الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

التجربة النّقدية لدى عبد الملك مرتاض من خلال كتابه "في نظرية النّقد"

إعداد الطالب (ة) :
بن أحميدي ليلى

إشـــراف:
الأستاذة تقبايت حامدة

لجنة المناقشة		
أ.الدكتورة	بن حدو وهيبة	رئيسا
أ.الدكتورة	زدام حمدية	ممتحنا
أ.الدكتورة	تقبايت حامدة	مشرفا مقررا

العام الجامعي -1440- 1441هـ/ 2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

- إلى كلّ من علمني حرفا في هذه الدّنيا الفانية.

- إلى روح أبي الزّكية الطّاهرة .

- إلى من ربتني و أنارت دربي و أعانتني بالصّلوات و الدّعوات، إلى أغلى إنسانة في هذا الوجود أمي الحبيبة .

- إلى أخي قرّة عيني و أختي العزيزة و زوجها و أولادها، الذين مهدوا الطّريق أمامي كي أحقق هدفي المنشود.

- إلى الأساتذة الذين علموني و أناروا دربي.

- إلى كلّ من تمنوا لي النّجاح و التّوفيق في مشواري الدّراسي.

- إلى كلّ دفعات الماستر بكلية الآداب،قسم اللغة العربية وآدابها سنة 2018 - 2019، خاصة دفعة تخصص "نقد حديث و معاصر".

ليلى

شكر و عرفان

بداية أحمد اللّه سبحانه وعلى توفيقه إياي وتسديد خطاي، فهو المتفضل الأوّل بسابق الكرم، والمعطي الدّائم لجزيل النّعم.

أتقدم بالشّكر والعرفان والتّقدير والاحترام لراعي هذه الثّمرة، والمشرف عليها حتّى أينعت أستاذتي الفاضلة الأستاذة"تقبايت حامدة"، التي أخذت بيدي ووجهتني طيلة مسار هذا البحث.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشّكر الجزيل لكلّ أساتذة قسم اللّغة و الأدب العربي بجامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، فهذا البحث ثمرة تأطيرهم المتميّز وتكوينهم العالي.

كما أنّني أتوجه بخالص الشّكر لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة هذا البحث، فجزاهم اللّه عنّي كلّ خير، فلهم مني كلّ التّقدير والاحترام.

إلى كلّ من زرع التّفاؤل في دربي وقدم لي المساعدات والتّسهيلات والأفكار والمعلومات فله مني الشّكر والتّقدير.

"كن عالما فإن لم تستطع فكن متعلّما، فإن لم تستطع فأحبّ العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم".

ليلى

مقدمة

مقدمة

لم تعرف الحركة النّقدية الأدبية توقفا، فقد شهدت تطوّرات كبيرة بصفة مستمرة كما تميّزت في كل مرحلة بتفوق منهج نقدي على آخر، وهذا ما كان يضمن لها تلك الدّينامية التي تتميّز بها هذه الدّراسات النّقدية المعاصرة.

وعلى الرّغم من أنّ هنالك الكثير من الاتجاهات والمدارس والمذاهب في مجال الدّراسات النّقدية، فإنّها تدخل كلّها وتتعايش في إطار ما أصبحنا نعرفه في الوقت الحاضر ب"نظرية النّقد " وطبعا فإنّ هذه النّظرية لا تمثل اتجاها واحدا، ولا تعبّر عن مدرسة محدّدة أو رؤية محدّدة، وإنّما تمثل سائر الاتجاهات بكلّ ما فيها من إجراءات ومبادئ، وبكلّ نقاط قوتها وضعفها. وفي حقيقة الأمر فإنّ هذه النظرية النّقدية كعلم قائم بذاته قد عرفته الدّراسات الغربية منذ بداياته، لأنّها هي التي استطاعت أن تجعل من الدّراسات الأدبية والنّقدية علما يهتم أساسا بكلّ مجالات الحياة، باعتبارها نصّا كبيرا يقبل كلّ الدّراسات، والمناهج بإجراءاتها العلمية المختلفة. ولكن هذا لا يعني أنّ المفكرين أو النّقاد في الثّقافات الأخرى لم يسهموا في ذلك، وإذا أشرنا إلى الدّراسات الغربية بصفة خاصة، فلأنّها كانت السّباقة إلى ذلك.

وهكذا بعد أن كان النّقد العربي يتمثل في عملية تقييم وتقويم، يميّز فيه النّاقد مواطن الجمال من القبح، ويفرز الجودة من الرّداءة، والطّبع من التّكلف، والصّنعة من التّصنّع، يعتمد فيها بصفة كبيرة على ذوقه وميولاته الخاصة. أصبح النقد العربي الحديث يهتم بخواص أبعد من ذلك، حيث أصبحت العملية النّقدية، عبارة عن عملية وصفية تبدأ مباشرة بعد عملية الإبداع، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد الوصول إلى الجوهر والحقيقة التي يتضمنها هذا الإبداع، فيكشف فيه النّاقد عن كلّ ما هو أصيل وفني ومعرفي وثقافي في النّص الأدبي. ولذلك فأنّ النّقد المعاصر يخضع لمجموعة من الخطوات والإجراءات الضرورية التي تتجسّد في قراءة النّص، وملاحظته وتحليله مضمونا وشكلا.

ولذلك فقد عرفت السّاحة النقدية مجموعة من الاتجاهات، والنّظريات التي تهتم بدراسة الأدب، كلاّ بإجراءاتها ومبادئها.

وإذا كانت بعض المناهج النّقدية تكتفي بعملية الوصف الظاهري أو الدّاخلي للنّص كما هو شأن المنهج البنيوي، واللساني، والسّيميوطيقي، فإنّ هناك مناهج أخرى تتعدى الوصف إلى التّفسير والتّأويل كما هو شأن المنهج النّفسي والبنيوية التّكوينية والمنهج التّأويلي(الهرمينوطيقي) وجمالية التّلقي.

وفي خضم أمواج الاتجاهات النّقدية المتباينة، حاول النّقد الأدبي العربي أن يجد له مكانة بين هذه المناهج النّقدية الحديثة والمعاصرة، التي كانت بطبيعة الأمر نتيجة للمثاقفة والاحتكاك مع الغرب والاطلاع على فكر الآخر عن طريق عدة وسائل كالتّلمذة والتّرجمة، وقد أسهم هذا الحوار على مستوى الممارسات النّقدية في ظهور إشكاليات متعددة كالأصالة والمعاصرة، وثنائية التّجريب والتّأصيل، والتّعدّدية المنهجية، ...، في النّقد العربي المعاصر.

انبرى في السّاحة العربية المعاصرة نخبة من النّقاد والدّارسين في هذا المجال المعرفي، ولعلّ من أبرزهم النّاقد الجزائري "عبد الملك مرتاض "، الذي يشهد له بغزارة التّأليف والكتابة المتميّزة إبداعا ونقدا، هو من النّقاد البارزين الذين أبدوا اهتماما واضحا بقضايا النّقد العربي، وذلك من خلال مؤلفاته العديدة المتنوعة في مجال النّقد.

ومن هنا جاء هذا البحث المتواضع الموسوم ب" التّجربة النّقدية عند عبد الملك مرتاض من خلال كتابه" في نظرية النّقد "". ومبرّرات اختيار الموضوع ودوافعه كثيرة منها :

1 . الأهمية الكبرى التي يتبوأها النّقد الأدبي اليوم في السّاحة الأدبية والفكرية ، وبحكم أنّه يمثل تخصّصنا الدّراسي أيضا .

2 . الإحساس بالنّقص والقصور في فهم الدّرس النّقدي وثقافة النّقاد، ومنه كان التّوجه إلى تناول علم وأستاذ يستضاء بتجربته ومعارفه، فكان "عبد الملك مرتاض "الذي شدّتني موسوعيته ولغته النّقدية المتميّزة ذات الخصوصية الجزائرية .

3 . الرّغبة الملحّة في تكوين زاد معرفي وعدّة نقدية تعين على بناء قواعد متينة يمكن التّأسيس عليها في مستقبل الدّراسة إن شاء اللّه .

وآمل من اللّه عزّ وجلّ أن يعينني في تحقيق بعض ما رسمته من أهداف لهذا البحث والتي منها:

- تكوين رؤية واسعة ومتبلورة حول النّقد ونظريته، ومدارسه والتّعرف على جذورها وخلفياتها الفلسفية والمعرفية.
- إماطة اللّثام حول مصطلح " نقد النّقد " الذي أربكني في البداية وغابت عنّي حقيقته.
- الوقوف عند المرّاس النّقدي للأستاذ "عبد الملك مرتاض "، والانتفاع بجانب كبير من ثقافته وطريقته ولغته ومصطلحاته ...
- التّعرف على موقف النّاقد من المدارس النّقدية المعاصرة بحكم ثقافته الغربية (الفرنسية خصوصا) وغير ذلك.

وعليه كانت الإشكالية المطروحة:

ما هي الآليات النّقدية عند عبد الملك مرتاض؟ وما هي أهم الإجراءات التي اتبعها في مساره النّقدي؟ وكيف كان منظوره للنّقد وكذا لنقد النّقد؟ ولتحقيق ذلك وكذا الوصول إلى الأهداف السّالفة الذّكر، اتبعت خطّة تشمل مقدمة وفصلين اثنين وخاتمة.

تناولت في الفصل الأول النّقد العربي المعاصر من ناحية المسّار والرّواد، قسمته إلى مبحثين اثنين في المبحث الأوّل تحدثت عن مراحل تطور النّقد العربي المعاصر، وتأثره بالمناهج النّقدية الغربية

والانسلاخ عن الهوية الثّقافية العربية الذي خلفه الانبهار بهذه المناهج، والأزمة التي يتخبط فيها نقدنا العربي المعاصر. أمّا المبحث الثّاني فتناولت فيه تجارب نقدية لنخبة بارزة من النّقاد العرب المعاصرين، ونوعت في انتقائي لهذه النّخبة بين نقاد من المشرق العربي ونقاد من المغرب العربي، فمن المشرق العربي أخذت الناقد المصري "شوقي ضيف " تحدثت عن الدّراسات التي قام بها في مجال النّقد العربي والتّأريخ للأدب العربي. ثمّ النّاقدة اللبنانية "يمنى العيد " وممارساتها النّقدية على النّصوص السّردية والرّوائية. وفي الأخير النّاقد الفلسطيني "إحسان عباس " وعطائه النّقدي الملتبس الانتماء بين ممارسة النّقد والتّاريخ والتّرجمة والتحقيق.

أمّا من المغرب العربي اخترت النّاقد المغربي "محمد مفتاح " تناولت تجربته النّقدية التي زاوجت بين التّنظير، والتّطبيق وقراءته للتّراث في ضوء المناهج الحداثية. والنّاقد التّونسي "عبد السلام المسدي" تحدثت عن جهوده في إرساء مبادئ اللسانيات. وأخيرا تحدثت عن التّجربة النّقدية عند النّاقد الجزائري "عبد الملك مرتاض " بصفة عامة.

أمّا الفصل الثّاني فعنونته ب"جهود عبد الملك مرتاض النّقدية من خلال كتابه "في نظرية النّقد "" وهو عبارة عن دراسة تطبيقية حول الكتاب، قسمته إلى أربعة مباحث، المبحث الأوّل تحدثت فيه عن حياة النّاقد عبد الملك مرتاض، والمبحث الثّاني عنونته بقراءة في كتاب "في نظرية النّقد" يعني لمحة عن مضمون الكتاب، والمبحث الثّالث تناولت فيه ماهية النّقد عند مرتاض من خلال كتابه "في نظرية النّقد"، وفي المبحث الرّابع والأخير تحدثت عن تجربة نقد النّقد عند طه حسين وعبد القاهر الجرجاني و رولان بارت وتزفيتان تودوروف.أمّا الخاتمة فكانت حوصلة لنتائج هذه الدّراسة.

وكلّ بحث علمي لا بد أن تعترض طريقه مجموعة من الصّعوبات، ومن الصّعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز هذا البحث: غزارة المادة العلمية وصعوبة التّحكم فيها، مع ضيق في الوقت، لكن هذا لم يمنعني من مواصلة بحثي بل كان محفزا لي على البحث. وقد اعتمدت في دراستي هذه على

مجموعة من المصادر أهمها: كتب "عبد الملك مرتاض"، "الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض" ليوسف وغليسي ، "الدّرس السّيميائي المغربي " لمولاي علي بوخاتم.

وفي الأخير أتقدم بالشّكر الجزيل إلى أستاذتي الفاضلة " **تقبايت حامدة**" التي لم تبخل عليّ بنصائحها النّيّرة و توجيهاتها القيّمة، واللجنة المناقشة الموقرة على التّقويم والتّعديل والإثراء، كما أشكر جميع أساتذة جامعة تلمسان، وكلّ من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

بن أحميدي ليلى

سبدو في 06رمضان 1441هـ

الموافق ل 11ماي 2019م.

الفصل الأوّل

النّقد العربي المعاصر مساره و رواده

1 – مسار النقد العربي المعاصر:

يعيش الخطاب النّقدي العربي المعاصر حالة من الفوضى والاضطراب، خاصة من ناحية المنهج والمصطلح، ولا يزال الموقف النّقدي يشوبه اختلاط وتشويش، فلا هو تطوير لتراث قديم، ولا هو تعبير عن واقع معاصر، ولا نكاد نتعرف على ملامح عامّة، أو سمّات بارزة لنظرية عربية شاملة في النّقد الأدبي، بحيث تجيء هذه النّظرية نابعة من طبيعة الأدب في بلادنا دون أن نقطع صلتنا بتراثنا الماضي، ودون أن ننعزل عن العالم من حولنا [1]، وهذا يعني أنّ النّقد العربي لم يبدع مناهج نقدية خاصة به وبفكره.

تقف اليوم الثّقافة العربية على مفترق الطّرق، بما فيها حركتنا النّقدية التي تتقاذفها رياح التّقليد، إمّا للموروث والتّمسك به، وإمّا للآخر الغربي الذي أنتج حركاته النّقدية وفق حياته في فلسفته وأدبه، يقول شكري عياد: "فالنّظرية النّقدية العربية التي لم تؤسّس حتّى الآن مازالت تنتظر أبناءها ليستخلصوا بوعي ومعرفة" [2]، وأمّا شكري فيصل فيشير"أنّ نقدنا العربي القديم لا يزال في حاجة إلى قدر كبير من العناية به، والإنكباب على دراسته" [3].

يعترف عبد الملك مرتاض في مؤلّفه الموسوم ب:"في نظرية النّقد" بوجود نقاد كبار معاصرين وغياب نقد عربي حقيقي، ولا سواء نقد عربيّ ونقاد عرب...إنّ الفكر النّقدي العربي يمتلك حقّا في راهن الزّمن فريقا من النّقاد المتألّقين، لكنّهم لا يكادون يعمدون إلى التّنظير العربي القحّ كسابق قدماء العرب الّذين أنشأوا نظريات نقدية رصيّنة، وكوّنوا مدرسة نقدية أصيلة، ظلّت تنهض بوظيفتها الفكرية والجمالية ..." [4]

---

[1]. عصام محمد الشّنطي ، الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث،ط 1، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر،بيروت، لبنان، 1979م، ص،10.

[2]. حسين جمعة، المسبار في النّقد الأدبي،ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا،199 7م، ص، 9 ـ ص،10 .

[3]. رياض فاخوري، ليستيقظ الأساتذة"،ط1، دار الطّليعة، بيروت، لبنان،1978م، ص،10.

[4]. عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، دار هومة للنّشر و التّوزيع، الجزائر، ص،18، ص،20.

والرّأي عنده: دوام الاجتهاد بكل ما نؤتى من قدرة فكرية وعقلية في الإفادة مما نقرأ في النّظريات الغربية واللسانية والسّيميائية ، وكلّ ماله صلة بتطوير الفكر ، وتعميق الرؤية ، وتحديث الإجراءات وتجديد معارفنا وصقلها، ولكي نحاول ترسيخ كينونتنا في صورة الحاضر الذي نعيش[1].

يعتقد الباحث عبد الملك مرتاض أنّ"كثيرا من النّظريات النّقدية الحديثة لها جذور و أصول أو على الأقل إشارات وإرهاصات في الفكر النّقدي العربي القديم" [2]، ولإيمانه أنّه"لا يحقّ لأحد أن يقزّم هذا الفكر النّقدي ويستهزئ به استهزاء"[3]، تراه يطمح إلى نقد ونقّاد فاعلين، لا نقّاد يلّمون بنظريات المدارس الغربية ويلوكون ألسنتهم بها فذلك شأن لا يكفي ـ يراه مرتاض ـ وهو لا يعني إلاّ التّبعية الفكرية والضّحالة وعقم العبقرية..."[4] .

فبرغم إحداث نقلة معرفية حاسمة في نقدنا العربي المعاصر، من طرف نقّاد الحداثة إلاّ أنّ شرخا كبيرا قد أحدثته هذه التّيارات في جملتها بين القارئ العادي والنّقد الأدبي، بحيث أخذ النّاقد الحداثيّ غالبا يفقد قدرته على التّواصل الجمالي الممتع مع متلقيه كلّما أمعن في تنميّة تقنيات التّحليل المرهفة للدّقائق النّصية، ولم يستطع أن يربط بينها وبين السّياقات الخارجية الملموسة بطريقة جذّابة ومدهشة، ولا يكاد ينجو من هذا الشّرك ـ يقول النّاقد صلاح فضل ـ سوى عدد قليل من نقّاد الحداثة الذين ظلوا يمارسون النّقد باعتباره رسالة مهما كانت ذات صيغة علمية ، إلاّ أنّ عليها دائما أن تثير طاقات الحسّ الجمالي والإنساني عند القرّاء"[5].

إنّ النّقد ضرورة من ضرورات الحياة، لتطورها ولتطويرها والوصول بالإنسان إلى مراتب الرّقي الفكري والأدبي، وتصحيح الواقع الحضاري، يقول عبد الله الرّكيبي:" إنّ العناية بالنّقد تعني الاهتمام بالمستقبل، ذلك أنّ الحديث عن النّقد حديث عن حقيقة الحياة بمعنى من المعاني، وحديث عن

---

[1]. عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، دار هومة، الجزائر، ص،26.

[2]. مولاي علي بوخاتم، الدّرس السّيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005م، ص،247.

[3]. المرجع نفسه، ص،247.

[4]. المرجع نفسه، ص،247.

[5]. صلاح فضل، في النّقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2007م، ص، 108.

الإنسان وغاية الأدب والنّقد والفن هي حرفة الإنسان ومعرفته وفهمه، ولم تزدهر الحضارات سوى بالنّقد والتّمحيص والبحث عن الجديد دائما" [1]، وهذا يعني أنّ النّقد مطور للأدب والفكر.

إنّ غياب الفكر النّقدي ـ كما يرى الباحث إبراهيم رماني ـ يعني بالضّرورة غياب البنية الحضارية، أي سّيادة اللاّمعقول والفوضى والتّواصل. النّقد حوار مفتوح يبحث عن الحق والحقيقة والسّعي وراء الفكر الحرّ الأصيل، وبالحوار نخرج من الغياب إلى الحضور ومن الانفصال إلى التّواصل[2].كما أنّ امتلاكنا القدرة على النّقد الذّاتي خصوصا في حياتنا وفي أدبنا، يجعلنا نستطيع النّهوض بأنفسنا وبإبداعنا، أي نستطيع تغيير مجتمعنا وإنتاجنا الأدبي نحو الأفضل[3].

إنّ طبيعة النّشاط النّقدي تخضع لحتمية التّطور، والتّفاعل مع مختلف العلوم والثّقافات التي تزود النّقاد بكثير من المعارف، وصقل الذّوق، وعمق الرّؤية، خاصّة في مجال التّعامل مع النّصوص والإبداعات الأدبية والفنية، هذا المجال الذي له خصوصيته، فكما أنّ الأدب هو التّعبير الحرّ عن وعيّ الأمّة في آمالها وفي مثلها، من وراء التّصوير الصّادق لواقعها، فيم يشف عنه من إمكانيات أو يوحي بها، فإنّ النّقد هو وعيّ الأدب الصّادق الرّشيد لدى الكتّاب والنّقاد على سواء [4].

إنّ الأدب يستلزم النّقد، لا يستغني الأدب عن النّقد، ولا النّقد عن الأدب، فتواجدهما معا، والتحامهما من شأنه أن يبعث روح الكتابة الإبداعية، ويعمّق الإحساس بالجمال والذّوق الرّفيعين المتألقين، بل ويخلق كل ما من شأنه فاعلا في حياة المجتمعات، وجديدا يضيف إلى ميراث الإنسانية.

إنّ أهمية دور النّقاد تكمن في تحليل العمل الأدبي، بهدف صقل الذّوق الأدبي للجمهور القارئ وإفساح المجال للموهبة الأدبية القادرة على العطاء وكذا الرّصد ومتابعة المستجدات وخلق مناخ فكري

[1]. عمّار زعموش ، النّقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه، و اتجاهاته، ط1، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2000م/2001م، ص،29.

[2]. المرجع نفسه:ص:147.

[3]. ماجدة حمود،علاقة النّقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، سوريا،1997م، ص،10.

[4]. غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار الثّقافة، بيروت، لينان،1973م،ص،10.

وأدبي ملائم فكل من الأديب والنّاقد يحمل على عاتقه مسؤولية خلق الآخر[1].

ورغم الالتحام والعلاقة الحميمة بين الأدب والنّقد، فإنّهما يحتفظان باستقلاليتهما، فالقول النّقدي مختلف في جوهره عن القول الأدبي الذي يسائله ويوضّحه [2].

إنّ دراسة النّقد الأدبي تمسّ الأدب في حاضره لتوجهه في مستقبله، لهذا كان لدراسة النّقد المعاصر في الآداب الحيّة الكبرى أهميّة خاصّة[3]، والنّاقد العبقري كالكاتب العبقري قد يضيف جديدا، ربّما يدعو من دعوة يوجّه فيها الأدب وجهة جديدة، يشرح الحاجة الماسّة إلى الاتجاه الجديد شرحا فنّيا وعلميّا، ويفيد فيه ممّا اطلع عليه من التّراث الأدبي وتراث النّقد معا[4].

وعلى ما يبدو أنّ أزمة الخطاب الأدبي المعاصر في العالم العربي، رديفة أزمة الخطاب النّقدي، الذي يعيش اليوم حالات الفوضى والاضطراب المنهجي، وقضايا الحداثة والتّحديث التي جعلت الدّارس العربي يقف إزاءها موقف الارتباك والحيرة ل لشعور الحاد أنّه لم يبتدع المناهج النّقدية الكثيرة الوافدة من الغرب وفكره، والمتداولة بكلّ تناقضاتها في ساحته النّقدية والأدبية، فهو لم يسهم لا في بعثها ولا في بلورتها ؟ وإلى جانب هذا الشّعور: طائفة الأسئلة الملحة المتفرعة عن ذلك. فكيف التّعامل مع تزاحم هذه المناهج النّقدية والأدبية؟ وكيف السّبيل إلى منهج نقدي قادر على قراءة النّص بطريقة مبدعة؟ ما السّبيل إلى"أن ينخرط في الحركة النّقدية المعاصرة دون أن يؤول ذلك إلى الاغتراب ونفي هويتها؟ وهل بوسعنا متى استقام عندنا تفردنا بخصائص نوعية وانتسابنا إلى تربة فطرية وثقافية، عملت ظروف تاريخية متعدّدة وممتدة زمانيّا على صياغتها، وجعلها في الصّورة التي هي عليها الآن، أن نقدم بديلا لما يفيد علينا أو ورثناه من مناهج ، بحيث لم يكن لنا في صنعها دور فعّال ؟ ومن ثمّ

[1]. محمد عبد المنعم خفاجة، مدارس النّقد الأدبي الحديث، ط1، الدّار المصرية اللبنانية، مصر،1995م،ص،302.

[2]. ماجدة حمودة، علاقة النّقد بالإبداع الأدبي، ص،16.

[3]. غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، ص،19.

[4]. المرجع نفسه، ص،26 .

ما طريقنا إلى إثبات حضورنا وتجاوز مظهر التّبعيّة للآخر أو للذّات البعيدة الغائبة في ثنايا التّاريخ ؟"[1].وهذا يدل على أنّ الحركة النّقدية العربية واقعة في التّبعية للحركة النّقدية الغربية.

إنّ المثاقفة أمر لا يعيبه أحد، ولا ينقص من مقومات الشّخصية القوميّة والثّقافية، فأجدادنا قد عزّزوا مبدأ المثاقفة مع الآخر فنهلوا ما لديه و طوّعوه لحساب ثقافتهم، فتحوّلت الحضارة العربية بفعل المبدعين منهم من مرتبة التّقليد إلى مرتبة الإبداع وصارت مادة استلهام للآخرين عن بعد، فالعاقل من ينتفع بما لدى الثّقافات الأخرى دون أن تأخذه مظاهر الدّهشة ومن ثمّ الاستلاب[2].

لا ينكر أحد دور المؤسسات الثّقافية الاستعمارية في القرن العشرين في معركة الغزو والتّأثير الثّقافي، وجعل العقل العربي مفرغا ـ قدر الإمكان ـ من مضامينه وخصائصه الثّقافية والتّغلغل في عمقه لتغريبه أو تدميره، وإبعاده عن نفسه وعن واقعه،فكان طبيعيا أن تفرض ثقافة أهمّ غاياتها "التّبعيّة" لتصبح الأجيال في معاناة الفقر الثّقافي والتّأرجح الفكري، مستعدّة لتلقف ما تجود به مؤسّسات الاستعمار من ثقافة نتيجة انقطاعها عن جذورها وتراثها الحضاري[3].

وإذن، في ظلّ استجابة أغلب النّقاد والباحثين العرب للمفاهيم النّقدية الغربية بكلّ تناقضاتها وغرابتها أحيانا، وبخطى سريعة تحت اسم تحديث فكرنا النّقدي، كانت التّبعيّة وقدّمت معرفة نقديّة يعوزها الانتماء إلى ماضي النّقد العربي، والنّتيجة تقديم أعمال مفتعلة وخالية من الأسباب المنطقية لتطبيقها على أدبنا العربي، والمحصّلة لهذه الأعمال أنّها لا تحرّك ساكنا ولا تثير اهتمام القارئ[4].

إنّ المفترض في النّاقد أو الباحث ـ يقول "سمير سعيد حجازي "ـ أن يجدّد ويبتكر في معالجة النّصوص الأدبية، من زوايا النّظر إليها وفي أسلوب معالجتها لا أن يحاكي ما يقوله نقاد أو مثقّفوا

[1]. محمد النّاصر العجيمي،النّقد العربي الحديث و مدارس النّقد الغربية، ط1، دار محمد علي الحامي للنّشر و التّوزيع، صفاقس، تونس، 1998م، ص،488.

[2]. حسين جمعة، المسبار في النّقد الأدبي،ص،132.

[3]. مسلم الجابري، الثّورة و التّراث، مجلة الأقلام ، بغداد، العدد12،1978م،ص:19.

[4]. سمير سعيد الحجازي ، اشكالية المنهج في النّقد العربي المعاصر، ط1، دار طيبة للنّشر و التّوزيع ،مدينة نصر، القاهرة، مصر، 2004 م،ص:106.

الغرب فقط، ولا يعني ذلك رفض الفكر النّقدي الغربي من حيث المبدأ ولكن علينا أن نتعلّم بعض المبادئ من أجل تطوير المعرفة النّقدية والقيّم العلميّة، لأنّنا نحتاج إلى التّفكير العلمي، ولا نحتاج إلى معرفة كيف نتعلّم الفوضى في ثوب جميل[1].

إنّ النّقد الأدبي يتجاوز حقيقة حدود النّص/الأدب، وإن تكن مادته الرّئيسة النّص، إلى حقيقة أخرى تتمثل بضرورة الوعيّ بأنّ الرّؤية النّقدية للنّص تتضمن في ثناياها رؤية للإنسان والعالم. ويخيّل للمرء أنّ هاتين الحقيقتين تحدّدان طبيعة المفاهيم والإجراءات النّقديّة التي يتطلبها واقعنا الأدبي الثّقافي، كما قد تفرضان صورة محدّدة للتّفاعل مع تراثنا النّقدي أولا، ومع الإنجازات النّقدية العالمية ثانيا.

وإذا كانت الثّقافة المنشودة تستمد مبرّر وجودها من كونها فعالية تسهم في حلّ الإشكالات الحضارية، فإنّ هذه الحقيقة تمتدّ لتشمل الفعالية النّقدية، وهو ما يؤكد خطورة الوظيفة الاجتماعية للنّقد الأدبي، ويملي في الوقت نفسه مفهوما محدّدا للحداثة النّقدية المطلوبة [2].

وسؤال الحداثة يبسط في اللّحظة التّاريخيّة المتوتّرة التي تمثّل تعارضا بين ماض ومستقبل وبين آخر تراثي وآخر غربي، والحداثة تنطوي على مشروع مغاير يطرح ليحلّ ما عجزت المشاريع القديمة على حلّه.

إنّ سؤال الحداثة يرتدّ في نهاية المطاف إلى البحث في كيفية تجاوز وضع الاستهلاك الرّاهن إلى طور الإنتاج والإسهام في البناء الحضاري، وبناء عليه فهي تصدم الوعيّ القائم، لأنّها مغايرة ولأنّه ا تنطوي على وعي ضدي فبدون وعي لا توجد حداثة، وعيّ مضاد للوعي الموجود[3].

أمّا التّراث فيبقى دائما مادة للتّراث والانطلاق، إن لم ننغلق عليه أو نبقى عند حدوده، فهو مادة فعل وتغيير إن أحسنّا التّفاعل معه، واستوعبنا حركة الحداثة وما بعدها[1].

---

[1]. سمير سعيد الحجازي، اشكالية المنهج في النّقد العربي المعاصر، ص،106.

[2]. شكري عزيز الماضي، من اشكاليات النّقد العربي الجديد، ط1، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان،1997م ص19.

[3]. محمد النّاصر العجيمي، النّقد العربي الحديث ومدارس النّقد الغربية، ص،497.

وعلى هذا الصّعيد يذكر شكري عزيز ماضي: "أنّ حركة النّقد العربي الجديد لم تعترف بإنجازات النّقد العربي الحديث و لم تتحاور معه أو تتواصل، ولم تسعى إلى تخطي واقعنا النّقدي، بل حاولت القفز عنه وربما نفيه ! فلم تنبع من سياقه الخاصّ، ولم تؤكّد كتطور طبيعي ومنطقي لتناقضاتها ومشكلاته المتعدّدة. فقد نبعت من سياق آخر(رغم تعاملها مع بعض النّصوص العربية القديمة والحديثة)، وقد بدت وكأنّها جديدة تماما وهذا ما جعلها تحدث انقطاعا في مسار الحركة النّقدية العربية عموما، كما لم تتواصل مع التّراث النّقدي القديم تواصلا جدّيا[2].

إنّ إشكاليات الخطاب النّقدي الجديد هو الخلل في مسارها، مسألة لم تقتصر على علاقة النّقد الجديد بالنّقد الحديث والقديم، بل امتدّ الخلل إلى علاقته بالحركة الإبداعية الأدبية أولا وبجمهور القرّاء ثانيا [3].

إنّ بعض نقاد هذه الأيّام يحاولون تطبيق نظريّات النّقد الغربية كالبنيوية والتّفكيكية، ولكنّ هذا النّوع من النّقد لا يؤدي إلى التّواصل الثّقافي مع الجمهور، بل يجعل القارئ نافرا منه، وإن كنّا نعاني من صعوبة بعض النّصوص وعزلة أصحابها عن القرّاء، فإنّ مثل هذا النّقد سوف يزيد الأدباء عزلة عن عزلتهم[4].

إنّ هاجس المنهج في الخطاب النّقدي العربي على رأس الإشكالات التي يتعرض لها النّقد المعاصر، فقد توزّع المشهد النّقدي إلى ثلاث شعب ترسم تصورات نقاده، فمنهم المتبنّي لنظريات الغرب، ومنهم التّراثي، ومنهم الثّالث يحاول التّوفيق بين كلّ ما هو عربي قديم وما هو غربي حديث .

وفي ظلّ هذه الممارسات والمواقف النّقدية المتشعّبة والواقع المنهجي أو المصطلحي أو الأدبي المضطرب غير المنتظم أو الموّحد، يبقى التّنويه إلى خطورة الوظيفة الاجتماعية للنّقد الأدبي وإلى إثارة

---

[1]. حسين جمعة، المسبار في النّقد الأدبي، ص،132.

[2]. شكري عزيز الماضي، من اشكاليات النّقد العربي الجديد، ص،20.

[3]. المرجع نفسه:ص:21.

[4]. عبد السّلام المسدي، الأدب وخطاب النّقد، ط1، دار الكتاب، لبنان، 2004م، ص،187.

الحوار والأسئلة التي من شأنها أن تسهم في إعادة الفاعليّة والتّوازن لحركة النّقد العربي [1]. فما تحتاجه اليوم هو سلوك طرق العقلنة، والجنوح نحو بناء الأطر النّقدية من رؤية مميّزة ترسم أجرومية الأسئلة المعرفية التي تعتري مسيرتها. إنّه علينا التّفتيش عن دواخلنا، هل نحن مؤهلون لصياغة منجز بديل عن المنجز الغربي؟ وهل هناك خطاب ثقافي يدعّم توجهنا النّقدي؟ هل منحنا التّراث الإسلامي الغنّي ما يستحقه من الجهد النّقدي والبحثي والرؤية الفاحصة، أم مازال فوق الرّف ينتظر مصيره المحتوم بالتّلف والنّسيان؟[2] .

وإلى هنا وبحكم بحثنا هذا الذي نتناول فيه جانبا نقديا (تنظيريا) لباحث وكاتب بارز في ساحة النّقد الجزائري، نرى أن نعرّج على جانب من واقع النّقد الجزائري الحديث والرّاهن.

"إنّ النّقد الجزائري المعاصر بقضاياه واتجاهاته المتعدّدة جزءا لا يتجزأ من النّقد العربي في بلاد المشرق والمغرب انتماء وتأثر...وذلك منذ بداياته الجنينيّة التي شهدها في ثلاثينيات القرن الماضي ارتكازا على النّقد العربي في المشرق، وانطلاقا من نمو وتطور الحركة الأدبية شيئا فشيئا إبّان الاحتلال الفرنسي وسيطرته القاسيّة التي قضت على الإمكانيات، وخنقت الحرّيات وقطعت جسور التّواصل بين الأشقاء العرب" [3].يعني أنّ النّقد الجزائري فرع من فروع النقد العربي، متأثر هو الآخر بالمناهج النّقدية الغربية.

وعليه كانت المحاولات الأولى مقتضبة يعوزها التّصور النّظري، والإطار المنهجي، ومع الاستقلال والفترة التي تلته بدأت التّجربة النّقدية تنهض من جديد، وبدأت تباشير دراسة النّص الأدبي بروح منهجية تتطور شيئا فشيئا، غير أنّها بعد ذلك ظلّت ركاما متناثرا، تعوزه القراءة اللّاحقة التي تلّم شتاته، وتقلبه ضمن الإطار الشّامل لمناهج النّقد الأدبي ونظريّاته، فكان لا يتجاوز طقوس القراءة الأكاديمية النّمطيّة التّجمعية الجامدة .

