الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مطبوع الأمالي: متعلّق بمادة "النّقد العربي المعاصر"

مستـــــــــــــــوى: السّنة الثّانية ليسانس (نظام ل م د)

إعداد الأستاذة:

د. زيتوني كريمة، أستاذة محاضرة _أ_

العام الجامعي: (2022م/ 1445هـ) – (2023م/1446هـ)

مقدمة:

قد يتساءل الدّارس أو الباحث عن النّقد العربي المعاصر قائلا: هل هناك نقد عربي معاصر؟ ولعلّ الإجابة ستكون على الأغلب بالقائل: نعم، إنّه النّقد الّذي ظهر امتدادا للنّقد القديم ثمّ الحديث، النّقد الّذي ينتجه النّقاد العرب المعاصرون سواء على المستوى التّأصيلي الّذي راكمته قراءاتهم للنّقد العربي القديم، أو باطّلاعهم على أحدث المناهج النّقدية الغربية، أو الإجرائي الّذي يتمّ تطبيقه على النّصّ العربيّ سواء أكان نصّا شعريّا أم روائيا أم مسرحيا، ولقد أفاد النّقاد العرب القدامى الّذين يشكّلون تراثنا النّقدي من النّقد اليوناني، ولكنّهم ظلّوا يحتفظون بخصوصيتهم اللّغوية والحضارية وبهويّتهم الأصيلة.

غير أنّ أهمّ ما يميّز الخطاب النّقدي العربي المعاصر هو الغموض والتّشعّب في ثقافتنا الأدبية والنّقدية الرّاهنة، بظواهر لا تجانسها الظّواهر الشّائعة في الثّقافات الأخرى، لقد تكاثرت الكتابات الّتي يكرّسها أصحابها للحديث عن غموض النّقد المعاصر، الّذي تعدّدت فيه الاتّجاهات والمفاهيم والمصطلحات، وانتشرت هذه الموجة إلى الدّرجة الّتي تحوّلت معها إلى آليات لإنتاج الدّراسات الجمّة في هذا الموضوع. فأصبح تُعقد النّدوات، وتنظّم الملتقيات، وتهيّأ حلقات النّقاش ضمن المؤتمرات، وترتّب ورشات العمل، للوقوف على مختلف القضايا الّتي تخصّ حركة النّقد العربي المعاصر.

أمّا عن مرجعية النّقد العربي المعاصر فتكاد تكون غربية أكثر منها عربية بكثير، ذلك أنّ مختلف الاّتجاهات والحقول النّقدية والنّظريات ذات تأسيس غربي، وهذا ما تشير إليه مختلف الدّراسات، الّتي سنقف عليها في مختلف محاضرات هذه المادة الّتي تبلغ أربعة عشر (14) محاضرة بحجم ساعيّ مقداره ساعة ونصف للمحاضرة الواحدة.

المحاضرة01: إرهاصات النّقد العربي المعاصر

عناصر المحاضرة:

1- بين الحديث والمعاصر والحداثة

2 - إرهاصات النّقد الغربي المعاصر

3- إرهاصات النّقد العربي المعاصر

تمهيد:

لا تنفكّ عجلة النّقد تدور ما دامت عجلة الأدب مستمرّة في حركيتها، فمنذ أن ظهر الأدب في أقدم العصور إلى يومنا هذا إلّا وصاحبته حركة نقدية في فترات زمنية متلاحقة في مختلف العصور المتعاقبة، بدء بظهور العصور التّاريخية منذ اكتشاف الكتابة بـ 3200 ق. م إلى سقوط مدينة روما عام 476 م، وتمثّل هذه الفترة العصر القديم، ثمّ من تاريخ سقوط روما إلى سنة 1453م (تاريخ فتح القسطنطينية على يد محمد الفاتح) يمثّل العصر الوسيط، ومنه إلى 1789م (تاريخ قيام الثّورة الفرنسية) العصر الحديث، ليكون بذلك هذا الحدث (الثّورة الفرنسية) بداية العصر المعاصر إلى يومنا هذا وفق ما حدّده علماء التّاريخ.

وإذا وقفنا على هذا التّقسيم الجينالوجي للعصور فهل يا ترى هو يتطابق مع عصور النّقد الأدبي؟ وإن كان الأمر كذلك فهل يمكن أن تكون هي التّقسيمات نفسها في النّقد العربي؟ خاصة الفترتين الأخيرتين؟ اللذان نقصد بهما العصرين الحديث والمعاصر

1- بين الحديث والمعاصر والحداثة:

أ-الحديث:

تتحدّد بداية العصر الحديث عند الغرب من تاريخ فتح القسطنطينية إلى1789م (قيام الثّورة الفرنسية)، وعند العرب منذ حملة نابليون بوناپارت/ Napoléon Bonaparte على مصر سنة 1798م، حيث فتحت آفاق العرب على المطبعة، وبهذا يغدو الحديث ماضيا بالنّسبة للمعاصر؛ أي أنّ العصر الحديث فترة زمنية سابقة للعصر المعاصر.

ب- المعاصر:

المعاصر فترة زمنية حدّدت عند الغرب من 1789م (تاريخ قيام الثّورة الفرنسية) إلى يومنا هذا، أمّا عند العرب فتكاد بدايته تكون متداخلة جدّا مع أواخر العصر الحديث، والعصر المعاصر عند البعض حسب ما ميّزه: يعني فلسفة غربية وافدة على الذهنية، كما تعني تزامن النّقد مع التّطوّرات الاجتماعية والسّياسة السّائدة.

كما أنّ النّقد المعاصر هو حصيلة تفكير مستمر في كيفيات التّعامل مع النّصوص، وبهذا يكتسب فاعلية وتأثيرا أكثر من غيره، يعتمد على منجز العلوم الإنسانية وما وصل إليه التّفكير الإنساني عمقا وتحليلا، وهو تجاوز مستمرّ لكلّ منجز متحقّق، فلم يقف النّقد المعاصر عند عتبة الدّراسات التّاريخية أو الاجتماعية أو النّفسية أو الجمالية بل تخطّاها ليفكّر في أطر أخرى، فنشأت أطروحات ومناهج لا تعترف بالتّاريخ أو المجتمع أو ذات المؤلّف بل تعترف بسلطة النّص، فكانت الدّراسات البنيوية والأسلوبية والنّصيّة، ونشأت نظريات تقيم مفاهيمها على وظيفة القارئ، ولازال الحال في النّقد المعاصر قائما على التّخطّي والتّجاوز بظهور آفاق رحبة: كاستراتيجية التّفكيك، التّأويل، نظرية القراءة، نظرية التّلقي، وآفاق النّقد المعاصر مفتوحة، بعدم جاهزية الأحكام، وانعدام فكرة الوثوقية والصّوابية.

ج- الحداثة:

الحداثة من حدث، وهي على وزن فعالة، وهي الّتي تربط الفكرة بمختلف الأزمنة، فالحداثة لا زمنية، وتعني مدى قدرة الأفكار على التّجاوب مع اللّحظات التّاريخية الرّاهنة، ولنا وقفة على المصطلح في محاضرة أخرى على أنّ الحداثة قضية من قضايا النّقد العربي المعاصر.

2- إرهاصات النّقد الغربي المعاصر:

يمكن الإشارة إلى أهمّ المحفّزات والعوامل أو المرجعيات (الخلفيات التّاريخية السّابقة الّتي تؤسّس لظهور النقد الغربي المعاصر) ومن بين هذه المحفزات نذكر:

أ- العلم:

تعتبر موجة العلم حافزا أساسيا "على البحث عن آفاق جديدة لنقد الأدب في صورته المادية ممثّلة بالنّص الأدبي شعرا أو رواية أو مسرحية، ومهّد لظهور هذا الاتّجاه بعض كبار النّقاد الغرب مثل ريتشاردز في كتابه النّقد التّشريحي، وجون كوين في كتابه النّقد الجديد واهتماماته بعلم التّحليل اللّغوي البنائي، كما فعل غيره في الاتّجاه نفسه من أمثال تودوروف ورولان بارث وجاكبسون،"[1] وقد مهّد لظهور هذا الاتّجاه البنيوي والأسلوبي في النّقد ما نادى به جماعة النّقد الجديد من الإنجليز والأمريكيين، وعلى رأسهم ت. س إليوت من موضوعية الخلق الأدبي واستقلاله الكامل عن الواقع والملابسات الخارجية، بما فيها حياة الكاتب أو الشّاعر وتجاربه الشّخصية.

ب-حركة النّقد الجديد:

تحيل حركة النّقد الجديد إلى "حركة خطاب نقدي شهير أنجلو أمريكي فعل فعله خلال النّصف الأوّل من القرن العشرين، وكانت سنة 1941 سنة حاسمة في مساره ونقطة انعطاف

[1]- محمد زغلول سلام، النّقد الأدبي المعاصر (البنيوية وما بعدها)، ط: 2007م، الإسكندرية، ص 15.

في تاريخ النّقد العالمي برمّته، لأنّها السّنة الّتي ظهر فيها إنجيل هذا الخطاب، كتاب جون كروم رانسوم The new criticism،"[1] وما يمكن الإشارة إليه هو أنّ هذه الحركة لعبت دورا كبيرا في النّقد المعاصر، وهو اتّجاه نقدي حمل لواءه الكثير من النّقاد، ولنا وقفة على هذا الاتّجاه النّقدي في المحاضرة اللاّحقة.

ج- آراء العالم السويسري فردناند دي سوسير (Ferdinand De Saussure):

فردناند دي سوسير من المنتمين إلى حلقة جنيف، وهو "مؤسّس اللّسانيات الحديثة الّتي صارت تسمّى (Linguistique) عبر محاضراته الشّهيرة الّتي كانت عصارة ثلاثة فصول دراسية بجامعة جنيف، خلال الفترة الممتدّة من 1906 و1911، ثمّ نشرت عام 1916 بعد وفاته بثلاث سنوات برعاية تلميذيه شارل بالي (Ch. Bally) وألبير سيشهاي (A.Sechehaye) تحت عنوان (Cours de linguistique générale)... لقد هجر دي سوسير الدّراسات اللّغوية التّاريخية.. وراح يصطلح بالدّراسات الوصفية المنكفئة على النّسق اللّغوي الآني..."[2] وبهذا يكون دعاة النّقد الجديد قد خطوا خطوة نحو نظرية الشّكليين بعزل النّص عن محيطه وصاحبه.

د-الشّكلانيون الرّوس:

الشّكلانية الرّوسية هي تسمية "تطلق على ائتلاف تجمّعين علميين روسيين، الأولى حلقة موسكو 1915- 1920.. بزعامة رومان جاكبسون.. وتهتم هذه الحلقة بالشّعرية واللّسانيات، وتبحث في شؤون الأدبية وماهية الشّكل... وجماعة الأوبوياز (Opojaz) 1916.. تعني جمعية دراسة اللّغة الشّعرية، ومن أهمّ أعضائها فيكتور شكلوفسكي (V.

---

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، ط1: 2008، الدّار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ص 62.

[2]- يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 112، 113.

Chklovsky).. عالجوا الشّكل بوصفه مجموعة من الوظائف لا مجرّد صيغة سطحية مبسّطة.."[1]

3- إرهاصات النّقد العربي المعاصر:

إنّ المتأمّل لحركة المثاقفة النّقدية الّتي عرفها النّصف الثّاني من القرن العشرين قد "عكست بوضوح التّوجّه الواضح للنّقد العربي في مسعاه لتمثّل الأفكار والنّظريات النّقدية الجديدة، وهذا المسعى يأتي في رأينا استجابة لمتطلّبين اثنين هما: أوّلا: نزعة التّحرّر من الخطابات النّقدية الإيديولوجية بكلّ تبعاتها المرجعية سواء أكانت تاريخية أم اجتماعية، والنّزوع لتفسير الخطاب النّقدي العربي بتنويع مكوّناته، وإضافة إلى مجالات جديدة لم تشر إليها البلاغة العربية الّتي وضعت أساسا لنقد الشّعر، ثانيا: البحث عن قواعد وضوابط منهجية وإجرائية تستجيب لمقتضيات الأشكال الخطابية الجديدة، الوافدة من أوروبا بالتّحديد، كالجنس الرّوائي على سبيل المثال،"[2] وقد انتقل النّموذج النّقدي الجديد إلى النّقد العربي، وتشكّل من خلال إرهاصات وتأثّرا بالنّظريات النّقدية الجديدة عبر محطّات ووسائط تتحدّد في:

أ- تقديم وعرض النّظريات:

أوّل مرحلة ميّزت النّقد العربي المعاصر هي مرحلة: "تقديم وعرض النّظريات،"[3] فمنذ سبعينيات القرن العشرين بدأت تظهر على السّاحة النّقدية العربية بشكل واضح ومكثّف مقالات ونصوص للنّقاد الّذين يمثّلون الفكر النّقدي الجديد، أو حركة النّقد الجديد في فرنسا من أمثال: رولان بارث، تودوروف، لوسيان غولدمان، لفي شتراوس، لويس ألتوسير، جاكبسون، الشكلانيون الرّوس، دريدا، وغيرهم، وقد كانت هذه الحركية قد تمّت سواء عبر مقالات مؤلّفة أو

---

[1]- يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 113، 114.

[2]- عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النّقد، ط1: 2010، الدّار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ص 17.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 17، 21.

نصوص مترجمة حفلت بها مختلف المجلّات المهتمة بالشّأن الثّقافي والأدبي، مثل مجلّة فصول في القاهرة، ومواقف والفكر العربي، الفكر العربي المعاصر، الكرمل في لبنان، والثّقافة الجديدة، آفاق في المغرب، القلم، والفكر والحوليات التّونسية، الحياة الثّقافية في تونس، والمعرفة والموقف الأدبي والآداب الأجنبية في دمشق.

وقد كانت هذه المقالات المظهر الأوّل للتّواصل مع النّقد الجديد، حيث عكست من خلال تعدّد أوجه مضامينها الّتي تراوحت بين التّقديم والعرض وبين التّطبيق على نصوص شعرية وقصصية وروائية، عن النّزعة الجديدة في الفكر النّقدي العربي، وكان من أبرز من أسهم في هذه الكتابات: كمال أبو ديب، محمّد بنيس، صلاح فضل، عبد الكريم حسن، يمنى العيد، موريس أبو ناصر، إلياس خوري، حسين الواد، محمّد مفتاح، عبد السّلام المسدّي، عبد الفتّاح كليطو، خالدة سعيد، شربل داغر، محمّد برّادة.

ويبدو أنّ أقدم مقالة تعرّضت للتّعريف بالحركة النّقدية الجديدة في فرنسا، هي المقالات الثلاث الّتي كتبها محمود أمين العالم في جريدة المصوّر القاهرية عام 1996، حيث تناول فيها الحديث عن حركة النّقد الأدبي في فرنسا (التّيار الشّكلي ويمثّله لفي شتراوس ورولان بارث، التّيّار الاجتماعي، ويمثّله لويان غولدمان، التّيار النّفسي عند شارل مورون).

وقد تواصلت هذه السّيرورة لتتوسّع بشكل واضح خلال مرحلة التّسعينيات، ويعود ذلك إلى تطوّر وسائل الاتّصال والنّشر.. فخلال فترة الثّمانينات والتّسعينيات تميّزت مجلّات عملت على التّعريف بالنّقد الجديد ومكوّناته، ومن أبرز هذه المجلّات نجد مجلة فصول الّتي بدأ صدورها في أواخر 1980، الّتي "غطّت أوسع مساحة ممكنة من مناهج النّقد الأدبي ونظرياته

وفروعه المختلفة.. بعمل شديد الإيجابية والفعالية."[1] ثمّ لدينا أيضا مجلّة علامات في النّادي الثّقافي بجدّة، ومجلة آفاق عن اتّحاد كتّاب المغرب...وغيرها من المجلّات.

ب- التّرجمة:

لعلّ الدّور الّذي نهضت به التّرجمة الأدبية في الانفتاح على ثقافة الآخر، والانفلات من نير الانغلاق والتّقوقع حول الذّات لا يمكن إنكاره، كما أضحت التّرجمة الأدبية "أداة فعّالة في الاطّلاع على مستجدات التّنظير النّقدي وآليات تحليل الخطاب.. وانطلاقا من أهمية التّرجمة الأدبية في تطوّر الحركة النّقدية، سار النّقد الأدبي المعاصر في اتّجاهات عدّة وبخطى ثابتة، ويستفاد من تتبّع حركة التّرجمة أنّ التّجربة النّقدية العربية تأثّرت تأثّرا كبيرا بالتّجارب النّظرية والنّقدية، كما نمت وتطوّرت في لغتها الأصلية، واستفادت من نظرياتها النّقدية ومفاهيمها الإجرائية.. فالتّرجمة الأدبية هي الوسيط الفنّي الّذي تمّت من خلاله عمليات التّأثير والتّأثّر بين الآداب،"[2] فالتّصوّر الثّقافي للتّرجمة لا يفضّل نصّا على آخر أو ثقافة على أخرى، بل يعمل على إحداث نوع من التّوازن بين النّصين.

وبهذا فقد "أسهمت حركة ترجمة النّصوص والكتب النّقدية، والمتعلّقة بالنّقد الجديد والاتّجاه الشّكلاني والبنيوي عموما في إغناء المكتبة العربية.. وقد اتّبعت حركة التّرجمة نفس المسار الّذي سلكته سيرورة التّعريف بالاتّجاهات الفكرية والنّقدية المعاصرة عموما والشّكلانية وحركة النّقد الفرنسي الجديد على وجه الخصوص،"[3] وأوّل مقالة ترجمت في النّقد البنيوي هي

---

[1]- ينظر: سيد البحراوي، البحث عن منهج في النّقد العربي الحديث، ط1: 1993م، دار الشّرقيات، القاهرة، ص 107، 108.

[2]- محمد القاسمي، قضايا النّقد الأدبي المعاصر، ط1: 2010، دار يافا العلمية للنّشر والتّوزيع، عمّان، ص 62.

[3]- عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، ص 23.

مقال تودوروف النّاس حكايات (Les hommes récits) الّذي نقله إلى العربية موريس أبو ناصر تحت عنوان ألف ليلة وليلة.

ج- التّأليف والكتابات النّظرية:

شكّلت حركة "التّأليف والكتابات النّظرية،"[1]مرحلة لاحقة جسّدت بداية التّمثّل الإيجابي للمناهج النقدية المعاصرة، حيث إنّ الانتقال للتّأليف يتمّ حتما بعد نضج القيم والمنهجيات النّقدية لدى النّقاد، وتعكس من ناحية أخرى استيعابا للأسس النّظرية والمنطلقات الفلسفية للرّؤى النّقدية.

وقد عرف النّقد العربي مراحل مخاض مدّ وجزر في تفاعله مع الإنتاج النّظري النّقدي الأوروبي والغربي عموما، وقد توّجت هذه العملية بظهور كتابات كثيرة ومتنوّعة، أهمّها: الإصدارات الثلاث الّتي أسهمت في التّعريف والتّقديم والتّنظير للبنيوية في العالم العربي، وهي مشكلة البنية لزكريا إبراهيم 1976، كتاب نظرية البنائية لصلاح فضل 1977، وكتاب جدلية الخفاء والتّجلّي لكمال أبو ديب 1979. اتّسمت بتقديم النّظرية البنيوية بصورة عامة في الأوّلين وحاولت التّأسيس للخطاب النّقدي التّطبيقي الجديد في ميدان الشّعر لكمال أبو ديب وكتاب البنية الإيقاعية للشّعر العربي 1974م.

[1]- ينظر: عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، ص 44، 52.

المحاضرة02: النّقد الجديد

عناصر المحاضرة:

1- النّقد الجديد المصطلح والمفهوم

2- إرهاصات ومرجعيات النّقد الجديد

3- حركة النّقد الجديد في النّقد العربي:

1- النّقد الجديد: المصطلح والمفهوم:

تدلّ عبارة النّقد الجديد (New Criticism) الّتي يقابلها باللّغة الفرنسية مصطلح (La Nouvelle Critique) على "حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة سادت خلال النّصف الأوّل من القرن العشرين، وكانت سنة 1941 سنة حاسمة في مسارها ونقطة انعطاف في تاريخ النّقد العالمي برمّته، لأنّها السّنة الّتي ظهر فيها.. كتاب جون كرو رانسوم (John Crowe Ransom) (1888- 1974): (The new Criticism) الّذي صار عنوانه اسما لمدرسة بأكملها، مدرسة (النّقد الجديد)."[1]

كما يعتبر النّقد الجديد رؤية جديدة للأعمال الأدبية، فهو "ينظر إلى النّص كجسد مغلق منقطع عن العوامل الخارجية (حياة الكاتب، سيرتهن بيئته..) وكنسيج من العلاقات الدّاخلية المتشابكة الّتي ينبغي على النّاقد أن يكتشفها ويبرّر وجود القوانين الّتي تتحكّم بإنتاج النّصوص الأدبية، فإنّه قد لجأ لهذه الغاية إلى علم الألسنية ليستمدّ من قواعدها وقوانينها كلّ ما يساعده على القيام بتشريح لغوي ويفحص عمل الكتابة، وهذه الرّؤية الجديدة تدعو إلى ضرورة وجود

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ط1: 2007، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ص 49.

ناقد معنيّ بموضوع نقده، دون الاهتمام بالمؤثّرات الخارجية وإلى ضرورة عزل النّص عمّا يؤثّر فيه."[1]

وبما أنّ "المنهج التّقليدي في النّقد استنفذ طاقته في البحث وقدّم أقصى ما في وسعه تقديمه، واتّضح عجزه عن تجاوز الأحكام الذّوقية والانطباعية ومعالجة الأدب بما فيه القديم خارج المفاهيم الجارية، مفاهيم الصّدق والحقّ والأمانة في تصوير الواقع ونقله سواء أ تعلق ذلك بذات المبدع أم بالحياة الاجتماعية عامة،"[2]

وبالانطلاق من التّمركز حول النّص الأدبي صار الأدب وسيلة وغاية، بمعزل عن عالمه الخارجي، وتغيّرت وظيفة الأدب من الغائية والنّفعية (اجتماعية، نفسية، تاريخية..) إلى وظيفة أخرى لأنّ "النّقد هو عبارة عن فكرة لكنّه أيضا متعة، إنّه نوع أدبي قلّما نقرأه، ولكن من منّا لا يقرأ الشّعر، إنّ حبّ الأدب هو تقدير لقيمة فرح الاكتشاف، أخيرا ها هي الحقيقة تنكشف وتتضح، فرح اكتشاف ذلك الجزء المجهول والملعون أحيانا اكتشاف لا يمكن الوصول إليه إلّا عبر النّقد."[3] فالنّقد عملية قرائية كاشفة عن أغوار وأعماق النّص.

2- إرهاصات ومرجعيات النّقد الجديد:

أ- النّقد الجديد في أمريكا:

ظهر النّقد الجديد في أمريكا بظهور أفكار المدرسة التّصويرية (Imagism) الشّكلية الّتي أسّسها الشّاعر الأمريكي إزرا باوند (Ezra Pound) في بدايات القرن الماضي إضافة إلى

---

[1]- مشري سهام، النّقد الجديد عند رشاد رشدي، مخطوط ماستر 2014، 2015، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 04.

[2]- محمد ناصر العجيمي، النّقد العربي الحديث ومدارس النّقد الغربية، ص 15.

[3]- جان ايف تاديه، النّقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، ط: 1993، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ص 18.

الأفكار النّقدية الحداثية الّتي جاء بها الشّاعر النّاقد الأمريكي الأصل الإنجليزي الجنسية ت. س إليوت (Thomas Stearns Eliot) بشأن نظرية المعادل الموضوعي (Objectif correlatif) خصوصا، وأعمال إ. أ. ريتشاردز (Ivor Armstrong Richards) صاحب مبادئ النّقد الأدبي 1924 والعلم والشّعر 1926، والنّقد العملي 1929،ويخصّ النّقد العملي كان يطالب طلبته تحليلا نقديا لمجموعة من القصائد الغفل، بعد إغفال أسماء أصحابها.

أمّا عن المعادل الموضوعي عند ت. س. إليوت فتقتضي نظريته ضرورة ترجمة المشاعر المجرّدة إلى أشياء واقعية محسوسة، وينتهي إلى أنّه إذا زادت المشاعر المجرّدة عن الأشياء المجسّدة الّتي تعبّر عنها أصبح العمل الفني غامضا، وإذا زادت الأشياء المجسّدة عن المشاعر نتج إسراف شعوري، والسبيل الأمثل في الحالتين هو التّعادل في الكّفتين على مستوى العمل الفنّي.

إضافة إلى النّقاد الجنوبيين، وهم "جماعة من النّقّاد كانت مرتبطة ببرنامج سياسي وثقافي يشمل الأقلية الجنوبية في الولايات المتحدة الأمريكية، والّتي كانت تنادي بمبدأ المساواة في توزيع الأراضي وتعمل على محاربة النزعات الاجتماعية والنّفسية التّجديدية، كما اتسمت مواقف الجماعة بالمحافظة والإقليمية في الطّرح حتّى في المنظور الجمالي، فقد نادى أحد أقطابها وهو آلان تيت بمبدأ الجمالية الأقلية،"[1] كما نلفي دور كلّ من ج. كرو رانسوم، وروبرت بان وورن، كليث بروكس، ومن خلال مقولاتها حول النّص الشّعري والبلاغة الجديدة لتؤسس للنّقد الجديد المخالف للنّقد النّفسي والاجتماعي، وهذا النّقد الّذي ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا بعد الحرب العالمية الأولى يناقض المناهج النّقدية الكلاسيكية النّفسية والاجتماعية والجمالية والذّوقية.

