الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ

كلّيّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

النّقد المغاربيّ الحديث

– دراسة في المنهج –

رسالة دكتوراه في تخصّص : اللّغة و الأدب العربيّ

إعداد الطّالبة

❖ **براهيم سكينة**

إشراف الأستاذ الدّكتور

~ أ. د تاج محمّد

هيئة لجنة المناقشة

الاسم واللقب	جامعة الانتساب	الصفة في اللجنة
أ. د زروقي عبد القادر	جامعة ابن خلدون ~ تيارت ~	رئيسا
أ. د تاج محمد	جامعة ابن خلدون ~ تيارت ~	مشرفا ومقررا
أ. د داود امحمد	جامعة ابن خلدون ~ تيارت ~	مناقشا
أ. د فريحي مليكة	جامعة عبد الحميد بن باديس ~ مستغانم ~	مناقشا
أ. د براهيم عبد النور	جامعة طاهري محمد ~ بشار~	مناقشا
أ. د مازوري مومن	جامعة طاهري محمد ~ بشار ~	مناقشا

السنة الجامعية : 1443 ~ 1444 هـ / 2022 ~ 2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــــداء

أُهدي هذا العمل إلى من رافقاني في أولى خطوات حياتي ، و هما لي كهف الأمان والطّمأنينة ، السّند و الإلهام ، إلى فخري و اعتزازي و سرّ نجاحي و سعادتي والديّ الكريمين . بارك الله عمرهما ، و جزاهما عنّي خير ما يجزي والدا عن ولده

أزفّ ثمرة هذه النّهاية الطّيّبة إلى أخي و أخواتي الذين قرّ أعينهم أن أتسنّم هذه الرّتبة العلميّة

إلى سائر أهلي دون أن يفوتني ذكر من رحل منهم أجدادي نعّمهم الله ، و نضّر بالنّعيم وجوههم

إلى كلّ من شرّفني بالتّعليم في جميع أطواره تكرمة و عرفانا.

❖ **براهيم سكينة**

شكـــــــــر و عرفـــــــــان

الشّكر لله أولا و آخرا على توفيقه إيّاي إلى إنجاز هذا العمل ، فقد يسّر لي البحث فيه منذ أن كان فكرة ، إلى أن صار تصوّرا ، إلى أن استوى إجراء قائما .

له الحمد و الشّكر و المنّة على ما تفضّل به من نعم لا تحصى سبحانه .

و الشّكر لأهل الشّكر جميعا الذين كانت أيد معينة و مؤازرة شجّعتني على المضيّ في درب البحث و الصّبر عليه .

في صدرهم أستاذي الفاضل الموقر تاج محمّد مشرفا متابعا للعمل ، و مؤطّرا لمجرياته. أشكره على ثقته المودعة فيّ كباحثة ، و على صبره و دعمه المعنويّ الكبير. جزاه الله ما هو أهله من الكرم و الأريحيّة .

و الشّكر موصول للجنة المناقشة بكلّ أعضائها السّادة الأساتذة الذين تكرّموا بقراءة البحث ، و كلّفوا أنفسهم عناء تقويمه و تهذيبه، نفعني الله بعلمهم و سعة رؤياهم .

و الشّكر للوالد الذي رافقني بإشاراته السّديدة ، ومراجعاته اللّغويّة للعمل ، ناهيك عن توفير بعض مراجع البحث.

و شكر الله جميع من اتّخذ عندي يدا لا تنسى أمثال الأستاذ الطّيّب و الخدوم السّيّد عمّار بن عابد ، فقد كان ينهض بكرم بترجمة ما يوكل إليه من ترجمة للملخّصات ، أو التّراكيب ، أو المفردات من العربيّة إلى الإنجليزية ، زاده الله علما ، و نفع به ، وأطال عمره في عافية .

مقدمة

مقدّمة البحث :

إنّ مسألة البحث في المنهج من القضايا الإبيستيميّة النّقديّة الّتي تناقش أهمّ الأسس الحاملة للدّرس النّقديّ من الإجراءات المنهجيّة المعلومة سياقيّة كانت أو نسقيّة إلى غاية نقد النّقد حيث ينكفئ العمل القهقرى من أجل مراجعة يتحقّق فيها من سلامة مساره ، و يزن فيها جدواه و مدى إصابته المِفصل في التّناول النّقديّ ، و لعلّ نقد النّقد كتغذية راجعة feed back هو الّذي ألفت إلى وجوب تحقّق التّناغم بين التّصوّرات و المفاهيم للمناهج النّقديّة وبين إجراءاتها التّطبيقيّة .

هل المنهج مجرّد طريقة يستنطق بها النّاقد النّصّ الأدبيّ تفكيكا لملفوظاته ، و تمكّنه من الغوص في معانيه تحليلا ، و قد تخرج بجملة من التّقنيّات الّتي يُضحِي بها المنهج معروفا كأدوات تعين على سبر النّص و التّغلغل فيه ، و إن صحّ هذا الوصف فيه تمّت تبرئته من كل سابق متقدّم يملي عليه ، أو يستهدف شيئا ، و بتعبير أوضح يصير الحديث عن المنطلقات و الأصول ، و كذا الامتدادات و الغايات أمرا زائدا ، أو مزايدة لا طائل من ورائها ، و هذا ما يُستشعَر عند كثير من النّقّاد الّذين يُهرعون إلى إجراء المناهج الجديدة فور وفودها إلى ساحة النّقد في العالم العربيّ غير متقيّدين بواحد منها ، إذ هي عندهم متعادلة بوصفها إجراءات نقديّة خالية من الحمولة الإيديولوجيّة ، ومن الرّؤى أيضا.

أم تراها ـ أي المناهج ـ صورا ظاهرها معالجة تقنيّة ألقت بها رحم من المبادئ الفلسفيّة و القواعد الإيديولوجيّة ذات البعد السّياسيّ المستلّ من وجهة حضاريّة متكاملة الأركان ، فليس شيء منها بريئا كما قد يتوهّم البعض ، و هذا الّذي ينحوه المحافظون خوفا على تراثهم ، و يحملهم على الدّعوة إلى مجافاة الوافد منها ، و إن عجزوا عن إنتاج مناهج بديلة سمتها الأصالة.

بين هذين السّؤالين تتردّد الفهوم و المواقف للنّقّاد و نقّاد النّقد خاصّة ، كلّ ذلك بحسب الثّقافة و الخطّ السّياسيّ المحتذى ، و هو شأن عرف في التّاريخ العربيّ كلّه و تاريخ النّقد خاصّة بثنائيّات متقابلة على غرار التّجديد و التّقليد ،و الأصالة و المعاصرة ، و التّراث والحداثة في واقعنا الرّاهن ، و لعلّها جدليّة تبقى رحاها دائرة تبعا و وفاقا للصّراع الحضاريّ

و التّغيّرات الدّاخلية الّتي شهدتها البلدان العربيّة في مسيرتها التّاريخيّة اجتماعيّا و ثقافيّا وسياسيّا ضمن الحركيّة الحضاريّة في علاقاتها مع الأمم الأخرى تأثّرا و تأثيرا.

إنّ هذه الرّسالة العلميّة ليست ملاحقة و توصيفا للمناهج الرّائجة في النّقد المغاربيّ الحديث فحسب ، و إنّما تعود الرّسالة القهقرى إلى مراجعة مسألة وعي النّاقد المغاربيّ للمناهج الغربيّة التي يلجأ إليها باستمرار في تطبيقاته ، و هو الأهمّ في تقديري لأنّ سرد الأعمال و تطويقها بالوصف أمر يستعصي ، و تكفي منه نماذج منتخبة للتّحليل ، و ما يصدق على العيّنات المختارة يصحّ تعميمه عليها كلّها ، فلا أدّعي بصفتي باحثة الإحاطة بجميع الأعمال الّنقديّة المغاربيّة على اختلاف الأقطار و المنازع و الأجناس ...و لكن هناك تسديد نحو الأظهر و الأشيع في السّاحة النّقديّة مع التّعريج على بعض الممارسات النّقديّة ذات الإلمام القليل .

و مثار هذه الإشكاليّة أسئلة أظنّ أنّها موضوعيّة لتوخّي هذا البحث ، و هي : هل يُعدّ مُجديا الاتّكاء على هذه المناهج بما هي عليه ؟ هل الصّور الإجرائيّة المشهودة في السّاحة النّقديّة تنتزع الرّضا أو القبول على الأقلّ ؟ ، وهل إجراء المناهج النّقديّة الغربية الوافدة مجرّد الإجراء على المنتج الأدبيّ العربيّ قمين بأن يُسمّى منهجا ، أو يسمه بالمنهجيّة ؟ ، ثمّ هل يوجد ما يسمّيه البعض بالمنهج التّكامليّ ؟.

لقد قاد النّقّاد وعيهم بخطورة المسلك المنهجيّ إلى الالتفات إلى سبلهم التي سلكوها ليتفقّدوا مدى مواءمتها للمنجز الأدبيّ الذي عالجوه في ضوئها و على هداها ، و فتّشوا في خباياها ليعرفوا منطلقاتها و دوافعها التي دعت إلى ميلادها و اقتحامها عالم الّنقد بخلفيّات فلسفيّة و إيديولوجيّة إن كان معتقدهم أنّها ليست بريئة و لا محض تطبيق لتقنيّات تحليليّة تستجلي جماليّة النّصّ الأدبيّ ، و هذه المباحث المتأخّرة موقعا و زمنا في مسار النّقد أمر طبيعيّ لأنّ الجدليّة تستوجب،و تستدعي هذا التّركيب و التّصاعد من النّقد إلى نقد النّقد ، وهكذا ، و إن كان كلّ ما يلي ذلك داخلا في عالم نقد النّقد

إنّني أطرح وفقا لذلك أسئلة يمكن إعادتها إلى إيبسيتيمولوجيا النّقد ، حيث أحاول التّحقّق من جديد ، و أحاول مراجعة مسألة التّأصيل للمنهج مفهوما ، وأقصد إنارة مسألة المنهج تأسيسا و مرجعيّة ، كما أقصد التّعريف بأهمّ الأعمال النّقديّة المغاربيّة الحديثة و المعاصرة ، وأستهدف بعد ذلك الإلفات إلى أنّ الجانب الفكريّ والفلسفيّ ، والخلفيّات الإيديولوجيّة والتّاريخيّة ممّا ينبغي أن يرفد الدّرس النّقديّ بشكل بينيّ .

يسعى هذا العمل إلى انتزاع بعض السّمات النّقديّة المغاربيّة المشتركة التي يمكن عدّها بصمة لها مبرّراتها و مقوّماتها التّاريخيّة و الحضاريّة ، كما يسعى إلى التّعريف ببعض نقّاد المغرب العربيّ الكبير ، و لا سيما أعلامه ، و عرض أهمّ أعمالهم ، و هذه غاية تعليميّة رافدة لطلّاب الّدراسات الأدبيّة و النّقديّة .

هندست بحثي هذا وفق المعمار الآتي : مقدّمة للبحث أشرت فيها إلى الإشكاليّة المراد دراستها ، و تتعلّق بمراجعة المنهجيّة في العمل النّقديّ المغاربيّ باستفتاء الإجراءات النّقديّة الحاصلة ، و كذا بالرّجوع إلى درس نقد النّقد عند النّقّاد المغاربة ذاتهم ، و من درسوا منجزاتهم النّقديّة من غير المغاربة ، و في المقدّمة أيضا ألمحت إلى منهج الدّرس المعتمد في البحث و الّذي أقدّر أنّه نقد النّقد ، و فيه يلتمس التّأصيل للعمليّة النّقديّة انطلاقا من الاصطلاحات و المفاهيم فإلى الإجراءات ، و بما أنّ المسألة تتعلّق بمناهج غربيّة تطبق على نصوص أدبيّة عربيّة فهذا يقود إلى المقارنة أحيانا ، مع الشّعور و الإيمان بأنّ المعياريّة تلاحق العمل العربيّ إن على مستوى اللّغة ، أو الأدب ، أو النّقد خلاف التّوجّه الغربيّ والمعروف بتحوّلاته و تلوّناته مع ظهور الجديد في النّظر الفلسفيّ ، و الدّرس الاجتماعيّ ، و الخطّ السّياسيّ . و قد أقررت في المقدمة بدءا بالمستوى المرموق للنّقد المغاربيّ الحديث والمعاصر سواء من حيث الكمّ المعتبر للنّقّاد الفطاحل و القامات السّامقة نظير عبد المالك مرتاض ، و محمّد مفتاح ، و عبد السّلام المسدّي و غيرهم كثير .

أما المدخل عنونته بـ (المنهج – دراسة في اللغة والفكر والعالم النقد) فآثرت أن يكون إيبيستيميا أتناول فيه المصطلح و المفهوم بمراجعة لغوية و اصطلاحية أستعين فيها بمعاجم اللغة العربية المعتبرة على غرار لسان العرب ، و مقاييس اللغة ، و المعاجم المتخصصة الحديثة عربية و أجنبية كي أبلغ مصطلحا و مفهوما دقيقين ، ولا ريب في أن المفاهيم هي الأرضية التي يضع عليها الناقد قدميه أول ما يبتدئ صلبة كانت أو هشة ، و إليها تعاد العثرات و الزلات ، و كذا السير الثابت بخطوات موزونة ، و مسافات محسوبة مقدرة . والمنهج مشكلة معرفية في مجالات معرفية شتى كالفلسفة و اللغة والأدب و النقد ، و لعله السر في تصنيف المدارس و التيارات و الاتجاهات و الرابطات ، و نحو ذلك من تصنيف الأدب إلى ملتزم و غير ملتزم ، و هذا ما حدا بي إلى ملاحقة مفهومه في كثير من المجالات لأن القصد واحد.

و أما الفصل الأول فحلّيته بعنوان (المناهج السياقية وتطبيقاتها في النقد المغاربي الحديث)، وفيه اجتهدت لبيان معنى (السياقية) من المنبت اللغوي ، فإلى التجريد الاصطلاحي ، ثم عرضت الأعمال النقدية المغاربية المسلوكة في هذا النطاق لأرى مدى مسايرتها للمنهج و وفائها له دون إغفال الظروف التي اكتنفت هذه المناهج سواء أكانت علمية أم سياسية إيديولوجية ، و كيف كان استقبالها في الساحة الفكرية بالنظر إلى كونها أجنبية المنابت لغة و فكرة و واقعا ، و قد آثرت أن أعرض للجانب التاريخي نشأة و تطورا لكل منهج منها حتّى تتّضح الصورة ، و تصبح المساءلة مشروعة من منطلق المقارنة بين منابت المناهج الغربيّة ، و بين محاضنها في الشّرق، و قد ذكرتها بشيء من الاقتضاب أتحدث عن المنهج من مناهجها بحسب الحالة التي تستدعي ذلك لأن الغاية هي إضاءة الجانب التاريخي المتعلق بالنشأة مع بيان الأسس و الوعي بالمفاهيم و الإصابة في التطبيقات.

يلي ذلك الفصل الثاني المخصص للمناهج النسقية بعنوان (المناهج النسقية وتطبيقاتها في النقد المغاربي الحديث) ، و هو مساحة عرضت فيها بعض الإجراءات النقدية النسقية من بنيوية و تفكيكية و أسلوبية و تداولية ... كل ذلك بعد توطئة لمفهوم النسق بدراسة في مصطلحيته و الأسس التي يقوم عليها ، و الحقيقة أن درس نقد النقد انشغل كثيرا بهذه المراجعة للمناهج النسقية بحثا في أصولها الضاربة في عمق التاريخ ، و المتسربة في الإيديولوجيا و الفكر والاجتماع ، و أنا بوصفي باحثة أعدّ هذا الفصل محوريا لأن هذه المناهج حديثة و فيها ملابسات فلسفية و منازع شتى خلافا للمناهج السياقية التي يبدو من ظاهرها أنها أكثر براءة لاستقلال كل أدب و كل نقد بمقوماته الحضارية الخاصة به ، فهي أقرب إلى الأداة منها إلى المنهج ، اللهم إلا المناهج ذات التأسيس العلمي كالواقعية ذات المنطلق الاجتماعي (علم الاجتماع الماركسي) ، و المنهج النفسي المؤسس على فتوحات الدرس العلمنفسي.

وأما الفصل الثالث و الأخير فخصصته لنقد النقد وعنونته بـ نقد النقد المغاربي – الوعي والتطبيقات - ، و ذلك من باب أنه مراجعة للدرس النقدي ، و قد استهللته بمقدمة فيها نظرة تاريخية عن نشأة هذا العلم و تطوره ، و كيفية إفادة النقاد العرب منه ، و بخاصة المغاربة ، دون أن يفوتنا في الحديث عن مساره الإلفات إلى الشذرات النقد نقدية التي ضمها التراث النقدي العربي.

و اخترت أن أتناول مباحث بعينها ذات صلة بالمنهج مثل المنهج ،والنظرية الأدبيّة ، والمصطلح ، و مشكلة التراث و الحداثة لأرى كيف تناولها الدرس النقد نقدي المغاربي ، وفي الأثناء أشرت إلى بعض التطبيقات التي اظطلع بها نقاد النقد المغاربة ، و أعمالهم التي تكشف وعيهم الحاصل من ثقافتهم المتنوعة ما بين تراثية و حداثية ، و كذلك ممارساتهم النقدية السابقة و التي سادت في الساحة النقدية العربية و المغاربية زمنا طويلا ، فهم قبل أن يكونوا نقاد نقد ، مروا بمرحلة التجريب النقدي.

و أفضيت في نهاية المطاف إلى خاتمة جمعت فيها أهم التوصيفات و الملاحظات التي أتيحت لي حول قضية المنهج في النقد المغربي الحديث و المعاصر، و منها نتائج تثير

إشكالات تستحق الدرس على غرار ظاهرة التجوال أو التعدد المنهجي ، و قضية وجوب التفكير في منهج عربي أصيل يستمد وجوده من مقومات الأدب و النقد العربيين اجتماعية ووثقافية و حضارية بصفة عامة.

أشير إلى أنّه من المشاكل التي واجهتني أساسا في التصميم وعورة الفصل بين الحداثة و المعاصرة إن على المستوى الأدبي أو النقدي ، فبعض النقاد عاصروا النقد السياقي في بداياته على غرار الاشتغالات النقدية الواقعية أو الاجتماعية ، و استمر بهم الزمن في وصلة نقلتهم إلى المناهج النسقية ، فأدلوا فيها بدلوهم ، إضافة إلى أن الاصطلاح عائم في بعض التحديدات التي يراعى فيها القارئ و المتلقي في ذلك الزمن فحسب ، فلفظة المعاصر يصح استعمالها وسما للأدب و للنقد في أي عصر، فإذا انصرم غدا قديما ، وانتقل وسم المعاصرة إلى الذي يليه ، كما أن سعة الموضوع جعل تصميم الرسالة و تقسيمها صعبا بحيث تمّ تغييره أكثر من مرة بغية أن يكون منطقيا في العرض ، و لكنني أعترف بأن المتعة التي تتحقق بالمطالعة و البحث تستحق كل ذلك الجهد

أما في ما يتعلق بمستقيات البحث ، فقد افدت من مراجع مختلفة بين عربية و مغاربية ، وحرصت على أن يكون حضور هذه الأخيرة أقوى ، و استعنت ببعض الأعمال التنظيرية الأجنبية المترجمة خاصة ، و قد أفدت كثيرا من الكتب المصورة التي نزّلتها من المكتبات الإلكترونية نظير المكتبة الوقفية ، و مكتبة نور ، و مكبة المصطفى ، و كتاب بيديا ... مع محاولة تثبّتي من المعلومة مستطاعي.

كما استأنست بجملة من أطروحات الدّكتوراه والماجستير ومقالات السّادة الأساتذة الباحثين ، و هي كثيرة ، و تطرح أسئلة متباينة المنظور و تستهدف مواقع شتّى من الدّرس النّقديّ ، فأنا أحفظ لهؤلاء كلّهم واجب العرفان لأنّني اهتديت إلى خطّتي ، و استبنت مساري ، و ما استهدفه في ومضات مقارباتهم الواعية و مناقشاتهم الرّفيعة أعيد الفضل إلى الله سبحانه عزّ و جلّ من مكرم و موفّق ، حيث هيّأ لي مشرفا معينا وراعيا طيّبا أدام الله نعمته ، و بارك جهوده على تبنّيه لي و صبره على تأطير هذا العمل ، و ثقته الّتي وضعها في كباحثة ، و هو تشجيع أقدّره حقّ قدره ـ إذ مكنّني من التّعبير عن

المعاني الّتي انتزعتها من الدّرس حسب وعيي و تحليلي،و والدا مصاحبا بالحضّ و التّقويم ومدّ يد العون كلّما أويت إليه ، و أتمّ نعمته بلجنة المناقشة تاجا يكلّل هذا العمل بما يراه السّادة الأساتذة الأفاضل من جبر لما انكسر ، و سدّ لما اختلّ و تقويم لما اعوجّ تسديدا لهذا العمل المتواضع جزاهم الله كل خير، و لا أنسى وقوف والدي إلى جانبي طيلة هذا المسار البحثي بإمدادي بمساعدات كثيرة أهمها المراجعة و التدقيق اللغويان ، حيث نقّح العمل مما شابه من خلل لغوي ، فأسأل الله أن يطيل عمره ، و أن يمتعه بالعافية في جميع شؤونه ، و ان يسعده و يقرّ عينه.

طالبة الدّكتوراه : براهيم سكينة

تيارت في : 03 مارس 2023م

المدخل

المنهج دراسة في اللغة والفكر وعالم النقد

- تعريف المنهج لغة واصطلاحا
- مفهوم المنهج في الفكر النقدي
- المنهج والنظرية الأدبية
- المنهج والمصطلح
- المنهج وثنائية التراث والحداثة

يعدّ تعريف المنهج من أخطر المهامّ التي يتصدّى لها الباحثون من منطلق أنّه أمر أساسيّ يشبه العقيدة التي تقرّ في النّفس، وتستدعي سلوكات تتوافق مع طبيعتها و متطلّباتها ، فإجراءات النّقّاد و مواقفهم موقوفة على هذا ، و التّعريف يذهب بالمفردة إلى رحمها العامّ الذي ألقاها ، و نعني به اللّغة في عموم معانيها ، و تمحيصه في كلام العرب في صورته البسيطة ، و كذا معناه في القرآن بشكل أجلى و أبين و أدقّ ، و من ثمّ كيف تناوله و تصوّره المفكّرون ، و منهم النّقّاد مفكّرو الأدب ، و بالخصوص في المدوّنة النّقديّة و الفكريّة الغربيّة لأنّها صاحبة السّبق في حبك هذه المناهج و إخراجها بالشّكل الذي يجتهد نقّادنا العرب مشارقة و مغاربة في متابعته متابعة وفيّة ، أو يجفلون منه مخافة ممّا يحتمل من خطر غير مستبعد لأنّ الرّؤيا غير واضحة لديهم ، و براءة النّصوص محال ، فما بالك بقواعدها التي بنيت عليها .

تعريف المنهج لغة : يعرّفه ابن منظور مادّة (نهج) بما يفيد معنى الطّريق الواضح ، فيقول : " طريق نهِج : بيّن واضح ، و هو النّهج ، قال أبو كبير:

فَأَجَزْتُهُ بأَفَلَّ تحسَبُ أَثْرَه * نَهْجا أَبَانَ بذِي فَرِيغٍ مخْرَفِ**

و الجمع نَهْجَات ، و نُهُج ، و نُهُوج ... و في التّنزيل " لكلّ جعلنا منكم شرعة و منهاجا " وأنهجَ الطّريقُ : وضُح ، و استبان ، و صار نهجا واضحا بيّنا. قال يزيد بن الخذاق العبديّ.

وَ لَقَدأَضَاءَ لَكَ الطَّرِيقُ وَ أَنهَجَتْ ** سُبُلُ المكَارِمِ ، و الهُدى تُعْدِي

أي تعين ، و تقوّي ، و المنهاج الطّريق الواضح ... و النهج : الطّريق المستقيم[1].

و في أساس البلاغة " أخذ النّهج و المنهج و المنهاج ، و طريق نهِج و طرق نهِجة ، ونهجت الطّريق بيّنته ، و انتهجته استبنته، و نهج الطّريق، و أنهج : وضّح .[2]

---

1 **ابن منظور : لسان العرب ، اعتنى بتصحيحه أمين محمّد عبدالوهّاب و محمّد الصّادق العبيديّ ، دار إحياء التّراث العربيّ ، بيروت/لبنان ، ط3 ، 1419هـ /1999 ، ج14 . ص300 .**

2 **الزّمخشريّ : أساس البلاغة ، تحقيق عبد الرّحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت ،(د. ت ط). ص 474.**

و هو المعنى ذاته الذي يورده الزّبيديّ، فقولنا " نَهَجَ الأمر (كمَنَعَ) : وضَح ، و أوضَح ، يقال: اعمل على ما نهجته لك . نَهَجَ و أنهَجَ لغتان (و) نهَجَ (الطريقَ : سلكه)[1] .

و يمكننا هنا تجريد معنيين من مادّة (نهج) هما الوضوح إذا كان صفة للطّريق ، والسّلوك والاتّباع إذا كان عملا للنَّاهج ، أي ممّن يقوم بعمليّة النَّهج ، أو المُنْهَج على مذهبه في أنّ نَهَجَ و أنْهَجَ لغتان ، و في اللّغة الثّانية يسمّى(مُنْهَجا).

أمّا المعجم الوسيط فقد عرّف (الفعل) نهج الطّريق نهجا ، و نهوجا ، و ضح و استبان، ويقال نهج أمره ، و المنهاج الطّريق الواضح و الخطّة المرسومة و منه منهاج الدّراسة ، ومنهاج التّعليم ،و نحوهما ...المنهج : المنهاج ، جمع مناهج "[2].

عند المفسّرين :

أمّا معنى المنهج عند المفسّرين فابن كثير فسّره بأنّه " الطّريق الواضح السّهل ، والسّنن الطّرائق "[3].

كذلك يفسّره الفخر الرّازيّ بأنّه " الطّريق الواضح " ، مضيفا : " قال بعضهم الشّرعة و المنهاج عبارتان عن معنى واحد ، و التّكرير للتّأكيد و المراد بهما الدّين ، و قال آخرون بينهما فرق ، فالشّرعة عبارة عن مطلق الشّريعة ، و الطّريقة عبارة عن مكارم الشّريعة ، وهي المراد بالمنهاج ، فالشّريعة أوّل، و الطّريقة آخره ، و قال المبرّد : الشّريعة ابتداء الطّريقة ، و الطّريقة المنهاج المستمرّ ، و هذا تقرير ما قلنا ... "[4].

---

1 **محمد مرتضى الحسينيّ الزّبيديّ : تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق حسين نصّار و مراجعة جميل سعيد و عبد السّتّار أحمد فرّاج ، مطبعة حكومة الكويت ، 1369هـ/1969 م ، ج6 . ص252 .**

2 **إبراهيم مصطفى و آخرون : المعجم الوسيط ، دار العودة ، مصر ، ط 02 / 1972 .ص 975.**

3 **ابن كثير : تفسير ابن كثير ، دار الأندلس ، بيروت ، ج 20 ،(دت) . ص 588**

4 **فخر الدّين الرّازيّ : تفسير فخر الدّين الرّازيّ المشتهر بالتّفسير الكبير و مفاتيح الغيب ، دار الفكر ، المجلّد 06 ، ج 12 ، بيروت ، 1985 . ص 13 .**

و إن كان المعنى الدّائر بين المفسّرين كما اللّغويّين بشكل متّفق عليه هو أنّ " المنهاج اسم ذات (مفعال) (و) طريق واضح مستقيم (لكلّ جعلنا منكم شرعة و منهاجا) [المائدة 48] الطّريق ــ الشّرائع[1] .

يتأتى لنا ـ من خلال الأقوال التفسيرية المعروضة ، و لا سيما رأي الفخر الرازي أن نخرج باستنتاج هو أن المنهج يقابل الشرعة المذكورة في القرآن ، و أمّا الطرائق و السبل فهي ما يسمى عندنا منهجا ، و ذلك أن الشرعة لا تكون إلا للأول الذي أبدع الحقيقة ، و هو الله سبحانه و تعالى ، أما العلماء فهم واضعون لأشراط و علامات تعين على بلوغ الحقيقة التي يبحثون عن الوصول إليها ، و هي جملة من القواعد التي يجب على الجميع حذوها وهي واحدة عندهم جميعا ، و هذا ما اصطلحوا عليه بمصطلح " المنهج" ، و أما المآتي والطرق التي تسلك نحو الحقيقة انطلاقا من المنهج فهي الطرائق أو السبل ، فكل يأتي من جهة بحسب طبيعة الموضوع و بحسب مقصده و لكن من منهج واحد .

فالنتيجة أن كلمة " شرعة " تقابلها عند العلماء مصطلح " المنهج " ، و كلمة " منهج" تقابلها عندهم مصطلح " الطرائق و السبل " .

المنهج اصطلاحا :

يترجم جلال الدّين سعيد لفظة المنهج بـــ (الطّريقة) ، و يذكر أنّ الطريقة أو المنهج هو السّلوك النّظريّ أو العمليّ الّذي ينبغي أن نتوخّاه من أجل بلوغ غاية محدّدة ، و عندما نتحدّث عن المنهج الخاصّ بعلم من العلوم فإنّ ما نعنيه هو إمّا الطّريقة المتوخّاة في هذا العلم و الّتي يمكن استجلاؤها بالنّظر فيه و دراسته ، أو جملة المبادئ العامّة المحدّدة لخصوصيّة البراهين و الاستدلالات و التّجارب المستعملة في هذا العلم ، أو أيضا الطّرق و السّبل الّتي يمكن توخّيها إذا ما أردنا الحصول على معلومات إضافيّة في هذا العلم "[2].

---

[1] أحمد مختار عمر: المعجم الموسوعيّ لألفاظ القرآن الكريم و قراءاته ، مؤسّسة سطور المعرفة / الرّياض ،ط1 ، 1423هـ/ 2002م . ص457

[2] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس،2004،ص450.

إنّه على رأي مارسيل غيرو (**M.Gueroult**) " تحمل كل فلسفة جهرا أو همسا خطابا في المنهج " ، كما يرى كلود برنار " أنّ النّظريّات لا تقول شيئا إذا ما اعتبرت في ذاتها ، و إذا لم تدعمها الظّواهر ، والظّواهر لا تدلّ على شيء إذا لم تستنر بالاستدلال والنّظرية . إنّ المنهج التّجريبيّ ليس غير توازن بين هذين العتصرين في عمليّة الاستدلال ."[1]

في حين ذهب جميل صليبا إلى مقابلة لفظ المنهج بالمقابل التّرجميّ **Programme** في الفرنسيّة ، و **Curriculum** في الإنكليزيّة شارحا معناه بأنّ " المنهج أو المنهاج هو الطّريق الواضح . و جميع الكتب العربيّة الّتي سمّيت بهذا الاسم تشير إلى أنّ معنى المنهج أو المنهاج عند مؤلّفيها هو الطّريق الواضح و السّلوك البيّن و السّبيل المستقيم ".[2]

و لعلّ تعريف جميل صليبا للمنهج لم يعد النطاق اللّغويّ ، فالمعاجم اللّغويّة متصافقة على هذا المعنى، و كان يرجى أن نجد صبغة أو عمقا فلسفيّا لمعنى المنهج فلم نجده في معجمه الفلسفيّ ، و استدلاله بعناوين المؤلّفات القديمة الموسومة عنونة بهذا الوسم (المنهاج) على غرار منهاج السّنة لابن تيميّة ، و منهاج البلغاء و سراج الأدباء لحازم القرطاجنيّ وغيرهما كثير ، كلّ هذا ليس دليلا و لا شارحا للمعنى الفلسفيّ لكلمة منهج ، ناهيك عن عدم مقابلته بكلمة **Methode** بدل **Programme** التي تتداول كثيرا مقابلا لكلمة (برنامج) لا كلمة (منهاج) .

[1] جلال الدّين سعيد : معجم المصطلحات و الشّواهد الفلسفيّة ، دار الجنوب للنّشر ، تونس ، 2004 . ص452

[2] جميل صليبا : المعجم الفلسفيّ بالألفاظ العربيّة و الفرنسيّة و الإنكليزيّة و اللّاتينيّة ، دار الكتاب اللّبنانيّ ، بيروت / لبنان ، ط1982 ، ج2 . ص435

مفهوم المنهج في الفكر النقدي :

يتناوله بعضهم تناولا عامّا ، فلا يرى أنّه ، أي ـ (المنهج) يحمل شبكة من الدّلالات اللّغويّة الّتي تحيل على الخطّة و الهدف ، بمعنى " الطّريقة الّتي يسير عليها دارس ليصل إلى حقيقة في موضوع من موضوعات الأدب و قضاياه "[1] .

إذ يستخلص من ثنايا المعاجم و القواميس أنّ كلمة منهج تحيل إلى الخطّة الّتي ترسم قصد بلوغ هدف معيّن " فهو بهذا الطّريق الّذي يسير عليه دارس ليصل إلى حقيقة في موضوع من موضوعات تاريخ الأدب أو تاريخ قضاياه منذ العزم على الدّراسة و تحديد الموضوع ... حتّى تقديمه ثمرة عمله إلى المشرفين أو النّاقدين و القرّاء مقالا أو رسالة أو كتابا ".[2]

ويخلص إلى تعريف مقتضب للمنهج ،" و هو في أبسط تعريفاته و أشملها طريقة يصل بها إنسان إلى حقيقة "[3].

و إذا صحّ هذا على أيّ عمل في الحياة عامّة ، و في البحث العلميّ خاصّة ، فإنّ المنهج في الأدب و النّقد يتجاوز هذا بكثير ، فله متطلّبات أكيدة ما بين المنطلق و الغاية ، و حسابات شتّى أبرزها الثّقافة الشّاملة ، و المعرفة بالقبليّات ، إذ ـ " ليس المنهج قالبا جاهزا في حرفيّته و تفاصيله . المنهج مفهوم أو مجموعة مفاهيم يتطلّب مجرد تبنّيها مقدرة شخصيّة و جهدا ثقافيّا هامّا ، كما أنّ ممارسة هذه المفاهيم ليس مجرّد تطبيق ، بل هو إعادة إنتاج لها قابلة للتّبلور و التّميّز و خاضعة في تبلورها و تميّزها لعلاقتها بالموقع الفكريّ الّذي منه تمارس علاقتها بموضوعها و بالوضعيّة الثّقافيّة و الاجتماعيّة الّتي تشكّل حقل ممارستها "[4].

---

[1] **علي جواد الطّاهر: منهج البحث الأدبيّ ، مكتبة النّهضة ، العراق ، ط1972/2 .ص24**

[2] **عليّ جواد الطّاهر: منهج البحث الأدبيّ، مكتبة النّهضة، العراق، ط1972/2. ص22**

[3] **عليّ جواد الطّاهر: منهج البحث الأدبيّ، مكتبة النّهضة ، العراق ، ط1972/2. ص13**

[4] **يمني العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت/ لبنان،1983،ص124**

و لهذا لا ينبغي الاجتزاء بالتجريب تطبيقيا من غير التفات إلى المنابت الحضارية والاجتماعية التي احتضنت المنهج أول ميلاده لأن " المنهج ليس قالبا جاهزا ، و إنّما مفهوم أو مفاهيم يستوجب ثقافة و قدرة على التّعامل معها ، و النّاقد الجيّد هو الّذي يعيد إنتاج تلك المفاهيم ، و لا يكتفي بتطبيقها و إنّما يراعي أيضا حقلها الّذي تشكّلت فيه فالمنهجيّة ليست بالاستظهار الجيّد و إنّما بفهمها و تكييفها و تطبيقها و مراعاة وضعيّتها الّتي انبنت فيها "[1] .