---

[1]. شكري عزيز الماضي، من إشكاليات النّقد العربي الجديد، ص:8.

[2]. محمد سالم سعد اللّه، مدخل إلى نظرية النّقد المعرفي المعاصر،ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،2013م، ص،298.

[3]. عمّار بن زايد، النّقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، وحدة الرّغاية، الجزائر، 1990م، ص،08.

وفي أواخر الثّمانينات ـ من القرن العشرين ـ بدأ الخطاب النّقدي الجزائري يعرف تحوّلات في مساره وفي تعامله مع النّص الأدبي، وذلك من أجل تجاوز المناهج النّقدية السّياقيّة إلى المناهج الحداثيّة، التي بدأت تجتاح العالم العربيّ وخاصة المغرب العربيّ. فتبنّت نخبة من المثقفين الجامعيين مقولات النّقد النّسقي من أمثال:(عبد الملك مرتاض،عبد الحليم بورايو، رشيد بن مالك، سعيد بوطاجين، لخضر جمعي، يوسف أحمد، عبد القادر فيدوح ...) [1].

فقد أسست هذه النّخبة المشهد الحداثي في الخطاب النّقدي الجزائري، وحاولت العمل جاهدة على تمثّل المناهج النّقدية، والعمل على تطبيقها على النّصوص الإبداعيّة، إلاّ أنّ صعوبتها وغموض مصطلحاتها حال دون تحقيق ما كانوا يأملون فيه. وانحصرت أعمالهم في التّجربة والتّنظير وقليل من التّطبيقات [2].

وبرغم استشعار النّقاد صعوبة الخطاب النّقدي والمنهجي ـ خاصة السّيميائي ـ فقد ساهمت جهودهم في تأسيس وعيّ نقدي جديد، لفت الانتباه إلى أهمية تلك المناهج في قراءة النّصوص الإبداعية وتحليلها،كما أنّها لعبت دورا كبيرا في تحريك المشهد النّقدي في الجزائر.

وإذا كان الخطاب النّقدي هو فعالية قرائية وكيان من الفكر والمعرفة قائم بذاته، يعمل على محاورة النّصوص الإبداعية، فإنّ ذلك يقتضي من الذي يقوم به أن يحمل زادا معرفيا علميا [3].وهو ما نقف عليه في فصلنا القادم لدى النّاقد الباحث"عبد الملك مرتاض"، في جانب من تجربته الرّائدة في النّقد الأدبي ومجاله النّظري .

من هنا نرى أنّ النّقد العربي المعاصر وقف حائرا بين المحافظة على التّراث القديم، أو مواكبة الحداثة الغربية، فتباينت آراء النّقاد، فمنهم من يدعي الأصالة ومنهم من يزعم التّفتّح ولكنه واقع في

---

[1]. وذناني بوداود، خطاب التّأسيس السّيميائي في النّقد الجزائري المعاصر، (مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد)، أشغال الملتقى الدّولي الثّالث في تحليل الخطاب،م جلة الأثر- جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة،الجزائر،العدد11،2007م، ص1.

[2]. المرجع نفسه: ص:3.

[3]. وذناني بوداود، خطاب التأسيس السّيميائي في النّقد الجزائري المعاصر، ص:10.

التّبعية، وهناك من يأخذ بهم معا الأصالة والمعاصرة، وهذا التّباين في الآراء يبرّر ويعلّل الأزمة التي يعيش فيها النّقد العربي المعاصر.

2 – رواد النقد العربي المعاصر:

برز في السّاحة العربية ثلة من النّقاد العرب، حققوا إنجازات ومشاريع نقدية مهمة في السّاحة النّقدية العربية، حيث تبنوا عددا من المناهج القرائية والتّحليلية الحديثة في معالجة الظاهرة الأدبية ودراستها، وهذه الفئة من النّقاد تمارس عملية تهدف إلى استقراء حكم ما، بوسائل وآليات مختلفة، ضمن إجراء منهجي معيّن.

1.2– من المشرق العربي: أخذنا من المشرق العربي ثلاثة نقاد معاصرين، مارسوا الإبداع وساهموا في الإنتاج النّقدي العربي، وهم:

1.1.2– شوقي ضيف :

في هذا العصر الزاخر بكل فنون الحداثة والتّجديد والثّورات الأدبية والثّقافية والاجتماعية ولد شوقي ضيف، الذي يعدّ أحد أبرز أعلام الآداب العربية والمجدد الفذ في لغة الضاد، صيغا ومصطلحات ومفاهيم واكبت العصر، لقد كانت حياته مليئة بالمعارك الأدبية والفكرية خاضها مع كبار الأدباء والكتاب، حيث تصدى للانتقادات العنيفة التي وجهت للأدباء أمثال عباس محمود العقاد ومحمود سامي البارودي وأحمد شوقي وطه حسين هذا الأخير الذي تتلمذ على يديه.

كتب شوقي ضيف عشرة كتب في تاريخ الأدب العربي سلسلة تبتدئ بالعصر الجاهلي وتنتهي قبل العصر الحديث ، تعتبر من أهم ما كتب فهي تتصف بالتّسلسل التّاريخي والدّراسة الموضوعية للظّواهر الأدبية في كل العصور ، نجده في كتابه الأوّل في سلسلة تاريخ الأدب العربي والمعنون بالعصر الجاهلي يحدد منهجه ودواعي تأليفه لهذه السّلسلة فيقول:"وإذن فأنا لا أبالغ إذا قلت إنّ تاريخ أدبنا العربي يفتقر إلى طائفة من الأجزاء المبسوطة تبحث فيها عصوره من الجاهلية إلى عصرنا الحاضر ، كما تبحث شخصياته وما عمل فيها من مؤثرات ثقافية وغير ثقافية بحيث تنكشف شخصيات الأدباء

انكشافا كاملا بجميع ملامحها وقسماتها النفسية والاجتماعية والفنية ، وقد حاولت أن أنهض بهذا العبء"[1].

مارس ضيف النقد الأدبي على كافة الضروب الأدبية العربية (النّثر والشّعر) قديمها وحديثها وبنوعيها، حيث يعتبر نقده للشّعر القديم وآراؤه حوله مفتاح الشّخصية النّاقدة فيه، ويعتمد على المنهج التاريخي بصورة رئيسة، إذ يورد بعض النّصوص الشّعرية ويجري عليها تطبيقاته النّقدية ، فهو يؤمن بأهمية التّاريخ في حياة الشعوب ، ويرى أنّه يساعد في رؤية حياة الأسلاف بصورة واضحة :"كيف كانوا يعيشون وكيف كانوا يفكرون وكيف كانوا يتناولون الحياة وكيف كانوا يستقبلون أحداثها ووقع هذه الأحداث على نفوسهم" [2]، وهذه الرؤيا للتّاريخ بنى عليها جل منهجه النقدي ، ويرى أنّ الشّعر"أدخل في الحقيقة من التاريخ، لأنّ التاريخ لا يعطي الحقيقة مباشرة إلا نادرا" [3]، وهذه الرؤيا تظهر الانحياز لقيمة الشعر التاريخية وتوضح لنا صورته النقدية ومدى انفعاله بتاريخنا العربي وهو انفعال ظل يلازم نقده في كثير من جوانبه.

ومن القضايا التي شغلت ضيف وظل يتابعها ويق رأ الشّعر القديم من خلالها، قضية التّجديد فهو مؤمن بفكرة التّطور والتّجديد في الأدب العربي، واتصال الشّعر العربي ببعضه البعض لذلك نجده في مقدمة كتابه :(التّطور والتّجديد في الشّعر الأموي) يسارع ليدفع الاتهام بانقطاع الصّلة بين الشّعر الأموي والشّعر الجاهلي، ويثبت الصّلة بين كافة عصور الأدب العربي. والواضح أنّ فكرة التّطور والتّجديد التي يقرأ من خلالها ضيف الظّواهر الأدبية لم تخرجه من منهجه الاستقرائي التّاريخي ، فهو يتتبع الشّعر العربي تتبعا تاريخيا ثمّ يقر أه من خلال فكرة التّجديد ، وهكذا تكون القراءة قراءة تاريخية حسب منهجه النّقدي الغالب.

[1].شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، ص5.

[2].شوقي ضيف، فصول الشّعر و نقده، دار المعارف، مصر ،ص9.

[3].المرجع نفسه، ص9.

ومجمل القول في نقد ضيف للشعر القديم أنّه أجاد هذا الفن وعمل فيه بروح الناقد البارع، تارة بالمنهج التاريخي وأخرى بالنفسي، ومرة يتخذ المنهج الفني فهو يعالج المادة وفق ما يقتضيه الأمر، وهو بذلك يعد من أصحاب المنهج المتكامل الذين لا يقفون عند منهج واحد.

أمّا بخصوص نقد ضيف للشعر الحديث فيبدأ تاريخه للعصر الحديث بإشارته للشعر في العصر العثماني الذي كان في قمة الانحطاط والركاكة والرداءة يقول:"في صورة رديئة وإسفاف وانحطاط حتى خرج العصر الحديث مع طلائع القرن التاسع عشر"[1].

ثم يشير إلى النهضة التي انتظمت العالم العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ويعتبر"مصر أول من مكن لها ورعاها" [2]، وهذا راجع إلى المطبعة والبعثات إلى أوربا وكذلك يعتبر"البارودي رائد النّهضة الشعرية في العصر الحديث" [3]، ثمّ يتتبع الشّخصيات والجماعات الأدبية التي أثرت في النّهضة الحديثة أمثال شوقي وحافظ وخليل مطران، وهم من جيل المحافظين الذين حافظوا على الموروث القديم الذي جدده البارودي. ويتعرض لجماعة الديوان ودعوتها التّجديدية في الشّعر، فقد دعا روادها إلى التّجديد في مضمون الشّعر والى وحدة الموضوع في القصيدة ووحدتها العضوية. بعدها يشير شوقي ضيف إلى المدرسة المهجرية بقسميها ، المهجر الشمالي الذي أسس الرابطة القلمية، والمهجر الجنوبي الذي أسس العصبة الأندلسية ، ودورها في النّهضة الشّعرية الحديثة ، ويذكر أنّ جبران خليل جبران هو الذي دعا إلى التّحرر من اللغة التقليدية في الشّعر. ثمّ يتعرض لجماعة ابولو ويرى أنّها رعت كل الجماعات فقد ضمت أصحاب الذّوق القديم المحافظ وأصحاب الذّوق الجديد وينوه بالنهضة الأدبية التي سادت العام العربي كافة ويرى فيها الغلبة للاتجاه الرومانسي.

ويرى ضيف الصّلة الواضحة بين القديم والجديد الذي حدث في الشّعر العربي في العصر الحديث. وواضح مما قدمناه أن ضيف درس تاريخ الشعر العربي الحديث من خلال تتبع محطات

[1].شوقي ضيف، فصول في الشّعر ونقده، ص،282.

[2].المرجع نفسه ،ص،282.

[3].المرجع نفسه ،ص،282.

أسهمت في نهضته وتطوره مركزا على بعض الجماعات والشّخصيات التي دفعت بهذا التّطور ، ومن هذه النّاحية استطاع ضيف رسم صورة مبسطة للعصر الحديث وظواهره الأدبية تصلح أن تكون مرتكزا نفهم من خلاله العصر ومن ثم نفهم شخصيته الأدبية.

إنّ الموقف الذي اتخذه ضيف من قضية الشّعر الحرّ يعتبر من المواقف المتوازنة المناسبة في قبول الجديد دون تفريط في القديم، وهي دعوة للتجديد في المضمون دون الإيقاع، حتّى لا يخرج الشّعر الحرّ عن مقاييس الشّعر العربي المعروفة، وحتّى تبقى له الجاذبية التي يمتاز بها الشّعر عن النّثر، ولذلك يدعو بوضوح فيقول:"وعلى الشّعراء الشّباب الذين يبتغون التّجديد أن يوجهوا تجديدهم إلى المضمون الكامن وراء الإيقاع الموسيقي لا إلى الإيقاع الموروث الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بأذواق الأمّة وطبائعها"[1]، ويقصد أن يهتموا بالمضمون في الشّعر.

ومن الدّراسات التي تظهر شخصية ضيف النّقدية دراسته للملامح الشّرقية في شعر المهجر الأمريكي، يرى أنّ شعراء المهجر شعراء مجددون في الأسلوب واللغة والموضوعات والأوزان والقوافي وهذه الرؤية جعلت ضيف يدافع عنهم في وجه من وقف في طريقهم من النّقاد فيقول: "وكان من الواجب ألا يسارع هؤلاء النقاد في حملاتهم وأن يعرفوا أنّ المسألة مسألة مذهب جديد في الشّعر وأن هذا المذهب قد تكون له أخطاؤه وعثراته بحكم جدته وما يلزم كل جديد من اضطراب في بدء تكوينه وأوّل نشأته"[2].

أمّا من جانب نقد النّثر عند ضيف، نجده تعامل معه بمحدودية كبيرة وقليل مقارنة بجهوده في نقد الشعر. بخصوص نقد النّثر القديم عالجه بطريقتين: الطريقة التاريخية التي تضمنتها موسوعة تاريخ الأدب العربي كما تضمنتها كتب أخرى مثل كتابه: الفن ومذاهبه في النثر العربي. وطريقة ثانية التّطرق لفن من الفنون وتطبيق النّقد عليه وهذا يظهر في تناوله فن المقامة في كتابه (المقامة).

[1].شوقي ضيف، في التّراث والشّعر واللغة ، ط5، دار المعارف، مصر، ص،237.

[2].شوقي ضيف ، دراسات في الشّعر العربي المعاصر ، ط7، دار المعارف، مصر، ص، 248.

أمّا مع النثر في العصر الإسلامي وما تلاه من عصور فقد تعامل ضيف بطريقة عرض النصوص والتعليق عليها ومحاولة رؤية الأبعاد الفنية فيها ومن بعض النصوص نذكر: خطبة الوداع (عصر صدر الإسلام) وخطبة زياد بن أبيه البتراء وبعض الرسائل الديوانية (العصر العباسي) ورسائل أدبية أندلسية (عصر الدول والإمارات).

في تعليق ضيف على خطبة الوداع نجده يشرح ويفسر ويوضح فيقول: "وعلى هذا النّحو كان الرسول صلوات الله عليه يبين في خطبته حدود الحياة الإسلامية، وما ينبغي أن يأخذ به المسلم نفسه في علاقاته الكبرى مع أفراد أمته وعلاقته مع أسرته فإن ترك فإن وعظ المسلمين وما ينبغي أن يأخذوا أنفسهم به في سلوكهم حتّى تزكوا نفوسهم وفي عبادتهم لربهم وتقواه حق التقوى حتّى لا يزيغوا ولا ينحرفوا عن المحجة بل يندرجوا في مراقي الكمال الإنساني"[1].

أمّا فيما يخص النثر العباسي فيعرض رسالة لعمارة بن حمزة ويعلق عليها فيقول: "وواضح حرص عمارة على التمثل بكلام العرب واستعارة ألفاظ القران ومعانيه"[2].

إنّ شوقي ضيف لم يخرج عن هذه الطريقة في كل ما قدمه في سلسلة تاريخ الأدب التي عنيت بدراسة تاريخ النثر جزءا من دراسة تاريخ الأدب.

أمّا الطّريقة الثانية فتظهر في دراسته للمقامة ويمكن أن ننظر من خلالها لنقده للفنون النثرية.حيث يستهل ضيف حديثه عن المقامة بالتّعريف بها لغة واصطلاحا ثم يتطرق إلى لنشأة المقامة ويذهب إلى أنّ أوّل من أعطى المقامة مسماها الحقيقي هو بديع الزمان الهمذاني ، ويرى أنّ مقامات البديع لم تكن قصصا بالمعنى الاصطلاحي للقصة فيقول: "وعمي على كثير من الباحثين في عصرنا فظنوها ضربا من القصص وقارنوا بينها وبين القصة الحديثة ووجدوا فيه نقصا كثيرا [3].

[1].شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي الإسلامي، دار المعارف، مصر ،ص،120.

[2].شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأوّل)، ط17، دار المعارف، مصر،ص،469.

[3].شوقي ضيف، المقامة، ط6، دار المعارف، مصر، ص،08.

وبهذه النّماذج نستطيع أن نفهم أسلوب ضيف في نقد النّثر القديم ، فهو يعالجه بطريقة العرض والتعليق أي الطّريقة التّفسيرية أكثر من كونها نقدا.

أمّا بخصوص نقد النّثر الحديث فتناوله من خلال دراسته للأدب العربي المعاصر في مصر ودراسته للعقاد في كتابه (مع العقاد) ، لكن دراسة ضيف للنّثر الفني في العصر الحديث حملت معها دراسة بعض الكتاب المصريين ويعتبرهم من أهم رواد النّثر العربي ، فيعرض كل واحد منهم معرفا به بطريقة مبسطة تحمل أهم المعلومات عنه ثم يعرض عملا من أعماله الفنية النّثرية ويتناوله بالنّقد، أمثال الإمام محمد عبده والمنفلوطي ومحمد المويلحي واحمد لطفي السيد وإبراهيم المازني ومحمد حسين هيكل وطه حسين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور.

تحدث ضيف عن الصّحافة ومساهمتها في تطور الأدب العربي، ويرى "أنّ العرب لم يعرفوها ولكنهم عرفوا الرّسائل، فالمقالة فن مستحدث بفضل الاحتكاك بالآداب الأوربية " [1]، والقصة التي يرى بأنها ليست جديدة على أدبنا وكذلك المسرحية ويعتبرها من ثمار الاحتكاك بالحضارة الغربية بعد الحملة الفرنسية.

صورة شوقي ضيف ناقدا صورة منتزعة من صور متعددة لهذا العالم الموسوعي الذي أغنى ساحتنا الأدبية بعطائه في خدمة اللغة العربية. هذه الصورة تبتدئ بميلاده الذي جاء في عصر يموج بثقافات عديدة ويشهد فيه العالم العربي تغيرات كبيرة وتحولات هائلة في كافة النّواحي ممّا أثر في فكره وانعكس على أدبه وظهر في صورته ناقدا.

2.1.2- يمنى العيد:

تعد النّاقدة يمنى العيد من أهم النّقاد البارزين والمتميّزين في الفكر النّقدي المعاصر ، تتجلى لمستها في الخطاب النّقدي الذي هيمنت فيه الدّراسات البنيوية والبنيوية التّكوينية، وذلك من أجل صياغة فكر نقدي جديد، انطلاقا من خلفية تاريخية ولغوية، فقد حاولت الاستفادة منها جميعا،

[1].شوقي ضيف، الأدب المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، ص171.

مستثمرة بعض مقولاتها في قراءة النّص الأدبي، وبهذا أحدثت قفزة نوعية في مسار الحركة النّقدية العربية الرّاهنة من خلال دراستها الحداثية للظاهرة الأدبية.

بدأت يمنى العيد دراساتها الأولى للمنهج الماركسي، والذي تراه الأنسب في تحقيق الأهداف النّقدية، فالنّاقدة في أعمالها تركز جهدها على مقاربة نصوص شعرية وروائية، فهي تعترف بالأدب ووظيفته في الحركة الاجتماعية، وبتأثيره في عملية الإنتاج على مستوى الفرد والمجتمع"فالأدب له مردود على تثقيف الإنسان وإنتاج وعيه"[1]. وتشترط أن يكون الوعي مقترن بالمعرفة، ولا تعني البعد الفلسفي بل المعرفة الطبيعية التي يسعى الإنسان في فهمها" ولكن المعرفة التنويرية التي تمثل سلاحا للإنسان، يفرق له بين العدل والظّلم، ليعرف بالتّالي حقوقه، ومدى الظّلم المسيطر عليه، أو العدل الذي يتمتع به"[2]. أي معرفة الإنسان لما له من حقوق وما عليه من واجبات والتّفريق بين العدل والظلم.

وتتوالى تحولات التّأثير الماركسي في أعمال البرجوازية، ولا سيّما في أعمال النّاقد "جورج لوكاتش""شدّد على أنّ الرّواية هي من أبرز الأشكال الأدبية اهتماما في المجتمعات البرجوازية، وبالتّالي تطور الرّواية يرتبط عضويا بتطور هذه المجتمعات الرّاقية" [3]. يربط النّاقد تطور الرّواية داخل المجتمعات البورجوازية، وبالّتالي فهي مرهونة بالوسط الاجتماعي.

وفي ضوء المنهج الواقعي كتبت النّاقدة "يمنى العيد"مقالاتها الأولى في صفحات مجلة "الطّريق" ثمّ جمعت هذه المقالات النّقدية وجعلتها في كتاب أطلقت عليه "ممارسات في النّقد الأدبي" ، الذي من خلاله تنظر إلى كون النّقد عبارة عن ممارسة صعبة وشاقة.

وفي ضوء المفاهيم الواقعية لحركة الأدب والفكر، انطلقت النّاقدة من النّصوص حيث تقول:"...وتعاملت مع النّصوص في حدود وعي لواقعنا الاجتماعي، لفكرنا وأدبنا ولحركة تطورها

[1].النّجار تيسير، حوا رمع يمنى العيد ، مجلة تايكي ،العدد 18،2004م،ص ،26.

[2].إحسان عبّاس، توجيه الفكر الأدبي لفكر عربي و خدمته لقضايا المجتمع،ط1، المؤسسة العربية، بيروت ،1980م ،ص ،21.

[3].أبو منصور فؤاد، النّقد البنيوي الحديث، ط1، دار الجيل، بيروت،1985م، ص،115.

التّاريخي"[1]. أي أنّ النّاقدة تتعامل مع النّصوص حسب طبيعة المجتمع وثقافته، وليس خارج عن المجتمع، وبالتّالي فهو وليد المجتمع.

وفي تعاملها مع النّصوص ركزت على ثلاث نقاط رئيسة: "الوعي، وكشف الوعي، وتتبع حركة داخلية"[2]. فهذه النّقاط الثّلاث هي التي تحكم العمل الأدبي وتحدّد منطقه، وفيه تتجلى كيفية وجود مجمل العوامل المكونة لحقل الأديب الفكري وأدواته الإجرائية. فيمنى العيد تنظر في المنطق الذي يحكم النّص، وتحاول الكشف عن العلاقة التي تحكمه وتربطه في نفس الوقت بالمنطق، الذي يحكم الواقع ويبين أنّه منطق فكري، يتولد من العلاقة القائمة بين الوعي والواقع الاجتماعي حيث تقول: "فالوعي في صاحبه ليس وجودا فرديا مستقلا، بل وجود اجتماعي ولا وجود له خارج دائرة منفتحة نامية أبدا تضمه والواقع الاجتماعي، حركة الوعي في الأثر هي في الوقت نفسه حركة علاقته بالواقع الاجتماعي"[3]. أي أن الوعي الفردي مرتبط بالمجتمع، فهو يكون وعيه داخل مجتمعه وليس خارجا عنه، لأنّ الفرد جزء من المجتمع، وبالتّالي وعيه من وعي المجتمع.

يمنى العيد من هنا تتضح المرجعية الواقعية عندها، والتي انبنت على الجدل، أي مادة تنتج وعيا ووعيا ينتج مادة. كما يتجلى منهجها المادي التّاريخي الذي يتقصى حركة الواقع الاجتماع ي، في تناقضاتها وصراعاتها الطّبقية، فالواقع فكر مادي وجدلي، يركز على أنماط الوعي وأشكال تجسيده في التّاريخ الإنساني، على اعتباره هو صانع التّاريخ . وتتخذ النّاقدة من الوعي الأدبي مصطلحا نقديا يقوم عليه منهجها النّقدي"فالوعي هذا هو في الأثر الأدبي وعي أدبي، إنّ هذا الوعي في تجسيده أدبا يغدو هو الأدب"[4]، أي أنّ النّتاج الأدبي هو وليد الوعي الأدبي، وهذا الأخير ما كان ليقوم ويتجسد أدبا لولا علاقته بالواقع الاجتماعي، لأنّ الواقع الاجتماعي هو الذي يخصب الأدب، وذلك بإغنائه بالأدوات والدّلالات الفنية.

---

[1].يمنى العيد ، ممارسات في النّقد الأدبي، (د.ط)، دار الفرابي، بيروت، 1973م، ص،06.

[2].بعلي حفناوي ، مسارات النّقد و مدارات ما بعد الحداثة، ط1، أمانة عمان، الأردن،2007م، ص،301.

[3].يمنى العيد، ممارسات في النّقد الأدبي، ص ،10.

[4].يمنى العيد، ممارسات في النّقد الأدبي، ص ،11.

تنظر" يمنى العيد"إلى الأدب باعتباره القوّة المحركة للجماهير الشّعبية نحو التّغيير والتّقدم، لأنّه ثورة على الواقع يثير بحتميته انتصار الطّبقة العامة،حيث تقول: "فالأدب سلاح فكري يسهم في تطوير الحركة التحرّرية الوطنية" [1]، وبالتّالي ركزت نقدها على الأدب الكفاحي الثّوري، والدّاعي إلى نشر الوعي التّحرري. كما تركز في نظرتها الواقعية للأدب على المضمون والجانب الفني، فهي تقيم علاقة تلاحم وتداخل وتفاعل بينهما حيث تقول: "ولا بد أخيرا من الإشارة إلى أنّ رؤيانا هذه للأدب والنّقد، لا تمس خاصة كل منهما الفنية، بل نحن ننفذ إليها من خلال هذه الخاصة بالذّات، لأنّنا لانفصل بين الشّكل والمضمون، ولا نرى أنّ الواحد منها يرتفع على حساب الآخر، فالعمل الأدبي هو وحدة بنائية متكاملة، إنّه بذلك إنتاج فني" [2]، فيمنى العيد في هذا القول ترى بأّن المعالجة للنّصوص لا يمكن الفصل بين الشّكل والمضمون فهما كعملة واحدة.

اختارت يمنى العيد منذ بداية مشروعها النّقدي صفة للنّقد، مبتغية بها الدّخول إلى عالم النّص الأدبي، وسبر أغواره للإنتاج معرفة نصية،فالممارسة "إعادة إنتاج لما أنتج أي ابتداع ثان" [3]، أي هو نقد النّقد ، فهي تؤكد على إنتاجية النّص النّقدي في ضوء المفاهيم الحداثية، الدّاعية إلى الإنتاج المعرفي للأدب والنّقد .

ميّزت يمنى العيد بين النّص النّقدي والنّص الأدبي، على اعتبار أنّ الثّاني موضوعا للأوّل، وذلك من منطق عدم الموازنة بين النّصين، إذ تقول في ذلك: "إذ علينا أن نميّز بين معرفة الشّيء والشّيء نفسه، إنّ معرفة الأدب (النّص النّقدي) ليست هي الأدب (النّص الأدبي) "[4]. أي أنّ النّص النّقدي هو قراءة ناتجة عن النّص الأدبي. وقامت يمنى بالبحث عن إشكالية المنهج النّقدي ، الذي يعد أكبر وأعقد المشكلات التي تواجه النّاقد العربي ، فقد ظلّت مسألة المنهج غير مستقرة في الممارسة النّقدية العربية، حيث اتسمت بعض الممارسات بالتّذبذب المنهجي تقول: "بدءا من النّاقد طه حسين الذي

[1].يمنى العيد، ممارسات في النّقد الأدبي، ص ،75.

[2].بعلى حفناوي ، مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص، 303.

[3].المرجع نفسه، ص ،299.

[4].يمنى العيد ، فن الرّواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، ط1، دار الآداب، بيروت، ،1999م،ص،07.

كانت تؤرقه مسألة المنهج ، إلى الحركة النّقدية التي تفتقر إلى رؤية منهجية" [1]. ولعلّ هذا الأمر راجع إلى عجز البنية الفكرية العربية على إنتاج المعرفة من داخلها.

توقفت يمنى العيد بشكل خاص أمام النّقاد العرب ، لترى بأن المناهج مازالت تطرح علامات استفهام حول الخطوات الكبرى لها ، وهذا ما يقع في النّقد الحديث، فالمستفيد أو العامل على هذه المناهج في قلق واضطراب دائمين: "ويفترض عليه الخروج من هذا الموقع والعمل على تأسيس فكر علمي في ثقافتنا، قادر على المساهمة في إنتاج مناهج نقدية علمية "[2]. من خلال مسارها النّقدي، يتضح موقفها النّقدي في قضية المنهج ، فهي تؤكد من خلالها نفيها "للآلية والقبولية كصفة للمنهج النّقدي"[3].

تدعو يمنى العيد إلى ضرورة امتلاك الوعي اتجاه المناهج الغربية، من خلال معرفة أصولها وحيثياتها الفكرية وسياقاتها الخارجية، لكي يتسنى استثمار هذه المناهج في التّجارب النّقدية. فهي تقول في هذا الشّأن: "فالمناهج بذلك منظومة مفهوميه لها مرجعياتها الخاصة، إذ يضعها طابعها النّظري على مستوى كونيتها ويفسح مجال الإفادة العامة منها، وإنّما يكون تحقيق الإفادة منها بإعادة صياغتها في تجربة أخرى، ولا تنعتها من تاريخها وواقعها، ولا تهمل سؤالا تطرحه ثقافتها أو تغفل عن معنى يحيل على شرط وجودها الإنساني الخاص"[4].

فكتاب يمنى العيد "في معرفةّ النّص" يشكل انعطافا ملحوظا في تجربتها النّقدية، خاصة من حيث التّعامل المنهجي مع النّص الأدبي، محاولة تأسيس طرح معرفي وعلمي، منطلقة من ذلك هاجس نقدي يسعى إلى إنتاج معرفة النّص الأدبي، والذي أعطته أهمية كبيرة، حيث تقول في ذلك:"في اختياري لهذه الدّراسات من بين غيرها، توخيت ما توحد منها في موضوع كان أساسها

[1].بعلي حفناوي ،مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص ،300.

[2].يمنى العيد، في معرفة النّص، (دراسات في النّقد الأدبي)، ط1، دار الآفاق، بيروت، 1990م، ص ،120.

[3].بعلي حفناوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ،ص ،300.

[4].يمنى العيد، فن الرّواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب،ص ،39.

هاجسا ،كما هو فيها منطلق يحكمها، وهذا الهاجس أصوغه في سؤال هو: كيف نعرف النص الأدبي؟ أو كيف نرى دواخله؟"[1].

فيمنى العيد تعاملت مع المنهج البنيوي والبنيوي التّكويني في ممارساتها النّقدية على النّصوص وهي تقدم لنا السّبب في اختيارها لهذا المنهج حيث تقول: "البنيوية دخلت مجالنا الثّقافي، نسمع كلاما على البنيوية يدور على لسان مثقفينا ،يحتدم النقاش حول أهمية البنيوية في لقاءات كثيرة، نقرأ مقالات وكتب تترجم للبنيوية...،تستوقفنا أبحاث فكرية تعتمد المنهج البنيوي، نرى أنّ النّقد الأدبي يتّجه حديثا من الإفادة إلى البنيوية " [2]. وتضيف قائلة: "إنّي اخترت العمل على النّص انطلاقا من اختيار البنيوية و البنيوية التّكوينية في خطوطها العريضة"[3]، يعدّ المنهج البنيوي في نظر يمنى على أنّه لا يرصد نظام النّصية وحسب، بل يتعدى إلى اكتشاف المضمر في الشّكل والمضمون والبنياتّ الدّاخلية حتّى يظهر المنهج البنيوي البنيات العميقة، وطبيعتها العلمية في الممارسة، سواء كانت هذه الممارسة خارجية تمس المحيط الاجتماعي، أو داخلية تمس الحقل الأدبي أو غيره من الحقول.

وفي ممارستها النّقدية اختارت يمنى العيد نص إبداعي، ذو طبيعة روائية من السّودان فضاء لها، لتمارس عليه عملها النّقدي، حيث تناولت رواية "موسم الهجرة إلى الشّمال"للطّيب صالح، ترى أنّ هذه الرّواية تستجيب لنموذج التّحليل، وهو البحث عن البنية النّصية داخل العمل الإبداعي، وتحديد معانيها وربطها بالسّياق الخارجي داخل النّص الخارجي. وتعتبر يمنى العيد من بين النّقاد العرب الذين تأثروا ب "يوري لوتمان" الذي لم يدع لهم مجالا للتّمييز بين النّقد البنيوي والنّقد الإيديولوجي، اللذين يتداخلان في عمله النّقدي المعروف ب "بنية النّص الفني "[4].

---

[1].يمنى العيد، في معرفة النّص، ص ،07.

[2].المرجع نفسه، ص ،37 ،38.

[3].عزّام محمد، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النّقدية الحديثة، دراسة في نقد النّقد، (د.ط) إتحاد كتاب العرب ، دمشق، 2003م، ص، 294.

[4].سويرتي محمد :"النقد البنيوي و النص الرّوائي "،(نماذج تحليلية من النّقد العربي ،الزّمن ،الفضاء،السّرد)،ط1،إفريقيا الشّرق،الدّار البيضاء ،ص :83.

أمّا فيما يخص معالجتها للسّرد، فهي ترى أنّ السّرد له علاقة متينة بالزّمن، فقد تعذر على يمنى العيد الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر، وذلك في قولها :"ينكسر السّرد لا يعود قطّا حاضرا، بل يصير حكاية عن ماض، عن واقع وأحداث عن سيرة شخصية" [1]. مما يعني أنّها اهتمت بالسّرد كمكون من مكونات النّص الرّوائي.

وبعد ذلك تحدد يمنى العيد الأصوات الرّوائية من منظور مغاي ر، والهدف من هذا هو أنّ يبدع الرّوائي العربي ما أسمته ب"البنية الواقعية"التي تتعدّد فيها الأصوات لكون الرّاوي يتموقع فيها خارج الأحداث وداخلها، حتّى تكسب الرّواية شكلها الدّرامي .

وتضيف يمنى أنّ الرّواية الصّراعية تتجاوز كثيرا الرّواية التّصالحية، التي تتشابه فيها أفعال وأقوال الشّخصيات إلى حد التّطابق، والتي تقوم على الصّوت الواحد كما هو مجسد في رواية "موسم الهجرة إلى الشّمال " للطّيب صالح.

إنّ النّقد عند يمنى العيد وعلى غرار النّقاد الآخرين، هو قراءة النّصوص قراءة معرفية منتجة وليس قراءة سلبية تجعل من القارئ العربي مجرد متلقي فحسب، وإنّما هو قراءة نشطة إيجابية ومنهجية تؤدي إلى إنتاج نص آخر، ومشروعها النّقدي مؤسس على خلفيات معرفية بين الغرب والعرب، واعتمادها على الكثير من النّظريات الغربية الحداثية، لاسيما البنيوية عموما، والبنيوية التّكوينية خصوصا.

شكلت التّجربة النّقدية عند يمنى العيد بعدا قويا وواضحا في الحركة النّقدية النّسائية، وفي الحركة النّقدية العربية المعاصرة، وساهمت في إثراء النّقد العربي المعاصر تنظيرا وتطبيقا، وهي من النّقاد الأوائل الذين احتكوا بالمشاريع الفكرية الغربية.

