الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون -تيارت-

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

فرع: دراسات نقدية
تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية
موسومة بـ:

النقد العربي بين الرفض والتسليم

المناهج النقدية الحديثة -نموذجا-

من إعداد الطالبة:
عبداوي الحاجة.

تحت إشراف الأستاذ:
منقور صلاح الدين.

لجنة المناقشة:

أ.د. داود محمد	رئيسا
أ.د. منقور صلاح الدين	مشرفا
أ.د. قوتال فضيلة	مناقشا

السنة الجامعية:
1439هـ-1440هـ/2018م-2019م

شكر

الشكر لله عزوجل

الذي وفقني في إنجاز هذا العمل المتواضع، والذي رزقنا من العلم ما لم نكن نعلم وهدانا وجعلنا من أمة حبيبه المصطفى صلى الله عليه وسلم.

أولا أتقدم بالشكر الخالص

إلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو بعيد ولو بكلمة أو ابتسامة قد رفعت من معنوياتنا.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى

أستاذي الفاضل منقور صلاح الدين

الذي كان دليلا في هذه المرحلة العلمية الشاقة

من خلال رعايته القيمة أساسها تلك التوجيهات الفنية والمنهجية السديدة الذي ظل يحرص على تزويدي بها بين الفترة والأخرى، فله مني جزيل الشكر والعرفان.

إلى أعضاء لجنة المناقشة كل بإسمه على ما سيبذلونه من وقت وجهد وقراءة لهذا العمل المتواضع.

إلى كافة أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة ابن خلدون تيارت.

إهداء

إلى التي ظلت شمعة تحترق في صمت من أجل أن تضيء لي دربي.

إلى التي زرعت في نفسي التفاؤل ولم تبخل يوما بنصيحتي أو دعوة صالحة.

جوهرتي الغالية "أمي" حفظها الله وأطال عمرها.

إلى الذي له فضل تربيتي

إلى الذي كان درع أمان وتحمل عبء الحياة حتى لا أحس بالحرمان.

"والدي العزيز" حفظه الله وأطال في عمره.

إلى أستاذي ودليلي " منقور صلاح الدين " حفظه الله ورعاه.

إلى أختي رياحين حياتي في الشدة والرخاء

وإلى كل إخوتي وإخواني الأعزاء.

إلى كل الأهل والأقارب والأحباء.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

مقدمة

بعد كل نتاج أدبي تأتي عملية نقدية مباشرة تهدف إلى قراءته حيث تتخذ في ذلك طرقا وذاهبا مختلفة في فهمه وتفسيره والحكم عليه، قصد الوصول إلى جوهر حقيقة الإبداع، والكشف عن ما هو فني ومعرفي وثقافي في العمل الأدبي.

ومن هذا المنطلق شهدت الساحة النقدية ظهور مجموعة من المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة والتي اهتمت بدراسة الأدب واختلفت باختلاف طرقها وأهدافها ومنطلقاتها ومفاهيمها ومصطلحاتها وتعددت بتعدد أساليب الخطاب الأدبي، فتسابق النقاد العرب الباحثين في تبني هذه المناهج النقدية والسعي نحو تطبيقها على النصوص الأدبية نظرا للعوامل المساعدة لهم، وهذا ما عرف بانفتاح الحركة النقدية العربية على الفكر الغربي، حتى اعتبره الخطاب النقدي العربي أرضية استند عليها واستمد شرعية وجوده منها، إذ أن هذا التقدم الحاصر في مجالين ما يعرف بالحداثة والنقد وضع فاصل بين فترة تاريخية ماضية وفترة حديثة والدخول في عصر حديث يعمل على التغيير والخلق الجديد، وقد ولدت هذه الحركة النقدية عدت قضايا ومفاهيم ومصطلحات جديدة أثرت الحقل النقدي العربي، ولكن من المؤسف أن هذا الانفتاح والتقدم أثار جدل كبير لدى النقاد العرب حيث أدخل النصل العربي في أزمات وإشكاليات أعاقته في مواجهة واستقبال هذه المناهج النقدية، وهذا ما أدى إلى تضارب الآراء والدخول في صراع بين مؤيدين ورافضين لهذه الحركة النقدية، حيث يرى أصحاب الطرف الأول: أن بانفتاح الفكر العربي على الغرب جاء بالجديد والتغيير والثراء على الصعيدين الأدبي والنقدي، أما أصحاب الطرف الثاني فيرون أن هذا الانفتاح ليس إلا محو لمقومات النص العربي والطمس فيها ونتيجة لهذه الدراسات كان عنوان بحثنا موسوما بتلقي النقد العربي بين الرفض والتسليم للمناهج النقدية الحديثة ومن بين أسباب اختيارنا لهذا الموضوع كونه باب من الأبواب التي حظيت بالبحوث العديدة إضافة إلى ذلك أن الموضوع هذا نابع عن التساؤلات التي فرضتها علينا هذه الهوى الحداثية التي شدت انتباه كثيرين من الباحثين والمفكرين والنقاد العرب وقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي لأن طبيعة الموضوع تقتضي ذلك ومن هنا نطرح الإشكالية التالية وهي:

- **كيف تلقى النقد العربي المناهج النقدية الحديثة؟**
- **وما مدى تأثير إشكاليات الحداثة على النص العربي في مواجهته واستقباله للمناهج النقدية الحديثة؟**

وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا خطة بحث تمثلت في مقدمة ثم مدخل ثم يليهما فصلين ثم خاتمة.

المدخل: تطور حركة النقد العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث.

العنصر الأول:النقد العربي في العصر الجاهلي.

العنصر الثاني:النقد العربي في عصر صدر الإسلام.

العنصر الثالث: النقد العربي في العصر الأموي.

العنصر الرابع: النقد العربي في العصر العباسي.

العنصر الخامس: النقد العربي في العصر الحديث.

الفصل الأول: تلقي النقد العربي بالمناهج النقدية الحديثة والعوامل المساعدة على ذلك.

المبحث الأول: النقد والحداثة.

المطلب الأول: العوامل المساعدة على تلقي النقد العربي للمناهج النقدية الحديثة.

المطلب الثاني: قضايا الحداثة.

المبحث الثاني: مراحل تلقي النقد العربي للمناهج النقدية الحديثة.

المطلب الأول: المناهج السياقية.

المطلب الثاني: المناهج النسقية.

المطلب الثالث:نظرية التلقي.

الفصل الثاني: إعاقات النص العربي في مواجهته للمناهج النقدية الحديثة .

المبحث الأول: أزمات النص العربي.

المطلب الأول: أزمة المنهج.

المطلب الثاني: أزمة المصطلح.

المبحث الثاني: إشكاليات النص العربي.

المطلب الأول: إشكالية إهمال التراث.

المطلب الثاني: عدم احترام خصوصية النص العربي.

المطلب الثالث: عدم احترام خصوصية اللغة العربية.

و من أهم المصادر و المراجع التي اعتمدت عليها في انجاز هذا البحث اذكر: عز الدين الأمين (نشأة النقد الأدبي الحديث) ،محمد غنيمي هلال (قضايا معاصرة في الأدب و النقد) عبد الله الغذامي (الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية) ،يوسف وغليسي (مناهج النقد الأدبي الحديث) ،سمير حجازي (مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات) ، صالح هويدي (المناهج النقدية قضايا و مقاربات) ، إبراهيم محمود خليل(النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك) ، عبد الغني بارة (إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب العربي النقدي) ، محمد عابد الجابري (الحداثة والتراث دراسات و مناقشات).

وقد اعترضتني كثير من الصعوبات منها: اختلاف الرؤى وصعوبة المصطلحات النقدية و تداخلها

كما انه من الصعب الإحاطة بالموضوع من كل جوانبه لان الحداثة موضوع واسع ، و ذلك تبقى الدراسة فيه محدودة ، و يبقى البحث مفتوحا، والقراءات فيه لا تنتهي حتى تبدأ.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل و العرفان لأستاذي الفاضل و دليلي في مساري العلمي ،و الذي تم يتوانى لحظة في تحمل أعباء هذا البحث ، لما قدمه من توجيهات و إرشادات في سبيل إنجاز البحث .

خاتمة.

قائمة المصادر والمراجع.

مدخل

النقد الأدبي مكون من حكمتين: أدبي منسوب للأدب، خير تعريف للأدب أنه التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة، ونقد، وهي كلمة تستعمل عادة بمعنى العيب، ومنه حديث أبي الدرداء: "إن نقدت الناس نقدوك إن تركتهم تركوك" أي : عينتهم، وتستعمل أيضا بمعنى أوسع، وهو تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن أو القبيح وهدا يتفق مع اشتقاق الكلمة، فإن أصلها من نقد الدراهم لمعرفة جيدها من رويئها فمعنى النقد هنا استعراض القطع الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها.[1]

كلمة CRITICISM النقد تعني في مفهومها الدقيق الحكم JUDGMENT

وهو مفهوم نلحظه في كل استعمالات الكلمة في أشدها عموما.[2]

هناك نقطة كثيرا ما تهمل ألا وهي النقد كأدب، فالفرق بين الأدب الذي يتناول الحياة مباشرة وبين الأدب الذي يتناول الأدب مهمة يظهر أنه فرق أساسي فهو صناعي، فإن الأدب ينتج من أي شيء يهمنا في الحياة. ولكن الشخصية هي واحدة من أهم الحقائق الرئيسية في الحياة، ومن أكثرها تشويقا وأعظمها شأنا.

هكذا ينتج أن الناقد الذي يقوم بتفسير شخصية أديب كبير كما تتضح في عمله وتفسير هذا العمل في كل جوانبه المختلفة كتعبير عن الرجل نفسه، هذا الناقد يتناول الحياة تناولا حقا مثل الشاعر أو المؤلف الذي يقوم هو بدراسة آثاره سواء بسواء.[3]

ومنه فإن النقد من أهم الأسباب التي حافظت على مكانة النقد العربي بين الآداب العالمية الأخرى. وفيما يلي لمحة تاريخية عن المراحل التي مربها النقد العربي والتي كانت سببا في نشأته وتعدده وتطوره.

لا شك أن موضوع النقد وهو لا الإبداع الأدبي الذي يتقدم عليه ويسبقه في شأنه، لأن النقد تقويم للآثار الأدبية، ولا يمكن تقويم شيء لا وجود له. ومن ثم قالت العرب ﴿ما قال قائل إلا

[1]- أحمد أمين: النقد الأدبي – في جزأين، ج 1 في أصول النقد مبادئه، ج 2 في تاريخه عند الأفرنج والعرب، ط 4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1387هـ، 1927م، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 187.

[3]- المرجع نفسه،، ج 1، ج 2، ص 188.

وعقب عليه نافذ﴾. فالنتاج الإبداعي في عصر الجاهلية شاع وذاع وانتشر عن طريق الرواية، فالرواة كان لهم الفضل في نقل ما أبدعه المبدع الجاهلي شعرا كان أم نثرا.

1-النقد في العصر الجاهلي:

كانت الحياة في ذلك الزمن قبلية حيث تفنى الشعراء بمدح قبائلهم وهجاء القبائل الأخرى، وتمدحهم لأعمال من ينتسب إليهم، وكان الشاعر كما يدل عليه اسمه ذا منزلة عالمية في قبيلته، إذ هو الذي يدافع عن أعراضهم، ويمجد محامدهم ويناضل عنهم.[1]

يروى الرواة أنه كان للعرب أسواق يجتمعون فيها ويتناشدون الأشعار ويتناقدون، فكان ذلك أيضا عاملا اجتماعيا في ترقيق الألفاظ وتدقيق المعاني وترقية النقد...وبالأخص سوق عكاظ، ويروون عنه أنه النابغة الذبياني برز في نقد الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض، كما فضل الأعشى والخنساء على غيرهم من الشعراء[2]. فالنقد في العصر الجاهلي دار حول الشعر بشكل كبير.

كان الشعر أول أو من أوائل الأدب على الإبداع وأشهرها، أمكن تعيمه على الأنواع الأدبية كلها بما ذلك النثري منها، وإحلال لفظته محل الإنشاء أو الإبداع.

ومنه فالنقد العربي في العصر الجاهلي امتاز بالبساطة والفطرة، كما اعتمد على الإحساس والذوق البسيط، واصطبغ بالصبغة العلمية التطبيقية في حملته، يتصل بالجزيئات، ولم ينظر في الأدب أو الشعر نظرة إحاطة وشمول، وابتعد عن التحليل والتعليل إلا فيما نذر، إنما هو أحكام موجزة ثم انتهى بهم إلى كشف العيوب، وتوجيه النصائح للشعراء والتمييز بينهم وتفضيلهم على بعضهم البعض.

[1]- أحمد أمين: المرجع السابق، ص 446.

[2]- المرجع نفسه، ص 446-447.

2-النقد في عصر صدر الإسلام:

لقد حفل عصر البعثة بالشعر والخصومة بين النبي صلى الله عليه وسلم وبين قريش لم تقتصر على السيف، بل امتدت إلى البيان والشعر، والى المناظرات والجدل والى المناقضات بين شعراء المدينة وشعراء مكة وغيرها من الذين خاصموا الإسلام وألبوا على المسلمين.

لقد استنصر النبي صلى الله عليه وسلم شعراء المسلمين للوقوف في وجه شعراء المسلمين للوقوف في وجه شعراء المشركين بقوله: "ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصرونه بألسنتهم "[1].

فقد أحدث الإسلام ارتقاء في الفكر والذوق عند العرب، فتقدم النقد الأدبي خطوات إلى الإمام، وظهرت فيه أحكام نقدية اهتمت بالإنتاج الأدبي.

فصدر الإسلام نعني به عصر الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين من بعده، الفترة التي بدأت بنزول الوحي على النبي صلى الله عليه وسلم.

وقد نزه الله رسوله عليه الصلاة والسلام عن تعاطي الشعر، قال تعالى ﴿و**وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ** ﴾[2]. أثر النقد عند العرب بعد مجي ء الإسلام وانتشاره، مما أثر في الفكر العربي، وتطور النقد العربي في هذه الفترة بشكل كبير وملحوظ، فأصبح النقد يتسم بالدقة في أحكامه والتركيز على الصدق والمبادئ الرفيعة في الأعمال الأدبية خاصة الشعر.

قد روي عن قول الرسول صلى الله عليه وسلم قوله ﴿ **لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا يريد خير له من أن يمتلئ شعرا**﴾[3] وقوله صلى الله عليه وسلم ﴿**إن من الشعر لحكمة**﴾ [4] وقوله: ﴿**أصدق بيت قال الشاعر: ألا كل شي ء ما خلا الله باطل** ﴾[5]. فالظاهر من هذه الأقوال يوحي

---

[1]- ينظر: بشير أحمد الميري، النقد الأدبي منذ ظهور الإسلام حتى نهاية العصر الأموي، مجلة التربية، الجامعة الأسمرية الإسلامية، العدد 04، جوان 2018، ص 1.

[2]- سورة يس الآية 69.

[3]- ينظر: أحمد الميري، المرجع نفسه، ص 03.

[4]- المرجع نفسه، ص 03.

[5]- بشير أحمد الميري، المرجع السابق، ص 03.

بالتناقص ولكن الواقع ينفي ذلك نفيا باتا، فهو إذ يذم الشعر لا يذمه على إطلاقه، وإنما يذم منه ما يناقض تعاليم الإسلام، ويفرق كلمة العرب، ويذكى فيهم روح العصبية والشقاق، انه الشعر، الصادر عمن قال الله تعالى في حقهم ﴿**وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ**﴾[1]، ﴿ **وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ** ﴾[2]، أما الشعر الذي يدعوا إلى الفضائل ومكارم الأخلاق، وينتصر للإسلام، ويدافع عنه الشعر الصادر عمن استثناهم الله تعالى بقوله: ﴿ **إِلَّا الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا** ﴾[3]، فهو يحبه ويمدحه ويثني على منشديه وبحثهم عل المضي فيه،فلا تناقص إذا في موقف الرسول من الشعر، فالحسن عنده ما كان متوافقا مع روح الإسلام والمبادئ التي بني عليها، والسيئ ما كان على الضد من ذلك.

ولا ننسى الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم جميعا وقفات نقدية، ساروا فيها سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، فكانوا ينظرون إلى الشعر بمنظار جديد، قوامه مدى توافق هدا الشعر مع المبادئ والقيم التي جاء بها الإسلام، وكانوا يميزون بين ما أيديهم من الشعر فيحضون على ما هو حسن، ويعاقبون على ما هو شائن ضار، وكان أكثر نشاطا في ميدان النقد وأشدهم تأثير فيه الخلفية عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ذلك لأنه كان علامة بالشعر، يحب الاستمتاع إليه، والاسترواح به[4]، كما كان يتمتع بثقافة أدبية واسعة، أهلته لأن يتبوأ هذه المكانة المرموقة في مجال النقد في عصره، وفي سيرته.

رضي الله عنه، مواقف كثيرة تدل على تعلقه بالشعر، وقدرته على نقده، وتمييز الجيد من الرديء منه، من قبل عنه أنه كان من أنقد زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة[5].

---

[1]- سورة الشعراء الآية 224-225

[2]- سورة الشعراء الآية 226.

[3]- سورة الشعراء الآية 227.

[4]- ينظر: أحمد بشير الميري، المرجع نفسه، ص 05

[5]- بشير أحمد الميري، المرجع السابق، ص 05.

3-النقد في العصر الأموي:

عصر إسلامي عظيم، جاء بعد عصر الخلفاء الراشدين وامتد من عام 41- 136 عام للهجرة، حيث تأسس الدولة الأموية على يد الصحابي الجليل معاوية بن أبي سفيان بن أمية.

تطور النقد في العصر الأموي مع تعمق فهم الناس للأدب في أواخر القرن الهجري، وقد كانت البداية الفعلية لنشوء النقد الأدبي.

فأصبح هناك موازنة بين الشعراء، أسهم في نشوء النقد في العصر الأموي عدة عوامل مثل: كثرة الشعراء مثل جرير، الفرزدق، وتعدد النقاد مثل ابن عتيق عبد الله، السيدة سكينة، وتعدد البيئات الأدبية كبيئة العراق والشام والحجاز...الخ[1].

لوحظ أن النقد في هذه الفترة فما وازدهر في ثلاث بيئات: في الحجاز، والعراق، والشام...لكل أدب نقد في هذه البيئات لون خاص متأثر بالحالة الاجتماعية والبنية الطبيعية[2].

أما النقاد أنفسهم غير الشعراء فخير من مثلهم في الحجاز في ذلك العصر ابن عتيق والسيدة سكينة، وكلاهما يمثل نزعة أهل الحجاز وظرفهم، فكلاهما له منزلة دينية عالية، ومع هذا يعني هذا بالأدب والنقد[3].

فان أبي عتيق من أعلى الناس حسبا، فهو عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي الصديق ويقول عنه المبرد: إنه من نساك قريش وظرفائهم وقد غلبت عليه الدعابة وشهر بها وكان من الرواة الموثوق بهم في الرواية يذكره المحدثون فيوثقونه[4].

وقد ملأ الحجاز في عصره نقدا ظريفا لكثير من الشعراء فتعقب عمر في شعره وكان يفضله على معاصرين ويقول لشعر عمر نوطة "بالقلب علوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر غيره" وما عصي الله عز وجل بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة، فخذ عني ما أصف لك، أشعر قريش

[1]- أحمد أمين، المرجع السابق، ص 450.

[2]- المرجع نفسه، ص 450.

[3]- نفسه، ص 453.

[4]- أحمد أمين، المرجع السابق، ص 454.

من ذق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه وأعرب عن حاجته[1].

ولكن بالرغم من هذا التطور في الأحكام النقدية، ظلت لفترة من الزمن على ما هي عليه من البساطة والانفعالية، قليلا تعزز بذكر علة أو سبب لعل ذلك يرجع إلى انشغال المسلمين بالفتوحات وخنوش الشعراء ما نوعا[2]. مع اقتراب القرن الأول الهجري من نهايته تغيرت الحال كثيرا ازدهر الشعر الإسلامي، وكثر الشعراء الذين شبوا في الإسلام، ونضجت ملكاتهم الشعرية، وتعددت بيئاتهم ونزعاتهم السياسية، كما كانت لهم مذاهب أدبية مختلفة، فاحتلوا مكان الصدارة في مجالس بن أمية، وغيرها من المجالس الأدبية التي كانت تعقد في ذلك الوقت، فأثروها بأشعارهم، وأضفوا عليها طابعا جديدا،وحولوها إلى ما يشبه منتديات للنقد، يتخللها بين الحين والأخر نقاش بين الخليفة ومن حضر مجلسه، وبين رواد المجالس الأخرى التي لا تقل ثراء فكريا وأدبيا عن مجالس الخلفاء، بحيث يتناول ذلك النقاش بيتا من الشعر،أو المعنى من المعاني أحسن فيه الشاعر وأجاده أو أساء فيه وقصر، لتنتهي تلك المناقشات عادة بنقد الشاعر، وتوجيه الملاحظات السديدة له، وتنبيهه إلى خطئه إن أخطأ، نذكر من هؤلاء: عدي بن رقاع، وعبد الله بن قيس الرقيات، وعمر بن أبي ربيعة، وغيرهم[3].
لقد ساير النقد الأدب، تجدد الأدب، فتجدد النقد، ورقي الذوق فرقي النقد[4].

