he distinguished himself through the reconciliation between western culture and Arab heritage. Murtad is also considered one of the most prominent critics who adopted the approaches of authenticity and contemporaneity.

Keywords: 1Critical thinking, 2heritage, 3Critisism, 4western references, 5Abd-al Malik Murtad.