3.1.2- إحسان عباس:

يعدّ إحسان عباس فرد من أفراد النّخبة العظيمة التي اجتهدت في العصر الحديث، لتستعيد الأمّة العربية دورها الحضاري المنشود، حيث أمضى عمره الذي زاد على الثمانين حولا، محقّقا و ناقدا ومؤرّخا ومترجما وباحثا ومدرّسا، مع أنّه واحد من أفراد الشعب الفلسطيني، حيث حكمت عليه

[1].يمنى العيد :"في معرفة النّص "،ص :245 .246.

الظروف الصعبة بهجر الوطن والتغرب في أصقاع المعمورة. ومع ذلك فقد ظل وفيا لأمّته العربية الإسلامية، محبا لتراثها وأدبها القديم والحديث، قارئا ومحققا وناقدا ومترجما ومؤرخا له، فملأ المكتبة بما يزيد على المائة كتاب.

ثمّة بدايتان لا واحدة لاقتحام إحسان عبّاس حصون النّقد الأدبي، الأولى: زمنية ترجع إلى عام 1959م حيث كتب بحث "النّقد الأدبي في الأندلس"، والثّانية:علمية معرفية فنية مسلحة بالوسائل والأدوات وجهاز القراءة المعرفي. وهي نهاية مرحلة التّهيؤ والعدة المعرفية العامة والخاصة، القديمة والحديثة، وقد تأتت كلها له بجهد دؤوب مخلص واستعداد فطري، وأخذه نفسه بما يجب أن يتوافر للنّاقد والباحث من أدوات الاكتساب المعرفي في حقل التّخصص والحقول المتصلة به [1].

إنّ النّقد عند إحسان عباس هو في حقيقته "تعبير عن موقف كلي متكامل في النّظرة إلى الفن عامّة أو إلى الشّعر خاصة، يبدأ بالتّذوق، أي القدرة على التّمييز ويعبر منها إلى التّفسير والتّعليل والتّحليل والتّقييم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى وهي متدرجة في هذا النّسق، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا، مؤصلا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التّمييز "[2].

ينظر إحسان عبّاس إلى الشّعر ومهمته باهتمام خاص "إذ لم يعد الشّعر عنده صورة من صور الأدب بل أصبح شيئا مستقلا، والفرق بينهما أنّ الأدب نتاج فعل موهبة، داخل حدود موسومة وأنّ الشّعر ذو مهمتين، تحويل العالم وتفسير العالم، أو كما يقول بريتون: أنّ دور الشّعر أن يظل يتقدم دون توقف وأنّ يكشف مجال الإمكانات في كل وجهة، وأن يبدو دائما مهما يحدث من أمر قوة تحريرية ورصدية "[3].

[1].يوسف بكار، في النّقد الأدبي (إضاءات و حفريات)، ط1، منشورات دار المناهل ، بيروت، لبنان،1995م، ص،118.

[2].إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب(نقد الشّعر من القرن الثّاني إلى القرن الثّامن الهجري)، بيروت ،لبنان،1978م، ص،11.

[3].إحسان عبّاس، اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، منشورات دار الشّروق، عمان، 1992م، ص،13.

إنّ محاولة التّقرب من فكر إحسان عبّاس النّقدي ينطوي على سهولة مخادعة، ويصدر هذا التّصور عن عدة أسباب، أهمها أنّ عطاءه النّقدي كان ملتبس الانتماء ، لأنّه يحيل ممارسة النّقد إلى تاريخ الأدب مرة وإلى حوار الثّقافات مرة أخرى. فهو لا يكشف عن وجهه كناقد أدبي إلا و يحجبه بوجه المؤرخ، حتّى كاد أن يكون باحثا عصيا على التّصنيف، فضلا عن ذلك أنّ بعض أعماله الأدبية يمكن تصنيفها في حقلي الأدب والتّاريخ في آن واحد، مثل دراسته عن (أبي حيان التّوحيدي)، أمّا دراسته الشّهيرة (النقد الأدبي عند العرب) فهي تتضمن أنظمة معرفية مختلفة، لأنّها بحث في المعايير النّقدية عند الأدب، ومساءلة للعقلية العربية التي تدرس معنى الأدب بقدر ما هي وشاية بمعايير نقدية حديثة.

إنّ الكشف عن جهد إحسان عبّاس النّقدي، يظهر في دراستيه الشّهيرتين عن البياتي والسّياب[1]، فالمنهج النّقدي الذي أخذ به عبّاس في دراسته الأولى يختلف تماما عن المنهج الذي التزم به في دراسته الثّانية. فالأول يبدأ بالنّص الشّعري ويكتفي به تقريب ، ويفتح النّص على خارجه في حركة تضيء الدّاخل والخارج معا. في حين يبدو المنهج في الدّراسة الأخرى مغايرا، ذلك أنّه يجمع عناصر الخارج كلها قبل أن يدخل إلى عالم السّياب الشّعري[2] .

أما لغة الشّعر التي تستهوي إحسان عبّاس فهي لغة الرّمز التي "تنساب فيها التّجارب الدّاخلية والمشاعر والأفكار فردية كانت أو جماعية، وتبدو في الظاهر كأنّها تجارب حسّية أو أحداث من العالم الخارجي"[3]. في بعض الأحيان اعتمد على نظرية نقدية ليست عربية، ترى "أنّ الوحدة في القصيدة هي وحدة عضوية أو هي وحدة مغزى، يستكشفها النّاقد أثناء تحليله للنّزعة الغالبة في القصيدة "[4].

[1].عبد الحسين علي المهلهل ، "صراع المتناقضات أو ثنائيات الضّد في الفكر النّقدي عند إحسان عباس "، مجلة آداب البصرة، العدد45 ،2008م، ص، 03

[2].فيصل دراج، "إحسان عبّاس ناقدا بين عالمين شعريين "مجلة الأقلام ،بغداد ،العدد 03 ،1998م،ص، 08.

[3].إحسان عباس، فن الشّعر،ط5، دار الشّروق للنّشر و التّوزيع، عمان ، 1992م، ص،217.

[4].المرجع نفسه، ص، 210.

وهذه النّظرية تمثل اتجاها نقديا حديثا شاع في الغرب يتزعمه طائفة من النّقاد الغربيين المحدثين من أمثال: "ريتشارد وامبسون، بروكس ويونج" وغيرهم ممن يرون أنّ "بناء أحسن القصائد هو بناء تناقض، لأنّ مواد القصيدة يقوم بينها التّجاذب والمقاومة والصّراع، وأحسن بناء ما بلغ بهذه المواد المتنافرة، المتصارعة درجة التّوازن "[1]. وهذا معناه أنّ القصيدة تعتمد على أساسات متعددة في بناءها.

نظر إحسان عبّاس إلى النّقد على أنّه عمل فني فضلا عن أنّه عمل فكري ، وأنّه يراوح ما بين الالتزام بالقاعدة والإبداع الذي هو "إبداع فكري و لكنه ليس إبداعا بيانيا". ويعرف النّقد بأنّه "رأي" و"صراع حول الرأي "[2]، إذ الصّراع عنصر موجود منذ بواكير تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ،[3] حيث أنّ "النّاس في تقديراتهم النّقدية يختلفون متفاوتين وربما لم تلتق بهم الطّرق عند نقطة واحدة" [4] ومع أنّ إحسان عبّاس يمتلك أدوات النّاقد الضّرورية كلها، إلاّ أنّه وإخلاصا منه وتواضعا ينظر للنّقد على أنّه "عملية صعبة جدّا أولا فيما يتعلق بالوسائل التي يجب أن تكون موجودة لدى النّاقد نفسه من ثقافية ومنهجية " حيث إنّ "النّقد الحقيقي لا يصدر بسهولة ولا يتم ولا تكون إلاّ بعد عناء شديد"، حيث إنّ هذه العملية أثناء قيامه بها، تزلزل أعصابه إلى درجة فقدانها كما يذكر هو حديث النّقد "لا يقل مشقة عن العمل الإبداعي"[5]، لأنّ النّقد إبداع ثان.

أمّا في خصوص المصطلح النّقدي، فإنّه أداة مهمة في نظر إحسان عبّاس، إذ كان دائما يشتكي من "أنّه لم يتقدم أحد بعد، ليدرس تطور المصطلح النّقدي في الأدب العربي" [6]، الأمر الذي أثّر في نظره على كينونة النّقد الأدبي بشكل عام كعلم، إذ إنّ من أسباب قصوره عن أن يكون علما

[1].إحسان عباس، فن الشّعر، ص،210، ص، 211.

[2].إحسان عبّاس،"النّقد الأدبي في الأندلس "، مجلة الأبحاث، الجزء4، 1959، ص،526.

[3].إحسان عبّاس،"ندوة أزمة النّقد الحديث"، مجلة الآداب، العدد3، 1971، ص، 05.

[4].إحسان عبّاس،"ابن شهيد الأندلسي و شارل بلا" ، مجلة الأبحاث ،سبتمبر . ديسمبر ،1966،ص 405.

[5].رشاد أبو شاور، "مع الدّكتور إحسان عبّاس"، مجلة شؤون عربية، العدد19، سبتمبر، أكتوبر، 1982م، ص،334.

[6].إحسان عبّاس، فن الشّعر، ط5، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمان، 1992م، ص،15.

واضح المعالم، عدم استقلاله في مصطلحه[1]. فقد واجهته هذه المشكلة على مرّ العصور، فقد كان ولا يزال" حتّى اليوم يستمد مصطلحاته من مختلف ميادين المعرفة، من علم أو فن أو فلسفة، مستعينا بكل شيئ يخدمه في الحكم والتوضيح والتحليل. وفي كل عصر تصبح المصطلحات السّائدة شاهدا على المصدر الرّئيسي الذي يتغذى منه النّقد" [2]، فقد استعار قديما مصطلحاته من الفلسفة والطّبيعة، وفي العصر الحاضر يستمد مصطلحاته من الاصطلاحات الميتافيزيقية والمصطلحات البلاغية اللغوية"[3]. ظلّ إحسان عبّاس يقوم بمهمته في تعريف القارئ العربي بالمصطلح النّقدي بصفته حجر الأساس في حركة نقدية حديثة واعية تسعى إلى المعرفة الدّقيقة.

والمشكلة اليوم بالنّسبة للنّقد الأدبي الحديث في عالمنا العربي كبيرة، لأنّ المناهج والنّظريات النّقدية الحديثة ولدت في الغرب، وظلّ النّقد العربي تابعا لها، وهنا تظهر المشكلة التي أشار إليها إحسان عبّاس، ألاّ وهي التّرجمة الدّقيقة للمصطلحات، يقول عبّاس:"أضف إلى ذلك أنّنا لا نملك المصطلح النّقدي الذي خلقته هذه الاتجاهات، ولا يمكن بغير مصطلح محدد نقل مدلولات تلك العناوين، وما تفرع عنها وجعلها مادة للحوار الفكري بين المثقفين، وقد قرأت أكثر ما نقل منها فوجدت الخطأ المضلل هو الأغلب عليه. إنّ وضع مصطلح متفق عليه قد يتطلب سنوات وسنوات وهذا يعني أنّنا سنظل متأخرين في ميدان النّقد، كحالنا في ميادين أخرى ـ عقدا أو عقدين من الزّمان أو أكثر، ومعظم ما يترجم من النّقد فهو أشبه بالأصول التي ترجم عنها " [4]، والقصد هنا أنّ هذه المدارس الحديثة التي نشأت في الغرب والتي تأسست على علم اللغويات والألسنية، وأصبحت نموذج حديث للنّقد الأدبي في العالم، قد حولت النّقد تحويلا جذريا إلى علم ذي مصطلح لا يمكن أن يتم النّقد من دونه.

---

[1].إحسان عبّاس، "النّقد العربي القديم من خلال مفهومات النّقد الحديث "، مجلة المعرفة، العدد 127، أوت،دمشق،1972م، ص، 5،ص، 6.

[2].إحسان عباس، فن الشّعر، ص، 15.

[3].إحسان عبّاس، فن الشّعر، ص،15.

[4].إحسان عبّاس، غربة الرّاعي، سيرة ذاتية، دار الشروق للنّشر و التّوزيع، عمان، 1996م، ص، 236.

فإذا لم يكن النّاقد الحديث ملما بهذا المصطلح بدقة، فسوف يخطئ في تطبيقه، وإذا كان لا يقرأ اللغة التي كتب بها هذا النّقد، فالكتب المترجمة لا تفيده كثيرا ، لأنّها تفتقر إلى ما يقابل هذا المصطلح الجديد، إذ ليس في الفكر الحديث مصطلح نقدي يكافئ ما وضعه فلاسفة النّقد في النّقد الغربي.

إنّ إحسان عباس لا يتهم اللغة العربية بالتّقصير، وإنّما يعيد هذا القصور إلى أسباب عديدة منها:

- أغلب المصطلحات النّقدية عند نقاد الغرب يختلف معناها بحسب النّاقد.
- مجامع اللغة العربية في العالم العربي التي لم تصل بعد إلى هذا المستوى، هناك مصطلحات ظهرت قبل عشرين سنة، ولم يوجد لها ما يقابلها في اللغة العربية إلى يومنا هذا.
- عملية التّرجمة في العالم العربي التي باءت بالفشل في هذا المجال[1].

إنّ مصطلحات إحسان عبّاس مستمدة من ثقافته، التي نهلها من موروث أمته الثقافي، ومن الموروث الغربي، ومن بناء فكره النّقدي يمكن وصف الإطار العام لاستخدامه مصطلحاته النّقدية بالدّقة اللغوية، وذلك بفضل ثقافته العربية وثقافته الغربية، الأمر الذي يكون سببا من الأسباب التي أدّت إلى إيثاره البساطة والسّهولة في لغته النّقدية .

ينظر إحسان عباس إلى النّقد على أنّه"الحلقة التي تتوسط بين الأدب والجمهور" [2]، لتكون عنصر الاتصال بين الطرفين، فينقل الأدب للجمهور غايته وتجربته التي يريدها فيتحقق للجمهور عنصرا الفائدة والمتعة. وعلى الرغم من أنّ النّقد الفكري في نظر إحسان عباس "ميدان واسع سريع التّجدد والتّحول "[3] فإنّه في النّهاية "لا يمكن أن ينفك عن أنواع أخرى من النّقد، كالنّقد الاجتماعي

[1].إحسان عبّاس، "شخصية العام 1996م الثّقافية"، مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، العدد12، عمان، شتاء 1996م، ص،85، ص، 86.

[2].إحسان عبّاس، توجيه النّقد الأدبي للفكر العربي و خدمته لقضايا المجت مع، « ضمن "من الذي سرق النّار" ، تقديم وداد القاضي، المؤسسة العربية، بيروت، 1980م، ص، 22.

[3].إحسان عبّاس، غربة الرّاعي، ص، 235.

والنّقد السّياسي والنّقد الذّاتي، وكل واحد منها له دوره في حياة الفكر في المجتمع" [1]. فهو يراه لبنة في البناء الفكري، يسهم بدوره كما تسهم الأركان الأخرى السّابقة الذكر.

لقد استطاع إحسان عباس أن يدرك الإدراك الشّامل والعميق لمفهوم النّقد ووظيفته، هذا الإدراك تسنى له من خلال ثقافته الواسعة، ومن إخلاصه لما يدرسه أو يقاربه نقديا، الأمر الذي انعكس على الجانب التّطبيقي في مقارباته النّقدية للشّعر والنّثر.

تعامل إحسان عباس مع: السّير والخطابة وفن المقامات والرّسائل وأدب الرّحلات بنظرة خاصة، لم يتعامل نقديا مع أي نص من نصوصها النّثرية، إذ دأب على الاقتراب من الشّخصيات التي هو بصدد تحقيق بعض النّصوص الأدبية الخاصة بها نثرا كانت أو شعرا، أو جمعها والتقديم لها أو مقاربتها نقديا، وذلك بتسليط الضّوء على حياتهم، وجمع أكبر قدر من سيرهم وتوضيح معالم شخصياتهم وفكرهم، إلاّ إذا سبقه أحد الدّارسين بذلك، فهو يرى أنّه لا فائدة من التّكرار، كما هو الحال بالنسبة لشخصيتي ابن حزم وأبي العلاء المعري عند تحقيقه لرسائلهما، فقد رأى في جهد من سبقه كفاية تغني عن الإعادة. لكن هناك ثلاثا من تلك الدّراسات وهي كتبه عن الحسن البصري وأبي حيان التّوحيدي والشّريف الرّضي، حيث يمكن وصف عمله فيها بكونه إبداعا لدراسات شبيهة بالسّيرة، فهو في هذه الدّراسات مبدع أكثر منه ناقدا. [2] وتجلى جهده في هذه "الدّراسات والمؤلفات التي تعدّت المألوف للدّراسة إلى صورة من الإبداع "[3] .

والنّقد يحتاج لنص أدبي يتعامل معه النّاقد ويؤوله تأويلا نقديا، حتّى يخرج بحكم يقيم فيه العمل الأدبي والتّأويل كما يعرفه مصطفى ناصف هو"رؤية النّص من باطنه" [4]، وإحسان عباس في هذه الكتب الثّلاثة لا يتعامل مع النّصوص، لكنه وإلى حد كبير يبدع نصوصا في السّيرة.

---

[1].إحسان عبّاس، توجيه النّقد الأدبي للفكر العربي وخدمته لقضايا المجتمع، ضمن من الذي سرق النّار، ص، 21.

[2].إبراهيم السّعافين، إحسان عبّاس ناقد بلا ضفاف،ط1، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمان،2002م، ص، 225.

[3].المرجع نفسه، ص، 225.

[4].مصطفى ناصف، محاورات مع النّثر العربي، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت،1997م، ص، 07.

وممّا لاشك فيه أنّ إحسان عباس ما كان يبدع تلك السّير إلا لغاية النّقد، فقد ذكر بوضوح أنّ غايته هي الحكم على شخصية الحسن البصري وعلى نتاج أبي حيان التّوحيدي، ففي مقدمة كتابه الحسن البصري يقول: "شخصية الحسن فإنّي حين رصدت التّيارات المتضاربة وسلمت لي الأقوال الصّحيحة، جعلت أبني منها تصوري...، والحسن البصري من الشّخصيات التي لم تنلها هجنة المعاصرة، ولم تصب بشيء من التّجريح عند المعاصرين، وهذا ما جعل الحكم عليها من خلال آثاره عقليا فاترا"[1].

أمّا بخصوص الرّواية فقد صرح إحسان عباس بشغفه بقراءة الرّواية عندما قال: "أنا قارئ رواية وأعتقد أنّ أكثر ما قرأته في حياتي هو الرّواية، ولا أكتمك أنّ قراءة الرّواية أحبّ إلى نفسي، فهي تريحني ولذلك أنا متشبع بالفن الرّوائي"[2]، وباستقراء أعماله في نقد الأنواع النّثرية الحديثة، يمكن القول أنّ نقده في مجال النّثر قد تعدى الرّواية والقصّة القصيرة، ليشمل أنواعا أخرى هي:المسرحية والسّيرة.

ومن ناحية المنهج لم يكن إحسان عبّاس يلتزم منهجا معيّنا في نقد القصص القصيرة العربية، وإنّما كان النّص هو الذي يوصله للكيفية التي يتعامل بها مع هذه القصص القصيرة.

أمّا بالنّسبة لمقارباته النّقدية للرّواية، كانت قليلة وموجزة في وقفاته عندها، رغم تصريحه بشغفه بقراءتها،كتب إحسان مقالة مطولة بعنوان "الاتجاهات الفلسفية في الأدب العربي " قصد" تصوير جوانب من تلك العلاقة القائمة فعلا بين هذين الميدانين: ميدان الأدب وميدان الفلسفة" [3]. وقد اشتمل هذا المقال عن علاقة الفلسفة بالأدب العربي قديمه وحديثه.

يصادف الدّارس لأي جانب من جوانب جهود إحسان عبّاس المترامية الأطراف، صعوبة تتمثل في تداخل هذه الجوانب وتعلقها بعضها ببعض: تأريخا،ونقدا، وتحقيقا، وتأليفا، الأمر النّاتج عن عظمة همة هذا العالم.

---

[1].إحسان عبّاس، الحسن البصري، سيرته، شخصيته، تعاليمه، وآراؤه، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1952م، ص، 17، ص، 18.

[2].إحسان عباس شخصية العام 1996م ، ص، 87.

[3].إحسان عبّاس، "الاتجاهات الفلسفية في الأدب العربي الحديث "، مجلة الآداب، العدد3، مارس 1962، ص، 07.

تتسم جلّ أعمال إحسان عباس بالدّراسة التّاريخية، ويعود هذا إلى جانب متأصل من شخصيته، وهو جانب المؤرخ فيه، هذا الجانب الذي لا يفارقه غالبا في معظم أعماله، وقد وصفه الدّكتور عز الدّين عمر موسى بقوله :"وأحسب غير غال، أنّ إحسان عبّاس ولد مؤرخا بالطّبع، فنشأ مؤرخا وعاش مؤرخا، وإن بدا للنّاس ناقدا أديبا أو محقّقا أو مترجما، إلاّ أنّه قام بذلك بحسّ المؤرخ "[1].

2.2– من المغرب العربي: لقد عرف النّقد الأدبي في المغرب العربي تطورا ملحوظا منذ منتصف القرن الماضي، فظهرت فيه أسماء رائدة كثيرة، ساهمت في الحراك النّقدي المغربي بصفة خاصة والعربي بصفة عامة. فاخترنا منهم:

1.2.2– محمد مفتاح:

يعدّ النّاقد المغربي محمد مفتاح من أبرز النّقاد وأحرصهم على مواكبة ما يروج في السّاحة النّقدية من مناهج معاصرة لكثير من النّظريات الحداثية وإجراءات مختلفة متباينة المرجعية ، ومن خلالها تناول النّصوص الإبداعية المختلفة الجنس قديمة وحديثة، شعرية ونثرية وهذه الخاصية رافقته منذ أن طرق مجال النّقد بشكل عام كما عرفت رحلته النّقدية عدّة منعرجات منهجية

تعتبر كتابات مفتاح حدثا ثقافيا وفكريا عربيا لأنّها تميّزت بعدّة مميزات جعلتها تجربة رائدة في إطار النّقد الأدبي المعاصر، وذلك من حيث إسهامها في بلورة مشروع ثقافي يخص مسالة التّراث العربي المحمل بهموم الذّات والهوية العربيتين، ومن حيث سعيها لتمثيل النّظريات العلمية الحديثة، ولقد جمع محمد مفتاح في مساره النّقدي بين الممارسة التّطبيقية والمنهج التّنظيري.

عندما نستعرض مؤلفات محمد مفتاح فإنّنا نجدها منذ أواخر السّبعينيات وبداية الثّمانينيات قد اتخذت في مسارها وتيرة منتظمة.فبعد رسالته الجامعية عن التّصوف في الغرب الإسلامي نجد مؤلفاته قد ظهرت على الشّكل التّالي:"في سيمياء الشعر القديم" 1982، "تحليل الخطاب وإستراتيجية التّناص" 1985، " دينامية النّص"1987، "مجهول البيان" 1990، "التّلقي والتّأويل" 1994" التّشابه والاختلاف"1996، "المفاهيم معالم"1999. توالي ظهور مؤلفاته بوتيرة منتظمة يدل على

[1].عزّ الدّين عمر موسى، "إحسان عباس مؤرخا "، النّدوة الدّولية عن إحسان عبّاس، عمان 29، 2004/06/30م.

السّير المنتظم لأعماله تتميّز بالتّدرج والانتقال من الخاص إلى العام. وهذا ما يظهر على المستوى النّظري والتّطبيقي ليكون فكريا أكثر من كونه مشتغلا على الأدب.

جمعت تجربة محمد مفتاح النّقدية جملة من المبادئ والخصائص والميزات لكتاباته النّقدية، القائمة على الانتقاء والغربلة، تجعل المؤلف مدركا لما يريد استبيانه في الخطاب بصورة عامة، وما يمكن غربلته حتّى لا يفقد النّظام كل مقوماته.يعتمد مفتاح الأسلوب المقارن الذي يضع من جهة الخطاب العربي أمام انجازات الخطابات الأجنبية المتقدّمة،كل ذلك من أجل إغناء الخطاب العربي نظريّا ومفهوميّا ومنهجيّا وأدبيّا ومصطلحا لغويّا.

ومعروف في كتابات "محمد مفتاح"خروج أعماله الواحدة من صلب الأخرى، بما يعطيها نوعا من الوحدة وهذا ما نجده في كتاب "في سيمياء الشعر العربي القديم" قد خرج من صلب الكتابات التي سبقته، وهي رسالته الجامعية "التّصوف في الغرب الإسلامي"، والمقالات التي كتبها آنذاك وهذا ما أكده وصرّح به في بداية كتابه" في سيمياء الشّعر العربي القديم" في صفة التّناسل بين مؤلفاته حيث يقول: "قد افترضنا سابقا أنّ الدّعوة إلى الجهاد والاتحاد كانت اكبر شاغل للأندلسيين ، وقد قلنا أنّ هذه الدعوة صيغت شعرا ونثرا، وعبر عنها بكتابات فلسفية وصوفية وتاريخية وفقهية، كما تجلّت في بناء معماري، وقد برهنا على هذه الفرضية من خلال الكتابة الصّوفية، وسنبرهن عليها الآن من خلال الشّعر وسنختار نموذجا كتب في فترة حرجة من تاريخ المسلمين في الأندلس" [1]، ومن كتاب "في سيمياء الشعر العربي القديم"تناسل من أعمال المؤلف السّابقة، لأنّه هنا يريد مواصلة ما بدأه بالبرهنة على فرضيته من خلال تصور نظري آخ ر، ومن خلال نص شعري أندلسي مرثية "أبي البقاء الرندي"، وكما هو معروف أنّ محمد مفتاح دائما يختتم كتابه بالتّساؤلات التالية "فهل يمكن بعد هذا أن نتبنى ما يقال: أنّ الشّعر حل لغوي لمعركة بين قوات متعارضة ...، ولذلك تبقى عدة تساؤلات

[1].محمد مفتاح، في سيمياء الشّعر العربي القديم، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب،1982م، ص،9.

واردة وهي: أهذا نوع من المقابلات خاص بشعر المواجهة أم هو عام في كل شعر؟...إنّ دراسة نماذج أخرى هي التي تسمح لنا بالإجابة عن الأسئلة الوجيهة وبإبعاد المزيف منها"[1].

وستكون هذه الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها دافعا لظهور الكتاب وهو كتاب "تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التّناص"، وهكذا سيوسع ويستفيض فيما قدمه في الكتاب السّابق، فيستعرض مختلف النّظريات اللسانية والسّيميائية ، ويتبنى جانبا منها للكشف عن فرضيته من خلال تحليله لقصيدة أخرى أندلسية "ابن عبدون".

أمّا كتابه(دينامية النّص تنظير وانجاز)، فقد وسع فيه المؤلف دائرة عمله حيث انفتح المؤلف على نظريات جديدة، وبخاصة العلمية منها الفيزيائية والبيولوجية والرياضية والمعلوماتية،كما وسع النّاقد خطاباته التّطبيقية على أنواع جديدة. فإلى جانب الشّعر القديم والخطاب الصّوفي، نجد هنا الشّعر الحديث والخطاب السّردي الحديث والنّص الدّيني القرآني. وهكذا اتسع مجال الدّراسة هنا عند المؤلف ليشمل نظريات لسانية وسيميائية وعلمية.

وقد جسد كتاب"مجهول البيان"الذي مثل وقفة تأملية لأعماله السّابقة، يحاول فيه "محمد مفتاح"أن يعالج المسألة البيانية التي احتلت مكانة مرموقة في الثّقافة العربية في إطار البلاغة، وحتى يعرفنا على التّطورات التي عرفتها الدّراسات البلاغية الحديثة، وخاصة في مجال الاستعارة وذلك "لإدراك دور الاستعارة في خلق النّظرية وفي تسويغها في الرّبط بين عناصر الكون المهيمنة عليه وضمان العيش فيه، أو في خلق الأوهام وقلب الحقائق وفي نشر معرفة مزيفة" [2]،كتاب مجهول البيان هو استمرار وتدقيق وتوسيع وتنويع لممارسته النّقدية.

أمّا كتابه (التّلقي والتّأويل،مقاربة نسقية)، فقد عمق في بعض القضايا التي طرحها في كتاب (مجهول البيان)، ويؤكد هذا قول "محمد مفتاح" في مفتتح كتابه هذا"هذا الكتاب تعميق للبحث في بعض المسائل التي طرحناها في(مجهول البيان)، فقد أثرنا هنالك مسالة علاقة الاستعارة والكتابة

[1].محمد مفتاح، في سيمياء الشعر العربي القديم، ص، 186.

[2].محمد مفتاح، مجهول البيان، ط1، دار توبقال للنّشر، 1990م، ص،08.

والمجاز بالمنطق الصّوري ومسألة العلاقة بين الاستعارة وبين قياس التّمثيل، ومسالة التّأويل وحدوده..."[1]. يهدف هذا الكتاب إلى ترسيخ وتوسيع ما قدّمه في مجهول البيان، وذلك بطرح فرضيات الضّرورات البشرية، وتوضيح مبادئه الإنسانية والطبيعية والإنسانية (الكونية)الاصطناعية والى الكشف عن غاياته الظاهرة والخفية.

أمّا الكتاب الأخير لمحمد مفتاح(التّشابه والاختلاف)، فقد خرج بدوره من صلب الكتاب السّابق(التّلقي والتّأويل)، حيث يقول في المقدمة"تساءل كثير من قراء كتابنا (التّلقي و التّأويل مقاربة نسقية)عن ماهيّة مقاربته ومكوناتها وأبعادها وغاياتها وعن سرّ إثبات العلاقة بين مختلف العلوم أصيلها ودخيلها، وعن درجات ارتباطها بالأشكال الذي توخى الكتاب حله والإجابة عنه" [2]. لقد جاء هذا الكتاب ليكشف الخلفيات الابستيمولوجية والتاريخية لمفاهيم متعددة مثل مفهوم العلاقة بمختلف أنواعها، وليدقق المفاهيم التي طرحها في كتبه السّابقة كالتّفاعل والدّينامية والنّسقية وغيرها.

إنّ هذا التّناقل في مؤلفاته مكنه من الحصول على فكر النّاقد وشساعة مداركه التي جعلت منه ناقدا موسوعيا، حاول الاستفادة من مختلف العلوم الإنسانية والتّجريبية مثل الذّكاء الاصطناعي وعلم النّفس المعرفي.

يقوم الفكر النّظري لمحمد مفتاح على استعراض أهم النّظريات الحديثة في مجال الدّراسات اللسانية والسّيميائية والبلاغية والفلسفية والذّكاء الاصطناعي والمعلوماتية وعلم النّفس المعرفي والبيولوجية والرّياضية والفيزيائية، ويختار المهم من النّظريات وما يخدم أفكاره وما يستجيب لمتطلبات تحليل الخطاب العربي.

لا يكتفي محمد مفتاح بالعرض لمختلف النّظريات التي يعرض لها أو المناهج، وإنّما يتدخل أحيانا ليرجح عنصرا عن عنصر وهذا التّرجيح ليست عملية مفاضلة اعتباطية ، وإنّما هي عملية متبصّرة يحكمها النّظر الدّقيق بالموضوع المدروس، وهو بهذا المعنى يحاول تطبيق المفاهيم والنّظريات والمناهج

[1].محمد مفتاح :"التلقي والتأويل"، (مقاربة نسقية)، ط1، المركز الثّقافي العربي ،بيروت ، ،1994م،ص،07.

[2].محمد مفتاح:"التشابه والاختلاف " (نحو منهجية شمولية)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب،1996، ص،05.

الأجنبية على الخطاب العربي، دون أن يفقد مقوماته الأساسية،كما أنه ينتقد تلك النظريات والمناهج أحيانا، بحكم اختلاف المقاصد من كل نظرية ومنهجية. وهو ما أكده في كتابه(دينامية التّناص)"ليس من الضّروري التّعرض إلى مبادئ النّظرية وخلفياتها، فقد فعلت ذلك الكتب التّطبيقية والشّارحة النّافذة،وإنّما سنقتصر على ما يهم اشكاليتنا، وهو تبيان الدّينامية التي تتجلى في كل مكوناتها النّظرية"[1].

لقد استطاع محمد مفتاح من خلال تجربته أن يقرأ التّراث في ضوء المناهج الحداثية، بحيث طبق على النّصوص التّراثية العديدة المناهج الغربية، مثل البنيوية والشكلانية والسّيميائية، ونجد الذّكاء الاصطناعي وعلم النّفس المعرفي. وهذا يدل على أنّ النّاقد حاول التّوفيق بين ما هو حداثي وما هو تراثي، بحيث حاول الإفادة ممّا هو حداثي بتجربته على التّراث العربي الإسلامي.

تطلبت مثل هذه القراءة من مفتاح أن يقوم بعمليتي النّقل، إلاّ أنّ ترجمته كانت ترجمة فكرية وثقافية وحضارية، وهذه التّرجمة هي التي تطور الفكر العربي وتساعده على التّقدم، وإدراك كل المستجدات العلمية والفنية والفكرية.

تعتمد مؤلفات محمد مفتاح على ثابت منهجي، وهو استعراض الجانب النّظري الذي يعتمد عليه المؤلف، ثمّ الجانب التّطبيقي الذي يختبر فيه آراءه النّظرية وأفكاره النّقدية، مثل ما فعل مع قصيدة الرّائية (لابن عبدون) في كتابه (تحليل الخطاب وإستراتيجية التّناص)، وكذلك في دراسة تحليله السّيميائي نونية أبي البقاء الرّندي)، التي رثا فيها الأندلس عندما سقطت.

تمتاز التّجربة النّقدية عند "محمد مفتاح" بالطّابع المركب على مستوى الظّواهر التي يتم الاشتغال عليها، أو على مستوى المناهج التي يتم التّعامل معها، حيث يحضر الخطاب الدّيني إلى جانب الخطاب الشّعري والتّاريخي والسّردي والبلاغي والموسيقي، مثلما تحضر الدّراسات التّاريخية والانتربولوجية والسّيميائية والتّداولية.

[1].محمد مفتاح، دينامية التناص، (تنظير و إنجاز)، ط2، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ص،8 .

اعتمد محمد مفتاح في تحليلاته النّقدية على المنهج السّيميائي ، باعتباره منهجا نقديا جديدا يتناول العمل الأدبي بالدّراسة والتّحليل، وهذا بعدما انحصرت البنيوية نتيجة انغلاقها على النّص وإلغائها السّياقات المتصلة به خارجيا. ومن الكتب التي اعتمد عليها "محمد مفتاح"على المنهج السّيميائي"في سيمياء الشّعر العربي القديم"، "التّحليل السّيميائي وأدواته وأبعاده"، نجدها أكثر تأثرا بالحداثة الغربية ومصادرها وأعلامها مثل أفكار "غريماس"و"جيرار جينت"و"ميتران"حيث يقول محمد مفتاح: "إذا أردنا مثلا التركّيب بين مناهج لنأخذ مثلا غريماس إن ثوابته المقصدية والمرفولوجية واستغلال المربع السّيميائي الذي هو في حقيقة الأمر وسيلة عيانية هندسية لتوليد المفاهيم، ونجد استغلال العنصر الهندسي كذلك عند نظرية الكوارث التي ناقشت أفكار غريماس[1].