4-النقد العربي في العصر العباسي:

تعد بداية العصر العباسي الحقبة التي اخذ فيها النقد يتجه نحو تأسيس قواعد النقد العلمية التي لم تكن قد ظهرت في النقد الأدبي بشكل واضح، قبل هذه الفترة ومن بين من بادروا في تأسيس

[1]- المرجع السابق، ص 454.
[2]- بشير أحمد الميري، المرجع السابق، ص 10.
[3]- المرجع نفسه، ص 10.
[4]- ينظر: أحمد أمين، المرجع السابق، ص 456.

هذه القواعد العلمية ابن سلام الجمحي: "لقد تعرض ابن سلام في كتابه نقد المتن، أعني أنه رفع صوته بأن الشعر الذي يروي لنا عن الجاهلين والإسلاميين ليس كله صحيحا بل كثير منه موضوع، وأن هناك أسبابا حملة رواة أن يتزايدوا من الشعر، ويتقولون على القبائل، وينسبوه إلى غير قائله، فيعرض بن سلام لكثير من الشعر ينقده، ويقيم البراهين على فساده، فيعيب على ابن إسحاق أنه أورد في سيرته شعرا كثيرا مصنوعا"[1].

ثم يعرض ابن سلام لشيء آخر هام ألا وهو تقسيم الشعراء إلى طبقات، وكثيرا ما يذكر رأيه ورأي العلماء في كل شاعر فيم أجاد وفيما لم يجد، ويوازن بين الشعراء، فيقول مثلا:"كان لكثير في التشييب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه في النسيب، والشماخ بن ضرار كان شديد متون الشعر، أشد أسرا في الكلام من لبيد،وفيه كزازة ولبيد أسهل منه منطقا" [2] على كل حال كان النقد مستندا على الذوق وحده في العصر الجاهلي والأموي، فلما جاء العصر العباسي تحول النقد من اعتماد على الذوق إلى علم بقواعد وأصول[3].

وكان من أوائل النقاد في العصر العباسي الأول ابن سلام الجمحي، في كتابه طبقات فحول الشعراء، فله فيه نظرات لامعة، واتجاهات دقيقة. قال فيما يجب على الناقد من ثقافة "قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا الشعر استحسنته، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، قال له خلف: إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف، أنه رديء، هل ينقصك استحسانه؟..."[4].

حيث قسم ابن سلام مؤلفه إلى قسمين: مقدمة وموضوع، وأهم ما ورد في المقدمة ضرورة تخليص النقد العربي من الآراء الذاتية والموضوعية الانطباعية التي لا تستند إلى خبرة بالأدب ومعرفة بقواعد الشعر، فقد جعل النقد فنا قائما خالصا له رجاله وخبراؤه الذين لهم من الخبرة والثقافة ما

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 474.

[2]- نفسه، ص 474.

[3]- نفسه، ص 476.

[4]- أحمد أمين، المرجع السابق، ص 476.

يمكنهم من الحكم على النصوص الشعرية حكما صحيحا وتمييز جيدها من رديئها وصحيحها من منحولها، وهو يريد بذلك أن يقطع الطريق على متطفل يخوض في النقد بغير علم وبحكم بدون فهم. أما موضوع الكتاب فتناول حياة الشعراء الذين تناولهم من حيث درجاتهم وقدراتهم في قول الشعر. وقد صنفهم إلى طبقات ضمن مقايس معينة مثل : الزمان والمكان، الكثرة، تعدد الأغراض الشعرية، التمييز بين الشعر الموضوع والصحيح...الخ

وجاء بعده ابن قتيبة وكان له ميزتان كبيرتان، فالأولى أنه دعا إلى عدم التفريق في الوزن بين قديم ومحدث، فالشعر القديم قد يكون جيدا وقد يكون رديئا، والمحدث قد يكون جيدا وقد يكون رديئا وعلى رأيه كل قديم كان حديثا في زمنه[1].

وجاء قدامة بن جعفر وألف كتابيه المشهورين"في نقد النظم"و" نقد النثر" وهما إلى البلاغة أقرب، وهو المسؤول الأول عن وجود المصطلحات البلاغية وتحجرها، وفقد روحها، كما أنه المسؤول الأول عن تسرب بعض آراء أرسطو أمثاله من اليونانيين في البلاغة اليونانية إلى البلاغة العربية فقد عرف لشعر وذكر محسناته، ثم ذكر عيوبه[2].

5-النقد في العصر الحديث:

عرف العصر الحديث بعصر النهضة نظرا للنهضة التي طرأت آنذاك في الوطن العربي بعد التدهور الذي أصابه، أصاب الأدب والنقد أيضا نظرا للعلاقة التي تربطهما، وكانت هذه النهضة الشرارة الأولى لقيام الأدب والنقد من جديد."فعادة الحياة تدب في الأدب من جديد دعا إليه رونقه وبهاءه وجعل النقد يستيقظ من سباته، وانهمرت الكتابات النقدية انهمارا ملحوظا، وتلاحقت المعارك الأدبية والنقدية بين أنصار القديم، وأنصار الحديث، وبين أصحاب منهج نقدي وأصحاب منهج نقدي آخر، وأصبح النقد نقدا علميا يستند على قوانين وأسس"[3].

[1]- المرجع السابق، ص 477.

[2]- نفسه، ص 480.

[3]- ينظر: أبو القاسم محمد كرو، دراسات ف الأدب والنقد، دط، دار المعارف، تونس، ص101.

كانت النهضة سببا وعاملا أساسيا في تخلص الأدب من تأثير عصر الضعف وتطوره من جديد وتبعته في ذلك الحركة النقدية، كما ساعدت المعارك الأدبية والنقدية في ذلك فبعد" اتصال أدبنا العربي بالآداب الغربية وبمذاهب النقد المعاصرة في الغرب، حصل تطور في نقدنا العربي الحديث فخضع نقدنا لما يخضع له النقد الغربي الحديث من تفسيرات ومذاهب علمية وموضوعية مختلفة"[1].

كما ظهر أيضا أدب عكس الأدب الذي ينهل من الثقافة الأجنبية وهو الأدب المتأثر بالثقافة الغربية القديمة، التي تعتمد على التراث القديم وخير من مثل هذا الأدب هو محمود مسامي البارودي. والذي اعتبر أول شعراء النهضة الحديثة، ورائد مدرسة البعث والإحياء "فقد رجع بالشعر إلى العصر العباسي، فترسم آثار أبي نواس وأبي فراس والمتنبي"[2].

كما شكل العقاد إلى جانب المازني وعبد الرحمن شكري "مدرسة الديوان" ذلك نسبة إلى الكتاب النقدي المشهور الذي ألفه اثنان من هذه المدرسة "العقاد والمازني "وإصداره في جز أين وسطا فيه دعوتها الجديدة، ونقدا فيه حافظا وشوقي والمنفلوطي كما نقدا زميلهما الثالث وهو عبد الرحمن شكري[3].

ولا ننسى طه حسين وكتابه في الأدب الجاهلي "فبعد ظهور الديوان بسنوات قلائل، ظهر كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي عام 1962م والذي أرسل فيه قواعد المنهج الشكي الديكارتي، والنظر إلى الظاهرة الأدبية بطريقة موضوعية وعقلانية متوازنة، وقد كانت المعركة الحامية التي اندلعت بعد ظهور هذا الكتاب برهان على تطور الحركة النقدية... وقد ظهر الكتاب من جديد في العام الثاني بعد مصادرته، وظهور الكتاب مرة ثانية دليل على نجاحه وانتصاره للنقد الجديد، هذا النقد الذي انقسم بالمنهجية والموضوعية، ولم يتأثر طه حسين بالمنهج الديكارتي فحسب، بل تأثر بالنقد

[1]- محمد عبد المنعم الخفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995، ص 120.
[2]- ينظر: المرجع المرجع نفسه، ص 88-89.
[3]- نفسه، ص 53.

الرومانسي واقتض أثر سانت بيف واحتذى طريقته في تأليف التراجم الأدبية وجعل من نفسه ناقدا يتقمص شخصية أبي العلاء المعري ليفهم شعره ويتذوقه وينقده النقد الصحيح"[1].

بالإضافة إلى عبد المسيح حداد مؤسس الرابطة القلمية بنيويورك سنة 1920م وهو أديب مهجري وصاحب جريدة السائح المشهورة، ثم انظم جيران خليل حبران إلى الرابطة القلمية كعميد للأدباء المهجر ورئيسه لها.

وأيضا أحمد زكي أبوا شادي مؤسس المدرسة الشعرية:" جماعة أيولو" التي ضمنت شعراء الوجدان في مصر والوطن والعربي، من روادها: إبراهيم، علي محمود طه، وأبو قاسم الشابي، جاءت لتتجاوز الاتجاهات السابقة لإحياء جديد.

وخليل مطران رائد المدرسة الرومانسية في الوطن العربي، واعتبره هذه المدرسة مرحلة انتقالية بين الكلاسيكية الجديدة والرومانسية، تميز هذا المذهب بشعر المناسبات والمجاملات، كما اهتم بالصيغة اللفظية على حساب المعنى والوجدان، وتعدد الأغراض الشعرية في القصيدة...الخ.

بعد تخلص الأدب من تأثير عصر الضعف خضع لتأثير النهضة فبدأ بالتطور من جديد وتبعته بذلك الحركة النقدية وما ساعد على هذا الأمر المعارك الأدبية والنقدية، فبعد "اتصال أدبنا العربي بالآداب الغربية وبمذاهب النقد المعاذصة في الغرب حصل تطور في نقدنا العربي الحديث فخضع بما يخضع له النقد الغربي الحديث من تفسيرات ومذاهب علمية وموضوعية مختلفة"[2].

[1]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة العربية، 2003، ص 45.

[2]- عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص 120.

الفصل الأول

تلقي النقد العربي للمناهج النقدية الحديثة
والعوامل المساعدة في ذلك

المبحث الأول: النقد العربي والحداثة

مع مطلع عصر النهضة اتصل الشرق بالغرب، وقف أبناء هذه البلاد على أساليب الغرب وعرفوا أن للنقد أصول وطرق، وأدركوا أهميته في توجيه الكتابة والتأليف، وماله من أفضال على نهضة الشعوب، فانتشرت حركة القول والكتابة ...الخ ثم أخذت الشعوب العربية تصارع الاستعمار الغربي المشئوم.

المطلب الأول:العوامل المساعدة على تلقي النقد العربي للحداثة

وقد أسهمت مجموعة من العوامل في نشأة وتطور بالنقد العربي الحديث ومن أهمها نذكر:

1- حملة نابليون بونابرت على مصر 1998م :

من هنا "كان الطريق سهل بالنسبة له للوصول إلى الإنجليز وغيرهم، وكانت أهداف هذه الحملة سياسية واقتصادية واستعمارية إلا أن المصريين بنخبهم استطاعوا أن يستثمروا الجانب الايجابي منها كاستيقاظهم على نظم سياسية على درجة من التنظيم وأوضا ع اجتماعية جديدة وحقوق الإنسان واكتشافهم لفن الطباعة الوافد مع الحملة الفرنسية الذي ساعد على بعث التراث القديم خاصة في طبع الكثير من أمهات الكتب والدواوين" .[1]

2- التعليم:

كان لتعليم دور مهم في القرن التاسع عشر فنجد الملك إسماعيل ينشأ ديوانا سماه ديوان المدارس وشارك فيه العديد من المصريين والأجانب للنهوض بالتعليم هكذا اتسع التعليم العالي بين الكليات والمعاهد (الطب، الهندسة ،الحقوق التجارة، الأدب، الزراعة، المسرح ...الخ) وخير مثال على ذالك مدرسة الألسن التي مثلها محمد علي وكان لها الفضل في خدمة اللغة العربية، كما دعمت الحكومة بالدرجة الأولى في ترجمة الكتب السياسية .[2]

[1] محمد منذور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص5.

[2] ينظر: إبراهيم أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص 73

3- الصحافة:

لقد شهدت الصحافة بدورها حركة نشطة في تلك الفترة، حيث أسست جريدة الوقائع، جريدة ناطقة باللغة العربية، وكانت تصدر أيضا باللغة التركية في بادئ الأمر ولقد لقيت عناية كبيرة من طرف محمد علي باشا الذي حرص على إصدارها وتوزيعها بانتظام ويعد الطهطاوي من أبرز من تولى مهمة التحرير فيها .

وتوالى إصدار الصحف التي كانت تعبر عن أساليب جديدة في الكتابة على سبيل المثال جريدة مصر التي أنشأها أديب إسحاق سنة 1877م ومع نهاية القرن التاسع عشر برز أسلوب صحفي جديد مثله كل من علي يوسف ومصطفى كامل وأحمد لطفي وغيرهم، وهكذا أسهمت الصحافة بدورها في بعث الحركة النقدية العربية في العصر الحديث ومصر حاضنة هذه الحركة .[1]

4- البعثات العلمية:

كان للبعثات العلمية إلى أقطار أوروبا دور بارز في توجيه الحركة الفكرية العربية بصفة عامة والحركة الأدبية بصفة خاصة وذلك عن طريق عملية الترجمة والتأليف التي قامت بها الوفود المرسلة إلى تلك البلدان الأجنبية، حيث عملت على نقل الثقافة الغربية وأسس الحضارة الأوروبية إلى العالم العربي وتعد جهود كل من رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك بمثابة الطور الأول للنهضة العربية[2]

5- الترجمة والتأليف:

قد أثر اتساع نطاق الترجمة والتأليف في تسريع وتيرة النقد العربي الحديث حيث عكف النقاد على تأليف الكتب مستفيدين في ذلك من التسهيلات التي قدمتها المطبعة من جهة ومن الخبرات التي حصلتها البعثات العلمية من جهة أخرى على سبيل المثال بعض الأسماء التي ظهرت في تلك الفترة عبد الله فكري وأرمد فارس " الساق على الساق " وحفني ناصف في "قواعد اللغة العربية "و

[1] ينظر: إبراهيم أبو الخشب، تاريخ الأدب المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص80.

[2] ينظر: عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ط2، دار المعارف، 1970، ص61.

إبراهيم البازجي في "لغة الجرائد "و حمزة فاتح في "المواهب المتفتحة "و الشيخ محمد عبده في "رسالة التوحيد" ومصطفى نجيب في "حماة الإسلام" ...الخ.[1]

وقد اعتبر الطهطاوي رائد النهضة الحديثة ومن جهوده في ميدان الترجمة ما يلي:

1- العناية بنقل اللغة الفرنسية وآدابها إلى اللغة العربية .

2- الموازنة بين اللغتين العربية والفرنسية في آدابهما مما مهد لنشأة الأدب المقارن في اللغة العربية فيما بعد.

3- ترجمة بعض الكتب العلمية والتاريخية والأدبية والجغرافية والسياسية.

4- إنشاء مدرسة الألسن التي ترجم أبناؤها ما يزيد عن ألفي رسالة في مختلف الفنون والعلوم والآداب.

5- توجيه المثقفين إلى روائع الفكر الغربي للإفادة منه.[2]

6- الطباعة :

أحضرت الحملة الفرنسية معها على مصر مطبعة وكانت تطبع بحروف عربية وإفرنجية ولما خرجت الحملة الفرنسية من مصر اشترى محمد علي مطبعتهم وكانت نواة مطبعة بولاق الشهيرة التي أنشأت عام 1882م والتي يعدها أحمد هيكل من أهم المظاهر الثقافية التي عرفت في تلك الآونة والتي طبع بها جانب جريدة "الوقائع المصرية "و ما احتاجته النهضة العلمية من الكتب مدرسية، عسكرية، وطنية، صناعية وغيرها ....[3]

ومن بين الكتب الأدبية التي تمت طباعتها من خلال هذه المطبعة في عهد إسماعيل مثل: كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، والعقد لأبي علي القالي، وتاريخ ابن خلدون ومقدمته ...الخ.[4]

[1]- ينظر: إبراهيم أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي المعاصر، ص80.

[2]- د.حسين علي محمد، د.أحمد زلط، الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع،1990، ص22.

[3]- المرجع نفسه، ص 20-21.

[4]- المرجع نفسه، ص21.

وتعد مدرسة الألسن خير شاهد على هاته الحركة الفكرية المتنامية وعلى هذا الوعي الجديد الذي يسعى إلى إحياء التراث القديم، فمنذ نشأتها سنة 1853م على يد محمد علي وهي تعمل على خدمة اللغة العربية ودفعها إلى التطور والنماء وكذا تكوين المترجمين المتخصصين الذين يعملون في المدارس الحكومية وإمدادها بالكتب المتخصصة في مختلف اللغات.[1]

7- المستشرقون:

من خلال تتبع مسار الحركة الاستشراقية في الوطن العربي يتضح أنها بدأت مع حملة نابليون بونابرت على مصر وفقد استعانت مصر ببعض الأسماء المعروفة في تلك الأوسط بغية تدريس بعض العلوم التي تحتاجها الساحة الفكرية آنذاك ونذكر منهم على سبيل المثال المستشرق الإيطالي جويدي وكذلك نيلينو ومارجليوث وغيرهم حيث استدعوا لإلقاء المحاضرات منذ 1909م وقد تميزت أعمال بعض هؤلاء المستشرقين بالموضوعية بتعاطيها في مواضيع التراث العربي وزحمه المعرفي وتجلت تلك الموضوعية في دقة الضبط والتحقيق ومراجعة الأصول المتعددة من المحفوظات ،مع الإحالة إلى أصحابها الحقيقيين .بالمقابل كان هناك مستشرقين من تحامل بقوة على التراث العربي سواء تحريفا أو نفيا للمراجع الحقيقية وتذكر كتب النقد والتاريخ أن أرنست رينان واحد من هؤلاء حيث أشتهر في الدين وضعفه في اللغة العربية[2]

المطلب الثاني: قضايا الحداثة:

مر النقد في العصر الحديث بظروف وأوضاع عديدة ومختلفة، فأستدعى بدوره عديد القضايا الجديدة المختلفة عن قضايا النقد القديم، كانت هذه القضايا حصيلة ما انتهت إليه البحوث والمناهج في عالم النص الإبداعي، والانطلاق في ما كان من كل هذه المناهج المجتمعة تقديرا منها لكل جديد أضافته في حقل النقد الأدبي، فصارت شعاراتهم قضايا للنقد الحديث على الناقد المحدث أن يحيط بها

[1] عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ط02، دار المعارف، 1970، ص 5.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 99-100.

وينطلق منها في دراسة النصوص الإبداعية إذ صارت محاور لا غنى للناقد الحديث عنها، ومن أهم القضايا النقدية الحديثة نذكر :

1- قضية الالتزام:

كثيرا ما يرد مصطلح الالتزام في النقد الأدبي الحديث، ولهذا المصطلح عدة أبعاد للفهم، فالالتزام قد يشير إلى المحافظة من جهة ولكنه من جهة أخرى قد يعني شيئا مختلفا تماما خاصة إذ تعلق هذا المصطلح بالعصر الحديث في جو تسوده إرادات التجديد وفق العلوم التي ظهرت وضبطت كل مجالات الحياة "إذ أن الأدب الملتزم خلقي ولكن من خلال المتعة الفنية التي تجعل الخلق وتربية الوعي تابعين للجمال والمتعة الجمالية في الأدب على أن 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 المعانات هو مجال جودة الأدب والفن وهو مجال النقد الذاتي الخالص دون الحديث عن معاني خلقية أو اجتماعية حديثا مباشرا، بل يجب البحث عن المواطن التي يعوزها التغيير الفوري لتكون هي الموضوع في التجربة الأدبية".[1]

لقد فرق الوجوديين بين الشعر والنثر من ناحية الالتزام "فيرون أن الكتابة النثرية هي مجال الالتزام لأن ميدان المعاني إنما هو النثر، أما الشعر فيلا يوجبون الالتزام فيه ويعدونه من باب الرسم والنحت والموسيقى، ويوافقون القائلين باستحالة جعل الشعر إلزامي، فإن الشعر إذا كان يستخدم الكلمات كما يستخدمها النثر لا يستخدمها بنفس الطريقة بل لنا أن نقول أمه لا يستخدم الكلمات ولكنه يخدمها بنفس الطريقة "[2].