يلاحظ صلاح فضل " أنّ جميع التّعريفات الّتي تحاول الإلمام بهذا المفهوم تقصّر عن الإحاطة لأنّ الوجه اللّغويّ في التّعريف لا يفي بتغطية الشّروط الاصطلاحيّة ، فتعريف المنهج لغويّا هو الطّريق و السّبيل و الوسيلة الّتي يتدرّج بها للوصول إلى هدف معيّن ، أمّا تعريفه اصطلاحا فقد ارتبط بأحد تيّارين ... "[2].

من هنا يتّضح أنّ للمنهج النّقدي في نظر صلاح فضل مفهومين أحدهما عامّ عقليّ أي تحكيم النّظر وفق ما يقبله العقل ، و يستسيغه ، و الثّاني خاصّ يعود إلى طبيعة المنقود نصّا و مؤلّفا و وظيفة ، و ما يتّصل بالعمليّة الإبداعيّة من جميع جهاتها[3].

و حديث النّاقد صلاح فضل يغري بعدم توافق المصطلح (المنهج) في وصفه الحاليّ مع وصفه في رحم اللّغة ، و هذا ـــ في الحقيقة ـــ لا ينطبق على مصطلح (المنهج) فحسب ، و لكن ينسحب و يصدق على سائر المصطلحات ، و في أيّ فنّ لأنّ بلوغها مرتبة المصطلحيّة جاء بعد مفارقتها رحم اللّغة العامّ و الواسع إلى رحم المعرفة الخاصّة أدبا أو

[1]كاملة مولاي : المنهج النّقديّ عند محمّد مفتاح بين التّوفيق والتّلفيق ، مجلّة الأثر، عدد خاصّ (أشغال الملتقى الوطنيّ الأوّل حول اللّسانيّات و الرّواية يومي 22 ، 23 فيفري 2012 . ص136

[2]صلاح فضل : مناهج النّقد المعاصر ، ميريت للنّشر و المعلومات ، ط1 /2002 ـ القاهرة . ص8 ، 9

[3]صلاح فضل : مناهج النّقد المعاصر ، ميريت للنّشر و المعلومات ، ط1/2002م ، القاهرة ، ط1 /2002 . ص10 ،11

تاريخا أو نفسا ... إلخ ، فلا ينتظر إذن أن نجد وفاء كاملا بين الوجودين اللّغويّ والاصطلاحيّ لأنّ المعنى الاصطلاحيّ تخصّص من معنى لغويّ بعد تطوّر . أمّا صعوبة وعسر وعي مفهوم مصطلح ما ، و تعذّر بيانه فقد يُعاد إمّا لخطإٍ في وضع المصطلح أساسا ، و إمّا لخطإ في استيعاب معناه اللّغويّ الدّقيق الّذي رشّحه لأن يكون مصطلحا في هذا الفنّ أو ذاك.

و التّعريف ذاته هو القائم في أذهان الباحثين ، فهو عندهم " عبارة عن خطّة واضحة الخطوات و المرامي تنطلق من مجموعة فرضيّات و أهداف ، و يمرّ عبر سيرورة من الخطوات العلميّة و الإجرائيّة قصد الوصول إلى نتائج ملموسة و مضبوطة[1] .

و هو " التّرتيب الصّائب للعمليّات العقليّة الّتي نقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها "[2].

" الإنسان إلى الحقيقة ..... لقد وجد الإنسان في المنهج أنّه ييسّر عليه طريقة المعرفة، ويوفّر له الجهد والعناء، وكلّما تقدّمت الحضارة و ازدهرت ، و كلّما كان العلم ، كانت الحاجة إلى المنهج أشدّ "[3].

والمنهج كذلك هو " الطّريقة التي يتّبعها العقل في دراسة لموضوع ما من أجل التّوصّل إلى قانون عامّ أو مذهب جامع ، أو فنّ في تركيب الأفكار تركيبا دقيقا بحيث يؤدّي إلى كشف حقيقة مجهولة ، أو البرهنة على صحّة حقيقة معلومة "[1].

---

[1] كاملة مولاي : المنهج النّقديّ عند محمّد مفتاح بين التّوفيق و التّلفيق ، جامعة الجزائر

manifest .univ- ouargla.dz ، **الخميس 07 أوت على التوقيت** 52: 18

[2]محمّد محمّد قاسم: المدخل إلى مناهج البحث العلميّ ، مناهج البحث العلميّ ، دار النّهضة العربيّة ، بيروت ، ط 1 ، 1999. ص52

[3]شاكر عبد القادر: مناهج البحث اللّغويّ الحديث المعاصر ، مجلّة الخلدونيّة في العلوم الإنسانيّة و العلوم الاجتماعيّة : ، جامعة ابن خلدون ، تيارت ، 2005 . ص105

3 – المنهج عند الغرب :

" كلمة منهج في اللّغة الفرنسيّة مشتقّة من اللّفظ اليونانيّ " **Méthodos**" مكوّن من " **méta**" بمعنى بعد ، و من "**Hodos** " بمعنى الطريق ، و المعنى العام للمقطعين هو : التزام الطّريق ، أو السّير في طريق محدّد "[2].

لقد عرف الغرب تطوّرا كبيرا في المناهج منذ عهد أفلاطون ، فمع أفلاطون عرف منهج " الحوار الديالكتيكيّ " ، أو المنهج الجدليّ الّذي يقول عنه أفلاطون : "إنّ المنهج الجدليّ إذن هو الوحيد الّذي يرتفع مستبعدا الفرضيات إلى المبدأ لإقامة نتائجه بشأنه ، والذي ينتزع حقّا شيئا فشيئا ، عين الرّوح من الوحل الخشن الّذي وقعت فيه، و يرفعها إلى المنطقة العالية متّخذا كمعينين و مساعدين من أجل هذا الاهتداء الفنون الّتي أحصيناها ، و قد أعطيناها في كلّ مرّة اسم العلوم لتنصاع للعادة ..."[3].

و مع أرسطو عرف منهج الاستقراء ، و قد ظلّ هذا المنهج مسيطرا إلى القرن السّادس عشر ، حتّى جاء فرانسيس بيكون "**francis Bacon**" مؤسّس المنطق الحديث ، أتى بعد ذلك ديكارت "**Descartes**" و الّذي يعتبر أوّل من سلّط الضّوء على قضيّة المنهج ، حيث سعى إلى" إقامة المنهج العلميّ على أساس العقل و ليس التّجربة هي أساس اليقين ، و أنّ أفكار ذلك العقل تبلغ حدّا من الوضوح ، و البداهة تعجز عن منعك عن الشّكّ في صدقها "[4].

---

[1]تركي رابح: مناهج البحث في علوم التّربية وعلم النّفس ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، 1984. ص15

[2]محمّد البدويّ: المنهجيّة في البحوث والدّراسات الأدبيّة، دار الطّباعة للمعارف و النّشر ، تونس ، 1988 . ص09

[3]محمّد سويرتي: المنهج النّقديّ مفهومه وأبعاده وقضاياه ، افريقيا الشّرق /المغرب ، 2015 . ص12

[4]رشيد الحاج صالح: الاتّجاهات المعاصرة في تفسير طبيعة المنهج العلميّ ، مجلّة المعرفة ، مجلة ثقافية شهريّة ، تصدر عن وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية ، السنة 40 ، العدد 459 ، كانون الأول/ ديسمبر2001م . ص15

و قد أمضى حياته كلّها في تبجيل العقل ، و ذلك في كتابه " خطاب المنهج " و يحصر هذا الفيلسوف منهجه الفكريّ و العمليّ في استعمال العقل في الظّواهر و الشّكّ في كلّ ما جاء به السّابقون حولها و الثّقة فيما يراه هو نفسه من حقّ و باطل في الأشياء و الناس ... "[1].

من المهم أن نقدم تعريفا للمنهج تذكيرا بأهميته في البناء النقدي ، فهو " جملة الأساليب و الآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية نظرية شاملة إلى الإبداع الأدبي تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري يستخدمه الناقد في تحليل النص و تفسيره بكيفية شاملة "[2].

امبرياليّة التّخصّصات في نقد محمّد مفتاح :

تحت هذا العنوان كتبت الباحثة كاملة مولاي عن ظاهرة الجولان التّجريبيّ الّذي مارسه مفتاح في عديد من المجالات الإبداعيّة الفنّيّة ، فذكرت " أنّه يمتاز بتنويعه لمراجعه النّظرية الّتي تتحوّل مع الزّمن حيث، يلاحظ أنّه انطلق من التّحقيق إلى التّنظير لأشكال تحليل الخطاب الأدبيّ بكلّ أنواعه من الشّعر إلى الرّحلة مرورا بالقصّة القصيرة إلى أدب المناقب وصولا إلى النّصّ القرآنيّ المقدّس[3] .

و إن كان هذا دأبه في الحقول المطبّق عليها ، فالّذي احتذاه في المناهج الّتي استعان بها على الدّرس و التّحليل قد سار فيه بنفس الاستراتيجيّة ، إذ تردف الباحثة أنّه "استفاد النّاقد من السّميائيّات السّرديّة ، ثمّ من سميائيّات بيرس و غريماس و رولات بارث و أمبرتو إيكو وجوليا كريستيفا ، و يلاحظ أنّ مقارباته تتوسّل أكثر إلى النّظريّات اللّسانيّاتيّة ربّما لأنّ

---

[1] **محمّد سويرتي: المنهج النّقديّ مفهومه و أبعاده و قضاياه ، افريقيا الشّرق /المغرب .ص23**

[2] **يوسف وغليسي : إشكالية المنهج والمصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض النقدية، ماجستير، جامعة قسنطينة ، 1996م .ص10**

[3] **كاملة مولاي: المنهج النّقديّ عند محمّد مفتاح بين التّوفيق والتّلفيق ، مجلّة الأثر، عدد خاصّ (أشغال الملتقى الوطنيّ الأوّل حول اللّسانيّات والرّواية يومي 22 ، 23 فيفري 2012 . ص137**

" التّحليل السّيميائيّ هو تحليل لسانيّاتيّ بنيويّ ما دام مشروعه يدور حول اقتراح التّمثيلات الدّقيقة الّتي تمفصل محتوى النّصّ "[1].

و تنطلق مبدئيّا من وجهة بنيويّة للوقوف على التّحليل الأفقيّ التّفسيريّ السّطحيّ كي تجعله أرضيّة للتّحليل العموديّ التّأويليّ العميق للنّصّ الأدبيّ . ممّا يؤكّد التّوجّه اللّسانيّاتيّ النّصّانيّ في النّقد الأدبيّ المعاصر .

ـ إنّ هذا الجمع بين أكثر من منهج واحد كاللّسانيّات بتيّاراتها العديدة (التّداوليّة و الشّعريّة ...)، و من السّيمياء كما ذكرنا باتّجاهاتها المتنوّعة ، و من البلاغة هو ما يميّز كتابات " مفتاح " ، و جعله عرضة للنّقد من طرف الباحثين الّذين لا يرون في التّركيب إلا عدم الإحاطة بمفاهيم و إجراءات المنهج الواحد.

ـ و هذا بالذات ما جرّ عليه لائمة محمّد عزّام الّذي ينتقده ، إذ يرى " أنّه استوحى من اللّسانيّات بتيّاراتها العديدة (التّداوليّة و السّيميائيّة ،والشّعريّة) ،ومن السّيمياء باتّجاهاتها المتنوّعة ، و من البلاغة (الإبداليّة ، و التّفاعليّة ، و العلاقيّة ، و الغشتاليّة ، و المقوّمات) ، والباحث يعترف بهذا الجمع ، و يسوّغه بقوله " حينما نوينا الاستيحاء من اللّسانيّات والسّيميائيّات تردّدنا بين أمرين ممكنين : العكوف على ما كتبته مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامّة و الخاصّة ، ثمّ تطبيقها على الخطاب الشّعريّ، و لكنّنا رفضنا هذا الخيار لأسباب موضوعيّة من حيث أنّ أيّة مدرسة لم تتّفق إلى الآن في صياغة نظريّة شاملة ، و إنّما كلّ ما نجده هو بعض المبادئ الجزئيّة و النّسبيّة التي إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة ، و قد أدّى بنا هذا الشّعور بقصور النّظرة الأحاديّة إلى اختيار الأمر الثّاني، و هو التّعدّد رغم ما يتضمّنه من مشاقّ و مزالق (ص7) ، و هذا الاعتذار عن جمع أكثر من منهج نقديّ واحد

[1]جان كلود بانييه : السيميائية نظرية نحليل الخطاب ، ترجمة رشيد بن مالك ، مجلة الحداثة ، جامعة وهران ، العدد 04 ، 1996 .ص223

ليس له ما يسوّغه سوى ضعف الإحاطة بمفاهيم المنهج الواحد و مقولاته ، و حبّ التّوفيق بين أكثر من منهج ، (إذا لم نقل التّلفيق) ... "[1].

و يرى النّاقد محمّد الدّغموميّ أنّ ظاهرة الاعتذار الّتي يعتمد عليها عدد هامّ من النّقّاد العرب ، إقرار ضمنيّ بأنّ خطابات النّقد و التّنظير تشعر بعجزها "[2] .

ـ و "محمّد عزّام " من النّقّاد الّذين لا يعترفون إلى حدّ ما بالنّظرة الجامعة ، أو ما يسمّى حاليّا بالقراءة المتعدّدة ، أو التّركيب المنهجيّ، فعلى سبيل المثال يرى أنّ أعمال النّاقد الجزائريّ عبد المالك مرتاض مخيّبة لأمل القارئ العربيّ ، و خالية من أيّ نقد حداثيّ منهجيّ ، فكلّ كتاب من كتبه يحمل عنوانا مازجا بين منهجين نقديّين " لكنّ مضمونه يخالف عنوانه تماما ، فهو بعيد حتّى عن التّوفيق (أو التّلفيق) بين منهجين أو أكثر[3] .

نفس الملاحظة أسقطها على الباحث عبد الله الغذّامي في كتابه " الخطيئة و التّكفير " ويقول عنه : " و من هنا فإننا نجده يقتبس في آن واحد من (ياكبسون) اللغوي ، و من (رولان بارت) البنيوي ، و من (غريماس) السيميائي ، و من (ليتش) التشريحي في معالجتهم لتعريف النص على الرغم من اختلاف مناهجهم النقدية "[4]

[1]محمّد عزّام : تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النقديّة الحداثيّة ـ دراسة في نقد النّقد ، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2003م .ص121، 122

[2]محمد الدغمومي : نقد النّقد و تنظير نقد العربي المعاصر ، منشورات كلّيّة الآداب ، الرّباط/ المغرب ، ط1 ، 1999م .ص236

[3]محمّد عزّام : تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النقديّة الحداثيّة ـ دراسة في نقد النّقد ، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2003م .ص128

[4]محمّد عزّام : تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النقديّة الحداثيّة ـ دراسة في نقد النّقد ، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2003م. 105

و بعد أن يذكر خفوت بريق كتابه (الخطيئة و التكفير) يذكر أنه " إضافة إلى أنه عندما ذلك استقى من بارث ، و ليتش ، و ياكبسون ، و دريدا ، و تودوروف ، فإنّه جمع بين ثلاثة مناهج نقديّة كانت الحدود بينها غائمة في ذهنه ، لأنّها ما تزال في بدايتها و لكنّها بعد ذلك انفصلت و استقلّ كلّ منهج بمصطلحاته و مفهوماته و روّاده ، ممّا يجعل تلفيقيّته مشروعة آنذاك ، و لكنّها مرفوضة من بعد "[1] .

إنّ " عزّام " يجرّد "مرتاض " حتّى من التّلفيقيّة و يتّهم " الغذّامي " بها ، و يتّهم عمل " مفتاح " ـ كتاب تحليل الخطاب الشعري ـ بحبّ التّوفيق في قوله : " و من الواضح أنّ السّمة الغالبة على (منهج) مفتاح هي التّوفيقيّة بين ثلاثة مناهج على الأقلّ ، و أنّه غالبا ما يخرج على مقولاتها ليعود إلى التّراث البلاغيّ العربيّ ، فيشبعه و خزا و استنباطا ، ثمّ يميل إلى التّقعيد المنطقيّ الفلسفيّ "[2] .

و من ذلك جاء التّنظير الّذي هو بحث عن نظريّة مقترحة أساسا ، " و إن لم يكن في وسع التّنظير أن يصنع النّظريّة إلا نادرا ، ما دامت النّظريّات لا نظريّة ـ و هي محدودة في العلم أصلا ، إلا إذا تمكّنت من فرض نفسها ، و صمدت للتّحقيق و التّجريب ".

بين المنهج و الطّرائق : لا بدّ من رفع اللّبس القائم بين مصطلحين غير مترادفين هما المنهج و الطّرائق ، و إن كان الأمر يحتاج إلى تمحيص لغويّ دقيق مؤسَّس على لغة القرآن ، واستفتاء الفروق اللّغويّة من معاجم اللّغة العربيّة و شواهدها ،" فالمنهج ـ بوجه عامّ ـ مجرد

[1]محمّد عزّام : تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النقديّة الحداثيّة ـ دراسة في نقد النّقد ، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2003م. ص121

[2]محمّد عزّام : تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النقديّة الحداثيّة ـ دراسة في نقد النّقد ، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2003م. ص128

فكرة تتمّ صياغتها في جملة من القواعد العامّة التي يتوجَّب تطبيقها من قبل ممارسي النّشاط المعنيّ البحث ـ في المقابل ـ ليس فكرة ، بل تحقيق عينيّ ، و ممارسة عمليّة لفكرة المنهج "[1].

يصرّ صاحب كتاب نهج المنهج على الفرق بين المنهج و الطّرائق قائلا :" لقد أكّدنا سلفا على واحديّة و ثبات و مطلقيّة المنهج العلميّ ، تلك الخصائص الّتي تتقابل مع تعدّديّة وتغيّر و نسبيّة فكرة طرائق البحث العلميّ ، و قرّرنا أنّ العلاقة بينهما تتشابه مع العلاقة بين المفهوم و الماصدق ، أو بين الاتّجاه العامّ و السّبل المختلفة المتّجهة صوبه ، و الواقع أنّ هذا التّقابل يرجع من جهة إلى صوريّة قواعد المنهج العلميّ ، و يرجع من جهة أخرى إلى ارتباط طرائق البحث بطبائع مواضيع الدّراسات العلميّة المختلفة و مقاصدها الخاصّة والسّبل المتاحة لتحقيق تلك المقاصد "[2].

فالاستعانة بالعلوم و المعارف لاستفتاء و تحليل النصوص لا تغير شيئا من طبيعة المنهج العلمي لأن " البحث العلمي استقصاء منظم يتخذ من قواعد المنهج العلمي في مجال تخصصي بعينه وسيلة لتحقيق مقاصد خاصة من شأن تحقيقها تصعيد احتمال إنجاز النشاط العلمي لمآربه العامة . هكذا تتعدد مجالات العلوم و مقاصدها و وسائلها الخاصة في تحقيق تلك المقاصد ، و هكذا يعد الحديث عن تعدد مناهج العلم ضربا من ضروب الهراء "[3].

[1]نجيب الحصّادي : نجيب الحصّادي : نهج المنهج ،الدّار الجماهيريّة للنّشر و التّوزيع والإعلان، مصراتة /ليبيا . ص149

[2]نجيب الحصّادي : نهج المنهج ، الدّار الجماهيرية للنّشر و التّوزيع و الإعلان ، مصراتة /ليبيا . ص129، 130

[3]نجيب الحصّادي : نهج المنهج ، الدّار الجماهيرية للنّشر و التّوزيع و الإعلان ، مصراتة /ليبيا . ص149

و الحق أن هذه نظرة كثير من الفلاسفة ، فالفيلسوف كارل بوبر **karl reymond poper** يشير إلى بعض الآراء المتعلقة بالعلم و منطق المعرفة ، و التمييز بين العلم واللاعلم ، و من القضايا المطروحة في الأوساط الفلسفية :

أ/ يرى ضرورة دراسة و تتبع نمو العلم حتى نفهمه

ب/ و تكون نقطة بداية الدراسة المشكلات

ج/ الانطلاق من التصور الرئيسي حول الفروض المؤقتة

د/ عدم وجود أساس ثابت للمعرفة ، و اعتباره كل معرفة مؤقتة

ه/ التمييز بين المعرفة العلمية ، و المعرفة الغير علمية يتمّ بمبدإ القابلية للتكذيب[1].

و لهذا لا يرى كارل بوبر الاستنباط سبيلا إلى العلم ، في حين يعترف بالاستقراء لـ " أن الاستنباط يبحث لبلوغ الحادث انطلاقا من قاعدة ، في حين أن الاستقراء يسعى إلى إثبات قاعدة انطلاقا من حادث ما ".[2]

كما نلاحظ أن باشلار في كتابه يميز بين الاستقراء باعتباره من الدرجة الأولى لأنهى يقود إلى تنبؤات ، و بين الاستنباط ، و يعتبره من الدرجة الثانية لأنه يؤدي إلى النظريات[3].

فكلا الفيلسوفين السابقين كارل بوبر و باشلار ، و غيرهم كثير لا يرى الاستنباط سبيلا إلى العلمية لأنه يقفز إلى تقرير النتائج من غير سبر للعناصر عنصرا عنصرا قبل تعميم الحكم ، و هذا يعني أن يمرّ العنصر المدروس بخطوات البحث العلمي المعروفة من ملاحظة ، وفرضية ، و تجريب ، و من ثمة صياغة القانون ، و هو ما يتحقق في المناهج النقدية التي تسمى بأسماء معارف خارجة عنها ، و لا تحذو خطوات المنهج العلميّ.

---

[1]نجيب الحصّادي : نهج المنهج ، الدّار الجماهيرية للنّشر و التّوزيع و الإعلان ، مصراتة /ليبيا . ص129، 130

[2]نجيب الحصّادي : نهج المنهج ، الدّار الجماهيرية للنّشر و التّوزيع و الإعلان ، مصراتة /ليبيا . ص149

[3]مقايز محمد: العلوم المعاصرة بين التفسير السببي و مبدإ اللاتحديد و حساب الاحتمال ـ دراسة تحليلية و نقدية لتطور الفيزياء ، أطروحة دكتوراه علوم ، قسم الفلسفة ، كلية العلوم الاجتماعية و الإنسانية ، جامعة وهران ، 2014/2013 .ص236

و المنهج العلمي بصرف النظر عن العلم أو المعرفة المستعان بها على البحث يشتمل أساسا على الخطوات التالية:

ـ تحديد المشكلة و صياغتها

ـ اقتراح الحلول أو (الفروض)

ـ اختبار الحل ، او (الفرض) المقترح

ـ استنباط النتائج

و ما الاختلاف في سبل البحث إلا اختلاف حول أنسب الطرق لتنفيذ الخطوة الثالثة[1].

و يضرب مثالا بمسألة نحويّة هي نصب المفاعيل في النّحو العربيّ ، فإنّه ليس في وسع النّحاة أن يقرّروا نصبها بالفتحة جميعا لأنّ المفاعيل تختلف ما بين مفرد متمكّن ، وجمع مؤنّث سالم ، و مثنّى ، و جمع تكسير ممنوع من الصّرف ، و يتّكئ على هذا ليقرّر أنّ " الأمر لا يختلف كثيرا في حالة المنهج العلميّ عندما يقرّر علماء المنهج وجوب اختبار ما يخمّن العلماء من فروض فإنّه ليس بوسعهم الإصرار على وجوب أن يتّخذ الاختبار من التّجريب أداة للحكم ، لا سيما وأنّه يفضي إلى ضرورة اطّراح جملة من المجالات العلميّة (كالرّياضيّات و علم الفلك) بوصفها مجالات لا علميّة "[2].

و يضيف أنّ ذلك يسري حتّى على المجالات الّتي تعدّ علميّة لكن التّجريب لم يظهر فيها إلا متأخّرا ، فلا يمكن اتّهام أرسطو بأنّه لم يحذ المنهج العلميّ في مجال علم الطّبيعة لأنّ ذلك اتّهام فيه إغفال للسّبل التّقنيّة المتاحة ، و يضيف قائلا: " إنّ ممارس العلم يسلك بطريقة لا علميّة حين يفشل في انتهاج أنجع السّبل المتاحة له (آن ممارسته لذلك النّشاط) لتحقيق مقاصد العلم لا في انتهاج أنجع السّبل المتاحة لنا (الآن) "[3].

---

[1] نفس المرجع . ص206

[2] نفس المرجع . ص206

[3] نجيب الحصّادي : نهج المنهج ، الدّار الجماهيرية للنّشر و التّوزيع و الإعلان ، مصراتة /ليبيا . ص150

و بما أنّه يمكن لنا أن نتصوّر أن يصل الباحثون مستقبلا إلى طرق بحثيّة أنجع من التّجريب ، و حينها يتقرّر أنّ التّجريب لم يعد سبيلا ملائما من سبل المعرفة العلميّة ، و ّ هذا ما يبرّر وجوب أن تكون قواعد المنهج العلميّ صوريّة خالصة قدر ما يبرّر وجوب أن تكون طرائق البحث العلميّ متعدّدة و متعلّقة بالسّبل المتاحة لتحقيق المقاصد الخاصّة لمختلف مجالات العلم "[1].

و يضيف استنتاجا كبيرا هو أنّه " ليس هناك ما يسمّى بالمنهج التّاريخيّ أو المنهج الوصفيّ ، أو التّجريبيّ ، أو النّسبيّ المقارن ، فهذه لا تعدو أن تكون سبلا مختلفة لتطبيق قواعد منهج واحد ثابت مطلق "[2].

مفهوم المنهج العلمي :

حريّ بنا أن نتناول في هذا المركب الوصفي (المنهج العلمي) الصفة (العلمي) كما تناولنا الموصوف الذي هو (المنهج) لأنه محدد جوهري و صميم لأن مدار الخلاف حوله ، فما ليس علميا لا يعنينا ، و لا ننشده لأن مضلل و غير مضبوط لا يمكن الاستئناس إلى مقولات نتائجه .

يرى المهتمون بدرس المنهج أن " كلمة (علم) **science** مشتقة من الكلمة اللاتينية **scire** ، و معناها (يعرف) **to know** ، و على ذلك فالعلم ـ إن نظرنا إليه في معنى فضفاض ـ يدل على ما نعرفه ، و على مجموع المعرفة الإنسانية بأسرها ، لكنا نستدرك إلا أن العلم و إن كان مرادفا للمعرفة إلا أنه يتميز عنها بكونه مجموعة معارف تتصف بالوحدة و التعميم ، و لا يلزم عن كون كل علم معرفة أن تكون كل معرفة علما "[3].

ويذهب إلى هذا التفريق الجوهري بين المعرفة و العلم نبيل الحصادي في كتابه (نهج المنهج) إذ يخص المعرفة بالباب الأول ، و يفرد العلم بالباب الذي يليه مشيرا إلى الخلط المعجمي بينهما ، إذ " المعرفة و العلم ـ لغة ـ صنوان . أن تعرف الأمر ـ كما تحدثنا معاجم

1**نجيب الحصّادي : نهج المنهج ، الدّار الجماهيريّة للنّشر و التّوزيع و الإعلان ، مصراتة /ليبيا . ص130**

2**نجيب الحصّادي : نهج المنهج ، الدّار الجماهيريّة للنّشر و التّوزيع و الإعلان ، مصراتة /ليبيا . ص130**

3**نجيب الحصّادي : نهج المنهج ، الدّار الجماهيريّة للنّشر و التّوزيع و الإعلان ، مصراتة /ليبيا . ص130**

العربية ـ هو أن تكون على علم به ، و أن تعلمه هو أن تعرفه (...) لقد اصبح مفهوم العلم ـ اصطلاحا ـ أشمل من العلم ، و أصبح العلم ضربا من ضروب المعرفة له من الخصائص الفارقة ما يميزه عن سائر الضروب . باختصار ، فإن المعنى المتعارف (أو المصطلح عليه) الآن في السياقات النظرية يستلزم أنه ليس كل عارف بعالم ، و يتسق و إمكان أن يغدو كل عالم عارفا "[1].

و على هذا الرّأي ـ و هو سليم جدّا في تقديري ـ تكون المعرفة هي القاعديّة و الأوليّة والأكثر و الأوسع نطاقا ، و يكون العلم هو الأخصّ و الأدقّ ، فهي ـ أي المعرفة ـ مجرّد نتائج مسلّم بها دون دليل يقينيّ سلك إليه صاحبه طريقا قويما حصيفا ، فكما سلّم ، و قال به ، يمكن أن يتراجع ، و يتخلّى عنه ، و هناك طريق لغويّ يمكن به التّدليل على ما قلناه ، و هو أنّ المعرفة قد توصف بأنّها علمية ، و لكن العكس غير وارد ، فلا يوصف العلم بأنّه معرفيّ.

و لا بدّ من الإشارة إلى أنّ مصطلح (العلم) يختلف عن مفردة العلم الّتي تستعمل استعمالا لغويّا يناوب بينه و بين المعرفة أحيانا ، فهما و إن اشتركا في الإدراك و التّحصيل الجيّد إلا أنّ العلم الواقع صفة للمنهج فحواه كما يرى محمّد محمّد قاسم " و العلم الّذي نعنى بدراسته في هذا الكتاب هو ذلك النّشاط العقليّ و التّجريبيّ الّذي نسعى خلاله لتفسير و فهم موضوعات بعينها بطريقة منظّمة و مرتّبة "[2].

و يشير إلى أنّ صفة العلميّة كانت تطلق إلى وقت قريب من قبل الفلاسفة على علم الطّبيعة بصورته المعاصرة الّتي تجمع الفيزياء بالرّياضيّات فقط ، و يرون أنّ ذلك هو العلم الوحيد الّذي اقترب إلى حدّ ما من الكمال ، و من هنا يرتّب مجموعة من الأسئلة :

ـ ما موقف بقيّة العلوم من هذا العلم الّذي يتقدّمها جميعا ؟

[1] نجيب الحصّادي : نهج المنهج ، الدّار الجماهيريّة للنّشر و التّوزيع و الإعلان ، مصراتة /ليبيا . ص130، 131

[2] محمد محمد قاسم : المدخل إلى مناهج البحث العلمي ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت/لبنان ، ط1 / 1999م . ص19

ـ ما مقوّمات أيّ دراسة لكي تصبح علما ؟

ـ هل ترقى الدّراسات الّتي موضوعها الإنسان بوصفه حيوانا يعيش في جماعة ، و يمارس نشاطا سياسيّا و اقتصاديّا و اجتماعيّا إلى مرتبة العلم ؟[1].

إشكاليّة المنهج و علاقته بالعلوم الإنسانيّة :

لقد نثرت الفلسفة من رحمها في درب مسيرتها الطّويلة للبحث عن االحقيقة كثيرا من العلوم المختصّة بدراسة الذّات الإنسانيّة وأنشطتها المختلفة عبر عدّة علوم مكوّنة لها منها الدّراسات الدّينيّة ،علم الآثار ، ثقافات الشّعوب الإقليميّة ، الأدب و النّقد ، علم الاجتماع ، الموسيقى ، علم دراسات الفلسفة ، التّاريخ ، تاريخ الفنّ و نظريّاته ، و لعلّ أكثرها تأثّرا بالمنهج العلميّ في الدّراسة و البحث الأدب و النّقد "[2].

يمكن أن يعاد اقتحام المنهج العلميّ في القرن التاسع عشر إلى ثلاثة مرتكزات معرفيّة هامّة أوّلها ما أحدثه فرنسيس بيكون (**Francis Bacon**) من تغيير في طريقة التّحليل الّتي قادت إلى التّجريبيّة و الملاحظة الواقعيّة ، فهو في كتابه الأورغانون يضع قواعد المنهج التّجريبيّ ، و ثانيها عمل الفيلسوف ريني ديكارت (**René Descartes**) حيث وضع قواعد المنهج العقليّ للعلوم في بحثه الموسوم (مقال في المنهج) ، و تأسيسا و تطوّرا عن هذين المفصلين المعرفيّين جاءت نظريّة داروين (**Charles Robert Darwin**) عن النّشوء والارتقاء في علم الأحياء الّتي أثّرت في كثير من الفكر الإنسانيّ بمختلف تشكّلاته المعرفيّة [3].

---

[1]نجيب الحصّادي : نهج المنهج ، الدّار الجماهيريّة للنّشر و التّوزيع و الإعلان ، مصراتة /ليبيا. ص15، 16

2محمّد محمّد قاسم : المدخل إلى مناهج البحث العلميّ ، دار النّهضة العربيّة للطّباعة و النّشر ، بيروت/لبنان ، ط1 / 1999م . ص22

3محمّد محمّد قاسم : المدخل إلى مناهج البحث العلميّ ، دار النّهضة العربيّة للطّباعة و النّشر ، بيروت/لبنان ، ط1 / 1999م . ص22

يتناول الباحث في مقاله محاولة المواءمة بين ثنائيّة مشكلة هي (علوم / إنسانيّة) فمصطلح علوم يحيل على المعارف الّتي تخضع للتّجريب ، و هي ذروة العلميّة ، في حين يحيل مصطلح إنسانيّة على الفلسفة ، و ما يتّصل بها من عمل عقليّ كالمنطق من حيث تتّخذ الإنسان موضوعها ، فهل يمكنها الخلاص من شائبة الفلسفة ؟ ، و هل توائم العلوم الصّرفة ، ام أنّها ستزاوج ، و تراوح بين العلوم و الفلسفة[1] .

