الجمـــهوريـــة الجزائـــريـــة الديـــمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: النّقد العربيّ المعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير بعنوان:

الدّرس النّقديّ المعاصر بين القَبول والرّفض
كمال أبو ديب وعبد العزيز حمّودة نموذجين

إعداد الطالب:

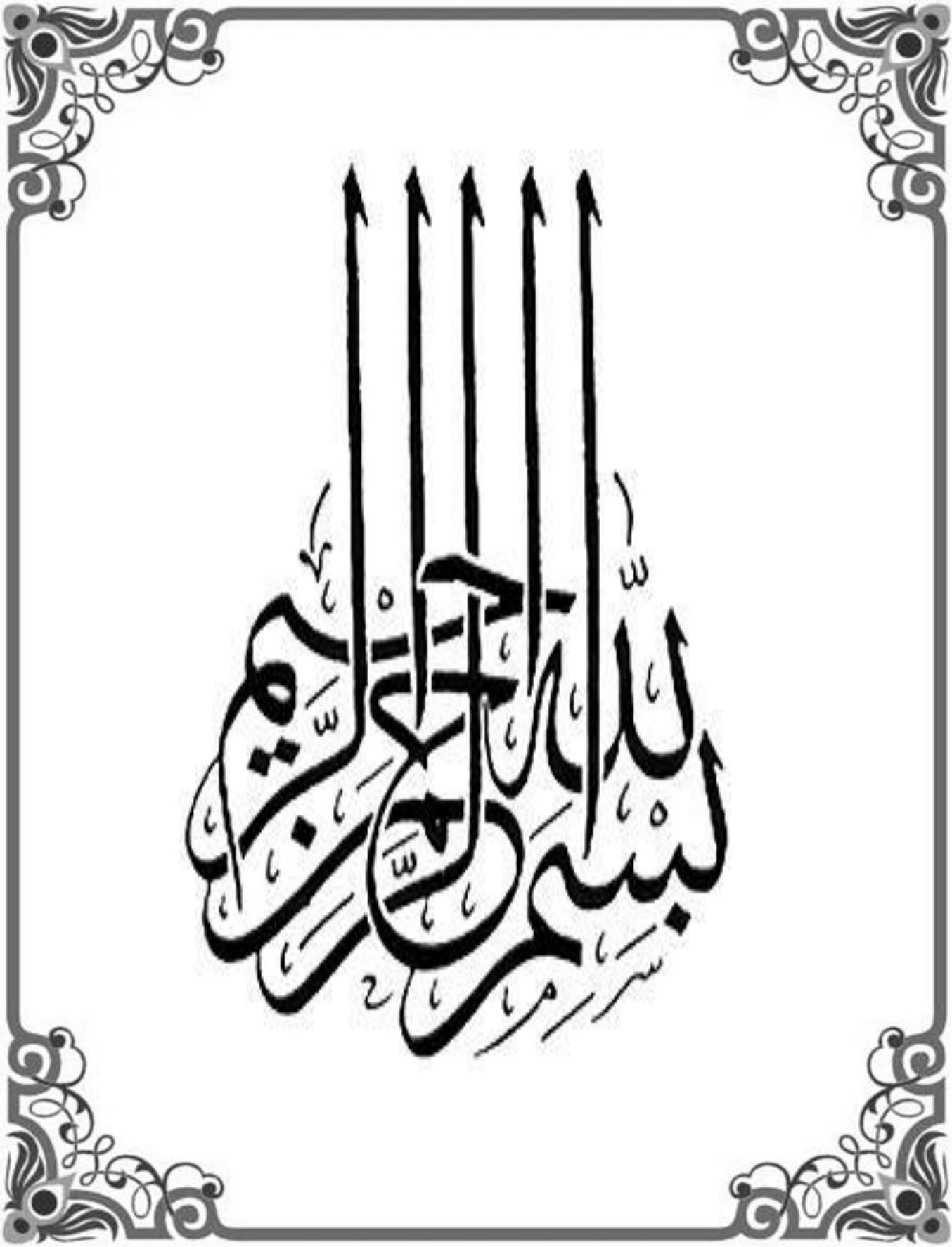
ديش الهاشمي

إشراف الأستاذ:

د. لخضر العرابي

- أ.د. محمد بن اعمر	أستاذ التعليم العالي	جامعـــة تلمسان	رئيســـا
- أ.د. العرابي لخضر	أستاذ التعليم العالي	جامعـــة تلمسان	مشرفـــا
- د. عبد القادر بن عزة	أستـــاذ محاضر "أ"	جامعـــة تلمسان	عضـــوا
- د. محمد ملياني	أستـــاذ محاضر "أ"	جامعـــة تلمسان	عضـــوا
- أ.د. حسن بن مالك	أستـــاذ محاضر "أ"	جامعـــة وهر ان	عضـــوا

العام الجامعي : 1436-1437هـ/2015-2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أتقدّم بأسمى عبارات الشّكر ، والامتنان إلى أستاذي الفاضل " لخضر العرابي " الّذي تفضّل بالإشراف على هذه المذكّرة ، و لم يبخل عليّ بأيّ جهد أو نصيحة كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدّم بجزيل شكري إلى صديقي وزميلي " كوسة بلال " الّذي كانت له مساهمة في إنجاح هذا البحث ، كما لا أنسى جنود الخفاء واضعي الكتب الإلكترونيّة على شبكة الإنترنت يبتغون بها الأجر ، وكان لهم ذلك ، فلولا الله ثمّ هم لما كان لهذا البحث أن يكون بهذه الحلّة كما أتقدّم بجزيل شكري إلى السّادة أعضاء لجنة المناقشة الّذين تكرّموا بقراءة هذا البحث ، وبتصويب أخطائه .

ديش الهاشمي .

الإهداء

إلى مَنْ

لَمْ يَمْسَسْهُمَا وَصْفٌ

وَلَمْ تَقْرَبْهُمَا بَلاغَةٌ

إِلَيْكُمَا

وَالِدَيَّ

ديش الهاشمي.

مقدّمة

مقدّمة

منذ أن كان النّصّ كان النّقد يبحث فيه محاولا اكتشاف خباياه علّه يصل إلى كنهه ، هذا الكنه الّذي لا يتأتّى بسهولة ، هذه الصّعوبة الّتي جعلت المشتغل على النّصّ يفكّر في طريقة كي يصل إليه ، فتعدّدت الطّرائق لكنّها تهافتت أمام هذا النّصّ المحصّن المتشعّب المشارب ، والخلفيّات ، العصيّ على التّأويل ، ومن هذا المنطق فكّرالنّقاد في العديد من الاستراتيجيات ، والمقاربات الّتي تقرّبهم من ماهيّة هذا النّصّ ، فقد مرّ النّقد في رحلته مع النّصّ بالعديد من المحّطات كي يصل إليه ، ومن أهمّ هذه المحّطات الّتي مرّ بها : النّقد القديم ، والنّقد السّياقيّ ، والنّقد النّسقيّ سواء في الحركة النّقديّة الغربيّة ، أو في الحركة النّقديّة العربيّة مع أنّ الأخيرة كانت بالغة التأثّر بالحركة النّقديّة الغربيّة خاصة في النّقد السّياقيّ ، والنّقد النّسقيّ ، هذا التّأثّر الّذي كان له الأثر الكبير في مسيرة النّقد العربيّ ، فقد أوجد مؤيّديه كما أوجد معارضيه ، فظلّ النّقد العربيّ بين هذين القسمين ممّا أنشأ معارك نقديّةً ساهمت في دفع عجلة النّقد قُدُمًا نحو اكتناه النّصّ ، ولعلّ من أكبر هذه المعارك النّقديّةِ في النّقد العربيّ المعاصر تلك الّتي كانت بين النّاقد المصـــريّ عبد العزيز حمّودة من خلال ثلاثيّته النّقديّة للحداثة ، والحداثيّين ، والنّقاد العرب الحداثيّين المنفتحين على المناهج النّقديّة الغربيّة المعاصرة مُمَثَّلين في هذا البحث بالنّاقد السّوريّ كمال أبو ديب . فإلى أيّ مدى وُفِّقَ كمال أبو ديب في تطبيقه للبنيويّة على النّصّ العربيّ ؟ و هل قدّمت المناهج الغربيّة النّسقيّة إضافة للمشهد النّقديّ العربيّ ؟ وهل تجاوزت هذه القراءات قصور القراءات السّابقة ؟ وهل أضاءت النّصّ أم غيّبته ؟ وإلى أيّ مدى وُفِّقَ عبد العزيز حمّودة في نقد الحداثة والحداثيّين ؟ وهل كان مقنعا في طرحه ؟ وهل استطاع أن يجد بديلا لما رفض ؟ وهل كان ردّ خصومه موضوعيّا ، أو ذاتيّا ؟

ويعود السّبب في اختيار هذا الموضوع بالأساس إلى اطّلاعي على عمل النّاقد عبد العزيز حمّودة الموسوم بالمرايا المحدّبة ، والّذي أجاد فيه أيّما إجادة حيث بيّن بسعة اطّلاعه سقطات الحداثة ، والحداثيّين محاولا في ذلك كشف مراوغاتهم النّقديّة ، وانبهارهم المفرط بالمناهج الغربيّة ، مشيرا إلى الخطر الكبير الّذي يتهدّد النّصّ العربيّ نتيجة الامتثال إلى علميّة هذه المناهج مركّزا اهتمامه على البنيويّة ، ومن بعدها التّفكيكيّة الدّاعيّة إلى تعدّد القراءة ، ومن ثمّ تعدّد المعنى الّذي سمّاه فوضى القراءة ، واصفا هذه المقاربات بالمغيّبة للنّصّ الحاجبة لجماله الفنّيّ ، هذا الطّرح الّذي ترك في نفسي انطباعا حسنا خاصة ، وأنّ هذه المقاربات تُغفل الجانب الفنّيّ للنّصّ ، فما قيمة النّقد إن لم يكشفِ الجانبَ الفنّيّ للنّصِّ ؟ و ما قيمة النّقد إن لم يسلِّط النّصّ الأدبيّ

أمام القارئ العادي ؟ و ما قيمة النّقد إن أصبح ينفّر القارئ بدلا من أن يحبّب له الأدب ؟

فمن هذا المنطلق حاولت في هذا البحث أن أضع القارئ أمام أهمّ المحطّات الّتي مرّ بها النّقد العربيّ فبعد التّقديم للموضوع وضعت مدخلا تحدّثت فيه عن النّقد القديم معنونا إيّاه بالنّقد القديم الانطلاقة والتّأسيس ، وفيه عرّجت على العلاقة بين الأدب والنّقد ، ثمّ عرّفت النّقدَ ، ثمّ بيّنت موضوع النّقد الأدبيّ كما وقفت عند الإرهاصات الأولى لهذا النّقد ، ومن ثمّ بيّنت ماهية النّاقد والمقاييس النّقديّة ، خاتما هذا المدّخل بأهمّ قضايا النّقد العربيّ القديم ، أمّا الفصل الأوّل ، والّذي عنونته بتعدّد القراءة ، وانفلات النّصّ فقد قسّمته إلى مبحثين : الأوّل كان عنوانه النّقد السّياقيّ ، وفيه تعرّضت إلى القراءات السّياقيّة للنّصّ الأدبيّ بدءا بالقراءة التّاريخيّة ، ومرورا بالقراءة النّفسيّة ، ووصولا إلى القراءة الاجتماعيّة معتمدا في ذلك خطّة صغيرة تعرِّفُ أوّلا بالمنهج ، وتبيّن أهمّ ممثّليه في النّقد الغربيّ ، وتبحث عن شذرات هذا المنهج في النّقد القديم ، ثمّ تتحدّث عن أهم ممثّليه في النّقد العربيّ الحديث ثمّ تصل إلى أهمّيته . أمّا المبحث الثّاني ، والّذي كان عنوانه النّقد النّسقيّ فقد تعرضّت فيه إلى القراءات النّسقيّة الّتي عرفها النّقد العربيّ ، وهي القراءة البنويّة ، و القراءة السّيميائيّة ، والقراءة التّفكيكيّة ، ووصولا إلى القراءة الأسلوبيّة معتمدا في ذلك خطّة صغيرة تُعرِّفُ بالقراءة ، ثمّ تبيّن الخلفيّة الّتي انطلقت منها ، ثمّ تذكر أهمّ أعلامها ، ثمّ تتحدّث عن خصوصيّات كلّ قراءة كمستويات التّحليل البنويّ في القراءة البنويّة ، و مقولات التّفكيكيّة في القراءة التّفكيكيّة ، وأنواع الأسلوبيّة كما في القراءة الأسلوبيّة

أمّا الفصل الثّاني ، والّذي عنونته بـــ: في الانفتاح على المناهج الغربيّة كمال أبو ديب نموذجا فقد قسّمته إلى مبحثين الأوّل كان عنوانه الانفتاح ، والتّبنّي ، وفيه تحدّثت عن قامات النّقد العربيّ المعاصر الّذين انفتحوا على المناهج الغربيّة ، وتبنّوها ، فتحدثّت عن صلاح فضل ، وذلك عن طريق مؤلّفاته في هذا المجال ، وبعد ذلك تحدّثت عن عبد الله الغذامي ، وذلك عن طريق مؤلّفاته في هذا المجال ، ثمّ تحدّثت عن عبد الملك مرتاض ، وذلك عن طريق مؤلّفاته في هذا المجال مبيّنا كيف أنّ هؤلاء النّقاد رأوا في المناهج الغربيّة منفذا من قصور النّقد القديم ، والنّقد السّياقيّ على حدّ سواء في الوصول إلى كنه النّصّ الأدبيّ ، أمّا المبحث الثّاني فعنونته بـــ: كمال أبي ديب الانفتاح ، والتّماهي ، وفيه تحدّثت عن عملَي هذا النّاقد ، وذلك عن طريق قراءة هذين العملين بدءا بـــ: جدليّة الخفاء والتّجلي ، ووصولا إلى الرّؤى المقنّعة وبعد أن أستفضت في تتبّع أهمّ ما جاء في المؤلّفين ختمت المبحث بنقد ، وتعقيب معتمدا في ذلك على آراء من هم حذرون من تطبيق المناهج

الغربيّة – خاصة البنيويّة هنا بالتّحديد – على النّصّ الأدبيّ عموما ، وعلى النّصّ الجاهليّ على وجه الخصوص.

أمّا الفصل الأخير فقد عنونته بـــ: في رفض المناهج الغربيّة عبد العزيز حمّودة نموذجا ، وقد قسّمته هو الآخر إلى مبحثين ، أمّا الأوّل فكان عنّوانه الرّفض ، والمجابهة كمقابل لما جاء في المبحثّ الأوّل في الفصل الثّاني الّذي كان عنوانه الانفتاح ، والتّبنّي ، وفيه – أي المبحث الأوّل من الفصل الثّالث – حاولت أن أجمع آراء من يرفضون تطبيق المناهج الغربيّة على النّصّ الأدبيّ العربيّ ، فبدأت بالنّاقد أنور الجندي الّذي كان سبّاقا في التّنويه إلى خطر تبني هذه المناهج ، وذلك عن طريق تتبّع بعض مؤلّفاته في هذا الجانب ، وبعدها توقفت عند موقف النّاقد شكري عيّاد من الحداثة ، وذلك من خلال مؤلّفاته في هذا الجانب ، ثمّ تعرّضت بعد ذلك إلى نقد ورفض المناهج النّقديّة المعاصرة ، وذلك من خلال الحديث عن الإشكاليّتين الجوهريّتين في النّقد العربيّ المعاصر ، وهما : إشكاليّة المنهج ، و إشكاليّة المصطلح ، وختمت هذا المبحث بعنصر أشرت فيه إلى تراجع بعض قامات النّقد العربيّ المعاصر في رأيهم بخصوص المنهج البنويّ ، أمّا المبحث الثّاني ، والّذي عنونته بـــ: عبد العزيز حمّودة الرّفض والبحث عن البديل ، فحاولت فيه أن أقرأ ثلاثيّة هذا النّاقد الّتي تدور فكرتها الأساس على رفض الواقع النّقديّ العربيّ المعاصر ، ذلك النّقد الرّاضخ لأبجديّات النّقد كما نشأ في بلده الأصل أروبا ، وبهذا فإنّني تتبّعت أعمال هذا النّاقد بدءا بالمرايا المحدّبة ، ثمّ المرايا المقعّرة ، ووصولا إلى الخروج من التّيه ، أمّا المرايا المحدّبة فركّزت فيها على النّقد الموجّه إلى النّقاد العرب المعاصرين كالّذي وُجِّه إلى كمال أبي ديب وجابر عصفور ، وحكمت الخطيب ، ثمّ بعد ذلك قرأت المرايا المقعّرة الّذي حاول فيه النّاقد إيجاد بديل لما يرفضه ثمّ وصلت إلى مؤلّفه الأخير الخروج من التّيه ، والّذي يحاول فيه النّاقد أن يُخرجَ النّقد العربيّ من التّيه الّذي أوقعه فيه الانفتاح الأعمى على المناهج الغربيّة المعاصرة ، وقبل أن أنهي هذا المبحث أشرت إلى أهمّ الرّدود الّتي أثارتها هذه الثّلاثيّة النّقديّة ، فبدأت بردّ عبد الملك مرتاض ، ثمّ ردّ علي حرب ، ثمّ ردّ عبد الكريم درويش ، ثمّ ردّ حسام نايل ، ثمّ ردّ جمال شحيّد ، ووصولا إلى ردّ جابر عصفور.

وفي الأخير ختمت هذا البحث بخاتمة جمعت فيها النّتائج المتوصل إليها ، محاولا في ذلك الإجابة على الإشكاليّة الّتي ينطوي عليها البحث ، معتمدا في بحثي هذا مجموعة من المصادر ، والمراجع ، أمّا الأولى فتمثّلت في مؤلّفي كمال أبي ديب : جدليّة الخفاء والتّجلي ، و الرّؤى المقنّعة ، وثلاثيّة عبد العزيز حمّودة : المرايا المحدّبة و المرايا المقعّرة ، والخروج من التّيه ، أمّا الأخرى فتمثّلت في بعض المراجع مثل : تاريخ النّقد

الأدبيّ عند العرب نقد الشّعر من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجريّ لإحسان عبّاس ، و المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر لبسّام موسى قطّوس ، و مناهج النّقد المعاصر لصلاح فضل ، و المدارس النّقديّة المعاصرة للخضر العرابي ، والخطاب النّقديّ المعاصر من السّياق إلى النّسق الأسس والآليات لمحمد بلوحي ، و تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة لمحمد العزّام ، و البنيويّة لمؤيد عباس حسين . كلّ هذا بواسطة منهج تكامليّ يتراوح بين التّاريخيّ ، والوصفيّ ، والتّحليليّ

وكأيّ بحث فقد واجهت في بحثي هذا العديد من الصّعوبات لعلّ أهمّها عدم توفّر الكتب الورقيّة ولا يخفى على الباحث ما تسببّه الكتب الإلكترونيّة من تعب ، أيضا الكمّ الهائل من المعلومات حول المناهج الغربيّة الشّيء الّذي يصعّب على الباحث مهمّة الانتقاء ، كذلك عانيت الكثير من ظاهرة الحشو في الكتب أخصّ بالذّكر أعمال عبد العزيز حمّودة حيث يكتب الفكرة الواحدة بأكثر من صيغة ، كذلك قلّة المراجع والدّراسات حول أعمال عبد العزيز حمّودة

وفي الختام لا يفوتني أن أتوجّه بجزيل شكري إلى أستاذيّ المفضال " لخضر العرابي " الّذي لم يبخل عليّ بأيّة نصيحة من شأنها أن تقوّم اعوجاج ، وسقطات هذا البحث .

العريشة في : 03 أكتوبر 2015م

ديش الهاشمي

مدخل :

النّقد القديم الإنطلاقة والتأسيس .

1 –العلاقة بين الأدب والنقد:لا يمكن لأي مشتغل على الظّاهرة الأدبيّة بجميع جوانبها و تعدّد مفاصلها ومراميها أن ينكر أن موضوع النّقد هو الأدب التي يتقدم النّقد دائما، وذلك لأنّ " النّقد تقويم للآثار الأدبيّة ولا يمكن تقويم شيء لا وجود له" [1] و من هذا المنطق فإن النّقد مرتبط ارتباطا وثيقا بالعمل الأدبيّ الّذي يمثل نواته الأولى.

و قبل أن نشير إلى طبيعة النّقد العربيّ نودّ أن نقف وقفة بسيطة و سريعة عند الأنواع الأدبيّة الّتي عرفها العربيّ في العصر الجاهليّ، فكلّ الكتب و المصنفات التي وصلتنا تؤكد أنّ العربيّ في الجاهليّة قد عرف الشّعر كما عرف النّثر. هذان النّوعان اللّذان " انقسم النّقاد حولهما قسمين متعارضين : أحدهما يمجد الشّعر ويرفعه على النّثر و الآخر يحطّ من قدره، ويرى النّثر أشرف منه ، و أرفع قدرا " [2]

وظلّ هذا الإشكال قائما أيّهما أفضل الشّعر أم النّثر ؟ وكل فريق ينتصر لرأيه معتمدا شتى البراهين لكن كلّ ما وصلنا من آثار أدبيّة يؤكد لنا أن الإنسان العربيّ أولى الشّعر اهتماما بالغا لم يوله للنّثر ، ومن أهمّ أسباب هذا الاهتمام تفرد الشّعر بالوزن و القافية اللّذين سهّلا حفظه و جريانه على الألسن عبر العصور ومن هنا " فإنّ النّقد عند الجاهليّين كان أكثر ملازمة للشّعر ، وهذا الشّعر وصلنا أوّل ما وصل ناضجا مكتمل الخصائص فنحن إذا عدنا إلى ديوان من دواوين الشّعراء أو إلى القصائد الجاهليّة التي تضمّها المجاميع الشّعريّة كالأصمعيّات و المفضّليّات ، وجمهرة أشعار العرب .....هلمّ جرّا فإنّ الظّاهرة الّتي تلفت نظرنا في هذه القصائد هي الصّورة الّتي انتهت إلينا فيها فكلّ قصيدة تلتزم وزنا واحدا و قافية واحدة لا تحيد عنها " [3]

إن الصّورة الّتي اكتساها الشّعر في العصر الجاهليّ هي الّتي جعلت الإنسان العربيّ يشغف به فطرب له و أثاردهشته " فلم يتمالك نفسه أمام هذا السّحر و هذه الحكمة حتّى قال بعضهم الشّعر أنفذ من

(1)عبد القادر هني " دراسات في النقد الأدبيّ عند العرب في الجاهليّة حتى نهاية العصر الأمويّ " ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر بن عكنون دط،1991ص 11

(2)أحمد أحمد بدوي " أسس النقد الأدبيّ عند العرب " نهضة مصر ، دت 1996 ص 21

(3)عبد القادر هني " دراسات في النقد الأدبيّ عند العرب في الجاهليّة حتى نهاية العصر الأمويّ " ص 13

السّحر "[1]

فقد كان الشّعر سحرا يأسر القلوب و تأنس له الآذان فتستعذبه الأنفس التّواقة لكلّ جميل فكيف كانت بدايته؟ "لقد تناولت مختلف المضان في هذه القضية بتفصيل و من المغاربة الّذين كانت لهم آراء يجدر ذكر عبد الكريم النّهشلي الّذي استشهد ابن رشيق بأحد نصوصه الّتي تتناول هذا الجانب قال : إنّ أوّل من أخذ في ترجيعه الحداء (مضر بن نزار) فإنّه سقط عن جمل فانكسرت يده فحملوه و هو يقول : وايداه ! و كان أحسن الله جرما و صوتا فأصغت الإبل إليه و جدت في السّير فجعلت العرب مثالا لقوله :هايداهايدا يحدون به الإبل ،حكى ذلك عبد الكريم في كتابه " [2] و بعد أن أثبت ابن رشيق هذا الرأي لأستاذه النّهشلي كأنّه لم يقنعه دليله هذا ارتأى أن يضيف إليه تدعيما و توضيحا فقال : زعم النّاس من مضر أن أوّل من حدا رجل منهم كان في إليه تدعيما و توضيحا فقال : زعم النّاس من مضر أنّ أوّل من حدا ، رجل منهم ، كان في إبله أيام الرّبيع ، فأمر غلاما له ببعض أمر ،فاستبطأه فضربه بالعصا ، فجعل ينشد في الإبل و يقول ،يا يداه يا يداه ! فقال له : الزم الزم و استفتح النّاس الحداء من ذلك الوقت " [3]

وبعد أن رأينا كيف بدأ الشّعر حسب رأي كل من النّهشلي و ابن رشيق نودّ التّعريج على ظاهرة تدلّ على إعجاب الإنسان العربيّ بالشّعر فمن فرط الإعجاب اعتقد العرب قبل الإسلام " أن الشّاعر متّصل بشيطان خاص به يلهمه الشّعر ، دون تحديد للعدد ، وإذا كان لكلّ شاعر شيطان كان عددهم بعدد الشّعراء حيث يقول حسّان بن ثابت : [4] ولي صاحب من بني الشّيصبان فطورًا أقول وطورًا هوه " [5]

و إنما قصد حسان بن ثابت في بيته " ببني الشّيصبان " بني الشّيطان .

(1) عمار بن زايد " النقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث " المؤسسة الوطنيّة للكتاب ، دط، 1990ص 25.

(2) محمد مرتاض " النقد الأدبيّ القديم في المغرب العربيّ نشأته وتطوره دراسة وتطبيق " منشورات اتحاد العرب ،دط، 2000ص39 .

(3) محمد مرتاض " المرجع نفسه " ص 39 .

(4) إحسان عباس "تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجريّ " دار الشروق للنشر ، ط4، 2006ص 16.

(5) ديوان حسان بن ثابت شرحه وكتب هوامشه عبدأ مهنّا دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1994 ص 252.

إنّ بحث العرب في بدايات الشّعر و محاولاتهم تفسير ظاهرة الشّعر إنّما يدلّ دلالة كبيرة على اهتمامهم به ، و منه الاهتمام بالشّاعر الّذي كان يسجل مفاخرهم و أخبار حياتهم لهذا " نجدهم ينتقون شعراءهم انتقاءً دقيقا خاضعا لمعايير معينة تشترطها الجماعة في شعر الشّاعر ، وهذا يفرض حتما ممارسة نقديّة على أشعار الشّعراء ، هذه الأسباب مجتمعة هي الّتي أدّت إلى ارتباط النّقد بالشّعر " [1]

و من هذا المنطلق فقد أطلق العرب أسماء على الشّعراء متعلقة بكيفيّة كتابة الشّاعر لقصيدته و قد فضّلوا بعض الصّفات في الشّاعر ، و أنكروا بعضها و من أهمّ الصّفات المحبّبة في الشّاعر الطّبع " فالمطبوع من الشّعراء من سمح بالشّعر ، و اقتدر على القوافي و أراك في صدربيته عجزه ، و في فاتحته قافية ، وتبيّن على شعره رونق الطّبع ، و وشّى الغريزة و إذا أُمتحن لم يتلعثم و لم يتزحّر " [2]

و من خلال ما مرّ معنا فالإنسان العربيّ كان في نقده عفويا يعتمد في هذا الأخير " نمطين متكاملين : النّمط الأوّل يتجلّى في ثناء السّامع على المنشد ،ودعائه عليه حسنا كأنْ يقول له على سبيل المثال : "لافضّ فوك" و النّمط الثاني يظهر في تحليل الأحكام الجزئيّة الّتي يطلقها السّامع على الآثار الأدبيّة ، والّتي ينعدم فيها التّحليل ، و التّعليل ، وكتب النّقد العربيّة مليئة بمثل هذه الأحكام الجزئيّة و يظلّ القاسم المشترك بين هذين النّمطين أنّ كليهما يقوم على الأنفعال الآنيّ " [3]

و مهما يكن فقد عرف الإنسان العربيّ النّقد الّذي اتّخذ الأدب مادة أوليّة له فظهرت عدّة مؤلفات في هذا الشّأن :" الشّعر و الشّعراء لابن قتيبة ، طبقات فحول الشّعراء لابن سلام الجمحيّ ، والبيان و التّبيّن للجاحظ البديع لابن المعتز، ونقد الشّعر لقدامة بن جعفر ،والصّناعتين لأبي هلال العسكري، والموازنة للآمدي، والعمدة لابن رشيق، و دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانيّ،ومنهاج البلغاء و سراج الأدباء لأبي

(1) عبد القادر هني " دراسات في النقد الأدبيّ عند العرب في الجاهليّة حتى نهاية العصر الأمويّ " ص 12 .

(2)فتحي عامر" من قضايا التراث العربيّ دراسة نصيّة نقديّة تحليليّة مقارنة ، الشعر والشاعر " دار المعارف الاسكندرية ، دط ، دت ، ص 24 .

(3) عمار بن زايد " النقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث " ص 25.

الحسن حازم القرطاجنيّ ... و هلمّ جرّا " [1]

وقد تضمنت هذه المؤلفات عدة قضايا نقديّة كتطور شكل القصيدة العربيّة إلا أنّه " و على الرّغم ممّا طرأ على القصيدة العربيّة من تغير في القوافي ، وعلى الشّعر من تعدد الأشكال و التّسميات فقد ظلّت القصيدة النّوع المفضّل لدى الشّعراء و النّقاد على حد سواء ، فقد كان ابن وهب الكاتب البغداديّ يرى أن الرّجز ملحق بالقصيد الّذي هو أحسن الشّعر ، وكان ابن رشيق يرى أنّ الأرجوزة لا تسمى قصيدة طالت أم قصرت " [2]

ونخلص ممّا سبق إلى أنّ العلاقة بين الأدب ، والنّقد علاقة وطيدة فلا نقد بلا أدب ، و قد ساير النّقد الأدب و حاول تفسيره معلّلا أحيانا ، وعفويا أحيانا أخرى ، وقبل الخوض في النّقد وقضاياه لا بدّ أن نعرّفه بشقيه اللّغويّ ، والاصطلاحيّ.

2– التّعريف بالمصطلح : قد جاء في لسان العرب لابن منظور " نقد : النّقد : خلاف السّيئة و النّقد و التّنقاد تمييز الدّراهم ، و إخراج الزّيف منها أنشد سيبويه :

تنفي يداها الحصى في كل جاهزةٍ *** نفيَ الدّنانير تنقاد الصّياريف

و قد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ، ونقده ، و ناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر ، و نقد الطّائر الفخ ينقده بمنقاره أي ينقره ، وفي حديث "أبي الدّراء" أنّه قال :إن نقدت النّاس نقدوك و إن تركتهم تركوك معنى نقدهم أي عبتهم ، وأغتبتهم قابلوك بمثله " [3]

إذًا ، قد رأينا خلال تعريف النّقد أن لفظة " نقد " في معناها المعجميّ تأخذ عدّة معانٍ ، فحينا تكون بمعنى التّمييّز ، وحينا ثانيا بمعنى النّقاش وحينا ثالثا بمعنى " الغيبة " أما النّقد اصطلاحا ، فهو " تقدير

(1) عمار بن زايد " المرجع السابق " ص 26

(2)يوسف بكار " بناء القصيدة العربيّة في النقد العربيّ القديم في ضوء النقد الحديث " دار الأندلس ، بيروت ،ط2، 1982ص 25 .

(3)ابن منظور " لسان العرب " دار المعارف، القاهرة ط1، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون ص 10017 .

النّصّ الأدبيّ تقديرا صحيحا ، وبيان قيمته و درجته الأدبيّة " [1] من خلال هذا التّعريف يتّضح أنّ النّقد هو مجموعة آراء يطلقها دارس الأدب على نصّ أدبيّ معتمدا في آرائه على ثقافته ، وقد عرف الإنسان العربيّ النّقد من خلال ما سمي علم البيان " الّذي كان مقتصرا على المناحي الّتي يحتذيها الخطباء وأهل الجدل ، بل دخل في هذا المجال الشّعر و النّثر ، كيف تجيء القصيدة سائغة مقبولة وكيف تنشأ الرّسالة إنشاءً بليغا ؟ أصبح المنهج يرسم للأدباء جميعا شعراء و كتابا ، فإنّ ظل علم البيان في سبيله الأولى ، وموضوعه الأوّل ، فإن تلك السّبل و هذا الموضوع قد انفسح انفساحا كبيرا ، وشملا الهداية على صناعة الأدب و فنونه المختلفة " [2]

إذًا ، الجديد في علم البيان أنه أصبح يخوض في تحليل عناصر الأدب هذا التّحليل و هذا التّمحيص الّذي يسمى نقدا. وهناك من رأى أن النّقد في مفهومه الحقيقيّ هو " الحكم و هو مفهوم نلاحظه في كلّ الاستعمالات للكلمة حتّى في أشدّها عموما ، فالنّاقد الأدبيّ يعتبر مبدئيّا كخبير يستعمل قدرة خاصة ومهارة خاصة في قطعة من الفنّ الأدبيّ فيفحص مزاياها وعيوبها و يصدر عليها حكما " [3]

والغرض الأساس من النّقد هو " معرفة القواعد الّتي نستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبيّة أجيدة أم غير جيدة " [4] و تتبّعا لظاهرة النّقد الأدبيّ يجب علينا الإمعان في موضوعه ، ومعرفة خصائصه .

3 – موضوع النّقد الأدبيّ : قد تعدّد موضوعات الأدب و تتشعّب ، فمنها الاجتماعيّ والسّياسيّ ، ومنها الأخلاقيّ و منها الوجدانيّ لكنّ موضوع النّقد واحد وهو " الأدب نفسه أي الكلام المنثور أو المنظوم الّذي يصور العقل والشّعور ، يقصد إليه النّاقد شارحا معلّلا ، حاكما يعين بذلك القرّاء على الفهم و التّقدير ويشير إلى أمثل الطّرق في التّفكير ، والتّصوير ، و التّعبير ، وبذلك يأخذ بيد الأدب و الأدباء و القرّاء إلى خير السّبل

(1)أحمد الشايب " أصول النقد الأدبيّ " مكتبة النهضة المصريّة ، القاهرة ،ط10، 1993ص 116.

(2)طه أحمد إبراهيم " تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب من العصر الجاهليّ إلى القرن الرابع الهجريّ " د.ط ، د.ت ص 10 .

(3)أحمد أمين " النقد الأدبيّ " مكتبة النهضة المصريّة ، مصر،ط.3،1963ص173 .

(4) المرجع نفسه ص 1 .

وأسمى الغايات ، والنّقد يقوم على عنصرين هما : النّاقد و المنقود " [1]

إذًا ، موضوع النّقد هو الأثر الأدبيّ وكي يصل النّاقد إلى كنه هذا الأثر الأدبيّ عليه أن يعرف عناصره فقد أجمع النّقاد على أنّ الأدب يتكوّن من عناصر أربعة هي " العاطفة و المعنى و الأسلوب و الخيال ونعني بذلك أن كلّ نوع من الأدب لا بدّ أن يشتمل على هذه العناصر الأربعة و لا يخلو من عنصر منها" [2]

ومن خلال هذه العناصر الأربعة يدرس النّاقد النّصّ الأدبيّ معتمدا في ذلك على ذائقته ، الذائقةِ الّتي تحدّث عنها جهابذة النّقد الأدبيّ العربيّ فها هو عبد القاهر الجربانيّ " ينظر إلى الذّوق من ناحية أنّه استعداد خاص يهيّئ صاحبه لتقدير الجمال ، وفهم أسرار الحسّ في الكلام و يجعل هذا الاستعداد الخاص شرطا أساسيّا لتذوّق الجمال في الأدب " [3]

أمّا ابن خلدون فيرى في الذّوق أنّه "ملكة راسخة في المرء في لسانه ناطقا على نهج كلام العرب أو متذوقا للكلام ، قابلا منه ما وافق نهج الكلام العربيّ ، وحائدا عمّا لا يتّفق مع هذا المنهج ، ويرى ابن خلدون أنّ هذا الذّوق يجعل صاحبه منتجا أو ناقدا إنّما ينشأ من ممارسة كلام العرب ، و كثرة تكريره على اللّسان ، وطول سماع الأذن له ، والتّنبه للخصائص الّتي في الأساليب العربيّة ، فيستطيع المنشئ ، والنّاقد أن ينقد " [4]

و يرى القاضي الجرجانيّ أن النّقد مهمة ليست بالسّهلة، بل تحتاج إلى علم كبير ، وواسع و ذوق رفيع و إنصاف ، و قد أوضح شروط النّاقد بقوله " و لست تعد من جهابذة الكلام و نقاد الشّعر حتّى تميّز بين أصنافه و أقسامه، وتحيط علما برتبه و منازله فتفصل بين السّرق ، و الغصب، وبين الإغارة و الاختلاس وتعرف الإلمام من الملاحظة ، وتفرّق بين المشترك الّذي لا يجوزادعاء السّرق فيه ، و المبتذل الّذي ليس أحد

(1)أحمد الشايب " المرجع السابق " ص 118

(2) أحمد أمين " المرجع السّابق " ص 22

(3) أحمد أحمد بدوي " أسس النقد الأدبيّ عند العرب " ص 87

(4)المرجع نفسه ص 86.

أولى به، وبين المختصّ الّذي حازه المبتدئ ، فملكه و أحياه السّابق، فاقتطعه فصار المعتدي مختلسا سارقا و المشارك له محتديًا تابعًا، وتعرف اللّفظ الّذي يجوز أن يقال فيه أخذ و نقل الكلمة الّتي يصحّ أن يقال فيها هي لفلان دون فلان " [1] من خلال هذه الأقوال يتضح أن النّاقد يجب أن تتوفّر فيه شروط كبيرة لدخول مضمار النّقد أهمّها سلامة الذّوق الّذي لا يُمتلك إلا بالتّمرس.

و لعلّ من أهمّ الموضوعات المطروقة في النّقد الأدبيّ القصيدة الّتي كان لها الحظّ الأوفر من الدّراسة فقد " تناول النّاقد القصيدة من حيثُ بناؤها فتحدّث عن المطالع و المقاطع و الانتقال من غرض إلى غرض وعن وحدة البيت ، وحسن تنسيق القصيدة و ترتيب البيت و موضعه من باقي الأبيات، ثمّ درسها من نواحيها المختلفة من ناحية المعنى ، فوضع له عدة مقاييس كالصّدق و الكذب ، والصّحة والخطأ (...) و من ناحية الأسلوب ففرّق بين الأسلوب الجزل والأسلوب السّهل و عرّف الأسلوب الواضح ، والكلام المعقّد والمطبوع و المتكلّف ،كما درس ألوان محسنات الأسلوب و أنواع الزّخارف و وقف طويلا عند الكلمة السّهلة و الثّقيلة و الوحشيّة و الغريبة (...)" [2]

كما عرف " أوزان الشّعر و ما يجد فيها من عيوب ، ومن ناحية الخيال فقد عرف منه الخيال الوصفيّ الّذي يتجلّى في المجاز و التّشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، أمّا العاطفة فعبر عنها بقواعد الشّعر لأنّ هذا التّعبير لم يكن معروفا عندهم بهذا المعنى الاصطلاحيّ " [3]

هذا فيما يخص الشّعر ، أمّا الخَطابة فقد " تحدّث النّاقد عن صفات الخطيب النّاجح و الخطابة النّاجحة وكيف يجب أن يكون لكلّ مقام مقال ، وتحدّث عن وحدة الموضوع في الخطابة و الاستطراد والارتجال والإعداد وعن طول الجمل و قصرها ، واختيار ألفاظها و معانيها ، وعن الطبع والتّكلف فيها ومدى اقتباسها من القرآن ، والحديث ، وأخذها من الشّعر، و ما يكون فيها من استشهاد بالأمثال ، و إشارة

(1) أحمد مطلوب " اتجاهات النقد الأدبيّ في القرن الرابع للهجرة " وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط.1، 1973ص 278.

(2) أحمد أحمد بدوي " المرجع السّابق " ص 77

(3) المرجع نفسه ص 78

إلى التّاريخ" [1]

ومنه فإنّ موضوع النّقد الأدبيّ هو الأدب سواء أكان شعرا ، أم نثرا وقد رأينا و تتبعنا الشّروط الّتي يجب أن تتوفّر في النّاقد خاصة ملكة الذّوق ،كما رأينا التّفصيل الكبير لما كان يستشرفه النّاقد في العمل الأدبيّ إما شعرا ، أو نثرا و قد مرّ النّقد العربيّ القديم بمحطات عديدة إلى أن وصل إلى مرحلة النّضج و ما علينا سوى أن نتتبع هذه المحطات كي نعرف كيفية تطوّرِ النّقد من حين لآخر.

4 –الإرهاصات الأولى للنّقد العربيّ: نودّ أن نشير في هذا العنصر إلى أنّ الكثير من الأحكام النّقديّة لم تصلنا كما لم تصلنا الكثير من الأشعار و الخطب " فالأمّة الّتي أنجبت الشّعراء الفحول ، والخطباء المصاقع ،لابدّ أن تعرف المعالم الّتي يختطّها الشّعراء و يترسّمها الخطباء " [2]

فالشّيء المؤكّد هو وجود شذرات نقديّة ، و لو كانت ساذجة فاقدة للتّعليل " فقد كان في الجاهليّة ملاحظات عن الشّعر و الشّعراء قوامها الذّوق الطّبيعيّ السّاذج وقد مكنّ لهم تنافس الشّعراء، واجتماعهم في الأسواق ، وأبواب الملوك، والعصبيّة القبليّة ، فكان ذلك كلّه سببا لتجويد الشّعر من ناحية ولتعقب الشّعراء بالتّجريح ، و التّقريظ من جهة ثانية ، وكان النّقد يتناول اللّفظ و المعنى الجزئيّ ، ويعتمد على الانفعال والتّأثّر دون أن تكون هناك قواعد مدوّنة يرجع إليها النّاقد في شرح ، أو تعليل" [3]

وتقويةً لما سبق ذكره فقد " استدلّ الجاحظ من ألفاظ المفحم ، و الخطل ، والمسهب على أن العرب في الجاهليّة عرفوا كثيرا من عيوب البلاغة والخطابة ، ووصفوا كلامهم في أشعارهم ، فجعلوها كبرود العصب و الحلل ، والمعاطف ، والدّيباج ، ووصفوا شعراءهم وأضفوا عليهم ألقابا كالمهلهل ، والمرقّش ، والمثقّب والنّابغة ، وكان بعض الشّعراء يعنون بأشعارهم ، وينقحوها قبل أن يذيعوها للنّاس ، وقد اشتهر زهير بن أبي سلمى بالحوليّات ، وتبعه في ذلك الحطيئة ، و غيره ممن اهتموا بتنقيح الشّعر ، و تجويده ، و كان الحطيئة

(1) المرجع السّابق ص 79

(2 أحمد مطلوب " المرجع السابق " ص 13.

(3) أحمد الشايب " أصول النقد الأدبيّ " ص 109

يقول "خير الشّعر الحوليّ المحكّك ، وقال الأصمعيّ : زهيربن أبي سلمى والحطيئة ، وأشباههما عبيد الشّعر لأنّهم نقّحوه ، و لم يذهبوا فيه مذهبَ المطبوعين " [1]

وعليه فالإنسان العربيّ عرف النّقد ، وإن كان بسيطا مفتقدا إلى أسس يرتكز عليها ، وما وصلنا من أخبار العرب يدلّ دلالة واضحة على ما نقول فها هو النابغة الذّبيانيّ " تُضرب له قبعة حمراء في سوق عكاظ و تأتيه الشّعراء فتعرض عليه أشعارها فأنشده " الأعشى أبو نصير " ثم أنشده حسّان بن ثابت ، ثم الشّعراء ثمّ جاءت الخنساء السّلميّة فأنشدته فقال لها النّابغة : لولا أن أبا نصير أنشدني لقلت إنّك أشعر الجنّ ، و الإنس فقال حسّان : والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك فقبض النّابغة على يده فقال: يا بن أخي إنّك لاتحسن أن تقول مثل قولي :

فإنّكَ كاللّيلِ الّذي هو مدركي و إن خلت إنّ المنتأى عنك واسع[2]

ثمّ قال للخنساء أنشدي ، فأنشدته فقال ، والله مارأيت ذات مثانة أشعر منك فقالت له الخنساء : والله ولاذا حصيين" [3]

نلمس من الحادثة أنّ النّقد في هذه المرحلة لم يكن معلّلا أو مستندا إلى أسس في أحكامه ، و بعد أن رأينا النّابغة يفضل الخنساء على حسّان ، ها هوحسّان يَفْضُلُ على النّابغة من خلال هذه الرّواية " ويروى عن أبي عمرو الشّيباني الكوفيّ أن عمرو بن الحارث الأعرج الغسانيّ فضّل حسّانا على النّابغة ، و على علقمة بن عبده ، وكانا حاضرين معه ، وأثنى على لاميّة حسّان الّتي يقول فيها :

لله درّ عصابة نادمتهم يوم يحلق في الزّمان الأوّل

ودعاها الباترة الّتي بترت المدائح " [4]

---

(1) أحمد مطلوب " اتجاهات النقد الأدبيّ في القرن الرابع للهجرة " ص 14

(2) ديوان النابغة الذّبياني ، شرح وتقديم عباس عبد السّتار ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1996 ص 56.

(3) محمد مرتاض " النقد الأدبيّ القديم في المغرب العربيّ نشأته وتطوره دراسة وتطبيق " ص 16.

(4) طه أحمد إبراهيم " تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب من العصر الجاهليّ إلى القرن الرابع الهجريّ " ص 20.

وبالرّغم من أنّ النّابغة الذّبيانيّ كانت له مكانة عالية استحق أن يكون ناقدا تضرب له القبة إلا أنّه لم يسلم من النّقد هو الآخر " فقد عاب العرب على النّابغة ، و بشر بن أبي حازم الإقواء الّذي في شعرهما أي اختلاف حركة الرّوي في القصيدة ، و لم يستطع أحد أن يصارح النّابغة بهذا العيب حتّى دخل يثرب مرة فاسمعوه غناء قوله : أمن آل ميّة رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد و غير مزودِ

زعم البواح أن رحلتنا غدا وبذلك حدثنا الغداف الأسودُ [1]

ففطِن النّابغة ، و لم يعد إلى ذلك" [2]

ودوما مع النّابغة هذا الشّاعر النّاقد قيل "حين رأى لبيدا ، و هو غلام جاء مع أعمامه إلى النّعمان بن المنذر توسّم فيه الشّاعرية فسأل عنه، فنسبوه،فقال له يا غلامُ إنّ عينيك لعينا شاعر ،أفتقرض من الشّعر شيئا ؟ قال :نعم يا عم،قال فأنشدني،فأنشده قوله طلل لخولة في الرّسيس قديم ، فضرب بيده على جبينه ، وقال اذهب فأنت أشعر من قيس كلّها " [3] و لم يخب ظنّ النّابغة في لبيد فقد أصبح شاعرا ذائع الصّيت ، و عدّ من أصحاب المعلقات. هذه القصائد الّتي يدلّ تعليقها على الكعبة على ضرب من ضروب النّقد ، فلولا اجتماع العرب على جودة هذه القصائد لما علقت على جدار الكعبة [4]

ولعلّ من أهمّ القصص الّتي وصلتنا ، و الّتي تشير إشارة واضحة إلى أنّ العربيّ عرف النّقد قديما ما حدث بين امرئ القيس وعلقمة الفحل ، وأم جندب ، فقد جاء في الموشّح ما يلي "كتب إليّ أحمد بن عبد العزيز الجوهريّ أخبرنا عمر بن شبة قال : تنازع امرؤ القيس ، و علقمة بن عبدة في الشّعر أيّهما أشعر؟ فقال كل واحد منهما :أنا أشعر منك فقال علقمة :قد رضيت بامرأتك أم جندب حكما بيني و بينك فحكّماها فقالت أم جندب لهما: قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروي واحد فقال امرؤ القيس :

خليليّ مرّا بي على أم جندب نقض لبانات الفؤاد المعذب

(1) ديوان النابغة الذبياني " المرجع السّابق " ص 105.

(2) طه أحمد إبراهيم " المرجع السّابق " ص 19

(3) عبد القادر هني " دراسات في النقد الأدبيّ عند العرب في الجاهليّة حتى نهاية العصر الأمويّ " ص 22

(4) ينظر: عبد القادر هني " المرجع نفسه " ص 24

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقا طول هذا التّجنب

فأنشداها جميعا القصيدتين فقالت لامرئ القيس علقمة أشعر منك قال: وكيف ؟ قالت لأنّك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق درة و للزّجرمنه وقع أخرج مهذب

الأخرع :ذكر النعام ، والخرج : بياض في سواد وبه سمي ، فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ومريته فأتعبته بساقك و قال علقمة:

فأدركهن ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرّائح المتحلّب

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه لم يضر به ، ولم يتعبه ، فقال: ما هو بشأعر مني ، ولكنّك له عاشقة فسمي الفحل لذلك" [1]

وعلى الرّغم من إجماع النّقاد ، والأدباء على أنّ النّقد القديم في بداياته نقد غير معلّل إلا أنّنا ومن خلال القصة الّتي مرّت معنا نلتمس تعليلا لتفضيل أم جندب علقمة على امرئ القيس.

ومن أمثلة النّقد المعلّل ما جاء في الموشّح أيضا حيث قال صاحبه "أخبرني محمد بن يحي ، قال:حدثنا أبو ذكوان قال :حدثنا دماذ عن أبي عبيدة قال: مرّ المسيّب بن علس بمجلس بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه فأنشدهم :

ألا أنعم صباحا أيّها الرّبع و اسلم نحيّيك عن شحّط وإن لم تكلّم

فلما بلغ قوله :

وقد أتناسى الهمّ عند اذكراه بناج عليه الصّيــعريةُ مكدم

كميت كناز لحمها حمــيرية مواشكة ترمي الحصى بمثلم

كأنّ على أنسائها غدق حصبة تدلى من الكّافور غير مكمّم

فقال طرفة و هو صبيّ يلعب مع الصّبيان: استنوق الجمل فقال المسيّب :يا غلامُ اذهب إلى أمّك بمؤيدة ، أيّ

(1)أبوعبد الله بن عمران بن موسى المرزباني " الموشّح في مآخذ العلماء عن الشعراء " تح: محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ط1، 1995 ص 39.

دلهية فقال طرفة : لو عاينت فعل أمّك خاليا لهاك ، فقال المسيب : من أنت ؟ قال : طرفة بن العبد قال: ما أشبه اللّيلة بالبارحة يريد ما أشبه بعضكم في الشّر ببعض ، قال محمد كذا روى أبو عبيدة ، وغيره يروي أن الصّعيرية ميسم للإناث ، فلمّا سمع ب:ناج عليه الصّعيرية، قال :استنوق الجمل " [1]

كذلك تصادفنا في النّقد القديم ظاهرة أخرى ، والمتمثّلة في الحكم على البيت الوّاحد مثلما " قال الشّماخ: أبلغوا غطفان أنّه أشعر العرب ، ويعني امرأ القيس ثمّ قال : أبلغوا أهل امرئ القيس أنّه أشعر العرب حيث يقول : [2]

فيالك من ليلٍ كأن نجومه بأمراس كتان إلى صمّ جندل " [3]

وأمثلة الحكم على البيت الواحد كثيرة في النّقد القديم حتّى إنّهم قالوا بأغزل بيت ، وأهجى بيت ، وأفخر بيت وسمّوا الأبيات بتسميات مختلفة ، و إذا تقدمنا قليلا وصولا إلى صدر الإسلام فإنّنا نجد اهتمام الإسلام بالشّعر جليّا ، وواضحا كيف لا و هو ديوان العرب فها هو عمر بن الخطّاب رضي الله عنه يصدر حكما في امرئ القيس حيث يقول " امرؤ القيس سابقهم وخسف لهم عين الشّعر ، فافتقر عن معان عور أصح بصر " [4] وما قاله عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلا تأكيدا لما قاله الشّماخ .

إذًا ، جاء الإسلام واهتمّ بالشّعر الّذي دافع هو الآخر عن الإسلام من خلال حسّان بن ثابت شاعر الرّسول و كعب بن مالك ...و منه فقد لازم النّقد الشّعر ، فها هو عمر بن الخطاب يعلّل سبب تفضيله لزهير بن أبي سلمى حيث قال " كان لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتّتبع حوشيه ، ولا يمدح الرّجل إلا بما في الرّجال" [5]

---

(1) " المرجع السابق " ص 94.

(2) أحمد أحمد بدوي " أسس النقد الأدبيّ عند العرب " ص 554

(3) ديوان امرئ القيس، اعتنى به ، وشرحه عبد الرّحمن المصطفاوي ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ، ط2، 2004 ص 15

(4)عيسى علي الكاعوب " التفكير النقديّ عند العرب " دار الوعي ، الجزائر ، دط، 2012ص 58.

(5)سعيد مصلح السّريحي الحربي " شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد " رسالة ما جستير ، جامعة أم القرى 1402ه ص 9.

نعم ، قد علّل عمر بن الخطاب رضي الله عنه سبب تفضيله لزهير و تقديمه له ، وبهذا التّعليل نقلنا من النّقد غير المعلّل إلى النّقد المعلّل " فهو حين قدّم زهيرا لم يحكم بذلك فحسب بل شرح لنا سرّ هذا التّفضيل فقال فيه إنّه سهل العبارة لا تعقيد في تراكيبه و لا حوشيّ في ألفاظه ، ثمّ هو في معانيه بعيد عن اللّغو بعيد عن الإفراط في الثّناء لا يمدح الرّجل إلا بما فيه (...) فلربّما كان النّابغة يفضل شاعرا على آخر، دون تفسير أو تعليل أو ذكر للأسباب الّتي مضت به إلى ذلك الحكم " (1)

و بعد ، فقد أصبح النّقد يتّجه نحو التّعليل شيئا ، فشيئا ، واضعا مقاييس نقد وقواعد محدّدة لابدّ أن تتوفّر في النّصّ الأدبيّ ، و من هنا لابدّ أن نتعرّف النّاقد ، و المقاييّس النّقديّة.

5 – النّاقد والمقاييس النّقديّة : قد أسلفنا الذّكر في الحديث عن النّاقد ، وما يجب أن يتوفّر فيه من سعة الاطّلاع ، وسلامة الذّوق ، وسرعة البديهة... ، وما يجدر الإشارة إليه هو تنوّع خلفيات النّاقد فمنهم من كان شاعرا ، ومنهم من كان لغويّا ، ومنهم من كان فقيها... ،كذلك لا بدّ أن نعاود الإشارة إلى ظاهرة الأسواق الّتي شهدها الإنسان العربيّ ، والّتي أسهمت إسهاما كبيرا في تطور الشّعر ، و النّقد معا ، والّتي كان من أشهرها "سوق عكاظ ، وسوق ذي المجاز بالقرب من عكاظ ، وكانت تستمرّ إلى نهاية الحجّ، وسوق الحيرة وسوق حضرموت ، وسوق صنعاء ، وعدن ، ونجران وكان لكلّ سوق من الأسواق ، وقت معلوم تعقد فيه" (2)

و عندما نذكر عكاظ يتبادر إلى الذّهن الشّاعر النّاقد النّابغة الذّبياني الّذي قد أسهبنا في الحديث عنه سالفا ، فهو مثال الشّاعر النّاقد ،كما نجد شعراء آخرين لهم إسهامات في النّقد مثل حسّان بن ثابت والحطيئة هذا عن صدر الإسلام أمّا العصر الأمويّ فنجد " الأخطل يخاطب الفرزدق قائلا : و الله إنّك وإيايّ لأشعر منه – أي جرير – ولكنّه أوتي من سير الشّعر ما لم نؤته " (3)

---

(1) طه أحمد إبراهيم " تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب من العصر الجاهليّ إلى القرن الرابع الهجريّ " ص 35

(2) عبد القادر هني " دراسات في النقد الأدبيّ عند العرب في الجاهليّة حتى نهاية العصر الأمويّ " ص 18.

(3) المرجع نفسه ص 138 .

كذلك نجد " أشعر الجاهليّين عند جرير هو زهير تارة و طرفة بن العبد تارة أخرى ، والتّناقض في الحكمين بيّن ، وليس من اليسير أن نهتديَ إلى تفسيره ما دمنا لا نعلم كل الظّروف الّتي كانت تحيط بالنّاقد إبّان إبدائه رأيه فيما سئل عنه " (1)

هذا عن النّقاد الشّعراء أمّا عن النّقاد اللّغويّين " فقد روي أبوعمرو بن العلاء أنّ ابن أبي إسحاق سمع الفرزدق ينشد : وعضّ الزّمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتا أو مجلف

فقال له ابن أبي إسحاق :على أي شيء ترفع (مجلف) ؟ فقال: على ما يسوؤك ، ولما أكثر عبد الله بن إسحاق من تتبّع أخطاء الفرزدق ، والرّد عليه قال فيه :

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد لله مولى مواليا

فقال له ابن أبي إسحاق :ولقد كنت مخطئا أيضا في قولك "مولى مواليا "

وكان ينبغي أن تقول "مولى موال" و أغلب الظنّ أنّ علماء هذا العصر هم الّذين نبّهوا على ما في أشعارأمثال "الرّاعي" و "ذي الرّمة" و "العجاج" و غيرهم" (2)

هذا عن النّاقد ، أمّا المقاييس النّقديّة فقد افترض النّقاد مقاييس نقديّة نجدها في طيات الكتب ونقدوا من خلالها الشّعراء ، و قبل الحديث عن هذه المقاييس لابدّ أن نميّز بين عدة أشياء " فهناك ما نسميه بالنّقد القيميّ ، وهناك ما يمكن أن نطلق عليه النّقد الوصفيّ، وذلك لأنّنا قد ننقد قصيدة أو قصة ، لنحكم على جودتها أو رداءتها ، فيكون نقدنا نقدا قيميّا، و قد ننقدها لندلّ على خصائصها دون أن نحكم عليها فيكون ذلك نقدا وصفيّا ، وإنّه ، وإن يكن هذان النّوعان قد ظهرا دائما متلازمين حتّى ، لنحسّ بتلك الجمل الّتي سادت في تاريخ الأدب العربيّ كقولهم : أشعر النّاس امرؤ القيس إذا ركب والنّابغة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب ، وزهير إذا رغب و أمثال ذلك ، إلا أنّه مما لا شكّ فيه أنّ إحدى النّزعتين كانت تغلب الأخرى دائما ، و من البيّن أن فكرة المفاضلة بين الشّعراء ، بل بين الأبيات هي الّتي سادت عند العرب منذ أقدم

(1) المرجع السّابق ص 141

(2) المرجع نفسه ص 143

الأزمنة " [1]

نعم ، قد شغف العرب منذ القديم بالمفاضلة ، وما قولهم بعبارات: أشعر شاعر و أفضل بيت قالته العرب و إطلاقهم أسماء على بعض القصائد إلا دليلا قاطعا على المفاضلة ، وما قال به الآمدي في الموازنة هو المفاضلة عينها ، لكن فيما كان العرب يفاضلون و ماذا اشترطوا في الأثرالأدبيّ ؟

لقد اشترط النّقاد العرب القدامى شروطا كثيرة، مختلفة باختلاف النّاقد نفسه ، ونظرا لكثرتها سنذكر بعضها فقط طلبا للاختصار ومن أهمّ ما عُني به النّقاد عناية كبيرة المعنى " فقد أُعجب نقاد العرب بالشّاعر الّذي يوفي المعنى حقه ، فيبدو للقارئ كاملا لا نقص فيه ، وهم لذلك يذكرون ألوانا بلاغيّة يصبح المعنى بها مستوفى" [2]

إذًا ، لا بدّ للشّاعر في نظر النّقّاد العرب القدامى أن يعطي المعنى حقّه لأنّهم كانوا يرون نقصا في من يكون معناه ناقصا غير وافٍ وكافٍ. و غير بعيد عن المعنى فقد اشترط نقاد العرب معيار الخطأ ، و الصّواب في المعاني فقد "خطّئوا أبا تمام في أكثر من موضع في شعره ، لأنّه خرج عن المعقول المعتاد من ذلك تخطئة الآمدي لأبي تمام حين قال :

و قد ظللت أعناق أعلامه ضحى بعقبان طير في الدماء نواهل

فقال الآمدي : العقبان وسائر الطّير لا تشرب الدّماء ، وإنما تأكل اللّحم " [3]

ومعيار الصّواب ، و الخطأ يؤدي بنا إلى معيار آخر هو الدّقة في المعنى " و معناه أن يختار الشّاعر من الكلمات أدقها في أداء المعنى الّذي يجول في نفسه ، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى لكنّ بعضها أدلّ على إحساس الشّاعر من بعض ، والشّاعر الموفّق هو الّذي يهتدي إلى الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عمّا

(1)محمد مندور " النقد المنهجيّ عند العرب " نهضة مصر للطباعة والنشر ، د.ط ، 1996 ص 375 .

(2) أحمد أحمد بدوي " أسس النقد الأدبيّ عند العرب " ص 385

(3) سعيد مصلح السريحي الحربي " شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد " ص 46.

يريد، لأنّ التمييز بين الألفاظ شديد " [1]

ومن المقاييس النّقدية الّتي اهتمّ بها النّقاد آنذاك مقياس الطّرافة " فمن أسباب استجادة المعنى وحفظه طرافته ، فهو مبتكر من ناحية ، وغريب في معناه من ناحية أخرى كقول شاعر في مجوسيّ :

شهدت عليك بطيب الشاش و أنّك بحر جواد خضم

و أنّك معيد أهل الجّحيم إذا ما ترديت فيمن ظلم

قرين لهامان في قصرها وفرعون ،والمكتنى بالحكم " [2]

وممّا ذهب إليه نقّادنا آنذاك أنّ الاهتمام بالمعنى وحده ليس هو السّبيل الأوحد لجمال ، وروعة الشّعر ما لم تتوفّر مقاييس أخرى مثل : الائتلاف في اللّفظ ، و المعنى " فقد فصل النّقاد بين اللّفظ ، و معناه فتحوّلت الكلمات لديهم إلى أصوات تطرب لها الأذن ، فنعت اللّفظ الجّيد عند قدامة بن جعفر أن يكون سمحا سهل المخرج عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة ، و شرط القافية الجيدة أن تكون عذبة ،سلسة المخرج ، وكراهة الكلمة ، و عدم كراهتها يرجعان إلى طيب النّغم و عدم طيبه " [3]

وقد ذهب بعض النّقاد إلى أبعد من هذا في هذا المقياس ، و لاحظوا " أن للمدح ألفاظا خاصة به لا ينبغي أن نستعملها في الهجاء ، و أن للهجاء ألفاظا خاصة به لا ينبغي أن تُستعمل في المدح ورؤا أنّ للجّد ألفاظا ، وأنّ للهزل ألفاظا ، ونقدوا الكلام الّذي فقد هذا التّلاؤم بين لفظه و معناه " [4]

وتأكيدا لما سبق ذكره فقد " أشار بشر بن المعتمر إلى ضرورة الائتلاف بين اللّفظ ، و المعنى حين قال " و من أراد معنى شريفا ، فليلتمس له لفظا كريما فإنّ حقّ المعنى الشّريف اللّفظ الشّريف ، وقال الجاحظ

(1) أحمد أحمد بدوي " المرجع السابق " ص 352.

(2) المرجع نفسه ص 370

(3) سعيد مصلح السريحي الحربي " المرجع السابق " ص22.

(4) أحمد أحمد بدوي " المرجع نفسه " ص 477

إلا أنّي أزعم أن سخيف اللّفظ مشاكل لسخيف المعنى " [1]

إلى جانب ما تقدّم فهناك مقياس آخر اعتنى به النّقاد القدامى ، والمتمثل في براعة الأسلوب فقد تطرّق إليه الكثيرون من النقاد محاولين تعريفه ، وها هو عبد القادر الجرجانيّ يعرّف الأسلوب أنّه ضرب من النّظم والطّريقة فيه ، وعرّفه ابن خلدون بأنّه المنوال الّذي ينسج فيه التّراكيب أو القالب الّذي تُفرغ فيه " [2]

ولعلّ أكبر دليل على حذق ، و براعة وسلامة ذوق نقادنا القدامى التفاتهم إلى مقياس الشّاعريّة " فهناك كلمات ينفر منها الشّعر، إمّا لأنّها سوقيّة ، و إما لسوء إيحائها ، وإمّا لسوء تركيب حروفها ، و عدم إلف السّمع لها ككلمة بوزع في قول جرير :

وتقول :بوزع :قد دببت على العصا هلا هزئت بغيرنا يا بوزع.

وقد قيل له بعد أن أنشد هذا البيت :أفسدت بهذا الاسم شعرك" [3]

إنه لحسٌ مرهف لدى من يتحسس مواقع الكلمات ، وأصواتها ، فيدلّ من خلال هذا على عبقريّة صاحبه ، وتبحّره في علم النّقد العتيق ،كما أنّ العرب قد قالوا بمقياس الابتكار ، و التّقليد " فإنهم راؤا منذ عصر مبكر أن بعض الشّعراء قد اهتدى إلى معان جديدة لم يسبق إليها ، وأنّ من هذه المعاني ما لم يستطع الشّعراء مجاراته ، وسرقته ، فتركوه لصاحبه ، و لم ينازعوه فيه ، مثل وصف عنترة بن شداد للذّباب" [4]

ومن الطّريف الّذي يؤكد ما ذهبنا إليه هذا المقياس النّقديّ ، و المتمثّل في جودة الشّعر من خلال عدم فقدانه لمعناه إذا جُعِلَ نثرا يقول ابن طباطبا " من الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التّأليف إذا نقضت ، وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ، و لم تفقد جزالة ألفاظها " [5]

---

(1)أحمد مطلوب " معجم النقد العربيّ القديم " دار الشئون الثاقافيّة العامة ، ط1، 1989ص 48/47

(2) أحمد أحمد بدوي " المرجع السابق " ص 351

(3) المرجع نفسه ص 463

(4) المرجع نفسه ص 370

(5)المرجع نفسه ص 33

وبعد أن أسهبنا في الحديث عن النّاقد ، و المقاييس النّقديّة الّتي كان يجعلها النّاقد شرطا من شروط العمل الأدبيّ الرّفيع ، سنعرّج على أهمّ القضايا الّتي شغلت النّاقد العربيّ آنذاك ، نعم قد حاول النّاقد العربيّ فهم النّصّ من خلال وُلوجه النّصّ الأدبيّ من عدّة نواحٍ ، فظهرت عدّة قضايا في ساحة النّقد مثل قضية السّرقة الأدبيّة ، و قضية الاستعارة وقضية الموازنة وعمود الشّعر وقضية الصّدق ، و الكذب و قضية العلاقة بين الشّعر و الأخلاق ، وقضية الوحدة في القصيدة ... وهلمّ جرّا هذه القضايا الّتي تعرّض لها إحسان عباس في كتابه تاريخ النّقد العربيّ عند العرب .

6 – بعض من قضايا النّقد العربيّ القديم : لعلّ من أهمّ القضايا الّتي عُني بها النّقد القديم قضية السّرقات الأدبيّة فهذه "مسألة خطيرة لا لأنّها شغلت النّقاد العرب أكثر ممّا شغلتهم أيّة مسألة أخرى فحسب ، وخاصة منذ ظهور أبي تمام ، وقيام الخصومة حوله ، بل لأنّها تتناول أهمّ ما تسعى معرفته الدّراسات الأدبيّة ألا ، وهو أصالة كلّ شاعر ، أوكاتب ومبلغ دينه نحو من سبقوه ، أو عاصروه من الشّعراء ، و الكتّاب " [1]

وعليه ، فإنّ خطورة السّرقة الأدبيّة تكمن في أنّها تكشف عن أصالة الشّاعر أو عدم أصالته ، و من كثرة اهتمام النّقاد بهذه الظّاهرة نجدهم يفصلون فيها تفصيلا كبيرا " فمنها سرقة محمودة ومنها سرقة مذمومة ومنها سرقة ألفاظ ، و منها سرقة معان ، و سرقة المعاني أكثر، لأنها أخفى من الألفاظ ، ومنها سرقة المعنى كلّه ومنهاسرقة بعض منه ، ومنها مسروق باختصار في اللّفظ ، و زيادة في المعنى ، و هو أحسن السّرقات ومنها مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى ، وهو أقبحها، ومنها سرقة محضة بلا زيادة ، ولا نقص ، والفضل في ذلك للمسروق منه ولاشيء للسّارق " [2]

إن اهتمام النّقاد بالسّرقة الأدبيّة يدلّ دلالة كبيرة على أنّ النّقد قد خطا خطوة كبيرة من النّقد غير المعلّل إلى النّقد المعلّل حتّى إنّه هناك من النّقاد المعاصرين من يعدّ أنّ الحديث عن السّرقة هو نقد منهجيّ حيث يقول محمد مندور " والّذي نظنّه هو أنّ دراسة السّرقات دراسة منهجيّة لم تظهر إلا عندما ظهر أبو تمام وذلك

(1)محمد مندور " النقد المنهجيّ عند العرب " ص 357

(2)محمد مرتاض " النقد الأدبيّ القديم في المغرب العربيّ نشأته وتطوره دراسة وتطبيق " ص 109

لأمرين هما :

1 – قيام خصومة عنيفة حول هذا الشّاعر ، ومن الثّابت أنّ مسألة السّرقات قد اتخذت سلاحا قويّا للتّجريح ونحن نعلم الآن أنّه قد كتبت عدّة كتب لإخراج سرقات أبي تمام ، وسرقات البّحتريّ وكان المؤلفون متعصبين لأبي تمام و مذهب البديع أوللبحتريّ و عمود الشّعر أي منقسمين إلى أنصار الحديث ، وأنصار القديم

2 – ثم لأنّه عندما قال أصحاب أبي تمام أن شاعرهم قد اخترع مذهبا جديدا ، و أصبح إماما فيه ، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلا إلى ردّ ذلك الادّعاء خير من أن يبحثوا للشّاعر عن سرقاته ليدلوا على أنّه لم يجدد شيئا ، وإنّما أخذ عن السّابقين ، ثم بالغ ، و أفرط ، وبهذا قد حدثنا الآمدي نفسه عندما قال إنّه لم يتتبّع سرقات البحتريّ بنفس الاهتمام الّذي تتبّع فيه سرقات أبي تمام لأنّ أحدا لم يدّع أنّ البحتريّ رأس مذهب جديد " [1]

ويؤكّد أيضا و يقول " إنّ أكبر دليل على أنّ دراسة السّرقات دراسة منهجيّة قد نشأت عن تلك الخصومة هو استعمال ذلك اللّفظ سرقات " إذ استعمل النّقاد المجردون عن الهوى ألفاظا أخرى كالأخذ الّتي نجدها عند ابن قيتبة في غير موضع من الشّعر ، والشعراء ، و"السلخ " الّتي استعملها أبو الفرج في الأغاني أمّا لفظة "سرقات " فقد ذاعت وسط الخصومة حول أبي تمام بين أنصار القديم ، وأنصار الحديث ، وكان أوّل كتاب أُلّف بهذا العنوان فيما نعلم كتاب عبد الله بن المعتز سرقات الشّعراء " [2]

وهناك من النّقاد من حاول تفسير هذه الظّاهرة – السّرقة الأدبيّة – فقد ردوها إلى دوافع محدّدة فردّها أحدهم إلى دافعين : أحدِهما اتّصال النّقد بالثّقافة حيث يحاول النّاقد أن يثبت كفاءته و سعة اطلاعه والآخر هو الخضوع لنظرية استنفاد القدماء للمعاني ، ممّا يضع الشّاعر المحدث في أزمة تحدّ من قدرته على الابتكار ، وتضطرّه إلى أخذ معنى سابق ، أو التّوليد منه " [3]

---

(1)محمد مندور " المرجع السابق " ص 358/357

(2)المرجع نفسه ص 358

(3)مجدي أحمد توفيق " مفهوم الإبداع الفنيّ في النقد العربيّ القديم " الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، د.ط، 1993 ص 323.

ومهما يكن ، فإن قضية السّرقة الأدبيّة قد كشفت عن تطور النّقد ، وإن كان هدفها في الأساس يعود إلى تبيين عيوب الشّاعر ، والّتي سنلتمسها في رسالة الحاتمي في الكشف عن سرقات المتنبّي .

هذا عن السّرقات الأدبيّة كذلك تعدّ الاستعارة من أهمّ القضايا الّتي كانت الشّغل الشّاغل للنّاقد العربيّ ، فقد شغف القدماء بالاستعارة ووضعوا لها حدودا ، ومقاييسَ إذا خرجت عنها لم تعد محمودة ولا تُستحسن " ولهذا كان يرى الآمدي أنّ الاستعارة لا تستعمل إلا فيما يليق بالمعاني ، ولا تكون المعاني بها متضادة متنافية ، وللاستعارة عنده حدود إذا خرجت عنها سارت إلى الخطأ ، والفساد " [1] و نستنتج ما ذهب إليه الآمدي من قوله هذا حيث يقول " إنّما استعارات العرب المعنى لما هو ليس له ، إذا كان يقاربه أو يناسبه ، أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه " [2]

ولعلّ من أهمّ الأقوال الّتي تؤكّد عناية القدماء بالاستعارة ، و إعجابهم بها حتّى إنّهم قالوا فيها والقول لعبد القادر الجرجانيّ " و هذا موضع – أي الاستعارة – لا يتبيّن سرّه إلا من كان ملتهب الطّبع حاد القريحة " [3] وهذا دليل على اشتراطهم لناقد ذي معرفة كبيرة بالشّعر ، و ذي ذوق راقٍ يتمتّع بحدّة الطّبع حتى يتبيّن جمال الاستعارات.

والاستعارة كانت في الشّعر الجاهليّ لكنّها لم تكن موجودة بكثرة كما في شعر المحدثين حيث يقول ابن سنان الخفاجي " هذا فنّ قد أورده المحدثون كثيرا ، وإن كان المتقدمون بدأوا به ، وممّن أكثر استعماله أبو تمام حبيب بن أوس" [4]

لكنّ هذه الاستعارات ، ورغم جمالها ، وشغف القدماء بها إلا أنّهم لم يتمكّنوا من وضع أسس قارة وثابتة في نقدهم لهذه الاستعارات " فقد كان أبو هلال العسكريّ يحسّ في قرارة نفسه أنّه ينطلق في أحكامه

(1)سعيد مصلح السريحي الحربي " شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد " ص 42

(2)المرجع نفسه ص 42

(3) أحمد أحمد بدوي " أسس النقد الأدبيّ عند العرب " ص 81

(4) سعيد مصلح السريحي الحربي " المرجع نفسه " ص 192

على الاستعارات من منطلق تأثّريّ ذاتيّ ، لا يستند إلى تعليل وذلك عندما قال : وليس لحسن الاستعارة وسوء الاستعارة مثال يعتمد ، وإنّما يعتبر ذلك بما تقبله النّفس ، أو تردّه أو تعلق به ، أو تنبو عنه " [1]

هذا عن الاستعارة ، وتصادفتا في النّقد القديم ظاهرة أخرى نستنشفّ من خلالها تطوّر النّقد ، وهي ظاهرة الموازنة هذه الظّاهرة الّتي اعتمدها ابن سلام الجمحيّ في كتابه طبقات فحول الشّعراء " فقد وضع امرأ القيس ، وزهيرا ، والأعشى ، والنّابغة في الطّبقة الأولى بين الجاهليّين ، والفرزدق ، وجريرا ، والأخطل في الطّبقة الأولى من الإسلاميّين " [2] وهكذا يسير منهج الكتاب كلّ طبقة ، وشعراؤها معتمدا مقاييس محدّدة أهمها الجّودة ، والكثرة. و إذا كان ابن سلام الجمحي قارن بين عدد كبير من الشّعراء ، وصنفهم في الطّبقات نجد الآمدي في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتريّ فقط ، وكتاب الموازنة بين الطائيّين يعدّ من أهمّ الكتب النّقديّة إذ نجد فيه ما لم يسبق إليه النّقاد فالآمدي " لا يقف عند مجرد المفاضلة بين الشّاعرين ، بل يتعدّاها إلى إيضاح خصائص كلّ منهما ، و ما انفرد به دون صاحبه ، أو دون غيره من الشّعراء يكشف لنا الآمدي إذًا عن خصائص كلّ شاعر ويبين ما خالف في غيره من الشّعراء و لكنّه لا يفسرّ سبب ما يلاحظه وإنّما يكتفي بأن يناقشه من النّاحية الشّعريّة " [3] فيركّز الآمدي في كتابه هذا على الخصائص الفنيّة فقط مخالفا الّذين ركّزوا في نقدهم على جوانب شخصية الشّاعر و حياته ، فعُدّ كتابه " وثبة في تاريخ النّقد العربيّ ، بما اجتمع له من خصائص ، لا بما حققّه من نتائج ذلك لأنّه ارتفع عن سذاجة النّقد القائم على المفاضلة ، بوحي من الطّبيعة وحدها دون تعليل واضح " [4] ومع كلّ ما حُفَّ به كتاب الآمدي من إعجاب إلا أنّه كان في نقده ميّالا إلى البحتريّ ، والدّليل هو وضعه لأسس عمود الشّعر من خلال شعر البحتريّ.

ومن ثمار منهج الموازنة في النّقد العربيّ القديم عمود الشّعر الّذي استنبطه الآمدي من شعر البحتريّ

(1) المرجع السّابق ص 14

(2) محمد مندور " النقد المنهجيّ عند العرب " ص 343

(3)المرجع نفسه ص 344

(4) إحسان عباس "تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب نقد الشّعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجريّ " ص 145

كما سبق ، وأن ذكرنا " فالبحتريّ هو المثل الرّائع لعمود الشّعر لأنّه كان يرسل نفسه على سجيتها ، و لم يكن يتكلّف البديع ، أوالاستعارة تكلّفا شديدا يستنكره الطّبع وترفضه السّليقة ، وبعبارة أخرى كان البحتريّ يستجيب استجابة تلقائيّة إلى حاجات عواطفه في التّعبير ، وجيشان نفسه أمام المواقف ، والتّجارب الذّاتيّة ولغة العاطفة لغة سلسة واضحة مؤثرة ، سرعان ما تنتقل إلى نفس المتلقّين " (1)

وأصبح عمود الشّعر الّذي قال به الآمدي بمثابة محكّ للقصائد ، والشّعراء إذا جاء ناقد ليحكمَ على شاعر ما يقول " إنه لم يفارق عمود الشّعر بينما يصف آخر بأنّه فارق عمود الشّعر ، وبهذا التّعبير منه يدلّ على أنّه يقصد بعمود الشّعر تقاليده المتوارثة بعدهم حتّى صارت متّبعة ، وعرفا متوارثا " (2)

وعلى هذا الأساس أصبح النّقاد يفاضلون بين الشّعراء ، إذ يقول الجرجانيّ " وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشّعراء في :الجودة و الحسن بشرف المعنى و صحته ، وجزالة اللّفظ ، و استقامته ، وتسلم السّبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته، و لم تكن تعبأ بالتّجنيس و المطابقة ، ولا تحفل بالإبداع ، والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشّعر ، و نظام القريض " (3)

وهكذا أصبح لنقّادنا القدامى مَعْلَمٌ واضحٌ يتبيّنون من خلاله مواطن جمال القصيدة ، وأكثر من هذا فأصبح النّقاد يزيدون على ما في عمود الشّعر الّذي قال به الآمدي " حيث عدّ المرزوقي مشاكلة اللّفظ للمعنى أحد أبواب عمود الشّعر ، فقال : وعيار مشاكلة اللّفظ للمعنى ، وشدة اقتضائها للقافية طول الدّربة ، ودوام المدارسة ، فإذا حكما بحسن التباس بعضهما ببعض ، لاجفاء في خلالهما ، ولانبو ، ولازيادة فيها ، ولا قصور و كان اللّفظ مقسوما على رتب المعاني ، قد جعل الأخصّ للأخص ، والأخسّ للأخسّ ، فهو البريء من العيب"(4) وقال المصريّ " وتلخيص معنى هذه التّسمية أن تكون ألفاظ المعنى المطلوب ليس فيها لفظة غير لائقة

(1) فتحي عامر" من قضايا التراث العربيّ دراسة نصيّة نقديّة تحليليّة مقارنة ، الشعر والشاعر " ص 131

(2) أحمد أحمد بدوي " أسس النقد الأدبيّ عند العرب " ص 533

(3) فتحي عامر" المرجع نفسه " ص 131

(4) أحمد مطلوب " معجم النقد العربيّ القديم " ص 48

بذلك المعنى " [1]

وليس بالهيّن على أيّ ناقد أن يعرف تطبيق عمود الشّعر على نصّ ما لم يكن ناقدا ذا ذوق عالٍ و هذا ما يقول به الآمدي " حيث يأوي في نقده إلى ركن شديد يجعله أساسا لنظريته النّقديّة ، وهو الرّجوع في كلّ أمر يختلف فيه المتذوّقون ، والنّقاد إلى ما تعارفته العرب ، و أقرّته ، وأثر عنها فكما أنّ على الشّاعر أن يلتزم عمود الشّعر فإنّ على النّاقد أن يلتزم عمود الذّوق ، وإلا فلا معنى للدّربة ، والتّمرس ، وطول النّظر في آثار السّابقين ، فمن هذه الدّربة يتكوّن ذوق النّاقد ، ومنها يستدلّ على ما جرت به العادة ، فيتمكّن من الحكم على إحسان الشّاعر ، أوإساءته بالنّظر إلى ما جرت عليه العرب في طريقتها ، ولا يقف هذا الأمر عند حدود اللّفظ وما يجوز في الاستعمال ، وما لا يجوز ، بل يتجاوزه إلى دقائق المعاني ، والصور ، والأخيلة " [2]

وإنه لمن غير اللائق ألاّ نمرّ على أهمّ قضايا النّقد القديم ، وهي المعركة النّقديّة الّتي دارت حول شعر وشخص المتنبي فقد انتقل النّقد القديم من الخصومة حول أبي تمام والبحتريّ التّي أوجدت لنا عمود الشّعر إلى الخصومة حول المتنبي هذا الشّاعر الّذي ملأ الدّنيا بشعره " فما إن انتهى الصّراع بين أنصار أبي تمام و البحتريّ حتّى قام صراع من نوع آخر ، وكان ميدانه شعر المتنبي ، الّذي شغل الدّنيا منذ ظهوره ، وكان القرن الرّابع بداية ذلك الصّراع ، أوتلك الخصومة ، فقد وقف بعضهم إلى جانب المتنبي ، وفضله على الشّعراء ، ووقف البعض ينتقصه ، وينسب إليه كثيرا من العيوب ، وكانت الخصومة من نوع يختلف عن تلك الخصومة بين أنصار البحتريّ ، وأبي تمام اللّذين كانا يمثلان اتجاهين مختلفين في الشّعر ، فالخصومة هنا ليست من أجل مذهب فنيّ ، وإنّما هي في المتنبي ، وطبعه ، وشهرته في زمانه ، وقد أشار القاضي الجرجانيّ إلى ذلك " [3]

ودوافع الخصومة حول شاعر ما ، قد تختلف من شاعر إلى شاعر ، وقد تكون الخصومة أحيانا حول شخص الشّاعر ، ولنا في النّقد القديم أمثلة عديدة " فأبو نوّاس قد تحامل عليه خلق كثير لشعوبيّته، وفساد

(1) المرجع السّابق ص 49

(2) إحسان عباس " تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب نقد الشّعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجريّ " ص 154.

(3)أحمد مطلوب " اتجاهات النقد الأدبيّ في القرن الرابع للهجرة " ص 251

خلقه ،كما تحاملوا على أبي تمام لحسدهم له ، و إخماله لذكرهم " [1]

أمّاالخصومة حول المتنبي فمختلفة عن الخصومة حول أبي تمام ، وكلّ من سبقوه " والواقع أنّ الخصومة قد نشأت حول هذا الشّاعر منذ اتصاله بسيف الدّولة ، وذيوع صيته ، واخماله ذكر الشّعراء الآخرين ولقد وصف الأستاذ "بلاشير" الحركة الّتي قامت حول المتنبي في بلاد الحمدانييّن ، فقال في كتابه عن المتنبي وأخذت تتكوّن شيئا فشيئا حلقة من المعجبين به ، ووجد الشّاعر في تكوينها رضى لكبريائه ، ولربّما اطمأنّ إليها ليتّخذ منها درعا ضد خصومه " [2]

هذا الكبرياء ، و الاعتزاز بالنّفس من المتنبي جعله محطّ أنظار النّقاد ، فتعمّدوا تحطيم شخصه من خلال التّجريح ، وكتابة الرّسائل فيه ، وتبييّن سرقاته ، وسقطاته " حيث ذكر محمد يوسف نجم أن تهجّم الحاتميّ على المتنبي ، ووقوفه هذا الموقف منه ، قد يعود إلى عهد بعيد حينما كان يخدم سيف الدّولة في شبابه ، وأنّه لابدّ أصيبب بأذى من الشّاعر ممّا أوجده عليه ، ودفعه إلى مناظرته في بغداد ، و تأليف الكتب في نقده " [3] فوقعت مناظرة بين المتنبي ، والحاتميّ "فبدأ الحاتميّ بقوله خبّرني عن قولك :

فإن كان بعض النّاس سيفا لدولة ففي النّاس بوقات لها وطبول[4]

أهكذا تمدح الملوك ؟

و عن قولك : ولا من في جنازتها تجار يكون وداعهم نفض النّعال.