ومن أهم التّيارات اللسانياتية التي أخذ منها والمعطيات التّنظيرية التي استوعب منها نذكر:

- التّيار التّداولي الذي اعتمد من خلاله "محمد مفتاح"على نظريتين أساسيتين هما:
- نظرية الذّاتية اللغوية: من أبرز مفكريها الفيلسوف "موريس"وغيره.
- نظرية الأفعال الكلامية: التي أسّسها فلاسفة أكسفورد و أبرز ممثليها "اوستين" و"سورل"و"كرايس".
- التّيار السيميوطيقي: أهم ممثل له هو "غريماس".
- نظرية الشّكل الهندسي: يتزعمها"توماس بالمر".
- الذّكاء الاصطناعي: هذه النّظرية وليدة تنظيرات" بيرس".
- نظرية الحرمان: أهم معتمديها "جان برادي".
- تيار الشّعرية:"رومان جاكبسون"في النّظرية الشّعرية و"جان كوهين"في مسألتي المجاز والاستعارة و"طالمين".

تميّزت التّجربة النّقدية عند "محمد مفتاح"من خلال كتاباته بعدة خصائص، جعلته ذا كفاءة ووزن في السّاحة النّقدية في الوطن العربي، منها المزاوجة بين التّنظير والتّطبيق ومبدأ الفرضية الأساسية،

[1].محمد مفتاح، في سيمياء الشعر العربي القديم، ص :05.

فمعظم كتاباته تقوم على فرضية يعمل النّاقد على تأكيدها نظريا وتطبيقيا،كما تميّزت بمبدأ التّناسل أي إنّ مؤلّف يخرج من صلب مؤلّف آخر، دليل على خصوبة أفكار النّاقد وشساعة مداركه.

2.2.2– عبد السّلام المسدي:

يعدّ النّاقد عبد السلام المسدي من الدّارسين الذين اقترنت أسماؤهم بتلقي المناهج الحديثة الغربية، فهو من النّقاد الأوائل الذين عرفوا القارئ العربي بالأسلوبية منهجا نقديا، وبالرّغم من اشتغاله بحقل اللسانيات، كما يتضح من خلال مؤلفاته، فإنّ النّاقد كان ممن شغلهم هم النّص الأدبي، فوجد نفسه مولعا بدراسة النّصوص الأدبية ، في محاولة لمد الجسور بين اللسانيات والأدب وفي ذلك يقول: "وقد يعيد التّاريخ نفسه فيكون للسانيات فضل إنقاذ النّقد من بعض ملابسات الانحشار في اللغة ، بعد أن كان لها فضل إنارة السّبيل أمام النّقاد لتبصيرهم بمداخل اللغة إلى النّص الأدبي"[1].

حاول المسدي تقديم رؤية نقدية للمصطلح النّقدي الوافد من الغرب ، فلا تخلو دراسة من دراساته من تذليل يضم قائمة من المصطلحات الأجنبية مع ما يقابلها في العربية، فقد وضع يده على الحيرة التي يعانيها النّقد العربي المعاصر في ظل بروز مصطلحي "الحداثة و المعاصرة "يقول فيهما: "توأمان يتجاذبان الفكر العلمي الحديث و لئن تمثل الفكر الغربي هذين التّوأمين منذ أحقاب حتى صهرا في بوتقة تاريخية ، فإنّ المنظور العربي لا يزال يتصارع وإياهما. لذلك و لغيره كانت القضية أشدّ ملابسة بالعرب في تحسّسهم سبل المناهج المستحدثة وأبعد تعلقا بمشاغل اتصالهم بغيرهم وانفصالهم عنه "[2]. يبين المسدي أن النّقاد العرب تعلقوا تعلقا غير مسبوق بالثّقافة الغربية، ممّا أدخلهم في دائرة الأخذ دون العطاء.

من أهم القضايا التي ناقشها المسدي في إطار تلقي المناهج لغة الخطاب النّقدي، إذ لا يتسنى للنّقد أن يجدد مقولاته و تصوراته إلاّ إذا وضع لنفسه لغة نقدية متميزة، لأنّ النّاقد سيتعامل مع لغة النّص الحاملة للعناصر الأدبية، ويبحث عن ابتكار لغة موازية للغته تكون ثمرة هذا التّفاعل، ويوضح

[1].عبد السّلام المسدي، في آليات النّقد الأدبي، ط1، دار الجنوب، تونس، 1994، ص، 46.

[2].عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ط3، الدّار العربية للكتاب ،تونس، ص،17 .

المسدي هذا بقوله "بخاصية التّوالد ونعني بها أنّ البنية اللغوية يمكن أن تنسج على ضرب من الدّلالة هو القصد الوظيفي لها، ثمّ إنّ الكلام النّاتج يعكس مرة أخرى ليعيد تركيب دلالة جديدة تكون قاصدة إلى جنس الوظيفة الأولى ، و هكذا يحصل تراكب وظيفي عبر تكاثر بنائي و انعكاس أدائي، وهو ما أسميناه بالخاصية التّوالدية ...ومن الوظائف التي تتمتّع بها هذه الخاصية هي وظيفة ما وراء اللغة، وهي التي بفضلها نستطيع أن نتحدث باللغة عن اللغة" [1]، كما أنّ من وظائف خاصية التّوالد الوظيفة الشّعرية "وهي التي تكون فيها اللغة متركبة لذاتها، فتعبّر عن نفسها بنفسها ويتحوّل معها الكلام إلى نسيج حاجز يستوقف الذّهن، فهو كالسّائل الثّخن بعد أن كان مع لغة الخطاب العادي كيانا شفافا " [2]، فالنّاقد مثله مثل المبدع لا بد له من اختراع لغة نقدية تتجاوز المستوى السّطحي وتخلق لنفسها لغة إبداعية .

تتجلى اللسانيات عند المسدي من خلال ما استلهمه من نظريات ومناهج رآها تتناسب و الواقع اللغوي العربي الحديث، وهذا ما عبّر عنه في الكثير من مواقفه حول هذا العلم. نجد من أقواله: "ومن المعلوم أن اللسانيات قد أصبحت مركز الاستقطاب بلا منازع، فكل تلك العلوم لتجئ في مناهج بحثها وفي تقدير حصيلتها العلمية إلى اللسانيات وإلى ما تنتجه من تقديرات علمية وطرائق في الاستخلاص"[3]. باعتبار أنّها" العلم الذي يدرس حقائق ومناهج الظواهر اللسانية وبيان عناصرها و وظائفها وعلاقاتها الإفرادية والتّركيبية " [4]. فهذا التّعريف لوصفي دليل أهمية ودور اللسانيات كعلم قائم بذاته في إثراء المعرفة اللغوية.

يرى المسدي أنّ المعرفة اللغوية بالتّراث الإنساني هي علاقة تداخل وتكامل، فلا وجود للغة خارج الحيّز الإنساني، ولا تقدّم للإنسان بدون لغة. فيتراءى له أنّ مصطلح الأسلوبية حامل لثنائية معرفية، سواء في الانطلاق من الدّال اللاتيني وما تولد عنه من مختلف اللغات الفرعية، أو انطلاقا من

[1].عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، مع دليل بيبلوغرافي،ط1، دار الطليعة، لبنان، 1983م، ص، 18.

[2].المرجع نفسه، ص، 20.

[3].عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2010م، ص، 10.

[4].عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دراسة و نماذج،ط1، وزارة الثقافة، تونس، 1991م، ص، 22.

المصطلح الذي ترجمه النّقاد العرب "وينقسم إلى "دال مركب جذره" أسلوب ""style" و لاحقته "ية""Tique"، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتّالي نسبي واللاحقة تختص به . بالبعد العلمي والعقلي وبالتالي الموضوعي"[1]، ويضيف المسدي أنّه يمكن تفكيك الدّال الاصطلاحي إلى مدلولية بمّا يطابق عبارة علم الأسلوب لذلك تعرف الأسلوبية بداهة "بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب "[2]، أي البحث عن الطّرق والآليات التي يمكن من خلالها دراسة الأسلوب.

أصبح علم الأسلوب أسلوبية، على غرار المناهج التي "ارتبطت باللاحقة Tiqueوهو خيار مرده الميل إلى الاقتصاد وكخاصية بلاغية، أشارت إليها بعض المجامع، ولو أنّ بعض الاختصار غير مستحب كما يرى آخرون" [3]، ويفهم من خلال هذه التّرجمة للمسدي أنّ الأسلوبية هي الطّريقة المتّبعة حديثا لدراسة الأسلوب، أي الأدوات الإجرائية الجديدة للتّمييز بين ما هو أسلوبي وما هو غير أسلوبي.

يعتبر البعد اللساني من أبرز المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية حسب ما يراه المسدي، ولعل أهم مبدأ معرفي يستند إلى حقل الأسلوبية يرتكز أساسا على مواصفات التفكير اللساني الذي أرسى قواعده "فاردينان دي سوسير. علاقة الأسلوبية باللسانيات علاقة منشأ ومنبت ووفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع اللسانيات ، أنّ الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النص.

إنّ أوّل ما يعين على معرفة حقيقة الأسلوبية في أبعادها وفي حدودها هو تدقيق طبيعة العلاقة القائمة بينها وبين اللسانيات، يقول المسدي في هذا: "فمن حقائق المعرفة أنّ الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط النّاشئ بعلة نشوءه، فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النّقد الأدبي الحديث حتّى أخصبه، فأرسى معه قواعد علم الأسلوب، وما فتئت الصلة بينهما قائمة على أخذ وعطاء، بعضها في المعالجات وبعضها في التّنظير غير أنّ العلمين قد قويت دعائمه، وتجلت خصائصه فتفرد بمضمون

[1].عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص، 31.

[2].المرجع نفسه، ص، 32.

[3].السّعيد بوطاجين، الترجمة و المصطلح،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009م، ص، 132.

معرفي جعله خليقا بمجادلة الآخر في فرضياته وبراهينه وما يتوصل به إلى إقرار حقائقه" [1]، من خلال هذا القول يتبين أنّ المسدي من النّقاد النّادرين الذين كان لهم الفضل في الجمع بين اللسانيات والنّقد الأدبي .

إنّ من أهم الأمور التي لم يبرزها المسدي في علاقة الأسلوبية باللسانيات الفرق بين الدّارس اللساني والدّارس الأسلوبي، ولمعرفة الفرق بينهما يجب معرفة غاية كل منهما ، "فاللساني يطمح إلى وصف اللغة وصفا دقيقا بالدرجة الأولى ثمّ عقلنة هذا الوصف والخروج بقواعد تفسر هذا النّوع من النّشاط الإنساني واهتمامه باللغة الأدبية لا يتعدى اهتمامه باللغة بشكل عام، وهو بهذا لا تعنيه التّغيرات الأدبية ولهذا سمى تشومسكي الكلام العادي إبداعا" [2]، أمّا الدّارس الأسلوبي فغايته مختلفة تماما "أنها تبدأ من حيث ينتهي اللساني، فهدفه تحديد لغة الخطاب العادي لإظهار اللغة الأدبية فهو ينكب على النّص ليجلي مكوناته وصوره، ويضعه في مكانته التي يستحقها من حيث هو تعبير عن نفس الإنسانية، والنّص في يد الدّارس الأسلوبي مرآة يعمل على تحديد مدى نصاعتها وتصويرها للنّفس الإنسانية بكل منازعها"[3].

ويرجع المسدي الالتباس بين اعتبار الأسلوبية من المعارف المختصة بذاتها واعتبارها مجرد مواصفة لسانية أو منهج في الممارسة النّقدية إلى كل من ميشال أريفي وميشال ريفاتير ، يقول الأوّل:إنّ الأسلوبية وصف للنّص الأدبي بحسب طرائق مستقاة من اللسانيات ، ويقول الثّاني : إنّ الأسلوبية تعرف بأنّها منهج لساني. إنّ اللسانيات هي التي وضعت حجر الأساس للأسلوبية، فعندما بدأ اللساني بتحديد دائرة البحث اللغوية وإلى خلق علم الصّرف والنّحو وتناول علم الأصوات، لم يكن في الواقع يعمل سوى وضع مبادئ الأسلوبية الحديثة.

[1].عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية ، ص،8.

[2].يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة، الأردن،2007م، ص،49.

[3].عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص، 44.

أمّا فيما يخص مقارنة المسدي بين البلاغة والأسلوبية فيقول: "أنّهما متصوران فكريان يمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير إبستيمي موحد، والسبب في ذلك يرجع إلى تاريخية الأسلوبية في العصر الحديث ، وإذ تبنينا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أنّ الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر"[1]، ومعنى هذا القول أنّ الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة وهي امتداد للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه، هي لها بمثابة حبل التّواصل وخط القطيعة في الوقت نفسه، ولقد شكلت قضية المفارقة والاختلاف بين المنظورين البلاغي والأسلوبي محورا هاما في الدرس النقدي الحديث .

أثار المسدي نقطة تقاطع بين الأسلوبية والبنيوية وأبرزها "الأشد إحراجا لدى أهل الجدة المنتصرين للحداثة انتصارا حاسما ، ومع هذه المواجهة ندخل مجالا من أدق المجالات تلابسا في حقيقتيه النظرية والتطبيقية"[2]، إنّ ما قرره المسدي في هذا المقطع هو أن لسانيات ديسوسير لما قامت عليه من تقديرات مستجدة في عصر كان لهما مولودان، أوّلهما آني تلقائي تمثل في بروز الأسلوبية على يدي تلميذه بالي، وثاني المولودين زماني جدلي.

يعرف المسدي فقه اللغة بأنّه: "ينشأ بصفة مطلقة لغاية استقراء قواعد اللغة من اللغة ذاتها، ذلك إن للظّاهرة اللغوية وجودا سابقا لوجود عملها، مثلها في ذلك مثل كل الظّواهر التي يتعاطاها العقل ويحاول السّيطرة على مكوناتها، ثمّ إنّ فقه اللغة من العلوم النّفعية ، نعني أنّ غايته التي تكشف علة وجوده معرفيا تتقيد بمدى الانتفاع الحاصل من تحققه، وعلى هذا الأساس ارتبط هذا العلم بحفظ اللغة وصياغة كيانها من الاندثار عن طريق ضبط قوانينها"[3]، ففقه اللغة بحسب ما يؤكده المسدي علم معياري يقرر الصواب ويكشف الخطأ، أمّا سنداته فهي كلها ثنائيات مرتبطة بالقيمة ومدى التّفاضل فيها من صواب وخطأ أو حسن وقبيح ، أو فصيح وهجين.

---

[1].عبد السّلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص،40.

[2].المرجع نفسه،ص، 40.

[3].عبد السلام المسدي، في آليات النقد،ص، 65، 66.

تعدّ الأسلوبية منهجا يعالج النّص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية متخذة من اللغة والبلاغة مفاتيح تصف بها النّص الأدبي. والأسلوبية "من حيث هي متصور مقترن بمعطى الظّاهرة الأدبية، تستوجب بالضرورة علاقة ما بالنّقد الأدبي، سواء كانت علاقة إجراء أم إذعان، وسواء كانت علاقة إثبات أم علاقة انتفاء"[1]. فالأسلوبية والنّقد الأدبي مقولتان لا يخلو أمرهما معرفيا من إحدى الوقائع الثلاث: إمّا أن تتواجدا، أو تتطابقا، وإمّا أن تنفي إحداهما الأخرى.

عرض المسدي جملة من الآراء و منها ما قرره سبيترز أن الأسلوبية هي جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب، أو ما أكده ويليك أنّ الدّراسة اللسانية ما إن تكرّس نفسها في خدمة الأدب حتى تستحيل الأسلوبية، أمّا بيير جيرو فإنّه يجزم أنّ الأسلوبية مصبها النّقد[2]، معنى ذلك أنّه يقرّر في غير تردّد أنّ الأسلوبية تستحيل نظرية نقدية بالضّرورة، وما يفهم من هذه الآراء أنّ علم الأسلوب لا يعنى فقط بعملية التّشخيص اللغوي فحسب وبأنّه" يجاوز البحث في التّشكيلات والتّموقعات اللغوية في البحث في القيمة النّابعة من تشكيل نص معين على نحو ما ، ومعنى ذلك أنّه تجاوز ما وسم به من قصور عند حد الوصف ليصبح نقدا"[3].

يرى المسدي أنّ الأسلوبية على غرار المدارس النّقدية تسعى إلى بلورة نظرية في تعريف الخطاب الأدبي، وأنّ الأسلوبية مغايرة للنّقد الأدبي ولكنها ليست وريثة له، وسبب ذلك أنّ اهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النّص، أمّا النّقد فاللغة بالنسبة إليه هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي، وينهي المسدي تصوره بتأمل يفضي به إلى القول بأنّ الحديث الأدبي اليوم في حاجة إلى تعريف جديد يعتمد أطراف الجهاز البلاغي.

إنّ ما كتبه المسدي يظهر لنا مدى ثقافته الواسعة في اللسانيات والبنيوية واللغوية عموما، فقد حاول إرساء مبادئ وأسس لسانيات عربية كمنهج نقدي حديث، يصلح لدراسة الأعمال الأدبية

[1].عبد السلام المسدي:"الأسلوب و الأسلوبية"، ص:107.
[2].المرجع نفسه، ص،108.
[3].المرجع نفسه، ص، 108.

العربية الحديثة والتّراثية منها، الشّعرية منه والنّثرية، وقد أثبت ذلك من خلال مؤلفاته الكثيرة، فهو ناقد من النّقاد البارزين في مجال النّقد الأدبي الحديث.

3.2.2- عبد الملك مرتاض:

يعدّ عبد الملك مرتاض من أغزر النّقاد العرب نتاجا نقديا، وأكثرهم تقلبا من منهج إلى منهج آخر، وأشدّهم وعيّا بإشكالية المنهج، وأعظمهم تأثيرا في الخطاب النّقدي المعاصر، وأوّلهم زيادة في المناهج النّقدية الحديثة، ويعتبر من النّقاد الجزائريين الذين حاولوا النّهوض بالنّقد الجزائري، فارضين وجودهم على السّاحة الأدبية العربية لبنائها بأسس متينة لجعل مستقبلها أكثر إشراقا ، والذين أمكن لنصوصهم عبور الحدود والنّشر في المشرق والمغرب والخليج العربي، وهي علامة من العلامات الدّالة على نضج وتفرد تجربتها، ويعد من أكثر النّقاد توزعا بين المناهج المتباينة الطرح انطلاقا من المناهج السّياقية مرورا بالمناهج النّسقية منتهيا إلى التّركيب المنهجي المفتوح والمنتشر.

عرف النّقد في الجزائر تحولات عديدة، أدّت به إلى الانتقال الجذري من الجانب السّياقي إلى المنحى النّسقي، وهذا نتيجة الاستجابة لتطورات العصر ومستجداته من جهة، ونتيجة لتطور الحركة الإبداعية النّقدية من جهة أخرى، إذ طوّر الأدباء لغتهم الفنّية فغنيت أساليبهم وازدهر معجمهم اللّغوي والفني، وكثرت الصّور والدّلالات والإيحاءات، وكان من الطّبيعي أن تساير هذه الحركة الأدبية حركة نقدية متطوّرة ومتجدّدة في كل المجالات وعلى كافة المستويات.

ظل النّقد الجزائري الحديث لفترة طويلة من الزّمن يتأرجح بين المناهج التّقليدية، من انطباعية وتاريخية واجتماعية وغيرها، ولم ينفتح على المناهج النّسقية من بنيوية وسيميائية إلا في بداية ثمانينات القرن الماضي على يد كبار النّقاد الجزائريين وعلى رأسهم "عبد الملك مرتاض".

يرى الباحث يوسف وغليسي أنّ النّقد عند الدكتور عبد الملك مرتاض مرّ بمراحل ثلاث[1]:

[1].يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ،2002م، ص، 97.

1. مرحلة الإقرار: كان خلالها يقر معيارية العملية النّقدية ويمارسها وقد قطعها في مرحلة النّقد السّياقي.

2. مرحلة النّفي: وهي مرحلة عكسية يدعو خلالها إلى نبذ الأحكام النّقدية ولا يمارسها.

3. مرحلة الاضطراب: حيث كان ينفي الحكم نظريا، ولكنه يمارس تطبيقيا، وهي أكثر المراحل إشكالية.

لم يختلف النّاقد عبد الملك مرتاض في أسلوبه النّقدي عن القدامى بإصدارهم الحكم و كأنهم قضاة، فقد كان يعد النّاقد بمثابة "قاض يتبين الحقّ ما أمكنه الأمر في حكمه على الآثار بصرف النّظر عنه "[1].

يعتبر مرتاض رائد البنيوية في الخطاب النّقدي الجزائري، التي يعزو ظهورها إلى الأثر الذي أحدثته الرّواية الجديدة، التي جاءت كثورة على الرّواية التّقليدية وقواعدها الكلاسيكية التي تربط الشّخصيات بالتّاريخ، وكأنّها شخصيات من الواقع على نحو "يجعل القارئ يقتنع أو يعتقد على الأقل بأنّ الشّخصية التي قرأ عنها في الرّواية هي شخص تاريخي وجد فعلا في عالم الواقع، ولم يكن النّقد التّاريخي إلاّ مباركا لهذه النّزعة،...حريصا عليها، مدافعا عنها" [2]. وبهذا فإنّ مرتاض على ما يبدو يرفض ربط النّص بالسياقات الخارجية التي رأى أنّها أثقلت كاهل النّقد التّقليدي، سواء ما كان منها تاريخيا أو نفسيا أو اجتماعيا، والنّقد البنيوي جاء ليهدم بنيان النّقد التّقليدي، ويقيم على أنقاضه "مملكة نقدية دون حدود و دون قواعد مسبقة "[3]، وهي بهذا ترفض التّاريخ و الزّمن.

البنيوية مدرسة فكرية من أعلامها "رولان بارث" و"ميشال فوكو"لها خلفيات فلسفية، فقد كان لمجلة "Tel quel " الفضل في إذكاء الأصول الأولى للنّقد البنيوي، كما كان أثر الشّكلانية الرّوسية

[1].يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض، ص ، 98.

[2].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، دار هومة، الجزائر،2010م، ص، 200.

[3].المرجع نفسه، ص،200.

فيها جليا، بالإضافة إلى تأثير الفكر الماركسي من خلال البنية الفوقية والبنية التّحتية، باعتبارها تتعامل مع الخطاب وترفض الإنسان [1].

يضع مرتاض الأطر التّاريخية والفلسفية التي كان لها الأثر الكبير في نشأة ومسار البنيوية ، "فالبنيوية ترتكز على أسس نظرية بعيدة الأغوار ضاربة في الثّقافة الإنسانية طولا وعرضا"[2]. ويضيف مرتاض أنّ البنيوية تعمل على دراسة النّص من خلال علاقته بنفسه، فلا المؤلف يكون مرجعا للنّص و لا العكس، والنّص يكون دائما مرجعا لنفسه كما تكمن مرجعيته في لغته.

صرح مرتاض في كتابه "الألغاز الشّعبية الجزائرية" نهجه للبنيوية، وبالأخص في القسم الثّاني من الكتاب الذي يقوم فيه بدراسة نصوص الألغاز الشّعبية واللغة والأسلوب[3] .

نجد عبد الملك مرتاض في مؤلفه "النّص الأدبي من أين وإلى أين؟ يتساءل عن الأمرين الأجدر أن نوليه اهتمامنا في النّص الأدبي، هل الأسلوب وجدليات النّص أم نعني بالمضمون والأفكار؟مقرّ بأنّ النّص الأدبي مستقل عن مؤلفه، وهو في الوقت ذاته ينتمي إليه بقوله: "إنّ النّص الأدبي ذو وجود شرفي مستقل عن مؤلفه إلى حد كبير على الرّغم من أنّه ينتمي إليه"[4].

ونجده مرتاض في مؤلفه "تحليل الخطاب السّردي "يقلب عن البنيوية التّكوينية في تحليل رواية "زقاق المدق "، نازعا ما سمّاه "بنيوية مطعمة بتيارات حداثية أخرى، وخصوصا السّيميولوجيا ...لدى تحليل الخطاب السردي " [5]، وهذا يشير إلى توجه مرتاض نحو فكرة إمكانية دراسة نص غير حداثي بمنهج حداثي مثلما فعل محمد مفتاح في دراسة رائعة ابن عبدون وما فعله هو في دراسة نص التّوحيدي و"زقاق المدق".

---

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص،192.

[2].عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1995،ص،6.

[3].يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع ، الجزائر،2002م، ص،12.

[4]. عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين ؟ و إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1983م،ص،41.

[5].عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص، 18.

نجد مرتاض من خلال ممارسته النّقدية الأسلوبية "يفيد من البنيوية ويزاوج بين المنهجين البنيوي والأسلوبي "[1]، ونجد هذه الممارسة الأسلوبية من خلال بعض اللمسات المحدودة في أحد فصول كتابه "الأمثال الشّعبية الجزائرية" بعنوان "دراسة في أسلوبية الأمثال الشّعبية الجزائرية "حيث عرض مفهوم الأسلوبية وألحقها بعدة دراسات.

ولهذا فإنّ الدراسة الأسلوبية لم تحظ بنصيب وافر من اهتمام عبد الملك مرتاض، فهو تناولها في فصل من كتاب فقط، ونجده يتناول الأسلوبية من خلال مزاوجتها أو ملاحقتها بالبنيوية في دراساته التّطبيقية.

بدأ عبد الملك مرتاض مساره النّقدي السّيميائي من خلال تحليله السّردي لحكاية "حمال بغداد"، وهي إحدى حكايات (ألف ليلة و ليلة)"رغبة منه في الدّخول إلى مرحلة أكثر تأسيسا لإرساء معالم للدّرس السّيميائي ضمن تجربته " [2]، وفي هذا الصدد يقول في إشارة إلى منهجه السّيميائي: "فلتكن هذه محاولة ممنهجة لدراسة التّراث العربي، ولتكن قبل كل شيئ مدرجة لإثارة السّؤال ومسلكه لاستضرام الجدال، ولتكن أيضا دعوة إلى التّجديد، ولكن بعيدا عن فخ التّقليد الذي ابتلينا به في هذه النّظريات التي نقرؤها مترجمة"[3].

في كتابه(ألف ليلة وليلة ـ تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)، يبين نهجه المرتكز على مبدأ التّوفيق بين التّراث والنّظريات اللسانياتية، بما فيها الإجراءات السّيميائية، ويكشف عن ملامح منهجه الجديد في قوله: "أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا تكون به القدرة على استكناه دقائق النّص، واستكشاف كوامنه، وتعريف مكامنه، دون أن نقع لا في فخ البنيويين الرّافضين للإنسان

[1].مولاي بوخاتم علي، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذج عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح،(د.ط) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 2005م، ص،21.

[2].مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص،69.

[3].عبد الملك مرتاض، ألف ليلة و ليلة، (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)، ديوان المطبوعات الجزائرية ،1993م،ص، 08.

والتّاريخ ...والاجتماعيين الذين يعللون كل شيئ تعليلا طبقيا، ولا في فخ النّفسانيين وهم الذين يودون جهدهم تفسير سلوكات المبدع من خلال تفسير الإبداع "[1].

كما بين في كتابه (أ.ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي .. لمحمد العيد آل خليفة" الإجراءات التّطبيقية لمنهجه السّميائي، وبرأي الدكتور "مولاي خاتم " فإنّ هذا الكتاب "يعد البداية الأولى، وهو يشكل جزءا من مشروع نقدي ضخم سار من خلال اللسانيات والسّيميائيات في العلوم الإنسانية، ونقلة نوعية في التّأسيس الفعلي للاتجاه السّيميائي والتّفكيكي" [2]، وأوّل ما يلفت إليه الانتباه هو عنوان الكتاب الذي لم يألفه التّأليف العربي، وقد أورد الباحث يوسف وغليسي تعليلا له علاقة بالمنهج السّيميائي وتأثر عبد الملك مرتا ض به وهو أنّ "المرجع الأساسي الذي استمد منه العنوان ليس غير كتاب (S /Z)ل "رولان بارث" الذي حمل عنوانه على حرفين :حرف (S)، وحرف(Z) الذي هو آخر حرف من الأحرف الأبجدية الفرنسية "[3].

وفي هذا الإطار أيضا هناك كتاب آخر لعبد الملك مرتاض يحتوي على الممارسة النّقدية، والتي تمثل فضاء للشعر وتحليله سيميائيا وهذا الكتاب هو:(شعرية القصيدة . قصيدة القراءة . تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)، وهذه الدراسة تشكل إحدى الممارسات العملية المتميّزة، والتي أنجزها وفق التّحليل السّيميائي، مستفيدا من بعض مقولات ومناهج المدارس النّقدية الغربية المختلفة، ومحاولا تطويرها بما يخدم رؤاه النّقدية "[4].

تحددت معالم الاتجاه السّيميائي في دراسات عبد الملك مرتاض النّقدية منذ مطلع الثّمانينات من خلال العدد المعتبر من دراسته النّقدية في هذا المجال منها :

- ألف ليلة و ليلة تحليل سيميائي لحكاية حمال بغداد 1983م.

[1].عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة(تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)،ص، 11.

[2].مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص، 72.

[3].يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص، 65.

[4].عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشّعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،1991م، ص :35.

- أ.ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد آل خليفة 1992م .
- شعرية القصيدة ـ قصيدة القراءة ،تحليل مركبة لرواية "أشجان يمانية"1995م.
- تحليل الخطاب السّردي ـ معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق "1995م.
- مقامات السّيوطي ـ دراسة 1996م.

من خلال هذه المؤلفات "يتضح لنا منهجه السّيميائي في خاصيتين اثنين هما :

1 ـ الطّابع السّيميائي، فكل دراسة تحمل عنوانا سيميائيا.

2 ـ التّكامل في الإفادة من جميع التّيارات اللسانية والتيار السّيميائي، مثل: البنيوية بمدارسها والتّفكيكية والأسلوبية بإجراءاتها "[1].

وقد أكد عبد الملك مرتاض استفادته المبكرة من النّقد الجديد وتياراته بقوله : "لولا طائفة من النّقاد الثّوريين الذين رفضوا أن يظل النّقد على ما أقامه تين ولانسون وبيف، وأقبلوا يبحثون في هذا النّص بشرط علمي عجيب، فأخذوا يقلبون أطواره على مقالب مختلفة، ومن هؤلاء: الاجتماعيون والبنيويون والتّفكيكيون، والتّشريحيون والسّيميائيون، وأثناء ذلك الأسلوبين، لكان أمر النّقد و دراسة النّص الأدبي بخاصة انتهى إلى باب مغلق لا ينفتح بأي مفتاح "[2].

ومن الأجناس الأدبية التي تناولها عبد الملك مرتاض، "القصّة الجزائرية المعاصرة"، وهذا عنوان لكتابه، صنّف مرتاض القصّة الجزائرية ضمن التّراث القصصي الإنساني، نظرا لما تحمله من مضمون نبيل، ومن تطلع إلى الدفاع عن حرّية وحقوق الإنسان، ولهذا فهي عالمية التّأثير خاصة وأنّها ترجمت إلى عدة لغات، وبسبب استقلالها كجنس أدبي له أعلامه وإنتاجه الغزير والمتنوع.

درس مرتاض القصة الجزائرية في كتابه الموسوم ب"القصة الجزائرية المعاصرة" ، حيث تناول مضمونها الاجتماعي كما حلل ستة مجموعات قصصية لمجموعة من الكتاب الجزائريين ، أمثال :عبد

[1].مولاي علي بوخاتم، الدّرس السيميائي المغاربي،ص :78.

[2].المرجع نفسه، ص، 14.

الحميد بن هدوقة، الحبيب السّائح، مصطفى فاسي، أحمد منور، حيث وجد أنّ مواضيع ومضامين هذه القصص ينصب على الأوضاع والوقائع الاجتماعية للجزائر كمواضيع الأرض والسّكن والهجرة.

تناول في هذه القصص تأويل الرّموز كالأم والأب وغيرها، وتعرض إلى خصائص الحيّز في القصة الجزائرية المعاصرة، وخصائص اللغة الفنية وذلك بدراسته للمعجم الفني لكل من عبد الحميد بن هدوقة والحبيب السّائح، مستعينا بالمنهج الإحصائي وطريقة الجدولة لتحليل وتفسير نتائجه ، كما تعرض لتحليل القضايا الفنية المشتركة في القصص التي أخضعها للدّراسة، فبيّن ما يلتقي فيه القاصون، وخصائص النّسيج اللغوي، وانتهى بما يشترك فيه القاصون في مادة الخطاب والتي هي اللغة فيخضعها للدراسة[1].

وانطلاقا من هنا يمكن إدراج لغة عبد الملك مرتاض في مقام الأدبية ووصفه بالشّعرية، فلغته أدبية بنسبة كبيرة جدّ، فهي حافلة بالألفاظ الجميلة والموحية، ويعود إلى خوضه مجال الأدب بكل قوّة، فقد كتب في عدة مجالات وتناول مواضيع متعددة ومختلفة خلال مساره الأدبي، فنجد نقدا وأدبا وإبداعا...،فعبد الملك مرتاض ناقد متمكن من الشّعر والنّثر واللغة، ويتميز بدرجة عالية من الثقافة.

في بعض الأحيان يصعب فهم صلب الموضوع أو الأفكار التي يريد مرتاض إيصالها إلى المتلقي، بسبب تلك اللغة الشّعرية التي تميّز كتاباته، فنأخذ مثلا في مقدمة كتابه (القصة الجزائرية المعاصرة) حيث يقول :"...وتشتت المثقفون الجزائريون في أصقاع من الأرض شذر مذر، وكان لهم في الوطن العرب . أساسا . متبوّأ ومقام ،وكان لهم من أهله امتزاج وامتشاج "[2].

وفي مقدمة كتابه (نظرية النّص الأدبي) يقول في تعريفه للنّص: "النّص نتاج الخيال، ونتاجية اللغة، وبثنية الجمال، وثمرة المراس الطّويل...الخيال يغذوه والعقل يذكوه والمراس يصقله، الخيال مادته

[1].مولاي علي بوخاتم، الدّرس السّيميائي المغاربي، ص،23

[2].عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة، (المضمون ،الشّخصية ،الحيّز ،اللغة الفنية)، دار الغرب للنّشر والتّوزيع،وهران، 2004م، ص،09.

وماؤه وقوامه،...والمراس هو الذي يجسد الخيال في فعالية تبليغية تنهض على الحيوية والحركية والعنفوان"[1].

كذلك قوله :"...النّص إن شئت جمال بث على اللغة، وسكب على بنات ألفاظها، فاختالت به مزدانة، مزدهية، مترهيئة، فإذا هي تزعمها أنّها قوامه وعجينته وجوهره وسرّه الأوّل"[2].

كما يقول أيضا :"النّص نصنصة حتمية لا محيد عنها"[3].

نلاحظ أنّ مرتاض يستعمل هذا النّوع من اللغة والأسلوب المتميّزين جدّا على الصّعيد اللغوي، وعلى درجة من الشّعرية، كما نجده أكثر دقة وتركيز في اختياره لهذا النّوع السّردي، حيث استعان بالمنهج الإحصائي ونظام الجدولة، وهذا ما ساعده للوصول إلى نتائج أكثر دقة وموضوعية، خاصة في كيفية التّصنيف والتّحليل، وهو ما يفسر سهولة انتقاله من الرّموز إلى تأويلاتها المختلفة من خلال نصوص متعددة .