وهناك نوعين ون الالتزام:

1. الالتزام الحقيقي:

من أهم مقاييس الالتزام التي عرفتها الإنسانية وعرفها النقد الأدبي مقاييس الالتزام بالحقائق.

[1] محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ص146.

[2] محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 148.

وقياس الأدب بمقياس الحقيق هو قياسه بمقياس المعفرة المبنية على التشبث واليقين، وذلك على اعتبار وجود الثقافة وتوافرها عند الأديب ليكون على وعي وبصيرة بضروب من المعرفة، تلزمه جانب التعقل والتفكير ليشبع ذلك ثنايا ما يصدر عنه أو ما يؤلفه من الأعمال الأدبية. وبذلك يستطيع كل عمل من أعماله أن يحقق غايته من التأثير أو الإقناع ...إلخ[1].

2. الالتزام الخلقي:

وهو ضرب من ضروب الالتزام أوجبه الحكماء وفلاسفة الأخلاق منذ كانت الفكرة الخلقية ومنذ كان لها أشياع يدعون إليها، ويدافعون عنها ويحاربون الرذيلة موضحين أضرارها وما تؤدي إليه من ضروب الفساد والانحلال في المجتمعات الإنسانية.

وهؤلاء يؤمنون بالدور الذي يؤديه الفن الأدبي في حياة الأفراد والجماعات، ويعرفن قبل ذلك مدى تقبل النفوس له وارتياحها إليه، بما يحدث فيها من المسرة والإمتاع، وفي بعض دفاع سقراط عن نفسه أمام المحدثين الذين حكموا عليه بالموت نراه يعتذر لقضاته عن أسلوبه الذي لا يشبه أساليب الخطباء لأنه خلا من الزخرف والتنميق فيقول: "لست أدري أيها الأثينيون كيف أثر متهمي في أنفسكم؟ أما أنا فقد أحسست لكلماتهم الخلابة أثرا قويا نسيت معه نفسي"[2].

والقول بقضية الالتزام يرتبط أكثر بالعمل النثري دون العمل الشعري، لأن طبيعة الأعمال النثرية من قصة ورواية تقتضي هذا الارتباط الفني بالجانب الاجتماعي الذي يعكس الشخوص والأحداث و"الوجه الحق وأن علينا أن نفرق بين عمل الشاعر وعمل الناثر في طبيعتهما ووسائلهما الفنية، فعمل الناثر قابل للالتزام لأنه اجتماعي بطبيعته وفيه يخرج القاص والمؤلف والمسرحي حتما من حدود ذاته لتبرير تصويره الفني والاجتماعي من خلال الأحداث وتصوير الأشخاص" .[3]

والالتزام هنا ليس بمعنى المطابقة للواقع ،و لكن من خلال الخلق الذي يوفره الوعي وإرادة تغيير الواقع و"دعاة الالتزام يخافون الواقعية القديمة، إذ يرون أن الحيرة في الفن مستحيلة، لأن ذاتية

[1] المرجع السابق، ص 34.

[2] محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 61.

[3] المرجع نفسه، ص 151.

الكاتب تتجلى في إدراك نفسه فإذا أتأمل في هذا العالم لما يحتوي عليه من مظالم، فلن يكون هذا التأمل عن برودة الطبع بل بالإيحاء بالسخط عليها والثورة لتغيرها، أي أنه يصور مساوئ العالم بوصفها مساوئ يجب أن تمحى ،فبرغم من أن الأدب شيء والأخلاق شيء آخر نرى في أعماق فرائض الفن فرائض الخلق على أن يكون هذا الخلق قائما على استخدام الناس كوسائل، بل على أنهم إرادات خيرة في مستقبل خير، ليتلاءم هذا الأدب الملتزم مع النفعية في أي صورة من صورها لأن النفعية تجعل بواعث العمل الأدبي خارجية، فيحتفظ الكاتب بمظهر الموهبة أي فن العثور على كلمات براقة ولكن في داخلها شيء ميت فقد تحول الأدب إلى دعاية، وفي العهد الثوري حقا يجد العمل الأدبي البيئة المواتية لازدهاره لأن تحرير الإنسان وسيطرة المجتمع الذي لا طبقات فيه، كلاهما مثل العمل الفني غاية مطلقة ومطالب غير مشروطة يستطيع العمل الفني أن يعكسها في مقاصده".[1]

2- قضية الشكل والمضمون :

إن البحث في قضية الشكل والمضمون قديم قدم النقد، ذلك أنها المسألة التي طرحت منذ القدم بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى أو "المضمون" مع اختلاف في تناول القضيتين بين القديم والحديث، ذلك أن الأمر متعلق في الحديث بدخول الجمالية عالم النص الأدبي وقضية الشكل والمضمون في العصر الحديث أكثر تعقيدا من القديم ،لأن الأمر يتعلق بجزء لا يمكن فصله عن جزئه الثاني، وذلك أن الشكل يعكس المضمون والمضمون هو المادة الخام التي يتكون منها الشكل و" لهذا فإن علاقة اللفظ بالمعنى إن كولريدج هي علاقة حية، فلا نستطيع أن ننقل لفظة أو نغيرها إلا إذا تغير المعنى، وكذلك فإن كولريدج في ضوء هذا الفهم جعل الشكل والمضمون جزءا لا يتجزأ من تجربة الشعورية بل أنه جعل الوزن والموسيقى الشعرية عنصرا ملتحما بسائر العناصر الأخرى المكونة للقصيدة . لقد جعل الوزن ثمرة من ثمار الخيال، وجعل مصدر الوزن هي العاطفة أو الانفعال الذي تسيطر عليها الإرادة، فالوزن الشعري يتحقق من التوازن بين العاطفة والإرادة، يقول كولريدج ": ربما

[1] المرجع السابق، ص 154.

أن الوزن نتيجة فعل إرادي مزج اللذة بالانفعال فإنه يجب أن يكون آثار هذه الإرادة واضحة في سائر اللغة المنظومة حسب تدخل الإرادة، إذا الوزن الشعري وحدة لا يمكن أن يقيم قيمة فنية في ذاته".[1]

فالأمر عند كولريدج KOLRDJ : يتعلق بكل الذي لا يمكن فصله وهي العلاقة التي تربط بين الشكل والمضمون، فصارت قديمة تلك الصراعات التي دارت بين النقاد تفي قضية الشكل والمضمون، وأن الصورة الكلية تتجدد من خلال الصورة التي ينتهي الجميع بينها شكل "ومضمون لا يضل شيء من شكل القصيدة وبنيتها العروضية ولا علاقتها الإيقاعية، ولا أسلوبها الخاص بها عندما تنفصل عما تحتويه من معنى، فاللغة ليست لغة بل أصوات إلا إذا عبرت عن معنى، كذلك يعتبر المحتوى بدون شكل استخلاصا لشيء ليس له وجود ملموس، لأننا لو عبرنا عنه بلغة مختلفة لأصبح شيء مختلفا ولا بد أن تدرك القصيدة ككل حتى تتم عملية الإدراك ولا تناقض بين الشكل والمضمون لأنه لا وجود لأي منهما بدون الآخر واستخلاص الواحد من الآخر قتلا للاثنين".[2]

3- قضية الإبداع الفني:

وثالث القضايا التي تناولها النقد الحديث متعلقة بالعلاقة التي تجمع بين المبدع وأدبه بعيدا عن فكرة الذاتية والموضوعية، تركيزا على الجانب الفني والإبداعي والخلقي الذي يصير إليه العمل الأدبي "إن العبرة في النقد الأدبي ليست الموضوع باعتباره شيء خارجا ولا بالفكرة باعتبارها فكرة مجرد فكرة إنما العبرة لما صار إليه الموضوع أو الفكرة بعد أن سيطر عليها الشاعر أو الأديب وبعد أن انصهرت في ذاته وبعد أن تحول إلى فن، إن كل موضوع وكل فكرة لي س إلا مجرد مادة من المواد الخام التي تتحول عند تناولها لشيء جديد".[3]

---

[1] محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ط 01، دار الأمل والتوزيع، أربد، الأردن، 1991، ص18.

[2] رونيه ويلك، مفاهيم نقدية، تر محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987، ص46.

[3] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979، ص30.

فالإبداع والخلق هما أساس النقد الحديث،" فالموقف الذي يقفه أديب هذا العصر من الأحداث السياسية والاجتماعية هو موقف الفنان أولا وقبل كل شيء، موقف فالفنان الذي يرى وراء كل حدث وكل قضية سياسية أو اجتماعية دلالة إنسانية ما بحيث تتحول الحادثة أو القضية المرتبطة بزمن ما أو مجتمع ما إلى قضية إنسانية تكتسب الخلود واللازمنية عن طريق التأمل الفنان ورؤيته الخاصة".[1]

فيتعالى العمل الأدبي عن الارتباط بزمان ومكان يتعلق بأحداث متغيرة وعارضة ليصبح هذا الوجود الأبدي والأزلي، وسيلته في ذلك اللغة بما هي مادته الخام الذي شكل منها هذا المضمون، وتكون الموسيقى هي أدوات هذه اللغة التي تريد تحقيق الإبداع الفني.

4- الخيال:

أحد أهم القضايا الكبرى في النقد الأدبي الحديث ورغم الحديث عن هذا المصطلح في الثقافات العربية والغربية القديمة، إلا أنهم لم يعيرون اهتماما كبيرا ولم يتم الإعلاء من شأنه إلا على يد الفيلسوف الألماني كانط إذ يرى "أن الخيال أجل هو الإنسان أنه لا غنى لأية قوى أخرى من قوى الإنسان عن الخيال، وتبع كانط في هذا الفهم الرومانسيون وأصحاب المذاهب الأدبية [2]" ومن هذا المنطلق يمكن القول أن قضية الخيال كانت أهم المحاور التي تناولها الرومانسيون في العصر الحديث لما لها من قدرة على تجسيد المبادئ التي نادوا بها فارتبط الخيال بشخصيتين وردزوورث وكولريدج، فأما وردزوورث WORDSWORTH فيرى أن الخيال هو تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج معا العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف لتصير مجموعا متآلفا منسجما، وهو يرى أن الخيال لا يدرك إلا عن طريق الشعور، فإذا كان الأمر كذلك فإن قوى العقل لا تستطيع أن تضعف أو تنقص من الخيال شيئا وعلى هذا الأساس يكون الخيال مكانة تفوق قوى العقل الأخرى على شرط أن تكون الصور التي ينتجها منسقة متآزرة، تتآلف على تصوير الحقيقة".[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 31.

[2] محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ط 1، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 1991، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص54.

أما الأمر بالنسبة لكولريدج أما الآمر المتعلق بالخيال الأولي والخيال الثانوي، فأما الخيال الأولي فهو الخيال الذي عن طريقه يستطيع الأديب أن يلم بجميع أجزاء الصورة الشعرية وتفاصيلها الدقيقة، ولكي يوضح الأمر نسوق مثال على ذلك، لو كان أمامي وردة فإن الخيال الأولي يجمع أجزاء الصورة كلها من أوراق وساق ورائحة... وهو إدراك علمي إن صح التعبير، ويقابل هذا عن كانط ما أسماه الخيال الإنتاجي.

أما الخيال الثانوي "فهو اشد خطر من الخيال الأولي، لأن الأديب أو الشاعر في هذه المرحلة يلجأ إلى اختيار الجزيئات التي يريدها فهو يشترك مع الخيال الأولي في هذه الناحية من حيث أن يصطحب الإرادة، ولكنه يختلف عنه من حيث الدرجة وطريقة العمل لأنه يلجأ إلى اختيار جزئيات من الصورة ويقوم بتحليلها والتأليف بينها ويصهرها في بوتقة نفسها ليخلق منها شيئا جديدا، إنه يذيب ويلاشي كي يخلق من جديد".[1]

5- الجنس الأدبي:

إن قضية التجنيس قديمة إذ تم تناولها عند اليونان، والقضايا الكبرى المتعلقة بالشعر والملحمة والدراما، وفي العصر الحديث تم إحياء هذا الجانب من الإبداع ولكن بالتركيز على الجانب الآخر من خلاله يمكن الفصل بين الأجناس التي تعرض لها العصر الحديث بين الذاتية والموضوعية، فأما الذاتية فمتعلقة بالشعر الغنائي، والموضوعية تلك التي توجزها المسرحية والقصة وتعرض الخطابة في انفصالها جنسا مختلفا " فأحص خصائص الجنس الأدبي الخطابي انه خارجي في علاقته بنفس الخطيب وأنه نفعي مباشر، فأما السمة الأولى فمظهرها حرص الخطيب على التوجه إلى جمهوره، وتجاوزه نطاق ذاته حتما إلا أن في حدود ما يستغله من الحديث عن صفات شخصية بقصد التأثير بالجمهور بقدر ما استقر في ظل جمهوره عنها، وهو مع ذلك غير موضوعي في وسائله إذ من الواضح أنه يبدأ وقد انحاز إلى رأي أو جانب، سواء كشف عنه منذ البدء أم مهد للكشف عنه بتهيئة جمهوره أولا فلا تستلزم

[1] محمد صايل حمدان، المرجع السابق، ص 54.

الخطاب من حيث أن تكون ذاتيا تكشف عن الجانب النفعي للخطيب، ومع ذلك لا يشتد عليها أنها موضوعية محايدة تجاه ما تعرض له من مسائل".[1]

وكل هذه الصفات التي ترتبط بالخطابة تجعلها بمنادى عن التجنيس الأدبي لأنها لا تحقق قيمة معينة، يمكن من خلال تبويبها وإدعاء انتماؤها إلى جانب معين، وتطهير الأدب كان شعرا أم قصة ومسرحية، من الطابع الخطابي لم يتم إلا في العصر الحديث وحول تصنيف الأجناس يعد الشعر الغنائي ذاتي من حيث مصدره، "ولذلك كانت نظرة الشاعر إلى جمهوره ثانوية بالقياس إلى إخلاصه في تصوير أجواء نفسه، وإن لم تنقطع صلته به عن طريق التراسل في المشاعر، ولكن الصلة بين الشاعر والجمهور كانت أقوى في العهد الرومنتيكي الأوروبي ويقابله في أدبنا شعراء الديوان والمهاجرين إلى أمريكا ثم تولدت الرمزية فنفذت في مفهوم الشعر الغنائي وسيطرت عليه ولا تزال في النزعة الواقعية للشعر في حين ترتبط التجربة الكلية بواقع الشاعر مع رؤية واضحة".[2]

6- الصدق الفني:

أن يكون الشعر صورة لما يخالج النفس من عواطف ومشاعر وجدانية، لا تكلف فيها ولا صنعة، فالشاعر الصادق هو الذي يحقق الطبع وهذه السمات تحيل إلى أصالة الشعر "وبالتالي أصبح مقياس الأصالة الفنية عندما يتمثل في أن يكون ديوان الشاعر مرآة صادقة تتجلى فيها صورة ناطقة لحياته وان يصدر الشاعر عن طبعه ولا يروض الكلام فيما يتعارض مع هذا الطبع وهذا وحده يجعل فنه وحياته شيئا واحدا".[3]

وأهم ما قيل بشأن هذه القضية كان من طرف أعضاء جامعة الديوان"لذلك من أجل توفر الصدق على الشاعر أن يلتزم بمجموعة من الخصائص المتعلقة به أولا بالموضوع الذي يقول فيه شعرا، واعتبروا أن القول الذي يمكنه أن يعمم على الجميع هو قول ما يتوفر على الصدق والنزاهة ولا يتحرى الدقة" وقد تفرع عن مقياس الصدق الفني قضايا أخرى أثارها العقاد والمازني مثل قضية شعر الطبع

[1] محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص157.

[2] محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص162.

[3] سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، أطروحة دكتوراه، جامعة عين الشمس،1973، ص153.

وليس شعر الصنعة هو الشعر الحقيقي والشعر المطبوع عندهما وهو الذي يعبر عن نفس صاحبه أصدق تعبير وهو بذلك يعتبر شعرا عصريا، وفي ذلك قول العقاد "كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه وكانوا يصفون ما وصفو في أشعارهم... لأنهم لو لم ينطقوا به شعر الجاثية به صدورهم زفيرا وجرت به عيونهم دمعا واشتعلت أفئدتهم فكرا وأما نحن فلا موضع في تلك الأشياء من أنفسنا والشعر العصي كهذا الشعر في أنه شعر الطبع، وأنه أثمر من آثار روح العصر في نفس أبنائه فمن كان يعيش بفكره ونفسه بغير هذا العصر فما هو من أبنائه وليست خواطر نفسه من خواطره".[1]

[1] المرجع السابق، ص154.

المبحث الثاني: مراحل تلقي النقد العربي للمناهج النقدية الحديثة

يعد انبثاق المناهج النقدية الحديثة في أوروبا إلى تراث ثري بين التراكمات الثقافية والتيارات الفكرية المختلفة والتي كانت سببا في إثرائها تقاطع العديد من المعارف والآداب العالمية لشعوب وحضارات مختلفة، وقد كان لهذه المناهج اثر في الدراسات العربية على الصعيدين الأدبي والنقدي. ولقد تبلورت هذه المناهج النقدية واتخذت مسارين في توجهها بحيث "قسمها دارسو النقد إل قسمين:

نقد سياقي وآخر نسقي ويريدون بالنقد السياقي ذلك النقد الذي يستفرد نظريات المعرفة الإنسانية لمحاور النصوص مستفيدا من مطارحاتها الفكرية المختلفة، ومن ثمة فهو ينطلق من النص إلى خارجها ثم يعود إليه بما استحصده من معرفة، إنما العملية التي تعطي للسياق أولية على النص وتجعل هذا الأخير تابعا له أما النقد النسقي أو النصي فهو النشاط الذي يغلق الباب في وجه السياق أي يقتحم ويلج النص من داخله ويجعله بنية مكتفية بذاتها."[1]

المطلب الأول: المناهج السياقية

لقد احتل السياق مكانة مهمة وعنى باهتمام بالغ في تحليل الخطاب، "فالسياق هو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي".[2] فبرزت المناهج التي تهتم بتاريخية النص واجتماعيته وواقعيته وأطلق عليها القراءات السياقية .

1- المنهج التاريخي: يعتبر المنهج التاريخي الصرح النقدي الراسخ الذي واجه كل المناهج النقدية الحديثة "هو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما".[3]

---

[1] حبيب منسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ص05.

[2] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، ط 06، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص11.

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط02، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2009، ص15.

إذ "يقوم هذا المنهج على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ فأدب امة ما من المم يعد تعبيرا صادقا عن حياتها السياسية والاجتماعية، ومصدرا مهذبا من مصادرها التاريخية، ذلك لأن الأدب يلم بروح الحوادث والأطر المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها.[1]

نرى أن هذا المنهج يعمل علة إبراز الظروف التاريخية والاجتماعية التي أنتج فيها النص دون الاهتمام بمستويات الدلالية الأخرى أي أن التاريخ هذا يكون خادما للنص ودراسته لا تكون هدفا قائما بذاته بل تتعلق بخدمة هذا النص.

فالعالم بالبيئة الاجتماعية والتطورات التي طرأت على الأمة وتاريخها علما يستطيع أن يتبين تأثير ذلك كله في أدبها، وإذا عرض عليه شعر لم يسمعه من قبل أمكنه أن يعرف من أي لإقليم هو وفي أي عصر كان... "[2].

أي أن المنهج التاريخي يعني بدراسة الأديب ومعرفة العصر الذي عاش فيه، والأحداث العامة والخاصة التي مر بها، أي دراسة النص في ضوء حياة ذلك الأديب وسيرته والظروف التي أثرت عليه. ومن ممثليه:

– سانت بيف 1804–1869م: "وهو من النقاد الذين اتبعوا المنهج التاريخي وكتب عن القرن السادس عشر والسابع عشر، فساهم في تطور النقد الأدبي خلال ذلك القرن، ودعا إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تكشف عن صلتهم بعصورهم وأوطانهم والوسط الاجتماعي والثقافي الذي يعيشون فيه، وصفاتهم الشخصية وأمزجتهم الفنية ومناحيهم الفكرية".[3]

ترجم بوف إيمانه علميا بسلسلة جهود مضنية لسنين انتدى خلاله نفسه لتتبع سير الأدباء تتبعا تفصيليا دقيقا، إذ كان يسعى إلى تعرف حواتهم الخاصة من خلال ارتباط بجنسها ووطنها وثقافتها وأسرتها وأصدقائها ولاسيما المقربين وأهواء تلك الشخصيات وأذواقهم ونجاحهم وبدايتها

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1994، ص94.