---

[1]– عمر عيلان، النّقد الجديد والنّقد الرّوائي، دراسة مقارنة للنّقد الجديد في فرنسا، أطروحة دكتوراه، 2005–2006 جامعة منتوري، قسنطينة، ص 3، 4.

أمّا الأطروحات المباشرة الّتي أدّت إلى ظهور النّقد الجديد في أمريكا هي أطروحات ريتشاردز في التّفاعل النّصّي، إذ بدأ النّقد الجديد في الولايات المتحدة ، متأثرا بأعمال آيفور أومستلاونغ ريتشاردز 1893- 1979 وت. س. إليوت، لكن يمكن القول أنّه ظهر بصورة دقيقة عام 1924 بظهور كتاب مبادئ النّقد الأدبي لريتشاردز الّذي "على الرّغم من دعوته إلى الاهتمام والتّمحيص في جزئيات النّص الأدبي، لأنّ تفاعل عناصر النّص مجتمعة هي الّتي تعطيه معنى ووظيفة، فهو بالمقابل يدعو لمبدأ تحديد انفعالية اللّغة الشّعرية في مستوى المؤلّف والقارئ أي البحث عن القيمة الأدبية المتولّدة عن التّواصل مع النّص."[1]

ب- النّقد الجديد في إنجلترا:

أمّا في الثّقافة الإنجليزية فيرجع ظهور النّقد الجديد إلى كلّ من النّاقد فرانك ريموند ليفيز (F.R .Leavis) وزوجته في تأسيسهما للمجلّة النّقدية الرّائدة سكروتيني (Scrutiny) "الّتي قد تعني التّمحيص أو الفحص الدّقيق، وقد صدر عددها الأوّل في ماي 1932،"[2]

ج- النّقد الجديد في فرنسا:

شاع مصطلح النّقد الجديد بصياغته الفرنسية (La Nouvelle Critique) خلال السّتينيات من القرن الماضي (ق20) أثناء السّجلات النّقدية الحادة الّتي دارت بين أنصار النّقد الأكاديمي وأنصار النّقد الحداثي، وربّما كان كتاب رولان بارث تاريخ أم أدب حول راسين (Histoire ou Littérature-sur Racine) عام 1963 هو الشّرارة الأولى لهذه المعركة.. أعقبها ريمون بيكار بتعبيره السّاخر من بارث ونقده الجديد نقد جديد أم خدعة جديدة؟ (Nouvelle critique ou nouvelle imposture) عام 1965، ثمّ جاء سارج دوبر فسكي لينتقم لبارث وينتصر للنّقد الجديد في كتابه لماذا النّقد الجديد؟ (Pourquoi la nouvelle

---

[1]- عمر عيلان، النّقد الجديد والنّقد الرّوائي، ص 4، 5.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 51.

critique)"[1] وهكذا فقد تواتر مصطلح النّقد الجديد بغير دلالته الأنجلو سكسونية ليكون عنوانا للمناهج النّسقية الجديدة (بنيوية، سيميائية..)

3- حركة النّقد الجديد في النّقد العربي:

انتقل النّقد الجديد إلى الوطن العربي "مع نهاية الخمسينيات وبداية السّتينيات، وكان من الطّبيعي أن يحمل لواءه جمع من النّقاد المتغلغلين في أوساط الثّقافة الإنجليزية، فكان فارس هذه المرحلة بدون منافس هو الدكتور رشاد رشدي (1912- 1983).. الّذي ناضل وعارك في سبيا ترسيخ هذه الحركة النّقدية الجديدة، عبر كتبه المختلفة (ما هو الأدب، مقالات في النّقد الأدبي، النّقد والنّقد الأدبي، فنّ القصة القصيرة..)، داعيا إلى تكوين جمعية للنّقاد وفقا لهذه المبادئ الجديدة،"[2] وقد تبعه في ذلك تلامذته خاصّة حيث "نشر محمد عناني النّقد التّحليلي عام 1962 (ط2: 1991) عن كلينث بروكس، ونشر سمير سرحان النّقد الموضوعي (ط2: 1990) عن ماثيو أرنولد، كما نشر عبد العزيز حمودة كتابه علم الجمال عن كروتشي، ونشر فايز أسكندر النّقد النّفسي عن ريتشاردز.."[3]

وهكذا فإنّه ما عرف في نقدنا العربي المعاصر بالمنهج الفنّي "يمكن أن يكون صدى عربيا مباشرا لمدرسة (النّقد الجديد) الأنجلو أمريكية، بصرف النّظر عن التّسميات المنهجية الفرعية الّتي يطلبها (يطلقها) كلّ ناقد على ممارسته النّقدية الخاصة، كالنّقد الجمالي لدى روز غريب، والنّقد الموضوعي لدى سمير سرحان ومحمود الرّبيعي كذلك، والنّقد التّحليلي لدى محمد

---

[1]- يوسف وغليسي، المرجع السابق ، ص 49، 50.

[2]- المرجع نفسه، ص 57.

[3]- المرجع نفسه، ص 57، 58.

عناني، والتّحليل اللّغوي الاستاطيقي لدى مصطفى ناصف، والبحث الاستطيقي لدى لطفي عبد البديع، ومنهج الرّؤية الدّاخلية للنّص الأدبي لدى أنس داود.."[1]

ومن أهمّ أسس النّقد الجديد هو فصل النّص عن محيطه الخارجي واعتباره كيانا مستقلّا "ينمو وفقا لمنطق داخليّ كامن فيه متميّز، بطريقة ما من المؤثّرات الخارجية سواء كان في ذلك البيئة الاجتماعية والتّكوين السيكولوجي للفنان،"[2] أي "استقلال العمل الأدبي عن كلّ ظرف من ظروف تكوينه، وبخاصّة ما يتصلّ بالظّروف السّياسية والاجتماعية،"[3] ومن مبادئ النّقد الجديد أيضا النّظر إلى النّص الأدبي كصورة عضوية متكاملة موحدة الشّكل والمضمون، إذ العمل الفنّي وحدة مترابطة لا تنفصل إلى شكل ومضمون.. كما أنّ اعتبار الأعمال الفنية كائنات عضوية أي نامية متكاملة.

---

[1]– يوسف وغليسي، المرجع السّابق، ص 58.

[2]– مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ط3: 1983، دار الأندلس، بيروت، ص 185.

[3]– محمود الرّبيعي، من أوراقي النّقدية، د– ت، دار غريب، القاهرة، ص 12.

المحاضرة03: النّقد الأسلوبي

عناصر المحاضرة:

1- الأسلوبية والأسلوب: المفهوم والمصطلح

2- مرجعيات الأسلوبية وإرهاصاتها:

3- النّقد الأسلوبي عند العرب:

1- الأسلوبية والأسلوب: المفهوم والمصطلح

تعدّدت تسميات هذا المنهج النّقدي وتنوّعت تعريفاته بين الغرب والعرب، غير أنّ التّسمية الغالبة هي الأسلوبية كمقابل لـ (Stylistique) والأسلوب مقابل لـ (Style)، "ويقترن الأسلوب بالأسلوبية في مثل هذه الصّياغة التّعبيرية المغرية (Style et Stylistique) عنوانا لما لا يقل عن ثلاثة كتب عربية أو معرّبة –ربّما كان أوّلها كتاب (Graham Hough) الموسوم بـ (Styl and Stylistics) الّذي نقل إلى العربية عام 1985،"[1] والأسلوبية هي علم الأسلوب أو الدّراسة العلمية للأسلوب، وهذا ما عرفت به أكثر. كما أنّ الأسلوبية "فرع من اللّسانيات الحديثة مخصّص بالتّحليلات التّفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللّغوية الّتي يقوم بها المتحدّثون والكتّاب في سياقات البيئات الأدبية وغير الأدبية،"[2] أي أنّ موضوع بحث الأسلوبية هو الأسلوب ذاته.

---

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية مصطلح، 181.

[2]- آفرين زارع، العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة بين القديم والحديث، مجلة الدّراسات اللّغوية والأدبية، ماليزيا، ع2، ديسمبر 2012م، ص 218.

أمّا الأسلوب (Style) فهو "اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، يمتدّ إلى الكلمة اللّاتينية (Stilus) الّتي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمّعة المدهونة، ثمّ تطوّرت دلالتها التّأصيلية عبر القرون، من الدّلالة على كيفية التّنفيذ في ق14 إلى كيفية التّعارك أو التّصرّف في ق15 إلى كيفية التّعبير في ق16، لتمحّض للدّلالة على كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال ق17م، ثمّ تستقرّ الدّلالة الاصطلاحية للأسلوب في حقل الكتابة على كيفية الكتابة من جهة، ومن جهة أخرى كيفية الكتابة الخاصّة بكاتب ما أو جنس ما أو عهد معيّن.."[1]

كما أشار إليه جورج بيفون (George Buffon) الفرنسي قائلا: "(Le style est l'homme) وهي الجملة الّتي عمّقها (Romain Rolland) حين حكاها وحرّفها عبر جملة شارحة لها ببراعة بديعة، نقلت الأسلوب من الإنسان إلى روح الإنسان (Le style c'est lame)،"[2] والأسلوب هو الإنسان نفسه، فهو "طريقة متميّزة وفريدة وخاصّة بكاتب معيّن عند بارت وجورج مولينيه،"[3] أي أنّ لكلّ إنسان أسلوبه وطريقته في مختلف المجالات عامة والكتابة خاصة.

أمّا عن اتّجاهات الأسلوبية فقد تنوّعت وتعددّت غير أنّ في أغلبها تنقسم إلى اتّجاهين رئيسيين هما: الأسلوبية اللّغوية والأسلوبية الأدبية، حيث يميّز بريان جيل (Brian Jill) ضمن قامس اللّسانيات بين ثلاث أسلوبيات: "أسلوبية اللّغة (شارل بالي)، أسلوبية مقارنة (قاعدة لمنهج في التّرجمة)، أسلوبية أدبية (ياكبسن، بيار فيرو)،"[4] إضافة إلى الأسلوبية الإحصائية (S. Statistique) وأسلوبية الانزياحات (S. des écarts) أو الانحراف (Déviation).

---

[1]– يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 175

[2]– المرجع نفسه ، ص 189.

[3]– المرجع نفسه ، ص 182.

[4]– المرجع نفسه ، ص16.

2- مرجعيات الأسلوبية وإرهاصاتها:

يعود الميلاد الحقيقي للأسلوبية عند الغرب إلى بدايات ق20، مع تلميذ دي سوسير، ومواطنه الألسني السويسري شارل بالي، الّذي أسّس هذا العلم في كتابه الرّائد: مبحث في الأسلوبية الفرنسية سنة 1909 تحديدا،"[1] فابتداء من هذا التّاريخ بدأ الاهتمام بالدّراسات الأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا مهتديا بالمعطيات العلمية الألسنية الّتي أحدثها فردناند دي سوسير من خلال كتابه دروس في اللّسانيات العامة الصادر 1916.

كما أنّ الأسلوبية علم يتقاطع إلى أبعد الحدود مع علوم أخرى كالبلاغة وفقه اللّغة والنّقد الأدبي، غير أنّ أكثرها وصلا به هي البلاغة، إذ "تمثّل الأسلوبية في التّنظيرات الغربية جسرا يربط اللّسانيات بالنّقد الأدبي، كأنّه تعبيد لطريق عتيق شقّته البلاغة، حيث إنّ البلاغة (Rhétorique) عند بيار فيرو (Pierre Verrou) هي أسلوبية القدامى، كما أنّ الأسلوبية هي بلاغة حديثة نحت شكلها المزدوج: علم للتّعبير ونقد للأساليب الفردية،"[2]فعلم الأسلوب عند صلاح فضل هو "وريث شرعي للبلاغة العجوز الّتي أدركها سنّ اليأس، وحكم عليها تطوّر الفنون والآداب الحديثة بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللّغة الحديث أو الألسنية.. وعلم الجمال الّذي أدّى مهمّة الأبوة الأولى من جانب آخر."[3]

وإن كان "الصّوت لن يؤدي دوره المنوط به إلّا ضمن سياق تركيبي على الرّغم من أنّ لكلّ كلمة مفردة صوتا فعليا يساهم في تحديد دلالتها،"[4] بالبحث في أصوله بالمساءلة الصّوتية فإنّ في التّراث العربي سلطة تحريك المستويات اللّغوية فما من دراسة صرفية كانت أو نحوية

---

[1]- يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 175.

[2]- المرجع نفسه ، ص 182.

[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط2: 1985م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص 03.

[4]- محمد تحريشي، أدوات النّص، ط: 2000م، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، سوريا، ص 26.

أو بلاغية إلّا وبنيت على أساس صوتي، والدّرس اللّغوي القديم يشهد على ذلك بدء بأبي أسود الدّؤلي، والخليل وسيبويه وابن جني وابن فارس....

إلّا أنّ هناك من يميّز بين البلاغة والأسلوبية "من خلال شكل تخطيطي يقوم على 17 عنصرا كاملان تتمحور عليها المفارقة الكبيرة بين العلمين، كأن تكون البلاغة علما معياريا، تعليميا نمطيا، تصنيفيا، جاهزا، تجزيئيا.. وتكون الأسلوبية علما وصفيا، وضعيا، تعليليا، شموليا.."[1] إذ تبدأ الأسلوبية تحليلها بالمستوى التّركيبي فتحلّل مباحثها الصّرفية والنّحوية، وتدخل في علم المعاني، ثمّ تدرس المستوى الصّوتي فيها، فتتناول متغيّرات الإيقاعية، والتّوازي والتّكرار والتّماثل الصّوتي للحروف والسّجع والجناس، ثمّ تدخل المستوى الدّلالي وتحلّل النّص في ضوء معطيات علم البيان، وذلك في تحليل الاستعارة والمجاز والتّشبيه وغيرها، فضلا عن تحليل الانزياح في المصاحبات اللّفظية إذن لا تقوم البلاغة بالجمع بين علومها الثلاثة.

3- النّقد الأسلوبي عند العرب:

انتقل مصطلح (Stylistique) إلى العربية بتسميّات قليلة متقاربة، يهيمن عليها المقابل الشّائع (أسلوبية)، الّذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية كالأسلوبيات الّذي يصطنعه سعد مصلوح، أو علم الأسلوب الّذي يتوازى مع الأسلوبية في معجم مصطلحات علم اللّغة الحديث.

كما انتقلت الأسلوبية إلى النّقد العربي في صور عرض وتقديم النّظريات، وبواسطة الترجمة، إذ ترجم كتاب (Graham Hough) الموسوم بـ (Styl and Stilistics) الصادر عام 1969 (وهو تاريخ موت الأسلوبية في النّقد الغربي) في ثلاث كتب عربية عام 1985، بترجمة كاظم سعد الدّين ثمّ الكتاب العربي الرّائد: الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي دون

---

[1]- نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربي الحديث، ط: 1997، دار الهومة، الجزائر ج: 1، ص 16.

طبعة تاريخية، وترجمة منذر العياشي لكتاب بيار فيرو إلى الأسلوب والأسلوبية دون طبعة تاريخية.

وتحدّد الأسلوبية عند عبد السلام المسدي بأنّها "علم لساني يُعنى بدراسة مجال التّصرّف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللّغة،"[1] فهي البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.

أمّا عدنان بن ذريل يحدّد الأسلوبية أو علم الأسلوب بأنّه: "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللّغوية الّتي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التّعبيرية والشّعرية، فتميّزه عن غيره.. إنّها تتحرّى الظّاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللّغوية، وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها،"[2] ولعلّ هذا ما يشير إليه بعض الباحثين في اعتبار الأسلوبية الجسر الرّابط بين اللسانيات والنّصوص الأدبية حين تتطرّق لكلّ المستويات التّركيبية للنّص من أصغر وحدة فيه.

بينما يرى نور الدّين السّد أنّ "الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية، إنّها تبحث في الخصائص التّعبيرية والشّعرية الّتي يتوسّلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي."[3]

وإن مالت دراسات ومؤلّفات النّقاد سابقي الذّكر إلى الجانب التّنظيري، فإنّ قراءة موسى ربابعة فيها كثير من الجانب التّطبيقي على نصوص شعرية جاهلية، إذ يقول: "وقد عمدت في هذه الدّراسة إلى الإفادة من الدّراسات البلاغية القديمة، والدّراسات الأسلوبية الحديثة، لتسليط

---

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 56.

[2]– عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، ط: 1980، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، سريا، ص 140.

[3]– نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 165.

الضّوء على الشّعر الجاهلي في كيفية تعامله مع الظّواهر الأسلوبية.."[1] ومن بين الظّواهر الأسلوبية الّتي وقف عليها: التّكرار وأنواعه، التّضمين العروضي في معلّقة الأعشى، أساليب القسم والتّبليغ، التّجريد وصوره كثيرة، مثل استعمال ضمير المخاطب للتّعبير عن الأنا في قول لبيد بن ربيعة: بَلْ مَا تَذَكَّر مِنْ نَوّارٍ وَقَدْ نَأَتْ.

[1]– موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشّعر الجاهلي، ط1: 2010، دار جرير للنّشر والتّوزيع، ص 07.

المحاضرة04 :النّقد البنيوي

عناصر المحاضرة:

1-النّقد البنيوي (Structuralisme critique): المصطلح والمفهوم:

2- إرهاصات البنيوية الغربية

3- اتّجاهات البنيوية

4-النّقد البنيوي عند العرب

1- النّقد البنيوي (Structuralisme critique): المصطلح والمفهوم:

يعترف جان بياجي (Jean Piaget) في مطلع كتابه عن البنيوية "بأنّه من الصّعب تمييز البنيوية لأنّها تتخذ أشكالا متعدّدة لتقدّم قاسما مشتركا موحدا،"[1] فضلا عن كون البنوية أنّها "تتجدّد باستمرار.. وأنّ البنيويين في نظر الآخرين جماعة يؤلّف بينها البحث عن علاقات كليّة عامة،"[2]ومصطلح (Structuralisme) هو: "العنوان الجامع الّذي أبدعه العالم اللّغوي الكبير رومان جاكبسون (R. Jakobson) عام 1929 لوصف الأعمال النّظرية لحلقة اللّغوية، فمعنى ذلك أنّ البنيوية لم تكن إلّا تتويجا لجهود ألسنية سابقة، تأتي على رأسها جهود المدرسة السوسيرية (الّتي قد تسمّى أحيانا مدرسة جنيف)."[3]

---

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 111.

[2]- أديث كروزيل، عصر البنيوية من لفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، ط: 1985، آفاق عربية، بغداد، ص 246.

[3]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 111.

والبنيوية منهج فكريّ وأداة للتّحليل، تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت اشتهرت في مجال علم اللّغة والنّقد الأدب، ويؤكّد كلود لفي شتراوس أنّ "الاعتقاد بأنّ البنيوية شيء جديد تماما وثوري أو انقلابي اعتقاد زائف، فهي ليست جديدة، لا في مجال الإنسانيات ولا في غيرها، فبإمكاننا تتبّع التّيار الفكري منذ عصر النّهضة إلى ق19.. وحتّى إلى يومنا هذا.. وما نسميه بنوية في مجال اللّغويات أو الأنثروبولوجيا أو ما شابه ذلك ليس أكثر من تقليد خافت شاحب لما استخدمته العلوم الطّبيعية شديدة الدّقة منذ زمن غير قريب،"[1] وما تفعله البنيوية هو "الاقتراب من الظّواهر المعقّدة في اللّغات والأنثروبولوجيا ودراسة ما فيها من علاقات مبنية على الاختلاف والائتلاف لإدراك النّسق الأصيل الّذي تصنعه هذه العلاقات."[2]

وعليه النّقد البنيوي على العموم "منهج نقديّ داخليّ يقارب النّصوص مقاربة آنية محايثة، تتمثّل النّص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليّا قائما بذاته، مستقلّا عن غيره،"[3] تشتق البنيوية وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم البنية أصلا، وعلى ضوء هذا المفهوم فإنّ الجزء لا قيمة له إلّا في سياق الكل الّذي ينتظمه.

أمّا مصطلح البنية (structure) قد "نشأ في علم النّفس موازيا لفكرة الجشطالت أو الإدراك الكلّي، وكان قد نشأ في الأنثروبولوجيا أيضا لإدراك نظم العلاقات في المجتمعات البدائية والإنسانية بصفة عامة، ونشأ أيضا في علم اللّغة.. في النّقد الأدبي،"[4] وبهذا "البنية ليست طفرة مفهومية، بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزّعة على حقول معرفية مختلفة،

---

[1]– كلود لفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، ط: 1986، دار الشّؤون الثّقافية، بغداد، ص 27، 28.

[2]– المرجع نفسه ، ص 29.

[3]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 117.

[4]– صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ط5: 2005، أطلس للنّشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ص 66.

لعلّ أهمّها مفهوم (المجموعة Groupe) في الرّياضات، الذّي يراه جون بياجي أقدم بنية عرفت ودرست، ومفهوم الشّكل (Gestalt) في السّيكولوجيا الجشطالتية (Gestaltisme) بينما تبقى اللّسانيات الحديثة (ومعها النّقد البنيوي) في اصطناعها لهذا المفهوم مدينة لدي سوسير الّذي كان يعبّر عن ذلك بمصطلح النّسق أو النّظام (Système) ولم يكن يصدع بمصطلح البنية (Structure) على حدّ تقرير جون بياجي وجمهور الدّارسين الّذين أجمعوا على أنّ دي سوسير في إلحاحه على نظامية الاستعمال اللّغوي قد سمى نسقا ما سمّاه خلفه بنية."[1]

كما تدلّ البنية على "نسق يتحدّد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات فتغدو منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة، بحيث تعيّن هذه العلاقات والقواعد معنى كلّ عنصر من العناصر،"[2]ومن خصائصها الكلية (La totalité)، التّحوّلات (Les transformations)، مبدأ موت المؤلّف.

2- إرهاصات البنيوية الغربية:

لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنّقدي، وفي الدّراسات الإنسانية فجأة أو من عدم، بل كانت له إرهاصات عديدة تخمّرت في النّصف الأوّل من ق 20، وروافدها مستمدّة من:

- ألسنية دي سوسير:

حيث كانت أفكار العالم اللّغوي السويسري الشّهير فردناند دي سوسير "هي المنطلق لهذه التّوجّهات، لأنّ مبادئه الّتي أملاها في كورس الدّراسات اللّغوية في جنيف كانت تمثّل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللّغة، وذلك عبر مجموعة من الثّنائيات المتقابلة الّتي يمكن

---

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 120.

[2]- المرجع نفسه، ص 121.

عن طريقها وصف الأنظمة اللّغوية،"[1] في مقدّمة هذه الثّنائيات: ثنائية اللّغة والكلام، ثنائية محور تاريخي ومحور تزامني..

- أنثروبولوجية كلود لفي شتراوس:

العالم لفي شتراوس قد "أدرك بفطنته أنّ المنهج التّاريخي والتّحليلي لدراسة البنى الاجتماعية وتحليل علاقات المجتمعات الأولية تسفر عن نتائج يقينية أو مقنعة، وأنّ النّموذج اللّغوي يمكن أن يكون أكثر عونا وأشدّ خصوبة من التّحليل التّاريخي، وقد التقى مع جاكبسون (عالم لغوي) في هذه الأفكار ثمّ تضافرت جهود الاثنين في لحظة كاشفة فكتبا معا تحليلا بنيويا لسونيت القطط لبودلير."[2]

- نفسانية جون بياجي وجاك لاكان:

أسهم العالمان: جون بياجي وجاك لاكان في التّحليل النّفسي البنيوي، وفي المزج بين عمليات التّداعي في الوعي والبنية اللّغوية البنيوية الّتي تستقطب دائما نموذج اللّغة.

- الحفريات المعرفية والتّاريخية لميشال فوكو:

ميشال فوكو هو الفيلسوف الّذي يبحث في حقيقة الماضي والحاضر، إذ "لم يكتف فوكو بالدّعوة إلى ممارسة البحث التّاريخي بل عمل على إنشاء حفريات يكون همّها التّنقيب عن النّصب الأثرية، الّتي تركها الماضي شاهدة عليه، وعن طريق إعادة تأويلها نتمكّن من معرفة الشّروط الّتي تمّ فيها التّركيز على قضية ما دون الأخرى.. إنّ التّأويل عند فوكو لا يعني إلّا شيئا واحدا هو إبراز الممارسة التّاريخية الّتي لا تنفصل عن الحدث الّذي تمّ الحفر عنه،"[3] فهو يدعو إلى الاهتمام بالحدث المهمل، لأنّ حديث فوكو كان عن المبادئ القبلية التّاريخية وعن

---

[1]- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص 59، 60.

[2]- صلاح فضل، المرجع السابق، ص 62.

[3]- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ص 09 www/aljabriabed.net

النّسق وعن الابستيمي، وهمّه كيف تنشأ معرفة تريد أن تكون علمية حول الإنسان القائم على التّشتت والتّعدّد، وما يرتبط بهما من الكثرة والاختلاف.

- حركة النّقد الجديد والشّكلانية الرّوسية:

لم تكن الشّكلانية الرّوسية "تمهيدا لنشأة البنيوية فحسب، بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصّلة بالبنيوية والسّيميائية كالشّعرية والسّردية، ولشدّة ارتباط هذه الشّكلانية بالفكر بالبنيوي لم يعد من الغرابة في شيء أن نجد بعض الدّراسات تنعتها باسم البنيوية السوفياتية،"[1] والشّكلانية الرّوسية تقوم على التّشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكوّنة، والإلحاح على استقلال علم الأدب.