خلاصة:

لقد توافدت إلى بلاد العرب مجموعة من المناهج النّقدية الجديدة دفعة واحدة في أواخر القرن العشرين، فنجد النّقد الألسني والأسلوبي، والبنيوي، والسّيميائي، والتّفكيكي...وغيرها، ومن الملاحظ أنّ هذه المناهج النّقدية قد ظهرت أوّلا في المغرب العربي، قبل المشرق العربي، ويعود ذلك إلى اطلاع مثقفي المغرب العربي مباشرة على الثّقافة الأوروبية، وشيوع الثّقافة الفرنسية في بلدان المغرب العربي، ثمّ أخذت به بلدان المشرق العربي. فنشر النّقاد المغاربة كتبهم في عواصم البلدان العربية المشرقية، وأيضا نشروا دراساتهم في الصّحف والمجلات المشرقية، ولكن رغم ذلك، فإنّ البنيوية لم تنتشر في العالم العربي كما حدث في الغرب، حيث توزعت لتشمل كلّ المجالات سواء العلوم الإنسانية أو غيرها، فقد تمركز المنهج البنيوي عند العرب في النّقد الأدبي دون غيره من المجالات.

[1].عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطّباعة و النّشر ،الجزائر،2007م، ص،04.

[2].عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص، 09.

[3].عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص، 04.

استطاع النّقاد المغاربة أن ينجزوا مؤلفات مهمة شكلت إضافة نوعية إلى السّاحة النّقدية المغربية والعربية، وهو واقع عززته شهادة بعض النّقاد المشارقة البارزين أمثال "جابر عصفور"الذي خصص مقالا من كتابه "زمن الرّواية" لما أسماه "طفرة النّقد المغربي"، اعتبر فيه أنّ النّقد في المغرب شهد طفرة نوعية في السّنوات الأخيرة على مستوى المرتكزات النّظرية والأسس التّحليلية، فقد برز النّقاد المغاربة بشكل لافت في مجال النّقد الأدبي، حيث حققوا إنجازا مفهوميا وتحليليا مهما، مما زاد في فكر وثقافة المشهد النّقدي المغربي خاصة و العربي عامة.

انفتح النّقاد المغاربة مبكرا على إنجازات النّقد المغربي وتفاعلوا بشكل بنّاء مع منجزاته في مجال نظرية الأدب ونقد النّصوص، والخطابات خاصة الدّراسات المكتوبة بالفرنسية.

إنّ الاختلاف في استغلال المناهج وإجراءاتها والاختلاف في الأصول التي استقى منها النّقاد يؤثر حتما في الممارسة وبالتّالي يؤثر في اختيار حقول الدّراسة، وهذا ما نلمسه من خلال كتابات النّقاد الذين تعرضنا لدراستهم .

الفصل الثاني:

جهود عبد الملك مرتاض النّقدية من خلال كتابه"في نظريّة النّقد"

نحاول أن نستقرأ في هذا الفصل أهم ما ورد في أحد الكتب النّقدية العربية المعاصرة، كتاب"في نظرية النّقد" للنّاقد عبد الملك مرتاض، في البداية نتعرض لحياة النّاقد، ثمّ ندرس محتوى الكتاب، ونمر إلى ماهية النّقد عند النّاقد، وف الأخير نتحدث عن تجربة نقد النّقد لفئة من النّقاد عربية وغربية، قديمة وحديثة.

1 – السّيرة الذّاتية لعبد الملك مرتاض:

ولد عبد الملك مرتاض في 10 يناير 1935م ببلدة مسيردة ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري، وفيها نشأ وترعرع، وحفظ القرآن الكريم في كُتّاب والده، الذي كان فقيه القرية (قرية الخماس) ممّا يسّر له فرصة الإطلاع على كثير من الكتب التّراثية القديمة، حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرومية والشّيخ الخليل والمرشد...وكان إلى جانب ذلك يرعى الغنم.

التحق في أكتوبر من عام 1954م بمعهد ابن باديس بقسنطينة، ولاندلاع الثّورة الجزائرية أغلق المعهد وتفرّق طلاّبه شذر مذر في شهر فبراير من عام 1955م، فغادر هذا المعهد فيمن غادروه إلى الأبد. التحق بجامعة القرويين بفاس(المغرب) في شهر أكتوبر من عام 1955م وقطن بالمدرسة البوعنانية التي أصيب فيها بمرض السّل، فنقل إلى مستشفى مدينة فاس (دار الدّبيبغ) وظل يعالج قرابة عام كامل.

بعدها عيّن مدرسا للغة العربية في إحدى المدارس الابتدائية بمدينة "أحفير" المغربية حتّى سنة 1960م حيث نال الشّهادة الثّانوية التي أتاحت له الانتظام في جامعة الرّباط (كلية الآداب)، وبعد سنة سجل – بموازاة دراسته النّظامية – في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرج سنة 1963م بدبلوم وشهادة الليسانس في الآداب. عيّن أستاذا بثانوية مولاي يوسف بالرّباط، ولكنّه اعتذر والتحق بالجزائر ليعين مستشارا تربويا بمدينة وهران، وظلّ كذلك زهاء شهرين فقط ليلتحق بثانوية ابن باديس بوهران حيث ظلّ أستاذ ثانوية حتّى 1970م، في 07 مارس 1970م أحرز شهادة دكتوراه الحلقة

الثّالثة (ماجستير) من كلية الآداب بجامعة الجزائر– من بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي) بإشراف الدّكتور"إحسان النصر". وفي شهر سبتمبر من السّنة نفسها، عيّن رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها، ثمّ مديرا للمعهد سنة 1974م.

وفي جوان 1983م أحرز شهادة دكتوراه الدّولة في الآداب من جامعة السّربون بباريس، عن أطروحة بعنوان (فنون النّثر الأدبي بالجزائر)، أشرف عليها المستشرق الفرنسي "أندري ميكائيل".

وفي سنة 1986م رقى إلى درجة أستاذ كرسي (بروفيسور).

نهض بتدريس جملة من المقاييس في معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران كالأدب الجاهلي والأدب العباسي والأدب المقارن والأدب الشّعبي الجزائري والسّيميائيات وتحليل الخطاب والمناهج...

تقلد كثيرا من المناصب العلمية والثّقافية منها:

عضوًا للمنظمة المدنية لجبهة التّحرير الوطني (1956-1962).

انتخب سنة 1975م رئيسا لفرع اتحاد الكتّاب الجزائريين لولايات الغرب الجزائري لدى استحداث هذه الهيئة لأوّل مرة. ثمّ انتخب سنة 1981م عضوا في الهيئة المديرة لاتحاد الكتّاب الجزائريين وفاز بأغلبية أصوات الكتّاب في مؤتمرهم العام. ثمّ عيّن مديرا للثّقافة والإعلام لولاية وهران، لدى استحداث هذه المديرية لأوّل مرة (1983-1986)، وظلّ محتفظا أثناء ذلك بمنصب الأستاذية في جامعة وهران. ترأس تحرير مجلة الحداثة التي كان يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة وهران. في يناير 1998م عيّنه ونصّبه شخصيا رئيس الجمهورية عضوا في المجلس الإسلامي الأعلى، رئاسة الجمهورية الجزائر وهو منصب دستوري، ثمّ عيّنه في سبتمبر 1998م إلى جوان 2001م في منصب رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، وهي وظيفة تساوي درجة وزير. وفي سنة 1999م عيّن عضوًا في المجمع الثّقافي العربي ببيروت.

من مؤلفاته:

- ✓ نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (1971م)
- ✓ زواج بلا طلاق (مسرحية)، الألغاز الشّعبية الجزائرية (1982م).
- ✓ الخنازير (رواية 1988م).
- ✓ الأمثال الشّعبية الجزائرية (1982م).
- ✓ الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، عناصر التّراث الشّعبي.
- ✓ مرايا متشظية (رواية).
- ✓ فن المقامات في الأدب العربي (دراسة).
- ✓ دماء ودموع (2011م).
- ✓ نار ونور(رواية).
- ✓ وادي الظّلام (رواية).
- ✓ بنية الخطاب الشّعري.
- ✓ أ.ي تحليل سيميائي لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة.
- ✓ القصة في الأدب العربي القديم.
- ✓ أدب المقاومة الوطنية.
- ✓ الإسلام والقضايا المعاصرة.
- ✓ فن المقامات في الأدب العربي (دراسة).
- ✓ رباعية الدّم والنّار (2011م).
- ✓ ثلاثية الجزائر، ثلاثية روائية تاريخية (2011م).
- ✓ ثنائية الجحيم، ثنائية روائية (2012م).
- ✓ الحفر في تجاعيد الذّاكرة (سيرة ذاتية).
- ✓ هشيم الزّمن مجموعة قصصية).
- ✓ قضايا الشّعريات.

- ✓ في نظرية النّقد.
- ✓ في نظرية الرّواية.
- ✓ نظرية البلاغة.
- ✓ نظرية القراءة.
- ✓ الكتابة من موقع العدم.
- ✓ السّبع معلقات.
- ✓ نظام الخطاب القرآني (تحليل سيميائي مركب لسورة الرّحمن).
- ✓ طلائع النّور(لوحات من السّيرة النّبوية العطرة).
- ✓ ملامح الأدب العربي المعاصر في السّعودية.
- ✓ مائة قضية...وقضية.
- ✓ التّحليل السّيميائي للخطاب الشّعري (تحليل قصيدة شناشيل ابنة الجلبي).
- ✓ شعرية القصيدة قصيدة القراءة (قراءة سيميائية لقصيدة أشجان يمانية).
- ✓ النّص والنّص الغائب (تحليل قصيدة نبطية للشّيخ محمد بن زايد).
- ✓ العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى.
- ✓ معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين.
- ✓ النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟
- ✓ الثّقافة العربية في الجزائر بين التّأثير والتّأثر.
- ✓ معجم موسوعي لمصطلحات الثّورة الجزائرية.
- ✓ عناصر التّراث الشّعبي في اللاز.
- ✓ الميثولوجيا عند العرب.
- ✓ عجائبيات العرب.
- ✓ ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد).

- ✓ تحليل الخطاب السّردي (تحليل سيميائي مركب لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ).
- ✓ جمالية الحيّز في مقامات السّيوطي.
- ✓ سؤال الكتابة ومستحيل العدم.
- ✓ العربية أجمل اللغات.

-أطال اللّه في عمره -

1 - قراءة في كتاب "في نظرية النّقد":

يُعَدّ كتاب "في نظرية النقد "لعبد الملك مرتاض موسوعة نقدية ساهمت في النقد العربي المعاصر، قدم من خلاله متابعة لأهم المدارس النّقدية المعاصرة ، ورصد لنظرياتها، وحاول من خلاله الإجابة على الكثير من المساءلات في مجال النقد وقضاياه ومدارسه ونظرياته.

قسم عبد الملك مرتاض كتابه إلى ثمانية فصول مختلفة بعد مقدمة مطولة ناقش فيها جملة من المفاهيم التي تتصل بالقراءة والكتابة والنقد. رسم من خلالها صورة واضحة لمجموعة من الإشكاليات المعرفية الصّعبة، واستشهد بآراء بعض النقاد الغربيين، وتحدث عن النقد الأدبي ومراحل تطوره، وأهم المسائل والقضايا التي يتناولها النقد المعاصر، والجهود التي بذلها النقاد العرب في إنشاء مدارس نقدية عربية خاصة بالنقد والأدب العربيين[1].

أمّا الفصل الأول فهو بعنوان: النقد والنقاد، الماهية والمفهوم: تناول فيه النّقد في الثقافة الغربية وفي الثّقافة العربية فسر لما جاء به كلّ من "ابن سلام الجمحي" و"ابن قتيبة" من آراء حول موضوع النّقد، مفهومه، ماهيته. فنجد مرتاض يستخرج و يستنبط الأسس الكبرى والهامة التي يعتمد عليها "ابن سلام "في دراساته و تفاسيره النّقدية، والتي تتمثل في: التجربة التي اكتسبها من ممارسة النّقد على كلّ من الشّعر والنّثر. والقدرة على تمييز النّصوص الأدبية خاصة بالنّسبة للنّصوص الشّعرية،

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، متابعة لأهم المدارس النّقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها، دار هومة، الجزائر،2002م، ص،05، 23.

وعلى التّفسير والتّعليل. وقد استخرج مرتاض هذه المميزات استنادا إلى آراء "ابن سلام الجمحي "أيضا[1].

أمّا بالنسبة "لابن قتيبة" فقد أشار مرتاض إلى أنّه شكلاني المنهج، كونه يحتكم إلى معيار الجمال الفني في نقده وحكمه على النّصوص الأدبية، دون الاهتمام بزمن أو بصاحب ذلك الإنتاج، وحدث ذلك في زمن اتجه فيه النّقاد إلى الحكم على الشّعر العربي القديم بالجودة، دون النّظر إلى قيمته الجمالية والفنية ، وذلك مع المعارضة للشّعر الجديد والمعاصر[2].

كما تناول مرتاض موضوع "الحداثة" عند "ابن قتيبة"حيث اعتبر هذه الرّؤية "الحداثة"نظرة جديدة وحديثة إلى كيفية معالجة النّصوص الأدبية، دون النّظر أو الاهتمام بعنصر الزّمن، ولكنّه في الوقت نفسه يعيب على "ابن قتيبة" رفضه للقديم من الشّعر بكل تقاليده وخصائصه، لأنّ هذا يؤدي إلى تلاشي الشّعر شيئا فشيئا، وبالتّالي يفقد الأدب العربي خصائصه وذوقه وتقاليده الأدبية. ولذلك فرأي"ابن قتيبة" في القديم مبالغ فيه. ولكن أشار مرتاض إلى ما كان "لابن قتيبة"من فضل الكتابة النّقدية التّنظيرية، لأنّه قد أسس الأوقات التي تكون أفضل للكتابة الأدبية شعرها ونثرها[3].

أما الفصل الثّاني فقد عالج فيه مرتاض ماهيّة الأدب، وأزلية الصّراع بين القديم والجديد، ومسألة النقد القديم في العصر الحديث، والنّقد الجديد بين التّحليل والقراءة، فتناول أداته ومنطلقاته ومنهج هذا النّقد الجديد.

وفي الفصل الثّالث تناول مرتاض النّقد والخلفيات الفلسفية للنّقد الأدبي، ومن أبرز الأسئلة التي طرحها في هذا الفصل: هل للفلسفة من "الكفاءة الأدبية" ما يرقى بها إلى تحليل الظّاهرة الأدبية تحليلا أدبيّا حقيقيّا بعيدا عن تمحلات الفلسفة [4]؟

---

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص 39 ،42.

[2].المرجع نفسه، ص،43 ،ص، 45.

[3].المرجع نفسه، ص، 45 ،ص،48 .

[4].المرجع نفسه، ص، 80، ص،81.

أمّا في الفصل الرّابع فقد تناول النقد الاجتماعي في ضوء النّزعة الماركسية، وتطرق إلى المبادئ الرّئيسة التي بني عليها النّقد الاجتماعي، حيث يرى "تين " أنّ النّقد يقوم على المؤثرات الثّلاثة: العرق والزمان والبيئة، أمّا الماركسية فهي تقيم النّقد على ضرورة ذوبان الفرد في المجتمع، كما تحدث في هذا الفصل عن سوسيولوجية الأدب، والسّوسيولوجية الأدبية، وقد قرّر أنّ هناك فرقا دقيقا بينهما، ممّا يقتضي التّمييز بين هذين المفهومين الاثنين: فسوسيولوجية الأدب تعد جزءا لا يتجزأ من علم الاجتماع نفسه [1].

أمّا في الفصل الخامس ناقش النّقد ونزعة التّحليل النّفسي، وقد اشتملت دراسة مرتاض على مجموعة من التّحاليل الدقيقة والرّؤى المتميّزة، ومن أبرز القضايا التي ناقشها المؤلف في هذا الفصل علاقة التّحليل النّفسي بالنّقد الجديد[2].

وفي الفصل السّادس تعرض إلى علاقة النّقد باللغة واللسانيات، وناقش إشكالية الكتابة الأدبية بين اللغة واللسان، وأكد في مناقشته لهذه القضية الشائكة على أنّ كلّ أدب محكوم عليه بأن ينضوي تحت لواء لغة م ا. فاللغة بحكم طبيعتها الأداتية التّبليغية، تحتوي على ما يمكن أن نصطلح عليه في اللغة العربية مقابلا للمفهوم الغربي[3] .

ليعالج في الفصل السّابع قضية النّقد البنيوي والتّمرد على القيم، فشرح موقف البنيوية من التّيارات النّقدية الأخرى بعد أن فسّر خلفياتها التّاريخية والمعرفية واللغوية، كما شرح أهم المبادئ التي تأسست ودعت إليها البنيوية. كما عظم شأن البنيوية في الأعوام السّتين من القرن العشرين. وأهم ما تقوم عليه البنوية من الأسس الكبرى لفلسفتها أنّها تتعامل مع اللغة والخطاب وترفض الإنسان[4] .

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 106، ص، 125.

[2].المرجع نفسه، ص،151.

[3].المرجع نفسه، ص،170.

[4].المرجع نفسه، ص،209.

وفي الفصل الثامن الذي خصصه مرتاض "لنقد النّقد" ، نجده يتناول مفهوم هذا المصطلح (نقد النّقد) الذي يفهم في لغتنا العربية على أنّه النّقد الثّاني الذي يكتب عن الأوّل. ثمّ يتعرض إلى تجربة كل من "عبد العزيز الجرجاني" و"طه حسين"، ورأى أنّ الذي يعود إلى كتابات عميد الأدب العربي يجدها تتراوح بين النّقد ونقد النّقد، وقدم رؤيته لنقد النّقد عند "طه حسين" معتمدا على مقالته الموسومة ب "يوناني لا يقرأ " [1]. ولم يغفل عبد الملك مرتاض الحديث عن ممارسة نقد النّقد لدى النّقاد الغربيين المعاصرين، وذلك من خلال نقد كلّ من "رولان بارت" الذي مارس أنشطة نقدية كثيرة بالإضافة إلى مجالات النّقد التّقليدية، كالتّعليق على نصوص أدبية وتحليلها، وكالتنظير لبعض القضايا النّقدية التي لا تتعلق بالتّعليقات على النّقد مثل"الأدب واللغة الواصفة " و"لا مدرسة لروب قريي"، إذ يمكن أن ينضوي بعضها تحت مفهوم "نقد النّقد "، وذلك على الرّغم من أنّ "بارت " لم يتكلف إطلاق مصطلح "نقد النّقد " على ما كتب أصلا. ويمثل ذلك في جملة من المقالات التي اشتمل عليها كتابه "مقالات نقدية " و "ما النّقد ؟".كما سلط عبد الملك مرتاض الضّوء على تجربة "تزفيتان تودوروف"الذي يعد من أوائل الذين روجوا لمصطلح "نقد النّقد "صراحة، ومنحه الإطار المنهجي، ورسخ له الأسس المعرفية، وذلك في كتابه:"نقد النّقد " الذي ترجم إلى العربية ببيروت، وتناول فيه قضايا نقدية عالمية من خلال نقاد متميزين [2].

بدأ مرتاض هذا الفصل بالحديث عن مفهوم مصطلح "نقد النّقد" سواء عند الغرب أو عند العرب، فأشار إلى أصوله الإغريقية، وتطوره في النّقد الغربي المعاصر، وجاء بمصطلحات مقابلة في اللغة العربية لهذا المفهوم، وخلص إلى أنّ هناك كثيرا من الكتابات النّقدية في الشّرق وفي الغرب قديما وحديثا مارست وتمارس موضوع نقد النّقد، ولكن دون أن تدرج نشاطها تحت عنوان "نقد النّقد" على الوجه الصّريح.

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 229 .

[2].المرجع نفسه، ص، 243 ،ص ، 248.

وانطلاقا من ذلك سعى عبد الملك مرتاض إلى التّناول بالدّراسة تجربتين من "نقد النّقد العربي"لكلّ من "علي عبد العزيز الجرجاني " من القدماء، و"طه حسين "من المعاصرين ، وتجربتين أخريين من "نقد النّقد الغربي" لكلّ من "رولان بارت" و"تزفيتان تودوروف".

بالنّسبة إلى تجربة نقد النّقد لدى "علي بن عبد العزيز الجرجاني" أشار مرتاض إلى أنّ قدماء النّقاد العرب مارسوا "نقد النّقد"، وأشار إلى مجموعة من النّقاد العرب القدامى الذين عرفوا بممارستهم لمختلف أشكال النّقد. حيث أسهموا في الإثراء والإضافة إلى المعرفة النّقدية العالمية.كما أشار مرتاض إلى أصل هذا النّقد عند العرب القدامى، وهو أنّه كان نتيجة لظاهرة السّرقات الشّعرية التي انتشرت بصفة كبيرة في القرون الثّاني والثّالث والرّابع للهجرة، ممّا أدى إلى ثورة النّقاد واختلاف آرائهم حول الإشكال المطروح في قضية هذه السّرقات الشّعرية.وقد أتى لنا عبد الملك مرتاض بمثال "عبد العزيز الجرجاني"في أحكامه، حيث ينطلق من آراء نقدية سابقة فيعارضها أو يضيف إليها ويشرحها.

وبذلك يؤكد الباحث على أنّ القدماء مارسوا "نقد النّقد"وبصورة مباشرة فيقول: "...نلاحظ أنّ فكرة نقد النّقد تبدو هنا متداولة بصورة مباشرة بحيث يقع الاحتجاج للرّأي الجديد أثناء محاولة دفع الرّأي النّقدي السّابق..." [1]، لكن في هذا القول ربما النّقد الذي يقصده مرتاض ليس بالضّرورة "نقد النّقد"الذي نعرفه اليوم، لأنّ الاحتجاج على رأي ما لا يعني بالضّرورة في المفهوم المعاصر نقد النّقد، فمرتاض كان غير واضح وغامض في استعماله لهذا المصطلح، فقد كان نقد القدماء مبنيا على موضوع السّرقات الشّعرية، فيختلف في الإجراءات والأدوات والمناهج عن النّقد المعاصر الذي يمارس على النّصوص الأدبية في العصر الحديث.

أمّا عن تجربة نقد النّقد لدى "طه حسين" فقد أعاب عليه مرتاض في الأوّل، وذلك لانحصار كتاباته في الأدب المصري، كما اعتبر أنّه من العقوق الثقافي تناول قضية النّقد العربي المعاصر دون الحديث عن نقد طه حسين، لأنّ الأدب المصري ليس إلاّ امتدادا للأدب العربي، لذلك لا يمكن إنكار جهود "طه حسين" النّقدية التي تتراوح بين النّقد ونقد النّقد خارج أعماله الإبداعية الخالصة،

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص،235.

وهي كلها ذات قيمة كبيرة تعتبر من أكبر الأعمال في السّاحة الأدبية العربية، سواء الإبداعية أو النّقدية بصفة عامة.

نجد مرتاض في تجربة طه حسين "نقد النّقد"يشير إلى النّقد الذي كان قد وجهه طه حسين إلى كل من "عبد العظيم أنيس" و"محمود أمين العالم" و"عباس محمود العقاد". ويشرح مرتاض كيف أنّ طه حسين لم يفهم ذلك المقال الذي كتبه "عبد العظيم أنيس"و"محمود أمين العالم" و نشرته صحيفة "المصري"، وناقشه العقاد، ولخصه مرتاض في خمسة نقاط هامة، خرج بها طه حسين علىّ مواضع الغموض والإبهام.ثمّ يشير مرتاض هو الآخر مؤيدا رأي" طه حسين" وناقدا لكلّ من "أنيس" و"أمين العالم"في كتابتهما لذل المقال في ثمانية نقاط.

يبدو لنا مرتاض في هذه المسألة يناقض نفسه، فهو من جهة يؤيد نقد "طه حسين" للأفكار التي جاءت في ذلك المقال، وبالتالي فهو ينطلق من نفس أفكار وآراء ومبادئ "طه حسين" [1]، ولكن في الجهة الأخرى نجده يتهم (طه حسين) بالغموض لأنّه لم يستطع تحديد الأسس المعرفية النّظرية التي تنهض عليها المدرسة النّقدية الغير قديمة بما أنّه يتهم أصحاب المقال بالمدرسة القديمة[2].

كما نجد مرتاض رغم انطلاقه من فكرة نقد النّقد المعاصرة، إلاّ أنّه يعالج مواقف لغوية تتعلق بالصّرف الذي يصنفه أغلبية النّقاد المعاصرين ضمن الدّراسات النّقدية و اللغوية القديمة[3].

وبعد ذلك انتقل مرتاض إلى معالجة آراء كلّ من "بارت" و"تودوروف"، حيث أشار إلى أنّ "نقد النّقد"الذي يعرفه العرب ليس نفسه "نقد النّقد" الذي يعرفه الغرب، ويفصل في ذلك مع ذكر المبادئ والمنطلقات الغربية المتنوعة التي ينطلق منها النّاقدان، فنجد المدارس الغربية النّقدية والفلسفية المختلفة،كالوجودية والماركسية والظاهراتية ونزعة التّحليل النّفسي ودرجة التّأثر والاهتمام بالإيديولوجيات المختلفة، ومدى الاستناد إلى كلّ هذه المدارس المختلفة. ويخلص إلى ذكر نوع النّقد

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 235.

[2].المرجع نفسه، ص،239.

[3].المرجع نفسه، ص،241.

الذي كان يسعى إليه "بارت". ويشرح الموضوعية التي يتميّز بها "تودوروف" في نقده لمختلف المواضيع[1]، ول"بارت" بصفة خاصة.

يختم مرتاض فصله هذا بالإشارة إلى أنّ "نقد النّقد"ليس إلا شكلا معرفيا مكملا للنّقد وضابطا لمساراته فيقول:"والذي يمكن أن نخرج به من هذا الفصل أنّ نقد النّقد شكل معرفي مكمل للنّقد، ومهدئ من طوره، وضابط لمساراته، فكما أنّه كان للمبدعين من السّاردين والشّعراء نقاد ينقدونهم، فقد كان يجب أن يوجد نقاد كبار ينقدون أولئك الذين ينقدون، وأنّ نقد النّقد ليس بالضّرورة أن يكون اختلافا مع المنقودين، ولكن من الأمثل له أن يكون إضاءة لأفكارهم، وتأثيلا لمصادر معرفتهم، وتجذيرا لأصول نزعاتهم النّقدية. فهو إذن تأصيل وتثمين، أكثر ممّا يجب أن يكون تقريظا مفرطا أو نعيا قاسيا "[2].

لم يخصص مرتاض لهذا الكتاب خاتمة يحمل فيها النّتائج والآراء والأفكار التي توصل إليها ، وبذلك نقول أنّ مرتاض في هذا الكتاب قام بعملية قراءة تحليلية واصفة يمكن إدراجها ضمن الدّراسات التّحليلية، لأنّه في أغلب الأحيان كان يقدم عرضا تتخلله بعض الأفكار والآراء الخاصة به دون الإطالة أو التّفصيل، ورغم ذلك يبق هذا الكتاب ذا قيمة عالية، حاول من خلالهالنّاقد متابعة أهم المدارس النّقدية المعاصرة، مع تقديمه لتوضيحات وشروح لمعظم الأفكار التي جاءت في كتابه هذا، مع تقديمه أيضا أمثلة و آراء مختلفة حول معظم القضايا التي تناولها.

2 –ماهية النّقد:

يرى عبد الملك مرتاض أنّ النّقد في الثّقافة الغربية كان متوجها إلى الأدباء، ولم يكن يعنى بنقد الآثار الأدبية والإبداعية، ويلتبس بمفهوم نظرية الأدب، ولذلك فإنّ الثّقافة الغربية لم تعرف النّقد بمفهومه المعاصر إلاّ في القرن التّاسع عشر.

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص،244، ص، 248.

[2].المرجع نفسه، ص، 253.

أشار عبد الملك مرتاض إلى أنّ العملية النّقدية كانت تقوم على الأحكام الجزئية التي تقتصر على حكم الجودة والرّداءة على العمل الإبداعي، والأحكام النّقدية المطلقة، ويضرب مثالا على ذلك النّاقد"ديدور" (Denis Diderot)الذي أصدر حكما على بعض أعمال"سوفوكل" (Sophocle) قائلا:" لا يوجد لفظ واحد يضاف، ولا لفظ واحد يحذف"[1].

يذهب عبد الملك مرتاض إلى أنّ النّص الأدبي ينسب إلى مبدعه، فهو يشبه النّطفة التي تقذف في الرّحم فينشأ عنها مولود، ولكن هذا المولود على الشّرعية البيولوجية الوراثية لا يحمل كلّ خصائص والده، إنّه يستقل بشخصيته. ولهذا فالعملية الإبداعية تنطلق من الخارج لتمرّ إلى الدّاخل لترجع مرة أخرى إلى الخارج لكن في صورة ترى بالعين[2]. ويقرّ مرتاض ب"حتمية تفرّد كلّ نص بمنهج قراءة خاص به"[3]

ويذهب عبد الملك مرتاض إلى أنّ النّقد نقدان: نقد نظري ونقد تطبيقي، فالأوّل يبحث في أصول النّظريات وفي جذور المعرفيات وفي الخلفيات الفلسفية لكلّ نظرية، والثّاني هو ثمرة من ثمرات النّقد النظري، الذي يؤسس له الأسس المنهجية التي تساعده عند تأسيسه لقضية نقدية[4]. إنّ غاية النّقد هي خدمة النص الأدبي، والكشف عن مواطن الجمال فيه، وعما في خفاياه من دلالات وأبعاد وثنائيات وهذا كلّه نطلق عليه بالتّعبير الفلسفي"حقيقة النّص".فالنّقد هو فن من فنون الأدب، يتناول الآثار الأدبية بالدّراسة والتّحليل ابتغاء تقويمها، وبيان ما تنطوي عليه من سمات التّفوق وملامح الإبداع، أو من مظاهر التّقصير وعوامل التّردي والإخفاق[5]. إنّ المفهوم الحديث للنّقد الأدبي هو الكشف عن جوانب النّضج الفني في النّتاج الأدبي وتمييزها مما سواها عن طريق الشّرح والتّحليل، ثمّ يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها فلا قيمة للحكم على العمل الأدبي وحده، وإن صيغ في عبارات

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 25.

[2].عبد الملك مرتاض، النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1983م، ص، 41، 43.

[3].عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة،ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994م، ص، 85.

[4].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص،49، 50.

[5].ميشال عامي، في النّقد الأدبي، (د.ط)، ص، 115.

طالما كانت تتردد محفوظة في تاريخ فكرنا النّقدي القديم[1].

يعتقد عبد الملك مرتاض أنّ النّقد الذي يرقى إلى منزلة الإبداع هو إبداع خالص، لأنّ النّقد الحقيقي كما يرى روبير كانير هو الذي يستطيع أن ينضاف إلى الإبداع. وهذا معناه أنّ العلاقة بين النّقد والإبداع يجب أن تكون موضوعية وذاتية خالصة.

يتساءل عبد الملك مرتاض أنّه إذا كانت الكتابة والقراءة معا هما المجال الأوّل للنّشاط النّقدي تنظيرا وتطبيقا جميعا، فما هذه الكتابة التي لا يزالون يكتبون عنها؟[2] فالكتابة هي سمات لفظية متفق عليها بين مجموعة لغوية معيّنة. والكتابة كما يرى فيلسوف التّفكيكية جاك دريدا(1930م-2004م) "هي إبحار أوّل بلا عناية"[3] يعني إبحار داخل أعماق النّص، والإبحار مغامرة.

أمّا القراءة فيتولد عنها أشكال أدبية متفرعة منها:

القراءة الاستهلاكية فهي قراءة عامة للأدب بغية الاستمتاع بنصوصه، ثمّ تأتي القراءة الاحترافية التي تعتبر هي القراءة المنتجة التي يتولد عنها نص أدبي مكتوب، وهذا يندرج ضمن مصطلح "النّقد"، وأخيرا تولد النّص الأدبي المكتوب عن القراءة الانتاجية وذلك بواسطة وسيلة وهي" التّأويل"[4].

من هو النّاقد؟ هل هو الوسيط بين النّص ومتلقيه؟ هل هو العالم بخبايا الإبداع؟ هل هو الذي يبحث في أعماق النّص؟ النّاقد هو الذي تكون لديه القدرة على تذوق النّص الأدبي، ومعرفة كافة تفاصيله، ويمتلك ثقافة واسعة واطلاعا كبيرا على الموضوع و كاتبه والعصر الذي عاش به.

يصنف عبد الملك مرتاض النّقد ضمن ثلاث إشكاليات وهي: علمانية النّقد الأدبي بحيث يخضع النّقد لضوابط دقيقة تمنع الأديب من الإبداع والخيال. أمّا فنية النّقد فهي ما يسمى بالإبتداع وهو ما

[1].محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط6، 2005م، ص،9.

[2].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص،6.

[3].جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، (د.ط)، ترجمة:كاظم جهاد، دار توبقال للنّشر، المغرب، ص،143.

[4].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 13.

يطلق عليه لغة اللغة. وأخيرا احترافية النّقد أو براعته وهي المهارة التي يكتسبها من الممارسة والخبرة والتّجربة[1].

انحدر مفهوم مصطلح النّقد عند العرب من انتقاد العملة وتبادلها ومعرفة الجيّد من الرّديء، كما أقاموه على معنى الصناعة والثّقافة التي تقوم على الخبرة و الاحترافية.والعملة لا تعرف جودتها إلاّ ناقد محترف وذلك يتم عن طريق المعاينة.

أمّا مصطلح "أهل العلم" الذي اصطنعه"ابن سلام الجمحي" والذي يعني الأساتذة والعلماء الذين يمتلكون خبرة وحنكة في مجال معيّن من المجالات المعرفية.

وفي الأخير مصطلح"النّقد" الذي يظن عبد الملك مرتاض أنّه ظهر على يد"ابن سلام الجمحي"، رغم ذهاب بعض المؤرخين إلى أنّ "ابن قتيبة"هو من أسّس للنّقد العربي. كما أنّ الموسوعة العالمية تقرّ أنّ أصل ومصدر الشّكلانية الرّوسية هو الشّكلانية العربية التي أطلق عليها في الموسوعة العلمية تنصيصا " du formalisme arabe"على جملة الملاحظات والتّأملات التي كتبها"ابن قتيبة" في مقدمة كتابه"الشّعر والشّعراء" [2].وهذا الاعتراف يدل على أنّ العرب كانوا سبّاقين في وضع أصول النّقد الأدبي.

يرى عبد الملك مرتاض أنّه من واجب النّاقد أن يمتلك الخبرة التي تساعده في مهنة النّقد وذلك عن طريق التّجربة الكافية والممارسة الدّائمة. فلقد كان"ابن سلام الجمحي" يغربل النّصوص ويمحصها ويصفيها من الأخلاط والأمشاج التي تشوبها، لأنّه كان واسع المعرفة بالأساليب الشّعرية، ولديه قدرة على التّفسير والتّعليل، وامتازت كتاباته بشيء من الذّكاء في الاستنباط والاحترافية النّقدية[3].

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص،31، 32، 33.

[2].المرجع نفسه، ص، 37.