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، ج01، ط03، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1963، ص06.

[3] عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، د.ط، المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2008، ص12.

ولحظات ضعفهم وبدأ تحطهم، وبعبارة فقد استقصى بوف الشخصيات الأدبية التي درسها من خلال مظاهرها المادية والعقلية والأخلاقية ولم يتورع عن معرفة تلك الأمور الشخصية، مما كان يجب أن يدعوه "وعاء الكاتب" من ذلك كتابه عن فيكتور هيجوه[1].

خلف تين (1827-1893م) أستاذه بوف الذي يتفق معه في الرؤيا العامة، لكن تين كان أكثر انبهارا في العلوم الطبيعية وحتميتها الصارمة، فإذا كان بوف يرى الأدب أشبه ما يكون بالثمرة المتكونة من شجرتها شخصية الأديب فإن تلميذه كان يؤمن بأن الإنسان ليس سوى إنسان من نوع أسمى، ينتج الأدب والأشعار والفلسفات بطريقة طبيعية تشبه تماما إفراز دودة القز خيوط الحرير ليكون بذلك الناقد أكثر حماسا وأشد رغبة في تأسيس علم وصفي للأدب[2].

المنهج التاريخي والنقد العربي:

مع نهاية الربع الأول من القرن العشرين كانت بدايات الممارسة النقدية التاريخية في النقد العربي ومن أهم الرواد العرب المتأثرين بالمنهج التاريخي نذكر:

– محمد منذور 1907–1955م: يمكن عده الجسر التاريخي المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي، فهو أول من أرسى معالم اللانسونية في نقدنا العربي، حين أصدر كتابه النقد المنهجي عند العرب.[3]

بالإضافة إلى أحمد أمين في كتابه فجر الإسلام وضحى الإسلام وظهر الإسلام وأيضا الأستاذ أحمد إبراهيم في كتابه تاريخ النقد عند العرب.

منذ الستينات أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية، على أيدي أشهر الأكاديميين العرب الذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية ومن رموز هذا النقد شوقي

[1]– صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ط 1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1436هـ 2015، ص 72.

[2]– المرجع نفسه، ص 73.

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص19.

ضيف وسهير القلماوي وعمر الدسوقي بمصر، وشكري فضيل في سوريا، ومحمد الصالح الجابري في تونس، وعباس الحراري في المغرب، وأما في الجزائر نذكر بالقاسم سعد الله وخرفي.[1]

– الدكتور أحمد ضيف 1880–1945م: الذي عد أول متخرج عربي من مدرسة لانسون الفرنسية فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس، ولقد حصل عليها عن بلاغة العرب في الأندلس.[2]

2– المنهج النفسي:

الأدب ترجمان العقل والنقد والأديب في كل ما يصدر من نشاط أدبي يستوحي ويستلهم تجاربه العقلية والنفسية ولهذا فالأدب بعبارة أخرى مرآة عقل الأديب ونفسيته.[3] فللعنصر النفسي دورا بارزا في العمل الأدبي في كل مراحله فهو صورة من صور التعبير عن النفس والمنهج النفسي في أبسط تعريفاته "هو ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللهما وأسبابها ومنابعها وخيوطها الدقيقة وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة".[4]

تعود الإرهاصات للمنهج النفسي في النقد الأدبي بشكل عام إلى تلك الملاحظات التي يمكن نستشفها من بعض أسيقة نظرية أفلاطون عن أثر الشعر على العواطف الإنسانية، حيث أنه ربط بين الإبداع ونفسية المبدع وذلك من خلال نظرية التطهير في استثارة عاطفتي الخوف والشفقة.[5]

ويظهر أن نظرية التطهير ترتبط بالإبداع الأدبي بوظائفه النفسية والتحليل النفسي للأدب والنقد برز فعليا مع سيغموند فرويد الذي يرى أن العمل الأدبي موقف ثري له طبقات متراكمة من الدلالة. ومن ممثلي هذا المنهج نذكر:

---

[1] المرجع السابق، ص21.

[2] ينظر: شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د.ط سلسلة المعرفة، الكويت،1993، ص83.

[3] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، د.ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1972، ص295.

[4] ينظر: عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد دراسة تطبيقية على شعر أبي الوفاء مجلة الحرس الوطني، ص87.

[5] ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ط 01، منشورات 07 أفريل 1996، ص80.

سيغموند فرويد 1850–1939م: يعتبر من مؤسسي التحليل النفسي في الأدب حيث نشر كتابه تفسير الأحلام سنة 1900م.

والنشاط النفسي في رأيه موزع بين ثلاث قوى الأنا، الأنا الأعلى، الهو (اللاشعور)، بحيث يعد الأدب مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية لأن تظهر خيالات وأحلام بصورة ما في الآثار الأدبية.[1]

ساهم فرويد في تطوير التحليل النفسي للأعمال الأدبية ونشر الكثير منت الكتابات والمقالات النقدية منها الإبداع الأدبي وحلم اليقظة سنة 1908م، وهذيان الأحلام "قراندينا جونسون"، بالإضافة إلى المقالات التي ضمتها الكثير من كتبه مثل ذكرى من الطفولة لـ جوته DICHAINGAND WAHRHEIT، حيث ضمن مقالات في التحليل النفسي التطبيقي.[2]

– **الجرجاني**: أما وقفات عبد القاهر الجرجاني ونظراته النفسية البصيرة في أثر الشعر في النفس وتلقيه فكثيرة ومبثوثة في غير موضع مما كتب، من ذلك قوله: "من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بود الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، والمزية أولى، فكان موقفه من النفس ألطف، وكانت به أظل وأشغف...الخ" فالجرجاني هنا يربط مزية النص ولطفه وبين ما يتسم به غموض شفاف وبعد عن المباشرة يبثان في النفس دواعي الحنين إليه والشغف به والرغبة في نيله لا شيء إلا لتمنعه عن انكشاف السهم المباشر ونجده في نصوص أخرى يشبه الفرح بالعثور على معنى سهل ومباشر ونجده في نصوص أخرى يشبه بفرح الباحث عن اللؤلؤ في صدف البحر وفوزه به، وشق الصدف عنه بعدة رحلة من العناء والبحث والنصب[3].

[1] سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، د.ط، دار الآفاق، ص62.

[2] ينظر: جان بيلمان نوبل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة،1998، ص20.

[3]– ينظر: صالح هويدي، المرجع السابق، ص 83.

النقد العربي والمنهج النفسي:

تعد سنة 1938 تاريخا حاسما في علاقة النقد العربي بالمنهج النفسي، لأنها السنة التي أوكلت فيها كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من أحمد أمين ومحمد خلف الله احمد مهمة التدريس مادة جديدة للطلبة الدراسات العليا تتناول صلة علم النفس بالأدب ومن بين أهم الرواد العرب للمنهج النفسي نذكر:

– **أمين خولي 1896–1966م:** نشر بحثه بعنوان البلاغة وعلم النفس وفي سنة 1939 كانت محاولة منه لترسيخ دراسة خاصة بعلم النفس الأدبي.

– **عباس محمود العقاد:** الذي لم يكتفي بالممارسة النقدية النفسانية، فراح يآزر هاته النظرية وأعرب عنها في مقال له "النقد السيكولوجي" الذي نشره 1981م.[1]

– **عبد القادر المازني 1890–1949:** لم يغفل هو أيضا عن توظيف المنهج النفسي في مقالاته المتفرقة في "خيوط العنكبوت" وغيرها.

– **مصطفى سويف** :يكون رائد هذا الاتجاه بكتابه: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر وهو رسالة ماجستير ناقشها سنة 1948 ونشرها سنة 1951م[2].

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ص 23.

[2] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط08، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2003، ص235،

3- المنهج الاجتماعي:

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، حيث انبثق في حضن المنهج التاريخي وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه بمعنى أن المنطق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان.[1]

فهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة ويكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الأدبية وهذا ما ذهب إليه شوقي ضيف في كتابه البحث الأدبي إذ يقول: وهذا يدفع الباحث إلى التعمق في طبقات المجتمع ومحاولة تبيين ظروفها وما بينهما من علاقات ومدى تأثير [2] هذه العلاقات في شخصيات الأدباء وما نهضوا به من دور أو ادوار في الحياة العامة، ومن ممثلي هذا المنهج نذكر:

جورج لوكاتش: والذي يرى أن الأدب ظاهرة تاريخية لها أصولها الضاربة في أعماق كفاح الطبقات ويجب على الناقد أن يقع على القانون الذي يفسر حتمية العلاقة بين المجتمع والفن .[3]

هيبوليت تين: ويمكن عدا التحليلات التي ضمنها كتاب الناقد في كتابه "تاريخ الأدب الانجليزي" عام 1863م أحد أبرز التطبيقات الممثلة للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب وتحليله إلى جانب التحليل الاجتماعي الدقيق، الذي كشف فيه الفيلسوف الروسي "تشير نفسكي عن مفهوم الجمال في رسالة الماجستير عام 1850م عنوانها (علاقة الفن الجمالية بالواقع)" [4].

ومن هنا فإن الخطاب الادبي خطاب ينتمي تبعا للنظرية إلى البنية العليا للمجتمع فهو منعكس عن البنية الدنيا ومتأثر بالتيارات الاقتصادية وبالانتماء الطبقي للأديب وهذا ما يعرف بنظرية الانعكاس[5].

---

[1] صلاح فضل، في النقد الأدبي، د.ط منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007، ص 27.

[2] ينظر: شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله مصادره، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص140.

[3] ينظر: سمير سعد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ط 01، دار التوفيق للنشر والطباعة التوزيع، بيروت، لبنان، 2004، ص86،

[4]- صالح هويد، المرجع السابق، ص 101.

[5]- المرجع نفسه، ص 102.

النقد العربي والمنهج الاجتماعي:

ظهرت البذور أولى في النقد العربي لهذا المنهج في كتابات أحمد أمين وسلامة موسى متجليا في تفاعل الرؤيتين التاريخية والاجتماعية تفاعلا بسيطا يستمد مرجعياته النقدية من سانت بيف وهيبوليت نين.

ثم تطور على يد لويس عوض الذي أجرى بحوثا عديدة تهتم أساسا بإبراز تأثير الوسط الاجتماعي على الأثر الأدبي ،فهو يحاول الربط بين الأدب والسياق الاجتماعي فهو يرى أن الأدب نشاط لا ينفصل عن المجتمع وأن وضيفته تتمثل في تجديد الحياة عن طريق الخلق وترقيتها [1]، ومن الرواد العرب المتأثرين بهذا المنهج نذكر :

محمود أمين العالم: الذي اهتم بإجراء دراسته على عدد من الأدباء وكانت نقطة البدأ عنده فكرة أساسية مآدها أن الأدب للمجتمع وأن مضمون الأثر الأدبي يعكس الواقع ويعكس مواقف اجتماعية معينة ،و أن البناء الفني ليس سوى تشكيل لهذا المضمون .[2]

وأخذ النقد الاجتماعي حيزا كبيرا من الكتابات النقدية الجزائرية تجلت في هيمنته الشاملة عليها خلال العشرية السبعينية في صورة لافتة ومن رواده في الجزائر: عبد الله الركيبي، محمد مصايف، زينب الأعوج في كتاب السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، وكذلك مخلوف عامر وأحمد طالب.[3]

المطلب الثاني: المناهج النسقية:

إذا كانت الممارسة النقدية التقليدية في جانب منها قد استنفذت مما تقدمه المناهج الخارجية فإن البحث في الخطاب الأدبي وصلته في نقد، أضحى يستحوذ على اهتمامات دارسي اللغة والأدب منذ منتصف القرن العشرين بفضل ما تقدمه الحقول المعرفية الجديدة.

فظهرت مناهج نصية اهتمت بالبحث داخل النصوص دون سياقاتها الخارجية .

---

[1] سمير سعد حجازي، الرجع السابق، ص94.

[2] ينظر: سمير سعد حجازي، المرجع السابق، ص94.

[3] صلاح فضل، في النقد الأدبي، ص36.

1- المنهج البنيوي:

تنبثق البنوية من بالنظرية اللغوية للسويسري فردينان د دي سوسيير[1] ومن أهم ما جاء عنده قول : أن اللغة نظام " Systéme " من الإشارات أ، العلامات العشوائية التي يستخدمها الناس طبقا لقواعد معينة تجعل لكل إشارة منها معنى ومن طبيعة النظام اللغوي إحالة اللامحدود "المعاني" إلى المحدود "العلامات"[2]. ومن هنا كضان النظام اللغوي ونظام الإشارة "العلامة" هو المثل لدراسة البنيوية التي تخضع في طبيعتها لقوانين وأنظمة محددة تساعد على تأويل الظاهرة وبالتالي تفسيرها.

ولعل مصطلح الإشارة يمثل وحدة أو بنية أساسية تقوم عليها مختلف مفاهيم البنيوية ومفرداتها، ولما كانت هي الرباط الذي يوحد بين الدال والمدلول، فإن علاقتها بمدلولها غاية في الأهمية، إذ أن العلاقة تتسم بالعشوائية أو الاعتبارية، بحكم أن اللغة هي مؤسسة اجتماعية تحكمها أعراف وقوانين محدودة.[3]

تعد البنيوية منهجا وصفيا، يرى في العمل الأدبي نصا منغلقا على نفسه له نظامه الداخلي الذي يكسب وحدته، وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص كما هو شائع، وإنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنظيم بنيته، يقول هليمسليف: "إن المقصود باللغويات البنيوية هو مجموع الأبحاث التي تستند إلى فرض واحد مؤداه أنه من المشروع علميا وصف اللغة باعتبارها أولا وبالذات كيانا مستقلا من العلامات الباطنية التي يتوقف بعضها على البعض الآخر أعني بكلمة واحدة بنية"[4].

لقد عرفها جان بياجيه على أنها "شق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا علما من شأن هدا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي يقوم به والتحولات نفسها دون أن

---

[1] جولييت ميتشل، البنيوية والتفكيك في النص الشعري، د.ط، دار الكتاب الحديث،2011، ص50.

[2] محمود خليل إبراهيم، النقد العربي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط 01، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2003، ص87.

[3] مجان رويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من 70 تيارًا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط03، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص68.

[4]- صالح هويدي، المرجع السابق، ص 123.

يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه".[1]

وقد حصر جان بياجي خصائص البنية في ثلاثة عناصر هي:

– **الشمولية Totalité**: ومعناها أن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذا المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو كل واحد منها على حدى.

التحولات Transformation : معناها أن البنية ليست ساكنة مطلقا وإنما هي خاضعة للتحولات الداخلية، فالمجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق والمنظومة خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية.

– **التنظيم الداخلي**: ويعمي أن البنية قادرة على تنظيم نفسها مما يحفظ لها وحدتها ويضمن لها البقاء، والبنية بهذا التصور لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج مقارنتها مع أي عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها إنما تعتمد على انظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي.

ومن بين ممثلي هذا المنهج نذكر:

– **فيرديناند دي سوسير** : الذي صاغ تصنيفات التي شكلت بداية من النقد البنيوي الجديد الي يرى أن اللغة نظام اجتماعي حيث درسها عبر عناصرها التكوينية.[2]

– **كلود ليفي شنزاوس**: أحد علماء الإنسان والانثروبولوجيا استفاد من أفكار دي سوسير في اللغة فأنشأ لنفسه منهجا يرصد النظم الكلية التي كان يسميها الأبنية والتراكيب القائمة في حياة الإنسان وخصوصا الظواهر الاجتماعية والثقافية.

[1] جان بيا جيه، البنيوية، ط04، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1985، ص09.

[2] وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010، ص10.

عمد على تطبيق المنهج البنيوي في دراسة الأسطورة إذ قام بتقطيعها إلى جمل قصيرة وكتابة كل جملة على بطاقة فهرسة ثم تصنيفها وفقا لعلاقتها بوظيفة من الوظائف المسندة إلى شخص من الأشخاص.[1]

النقد العربي والمنهج البنيوي:

لقد كانت فاتحة عهد العرب بالبنيوية مع بداية السبعينات من القرن لا لماضي حيث راح روادها يقومون بتعريب النقد الغربيين وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية، ثم توالت البحوث في ميدان الدراسة البنيوية على اختلاف آلياتها واتجاهاتها ومن بين المتأثرين العرب بهذا المنهج نذكر:

– **كمال بوديب:** في كتابه "البنية الإيقاعية للشعر العربي"، وجدلية الخفاء والتجلي بالذي يعتبر من أبرز المؤلفات النقدية حيث اهتم بالنقد العربي.[2]

– **صلاح فضل:** في كتابه " النظرية البنائية في النقد العربي " والذي قام من خلاله بالتأصيل التفعيلي للبنيوية التي كانت لها بذور قد غرسها الرواد الأوائل في الوطن العربي.[3]

– **عبد الله الغذامي:** في كتابه "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية" في 1985م الذي تبنى فيه منهجين نقديين وهما البنيوية والتشريحية والتفكيكية.

– **نبيلة إبراهيم:** التي ترى أن المنهج البنيوي يعتمد في دراسته للأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته، بوصفه بناءا متكاملا بعيدا عن أية عوامل أخرى، أي أن أصحاب الاتجاه يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي.[4]

---

[1] محمد غاني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط03، الشركة المصرية العالمية للنشر، 2003، ص102.

[2] الهاشمي قاسيمة، التجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007، ص108.

[3] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط01، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1988، ص12.

[4] ينظر: نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، د.ط، مكتبة الغريب، القاهرة، مصر، ص44.

2-المنهج السيميائي:

إذ القول بمصطلح sémiotique يستدعى حتما إدراك مفهوم الإغريقي للحد simeion الذي يحيل على سمة مميزة marque distinctive، أثر trace، قرينة indice، علامة منذرة signe préarseur، دليل preuve، علامة منقوشة أو مكتوبة ou écrit signe gravé، بصمة empreinte، تمثيل تشكيلي figuration...[1]

وهذه العلامات اللغوية وغير اللغوية هي الموضوع المفترض لعلم جديد نشأ بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، يسمى السيميائية sémiotique حينا، والسيميولوجيا sémiologie حينا آخر، بإسهام أوروبي وأمريكي مشترك، وفي فترتين متزامنتين نسبيا، على يدي العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سويسر f.de.saussure[2] 1857-1913 والفيلسوف الأمريكي شارلز سندرس بيرس S.c.peirce 1839-1914

فالسيمياء "علم الدلالة" وهو علم جديد، جاء لدراسة العلامات، الدلالات، الرموز، الاشارات...الخ، بمعنى جاء لدراسة اللغة، فأخذ في التطور والتبلور على يدي بعد رائديه بيرس ، ودي سويسر بمنظورات حديثة ومختلفة، حيث اعتبر من أحدث العلوم في مجال الأدب واللغة والنقد.

ومن بين رواد هذا المنهج نذكر:

جوليان غريماس:

في سنة 1969م تأسست الجمعية الدولية للسيمائية والتي تولى ا.ج غريماس أمانتها العامة، حيث تعقد مؤتمرات وملتقيات من حولها، وتصدر مجلة فصلية simiotica، وتنشئ فرق بحث تابعة لها[3].

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1428هـ-2007م، ص 93.

[2]- المرجع نفسه، ص 93.

[3]- نفسه، ص 97.

وفي سنة 1979 يصدر قاموسان سيميائيان متخصصان، أحدهما لجوزيت راي دوبون lexique sémiotiotique، والآخر وهو أعقد وأضخم في المادة والمعالجة لجوليان غريماس وجوزيف كورتاس[1] sémiotique ,dictionnaire raisonné de la théorie du largage

النقد العربي والمنهج السيميائي:

انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي، في وقت متأخر نسبيا، فهرعت الدراسات اليها وعقدت لها ملتقيات، وأسست لها جمعيات على غرار "رابطة السيميائيين الجزائريين" ومجلات على غرار مجلة "دراسات سيميائية أدبية لسانية" المغربية 1987م ومحضت لها قواميس متخصصة كما فعل التهامي الراجي الهاشمي، ورشيد بن مالك سعيد بنكراد "، وصارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية آدابها، ومنهجا ينتهجه كثير من النقاد العرب المعاصرين، كمحمد مفتاح ومحمد الماكري وأنور المرتجي وقاسم المقداد وعبد الله الغذامي صلاح فضل وعبد الملك مرتاض وعبد القادر فيدوح عبد الحميد بورايو وحسين خمري ورشيد بن مالك وسعيد بوطاجين ومحمد الناصر العجمي...[2].