3- اتّجاهات البنيوية:

تفرّعت البنيوية إلى ثلاثة اتّجاهات نقدية تتمثّل في:

أ- **البنيوية الشّكلانية:** سمّوا بالشّكلانيين لأنّهم "عالجوا الشّكل بوصفه مجموعة من الوظائف وليس مجرّد صيغة سطحية مبسّطة."[2]

ب- **البنيوية التّكوينية (Génétique Structuralisme):** هذه الاتّجاه ظهر على يد لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) الذي يرتكز منهجه على "بحث العلاقات بين الأثر الأدبي والطّبقات الاجتماعية لعصره، فيما سمّاه بنيوية تكوينية تسعى إلى إقامة تناظر بين البنية النّصية والبنية الذّهنية للفئة الاجتماعية الّتي يستوحيها النّص، فكانت البنيوية التّكوينية تهجينا واضحا للهيكل البنيوي بالرّوح الاجتماعية،"[3] أو "محاولة لإنقاذ البنوية والاجتماعية

---

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 113.

[2]- المرجع نفسه، ص 113.

[3]- المرجع نفسه ، ص 146.

جميعا بالإفادة من أفضل ما فيها من مبادئ (التّأصيل المضموني في الثّانية، والتّأصيل الشّكلي في الأولى.."[1] أي أنّ هذا الاتّجاه يجمع بين البنيوية والنّقد الاجتماعي.

ج- البنيوية الموضوعاتية: الّتي "تتضافر فيها مختلف المناهج وليست البنيوية فقط، تغذّى على أفكار الفيلسوف غاستون باشلار، وهي الّتي تهتمّ بدراسة موضوع ما عند واحد أو مجموعة من الكتّاب."[2]

4- النّقد البنيوي عند العرب:

يمكن عدّ بداية السّبعينيات من القرن الماضي (ق20) فاتحة عهد النّقد العربي بالبنيوية، فيما كانت سنوات السّتينيات تمهيدا لذلك وإرهاصا به، فقد كانت مرحلة انتقالية لابدّ منها، اضطلع روّادها بتعريب النّقد الأنجلو أمريكي الجديد وتقديمه إلى السّاحة النّقدية العربية تحت تسميات مختلفة (النّقد الموضوعي، المنهج الفنّي، النّقد الجمالين النّقد التّحليلي..)

وكان فارس هذه المرحلة النّاقد رشاد رشدي (1921- 1983)، وبحكم القواسم المشتركة بين النّقد الجديد والنّقد البنيوي، فقد مثّلت تلك الجهود الرّائدة مع مطلع السّبعينيات، وربّما كان كتاب النّاقد التّونسي حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران 1972 أوّل حصاد للنّقد البنيوي، ثمّ تلتها جهود كمال أبو ديب في البنية الإيقاعية للشّعر العربي 1974، جدلية الخفاء والتّجلّي 1979، كتاب محمد رشيد ثابت البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام 1975، ثمّ أعمال يمنى العيد، سيزا قاسم، عبد الكريم حسن.. وقد ينفرد كتاب صلاح فضل: نظرية البنائية في النّقد العربي بين سائر كتب تلك المرحلة ببعض الرّيادة التّاريخية وكثير من المعرفة النّقدية، بحكم ضخامة الحجم، وثقل الكمّ العلمي.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية زقاق المدق، ط: 1995، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 08.

[2]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 152.

وعلى كثرة المقابلات (Structuralisme) فكان أغلبها وأشهرها البِنيوية على غرار البُنيوية والبنيوية الوظيفية، المنهج الشّكلي، الستروكتورالية...، وحتى مصطلح البنية كان له العديد من المقابلات التّرجمية في النّقد العربي غير أنّ أشهرها مصطلح البُنية، ومن بين أهمّ النّقّاد العرب الّين اتّبعوا النّقد البنيوي نذكر: كمال أبو ديب في: البنية الإيقاعية في الشّعر العربي، الرّؤى المقنّعة نحو منهج بنيوي في قراءة الشّعر العربي، جدلية الخفاء والتّجلّي، نبيلة إبراهيم في دراستها: فن القص بين النّظرية والتّطبيق، يمنى العيد في: تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي...

المحاضرة05: النّقد السيميائي

عناصر المحاضرة: **1- النّقد السّيميائي (Sémiotique critique):**

المفهوم والمصطلح:

2- مصادر (مرجعيات) النّقد السّيميائي واتّجاهاته:

3- النّقد السّيميائي عند العرب

1- النّقد السّيميائي (Sémiotique critique): المفهوم والمصطلح:

السّيميائية أو السّيمائية أو السّيميولوجيا أو السّيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الدّلالة.. إلخ، "ترجمات وتعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما: (Semiology) من (semion) اليونانية، حسب العالم اللّغوي السويسري فردناند دي سوسير (F.De. Saussure) (1856- 1913) أو (Semiotics) حسب العالم والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس (Ch.S.Perice) (1838- 1914)، والمصطلح الأوّل شاع عند الأوروبيين، وأمّا المصطلح الثّاني (Semiotics) فيفضّله النّاطقون بالإنجليزية، كما يشيع في أوروبا الشّرقية وإيطاليا والولايات المتّحدة الأمريكية، تقديرا للعالم الأمريكي بيرس."[1]

وتتعدّد مفاهيم السيمياء وتتنوّع، "فإذا طلبت السّيميائية بوصفها علما فإنّ عليك أن تشير إلى فردناند دي سوسير، وشارل موريس (Ch.Moris)، وإذا أردتها منهجا نقديا واستراتيجية مطوّرة في قراءة الخطابات الإبداعية قراءة سيميائية، أو قراءة النّص بوصفه ممارسة دالة، كان عليك ن تذكر رولان بارت (R.Barthes)، وجاك لاكان (J.Lacan)، وجوليا كريستيفا (J.Kristeva)، وإذا طلبتها في الفلسفة فأمامك كاسيرر (Cassirer) في رمزية الأشكال. أمّا

[1]- بسّام قطّوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص 186، 187.

إذا أردت أن تبحث عنها مفهوما فإنّك واجدها سيميائيات: فثمّة سيميولوجيا سوسير بخلفيتها اللّسانية، وسيميوطيقا بيرس بمرجعياتها المنطقية والرّياضية والظّاهراتية، وثمّة سيمياء التّواصل لدى بريتو (Prieto)، ومونان (Mounin)، وبويسنس (Buyssens)، وثمّة سيمياء الدّلالة كما عند بارت ولاكان، وهناك سيمياء الثّقافة كما بشّر بها الرّوسي يوري لوتمان (Y.Lotman)، والإيطالي أمبرتو إيكو (U.Eco)، وغيرهم ممن عدّوا الظّواهر الثّقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية،"[1] وبتعدّد مفاهيمها تتعدّد اتّجاهاتها.

ويكمن الفرق بين السيميائية والسيميولوجيا في كون "السّيميائية معطى أميركي –أساسا– يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة وعلامات غير لغوية، بينما (السيميولوجيا) معطى ثقافي أوروبي هو أدنى إلى العلامات اللّغوية، والمجال الألسني عموما، منه إلى ايّ مجال آخر. فكأنّ الأولى أعتق تاريخا وأوسع موضوعا من الثّانية فضلا على تباينهما في مجال جغرافية التّداول."[2] على أنّ علماء العلامات كثيرا ما يرادفون بين المصطلحين.. ممّا دعا خمسة من أقطاب السّيميائية الكبار (جاكبسون، غريماس، لفي ستروس، بنفنيست، بارت) إلى توقيع اتّفاق اصطلاحي سنة 1968، قبيل انعقاد الجمعية الدّولية السيميائية، ينصّ على اصطناع مصطلح (Sémiotique) وحسب.

غير أنّ احتفاء الباحثين بهذين القطبين السّيميائيين (سوسير وبيرس) لا ينفي – البتة– أنّ "المصطلح قد استعمل – قبلهما– في سياقات علمية متقاربة، فقد استعمل أفلاطون مصطلح (Sémiotiké) إلى جانب مصطلح (Grammatiké) بمعنى تعلّم القراءة والكتابة، في اتّساق مع الفلسفة أو فنّ التّفكير،"[3] ويبدو أنّ "السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلّا تصنيف علامات

---

[1]– بسّام قطّوس، المرجع السابق، ص 187، 188.

[2]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 228.

[3]– المرجع نفسه، ص 225.

الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل،"[1] ثمّ "يختفي هذا المصطلح قرونا طويلة، ليعود مع الفيلسوف الإنكليزي جون لوك (1632- 1704) الّذي استعمل مصطلح (Semiotiké) في حدود سنة 1690 بدلالات مشابهة لاستعماله الأفلاطوني."[2]

وقد استعمل مصطلح (Séméiologie) وأحيانا (Sémiologie)، ابتداء من سنة 1752، "ضمن المجال الطّبي، بمعنى الدّراسة النّسقية للأعراض (Symptômes) المرضية، مرادفا آخر لمصطلح (Symptomatologie)، تجمعهما شعبة طبية واحدة، تستدل على الأمراض بأعراضها البادية منها والخفية، إنّه علم الأعراض المرضية الّذي لا يزال يحيا في معظم معاهد الطّب العربية والعالمية،"[3]وفي سنة 1969، تتأسّس الجمعية الدّولية للسّيميائية (الّتي تولّى أ. ج. غريماس أمانتها العامة) وتعقد مؤتمرات وملتقيات من حولها، وتصدر مجلّة فصلية (Semiotica)، وتنشئ فرق بحث تابعة لها.

2- مصادر (مرجعيات) النّقد السّيميائي واتّجاهاته:

أ- سيميولوجيا دي سوسير وسيمياء شارل ساندرس بيرس:

النّقد السّيميائي علم جديد "نشأ بين نهايات القرن التّاسع عشر وبدايات القرن العشرين.. بإسهام أوروبي وأمريكي مشترك، وفي فترتين متزامنتين نسبيا، على يدي العالم اللّغوي السويسري فردنان دي سوسير/ (F.De Saussure) (1857- 1913)، والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس/ (C.S.Peirce) (1839-1914)، فقد صار لزاما على أي باحث في تاريخ هذا الحقل المعرفي أن يستعيد شهادة ميلاد السيميولوجيا من إشارة دي سوسير الرّائدة

---

[1]- برنار توسان، ما هي السّيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط2: 2000، إفريقيا الشّرق، المغرب، ص 37.

[2]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 225.

[3]- المرجع نفسه، ص 225، 226.

الّتي أوردها في محاضراته الألسنية العامة، مبشّرا بعلم جديد لا تشكل الألسنية ذاتها إلّا جزء منه."[1]

أمّا بيرس فعمد إلى تحديد ثلاث علامات في علاقتها بالموضوع، وهي علامات فرعية تتمثّل في: الأيقونة، وهي تشبه الموضوع الّذي تمثّله، مثل الصّورة الفتوغرافية، والقرينة: الّتي تكون لها علاقة مباشرة مع موضوعها، مثل الدّخان علامة على النّار، والرّمز: يحيل إلى موضوعه بفضل قانونه أو أفكار عامّة مشتركة، مثل قانون المرور.

ب- رولان بارت وسيمياء الدّلالة:

لم تقف السّيميائية عند حدودها العلمية، بل تجاوزتها إلى الوسائل المنهجية، حيث "تحوّلت من علم، موضوعه العلامة، ومنهجه التّحليل البنيوي (عادة) إلى منهج قائم بذاته، إذ يستوقفنا مثل هذا التّحوّل الطّريف في كتاب (نظام الموضة) لرولان بارت الّذي يقدّم موضوع بحثه على أنّه (التّحليل البنيوي للأزياء النّسوية) أمّا منهجه فمستوحى من علم العلامات العام،"[2] وبذلك ظهر اتّجاه سيمياء الدّلالة، الّذي يعزى إلى رولان بارت، الّذي يرى "أنّ جزءا كاملا من البحث السّيميولوجي المعاصر.. مردّه إلى مسألة الدّلالة.. ومن الصّعب جدّا تصوّر إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللّغة.. فلا وجود لمعنى إلّا لما هو مسمّى وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللّغة،"[3] أي أنّ شيء إلّا وله اسم يعبّر عنه لغويا بمجموعة من الحروف.

ج- روّاد سيمياء الثّقافة:

---

[1]- يوسف وغليسي، المرجع السابق ، ص 223.

[2]- المرجع نفسه، ص226.

[3]- حنّون مبارك، دروس في السّيميائيات، ط1: 1987، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ص 74، وما بعدها.

ينطلق هذا الاتّجاه الّذي نشأ في روسيا وإيطاليا من "اعتباره الظّواهر الثّقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية،"[1] ومن روّاده يوري لوتمان من روسيا وأمبرتو إيكو من إيطاليا، إذ كلّ أنواع المظاهر الثّقافية الّتي تشكل مظاهر تعبيرية تدرس كأنساق سيميولوجية، وتفكّك معانيها، ونجد هنا أيضا السّيميائية الرّمزية الّتي مثّلها إرنست كاسيرر (E.Cassirer)، في كون أداة التّعبير عند الإنسان لم تبق هي اللّغة وحدها بل كلّ الأشكال الّتي توحي بالوجود من الأسطورة والدّين والتّاريخ والفنّ والعلم.. إلخ، إذ "كلّ نسق ثقافي نسق تواصلي، ذلك أنّ الموضوع الثّقافي قد صار بمثابة المحتوى الممكن لأية عملية تواصلية، وأنّ كلّ تواصل يستلزم بالضّرورة تبادل علامات ومن جهة ثانية ينبغي أن ينظر إلى الظّواهر الثّقافية بوصفها مدلولات يتواصل بها النّاس."[2]

د- رواد اللّسانيات البنيوية وسيمياء التّواصل:

من بينهم بريتو وجورج مونان ومبدأهم في ذلك هو أنّ "الدّليل أداة تواصلية أو أداة قصد تواصلي،"[3] حيث "تتظافر هذه الجهود المتقدّمة مع جهود لاحقة قدّمها يلمسلف وبنفنيست وتروبتسكوي ومونان وبارت وكريستيفا وغريماس ولوتمان وإيكو.. مشكّلة تيّارات سيميائية متمايزة متعدّدة ومختلفة.

3- النّقد السّيميائي عند العرب:

وقد انتقلت السّيميائية إلى الوطن العربي، في وقت متأخّر نسبيا، حيث "هرعت الدّراسات إليها تترى وعقدت لها ملتقيات، وأسّست لها جمعيات (على غرار رابطة السّيميائيين الجزائريين) ومجلّات (على غرار مجلّة دراسات سيميائية أدبية لسانية المغربية -1987)، ومحّضت لها

---

[1]- حنّون مبارك، المرجع السابق ، ص 85.

[2]- المرجع نفسه، ص 88.

[3]- المرجع نفسه، ص 72.

قواميس متخصّصة (كما فعل التّهامي الرّاجي الهاشمي، ورشيد بن مالك، وسعيد بن كراد) وصارت مادة من مواد الدّراسة في أقسام اللّغة العربية وآدابها، ومنهجا ينتهجه كثير من النّقاد العرب المعاصرين،"[1] ومنهم محمد مفتاح ومحمد الماكري وأنور المرتجي وقاسم المقداد وعبد اللّه الغذامي وصلاح فضل وعبد الملك مرتاض وعبد القادر فيدوح وعبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك وحسين خمري وسعيد بوطاجين ومحمد ناصر العجيمي...وقد تأسّست رابطة السّيميائيين الجزائريين "في ماي 1998 بجامعة سطيف، وتستهدف لمّ شمل السّيميائيين الجزائريين، وترقية الممارسات السّيميائية، ونشرها وتوزيعها وترجمتها، يرأسها الدكتور عبد الحميد بورايو، وينوبه الدّكتور رشيد بن مالك."[2]

وتظهر دراسات محمد مفتاح في كتابه في سيمياء الشّعر العربي، وعبد الملك مرتاض في عدّة دراسات أهمّها: السّبع معلّقات، مقاربة سيميائية أنتروبولوجية، ولطالما طعّم السيميائية وركّبها بمنهج أو استراتيجية أخرى.

ويشهد هذا الاتّجاه النّقدي شأنه شأن الاتّجاهات الأخرى إشكالية الجهاز الاصطلاحي المكثّف والمعقّد الّذي تقدّمه آليات الدّراسة السيميائية، تزداد أزمة المصطلح النّقدي العربي حدّة.

---

[1]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 227.

[2]– المرجع نفسه، ص 227.

المحاضرة06: النّقد الاجتماعي

عناصر المحاضرة:

1- مفهوم النّقد الاجتماعي:

2- إرهاصات النّقد الاجتماعي عند الغرب

3- مسيرة النّقد الاجتماعي في النّقد العربي

1- مفهوم النّقد الاجتماعي:

تنطلق فكرة النّقد الاجتماعي (La socio critique) كما يسمّيه بيير باربيريس (Pierre Barberis) من النّظرية الّتي ترى أنّ "الأدب ظاهرة اجتماعية، وأنّ الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنّما ينتجه لمجتمعه منذ اللّحظة الّتي يفكّر فيها بالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها. وفي الفلسفة المادية الماركسية أنّ لكلّ مجتمع بنيتين: دنيا ويمثّلها النّتاج المادي المتجلّي في البنية الاقتصادية للمجتمع، وعليا وتمثّلها النّظم الثّقافية والفكرية والسّياسية المتولّدة عن البنية الأساسية الأولى، وأنّ أيّ تغيير في قوى الإنتاج المادية وعلاقته لابدّ أن يحدث تغييرا في العلاقات الاجتماعية والنّظم الفكرية،"[1] ومن هنا فمصطلح النّقد الاجتماعي هو حديث نسبيا لكنّه قديم من حيث الفكرة فهو يعني تفسير الأدب والظّاهرة الأدبية في المجتمعات الّتي تنتجه وتستقبله وتستهلكه..

فالنّقد الاجتماعي هو "دراسة النّصوص الأدبية في ضوء الظّروف الاجتماعية الّتي ولد في ظلالها، يلاحظ أنّ الأدب ظاهرة اجتماعية شأنها شأن الظّواهر الاجتماعية الأخرى، الّتي

---

[1]- بسّام قطّوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ط1: 2006، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ص 65.

تتأثّر بالمجتمع وتؤثّر فيه، وليست عاما وهميا أو خياليا أو حتّى ذاتيا.. فلقد مضى الزّمن الّذي يعدّ فيه الأدب مخلوقا يهبط من السّماء على شكل ملائكة أو شياطين أو جن أو آلهة خاصة به، كما عرف عن آلهة الشّعر والفنّ عند اليونان، وشياطين الشّعر وشواطينهم في الأدب العربي القديم،"[1] وبهذا ويراعَى في المنهج الاجتماعي أمران اثنان: الأوّل الأسس الفنّية المستنبطة من روح العصر المدروس المنتمي إلى مرحلة تاريخية أو بنية اجتماعية وليدة إطار فكري معيّن، الثّاني محاولة استخدام المعايير النّقدية الحديثة، وعرض النّص عليها، وبهذا تكون للنّاقد شخصيته الّتي لا تذوب في ظروف البيئة الاجتماعية، وتصير خاضعة لمعايير.

وقد يقع الاختلاط بين النّقد الاجتماعي وعلم اجتماع الأدب، فهناك من يستعملها على سبيل مصطلحين لمفهوم واحد إذ أنّ النّقد الاجتماعي هو "منهج سوسيولوجي لدراسة الظّاهرة الأدبية، وهو علم اجتماع الأدب (La sociologie de la littérature) ، وهو منهج أمبريقي (تجريبي: أصل المعرفة هو التّجربة) وضعي بالأسس، قائم على الوصف والانطلاق من الوقائع الموضوعية باعتبارها معطيات قبلية تخضع لها الظّاهرة الأدبية بصورة تكاد تكون آلية،"[2] وإن كان الفرق الواضح بينهما في التّسمية إلّا أنّ الجامع بينهما هو الأدب والمجتمع، فهناك من يجعل النّقد الاجتماعي هم علم اجتماع الأدب حيث "أسهمت آراء بونالد المنشورة في صحافة الأدب انتشارا واسعا في إيجاد ما يسمّى ظاهرة علم اجتماع الأدب أو ما يعرف بالتّأويل الاجتماعي للأدب وتكاملت أركان هذا النّوع من البحث بدراسة العوامل المؤثّرة في

---

[1]– شلتاغ عبّود شرّاد، مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث، ط1: 1998، دار مجد لاوي للنّشر، الأردن، ص 231.

[2]– عبد الوهّاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحوّلاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النّص، ط1: 2008، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، الأردن، ص 22.

النّتاج الأدبي من توزيع للكتاب وطباعة وصحافة.. وعومل الأدب وفقا لهذه الدّراسة معاملة الباحث للظّواهر، والممارسات الاجتماعية."[1]

غير أنّ "الاهتمام بالأدب كظاهرة اجتماعية لا يعني –اليوم– مقاربته من الوجهة الاجتماعية لرصد انعكاسات هذا الواقع على صفحته، وتمثيله للحياة في صورها المختلفة مستعرضا ألوان الصّراعات الّتي تشكّل الواقع، وتتفاعل فيه سلبا وإيجابا، وفق نظرة خاصّة تتشكّل لدى الأديب من خلال وعي حاضر يعايش الواقع ويحياه كغيره من النّاس، بل النّظر إلى الظّاهرة الأدبية في جملتها وسط حركة المجتمع، في رحلتها من الأديب إلى القارئ، وما يعتور هذه الرّحلة من ملابسات قد تزري بالفعل الأدبي وتحوّله عن وجهته زيادة ونقصا،"[2] وهذا التّحوّل يبيّن العلاقة بين الأدب والظّروف الاجتماعية المحيطة به، ومثل هذا العمل يفيد في إلقاء أضواء متعدّدة على الظّاهرة الأدبية، كما يفيد في فهم المجتمع، وبعبارة أخرى فإنّ دراسة الظّاهرة الأدبية كظاهرة اجتماعية يفيد دارسي الأدب ونقده كما يفيد علماء الاجتماع أنفسهم.

وعلى الرّغم من تراجع النّقد الاجتماعي، وانحصار مكانته عمّا كانت عليه في منتصف القرن الماضي (ق20)، إلّا أنّه ما يزال يحتفظ ببعض أتباعه إلى الآن، وأكثر الّذين يهتمون بالنّقد لا يجدون أيسر من النّقد الاجتماعي في التّطبيق. واتّخذت سوسيولوجيا الأدب شكلا من أشكال البحث العلمي الّذي له أصوله وأركانه وقواعده، وشمل البحث فيه سوسيولوجيا الكاتب والأديب، سوسيولوجيا القارئ، سوسيولوجيا وسائل الإعلام والنّشر المقروءة وغير المقروءة، والبحث في قياس مدى تأثير الدب لفي جمهوره.

2– إرهاصات النّقد الاجتماعي عند الغرب:

[1]– إبراهيم خليل، في النّقد والنّقد الألسني، ط: 2002، منشورات أمانة عمّان الكبرى، عمّان، ص 52.

[2]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ط: 2007، منشورات دار الأديب، وهران، ص 28.

ترجع جذور النّقد الاجتماعي في أوروبا إلى بداية القرن 19، "عندما أصدرت مادام دي ستايل سنة 1800 كتابها عن الأدب من حيث علاقته بالنظم الاجتماعية، وعندما أصدر شاتو بريان 1802 عبقرية المسيحية، ثمّ سار على نهجها النّقّاد في فرنسا وفي غيرها من البلدان الأوروبية، ويذكر في هذا المجال ناقدان كان لهما أثر كبير في توجيه الأدب والنّقد إلى ضرورة العناية بالعامل الاجتماعي، أوّلهما سانت بيف (1804-1869) الّذي عني بشخصية الأديب وإبراز العوامل المؤثّرة في هذه الشّخصية، وثانيهما هو هيبوليت تان (1828-1893) ورأى أنّ هذه العوامل تعمل في حياة الأديب عملا إجباريا فتترك آثارها واضحة على نتاجه."[1]

كما يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدّراسات الأدبية والنّقدية، وقد "انبثق هذا المنهج -تقريبا- في حضن المنهج التّاريخي وتولّد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه: خاصّة عند هؤلاء المفكّرين والنّقاد الّذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطوّر المجتمعات المختلفة وتحوّلاتها طبقا لاختلاف البيئات والظّروف والعصور، بمعنى أنّ المنطلق التّاريخي كان هو التّأسيس الطّبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان،"[2]ولقد أسفر ذلك كلّه عن توجّه عام للرّبط بين الأدب والمجتمع، ويمكننا القول بأنّ المنهج الاجتماعي هو الّذي تبقّى في نهاية الأمر من المنهج التّاريخي..

وفي النّصف الثّاني من القرن 19 "نما هذا المنهج النّقدي في ظلّ تيارات الواقعية المتنوّعة.. ومن ثمّ النّقد الاجتماعي الّذي يمثّلها بعدا فلسفيا على يد كارل ماكس (1818-1883) وأنجلز (1820- 1895) من خلال نظريتهما في تفسير التّاريخ والتّطوّر البشري والاجتماعي على أساس العامل الاقتصادي ووسائل الإنتاج."[3] لقد عدّت هذه النّظرية "كلّ نشاط

---

[1]- شلتاغ عبّود شرّاد، مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث، ص 233.

[2]- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص 32.

[3]- شلتاغ عبّود شرّاد، مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث، ص 233، 234.