[3].عبد الملك، في نظرية النّقد، ص، 40.

أمّا شكلانية"ابن قتيبة" فتظهر في رفضه لعامل الزّمن أو السّبق التّاريخي لتطور الأدب، وهذا معناه أنّ الجودة الأدبية لا ترتبط بالسّبق الزّمني، ممكن أن يكون الشّاعر المتأخر أجود من الشّاعر المتقدم، وهناك من الشّعر ما يظلّ حديثا ولو مضى عليه قرونا طويلة، فالأساس هنا هو الموهبة والعبقرية لا على تقدم الزّمن وسلفية العهد، وهذا ما قرّره أبو علي الحسن ابن رشيق في كتابه" العمدة" وخصّص له بابا أطلق عليه عنوان "باب في القدماء والمحدثين"، ورأيه أنّ كلّ قديم محدث في زمانه، وكلّ حديث سيؤول فيما بعد إلى قديم بالنّسبة لزمن لاحق، وأورد أمثلة لمن كانوا يتعصبون للقديم كأبي عمرو بن العلاء، وابن الأعرابي، ومن آمنوا بالتّسوية و الاحتكام للجودة كابن قتيبة، ليذهب إلى أنّ هناك تكاملا بين القضيتين، فكلتا القضيتين تكمل الأخرى فيقول:"مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأكمله وأتقنه، ثمّ أتى الآخر فنقشه وزيّنه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن" [1].

يطرح عبد الملك مرتاض إشكالية معقّدة وغامضة، ما النّقد؟ وهل يندرج النّقد في صلب الاهتمامات الفكرية؟ منذ كان الإبداع الشّعري كان النّقد له. أي العمل الفن باللغة le langage، وكان حولها اللغة الواصفة Métalangage .لا يستطيع أحد الإجابة عن هذا السّؤال بصورة نهائية وقطعية، لأنّ النّقد بمفهومه المعرفي معقد. فالنّقد نقدان: نقد نظري ونقد تطبيقي، النّقد النّظري ضروري لازدهار الحقل المعرفي، فهو يشبه العلوم التّأسيسية " Sciences fondamentales" بالقياس إلى العلوم التّطبيقية "Sciences appliquées" فلولا التّأسيس لما كان التّطبيق، ولو لم يكن يجرى التّطبيق على العلوم بصفة عامة لما أفضت نظريات العلماء المجردة إلى نتائج محدودة[2].

فالنّقد النّظري يبحث في الخلفيات الفلسفية وفي أصول النّظريات وفي جذور المعرفيات لكلّ نظرية، ويقارن فيما بينها، ويناقش تياراتها المختلفة عبر العصور المتباعدة أو عبر عصر واحد، إمّا إذا

[1].ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر ونقده، الجزء1، تحقيق:عبد الحميد هنزاوي، المكتبة العصرية للطّباعة والنّشر، 2004م، ص، 93.

[2]. عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 49، 50.

درست هذه المسائل تحت عنوان"نظرية الأدب" أو"نظرية الأجناس" أو" الأدب المقارن" أم" نظرية الكتابة" فإنّ الإطار الحقيقي يظلّ هو النّقد العام. أمّ النّقد التّطبيقي يكون ثمرة النّقد النّظري الذي يزوده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات، ويؤسس له الأسس المنهجية التي يتخذها سبيلا يسلكه عند التّأسيس لقضية نقدية، أو دراسة نص أدبي أو تشريحه أو التّعليق عليه أو تأويله[1].

غاية النّقد حسب عبد الملك مرتاض إما النّقد النّظري أو النّقد التّطبيقي هي اهتداء السّبيل إلى حقيقة النّص بتعبير فلسفي أو فهمه بتعبير تأويلي" Herménetique"، أو إلى تفسيره بمصطلح علماء التّفسير أو إلى اكتشاف علاقة الدّال بالمدلول بتعبير اللسانياتيين" les linguistes"، أو إلى الكشف عن نظام الإشارة فيه بتعبير السّيميائيين، أو إلى تفكيكه بتعبير الدّريديين، فالغاية من النّقد تختلف باختلاف الاتجاهات الفنية والتّيارات الفكرية، فغاية النّقد الحقيقية هي خدمة النّص الأدبي[2].

إنّ النّقد التّنظيري يقوم على القراءة النّقدية المجهرية التّحليلية الدّقيقة الكشف، الشّديدة التّعرية لنص أدبي من وجهة نظر معيّنة، أي تنطلق هذه القراءة من من خلفيات معرفية أو فلسفية معينة، وهذه القراءة هي القراءة الاحترافية، فالنّقد التّطبيقي قد يكون هذه القراءة الاحترافية أو ضربا من ضروبها، فلا يوجد نقد تطبيقي خارج القراءة التّحليلية لنص من النّصوص الأدبية. فالنّقد يمكنه أن يتجاوز هذين النّقدين الاثنين إلى نقد ثالث هو ما يكون نقدا عنهما أو لهما، أي ماهو متداول تحت مصطلح"نقد النقد" وهذا المصطلح كان شائعا في جميع الآداب العالمية مثل الأدب الإغريقي والأدب اللاتيني، والأدب العربي القديم، وأوّل من اقترح مصطلح"نقد النّقد" هو "سرج دبروفسكي" في مقدمة كتابه" لماذا النّقد الجديد؟"(Pourquoi la nouvelle critique)"حيث قال بالحرف: (Une critique de la critique)[3].

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 50.

[2].المرجع نفسه، ص، 51.

[3].المرجع نفسه، ص، 53.

إنّ النّقد والأدب ثنائيتان متلازمتان، لأنّنا حين نقول ما النّقد؟ فكأنّنا نقول: ما الأدب؟ ولا أحد يستطيع الإجابة على هذين السّؤالين المعقدين، فالأدب يندرج تحت وجه الإبداع والنّقد يندرج تحت وجه تأويل الإبداع. فالنّقد" جزء لا يتجزأ من الظّاهرة الأدبية يرتبط بالنّص الأدبي، من أهم أهدافه تحليل النّص من خلال كشف حقل الدّلالات فيه، وإظهار قوانينه الدّاخلية، إثارة هيكل البنية والوصول إلى ما تحمله البنية من مضمون ورؤية العلاقة بين المضمون، وماهو خارج النّص" [1].إنّ النّقد يحتاج إلى نقد ذاتي ينمي به نفسه، ويصحح به مساره، فهل نقد النّقد يرتقي إلى مستوى النّقد الذّاتي(Autocritique)، فعبد الملك مرتاض يعتقد أنّ النّقد الذاتي شيء ونقد النّقد(Métacritique) شيء آخر[2].

برزت في النّقد العربي القديم ثنائيات في شكل قضايا نقدية شغلت النّقاد العرب القدامى، كقضية اللفظ والمعنى، والطّبع والصّنعة، والقديم والمحدث. فقضية القديم والحديث من القضايا النّقدية الشّائكة القديمة المتجددة باستمرار، ذلك أنّ كلّ قديم كان في عصره جديدا، وكلّ جديد سيصبح بمرور الزّمن قديما. وأوّل من أثار هذه المسألة في الأدب العربي حسب اعتقاد عبد الملك مرتاض هو"ابن قتيبة".

فهذه المسألة اتخذت مكانة فكرية مرموقة في التّفكير النّقدي العربي القديم، فوجدنا"أبا القاسم الآمدي" قد ألّف كتابا ضخما عنوانه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، تناول فيه قضية الصّراع الذي كان بين النّقاد والشّعراء حول"أبي تمام والبحتري"، أيّهما كان أشعر شعرا من صاحبه؟ هل هو أبو تمام الذي حفر وجدّد وثار على القديم؟ أم البحتري الذي مضى على عمود الشّعر العربي وتفنّن فيه؟ ثمّ اشتعلت معركة أدبية أخرى حول"أبي الطّيب المتنبي"، تبناها"علي بن عبد العزيز الجرجاني" في كتابه"الوساطة بين المتنبي وخصومه"، لكن هذه المعركة كانت أقل وقعا من المعركة الأولى، لأنّها

[1].يمنى العيد، في معرفة النّص، ص، 125، 126.

[2].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 55.

تناولت آراء النّقاد الذين عاصروا المتنبي حول شعره، وتناولت قضية السّرقات الشّعرية التي اتهم بها المتنبي[1].

يرى عبد الملك مرتاض أنّ القرن العشرين شهد معارك أدبية شتى، لكثرة الأدباء واختلاف آرائهم وتعدد الوجهات، نجد مصطفى صادق الرّافعي الذي كان أكثرهم خوضا لهذه المعارك، وخصمه طه حسين، نشبت نيران المعركة حول مسألة القديم والجديد، فطه حسين من طائفة المجدّدين التي انبثقت في الشّرق، في حين كان مصطفى صادق الرّافعي يدافع عن كلّ ما هو تقليدي وأصيل في الكتابة الأدبية. أبانت هذه المعركة عن تصورين، تصور تقليدي يؤمن بالماضي وعظمته ويرى فيه المتانة والكمال، ويعتبر ما استجد واستحدث انسلاخ من الثّقافة الإسلامية، وتصور آخر جديد يرى أنّ الماضي ليس إلاّ منطلقا لتطلع نحو آفاق واسعة للإبداع والابتكار والتّجديد[2].

وإنّ قضية القديم والجديد ليست حكرا فقط على النّقد العربي وحده، امتدت إلى جميع الآداب العالمية قديمها وحديثها، نشبت معركة نقدية طاحنة حول كتابات" رولان بارت" النّقدية مع بداية السّتينيات، فكتب" ريمون بيكار" كتابا عنوانه"النّقد الجديد"(Nouvelle Critique)، وهذا بعد أن ظهر كتاب ل"رولان بارت" بعنوان"حول راسين"(Sur Racine)، وأدت هذه المعركة بينهما إلى ظهور كتاب آخر لناقد جديد من أتباع النّقد الجديد، كتب كتابا بعنوان"لماذا النّقد الجديد؟"(Pourquoi La Nouvelle Critique)، دافع فيه عن النّقد الجديد وعن"رولان بارت"[3].ثمّ يعرج على أهم خصائص النّقد التّقليدي والمتمثلة في: الذّوق، والوضوح، والنّظام، أمّا النّقد الجديد فيقوم على: الوحدة، والشّمولية، والتّرابط[4].

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 56، 57.
[2].المرجع نفسه، ص،58.
[3].المرجع نفسه، ص، 58، 59.
[4].المرجع نفسه، ص،61.

يحاور عبد الملك مرتاض قضية، وهي كيف يتعامل النّقد التّقليدي مع العمل الإبداعي؟ ويوضح أنّ النّقد التّقليدي :"يقوم على التماس فهم الإبداع من خلال فهم المبدع" [1]، ويضرب مثالا على ذلك بأبي تمام وشعره.

أمّا النّقد الجديد فهو مختلف، أي أنّ الإبداع يفهم من الإبداع ذاته، فلا يعترف بالمبدع، ولا بالملابسات والظروف الخارجية للإبداع. ثمّ يوجه نقدا للموقفين، حيث يرى أنّ التّقليديين بالغوا في ربط الإبداع بكلّ ما يخص حياة المبدع، على الرّغم من أنّنا قد نحتاج بعض اللقطات من حياة المبدع التي تساعدنا على فهم عمله الأدبي.

يشير عبد الملك مرتاض فيما يخص قضية النّقد الجديد بين التّحليل والقراءة إلى أنّ النّقد القديم لم يعنى بالقراءة إلاّ نادرا، وأنّ هذه القراءة تمثلت في ثلاث مستويات:

1. شرح غريب اللغة.
2. تخريج مشكلات النّحو.
3. نثر البيت الشّعري.

وهذا ما فعله "المرزوقي" و"التّبريزي" في شرحهما لكتاب"الحماسة لأبي تمام"، أمّا النّقد الجديد أولى عناية للقراءة والتّأويل، انصرف من الشّرح إلى التّأويل والتّحليل. ثمّ يطرح النّاقد إشكالية أخرى تتعلق بالنّقد والقراءة: هل يمكن أن ترقى القراءة إلى مستوى النّقد؟ إنّ القراءة لا يمكن أن تحلّ محل النّقد، ولا النّقد محل القراءة، يقول النّاقد:" فكأنّ القراءة شكل من أشكال المعرفة الأدبية الجديدة بحيث لا هي أرفع من النّقد درجة، ولا هي أحط منه منزلة، ولكنّ كلاّ منهما يصنّف في منزلته"[2].

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص،61.

[2].المرجع نفسه، ص، 64، 66.

يستند النّقد في ممارسته ووظيفته حسب عبد الملك مرتاض على جملة من المعارف الإنسانية الكبرى مثل التّاريخ، كما يستند على علوم أخرى كالفلسفة والمنطق واللسانيات وعلم الاجتماع وعلم النّفس...، إنّ ارتباط النّقد بالعلوم الإنسانية يعود إلى كونها تهتم بالدّرجة الأولى بالإنسان، والنّقد لا يكون بدون ناقد(إنسان)، وبالتّالي لا يستطيع النّقد الاستغناء عن هذه العلوم، كما تستخدم في التّحليل الأدبي إجراءات فنيّة ومعرفيّة وتقنيّة جديدة مثل"التّأويلية"(Herméneutique)، و"السّيميائية"(La sémiotique)، و"علم الدّلالة"(La sémantique)، وكلّ ما يبحث في نظام العلاقات ومستويات النّسج الأسلوبي[1].

وخير مثال على أنّ النّقد ارتبط منذ أقدم العصور بالفلسفة حتّى صار فرعا من فروعها، وقد ازداد هذا الارتباط وضوحا في عصر النّقد الحديث، وخاصة في عصرنا، إذ أصبح النّقد مرتبطا كلّ الارتباط بعلوم الجمال التي هي فرع من فروع الفلسفة[2].

يرى عبد الملك مرتاض أنّ القراءة تعين النّاقد أثناء الممارسة النّقدية، وينتقد الاتجاهات التي حاولت علمنة الأدب ولكنّها فشلت، وذكر منها:" الشّكلانية الرّوسيّة، البنيوية، التّقويضية، السّيميائية"[3].

يخلص النّاقد إلى أنّ النّقد عملية تنظيرية للإبداع، أمّا النّقد التّطبيقي فهو عملية تجسيدية للنّقد النّظري، ونقد النّقد هو المظهر الثّالث للمعرفة النّقدية الجديدة، والمتمثل في التّعقيب أو التّعليق على نقد كان كتب من قبل حول ظاهرة أدبية ما[4].

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 66.

[2].محمد هلال غنيمي، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة،2004م، ص، 11.

[3].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 68.

[4].المرجع نفسه، ص، 68.

يطرح عبد الملك مرتاض إشكالية عويصة ومعقدة، وهي بأي منهج؟ أم بأي من المناهج؟ أم بأي من اللامنهج؟ يعتبر النّص الأدبي عالما ضخما متعدّد المستويات، يحتاج إلى منهج يخترقه ويكشف عن أدبيته التي تميّزه عن غيره من النّصوص الفنيّة الأخرى التي يشترك معها في الوظيفة ويختلف عنها في الأداة. يعرف صلاح فضل المنهج فيقول:" يتعلق بالدّراسة الأدبية، وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنّظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها" [1]، وهو أيضا" جملة من الأساليب والآليات الإجرائية الصّادرة عن رؤية نظرية شاملة إلى الإبداع الأدبي، والتي غالبا ما تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري، يستخدمها النّاقد في تحليل النّص وتفسيره، بكيفية شاملة" [2].فلكلّ نظرية أدبية منهج نقدي يتماشى مع منطلقاتها، ويطبق تنظيراتها. في هذا السّياق يقول عبد الملك مرتاض:"من السّذاجة السّاذجة أن يزعم زاعم من الدّارسين مهما تعمقت تجربته، واستطالت في الزّمان خبرته، ودامت ممارسته لتحليل النّص الأدبي أنّه قادر كلّ القدرة على وضع قواعد تضبط دراسة هذا النّص وتستخرج كنوزه وتكشف عن خفاياه، أنّ مثل ذلك في تقديرنا عسير جدا، إن لم يكن مستحيلا...ولعلّ الشّيء الوحيد الممكن أن يقوم به مثل هذا الدّارس أنّه يضع تجربته بين أيدي القراء، أو يتحدث عنها، أو يتمثل المنهج الذي يتعامل به، هو شخصيا، مع النّص الأدبي"[3].

يمكن لعالم الاجتماع أن يحلّل النّص الأدبي برؤية سوسيولوجية خالصة، وهذا يصنف ضمن الكتابة الأدبية بصرف النّظر عن كونه نقدا أو نقد نقد، فالسوسيولوجي والنّفساني يتدخلون في النّقد الأدبي انطلاقا من مناهج أجنبية عن الأدب[4].

[1].صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ط1، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، 2002م، ص، 11.

[2].يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض، (د.ط)، إصدارات رابطة إبداع الثّقافية، دار البشائر للنّشر والاتصال، الجزائر، 2002م، ص، 24.

[3].عبد الملك مرتاض، النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ص، 49.

[4].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 76، 77.

تشغل الفلسفة مكانة في ميادين النّقد الأدبي، فقد نهضت المناهج النّقدية على أسس فلسفية منذ"أرسطو" حتّى العصر الحديث، إنّ العودة إلى الأصول المعرفية والفلسفية للنّقد هي محاولة لاستقساء مختلف التّجارب البشرية، قديما وحديثا.

يرى عبد الملك مرتاض أنّ الكاتب فيلسوف بالمعنى الثّقافي العام، ولكن ليس كلّ فيلسوف كاتبا، لأنّ معظم المذاهب النّقدية تنهض على خلفيات فلسفية، في حين أنّنا لم نظفر بمذهب نقدي واحد يقوم على أصل نفسه، وينطلق من صميم ذاته الأدبية، وهذا راجع لأنّ الأدب ليس معرفة علمية مؤسّسة تنهض على المنطق الصّارم، والبرهنة العلمية، ولكنّه معرفية أدبية جمالية أساسها الخيال والإنشاء[1].ويقرر جاك دريدا" أنّ اللغة والكتابة نظامان متمايزان للسّمة، والعلة الوحيدة لوجود الآخر إنّما هي من أجل أن يمثل الأوّل" [2]، كما ألح على وضع علوم ثلاثة وهذا انطلاقا من معرفة فلسفية وهي: علم الكتابة، وعلم التّأويل.

يبدو لعبد الملك مرتاض أنّ نظرية التّقويض هي نظرية ذات أصول فلسفية في النّقد الغربي، فنجد النّظرية التّقويضية تتوجّه نحو النّص الأدبي لتعالجه وتنظر لقراءته وتأويله.

أمّا فيما يخص النّقد الاجتماعي في ضوء النّزعة الماركسية، فإنّ عبد الملك مرتاض يرى أنّ الماركسية كان لها طريق على قضايا الفن والأدب، فتحدث عن"لينين" الذي عني كثيرا بالأدب والفن، ومن أهم القضايا التي يمكن إدراجها في صميم النّقد الأدبي هي المقالات السّت التي دبجها عن"تولستوي"، وهذا جعل"لينين" يتناول في قضايا كثيرة ومتعددة قضايا الثّقافة بما فيها الفن واللغة والنّقد، ولكن من وجهة نظر ماركسية خالصة، فأعطى عبد الملك مرتاض نبذة وجيزة لمفهوم الإديولوجيا في مسار التّحليل الماركسي[3].

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 79.
[2].المرجع نفسه، ص، 85.
[3].المرجع نفسه، ص، 102، 103.

تكونت علاقة وطيدة بين الفن والأدب، ويعتقد عبد الملك مرتاض أنّ علم الاجتماع ألفى طريقه إلى الأدب عن طريق الجمهور الذي هو جزء من طبقات المجتمع، إنّ الأدب يتغير بتغير المجتمعات ويتبدل بتبدلها ويتطور حسب تطور أوضاعها الاجتماعية وهذا ما أكدته"مدام دو ستايل" بقولها:"إنّنا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة والظروف الاجتماعية التي أدت إلى الإبداع" [1]، ويعنى علم الاجتماع بالعلاقة الوثيقة بين ثلاث أطراف يراها متضافرة في الحياة الثّقافية وهي: الكتاب والكتب والقرّاء، وهذا يبين أنّه يعالج الظاهرة الأدبية من هذه الزّوايا الثّلاث[2].

إنّ العلاقة الوطيدة بين الأدب ومؤلفه تؤكد صلة علم النّفس بالأدب، لأنّ النّفس هي التي تصنع الأدب، وتستدعي العلاقة بين علم النّفس والأدب أن يكون العمل الأدبي حاملا في داخله المواقف النّفسية، وهذا من خلال تحديد غاية الأدب، حيث يرى الباحث النفسي "ديفد ديتش" "أنّ غاية الأدب هي نوع من الكشف والإنارة لبعض المواقف الإنسانية" [3]،إنّ المنهج النّفسي يربط بين علم النّفس والأدب، لأنّه يخضع النّص الأدبي للبحوث النّفسية، فهو "يستمد آلياته النّقدية من نظرية التّحليل النّفسي(Psychanalyse) أو"التّحلسفي" على حدّ نحت عبد الملك مرتاض"[4]، حيث أخذ الجزء الأوّل من لفظ" التّحليل"، والجزء الثّاني من لفظ" النّفسي"، إنّ الذي أنشأ هذا المصطلح هو الأستاذ"فرويد"، و"التحلسفي" منهج من مناهج علم النّفس الكلينيكي غايته الكشف عن هواجس النّفس وعللها الباطنة عبر إثارة الذّكريات، والرّغبات الجسمية، وهذا بواسطة طرق متنوعة،

[1].إبراهيم محمود خليل، النّقد الأدبي الحديث، (من المحاكاة إلى التّفكيك)، ط1، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، الأردن، 2003م، ص، 67.

[2].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 118.

[3].ديفد ديتش، مناهج النّقد الأدبي، ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت،1967م، ص، 535.

[4].يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ط1، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2007م، ص، 22.

وغاية"فرويد" هي إزالة الآلام والصّدمات النّفسية عن النّاس، واتخذ منهج التّحليل النّفسي لعلاج بعض الاضطرابات النّفسية خاصة الجهاز العصبي[1].

يذكر عبد الملك مرتاض ثلاثة أسس مركزية لمفهوم" التّحلسفي" وهي:

1. نظرية للحياة النّفسية وقد وضعها"فرويد"، تقوم على وضع اللاوعي يوجه بعض التّصرفات انطلاقا من عناصر مكبوتة.
2. منهج للبحث المعمق النّفساني.
3. علاج يعتمد على تحليل النّفس الباطنة للإنسان[2].

يرى عبد الملك مرتاض فيما يخص علاقة التّحلسفي بالنّقد الجديد، أنّ النّقد التّحلسفي يتخذ من اللغة وسيلة لمعرفة ذات الإنسان الباطنة، والنّقد الجديد يتخذ من لغة الإبداع وسيلة وغاية في نفسها للكشف عما يريد التّوصل إليه، فالنّقد التّحلسفي يركز في أبحاثه على كاتب اللغة(الإنسان)، فاللغة عند المحللين النّفسانيين هي وسيلة لمعرفة الإنسان، أمّا عند النّقاد الجدد هي وسيلة لرفض الإنسان والتّاريخ والمجتمع جميعا.

يذكر عبد الملك مرتاض في نقده لنظرية التّحليل النّفسي أنّ"أندري أكون" أصدر أحكاما متعصبة تحكم على"فرويد" أنّه لسانياتيا، يقول أندري"فرويد هو ذلك الرّجل الذي لم يبرح طول الزّمن يعنت نفسه أشق الإعنات حول كلّ عنصر من مادته اللسانية، ليحمل تمفضلاته على الانتظام فيما بينها، فذلكم فرويد اللسانياتي"[3]. وبعدها يذكر مرتاض رأي"كلود ليفي سطروس من اللاوعي الفارغ من أي معنى، ويؤكد مرتاض أنّ تحليل النّصوص لا يتم إلاّ عن طريق نظرية التّحلسفي.

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 137، 139.
[2].المرجع نفسه، ص، 140.
[3].المرجع نفسه، ص، 156.

يرى عبد الملك مرتاض أنّ نظرية التّحليل النّفسي لا يمكن أن تكون منهجا كاملا متكاملا للنّقد الأدبي، لكنّها يمكن أن تكون ظهيرا له في تأويل بعض ظواهر النّص، وهذا لأنّ غايتها المبدع وليس الإبداع. وفي هذا الخصوص قرر"جان كوهين" بأنّ المنهجين النّفسي والاجتماعي كونهما علما للأدب لم يتجاوزا مستوى مشكلة مصدر الإبداع، وهذه سيرة النّقد القديم.

يتحدث مرتاض عن العلاقة الوثيقة بين النّقد واللغة واللسانيات، وهذه الثّلاثية تحتاج إلى عنصر رابع ضروري يتحكم فيها هو المبدع الكاتب الأديب، لأنّ اللغة مادة ميّتة كامنة في الذّاكرة، وقابعة في المعاجم، وجاثمة بين أسطر المجلدات، ولكن الذي يمنحها الحركة والحياة هو المؤلف تارة والقارئ تارة أخرى وهذا حسب معجم النّقد[1].

يتوصل عبد الملك مرتاض إلى أنّ هناك ثلاثة عناصر لسانياتية متلازمة متفاعلة متكاملة هي اللغة والأدب والأسلوب، تتكاتف فيما بينها لتنجز نسيج أدبي أصله أصوات من اللغة وسيمات من الألفاظ، وتتحدد العلاقة من خلال التّعامل التّلقائي بين هذه العناصر الثّلاث التي لا يجوز لها أن تستغني عن بعضها البعض، فاللغة وسيلة ضرورية في البناء، والأسلوب ينتمي إلى عالم الجمال، فالأسلوب يمثل السّطح واللغة تمثل العمق.

وعن موضوع الكتابة الأدبية بين اللغة واللسان، يعرف عبد الملك مرتاض اللغة "من حيث هي نظام صوتي ذو إشارات وعلامات مصطلح عليها فيما بين مجموعة من النّاس في زمان معيّن، وحيّز معيّن"[2]، وهذا بحكم طبيعتها التّبليغية، يمكن أن يصطلح عليه في اللغة العربية مقابلا للمفهوم الغربي (Langage Littéraire)، اللغة الأدبية هي المعجم الفني الذي يصطنعه كاتب، أمّا اللسان هو مجموعة من القواعد النّحوية والصّرفية والألفاظ المعجمية، اللغة الأدبية هي الخصوصية التي يتفرد بها

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 161.

[2].المرجع نفسه، ص، 170.

الأديب، واللسان هو الرّصيد أو المخزون العام لكلّ الذين يستعملون لغة ذلك اللسان [1]، في هذا السّياق يقرر"رولان بارت" أنّ لغة اللغة لا تلبث أن تصبح لغة أدبية/موضوعا، أو لغة أدبية أولى، فلغة اللغة تقوم هنا مقام النّد للإبداع، أي أنّ النّقد الأدبي من خلال لغته هو في الحقيقة إبداع.

أسئلة كثيرة تحيّر عبد الملك مرتاض، هل النّقد الأدبي إبداع حقا؟ أي هل النّقد لغة أدبية إبداعية، أم لا؟ كلّ جنس أدبي إبداع ما لم يسم إلى صف الصّورة الرّاقية التي تكون عليها هيئة هذا الإبداع، والسّؤال الآخر هو: ما الكتابة؟ وكيف تكون؟ وما الصّورة المثلى لها؟ ولم تكون على هيئة معيّنة ولا تكون على هيئة أخرى؟ وهل كلّ ما يكتب بنية الكتابة يكون بالضرورة كتابة؟ في خضم هذه الأسئلة يجب علينا أن نتساءل في الوقت نفسه عن: ما النّقد؟ فإذا أجبنا عن ماهية النّقد فإنّ إجابتنا تكون ساذجة، لأنّ النّقد عالم لا يذعن لمنهج واحد، ولا لإديولوجيا واحدة، ولا لخلفية فلسفية واحدة[2].

يعرض لنا عبد الملك مرتاض بعض النّقاد الجدد حول موضوع الكتابة وإشكالية انتمائها لمبدعها، ومن هؤلاء النّقاد: "بول فاليري، رولان بارت، ناطالي صاروط، جيرار جينات، روجي فايول، تزفيتان طودوروف، ولوسيان سباغ الذي قرّر أنّ الأسطورة كلمة تبدو بدون مرسل حقيقي يتحمل مسؤولية مضمونها، ويطالب بمعناها، فهي إذن ملغزة"، ومرتاض يعتبر هذه الآراء لا تعدم مغالطات منطقية، وهذا يجعل من تأسيس نظرية نقدية عليها أمرا غير مقبول، وكيف يمكن بناء مسألة نقدية تتمخض عن جنس أدبي شعبي دون مؤلف معروف مثل الأسطورة على مسألة أخرى تخلص لنص أدبي مكتوب معروف الصّاحب صريح الانتماء إلى المؤلف[3].

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 170.
[2].المرجع نفسه، ص، 180، 181.
[3].المرجع نفسه، ص، 183.

يخوض عبد الملك مرتاض الغمار حول مصطلح النّقد البنيوي، "فالبنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النّصوص مقاربة آنية محايثة، تتمثل النّص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليّا قائما بذاته، مستقلا عن غيره"[1]، وهذا يدل على أنّ البنيوية من المناهج التي تهتم بمضمون النّص على حساب شكل النّص، يرى مرتاض أنّ الاستعمال السّليم هو "بنييّة"، كم يصح أن يقال " بنوي" وهو مذهب "يونس بن حبيب"، وهو المصطلح الذي تبناه، ولم يختر مرتاض مصطلح " بنيوية" إلاّ بعد التّحقيق من الجانب النّحوي أوّلا واللغوي ثانيا، وذلك لخفته في النّطق، وقد أشار إلى ذلك تصحيحا لبعض المصطلحات المتداولة " ويمكن أن يقال نحويا " البنيية" على مراعاة الأصل، والبنوية على الإعدال" [2].

أمّا بخصوص البعد المعرفي للبنيوية" فالبنيوية مثلت الانعطافة البارزة في الخط المنهجي السّائد الذي كانت عليه المناهج السّياقية، فقد أفادت مناهج (ما قبل البنيوية) من العلوم الإنسانية المتباينة كالتّاريخ والاجتماع وعلم النّفس"[3]، يعرف محمد عبد الله الغذامي البنيوية" البنيوية من واقعها ليست مذهبا، وما هي بنظريته وليست فلسفة، ولكنّها منهج ومن حيث كونها منهجا فبالتّالي أداة للرؤية، وميزة أداة الرّؤية أنّها شيء خاضع لمستخدمها، المستخدم هو الذي يستطيع أن يجعلها مفيدة أو غير مفيدة"[4]، إنّ ما يميّز البنوية حسب عبد الملك مرتاض من الوجهة الفلسفية الخالصة أنّها ترفض التّاريخ الذي يقوم على مفهوم الزّمن لا تقبل به هي، وتعود الخلفيات التّاريخية لهذا النّقد لظهور الرّواية الجديدة التي كانت ثورة على الرّواية التّقليدية، والرّواية التّقليدية ترعرعت في أحضان النّقد التّقليدي[5].

يرفض البنيويون أصول النّقد الماركسي واللانسوني، والنّظريات النّقدية ذات النّزعة النّفسية القائمة على التّحليل النّفسي للنّص الأدبي وصاحبه، فالنّقد البنيوي يتنكر لمفهوم التّاريخ ويرفض حتميته،

---

[1].يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص، 71.

[2].عبد الملك مرتاض، مدخل في قراءة الحداثة، مجلة البيان، الكويت، العدد317، ديسمبر1996م، ص، 11.

[3].بشرى موسى صالح، نظرية التّلقي، أصول وتطبيقات، ط1، المركز الثّقافي العربي، لبنان، 2001م، ص ،18، 19.

[4].محمد عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التّشريحية، نظرية وتطبيق،ط6، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2006م، ص،32.

[5].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 200.

ويذكر عبد الملك مرتاض أنّ البنوية تقوم على الأسس الفلسفية والفكرية والإديولوجية التي تميّزها عن غيرها من المدارس الأخرى، وأهم هذه الأسس نذكر:

1. النّزوع إلى الشّكلانية : الشّكلانية من حيث هي تطلع إلى التّعلق بالأشكال والشّكليات، شكل قديم من أشكال التّفكير، ومن حيث هي نزعة فكرية تعود في أصولها إلى الفيلسوف الألماني" كانت"، باعتبارها نظام ميتافيزيقي، ويشير مرتاض إلى أنّ النّقد القديم كثيرا ما كان يتحدث عن"ديباجة البحتري"، ولشدة تعلق البنيوية بالأشكال جعلت كلّ من الكتابة واللغة شكلا من أشكال التّعبير، وذهبت إلى أنّ الكتابة لا تحمل أي معنى، لذا رفضت المضمون[1].
2. رفض التّاريخ: حدث ما يشبه خيبة الأمل في أوربا خلال الحرب العالمية الأولى وبعدها، نتيجة للتّدمير والتّخريب، فظلت حركات كافرة بالتّاريخ والقيم والحضارة الأوربية، منها الدّادوية والسّريالية، ولعلّ البنيوية تظل الأكثر اعتدالا رغم تمردها على كثير من القيم وثورتها على التّاريخ، فكأنّما هي قناعة بعدم جدوى التّاريخ، إذا لم تكن تستفاد منه العبر، وإذا كان" لا يكاد يمجد شيئا غير انتصار الأقوياء على الضّعفاء، واستعلاء الأغنياء على الفقراء"[2].
3. رفض المؤلف : مسألة رفض المؤلف بدأت قبل تأسيس النّزعة البنيوية مع الشّاعر الفرنسي"فاليري" الذي كان يرى أنّه لا معنى للمؤلف، وكذلك ذهب"جيرار جينات" و"رولان بارت" و"ميشال فوكو"، فقد جاءت فكرة رفض المؤلف وفكرة موته رفضا لشرعية التّأثير الاجتماعي في الأدب، وقامت على فكرة مجهولية المؤلف.[3]
4. رفض المرجعية الاجتماعية: ترفض البنيوية الرّجوع إلى المجتمع خلال تحليل الظّاهرة الأدبية، وترى أنّه ليس للمجتمع تأثير على المبدع، وهذا على خلاف الماركسية، وجاءت"جوليا

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 210.
[2]. المرجع نفسه، ص، 214.
[3]. المرجع نفسه، ص، 215.

كريستيفيا" بما تسميه "التّناصية" أو"حوار الكتابات" عند "رولان بارت"، أمّا "ناطالي صاروط" فتذهب إلى أنّه لا شيء يوجد خارج اللغة ولا شيء قبلها. وقد أفضى بالبنيوية رفضها للتّاريخ والمؤثرات الاجتماعية وغيرها " إلى رفض كلّ القيّم الرّوحيّة والإنسانيّة" جملة وتفصيلا.

والبنيوية بهذا ترفض دراسة الإبداع بخلفية اجتماعية، حيث ينطلق هذا القارئ من الخارج في محاولة فهم الإبداع، وهو ما يبدو لها تعسفا على الإبداع[1].