برز في السّاحة الفكريّة موقفان بخصوص المنهج الّذي ينسجم مع الظّاهرة الإنسانيّة ، و يصلح لدراستها ، فالفريق الأوّل رأى أنّه يجري عليها ذات المنهج الّذي يجري على العلوم التّجريبيّة سواء بسواء ، و هؤلاء هم أصحاب النّزعة ا لوضعيّة ، بينما يعترض الفريق الثّاني على ذلك ، و يقترح منهجا يتّفق و طبيعة هذه المادّة المعرفيّة ، و سمّاه منهج الفهم ، وهذا الاختلاف ينتظمه سؤالان اثنان هما :

أين نموقع الظّاهرة الإنسانيّة ، و هي الّتي تجمع في آن واحد بين القائم بالدّراسة ، وموضوع الدّراسة الّذي هو الإنسان في الحالتين ؟

ما هو المنهج الّذي يصلح لدراسة الظّاهرة الإنسانيّة ؟ هل هو التّفسير على غرار علوم التّجريب ، أم الفهم ؟ أم هناك منهج غير هذين يصلح سبيلا للدّراسة و للبحث فيها ؟

إنّ الباحثين يقدّرون أنّ الموضوعيّة مستحيلة التّمثّل في العلوم الإنسانيّة من حيث أنّ الدّارس هو الموضوع ، فكيف تنكفئ الذّات الدّارسة على نفسها بالتّحليل و الحكم ، و لكن هناك أصوات فكريّة قويّة لا ترى في ذلك ممانعة ، فالعالم السّوسيولوجي إميل دوركايم (**E , Durkeim**) دعا إلى التّعامل مع الظّواهر الاجتماعيّة كأشياء ، و هو ما يعرف بتشييء الظّاهرة الإنسانيّة ، أي إفراغها من الوعي ، و لا سيما أنّ كلود ليفي شتراوس يعدّ الوعي عدوّ العلم " و هكذا فقد حاول دوركايم موضعة الظّاهرة الإنسانيّة و فصلها عن الذّات

1أحمد عبد الجبّار فاضل: جدلية العلاقة بين المنهج العلمي والدراسات الإنسانية ـ المفاهيم و التأثير ـ مجلّة مداد الآداب، تصدر عن كلية الآداب، الجامعة العراقية، عدد خاص بالمؤتمر السنوي الرابع لكلية الآداب (العلوم الإنسانية و التنمية البشرية المعاصرة) 24، 25 آذار 1436ه /2015م . ص579

الدّارسة سعيا منه إلى تفسيرها تفسيرا موضوعيّا عن طريق استبعاد العوامل الذّاتيّة، والتّركيز فقط على العوامل الموضوعيّة والواقعيّة القابلة للملاحظة و القياس و التّعميم، ولهذا فالظّاهرة الاجتماعيّة حسب دوركايم تتميّز بخاصّيّة الخارجيّة، أي أنّها توجد خارج الذّات، ويمكن ملاحظتها مثل أيّ موضوع آخر، وهذا ما يسمح بتحقيق العلميّة والموضوعيّة المطلوبة في دراسة الظّاهرة الاجتماعيّة[1] .

في الفصل الأوّل من كتابه (قواعد المنهج في علم الاجتماع) ، و الّذي صدّره بعنوان استفهاميّ " ما الظّاهرة الاجتماعيّة " يرسم إميل دوركايم حدود الظّاهرة الاجتماعيّة ضبطا لمفهومها ، من ثمّة أقصى الظّواهر العاديّة كالأكل والشّرب و النّوم و أضرابها لأنّها ليست ممّا ينتمي إلى الاجتماع أصلا ، فهي إلى علم الحياة وعلم النّفس أقرب ، و هي و إن رافقت الاجتماع فليست ممّا يسبّبه ، و يحرّكه ، و ميدانها من اهتمام علوم أخرى غير علم الاجتماع أصلا " و لكن جميع المجتمعات تحتوي في الواقع على طائفة محدّدة من الظّواهر الّتي تتميّز عن الظّواهر الّتي تدرسها العلوم الطّبيعيّة بصفات جوهريّة "[2].

" في حين أنّه حين أؤدّي واجبي كأخ أو كزوج أو مواطن ، و حين أنجز العهود الّتي أبرمتها أقوم بأداء واجبات خارجيّة حدّدها العرف و القانون ، و على الرّغم من أنّ هذه الواجبات لا تتعارض مع عواطفي الشّخصيّة ، و على الرغم من أنّني أشعر بحقيقتها شعورا داخليّا فإنّ هذه الحقيقة تظلّ خارجة عن شعوري بها ، و ذلك لأنّني لست أنا الّذي ألزمت نفسي بها ، و لكن تلقّيتها عن طريق التّربية ... "[3].

1أحمد عبد الجبّار فاضل: جدلية العلاقة بين المنهج العلمي والدراسات الإنسانية ـ المفاهيم و التأثير ـ مجلّة مداد الآداب، تصدر عن كلية الآداب، الجامعة العراقية، عدد خاص بالمؤتمر السنوي الرابع لكلية الآداب (العلوم الإنسانية والتنمية البشرية المعاصرة) 24، 25 آذار 1436ه /2015م . ص581

2أحمد عبد الجبّار فاضل: جدلية العلاقة بين المنهج العلمي والدراسات الإنسانية ـ المفاهيم والتأثير ـ مجلّة مداد الآداب، تصدر عن كلية الآداب، الجامعة العراقية، عدد خاص بالمؤتمر السنوي الرابع لكلية الآداب (العلوم الإنسانية والتنمية البشرية المعاصرة) 24، 25 آذار 1436ه /2015م . ص582

3أحمد عبد الجبّار فاضل: جدلية العلاقة بين المنهج العلمي والدراسات الإنسانية ـ المفاهيم والتأثير ـ مجلّة مداد الآداب، تصدر عن كلية الآداب، الجامعة العراقية، عدد خاص بالمؤتمر السنوي الرابع لكلية الآداب (العلوم الإنسانية و التنمية البشرية المعاصرة) 24، 25 آذار 1436ه /2015م . ص584

و يضيف إلى ذلك ما يلزمنا من واجبات قانونيّة نعود لفهمبها و تفسيرها إلى كتب القانون ، و إلى الثّقات من مفسّريه لكي نقف على حقيقتها ، و مثل ذلك الطّقوس و العقائد فإنّ المؤمن يجدها تامّة التّكوين و وجودها سابق لوجوده ، و يضرب مثال الألفاظ و التّعابير المستعملة للتّعبير عن الأفكار ، و كذلك النّقود و الوسائل الاقتصاديّة الّتي تدخل في العلاقات التّجاريّة ، والتّقاليد الفاشية في المهن ، وينتهي إلى تقرير ملخّص " كلّ هذه ظواهر اجتماعيّة تؤدّي وظيفة مستقلّة عن طريقة استخدامي إيّاها (...) فهذه ضروب من السّلوك والشّعور الّتي تمتاز بخاصّة يمكن ملاحظتها بسهولة ، وهي أنّها توجد خارج شعور الأفراد "[1].

ويشرع بعد ذلك في تقرير الخاصة الثانية، وهي " أنها تمتاز بقوة آمرة قاهرة هي السبب في أنها تستطيع أن تفرض نفسها على الفرد أراد ذلك أو لم يرد " ، ويشرح بأن القهر قوة كامنة في الظاهرة الاجتماعية لا نحس بها لأننا مستسلمون ، لكن ة قاهرة هي السبب في أنها تستطيع أن تفرض نفسها على الفرد أراد ذلك أو لم يرد " ، ويشرح بأن القهر قوة كامنة في الظاهرة الاجتماعية لا نحس بها لأننا مستسلمون ، لكن يظهر مفعولها إذا نحن حاولنا مقاومتها " فإذا حاولت خرق القواعد القانونية فإنها تتصدى لمقاومتي بصور مختلفة ، و ذلك إما بأن تحول دون نفاذ فعلي إذا كان ثمو متسع من الوقت قبل وقوعه ، و إما بأن تمحو ما يترتب عليه من الآثار ، أو تضعه في قالب طبيعي إذا كان قد نفذ بالفعل ، و كان جبره ممكنا ، و إما بأن تلزمني بالتكفير عنه إذا لم يمكن جبره بحال "[2]

[1]إميل دوركايم : قواعد المنهج في علم الاجتماع ، ترجمة محمود قاسم ـ السّيّد محمّد بدويّ ، دار المعرفة الجامعيّة ، 1988م .ص50

2إميل دوركايم : قواعد المنهج في علم الاجتماع، ترجمة محمود قاسم ـ السّيّد محمّد بدويّ ، دار المعرفة الجامعيّة ، 1988م . ص51

وينتهي إلى تصريح جامع للشرطين أو السمتين قائلا : " فها نحن حيال نوع من الظواهر التي تنطوي على صفات ذاتية من جنس خاص جدا ، و تنحصر هذه الظواهر في ضروب من السلوك و التفكير و الشعور ، و هي توجد خارج الفرد ، و قد زودت بقوة قهر تمكنها من فرض نفسها عليه "[1].

فتلخيص المسألة أنّ الظّاهرة الاجتماعيّة تتميّز بخاصّيتين هما :

1 ـ أنّها توجد خارج شعور الفرد

2 ـ قوّة القهر الّتي تباشرها هذه الظّاهرة، أو الّتي يمكن أن تباشرها على ضمائر الأفراد

و المفهوم من هذا كلّه أنّ وجود الظّاهرة الاجتماعيّة خارج الشّعور و الوعي يؤهّلها إلى الموضوعيّة نظرا لأنّ انفصالها كموضوع عن الذّات الدّارسة ، و هذا بدوره يرشّحها لأن تحتمل العلميّة بعيدا عن ذاتيّة الدّارسين ، و نظرا لإمكان إجراء القياس و المقارنة و التّعميم عليها على غرار ما يحدث في العلوم التّجريبيّة.

يرى روبير بلانشي انه لا ينبغي أن تقتصر المعرفة العلمية على تحليل لغة العلم تحليلا منطقيا فحسب لأن هذا ينم عن ضيق و محدودية ، بل لا بد من توسيع المجال ليشمل جميع الدراسات التي ساعدت على ترقي و تدرج العقلية العلمية ، رغم أنه أقر بما يلي " في إمكاننا بعد هذا أن نقرر استبعاد تاريخ العلم ، و كذلك الأبعاد النفسية التي تصاحب الكشف العلمي من نطاق الإبستمولوجيا على أساس أنها تنتمي إلى علوم تجريبية تتعلق بمعرفة الوقائع الزمانية ـ المكانية . بينما التحليل المنطقي للعلوم يتميز بطريقة أخرى "[2].

فهذا التحديد هو الأولى و الأحوط لكنه لا ممانعة من المبالغة في التحديد بتوسيع المجال ليستضيف العلوم الإنسانية باعتبارها تمثل تاريخا لبناء و تدرج العلمية ، إذ يقول : " و بعد

[1]إميل دوركايم : قواعد المنهج في علم الاجتماع ، ترجمة محمود قاسم ـ السيد محمد بدوي ، دار المعرفة الجامعية ، 1988م . ص52

2إميل دوركايم : قواعد المنهج في علم الاجتماع ، ترجمة محمود قاسم ـ السيد محمد بدوي ، دار المعرفة الجامعية ، 1988م . ص53

هذا الاختيار الأولى يجب علينا أن نجعله أكثر تحديدا عن طريق اختيار ثان يمكننا أن نعبر عنه بهذا السؤالك هل يجب علينا أن نميز تمييزا قاطعا بين الإبستمولوجيا من جهة و التاريخ

و علم الاجتماع و علم النفس من جهة أخرى ، ام يجب علينا أن نعترف بأهمية المعلومات التي تقدمها هذه الميادين إلى الإبستمولوجيا بوصفها ميدانا مستقلا و متميزا عنها "[1].

و يذكر أن إقصاء العلوم الإنسانية من الإبستمولوجيا يعني تطرفا و تمسكا و اكتفاء باللفظ ، كما لو أن هذا اللفظ لا يحيل على مدلول خارجي ، و يصل إلى تقرير أنه " لهذه الأسباب أصبح من المقبول أن نوسع من مجال الإبستمولوجيا ، و بما أن العلم هو نتاج الإنسان في نهاية الأمر ، فإن من المفيد أن نستخدم في تحليلنا له المعطيات التي تقدمها لنا العلوم الإنسانية ، و لهذا فإننا نحافظ في فهمنا للإبستمولوجيا على المعطيات التاريخية والنفسية تلك المعطيات التي تدعم التحليل الإبستمولوجي نفسه "[2]

و قد سرد لتبرير أهمية العلوم الإنسانية في بناء العلمية أمثلة لعلماء أمثال **R . Barthelot** في أبحاثه الطبيعية البيولوجية الفلكية **Astrobiologique** ، و تمييز **L . Rougier** بين العقليات الأنطولوجية **Ontologique** ، و الروحية **Animistes** ، و الرمزية **Symboliste** ، و كذا تفسير **R . le Noble** مولد الميكانيزم أي العقلية العلمية الحديثة ، فجميع هؤلاء في نظره كان الطابع العام لأعمالهم هو الطابع التاريخي والسيكولوجي معا ، و من ثمة يجزم بالقول : " و لا يمكن للباحث أن يتجاهل هذا الطابع البتة "[3].

---

[1]روبير بلانشي: نظرية المعرفة العلمية ـ الإبستمولوجيا ـ ترجمة حسن عبد المجيد، مطبوعات الجامعة / جامعة الكويت ، 1986م .ص16

2روبير بلانشي : نظرية المعرفة العلمية ـ الإبستمولوجيا ـ ترجمة حسن عبد المجيد، مطبوعات الجامعة / جامعة الكويت ، 1986م .ص57

[3]روبير بلانشي : نظرية المعرفة العلمية ـ الإبستمولوجيا ـ ترجمة حسن عبد المجيد ، مطبوعات الجامعة / جامعة الكويت ، 1986م . ص57 ، 58

لكن الذي يفاد من هذا الموقف المناصر لعلمية العلوم الإنسانية رغم ميوعتها و عدم انضباطها بصبغة تجريبية صارمة ، فإن المفهوم منه أن هذه العلوم كانت رافدا و عونا على بلوغ العلمية بوصفها جانبا تاريخيا و نفسيا أتاحت ، و تتيح قراءته للمفكرين القبض على الصبغة العلمية في ضوء تلك الإضاءات المعرفية ، فهي إذن علمية دون علمية العلوم التجريبية ، و لعل هذا الذي يفهم من مسألة التراكم المعرفي الذي يشيد به الباحثون ، و يشترطونه في تحقيق العلمية ، و بخاصة في العلوم الانسانية ، و ليس التراكم مجرد رصف معارف بعضها إلى جنب بعض ، بل المقصود انبناء بعضها على أنقاض بعض كما يذكر ذلك أهل الاختصاص .

المنهج قضيّة حضاريّة : يبدو أنّ المناهج و المذاهب الوافدة من الغرب ليست بريئة من سمتها الحضاريّ ، و هو الأمر الّذي نقل مفكرينا من الحيرة إلى القلق و الخوف و الارتياب ، فهذا شكري محمّد عيّاد يتّكئ على حذر العقّاد في مقالته الّتي صدّر بها كتابه ، و الّتي يقول فيها : و من الخير أن تدرس المذاهب الفكريّة ، بل الأزياء الفكريّة كلّما شاع منها في أوربة مذهب جديد ، و لكن من الشّرّ أن تدرس بعناوينها و ظواهرها دون ما وراءها من عوامل المصادفة العارضة و التّدبير المقصود " ، , ينتهي بعدها إلى أنّ الأزمة في العمق أزمة حضارة ، و ما الأدب إلا مجلى من مجاليها الكثيرة المتشابكة ، و يتطلّب الأمر منّا أن نجمع بين الأصالة و المعاصرة بوعي في صلب الثّقافة المشتركة ، يقول : " ... الأصالة مثلا يمكن أن تفهم ، و ينبغي أن تفهم على أنّها فهم التّراث فهما مستقلّا ، و هذا لا شكّ مجهود شاقّ يشفق معظمنا من القيام به (...) ، و المعاصرة أيضا كلمة طيّبة . أليس معناها أن نفهم عصرنا فهما جيّدا كي نستطيع أن نتعايش معه ؟، و هل عصرنا إلا هذه النّظم و المؤسّسات الّتي جاءت بها الحضارة الغربيّة ؟ فمن منّا عكف على دراستها و فهمها ، و الأدهى أنّ الجمع بين الأصالة و المعاصرة يجب أن يكون شيئا في صلب الثّقافة المشتركة ، فلو

تخصّص ناس في الأصالة أي في قراءة التّراث ، و آخرون في المعاصرة ، أي في دراسة الثّقافات الغربيّة لتسرّب الأوّلون في الماضي، و ذاب الآخرون في الأجنبيّ[1].

المنهج و المصطلح :

أهمية المصطلح في تحصيل العلوم :

المصطلحات مفاتيح العلوم و الفنون على السّواء ، أو فلنقل هي تخلّق و ميلاد للمفاهيم ولباس لها ، و لباس للتصوّرات ، فالحاجة إليها ماسة ، بل ضرورية ضرورة وجود ، و لذلك قال التهانوي : " إن أكثر ما يحتاج إليه في تحصيل العلوم المدونة و الفنون المروجة إلى الأساتذة هو اشتباه الاصطلاح ، فإن لكل علم اصطلاحا إذا لم يعلم بذلك لا يتيسر للشارع فيه إلى الاهتداء سبيلا ، و لا إلى فهمه دليلا "[2].

و هذا القول يكشف عن مدى عسر الحصول على وجود لفظي لمفهوم ما شريطة أن يكون مفارقا لما سبقه حتى يصير به معلوما ، و مختصّا ، من حيث أن خصوصية المسمى تستوجب خصوصية الاسم ، إذ " إن التصورات الذهنية و محصلات الأفكار الكشفية الصادرة عن العقل و الفهم ، و الوجدانيات المعنوية المنبعثة من النفس ، لا يمكنها جميعا أن تتحقق ، و تتعين و تتشيّأ إشارات و رموزا بنزولها و انسكابها في أنواع من الألفاظ و أنماط من الصيغ تشكل في جملتها بنيانا لغويا له خصائصه و طبعه و جبلته و سيروة تكونه وتحوله في بعدي التاريخ و النسق الداخلي لبنيته ، علما ان هذه البنية قد اكتسبت وحدتها وضبطها و تعقدها بضوء التجربة المعرفية التي خاضها الناطقون بهذه اللغة و المعبرون بتلك الألفاظ و الأسماء "[3].

حول المصطلح و علاقته بالمنهج النّقدي :

---

[1]روبير بلانشي: نظرية المعرفة العلمية ـ الإبستمولوجيا ـ ترجمة حسن عبد المجيد ، مطبوعات الجامعة / جامعة الكويت ، 1986م . ص58

2شكري محمّد عيّاد: المذاهب الأدبيّة والنّقدية عند العرب والغربيّين ، عالم المعرفة / الكويت 1923هـ ـ 1990م .ص14

3التهانوي (محمد علي): كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق علي دحروج ، موسوعات سلسلة المصطلحات العربية والإسلامية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت / لبنان ، ط1 ، 1996م ، الجزء الأول (أ ـ ش). ص1

يعرفه الدكتور علي القاسمي بقوله : " المصطلح كل وحدة (لغوية) دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو كلمات متعددة (مصطلح مركب) ، و تسمى مفهوما محددا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما " و هذه الصرامة في الوصف (مفهوما محددا ـ بشكل وحيد الوجهة ـ داخل ميدان محدد) كلها اشتراطات يُبتغى من اعتمادها تنزيه الاصطلاح عن كل ما يجعله احتماليا ، او انسيابيا غير مضبوط ، يشوّش على الذّهن ، و يصعّب عمليّة الفهم ، و هو ما يمكن أن نجمله في عبارة واحدة هي (أن يكون علميّا)، و النّقد علم يحكم الفنّ ، و يقود سيرورته بالتّقويم و التّقييم[1].

وإذا كان النقد الأدبي كما يصوره عبد السلام المسدي " استكشاف مادة الأدب عن طريق مقاييس العقل و ضوابط المنطق و أدوات الإدراك بغية الوعي بخبايا الظاهرة الجمالية "[2]

فإن ذلك يقتضي امتلاكه أدوات يسبر بها اغوار النص الأدبي ،ومن أهمها المصطلح الذي يمتاز عن المفردة الأدبية بالدقة و الصرامة والموضوعية التي تمكنه من التقويم والتقييم و المراجعة بوصفه لغة عالمة.

و قد أدرك علماء اللغة و النقاد مدى الحاجة إلى المصطلحية الضابطة للمنتج الأدبي، فبادروا بالبحث و التأليف فيها ، ولا سيما في الحقول الثلاثة الأدب و البلاغة والنقد " فهناك تراث عربي ضخم يتمثل في أكثر من ألف و خمسمائة مصطلح أدبي وبلاغي ونقدي"[3].

جميع هذا الكم يحتاج إلى المراجعة و التأصيل ، وهذا أمر يتّصل بإبيستيمولوجيا النّقد، ويمارس في طور نقد النّقد كتغذية راجعة لتصفية ما سبق من مواضعات اصطلاحيّة مستعجلة وغير مؤسّسة ، و لكي يصحّ البناء عليها لاحقا

---

[1]علي دحروج: مقدمة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، تحقيق علي دحروج ، موسوعات سلسلة المصطلحات العربية و الإسلامية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت / لبنان ، ط1 ، 1996م ، الجزء الأول (أ ـ ش) .ص7

2علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح ، مكتبة النهضة المصريّة القاهرة،ط2، 1987م .ص215

3عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1994م.ص21

المصطلح ومركزية المعنى: المعنى من حيث هو مدلول عنه هو الأولى بالاهتمام لدى واضع المصطلح ودارسه والباحث فيه لأنه المستهدف بالمحاصرة بعبارة وافية كافية كما يقال، ولعلّ هذا ما جعله يولد على أيدي المتكلمين(علماء الكلام) قبل غيرهم . يذهب الجاحظ إلى تفسير ذلك بقوله:" **:** " لأن كبار المتكلمين و رؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء ، و أبلغ من كثير من البلغاء ، و هو تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني ، و هم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، و هم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم ، فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف ، وقدوة لكل تابع ، و لذلك قالوا : العرض و الجوهر ، و أيس و ليس ، و فرقوا بين البطلان و التلاشي ، وذكروا الهويّة و الهذيّة ، و أشباه ذلك "[1].

وهذا كلام وجيه لأن الأدباء من خطباء وشعراء وقصاصين و غيرهم ينتجون من الكلام ما يعبرون به عن خواطر وخلجات أنفسهم بشكل جميل مثير، أما علماء الكلام فينتجون من الكلام ما يعبرون به عن الكلام بشكل رصين و موضوعي مقنع ، ولعل هذا هو فرق ما بين العلم و الفن . وأودّ أن أشير ـ هنا ـ إلى أن مذهب الجاحظ هو تقديم المعنى في ما يتعلّق بالجانب العلمي(الاصطلاح)، وتقديم اللّفظ في ما له صلة بالإبداع الأدبي من شعر وخطابة وغيرهما، لأنّ المعاني التي عناها بقوله :" والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربيّ ، و البدويّ و القرويّ ، و المدنيّ ، و إنّما الشّأن في إقامة الوزن ، و تخيّر اللفظ، و سهولة المخرج ، و كثرة الماء ، و في صحّة الطّبع ، و جودة السّبك ، فإنّما الشّعر صناعة ، وضرب من النّسج، و جنس من التّصوير"[2].

تلك هي معاني الأدبية والشّعريّة لا معاني العلميّة كما قد يتوهّم من يأخذ القول على إطلاقه، فالأدبية مرتكزة على المتحوّل (اللفظ) ، و العلميّة مستندة على الثابت (المعنى) ، ولا تفتأ الإصدارات الكثيرة قديما و حديثا من التنبيه إلى وجوب عقد لحام بين العلوم والمفاهيم " و هذا اللحام يشبه إلى حد كبير التماهي الذي يقوم بين الدال و المدلول في المسلمات اللغوية

[1]أحمد مطلوب : في المصطلح النقدي ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، 2002 . ص23

2الجاحظ (أبو عمرو عثمان بن بحر) البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة ، القاهرة ، ط7 /1998م .ص139

الأولى ، ذلك أن كل حديث عن فصل الدال عن مدلوله هو فصل لا يقره المنطق ، و لا يستسيغه الظن إلا بوصفه إجراء لا منهجيا لا غير ... "[1].

لا يمكن لأحد أن يتخطى المصطلح ليقتحم أي مجال معرفي إلا إذا كان متوهما ، و لهذا يقول عبد السّلام المسدّي "و مصطلحات العلوم هي المرآة الكاشفة لأبنيتها المجردة ، و من خيل إليه أنه يتقفى أثر المعرفة دون تمثل متصوراتها الفعالة من خلال أدواتها الدالة فإنما شأنه شأن من ظن أن الكل يتألف بالقفز على الأجزاء ، أو أن للأجزاء كيانا منقطعا عن كيان المجموع " فالمصطلح في رأي المسدّي جزء من الماهية ، و جوهر لا عرض ، فلا مجال ، و لا طريق إلى بلوغها بدونه[2] .

شروط صياغة المصطلح : يكاد الباحث المتخصص في المعجمية علي القاسمي أن يلمّ معالم وضع المصطلح بعيدا عن الأمور الاختلافية و الإضافية النسبية ، فهو يقدّر شروطا يؤمن بها على وضع المصطلح تتمثل في :

1 ـ اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية

2 ـ اختلاف دلالته الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى

3 ـ وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد و مدلوله اللغوي

4 ـ الاكتفاء بلفظة واحدة للدلالة على معنى علمي واحد

كما أنه لخّص شروط المصطلح الجيد بشرطين هامين هما :

1 ـ تمثيل كل مفهوم أو شيء بمصطلح مستقل.

2 ـ عدم تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد بأكثر من مصطلح واحد[3].

---

[1]الجاحظ: الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ،شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده بمصر، ط2، 1385هـ/1965م ، 131/3،132

2بوقربة الشيخ : المفاهيم الأدبية في النقد العربي الحديث ، مجلة علامات في النقد ، ج40 ، م 10 ، ربيع الأول 1422ه ، يونيو 2001م ، جدة /السعودية .ص321

[3]محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي) المركز الثقافي العربي ، بيروت ـ الدار البيضاء ، ط1 /1999م .ص6

فيفهم بذلك أنه بالشرط الأول يتجنب المشترك، وبالشرط الثاني يقصي المترادف ، و هما عاملان من عوامل الالتباس والبعد عن التجريد، واستقلال المصطلح بالمصطلح عليه دون تشارك دلالي أو مدلولي.

كما ّيذكر أحمد مطلوب أن المجمع العلمي العراقي كلف لجنة بوضع ضوابط و قوانين للتعاطي مع صناعة المصطلحات، فوضعت خمس عشرة قاعدة تلزم من يتصدر لوضع المصطلح لعل أهمها و أولاها:

1- مراعاة المماثلة أو المشاركة بين مدلولي اللفظة لغة و اصطلاحا لأدنى ملابسة

2- الاقتصار على مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد

3- تجنب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد

و هذه اعتبارات لغوية محضة ، في حين تتسم اعتبارات أخرى شكلية تحسينية نظير:

4- إيثار اللفظة المأهولة على اللفظة النافرة الوحشية أو الصعبة النطق.

5- إيثار اللفظة المفردة على المركب أو العبارة لتسهل النسبة و الإضافة و نحو ذلك.

6- لا يشتق من المصطلح إلا بقرار هيئة علمية مختصة بوضع المصطلحات.[1]

و نقول بشكليتها لأنها لا تشترط أمرا موضوعيا ذا بال في مسألة وضع المصطلح ، فكون اللفظة مأنوسة قد يضحي بمعناها الدقيق لأمر عرضي جمالي ، و كذلك قضية تفضيل الإفراد على التركيب في بناء المصطلح مراعاة لعسر الإضافة و النسبة مع المركب ، فقد تحل بالنحت الذي يختزل العناصر و يلغي بعض ما يستغنى عنه تخفيفا ، و أعتقد أن وطأة الواقع الذي يتصدر الإنتاج فيه ، في حين يبقى النقد و اصطلاحاته ملاحقة له ، و من ناحية ثانية ثراء اللغة العربية و انطواؤها على بعض الظواهر التي لم يحسم فيها لموقف معيّن ، فالمشترك و الترادف و ما إليهما مسائل فقه لغوية لها تأثيرها في وضع المصطلح ،و هذه بعض مظاهرها :

- تعدد المصطلح للدلالة على شيء واحد ، و من ذلك الالتفات ، فقد سماه ابن وهب (الصرف) ، و سماه أسامة بن منقذ (الانصراف) ، و سماه قوم (الاعتراض)

1علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح ، مكتبة النهضة المصريّة القاهرة،ط2، 1987م .ص68

ـ إطلاق مصطلح واحد على عدة أشياء، ومن ذلك مصطلح (الإجازة) ، فهو (أن تتم مصراع غيرك) ، وهو أن يكون الحرف الذي يلي حرف الروي مضموما ، ثم يكسر أو يفتح ، و يكون حرف الروي مقيدا ، وهو (أن تكون القافية طاء و الأخرى دالا)[1].

فالسمة الأولى مماثلة ، بل نتيجة للقول بالترادف ، والسمة الثانية مماثلة للمشترك اللفظي ذلك ما نقرؤه في الحرية التي يشيد بها عند النقاد القدامى ، و هذا ما يجعل الكاتب يميل إلى التساهل و التسامح كما يدل عليه عنو نته لمبحث بـــ (لا مشاحة في المصطلح) و يستدل بأقوال لعلماء كقول قدامة و هو يتحدث عن نقد الشعر" فإني لما كنت آخذا في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه و فنونه المستنبطة أسماء تدل عليها احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها ، وقد فعلت ذلك ، والأسماء لا منازعة فيها إذا كانت علامات ، فإن قنع بما وضعته ، وإلا فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحب ، فليس ينازع في ذلك "[2].

و المتملي في كلام قدامة يدرك أنه يتحدث عن الوضع الأولي الذي يعن له ساعة ورود الفكرة أو المعنى ، وهذا ليس اصطلاحا لأن الاصطلاح تواضع و اتفاق ، و هذا مجهود واحد لا أكثر ، و هو لا يقدر على بيان المعنى مع تدقيق الصياغة الاصطلاحية لأول وهلة ، لذلك يقترح للتوّ ما يحضره من الألفاظ التي يرشحها للاصطلاح ، ثم يتفرغ هو أو غيره في وقت لاحق لاختيار اللفظ الدقيق القويم الذي يرونه أنسب للمعنى المخترع الجديد.

النّظريّة الأدبيّة و علاقتها بالمنهج :

تتّصل نظريّة الأدب بالمنهج اتّصالا وثيقا لأنّها تمثّل ذاكرته، أو قاعدته الّتي منها منطلقه ، فهي ذات صلة بالجانب الأصوليّ و النّظري للمنهج ، أمّا الطّرائق و التّقنيّات الّتي

---

[1]أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1989م ، ط1 ، ج1 (أ ـ ذ) . ص 14

2أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1989م ، ط1 ، ج1 (أ ـ ذ) .ص18

تحتذى في التّحليل فهي تهتدي، و تستظلّ بظلّ النّظريّة الأدبيّة ، و لكن قبل أن نفسّر ، ونشرح هذا التّقرير يستحسن أن نقدّم مفهومها أوّلا .

النّظريّة الأدبيّة : يقدّمها صاحب دليل النّظريّة النّقديّة المعا صرة بقوله : " و النّظريّة ببساطة تعبير عن دلالة فلسفيّة تحتمل المناقشة و التّحليل ، أو تعبير عن حركة فكريّة نشأت مع تطوّر الفكر التّحليليّ عند اليونانيّين القدماء ، و قبلهم عند الأكاديّين كمحصّلة استنتاجيّة لمعرفة ما جهله العقل الإنسانيّ ، أو ما خفي عليه . إنّها بالنّتيجة بحث عن حقيقة الأشياء وسبر لأغوار الفكر الإنسانيّ "[1].

يرى بسّام قطّوس أنّ النّقد الموصوف بالنّظريّة ملتقى للفكر و للجمال و للفنّ و الإبداع[2] و يرى أنّ النّظريّة تتّسم بسمتين أساسيّتين هما :

1 ـ الشّموليّة و التّعميم.

2 ـ الانتساب إلى عنصرها التّكوينيّ.

و هي ناتج طبيعيّ للتّطوّر النّقديّ و الفلسفيّ العالميّ عبر العصور بدءا من محاكاة أفلاطون الّتي جسّدها أرسطو **Arestotle** عبورا بالنّقد العربيّ القديم ، فالرّومانسيّة ، ونظريّة الخيال مع كولردج (**Coleridge**) ، فالنّظريّة التّعبيريّة عند بندتّو كروتشه (**Croce**) ، وانتهاء بالنّظريّة النّقدية الحديثة ، و شكّل هذا المجموع ما أُجْرِيَ عليه تسمية النّظريّة النّقديّة العالميّة .

ومُفاد العالميّة أنّ هذه النّظريّات توالت في تراكميّة يتناسل بعضها من بعض ، فالتّراكم النّظريّ المعرفيّ يغذّي التّراكم النّقديّ.

ويضرب مثالا بالبنيوية (**Structuralism**) التي تضافرت ، و تداخلت فيها جهود لغويين و نقاد وعلماء جمال و فلاسفة من أجناس مختلفة ، و رغم عموم النظرية من حيث

---

[1]أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1989م ، ط1 ، ج1 (أ ـ ذ) .ص17

2بسّام قطّوس : دليل النّظريّة النّقديّة المعاصرة ـ مناهج و تيّارات ، دار فضاءات للنّشر و التّوزيع ، الأردن ، 2016م .ص12

سريانها على جميع المنتج الأدبي بغض النظر عن جنسه و بيئته ، فإنها تتحول إلى مناهج واتجاهات و استراتيجيات في القراءة و الإجراء النقدي ، و هذا " هو ما يحدد خصوصية هذه النظريات ، فالنظريات عادة ما تأخذ شكل العام ، أما الإجراء و التطبيق فيأخذ شكل الخاص ، و لا تنتفي منه العمومية ، بمعنى أن من واجب أي ناقد أن يعرف ، و يتفهم هذا العام المتمثل في النظرية منطلقا من فهمه الذي وصلت إليه ثقافته غير مكتف بهذا ، و إنما عليه أيضا أن يقرأ الآخر ، و تبقى خصوصية النص في قراءة نصوص أدبه ، و في لغته بعد أن يختار من المناهج ما يناسب أدبه و ثقافته و موضوعه "[1].

لم يعد النقد مجرد انطباعية أو قولا على قول ، إذ تأثر بالثورات المعرفية الحادثة في العلوم الإنسانية ، فالنظريات العلمية لم تكن بمبعدة عن متناول النقد " فغدت النظريات النقدية لا تنهض إلا على أسس فكرية و خلفيات فلسفية و جمالية ، و مرجعيات معرفية ، أي على أسس إبستمولوجية / معرفية ، و هذه الأسس ، و تلك الخلفيات بنيت أصلا على علوم اجتلبت من مختلف الحقول مثل علم النفس ، و علم الاجتماع ، و علم الجمال ، و المنطق ، و التريخ، والفلسفة ، و الأنثروبولوجيا ، ناهيك بعلوم اللغة و الثورة اللسانية و السيميائية[2].

يطرح الناقد بسام قطوس سؤالا محوريا يعد هاجسا و مطلبا ملحا يصحح المسار النظري النقدي لدى العرب ، وهو : هل هناك نظرية نقدية عربية حديثة ؟ ، و يجب عنها جدلا بسؤال: هل هناك نظرية نقدية صينية أو إنجليزية ، أو أميريكية ؟ لينتهي إلى أنه يوجد نقد عربي سواء على المستوى الناتج عن قراءاتهم للتراث النقدي العربي ، و كذلك اطلاعهم على مناهج النقد الغربي ، أو المستوى الإجرائي التطبيقي المتراكم بما طبقوا على المنتج

[1]بسّام قطّوس : دليل النّظريّة النّقديّة المعاصرة ـ مناهج و تيّارات ، دار فضاءات للنّشر و التّوزيع ، الأردن ، 2016م . ص12

2بسّام قطّوس : دليل النّظريّة النّقديّة المعاصرة ـ مناهج و تيّارات ، دار فضاءات للنّشر و التّوزيع ، الأردن ، 2016م .ص13

الأدبي بمختلف أجناسه شعرا و رواية و مسرحا ، و يستدل بتأثر القدامى بالفكر اليوناني في نقودهم مع احتفاظهم بالخصوصية التي يستدعيها واقعهم الحضاري و لغة منتجهم الأدبي "[1]

و من هنا نجده حريصا على إسناد سمة العالمية إلى النظرية النقدية " إن الأصل في النظرية النقدية أنها عالمية لا تنتمي إلى وطن دون آخر ، أو إلى أمة دون أخرى ، و لكن خصوصية كل أمة تكمن في ثقافتها التي تجسدها لغتها و حضارتها ، و تعطيها من ثم هويتها ، وفي هذا السياق فإن الإبداع سواء أكان شعرا أم نثرا ربما بدا ألصق بخصوصية كل أمة ، أما النظريات النقدية فتأخذ طابع العالمية لأنها مجموع ما راكمته البشرية من مناهج واتجاهات في التنظير والتطبيق بدءا من النقد اليوناني ، و انتهاء بمناهج النقد الحديث التي أسهم فيها فرنسيون وبريطانيون وروسيون وبلغاريون و سلافيون و عرب ، و هكذا دواليك ."[2]

فقد استعارت هذه المناهج من الفلسفة أدواتها و شروطها ، و من العلوم مناهجها و أبعادها الثقافية و الحضارية[3].