إنساني في المجتمع بما فيه الأدب والفن بنية فوقية تحرّكها البنية التّحتية الّتي هي العامل الاقتصادي وحركة الإنتاج المادي...وكان للسنين (1870- 1924) أثر بارز في توجيه النّقد ودعوته إلى حزبية الأدب، وجاء من بعده عهد ستالين الّذي أخضع الأدب والفنّ والأنشطة الاجتماعية إلى رقابة الحزب والدّولة، وجعل من الأدب والنّقد وسيلة من وسائل خدمة الطّبقة العاملة (البروليتاريا)..وهكذا انتهى الأدب إلى كونه مؤسّسة اجتماعية شأنها شأن المؤسّسات الأخرى.."[1]

كما كان النّقد النفسي على مساس بالنّقد الاجتماعي، "فأقطاب التّحليل النّفسي ابتداء من فرويد ومرورا بيونغ وانتهاء بالقراءة النّفسية عند لاكان يراعون ما تتكشّف عنه سيرة الكاتب أو الشّاعر من إشارات مردّها المجتمع.. وإذا أردنا الرّجوع إلى الوراء بدا لنا أفلاطون أوّل ناقد يهتمّ بالنّاحية الاجتماعية.."[2] فقد طرد الشّعراء من جمهوريته الفاضلة لأنّهم يفسدون الأخلاق، أمّا الّذين ينظمون الأشعار لتأجيج حماسة المحاربين فلهم التّقدير كلّه، وهذه نظرة اجتماعية للأدب.

3- مسيرة النّقد الاجتماعي في النّقد العربي:

أمّا عن مسيرة المنهج الاجتماعي في النّقد العربي الحديث فقد "بدت غير مذهبية، أي أنّها كانت تراعي البعد الاجتماعي للنّتاج الأدبي، ولا تطغي في تفسيره على ضوء وسائل الإنتاج، أو تدعو إلى جعله وسيلة من الوسائل الحزبية فتربطه بحركة سياسية كالحزب الشّيوعي، نلحظ هذا في الدّعوات الأولى لشبلي شميل وسلامة موسى وعمر فاخوري، ثمّ تدرّجت المسيرة بالاقتراب من المادية الجدلية (الديالكتيكية) على يد محمود أمين العالم وعبد

[1]- شلتاغ عبّود شرّاد، مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث المرجع نفسه، ص 234.

[2]- إبراهيم خليل، في النّقد والنّقد الألسني، ص 51.

العظيم أنيس ولويس عوض، ثمّ انتهت إلى النّقد العقائدي على يد الدكتور محمد مندور، كما أنّ بإمكاننا تبيّن مظاهر هذا الاتّجاه كثير من الشّباب في النّقد الصّحافي الشّائع."[1]

ومن بين أهمّ ملامح الخطاب النّقدي العربي المعاصر "تلك النّقلة الّتي حدثت في مسار النّقد السوسيولوجي منذ سبعينيات القرن الماضي (ق20)، فقد ظهر جيل من النّقاد سعى إلى مراجعة مقولات المنهج الاجتماعي التّقليدي، بتخليصه من سلطة المفاهيم الأيديولوجية وفتحه على فضاء المناهج المعاصرة، لقد حاول هذا الجيل أن يعيد للنّص مكانته، دون قطعها عن مرجعيات المجتمع والأيديولوجيا،"[2] وبهذا فقد تلقّى العالم العربي هذا المنهج النّقدي وهو "يشهد تطوّرات سياسيّة واجتماعية تمثّلت بحركات التّحرّر القومي من الاستعمار.. فبدأ الأدب والنّقد يتّخذان مواقف من طروحات الماركسيين الّتي وجدت سداها واضحا في الطّروحات الثّقافية والنّقدية لدى التّيّارات اليسارية، وقد شهدت الخمسينيات والسّتينيات قبل نكسة حزيران 1967 وبعدها انتعاشة واضحة للنّقد الواقعي،"[3] ولعلّ من أبرز الأسماء الّتي يمكن أن يشار إليها في هذا الصّدد محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في كتابهما المشترك في الثّقافة المصرية 1955، الّذي كان له دور الرّيادة في النّقد الواقعي الماركسي في العالم العربي، كما برز ناقد عربي آخر في لبنان هو حسين مروة الّذي كتب مقدّمة كتاب في الثّقافة المصرية، وأصدر كتابا بعنوان دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي..

---

[1]– شلتاغ عبّود شرّاد، مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث، ص 235.

[2]– عبد الوهّاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحوّلاته، ص 151.

[3]– بسّام قطّوس، المدخل على مناهج النّقد المعاصر، ص 68، 69.

المحاضرة 07: النّقد الثّقافي

عناصر المحاضرة:

1- تعريف النّقد الثّقافي (Cultural criticism)

2- إرهاصات النّقد الثّقافي عند الغرب

3- النّقد الثّقافي عند العرب:

1- تعريف النّقد الثّقافي (Cultural criticism):

يبدو أنّ النّقد الثقافي الّذي بدأ منذ منتصف السّتينيات يسر باتّجاه رسم ملامح مستقّلة لنفسه، بعد أن كان يقع في دائرة الأبحاث الفكرية في مقابل النّقد الأدبي، الّذي حصر اهتمامه بدائرة النّص الأدبي، حيث يتّجه النّقد الأدبي إلى مساءلة النّص مع محاولة الابتعاد عن خارجه، وهكذا يسير النّقد الثّقافي باتّجاه الخارج، مستفيدا من العلوم الإنسانية، مع انطلاقته من داخل النّص إلى خارجه لتنويره، وهو بذلك يكون مستفيدا من النّقد الأدبي ومنافيا له في الآن ذاته، فيأخذ منه ما يخدمه، ويقف على ما تجاوزه النّقد الأدبي وأغفله، فالنّقد في الأصل "جهد فكري وثقافي وعقلي وتأمّلي، يبدأ بالتّذوّق وينتهي بالتّحليل والتّعليل، والممارسة النّقدية هي ممارسة ثقافية بل ممارسة لأرقى أشكال الثّقافة فإذا كان الشّاعر حسب ت. س إليوت خلاصة حضارة فإنّ النّاقد خلاصة الخلاصة لهذه الحضارة."[1]

ثمّ يشير بسّام قطّوس إلى أنّ النّقد الثّقافي صرعة من صرعات النّقد الغربي في جريه ولهاثه المستمر نحو تجاوز الحداثة وما بعد الحداثة، وينظر إليه بوصفه مظلة واسعة تضمّ تحتها الاتّجاهات النّقدية الغربية كالتّاريخانية الجديدة (New Historicism) والمادية الثّقافية

[1]- بسّام قطّوس، المرجع السابق، ص 227.

(Cultural Materialism) وما بعد الكلونيالية (Post-Coloniality) والنّقد النّسوي(Feminist criticism)،"[1] ولعلّ ما وقف عليه النّقد الثّقافي قد أغفله النّقد الأدبي في بعض اتّجاهاته، وبذلك يتبنّى منظّرو النّقد الثّقافي على اختلافهم "مشروعا نقديا يؤكّد أهمية العودة إلى النّص والإفادة من كلّ ما تنتجه السوسيولوجيا والتّاريخ والسّياسة والمؤسساتية،"[2] والنّقد الثّقافي بذلك يحاول أن يتجاوز التّصنيف المؤسساتي للنّص بوصفه وثيقة جمالية إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية أوسع، له نظامه الإفصاحي الخاص.

أمّا عبد الله الغذامي فيعرّف النّقد الثّقافي بأنّه: "النّقد الثّقافي فرع من فروع النّقد النّصوصي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة الّتي ينطوي عليها الخطاب الثّقافيّ بكلّ تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النّقد الأدبي وإنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي، وكما لدينا نظريات في الجماليات، فإنّ المطلوب إيجاد نظريّات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، ممّا هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه وإنّما المقصود بنظريات القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحسّ النّقدي."[3]

ومن التّعريفات الّتي يمكن إعطاءها للنّقد الثّقافي هو أنّه "فعالية تستعين بالنّظريات والمفاهيم والنّظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض المساس به أو الخوض فيه، إذ كيف يتسنّى للنّاقد الأدبي أن يخوض في (العادي) و(المبتذل) و(اليومي)، والسّوقي بعدما تمهّر كثيرا في قراءة النّصوص المنتقاة والمنتخبة.. على مرّ العصور في سلالة أو سلالات

---

[1]– بسّام قطّوس، المرجع السابق، ص 229.

[2]– المرجع نفسه، ص 229.

[3]– عبد اللّه الغذامي، النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ط5: 2012، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء/ بيروت، ص 83، 84.

محكّمة قوية يجري الاختلاف بشأن طبقاتها أو رفعتها لا بشأن أحقّيتها الأدبية، أو تفاوتها القاطع مع ما يغيرها أسلوبا؟"[1]لعلّ هذا ما غفلت عنه بعض مناهج النّقد الأدبي.

وأهمّ مقولة يرتكز عليها النّقد الثّقافي هي النّسق الّذي "يتحدّد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النّسقية لا تحدث إلّا في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظّاهر، ويكون في نصّ واحد أو في ما هو في حكم النّص الواحد.. وتحديدنا لهذه الشّروط راجع إلى أنّ مشروع هذا النّقد يتّجه إلى كشف حيل الثّقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهمّ هذه الحيل هي الحيلة (الجمالية)،"[2] كما يتحدّد النّسق "من حيث هو دلالة مضمرة فإنّ الدّلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنّها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلّفتها الثّقافة، ومستهلكوها جماهير اللّغة من كتّاب وقرّاء، يتساوى في ذلك الكبير مع الصّغير والنّساء مع الرّجال والمهمّش مع المسوّد،"[3] والنّسق يستخدم أقنعة كثيرة وأهمّها قناع الجمالية اللّغوية، والأنساق الثّقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما.

3-إرهاصات النّقد الثّقافي عند الغرب:

أ- النّقد الدّيريدي:

فالنّقد الثّقافي موجة من حركة أوسع "تضرب بجذورها في النّقد الدّيريدي للمركزية الغربية وتمتدّ إلى المركزية الثّقافية الغربية الّتي تتحدّى الآخر وتهمّشه ولا تعترف به، وتذهب إلى أبعد من ذلك بالمطالبة بالتّعدّدية الثّقافية (السّود بإزاء البيض) و(النّسوية بإزاء الذّكورية) ونبذل كل

---

[1]- محسن جاسم الموسوي، النّظرية والنّقد الثّقافي، ط1: 2005، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ص 120.

[2]- عبد اللّه الغذامي، النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص 77.

[3]- المرجع نفسه، ص 79.

ما اصطلح عليه بالتّيّار المؤسّساتي الرّسمي،"[1] وبالتّالي النّقد الثّقافي نقد متجاوز للبنيوية وما بعد البنيوية، ومفيد من مختلف المناح والحقول النّقدية المختلفة.

ب-الماركسية والنّقد الثّقافي:

إنّ ظهور قيمة الدّراسات الثّقافية والنّقد الثّقافي من "الصّعب فصلها تماما عن تطوّر الفكر الماركسي، إنّ الماركسية بمعنى ما هي المهاد لأغلب النّقد الثّقافي.. وتكتسب أعمال والتر بنيامين وأنتوني غراماشي ولويس ألتوسير وميخائيل باختين أهميّة خاصّة في تقييم النّقد الثّقافي،"[2] إذا أصدر الكاتب الرّوسي السوفيتي كتابا عن ديستويفسكي 1929، ودراسة عن رابيلياس 1940، حيث درس باختين "ما أسماه بالرّواية المتعدّدة الأصوات الحوارية في الصّراع بين العالي والواطئ،"[3] أمّا أنتوني غراماشي فهو "الماركسي الإيطالي المشهور بكتابه رسائل السّجن طبع 1947،"[4] فقد انتقد مفهوم الأدب مؤكّدا على أهميّة الثّقافة بمعنها الجديد المعروف والحاجة إلى تطوير ثقافة الطّبقة العاملة.

ج- دور جونسون ريتشارد:

لعب جونسون ريتشارد دورا تهكّميا في مؤسساتية الدّراسات الثّقافية فقد طوّر مع ستيوارت هول ورتشارد هوغارت مركز الدّراسات الثّقافية المعاصرة الّذي أسّسه هوغارت وهول في جامعة بير منغهام في انجلترا عام 1964 ثمّ في أوروبا، كما أسهمت و-م-أ في التّأسيس

---

[1]- بسّام قطّوس، المدخل على مناهج النّقد المعاصر، ص 229.

[2]- سهيل نجم، تر جمة وتحرير: الحداثة وما بعد الحداثة، ط1: 2009، أزمنة للنشر والتّوزيع، الأردن، ص 125.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 125.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 125.

له غير أنّ النّقاد الأوربيين الماركسيين وغير الماركسيين كانوا هم أوّل من دعوا إلى ما ندعوه بالنّقد الثّقافي،"[1] باعتبار أنّ النّقد الماركسي قد اهتمّ بجوانب اهتمّ بها النّقد الثّقافي.

د- حفريات ميشال فوكو:

ميشال فوكو التّاريخاني الجديد، "فقد تتبّع حفريات الموضوعات الّتي درسها من خلال بحث نظر فيه الكثير من المؤرّخين التّقليديين ونقّاد الأدب ناظرا (بكلمات لين هانت)في مذكّرات المنحرفين واليوميات والمعاهدات السّياسية، والآثار المعمارية، وسجّلات المحاكم وتقرير الأطّباء، مطبّقا مبادئ تحليل متماسكة في بحث اللّحظات المعاكسة في الخطاب، في بحث الحوادث كونها أماكن صراع، حيث يتمّ تحوّل الممارسات الاجتماعية.."[2]وبذلك أدخل في خضم عمله في دراسة الثّقافة تواريخ النّساء والشّذوذ الجنسي والأقليات، الجماعات الّتي يندر أن تدرس من أولئك المهتمين بالثّقافة بمعناها الكبير.

ولا تفوتنا الإشارة إلى المجلّات النسوية المجلّات النسوية والإعلانات الّتي قد ركّزت على روايات الرومانس الّتي كتبتها تانيا مودلسكي وجانيس رادوي في الحبّ والانتقام 1982، خاصّة ونحن نعلم أنّ المرأة كانت من العناصر المهمّشة في المجتمع.

3-النّقد الثّقافي عند العرب:

يعود الفضل في تعريف السّاحة النّقدية العربية بالنّقد الثّقافي إلى مجموعة من النّقّاد على رأسهم النّاقدان: إدوارد سعيد وعبد الله الغذامي.

أ- إسهامات إدوارد سعيد في النّقد الثّقافي:

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 125.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 124.

ولد عام 1935 بالقدس في فلسطين، أمريكي الجنسية، اشتهر بكتابه الاستشراق الصّادر عام 1979، حيث يركّز هذا الكتاب على ثنائية الشرق مقابل الغرب.. يعتقد سعيد أنّ الباحثين والفنانين في الغرب قد فشلوا في أن يصفوا النّاس والبيئة والثّقافة في الشّرق. أمّا عن الكتاب الثّاني لإدوارد سعيد فهو دراسة لرواية كونراد قلب الظّلام. ويشير البعض إلى أنّ نقده يندرج ضمن النّقد الثّقافي المقارن.

ب-إسهامات عبد الله الغذامي في النّقد الثّقافي:

يعتبر عبد الله الغذامي من أبرز النّقّاد العرب الّذين عرّفوا النّقد العربي بالنّقد الثّقافي تنظيرا وتطبيقا على أنساق ثقافية عربية، وذلك من خلال كتابه: النّقد الثّقافي الّذي ذاع صيته بوصوله إلى الطّبعة الخامسة عام 2012، تطرّق في الجزء الأوّل منه إلى الجانب النّظري بالتّعريف بالنّقد الثّقافي، والجزء التّطبيقي خصّصه للبحث في الأنساق الثّقافية العربية، في الشّعر خاصّة، حيث وقف على بعض المقاطع من معلّقة عمرو بن كلثوم، الّتي تغنّى فيها صاحبها بالنّحن القبلية، الّتي تضمر خلفاها الأنا الفحولية الّتي نسخت وخلقت آنات فحولية عديده بعدها، بدء بجرير والفرزدق ووصولا إلى نزار قباني وأدونيس وغيرهم.

المحاضرة 08: النّقد النّفسي

عناصر المحاضرة: **1-تعريف النّقد النّفسي(Psycho-critique)**

2- أصول ومنابع النّقد النّفسي

3- النّقد النّفسي عند العرب

1-تعريف النّقد النّفسي (Psycho-critique):

يعتبر النّقد النّفسي من بواكير الاتّجاهات النّقدية العلمية، وهو "يستمدّ آلياته النّقدية من نظريّة التّحليل النّفسي (Psychanalyse).. والّتي أسّسها سيغموند فرويد في مطلع القرن العشرين، فسّر على ضوئها السّلوك الإنساني بردّه إلى منطقة اللّاوعي (اللّاشعور)،"[1] أي أنّه "في أعماق كلّ كائن بشريّ رغبات مكبوتة، تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولمّا كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لاشعوره، فإنّه مضطرّ إلى تصعيدها، أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النّوم، أحلام اليقظة، هذيان العصابيين، الأعمال الفنّية)،"[2] كأنّ الفنّ بهذا الطّرح تصعيد وتعويض لما لم يستطيع الفنّان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النّائمة في الأعماق النّفسية السّحيقة، والّتي قد تكون رغبات جنسية (بحسب فرويد) أو شعورا بالنّقص يقتضي التّعويض (حسب أدلر) أو مجموعة من التّجارب والأفكار الموروثة المخزّنة في اللاّشعور الجمعي (بحسب يونغ).

وبذلك النّقد النّفسي أو النّفساني هو "ربط النّص بلاشعور صاحبه.. افتراض وجود لبنية نفسية تحتية متجذّرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النّص.. النّظر غلى

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 22.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

الشّخصيات (الورقية) في النّصوص على أنّهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.. النظر إلى المبدع صاحب النّص على أنّه شخص عصاب.. وأنّ نصّه هو عرض عصابي.."[1]وبهذا النّقد النّفسي يفسّر الأدب بطريقة تبعده عن عالمه الخارجي من جهة وتدمجه في عالم خفي من جهة ثانية، هذا العالم هو الملهم الوحيد والمرجع كذلك لأقوال المبدعين.

أمّا من ناحية المصطلح "تجمع عامّة البحوث والدّراسات على أنّ النّاقد الفرنسي شارل مورون/ (C.Mouron) (1899- 1966)، الّذي إليه يعزى مصطلح النّقد النّفساني (Psycho-critique).. مقترحا منهجا لا يجعل من التّحليل النّفسي غاية فير ذاته، بل يستعين به وسيلة منهجية في دراسة النّصوص الأدبية."[2]

2- أصول ومنابع النّقد النّفسي:

تمتدّ بوادر النّقد النّفسي إلى أقدم العصور، إذ "نجد في نظريات أفلاطون عن أثر الشّعراء على منظومات القيم والحياة في مدينته الفاضلة، بداية لهذا الالتفات العميق للجانب النّفسي في بعث فليفة الأدب ووظائفه، كما يمكننا أن نلاحظ نظريّة التّطهير ذاتها عند أرسطو إنّما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النّفسية.."[3] وحتّى في النّقد العربي هناك الكثير من الدّراسات الّتي ربطت الشّعر خاصة بالجانب النّفسي..

أ- سيغموند فرويد (S.Freud) (1856- 1939):

يعود الفضل في وجود النّقد النّفسي إلى رائد علم النّفس سيغموند فرويد، مؤسّس علم النّفس ومنشئه، وقد ساعده على ذلك تكوينه الفكري الّذي كان نتيجة انتمائه لليهود في بلد أوروبي ، إضافة إلى شهادته في الدّكتوراه في الطّب، ولكن أبحاثه الحقيقية "بدأت تعرف طريقها إلى

---

[1]- ينظر: يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 22، 23.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

[3]- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص 45.

النّجاح بنشر كتابه تفسير الأحلام الّذي أتبعه بكتب أخرى أهمّها ثلاث مقالات في نظرية الجنس وقصده في العقد الأوّل من هذا القرن (20) طلاب كثيرون، معظمهم من بني جنسه، عملوا على نشر آرائه بإصدار الكتب والمجلّات، وتأسيس الرّابطات العلمية وانفصل عنه بعضهم ثمّ استقلّوا بآرائهم وكوّنوا مدارسهم الخاصّة."[1]

وكان الفضل لفرويد في الكشف عن اللّاشعور وأعراض الكبت، وكذلك منطقة الهو بما هي منطقة بعيدة في النّفس البشرية، مفعمة بالرّغبات المكبوتة والغرائز والطّاقات، وتسيطر عليها اللّذّة، والقول بأعمال فرويد يستدعي تأثّر فرويد بالأدب بالنّسبة نفسها الّتي أثّر فيها هو، إذ "تأثير فرويد في الأدب لم يكن أعظم من تأثير الأدب في فرويد، ويكفي أن نلقي نظرة سريعة على فهرس الأعلام في أيّ عمل من أعماله لندرك التّأثير الكبير للأدب في تكوينه، إذ نجد عبر كتاباته سلسلة طويلة من الأسماء تمتدّ من العصور الأدبية القديمة إلى العصر الحديث،"[2] ولعلّ كتابه عقدة أوديب خير مثال على ذلك..

فيعدّ فرويد أحسن من شرح الخيال، إذ بيّن أسبابه وطرقه، وتأثيره على الفنّان الّذي هو في نظر فرويد "شخص انطوائي عرف كيف يحقّق رغباته اللّاشعورية عن طريق الخيال، بفضل قدرات خاصّة يتمتّع بها، واستطاع بذلك أن يدرأ عنه خطر العصاب، ويدعو الآخرين بما لفنّه من سحر إلى التّخلّص من الكبت.."[3] ويقول فرويد في كتابه هذيان وأحلام: "إنّ الشّعراء والرّوائيين هم أعزّ حلفائنا وينبغي أن نقدّر شهاداتهم أحسن تقدير، لأنّهم يعرفون الأشياء بين السّماء والأرض لم تتمكّن حكمتنا المدرسية من الحلم بها، فهم في معرفة النّفس

---

[1]– ابن حلي عبد الله، الفكر الفرويدي وأثره في النّقد العربي، أطروحة دكتوراه، عام 1988– 1989، جامعة الجزائر، ص 03.

[2]– المرجع نفسهص 63.

[3]– المرجع نفسه، ص 67.

شيوخنا، نحن النّاس العاديين لأنّهم يرتوون من منابع لم يتمكّن العلم بعد من بلوغها،"[1]كما يرى في الأدب وسيلة يمكن للإنسان أن يعيش بداخلها عن طريق التّنفيس والتّحرّر من عالم القواعد والقوانين، الّذي يؤدّي إلى وقوعه في الكبت سببا للأمراض، "لأنّ اللّغة الّتي اكتسبناها من خلال علاقاتنا اليومية مع أبنائنا وأقاربنا لا تصلح إلّا للفعل: طلب شيء أو الاستجابة له من أجل العيش، وإجمالا شيء فقط كالأدب (وكان شفويا في العصور والحضارات الّتي لم تعرف الكتابة، يمكن للإنسان أن يسائل نفسه وقدره الكوني واشتغاله الاجتماعي والذّهني، إنّ تصوراته (النبيلة) ورؤيته للعالم تترسّخ باحتكاكها بالأساطير أي ما تبغي قراءته، وبالخرافات الدّينية والملاحم المدنّسة والمحكيات النّموذجية والقصص والمسرح والاعترافات المؤثّرة كانت أو شعرا."[2]

ب-أدلر (A. Adler) (1870- 1937):

ألفرد أدلر "صاحب مدرسة علم النّفس الفردي، يخالف أستاذه فرويد في كون الغريزة الجنسية السّبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية، والباعث الأوّل على الفنّ، ويرى أنّ الشّعور بالنّقص هو السبب الرّئيسي في نشأة العصاب، وأنّ الباعث الأساسي على الفنّ هو غريزة حبّ الظّهور أو حبّ السيطرة والتّملّك.

ولعلّ الشيء الّذي يميّز نظرية أدلر إلى جانب هذا البحث هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي، فالدّوافع اللّاشعورية في تصوّره لا يمكن أن تقوم بمفردها، فهما مكتملا للطّبيعة البشرية، إذ لابدّ من تفاعل عالم الشّخصية الباطني بالعلاقات الشيئية الموضوعية."[3]

ج- كارل غوستاف يونغ (C.G. Yong) (1875- 1961):

---

[1]- جان بيلمان، التّحليل النّفسي والأدب، تر: حسن المودن، ط: 1997، المجلس الأعلى للثّقافة، ص 07.

[2]- جان بيلمان، المرجع السابق، ص 08.

[3]- زين الدّين مختاري، المدخل على نظريّة النّقد النّفسي، سيكولوجية الصّورة الشّعرية في نقد العقّاد نموذجا، دراسة شعرية نقدية، ط: 1998، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ص 14.