ومن أهم النقاد العرب المتأثرين بهذا المنهج نذكر:

- **الدكتور عبد الله بوخ لخال:** بحيث قدم في أحد الملتقيات السيميائية المتخصصة ورقة وجيزة قيمة،أحصى خلالها ما يقارب عشرين ترجمة لمصطلحي "سيميولوجيا sémiologie، سيميوطيقا sémiotique".
- **سمير سعد حجازي:** حيث ألف قاموسا سيميائيا بعنوان معجم الدلائلية 1985م.
- **عبد المالك مرتاض:** كتابة التحليل السيميائي للحظات اللشعري.
- **سعيد بن كراد:** ترجم كتاب التأويل بين السيمائيات والتفكيكية.
- **فريد الزاهي:** ترجمة علم النص لكريستيفا[3].

[1]- يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 97.

[2]- يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 98.

[3]- المرجع نفسه، ص 113.

3- المنهج التفكيكي:

ظهرت التفكيكية أو التفويضية مع الفيلسوف الفرنسي جاك داريدا الذي استهل بحث هـ بعنوان البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية في الندوة التي عقدت حركة نقدية جديدة في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1966م، ولقد وضعت وجهة نظر معروضة في هذا البحث المسلمات الميتافيزيقية الأساسية للفلسفة الأوروبية منذ أفلاطون موضع الشك، لقد ذهب داريدا إلى إن فكرة البنية كانت تفترض دائما "مركز" من نوع ما للمعنى حتى في البنيوية، هذا المركز يحكم البنية ولكنه ليس موضعا للتحليل البنيوي [1]، ومن هنا يتضح إن داريدا بدأ نظريته بعقد الأفكار البنيوية السائدة آنذاك.

إن عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني، وما تحمله من تناقض، فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه، "تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة، اللغة، النص، السياق، المؤلف، القارئ، ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية".[2]

فمن المعروف أن الهدف والأساس والمنطلق المركزي لهذا المنهج هو تفكيك النظم الفلسفية، والنظر فيها نظرا فاحصا عميقا من شأنه الكشف عن مواضع الحضور وتهديمها وإعادة بنائها من جديد[3].

ويشترط التفكيك وجود نوع من العلاقة بين القارئ والنص أساسا، الرغبة والعشق، تكون فيه اللغة مدار للآفاق ذات دلالات كثيرة. ولعل من بين الدلالات المهمة لهذه الممارسة، تحرير الخطاب

[1] سلدن رامين، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 134-135.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، ص254.

[3]- صالح هويدي، المرجع السابق، ص 134.

الأدبي من أعارضه المحددة والإعلاء من شأن التعدد والاختلاف في المعاني، بقدر ما تكشف عما هو مغيب منها[1].

والتفكيك بتأكيده على التعدد والاختلاف وإلغاء الحضور والتعالي يهدف إلى تقويض نماذج الحضور التي تسند إليها الحضارة الغربية، وهذا ما يسمح بظهور بدائل حضارية وفكرية وفلسفية تتغاير في نظمها وأهدافها عما أرسته الميتافيزيقا الغربية[2]، ومن هنا يتضح أن التفكيك ليس منغلقا وإنما يشير إلى مواطن الحضور ليعمل على هدمها وإعادة بنائها وتركيبها من جديد، من بين ممثلي هذا المنهج نذكر:

– **جاك د اريدا:** يعتبر من مؤسسي التفكيكية لمقارنته للنصوص ونقده لها، ومن أقدم مؤلفاته وأشهرها كتابه "في الكتابة" الذي وجد الاهتمام بالكتابة عوضا عن الاهتمام بالكلام، أما كتابه الثاني فهو "الكتابة والاختلاف" الذي عرض فيه عدد من كبار الكتاب، أما كتابه الثالث "الكلام والظواهر" فيغلب عليه الطابع النفسي.[3]

– **بول دي مال:** يعتبر من مؤسسي الفكر التفكيكي ما ضمنه كتابه "العمى والبصيرة" و"أمثولات القراءة" حيث اتفق مع أسس فكر د اريدا وخاصة ما يتعلق بالتمييز بين الخطاب الفلسفي والأدبي، ونظر كليهما إلى على أنها كتابة أدبية ويركز في كتابة النص الأدبي وتحليله على مواطن الضعف والاضطراب في النص.[4]

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 134.

[2] إبراهيم عبد الله وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط 02، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996، ص142.

[3] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ط02، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص111،

[4] عثمان وافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص 113.

النقد العربي والمنهج التفكيكي:

انتقلت التفكيكية إلى الخطاب النقدي المعاصر انتقالا محتشما ومتأخرا نوعا ما و يمكن ان نقول أن بداية التفكيكية العربية مع تجربة نقدية رائدة بالناقد السعودي عبد الله الغذاني لتفسح المجال أمام تجارب نقدية أخرى [1]. وما كتب في الدراسات العربية عن هذا الاتجاه كانت دراسة مستقلة للتعريف به والإلمام بمقومات، ومن بين الرواد العرب المتأثرين بالمنهج التفكيكي نذكر:

– **هشام صالح:** في كتابه " التأويل والتفكيك مدخل ولقاء مع جاك دريدا "، ويعتبر من الكتب العربية النقدية المتأثرة بالفكر الغربي.

– **عبد العزيز بن عودة:** موقع لمقاربة اختلاف داريدا .[2]

لم يتفق العرب حول ترجمة مصطلح التفكيكية، فمنه من يصطنع التفكيكية في حين يذهب الآخر إلى استخدام مصطلح التقويض أما آخرون فيستخدمون مصطلح التشريحية مثل عبد الله الغذامي.

المطلب الثالث: نظرية التلقي (نظرية القراءة):

إن نظرية التلقي هي عملية زحزحة لمركزية المؤلف والاهتمام بالقارئ أو المتلقي، وهذا ما ظهر في مدرسة كونستانس التي تعتبر أول محاولات لتجديد دراسة النصوص في ضوء القراءة، وكان اهتمام الباحثين قبل ذلك منصبا على كشف الروابط القائمة بين النص ومبدعه، فراح أتباع هذه المدرسة ينادون بانتقال العلاقة من الكاتب إلى نصه إلى العلاقة بين القارئ والنص [3]، فنجد أن نظرية التلقي نمطا جيدا في الدرس الأدبي، ومن ممثلي هذه النظرية نذكر:

---

[1] صليحة قصابي، حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2009، ص67.

[2] محمد الناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ط 01، دار محمد علي الحامي، سوسة، تونس، 1998، ص376.

[3] ينظر: فتيحة سريدي، نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث، التواصل في اللغات والآداب، العدد 37، 2013، ص121.

– **هانز روبرت ياوس**: كان عضوا بارزا في مدرسة كونستانس للدراسات الأدبية، وهو أول من شرح العوامل التي أدت إلى ظهور التلقي في ألمانيا بعد إعلانه عن تغيير النموذج في علوم الأدب 1969م من تحليل ثنائية الكاتب والنص إلى تحليل العلاقة بين النص والقارئ [1] ويقوم هذا التصور للظاهرة الأدبية على ما يسميه ياوس أفق التوقع عند جمهور القارئ.[2]

– **فولفغانج ايزر**: أحد أقطاب نظرية التلقي، وكان مقال ابزر "بنية الجاذبية في النص" أثر كبير في بوادر نظرية التلقي، حيث يرى أن مهمة الناقد ليست شرح النص من حيث هو موضوع بل شرح الآثار التي يخلقها النص في القارئ ن وكانت مشكلة المعنى لدى القارئ هي المنطق الحقيقي لأعمال أيزر، ومعنى ذلك أن الأثر الأدبي يحتوي رموزا ودلالات تستطيع أن تثير لدى القارئ ما يمكن أن يعد نشاطا يوازي النشاط الذي أثاره في نفس كاتبه.[3]

النقد العربي ونظرية التلقي:

ساهمت نظرية التلقي في إبراز دور القارئ في توجيه المعنى وفهمه، فلقد لقيت صداها في النقد العربي الحديث ومن بين رواد العرب المتأثرين بهذه النظرية:

– **محمد مبارك**: في أطروحته التي تعتبر رائدة في توضيح معالم هذه النظرية التي كتبها عام 1922م عن نظرية الاستجابة والتلقي في الأدب العربي، ثم اتبعها رسالة جادة عن 1995 من كلية الآداب بجامعة بغداد عن القراءة ونظرية النقد في النقد العربي.

مصطفى ناصف: سعى إلى إعادة النظر في الشعر لاسيما كتابه "قراءة ثانية لشعرنا القديم".

– **نادية هنادي**: رسالة ماجستير بعنوان "تعدد القراءة في النقد العربي القديم"، في كلية التربية للبنات بجامعة بغداد عام 1949م.

[1] محمد خير البقا، البحوث في القراءة والتلقي، ط01، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] إبراهيم محمود خليل، من المحاكاة إلى التفكيك، ص124.

أما في الدراسة التطبيقية التي تبنت التلقي، فهي ما اختاره احمد الناصري موضوعا في أطروحته للدكتوراه، حيث بحث عنها في شعر شاعر كبير من شعراء العرب هو المتنبي وكان عنوان أطروحته "شروح ديوان المتنبي في ضوء نظرية التلقي" في كلية التربية لابن رشد 1997م.[1]

ونجد مصطفى ناصف في محاولته الجادة يسعى من خلالها إلى إعادة النظر في الشعر لاسيما كتابه "قراءة ثانية لشعرنا القديم"[2]

4-نادية هنادي: رسالة ماجستير بعنوان" تعدد القراءة في النقد العربي القديم" في كلية التربية للبنات بجامعة بغداد عام 1949.

[1] ينظر: ابتسام مرهون الصفار، اثر المناهج النقدية الحديثة، مجلة العلامات، الجزء55، مجلد 14 مارس، ص296.

[2] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي، من المحاكاة إلى التفكيك، ص125.

الفصل الثاني

إعاقات النص العربي في مواجهة المناهج النقدية الحديثة

المبحث الأول: أزمات النص العربي

المطلب الأول: أزمة المنهج

تمتد إشكالية المنهج إلى فترة الركود الحضاري التي شهد ها التاريخ العربي لحقبة طويلة والتي ولدت حالة من النكود العقلي، الذي جعل من الذات العربية ذات فارغة تاريخيا وصارت "تستوعب ما أمكنها من ثقافة الآخر ومعطياته الفكرية أمام حالة الانبهار بمنجز الثقافي والحضاري، على الرغم من كونه مصدر ما أصاب الأمة من كوارث وأزمات"[1].

انتقل المثقف العربي من مرحلة الانطواء والعزلة إلى مرحلة الانفتاح على الآخر، وقد "كانت نتيجة هذا الانفتاح هو إحداث نقله نوعية متميزة في ذهنية المثقف العربي الذي أصبح يسعى إلى التعبير رغبة في تطوير ذاته والمضي قدما في تحسين نمط حياته، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد ونسب إنما ذهب إلى مواكبة الآخرين في طريقة تفكيره إلا أن هذا النزوع إلى التحديد لم يقبله البعض مما أدى إلى انقسام العربي إلى مجموعتين فالمجموعة الأولى تدعوا إلى الحفاظ على التراث الأمة ومقوماتها ورد كل شيء من شأنه أن يهدد أو يزعزع ثوابت الأمة وهويتها، أما المجموعة الثانية فكانت تفكر في حاضر ومستقبل المثقف العربي وسط المتغيرات التي تحدث في العلم الذي يحيط به من خلال استقطاب أو استيراد كل ما ينتجه الغرب من اختراعات أو دراسات من أجل النهوض بالعقل العربي وإخراجه من بقعة التخلف والتوقع على الذات"[2].

فراح النقاد العرب إلى جلب كل ما قدمه الغرب من جديد في الأدب والنقد" المناهج النقدية" عن طريق النقاد العرب الدارسون في أوروبا وعن طريق ترجمة المؤلفات النقدية الغربية الهائلة.

نظر للتطور السريع والمشهود المناهج النقدية الحديثة في الساحة الغربية من ناحية والإقبال الواسع للقارئ العربي عليها من ناحية أخرى بالقراءة والتطبيق المباشر على النص الأدبي دون إعادة النظر في مبادئها والمحتمل نتائجها المتوصل إليها من خلال تطبيقها على النصوص الأدبية فغياب الوعي

[1]- حليمة خلفي، إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية في الشعر العربي الحديث بنياته، أبدالاتها الموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات، عباس سطيف، الجزائر، 2011-2012، ص01.

[2]- حليمة خلفي، المرجع نفسه، ص 02.

بالأصول انطلاقا من النهل من مكتسبات الآخر والذي لم يكن كمعادلة موازية، فالأخذ كان عن طريق استلهام النتائج المتاحة للنظريات الغربية، وليس استلهاما لتداعيات هذه النتائج الناجمة عن مشروع غربي قائم على خصوصية البيئة والظرف الراهن الذي أنتجت فيه، إلا أن هذا لا يعني التهجم على النقاد العرب الذين تحمسوا لهذه النتائج كونها تبحث عن علمية الأدب، انطلاق من استنطاق النص وليس البحث خارجه"[1].

إن الإشكال لا يتوقف عند البحث المناهج المعرفية بل يتعداه إلى كيفية تقديمها للقارئ ضمن نصوص إبداعية، لأن النقد نص إبداعي أيضا، دونها شرحها أو تسليط الضوء عليها وليس على تطبيقها ونتائجها، ولعل هذا ما جعل قضية المناهج النقدية تعد من القضايا الشائكة التي كانت ولا زالت تخص بالاهتمام الكثير من أهل الرواية في مجال البحث وهو اهتمام يعبر عن مدى القيمة الحقيقة المتزايدة التي أصبحت تعنى بها هذه القطبية في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه ومستوياته، ولعل هذا ما يفسر بلا شك العدد الهائل من الدراسات والأطروحات التي أعدت في سبيل الوقوف عند جوهر القضية يبدأ أن المهعن في هذا الكم الهائل من الدراسات لا يوحد ما يثلج الصدر ويشفي الغليل إذا غاب عن أصحابها الوعي المنهجي فكانوا بعيدي عن عمق الإشكالية المطروحة في تشعباتها وأبعادها المختلفة".[2]

يوجهنا إبراهيم عبد الله إلى أن هذه الإشكالية كانت نتيجة يوجهنا إبراهيم عبد الله إلى هذه الإشكالية والعمل على استحفالها ومن بين هذه الواسعة التي يتعامل بها النقاد مع الرؤى التي إنتجها الغرب وكيفية تطبيقها على النص الأدبي، إضافة إلى ذلك الاختلاف الواضح بين الثقافتين العربية والغربية لكل واحدة منها مبادئ تتحرك وفقها ولا يمكنها أن تحيد عنها، وبالتالي سيكون المنهج النقدي لا محالة يتمثل هذه المبادئ التي ينص عليها، فهو ليس عبارة عن قوانين وقواعد تطبق نمط

[1]- فاطمة سعدون، المناهج النقدية، إشكالية التطبيق والوعي بالأصول، مذكرة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد دباغين، سطيف، الجزائر، ص 70-71.

[2]- عبد الغني بارة، إشكالية الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص133.

وإنما هو كذلك عبارة عن خلفية معرفية أو مرجعية اكتسبها من المجتمع أو البيئة التي ظهر فيها، فالمنهج النقدي في أوروبا[1].

كما أن لا يتوقف الأمر عند اختلاف الثقافتين أو عزل المنهج النقدي عن مرجعية، وانما كذلك الفارق الزمني بين الحضارتين حيث ظهرت المناهج النقدية في أوروبا وقد استغرق ظهورها واكتمالها على شكل طرائق تستعمل في تحليل النص الأدبي مدة ثلاثة قرون تقريبا، إلا أنه عند انتقالها إلى العالم لم يتجاوز وجودها والعمل بها ربع قرن، هذا الفارق الزمني حال دون التعامل مع المنهج وفق الوجه المطلوب، بمعنى أن المناهج النقدية التي تحقق شيوعا في الساحة النقدية ربما تكون قد سقطت وحل مكانها مناهج نقدية أخرى عند الغرب، والدليل على ذلك المنهج البنيوي الذي شاع في أوروبا في زمن لم يكن العرب قد سمعوا به، وهل حلول الثمانينات انكسر هذا المنهج النقدي في أوروبا، في هذه الفترة تمكن العرب من معرفة هذا المنهج النقدي الذي أثار ضجة كبيرة في الوسط النقدي العربي فأخذ العديد من النقاد العرب تطبيقه على النص الأدبي ولعل أهم هذه التطبيقات هي ما قدمه كمال أبو ديب في دراسته المعروفة الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي...الخ.

من أسباب ظهور إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث عدم محاولة النقاد العرب تصفية هذا المنهج من الشوائب انتمائه لتربته الأصلية حين الاستعانة به لمقاربة النصوص في تربتهم الثقافية العربية لذا المتتبع "للممارسات النقدية في خطاب الحداثة النقدية العربية يجد أن المناهج المستخدمة غربية الأصل مما يضع مستخدميها من النقاد أمام إشكالية التأصيل المنهجي"[2].

من النقاد العرب من يتناولون النص الإبداعي بالمقاربة تبعا لمنطلقاتهم الذاتية، والتي تكون في كثير من الأحيان غي محيطة بكل جوانبه، وبخاصة عند بداية الاحتكاك بالغرب، إذ يرى سعيد أنه " منذ بداية احتكاكنا بالغرب على الصعيد الأدبي ونحن لا نأخذ من النظريات والاتجاهات المختلفة سوى نتائجها، وفطرنا فقط... في استلهام الروح العلمية التي يشغل بها أصحاب النظريات، إن هذا

[1]- ينظر: خلفي حليمة، المرجع السابق، ص 05.

[2]- عبد الغني بارة، المرجع السابق، ص 133.

السبيل يمكن أن يقودنا في حال القيام به إلى أخذ بالأسباب العلمية وهي إنسانية إلى تجعل نتائج مختلفة بناءا على ما يقدمه النص الغربي من خصوصيات هي وليدة المجتمع الغربي"[1].

فعدم إدراك ماهية المنهج سببا أوليا في خلق أزمة منهج عويصة في النقد العربي الحديث.

لا يمكن أن نتصور نقدا يمارس المقاربة للنصوص وتكون أداته في هذه المقاربة مستمدة من نتائج مناهج لم تعد بالأساس لمقاربة هذا النص المعنى.

تختلف ممارسة المنهج بين الغرب والعرب إذ أن "ما يلاحظ في الخطاب النقد الغربي أن النص الإبداعي هو الذي يحدد طبيعة هذا الخطاب، ولهذا تنوعت المناهج وتطورت وانخفضت مناهج وظهرت مناهج أخرى، وما كان ذلك من زاوية جوهرية سوى مواكبة تطور الخطاب النقدي النص بنيته ومضمونه الفكري..."[2].

"إن تنوع المناهج الغربية ومواكبتها لحركة الإبداع، وفي المقابل نهلنا من الشوق للإفاد ات من تلك التعددية وتطبيقاتها على التراث لم يكن تأثيره ايجابي فحسب، فقد أوجه غياب الوعي بخصوصية الثقافة الغربية إشكالية في المناهج النقدية وإشكالية في المصطلح النقدي"[3]. تتنوع المناهج الغربية كان مقترنا بالضرورة بالخطاب الأدبي الغربي الذي فرض عليه مواكبة لحركة النصوص في تلك البيئة على عكس النقد العربي.

لقد تجاوزت هذه ا لإشكالية النقاد حيث "لم تتوقف إشكالية المنهج على النقاد فقط بل نجدها أيضا عند الأكاديميين الجامعين فأغلبية الدراسات" بحوث، التخرج، مذكرات ماجست ير ودكتوراه"، والتي تسعى إلى تطبيق هذه المناهج الغربية على النص العربي يعوزها التدقيق الصائب، ذلك أن إشكالية المنهج المستورد من الآخر والتي كانت على مستوى النقاد قد تغلغلت إلى مستويات

[1]- سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، والمركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 1، بيروت ، لبنان، 2008، ص 69.

[2]- إبراهيم احمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، ط 1، أربد، الأردن، 2007، ص 10.

[3]- المرجع نفسه، ص 11.

أخرى، فنجد الطالب مثلا يتبنى منهجا معينا ليس الأنسب للمقاربة أو لتمكنه حتى آلياته، بل لأن الموضة في المقاربة في هذا المنهج، وهذا ما زاد من عمق الإشكالية التي أضحت سببا في التيه الذي اتسم به النقد العربي المعاصر، لأنهم لم يعطوا بديلا للمناهج تنتج من رحم حقل المعرفة العربي والتي تكون مناهج بخصوصية التربة العربية الأصلية مزال التيه متواصلا"[1].