5- رفض المعنى في اللغة: يعرض عبد الملك مرتاض في البداية لرأي البلاغيين العرب في مسألة "اللفظ والمعنى"، منهم "ابن طباطبا" الذي يرى أنّ "للمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها "، وكذلك موقف "ابن رشيق " الذي يجعل علاقة المعنى واللفظ كالرّوح والجسد، ويفسر رأي الكاتب" فلوبير" الذي كان يشتكي من أنّ اللغة كانت تخونه في كثير من الأحيان، وكذلك الشّاعر العربي "الفرزدق" الذي كان قلع ضرس أهون عليه من قول بيت من الشّعر، بمعنى أنّ اللغة كانت تستعصي عليه، ثمّ يعرج على رأي "عبد القاهر الجرجاني" الذي كان يعد المعنى أشرف من اللفظ، وأنّ الألفاظ مجرد هياكل تقتفي آثار معانيها"[2].

كما يعمد عبد الملك مرتاض إلى إظهار تأثر مدارس النّقد الجديدة بعامة والبنيوية خاصة، بنظرية "الجاحظ" وتطبيقها، مدافعا عن عبقرية العرب، باعتبار الأمر حقيقة تاريخية راسخة، فالأدب العربي سبق الأدب الغربي إلى تناول كثير من القضايا"[3].

ويعرض لرأي الشّاعر الأمريكي "إزرا بوند" الذي يرى أنّ الأدب العظيم هو الذي تربط ألفاظه بمعاني سامية، وهذا ما ترفضه " نطالي صاروط" في مقولتها "لكن أي معنى؟ وكلّ السّؤال هنا..."[4]."

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 216.
[2].المرجع نفسه، ص، 217.
[3].المرجع نفسه، ص، 219.
[4].المرجع نفسه، ص، 219.

والبنيوية بهذا ترفض المعنى في اللغة، باعتبار علم المدلولات لا يوجد خارج اللغة، واعتبار اللغة ذات استقلال ذاتي، فهي غير محتاجة ولا مفتقرة لغيرها.

3 - تجربة نقد النّقد:

عرف النّقد الأدبي في العصر الحديث مجموعة من التّحولات الكبرى، من أهمها ظهور خطاب نقدي يجعل من النّقد نفسه موضوعا للتّفكير والتّحليل، بالرّغم من أنّ هذا النّشاط قديم في الممارسة النّقدية العربية، إلاّ أنّ التّنظيرات الحديثة هي التي ارتقت به إلى هذه الدرجة يحاول عبد الملك مرتاض في مدونته التي نحن بصدد دراستها أن يؤصل لمصطلح نقد النّقد ويضبط مفهومه، إذ يحاول أن يجد ترجمة للمصطلح في المقابل العربي، لقد تردد مصطلح "نقد النّقد" في عدد من الخطابات النّقدية والتّنظيرية خلال العقود الخمسة السّابقة، ودلّ تردده على إرهاصات ولادة وعي جديد يسعى إلى التّفريق بين"النّقد" بصفته موضوعا و"نقد النّقد" بصفته فعلا يختبر ذلك الموضوع ويدرسه ولا يقول بوجود تطابق بينهما[1]. كما إنّ مفهوم "نقد النّقد" لم يخرج من دائرة الالتباس و الغموض الآتي من اجتماع كلمتين هما في الأصل كلمة واحدة، فإذا كان مفهوم النّقد في حد ذاته يطرح إشكالا، فإنّ الإشكال الأصلي ينضاف إليه إشكال آخر ينجم عن إضافة غامض إلى نفسه: نقد النّقد[2].

يرى عبد الملك مرتاض أنّ مصطلح "نقد النّقد" في اللغة العربية يصطلح عليه مفهومين في التّنظيرات النّقدية الغربية الجديدة،"Cririque de critique" وهذه ترجمة "سامي سويدان"، حيث لقيت استحسانا وقبولا من طرف النّقاد العرب المعاصرين،أو" Méta critique"،وتعني سابقة"Méta" ذات الأصل الإغريقي التّعاقب والتّغيير والمشاركة، في حين أنّها تعني في الفلسفة والعلوم الإنسانية، غير ما تعنيه في العلوم الطّبيعية، وهي تعني في مصطلحات تلك العلوم معنى"ما

[1].محمد الدغمومي، نقد النّقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، ط1، مطبعة النّجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص، 113.

[2].نبيل سليمان، مساهمة في نقد النّقد الأدبي، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر،1983م، ص، 5.

وراء" أو"ما بعد" أو"ما يجاوز" أو"ما يشمل" بالقياس إلى شيئ من الأشياء، أو علم من العلوم[1]، كما يمكن أن تستعمل لذلك المعنى " اللغة الواصفة" أو" اللغة الحاوية" أو" لغة اللغة" أو" كتابة الكتابة" وهذان المصطلحان من اقتراح النّاقد عبد الملك مرتاض، ثمّ يشير إلى أنّ اصطناع مثل هذه المصطلحات ليس أمرا جددا في التّراث الحضاري العربي الإسلامي، حيث أنّ علماء الكلام المسلمين صاغوا: " زمان الزّمان"، و" زمان زمان الزّمان"، مريدين بذلك تراكب الأزمنة واتصالها، وأوّل من اصطنع مصطلح "معنى المعنى" في اللغة العربية هو"عبد القاهر الجرجاني"، والحقّ أنّ هذه هي السّيرة التي يصطنعها النّقاد المنظرون الغربيون حين يقولون عن اللغة الثالثة التي تتراكب مع لغة ثانية "Méta-métacritique"، هذه السّابقة تدل على التّعاقب فيكون "نقد النّقد"[2].

يذهب عبد الملك مرتاض إلى أنّ مصطلح النّقد في المعرفة النّقدية العربية يرجع إلى الصّيارفة العرب الذين كانوا يختبرون العملة بتنقادها أهي صحيحة أم زائفة، فمعنى النّقد في المصطلح الأدبي العربي القديم هو تمييز شيء من شيء آخر، يشير مرتاض إلى قضية شائكة وهي كيف نميّز بين الجودة والرّداءة في الأعمال الإبداعية؟ وعلى أي أساس؟ هذه العملية كانت قائمة على ثلاث مستويات هي:[3]

- تحويل نسج النّص من الصّوغ الشّعري العمودي إلى الصّوغ النّثري المبسّط.
- شرح الألفاظ أو التّعابير المعقدة حتّى يتمكن القارئ من مفتاح فهم النّص.
- تخريج المسائل النّحوية التي تساعد على فهم النّص.

يرى عبد الملك مرتاض أنّ النّقد في العصر الحديث أصبح مذاهب وخلفيات وتيارات متعدّدة، تقوم على مرجعيات فلسفية، ومن هنا لم يعد النّقد مجرد إصدار أحكام ساذجة أو موضوعية

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 221.
[2].المرجع نفسه، ص، 222، 223.
[3].المرجع نفسه، ص، 226.

فحسب، وإنّما أمسى ممارسة معرفية شديدة التّعقيد، تعمد إلى تحليل الظّاهرة الأدبية ضمن جنسها الأدبي، وتأويلها بواسطة مجموعة من الإجراءات والأدوات المعرفية، لقد أمسى النّقد الأدبي جهازا معرفيا معقّد وعميق عمق المعرفة الإنسانية المتطورة[1].

إنّ نقد النّقد في الثّقافة الغربية (الفرنسية) لا يعني إظهار النّواقض والمعارضة في النّقد الثّاني الذي يكتب عن الأوّل أو النّقد الثّالث الذي يكتب عن الثّاني، ولكن هو تسليط الأضواء على أصول المذهب النّقدي وتبيان أصوله المعرفية، وتوضيح خلفياته على المستويين المعرفي والمنهجي[2].

أمّا نقد النّقد العربي المعاصر يتم بمعارضة موقف نقدي معيّن، ونادرا ما ما يسمو إلى البحث في الأصول المعرفية النّقدية على نحو منهجي عميق، ولهذا يخلص عبد الملك مرتاض إلى نتيجة مفادها أنّ العالم العربي يملك نقادا كبارا ولا يملك نقدا كبيرا[3].

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 227.
[2].المرجع نفسه، ص، 227.
[3].المرجع نفسه، ص، 228.

- عند علي بن عبد العزيز الجرجاني:

مارس قدماء العرب الأدب ونقده، ولقد اعترف الأوربيون بأنفسهم بوجود نقد عربي قديم ممثلا في جملة من النّقاد منهم "ابن قتيبة" الذي تعترف الموسوعة العالمية بأنه مؤسس للنّقد وأب للبنوية، ومن هنا يمكن القول عن" نقد النّقد عربيا باعتباره نشاطا فكريا نوعيا، فهو قديم في مادته، حديث في مصطلحاته، له علاقة بكثير ممّا دارت حوله مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم، من قضايا أدبية وبلاغية ونقدية نظرية وتطبيقية لم نشك في دلالتها، غير أنّ ممارسة نقد النّقد ظلت مفتقرة إلى الوعي بمفهومه، والتّنظير بحدود مادته المعرفية يقول أحد الدّارسين: ولئن كان شيء من كلّ هذا مبثوثا بين طيات الكتب في الماضي، فإنّ حصوله بضرب من الوعي الواضح بل وبشيء من الوعي الحاد أحيانا في المنهج الحديث، هو الذي حول القضية إلى سمة بارزة ضمن سمات الوضع المعرفي الرّاهن، لأوّل مرة يتبلور ضمن متصورات النّظرية النّقدية وبين قاموسها الاصطلاحي"[1].

ويذكر عبد الملك مرتاض أعلام النّقد العربي القديم أمثال: ابن سلام الجمحي (ت 231هـ)، أبو محمد عبد اللّه بن مسلم بن قتيبة (ت 296هـ)، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، أبو هلال العسكري (ت 1005م)، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت 322هـ-934م)، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي الآمدي (ت 370هـ- 981م)، علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392هـ)، أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني (ت 456هـ)، وغيرهم من المتأثرين بالثّقافة اليونانية أمثال: قدامة بن جعفر(ت948هـ)، عبد القاهر الجرجان (ت474هـ)، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت684هـ- 1285م)، هؤلاء أثروا السّاحة النّقدية العربية خاصة والعالمية عامة[2].

[1].رشيد هارون، الأسس النّظرية لنقد النّقد، مجلة بابل للدّراسات الإنسانية، مجلد2، العدد1، 2012م، ص، 121.

[2].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 229

يقدم عبد الملك مرتاض دراسة يبيّن فيها ممارسة "عبد العزيز الجرجاني" لنقد النّقد، حيث قال عنه مرتاض:" ويمكن أن تتوقف لدى نص كان كتبه علي بن عبد العزيز الجرجاني، وقد رأينا أنّه يتصف بحقّ أو باحتمال على الأقل، في حقل "نقد النّقد"، فلقد كان الشّيخ في معرض دفاعه عن أبي الطّيب المتنبي، وأنّ ما اتهم به النّقاد كثيرا من الشّعراء في العصرين الأموي والعباسي من أنّهم لم يزيدوا على أن شنّوا الغارات العشواء على نصوص الشّعراء الذين سبقوهم، أو حتّى عاصروهم فسرقوها بتضمينهم إيّاها، إمّا فكرة، وإمّا لفظ لم يكن في كثير من الأطوار، إلاّ ضربا من الوهم، لقد سادت نظرية السّرقات في النّقد العربي القديم طوال القرون الثّاني والثّالث والرّابع للهجرة" [1]، ومن هنا يظهر الشّكل الذي حملته هذه الممارسة التّطبيقية لنقد النّقد، كونها من قضايا السّرقات الأدبية التي تعد قضية نقدية تمثل أحد مظاهر"نقد النّقد" في النّقد العربي القديم، وهي كذلك دفاع عن قضية نقدية ونفي لأخرى التي هي السّرقات الأدبية.

تجسدت الرّؤية النّقدية عند علي بن عبد العزيز الجرجاني حول قضية السّرقات الأدبية، فتأسست نظرية نقدية،يقول مرتاض في هذا:" جاء القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني فاجتهد في إثبات نظرية مخالفة للنّظرية السّائدة التي لم تكن تخلو من سذاجة، ولقد أثبت الجرجاني أنّ هناك أفكارا مشتركة بين النّاس، بين قدمائهم ومحدثيهم، وأنّ هناك أمورا يمكن أن تنضوي فيما يجوز أن يطلق عليه توارد الخواطر، وأنّ اللغة مشتركة بين الأدباء يغترفون منها كما شاء لهم هواهم، ولا يجوز أن نتهم شاعرا بالسّرقة لمجرّد وجود جزء من فكرة كانت وردت في شعر غيره، أو لمجرد وجود لفظة كان استعملها سواؤه في شعره من قبل" [2]، وعبد الملك مرتاض يرى أنّ هذه القضية النّقدية التي تبناها الجرجاني وهو في مقام المدافع عن الشّعراء الذين اتهموا بالسّرقة من شعر غيرهم، قد أسست لنظرية التّناص، ولكن لم يذكرها عن طريق تأسيس اصطلاحي وإنّما من باب التّهجين، وهذه النّظرية لم تظهر في الفكر الغربي النّقدي الجديد إلاّ أواخر القرن العشرين.

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 230.

[2].المرجع نفسه، ص، 231.

في معرض الدّفاع عن الأفكار المشتركة والتّشابيه التّقليدية في الشّعر العربي القديم، يقول علي بن عبد العزيز الجرجاني:"قد أنصفناك في الاستيفاء لك ، والتّبليغ عنك، ولسنا ننكر كثيرا ممّا قلته، ولا نرد اليسير ممّا ادعيته، غير أنّ لخصمك حججا تقابل حججك، ومقالا لا يقصر عن مقالك...، فمتى نظرت فرأيت أنّ تشبيه الحسن بالشّمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشّجاع الماضي بالسّيف والنّار، ..."[1].

إنّ علي بن عبد العزيز الجرجاني بهذا النّص المختصر، الممتلئ بالحجج والبراهين والإثباتات، يدفع عن المتنبي تهمة السّرقة الأدبية المنسوبة إليه، فاستعمال الشّعراء في العصور الماضية، أو الحاضرة أو المستقبلية لألفاظ وعبارات تحمل في طياتها أفكارا متشابهة يعود إلى أنّ اللغة عامل مشترك بين الأدباء والشّعراء، أثناء الإبداع ينتج تشابه في الأفكار أو الألفاظ التي هي من مصدر واحد هو اللغة بصرفها ونحوها وبلاغتها. ويعود كذلك إلى التّأثير والتّأثر التي أثارها الأدب المقارن، فليس كلّ متأثر سارق، لأن المبدع يكتب أدبا ليقدم للمتلقي (القارئ)، وأثناء عملية القراءة يكون التّخزين في اللاشعور، فقضية السّرقات الأدبية كقضية نقدية هي باطلة.

يرى عبد الملك مرتاض أنّ الممارسة النّقدية التي قدمها الجرجاني في هذا التّنظير المبكر، وليس في النّقد العربي القديم فحسب، ولكن في تاريخ النّقد الإنساني من حيث هو يكشف عن فكر ثاقب، وذكا خارق، فيستنبط ومن حيث لا يشعر، نظرية حديثة–وذلك برده لنظرية السّرقات الأدبية التي كانت تشغل أذهان النّاس على عهده– هي نظرية التّناص، فليست نظرية التّناص إلاّ بعض ما يرد في هذا النّص الذي استشهدنا به [2]. إنّ النّظرية النّقدية التي قدمها الجرجاني في القديم، ظهرت على وجه نقد في العصور اللاحقة، ولأجناس مختلفة.

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 232.

[2].المرجع نفسه، ص، 233.

يتصف فكر عبد العزيز الجرجاني بروح المحاورة النّقدية، وقد أسس لأهم مبادئ نقد النّقد دون أن يعلم بذلك، من خلال تعرضه لمسألة السّرقات الأدبية، والتّحقيق فيها بالأدلة والحجج والبراهين.

يلفي عبد الملك مرتاض الجرجاني وهو يلقن خصمه درسا في أخلاقيات الرّأي، وأصول النّقد، فهو يتقبل الرّأي الآخر، ولكنه ينصح لخصمه أن يأتي هو أيضا ذلك:"غير أنّ لخصمك حججا تقابل حججك، ومقالا لا يقصر عن مقالك"، فالنّاقد الفذ يجب أن يتخلق بأخلاق المحاورة النّقدية، وأن يبتعد عن أساليب الشّتم والتّجريح، وأن يمتلك حججا وبراهين تدعمه في نقده.

يتبنى القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني قضية نقدية، وهي الدّفاع عن مجموعة عن مجموعة من الرؤى النّظرية، وأسس لمفاهيمه في طرح المتشابهات أو نظرية التّناص في الفكر النّقدي الحديث، ومدافعا عن قضية السّرقات الأدبية، بطريقة مبنية على المحاورة النّقدية، ومتحليا بأخلاق تحمل الأخلاق النّقدية بأدوات منطقية وموضوعية.

يلاحظ عبد الملك مرتاض أنّ فكرة نقد النّقد تبدو متناولة بصورة مباشرة، بحيث بقع الاحتجاج للرأي الجديد أثناء محاولة دفع الرأي النّقدي السّابق، وهذا مغاير لما نجده في الكتابة الغربية، عند "رولان بارت" و"تزفيتان تودوروف" مثلا، وذلك لمحدودية الرؤية النّقدية في العصر القديم[1].

- نقد النّقد عند طه حسين:

طه حسين عميد الأدب العربي الحديث، ورائد من رواده ومن أشهر النّقاد العرب البارزين في القرن العشرين، استفاد طه حسين من الغرب وتشبع بروح الغرب، وهذه الرّوح تتضح في أسلوبه وفكره وأدبه ونقده، إلاّ أنّه لم يتنكر للأدب العربي، وإن ألبس القواعد لباسا ظاهرا من النّقد الأوروبي وساق الأدب العربي على طريق الأدب الأوربي بصورة عامة والأدب الفرنسي بصورة خاصة.

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 235.

يعتبر نقد طه حسين بوابة النّقد العربي الحديث، فرؤيته النّقدية مجال واسع وغني بغنى فكره ولغته وأسلوبه الجميل والعجيب في الوقت نفسه، ويعود هذا إلى أستاذه الأزهري سيد علي المرصفي ذي الثّقافة التّقليدية، وإلى أساتذته المستشرقين، خاصة "كارلو نالينو".

لقد وقع طه حسين تحت تأثير القراءة اللغوية المحدودة في معركته الفاصلة مع محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، فافتتح معركته بتصوير مكابدته في عدم فهم ما كتبه هذان الكاتبان، واختار عنوانا لمقالته: يوناني فلا يقرأ، وهذه عبارة أوروبية تعود إلى القرون الوسطى،"وأصبحت كناية يعبر بها عما يصعب فهمه ويستعصي تحصيله وتحقيقه، كهذا الكلام الذي نقلت لك طرفا منه" [1]، ويتوقف عبد الملك مرتاض عند مقالة"يوناني فلا يقرأ" لطه حسين، لأنّه يعتقد أنّه يمكن إدراجها تحت مفهوم "نقد النّقد"، فطه حسين عند قراءته لمقالة النّاقدين عجب لأمره، كيف يقرأ نقدا لكاتبين من عصره وفي بلده وباللغة العربية، وهو ناقد كبير ومتقن للغة الفرنسية، وقليل من اللغة الإغريقية، و ولم يفهم ويدرك ما كتباه، هل هذا راجع لنقص فيه، أم لإقصار منهما؟ لكنّه بحنكته الأدبية لم يظهر العيب فيهما، بل لمح إلى وجود العيب فيه، مع إيحاءه بسخرية أنّ العيب فيهما، وطه حسين لم يتعصب في هذه المقالة لتيار نقدي معيّن، بل وقف موقف النّاقد اتجاه الكاتبين، الذين كتبا دون أن يفهما ما يكتبان، "المؤلم حقّا أنّ الأديبين وأمثالهما يظنون أنّهم يقولون كلاما يُفهم، ويتحدث بعضهم إلى بعض بهذا الكلام ويظنون أنّ بعضهم يفهم عن بعض، ثمّ يتحدثون إلى النّاس مثل ما يتحدثون به إذا خلوا إلى أنفسهم"[2].

طه حسين يرى أنّ الكاتبان اصطنعا جملة من الألفاظ والمصطلحات التي تعني التّعمية على الفكر، والإلغاز على الفهم يقول:" وأرجو لذلك ن يجيبني هؤلاء السّادة في وضوح واضح وجلاء لا لبس فيه ما عسى أن تكون هذه الصّياغة، أهي التّأليف بين المعاني أو بين هذه الصّور لتلتئم وتأتلف

[1].طه حسين، يوناني فلا يقرأ، في: خصام ونقد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، القاهرة، مصر،2012م، ص، 57.
[2].طه حسين، يوناني فلا يقرأ، في خصام ونقد، ص، 57.

والدّلالة عليها بالألفاظ التي يؤديها إلى القراء؟ أم هي شيء آخر؟ فإن تكن الأولى ففيم الأخذ والرّد والجدال الطّويل؟"[1]، فالأفكار التي طرحها الكاتبين لم يهضمانها معرفيا، فطه حسين قرأ المقال ثلاث مرات ولم يفهمه، وهو لا يتهم الكاتبين فقط بل يتهم العقاد الذي قام بتصحيح المقال وصحيفة المصري التي نشرته دون أن تقرأه وتتفحصه من طرف لجنة تحرير خاصة بالصحيفة.

ووسط هذا الغموض الذي لا يفهم منه لا موضوع هذه المقالة هل هو حول الأدب أو معانيه أو تراكيبه الصّرفية والنّحوية التي تؤدي أي دلالة معنوية، فيتساءل قائلا" أعربيّ هذا الكلام أم سرياني؟[2]، في جملة هذه الأسئلة التي حيّرت طه حسين، وأدهشت قدرته الفكرية، نجده يعاتب الفكر والعقل والثّقافة التي تمكنت من الرّد على هذه المقالة، ويسأل عن طبيعة العمل الأدبي المقدم في هذه المقالة، لأنّه لا يمكن لأي قارئ لهذه الكتابة أن يحدد طبيعتها مهما بلغت درجته المعرفية للأدب والنّقد.

ويظهر لنا أنّ عبد الملك مرتاض الذي يدرج هذه المقالة ضمن دراسات "نقد النّقد"، يشاطر رأي طه حسين حول المقالة ويشاركه الرّؤية النّقدية من حيث استعمال الكاتبين للمصطلحات التي لم تنتمي إلى مجال النّقد،" يمكن أن ننصف النّاقدين الاثنين الذين نقدهما طه حسين، في أطار نقد النّقد، وأن نحتكم إلى أي معجم لمصطلحات النّقد الأدبي، ونبحث فيه عن المصطلحات التي استعملاها في مقالتهما، باستثناء "الصّورة" و"العمل الأدبي" قد لا نعثر في مثل هذا المعجم على شيء ممّا استعملاه من المصطلحات، أمّا مصطلحا "أسلوب" و"لغة" فلم يأتيا به إلاّ ليبعداه عن دائرة المصطلح النّقدي" [3]، وهذا يدل على جهلهما بالمصطلحات النّقدية التي تستعمل أثناء كتابة عمل أدبي أو نقده. كما استعمل الكاتبان مصطلحات لا تمت بأي صلة للمجال الأدبي، كالعساكر التي تستعمل في المجال العسكري، والجراحة في المجال الطّبي.

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 61.

[2].المرجع نفسه، ص، 239.

[3].المرجع نفسه، ص، 241.

إنّ التّيار الأدبي والفكري الذي تبناه الكاتبان لا يبدو واضحا، لأنّ النّص غير متين ولا عميق ولا واضح المعالم بالقياس إلى المرتكزات المعرفية، فالنّقد مذاهب وتيارات، وهذه المقالة لا تنتمي إلى أي مذهب أو تيار، فعدم احتواء النّص النّقدي على معالم تحدد التّيار الذي ارتكز عليه في ممارسته النّقدية، يجعل من العمل نقدا غير مبرر، وضعف أساليب الكتابة ناتج عن ضعف في معرفة اللغة وتراكيبها الأدبية والنّقدية.

ويعتقد عبد الملك مرتاض أنّ الممارسة النّقدية التي جاء بها طه حسين في إطار دراسات نقد النّقد، تنبع وتصب فيه، لكن عدم امتلاك الأدوات والوسائل النّقدية التي تعالج وتحاور النّصوص النّقدية، هو الذي جعل منه مسارا دون توجيه. لكن دراسة طه حسين امتلكت العديد من الوسائل التي أوصلتها إلى مجال النّقد ونقد النّقد، وهذا راجع لاستخدامه لمنهج نقدي يرتكز على تحليل النّصوص الأدبية النّقدية وهذا يؤكد استعماله لأهم خصائص نقد النّقد.

- نقد النّقد عند رولان بارت:

رولان بارت من النّقاد الذين أثروا في النّقد المعاصر، فتأثيره بارز في مسار النّقد الغربي من لسانيات دي سوسيير للتّأسيس للبنيوية كأوّل مدرسة نقدية تحمل نظرية وأسس ومبادئ، وكذا الأسلوبية والسّيميائية، مارس أنشطة نقدية كثيرة، بالإضافة إلى مجالات النّقد التّقليدية كالتّعليق على النّصوص الأدبية وتحليلها، وساهم في تبلور قراءة للنقد الجديد أو ما يسمى بنقد النّقد،كما نظّر لبعض القضايا النّقدية التي تتعلق بالتّعليقات على النّقد مثل "لا مدرسة لروب قريي" و"الأدب واللغة الواصفة"التي يمكن أن تندرج تحت مفهوم نقد النّقد. ورولان بارت لم يشر للمفهوم النّظري لنقد النّقد، لكنّه شارك في إنتاج نصوص نقدية علقت على النّقد، حيث كتب مجموعة من المقالات التي اشتمل عليها كتابه"مقالات نقدية" خاصة مقالتاه: "النّقدان الاثنان" و"ما النّقد؟"[1].

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 243.

تحدث رولان في المقالة الأولى عن النّقد الجامعي(الأكاديمي) الذي يقوم على أساسين، أوّلهما المنهج الوضعي الموروث عن لانسون، يرفض الإديولوجيا في ممارساته، ولا يلتمس في إجراءاته إلاّ المنهج الموضوعي(Une méthode objective)، وثانيهما النّقد القائم على التّأويل(Une critique d'interprétation)، يمثله فريق من كبار النّقاد العالميين، ويستندون في ممارساتهم النّقدية على الوجودية والمركسية والظّاهراتية، ونزعة التّحليل النّفسي، أمثال: جان- بول سارتر، باشلار، لوسيان جولدمان، وغيرهم، فالمثقفون والأدباء يمارسون النّقد التّأويلي، وأساتذة الجامعات يمارسون النّقد الوضعي، لكنّهم يعترفون بمكانة النّقد التّأويلي، وهنا نلمس أنّ رولان بارت يتجه نحو النّقد الوضعي، ويبعد الاهتمام عن النّقد التّأويلي[1].

يعرض رولان بارت أهم الاتجاهات النّقدية التي توالت عبر مسار الممارسات التّنظيرية والتّطبيقية للنّقد الأدبي الغربي، كالوجودية(L'existentialisme) التي كان يمثلها جان- بول سارتر، والماركسية ونزعة التّحلفسي(La psychanalyse)، والبنوية(Le structuralisme)، والنّزعة الشّكلانية التي كان يمثلها كلود- ليفي سطروس، ولم تعد تتأثر بالنّموذج اللسانياتي(Le modèle linguistique) الذي بناه دي سوسيير، وتوسع فيه رومان جاكبسون، وهذا العرض لهذه الاتجاهات أحدث طفرة نوعية في تطور مسار النّقد الفرنسي الذي كان المنبع الذي شرب منه كلّ العالم النّقد الأدبي[2].

في هذا العرض الذي قدمه رولان بارت للمذاهب النّقدية حاول أن يحدد طبيعة النّقد الذي يمكن أن يصلح لقراءة النّصوص الأدبية، كما حاول أن يجد إجابة لسؤال "ما النّقد؟"، فهو يحاول أن يربط قوانين النص الأدبي(الإبداع الأدبي) بقوانين نقده.

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 244، 245.

[2].المرجع نفسه، ص، 245.

يتحدث رولان بارت عن لغة النّص الأدبي ولغة النّص النّقدي، فيربطهما بالمنطق الذي يحتم على النّاقد تتبع لغة- موضوع(Langage- objet)، لكي يبحث عن المنهج الملائم لقراءته، أو كما سماها اللغة الواصفة(Méta- langage) لغة ثانية، يمكنها أن تكشف عن الموجود بين ثنايا النّص.

كتب رولان بارت مقالة "ما النّقد؟" ليشرح ويفصل ما جاء في المقالة الأولى" النّقدان الاثنان"، فهو ينحاز إلى المنهج البنوي الشّكلاني، ويتجاهل المنهج الإديولوجي، " إنّ التوجيه الذي يدعو إليه بارت، من طرف خفي، لما يجب أن يكون عليه النّقد الحداثي، ومن ثم نقد كلّ ما عدا ذلك ودفعه من الذهن، هو ذلك الذي يتوقف لديه فيحلله، بعد أن ألفيناه يعزف عن تحليل الأسس النّقدية للنّزعات النّقدية الثّلاث الأخراة: الوجودية، والماركسية، والتّحلفسية" [1]، وهنا يظهر جليّا أنّ رولان بارت يدعو بطريقة غير مباشرة إلى المنهج البنوي.

- نقد النّقد عند تزفيتان تودوروف:

يعتبر عبد الملك مرتاض أنّ تزفيتان تودوروف من أوائل من اصطنع مصطلح "نقد النّقد"، حيث " يمكن أن نستعمل مثل مصطلح "اللغة الواصفة" أو" اللغة الحوارية" أو حتى" لغة اللغة" أو" كتابة الكتابة"، وذلك كما ترجم سامي سويدان(Critique de la critique)إلى مصطلح نقد النّقد فتقبله ذوق النّقاد العرب المعاصرين تقبلا حسنا"، ومنحه الإطار المنهجي، ورسخ له الأسس المنهجية، وهذا من خلال كتابه "نقد النّقد- رواية تحلم" الذي ترجم إلى العربية ببيروت، تناول فيه قضايا عالمية من خلال ثلة من النّقاد العالميين، قسم كتابه هذا إلى ثمانية فصول، في الفصل الأوّل تناول التّيار النّقدي لدى الشّكلانيين الرّوس، وكذا اللغة الشّعرية، وفي الفصل الثّاني عودة الملحمي من خلاله عالج دوبلن بريخت، والفصل الثّالث تناول النّقاد الكتاب: جان- بول سارتر، بلانشو، بارت، والفصل الرّابع وقف على موضوع الإنساني والتّداخل الإنساني عند ميخائيل باختين، وأمّا الفصل الخامس وقف فيه عند المعرفة والالتزام من خلال نور ثروب فراي،

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 247.

وفي الفصل الثّالث تناول النّقد الواقعي من خلال مراسلة لتودوروف مع إيان وات، أمّا الفصل السّابع تناول فيه الأدب من حيث هو حدث وقيمة من خلال حديث وقع له مع بول بنيشو، وختم كتابه بفصل ثامن تناول فيه قضية النّقد الحواري[1].

تناول تزفيتان تودوروف في كتابه" نقد النّقد– رواية تحلم" الحديث عن الكتب التي تتناول الكتب، من حيث القراءة والتّفسير والتّحليل، وأنّ هذه الكتب لا تجلب اهتمام المثقفين كثيرا، وإنّما تشد اهتمامهم أكثر كتب الإبداع الأدبي يقول:" الظّاهر أنّ الفرنسيين لا يقرؤون هذا مع العلم بأنّ في الإحصاءات الدّامغة بهذا الصّدد خلطا عشوائيا بين الأدب الرّاقي والأدب الوضيع، بين الأدلة السّياحية وكتب الطّبخ– كما أنّ الكتب التي تتناول الكتب، بتعبير آخر الكتب النّقدية، لا تشد اهتمام أقلية بسيطة من هذه المجموعة من القراء القليلة العدد أصلا: بعض الطّلاب وبعض المتحمسين، إلاّ أنّ نقد النّقد هو تجاوز لكلّ حد، علامة على تفاهة الأزمة على الأرجح، فمن ذا الذي بإمكانه أن يجد فيه فائدة ترجى؟" [2]، هذه المقولة مهد بها تودوروف لموضوع كتابه، كان هدفه جذب القراء لمحتوى الكتاب.

يعتقد عبد الملك مرتاض أنّ تزفيتان تودوروف في رؤيته النّقدية هذه انتهج سبلا محددة، اختار فيها دراسات كان لها الأثر في مسار النّقد المعاصر، حيث تناول الشّكلانية والبنوية والوجودية والواقعية، ومعظم التّيارات النّقدية التي كان لها صدى في القرن العشرين، وهذا انطلاقا من حركة الشّكلانيين الرّوس إلى بنوية لرولان بارت. وهذا يؤكد أنّ رصد النّظريات النّقدية المعاصرة هو الهدف من دراسة تودوروف هذه.

ويرى عبد الملك مرتاض أنّ تودوروف في فصله الرّابع الذي وقف في على موضوع الإنساني والتّداخل الإنساني من خلال ميخائيل باختين، ونقده كان يحاول أن يدعم الشّكلانية وتوجهاتها،

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 248.

[2].تزفيتان تودوروف، نقد النّقد– رواية تحلم، ترجمة: سامي سويدان، مراجعة: ليليان سويدان، دار الشّؤون الثّقافية العامة، وزارة الثّقافة والإعلام، بيروت، 1986م، ص، 16.

ويدافع عن مبادئها في الوقت نفسه، كما نجده يورد بعض الانتقادات التي وجهها باختين للشّكلانية الرّوسية، فتودوروف وقف في قراءته النّقدية هذه وراء منهج محدد ليتدعم به ويطيح بمنهج آخر، ويسلك في ذلك طرقا خفية فيعرض النّظرية وراء رؤية غيره فإن دعمها بين عيوب النّقاد الذين عارضوها، وإن أطاح بمبادئها ساند آراء النّقاد الذين لم يوافقوا على مبادئها[1].

يزعم تودوروف أنّ الذي يأخذه باختين على الشّكلانيين الرّوس هو ماديتهم، ويظهر أنّه أكثر شكلانية منهم، إذا أعطينا للشّكل معناه الكامل، كما يرى تودوروف أنّ باختين كان يطمح إلى أن يصير منظرا ومؤرخا للأدب، في حين كانت السّاحة الأدبية كان يهيمن عليها الشّكلانيون الرّوس، ولم يكن المجال مفتوحا له، ولكي ينشئ باختين مكانا له في النّقاش الأدبي والجمالي لزمنه كان عليه، أن يحدد موقعه بالنّسبة للشّكلانيين، وقد جاء باختين ببعض ذلك في مقالتين اثنتين كتبهما حول هذا الموضوع: الأولى نشرها عام بعنوان:" نظرية الرّواية وجماليتها"، والثّانية نشرها سنة 1928م بعنوان:"المنهج الشّكلي في الدّراسات الأدبية"[2].

يعتبر تودوروف من النّقاد الأوائل الذين طرحوا مصطلح "نقد النّقد" في الدّرس التّطبيقي الذي قدمه ورسخ له الأسس المعرفية من خلال دراسته لأهم النّظريات النّقدية ورصدها وتحليلها وتفسيرها، فنقد النّقد النّظري هدفه هو إقامة نظرية جديدة من خلال قراءة لنظرية سابقة، أمّا نقد النّقد فهدفه هو تحليل وتفسير معالم نقد سابق.