و ينهي تصوره بقوله : " لنخلص إلى أن النظرية النقدية هي من صنع البشر جميعا ، و أن المناهج الحديثة لا تلغي المناهج القديمة ، كما أن الأحدث لا تلغي الحديثة ، فالمنة الحديثة

1بسّام قطّوس : دليل النّظريّة النّقديّة المعاصرة ـ مناهج و تيّارات ، دار فضاءات للنّشر و التّوزيع ، الأردن ، 2016م . ص13 ، 14

2بسّام قطّوس : دليل النّظريّة النّقديّة المعاصرة ـ مناهج و تيّارات ، دار فضاءات للنّشر و التّوزيع ، الأردن ، 2016م .ص14 ، 15

3بسّام قطّوس : دليل النّظريّة النّقديّة المعاصرة ـ مناهج و تيّارات ، دار فضاءات للنّشر و التّوزيع ، الأردن ، 2016م .ص18

، كما أن المناهج قد تكون معدودة ، و لكن طرائق قراءة النص ، او استراتيجيات القراءة التي تنشأ عن هذه المناهج لا حد لها و لا حصر "[1].

ينطلق شكري عزيز ماضي في حديثه عن نظرية الأدب حدودها و مهامها بطرح أسئلة جوهرية تبين ، و توضح صميم ما تشتغل عليه نظرية الأدب ، فتصنيف الأعمال عادة ما يتم عملا أوليا بسيطا بحيث يوضع في خانة المسرحية أو الرواية ، و لكن الـأمر الجوهري و العسير هو حين يسأل الدارس نفسه " ما الذي يميز الأدب عن غيره ؟ و ما الذي يجعل من العمل الأدبي أدبيا ؟ ، فإنه سيواجه صعوبات و مشكلة متعددة لأن الإجابة عن هذه الأسئلة البسيطة في ظاهرها، المعقدة في جوهرها تتباين من ناقد لآخر، و من رحلة إلى أخرى ، فهي تعني البحث عن الخصائص الخاصة للأدب ، و مصدرها و مهمتها "[2].

و يسترسل في طرح أسئلة نظرية ذات طابع فلسفي نظير " فهل الذي يميز الأدب اللفظ أم المعنى ؟ الصورة أم الإطار الجمالي ؟ ، الفكرة أم أسلوب العرض ؟ ، أو أن العمل الأدبي

1بسّام قطّوس : دليل النّظريّة النّقديّة المعاصرة ـ مناهج و تيّارات ، دار فضاءات للنّشر و التّوزيع ، الأردن ، 2016م . ص19

2انظر كذلك : بسام قطوس : استراتيجيات القراءة ـ التأصيل و الإجراء النقدي ـ مؤسسة حمادي و دار الكندي ، أربد/ الأردن ، 1988م . ص9 ... 14

محاكاة لفظية فنية ، و إذا كان كذلك فما مفهوم المحاكاة ، و ما هو موضوعها ؟ (...) ، وربما تتناقض آراء القائلين بهذا المصطلح ، فهل هو مرآة للأشياء ، أم لعقل الأديب، أم لنفسه ، أم مرآة للبيئة و الوسط و المحيط أم المجتمع ؟ ثم هل المرآة مستوية أم محمدبة أم مقعرة ؟ (...) و بعيدا عن هؤلاء و أولئك هناك من يحاول تحديد ماهية الأدب من خلال ربطه بغيره من الظواهر ، فيصبح جزءا من الفن بشكل عام ، أو جزءا من المعارف و العلوم الإنسانية ، أو جزءا من الإيديولوجيا ، أو جزءا من النظام الاجتماعي ، أي يعد ظاهرة اجتماعية ، و ربما ظاهرة حضارية.[1]

و يخلص بعد تهويم طويل و مساءلات شتى إلى تقرير ماهية نظرية الأدب ، و ينتهي إلى تعريفها بقوله : " فنظرية الأدب هي مجموعة من الآراء و الأفكار القوية ، و المتسقة ، و العميقة ، و المترابطة و المستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة ، و التي تهتم بالبحث في نشأة الأدب و طبيعته و وظيفته ، و هي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة من هذه الزوايا في سبيل استنباط و تأصيل مفاهيم عامة تبين حقيقة الأدب و آثاره "[2].

و لا بد من انصباب الاهتمام على البحث في ثلاثة مفاصل أساسية في العملية الأدبية ، و هي العلاقة القامة بين الأديب و العمل الأدبي ، و بيان جوهر الأعمال الأدبية أي خصائصها و سماتها العامة ، و بيان العلاقة القائمة بين الأدب و جمهور القراء ، و يجزم بالقول : " ولا شك بأن الأديب، والعمل الأدبي ، و جمهور القراء أركان أساسية لوجود الأدب ، وإذا انتفى ركن من هذه الأركان انتفى وجود الأدب "[3].

و من الإشكاليات التي لا بد من حلها حتى نجلو صورة نظرية الأدب إشكالية تداخل نظرية الأدب مع النقد الأدبي ،مع تاريخ الأدب ، إذ تلتبس في أذهان الكثير لصعوبة تحديد المعالم

---

[1]شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت / لبنان ، ط1، 1993م . ص9

2شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت / لبنان ، ، ط1 ، 1993م . ص9 ، 10

[3]شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت / لبنان ، ، ط1 ، 1993م . ص12

بينها ، والتي يرسمها، و يجليها شكري عزيز ماضي كما يلي : " فالمؤرخ الأدبي يتعامل مع النص ليبين الظروف والملابسات التي أحاطت به ، و بصاحبه ، و الناقد يتعامل مع النص ليبين مواطن الجودة و الرداءة و أسبابهما ، أو ليبين مدى انفعاله به ، أو ليصدر لنا حكما أو تقويما له ، أما المنظر الأدبي فإنه يهتم بجملة من النصوص لا لكي يصدر أحكاما ، أو يصور انفعاله إزاء هذه الأعمال ، و إنما لكي يستنبط مبادئ شاملة تبين حقيقة الأدب واثره كظاهرة عامة أيضا "[1].

نفس المسألة يتناولها رينيه ويليك و أوستن وارن في الفصل الرابع من كتابهما (نظرية الأدب) تحت عنوان (النظرية الأدبية و النقد و تاريخ الأدب) ، و بعد عرض الاصطلاحات و اضطرابها يفضيان إلى القول : " و الأفضل لتحديد هذه الفوارق أن نطلق عبارة النظرية الأدبية على دراسة أسس الأدب و أقسامه و موازينه و ما أشبه ، و نصف دراسة الأعمال الأدبية المحددة بإحدى عبارتين " النقد الأدبي و هو ذو صفة إستاتيكية ، أو التاريخ الأدبي ، و حقيقي أن عبارة النقد الأدبي كثيرا ما تستخدم بمعنى يشمل أيضا كل النظرية الأدبية ، و لكن مثل هذا التعريف يغفل تمييزا مقيدا ، فقد كان أرسطو صاحب نظرية بينما كان سانت بيف **(Saint Beuve)** أساسا ناقدا ..."[2].

إن التنظير النقدي يرتبط ارتباطا وثيقا بمدى الوعي الإبستمولوجي بالظاهرة الأدبية ، و " يظهر لنا أن التنظير للنقد العربي لا يمتلك الأسس الإبستمولوجية التي تدفعه لكي يجد أسئلته الخاصة و موضوعه الخاص ، فهو تنظير أعزل لا تقف خلفه عقلية مسلحة بالمعرفة ، و إنما هو في مكان تصل إليه الأصداء ، و من ثمّ يستحيل أن ينظر ناقد عربي للبنيوية أو للسيميائيات ، أو لمنهج مثل البنيوية التكوينية ، و لو زعم هذا الناقد أنه يتسلح بالعلم ، او

1شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت / لبنان ، ، ط1 ، 1993م . ص13

2شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت / لبنان ، ، ط1 ، 1993م . ص14

تتوق نفسه إلى خلق نقد علمي ، إذ لا بد من وجود ضغط علمي ، و لا بد من عطاء لعلم اللسانيات حتى يفكر في تجربتها و نقلها إلى الأدب و النقد "[1].

و الحقيقة الماثلة للعيان كما يصورها بعض الباحثين أن النص الأدبي صار في عالم النقد العربي وسيلة يستدل بها نقادنا على كفايتهم لتطبيق و إجراء المناهج الوافدة ، كما أن مصطلح التراث صار مبررا لارتياد الحداثة ، و غدا التعامل مع الفكر الغربي يشبه التعامل مع أمر ميتافيزيقي سبيله التسليم و المتابعة لأنه أمر يتجاوز الجغرافيا ، و كان من المتوقع ، بل من الواجب أن النظريات المستقبلة تقوم بها عمليات ما نسميه بالتأثير و التأصيل والأقلمة و التوطين ، لكن تعامل نقادنا العرب و المغاربة منهم جعل العلاقة ميتافيزيقية تتجاوز الحدود الجغرافية ، و بهذه الروح تم التأسيس لفكر الاختلاف و التموضع بين نقد التراث ، ونقد الحداثة.

و المتأمل يجد أن رحلة النظرية النقدية نظرية التلقي من ألمانيا إلى اميريكا كان تفاعليا ، فالاميريكان أصلوا لها مع ما يتفق و طبيعة الذات الأميريكية ، و سموها نقد استجابة القارئ التي تستند إلى المدرسة السلوكية عند واتسن ، و عند رحلة البنيوية إليهم رفضوها لأنهم رأوا فيها صورة الماركسية ، و رحبوا بالتفكيك لأنه يتناغم و طبيعة الذات الأميريكية ، فقاموا بتأصيله مع ما يتفق و هذه الروح ، و كان الناتج مختلفا ، فإذا كانت التفكيكية ذات لغة شعرية ذات طابع فني في فرنسا ، فغنها في أميريكا لغة النقد الجديد[2].

فعالم النقد العربي يبدو أبعد ما يكون عن السببية ، و لا يهمه سوى التهافت على النتائج يقطفها بعقلية استهلاكية تقدس المورد ، و لا تكلف نفسها عناء تحليله و تمحيصه و الإفادة منه بالقدر الذي يناسب ذاتها ، إذ " منذ بداية احتكاكنا بالغرب على الصعيد الأدبي ، و نحن لا نأخذ من النظريات و الاتجاهات المختلفة سوى نتائجها ، و ما فكر ناقد ـ و آمل أن أكون مخطئا ـ في استلهام الروح العلمية التي يشتغل بها أصحاب تلك النظريات . إن هذا السبيل

---

[1]رينيه ويليك ـ أوستن وارن : نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة ، دار المريخ للنشر ، الرياض/ السعودية، ط3 ، 1992م . ص59

2محمد الدغمومي : نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، منشور كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 1999م . ص210

يمكن أن يقودنا في حال القيام به إلى التفكير في الأخذ بالأسباب العلمية و هي إنسانية ، وإلى تحصيل نتائج مختلفة بناء على ما يقدمه النص العربي من خصوصيات هي وليدة المجتمع العربي "[1]

ثنائيّة التّراث و الحداثة (المفهوم و الإشكاليّة) :

يستشفّ بعد تقديم مفهوم الحداثة في مظانّه اللّغويّة و الفكريّة و لدى الممارسين أهل الإجراء من كتّاب و أدباء و نقّاد أنّ للحداثة سمات تعرف بها ، و هي الّتي تصنع ، أو تمثّل جوهرها في آن واحد ، يمكننا إجمالها في ما يلي :

1 ـ الثّورة و التّمرّد : أمّا الثّورة فهي نوع من الرّفض لما هو قارّ في الذّاكرة التّاريخيّة الّتي تدعو إلى الجمود بمسمّى الالتزام و الثّبات و الأصول و الذّات الجمعيّة ، و أسس ومقوّمات الهويّة ، و ما إلى ذلك ، و أمّا التّمرّد ـ و إن شابه الثّورة في صفة الرّفضيّة فإنّه يصلح غالبا للحاضر ، لا للماضي ، إذ هو في الحقيقة شعار من شعارات الثّورة في راهنها لأنّ الفكرة المتمرّد عنها حديثة و مزامنة لمن لا يقبلها ، و لذلك يصارعها ، و لا يقبل أن تقرّ ، و تصير واقعا يعلن ضدّه ثورته .

2 ـ اللّااستقرار : إنّ مجرّد قرار الفكرة يجعلها مكسبا و ملكا يذخره الفرد أو المجتمع ، ويضفي عليه نوعا من الرّضا بحيث يصير قاعدة و تراثا ، و هذا ما يعاكس جوهر الحداثة الّتي لا تؤمن بالالتفات إلى الخلف لأنّ المرحلة المهمّة و الحاسمة من المسيرة هي المقطع الّذي نحن ، لا الّذي قطعناه ، و تجاوزناه ، و لكلّ مرحلة من الرّحلة بداياتها الّتي تغني عن سابقاتها .

3 ـ الفرديّة و الذّاتيّة : إذا كان عدم التّقيّد بالماضي مسألة عموديّة فإنّ عدم المواثقة مع الآخر

(المجتمع) مسألة أفقيّة ، إذ لا لزوم لعقد اجتماعيّ ، أو مماشاة أو انتماء ، فكلّ فرد له وجوده و صورته الأصيلة الّتي لا تنشدّ إلى الماضي الموروث ، و لا إلى الحاضر بما يشمله

[1] سعيد يقطين : الأدب و المؤسسة و السلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2002 . ص69

من أفراد و هيئات و مؤسّسات ، و غير ذلك ممّا يصير التزاما ، و يؤدّي إلى أن تحسب له حسابا تضبط وفقه مشاعرك و أفكارك و مواقفك و أساليب تعبيرك ، و كيف يكون ذلك وأشياؤك ذاتها تنتسخ ، و تتجاوز منطلقة من اللّحظة الرّاهنة الّتي تلتهم و تتخلّق من ذاتها .

الفصل الأول

المناهج السياقية وتطبيقاتها في النقد المغاربي الحديث

- النقد السياقي مفهوما
- المنهج التاريخي و مرجعياته وأعلامه في الغرب وعند العرب
- المنهج الاجتماعي و مرجعياته وأعلامه في الغرب وعند العرب
- المنهج النفسي و مرجعياته وأعلامه في الغرب وعند العرب
- تطبيقات المناهج السياقية في النقد المغاربي الحديث
  - تطبيقات المنهج التاريخي في النقد المغاربي
  - تطبيقات المنهج الاجتماعي في النقد المغاربي
  - تطبيقات المنهج النفسي في النقد المغاربي

ـإنّ الظّاهرة الإنسانيّة ظاهرة معقّدة جدا ، لأنّ عوامل إنتاجها متداخلة ، و لأنّ أبعادها تتفاعل فيها المؤثّرات الثّقافيّة و البنية الاقتصاديّة و الاجتماعيّة ، فلا يمكن تفسير ما أنجزه الإنسان في فترة ما دون معرفة الشّروط التي كانت سائدة في ذلك الوقت و العوامل التي أثّرت في حدوثها أو جعلتها تحدث بهذا الشّكل دون غيره "و ذلك يعني أن إرادة الإنسان لا يمكن فصلها عن المؤثرات التي تتحكم فيه ، و ان ما يصدر عن هذا الإنسان يشترك في تجليه قوانينه و فهمه جملة من العلوم الإنسانيّة أهمّها ثلاثة : علم التاريخ ، علم الاجتماع وعلم النفس "[1].

فالعلوم الإنسانية ــ إذن ـ تتناول الواقع الإنساني بغية فهمه و تفسيره ، فهي ترصد فاعلية الإنسان المختلفة الجوانب، وتسعى إلى ضبط طبيعتها ، وتحديد عناصرها ، و تجلية دلالاتها و مقاصدها المختلفة ، فهي تختص بدراسة الذات الإنسانية و أنشطتها في صورها المتنوعة كالفنون المختلفة ، و على رأسها الأدب ، باعتباره مظهرا من مظاهر وجود الإنسان فهو أحد أشكال التعبير الإنسانيّ .

احتلت العلوم الإنسانية حيزا كبيرا في مجال الدراسات الأدبية و أصبحت الكتابات الأدبية النقدية الحديثة توظف و بشكل مكثف علوم النفس و الاجتماع و اللغة في دراسة شخصية الادباء و تحليل أعمالهم الإبداعية و هي بذلك ترسخ العلاقة المتينة القائمة اليوم بين النقد الأدبي و العلوم الإنسانية، و تسمح بكثير من منظري الأدب بتعريفه النقد بأنه " استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية و لضروب المعرفة غير الأدبية في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب "[2].

1 أحمد عبد الجبار فاضل: جدلية العلاقة بين المنهج العلمي و الدراسات الإنسانية ــ المفاهيم و التأثير ـ مجلة مداد الآداب ـ كلّيّة الآداب ، الجامعة العراقية ،عدد خاص بالمؤتمر السّنويّ الرابع لكلّيّة الآداب (العلوم الانسانيّة و التّنمية البشريّة المعاصرة)، 24، 25 آذار 1436هـ / 2015م . ص587

2ستانلي هايمن : النقد الأدبي و مدارسه الحديثة ، الجزء الأول ، تر احسان عباسي ومحمد يوسف نجم .ص09

و هذا الاحتكاك بما هو غير أدبي يساعد على الإحاطة بالأدب من جهة و إكسابه طابعا علميا موضوعيا من جهة أخرى ، حيث أصبح النقد " يعتمد على التصور النظري و التحليل النصي التطبيقي ، هذا يعني ان الناقد صار يحدد مجموعة من النظريات النقدية و الأدبية ومنطلقاتها الفلسفية و الايستمولوجية و يختزلها في نظريات و معطيات أو مسلمات ثم ينتقل بعد ذلك إلى التأكد من تلك التصورات النظرية عن طريق التحليل النصي أو التطبيق الإجرائي ليستخلص مجموعة من النتائج و الخلاصات التركيبية "[1].

أي أن النقد لم يكن في معزل عن التطورات العلمية المتسارعة بل انفتح عليها و راح يستعير مصطلحاتها و مفاهيمها و يوظف منطلقاتها و مقدماتها النظرية و نتائجها المتوصل إليها رغبة منه في تجديد تصوراته و أدواته ، لا سيما الجانب المنهجي منها.

فقد أفاد النقد من النظريات النفسية و النظريات الاجتماعية فكانت رافدا له ، و عاملا مؤثرا في تحديد وظيفته و مدى سلطته على العمل الأدبي كما طبعته بالصبغة العلمية القائمة على تحري الدقة و الموضوعية جعلت النقد علما مستقلا بذاته له أدواته و إجراءاته الخاصة و هذا الانفتاح على العلوم الإنسانية يحقق للنقد مكسبين :

الأول : إكساب النقد الأدبي طابعا علميا

الثاني : إنتاج معرفة علمية بالظاهرة الأدبية و بتجلياتها النصية و هما مكسبان " قد ارتبطا بتاريخ النقد الأدبي من جهة ، و بالتصورات النظرية التي عملت على تحديد موقعه في سلم المعرفة و ذلك بضبط طبيعته و وسائله و وظيفته لإكسابه هويته المميزة في ارتباط و انسجام مع تحديد طبيعة موضوعه و مكوناته من جهة ثانية ، و بالتصورات المنهجية التي تعمل على ضبط و تنظيم إجراءاته الملائمة لموضوعه من جهة ثالثة "[2].

---

[1]أحمد عبد الجبار فاضل : جدلية العلاقة بين المنهج العلمي و الدراسات الإنسانية ـ المفاهيم و التأثر . ص584

2عاشور توامة : الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2009 .ص9

النّقد السّياقيّ :

عرفت الحضارة الإنسانيّة ثورة علميّة معرفيّة في مطلع القرن التّاسع عشر استدعت من النقاد التخلي عن الذّوقيّة و السّطحيّة في تقييم الإبداع و النّضج بروح العصر العلميّة ثمّ استثمارها في إيجاد مناهج جديدة قائمة على الموضوعيّة في الطّرح و الدّقّة العلميّة، فظهر نتيجة لذلك ما عرف بالنّقد السّياقيّ كردّ فعل مباشر على النّقد الانطباعيّ و النّقد التّأثّريّ وهو نقد "يتّخذ من العناصر المحيطة بالعمل الإبداعيّ و المؤثّرة في انتاجه و تلقّيه مُرتكَزا لكلّ قراءة نقديّة للعمل الإبداعيّ ، و تمثّلت تلك المناهج النّقديّة في ثلاث توجّهات منهجيّة : المنهج التّاريخيّ و المنهج الاجتماعيّ و المنهج النّفسيّ و ضمن كلّ توجّه نقديّ تختلف الرّؤى و التّصوّرات و المفاهيم و المصطلحات التي تحاول ضبط رؤيتها في الحكم على الأعمال الإبداعيّة "[1]

فالمناهج السّياقيّة ـ إذن ـ تقوم على نقد النّصّ متّصلا بما حوله من عناصر و ظروف خارجيّة ترى أنّ لها أهمّيّة خاصّة في تكوين النّصّ و في نشوء قيمته الفنّيّة ، حيث تشترك هذه المناهج في الاعتناء بما حول النّصّ من العوامل الخارجيّة المحيطة به ، و المتمثّلة في الأحوال النّفسيّة و الظّواهر الاجتماعيّة و الأحداث التّاريخيّة فيتمّ التّعامل مع اللّغة من خلال هذه المناهج السّياقيّة بوصفها انعكاسا لعناصر محدّدة خارج النّصّ.

المنهج التّاريخيّ: la Critique Historique.

يعتبر المنهج التّاريخيّ من أقدم المناهج التي أولت اهتمامها لدراسة الأدب منذ ولادته وتطوّره عبر الزّمن ، ففيه يعمل النّاقد الأدبيّ على تحديد العلاقة بين الأدب وزمن كتابته ، فهذا المنهج يعمل على إبراز الظّروف التّاريخيّة التي أنتج فيها النّصّ ، فالأحداث التّاريخيّة يمكن أن تكون عاملا مساعدا على تحليل النّصّ الأدبيّ و تفسيره وتعليل ظواهره وخصائصه ، و يذهب المنهج التّاريخيّ في النّقد إلى التّنبيه إلى ما هو خارج النّصّ و معرفة سياقاته ، وبهذه الطّريقة لجأ النّقّاد إلى استنباط القيم من الواقع الخارجيّ للتّوصّل إلى مجموعة من

[1] **محمّد عروس: النّقد السّياقيّ في أسئلته المنهجيّة و أسسه الفلسفيّة،مجلّة إشكالات في اللّغة و الأدب، مجلّد، العدد 1 ، عام 2019، المركز الجامعيّ ، تامنغست ، الجزائر .ص217**

التّراكيب و التّأويلات ، فالمنهج التّاريخي يعوّل كثيرا على دور البيئة و التّاريخ في الأدب ومن أهمّ أهداف هذا المنهج في النّقد الأدبيّ تأكيد صحّة الأعمال الأدبيّة و صحّة نسبها إلى أصحابها كما أنّه يفيد في تفسير تشكل خصائص اتّجاه أدبيّ ما ، و يعين على فهم البواعث و المؤثّرات في نشأة الظّواهر و التّيّارات الأدبيّة المرتبطة بالمجتمع، فهو المنهج الوحيد الذي "يمكّننا من دراسة المسار الأدبيّ لأيّ أمّة من الأمم ، و يمكّننا من التّعرّف على ما يتميّز به أدبها من خصائص"[1].

فمن خلاله نطّلع على ما يُميِّز كلّ أمّة في مختلف مجالات الحياة.

المنهج التّاريخيّ المصطلح و المفهوم : هو منهج نقديّ يتميّز بالسّياقات الزّمنيّة للنّصوص ومنتجيها و هو " الذي يربط نتاج الفنّان بمؤثّرات العصر و البيئة، فيبرز الدّور الذي تؤدّيه في توجيه الأديب و تكوين ذوقه"[2].

فهو إذن يقوم على" الصّلة الوثيقة بين الأدب و التّاريخ ، فأدب أمّة ما من الأمم يُعدُّ تعبيرا صادقا عن حياتها السّياسيّة و الاجتماعيّة و مصدرا مهذّبا من مصادرها التّاريخيّة ، ذلك لأنّ الأدب يلمّ بروح الحوادث و الأطر المتعاقبة فيصوّرها ، ثمّ يتأثّر بها "[3].

فالتّاريخ هنا وسيلة للتّعرّف على بصمة العصر في الأدب ، و مدى انعكاسها عليه، ويذهب المنهج التّاريخيّ في النّقد إلى التّنبيه لأهمّيّة ماهو خارج النّصّ ، و معرفة سياقاته ، و هو "لا يستقلّ بنفسه فلا بدّ فيه من قسط من المنهج الفنّيّ ، فالتّذوّق و الحكم و دراسة الخصائص الفنّيّة ضروريّة في كّل مرحلة من مراحله (...)وفي كلّ مرحلة من هذه المراحل لا بدّ لنا من تذوّق النّصوص التي جمعناها ، و أن نتلمّس خصائصها الشّعوريّة و التّعبيريّة ، و هذا هو المنهج الفنّيّ في صميمه "[4].

---

[1]**وعد العسكريّ : المنهج التّاريخيّ في النّقد ، الحوار المتمدّن ، العدد 2017 – 24 /2007/08م – 05:09 .ص19**

2**عبد اللّطيف شرارة (و آخرون): في النّقد الأدبيّ ، مؤسّسة ناصر للثّقافة ، ط 1، 1981 .ص349**

3**أحمد الشّايب ، أصول النّقد الأدبيّ،ط 2، جسور للنّشر والتّوزيع ، المحمّديّة، الجزائر، 2009 .ص15**

4**سيّد قطب : النّقد الأدبيّ أصوله ومناهجه ، ط 8، دار الشّروق ، القاهرة، مصر، 2003 .ص166**

فهو لا يتعامل مع النّصّ كوثيقة تاريخيّة ، بل يستعين بالتّاريخ للكشف عن الخصائص الفنّيّة للإبداع الأدبيّ ، و ذلك من خلال الغوص في أعماق الظّاهرة الأدبيّة ، و دراستها عبر مراحلها الزّمنيّة التي مرّت بها.

و المنهج التّاريخيّ يعتمد على مبدأ الشّرح و التّفسير ، و هو يقوم على عدّة خصائص أبرزها الرّبط الآليّ بين النّصّ الأدبيّ و محيطه السّياقيّ ، و التّركيز على أكثر النّصوص تمثيلا للمرحلة التّاريخيّة المدروسة و " الاهتمام بالمبدع و البيئة الإبداعيّة على حساب النّصّ الإبداعيّ ، و تحويل الكثير من النّصوص إلى وثائق يُستعان بها عند الحاجة إلى تّأكيد بعض الأفكار و الحقائق التّاريخيّة "[1].

أي أنّه يحاول أن يُبلور العلائق الموجودة بين الأعمال الأدبيّة في إطار تاريخيّ زمنيّ ، و هو بذلك يتعامل مع الأدب من الخارج .

تبعا لذلك فالمنهج التّاريخيّ يحتاج إلى ثقافة واعية وتتبّع دقيق لحركه الزمن و ما فيه من معطيات يمكنها أن تنعكس بصورة مباشرة أوغير مباشرة على النّصّ الأدبيّ " فهو كمنهج يمكّننا من تفسير تشكّل خصائص اتّجاه أدبيّ ما ، و يعين على فهم البواعث والمؤثّرات في نشأة الظّواهر والتّيّارات الأدبيّة المرتبطة بالمجتمع انطلاقا من قاعدة الإنسان ابن بيئته "[2].

يؤثّر فيها ،ويتأثّر بها ، الأمر الذي دعا الكثير من النّقّاد إلى تبنّي هذا المنهج واتّخاذه وسيلة لتحليل النّصوص وشرحها.

هذا عن مزايا النّقد التّاريخيّ، أمّا ما يؤخذ على هذا المنهج في النّقد التّفسير الظّاهريّ و العامّ للنّصوص الأدبيّة دون التّعمّق في باطنها لاستخراج جماليّتها ، فهذا المنهج يسلّط الضّوء على كلّ ما هو خارج النّصّ ، ويغفل النّاحية الفنّيّة للإبداع الأدبيّ ، فهو يعمل على إبراز الظّروف التّاريخيّة التي أُنْتِج فيها النّصّ دون الاهتمام كثيرا بالمستويات الدّلالّية الأخرى التي يكشف عنها هذا النّصّ ، ودراسة مدى تأثيره على القارئ.

---

[1]يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبيّ مفاهيمها و أسسها ، تاريخها ، روّادها ، و تطبيقاتها العربيّة ، جسور للنّشر و التّوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، سنة 2007 .ص20

2يوسف وغليسي : مناهج النّقد الأدبيّ .ص15

" فهو يفتقر كثيرا إلى الخصوصيّة ، وعدم القدرة على تفسير العبقريّة الأدبيّة ناهيك عن معاملته للنّصّ الأدبيّ كوثيقة من الدّرجة الثّانية مهمّتها دعم مصداقيّة الوثيقة الأولى (البيئة) ناسيا أو متناسيا أنّ الإبداع يتجاوز المألوف ضمن رؤية إبداعيّة وجماليّة تشكيليّة "[1].

مرجعيّة النّقد التّاريخيّ :

لكلّ منهج فلسفته و إيديولوجيّته التي يستند عليها ، و المنهج التّاريخيّ واحد من المناهج المنبنية على القواعد المتينة ، و على خلفيّة فلسفية عريقة ، علميّة دقيقة " فهو ثمرة من الثّمرات الدّراسيّة العلميّة التي صحبتها نزعة للبحث عن أصول الأشياء و التّنقيب عنها و تعليلها ، لذا سعى هذا المنهج إلى تطبيق قوانين علم الصّرف على الأدب ، فقد كان للتّقدّم العلميّ تأثير عميق في الدّراسات النّقديّة فاتّجهت هذه الدّراسات إلى التّفسير و التّحليل والبحث عن أصولها و تطوّرها "[2].

و هذا في حقيقة الامر يتعلّق بأيّ منهج نقديّ ، فهو قبل أن يكون أداة إجرائيّة رؤية وتصوّر عن العالم و الوجود و التّاريخ و الإنسان " فالمنهج ينطوي على جانبين متناسقين ومتلازمين بفضلهما تتّحد معالمه و تتّضح اتّجاهاته و أبعاده و مراميه أوّلُهما ظاهر مرئيّ يتمثّل في أنّه أداة أو وسيلة إجرائيّة يستعين بها النّاقد على تأدية أغراضه ، و ثانيهما لا مرئيّ يتمثّل في كونه وجهة نظر و خلفيّة معرفيّة "[3] .

1بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ، مصر، ط 1، 2006 .ص47

2إبراهيم السّعافين: خليل الشّيخ ، مقرّر مناهج النّقد الأدبيّ الحديث ، رقم 3544، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، ط 1، 1997. ص35

3محمّد بلعيد : الجذور المعرفيّة و الفلسفيّة للمناهج النّقديّة المعاصرة ، جيل الدّراسات الأدبيّة و الفكريّة ، عدد 53، تازة المغرب . ص115

فعمليّة فهم أي منهج يجب أن تكون على وعي مسبق بالخلفيّات الفلسفيّة والإيديولوجيّة والمناخ الثّقافيّ و التّاريخيّ و بالتّربة التي نبتت فيها، ففلسفة العلوم التّجريبيّة هي تلك الفلسفة التي تستعين بالواقع الخارجيّ لتأسيس الأحكام و إصدارها مؤمنة في ذلك بأنّ كامل المعرفة الإنسانيّة تأتي بشكل رئيسيّ عن طريق الحواسّ و الخبرة، فهي بذلك تنكر وجود أيّ أفكار نظرية ساذجة.

فهي فلسفة " تتّخذ من الواقع الخارجيّ أساسا لبناء الأحكام ، و تعرف الحقيقة مستندة إلى التّجربة العلميّة في وضع مبادئها و إقامة تصوّراتها (...) ذلك أنّ التّجربة تستند إلى ما هو مُلاحظ و مشاهد و قابل للقياس ، و عليه عَمِلَ روّاد النّقد التّاريخيّ على تحويل الشّروط الّتجريبيّة المتعلّقة بعلوم المادّة من فيزياء و كيمياء و من علم الأحياء إلى ميدان النّقد الأدبيّ ، و ذلك باستثمار كلّ ما يمكن أن يفكّ لغز الأدب "[1].

فالنّقد التّاريخيّ يلجأ إلى بيئة المؤلّف السّياسيّة المتغيّرة بتغيّر العصر ليُصدر أحكامه النّقديّة ، فهو يتعامل مع هذه الظّروف كأنّها عيّنة تجريبيّة قابلة للملاحظة و القياس و هذه السّمة العلميّة هي التي قامت بتخليص النّقد الأدبيّ من قيود الذّاتيّة و الانطباعيّة و هذا يحيلنا إلى الفلسفة الوضعيّة التي تعدّ قسما من أقسام نظريّة المعرفة (الإبيستمولوجيا) نشأت في القرن الثّامن عشر كنقيض لعلم اللاهوت و الميتافيزيقا اللذين يعتمدان المعرفة الاعتقاديّة ، والتي أقام دعائمها **(أوغست كونت)** التي تعد قسما من أقسام نظرية المعرفة " إبسيمولوجيا " و هي فلسفة " تلحّ على أنّ المعرفة المثمرة التي تضيف إلى مسار الفكر الإنسانيّ ، هي معرفة الحقائق وحدها و أنّ العلوم التّجريبيّة هي التي تُزوّدنا بالمعارف اليقينيّة ، و أنّ الفكر الإنسانيّ لا يستطيع أن يحمي نفسه من الزّيغ في فلسفة العلوم إلّا أذا اتّخذ التّجربة منهجا له ، ومن ثَمَّ يتخلّى عن الّنزعات الذّاتيّة التي تحتكم إلى منطق الذّات ،

1محمّد عروس : النّقد السّياقيّ ـ أسئلته المنهجيّة و أسسه الفلسفيّة ـ مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب ، مجلّد 8 ، عدد 1 ، 2019، جامعة العربي تبسّيّ ، تبسة ، الجزائر .ص224

وأنّ الحقائق في ذاتها لا يمكن إدراكها لأنّ الفكر لا يستطيع إدراك ذلك ، و إنّما لا يدرك منها سوى العلاقات ، ثمّ القوانين و ذلك منهج العلوم التّجريبيّة "[1].