أكد النقاد العرب على جدلية العلاقة بين المنهج والمصطلح، إذ يحدد المنهج المصطلح ويؤطره، ويؤكد المصطلح المنهج ويوضحه، فإذا لم يكن المصطلح واضحا يتأثر المنهج بالتأكيد ويسبب مشاكل في الاستيعاب وصعوبة في تلقي المادة لدى القارئ، هذا ما صعب على النقاد العرب تصفية المنهج وصعب فهم إجراءاته[2]

المطلب الثاني: أزمة المصطلح

من الملاحظ أن بعض المترجمين يقدمون على الترجمة دون تسلح كان بأدواتها ومطالبها، ولذلك يعمدون إلى الترجمة الحرفية أو الترجمة الركيكة، "وهذه الترجمة بخاصة في نقل المفهوم والمصطلح تمثل أضف وسائل الاصطلاحية لأنهما تحبس اللفظة في جمود عديم القائدة. ومن نتائج الترجمة الغير دقيقة ومن نتائج التسرع والارتحال في وضع المصطلح أن صار المفهوم الأجنبي غامضا عند وضعه مصطلحا في اللغة العربية رغم أن دلالته قد تكون واضحة في لغته الأصلية وهذا ما يؤدي إلى شيوع الإبهام والغموض"[3].

إن مشكلة المصطلح في النقد الأدبي ظاهرة من ظواهر أزمة النقد والأدب، في حياتنا المعاصرة، وهي نتيجة لعوامل وأسباب غير ايجابية "، منها إن النقاد والباحثين وبخاصة واضعو المصطلحات يعلموه وك أنهم في جزر منعزلة نتيجة لا فنقاد قنوات الاتصال بينهم ولاختلاف

[1]- فاطمة سعدون، المرجع السابق، ص 77.

[2]- المرجع نفسه، ص 74.

[3]- حسن ابو شاويش، مشكلة المصطلح النقدي في النقد الادبي الحديث،مجلة التربية، م الأول،العدد الأول جانفي 1979،ص 205.

مناهجهم حينها، واختلاف وجهات نظرهم الإيديولوجية أحيانا أخرى، كأن جوا من أو الخصام يلف مجال الرؤية حولهم، كان نتيجة ذلك غيا التنسيق بين واضعي المصطلحات من النقاد والباحثين والمترجمين، فلا تستخدم في الغالب مقاييس أو أساليب موحدة في وضع المصطلحات كالاشتقاق والنحت والتعريب والترجمة، "فبعض منهم يجد استخدام أسلوب مفضلا إياه تفضيلا شخصيا على سواه من أساليب، وما يزيد الأمر صعوبة أن لكل من هؤلاء من الإقناع ما يجعله يقول بصحة طريقته في وضع المصطلح اعتماد على ثقافته وغلى الصورة التي عالج بها اللفظ الأجنبي والتي طابقت تصوره الشخصي لابتكار المصطلح"[1].

إن من المظاهر الدالة على وجود مشكلة في المصطلح ما نراه من عدم المبا دلات يعطى الدارسين وعدم اهتمامهم بالمصطلح القديم والحديث، ومن الواضح كما يرى "د. محمود الربيعي" أن غياب ثراء المصطلح الموروث المتطور والمستحدث معا يجعل من بداية العمل في النقد الأدبي أمرا صعبا غاية في الصعوبة، ونظرة إلى الأبحاث التي تتم في مجال التراث النقدي تخبرنا أن آخر ما يفكر فيه هو مسألة المصطلحات: فالرسائل العلمية والمقالات والبحوث الأدبية النقدية التي تناول التراث الأدبي أو النقدي تحتفل بالموضوعات والأفكار سياسيا واجتماعيا وثقافيا، ولكنها لا تحتفل بالمصطلح ولا تتساءل عن نوع اللغة التي كان يستخدمها النقد مثلا، وهل هي لغة عادية، أم لغة اصطلاحية، وإذا كانت اصطلاحية فما حدود مصطلحاتها وما لمفاهيم خاصة لهذه المصطلحات؟ وهل تطورت أم تجمدت؟[2]

يقول أستاذ أحمد ألمديني مترجم كتاب في أصول الخطاب النقدي الجديد في مقدمته: ترجمته: "أنني أنبه القارئ من الآن إلى مخاطر المصطلح وصعوبة نقله، وقد عملت بدوري إلى الاجتهاد أو إلى اقتباس ما بات يتمتع ببعض التداول، والحق أني لم اجتهد إلا في حق ما وجدته غائبا أو ما أحست

[1]- حسن ابو شاويش، المرجع السابق، ص204.

[2]- المرجع نفسه، ص206.

أنه يشكل على الفهم ، وفي اللحظة التي أدرك فيها بأن هذين المسعيين معا لا يفيان بالمطلوب كنت أورد الأصل الأجنبي، وليس في ذلك أية كما يعتقد البعض.

يقول سمير سعد الحجازي: " تحويل الكلمات والجمل الفرنسية – ...– إلى يعادلها في العربية، فأصبحت وظيفة الجملة والكلمة بالنسبة للنص، وظيفة سلبية، مجرد ملء فراغ أو ملء مساحة"[1].

كان للترجمة الدور الفعال في انتقال المصطلح بين الأوساط الفكرية، وتبادل الثقافات بين الأمم والشعوب، يرى حجازي أن "النقاد والباحثين يستعملون مصطلحات أو مفاهيم نقدية على نحو أنهم لم يستعملوها إلا من قبيل اللهو، أو من قبيل الموضة الفكرية دون أن يعرفوا كيفية الاستعمالات الدقيقة لهذه المصطلحات "[2] ومن هنا نفهم أن إدراك مرجعية المصطلح من شأنه أن يجنبنا مزالق كثيرة وليس هذا فقط فمرجعية المصطلح "أمر ضروري من الناحية المنهجية أولا وثانيا لإيقاع القارئ بأن المصطلح له انتماءات خارجية عن الخطاب النقدي العربي المعاصر، تدعون إلى ضرورة تبني مبدأ المثاقفة"[3].

ومن أسباب تأزم إشكالية المصطلح في نقدنا العربي "استعمال مصطلحات أو كلمات نفسية أو اجتماعية دون ربطها بسياقها النظري، أو الإحاطة التامة بدلالة استعمالاتها في ميدانها الحقيقي "[4] فالإلمام بأسباب ظهور المصطلح في النقد الغربي أثناء الترجمة لأمر ضروري، فهو من دون شك يتماشى وروح ذلك العصر.

إن الناقد الغربي يستعمل المصطلحات لضرورة علمية ونظرية، عكس الناقد العربي الذي يرى أن نقل المصطلحات هو "فرصة الانضمام إلى صفوف النقاد المحدثين، لأن كثيرا من هؤلاء اعتبر أن

[1]– سمير سعيد حجازي، مشكلات الحداثة في النقد العربي، ص81.

[2]– سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي المعاصر، ص90-91.

[3]– شرشال عبد القادر، الاغتراب الثقافي للذات العربية، حازم خيري، مجلة المصطلح، العدد فيفري2003،ص104.

[4]– سمير سعيد حجازي، النقد الادبي المعاصر، ص100.

حداثة الفكر النقدي تتمثل في استعمال الاصطلاحات والمفاهيم البراقة التي تسيطر على المناخ النقدي الغربي، رغم عدم وضوحها، وتداخل معانيها"[1].

يقول سمير سعد حجازي: "أن تحويل الكلمات والجمل الفرنسية... إلى ما يعادلها في العربية أصبحت وظيفة الجملة والكلمة بالنسبة للنص وظيفة سلبية، مجرد ملء فراغ أو ملء مساحة"[2].

ويرى أيضا: "أن الكلمات أو الألفاظ، لا معنى لها إلا في سياق ما، وأنه لا يجب أن ننظر للشيء الذي يشير إليه التعبير، بل على المناسبة التي تعطي لاستعمال التعبير معنى"[3].

فالمصطلح الغربي في جميع مراحل تطوره إلى غاية نضجه يكون تعبيرا عن العقل الغربي وعن أزمة الإنسان الأوروبي.

ومن الشائع عند نقادنا الاكتفاء بالصيغة النهائية للمصطلح وهذا ما تطرق له الجابري حيث قال: " نحن لا ننقل سوى المصطلح في صيغته النهائية... ولم نشارك في أي مرحلة من مراحل صنعه"[4].

يقول شكري عزيز ماضي: فقال: "وفي البلاد العربية اليوم ترجمات تبلغ حدا بعيدا من السقم والسحت، لأن المترجم نفسه يبدوا فيها وكأنه غير مدرك ما يترجم "[5]، فنتجت فوضى مصطلحية جراء سوء الترجمة التي أوت إلى غموض العديد من المصطلحات والخصار النقد العربي والثقافة العربية بين النقد الحديث وأزمات العويصة.

يقول عبد العزيز حمودة: "كان ذلك الانبهار، كما قلت خالط هـ طوال الوقت شعور عميق بالعجز عن التعامل مع هذه الدراسات البنيوية وفهم أهدافها، بل فهم وظيفة النقد ذاته في ظل

[1]- سمير سعيد حجازي، مشكلات الحداثة في النقد العربي ،ص70.

[2]- المرجع نفسه،ص81.

[3]- سمير سعيد حجازي، النقد الادبي المعاصر، ص92.

[4]- غالي شكري، النقد و الحداثة الشريدة،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر1994، ص125.

[5]- شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص113.

المصطلحات النقدية المترجمة والمنقولة والمنحوتة والمحرفة التي أغرقونا فيها لسنوات "[1]، فالقارئ أو المبدع أو المثقف لا تيسير له سبل الاطلاع على المصادر الأصلية.

يقول عبد الغني بارة: "إن سعي النقاد في تتبع خطوات المناهج النقدية الحداثية عن قرب، جعلهم يحرصون على نقل نتاج هذه المناهج نقلا حرفيا، أفقدهم على التمييز بين الكلمة العادية والمصطلح النقدي "[2]، وهذا أدى إلى ظهور مصطلحات بعيدة عن روح العلم الإطاره المنهجي، فاستعمالها "يجعل لغة الدراسة تشبه اللغة المستعارة أعني اللغة التي تأبي الدخول في القوالب العقلية الدقيقة"[3].

يقول فاضل تامر: "مؤلف كتاب نظرية الأدب رينيه ويلك وأرستين وارين لا يلزمان استخدام مصطلح المنهج دائما، بل يستخدمان معه أيضا مصطلح المقاربة وقد يتخليان عن هذين المصطلحين تماما لصالح مصطلح ثالث وهو الدراسة "[4]، ومن هنا نفهم أن الأزمة المصطلحية في النقد لا تخص الأمم العربية المستهلكة فقط بل تمتد إلى الأمم الغربية المنتجة.

ومنه فإن أزمة المصطلح أزمة حقيقية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، بدأت بوادرها منذ أن علن انفتاحه على الآخر " الغرب وتجلت مظاهر هذه الأزمة في ذلك الغموض والاضطراب والخلط، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على عجز الناقد في تحقيق التفاعل الايجابي بيف الأنا والآخر، والأزمة المصطلحية كذلك تمس دول الغرب لكن وجه الاختلاف يكمن في أن "أزمة النقد الغربي ترتبط بالنظرة العلمية المحضة للأثر الأدبي، ومحاولة إنشاء نظرية نقدية علمية... بينما أزمة النقد

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، العدد232، الكويت 1998، ص13.

[2]- عبد الغني بارة، اشكالية تاصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، مقاربة حوارية في الاصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 2005، ص308.

[3]- سمير سعيد حجازي، النقد الادبي المعاصر، ص94.

[4]- فاضل تامر، اللغة الثانية في اشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص220-221.

العربي تبدو في مظهرها العام مرتبطة باللغة وقدرتها على التعبير المحكم الدقيق "[1]. هنا يتضح الفرق بين الأزمتين.

يحدد محمد عناني في معجمه لسبب من الأسباب المخزنة لفوضى المصطلح "وقد استحفل الأمر حتى أصبح موضة فلم يعد أحد يستخدم كلمة مشكلة أو مشكل عل الإطلاق، تفضيلا لكلمة الإشكالية، وهي مصدر كلمة PROBLEMATIC والتي تعني القضية التي تجمع بين المتناقضات، فهو يفضلها لغرابتها وطرافتها، ظانا أنه بذلك ينمق أسلوبه أو ينبئ عن العلم، ولم يعد البعض يستخدم كلمة التناول أو المعالجة أو المنهج لا بل ولا الدراسة مفضلا كلمة المقاربة وهي ترجمة غربية لكلمة approche الانجليزية، التي تعني أكثر من أي من هذه الكلمات وان كانت توحي للقارئ بفيض عميم من المعرفة والتبحر في المذاهب الحديثة"[2].

يرى" عبد العزيز حمودة" أن أزمة المصطلح ترجع إلى تركيبة متشابكة ومتداخلة، من الأسباب أبرزها خصوصية المصطلح النقدي وخصوصية الثقافة، ثم نسبة المعنى عند نقل المصطلح من وسط لغوي، إلى وسط آخر ونسبية المصطلح التي تحددها التغييرات أو التحولات السريعة في القيم المعرفية[3].

ونظره أن الأزمة تزداد تعقيدا، حينما يحاول الحداثيون العرب تثبيت دلالات المصطلحات المستعارة، والمنقولة حينما يواجهون بقصور المصطلح وفوضى دلالته يسارعون إلى إلقاء اللوم على القارئ غير الحداثي واتهام اللغة العربية التي في رأيهم تجسد كل قصور العقل وعجزه عن التفكير الكلي والمركب وتوقفه عن الجزيئات مكن الحقيقة التي يتناساها البعض أن فوضى الدلالة ليست أمرا خاصا باللغة العربية أو مقصورا عليها، فهي حقيقة الأمر في موقع القلب من الفكر الحداثي الغربي نفسه، الذي يعاني نسبية الدلالة والاختلاف، وهي ظاهرة ترجع إلى أننا لا نتعامل مع حداثة أو ما

[1]- سمير سعيد حجازي، النقد الادبي المعاصر، ص101.

[2]- محمد عناني، المصطحات الادبية الحديثة دراسة ومعجم انجليزي دار لونجمان للطباعة و النشر، ط 3، القاهرة، 2003، ص8.

[3]- محمد عناني، المرجع السابق، ص8.

بعد حداثة واحدة، بل مع حداثات مختلفة ويتقوقع داخل بيت ثقافي واحد، أن تقبل كل هذه الحداثات بجميع تناقضاتها[1].

إن المتبع لحركة النقد العربي المعاصر، يجد أن الخطاب النقدي العربي منذ أن ارتدى لبوس المناهج الغربية في مقاربته للنصوص، أطلت قضية المصطلح النقدي برأسها وأنارت اهتمام المشتغلين في هذا الحقل، إن أزمته تكمن في أزمة ثقافة وفكر بالدرجة الأولى، فالناقد لم يستطيع التعامل مع الدخيل، فهو لم يستوعب فكرة **أن** هذا المصطلح يحمل في ثناياه ذخيرة معرفية وفكرية للحضارة التي أنتجته. "أن السبب في الأزمة التي تواجه الخطاب النقدي العربي المعاصر تعود إلى فشل النقاد في نقل المصطلح النقدي الغربي إلى العربية، الأمر الذي حال دون بلوغ دلالته إلى الملتقي، بل هي أزمة ثقافة وفكر أولا وقبل كل شيء، أزمة مصطلح وليدة البيئة حضارية لها خصوصيتها الفكرية والغربية التي تختلف عن البيئة المحتضنة لهذا المصطلح"[2].

فالمتتبع للحركة النقديةة الحديثة "يجد الفوضى تأخذ بأطراف الباحثين والدارسين، ويرى الاختلاف واضحا بين مشرق الوطن العربي ومغربه ويجد الاضطراب عند الباحث الواحد حين يستعمل المصطلح للدلالة على عدة معان، أو يستعمل عدة مصطلحات للدلالة على معنى واحد، لأنه يغرف من هنا ومن هناك، وتتزاحم المصطلحات الروسية، والانجليزية والفرنسية والألمانية من غير هدف إلا إظهار الاطلاع، وهو هدف لا يخدم النقد الأصيل، ولا البحث الأدبي الرصين"[3].

وأزمة المصطلح تعود في جانب منها إلى ذلك "التعارض الواقع بين المصطلحات النقد الأدبي والمصطلحات اللسانية، لذا يجب تعميق الاتصال والتفاهم بين هذين العلمين، كما يعود وجانب آخر إلى استخدام المصطلح من قبل الناقد دون الوعي بدلالاته، والعلم بمعاييره ومفاهيمه، وتجدر الإشارة إلى أن هناك حملة من القضايا الأدبية الهامة التي يثيرها عدد من المصطلحات والمفاهيم النقدية، من

[1]- عبد العزيز حمودة ، المرجع السابق، ص97.

[2]- عبد الغني بارة، المرجع السابق، ص294.

[3]- حماد حسن ابو شاويش، مشكلة المصطلح في النقد الادبي، ص205.

مثل النص، التلقي، التحليل، القارئ...إلخ، هذه القضايا تتبع في ما بينها شبكة من العلائق لا تفك رموزها إلا بفهم واسع للمصطلحات في مختلف استعمالاتها ودلالاتها[1].

يمكن القول أن في زحم تلك المعرفة التي وردت إلينا من الآخر "الغرب" ، في زي الحداثة اختلطت بعض الأمور ومن بين هذه الأمور الأزمة المصطلحية إذ أنه ظل الغموض يخيم على خطاب هؤلاء النقاد وهذا راجع إلى تنفس المصطلح المستخدم في تربة غير قربته وهو إن دل على شيء إنما يدل على الخصوصية الحضارية التي ينتمي إليها المصطلح وليس من السهل تجربة أي مصطلح من دلالاته التي اكتسبها في بيئته الأصلية، أو محاولة نقله إلى الثقافة العربية بكل ما تحمله من زحم فكري، وكل هذا ولد أزمة مصطلحية في الساحة النقدية العربية بين المنشغلين في حقل الدراسات النقدية، وانحاز كل ناقد للمرجعية التي يدين بها، وبقي الخطاب العربي عائما بالمصطلحات الغربية، عائما فغابت الدلالة وشاع الغموض".

إن كون المصطلح النقدي قد تحول إلى وسيلة لإلغاز المعنى وإخفائه بعد أن كان وسيلة لتقريبه وتباينه، راجع إلى حقيقة أن مضمون المصطلح" هو محصلة التفاعل بين النظرية التي أفرزت المصطلح من ناحية ومناخه الفكري والثقافي من ناحية أخرى، ولذلك فإن أغلب المصطلحات المستخدمة في النقد العربي المعاصر تعبر عن خصوصية الثقافة الغربية، التي تجد أصولها في الفكر الفلسفي الذي يعد بمثا بةالحقل الذي أينعت في المصطلحات النقدية المعاصرة، وأي عزل لهذه المصطلحات عن سياقها المعرفي و إسقاطها على نصوص إبداعية ذات خصوصية مختلفة عن حضارة المصطلح أو سوء فهم دلالاتها، يؤدي إلى الوقوع في خلط والغموض والألغاز، وبالتالي الوصول إلى أزمة المصطلح لأن المصطلح ينمو وينشا في حقل معرفي معين يكون لمثابة الراعي الذي يسهر على اكتساب هذا المصطلح شرعية الوجود في مجال المعرفة، إلى أن يستقيم مصطلحا مستويا على سوقه فيقذف في مجال الاستعمال من يؤثر أكله"[2] ومنه فإن أغلب المصطلحات كانت نابعة وناشئة في بيئة حداثية غربية أسقطت على نص إبداعي ذو خصوصية تختلف عن حضارة المصطلح "البيئة العربية".

[1]- ينظر: حماد حسن أبو شاويش، المرجع السابق، ص206.

[2]- فاطمة سعدون، المرجع السابق، ص76-77.

إن تعدد المصطلح إلا يعني بالضرورة القدرة على التعامل مع الآخر والتعايش معه كما لا يعني تعدد الثقافات، لأن الأمر في آخر كان تبعية لهذا الآخر وتخل على خصوصية الهوية العربية لأن التعدد قد يكون إثرائيا إذا أحسن الفهم والتمييز والانتقاء والتوظيف ولكن سعي الثقافة المنتمية للأقوى في عصر المعلوماتية إلى جذب الثقافات المنتمية للأقل قوة أنباء تلك الثقافات يتخلون عن أرصدتهم المرتبطة بالهوية وبالخصوصية في مقابل الهرولة نحو سراب توحيد الثقافات" [1]. ومنه فحسن التوظيف والتطبيق هو أساس إثراء الفكر وليس الكثرة والتعدد.