أهكذا تؤبّن أخوات الملوك ؟ و الله لوكان في أدنى عبيدها لكان قبيحا ، وأخبرني عن قولك :

خف الله و استر ذا الجمال ببرقع فإن لحت حاضت في الخدود العوانق

(1) محمد مندور " النقد المنهجيّ عند العرب " ص 163

(2) المرجع نفسه ص 167

(3) أحمد مطلوب " المرجع السّابق " ص 258

(4) ديوان المتنبي علق حواشيه ، وفسّر كلماته سليم إبراهيم صادر ، بيروت ، د ط ، 1900ص 299.

أهكذا تنسب بالمحبوبين ؟ " [1]

هذا عن الحاتمي ، ونقده للمتنبي أمّا " أبي العباس النّامي فقد كتب رسالة في عيوب المتنبي أيضا " فهو يقف مثلا عند قول المتنبي :

إني على شغفي بما في خمرها لأعفّ عمّا في سراولاتها

فيعد استعمال لفظة "سراويلاتها " من عيوبه لأنّ اشتهاءه هذه اللّفظة يدلّ على اشتهائه ما تضمنه مع تصريحه بعكس ذلك ، وهو ملمح نفسيّ جيّد " [2]

و قال أبو العباس النّامي بسرقة المتنبي ممن سبقوه " فيقف عند قول المتنبي :

ريان لو قذف الّذي اسقيته لجرى من المهجات بحر مزبد

فذكر أنّه مسروق من قول البحتريّ "[3]: صديان من ضمأ الحقود لو أنّه يسقي جميع دمائهم لم ينقع[4]

كما تعرض الصّاحي بن عباد لعيوب المتنبي فقال فيه " إنه يستعمل الألفاظ الحوشيّة ، والنابية ، ويبهم على الطّريقة الصّوفيّة ، ورديء المطالع ، ويبالغ مبالغة مسرفة ، ويركب القوافي الصّعبة " [5]

وبعد أن تطرّقنا إلى بعض خصوم المتنبي ، ولاندعي حصرها لكثرتها، سنتركها لنتحدّثَ عن إحدى نتائجها ، والمتمثلة في ظهور نقاد معتدلين على غرار القاضي الجرجانيّ الّذي كتب الوساطة ، وهو عبارة عن مصنف يقف وسطا بين خصوم المتنبي ، والمؤيدين له فينطلق الجرجانيّ من منطلق " أيّ الشّعراء لم يغلط ، ويتدرّج منه إلى التّسليم بكلّ الأخطاء الّتي يوردها الخصوم ، وبما هو أكثر منها في سبيل أن يعود هذا الفريق إلى تقبلّ ما يسميه فريق الأصدقاء ، فضائل دون محاولة إحصائيّة كالّتي حاولها الآمدي ، و إنّما لإقرار

(1) محمد مندور " المرجع السابق " ص 191

(2) إحسان عباس "تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجريّ " ص 262

(3) المرجع نفسه ص 263

(4) ديوان البحتريّ طبعه وضبطه وصحّحه عبد الرحمن أفندي البرقوقيّ ، مطبعة هنديّة ، مصر ط1، 1921 ص 100.

(5) إحسان عباس" المرجع نفسه "ص 266

الحقّ تكافؤا كانت النّتيجة ، أورجحانا للحسنات أورجحانا للسّيئات لافرق ، مادمنا قد وصلنا إلى أن نعترف بكفتي الميزان قائمتين على نحو من التّقارب دون انتقاء إحداهما " [1]

فمن خلال ما مرّ معنا فإن القاضي الجرجانيّ يدعو صراحة إلى ما يسمى عندنا اليوم موضوعيّة النّقد والابتعاد عن التّعصب للرأي ، ففي شعر المتنبي سقطات لا يجب نكرانها ، وفيه حسنات أيضا يجب إقرارها.

(1) المرجع السّابق ص 308

الفصل الأوّل :

تعدد القراءة وانفلات النّصّ .

المبحث الأوّل : النّقد السّياقيّ .

المبحث الثّاني : النّقد النّسقيّ .

كنّا قد تحدثنا في المدخل عن النّقد القديم عند العرب ، ورأينا كيف كان النّقد حينها ، وتتبّعنا مراحل تطوّره ، ووقفنا عند أهمّ نقاده ، وأهمّ المقاييس الّتي اُتبعت عندهم في تمييز الجيّد من الرّديء ، وأهمّ القضايا النّقديّة آنذاك ،كلّ هذا رأيناه عبر مراحل بدءا بالعصر الجاهليّ ومرورا بالعصر الإسلاميّ ، ومن ثمّ العصر الأمويّ ، ووصولا إلى العصر العباسيّ هذا العصر الّذي بلغ فيه النّقد الأدبيّ أوجّه نتيجة عدة أسباب لعلّ أهمها انفتاح الإنسان العربيّ على الأمم المجاورة .

لكنّ دوام الحال من المحال ، ضعفت الدّولة الإسلاميّة وتقسّمت إلى دويلات ، هذا الضّعف وهذا التّقسيم كان أثرهما بالغا على الأدب عموما وعلى النّقد خصوصا ، كيف لا ، وأنّ الأدب هو المادّة الأولى المحركة لآلة النّقد ، وظلّ الأمر على ما هو عليه إلى أن قامت الثّورة العرابيّة " الّتي كانت نقطة انطلاق في تغيير المفاهيم السّياسيّة وتعديل المفاهيم الاجتماعيّة ، كما كانت – بالنسبة للأمة المصريّة بنوع خاص – مولد الشّعور بالقوميّة العربيّة ،الأمر الذي نجني ثماره اليوم ، ونعمل على تحقيقه في أقوى صوره العلميّة ، وهذا التّغيير السّياسيّ والاجتماعيّ لحقه تغيير في الحياة الفكريّة ، فكان لا بدّ للأدب من أن يجاري هذه الحياة الجديدة الّتي انطلقت إليها مصر وتعرفت فيها على معالم شخصيتها بعد أن ظلّت جاثمة في سباتها العميق ما يزيد على ثلاثة قرون من الزّمن "[1]

ولعلّ من أهمّ نتائج الثّورة العرابيّة في مصر ظهور أرمدة من الشّعراء كان أبرزهم " محمود سامي البارودي باعث الشّعر العربيّ في العصر الحديث بلا منازع ، وقد اشترك بنفسه في الثّورة العرابيّة بل كان واحدا من زعمائها ، وقد انعكس هذا النّضال – الّذي عرف به في هذه الثّورة، وما شارك فيه من حروب – في شعره فكان الشّاعر الحماسيّ الأوّل واستحقّ أن يلقّب بربّ السّيف والقلم " [2]

هذا الشّاعر وأقرانه أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم الّذين اُطلق عليهم اسم شعراء مدرسة الإحياء أي إحياء الأدب والرّجوع به إلى ما كان عليه في العصور الأولى : الجاهليّ ، و الإسلاميّ والأمويّ ، والعباسيّ ، بعد أن تسرّب إليه الضّعف ، والرّكاكة في عصر الانحطاط ، لكنّ هذه المدرسة – أي

(1) حامد حنفي داود " تاريخ الأدب الحديث ، تطوره ، معالمه الكبرى ، مدارسه " ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، د.ط،1983 ص 29

(2) المرجع نفسه ص32

مدرسة الإحياء – على الرّغم من صدق نيّات شعرائها ، إلا أنّها لم تسلم من النّقد ، وبخاصة مع المدّ الرّومانسيّ الّذي بدأ يعرفه الأدب العربيّ ، كلّ هذا أوجد ما يسمى في الأدب العربيّ المعارك النّقديّة ، هذه المعارك التي دفعت بالمنتوج الأدبيّ إلى أعلى المراتب ، ومن أبرز هذه المعارك وأقواها تلك الّتي دارت بين مدرسة الدّيوان ، و أحمد شوقي ، وبين طه حسين ومصطفى صادق الرّافعي ... هؤلاء النّقاد وهذه المعارك الأدبيّة هم من أوجدوا نقدا أدبيّا راقيا مختلفا باختلاف ثقافة كلّ ناقد .

هذا الاختلاف في الثّقافات هو الّذي أدى إلى اختلاف توجهات كل ناقد ، ومنه أدى إلى تشعّبات كثيرة وإلى نقود ، و قراءات متعددة كلٌّ حسب اهتمامه ، سنتعرض بالتّفصيل إلى أهمّها وأكثرها حضورا في السّاحة الأدبيّة العربيّة ، فنجد في النّقد العربيّ الحديث القراءة التّاريخيّة ، والقراءة النّفسيّة ، والقراءة الاجتماعيّة .

أوّلا : القراءة التّاريخيّة : ليس من دواعي الصّدف أن نبدأ بالمنهج التّاريخيّ " إذ يعدّ المنهج التّاريخيّ أوّل المناهج النّقديّة في العصر الحديث ، وذلك لأنّه يرتبط بالتّطور الأساسيّ للفكر الإنسانيّ ، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث ، وهذا التّطور الّذي تمثّل على وجه التّحديد في بروز الوعي التّارخيّ وهذا الوعي التّاريخيّ هو الّذي يمثّل السّمة الأساسيّة الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة " [1]

كما يجدر بنا في هذا المقام أن نشير إلى ملاحظة وهي عدم استقلالية المنهج التّاريخيّ عن المنهج الفنيّ " فلا بدّ للمنهج التّاريخيّ من قسط من المنهج الفنيّ ، فالتّذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنيّة ضروريّة في كلّ مرحلة من مراحله ، هبنا نريد دراسة الأطوار التّاريخيّة لشعر الغزل في الأدب العربيّ أو شعرالطّبيعة أو أيّ فصل من فصول الأدب الأخرى ... إنّنا سنتتبّع هذا الفصل منذ نشأته المعروفة ، سنجمع أوّلا نصوصه في أقصى ما نستطيع من مصادره ، ونرتّبها ترتيبا تاريخيّا بعد تحريرها ، ونسبتها إلى قائليها ، وسنجمع ثانيا آراء المتذوقين ، والنّقاد على اختلاف عصورهم لهذا اللّون من الأدب ، وسندرس ثالثا جميع الظّروف الّتي أحاطت بتلك الأطوار" [2]

(1) صلاح فضل" مناهج النقد المعاصر" ميريت للنشر والمعلومات القاهرة ، ط1 ،2002 ص25.

(2) سيد قطب " النقد الأدبيّ أصوله ومناهجه " دار الشروق ، القاهرة ، ط 8 ، 2003ص165

فإثبات أيّ عمل أدبيّ إلى صاحبه لا يفي به المنهج التّاريخيّ بوحده ما لم يعنه في ذلك المنهج الفنيّ " فإذا أردنا أن نتثبت من صحة نسبة أبيات من الشّعر إلى امرئ القيس ، أو نصّ من نصوص النّقد للنّابغة في العصر الجاهليّ ، هذه المسألة تاريخيّة بحتة فيما يبدو ، ولكنّ الأدلّة التّاريخيّة قد لا تكون متوافرة لدينا عن هذا العهد الموغل في القدم . هنا نعتمد على قاعدة من المنهج الفنيّ نتذوّق الشّعر الجاهليّ بصفة عامة ونقرّر خصائصه الشّعوريّة ، والتّعبيريّة حسبما يهدينا التّذوق ، والاستعراض وتتبّع الخصائص المشتركة – مع دراسة البيئة ، والظّروف العامة ذات التّأثير في تلوين هذا الشّعر – ثمّ نتذوّق مجموعة شعر امرئ القيس خاصة ونتعرّف خصائصها بدقّة – وإن لم يؤد بنا هذا ولا ذلك إلى شي ء من يجزم غالبا – ثمّ نتذوّق النّصّ المراد تحريره ، ونتملّى خصائصه الشّعوريّة ، والتّعبيريّة ، ثمّ نرجع بعد هذا صحة نسبته ، أو خطئها بعد الاستعانة بالرّوايات وتمحيصها " (1)

أ.تعريفه : "هو ذلك المنهج الّذي يقوم على دراسة الظّروف السّياسيّة ، والاجتماعيّة، والثّقافيّة للعصر الّذي ينتمي إليه الأدب ، ويتّخذ منها وسيلة لفهم الأدب ، وتفسير خصائصه ، واستجلاء كوامنه وغموضه ،ويُعنى المنهج التّاريخيّ بدراسة العوامل المؤثرة في الأدب ، بعبارة أخرى إنّ الطّابع التّاريخيّ ، والسّياسيّ ، والاجتماعيّ لازم لفهم الأدب وتفسيره ، لذا لا يكون الأديب عبقريّا لوتقدّم عصره ، أو تأخّر عنه ما دامت عوامل البيئة قد وجّهته ، وأفرزته إلى هذه الوجهة " (2)

وعكس بعض المناهج الّتي تُعنى بالكشف عن كوامن النّصّ من وجهات متعدّدة " فالنّقد التّاريخيّ هوذلك النّقد الّذي يرمي قبل كلّ شيء إلى تفسير الظّواهر الأدبيّة، والمؤلّفات ، وشخصيات الكتّاب فهو يُعنى بالفهم والتّفهيم أكثر من عنايته بالحكم ، والمفاضلة ، والنّقاد الّذين يجنحون إلى هذا النّقد يؤمنون بأنّ كلّ تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه . وهذا النّقد يحتاج إلى جهد كبير من النّاقد أكثر من حاجته إلى مواهب أدبية خاصة ، وأمثال هؤلاء النّقاد يعقلون أهمية بالغة على الكتاب

(1) المرجع نفسه ص166

(2) ما هرفهمي" المذاهب النقديّة " مكتبة النهضة المصريّة ، القاهرة ،ط1، 1963ص181.

والمؤلّفات الثّانوية المرتّبة ، وعندهم أن الكتاب ، والمؤلّفات الثّانوية كثيرا – بل غالبا – ما تكون أكثر دلالة من النّاحية التّاريخيّة ، والإنسانيّة العامة من كتاب مؤلفات الدّرجة الأولى ، لأنّها ولأنّهم يعتبرون مرآة أصدق لعصورهم " (1)

ب.أهمّ ممثّليه في النّقد الغربيّ : لا ينكر أيّ أحد أن النّقد التّاريخيّ الّذي تبنّاه العديد من نقادنا تعود جذوره إلى النّقد الغربيّ ، وهذا لا يعني أبدا أنّ الإنسان العربيّ لم يعرف هذا النّوع من النّقد إطلاقا ، ولعلّ أكبر دليل على تواجد شذرات منه ما نجده في المصنّفات القديمة نخصّ بالذكرطبقات فحول الشّعراء لابن سلام الجمحيّ حيث" يعود الاهتمام بتاريخيّة الأدب إلى القرن الثّامن عشر – عصر التّنوير- وما صحبه من فكر وفلسفة وربط للظواهر بمسبباتها بعيدا عن التّجريد ، أو العزل ، وقد جرى ذلك في كلّ مكان في أروبا ، وأمر فرنسا مشهور، ولألمانيا مكان خاص من التّاريخيّة "(2)

*سانت بيف (1804م-1869م):

يعدّ هذا النّاقد الفرنسيّ من أوائل النّقاد الّذين ساهموا في إثراء المنهج التّاريخيّ ، والمضيّ به قدما متأثرا في ذلك بإتجاهه العلميّ التّجربيّ ، فقد دعا هذا الأخير إلى " دراسة الأدباء دراسة علميّة تقوم على بحوث تفصيليّة لعلاقاتهم بأوطانهم و أممهم ، وعصورهم ،وآبائهم وأمهاتهم ، وأسرهم وتربيتهم ، والتّعرف على كلّ ما يتّصل وخواصهم النّفسيّة ، والعقليّة ، وعاداتهم وأفكارهم " (3)

كلّ هذه الدّراسة الّتي يقول بها سانت بيف من أجل فهم الأثر الفنيّ فهما صحيحا " فلكي تفهم أثرا فنيّا أوفنانا ، أو جماعة من الفنانيّين ، فلا بدّ أن تصور بدقّة الحالة الفكريّة ، و الأخلاقيّة العامة الّتي ينتسب إليها الأثر ، أو الفنان ، أو جماعة الفنانيّين ، فهاهنا يكمن التّفسير ، وهاهنا يكمن السّبب الأوليّ الّذي يحدد ما سواه " (4)

(1) محمد مندور" في الأدب والنقد " نهضة مصر ، القاهرة ، دط،1988ص17

(2) علي جواد الطاهر " مقدمة في النقد الأدبيّ " المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت ،ط1.1979ص398

(3) شوقي ضيف " البحث الأدبيّ ، مناهجه ، أصوله ، مصادره " دار المعارف القاهرة ، ط6.1977،ص53

(4) فائق مصطفى، عبد الرضا علي " في النقد الأدبيّ الحديث منطلقات وتطبيقات " دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ، ط1.1989 ص 170

*هيبوليت تين (1828م-1893م): ناقد فرنسيّ من تلامذة سانت بيف ، تدور فلسفة هذا النّاقد على أنّ الأدب يفهم ويفسّر من خلال ثلاثة عناصر وهي : " الجنس ، أو العرق ، والبيئة ، والزّمن ، أما الجنس فيقصد به :مجموع الاستعدادات الفطريّة الّتي تميّز مجموعة من النّاس ، انحدروا من أصل واحد ، وهذه الاستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد وتركيبه العضويّ ، أما البيئة ، يعني بها الوسط الجغرافيّ ، والمكانيّ الذي نشأ فيه أفراد الأمة ، نشوءا يعدّهم ليمارسوا حياة مشتركة في العادات ، والأخلاق والرّوح الاجتماعيّة فيتأثر بها ، ويحاكيها فتتميّز أعماله بعض التّمييّز ، أمّا الزّمن فيتمثّل في الأحداث السّياسيّة ، والاجتماعيّة الّتي تكوّن طابعا عاما يترك أثره على الأدب " (1)

ج.أمثلة من المنهج التّاريخيّ في النّقد القديم : وكما أشرنا سالفا عند حديثنا عن ممثلي النّقد التّاريخيّ في النّقد الغربيّ ، فإن النّقد القديم يتوفّر على النّقد التّاريخيّ متداخلا مع المنهج الفنيّ " فإلى جانب ما كان يتميّز به النّقد العربيّ القديم منذ العصر الجاهليّ بالانطباعيّة ، والتّأثريّة في أحكامه ، إلا أنّنا نلفي كثيرا من الأحكام النّقديّة تعتمد في أسسها على المنهج التّاريخيّ ، وبخاصة ما لا حظه النّقاد الجاهليّون ، والإسلاميّون من تشابه بين الشّعراء على المستوى العام الشّعريّ ، أو في بعض المعاني الخاصة ، ومن ذلك نظرهم إلى الأربعة الجاهليّين الكبار: امرئ القيس ، والنّابغة ، و زهير بين أبي سلمى ، و الأعشى على أنّهم يمثّلون طبقة لما يوجد في أشعارهم من قدر مشترك من السّمات ، والخصائص " (2)

و لم يبقَ الحال على ما هو عليه ففي عصر التّدوين " نجد الكثر من المترجمين ، والنّقاد من أمثال : ابن سلام الجمحيّ ، وابن قتيبة ، و أبي الفرج الأصفهانيّ ، والجاحظ يجمعون بين التّدوين ،والتّأريخ في التّعامل مع الشّخصيات الأدبيّة ، والقضايا النّقديّة ، حيث دوّنوا للظاهرة الأدبيّة ، و نسبوها إلى أصحابها ، و ذكروا المناسبات الّتي قيلت فيها ، وكلّها قضايا تمّت بصلة قويّة إلى المنهج التّاريخيّ " (3)

ولعلّ أبرز مثال عن التّدوين، والتّأريخ في آن معا ما قام به النّاقد ابن سلام الجمحيّ في كتابه

(1) محمد غنيمي هلال " الأدب المقارن " دار النهضة مصر القاهرة ، ط1977.1 ، ص 61.

(2) محمد بلوحي " الخطاب النقديّ المعاصر من السياق إلى النسق الأسس والآليات " دار الغرب للنشر والتوزيع ، دط،2002ص17/16

(3) المرجع نفسه ص 17

طبقات فحول الشّعراء ، حيث نجده يعلّل العديد من الظّواهر ، وكيف أنّه يجعل لكلّ طبقة شعراء مقسمين حسب الزّمن ، والمكان ، والجودة الفنيّة ، و إضافة إلى هذا فإنّ هذا النّاقد قد علّل ظاهرة يبدو أنّها قد شدّت انتباهه آنذاك وهي قلة الشّعر في الطّائف حين يقول " وبالطّائف شعر وليس بالكثير ، وإنّما كان يكثر الشّعر بالحروب الّتي كانت تكون بين الأحياء ، نحو حرب الأوس ، والخزرج ، أو قوم يغيرون ويُغار عليهم ، والّذي قلّل شعر قريش أنّه لم يكن بينهم نائرة ، و لم يحاربوا ، وذلك الّذي قلّل شعر عمان .وأهل الطّائف في طرف ومع ذلك كان فيهم : أبو الصّلت بن أبي ربيعة ، و وابنه أميّة بن أبي الصّلت ، وهو أشعرهم" [1]

د.أهم ممثّليه في النّقد العربيّ الحديث : لقد كان حضور هذا المنهج في النّقد العربيّ الحديث قويّا ، وذلك ما نلتمسه عند العديد من النّقاد " فأوّل مؤلف سلك هذا المنهج سلوكا حقيقيّا الدّكتور طه حسين في كتابه الأوّل (ذكرى أبي العلاء) ، وفي كتبه الأخرى بعد ذلك ، ثمّ الدّكتور أحمد أمين في كتبه فجر الإسلام وضحى الإسلام ، وظهر الإسلام ، ثمّ في كتابه مع الدّكتور زكي نجيب محمود قصة الأدب في العالم والأستاذ طه أحمد إبراهيم في كتابه تاريخ النّقد عند العرب ، و محمد خلف الله في بحثين صغيرين له عن التّيارات الفكريّة الّتي أثرت في دراسة الأدب ، و نظرية عبد القاهر في أسرار البلاغة ، وعبد الوهاب عزام في المتنبي ، وكتاب الأستاذ العقاد شعراء مصر ، وبيئاتهم في الجيل الماضي " [2]

إذًا ، حضور هذا المنهج جليّ في النّقد الحديث ، وقد تبنّاه العديد من المؤلفين الشّيء الّذي يجعلنا نختارناقدا واحدا ممثّلا لهذا الضرب من النّقد ، وليس من دواعي الصّدف أن يبدأ الدكتور سيد قطب في كتابه النّقد الأدبيّ أصوله ، ومناهجه بطه حسين ، لهذا السّبب ، و لرسوخ قدم النّاقد في هذا المنهج ، سنسلّط الضّوء عليه ، وهذا لا يعني أبدا أنّنا ننظر بعين النّقص إلى ما تبقّى ممّن سلكوا هذا المنهج في أعمالهم ، ولعلّ أبرز شيء تعرض له طه حسين " إثارة قضية النّحل ، والانتحال في كتابه الشّعر الجاهليّ ، والّذي أثار معركة نقديّة كان لها الأثر البالغ في بعث الحركة النّقديّة في العصر الحديث ، و لفت انتباه الكثر من الدّارسين إلى

(1)ابن سلام الجمحي " طبقات فحول الشعراء " مكتبة المصطفى الإلكترونيّة ،دط،دت،ص68

(2)سيد قطب "النقدالأدبيّ أصوله ومناهجه"ص 176.

وجوب الاهتمام بالتّراث العربيّ جمعا وتحقيقا ومدارسة " [1]

هذا الكتاب الّذي يحاول في فصل من فصوله أن يقول لنا إنّ الانتحال ليس مقتصرا على العرب وحدهم ، فيحلّل هذه الظّاهرة معتمدا المنهج التّاريخيّ ، ومنهج المقارنة مع الأمتين اليونانيّة ،و الرّومانيّة فيقول " وكذلك كان شأن الأمة العربيّة تحضرت كما تحضر اليونان ، والرّومان بعد بداوة ، وتأثرت كما تأثّر اليونان ، والرّومان بظروف سياسية مختلفة ، وانتهى بها تكوينها السّياسيّ لليونان والرّومان إليه من تجاوز الحدود الطّبيعية ، وبسط السّلطان على الأرض وتركت ، كما ترك اليونان ، والرّومان للإنسانيّة تراثا قيّما خالدا في أدب ، وعلم ودين ، وليس من العجب في شيء أن تكون العوارض الّتي عرضت لحياة العرب على اختلاف فروعها مشبّهة للعوارض الّتي عرضت لحياة اليونان ، والرّومان من وجوه كثيرة " [2] نعم ، بقليل من التّفكير نصل إلى ما أراد طه حسين الوصول إليه ، والمتمثّل في أنّ الأمة العربيّة مثلها مثل الأم السّالفة وما يقع لهم يقع لها بالضّرورة ، والأمم السّالفة لم تسلم من الانتحال ، وعليه الأمة العربية أيضا ، كل هذه الاستنتاجات التي توصل إليها هذا النّاقد إنّما تنمّ على تطبيقه للمنهج التّاريخيّ .

وأكثر من هذا نجده في كتابه في تجديد ذكرى أبي العلاء حين يركّز على عامل الزّمن ، والمكان مستلهما ما قال به هيبوليت تين ، فنجده يعنون مقالته الأولى ب: زمان أبي العلاء ، ومكانه فيقول " إذا كان للربوع الدّراسة ، والرّسوم الطّامسة ، حقّ ألافها الأوّلين ، وسكّانها الأقدمين إن مرّوا بها ، أن يعوجوا عليها ويفوا لها بوقفة يقفونها ، ودمعة يذرفونها قياما بما لها من عهد قديم ، وضنا بما تمتّ به إلى نفوسهم من سبب وتدلي به من صله ، و تفيرا لحظّ أنفسهم من لها من عهد قديم ، وضنا بما تمتّ به إلى نفوسهم من سبب وتدلي به من صله ، و توفيرا لحظّ أنفسهم من الأمانة ، والوفاء ، فإن لعصر أبي العلاء علينا أن نلم به إلمامة الطغرائيّ بالجزع ، تلك الّتي تمناها ، لتنقع غلته ، و تشفي علته ، ولتثلج فؤاده ، وتفيض على نفسه العافية ، نعم لعصر أبي العلاء علينا أن نلمّ به هذه الإلمامة لنحيّ حلقة من تلك السّلسلة الجميلة الوضّاءة ، الّتي

(1) محمد بلوحي "الشعرالعذريّ في ضوء النقد العربيّ الحديث دراسة في نقد النقد" منشورات اتحاد العرب دط، 2000ص14

(2) طه حسين "في الأدب الجاهليّ "مطبعة فاروق،محمد عبد الرحمن محمد،ط1944،3ص114

تصل بيننا وبين القدم ، وتقرّبنا إلى الكرام البررة من آبائنا الأخيار "[1]

هـــ. أهميته: على الرّغم من أهمية هذا المنهج البالغة في الدّراسات الأدبيّة إلا أنّه لم يسلم من بعض المثالب فقد " تعاملت القراءة التّارخيّة مع الظواهر الإبداعيّة على أنّها وثيقة تارخيّة ، كان ينبغي صدقها التّاريخيّ أو كذبها ولهذا لم تلتفت إلى القيم الفنيّة الجماليّة ، ولم تقف عند الإضافات النّوعيّة الّتي أسدتها الظّواهر الإبداعيّة لحركة الإبداع ، فلم تبحث في بنية النّصّ من حيث بناؤها الفنيّ، ومعماريّته الجماليّة ، وتشكيله الإيقاعيّ ، ولعلّ ذلك يعود إلى الاهتمام البالغ بتارخيّة الظّواهر الإبداعيّة ." [2]

أيضا من نقائص هذا المنهج وقوعه في كثير من الأحايين في " التّعميم العلميّ ، والّذي هو من أخطار المنهج التّاريخيّ "[3] ومن أمثلته في النّقد العربيّ الحديث ما قام به " طه حسين حين درس شعر المجون في العصر العباسيّ في كتاب حديث الأربعاء ، ثمّ أتّخذ منه دليلا على روح العصر . وحكم مثل هذا يقتضي دراسة سائر فنون القول في هذا العصر ، في سائر فنون التّفكير ، في سائر مظاهر الحياة مع دراسة مستندات تارخيّة شاملة عن كلّ ملابسات تلك الفترة ، قبل إصدار حكم على روح العصر كالحكم الّذي أصدره الدّكتورطه حسين " [4]

أما أهمّيته فلا يجحدها أيّ دارس للأثر الأدبيّ " فبفضل استقصاءات التّاريخ الأدبيّ ، والثّقافة التّاريخيّة الواسعة يستطيع النّاقد أن يحدد في الزّمن لحظة تكوين العمل الأدبيّ بدقة ، كذلك النّاقد التّاريخيّ يحوّل القيمة إلى حدث ، وهكذا يساوي الجمال بالتّاريخ ، أيضا عندما نسترجع الظّروف الأصليّة الّتي ابدعت فيها قصيدة ما بواسطة البحث التّاريخيّ ، فإنّ المنهج التّاريخيّ يجعل من الممكن أن نعيد إبداعها ثمّ الحكم عليها أيضا إنّ المنهج التّاريخيّ يساعد في الوصول إلى الرّأي النّقديّ ، باختصار إذا جهلنا التّاريخ فسوف نشوّه معنى النّصوص ، والمنهج التّاريخيّ لا يصحّح الأخطاء المحتملة لقراءة عفويّة ، وحسب ، وهي خدمة تجريبيّة قليلة

(1) طه حسين "تجديد ذكرى أبي العلاء" دار المعارف ، ط1963.6 ص29

(2) محمد بلوحي " الخطاب النقديّ المعاصر من السياق إلى النسق الأسس والآليات "ص20.

(3) سيد قطب "النقدالأدبيّ أصوله ومناهجه"ص169

(4) المرجع نفسه ص 168

الأهميّة ، وإنّما أيضا يردّ إلى كلّ عمل الحياة ، واللّون اللّذين كان عليهما عند مولده " [1]

ثانيا: القراءة النّفسيّة: قبل أن نتحدّث عن هذه القراءة الّتي برزت بروزا كبيرا في العصر الحديث لابدّ الإشارة إلى أنّ لهذه القراءة جذورا ضاربة في القدم " فيمكننا أن نجد في نظريا ت أفلاطون عن أثر الشّعراء على منظومات القيم ، والحياة في مدينته الفاضلة ، بداية لهذا الالتفات العميق للجانب النّفسيّ في بعث فلسفة الأدب ، ووظائفه ، كما يمكننا أن نلاحظ أنّ نظريّة التّطهير ذاتها عند أرسطو إنّما تربط الإبداع الأدبيّ بوظائفه النّفسيّة " [2]

وأكثر من هذا فإنّنا نجد في التّراث الإغريقيّ ما يدلّ دلالة واضحة على أنّ ما قال به س. فرويد في فلسفته ، وفي تحليله لنفسية الشّعراء ، والمبدعين مستوحى من الفلسفة اليونانيّة " إذ نرى أفلاطون في محاورته المعروفة باسم إيون أو عن الإلياذة يقول إنّ الشّاعر ينظم شعره عن إلهام وحال تشبه حال الجنون ، فهو لا يصدر في شعره عن عقله ، وبذلك كان أوّل من تحدّث عن إبداعه ، كما كان أوّل من وصمه بأنّه مشلول العقل ، أو بعبارة أخرى بأنّه مريض مرضا نفسيّا ، أو عصبيّا ، وأنّه لذلك يضرّ المجتمع الرّشيد في مدينته الفاضلة ، أو المثاليّة " [3]

وغير بعيد من س.فرويد " يعدّ النّاقد الفرنسيّ سانت بيف من الممهدين لظهور المنهج النّفسيّ وذلك لأنّه ربط بين حياة الأديب ، و شخصيته ونتاجه . وذهب إلى أنّنا إذا استطعنا أن نكتسب معرفة بحياة الأديب ، و المؤثرات الرّئيسة فيه ، أمكننا أن نصل إلى فهم صحيح لآثاره الأدبيّة " [4]

أ.تعريفه :" هو المنهج الّذي يستمد آلياته النّقديّة من نظرية التّحليل النّفسيّ الّتي أسسها الطّبيب النّمساويّ س. فرويد فسّر على ضوئها السّلوك البشريّ بردّه إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور) " [5]

---

(1) ينظر:إنريك أندرسون إمبرت "مناهج النقدالأدبيّ " تر: الطاهرأحمد مكي مكتبة الآداب ، دط،1991ص116.109.107

(2) صلاح فضل" مناهج النقد المعاصر" ص66.65

(3) شوقي ضيف " البحث الأدبيّ ، مناهجه ، أصوله ، مصادره "ص 105

(4) فائق مصطفى، عبد الرضا علي " في النقد الأدبيّ الحديث منطلقات وتطبيقات "ص175

(5) يوسف وغليسي" مناهج النقد الأدبيّ "جسور النشر والتوزيع ، الجزائر،ط1،2007 ص22.

ومن خلال الأسئلة الّتي يحاول الإجابة عنها هذا المنهج يمكن أن نتعرفه أكثر ، وأكثر " فهو الّذي يتكفّل بالإجابة على الطّوائف الآتية من الأسئلة ، أو يحاول الإجابة عنها على الأقلّ ، وهي : كيف تتمّ عمليه الخلق الأدبيّ ؟ ، ما طبيعة هذه العملية من الوجهة النّفسيّة ؟ ، ما العناصر الشّعوريّة ، وغير الشّعوريّة الدّاخلة فيها ، وكيف تتركّب ، وتتناسق ؟ ما العلاقة النّفسيّة بين التّجربة الشّعوريّة والصّورة اللّفظيّة ؟ما دلالة العمل الأدبيّ على نفسيّة صاحبه ؟ هل نستطيع من خلال الدّراسة النّفسيّة للعمل الأدبيّ أن نستقرئ التّطورات النّفسيّة لصاحبه ؟ كيف يتأثّر الآخرون بالعمل الأدبيّ عند مطالعته ، كم من هذا التّأثير منشؤه من ذوات الآخرين واستعدادهم ، كم من هذه العناصر كامن في النّفس ، و كم منها طارئ من الخارج ؟ كيف تستنفذ الطّاقة الشّعوريّة في التّعبير عنها ...و هلمّ جرّا . هذه الطّوائف من الأسئلة يتصدى لها المنهج النّفسيّ ، ويحاول الإجابة عليها "[1]

ب.أهم ممثليه في النّقد الغربيّ :على الرّغم من بعض ملامح هذا العلم الجديد – نقصد علم النّفس – في الفلسفة اليونانيّة ، إلا أنّه لم يكتمل ، و لم يوسم بالعلميّة إلا مع ظهور مؤسسه الطّبيب النّمساويّ صاحب مدرسة التّحليل النّفسيّ ، هذه المدرسة الّتي زعزعت العالم بطرحها الجديد ، وبتركيزها على بعض الأمور الّتي سنتحدّث عنها في وقتها .

*س.فرويد(1856م-1939) :يعترف هذا الأخير صراحة ويقول لا تشكروني أنا بل الشّكر يجب أن يوجّه للشّعراء ، والمبدعين الّذين ألهموني نظرية التّحليل النّفسيّ " لأنّ الإبداع على اختلاف أنواعه وأشكاله هو الرّحم الّذي يحتضن النّفس الإنسانيّة بحالاتها ، ومتناقضاتها فغالبا ما تكون الظّاهرة غفلا في الحياة ،أوالطّبيعة إلى أن تكتشف من رجل عبقريّ ، يخرجها للنّاس في صورة مشروع ، أو قانون ، أو تجربة ، وهذا ما قام به س.فرويد مستفيدا من تجارب سابقيه ، فكان زعيم مدرسة التّحليل النّفسيّ ، والرّائد في هذا المجال ، حيث استطاع أن يرسم للجهاز النّفسيّ البّاطنيّ خريطة أشبه ما تكون بالخرائط الطّوبوغرافيّة "[2]

(1) ينظر: سيد قطب "النقدالأدبيّ أصوله ومناهجه"ص 209.208

(2) زين الدين مختاري" المدخل إلى نظرية النقد النفسيّ سيكولوجية الصورة الشعريّة في نقد العقاد (نموذجا)" منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، دط ،1998ص9.

فقد " قسّمه إلى ثلاثة مستويات ، تمثّل الثّالوث الدّينامي للحياة الباطنيّة الإنسانيّة وهي : المستوى الشّعوريّ ، وما قبل الشّعور ، و اللاشعور ، و هذا المستوى الأخير هو الفرضية الأساسية الّتي تقوم عليها نظرية التّحليل النّفسيّ ، وينقسم بدوره إلى ثلاث قوى متصارعة وهي: (الهو) ويمثله الجانب البيولوجيّ و(الأنا) ويمثّله الجانب السّيكولوجيّ ، أو الشّعوريّ ، و (الأنا الأعلى) ويمثّله الجانب الاجتماعيّ أوالأخلاقيّ " (1)

وبعد دراسات (س . فريد) المعمّقة للنّفس البشريّة فقد توصّل إلى " غريزتين أساسيّتين توجهان هذا الجهاز النّفسيّ ، أو السّلوك الإنسانيّ عموما هما : غريزة الحبّ ، أو الحياة (الإيروس) وتمثّل الحاجات النّفسيّة البيولوجيّة الّتي تتيح للفرد الاستمرار في حياته ، و المحافظة على بقاء نوعه ، وغريزة الموت أوالفناء(التّناتوس) وتمثّل مختلف الرّغبات الّتي تدفع الفرد إلى العدوان ، والتّدمير ، وقد انتهى (س. فرويد) إلى هاتين الفرضيتين بعد أن عدل من نظريته ، إذ كان يعتقد أنّ الغرائز الجنسيّة (اللّيبدو) هي الطّاقة الّتي توجّه سلوك الإنسان ولكنّه اكتشف أنّ اللّيبيدو ، قد لا يتّجه دوما نحو الآخرين ، بل قد يرتد إلى الذّات فيغرق الفرد في حب نفسه وهذا ما يسمى بالنّرجسية ، أو يوقع الألم ، والأذي بنفسه للحصول على الإشباع الجنسيّ ، وهذا ما يسمى بالمازوخيّة ، وقد يحصل على هذا الاشباع بإيذاء الناس وإيلامهم ، وهذا ما يسمى بالسّاديّة " (2) كلّ ما رأيناه سابقا يعدّ ملخصا بسيطا عن نظريّته الّتي قال بها ، والّتي قد أثارت الكثير من الرّدود الّتي سنتعرض لها عند الحديث عن نقائص هذا المنهج .

*كارل يونغ (1875م-1961م) : تلميذ من تلامذة (س.فرويد) ، وأحد أكبر أقطاب مدرسة التّحليل النّفسيّ " الّذي يتجلّى إسهامه في نظريته حول (النّماذج العليا) واللاشعور الجمعيّ ، فالنّماذج العليا هي صورة لا شعوريّة ، أو رسوبيّة نفسيّة لتجارب ابتدائيّة لا تحصى شارك فيها الأسلاف في عصور بدائيّة ، وقد ورثت في أنسجة الدّماغ بطريقة ما ، فهي إذًا نماذج أساسيّة مركزيّة ، وترى (موديو دكين) أن هذه النّماذج تقع في جذور كل شعر ، أو كلّ فن آخر ذي ميزة عاطفيّة خاصة ، وبذلك تؤكد (موديو دكين) الصّفة

(1) المرجع السابق ص 9

(2) المرجع نفسه ص 10

الرّسوبيّة للنّماذج العليا ، ودورها في تشكيل الرّؤية الفنيّة "[1]

أمّا في فيما يخص اللاشعور الجمعيّ عند يونغ ، فهو الّذي يختزن الماضي الجنسيّ ، وهو الّذي ولد الأبطال الأسطوريّين للبدائيّين ، ولا يزال يولد أخيلة فرديّة مشابهة للرّجل المتمدّن ، و هو الّذي يجد تعبيره الأكبر في رمزيّة تتجاوز حدود الزّمان غير أنها مألوفة نسبيّا ، وهي رمزيّة ما تزال تتكرّر أبدا " [2]

وعليه فإنّنا نخلص إلى أنّ " الحياة العقليّة عند (يونغ) تتكوّن من الوعي ، واللاوعي الجماعيّ واللاوعي الفرديّ ، أو الشّخصيّ يتكوّن أساسا من المحتويات الّتي كانت في وقت من الأوقات شعورا ولكنّها اختفت منه بالنّسيان أو الكبت ، أمّا مضمون اللاوعي الجماعيّ ، فلم يكن أبدا في الشّعور أو الوعي ، و لم يُكتسب فرديّا ، بل استمدّ وجوده وراثة ، متشكلا في النّماذج العليا ، واللا شعور الجمعيّ " [3]

هذا اللا شعور الجمعيّ الّذي له تأثير بالغ " في النّزعة الفنيّة ، فالعقل الباطن هذا هو موطن العقد النّفسيّة الّتي تدفع الإنسان إلى العمل ، وتوجّهه إتجاهات معيّنة دون شعور منه ، وأشدّ هذه العقد تأثيرا في الإنتاج الفنيّ : عقدة الرّفعة ، وعقدة الضّعة ، فمن تتكوّن في نفسه عقدة الرّفعة يسعى دون شعور منه إلى إلجاء النّاس إلى الانتباه إليه ، والاعتداد بكفايته ، وقد يتّخذ الأدب أو غيره من الفنون الجميلة وسيلة للوصول إلى هذا الغرض " [4]

*ألفريد أدلر (1870م-1937) : كسابقه تلميذ من تلامذة (س. فرويد) وأحد أكبر أقطاب مدرسة التّحليل النّفسيّ ، وقد خالف هذا الأخير أستاذه " و لم يقره على ما ذهب إليه ، و قرّر أنّ الغريزة المسئولة أوّلا وقبل كلّ شيء عن النّشاط الإنسانيّ بوجه عام ، وعن النّشاط الفنيّ بوجه خاص هي غريزة حبّ الظّهور أو السّيطرة ، فكلّ واحد يحبّ أن يظهر ، وأن يكون له نفوذ في الحياة ، وأن يحظى بسمعة طيبة فهو يسعى

(1) محمد بلوحي " الخطاب النقديّ المعاصر من السياق إلى النسق الأسس والآليات "ص29.28

(2) ستانلي هايمن " النقد الأدبيّ ومدارسه الحديثة " تر : إحسان عباس ، محمد يوسف نجم ، فونكلين للطباعة والنشر د.ط، د.ت ص 246

(3) محمد بلوحي" المرجع السابق " ص 29

(4) عبد الرحمن عبد الحميد علي " النصّ الأدبيّ في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد " دار الكتاب الحديث ، دط ، 2005ص 40

جاهدا في تحقيق رغبته ، وقد تتّجه إلى الإنتاج الفنيّ طبقا لما تسمح به ظروفه ، و استعداداته " [1]

كما تفطّن إلى جانب قد أغفله أستاذه من قبل ألا وهو " اهتمامه بالجانب الاجتماعيّ فالدّوافع اللاشعوريّة في تصوره لا يمكن أن تقدّم بمفردها فهما مكتملا للطّبيعة البشريّة إذ لا بدّ من تفاعل عالم الشّخصية الباطنيّ ، بالعلاقات الشّيئيّة الموضوعيّة ، وبخاصة العلاقات الاجتماعيّة ، لأنّ الفرد في نظره ليس كائنا معزولا عن وسطه الاجتماعيّ " [2]

وعلى الرّغم من اتفاتة أدلر إلى الجانب الاجتماعيّ في طرحه إلا أنّه " لم يتعمّق السّياق الاجتماعيّ بتناقضاته ، وبقي عنده محصورا في غريزة حبّ السّيطرة ، والظّهور ، والتّعويض ، و الرّغبات اللاشعوريّة ، و الطّابع البيولوجيّ الوراثيّ ، ومن هنا لم يحدث اهتمامه بالجانب الاجتماعيّ انقلابا في حركة التّحليل النّفسيّ " [3]

ج.أمثلة من المنهج النّفسيّ في النّقد القديم : لم يخلُ النّقد القديم من بعض ملامح النّقد النّفسيّ ، الّتي نجدها في كتب الأقدمين ، ومن بين هذه الكتب ، والّتي نلتمس فيها القسط الكبير من هذا المنهج كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة في العصر العباسيّ " فعند حديثه عن الطّبع بمعنى المزاج كان لابدّ له أن يلتفت إلى الحالات النّفسيّة وعلاقتها بالشّعر وقد تناولها من ثلاثة جوانب ، أوّلها : من جانب الحوافز النّفسيّة الدّافعة لقول الشّعر ، كالطّمع ، والشّوق ، والطّرب ، و الغضب ، و ما يثير بعض هذه الحوافز كالشّراب ، و المناظر الطّبيعيّة الجميلة ، أما ثانيها : من جانب العلاقة بين الشّاعر ، والزّمن لأنّ بعض الأوقات ذو تأثير خاص على المزاج الشّعريّ ، كأوّل اللّيل قبل تفشي الكرى ، وصدر النّهار قبل الغذاء ، ولهذين الجانبين أثر في التّفاوت بين شعر الشّاعر الواحد فبعض الحالات النّفسيّة ، والجسديّة كالغمّ وسوء الغذاء تمنع من قول الشّعر ، واختيار وقت من غير الأوقات المشار إليها لا يصلح كذلك (...) ، أما الجانب الثّالث فهو: مراعاة الحالة النّفسيّة في

(1)المرجع السابق ص 40

(2) زين الدين مختاري" المدخل إلى نظرية النقد النفسيّ سيكولوجية الصورة الشعريّة في نقد العقاد (نموذجا)" ص14

(3)المرجع نفسه ص14.

السّامعين ، ومن هذه النّاحية علّل ابن قتيبة بناء القصيدة العربيّة من استهلالها بالبكاء على الأطلال ، ثمّ الانتقال إلى وصف الرّحل ، و النّسيب "[1]

كما نجد أنّ عبد القاهر الجرجانيّ قد تفطّن للأثر النّفسيّ للكلمة ، ويرى فيها تأثيرا يختلف باختلاف موضعها في الكلام فيقول " إنّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها من ملاءمة معنى اللّفظ لمعنى الّتي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللّفظ . ومما يشهد لذلك أنّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثمّ تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر ، كلفظ الأخدع في بيت الحماسة :

تلفتّ نحو الحيّ حتّى وجدتّني *** وجعت من الإصغاء ليتا و أخدعا

وبيت البحتري :

وإنّي وإن بلّغتني شرف الغنى *** وأعتقت من رقّ المطامع أخدعي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن ، ثمّ إنّك تتأملها في بيت أبي تمام :

يا دهر قوّمْ من أخدعيك فقد *** أضججت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثّقل على النّفس ، ومن التّنغيص ، والتّكدير أضعاف ما وجدت هناك من الرّوح ، والخفّة والإيناس ، والبهجة " [2]

أمّا ابن رشيق في كتابه العمدة فيقدّم وصية للشّعراء يبرز من خلالها تركيزه على الجانب النّفسيّ إذ يقول " فإن أنت ابتليت بأن تتكلف القول ، و تتعاطى الصّنعة ، و لم تسمح لك الطّباع ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك ، أو سواد ليلك ، وعاوده عند نشاطك ، وفارغ بالك ، فإنّك لا تعدم الإجابة والمواتاة " [3]

(1) إحسان عباس " تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب " ص 100.99.

(2) محمد زكي العشماوي " قضايا النقد الأدبيّ بين القديم والحديث " دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر ،بيروت ، دط ، 1984ص296

(3) عبد الله أحمد العطاس " المنهج النفسيّ في نقد النويهي ، بين النظريه و التطبيق " كليّة اللّغة العربيّة ، قسم الدراسات العليا،فرع الآداب ، جامعة أم القرى ، 1991ص 5

هذا غيض من فيض ، وما لم نذكره من الرّؤى المتناثرة في المصنّفات القديمة الّتي تدلّ دلالة واضحة على ملامح المنهج النّفسيّ في النّقد القديم كثير ، على غرار منهاج البلغاء لحازم القرطاجنّ ، و الصّناعتين لأبي هلال العسكري ، والوساطة للقاضي الجرجانيّ ... وهلمّ جرّا .

د.أهمّ ممثّليه في النّقد العربيّ الحديث :لقد وجد هذا المنهج إقبالا واسعا في النّقد العربيّ الحديث ، وهذا لطبيعته في حد ذاته ، حيث إنّه يدرس النّفس البشريّة ، هذه النّفس الّتي تقوم بدورها بعملية الخلق الأدبيّ ، وعلى غرار كل جديد ، ووافد إلى الأدب لقي هذا المنهج في بداياته استنكارا ، ورفضا في الأوساط الأدبيّة خاصة من تلك الفئة الّتي كانت متعصّبة للقديم ، و ترى في المناهج الغربيّة خطرا على الأدب وإفسادا له " فكان الأستاذ خلف الله أحد الدّاعين بصوت عالٍ إلى الاستعانة بعلم النّفس ، أمّا محمد مندور ، فقد وقف في وجه هذه الدّعوة بكل قوة مؤكدا أن هذا من شأنه إفساد الأدب ، والنّقد ، وأنّ السّبيل الوحيد الّذي يصلح للتعامل مع النّصوص الأدبيّة هو سبيل التّذوق " [1]

وكما أشرنا سالفا فقد شغف النّقاد العرب في العصر الحديث بالمنهج النّفسيّ ، فبرزت مجموعة منهم تدعو له مستشرفة فيه الوصول إلى أعماق النّصّ الأدبيّ نذكر منهم – على سبيل المثال لا الحصر محمد خلف الله في كتابه من الوجهة النّفسيّة في دراسة الأدب ، ونقده ، و عباس محمود العقاد في (أبو نواس) ومحمد النّويهي في (أبو نواس) [2]

كما يجدر بنا ألا نغفلَ ما قدمه النّاقد طه حسين حيث " عرف النّقد العربيّ حقل الدّراسات النّفسيّة في نهاية القرن التّاسع عشر ، وبداية القرن العشرين ، بظهور دراسة طه حسين عن أبي العلاء سنة 1914، وكذلك دراسة العقاد الّتي نشرها عن أبي العلاء أيضا 1916، ودراسته اللاحقة لابن الرّومي الّتي تمييزت بجديّة أكبر ، ووضوح في المسعى ، و الأداة ، خاصة دراسته لشخصية أبي نواس الّتي أنار فيها بعض

(1) إبراهيم عوض" مناهج النقد العربيّ الحديث " مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، دط ، 2005ص 79

2 ينظر: فائق مصطفى، عبد الرضا علي " في النقد الأدبيّ الحديث منطلقات وتطبيقات "ص187.

الجوانب المتعلّقة بشخصية الشّاعر " [1]

وكما مرّ معنا من إسهاب في الحديث عن طه حسين في المنهج التّارخيّ ، سنتطرق بالتّوسع لما جاء به عباس محمود العقاد في المنهج النّفسيّ ، وهذا الاختيار لا يعني أنّ العقاد هو الوحيد الّذي كان له الحضور الكبير ، ولا نظرتنا -إلى المتبقين على غرار النّوهي – بعين النّقص ، إنّما هو نموذج مبسط ، ومقتضب لا بدّ منه ، لتسليط الضّوء على جزء ولو بسيط من المنهج النّفسيّ في النّقد العربيّ الحديث

إذ يعدّ العقاد من أكبر نقاد العرب اهتماما بالمنهج النّفسيّ ، بل أكثر " فقد عُدّ من طرف بعض الباحثين رائد الإتجاه النّفسيّ في النّقد العربيّ الحديث بلا منازع ، بل ، ويؤرّخ آخرون للمنهج النّفسيّ في زمنه بصدور كتابه عن ابن الرومي " [2]

ويبدو أن المنهج النّفسيّ كان أكثر انسجاما مع شخص العقاد نفسه وفلسفته المعتمدة على الفرديّة والحريّة " فالعقاد في تعصبه للفرديّة لا يريد في أبحاثه الأدبيّة أن يولي اهتمامه الأوّل لغير البحث عن الأديب أو الشّاعر في إنتاجه ، ويرى أنّ الأديب الّذي لا يمكن العثور على شخصه المفرد الأصيل في أدبه لا يستحق أن يدرسه الدّارسون ، وهذه عقيدة ألحّ عليها الأستاذ العقاد في مقدمته لكتابه عن ابن الرومي " [3]

إذًا ، واضح جدّا من خلال فلسفة هذا النّاقد أنّه يراهن على القائل في فهم النّصّ أكثر من مراهنته على المقول ، حيث يقول في مقال له في مجموعة ساعات بين الكتب " على أنّ هذه السّنّة نشأت في تقدير كلّ كلام ، فليس عندي أشدّ خطأ من القائلين : انظر إلى ما قيل ، لا إلى من قال." [4]

---

(1) عمر عليان " النقد الجديد والنص الروائيّ العربيّ ، دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائيّ العربيّ من خلال بعض نماذجه " كلية الآداب واللّغات ، فسم اللّغة و الأدب العربيّ ، جامعة منتوري قسنطينة 2005-2006 ص322

(2) نبيل مزوار " الحداثة النقديّة في دراسة العقاد للشخصية الشعراء أنموذجا " كلية الآداب واللّغات ، فسم اللّغة و الأدب العربيّ ، جامعة فرحات عباس سطيف 2010_2011ص 108

(3) محمد مندور " النقد والنقاد المعاصرون " نهضة مصر،للطباعة ، والنشر ، والتوزيع ، القاهرة ، دط ، د ت ،ص 72

(4) المرجع نفسه ص 72

ووفق هذا المنطلق درس العقاد العديد من الشّخصيات مثل: ابن الرومي ، و أبي نواس هذا الأخير الّذي " أيسر ما يقال فيه كلمة واحدة أنّه إباحيّ ، وقد كان حقّا إباحيّا غاليا في الإباحة ، إنّه كان يستحلّ المحرّمات ، ويخالف الدّين ، والعرف ، و الطّبيعة ، و لم يكن إباحيّا وحسب ، بل كان إباحيّا متهتّكا يُظهر أمره ، و لا يتكلّف لإخفائه "[1] و مع كلّ هذه الإباحيّة الظّاهرة للعلن ، فهي لا تفسّر كلّ الآفات الّتي وُصِفَ بها أبو نواس في نظر العقّاد ، إنّما يردّها إلى ظاهرة النّرجسيّة حين يقول " وإنّما تفسّر آفات أبي نواس ظاهرة نفسيّة أخرى هي النّرجسيّة ، ففيها تفسير لآفته الكبرى ، و تفسير لأفاته الصّغرى الّتي تتفرع على جوانبها " [2]

وبعد أن يستفيض العقّاد في حديثه عن عقدة النّرجسيّة يحدّد العّقاد ما يعنيه من النّرجسيّة في دراسة أبي نوا س حين يقول " تعنينا هنا شعابها الّتي تتّصل بدراسة أبي نواس ، وموضوعات عشقه ، وغزله وأهمّها شعبتان تسمّى إحداهما الاشتهاء الذّاتيّ ، وتسمّى الأخرى التّوثين الذّاتيّ ، وبينهما فرق دقيق لكنّه غير حاسم لأنّ أعراض كلّ منهما قد تنساب إلى الأخرى في مسارب النّفس الخفيّة ، ودخائل الغريزة المكنونة في هذه الشّؤون "[3]

ثمّ يستفيض في الحديث قائلا " فالاشتهاء الذّاتيّ يغلب على الحالات الجسديّة الّتي تقترن باختلال وظائف الجنس في صاحبها (...) أمّا التّوثين الذّاتيّ يغلب على الحالات العاطفيّة ، والفكريّة ، فيتّخد المصاب به من نفسه وثنا يعبده ، و يعزّه ، ويشوب هذا التّثوين حبّ كحبّ المرء لمعشوقه ، فهو لا يخلو من اختلال وظائف الجسد ، ولكنّه لا يبلغ بها مبلغ الحالة الأولى " [4]

هذا جانب بسيط من تحليل العقّاد لشخصيّة أبي نواس تحليلا يعتمد فيه المنهج النّفسيّ ، ومقولاته

(1) عباس محمود العقاد " أبو نواس الحسن بن هانئ " منشورات المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، دط ،دت ص 29

(2) المرجع نفسه ص 32.

(3) المرجع نفسه ص 35

(4) المرجع نفسه ص 36.

ورغم ما حِيْكَ من دقّة هذا المنهج خاصة ممّن تبنّوه إلا أنّه لم يسلم من بعض النّقائص كغيره من المناهج الأخرى

هـــ. أهمّيته : قبل أن نتعرّض إلى الأهمّية الكبيرة الّتي بلغها هذا المنهج ، سنتعرّض إلى أهمّ نقائصه ، و أهمّ نقاط ضعفه " فمن أخطاره أن يستحيل النّقد الأدبي تحليلا نفسيّا ، وأن يختنق الأدب في هذا الجوّ ، فمن الواضح أن العمل الفنيّ الرّديء كالعمل الجيّد من ناحية الدّلالة النّفسيّة ، لم تتبين قيمة الجودة الفنيّة لأنّ المجال لا يتّسع للانتباه إليها ، وفرزها وتقدير قيمتها كما في المنهج الفنيّ وذلك خطر غير مباشر ، وقد لا يُلتفَت إليه في أوّل الأمر ، ولكنّه يؤدي إلى تواري القيم الفنيّة ، وانغمارها في لجة التّحليلات النّفسيّة " (1)

أيضا " يراه كثيرا من النّقاد منهجا قاصرا لا يغني الأدب والنّقد ، وذلك لأنّه يُعنى أساسا بالمضمون دون الشّكل في الأدب ، فلا يصحّ من ثمّ لتقويم الأدب وإيضاح جماليّاته إنّ الفرويديّة تعاني من نفس مظاهر القصور ، وسوء الاستعمال الّتي تعاني منها بقية مدارس النّقد السّياقيّ ... فنظرا إلى كونها نظرية في علم النّفس لا نظرية جماليّة ، فإنّها مهيّأة على أفضل نحو لمعالجة عناصر العمل الفنيّ ذات الدّلالة النّفسيّة " (2)

وإضافة إلى عنايته بالمضمون دون الشّكل فإنّه " يعامل الشّخوص في العمل الفنيّ على أنّهم أشخاص حقيقيّون لهم دوافعهم الخفيّة ، وتاريخ طفولتهم المتميّزة ، وعقولهم الواعية ، وغير الواعية ، ولهذا تنحصر موضوعاته السّائدة في النّزعات الإجراميّة ، والعصاب والذّهان والسّادية وتعذيب الذّات ، والانحراف الجنسيّ ، وعلاقة الأب بالابن ، أي العلاقة الأديبيّة ، ولتغطية مثل هذه المواضيع فإنّ التّحليل النّفسيّ يفضّل الرّوايات ، و المسرحيّات على القصائد خاصة القصيرة منها " (3)

ويظهر قصور المنهج النّفسيّ في " عدم إمكانية عقد علاقة سببيّة بين العامل النّفسيّ من ناحية والإبداع ذاته من ناحية أخرى ..بمعنى أنّنا لا نستطيع أن نقول إنّه كلّما تحقّق هذا العامل النّفسيّ أنتج لدينا

(1) سيد قطب "النقدالأدبيّ أصوله ومناهجه"ص215

(2) فائق مصطفى، عبد الرضا علي " في النقد الأدبيّ الحديث منطلقات وتطبيقات "ص178

(3) ميجان الرويلي،سعد البازعي " دليل الناقد الأدبيّ " المركز الثقافيّ العربيّ ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3، 2002 ص 336

ذلك المظهر الإبداعيّ المتمثّل في الأعمال الأدبيّة .إن عدم إمكانية الرّبط السّببيّ بين الظّواهر يجعل حصرها في النّطاق النّفسيّ نوعا من التّعسف غير المبرّر " [1]

ومن مبالغات المنهج النّفسيّ هي تفسيره ورده كلّ الرّموز إلى دوافع جنسيّة " فكلّ شي ء يمكن أن يكون رمزا ، هذا هو الّذي يفطن له قارئ التّحليل النّفسيّ ، ولكن لا شي ء في هذا التّحليل يحملنا على أن نجعل الرّموز جنسيّة دائما ، وأن نظنّ أن كلّ شيء رمز لأعضاء التّناسل ، أو موقف أديب أو صورة الأم "[2]

وبعد أن تعرّضنا إلى أهم نقائص المنهج النّفسيّ ، لا بدّ أن نشيد ، وأن نعطي هذا المنهج حقه خاصة ، وأنّه قدّم الكثير من النّفع للدّراسات الأدبيّة ، وقد تبنّاه نقاد لهم كلمتهم ، ووزنهم في السّاحة الأدبيّة العربيّة أمثال : العقّاد ، والنّويهي ، و مصطفى سويف ، و محمد خلف الله ، وعز الدّين إسماعيل ، و القائمة تطول فها هو عز الدّين إسماعيل يصرّح قائلا " إنّ في علم النّفس وسيلة أيّ وسيلة ، لفهم الأدب على أساس صحيح ، ولسنا نبعد في القول وندّعي أن الأدب ، أو الفنّ يمكن تفسيره من جميع جوانبه في ضوء علم النّفس وإنّما نستطيع بسهولة أن ندّعي أنّ علم النّفس قادر على أن يفسّر لنا بعض الجوانب الّتي ضلّت غامضة في الماضي ، وأيضا فإنّه يجنّبنا كثيرا من المشكلات الّتي جرّها منهج التّقويم النّقديّ " [3]

أيضا من حسنات المنهج النّفسيّ " التّفاعل الموجود بين حياة المؤلّف ، أو القارئ ، أو المحلّل النّفسيّ وبين رغباته ، وأحلامه ، وتخيلاته الواقعيّة ، وغير الواقعيّة ، كذلك يسعى التّحليل النّفسيّ دائما إلى كشف أسباب ، ودوافع خفيّة عند المؤلّف ، أو القارئ أو المحلّل " [4]

كما أنّ منهج علم النّفس " يتناول عملية الخلق الأدبيّ ، وطبيعتها من الوجهة النّفسيّة ، والعناصر

---

(1) صلاح فضل" مناهج النقد المعاصر" ص 73

(2) مصطفى ناصف " دراسة الأدب العربيّ " الدار القوميّة للطباعة والنشر القاهرة ، دط ، دت ، ص 134

(3) عز الدين الدين إسماعيل " التفسير النفسيّ للأدب " دار الغريب للطباعة القاهرة ،ط4،دت ص 14

(4) ميجان الرويلي،سعد البازعي " دليل الناقد الأدبيّ " ص 336

الشّعوريّة ، وغير الشّعوريّة الدّاخلة فيها ، والحوافز الدّاخليّة ، والخارجيّة الّتي أوجدته ، ودلالته على نفسيّة صاحبه ومدى تأثر الآخرين به " (1)

ثالثا: القراءة الاجتماعيّة : إنّ الحديث عن هذا المنهج يستلزم منّا الحديث عن المنهج التّارخيّ " فقد انبثق هذا المنهج – تقريبا– في حضن المنهج التّارخيّ ، و تولّد عنه ، واستقى منطلقاته الأولى منه خاصة عند هؤلاء المفكرين ، والنّقاد الّذين استوعبوا فكرة تارخيّة الأدب وارتباطها بتطوّر المجتمعات المختلفة ، وتحوّلاتها طبقا لاختلاف البيئات ، والظّروف ، والعصور " (2)

وفي خضمّ هذا المنهج " أخذ كثيرون من دارسي الأدب الغربيّين منذ القرن الماضي يصلون بين دراساته والدّراسات الاجتماعيّة ، إذ الأدب في حقيقته إنّما هو تعبير عن المجتمع ، وكلّ ما يجري فيه من نظم ، وعقائد ومبادئ ، وأوضاع ، وأفكار ، والأديب لا يسقط عن مجتمعه من السّماء ، و إنّما ينشأ فيه ، و يصدر عنه يصدر عن كلّ ما رأى فيه ، وأحسّ وسمع ، ناسجا مادّته من مسموعاته ، و إحساساته ، ومرئياته " (3)

فلا وجود لأدب دون مجتمع ، فإنّ الصّلة بينهما وثيقة للغاية ، والإرث الإنسانيّ في هذا المجال يبيّن هذه الصّلة ، فإذا رجعنا إلى " أعتق صورة للشّعر ، وهي صورة الشّعر القصصيّ عند اليونان ، صورة الإلياذة فسنجدها لا تتغنّى بعواطف فرديّة ، وإنّما تتغنّى بعواطف الجماعة اليونانيّة لعصرها مصوّرة حروبها بطروادة ومن استبسلوا فيها من الأبطال " (4)

أ. تعريفه : يعدّ المنهج الاجتماعيّ من المناهج الضّاربة في القدم " فالنّقد الاجتماعيّ تعبير حديث العهد بمعناه المحدّد ، والدّقيق أمّا الفكرة ، وكانت أوسع ممّا عليه اليوم ، فقديمة وترتبط بحركة العلوم الاجتماعيّة الوليدة

(1) عبد الرحمن عبد الحميد علي " النصّ الأدبيّ في العصر الحديث بين الحداثة والتقليد " ص 35

(2) صلاح فضل" مناهج النقد المعاصر" ص45.

(3) شوقي ضيف " البحث الأدبيّ ، مناهجه ، أصوله ، مصادره "ص 96

(4) المرجع نفسه ص 96.

ذاتها بالتّأمل في الوقائع المتداخلة الاجتماعيّة الثّقافية "[1] كما كان لهذا المنهج رواد ساهموا في إرساء دعائمه وأسسه ، لكن تبقى " مدام دي ستيل هي رائدة هذا الإتجاه ، فيعثر على مشروع علم اجتماع الأدب في عنوان الكتاب الّذي وضعته عام 1810 وهو عن الأدب باعتبار علاقاته بالمؤسسات الاجتماعيّة ، والّذي حاولت فيه اعتمادا على أفكار عصرها الاجتماعيّة خاصة مبادئ مونتسكيو أن ترشّح خواص الأدب القديم والحديث في الشّمال ، والجنوب ، وأن تدرس تأثير الدّين ، والعادات ، والقوانين في الأدب ، وتأثير الأدب بدوره على جميع هذه المنظّمات ، وعلى هذا يمكن اعتبارها رائدة فعليّة في نظرتهم الصّائبة " [2]

كما لا يمكن للباحث ، والعارف بالمنهج الاجتماعيّ أن يغفل جهود " تين " في هذا المجال ونقده الّذي يرتكّز أساسا على العوامل الثّلاثة وهي : الجنس ، والبيئة ، والزّمن .

ومن خلال ما سبق يمكن أن نعرّف المنهج الاجتماعيّ على أنّه " ذلك المنهج الّذي يهتمّ في مجال النّقد الأدبيّ بالوشائج الّتي تصل بين الأدب ، والظّروف الاجتماعيّة الّتي تحيط به " [3]

ب.أهمّ ممثّليه في النّقد الغربيّ : قد كان لهذا المنهج أنصار في العالم الغربيّ ، وأيّ أنصار ، وأيّ وزن لهم في سيرورة العالم بأكمله ، كيف لا وإن قلنا إنّ كارل ماركس من أعلام هذا المنهج الّذي كان تلميذا لفيلسوف كان له الفضل الكبير في أفكار ماركس الاشتراكيّة ، ألا وهو الفيلسوف الألمانيّ هيجل .

*فريدريك هيجل (1770م- 1831) : "يعدّ هذا الفيلسوف الألمانيّ امتدادا لفلسفة كانت المثاليّة ، على الرّغم من أنّه نقده ، وخالفه في مواطن كثيرة ، وعلى الرّغم من أن فلسفة هجيل قد ضعف أثرها الآن ، فقد ظلّت بعض آرائه حيّة بعد أن حوّرت تحويرا كبيرا في فلسفة ماركس ، وأتباعه ، وفلسفة هيجل تذكّر بفلسفة أفلاطون في اعتدادها بأن للفكرة وجودا مستقلا ، وقد تتحقّق هذه الفكرة نظريا في العلوم ، أو عن طريق

(1) مجموعة من الكتاب " مدخل إلى مناهج النقد الأدبيّ " تر: رضوان ظاظا ، عالم المعرفة ، دط ، 1997 ص 133

(2) صلاح فضل " منهج الواقعيّة في الإبداع الأدبيّ " دار المعارف القاهرة ، ط2،1980 ص 215.

(3) إبراهيم عوض" مناهج النقد العربيّ الحديث " ص 127

حس في الفن ، أي في شكل جماليّ ، والفنّ هو الدّرجة الضّروريّة الأولى للمعرفة ، وكلّما تقدّم الفكر ضعف الجمال " [1]

*كارل ماركس (1818م-1883م) :من أهمّ علماء الاجتماع الألمان ، تأثر كثيرا بفلسفة هيغل المثالية الّتي ترى أنّ الخلاقات هي المحرّك الأساسيّ للتّاريخ .كان لهذا الفسلوف واسع النفوذ في السّاحة العالميّة عموما وفي السّاحة الأدبيّة خصوصا حيث ظهر الكثير من أتباعه الّذين أرسوا مبادئ فلسفته ،والّذين اطلق عليهم اسم (الماركسيّون) " خاصة في روسيا حيث تكاد قوّته تصبح رسميّة ، ومن المعروف أنّ المدرسة الماركسيّة استطاعت القضاء على المدرسة الشّكليّة في روسيا عام 1930م ، والّتي يعود أصلها إلى عام 1910م – 1912م ، وبلغت أوجّها بعد عام 1920م ، وفضلا عن ممارسة النّقد فرضت مذهب الواقعيّة الاجتماعيّة ويتطلّب من الكاتب عندما ينسخ الواقع بصدق أن يظهر البناء الاجتماعيّ " [2]

أمّا آراؤه وفلسفته فتتمثّل في " ربط تفسير الأدب بالعلاقات الاجتماعيّة ، وصراع الطّبقات ، ودعوته إلى إعادة قراءة التّراث الأدبيّ على ضوء فلسفته " [3]

*جورج لوكاش (1885م-1971م) : فيلسوف ، وكاتب مجريّ من أهمّ النّقاد الماركسيّين الّذين تناولوا العمل الفنيّ من منظور اجتماعيّ " فقد سيطر جورج لوكاتش على مجمل سوسيولوجيا الأدب في القرن العشرين ، ذلك أنّه كان للفلسفة الغلبة على التّقصي الإحصائيّ أو الميدانيّ ، ثمّ جاء كتابه النّقديّ المهمّ الأوّل نظريّة الرّواية ، الّذي كتبه بين عامي (1914م-1915م) " [4] هذا الكتاب الّذي يرى فيه لوكاتش " أنّ بدايات الرّواية ترجع إلى ظهور المجتمع الرّأسماليّ ، من خلال استحضار شواهد نصيّة عاصرت تلك الفترة

(1)محمد غنيمي هلال " النقد الأدبيّ الحديث " نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ط6 ، 2005 ص 294

(2) إنريك أندرسون إمبرت "مناهج النقدالأدبيّ " ص 120

(3) ينظر : مجموعة من الكتاب " مدخل إلى مناهج النقد الأدبيّ " ص 147

(4) جان إيه تاديه " النقد الأدبيّ في القرن العشرين " تر:قاسم المقداد ، منشورات وزارة الثقافة – المعهد العالي للفنون المسرحيّة دط ، 1993 ص 226

كظهور رواية دون كيشوت لسير يفانتيس ، وروايات الكاتب الفرنسيّ السّاخر (رابلي)، وأثبت أنّ الرّوائيّين قد ناضلوا نضالا مريرا ضدّ استعباد الإنسان في القرون الوسطى ، ومن ثمّ تمثّل الرّوح الفرديّة عندهم المثل الأعلى ، والنّبراس الحقيقيّ الّذي ينبغي الاستهداء بها ، وقد خاضوا صارعين الأوّل ضدّ عبوديّة الإنسان في المجتمع الإقطاعيّ ، والآخر ضدّ تدهورالإنسان في المجتمع الجديد ، أمّا الأسلوب فقد اتّسم بالفانتازيا الواقعيّة كما احتفظت الرّواية بالحقيقة الاجتماعيّة " (1)

وممّا يحسب لهذا النّاقد أنّه " يستعمل مصلح الانعكاس استخداما متميّزا يبين عن عمله كله ، فقد رفض النّزعة الطّبيعيّة العلميّة الّتي كانت نزعة جديدة آنذاك في الرّواية الأروبيّة ، وعاد إلى النّظريّة الواقعيّة القديمة الّتي ترى أنّ الرّواية انعكاسا للواقع ، لا بمعنى أنها تقتصر على وصف المظهر الصّطحيّ للواقع ، بل بمعنى أنّها تقدّم انعكاسا أكثر صدقا وحيويّة ، وفعاليّة للواقع ، فالانعكاس معناه تشكيل بنية ذهنيّة تُصاغ في كلمات وعادة ما يكون لدى النّاس انعكاس للواقع أعني وعيا لا يقتصر على الموضوعات الخارجيّة ، بل يشمل الطّبيعة الإنسانيّة ، والعلاقات الاجتماعيّة " (2) وفي هذا الصّدد يقول لوكاتش " إنّ الانعكاس يمكن أن يكون عينيّا بدرجات متفاوتة ، فالرّواية يمكن أن تقود القارئ نحو استبصار أكثر عينيّة بالواقع يتجاوز الإدراك العادي الشّائع للأشياء ، فالعمل الأدبيّ لا يعكس الظّواهر الفرديّة المنعزلة بل يعكس العملية المتكاملة للحياة ، ومع ذلك يظلّ القارئ دائما على وعي بأنّ العمل الأدبيّ ليس الواقع نفسه ، ولكن شكل خاص من أشكال إنعكاسه " (3)

*لوسيان جولدمان (1913م- 1970) : " ناقد ماركسيّ من أصول رومانيّة ، بدأ حياته قانونيّا إذ حصل على ليسانس في الحقوق من جامعة بوخارست ، ثمّ درس الفلسفة في فينّا بعد ذلك لمدة عام ثمّ سافر إلى باريس عام 1934م ، وواصل دراساته العليا في القانون ، والاقتصاد السّياسيّ ، وحصل بعد ذلك على

(1) جميل حمداوي " مستجدات النقد الروائيّ " سلسلة المعارف الأدبيّة ط1،2011 ص 14

(2) رمان سلدن " النظرية الأدبيّة المعاصرة " تر: جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة ، دط1998 ص55

(3) المرجع نفسه ص 55

ليسانس في الآداب من السّربون ثمّ على الدّكتوراه في الآداب عام 1956م " [1]

ركّز هذا النّاقد على مبادئ سابقه جورج لوكاتش " فانطلق منها وطوّرها ، حيث يصطنع جملة من المصطلحات الجديدة ، والتّقنيات الإجرائية التّحليلية المبتكرة الّتي جعلت الاتّجاه الّذي تبنّاه يطلق عليه علم الاجتماع الإبداع الأدبيّ ، وهو يهتمّ في الدّرجة الأولى بالجانب الكيفيّ ، وليس الجانب الكمّيّ الّذي كانت تهتمّ به سكاربيه " [2]

ومن أهمّ المنطلقات ، والمبادئ الّتي يعتمدها لوسيان جولدمان نذكر :

-أوّلا : " يرى جولدمان أنّ الأعمال الأدبيّة لا تعبّر عن الأفراد ، إنّما تعبّر عن الوعي الطّبقيّ للفئات و المجتمعات المختلفة بمعنى أنّ الأديب وإن كان فردا لكنّه يُختَزلُ فيه ضمير الجماعة ورؤية الجماعة الّتي ينتمي إليها ، أمّا ثانيا : إنّ الأعمال الأدبيّة ذاتها تتميز بأبنية دلاليّة كليّة ، هذه الأبنية الدّلاليّة تختلف من عمل لآخر وهو ما يُفهم من العمل بإجماله ، ويمكن أن نجد تناظرا بين بنية الوعي الجماعيّ من ناحية ، والبنية الدّلاليّة من ناحية أخرى كأنّهما حلقتان يمكن لهما الالتحام ، أمّا ثالثا رؤية العالم ، فإنّ نقطة الاتّصال بين البنية الدّلاليّة والوعي الجماعيّ الطّبقيّ هي أهمّ الحلقات عند جولدمان ، والّتي يُطلق عليها مصطلح رؤية العالم ، فكلّ عمل أدبيّ يتضمن رؤية العالم ، ليس العمل الأدبيّ المنفرد ، وحسب ، لكن الإنتاج الكليّ للأديب ، ولعصر معين وعن طريق رؤية العالم يمكننا أن نرى بشكل صافٍ كيفيّة تبلور العلاقة الخلاقة بين الأعمال الإبداعيّة من ناحية والوقائع الاجتماعيّة من ناحية ثانيّة " [3]

ج.أمثلة من المنهج الاجتماعيّ في النّقد القديم : لم يخل النّقد العربيّ القديم من آراء تدلّ من قريب ، أو من بعيد على اهتمام نقّادنا القدامى بإشارك الجوانب الاجتماعيّة في العملية الإبداعيّة ، لكنّ هذه الرّؤى لم ترقَ إلى ما يسمّى اليوم منهجا ، بل بقيت متناثرة في الكتب ، والمصنّفات ، ومن أهمّ النّقاد الّذين نلتمس في نقدهم هذا

(1) السيد يسين " التحليل الاجتماعيّ للأدب " مكتبة مدبولي، القاهرة ، دط ، د ت ص 36

(2) صلاح فضل" مناهج النقد المعاصر" ص 57

(3) المرجع نفسه ص 59.

المنهج : الفرابي ، وابن رشد ، وابن سينا ، والجاحظ ، هذا الأخير الّذي نجد في نقده اهتماما بالعرق ، الّذي اهتمّ به النّاقد الغربيّ تين لا حقا ، حيث يقول الجاحظ إنّ العرق العربيّ سواء أكان المرء عربيّا في الحاضرة أو أعرابيّا في البادية أشعر من العرق المولد الّذي يعيش في مدينة أو قرية " هذا حكم على عامة الفرقين ، وهو أيضا يسمح بالاستثناء ثمّ يجمل الفرق بين الأعرابيّ ، والمولد ، بأنّ المولد قد يجيئ بأبيات تلحق بالشّعر أهل البدو إذا استعدّ بنشاطه ، وجمع باله ، ولكنّه إذا استرسل في القول انحلت قوّته واضطرب كلامه " (1)

ومن مؤلفات الجاحظ المُصَوِّرَةِ للحياة الاجتماعيّة آنذاك مؤلّف البخلاء هذا الأخير الّذي يصوّر فيه الجاحظ حياة ، وسلوكيّات فئة من المجتمع ، وهذا نموذج من هذا المؤلّف ، وهي قصة أبي جعفر " و لم أر مثل أبي جعفر الطّرسوسيّ : زار قوما فأكرموه ، وطيّبوه ، وجعلوا في شاربه ، وسبلته غالية ، فحكته شفته العليا ، فأدخل إصبعه فحكّها من باطن الشّفة ، مخافةَ أن تأخذ إصبعه من الغالية شيئا إذا حكّها من فوق " (2)

د.أهمّ ممثّليه في النّقد العربيّ الحديث :كغيره من المناهج السّياقيّة السّابقة الذّكر وجد هذا المنهج أنصارا له تبنّوه وشغفوا به نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : سلامة موسى الّذي يعدّ من رواد المنهج الاجتماعيّ حيث ألّف كتابه الموسوم ب : الأدب للشعب ، والّذي يحدّد فيه مهمّة الأدب، وما يجب أن يكون عليه هذا الأدب فالأديب في نظره " يجب أن يكتب للشّعب بلغة الشّعب المستطاعة ، و أن تكون شئون الشّعب موضوعات دارسته ، واهتمامه ، وأن يكون له مقام المعلم المربّي ، وليس مقام المسلّي المهرّج ، وأن تكون له رسالة كما لو كان نبيّا يرشد ويعيّن الأهداف ، ولا يكذب ، فينافق ويخدع ، وأن تكون نظرته إنسانيّة شاملة ، وأن يزيد حياة القارئ حيويّة بالتّوسع ، والتّعمق ، و الفهم للكون ، والدّنيا والإنسان ، وأن يوجد حوله مناخا تستطيع الحرّيات أن تحيا فيه وتنمو وتنتصر " (3)

كذلك من روّاد هذا المنهج أمين الخولي " الّذي وقف موقف الرّافض لطرح أحمد أمين القائل :

(1) إحسان عباس " تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب " ص 85

(2) الجاحظ " البخلاء " تح : طه الحاجرى، دار المعارف، ط6، د.ت ص 58

(3) سلامة موسى "الأدب للشعب " مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، دط، دت ص 9.

بأنّ الأدب العربيّ لا يمثّل المجتمع العربيّ ،حاول تفنيد هذا الزّعم ، لأنّ أدبنا في عربيّته ، وغربيته ، وقدمه وحداثته ، ثمّ تململه ، وتقلقله ليس إلا صورة صادقة كلّ الصّدق لحياتنا الاجتماعيّة الّتي لا يترجم لها عنوان واحد ولا تبرز لها صورة مكتملة ففي نظره أنّ الأدب لم يكن بمعزل عن التّحولات الّتي كان يمرّ بها المجتمع العربيّ القديم ، والحديث " [1] ونحا طه حسين النّحو نفسه بل عمّقه حين قال " إن الأدب يصوّر حياة النّاس فلا يكون أدبا حتّى يصوّر حياة النّاس ، وليس في الأرض أدب إلا ، وهو يصوّر حياة أصحابه ، ومن هنا كان الأدب مصدرا من مصادر التّاريخ الإنسانيّ ... والأمر ما قدماؤنا أنّ الشّعر الجاهليّ ديوان العرب ، لأنّهم لم يكادوا يعرفون شيئا من أمر هؤلاء الجاهليّين إلا من طريق هذا الشّعر ، فكلّ أدب في أيّ أمّة من الأمم إنّما هو يصوّر نوعا من أنواع حياتها ، ولونا من ألوان شعورها ، وذوقها ، وتفكيرها ، وانعكاس صور الحياة في نفوسها ، وأكبر الظّنّ أنّ الّذين يقولون يجب أن يكون الأدب للحياة إنّما يرون شيئا يحسونه في أعماق أنفسهم ، ولكنّ عقوله قد لا تحقّقه " [2]

وأكثر من هذا فإنّ طه حسن يقرّ بوجوب شعبيّة الأدب " فالأدب عنده ينبغي أن يكون شعبيّا يفهمه ذو الثّقافة الممتازة ، وذو الثّقافة المتوسّطة ، و ذو الثّقافة الضّئيلة ، ولا ينسون إلا شيئا واحدا هو أنّ الأدب فن رفيع ، والفنّ الرّفيع لا ينزل ، وإنّما يرقى إليه طلابه ، ومحبوه " [3] إنّ ما ذهب إليه طه حسن يبرز ، ويوكّد بشكل صريح على ضرورة شعبيّة الأدب ، وعدم تعاليه عن المجتمع بجميع طبقاته ، وفي هذا إيذان ، وإرهاصات لتبنّي المنهج الاجتماعيّ في الأدب الحديث آنذاك .

هـــ. أهمّيته : لا يجحد أيّ دارس للأدب العربيّ ما لهذا المنهج من أهميّة كيف لا ، وهو المنهج الّذي يحاول تفسير النّصّ من الوجهة الاجتماعيّة ، لكن هذه الأهميّة الكبيرة لا تعني أنّه سلم من بعض النّقائص ، ومن أبرز ما يوجّه لهذا المنهج من انتقاد " تطبيق المنهج على جميع الأعمال الفنيّة يسفر عن نتائج غير سليمة ، فثمّة

(1) محمد بلوحي " الخطاب النقديّ المعاصر من السياق إلى النسق الأسس والآليات "ص50.

(2) المرجع نفسه ص51

(3) طه حسين " خصام ونقد " مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، دط، دت ص 2.

أعمال فنيّة لا تسري عليها مقولات التّحليل الاجتماعيّ ، والاقتصاديّ ، كما أنّ هذا النّوع من النّقد شأنه شأن النّقد النّفسيّ لا يصلح لتفسير التّركيب الدّاخليّ للعمل الفنيّ فالنّاقد هنا يتكلّم بعبارات تارخيّة واجتماعيّة على الموضوع الّذي يعالجه العمل الفنيّ ، و الأفكار الّتي يعبّر عنها غير أنّه عندما ينتقل إلى العناصر الفنيّة للعمل لا يستطيع أن يتحدث عنها باللّغة نفسها " (1)

أيضا من الانتقادات الّتي توجّه لهذا المنهج فكرة الالتزام فمن هذا المنطلق " لا يعدّ الأثر الأدبيّ جيّدا إلا إذا عبّر بوضوح عن موقف صاحبه من قضايا عصره ، وأمّته وإلا إذا أحسّ مشاعر مجتمعه ، وأصبح فاعلا فيه مؤثرا فإن لم ينهض بذلك ، و لم يتحمّل تبعاته ، فإنّه يعدّ متخلفا عن مسايرة الحركة الصّاعدة في أمّته ، بل قد يصبح معوقا ، وأداة سيئة من الأدوات السّلبيّة " (2) لا يخفى مبالغة فكرة الالتزام والقائلين بها ، وكيف تضيق الخناق على الأديب ، هذا الأديب الّذي ينشد الحريّة في إبداعاته ، إنّ ربط الأديب بالمجتمع يعدّ قتلا لمواهبه ، وقد يخطو الالتزام بالأدب "خطوة مذمومة أدى إلى تجريد الفنّ من طابعه الإنسانيّ ، وأصبح مجرد شعارات سياسيّة ، وهذا ما أدّى إلى تحوّل النّقد السّوسيولوجيّ من طابعه الإلزاميّ إلى طابع نقديّ نحا منحى علميا عند (غولدمان) ، وبذلك خلّص غولدمان النّقد السّوسيولوجيّ مما ورّطته فيه الواقعيّة الاشتراكيّة " (3)

أمّا من محاسن هذا المنهج ، فالّذين يدرسون الأدب دراسة اجتماعيّة " لا يريدون أن يتبيّنوا فيه انعكاسات المجتمع فحسب ، فتلك مسألة بديهيّة إنّما يريدون أن يتبيّنوا ما في بيئة الأديب من ظواهر اجتماعيّة ومدى تأثيرها في أدبه محاولين النّفوذ إلى معرفة طبقة الأديب الاجتماعيّة الّتي ينتمي إليها ، وما عاش فيه من أوضاع اقتصاديّة ، ومدى استجابته لموقف طبقته ، وصدوره عنها في آثاره " (4)

كما أنّ سوسيولوجيّة الأدب توسّع نطاقات اهتماماتها على عكس بعض المناهج الأخرى الّتي

---

(1) فائق مصطفى، عبد الرضا علي " في النقد الأدبيّ الحديث منطلقات وتطبيقات "ص180

(2) شوقي ضيف " البحث الأدبيّ ، مناهجه ، أصوله ، مصادره "ص102

(3) محمد بلوحي " الخطاب النقديّ المعاصر من السياق إلى النسق الأسس والآليات "ص48

(4) شوقي ضيف " البحث الأدبيّ ، مناهجه ، أصوله ، مصادره " ص 101.