حيث تستخدم الفلسفة الوضعيّة المنهج الاستقرائيّ ـ التّجربة ـ المستخدم في العلوم الطّبيعيّة ، وهو المنهج الذي أرادت المدرسة الوضعيّة جعله منهجا للعلوم الاجتماعيّة كلّها ، ذلك أنّ " الاكتشافات الباهرة التي حققها علم الطّبيعة في العصر الحديث من الإمداد بالأدوات التي تزيد من رفاهيّة الإنسانيّة جعل أتباع هذه المدرسة ينشدون تطبيق المنهج التّجريبيّ المستخدم في العلوم الطّبيعيّة في كلّ مجالات الفلسفة و علم الاجتماع و غيرها من العلوم الإنسانيّة الأخرى عساها أن تحقّق ما أحرزته العلوم الطّبيعيّة من نجاح و ازدهار"[2].

فالمعرفة الحقيقيّة إذن هي تلك المعرفة المستمدّة من التّجربة الحسّيّة و المعالجات المنطقيّة ، و هذه الصّبغة العلميّة هي التي خلصت النّقد(لاحقا) من قيود الذّاتيّة و الانطباعيّة . تعدّت الوضعيّة حدود علوم المادّة و الطّبيعة إلى المجال الفنّيّ و بخاصّة الإبداع الأدبّي فنتج عنها المذهب الطّبيعيّ مع (إيميل زولا) و من نحا نحوه في مجال الرّواية و المسرح " وقادت الشّعر إلى البرناسية التي مهّدت السّبيل أمام الشّعر الرّمزيّ و الشّعر التّصويريّ ، وبالمقابل أثّرت في النّقد ، و قادته إلى التّاريخيّة أو الواقعيّة النّقديّة "[3].

و التي تجعل العمل الأدبيّ واقعة يمكن تفسيرها من خلال ما يرتبط بها من بيئة و جنس و عصر.

ممّا سبق ذكره نستنج أنّ علميّة النّقد التّاريخيّ مستمدّة من مدرسة الفلسفة الوضعيّة التي تستمدّ هي الأخرى قوانينها من فسلفة العلوم التّجريبيّة ، و لها يعود الفضل في إضفاء الصّبغة العلميّة على النّقد الأدبيّ من خلال ربط الذّات بالموضوع، و الفكر بالواقع .

---

[1]محمّد بلوحي : آليّات الخطاب النّقديّ العربيّ الحديث في مقاربة الشّعر الجاهليّ ، بحث في تجلّيات القراءة السّياقيّة ، منشورات اتّحاد كتّاب العرب ، دمشق ، سوريا 2004 .ص16

2إلهام محمّد شاهين :الفلسفة الوضعيّة عند أوغست كونت و أسباب ظهورها ، مجلّة كلّيّة الدّراسات الإسلاميّة ، العدد 36، كلّيّة الدّراسات الإسلاميّة و العربيّة للبنات بجامعة الأزهر ، القاهرة ، مصر . ص43

3محمّد عروس : النّقد السّياقيّ ـ أسئلته المنهجيّة و أسسه الفلسفيّة ـ ص225

أعلام النّقد التّاريخيّ :

عند الغرب : نادى العديد من المفكّرين الغرب بالنّقد التّاريخيّ معتبرين إيّاه علما من العلوم التّجريبيّة له قوانينه العلميّة الثّابتة ، و الصّالحة للتّطبيق على العمل الإبداعيّ ، و من أبرز النّقّاد الذين تمثّلوا النّقد التّاريخيّ ، و نهضوا به :

1ـــ سانت بيف: sainte beuve (1869ـــــ 1804)

يعدّ سانت بيف أهم نقاد القرن 19 ، و هو من الأوائل الذين ساهموا في دفع عجلة التّطوّر بالنّسبة للمنهج التّاريخيّ ، كما أنّه دعا الى النّهوض به متأثّرا في ذلك باتّجاهه العلميّ التّجريبيّ الذي درس من خلاله الأدب ، فكان الهدف الرّئيسيّ من النّقد عنده هو النّفاذ إلى ذات المؤلّف أي أنّه دعا " إلى ضرورة دراسة الأدباء و المبدعين دراسة علميّة تقوم هذه الدّراسة على بحوث تفصيليّة سرديّة لعلاقات هؤلاء المبدعين ، و دراسة أُسرهم و أوطانهم و أسلوب نشأتهم و تجاربهم السّابقة ، و المحيطين بهم من الأهل و الأصدقاء ، أي أنّه دعا لدراسة شجرة العائلة الخاصّة بهذا المبدع و أثر ذلك عليه "[1].

و نلاحظ أنّه قد ركّز على شخصيّة الأديب تركيزا مطلقا إيمانا منه بأنّ النّصّ تعبير عن مزاج فرديّ ، لذا وجب التقصي عن حياة الكاتب الشّخصيّة بكلّ جوانبها المادّيّة والاجتماعيّة و العقليّة .

كما نجد أنّ أسلوب سانت بيف قد تميّز بالدّقّة لإنبنائه على التّاريخ الطّبيعيّ للفكر ، وقد صنّف الباحث الفرنسيّ جان **بييار ريشال** منهج سانت بيف النّقديّ إلى ثلاثة مستويات هي : الأنا المبدعة (الأديب) ، و الإبداع (العمل الأدبيّ) ، و السّيرة الذّاتيّة (البعد التاريخي للأنا و العمل الأدبيّ) . إنّ منهج سانت بيف قائم على التّحليل و الوصف ، ويهدف إلى فهم عميق للكاتب و حقبته التّاريخيّة مبينا كيفيّة تشكّل الإبداع وفق هذه المستويات إضافة إلى ذلك أثبت الدّارسون " حضور التّفكير المقارن ضمن تصوّرات بيف ، حيث دعا إلى ضرورة مقارنة

[1] **أحمد صقر : تاريخ النّقد و نظريّاته ، مركز الإسكندريّة للكتاب ، الإسكندرية ، ط1، 2001. ص212**

النّصّ الأدبي بنظائره كي تتّضح أهمّ خصائصه الفنّيّة و الجماليّة ، إذ لا سبيل للوقوف على قراءة الأديب الفنّيّة إلا بموازنته مع غيره من الأدباء "[1].

و من خلال اتّباع بيف لمنهج المقارنة بين النّصوص الأدبيّة نخلص إلى أنه قد تجاوز سابقيه حينما أولى اهتماما واضحا للأثر الأدبيّ إلى جانب المؤثّرات الخارجيّة .

2ـــ هيبوليت تين hippolyte taine (1893ـــــ 1828) : ناقد فرنسي نادى بضرورة المزج بين العلم و الأدب في نظريته ، فهو يرى بأنّ الفنّ عمليّة إبداعيّة تتمّ في بيئة معيّنة من خلال المبدع الذي يستجيب لمجموعة معايير مثبتة حيث درس النّصوص في ضوء ثلاثيّة شهيرة " العرق و البيئة و العصر " و رأى أنّ الأديب محكوم بهذه العوامل الحتميّة خاضع لها ، و هي سبب تكوينه على شاكلة معيّنة " ويرى أنّ الأدب يُفهَم و يُفسَّر من خلال عدّة عناصر هي في حدّ ذاتها ثلاثيّة التّميز التي تكوّنها العوامل النّفسيّة و الطّبيعيّة للأديب "[2].

و تتمثّل هذه العناصر في :

1ـــ العرق (La RACE) : (الجنس) و يعني به " تين " تلك " الاستعدادات الفطريّة الوراثيّة التي تميّز مجموعة من النّاس انحدروا من أصل واحد ، كالمزاج الانفعاليّ ، والتّفاعل بين الملامح الجسديّة و السّمات النّفسيّة إلى جانب الدّوافع الفطريّة التي تؤثّر في الأفعال الإنسانيّة "[3].

كما يرى تين أنّ هذه الاستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد وتركيبه العضويّ ، و عامل العرق هو أقوى العوامل الثّلاثة المؤديّة إلى اختلاف الإنتاج الفكريّ بفضل التّمازج والتّفاعل المتبادل بين التّقسيمات الجسميّة و السّمات النّفسيّة .

2 ـــ البيئة (الوسط) : تشكّل البيئة أهمّيّة كبيرة في تكوين الذّات المبدعة ، و كذلك تشارك في صياغة العالم الذي خُلق منه العمل الأدبيّ ، فهي " موطن الإنسان و عالمه الذي يعيش

---

[1] **عبد الله خضر محمد ، مناهج النّقد الأدبيّ السّياقيّة و النّسقيّة . ص25**

2 **محمّد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ط 3، دار النّهضة ، مصر ، القاهرة 1977م .ص60**

3 **عبد الله خضر محمّد ، مناهج النّقد الأدبيّ السّياقيّة و النّسقيّة ، دار القلم ، بيروت ، لبنان .ص26**

فيه ، و يتشكّل من خلاله ممّا يجعلها تُقدّم تفسيرا منطقيّا للأدب ، و هي تعني المناخ الجغرافيّ و الاجتماعيّ في آن واحد "[1]

ذلك أنّ الإقليم يؤثّر في الجنس تأثيرا ملازما ، فيظهر طابع البيئة على أدباء الإقليم الواحد ، و إن اختلفت ميولاتهم.

3ـــ الزّمن (العصر) : و يقصد به تلك الظّروف السّياسيّة و الثّقافيّة و الدّينيّة التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النّصّ " إذ يمكن تأمّل أثر الزّمن في الأنواع الأدبيّة و الأشكال ، وبخاصّة إذا لم تنحصر هذه الاعمال الأدبيّة في لحظة محدودة ، و امتدّت لقرون عديدة كالذي نلحظه بين أدب القرون الوسطى و العصر الحديث ، فلا يخفي تأثير الممارسات الإبداعيّة في جنس من أجناس الأدب في ممارسات العصور التّالية لها "[2].

و قد حصر تين تأثير هذا العامل في نطاق الأدب الواحد مستشهدا بأمثلة من الأدبين الفرنسيّ و الإيطاليّ.

فهي دعوة ـــ إذن ـــ لدراسة الادباء وفقا لانتماءاتهم و طبقاتهم الاجتماعيّة نظرا لتأثّر الأدب الدّائم بحركة المجتمع و متغيّراته.

3- **غوستاف لانسون Gustave Lanson** (1857 ــ 1934) :

و يُعدّ هذا الأكاديميّ الفرنسيّ الكبير الرّائد الأكبر للمنهج التّاريخيّ الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إليه (اللّانسونيّة) " Lansonisme " ، معلنا انتماءه للمنهج التّاريخيّ سنة 1909م من خلال مقاله المعنون " الرّوح العلميّة و منهج تاريخ الأدب " محدّدا من خلاله خطوات المنهج التّاريخيّ جامعا في ذلك بين قواعد البحث العلميّ ومتطلّبات الذّوق ، ولتفادي أخطاء السّابقين . يقترح " لانسون " منهجا علميّا يتكوّن من تسع نقاط يعتبرها كفيلة لتقديم دراسة موضوعيّة علميّة نلخّصها فيما يلي:

1ـــ صحّة نسبة النّصّ إلى صاحبه ، **2**ـــ سلامة النّصّ من الحذف أو التّغيير، **3**ـــ تاريخ تألفيه ، **4** ـــ طبقاته ، **5** ـــ تكوينه من أوّل مسوّدة إلى خروجه للناس ، **6** ـــ تراكيبه و

[1] **عبد الله خضر محمّد: مناهج النّقد الأدبيّ السّياقيّة و النّسقيّة ، دار القلم ، بيروت ، لبنان .ص27**

2 **المرجع نفسه .ص28**

معانيه الحرفيّة ، **7**ـــ المعنى الأدبيّ ، وما ينطوي عليه من قيم عقليّة ، فنّيّة ، عاطفيّة ،**8** ـــ دوافع تأليفه النّفسيّة و الاجتماعيّة ، **9**ـــ تلقّي الجمهور للّنّص الأدبيّ[1].

و هو بذلك قد طبّق منهج دراسة التّاريخ في دراسة الأدب مستعينا بمناهج العلوم الأخرى كعلم اللّغة و الإحصاء و علم النّفس و علم الاجتماع . "ولقد مضى هؤلاء النّقاد ينكرون التّذوّق الأدبيّ و الشّخصيّ ، وكلّ ما يتّصل بالذّوق و أحكامه في مجال دراسة الأدب ، و أخذوا يضعون قوانين ثابتة للأدب ثبات قوانين العلوم الطّبيعيّة ، قوانين تُطبّق على كلّ الأدباء ،كما تُطبّق قوانين الطّبيعة على كلّ العناصر و الجزئيّات"[2].

و خلاصة القول أن أصحاب النقد التاريخي قد درسوا العملية الأدبية بمحاورها الثلاثة " النص ـ المبدع ـ المتلقي " ضمن إطارين : الإطار الزمني ، و الإطار المكاني الخاص بها و النظر إليها كأنها وثيقة تختزن الظاهرة السياسية و الاجتماعية و الثقافية .

النّقد التّاريخيّ عند العرب :

لقد تأثّر النّقّاد العرب المحدثون بالنّهضة التي شملت جميع أوروبا بأدبائها ، و نقادها، و هذا نتيجة الاتّصال المباشر بالأدب الفرنسيّ ، فظهرت خطوط المنهج التّاريخي واضحة جليّة في النّقد العربيّ الحديث "مع نهايات الرّبع الأوّل من القرن العشرين تاريخا لبدايات الممارسة النّقديّة التّاريخيّة على يد نقّاد تتلمذوا بشكل أو بآخر على رموز المدرسة الفرنسيّة ."[3]

لقد ساعدت التّرجمة و البعثات العلميّة على الاطّلاع على الآداب الغربيّة و التّعرّف على ما يميّزها من صبغة علميّة ممنهجة ساعدت ـــ لاحقا ـــ على تخليص النّقد العربي من الأحكام الذّاتيّة التّأثريّة ، والتي سيطرت عليه لفترة غير يسيرة من الزّمن ، فاتّخذ الكثير

---

[1]يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبيّ مفاهيمها و أسسها ، تاريخها ، روّادها ، و تطبيقاتها العربيّة ، جسور للنّشر و التّوزيع ، الجزائر ، ط 1 . سنة 2007م .ص18

2شوقي ضيف : البحث الأدبيّ طبيعته ، مناهجه ، أصوله ، مصادره ، ط 1، دار المعارف ، القاهرة ، 1977. ص26

3يوسف وغليسي: مناهج النّقد الأدبيّ .ص18

من النّقّاد المناهج الغربيّة ملاذًا فتشرّبوا فلسفتها ، و تبنّوا خلفيّتها التّاريخيّة الفكريّة ، وبلوروها وفق ما يتماشى مع طبيعة الأدب العربيّ ، فتصدّر النّقد التّاريخيّ كتابات النّقّاد العرب المُحدَثين ومن أبرز روّاده نذكر :

1ـــــ طه حسين (1889 ـــ 1973) : توسع الناقد و الأديب المصري طه حسين في مفهوم النقد محاولا تقريبه إلى العلم و أن يأخذ فيه بمناهجه حتى إذا كان عام 1914 أخرج للناس رسالته عن ابي العلاء المعري التي نال بها الدكتوراه فكانت فتحا في هذا الباب "ذلك بانها أقامت النقد على بعض المناهج العلمية التي وضعها الأوروبيون محاولين ان يمزجوا فيها بين النقد و العلم متأثرين بالبحوث المتطورة في ميدان العلوم التجريبية و الطبيعية والبيولوجية ، حيث حاولوا إدماج مناهجها في الأدب و الدراسة النقدية"[1].

و على رأس هؤلاء النّقّاد الأوربيين الذين سنجد صداهم في كتابات " طه حسين " ثلاثة نقّاد أساسيّون هم " سانت بيف ، تين ، برونتيير " الذين يتمثّلون المنهج التّاريخّي في الّنقد الأدبيّ ، فقد أخذ " طه حسين " في نقده يشيرا إلى أنّ الفرد نتاج عصره ، لذا نجده قد استفاض في عرض سيرة أبي العلاء بإسهاب و تفصيل، فيقول " تدلّ المقابلة الأولى على أنّ الحياة العامّة في عصر أبي العلاء لم تكن شيئا تطمئنّ إليه النّفس ،أو يرضى به الرّجل الحكيم لفساد ما كان فيها من سياسة و خُلُق ، و من تقسيم ثروة و تأثير دين (...) و على أنّ الرّجل قد أحسن الدّرس ،و أجاد التّعليم ،و رحل على مدن مختلفة و أقام في بيئات متباينة ، فكان له قلب ذكيّ و أنف حميّ (...) فهذه المؤثّرات كلّها قد اشتركت في تأليف التّراث الأدبيّ لأبي العلاء "[2].

و من خلال بيانه لتأثّر الأديب ببيئته و انعكاسها على إبداعه ، و هو بذلك يسعى إلى تخليص النّقد من الذّوقيّة الانطباعيّة حيث التزم بالمنهج التّاريخيّ مطبّقا حدوده و أصوله ، فهو يصطنع ألفاظه و مصطلحاته قائلا " إنّ التّاريخيّة أو القصيدة الشّعريّة و الخطبة يجيدها

---

[1] **حلمي مرزوق: تطوّر النّقد و التّفكير الأدبيّ الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة و النّشر ، الإسكندريّة ، ط 1، 2004 .ص467**

2 **طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء ، مطبعة المعاهد ،مصر ، ط2، 1922م .ص191**

الخطيب ، والرّسالة ينمّقها الكاتب الأديب (...) نسيجا من العلل الاجتماعيّة والكونيّة، يخضع للبحث و التّحليل خضوع المادّة لعامل الكيمياء "[1].

أشار طه حسين إلى ضرورة الجمع بين المنهج العلمي و الذوق الفني حتى لا يفقد العمل الأدبي جماليته و أدبيته ، فهو في نهاية المطاف انعكاس لعواطف و انفعالات.

تمخضت في ذات المبدع، فجاءت على صورة نص أدبي ، و يقول ناقدنا في هذا الصدد " أريد أن أدرس شعر أبي نواس فأنا مضطر أول الأمر أن أبحث عن هذا الشعر ، ولهذا البحث المنظم قواعده و أصوله فإذا وجدت هذا الشعر ، فانا مضطر إلى ان أقرأه وأحقق نصوصه و أقارن مقارنة علمية دقيقة (...) فانا مضطر إلى ان أقرأ هذا النص قراءة الباحث المنقب الذي يريد أن يفهم و يحلل و يستخلص ما في هذا الشعر من خصائص مستعينا في هذا كله بالعلوم المختلفة **(...)** فإذا فرغت من هذا كله فقد انتهى القسم العلمي الخالص من عملي كمؤرخ للأدب ، و بدأ القسم الفني الذي عمدت فيه سواء أردت أم لم أرد على الذوق ، وهذا هو النقد ، فمهما أحاول أن أكون عالما موضوعيا فلن أستطيع أن أستحسن القصيدة من شعر أبي نواس إلا إذا لاءمت نفسي ووافقت عاطفتي و هواي"[2].

و هنا جمع" طه حسين " بين النزعة العلمية و النزعة الأدبية ، بين الموضوعية والذاتية مشيرا إلا ان تبني المنهج التاريخي البحت في النقد يجعل العمل الادبي جافا بغيضا و في هذا انعكاس لامتزاج الثقافة الغربية بالثقافة العربية الأزهرية ، فوافق بين ثقافتين مختلفتين .

شوقي ضيف :

ذهب العديد من النقاد العرب مذهب طه حسين ، فتناولوا المنهج التاريخي كوسيلة تمكنهم من التعرف على سمات الأدب العربي انطلاقا من ظروف كتابته و تأليفه و من أبرز هؤلاء نذكر " شوقي ضيف " الذي ألّف عشرة كتب في تاريخ الأدب العربي سماها بـ "

1أبا عوض أحمد، الفاربي عبد اللطيف : الحركات الفكرية و الأدبية في العالم العربي الحديث ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، يناير 1995م .ص284

2طه حسين : في الأدب الجاهليّ ، دار المعارف، ط1، 196ç م .ص34

سلسلة الادب العربي " تبتدئ بالعصر الجاهلي و تنتهي قبل العصر الحديث تعتبر من أهم ما كتب في هذا العصر ضمن هذا المجال ، فهي تتسم بالتسلسل التاريخي و الدراسة الموضوعية للظواهر الأدبية في كل العصور حيث نجده يحدد منهجه و دواعي تأليفه لهذه السلسلة فيقول " و إذن أنا لا أبالغ إذا قلت إن تاريخ أدبنا العربي يفتقر إلى طائفة من الأجزاء المبسوطة تبحث فيها عصوره من الجاهلية إلى عصرنا الحاضر ، كما تبحث شخصياته و ما عمل فيها من مؤثرات ثقافية و غير ثقافية ، بحيث تنكشف شخصيات الأدباء انكشافا كاملا بجميع ملامحها و قسماتها النفسية و الاجتماعية و الفنية و قد حاولت أن أنهض بهذا العبء "[1]

بذل شوقي ضيف في السلسلة هذه جهودا عظيمة فوقف عند حدود الزمان و المكان مع التركيز على الشخصيات الأدبية و الخصائص الفنية لأدبها مستفيدا في منهجه التاريخي النقدي من الدراسات النفسية و الاجتماعية لكل قضية تطرق إليها .

ففي كتابه (العصر الإسلامي) الكتاب الثاني من سلسلة تاريخ الأدب العربي نجده يقسم هذا العصر إلى عصرين ، عصر صدر الإسلام و عصر بني أميّة ، و في دراسته لعصر الإسلام يبدأ شوقي ضيف دراسة العصر " بدراسة القيم السامية التي جاء بها الإسلام: القيم الروحية و العقلية ، و الاجتماعية و الإنسانية ، و يتطرق للقرآن و الحديث و يدرس أثرهما على اللغة العربية "[2].

المنهج الاجتماعي :

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية و النقدية و الذي تعود إليها إرهاصاته إلى القرن التاسع عشر ، وقد انبثق هذا المنهج في حضن المنهج التاريخي و تولد عنه عبر محوري الزمان و المكان "و هو أحد الأثافي الثلاث للنقد السياقي واتجاه من الاتجاهات الخارجية لدراسة الأدب وهو منهج يعمد إلى ربط الأدب بالمجتمع لأن الأدب مرآة تعكس المجتمع بمظاهره السياسية و الاجتماعية و الثقافية "[3].

---

[1] **شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، القاهرة ، دار المعارف، 1985م، ج1 .ص14**

2 **شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، القاهرة ، دار المعارف، 1985م، ج1 .ص45**

3 **حلاب نور الهدى : مجلة مركز دراسات الكوفة ، العدد 38، 2015، العراق .ص259**

بمعنى أنه يتعامل مع الظاهرة الأدبية باعتبارها ظاهرة اجتماعية حيث يسعي هذا المنهج النقدي إلى بيان الصلة بين النص و المجتمع الذي نشأ فيه " فالأدب يذوب في المجتمع ذوبانا تاما ، فلا يكون شيء مما يعمله أو يبدعه ، أو ينتجه أو يفكر فيه إلا مجرد أثر من آثار ذلك المجتمع فهو انتهاء إليه ، و امتداد له"[1].

فالكتابة الأدبية حدث ذو طبيعة اجتماعية أي أن المجتمع هو الذي يؤثر في الأديب فيدفعه إلى الخلق الإبداعي ، و هذا ما أكدته النافذة الفرنسية مدام دي ستايل بقولها " إننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي و تذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة و الظروف التي أدت إلى الإبداع "[2]

إذ لا يكتمل فهم هذه الأعمال إلا بفهم خلفياتها الاجتماعيّة،و قد استطاع المنهج الاجتماعي ان يؤسس لمجموعة من المفاهيم و المصطلحات النقدية أبرزها : الفن للمجتمع ، رسالة الأدب الملتزم ، الأدب الهادف... إلخ ،و غيرها مما يعبر عن الأدب كوثيقة اجتماعية لمجتمع معين ، و انطلاقا من هذه الفكرة فإن المنهج الاجتماعي يقوم على جملة من المبادئ هي :

"الأدب ظاهرة اجتماعية.

ـــ الأديب لا ينتج أدبا لنفسه و إنما لمجتمعه.

ـــ القارئ حاضر في ذهن الأديب و هو وسيلته و غايته منذ تفكيره في الكتابة ، و في أثناء ممارسته لها ، و عقب الانتهاء منها.

ـــ الأديب يصدر عن أفكار طبقته ، و همومها و موقفها.

ـــ لا يتطلب من الأديب أن يعكس أدبه من علاقات مجتمعه و أوضاعه فحسب ، بل يطلب منه أن يشارك في تكييف مجتمعه و حل مشاكله و قضاياه "[3].

---

[1]عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد ، متابعة لأهم المدارس المعاصرة و رصد نظرياتها ، دار هومة ، الجزائر ، د.ت، ط1 ، 2010 .ص52

2إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 2009 . ص135

3محمّد أديوان : النص و المنهج ، دار الأمين ، الرباط، ط 1، 2006 .ص15

فهذا المنهج ينادي بضرورة الالتزام في الادب و الاديب ليس مطالبا بنقل الواقع فقط ، بل هو مطالب أيضا بتغييره ، و إيجاد الحلول لمشاكله و أزماته فهو جزء من المجتمع يؤثر فيه و يتأثر به.

لذا نجد الأديب يعيش دوما في حركية و صراع بين الواقع الكائن من جهة، و الواقع الممكن من جهة أخرى.

مرجعيات المنهج الاجتماعي :

1/ مرجعية فلسفية :

أقر الفلاسفة منذ القديم بوجود علاقة مبنية بين المجتمع و الأدب من خلال نظرية المحاكاة التي طرحها " أفلاطون " و طورها " أرسطو " الذي لمّح من خلالها إلى الترابط الموجود بين المجتمع و الأدب فالمحاكاة نعني "تقليد لمظاهر الطبيعة و الحياة ثم إبداع لما هو موجود في عالم الواقع و المحتمل "[1].

فالمحاكاة ــ إذن ــ نقل الأدب للواقع نقلا دقيقا من خلال التقليد و المشابهة بحيث يتخلل هذا النقل حيوية و إبداع لتكون المحاكاة خلاقة و متميزة ، والجدير بالذكر أن الفلاسفة اليونان قد اعتمدوا عليها في تفسيرهم لحقائق الوجود ، ومظاهرة معتبرين إياها جوهر الفنون عامة الجميلة منها و النفعية ، لكن أرسطو ركز على المحاكاة في الشعر. و الشاعر في رأيه يسلك إحدى طرق المحاكاة الثلاث "1ـــ إما ان يحاكي الأشياء و يصورها كما كانت أو كما هي في الواقع.

2 ــ أو كما يصفها الناس و تبدو عليه

3 ـــ أو كما يجب أن تكون "[2].

1أزاده منتظري ، محمد خاقاني ، منصورة زركوب: النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره ، إضاءات نقدية ، مجلة فصيليه محكمة ، السّنة الثّانية ، العدد السّادس ، السنة 2012. ص156

2أرسطو : فنّ الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ، 1953م .ص65

و في هذا النقل للواقع رغبة في تغييره و النهوض به ، حيث نلاحظ أن كلا من " (أرسطو) و أفلاطون " يؤمنان بالوظيفة الاجتماعية للأدب ، ذلك ان العملية الإبداعية في ظل نظرية المحاكاة عملية تأسيسية تأخذ منطلقا من الواقع باعتباره مرجعية أساسية و منطلقا بديهيا.

كما تستمر في نسج بنياتها و شبكاتها في الآفاق التي يستشرفها المبدع باعتباره صاحب ملكة و صاحب وظيفة ، فالشّاعر لا يحاكي ما هو كائن ، بل يحاكي ما يمكن أن يكون ، أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو الاحتمال"[1].

فالأدب عنده هو إعادة خلق للواقع في صورة جديدة ممكنة الحدوث ، فمفهوم الشعر عند " أرسطو " ينحصر في المحاكاة " و المحاكاة عنده ترتبط أوثق ارتباط بالشعر الموضوعي المتمثل في الملحمة و المأساة و الملهاة حيث يتجلى الشعر الحق عنده في هذه الأجناس الأدبية و هو الشعر الذي لا يتحدث فيه الشاعر عن عواطفه و أفكاره الذاتية بشكل مباشر وإنما يعكس أفكاره و آراءه من خلال الشخصيات و الأحداث"[2]

و من هنا نلاحظ استناد المحاكاة الأرسطية إلى المادية الواقعية و على هذا الأساس لا يكون الفن وسيلة لنقل الطبيعة " و إنما هو وسيلة لدفع الطبيعة خطوات إلى الأمام في طريق البحث عن هدف و محاولة تكملة ما تركته الطبيعة ناقصا"[3].

فالشاعر ليس مؤرخا يكتفي بتصوير الواقع بل هو مبدع خلاق يسعى جاهدا إلى التغيير ، وهنا يظهر جليا الصلة المباشرة بين الفن و المجتمع.

2/ المرجعية الإيديولوجية :

1شكري عزيز ماضي : في نظرية الأدب ، دار الحداثة ، ط1 ، بيروت/ لبنان ، 1986م .ص33

2سعيد مصلوح : حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة و التخييل ، دار الكتب العلميّة ، بيروت/لبنان ، ط1 ، 1995م .ص75

3بوعلي عبد الرحمان : البنى الأدبية وبنية الواقع والظاهرة الروائية، مجلة الوحدة، محور الجمالية والجمالية العربية، الرباط، المغرب، 1986 م. ص96

النظرية الماركسية :

يستند كل منهج نقدي على خلفية فكرية تحدد مفاهيمه و تؤطر أدواته الإجرائية في قراءاته المختلفة للأعمال الأدبية فقد استمد المنهج الاجتماعي معالمه من الفكر المادي الماركسي الذي أكسبه إطارا منهجيا و شكلا فكريا ناضجا حيث نادى مؤسسه " كارل ماكس " " بتفسير التاريخ تفسيرا ماديا ، فبنية المجتمع في المنظور الماركسي تتخذ شكلا تراكبيا يقوم على فلسفة ثنائية هي البنية التحتية و البنية الفوقية و تتكون البنية التحتية الذي تسمى عادة بالاقتصاد من قسمين هما قوى الإنتاج أي المنتجون و أدوات الإنتاج أي الوسائل التي يمتلكها المجتمع للإنتاج مثل الأراضي و مصادر الثروة المختلفة التي تشكل العلاقة بين قوى الإنتاج و ادواته أما البنية الفوقية فهي تمثل المؤسسات السياسية و التشريعية و التنفيذية والتعليمية و الإعلامية و الدينية كما تشمل أنساق القيم و العادات و الأخلاق و التقاليد والفنون و العلوم و الآداب"[1].

هذا يعني أن أي تغيير يصيب البنية التحتية يؤثر على الجانب الثقافي و الفكري أو بصفة عامة يؤثر على البنية الفوقية و هذا يؤكد لنا الطابع المادي للفكر الماركسي الذي يرى بان ما يحدد شعور الناس هو وجودهم الاجتماعي.

فالأفكار من المنظور الماركسي " ليست هي التي تولد أفكارا أخرى ، و ليست الأشكال الفنية هي التي تخلق أشكالا جديدة ، و لكن تعبيرات الظروف الواقعية للإنسان هي التي تحدد أيضا التصور الذي يصيب تصوراته الفلسفية و تمثيلاته الفنية"[2].

1سيد البحراوي : علم اجتماع الأدب ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط 1، 1992م.ص22

2أحمد الحاج أنيسة : الاتّجاه الاجتماعيّ في النّقد الرّوائيّ في المغرب العربيّ (دراسة في نقد النّقد) أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه ، جامعة احمد بن بلّة ، وهران .ص05

إذن فهم الأدب وفق النظرية الماركسية لا يتم إلا ضمن إطاره الاجتماعي و يفترض أن يفهم الأدب في صلته بالواقع التاريخي و الاجتماعي ، فالفنّ من المنظور الواقعي الاشتراكي يستمد مقوماته من معترك الحياة اليومية للشعب و مما تنتجه العلاقات الاقتصادية في المجتمع ، فالفكر الماركسي إذن يقوم على مبدأين أساسيين لخصهما " رامان سلدن " " Raman Selden" في قوله :

"1 ـ ظلت الفلسفة تفسر العالم بطرق مختلفة و لكن المهم تغييره

2ـــ ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم ، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم "[1].

فوجود الناس الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم في هذه الفلسفة ، عكس الفلسفة المثالية التي ترى بان الأدب تعبير فرداني ، لذا فإن وعي الناس هو من يحدد وجودهم ، كما يتأكد لنا من خلال ما جاء به(سلدن)أن مبادئ الفكر الماركسي لا يتوقف عند الحدود الوظيفة التفسيرية للأدب فقط و إنما تعمل دوما على طرح البدائل لتغيير المجتمع و النهوض به ، فالواقعية الاشتراكية تهتم بمشاكل الناس في المجتمع و تسلط الأضواء عليها و تسعى جاهدة إلى حلها من خلال ملاحظة الواقع و إظهار خفاياه و كشف أسراره.

رواد المنهج الاجتماعي :

أ ـــــ الغرب :

1- مدام دوستال (Madame de Stael): يرى بعض النقاد أن الإرهاصات الأولي للمنهج الاجتماعي في دراسة الادب و نقده قد بدأت منهجيا منذ ان أصدرت " مدام دوستال " كتابها المعنون (الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية) ذلك سنة 1800 " و الذي تناولت فيه تأثير الدين و العادات و القوانين في الأدب و تأثير الأدب فيها فأدخلت بذلك المبدأ القائل " الادب تعبير عن المجتمع "[2].

---

[1]رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم جابر عصفور ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة . ص24.

[2]إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنّشر و التّوزيع و الطّباعة، عمان ، الأردن ، ط4 ، 1432هـ/2011م . ص67

ترى مدام دوستال أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات ، و يتبدل بتبدلها و يتطور حسب الأوضاع الاجتماعية من هنا رأت " أنه أصبح من الضروري بعد قيام الثورة الفرنسية عام 1789 ، ظهور أدب جديد يعبر عن مجتمع ما بعد الثورة و يختلف كثيرا عن أدب ما قبل الثورة ، و صار لزاما على النقد أن يحول سؤاله من كيف يكتب الأدباء ؟ إلى عن ماذا يكتبون ؟"[1].

و هنا دعوة صريحة إلى الاهتمام بالموضوعات بعد أن كان الضوء مسلطا على فنون اللغة و أساليب البلاغة لفترة غير وجيزة من الزمن.

وقد أشارت " دوستال " في ثنايا حديثها عن الأدب و المجتمع إلى مسألة تأثير الدين والعلاقات و التقاليد والقانون فضلا عن التأثيرات السياسية والاجتماعية على شكل ومضمون الأدب ، قائلة في مدخل هذا الكتاب "عزمن على أن أنظر في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب ، و مدى تأثير الأدب في الدين و العادات و القوانين "[2].