يرى المفكر حنفي أن مشروع الثقافة العربية ما هو إلا مشروع ترجمة ونقل وأن الغرب هو المصدر الوحيد للمعرفة والإنتاج وعلاقتنا به، هي علاقة المركز بالأطراف، المركز الذي يبدع، والطرق الذي يستهلك، وفي غياب مشروع تأسيس جهاز اصطلاحي يضم الثقافة العربية مؤجلا إلى حين، ريثما يتخلص العربي من عقدة الآخر الذي يرى فيه مركز يشع بمختلف صفوف المعرفة[2].

كل ناقد عربي أخذ على عاتقه عملية الترجمة على هواه فغل بت الذاتية والانطباعية وغابت الموضوعية، فكل من يحاول أن يقرأ الكتب النقدية الحداثية يفرح بنتيجة واحدة هي الشتات والتشظي والاضطراب الناتج عن عدم التفطن للتخصصات ومدى قدرات كل مترجم حتى تبنى مصطلحات علمية ونقدية عائمة نعجز عن طلاسمها أو شفرتها "[3]، فمعظم النتائج النقدي تميز بطابع الذاتية.

فعدم أخذنا بالقيم العلمية متعلق بالممارسة، فكم من المنشغلين بالأدب يتحدث بمصطلحات أدبية جديدة في الغرب، لكن بمجرد ما أن يتم التساؤل على إطارها النظري وخلفيتها العلمية حتى تصاب بخيبة أمل.

[1]- فاطمة سعدون، المرجع السابق، ص 76.

[2]- عبد الغني بارة، المرجع السابق، ص290.

[3]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، ص 11.

المبحث الثاني: إشكاليات النص العربي

المطلب الأول: إهمال التراث

يمثل التراث عند الجابري ذلك: "الموروث الثقافي والفكري والديني والفني" [1]، كما قال بأنه:"يتصف بطابع الشمولية، فهو يتناول جميع مناحي الحياة الجماعية القروية والاجتماعية والفكرية"[2] أي أن التراث هو كل الموروث الذين توارثه الإنسان في جميع المجالات.

ولكن رغم أهمية التراث الكثيرة إلا أنه تعرض إلى إهمال وقلة اهتمام كبيرين في الساحة النقدية العربية، حيث يرى بعض المفكرين والباحثين والنقاد العرب الذين يحذرون من أن التراث العربي قد يكون عامل تخلف ونكوص، ذلك أن التراث كمفهوم نهوض في الساحة العربية، يحكمه الناقض بين مكوناته الذاتية ومكوناته الموضوعية، فهو تراث غير محاضر لنفسه، فالتراث العربي سلاح ذو حدين. قد يدفع العرب إلى نهوض والتقدم أو إلى النكوص والتخلف والجمود، لكن بعض البعض من المفكرون يرفضون الإيمان المطلق بالماضي، على اعتبار أن ذلك من أهم عوامل تمزق الفكر العربي، بل ويذهب البعض إلى رؤية الجانب السلبي منه على أنه سبب من الأسباب الرئيسية في الركود في مختلف الميادين لاسيما الميدان الفكري، الأدبي، النقدي....

تسمع من حين لآخر أصوات اتضح بصورة أو بأخرى الاشتغال بالتراث موضع سؤال لماذا كل هذا الاهتمام بالتراث؟ ألا يتعلق الأمر بردة فكرية؟ بل هناك من يذهب إلى حد القول، إن الأمر يتعلق بظاهرة مرضية بعصاب جماعي أصاب المثقفين العرب بعد نكسة 1967 فارتدوا ناكصين إلى الوراء إلى التراث والذين يقولون هذا يشتكون من أنهم الاهتمام بالتراث وقضاياه يصرف عن الاهتمام بالحداثة ومتطلباتها، أنهم يرون أن التراث العربي الإسلامي هو ككل تراث مجرد بضاعة تنتمي إلى الماضي فيجب أن تبقى في الماضي وبالتالي فلا يشغل بها و إذا كان ولا بدأ المختصون الأكاديميون في دراسة شؤون الماضي وفي هذه الحالة يجب أن ينحصر الاهتمام به في إطار قاعات الدروس الجامعي،

[1]- ينظر: محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، دراسات و مناقشات، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991، ص26.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص26.

وصفحات المجلات العلمية، المختصة وحدها كما يعتقد هؤلاء أن اهتمام المفكرين العرب المعاصرين بالتراث هذا الاهتمام إنما على حساب الحداثة[1].

وهناك نزعتين فالأولى تدعوا إلى الاشتغال بالتراث، والثانية تدعوا إلى الاهتمام بالحداثة.

عند الحديث عن الحداثة فيجب أن لا نفهم منها ما يفهمه الأدباء ومفكرو أوروبا، أعني أنها مرحلة تجاوزت مرحلة الأنوار ومرحلة النهضة التي تقوم أساسا على الإحياء،" إحياء التراث" والانتظام فيه نوعا من الانتظام.

هناك صورتين تميز بهما المعرفة بالتراث: صورة تقليدية وأخرى استشراقية.

1-الصورة التقليدية:

وترتكز على العامل التراثي التقليدي، ويتسم هذا التعامل مع ذلك التراث بالرؤية الماضية. فالصورة التقليدية والتي نجدها واضحة لدى المثقفين المتخرجين من الجامعات والمعاهد الأصلية كالأزهر بمصر والقروين بالمغرب والزيتونة بتونس. إن الصورة العامة التي نجدها عند هؤلاء عن المعرفة بالتراث بمختلف فروعه الدينية والأدبية تقوم على منهج يعتمد ما سبق أن أسميناه الفهم التراثي للتراث، الفهم الذي يأخذ أقوال الأقدمين كما هي، سواء تلك التي يعبرون فيها عن آرائهم الخاصة أو التي يروون من خلالها أقوال من سبقوهم... والطابع العام الذي يميز هذا النوع من المنهج هو الاستنساخ والانخراط في إشكاليات المقروء والاستسلام لها. وهكذا فما يعاني منه هذا المنهج، يتلخص في آفتين اثنين: غياب الروح النقدية و فقدان النظرة التاريخية. وطبيعي أن يكون إنتاج هؤلاء هو "التراث يكرر نفسه" وفي الغالب بصورة مجزأة ورديئة[2].

[1]- ينظر: محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص15.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص26.

2-الصورة الاستشراقية "العصرية":

وهي قراءة التراث العربي الإسلامي، فهي صورة إستشراقية ويظهر ذلك جليا لدى المستشرقين من جهة أو الدارسين العرب التابعين لهم من جهة أخرى وتمتاز هذه الصورة بتكريس النزعة الاستعمارية ،كما تعكس دراسات الباحثين العرب ذات الطابع الإستشراقي ومدى التبعية الثقافية والفكرية للغرب، فهي تعتمد على الفهم الخارجي لمفهوم التراث .

وهناك جانبان في الإستشراق يجب استحضارهما معا، فالجانب الأول وهو الذي يتصل بالعلاقة الصريحة حينا الخفية حينا آخر بين الظاهرة الاستشراقوية والظاهرة الاستعمارية والذي يمكن الذهاب به بعيدا إلى الرواسب الدفينة التي تعدد في أصلها إلى الصراع التاريخي بين المسيحية والإسلام خلال القرون الوسطى والتي تؤسس كثير من المطاعن التي وجهها بعض المستشرقين للفكر العربي الإسلامي، منكرين عليه كل أصالة بدعوى صدوره عن ما سموه بالعقلية السامية التي حكموا عليها بالعقم في مجال الفلسفة من جهة،و استسلامه للعقيدة الإسلامية التي تقوم عائقا حسب زعمهم أمام التفكير الحر...الخ[1].

أما الجانب الذي يتصل بالشروط الموضوعية، والمنهجية التي كانت توجه من داخل الباحثين الأوربيين في القرن الماضي و أوائل هذا القرن مستشرقين وغير مستشرقين.لقد عرف الفكر الأوروبي خلال هذه الفترة وهي ذات الفترة التي نشطت فيها الحركة الاستشراقية نشاطا واسع النطاق يهدف إلى إعادة كتابة التاريخ الثقافي الأوروبي بصورة تحقق له الوحدة والاستمرارية وتجعل منه التاريخ العام للمفكر الإنساني بإجلاعه من جهة أخرى. وهكذا إذا كان مفكرو القرن الثامن عشر قد عملوا من اجل إدخال الوحدة والاستمرارية في تاريخ الفلسفة الغربية والفكر الغربي عموما فان كل القسم الأول من القرن التاسع عشر كان مسرحا لمجهود استهدف تشيد الذي لم يكن قد تعدى العمل فيه من قبل مرحلة رسم المعالم العامة ومن دون شك فان هذا الذي كان يتم في مجال تاريخ الفلسفة كان يحصل في المجالات الأخرى للفكر الأوروبي كالأدب والفن والتاريخ اللاهوت ...الخ هكذا أصبح التاريخ

[1]- محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص26.

الثقافي الأوروبي الذي تحقق فيه أو بالأحرى حققت الوحدة الاستمرارية وهو وحدة التاريخ العام والرسمي للفكر الإنساني كله. أما ما عداه فهوامش، إن حضيت ببعض الاعتراف فليس بوصفها بركا أشبه بالبحر الميت معزولة ومفصولة عن النهر الخالد المتدفق من بلاد اليونان[1].

يقول عبد العزيز حمودة: "إن الحداثة بمعناه العربي والغربي على السواء نتجه التدمير عمدا للنظام القديم "[2]، فالرغبة في التجديد أدى بالنقاد الأد ـباء العرب إلى التمرد، على التراث العربي وإهماله.

فالانبهار في الجديد أدى بنقاد والأدب العرب إلى التمرد والثورة على التراث والأصالة العربية، ليهتموا بما جاءت به الثقافة الغربية من مناهج نقدية حديثة ونظريات وتطورات فكرية.

الدكتور محمد عابد الجابري الذي يرى "أن ما ميز ثقافتنا العربية منذ عصر التدوين إلى اليوم هو أن الحركة داخلها لا تتجسم في إنتاج الجديد بل في إعادة إنتاج قديم، وقد تطورت عملية الإنتاج هذه من القرن السابع إلى تكلس وتوقع واجترار، فساد فيها ما عرف "بالفهم التراثي للتراث" وهو الفهم الذي مزال سائد إلى اليوم، ومن هنا كان من متطلبات الحداثة في نظرنا تجاوز هذا "الفهم التراثي للتراث" إلى "فهم حداثي"، إلى رؤية عصرية، فالحداثة في نظرنا لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل معه إلى مستوى ما تسميه بالمعاصرة"[3].

يرى الناقد شكري محمد عياد "الواقع الذي يعيشه الحداثي العربي إذ له حضوران محصور في ثقافته الغربية "فهو يحارب التخلف والجمود في النظم والمؤسسات كما يحطم التقاليد اللغوية والفنية، ويمارس أقصى ما يستطيع من حرية في التشكيل معبرا عن شهرة الإبداع وغرام الاكتشاف في كل تجربة جديدة "[4]. ويرى محمد أمين العالم: "إن التصورات والمفاهيم الأساسية لهذا الفكر النقدي هي

[1]- ينظر: محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص26-27.

[2]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص25.

[3]- محمد عابد الجابري، المرجع السابق،ص15.

[4]-شكري محمد عياد، المذاهب الادبية والنقدية عن العرب و الغربيين سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والاداب، د.ط، الكويت، 1993، ص18.

صدى لتصورات ومفاهيم نقدية أوروبية، وان مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي المعاصر هي صدى لتيارات نقدية أوروبية ووراء هذه التيارات مفاهيم إبستيمولوجية وإيديولوجية"[1].

إن اتفاق الجميع بأن التراث هو من إنتاج فترة زمنية تقع في الماضي وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية ما تشكلت خلالها هوة حضارية فصلتنا وما زالت تفصلنا عن الحضارة المعاصرة، الحضارة الغربية الحديثة[2].

ذهب الجابري إلى القول بضرورة المنهج التقليدي بكل تجلياته امتداداته والمنهج العصري الاستشراقي التاريخي والتجزيئي والذاتوي وكذا المنهج المادي والتاريخي المؤطر بالمرجعية الماركسية في معالجة النصوص التاريخية طلبا للموضوعية، لكنه بدوه سيلجأ إلى استعمال أدوات منهجية في معالجة النصوص هي نتاج الحقول معرفية أخرى لها خلفياتها النظرية والإيديولوجية مثل البنيوية والتاريخية والوظيفية التي اعتبرها خطوات أساسية في معالجة النصوص التراثية[3].

فقراءة التراث بعيون العصر هو شعار يبدو في الظاهر أنه سليم لكنه يحمل في طياته أمر آخر لأن التراث ثابت القراءة متغيرة في السياق، وأن البحث عن الأداة المناسبة لقراءة التراث يقابلها أيضا البحث في التراث كما يلاءم الذات القارئة، ومن م السقوط في الانتقائية، فالتراث كل شامل لا يقبل فعل الانتقاء إلا في ضوء مرجعية متوافق عليها تميز بين ما هو صالح لانجاز فعل الإصلاح وبين ما هو غير ذلك[4].

و هذا التخلي عن الرصيد المرتبط بالهوية، شكل أزمة عويصة و خطيرة على الانتماء العربي، و بداية من تجرد الخطاب النقدي عن أصوله التراثية، والارتماء في أحضان هوية تختلف عنه، وهذا ما لم يلتفت له نقادنا المنبهرين بالحداثة الغربية،و هذا عبارة عن تمهيد للتبعية الثقافية و ترسيخها .

---

[1]-عبد الله ابراهيم، الثقافات العربية و المرجعيات المستعارة ،تداخل الانساق و المفاهيم و رهانات العولمة ،ط 1، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب 1999، ص18.

[2]- نجلاء الوركلي، ثنائية التراث و الحداثة، كتب و اصدارات، صحيفة المثقف.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- نفسه.

المطلب الثاني: عدم احترام خصوصية النص العربي:

الاختلاف في الواضح بين الثقافتين العربية والغربية فكل واحدة منها لها مبادئها الخاصة ولا يمكنها أن تحيد عنها وبالتالي سيكون المنهج النقدي لا محال يتمثل هذه المبادئ، فهو ليس عبارة عن قوانين تطبق، و إنما هو عبارة عن خلفية معريفية أو مرجعية اكتسبها عن المجتمع أو البيئة التي ظهر فيها ومثال ذلك ظهوره في أوروبا "من أجل حل مشكل نمط مجتمعي محدد أن الناقد الأوروبي يستمد منهجه وأدوات هذا المنهج من خلال تصور خاص للحياة شكله النمط الحضاري الذي يعيشه مجتمعه، ومن ثم مشكلة النص الأدبي في هذا التصور"[1].

لا يمكن اتخاذ وسيلة ما لعمل معين دون ما معرفة مسبقة لخلفيات عمل هذه الوسيلة ما تحمله من دواع "ولعل هذا ما جعل بعض المشتغلين على النص الأدبي العربي يجعلونه "كعمل تجريبي للمناهج النقدية مع أن مأبرها هو إضاءة النص، نفذت النصوص الإبداعية نقلا تجريبيا لتقديم المناهج الحداثية فتحول المنهج من مجرد وسيلة إلى غاية يستدل بالنص على مدى كفايته الإجرائية"[2].

إن استنطاق النص الأدبي بما ليس فيه سعيا لتبرير أدوات هذا المنهج بحثا عن سمة الحداثة جعل من" الناقد المبرمج الذي يتبنى المناهج النقدية ويطبقها على النص العربي لا يخدم تراثنا ولا ثقافتنا المعاصرة في شيء، بل هذا التبني والتطبيق يغوي ويربك ويبعثر ويهدر ويخرب..." [3].

ومن الملاحظ في الخطاب النقدي العربي أن النص الإبداعي هو الذي يحدد طبيعة هذا الخطاب، ولهذا تنوعت المناهج وتطورت وانخفضت مناهج وظهرت مناهج أخرى، وما كان ذلك من زاوية جوهرية مواكبة تطور الخطاب النقدي لتطور النص وبنيته ومضمونه الفكري ...

فتعدد المناهج الغربية ومواكبتها لحركة الإبداع، وهي في المقابل نهلنا من الشوق للإفادة من تلك التعددية وتطبيقاتها على التراث لم يكن تأثيره ايجابي.

---

[1]- ابراهيم رماني، اوراق في النقد الادبي ،ط1، باتنة ، 1985، ص92.

[2]-عبد الغني بارة، المرجع السابق، ص134.

[3]- سمير سعيد حجازي، اشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر ،ص06

لحظ النقاد العرب العديد من الإشكاليات التي صار يتخبط فيها النص الأدبي وتحديدا النص الشعري فوضع في حقل التجارب لاختبار النظريات والمناهج النقدية الغربية تعسفي آلي أضحى ورائه النص الأدبي إلى هو سحيقة لم يتمكن من إيجاد مخرج له وبالتالي "لم يقف الأمر كما ينبغي عند حدود استثمار الإجراءات المنهجية في هذا الموضوع، إنما تعداه إلى التطبيق الآلي لكثير من الرؤى والطرائق التي انتجاتها الثقافة الغربية في ظرف معرفي تاريخي مغاير مما جعل أمر تطبيقها لا معنى له، إلا في كونها ممارسة تفتقر في كثير من الأحيان إلى الوعي العميق بأهمية وضع أسس متينة لهذا الضرب من النشاط الفكري المعرفي"[1].

"إن مناهج أغلب الباحثين في تراثنا العربي... مناهج إما غامضة أو محرفة عن أصولها في الثقافة الغربية"[2]، كما أنها لا تنطلق من النص قصد استكارهر دلالته، بل تسعى إلى إيجاد مبررات لأدوات المنهج المتوسل به فيحدث التنافر بين النص والمنهج، فتغيب الدلالة وتطمس معالم النص ويسود الغموض، وتغطية لهذا الغموض يلجأ الناقد الحداثي سيرا على أثر النقاد الغربيين إلى استخدام الجداول والمنحنيات والخطاطات التي تزيد من عزلة المنهج وفشله في الوصول إلى استنطاق الدلالة بل إنها عبرت عن حقيقة الاضطراب الفاضح لدى هؤلاء النقاد في تحديد مفهوم قار للمنهج وأدواته الإجرائية"[3].

من الضرورة النص الأدبي للنص النقدي، والمعلوم أن الثاني يشتغل على الأول فإذا انطلق النقد من غير واقع النص الأدبي، كان الناقد كمن يتحدث من أجل الحديث، ومن غير المستساغ أن نسقط التطبيقات الغربية على نص يتميز بخصائص مغايرة عن النص الغربي لأن ذلك يؤدي إلى

[1]- عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف، الثقافة العربية، و المرجعيات المستعارة، تداخل الانساق والمفاهيم ،و رهانات العولمة، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص55.

[2]- سمير سعيد حجازي، المرجع السابق، ص06.

[3]- عبد الغني بارة، المرجع السابق، ص143.

اغتراب النص العربي في هذا الزخم النقدي والمعرفي الذي ينهال عليه من كل حدب وصوب، دون أن يكون النص نفسه مستعدا لأن يقول ما يراد منه[1].

إذا كان من حق ناقد مثل جابر عصفور أن يأمل من النقاد العرب أن يتفتحوا على آفاق النظريات المعاصر، وينفضوا عنهم ما تراكم على أذهانهم صدأ نظريات قديمة لن تقودهم إلا إلى مزيد من التخلف فإنه من الضروري مع ذلك أن نفترض أن اللهث خلف علمنة النص النقدي من خلال تلك النظريات تعود سلبا على مقرون ة وتذوقه معا خاصة في لغة الغربي الذي تستند عليه الدراسة يجعلنا عندما نريد إثبات المنهج أن نعتمد الانتقاء الممنهج الذي لا يستقيم دائما مع جملة الإبداع الممثل لوسط أدبي ثقافي ما لي هذا ترانا في سعي دائم إلى تقليد الغرب في النموذج الأدبي في محاولة لتوفير ما يلا ءم متطلبات النقد الجديدة، وكأن الإبداع هو عملية خلق ذاتية حرة وواعية، يصبح متقمصا لأنماط تعبيرية وتصورية دخيلة عنه، تمليها الخشية من اتهام النص أو من عدم مطابقته للنموذج وتلك قضية خطيرة لابد من الانتباه إليها[2].

فعندما تتمعن في المناهج السياقية في النقد تجد دفء الإبحار في جوانب النص الفسيحة، أما النص في ذاته فلا يمثل إلا نواة في هذا الخضم الشاسع، فنتسلق إلى كل ما له علاقة به، من ذات الشاعر وتقلباتها إلى ظروف المجتمع واضطراباته إلى أغوار النفس وروحانيتها، دون أن ننظر في جوهرة هو بنيته الداخلية، فتكون كالمبحر الذي ذهب ليصطاد شيئا فأهلته عجائب الكون عن مهمته، ومع ذلك يعود أدراجه راضيا لأنه أصاب شيئا من رحلته وإن لم يحقق غايته الحقيقة[3].