لقد تنوعت القراءات التي قدمها عبد الملك مرتاض للنّقد، وقد كانت الآراء التي قدمها إضافة في نقد النّقد، والقراءة والكتابة لما " يعتلج في قريحة الكتاب قبل أن يثبت تلك الأفكار المشتتة والمبعثرة على القرطاس في شيء من النّظام المتسم بالجمال الفني البديع" [3]. كما أنّه يمكن أن تكون قراءة النّقد أو نقد النّقد هو" فن دراسة الأساليب اللغوية، واستنباط مطارح الجمال في طرائق التّعبير،

[1].عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص، 249.

[2].المرجع نفسه، ص، 251.

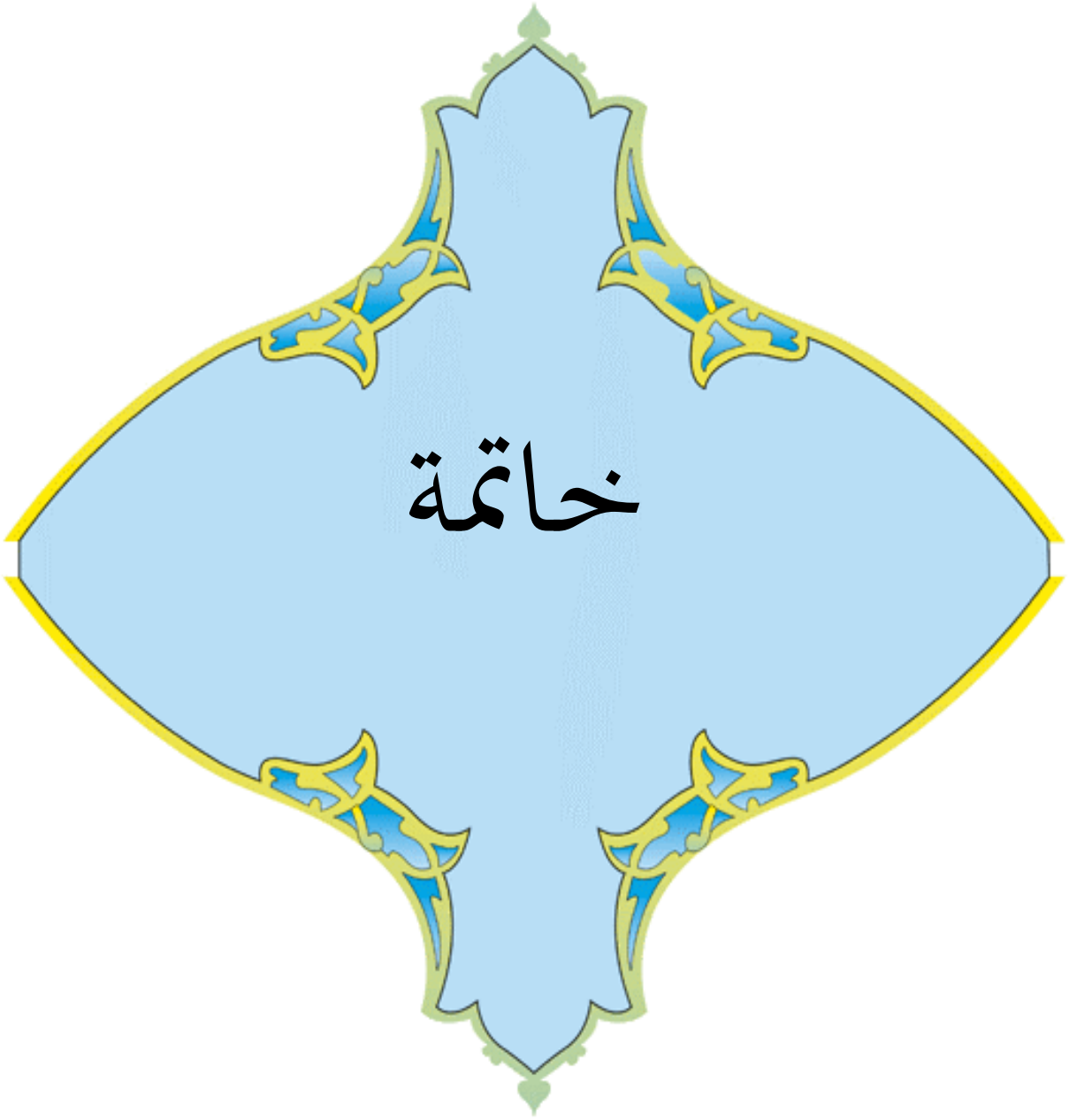
[3].عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس النّظرية العامة للقراءة الأدبية، (د.ط)، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، ص،45.

وهذا هو النّقد أو ما ينبغي أن يكون" [1]. قام عبد الملك مرتاض بتثبيت ما يعتلج في قريحة النّقاد، ثمّ يرصد ذلك في قراءته ليقدم للقارئ أس بناء الخطاب وتفاعله واستخدامه، والتي تقوم على الانتقاء والتّركيب، وهذا ما يشد القارئ تحكم صناعة هذه الأسس جيدا.

إنّ النّاقد عبد الملك مرتاض يتوقع من النّقد العربي أن يسجل اسمه في النّهضة وصناعة نقد النّقد، ولا بد أن يحتل المكانة المناسبة التي يستحقها، لأنّ جذوره تاريخية ضاربة في العمق، يقول محمد مرتاض "ولعل من أجل ذلك نتنبأ لنقد النّقد العربي أن يرقى إلى المستوى المعرفي الرّصين إذا رقي النّقد العربي إلى مستوى تأسيس النّظريات، وفي انتظار أن يكون شيء من ذلك مستقبلا، فإنّ نقد النّقد قد يظل محكوما بطبيعة مستوى النّقد الأوّل"[2].

[1].حلمي مرزوق، النّقد والدّراسة الأدبية، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، مصر،2004م، ص، 5.

[2].محمد مرتاض، في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطّباعة والنّشر، الجزائر،2014م، ص، 18.


خاتمة

خاتمة

لقد أفرزت لنا هذه الدّراسة مجموعة من النّتائج تضيء بعض المعالم ، التي استطعنا أن نجملها فيما يلي:

1ـ أنّ الحركة النّقدية العربية شهدت تطورا ملحوظا منذ مطلع القرن العشرين، نتيجة تفاعلها مع معطيات الثّقافة الغربية الوافدة، وهذا التّطور كان على مستوى الرّؤية النّقدية، إذ تلقى النّقاد العرب نظريات غربية مختلفة.

2ـ إطلاع عبد الملك مرتاض الواسع على التّراث النّقدي العربي بكل معطياته التّاريخية والعلمية والفنية والثّقافية أضفى على الموضوع أبعادا منهجية ومعرفية وتأسيسية منقطعة النّظير.

3 ـ إلمام مرتاض بالتّيارات الغربية كالبنيوية والشّكلانية الرّوسية، وإطلاعه على اتجاهات وتيارات غربية كثيرة ومتعددة، مكنه من التّصور الصّحيح لوضعية النّقد العربي في ضوء النّقد الغربي وسماته ومن ثمّة إنصاف النّقد العربي وجهود السّلف.

4 ـ أنشأ مشروعا نقديا زاوج فيه بين التّراث والحداثة .

5ـ اشتغل عبد الملك مرتاض على المناهج السّياقية لفترة تقارب العقدين، حيث قام بالتّنقيب عن المنجز العربي في جانبه النّثري"القصة، المقامة ،الخطابة ،..."، توجه بعد ذلك إلى الأدب الجزائري، فساهم في تكوينه لرصيد ثقافي ولغوي امتاز بالمتانة والقوة لا يضاهيه فيه أحد، وصار أحد الدّعامتين الذي يقوم عليها مشروعه النّقدي.

6 ـ لم يحفل عبد الملك مرتاض بالمناهج السّياقية حيث لمس فيها عدم المقدرة على ملامسة الجوانب الجمالية في النّصوص، بقدر المنهج التّاريخي الذي أفاده في الإطلاع على المنجز الأدبي العربي القديم، والتّأصيل لكل الأشكال الأدبية المستحدثة.

7 ـ دعوة عبد الملك مرتاض إلى التّركيب المنهجي في النّقد مادام النّص المبدع يمتلكه كل من وجده، حيث أنّ تبني المنهج الواحد في دراسة النّص غير كاف .

8 ـ النّص العربي له خصوصياته وبيئته التي يتميّز بها، الأمر الذي يجعل مقاربته بمناهج غربية غير ممكن، وبالتّالي الابتعاد عن المحاكاة لكل ما هو غربي وحداثي على حساب أسسنا النّقدية الأصيلة.

9 ـ التّهجين ضرورة عملية في تأسيس النّظريات، وليس عيبا، فالأسلوبية مثلا: مهجنة عن النّحو والبلاغة وعلم اللغة.

10 ـ دعوة مرتاض إلى تأسيس نظرية نقدية عربية تنطلق من إعادة قراءة تراث الأسلاف النّقدي، ثمّ الانفتاح على التّيارات والاتجاهات النّقدية الغربية الحديثة المعاصرة.

11 ـ العملية الإبداعية عند مرتاض هي عملية كليّة شمولية لا تتجزأ، فلا شكل ولا مضمون ولا دال ولا مدلول، فكلّ منها ينهض على الآخر.

12ـ رفض عبد الملك مرتاض مبدأ عملية اللغة التي تجعل كلّ القراءات قراءات متحيّزة، ورأى أنّ النّص الثّاني هو إبداع وليس تمطيطا للنّص الأوّل.

13 ـ النّقد درجة وسطى بين العلمية والفنية والاحترافية .

14 ـ الاعتراف بالمدرسة النّقدية العربية الأصيلة ممثلة بنقادها العمالقة أمثال: (الجاحظ، وابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، والقاضي الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني ...)، وعدم التّفريط في مكتسبات هؤلاء النّقاد، لأنّها تشكل عمقا لا يقل شأنا عن المدرسة الغربية، إلاّ أنّها لم ترق إلى نظريات لغياب المنهج فيها.

ملحق

- علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني:

الجرجاني أبو الحسن(322هـ- 392هـ، 933م، 1001م)، علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، عالم موسوعي وأديب ناقد من أعلام القرن الرّابع للهجرة، ولد بجرجان ونشأ بها وتلقى تعليمه الأوّل فيها، ثمّ رحل بصحبة أخيه إلى نيسابور لطلب العلم وهو لم يبلغ الحلم، ويبدو أنّ تعليمه في نيسابور أشعل فيه جذوة الشّغف بالعلم، فأكثر الرّحيل في طلبه، فرحل إلى العراق والشّام وغيرها. اتصل بالصّاحب بن عبّاد الذي كان وزيرا لبني بويه، فاختص به ومكث عنده، وبلغ من المكانة عنده درجة عالية، فولاه قضاء جرجان، ثمّ ولاه القضاء بالرّيّ، حيث يقيم الصّاحب بن عبّاد، ثمّ ارتقى به إلى رئاسة القضاء، واستمر في هذا المنصب إلى وفاته.

يشير تقلده منصب القضاء إلى معرفة بالعلوم الإسلامية الواسعة، وهذا واضح فيما ينسب إليه من مؤلفات كتفسير القرآن المجيد، وكتاب في الدّلالة، كما تظهر معرفته بالتّاريخ من تأليفه كتابا في الأنساب وآخر في السّيرة سماه تهذيب التّاريخ. لكن شهرة القاضي الجرجاني واستمراره مؤثرا على مرّ العصور لا تعود إلى هذين الحقلين من المعرفة، وإنّما تعود إلى معرفته الأدبية والنّقدية بما روي له من شعر، حتّى تحدث مترجموه عن ديوان له، وبمؤلفه عن المتنبي خاصة وهو كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه". ظهر مؤلفه هذا وقت أن كان الخلاف حول المتنبي شديدا. فمن النّقاد من يبجله، ويرتفع به، ومنهم من يراه شاعرا عاديّا بل ضعيفا يقع في أخطاء، لا يقع فيها النّاشئة من الشّعراء، فجعل الجرجاني مهمته إحقاق الحق في المتنبي والدّفاع عنه، وقام كتابه على افتراض أنّ المتنبي كسائر الشّعراء يخطئ ويصيب، لكن علينا أن نغفر سيئاته لحسناته، وألاّ نجعل السّيئات تذهب الحسنات، مستفيدا من معرفته بالتّراث النّقدي، فجوانب السّلب عند بعض الشّعراء الجاهليين، مثلا، لم تجعل النّقاد يغفلون جوانب الجودة عندهم. فالوساطة كتاب في النّقد التّطبيقي، وإن لم يخل أيضا من معالجة بعض القضايا النّظرية مثل مفهوم الشّعر وأدواته، وتمثله لعمود الشّعر، ورأيه في العلاقة بين الدّين

والشّعر، وفي السّرقات الشّعرية والمقاييس النّقدية وجدواها. ويقف مؤرخو النّقد عند رأيه في هذه القضايا، ويميزونه عن آراء غيره من السّابقين أو المعاصرين له.

- من تلامذته:

عبد القاهر الجرجاني

- مؤلفاته:

.الوساطة بين المتنبي وخصومه.

.تفسير القرآن المجيد.

.تهذيب التّاريخ.

- وفاته:

توفي في الرّيّ ودفن في جرجان سنة 392هـ، في عهد الخليفة العباسي القادر بالله تعالى.

- طه حسين:

طه بن حسين بن علي بن سلامة، أديب وناقد مصري، لقب بعميد الأدب العربي، وهو مبدع السّيرة الذّاتية في كتابه "الأيام" الذي نشر سنة 1929م. يعتبر من أبرز الشّخصيات في الحركة العربية الأدبية، ومن دعاة التّنوير في العالم العربي.

- مولده:

ولد طه حسين يوم الجمعة 15نوفمبر1889م، وهو الابن السّابع لأبيه، في قرية الكيلو قريبة من مغاغة إحدى مدن محافظة المنيا في الصّعيد الأوسط المصري، وما مر على عيني الطّفل أربعة من الأعوام حتّى أصيبتا بالرّمد، ما أطفأ نورهما إلى الأبد، وكان والده حسين عليّ موظفا صغيرا في شركة السّكر، أدخله أبوه كتّاب القرية للشّيخ محمد جاد الرّب، ليتعلم العربية والحساب وتلاوة القرآن

الكريم، حيث حفظه في مدة قصيرة أذهلت أستاذه ووالده الذي كان يصطحبه معه لحضور حلقات الذّكر، والاستماع مساء إلى أشعار عنترة بن شداد، وأبو زيد الهلالي.

- أساتذته:

التحق بالأزهر الشّريف وتلقى العلم على يد عدد من الأساتذة والمشايخ أبرزهم: سيد المرصفي، والشّيخ محمد مصطفى المراغي، والشّيخ محمد بخيت، والشّيخ عطا، والشّيخ محمد عبده، وأعجب في بادئ الأمر كثيرا بآراء الشّيخ محمد عبده، واتخذه مثالا في الثّورة على القديم والتّحرر من التّقاليد.

وفي الجامعة المصرية تتلمذ على يد كلّ من أحمد زكي في دروس الحضارة الإسلامية، وأحمد كمال باشا في الحضارة المصرية القديمة، والمستشرق جويدي في التّاريخ والجغرافيا، أمّا في الفلك فتتلمذ على يد كرنك نللينو، وفي اللغات السّامية القديمة على يد المستشرق ليتمان، وفي الفلسفة الإسلامية دافيد سانتلانا، وفي تاريخ الحضارة الشّرقية القديمة على يد ميلوني، والفلسفة على يد ماسينيون، والأدب الفرنسي على يد كليمانت.

أمّا في جامعة باريس فدرس التّاريخ اليوناني عند غلوتسس، والتّاريخ الرّوماني عند بلوك، والتّاريخ الحديث عند سيغنوبوس، وعلم الاجتماع عند اميل دوركايم، وقد أشرف هذا ومعه بوغليه على أطروحته عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية بمشاركة من بلوك وكازانوفا.

بعد عودته إلى مصر سنة 1919م، عيّن أستاذا للتّاريخ اليوناني والرّوماني في الجامعة المصرية، وكانت جامعة أهلية، فلما ألحقت بالدّولة سنة 1925م عينته وزارة المعارف أستاذا فيها للأدب العربي، فعميدا لكلية الآداب في الجامعة نفسها سنة 1928م، لكنّه لم يلبث في العمادة سوى يوم واحد، وقدم استقالته من هذا المنصب تحت تأثير الضّغط المعنوي والأدبي. وفي سنة1930م أعيد إلى عمادة الآداب، لكن وبسبب منح الجامعة الدّكتوراه الفخرية لعدد من الشّخصيات السّياسية المرموقة، رفض هذا العمل، وأصدر مرسوم نقله إلى وزارة المعارف ورفض، فاضطرت الحكومة إلى إحالته إلى

التّقاعد سنة1932م. فانصرف إلى العمل الصّحفي، وفي سنة 1934م أعيد إلى الجامعة المصرية بصفة أستاذا للأدب، ثمّ بصفة عميد لكلية الآداب سنة 1936م، ثمّ استقال وانصرف إلى التّدريس في الكلية نفسها حتّى سنة1942م عيّن مديرا لجامعة الإسكندرية، سنة1944م ترك الجامعة بعد أن أحيل إلى التّقاعد.

وفي سنة 1950م عيّن وزيرا للمعارف، وبقي في هذا المنصب حتّى سنة 1952م، وفي سنة1959م عاد طه حسين إلى الجامعة بصفة أستاذ غير متفرغ، كما عاد إلى الصّحافة فتسلم رئاسة تحرير الجمهورية إلى حين.

- وفاته:

توفي طه حسين يوم الأحد 28 أكتوبر1973م، عن عمر ناهز 84 عاما، وقال عنه عبّاس محمود العقاد" إنّه رجل جريء العقل، مفطور على المناجزة والتّحدي فاستطاع بذلك نقل الحراك الثّقافي بين القديم والحديث من دائرته الضّيقة التي كان عليها إلى مستوى أوسع وأرحب بكثير.

- مؤلفاته:

الفتنة الكبرى عثمان

الفتنة الكبرى علي وبنوه

في الشّعر الجاهلي

الأيّام

دعاء الكروان

شجرة البؤس

المعذبون ف الأرض

مرآة الإسلام

الشّيخان

الوعد الحقّ

جنّة الشّوك

مع أبي العلاء في سجنه

في تحديد ذكرى أبي العلاء

رولان بارت:

رولان بارت – Roland Barthes، فيلسوف فرنسي وناقد وأدبي ودلالي ومنظر اجتماعي، ولد في 12 نوفمبر 1915م، وتوفي في 25 مارس 1980م، اتسعت أعماله لتشمل حقولا فكرية عديدة، أثّر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدّلالة.

تتوزع أعماله بين البنيوية وما بعد البنيوية، فانصرف عن الأولى إلى الثّانية مقتديا بالعديد من فلاسفة عصره ومدرسته. كما أنّه يعتبر من الأعلام الكبار إلى جانب كلّ من ميشال فوكو وجاك دريدا وغيرهم في التّيار الفكري المسمى ما بعد الحداثة.

تزفيتان تودوروف:

تزفيتان تودوروف فيلسوف فرنسي بلغاري، مواليد 01 مارس 1939م بمدينة صوفي البلغارية، يعيش في فرنسا منذ 1963م، ويكتب عن النّظرية الأدبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثّقافة.

نشر تودوروف 21 كتابا، بما في ذلك "شاعرية النّثر"سنة 1971م، "مقدمة الشّاعرية"سنة1981م، و"فتح أمريكا" سنة1982م،" ميخائيل باختين: مبدأ الحوارية"سنة1984م، "مواجهة المتطرف: الحياة الأخلاقية في معسكرات الاعتقال"سنة 1991م، "حول التّنوع الإنساني"سنة1993م، "الأمل والذّاكرة"سنة 2000م، و"الحديقة المنقوصة: تركة الإنسانية"سنة2002م.

ملحق

ركزت اهتمامات تودوروف التّاريخية حول قضايا حاسمة مثل: غزو الأمريكيتين ومعسكرات الإعتقال النّازية والسّتالينية. وكان زائرا في عدة جامعات، منها جامعة هارفارد، وييل وكولومبيا وجامعة كاليفورنيا، وكرّم وتحصل على الميدالية البرونزية لويزار، و Lévèque تشارلز جائزة موراليس أكاديمية العلوم، وجائزة الأكاديمية الفرنسية وجائزة أمير أستورياسللعلوم الاجتماعية، وهو أيضا ضابط من قصر سام قصر الفنون والأدب.

يعيش تودوروف في باريس مع زوجته نانسي هيوستن وطفليهما، وكان أعظم إسهام لنظرية أدبية له تحديد من رائعة، وخارقة رائع، رائع ورائعة، ويعرف بأنّها رائعة على أي حال ما يحدث في عالمنا الذي يبدو أنّه خارق. عند وقوع الحدث، وعلينا أن نقرر إذا كان الحدث ضربا من الوهم أو سواء كان واقعي واتخذت فعلا. تودوروف يستخدم الفارو من الخذروف Cazotte في Amoureux لو كمثال لحدث رائع. يجب أن تقرر ما إذا كان الفار والمرأة هو في الحب مع امرأة هي حقّا أو إذا كانت الشّيطان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1 أبو منصور فؤاد، النّقد البنيوي الحديث، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1985م.

2 إبراهيم السّعافين، إحسان عبّاس ناقدا بلا ضفاف، ط1،دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمان، 2002م.

3 إبراهيم محمود خليل، النّقد الأدبي الحديث(من المحاكاة إلى التّفكيك)، ط1، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، الأردن، 2003م.

4 ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشّعر و نقده، الجزء1، تحقيق: عبد الحميد هنزاوي، المكتبة العصرية للطّباعة والنّشر، 2004م.

5 إحسان عبّاس:الحسن البصري، سيرته، شخصيته، تعاليمه وآراؤه، ط1،دار الفكر العربي، القاهرة، 1952م.

6 - ————:تاريخ النّقد الأدبي عند العرب(نقد الشّعر من القرن الثّاني إلى القرن الثّامن الهجري)،ط2، بيروت، لبنان، 1978 م.

7 - ————:توجيه النّقد الأدبي للفكر العربي وخدمته لقضايا المجتمع (ضمن من الذي سرق النّار)، تقديم: وداد القاضي، المؤسسة العربية، بيروت، 1980 م.

8 - ————:فن الشّعر، ط5، دار الشّروق للنّشر و التّوزيع، عمان، 1992م.

9 - ————:اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، منشورات دار الشّروق، عمان، 1992م.

10 -————:غربة الرّاعي(سيرة ذاتية)، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمان، 1996م.

11 بعلي حفناوي ، مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، ط 1، أمانة عمان، الأردن، 2007م.

12 بشرى موسى صالح، نظرية التّلقي، أصول وتطبيقات، ط 1، المركز الثّقافي العربي، لبنان، 2001م.

13 -حسين جمعة، المسبار في النّقد الأدبي، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1997م.

14 -رشيد هارون، الأسس النّظرية لنقد النّقد، مجلة بابل للدّراسات الإنسانية، مجلد 2، العدد1، 2012م.

15 -رياض فاخوري، ليستيقظ الأساتذة، ط1، دار الطّليعة، بيروت، لبنان، 1978م.

16 -السّعيد بوطاجين، التّرجمة والمصطلح، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009م.

17 -سمير سعيد الحجازي، إشكالية المنهج في النّقد العربي المعاصر، ط1، دار طيبة للنّشر والتّوزيع، مدينة نصر، القاهرة، مصر، 2004م.

18 -شكري عزيز ماضي ، من اشكاليات النّقد العربي الجديد ، ط1، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 1997م.

19 -شوقي ضيف:تاريخ الأدب العربي ـ العصر الجاهلي ـ، دار المعارف، القاهرة.

20 -ـــــــــــــ:تاريخ الأدب العربي الإسلامي، ط7، دار المعارف، مصر.

21 - ـــــــــــــ:تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأوّل، ط17، دار المعارف، مصر.

22 - ـــــــــــــ:فصول الشّعر و نقده، دار المعارف، مصر.

23 - ـــــــــــــ:في التّراث والشّعر واللغة، ط5، دار المعارف، مصر.

24 - ـــــــــــــ:دراسات في الشّعر العربي الإسلامي، ط7، دار المعارف، مصر.

25 - ـــــــــــــ:المقامة، ط6، دار المعارف، مصر.

26 - ـــــــــــــ:الأدب المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر.

27 -صلاح فضلّ مناهج النّقد المعاصر، ط1، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، 2002م.

28 -صلاح فضل، في النّقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007م.

29 -عبد السّلام المسدّي:النّقد والحداثة ، مع دليل بيبلوغرافي، ط 1، دار الطّليعة، لبنان، 1983م.

30 - ـــــــــــــــــــ:قضية البنيوية، دراسة ونماذج، ط1، وزارة الثّقافة، تونس،1991م.

31 -ـــــــــــــــــــ:في آليات النّقد الأدبي، ط1، دار الجنوب، تونس، 1994م.

32 - ـــــــــــــــــــ: الأدب وخطاب النّقد، ط1، دار الكتاب، لبنان، 2004م.

33 - ـــــــــــــــــــ:مباحث تأسيسية في اللسانيات،ط1،دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2010م.

34 - ـــــــــــــــــــ:الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدّار العربية للكتاب، تونس.

35 -عبد الملك مرتاض : (أ.ي)أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1992م.

36 - ـــــــــــــــــــ:ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)، ديوان المطبوعات الجزائرية، 1993م.

37 - ـــــــــــــــــــ:بنية الخطاب الشّعري(دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1991 م.

38 - ـــــــــــــــــــ:تحاليل الخطاب السّردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

39 - ـــــــــــــــــــ:نظرية القراءة، تأسيس النّظرية العامة للقراءة الأدبية، (د.ط)، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران.

40 - ـــــــــــــــــــ:شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ط 1، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994م.

41 - ـــــــــــــــــــ:في نظرية النّقد ، (متابعة لأهم المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها"، دار هومة للطّباعة والنّشر، الجزائر، 2002م.

42 - ـــــــــــــــــــ:القصة الجزائرية المعاصرة(المضمون، الشّخصية، الحيّز، اللغة الفنيّة)، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، 2004م.

43 - ـــــــــــــــــــ:النّص الأدبي من أين؟ و إلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.

44 - ــــــــــــــــــــ:نظام الخطاب القرآني (تحليل سيميائي مركب لسورة الرّحمن)، دار هومة للطّباعة والنّشر، 2001م.

45 - ــــــــــــــــــــ :نظرية النّص الأدبي، دار هومة للطّباعة والنّشر، الجزائر، 2007م.

46 -عصام محمد الشّنطي ، الجمالية و الواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 1979م.

47 -عمار بن زايد ، النّقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، وحدة الرّغاية، الجزائر، 1990م.

48 -عمّار زعموش، النّقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه، واتجاهاته، ط 1، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2000م/2001م.

49 -غنيمي محمد هلال، النّقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2004م..

50 -ماجدة حمودة ، علاقة النّقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، سوريا، 1997م.

51 -محمد النّاصر العجيمي ، النّقد العربي الحديث ومدارس النّقد الغربية"، ط1، دار محمد علي الحامي للنّشر والتّوزيع، صفاقس، تونس، 1998م.

52 -محمد سالم سعد اللّه ، مدخل إلى نظرية النّقد المعرفي المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2013م.

53 -محمد سويرتي، النّقد البنيوي والنّص الرّوائي ، (نماذج تحليلية من النّقد العربي، الزّمن، الفضاء، السّرد)، ط1، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء.

54 -محمد عبد اللّه الغذامي ، الخطيئة والتّكفير، من البنيوية إلى التّشريحية، نظرية وتطبيق، ط 6، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2006م.

55 -محمد عبد المنعم خفاجة، مدارس النّقد الأدبي الحديث، ط 1، الدّار المصرية اللبنانية، مصر، 1995م.

56 -محمد مرتاض، في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطّباعة والنّشر، مصر، 2004م.

57 -محمد مفتاح: في سيمياء الشّعر العربي القديم، ط1، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب، 1982م.

58 - ــــــــــــ:دينامية التّناص، (تنظير و انجاز)، ط 2، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1987م.

59 - ــــــــــــ:مجهول البيان، ط1، دار توبقال للنّشر، 1990م.

60 - ــــــــــــ:التّلقي والتّأويل،(مقاربة نسقية)، ط 1، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994م.

61 -ــــــــــــ:التّشابه والاختلاف (نحو منهجية شمولية)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1996م.

62 -مصطفى ناصف، محاورات مع النّثر العربي، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م.

63 -مولاي علي بوخاتم، الدّرس السّيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذج عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005م.

64 -يمنى العيد: ممارسات في النّقد الأدبي، (د.ط)، دار الفرابي، بيروت، 1973م.

65 - ــــــــــــ:في معرفة النّص (دراسات في النّقد الأدبي)، ط1، دار الآفاق، بيروت، لبنان، 1990م.

66 – ــــــــــــ:فن الرّواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1999م

67 -يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرّؤية و التّطبيق، دار المسيرة، الأردن، 2007م.

68 -يوسف بكار، في النّقد الأدبي، (إضاءات وحفريات)، ط1، منشورات دار المناهل، بيروت، لبنان، 1995م.

69 -يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض ، إصدارات رابطة إبداع الثّقافية، دار البشائر للنّشر والاتصال، الجزائر، 2002م.

70 -يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ط1، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2007م..

1. الكتب المترجمة إلى العربية:

71 -تزفيتان تودوروف، نقد النّقد- رواية تحلم، ترجمة: سامي سويدان، مراجعة: ليليان سويدان، دار الشّؤون الثّقافية العامة، وزارة الثّقافة والإعلام، بيروت، 1986م.

72 -جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، (د.ط)، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنّشر، المغرب.

73 -ديفيد ديتش، مناهج النّقد الأدبي، ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967م.

ـ الرّسائل والأطروحات الجامعية :

ـ علي خفيف، التّجربة النّقدية عند عبد الملك مرتاض، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة عنابة،1995م.

ـ المجلات والدّوريات:

ـ إحسان عباس"النّقد الأدبي في الأندلس"، مجلة الأبحاث، الجزء 4، 1959م.

ـ إحسان عباس:"الاتجاهات الفلسفية في الأدب العربي الحديث"، مجلة الآداب، العدد 3، مارس 1962م.

ـ إحسان عباس:"ابن الشّهيد الأندلسي و شارل بلا"، مجلة الأبحاث، سبتمبر/ديسمبر 1966م.

ـ إحسان عباس:"ندوة أزمة النّقد الحديث"، مجلة الآداب، العدد 3، 1971م.

ـ إحسان عباس:"النّقد العربي القديم خلال مفهومات للنّقد الحديث"، مجلة المعرفة، العدد 127، أوت، دمشق 1972م.

ـ مسلم الجابري:"الثّورة و التّراث"، مجلة الأقلام، بغداد، العدد12، 1978م.

ـ رشاد أبو شاور مع الدّكتور إحسان عباس: مجلة شؤون عربية، العدد 19، سبتمبر/أكتوبر 1982م.

ـ إحسان عباس شخصية عام 1996م الثّقافية، مجلة الجديد في عالم الكتب و المكتبات، العدد12، عمان، شتاء 1996م.

ـ فيصل دراج:"إحسان عباس ناقدا بين عالميين شعريين"، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 3، 1998م.

ـ النّجار تسيير:"حورا مع يمنى العيد"، مجلة تايكي، العدد18، 2004م.

ـ وذناني بوداود:"خطاب التّأسيس السّيميائي في النّقد الجزائري المعاصر"(مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد)، أشغال الملتقى الدّولي الثّالث حول تحليل الخطاب، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد11، 2007م.

ـ عبد الملك مرتاض، مدخل في قراءة الحداثة، مجلة البيان، الكويت، العدد 317، ديسمبر1996م.

ـ عبد الحسين علي المهلهل:"صراع المتناقضات أو ثنائيات الضد في الفكر النّقدي عند إحسان عباس"، مجلة آداب، البصرة، العدد 45، 2008م.

ـ النّدوات:

ـ عز الدّين عمر موسى:"إحسان عباس مؤرخا"، النّدوة الدّولية عن إحسان عباس، عمان، 29 ـ 2004/06/30م.

فهرس

فهرس

الإهداء	
الشّكر والعرفان	
مقدمة	**01**
الفصل الأوّل: النّقد العربي المعاصر مساره و روّاده	
1 ـ مسار النّقد العربي المعاصر	**08**
2 ـ روّاد النّقد العربي المعاصر	**17**
2 ـ 1 ـ من المشرق العربي	**17**
2 ـ 1 ـ 1 ـ شوقي ضيف	**17**
2 ـ 1 ـ 2 ـ يمنى العيد	**22**
2 ـ 1 ـ 3 ـ إحسان عباس	**28**
2 ـ 2 ـ من المغرب العربي	**36**
2 ـ 2 ـ 1 ـ محمد مفتاح	**36**
2 ـ 2 ـ 2 ـ عبد السّلام المسدي	**42**
2 ـ 2 ـ 3 ـ عبد الملك مرتاض	**48**
خلاصة	**55**
الفصل الثّاني: جهود عبد الملك مرتاض النّقدية من خلال كتابه "في نظرية النّقد"	
1 ـ السّيرة الذّاتية لعبد الملك مرتاض	**58**
2 ـ قراءة في كتاب في نظرية النّقد	**62**
3 ـ ماهية النّقد	**68**
4 ـ تجربة نقد النّقد	**87**
خاتمة	**102**
الملحق	**105**
قائمة المصادر و المراجع	**11**

فهرس

ملخص

ملخص:

ساهم عبد الملك مرتاض في الحراك النّقدي الذي دار حول الأدب العربي القديم والحديث بكلّ أنواعه، ويكاد يكون هذا الإسهام من اللبنات الأساسية في جدار النّظرية النّقدية المعاصرة، ويتجلى هذا من خلال طروحات فكرية مختلفة، فهو ينظر إلى النّقد على أنّه إبداع ثان، ويتعامل مع ثنائية التّراث والحداثة، ويرى أنّ نقد النّقد شكل معرفي مكمل للنّقد.

الكلمات المفتاحية: النّقد، التّراث، الحداثة، نقد النّقد.

Résumé :

Abdelmalek mortad a participé en mouvement critique qui entournait sur la littérature classique et moderne au niveau de la prose et la poesie.Cette contribution peut étre l'une des ossatures fondomentales dans le statut de la theorie critique moderne ,Cela se manifeste à travers differentes these de la penseé .Considére la critique comme une deuxième création en traitant avec lilateral concernant le patrimoine et modernité. Ainsi, il considère la critique dirigée pour une autre critique toute une forme du savoir complémentaire à la critique elle même.

Mots clé : critique, patrimoine, la modernité, critique de critique.

Abstract :

Abdelmalek Mortadh has contributed to the critical mouvement That revolvers a round ancient and modern arabic prose and poetry. This contribution is one of the basic would be one of the main basic bruling blocks of the wall of the modern critical theory.This is a reflection of different intellectual theses.He considers the critism as an other second creativity and he deals with the dualism of heritage and modernity.He thenks that the critics of the critism is a cognitive from hat compliments critism.

Kyes words : critism, heritage, modernity, critics of the critism .