تهتمّ بجانب محدّد " فإنّها تولي اهتماما بالجمهور أيضا ، إنّها سوسيولجيّا القراءة ، وجمالية التّلقيّ أو على الأقلّ هي ذلك الجزء من جمالية التّلقي الّذي يعالج الاستقبال الجماعيّ للعمل الأدبيّ ، أي أنّها تدرس العلاقات بين العمل ، والقارئ كموضوع مستقلّ في الوقت نفسه الّذي تدرس فيه العنصر الشّعريّ الّذي تنشأ عنه " (1)

وبعد هذه الوقفة الموجزة مع القراءات السّياقيّة للنّصّ الأدبي نستنتج أنّه لا قراءة تخلو من الإجابيات والسّلبيات ، ويبقى النّصّ الأدبيّ يتفلّت من قراءة لأخرى ، لهذا اتّجه النّقد الأدبي إلى ما يسمّى النّقد النّسقيّ.

(1) جان إيه تاديه " النقد الأدبيّ في القرن العشرين "ص253

وبعد أن تطرّقنا في المبحث الأوّل إلى النّقد السّياقيّ وقراءاته بالتّفصيل مبرزين أهمّ اتجاهاتها ، وكيف أنّها حاولت تفسير النّصّ الأدبيّ من خلال سياقه الخارجيّ ، وتعرّضنا إلى ما لها وما عليها ، و توصّلنا إلى قصور هذه المناهج على استعاب وتفسير النّصّ الأدبيّ ، سنعرض في مبحثنا هذا إلى النّقد النّسقيّ هذا الّذي يحاول تفسير الأثر الأدبيّ من خلاله نسقه ، ونظامه الدّاخيّ بعيدا عن كلّ المؤثرات الخارجيّة ، من خلال قراءات لعلّ أهمها القراءة البنيويّة ، والقراءة السّيمائيّة ، والقراءة التّفكيكيّة ، والقراءة الأسلوبيّة .

وبودّنا قبل أن نخوض في هذا المجال أن نشير إلى ملاحظة وهي ضبابيّة ما كُتِبَ حول هذه الطّرائق من النّقد ، فالدّارس لهذا النّقد – أعني المعاصر- أوّل ما يشدّ انتباهه هو عدم ثبات هذه المصطلحات ، فنجد من الكتّاب من ينعت هذه النّقود بالمناهج ، ونجد آخر ينعتها بالقراءات ، ونجد آخر يطلق عليها اسم المدارس النّقديّة ، هذا عنها عموما ، وإذا تعمّقنا فيها كثيرا سنجد اختلافا ظاهرا في التّسميات فمثلا مصطلح البنيويّ نجده عند كمال أبو ديب ، ومصطلح البنائيّة نجده عند صلاح فضل ، ونجد النّاقد عبد الملك مرتاض يقول ب: البنويّ حيث يخطّئ الاسم الشّائع ، والمتداول بين النّقاد والقرّاء وهو " البنيويّة " حيث يقول " يشيع في استعمال النّقّاد العرب المعاصرين مصطلح " البنيويّة " فهل هي بنيويّة كما يستعملون ؟ أم هي " بنويّة " كما نستعمل نحن ؟ أمّا حاسوبي الذّكيّ فقد تجرّأ على أن يضع خطّا أحمر تحت بنية الإطلاق الأوّل ، وذلك على أساس أن المخزّن فيه هذا الحرف من العربيّة ، فأمسى في جهل ممّا يعرفون ، ذلك بأنّ الّذي خزّن في ذاكرته معجم الألفاظ الّتي يتعامل معها الحاسوب لم يكن يعرف إلا لفظ " البنيويّة " وهو الإطلاق الشّائع بين النّاس خطأ على حين أنّ الحاسوب لم يضع أيّ خطّ تحت الإطلاق الآخر طبعا ، وهو بنيويّة " [1]

ثمّ يخوض بعدها في تعليل الاسم الّذي قال به وعللّه نحويّا مسهبا في حيثيات الاسم المنسوب ، ولهذا السّبب سنختار هذا الاسم في كلّ استعمال له ، وأوّل ما نبدأ به الحديث عن البنويّة هو تعريفها .

أوّلا : القراءة البنويّة : كثرت التّعريفات لهذه القراءة لهذا سنجبرعلى التّعريج على بعضها ، تاركين بعضها الآخر ، ولا بدّ في حديثناأن نقف قليلا عند أسسها " فمصطلح البنيّة كان قد نشأ في علم النّفس موازيا لفكرة الجاشطالت ، أوالإدراك الكلّيّ ، وكان قد نشأ في الأنتروبولوجيا أيضا لإدراك نظم العلاقات في المجتمعات

(1)عبد الملك مرتاض " في نظريّة النّقد متابعة لأهمّ المدارس النّقديّة المعاصرة " دار هومة للطّباعة والنشر والتّوزيع، الجزائر ، د.ط ، 2005 ص 190.

البدائيّة ، والإنسانيّة بصفة عامة ، ونشأ أيضا في علم اللّغة ، وأصبح من الضّروريّ أيضا في النّقد الأدبيّ " [1] والبنيويّة لفظ اُشتقّ من البنيّة " وهي كلمة تعني الكيفية الّتي شُيّد عليها بناء ما ، وانطلاقا من هذا المفهوم أصبحت الكلمة تعني الكيفية الّتي تنتظم بها عناصر مجموعة ما ، أي أنّها تعني مجموع العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقّف كلّ عنصر على باقي العناصر الأخرى وبحيث يتحدّد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر" [2] " فالبنية هي نسق من التّحولات له قوانينه الخاصة .تحمل البنية طابع النّسق ، أو النّظام ، وتتألّف من عناصر يكون من شأن أي تحوّل يعرض للواحد منها ، أن يحدث تحوّلا في باقي العناصر الأخرى ، كما يقرّر لفي ستراوس ، ويعرف لالاند البنيّة بأنّها كلّ مكوّن من ظواهر متماسكة يتوقّف كلّ منها على ما عداه ، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه " [3] هذا عن البنيّة أمّا البنويّة فهي عبارة " عن منظومة علاقات وقواعد تركيب ، متبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث يتحدّد المعنى الكلّيّ للمجموعة من خلال المعنى العام للعناصر ذاتها " [4]

هذا تعريف. أيضا وجاء في تعريفها " أنّها نظريّة لسانيّة تعتبر اللّغة نظاما مستقلا ومهيكلا بعلاقاتها المحددة ، والمعرفة للمصطلحات على اختلاف المستويات الفونيمات ، المرفيمات ، الجمل ، وهي كذلك تيار فكريّ مشترك بين مجموعة من العلوم الإنسانيّة (علم النّفس ، الأنتروبولوجيا ...) يهدف إلى تعريف فعل إنسانيّ مقابل مجموعة منظّمة بمساعدة رياضيّة من الرياضيات " [5] وجوهر البنويّة الّتي تصبو إليه" هو التّحليل ليس التّقويم إذ ليس من أهداف هذا النّقد أن يصف عملا بالجودة وآخر بالرّداءة ، وإنّما هدفه الأساس إبراز كيفية تركيب العمل الأدبيّ والمعاني الّتي تكتسبها عناصره عندما تتألف على هذا النّحو ، فالشّكل الأدبيّ عند

(1) صلاح فضل" مناهج النقد المعاصر" ص 95.

(2) إبراهيم عوض" مناهج النقد العربيّ الحديث "ص 217.

(3)لخضر العرابي " المدارس النّقديّة المعاصرة " دار الغرب للنّشر والتوزيع، وهران ،د .ط ، 2007 ص 76 .

(4) حبيب مونسي " القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربيّة " منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دط، 2000 ص 143.

(5) لخضر العرابي "المرجع السابق " ص 88 .

البنيويّين تجربة تبدأ بالنّصّ ، وتنتهي معه ، وكلّما مضينا في القراءة التّحليليّة تكشّفت لنا أبنيّة العمل الأدبيّ" [1]

كما تعدّ البنوية " قطيعة مع التّقاليد الموروثة عن الفيلسوف الألمانيّ كانط ، وأهمّ ما تقوم عليه البنوية من الأسس الكبرى لفلسفتها أنّها تتعامل مع اللّغة ، والخطاب وترفض الإنسان " [2] ومن أهمّ المجالات الّتي برزت فيها البنيويّة مجال اللّغة والأدب حيث " بدا الأدب مناسبا للتّناول البنيويّ لأنّه مركب تماما من اللّغة ومن هنا يميل النّقد الأدبيّ البنيويّ إلى تأكيد نظام التّقاليد الّذي يجعل الأدب ممكننا ، وإلى إعطاء قدر قليل من الأهميّة للاهتمامات المتّصلة بالمؤلّف ، أو لمسائل المعنى أو المرجع " [3]

و معلوم أن لكلّ قراءة أو مقاربة نقديّة خلفيات انبثقت منها ، وترتكز عليها ، و لعلّ من أهمّ مشارب النّقد البنويّ مايلي :

لسانيات دي سوسير: فقد"كانت أفكار العالم السّوسيريّ الشّهير دي سوسير هي المنطلق لهذه التوّجهات لأنّ مبادئه الّتي أملاها على تلاميذه في كروس الدّراسات اللّغويّة في جنيف كانت تمثّل البداية المنهجيّة للفكر البنيويّ في اللّغة وذلك عبر مجموعة من الثّنائيات المتقابلة الّتي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللّغويّة"[4] فقد " حاول دي سوسير تكوين نظرة شموليّة على اللّغة تعتمد سمة الثّنائيات الّتي تستقي كلّ منها الأهميّة من الأخرى فجعل الصّوت اللّغويّ يرتبط بثنائيّة النّطق ، والسّمع ، وعدّه وحدة تركيبيّة مرتبطة بفكرة أي ثنائيّة الدّال ، والمدلول ، ثمّ جعل للّسان جانبا اجتماعيّا ، وجانبا فرديّا أي ثنائيّة اللّغة ، والكلام ، وأشار إلى انطواء اللّسان على على نظام ثابت من جانب ، ومتطوّر من جانب آخر من خلال ثنائيّة التّزامن ، والتّعاقب " [5]

وفي مقدّمة هذه الثّنائيات (اللّغة ، والكلام) " فاللّغة في نظر دي سوسير نتاج اجتماعيّ لمكلة اللّسان وتواضعات ملحّة لازمة يتبنّاها الجسم الاجتماعيّ لتسهيل ممارسة هذه الملكة لدى الأفراد ، وهذا يعني

(1) فائق مصطفى، عبد الرضا علي " في النقد الأدبيّ الحديث منطلقات وتطبيقات " ص 183 .

(2) عبد الملك مرتاض " في نظريّة النّقد متابعة لأهمّ المدارس النّقديّة المعاصرة "ص192 .

(3)ك.م نيوتن " نظرية الأدب في القرن العشرين " تر: عيسى علي الكاعوب عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة، مصر ، ط1، 1996،ص137 .

(4) صلاح فضل" مناهج النقد المعاصر" ص 85

(5)مؤيد عباس حسين" البنيو يّة " رند للطّباعة والنّشر والتوزيع، دمشق ، ط1، 2010 ص 51.

أنّ اللّغة واقع اجتماعيّ ، أوكلّ اتفاقيّ مكتسب تستمدّ فاعليّتها ، وقوّتها من ذاتها ، وتتكوّن من المسموع" [1]

أيضا من الثّنائيات الّتي قال بها دوسوسير ثنائية التّزامن والتّعاقب " فالتّزامن هو حركة العناصر فيما بينها في زمن واحد هو زمن نظامها داخل البنية ، أمّا التّعاقب فيمثّل زمن تخلخل البنية ، أو زمن تهدّم العنصر الّذي يعبر عنه أحيانا بانفتاح البنيّة على الزّمن ، فدراسة لغة ما في زمنها الثّابت في لحظة زمنيّة معينة يندرج تحت التّزامن وبهذا تكون الدّراسة التّزامنيّة دراسة وصفيّة ثابتة ، ومستقلّة عن جميع الظّواهر ، والمتغيّرات ، أمّا دراسة المتغيّرات المتحقّقة في اللّغة ، ومتابعتها خلال الزّمن فيندرج تحت التّعاقب وبهذا تكون الدّراسة التّعاقبيّة دراسة تاريخيّة (...) أمّا التّعاقب فهو دراسة العلائق بين عناصر متعاقبة يحلّ فيها كلّ عنصر محلّ العنصر الآخر بمرور الزّمن " [2]

أمّا ثانئيّة الدّل والمدلول " فيرى دو سوسير أنّ العلامة الألسونيّة لا تربط شيئا باسم بل تربط تصوّرا بصورة سمعيّة ، و ليست الصّورة السّمعيّة هي التّصويت الماديّ الّذي هو شيء فيزيائيّ صرف ، بل هي التّمثّل الّذي تهبنا إيّاه حواسنا وعليه يمكن للمرءأن يستحضر صورة ما من غير تصويت لفظيّ ، فيحقّق بذلك الصّورة الدّاخليّة للخطاب " [3] أمّا " العلاقة فهي اتّحاد الصّورة الصّوتيّة مع التّصوّر الذّهنيّ أو هي الكلّ المتآلف من دال ومدلول ، وعلى الرّغم من أنّ العلاقة بين الدّل و المدلول علاقة اعتباطيّة إلا أنّ اتحادهما يؤلف بنيّة الدّلالة وكأنّ الدّلالة هي علاقة تتحقّق من تآلف الدّل والمدلول ، وقد ظهر التّطور الأمثل لثنائية الدّال والمدلول لدى دي سوسير فيما سمّي بعلائق الحضور والغياب ، وقد مثّلتها جهود البنيويّين في البحث الدّلاليّ عن ظاهر النّصّ وباطنه ،بله قراءة النّصوص في مستوياتها الأفقيّة والعموديّة ،أو في نسقها الظّاهريّ وعلاقاتها العميقة " [4]

هذا عن الخلفيّة اللّسانيّة للبنيويّة ، أمّا الخلفيّة الثّانية لهذه القراءة فتتمثل في المدرسة الشّكلانيّة الرّوسيّة إذ تعدّ " الرّافد الثّاني من روافد البنائيّة الكبرى بعد أن وضع دو سوسير حجرها الأساسيّ ، وإذا كنّا نضعها

(1) لخضر العرابي " المدارس النّقديّة المعاصرة " ص 99.

(2) بسام قطوس " المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر " دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر ، الإسكندريّة ط1 ، 2006 ص 129 .

(3) لخضر العرابي " المرجع السّابق " ص104 .

(4)بسام قطوس " المرجع السّابق " ص 130.

في المرتبة الثّانية فإنّنا نتّبع بذلك لونا من التّسلسل التّارخيّ من جانب ، إذ إنّ مدرسة جنيف قد تبلورت في العقد الأوّل من هذا القرن ، بينما نشأت المدرسة الشّكليّة ، وازدهرت في العقدين الثّاني والثّالث ، كما نتّبع نوعا من التّسلسل المنطقيّ لأنّنا لسنا بصدد شرح البنائيّة على إطلاقها ، وإنّما في تطبيقاتها الأدبيّة على وجه الخصوص وهنا تكمن أهميّة المبادئ الّتي أسفرت عنها أقطاب المدرسة الشّكليّة ذات الصّبغة النّقديّة الواضحة" (1)

هذه المدرسة الّتي ظهرت " في روسيا في العشرينيات من هذا القرن ، وقد كانت هذه المدرسة تقاوم النّزوع الإيديولوجيّ الّذي صاحب وأعقب الثّورة الاشتراكيّة لذلك ركّزت هذه المدرسة مفاهيمها على دراسة الشّكل الأدبيّ ، ودلالاته ، وكانت تحليلاتها لمفهوم الشّكل قريبة جدّا من مفهوم البنية " (2)

هذا وقد دعت المدرسة الشّكلانيّة إلى " الاهتمام بالعلاقات الدّاخليّة للنّصّ الأدبيّ ، واعتبرت الأدب نظاما ألسنيّا ذا وسائط إشاريّة (سيميولوجيّة) للواقع، وليس انعكاسا للواقع. واستبعدت علاقة الأدب بالأفكار والفلسفة والمجتمع. وقد طوّرت البنيويّة بعض الفروض الّتي جاء بها الشّكليّون الرّوس " (3)

كذلك من أهمّ روافد البنويّة حلقة براغ فقد " قامت طائفة من علماء اللّغة في تشيكوسلوفاكيا بتكوين حركة دراسيّة ضمّت في صفوفها مجموعة كبرى من الباحثين الّذين ينتمون إلى بلاد أخرى كروسيا ، وهولندا وألمانيا وإنجلترا وفرنسا وأخذوا يصوغون جملة من المباد ئ المهمّة لم يلبثوا أن تقدّموا بها إلى المؤتمر الدّوليّ الأوّل لعلماء اللّغة الّذي عُقد في لاهاي عام 1928 تحت عنوان : النّصوص الأساسيّة لحركة براغ اللّغويّة " (4)

و"إذا كان زعيم هذه الحلقة هو (ماتياس) تشيكوسلوفاكيا ، فإنّ المحرّك الأساسيّ لها كان هو نفس مؤسّس المدرسة الشّكليّة الرّوسيّة جاكوبسون الّذي ذهب أوّلا إلى براغ كمحلّق ثقافيّ ، ثمّ سرعان ما أدرك أنّ المناخ السّائد في وطنه الأصليّ سوف ينتهي بخنق نظرياته المستقلّة ، فأخذ ينفث دعوته في الأواسط

(1) صلاح فضل " نظرية البنائية في النّقد الأدبيّ " دار الشّروق ، القاهرة ط1 ، 1998 ص 33.

(2) صلاح فضل" مناهج النقد المعاصر" ص 88.

(3)محمد العزام " تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة " منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دط ، 2003 ص 13.

(4) صلاح فضل " نظرية البنائية في النّقد الأدبيّ " ص 74 .

اللّغويّة ، وجعل يطبّق بعض مبادئ المدرسة الشّكليّة على مشاكل الشّعر التّشيكوشلوفاكيّ ، ممّا آذن بنجاح هائل في حلّها " [1] وقد "ارتبط المنهج البنيويّ في نقد الأدب بأعمال هذه المجموعة،وفي ذلك يقول (رنيه ويلك) لا يعلم الكثير من النّاس أنّ حلقة براغ اللّغويّة ضمّت عددا من الباحثين في الأدب قاموا بمحاولة طموحة للتّوصّل إلى نظريّة متماسكة في الأدب والإستطيقا دعوها البنيويّة منذ 1934 في الأقل ، ثمّ أكّد أنّ شيوع هذا المنهج ، وتطبيقه فعليّا تمّ في حلقة براغ قبل انتشاره الرّاهن بوقت طويل ، وقد مثّل أعضاء هذه الحركة جنبا إلى جنب مع أصحاب مدرسة النّقد الجديد الأمريكيّة أحدث النّظريات الأدبيّة رغم عدم وجود صلة مباشرة بين الجانبين " [2]

فقد استطاعت حلقة براغ بجهودها اللّغويّة الكبيرة وعلّو كعب أعلامها " أن تتفادى بعض نواحي القصور في النّظريّة الشّكليّة ، بمراجعة أهمّ المبادئ ، وتعديلها ، وإنضاجها على ضوء التّجربة الفكريّة المثمرة فبدلا من قصر العمل الأدبيّ على جانبه اللّغويّ البحت ، وعدم الاعتراف بأيّ عنصر خارج أدبيّة الأدب يعلن (جاكوبسون) أنّ الاتجاه المنهجيّ الجديد في مدرسة براغ يدعو إلى استقلال الوظيفة الجماليّة ، لا إلى انعزاليّة الأدب ، وكانت هذه هي الصّياغة الموفّقة للمشكلة الاستقلال لا الانعزاليّة ، ومعناها أنّ الأدب يُعدّ نوعا متميّزا من الجهد الإنسانيّ ، لا يمكن شرحه تماما باستخدام المصطلحات المستقاة من مجالات الأنشطة مهما قربت منه ، وهذا يؤدّي بدوره إلى أنّ فكرة – أدبيّة الأدب – ليست مظهره الوحيد ، وليست مجرد عنصر بسيط فيه ، ولكنّها خاصيته الإستراتيجيّة الّتي توجّه العمل الأدبيّ كلّه " [3] فقد اكتسب (ماكاروفيسكي) وهو أحد أعلام هذه الحلقة نتيجة اتصاله بجاكوبسون " خلفيةً رفيعة المستوى جعلته يختلف مع الشّكلانييّن فقد اشترط لقَبول اصطلاح (الشّكل) إطلاقه على كلّ ما يحويه العمل الفنيّ شكلا ومضمونا ، و من هنا جاء مفهوم البنيويّة لأنّه يتفادى الايحاء بالشّكليّة الفارغة ، والبنيّة كما عرّفها (ماكاروفيسكي) تختلف عن الشّكل الخارجيّ ، وعن مصطلحات مثل (الكليّة) و (الشّموليّة) فقال عنها : نسق قائم على الوحدة الدّاخليّة

(1) صلاح فضل " المرجع السّابق " ص85 .

(2) مؤيد عباس حسين" البنيو يّة " ص 68.

(3) صلاح فضل " المرجع نفسه " ص 84.

للكلّ من خلال العلاقات المتبادلة بين أجزائه ، ولا يقوم هذا النّسق على العلاقات المتوافقة فحسب بل يقوم بالمثل على التّناقض ، والتّوتر والصّراع " [1]

هذا عن خلفيات البنويّة ، أمّا أعلامها فأبرزهم (رومان جاكوبسون) " هذه الشّخصيّة الّتي قامت بدور كبير في التّنظيم والرّبط بين الاتجاهات الغربيّة المختلفة في النّصف الأوّل ، من القرن العشرين ، فقد كان في بداياته من الشّكلين ثمّ انتقل بعد ذلك عضوا في حركة براغ اللّغويّة في الثّلاثينات ، ثمّ انتقل في الأربعينات والخمسينات إلى الولايات المتّحدة الأمريكيّة ، قد أثّر تأثيرا كبيرا في بلورة كثير من الأفكار المرتبطة بالبنيويّة اللّغويّة ، وهو الّذي يمكن عن طريقه – إلى درجة كبيرة – أن ندرس تطوّر المفاهيم البنيويّة منذ مراحلها الأولى إلى أن أصبحت متبلورة في الفكر البنيويّ " [2] ولعلّ أهمّ ما قدّمه هذا اللّغويّ " تنمية الإتجاه البنيويّ في دراسة الصّوتيات إذ أكّد على ملازمة أن يقوم على منهج متكامل غير منعزل ، فلا بدّ لكلّ حدث صوتيّ أن يعالج على أنّه وحدة جزئيّة تنتظم مع وحدات أخرى في مستويات مختلفة ، وأنّ العلاقة المتبادلة بين مقوّمات العمل الشّعريّ على وجه الخصوص ، سواء كانت مصدّرة ، أو غير مصدّرة تشكّل بنية هذا العمل وهي بنية ديناميّة تشتمل على التّقارب والتّباعد على حد سواء ، كما أنّها تشكّل كلا فنيّا لا يمكن تفكيكه باعتبار أنّ كلّ واحد من هذه المقوّمات يمتلك قيمته من خلال علاقته بهذه الكلّيّة " [3]

ومن هنا كان اهتمامه بالغا بالرّسالة اللّسانيّة " فإنّ المرسل يوجّه رسالة إلى المرسل إليه ، ولكي تكون الرّسالة فاعلة فإنّها تقتضي بادئ ذي بدء سياقا تُحيل إليه وهوما يدعي أيضا المرجع باصطلاح غامض نسبيّا قابلا لأنّ يدركه المرسل إليه ، فهو إمّا أن يكون لفظيّا أوقابلا لأنّ يكون كذلك ، وتقتضي الرّسالة بعد ذلك سننا مشتركا ، كليّا أو جزئيّا بين المرسِل والمرسَل إليه أو بعبارة أخرى بين المسنن ، ومفكّك سنن الرّسالة

(1) مؤيد عباس حسين" المرجع السّابق " ص 69.

(2) صلاح فضل" مناهج النقد المعاصر" ص 88 .

(3) وردة عبد العظيم عطا الله قنديل " البنيويّة وما بعدها بين التأصيل الغربيّ و التحصيل العربيّ " رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلاميّة غزّة 2010ص 12 .

و تقتضي الرّسالة أخيرا اتصالا أي قناة فيزيقيّة ، وربطا نفسيّا بين المرسل ، والمرسل إليه اتصالا يسمح لهما بإقامة التّواصل والحفاظ عليه ، ويمكن لمختلف هذه العناصر الّتي لا يستغني عنها التّواصل اللّفظيّ أن يمثّل لها في الخطاطة التّالية :

سياق

مرسل ..... رسالة ..... مرسَل إليه

اتّصال

سنن [1]

وثاني أعلام البنويّة (كلود لفي ستراوس) فقد " بدأ الفكر الاجتماعيّ الفرنسيّ في سنوات اليأس بالتّاريخ ، وانتهى بالأنتروبولوجيا هذا ما يقوله هـــ .ستيوارت هيوز ، ولكنّ الأدقّ أن نقول إنّ هذا الفكر لم يتنه بل تغيّر عام 1955 مع صدور كتاب (المدارات الحزينة) ، وهو سيرة ذاتيّة أنتروبولوجيّة كتبها كلود لفي ستراوس ، إنّ هذا الكتاب لم يجلب الشّهرة لصاحبه فحسب بل مهّد الطريق لكتابه (الأنتروبولوجيّا البنيويّة) عام 1958 كما مهّد الطّريق للبنيويّة " [2] حيث " تعرف علم اللّغة البنيويّ بفضل جاكوبسون حتّى أخذ ينظر إلى دراسة سوسير للّغة بوصفها نسقا مستقلا بذاته ، نسقا يقوم على التّسليم بعلاقة فاعلة تصل مكوّنات العلامة اللّغويّة أي تصل بين نسق اللّغة ، والكلام الفرديّ من ناحية ، وبين الصّورة الصّوتيّة (الدّال) والمفهوم (المدلول) من ناحية ثانية ، ولقد وصل ستراوس بين الثّنائيّة الأساسيّة ونموذج التّحليل الفونيميّ عند جاكوبسون ذلك النّموذج الّذي يحاول به علم اللّغة البنيويّ إثبات أنّ بنيّة أي لغة تتّبع دائما سبيلا ثنائيّا من التّراكيب المتوازنة " [3] فقد كان ستراوس شديد التّأثر ب: دي سوسير " فقد أخذ منه أشياءً كثيرة ، فأخذ

(1) رومان ياكوبسون " قضايا الشّعريّة " تر: محمد الوالي و مبارك حنون دار توبقال للنّشر الدّار البيضاء 1988 ص 27.

(2) إديث كريزويل" عصر البنيويّة " تر: جابر عصفور، دار سعاد الصّباح القاهرة ص17 .

(3) المرجع نفسه ص 38.

عنه كل فكرة السّيميولوجيا ، وأخذ عنه التّمييز المهمّ بين الدّال ، و المدلول ، و التّمييز بين المنظور الآنيّ البنائيّ والمنظور التّعاقبيّ التّارخيّ كما أخذ عنه التّمييز بين اللّغة والكلام ، وطبّقها كلّها في تحليلاته لأنساق القرابة والطّوطميّة وبوجه خاص للأساطير ، ولكنّه في الوقت نفسه كان يرى طبيعة العلامة ليست تعسّفيّة بالدّرجة الّتي نجدها في كتابات دي سوسير ولذا لم يكن التّمييز بين الدّال والمدلول عنده قاطعا وحاسما تماما " (1)

وأمّا ثالث أعلامها (ميشيل فوكو) فقد " أجمع الباحثون على انتماء ميشيل فوكو إلى حقل مغاير لحقل النقد الأدبيّ لكنّه ساهم في عام 1967 بمحاولة جادة في هذا المجال تزامنت مع محاضرة (يورى لوتمان) الدّاعية إلى وجوب دراسة الأدب كعلم خاص بذاته طرح فيها فوكو مفاهيمه الخاصة في هذا المضمار بعد تعريف هام للبنيويّة " (2) هذا التّعريف الّذي يقول فيه إنّ " البنيويّة مجموعة المحاولات الّتي نقوم بواسطتها بتحليل ما يمكن تسميته الرّكام المعرفيّ ، أي مجموعة العلامات ، والآثار الّتي تركتها الإنسانيّة في الماضي والّتي مازالت تكوّنها يوميا ، وبعدد متزايد حولها " (3)

أمّا ما نختم به حديثنا عن أعلام البنيويّة – وهم كثر- هو النّاقد الفرنسيّ (رولان بارث) " فقد أعطى لمصطلح البنيّة منطلقه الأوّل في دراساته ومقالاته النّقديّة النّظرية ، والتّطبيقيّة " (4) فقد اتّجه هذا المفكّر " تدريجيّا إلى السّيميولوجيا ، أوعلم العلامات عند دي سوسير ... فقد لمس علم اللّغة عند دي سوسير وترا حسّاسا عند بارث ، وذلك لما يقوم عليه هذا العلم من رفض النّظر إلى اللّغة بوصفها كيانا مطلقا ، وتأكيده العلاقة الّتي تتوسّط بين اللّغة الموجودة ، و استخدامها الفعليّ ، قد كان بارث يبحث عن بعد مشابه لبعد هذه العلاقة المتوسّطة إبّان انشغاله بما يحدث للمكان الّذي يتوسّط بين الكلمات ، هذا المكان الصّامت الّذي هو متغيّر وثابت على السّواء (كأنّه يتكلّم ويصمت معا) ، وكانت البنيويّة تَعِدُ بتقديم حل لمثل هذا التّعارض

(1) أحمد أبو زيد " المدخل إلى البنائيّة " المركز القوميّ للبحوث الاجتماعيّة والجنائيّة ، القاهرة 1995ص 76.

(2) مؤيد عباس حسين" البنيو يّة " ص 78

(3) المرجع نفسه ص 78

(4) صلاح فضل" مناهج النقد المعاصر" ص 95.

وبالقدر نفسه كانت تُلقي الضّوء على المشكلات الّتي واجهها الكاتب البرجواويّ الّتي كانت كتاباته الثّوريّة أسيرة لغته المشحونة " [1] وقد " مثّل هذا الكاتب مرحلة مبكّرة ، ومتقدّمة من اهتمامه بالبنيويّة ، فقد نقل النّموذج اللّغويّ إلى الملابس ، والطّعام ، والأثاث وغير ذلك مثلما فعل ستواوس بنقله هذا النّموذج إلى حقل الأنثربولوجيا ، بل فعل أكثر من ذلك حينما أكّد بشكل صريح أنّ البنيويّة في معناها الأخصّ ليست شيئا سوى محاولة نقل النّموذج اللّغويّ إلى حقول ثقافيّة أخرى " [2] و من أهمّ أعمال بارث " (عناصر السّيميولوجيا) عام 1964، وفيه يعمد إلى تحليل الكتابة في ضوء علم الإشارات ، مجاريا سوسير في ذلك ويحمل الكتاب تقعيدا لهذا العلم الّذي يتداخل تداخلا تامّا مع البنيويّة ، ممّا جعل الكتاب مصدرا لهذين المجالين معا " [3] ولعلّ أهمّ ما قال به بارث ، وأحدث ضجة كبيرة في الأوساط الأدبيّة والنّقديّة معا فكرة (موت المؤلّف) " الّتي بشّر بها (مشيل فوكو) ، والّتي اعتبرت من المبادئ الأساسيّة للبنيويّة ، وتلقّفها بارث وأشيعت في أواسط النّقاد ، فقد رأى بارث أنّ موت المؤلّف هو إعلان للقارئ من جهة وميلاد الكتابة من جهة أخرى ذلك لأنّ شخصيّة المؤلّف لم تكن في نظره قديمة العهد بل حديثة النّشأة ، فقد أفرزها المجتمع المجتمع الغربيّ من خلال الفلسفة الّتي كانت مهيمنة عليه لهذا لم تتحمل البنيويّة الشّكلانيّة أن يظلّ المؤلّف مهيمنا على تاريخ الأدب " [4]

وللبنويّة مستويات تتبعها في اكتناهها للأثر الأدبيّ لكن " البنائيّة لم تبتدع هذه النّظريّة ، بل كانت لها إرهاصات قويّة منذ ما يقرب من نصف قرن ، ويبدو أنّ سيادة الرّوح العلميّ في مناهج الدّراسات الإنسانيّة كان لها أثر بالغ في حدس بعض النّقاد ببعض العناصر الأساسيّة في التّحليل البنائيّ بشكل مبكّر ولعلّ من أهمّهم (رومان إنجاردن) الّذي نشر عام (1931) كتابه (العمل الفنيّ الأدبيّ)

(1) إديث كريزويل" عصر البنيويّة " ص 252.

(2) مؤيد عباس حسين" المرجع السّابق" ص86.

(3) عبد الله الغذامي " الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة قراءة نقديّة لنموذج معاصر " الهيئة المصريّة العامة للكتاب ط4، 1997ص 66.

(4) محمد بلوحي " الخطاب النقديّ المعاصر من السياق إلى النسق الأسس والآليات "ص 85.

بمدينة هيل " [1] ومن هذه المستويات الّتي اقترحها بعض النّقاد في تحليل الأثر الأدبيّ مايلي :

أ.المستوى الصّوتيّ : حيث تدرس الحروف ورمزيتها ، وتكويناتها الموسيقيّة من نبر ، وتنغيم ، وإيقاع .

ب.المستوى الصّرفيّ : وتدرس فيه الوحدات الصّرفيّة ووظيفتها في التّكوينين اللّغويّ والأدبيّ خاصة .

ج.المستوى المعجميّ : وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسيّة ، والتجريديّة ، والحيوية ، والمستوى الأسلوبيّ لها .

د. المستوى النّحويّ : لدراسة تأليف ، وتركيب الجمل وطرق تكوينها ، وخصائصها الدّلاليّة ، والجماليّة .

هـــ . مستوى القول : لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسيّة ، والثّانويّة .

و. المستوى الدّلاليّ : الّذي يشغل بتحليل المعاني المباشرة ، وغير المباشرة ، والصّور المتّصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللّغة الّتي ترتبط بعلوم النّفس والاجتماع ، وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشّعر .

ز. المستوى الرّمزيّ : الّذي تقوم فيه المستويات السّابقة بدور الدّال الجديد الّذي مدلولا أدبيّا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثّاني ، أو ما يسمى باللّغة داخل اللّغة ." [2]

على الرّغم ما قدّمته البنويّة من مساع لاكتناه النّصّ الأدبيّ إلى أنّ هذه المقاربة لم تسلم من النقائص و الانتقادات اللاذعة خاصة ، وأنّ أبرز أعلامها تركوها متّجهين نحو مقاربات أخرى ومن حسناتها " فتتلخّص في المتطلّبات الصّارمة الّتي يفرضها على قارئ الأدب إذ إنّه من الصّعب مثلا على قارئ الرّواية الجديدة أن يكون مجرّد هاوٍ للمتعة ، والتّسلية ، أو أن يكون غير ملمّ بقواعد اللّغة ، وفنون القول المختلفة ، لكنّ هذا المطلب في الوقت نفسه يحد من انتشار الأدب بسبب صعوبة العثور على عدد كبير من القرّاء يتحلّى بهذا المستوى الممتاز الأمر الّذي يخلق نوعا من (الأرستقراطيّة الأدبيّة) ، و من إيجابياته أيضا الرّوح النّقديّة العالية الّتي يتطلبها من القارئ ، إذ يتطلب منه يقظة عالية ، وتغييرا جذريّا في عاداته المتلقيّة (الاستهلاكيّة) السّلبيّة بحيث يشارك مشاركة إيجابية ، وفعّالة في تصوّر إمكانات النّصّ ، وتوقّع الحلول المختلفة للقضايا الفنيّة

(1) صلاح فضل " نظرية البنائية في النّقد الأدبيّ " ص213 .

(2) المرجع نفسه ص 214.

أو الشّكليه المعروضة لهذا يقول أحد النّقاد البنيويّين العرب ليست البنيويّة فلسفة لكنّها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود ولأنّها كذلك فهي تثوير جذريّ للفكر وعلاقته بالعالم ، وموقعه منه وبإزائه في اللّغة لا تغيّر البنيويّة اللّغة ، وفي المجتمع لا تغيّر البنيويّة المجتمع ، وفي الشّعر لا تغيّر البنيويّة الشّعر ، لكنّها بصرامتها وإصرارها على الاكتناه المتعمّق ، والإدراك متعدد الأبعاد ، والغوص على المكوّنات ، تغيّر الفكر المعاين للّغة والمجتمع ، و الشّعر، وتحوّله إلى فكر متسائل قلق ، متوثّب ، مكتنه ، مقتنص ، فكر جدليّ شموليّ في رهافة الفكر الخالق ، وعلى مستواه من اكتمال التّصور والإبداع " [1] ومن سقطات البنويّة " أنّها تكتفي بالتّحليل الأفقيّ للنّصّ الأدبيّ باعتباره نظاما لغويّا مغلقا ، إذ وقف النّقد البنيويّ عند عتبة البنيّة اللّغويّة دون تجاوزها إلى الأنظمة الخارجيّة الأخرى بما فيها المرجعيات الاجتماعيّة ، والسّياسيّة ، والثّقافيّة ، والدّينيّة الّتي ينتمي إليها الخطاب " [2] أيضا من سقطاتها " مغالاتها في الإيمان بالوضعيّة ، ومشايعة العلم في دقّته ، فلجأت إلى تطبيق طرائق كالوصف الخالص ، واستنباط النّتائج ، و استعمال الإحصاء ، و الجداول ، فصار معجمها النّقديّ عصيّا على المتخصّصين حتّى لا نقول على القرّاء العاديين لهذا وجدت نفسها في دائرة مفرغة ، و نتائجها لا تزيد عن حدود الوصف الخالص ، و من هنا هاجمها كثير من النّقاد والمفكّرين سواء أكانوا غربيين أم عربا لأنّها أصبحت تحت طائلة الوقوع في إسلاب البنية وضمنيتها " [3]

هذه أهمّ الأسباب الّتي نفّرت النّقاد من هذه المقاربة الصّارمة " لذا لجأ بعض النّقاد إلى تطبيق البنيويّة التّكوينيّة كجواب مركزيّ على منهج القراءة حيث إنّ كلّ قراءة علميّة بنيويّة تكوينيّة للنّصّ الأدبيّ يجب أن تتمّ داخل المجتمع مادام الفكر ، والإبداع جزءا من الحياة الاجتماعيّة ، و مادام للنّصّ الأدبيّ وظيفة اجتماعيّة وعليه ، فإنّ البنيويّة التّكوينيّة ترفض المقولة الفارغة بأن يمكن وصف العمل الأدبيّ دون اللّجوء إلى محتواه "[4]

(1) فائق مصطفى، عبد الرضا علي " في النقد الأدبيّ الحديث منطلقات وتطبيقات " ص 184 .

(2) لخضر العرابي " المدارس النّقديّة المعاصرة " ص 118.

(3) المرجع نفسه ص 120.

(4) المرجع نفسه ص 122

ثانيا : القراءة السّيميائيّة : " يعدّ المنهج السّيميولوجيّ من مناهج ما بعد البنيويّة وإنّ كنّا تاريخيّا سنرى أنّها بدأت مع البنيويّة تقريبا " [1] وأوّل ما نبدأ به حديثنا عن هذه القراءة هو تعريفها " فالسّيميولجيّة أو السّيميائيّات اصطلاحا هي كلمة منقولة عن الإنكليزيّة يُعبر عنها بمصطلحين هما (sémiology) و(sémiotics) و هذان المصطلحان منقولان عن الأصل اليونانيّ (semeoin) أي الإشارة والسّيميولوجيا – تعريفا- هي علم الإشارة الدّال مهما كان نوعها ، وأصلها ، وهذا يعني أنّ النّظام الكونيّ بكلّ ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة ، وهكذا فإنّ السّيميولوجيا هي العلم الّذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون ، و يدرس بالتّالي توزّعها ، ووظائفها الدّاخليّة ، و الخارجيّة " [2]

ومن أهمّ الحقول الّتي تشتغل عليها السّيميائيّة حقل اللّغة بحيث إنّ " اللّغة نظام إشاريّ سيميولوجيّ والكلمة إشارة تقف في الذّهن على أنّها دال يثير في الذّهن مدلولا ، هو صورة ذهنيّة لموجود عينيّ ، و هذا الحدث هو الدّلالة " [3]

وكسابقتها فإنّ للسّيميائيّة جذورًا وخلفيات لابدّ من استقصائها وتتبعها إذ " يعدّ الفيلسوف جون ليك 1632 / 1704 أوّل باحث قدّم المصطلح سيميولوجيا ، وإن لم تخرج أعماله عن النّظريّة العامة " [4] ويُجمع عدد كبير من المهتمين بهذا المجال " أنّ تاريخ السّيميولوجيا ، بوصفه علما يبدأ مع بيرس (1839 / 1914) الّذي درس الرّموز ودلالاتها وعلاقاتها ، وتقوم سيميوطيقا بيرس على المنطق ، و الظاهراتيّة والرياضيات ، فالمنطق بمعناه العام ، علم القوانين الضّروريّة الموصلة إلى الصّدق ، يشكّل بيرس فرعا من علم التّشكيل العام للدّلائل أي : فيزيولوجيا الدّلائل أو السّيموطيقا " [5]

---

(1) صلاح فضل" مناهج النقد المعاصر" ص 121.

(2) لخضر العرابي " المرجع السّابق " ص 124.

(3) عبد الله الغذامي " تشريح النّصّ مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة " المركز الثّقافيّ العربيّ ، الدّار البيضاء المغرب ط2، 2006 ص 17.

(4) لخضر العرابي " المرجع السّابق " ص 133.

(5) بسام قطوس " المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر " ص 190.

فقد أسّس بيرس " السّيميولوجيا بتحليله لأنواع العلامات المختلفة ، وتمييزه بين مستوياتها المتعدّدة حيث يحدّد الفروق بين الإشارت ، وهي المتجاورة في المكان مثل (السّهم) الّذي يبصره مشيرا إلى مكان معيّن، ومثل حركة الأصبع عندما تشير إلى شيء أمامها باعتبار تلك الإشارت مجالا لأنواع خاصة من العلامة تقوم بين الدّال ، و المدلول فيها علاقة التّجاور المكانيّ ، و هي ذات طابع بَصَريّ في مجملها " [1] و من أنواع العلامات الّتي توصّل إليها بيرس " الأيقونة ، والمتمثلة في الصّورة الدّالة على متصوّر مثل صورة (العذراء) في الطقوس المسيحيّة ، أو صورة السّيارة في إشارات المرور ، أو غير ذلك ممّا تحدده العلاقة بين الدّال ، والمدلول فيه على أساس التّشابه ، و الأيقونة تشبه ما تشير إليه ، والعلاقة بينهما حينئذ علاقة تخييليّة ، فلن تستطيع فهم العلامة الأيقونيّة ما لم تكن وعيت من قبل نظيرها المشابه لها " [2]

وأمّا النّوع الثّالث من العلامة عند بيرس هو " الرّمز ونموذجه الأوّل هو الكلمة اللّغويّة ، والرّمز يتميّز بأنّ علاقه تجعلنا نصل بين مدلول ، ودليلها الخارجيّ ، فالعلاقة في الرمزّ بين طرفي العلامة علاقة اعتباطيّة تتم بالصّدفة ، ليست علاقة سببيّة ، إن كان لها أن تُكتسب بعد ذلك بأثر رجعيّ طبقا لكلّ ثقافة طابعا سببيّا ملتحما " [3]

وأمّا نظرة المشتغلين على هذا الحقل المعرفيّ في ما قدّمه بيرس في السّيميوطيقا فتتمثّل في أنّهم "ينظرون إليها بوصفها سيميوطيقا التّمثيل ، والتّواصل ، والدّلالة في آن واحد ، وهي تتّسم بأبعاد ثلاثة : بعد تركيبيّ ، وبعد دلاليّ ، وبعد تداوليّ . فاللّغة على سبيل المثال تتكوّن من فونيمات (صوتيات) ، ومرفيمات (وحدات صرفيّة) ، ووحدات معجميّة ، وتشكّل هذه الوحدات البعد التّركيبيّ للدّلائل . أمّا البعد الثّاني فيهتمّ بالمعاني في علاقتها بسياقها . وأمّا البعد الثّالث فيُعنى بقواعد التّأويل ، أي : علاقة الدّلائل بالنّظر إلى مؤوّلاتها . و المعاني الّتي نتحصّل عليها لا تمدّنا بها اللّغة في بعدها الأوّل التّركيبيّ ، ولا ببعدها الثّاني (الدّلالي)

(1) صلاح فضل" المرجع السّابق " ص123.

(2) المرجع نفسه ص 124/123.

(3) المرجع نفسه ص 124.

و إنّما في بعدها الثّالث ، أي : الفكر الّذي هو موضوع التّداوليّة " [1]

هذا عن بيرس أمّا الخلفيّة اللّسانيّة للسّيميائيّة فتتمثّل فيما قدّمه العالم السّويسريّ (دو سوسير) من جهود في هذا المجال حيث " يرجع وضع سوسير مصطلح (سيميولوجيا) إلى مخطوطة كتبها في عام 1894 ، و جاء في مقرّر في الألسنية العامة لسوسير الّذي نشر في عام 1916 بعد موته الآتي : من الممكن ابتكار علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعيّة ، ويكون جزءا من علم النّفس الاجتماعيّ وبذلك من علم النّفس العام . ونرى تسميته السّيميولوجيا ... وهو يدرس طبيعة الإشارات ، القوانين الّتي تحكمها ، وبما أنّ هذا العلم لا يوجد بعد لا يمكن الجزم بأنّه سيوجد ، لكن يجوز له أن يوجد . يوجد له سلفا مكان ، وما الألسنيّة إلا فرع من فروع هذا العلم العام ، وتكون القوانين الّتي تكتشفها السّيميولوجيا قوانين تُطبّق في الألسنيّة ، فيكون بذلك ، للألسنيّة مكانها المحدّد ، والواضح في حقل المعرفة البشريّة " [2]

والسّيميائيّة من منظور دي سوسير " تنطلق من نظام جديد للوقائع ، لأنّ اللّسان بنية دلائل معبّرة عن أفكار ولأنّه كذلك فهو إذن ، بنى دلائل أي بنى مكوّنة من مكبات ثنائيّة التّركيب (دال – مدلول) ، لها وظيفة التّعبير عن الأفكار المتميّزة ، أي وظيفة رمزيّة داخل المجتمعات المختلفة ، وهذه الدّلالة بين الدّال والمدلول ذات صبغة اعتباطيّة ، ينضاف إلى ذلك أنّ السّيميائيّة لا تهتمّ باللّسان فقط ، وإنّما تتعداه إلى دراسة العلامة في عمومها " [3] ولعلّ الفرق بين الرّافدين الأساسيين للسّيميائيّة هو أنّ " سوسير يحصر العلامات داخل أحضان المجتمع ، ويجعل اللّسانيات ضمن السّيميولوجيا ، بينما يرى بيرس أنّ السّيميوطيقا مدخل ضروريّ للمنطق ، والفلسفة في الفترة نفسها الّتي استعمل فيها سوسير مصطلح السّيميولوجيا " [4] وبعد ما أشرنا إليه من جهود (دي سوسير) في اعتماد القراءة البنويّة ، والقراءة السّيميائيّة على ما قاله هذا العالم

---

(1) بسام قطوس " المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر " ص 191.

(2) دانيال تشا ند لِر " أسس السّيميائيّة " تر: طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربيّة ، بيروت ط1، 2008 ص 29.

(3) محمد بلوحي " الخطاب النقديّ المعاصر من السياق إلى النسق الأسس والآليات "ص 104.

(4) لخضر العرابي " المرجع السّابق " ص 124

اللّسانيّ نستشفّ أنّ " دي سوير كان مدرسة قائمة بذاته ، وأفكاره لم تعش في باريس وجنيف فقط وإنّما سافرت إلى أصقاع الدّنيا ، و أصبحت منهل الدّارسين ، و الباحثين ، فتجلّت في أكثر من مدرسة لسانيّة ولدى أكثر من متخصّص ، بل إنّه أصبح اليوم من اللا منهج الكتابة في كثير من العلوم الإنسانيّة دون ذكر مصطلحاته ، أو رأي من آرائه " [1] وللقراءة السّيميائيّة أعلام ورواد كان لهم باع كبير في هذا المجال ، ولعلّ أبرزهم (رولان بارث) هذا الّذي " قلب الاقتراح السّوسيريّ ، و خاصة في كتابه (عناصر السّيميولوجيا) الّذي اعتبر فيه السّيميولوجيا جزءا من اللّسانيات ، و هو عكس ما قال به سوسير الّذي كان يعتبر اللّسانيات جزءا من السّيميولوجيا ، وحسب (رولان بارث) فإنّ اللّسانيات ليست جزءا ، ولو مميزا من علم الإشارات العام ، بل إنّ السّيميائيّة هي جزء من اللّسانيات ، و بالتّحديد هي ذلك الجزء الّذي يُعني بالوحدات الدّالة الكبرى للخطاب " [2] وأكثر من هذا فقد ذهب (رولان بارث) إلى أنّ السّيميولوجيا هو علم الدّلائل حيث يقول " استمدّت السّيميولوجيا ، هذا العلم الذّي يمكن أن نحدده رسميّا ، استمدت مفاهيمها الإجرائيّة من اللّسانيات إلا أنّ اللّسانيّات ذاتها شأنها شأن الاقتصاد تقريبا (ولربّما لا تخلو المقارنة من دلالة) ، في طريقها إلى الانفجار بفعل التّمزّق الّذي ينخرها فهي تنحو من جهة نحو الصّياغة الصّوريّة ، وتبعا لذلك فما فتئت تزداد صوريّة مثل القياس الاقتصاديّ ثم إنّها تتمكّن من جهة أخرى ، من إدراك مضامين ، و محتويات تزداد غنى ، وبعدا عن ميدانها الأصليّ ، ومثلما أنّ موضوع الاقتصاد أصبح اليوم شائعا حالا في السّياسيّ والمجتمعيّ و الثّقافيّ ، فإنّ موضوع اللّسانيات ، لم يعد يعرف الحدود ، فاللّسان هو المجتمعيّ ذاته على حد تعبير (بينفينست) ، و خلاصة القول إنّ صرح اللّسانيات أصبح يتفكّك اليوم من شدّة الشّبع ، أو من شدّة الجوع ، مدّا أو زجرا ، و هذا التّقويض للّسانيات هو ما أدعوه من جهتي سيميولوجيا " [3] و " يذهب بارث إلى أنّ إحدى القدرات الّتي ينطوي عليها الأدب هي قدرته السّيميولوجيّة ، قدرته على أن يلعب لعبة الدّلائل

(1) أحمد عزوز " المدارس اللّسانيّة أعلامها ، مبادئها ، ومناهج تحليلها للأداء التّواصليّ " دار الأديب للنشر والتوزيع د.ط ، د.ت ، ص 106.

(2) لخضر العرابي " المرجع السّابق " ص 137

(3) رولان بارط " درس السيميولوجيا " تر: عبد السّلام بن عبد العالي ، دار توبقال للنّشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ،ط3، 1993ص 21.20.

بدل أن يقوّضها ، و أن يقذف بها في آلة لغويّة ليست من الممكن التّحكم فيها قدرته على أن يقيم في اللّغة المستبعدة ذاتها تعددا حقيقيّا لأسماء الأشياء ، ويعدّ بارث النّصّ ثمرة اللّغة ، ويعني به نسيج الدّلائل ، والعلامات الّتي تشكّل العمل الأدبيّ ، ويرى أنّ اللّغة تحارب داخل اللّغة ، لا عن طرق التّبليغ ، وإنّما بفعل الدّور الّذي تقوم به الكلمات ، وتشكّل هي مسرحه " [1]

ومن أعلامها أيضا والّذين نادوا بما يطلق عليه سيمياء التّواصل " زمرة المناطقة ، واللّسانيّين ، منهم : (كرياس grice) ، و(مونان mounin) ، و(برييطو prieto) ، و (بو يسنس buyssens) وغيرهم كثير ، وينظرهذا الإتجاه إلى الدّليل على أنّه أداة تواصليّة ، أي مقصديّة إبلاغيّة ، وهذا مفاده أنّ العلامة تتكوّن من ثلاثة عناصر : الدّال ، و الدّليل ، والقصد ، أوالوظيفة ، ولا يهمّ هؤلاء اللّغويّين والمناطقة من الدّوال ، والعلامات السّيميائيّة غير الإبلاغ والوظيفة الاتّصاليّة ، أو التّواصليّة ، هذه الوظيفة لا تؤديّها الأنساق اللّسانيّة فحسب ، بل هناك أنظمة سننيّة غير لغويّة ، ذات وظيفة سيميوطيقيّة تواصليّة . إنّ السّيميولوجيا حسب (بو يسنس buyssens) دراسة لطرق التّواصل ، والوسائل المستعملة للتأثير على الغير قصد إقناعه ، أو حثّه ، أو إبعاده .أي : أنّ موضوع السّيميولوجيا ، هو التّواصل المقصود ، لاسيما التّواصل اللّسانيّ ، و السّيميوطيقيّ " [2] ولهذا الاتّجاه محوران :

" أ.محور التّواصل : وهو إمّا لسانيّ كما في عمليّة التّواصل بين البشر بالفعل الكلاميّ ، أو غير لسانيّ كما في الملصقات الدّعائيّة ، و إشارات (موريس) .

ب. محور العلامة : وفيه أنّ الدّال ، و المدلول يشكّلان علامة ، و تصنيف العلامة هنا في أربعة أصناف :

1- الإشارة : كما في العرافة ، والكهانة ، وأعراض الأمراض ، والبصمات ، وتميّز بأنّها حاضرة مُدركة دون أن تحتاج لشرح ، أو تعريف .

2- المؤشّر : وهو عند (بيرتو) يساوي العلامة الّتي هي بمثابة إشارة اصطناعيّة ، لا تؤدّي المهمة المنوطة به

(1) بسام قطوس " المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر " ص 192.

(2) لخضر العرابي " المرجع السّابق " ص 155

إلا حيث يوجد المتلقّي لها .

3- الأيقونة : علامة تدلّ على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة .

4- الرّمز: ويسميه (موريس) علامة العلامة ، والرّمز دالّ على شيء ليس له وجه أيقونيّ ، كالخوف والفرح ، و العدل ، كلّ الشّعارات ، و الصّفات . " [1]

كذلك من أعلام هذه القراءة النّاقدة المتميّزة (جوليا كريستيفا) " الّتي قالت بالسّيميائيّة التّحليليّة (sèmanalyse) هذا المشروع النّقديّ الّذي يمزّق الحياد الخفيّ للّغة الواصفة ذات التّضخم العيانيّ والمنطقيّ ... حيث تقوم السّيميائيّة التّحليليّة بالشّكلنة الّتي يهدف بها إلى التّفكيك ، بدون أن يقترح أي نسق عام مغلق ، وهو يتفادى بهذا الانكماش اللامعرفيّ للّغة على نفسها لعين لها خارجا موضوعا نسقا دالا صلبا تقوم السّيميائيّات بتحليله كي تموضع شكلانية في تصوّر ماديّ تارخيّ يقيّد إليه هذه الشّكلنة " [2]

حيث " تسعى (جوليا كريستيفا) من خلال هذا التّصور ،والتّحول إلى فتح أفق جديد ، داخل هذا النّسق نفسه ، هذا الأفق الّذي سدّه النّقد البنويّ المحايث ، و من ثمّ أصبح الدّفاع عنه رهانا خاسرا ، وإن ادّعى الموضوعيّة ، والصّرامة العلميّة ، وبذلك استطاعت ج. كريستيفا أن تبلور لنظريّة النّصّ من منظور سيميا ئيّ وذلك بتحريفها للنّظرة المركزيّة ، وخلق تصور جديد يتيح سبيل التّعدد ، وانتاج الدّلالة " [3]

إذ تقول جوليا كريستيفا " من البديهيّ إذن أنّ تعيّين النّصّ ، كجزء من مواضيع المعرفة السّيميائيّة حركة لا نجهل غلوّها ، و صعوبتها .لكن يبدو لنا من الضّروريّ متابعة هذا البحث ، الّذي يساهم في نظرنا في بناء سيميائيّة غير محاصرة بفرضيات نظريّة الدّلاليّة الّتي تتجاهل النّصّ كممارسة خصوصيّة ، ليصبح من ثمّ قادرا على إعادة صياغة نظرية الدّلاليّة باعتبارها ستغدو بذلك نظرية معرفة ماديّة . إنّ هذه المساهمة راجعة إلى كون السّيميائيات ، وبالعلاقة مع النّصّ ، و خصائصه مضطرة إلى التّجدد في هذا الميدان أكثر من ميادين أخرى

(1) بسام قطوس " المرجع السّابق" ص 196.195

(2) محمد بلوحي " الخطاب النقديّ المعاصر من السياق إلى النسق الأسس والآليات "ص 106.

(3)المرجع نفسه ص 107.

ومراجعة سجلاتها ، و نماذجها لإعادة صياغتها ، إعطائها البعد التّارخيّ ، و الاجتماعيّ الّذي يشكّلها في الخفاء " [1]

ومن أعلامها أيضا والّذين قالوا بسيميائيّة الثّقافة "(يوري لوتمان) و (إفانوف) ،و (أوسبنسكي) و(توبوروف) ، و(بيتا تيجورسكي) ، وغيرهم ، وهم أحفاد ، و أشقاء جماعة الشّكلانيين السّوفييت وكانوا أوّل من نادى بأدبيّة الأدب بشكل منظّم ، و بالعودة إلى النّصّ ، و الانطلاق منه ، وتفكيك نظامه اللّسانيّ ، كذلك اهتمت مجموعة أخرى بسيميائيات الثّقافة ، منهم (إمبرتو إيكو) ، قبل كلّ ذلك اهتمّ (جاكوبسون) بسيميائيّات الثّقافة ، والأدب " [2] فقد " عني أصحاب هذا الاتّجاه بدراسة الظّواهر باعتبارها عمليات تواصليّة ، وربطوا بين اللّغة ، و المستويات الثّقافيّة ، والاجتماعيّة والآيديولوجيّة ، مؤكّدين أنّ العلاقة تتألف من دال ، و مدلول ، و مرجع ثقافيّ " [3] ويعدّ (إيفانوف) من أهمّ الّذين قدّموا " الخطوط الرّئيسيّة لسيميائيّات الثّقافات في مؤتمر موسكو عام (1962) وهي على النّحو التّالي :

أوّلا: يرى (إيفانوف) أنّ الإنسان ، كذلك الحيوان ، و أيضا الآلات في إطار (علم السّبير نيطيقا) تلجأ إلى العلامات ، غير أنّ الإنسان يستخدم علامات تتميّز بغنى ، وتعقيد ، تفقر إليها العلامات الأخرى وقد يكون منشأ ذلك أنّ اللّغة الطّبيعيّة تحمل في طيّاتها (نسقا للعالم) ، أي أنّ البشر يودعون اللّغة نظرتهم للعالم .

ثانيا: يقدّم (إيفانوف) مفهوم النّموذج و (الأنظمة المنمذجة) و (النّمذجة) ، وهذه الأسس لسّيميائيات الثّقافات ، فتوصف الأنظمة السّيميائيّة بأنها أنظمة نمذجة للعالم أي أنّها تصنع عناصر العالم الخارجيّ في شكل تصوّر ذهنيّ هو نسق أو نموذج .

ثالثا: يؤكد (إيفانوف) على الجانب التّوصليّ (نقل المعلومات) وهذا ما جعلهم أي (جماعة موسكو –

(1) جوليا كريسطيفا " علم النّصّ " تر: فريد الزاهي ، دار توبقال للنّشر ، الدّار البيضاء المغرب ، ط 2، 1997 ص 19.

(2) آن إينو وآخرون " السّيميائيّة الأصول ، القواعد ، والتّاريخ " تر: رشيد بن مالك دار مجدلاوي للنّشر ، والتّوزيع ط 1، 2008 ، ص 43.

(3) بسام قطوس " المرجع السّابق" ص 194.

تارتو) يهتمون بقنوات الاتّصال ، وعلم (السبيرنطيقا) العلم الخاص بتخزين ونقل المعلومات آليّا ، و دراسة الذّكاء الاصطناعيّ .

رابعا: تستند المفاهيم الخاصة بالنّمذجة على المدخل الرّياضيّ ، و المنطق ، و الدّراسات السّيميائيّة (بيرس مورس ، كارناب) . وتعتمد المفاهيم الخاصة بالاتّصال على المدخل اللّغويّ (دي سوسير ، بويصانص مونان) . و الثّقافة وفق جماعة موسكو تارتو حقيقة تتجاوز الحدود الإقليميّة ، وتعلو فوق الحدود حيث إنّها قادرة على توحيد ظواهر متنوّعة فالثّقافة مجموع أنظمة العلامات ، متنوعة ، متعدّدة ، متدرّجة ، و متداخلة ومن ثمّ لابدّ من دراسة هذه الأنظمة من زوايا مختلفة : التّقني ، الاجتماعيّ ، السّلوكيّ ، الأيديولوجيّ " [1]

أمّا أمبر تو إيكو " فقد طوّر النّموذج السّيميائيّ الاتّصاليّ بإضافته الشّفرات الصّغرى sub codes الّتي تسهم في فكّ شيفرات الرّسالة من قبل القارئ ، و بما يتيح فهم الرّسالة ، و إعادة تركيب شفرة المرسل وخلقها من جديد ، ويقسّم إيكو الدّلائل الإشاريّة إلى قسمين : دلائل قصديّة ، ودلائل غير قصديّة . كما حصر إيكو الدّلائل في ثمانية عشر نسقا تتمثّل في اللّغات الطّبيعيّة ، و المكتوبة ، والأنساق الخطيّة ، والحكيّ وآداب السّلوك ، والأساطير ، والطّقوس ، والمعتقدات ، والرّسائل ، والتّواصل الجماهيريّ ، والعلامات الشّميّة والحسيّة والذّوقيّة ، وأنماط الأصوات وحركات الأجسام ، وسيميائيّة الحيوان ودلالات المكان و الحركة " [2]

أيضا من أعلام هذه القراءة (ريفاتير) هذا النّاقد الّذي قال ب: سيميائيّة الشّعر " فما الّذي يجعل الشّعر شعرا ؟ وأين تكمن (شاعريّة) النّصّ الشّعري ؟ لقد تصدّى لهذه الأسئلة الشّكليون الرّوس ، وجماعة حلقة براغ ، ثمّ حدث تطور لاحق في الدّراسات الفرنسيّة ، والأمريكيّة ، و الألمانيّة ، و أهمّ رموز هذا الاتجاه هو النّاقد الأسلوبيّ الفرنسيّ الأصل الأمريكيّ الإقامة (ريفاتير M.Riffaterre) خصوصا في كتابه الشّهير سيميوطيقا الشّعر (semiotics of poet) " [3] والّذي جاء في بعض فصوله " أنّ الشّعر يعبّر دوما

(1) آن إينو وآخرون " المرجع السّابق " ص 44.

(2) بسام قطوس " المرجع السّابق" ص 195.

(3) ميشال آريفه " السيميائيّة أصولها وقواعدها " تر: رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف دط، 2002 ص 53.

عن المفاهيم ، والأشياء بشكل غير مباشر ، أو أنّ الشّعر يقول شيئا ويعني شيئا آخر ، ويبدو أنّ الشّعر يرتبط بمفهوم النّصّ ، فلا يمكننا أنّ نميّز بين الشّعر ، والأدب إلا عندما نعتبر القصيدة كيانا محدّدا ، أيضا هناك ثلاثة أنماط من اللامباشرة تتمّ عبر نقل المعنى أو تحريفه ، أو إبداعه ، ويتمّ النّقل عندما تغيّر العلامة معناها إلى معنى آخر ، أي عندما تنوب كلمة عن كلمة أخرى كما يحدث في الاستعارة ، والكتابة (...) وهناك عامل مشترك بين هذه الأنماط من اللامباشرة ، فهي تهدد المحاكاة ، وقد يُصاب التّصوير الأدبيّ بالتّحريف لانحراف نحويّ أو لفظيّ (تفاصيل متناقضة مثلا) ، وهذا ما يسمّيه (ريفاتير) باللانحويّة ." [1]

وجاء في فصول هذا الكتاب أيضا " أنّ السّمة الأساسيّة للمحاكاة هي إنتاج تسلسل دلاليّ دائم التّذبذب ، لأنّ التّصوير يستند في مرجعيّة اللّغة ، إلى علاقة مباشرة بين الكلمات ، والأشياء ، ويهمّنا هنا الكلام لريفاتير دائما أنّ النّصّ المحاكي ينوّع التّفاصيل ، ويغيّر (بؤرته) باستمرار ليحرز تشابها مقبولا مع الواقع ، وبناء على ذلك فالمحاكاة تنوّع وتعدّد (...) " [2]

وجاء أيضا أنّه " كلّما ابتعد المولد ببساطة عن المحاكاة بتعقيدها الملازمة ، كلّما ازداد التّناقض بين اللانحويات والمحاكاة إنّ الصّراع في ميدان (الأدبيّة) ، قد يصل إلى درجة أنّ القصيدة قد تكون خالية تماما من الرّسالة بالمفهوم العادي للكلمة ، أي أنّها بلا مضمون عاطفيّ أو أخلاقيّ ، أو فلسفيّ ، وعند ذلك ، لا تكون القصيدة إلا تجربة تتعامل مع نحو النّصّ " [3]

طبعا لا يتّسع الحيّز لذكر كلّ أعلام هذه القراءة لهذا نكتفي بهذا القدر معرّجين على مراحل التّحليل السّيميائيّ " من آخر مرحلة وصل إليها التّحليل اللّسانيّ على المستوى الأفقيّ ، ليدخل في مرحلة تفسير المعطيات ، وتأويل العلاقات التّرابطيّة بين الدّلالات ، و ما دام الأمر كذلك ، فإنّه من الطّبيعيّ أن يقدّم النّقد السّيميائيّ تفسيرات ، وتأويلات تختلف باختلاف النّقاد ، وبذلك يمكن أن يعدّ كلّ قارئ منتجا لنصّ

(1) آن إينو وآخرون " المرجع السّابق " ص 53.52.

(2) المرجع نفسه ص 53.

(3) المرجع نفسه ص 54.

جديد " [1] و" أغلب التّقنيات السّيميائيّة المعتَمدَة في تحليل النّصوص من لدن الدّارسين تمرّ بمرحلتين :

أ.مرحلة التّحليل الأفقيّ : وفيها يتمّ التّفكيك البنيويّ للوقوف على المعاني السّطحيّة الظاهرة أو الحرفيّة المستخلصَة من بنية النّصّ فينقل التّطبيق الإجرائيّ لهذه المرحلة عبر عدد من المستويات ، مع تقسيم النّصّ إلى عدة وحدات قرائيّة .

ب.مرحلة التّحليل العموديّ :وفيها يتمّ الوقوف على المعاني المصاحبة ، والدّلالات العميقة ، أو الخفيّة المسكوت عنها ، وهي دلالات تأويليّة تختلف باختلاف القرّاء إذ كلّ ناقد يقرأ بحسب مرجعيّته الثّقافيّة ، و مكوّناته الفنيّة ، و التّناصيّة ، والتقارئيّة " [2]

وبعد ، فإنّ للقراءة السّيميائيّة إجابيات ، وسلبيات سنتطرّق لأهمّها أمّا الإيجابيات فتتمثّل في " حرصها على فهم العلاقة الأدبيّة في مستوى العلاقة الجدليّة بين النّصّ الأدبيّ ، والمجالات الثّقافيّة الآيديولوجيّة ببنيتها الاقتصاديّة ، والاجتماعيّة ، وفي مستوى النّصّ الأدبيّ نفسه ، وإذا كانت البنيويّة قد سعت إلى تقديم قراءات منغلقة للخطابات الأدبيّة سعيا إلى تأصيل بنائيّة محدّدة تقوم على النّسق اللّغويّ أو النّموذج اللّغويّ (لغة / كلام-تزامن / تعاقب- أفقيّ / عموديّ ..) اعتقادا منها بأنّ الخطابات الأدبيّة تشكّل سننها الخاصة بمعزل عن قارئها ، فإنّ السّيميائيّين قد أبطلوا هذا الزّعم وطوّروا طرائق منفتحة للقراءة " [3] و " إذا كانت البنيويّة قد رأت في الأدب ثقافة ، فإنّ السّيميائيّة لم تر فيه سوى شفرة ، أو مجموعة سنن متّفَق عليها ضمن مستوى ما ، دون أن يكون ثمّة اتّفاق على أبعادها العميقة .إنّ القراءة السّيميائيّة على عكس القراءة البنيويّة الّتي ترى أنّ النّظام مؤطّر لمعنى ما ترى أنّ النّظام يظلّ مهدّدا بسبب اتّساعه ، وتعذّر احتوائه إلى الأبد " [4]

(1) لخضر العرابي " المدارس النّقديّة المعاصرة " ص 131.

(2) المرجع نفسه ص 133.132.

(3) بسام قطوس " المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر " ص 197.196.

(4) المرجع نفسه ص 198.

أمّا السّلبيات فتتمثّل في أنّ هذه القراءة بها اختلافات كثيرة " ويعود هذا الاختلاف في الاتجاهات والمدارس السّيميولوجيّة إلى تعدد الرّوافد ، و المشارب (الرافد السوسيريّ ، و الرّافد البيرسيّ) ، و إلى تصوّرات كلّ سيميائيّ على حدة ، و منطلقاتهم النّظريّة ، و المنهجيّة " [1] وهذا التشعّب في الخلفيات أدى بدوره إلى تشعّب حتى في التّسميّة " فالمستعملون للغة الفرنسيّة يؤثرون مصطلح (السّيميولوجيا) و المتشبّعون بالثّقافة الإنجليزيّة يفضّلون مصطلح (السّيميوتيك) " [2] أيضا " قليلون هم السّيميائيّون الّذين يتبنون استراتيجيّة واضحة بما يكفي ليطبّقها آخرون على الأمثلة المعطاة أو غيرها ، وكثيرون هم السّيميائيّون الّذين لا يتيحون المجال أمام قراءات بديلة ، فيفترضون أنّ تحليلاتهم تعكس إجماعا عامّا ، أو معنى كامنا في النّصّ " [3]

(1) لخضر العرابي " المرجع السّابق " ص 180.

(2) المرجع نفسه ص 181.

(3) دانيال تشا ند لِر " أسس السّيميائيّة " ص 368

ثالثا:القراءة التّفكيكيّة : ممّا لابدّ الإشارة إليه – ونحن نودّ أن نقدم نظرة ولو مختصرة حول هذه القراءة – هو أنّ " التّفكيك ليس منهجا ، كما أنّه ليس نظريّة حول الأدب ، ولكنّه إستراتيجيّة في القراءة : قراءة الخطابات الفلسفيّة ، والأدبيّة ، و النّقديّة من خلال التّموضع في داخل تلك الخطابات ، وتقويضها من داخلها من خلال توجيه الأسئلة ، وطرحها عليها من الدّاخل " (1)

ومن هنا فالتّفكيكيّة "هي بحث أبديّ في النّسق الدّاخليّ للنّصّ ، و خلخلة ، وتفكيك لكلّ المعاني الّتي تستمدّ منشأها من اللّوغوس ، و بالخصوص معنى الحقيقة على حدّ تعبير جاك دريدا ، والتّفكيكيّة بهذا التّصور هي تجاوز للمدلولات الثّابتة عن طريق الخلخلة ، واللّعب الحرّ للكلمات لأنّها تقوّض النّصّ بأن تبحث في داخله عن ما لم يقله بشكل صريح ، وواضح مسكوت عنه ، وهي تعارض منطق النّصّ الواضح المعلَن وادعاءاته الظّاهرة بالمنطق الكامل في النّصّ ، كما أنّها تبحث في النّقطة الّتي يتجاوز فيها النّصّ القوانين والمعايير الّتي وضعها لنفسه فهي عمليّة تعرية للنّصّ ، وكشف أو هتك لكلّ أسراره ، وتقطيع أوصاله وصولا إلى أساسه الّذي يستند إليه فيتّضح هذا الأساس ، وضعفه ، ونسبيّته ، وسيرورته ، فتسقط عنه قداسته ، وزعمه بأنّه ثابت ، متجاوز " (2)

وكما سبق ، وقلنا فإنّ لكلّ قراءة خلفية تعود إليها ، وخلفيّة التفّكيكيّة لها جانبان جانب فلسفيّ وآخر لسانيّ أمّا الأوّل فيتمثّل في " الميتافيزيقا ، والّتي كان للتّفكيك ثورة عليها في تمجيدها للعقل ، والمنطق بهدف الوصول إلى جوهر الحقيقة المصفّاة ، وهو الشّيء الّذي فتح المجال أمام إمكانيّة الإبداع ، والانطلاق و التحرّر إلا أنّ ما تقرّه الفلسفة الحديثة هو أنّ القضاء على الميتافيزيقا يتطلّب وضع حدّ لوعي الإنسان باعتبار أنّ هذا الوعي يجعل من نفسه مركز الكون ... فالميتافيزيقا تختزل الذّات في الوعي في الأنا ضمير الحضور " (3)

(1) بسام قطوس "إستراتيجيات القراءة التّأصيل والإجراء النّقديّ " دار الكندي للنّشر والتّوزيع ، الأردن، ط1، 1998ص 17.

(2) بشير تاوريريت " التّفكيكيّة في الخطاب النّقديّ المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النّظريّة و التّطبيقيّة " دار رسلان للطباعة و النّشر والتّوزيع ، سوريا دمشق ط1، 2008 ص 14.13 .

(3) المرجع نفسه ص 15.

نعم " فقد تأسّست إستراتجيّة التّفكيك على رفض الميتافيزيقا الغربيّة الّتي هي في نظر (دريدا) أيديولوجيا المجموعة العرقيّة الغربيّة ، قصد تقويض التّصوّر الذهنيّ الّذي أرسته الفلسفة الغربيّة ، والقائم على تكريس المقابلات الثّنائيّة مثل : (الكلام / الكتابة ، الحضور/ الغياب ، والواقع / الحلم ، والخير / الشّر وغيرها) ومن ثمّ اجتراح مفاهيم ثوريّة جديدة مثل (الاختلاف Difference) الّذي يعني المغايرة والتأجيل ، ونقض (التّمركز حول العقل Logocentrism) [1] ومن هنا فإنّ " التّفكيكيّة الّتي يتصوّرها (جاك دريدا) كهدم منهجيّ للميتافيزيقا الأروبيّة يمكن تحديدها في طور أوّل ، كمحاولة لتفكيك الفكر النّقديّ للتراث الفلسفيّ الممأسس ، ولطرح سيطرة المفهوم ، و المَفْهَمَة للنّقاش ، هذه السّيطرة الّتي يشكّل التّعبير الأكثر صرامة عنها النّظام الفلسفيّ لاسيما نظام (هيغل) " [2]

كذلك قد تأثر التّفكيكيّون " بالفلسفة الظواهريّة ل: (لهوسرل) في القراءة ، وإنتاج المعنى لأنّ الفسلفة الظواهريّة في رؤيتها النّقديّة لاحظت أنّ القراءة تفاعل بين موضوع النّصّ ، والوعيّ الفرديّ ، والواقع أنّ (هوسرل) قد تطرّق إلى نقد الميتافيزيقا الّتي ثارت عليها إستراتيجيّة التّفكيك (...) حيث كانت العلامة عند (هوسرل) تحيل إلى دلالتين دلالة التّغيير ، ودلالة الإشارة ، وهذا يعني أنّها كانت وسيلة لإيصال رسالة ما وفي الوقت نفسه تشير إلى أشياء ودلالات أخرى يبلغها القارئ من خلال ثقافته الذّكيّة لهذه الرّسالة والعلامة إذا ما أ صبحت إشارة فإنّها ترتوي من بحيرة تعدّد المعنى ، وانفتاح الدّلالات على ما لا نهاية من الإيحاءات ، و التّأويلات " [3] إنّ ما قام به (هوسرل) من خلال تقسيمه دلالة العلامة إلى دلالتين : دلالة التّغيير ، ودلالة الإشارة يعتبر في نظر (دريدا) " عملا تعسّفيّا ساخرا لما حققه من نتائج ودلالات أيديولوجيّة لاحقة فهذا التّقسيم يقوم كما يرى دريدا على ضرب من التّمييز الأوليّ بين الافتراضات السّيكولوجيّة المتمخّضة عن محاكاة مناهج العلوم الطّبيعيّة ، وبين ما يسعى (هوسرل) إلى تأسيسه في صورة وقائع لغويّة

(1) بسام قطوس " المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر " ص 145.144.

(2) بيير ف. زيما " التّفكيكيّة دراسة نقديّة " تعريب : أسامة الحاج ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، بيروت ط1، 1996 ص 9.

(3) بشير تاوريريت " المرجع السّابق " ص 16.

دقيقة " [1] أمّا الخلفيّة الأخرى (الخلفيّة اللّسانيّة) فقد أجمع جلّ النّقاد على أنّ التّفكيكيّة " قد انبثقت من داخل البنيويّة نفسها كنقد لها ، وانصبّ على مشكلات المعنى ، وتناقضاته ، ليزعزع فكرة البنية الثّابتة وليضعها – وهذا هو أثره المباشر في العلم الإنسانيّ خاصة ، وفي الفكر ، والثّقافة ، و الأدب – بين قوسين أي ليبرهن على طبيعة التّناقض المعرفيّ بين النّصّ ، والإساءات الضّروريّة الّتي تحدث في القراءة " [2]

و بما أنّ للبنويّة خلفيّة لسانيّة لا يجحدها جاحد –كما أشرنا سالفا – والتّفكيكيّة قد انبثقت منها فمنطقيّا أن يكون للتّفكيكيّة خلفيّة لسانيّة " فأفكار جاك دريدا ، و رولان بارث ، وغيرهما من التّفكيكيّين لم تخرج عن الإطار العام الّذي رسمه دو سوسير ، وتلامذته في شرحهم لمقولاته وآرائه اللّغويّة فدعاة التّفكيك لم يقدّموا تصوّرا خاصّا بهم للعلامة اللّغويّة كما فعل دو سوسير لكنّهم استخدموا المبادئ ، والأفكارنفسها عن العلاقة بين الدّال ، و المدلول كطرفين للعلامة كما تبنوا الآراء السّوسيريّة حول استقلال النّصّ كبنية لغويّة و عزلها عن مختلف الوسائط الخارجيّة ، وأنّ المعنى يتحقق من خلال حريّة العلامة داخل هذا النّسق " [3]

فها هو رولان بارث " لا ينكر تأثّره بأطروحات اللّسانيّين ، وهذا ما صرّح به في حوار أجراه معه فؤاد أبو منصور : دراستي النّقديّة، والأدبيّة استلهمت تطوّر علوم اللّغة الّتي ازدهرت في مطلع الخمسينيات ، وكنت في طليعة الّذين تمثّلوا قيمة كتابات دي سوسير ، وقواعد جاكبسون الشّكليّة وموضوعات (إميل بنفست) " [4]

أمّا (جاك دريدا) فقد استبدل الإشارة الّتي قال بها دو سوسير " بالأثر وهو يطرحه كلغز غير قابل للتّحجيم ، ولكنّه ينبثق من قلب النّصّ كقوة تتشكّل بها الكتابة ويصير الأثر وحدة نظريّة في فكرة النّحويّة ، ترتكز الفكرة بكلّ طاقاتها عليه ، ومن خلاله تنتعش الكتابة وإن كان سحرا لا يدرك بحس ، ولكنّه

(1) بشير تاوريريت " المرجع السّابق " ص 16.

(2) صلاح فضل" مناهج النقد المعاصر" ص 133.

(3) بشير تاوريريت " المرجع السّابق " ص 26.

(4) المرجع نفسه ص 27.

يتحرّك من أعمق أعماق النّصّ متسرّبا من داخل مغاوره ليشعل طاقاته بالفعاليّات الملتهبة " [1]

وإضافة إلى هذا فقد " استعارت التّفكيكيّة من اللّسانيات منهجها الوصفيّ ، ويتجلّى ذلك في وصف النّظام اللامتجانس ، و المختلف للّغة ، والنّصوص الأدبيّة ، والفلسفيّة ، فكانت النّظرة التّفكيكيّة نظرة عموديّة ، وهو الأفق الّذي انفتحت عليه المعرفة اللّسانيّة ، وإذا كانت الثّنائيات من المبادئ الرّئيسية في فكر دي سوسير فقد أضحى ذلك غراما جديدا تجلّى في أطروحات جاك دريدا ، و على غرار هذه الثّنائيّات اللّسانيّة نسج جاك دريدا ثنائيّات من قبيل : الحضور/ الغياب ، اللّغة / الكلام ، الكتابة / الاختلاف " [2]

هذا عن الخلفيات المعرفيّة للتّفكيك أمّا أعلامها فيُعد " رولان بارث من النّقاد الأروبيين الّذين أسهموا في استراتجيّة التّفكيك ... فقد كان إسهامه في التّفكيك سبّاقا على مولد الحركة نفسها الّتي تنسب بحق إلى جاك دريدا الّذي طرح مفاهيمها ، وقام بتأصيل استراتيجيتها فبارث ، وعلى مدى ربع قرن من الزّمن أسهم في الفكر البنيويّ ، وفي التّنظير النّقديّ لحقول عديدة ، كما أسهم في تطوير مفهوم الكتابة تنظيرا وتطبيقا ، فهو في دراسته النّقديّة النّصّيّة مثل (s/z) الصّادرة في عام 1970 م ، ولذّة النّصّ الصّادر عام 1973 م يكشف عن ناقد مبدع ، و منظّر غير محدود .إنّه في الكتاب الأوّل يقرأ : بلزاك الموسومة بساراسين قراءة تفكيكيّة ، فيكتب في هذه القصّة الّتي لا تعدو عشرين صفحة كتابا كاملا من مائتي صفحة ونيف " [3]

أمّا ثاني أعلامها وأشهرهم على الإطلاق ، فهو النّاقد الفرنسيّ جاك دريدا هذا النّاقد الذّي " كانت انطلاقة التّفكيكيّة معه في النّقد الفرنسيّ من خلال مجلة (تل كل tel quel) وهي مجلّة أدبيّة كانت تُعنى بإشكاليّات النّقد البنيويّ ، و السّميولوجيّ ، وما انجز عنهما ، لكنّ الانطلاقة الحقيقّة عند دريدا في التّأسيس للقراءة التّفكيكيّة كانت مع إصداره لكتابه (في النّحويّة la grammatologie) سنة 1967 وفيه يحاول تقويض أركان الفكر الغربيّ من أفلاطون ، و أرسطو حتّى هيدجر ، ولفي ستراوس ، ودي سوسير

(1) عبد محمد الغذامي " الخطيئة و التكفير من البّنيويّة إلى التّشريحيّة قراءة نقديّة لنموذج معاصر " ص 56.

(2) بشير تاوريريت " المرجع السّابق " ص 29.

(3) بسام قطوس "إستراتيجيات القراءة التّأصيل والإجراء النّقديّ "ص 21.20.