و هي ترى أن علاقة الأدب بالمجتمع تمرّ بثلاث مراحل :

1ـــ القراءة التعاقبية : ترى فيها أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات و حسب تطور الحرية

2ـــ القراءة المكانية : و يقصد بها أن التغيير و التقدم يتدرجان ضمن المكان ، و أن هنالك مواطن مختلفة للفكر و الأدب

3ـــ التّضادّ بين الأدب الضروري و أدب الأمر الواقع : و قد عبرت عنه (دوستال) بقولها " ففرنسا الجديدة تحتاج أدبا وطنيا و اجتماعيا يتغنى بالقيم الجيدة التي تلتقي مع رغبات الأفراد"[3].

وهنا يتمكن الأديب من الارتقاء بالحياة الاجتماعية.

2ـــ جورج لوكاتش (1885ـــ1971) (Georg Lukács) :

1وائل بركات ، السيد غسّان : مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي ، لانا للطباعة ، دمشق ، 1995 .ص43

2مجموعة من الكتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ترجمة رضوان ضاضا ، عالم المعرفة ، العدد 221، الكويت ، مايو ، 1997م . ص176

3مجموعة من الكتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ترجمة رضوان ضاضا ، عالم المعرفة ، العدد 221، الكويت ، مايو ، 1997م . ص177

يعد جورج لوكاتش من أبرز رواد مرحلة النقد الماركسي الأيديولوجي و قد برز كمنظر لهذا الاتجاه عندما درس و حلل العلاقة بين الأدب و المجتمع باعتباره انعكاسا وتمثيلا للحياة ، وذلك من خلال ما كتبه حول الرواية في مؤلفه " نظرية الرواية و تطورها " و التي وضع من خلالها أسس علم اجتماع الأدب ، حيث يرى أن الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر تمثيلا للمجتمع البرجوازي " و حديث لوكاتش عن نظرية الرواية هو حديث عن مفهومه للواقعية فالجنس الروائي من حيث هو شكل تعبيري واقعي ينبغي له أن ينتصر للتاريخ في تقدمه ، و للقوى الاجتماعية التي تساهم في هذا التقدم".[1]

و هذا النّقد الأدبيّ الذي قام به لوكاتش للرواية هو الذي أفضى به إلى توظيف جملة من المصطلحات صارت المقولات الدالة على منهجه فيما بعد مثل : الواقعية و الفردانية ، الطبقة الاجتماعية ، البنية الدالة ، الوعي الزائف و الوعي الصحيح ، و المعادلة التي يروم لوكاتش بلوغها من وراء كل هذا هي ضرورة إيجاد التوافق بين الواقعية التي ترى الخلاص في المجتمع الذي سيعقب المجتمع البرجوازي ، و الجنس الروائي المطالب بصياغة التاريخ من خلال مصائر البشر ، و في هذه الرؤيا تأسيس لما يسمى بالمنهج السوسيولوجي.

و قد أشار لذلك تلميذ لوكاتش " لوسيان غولدمان " مستثمرا اسهاماته في كتابيه " نظرية الرواية " و " التاريخ و الوعي الطبقي " قائلا " لقد قادتنا دراسة نظرية الرواية إلى صياغة عدة فرضيات سوسويولوجية تبدو لنا هامة بوجه خاص، و انطلاقا منها تطورت أبحاثنا اللاحقة "[2].

[1]قايد محمد : مقدمات في نظرية الرواية ، لوكاتش غولدمان باحثين ، دراسات معاصرة ، مجلة محكمة ، العدد الأول ، 2017، تيسمسيلت ، الجزائر . ص66

2غولدمان لوسيان :مقدمة في سوسويولجية الرواية ، ترجمة بدر الدين العركو ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط 1 ، 1993م. ص13

و تقوم هذه الفرضيات على إقامة علاقات بين العمل الإبداعي ـــ الروائي على وجه الخصوص ـــ و البنية الاقتصادية في المجتمع الرأس مالي ، و هنا نجد أن (غولدمان) يسعى إلى اجتراح نظرية خاصة تقوم على التعامل مع العمل الأدبي في علاقاته الداخلية ـــ بنيته المحايثة ـــ مع إدراج البنية الدلالية لهذا العمل في بنية اجتماعية شاملة و واسعة، و هذا السعي دليل على تأثره بلوكاتش.

رواد المنهج الاجتماعي في النقد العربي :

حظي المنهج الاجتماعي بتجاوب واسع من طرف النقاد العرب في المشرق و المغرب خاصة في الربع الأخير من القرن العشرين و ذلك بفضل المثاقفة مع الغرب و تطور فعل الترجمة فظهرت مطبقة من نقاد العرب يدعوا إلى دراسة الأدب دراسة اجتماعية و هم في رأي شوقي ضيف" لا يريدون أن يتبيّنوا انعكاسات المجتمع فحسب ، فتلك مسألة بديهيّة . إنّما يريدون ما في بيئة الأديب من ظواهر اجتماعية و مدى تأثيرها في أدبه محاولين النفاد إلى معرفة طبقة الأديب الاجتماعية التي ينتمي إليها و ما عاش فيه من أوضاع اقتصادية ومدى استجابته لموقف طبقته و صدوره عنها في آثاره "[1].

و يرى هؤلاء أن النقد يصبح عديم الفائدة إذا تحجّر أمام جمال النص الأدبي أو رداءته و الأولى أن ينظر النقد إلى العمل الأدبي على أنه جزء من نظام الحياة العام ، ومن أبرز هؤلاء نذكر :

سلامة موسى : يعدّ الناقد المصري " سلامة موسى " من أوائل الداعين إلى أدب جديد يخالف الأدب الملوكي القديم ، و دعا إلى أدب الإصلاح الاجتماعي ، و قد وضح ذلك في كتابه " الأدب للشعب " حيث يقول " نقرأ كتب الأدب العربي القديم ، فلا نجد أية عناية بالصانع و التاجر أو الزارع أو المرأة لأن كل هؤلاء كانوا أمّيّين لم يتعلموا و لذلك نجد أن المؤلفين كانوا يعنون بقصص الملوك و الأمراء **(...)** و لذلك نجد أن الأدباء القدماء كانوا يكتبون لأدباء مثلهم (...) أيضا نجد أن الأدب القديم كان على الدوام أسلويا تقليديا و لم يكن

1شوقي ضيف : البحث الأدبيّ ـــ طبيعته و مناهجه و أصوله و مصادره ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، الطّبعة السّابعة ، 1972 .ص101

ابتكاريا مستقبليا **(...)** و كان يكتب للخاصة بل أخص الخاصة التي تعلمت مثله ودرست ثقافته و نزعت نزعته "[1].

و هو بهذا يدعوا إلى أدب بعيد عن التنميق متصل بالواقع ممثل لمختلف شرائحه حيث يقول " من أجل ذلك شعر هؤلاء الأدباء بالحاجة إلى لغة جديدة تعبر عن مقاصدهم ، فهؤلاء الأدباء يطلبون أدبا عضويا يرتبط بالمجتمع و يؤدي فيه وظيفة حيوية ، وهو عضوي من حيث أنه يؤدي في الجسم الاجتماعي خدمة معينة ، كما تؤدي اليد أو القدم خدمة معينة للجسم البشري " فكانت رسالة الأدب عند " سلامة موسى " تربوية ، تغيّر المجتمع و تعني بمعالجته شؤونه فالأدب ـــ عنده ـــ للحياة و الإنسانية و المجتمع[2].

محمود أمين العالم : يعد الناقد محمود أمين العالم من أبرز ممثلي الفلسفة الماركسية عبر مؤلفه (الثقافة و الثورة) ، و كذا (في الثقافة المصريّة) الذي صدر على شكل مقالات في بداية الخمسينات ، أين بحث من خلاله في طبيعة المجتمع و التاريخ ، و قارن بين الثقافات والحضارات " حيث رأى في الأدب و النّقد سبيلا لفهم وعي المجتمع ، و الحكم على واقعه ، و التحكّم في مستقبله ، و كان الأدب من منظوره مزيجا من الفكر و الوجدان ، و سبيلا للتحرر و الثورة و التّغيير."[3]

فالتعبير عن جوهر المجتمع ، و عن هويته ، و خصائص أفراده من أهم صور ارتباط الأدب بالمجتمع ، و من أبرز وظائف النصوص الأدبية.

و تعتبر قضية الالتزام من أهم القضايا التي تناولها النقد الاجتماعي العربي الحديث ، فتحدث النقاد عن المفهوم الاجتماعي للحرية ، و علاقته بالالتزام ، و في هذا الصدد يقول محمود العالم " لسنا نحجر على حريتهم في التعبير، و لسنا نطالبهم بإثقال ضنائرهم بغير ما تنفعل به ، و لسنا نقول لهم : اجعلوا من أدبكم ، و وقتكم شعارات ثورية ، أو حلولا اجتماعية

---

[1]سلامة موسى : الأدب للشّعب ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، 1961م .ص27

2سلامة موسى : الأدب للشّعب ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، 1961م .ص27

3انتصار قائد البنّاء: مفهوم النّقد و الأدب عند محمود أمين العالم ، أطروحة دكتوراه ، كلّيّة الدراسات العليا ، الجامعة الأردنيّة ، 2014/2013 .ص38

، أو تقارير سياسية . ذلك أن الالتزام في الأدب و الفن ليس نقيضا للحرية ، و لا يمكن أن يتمّ على حساب الأدب و الفنّ "[1].

فالأدب إذن عنده وعي خاص بالواقع المحيط بالأديب ، و المتفاعل معه.

مما سبق ذكره نستنتج ان المنهج الاجتماعي في النقد كان أكثر المناهج تبنيا من طرف النقاد العرب لأنه تجاوب مع تطلعاتهم ، و آمالهم ، فقد وجدوا فيه متنفسا لهم في ظل الظروف السياسية و الاستعمارية التي تعيشها مجتمعاتهم.

النّقد النّفسيّ

إنّ القراءة النّفسيّة واحدة من القراءات النّقديّة السّياقيّة التي استهدفت النّصّ الأدبيّ حيث سعت إلى تحليله و تفسيره انطلاقا من العلاقة الوطيدة بين الإبداع الأدبيّ و علم النّفس القائم على أدوات علميّة متقنة، فالمنهج النفسي في الأدب " هو ذلك المنهج الذي يُخضِع النّصّ الأدبيّ للبحوث النّفسيّة في تفسير الظّواهر الأدبيّة ، و الكشف عن عللها و أسبابها، و منابعها الخفيّة ، و خيوطها الدّقيقة ، و مالها من أعماق و أبعاد ممتدّة "[2].

فهذا المنهج يعتبر العمل الأدبي صورة تعكس حياة الأديب و سماته الشّخصيّة ، عن طريق تطبيق نتائج علم النّفس الحديث على شخصيّات الأدباء ، و نتاجهم الأدبيّ، فالأدب من هذا المنظور تجسيد لمجموعة من العواطف و الانفعالات المختزنة لدى المبدع ، بحيث يصدر عن قوى نفسية فعّالة ، يشكّل الإبداع استجابة منطقيّة لها ، فالأدب من هذا المنظور " تعبير عن تجربة شعوريّة في صورة موحية ".[3]

و هذا يعني أيضا أنّ المنهج النّفسيّ هو عنصر متجذّر في العمل الأدبيّ ، فأصبحت الدّراسات النّفسيّة تفرض نفسها داخل العمل الأدبيّ ، إذ توجد عناصر، و عوامل نفسيّة تساعد الذّات المبدعة على إطلاق العنان ، وذلك من خلال إخراج تلك المكبوتات الموجودة في أعماق النّفس البشريّة في شكل قوالب معبّرة عّما يختلج في أغوار النّفس الإنسانيّة .

1محمود أمين العالم : الثقافة و الثورة ، ط1 ، بيروت/لبنان ، دار الآداب ، 1970م . ص54

2سيّد قطب : النّقد الأدبيّ (أصوله و مناهجه)، دار الشّروق، القاهرة ، ط 8 ، 2003 .ص207

3يوسف وغليسيّ : مناهج النّقد الأدبيّ ، مفاهيمها و أسسها ، تاريخها و روّادها و تطبيقاتها الغربيّة ، جسور للنّشر و التّوزيع ، الجزائر2007م .ص21

مبادئ المنهج النّفسيّ : كغيره من المناهج يقوم النّفسيّ على جملة من المبادئ :

1 ـ الرّبط بين النّصّ الأدبيّ و بين اللّاوعي أو اللّاشعور لصاحبه: وذلك لأنّ الإبداع يعدّ ترجمة مباشرة للمكنونات النّفسيّة و الخلجات المكبوتة ، و أنّ الوقوف على تلك النّقاط النّفسيّة التي يبوح بها النّصّ الأدبيّ تعدّ مفتاحا أساسيّا للكشف عن الحالة النّفسيّة التي اعترت المبدع خلال العمليّة الإبداعيّة .

2 ـ افتراض وجود كوامن نفسيّة عميقة في لا وعي الأديب : مهما حاول الأديب المبدع كبتها و إخفاءها فإنّها تظل تلوح بلا شكّ على سطح النّصّ، فتتراءى من خلال رموز لفظيّة و إزاحات ووقفات . و تحليل النّصّ ، و فهمه على النّحو الصّحيح لا يكون إلا بالكشف عن تلك المكامن النّفسيّة التي يتضمّنها النّصّ .

3 ـ **اعتبار الشّخصيّات المختلفة في النّصوص الأدبيّة شخصيّات واقعيّة** : فهم يمثّلون جوانب مختلفة من الجوانب النّفسيّة للأديب بما يحملونه من رغبات و دوافع ، و أنّ ظهور هذه الشّخصيّات على هذا النّحو الاختلافيّ إنّما هو تجسيد لمكنونات نفسيّة تتجذّر في لاوعي الأديب .

4 ـ **اعتبار النّصّ الإبداعيّ عرضا بارزا من أعراض العصابيّة** : التي يفترض بالمبدع أن يكون مصابا بها ، فالإبداع الأدبيّ أو غيره هو عبارة عن ناتج لخلل نفسيّ كامن في لاوعي المبدع ، و يتجسّد في العمل الإبداعيّ كعرض تُستَشفّ من خلاله الحالة العصابيّة التي يعاني منها المبدع .

مرجعيّات المنهج النّفسيّ :

يعود انبثاق المناهج النّقديّة الحديثة في أوربا إلى تراث ثريّ من التّراكمات الثّقافيّة والتّيّارات الفكريّة المختلفة ، إذ إنّ كلّ محاولة فهم للمناهج النّقديّة و آليّة اشتغالها " يجب أن تكون قائمة على وعي مسبق بالخلفيّات الفلسفيّة و الايديولوجيّة ، و بالمناخ الثّقافيّ والتّاريخيّ ، و التّربة التي نشأت فيها "[1].

[1] **علي حمودين: الخلفيّة الفلسفيّة للمناهج النّقديّة الغربيّة ، الأثر ، مجلّة الآداب و اللّغات ـ العدد السّابع ، ماي 2008 ، جامعة قاصدي مرياح ، ورقلة . ص182 ، 183**

و التي كان سببا في إثرائها تقاطع العديد من المعارف و الآداب العالميّة لشعوب وحضارات مختلفة شكّلت مرجعيّة لها قد تكون هذه المرجعيّة فلسفيّة،وقد تكون إيديولوجيّة علميّة

1 ـ مرجعيّة فلسفيّة :

ـ تعود الإرهاصات الأولى للمنهج النّفسيّ في النّقد الأدبيّ بشكل عام إلى تلك الملاحظات التي قدمها الفيلسوف أفلاطون حول" أثر الشّعر على العواطف الإنسانيّة ، حيث ربط بين الإبداع و نفسيّة المبدع ،وذلك من خلال نظريّة التّطهير باستثارة عاطفتي الخوف والشّفقة "[1].

و هي القول بأن مشاهدة الأعمال المسرحية تؤدي إلى تطهير نفسية المشاهد من العنف و الجريمة و الانحراف و ذلك عن طريق إثارة مشاعر الإشفاق لديه ، و الخوف من العقوبة التي تنزلها الآلهة على البطل التراجيدي ، و هذا المفهوم يكشف الوظيفة النفسية " من هنا كانت نظرية التطهير أول محاولة في سيكولوجية الفن ، غرست البذرة الأولى للمنهج النفسي فيما بعد "[2].

كما يعد أرسطو من أوائل النقاد النفسيين ، بحكم طبيعة القضايا التي أثارها و الآراء التي دافع عنها كنظرية التطهير في المسرح و الفوارق بين الكوميديا و التراجيديا ، و لا نستغرب صدور مثل تلك الآراء عن أرسطو لأنه أبان في مشروعه الفلسفي عن اهتمام كبير بالأبعاد النفسية للإنسان.

1صالح هويدي : النّقد الأدبيّ الحديث قضاياه و مناهجه ،، منشورات جامعة السابع من أبريل ، ليبيا 1998 م ط1 .ص80

2ستانلي هايمن : النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، تر إحسان عبّاس و محمد يوسف نجم ، مؤسسة فرنكلين للطباعة و النشر، دار الثقافة ، بيروت/ لبنان ، 1958م ، ج1 .ص80

" و تتخلل سيكولوجيته التجريبية كل مؤلفاته ، كما أنها المحور الذي يدور عليه كتاب (النفس) ، و كتاب (الطبيعيات)و رسالته القصيرة الطبيعية عن الذاكرة و التذكّر و عن الرؤيا و التنبؤ عن طريق الرؤيا "[1].

إضافة إلى ذلك نلاحظ أن أرسطو قد وظف كثيرا مصطلح التطهير ، خاصة في معرض حديثه عن تأثير المأساة و ذلك في كتابه " فن الشعر " حيث يرى بأن الغاية من التراجيديا تطهير النفس البشرية و الذي " يتم في نفس المشاهد بطريقة لا شعورية عندما يشعر بالفزع للمصير المحزن الذي ينتهي إليه بطل التراجيديا ، ثم يتعاطف معه لأنه لا يستحق مثل هذا المصير و بفضل هذا الفزع و تلك الشفقة تتطهر نفسه لا شعوريا من نزعات الشر والعدوان "[2].

فدراسة تأثير الفن على المتلقي تشير إلى إضفاء آرسطو وظيفة المحلل النفسي للإبداع الفني كما أنه يرشد المتلقي إلى طريقة تساعده على التخلص من الكره و الخوف و التوتر ،الأمر الذي يحقق له توازنا نفسيا .

2 ـ مرجعية علمية سيكولوجية :

تبلورت العلوم الإنسانية في ظل المذهب الوصفي و نجاحات العلوم التجريبية ، فابتعدت عن شمولية الفلسفة واستقلت بمواضيعها و مناهجها ، حيث أفاد نقاد الادب ومؤرخوه على تعزيز تحليلاتهم بمعطيات نفسية و اجتماعية و علمية و بذلك تجاوزت المواقف النقدية التأثرية و الجمالية إلى منهج علمي يقوم على الوصف و التحليل و الفهم والتفسير حيث " لوحظ في المراحل المتقدمة من تطور العلوم الإنسانية إقدام كل المنظرين فيها على اعتبار الأدب مجالا خصبا للاستدلال على صحة النظريات و اختيار فاعليتها وأصبح الأدب تدريجيا مختبرا لعلم النفس و علم الاجتماع و علم اللغة ، وعلى مدار قرن ونصف ظلت النظرية الفرويدية رافدا أساسيا لنقد أدبي يعتمد علم النفس في الممارسة النقدية

---

[1] **ستانلي هايمن : النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، تر إحسان عبّاس و محمد يوسف نجم ، مؤسسة فرنكلين للطباعة و النشر، دار الثقافة ، بيروت/ لبنان ، 1958م ، ج1 .ص259**

2**شوقي ضيف: في النقد الأدبي ، دار المعارف ، ط9 ، القاهرة/مصر ، 2004م .ص41**

كما أخصبت المارسكية النقد الأدبي الذي يوظف علم الاجتماع ، و عززت البنيوية النقد الأدبي الذي يستفيد من اللسانيات "[1].

تعد مدرسة التحليل النفسي من المدارس التي بدأت منها الانطلاقة الحقيقية و المنظمة للنقد النفسي و منهجه و ذلك في بداية القرن العشرين ، و يعد الطبيب النمساوي سيغموند فرويد " أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي. كان شغوفا بقراءة الاثار الأدبية ، شديد الإعجاب بالشعراء و الأدباء ، لأن الشاعر عنده رجل تراوده الأحلام في اليقظة كما تراوده في نومه ، ولقد وُهِب أكثر من أي إنسان أخر القدرة على وصف حياته العاطفية و هذا الامتياز يجعل منه في رأي فرويد صلة وصل بين ظلمات الغرائز و وضوح المعرفة العقلانية المنتظمة "[2].

كما أن فرويد رائد التحليل النفسي كان من المهتمين بدراسة الحالات النفسية و أثرها على الأدب خاصة و أن الإنسان لا يستطيع التعرف على عالمه الداخلي في حياته ، لذلك يحاول فرويد من خلال التحليل النفسي اكتشاف الخبايا و المكبوتات التي لا يكون أثرها ظاهرا إلا بعد التحليل ، فهو يرى بأنه " في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث دوما على الاشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك ، و لما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره ، فإنه مضطر إلى تصعيدها أي إشباعها بكيفيات مختلفة ، أحلام النوم ، أحلام اليقظة ، هذيان العصابيين ، الأعمال الفنية "[3].

كأن الفن إذن تصعيد و تعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي ، هذا يعني أن العنصر النفسي أصل من أصول العمل الأدبي ، فكل تجربة شعورية هي استجابة لمؤثرات نفسية .

---

[1] **بحوص زكر ي: الدرس النفسي في النقد الأدبي ، دراسة و تقويم ـــ أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة الجيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، 2015 .ص12**

2 **أحمد حيدوش : الاتّجاه النّفسيّ في النّقد العربيّ الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، بن عكنون ، الجزائر (د ت ط) .ص14**

3 **محمد عيسى: القراءة النّفسيّة للنّصّ الأدبيّ العربيّ، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 19،العدد(1 - 2) 2003م .ص21**

لقد رسم فرويد الجهاز النفسي الباطني و قسمه إلى ثلاثة مستويات " تمثل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية و هي :

1 ـ المستوى الشعوري Conscience

2 ـ ما قبل الشعور Preconscience

3 ـ اللاشعور [1] l'Inconscience

و تقوم نظرية التحليل النفسي على فرضية اللاشعور و التي تنقسم بدورها إلى ثلاثة عناصر متصارعة هي :

1 ـ **الهو** (le Soi) و يمثله الجانب البيولوجي

2 ـ **الأنا** (le Moi) و يمثله الجانب السيكولوجي أو الشعوري

3 ـ **الأنا الأعلى** (le Sur moi) و يمثله الجانب الاجتماعي و الأخلاقي كما اكتشف فرويد " أن اللبيدو " (Libido) أي الغرائز النفسية لا يتجه دوما نحو الآخرين بل قد يرتد إلى الذات ويغرق الفرد في حبّ نفسه ، و يسمى هذا بالنرجسية (Narcissisme) أو يوقع الأذى والألم بنفسه من أجل الحصول على الاشباع الجنسي،ويسمى هذا المازوخية Masochisme) و قد يحصل هذا الإشباع بإيذاء الناس و إيلامهم و هذا ما يسمى بالسادية (Sadisme)[2].

وقد بيّن فرويد العلاقة بين علم النفس و الأدب من خلال تحليله لشخصيات أدبية مشهورة، فحلل " عقدة أوديب " و " عقدة إلكترا" كما نجده قد خصص كتابه " التحليل النفسي و الفن " لــ دافنتشي و دوستويفسكي.

و ذلك لإثبات أفكاره في علم النفس ، فهو بذلك يعتبر أن الأدب متنفس عن مجموعة العواطف و المكبوتات الموجودة في اللاشعور ، بهذا يمكننا القول بأن العلاقة بين علم النفس و الأدب علاقة عضوية باعتبار أن الأدب يكشف عن المكبوتات النفسية و كلاهما يفيد الآخر

1سيغموند فرويد : الموجز في التحليل النفسي . ترجمة سامي محمود و علي عبد السلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2000م .ص71

2زين الدين المختاري : المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، دراسة شعرية نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م .ص10

و يسهم في فهم العلاقة الناشئة بينهما منذ لحظة الإبداع " و مما لا شك فيه ان الأهم في تلك العلاقة هو الصلات الخفية القائمة بين الرغبات و الدوافع اللاشعورية و للغة و لهذا عدت المقولات النفسية التي طرحها فرويد أساسا للتحليل النفسي و ذلك استنادا إلى فرضياته التي رأى فيها أن الرغبات المكبوتة أساسية في تكوين شخصية الأديب"[1]

الأمر الذي يدفعنا إلى القول بأن التحليل النفسي للأدب يقوم على جملة من المبادئ أهمها:

ـــ ارتباط النص الأدبي بلاشعور صاحبه ، وجود بنية نفسية متجذرة في لاوعي المبدع تتجلى بشكل رمزي على سطح النص ، النظر إلى المبدع على أنه شخص عصابي يحاول ان يعرض غيابه في شكل رمزي مقبول اجتماعيا

ـــ و قد ارتبط النقد الأدبي بالمعرفة النفسية في مختلف مراحلها و بذلك يمكن التمييز في هذا الارتباط بين طورين أساسيين :

ـــ الطور الأول : ته الاهتمام فيه برصد العلاقة بين الادب و علم النفس

ـــ الطور الثاني : تمت فيه بلورة تصورات نقدية مستمدة من علم النفس و التحليل النفسي لدراسة الظاهرة الأدبية و تجلياتها النصية.

أعلام النقد النفسي : لم تقف الدراسات النقدية عند ما قدمه فرويد ، بل سارع تلامذته إلى توسيع نظريته و تطويرها ،فتوالت الدراسات و تنامت على يد نقد و مفكرين أبرزهم

1 ـ ألفريد آدلر :

يعد ألفريد من تلامذة فرويد لكنه جاء مخالفا لأستاذه في أن يشق طريقه، أو يضيف إلى أفكاره شيئا من اجتهاداته و اكتشافاته فهو صاحب مدرسة " علم النفس الفردي " و نجده يخالف فرويد " في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأعراض العصبية والباعث الأول على الفن ، و يرى بأن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في نشأة العصاب ، وأن الباعث الأساسي على الفن هو غزيرة حب الظهور ، وحب السيطرة و التملك "[2].

---

[1] **(1)ـ محمد عيسى : القراءة النفسية للنص الأدبي العربي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 19، العدد (1ـــ2) .ص21**

2زين الدين المختاري : المدخل إلى نظريّة النّقد النّفسيّ ، سيكولوجيّة الصّورة الشّعريّة في نقد العقّاد (نموذجا)، دراسة شعريّة نقديّة ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1998م . ص14

حيث اهتم آدلر بالجانب الاجتماعي و الدوافع اللشعورية في نظره لا يمكن أن تكون بمفردها نسيجا مكتملا لفهم الطبيعة البشرية ، إذ أن الإنسان بطبعه اجتماعي ، لا يمكن أن يعيش بمفرده في هذا العالم فهو يقوم بما يمليه عليه نزوعه الفردي و دوافعه اللاشعورية .

2 - غوستاف يونغ Carl Gaustav jung (1961 - 1875)

هو الآخر اتخذ مسارا مغايرا لمسار أستاذه و يعدّ يونغ من رواد مدرسة التحليل النفسي حيث يرى " أن علم النفس هو دراسة العمليات النفسية ، و يمكن حشد كل طاقاته لأداء مهمة دراسة الأدب ، لأن النفس الإنسانية هي الرحم لجميع أشكال الفنون و العلوم "[1].

و قد أسس يونغ مفاهيمه عن اللاشعور الجمعي ، متجاوزا بذلك الطابع الفردي ، فهو يرى بأنه في أعماق اللاشعور تكمن صورة يشترك فيها الجنس البشري ،و ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية ، يسميها يونغ (النماذج العليا) إذ هو يرى " أن فرويد قد غالى كثيرا في إعطاء الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية ، و يوافق أستاذه على مبدأ اللاشعور الجمعي ، إذ يعد المنبع الأساسي للأعمال الأدبية و الفنية ، و البوتقة التي تتمظهر فيها كل النماذج البدائية ، و الرواسب القديمة و التراكمات الموروثة و الأفكار الأولى "[2].

و لهذا فإن اللاشعور الجمعي يمثل خبرات الماضي و تجارب الأسلاف و هذا هو منطلق يونغ في تحليل عملية الإبداع بصفة عامة.

شارل مورن :Charles Morin (1899 - 1966)

أسس شارل مورن النقد النفسي psychocritique ليجمع بين النقد الأدبي و التحليل النفسي مستعينا في ذلك بتكوينه المعرفي المتنوع ، طرح مورن تصدرا جديدا للدراسات الأدبية ، فكانت بدايته مع الدراسة التي قام بها حول أعمال الشاعر مالارميه عام 1941 م وفيها " تحدث عن الدور الكبير الذي يؤديه اللاشعور في تشكيل و بناء الآثار الأدبية و تبلور

1كارل غوستاف يونغ : علم النفس و الأدب ، تر سمير حمارنة، مجلة نوافذ ، وزارة الثقافة و الإعلام ، المملكة المغربية ، ماي 2007 .ص53

2زين الدين المختاري : المدخل إلى نظريّة النّقد النّفسيّ .ص15

هذا التصور بشكل كامل من خلال أطروحته اللاوعي حيث اقترح شارل مورن مراحل أساسية في مجرى التحليل النفسي ، وهي :

أ ـ بناء العمل الأدبي حول شبكة من التداعيات

ب ـ استخراج الاشكاليات التصورية و المواقف

ج ـ استخلاص الأسطورة الشخصية التي ترمز إلى الشخصية اللاواعية للكاتب .

د ـ دراسة معطيات السيرة الذاتية.

من هنا نلاحظ أن النقد النفسي عند مورن يبدأ بالكشف ثم التأويل فالمقاربة ،وفي الأخير الاستنتاج .

ـ وقد أصدر شارل مورن مجموعة من الأعمال في مجال التحليل النفسي للأدب يدعم من خلالها وجهة نظريته النفسية ، و كان أول ما كتب " مالارميه المظلم " 1940 و " الوعي الباطن في عمل راسين و حياته " 1957 ، أين توصل إلى أن الأحوال النفسية راجعة للأحداث التي تحصل للإنسان في طفولته .

و في كتابه (القراءة النفسية) نجده يثمن العمل الأدبي و يعطيه الأهمية الكاملة فهو الغاية، و لا بدّ من تسخير كل الوسائل النقدية لخدمته و تحليله و كشف جماليته و مكبوتاته.

كانت سنة 1948 البداية و الانطلاقة لمورن لانتهاج طريقة جديدة و هي النقد النفسي مؤكدا على استقلاليته و تحرره من آليات التحليل النفسي و ممارساته العيادية ، مستبعدا " أن يكون التحليل النفسي للأدب و الفن مجرد تحليل " إكلينيكي " تحكمه قواعد التشخيص الطبي ، كما استبعد أن يكون الأديب أو الفنان ـ في كل الحالات ـ إنسانا عصابيا ، أو أن يكون أدبه كشفا عن أمراضه ، علما أنه لم يهمل بعض فرضيات التحليل النفسي في تناوله شخصية الأديب ، و عمله الأدبي "[1].

وصبّ كل جهوده من أجل أيجاد أدوات نقدية خاصة ، حسب الغاية التي يضعها لنفسه و هي الكشف الفني للعمل الأدبي ، فنجده يقوم بتطبيق منهجه على دراسة مجموعة من الشخصيات مثل راسين و مسرحياته ، كما اهتم باللاشعور ، و مركب " أوديب " و مبدأ

[1] **حسن ثائر: البحث النفسي في إبداع الشّعر، وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد ، ط1 ، 1986م .ص45**

اللذة و السّاديّة ، و الكبت الشديد و غيرها ، و لم يهمل أيضا تحليل الصراعات الكامنة وراء المآسي و استخلاص بنيتها المتجانسة بالاعتماد على العناصر البيوغرافية .

إن اعتماد شارل مورون لهذه الأساسيات ضمن نظرية النقد النفسي التي ابتكرها واجتهد في تأصيلها جعلته يخلص الأدب و الأدباء من قيد التحليل النفسي السريري ، كما تعد هذه المنطلقات جماليات تزين بها منهج مورن النقدي النفسي.

النقد النفسي عند العرب:

يعد المنهج النفسي في النقد العربي الحديث أهم المناهج السياقية التي تلقاها العرب ، حيث شارك علم النفس بشكل واضح في المحاولات التي فسرت عملية الإبداع الفني.

وقد استند النقاد العرب الذين بينوا المنهج النفسي في دراسة الأدب العربي الحديث إلى ثلاثة محاور " يتمثل أولها في دراسة شخصية الأديب من خلال تتبع السيرة الذاتية له ، ورصيد شخصيته بغية الوصول إلى مكنونات الإبداع المغروزة في نفسه ، و ثانيها يتمثل في دراسة العملية الإبداعية بتوقيتها و كيفيتها و العوامل الخارجية و الداخلية التي أسهمت في توليد تلك العملية الإبداعية "[1].

أما المحور الثالث فقد تمثل في دراسة العمل الأدبي من حيث الأسلوب و اللغة الشعرية و غيرها من مقومات العمل الأدبي التي تناولها النقاد من النظريات السيكولوجية .

يعتبر الناقد المصري عباس محمود العقاد " من مؤسسي الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، و من أشد المدافعين عنه ، لأنه يعتبره الأقرب إلى فهم الأدب ، و له القدرة على الغوص في أعماق الذات المبدعة ، محاولا اكتشاف مكنوناتها من خلال الإبداع "[2].

و قد وضع العقاد في دراسة الشخصيات ما سماه بـــ (مفتاح الشخصية)الذي يساعده في فهم سلوكها موضحا بأنه لكل شخصية مفتاح خاص بها ، يكشف عن الصورة الخفية لها ، وأثبت ذلك في مجموعة من الدراسات السيكولوجية ، كان أهمها دراسة نفسية بعنوان (ابن الرومي) ـ حياته من شعره ــ 1963، الذي درس فيه أصله و نشأته ومزاجه و تكوينه النفسي

1محمد نور إسلام : المنهج النفسي عند جورج طرابيشي ، عقدة أوديب في الرواية العربية .ص44

[2]زين الدين المختاري :المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، سيكولوجية الثورة الشعرية في نقد العقاد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د . ط)، 1998 .ص18

و الجسدي ، كما رد عبقريته إلى أصوله اليونانية و إلى الطيرة التي استحكمت به ،ثم وضع كتابه " أبو نواس دراسة في التحليل النفسي و النقد التاريخي " حلل فيه شخصية أبي نواس ، و أظهر عقدة النرجسية و على ضوئها فسر مجونه معتمدا على نظريات فرويد و آدلر ويونغ وفروم ، وقد برر العقاد اعتباره أقرب المناهج إلى طبيعة الأعمال الأدبية و الفنية دراسة وتفسيرا.

يعد الناقد السّوريّ جورج طرابيشي (1939-2016)، من أبرز النقاد العرب المعاصرين الملتزمين بمجال النقد الأدبي النفسي في ميدان الرواية " حيث ألف العديد من الأعمال الروئية التي حاول من خلالها أن يعيد كتابة تاريخ الرواية العربية في ضوء التحليل النفسي ، فهو يرى أن هذا المنهج هو القادر على كشف الأبعاد الخفية للنصوص و ذلك بالأخذ بمبادئه و أسسه و عدم الانصهار في النزعة النفسية الخالصة "[1].