وهو من تلامذة فرويد في حين يخالفه في "إعطاء هذه الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية، حين عدّها سبب نشأة العصاب عند الفنّانين، والباعث الأوّل على الفنّ، والحقّ أنّ يونغ يوافق أستاذه على مبدأ اللّاشعور بوصفه مظهرا من مظاهر الفنّ، ويسمّيه اللّاشعور الفردي أو الشّخصي أو الخافية خاصّة، ولكنّه يضيف إليه نوعا آخر يسمّيه اللّاشعور الجمعي أو الخافية العامّة، ويعدّه المنهج الأساسي للأعمال الأدبية والفنّية والبوتقة الّتي تنصهر فيها كلّ النّماذج البدائية والرّواسب القديمة والتّراكمات الموروثة والأفكار الأولى."[1]

3-النّقد النّفسي عند العرب:

احتفت السّاحة النّقدية العربية بالنّقد النّفسي أيما احتفاء، وتبنّى هذا النّوع العديد من النّقّاد العرب على رأسهم مصطفى سويف، وقد انطلق سويف في نقده النّفسي من آخر ما وصل إليه زعماءه الغرب، مضيفا بذلك الدّقة في البحث التّجريبي عن طريق استحضار مسودّات شعرية أضافة إلى الاستبيان والنتائج وتحليل المسودّات لفهم مراحل وخطوات العملية الإبداعية عند مجموعة من الشّعراء، يقول: "وقد ذهب الباحثون في تفسيرها مذاهب عدّة.. وهي القول بالإلهام أو الحدس أو التّسامي الفرويدي والإسقاط عند يونغ ثمّ أوردنا رأي برجسون.. وبيّنا عجزها عن أن تستوعب جوانب الإبداع الشّعري جميعا، وأرجعنا ذلك في النّهاية إلى أنّ أحد الباحثين لم يعتمدوا على المنهج التّجريبي الدّقيق.. ثمّ قدّمنا معالجتنا للموضوع على أساس تجريبي دقيق، فبدأنا باستخبار الّذي وضعناه على أساس خطّة دينامية تكاملية كوّنّاها من قبل، وعرضنا للإجابات الواردة من الشّعراء واستخلصنا مبدئيا أهمّ ما تدلّ عليه هذه الإجابات فيما يتعلّق بديناميات الإبداع."[2] وقد سار في هذا الاتّجاه الكثير من النّقاد في النّقد الحديث، منهم عبّاس محمود العقّاد، محمّد النويهي...

---

[1]- زين الدّين مختاري، المرجع السابق، ص 14.

[2]- مصطفي سويف، الأسس النّفسية للإبداع الفنّي في الشّعر خاصّة، ط4: د ت، دار المعارف، القاهرة، ص 23.

وتعدّ سنة 1938 تاريخا حاسما في "علاقة النّقد بهذا المنهج (النّفسي)، لأنّها السنة الّتي أوكلت فيها كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كلّ من أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد تدريس مادة جديدة لطلبة الدّراسات العليا تتناول (صلة علم النّفس بالأدب).."[1]رغم انقسام الدّارسين العرب إلى مؤيّد أو معارض أو موقف وسط لهذا النّوع من النّقد.

واستمرّ في النّقد المعاصر على أيدي كلّ من جورج طرابيشي في كتبه الكثيرة، منها: أنثى ضدّ الأنوثة، الرّجولة وإيديولوجيا الرّجولة في الأدب العربي، عقدة أوديب في الرّواية العربية، رمزية المرأة في الرّواية العربية، الرّوائي وبطله –مقاربة اللّاشعور في الرّواية العربية، وغيرها، وأيضا عزالدّين إسماعيل خاصة في كتابه: التّفسير النّفسي للأدب.

[1]– ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 24.

المحاضرة 09: النّقد الأيديولوجي

عناصر المحاضرة:

1- مفهوم النّقد الأيديولوجي

2- إرهاصات النّقد الأيديولوجي

3- النّقد الأيديولوجي عند العرب

1-مفهوم النّقد الأيديولوجي (Idéologie critique)

أ- لغة:

أيديولوجي (Ideology) "مصطلح يوناني مركّب من كلمتين هما (Idea) ومعناها صورة ذهنية أو فكرة أو مثال عند أفلاطون، وتعني أيضا المثل الأعلى والخطّة والتّصميم والمشروع، و(Logea) ومعناها علم، وهي أقرب في دلالتها إلى كلمة منطق (Logic)، وترجمة هذا المصطلح الحرفية هي علم الأفكار أو منطق الفكر، ويعني منظومة المبادئ والأسس والقواعد الّتي تضمن اتّساق الفكر مع نفسه ومع موضوعه، خلافا للمنطق الصّوري الّذي يعنى باتّساق الفكر مع ذاته فقط."[1]

ب- اصطلاحا:

يقول محمد مندور في مقاله الفنّ والأيديولوجيا: "والنّقد الأيديولوجي لا يسلم بكلّ تجديد، وإنّما يشترط لقبول التّجديد شرطين أساسيين أوّلهما ألا يطيح هذا التّجديد بالطابع الجمال (الجمالي) للأدب وإلّا فقد الأدب الصّفة المميّزة له عن غيره من أنواع الكتابة.. والشّرط الثّاني هو أن يخدم كلّ تجديد الهدف أو الأهداف الّتي يمكن أن يهدف إليها الأدب من سبل

---

[1]- ينظر: رمضان غيث، الأيديولوجية، الموسوعة السّياسية، نشر في 2021/01/13 http://political-encyclopedia.org

فاعليته،"[1] كما أنّ كلمة إيديولوجيا تبدو "دخيلة على جميع اللّغات الحيّة، تعني لغويا في أصلها الفرنسي علم الأفكار، لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللّغوي.. ليس من الغريب في هذه الحالة أن يعجز الكتّاب العرب عن ترجمتها بكيفية مرضية. إنّ العبارات الّتي تقابلها –منظومة فكرية، عقيدة، ذهنية.. إلخ.. إنّنا نجد في العلوم الإسلامية لفظة لعبت دورا محوريا كالدّور الّذي تلعبه اليوم كلمة إيديولوجيا الّتي انتشرت رغم عدم مطابقتها لأيّ وزن عربي، لذا أقترح أن نعرّبها تماما وندخلها في قالب من قوالب الصّرف العربي.. فسأستعمل فيما يلي كلمة أدلوجة على وزن أفعولة وأصرّفها حسب قواعد العربية،"[2]

كما أنّ الأيديولوجيا تعني "نظاما من الأفكار المتداخلة كالمعتقدات والتّقاليد، والمبادئ والأساطير الّتي تؤمن بها جماعة معيّنة أو مجتمع ما، وتعكس مصالحها واهتماماتها الاجتماعية، والأخلاقية، والدّينية، والاقتصادية وتبرّرها في نفس الوقت، وكثيرا ما يحتمي النّقاد الإيديولوجيون أصحاب هذه الأفكار خلف مفهوم الأيديولوجيا في سبيل تقديم التّصوّرات والتّبريرات المنطقية والفلسفية لنماذج السّلوك والاتّجاهات والأهداف وأوضاع الحياة السّائدة."[3] هذا الاتّجاه النّقدي يرى أنّ المنطلق الأيديولوجي أو الفكري للعمل الأدبي هو الّذي يحدّد مسبقا نوعية أو هوية النّص، كما أنّه لا يكتفي بالنّظر في الموضوع بشكل عام، بل يتجاوز ذلك إلى المضمون، أي إلى ما يفرغه فيه الأديب من أفكار وأحاسيس ووجهة نظر.

ومن هنا ينبني برنامج علم الأفكار على سؤالين، "الأول تقليدي: كيف نفكّر تفكيرا سليما؟ والثّاني، مستحدث: كيف تؤثّر في ذهننا الأفكار مجهولة الأصل؟ يهدف الأوّل إلى

---

[1]– محمد زغلول سلّام، النّقد الأدبي المعاصر، ج 1، ط: 2007، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 60.

[2]– عبد اللّه العروي، مفهوم الإيديولوجيا، ط8: 2012، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء/ بيروت، ص 09.

[3]– أحمد كامل ناصر، أيديولوجية النّقد الأدبي، مجلّة الحوار المتمدّن، ع: 4436، 04/27/ 2014م www.ahewar.org

إصلاح المنطق والثّاني إلى تحرير المجتمع من سلطة الموروث الّذي لا يعرف له أصل عقلي.. هذا الاتّجاه الإصلاحي الشّامل هو الّذي ميّز فلاسفة القرن الثّامن عشر عمّن سبقهم في هذا الميدان."[1]

2-إرهاصات النّقد الأيديولوجي:

ظهر مفهوم الإيديولوجيا في فرنسا غداة الثّورة الفرنسية، في خضم الصّراع الّذي خاضته البرجوازية ضدّ النّظام القديم والأفكار الّتي كان يقوم عليها.

أ- الإرث اليوناني:

منذ أن "استقلّ الإنسان نسبيا عن المحيط الطّبيعي الّذي يعيش فيه برزت فيه إمكانية تناقض بين الوجدان والواقع.. ظروف يتجلّى فيها التّناقض بين الفكر والواقع. لابدّ للإنسان أن يبرز ذلك التّناقض بوجه من الوجوه. ولقد احتوت جميع الأساطير والأديان والفلسفات تبريرات من أنواع مختلفة.."[2]

ب-مشروع فلسفة الأنوار:

كان القرن الثّامن عشر في أوروبا "عهد صراع بين الكنيسة وبين الفلسفة. وكان كلّ فريق يرى أنّ الفريق الآخر يحوك مؤامرة ضدّ النّوع الإنساني لغرض غير أخلاقي، يرى الفلاسفة في الكنيسة سلطة ظلمانية تمنع العقل الإنساني من الوصول إلى نور المعرفة والحرّية حبّا في الاستبداد وتعلّقا بالسّيطرة. وترى الكنيسة في الفلسفة ثورة شهوانية على التّربية الأخلاقية الّتي تكبح جماح النّفس."[3]

---

[1]- عبد اللّه العروي، مفهوم الإيديولوجيا، ص 28.

[2]- المرجع نفسه، ص 19، 20.

[3]- المرجع نفسه، ص 25، 26.

وبهذا يحدّد دوتراسي تلميذ كوندياك الأيديولوجيا "بمعنى علم الأفكار الّذي ابتدعه، إذ.. يمكن أن نسمي العلم المقترح أيديولوجية إذ نظرنا إلى محتواه ونحوا عامّا إذا نظرنا إلى وسيلته ومنطقا إذا نظرنا إلى هدفه، الهدف بالطّبع هو التّوصّل إلى تفكير سليم، لكن الوسيلة هي دراسة النّحو العام للفكر الإنساني، أي دراسة آلية ذلك التّفكير، وتقد هذه الدّراسة بالضّرورة إلى الكشف عن تأثير التّقاليد والمعتقدات والأفكار الموروثة،"[1] ويبدو في المواقف الثّلاثة الأفلاطونية فلسفة الأنوار، كان ينقصها الفهم الصحيح لمعنى المجتمع ومعنى التّاريخ اللّذان ساهما في تحديد مفهوم الأيديولوجيا.

ج- الفلاسفة الألمان:

الفلاسفة الألمان على رأسهم هيغل والاتباعيون (الكلاسيكيون) تعني الأيديولوجية منظومة فكرية تعبّر عن الرّوح الّتي تحفّز حقبة تاريخية إلى هدف مرسوم في خطّة التّاريخ العام. فهي عندهم خطّة واعية بذاتها.

د- ماركس وأنجلز والمصلحة الطّبقية:

يرى عبد الله العروي بأنّ "ماركس هو الّذي أعطى لكلمة أدلوجة الأهميّة.. لم يأخذ ماركس المفهوم من فلاسفة الأنوار رغم تشبّعه بتعاليمهم.. يتشبّع عنده مفهوم الأدلوجة المأخوذة من العرف الفرنسي بمفاهيم غريبة عنه ومتأصّلة في الفلسفة المثالية الألمانية.. نقد ماركس نقد مضعّف.. يرجع ماركس إلى التّاريخ الكوني ليميّز بين الوعي الصّادق، أي الحكم المطابق للواقع، وبين الوعي الزائف أي الأدلوجة،"[2] وبهذا فهي تعني عندهما منظومة فكرية تعكس بنية النّظام الاجتماعي، فينظر إليها انطلاقا من البنية الباطنية للمجتمع الإنساني الّذي يمتاز بإنتاج وسائل استمراريته.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 27، 28.

[2]- ينظر: عبد اللّه العروي، المرجع السابق، ص 34، 41.

هـ- الأيديولوجيا مع نيتشه:

تتحدّد الإيديولوجيا عند نيتشه بأنّها: "مجموع الأوهام والتّعليلات والحيل الّتي يعاكس بها الإنسان/ الضّحية قانون الحياة. فينظر إلى الأدلوجة انطلاقا من الحياة كظاهرة عامّة تفصل عالم الجماد عن عالم الأحياء."[1]

جامعة محمد بن باديس مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

و- الأيديولوجيا عند فرويد:

تعني مجموع الفكرات (الأفكار) النّاتجة عن التّعاقل الّذي يبرّر السّلوك المعاكس لقنون اللّذة، والضّروري لبناء الحضارة، فينظر إلى الأدلوجة انطلاقا من اللّذة وهي ميزة الحيوان ومن ثمّ ميزة الإنسان الأولى،"[2]ومن كلّ هذه الاستعمالات يظهر الاختلاف بين الظّاهر والخفي، بين الملموس والحقيقي، بين الوجود والقيمة.

ومن بين النّقاد الغرب المعاصرين الّذين تكلّموا عن الأيديولوجيا نجد هربرت ماركوزه "رغم تكوينه الفلسفي الأصلي لم يقف مثل ألتوسير موقفا فلسفيا متحجّرا. بينما يبحث ألثوسير في أسباب التّدليج يبحث ماركوزه عن أدلوجة المجتمع الصّناعي المتقدّم. يتعلّق بحث الأوّل بأصل المعرفة واللّا معرفة بينما يتعلّق الثّاني بالعقلية الّتي توافق مجتمعا معيّنا.."[3]

ويقف إيجلتون على علاقة النّقد والأدب بالأيديولوجيا فيقول: "الأيديولوجيا ليست مجرّد انعكاس بسيط لأفكار الطّبقة الحاكمة، إنّها على النّقيض من ذلك ظاهرة معقّدة دوما قد تدمج رؤيات للعالم متصارعة ومتناقضة. ولنفهم الأيديولوجيا ينبغي أن نحلّل العلاقات الدّقيقة الّتي تربط الطّبقات المختلفة في المجتمع.. بصيغة الإنتاج، ويقود هذا الفهم العيني للأيديولوجية إلى تصوّر أكثر دقّة للعلاقة بين الأدب والأيديولوجية، وإلى المواضع الّتي تتخلّلها الأيديولوجية في

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 130.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، 130.

[3]- ينظر: عبد اللّه العروي، المرجع السابق، ص 138.

العمل الأدبي، وإلى بناء علاقات أكثر نفاذا وتعقيدا بين النّصوص الأدبية والأيديولوجيات الّتي تصدر عنها، ولهذا يصبح فهم الأعمال الأدبية أمرا يتجاوز تأويل رمزية هذه الأعمال أو العمل على دراسة التّاريخ الأدبي لها أو إضافة هوامش إلى الوقائع الاجتماعية الّتي تدخل في تكوين هذه الأعمال،"[1] علينا أوّلا أن نفهم العلاقات المعقّة غير المباشرة بين هذه الأعمال والعوالم الأيديولوجية الّتي تسكنها –العلاقات الّتي لا تظهر فقط في الثيمات أو الانشغالات بل في الأسلوب والإيقاع والصّورة والنّوعية والشّكل، إنّنا لا نفهم الأيديولوجية أيضا ما لم نقبض على الدّور الّذي تلعبه في المجتمع برمّته.

3- النّقد الأيديولوجي عند العرب:

انتقل مفهوم الإيديولوجيا إلى الثّقافة العربية عن طريق التّرجمة بالاسم ذاته لعدم وجود لفظ عربي مطابق لمعانيه المختلفة، وإن حاول البعض في إيجاد مقابل ترجماني عربي إلى فكرياء، علم الأفكار، الأدلوجة كما فعل عبد الله العروي، غير أنّ المصطلح الشّائع هو الإيديولوجيا.

وأوّل ما ظهر هذا النّوع من النّقد كان في كتابات الصّحفيين خاصة في الأحزاب السّياسية تحديدا، فكتب نديم بيطار كتابا بعنونا: الأيديولوجية الانقلابية كما كتب عن الموضوع ذاته عبد الله العروي كتبه: الأيديولوجية العربية المعاصرة، والعرب والفكر التّاريخي، ومفهوم الأيديولوجيا، غير أنّها كتابات تميل إلى الأيديولوجيا عامة.

وتعدّ الإيديولوجيا نتاجا لوضعية الفئة أو الطّبقة الّتي أنتجتها في لحظة محدّدة من تاريخ المجتمع الّذي تنتمي إليه، ومن العناصر المسهمة في أيديولوجيا أولئك النّقّاد العرب، "من مفاهيم حول العدالة الاجتماعية والاشتراكية، والحرية بجوابها المختلفة، والقومية العربية

---

[1]- تيري إيجلتون، النّقد والأيديولوجية لندن 1976، تر: فخري صالح، عمّان 1992، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، عمّان، ص 14.

والمصرية، والتعليم، بينما كان الموقف سواء من الحضارة الأوروبية أو من التّراث الفكري العربي... وإن كانت أيديولوجيا هؤلاء النّقاد قد أبرزت تلك العناصر فإنّ هذا لا ينفي تعاملها مع عناصر أخرى كالعلم والتّاريخ، غير أنّ هذه العناصر كانت ذات أهميّة أقل، ودائما ما كانت تابعة لتلك العناصر الأساسية،"[1] ولعلّ الهدف من وراء هذه الأيديولوجية هو تحقيق التّقدم للمجتمع المصري خاصّة والعربي عامة، وتحوّله إلى مجتمع حديث ومعاصر، غير أنّ من وقف على الأيديولوجيا في النّقد نذكر من بينهم سعيد علوش في كتابه: الرّواية والإيديولوجيا في المغرب العربي 1981، إضافة إلى محمود أمين العالم في كتابه: الثقافة المصرية، ونبيل سليمان.

[1]– سامي سليمان أحمد، الخطاب النّقدي والأيديولوجيا، ط: 2002، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ص 316.

المحاضرة 10: الحداثة والمعاصرة

عناصر المحاضرة: **1- الحداثة والمعاصرة: المفهوم والمصطلح والفروق:**

2- البدايات الأولى للحداثة

3- الحداثة عند العرب

1-الحداثة والمعاصرة: المفهوم والمصطلح والفروق:

1-أ- لغة:

الحداثة من الفعل حدث، وجاء في لسان العرب: "الحديث نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة، حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه هو فهو محدَث وحديث.. الحديث أناس حديثة أسنانهم، حداثة السّن كناية عن الشّباب وأوّل العمر.. الحديث: الجديد من الأشياء.. واستحدثت خبرا أي وجدت خبرا جديدا.. وأخذ الأمر بحدثانه وحداثته أي بأوّله وابتدائه."[1] أمّا المعاصرة فهي من "العصر: الدّهر.. والعصران: اللّيل والنّهار، العصر: اللّيلة، والعصر: اليوم.. والعصر: العشي إلى احمرار الشّمس.. والمعتصر: الّتي بلغت عصر شبابها،"[2] والمعاصر هو الوقت الّذي نعيش فيه، "وما فعلت ذلك عصرا ولعصر أي في وقته،"[3] وعاصر فلان فلانا أي عاش معه في عصر واحد.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، مادة (حدث)، م 4، ط: 1990، دار صادر، بيروت، ص 53، 54.

[2]- المصدر نفسه، مادة (عصر)، م 4، ص 575، 576.

[3]- الزّمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل، د ط ت، دار الكتاب، بيروت، ص 657.

1-ب- اصطلاحا:

يعتبر الكثير من الدّارسين مصطلح الحداثة مصطلحا غامضا، إذ "ليست الحداثة حافظة وثائق تعيد محكّ التّجربة الماضية أو تفسّرها، بقدر ما هي انكفاء على قول الشّيء في تماثله باختراق المعهود.. فكأنّ الحداثة إجراء يجتهد في أن يخترق حدود الأحكام الجاهزة، المصنّفة، ويصرف عنايته إلى رؤى المعرفة، وإرادة القوّة الفاعلة في خلق المبادرة. وربّما كان فكر الحداثة قائما على هذه المزاوجة في استمرارية تجاوز العتبة، بل إنّ الحداثة تحاول أن تظلّ أمينة لما كان يتطلّع إليه التّراث، بعيدا عن وثيقته المرجعية الّتي ظلّت تصوّر الأشياء كما هي، لا كما ينبغي أن تكون وإذن، فالحداثة لا تلغي الماضي بقدر ما تحاول أن تحتمل هذا الماضي.. فتستوعبه، بعد أن تقوّضه، ثمّ تبني عليه فكرا مشبّعا ببعض عناصر الفكر الّذي كان، وببعض عناصر الفكر الّذي هو كائن لتستشرف منها ما سيكون.."[1] كما أنّ الحداثة هي "مفهوم حضاريّ يتّسم بالاستمرارية الزّمنية، ويتميّز بالنّفاذ الحيّزي.."[2]

أمّا مفهوم المعاصرة (Modernisme) في دالة مرحلة بعينها، "هي المرحلة الّتي نعاصرها، وهي مرحلة متحرّكة لا تقبل التّثبيت، فما يكون معاصرا اليوم سيأتي عليه زمن يخرج من دائرة المعاصرة."[3]

1-ج- الفروق بين الحداثة والمعاصرة:

تقع الحداثة في حدود من الالتباس والغموض، من حيث "كونها ما تزال في صدام وتعارض مع كثير مكن المصطلحات المتداولة كالتّحديث، وما قبل الحداثة، والحداثة البعدية، والحداثوية، والحداثنية (المعاصرة أو المودرنيزم بمفهوم الدّلالة الزّمنية) وغيرها. وتغيّر

---

[1]- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشّعر العربي، ط: 1996، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، 21.

[3]- عز الدّين إسماعيل، آفاق الشّعر الحديث والمعاصر في مصر، ط: 2003، دار غريب، ص 10.

المصطلح من مرحلة إلى أخرى يؤكّد استمرارية تدفّق معطيات الحداثة وقوّة زخمها (..) لأنّها لا تتوجّه نحو مطلق لا يتضمّن غاية أو نهاية واضحة. وفي مقابل تدفّقها واستمراريتها تبدو المعاصرة محايدة، وحيث لا يعني الزّمن شيئا بالنّسبة للحداثة بوصفها انبثاقا كليا، جوهريا وشاملا إذ تنحصر المعاصرة في شكل استجابة ظرفية تخضع لقيم عصر معيّن."[1]

ويكمن الفرق بين الحداثة والمعاصرة (الحداثية أو الحداثوية) في رأي الإنجليزي ستيفن سبندر في "وصْلُ المعاصرين بما أسماه الأنا الفولتيرية (Voltairean) تلك الّتي تنطوي على الأقانيم الأساسية لمفهوم الكاتب المصلح المبشّر، وما يقترن بهذا المفهوم من إيمان الشّاعر بنوع من النّبوة، تجعل منه مبشّرا بعقيدة ليست من صنعه في آخر المطاف، ووصل ستيفن سبندر ما هو حداثي بما أسماه الأنا الحديثة (Modern) تلك الّتي تعيش العصر الصّناعي.. معاناة تتمرّد بها على هذا العصر على نحو ما يجعل من إبداعها نتاج عمليات لا واعية وممارسة لحسّ نقديّ في الوقت نفسه، ومن ثمّة ندرك بأنّ الحداثة رؤية كونية لا تنحصر في أبعاد محدّدة بل تتجاوزها إلى كينونة الرّفض والاختلاف."[2]

ومن أسباب انحصار الحداثوية وتراجعها بالإضافة إلى كونها محدّدة ومذهبية، "فإنّها أيضا حركة مضادّة ظهرت في مناخ من القهر الرّأسمالي، شعر خلاله الفنّان بالاستلاب والنفي، الأمر الّي جعل من الحداثوية الغربية أنّها لم تحاول أن تستكشف القوانين الموضوعية للعالم الخارجي وتتعرّف إلى العوامل الحقيقية الّتي تمسخ حرّية الفنان داخل المجتمع وإنّما اكتفت بتقديم تصوّر مثالي –ذاتي– بالمعنى الفلسفي –لهذا الواقع في حين أنّ الحداثة في جوهرها لا تقدّم نفسها على أنّها خطاب مرجعي أو تصوّر نهائي، ولكنّها تطرح نفسها على أنّها ذلك المعنى الإشكالي الّذي يحاكي السّؤال ولا يعرض عنه."[3]

---

[1]– خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشّعر العربي، ص 21.

[2]– المرجع نفسه، ص 22.

[3]– المرجع نفسه، ص 22.

وعلى الرّغم من المعنى اللّغوي المشترك لمصطلحي الحداثة والمعاصرة إلّا أنّ لكلّ منهما خصوصياته، ولعلّ ذلك يتّضح من خلال ما قرّره (Henri Le febre) "فالعصرية هي الوعي الّذي تكوّنه عن نفسها العصور والحقب والأجيال المتتالية، فالعصرية بذلك تتمثّل في ظاهرات الوعي وفي الصّور وفي إسقاطات الذّات.. إنّ العصرية حدث سوسيولوجي وأيديولوجي، أي أنّها انعكاس لوعي ظاهراتي مرهون بوضع تاريخي معيّن، أمّا الحداثة فهي تفكير بادئ وتخطيط أوّلي، تتفاوت جذريته للنّقد والنّقد الذّاتي، إنّها محاولة للمعرفة.. إنّنا ندرك الحداثة داخل مجموعة من النّصوص والوثائق تحمل بصمة عصرها، ولكنّها مع ذلك تتعدّى الدّعوة إلى الموضة وإلى الجديد."[1]

كما أنّ الحداثة تختلف عن العصرية مثلما يختلف تفكير ما عن الواقع، "والحقّ أنّ المعاصر، أو العصري هو كلّ ما يعاصرك دون أن يكون له قدرة الامتداد الزّمني، والتّسلّط التّأثيري، على حين أنّ الحداثي هو الّذي تكون له القدرة على مجاوزة عصره، والامتداد إلى عصور تالية،"[2] فالعصري ينصرف إلى المفهوم الزّمني والحداثي ينصرف إلى المفهوم الحضاري.