متّهما هذا الفكر بما نعته ب: التّمركز المنطقيّ ، الّذي يركّز على على الدّال ، والمدلول ، و المفهوم والمرجع ، وبذلك زعزعة للتّمركز المنطقيّ للسان الغربيّ ، بل إلغاء لمفهوم الدّال باعتباره مفهوما ميتافيزيقيّا ودعا دريدا إلى بديل أسماه علم النّحو كأساس لعلم الكتابة جاعلا من علم النّحويّة بديلا للسّيميولوجيا الّتي بشّر بها (دي سوير) " (1)

. ومن أعلامها أيضا " النّاقد الأمريكيّ بول دي مان الّذي أصّل نظريّة في القراءة التّفكيكيّة في كتابيه : العمى والبصيرة ، و أليغورات القراءة ، وقد أبرز دور بول دي مان ، ونقده التّفكيكيّ جونثان كلر في كتاب في التّفكيكيّة 1982 م ، أما مجموعة نقاد ييل yale الّذين ظهروا في أمريكا الشّماليّة ، فقد اهتمّوا ، على خلاف تكويناهم الفكريّة ، واتّجاهاهم الثّقافيّة في الثّمانينات بعدد من القضايا النّقديّة منها نظريّة القراءة و التّفكيك ، وقد نشرت معظم آراء هؤلاء النّقاد التّفكيكيّين الأمركيّين في كتب مهمة بالإنجليزيّة ، ولعلّ من أبرزالنّقاد التّفكيكيّين الأمركيّين الّذين أثروا الحركة التّفكيكيّة تنظيرا ، وتطبيقا : بول دي مان ، و هارولد بلوم ، وجيفري هارتمان ، و هيليس ميللر " (2) وللتّفكيكيّة مقولات وقد " أرساها جاك دريدا خروجا على المنهجيات السّابقة : الاختلاف ، و التّمركز حول العقل ، و علم الكتابة " (3)

أ.الاختلاف Difference : إنّه لمن أصعب الأمور" أن نضع معنى محدّدا ، ودلالة واضحة لذلك المصطلح الغامض المبتكَر متعدد الدّلالة الّذي أطلق دريدا على طبيعته تسمية (الاختلاف) لأنّه ببساطة ليس كلمة ولا مفهوما – فضلا عن كونه لايصير ، ولا يسعى لأن يكون أحد هذين الحيّزين القابلين للتّعريف ، غير أنّ هذه الحال لا تمنعنا من القول عنه – بأنّه حجر الزّاوية في فلسفة جاك دريدا ، أو هو العمود الفقريّ لها ، أي ما يساوي تماما في قيمته ومكانته مفهوم الجدل في مثاليّة هيغل المطلقة " (4)

(1) لخضر العرابي " المدارس النّقديّة المعاصرة " ص 183.

(2) بسام قطوس " المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر " ص 152.151.

(3) المرجع نفسه ص 152.

(4) عادل عبد الله " التّفكيكيّة إرادة الاختلاف وسلطة العقل " دار الحصاد للنشر والتّوزيع والطباعة سورية دمشق ط1، 2000 ص 72.

وللاختلاف في مشروع جاك دريدا النّقدي أهميّة كبيرة " في التّصور التّفكيكيّ فهو يهدم تراكيب الكتابة مع غيرها من المستويات التّفكيكيّة فهي بهذا المفهوم نشاط قراءة يبقى مرتبطا بقوة النّصوص واستجوابها ولا يمكن أن يوجد مستّقلا كنظام مفاهيم قائمة بذاتها " [1] فقد " أوجد دريدا على ما يقول (نورث) طريقة نموذجيّة فيما يتعلّق بتحديد منهجيّة فعاليّة التّفكيك قد تمّ تجهيزها بتعبير مثل الكتابة يعتمد على مقاومتها لأيّ نوع من المعاني المستقرّة ، أوالنّهائيّة ، وإطلاق سمة مفهوم عليه قد يؤدّي إلى سقوط في فخّ تخيّل وجود نظام أفكار هرميّ تحتلّ فيه الكتابه مكانا متميّزا كما فعلت البنيويّة ، لهذا السّبب لجأ دريدا إلى حصن مستقبل من الاصطلاحات لم يكن من الممكن اختزالها إلى أيّ معنى ذاتيّ أو مفرد وربّما يكون فعل (DIFFERENCE) الفرنسيّ أكثر هذه الاصطلاحات تعاليا حيث يقاوم مثل ذلك الاختزال " [2]

والأحداث الدّالة تعتمد على الاختلافات " ولكن هذه الاختلافات هي نفسها نتاج أحداث ، و عندما يركّز المرء على الاختلافات فإنّه يدرك اعتمادها على أحداث سابقة ، وبوسع المرء أن ينتقل جيئة ، وذهابا بين هذين المنظورين اللّذين لا يؤدّيان إلى وحدة . فكلّ منها يظهر خطأ الآخر في جدليّة لا حلّ لها ، و دريدا يدعو هذا التّنقل Différence ، فالفعل الفرنسيّ Différer يعني (اختلف) ، و(أجل) ، والكلمة Différence الّتي لم تكن موجودة من قبل في الفرنسيّة تلفظ كما تلفظ كلمة (Différence) الّتي تعني الاختلاف تماما ، ولكن المقطع الأخير المتضمّن لحرف الـــ A ، و هو مقطع يردّ في غير هذه الكلمة لتشكيل أسماء من أفعال ، يجعل هذه الكلمة كلمة جديدة تعني الاختلاف أو التّأجيل وهكذا تعني (Différence) اختلافا سلبيّا موجودا يشكّل شرط الدّلالة فعلا إيجابيّا يدلّ على الاختلاف ، أو التّأجيل الّذي ينتج الاختلافات ... فالـــ (Différance) هو التّبدي المنظّم للاختلافات " [3]

---

(1) صلاح فضل " نظرية البنائية في النّقد الأدبيّ " ص138 .

(2) المرجع نفسه ص 138.

(3) جون ستروك " البنيويّة وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا " تر: محمد عصفور، عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون و الآداب ، الكويت دط، 1996 ص 191 .

ويعني دريدا بالاختلاف " الإزاحة الّتي تصبح بواسطتها اللّغة أو الشّفرة ، أو أي نظام مرجعيّ عام ذي ميزة تارخيّة ، عبارة عن بنية من الاختلافات ، وهذا يعني أنّ الاختلاف عند دريدا فعاليّة حرّة غير مقيّدة وهو يوجد في اللّغة ليكون أوّل الشّروط لظهور المعنى " [1] و" من خلال مفهوم الاختلاف ، وعبر لعبة الآثار والاختلافات ، والإحالات المتبادلة تنشأ (تفضية) (خلق الفضاء) ومسافة ، وانزياحات ، وفواصل حتّى داخل عناصر اللّغة المتكلّمة ، أوالكلام ، وهذا يعني أنّ ثمّة في اللّغة (اختلافا) بالضّرورة أي اختلاف وإرجاء ، وإزاحة " [2]

ب.التّمركز حول العقل : " يشتقّ دريدا مصطلح التّمركز حول العقل الّذي لا يقلّ أهميّة عن مصطلح الاختلاف في النّظر الخطابات الفلسفيّة ، ومصطلح التّمركز حول العقل لفظة يونانيّة تعني الكلام أو المنطق أو العقل ، وبهذا فإنّ حقلها الدّلاليّ متشعّب بحيث تتطابق ، وما يذهب إليه دريدا في محاولته هدم اليقينيّة المطلقة في الفكر ، والثّورة على سكونيّته .وبهذا فإنّ دلالة المصطلح تتشظّى إلى حضور ، وتمركز الكلام أو العقل ، أو المنطق ، بيد أنّ الفلسفة الغربيّة بدءا من أفلاطون دفعت العقل إلى واجهة اهتمامها ، وأعطته سلطة أولى في تحديد المعاني ، ولهذا فإنّ تلك الفلسفة تنامت ، وتطوّرت في تلك النّزعة المنطقيّة العقليّة ،وأصبح القياس المنطقيّ نموذجا أوّليّا تُقاس عليه النّماذج الفكريّة ، والإبداعيّة ، ففرض هيمنته القصوى في مجال الفكر الفلسفيّ ، ومن هنا وجّه دريدا جلّ عنايته لتفكيك هذا التّمركز ، وذلك لتقويض الأصل الثّابت المتفرد بالقوّة وما يرتبط به من مفاهيم التّعالي ، والقصديّة " [3] و" على الرّغم من صعوبة التّخلّص من قيود هذا التّمركز الّذي قيّد الفكر الغربيّ ، فقد حاول دريدا معرفة الأسباب ، والدّوافع الّتي فرضت ظاهرة التّمركز ، ولمّا كانت الميتافيزيقا لا حدود لها عمل دريدا على نقدها داخليّا من خلال التّعرف على النّظام الهدميّ الّذي أقامته والّذي من خلاله راحت توجّه الفكر الغربيّ وتطوّره ، وكأنّه تناول حزءا أو عيّنة من هذه الأفكار و المقولات

(1) بسام قطوس "إستراتيجيات القراءة التّأصيل والإجراء النّقديّ "ص 24.

(2) بسام قطوس " المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر " ص 153.

(3) لخضر العرابي " المدارس النّقديّة المعاصرة " ص 200.

الميتافيزيقية الّتي رسخت في الكثير من أعمال ، وكتابات الفلاسفة ، والأدباء وغيرهم ، وقد سعى دريدا إلى هدم ، وتقويض هذا النّظام المتماسك الّذي تكوّن نتيجة للتمركز حول سلطة العقل ، وميتافيزيقا الحضور ممّا تسبب في تقييّد حريّة الفكر ، والحدّ من انطلاقه ، وكان هدفه في ذلك تفكيك هذا التّمركز حول العقل (logocentrism) ، وحلّه من أجل كشف تناقضاته ، وأسراره ، ونقدها " [1]

ومن أهمّ مظاهر تقويض التّمركز حول العقل في مشروع دريدا النّقديّ ذلك الّذي مسّ الجانب اللّغويّ " فالتّمركز حول العقل أساسه أنّ اللّغة تمثّل بنيّة من الإحالات اللانهائيّة الّتي يشير فيها كلّ نصّ إلى نصوص الأخرى ، وكلّ علامة إلى العلامات الأخرى . ومن هنا وجّه النّقد إلى سوسير على أساس أنّه وقع في اتّجاه مركزيّة الكلمة ، أسس الحضور في الكلمة بوصفها نقطة إحالة أصليّة . وإذا كان الفاعل الواقعيّ عند سوسير هو المتكلّم ، فإنّه عند دريدا الكاتب يقول دريدا : إنّ نظريّة النّصّ الّتي أعمل عليها مع آخرين هي أيضا إذا شئت ماديّة .لا أقصد بالماديّة حضور المادة ، وإنّما صمود النّصّ أمام كلّ محاولة لاحتوائه ، والاحتواء هو مثاليّ دائما " [2]

ج.الكتابة : وهي المقولة الثّالثة " الّتي يجترحها ديريدا ليؤسّس عليها إستراتيجيّتة في القراءة ، والتأويل في مواجهة ما أُصطلح عليه بـــ : ميتافيزيقا الحضور ، والّتي تكوّنت بفعل (التّمركز حول العقل) ، ونتج عنها العناية بالكلام على حساب الكتابة ، وقد خصّ هذه المقولة بكتاب كامل بعنوان (De la grammatogca) أصدره عام 1967 " [3]وفيه يقول " ليس الكتابة وعاءً لشحن وحدات معدّة سلفا وإنّما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات ، وابتكارها ، ومن ثمّ يصبح لدينا نوعان من الكتابة كتابة تتّكئ على التّمركز حول العقل ، وهي الّتي تسمى الكلمة كأداة صوتيّة أبجديّة خطيّة ، وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة والثّاني : الكتابة المعتمدة على (النّحويّة) أو كتابة ما بعد البنيويّة ، وهي ما يؤسّس العمليّة الأوليّة الّتي

(1) بشير تاوريريت " التّفكيكيّة في الخطاب النّقديّ المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النّظريّة و التّطبيقيّة " ص 34.

(2) بسام قطوس " المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر " ص 154.

(3) بسام قطوس "إستراتيجيات القراءة التّأصيل والإجراء النّقديّ "ص 28.

تنتج اللّغة " [1] و" مفهوم (الغراماتولوجيا) من منظور دريدا ما هو في حقيقة أمره إلا دعوة لإعادة النّظر في دور الكتابة لا بوصفها غطاء للكلام المنطوق إنّما بوصفها كيانا ذا خصوصيّة ، وتميّيز ، إنّ الغراماتولوجيا الّتي يدعو دريدا إليها لا تعيد إنتاج واقع خارج نفسها ، كما أنّها لا تختزله ، وبهذه الحريّة الجديدة يمكن أن نراها على أنّها السّبب في ظهور واقع جديد إلى الوجود ولكن ما جدوى تمسّك دريدا بالكتابة إلى هذا الحدّ ؟ "[2]

هذا السّؤال الّذي يحاول إجابته " (Selden) مؤكّدا أنّ العلامة المكتوبة حسب دريدا تتميّز بالخصائص الآتية : إنّها أوّلا بوصفها علامة مكتوبة يمكن أنّ تكرر رغم غياب سياقها ، وإنّها ثانيا قادرة على أن تحطّم سياقها الحقيقيّ وتُقرأ ضمن أنظمة سياقات جديدة بوصفها علامة في خطابات أخرى ، وإنّها ثالثا تكون فضاءً للمعنى بوجهين الأوّل قابليّتها الانتقال إلى سلسلة جديدة من العلامات ، والثّاني قدرتها على الانتقال من مرجع حاضر إلى آخر ، وهذه سمات خاصة بالكتابة لايمكن للكلام أن يمتلكها " [3]

د.القراءة : إنّ التفكيكيّة " تعلي من قيمة القراءة ، وترفع من شأنها بحيث تجعل السّلطة الفعليّة ، و الحقيقيّة للقارئ لا للمبدع أو الكاتب ، ومن هنا يستعين دريدا بمقولة (القراءة) الّتي تعدّ من أهم مقولاته الأساسيّة الّتي أرست مفاهيم جديدة للغة ، و النّصّ ، والدّلالة " [4]

فالتّفكيكيّة تحيل إلى إستراتجيّة في القراءة تتجاوز " منطوق الخطاب إلى ما يسكت عنه ، ولا يقوله إلى ما يستبعده ، ويتناساه ، إنّه نبش للأصول ، وتعريّة للأسس ، و فضح للبداهات ، من هنا يشكّل التّفكيك إستراتجيّة الّذين يريدون التّحرر من سلطة النّصوص ، وإمبرياليّة المعنى ، أو دكتاتوريّة الحقيقة " [5]

وهكذا قالت التّفكيكيّة بـــ " بموت المؤلف وميلاد القارئ وهي دعوة سبقه إليها – أي دريدا –

(1) بسام قطوس "إستراتيجيات القراءة التّأصيل والإجراء النّقديّ "ص 29.28.

(2) لخضر العرابي " المدارس النّقديّة المعاصرة " ص 202.

(3) المرجع نفسه ص 201.

(4) المرجع نفسه ص 206.

(5) علي حرب " الممنوع و الممتنع نقد الذّات المفكّرة " المركز الثّقافي العربيّ بيروت ، والدّار البيضاء ط 2، 2000 ص 22.

بارث فيما يخص موت المؤلّف إلا أنّ التّفكيكيّة أضافت إلى ذلك أنّ موت المؤلّف يؤسس لميلاد القارئ " [1]

نعم ، قد أعلى التّفكيك من قيمة القارئ " ودعا إلى ضرورة قراءة العمل الأدبيّ مفصولا عن كاتبه وتسليط أضواء البحث ، والتّحليل على النّصّ المكتوب كونه يمثّل لغةً فهي ما يتحدّث في الأدب بكلّ تعدّديتها الحاشدة متعدّدة الدّلالات ، وليس المؤلف نفسه ، وإذا كان ثمّة مكان تجد فيه هذه التّعدّديّة الموارة للنّصّ بؤرتها لحظيّا ، فليس هو المؤلف بل القارئ هكذا جاء التّفكيك لينهيَ عصر المؤلّف ويفتتح عصر القارئ " [2]

وطبعا لم تسلم إستراتجيّة التّفكيك من النّقائص ، والنّقود الّتي وُجّهت إليها " فقد وقعت في مزالق خطيرة سواء على المستوى النّظريّ أو الإجرائيّ ، وهذا ما نلحظه في تصريحات النّقاد الغربيّين أنفسهم لاسيما المؤسّسين لإستراتيجيّة التّفكيك " [3] فـــ " على الرّغم من أهميّة العناصر النّقديّة الّتي لايجب إبقاؤها طيّ الكتمان ، تعاني التّفكيكيّة من افتقار للتّفكير الحواريّ ، والتّاريخيّ . إنّ دريدا ، وأصدقاءه يظنون أنّهم يميّزون في كلّ النّصوص مآزق منطقيّة ، أوآليات ، ولا يدركون إلى أيّ حد يُسقِطون بناءات وراء مقالاتهم على النّصّ المحلّل .إنّهم يعيدون هكذا إنتاج بعض مساوئ اللّوغو مركزيّة .على غرار الهيغليّ الّذي يماثل النّصّ مع جملته ، وعلى غرار الغريماسيّ الّذي يماثله مع مفهوم التّناظريّة الخاص به ، يماثله دائماً ناقد كـــ : دومان مع المأزق المنطقيّ الّذي اخترعه هو بالذّات " [4] أيضا قد نقد النّاقد السّوسيلوجيّ (بروديو) دريدا حيث " يأخذ عليه كونه يتقوقع في ميدان الفلسفة المثاليّة ، ولا يفكّر على المستوى السّوسيلوجيّ في الوظائف الّتي تضطلع بها التّفكيكيّة في المؤسّسات " [5] ومن أهم ما يعيب التّفكيكيّة هي قولها " بما أسماه دريدا (لا قراءة) أو (إساءة القراءة) فهذا يوقع في إشكاليّة عدم دقة المنهج ، حتى ولو اعتقد منظّرو التّفكيك بأنّ التفكيك

(1) محمد بلوحي " الخطاب النقديّ المعاصر من السياق إلى النسق الأسس والآليات "ص 124.

(2) بشير تاوريريت " التّفكيكيّة في الخطاب النّقديّ المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النّظريّة و التّطبيقيّة " ص 45.

(3) المرجع نفسه ص 88.

(4) بيير ف. زيما " التّفكيكيّة دراسة نقديّة " ص 159.

(5) المرجع نفسه ص 159.

ليس منهجا . ونعتقد أنّ اعتراف ديريدا بأنّ التّفكيك ليس منهجا هدفه مزيد من الحريّة للقارئ ، وعدم رغبته في احتوائه التّفكيك أو تدجينه " (1)

أيضا يبدو أنّ " نقاد التّفكيك ،قد فهموا التّفكيك من زوايا متعدّدة تدور كلّها في دائرة التّقويض والهدم لكنّها في الوقت نفسه تتعدّد لتدّل على التّشريح ، والتّقويض ، والتّدمير ، والنّسف ، والتّفتيت والتّشتّت الشّيء الّذي يدلّ على أنّ كلّ ناقد قد يتعامل مع التّفكيك حسب ما يراه ، وليس كما يجب أن يُنظر إليه ، معنى ذلك أنّه لا توجد قواعد ، وأسس واضحة ، و محدّدة " (2)

(1) بسام قطوس " المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر " ص 154.

(2) بشير تاوريريت " المرجع السّابق " ص 90.

رابعا:القراءة الأسلوبيّة : و قبل الخوض في هذه القراءة لا بدّ أن نعرّفها فهي " في مفهومها النّقديّ العلم الّذي يكشف عن القيم الجماليّة في الأعمال الأدبيّة انطلاقا من تحليل الظّواهر اللّغويّة ، والبلاغيّة للنّصّ الأدبيّ فتركّز على دراسة خصائص اللّغويّة الّتي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباريّ إلى وظيفة تأثيريّة جماليّة فهي تبحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّيّ عن بقيّة مستويات الخطاب الأدبيّ " [1] وهذا الّذي " نبّه إليه أحد أتباع (شال بالي) وهو (ماريسيل كريسو) فنظر إلى الأسلوبيّة على أنّها مفهوم تعبيريّ يبحث عن الحدث الجماليّ ويربطه بالاعتبارات النّقديّة ، ويراعي فيه علاقة الأسلوب بالبلاغة " [2] ومنه ، فإنّ الأسلوبيّة هي " الدّراسة الّتي تركّز على الأشكال الأدبيّة للنّصّ " [3]

وككلّ قراءة ، فإنّ للأسلوبيّة خلفيات انبثقت منها " فقد كان علم اللّغة في القرن التّاسع عشر خاضعا للتّأثريات الفلسفيّة السّائدة حينئذ ، ممّا جعله ماديّا يعتبر اللّغة شيئا متعينا يستحيل فكّه إلى أجزاء متباينة ووضعيّا يهتمّ بالأسباب المباشرة للظّواهر ، وإن كانت بطبيعتها تطوّريّة تارخيّة .وكان طموح علم اللّغة حينئذ يتمثّل في إقامة تصوّرات علميّة للّغة تطابق نموذج العلوم الطّبعيّة المزدهرة ، أمّا مجاله المفضّل فهو الصّوتيات ، إذ إنّها مادة اللّغة المحدودة الخاضعة للملاحظة العلميّة المباشرة ... تعقبها في ذلك الصّيغ الصّرفيّة ، ثمّ يأتي بعدها النّحو حيث تصبح عمليّة إخضاع المادة للمنظور التّارخيّ الوضعيّ أشدّ عسرا ، وتعقيدا .أمّا الأسلوب ، وهو ظاهرة ذات أصل فرديّ ، و طبيعة نفسيّة فلم يكن ليجد له مكانا في هذا الإطار الّذي لا يعني من اللّغة سوى بخواصها الماديّة دون اهتمام بعلاقتها بالفكر ، والّذي يرتكز على حقائقها المجرّدة بغضّ النّظر عن صلتها بالأفراد المنتجين لها " [4] هذا الطّرح الّذي لم يول أيّ اهتمام للأسلوب إلى أن جاء المثاليّون " الّذين يعتدّون بالتّمييز الشّهير الّذي أقامه (همبولت) بين العمل ، والطّاقة ، ويعتبرون اللّغة أداة سلبيّة للجماعة ، لكنّها في

(1) محمد بلوحي " الخطاب النقديّ المعاصر من السياق إلى النسق الأسس والآليات "ص 124.

(2) محمد عباس " الأبعاد الإبداعيّة في منهج عبد القاهر الجرجاني " دار الفكر المعاصر ، بيروت لبنان ، دار الفكر دمشق سورية ، دط ، 1999ص 37

(3) عدنان بن ذريل " النّصّ والأسلوبيّة بين النّظريّة والتطبيق " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب دط ، 2000 ص 36.

(4) صلاح فضل " علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته " دارالشّروق ط1، 1998 ص 12 .

في نفس الوقت فعل خلاق للفرد ، ويعارضون الفكرة الشّائعة حينئذ عن اللّغة ، واعتبارها شيئا أو جوهرا "[1]

ومع هذا " فلم يظهر مصطلح الأسلوبيّة إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدّراسات اللّغويّة الحديثة ، الّتي نذكر منها ما قدّمته مدرسة عالم اللّغة السّويسريّ دي سوير الّتي ضمّت مجموعةً من اللّغويّين الفرنسيّين ورفضت اعتبار اللّغة جوهرا ماديّا خاضعا لقوانين العالم الطّبيعيّ الثّابتة ، إذ إنّها خلق إنسانيّ ونتاج للرّوح البّشريّ ، تتميّز كأداة للتّواصل ، ونظام من الرّموز المخصّصة لنقل الفكر ، فهي مادة صوتيّة لكنّها ذات أصل نفسيّ واجتماعيّ " [2] حيث " يتبنّى تحليل دي سوسير التّعارض الّذي أقامه (هامبو لدت) بين اللّسان مبدعا حرّا في حوزة الفرد ، وبين اللّسان ثابتا ومعقّدا في حوزة الأمّة . ويطرح هذا التّمييز الكلاسيكيّ بين الكلام واللّغة على اللّسانيّ قضيّة الأسلوب " [3] و" هكذا يتّفق دي سوسير مع المدرسة المثاليّة الألمانيّة في نقد تصوّرات النّحاة الجدد ، ولكنّه ، وأتباعه يختلفون عنها في المنهج ، وأدوات التّحليل فالمدرسة السّويسريّة الفرنسيّة تتفادى تعليق دراسة اللّغة على شيء حدسيّ مبهم يسمّى الرّوح " [4]

وإذا أردنا أن نحدّد تحديدا دقيقا ميلاد الأسلوبيّة " نجد أنّه يتمثّل فيما أعلنه العالم الفرنسيّ (جوستاف كو ير تنج) عام 1886 في قوله : إنّ علم الأسلوب الفرنسيّ ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن فواضعو الرّسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب الّتي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التّقليديّة لكنّ الهدف الحقيقيّ لهذا النّوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التّعبير الأسلوبيّ أو ذاك ، وخصائص العمل أوالمؤلّف الّتي تكشف عن أوضاعها الأسلوبيّة في الأدب كما تكشف بنفس الطّريقة عن التّأثير الّذي مارسته هذه الأوضاع " [5]

---

(1) المرجع السّابق ص 13.

(2) محمد عبد المنعم جفاجي وآخران " الأسلوبيّة .. والبيان العربيّ " الدّار المصريّة اللّبنانيّة ط1، 1992ص 13.12 .

(3) بييرجيرو " الأسلوبيّة " تر: منذر عياشي دار الحاسوب للطّباعة ، حلب ط2، 1994 ص 43.

(4) صلاح فضل " المرجع نفسه " ص 15.14.

(5)المرجع نفسه ص 16.

وللأسلوبيّة أعلام كثر لعلّ أشهرهم شال بالي " فمنذ 1902كدنا نجزم مع ش . بالي أنّ علم الأسلوب قد تأسّست قواعده النّهائيّة مثلما أرسى أستاذه دي سوسير اللّسانيات " (1)

فقد خلف شال بالي سوسير " في تدريسه للّسانيات العامة في جامعة جنيف ، ونشر في عام 1902كتابه بحث في الأسلوبيّة الفرنسيّة ، ثمّ أتبعه بكتاب آخر هو: الوجيز في الأسلوبيّة ، وقد أسّس معتمدا على قواعد عقلانيّة أسلوبيّة التّعبير ، وعمل على تعريف موضوعها منذ الوهلة الأولى إنّه يقول : تدرس الأسلوبيّة وقائع التّعبير اللّغويّ من ناحية مضامينها الوجدانيّة أي إنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسيّة المعبَّر عنها لغويّا ، كما تدرس فعل الوقائع اللّغويّة على الحساسيّة " (2) و قد ركّز شال بالي إذًا " على الطّابع العاطفيّ للّغة ، وارتباطه بفكرتي القيمة والتّوصيل ، فكان يرى أنّ الاحتكاك بالحياة الواقعيّة يجعل الأفكار الّتي تبدو موضوعيّة في الظّاهر بالتّيار العاطفيّ ، فالمتحدّث الفرديّ يحاول دون كلل أن يترجم ذاتيّة تفكيره ، ثمّ يتولى الاستعمال الشّائع تكريس هذه اللّفتات التّعبيريّة فتصير هذه اللّغة مثل نسيج بينولوبي الّتي تنقض ما تغزله " (3)

و بفعل شال بالي " حُصر البحث الأسلوبيّ في الجانب الوجدانيّ للّغة ، وبالتّالي في تعبيريّتها .. قام أحد أتباعه ، وهو (مارسيل كريسو) فحوّل مفهوم التّعبيريّة إلى مفهوم الحدث الجماليّ ، فوسّع نطاق البحث الأسلوبيّ ، وربطه من جديد بالاعتبارات النّقديّة " (4)

وأيضا من أعلام الأسلوبيّة " الفيلسوف الإيطاليّ الكبير (بيند يتو كروتشيه) 1866-1952 الّذي نشر كتابا بعنوان (علم الجمال كعلم للتّعبير ، واللّغة العامة) ، وفيه يسند إلى الفلسفة مهمّة القرار المعرفيّ المتّصل بتحديد فروع العلم الّتي ينتمي إليها كلّ واحد من هذه العلوم الخاصة ، ويلفت انتباه علماء اللّغة إلى أنّه كلّما قمنا بتحليل قطاع من التّعبير وجدنا أنفسنا أمام ظاهرة جماليّة ، فاللّغة نفسها في جميع مظاهرها

(1) عبد السّلام المسدي " الأسلوبيّة والأسلوب " الدّار العربيّة للكتاب ط3، 1982 ص 20.

(2) بييرجيرو " المرجع السّابق " ص 54.

(3) صلاح فضل " علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته " ص 18.

(4) عدنان بن ذريل " اللّغة والأسلوب " دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع ط2 ،2006 ص 132.

إنّما هي تعبير خاص ، ومن ثمّ هي علم جماليّ وهذا التّصوّر للّغة إنّما هو تصوّر أسلوبيّ " [1]

كما نجد من أعلامها الباحث الإيطاليّ (ديفيتو) " ففي عام 1930 نشر كتابه عن دراسة علم الأسلوب الإيطاليّ ... و اقترح فيه توزيعا مختلفا تماما للنّقد الأسلوبيّ ، فعلم الأسلوب عند (ديفيتو) يُعنى بالاختيارات الفرديّة المتحقّقة في مادة اللّغة ، ويفهم من هذه الأخيرة النّحو ، والمؤسّسات الاجتماعيّة الشّرعيّة فالنّقد يُعنى بالاختيارات الّتي تتمّ من وجهة النّظر الجماليّة في تنظيم العمل الأدبيّ ، وتُعدّ هذه الرّؤية بدورها تكيّيفا لمصطلحات (همبولت) عن الطّاقة المقابلة للقصد الأسلوبيّ " [2]

كما نجد إلى جانب من ذُكروا سابقا " الباحث الإسبانيّ (أمادو ألو نسو) ، والّذي استطاع بقدراته اللّغويّة والنّقديّة معاً أن يعثر على الصّيغة الملائمة الّتي تتوّج جهود الدّراسات الأسلوبيّة السّابقة ، فأخذ يعتبر علم الأسلوب العلم المنوط به شرح النّظام التّعبيريّ للأعمال الأدبيّة ،وقدّم عناصر نظريّته من خلال تحليل أشعار: بابلو نيرودا مقارنا وجهة نظريّته بالاتجاهات السّابقة عليه ، وبمبادئ البلاغة التّقليديّة وفن الشّعر" [3]

وعلم الأسلوب عند هذا الباحث " يهدف إلى المعرفة الحميميّة للعمل الأدبيّ ، ولمبدعه عن طريق أسلوبه والمبدأ الّذي يعتمد عليه هو أنّ كلّ خاصيّة في الأسلوب تطابق خاصيّة نفسيّة على أنّ مجرّد سرد قائمة الخواص الأسلوبيّة لا تجعلنا نعرف ، ولا نستمتع بطبيعة العمل الأدبيّ ، ولا نقترب من مؤلِفه فلابدّ للملامح المختلفة من أن تكون شكلا ، أو وجها ، ولا بدّ أن يكون ثمّة تناغم مستتر بين التّعبير اللّغويّ ، والعمل الفنيّ بأكمله وعلى من يتصدّى لهذه المهمّة أن يكون متخصّصا خبيرا بالقيم التّعبيريّة للّغة الّتي يدرسها " [4]

ونتيجة تشعّب ، وتعدّد خلفيات هذه القراءة فقد شهدت تطوّرا كبيرا الشّيء الّذي جعلها تتفرع إلى اتجاهات كثيرة لعلّ أبرزها ما سنتطرّق إليه :

---

(1) صلاح فضل " المرجع السّابق " ص 44.

(2) المرجع نفسه ص 73.

(3) المرجع نفسه ص 74 .

(4) المرجع نفسه ص 75 .

أ.الأسلوبيّة الوصفيّة : وتسمى أيضا بـــ(أسلوبيّة التّعبير) وهي عبارة عن " دراسة لقيم تعبريّة ، وانطباعيّة خاصة بمختَلف وسائل التّعبير الّتي في حوزة اللّغة ، وترتبط هذه القيم بوجود متغيّرات أسلوبيّة ، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتّعبير عن فكرة واحدة ، وهذا يعني وجود مترادفات للتّعبير عن وجه خاص من أوجه الإيصال " (1)

ب.الأسلوبيّة التّكوينيّة : وتسمى أيضا بـــ(الأسلوبيّة الفرديّة) ومنها ما " يتناول تحليل لغة الكاتب أو شاعر معيّن ، ومنها ما يتناول لغة مدرسة أدبيّة واحدة ، أو عصر أدبيّ واحد ، أو فن أدبيّ واحد ، والغالب ألا يدرسَ الباحث أسلوب الكاتب ، أوالشّاعر من جميع نواحيه ، أو في جميع أعماله ، بل يتناول كتابا واحدا من كتبه ، أو ظاهرة واحدة من أسلوبه ، وقد تبدو هذه الظاهرة جزئيّة جدّا كاستعمال أداة التّعريف ، أواستعمال بعض الظّروف ، ولكنّ الدّارس يجد لها قيمة تعبيريّة خاصة يمكن أن تلقي الضّوء على العمل كلّه " (2)

ج.الأسلوبيّة البنيويّة : وترى " أنّ النّصّ بنية خاصة أو جهاز لغويّ يستمدّ الخطاب قيمة الأسلوبيّة منه ، و من روادها ريفاتير ، و جاكبسون " (3)

د.الأسلوبيّة الوظيفيّة : وهي " الّتي تهتمّ بدراسة وظائف اللّغة ، ونظريات التّواصل ، ومن روادها جاكبسون " (4)

طبعا لم تخلُ هذه القراءة من النقائص والسّلبيات منها " عدم مراعاة تأثير السّياق مع عظيم خطره في التّحليل الأسلوبيّ ، وتقديم الكمّ على الكيف في الطّريقة الإحصائيّة ، بالإضافة إلى عجزها عن بعض التقاط بعض الملاحظات الدّقيقة في الأسلوب كالظّلال الوجدانيّة والأصداء الموجبة والتّأثيرات الإيقاعيّة الدّقيقة " (5)

(1) بييرجيرو " الأسلوبيّة " ص53 .

(2) شكري عياد " مدخل إلى علم الأسلوب " مكتبة الجبرة العامة ،ط2، 1992 ص62

(3) محمد بلوحي " الخطاب النقديّ المعاصر من السياق إلى النسق الأسس والآليات "ص 102.

(4) المرجع نفسه ص 102 .

(5) لخضر العرابي " المدارس النّقديّة المعاصرة " ص258.257.

أيضا قد وقع النّقاد في " مزالق المدرسيّة ، وأخذوا يكتبون مناظرات ، ومحاضرات ، ودعاوى تختصّ بحركتهم الأدبيّة فقط ، الأمر الّذي أوقع الدّراسة الأسلوبيّة في كثير من الشّطط ، وعيب هذا الاتجاه أنّه لا يمكن تعلّم الإجراءات ، أو الخطوات الّتي ينبغي أن يقوم بها الباحث ، كما لا يمكن تطبيقها ، لأنّ معظم التّعريفات المجازيّة للأسلوب لم تكن واضحة ، كما أنّها زادت من صعوبة تطوّر النّظريّة الأسلوبيّة اللّغويّة " (1)

كما أنّ الأسلوبيّة قد " تتحوّل إلى علم معياريّ يشهر تصنيفاته الجافة ، أو تتحوّل إلى أكداس من الجداول الإحصائيّة الّتي تُفقد النّصّ جماليته ، وفي بعض الأحيان تكتفي بما هو جزئيّ ، وشكليّ في الوقت نفسه وإذ ذاك تتحوّل إلى مجرّد كشوفات عن مظاهر شكليّة ذات محاور متعدّدة تتّصل بالبنى الأسلوبيّة المختلفة الّتي تتوضّح في النّصّ المدروس " (2)

وبعد ما مرّ معنا من تتبّع لهذه القراءات ، وأهمّ خلفياتها ، وأهمّ أعلامها ، وأهمّ ما لها ، وما عليها ، وهي الّتي جاءت كردّة فعل على النّقد السّياقيّ يبدو أنّها ، بعلميّتها المفرطة ، وغموضها الأشدّ إفراطا غير قادرة على مسايرة النّصّ هذا النّصّ المتشعّب المشارب ، وما هذا الانتقال من قراءة إلى قراءة ، ومن منهج إلى منهج بغية الوصول إلى أغوار النّصّ إلا دليلا قاطعا على صعوبة النّصّ ، ومقاربته ، ولعلّ أكبر أخطاء هذه المناهج النّسقيّة هو إغفالها للجانب الجماليّ للنّصّ الأدبيّ.

(1) المرجع السّابق ص 258.

(2) المرجع نفسه ص 259.258 .

الفصل الثّاني :

في الإنفتاح على المناهج الغربيّة كمال أبو ديب نموذجا .

المبحث الأوّل : الانفتاح والتّبنّي .

المبحث الثّاني : كمال أبو ديب الانفتاح والتّماهي .

لم يكن النّقد العربيّ في منأى عمّا يدور في السّاحة النّقديّة العالميّة ، بل كان يسايرها ، ويتتبع كلّ ما فيها يتأثر بها تارة ، ويحاول تجاوزها تارة أخرى ، وهذا حسب طبيعة النّصّ المدروس عن طريق مجموعة من النّقاد الأفذاذ ، الّذين استطاعوا بفضل ثقافتهم الموسوعيّة أن يرسموا ملامح المشهد النّقديّ العربيّ في مرحلة مبكّرة جدّا ، والّذين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر " زكريا إبراهيم في كتابه مشكلة البنية و صلاح فضل في كتابه نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ ، وكمال أبو ديب في كتابيه جدلية الخفاء والتّجلّي ، والرّؤى المقنّعة ، وخالدة سعيد في حركيّة الإبداع ، وعبد الله الغذاميّ في كتابه الخطيئة والتّكفير ، وعبد الملك مرتاض في بنية الخطاب الشّعريّ ، و محمد مفتاح في تحليل الخطاب الشّعريّ ... " (1)

وسنحاول في مبحثنا هذا أن نقف عند مجموعة من النّقاد الّذين رحّبوا بالمناهج النّقديّة المعاصرة ورأوا فيها سبيلا لاكتناه النّصّ الأدبيّ ، والوصول إلى لبّه ، ومن أهمّ النّقاد العرب الّذين كان له الأثر الكبير في انفتاح النّقد العربيّ على النّقد الغربيّ الدّكتور صلاح فضل * هذا النّاقد الّذي أغنى المكتبة العربيّة بعدد كبير من

(1) ينظر" محمد العزام " تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة " ص 32. 36. 75. 103.114. 144.136 .

* صلاح فضل : ولد الدكتور صلاح فضل (محمد صلاح الدّين) بقرية شباس في 21 مارس 1938 م أوفد في بعثة للدّرسات العليا بإسبانيا وحصل على دكتوراه دولة في الآداب من جامعة مدريد المركزيّة عام 1972، عمل في أثناء بعثته مدرّسا للأدب العربيّ ، والتّرجمة بكليّة الفلسفة ، والآداب بجامعة مدريد من عام 1968 حتى عام 1972 انتقل للعمل أستاذ للنّقد الأدبيّ ، والأدب المقارن بكليّة الآداب بجامعة عين شمس من عام 1979حتى الآن . انتدب مستشارا ثقافيّا لمصر ، ومديرا للمعهد المصريّ للدّراسات الإسلاميّة بمدريد بإسبانيا من 1980حتى عام 1985، رأس في هذه الأثناء تحرير مجلّة المعهد المصري للدّراسات الإسلاميّة بمدريد ، اختير أستاذا شرفيّا للدّراسات العليا بجامعة مدريد المستقلّة . انتدب بعد عودته إلى مصر عميدا للمعهد العالي للنّقد الفنيّ بأكاديميّة الفنون بمصر من عام 1985 حتى عام 1988 ، وعمل أستاذا زائرا بجامعات صنعاء باليمن ، والبحرين حتى عام 1994. وللدكتور صلاح فضل مؤلّفات عديدة أثرت المكتبة العربيّة في الأدب ، والنّقد الأدبيّ ، والأدب المقارن ، وزوّدت الباحثين برؤى جديدة في الشّعر والمسرح ، والرّواية منها : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته 1984 ، إنتاج الدّلالة الأدبيّة 1987 شفرات النّص ، بحوث سيميولوجيّة ، ظواهر المسرح الإسبانيّ ، أساليب السّرد في الرّواية العربيّة ، بلاغة الخطاب وعلم النّص و أساليب الشّعريّ المعاصرة .

الكتب النّقديّة والّتي يتصدّرها كتابه النّظريّ الموسوم ب : نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ " والّذي يعد أفضل كتاب وضع بالعربيّة عن التنظير للنّقد البنيويّ آنذاك لأنّه كتاب علميّ جاد ، وُضع بلغة نقديّة ، وعالج أصول البنيويّة واتّجاهاتها ، ومستوياتها ، وضرب في الصّميم فتحدّث عن أصول البنيويّة لدي سوسير ، والشّكلانين الرّوس ، وحركة براغ اللّغويّة ، والمدارس الألسونيّة الأمريكيّة ،ثمّ عرّف بالبنيّة ، والبنيويّة ، وتحدّث عن تطبيقاتها في العلوم الإنسانيّة ، وعن معاركها مع الوجوديّة ، كما تحدّث عن البنيويّة في حقلي الأدب والنّقد وعن لغة الشّعر ، وتشريح القصّة والنّظم السّيميولوجيّة " [1]

هذا المؤلّف الّذي ميّزه طابعه النّظريّ ، هذا الطّابع الّذي أراد من ورائه النّاقد " أن يبيّن للعرب أنّ هناك جديدا مغايرا سوف يطرأ على النّقد الموروث ، ويحله من التزامه التّقليديّ ، هناك شيء غريب جديد له كيان مستقلّ ينفرد في العمليّة النّقديّة ، ولزاما علينا أن نتعرف عليه شئنا أم أبينا ، فالصّدام مع الثّقافة ، والأفكار الغربيّة أمر واقع تلك الفترة لا مفرّ منه ، فلم يتدخّل صلاح فضل في أفكار الكتاب بشكل يوحي بالتّحيّز أوالتّحني على تلك النّظريّة بل ساقها بشكل تكتيكيّ ، وكأنّك تقرأ كتيّبا أو دليلا للتّعرّف على جهاز تريد تشغيله إلا أنّه في نهاية الكتاب أفرد حيّزا لخّص فيه ما يعاب على تلك الإجرائيّة النّقديّة " [2]

فمن الوهلة الأولى أبدى النّاقد رغبة شديدة في ولوج هذا الوافد الجديد الّذي سيكتب فيه العديد من الكتب لاحقا ليضع في يدي القارئ العربيّ كتابا آخر والموسوم ب : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، والّذي يحاول فيه النّاقد " أن يجلو بقصد وعلى بيّنة فرعا من العلوم الإنسانيّة الشّابة لم يظفر بما يستحقّه في اللغة العربيّة من رعاية واهتمام حتّى الآن ، إذ إنّه على أصالة جذوره في ثقافتنا للوهلة الأولى ، وتوافر الأسباب الظّاهريّة لنموّه عندنا ، ودوره كوريث شرعيّ للبلاغة العجوز الّتي أدركها سنّ اليأس ، وحكم عليها تطوّر الفنون والآداب الحديثة بالعقم ينحدر من أصلاب مختلفة ، ترجع إلى أبوين فتيّين هما : علم اللّغة الحديث أو الألسنيّة إن شئنا أن نطلق عليها تسمية أشدّ توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب من جانب ، وعلم الجمال الّذي

(1) المرجع السّابق ص 38.

(2) وردة عبد العظيم عطا الله قنديل " البنيويّة وما بعدها بين التأصيل الغربيّ و التحصيل العربيّ " ص 193.

أدّى مهمة الأبوّة الأولى من جانب أخر " [1]

فجليّ جدّا من خلال هذا التّقديم لهذا الكتاب من طرف صاحبه أنّ لديه استعداد كبير لخوض مغامرة النّصّ مستندا في ذلك على المناهج النقديّة الغربيّة راميا البلاغة النّقديّة بالعقم " فالقراءة الأسلوبيّة عند صلاح فضل على أطر متدرّجة تبدأ بالبحث عن العلاقات بين الدّال والمدلول عبر التّحليل الدّقيق لصّلة بين جميع العناصر الدّالة ، وجميع العناصر المدلولة بحثا يتوخّى تكاملها النّهائيّ ، ويقتصر عند الممارسة العمليّة على أهمّها وأخطرها ، وهنا تبرز في تقرير الباحث المشكلة الرّئيسيّة في علم الأسلوب وهي التماس بين هذين الجانبين الجانب الطّبيعيّ ، والمتمثّل في الدّوال ، والجانب المعنويّ ، أو الرّوحيّ المتمثّل في المدلولات " [2]

ومن هنا فإنّنا نستشفّ " أنّ قيام القراءة على حدس القارئ وحدّته ، لأنّ مهمة فرز العناصر الأسلوبيّة وتخيّر أهمّها ، وأخطرها ليس بالأمر الهيّن الّذي يسهل الوقوف عليه لأنّه يتجلّى بنسبيّة هشّة ، تحكمها طبيعة القارئ ، واستعداداته النّفسيّة ، والأدبيّة ، والوسط الاجتماعيّ " [3] ومن ذلك فإنّ " المنظور الّذي يرتضيه الباحثون اليوم يتجاوز حدود التّذوق الشّخصيّ ، والاعتماد على الحدس في رصد الظّواهر الأسلوبيّة كما لا يتوقّف كثيرا عند التّحليل النّفسيّ لها واستجلاء شخصيّة المؤلّف من ورائها ، ولا يهتمّ بمجرّد التّنميط اللّغويّ وضع النّماذج ، وإنّما يحاول إقامة تصوّر متنام لعلم الأسلوب التّكامليّ على أساس النّموذجيّ التّوصيليّ المعتمد على مقولات جاكوبسون " [4]

ومن مرحلة التّنظير ينتقل بنا النّاقد إلى مرحلة التّطبيق من خلال مؤلفاته ، والّتي سنتكلم على بعض منها وبالتّحديد سنبدأ بمؤّلفه شفرات النّصّ " فعلّ أهمّ ممارسة سيميائيّة سيميولوجيّة في وطننا العربيّ هي ممارسة

---

(1) صلاح فضل " علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته " ص 5 .

(2) حبيب مونسي " نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ دراسة في المناهج " منشورات دار الأديب، وهران دط، 2007 ص 203 .

(3) المرجع نفسه ص 204 .

(4) المرجع نفسه ص205 .

صلاح فضل في كتابه شفرات النّصّ دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد " [1]

فمن خلال المدخل يبين النّاقد على نيّته في التّطبيق بدلا من التّنظير الّذي أثقل كاهل المكتبة العربيّة فيقول " هذه محاولة لارتياد أفق جديد في التّحليل النّقديّ ، من منظور تطبيقيّ بدلا من الوقوف عند التّكوينات النّظريّة ، والتّعثّر في الأسماء ، والمصطلحات ، و الإغراق قي الأفكار ، والمبادئ ، والجدل حول مشروعيتها ممّا يجعل التّجربة العلميّة في التّشرب ، والتّوظيف هي المحكّ الفاصل في مدى الجدوى ، والجديّة " [2]

فهي رغبة واضحة في التّطبيق للمنهج السّيميولجيّ الّذي يعرفه النّاقد على أنّه " العلم الّذي يدرس الأنظمة الرّمزيّة في كلّ الإشارات الدّالة ، وكيفيّة هذه الدّلالة ... " [3] ونجد أنّ النّاقد – بعد التّباين في تسمية هذا المنهج بين النّقاد – يفضّل إطلاق الاسم الغربيّ على المصطلح عندما يقول " ولكنّنا نرى من الأفضل إطلاق الاسم الغربيّ عليه ، لأنّ النّقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدّي إلى الخلط ، ونخشى أن يفهم القارئ العربيّ من السّيميائيّة شيئا يتّصل بالفراسة ، وتوسّم الوجوه بالذّات ، أو يربطها بالسّيمياء ، وهي العلم الّذي اقترن في مراتب المعارف العربيّة بالسّحر ، والكمياء بمفهومها الأسطوريّ في العصور الوسطى على أنّ قرب النّطق بين الكلمتين يجعلنا أقرب إلى قَبول المصطلح الأجنبيّ دون أن يبنو عنه ذوق المستمع العربيّ " [4]

و إذا كان صلاح فضل قد عرّف المنهج السّيميولجيّ في كتابه نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي فإنّه في مؤلّفه هذا لم ينظّر ودخل في التّطبيق مباشرة وقد وضّح السّبب في ذلك هو أنّ " المنهج السيميولجيّ في تناول الظّواهر الأدبيّة ، والثّقافيّة ، وفكّ شفراتها ، واكتشاف شعريتها قد حظي ببعض التأسيس النّظريّ في لغتنا

(1) بشير تاوريريت " السّيميائيّة في الخطاب النّقديّ المعاصر " علامات ، جدّة ،ج 54، م 14 شوّال 1425هـ ديسمبر 2004 ص 193 .

(2) صلاح فضل " شفرات النّصّ دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ و القصيد " عين للدّراسات والبحوث الانسانيّة والاجتماعيّة ط2 ، 1995 ص 3.

(3) صلاح فضل " نظرية البنائية في النّقد الأدبيّ " ص297.

(4) المرجع نفسه ص297 .

العربيّة ، وبقي استكمال اختباره ببحوث تطبيقيّة تستكشف إمكاناته ، وتجرّب مختلف مستوياته تجريبا يرتاد دون أن يرتدّ ، ويتعمّق في استقضاء الأدوات المنهجيّة كي يستقي منها ما يضمن له المشروعيّة العلميّة والكفاءة التّحليليّة ، واليقين النّقديّ " [1] و تعدّ " انطلاقة صلاح فضل في قراءة النّصّ انطلاقة واعية بخصائص هذا المنهج فقد استفاد من كافة الاتجاهات السّيميولوجيّة عند : بروب ، و جريماس ، و رولان بارث وجاكبسون في وظائف الكلام السّت ، ومن أبرزها الوظيفة الشّعريّة الّتي تتمثّل في التّركيز على رسالة اللّغة في حدّ ذاتها " [2]

وقد تناول النّاقد في كتابه هذا " مجموعة من الموضوعات بالنّقد ، والتّحليل السّيميولوجيّ مقسّما الدّراسة إلى قسمين الأوّل يتحدّث عن شعريّة القصيد ، والآخر خصّصه لشعريّة القصّ " [3] ومن النّماذج الّتي تناولها النّاقد " النّموذج الخاص بشعريّة البنفسج للشّاعر حسن طلب فقد قدّم من خلال قراءته لهذا الدّيوان نموذجا لفكّ الشّفرات الدّلاليّة واستهلّ العمل بتقديم فكرة موجزة عن مجموعة (إضاءة) الّتي ينتمي إليها الشّاعر واستطاع النّاقد من خلال تأمّل هذا الدّيوان الصّغير المكثّف بالدّلالات ، والّذي حقّق فيها الشّاعر قدرا كبيرا من الاتّساق عبر وحدة الدّال مع تعدّد المدلول أي باتخاذ البنفسج منطلَقا متماسكا في قصائد الدّيوان ، كرمز لغويّ ، كونيّ لجملة من التّجارب الشّخصيّة ، والقوميّة الحميميّة يتكئ عليها في تجميع خيوطه وتكثيف صوره وتكوين عناصر شعريّة أن يكتشف ملامح الشّعريّة الخاصة عند حسن طلب ، وأبرز هذه الملامح تتمثّل في : الاختزال ، وحوار الأشكال " [4]

هذا عن مؤلّفه شفرات النّصّ أمّا مؤلّفه أساليب الشّعريّة المعاصرة فجمع فيه النّاقد بين التّنظير والتّطبيق ففي بداية المؤلّف يقول النّاقد " تودّ هذه الفصول أن تكون قراءة في الشّعر ، وكتابة في الشّعريّة أن تجمع في

(1) عصام خلف كامل " الاتجاه السيميولوجيّ ونقد الشّعر " دار فرحة للنّشر و التّوزيع، السّودان دط ، 2003 ص 92 .

(2) المرجع نفسه ص 92

(3) المرجع نفسه ص 93

(4) المرجع نفسه ص 95.94

انخطافة واحدة بين ضبط المنهج ، وتحرّر التّطبيق ، فتسعى إلى أن تقدّم اقتراحا محكما لسلّم الشّعريّة ، وتمارس اجتراحا مطوّلا بالرّقص من حوله ، ومع تباين النّظريات المتعدّدة على المبادئ الألسنيّة ، والسّيميولوجيّة التّأوليّة فإنّ التّصوّر الّذي نختاره ، ونقوم بتركيبه لمفهوم الشّعر الحديث يتأسّس على قطبي التّعبير ، والتّوصيل الأمر الّذي يسمح باستعاب الأفق اللّغويّ للظّاهرة ، وتجاوزه إلى العوامل المدرِكة لأنماط القراءة ، والفهم ، بما يدخل في قلب نظريّة النّصّ ، ويستوعب جماليّات التّلقّي " (1)

ففي هذا المؤلّف يطبّق النّاقد الشّعريّة على أهمّ قامات الشّعر العربيّ المعاصر أمثال السّياب وصلاح عبد الصّبور ، والبياتي ، ومحمود درويش ، وأدونيس ، وسنختار ما قاله عن الشّاعر العراقيّ بدر شاكر السّياب الّذي يعنون الحديث عنه بـــ " حيويّة الخطاب الشّعريّ عند السّياب " (2) إذ يقول النّاقد ومن وجهة نظره " إنّ العمل الفنيّ عندي ينبغي أن يتوفّر له حيويّته الخاصة .. إنّه قد يتضمّن طاقة مكبوتة حياة خاصة مكثّفة بغض النّظر الّذي يقدمه " (3)

حيث يلتمس النّاقد الحيويّة في شعر السّياب " والّتي تتبلور بشكل أخصّ في النّسيج الأسلوبيّ لخطاب السّياب حيث يتحوّل العالم إلى كلمات تمتلك الواقع ، وتخلق الكينونة ، وهي تتحدى العدم المتربّص بها " (4)

ولاشكّ " أنّ خطاب السّياب الشّعريّ ذاته يغري بتتبّع كيفيّة نموّ الوعي التّاريخيّ فيه ، واعتباره وثيقة من الدّرجة الأولى لوقائع حياته الشّعوريّة ، والسّياسيّة ، والإنسانيّة ، فهو يستمدّ خصائصه من فترات تقلّباته وصميم عالمه الدّاخليّ المكشوف ، فالعلاقة عنده بين الدّخل ، والخارج لا تتناقض ، ولا تتباعد ، بل لايعدو الخارج لديه أن يكون مجرّد (تخريج) مباشر للدّاخل الممتزج بدوره بمعطيات العالم من حوله ، فليس بوسع القراءة النّقديّة للسّياب أن تعثر بسهولة على تلك المنطقة الفاصلة بين حياة الشّعر ، وشعريّة الحياة ، فخاصيّة

(1) صلاح فضل " أساليب الشّعريّة المعاصرة " دار قباء للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، القاهرة دط ، 1998 ص 9.

(2) المرجع نفسه ص 83

(3) المرجع نفسه ص 83

(4) المرجع نفسه ص 84

(الصّدق التّعبيريّ) في تمثيل الحياة تكاد تطغى عنده على ما عداها حتي يصبح بوسعنا أن نتفهّم بعمق شكواه في أواخر حياته من فقر تجاربه الحيويّة قد أدى إلى نضوب معينه الشّعريّ إذ لم يعد في حياته المؤطّرة بقيود المرض ، والرّوتين ما يثير شاعريّته للكتابة " (1)

وبعد أن يشيد النّاقد بشاعريّة السّياب وبثقافته الموسوعيّة ، وتشكيل أسلوبه المتميّز يخلص النّاقد إلى "أبرز المظاهر الّتي تتجلّى فيها هذه الخواص على رقعة النّصّ السّيابيّ ... والّتي منها : تنويع المادة الشّعريّة من مكوّناتها اللّغويّة ، والموسيقيّة بما يؤدي إلى بروز المفارقات ، تشكيل الألوان المتعدّدة المجسّدة لثراء التّجربة التّعبيريّة ، وينفث فيها روح الخلق ، ونكهة الحياة ، كذلك ديناميكيّة النّصّ الشّعريّ ، وقابليته القصوى لسرعة التّبْنِين ، وذلك بتوظيف العناصر السّرديّة ، وتشغيل عدد من التّقنيات التّعبيريّة الحركيّة مثل التّرجيح ، والتّناص والتّنظيم المقطعيّ ، بما يضبط حركيّة الخطاب الشّعريّ ، وأيضا عفويّة الأسطرة ، والتّرميز الشّعريّ الّذي يتمّ داخل النّصّ ذاته ، على مرأى من المتلقّي ، إذ يشترك في تكوين الشّفرة ، وفكّها ، ويسهم بذلك في تشكيل النّظام المجازيّ للنّصّ ، واكتناه رؤيته " (2)

وبعد أن تتبعنا أهمّ مؤلفات هذا النّاقد نخلص إلى أنّه كان له الأثر الكبير في ساحة النّقد العربيّ المعاصر سواء من خلال مؤلفاته التّنظريّة ، أو من خلال مؤلفاته التّطبيقيّة ، الّتي حاول فيها الوصول إلى أعماق النّصّ الأدبيّ ، وهذا إن دلّ عن شيء فهو يدلّ على رغبته في التّجديد ، و قَبوله للمناهج النّقديّة الغربيّة الّتي رأى فيها وسيلة جادة في ترجمة ما في أغوار النّصوص بعيدا عن النّمطيّة الّتي غيّبت النّصّ ، والّتي آن الأوان لها أن تفسح المجال للنّقد الجديد .

(1) المرجع السّابق ص 85.

(2) المرجع نفسه ص 86.

وإن كان صلاح فضل في مصرَ ناقدا حداثيّا ، فإنّنا نجد ناقدا أخرَ في السّعوديّة ساهم مساهمة كبيرة في النّقد العربيّ المعاصر ورحّب ترحيبا كبيرا بالمناهج النّقديّة الغربيّة المعاصرة ألا وهو : عبد الله الغذامي * هذا النّاقد الّذي كتب عديد المؤلّفات في هذا التّوجه ، ولعلّ أهمّ مؤلفاته ، والّتي أثارت جدلا كبيرا في النّقد العربيّ المعاصر مؤلّفه الموسوم بـــ : الخطيئة والتّكفير ، والّذي ألّفه عام 1985 و " قسّمه إلى قسمين ، أمّا الأوّل فوضع فيه مقدّمة نظريّة في حوالي ثمانين صفحة من كتابه ثلاثمائة وثمانين صفحة ، عالج فيها نظريّة البيان (الشّعريّة) ومفاتيح النّصّ (البنيويّة ، و السّيميولوجيّة ، والتّشريحيّة) ، وفارس النّصّ (رولان بارث) ونظريّة القراءة ، وفي القسم الثّاني درس شعر الشّاعر السّعوديّ المعاصر حمزة شحاتة 1909-1972 " [1]

هذا الشّاعر الّذي حاول النّاقد " أن يقرأ لنا نصوصه قراءة عصريّة معتمدا في ذلك على مفاهيم وأساليب النّقد التّفكيكيّ الّتي تشرّح النّصّ لا لنقضه ، ولكن لإعادة بنائه كي يصل من وراء ذلك إلى اكتشاف وجود نصّ جديد ، وهذا يدلّنا – بغير شكّ – على أنّنا بصدد محاولة طليعيّة وحديثة من حيثُ

* عبد الله الغذامي ، واسمه الكامل : عبد الله بن محمد بن عبد الله الغذامي من مواليد 1946 م في عنيزة ، أكاديميّ ، وناقد أدبيّ وثقافيّ سعوديّ وأستاذ النّقد ، والنّظريّة في كليّة الاداب ، وقسم اللّغة العربيّة بجامعة الملك سعود بالرّياض ، وحاصل على درجة الدكتراه من جامعة إكستر البريطانيّة ، وهو صاحب مشروع في النّقد الثّقافيّ ، وآخر حول المرأة ، واللّغة ، أولّ كتبه كان دراسة عن خصائص شعر حمزة شحاتة الألسنيّة تحت اسم " الخطيئة و التكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة ، كان عضوا دائما في المحكات الأدبيّة الّتي شهدتها السّاحة الأدبيّة السّعوديّة ، ونادي جدّة الأدبيّ تحديدا في فترة الثمانينات بين الحداثيين ، والتّقليديين ، لديه كتاب أثار جدلا يؤرّخ للحداثة الثّقافيّة في السّعوديّة تحت اسم " حكاية الحداثة في المملكة العربيّة السّعوديّة " يعد من الأصوات الأخلاقيّة في المشهد السّعوديّ الثّقافيّ ، وله خصومه من التّقليديين كعوض القرنيّ ، ومن الحداثيّين كسعد البازعي ، وأدونيس ، يعمل نائبا للرّئيس في النّادي الأدبيّ ، والثّقافي بجدّة حيث أسهم في صياغة المشروع الثّقافيّ للنادي في المحاضرات ، والنّدوات ، والمؤتمرات ، ونشر الكتب والدّوريات المتخصّصة ، والتّرجمة ، قد كتب " محمد لافي اللويش عن جهود عبد الله الغذامي في النّقد الثّقافيّ بين التّنظير ، والتّطبيق في رسالة ما جستير عام 2008 للنّاقد عديد المؤلفات مثل : الخطيئة و التكفيرعام 1985 ، و تشريح النّصّ عام 1987، و الموقف من الحداثة 1987 ، و الكتابة ضد الكتابة 1991 ، و القصيدة والنّص المضاد1994 إضافة إلى العديد من المؤلفات الّتي لا يتّسع الحيّز لذكرها .

(1) ينظر" محمد العزام " تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة " ص 117

المفاهيم ، والمعالجة المنهجيّة للنّصّ ، فالغذامي اقتحم – في منتصف الثّمانينات – ميدانا جديدا على نقدنا ويعدّ التّطبيق الّذي أنجزه في هذه الفترة من أسبق المحاولات في هذا الاتّجاه ، وأشدّها حرصا على الأخذ بالمفاهيم والمناهج النّقديّة " (1)

وقد اعتمد الغذامي في قراءته هذه على مجموعة من المفاهيم استقاها " من منهجيات ثلاث هي البنيويّة والسّيميولجيا ، و التّفكيك ، وحاول أن يوفّق بينها ليخرج بمنهج يراه متكامل الأبعاد ، ومن هنا فقد أخذ من البنيويّة مقولتها بأسبقيّة العلاقة على الكينونة ، وما يترتب على هذا من إغفال لقيمة العناصر في تحقيق الشّعريّة وإناطة مهمة تحقيقها بطريقة تشكّل العلاقات فيما بين العناصر الّتي تنتظمها بنية كليّة شاملة ، ومتحوّلة ، ولها حواف قارة ، ومنضبطة ذاتيّا ، ويبدو تأثير بياجيه واضحا فيما استثمره الغذامي من البنيويّة " (2)

أمّا من السّيميولوجيا فقد أخذ منها الغذامي " مفهوم الإشارة اللّغويّة المتكوّن من دالّ يعوم ومدلول يترلق عليه ، أو صورة صوتيّة ، ومتصوّر ذهنيّ ، تربط بينهما علاقة اعتباطيّة ،بمعناها النّسبيّ لأنّها حرّة في دلالتها ، ولكنّها محدّدة بتعارف جماعيّ على هذه الدّلالة ، وهنا يبدو تأثير دي سوسير واضحا للعيان في صياغة ما أخذه الغذامي من السّيميولوجيا " (3)

وقد أخذ من التّفكيكيّة أو " كما يسمّيها هو التّشريحيّة عدّة أفكار منها فكرة الأثر ، وفكرة النّحويّة وفكرة النّصّ المفتوح بعد أن يجعلها تقابل مصطلح Deconstruction ويتطرّق لتعريف هذه الأفكار بشكل مبسّط يفي بالغرض المطلوب ، فالأثر هو التّشكيل النّاتج عن الكتابة ، وذلك يتمّ عند تصدّر الإشارة الجملة ، وتبرز القيمة الشّعريّة للنّصّ ، ويقوم النّصّ بتصدّر الظّاهرة اللّغويّة ، أمّا النّحويّة فهي تظافر جماليات الجملة مع نحوها ، لتأسيس بلاغياتها بعيدا عن المدلولات ، وفي ظلّ ذلك كلّه لا يعني النّصّ المفتوح سوى أنّه

(1) سميرسعيد حجازي " إشكاليّة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " دار طيبة للنّشر و التّوزيع والتجهيزات العلميّة ، القاهرة دط ، 2004 ص 146 .

(2) مؤيد عباس حسين" البنيو يّة " ص 172.

(3) المرجع نفسه ص 172.

حمّال أوجه أي خطاب فاعليّة يُسهم فيه القارئ ، ويعيد إنتاجه ، بدلا من تقبّله بصورة استهلاكيّة " [1]

ورغم كلّ هذا التّقديم للبنويّة ، السّيميولوجيا إلا أنّ النّاقد " ينحاز إلى التّشريحيّة لأنّها تضمّنت أبرز المقولات النّقديّة للبنيويّة ، و السّيميولوجيّة ، وجاوزتها إلى آفاق أكثر رحابة ، وفاعليّة ، وهو يفرّق بين طريقتين في تشريح النّصوص الأولى نقض منطق العمل المدروس لإحلال منطق بديل غائب ، والأخرى هي تفكيك النّصّ إلى وحدات متساوية يُعاد بناؤها مرّة بعد مرّة في محاولة لتتبّع مسارات تشكّل النّصّ ، وإبراز مفاصله الهامة من جديد " [2]

لكن ، ورغم انحياز النّاقد إلى التّفكيكيّة إلا أنّنا نجده " يفضّل طريقة بارث على طريقة دريدا أثناء تطبيقاته " [3] فإذا كان " بارث كما يقولون قد توحّد بالنّصّ فأصبح عشقه الأوّل والأخير ، فإنّ الغذاميّ قد توحّد ببارث ، وأصبح همّه الأوّل ، والأخير فهو يكرّر اسمه في ثنايا كتابه الخطيئة و التّكفير نحو (45) مرّة وهو يقدّمه بحديث الولهان ، وكأنّنا إزاء فارس من فرسان العصور الوسطى فيقول تحت عنوان فارس النّصّ : لم يحظ أحد بالتّربع فوق سنام نظريات النّقد مثلما حظي رولان بارث الّذي قاد طلائع النّقد الأدبيّ لمدّة ربع قرن ، وما تزحزح عن الصّدارة قط " [4]

فقد فسّر الغذامي " النّصّ تفسيرا فيزيولوجيّا كما فعل بارث على أنّه جسد حيّ ، ويضيف في تفسيره بعدا سايكولوجيّا ، ينأى بالنّصّ أن يكون للاستهلاك في تفعيل منه للدّور النّفسيّ ، والجماليّ الّذي يفعله في قارئه ، وذلك حين يقول : النّصّ جسد حيّ ، وبما أنّه كذلك ، فهو دالّ ، وذو معنى ، بالضّرورة ، ويأتي بعد ذلك أشياء ، منها أنّ الجسد مادة للمحبّة ، ومادة للكراهيّة أيضا ، هو مادة لعلاقة من نوع ما ، ولا شكّ أنّ كلّ قارئ ، وقارئه يعرفان أنّ للنّصوص حيوات ، ونفسيات ، وأمزجة ، وهي بذلك ليست نصوصا مقروءة

(1) المرجع السّابق ص173.

(2) المرجع نفسه ص173.

(3) المرجع نفسه ص174.

(4) بشير تاوريريت " التّفكيكيّة في الخطاب النّقديّ المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النّظريّة و التّطبيقيّة " ص 100.

فحسب ، بمعنى وقوعها تحت سلطة فعل القراءة ، والاستهلاك ولكنّها أيضا نصوص فاعلة تفعل في قرائها وتتدخّل فيهم مثلما تتداخل معهم ، ومن هنا يتحوّل النّصّ المقروء إلى نصّ قارئ يقرؤنا ، ويعيد صياغتنا مثلما فعلت (وا معتصماه) بالمعتصم ، حيث أعادت صياغته ، وغيّرت خارطة فعله ، وتفكيره وحوّلته من مترف متنعّم كاس إلى مجاهد ومُحرِّر لقد حرّره النّصّ من نفسه ، ومن دعته " (1)

فإنّ الغذامي من هذا المنطلق " يهذّب رؤية بارث إلى الجسد في وصفه له في كتاب لذّة النّصّ ويضيف بعدا تفاعليّا بينه ، وبين القارئ فهو يقرأ القارئ ، ويعيد صياغته حتى لا يستهلكه ذلك القارئ ، فإذا كان بارث قد جعل فعل المواجهة بين النّصّ ومؤلّفه علاقة سافرة يمكن أن تصل حدّ الوقاحة (...) فإنّ الغذامي جعل النّصّ يواجهنا بما هو كامن فيه كقوله : وامعتصماه ألقتها المرأة العربيّة المؤلّفة ، وانتهى دورها الصّياغيّ لفعل النّصّ وامعتصماه فعله النّفسيّ للقارئ / المعتصم ، وبذلك تكون عمليّة التّأثير النّفسيّ ، والجماليّ محكومة بنصّ يقرؤنا كما نقرؤه " (2)

وإذا أردنا أن نعرّج على الجانب التّطبقيّ للمؤلّف ، فنجد أنّ النّاقد " حاول أن يقرأ شعر شحاتة من ناحيتين : وصف ، وتحليل وحدات قصائده ، وإعادة صياغتها صياغة إنشائيّة ، ولننظر في تصوّراته النّظريّة وفي منهجه الّذي طبّقه على نصوص الشّاعر ، فالمنهج يطبع الموضوع بطابع خاص يلائمه ، ومنطلقات الغذامي في هذا الصّدد عديدة ، ومتنوّعة أهمّها اعتبار كلّ قراءة للنّصّ عمليّة لتشريحه ، وكلّ تشريح له هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النّصّ ، وهذا التّشريح في رأيه يبدأ من الكلّ إلى جزئياته لتفكيكها واحدة واحدة ، ويعاود تركيبها مرّة أخرى كي يصل إلى كلّ عضويّ حيّ لها " (3)

فالنّاقد عند قراءته لنصوص شحاتة " في ضوء قواعد المنهج التّفكيكيّ ... اهتمّ بالنّظر في تحليله إلى جمل مختلفة ، وميّزها حسب مستواها الفنيّ ، وقسّمها إلى أربعة أصناف أهمّها الجملة الشّعريّة ، وجملة القول

(1) حافظ محمد جمال الدّين المغربيّ " التّناص .. المصطلح و القيمة " علامات ، جدّة ج 51، م 13 ، محرّم 1425هـ مارس 2004 م ص 305.

(2) المرجع نفسه ص305.

(3) سميرسعيد حجازي " إشكاليّة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " ص 147.

الشّعريّ ، والجملة الإشاريّة ، وصنّف كلّ مجموعة من الجمل مع مثيلاتها في نصوص أخرى ، ومن هذا التّصنيف ، وذاك التّقسيم استخرج من النّصّ نصوصا جديدة معتبرا أنّ تفكيك النّصّ إلى جمل يجعلنا نفهم ونفسّر حركة المبدع في العالم وصلته به قَبولا ، أو رفضا " (1)

هذا من الوجهة التّفكيكيّة ، أمّا من الوجهة البنويّة ، فإنّ النّاقد يأخذ " مفهوم فضاء النّصّ ، والثّنائيّات الضّديّة .. فيجد في قصيدة حمزة شحاتة قطبين رئيسيّن هما : الخطيئة ، والتّكفير ، ويجد لهما ثنائيّات متعارضة أومتغايرة ، كالجسد ، و الحبّ ، والعيش ، والحياة ، و الأنا ، و الآخرين ، ويجد للقصيدة مركزا تتمركز فيه المرأة الّتي تتخذ رمزا دلاليّا معبّرا تجسّده ثنائيّة آدم وحوّاء ، والخطيئة الأولى الّتي أنزلتهما إلى الأرض " (2)

لكنّ الغذامي عندما يقترح مركزا للقصيدة " فإنّه يخالف ما تذهب إليه التّفكيكيّة من نفي المركز الواحد ، وقد سوّغ ذلك بالقول : إنّ تشريحيّته تختلف عن تشريحيّة دريدا لأنّه لا يحاول نقض منطق العمل المدروس ، بل يجد نفسه أقرب إلى تشريحيّة بارث الّتي اعتمدت النّقض من أجل بناء النّصّ مجدّدا " (3) وهذا الّذي كنّا أسلفنا الحديث فيه " فالغذامي لا يتحدّد بالقواعد النّظريّة ، أو المنطلقات الخاصة بالتّفكيكيّة ولا يحافظ على تعاليم بارث ، والبنيويّة عامة ، إذ يرى – خلافا للبنيويّين – أنّ النّصّ مفتوح يؤدّي فيه الحرف إلى الكلمة ، والكلمة إلى الجملة ، والجملة إلى السّياق ، وإلى النّصّ ، ثمّ إلى النّصوص الأخر ، وهذا هو النّصّ المعطاء لا المغلق الّذي يصبح منحطّا ليس فيه غير معنى حبيس في جمل مؤطّرة " (4)

وإذا أردنا أن نعرف طريقة معالجة النّاقد لنصوص الشّاعر شحاتة فيكفينا أن نرى كيفيّة معالجته لقصيدة " يا قلب مت ظمأ فقد بدأ النّاقد بعرض نصّ القصيدة ، ثمّ ترك النّصّ جانبا ، وحدّثنا عن عنوانها بنحو استغرق خمس صفحات من الدّراسة ، وحاول الرّبط بين بعض أجزاء من العنوان ، وبين بعض أجزاء

(1) المرجع السّابق ص 148.

(2) حاتم الصكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " الهيئة العامة المصريّة للكتاب دط ، 1998 ص 111.

(3) المرجع نفسه ص112.

(4) المرجع نفسه ص112.

من قصائد أخرى للشّاعر، ثمّ تقدّم إلى تناول ما أسماه فضاء القصيدة دون تحديد لمدلول هذا المصطلح موضّحا كيف أنّ الشّاعر لا يعطي الكلمة معنى جديدا ، وإنّما يدخلها فحسب في سياق جديد ، وأنّ القصيدة تتحرّك في عدّة مدارات تتوسّع فيها آماد فضائها ، وهذه المدارات هي: مدار الإجبار التّجاوزيّ ، ومدار الإجبار الرّكنيّ ، ومدار العودة للمنبع ، و مدار الأثر " (1)

والغريب في كلّ هذا أنّ الناقد " لا يحدّد في سياق النّصّ أو في هامشه مدلول هذه المفاهيم ، وفي المدار الأوّل يرصد بيانا بأفعال القصيدة من جهة ، ويوضّح لنا كيف أنّ إحدى الكلمات تكاد تكون القصيدة كلّها من جهة أخرى ، وبعد ذلك يحدّثنا عن بعض الأبيات ، ويبرز دلالة زمن أفعالها ، وتجاوزاتها المحدودة وفي المدار الثّاني يتوقّف عند بيت من القصيدة ، ويكشف عن اتّفاق بعض كلماته في الوزن ، وأخرى في الدّلالة مع إبراز مكوّناتها الصّوتيّة ، والنّبريّة ، ثمّ يتناول بيتا آخر موضّحا فيه إشاراته الأساسيّة " (2)

أمّا في المدار الثّالث ، فإنّ النّاقد " يتناول بيتا ثالثا ، ويوضّح لنا كيف أنّه يختلف عن سائر القصيدة من حيث علامات الاستفهام ، والعلامات المكرّرة ، وفي المدار الرّابع يحدّثنا عمّا أسماه تفريغ الكلمات من معانيها ، إذ إنّ الكلمات في رأيه إشارات ، وليست دوال على مدلولات ، والقصيدة ليست معنى ، وإنّما هي نصّ ذو إشارات تتحرّك حسب سياق ينظّمها بمحاور مطلقة " (3)

وأخيرا ينهي النّاقد خطوات دراسته للقصيدة ب" خطوة تتضمّن إنجاز نتيجة أو خاتمة ذات طابع إنشائيّ وصفيّ على النّحو التّالي : الكلمات في الشّعر ليست سوى دموع اللّغة ، والشّعر ليس إلا بكاءً فصيحا و البكاء ليس معنى " (4)

هذه نظرة موجزة مررنا بهاعلى أهمّ ما في مؤلف الخطيئة ، والتّكفير هذا المؤلف الّذي عُدّ خطوة كبيرة

(1) سميرسعيد حجازي " إشكاليّة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر "ص 149.

(2) المرجع نفسه ص149.

(3) المرجع نفسه ص149.

(4) المرجع نفسه ص149.

في النّقد العربيّ المعاصر إلا أنّه لم يسلم كباقي المحاولات النّقديّة العربيّة المعاصرة من بعض المثالب والّتي نوجزها على النّحو التالي " فقد اتّسم المشروع بالسّعة ، والعموميّة ، بحيث يتجاوز الخصائص الفارقة بين مختلف الشّعراء ، لأنّه سعى في تأسيس منهجه إلى إعطاء الأسبقيّة للتّجريد ، إلى جانب الغموض في المصطلحات فهو يستعمل مصطلحات غير واضحة مثل : مدار الإجبار التّجاوزيّ ، ومدار الإجبار الرّكنيّ ، فضلا عن اعتماده ترجمات غير معروفة مثل ترجمته لمصطلح Deconstruction إلى تشريحيّة بدلا من تفكيكيّة ، وهذه قضيّة على قدر كبير من الخطورة ، والأهميّة في النّقد العربيّ ، ومن الواجب معالجتها بأسرع وقت ممكن " (1)

كذلك " وعلى الرّغم من تفضيله التّشريحيّة ، إلا أنّه كان أكثر ولاءً للبنيويّة الألسنيّة ، لأنّه حين يحدّد السّياق يتجاهل الإطار المرجعيّ التّارخيّ للنّصّ الّذي تشكّله العلاقات السّوسيو- لغويّة ، ويكتفي بتحديد أحاديّ المركز يعتمد النّصوص السّابقة الّتي يتولّد النّصّ من مخزونها الاستعاريّ ، وربّما انزلق في بعض الأحيان إلى عزل الكلمات عن سايقها لتحاكي دلالتها المفردة وظيفة النموذج المفترض " (2)

والّذي يجدر التّنويه به هو أنّ النّاقد " كان يبتعد عن اللّغة العلميّة ، وكثيرا ما يقع أسير اللّغة الإنشائيّة ، فيطيل الوصف المتّسم بالعاطفة ، في حين هو في أمسّ الحاجة إلى لغة صارمة يفضّلها الخطاب النّقديّ ، وتحليل موضوعيّ دقيق لمعالجة التّداخل في المجالات الأدبيّة المعقّدة في أكثر من نقطة " (3)

كذلك قد وقع الغذامي " في مأزق النّظرة الجزئيّة لنصوص شحاتة من أجل بلوغ هدفه في تطبيق مفاهيم ، وأسس النّقد التّفكيكيّ الّتي تعامل معها باعتبارها تصوّرات ، وأساليب يقينيّة راسخة لا تحتاج إلى نقاش أو تطويع ، أوتعديل " (4)

ومعلوم أنّ للنّصّ مجموعة من المستويات لابدّ أن تُدرس كي يكون العمل متكاملا إلا أنّنا نجد النّاقد

(1) مؤيد عباس حسين" البنيو يّة " ص 174.

(2) المرجع نفسه ص174.

(3) المرجع نفسه ص175.

(4) سميرسعيد حجازي " إشكاليّة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر "ص 151.

قد ركّز اهتمامه فقط على " المستوى اللّغويّ ، والشّكليّ فحسب ، أمّا المستويات الأخرى للنّصّ كالمستوى النّفسيّ ، والاجتماعيّ ، والثّقافيّ ... فهذا شيء غير قائم في قراءته ، وعلى هذا الأساس نفهم أنّ القراءة الّتي أنجزها لنا النّاقد في نصوص شحاتة تُعدّ قراءة ناقصة وغير متكاملة " (1)

لكن رغم كلّ ما يُوجّه لقراءة عبد الله الغذامي من نقود إلا أنّنا " نستطيع أن نجد له تسويغا نلخّصه في أنّ قصائد حمزة شحاتة متواضعة المستوى ، غنائيّة الاتّجاه ، إلى جانب انشغال النّاقد بترسيخ أسس نظرية ومقدّمات لم تبق للتّحليل سوى مهمّة البحث عن أدلّة تدعّم تلك القواعد النّظريّة " (2)

هذا عن كتابه الخطيئة و التّكفير ، أمّا كتابه تشريح النّصّ الّذي يحاول فيه النّاقد الجمع بين التّنظير والتّطبيق ، والّذي ينطوي على مجموعة من المقاربات الّتي " تتداخل مع نصوصها حيث تلج إليها من أبواب الفعل اللّغويّ ، لتسعى نحو تشريحها ، ومن ثمّ السّباحة في عوالمها بادئة بمداخلة مع نصّ متميّز ، بافتراقه المرحليّ من خطاب الصّنعة ، والاستهلاك إلى خطاب الفعل ، وجدل الحركة ، وذلك هو نصّ (إرادة الحياة) لأبي القاسم الشّابيّ ، الّذي هو موضوع الفصل الأوّل ، على أنّه قراءة سيميولوجيّة تأخذ بملاحقة الإشارات النّصوصيّة بعد رصدها ، ومسابرة علاقات السّياق داخلها " (3)

وإذا كان النّاقد في الفصل الثّاني " عمد إلى سبر الحركة الكليّة لمجموعة أشعار خمسة من الشّعراء فإنّ الفصل الثّالث يأتي ليركّزَ مسعاه في نصّ واحد مبتغيا بذلك الإجابة عن أسئلة النّقد الجديد ، وعلاقتها بالنّقد الألسنيّ بدءا من البنيويّة ، و مرورا بالسّيميولوجيّة ، ووقوفا عند التّشريحيّة ... حيث يتلازم التّطبيق مع التّنظير ليكوّنَ الاثنان معا تفاعلا ينتج أحدهما عن الآخر ، ويصادق إجرائيّاته ، أمّا الفصل الرّابع فهو دراسة لقصيدة (الخروج) لصلاح عبد الصّبور ... ويسبق هذه الفصول الأربعة مدخل عن الحداثة ، وإشكاليّة الرؤية جاء في الصّدارة ليكون بمثرلة المتصوّر النّظريّ لما أراه نموذجا للرؤية ، والفعل الثّقافيّ لمشكل الحداثة ، وعلاقتها

(1) المرجع السّابق ص 152.

(2) حاتم الصكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " ص 113.

(3) عبد الله الغذامي " تشريح النّصّ مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة " المركز الثّقافيّ العربيّ ، الدّار البيضاء ، ط2 ، 2006ص 5.

بالموروث ، ومن ذلك المنطلق صارت الفصول كلّها ذات جناحين متلازمين أحدهما النّظريّة محدّدة، ومقنّنة في مطلع كلّ فصل ، ويليها التّطبيق النّصوصيّ " [1]

ويتبنى النّاقد في كتابه هذا التّشريح حيث " يحاور النّصّ تشريحا من خلال منهج مركّب لا يقف عند مدرسة معيّنة ، بل ينتقي الأدوات من هذه وتلك ، ليعدّ عدّته وفق تصوّر تلوح له نتائج بحثه ابتداءً قبل الشّروع فيها ، ولو على سبيل التّصوّر لذلك فالنّاقد الألسنيّ عنده من قبيل ذلك التّركيب " [2] والمتمعّن في تشريحيّة عبد الله الغذامي يجد أنّها سيميائيّة إلى حدّ بعيد حيث " راوغت السّيميائيّة نفسها بلسان بعض من ينتسب إليها حين منحها مصطلحا آخرَ مثل التّشريحيّة الّتي ارتضت ما ارتضته السّيميائيّات ، وهي تستقرئ تشكّل بناء النّصّ الأدبيّ معتمدة في ذلك على المصطلح اللّسانيّ " [3] فالنّاقد يؤمن إيمانا بالتّركيب ، والمزاوجة لأنّ النّظريّة في نظره " تتأسّس على التّجميع ، والتّركيب من أشتات متفرّقة ، ومتباينة ، وقد يكون التّباين بين مصادر أجزائها شديدا إلى درجة التّناقض فيما بينها " [4]

أمّا عن مؤلّفه (ثقافة الأسئلة) وهو مجموعة من المقالات النّقديّة ، الّتي جاءت – على حدّ قول النّاقد – استجابة " لأسئلة تتوارد عليّ منذ صار مشروعي الثّقافيّ مرتبطا بمنهجيّة نقديّة واضحة المعالم ، وتقوم هذه المنهجيّة على النّقد الألسنيّ أو النّصوصيّة معتمدا بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيويّة ، وهو عندي نقد يأخذ من البنيويّة ، ومن السّيميولوجيّة ، ومن التّشريحيّة منظومة من المفهومات النّظريّة ، والإجرائيّة تدخل كلّها تحت مظلّة الوعيّ اللّغويّ بشروط النّصّ وتجلّياته التّكوينيّة ، والدّلاليّة " [5]

---

(1) المرجع السّابق ص 6.

(2) حبيب مونسي " نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ دراسة في المناهج " ص 153.

(3) محمّد الدّغمومي " نقد النّقد وتنظير النّقد العربيّ المعاصر " منشورات كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرّباط ، ط1 ، 1999 ص 213.

(4) المرجع نفسه ص 134.

(5) عبد الله الغذامي " ثقافة الأسئلة مقالات في النّقد و النّظريّة " دار سعاد الصّباح ، الكويت ط2 ، 1993 ص 10.9.