و قد الف في هذا المسار عددا كبيرا من المؤلفات أهمها " لعبة الحلم و الواقع ــ دراسة في أدب توفيق الحكيم 1972م رجولة و أنوثة 1977م، الأدب من الداخل 1978 ، عقدة أوديب في الرواية العربية 1982م، و تتميز هذه المؤلفات في مجملها بالتركيز على المقاربة النفسية للنصوص السردية عموما و الروائية خصوصا .

ومن نفس المنظور ألف الناقد المصريّ عز الدين إسماعيل مؤلفيه **التفسير النفسي للأدب** و **الأدب وفنونه** مؤكدا من خلالهما على أن المنهج النفسي هو المنهج القادر على إيجاد حلول للمشكلات التي تطرحها النصوص الإبداعية للمتلقي حيث قال في مقدمة كتابه (**التفسير النّفسيّ للأدب).**

" و مع أنني قد استفيد من حقائق علم النفس أحيانا ، إلا أن أسس دراستي للأعمال الأدبية التي تعرضت لها كانت دائما مستمدة من حقائق علم النفس"[2].

1 جهاد فاضل : أسئلة النّقد ـ حوارات مع النّقّاد العرب ، الدار العربية للكتاب، (د ، ط)، (دس ط) .ص93

2 عزالدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، دار غريب للطّباعة و النّشر ، القاهرة ، ط 4 ، (د س ط) ،ص08

مؤكدا في ذلك على علاقة علم النفس بالأدب إذ يرى أن النفس تصنع الأدب و أن الأدب كذلك يصنع النفس ، أما عن الأسس التي اعتمدها فيمكن حصرها فيما يلي :

(01)تفسير العقل الأدبي نفسه : و هو الأساس الذي انطلق منه الناقد في هذين العملين ، فنجده يهتم بتفسير الأعمال الأدبية ذاتها في ضوء علم النفس دون أن يحفل كثيرا بتحليل شخصية الأديب ، و الظروف المحيطة بالعمل.

(02)العمل الأدبي وليد اللاشعور : يرى عز الدين إسماعيل أن العمل الأدبي نشاط باطني ، لا شعوري ، فهو مجرد رمز للرغبات المكبوتة في لاشعور الأديب ، الأمر الذي جعله يستند على المنهج النفسي باعتباره قائما على تحليل اللاشعور.

و في ذات الصدد أصدر حامد عبد القادر كتابه " دراسات في علم النفس " ، ومحمد خلف الله " من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده 1947 " و محمد النويهي في كتابه " ثقافة الناقد الأدبي " 1949 ، و غيرها من المؤلفات التي كشف فيها النقاد العرب عن تصوراتهم الرابطة بين الأسلوب السيكولوجي و العمل الفني .

و في ختام الأمر خلصنا إلى نزوع النقاد العرب في تعاملهم المنهج النفسي في النقد إلى اعتبار واحد تجلى في البحث في إيديولوجيات المؤلفين باعتباره معبرا لاكتشاف و فهم العمل على أصوله ، و غاية المبدع من ذلك ، فتقصوا الظروف و المسببات التي تدفع بالكاتب إلى التحدي و الولوج إلى عالم الفن و اخراج تلك المكبوتات .

تطبيقات المنهج السّياقيّ في النّقد المغاربيّ الحديث

ارتبط ظهور المنهج السياقي في المغرب العربي بتطور الأجناس الأدبية ، ونضج العملية الإبداعية " إذ لا يمكن أن نجد أدبا دون نقد ، كما لا يمكن أن نجد نقدا دون إبداع ، و في اعتقادنا المتواضع فإن احد العوامل التي ساهمت في تطور النقد هو ظهور الأجناس الأدبية الجديدة كالرواية و القصة و غيرها من الأجناس التي لم تكن معروفة إبان حقبة النقد التأسيسي المحافظ"[1].

1**محمّد مصايف : دراسات في النقد و الأدب ، ط 1، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988. ص35**

و قد ارتبط تطور الابداع في المغرب العربي باستقلال بلدانه في أوقات متقاربة (استقلال المغرب وتونس 1956، استقلال الجزائر 1962) ، حيث تخلصت هذه البلدان من قيود الاستعمار المادية و الفكرية ، فأطلقت العنان للإبداع في مختلف مجالاته بفضل ظهور الطباعة والمكتبات و الصحافة و الجامعات ، كما فتح المجال للملتقيات و الندوات الفكرية والأدبية ، محلية أم دولية و غيرها من مظاهر الفعل الثقافي التي تساهم في انتعاش النقد والأدب و كان لظهور الجامعات في المغرب العربي تأثير كبير على النقد باعتبار أن النقد من اختصاص الجامعيين وجامعات المغرب العربي لم تشذَّ على القاعدة ، فبمجرد أن فتحت أبوابها حتى بدأت تؤتى ثمارها ،سواء من خلال استفادة درس الادب من مناهج النقد العلمية التي كانت مطبقة في الغرب أو من خلال ظهور عديد الأسماء التي كانت إضافة جادة للحركة النقدية فنذكر من الجزائر على سبيل المثال لا الحصر أسماء كأبي قاسم سعد الله وعبد الله الرّكيبي ... "[1]

و عبد المالك مرتاض كما نذكر من تونس محمد الفاضل بن عاشور ، صالح القرمادي ، محمد البارودي و توفيق بكار أما من المغرب فيمكن أن نذكر عبد الله العروي.

إضافة إلى تأسيس اتّحاد كتاب المغرب ، و مساهمته في التّحسيس بسؤال الثّقافة بصفة عامّة ، و سؤال الكتابة الأدبيّة بخاصّته إبداعا و نقدا ، " انفتاح المغرب على الحركة الثّقافية و الأدبيّة في المشرق العربيّ (القاهرة ، بيروت ، بغداد) و إقبال أجيال ما بعد الاستقلال على قراءة المشرق و تمثّل أدبه و نقده ،و أسئلته الثّقافيّة بأذن صاغية وبنية استقبال متحفّزة واعية وذلك موازاة مع انفتاحه على الثّقافة الغربيّة، وإقباله على قراءة بعض أدبها ونقدها "[2]

كلّ هذه الظّروف مجتمعة شكّلت الرّؤيا ، و التّوجّه النّقديّ و الفكريّ لدى النّقّاد المغاربة .

كما تُجمِع جلّ الدّراسات على اختلاف تجلّيّاتها المنهجيّة وخلفيّاتها المعرفيّة على انطلاق الخطاب النّقديّ المغاربيّ من التّركيز على السّياق التّاريخي، والمحيط الاجتماعيّ،

---

[1]رندي محمّد :النقد الأدبي المعاصر في المغرب العربي و تحولاته المنهجية ، مجلة فصل الخطاب ، المجلّد الخامس . ص100

[2]نجيب العوفيّ : المشهد النّقديّ في المغرب ـ مساراته و خياراته ، مجلّة فكر و نقدّ ، العدد 6، س1 ، 1999م 2016 . ص49

والظروف النّفسيّة ، و البيئة الخارجيّة المؤثّرة في العمل الأدبيّ ، و المحدّدة لمختلف اتّجاهاته، و تيّاراته، و التي تتفاوت بحسب المواقف و الرّؤى المعرفيّة و الفنّيّة ، أو ما تعلّق بالكاتب و الظّاهرة التي يمثّلها، أو بالعصر الذي ينتمي اليه ، فتهافت النّقّاد المغاربة على المناهج بتنوّعها بما لها من أهمّيّة بالغة في الدّراسات الأدبيّة باعتبارها " طرقا و أساليب يتناول النّاقد على ضوئها الأعمال الإبداعيّة ، و يتحكّم بفضلها في الدّراسة ، و يوجّهها الوجهة التي نحقّق الغاية ، و تفضي به إلى استخلاص النّتائج بشكل جيّد و كيفيّة مقنعة ، وذلك ما جعل النّقّاد يلحّون على اختيار المنهج المناسب قبل الشّروع في العمليّة النّقديّة لأنّ ذلك يعصم النّاقد من العشوائيّة المتعثرة "[1].

و قد أقرّ النّقّاد المغاربة ، و على رأسهم محمّد مصايف بصعوبة تجديد المناهج النّقديّة ، و ذلك راجع إلى " أنّ النّقد يعتمد في تأسيس منهجه على الظّاهرة الأدبيّة ، و خلفيّاتها مع العلم أنّها غير ثابتة ، و هي في تطوّر دائم ، هذا من جهة، و من جهة أخرى فإنّ على النّاقد أن يتعاطى عن وعي بالظّاهرة الأدبيّة باعتبارها تعكس تفاعلات حاصلة داخل مجتمع ما ، حيث تمثّل اتّجاهات كثيرة أدبيّة ، فلسفيّة ، دينيّة "[2].

المنهج التاريخي في النقد المغاربي .

إنّ أوّل منهج سياقيّ عرفه النّقد المغاربيّ الحديث هو المنهج التّاريخيّ لحاجة النّقّاد إلى تتبّع مراحل تكوين الأدب بالاعتماد على تطوّرات تاريخيّة ، و أحداث سياسيّة مرّ بها المغرب العربيّ ، و الأثر الذي أحدثته هذه التّحوّلات على العمليّة الإبداعيّة ، حيث يعدّ المنهج التّاريخيّ من المناهج المعرفيّة التي تهدف إلى جعل المتلقّي مّطلعا على التّطوّرات التي حدثت في المجال الأدبيّ و الفكريّ ، و على المؤثّرات الإيجابيّة و السّلبيّة التي ساهمت في بناء رؤية ، أو بلورة موقف أو تجسيد ظاهرة أدبيّة ضمن مدرسة فنّيّة محدّدة الخصائص و المميّزات " فالعلاقة بين الأدب و الّتاريخ علاقة مزدوجة ثنائيّة الرّؤية ، فهي من النّاحية الإبداعيّة صناعة أدبيّة ، فيأتي الإبداع الأدبيّ مستثمرا في الأحداث و المواقف والإحصاءات و الأحكام ليستخرج منها قطعة فنّيّة (...) و تتجلّى الصورة الثّانية للتّاريخ في آليّاته كمنهج

1عمّار بن زايد: النّقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر (د،ع،ط) 1990م. ص13

[2] محمّد مصايف : دراسات في النّقد و الأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، الجزائر،1980 . ص13

لدراسة الأدب و تحديد تكوينه عبر الأزمنة و العصور التّاريخيّة سواء بتحديد ماهيّتها الزّمانيّة أو المكانيّة ، أو بتتبّع جنس أدبيّ أو تيّار فكريّ أو فلسفيّ و غيرها "[1].

انطلاقا من هذه الرّؤية انقسم النّقّاد المغاربة إلى قسمين :

الأوّل : يتّخذ من التّاريخ وسيلة لتفسير الأدب و تعليل ظواهره و خصائصه الفنّيّة، فيصبح التّاريخ هنا خادما للنّصّ .

الثّاني : يجعل من التّاريخ غاية حيث يركّز على تحقيق النّصوص، و توثيقها باستحضار بيئة الكاتب أو الشّاعر، فهو إذن قراءة تاريخيّة للخطاب الفنّيّ ، فهناك ـ إذن ـ من اعتمده لتفسير الظّاهرة الفنّيّة ، و هناك من أرّخ به للأجناس الأدبيّة ، جاعلا من الجنس الأدبيّ و بخاصّة القصّة نموذجا فنّيّا يستعان به من خلال تتبّع مسيرة الأدب و تحوّلاته ، وفي هذا الصّدد يقول عبد الله الرّكيبي " اخترت المنهج الذي يجمع بين التّاريخ و النّقد ، فالتّاريخ هنا ليس مقصودا لذاته، و إنّما هو لبيان خطّ تطوّر القصّة و مسارها العامّ و كيف تطوّرت ؟ و ماهي الأشكال التي ظهرت فيها ؟ لأنّ الأدب يتطوّر بتطوّر حياة الإنسان ، و التّاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التّطوّر "[2].

فالأمر الذي جعل المنهج التّاريخيّ يحظى بحفاوة كبيرة باعتباره المنهج الأنسب لدراسة أدب ضمن حقبات متفاوتة من الزّمن و التّعرّف على ظروف إنتاجه و ملاباساتها فبعد أن وضعت الحرب أوزارها في المغرب العربيّ و انجلى الظّلام ، انبرى النّقّاد والمهتمّون لهذا الكمّ الشّعريّ و النّثريّ الهائلين ، و كانت البداية تقتضي دراسة الأدب دراسة تاريخيّة ، فشملت الدّراسات كلاّ من الفنّ الشّعريّ و النّثري " فإلقاء الضّوء على البيئة كمدخل لدراسة ظاهرة فكريّة أو أدبيّة ، لا يساعد على فهم النّصّ بهدي من ظروفه وملاباساته فحسب ، بل يساعد أيضا على تتبّع الجذور العميقة للنّبتة الأدبيّة ، و طبيعة الأرض التي انبثقت عنها "[3]

1مكّي سعد الله : المنهج التّارخيّ في النّقد المغاربيّ الحديث .ص01

2عبد الله الركّيبي: القصّة الجزائريّة القصيرة ، ط3 ، الدّار العربيّة للكتاب ، ليبيا ، تونس 1977 .ص06

3صالح خرفي : الشّعر الجزائريّ الحديث ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، 1989 .ص11

التاريخ ردّ اعتبار للأدب المغاربي :

راح الكثير من النّقّاد المغاربة يؤرّخون للأدب ضمن فترات زمنيّة معيّنة ، مستعينين في ذلك بالإطار المكانيّ و السّياسيّ ، و الذي ساعدهم كثيرا على تقسيم الأدب شعرا كان أم نثرا ، و جعلوا التّاريخ إذن غاية لذاته ، مسلّطين الضّوء كلّه عليه بغية الاسترجاع و التّذكير بقيمة الأدب المغاربيّ و مكانته في السّاحة الأدبيّة العربيّة ، و على رأس هؤلاء النّقّاد نذكر عبد الله كنون صاحب كتاب (النّبوغ المغربيّ في الأدب العربيّ) الصّادر سنة 1838 ، مشيرا في مقدّمته إلى سبب التّأليف المتمثّل في بيان مساهمة المغرب العربيّ في تكوين الأدب العربيّ ككلّ حيث قال " لمّا ألفت هذا الكتاب لم أكن أهدف إلى تمييز أدب المغرب بميزة ليست في الأدب العربيّ العامّ ، و لا إلى تخصيصه ببحث مستقل **(...)** و إنّما كان مقصودي الأهمّ من تألفيه ، هو بيان اللّبنة التي وضعها المغرب في صرح الأدب العربيّ الذي تعاونت على بنائه أقطار العروبة كلّها ، و ذكر الأدباء المغاربة الذين لم يقصّروا عن إخوانهم من المشارقة في العمل على ازدهار الأدبيّات العربيّة على العموم ، و ذلك لأنّي رأيت منذ نشأتي الأولى إهمال هذا الجزء من بلاد العروبة في كتب الأدب ، و كتب التّاريخ "[1]

و ترسيخا لفكرته تناول عبد الله كنون المراحل التّاريخية الكبرى لتطوّر الأدب المغاربيّ مقسّما إيّاها إلى ستّة عصور هي : عصر الفتوحات ، عصر المرابطين ، عصر الموحدين ، عصر المرينيّين ، عصر السّعديّين و عصر العلويّين مشيرا في ذلك إلى جمعه بين الأدب و التاريخ و السّياسة مراعيا التعاقب الزمني و تأثيره السببي ، السّابق على اللاّحق، و عن ترتيب المواضيع يقول كنون " إننا جعلناه على جزأين و خصصنا الجزء الأول للبحث و الاستنتاج ، و الثاني للآثار الأدبية ، ثم الجزء الأول خمسة عصور : عصر الفتوح و نعني به الفتوح الأولى ، و فتح مولاي إدريس ، و عصر الموحدين و فيه الكلام على المرابطين ، و عصر المرينيين و فيه الكلام على الواساطيّين ، و عصر السعديين وعصر العلويين ، و الجزء الثاني قسمان : قسم المنثور و قسم المنظوم "[2].

---

[1] **عبد الله كنون : النّبوغ المغربيّ في الأدب العربيّ ، الجزء الأوّل ، بيروت ، دار الكتاب اللّبنانيّ بيروت، 1960 .ص07**

2 **عبد الله كنون : النبوغ المغربي في الأدب العربي .ص32**

أمّا عن منهجه في الكتابة فيمكن عموما ملاحظة نوع من المزاوجة بين المناهج النقدية القديمة ، و المناهج العلمية المستحدثة ، و هكذا فهو في الوقت الذي يحافظ فيه على طرق الأقدمين في التقويم و النقد القائمة على اللّغة و البلاغة نجده يزاوج ذلك بالاستفادة من مناهج تاريخ الأدب في المغرب ، فهو يراعي العوامل الخارجية المؤثرة في الأديب .

و قد اعتمد كنون في طرح مواد هذا الكتاب على :

أوّلا : **تصنيف تاريخي** : حيث صنف النصوص حسب تسلسلها التاريخي

ثانيا : **تصنيف فنّي** : حيث قسم الأدباء إلى شعراء و كتّاب، و قسّم أدب كل منهم إلى أغراضه الفنية ، و المناسبات التي قيل فيها أدبه .

ـ و في الجزء الثاني جمع ناقدنا المنتخبات الأدبية ، قسم المنثور أين عرض للفنون النثرية ، و قد قال في هذا الصّدد :" أتينا في قسم المنثور ، و هو الجزء الثاني من هذا الكتاب بالآثار و المنتخبات النثرية التي رأينا أنها تعطي نظرة صادقة عن إنتاج أدبائنا في ميدان الكتابة الفنيّة و العلميّة ، و ما يتصل بها من ضروب القول و أنواع الخطاب "[1]

و قد تمثلت هذه الفنون النثرية في :

الخطب : و يسّهلها بخطبة طارق بن زياد ، ثم خطبه القاضي عياض ، ليواصل بذكر عدة خطب لقادة الدّول التي تعاقبت على حكم المغرب .

المناظرات : و استهلها بالمناظرات الدينية كمناظرة أبي عمران الفاسي لفقهاء القيروان ، وأتبعها بمناظرات أدبية و سياسية

الرّسائل : قسمها كنون إلى ثلاثة أقسام : السلطانيات ، الإخوانيات ، المتفرقات.

المقامات : يذكر فيها من المقامات المغربية مقامة الافتخار لعبد المهيمن الحضري ، المقامة الزهرية ، المقامة الحسابية لبعض أدباء فارس ، ثم ختم هذا الجزء بالمقالات ، و ذكر فيها مقالات للقاضي عياض ، و ابن بطوطة ، و غيرهم.

و بالنسبة للجزء الثالث و الأخير فقد خصصه عبد الله كنون كذلك للمنتخبات الأدبية قسم المنظوم حيث صرح فيه " و نأتي الآن في قسم المنظور الذي هو الجزء الثالث من

[1] **المرجع نفسه .ص635**

الكتاب بالآثار و المنتخبات الشعرية كما وعدنا ، مقسمة إلى الأبواب المعروفة من الحماسة و الغزل و الوصف و المدح و غير ذلك "[1].

و أول هذه الأغراض هو غرض الفخر و الحماسة ، حيث افتتحه بأبيات للمولى إدريس الأكبر فكانت أغلب هذه النصوص لحكام العرب ، و جاءت هذه القصائد مختلفة الحجم ، منها أبيات منفردة و أبيات مقطعات ، و منها قصائد طويلة و قصيرة و متوسطة ، أما الغرض الثاني فقد تمثل في الغزل و التشوق و النسيب ، افتتحه بأبيات لإدريس الثاني ، وقصائد أخرى لابن القابلة السنّي ، كما ورد في هذا الجزء أبيات للقاضي عياض و للسلطان أبي عنان المريني .

ـ وقد تمثل الغرض الثالث في الوصف ، افتتحه بقصيدة لأبي الحسن ابن زنباع يصف الربيع منشدا :

أبدت لنا الأيـــــــــــــــام زهرة طيبهـــــــــــا *** و تسربلت بنضيرهـــــــــــا و قشيبها

و اهتزّ عطف الأرض بعد خشوعها *** و بدت بها النعماء بعد شحوبها "[2] .

كما جاء الغرض الرابع متضمنا الأدب و الوصايا و الحكم ، فمن أشعار الحكمة المغربية أبيات ليعلى أبي الجبل ، في الحث على السفر و بيان فوائده .

ســـــــافر لتكسب في الأسفار فائدة *** فرب فـــــــــائدة تلقـــــــــــــــى مع السفر

فلا تقم في مكـــــان لا تصـيـــــــــب به *** نصحا و لو كنت بين الظل والشجر

فأن موســـــــــى كليـــــــــــــم الله أعوزه *** علم تكس"بـــــــــــــــــه في صحبة الخضر "[3].

1عبد الله كنون : النبوغ المغربي في الأدب العربي ، الجزء الثالث .ص641

[2]عبد الله كنون : النبوغ المغربي في الأدب العربي ، الجزء الثالث . ص722

3المرجع نفسه .ص764

إضافة إلى غرض أخر هو المدح و الطّرف و الموشحات و الزّجل .

من خلال دراستنا لما جاء به الناقد المغربي عبد الله كنون في هذا المؤلف القيّم ، يمكننا القول أنه استعان بالمنهج التاريخي لاستقراء التراث الأدبي المغربي ، الأمر ذاته قام به كلّ من الناقدين المغربيين محمد بن عبّاس القباج ، في كتابه " الأدب العربي في المغرب الأقصى " و محمد بن تاويت في كتابه (الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى)، و قد مكنتهم آليات هذا المنهج من تحيقيق غايتهم ، حيث لملموا التراث المغربي الموزع في مظانّ الكتب ، و استخراج كنوزه و حفظها و الضياع و الإهمال .

نضج الأجناس الأدبية من منظور تاريخي : ذهب معظم النقاد المغاربة إلى تتبع مراحل التطور الفني للأجناس الأدبية محددين خصائصها الفنية عبر فترات زمنية متعاقبة أتاحت لهم فرصة الإطلاع عليها و استجلاء خصائصها الفنية ، فهاهو الناقد الجزائري عبد الله الرّكيبي يعلن في عديد مؤلفاته " الشعر الديني الجزائري " و " تطور النثر الجزائري الحديث " و " القصة الجزائرية القصيرة " 1982 عن تبنيه للمنهج التاريخي باعتباره الأنسب لمعرفة مراحل نمو و تطور الفنون الأدبية على اختلافها ، حيث صرح في كتابه النقدي " القصة الجزائرية القصيرة " و الذي يعد أوّل مؤلف يعرض للقصة الجزائرية القصيرة على امتداد زمني بدايته من سنة 1928 إلى سنة 1962 ـ قائلا " فالتاريخ ليس مقصودا لذاته و إنما هو لبيان خط تطور القصة و مسارها العام ، و كيف تطورت ، و ماهي الأشكال التي ظهرت فيها ، لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان ،و التاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور "[1].

فالناقد هنا يفصح عن المنهج النقدي الذي استعان به ، مبينا مدى أهميته في الدراسة التي يقوم بها حيث استهل دراسته النقدية هذه بذكر عوامل تأخر ظهور هذا الجنس الأدبي " نتيجة وضع خاص و ظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية ، و قد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر "[2]

و هي كما يجملها الركيبي تتلخص في :

[1] **عبد الله الركيبي : القصة الجزائريّة القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983 .ص06**

2 **عبد الله الركيبي : القصة الجزائريّة القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983 .ص10**

ـــــ تأخر النهضة الثقافية العربية في الجزائر بسبب اضطهاد الاستعمار للغة العربية حيث طغت الفرنسية على مظاهر الحياة.

ـــــ مفهوم الأدب كان مقتصرا على الشعر و استمرت هذه النظرة إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية .

ـــــ الانعزال الثقافي و الحصار العلمي الذي فرضه الاستعمار .

ـــــ ضعف النقد و عدم وجود الناقد الدارس الموجه ، و ضعف النشر و انعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب .

أما عن العوامل المؤثرة التي أدت إلى تطور القصة الفنية في الجزائر ترجع حسب الناقد إلى النقاط التالية :

ـــــ اليقظة الفكرية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية .

ـــــ البعثات الثقافية نحو الشرق ، الثورة التي فتحت موضوعات عديدة و كانت الحافز الأكبر الذي دعا الكتّاب إلى كتابة القصة "[1].

فهذه العوامل كان لها الأثر في يقظة الكتاب و كانت هي الدافع إلى الإهتمام بكتابة " القصة القصيرة ، فغيرت كثيرا من نظرتهم إلى الواقع ، فبعد أن كان الحديث عن الواقع لا يعد و إن يكون تسجيلا له ، كما كان الأمر في الصورة القصصية ، أصبح التعبير عن هذا الواقع و تصويره هو هدف كتاب القصة القصيرة "[2].

فالدافع إذن من كتابة القصة القصيرة هو إصلاحي بالدرجة الأولى ، يتعدى مرحلة نقل الواقع إلى محاولة تغييره و إصلاحه ، لينتقل بعدها الركيبي إلى الحديث عن بداية ظهور القصة في شكلها الفني متجسدة في المقال القصصي الذي كان يسير في خط الحركة الإصلاحية الأمر الذي يفسر ظهوره مبكرا ، حيث يعد " المقال القصصي الشكل البدائي

---

[1] **مختار ولد عزاوي ، بن طرية عمر: المنهج التاريخي في النقد الجزائري الحديث (القصة الجزائرية القصيرة) لعبد الله الركيبي نموذجا ، مجلة أفاق علمية . المجلد 13 ، العدد 04 ، السنة 2021م، جامعة ورقلة، الجزائر .ص506.**

2 **عبد الله الركيبي : القصة الجزائريّة القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983 .ص159**

الأول الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة ، و قد تطور المقال القصصي عن المقال الأدبي بل التطور الاصطلاحي بالدرجة الأولى[1].

حيث تجسدت وظيفته في انتقاد مظاهر الحياة و التقاليد الاجتماعية تعيق تطور المجتمع و الركيبي يرى " أن الدافع إليه لم يكن أدبيا فنيا ، بقدر ماكان خدمة للدعوة الاصلاحية و شرحها بأسلوب قصصي جذاب ، يمكّن القارئ من استيعابها و هضمها ، فكان التركيز فيه أولا على الدعوة إلى الدين و شجب الأوهام و الانحرافات "[2].

فارتباط الحياة الأدبية بالحركة الإصلاحية ـ إذن ـ هو الذي جعل المقال القصصي يتطور بشكل سريع ، حيث لم يكن الدافع إلى كتابته دافعا فنيا أدبيا بقدر ما كان الدافع خدمة الفكرة أو الدعوة الإصلاحية .

إنّنا نجد الرّكيبي يركز على الجانب المضموني في دراسته لبعض نماذج المقال القصصي كما فعل في " السنة عند النساء الجزائريات " لمحمد سعيد الزاهري ، أين أولى الناقد اهتمامه بالصراع القائم بين الحركة الاصلاحية و الطرق الصوفية و آثرها على المجتمع .

ـ ثم درس الناقد نمو القصة و تطورها و تمثلها لاتجاهين الاتجاه الرومانسي و الاتجاه الواقعي ، و في دراسته للقصة ضمن الاتجاه الرومانسي يقسمها إلى نوعين :

ـ **النوع الأول** : الرؤية فيه خيالية مجنحة ، أما النوع الثاني فالرؤية فيه ذاتية منغلقة ، ويلاحظ الناقد أن الاتجاه الرومانسي و الاتجاه الواقعي ظهرا متلازمين لأن " الكتاب كانوا يكتبون اللّونين من القصة معا ، الرومانسية و الواقعية "[3].

ثم إن الاتجاه الرومانسي توقف لأنه لم يعبر عن الهموم الانسانية بقدر ماكان يعبر عن الهموم الشخصية الذاتية " ثم ظهر الاتجاه الواقعي ، بسبب فعل الثورة الذي خلق ظروفا

---

1 **عبد الله الركيبي : القصة الجزائريّة القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983 .ص46**

2 **عبد الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي ، ط 2 ، 2009 .ص167**

3 **عبد الله الركيبي : القصة الجزائريّة القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983 .ص174**

جديدة ، و غيّر واقع الفرد و المجتمع معا ، و ذكر في هذا التيار قصصا لمجموعة من الكتاب " عبد الحميد هدوقة "و" الطاهر وطار" و" أبو العبد دودو "و "عثمان السعدي "[1].

فالقصة ذات الاتجاه الواقعي في نظر الركيبي كانت الأنجع في التعبير عن الواقع الجزائري ، حيث عالجت موضوعات مختلفة و ارتبطت بالقضايا الإنسانية ، و عكست نظرة الكاتب للحياة .

أمّا على مستوى الشّكل الفنّيّ : فالركيبي يرى أنه كان للثورة التحريرية الكبرى أثر كبير في دفع عجلة التطور للحركة الأدبية في الجزائر و ذلك من ناحية الشكل و المضمون ، حيث استعمل الأدباء الجزائريون في أيام الثورة التحريرية أشكالا قصصية عديدة عرفها الأدب العربي في أثناء نهضته الحديثة " وقد وجدوا فيها أساليب جيدة للتعبير عن أفكارهم و آرائهم ، و مشاعرهم و أحداث بلادهم ، كما اكتشفوا أنها تملك قدرا كبيرا من أدوات التعبير الفني التي تمكنهم من تصوير المعارك و كفاح الشعب و مهاجمة قوات الجيش الفرنسي "[2].

و لقد اتصفت قصص تلك الفترة بعناصر فنية ، كالإيحاء و الرمز و الابتعاد عن الأسلوب الخطابي ، و عن الأسلوب المباشر في السرد ، و اهتم الكتّاب ببناء الشخصية ، فلم تعد الشخصية ذات بعد واحد إما رمزا للخير أو رمزا للشر على نحو ما كانت عليه في القصة الاصلاحية ، و إنما صارت تعبر عن الحياة الإنسانية و حقيقتها حيث يمتزج فيها الخير و الشر كقصة " الجندي و الليل " لعبد الحميد بن هدوقة .

أمّا على مستوى المضمون : فيرى ناقدنا الرّكيبي أنّ ثورة التحرير كان لها أثر بليغ لا يقل عن أثرها في الشكل فقد تقلصت المواضيع الاصلاحية و خلفتها موضوعات جديدة استلهمت من الواقع ، فكثر وصف صمود الشعب الجزائري أمام قوى المستعمر و تصوير بطولات المناضلين و التعبير عن الحياة الاجتماعية الجديدة ، كما أنّه يشير إلى انبثاق عدة قضايا عن موضوع الثورة كالهجرة و الغربة و الحنين للوطن .

" و هذا ما جعل الثورة قوة فعالة في صياغة الحياة الجزائرية و كذا تنمية القيم ، و تقدم المجتمع و هنا تبرز أهمية الفن القصصي و الدور الأساسي الذي يؤديه القاص ، و هو

1حميدات مسكجوب: اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، دار هومة، الجزائر،2011 .ص24

2محمد الطّمّار: تاريخ الأدب الجزائريّ ، الشّركة الوطنيّة للنّشر و التّوزيع ،(د ع ط)، (د س ط) .ص476

المساهمة في عملية التغيّر التي كان يسعى إليها لمواطن الجزائري ، فكان يعمّد إلى كشف المشاكل و يقترح الحلول لها "[1].

ـ أما عن الأساليب القصصية فلقد عزا الركيبي الأسلوب المباشر الذي امتازت به الأنماط السردية الأولية إلى طبيعة المواضيع الإصلاحية و الثورية و كذا الاجتماعية .

ـ كما نجد ناقدنا قد أولى الشخصية القصصية أهمية كبرى معتبرا إياها أهم عناصر القصة القصيرة ، فعمد إلى تجديد العلاقة بين الشخصية القصصية و الصورة القصصية ، و إبراز خصوصيتها ليؤكد بأن " القاص يعتمد فيها إما على الوصف السطحي و البعد الاجتماعي الخارجي ، و إما يهتم بالحدث و يركز عليه مهملا بذلك الشخصية القصصية "[2].

وقد سلّط الرّكيبي في حديثه عن الشخصيات القصصية الضّوء على أحمد رضا حوحو في قصته " الشيخ رزوق " من مجموعته القصصية " نماذج بشرية " و على الكاتب " عبد الحميد بن هدوفة في قصته " ضلال " و " الجندي و الليل " و الشخصية في القصة لا يكتفي القاص برسمها ، بل عليه أن يهتم بالحوار و السرد و الحدث ، إضافة لرؤيته الواقعية للنقد القصصي ، فهو يوجب على القاص مشاركة القارئ في قضاياه الاجتماعية و حتى النفسية ، و هنا نلاحظ مزاوجة الركيبي بين الرؤية التاريخية و الرؤية الفنية مطبقا أهم خطوات المنهج التاريخي القائم على الاستقصاء ، المقارنة و التحليل .

تطبيقات المنهج الاجتماعيّ في النّقد المغاربيّ

استحوذ النّقد الاجتماعيّ على مساحة كبيرة من الكتابات النّقديّة و الإبداعيّة في المغرب العربيّ ، خاصّة في نهاية ستّينات القرن الماضي ، و سبعيناته ، و قد تزامن هذا المدّ مع تبنّي النّظام السّياسيّ في بلدان المغرب العربي للإيديولوجيا الاشتراكيّة كنظام حكم، و الذي ولّد الثّورات الثّلاث (الزّراعيّة ، الصّناعيّة ، الثّقافيّة) فراح النّقّاد يدعون إلى تبنّي البعد الاجتماعيّ في النّصّ الأدبيّ ، و أصبحت مقارباتهم لأيّ نصّ تنطلق من هذه الرّؤية (أي مدى انعكاس الواقع دون الاكتفاء بنقله وحده) ، فراح النّقّاد يتهافتون على تبنّي المنهج الاجتماعيّ لكونه أكثر المناهج النّقدية قدرة على نقل آمالهم و تطلّعاتهم ،والتّعبير عن

1**أحمد المديني : فن القصة القصيرة بالمغرب : في النشأة والتطور والاتجاهات (دراسة)، 1980م ص66**

2**عبد الله الركيبي :القصة الجزائريّة القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983 .ص135**

مكبوتاتهم، فكانوا " لسان حال الشّعب في التّعبير عمّا كان يعانيه ، " فإنّ الكتابة أيضا اصطبغت بتلك المشكلات ، ما جعل الكتّاب يتّصفون بأنّهم كتّاب قضايا ، و قد تسربلوا بالواقع المعيش ، و تنوّعت كتاباتهم حسب تنوّع هذا الواقع ، بل لقد أضحت القضيّة الوطنيّة هي المقياس الذي يقاس عليه النّضج و التّطوّر الأدبيّ "[1].

وهم بهذا يتّخذون مقام الكسر المشترك من خلال مشاركتهم لأفراد طبقتهم التّجربة التي يعبّرون عنها .

وتأسيسا على ما سبق فقد بدأ الخطاب النّقديّ ينفتح على خطابات إيديولوجيّة خارجيّة " خاصّة في مصر بحكم التّوجّه السّياسيّ والقوميّ والثّقافيّ نفسه وسوريا والعراق ،والغربية بالاطّلاع على فكر ماركس ولينين و لوكاتش ، وقد بدأ البحث يتعمّق في علاقة الأدب بالواقع بأبعاده الفلسفيّة "[2].