فلو نتمعن في المناهج السياحية لوجدنا أنها أهملت البنية الداخلية للنص حيث كل اهتمامها على العوامل الخارجية للنص.

وأما المناهج النسقية فقد ركزت على دراسة النص من الدخل أي من حيث اللغة وأهملت كل العوامل الخارجية.

---

[1]– شادية بن يحي، في المناهج النقدية المعاصرة و تغريب النص النقدي العربي، موقع الجمعية الدولية لاقسام اللغة العربية .

[2]– رمضان حينوفي، في المناهج النقدية المعاصرة، من كتاب موقع بوابتي.

[3]–المرجع نفسه.

لقد وقع الناقد العربي في مآزق كثيرة لا تعد ولا تحصى حيث أغلق الناقد العربي الباب على منابع الفكر والخصوبة والموهبة في ذهنه، وراح يفتره من تاريخ منعزل انعزلا تاما عن تاريخنا، وكيف يتاح لنا أن نطبق أسس ذلك النقد الأجنبي على شعرنا الذي يتدفق من قلوب غير تلك القلوب، وعصور غير تلك العصور؟[1]

فالحقيقة تقال إن كل نص أدبي إلا ويتميز بخصوصياته، فهو مثل الكائن الحي الذي ينمو ويتعرعر في بيئة معينة تنطلي عليه مختلف تأثيرها وبالتالي نجد كل نص أدبي يحمل الصفات الوراثية للبيئة التي نشأ فيها بمختلف ملابساتها الطبيعية والنفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية وغيرها... [2]

وعلى الرغم من هذا التمايز بين الآداب من حيث اختلاف البيئة والطبيعة ومن حيث اختلاف الجنس البشري، إلا أن هذه الخصوصيات لا يعيرها النقاد العرب أدنى اهتمام، بل نجد الناقد العربي ينساق إلى كل ما يصدر عن الغرب من نظريات ومذاهب انسياقا شديدا فما يكاد والناقد العربي يقرأ ما كتبه ايليوت ورتشرذر وبراديلي، وما لارمية فاليري وغيرهم، حتى يشتهى أن يطبق ما يقولون على الشعر العربي مهما كلفه ذلك من تصنع وتعسف وبور على شعر ولغتنا[3].

وهناك أيضا نقطة علينا الإشار ة إليها ألا وهي سلبية الحكم على النص الأدبي، "فسلبية الأحكام على النصوص السعي إلى محاولة تبيان مواطن الجمال فيها، تعتبر أيضا أحد المزالق التي يعاني منها نقدنا العربي، فالناقد العربي وللأسف اعتاد أن يكون سلبيا في أحكامه فبدلا من أن يدل على مواطن الجمال في الشعر المنقود، يكتفي بتبرئته من المعايب الشائعة "[4] وهذا ما جعل من النص العربي يفقد روحه.

[1]- ينظر: صلاح الدين باوية، مجلة الذاكرة، عن مخبر التراث اللغوي ر الادبي في الجنوب الشرقي الجزائري ،العدد الثامن، جانفي 2017، ص244.

[2]- المرجع نفسه، ص244.

[3]- نفسه، ص245.

[4]- نفسه، ص248.

يمثل النص الأدبي مرمى كل الجهود التنظيرية والتطبيقية، والفكرية والفلسفية، ومع ذلك يظل متمنعا وعصيا على التجديد، ولعل السبب في ذلك كونه غاية تتنازعها مذاهب فكرية ومناهج نقدية متعددة ومتباينة في منطلقاتها وفي غاياتها، ما جعل مفهوم النص متعدد أو مرنا إلى الحد الذي لا نستطيع معه تحديده بمفهوم دقيق ونهائي، فتعدد المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالنص تبعا لتهدد المرجعيات الفكرية والثقافية المسهمة في بناء هذه المصطلحات وهو حال ينطبق أيضا على واقع النص في البيئة العربية والتحولات المفهومية التي تلحق النص في الفضاء النقدي العربي، إنما هي من قبيل العدوى التي تنقل في ظروف مخصوصة إلى المنظومة المفاهيمية الثقافية العربية، فتجعل النص يتلبس مفاهيم متعددة منتقاة من بينة ثقافية غربية عنه[1].

المطلب الثالث:عدم احترام خصوصية اللغة العربية

إن الإنسان العربي إشكالية كبيرة ومعضلة عظمى هي الانبهار والخوف من مواجهة الآخر المتقدم علينا[2] والسباق لنا في كافة الميادين والمؤثر فينا ثقافيا، سياسيا، وأدبيا... وأعني في سياق هذا الحديث واقع النقد العربي، لأنه أصبح نقد غير واضح الرؤية كونه يستمد طرائقه من ثقافة غربية تختلف اختلافا جديا وتتعارض تعارضا كاملا مع الثقافة العربية، ومن هنا كان لابد وجود حلول للرقي بالنقد الأدبي العربي وجعله مواكبا لتطور العصر، وهذا ما تجلى في محاولات أنور الجندي في دعوته إلى انتهاء النقاد العرب عن الثقافات الغربية الوافدة، والتمسك بالثقافة العربية واضحة المعالم والأصول والتمسك بالثقافة يبدأ من ضرورة التمكن من اللغة العربية بنحوها وصرفها وتراكيبها وبلاغتها ومما لا يمكن إنكاره أن اللغة العربية مقوم أساسي من مقومات الأمة العربية [3]. يرى أنور الجندي أن مفهوم التطور الذي يخضع له المنهج العلمي الغربي يفرض عليه الاعتراف بتغيير أسلوب

[1]- دهيمي حكيم، تشكيل مفهوم النص في المنظور النقدي العربي ،متابعة لحقيقة النص أهم الأطروحات النقدية المعاصرة Revus 1 université kasdi Medah Ouargla

[2]- ينظر:لطفي شكري محمد الجودي نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث ،مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1432هـ، 1982م، ص17.

[3]- ينظر: ابو الجندي، دراسات اسلامية معاصرة، منشورات الكتابة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1401هـ1982 م ،251.

اللغة بين زمن وزمن "كما نضع لمفهوم التطور المطلق الذي يخضع له الفكر الغربي كله الذي فرض عليه الاعتراف بتغير أسلوب اللغة بين فترة وفترة..." [1].

وقولي: "...فإن اللغات الأوروبية المتداولة اليوم، لا تزيد عمرها عن ثلاث مائة سنة عام، وأن الإنتاج السابق لذلك أصبح غير ميسور تداوله أو دراسته إلا عن طريق الأكاديميات والمعاهد باعتباره تراثا"[2]، فاللغات الغربية المستعملة والمنتشرة في لغات حديثة الولادة والنشأة وتختلف كثيرا عن اللغات الغربية القديمة أي أن اللغات الأوروبية الأم مرت بتغيير وتعديل وتنسيق وذلك من يتمكن أصحاب المناهج الغربية من استعمالها وفق ما يخدم أهواءهم وليس وفق ما يمكن للغة رونقها وجوهرها ومقومات الأصلية.

إن المناهج النقدية الغربية يدركون تمام الإدراك قيمة اللغة العربية ومكانتها الرائدة بين لغات العالم، لذلك فهم يحاولون عبر مر الزمن إيجاد نقائص لها أو منافذ للدخول منها قصد إذلال اللغة العربية، ومن بين الدعوات التي دعا إليها أتباع المنهج الغربي الوافد دعوتهم إلى كتابة العربية باللغة اللاتينية كما هو متداول اليوم، وذلك لإفراغ اللغة العربية من محتواها وأصالتها وهي دعوة ألح الغربيون إلحاحا شديدا وأولوها اهتماما كبيرا، وجهزوا لذلك أفضل أدبائهم، ودفعوا لذلك أسماء كبيرة".

وما حسبوا أنها دعوة معارضة لطبيعة الأشياء، وأن الذوق العربي الإسلامي الذي بناه القرآن الكريم باللغة العربية معارض لذلك ومخالف له... فكما أن الحروف السامية وضعت موافقة لطبيعة هذه اللغات فكذلك اللغة الخط العربي وضع موافقا لطبيعته العربية"[3].

يقول المستشرق الألماني: يوهان فك: "إن العربية الفصحى لتدين في يومنا هذا بمركزها العالمي أساسيا لهذه الحقيقة الثابتة، وهي أنها قامت في جميع البلدان العربية والإسلامية رمزا لغويا لوحدة عالم الإسلام في الثقافة والمدينة، وقد برهن جبروت التراث العربي الخالد على أنه أقوى من كل محاولة يقصد بها زحزحة العربية الفصحى عن مقامها المسيطر، وإذا صدقت البوادر ولم تخطي الدلائل

[1]- ابو الجندي، اخطاء المنهج الغربي الوافد، دار الكتاب اللبناني،ط1، بيروت، 1974م، ص255.

[2]- المرجع نفسه، ص255.

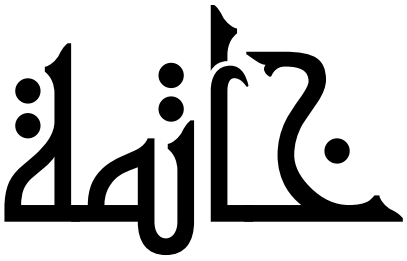
[3]- أنور الجندي، المرجع السابق، ص267.

فستحفظ العربية بهذا المقام العتيد من حيث هي لغة المدينة الإسلامية"[1]. شهادات الغربيين على اللغة العربية دلالة على بلاغتها فصاحتها ومكانتها العظيمة بين اللغات العالمية الأخرى.

لو تحللنا من القوانين والأصول التي صانت لفتنا خلال هذه القرون المتطاولة الألسن، وأضاف كل يوم جديد يطلع على الناس مسافة جديدة توسع الخلف بين المختلفين حتى يصبح الشامي والمغربي مثل ما بين الايطالي والاسباني، وتصبح عربية، تعد شيئا يختلف كالاختلاف عن عربية القرن الأول بل عربية اليوم والأمس القريب[2].

[1]-أنور الجندي، الفصحى لغة القرآن ، دار الكتاب اللبناني في الطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ص301.

[2]- أنور الجندي، المرجع نفسه، ص269.



وخلاصة القول إن الدرس النقدي الأدبي اشتغل بالبحث عن جوهر النص الإبداعي وحقيقته عن طريق مناهج وآليات متنوعة وذلك بتحليل لإمتداداته ومرجعياته إلخ معتمدا على ذلك المناهج النقدية والنظريات الغربية الحديثة والمعاصرة. وذلك بانفتاح الفكر العربي على الفكر الغربي فالفكر الغربي تميز بخصوصية كبيرة باطنها أكثر من ظاهرها وقد تمتع الحقل النقدي الغربي بوفاء مناهجه النقدية لأصول نشأتها وانحيازها للأنساق الحضارية التي أسهمت في تشكلها وتأصيلها وبعثها. وللفكر العربي أيضا لله خصوصياته وأصوله ولكن تعرض نوعا ما إلى زعزعة وطمس مقومات العمل الأدبي، وذلك نتيجة إنفتاح أدبنا ونقدنا على الفكر الغربي والإنبهار فيه.

صحيح أن للحداثة صيحات عالية، ولكن هذا لا يعطي الحق لأصحاب التراث إصدار أصوات الحداثيين والتحامل على مشاريعهم بدعوى التعصب للنموذج التراثي، فتحافل النقاد العرب على جلب كل ما جاءت به الحركة النقدية الغربية من جديد عن طريق الترجمة والوفد العربي الآتي من أوروبا ...، ليس بالأمر الجيد لأن إستيراد وتطبيق نقادنا للمناهج النقدية الغربية الحديثة ذات البيئة الغربية ذات خصوصية تختلف تماما عن خصوصيات البيئة العربية التي نشأ فيها النص الأدبي العربي، وتختلف حضارة النص العربي عن كل جديد نبع عن الفكر الغربي، لهذا ما أدى إلى ظهور نزعة بين رافضي مناهج النقدية الحديثة ومؤيديها.

فتطبيق المنهج النقدي الغربي على النص الأدبي العربي دون مساءلته وإعادة النظر إلى النتائج المتوصل إليها بعد تطبيقه أو الرجوع إلى منطلقاته وطرقه وأصوله أدى إلى ظهور اختلافات وآراء عديدة .

صحيح أن الحداثة جاءت بمفاهيم ونظريات ومصطلحات وقضايا نقدية جديدة كلها أثرت الحقل النقدي العربي وكانت نقطة عبور النقاد العرب من النقد البسيط إلى النقد الحديث الذي يعتمد في دراسته للعمل الأدبي على قواعد وقوانين مضبوطة، ولكن استيراد هذه المناهج من قبل نقادنا دون تمعن وتمحيص أدى إلى ظهور إشكاليات وأزمات عرقلت وواجهت النص العربي في تلقيه لهذه المناهج وليس هذا وحسب بل تعرض النص والتراث واللغة إلى طمس وإهمال كبيرين.

ولتفادي هذه الإشكاليات والحفاظ على لذة النقد العربي الحديث على النقاد والباحثين والعرب التمسك بالأصالة العربية ومراعاة خصوصية كل من النص والتراث واللغة إلخ...، والبحث في النصوص والتقدم بها إلى الأمام بتصفية هذه المناهج من شوائبها وإعادة النظر فيها قبل تطبيقها على العمل الأدبي.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم برواية حفص عن نافع

ثانيا: قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية

- إبراهيم أبو الخشب، تاريخ الأدب ا لعربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر، 1978.
- إبراهيم احمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، ط 1، أربد، الأردن، 2007.
- إبراهيم رماني، اوراق في النقد الادبي ،ط1، باتنة، 1985.
- إبراهيم عبد الله وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط 02، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996.
- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ط 1، دار المسيرة العربية، 2003.
- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ط 02، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- أبو الجندي، اخطاء المنهج الغربي الوافد، دار الكتاب اللبناني،ط1، بيروت، 1974م.
- أبو الجندي، دراسات اسلامية معاصرة، منشورات الكتابة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 1401هـ1982 م.
- أبو القاسم محمد كرو، دراسات ف الأدب والنقد، دط، دار المعارف، تونس.
- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط 10، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1994.
- أحمد أمين، النقد الأدبي – في جزأين، ج 1 في أصول النقد مبادئه، ج 2 في تاريخه عند الأفرنج والعرب، ط 4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1387هـ، 1927م
- أحمد أمين، النقد الأدبي، ج01، ط03، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1963.
- أنور الجندي، الفصحى لغة القرآن، دار الكتاب اللبناني في الطباعة والنشر والتوزيع، ط1.
- حبيب منسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر.

- حسن ابو شاويش، مشكلة المصطلح النقدي في النقد الادبي الحديث،مجلة التربية، م الأول،العدد الأول جانفي 1979.
- حسين علي محمد، د.أحمد زلط، الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، 1990.
- سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، والمركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 1، بيروت، لبنان، 2008.
- سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، د.ط، دار الآفاق.
- سمير سعد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ط 01، دار التوفيق للنشر والطباعة التوزيع، بيروت، لبنان، 2004.
- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط08، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2003.
- شكري محمد عياد، المذاهب الادبية والنقدية عن العرب والغربيين سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، د.ط، الكويت، 1993.
- شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د.ط سلسلة المعرفة، الكويت، 1993.
- شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله مصادره، دار المعارف، القاهرة، مصر.
- صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، ط 1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1436هـ 2015.
- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط01، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1988.
- صلاح فضل، في النقد الأدبي، د.ط منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت.
- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، د.ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972.
- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 2005.

- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، الثقافة العربية، والمرجعيات المستعارة، تداخل الأنساق والمفاهيم ،و رهانات العولمة، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1994.
- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط 06، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
- عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، د.ط، المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2008.
- عز الدين الأمين، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، ط2، دار المعارف، 1970.
- غالي شكري، النقد والحداثة الشريدة،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994.
- فاضل تامر، اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994.
- لطفي شكري محمد الجودي نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1432هـ، 1982م.
- مجان رويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من 70 تيارًا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط03، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
- محمد الناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ط 01، دار محمد علي الحامي، سوسة، تونس، 1998.
- محمد خير البقا، البحوث في القراءة والتلقي، ط 01، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998.
- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979.
- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ط 1، دار الأمل للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، 1991.
- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

- محمد عبد المنعم الخفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995.
- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم انجليزي دار لونجمان للطباعة والنشر، ط3، القاهرة،2003.
- محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.
- محمد منذور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.
- محمود خليل إبراهيم، النقد العربي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط 01، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2003.
- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، د.ط، مكتبة الغريب، القاهرة، مصر.
- نجلاء الوركلي، ثنائية التراث والحداثة، كتب وإصدارات، صحيفة المثقف.
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1428هـ-2007م.
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط 02، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2009.

ثالثا: الكتب المترجمة إلى اللغة العربية

جان بيلمان نوبل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.
- جان بيير جيه، البنيوية، ط04، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1985.
- رونيه ويلك، مفاهيم نقدية، تر محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987.
- سلدن رامين، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر محمد عصفور، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

رابعا: المذكرات والرسائل الجامعية

- حليمة خلفي، إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية في الشعر العربي الحديث بنياته، أبدالاتها الموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات، عباس سطيف، الجزائر، 2011-2012.
- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، أطروحة دكتوراه، جامعة عين الشمس، 1973.
- صليحة قصابي، حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، شهادة ماجستير، قسم
- فاطمة سعدون، المناهج النقدية، إشكالية التطبيق والوعي بالأصول، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد دباغين، سطيف، الجزائر.
- اللغة العربية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2009.
- الهاشمي قاسيمة، التجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007.
- وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010.

خامسا: المجلات والمقالات

- ابتسام مرهون الصفار، اثر المناهج النقدية الحديثة، مجلة العلامات، الجزء 55، مجلد 14 مارس.
- بشير أحمد الميري، النقد الأدبي منذ ظهور الإسلام حتى نهاية العصر الأموي، مجلة التربية، الجامعة الأسمرية الإسلامية، العدد 04، جوان 2018.
- جولييت ميتشل، البنيوية والتفكيك في النص الشعري، د.ط، دار الكتاب الحديث،2011.
- شرشال عبد القادر، الاغتراب الثقافي للذات العربية، حازم خيري، مجلة المصطلح، العدد فيفري2003.
- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ط 01، منشورات 07 أفريل 1996.
- صلاح الدين باوية، مجلة الذاكرة، عن مخبر التراث اللغوي ر الادبي في الجنوب الشرقي الجزائري ،العدد الثامن، جانفي 2017.

- عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد دراسة تطبيقية على شعر أبي الوفاء مجلة الحرس الوطني.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، العدد 232، الكويت 1998.
- فتيحة سريدي، نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث، التواصل في اللغات والآداب، العدد 37، 2013.

سادسا: المواقع الالكترونية

- دهيمي حكيم، تشكيل مفهوم النص في المنظور النقدي العربي ،متابعة لحقيقة النص أهم الأطروحات النقدية المعاصرة Revus l université kasdi Medah Ouargla
- رمضان حينوفي، في المناهج النقدية المعاصرة، من كتاب موقع بوابتي.
- شادية بن يحيى، في المناهج النقدية المعاصرة وتغريب النص النقدي العربي، موقع الجمعية الدولية لاقسام اللغة العربية .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر

إهداء

مقدمة ..... أ

مدخل : حركية النقد العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث.....05

الفصل الأول: تلقي النقد العربي للمناهج النقدية الحديثة والعوامل المساعدة في ذلك.

المبحث الأول: النقد العربي والحداثة. 16

المطلب الأول:العوامل المساعدة على تلقي النقد العربي للحداثة. 16

المطلب الثاني: قضايا الحداثة. 19

المبحث الثاني: مراحل تلقي النقد العربي للمناهج النقدية الحديثة.....28

المطلب الأول: المناهج السياقية 28

المطلب الثاني: المناهج النسقية 35

المطلب الثالث: نظرية التلقي (نظرية القراءة). 43

الفصل الثاني: إ عاقات النص العربي في مواجهة المناهج النقدية الحديثة .

المبحث الأول: أزمات النص العربي 47

المطلب الأول: أزمة المنهج 47

المطلب الثاني: أزمة المصطلح. 51

المبحث الثاني: إشكاليات النص العربي 60

المطلب الأول: إهمال التراث. 60

المطلب الثاني: عدم احترام خصوصية النص العربي. 65

المطلب الثالث:عدم احترام خصوصية اللغة العربية.....69

خاتمة 73

قائمة المصادر والمراجع.....75

فهرس الموضوعات.....82