وفي واحد من مقالاته ، والّذي يعنونه النّاقد ب (تشريح النّصّ) يقف عند ما يسميه جسديّة النّصّ حيث يقول " والجسد يقتضي وجود أعضاء حيّة تتلاحم مع بعضها لأداء وظائف تختلف كلّ وظيفة منها باختلاف العضو منتج الوظيفة ، وقيمة كلّ عضو هي فيما يصنعه من هذه الوظائف ، وإذا تعطّل العضو عن أداء وظيفته المناطة به فإنّه يصبح عضوا فاسدا ممّا يعني أنّ العضو هو بوظيفته ، وليس بمجرّد وجوده " (1)

والقصد من هذا التّقديم هو عقد مشابهة بين الجسد ، والنّصّ " فكما أنّ الجسد الإنسانيّ يتكوّن من أعضاء متفاوتة القيمة ، وفيها ما هو أساسيّ ، وذو وظيفة مصيريّة ، ومنها ما هو أقلّ أهميّة ، وإن كان ذا وظيفة متميّزة ، فإنّ في النّصّ أيضا أعضاء ذات قيمة متفاوتة في أهمّيتها ، وحساسية وجودها ، و(كما أنّ في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كلّه ، وإذا فسدت فسد الجسد كلّه ألا وهي القلب) كما ورد في الحديث الشّريف ، فإنّنا نجد في النّصّ مضغة تشابه مضغة القلب في الجسد ، وهي ما نسمّيه (الصوتيم) وهي نواة النّصّ ، ودلالته الأساسيّة ، وتتكوّن من (بنية) صغرى ، وأقول صغرى تمييزا لها عن البنية الكلّية الّتي هي النّصّ بمجمله " (2)

وانطلاقا من هذا " يتّخذ الغذاميّ من الصوتيم – بوصفه بنية دالة في النّصّ – أساسا لتحليله بما يكوّن جسديّة نصوصيته ، وتكون كلّ بنيات النّصّ الصغرى الأخرى عونا لها إذ ينشأ النّصّ عن هذه البني ويتولّد منها ، أو ربّما يفضي إليها ، ويتّجه نحوها ، وتكون الأعضاء الأخرى في النّصّ مماثلة لأعضاء الإنسان ما خلا القلب فهي مهمّة ، وأساسيّة " (3)

كلّ هذا ليصل الغذاميّ إلى " تحليل نصّيّ وفق مفهوم الصوتيم لبيتين لأبي الحصين المري يفخر فيهما بأنّه يصوغ قوافيه غير إنسيّة فيها من الإبهار ما يجعل السّامعين مندهشين أمام ما ليس له مثيل في دّنيا القوافي فيقولون من قالها ؟

(1) المرجع السّابق ص101.

(2) المرجع نفسه ص 102.

(3) حافظ محمد جمال الدّين المغربيّ " التّناص .. المصطلح و القيمة " ص 307.

وقافية غـــير إنســـيّة *** قرضتُ من الشّعر أمثالها

شرودٍ تلمّع في الخافقين *** إذا أنشدّت قيل من قالها

ويقوم الغذامي وفق منهج تفكيكيّ تشريحيّ كما يسميه بتفكيك النّصّ بحثا عن صوتيمه؛ غير مغفل لعلامية اللّغة ، لكشف بعد تحليل البيت أنّ صوتيم النّصّ (البيتين) يكمن في أداة الشّرط " إذا " هي المضغة الّتي يعتمد عليها النّصّ أي هي الصوتيم لأنّ البناء الافتراضيّ يقوم عليها ، ولو ألغيناها للأزحنا الوظيفة الشّرطيّة الّتي تجمع ما بين العدم ، والوجود ، ما بين الخيال ، والواقع ، إلا إذا تحقّق للنّصّ خيالته من ناحية ، لأنّ هذه العلامة تعني أنّ تلك القافية الشّرود قابلة لأن تنشدَ ، ولكنّها مع ذلك تظلّ شرودا تلمع في الخافقين ، وتظلّ غير إنسيّة لأنّها غير منسوبة إلى أحد من النّاس " (1)

فمن خلال تتبّعنا لمشروع عبد الله الغذامي النّقديّ نستنتج أنّ هذا النّاقد احتفى بالمناهج الغربيّة ورحّب بها أيّما ترحيب ، بل وصل به الأمر إلى حدّ الانبهار بأعلام النّقد الغربيّ أخصّ بالذّكر رولان بارث و يكمن تخليص مسيرته النّقديّة فيما يلي " مرحلة النّقد اللّسانيّ البنيويّ وهي مرحلة مابين 1985إلى 1991 و فيها ينهض مشروع الغذامي متّكأ على أرضيّة لسانيّة محضة تستمدّ مفاهيمها من طروحات الفكر الغربيّ " (2)

ثمّ مرحلة النّقد الثّقافيّ " والّتي تمتدّ من 1991 إلى 2000 وفيها تطوير لبعض الرّؤى المطروحة في المرحلة السّابقة ، فيبرز النّقد الثّقافيّ في مقابل النّقد اللّسانيّ ، وهو نقد يسعى إلى الإلمام بشروط ميلاد النّصوص ، وتبيان جدواها في فهم الظّاهرة الإبداعيّة لأنّ النّصّ يولد من رحم الثّقافة ، والوعي به ، و من ثمّ يدخل القارئ النّاقد في حوار خلاق مع النّصّ يكشفه ، ويتحوّل ذلك القارئ إلى منتج ثانٍ ، وتصبح عمليّة الكتابة في سبيل الأوحد لفهم الكتابة نفسها فتُمحى الفوارق بين نصّ الكتابة ، ونصّ القراءة ، بل إنّ الكتابة

(1) المرجع السّابق ص308.

(2) حفنا وي بعلي " حداثة الخطاب النّقديّ في مرجعيات عبد الله الغذامي " علامات ، جدّة ،ج 55 ، م 14، محرّم 1426 هـــ ، مارس 2005 م ص 136.

نفسها فعل مضاد لكتابة أيضا ، فاكتشاف النّصّ يتوقّف على قدرة النّاقد على الكتابة ، وممارسة الطّقس نفسه " (1)

أمّا في الجزائر فنجد النّاقد الحداثيّ عبد الملك مرتاض * هذا الأخير الّذي كان من أوائل النّقاد الّذين سارعوا إلى التّرحيب بالمناهج الحداثيّة ، وهذا الّذي تجلّى في الكثير من مؤلّفاته الّتي يعدّ أوّلها في هذا الحقل كتابه الموسوم ب : النّصّ الأدبيّ من أين وإلى أين هذا الكتاب الّذي ألّفه عام 1983 والّذي يشير في فاتحته إلى أنّ الجهود القديمة الّتي حاولت دراسة النّصّ الأدبيّ " لم تتناول قط دراسة النّصّ الأدبيّ بكلّ ما يحمل لفظ دراسة من مدلول معاصر ، بل إنّنا ألفينا الأقدمين أنفسهم لا يزعمون أنّهم كانوا يدرسون هذه النّصوص الأدبيّة الّتي كانوا يعرضون لها ، وإنّما ألفيناهم يصطنعون لفظ الشّرح . ولاسواء من يشرح النّصّ الأدبيّ ويعرض لجوانبه اللّغويّة ، والبلاغيّة ، والتّاريخيّة كمنهج ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة ، ومن يدرس النّصّ الأدبيّ ابتغاء استكناه قضاياه الفنيّة في اتّساعها ، وتشبّعها ، وتعمّقها ، واعتياصها جميعا " (2)

---

(1) المرجع السّابق ص136.

* عبد الملك مرتاض : ولد هذا النّاقد 10 أكتوبر 1935 م أستاذ جامعيّ ، وأديب جزائريّ حاصل على الدكتراه في الأدب ، ولد في مسيردة بولاية تلمسان ، رئيس المجلس الأعلى للّغة العربيّة عام 2001 ، وهو أستاذ جامعيّ لمقياس الأدب الجزائريّ ، كذلك يعد مرجعا في الدّرسات الأدبيّة ، والنّقديّة كتب العديد من المؤلفات الّتي سنذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر : نهضة الأدب المعاصر في الجزائر 1971 ، الألغاز الشّعبيّة الجزائريّة 1982 الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة 1982 ، النّصّ الأدبيّ من أين وإلى أين 1983، بنية الخطاب الشعري 1986، ، ألف ليلة وليلة (تحليل تفكيكيّ لحكاية حمّال بغداد) 1993 ، جماليّة الحيّز في مقامات السّيوطيّ 1996 السّبع المعلّقات 1999 ، التّحليل السّيمائيّ للخطاب الشّعريّ (تحليل قصيدة شناشيل ابنة الجلبي) 2001 ، تحليل الخطاب السّرديّ (تحليل سيمائيّ مركّب لرواية زقاق المدقّ لنجيب محفوظ) ، في نظريّة النّقد (متابعة لأهمّ المدارس النّقديّة المعاصرة ورصد لنظرياتها) ، رحلة نحو المستحيل (تحليل قصيدة رحلة المستحيل لسعد الحميدين) ... كما أنّ للنّاقد عدّة أعمال أدبيّة مثل : رواية الخنازير 1988 ، هشيم الزّمن مجموعة قصصيّة 1988 ، الحفر في تجاعيد الذّاكرة سيرة ذاتيّة 2003 ، وادي الظّلام رواية أيضا رباعيّة الدّم والنّار رواية 2011 ، ثلاثيّة الجزائر ثلاثيّة تارخيّة 2011 .

(2) عبد الملك مرتاض " النّصّ الأدبيّ من أين وإلى أين " ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر دط، 1983 ص 3.

فمن خلال التّقديم الموجز الّذي مرّ بنا نستشف أنّ النّاقد يصبو إلى اكتناه النّصّ ، والإبحار فيه من خلال قوله إنّ النّقد القديم يعتبر شرحاً فقط . وإنّ المهمة المنوطة بالنّاقد تتجاوز الشّرح إلى الدّراسة ، والتّعمّق كما في النّقد الغربيّ " الّذي نراه يتبارى في صبر أغوار النّصّ الأدبيّ ، ويتنافس في فلسفة مفاهيمه ، وتعميق تعريفاته ، واختصار الفروق التّقليديّة الّتي ظلّت زمنا طويلا تقضي بفصل الشّعر عن النّثر الأدبيّ ، وتخصيص موضوعات للشّعر ، وموضوعات أخرى للنّثر ... إلى ما إلى ذلك من هذه الدّراسات الجديدة المثيرة الّتي أخذت تتكاثر بشكل بارز منذ أن وضعت الحرب العالميّة الثّانية أوزارها ... " (1)

وبنبرة العتاب نجد النّاقد يقول " فإنّ الدّارسين العرب المحدثين إذا استثنينا دراسات قليلة كعمل إلياس الخوري في محاولته دراسات في نقد الشّعر بمنهج بنيويّ جديد ، وكمحاولة حسين الواد المتعلّقة ب : البنية القصصيّة في رسالة الغفران ... لم يعنوا كثيرا بالنّصوص الأدبيّة العربيّة ، فيكشفوا عن أسرارها ويستكنهوا أغوارها ، ويتعمّقوا فيها من كنوز ، وخفايا من المعارف ، والثّقافات المثيرة " (2)

ومن هذا المنطلق الّذي يحاول فيه النّاقد تجاوز النّقد التّقليديّ المعتمد على التّجميع ، والتّكديس درس نصّا لأبي حيّان التّوحدي ، والّذي صاحبه فيه الكثير من الحذر حيث يقول " فحاولنا دراسته بمنهج جديد ولا أقول بمنهج بنيويّ بكلّ ما يحمل اللّفظ من مدلول مكثّف معقّد ، وقد اقتضى المنهج الّذي سلكناه في هذه الدّراسة أن نتناول هذا النّصّ القصير من عدّة مناحٍ ولا سيما من حيثُ بنيته الإفراديّة ، والتّركيبيّة ، ثمّ من حيث الزّمان فيه ، وكيفيّة تعامل الكاتب معه ثمّ من حيث الحيّز ، ورسم الصّورة الفنيّة من خلال وضع هذه البنى ، ثمّ أخيرا من خلال مستواه الصّوتيّ " (3)

وبعد تشريحه لنصّ أبي حيان التّوحيدي يصل النّاقد إلى مجموعة من النّتائج ، والملاحظات فيقول "إنّ أوّل ما ينبغي أن نلاحظه أنّ البنى المتّحدة القيم البنيويّة هي الّتي تسيطر على النّصّ هنا ذلك بأنّنا حين نحوّل

(1) المرجع السّابق ص 4.

(2) المرجع نفسه ص 4 .

(3) المرجع نفسه ص 5 .

هذه البنى إلى قيم رياضيّة يتبيّن لنا من خلال ذلك مقدار الاتحاد ، أو الائتلاف البنيويّ بالقياس إلى عامة سطح النّصّ المطروح ثمّ بالقياس إلى جزئياته الّتي تشكّلت في وحدات بنيويّة مؤتلفة القيم ، أو متشابهتها " [1]

وبعد الملاحظة ، والتّتبع يخلص النّاقد إلى شيوع ظاهرة والمتمثّلة في " سيطرة البنية القصيرة سيطرةً مطلقة على أسلوبه فقد شكّلت الوحدات المؤلّفة من لفظين اثنين فقط : 55 بالمئة من وحدات النّصّ المطروح وهي أعلى نسبة نالتها في هذا النّصّ ... " [2] ويرجع النّاقد غلبة الجمل القصار في هذا النّصّ لأنّ العرب قديما كانت تكتب بهذا الشّكل " لأنّه أسهل لدى الحفظ ، وأسرى لدى الرّواية ، وأمتع لدى القراءة ، وألذّ في السّمع ، وأنفذ في القلب ، الذّوق لدى تشرّب الجمال الفنيّ النّابع منها ، وتذوّقه " [3]

أمّا في كتابه بنية الخطاب الشّعريّ دراسة تشريحّة لقصيدة أشجان يمنيّة فقد استهلّه ب" تمهيد حول نظريّة الشّعر عند الجاحظ ، ثمّ تطرّق في فصله الثّاني لدراسة الصّورة الشّعريّة ، وعالج في الفصل الثّالث الحيّز الأدبيّ ، وفي الرّابع الزّمن ، أمّا فصله الخامس فكان مخصّصا لدراسة الصّوت ، والإيقاع في قصيدة المقالح ثمّ انتهى إلى دراسة المعجم الفنيّ للقصيدة " [4]

وغير بعيد من كتابه السّالف الذّكر فإنّنا نجد النّاقد في كتابه هذا يتحدّث عن البنيتين : الإفراديّةِ و التّركيبيّةِ ، أمّا الأولى ، فيثير فيها مجموعة من الأسئلة " ما البنى الطّاغية في نصّ أشجان يمنيّة ؟ الأفعال أم الأسماء ، ثمّ ما من الأسماء ماذا يطغو فيها : النّكرات أم المعارف ؟ ومن الأفعال ماذا يهيمن منها الماضية أم الحاضرة أم المستقبلة ؟ ثمّ ماذا كان موقف النّصّ الّذي نحن بصدد تشريحه من استخدام البنى من حيث هي... وما هي الجدّة الدّلاليّة إن صحّ هذا التّعبير ، الّتي نفخها فيها فمرقت من إطارها المعجميّ الميّت ، إلى إطارها

(1) المرجع السّابق ص 77.

(2) المرجع نفسه ص 78.

(3) المرجع نفسه ص 78.

(4) بشير تاوريريت " التّفكيكيّة في الخطاب النّقديّ المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النّظريّة و التّطبيقيّة " ص 86.

الشّعريّ النّابض بالحركة ، والجمال ، والحياة ؟ " [1]

وبمنهج الإحصاء اليدويّ الّذي يعدّه النّاقد غير سليم يتوصّل إلى أنّ القصيدة " تشتمل على واحد وأربعين بيتا ، ومائة بيت ، تحتوى على البنى التّالية : الأسماء الكاملة المعرّفة ب: أل 117 ، الأفعال 98 وهي تتوزّع داخليّا على النّحو التّالي : الماضي : 31 ، أمّا المضارع 62 ، أمّا الأمر 05 ، والأبيات المبتدئة بفعل ماضٍ 28 ، والمبتدئة بالمضارع 36 ، أمّا المبتدئة بالأمر 04 " [2]

هذا نموذج عن البنيّة الإفراديّة الّتي يتنهي النّاقد فيها إلى عرض خصائصها ، ثمّ ينتقل إلى البنيّة التّركيبيّة في القصيدة ، وخصائصها حيث يقول " كان علينا ، ونحن نرصد الظّاهرة اللّسانيّة في خطاب هذه القصيدة العجيبة أن نلاحظ خصائص الوحدات المؤلّفة هل هي قصيرة أم طويلة ؟ وهل تبتدئ بفعل أو اسم ؟ ثمّ هل يغلب عليها الطول أو القصر ؟ ثمّ ما مدى هذا الطّول في حالة طوله ؟ ثمّ ما هي خصائص هذه البنى التّركيبيّة في حدّ ذاتها ؟ " [3]

وبعد الملاحظة ، والتّفحص يخلص النّاقد إلى أنّ القصيدة تحتوى على " توازن ألسنيّ في بدايات البنى التّركيبيّة حيث ألفينا ثمانيا ، وستين بنية تبتدئ بفعل ، وثلاثا وسبعين تبتدئ باسم ، فكأنّ النّصّ كان يراعي شيئا من التّوازن بين الجنسين الكلاميّين حتّى لا يطغى أحدهما على الآخر ، فالفعل يمنح الخطاب حركيّة والاسم يمنحه استمراريّة ، وثبوتا " [4]

لكن رغم ما قدّمه النّاقد في كتابه هذا من جهد إلا أنّه لم يرقَ إلى التّطلّعات حيث يقول فيه النّاقد محمد العزام " كنّا نتوقّع أن يطلعنا الباحث على نظريّة المنهج التّشريحيّ الّذي عنون به كتابه ، لكنّه ما زاد على أن عالج قصيدة الشّاعر اليمانيّ عبد العزيز المقالح عبر مناقشته للعناصر التّالية : خصائص البنية ، الصّورة الفنيّة

(1) عبد الملك مرتاض " بنية الخطاب الشّعريّ دراسة تشريحيّة اقصيدة أشجان يمنيّة " دار الحداثة ، بيروت ط1 ، 1986 ص 37 .

(2) المرجع نفسه ص 38.

(3) المرجع نفسه ص 54.

(4) المرجع نفسه ص 54.

الحيّز الشّعريّ ، الزّمن الأدبيّ ، الصّوت ، والإيقاع ، المعجم الفنيّ ، وكلّها عناصر فنيّة في النّقد التّقليديّ لا الحداثيّ " [1] فقد أغفل النّاقد " التّفكيكيّة الّتي نسبت إليها قراءته ، وتعسّفه في تفسير رموز القصيدة ومعانيها واستطراده في تقليب أوجه هذه المعاني ، ومنها مثلا تفسيره للقضبان في قول المقالح :

أيّ (قضبان هنا ترتسم) فقد تحدّث عن القضبان ، وهياكلها وحديدها ، وألوانها ، وأحجامها ،وخطوطها وأنواعها ، ونسجّل أيضا تخلخل المصطلح وتفاوت استعماله من دون تحديد واضح ، من ذلك حديثه عن : الماء الشّعريّ ، والحيّز ، والبنية و الخطاب ، وغيرها " [2] وكي ننصف النّاقد ، فإنّنا نقول: إنّ المؤَلَّف جاء في وقت مبكّر، لم تتّضح فيه معالم هذا الوافد الجديد عند جلّ المتلقّفين له من النّقاد آنذاك نهايك عن ضبابيّة بعض المصطلحات حتى بين النّقاد الغربيّين .

أمّا في كتابه : دراسة سيميائيّة تفكيكيّة لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ، فإنّ النّاقد حاول المزاوجة بين المنهج السّيميائيّ ، والمنهج التّفكيكيّ " فقد ركّز فيه على الخطاب الشّعريّ مقسّما كتابه إلى ستّة فصول درس في الفصل الأوّل بنية القصيدة لدى محمد العيد آل الخليفة ، وفي الفصل الثّاني تعرّض إلى طبيعة البنية ، أمّا فصله الثّالث فقد سمّاه في مخاض النّصّ ، في حين تناول في الفصل الرّابع الحيّز الشّعريّ ، وفي الفصل الخامس الرّمز الشّعريّ ، وأخيرا التّركيب الإيقاعيّ " [3]

أيضا قد زاوج النّاقد بين المنهجين السّابقين في كتابه : تحليل الخطاب السّرديّ معالجة تفكيكيّة سيميائيّة مركّبة لرواية زقاق المدقّ " الّتي تساءل فيها عن التّحليل الرّوائيّ (...) بأيّ منهج ، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على حيرة النّاقد من هذه الفوضى المنهجيّة في رحلتها ، وترحالها ، وتسابقها بهدف الوصول إلى السّواحل الجماليّة لعالم النّصّ الأدبيّ ، عالم معقّد ومتشابك ، متغيّر ، ومتشعّب اجتمعت فيه مؤثّرات نفسيّة ، واجتماعيّة ، وفكريّة ، ولغويّة ، والسّؤال الّذي يطرح نفسه بإلحاح هل هناك منهج واحد قادر

(1) محمد العزام " تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة " ص148.

(2) حاتم الصكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " ص114.

(3) بشير تاوريريت " التّفكيكيّة في الخطاب النّقديّ المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النّظريّة و التّطبيقيّة " ص85.

على استعاب عالم النّصّ ؟ أم أنّه يجب أن تتضافر ، و تتّحد عدّة مناهج حتّى يتمكّن الدّارس من الدّخول إلى هذا العالم السّحريّ ، وكشف طلاسمه ؟ " [1]

ولعلّ هذا الكمّ الهائل من الأسئلة هو ما جعل " عبد الملك مرتاض يسارع إلى تخطّي مثل هذه الإشكاليات محاولا استحداث منهج مركّب يمكّنه من مقاربة مثل هذه النّصوص " [2] لكنّ هذا " التّضافر بين السّيميائيّة ، والتّفكيكيّة في عمليّة إجرائيّة واحدة نعدّه – من دون هوادة – مغالطة نقديّة ، لأنّها تكشف عن قصور الحقلين ، ويتمظهر ذلك التّكريب الاستدعائيّ بين السّمياء ، والتّفكيك ، فلو كانت السّميائيّة قادرة على استنباط الرّوح الجماليّة للنّصّ ما كان مثل هذا الاستدعاء " [3]

وإن كان هناك من رأى أنّ المزاوجة بين المناهج ضرب من المغالطة ، أو عدم التّحكم في المنهج فهناك من رأى العكس موجدا تسويغا لهذه المزاوجة " فالفعل القرائيّ الّذي يقدّمه عبد الملك مرتاض صورة جديدة لا تلتزم مستويات التّحليل البنيويّ التزاما أعمى ، بل يحيلها على النّصّ لتحدّد طبيعة المناحي الضّروريّة لتفكيكه وهو تصرّف ذكيّ يعطي للنّصّ سلطة إزاء الطّرائقيّة البنيويّة فلا يسعى الجهد النّقديّ إلى إرضائها بقدر ما يكون همّه الأوّل إغناء النّصّ ، ذلك أنّ التّطبيق الشّامل للطّرائقيّة في تدرّجها لا يولي الأثر الإبداعيّ خصوصيّة ما الشّيء الّذي ولّد نسخا مكرورة للتّحليل البنيويّ " [4]

ويعود سبب هذه المزاوجة " والمطاوعة في المنهج المقترح عند عبد الملك مرتاض إلى إقتناعات ترسّبت من حقل الممارسة ، فرفضت ابتداءً أشكال النّقد السّائدة ، والّتي قامت على حصر النّتائج ، وإصدار الأحكام الجماليّة حول النّصّ الأدبيّ المدروس ، فإنّ النّقد الجديد يرفض هذا المسعى ، ويشرئبّ إلى أن يعدّ النّقد مجرّد نشاط ذهنيّ يساق حول نصّ آخر دون أن يسعى بالضّرورة إلى اتّخاذ رداء القاضي المتحكّم القادر

(1) المرجع السّابق ص 86.

(2) المرجع نفسه ص 86.

(3) بشير تاوريريت " السّيميائيّة في الخطاب النّقديّ المعاصر " ص 197.

(4) حبيب مونسي " نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ دراسة في المناهج " ص 193.

على تعرية ما بالدّاخل " [1]

وأكثر من هذا فإنّ النّاقد " يزداد اقتناعا حين يتجاوز صَنَمِيّةَ المنهج ، وسلطته ، ويعمل على التّجرّد منه ابتداءً ، ودخول ساحة النّصّ (محرّما) حتّى يتيح للأثر فعل فعله فتتحدّد الزّاوية المناسبة للولوج ، وتتميّز الأداة ، وتتحدّد كيفيّة التّعامل معها قبل استخدامها مبضعا في متن النّصّ لذلك نراه لا يجد غضاضة من الإعلان صراحة عن ذاك التّجرّد قائلا : نلج عالم النّصّ الأدبيّ عادة بدون رؤية مسبقة ، وربّما بدون منهج محدّد من قبلُ ، ولو أنّ ذلك لابدّ من أن يكون متصوّرا في الذّهن على نحو ما ، وفي دائرة المنهج الحداثيّ القلق الّذي يتطلّع أبدا إلى تجديد نفسه ، وعدم الاطمئنان عليه إلى مساره " [2]

أمّا في عمله الموسوم ب: بنية اللّغة الشّعريّة عند سعد الحميدين فيتحدّث النّاقد عن " الخصائص الفنيّة في أعمال الشّاعر أو ما أطلقنا عليه بنية اللّغة الشّعريّة عند سعد الحميدين مؤْثرين التّركيز من بعد ذلك على تحليل قصيدة واحدة هي : رحلة المراحل من الدّيوان الأخير الّذي نفترض أنّه يمثّل شعريّة سعد الحميدين أحسن تمثيل على أساس أنّه آخر أعماله تداولا بين النّاس " [3]

وبعد أن يتحدّث النّاقد عن اللّغة الشعريّة ، وعن ما يجب أن تكون عليه — ضمنيّا – ناعتا لغة الشّعراء المعاصرين بالتّقهقر مقارنة بما كانت عليه ، مستشهدا بلغة الشّاعر العراقيّ بدر شاكر السّياب يصل إلى أنّ " الحميدين شاعر وفيّ لتقاليد الشّعريّة العربيّة المعاصرة لغة ، وإيقاعا ، ومتعلّق بالشّعريّة العربيّة القديمة ثقافة وتناصا ؛ فهو من هذه الوجهة يتبوّأ المكانة الشّعريّة الرّفيعة في الشّعريّة العربيّة لأنّه ليس شاعرا يكتب الشّعر من العدم ، ولا يجترئ باللّعب باللّغة دون أن يحمّلها قضيّة من قضايا الأمّة ، ولا همّا من همومها الثّقال الكثار " [4]

وبعد أن يقدّم لنا النّاقد نصّا قصيرا للشّاعر يشيد بلغته الشّعريّة ، بل يقدّم دليلا حين يقول " ونحن إذا

(1) المرجع السّابق ص 194.

(2) المرجع نفسه ص 194.

(3) عبد الملك مرتاض " بنية اللّغة الشّعريّة عند سعد الحميدين " علامات ، جدّة ، ج 59، مج 15 ، صفر 1427هـ مارس 2006 ص 105.

(4) المرجع نفسه ص 106.

جئنا نركّب هذا النّصّ ، فنجعله ماثلا في شكل كتابة نثريّة لن يكون شيئا على الإطلاق ... وهذا الاستنتاج في حدّ ذاته حكم له بأنّه يرتكض في أبعد مرتكضات الشّعريّة في لغته وتصويره وتكثيفه " (1)

فعندما يقول الشّاعر " ويفرّخ الأقفار في كلّ المفازات السّحيقة ، وتدقّ أوتاد بأعناق التّوحّد فيخور مرتميا على الضّلع الشّمال ، فأنثني متوكّئا ، ليغوص رأس عصاي في نحر الطّريق ، فترسم خطوتي عند التّابع كلّ شكل ... فهذه اللّغة لا يكمن أن تكون نثريّة ، وما نبغي لها ، لأنّها لا تعني في مجال الكتابة النّثريّة شيئا ذا بال ؛ بل هي لغة شعريّة تتّسم بالإيحائيّة ، والظّلاليّة ، وتستميز بالكثافة ... كما تستميز بأكبر خاصيّة تسم الشّعر الحداثيّ ، وهي المسكوت عنه فيها " (2)

وبعد أن أنهى النّاقد حديثه عن اللّغة الشّعريّة لدى الشّاعر نجده يتحدّث عن استعمال الشّاعر للّغة اليوميّة ، وغير بعيد من إعجابه بلغته الشّعريّة فهاهو يستلطف استعمال الشّاعر للّغة اليوميّة ، بل يحاول أن يجد لها أعذارا حين يقول " ثمّ إنّ الشّاعر إذا تجانف عن الألفاظ الحضاريّة المستجدّة في الاستعمال اللّغويّ العام فإنّه يكون قد خان زمنه ، وغالط قارئه ، فكتب له ما ليس في عصره ، ولا في مجتمعه ... وأيّا ما يكن الشّأن فإنّ الحميدين لم يبالغ في استعمال اللّغة اليوميّة ، وإنّما كان لا يتردّد في استعمال بعض مستعملاتها النّقيّة إذا رأى أنّ ذلك سيؤدّي عنه منها غاية فنيّة ، ولذلك ، فإنّ القارئ العادي قد لا يحسّ إطلاقا بذلك التّدبير في بناء اللّغة لدى سعد الحميدين لُطف ذلك الاستعمال ، وذكائه " (3)

أمّا في حديثه عن ظاهرة التّضمين المتجلّية في شعر سعد الحميدين فيقول " إنّ الّذي يقرأ الحميدين ويريد أن يعود إلى مصادر ثقافته قد يعنت عنتا شديدا في معرفة تلك المصادر فسعد الحميدين شاعر مثقّف وقارئ حافظ يمثّل ذلك في كلّ قصائده ، ويتجلّى في كلّ ديوان من دواوينه ، ويزداد مثول هذه الثّقافة في شعره في الدّواوين الأخيرة حيث إنّ الحميدين يشتغل على التّعامل مع النّصوص الشّعريّة ، وغير الشّعريّة

(1) المرجع السّابق ص108.

(2) المرجع نفسه ص 108.

(3) المرجع نفسه ص109.

السّابقة عليه ، فهو يتناص معها بالإحالة الصّريحة بالتّضمين ، ويتمثّلها تمثّلا ذكيّا دون تضمين أو إحراج ومن العسير على من يكون محفوظه الشّعريّ قليلا أن يدريَ إلى أيّ الشّعراء تنتمي تلك الأبيات ، وفي أيّ العصور قيلت تلك المقطّعات الّتي يوظّفها في كتاباته الشّعريّة بوعي فنيّ مقتدر " (1)

وبعد أن يتحدّث النّاقد عن توظيف التّناص لدى الشّاعر مشيدا بثقافته ، واتّساع اطّلاعه أيضا نجده يتحدّث عن توظيف جماليّة الإيقاع ، وبعد أن يؤكّد قيمة الإيقاع في النّصوص الشّعريّة نراه " يميّز بين الميزان العروضيّ بمعناه المدرسيّ التّعليميّ ، وبين الإيقاع بمعناه الجماليّ في النّسج الشّعريّ ... فليس ضرورة أن يتقيّد الشّاعر المعاصر في كتابته قصيدة التّفعيلة بصرامة العروض ، ودقائقه كما وردت في بحور الخليل ، ولكن حسبه أن يكتب شعرا مصوّرا ذا إيقاع آسر ، ولا عليه أن يكون متحرّرا ما لم يؤذ سمع المتلقّي إيذاءً " (2)

هذه الميّزة الّتي نجدها عند شاعرنا حيث يقول النّاقد فيه " وليس سعد الحميدين بدعا من الشّعراء المعاصرين الأصلاء ، ولذلك عُني عناية خاصّة بالمكوّن الإيقاعيّ في شعريّته ، وليس يدلّ ذلك إلا على أصالة ذوقه ، وخلوص عروبته ، و صفاء أرومته ؛ لأنّ الأذن العربيّة القحّة منذ كانت تهوى الكلمة الّتي تتخذ لها الإيقاع شكلا معبّرا ، والألفاظ المنغّمة قولا محبّرا حتى إنّ عبد الصمد الرّقاشي قال منذ الزّمن الأقدم : ما تكلّمت به العرب من جيّد المنثور ، أكثر ممّا تكلّمت به من جيّد الموزن ؛ فلم يحفظ الموزون عشره ، ولا ضاع من الموزون عشره " (3)

وبعد هذا ينتقل النّاقد إلى الحديث عن التّصوير الفنيّ في شعريّة الحميدين ، و قبل أن يتحدّث عنها مباشرة يركّز اهتمامه عن الخلط الموجود في النّقد العربيّ بين الصّورة الأدبيّة ، و الصّورة الشّعريّة " وذلك أنّ الفنيّ في الكتابات العربيّة المعاصرة العامة كثيرا ما يلتبس بالتّقنيّ ، فيضيع معْنيا المفهومين معا بتداخل بعضهما في بعض ... بالتّشبيه فيخطئون . إنّ التّشبيه بأركانه الأربعة قد يحتمل في طيّاته صورة أدبيّة ما ، ولكنّه لا

(1) المرجع السّابق ص114.

(2) المرجع نفسه ص123.

(3) المرجع نفسه ص123.

يكوّنها بالضّرورة ، وفي أحسن الأحوال تكون الصّورة التّشبيهيّة بسيطة إلى حدّ السّطحيّة مثل قولنا : خدّه كالوردة ... وإنّما الصّورة الأدبيّة هي الّتي تجعلك تتخيّل جملة من الصّور المتراكبة في هيئة نسج من الكتابة العبقريّة شعرا ، ونثرا " (1)

أمّا الصّورة الفنيّة عند سعد الحميدين " أجنح ما تكون إلى التّكثيف ، والعمق منها إلى التسطيح والتّبسيط شأن كلّ شاعر حداثيّ ، وإذا كانت صوره بعامة ليست مضبّبة إلى درجة الاستغلاق ، فهي أيضا ليست عارية إلى درجة السّطحيّة ، فهي تقع وسطا بين الفهم ، واللافهم على حدّ تعبير جان كوهين " (2) ثمّ يورد النّاقد أمثلة ، ومقاطع من بعض قصائد الشّاعر يبيّن فيه الصورة الفنيّة عنده ، وطرائق نسجها .

وبعد أن تتبعنا في هذا المبحث ثلاثة نقّاد حادثيين بدءا بالنّاقد المصريّ صلاح فضل ، ومرورا بالنّاقد السّعوديّ عبد الله الغذامي ، ووصولا إلى النّاقد الجزائريّ عبد الملك مرتاض نخلص إلى أنّ هؤلاء النّقاد الثّلاثة كان لهم الأثر الكبير –الّذي لا يجحده إلا جاحد– في مسيرة النّقد العربيّ المعاصر إضافة إلى النّاقدة " يمنى العيد" والنّاقد " محمد بنيس " والنّاقد " محمّد مفتاح " و القائمة تطول ، وأنّ هؤلاء النّقاد انفتحوا على النّقد الغربيّ ، وحاولوا تطبيق مقولاته على النّصوص العربيّة ، بل رأوا فيه المخلّص من النّقد التقليديّ المكرور الّذي صاحب النّصّ الأدبيّ العربيّ مدّة من الزّمن .

(1) المرجع السّابق ص137.

(2) المرجع نفسه ص138.

قد لا نكون مخطئين إن قلنا إنّ من أهمّ النّقاد العرب المعاصرين ، وأكثرهم قَبولا، وانفتاحا على المناهج الغربيّة المعاصرة هو النّاقد السّوريّ كمال أبو ديب * هذا النّاقد الّذي اتّسمت أعماله بالتّطبيق على عكس جلّ النّقاد الّذين اهتموا بالتّنظير فقط ، أو جمعوا بين التّنظير ، والتّطبيق في مؤلّفاتهم ، وخير دليل على ما نقول كتاباه وهما : جدليّة الخفاء والتّجليّ ، والرّؤى المقنّعة، ولعلّ ما نصبو إليه في هذا المبحث هو التّمعن في تجربة هذا النّاقد ، وهذا من خلال مؤلّفيه ، واللّذين سندرجهما تدّريجيّا وفق ترتيبهما الزّمنيّ .

1-جدليّة الخفاء والتّجلي :

هذا المؤلَّف الّذي يحاول فيه النّاقد مقاربة مجموعة من النّصوص الشّعريّة مقاربة بنيويّة حيث يستهلّه بالحديث عن البنيّويّة الّتي يرى " أنّها لسيت فلسفة لكنّها طريقة في الرّؤية ، ومنهج في معاينة الوجود ولأنّها كذلك فهي تثوير جذريّ للفكر وعلاقته بالعالم ، وموقعه منه ، وبإزائه في اللّغة لا تغيّر البنيويّة اللّغةَ ؛ وفي

* كمال أبو ديب ابن صافيتا سوريا واحد من ألمع النّقاد ، والباحثين ، أعمقهم تأثيرا في الدّراسات النّقديّة ،قد وُصف بأنّه أحدث ثورة جذريّة في النّقد العربيّ ، والثّقافة العربيّة، واحتفل بأبحاثه الدّارسون داخل العالم العربيّ ، في الغرب ، وجامعاته ، كتبت عنه عشرات الأبحاث ، والكتب ، والأطروحات الجامعيّة ، و قد فاز بعدد من أرفع الجوائز ، ومنح البحث العلميّ في العالم العربيّ ، والغرب ، وهو يشتغل منصب أستاذ كرسيّ العربيّة ،وآدابها في جامعة لندن من عام 1992 م بعد أن عمل باحثا ، وأستاذا في جامعات أكسفورد ، وبنسلفانيا ، وكليفورنيا (بيركلي) وكلومبيا (نيويورك) ، واليرموك و صنعاء ، له عدد من الكتب المشهورة ، وعشرات الأبحاث الرّائدة في كتب ، ومجلات متخصّصة بالعربيّة ، والإنجليزيّة ، كما أنّ له حضوره ، وتأثيره البارزين في المجال الثّقافي العام ، قد تمّ تكريمه في نيسان 2006 م من قبل وزارة الثّقافة اليمانيّة ، و ملتقى الشّعراء العرب الشّباب في مهرجان كبير ضمّ نقّادا بارزين ، وشعراء من أقطار العالم العربيّ ، قد تُرجمت بعض أعماله إلى لغات أخرى ، وله أيضا ثلاثة دواوين شعريّة آخرها (عذابات المتنبي في صحبة كمال أبو ديب و العكس بالعكس) و من مؤلّفاته ، وإنجازاته نذكر أنّه حاز على عدد من الجوائز العالميّة ، وله عدد من الكتب منها : نظريّة الصّورة الشّعريّة عند الجرجاني ، حيرة من يعرف كلّ شيء ، احتفاء بالاختلاف ، الثّقافة بين التّشظّي والتّعدّد ، مدخل بنويّ للنّصّ القرآنيّ ، و من أشهر كتبه باللّغة العربيّة نذكر في البنية الإيقاعيّة للشّعر العربيّ ، جدليّة الخفاء والتّجلي ، الرّؤى المقنّعة ، في الشّعريّة ، البنى المولّدة في الشّعر الجاهليّ ، و قد ترجم عددا من الكتب إلى اللّغة العربيّة من أشهرها كتابي الاستشراق ، الثّقافة الإمبرياليّة للنّاقد إدوارد سعيد ، وكان أصدر عددا من الكتب الإبداعيّة بين الرّواية ، والشّعر منها : سماء بلا نجوم ، بكائيات من مراثي أرميا ، معلّقة الأضداد ، وقد ساهم في كتابة ، وتحرير عدد من الموسوعات العالميّة منها : الموسوعة الإسلاميّة ، الموسوعة الإيرانيّة ، تاريخ كامبريدج للأدب العربيّ ، معجم أكسفورد الإنجليزيّ – العربيّ ، و موسوعة الأدب العربيّ .

المجتمع لا تغيّر البنيويّة المجتمع ، وفي الشّعر لا تغيّر البنيويّة الشّعرَ ، لكنّها بصرامتها وإصرارها على الاكتناه المتعمّق ، والإدراك متعدّد الأبعاد ، والغوص على المكوّنات الفعليّة للشّيء والعلاقات الّتي تنشأ بين المكوّنات تغيّر الفكر المعاين للّغة ، والمجتمع ، والشّعور ، وتحوّله إلى فكرٍ متسائل ، قلق متثوّب مكتنه ، متقصٍّ فكر جدليّ شموليّ في رهافة الفكر الخالق ، وعلى مستواه من اكتمال التّصوّر ، والإبداع " (1)

وبعد هذا التّقديم للبنيويّة يبيّن لنا النّاقد الهدف من هذه الدّراسة ، فهذه الأخيرة تهدف إلى " اكتناه جدليّة الخفاء ، والتّجلي ، وأسرار البنية العميقة ، وتحوّلاتها طموحا لا إلى فهم عدد محدّد من النّصوص أو الظّواهر في الشّعر ، والوجود ، بل إلى أبعد من ذلك بكثير : إلى تغيير الفكر العربيّ في معاينته للثّقافة والإنسان والشّعر ، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئيّة ، والسّطحيّة ، والشّخصانيّة إلى فكر يترعرع في مناخ الرّؤية المعقّدة المتقصّية ، الموضوعيّة ، والشّموليّة ، والجذريّة في آن واحد " (2)

ثمّ يقدّم تفسيرا لما جاء به فيقول " أي إلى فكر بنيويّ لا يقنع بإدراك الظّواهر المعزولة بل يطمح إلى تحديد المكوّنات الأساسيّة للظّواهر – في الثّقافة ، والمجتمع ، والشّعر – ثمّ إلى اقتناص شبكة من العلاقات الّتي تشعّ منها ، وإليها ، والدّلالات الّتي تنبع من هذه العلاقات ، ثمّ إلى البحث عن التّحوّلات الجوهريّة للبنية الّتي تنشأ عبرها تجسيدات جديدة لا يمكن أن تفهم إلا عن طريق ربطها بالبنيّة الأساسيّة ، وإعادتها إليها من خلال وعي حاد لنمتطي البنية السّطحيّة ، والبنية العميقة " (3)

وبعد أن يستفيض النّاقد في التّقديم لمنهجه النّقديّ نجد المؤلّفَ مقسّما إلى ستة فصول " فقد درس الباحث في الفصل الأوّل الصّورة الشّعريّة ، وفي الفصل الثّاني فضاء القصيدة ، وفي الثّالث الإيقاع الشّعريّ وفي الرّابع الأنساق البنيويّة ، وفي الخامس نحو منهج بنيويّ في تحليل الشّعر ، وفي السّادس الآلهة الخفيّة ، ومن الواضح أنّ الباحث جزّأ العناصر الفنيّة للشّعر ، وانفرد بدراسة كلّ عنصر على حدة (الصّورة ، الإيقاع

(1) كمال أبو ديب " جدليّة الخفاء والتّجلي دراسات بنيويّة في الشّعر " دار العلم للملايين ، بيروت ط4 ، 1995ص 7.

(2) المرجع نفسه ص 8.

(3) المرجع نفسه ص 8.

والمضمون ...) و المفروض أن تُدرس هذه العناصر كلّها ضمن تطبيق نقديّ على قصيدة واحدة ، ليتكامل المنهج ، وتصبح له صورة تقترب من أن تكون نهائيّة " [1]

معتمدا في دراسته هذه على آراء مجموعة من النّقاد الغربيّين ، و في مقدّمتهم " لفي شتراوس وجومسكي ، وبدرجة أقل على جاكبسون ، وريفاتير ، وجونثان كلر من المفكّرين ، والكتّاب البنيويّين واللّسانيّين " [2] وفي الآن نفسه مهاجما المنجز العربيّ متّهما إيهاه " بالتّرقيع ، و في أفضل أحواله توفيقيٌّ حيث لا يهدّد التّوفيق بنية الثّقافة القديمة ، لكنّه يظلّ فكرا نافيا حيث يهدّد حتى التّوفيق بنية هذه الثّقافة ولأنّ الفكر العربيّ لا يزال عاجزا عن إدراك الجدليّة الّتي تشدّ المكوّنات الأساسيّة للثّقافة ، والمجتمع ، والّتي تجعل بنية القصيدة تجسيدا لبنية الرّؤيا الوجوديّة : بنية الثّقافة ، والبنى الطّبقيّة ، والبنى الاقتصا- سيّة ، والبنى الفكرنفسيّة في الثّقافة ، ولأنّ الفكر العربيّ كذلك ما يزال عاجزا عن التّصوّر الكلّيّ المعقّد لحركة الإنسان في المجتمع ولقوانين التّطوّر الفنيّ والاقتصاديّ ، والسّياسيّ ، والاجتماعيّ ، والنّفسيّ فيه ، ولأنّ الفكر العربيّ أخيرا ما يزال عاجزا على أن يبلور تصوّرا بنيويّا لمشروع سياسيّ أو اقتصاديّ ، أو لدراسة قصيدة ، أو رواية أو لإنشاء جامعة ، أو مؤسّسّة تجاريّة أو عسكريّة " [3]

ولعلّ أوّل شيء يبدأ به النّاقد دراسته هو الصّورة الشّعريّة " حيث يرى أنّ الدّراسات البلاغيّة العربيّة ركّزت على الطّبيعة الزّخرفيّة للصّورة الشّعريّة ، على أنّا عنصر خارجيّ في الأدب ، فإنّ عبد القاهر الجرجانيّ قد اعتبرها عنصرا حيويّا من عناصر التّكوين النّفسيّ للتّجربة الشّعريّة ، كما أنّ النّقد الحديث (المدرسة الرّمزيّة ، والمدرسة الصّوريّة) قد رفض التّصوّر التّقليديّ للصورة ، وكشف عن علاقتها الحيويّة بالعمل الفنيّ " [4]

---

(1) محمد العزام " تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة " ص 78.

(2) حاتم الصكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " ص 90.

(3) كمال أبو ديب " جدليّة الخفاء والتّجلي دراسات بنيويّة في الشّعر " ص 9.

(4) محمد العزام " المرجع السّابق " ص 78.

وإذا كانت المناهج النّقديّة تتّفق " على كون الصّورة تفعّل على المستوى الدّلاليّ ، وترى أنّ لها بعدا واحدا هو بعد وظيفتها المعنويّة ، فإنّ الباحث يرى أنّ دلالتها تبتدئ في الفعاليّة المعنويّة ، وفي الفعاليّة النّفسيّة ، وعلى هذا الضوء قد ناقش الباحث صورا من الشّعر العربيّ القديم ، وعرض اهتمام عبد القاهر الجرجاني بتحليل الصّورة تحليلا حداثيّا ، على الرّغم من أنّه عاش قبل ألف عام ، وركّز فيه على كونها مدركا تنفعل به الذّات ، وتخلق لا لتخلق معنى فحسب ، وإنّما لتخلقَ جوّا أيضا ، وتناغم فيها الفعاليّة النّفسيّة مع الوظيفة المعنويّة ، بحيث تتكملان ، وتؤكّد دور المتلقي في المشاركة الإبداعيّة ، كما أضاء الجرجاني أيضا العلاقة بين الصّورة ، والسّياق " [1]

أمّا في الفصل الثّاني فيتحدّث النّاقد عن فضاء القصيدة " وهو عنوان مستعار من الكاتب الفرنسيّ (موريس بلانشو) باقتطاع جذاذات من الشّعر يبتدى فيها لون الثّنائيّة بين جانبين محدّدين " [2] فبعد الدّراسة الّتي قدّمها النّاقد في الفصل الأوّل يودّ أن " يناقش مستوى آخر من مستويات القصيدة يشكّل أوّلا حصيلة للتّفاعلات العميقة بين الصّورة ، بمعناها المحدّد في الفصل السّابق ، والصّورة بمعناها السّيكولوجيّ أي : الانطباع الّذي تختزنه الذّاكرة عن موجود حسيّ ما ، والّذي يلعب ابتعاثه في الشّعر دورا أساسيّا في خلق الطّبيعة الحسيّة للقصيدة من جهة ، وفي تشكيل أنساق بنيويّة تتحرّك على مستوى الدّلالات اللّغويّة والإيقاعيّة الواضحة من جهة أخرى " [3]

ففي هذا الفصل يطبق النّاقد المنهج البنيويّ " من خلال التّصوّرات الثّنائيّة حيث درس خمس مقطوعات لتميم بن مقبل (ثلاثة أبيات) ، وأبي محجن الثّقفيّ (ثلاثة أبيات) ، وعمر بن أبي ربيعة (12 بيتا) ، وأبي الهندي (16 عشر بيتا) وابن الرّمي أربعة أبيات " [4]

---

(1) المرجع السّابق ص 79.

(2) صلاح فضل " نظرية البنائية في النّقد الأدبيّ " ص 8.

(3) كمال أبو ديب " جدليّة الخفاء والتّجلي دراسات بنيويّة في الشّعر " ص 64.

(4) محمد العزام " المرجع السّابق " ص 79.

ففي أبيات تميم بن مقبل الّتي مطلعها :

" وما الدّهر إلا تارتان فمنهـــما أموت وأخرى أبتغي العيش أكدح

تتحرّك الأبيات في فضاء من التّصوّرات الأساسيّة للوجود سمتها المميّزة أنّها تصوّرات ثنائيّة ، أي أنّ الكينونة الإنسانيّة في رؤيا الشّاعر كينونة في سياق من التّوتّر الحاد الممزّق الّذي ينشدّ إلى قطبين يستقطبان الحس والانفعال ، والإدراك وهما لذلك يستقطبان اللّغة نفسها ، ويتقاطع هذان القطبان في نقاط مركزيّة تعمّق مأساويّة الرّؤيا ، وشموليّتها ، هكذا تنمي القصيدة تصوّرا للزّمن ، أو الدّهر ، يشقّه إلى لحظتين ، فالدّهر تارتان أي أنّ الرّؤيا تقسّم الواحد إلى اثنين ، وبعد هذا الانقسام تطغى صورة الازد واج على حركة القصيدة فالتّارتان إحداهما موت ، والأخرى درب كدح من أجل البقاء " (1)

ثمّ يتابع النّاقد دراسته لأبيات أبي محجن الثّقفي ، ومن بعدها يدرس أبياتا لعمرَ بن أبي ربيعة ثمّ أبياتا لأبي الهندي ، ثمّ أبياتا لابن الرّومي ، لكن دون أن يزيد على قراءتها قراءة تعتمد على الثّنائيّات الضّديّة " وبالرّغم من أنّ محور الثّنائيّة أساسيّ في المنهج البنيويّ إلا أنّه ليس وصفة جاهزة تصلح لاكتشاف الخواص المميّزة لكلّ نصّ شعريّ ؛ بل يبوح كلّ نصّ بمحوره ، ومركز الثّقل فيه بعد أن يتمّ اختياره بطريقة لا توحي بالقصد إلى إثبات فكرة مسبقة ، والاقتصار على المستوى الثّنائيّ المباشر مصادرة قد تمنع الباحث من الاستجابة الحرّة الواعية للنّصّ ، واكتشاف نظامه الخاص ، وقد تحول بينه ، وبين العثور على البنية الخصبة العميقة الكامنه خلف التّكاثر الثّنائيّ ، أو غيره " (2)

أمّا في الفصل الثّالث فيتحدّث النّاقد عن الإيقاع الشّعريّ من خلال بعض الظّواهر في الشّعر العربيّ والّذي كان الهدف منه " اكتناه البنية الإيقاعيّة ، والعلاقات المتشابكة ، الّتي تنشأ بين مكوّناتها ، من خلال ظاهرة الإبدال (فعولن / فاعلن) ، الّتي طغت في الشّعر الحديث ، وأصبحت مكوّنا إيقاعيّا جذريّا من مكوّنات البحر المتدارك ، وأصبح التّداخل بين هاتين التّفعيلتين تشكيلا إيقاعيّا متميّزا ضمن البيت الواحد

(1) كمال أبو ديب " جدليّة الخفاء والتّجلي دراسات بنيويّة في الشّعر " ص 66.65.

(2) صلاح فضل " نظرية البنائية في النّقد الأدبيّ " ص 8.

بيد أنّ الانتقال يكاد يقتصر على التّحرّك من (فاعلن) إلى (فعولن) ، وبينما أصبحت فعولن جزءًا من بنية المتدارك ، فإنّ فاعلن لم تصبح جزءا من بينة المتفارب " (1)

أمّا في الفصل الرّابع فيتحدّث النّاقد عن الأنساق البنيويّة في الفكر الإنسانيّ ، و العمل الأدبيّ مشدّدا على أهميّة هذه الأنساق في النّقد الغربيّ الحديث مغيّبا هذه الأخيرة عن الدّراسات النّقديّة العربيّة " فتحتلّ دراسة الأنساق مكانة بارزة في النّقد الغربيّ الحديث ، وبخاصة النّقد البنيويّ ، والنّقد التّحليليّ النّابع من علم اللّغويات كما طوّره رومان ياكوبسن ، أمّا في الدّراسات العربيّة ، فإنّ مفهوم النّسق ، ودوره في تشكيل بنية العمل الأدبيّ ما يزال شبه غائب ، ولقد حاولت في دراستين بنيويتين مسهبتين اكتناه الأنساق في قصيدة قديمة هي معلّقة امرئ القيس ، وفي قصيدة حديثة هي كمياء النّرجس لأدونيس " (2)

وفي هذه الدّراسة يحاول النّاقد اكتناه الأنساق في الأعمال الأدبيّة من خلال " الحكاية الشّعبيّة والحكاية الخرافيّة وحكايات الأطفال ، متّخذا من تشكّل الأنساق في الحكايات نقطة انطلاق لإثارة قضيّة عميقة الدّلالة هي ميل الفكر البشريّ إلى تشكليل الأنساق في كلّ إبداع له ، وطغيان أنساق معيّنة دون أخرى على أنماط معيّنة ، ثمّ إمكانية تجسيد هذه الأنساق البارزة لخصائص أصيلة في بيئة الفكر الإنسانيّ " (3)

وقد كان له ما أراد حيث وجد ما بحث عنه " الأنساق الثّلاثيّة في الهندسة الإقليديّة ، وفي المسرح من خلال الوحدات الثّلاثة الزّمان ، والمكان ، والموضوع ، وفي الثّالوث المسيحيّ الأب ، والابن ، وروح القدس ، وفي مذهب فرويد الأنا ، والأنا الأعلى ، والهو ، وفي البنية الطّبقيّة للمجتمع الطبقة العليا ، والدنيا والوسطى ، وفي الدّيالكتيك الشّيء ، وضدّه ، و التّركيب " (4)

وبعد أن يطبّق النّاقد ما قال به في تحليله لأغنيات شعبيّة وعدد من الحكايات يصل إلى الأنساق

(1) محمد العزام " تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة " ص80.

(2) كمال أبو ديب " جدليّة الخفاء والتّجلي دراسات بنيويّة في الشّعر " ص 107.

(3) محمد العزام " المرجع السّابق " ص 80.

(4) المرجع نفسه ص 80.

البنيويّة في الفكر الإنسانيّ ، والعمل الأدبيّ ، والذّي ينتقل فيه من جنس الحكاية إلى جنس الشّعر باحثا عمّا يؤكّد ما ذهب إليه من الأنساق الثّلاثيّة مستهلا عمله " بنموذج شعريّ واع يستحقّ الدّراسة في هذا المجال أن يكون فنّ الرّباعيّ ، الّذي نشأ ، وتطوّر تطوّرا كبيرا في الثّقافتين الفارسيّة ، والعربيّة ، وما يزال قادرا على إغناء الإمكانيات البنيويّة للشّعر " (1)

ويضرب لنا النّاقد مثلا عن فنّ الرّباعيّ بمقطع من رباعيات الخيام حيث " يدخل عنصر تنويع بسيط في الحيّز الثّالث للقافية ، وتتشكّل دائرة مفتوحة فجأة ، وإذا استمرت الدّائرة مفتوحة ، وأتت قافية رابعة مغايرة لكلّ من : د–د–ج– نشأ نوع شعريّ معيّن ليس له اكتمال رباعيّ إلا أنّ ما يحدث هو أنّ القافية (د) تأتي في الحيّز الرّابع للقافية لتغلق الدّائرة المفتوحة ، وتخلق انطباعا تامّا بالكمال الشّكليّ ، والإيقاعيّ ، والصّوتيّ وجليّ جدّا أنّ منشأ هذا الكمال هو اكتمال النّسق الثّلاثيّ للنّظام التّقفويّ بالطّريقة د–د–ج–د ، وباكتمال النّسق الثّلاثيّ يكتمل الرّباعيّ ، وينتهي ويتشكّل عالم مستقلّ تامٌ ، أمّا قبل هذا الاكتمال فإنّ الهيكل الشّعريّ يظلّ غير مكتمل " (2)

إنّ إلحاح النّاقد على النّسق الثّلاثيّ في تفسيره للأثر الأدبيّ أدى إلى مجموعة ردود ، ونقود فقد نعته النّاقد صلاح فضل بالوقوع في المزلق " إذ التقط النّاقد عدّة نماذج عشوائيّة – أو مختارة عمدا — من الشّعر والقصّة ، والأسطورة بحثا عن بنية ثلاثيّة هذه المرّة بشكل يكاد يقودنا إلى الإيمان بما للرّقم (3) من قوّة سحريّة تخضع لها كلّ مظاهر الحياة " (3) و ما ذهب النّاقد كمال أبوديب إليه في هذا الخضم يعدّ عيبا وتبسيطا شديدا " لأنّ شرط النّموذج في التّحليل البنيويّ السّليم باعتباره فرضا علميّا يستقيه الباحث من مادته نفسها ويشرّح به جوانبها المختلفة في حركة متذبّذبة مثل حركة المكوك على ما هو معروف عند ليفي ستراوس وجولدمان مثلا أدركنا أنّ الفكرة الثّلاثيّة المسبقة الّتي تختار الأمثلة المتطابقة معها ليست استقرائيّة ، ولا شارحة

(1) كمال أبو ديب " جدليّة الخفاء والتّجلي دراسات بنيويّة في الشّعر " ص 133.

(2) المرجع نفسه ص 80

(3) صلاح فضل " نظرية البنائية في النّقد الأدبيّ " ص 9.

وأنّ هذا المنطلق نفسه تجهد البنويّة لمحاربته لما فيه من تبسيط شديد يلتمس النّظام في السّطح المباشر " [1]

أمّا في الفصل الخامس فيقدّم النّاقد دراسات بنيويّة في شعر أبي نوّاس ، وأبي تمّام يبدؤها بأبي نوّاس هذه الدّراسة الّتي " تهدف إلى تحقيق غرضين : الأوّل متابعة تطوّر منهج بنيويّ في تحليل الشّعر كنت قد بدأته في دراستين مطوّلتين للشّعر الجاهليّ ، وفي دراسة لقصيدة لأدونيس ، والثّاني إضاءة ملامح من بنية القصيدة عند أبي نوّاس بتطبيق المنهج البنيويّ ، كما تتجلّى في ثلاثة نصوص لم تختر مسبقا لبرهنة إمكانيات المنهج ، بل التقطت من الدّيوان بطريقة عابرة لاكتناه امكانيات المنهج ، واضاءتها هي بذاتها " [2]

وأوّل قصيدة بدأ بها النّاقد قصيدة (صبوح) والّتي مطلعها :

" يا ابنة الشّيخ اصبحينا ما الّــذي تنـــــتظرينا

وفيها يعتمد المنهج البنيويّ الّذي يسمح باكتناه العلاقات الّتي تكون بين الحركات المكوّنة لعمل أدبيّ ويؤّكد أهميّة مبدإ أساسيّ في المنهج البنيويّ هو أنّ الظّواهر لا تعني وهي معزولة ، وإنّما تعني عبر العلاقات الّتي تنشأ بين هذه الظّواهر " [3]

ولعلّ ما يميّز هذه القصيدة أنّها " ترتكز على مكوّنين بنيويّين هما : الخمرة ، والأطلال ، فهما علامتان أساسيّتان ، والعلامة مصطلح أساسيّ في الدّراسات الألسنيّة عند سوسير ، وقد أخذه عنه البنيويّون أو هما حقلان دلاليّان لكلّ منهما خصائصه المميّزة ، ووحداته الأوّليّة ، أي أنّ كلّ علامة تشكّل حركة مكوّنة من حركات القصيدة ، ومن تفاعل الحركتين تتشكّل حزم من العلاقات الّتي تحدّد بنية القصيدة ودلالتها من جهة ، وعلاقتها بالقصائد الأخرى من جهة أخرى " [4]

أمّا الحركة الأولى ، والمتمثّلة في حركة الخمرة " فتتألّف من ستة أبيات من : ياابنة الشّيخ إلى حينا

(1) المرجع السّابق ص 9.

(2) كمال أبو ديب " جدليّة الخفاء والتّجلي دراسات بنيويّة في الشّعر " ص167.

(3) محمد العزام " تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة " ص84.

(4) المرجع نفسه ص 84.

أمّا الحركة الثّانية وهي حركة الأطلال فإنّها تتألّف من ثلاثة أبيات من : قف بربع إلى السّائلينا ، ويلاحظ فورا أنّ الحركة الأولى تشغل الحيّز الأعظم من القصيدة (ثُلثيها) أي أنّها تبلغ ضعف حجم الحركة الثّانية . ومن الشّيق أنّ الحركة الأولى تتألّف من أربعين وحدة لغويّة (كلمات + حروف جرّ) بينما تتألّف الثّانية من نصف هذا العدد " (1)

وفي نهاية حديثه عن قصيدة أبي نوّاس الأولى يخلص النّاقد إلى أنّ التّحليل البنيويّ " أظهر أنّ الشّاعر يعاين الأطلال بوصفها تجسّدُ عالما هو النّقيض المطلق لعالم الخمرة ، وأنّ هذه المعاينة تتجسّد في بنية القصيدة ذاتها ، إذ إنّ الأطلال تسقط إلى موضع سفليّ في بنية القصيدة ، وتخلخل عن موضعها العادي في التّراث الشّعريّ " (2) ولعلّ السّؤال الّذي يتبادر للذّهن ، والّذي يطرح نفسه هو : هل كلّ ما قدّمه النّاقد من تحليل لقصيدة أبي نوّاس فقط لكي يخلُص لما خلُص ؟ في حين من اليسير على المتتبّع لحركة الشّعر في العصر العباسيّ خاصة إن كان له اطّلاع على حركة الشّعوبيّة * أن يعرف أنّ هذا الشّاعر حاقد على الجنس العربيّ وكلّ من يمتّ إليه بِصِلَةٍ ، وأنّه عمد عمدا ، إلى التّخلي عن المقدمة الطّلليّة في قصائده مستبدلا هذه المقدّمة بالمقدّمة الخمريّة . إنّ ما خلص إليه النّاقد هذا نراه أقرب منه إلى النّقد النّفسيّ خاصة عندما تحسّس القصيدة فوجد أنّ الحديث فيها عن الخمر أخذ الحيّز الأعظم – على حدّ تعبيره – وهذه النّتيجة المتوصَّل إليها من أبسط ما يعتمد عليه التّحليل النّفسيّ ، فالشّيء الّذي يميل إليه الإنسان يسهب فيه عكس الشّيء الّذي لا يميل إليه فيسعى لأن يقلَّ فيه .

ثمّ يواصل النّاقد تحليله لقصائد أبي نوّاس مرتكزا في تحليله على الثّنائيّات الضّدّيّة ، ومن ثمّ قصيدة لأبي

---

(1) كمال أبو ديب " جدليّة الخفاء والتّجلي دراسات بنيويّة في الشّعر " ص171.

(2) المرجع نفسه ص 191.

* الشّعوبيّة : هي حركة ظهرت بوادرها في العصر الأمويّ ، إلا أنّها ظهرت للعيان في بداية العصر العباسيّ ، وهي حركة من يرون أنّ لا فضل للعرب على غيرهم من العجم ، قد تصل إلى حدّ تفضيل العجم على العرب ، والانتقاص من قيمتهم ، فقال فيها القرطبي هي حركة تبغض العرب ، وتفضّل العجم ، وقال فيها الزّمخشري في أساس البلاغة إنّهم يصغّرون شأن العرب ، ولا يرون لهم فضلا على غيرهم .

تمّام وهي قصيدة في مدح المعتصم فوجد أنّها " تتمحور حول صورة متخلخلة أساسيّة هي صورة التّحوّل الّتي تتنامى من خلال سلسلة من الثّنائيات الضّدّيّة أهمّها : الزّمن الماضي / الزّمن الحاضر ؛ الانقطاع / الاستمراريّة الأرض / السّماء ؛ التّربة / الزّارع ، وتخترق هذه الثّنائيات جميعا ثنائيّة ضدّيّة جوهريّة في رؤيا القصيدة هي الطّبيعة (الرّبيع) / الإنسان (المعتصم) " [1]

أمّا في الفصل السّادس فيتحدّث النّاقد عن الآلهة الخفيّة نحو نظريّة بنيويّة للمضمون الشّعريّ وفيه يتطرّق إلى قصيدة لأدونيس وهي كمياء النّرجس – حلم ، والّتي يهدف من خلالها " إلى تحقيق غرضين الأوّل اكتناه البنية الدّلاليّة لأحد الحواجز الجذريّة في الشّعر ، بما هو فاعليّة خلق ، ورؤيا متأصّله في الذّات الإنسانيّة واكتناه للحظة التّوتّر بين الإنسان ، والعالم ، وهو هاجس النّزوع ، والثّاني متابعة تحديد عدد من المنطلقات الأساسيّة لصياغة نظريّة بنيويّة للمضمون الشّعريّ " [2]

وفيها يرى النّاقد أنّ قصيدة أدونيس بأبياتها (13) " قصيدة تحوّلات ، وأنّها بنية من التّحوّلات الجذريّة ، ويكتشف فيها ثلاث علامات أساسيّة هي : المرايا ، والجسد ، والأنا ، وتولّد هذه العلامات ثلاث حركات دلاليّة هي : حركة المرايا ، وحركة الجسد ، وحركة الأنا الّتي تتفاعل على مستويات متعدّدة : دلاليّة ، وتركيبيّة ، وإيقاعيّة ، وصوتيّة ، وتقفويّة تتشكّل منها القصيدة على صعيد التّضاد " [3]

ويسعى النّاقد أيضا إلى أن يحدّدَ " أنساقا متكرّرة متشابهة ، ومتضادة تتكوّن ضمن كلّ حركة أوّلا ثمّ ضمن السّياق الكلّيّ للنّصّ . ولا يخضع تقسيم النّصّ إلى علامات ، وحركات لعدد ثابت من الأبيات فالحركة الأولى مكوّنة من بيت واحد هو البيت الأوّل : المرايا تصالح بين الظّهيرة ، واللّيل ، والحركة الثّانية يكون تضمّ الأبيات (2 – 9) ، والحركة الثّالثة تضمّ الأبيات (10 – 13) " [4]

---

(1)المرجع السّابق ص 232.

(2) المرجع نفسه ص 262.

(3) حاتم الصكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " ص 92.

(4) المرجع نفسه ص 92.

وفي الحركة الأولى تقوم " المرايا بالوساطة بين الظّهيرة ، واللّيل ، وفي الحركة الثّانية يكون الجسد علامة مرتبطة بأربعة أفعال : يفتح الطّريق ، يبدأ الحريق ، ما حيا نجمة الطّريق ، عابرا آخر الجسور ، أمّا الأنا فتعبّر عنها الأفعال المنسوبة إلى الذّات : قتلت المرايا ، ابتكرت المرايا ، ولكنّه بالرّغم من انقياده للمستوى الدّلاليّ في تقسيم النّصّ إلى علامات ، وحركات يستعين بالأدلّة اللّسانيّة ، أي بالملفوظ الشّعريّ ، وما يقدّمه التّكرار ، والتّقديم ، والتّأخير ، والحذف من دلالات " (1)

وهذا راجع إلى أنّ النّاقد " يؤمن بأنّ بنية القصيدة تجسّد بنية الرّؤيا الشّعريّة ، وتحوّلاتها . على هذا الأساس النّظريّ يشكّل (الخفاء ، والتّجلي) ثنائيّة ضديّة تعبّر عن انشطار الرّؤيّة بين ظهور ، ووضوح ومذكّر ومؤنّث ، وجمع ، ومفرد ، وما تتولّد عنها من بنيات فرعيّة داخل النّسق نفسه مثل : الظّهيرة / اللّيل كذلك المرايا / الجسد " (2)

وبعد أن تطرّقنا إلى جلّ ما جاء في هذا المؤّلف ، وبعد تقصيّنا للدّراسات الّتي درسته وجدنا أنّ هذا المؤلّف قد أنتج مجموعة من الرّدود فمن النّقاد من باركه ، وأشاد به ، ومنهم من وجّه إليه أسهم النّقد اللاذعة ومنهم من حرص على أن يكون موضوعيّا في تعامله مع هذا المؤّلَف فوضع يده على الحسنات ، كما لم ينس أن يشير إلى سقطات هذا المنجز النّقديّ السّبّاق .

هذا الصّنف الأخير الّذي مثّله في رأينا النّاقد المصريّ صلاح فضل لّما قال في المؤلَّف " ولأنّنا نعدّ كتاب جدليّة الخفاء ، والتّجلي أخطر محاولة بنيويّة تطبيقيّة متكاملة تضرب في جذور الشّعر العربيّ حتّى الآن فإنّه يحقّ لنا أن نلقاها بما هي جديرة به من العناية والاهتمام " (3)

ثمّ يتعرّض لمنجزه النّقديّ ببعض النّقود ، الّتي كنّا أشرنا إلى بعضها سالفا ، وما يجدر الإشارة إليه هو أنّ أبا ديب قد شنّ نقدا لاذعا للموروث النّقديّ العربيّ ، ووصفه بالقصور ، والسّطحيّة في تعامله مع النّصّ

(1) المرجع السّابق ص 92.

(2) المرجع نفسه ص 92.

(3) صلاح فضل " نظرية البنائية في النّقد الأدبيّ " ص8.

الأدبيّ ، هذا الوصف ، والتّجني الكبيران هما من فتحا عليه باب النّقد على مصراعيه " فليس من باب الدّقة في شيء الذّهاب مع كمال أبو ديب في وصفه للثّقافة العربيّة بأنّها ثقافة استهلاكيّة متسرّعة ... أيضا قد تعامل مع البنيويّة بكونها مجرّد صيحة تقتضي الضّرورة مغادرتها إلى ما هو أكثر جدّة منها حتّى قبل أن تأخذ وضعها المناسب ، ويتمكّن من هضم جميع مفاهيمها ، وتسخير هذه المفاهيم لخدمة ثقافته " (1)

ولعلّ من أبرز الإشكاليات الّتي وقع فيها النّاقد نذكر :

" أوّلا : استخدامه لمعيار غريب في بلورة ، وتحديث مشروع نهضويّ للفكر العربيّ ، وتجاهل الوسائل المناسبة الّتي ينبغي أن تُستخلص من داخل بنية هذا الفكر .

ثانيا : قد وضع العربة أمام الحصان فجعل من كتاب جدليّة الخفاء ، والتّجلي مضمارا للنّقد التّطبيقيّ ، دون تقديم الأسس النّظريّة للمنهج البنيويّ . " (2)

أيضا لقد اتّسم مشروع كمال أبي ديب بالكثير من " الاندفاعيّة لأنّه يختزل خطوات دقيقة وضروريّة لصالح تحقيق هدف مستعجل ، فصحيح أنّ الطّموح الّذي سكن النّاقد يهدف إلى اكتناه جدليّة الخفاء ، والتّجلي ، وأسرار البنية العميقة ، وتحوّلاتها ... إلا أنّ الجدير في نظر البحث هو النّظر في طبيعة ذلك المستوى ما قبل المستوى التّصويريّ ، فمهما بلغت مفاهيم ما درجة عالية من التّجريد ، إلا أنّها قد أُنتجت داخل نظام معرفيّ موجّه ، ومحكوم عليه بصيغة تداوليّة معيّنة " (3)

إنّ ما يميّز قراءة كمال أبي ديب أنّها قراءة " لا تبدأ بطرح الأسئلة ، بل بإطلاق أحكام إقصائيّة ذات طابع تحيّزيّ ، والواقع أنّ السّؤال هو كنه المعرفة ، ومحرّكها الأوّل ، فإذا انعدم السّؤال ضاعت قيمة المعرفة ، ورهاناتها داخل نسج خطّيّ تكراريّ لا يسمح بالاختلاف ، ولا بالتّمايز فأيّ سؤال طرحه أبو ديب

(1) مؤيد عباس حسين " البنيويّة " ص 142.

(2) المرجع نفسه ص 160.

(3) فتحي منصورية " خطاب الحداثة وما بعد الحداثة من خلال جدليّة الخفاء و التّجلي لكمال أبو ديب ، والنّقد الثّقافيّ لعبد اللّه الغذامي " كلّيّة الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربيّ جامعة سطيف 2 ، 2013- 2014 ص103.

كي يعتبر طموح كتابته ثوريّا تأسيسيّا ؟ " [1]

وإضافة إلى جدليّة الخفاء ، والتّجلي قدّم النّاقد مجموعة من الأعمال التّطبيقيّة في مجال نقد الشّعر " ففي مطلع الثّمانينات نشر في بغداد دراسة تحت عنوان : نحو منهج بنيويّ في دراسة شعر البيّاتي : قمر شيراز قال في مقدّمتها : تهدف هذه الدّراسة إلى تقديم تحليل بنيويّ لهذا النّمط المتميّز يتجسّد في المجموعة دون أن تحاول تقديم فرضيّات شموليّة حول شعر البيّاتي كلّه ، وبذلك يتحرّز الباحث من إطلاق العموميّات ، ويعتمد الرّصانة ، والدّقة ، لكنّه في الوقت ذاته لا ينفي إمكانيّة تطوّر التّحليل إلى خطّ معيّن قد يضيء جوانب أخرى من شعر البيّاتي فضلا عن قمر شيراز " [2]

وبعد ذلك يحدّد الغرض من خلال هذه الدّراسة " وينحّي الأحكام ذات الطّبيعة التّاريخيّة حول تطوّر بنية القصيدة المعاصرة بعيدا عنها ، ويتعقّب البنية الّتي يسمّيها ثنائيّة المركز ، و اطرادها في قمر شيزار بطريقة مقبولة ، ومقنعة ، وهو في هذا ما زال يتحرّك بوعي كامل ضمن حدود متطلّبات النّقد البنيويّ النّصّيّ وقد وفّق تماما في رصد الثّنائيّات ، وتتبّع المحاور المتقابلة ، فضلا عن الغموض بحثا عن الدّلالات العميقة لهذه البنية ، وأثرها في الدّيوان " [3]

أمّا في "عام 1982 م يقدّم لنا النّاقد دراسة قيّمة جدّا مفيدا من المنهج البنيويّ ذاته تحت عنوان : شوقي ، والذّاكرة الشّعريّة دراسة في بنية النّصّ الإيحائيّ ، وهذه الدّراسة امتازت بمقدّمة جيّدة عن المنهج البنيويّ ، وهي حقّا جديرة بالتّحليل ، والإشادة " [4]

ثمّ بعد ذلك ، وفي" عام 1985 م كتب دراسة لا تقلّ جودة عن سابقاتها إلا أنّها تمحورت حول شاعر جاهليّ هو امرؤ القيس بن حجر الكنديّ ، وكانت تحت عنوان : امرؤ القيس عبثيّة الفعل ، ونعمة

---

(1) المرجع السّابق ص 105.

(2) مؤيد عباس حسين " البنيويّة " ص 204.

(3) المرجع نفسه ص 204.

(4) المرجع نفسه ص 205.

الإياب ، وفي هذه الدّراسة يربط الباحث بين البنية وحيدة الشّريحة ، ودورها في نقل ، وتجسيد حتميّة الموت وانهيار القوى الحيويّة لأنّها بفضل هذه البنية تتشرنق حول نفسها بقامة تحجب رؤية القوى الحيويّة في الوجود الإنسانيّ ، ممّا يحمّلها صبغة ذات لون عبثيّ قاتم " (1)

ولعلّ ما يحاوله النّاقد في هذه الدّراسة أيضا " تجربة طريقة البحث عن الثّنائيّات الّتي تطوّرت في مؤلّفاته اللاحقة إلى مفهوم الفجوة : مسافة التّوتّر ، والّذي اعتمد كلّيّا على وجود ثنائيّات متضادّة على صعيد الدّلالة ، وهو ما طرحه في كتابه الموسوم بـــ : في الشّعريّة ... ويقع الباحث في هفوة منهجيّة عندما يجعل الشّاعر خارج إطار الجماعة فيقول : إلا أنّ الشّاعر يرفض المنطق الجماعيّ ليؤكّد الرّؤية الفرديّة عن طريق التّجربة الشّخصيّة " (2)

أمّا الآن فسنحاول أن نتتبّع ما جاء في مؤلّف كمال أبي ديب ، والّذي عنونه بـــ: الرّؤى المقنّعة نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ .

2- الرّؤى المقنّعة : هذا المؤلّف الّذي يرى من خلاله الباحث الرّيادة في هذا المجال حيث " يتنامى هذا البحث في سياق تصويريّ مغاير جذريّا للسّياق الّذي تمت فيه دراسات الشّعر الجاهليّ حتّى الآن ، ويصدرعن مكوّنات منهجيّة ، ونظريّة ، ونقديّة ، وفلسفيّة ، ولغويّة لا تتشكّل في إطار المعطيات التّقليديّة الّتي طغت على كلا الدّراسات العربيّة ، وتناول الاستشراق الغربيّ للتّراث الشّعريّ العربيّ ، بل في إطار منجزات الدّراسات المعاصرة في مجالات معرفيّة متعدّدة لعلّ أبرزها علم الإنسان (الأنتروبولوجيا) ، واللّسانيّات ، والسّيميائيّات والنّقد الأدبيّ ، و نظريّة الأدب ، وعلم اجتماع الأدب ، ودراسة التّأليف الشّفهيّ للشّعر ، وبنية الحكاية " (3)

وبعد أن ينفي النّاقد عن نفسه الوقوع في المستويات التّارخيّة ، أو التّعليقيّة ، أو التّوثيقيّة ، أواللّغويّة أوالبلاغيّة ، أو الانطباعيّة يحدّد الهدف من بحثه والّذي يتجلّى في " تطوير منهج تناول لهذا الشّعر يغذيه وعيّ

(1) المرجع السّابق ص 205.

(2) المرجع نفسه ص 206.

(3) كمال أبو ديب " الرّؤى المقنّعة نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ ، البنية والرّؤيا " الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة 1986 ص5. .

نظريّ عميق بالأسس التّحليليّة الّتي تطرحها الدّرسات المعاصرة ، بالتّصوّرات الّتي تنطلق ، والإشكاليات الّتي تثيرها ، فلقد أصبح من السّذاجة بمكان أن نستمرّ في العمل على هذا الشّعر ، وكأنّ معرفتنا النّظريّة ما تزال هي المعرفة الّتي امتلكها ابن قتيبة في القرن الثّالث الهجريّ ، أو طه حسن وشوقي ضيف في القرن الرابع عشر هجريّ " (1)

وكلّ هذا دعوة صريحة إلى التّجديد في تناول النّصّ الأدبيّ ، ثمّ بعد ذلك يذكر النّاقد ما " يسهم في تشكيل المنظور الّذي يعاين منه الشّعر الجاهليّ في هذا البحث الإنجازات الّتي تحقّقت في خمسة تيارات بحثيّة متميّزة في هذا القرن :

1- التّحليل البنيويّ للأسطورة كما طوّره كلودليفي – شتراوس في الأنتروبولوجيا .

2- التّحليل التّشكيليّ للحكاية كما طوّره فلاديمير بروب في دراسته للتّركيب التّشكيليّ (مورفولوجيا) لحكاية .

3- مناهج تحليل الأدب المتشكّلة في إطار محتويات التّحليل اللّغويّ ، والدّراسات اللّسانيّة ، والسّيميائيّة وبشكل خاص عمل رومان ياكوبسن ، والبنيويّين الفرنسيّين .

4- المنهج النّابع من معطيات أساسيّة في الفكر الماركسيّ ، والّذي أولى عناية خاصة لاكتناه العلاقة بين بنية العمل الأدبيّ ، وبين البنى الاجتماعيّة ، ولعلّ لوسيان جولدمان أن يكون أبرز النّقاد الّذين أسهموا في تطوير هذا التّناول .

5- تحليل عمليّة التّأليف الشّفهيّ في الشّعر السّرديّ ، ودور الصّيغة في آلية الخلق ، كما طوّره ملمان باري وألبرت لورد " (2)

واعتمدا على هذه المشارب المختلفة المصادر " أجرى د. كمال أبو ديب دراسة على الشّعر الجاهليّ تُعدّ أوّل محاولة طليعيّة جادة في النّقد العربيّ المعاصر اقتحمت الميدان بإصرار ، وطبّقت المفاهيم البنويّة

(1) المرجع السّابق ص5.

(2) المرجع نفسه ص6.

على شعرنا القديم متجاوزة كافة الإتجاهات التّقليديّة الّتي عالجت الموضوع من قبلُ ، والقارئ المدقّق في معظم أجزائها يشعر بالإعجاب للجهد الّذي بذله أبو ديب حين طبّق المنهج البنيويّ الّذي جمع فيه بين شكليّة بروب وبنيويّة شتراوس في وقت واحد " [1]

وبعد أن يتناول النّاقد " أبرز الأسس ، والمبادئ الّتي عالجها فلاديمير بروب في دراسته لشكل الحكاية ، والأسس ، والمبادئ المنهجيّة الّتي تناولها ليفي شتراوس في دراسته لبنية الأسطورة ، ومن خلال الجمع بين المبادئ الشّكليّة ، والبنيويّة حاول أبوديب أن يقدّم لنا دراسة تحليليّة لبنية القصيدة الجاهليّة موضّحا التّنوّع في خطوطها المضمونيّة ، وبنية التّجربة الإنسانيّة من جهة ، وعلاقتها بمعاينة الواقع من جهة أخرى " [2]

وبعد هذا التّقديم يدخل النّاقد في مرحلة التّطبيق ، ففي الفصل الأوّل يتحدّث عن الأبعاد الأولى للتّحليل البنيويّ القصيدة المفتاح – معلّقة لبيد ، فيحدّد الهدف من الدّراسة ، والّتي تسعى " إلى اقتراح الخطوط العامة لمنهج نقديّ جديد من حيث الطّاقات الكامنة فيه ، أغنى مردودا ، وأعمق قدرةً على إضاءة بنية القصيدة من المناهج السّابقة ، ويفيد هذا المنهج من النّظريات النّقديّة الحديثة ، ومن البنيويّة بشكل خاص " [3]

ثمّ يعلّل سبب اختياره لهذه القصيدة ، ويرجعه إلى " حدس عميق بأنّ رؤيانا الأساسيّة للوجود تحتلّ مكانا مركزيّا في الشّعر الجاهليّ كلّه ، ثمّ من كونها على الأقلّ بنيويّا إحدى أكثر قصائد التّراث تشابكا وتعقيدا ، وغنى ، وهكذا فإنّها تفرض على الباحث أن يطرح عددا من الأسئلة أكثر تنوّعا ، وشموليّة ، وإذا كان ثمّة من حاجة لتبرير بداية كهذه ، فإنّ التّبرير يمكن أن يستقى من كون هذا المنهج قد برهن على غنى إمكانياته ، وطاقاته في دراسة ظاهرة أخرى عميقة الغنى ، والتّعقيد هي الأسطورة " [4]

وبعد أن يعرض القصيدة المفتاح كما سمّاها ، وهي قصيدة لبيد بن ربيعة يقول إنّ القصيدة

---

(1) سمير سعيد حجازي " إشكاليّة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " ص 131 .

(2) المرجع نفسه ص131.

(3) كمال أبو ديب " الرّؤى المقنّعة نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ ، البنية والرّؤيا " ص 46.

(4) المرجع نفسه ص47.

اُستهلّت " بوصف الدّيار الدّارسة من الأبيات (1 إلى 11) ثمّ تنمى صورة للنّساء الرّاحلات مع القبيلة (12إلى 19) ، ويقول إنّه سيصرم علاقته بها ، ويرحل على ناقته عبر الصّحراء ، وتؤدّي هذه الانطلاقة إلى تطوير وصف للناقة (22إلى 53) إلا أنّ الوصف ليس وصفا مباشرا تصويريّا فتوغرافيا في الطّبيعة ، إذ إنّ النّاقة تبرز أوّلا من خلال علاقة تؤسّس بينها ، وبين سحابة ، ثمّ بينها ، وبين نمطين من الحيونات الحمر الوحشيّة (الأنثى ، والذّكر) ، والبقر الوحشيّ (الأنثى ، وولدها) " (1)

أيضا تروي القصيدة " قصّة منفصلة عن كلّ من هذين الزّوجين . أمّا الوصف المباشر الصّريح للنّاقة فإنّه يتمّ في حيّز إثنين فقط . تعود القصيدة عن هذا المفصل لتقدّمَ إشارة جديدة عن التّوتّر الّذي يسود العلاقة بين الشّاعر ، ونوار ، ولتؤكّد كبرياء الشّاعر ، وعزمه على صرم هذه العلاقة (54إلى56) ، ويتطوّر هذا التّأكيد إلى اعتزاز عميق لدىالشّاعر بذاته ، وبنظام القيم الّذي يؤمن به (57إلى77) . و تمتزج بهذا الاعتزاز إشارات إلى أفعال شجاعة ، وقوّة من جانب الشّاعر ، وفرسه الّتي تُخصّص لها خمسة أبيات . ويتنامى الاعتزاز الشّخصيّ إلى اعتزاز بالقبيلة (87إلى88) تشرخه إشارة مفاجئة في البيت الأخير إلى وجود لئام بين أفراد القبيلة يميلون إلى أعدائها " (2)

وعند حديثه عن الأطلال يقدّم النّاقد رؤية مخالفة للرّؤى السّابقة للأطلال المتّسمة بالحزن ، والأسى العميقين إنّما " يحاول أن يظهر أنّ النّظرة المشار إليها غير صحيحة من حيث هي وصف لخصائص قسم الأطلال في القصيدة المفتاح بالذّات ، فعلى صعيد انفعاليّ صِرفٌ يتميّز قسم الأطلال موضع الدّراسة بالغياب المطلق منه لأيّ تعبير مشحون انفعاليّا ، وتبرز الكلمة الانفعاليّة الأولى في نهاية هذا القسم حين يصف رحيل النّساء ، والكلمة الّتي تستخدم هنا ليست حادة الشّحنة إذ إنّ الشّاعر يقول ببساطة : شاقتك ظغن الحيّ " (3)

وعندما يصل النّاقد إلى البيت الرّابع يضع يده على ثنائيّة ضدّية إذ ينمي هذا البيت " الطّبيعة

(1) المرجع السّابق ص 56.