وانطلاقا من الأساس الابستيمولوجي المتناقض المتمثّل في "اصطدام الوعي الفرداني بالنّزعة الإنسانية والّذي يرمي إلى التّمييز ما بين الحداثة بمعنى (Modernité) والحداثوية بمعنى (Modernisme) وتتجلّى الحداثة في المعنى الأوّل في مفهوم التّقدّم وهو مفهوم إنساني طبيعي في جذره، فحين تتجلّى الحداثوية في مفهوم العزلة الأنطولوجية، غير أنّ الأمر بالنّسبة ليوسف الخال ليس مجرّد أولوية أنتولوجية بقدر ما هو إشكال معرفي قائم على الاختلاف، اختلاف الرّؤية واختلاف المعنى،"[3] ولا يتأسّس هذا الاختلاف لديه على نقض

---

[1]– خيرة حمر العين، المرجع السابق، ص 23.

[2]– المرجع نفسه، ص 23.

[3]– المرجع نفسه، ص 23، 24.

الحداثي للحداثوي بل على انصهار المفهومين في جدل معرفي ففي حين تنهض الحداثة في خطابه بوصفها موقفا إنسانيا طبيعيا أو علميا من العالم، يشكّل النّظرة الحديثة إلى الوجود على حدّ تعبيره فإنّها تنهض لديه على مستوى الكينونة الأنطلوجية للفرد (وهنا تصبح الحداثة حداثوية) بوصفها موقفا شخصانيا، وجوديا من العالم.

2- البدايات الأولى للحداثة:

فعلى الرّغم من اختلاف وجهات النّظر حول تحديد بداية تداول هذا المصطلح إلّا أنّ "هبرماز يعود إلى الحقب الوثنية حيث يستكشف بأنّ الكلمة استعملت للمرّة الأولى في القرن الخامس الميلادي للتّمييز بين عصرين: أوّلهما الرّوماني الوثني، وثانيهما الحاضر المسيحين بيد أنّ مقاربة الحداثة في ظلّ معطياتها التّاريخية تستدعي منّا العودة إلى العهود الإغريقية حيث أنّ اليونانيين وحدهم هم الّذين تشوفوا إلى الإنسان الكلّي، وقد غدت حضارة اليونان رمزا للحداثة البدئية الّتي ما تزال تستلهم لا شعورنا الجمعي."[1]

وهناك من يرى أنّ الحداثة "لم تتجلّ طوال العصور السّابقة إلّا مرّتين في مكانين وزمانين متباعدين. المرّة الأولى تجلّت الحداثة في اليونان القديمة، وأطلقنا عليها الحداثة الزّراعية، وكان ذلك قبل الميلاد بقرون، والمرّة الثّانية تجلّت الحداثة في القارة الأوروبية وكان ذلك بعد الميلاد بكثير من القرون وأطلقنا عليها الحداثة الصّناعية."[2]

كما أنّ تحديد مصطلح "الحداثة في المنظور التّاريخي مرتبط أساسا ببلورة المفهوم الّذي جاء على أنقاض الكلاسيكية الجديدة أو بما وصف في القرن التّاسع عشر بالرّومانسية، على اعتبار أنّ هاتين الحركتين لا تستطيعان مواكبة تشخيص صدارة اهتماماتنا الفكرية، وهو الأمر الّذي دعا إلى استخدام هذا المصطلح بوصفه بديلا للحركات الفكرية المتعاقبة وليغطي مجموعة

---

[1]- خيرة حمر العين، المرجع السابق، ص 26.

[2]- حنّا عبّود، مقاربة الحداثة، مجلة النّاقد، ع 8، سنة 1989، ص 32.

من الحركات الّتي جاءت لتحطيم الواقعية أو الرّومانسية.. حركات مثل الانطباعية.. التّعبيرية.. الرّمزية.."[1] لكن بصورة عامة، تعدّ فترة الرّبع الأوّل من القرن العشرين الفترة الّتي وصلت فيها الحداثة أعلى درجات النّضج، هناك من يعتقد بأنّ ذلك النّضج تحقّق في السّنوات الّتي سبقت الحرب الكونية الأولى. وهناك من يعتقد بأنّ السّنوات الّتي تلت تلك الحرب كانت سنوات النّضج الحقيقي لها.

ومن الإرهاصات الّتي مهّدت لظهور الحداثة: "الصّراع الدّائري الّذي ظلّ محتدما بين القديم والمحدث، بالإضافة إلى حركتي الفكر والفنّ، ظلّتا تتحفزّان نحو التّحرّر من القيم العتيقة، والاجتهاد في ابتكار قيم جديدة تنهض على هذه القيم العتيقة لكن دون أن تكونها. ومع ذلك فلا شيء يقيني في الحداثة، حتّى المعنى نفسه يظلّ مهزوزا، وملتبسا، وغامضا،"[2] ومهّد كوين في النّقد الجديد واهتمامه بعلم التّحليل اللّغوي البنائي، كما فعل غيره في ظهور هذا الاتّجاه بعض كبار نقاد الغرب مثل ريتشاردز في كتابه النّقد التّشريحي، وجون الاتّجاه نفسه من أمثال تودوروف ، ورولان بارت، وجاكبسون،"[3] وهكذا كان العلم هو الحافز على البحث عن آفاق جديدة لنقد الأدب في صورته المادية ممثّلة بالنّص الأدبي شعرا، أو رواية، أو مسرحية.

3- الحداثة عند العرب:

بزغت شمس "الحداثة العربية الّتي في منتصف القرن التّاسع عشر، وتتالت حلقاتها التّحديثية منذ ذلك الوقت حتّى أيامنا الأخيرة من القرن العشرين، حيث كثر الحديث عنها،

---

[1]- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشّعر العربي، ص 27.

[2]- المرجع نفسه، ص 18.

[3]- محمد زغلول سلام، النّقد الأدبي المعاصر، البنيوية وما بعدها، ج 2، ط: 2007، النّاشر منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 15.

واختلف الرّأي حولها. وإن انصبّت هذه الآراء على أنّها تنويرات غربية حاولنا أن نتجرّعها على دفعات حسب زمنيتها الّتي تغطي سنوات قاربت المائة والخمسين."[1]

والتبس مفهوم الحداثة عند العرب، وأولى هذه الالتباسات ارتباطه بالزّمن، وهنا يقترح عبد السّلام المسدّي قياسا نسبيا تتجاوز من خلاله مقولة الحداثة بعدها الزّمني الفيزيائي، وتقترن فنّيا براهن الحال الحاضر بوصفه نزوحا نحو صيرورة التّحوّل الدّائم، أي "أنّ نواة الكثافة الدّلالية المحدّدة لمفهوم الحداثة كامن في مبدأ النّسبية، وهذه النّسبية الّتي تتراوح متدرّجة من نسبية الزّمن والاعتبار ونسبية الحكم والحقيقة إلى نسبية التّصوّر والتّصديق، بل وإلى نسبية المرجع الّذي نستند إليه في القطع بوجودها أو انعدامها، هي لبّ ماهية الحداثة باعتبارها مقولة ذات جوهر."[2] فهي لا زمنية، أو خارجة عن حدود الزّمن كأن تكون فكرة قديمة الزّمن لكنّها حداثية الصدى.

كما شهدت الحداثة العربية تأييد البعض ومعارضة البعض الآخر "تناولت بعض الصّحف والمجلّات النّقد الحداثي ونقاد الحداثة بالنّقد والتّفنيد للآراء الّتي أشاعوها في كتاباتهم الّتي كثرت وشاعت في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، وشهر بعض النّقاد المعارضين أقلامهم لتفنيد آراء البنيويين والتّفكيكيين والأسلوبيين وكلّ صور نقد الحداثة،"[3] ومن هؤلاء عبد العزيز حمودة في مجموعة مقالات نشرها بالصّحف، وجمعها في مؤلّفين: المرايا المحدّبة والمرايا المقعّرة، وقامت بينه وبين بعض من أخذ بها من الأساتذة والنّقاد أمثال ر جابر عصفور معركة حول جدوى النّقد الحداثي.

---

[1]– عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ط: 2005، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ص 05.

[2]– عبد السلام المسدّي، النّقد والحداثة، ط1: 1983، دار الطّليعة، بيروت، ص 09.

[3]– محمد زغلول سلام، النّقد الأدبي المعاصر، البنيوية وما بعدها، ج 2، ص 90.

ودعا حمودة من خلال كتابه "المرايا المحدّبة"[1]إلى العودة إلى الأصول العربية للنّقد والبلاغة ومحاولة إحيائها، فإنّ بها بعد إعادة النّظر إليها في ضوء ما جدّ من العلوم والمعارف، وإعادة صباغتها بما يناسب العصر ما يغني عن استعارة ثوب مستعار لا يليق بأثوابنا.

ومن بين روّاد الحداثة العربية أدونيس في كتابه: فاتحة لنهايات القرن، وصلاح فضل في كتابه: شفرات النّص، وعبد العزيز المقالح.

[1]– ينظر: عبد العزيز حمّودة، المرايا المحدّبة، من البنيوية إلى التّفكيك، ط: أفريل 1998، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، " 13، وما بعدها.

المحاضرة11: الالتزام في الأدب

عناصر المحاضرة: 1- تعريف الالتزام

2- الالتزام في النّقد الغربي

3- الالتزام في النّقد العربي

1- تعريف الالتزام:

أ-لغة:

الالتزام لغة من الفعل لزم، "اللّزوم معروف، والفعل لزِم يلزَم والفاعل لازِم والمفعول به ملزوم، لزِم الشيء ويلزمه لزما ولزوما ولازمة ملازمة ولزاما والتزمه وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لزَمة: يلزم الشّيء فلا يفارقه.. والالتزام: الاعتناق."[1]

ب- اصطلاحا:

تعدّ هذه القضية (الالتزام) من القضايا الأساسية الّتي أفرزتها الواقعية الاشتراكية، وتبنّاها كلّ النّقاد الّذين انتهجوا هذا النّهج، وقد عرّفها عبد المطّلب صالح بقوله: "الفكر الملتزم هو من جهة الّذي يهتمّ بالنّتائج الأخلاقية والاجتماعية الّتي يقتضيها، ومن جهة أخرى هو الفكر الّذي يعترف بأن يكون مخلصا لمشروع جماعي في الغالب، ويمكن أن نقرّب فكرة الالتزام من فكرة

[1]- أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، م 13، مادة (لزم) ، ص 195.

الولاء،"[1] الأديب موجّها سلفا إلى قضايا بعينها لا يحيد عنها، ولا يخرج عن نطاقها، فهو ملزم بالتّعبير عنها في كلّ الظّروف، وفي جميع المناسبات.

فالأديب "لا يمكن أن يعيش بمعزل عن أحداث العصر، ولا يمكن أن يحتكر إبداعه للتّعبير عن ذاته فقط، ولكن ينبغي عليه أن يعبّر عن صميم هموم المجتمع وعن رؤاه وطموحاته، بكلّ صدق ووعي ما دام ابن البيئة الّتي نشأ فيها، إذ أنّ غاية الأدب في نهاية المطاف هي إبراز ذلك التّفاعل القائم بين المبدع وذات سواه."[2]

وهناك من يرى أنّ الأدب الملتزم خلقي "ولكن من خلال المتعة الفنيّة الّتي تجعل الخلق وتربية الوعي تابعين للجمال والمتعة الجمالية في الأدب، على أنّ هذا الخلق لا يقوم على إثارة الوساوس الأخلاقية، بل على دراسة شاملة عميقة بما يضعه المجتمع الجديد من مصاعب يعاني منها، أو يعاني منها بعض أفراده، فجانب المعاناة هو مجال جودة الأدب والفن، وهو مجال النّقد الذّاتي الخالص دون الحديث عم معاني خلقية أو اجتماعية حديثا مباشرا،"[3] بل يجب البحث عن المواطن الّتي يعوزها التّغيّر الفوري لتكون هي الموضوع في التّجربة الأدبية.

وقد أثارت هذه القضية معركة في ساحة الأدب "سمّاها مثيروها (معركة الالتزام الأدبي) أي التزام الأديب بمعالجة قضايا المجتمع وهو أمر لا اعتراض عليه..."[4] لكن هناك من يرى أنّ الالتزام هو الالزام نفسه، منهم محمود أبو الوفا إذ يقول: "إنّ الالتزام في الأدب إلزام للأديب يتنافى مع رسالة الأدب الأولى وهي الصّدق في التّعبير عن آراء الكاتب أو الشّاعر في غير ما

---

[1]– عبد المطّلب صالح، في أدب البروليتاريا وقضايا واقعية أخرى، ط1، د ت، مطبعة المعارف، بغداد، ص 41.

[2]– نادية موات، الأسس الفنّية للمنهج الواقعي عند حسين مروة، من أعمال الملتقى الوطني الأول في التّفكير النّقدي الأدبي العربي بين الأصالة والمعاصرة، ص 228.

[3]– محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنّقد، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، ص 146.

[4]– داود غطاشة وحسين راضي، قضايا النّقد العربي قديمها وحديثها، ص 99.

مخادعة أو غش. وإذا ألزم الأديب أن يقول ما لا يؤمن به كان ادبه مخاتلة ومين."[1] تقول وداد السّكاكيني في معنى الالتزام: "إنّ بعض الّذين يدعون إلى التّجديد يحسبون أنّ في استعمال عبارة (التزام) ضربا من ضروب التّجديد في التّعبير الفكري والمذهبي، ولكن الالتزام في حدّ ذاته موجود في أدب الأديب الحقيقي ذي الرّسالة إذ يلتزم أداءها ويسوق في فحواها آثاره البيانية الّتي أودعها تجاربه مع الحياة والمجتمع."[2]

أمّا الالتزام عند سارتر فيكون في النثر "وهو الّذي يخضع للالتزام لأنّه اجتماعي بطبيعته، والنّاثر الملتزم هو الّذي يعرف أنّ الكلمة فعل وأنّ الكشف الّذي يسعى إليه هو التّغيير، وأنّ الإنسان هو الكائن الّذي لا يستطيع أن يرى موقفا دون أن يغيّره. فعالمية الأدب – كما يرى سارتر– تعني التّجريد، والكاتب الملتزم يدعو مجتمعه في الفترة الزّمنية الّتي يعيش فيها إلى التّغيير ويكشف همومه ومصالحه،"[3] وبهذا الأساس يصبح الالتزام الحقيقي هو إقرار حرية الكاتب ومسؤوليته في وقت واحد.

2– إرهاصات الالتزام عند الغرب:

ينتقل مصطلح الالتزام من دلالة المحافظة إلى دلالة المعاصرة، أي في التزام المبدع بعصره الّذي يعيش فيه، فيتناول قضاياه المختلفة بالدّراسة والتّحليل، ولعلّ أكثر فئة مثّلت الأدب الملتزم في الغرب سارتر وجماعته، غير أنّه "يخطئ من يعتقد أنّ الاتّجاه العام في الأدب الملتزم يمثّله الوجوديون وحدهم، أو يمثّله سارتر وحده من بينهم، والحقّ أنّ سارتر قد انفرد من بين النّقّاد الغرب بالتّعمّق في فلسفة الالتزام وبسط أسسها والتّدليل على ضرورة هذا الالتزام لإنقاذ الأدب من التردّي في هوة الدّعاية والفردية المحضة الّتي تؤذن بفنائه.

---

[1]– وديع فلسطين، قضايا الفكر في الأدب المعاصر، ط: 1959، المكتب الفنّي للنّشر، القاهرة، ص 48.

[2]– داود غطاشة وحسين راضي، قضايا النّقد العربي قديمها وحديثها، ص 99.

[3]– المرجع نفسه، ص 100.

وتقوم دعوة الالتزام في دعوة الأدب الخالص أو الفن للفن من ناحية، ثمّ إنّ هذه الدّعوة – من ناحية أخرى– مدعّمة بحرية الفرد الّتي تقيّدها الحدود الإنسانية والوعي الاجتماعي، وهي لذلك على طرف النّقيض من فلسفة الفنّ الواقعية الاشتراكية عند أتباع ماركس ومشايعي سياسته في الكتلة الشّرقية الّتي تمثّل في ذلك اتّجاها مضادا لاتّجاه الغرب، وهو اتّجاه وضعي جبريّ يجحده داعة الالتزام الغربي كلّ الجحود."[1]

والقول بقضية الالتزام يرتبط أكثر بالعمل النّثري دون العمل الشّعري، لأنّ طبيعة الأعمال النّثرية من قصّة ورواية تقتضي هذا الارتباط الفنّي بالجانب الاجتماعي الّي يعكس الشّخوص والأحداث، "والوجه الحقّ علينا أن نميّز بين عمل الشّاعر وعمل النّاثر في طبيعتها ووسائلها الفنيّة، فعمل النّاثر قابل للالتزام لأنّه اجتماعي بطبيعته وفيه يخرج القاص والمؤلّف والمسرحي حتما من ذاته لتبرير تصويره الفنّي الاجتماعي من خلال الأحداث وتصوير الأشخاص،"[2] والالتزام هنا ليس بمعنى المطابقة لهذا الواقع، ولكن من خلال الخلق الّذي يوفّره الوعي وإرادة تغيير هذا الواقع.

ودعاة الالتزام يخالفون الواقعية القديمة، إذ يرون أنّ "الحيرة في الفنّ مستحيلة، لأنّ ذاتية الكاتب تتجلّى في الإدراك نفسه، فإذا تأمّل في هذا العالم، لما يحتوي عليه من مظالم، فلن يكون هذا التّأمّل عن برودة طبع، بل بالإيحاء بالسّخط عليها والثّورة لتغييرها، أي أنّه يصوّر مساوئ العالم بوصفها مساوئ يجبّ أن تمحى، فبالرّغم من أنّ الأدب شيء والأخلاق شيء آخر نرى في أعماق فرائض الفنّ فرائض الخلق، على أن يكون هذا الخلق قائما على استخدام النّاس كوسائل، على أنّهم إرادات خيّرة في مستقبل خير، ولا يتلاءم هذا الأدب الملتزم مع النّفعية في أية صورة من صورها لأنّ النّفعية تجعل بواعث العمل الأدبي خارجية، فيحتفظ الكاتب بمظهر الموهبة، أي فنّ العثور على كلمات برّاقة ولكن في داخلها شيء ميت، فقد

---

[1]– محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنّقد، ص 147.

[2]– محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 151.

تحوّل الأدب إلى دعاية، وفي العهد الثّوريّ حقّا يجد العمل الأدبي البيئة المواتية لازدهاره، لأنّ تحرير الإنسان وسيطرة المجتمع الّذي لا طبقات فيه، كلاهما مثل العمل الفنّي غاية مطلقة ومطالب غير مشروطة، يستطيع العمل الفنّي أن يعكسها في مقاصده."[1]

ويكمن الفرق في فلسفة الالتزام بين الواقعيين الماركسيين (كارل ماركس، أنجلز، لينن) الاشتراكيين والوجوديين في كون "الالتزام لدى سارتر التزام فردي يوجد ذاتيا وينتهي ذاتيا بخلاف الواقعيين، والسبب هو نقطة البدء في الفكر نفسه، فالفلسفة الاشتراكية تعتبر الفرد تحت سيطرة الواقع ومنه يأخذ أحاسيسه ومعتقداته وأفكاره، وأنّه يتغيّر تبعا لما يطرأ على هذا الواقع من تغيير يساهم هو في قدر منه، أمّا الوجودية فتجعل نقطة بدئها الذّات، وأن تصرف هذه الذّات تصرّف ذاتي تكيّف مشيئتها بإرادتها الخاصّة. كذلك يختلفون في مفهوم الحرية فالاشتراكية تؤمن بأنّ الحرية قضية اجتماعية لن تتمّ إلّا في تقويض الأنظمة الرأسمالية والبرجوازية، بينما يراها سارتر مشكلة فردانية لا صلة لها بأي وضع اقتصادي والفرد يملك حرّية التّصرّف بمجرّد اختيار الموقف وأنّ أمامه الكثير من الفرص الّتي يحقّق فيها حريته عن طريق الفعل،"[2]ونتيجة لاختلاف النّظرة نحو مفهوم المجتمع والفرد، اختلفت النّظرة لمعنى الالتزام لدى الجانبين، فسارتر يراه فرديا والآخرون يعتبرونه جمعيا حتميا.

ونستطيع القول إنّ "فلسفة الالتزام قد وجدت لها صدى في النّقد الأدبي في الولايات المتحدة نفسها.. وقد قام برنارد سميث بالدّعوة إلى هذه الفلسفة الرّامية إلى ربط الأدب بقضايا

---

[1]– المرجع السابق، ص 154.

[2]– رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النّقد الأدبي بين النظرية والتّطبيق، ط: 2000، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 129.

العصر،"[1] واتّسع نطاق تأثير الواقعية الاشتراكية في أمريكا، "وظهر في نتاج نقّاد يمثّلون اتّجاهات مخالفة لاتّجاهات الواقعية الاشتراكية مثل النّاقدين أدموند ولسن وكينيث بيرك."[2]

وهو ما نجده أيضا في النّقد الإنجليزي، إذ "أصابته دعوى الالتزام فيما كان يدعو إليه كروستوفر كوديل الّذي يعتبر الثّورة على الاتّجاه الفردي الّذي تميّز به النّقد الإنجليزي، كما أنّه ثورة على الحرية البرجوازية الكاذبة."[3]

3- قضية الالتزام في النّقد العربي:

لو رجعنا إلى الأدب العربي القديم لوجدنا فيه الكثير من الأدباء جاء أدبهم أدبا ملزما سواء كان ذلك بوعي منهم أو لا وعي، وقد وقف محمّد عزّام على هذه الظّاهرة خاصة في الشّر من خلال كتابة: قضية الالتزام في الشّعر العربي، لكن مصطلح وكمفهوم لم يقف النّقاد على هذه القضية، فهي تبدو جديدة الطّرح في النّقد العربي المعاصر.

كما نجد إرهاصات "الفكرة الالتزامية على صفحات مجلّة العروة الوثقى،"[4] فيه الكثير من الدّعوة إلى ضرورة الالتزام بما يعيشه المجتمع المصري خاصّة، "وبعد انتهاء الحرب العالمية الثّانية.. طالعتنا ثقافة المجتمع الاشتراكي وهي ثقافة تنبع من الفكر الماركسي، وهي تدفع وتدعو إلى ضرورة التزام الفنان بخدمة المجتمع.."[5]

ومن هنا توسّعت دائرة الاهتمام بهذه القضية في النّقد العربي، ولعلّ من النّقّاد المخلصين لهذه الفكرة نجد: حسين مروة من النّقاد الّذين اتّبعوا النّقد الواقعي، فكان موقفه إزاء

---

[1]- المرجع السابق، ص 208.

[2]- محمود الرّبيعي، في نقد الشّعر، د ط ت، دار المعارف، ص 59.

[3]- المرجع نفسه، ص 59.

[4]- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النّقد الأدبي بين النظرية والتّطبيق، ص 236.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص 238.

قضية الالتزام واضحا في كتابه قضايا أدبية، يقول: "إنّ كلّ أديب موجّه، لأنّ حتمية كونه وليد بيئته، ومجتمعه وعصره تفرض أن ينتج أدبا يعبّر عن فئة من فئات المجتمع: عن أفكارها، وقيمها، عن مطامعها ومشاعرها."[1]

ومحمد مفيد الشّوباشي من أولئك النّقاد الّين وقفوا على قضية الالتزام في كتابه: الأدب ومذاهبه، وأيضا عبد الرحمن الخميسي في كتابه: الفنّ الّذي نريده، ولويس عوض في: الاشتراكية والأدب، ومحمود أمين العالم في: الثّقافة المصرية، وسلامة موسى في: الأدب للشّعب... وغيرهم.

[1]– حسين مروة، قضايا أدبية، ط: 1956، منشورات دار الفكر، القاهرة، ص 94.

المحاضرة 12: الغموض (Ambiguïté) في الشّعر

عناصر المحاضرة:

1- مفهوم الغموض

2- ظاهرة الغموض في النّقد العربي القديم

3- ظاهرة الغموض عند النّقّاد العرب المعاصرين

1- مفهوم الغموض:

أ- لغة:

الغموض من: "غَمُضَ يَغْمُضُ غُمُوضًا وفيه غُموض. قال اللّحياني: ولا يكادون يقولون فيه غموضة، والغامض من الكلام خلاف الواضح، وقد غَمُضَ غُمُوضَة.. وأيضا غَمَضَ بالفتح.. وغَمَضَ في الأرض يَغْمَضُ ويَغْمُضُ غموضا: ذهب وغاب.. وخلخال غامض: قد غاص في السّاق."[1]

ب-اصطلاحا:

يعتبر الغموض من أهمّ ملامح القصيدة العربية المعاصرة، هذه القصيدة الّتي انفصلت عن التّجربة الشّعرية القديمة وراحت تبحث عن شكل معاصر لتعبّر عن الإنسان المعاصر، ومن الصّعب إيجاد تعريف جامع للغموض، كما أنّ هذا المصطلح قد يترادف مع مصطلحات أخرى كالغرابة والإبهام، حيث "يربط كثير من النّقّاد بين الغموض والغرابة، فالقصيدة الهاربة الّتي ترفض الكشف عن أسرارها ويكون المعنى فيها ممتنعا متخفيا توصف بالغرابة، والغرابة

[1]- أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، م 11، مادة (غمض)، ص 86.