(2) المرجع نفسه ص56.

(3) المرجع نفسه57.

التّضاديّة للأشياء (طبيعة المفراقة فيها) إلى الذّروة إذ يصف الأطلال بأنّها رزقت المطر ، وتحمل لفظة رزقت أكثر الصّور حدّة ، استثارة حتّى الآن . ثمّة قوّة خفيّة (الطّبيعة) ، منحت الأطلال رزقها (المطر) الّذي يقدّم أيضا في إطار ثنائيّة واضحة (جودها – رهامها) ، إلا أنّ هذه الثّنائيّة تختلف عن الثّنائيّات السّابقة لأنّ فاعليّة طرفيها فاعليّة انسجام ، وتناغم ، لا فعاليّة حركتين في اتّجاهين مضادين " (1)

أمّا فيما يخصّ السّياق الزّمنيّ للقصيدة فقد وردت إشارات متعدّدة له فإنّ " أهمّ ملمح هو السّياق الزّمنيّ لحركة الأطلال بوصفها حركة متكاملة من حيث علاقتُها بالقصيدة باعتبارها كلا متكاملا . زمن الأفعال جميعا ، منذ الكلمة الأولى (عفت) وحتّى نهاية حركة الأطلال هو زمن الماضي ، باستثناء الفعلين (تأجّل) في البيت السّابع ، و(يبين) في البيت العاشر " (2)

ثمّ ينتقل النّصّ إلى تجربة أخرى والّتي " تحمل في بنيتها الجذور ، والعلاقات ذاتها ، تتألّف الشّريحة التّالية بنائيّا من (وحشيّة مسبوعة) . مباشرة تدخل في سياق الموت ، فور تقديم البقرة . السّبع افترس ولدها والموت هنا يأتي نتيجة للتّخلّي ، والخذلان ، واتّباع الأنثى للذّكر : البقرة خذلت ، وهادية الصّوار قوامها ضيّعت ولدها العزيز ، ومرّت إلى عرض الشّقائق ، وصوتها يبحر في الآماد صوت وله ، حان ، مفجوع : عبثيّة كاملة تغرق المشهد كلّه " (3)

وبعد هذا المشهد المحزن يأتي المطر من جديد " رمز الخصب ، والحياة ينفجر لحظة الموت تماما كما انفجر في سياق الأطلال ، وسياق الأتان ، والحمار .يتحوّل المطر رمز الخصب ، والحيويّة الّذي ينبثق فجأة حين يسود الموت إلى متخلّل جذريّ على صعيد بنية القصيدة ، ووعي الشّاعر الجاهليّ بتأكّد المطر رمزا له هذه الطّبيعة في أنّه لا يقدّم بوصفه قوّة مدمّرة بل يأتي مسبّلا من ديمة ، ويأتي يروي الخمائل تسجامة " (4)

(1) المرجع السّابق ص59.

(2) المرجع نفسه ص62.

(3) المرجع نفسه ص74.

(4)المرجع نفسه ص 77.

وبعد تحليله المعمّق ، والمسهب للمعلّقة يخلص النّاقد في نهاية الفصل إلى مجموعة من النّتائج والمتمثّلة في " أنّ حركة القصيدة حركة اتّساعيّة بالمعنى الّتي تكون به الدّوائر الّتي يخلقها سقوط حجر على سطح بركة هادئ . حركة اتّساعيّة : نقطة توتّر ، أي القوّة المولّدة الدّافعة هي مركز كلّ الدّوائر إلا أنّ الدّوائر لا تقود في حركة واحدة تطوّريّة من أ إلى س ثمّ ي ، وحركة القصيدة أيضا حركة تكراريّة بسبب وجود بنى متوازية فيها أو بالأحرى مظاهر تعبيريّة لما هو جذريّا بنية التّجربة ذاتها في القصيدة كلّها " (1)

أمّا النّتيجة الثّانية المتوصَّل إليها هو أنّ بنية القصيدة مفتوحة " وبهذه الطّريقة يمكن الإشارة إلى خصيصة جوهريّة لكلّ الوحدات المشكّلة أن تنتهي الحركة بحلّ كلّيّ مطلق للتّوتّر الّذي يولّده تفاعل العلاقات الأساسيّة في الوحدة " (2)

كذلك قد توصّل النّاقد إلى أنّ " الطّبيعة التّكراريّة للقصيدة تشبه إلى درجة غريبة الطّبيعة التّكراريّة للأسطورة ، ونستطيع لذلك أن نقدّم هنا تفسيرا لهذه الطّبيعة التّكراريّة هو ذاته التّفسير الّذي قدّمه ليفي شتراوس للطّبيعة التّكراريّة في الأسطورة إنّ وظيفة التّكرار هي إحالة بنية الأسطورة إلى بنية واضحة ، وهذه هي أيضا وظيفة التّكرار في القصيدة " (3)

ثمّ يشير النّاقد إلى ملمح والمتمثّل في " عدم توحّد هويّة وحدات القصيدة المشكّلة ، يبدو أنّ عدم التّوحد يجلو فروقا في موقف الشّاعر ، أو شعوره بإزاء العلامات الّتي توجد في كلّ وحدة مشكّلة بإزاء العلاقات التّشابكيّة بين هذه العلامات . إلا أنّ عدمّ التّوحد في هويّة الوحدات المشكّلة لا يغيّر الشّخصيّة الأساسيّة لهذه الوحدات ، وهي كونها تؤكّد عبر انفتاحها رؤيا الشّاعر الجوهريّة ... للوجود بما هو توتّر أزليّ قائمٌ كلّ لحظة ، وثنائيّات ضدّيّة ، ومفارقات ، هذه الرّؤية للوجود هي المسئولة عن توليد الحس العميق الحاد الّذي تعاينه حين تقرأ القصيدة ، بأنّ الزّمن كلّه زمن حاضر : لأنّ الزّمن كلّه حركة بين التّغيّر ، و الاستمراريّة

(1) المرجع السّابق ص105.

(2) المرجع نفسه ص106.

(3) المرجع نفسه ص106.

بين الموت ، والحياة ، وينعكس هذا على المستوى اللّغويّ في الانتقال المستمرّ من زمن الماضي إلى الزّمن الحاضر " [1]

وهكذا يخلص النّاقد إلى نتيجة نهائيّة في رأيه هي أنّ " القصيدة تحقّق توازنا ، وتحلّ تناقضا أساسيّا الطّبيعة تخلق الحياة ، الخصب ، والنّماء ، والماء ، والمرعى ، والطّعام ، والقبيلة تستهلك كلّ ما تخلقه الطّبيعة ثمّ تُهجر الأرض لتبحث عن أماكن جديدة خصبة ، هكذا تقتل القبيلة الطّبيعة ، ولا تفعل شيئا لتعيد خلق الحياة فيها من جديد ، لكنّ الطّبيعة نفسها تنفي الحياة أيضا ، وتحرم القبيلة من الخصب ، وتجبرها هكذا على أن تعاني عذاب البحث المضني ، وأحيانا هلاكه " [2]

وفي هذا الزّخم من التّناقضات تأتي القصيدة لتحتلّ مكانا وسطا " فالقصيدة تتحرّك من الطّبيعة الميّتة ، وتخلق الحياة الخصب على صعيد تحليليّ كما أظهر تحليل وحدة الأطلال ثمّ تتحرّك إلى زمن القبيلة لتحتفل بدورها في خلق الحياة ، والحفاظ عليها ، ومن هنا فإنّ زمن القصيدة قابل للانعكاس ، أمّا بنيتها فغير قابلة للانعكاس ، والحركة من القبيلة ، وقيمتها ، وتأكيدها للحياة إلى الأطلال ، وموت الخصب حركة لم يقم بها أيّ شاعر عربيّ ، لأنّ فعل ذلك يعني عكس مسار الرّحلة من اتّجاه البحث عن الحياة إلى اتّجاه البحث عن الموت ، والفناء " [3]

أمّا في الفصل الثّاني فيقدّم النّاقد تحليلا لمعلّقة امرئ القيس ، فيسمّي فصله هذا الرّؤية الشّبقيّة معلّقة امرئ القيس ، ثمّ يحدّد الهدف من هذا التّحليل ، والّذي يراه هذه المرّة هدفًا مزدوجًا فهو " أوّلا يحاول أن يطبّق على قصيدة الشّبق منهج التّحليل البنيويّ ، الّذي اتّبعه في القصيدة المفتاح يطوّعه بأيّة طريقة قد تبدو ضروريّة للتّوصّل إلى فهم قصيدة الشّبق على نحو أفضل ، وأن يستخلص تقنيّة أكثر دقّة لوصف بنيتها ، وهذا البحث ثانيا يقدّم بعض الصّياغات النّظريّة لطبيعة جوانب معيّنة للشّعر الجاهليّ عموما ، وشعر المعلّقات على

---

(1) المرجع السّابق ص107.

(2) المرجع نفسه ص108.

(3) المرجع نفسه ص108

وجه الخصوص " [1]

وإذا تأمّلنا دراسته لهذه المعلّقة ، فإنّنا نجد أنّ الباحث يكشف " عن العلاقة بين البنى الشّعريّة والبنى الاجتماعيّة بمعنى محاولة تفسير بنيات القصيدة في ضوء بنيات الوسط الاجتماعيّ ، وها هي خطواته : عرض نصّ المعلّقة المكوّن من اثنين وثمانين بيتا ، كذلك تعليق بدأه بالحديث عن فعل الأمر ، وعن عناصر التّعارض الّتي تشكّل القصيدة ، ثمّ تعيين المكان من خلال البيتين الخامس ، والسّادس ، مستعينا برسم يوضّح الدّائم في مقابل الزّائل ، واللازمنيّ في مقابل الخاضع للزّمن ، ثمّ الحديث عن الوحدات الأساسيّة لحركة الأطلال مبرزا هذه الوحدات في جدول يقارن فيه بين القصيدة المفتاح ، والقصيدة الشّبقيّة " [2]

وفي تحليله لهذه المعلّقة دعا النّاقد إلى " وجوب تحليل القصيدة في ضوء نظرة كلّيّة شاملة ، وعلى هذا الأساس دعا إلى إرجاع مستويات القصيدة إلى عدد من العناصر البنائيّة لكنّ تحقيقه لها مليء بمظاهر الاتّجاهات التّحليليّة ذات المستوى الواحد ، ليس الاتّجاهات التّكامليّة ، لقد رد مظاهر بنيات القصيدة المتعدّدة إلى عدد محدّد من العناصر ؛ بحيث فقدت القصيدة ميزة تعدد المستويات الّتي تعدّ من أهمّ مميّزات الاتّجاهات التّكامليّة " [3]

كما عني النّاقد في تحليل هذا " بالإبانة عن العناصر البنائيّة للقصيدة من حيث الأفعال والمفردات والوحدات التّكوينيّة ، والبنية الصّوتيّة ، والإيقاعيّة " [4]

أمّا في الفصل الثّالث فيتحدّث النّاقد عن البنية متعدّدة الشّرائح ذات التّيار وحيد البعد عينيّة أبي ذؤيب الهذليّ – رعب اليقين ، وبعد أن يعرض النّاقد لنصّ القصيدة يرى أنّها " تفيض من رؤيا وثوقيّة مطلقة من يقين بعبثيّة الصّراع الإنسانيّ من أجل البقاء ، وتتعمّق هذه الرّؤيا عن طريق اجتلاء مظاهر الحيويّة ، والقوّة

(1) المرجع السّابق ص114.

(2) سمير سعيد حجازي " إشكاليّة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " ص134.

(3) المرجع نفسه ص135.

(4) المرجع نفسه ص135.

في ذروتها ، ثمّ تجسيد انهيارها الفاجع أمام الزّمن – الموت ، ويتشكّل النّصّ بطريقة أقرب إلى تشكيل السّيمفونية لكنّها سيمفونية لا تتجاوز حركاتها بقدر ما تتنامى في مسار وحيد الاتّجاه في شرائح أربع تؤسّس الأولى بلهجة تقريريّة حاسمة ، نهاية الموت ، وحتميّته ، في إطار التّجربة الفرديّة ، ثمّ تأتي الشّرائح الثّلاث الأخرى ، لتزيد كلّ منها مصداقيّة الحركة عن طريق نقل التّجربة من مستوى الفرديّ إلى الإنسانيّ ، ومن الإنسانيّ إلى الحيوانيّ. " (1)

أمّا الشّريحة الأولى " فتشكّل نسيجا من التّوتّر القلق يتجسّد لغويّا في صيغ الاستفهام المتوالية وعلاقتها بالصّيغ الخبريّة المتوالية .كلّ صيغة استفهام في الأبيات الثّلاثة الأولى تقابلها صيغة خبريّة تتحاور معها " (2)

أمّا الشّريحة الثّانية " تبدأ من لحظة مضادة هي لحظة الرّعب ، والخوف ، والمطاردة ، فالثّور يبرز فورا مجسّدا لفاعليّة التّغيّر ، فهو مسنّ مرّ عليه الزّمن ، وهو في ذروة من الفزع (شيب أفزته الكلاب مروّع) حيث تنبض كلّ لفظة بالرّعب المستنفر " (3)

أمّا الشّريحة الثّالثة " فتحتلّ 13 بيتا ، وتقدّم شريطا سريعا أقلّ احتشادا بصور الحياة ، وأكثر إغراقا في مأساويّة النّهاية ، شريطا ما يكاد يبرز فيه البطل المنيع القويّ حتّى يفاجئه الصّائد ، والكلاب " (4)

أمّا الشّريحة الرّابعة " فتحتلّ 14 بيتا ، فتعود بالنّصّ إلى المستوى الإنسانيّ الّذي كان قد بدأ به أي أنّ النّصّ يوازن تماما بين الإنسان ، والحيوان : شريحة للإنسان تتلوها شريحتان للحيوان ، ثمّ شريحة أخيرة للإنسان ، وتقدّم الشّريحة الرّابعة صورة أكثر إذهالا ، فهي لا تضع قويّا مقابل أقوى ، بل تضع الأقوى مقابل

(1) كمال أبو ديب " الرّؤى المقنّعة نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ ، البنية والرّؤيا " ص210.

(2) المرجع نفسه ص211.

(3) المرجع نفسه ص216.

(4) المرجع نفسه ص216.

الأقوى ، وبذلك تعمّق مأساويّة الفناء ، ويقينيّة الموت " [1]

وبعد أن يقطع شوطا كبيرا في تحليل القصيدة يخلص النّاقد إلى أنّه " يمكن بلورة قصيدة أبي ذؤيب فيزيائيّا في سلسلة من الدّوائر المفتوحة الّتي تشكّل حركة واحدة ، ذات شرائح أربع . ويكشف ذلك فورا عن الفرق بين هذه البنية ، و بنيتي القصيدة المفتاح ، والقصيدة الشّبقيّة " [2]

أمّا الفصل الرّابع ، والّذي يتحدّث عن البنية وحيدة الشريحة ذات التّيار وحيد البعد طواف امرئ القيس عبثيّة الفعل ، ونعمة الإياب فكّنا قد تحدّثنا عنه في موضع سابق من هذا البحث

أمّا في الفصل الخامس ، والّذي يعنونّه بـــ : أن و أن لا ، والّذي يحلّل فيها معلّقة عنترة بن شداد ومعلّقة طرفة ، وبعد أن يعرض لنصّ عنترة بن شداد يشير إلى أنّ المعلّقة " تبدأ بإشارة إلى تراث شعريّ متراكم وبلمحة بارقة منه : المعرفة – الوهم ، تركّز القصيدة على ديار الحبيبة النّائية ، متناوسة بين حميميّة العلاقة مع المكان ، وأزمة استحالة الحبيبة متغيّرة اللّهجة باستمرار في قلق وتوتّر سرعان ما ينعكسان في قلق الحركة بين زمنين الحاضر ، والماضي (البيتان 2-3) " [3]

وعند تحليل هذه القصيدة يجد النّاقد أنّ " البنية اللّغويّة للأبيات من 1 إلى 19 تجلو الخصائص المميّزة لكلّ وحدة من الوحدات المكوّنة لها ، فشريحة الأطلال – النّأي تزدحم بالقلق اللّغويّ الّذي يتأرجح بين طغيان الاستفهام الحقيقيّ ، والاستنكاريّ ، والنّداء ، والشّرط من جهة ، وبين الجملة الخبريّة المؤكّدة من جهة أخرى ، أمّا شريحة المرأة – النّشوة فإنّها ذات بنية متناغمة متنامية لغويّا تسود فيها الجمل الخبريّة المؤكّدة " [4]

كما أنّ النّاقد يتوصّل إلى أنّ الحركة الأولى من القصيدة " يسودها القلق ، والتّوتّر ، وتوزّع

(1) المرجع السّابق ص 217.

(2) المرجع نفسه ص223.

(3) المرجع نفسه ص268.

(4) المرجع نفسه ص271.

ممزّق على جميع مستوياتها الدّلاليّة ، والزّمانيّة ، والمكانيّة ، والتّركيبيّة ، وعلى المستوى الأساسيّ فيها علاقة الرّجل بالمرأة ، فعلى هذا المستوى الأخير تتمزّق العلاقة بين قطبين : قطب حبّ الشّاعر للحبيبة ، ولأهلها من أجلها ، وإنزالها في مكانة المكرم المحبّ ، ديمومة الحبّ ، قطب الزّعم بأنّه يقتل أهلها ، وأنّه علّقها عرضا كذلك تتمزّق العلاقة بين قطب استجابة الحبيبة الّتي يصف فَمَهَا بأنّه عذب المقبل لذيذ المطعم ، وبين إزماعها الفراق " (1)

ولعلّ من أهم النّتائج المتوصَّل إليها ، والمثيرة للجدل في رأينا هو ما ذهب إليه النّاقد في وصف بطولة الشّاعر ، وتفسيرها تفسيرا جنسيّا ، كذلك ردّ هذه الشّجاعة إلى القوّة الجسديّة فقط " ففعل البطولة لدى عنترة فعل فيزيائيّ صرف إنّها بطولة الجسد ، فعل القوّة المخترقة ، الطّاعنة المدمّرة ، وحيثما تبرز القيم فإنّها تأتي في صيغ عامة هامشيّة ، بدون أن تتحوّل إلى محرك للفعل ... والتّجلي الأسمى لفعل البطولة هو (اختراق المنيع) ، والنّفاذ إلى الجسد المحصّن ، وتفجير الدّم ، وهذه صورة جنسيّة صرف ، إنّها تجسيد للاحتقان المحيط على مستوى جنسيّ بدأ يتبلور في النّصّ منذ صورة الفم العذب المقبّل اللّذيذ الطّعم ، وما تشي به الصّورة كلّها هو نوال جنسيّ جزئيّ لا يكتمل ، ويظلّ دفينا ينفجر في ثنايا النّصّ " (2)

أمّا عند تحليله لمعلّقة طرفة ، والّتي يبدؤها بعرض لنصّ المعلقة يرى أنّها تدخل في " لغة الطّقوس من خلال الأطلال بلمحة بارقة تكشف أطلال خولة المنقوشة كالوشم في اليد ، مستخدمة لغة البقاء والأبديّة (باقي الوشم) ، كما تدخل لغة الطّقوس من خلال الصّيغة الّتي تستقيها من حضور شعريّ ولغويّ جماعيّ كان امرؤ القيس قد امتاح منه أيضا في البيت الثّاني الّذي يحدث هنا ، وفي معلّقة امرئ القيس مع تغيير صوتيّ طفيف يحتفظ للقافية بوجودها (تجمّل – تجلّد) " (3)

ولعلّ من أهمّ ما لفت نظر النّاقد أنّ النّاقة تشغل " حيّزا مركزيّا في النّصّ من البيت 11 إلى

(1) المرجع السّابق ص 273.272.

(2) المرجع نفسه ص273.

(3) المرجع نفسه ص297.

البيت 39 دون انقطاع ، وإلى البيت 43 إذا تجاوزنا الانقطاع المؤقّت الّذي يحدث في البيتين 40 و41 ولعلّ أوّل ما يمنح النّاقة تميّزها أن يكون وقوعها في مفصل بيّنٌ من بنية القصيدة يتّسم لا بتجربة الأسى والهمّ بل يصوّر غضاضة الشّباب ، ونداوة الجمال اللّتين كانتا قد تجلّتا في الوحدة السّابقة " (1)

وكعادة النّاقد يصل إلى نتائج متشابهة في مجملها ، والمتمثّلة في الكشف عن الثّنائيات الضّدّيّة في القصائد المدروسة فقد " بلغت رؤيا القصيدة ذروة مأساويتها ، فتكشف شموليّة الموت ، والضّدّيّة المرعبة في الوجود الإنسانيّ ، فالإنسان الضّحية في رعبه من الموت ، إشفاقه على نفسه يظلّ رغم ذلك يمارس دور القاتل: أداة الموت ، فهو يجمع النّقيضين ، والنّاقة المختارة من بين البرك العزيزة على قلب الشّيخ تصبح هي الضّحيّة الّتي تُقدّم ذبيحة في طقس الشّواء ، وهي الّتي كانت انتصبت في النّصّ رمزا للصّلابة ، والمنعة ، والعظم ورفيقا بحثا عن الخلاص " (2)

وفي الأخير يخلص النّاقد إلى أنّ معلّقة طرفة " هي نصّ التّوتّر المطلق بين الشّهوة للانتماء واستحالة الانتماء ، بين رغبة الدّخول في طقوس القبيلة ، والتّشرنق داخل عالمها ، وتحقيق المكانة ، والسّؤدد من خلالها ، وفي إطار القيم الاجتماعيّة ، والفكريّة الّتي به تحيا ، وبه تدير وجودها ، ومعبر التّبيرح الدّاخليّ الّذي يصعقه التّناقض المطلق بين هذا النّظام المصنوع اجتماعيّا ، والممثّل لمصالحة عملية ، مع الوجود ، وبين الحقيقة الكلّيّة الباهرة الّتي تخلق قيمتها الخاصة بها : الموت إنّها القصيدة نصّ استحالة المصالحة بين الواقع اليوميّ الظّاهريّ ، والحقيقة الخالصة الباطنيّة " (3)

أمّا في الفصل السّادس ، والّذي يعنونه بـــ تأمّلات في المنابع التّصويريّة ، وفيه يلتفّ النّاقد التفاتة طريفة ، وقلّما يُلتفت إليها في موروثنا الأدبيّ القديم ، والمتمثّلة في هشاشة ، وخضوع الإنسان الجاهليّ فالطّلل في قصيدة القطامي " يجسّد جوهر ما في تجربة الإنسان الجاهليّ من وعي للهشاشة ، وخضوع للزّمنيّة وفاعليّة

(1) المرجع السّابق ص299.

(2) المرجع نفسه ص310.

(3) المرجع نفسه ص315.

التّغيّر المدمّرة ، ورغم هذا الوعي فإنّ الشّاعر يحييّ الطّلل البالي ، ويدعو له بالسّلامة في لغة ضدّيّة باهرة " [1]

ثمّ يتطرّق النّاقد لقصيدة أبي زبيد الطّائيّ ، وبعد أن يعرض النّصّ يشير إلى أنّه " تعبير مباشر عن حسّ المأساة ، والفجيعة بالموت ، عن ألم الفقد ، وتجربة الشّعور بالوحدة ، والعزلة ، ووقوف الأخ الباقي مكشوفا عرضة للزّمان دونما حام بعد أن مات البطل الحامي " [2]

أمّا في الفصل السّابع ، والّذي يسميه استجابات جذريّة ، وبعد أن يشير إلى أنّه قد " رصد في الفصول السّابقة أنماطا من الاستجابات الّتي يزخر بها الشّعر الجاهليّ للشّرط الإنسانيّ : الزّمن ، والتّغيّر والموت ، وتفتت الكينونة الجماعيّة ، والعلاقة بين الشّاعر والمرأة ... " [3] يرى أنّ هذه الملامح كانت" موزّعة في جزئيّات ، وصور ، ولوحات ، ومقاطع ضمن بنى كلّيّة شاملة ، ويودّ الآن تجميع هذه الخطوط الموزّعة ومنحها شكلا متناسقا يخرج بها من طبيعة الجزئيّة الموزّعة على عدد كبير من النّصوص إلى استجابة متبلورة تتخلّل الوجود ، والرّؤيا ، والعمليّة الإبداعيّة نفسها ، وتصبح بؤرة تصويريّة ، فكريّة انفعاليّة تفيض منها اللّغة الشّعريّة ، والتّشكيل الشّعريّ ، ويميّز كلا من الاستجابات " [4]

فأمّا الاستجابة الأولى ، والّتي يطلق عليها اسم : الموت / الاستجابة السّيدورية هذا المصطلح المشتقّ من "سيدورى صاحبة الحانة في ملحمة جلجامش ، لقد حاول جلجامش مجابهة الموت ، وتجاوزه وظهر قلقه المميّز أمام فاعليّة الزّمن التّدميريّة ، لعلّ هذه الاستجابة أن تكون بين أقدم الاستجابات المحفوظة في التّراث الإنسانيّ ، وفي التّراث الّذي شكّل خلفيّة الوجود العربيّ إلى حد ما " [5]

---

(1) المرجع السّابق ص322.

(2) المرجع نفسه ص333.

(3) المرجع نفسه ص355.

(4) المرجع نفسه ص355.

(5) المرجع نفسه ص356.

فعندما يقول طرفة بن العبد :

" لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتى لكالــطول المرخي وثــنياه باليد

إنّ استجابة طرفة مثل جميل على الاستجابة السّيدوريّة موضع المناقشة هنا ، وتكاد تكون صورة مكتملة لها بتأكيدها على موقف يدرك كون الموت الحقيقة المطلقة " (1)

أمّا الاستجابة الأخرى فهي ما يسميها الاستجابة الدّويديّة ، وهي الّتي تقف " مواجهة للموت بالبحث عن الزّمن الضّائع ، بابتعاث لحظة الحيويّة ، والمغامرة الجسديّة في الزّمن الماضي أي عن طريق الذّاكرة " (2) وتتجسّد هذه الاستجابة ، وتتركّز في " نصّ قصير لدريد بن زيد الحمريّ ، ومن هنا أختار أن أسمّي هذه الاستجابة بالاستجابة الدويديّة ، والنّصّ الّذي أشير إليه هو :

الــيوم يبنى لــدويد بــيتهُ

يارب نهب صــالح حويتهُ

وربّ قــرن بطــل أرديتهُ

ومــعلّم مخــضّب ثنــيتهُ " (3)

أمّا في الفصل الثّامن ، والّذي يعنونه النّاقد بـــ : البنى المولّدة ، ومفهوم التّحوّلات فيلجه النّاقد من زواية " احتمال وجود بنى توليديّة أوّليّة في الشّعر الجاهليّ تمتلك خصائص محدّدة يمكن أن ينتج من استخدامها ، عن طريق حدوث عمليات تحويل ، أو توسيع ، أو تطوير جذريّة مجموعة من البنى المتميّزة المتحقّقة في نصوص فرديّة " (4)

ثمّ يقع اختيار النّاقد على قصيدة للمرقّش الأكبر حيث يعتبره بنية توليديّة أوّليّة ، ثمّ يعرض نصّ

(1) المرجع السّابق ص360.

(2) المرجع نفسه ص 377.

(3) المرجع نفسه ص 378.

(4) المرجع نفسه ص 412.

المرقّش الأكبر ، والمتكوّن من 12 بيتا ، ويرى أنّه " يتكوّن من ثلاث حركات الأولى : الدّيار الدّراسة الخالية في اللّحظة الحاضرة (أ) ؛ أمّا الثّانية : عمران الدّيار ، وامتلاؤها بالجماعة في زمن الماضي (أ –) أمّا الثّالثة : الأسى ، ومغالبة الأسى بالتّوحد بالنّاقة النّشيطة ، والاندفاع في خشونة الصّحراء (1أ) ، وتتشكّل القصيدة من توسيع كلّ من هذه الحركات ، وزخرفتها ... وهكذا تطوّر الحركة الأولى ضمن تصوّر ضدّيّ للوجود فالدّيار دارسة خالية من الحياة البشريّة فقط ، لكنّها تزخر بحياة من نوع آخر هي الحياة الحيوانيّة " (1)

أمّا في الفصل التّاسع فيتحدّث النّاقد عن : البنية المضادة ، ويتحدّث أوّلا عن بنية الحصار الزّمنيّ والّتي سنتحدّث عنها فقط ، وبعد أن يشير إلى أنّه اقترح " أنّ تغاير ترتيب الوظائف ، وعددها من قصيدة لأخرى هو المجسّد الحقيقيّ لتمايز رؤيا القصيدة ، بالقياس إلى غيرها من القصائد " (2)

والدّليل على ما يقول البنى المتعدّدة في الشّعر الجاهليّ " لكن ثمّة دليلا آخرَ قد يكون أبعد قدرة على تأسيس المنظور الّذي أتبناه في كلّ ما سبق ، هو أنّ بنية القصيدة الجاهليّة تتشكّل أحيانا خارج إطار الأنماط المميّزة حتّى الآن تماما مرتّبة الوظائف بطريقة فذّة ينتفي فيها الدّور المركزيّ للأطلال ، وتتحوّل الحركة المضادّة عن موقعها المألوف ، لتحتلّ مكوّنات أوّليّة مهمّة كالأسى لرحيل الأحبّة الشّريحة النّهائيّة في النّصّ بدلا الموقع الوسطى المعهود لها " (3)

ثمّ يقدّم نصّا لعمرو بن معد يكرب (أمن ريحانة الدّاعي السّميع) ، وبعد أن يعرض القصيدة يرى النّاقد أنّ " بنية النّصّ تتشكّل من تفاعل عدد كبير من الشّرائح ، بادئة بحسّ التّوتّر الحاد الّذي يولّده صوت الدّاعي المسمع المؤرّق للشّاعر فيما الأصحاب هجوع ، وينبع التّوتّر من مستويّين : الانفصام المكانيّ بين الشّاعر ، وريحانة ، والانفصام النّفسيّ بين الشّاعر وصحبه ضمن المكان الواحد ، ويخلق النّداء استجابة حادّة لا تقتصر على المستوى النّفسيّ ، بل تصل الطّبيعة نفسها (فأسمع واتلأب بنا مليع) فيما تزداد صورة

(1) المرجع السّابق ص414.

(2) المرجع نفسه ص519.

(3) المرجع نفسه ص519.

الانفصام المكانيّ حدّةً بعودة تأكيد تجاوز الرّاحلين لغمدان " [1]

ولعلّ من أهمّ ما توصّل إليه النّاقد في تحليله لهذا النّصّ هو عندما تحدّث عن مقطع مكوّن من خمسة أبياتٍ بدءًا ب: " أشابَ الرّأس أيّام طوال وهمّ ما تـــبلعه الضّـــلوع

ووصولا إلى : وإسناد الأسنّة نحو نحري وهزّ المـــشرفيّة والـــوقوع

فيكون دور لحظة البطولة ، وصورة الكرّ ، والفرّ ، والطّعان مغايرا تماما لدورها في البنى التّوليديّة الأخرى الّتي وصفتها سابقا ، حيث مثّل ابتعاث لحظة البطولة حركة مضادّة تقف في وجه زمن الانهيار ، والأسى ، هنا تؤدّي الشّريحة وظيفة مغيارة تماما إذ يصبح الجهد ، والمغامرة ، والصّراع هي بالضّبط منبع تدمير الزّمن للحيويّة ومصدر شيب الرّأس ، والهمّ " [2]

أمّا في الفصل العاشر ، والّذي يعنونه بـــ : البنية ، والزّمن زمن النّصّ ، فيحلّل فيه معلّقة زُهير بن أبي سُلمى ، وبعد أن يعرض نصّ المعلّقة يشير النّاقد إلى أنّه في دراسته " للقصيدة المفتاح ركّز على اللّحظة الزّمنيّة الّتي تتشكّل فيها الوحدة الأوّليّة ، على اللّحظة الّتي تشير إليها هذه الوحدة في الزّمن التّاريخيّ ، ولقد جلا هذا النّمط من تحليل خصائص جوهريّة لتكوين وحدة الأطلال بشكل خاص ، ولذلك فإنّه جدير بالتّطوير إلى نقطة يغدو فيها قادرا على وصف البنية في أيّ تجلٍّ لها في إطار ما سأسميه الآن : زمن النّصّ " [3]

وبعد أن يميّز النّاقد بين زمن السّرد ، وزمن الفعل ، ثمّ يضيف زمنا ثالثا يسميه زمن النّصّ ويعني به " الزّمن الّذي يتمثّل في تركيب النّصّ الزّمنيّ فعلا ، وهو عمليّا علاقة بين زمن الفعل ، وزمن السّرد ومن خصائصه أنّه لا يتحدّد إلا في الوجود الفعليّ لنصّ من النّصوص " [4] يشير النّاقد إلى أنّ " زمن السّرد يبدأ بالانبثاق لحظة تبدأ همزة الاستفهام في (أمن) وهو زمن حاضر يقف فيه الشّاعر لينشدَ (أو ليكتب في

(1) المرجع السّابق ص522.

(2) المرجع نفسه ص525.

(3) المرجع نفسه ص603.

(4) المرجع نفسه ص607.

حالة الكتابة) ، وهو في سياق محدّد مكانيّ ، وزمانيّ ، وبشريّ أو طبيعيّ ، ويلفت النّظر في هذا السّياق خلوّه من الآخر – المخاطب ، فالنّصّ يولد غير متوجّه إلى متلقٍّ " (1)

وبعد أن يسهب في تحليل هذه المعلّقة يخلص النّاقد إلى أنّ " حركة السّرد ، وحركة الفعل لا تتطابقان في النّصّ إلا في لحظات نادرة في الأبيات (1- 26) ، وأنّ انعدام التّطابق يولّد حالة يكون فيها الزّمن منشرخا في مواقع عديدة منه ... أمّا الطّبيعة الانشراخيّة للنّصّ تفرض قراءة جديدة له ، وهي قراءة إشاريّة أي أنّها تعتبر تجربة الأطلال ، والرّحلة ، وغيرهما تجارب تخيّليّة يستخدمها الشّاعر لأنّها ذات طاقات رمزيّة عميقة ، ولأنّها غنيّة إيحائيّا قادرة على استثارة مجموعة من التّصوّرات ، والمواقف ، والانفعالات يحرّكها النّصّ من أجل تشكيل بنية كلّيّة يكون لها فيه وظيفة جوهريّة " (2)

أمّا في الفصل الأخير ، والّذي يسميه آفاق للارتياد في مكوّنات النّصّ الصّورة الشّعريّة ، وبعد أن يشير إلى أنّ الدّراسات السّابقة لم تعن بهذا الجانب العناية الكبيرة ، إيمانا منه أنّ النّصّ الأدبيّ يتشكّل من خلال مجموعة من المستويات ، مشيرا إلى أنّه " قد ناقش في دراسته لمعلّقة امرئ القيس بعضا من هذه المستويات في محاولة لإعطاء المنهج صيغة أكثر كمالاً ، ولتحقيق فهم أعمق للنّصّ الشّعريّ ، وللشّعر الجاهليّ ، وسأتابع هذه المحاولة الآن لا عن طريق التّعامل مع نصّ واحد ، بل باختبار مكوّن شعريّ جذريّ هو الصّورة ، ومناقشة تشكّلها " (3)

وقد وجد النّاقد تجلّيات للصورة الشّعريّة في نصّ ثعلبة بن عمرو العبدي ، وبعد أن يعرض النّصّ يرى أنّ " المفارقة الضّديّة هنا في العلاقة الّتي تتكوّن بين الدّمن ، وبين الصّحيفة المكتوبة ، وتفاصيل فعل الكتابة الّتي يرصدها النّصّ ، فالدّمن دارسة قفار (خلا منها الكثيب فواحف) وفاعليّة الزّمن فيها فعاليّة تدميريّة تمحو ، وتعفو ، وتقفر لكنّ هذه الدّمن تقترن الآن بصورة تناقضها مناقضة كلّيّة هي صورة الكاتب

(1) المرجع السّابق ص607.

(2) المرجع نفسه ص611.

(3) المرجع نفسه ص645.

الّذي (تَلعَّب) بالأصباغ ، بكلّ ما في ذلك من حضور باهر للحياة ، والخلق ، والإبداع .الكاتب يملأ الصّحائف بالزّخارف الّتي تمثّل آليّة للبقاء ، والدّيمومة ، وتنشر حسّا جماليّا بديعا مغايرا تماما لحسّ الموت والكآبة الّذي يفيض من صورة الدّمن الخالية " (1)

3- نقد وتعقيب : لقد أثار مؤلّف الرّؤى المقنّعة الكثير من الرّدود ، وأسال الكثير من الحبر خاصة ، وأنّ صاحبه – إن صحّ التّعبير – سفّه الدّراسات السّابقة لهذا الموروث الأدبيّ ، والمتمثّل في الشّعر الجاهليّ ووصف الكثير من الدّراسات السّابقة بالسّطحيّة ، والتّقليديّة ، ولعلّ أوّل ما يوجّه له النّقد في في قراءات كمال أبي ديب هو استخدام البنيويّة كمنهج " والحقيقة إنّ البنيويّة في ممارستها العربيّة لا تستند إلى أسسها ، وجذورها الإبستمولوجيّة ، الّتي نشأت عليها في أروبا ، فهي لا تُستخدم في العالم العربيّ كنظريّة أساسا ، وإنّما كمناهج وعمليّات إجرائيّة فحسب " (2)

أيضا من الإشكاليات البارزة عند كمال أبو ديب هو أنّ " توسّل المناهج الحديثة لم يؤدّ إلى انقطاع الصّلة بالقديم من المناهج ، أو المصطلحات ، و المفاهيم يقول محمد العجيمي في نقده لقراءة كمال أبو ديب البنيويّة للشّعر الجاهليّ : إنّه على الرّغم من كثرة تأكيده على المنهج البنيويّ في دراسته يتأثّر في التّقسيم بسنن النّقد التّقليديّ ؛ هذه السّنن الّتي يوجّه هو نفسه إليها – بالتّحديد – سهام نقده اللاذعة ناسيا من ناحية أخرى افتراضه المبدئيّ القائم على حسبان المعلّقة وحدة قائمة الذّات متواشجة الأجزاء " (3)

بالإضافة إلى هذا فإنّ تجربة كمال أبي ديب النّقديّة تعاني من " طغيان الخطاب الآيديولوجيّ وكثرة ادّعاء الرّيادة المنهجيّة المتزامنة أحيانا مع التّجربة الأوروبيّة ، والسّابقة لها أحيانا أخرى دون أن يكون هناك ما يثبت ذلك ، وبعض تلك المناهج يدخل في سمات الخطاب النّقديّ العربيّ ، لاسيما السّاعي منه إلى

(1) المرجع السّابق ص648.

(2) محمود أمين العالم " مفاهيم وقضايا إشكاليّة " منتدى مكتبة الاسكندريّة ، دط ، دت ، ص642.

(3) ميجان الرويلي و سعد البازعي " دليل النّاقد الأدبيّ إضاة لأكثر من سبعين تيّارا ومصطلحا نقديّا معاصرا " المركز الثّقافيّ العربيّ الدّار البيضاء المغرب ط3، 2002 ص396.

المثاقفة النّقديّة مع الغرب " [1]

كذلك إنّ ما يُؤخد على كمال أبو ديب هو " استعماله لعدد ضخم من المفاهيم غير المحدّدة الدّلالة في سياق النّصّ أو في هامشه ، والقارئ لا يعرف ، وهويتابع تحليله لمعلّقة امرئ القيس ما المقصود بالوحدات التّكوينيّة ، والوحدات الأساسيّة ، والوحدات البنائيّة ، والجملة ذات البعد الواحد ، والجملة متعدّدة الأبعاد ، وعدم تحديد هذه المفاهيم أو غيرها من شأنه أن يؤدّي إلى خلط الفكر ، وغموض ، وتشتّت البحث " [2]

وعلى الرّغم ممّا يقال في تجربة كمال أبي ديب النّقديّة إلا أنّه " جمع بين منهج بروب ، ومنهج ليفي شتراوس ، وهذا الجمع محاولة تتضمّن نمطا من الإبداع المنهجيّ بمعنى ما من المعاني ، ومحاولة للخروج من النّزعات التّقليديّة الّتي سبقته ... حقّا إن محاولة كمال أبو ديب تضمّنت بعض العيوب لكنّها تبقى دائما من المحاولات النّادرة في تاريخ الثّقافة العربيّة المعاصرة الّتي جعلت معالجة الدّرس الأدبيّ معالجة مركّبة ، وليست بسيطة " [3]

وبعد أن تتبّعنا التّجربة النّقديّة عند كمال أبي ديب من خلال مؤلّفيه جدليّة الخفاء ، والتّجلي والرّؤى المقنّعة نستطيع أن نقول إنّ النّاقد قد كان سبّاقا في كثير من الأحيان إلى إضاءات نقديّة لم يكن للنّقد الأدبيّ العربيّ صلة بها من قبلُ لولا بعض تسرّعه في عدد كبير من الأحكام ، هذه الأحكام الّتي شحذت ألسنة النّقد ، وسهامه لتمزّقَ ، وتغيّبَ ما توصّل إليه هذا النّاقد في قراءته للموروث الأدبيّ ، وعلى الرّغم من سذاجة بعض الأحكام الّتي وجدناها في طيّات كتابيه ، وتكديس المادة المعرفيّه فيهما إلا أنّ محاولة النّاقد تبقى جديرة بالاهتمام ، والدّراسة خاصة ، وأنّها جاءت في وقت مبكّر .

(1) المرجع السّابق ص397.

(2) سمير سعيد حجازي " إشكاليّة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " ص136.

(3) المرجع نفسه ص186.

الفصل الثّالث : في رفض المناهج الغربيّة عبد العزيز حمّودة نموذجا .

المبحث الأوّل : الرّفض والمجابهة .

المبحث الثّاني : عبد العزيز حمّودة الرّفض والبحث عن البديل.

كنّا قد رأينا في الفصل الثّاني كيف انفتح النّقاد العرب المعاصرون على المناهج الغربيّة ، ورأوا فيها المخلّص الوحيد للوصول إلى أغوار النّصّ الأدبيّ ، وذلك عن طريق نماذج رأينا فيها الرّيادة في هذا الجانب فتتبعنا كلّ تجربة من تجارب هؤلاء النّقاد بشيء من التّمعّن ، والاقتضاب في الآن نفسه ، وبعدها طرقنا تجربة النّاقد السّوريّ كمال أبي ديب بكثير من التّمعّن من خلال مؤلّفيه جدليّة الخفاء والتّجلي ، والرّؤى المقنّعة ورأينا كيف أنّ هذا النّاقد أشاد بهذه المناهج ، فتحرّاها ، وعرف أعلامهما ، وأهمّ مقولاتها محاولا بذلك الخروج من قوقعة التّقليد إلى فسحة الجديد .

لكنّ في المقابل ، وفي الضّفة الأخرى من النّقد العربيّ المعاصر نجد النّقيض تماما رافضا لهذا الوافد الجديد رائيا فيه تفسّخا ، وتهجّما على أبجديّات النّقد العربيّ مغيّبا لمعنى النّصّ مقوّلا له ما لم يقله ، الشّيء الّذي أوجد معركة نقديّة معاصرة بين أنصار الجديد ، وأنصار القديم ، ولعلّ أهمّ ممثّل لرفض الحداثة والانفتاح على المناهج الغربيّة النّقديّة المعاصرة النّاقد ، والباحث المصريّ عبد العزيز حمودة * هذا الّذي اُشتهر بثلاثيّته

* عبد العزيز حمودة : هو الأستاذ عبد العزيز عبد السّلام حمودة ولد عام 1937 م بقرية دلبشان مركز كفر الزّيات بمحافظة الغربيّة بمصرَ أستاذ الأدب الانجليزيّ بجامعة القاهرة له قيمة نقديّة كبيرة في الوطن العربيّ حيث أحدث زلزالا ثقافيّا مدوّيا بتدشينه ملامح نظريّة نقديّة عربيّة حديثة في ثلاثيته المرايا المحدّبة ، والمرايا المقعّرة ، والخروج من التيه ، والّتي نُشرت في سلسلة عالم المعرفة عن المجلس الأعلى للثّقافة ، والفنون ، والآداب بدولة الكويت ، تلقّى تعليمه الأوّل بمدينة طنطا ثمّ التحق بكلّيّة الآداب قسم اللّغة الإجليزيّة بجامعة القاهرة حتى تخرّج عام 1962 م ، فبعث إلى جامعة كرونيل الأمريكيّة للحصول على درجة الماجستير في الأدب المسرحيّ عام 1965 م ، تحصّل على الدكتوراه من الجامعة نفسها عام 1968 م ، فعاد إلى جامعة القاهرة ليعملَ بتدريس النّقد ، والدّراما ، والأدب المسرحيّ . تدرّج في عمله الأكاديميّ حتّى تمّ اختياره عميدًا لكلّيّة الآداب عام 1985 م ، وبعد ذلك عمل مستشارا ثقافيّا لمصرَ بالولايات المتّحدة الأمريكيّة ، وبعد العودة عمل بكلّيّة الآداب رئيسا لقسم اللّغة الإنجليزيّة جامعة القاهرة من 1992 إلى 1993 وبعدها عمل عميدا للدّراسات العليا بجامعة الإمارات من 1993 إلى 1997 ، ثمّ نائب جامعة مصر للعلوم ، والتّكنولوجيا من 1997 إلى 2003 ثمّ تولّى رئاسة جامعة مصر للعلوم ، والتّكنولوجيا حتّى توفّي عام 2006 م . من مؤلّفاته : عمل الجمال ، والنّقد الحديث 1963 ، المسرح السّياسيّ 1969 ، البناء الدّرامي 1975 ، الحلم الأمريكيّ دراسة نقديّة ، المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك 1998 ، المرايا المقعّرة نحو نظريّة عربيّة 2001 ، الخروج من التّيه دراسة في سلطة النّصّ 2003 ، أمّا الأعمال الإبداعيّة نذكر منها مسرحيّة النّاس في طيبة 1979 ، ليلة الكلونيل الأخيرة 1981 ، الرّهائن 1982 ، أمّا الجوائز فقد حاز على لقب شاعرمكّة في النّقد عام 2000 عن كتابة المرايا المحدّبة ، إضافة إلى جوائز أخرى .

النّقديّة ، والمتمثّلة في : المرايا المحدّبة ، والمرايا المقعّرة ، والخروج من التّيه ، إضافة إلى هذا النّاقد نجد ناقدين آخرين كان لهما مواقف من الحداثة عموما ، والحداثة العربيّة النّقديّة خصوصا ، ألا وهما النّاقدان المصريّان أنور الجندي * و شكري محمّد عياد هذان النّاقدان اللّذان سنعرض في هذا المبحث بعضا من آرائهما في الحداثة النّقديّة العربيّة ، والغربيّة على حدٍّ سواء ، إضافة إلى بعض الرّؤى المناوئة لهذه المناهج الغربيّة ، والّتي وضعت يدها على أهمّ سقطات هذه المناهج والجدير بالذّكر هنا هو أنّ هذا التّيار المناوئ لهذه المناهج الغربيّة كان الأقلّ حضورا في السّاحة النّقديّة العربيّة هذا إذا قُورن بالتّيّار الآخر الّذي تبنّته قامات النّقد العربيّ المعاصر كما أشرنا في الفصل الثّاني ، لكن ومع كلّ هذا التّبني ، والانفتاح على المناهج النّقديّة الغربيّة من قبل هذه

* أنور الجندي : هو أحمد أنور سيّد أحمد الجندي ولد عام 1917 م أديب ، ومفكّر إسلاميّ مصريّ وُلد بقرية ديروط التابعة لمركز أسيوط بصعيد مصر ويمتدّ نسبه إلى عائلة عريقة عُرفت بالعلم ، فقد حفظ القرآن في سنّ مبكّرة ، درس الاقتصاد ، وإدارة الأعمال إلى أن تخرّج في الجامعة الأمريكيّة بعد أن أجاد اللّغة الإنجليزيّة الّتي سعى لدراستها حتّى يطّلع على شبهات الغربيّين الّتي تطعن في الإسلام ، بدأ أنور الجندي الكتابة في مرحلة مبكّرة حيث نشر في مجلّة أبولو الأدبيّة الرّفيعة الّتي كان يحرّرها الدّكتور أحمد زكي أبو شادي عام 1933 م ، وكانت قد أعلنت عن مسابقة لإعداد عدد خاص عن شاعر النّيل حافظ إبراهيم فكتب مقالة رصينة تقدّم بها ، وأُجيزت للنّشر ، وكان يقول : ما زلت أفخر بأنّي كتبت في أبولو ، وأنا في سنّ (17) عاما تشكّل سنة 1940 م علامة فارقة في حياة الكاتب أنور الجندي ، وذلك عندما قرأ ملخّصا عن كتاب " وجة الإسلام " لمجموعة من المستشرقين ، ولفت نظره التّحدي للإسلام ، و مؤامرة التّغريب خاصة من باب الأدب ، وهكذا بدأ أنور الجندي بميدان الأدب الّذي بلغ اختراقه حدّا كبيرا ، حيث كان أكثر الميادين غزوا في حينها ، وأعلاها صوتا ، وأوسعها انتشارا ، فواجه قمم هذا الميدان مثل " طه حسين " و " العقّاد " و " أحمد لطفي السّيد " و " سلامة موسى " و " جرجي زيدان " و " توفيق الحكيم " ، وغيرهم ، وأقام الموازين العادلة لمحاكمة هؤلاء في ميزان الإسلام ، فكتب عشرات الكتب من العيار الثّقيل مثل أضواء على الأدب العربيّ المعاصر ، والأدب العربيّ الحديث في معركة المقاومة ، والتّجمّع ، والحريّة ، وأخطاء المنهج الغربيّ الوافد وإعادة النّظر في كتابات العصريّين في ضوء الإسلام خصّ منها " طه حسن " وحده بكتابين هما : طه حسين وحياته في ميزان الإسلام ، ومحاكمة فكر طه حسين ، كما أنصف النّاقد أصحاب الفكر الإسلامي مثل : مصطفى صادق الرّافعيّ ، وعلي أحمد باكثير ، وكيلاني ، ومحمود تيمور وغيرهم من أصحاب الأدب الملتزم للمؤلف مكتبة كبيرة لا يتّسع الحيّز لذكرها ، وجلها في الرّد على المستشرقين ، والإعلاء من الإسلام ، والمسلمين ، توفي الكاتب عام 2002 م عن عمر يناهز (85) سنة قضى منها في الحقل الإسلاميّ قرابة (70) عاما يقاتل من أجل الحفاظ على الهويّة الإسلاميّة الأصيلة ، ورد الشّبهات الباطلة ، والأقوايل المضلّلة ، وحملات التّغريب ، والغزو الفكريّ .

القامات إلا أنّنا سنتعرض في مبحثنا هذا إلى تراجع بعض من هؤلاء النّقاد في رؤاهم إزاء هذه المناهج .

1- موقف أنور الجندي من النّظريّات النّقديّة الغربيّة : واضح جدّا من التّرجمة الّتي قمنا بها لهذا النّاقد الموقف الّذي يتبناه اتجاهها ، فهو ناقد متشبّع بالقيم الإسلاميّة ، إضافة إلى هذا يرى في الوافد الغربيّ خطرا كبيرا على على الإسلام ، ففي مؤلّفه الموسوم بـــ: خصائص الأدب العربيّ في مواجهة نظريات النّقد الأدبيّ الحديث نجده يفرد فصلا كاملا يتحدّث فيه عن فساد نظريات النّقد الأدبيّ الوافدة حيث يقول في تقديم هذا الفصل " واجه الأدب العربيّ عددا من النّظريات الوافدة في مجال النّقد الأدبيّ قدّمها الأدباء في نطاق الدّعوة إلى تجديد الأدب العربيّ ، وقد خالفت هذه النّظريات منطلق الأدب العربيّ وجذوره ، وتعارضت مع ذاتيته الإسلاميّة العربيّة الخالصة ، وتصادمت مع مزاجه النّفسيّ ، والعقليّ ، ومن هنا قد سقطت واحدة بعد الأخرى ، و لم تجد مجالا للعمل ، والنّماء ، والتّشكّل مع الأدب العربيّ " (1)

ومردّ كلّ هذا في نظر النّاقد أنّ " هذه النّظريات في أصولها قد انطلقت من طوابع الآداب الأروبيّة ، وذاتيتها ، وتشكّلت وفق مضامين تلك الآداب ، واعتمدت أساسًا على النّظريات الّتي بدأت في دائرة العلم الطّبيعيّ ، ثمّ فرضت نفسها على الفلسفات ، والآداب ، وهي النّظريات الّتي اعتبرت الإنسان حيوانا خاضعا لظروف البيئة خضوع مختلف الأشياء ، وهي نظريّة ماديّة خالصة لا تتّفق مع روح الأدب العربيّ الّذي يقوم على أساس ترابط واضح بين الماديّة ، والرّوحيّة ، وبين القلب ، والعقل ، والّتي تعتمد قاعدة التّوحيد الإسلاميّة أساسا لمنطلقها " (2)

ثمّ يعرض النّاقد ، ويحذّر ، وينوّه إلى خطورة هذه النّظريّات على الأدب العربيّ ، والّتي يرى أكثرها خطورة تلك الّتي تريد فصل الأدب على الفكر ، والّتي حاولت " حركة التّغريب أن تفرضها على الأدب العربيّ للقضاء على جوهره ، وعزله عن طبيعته ، ومقوّماته هي نظريّة استقلاليّة الأدب ، وانفصاله عن العناصر الأخرى المكوّنة له ، والمرتبطة به ، وفق مفهوم أساسيّ في الفكر الإسلاميّ ، والثّقافة العربيّة قوامه أنّ

(1) أنور الجندي " خصائص الأدب العربيّ في مواجهة نظريّات النّقد الأدبيّ الحديث " دار الكتاب اللّبنانيّ ، بيروت ، لبنان ط2 ، 1975ص 77.

(2)المرجع نفسه ص 78.77.

الفكر مركّب ، والأدب أحد العناصر الّتي يتكوّن منها هذا المركّب ؛ ومنها الاجتماع ، والسّياسة ، والتّربية والفنّ ، والقانون ، والاقتصاد " [1]

ثمّ يعلّل النّاقد استطاعة الأدب الغربيّ فصل الأدب عن الفكر فيقول " وإذا كان الأدب الغربيّ قد استطاع ذلك أو فعل فلأنّ عوامل كثيرة قد حقّقت للفكر الغربيّ إقامة الفصل الدّقيق بين هذه العناصر وإعطاء كلّ منها الحريّة ، والتّحرّك ، وذلك على أثر الصّراع القويّ الّذي جرى في مجال النهضة الأروبيّة تحت ضغط عوامل مختلفة منها الصّراع بين الكنيسة ، والنّهضة ، ومنها ذلك الاتّصال الجذريّ بين الأدب الأروبيّ المعاصر (بل ، والفكر الأروبيّ الغربيّ) و بين التّراث اليونانيّ الإغريقيّ اتّصالا عميقا " [2]

فكلّ العوامل المذكروة سهّلت انفصال الأدب عن الدّين ، والقوميّة في أروبا " غير أنّ هذا كلّه الّذي فرضته ظروف سياسيّة ، واجتماعيّة معقّدة لم يكن ممكنا في الأدب العربيّ الّذي كان ارتباطه بالقيم الأساسيّة للفكر الإسلاميّ ، وبالدّين ، والأخلاق ، والعروبة عميقا ، وأصيلا ، وجذريّا بحيث لم يعدْ في الإمكان تقبّل هذه النّظريّة إلا في ظلّ اصطناع دعوات ، ومذاهب وافدة مفروضة بقوّة النّفوذ الأجنبيّ ، ومن ورائها التّغريب ، والغزو الثّقافيّ ، وقوام هذه الدّعوة محاولة سيطرة مفهوم قوامه الفصل بين مقوّمات الإسلام وبين الأدب العربيّ ، أو القول بأنّ الإسلام ليس إلا دينا روحيّا يقوم على العلاقة بين الله ، والإنسان ، وهو مفهوم لا هوتيّ غربيّ مستمدّ من مفهوم الفكر الغربيّ للدّين " [3]

ثمّ يورد النّاقد بعد هذا نقدا لاذعا لدعاة الانفتاح على الغرب ، يخص بالذّكر طه حسين حيث يوجّه له تهما في كونه تحامل على الأدب العربيّ خاصة من خلال المنهج الّذي انتهجه هذا الأخير في دراسته للموروث الأدبيّ ، وانبهاره الكبير بمنجزات الثّقافة الغربيّة الّتي يعدّ الفرق بين ظروفها ، وظروفنا كبيرا وشاسعا ثمّ يعرّج النّاقد على الأزمة الأخلاقيّة الّتي يتخبّط فيها العالم الغربيّ ، وكيف أنّ هذه الأزمة لحقت حتى الأدب

(1) المرجع السّابق ص 78.

(2) المرجع نفسه ص 78.

(3)المرجع نفسه ص 79.

عندهم ، الشّيء الّذي أنتج أدبًا منحلا ، ذلك من خلال حديثه عمّا أُطلق عليه مدرسة الفنّ للفنّ .

2- موقف شكري عياد * من الحداثة : إنّ المتتبّع لأعمال هذا النّاقد لا يحتاج إلى الكثير من التّمعّن والتّفحّص والدّربة كي يكتشف حذره الشّديد من الوافد الغربيّ عموما ، والمناهج الغربيّة النّقديّة على وجه الخصوص في جلّ ما كتب في هذا المضمار ، ولعلّ هذا الحذر يظهر من خلال تقديمه في مؤلّفه مدخل إلى علم الأسلوب والّذي يقول فيه " الواقع أنّ هذا الكتاب لا يصدر عن رغبة في الحداثة ، أو التّحديث فضلا عن أن يحاول فتنة النّاس ببدعة جديدة من بدع الثّقافة الغربيّة ، ولكنّه يحاول أن ينشئ في ثقافتنا العربيّة علما جديدا مُستمدا من تراثها اللّغويّ ، والأدبيّ ، ومستجيبا لواقع التّطوّر في هذا التّراث الحيّ ، ومستفيدا من دراسات أهل الغرب

* شكري محمد عياد : هو عبد الفتّاح شكري محمد عياد ناقد ، وقاصّ ، أستاذ جامعيّ مصريّ ولد عام 1921 م بقرية كفر شنوان بمحافظة المنوفيّة بمصرَ تلقّى تعليمه الابتدائيّ في أشمون ، وحصل على الثّانويّة عام 1936 م ثمّ ليسانس الآداب من كلّيّة الآداب من جامعة القاهرة عام 1940 م وشهادة المعهد العالي للتّربية عام 1942 م ، والماجستير عام 1948 م ، والدّكتوراه عام 1953 م عمل مدرّسا بمدارس وزارة التّربية ، والتّعليم ، ثمّ انتقل إلى مجمع اللّغة العربيّة محرّرًا به عام 1945 م ، انضمّ إلى هيئة التّدريس بجامعة القاهرة عام 1954 م ، ثمّ عُيّن أستاذا لكرسي الأدب الحديث في قسم اللّغة العربيّة عام 1968 م ، وبعدها عيّن عميدا لمعهد الفنون المسرحيّة عام 1969 م ثمّ وكيلا لكلّيّة الآداب بجامعة القاهرة عام 1971 م من أعماله نذكر : البطل في الأدب ، والأساطير 1959 م ، الحضارة العربيّة 1967 م ، تجارب في النّقد ، والأدب 1967 م ، القصّة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبيّ 1968 م ، الأدب في عالم متغيّر 1971 م ، الرّؤيا المقيّدة دراسات في التّفسير الحضاريّ للأدب 1978 م ، مدخل إلى علم الأسلوب 1982 م ، اتّجاهات البحث الأسلوبيّ دراسة أسلوبيّة 1985 م ، دائرة الإبداع مقدّمة في أصول النّقد 1986 م ، اللّغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربيّ 1988 م ، على هامش النّقد 1993 م ، المذاهب الأدبيّة عند العرب ، والغربيّين 1993 م ، ومن كتاباته الأدبيّة ميلاد جديد ، طريق الجامعة ، رباعيات ، كهف الأخبار ، وقد تحصّل النّاقد على جوائز منها جائزة الدّولة التّقديريّة في الآداب مصر 1988 م ، جائزة الكويت للتّقدّم العلميّ 1988 م ، جائزة الملك فيصل العالميّة للأدب العربيّ السّعوديّة 1992 م ، له قسط من التّرجمة ، وأهمّ ما ترجم ملاحظات نحو تعريف الثّقافة تأليف ت. س. إليوت 1961 م ، الأدب ، والإنسان الغربيّ من عصر النّهضة إلى عصر التّنوير تأليف ج.ب. بريستلي 1991 م ، أيضا ترجم ، و حقّق كتاب أرسطو طاليس في الشّعر نقل أبي بشر متّى بن يونس القنائيّ من السّريانيّ إلى العربيّ تحقيق مع ترجمة حديثة ، ودراسة لتأثيره في البلاغة العربيّة عام 1967 م ، توفي النّاقد عام 19999 م .

بالقدر الّذي يمكّن من رؤية التّطوّر المعاصر رؤية تارخيّة ، وقراءة التّاريخ قراءة عصريّة " (1)

ثمّ يحدّد النّاقد هدفه من هذا المؤلّف ، هذا الهدف الّذي يقف فيه ندّا للحداثة الأدبيّة حيث يقول " والخصم الّذي يحاول هذا الكتاب تدميره ليس بلاغتنا القديمة العظيمة ، ولكنّه الفوضى البلاغيّة – بل اللّغويّة– الّتي شاعت بيننا في السّنوات الأخيرة ، ولاسيما بين أدباء الشّباب فهؤلاء عازمون كما يبدو على تحطيم كلّ بلاغة مأثورة ، ولكنّهم عاجزون في الوقت نفسه عن أن يحلّوا محلّها بلاغة جديدة ، وهذا الكتاب يودّ أن يقول لهم إنّ تجديد اللّغة الفنيّة ليس أمرا هيّنا (...) ، ويطمع هذا الكتاب أن يقنعهم بأنّ الجرأة في تجديد اللّغة الفنيّة تتطلّب تعمّقا في دراسة لغة الآخرين ، بهذا وحده يمكن للجديد أن ينافس القديم ، وأن يدخل معه في رحاب التّراث الّذي يتّسع لكليهما " (2)

لعلّ ما يصبو إليه النّاقد من هذا التقديم هو " هذه المحاولة الجّادة ، والهادفة إلى نوع من التّلاقح الفكريّ ، والمعرفيّ بين الموروث البلاغيّ العربيّ ، وبين الوافد ممّا سمّي فيما بعد الأسلوبيّات الحديثة ، وعمليّة التّمازج هذه ، إنّما تنمّ عن عقل راجح ، وحصيف يمتاز به النّاقد عن غيره من النّقاد الّذين جايلوه ، ولقد مكّن له ذلك تضلّعه الكبير في علوم اللّغة ، والبلاغة العربيّة القديمة ، و انفتاحه على منجزات الثّقافة الغربيّة المعاصرة " (3)

أمّا في مؤلّفه المذاهب الأدبيّة والنّقديّة عند العرب والغربيّين ، فيفصح النّاقد عن رأيه اتّجاه هذه المناهج ، وهذا من خلال أربع مقالات ، أمّا المقالة الأولى ، والّتي يعنونها بـــ: في أنّ مناقشتنا حول المذاهب الأدبيّة المعاصرة تعكس موقفا تاريخيّا من ثقافة الغرب ، والّتي يبدؤها بقول للعقّاد " ومن الخير أن تُدرس المذاهبُ الفكريّة كلّما شاع منها في أروبا مذهب جديد ، ولكن من الشّر أن تدرس بعناوينها ، وظواهرها

(1) شكري عياد " مدخل إلى علم الأسلوب " ص 5.

(2) المرجع نفسه ص 6.

(3) رشيد بلعيفة " النّظريّة النّقديّة العربيّة الحديثة إشكالية تأسيس أم أزمة تمأسس قراءة في الأنظمة المعرفيّة " كلّيّة الآداب واللّغات مصلحة الدّراسات العليا ، جامعة الحاج لخضر باتنة 2014.2013 ص 188.

دون ما وراءها من عوامل المصادفة العارضة ، والتّدبير المقصود " [1] ففي قول العقاد ما يتوافق مع موقف النّاقد توافقا كبيرا خاصة عندما يشدّد العقّاد على ضرورة معرفة خلفيات هذه المذاهب .

ثمّ يردف قولا آخر للعقاد أيضا يبيّن فيه أهميّة الهويّة العربيّة ، وخطر الدّعوات العالميّة عليها فيقول العقّاد " وقد تبيّن أنّ الهويّة الواقعيّة كانت ألزم للعالم العربيّ في هذا الدّور (النّصف الثّاني من القرن العشرين) ممّا كانت في جميع الأدوار الماضية منذ ابتداء النّهضة في العصر الحديث ، فإنّ الدّعوات العالميّة خليقة أن تجورعلى كيان القوميّة ، وأن تؤول بها إلى فناء كفناء المغلوب في الغالب " [2]

ثمّ يمضي الكاتب في تحسّس إشكاليات الحداثة ، والحداثيّين " فقد كان التّحديث حزءا متمّما من مفهوم النّهضة منذ بدأ العالم العربيّ يخرج من ظلام العهد التّركيّ ، فهل بقيت حركة التّحديث مقصورة على القشور دون اللّباب ؟ وماذا يعني ذلك بالنّسبة للأديب الّذي يعيش بفكره في العالم الحديث مع أنّه ينتمي اجتماعيّا إلى عالم قديم ، أليس معنى ذلك أنّه يتمزّق بين العالمين ، فهو يعيش في العالم القديم بفكر حديث ويعيش عقليا في العالم الحديث بمشكلات عالم قديم ، فيكون أدبه بلا قيمة لدى القارئ الحديث (وهو القارئ الغربيّ بطبيعة الحال) ، أم يكتب أدبا حديثا يجده القارئ العربيّ غريبا عليه ، ويصمّه بأنّه مستوردٌ ؟ " [3]

وبعد كثير من النّقاش ، والمحاولات الجادة في البحث عن الحلول الّتي تصل بالعالم العربيّ إلى حلّ يجنّبها الذّوبان في الوافد الغربيّ يصل النّاقد إلى إشكالية تبدو أشدّ خطورة حين يقول " قضيّة المذاهب الأدبيّة والنّقديّة هي إذن فرع من قضيّة أكبر : قضيّة العلاقة بين الثّقافتين العربيّة ، والغربيّة ، وقد أصبحت لهذه القضيّة أهميّة خاصة خلال العقود الأربعة الأخيرة ، لأنّ العالم يسير موضوعيّا نحو التّوحيد . يتمّ ذلك أمام أعيننا في السّياسة ، والاقتصاد ، وتتمّ حركة مماثلة في الثّقافة ، ومن ينعزل – في أيّ شأن من الشّؤون – يحكم

(1) شكري عياد " المذاهب الأدبيّة و النّقديّة عند العرب والغربيّين " عالم المعرفة المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون ، والآداب ، الكويت ، دط ، 1993 ص 9.

(2) المرجع نفسه ص 9.

(3) المرجع نفسه ص 11.

على نفسه بالموت " [1]

ثمّ يبيّن النّاقد أنّ هذا التّوجه إلى التّوحيد في العالم لا يضرّ سكان أمريكا اللا تينيّة ، ولا سكان إفريقيا إنّما يمسّ بالأساس الشّعوب العربيّة " والّتي اكتملت لها شخصيّة ثقافيّة ناجحة قبل أن تتّصل بثقافة الغرب هي أنّها تجد نفسها معرّضة للموت في الحالين : إذا انعزلت ، وإذا لم تنعزل ، وقد يكون الخيار الوحيد أمامها – وإن كان خيارا مؤلما – هو ما يوصينا به أنصار الحداثة أي أن نندمج في الحضارة الغربيّة مصطحبين معنا فقط ما يمكنه أن يتعايش مع هذه الحضارة ، لولا أنّ الحضارة الغربيّة تبدو للنّظر الموضوعيّ الصّرف نموذجا غير جدير بالاحتذاء ، إذا نظرنا إلى شخصيّة الإنسان على أنّها الهدف الحقيقيّ ، والنّهائيّ لأيّ حضارة وقصّة الأمراض النّفسيّة الشّائعة في العالم الغربيّ قصّة معروفة ، وهي علامة واحدة من علامات كثيرة على قصور هذه الحضارة " [2]

ومن هنا فإنّ أزمة الحداثة في نظر النّاقد تتجلّى في كون " الحداثة تقتل نفسها عندما ترسّخ قدمها فمعنى ذلك أنّ تصبح لها قواعدها المتعارفة عند القرّاء ، والكتّاب ، أي أن تصبح تقليدا ، وإذا أصبحت الحداثة تقليدا فإنّها لن تفقد معناها فقط ، بل ستُشيع في الجمهور اليأس من كلّ شيء . الحداثة معبر إلى تقاليد أفضل أو نهاية لمذهب ، وبداية لمذهب آخر ، ولعلّ جميع عصور الأدب شهدت حداثة من نوعا ما ، ولكنّ حداثة عصرنا طالت أكثر من العادة لأنّنا نعيش في فترة مخاض طويل " [3]

فهذا هو موقف شكري عياد " من منجزات الحضارة الغربيّة ، و إفرازاتها على مستوى درجات التّقبّل ، والتّلقي عند النّقاد العرب ، ومدى انبهارهم بهذا الوافد ، وتلقيهم السّلبيّ لهذه المنجزات حتّى لكأنّهم تابعين ، ومنبطحين ، لا فاعلين ، ومستثمرين ، والسّبب في ذلك هو هذه الهرولة الكبيرة للكثير من النّقّاد الحداثيّين العرب نحو أروبا ، والغرب عموما ممّا أوقعهم فيما أسماه إدوارد سعيد بفنطازيا التّكرار ، في معرض حديثه عن مستويات التّلقي العربيّ للحداثة الغربيّة حين ينعدم الوعي بمجمل المرجعيات ، والخلفيات الّتي

(1) المرجع السّابق ص 15.

(2) المرجع نفسه ص 15.

(3) المرجع نفسه ص 68.

صاغت هذه الحداثة في تربتها الأصل يقول إدوارد سعيد : يساوريني الانطباع بأنّنا في العالم العربيّ نقوم بالنّسخ المباشر ، ما إن يقرأ الواحد منّا كتابا من تأليف فوكو أو غرامشي حتّى يرغب في التّحوّل إلى غرمشاويّ أو فوكويّ ، لا توجد محاولة لتحويل تلك الأفكار إلى شيء ذي صلة بالعالم العربيّ ، فنحن ما نزال تحت تأثير الغرب " (1)

إضافة إلى هذا فقد تجاهل النّاقد العربيّ الحداثيّ ظروف القارئ العربيّ فمن يخوض في هذه المذاهب " لا يحسُن به أن ينسى أنّ ثمّة خلافات ماثلة بيننا ، وبينهم ، فالظّروف الّتي يعيش فيها القارئ العربيّ والكاتب العربيّ تتّسم بفراغ هائل في الغرب ، والشّرق هناك خيارات واضحة تفرضها نظمٌ سياسيّة حديثة قويّة لها تقاليدها كما أنّ لها تطلّعاتها ، ويفرضها تراث ثقافيّ حيّ تعهّدته أجيال من العلماء بالتّحقيق ، والدّرس أمّا في عالمنا العربيّ ، فالقديم مجهول ، أو شبه مجهول ، والجديد ضعيف مترنّحٌ ، الأرض عنيدة ، والسّماء شحيحة ، الكاتب كالصّارخ في بريّة ، والقارئ كضال في صحراء التّحدّيات لا حدّ لكثرتها ، ولا لضخامتها " (2)

فحذرُ شكري عياد ، وإبرازُه لخطورة هذه المناهج على جميع المستويات لا ينقطعان ذلك لأنّ " الكثير من مقولات الحداثة الغربيّة تنطوي على شيء ليس بالقليل من تفكيك كلّ المسلّمات ، والمعتقدات وتدعو في الآن نفسه إلى مصادرة الموروث العقديّ ، أو ما اُصطلح عليه أنسنة الدّين ، ويحذّر من كلّ تلك الدّعوات الّتي نادى بها دريدا ، أو بارث ، وغيرهما " (3)

كما أنّ النّاقد يفصح ، وبكلّ جرأة نقديّة على " عمق الأزمة المعرفيّة ، والنّقديّة الّتي تشهدها السّاحة الأدبيّة في العالم العربيّ ، والّتي مؤدّاها إلى أزمة مصطلحيّة أوّلا ، وأزمة مفهوميّة ثانيا نتجت عن اختلاف جذريّ بين حضارتين ، لكلّ منهما خصوصيته الّتي يمنح منها حداثته ، أضف إلى هذا ذلك الاغتراب

(1) رشيد بلعيفة " النّظريّة النّقديّة العربيّة الحديثة إشكالية تأسيس أم أزمة تمأسس قراءة في الأنظمة المعرفيّة " ص 194.

(2) شكري عياد " دائرة الإبداع ، مقدّمة في أصول النّقد " دار إلياس ، القاهرة ، 1986، ص 83.

(3) رشيد بلعيفة " المرجع السّابق " ص 243.

الّذي يحياه الحداثيّ العربيّ داخل مجتمعه فهو لايكاد يُفهم حتّى من قبل أبناء جلدته نظرا لغياب قنوات التّواصل الثّقافيّ بينه ، وبين جمهور قرّائه " (1)

وبعد كلّ هذا يمكن أن نبلور موقف شكري عياد اتّجاه الحداثة عموما ، والحداثة العربيّة خصوصا في أنّه " وقف من خلال قراءته للحداثة العربيّة موقف المقوّم لتلك المشاريع الّتي تدّعي أنّها حداثيّة ويبرز مواطن التّهافت ، والقصور في جملة هذه المشاريع ، بعد أن يعرّيَ جملة من الأنساق الّتي رآها كفيلة بإبراز الأسباب الدّاعية إلى هذا القلق ، وهذه الأزمة من منطَلق أنّ الحداثة العربيّة مارست في لاوعيها خطابا نقيضا لما تدّعيه علنًا أي أنّ جانب المسكوت عنه ، أو النّصوص الغائبة لها تكاد تبيّن أنّ دعوتها إلى تبنّي المشروع الحداثيّ الغربيّ هو الحلّ " (2)

هذا الحلّ الّذي يراه النّاقد مستحيلا لأنّه " نوع من ردّ الفعل العشوائيّ ، وكأنّه سلوك قهريّ بتعبير علم النّفس المرضيّ ، فهو لايستد إلى معرفة علميّة بقوّة الإسلام ، ولا بنقاط الضّعف الحقيقيّة في الحضارة الغربيّة ، ولا بشروط الصّراع ، وأهدافه في العالم المعاصر ، حتّى يمكّنه أن يكون ندّا للمعركة " (3)

3- في نقد ورفض المناهج النّقديّة المعاصرة : وبعد أن اطّلعنا على رأي النّاقد ، والباحث أنور الجندي في مسألة الانفتاح على الغرب من خلال شقّه الأدبيّ النّقديّ بيّنّا كيف أنّ هذا النّاقد وصف هذه النّظريات الأدبيّة بالفساد ، وهذا راجع إلى تكوينه الإسلاميّ ، وخوفه الشّديد على ذوبان الهُويّة العربيّة في الآخر ، ثمّ تطرّقنا إلى رأي النّاقد شكري عياد في الحداثة ، والحداثيّين ، وتوصّلنا إلى أنّ النّاقد ، وبفضل فطنته ، وسعة اطّلاعه كيف وضع يده على أهمّ أزمات الحداثة الغربيّة ، ثمّ الحداثة العربيّة ، والّتي تتمحور في أساسها على فكرة واحدة وهي : الفرق الكبير بين ظروفنا ، وظروفهم ، ورؤيتهم للدّين ، والإنسان ، ورؤيتنا للدّين ، والإنسان

أمّا في هذا العنصر الّذي نحن بصدده ، فسنحاول أن نعرض لأهمّ النّقود الّتي وُجّهت لهذه المناهج

(1) المرجع السّابق ص 245.

(2) المرجع نفسه ص 253.

(3) المرجع نفسه ص 253.

وتبيان ضعفها من خلال مجموعة من الآراء ، وما يجدر الإشارة إليه هنا أنّ تطبيق المناهج الغربيّة المعاصرة على النّصّ الأدبيّ العربيّ قد لقي الكثير من ردود الأفعال الّتي ترفضه أحيانا رفضا كلّيّا ، وفي أحايين أخرى رفضا جزئيّا ، و مردّ هذا الرّفض متشعّب المشارب كما سنرى ، وأوّل ما نبدأ به هو فكرة الحداثة " فمفهوم الحداثة يعدّ عند بعض المفكّرين شَركا ، أو فخّا فكريّا ؛ ذلك أنّه في الأصل مفهوم برجوازيّ نشأ في حضن البرجوازيّة ويحمل بالتّالي أيديولوجيتها ، ومحدود بالضّرورة بحدودها ، وآفاقها ؛ ولهذا فهو عندهم لا يتضمّن تعبيرا ثوريّا بقدر ما يتضمّن دعوة إلى تغيّرات مظهريّة شكليّة ، تكرّس النّظام البرجوازيّ القائم ، وتعيد إنتاجه ؛ فالعقلانيّة الحداثيّة هي عقلانيّة أداتيّة وضعيّة وظيفيّة ؛ لتحقيق الأهداف المصلحيّة الاستغلاليّة البرجوازيّة لا أكثر والحداثة في الأدب ، والفنّ عندهم ليست إلا تعبيرا عن تغيّرات ، أو تجليلات شكليّة ، تحقّق إبهارا سطحيّا ، دون أن تتضمّن دلالات ، وخبرات جديدة ذات آفاق تقدّميّة " (1)

إضافة إلى هذا " فالفخّ الأكبر الّذي تمثّله الحداثة ، فهو الفخّ الّذي تقدّمه إلى للبلاد المتخلّفة باسم الخروج من تخلّفها ، ذلك أنّ تطبيق الحداثة الأروبيّة على هذه البلاد لم يخرجها من تخلّفها ؛ وإنّما ضاعف من هذا التّخلّف بما ضعفه من استغلال هذه البلاد ، ومن تبعيّتها للرّأسماليّة الغربيّة ، وبما قضى عليه من تراث ، وقيم ، وخصوصيّة كانت تتمتّع بها هذه البلاد " (2)

والحداثة الّتي تهمّنا هنا هي المتمثّلة في تلك المناهج المستعارة من النّقد الغربيّ الّتي يرى فيها البعض على أنّها ليست نقدا أصلا خاصة في شقّها البنيويّ " فمحاولات الدّراسة العلميّة للأدب باسم الهيكليّة (البنويّة) هي محاولات ، واجتهادات مشروعة ، وضروريّة ، ولكنّها ليست هي النّقد الأدبيّ ، فكما أنّ (بيوطيقا) أرسطو (كتاب الشّعر) في تقديري ليس كتابا في النّقد الأدبيّ ، بل هو جزء في محاولته العامة لتحليل ، وتصنيف الفعل ، والتّعبير البشريّين ، وتحديد قوانينهما العامة ، فكذلك البيوطيقا الجديدة – علم الإبداع الأدبيّ – هي محاولة لاكتشاف القوانين العامة للإبداع الأدبيّ ، ولكنّها ليست النّقد الأدبيّ حقّا إنّ

(1) محمود أمين العالم " مفاهيم وقضايا إشكاليّة " ص 172.171.

(2) المرجع نفسه ص 172.

كتاب البيوطيقا لأرسطو قد أُتّخذ لفترة زمنيّة طويلة أساسا لا للنّقد الأدبيّ ، أو لتقييم الأعمال الأدبيّة فحسب بل للإبداع الأدبيّ نفسه ... ، ولكنّ ذلك لم يجعل من كتاب أرسطو كتابا في النّقد الأدبيّ " (1)

ومنه يوجّه هذا النّاقد إلى من يتبنون البنويّة نقدا مفاده أنّ النّقد الأدبيّ " تحوّل بحسب هذه الممارسة إلى مجرّد تحليل موضوعيّ وصفيّ كشفا ، وتحديدا لنموذج مسبق ، ومعزولا عن كلّ سياق عام سواء كان سياقا أدبيّا ، أو اجتماعيّا ، أو تاريخيّا . وبرغم ما في بعض نتائج هذه الممارسات النّقديّة من إضاءات و إغناءات في قراءة النّصّ قراءة باطنيّة ، فإنّها لا تطاول دلالته الكلّيّة ، أو إبداعيّته ، سواء على المستوى الذّاتيّ أوالاجتماعيّ ، أو التّارخيّ وهي برغم منهجيتها التّحليليّة الوصفيّة الخالصة بل نتيجة لهذا كذلك تستبطن موقفا إيديولوجيّا " (2)

كما أنّ النّاقد يحذّر من خطر هذه المناهج خاصة " إذا خضع النّقد الأدبيّ خضوعا أعمى للنّتائج العامة للدّراسة النّظريّة الأدبيّة ، وما أخطر كذلك التّعميم المتعسّف لنتائج بعض تطبيقات النّقد الأدبيّ و جعلها معايير نظرية مطلقة حقّا من واجب النّاقد الأدبيّ أن يستفيد في ممارساته ، وتطبيقاته من نتائج الدّراسة الأدبيّة النّظريّة ، ولكن دون أن يجعل من هذه النّتائج قيدا على حريّة تفهّمه ، وتقيّيمة للنّصّ المحدّد الملموس الّذي يتناوله بالنّقد ، كما أنّ من واجب الدّراسة النّظريّة للأدب أن تستفيدَ في تعميماتها النّظريّة من نتائج تطبيقات وممارسات النّقد الأدبيّ ، ولكن دون أن تقعَ في انتقائيّة مخلّة ، وتجريبيّة مسطّحة " (3)

أيضا ما يؤخذ على المناهج الشّكليّة خاصة البنويّة " أنّها مذهب تجريديّ ، لا يحرص على وظيفة المحاكات ، وإذا كان من السّهل لهذا المذهب أن يدخل ميدان الشّعر لأن فيه جانب تجريديّ ، فكان من الصّعب أن يدخل عالم الرّواية ، ولكنّ رواده انصبّت جهودهم عليها لأنّ الرّواية مهما كانت لابدّ أن تصوّر أو تحاكي ، ولهذا استطاعوا أن يحوّلوا الرّواية إلى (لا رواية) عن طريق تشكيل سياقها تشكيلا يتعذّر فهمه

(1) محمود أمين العالم " ثلاثيّة الرّفض والهزيمة دراسة نقديّة لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم " دار المستقبل العربيّ ، مصر ط1، 1985 ص 20.19.

(2) المرجع نفسه ص20.

(3) المرجع نفسه ص25.

عن طريق التّحليل " [1]

كذلك من إشكاليات المنهج البنويّ تعلّق السّياق اللّغويّ فيه " بالدّلالات اللّفظيّة للّغة ، وهذه الدّلالات ، وإن أثارت المخيّلة ، وأحدثت فيها أثرا ، فإنّ الاتّجاه البنيويّ يظلّ بمنأى عن الجماليات الّتي يحدثها النّصّ كعمليّة لغويّة ، وأن تظلّ عمليّة تحريك المخيّلة مرتبطة بالعمليّة اللّغويّة فحسب ، فالبصيرة (تتّجه نحو القوّة الفعّالة للكلمة) تلك القوّة المتمثّلة بصورتها الحركيّة في الجملة ، وبدلا من المعنى الدّلاليّ للكلمات يحلّ بين جوانبها نغم من التّفاعل الفنّيّ للّغة البيان ، الّذي تحوّل ليكونَ هو في ذاته دالا على نفسه ، وليس على مدلول من خارجه " [2] وهذه الإشكاليّة من أهمّ إشكاليات النّقد النّسقيّ حيث يحجب هذا النّقد الصّبغة الجماليّة للنّصّ ، موجّها كلّ اهتماماته بالشّكل ، والقالب الّذي صِيْغَتْ فيه هذه الأفكار ، فأصبح دارس النّقد لا يجد سوى تحليلات معتمدة في جلّها على رسومات تقترب إلى العلميّة الّتي أفسدت الذّوق الإنسانيّ للعمل الأدبيّ .

كلّ هذا وصل إليه النّقد الأدبيّ المعاصر نتيجة الدّعوة إلى الحداثة ، هذه الحداثة الّتي " تعني قطع الوشائج الّتي تربط اللّغة بما هو مبذول ، وعادي بحيث تتخلّص من تبعيّتها لغيرها كأداة توصيل ، فلا شكّ أنّ البنيويّة تدفع بهذه العمليّة إلى مداها ، فإذا كان لنا أن نتحدّث عن مذهب تجريديّ في الأدب ينفي تماما وظيفة التّصوير ، كما ينفيها المذهب التّجريديّ فإنّ ذلك المذهب هو البنيويّة " [3]

إضافة إلى هذا ، فإنّ المناهج الشّكليّة تنفتح على عالم لا متناه من الغموض غير المعلّل ، الّذي يصل أحيانا كثيرة إلى التّناقض " كالقول بأنّ الشّكل هو الّذي يولّد المضمون لا العكس ، ويحطّم اللّغة من الدّاخل ، والاعتماد على الحرف ، وعلامات التّنصيص " [4]

---

(1) محمود محمّد عيسى " السّياق الأدبيّ دراسة نقديّة تطبيقيّة " مكتبة المصطفى الإلكترونيّة دط ، 2004 ص122

(2) المرجع نفسه ص124.123.

(3) المرجع نفسه ص124.

(4) عبد الرّحمن أبو عوف " فصول في النّقد و الأدب " الهيئة المصريّة العامة للكتاب القاهرة دط ،1996ص89.

كما أنّ البنيويّة تكرّس فكرة موت الإنسان ، وذلك بتركيزها على " إعطاء الأسبقيّة للعلاقة على حساب الكينونة ، ممّا يشكّل في رأي روجيه غارودي نقطة الوصول إلى فلسفة موت الإنسان بكونه ذات فاعلة ، ومؤثّرة ، وربّما تأثّر غارودي بنبوءة ميشل فوكو في خاتمة كتابه الكلمات ، والأشياء " (1)

وأكثر من هذا فهناك من النّقاد من يتعجّب " ويتساءل عن جدوى الرّكون للبنيويّة الّتي يعدّها مجرّد حالة من حالات التّرف الفكريّ ، والانشغال بالشّكل على حساب المضمون في دراسة كتبها عبد النّبيّ أصطيف بعنوان : ماذا بعد البنيويّة " (2)

وهناك من ينفي وجودَ مستقبلٍ للبنيويّة ، فيتساءل حسين الجليلي " بسذاجة ، فيقول : إذا كان البنيويون يظنّنون أنّ بإمكانهم أن يقولوا الكلمة الأخيرة عن المبداعات الفنّيّة المعاصرة ، والقديمة ، فماذا لعلم الأدب ، والجمال ، والنّقد الأدبيّ بعدهم ؟ إنّ من يتخلّى عن تراثه ، وتاريخه الّذي يزيد عن ألفي سنة ، وهذا ما تفعله البنيويّة الّتي تتنصّل من منجزات علم الجّمال ، والمبدعات الفنيّة أو ما يسمّى بـــ: الفكر الإفريستكيّ لا مستقبل له ، ومآله الإخفاق التّام " (3)

وإذا تعمّقنا أكثر نجد من يرفض فكرة وجود نظريّة أدبيّة أصلا ، ومن هذا القبيل تُنقدُ البنويّة ويُرى إليها أنّها كانت ، وحان الوقت لتفسحَ المجال لإستراتيجيات أخرى من القراءة " فالحقّ أنّ معظم الخطابات حول الأدب ليست نظريّة أدبيّة ، أو حتّى بحثا أدبيّا ، وإنّما هي ضربٌ من التّأويل ، والتّقويم وهذا هو العمل الّذي مارست عليه ما بعد البنيويّة أعظم النّقود ، وبالنّظر إلى طبيعة التّأويل الانتهازيّة (تلك الانتهازيّة الجوهريّة ، والمبدئيّة) ليس مدهشا أن تكون التّأويلات الأدبيّة ما بعد البنيويّة قد ولّدت التّناص ، والانقطاعات الدّالة في سطح النّصّ ، وتناقضات المرجع الذّاتي ... " (4)

---

(1) مؤيد عباس حسين " البنيويّة " ص 178.

(2) المرجع نفسه ص 178.

(3) المرجع نفسه ص182 .

(4) ليونارد جاكسون " بؤس البنيويّة الأدب والنّظريّة البنيويّة " تر: ثائر ديب ، دار الفرقد ، سوريّة ، ط2 ، 2008 ص375.

ويعود السّبب في رفض أن تكون للأدب نظريّة أصلا إلى نفي العلميّة عن الفهم البشريّ في الأدب " فحين نقرأ كتابا لا نفكّر بالتّفسير ، والتّنبّؤ، وإنّما بالفهم ، فقراءة كتاب تختلف عن صياغة نظرة علميّة ، وهي أشبه بالحديث مع صديق ، والغِرار العام الّذي ينبغي أن تسير عليه الدّراسات الإنسانيّة هي قراءة الأدب لا القيام بالبحث العلميّ ، والسّعي وراء الفهم لا التّفسير ، والتّمكّن من شيفرة رمزيّة بغية الاتّصال والتّواصل لا استخدام نظرية من أجل التّنبّؤ بالسّيرورات الطّبيعيّة ، والسّيطرة عليها " (1)

فنشاط القراءة حسب هذا الموقف " أكبر من أن تطاوله أيّ نظريّة من النّظريات الرّاهنة الّتي تتناوله ، فنحن في هذه اللّحظة ليس لدينا سوى فكرة بالغة الضّآلة عمّا يجري من النّاحية النّفسانيّة حين نطلب أن يناولنا أحدٌ ما كوبا من القهوة ، أو حين نفهم جملة بسيطة في سياقها كجملة : ركل الولد الكرة " (2)

إضافة إلى كلّ هذه الإشكاليات الّتي تتخبّط فيها نظريات النّقد المعاصر ، فالأمر يزداد سواءً و تعقيدا بالنّسبة لتطبيق هذه المناهج في النّقد العربيّ المعاصر حيث تواجه هذا الأخير أوّلا إشكاليّة المنهج وثانيّا إشكاليّة المصطلح .

أ. إشكاليّة المنهج : تعدّ أزمة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر أزمة كبيرة لازمت النّتاج النّقديّ ولا زالت تلازمه " وحقيقة الأمر إنّ أهم إشكاليّة يتعرّض لها النّقد العربيّ المعاصر هي إشكاليّة البحث عن منهج نقديّ قادر على قراءة النّصّ بطريقة مبدعة فقد اشتدّ الاهتمام في السّنوات الأخيرة بالمناهج النّقديّة لاسيما بعد شيوع الدّراسات البنيويّة ، والمناهج الّتي تعتمد على العلوم الإنسانيّة ، وقد اتّفقت جميعها على الطّعن في المنهج التّقليديّ ، والاعتراف بالتّعدّديّة الدّلاليّة " (3)

ومن هنا " أكّد أكثر النّقّاد العرب في طرحهم للمناهج المتّبعة على أهميّة مسألة المنهج

(1) المرجع السّابق ص379..

(2) المرجع نفسه ص380.

(3) زبيدة القاضي " النّقد العربيّ المعاصر من النّسقيّة إلى الإبداع " تحوّلات الخطاب النّقديّ المعاصر ، مؤتمر النّقد الدّوليّ الحادي عشر 27/ 7/ 2006 م ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ، ط1 ، 2008 ص 65 .

المنهج في التّحليل الأدبيّ ، وضرورة تملّك النّاقد للأدوات المنهجيّة لتحليل الخطاب الأدبيّ ، ولا تستحقّ صفة المنهجيّة كما يقول النّاقد حسين مروة في كتابه دراسات نقديّة في ضوء المنهج الواقعيّ : إلا حين تكون الأسس ، والمقاييس هذه ثابتة من حيث الجوهر ، متحرّكة ، متطوّرة ، متجدّدة متنوّعة من حيث التّطبيق ومراعاة القيمة الخاصة في كل خلق أدبيّ " (1)

ولعلّ ضبابيّة المصطلح في النّقد المعاصر تؤثّر حتما على المنهج إذ " أكّد النّقاد العرب على جدليّة العلاقة بين المنهج ، والمصطلح ، إذ يحدّد المنهج المصطلح ، ويؤطّره ، ويؤكّد المصطلح المنهجَ ، ويوضّحه ، فإذا لم يكن المصطلح واضحا يتأثّر المنهج بالتّأكيد ، ويسبب مشاكل في الاستعاب ، وصعوبة في تلقّي المادة لدى القارئ " (2)

إلى جانب ضبابيّة المصطلح يعاني المنهج في القراءات العربيّة من " غياب المنهج أي ما يمكن أن نطلق عليه اسم اللامنهجيّة ، والّتي أصبحت سمة لأغلب الدّراسات النّقديّة الّتي ضمّها الخطاب النّقديّ المعاصر والّتي لا تعتمد لها منهجا عند الدّراسة ، والتّحليل للمنجز الإبداعيّ ، ومن الطّريف أنّ اللامنهجيّة هذه قد أصبحت عند البعض من نقّادنا هي المنهج الّذي راحوا يدافعون عنه " (3)

أيضا ما نلمسه من إشكاليات المنهج هي " غربة المناهج ، ونقصد هنا بالغربة معنيين في الوقت نفسه ، الأوّل هو أنّ المناهج هي في الأساس ذات مصدر أروبيّ غربيّ ، والآخر أنّها غريبة البيئة العربيّة بصورة عامة ، والثّقافة العربيّة بصورة خاصة ، فأوقعت هذه الغربة حركة النّقد الأدبيّ العربيّ المعاصر خاصة في إشكالية كبيرة ليس فقط بسبب مساوئ التّرجمة فحسب ، وإنّما لأسباب كثيرة منها أنّ تلك المناهج قد تأسّست أصلا اعتمادا على مفاهيم فكريّة ، فلسفيّة غربيّة ، ومن أجل منجز إبداعيّ نتاج لبيئة ، وحضارة

---

(1) المرجع السّابق ص65.

(2) المرجع نفسه ص66.

(3) داود سلمان الشّويلي " إشكاليات الخطاب النّقديّ الأدبيّ المعاصر " http://www.startimes.com/f.aspx?t=15519916

غير البيئة ، والحضارة العربيّتين " [1]

ولعلّ أكبر إشكاليّة تواجه المنهج في القراءات العربيّة هي تلك الّتي تتمثّل في الدّغمائيّة في التّطبيق فقد " فهم البعض من النّقاد أنّ المنهج ما هو إلا أدوات هندسيّة ذات أبعاد ، وحجوم ، ومساحات لا يمكن المساس بها عند التّطبيق ، فأخذت عند ذلك المناهج تسيّرهم دون أن يكون للمنجز الإبداعيّ حريّة اختيار منهجه . إنّ التّحجّر ضمن هذه المقاييس هو ما جعل المنجز الإبداعيّ ، ومن ثمّ المبدع نفسه يعيشان وضعا مأساويّا إن كان ذلك عند استخدام المناهج السّياقيّة ، أو المناهج النّسقيّة ذلك لأنّه لا وجود لمبادئ ، وقيم منهجيّة ثابتة يمكن الاعتماد عليها ، وتثبيتها إلى ما لا نهاية في تحليل النّصّ الشّعريّ ، أو غيره من النّصوص الإبداعيّة الّتي تدور عليها المقاربة النّقديّة " [2]

ب . إشكاليّة المصطلح : لعلّ هذه الإشكاليّة الّتي نحن بصددها لا تقلّ أهميّة عن سابقتها ، إذ يعد المصطلح في النّقد الوسيلة الأساس الّتي تقرّب الفهم ، ومتى كان المصطلح غامضا تعذّر الفهم ، ومتى تعذّر الفهم أصبح النّقد هادما للعمل الإبداعيّ ، لا مضيئا له ، ويعود غموض المصطلح في النّقد العربيّ المعاصر " إلى أنّ الفكر العربيّ يعيش حالة من التّبعيّة للفكر الغربيّ حيث استمدّ الباحث ، أو النّاقد العربيّ المفاهيم النّقديّة دفعة واحدة دون أن يعرف ، ويفهم مراحل الحركة النّقديّة الأجنبيّة ، وحيثياتها متجاهلا نشأتها الطّبيعيّة ، ومهتمّا بما يلائم الإبداع الأدبيّ بل إنّ كثير من المفاهيم النّقديّة الّتي أُدخِلت إلى السّاحة العربيّة جاءت جاهزة قبل أن تنشأ الأعمال الأدبيّة الّتي تنطبق عليها هذا ما جعل قضيّة المصطلح تبدو قضيّة ترجمة ، وتغريب في المحلّ الأوّل للمقابل الأجنبيّ إزاء ما يقترح من ألفاظ عربيّة " [3]

ومن هذا المنطَلق ، فإنّ المتتبّع لمسار النّقد العربيّ المعاصر يجد الكثير من الفوضى في استعمال

(1) المرجع السّابق

(2) المرجع نفسه

(3) ميلود عبيد منقور " إشكالية المصطلح النّقديّ ، مصطلحات السّيميائيّة السّرديّة نموذجا " مجلّة التّراث العربيّ ، مجلّة فصليّة تصدر عن اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، العدد 104 كانون الأوّل 2006 ص1.

المصطلح ، ناهيك عن الغموض الصّارخ الّذي يواجه القارئ " فثمّة نقّاد استخدموا مصطلحات عربيّة غير واضحة في تطبيقهم لبعض النّظريات النّقديّة الأروبيّة ، دون أن يفكّروا في تقديم شرح لها ، ولجأ البعض الآخر كالنّقاد المغاربة في دراستهم النّقديّة الحديثة إلى استخدام بعض المصطلحات المنقولة من اللّغة الفرنسيّة ، ونذكر على سبيل المثال مصطلحي (فونيم) و (مونيم) ، وهما ينتميان إلى فئة المصطلحات المبتكرة من قبل المترجم لكنّها تبقى مبهمة إذا لم ترافق بشرح، ولا يكفي أن يكون القارئ متقنًا للّغة الفرنسيّة حتى يفهمَها ، بل يجب أن يكون مطّلعا على نظريات النّقد الحديث لاسيما تلك القائمة على علم اللّسانيّات التّطبيقيّ " (1)

إضافة إلى الغموض الّذي يتخبّط فيه المصطلح النّقديّ في النّقد العربيّ المعاصر نجد أيضا ضيقَ الزّاوية الّتي يُرى منها إلى المصطلح إذ " يقدِّم النّقاد العرب المصطلح غالبا من خلال رؤيتهم الذّاتيّة دون مرجع ودون وضع المصطلح الأجنبيّ ، إذ يتناول النّاقد أحمد بو حسن في كتابة مدخل إلى علم المصطلح هذه المسألة و يرى أن مصطلحات النّاقد غالب شكري (الاغتراب ، الالتزام ، الرؤيا) ذات مضمون ذاتيّ ، لا توثيق لها وهي بعيدة عن المصطلح التّاريخيّ ، أمّا سيزا قاسم في كتابها بناء الرّواية ، فقد استخدمت مصطلحات كالبوليفونيّة الّذي استخدمه باختين في تمييزه للرّواية الدوستويفسكيّة وجاء بلغته الأجنبيّة من دون ترجمة " (2)

ولعلّ هذا التّساهل في التّعامل من المصطلح النّقديّ هو ما يجعل " من هذه المصطلحات في أحيان كثيرة مجرّدكائنات بلا ذاكرة ، لا تاريخ ، ولا مردوديّة أي مجرّد أصوات صمّاء خرساء لا يمكنها وفق هذه الكيفيّة من الفهم ، والتّعامل ، والتّداول أن تثري معرفتنا بالنّصّ ، ولا أن تخلق لدينا تراكما معرفيّا يمكّننا من تطوير طرائق تعاملنا معه " (3)

فليس في إكثار المصطلحات ، وتكديسها ، ورصفها رصفا مقصودا شيء من النّقد " فتعدّد

(1) زبيدة القاضي " النّقد العربيّ المعاصر من النّسقيّة إلى الإبداع " ص66.

(2) المرجع نفسه ص67.

(3) قادة عقاق " إشكاليّة ترجمة المصطلح السّيميائيّ في النقد العربيّ المعاصر " مجلّة مقاليد ، جامعة سيدي بلعباس الجزائر ، العدد الثّاني ديسمبر 2011 ص160.

المصطلحات في العمل النّقديّ بمعدّل عشرة مصطلحات في ثلاثة أسطر ، مثل كمال أبو ديب : الشّعريّ / اللاشعريّ ، المنهج / الانحراف ، لغة عادية / لغة منحرفة ... ليس دليلا على جودة العمل ، فالمسألة ليست بكثرة المصطلحات ، بل بقدرة النّاقد على توظيفها توظيفا صحيحا في الموضوع ، والمنهج ، والرّؤية النّقديّة إنّ الرّغبة في اعتماد رؤية شاملة تُحيط بمختلف المناهج النّقديّة الحديثة قد يؤدّي إلى تعدّد المصطلحات لكنّه لا يخدم العمليّة النّقديّة " (1)

كذلك من أهمّ المعضلات الّتي تواجههنا في المصطلح تلك الّتي تتمثّل في قصور التّرجمة ، وتعدّدها إذ نجد في كثير من الأحايين " ترجمةً واحدة لمصطلحات مختلفة ، أو ترجمةً مختلفة ، ومتعدّدة لمصطلح واحد والّتي تتعدّد بتعدّد المترجمين ، والدّارسين على الرّغم من إنتماء هذا الأخير – المصطلح – إلى مرجعيّة واحدة في أصوله الغربيّة ، فأصبحنا بذلك نتحدّث عن شيء واحد لكن بلغات لا حصر لها " (2)

كلّ هذا أدّى إلى " اضطراب ، وعدم استقرار المصطلح النّقديّ عند الكثير من النّقاد العرب ممّا أدى إلى سوء فهم تلك الدّلالات ، وبالتّالي قد تؤدّي إلى خلق أحكام مضطربة ، ضبابيّة يكتنفها الغموص والجهل معا " (3)

ولعلّ آخر إشكاليّة سنتطرّق إليها في قضيّة المصطلح النّقديّ ما يُطلقُ عليه اسم غياب المصطلح " فإذا كان استخدام المصطلح في الخطاب النّقديّ الأدبيّ المعاصر أدى إلى أكثر من إشكاليّة ، فإنّ غيابه هو الآخر يعتبر أحد إشكاليات هذا الخطاب كون المصطلح ، وبما ينطوي عليه من مفهوم معرفيّ دقيق يوفّر الكثير من الجهد في إنتاج خطاب نقديّ أدبيّ جاد ، وعلميّ لأنّ أهمّ فعاليّة يقوم بها المصطلح اتّجاه المنجز الإبداعيّ هي استيعابه أوّلا ، ومن ثمّ تجاوزه للوصول إلى الحقيقة الأدبيّة له " (4)

---

(1) زبيدة القاضي " المرجع السّابق " ص68.

(2) قادة عقاق " المرجع السّابق " ص161.160.

(3) داود سلمان الشّويلي " إشكاليات الخطاب النّقديّ الأدبيّ المعاصر "

(4) المرجع نفسه .

ولكي يخرج النّاقد العربيّ من كلّ هذه الإشكاليات الّتي أثقلت كاهله اتّجه " نفر من النّقاد نحو الحلّ الوسط الّذي يجعل المنهج في خدمة النّصّ لا العكس ، ويصل بين داخل النّصّ ، وخارجه ، ويُعنى بنشأته عنايته ببنيته وتقلّبه ، ومن ثمّة يصالح بين السّلطات الثلاث : سلطة المؤلّف ، وسلطة النّصّ ، وسلطة القارئ على أساس أنّ المعنى حصيلة اجتماع أضلاع هذا المثلّث " [1] وهذا لأنّ " النّقد لا يُقاس دائما بمقياس الصّحة أو الملائمة للتّطبيق ، وإنّما يقاس بمدى التّكامل في منهج صاحبه " [2]

لكنّ هذه الدّعوة في التّكامل في المنهج أدخلت النّقد الأدبيّ العربيّ المعاصر في إشكاليّة أخرى ألا وهي ظاهرة التّلفيق كما يقول النقاد أمين العالم " إنّ الطّابع لمختلف هذه الدّراسات النّقديّة هو طابع التّوفيقيّة والانتقائيّة ، والضّعف المنهجيّ " [3] هذا التّلفيق الّذي " لم يتسنّ له أن يضع حدًّا لغربة النّاقد العربيّ عن واقعه واغترابه داخل منظومة الرّؤى الوافدة الّتي عكست بشططها ، ومغالاتها داء مجتمعاتها ، فهي لا تصلح أن تكون دواء لها فضلا عن غيرها من المجتمعات " [4]

4– في الحذر والاعتراف بقصور البنيويّة : سنحاول في هذا العنصر أن نتطرّق إلى رؤى النّقاد العرب الّذين تراجعوا عن ثقتهم في القراءة البنويّة للنّصّ الأدبيّ ، وقبل هذا حريٌّ بنا أن نشير ، ولو إشارة خاطفة إلى أنّ البنويّة قد شهدت نقدا عنيفا حتّى في موطنها الأصليّ " فقد ندّد النّقاد الغربيون بالبنيويّة في أطرها النّظريّة والإجرائيّة ، وهذا التّنديد يكشف بوضوح عن أزمة النّقد البنيويّ ، فقد توالت تصريحات النّقاد الغربيّين بهذه الأزمة ، وأوّل هذه الانتقادات ، و ألذعُها نقد (روجية غارودي) لمفهوم البنية الّتي تنشأ من خلال وحدات تتقمّص أساسيّات ثلاثة هي : الشّموليّة ، والتّحوّلات ، والضّبط الذّاتيّ ، كما حدّدها بياجيه ، والبنية بهذا

(1) الطاهر الهمامي " الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر ، تحوّلات فعليّة أم قفزات شكليّة ؟ " تحوّلات الخطاب النّقديّ المعاصر ، مؤتمر النّقد الدّوليّ الحادي عشر 27/ 2006/7 م ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ، ط1 ، 2008 ص10.

(2) محمّد الجزائريّ " آلة الكلام النّقديّة ، دراسات في بنائيّة النّصّ الشّعريّ " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دط ، 1999 ص 12.

(3) محمود أمين العالم " مفاهيم وقضايا إشكاليّة " ص 648.

(4) الطاهر الهمامي" المرجع نفسه " ص 10.

المفهوم في أيّامنا هذه تحمل فلسفة تمثّل في طبعتها الدّوغمائيّة نقطة الوصول لفلسفة موت الإنسان للفلسفة الّتي بلا ذات " (1)

أمّا لويس جولدمان ينتقد البنويّة من حيث إنّها " تعاملت مع الأدب تعاملا يستمّد أدواته ومفاهيمه الإجرائيّة من اللّسانيّات ، ممّا يؤدّي إلى اعتبار النّصّ كيانا لغويّا مغلقا تنعدم علاقاته مع البنية الاقتصاديّة ، والاجتماعيّة ، لذلك يشير جولدمان إلى ضرورة القيام باكتشاف البنيات الكلّيّة المعبّرة للنّصّ ودراستها " (2)

هذا شيء بسيط جدّا من نقد النّقاد الغربيّين للبنويّة ، أمّا بالنّسبة لما وُجِّهَ من نقد إلى البنويّة من قبل النّقاد العرب ، فنبدؤها بالاختلاف القائم بين النّقّاد العرب في كون البنويّة منهجا ، أو نظريّة أو فلسفة أو مدرسة فالنّاقد المغربيّ محمد بنيس يعدّ البنويّة منهجا إذ يقول " يعتمد المنهج البنيويّ المهتمّ بالنّصّ الأدبيّ على الانطلاق من عنصر أساسيّ أهملته المناهج النّقديّة الأخرى ، الّتي عرفتها أروبا منذ الإغريق وهذا العنصر هو اللّغة و قد انبثقت البنيويّة عن التّحوّلات الحاصلة في الدّراسات اللّغويّة نفسها على يد العالم فردناند دوسوسير" (3)

أمّا عبد الملك مرتاض فيعدّ البنويّة مدرسة حيث يقول في تعريفها " البنويّة مدرسة فكريّة تقوم على مجموعة من النّظريّات الّتي تؤثّر في العلوم الاجتماعيّة ، والإنسانيّة ، ودراسة البنيات ، وتحليلها " (4)

أمّا صلاح فضل فيعدّ البنائيّة نظريّة ، وهذا ما هو مبيّن في كتابه نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ حيث يقول في مقدّمته " مضى عامان منذ صدور الطّبعة الأولى من هذا الكتاب تحقّق فيهما شيء ممّا كنت

(1) بشير تاوريريت " اعترافات النّقاد الغربيّين ، والعرب المعاصرين بأزمة البنيويّة " علامات ، جدّة ، ج 58 ، م 15 ، ذو القعدة 1426هـ ، ديسمبر 2005 ص 155.154.

(2) المرجع نفسه ص 158.

(3)محمّد بنيس " ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيويّة تكوينيّة " دار التّنوير للطّباعة ، والنّشر ، بيروت ط2 ، 1985 ص 19.

(4) عبد الملك مرتاض " في نظريّة النّقد متابعة لأهمّ المدارس النّقديّة المعاصرة " ص 192.

أطمح إليه من إثارة الاهتمام بالمناهج النّقديّة الحديثة عموما ، وبنظريّة البنائيّة ، امتداداتها التّطبيقيّة على وجه الخصوص " (1)

وفيما يخص موقف النّاقدة يمنى العيد من البنويّة ، فهو موقف الحائرة حيث تتساءل ، فتقول " هل يمكن للبنيويّة أن تستجيب لأسئلة يطرحها تاريخنا الثّقافيّ ، وواقعنا الأدبيّ ؟ وكيف يمكن للغتنا أن تنفتح على الحياة ، إذ تنكفئ عن محاورة أسرارها المغروسة في ذاكرة الزّمان ، والمكان ؟ " (2)

ومن هذا المنطلق توجّهُ النّاقدة نقدًا للمنهج البنيويّ خاصة في مسألة فصله الدّاخل عن الخارج فتقول " إن الكثير من دلالات النّصّ الّتي يسعى المنهج البنيويّ للوصول إليها لا يمكن كشفها إلا برؤية الخارج في هذا الدّاخل ، حتّى التّحليل الّذي يتناول الصّورة كتركيب لغويّ نرى أنّه ، وليكتشفَ عمقها يحتاج إلى إقامة هذه العلاقة بين داخل النّصّ ، وخارجه ، وبينه ، وبين النّصوص الأخرى ، الّتي هي فيه . أليست اللّغة وكما يرى دو سوسور ذات طابع اجتماعيّ ؟ ألا يدخل الجماعيّ إلى النّصّ الّذي مادته اللّغة ، والنّصّ الّذي يقوله الكاتب ، أيقوله كفرد معزول ، أم كفرد يتكوّن في موقع اجتماعيّ ، ويقول ما يقوله بلغة الجّماعة وربّما بلغة جماعته ، أو فئته الاجتماعيّة " (3)

وإذا كانت يمنى العيد ترفض الانفصال بين الدّاخل ، والخارج " فإنّها بالمنطق نفسه ترفض الفصل بينهما في إعلائها من سلطة الشّكل على حساب المضمون ، فإنّ يمنى العيد ترى أنّنا في بلداننا العربيّة أكثر ما نكون بحاجة إلى مثل هذا النّقد الّذي لا يهمل النّصّ كنصّ أدبيّ ، لا يهمله في جسده الّذي هو اللّغة والّذي فيما هو يشتغل على هذا الجسد ، ويصل إلى الأحشاء فيه ، فيكشف غناه ، ويلامس أسراره ، ويراه في الوقت نفسه في المجال الّذي هو فيه ، ويتجرّأ على الجهر بجمال الجسد ، ويشرّع نوافذ تظلّ على زمن

(1) صلاح فضل " نظرية البنائية في النّقد الأدبيّ " ص 7.

(2) يمنى العيد " في معرفة النّصّ دراسات في النّقد الأدبيّ " دار الآداب ، بيروت ط4 ، 1999ص 51.

(3) المرجع نفسه ص49.

تسعى ، و يسعى التّاريخ إليه " [1]

لعلّ اعتراض يمنى العيد " عن قضيّة الفصل بين الشّكل ، و المضمون ، أو اللّغة ، والأفكار يعود بالأساس إلى اعتبارها النّصّ كثرة واحدة ، فالعالم يمّدنا بالأفكار ، في حين أنّ اللّغة تمدّنا بالشّكل ، ونحن لا تعتقد أنّنا نستطيع الفصل بين الأفكار ، والعالم مثلما لا نستطيع الفصل بين لغة النّصّ ، ومضمونه ، وفي اتّحادهما تكمن جماليات النّصّ الّتي هي موضع بحث ، وتساؤل الآليات الّتي تعجّ بهذا هذه المناهج النّقديّة " [2]

أمّا صلاح فضل فقد رأى في الدّراسة الشّكليّة للنّصّ الأدبيّ قصورا حيث يقول " إنّ الدّراسة الشّكليّة المحضة قد آذنت بالقصور عندما أغفلت رصد علاقات الأدب المتشابكة بالظّواهر الثّقافيّة والاجتماعيّة المختلفة ، وتجاهلت الوحدة النّفسيّة للإنسان الاجتماعيّ الّذي يبدع ، ويستهلك ما صنعته يداه " [3]

أمّا فاضل ثامر يندّد أيضا بالنّقد البنويّ حيث يرى " أنّ دور القارئ في المنهج البنويّ خاضع كلّيّا لسطلة النّصّ ذاته ، فنوايا القارئ ، وأفكاره ، وخبرته ، وكذلك نوايا مبدع النّصّ ذاته لا قيمةَ لها والقراءة الإبداعيّة هي القراءة الّتي تسعى للكشف عن المكوّنات ، والأنساق الدّاخليّة للنّصّ الأدبيّ " [4]

وفيما يخصّ موقف عبد السّلام المسدي ، فكان موقفا متحفّظا " من البنويّة الشّكلانيّة كما انتقد أيضا البنيويّة التّكوينيّة في مقاربتها للواقع الاجتماعيّ ، مبديا في موضع آخر اعتراضه عن البنيويّة عموما من حيث هي استعارة منهجيّة غربيّة ،حيث يقول عبد السّلام المسدي : أبدي تحفّظي خاصة اتّجاه البنيويّة الشّكليّة كما تتجلّى في المدرسة البارتيّة مستثنيا من هذا التّحفّظ البنيويّة التّكوينيّة البارتيّة الغولمانيّة ويخامرني شعور قويّ بأنّ البنيويّة الشّكلانيّة في مجال النّقد العربيّ المعاصر خاصة لن تعمّر طويلا ، ولن تغيّر الزّمن النّقديّ العربيّ ، كما هي تأمل تغيرا بنيويّا جذريّا ، ولن تزيد عن كونها زوبعة في فنجان فكر عربيّ ، إنّ نقطة

(1) بشير تاوريريت " اعترافات النّقاد الغربيّين ، والعرب المعاصرين بأزمة البنيويّة " ص 168.

(2) المرجع نفسه ص168.

(3) المرجع نفسه ص169.

(4) المرجع نفسه ص169.

الحساسيّة ، والحرج في البنيويّة الشّكلانيّة هي بالضّبط نقطة قوّتها ، وإبداعها ، وهي نزعتها العلميّة التّقنيّة الباردة " (1)

وبعد أن رأينا كيف واجهت الحركة المناهضة للحداثة في النّقد الأدبيّ العربيّ المعاصر ، وكيف رأت في هذا الوافد الغربيّ خطرا سيهدم أركان الهّويّة العربيّة ، وبالرّغم من صعوبة المهمّة أمام هذا الاتّجاه في الوقوف أمام المدّ الحداثيّ ، إلا أنّنا عثرنا على مجموعة من الرّؤى الفاحصة الّتي استطاعت بفضل موسوعيّة ثقافة أصحابها أن تبيّن مكمنَ الخطر في التّعامل مع المناهج الغربيّة المعاصرة خاصة إن كان هذا التّعامل مطلقا متماهيا مع المنهج الغربيّ تماهيا كبيرا ، كما بيّنتْ أهمّ مواطن ضعف هذه المناهج خاصة البنيويّة ، خاصة وأنّ القائلين ، والعاملين بها أبدوا تراجعا في آرائهم إزاء مقولا تها ، ونتائجها ، وصرامتها ، و نزعتها العلميّة المفرطة الّتي لا تعير اهتماما للجانب الجماليّ في النّصّ الأدبيّ ، هذا الأخير الّذي يعوّل على العنصر الجماليّ فيه كي يبقى في مصاف الفنون .

(1) المرجع السّابق ص 170.

بعد أن رأينا في المبحث الأوّل أهمّ ردود الأفعال الّتي نشأت نتيجة الانفتاح على المناهج الغربيّة وتبنّيها ، وذلك عن طريق مجموعة من النّقاد الأفذاذ الّذين بيّنوا مواطن ضعف الحداثة ، والحداثيّين ، سنرى في هذا المبحث أحد أبرز ، وأهمّ النّقاد الّذين سخّروا أعمالهم لنقد الحداثة ، وتبيين مزالقها ، وخطرها على النّصّ والنّقد العربيّ على حد السّواء ، ألا وهو النّاقد عبد العزيز حمودة ، وذلك عن طريق قراءة ثلاثيّته المتمثّلة في : المرايا المحدّبة ، والمرايا المقعّرة ، والخروج من التّيه ، وفق ترتيبها الزّمنيّ ، وقبل هذا بودّنا أن نشير إلى أنّنا في هذه القراءة سنركّز اهتمامنا على الجانب النّقديّ في هذه الأعمال الثّلاثة ، وأوّل ما نبدأ به هو مؤلّفه المرايا المحدّبة .

1 . المرايا المحدّبة : هذا المؤلّف الّذي يقسّمه النّاقد إلى أربعة فصول ، فيتحدّث في فصله الأوّل عن الحداثة النّسخة العربيّة ، أمّا الفصل الثّاني ، فيتحدّث عن الحداثة النّسخة الأصليّة ، أمّا الفصل الثّالث ، فيتحدّث عن البنيويّة ، وسجن اللّغة ، ثمّ الفصل الرّابع حيث يتحدّث عن التّفكيك ، والرّقص على الأجناب ، وأوّل ما يبدأ به النّاقد في هذا المؤلّف هو تعليله لسبب التّسمية فيقول " لماذا المرايا المحدّبة ؟ وليست المرايا المقعّرة أو المتوازية ، أو حتّى مجرّد المرايا ؟ بداية أحبّ أن أطمئن قارئ هذا الكتاب بأنّني لم أختر هذا العنوان من باب المحاكاة ، أو مسايرة الغير ، خاصة أنّ صورة المرآة حظيت باهتمام واضح في الدّراسات الأدبيّة في النّصف الثّاني من القرن الحالي .لكن ما حدث أن العنوان فرض نفسه عليّ فرضا في مرحلة محدّدة من مراحل الإعداد لهذه الدّراسة " (1)

ثمّ يواصل النّاقد تعليله لهذا العنوان حيث يقول " وكلّما قطعت شوطا جديدا من رحلة الكتابة الّتي استغرقت بضعة أشهر تأكّدت أنّ صورة المرايا المحدّبة هي الفكرة المحور للدّراسة ، إنّها في الواقع القضيّة الأساسيّة الّتي حاولت تقديمها في الدّراسة الحاليّة " (2)

ثمّ يتساءل النّاقد مرّة أخرى " لماذا المرايا المحدّبة إذن ؟ هناك أربعة أشكال ، وأوضاع معروفة

(1) عبد العزيز حمودة " المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك " عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون ، والأداب الكويت دط، 1998 ص 5.

(2) المرجع نفسه ص 5.

للمرايا : المرآة العادية حينما تكون مفردة ، تعكس كلّ ما يوجد أمامها في صدق ، وأمانة ، ودون تزيّف أو تشويه أو مبالغة ، أمّا المرآتان المتوازيتان فتقدّمان صورا لا نهائيّة لكلّ ما يقع بينهما في متاهة خادعة ووهميّة . والمرآة المقعّرة تقوم بتصغير الأشياء بشكل مخلّ يشوّه حقيقتها لكنّ المرايا المحدّبة تقوم بتكبير كلّ ما يوجد أمامها ، وتزيّفه حسب زاوية انعكاسه فوق سطح المرآة " (1)

أمّا علاقة التّسمية بما يريد أن يدرسه النّاقد تكمن في أنّ المرايا المحدّبة تزيّف الحقائق " وقد وقف أمامها الحداثيون جميعا ، ودون استثناء ، الأصليون منهم ، والنّاقلون لفترة كانت كافية لإقناعهم بأنّ صورهم في المرايا المحدّبة هي حقائقهم ، وذلك على وجه التّحديد موضوع الدّراسة ، أو الفكرة الغالبة كما يقول الحداثيّون أنفسهم " (2)

ثمّ يقدّم النّاقد شرحا للمسار الّذي انتهجه في نقده للحداثة ، والحداثيّين ، ويرى أنّه ارتكب معصيتين أساسيتين في رأي الحداثيّين أمّا الأولى تتمثّل في " تبسيط المعلومات بقدر الاستطاعة . لقد طاردنا الحداثيّون من منابع الحداثة الأصليّة ، وفي عالمنا العربيّ بأفكار برّاقة ، ومصطلح نقديّ أكثر بريقا ، وجذبا لسنوات طويلة ، وقد أعمانا هذا البريق عن حقائق كثيرة أبرزها المراوغة المقصودة ، والغموض المتعمّد ممّا جعل الحداثة في نهاية الأمر ناديًا لنخبة النّخبة ، من ثمّ تعمّدت التّبسيط الشّديد في محاولة لفكّ طلاسم المصطلح النّقديّ ، والشّفرة الفكريّة ، والنّقديّة للمشروع البنيويّ ، واستراتيجيّة التّفكيك " (3)

أمّا المعصية الأخرى الّتي يرى النّاقد نفسه ارتكبها " فتتعلّق بموضوع الدّراسة ذاته ، ونعود مرّة أخرى إلى الصّورة داخل المرآة المحدّبة ، وقد ضخّمت حقيقة الواقف أمامها ، وبالغت في حجمه ، ثمّ ، وهو الأدهى أنّه صدّق صورته في المرآة بمرور الوقت ، لقد أسّست البنيويّة شرعيتها على مشروع طموح لتحقيق عمليّة النّقد فتبنّت النّموذج اللّغويّ في حماس شديد ، وعمليّة الدّراسات اللّغويّة أمر لا مراءَ فيه لكن ماذا حقّق

(1) المرجع السّابق ص 6.

(2) المرجع نفسه ص 6.

(3) المرجع نفسه ص 6.

البنيويّون بعلميتهم ؟ لقد كان الهدف من البداية هوإنارة النّصّ، لكنّ ذلك ما لم يتحقّق ، وبدلا من مقاربة النّصّ ، وإنارته حجبت اللّغة النّقديّة المراوغِة ، والّتي تلفت النّظر إلى نفسها متذرّعة بعمليّة التّفسير للنّصّ الأدبيّ ، و لم تحقّق المعنى " (1)

وبعدها يضع النّاقد يده على إشكاليّة البنيويّة ، والبنيويّين ، والّتي تتمثّل حسب رأيه في اهتمام البنيويّين " بآليّة الدّلالة ، ونسُوا ماهيّة الدّلالة ، اهمكوا في تحديد الأنساق ، والأنظمة ، وكيف تعمل وتجاهلوا ال : ماذا يعني النّصّ ، ثمّ اكتشفوا بعد فوات الأوان أنّ النّموذج اللّغويّ لا ينطبق بالضّرورة على الأنساق ، أو الأنظمة غير اللّغويّة ، وتحوّل البنيويّون في نهاية الأمر إلى سجناء للّغة " (2)

ثمّ يحاول النّاقد أن يبيّن ماهيّة استراتجيّة التّفكيك الّتي يراها أنّها " تأسّست على رفض عمليّة النّقد والشّك في كلّ الأنظمة ، والقوانين ، والتّقاليد ، والتّحوّل إلى لا نهائيّة المعنى . لقد انطلق التّفكيك كالثّور الهائج في حانوت العاديات يحطّم كلَّ غالٍ ، وثمينٍ ، أو مقدّس ، واستبدل التّفكيكيّون بالنّموذج ذاتيّة القراءة والتّمرّد على نهائيّة النّصّ ، أو إغلاقه ، ثمّ إنّهم أيضا استبدلوا بعمليّة النّقد أدبيّة اللّغة النّقديّة وهكذا أضافوا إلى فوضى الدّلالة – بسبب اللّعب الحرّ للعلامة ، والبينصّيّة ، والانتشار ، وغياب المركز ، بل اختفاء التّفسيرات الموثوقة ، والأثيرة – لغةً نقديّةً تعتمد لفت النّظر إلى نفسها بعيدا عن النّصّ ، وفي نهاية المطاف وصل التّفكيكيّون إلى نفس ما انتهى البنيويّون ، وهو حجب النّصّ " (3)

كلّ هذا أراد من خلاله النّاقد نقد الحداثة الغربيّة ، وتبيّن مزالقها ، وهفواتها ، ليصلَ إلى الحداثة العربيّة الّتي يرى أنّها نسخة مشوّهة عن الحداثة الغربيّة . ثمّ يبيّن في نهاية تقديمه أنّه ليس ضدّ الحداثة إنّما هو ماهيّة الحداثة فيطرح السّؤال " أيّ الحداثة نعني ؟ حداثة الشّكّ الشّامل ، وغياب المركز المرجعيّ ، واللّعب الحرّ للعلامة ، ولا نهائيّة الدّلالة ، ولا شيء ثابت ، ولا شيء مقدّس ، والإجابة الّتي نخلص إليها واضحة نحن فعلا

(1) المرجع السّابق ص7.

(2) المرجع نفسه ص7.

(3) المرجع نفسه ص8.

بحاجة إلى حداثة حقيقيّة تهزّ الجمود ، وتدمّر التّخلّف ، وتحقّق الاستنارة لكنّها يجب أن تكون حداثتنا نحن وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربيّة " (1)

ثمّ يتحدّث النّاقد عن الحداثة في نسختها العربيّة ، والّتي يبيّن فيها ضعف ، وهشاشة هذه الحداثة واجدا لها أسباب هذا الضّعف ، والهشاشة .

أ. في نقد كمال أبي ديب : يقدّم النّاقد في الفصل الأوّل من مؤلّفه نقودا لمجموعة من النّقاد الّذين تبنّوا المناهج النّقديّة الغربيّة المعاصرة ، وفي مقدّمة هذا النّقد يتحدّث المؤلّف عن كمال أبي ديب وقبل هذا أشار النّاقد إلى أنّ مجلّة فصول " كانت أبرز منابر النّشاط النّقديّ الّتي فتحت أبوابها أمام المفكّرين المصريّين ، والعرب فقدّموا الدّراسات الجادّة ، والتّرجمات المتميّزة عن البنيويّة " (2)

وبعد أن يشير النّاقد إلى أنّه كان عاجزا عن فهم الحداثة خاصة عندما يصادف " تلك الرّسومات التّوضيحيّة ، والبايانات ، والجداول الإحصائيّة ، والرّسومات المعقّدة من دوائر ، ومثلّثات ، وخطوط متوازية ومتقاطعة ، وساقطة ، والّتي كانت تبعدني بدلا من أن تقرّبني منها فقد كنت أقف أمامها في عجز كامل عن فكّ طلاسمها أو شفراتها – كما يحلو للبنيويّين أن يقولوا ، وطوال تلك السّنين كنت أنحي باللائمة على جهلي وتخلّفي عن اللّحاق بركب الدّراسات الأدبيّة ، والنّظريات النّقديّة الحداثيّة " (3)

ومع هذا العجز إلا أنّ النّاقد يقرّ أنّه " لم يتخلّص من ذلك الانبهار حدث ذلك ، وأنا أقرأ دراسات كمال أبو ديب عن الشّعر الجاهليّ ، وتحليله للقصيدة الجاهليّة ، أو لنقل مناقشته للقصيدة الجاهليّة فإنّ لفظة التّحليل قد غدت سيّئةَ السّمعة في قاموس الحداثة ، وما بعد الحداثة " (4)

ولعلّ أوّلَ نقد يوجّهه النّاقد إلى النّاقد كمال أبي ديب من خلال مؤلّفه الرّؤى المقنّعة نحو منهج

(1) المرجع السّابق ص9.

(2) المرجع نفسه ص11.

(3) المرجع نفسه ص12.

(4) المرجع نفسه ص12.

بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ ، والّذي كان من أهدافه " البحث عن التّجربة الإنسانيّة ، عن الرّؤية الإنسانيّة الّتي تسكنه ، وإنّني إذ أفعل ذلك في النّهاية أحاول أن أطوّر المنهج النّقديّ الّذي يستطيع أن يكشف علاقة النّصّ المدروس ، والتّجربة مع العالم الخارجيّ أي علاقتنا بالمجتمع ، وبالصّراعات الّتي تدور فيه ، وبكلّ أبعاده المتعدّدة . من هذا المنظور يبدو لي أنّ محاولة الرّبط بين العملين يلغي الحكم الّذي يصدر عن التّصوّر أنّ إنارة النّصّ من الدّاخل أو الخارج ، أو الإثنين معا حسب الإنتماء الأيديولوجيّ للنّاقد ، قد تمّ بالفعل ، لكنّني غيرُ قادر على إبصار تلك الإنارة ، فربّما يكون بريقها معميّا " (1)

إضافة إلى أنّ النّاقد يرى في تحليل كمال أبي ديب أنّه لا ينير النّصّ بل يزيد في تعقيده ، يقدّم له نقدا من جانب آخر متمثّل في أنّ النّاقد يدّعي التّجديد ، وتجاوز الحداثة الغربيّة في حين أنّه " يقترب من التّحليل الغربيّ المتّفق عليه لتعريف مثلّث الحداثة ، مع تغيير طفيف جدّا ، فهو يستبدل ب: التّغيّر في العلاقات الاجتماعيّة ، والإنسانيّة الّذي جاءت به الحضارة الغربيّة كلمة (الزّمن) في رؤيته ، ولا أظنّ أنّ المسافة الدّلاليّة بين (التّغيّر) الغربيّة ، و (الزّمن) عند أبو ديب كبيرة " (2)

والّذي يؤكّد ما ذهب إليه النّاقد في أنّ كمال أبا ديب ما هو إلا نسخة مشوّهة عن الحداثة الغربيّة وأنّ قوله بأنّه يتجاوز البنيويّة الغربيّة ادّعاءٌ لا غير هو اعتماده " على الدّراسة المورفولوجيّة الّتي قام بها فلاديمير بروب عن الوحدات البنائيّة المكوّنة للحكايات ، ومفردات ليفي شتراوس في تحليله للأسطورة " (3)

كما يعيب النّاقد على كمال أبي ديب الجداول الإحصائيّة الّتي تجهد القارئ والّتي " تعدّد تكرار وحدات لغويّة وتلك الّتي تقدّم تحليلا نحويّا للقصيدة ، لكنّ ذلك الإجهاد لا يُقارن بالحيرة الكاملة والمحاولات المستميتة الّتي يجب عليه أن يبذلها عندنا يواجَه بالرّسوم الّتي يفترض أنّها توضيحيّة لبنية النّصّ الشّعريّ ، وهي رسوم : دوائر متوازيات ، وأشياء أخرى كثيرة لا تحدّدها المعلومات الهندسيّة تُدخل القارئ في متاهة إثر متاهة

(1) المرجع السّابق ص14.

(2) المرجع نفسه ص26.

(3) المرجع نفسه ص38.

ليخرج منها في نهاية الأمر مجهدا مرهق الفكر ، وقد فقد توازنه تماما ، بعد أن ابتعد أميالا عن النّصّ الشّعريّ بدلا من الاقتراب منه " [1]

ثمّ بعد ذلك يقدّم النّاقد مخطّطا وضعه كمال أبو ديب في تحليله للقصيدة الشّبقيّة " وكما يبدو في النّهاية فإنّنا نفاجأ ببدء سلسلة أخرى من الدّوائر ترتبط كلّ دائرة منها ارتباطا عموديّا بالدّائرة الّتي تليها ولكنّها ترتبط ارتباطا أفقيّا كذلك بالدّائرة الّتي تتّفق معها في الانفجار السّابق للدّوائر ... ويقف الإنسان في ارتباك أمام تلك الدّوائر محاولا فكّ طلاسمها ، وتثور في الذّهن أسئلة كثيرة مقلقة : أين القصيدة في كلّ هذا ؟ فإذا استطعنا فكّ طلاسم الرّسم التّوضيحيّ فرض السّؤال التّالي نفسه فرضا هل اقتربنا حقّا من القصيدة ؟ ثمّ هل تحوّلت رائعة امرئ القيس إلى ذلك الطّلسم الّذي يلفت الانتباه إلى نفسه " [2]

كذلك ينتقد عبد العزيز حمودة كمال أبا ديب في استعماله للغة الرّياضيات في تحليله للنّصّ الجاهليّ ، وذلك عندما يذهب كمال أبو ديب إلى مناقشة الشّرائح اللّغويّة حيث يقول صاحب الرّؤى المقنّعة " ويمكن من النّاحية اللّغويّة أن نرى أنّ هذه الجمل مرتّبة على النّحو التّالي : توجد (أ) ، وتوجد (ج) وكانت هناك (د) ، وكانت هناك (أ) و (ب 1) ، وكان هناك ، أو هناك الآن (ج 1+ د 1) ولكنّ التّوافق بين (أ) ، (أ1) ، و (ب) و (ب 1) إلى آخره ليس هو كلّ شيء ، إذ إنّ صيغتي (ج 1) و (د1) ليستا مثل (ج) و (د) على الرّغم من أنّ (د) قريبة جدّا من (د 1) على حين أنّ (ج) و (ج1) ليستا قريبتين ، وهذا بسبب أنّ (ج) ، (ج 1) تنتميان إلى الأقطاب المتعارضة في التّجربة " [3]

فأمام هذا الكّم الهائل من الرّموز يجب على " دارس الأدب ، وليس فقط المتذوّق العادي أن يعيد تسليح نفسه بدراسة الجبر ، وإن كان من المشكوك فيه أن يكون لذلك كبير فائدة ، إذ إنّ الجبر يخضع لقواعد عامة تحكم معادلاته ، وتحدّد العلاقات بين رموزه (...) أمّا هنا ، فإنّ التّمسّك بالصّيغة العلميّة في

(1) المرجع السّابق ص38.

(2) المرجع نفسه ص39.

(3) المرجع نفسه ص40.

معالجة النّصّ الأدبيّ ، يقدّم لنا مجموعة من المعادلات لا يعرف القواعد الّتي تحكم حركتها إلا النّاقد نفسه فهذه القواعد العامة موجودة في عقله هو " (1)

وتزكية ، وتقوية للموقف النّقديّ الّذي جاء به عبد العزيز حمودة بودّنا أن نعرّج عن النّقد الّذي وجّهه النّاقد صبري حافظ في كتابه أفق الخطاب النّقديّ لكمال أبي ديب في مقال عنونه بالرّؤى المقنّعة الجعجعة المنهجيّة ، والاجتهادات غير المقنعة ، والّذي يبدؤه بتقديم حول مشروع النّاقد مركّزا اهتمامه على على كتابه جدليّة الخفاء والتّجلي ثمّ يمرّ إلى كتابه الرّؤى المقنّعة حيث يقول " والواقع أنّ دراسته الجديدة عن الشّعر الجاهليّ تنطوي على أفضل ما حقّقه في الدّراسة السّابقة كما تتّسم كذلك بكلّ معايبها ، وكانت هذه المعايب قد خفيت على أعين مراقبي الدّراسة الأولى بسبب جدّتها من ناحية ، وبسبب ضربها في أرض تأويليّة بكر من ناحية أخرى ، فإنّها بدت أكثر سفورا في هذه الدّراسة لأنّ طبيعة بنيتها التّراكميّة النّاجمة عن تجميع دراسات كتبت في مراحل زمنيّة متعدّدة دون إعادة كتابتها ، لتختلق عبرها وحدة متنامية كشفت عمّا بها من تناقضات ، ولأنّها تتعامل مع الشّعر الجاهليّ الّذي أشبعته الدّراسات النّقديّة القديمة والحديثة بحثا ودراسة ولأنّها تزعم أنّها تتحرّك في مجال تأويليّ مغاير إلى حدّ كبير (...) ولأنّها أخيرا تقع في مهاوي الكثير من التّعميمات الّتي لا تستطيع البرهنة على صحّتها حيث ينقصها التّواضع الّذي يموضع كشوفها في سياق تحليلاتها الفرديّة ، ويسعى لأن تنسحب على حصاد الشّعر الجاهليّ كلّه " (2)

لعلّ أوّل انتقاد يوجّهة صبري حافظ إلى كمال أبي ديب هو سبب اختياره معلّقة لبيد " الّتي يعتبرها القصيدة المفتاح ، بمعنى أنّها القصيدة الّتي تقدّم المفاتيح البنائيّة ، والدّلاليّة للتّعرّف على البنيّة العميقة السّائدة في الشّعر الجاهليّ برمّته ، ولا نعرف سرّ اختبار هذه القصيدة لتكونَ مفتاحا ، وهل تنهض هذه النّتيجة على دراسة متقصّيّة للشّعر الجاهليّ تبرهن على احتلالها هذه المكانة المحوريّة ؟ وهل اختبرت الدّراسة قدرتها على فضّ مغاليق البنى الأخرى الّتي تنطوي عليها القصائد الأخرى ، والّتي سنتعرّف على بعض صور

(1) المرجع السّابق ص40.

(2) صبري حافظ " أفق الخطاب النّقديّ دراسات نظريّة و قراءات تطبيقيّة " دار شرقيات للنّشر و التّوزيع ، القاهرة ط 1 ، 1996 ص 235.

تعدّدها في الكتاب نفسه ؟ أم أنّه هذه التّسمية من قبيل المبالغة ، والزّعيق ؟ صحيح أنّ الباحث يعدّها من أكثر قصائد الشّعر الجاهليّ تشابكا ، وغنى ، وتعقيدا ، ويعتقد أنّ رؤياها الأساسيّة للوجود تحتلّ مكانا مركزيّا في الشّعر الجاهل كلّه ، ولكنّه لا يبرهن لنا على هذا التّعميم ، ولا يختبره ، لأنّه لو اختبره ليتيقّنَ من عدم قدرته ككثير من التّعميمات على الصّمود لأبسط الاختبارات " (1)

ثمّ يشرع النّاقد في تحليله لقصيدة المفتاح بعد أن يفترض وجود روابط بين بينة القصيدة ، وبنية الأسطورة ، مستهلا ذلك بتحليل مقدّمتها الطّلليّة ، مرتكزا في ذلك على الثّنائيّات الضّديّة " لكنّه ما يلبث في سعيه لتطبيق منهج ستراوس عن الأسطورة ، والّذي اعترف في البداية بضرورة تحويره ليلائم القصيدة باعتبارها ذات طبيعة مغايرة لطبيعة الأسطورة . أن يقع في الكثير من الخلط عند محاولته قسر معلّقة لبيد على التّطابق مع عينيّة أبي ذؤيب الهذليّ ، الّتي لن نتعرّف على تحليله لها إلا في الفصل الثّالث ، مستبقا في ذلك نتائج التّحليل هنا نجد أنّ القصيدة المفتاح عاجزة عن فتح عينيّة الهذليّ ، فلا نعرف لم زعم مفتاحيّتها ، وهي غير قادرة على الفتح عند أوّل اختبار حتّى داخل دراسته ذاتها " (2)

أمّا في الفصل السّادس الّذي يعنونه بتأمّلات في المنابع التّصوريّة " فإنّه لا يقدّم لنا ما يعد به عنوانه بأيّ حال من الأحوال ، ولكنّه يعاني كالكتاب كلّه من ارتفاع الصّوت ، واتّساع الفجوة المستمرّة بين ضخامة الادّعاءات ، وضآلة الكشوف ، فليس في هذا الفصل الّذي يحلّل في المؤلّف قصيدتي القطامي ، وأبي زيد الطّائيّ أيّ جديد على صعيدي التّحليل ، والرّؤية ، ولكنّه ينطلق من تكرار ما سبق أن قاله عن دور المقدّمة الطّلليّة ، باعتبارها تجسيدا لزمانيّة الوجود ، وهشاشته ، ودليلا على تغيّره المستمرّ " (3)

أمّا في الفصل الأخير إشارات ختاميّة : ملحق النّصوص المدروسة " فإنّه أكثر فصول الكتاب اضطرابا ، ونقصا ، وارتباكا ، فلا نعرف ما هو الغرض منه ، ولا نجد فيه بعض النّصوص المدروسة ، الّتي

(1) المرجع السّابق ص238.

(2) المرجع نفسه ص238.

(3) المرجع نفسه ص240.

وعدتنا الفصول السّابقة بأن نجدها في الملحق ، ولا نعثر به على الجداول الّتي يشير إلى أنّه ألفها ، أو إلى أنّ طلبته نظّموها ، وأدرج في الكتاب بعضها ، ويبلغ هذا الارتباك ، والخلط ذروته في إشارات المؤلّف ، ومراجعه الّتي تتنافى مع المبادئ الأوّليّة لأيّ بحث جامعيّ جادّ " (1)

وبعد كلّ ما قدّمة النّاقد صبري حافظ من نقد لكمال أبي ديب " يواصل مناقشته هذا الكتاب نظرا لخطورة المزاعم الّتي ينطوي عليها ، وأهميّة القضايا الّتي يطرحها ، ومن البداية نجد أنّ المصادرة الأساسيّة الّتي ينطلق منها هذا المشروع النّقديّ مصادرة صحيحة إلى حدّ كبير ، لأنّها تنطوي على يقين شائع بين عدد غير قليل من المتخصّصين ، والدّارسين للشّعر الجاهليّ منهم خاصة ، بأنّ جلّ الشّعر الجاهليّ ليس شعرا وصفيّا أو غنائيّا ، ولا تنهض علاقته بالإطار المرجعيّ الّذي يصدر عنه ، ويتوجّه إليه ، ويتعامل معه على أي من تبسيطات علاقة الانعكاس ، أو آليات العلاقة الكنائيّة الّتي يطمح فيها الجزء النّيابة عن الكلّ ، وإنّما يحتوي بين دفّتيه على كلّ التّصوّرات العقليّة والخبرات المعرفيّة الثّرة لثقافة على درجة كبيرة من النّضج والتّماسك" (2)

لكنّ سلامة المصادرات الأساسيّة " لا تكفي – كحسن النّوايا – وحدها لإنجاز عمل نقديّ كبير أو تقديم تحليل أدبيّ مقنع ، لأنّ من الضّروريّ أن تترجم الدّراسة تلك المصادرات المنطقيّة إلى بنيان فكريّ ينبثق عن التّحليل التّفصيليّ المقنع ليعون قصائد هذا الشّعر العظيم ، وإذا كان تحليل الرّؤى المقنّعة فيه شيء من التّفصيل ، الّذي يصل في كثير من الأحيان إلى درجة الإطناب ، والتّكرار ، فإنّه أبعد ما يكون عن الإقناع أو هتك حجب النّصّ ، ليكشف لنا عن الأسرار المكنونة خلف بنيته اللّغويّة المحكمة ، ذلك لأنّ القصيدة العربيّة القديمة ، الّتي اصطلح على تسميتها بالقصيدة الجاهليّة ، تخفي رؤاها العميقة ، والمتراكبة في مستويات عديدة من المعنى ، وخلف مجموعة من الأقنعة (...) ولا يمكن هتك حجبها دون تحليل لغويّ تفصيليّ يكشف عمّا بها من علاقات متشابكة تساهم بدورها في هتك حجب الرّؤية الجمعيّة الّذي ينطوي عليها هذا الشّعر " (3)

(1) المرجع السّابق ص240.

(2) المرجع نفسه ص240.241.

(3) المرجع نفسه ص241.

كما يوجّه النّاقد نقده لمنهج كمال أبي ديب الغامض " والّذي زاده غموضا ، وارتباكا لغته الرّكيكة وترجماته الخاطئة لبعض مصطلحات هذا النّقد الأساسيّة ، ناهيك عن فهمه المغلوط للكثير من أساسيّات هذا المنهج النّقديّ ، وخلطه المعيب بين مقترباته ، ومقتربات عدد من المناهج التّحليليّة الأخرى ، ذلك لأنّ المقترب البنائيّ لتحليل النّصّ الشّعريّ يستطيع الكشف عن العناصر الأساسيّة ، والمشتركة في رؤى العصر الجاهليّ والوصول منها إلى العناصر الرّئيسيّة الصّائغة لرؤية هذا الشّعر للحياة ، وللكون ، كما أنّ استخدام هذا المقترب في تحليل النّصّ الشّعريّ كفيل بالإجهاز على بعض المسلّمات الخاطئة الّتي شاعت حول الشّعر الجاهليّ " (1)

كما يعيب عليه وَلَعَهُ الشّديد بالإنجليزيّة وكأنّه يرى في استعمال الإنجليزيّة الجدّة نفسها " وإذا كان في هذا الولع الشّاذ نوع من الإسراف في الذّاتيّة ، وهي الدّاء العضال الّذي تعاني منه كلّ اجتهادات كمال أبو ديب المتواضعة ، فإنّ تقريره بأهمّيتها (ص 9) ينطوي على قدر من المماراة ، لأنّه لا يلوي فقط أعناق الحقائق ، والتّواريخ ، ولكنّه يغفل تماما الإشارة إلى تعرّض أبحاثه تلك للنّقد السّلبيّ الحاد حتّى ضمن إطار المجال الدّراسيّ (الدّراسات الاستشراقيّة المكتوبة بالإنجليزيّة) الّذي قُدِّمَتْ فيه ، وأكتفي هنا بالإشارة إلى نقد سوزان ستيتكيقتش الحادّ له " (2)

وبالإضافة إلى كلّ هذا نجد البحث " يفتقر إلى مبادئ الدّراسة المنهجيّة من حيث الإحالة إلى المراجع ، أو تحديد المصطلحات ، أو التّمييّز بين الاختصارات ناهيك عن اكتظاظه بالأخطاء المطبعيّة والإملائيّة ، والنّحويّة ، كما أنّه يتّسم بتلك الانتقائيّة الغريبة عندما يشير مثلا إلى أنّ منهج ليفي ستراوس لا يُتّبعُ هنا بشكل أعمى ، بل تتبنّى بعض مبادئه النّظريّة الجوهريّة ، وكذلك بعض مصطلحاته ، وتعدّل أحيانا تعديلا طفيفا ، دون أن يذكر لنا ما الّذي يأخذه من هذا المنهج ، وماذا يترك منه ، ولا حتّى أسباب الأخذ والتّرك ، ودون أن يشير إلى نوعيّة التّعديلات الّتي يجرّها عليه ، لأنّه في الواقع لا يجري عليه أيّة تعديلات بل

(1) المرجع السّابق ص243.

(2) المرجع نفسه ص244.

يتّبع بعض تلك المبادئ النّظريّة بشكل أعمى " [1]

ب . في نقد جابر عصفور : يبدأ عبد العزيز حمودة الحديث عن جابر عصفور ، وذلك عندما يريد أن يلتقط خيط الحداثة محاولا فهمها " وهي اللّفظة الّتي أصبحت لازمة المثقّف العربيّ في السّنوات الأخيرة ، والّتي أصبح عدم ترديدها في جميع المحافل ، والمناسبات الأدبيّة سمة من سمات الجّهل ، والتّخلّف الثّقافيّ ، فالإنسان في هذه الأيّام واحد فقط من اثنين ، بالنّسبة للحداثيّين العرب : إمّا حداثيّ ، أو رُجعيّ جاهل . حاولت التقاط الخيط من بدايته فراجعت كتابات ناقد جادّ ، متميّز غزير الإنتاج ، وهو جابر عصفور . توقفت في البداية بنفس الانبهار عند تعريفاته للحداثة ، وهو في الحقيقة ، لا يدّخر وسعا في محاولة تقريب الحداثة للمثقّف العربيّ " [2]

وقد استوقف النّاقد تعريف مبكّر للحداثة الّذي قدّمه جابر عصفور ، حيث يقول " إنّ وعي الشّاعر المحدث بكلّ هذه التّعارضات يعني وعيا بمسئوليته إزاء وضع تاريخيّ للحاضر ، وتراث أدبي للماضي ولذلك يمكن تلخيص حداثة هؤلاء الشّعراء المحدثين على أساس أنّها حالة وعي متغيّر يبدأ بالشّك فيما هو قائم ويعيد التّساؤل فيما هو مسلّم به ، ويتجاوز ذلك إلى صياغة إبداعيّة جذريّة لتغيّر حادث في علاقات المجتمع ، ليجسّد موقعا من هذا التّغييّر ، يصوغه صياغة تتجاوز الأعراف الأدبيّة للماضي ، وتفيد من الكشوف الفكريّة للحاضر " [3]

هذا التّعريف الّذي لم يقنع النّاقد حيث يقول " وحتّى لا نظلم جابر عصفور بتوقّفنا عند هذه الفترة المبكّرة من الدّعوة للحداثة ، والتّرويج للمذاهب النّقديّة الّتي ارتبطت بها ، رحلت معه ، ومع سنوات نضجه بضع سنوات ، أكثر من عشر سنوات في الواقع كان قد أصبح في أثنائها من أكبر الدّاعين للحداثة والمروّجين لها كمدخل للاستنارة ، الأمر الّذي جعله عن جدارة أكثر الوجوه ألفة في المحافل العلميّة في العالم الأدبيّ ، وفي نفس الوقت استطاع أن يتقن أساليب اللّغة المراوغة الّتي أصبحت لازمة من أهمّ لوازم نقد الحداثة

(1) المرجع السّابق ص244.

(2) عبد العزيز حمودة " المريا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك " ص 16.

(3) المرجع نفسه ص16.

وما بعد الحداثة ، وهكذا توقّفت عند تعريف أكثر حداثة للحداثة قدّمه في محاضرة في المنتدى الثّقافيّ في أبوظبي في نوفمبر 1993 " [1]

وبعد أن يقدّم هذا التّعريف يرى النّاقد أنّ تعريف جابر عصفور للحداثة قديما لا جديد فيه " فالتّعريف فضفاض بالغ التّعميم ، فالقول إنّ حداثة هؤلاء الشّعراء الّذين يكتب عنهم حالة وعي متغيّر يبدأ في الشّكّ فيما هو قائم ويعيد التّساؤل فيما هو مسلّم به ، ويتجاوز ذلك إلى صياغة إبداعيّة جذريّة لتغيّر حادث في علاقات المجتمع قول لا جديد فيه ، ولكنّه ترديد جديد لمفهوم قديم قدم الإبداع ذاته إلى درجة أنّنا في ظلّ هذا التّعريف للحداثة نستطيع القول بأنّ كتاب الأدب المدوّن على مدى خمسة وعشرين قرنا حداثيّون جميعهم ، وبلا استثناء " [2]

ومن خلال هذا يخلص النّاقد إلى أنّ البنيويّين " يقدّمون خمرا قديما في قواريرَ جديدةٍ ، وهذا ما سوف تحاول هذه الدّراسة إبرازه ، وتأكيده عن أكثر مقولات البنيويّة ، والتّفكيك . هل يمكن لبعض عقلاء الحداثة الاتّفاق معي في هذا الرّأي ؟ لا أظنّ ، فنقّاد الحداثة العربيّة ، شأنهم في ذلك شأن البنيويّين والتّفكيكيّين الغربيّين ، والشّرقيّين الّذين أخذوا عنهم ، يتمسّكون بموقفهم الّذي يدّعي الأصالة ، والتّجديد الكامل وإزاحة المدارس النّقديّة السّابقة ، ويتعمّدون إثارة الكثير من الطّنين ، والصّخب في صلف غير مسبوق في تاريخ النّقد الأدبيّ منذ بدايته المعروفة إلى اليوم " [3]

أمّا المحاولة الثّالثة لجابر عصفور في تعريف الحداثة ، والّتي يراها عبد العزيز حمودة " تتوافر لها كلّ مقوّمات الإبهار ، فهناك مراوغة الميتالغة ، الّتي تلفت النّظر إلى نفسها في المقام الأوّل ، تتعمّد الغموض ، وعدم الالتزام ، وهما لازمتان من لوازم لغة الحداثيين العرب ، وغير العرب (...) لكنّ التّعريف المتأخّر لا يقول كثيرا ، فهو لايضيف الكثير إلى تعريف عصفور المبكّر للحداثة قبل ذلك بثلاثة عشر عاما ، ولا يضيف الكثير

(1) المرجع السّابق ص17.

(2) المرجع نفسه ص18.

(3) المرجع نفسه ص19.

في الواقع إلى أيّ معرفة سابقة عن الحداثة فبصرف النّظر عن المفردات الباهرة ، فإنّ المحاولة تبدأ بتعميم غريب يصف فيه جابر عصفور الحداثة بأنّها الإبداع في تحقّقه على المستوى الثّقافيّ العام ، إذا كانت الحداثة هي الإبداع بهذه العموميّة ، فلم إذن كلّ هذه الضّجة الّتي يثيرها الحداثيّون العرب ، بل إنّ القول المغلّف بلغة علم النّفس في مراوغة مقصودة بأنّ الحداثة حالة وعي تنبثق في اللّحظة الّتي تتمرّد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المضادة في الإدراك ، وبعد تبسيطه بعيدا عن غموض الحداثة ، لا يضيف الكثير هو الآخر " (1)

ج . في نقد حكمت الخطيب : وعند حديثه عن حكمت الخطيب يركّز النّاقد اهتمامه على " تحليلها لقصيدة حديثة هي : تحت جداريّة فائقة الحسن لسعدي يوسف " (2)

وبعد أن يعرض النّاقد مقطعا من هذه القصيدة يقدّم تحليل النّاقدة لهذا المقطع حيث ترى أنّ العلاقة " تتحدّد بين حركة الحمامات ، والحركات الأخرى لمكوّنات عالمها كعلاقة تداخل لا صداميّة فيها حين تسقط فوق أذرع من جلسوا في الرّصيف . تدخل في حركة أذرعهم ، وحين تعاود حركتها يدخلون في حركة الطّيران الّتي هي حركتها . يقول الشّاعر : ارتفعنا معا في سماء الحمائم . في اتّجاهها العموديّ تلتقي حركة الحمامات وحركة مكوّنات عالمها الأخرى . تتوحّد الحركات كلّها في فعاليّة النّهوض ، والطّيران . تقوى في توحّدها ، وتستمرّ في التّحليق " (3)

فيرى النّاقد بعد هذا التّحليل أنّ النّموذج الّذي اختارته النّاقدة في مقاربتها البنيويّة للقصيدة نموذج " عشوائيّ من بين عشرات النّماذج المماثلة لمناقشة مبدأ إضاءة النّصّ ، الإضاءة بتعريفها البسيط وبعيدا عن النّصوص الأدبيّة ، وتفسيراتها تعني إلقاء الضّوء على منطقة مظلمة (...) فما هو مقدار الإضاءة الّذي تحقّقه حكمت الخطيب لبعض ، أو كلّ جوانب القصيدة موضوع المقاربة ؟ كيف يستطيع المتلقّي أن يرى القصيدة بدرجة أعلى من الوضوح حينما يُقال له إنّ العلاقة تتوحّد بين الحمامات ، والحركات الأخرى

(1) المرجع السّابق ص20.

(2) المرجع نفسه ص40.

(3) المرجع نفسه ص41.

لمكوّنات عالمها ، وأنّ هذه العلاقة علاقة تداخل لا صداميّة فيها ؟ " [1]

فلا إضاءة تُذكر في نظر النّاقد من وراء تحليل حكمت الخطيب لقصيدة سعدي يوسف " ثمّ إنّ ذلك التّركيز الشّديد ، والّذي لا يساعد في تقريب القصيدة من المتلقّي في حقيقة الأمر يحرم القصيدة الرّائعة من قدرتها المستمرّة على الإيحاء عن طريق الرّمز إنّها تفرغ من الدّلالات المتعدّدة الّتي تكمّلها أصلا ، ولا بدّ أنّ ذلك النّوع من المقاربة التّجريديّة القائمة – على حدّ قول محمد ناصر العجيمي – على شكلنة المادة بإثبات وجوه من التّناظر ، والتّقابل في مستوى التّعبير اللّغويّ هو التّأثير الباقي للشّكليّة الرّوسيّة " [2]

وفي الأخير يختم النّاقد فصله هذا بتصريح خطير مفاده هو أنّ " الحداثيّين العرب قد فشلوا في إنشاء حداثة عربيّة حقيقيّة ، كما فشلوا في نحت مصطلح نقديّ جديد خاص بهم تمتدّ جذوره في واقعنا الثّقافيّ العربيّ ، كما أنّهم فشلوا في تنقية المصطلح الوافد في عوالقه الثّقافيّة الغربيّة " [3]

وخلاصة القول إنّ النّظرة الّتي يقدّمها عبد العزيز حمودة عن الحداثة العربيّة " هي صورة معتكرة وشائهة فقد اختار نماذج حديثة معيّنة ليثبت أنّ الحداثة العربيّة ما هي إلا نسخة طبق الأصل عن الحداثة الغربيّة وبسط هذه النّماذج ، وفصلها عن سياقها للوصول إلى الاستنتاج الّذي خطّه لنفسه مسبقا ، أضيف إلى الحداثين العرب الّذين ذكرهم مجموعة من الأسماء الّتي طوّرت الثّقافة الوطنيّة ، ونادت بالتّنوير الأصيل وربطت بين الحداثة ، والمعاصرة ، والأصالة الفكريّة ، وأسوق بعض الأسماء تمثيلا لا حصرا : أدونيس إدوار الخراط ، فيصل دراج ، عبد الرّحمن منيف ، سعد الله ونوس ، عبد الفتاح كيليطو ، جمال باروت إلياس خوري ، جابر عصفور ، و كمال أبو ديب المفتري عليهما ، فقد استطاع هؤلاء ، وغيرهم أن ينفتحوا على الآخر ، وعلى الذّات في آن " [4]

---

(1) المرجع السّابق ص45.

(2) المرجع نفسه ص45.

(3) جمال شحيد " المرايا المحدّبة و مشروع الحداثة " http://www.startimes.com/?t=11643207

(4) المرجع نفسه

هذا عن الفصل الأوّل أمّا في الفصول المتبقّية من المؤلّف " فيغلب عليها التّحليل الهادئ ، ويبدأ الدّكتور حمودة فصله الثّاني عن الحداثة : النسخة الأصليّة الجذور الفلسفيّة ، فيرى أنّ التّحوّلات المعرفيّة في الغرب ظهرت في غضون القرن السّابع عشر ، وترافقت مع تطوّر العلوم ، والتّكنولوجيا ، ومع تحرّك الفكر الفلسفيّ الدّيكارتيّ والكانطيّ بخاصة ، ويعتقد أنّ تطوّر الألسنيّة الحديثة منذ نهاية القرن التّاسع عشر قد فتح الطّريق للمشاريع النّقديّة الحديثة ، ويلاحظ أنّ المحطّة الأولى من هذه الرّحلة بدأت بالفيلسوف الإنجليزيّ لوك ، وانتهت بنتشه وركّزت على الجدليّة القائمة بين داخل النّصّ ، وخارجه " (1)

أمّا المحطّة الثّانية فظهرت " في أوائل هذا القرن وتمثّلت بالشّكليّة الرّوسيّة وبالنّقد الماركسيّ الّذي شقّ طريقه جورج لوكاتش ، وطوّره بعده لوسيان غولدمان وتيري إغليتون ، وظهرت المحطّة الثّالثة مابين الثّلاثينات ، والخمسينات ، وتمثّلت ب: ت.س.إليوت وكلينث بروكسوي ، وآثرت العودة إلى الدّاخل والملاحظ هنا أنّ الدّكتور حمّودة يستقي معلوماته من اللّغة الإنجليزيّة ، وينسى أنّ بول فيري ، وأندريه جيد وما رسيل بروست كانوا من هذا الاتّجاه ، وهكذا يصل قطاره إلى محطّة البنيويّة ، والتّفكيك فسيعرض المناخ الثّقافيّ الّذي نشأت فيه البنيويّة هورسل ، وهيديغر وسارتر بخاصة ، ويرى أنّ المزاج الثّقافيّ الفرنسيّ هو الّذي أفرز التّفكيك ثمّ لفظه ، كما يرى أنّ المناج الثّقافيّ الأمريكيّ طوّر التّفكيك " (2)

أمّا في الفصل الثّالث فيحدّثنا عبد العزيز حمودة " عن علاقة البنيويّة بسجن اللّغة ، ويرى أنّ الشّكلييّن الرّوس هم الّذين بدأوا التّحرّك في اتّجاه التّعامل مع اللّغة كنظام ، ويتوقّف عند الألسونيّ الفرنسيّ إميل بنغينيست الّذي ميّز بين الأنساق الصّغرى ، والأنساق الكبرى في اللّغة ، ويرى أنّ البنيوييّن الّذين ركّزوا كثيرا على علم اللّغة انشغلوا بالكيف دون المعنى ، ويرى أنّ البنيوييّن الماركسييّن – ومن الواضح أنّه يناصب الماركسيّة العداء – حائرون في أمرهم لهذا السّبب ، ويعتقد أنّ الدّلالة أو مشكلة المعنى هي أخطر مشاكل البنيويّة ، وصارت مقتلا لها لأنّها اتّسمت بالغموض ، والإبهام ، والمراوغة ، ولذا انتقد عدد من المفكّرين

(1) المرجع السّابق

(2) المرجع نفسه

الشّباب هذه البنيويّة ، ومنهم النّاقدة الإنجليزيّة إديت كروزويل ، والنّاقد الفرنسيّ ميشيل ريفاتير الّذي يعيب على البنيويّة غموضها لا بالنّسبة للقارئ العادي فحسب بل للمتخصّص العارف ، ويخلص الدّكتور حمّودة أنّ من بين أوجه القصور في البنيويّة عدم صلاحيّة المشروع البنيويّ للتّطبيق على كلّ الأنواع الأدبيّة ، فالبنيويّة كما يرى تتلاءم مع الحكاية ، والقصّة ، والرّواية أكثر من تلاؤمها مع الشّعر " (1)

وفيما يخصّ الفصل الأخير فقد خصّصه النّاقد للتّفكيك " فيستشهد منذ البداية برأي لغانسان ليتش يقول فيه إنّ التّفكيكيّة المعاصرة باعتبارها صيغة لنظريّة النّصّ ، والتّحليل تخرّب كلّ شيء في التّقاليد تقريبا وتشكّك في الأفكار الموروثة عن العلامة ، واللّغة ، والنّصّ ، والسّياق ، والمؤلّف ، والقارئ ، ودور التّاريخ وعمليّة التّفسير ، وأشكال الكتابة النّقديّة ، وفي هذا المشروع فإنّ الماديّ ينهارليخرج شيء فظيع ، ويعتبر الدّكتور حمّودة أنّ جاك دريدا هو مؤسّس التّفكيك ، وعنه أخذ النّقاد الأمريكيّون ، فانتشرفي في الجامعات وعمّت شعبيّته بعد زيارة دريدا لجامعة : جونز هوبكتر عام 1966 بمناسبة أحد المؤتمرات ، والتّفكيك ممارسة أكثر منه نظريّة ، كما ركّز على عدد من مقولات التّفكيك " (2)

2 . المرايا المقعّرة : بعد الضّجة الكبيرة الّتي أثارها كتاب المرايا المحدّبة طُولبَ النّاقد بإيجاد البديل خاصة ، وأنّه انتقد الحداثة ، والحداثيّين حيث يقول النّاقد " منذ ظهر المرايا المحدّبة حاصرتني الأسئلة من أناس أعرفهم وآخرين لم أكن قد التقيت بهم في حياتي حتى ظهور ذلك الكتاب المشكلة : وماذا بعد المرايا المحدّبة ؟ ماذا بعد أن رفضّت المشروعات ، والإستراتيجيات الّتي أفرزها فكر الحداثة الغربيّة ، وما بعدها ؟ وهل لديك بديل تقدّمه ، إذا لايكفي أن ترفض النّقل أو الأخذ ، أو الاستعارة من الثّقافة الغربيّة ، وعنها ثمّ تقف متفرّجا ؟ وقد كانت لكلّ هذه الأسئلة وجاهتها الّتي لم أستطع المراوغة في مواجهتها " (3)

ثمّ بعد ذلك يبيّن النّاقد أنّ الوسط الثّقافيّ العربيّ أصبح لا يحترم فكرة الاختلاف ، وأصبح يسبح

(1) المرجع السّابق

(2) المرجع نفسه

(3) عبد العزيز حمودة " المرايا المقعّرة نحو نظريّة نقديّة عربيّة " عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون ، والأداب الكويت دط ، 2001ص 8 .

في أحاديّة الرّأي " فقد كان الجدل الّذي أثارته الدّراسة قد فتح عينيّ على حقيقة مؤسية ، وهي أنّنا وصلنا إلى أحاديّة في الرأي انفردت بالسّاحة النّقديّة لسنوات أوصلت أصحابها إلى مرحلة رفض الاختلاف ، وحقّ الاختلاف هو فقط ما مارسته في المرايا المحدّبة لا أكثر ، ولا أقلّ ، وكنت حريصا على تأكيد أن رفضي لإفرازات الحداثة الغربيّة ليس أكثر من ممارسة حقّ الاختلاف ، ولا يعني بالضّرورة صحّة مقولاتي ، أو خطأ مقولات الآخرين بل وصل الأمر إلى حدّ اتّهام مؤلّف المرايا المحدّبة بسوء النّيّة " (1)

ومن هذا المنطلق فكّر النّاقد في تقديم مؤلّف يقدّم فيه البديل لما انتقده حيث يقول " في ظلّ حصار الأسئلة الّتي واجهتني في الشّهور التّالية لصدور المرايا المحدّبة بدأت فعلا في التّفكير في البديل الّذي طاردني الجميع بضرورة البحث عنه ، وكان من الضّروريّ أن يكونَ البديل عربيّا . كانت المقدّمات الّتي اعتمدّت عليها في تلك الدّراسة تشير جميعا إلى اتّجاه واحد البديل العربيّ القوميّ ، وبدأت عمليّة البحث عن البديل في التّراث البلاغيّ العربيّ ، وقضيت عامين كاملين أقرأ بنهمٍ غريبٍ أعمال البلاغيّين العرب في العصر الذّهبيّ ابتداءً بالجاحظ ، وانتهاءً بحازم القرطاجنيّ " (2)

وبعد أن يتعجب من الأخطاء الّتي أُرتكبت في حق المورث النّقديّ العربيّ القديم نتيجة سوء الفهم ويليه استشعار بصعوبة المهمة المنوطة به خاصة وأنّ من كتب في هذا المجال من كبار النّقاد العرب مستشهدا بـــ : عز الدّين إسماعيل ، و شكري عيّاد ، ومحمد عابد الجابريّ ، وجابر عصفور يصل النّاقد إلى المنهج الّذي يريد اتّباعه فيقول " وقد فرضت طبيعة الدّراسة ، و أهدافها منهجها الخاص منذ البداية ، وحيث إنّني لم أعد إلى التّراث العربيّ القديم بدافع الحنين إلى الماضي ، أو بهدف التّفاخر الأجوف بإنجازات وهميّة للعقل العربيّ فقد عدّت إلى ذلك التّراث محمّلا بسؤال محدّد : هل قدّمت البلاغة العربيّة في عصرها الذّهبيّ نظريّة لغويّة أونظريّة أدبيّة ؟ " (3)

---

(1) المرجع السّابق ص 8 .

(2) المرجع نفسه ص 9.

(3) المرجع نفسه ص10.

وفي آخر تمهيده لمؤلّفه يرى المؤلّف أنّ ما يقدّمه في دراسته " ليس أكثر من محاولة لإنصاف البلاغة العربيّة ، والعقل العربيّ ، أردّت بها أن أستبدل بالمرايا المقعّرة مرايا عادية ليست محدّبة تضخّم من حجم تلك البلاغة ، وإنجازاتها ، كما أنّها لسيت مقعّرة تقلّل من شأنها ، وتصغّر من حجمها مرايا تعكس الحجم الحقيقيّ لإنجازات العقل العربيّ ، والبلاغة العربيّة " (1)

فيبدأ النّاقد كتابه المرايا المقعّرة بصياغة سؤالين " يصبّان في سؤال إشكاليّ واحد ، وهما :

أوّلا: من أنا ؟ و من نحن ؟ وهو سؤال الهّويّة ، والوجود ، والمصير ، سؤال يربط الماضي بالحاضر ، ويصل الذّات بالموضوع ، ويطلب تحديد هويّة المثقّف ، والإنسان العربيّ الحائر بين نموذجين لحضارتين مختلفتين يتقابلان ، ويتصارعان أمامه كلّ يوم على صفحات الجرائد ، والمجلات ، وفي نشرات الأخبار ، ويتغلغلان في جوانب حياته اليوميّة ، فتصبح شخصيته خطّين متوازيين ، ومتصارعين ، ويعيش في حالة فصام فكريّ شامل " (2)

أمّا السّؤال الثّاني الّذي يطرحه النّاقد فيتمثّل في " ما العمل ؟ أين البداية ؟ يبدأ منه المؤلّف رحلة شخصيّة لنمط العقليّة الفصاميّة في المجتمع العربيّ عموما ، و لدى المثقّف خصوصا ، وفي محاولة منه لإمساك بطرف خيط يخرجه من متاهة الفصام يحدّد نقطة يتّفق عليها المجتمع في رأيه ، وهي أنّ الشّرخ الّذي يعيشه المثقّف العربيّ ، أو الفصام الّذي يتهدّده كلّ يوم يرجع إلى غياب المشروع الثّقافي القوميّ ، أو العربيّ " (3)

ثمّ يضيف النّاقد إلى كلامه – رغبةً منه في تأكيد ما يرى – " أنّ البعض يرى أنّ هذا التّشخيص يعاني التّبسيط الشّديد لكنّه في حقيقة الأمر يقع في قلب الشّرخ الثّقافيّ العربيّ ، فالأمر لايحتاج إلى كثير ذكاءٍ أو تمحيص لندرك أنّنا في أيّ بقعة من بقاع العالم العربيّ لا نملك مشروعا ثقافيّا عربيّا سواء على المستوى

(1) المرجع السّابق ص13.