يسبّبها التّنافر الّذي أرجعه أدونيس إلى فقدان اللّغة المشتركة بين الشّاعر والقارئ، وفقدان اللّغة المشتركة، والثّقافة الشّعرية المشتركة."[1]

ويشير محمّد علي شمس الدّين إلى مزايا هذه الظّاهرة قائلا: "فالغرابة جزء لا ريب فيه في عالم الشّعر والشّعراء، كذلك الغموض، فالغموض يحفّز المخيّلة، ويطلق عنانها لكي تتصوّر ما يمكن أن يحدث خلف ظواهر الكلمات والأشياء. فالغموض محرّض على الاكتشاف، وهو إذا كان مشعّا وموحيا – أي غير طلسمي ومغلق– فإنّه يشكّل قيمة في شفافية الشّعر وسرّا من أسراره الكثيرة، هذا فضلا عن الغرابة والغموض،"[2] كليهما قد لا يكونان سمتين مفتعلتين أو مصنوعتين صنعا في الكلمات والأشياء، بل الأرجح والأغلب أنّهما صفتان من جوهر الأشياء وأصلها حتّى لنكاد نقول إنّ الوضوح استثناء، والغموض أصل من أصول الكائن والوجود.

وقد "جنح النّقاد إلى خلع صفة الغموض على جانب من شعرنا الحديث تعاظلت صوره، وانبهمت رموزه، وأغربت معانيه حتّى بات معمى يستعي على القارئ تدبّره، فتوقّاه تهيّبا، وربّما انعطف عليه بالتّأمّل وتأدّى منه إلى جملة من المعاني لا ينهض لها في النّص سند قوي يدّعمها ويزكّيها (...) إنّ الغموض أصل مكين من أصول الكتابة الشّعرية، بل لعلّ الغموض – غموض الشّعر الحديث– دليل على انسلاخ الشّعر عمّا ليس منه، وارتداده إلى طبيعته الأولى، فالغموض فيه لا يرتبط بطرائق تصريف القول بقدر ما يرتبط بأصل التّفكير الشّعري الّذي هو تفكير استعاريّ لا يفتأ يجدّد علاقتنا بمطلق اللّغة، أي بمطلق الوجود."[3]

---

[1]– أمال دهنون، ظاهرة الغموض في الشّعر العربي المعاصر، مجلّة كلية الآداب واللّغات، ع 2، جانفي 2013، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 234.

[2]– عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النّقد، ط1: 2004، دار الكتاب الجديد المتحدّة، بيروت، ص 207، 208.

[3]– المرجع نفسه، ص 208.

ويرى عزالدّين إسماعيل أنّ الغموض في الشّعر "خاصية في طبيعة التّفكير الشّعري وليس خاصية في طبيعة التّفسير الشّعري وهي لذلك أشدّ ارتباطا بجوهر الشّعر وبأصوله الّتي نبت منها.. الغموض في الشّعر لا يمكن النّظر إليه على أنّه مجرّد صفة سلبية، أي أنّه فشل من جانب الشّاعر في الوصول إلى حالة الوضوح التّام، وإنّما هو صفة إيجابية.. الغموض ليس خاصية ينفرد بها الشّعر الجديد، وإنّما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد.. الشّاعر في حاجة إلى عمق التّجربة أكثر من حاجته إلى التّفصيل وكلّما قلّت تفصيلات الحالة الشّعرية زاد تأثيرها المباشر.."[1] إذ "كثرة التّفصيلات لا تترك عملا للإيحاء الّذي تتمتّع به لغة الشّعر، والّذي يعتمد على الصّورة الفنّية.. وحياة الألفاظ الطّويلة وما تبلور فيها من مأثور أدبي وتأريخي وأسطوري،"[2] كلّ ذلك يكسبها تلك المقدرة الرّمزية الإيحائية، والغموض أو التّعقيد ممّا يزيد عظمة اللّفظ أو الرّمز.

غير أنّ إبراهيم السامرائي يرى أنّ الغموض انحراف متعمّد عن اللّغة والفهم ويسوق رأيه في: "أنّ لا طاقة لهم بمعالجته (النّص الشّعري) فاتّجهوا إلى الإغماض.. وقيل لنا أنّ الغموض مقصود إليه في هذه الألوان الجديدة، وكأنّ الغموض وليس الإغماض مادة هذا الفنّ.. إنّ العبث في الشّكل القديم بما وصلت إليه القصيدة أدّى إلى ضياع الوزن وفصم عرى أوصال الكلام.. إنّ المادة اللّغوية في هذا النّهج الجديد على طرف الثُّمام (الضّعف) من القارئ.. لا يدرك غرض الشّاعر في قصيدته أو مقطوعته أو نثريته."[3]

---

[1]- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ط: 200، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ص 134، 135.

[2]- عزالدّين إسماعيل، الأسس الجمالية في النّقد العربي، ط: 1986، دار الشّؤون الثّقافية، بغداد، ص 353.

[3]- ينظر: إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشّعر العربي المعاصر، ط: 2002، دار الشّروق للنّشر، عمّان، ص 21 وما بعدها.

2-ظاهرة الغموض في النّقد العربي القديم:

كان الوضوح والغموض من مقاييس المعنى عند النّقّاد العرب، "فوضوح المعنى مقياس من مقاييس جودة الشّعر، وغموض المعنى يؤدّي إلى الحطّ من قيمة الشّعر،"[1] كما أنّ "للأسلوب أثر كبير في وضوح المعنى أو غموضه، فالعبارة المنسّقة الجارية على أصول اللّغة والّتي استعملت في ها المفردات استعمالا دقيقا تبيّن عن المعنى إبانة قوية، ويتّضح بها المعنى اتّضاحا كاملا، أمّا الإكثار من المحسّنات البديعية والاستعارات البعيدة، وتقديم ما يستحقّ التّأخير، واخير ما يستحقّ التّقديم فإنّها تؤدّي إلى غموض المعنى وعدم معرفة مراميه إلّا بعد كدّ الذّهن والخاطر."[2] ولهذا عاب النّقاد على أبي تمّام غموض شعره وهيّامه بالغريب من المعاني الّتي يحتاج في تفهّمها إلى تأمّل ومشقة، إذ قال عنه ابن رشيق: "كان أبو تمّام يذهب إلى حزونة اللّفظ وما يملأ الأسماع منه مع التّصنيع المحكم طوعا وكرها. يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوّة،"[3] وهذا ما جعلهم يوجّهون له الكلام بأن لا يقول إلّا ما يفهم، فأجابهم بلم لا يفهون ما يقال.

والغموض عندهم كان يكمن في غموض المعنى كما يظهر الغموض عندهم أيضا في "من أسباب إغرابه وغموضه شغفه الزّائد بالطّباق والجناس. ولهذا عاب النّقاد على أبي تمّام إسرافه في طلب الطّباق والتّجنيس والاستعارات والتماس هذه الأبواب، وإسرافه في توشيح شعره بها، حتّى صار كثير ممّا أتى به من معان لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلّا مع الكدّ والفكر وطول التّأمّل، ومنه لا يعرف معناه إلّا بالظّن والحدس. ومن ذلك قوله:

---

[1]- داود غطاشة وحسين راضي، قضايا النّقد العربي قديمها وحديثها، ط2: 1991، مكتبة دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، ص 18.

[2]- المرجع السابق، ص 18.

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر ونقده، تح: محمد محي الدّين ج 1، ط3: 1963، مطبعة السّعادة، القاهرة، ص 85.

فَأَنْتَ لَدَيْهِ حَاضِرٌ غَيْرَ حَاضِرٍ بِذِكْرٍ وَعَنْهُ غَائِبٌ غَيْرَ غَائِبٍ

.. ومن دواعي غموضه أيضا إغراقه في استعمال الغريب من الألفاظ، من ذلك قوله:

أَهْيَسْ أَلْيَسْ لَجَّاء إِلَى هِمَم تَغَرَّقَ الْأَسَدُ آذِيِّهَا اللِّيسَا"[1]

أي شجاع تغرّق همّته الأسود الجريئة.

ومن بواعث الغموض هو التّاريخ إذ "للتّاريخ دوره في إحداث الغموض سواء بالنّسبة للشّاعر المبدع أم بالنّسبة للمتلقي المتذوّق، فنحن أبناء القرن العشرين حين نقرأ الشّعر الجاهلي في كثير من آثاره ولا سيما عند فحوله الأوّل نشعر على الفور لكأنّنا نقرأ أساطير.. ولكنّنا نجد الألفاظ بغلظتها وتجهّمها وصخريتها النّافرة تعجزنا عن إدراك معناها اللّغوي.."[2]

3- ظاهرة الغموض عند النّقّاد العرب المعاصرين:

وهناك الكثير من النّقّاد العرب المعاصرين الّذين وقفوا على هذه الظّاهرة، منهم: مسعد بن عبد الله العطوي من خلال دراسته: الغموض عند أدونيس، إبراهيم الرّماني في: الغموض في الشّعر العربي، محمّد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشّعر العربي الحديث عام 2001.

ومن شعراء الغموض علي أحمد سعيد أدونيس، حسن طلب، حلمي سالمن عبد العظيم ناجي، عبد المنعم رمضان...

---

[1]- ينظر: داود غطاشة وحسين راضي، قضايا النّقد العربي قديمها وحديثها، ص 20، 21.

[2]- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 67.

المحاضرة 13: الصّورة الشّعرية

عناصر المحاضرة:

1- مفهوم الصّورة الشّعرية

2- الصّورة الشّعرية في النّقد

3- الصّورة الشّعرية في النّقد العربي

1- مفهوم الصّورة الشّعرية:

الفنّ تعبير خارجيّ عمّا يحدث في النّفس من بواعث وتأثيرات بوساطة الخطوط والألوان في فنّ الرسم، وبواسطة الأصوات والأنغام في فنّ الموسيقى، وبالحركات والمشاهد في السّينما، أمّا الأدب فيكون التّعبير بالألفاظ أو اللّغة عامّة. والأدب فنّ يعمد إلى الكلمة، أي إلى الصّوت الّذي يدلّ على معنى معيّن، وهو في طليعة الفنون، وأوّل ما برز منها إلى الوجود للتّعبير عن الأفكار، والتّوجّه إلى العقل والقلب، في حين أنّ الفنون التّشكيلية تتوجّه إلى النّظر، والموسيقى إلى الأذن، ومن ثمّ ينتقل كلّ منها إلى الذّهن ليتناول الخطوط والألوان والأصوات، فكلّ من الرسم والسّينما وحتّى الأدب والشّعر خاصة يعتمد الصّورة:

ويعدّ الشّعر أرقى الفنون الأدبية وأقدمها، "فهو فنّ يعتمد الصّورة، والصّوت، والجرس، والإيقاع ليوحي بإحساس، وأشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة، للتّعبير عنها في النّثر المألوف، لاختلاف لغتيهما، ولتباين الرؤيا في الشّعر عنها في النثر، إذ لا يمكن الإبانة عنها إلّا باللّغة الشّعرية."[1]

وهناك من يربط الصور بالمشاعر بحيث "لا يمكن أن نتصوّر الصّورة في إطار الشّعر إلّا مقترنة بعواطف الإنسان، وأحاسيسه ومشاعره، لأنّ العاطفة دون صورة لا تكون إلّا عمياء،

[1]- جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، ط1: 1979م، دار العلم للملايين، بيروت، ص 148.

والصّورة دون عاطفة لا تكون إلّا جوفاء،"[1] فالصّورة الشّعرية هي "رسم قوامه الكلمات،"[2] كما أنّها "استرجاع ذهني لمحسوس،"[3]هذا المحسوس الّذي "يعدّ مصدرا للإلهام، لا يكون إلّا المحيط الخارجي للشّاعر، وللفنّان بصفة عامة، فمنذ أن استطاع الإنسان أن يخطط في الكهف، حتّى وقتنا هذا والطّبيعة كانت مصدرا لإلهامه، والفنّان وهو يتفحّصها لا يفصل نفسه عنها، وهي دائما جزء من كيانه، تراوده ويراودها، وتستثيره فيستثار في صيغة أشكال وألوان وبهرجة، وثراء لا حصر لها."[4]

فالإبداع "تأمّل ونقد وتجاوز واستباق إلى بناء عالم تصوّريّ، وجداني معرفي جديد مختلف، فيه سمة الأصالة والتّفرّد،"[5] والفنان يمكن أن يستثار بموضوع معيّن، ويبدأ التّعبير عنه، لكنّه في رحلة التّعبير، يبدأ يتنازل تدريجيا عن عناصر الموضوع من النّاحية البصرية، ويشغل نفسه بالتّركيبة الفنيّة للعمل الإبداعي.

والصّورة الأدبية أو الفنّية أو الشّعرية هي "تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسّية أو الشّعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشّاعر وتجربته، وفق تعادلية فنّية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبدّ طرف بآخر،"[6] كما أنّ "الصّورة هي تركيب لغويّ لا تعدو أن تكون الشّل الفنّي الّذي تبرزه الكلمات والجمل، حين

---

[1]– وجدان الصّايغ، الصّورة الاستعارية في الشّعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصّغير، ط1: 2003م، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ص 29.

[2]– المرجع نفسه، ص 21.

[3]– نصرت عبد الرحمن، في النّقد الحديث، دراسة في المذاهب النّقدية الحديثة واصولها الفكرية، ط: 1979م، مكتبة الأقصى، عمّان، ص 68.

[4]– محمود البسيوني، إبداع الفنّ وتذوّقه، ط: 1993م، دار المعارف، مصر، ص 107.

[5]– عبد المنعم خفاجي، عبقرية الإبداع، أسبابه وظواهره، ط1، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ص 09.

[6]– عبد الإله الصّائغ، الصّورة الفنّية معيارا نقديا، ط: 1987، دار الشّؤون الثّقافية، بغداد، ص 159.

تنتظم في سياق فنّي خاص، أو لنقل هي تشكيل لغويّ خاص، يجسّد مضمون تجربة الشّاعر ورؤيته الخاصة في هيئة ما يمكن استحضارها وتمثّلها في الذّهن.. وهذا المفهوم يؤكّد أنّ الصّورة خاصية شّعرية وغاية الفنّ الشّعري، فالشّعر كغيره من الفنون يسعى إلى تصوير المشاعر والأفكار والرّؤى الخاصة بالذّات المبدعة،"[1]

ومن أهمّ المصادر الّتي يستقي الشّاعر منها صوره هي الخيال، "فهذه الملكة تمتلك قدرة على ابتداع صور في الذّهن لأشياء غير مدركة بالحواس، وعلى الجمع والتّنسيق بين الأشياء المتناقضة، أو الّتي لا يربط بينها رابط، وإلى جانب الخيال هناك الواقع الحسّي ممثّلا في المشاهد الملتقطة من الحياة اليومية، والواقع الذّهني ويشمل المؤثّرات النّفسية والانفعالات العاطفية بالمحيط الخاص والعام، كما يشمل المؤثّرات العقلية وما يتّصل بها من الموهبة والثّقافة والتّجربة الخاصّة.."[2]

ومن أنواع الصّورة الشّعرية: نجد "البسيط والمركّب والمتعدّد، والّذي ترويضها والإتيان بها تامّة، جسما وروحا، في بيت مفرد دون سواه،"[3]ونقصد بالصّورة الشّعرية المركّبة أو المتعدّدة، "أن يكون في البيت المفرد أكثر من صورة شعرية مكوّنة للصّورة الكلية.

ولعلّ أشهر بيت تمثيلا للصّورة المركّبة قول امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطبًا وَيَابِسًا لَدَى وُكْرِهَا النَّابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي.[4]

---

[1]– عادل بشير الصّاري، ماهية الصّورة الشّعرية، مجلة الحوار المتمدّن، ع 3738، سنة 2012. www.ahewar.org

[2]– المرجع نفسه.

[3]– محمد سلوغة، الصّورة الشّعرية المركّبة في الشّعر العربي القديم، من أعمال الملتقى الوطني الأول، في التّفكير النّقدي الأدبي العربي بين الأصالة والمعاصرة، ط1: أفريل 2008م، جامعة باجي المختار، عنّابة، ص 422، 423.

[4]– ديوان امرئ القيس، تحقيق: حنّا الفاخوري، ط1: 1989م، دار الجيل، بيروت، ص 68.

2-الصّورة الشّعرية في النّقد الغربي:

لقد تنبّه النّقّاد والدّارسون إلى عنصر الصّرة في أقدم العصور، إذ في ما قبل الميلاد أشار بعض شعراء الإغريق والرّومان إلى وجود علاقة بين الشّعر والتّصوير، إذ يقول الشّاعر اليوناني سيمونيدس الكيوسي (556 ق م- 468 ق م): "الشّعر صورة ناطقة، أو رسم ناطق، وأنّ الرّسم أو التّصوير شعر صامت."[1] وقال أرسطو: "إنّ التّفكير مستحيل من دون صور."[2]

أمّا في العصر الحديث فقد توسّع الاهتمام بالصّورة الشّعرية أكثر إضافة إلى مراعاة عنصر الخيال، وكان من أبرز من بحث في الخيال وأثره في الصّورة الشّعرية نجد وورد زورت وكولوريدج، "فالصّورة في الشّعر ليست إلّا تعبيرا عن حالة نفسية معيّنة يعانيها الشّاعر إزاء موقف معيّن.. وإنّ أيّ صورة داخل العمل الفنّي إنّما تحمل من الإحساس وتؤدّي من الوظيفة ما تحمله وتؤدّيه الصّورة الجزئية الأخرى المجاورة لها. وإنّ من مجموع هذه الصّور الجزئية تتألّف الصّورة الكلّية الّتي تنتهي إليها القصيدة،"[3] وهنا ربط كل من وورد زورت وكولوريدج بالعامل النفسي وأيضا هناك صور فنيّة صغرى تتآلف لتعطي صورة كبرى.

وكولوريدج هو من حلقة كبيرة تمتدّ من كانت إلى نيتشه إلى كولوريدج، شوبنهور إلى فاجنر وبودلير ورامبو ومالارميه وبول فاليري وسان جون بيرس، وإدجار ألن بو، وعلى العموم فإنّ الكلاسيكية قد أهملت شأن الخيال وأثره في الصّورة الشّعرية إلى أن جاءت الرّومانسية بعدها واهتمت بما أهملته الكلاسيكية خاصة الصّورة الشّعرية الّتي بلغت أوجّها بمجيء الرّمزية والنّظريات الجمالية.

---

[1]- عبد الغفّار مكّاوي، قصيدة وصورة، الشّعر والتّصوير عبد العصور، سلسلة عالم المعرفة، 1987م، ص 15.

[2]- عز الدّين المناصرة، علم التّناص المقارن، ص 433.

[3]- السّعيد الورقي، لغة الشّعر العربي الحديث، د ط ت، دار المعرفة الجامعية للطّبع والنّشر والتّوزيع، الإسكندرية، ص 82.

3-الصّورة الشّعرية في النّقد العربي:

من بين النّقاد العرب القدماء الّذين وقفوا على الصورة، نجد الجاحظ إذ يقول: "الشّعر صناعة، وضرب من الصّيغ وجنس من التّصوير،"[1] ووقف الشّعراء على الصّور الشّعرية ووظّفوها في أشعارهم، غير أنّ هناك من يرى أنّ هذه "الصّور الشّعرية .. صور زائدة عن المعنى، فالمعنى قائم بدونها، وأمّا دور الصّور الشّعرية هنا هو الحلية والزّركشة الّتي توضّح المعنى وتؤكّده."[2]

لكن بتغير الظّروف الاجتماعية والسّياسية والفكرية في العالم العربي في الثّلث الأوّل من القرن العشرين، وبتأثّر العرب بالحركة الرّومانسية الغربية، خاصة مدارس التّجديد كجماعة الدّيوان، وأبولو وأدباء المهجر، تغيّرت النّظرة إلى قضية الصّورة الشّعرية، وتأثّرها بالخيال، ووصولا إلى الشّعر العربي الجديد المتأثّر بالشّعر الغربي المعاصر، أصبح "أهمّ ما يميّز هذه الصّور الشّعرية الجديدة اتّجاها إلى الاستغناء عن المعالم الحسّية المحدودة، والاستغناء ببناء وجود فنّي مستقلّ يستمدّ وجوده من عناصر الصّورة الشّعرية نفسها، لا من عناصر الواقع الحسّية.. وأصبحت الصّورة الشّعرية بالتّالي صورة تموج بالألوان والأضواء والأصوات والرّؤى المختلطة المتداخلة، فلنتأمّل هذه الصّورة من قصيدة فصل المواقف لأدونيس:"[3]

اَلزّمَنُ فَخَّار وَالسَّمَاءُ طُحْلُب. مَاذَا تَفْعَلْ

أَصِير الرّعْد والْمَاء والشَّيء الْحَي

وَحِينَ تُفْرَغُ الْمَسَافَات حَتَّى مِنَ الظِل؟

---

[1]- عثمان أبو بحر الجاحظ، الحيوان، تح: ، ج 3، ط: 1948، مصطفى البالبي الحلبي، القاهرة، ص 132.

[2]- السّعيد الورقي، لغة الشّعر العربي الحديث، ص 102.

[3]- ينظر: السّعيد الورقي، المرجع السابق، 125.

أَمْلَؤُهَا أَشْبَاحًا تَخْرُجُ مِنَ الْوَجْهِ وَالْخَاصِرَة

وهكذا توالى اهتمام النّقاد العرب المعاصرين بالصّورة الشّعرية في مختلف البحوث والدّراسات، منها: محمد الولي في كتابه: الصّورة الشّعرية في الخطاب البلاغي والنّقدي، وجابر عصفور في كتابه: الصّورة الفنية في التّراث العربي القديم، وكمال حسن البصير: بناء الصّورة الفنّية في البيان العربي.

المحاضرة 14: التّناص

عناصر المحاضرة: **1- تعريف التّناص**

2- التّناص في النّقد الغربي

3- التّناص في النّقد العربي

1- تعريف التّناص:

التّناص (Intertexte) "مفهوم أو مصطلح نقديّ، وأداة إجرائية في الوقت نفسه، عرف كثيرا في البلاغة العربية القديمة، الّتي رصدت حدوده وتجلّياته في النّصّ الأدبي، على نحو ما يعرف بالسّرقات الشّعرية وأنواعها، والاقتباس الّذي هو تضمين النّثر أو الشّعر من القرآن الكريم والحديث الشّريف من غير دلالة على أنّه منهما. ويجوز أن يغيّر في الأثر المقتبس قليلا. وكذا التّضمين الّذي هو تضمين الشّعر شيئا من شعر الغير بيتا كان أو مصراعا أو ما دونه مع التّنبيه إلى أنّه شعر الغير إذا لم يكن مشهورا عند البلغاء، وكذلك التّلميح الّذي هو "إشارة فحوى الكلام إلى قصّة أو شعر أو مثل سائر من غير ذكرها،"[1] التناص عند كريستيفا: فهي ترى "أنّ الوظيفة التّناصية ترتبط بإيديولوجية النّص، وتمتدّ على كامل أجزائه فتعطيه بذلك دلالاته التّاريخية والاجتماعية الّتي تسمح له بالتّحرّك داخل الثّقافة وداخل المجتمع."[2]

فالتّناص بمفهومه الدّقيق "لا يعني ضمّ النّصوص على جنب بعضها البعض، ولكنّه يعمل على إدخالها في شبكة العلاقات الحيّة الّتي تربط الأوشاج المختلفة لثقافة معيّنة أو

---

[1]- عبد الرحمن زايد قيوش، التّناص في شعر أحمد درويش، من أعمال الملتقى الوطني الأوّل في التّفكير النّقدي الأدبي العربي، ص 337.

[2]- المرجع نفسه، ص 338.

ثقافات مختلفة، وهكذا يصير التّناص في مفهومه الواسع صيغة من صيغ التّحوّل.. التّناص يسمح بفتح حوار بين العمل الأدبي والنّصوص الثّقافية الأخرى المتباينة أو المختلفة، من حيث التّكوين والأثر، وإلغاء الحواجز بين أصناف التّعبير (تشكيلية، حركية، صوتية..) وربطها بعلائق جديدة وجعلها وحدة دالة،"[1] أو إعطاء دلالات جديدة مغايرة للدّلالات القديمة الّتي كانت تتميّز بها ضمن سياقها السّابق وموضعها في سياق جديد.

يميّز دومنيك منغينو بين التّناص (Intertexte) والتّناصية (Intertextualité) إذ "يدلّ مفهوم الأولى على مجرّد مجموع المقاطع المذكورة ضمن متن معطى بينما يدلّ الثّاني على نظام القواعد الضّمنية الّتي تضمّ ذلك التّناص نظام الاستشهاد الّذي يحكم مشروعية التّشكيل الخطابي الّذي يقوم عليه المتن."[2]

وترى جوليا كريستيفا أنّ "النّص إنتاجية وهو ما يعني: أوّلا أنّ علاقته باللّسان الّذي يتموقع داخله، هي علاقة إعادة توزيع. ثانيا: أنّه ترحال للنّصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نصّ معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى. مع الملفوظات الّتي سيق عبرها في فضائه أو الّتي يحيل إليها في فضاء النّصوص الخارجية،"[3]

ويتحدّد التّناص عند رولان بارت من خلال النّص الّذي هو "منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء: لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النّص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة، إنّ التّناصي (L'intertextualité) الّذي يجد نفسه في كلّ نص ليس إلّا تناصّا لنصّ آخر، لا يستطيع أن يختلط بأي أصل للنّص: البحث عن ينابيع عمل ما أو عمّا أثّر فيه، هو استجابة لأسطورة النّسب، فالاقتباسات الّتي يتكوّن منها نص ما

---

[1]– عبد الرحمن زايد قيوش، التّناص في شعر أحمد درويش، من أعمال الملتقى الوطني الأوّل في التّفكير النّقدي الأدبي العربي، ص 338.

[2]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، 396.

[3]– جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزّاهي، ط: 1991، منشورات توبقال، المغرب، ص 21، 22.