(2) إبراهيم أمغار " قراءة في الخطاب المدافع عن التّراث : الأزمة النّقديّة ، وإشكاليّة البديل في المرايا المقعّرة لعبد العزيز حمّودة "

http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=1836

(3) المرجع نفسه

الإقليميّ ، أو على المستوى العربيّ العام ، وأنّ جميع محاولاتنا لتحقيق هذا المشروع ، أو المشاريع كانت تؤدّي دائما إلى طريق مسدود يؤكّد الفصام ، ويوسّع الشّرخ " (1)

وبهذا الطّرح نجد النّاقد " يتجاوز الجانب الأدبيّ ، والنّقديّ ، ليمدَّ أطراف الموضوع إلى مجال أوسع يتعلّق بماضي الإنسان وحاضره ، الّذي هو أقرب إلى الفوضى منه إلى أيّ شيء آخر معروف ، وهنا يحدّد حمّودة عللا يراها السّبب فيما وصل إليه المثقّف العربيّ من افتقاد القدرة على الاختلاف ، والانبهار بالغرب ، واحتقار العقل العربيّ ، و إنجازاته " (2)

لعل الانتقاد اللاذع الّذي وجّهه عبد العزيز حمودة إلى الحداثة ، والحداثيّين هو ما جعل الكلّ مطالبته بالبديل " فقد تورّط حمودة إذن في البحث عن بديل نقديّ ، فدخل بذلك في أتون مغامرة لم يكن مستعدّا لها بل إنّه في نظرنا لم يكن ملزما بالدّخول فيها أصلا ، لأنّ ذلك يوقعه في مأزق خطير يوشك أن يلغي المجهود الّذي قام في كتابه السّابق ، إن لم يستطع إثبات هذا البديل الّذي ينادي به " (3)

فواضح جدّا أنّ الّذي يطالب النّاقد بالبديل " يضع حمّودة أمام أمرين لا ثالث لهما إمّا أن ينجح في ذلك ، أوأن يصمت عن نقده للحداثة ، ويقبل بنتائجها ، وفي هذا ظلم ، وتدليس على الدّعوة الأصيلة لعبد العزيز حمّودة ؛ إذ ليس لمعترض في عرف المناطقة ، وغيرهم أن يضع شروطا على الدّعوى ، أو على صاحبها ، وإنّما له أن يردّ على أدلّتها حتّى إذا أبطلها بطُلت الدّعوة من تلقاء نفسها ، ولا يجوز لها المطالبة بالبديل ، وإنّما حقّه المطالبة بالدّليل ، وقد قدّم حمّودة أدلّة قويّة أجّجت نيران معركة حادّة من حول كتابه لكنّه بانشغاله بسؤال البديل يعرّض نفسه لخطر القَبول بمواقف خصومه ، ومن هنا جاز لنا أن نقرّر بأنّ هذا السّؤال يستبطن نموذجا معرفيّا ينتمي إلى الطّرف الآخر ، حتّى وإن صدقت نيّة حمّودة ، وخلصت أهدافه

(1) عبد العزيز حمودة " المرايا المقعّرة نحو نظريّة نقديّة عربيّة "ص21.

(2) إبراهيم أمغار " قراءة في الخطاب المدافع عن التّراث : الأزمة النّقديّة ، وإشكاليّة البديل في المرايا المقعّرة لعبد العزيز حمّودة "

(3) المرجع نفسه

وهو ما سيبدو بشكل أوضح فيما سيأتي " [1]

وهكذا عزم عبد العزيز حمّودة على أن يجد البديل الّذي طُولب به في المرايا المقعّرة حيث قدّم فيه " قضايا تطبيقيّة الغاية منها محاولة إرساء معالم نموذج إرشاديّ نابع من واقع الثّقافة العربيّة الإسلاميّة ، وتطوير مفاهيمه ، وآلياته مع الانفتاح على المشاريع الفكريّة الّتي تنتمي إلى ثقافة الغير ممّا لا يتعارض ، والقيم الإسلاميّة للثّقافة ، و الواقع العربيّين " [2]

فعمد النّاقد إلى أن يبدأ من النّتائج المتوصَّل إليها ، والّتي هي في رأيه " الفشل ، والإخفاق في تحقيق المشروع الفكريّ الّذي فكّر فيه روّاد النّهضة الأوائل حين اختاروا استعارة النّموذج الغربيّ والاستنارة بتجربته من أجل النّهوض ، وتحقيق التّقدّم ، إلا أنّ تجربة تيّار الحداثة حقّقت نقيض تلك الأحلام حين استسلمت الثّقافة العربيّة للثّقافة المهيمنة ، وأسلمت لها قيادتها ، وقبلت النّفي إلى أطراف الذّاكرة " [3]

ويعود السّبب في هذا الإخفاق في رأي النّاقد إلى " سببين رئيسيّين هما التّبعيّة الثّقافيّة ، وما يلحق بها من انبهار بالغير ، واحتقار للذّات ، والتّنميط الثّقافيّ ، وما يتبعه من تقليد ، وقيود تحدّ من حريّة العقل المقلّد في الإبداع ، والابتكار " [3]

ثمّ يقدّم النّاقد نموذجه الّذي يراه بديلا لما هو فيه النّقد العربيّ بعد أن يصف الواقع الثّقافيّ بالمتصدّع والواقع بين عدد كبير من الازدواجيات " ولتجاوز هذه التّصدّعات داخل الكيان الواحد لابدّ للفكر العربيّ أن يحدّد لنفسه مفهوما جديدا للثّقافة يكون ملائما لمرحلة التّصدّع ، ولثقافة الشّرخ الّتي يعبّر عنها ، ولا يمكننا أن نتحدّث عن نموذج بديل إلا إذا تمّ التّخلي عن خطّة التّبعيّة الثّقافيّة ليحلّ محلّها مبدأ التّكافؤ الثّقافيّ ، والتّخلّي

(1) المرجع السّابق

(2) حميد سمير " خطاب الحداثة قراءة نقديّة " وزارة الأوقاف و الشّئون الإسلاميّة قطاع الشّئون الثّقافيّة ، الكويت ط1 ، 2009 ص47.

(3) المرجع نفسه ص 47.

(4) المرجع نفسه ص48.

عن خطّة التّنميط ليحلّ محلّها مبدأ التّكامل " [1]

ومن هذا المنطلق يرسم النّاقد من خلال " استعراضه لقضايا نقديّة كانت محلّ اهتمام النّقاد القدماء صورة لبديل نقديّ عربيّ (...) ويمكن الجزم من الآن بأنّ جهود حمّودة التأسيسيّة لنموذج بديل عمليّة شاقة ، وأكثر صعوبةً من نقد النّموذج الحداثيّ ، ويُعذر حمّودة إن أخطأ ، أو فشل في ذلك لأنّها مهمّة لا يمكن إنجازها إلا من خلال تضافر جهود جماعيّة متكاملة تتمّ على عدّة مستويات من خلال الرّصد والتّصنيف ، والنّقد التّراكميّ حتّى تتحدّدَ الأنماط العامة الجديدة ، الّتي يتمّ مراكمة المعلومات في إطارها وحتّى تتحدّد الملامح الأساسيّة للنّموذج البديل " [2]

والقارئ لهذا العمل النّقديّ الّذي لم يدّخر فيه النّاقد أيّ جهد في بحثه عن بديل يشفي به غليله ويسكتُ به منتقديه يجدُ ثلاثة أصناف من القراءة فيه أوّلها " القراءة السّياقيّة ، فقد أنجز حمّودة في أحيان كثيرة قراءة نموذجيّة للتّراث البلاغيّ ، والنّقديّ لا تكتفي بالجاهز من الأراء الّتي شاعت ، وانتشرت حتّى صارت من المسلّمات الّتي لا تناقش إلا لتؤكّدَ ، وتزداد رسوخا ، فقد قام مثلا باستحضار معطيات تاريخيّة ساهمت بنظره في انشغال البلاغيّين العرب بثنائيّة اللّفظ ، والمعنى ، أهمّها تلك المعركة الحامية الّتي نشأت على هامش اختلاف الاتّجاهات الشّعريّة بين أبي تمّام ، والبحتريّ ، ومن ثمّ يصحّ لنا أن نقول بأنّ قضيّة اللّفظ ، والمعنى لم تثرْ في هذه المرحلة ، و لم تهيمن على تفكير اللّغويّين ، والنّحاة ، والبلاغيّين ، و لم تستأثر باهتمام الأصوليّين والمتكلّمين ، إلا لأنّها تعبّر عن إشكاليّة رئيسيّة ، وأساسيّة في النّظام المعرفيّ البيانيّ تدور حول محور هو العلاقة بين اللّفظ ، والمعنى كيف يمكن إقامتها ، وضبطها ؟ وماهي أنواعها ؟ و لم تكن هذه القضيّة بالمستعارة ، أو المنقولة من مجال تداوليّ آخرَ ، فهي على علاقة وثيقة بطبيعة النّقد البلاغيّ في عصر الجاحظ وقبله وبعده " [3]

وتبدو أهميّة القراءة الّتي قدّمها عبد العزيز حمّودة في" أنّها لم تتعمّد الإسقاط ، و لم تهمل عناصر

(1) المرجع السّابق ص 55.

(2) إبراهيم أمغار " قراءة في الخطاب المدافع عن التّراث : الأزمة النّقديّة ، وإشكاليّة البديل في المرايا المقعّرة لعبد العزيز حمّودة "

(3) المرجع نفسه

السّياق التّارخيّ ، لكنّها بالمقابل أغفلت عنصرا أساسيّا في قراءة هذه القضيّة ، وهو البعد المذهبيّ ، والعقديّ في رؤية السّلف لثنائيّة اللّفظ ، والمعنى ؛ إذ من المؤكّد أنّ الخصومة حول اللّفظ ، والمعنى ماكانت لتشتدّ لو لم تغذّها دوافع اعتقاديّة كما هو الحال مع عبد القاهر الجرجاني الّذي ناظر المعتزلة ، وقد حظي بالنّصيب الأوفر من اهتمام عبد العزيز حمّودة ، وأورد آراءه في هذه المسألة ورأى بأنّه قدّم حلا توفيقيّا بين موقف اللّفظيّين وموقف النّظّاميّن " (1)

أمّا القراءة الثّانيّة الّتي قدّمها عبد العزيز حمّودة فهي القراءة الانتقائيّة ، والّتي تعني " سلوك طريق الانتقاء ، وتفضيل بعض جوانب التّراث النّقديّ العربيّ على بعض ، والسّكوت على بعض الجوانب الأخرى سواء أكانت ذات أهميّة في بناء نظريّة نقديّة ، أو هامشيّة تثير بعض المشاكل على هذه النّظريّة ، و لم يخفِ حمّودة سلوكه هذا المسلك فنبّه عدّة مرّات إلى تطوير نظريّة لغويّة ، و نقديّة عربيّة ، يتطلّب القيام بعمليّة غربلة دقيقة ، وتنقية واعية لتراثنا اللّغويّ النّقديّ من كثير من تناقضاته ، وتداخلاته قبل أن نضع أيدينا على مفردات تلك النّظريّة " (2)

ولعلّ من أمثلة القراءة الانتقائيّة الّتي قام بها عبد العزيز حمّودة " تبنيه موقف عبد القاهر الجرجانيّ من قضيّة اللّفظ ، والمعنى ، فلم يرجع إلى مصادر اللّفظيّين الّذين عاصره ، أو سبقوه ، وأشار إلى أنّه لا يستطيع أن يحيلَ القارئ إلى نصوص لهم تؤكّد وجود ذلك الاتّجاه مبكّرا في البلاغة العربيّة ، واكتفى بإحالته إلى نصّ لعبد القاهر من دلائل الإعجاز يحدّد فيه موقفه اللّفظيّين ، وينقضه " (3)

كذلك تبرز هذه القراءة حين يحدّد النّاقد " من خلال استقراء معطيات التّراث النّقديّ ، والبلاغيّ العربيّين خمسة أركان لنظريّة أدبيّة عربيّة يمكن في نظره تطويرها للوصول إلى بديل نقديّ جديد يستجيب

(1) المرجع السّابق

(2) المرجع نفسه

(3) المرجع نفسه

لخصوصياتنا الحضاريّة ، ويستوفي جميع العناصر الّتي يحتاج إليها النّاقد العربيّ المعاصر ، وهذه الأركان هي : المحاكاة ، والإبداع ، والإبداع باللّغة ، و الصّدق والكذب ، و السّرقات الأدبيّة ، والموهبة و التّقاليد " [1]

أمّا القراءة الثّلاثة الّتي مارسها عبد العزيز حمّودة في مؤلّفه هذا هي القراءة " التّحميليّة ، وهي الّتي تتعامل مع عناصر النّظريّة النّقديّة العربيّة من خلال خلفيات أخرى تتحيّز إلى نموذج مغاير ، ومن ثمّ تُقرأ النّصوص ، والاستشهادات بعيون معاصرة تحمّلها ما لا تحتمل ، أو تقوّلها ما لم تقل " [2]

ومن أمثلة هذا مناقشته لدي سوسير في مسألة اعتبار اللّغة نظام ، فالنّاقد " يقرّ بوجود الفكرة عند الجاحظ في تعريفه للّغة (تعريف مبكّر للعلاقة بين الدّال ، والمدلول) ، ونظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجانيّ ومعلوم أنّ النّظم ليس سوى تعليق الكلم بعضه ببعض ، وجعل بعضه بسبب بعض ، وهو تعريف لا يختلف عن مفهوم النّسق أو النّظام البنيويّ ، وهناك لغويّ آخر ، وهو أحمد بن إبراهيم المتوفّى(388هـ) المعروف بالخطابي الّذي يتحدّث في مؤلّفه بيان إعجاز القرآن عن اللّغة كنظام للعلامات ، وإنّما يقوم الكلام بأشياء ثلاثة : لفظ حامل ، ومعنى به قائم ، ورابط لهما ناظم " [3]

أمّا اعتباطيّة العلامة ، والّتي قال بها دو سوسير " وهي من الرّكائز الّتي تقوم عليها البنيويّة ، فنجد عبد القاهر الجرجانيّ يقول : ولا معنى للعلامة ، والسّمة حتّى يحتمل الشّيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه " [4]

وفيما يخصّ ثنائيّة اللّفظ ، والمعنى " فالمعنى الجيّد حسب الجرجانيّ هو الّذي يتحدّى الفهم السّريع أي اعتماده على المجاز ، والجاحظ كذلك في هذا المقام أوّل من أثار جدليّة اللّفظ ، والمعنى ، كما أنّ الجرجانيّ

---

(1) المرجع السّابق

(2) المرجع نفسه

(3) محمد دخيسي " قراءة في كتاب المرايا المقعّرة : نحو نظريّة نقديّة عربيّة للدّكتور عبد العزيز حمّودة " http://www.odabasham.net/

(4) المرجع نفسه

يستخدم الخبر ، والمخبر ، والمخبر به بدلا من المرسل ، والمرسل إليه ، والرّسالة عند دي سوير و ياكوبسون الشّيء نفسه في علاقة الاختلاف داخل الكلام السّوسيريّة ، حيث ينبئ الجرجانيّ بذلك من خلال القول بوجود الصّفات المتناقضة داخل الكلام ، وكلّ كلمة تدلّ على نقيضها " (1)

ولعلّ هذه المقاربات الثّنائيّة " بين النّقاد العرب خاصة الجرجانيّ ، والغربيّين خاصة دي سوسير جعلت عبد العزيز حمّودة يقرّ بوجود النّظريّة الأدبيّة العربيّة على غرار النّظريّة اللّغويّة ، و لعلّ السّبب في بروز هذا الفعل هو التّأثير المسبق بالثّقافة اليونانيّة خاصة كتاب أرسطو فن الشّعر ، وبذلك قامت البلاغة العربيّة على النّظريات اللّغويّة شأنها شأن النّظريات العربيّة الحديثة ، ودليله على ذلك هو تعريفات كلّ من ابن طباطبا وقدامة بن جعفر ، و حازم القرطاجنيّ للشّعر " (2)

وعلى الرّغم ممّا سيوجّه إلى عبد العزيز حمّودة من نقود إلا أنّه كان حريصا على إيجاد بديل حقيقيّ يصمّ به أفواه معارضيه فقد وصل إلى " تأكيد علميّة أحكام عبد القاهر الجرجانيّ ، بل إنّها لا تقلّ عن علميّة التحليل البنيويّ للنّصّ الأدبيّ ، ويقترح الحلّ النّهائيّ ، فيقول بثنائيّة الأصالة ، والمعاصرة ، باعتبار أنّ الأصالة هي الّتي تمكّن العقل العربيّ اليوم من تطوير الهويّة الواقعيّة " (3)

3 . الخروج من التيه : يبدأ النّاقد مؤلّفه هذا بالإشارة إلى الرّدود الّتي أثراها كتابه الثّاني المرايا المقعّرة فيعلّل عودته إلى البلاغة العربيّة فيقول " لم تكن تلك العودة مجرّد نبش تحت جذور الماضي كما وصفها أحد هواة النّقد ، كما أنّها لم تكن إحياءً للمعركة الّتي تخطّاها الزّمن بين الجديد ، والقديم حسبما أسماها آخر أساء قراءة الدراسة بالقطع ، و لم تكن بأيّ حال دعوة إلى التّقوقع داخل شرنقة الذّات في دعوة انتحاريّة إلى العزلة الثّقافيّة في عصر أصبحت فيه العزلة ترفا مستحيلا ، لكنّها كانت دعوة لتطوير ما أسماها العقّاد في سنوات نضجه الهويّة الواقعيّة عن طريق تطوير نظريّة لغويّة ، وأدبيّة عربيّة تقوم على الاتّصال الكامل بالآخر الثّقافيّ

(1) المرجع السّابق

(2) المرجع نفسه

(3) المرجع نفسه

و الاستفادة من كلّ إنجازات العقل الغربيّ المتقدّم مع التّمسّك بجذورها الثّقافيّة ، وفي ذلك رفضٌتُ ثنائيّة الانبهار بكلّ إنجازات العقل الغربيّ ، واحتقار كلّ إنجازات العقل العربيّ " (1)

ثمّ يبيّن سبب دراسته هذه فيقول " وتأتي الدّراسة الجديدة الحاليّة بعد أن انكشف المستور ، و لم يعد الأمر قاصرا على مجرّد إشارات ، ومؤشّرات ، بل أصبح الأمر أمر ثقافة مهيمنة تضيق – شأنها في ذلك شأن كلّ الثّقافات المهيمنة السّابقة – بالاختلاف ، فتحاول إلغاءه ، وإلغاء الاختلاف ، والتّفرّد يفرض قيام الثّقافة المهيمنة ، إمّا باحتواء الاختلاف عند الثّقافات القوميّة ، وإمّا بكبته لخلق فراغ تشغله قيم تلك الثّقافة في نهاية الأمر " (2)

وعليه فإنّ دراستنا هذه جاءت " على شكل رحلة مطوّلة مع مراحل التّيه النّقديّ ، وعلى رغم أنّ المؤلّف اضطرّ إلى عبور عدد غير قليل من الجسور الّتي سبق له عبورها بقصد الوصول إلى هدف مختلف عند نهاية كلّ جسر ، وكان جوهر التّيه – إذا كان للتّيه جوهر – هو ما حدث لسلطة النّصّ الأدبيّ ، وموقف المذاهب النّقديّة من تلك السّلطة " (3)

فسلطة النّصّ كما سيتبَيّنُ من خلال الدّراسة " تقوم على قدرة النّصّ الأدبيّ على تحقيق معنى ما يتمتّع بقدر من الإلزام ، ويقبل التّثبيت ، ولو بصورة مؤقّتة في مواجهة فوضى القراءات التّفسيريّة للنّصّ الأدبيّ الّتي انتهت عند أتباع نظريّة التّلقي ، والتّفكيك ، إلى إلغاء سلطة النّصّ ، بل إلى التّشكيك في وجوده أصلا وسلطة النّصّ هو محور محاولتنا الجديدة لتحديد معالم نظريّة نقديّة عربيّة بديلة " (4)

---

(1) عبد العزيز حمّودة " الخروج من التيه دراسة في سلطة النّصّ " عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون ، والأداب الكويت دط ، 2003 ص 8.

(2) المرجع نفسه ص 9.

(3) المرجع نفسه ص10.

(4) المرجع نفسه ص10.

وفي آخر تمهيده يختم النّاقد كلامه بكلمة أخيرة يشدّد فيها على العودة إلى النّصّ فهي في نظره " ليست أكثر من محاولة للمسا همة في تحديد معالم نظريّة نقديّة عربيّة بديلة نحلم بتطويرها ، و لكنّها لا تصادر بأيّ حال من الأحوال على اجتهادات الآخرين ، ومساهمتهم في تحديد معالم تلك النّظريّة الّتي أعتقد صادقا أنّها أصبحت ضرورة بقاء قد تختلف المسالك ، والدّروب ، ومن الطّبيعيّ أن تختلفَ ، لكنّ المهمّ أن نتّفق على خطورة التّهديدات القائمة بالفعل للثّقافة العربيّة ، وعلى ضرورة تطوير هويّة واقعيّة " (1)

لعلّ ما يجب الإشارة إليه هنا أنّنا في تعاملنا مع هذا المؤلّف سنركّز اهتمامنا على العنصر الّذي حمل عنوان الدّراسة ، وهو عنصر الخروج من التّيه ، فبعد أن يتحدّث النّاقد على عتبات التّيه غير المقدّسة و من الّذي سرق المشار إليه ، والّذين سرقوا النّصّ ، وما بعد الحداثة في الفصول السّابقة يصل النّاقد إلى نقطة الخروج من التّيه فيقول " ففي محاولتنا لتحديد الخيط الّذي يستطيع أن يقودنا بعد ضياع طويل إلى خارج التّيه النّقديّ لا نستطيع ادّعاء القدرة على تحديد باب الخروج النّهائيّ من التيه النّقديّ الغربيّ ، إذ إنّ التيه النّقديّ الغربيّ ارتبط حتّى الآن بسياقات تارخيّة ، وفلسفيّة ، وحضاريّة ،ثقافيّة خالصة ، وليس من حق مفكّر أو مثقّف من خارج هذه الشّبكة المعقّدة من السّياقات أن يفرض حلا ، أو حلولا لاينبع من هذه السّياقات ذاتها . العمليّة حتّى ليس عمليّة حقّ ، أو لا حقّ مبدئيّ في ذلك ، بل إنّها ، ودون أيّ محاولات للتّواضع عمليّة قدرة على تخيّل المخرج ثم فرضه " (2)

وبالرّغم من الصّعوبة الكبيرة الّتي يستشعرها النّاقد في الخلاص من هذا التّيه إلا أنّه يقول " وإذا كنّا قد نفينا أيّ ادّعاءات بالقدرة علي تقديم حلول للخروج من أزمة المشهد النّقديّ الغربيّ ، فإنّنا لا نستطيع أن نتنازل عن حقّنا في اقتراح حلول للخروج من أزمة المشهد النّقديّ العربيّ ، دون أيّ ادّعاء بأنّ ذلك الحقّ مقتصرا على فرد بعينه . إنّ البحث عن نظريّة نقديّة عربيّة بديلة مسئوليّة جيلنا بكامله ، وفي الوقت نفسه فإنّ أيّ حلول قد نقترحها للخروج من التّيه مبرّأة تماما من أيّ ادّعاءات بصحّتها . ما نقدّمه هنا ليس اكثر من

(1) المرجع السّابق ص 12.

(2) المرجع نفسه ص271.

اجتهاد فكريّ لوجهة نظر تقبل الاتّفاق ، والاختلاف ، والاختلاف في حالتنا قد يكون أكثر أهميّة من الاتّفاق خاصة أنّنا عارضنا منذ اهتمامنا الأخير بواقع النّقد العربيّ أحادية النّظرة ، والاحتكار الّذي مارسه الحداثيّون العرب للمشهد النّقديّ لما يقرب من ربع قرن ، وحينما يكون الاختلاف موضوعيّا بعيدا عن الهوى ، فإنّه يحقّق ثراء الجدل الّذي يتّفق في النّهاية عند الهدف الأخير ، وهو خير الثّقافة العربيّة " (1)

ونحن حين ندعو إلى تطوير نظريّة نقديّة عربيّة بديلة " فليس معنى ذلك أنّنا نطالب باكتشاف نظرة جديدة ، أو أصيلة بالكامل ، إنّ ما نعنيه ببساطة أنّنا في اتّصالنا الحتميّ بالآخر الثّقافيّ ، يجب ألا ننسى الاختلاف ، وأنّه ليس كلّ ما ينتجه ذلك الآخر اتّساقا مع انتماءاتة الثّقافيّة يتّفق مع الانتماءات ، أو حتّى الولاءات الّتي تفرضها الثّقافة العربيّة ، وفي الوقت نفسه ، فإنّ ذلك لا يعني أنّ كلّ ما ينتجه ذلك الآخر يختلف بالضّرورة مع انتماءات الثّقافة العربيّة " (2)

فالخروج من التّيه إذًا ، في نظر النّاقد يكون " بالعودة إلى النّصّ ، وتأكيد سلطته كنصّ أدبيّ أوّلا وكمنتج ثقافيّ ثانيا ، وليس العكس ، هو باب الخروج من التّيه " (2)

ولعلّ سلطة النّص الّتي يقصدها النّاقد هي " قدرة النّصّ على تقديم معنى ملزم للمفسّر ، وحتّى حينما تتولّى عمليات التّفسير داخل المذهب النّقديّ الواحد ، أو في المدارس المختلفة ، تقديم تفسيرات متعدّدة وهو ما نسميه بتعدّد الدّلالة ، فإنّ الإلزام بسلطة النّصّ يعني تحمّل النّصّ نفسه لتلك التّعدّديّة تلك هي السّلطة الّتي نقصدها (...) فالحديث عن سلطة النّصّ يرتبط بالدّرجة الأولى بقدرة النّصّ على فرض معنى ، أو معان تتمتّع بقدر من الإلزام ، وليس بقدرة النّصّ على فرض شكل ملزم للمفسّر ، فالقارئ أو المفسّر لا يقوم بتفسير الشّكل ، بل المعنى ، ووظيفة النّقد ليست إعادة بناء النّصّ ، بل مساعدة النّصّ في تحقيق معنى

(1) المرجع السّابق ص275.

(2) المرجع نفسه ص278.

(3) المرجع نفسه ص278.

أو توصيله " [1]

ويرى النّاقد أنّ موقف النّقد الجديد " في علاقته بسلطة النّصّ هو الموقف الأكثر اعتدالا ، مقارنا بالاتّجاهين* في صيغتيهما المبالغ فيهما ، والأقرب إلى الصّيغة التّوفيقيّة الّتي نحاول التّوصّل إليها في نهاية الأمر نقول : الموقف الأكثر اعتدالا ، الأقرب إلى الصّيغة التّوفيقيّة ، ولا نقول إنّه الصّيغة النّهائيّة الّتي ستقودنا إلى خارج التّيه ، والواقع أنّ صيغة النّقد الجديد مازالت تملك قوة جذب خاصة به تشدّ إليها كبار النّقاد في لحظات خيبة أملهم في المدارس النّقديّة الّتي أنتجتها الحداثة الغربيّة ، وما بعدها " [2]

فما النّقد الجديد ؟ " نعم ، لقد كان النّقد الجديد في جوهره ، وكما قال معارضوه في العالمين الغربيّ ، والعربيّ على السّواء نقدا محافظا ، وإن كنّا نحتفظ على ما وصفه به المتقدّمون العرب من رُجعيّة وكان أيضا نقدا أرستقراطيّا نخبويّا يخاطب الخاصة ، ولكن ، ومن المسافة الزّمنيّة نفسها نستطيع القول إنّه في مواجهة سطحيّة التّحليل البنيويّ للنّصّ الأدبيّ ، وهو التّحليل الّذي زحزح النّقد الجديد من موقع السّيطرة ثمّ في مواجهة فوضى التّفسير الّذي مارسه أصحاب التّلقي ، والتّفكيك هناك مقولات للنّقد الجديد يُنظر إليها اليوم بكثير من الحنين " [3]

ويرى النّاقد أنّ في النّقد الجديد " وفي حديثنا عن البديل الّذي يستطيع أن يقودنا إلى خارج التيه النّقديّ هناك عدد غير قليل من مقولات النّقد الجديد تمثّل عناصر غواية قويّة ، وإن كنّا على اقتناع كامل بأنّ النّقد الجديد بصفته القديمة الإليوتيّة ليس هو البديل الّذي نحلم به ، ولا يمكن أن يكون هو البديل " [4]

---

(1) المرجع السّابق ص280.

* الاتّجاهان يقصد بهما داخل النّصّ وخارجه ينظر ص 281.280.

(2) المرجع نفسه ص284.

(3) المرجع نفسه ص288.

(4) المرجع نفسه ص 289.

وفي حديث النّاقد عن القصديّة يقول " في مشروعنا النّقديّ البديل مكان لقصد النّصّ ، مكان بارز في حقيقة الأمر في مواجهة فوضى القراءة ، أو التّفسير القائم على موت المؤلّف ، وغياب النّصّ ، وتتأكّد أهميّة قصديّة النّصّ بالطّبع إذا كنّا نطمح إلى تخطّي جماليات النّقد الشّكلانيّ ، وعزلة النّصّ الأدبيّ عند النّقد الجديد ، لنعيد تأكيد سلطة النّصّ في مواجهة التّحدّيات الدّوليّة الّتي تحيط بنا من كلّ جانب " (1)

ولا يرى النّاقد بُدّا من الرّجوع إلى عبد القاهر الجرجانيّ في حالة بحثنا عن بديل عربيّ " لتيه النّقد الغربيّ ، فإن العودة إلى عبد القاهر الجرجانيّ البلاغيّ العربيّ الفذّ لا تتعارض مع تركيزنا الكامل حتّى الآن على المشهد النّقديّ الغربيّ خاصة حينما يقدّم البلاغيّ العربيّ أفكار تسهم بشكل واضح في تحديد طريق الجروج من التّيه " (2)

وبعد أن يعرض النّاقد نصّين لعبد القاهر الجرجانيّ يرى أنّه " يربط القصديّة من ناحية بقائل الكلام أي بالمؤلّف ، ويربط بينهما من ناحية ثانية ، وبين المعنى ، بل إنّه يؤكّد مبكّرا جدّا في تاريخ الفكر النّقديّ ذلك الرّبط بين الشّكل ، والمضمون بحيث يصبح الشّكل هو المعنى ، و المعنى هو الشّكل (...) مركّزا في كلّ ما كتب عن دائرة التّوصيل على الغرض الّذي وضع له الكلام وقائله ، وحيث إنّنا نتعامل مع الكلام فقط يصبح الكلام ، أو النّصّ هو الوسيلة الوحيدة الّتي نستطيع بها تحديد قصد المؤلّف " (3)

فالنّصّ ، وسلطته ، وقصده يمثّلون الورقة الرّابحة في يد النّاقد لإيجاد بديل عربيّ يخرج النّقد العربيّ من التّيه النّقديّ الّذي يعيشه حيث يقول " والنّصّ الّذي ندعو إليه بعد أن أدرنا ظهورَنا للتّيه النّقديّ أخيرا نصّ يؤدّي وظيفة ، أو وظائف في عالم متغيّر ، ويحتفظ بقيمه الجماليّة في الوقت نفسه " (4)

---

(1) المرجع السّابق ص309.

(2) المرجع نفسه ص310.

(3) المرجع نفسه ص313.

(4) المرجع نفسه ص327.

ثمّ لا يطيل النّاقد كثيرا حتّى يشعرنا بصعوبة هذا النّصّ ، فالأمر في نظره ليس هيّنا أبدا " وقد حاول إدوارد سعيد تحديد هذه المنطقة الوسط – البين بين – الّتي يجب أن يقف فيها النّصّ الّذي نحلم به النّصّ الّذي لا ينتمي بكامله إلى السّياقات الواقعيّة ، والتّارخيّة ، والذّاتيّة المختلفة الّتي أنتجته ، أو شاركت في إنتاجه ولا يرفض هذه السّياقات في الوقت نفسه ، النّصّ الّذي لا ينتمي بكامله إلى القيم الجماليّة الخالصة ، ولا يفرط في تلك القيم في الوقت نفسه " (1)

فاهتمام النّاقد بالبحث عن نصّ " وظيفته في عالم متغيّر ، ويحتفظ بقيمته الجماليّة في الوقت نفسه لا يختلف عن انشغال إدوارد سعيد في الواقع بالبحث عن منطقة وسط يقف فيها النّصّ الجديد بين طرفين متناقضين ، نقيض يختفي عنده النّصّ تحت عبء الأساطير الجديدة ، والقديمة عن حتميّة ارتباط النّصّ الأدبيّ بالخطابات الأخرى غير الأدبيّة (...) ثمّ نقيض ينظر إلى عالم النّصّ باعتباره صومعة راهب – لابدّ أنّه مؤلّف النّصّ – حيث يكون البعد المهمّ لمعنى النّصّ هو البعد الدّاخليّ فقط " (2)

لعلّ ما يصبو إليه النّاقد في حديثه عن النّصّ البين – بين ، وهوخلاصة لكلّ ما تقدّم ، وما يحلم به هو " نصّ جديد يرفض شطط القراءات التّقليديّة السّابقة للنّصّ الأدبيّ في تنبيها لمواقف متطّرفة في تفسير النّصّ الّذي يثير في قارئه الجديد أيضا ردود فعل يكون هو منشئها ، ومحرّكها ، وفي الوقت نفسه ، فإنّ ذلك النّصّ الّذي نروّج له خارج التّيه النقديّ نصّ يرفض التّوحّد الكامل مع قارئه في عملية ذوبان تلغي سلطته وهو ما تنباه أصحاب التّلقي " (3)

4 . في الرّد على عبد العزيز حمّودة :إنّه لمن الطّبيعيّ جدّا أن تُقابلَ آراء عبد العزيز بمجموعة من الآراء خاصة وأنّ الطابع الغالب على ثلاثيّته هو النّقد ، والرّفض لما هو موجود في السّاحة النّقديّة ، وأكثر من هذا ففي طيات كتبه الثّلاثة كمّ هائل من الإشارت إلى قصور رؤية مجموعة من النّقاد المنادين بالحداثة ، والتّحديث

(1) المرجع السّابق ص328.

(2) المرجع نفسه ص329.

(3) المرجع نفسه ص336.

فليس غريبا أن يَردَّ المنتَقدُ على النّاقد ، فلهذا ارتأينا ألا ننهي هذا المبحث قبل أن نلقي نظرة ، ولو سريعة على ردود هؤلاء النّقاد ، والجدير بالإشارة أيضا أنّ مؤلّف عبد العزيز حمّودة الأوّل أي المرايا المحدّبة ، وما حمل في طيّاته هو ما جعل نقّاد الحداثة يردّون الاعتبار إلى أنفسهم ، وخاصة ما جاء في فصله الأوّل " فهو فصل سجاليّ اعتبره أقطاب الحداثة تطاولا عليهم ، وسخريّة من منجزهم ، وتسفيه لأحلامهم ، فقد وصف حمّودة الحداثة النّقديّة العربيّة بأنّها ولدت لقيطة ، وتكرّر في خطابه النّقديّ عبارات من قبيل : نغمة الادّعاء المبالغ فيها ، ولا يكفي الادّعاء الأجوف ، وبلغ به الأمر مبلغ تحدّي أولئك الأقطاب في تحديد معالم تلك الحداثة العربيّة المزعومة الّتي أنتجوها " (1)

أ . ردّ عبد الملك مرتاض : عندما يتحدّث عبد الملك مرتاض عن نظريّة التّقويض ، فإنّه يشير إلى الهجمة الّتي شنّها عبد العزيز حمّودة على الحداثة ، والحداثيّين في المرايا المحدّبة والّذي انطق فيها " بشيء من العدائيّة للحداثة والعدوانيّة فيما يبدو ولكن من موقع ضعيف لثلاثة أمور : أوّلها أنّ الرّجل في بعض ما نعلم مترجم أساسا و لم نقرأ له أعمالا كبيرة في النّقد ، و ثانيها أنّ نظريّة التّقويض باريسيّة المنشأ ، فرنسيّة اللّغة ، فرنسيّة الفكر أساسا ومن الصّعب على من لا يتقن اللّغة الفرنسيّة إتقانا عاليا ، و لم يتجرّج في إحدى جامعاتها ، و لم يتشبّع أيضا بثقافتها ، أن يزعم للنّاس أنّه فهم هذه النّظريّة ، وأحاط بها علما ، وهو نتيجة لذلك قادر على انتقادها بكفاءة معرفيّة لا تدفع ، وثالثها أنّ الأستاذ حمّودة انطلق من موقف فكريّ مسبق ، ومشحون بالإصرار لمواجهة الحداثة ، وتسفيه أحلامها ، وتجريمها ما لم تجترم ، وقذف أشياعها ، وأعلامها بما لا يجوز في لغة شبه إعلاميّة " (2)

ب . ردّ علي حرب : قد قدّم علي حرب قراءة لمرحلة ما بعد التّفكيك " مبديا رأيه لما سمّاه بالعائق النّضاليّ عند الدّكتور حمّودة ، ولفكرة تجنيس النّقد الّتي تقف وراء مأزقه فقال : مثل هذا العائق النّضاليّ يتجلّى بشكل

(1) عمر زرفاوي " خطاب العنف الرّمزيّ في النّقد العربيّ المعاصر : قراءة في تلقّي الباحثين العرب لكتاب المرايا المحدّبة للدّكتور عبد العزيز حمّودة "

/http://www.allugah.com

(2) عبد الملك مرتاض " في نظريّة النّقد متابعة لأهمّ المدارس النّقديّة المعاصرة " ص 96.95.

خاص لدى النّاقد المصريّ عبد العزيز حمّودة ، فبعد عشرين عاما من الاستغراق في البحث ، والتّأمّل يفسّر الدّكتور حمّودة العجز عن ابتكار منهج نقديّ عربيّ ، أو إبداع نظريّة نقديّة عربيّة ، بردّه إلى غياب المشروع الثّقافيّ العربيّ على المستوى القوميّ ، كما يرجعه إلى انفتاح الثّقافة العربيّة على الثّقافة الغربيّة ؛ بحداثتها المختلفة ، أو المستوردة ، من غير حسبان الفروقات الجوهريّة بين الثّقافتين " (1)

ج . ردّ عبد الكريم درويش :تطرّق هذا النّاقد في دراسته الموسومة بـــ : فاعليّة القارئ في إنتاج النّصّ المرايا اللا متناهية إلى نقد عبد العزيز حمّودة حيث " يصفه بالمتوهّم ، والّذي يتراءى فيقول : يتوهّم حمّودة أنّ المسألة تتعلّق بأيّ نصّ وبأيّ قارئ ، والمسألة ليست متروّكة على هواهنها كما يتراءى لحمّودة ، وينتهي ذلك الوصف الحامل للعنف الرّمزيّ إلى رؤية تصنيفيّة ، ومنطلق نقد تبريريّ ، أضحى خلالهما موقف صاحب المرايا المحدّبة من أزمة إستراتيجيّة التّفكيك موقف المتزمّتين ، والمتشدّدين يقول عبد الكريم درويش : والّذي يسوقه حمّودة بقوله إنّ التّفكيكيّة فتحت الباب أمام فوضى التّفسير هو نفس الّذي سوّقه المتشدّدون (الغزالي وابن الصّلاح ، وابن تيميّة) في اختلاف قراءات القرآن " (2)

د . ردّ حسام نايل : إنّ ما يؤكّده هذا النّاقد في نقده لثلاثيّة عبد العزيز حمّودة هو " إصرار التّحديثيّين أقطابا ومريدين على فكرة تجنيس المعرفة النّقديّة في مواجهة أبناء عمومتهم -كما يقول مرتاض – من المتأهّلين في الآداب الأجنبيّة ، أو لغاتها ، وفي ما ذهب إليه حسام نايل إشارة صريحة إلى أواصر التّفكيك بالتّربة الفرنسيّة وهي الأواصر الّتي اعتمدها مرتاض قبل ذلك للحكم على موقف حمّودة من تلك الإستراتيجيّة النّقديّة ، كما تبرز بجلاء الوصاية المعرفيّة للتّحديثيّين ، وحواريهم على الحداثة ، وما بعدها " (3)

هـــ . ردّ جمال شحيّد : بعد أن يقدّم هذا النّاقد قراءة للمرايا المحدّبة واضعا يده على أخطاء عبد العزيز حمّودة واصفا الكتاب بالسّجاليّ يقول فيه " وخلاصة القول إنّنا نستشفّ من كتاب الدّكتور حمّودة أنّه في المحصّلة

(1) عمر زرفاوي "المرجع السّابق "

(2) المرجع نفسه

(3) المرجع نفسه

ينادي بشكل لا مباشر إلى العودة إلى النّقد الكلاسيكيّ ، بعد أن دارت السّنونَ دورتها ، فهذه النّكوصيّة لا تبشّر بالخير ، بل هي مؤشّر من مؤشّرات التّراجع ، بدل التّصحيح ، والتّجاوز" [1]

و . ردّ جابر عصفور : بعد الهزّة العنيفة الّتي تلقتها الحداثة ، والحداثيين من طرف عبد العزيز حمّودة كان لا بدّ لأنصار الحداثة الرّد عموما ، وكان لابدّ للنّاقد جابر عصفور أن يردّ على وجه الخصوص خاصة ، وأنّ عبد العزيز حمّودة كتب فيه ما كتب في المرايا المحدّبة ، فقد ردّ هذا الأخير عليه قائلا " وعقليّة عبد العزيز حمّودة عقليّة تقليديّة تشبّعت بنقد قديم ، فلم تستطع فهم الحداثة ، وفي كتابه خلط بين الحداثة كاتّجاه ، والنّظريات النّقديّة ، فوضع كلّ الأشياء في سلّة واحدة ، لأنّ عقليّته غيرُ قادرة على فهم المدارس الجديدة ، ولأنّه لم يحدث لديه تراكم معرفيّ ، و لم يقرأ ما يكفي من البنيويّة ، والتّفكيك ، ومن هنا ظلّ كلامه على السّطح " [2]

وعندما يتحدّث جابر عصفور عن قضايا تتعلّق بشخص عبد العزيز حمّودة " يتجلّى ذلك العنف الرّمزيّ فقوله : وأظرف من ذلك أنّ كتاب المرايا المحدّبة الّذي دخل به عبد العزيز حمّودة معركة البنيويّة الّتي انتهت منذ مظاهرات الطّلبة في فرنسا عام (1968) و ظهر كأنّه ذهب إلى الحجّ ، والنّاس عائدون يكشف الرّغبة الأكيدة ، والنّيّة المبيّة عند صاحب المرايا المتجاورة في جرّ السّجال النّقديّ بينه ، وبين حمّودة إلى منطقة الخلاف الفكرانيّ حول قضيّة المثاقفة مع النّقد الغربيّ إلى درجة التّسليم باتّخاذ الدّكتور عصفور ، وغيره من أقطاب الحداثة العنف الرّمزيّ مطيّة لأدلجة المعركة النّقديّة ، أين يسهل على أقطاب الحداثة التّدليل على رفض حمّودة لفعل التّثاقف الحضاريّ ، ومعاداته للتّقدّم " [3]

وبعد تعرّضنا لأهمّ الرّدود الّتي قُوبِلَ بها عبد العزيز حمّودة يبدو أنّ " رجوع حمّودة إلى السّاحة النّقديّة قد أربك المشهد النّقديّ الحداثيّ في الوطن العربيّ ، وهزّ الأرض من تحت أقدام روّاده ، فأغلب الانتقادات الّتي وجّهت لحمّودة ، ومنجزه النّقديّ في كتابات النّقاد ، والباحثين هي أقرب إلى ردّات الفعل الّتي

(1) جمال شحيد " المرايا المحدّبة و مشروع الحداثة "

(2) عمر زرفاوي " خطاب العنف الرّمزيّ في النّقد العربيّ المعاصر : قراءة في تلقّي الباحثين العرب لكتاب المرايا المحدّبة للدّكتور عبد العزيز حمّودة "

(3) المرجع نفسه

لا توازي الفعل نفسه حتّى يكاد يصدق قول علي حرب : فمن ننتقده قد يخترقنا بكلامه خصوصا إذا كان نقدنا نقدا لا يوازي أقواله من حيث القوّة ، والألمعيّة . فلا مجال إذًا لإنكار أنّ أعمال حمّودة قد تركت أثرها وأحدثت صداها في الأواسط النّقديّة ، والأكاديميّة " (1)

وبعد هذه الجولة المطوّلة مع أعمال عبد العزيز حمّودة يبدو أنّ نيّة النّاقد كانت صادقة في التّنويه إلى الخطر ، الّذي يهدّد الأمّة العربيّة ، والنّقد الأدبيّ العربيّ نتيجة الانبهار الأعمى بالوافد الغربيّ حيث كان النّاقد في كثير من الأحايين مقنعا ، و لم يتكلّم من فراغ ، وإنّما كابد مشقّة كبيرة في البحث ، والتّنقيب في الكتب بنوعيها العربيّ القديم ، والمعاصر ، و الغربيّ ، كما أنّه أجهد نفسه في الرّد على الحداثيين خاصة عندما طالبوه بالبديل ما دام يرفض النّقد الغربيّ المعاصر ، وما كتابه المرايا المقعّرة إلا دليلا قاطعا على نيّة النّاقد في البحث عن بديل يراه منجيا لهذا الموروث الأدبيّ العربيّ ، الّذي تعصف به رياح الحداثة من كلّ جانب ، أمّا عن ردود الحداثيّين فهي أشبه في رأينا المتواضع بالرّدود الّتي واجهها المتنبي من طرف خصومه ، فقد كانت جلّ هذه الرّدود متسرّعة تفتقد إلى الموضوعيّة يغلب عليها الطّابع الانفعاليّ .

(1) المرجع السّابق

خاتمة

وبعد هذه الجوّلة المطوّلة الّتي قمنا بها من خلال استعراضنا لأهمّ المحطّات الّتي مرّ بها النّقد الأدبيّ العربيّ مركّزين فيها اهتمامنا على النّقد المعاصر ، وذلك من خلال دراسة نموذجين معاصرين متمثّلين في : كمال أبي ديب هذا النّاقد المنفتح على النّقد الغربيّ المعاصر ، وعبد العزيز حمّودة ذلك الرّافض لهذا النّقد داعيا إلى البحث عن بديل آخر ظنّاً منه أنّ الاختلاف بين الثّقافتين العربيّةِ ، والغربيّةِ هو ما يحول دون هذا الانفتاح مستشعرا خطورة هذا الانفتاح على الأمّة العربيّة عموما ، والمورث الأدبيّ خصوصا ، و بعد الدّراسة المعمّقة في هذا المجال والمتمثّل في قَبول الدّرس النّقديّ من قبل مجموعة من النّقاد ، ورفضه من قبل مجموعة أخرى – وإن كانت أقلّ عددا من سابقتها – نخلص إلى مجموعة من النّتائج الّتي لا ندّعي أنّها نهائيّة إنّما تحاول قدر المستطاع أن تكون كذلك .

* لعلّ من أهمّ نقائص المنهج التّاريخيّ هي أنّه تعامل مع النّصّ الأدبيّ ، وكأنّه وثيقة تاريخيّة ، و لم يلتفت إلى الجانب الفنيّ الكامن فيه .

* مثل المنهج التّاريخيّ إنّ المنهج النّفسيّ يضيّق الخناق على النّصّ الأدبيّ ، فكلّ نصّ ، وإن كان دون المستوى إلا ونجد فيه نفسيّة صاحبه ، وبهذا قد أغفل المنهج النّفسيّ القيمة الفنيّة للنّصّ الأدبيّ .

* أكبر ما تصبو إليه البنيويّه هو التّحليل ، وليس التّقويم إذ ليس من أهداف هذا النّقد أن يصف عملا بالجودة وآخر بالرّداءة ، وإنّما هدفه الأساس إبراز كيفية تركيب العمل الأدبيّ.

* من أهمّ ما يوجّه للبنيويّة من نقد هو تركيزها على التّحليل الأفقيّ للنّصّ حيث وقف النّقد البنيويّ عند عتبة البنيّة اللّغويّة دون تجاوزها إلى الأنظمة الخارجيّة الأخرى.

* إنّ ما يواجه الدّارس للقراءة السّيمائيّة من غموض ، وتشعّب كبير يعود في بعضه إلى أنّها ذات خلفيّتين : السّوسيرويّة ، والبيرسيّة .

* لقد احتفت المناهج الغربيّة المعاصرة ، بانفتاح قامات النّقد العربيّ المعاصر عليها ، وتلقّفها ، والشّغف بها الشّيء الّذي أوجد تيّارا آخر ينادي بالعودة إلى نقد بديل .

* بالرّغم من النّقود الّتي وجّهت إلى كمال أبي ديب إلا أنّ عمليه : جدليّة الخفاء والتّجلي، والرّؤي المقنّعة يعدّان من أهمّ المحاولات النّقديّة الرّائدة في هذا المجال .

* لعلّ ما يُعاب على كمال أبي ديب في الرّؤى المقنّعة هو ارتكازه ارتكازا مبالَغًا فيه على الثّنائيّات الضّدّيّة

أيضا الغموض ، وسذاجة بعض النّتائج ، والنّظر بعين النّقص للأعمال السّابقة .

* لعلّ من أهمّ إشكاليّات النّقد العربيّ المعاصر إشكاليّة تطبيق المنهج ، وإشكاليّة المصطلح .

* جلّ النّقاد الرّافضين للمناهج الغربيّة متّفقون على أنّ الخطورة في الانفتاح على هذه المناهج تكمن في ذوبان الهويّة العربيّة في الآخر مرتكزين في هذا الطّرح على مقولة – ولو ضمنيّا – الغلبة للأقوى وما داموا هُمُ الأقوى فلن تستطيع هويّتنا الصّمود أمامهم .

* يرجع النّقاد الرّافضون للمناهج الغربيّة عدم ملاءمة هذه المناهج لدراسة النّصّ العربيّ إلى اختلاف الثّقافتين العربيّة ، والغربيّة هذا من جهة ، وإلى افتقاد النّقد العربيّ المعاصر إلى الخلفيّات الفلسفيّة الّتي انبثقت منها هذه المناهج من جهة أخرى .

* من الأفكار الأساسيّة الّتي يتبناها عبد العزيز حمّودة في رفضه للحداثة هي أنّ لغة الحداثيّين لغة تلفت النّظر إلى نفسها ، وهي لغة مراوغة ، وغامضة ، كذلك المناهج الغربيّة الّتي تدّعي إنارة النّصّ ما هي في نظره ، إلا أداة لحجبه ، وتغييّبه .

* يرى عبد العزيز حمّودة في المرايا المقعّرة أنّ البديل بين أيدينا ، وهو ماثل في البلاغة العربيّة ، و العقل العربيّ لم يكن قاصرا على إبداع نظريّة أدبيّة ، ولغويّة ، وأنّه لم يعد إلى البلاغة العربيّة مدفوعا إليها بدافع الحنين إنّما أملا في أن يجد بديلا ، وقد وجد ، كما يشدّد أيضا على تضافر الجّهود للوصول إلى نظريّة عربيّة بديلة .

* إنّ ما يصبو إليه عبد العزيز حمّودة من خلال ثلاثيّته النّقديّة هو تطوير الهويّة الواقعيّة .

* إنّ ما يدعو إليه عبد العزيز حمّودة هو عمليّة الغربلة بمعنى أنّ الغرب ليس شرّا بالكامل ، وليس خيرا بالكامل ما علينا نحن هو أن نأخذ من الغرب ما لا يتضارب مع ديننا ، وهويّتنا .

* من أهمّ العناصر الّتي يشدّد عليها عبد العزيز حمّودة في البحث عن البديل هو عنصر القصديّة في مواجهة فوضى القراءة ، أو التّفسير القائم على موت المؤلّف ، وغياب النّصّ .

* لا يرى النّاقد بُدّا من الرّجوع إلى عبد القاهر الجرجانيّ في حالة البحث عن بديل عربيّ ، لأنّه يؤكّد مبكّرا جدّا في تاريخ الفكر النّقديّ ذلك الرّبط بين الشّكل ، والمضمون بحيث يصبح الشّكل هو المعنى و المعنى هو الشّكل.

* لعلّ ما يراهن عليه عبد العزيز حمّودة في بحثه عن الخروج من التّيه هو : النّصّ ، وسلطته ، وقصده.

* إنّ كان النّقد الموجّه للنّقد السّياقيّ يدور حول فكرة اهتمام هذا النّقد بداخل النّصّ ، وإغفال خارجه ، فهذا ما وقع فيه النّقد النّسقيّ فقد اهتمّ بخارج النّصّ مغفلا داخله باستثناء البنويّة التّكوينيّة .

* لعلّ العلميّة المفرطة الّتي تتبنّاها المناهج النّسقيّة ، والاهتمام بالشّكل ، وما ينجرّ عنها من استعمال للجداول ، والدّوائر ، والأسّهم ساهمت إسهاما كبيرا في تغييب النّصّ أكثر من أنّها أضاءته .

* يعدّ العمل الّذي قدّمه النّاقد عبد العزيز حمّودة عملا كبيرا ، وقد وُفّق فيه إيّما توفيق حيث بيّن بحذقه خطر هذه المناهج على النّصّ الأدبيّ العربيّ ، لولا أنّه في عمله الأوّل كتب بلغة منفعلة ممّا سبّب العديد من الانتقادات .

* إنّ جلّ الانتقادات الّتي وجّهت إلى النّاقد عبد العزيز حمّودة كانت انتقادات تتّسم بالذّاتيّة والسّبب في هذا يعود إلى اللّهجة الشّديدة الّتي كتب بها عمله الأوّل المرايا المحدّبة .

* إنّ قوّة حجج النّاقد عبد العزيز حمّودة في المرايا المحدّبة جعلت الحداثيّين يجدون في لهجة النّاقد السّاخرة منفذا ، ومفرّا من الرّد على ما قاله فيهم من نقد لأعمالهم الحداثيّة .

وخلاصة القول إنّ النّقد دائمُ البحث عن وسيلة للولوج في ثنايا النّصّ ، هذا البحث الّذي أدّى إلى تعدّد القراءات ، وما تطبيق المناهج الغربيّة على النّصّ العربيّ إلا مظهر من مظاهر هذا البحث لكنّ تَوْقَ النّاقد العربيّ لاكتناه النّصّ لا يخوّل له أن ينسى خصوصيّة النّصّ المدروس ، ولا خصوصيّة المنهج المستعمل في الدّراسة ، ولا يخوّل له أن يُنطقَ النّصّ بما لا يَنْطِقُ ، وهذا الّذي حدث في كثير من التّجارب العربيّة الحداثيّة ، ممّا أدى إلى ظهور تيّار آخر يريد ردّ الاعتبار إلى النّصّ ، وإلى خصوصيّة النّصّ العربيّ ، وإلى العقل العربيّ المتّهم بالقصور نتيجة قصور المتلقّين له .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

1- عبد العزيز حمودة " المريا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيك " عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون والأداب الكويت دط، 1998.

2- ـــــــــــــ " المرايا المقعّرة نحو نظريّة نقديّة عربيّة " عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون والأداب الكويت دط ، 2001.

3- ـــــــــــــ " الخروج من التّيه دراسة في سلطة النّصّ " عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون ، والأداب الكويت دط ، 2003 .

4- كمال أبو ديب " جدليّة الخفاء والتّجلّي دراسات بنيويّة في الشّعر " دار العلم للملايين ، بيروت ط4 1995 .

5- ـــــــــــــ " الرّؤى المقنّعة نحو منهج بنيويّ في دراسة الشّعر الجاهليّ ، البنية والرّؤيا " الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة 1986 .

المراجع :

أ . الكتب العربيّة :

6- إبراهيم عوض" مناهج النّقد العربيّ الحديث " مكتبة زهراء الشّرق ، القاهرة ، دط ، 2005.

7- ابن سلام الجمحي " طبقات فحول الشّعراء " مكتبة المصطفى الإلكترونيّة ،دط،دت.

8- ابن منظور " لسان العرب " تح : عبد الله علي الكبير ، وآخرون دار المعارف ، القاهرة ط1.

9- أبوعبد الله بن عمران بن موسى المرزباني " الموشّح في مآخذ العلماء عن الشّعراء " تح: محمد حسين شمس الدّين ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ط1، 1995.

10- إحسان عبّاس "تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب نقد الشّعر من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجريّ " دار الشّروق للنّشر ، ط4، 2006.

11- أحمد أبو زيد " المدخل إلى البنائيّة " المركز القوميّ للبحوث الاجتماعيّة والجنائيّة ، القاهرة 1995.

12- أحمد أحمد بدوي " أسس النّقد الأدبيّ عند العرب " نهضة مصر ، دت 1996.

13- أحمد أمين " النّقد الأدبيّ " مكتبة النّهضة المصريّة ، مصر،ط3. 1963.

14- أحمد الشّايب " أصول النّقد الأدبيّ " مكتبة النّهضة المصريّة ، القاهرة ،ط10، 1993.

15- أحمد عزوز " المدارس اللّسانيّة أعلامها ، مبادئها ، ومناهج تحليلها للأداء التّواصليّ " دار الأديب للنّشر والتّوزيع د.ط ، د.ت.

16- أحمد مطلوب " اتّجاهات النّقد الأدبيّ في القرن الرّابع للهجرة " وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط. 1، 1973.

17- ـــــــــــــ " معجم النّقد العربيّ القديم " دار الشّئون الثّقافيّة العامة ، ط1، 1989.

18- أنور الجندي " خصائص الأدب العربيّ في مواجهة نظريّات النّقد الأدبيّ الحديث " دار الكتاب اللّبنانيّ ، بيروت ، لبنان ط2 ، 1975.

19- بسّام قطّوس "إستراتيجيّات القراءة التّأصيل والإجراء النّقديّ " دار الكندي للنّشر والتّوزيع ، الأردن، ط1، 1998.

20- ـــــــــــــ " المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر " دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر ، الإسكندريّة ط1 ، 2006 ص 129.

21- بشير تاوريريت " التّفكيكيّة في الخطاب النّقديّ المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النّظريّة و التّطبيقيّة " دار رسلان للطباعة ، و النّشر ، والتّوزيع ، سوريا دمشق ط1، 2008 .

22- الجاحظ " البخلاء" تح : طه الحاجرى، دار المعارف، ط6، د.ت .

23- جميل حمداوي " مستجدات النّقد الروائيّ " سلسلة المعارف الأدبيّة ط1،2011 .

24- حاتم الصّكر " ترويض النّصّ دراسة للتّحليل النّصّيّ في النّقد المعاصر إجراءات و منهجيات " الهيئة العامة المصريّة للكتاب دط ، 1998 .

25- حامد حنفي داود " تاريخ الأدب الحديث ، تطوّره ، معالمه الكبرى ، مدارسه " ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر ، د.ط،1983.

26- حبيب مونسي " القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربيّة " منشورات اتّحاد الكتاب العرب ، دط، 2000.

27- ـــــــــــ " نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ دراسة في المناهج " منشورات دار الأديب، وهران دط، 2007.

28- حميد سمير " خطاب الحداثة قراءة نقديّة " وزارة الأوقاف و الشّئون الإسلاميّة قطاع الشّئون الثّقافيّة ، الكويت ط1 ، 2009.

29- زين الدّين مختاري" المدخل إلى نظريّة النّقد النّفسيّ سيكولوجيّة الصّورة الشّعريّة في نقد العقاد (نموذجا)" منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ، دط ،1998.

30- سلامة موسى "الأدب للشّعب " مؤسسة هنداوي للتّعليم والثّقافة ، القاهرة ، دط، دت .

31- سميرسعيد حجازي " إشكاليّة المنهج في النّقد العربيّ المعاصر " دار طيبة للنّشر و التّوزيع والتّجهيزات العلميّة ، القاهرة دط ، 2004 .

32- سيد قطب " النّقد الأدبيّ أصوله ومناهجه " دار الشّروق ، القاهرة ، ط 8 ، 2003.

33- السّيد يسين " التّحليل الاجتماعيّ للأدب " مكتبة مدبولي، القاهرة ، دط ، د ت.

34- شكري عياد " دائرة الإبداع ، مقدّمة في أصول النّقد " دار إلياس ، القاهرة ، 1986.

35- ـــــــــــ " مدخل إلى علم الأسلوب " مكتبة الجبرة العامة ،ط2، 1992 .

36- ـــــــــــ " المذاهب الأدبيّة والنّقديّة عند العرب والغربيّين " عالم المعرفة المجلس الوطنيّ للثّقافة ، والفنون ، والآداب ، الكويت ، دط ، 1993.

37- شوقي ضيف " البحث الأدبيّ ، مناهجه ، أصوله ، مصادره " دار المعارف القاهرة ، ط1977.6.

38- صبري حافظ " أفق الخطاب النّقديّ دراسات نظريّة و قراءات تطبيقيّة " دار شرقيات للنّشر و التّوزيع ، القاهرة ط 1 ، 1996.

39- صلاح فضل " منهج الواقعيّة في الإبداع الأدبيّ " دار المعارف القاهرة ، ط1980،2.

40- ـــــــــــ " شفرات النّصّ دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ و القصيد " عين للدّراسات والبحوث الانسانيّة والاجتماعيّة ط2 ، 1995.

41- ـــــــــــ " نظرية البنائية في النّقد الأدبيّ " دار الشّروق ، القاهرة ط1 ، 1998.
42- ـــــــــــ " علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته " دارالشّروق ط1، 1998 .
43- ـــــــــــ " أساليب الشّعريّة المعاصرة " دار قباء للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، القاهرة دط ، 1998.
44- ـــــــــــ " مناهج النّقد المعاصر" ميريت للنّشر والمعلومات القاهرة ، ط1 ،2002.
45- طه أحمد إبراهيم " تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب من العصر الجاهليّ إلى القرن الرّابع الهجريّ " د.ط ، د.ت .
46- طه حسين " في الأدب الجاهليّ " مطبعة فاروق،محمد عبد الرحمن محمد ، ط1944،3.
47- ـــــــــــ " تجديد ذكرى أبي العلاء " دار المعارف ، ط1963.6 .
48- ـــــــــــ " خصام ونقد " مؤسسة هنداوي للتّعليم والثّقافة ، القاهرة ، دط، دت .
49- عادل عبد الله " التّفكيكيّة إرادة الاختلاف وسلطة العقل " دار الحصاد للنّشر والتّوزيع والطباعة سورية دمشق ط1، 2000 .
50- عباس محمود العقاد " أبو نوّاس الحسن بن هانئ " منشورات المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، دط ،دت .
51- عبد الرّحمن عبد الحميد علي " النّصّ الأدبيّ في العصر الحديث بين الحداثة والتّقليد " دار الكتاب الحديث ، دط ، 2005.
52- عبد الله الغذامي " ثقافة الأسئلة مقالات في النّقد و النّظريّة " دار سعاد الصّباح ، الكويت ط2 ، 1993 .
53- ـــــــــــ " الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة قراءة نقديّة لنموذج معاصر " الهيئة المصريّة العامة للكتاب ط4، 1997.
54- ـــــــــــ " تشريح النّصّ مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة " المركز الثّقافيّ العربيّ ، الدّار البيضاء المغرب ط2، 2006 .
55- عبد السّلام المسدي " الأسلوبيّة والأسلوب " الدّار العربيّة للكتاب ط3، 1982.

56- عبد القادر هني " دراسات في النّقد الأدبيّ عند العرب في الجاهليّة حتّى نهاية العصر الأمويّ " ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر بن عكنون دط، 1991.

57- عبد الملك مرتاض " النّصّ الأدبيّ من أين وإلى أين " ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر دط، 1983.

58- ـــــــــــــــ " بنية الخطاب الشّعريّ دراسة تشريحيّة اقصيدة أشجان يمنيّة " دار الحداثة ، بيروت ط1 ، 1986.

59- ـــــــــــــــ " في نظريّة النّقد متابعة لأهمّ المدارس النّقديّة المعاصرة " دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر ، د.ط ، 2005.

60- عدنان بن ذريل " النّصّ والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب دط ، 2000.

61- ـــــــــــــــ " اللّغة والأسلوب " دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع ط2 ،2006.

62- عز الدّين إسماعيل " التّفسير النّفسيّ للأدب " دار الغريب للطّباعة القاهرة ،ط4،دت.

63- عصام خلف كامل " الاتجاه السيميولوجيّ ونقد الشّعر " دار فرحة للنّشر و التّوزيع، السّودان دط ، 2003.

64- علي جواد الطّاهر " مقدمة في النّقد الأدبيّ " المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ط1.1979.

65- علي حرب " الممنوع والممتنع نقد الذّات المفكّرة " المركز الثّقافي العربيّ بيروت ، والدّار البيضاء ط 2، 2000.

66- عمار بن زايد " النّقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث " المؤسسة الوطنيّة للكتاب ، دط، 1990.

67- عيسى علي الكاعوب " التّفكير النّقديّ عند العرب " دار الوعي ، الجزائر ، دط، 2012.

68- فائق مصطفى، عبد الرضا علي " في النّقد الأدبيّ الحديث منطلقات وتطبيقات " دار الكتب للطباعة والنّشر ، الموصل ، ط1.1989.

69- فتحي عامر" من قضايا التّراث العربيّ دراسة نصيّة نقديّة تحليليّة مقارنة ، الشّعر والشّاعر " دار المعارف الاسكندريّة ، دط ، دت .

70- لخضر العرابي " المدارس النّقديّة المعاصرة " دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران ،د .ط ، 2007.

71- ما هرفهمي " المذاهب النّقديّة " مكتبة النّهضة المصريّة ، القاهرة ،ط1، 1963.

72- مؤيد عبّاس حسين" البنيويّة " رند للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق ، ط1، 2010.
73- مجدي أحمد توفيق " مفهوم الإبداع الفنيّ في النّقد العربيّ القديم " الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، د.ط، 1993.
74- محمد بلوحي "الشّعرالعذريّ في ضوء النّقد العربيّ الحديث دراسة في نقد النّقد" منشورات اتّحاد العرب دط.
75- ـــــــــــ " الخطاب النّقديّ المعاصر من السّياق إلى النّسق الأسس والآليات " دار الغرب للنّشر والتّوزيع ، دط،2002.
76- محمّد بنيس " ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيويّة تكوينيّة " دار التّنوير للطّباعة ، والنّشر ، بيروت ط2 ، 1985.
77- محمّد الجزائريّ " آلة الكلام النّقديّة ، دراسات في بنائيّة النّصّ الشّعريّ " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دط ، 1999.
78 - محمّد الدّغمومي " نقد النّقد وتنظير النّقد العربيّ المعاصر " منشورات كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرّباط ، ط1 ، 1999.
79- محمد زكي العشماوي " قضايا النّقد الأدبيّ بين القديم والحديث " دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر ،بيروت ، دط ، 1984.
80- محمد عبّاس " الأبعاد الإبداعيّة في منهج عبد القاهر الجرجانيّ " دار الفكر المعاصر ، بيروت لبنان ، دار الفكر دمشق سوريّة ، دط .
81- محمد عبد المنعم جفاجي وآخران " الأسلوبيّة .. والبيان العربيّ " الدّار المصريّة اللّبنانيّة ط1، 1992.
82- محمد العزام " تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة " منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دط ، 2003.
83- محمد غنيمي هلال " الأدب المقارن " دار النّهضة مصر القاهرة ، ط1.1977.
84- ـــــــــــــــ" النّقد الأدبيّ الحديث " نهضة مصر للطّباعة والنّشر ، القاهرة ط6 ، 2005.
85- محمد مرتاض " النّقد الأدبيّ القديم في المغرب العربيّ نشأته وتطوّره دراسة وتطبيق " منشورات اتّحاد العرب ،دط، 2000.

86- محمد مندور " النّقد والنّقاد المعاصرون " نهضة مصر،للطّباعة ، والنّشر ، والتّوزيع ، القاهرة ، دط ، د ت.

87- ـــــــــــ " في الأدب والنّقد " نهضة مصر ، القاهرة ، دط،1988.

88- ـــــــــــ " النّقد المنهجيّ عند العرب " نهضة مصر للطّباعة والنّشر ، د.ط ، 1996.

89- محمود أمين العالم " مفاهيم وقضايا إشكاليّة " منتدى مكتبة الاسكندريّة ، دط ، دت .

90- ـــــــــــــ " ثلاثيّة الرّفض والهزيمة دراسة نقديّة لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم " دار المستقبل العربيّ ، مصر ط1، 1985.

91- محمود محمّد عيسى " السّياق الأدبيّ دراسة نقديّة تطبيقيّة " مكتبة المصطفى الإلكترونيّة دط ، 2004.

92- مصطفى ناصف " دراسة الأدب العربيّ " الدّار القوميّة للطّباعة والنّشر القاهرة ، دط ، دت.

93- ميجان الرّويلي و سعد البازعي " دليل النّاقد الأدبيّ إضاءة لأكثر من سبعين تيّارا ومصطلحا نقديّا معاصرا " المركز الثّقافيّ العربيّ الدّار البيضاء المغرب ط3، 2002.

94- يمنى العيد " في معرفة النّصّ دراسات في النّقد الأدبيّ " دار الآداب ، بيروت ط4 ، 1999.

95- يوسف بكار " بناء القصيدة العربيّة في النّقد العربيّ القديم في ضوء النّقد الحديث " دار الأندلس ، بيروت ،ط2، 1982.

96- يوسف وغليسي" مناهج النّقد الأدبيّ "جسور النّشر والتّوزيع ، الجزائر،ط1،2007

ب . الكتب المترجمة :

97- آن إينووآخرون " " السّيميائيّة الأصول ، القواعد ، والتّاريخ " تر: رشيد بن مالك دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع ط 1، 2008.

98- إديث كريزويل" عصر البنيويّة " تر: جابر عصفور، دار سعاد الصّباح القاهرة ، دط ، دت .

99- إنريك أندرسون إمبرت "مناهج النّقدالأدبيّ " تر: الطاهرأحمد مكي مكتبة الآداب ، دط،1991.

100- بييرجيرو " الأسلوبيّة " تر: منذر عياشي دار الحاسوب للطّباعة ، حلب ط2، 1994.

101- بيير ف. زيما " التّفكيكيّة دراسة نقديّة " تعريب : أسامة الحاج ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، بيروت ط1، 1996.

102- جان إيه تاديه " النّقد الأدبيّ في القرن العشرين " تر:قاسم المقداد ، منشورات وزارة الثّقافة – المعهد العالي للفنون المسرحيّة دط ، 1993.

103- جوليا كريسطيفا " علم النّصّ " تر: فريد الزّاهي ، دار توبقال للنّشر ، الدّار البيضاء المغرب ط 2، 1997.

104- جون ستروك " البنيويّة وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا " تر: محمد عصفور، عالم المعرفة ، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون و الآداب ، الكويت دط، 1996.

105- دانيال تشا ند لِر " أسس السّيميائيّة " تر: طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربيّة ، بيروت ط1، 2008 .

106- رمان سلدن " النّظرية الأدبيّة المعاصرة " تر: جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنّشر والتّوزيع ، القاهرة دط1998.

107- رولان بارط " درس السّيميولوجيا " تر: عبد السّلام بن عبد العالي ، دار توبقال للنّشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ،ط3، 1993.

108- رومان ياكوبسون " قضايا الشّعريّة " تر: محمد الوالي و مبارك حنون دار توبقال للنّشر الدّار البيضاء 1988.

109- ستانلي هايمن " النّقد الأدبيّ ومدارسه الحديثة " تر : إحسان عباس ، محمد يوسف نجم ، فونكلين للطّباعة والنّشر د.ط، د.ت .

110- ك.م نيوتن " نظرية الأدب في القرن العشرين " تر: عيسى علي الكاعوب عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة، مصر ، ط1، 1996،ص137.

111- ليونارد جاكسون " بؤس البنيويّة الأدب والنّظريّة البنيويّة " تر: ثائر ديب ، دار الفرقد ، سوريّة ، ط2 ، 2008 ص375.

112- مجموعة من الكتّاب " مدخل إلى مناهج النّقد الأدبيّ " تر: رضوان ظاظا ، عالم المعرفة ، دط ، 1997 ص133.

113- ميشال آريفه " السّيميائيّة أصولها وقواعدها " تر: رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف دط، 2002 ص 53.

ج . المجلات والدّوريات :

114- بشير تاوريريت " السّيميائيّة في الخطاب النّقديّ المعاصر " علامات، جدّة ،ج 54، م 14 شوّال 1425هـ ديسمبر 2004.

115- ـــــــــــــ " اعترافات النّقاد الغربيّين ، والعرب المعاصرين بأزمة البنيويّة " علامات ، جدّة ، ج 58 ، م 15 ، ذو القعدة 1426هـ ، ديسمبر 2005.

116- حافظ محمد جمال الدّين المغربيّ " التّناص .. المصطلح و القيمة " علامات ، جدّة ، ج 51، م 13 ، محرّم 1425هـ مارس 2004 م.

117- حفنا وي بعلي " حداثة الخطاب النّقديّ في مرجعيات عبد الله الغذامي " علامات ، جدّة ، ج 55 ، م 14، محرّم 1426 هـ ، مارس 2005 م

118- زبيدة القاضي " النّقد العربيّ المعاصر من النّسقيّة إلى الإبداع " تحوّلات الخطاب النّقديّ المعاصر ، مؤتمر النّقد الدّوليّ الحادي عشر 27/ 7/ 2006 م ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ، ط1 ، 2008.

119- الطّاهر الهمامي " الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر ، تحوّلات فعليّة أم قفزات شكليّة ؟ " تحوّلات الخطاب النّقديّ المعاصر ، مؤتمر النّقد الدّوليّ الحادي عشر 27/ 7/2006 م ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ، ط1 ، 2008.

120- عبد الملك مرتاض " بنية اللّغة الشّعريّة عند سعد الحميدين " علامات ، جدّة ،ج 59، مج 15 ، صفر 1427هـ مارس 2006.

121- قادة عقاق " إشكاليّة ترجمة المصطلح السّيميائيّ في النقد العربيّ المعاصر " مجلّة مقاليد ، جامعة سيدي بلعباس الجزائر ، العدد الثّاني ديسمبر 2011.

122- ميلود عبيد منقور " إشكالية المصطلح النّقديّ ، مصطلحات السّيميائيّة السّرديّة نموذجا " مجلّة التّراث العربيّ ، مجلّة فصليّة تصدر عن اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، العدد 104 كانون الأوّل 2006.

د . الرّسائل الجامعيّة :

123- رشيد بلعيفة " النّظريّة النّقديّة العربيّة الحديثة إشكالية تأسيس أم أزمة تمأسس قراءة في الأنظمة المعرفيّة " كلّيّة الآداب واللّغات مصلحة الدّراسات العليا ، جامعة الحاج لخضر باتنة 2014.2013.

124- سعيد مصلح السّريحي الحربي " شعر أبي تمام بين النّقد القديم ورؤية النّقد الجديد " رسالة ماجستير جامعة أم القرى 1402هـ.

125- عبد الله أحمد العطّاس " المنهج النّفسيّ في نقد النّويهي ، بين النّظريه والتّطبيق " كليّة اللّغة العربيّة قسم الدّراسات العليا،فرع الآداب ، جامعة أم القرى ، 1991.

126- عمر عليان " النّقد الجديد والنّصّ الرّوائيّ العربيّ ، دراسة مقارنة للنّقد الجديد في فرنسا وأثره في النّقد الرّوائيّ العربيّ من خلال بعض نماذجه " كلّية الآداب واللّغات ، قسم اللّغة و الأدب العربيّ ، جامعة منتوري قسنطينة 2005-2006.

127- فتحي منصورية " خطاب الحداثة وما بعد الحداثة من خلال جدليّة الخفاء و التّجلّي لكمال أبو ديب والنّقد الثّقافيّ لعبد اللّه الغذامي " كلّيّة الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربيّ جامعة سطيف 2 ، 2013- 2014.

128- نبيل مزوار " الحداثة النقديّة في دراسة العقّاد لشّخصية الشّعراء أنموذجا " كلية الآداب واللّغات ، فسم اللّغة و الأدب العربيّ ، جامعة فرحات عباس سطيف 2010_2011.

129- وردة عبد العظيم عطا الله قنديل " البنيويّة وما بعدها بين التّأصيل الغربيّ و التّحصيل العربيّ " رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلاميّة غزّة 2010

هـ : الدّواوين :

130- ديوان امرئ القيس، اعتنى به ، وشرحه عبد الرّحمن المصطفاوي ، دار المعرفة بيروت ، لبنان ، ط2، 2004 .

131- ديوان البحتريّ طبعه وضبطه وصحّحه عبد الرحمن أفندي البرقوقيّ ، مطبعة هنديّة ، مصر ط1، 1921.

132- ديوان حسان بن ثابت شرحه وكتب هوامشه عبدأ مهنّا دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 1994.

133- ديوان المتني علق حواشيه ، وفسّر كلماته سليم إبراهيم صادر ، بيروت ، د ط ، 1900.

134- ديوان النابغة الذّبياني ، شرح وتقديم عباس عبد السّتار ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1996.

و . المواقع الإلكترونيّة :

135- إبراهيم أمغار " قراءة في الخطاب المدافع عن التّراث : الأزمة النّقديّة ، وإشكاليّة البديل في المرايا المقعّرة لعبد العزيز حمّودة "
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=1836

136- جمال شحيد " المرايا المحدّبة و مشروع الحداثة "
http://www.startimes.com/?t=11643207

137- داود سلمان الشّويلي " إشكاليّات الخطاب النّقديّ الأدبيّ المعاصر "
http://www.startimes.com/f.aspx?t=15519916

138- عمر زرفاوي " خطاب العنف الرّمزيّ في النّقد العربيّ المعاصر : قراءة في تلقّي الباحثين العرب لكتاب المرايا المحدّبة للدّكتور عبد العزيز حمّودة " http://www.allugah.com

فهرس المواضيع

فِهرس الموضوعات الصّفحة

الإهداء

شكر وتقدير

مقدّمة : أ ـــــ د

مدخل : النّقد القديم الانطلاقة والتّأسيس .

1 – العلاقة بين الأدب والنّقد 1

2 – التّعريف بالمصطلح 4

3 – موضوع النّقد الأدبيّ 5

4 – الإرهاصات الأولى للنّقد العربيّ 8

5 – النّاقد والمقاييس النّقديّة 13

6 – بعض من قضايا النّقد العربيّ القديم 18

الفصل الأوّل : تعدّد القراءة وانفلات النّصّ .

المبحث الأوّل : النّقد السّياقيّ .

توطئة 27

1 – القراءة التّارخيّة 28

أ. تعريفها 29

ب . أهمّ ممثّليه في النّقد الغربيّ 30

ج . أمثلة من المنهج التّارخيّ في النّقد القديم 31

د. أهم ممثّليه في النّقد العربيّ الحديث 32

هـــ. أهمّيته 34

2 – القراءة النّفسيّة 35

أ. تعريفها 35

فِهرس الموضوعات الصّفحة

ب . أهمّ ممثّليه في النّقد الغربيّ 36

ج . أمثلة من المنهج النّفسيّ في النّقد القديم 39

د.أهمّ ممثّليه في النّقد العربيّ الحديث 41

هـــ. أهمّيته 44

3 – القراءة الاجتماعيّة 46

أ. تعريفه 46

ب . أهمّ ممثّليه في النّقد الغربيّ 47

ج . أمثلة من المنهج الاجتماعيّ في النّقد القديم 50

د. أهم ممثّليه في النّقد العربيّ الحديث 51

هـــ. أهمّيته 52

المبحث الثّاني : النّقد النّسقيّ .

توطئة 55

1 – القراءة البنويّة 55

2 – القراءة السّيميائيّة 67

3 – القراءة التّفكيكيّة 78

4 – القراءة الأسلوبيّة 89

الفصل الثّاني : في الانفتاح على المناهج الغربيّة كمال أبو ديب نموذجا .

المبحث الأوّل : الانفتاح والتّبنّي .

توطئة 95

1 – صلاح فضل 95

2 – عبد الله الغذامي 102

3 – عبد الملك مرتاض 113

المبحث الثّاني : كمال أبو ديب الانفتاح والتّماهي .

توطئة 123

1 – جدليّة الخفاء والتّجلّي 123

2 – الرّؤى المقنّعة 136

3 – نقد وتعقيب 153

الفصل الثّالث : في رفض المناهج الغربيّة عبد العزيز حمّودة نموذجا .

المبحث الأوّل : الرّفض والمجابهة .

توطئة 155

1 – موقف أنور الجندي من النّظريّات النّقديّة الغربيّة 157

2 – موقف شكري عياد من الحداثة 159

3 – في نقد ورفض المناهج النّقديّة المعاصرة 164

أ. إشكاليّة المنهج 169

ب . إشكاليّة المصطلح 171

4 – في الحذر والاعتراف بقصور البنيويّة 174

المبحث الثّاني : عبد العزيز حمّودة الرّفض والبحث عن البديل .

توطئة 179

1 – المرايا المحدّبة 179

أ. في نقد كمال أبي ديب 182

ب . في نقد جابر عصفور 189

ج . في نقد حكمت الخطيب 191

فِهرس الموضوعات الصّفحة

2 – المرايا المقعّرة 194

3 – الخروج من التّيه 202

4 – في الرّد على عبد العزيز حمّودة 208

أ . ردّ عبد الملك مرتاض 209

ب . ردّ علي حرب 209

ج . ردّ عبد الكريم درويش 210

د . ردّ حسام نايل 210

هـ . ردّ جمال شحيّد 210

و . ردّ جابر عصفور 211

خـــاتمة 213

قائمة المصادر والمراجع 216

فِهرس الموضوعات 227

ملخص

تحاول هذه الدّراسة أن تعالج إشكاليّة من إشكاليّات النّقد العربيّ المعاصر ، والمتمثّلة في قَبول، أو رفض المناهج النّقديّة الغربيّة ، حيث انقسم النّقّاد العرب المعاصرون إلى قسمين قسم مرحّب بهذا الوافد الجديد رائيا فيه مواكبة للعصر ، والمخلّص الوحيد للنّصّ الأدبيّ من قصور القراءات السّابقة ، وقسم رافض له حذر منه رائيا فيه خطرا على الهويّة العربيّة عموما ، وعلى النّصّ الأدبيّ العربيّ خصوصا ، وقد اتّخذت هذه الدّراسة نموذجا من كلّ قسم كمال أبو ديب ممثّلا للمنفتحين ، والمرحّبين بالمناهج الغربيّة ، وعبد العزيز حمّودة ممثّلا للرّافضين لها ، محاولا تكيّفها بما يتناسب مع خصوصيّة الأدب العربيّ ، وذلك عن طريق قراءة أعمال هذين النّاقدين .

عن الكلمات المفتاحيّة : الانفتاح ، التّبنّي ، الثّنائيّات الضّدّيّة ، إضاءة النّصّ ، الرّفض ، المجابهة ، البحث البديل، تغييب النّصّ.

Résumé

Cette recherche essaye de traiter l'une des problématiques de la critique arabe contemporaine et qui consiste en l'acceptation ou non d'ouvrages de critique occidentale à travers la lecture des travaux de deux critiques : KAMEL ABOU DIB et ABDELAZIZ HAMOUDA

ces critiques arabes littéraires contemporains se sont partagés en deux groupes ; un groupe ,accueillant ces ouvrages voyant en elles une contemporanéité et la seule issue des textes littéraires des lacunes dans les lectures précédentes ,L'autre groupe ,sceptique , voyant en ces mêmes ouvrages un double danger ; l'un sur l'identité arabe et l'autre sur les textes littéraires

Cette recherche s'est donc intéressée à ces deux antagonistes : KAMEL ABOU DIB représentant de ceux qui voient en ces ouvrages une nouvelle vision et ABDELAZIZ HAMOUDA représentant des détracteurs, essayant de les adapter à ce qui correspond aux particularités littéraires arabes.

Les mots clés : vision d'ouverture, adoption d'ouvrage, les contradictions, l' éclairage textuel, l'opposition, la concession, la recherche d'alternative, le brouillage textuel

Summary

« Nothing should be said before it is heard ». In the light of this idiom we are going to give more details about the the phenomenon of the modern "Arab criticism" with the acceptance or the refusal of the western syllabuses of criticism.

The modern Arab critics are divided in tow groups. One group has a positive point of view towards the western way of criticism system which leads to prosperity of criticism in global, this opinion considers this western system of criticism as the only essue of security which saves the Arab text from being unable to widely read.

Group tow, refuses entirely the first point of view, they say that following the western criticism system would hide the Arab personality constituents (elements) in general and the Arab texts (prose) in particular.

Tow sides appear:

First side presented by KAMEL ABUDIB (modern way supporters).

Second side ABDELAZIZ HAMMUDA presenting those how refuse (the western system) for more details, please do read for these tow critics mentioned above.