مجهولة عديمة السّمة، ومع ذلك فهي مقروءة من قبل: إنّها اقتباسات لا قوسين،"[1]كما يشير التّناص" الفاعلية المتبادلة بين النّصوص... أنّ كلّ نصّ يتضمّن وفرة من النّصوص مغايرة يتمثّلها ويحوّلها بقدر ما يتحوّل، ويتحدّد بها على مستويات مختلفة،"[2] والتّناص كما وضّحته الطّروحات النّظرية والمقاربات التّطبيقية "لا يعني نقل نص من سياق إلى سياق جديد فحسب، بل إنّ عملية التّحويل الّتي يخضعه لها تعتبر إحدى عمليات إعادة أنتاج النّصوص، وذلك لسببين: عزله عن سياقه الأصلي وتضمينه داخل سياق نصيّ جديد،"[3] بإعطاء دلالة جديدة لهذا النّص، مع المحافظة على قدر، ولو قليل من الدّلالة السّابقة الّتي كانت له في سياقه الأصلي.

من هذا المنطلق "أجمعت الرّؤى النّقدية الجديدة على نفي وجود نص بكر صاف، خال من آثار الملامسات النّصيّة، فكأنّ النّص اجتماعي بطبعه، أو هو جمع بصيغة المفرد، هو فرد كلامي في قبيلة لغوية وثقافية، تتوقّف حياته فيها على التّواصل مع سائر أفرادها."[4]

2- التّناص في النّقد الغربي:

ظهر التّناص بالمفهوم النّقدي الغربي في انبعاثه من جديد ضمن مدرسة المقارنين الفرنسيين في مفهوم التّأثير والتّأثّر، وحظي بالاهتمام الكبير إلى أن استقرّ في نهاية التّسعينات مصطلح التّناص في الدّراسات البنيوية، وأصبح مفهوما نقديا فتح المجال أمام التّأويلات العديدة

---

[1]- رولان بارت وآخرون، آفاق تناصية، تر: محمد خير البقاعي، ط: 1998، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، ص 18.

[2]- أديث كروزيل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، ص 277.

[3]- عبد الرحمن زايد قيوش، التّناص في شعر أحمد درويش، من أعمال الملتقى الوطني الأوّل في التّفكير النّقدي الأدبي العربي، ص 339.

[4]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، 390.

للنّص الأدبي، بعد أن ضيّقت عليه الدّراسات الشّكلية الخناق وعزلته عن السّياقات الاجتماعية والتّاريخية والحضارية بجعله بنية لغوية مغلقة."[1]

وتعدّ النّاقدة جوليا كريستيفا "أوّل من صاغ هذا المصطلح عن ميخائيل باختين... ومنحته مدلولا محدّدا.. هو أبعد ما يكون فكرة تأثّر الكاتب بغيره من الكتّاب، أو فكرة مصادر العمل الأدبي بمعناها القديم، وأقرب ما يكون إلى مكوّنات النّسق النّصّي نفسه،"[2] حيث يصبح التّناص بمثابة تحوّل لنسق آخر.

وهذا المفهوم قد أنتجه السّيميائي الرّوسي باختين (M. Bakhtine) الّذي استخدمه في نهاية العشرينيات من القرن العشرين (1928- 1929) بمصطلحات أخرى كالحوارية (Dialogisme)، والتّعدّد الصّوتي أو البوليفونية (Polyphonique)، يمكن القول إنّها أرجعت النّص الأدبي إلى النّص العام للثّقافة."[3]

وقد تعزّز هذا التّصوّر "مع اعتراف (تاريخي) للكاتب والسّياسي الفرنسي الشّهير أندري مالرو (André Malraux) (1876- 1901) بخصوص عملية الخلق الفنّي، وبحسب ما ورد في قاموس غريماس وكورتاس فإنّ شهادته بأنّ العمل الفنّي لا يخلق انطلاقا من رؤية الفنان، بل يخلق انطلاقا من أعمال أخرى، قد سمحت بالإدراك الأفضل للظّاهرة التّناصية."[4]

وهناك إجماع نقديّ على أنّ جوليا كريستيفا، البلغارية الّتي تحمل الجنسية الفرنسية، هي أوّل من وضع مصطلح (التّناص) عام 1966، منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين

---

[1]- عبد الرحمن زايد قيوش، التّناص في شعر أحمد درويش، من أعمال الملتقى الوطني الأوّل في التّفكير النّقدي الأدبي العربي، ص 337، 338.

[2]- عبد الرحمن زايد قيوش، التّناص في شعر أحمد درويش، من أعمال الملتقى الوطني الأوّل في التّفكير النّقدي الأدبي العربي، ص338.

[3]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، 391.

[4]- المرجع نفسه، 390.

الرّوسي (M. Bakhtine)،"[1] فميخائيل باختين من خلال كتابه عن ديستويفسكي عام 1929 تكلّم عمّا اصطلح عليه بـ (Dialogism) الحوارية بين النصوص، إذ "الرّواية وفق باختين – تظهر فيها عملية التّناص بصورة حادّة وقويّة عكس الشّعر، وما يستأثر بجوهر اهتمام ديستويفسكي أكثر من غيره هو التّفاعل الحواري للخطابات، مهما كانت تفضيلاتها اللّغوية."[2]

وإن كانت جوليا كريستيفا من السّبّاقين إلى الوقوف على هذه القضية النّقدية إضافة إلى ميخائل باختين فهي تكون قد فتحت الباب أمام دراسات أخرى لظاهرة التّناص حيث ركّز لوران جيني (Laurent Genny) في شرحه لمفهوم التّناص على الهضم والتّحويل والخرق، النّص الّذي يتشرّب عددا من النّصوص مع بقائه ممركزا بمعنى.. في حين رأى ريفاتير أنّ النّصية مركزها التناص، فالتّناص بالنسبة له آلية خاصة بالقراءة الأدبية، وهو يلتقي مع مصطلح أدبية الأدب الّذي صاغه الشّكلانيون الرّوس. أمّا جيرار جينيت (Gérard Genette) فقد صاغ خمسة أنماط ما سمّاه التّعالي النّصّي وجامع النّص، وهي مجموعة المقولات العامة الّتي ينتسب إليها أي نصّ مفرد.

أمّا بيار مارك دوبيازي (P.M.De.Biasi) فقد ركّز على مفاهيم الاقتباس وكيفية الاستشهاد والانتحال والإحالة والإيحاء وإدماجها في فضاء النّص. أمّا ميشيل آريفيه (M.Arrivé) فقد ركّز على الأثر التّحويلي الّذي تمارسه نصوص على نصوص أخرى وأشار كثير منهم إلى مفهوم التّلاص (Plagiat) المرتبط بمفهومي السّرقة والانتحال.

3- التّناص في النّقد العربي:

---

[1]- عز الدّين المناصرة، علم التّناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط1: 2006، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ص 138.

[2]- عز الدّين المناصرة، المرجع السابق، ص 141.

تطرّق عدد من الباحثين والنّقّاد العرب لنظرية التّناص "بتأثير الحقبة البنيوية وما بعد البنيوية الأوروبية، وناقشوا مفهوم التّناص نظرية وتطبيقا،"[1] وما يمكن تسجيله عامّة عن مسار هذه القضية في النّقد العربي هو أنّ "مصطلح التّناص هو الأكثر استعمالا وشيوعا بين النّقاد العرب رغم صراع المصطلحات.. وفيما يتعلّق بآليات وأشكال التّناص فقد استعمل النّقاد العرب العديد من المصطلحات؛ منها: الامتصاص، التّحويل.. الاجتياز، الحوار، التّذكّر، المثاقفة.. تمّ تغيير الفكرة الشّائعة عن (السّرقات= التّناص) في الموروث النّقدي العربي القديم."[2]

وقد شغل موضوع السّرقات حيّزا كبيرا في كتب النّقد العربي القديم، "وقد دعا إلى البحث في سرقات الشّعراء تحرّي النّقاد لأصالة الشّاعر، ومدى ابتكاره وابتداعه في فنّه، وأسلوبه ومعانيه وصوره، ومعرفة ما إذا كان هذا الشّاعر مبدعا لم يعتمد على أحد، أم مقلّدا متأثّرا بغيره، ومدى هذا التّأثّر ودرجاته، وقالوا إنّ اتّكال الشّاعر على السّرقة بلادة وعجز، وتركه كلّ معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار أوسط الحالات،"[3] غير أنّ بين التّناص والسّرقة الشّعرية بون شاسع اصطلاحا ومفهوما وتاريخا.

ومن بين النّقاد العرب الّذين وقفوا على هذه الظّاهرة (التّناص) نجد محمد مفتاح الّذي اعتبره "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيات أخرى محوّل لها بتمطيطيها أو تكثيفها بقصد مناقصة خصائصها ودلالتها بهدف تصعيدها، ومعنى هذا أنّ التّناص هو الدخول في علاقة وتعالق النّصوص مع نصّ جديد بكيفيات مختلفة،"[4] وهكذا عدّ التّناص بالنّسبة للكاتب

---

[1]– المرجع السابق، ص 154.

[2]– المرجع نفسه، ص 177 وما بعدها.

[3]– داود غطاشة وحسين راضي، قضايا النّقد العربي قديمها وحديثها، ص 64.

[4]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، استراتيجية التّناص، ط3: 1992، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ص 119.

بمثابة الهواء والماء والزّمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة له خارجهما[1]؛ أي أنّ الكاتب لا مناص له من الخروج عن استحضار نصوص أخرى في كتابته الإبداعية.

أمّا عبد الملك مرتاض فقد رأى أنّ "التّناص للنّص الإبداعي كالأوكسجين الذي لا يشمّ ولا يرى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأنّ كلّ الأمكنة تحتويه، وأنّ انعدامه في أيّها يعني الاختناق المحتوم، فمَن مِن الكتّاب يزعم أنّ ما يكتبه لم يخطر بخلد أحد من قبله، ولا فكّر فيه، ولا التفت إليه، ومن ذا الّذي يجرؤ على أن يزعم للنّاس أنّ كتابته ابتكار محض: ألفاظا وأفكارا؟ إنّ كلّ كاتب ناهب من حيث لا يشعر ولا يريد؛"[2] ولعلّ هذا ما يتوافق مع ما أشار إليه محمّد مفتاح في تعريفه المذكور آنفا.

كما درس عبد الله الغذامي التّناص ضمن النّقد التّشريحي الذي اتّخذه مقابلا لـ: Déconstruction، أو النّقد التّفكيكي كما اصطلح عليه البعض؛ إذ الغذامي لم يصطلح عليه بالتّناص وإنّما بـ: تداخل النّصوص، فالنّص يصنع من نصوص متصادفة التّعاقب على الذّهن منسجمة من ثقافات متعدّدة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتّعارض والتّنافس.

وأهمّ النّقّاد العرب الّذين وقفوا عليه أيضا: محمد بنيس في كتابه: ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب، وحداثة السّؤال "فقد استبدل بعض مصطلحات التّناص بمصطلحات جديدة هي النّص الغائب وهجرة النّص كما أطلق أيضا مصطلح التّداخل النّصّي الذي حدث نتيجة نصّ حاضر مع نصوص غائبة، والنّصّ الغائب عنده هو عبارة عن دليل لغويّ معقّد تتداخل فيه عدّة نصوص، فلا نصّ يخرج عن النّصوص الأخرى أو ينفصل عن كوكبها[3]، كما

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، 125.

[2]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، ط: 1995، ديوان المطبوعات الجامعية ، ص 125.

[3]- محمد بنيس، حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشّعر والثّقافة، دار أكتوبر، المغرب، ط2: 1988، ص 85.

عرف التّناص عنده بـ: هجرة النّص؛ حيث قسّمه إلى قسمين: نصّ مهاجر ونصّ مهاجر إليه، وللقراءة دور كبير في توهج النّصُ الذي قد يُلغى لغيابها عنه.

كما تطرّق نهلة فيصل الأحمد إلى التّناص من خلال الاصطلاح عليه بـ: التّفاعل النّصّي في كتابه: آفاق تناصية –المفهوم والمنظور.. وغيرهم.

*** قائمة المصادر والمراجع:**

المصادر:

1. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر ونقده، تح: محمد محي الدّين ج 1، ط3: 1963، مطبعة السّعادة، القاهرة.
2. أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، م 11، مادة (غمض) طبعة محقّقة ومنقّحة، ط1: د ت، دار صادر، بيروت.
3. امرئ القيس، الديوان، تحقيق: حنّا الفاخوري، ط1: 1989م، دار الجيل، بيروت.
4. الزّمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل، د ط ت، دار الكتاب، بيروت.
5. عثمان أبو بحر الجاحظ، الحيوان، تح: ، ج 3، ط: 1948، مصطفى البالبي الحلبي، القاهرة.

المراجع العربية:

1. إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشّعر العربي المعاصر، ط: 2002، دار الشّروق للنّشر، عمّان.
2. إبراهيم خليل، في النّقد والنّقد الألسني، ط: 2002، منشورات أمانة عمّان الكبرى، عمّان.
3. بسّام قطّوس، المدخل على مناهج النّقد المعاصر، ط1: 2006، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية
4. جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، ط1: 1979م، دار العلم للملايين، بيروت.
5. حبيب مونسي، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ط: 2007، منشورات دار الأديب، وهران.

6. حسين مروة، قضايا أدبية، ط: 1956، منشورات دار الفكر، القاهرة.

7. حنّون مبارك، دروس في السّيميائيات، ط1: 1987، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب.

8. خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشّعر العربي، ط: 1996، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق.

9. داود غطاشة وحسين راضي، قضايا النّقد العربي قديمها وحديثها، ط2: 1991، مكتبة دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع.

10. رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النّقد الأدبي بين النظرية والتّطبيق، ط: 2000، منشأة المعارف، الإسكندرية.

11. زين الدّين مختاري، المدخل على نظريّة النّقد النّفسي، سيكولوجية الصّورة الشّعرية في نقد العقّاد نموذجا، دراسة شعرية نقدية، ط: 1998، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.

12. سامي سليمان أحمد، الخطاب النّقدي والأيديولوجيا، ط: 2002، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة.

13. السّعيد الورقي، لغة الشّعر العربي الحديث، د ط ت، دار المعرفة الجامعية للطّبع والنّشر والتّوزيع، الإسكندرية.

14. سيد البحراوي، البحث عن منهج في النّقد العربي الحديث، ط1: 1993م، دار الشّرقيات، القاهرة.

15. شلتاغ عبّود شرّاد، مدخل إلى النّقد الأدبي الحديث، ط1: 1998، دار مجد لاوي للنّشر، الأردن.

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية

16. صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط2: 1985م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

17. صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ط5: 2005، أطلس للنّشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة.

18. عبد الإله الصّائغ، الصّورة الفنّية معيارا نقديا، ط: 1987، دار الشّؤون الثّقافية، بغداد.

19. عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النّقد، ط1: 2004، دار الكتاب الجديد المتحدّة، بيروت.

20. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3: د ت، الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا.

21. عبد السلام المسدّي، النّقد والحداثة، ط1: 1983، دار الطّليعة، بيروت.

22. عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ط: 2000، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق.

23. عبد اللّه العروي، مفهوم الإيديولوجيا، ط8: 2012، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء/ بيروت.

24. عبد اللّه الغذامي، النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ط5: 2012، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء/ بيروت.

25. عبد المطّلب صالح، في أدب البروليتاريا وقضايا واقعية أخرى، ط1، د ت، مطبعة المعارف، بغداد.

26. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية زقاق المدق، ط: 1995، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

27. عبد المنعم خفاجي، عبقرية الإبداع، أسبابه وظواهره، ط1، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية.

28. عبد الوهّاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحوّلاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النّص، ط1: 2008، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، الأردن.

29. عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، ط: 1980، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، سوريا.

30. عز الدّين إسماعيل، آفاق الشّعر الحديث والمعاصر في مصر، ط: 2003، دار غريب.

31. عزالدّين إسماعيل، الأسس الجمالية في النّقد العربي، ط: 1986، دار الشّؤون الثّقافية، بغداد.

32. عز الدّين المناصرة، علم التّناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ط1: 2006، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن.

33. عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النّقد، ط1: 2010، الدّار العربية للعلوم ناشرون، لبنان.

34. محسن جاسم الموسوي، النّظرية والنّقد الثّقافي، ط1: 2005، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت.

35. محمد القاسمي، قضايا النّقد الأدبي المعاصر، ط1: 2010، دار يافا العلمية للنّشر والتّوزيع، عمّان.

36. محمد تحريشي، أدوات النّص، ط: 2000م، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، سوريا.

37. محمد زغلول سلام، النّقد الأدبي المعاصر، البنيوية وما بعدها، ج 2، ط: 2007، النّاشر منشأة المعارف، الإسكندرية.

38. محمد زغلول سلّام، النّقد الأدبي المعاصر، ج 1، ط: 2007، منشأة المعارف، الإسكندرية.

39. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنّقد، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة.

40. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ط3: 1992، المركز الثّقافي العربي، بيروت.

41. محمد ناصر العجيمي، النّقد العربي الحديث ومدارس النّقد الغربية.

42. محمود البسيوني، إبداع الفنّ وتذوّقه، ط: 1993م، دار المعارف، مصر.

43. محمود الرّبيعي، في نقد الشّعر، د ط ت، دار المعارف.

44. محمود الرّبيعي، من أوراقي النّقدية، د– ت ، دار غريب، القاهرة.

45. مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ط3: 1983، دار الأندلس، بيروت.

46. مصطفي سويف، الأسس النّفسية للإبداع الفنّي في الشّعر خاصّة، ط4: د ت، دار المعارف، القاهرة.

47. موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشّعر الجاهلي، ط1: 2010، دار جرير للنّشر والتّوزيع.

48. نصرت عبد الرحمن، في النّقد الحديث، دراسة في المذاهب النّقدية الحديثة واصولها الفكرية، ط: 1979م، مكتبة الأقصى، عمّان.

49. نور الدّين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النّقد العربي الحديث، ج1، ط: 1997، دار الهومة، الجزائر.

50. وجدان الصّايغ، الصّورة الاستعارية في الشّعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصّغير، ط1: 2003م، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت.

51. وديع فلسطين، قضايا الفكر في الأدب المعاصر، ط: 1959، المكتب الفنّي للنّشر، القاهرة.

52. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، ط1: 2008، الدّار العربية للعلوم ناشرون، لبنان.

53. يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ط1: 2007، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر.

المراجع المترجمة:

1. أديث كروزيل، عصر البنيوية من لفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، ط: 1985، آفاق عربية، بغداد.

2. برنار توسان، ما هي السّيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط2: 2000، إفريقيا الشّرق، المغرب.

3. تيري إيجلتون، النّقد والأيديولوجية لندن 1976، تر: فخري صالح، عمّان 1992، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر.

4. جان ايف تاديه، النّقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، ط: 1993، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق.

5. جان بيلمان، التّحليل النّفسي والأدب، تر: حسن المودن، ط: 1997، المجلس الأعلى للثّقافة.

6. جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزّاهي، ط: 1991، منشورات توبقال، المغرب.

7. رولان بارت وآخرون، آفاق تناصية، تر: محمد خير البقاعي، ط: 1998، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر.

8. سهيل نجم، تر جمة وتحرير: الحداثة وما بعد الحداثة، ط1: 2009، أزمنة للنشر والتّوزيع، الأردن.

9. كلود لفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، ط: 1986، دار الشّؤون الثّقافية، بغداد.

رسائل الماجستير والدّكتوراه:

1. مشري سهام، النّقد الجديد عند رشاد رشدي، مخطوط ماستر 2014، 2015، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

2. عمر عيلان، النّقد الجديد والنّقد الرّوائي، دراسة مقارنة للنّقد الجديد في فرنسا، أطروحة دكتوراه، 2005- 2006 جامعة منتوري، قسنطينة.

3. ابن حلي عبد الله، الفكر الفرويدي وأثره في النّقد العربي، أطروحة دكتوراه، عام 1988-1989، جامعة الجزائر.

المجلّات:

1. آفرين زارع، العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة بين القديم والحديث، مجلة الدّراسات اللّغوية والأدبية، ماليزيا، ع2، ديسمبر 2012م.

2. أمال دهنون، ظاهرة الغموض في الشّعر العربي المعاصر، مجلّة كلية الآداب واللّغات، ع 2، جانفي 2013، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

3. حنّا عبّود، مقاربة الحداثة، مجلة النّاقد، ع 8، سنة 1989.

4. عبد الرحمن زايد قيوش، التّناص في شعر أحمد درويش، من أعمال الملتقى الوطني الأوّل في التّفكير النّقدي الأدبي العربي.

5. عبد العزيز حمّودة، المرايا المحدّبة، من البنيوية إلى التّفكيك، ط: أفريل 1998، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت.

6. عبد الغفّار مكّاوي، قصيدة وصورة، الشّعر والتّصوير عبد العصور، سلسلة عالم المعرفة، 1987م.

7. محمد سلوغة، الصّورة الشّعرية المركّبة في الشّعر العربي القديم، من أعمال الملتقى الوطني الأول، في التّفكير النّقدي الأدبي العربي بين الأصالة والمعاصرة، ط1: أفريل 2008م، جامعة باجي المختار، عنّابة.

8. نادية موات، الأسس الفنّية للمنهج الواقعي عند حسين مروة، من أعمال الملتقى الوطني الأول في التّفكير النّقدي الأدبي العربي بين الأصالة والمعاصرة.

المواقع الإلكترونية:

1. أحمد كامل ناصر، أيديولوجية النّقد الأدبي، مجلّة الحوار المتمدّن، ع: 4436، 04/27/ 2014م www.ahewar.org

2. تعريف الإيديولوجية overall.yoo7.com

3. عادل بشير الصّاري، ماهية الصّورة الشّعرية، مجلة الحوار المتمدّن، ع 3738، سنة 2012. www.ahewar.org

4. عادل بشير الصّاري، ماهية الصّورة الشّعرية، مجلة الحوار المتمدّن، ع 3738، سنة 2012. www.ahewar.org

ميشال فوكو، حفريات المعرفة.www/aljabriabed.net

المجلس العلمي للكلية

فهرس المحاضرات:

عنوان المحاضرة **الصّفحة**

المحاضرة01: إرهاصات النّقد العربي المعاصر.....02

عناصر المحاضرة: 1- بين الحديث والمعاصر والحداثة

2 - إرهاصات النّقد الغربي المعاصر

3- إرهاصات النّقد العربي المعاصر

المحاضرة02: النّقد الجديد.....10

عناصر المحاضرة: 1- النّقد الجديد المصطلح والمفهوم

2- إرهاصات ومرجعيات النّقد الجديد

3- حركة النّقد الجديد في النّقد العربي:

المحاضرة03: النّقد الأسلوبي.....16

عناصر المحاضرة: 1- الأسلوبية والأسلوب: المفهوم والمصطلح

2- مرجعيات الأسلوبية وإرهاصاتها:

3- النّقد الأسلوبي عند العرب:

المحاضرة04 :النّقد البنيوي.....21

عناصر المحاضرة: 1- النّقد البنيوي (Structuralisme critique):

المصطلح والمفهوم:

2- إرهاصات البنيوية الغربية

3- اتّجاهات البنيوية

4-النّقد البنيوي عند العرب

المحاضرة05: النّقد السيميائي.....28

عناصر المحاضرة: 1- النّقد السّيميائي (Sémiotique critique):

المفهوم والمصطلح:

2- مصادر (مرجعيات) النّقد السّيميائي واتّجاهاته:

3- النّقد السّيميائي عند العرب

المحاضرة06: النّقد الاجتماعي.....34

عناصر المحاضرة: 1- مفهوم النّقد الاجتماعي:

2- إرهاصات النّقد الاجتماعي عند الغرب

3- مسيرة النّقد الاجتماعي في النّقد العربي

المحاضرة 07: النّقد الثّقافي.....40

عناصر المحاضرة: 1- تعريف النّقد الثّقافي (Cultural criticism)

2- إرهاصات النّقد الثّقافي عند الغرب

3- النّقد الثّقافي عند العرب:

المحاضرة 08: النّقد النّفسي.....46

عناصر المحاضرة: 1-تعريف النّقد النّفسي(Psycho-critique)

2- أصول ومنابع النّقد النّفسي

3- النّقد النّفسي عند العرب

المحاضرة 09: النّقد الأيديولوجي.....52

عناصر المحاضرة: 1- مفهوم النّقد الأيديولوجي

2- إرهاصات النّقد الأيديولوجي

3- النّقد الأيديولوجي عند العرب

المحاضرة 10: الحداثة والمعاصرة.....59

عناصر المحاضرة: 1- الحداثة والمعاصرة: المفهوم والمصطلح والفروق:

2- البدايات الأولى للحداثة

3- الحداثة عند العرب

المحاضرة11: الالتزام في الأدب.....67

عناصر المحاضرة: 1- تعريف الالتزام

2- الالتزام في النّقد الغربي

3- الالتزام في النّقد العربي

المحاضرة 12: الغموض (Ambiguïté) في الشّعر.....74

عناصر المحاضرة: 1- مفهوم الغموض

المجلس العلمي للكلية

2- ظاهرة الغموض في النّقد العربي القديم

3- ظاهرة الغموض عند النّقّاد العرب المعاصرين

المحاضرة 13: الصّورة الشّعرية.....79

عناصر المحاضرة: 1- مفهوم الصّورة الشّعرية

2- الصّورة الشّعرية في النّقد

3- الصّورة الشّعرية في النّقد العربي

المحاضرة 14: التّناص.....85

عناصر المحاضرة: 1- تعريف التّناص

2- التّناص في النّقد الغربي

3- التّناص في النّقد العربي

قائمة المصادر والمراجع:.....93