و هنا نلاحظ انقسام النّقّاد المغاربة إلى قسمين : الأوّل جعل من المشرق وسيطا بينه وبين المرجعية الأيديولوجيّة للمنهج، ذلك أنّ النّموذج المشرقيّ ارتبط في أذهان النّقّاد المغاربة " بالوضعيّة الميثيولوجيّة للمشرق الذي يثور ممثّلا في بعض الأسماء : مندور، غالي شكري ، محمود أمين العالم ، لويس عوض ...إلخ ، و مع كثرة القراءات استقرّت هذه الأسماء كنماذج في الذّاكرة وفي اللّاوعي "[3]

والثّاني فضّل النّهل من المعين الغربي سواء عن طريق الوقوف على ترجمة مؤلّفات المؤسّسين العرب أوعن طريق البعثات العلميّة والاطّلاع على أفكار مؤسّسيها بشكل شخصيّ "[4].

1عز الدّين المخزوميّ: الاتّجاه الاجتماعيّ في النّقد الجزائريّ الحديث و المعاصر ، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير ، قسم اللّغة العربيّة و آدابها ، جامعة السّانيا، وهران ، 2010 \ 2011 .ص05

2خلف الله بن عليّ: تطبيقات النّقد الاجتماعيّ في النّقد الجزائريّ ـ قراءة في المصطلح و الخطاب الأيديولوجيّ ـ مجلّة جسورالمعرفة، العدد 3، المجلّد 04، 2018 .ص170

3إبراهيم الخطيب : عناصر لفهم أزمتنا النّقديّة ، مجلّة الثّقافة الجديدة ، العدد 10، 1978.ص146

4عزّ الدّين المخزوميّ :الاتّجاه الاجتماعيّ في النّقد الجزائريّ الحديث والمعاصر، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللّغة العربيّة وآدابها ، جامعة السّانيا، وهران ، 2011/2010 .ص05

و هذا أمر طبيعيّ أوجده الفارق الزّمنيّ بين النّقد المشرقيّ المتقدّم ونظيره المغربيّ المتأخّر ظهورا ، وابتداء من أواسط العقد السّابع سيغدو اتّصال النّاقد المغاربيّ بالمرجع السّوسيولوجيّ الغربيّ اتّصالا مباشرا ، وفي هذا الصدد يتحدّث النّاقد المغربيّ إدريس النّاقوريّ عن تأثير المصادر السوسيولوجيّة الغربيّة في إنتاجه النّقديّ قائلا " من الطّبيعيّ جدّا أن يكون هناك تلاقح أفكار وأن تتأثّر في ما يأتينا من الغرب ، وأن نحاول الاستفادة من كلّ منجزات العلم الحديث والمناهج الحديثة ، وبالنّسبة لي شخصيّا ، فقد قرأت أيضا لبعض أقطاب هذا المنهج و خاصّة منهم : "ألتوسير" و" بارت" و "غولدمان" و كنت متأثّرا" بغولدمان" الذي كان أقرب هؤلاء إليّ "[1].

من هنا يمكننا القول بأنّ النّقد الأيديولوجيّ قد قام في المغرب العربيّ بفضل مجموعة من النّقّاد خاضوا معركة التّطوير والتّجديد بأدوات منهجيّة اتكأت بالخصوص على الماركسية مستفيدين من بعض العلوم و الدراسات النقدية السابقة ومن هؤلاء النقاد نذكر من الجزائر محمد مصايف (دراسات في النقد والأدب) و (تطور النثر الجزائري) و الناقد واسيني الأعرج عبر مؤلفيه (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) و (الرواية العربية الجزائرية بين الواقع و الالتزام) و من المغرب الأقصى نجد "نجيب العوفي "(درجة الوعي في الكتابة) و " إدريس الناقوري " (الرواية المغربية مدخل إلى مشكلاتها الفكرية والفنية) أما في تونس فنجد " محمد الصالح بن عمر " (اتجاهات القصة الطلائعية في تونس) فضلا عن كتاب (أشكال القصة الجديدة في تونس) كما نجد الناقد الحفناوي الماجري (أزمة المتفق التونسي المعاصر من خلال القصة) و غيرهم من النقاد الذين يعود لهم الفضل في التأسيس للمنهج الاجتماعي و خوض غمار تطبيقاته على الإبداع المغاربي مراعين في ذلك خصوصية البيئة المغاربية العربية الإسلامية ضمن دراسة عميقة و ملمة تعكس وعي هؤلاء النقاد بالسياق من جهة و مدى رقي مستواهم العلمي و الفكري من جهة أخرى.

الفن القصصيّ رسالة للتعبير و التغيير:

[1] **إدريس الناقوري: دفاعا عن المنهج الاجتماعي ، مجلة الثقافة الجديدة ، ظاهرة تعالق الأنساق المنهجية في النقد المغربي الحديث ، العدد 9، 1978 .ص19**

يرتبط الالتزام بالأدب ارتباطا موضوعيا ، وقد يرتبط بالحياة كذلك ارتباطا وثيقا ، مما يضفي على شعور الفنان و الأديب إحساسا قويا ، و يعتبر الفيلسوف جون بول سارترمن أوائل المؤسسين لهذا المصطلح حيث يصرّح قائلا:" و ممّا لا ريب فيه أنّ الأثر المكتوب واقعة اجتماعيّة ، ولا بدّ أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق اقتناع حتّى قبل أن يتناول القلم . إنّ عليه بالفعل ان يشعر بمدى مسؤوليّته، وهو مسؤول عن كلّ شيء . عن الحروب الخاسرة أو الرّابحة،عن التمرّد والقمع. إنّه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطّبيعيّ للمضطهدين "[1].

فالأديب ابن بيئته يسع دوما إلى ربط معاناته بالواقع المعاش بحيث يحاول جاهدا استكشاف و استنباط الحقائق الجوهرية التي تعمل على إثراء الخيرات و إيقاظ الشعور وتهيئة الإحساس ، و محاولة إيجاد الحلول المبهمة ،وكذلك محاولة سير أغوار الحياة في صورة أوضح إن الالتزام في الأدب هو مشاركة الأديب قضايا الناس و تطلعاتهم و حتى رؤاهم السياسية و الثقافية و الاجتماعية ، إنه سعي لإخراجهم من ظلمات الجهل و الاستعباد و البؤس إلى نور العلم و الحرية و الرخاء.

ـ لطالما كان الأديب حاملا لمشعل التغيير عبر مختلف الأزمنة و الأمكنة ، فسخروا أدبهم لذلك دون ثوان ، مدركين للدور المنوط بهم ، و بأنهم تحية المجتمع و صفوته ، و محط أنظار مختلف شرائحه ، منطلقين من فكرة ان الأديب لا يكون ملتزما إلا بعد أن يتنفس الحرية يملئ رئتيه " فالحرية هي القدرة على الالتزام بالعمل و بناء المستقبل ، و هي تخلق مستقبلا يتيح لنا فهم الحاضر و تغييره "[2].

و بالنسبة للأدب تغدوا الحرية شرطا جوهريا عند المنتج و عند المتلقي تتحكم في التعاقد بينهما ، فلا بد من حرية الكاتب فيما يكتب ، ولا بد من حرية القارئ فيما يقرأ ،

1جون بول سارتر:ما الأدب؟، ترجمة محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة،(د ع ط)، (د ت ط) .ص62

2عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط 3، بيروت، 1966 .ص38

وحرية الكاتب تتحقق بتخلصه من أي خضوع سياسي معين و حرية القارئ تتمثل في عدم إرغامه على قبول لون من الإنتاج الأدبي النى يتجه إلى غاية محددة وهدف مرسوم.

ـ سار الأدب في المغرب العربي على خطى الآداب العالمية فكان مرآة عاكسة لعصره بامتياز، خاصة الفترة الاستعمارية ، محاولا نقل واقع الشعوب المغاربية المرير والاضطهاد التي تعرضت له من قبل الإستدمار الغاشم ، وكيف رفعت هذه الشعوب شعار الحرية و الكرامة مناضلة لأجل ذلك ، تبعا لذلك تهافت النقاد على دراسة الأعمال تلك الأعمال الأدبية و بيان الدور الجليل الذي قامت به ، مع تحليل عناصر العمل الأدبية وفق منهجية علمية محكمة ، مسلطين في ذلك الضوء على الرواية باعتبارها أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع الاجتماعي و تمثلا للحركة العامة في عصر ما ، فهي عبارة عن " أيقونة تختزل في طياتها واقعا تتسع أبعاده فهي ليست مجرد تركيب فني مجبر على الالتزام بقواعد محددة بل هي تجسيد للواقع فنيا بكل ما يحمل هذا الواقع من تناقضات طبيعية ، ما يعني وفقا لحدود وعي معين "[1]

وذلك من خلال تقنية السرد التي تتيح للكاتب التعبير عن همومه الاجتماعية و هو حسه الفكرية كما أن الجنس الروائي يتضمن وصفا صادقا و واقعيا للحياة ، إضافة لقدرته على استيعاب تفاصيل الأحداث و العلاقات الاجتماعية و الثقافية ، ورصده لحركة الصراع الحضاري و وقوفه على مظاهر التغيير الحاصلة في هذا المجتمع ، فالنص الروائي يتميز بخاصيتين أساسيتين هما "1- يتيح لنا فهم العلاقات التخييلية التي تجمع بين العناصر المكونة لبنية النص عامة.

2- يفتح لنا النص الروائي زاوية على التناقضات الاجتماعية التي لا نجد لها حلا في إيديولوجيا الواقع فيسعى الروائي لحلها في نصه من خلال التخييل فيضحى النص الروائي ذا وظيفتين الأولى جمالية تخييله والثانية إيديولوجية ترتبط بالواقع وقيمه الاجتماعية وروافده المعرفية "[2].

---

[1] **جلايلية سعيدة : الإيديولوجي و الفني " مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي ليتيم " و " الفقير " لعبد الله العروي ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، ط 1، الأردن ، 2014 .ص11**

[2] **علال سنقوقة : المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، رابطة كتاب الاختلاف ، ط 1، 2000.ص42**

ـ و هنا تتبلور علاقة الفن بالحياة ، فيتولد نص روائي يحتفي بحمولته الفكرية التي كانت قد تلبست به.

على إثر هؤلاء النقاد الناقد الجزائري " محمد مصايف " الذي يعتبر و بحق مؤسس النقد الاجتماعي في الجزائر عبر مجموعة من الأعمال التي نذكر منها " النثر الجزائري " 1983 م ، " دراسات في الأدب و النقد " 1988 م " الرواية العربية الجزائرية بين الواقع و الالتزام " 1983م وغيرها من المؤلفات التي حاول من خلالها " قراءة الإبداعات الأدبية التي انتجت في فترة السبعينات انطلاقا من حركة المجتمع الجزائري و تحولاته السياسية والاقتصادية و الاجتماعية ، و صراعاته الإيديولوجية و الثقافية منصبا في دراساته الشعر و النثر معا إلى ان تعامله مع الفنون السردية القصة و الرواية و المسرح كان أعمق وأشمل".

و قد اهتم النقاد الجزائريون بالتوجه الاجتماعي أكثر من أي توجه آخر لارتباطه بالتوجه الاشتراكي في العالم العربي " لأن الطريق الاشتراكي يحقق للطبقات المحرومة في المجتمع كرامتها الإنسانية "[1].

ففي ظل هذا التوجه الذي عم السياسة و الاقتصاد و الحياة الاجتماعية و الثقافية بكل مجالاتها الإعلامية و الإبداعية برز أدب اشتراكي عبر عن توجهات المرحلة و طموحات الشعب الجزائري الذي حط مساره بروح عملية مؤمنة بالعمل من أجل العدل و رفع مستوى.

معيشة الفرد في المجتمع و قد واكبه نقد أدبي على يثني هذه المفاهيم الاشتراكيّة، ويدافع عنها ، فأصبح ناقدا و موجّها للإبداع الأدبيّ " فالتزام المثقّف ينبغي أن ينبع من قناعته في إطار الإيديولوجيّة الاشتراكيّة ، و أن يكون كالتزام العامل المناضل الذي لا ييأس

1شريط عبد الله : المشكلة الإيديولوجية وقضايا التنمية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،1981 .ص23

من صلاح الأوضاع ، و يتحمّل من أجل المحافظة على الخط الاشتراكيّ كل ما يصيبه من أتعاب "[1].

و في هذا إشارة إلى وجوب وعي المثقّف بالمرجعيّة الايديولوجيّة الاشتراكيّة ليؤدّي الدّور المنوط به داخل مجتمعه حقّ أدائه .

إنّ الإنتاج الأدبيّ كما يرى مصايف لم يخرج في عمومه عن هذا المسعى ، حيث قام بالدّور الكبير في توحيد صفوف الشّعب و توجيهها نحو الهدف الأسمى و هو الثّورة ، " فما أفسده الاستعمار طوال قرن و ربع من الزّمان لا يمكن إصلاحه بين عشيّة و ضحاها، و أنّ هذا الإصلاح لا يتسنّى إلا في إطار قوّة شعبيّة اجتماعيّة حقيقيّة ، و إذ كانت الحكومة قد بدأت منذ فجر الاستقلال بالمشاكل الاجتماعيّة للشّعب ، فإنّ الكتّاب الجزائريّين ، و منهم القصّاصون شرعوا يتعاملون مع الثّورة تعاملا جديدا يتماشى و المرحلة الرّاهنة لهذه الثّورة "[2].

إنّها ثورة العقول و الأفكار ، ثورة تنشر العدل بين مختلف طبقات المجتمع و ترتقي بهم .

أدرك محمّد مصايف تمام الإدراك الخدمة الجليلة التي قدمها الجنس القصصيّ للمجتمع الجزائريّ ، فاستهلّ مؤلّفه النّقديّ القيّم " تطوّر النّثر الجزائريّ " بقسم أوّل تتخلّله مجموعة من العناوين تعكس هذه الخدمة ، فنجد القصّة و الثّورة الجزائريّة ، القصّة و التّغيير الاجتماعيّ ، القصّة و الاختيار القوميّ منطلقا في ذلك من فكرة أساسيّة تتلخّص في أنّ أوّل ما يميّز اتجاه القصّة الجزائريّة هو الأرضيّة الاجتماعيّة و الوطنيّة و القوميّة التي تنطلق منها ، و قد سلّط الضّوء لبيان ذلك على مجموعة من القصص الجزائريّة " الطّعنات " والشّهداء يعودون هذا الأسبوع للطّاهر و طّار " 1974 ، و قصّة " اللّيلة البيضاء " للجيلالي خلّاص ، " أنا و الّشمس " لابن هدّوقة " جراد البحر " لبقطاش مرزاق ، أبو العيد دودو " دار الثّلاثة " 1970 زهور ونيسي " على الشّاطئ الآخر ".

فهؤلاء القصّاصون التزموا بقضيّة الوطن و الشّعب، فالطّاهر وطّار مثلا يرى " في هذه القضيّة ، و هو ليس وحده في هذا الرّأي أنّ المثقّف ملتزم بقضايا الجماهير بالدّرجة

1محمد مصايف: النثر الجزائريّ الحديث ، المؤسسة الوطنيّة للكتاب ، 1983م .ص11

2 المرجع نفسه.ص22

الأولى ، و بما أنّ هذه القضايا قد تتضارب مع قضايا الحكم فإنّ أوّل شيء ينبغي أن يتحلّى به الأديب هو الجرأة و حرّيّة التّعبير عن الرّأي في عمق و قوّة "[1].

كما ذهب القاصّ الجزائريّ جيلالي خلّاص نفس المذهب ، فهو يهتّم برسالة الأديب وخاصّة في مرحلة ما بعد الاستقلال حيث نجده يطالب بأدب ملتزم يخدم قضايا المجتمع يرفض الأدب العابث " لأنّه يتنافى و الدّور النّضاليّ الذي ينبغي أن يقوم به الأديب ، و لا يخدم القضيّة التي تناضل الجماهير من أجلها، وقد استدلّ مصايف بمقطع من قصّة (ليلة بيضاء) ، قال خلّاص معبّرا " حاول اطصناع النّوم ، و أغمض جفونه ، تقلّب في مكانه ، على ظهره و بطنه ، يمينه و يساره. لم يستقرّ على أيّ وضع ، الأصوات تلاحق سمعه ، أصوات الفقراء و المعوزين ، أصوات المنكوبين و المظلومين ،أصوات المجتمع و الوطن ، أصوات آمنة مختلطة بقصف المدافع ، و صفير الرّصاص، و صراخ الجنود ، و دقّ المعاول، وهدير المحركات "[2].

فالذي أرّق القاصّ هو شعوره بالمسؤوليّة اتّجاه أبناء شعبه ، و هو شعور تشارك فيه جل الأدباء الجزائريين نظرا لما ألم بالشعب الجزائري من ظلم و استبداد ، و هو يحاول الخروج من هذا الواقع المزري ، فالأديب لا يمكن أن يأخذ موقفا سلبيا من قضايا وطنه ، إذ حمله النقاد مسؤولية توعية الجماهير ، و هاهو محمد مصايف يجعل من رسالة الأديب في تلك المرحلة التي عاشها أبناء الشعب الجزائري لا تقل أهمية عن رسالة الحاكم و رجال السلطة فيقول " فالمرحلة الحالية تحتاج إلى مجموع أفراد الشعب و هذا الدور الأخير هو الذي يخص الأدباء و الكتاب ، فرسالة الأديب في هذه المرحلة لا تقل أهمية عن رجال السلطة ، بل و ربما كانت مسؤولية الأديب أكبر من مسؤولية الحكومة ، و من هنا كانت مهمة الأديب خطيرة حقا ، و كانت رسالته أعظم الرسالات في مجتمع تقدمي مثل مجتمعنا "[3].

1محمّد مصايف : النّثر الجزائريّ الحديث ،المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، 1983م. ص10

2محمّد مصايف :النّثر الجزائريّ الحديث ،المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، 1983م .ص12

3محمّد مصايف :النّثر الجزائريّ الحديث ،المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، 1983م .ص13

و قد استجاب الأدب لهاته المتطلبات الاجتماعية مثلما أكد عليه النقد ، فجاءت كل الكتابات النقدية الجزائرية تصب في هذا المجال .

الثورة الاجتماعية : لم يكن مفهوم النضال مجرد شعار عند محمد مصايف ، بل أكد على ضرورة القيام بتغيير جذري أو ما أطلق عليه هو ثورة اجتماعية ، تساهم في بناء مجتمع جزائري قوي ، و لا يمكن للأديب إتمام هذا الدور في نظر مصايف إلا إذا تسلح برؤية سياسية اشتراكية ، فنجده يثني على " الطاهر وطار " لأنه استطاع أن يطرح من خلاله كتاباته الإبداعية رؤيته للثورتين المسلحة و الاجتماعية مع تخصيص اهتمامه الأكبر لهذه الآخيرة حيث يقول " فبالرغم من أن الثورة واحدة في الواقع فإن من الجميل أن يفرق وطاريين الثورتين المسلحة و الاجتماعية و أن يلح في الوقت ذاته على الثورة الاجتماعية بالقياس إلى الثورة المسلحة ، فإذا كانت هذا الأخيرة تعمل على تفويض الشكل القديم من الحياة كما فعلت الثورة المسلحة ، فإن الثورة الاجتماعية كذلك تقوم بنوع من الهدم ، غير أنه هدم إيجابي يتناول الجذور الميتة للمجتمع أو الطحالب على حد تعبير الطاهر وطار"[1].

كذلك أشار مصايف إلى تبني ابن هدوفة للثورة الاجتماعية ففي قصته " منتصف النهار " نجد البطل حميدة يفكر في بناء مجتمع ما بعد الاستقلال حيث يقول " سأبني من جديد كل شيء بعد انتهاء المعركة ، بعد الجلاء ، لن أبني قبله ، لن أبني للخراب "[2].

الثورة ـ إذن ـ هدم في وقت الحرب ، و بناء أيام السلم ، و لكن هذا البناء نوعان بناء مادي ضروري لحياة المواطنين ، و بناء معنوي يتمثل في وضع الأسس الصحيحة لمجتمع ما بعد الاستقلال .

حاول مصايف أن يبين ـ من خلال عرضه لهذه النماذج الاتجاه العام الذي تسير فيه القصة الجزائرية بصفة عامة " إنه الاتجاه الذي يتماشى تماما و الاتجاه العام للمسيرة الوطنية ، وقد اتبع القاص الجزائري هذا الاتجاه في معظم أفعاله ، فساهم مع باقي المناضلين

1محمد مصايف : دراسات في النقد و الأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988 .ص63 ، 64

2محمّد مصايف : النّثر الجزائريّ الحديث ،المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، 1983م .ص14

في التعريف بالثورة في مرحلتها الجديدة ، و عبر عن مميزاتها الأساسية ، وقدم نماذج المجتمع الحق "[1].

كل ذلك فعله القاص في إطار الخط الثوري الذي اختاره لنفسه و رأى أنه أحسن من غيره للمساهمة في بلورة الفكر الاشتراكي للمسيرة الوطنية[2].

و اتّباع القاص لهذا الخط أكسب أدبه صفة الخلود ، لا لشيء إلا أنه يقبض على الموضوعات الانسانية الخالدة أصلا ، فيكون خلوده ، و هنا وجب علينا التمييز بين الهموم الاجتماعية الطارئة على المجتمع ، و بين الهموم الكونية أو الوجودية التي يعول عليها في تخليد الأدب ، و هذا ماعناه مصايف بقوله " الناقد هو الذي يبين بجديته و موضوعيته كيف يكون الأدب الوطني الانساني الخالد ، و كيف أنه أي أدب مهما لفت إليه الأنظار ، و أثار الأعصاب في وقت من الأوقات ، لا يمكنه أن يخلد إلا إذا توفر له شرطان أساسيان و هما : الفن و التعبير عن المجتمع الذي ينتج فيه و يوجه إليه " [3].

و ربما هذا ما جعل من ناقدنا يركز على هذه القضايا في أكثر من مؤلف نقدي حيث نجده في مؤلفه " الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام " يتطرق لنفس القضايا بنفس الطرح الفكري و المنهجي مؤكدا أن الروايات التسع المختارة تشترك في مدى تصويرها لواقع المجتمع الجزائري ابان الثورة التحريرية الجزائرية ، و بعد الاستقلال و كذا في كتابه النقدي " دراسات في النقد و الأدب " نجده قد القسم الأول المعنون بـــ " النقد ومناهجه " بالحديث المطول عن وظيفة النقد و الناقد معا في تحريك الوعي الجماهيري وإيقاظه .

و الجدير بالذكر أن مصايف في خضم حديثه عن القضايا الاجتماعية ، لم يهمل الجانب الفني للأعمال الأدبية المذكورة فهو يعتقد جازما " أن الفنان أو الأديب الحق هو الذي يمسك

1محمّد مصايف : النّثر الجزائريّ الحديث ،المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، 1983م .ص14

2محمد مصايف :دراسات في الأدب و النّقد ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر،1983م،ص13

3محمد مصايف :دراسات في الأدب و النّقد ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، ط 1 ، 1983 .ص15

العصا من وسطها ، فلا يهمل الفن كرسالة جمالية ، و لا يهمل في الآن ذاته واجبه كمواطن يحتاجه مجتمعه في السراء و الضراء "[1].

و هذا ما ذهب إليه فعلا في دراساته النقدية للأعمال القصصية حيث ألح على وجوب الاهتمام بالشكل الفني للعمل الأدبي و أسلوب صياغة مادته، فالعنصر الجمالي للأثر يظهر في حسن التنظيم و التنسيق في صياغة المادة بما يخدم الهدف .

و مما سبق ذكره نخلص إلى أن الناقد الجزائري محمد مصايف حاول أن يلتزم منهجا محددا في كل دراساته منهجا واقعيا محايثا لمتطلبات العصر آنذاك ، ساعيا لتطبيق قواعد هذا المنهج كما كان لكتاباته التأثير البليغ على الساحة النقدية العربية بصفة عامة و الجزائرية بصفة خاصة ، كما ساهم في سد النقص الذي كانت تعانيه المكتبة الأدبية الجزائرية بمؤلفاته القيمة فشكلت أبحاثه علامة فارقة في النقد المنهجي الجزائري لاعتمادها بنية مفهومة ، واستيعابها حمولة مصطلحية دقيقة إضافة إلى جهاز متكامل من الأدوات الاجرائية .

المنهج النّفسيّ في النّقد المغاربيّ

إنّ المتتبّع لبدايات النّقد الأدبيّ المغاربيّ الحديث يلاحظ انفتاحه على مختلف المناهج النّقديّة الحديثة في محاولة لتقديم مقاربات حداثيّة نكشف مضمرات النّصوص باعتبارها أثارا مفتوحة على التّأويلات والقراءات الجديدة ، فكان للقراءة النّفسية هي الأخرى حضور وإن كان متأخّرا ومحتشما،أمّا التّأخّر فهو أمر طبيعيّ." لعدّة اعتبارات أهمّها أولويّة التّاريخيّ والإجتماعيّ في مجتمع خرج لتوّه من ظلمة استعمار دامس. واختار لنفسه الاشتراكيّة دربا سياسيا ، فكان من الطبيعي أن يحذو الأدب حذو السّياسة فيؤازرها، ويعضدها بما أتيح له من رؤى و مناهج و نظريات "[2].

و أمّا الاحتشام فهو عائد ـ في رأيي ـ إلى خصوصيّة هذا المنهج ، فالمنهج النّفسيّ يغوص في البنية النّفسيّة المتجذّرة في لاوعي المبدع ، و التي تتجلّى بشكل رمزّي على

1 عبد الصدوق عبد العزيز : الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث و المعاصر ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة السانيا ، وهران 2010 .ص35

2رندى محمّد : النّقد الأدبيّ المعاصر في المغرب العربيّ و تحوّلاته المنهجيّة , مجلّة فصل الخطاب , مخبر الخطاب الحجاجيّ ، كلّيّة الآداب و اللّغات ، جامعة ابن خلدون ، تيارت ، المجلّد الخامس . العدد 19 , سبتمبر 2017 .ص103

سطح النصّ ، و ذلك أنّ فكّ الرّموز و استحضار هذه البنية ليس بالأمر الهيّن غير أنّ ذلك لم يثن بعض النّقّاد المغاربة عن خوض غمار هذا المنهج لإيمانهم بأنّ العنصر النّفسيّ أصل بارز في العمل الأدبيّ .فالأدب تعبير عن تجربة شعوريّة في صورة موحية ، و هو استجابة معيّنة لمؤثّرات خاصّة ، فهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة القوى النّفسيّة ، هذا من حيث المصدر ، أمّا من حيث الوظيفة فهو مؤشّر يستدعي استجابة معّينة في نفوس الآخرين ، هذه الاستجابة هي مزيج من إيحاء العمل الفنّيّ و طبيعة المستجيب له .

ـ هذا ما حاول جماعة من النّقاد المغاربة من أمثال النّاقد الجزائريّ عبد القادر فيدوح في كتابه (الاتجاه النّفسيّ في نقد الشّعر العربيّ) 1988م ، كما أسهم زين الدّين المختاريّ في كتابه الموسوم بـــ (المدخل إلى نظريّة النّقد النّفسيّ) في التّعريف بأقطاب مدرسة التّحليل النّفسيّ ، ثمّ ملامح المدرسة و تجلّياتها في النّقد العربيّ الحديث ، و ممّا أثرى المكتبة النّقديّة المغاربيّة أيضا ثلاثيّة التّحليل النّفسيّ للنّاقد الجزائريّ أحمد حيدوش، والتي تجلّت في (الاتّجاه النّفسيّ في النّقد العربيّ الحديث) ، (شعريّة المرأة و أنوثة القصيدة) ، (إغراء المنهج و تمنّع الخطاب) .

أمّا في المغرب فيعتبر النّاقد حسن المودن واحدا من بين النّقّاد القلائل الذين اهتمّوا بالتّحليل النّفسيّ للأدب و فق رؤية معاصرة ، من خلال دراسات مثمرة نذكر منها دراسته الموسومة بـ (لا وعي النّصّ في روايات الطّيّب صالح قراءة من منظور التّحليل النّفسيّ) إضافة إلى دراسة (الكتابة و التّحوّل) ودراسة (الرّواية و التّحليل النّصّيّ قراءات من منظور التّحليل النّفسيّ) حيث انكبّ حسن المودن على مقاربة النّصوص الأدبيّة و السّردية على وجه الخصوص ، انطلاقا من مرجعيّة التّحليل النّفسيّ ، فأفاد من هذه المرجعيّة الغنيّة في تفكيك شفرات المتون الرّوائيّة ، والنّصوص السّرديّة. الأمر ذاته ذهب إليه النّاقد حميد لحميداني في مؤلّفه (النّقد النّفسيّ المعاصر . تطبيقاته في مجال السّرد) 1991م ، و الذي وضّح فيه الأصول الأولى لظهور منهج النّقد النّفسيّ، ليستفيض دور هذا المنهج في التّفسير و التّأويل، و تحليل إشارات النّصّ مشيرا إلى أهمّيّة القارئ في إضاءة النّصّ نفسيّا .

لم يشذَّ النّقد النّفسيّ في تونس عن نظيريه في الجزائر، و المغرب لكنّه كان أقلّ حضورا في السّاحة النّقديّة التّونسيّة ، باستثناء ما جاء به النّاقد التّونسي حسين الواد في مؤلّفه (مناهج

الدّراسات الأدبيّة) " و الذي حاول من خلاله أن يكشف عن علاقة علم النّفس بالأدب من خلال نظريّات فرويد، و أطروحات شارل مورن التي حاولت أن تقدّم قراءة جديدة للآثار الأدبيّة "[1].

من جانبه حاول المسدّي أن يسلّط الضّوء على المنهج النّفسيّ، في نقد الأدب عبر مجموعة من المقالات أبرزها (الشّابيّ بين المقول الشّعري و الملفوظ النّفسيّ)، و هي دراسة عالجت الجانب الوجدانيّ عند أبي القاسم الشّابيّ.

انقسم النّقّاد المغاربة في تعاملهم مع هذا المنهج إلى قسمين : قسم استقرأ به النّصوص و تقصّاها مُسقطا عليها آليّاته ، و أخر حلّل من خلاله العمل الإبداعيّ، فرصدوا الشّخصيّات الأدبيّة من أجل النّفاذ إلى أسرار إبداعها ،فاتّخذ الأوّل من العمل الأدبيّ العربيّ القديم حقلا خصبا لتطبيق آليّات هذا المنهج ، و وظّفه الثّاني لرصد اللّمسات الأدبيّة الفنّيّة في النّصوص الحديثة و المعاصرة .

المنهج النّفسيّ قراءة تأويليّة :

ركز جل المغاربة في في نقدهم النفسي على الأدب العربي القديم و من بين النقاد الذين سلكوا هذا المسلك (عبد القادر فيدوح) حيث تمكن في كتابه (الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي) 1988م ، من بناء تصور حول نظرة النقد العربي القديم للظاهرة الإبداعية ، وعلاقتها بالمدركات الوجدانية التي تدفع بالشاعر إلى الخوض في غمار الإبداع الفني ، كما ركز على عمليات الشعور و الإسقاط و الحدس .

أعلن فيدوح عن تمثله للمنهج النفسي في مقدمة كتابه قائلا " و من هذه الناحية نكون قد حاولنا الاقتراب من فضاء النص اللامحدود بفعل تجسيد منهج التحليل النفسي الذي ينبني على فهم معين للقراءة ، قوامه الغوص في مكنونات الذات المبدعة العميقة الأغوار ، لاستكشاف مضامين هذا النص الأدبي ، و استجلاء ما بداخله من حقائق مصير الإنسان المستمدّة من وجود مستوى الخبرة الإنسانيّة،و هنا يأتي دور التعامل مع الأسلوب

1رندى محمّد : النّقد الأدبيّ المعاصر في المغرب العربيّ و تحوّلاته المنهجيّة , مجلّة فصل الخطاب ،مخبر الخطاب الحجاجيّ ، كلّيّة الآداب و اللّغات ، جامعة ابن خلدون ، تيارت ، المجلّد الخامس . العدد 19 , سبتمبر 2017 .ص106

السيكولوجي عن طريق استقصاء النّصوص، واستقرائها لإزاحة ما خفي من تجارب الفنّان "[1]

باعتبار أن العمل الأدبي استجابة لمؤثرات معينة .، عنون فيدوح الباب الأول " التفسير السيكولوجي لعملية الإبداع " متطرقا في معرض حديثه عن الملامح النفسية في النقد العربي القديم إلى : الصلة بين الانفعال النفسي و العمل الفني ، مثيرات العواطف لعملية الإبداع ، العقل الباطن في عملية الإبداع ، و لتقريب الصورة أكثر استدل فيدوح ببعض النماذج الأدبية القديمة كان أولها " صحيفة بشر بن المعتمر " الذي يستهل كلامه في صحيفته برسم معالم النفس بتهيئة الجو الملائم لراحة البال ، رغبة في ارتياح النفس "[2].

فهناك علاقة وثيقة بين عمليات التفكير ، و عملية اختيار الوقت المناسب لاستدعاء الذاكرة ، لينتقل بعدها الناقد إلى شروط أخرى تعين على الإبداع مثل الاستعداد الفطري ، الطاقة الشعورية و غيرها ، و مما درسه عند القدامى أيضا ظاهرة الاستخبار التي تساعد على معرفة مجمل الظروف و المواقف التي مرت بالشاعر أثناء عملية الإبداع من أجل فهم مراحل تطور العملية الإبداعية ، ثم عالج فيدوح قضية أخرى قد تناولها النقاد القدامى و هي صلة الانفعال النفسي بعملية الخلق الفني ، فرأى بأن الانفعالات الباطنية الكامنة داخل الإنسان لها دخل في عملية الإنتاج الأدبي ، و قد استدل في ذلك بقول ابن رشيق القيرواني " مع الرغبة يكون المدح و الشكر ، و مع الرهبة يكون الاعتذار و الاستعطاف ، و مع الطرب يكون الشوق ورقة النسيم ، و مع الغضب يكون الهجاء و التوعد و العتاب الموجع "[3].

و في ذلك تأكيد على أنّ الصلة بين الانفعال النفسي و عملية الخلق الشعري ما هي إلا نتيجة لما تحمله النفوس من تأثرات و انفعالات تساهم في إثارة قريحة الشاعر .

---

[1] **عبد القادر فيدوح: الاتجاه النّفسيّ في نقد الشّعر العربيّ" ـ دراسة ـ ، دار صفاء للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، عمّان/ الأردن ، (د ت ط) .ص8**

2 **عبد القادر فيدوح: الاتّجاه النّفسيّ في نقد الشّعر العربيّ" ـ دراسة ـ ، دار صفاء للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، عمّان/ الأردن ، (د ت ط) .ص27**

[3] **ينظر عبد القادر فيدوح: الاتّجاه النّفسيّ في نقد الشّعر العربيّ" ـ دراسة ـ ، دار صفاء للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، عمّان/ الأردن ، (د ت ط) . ص120**

و من القضايا النقدية التي عالجها ناقدنا في لاحق الأبواب الممارسة النفسية في النقد العربي الحديث ، مسلطا الضوء على العقاد في كتابيه (ابن الرومي) و (أبو نواس) مشيرا إلى بعض المصطلحات النفسية مثل (مفتاح الشخصية) الذي يساعده على فهم سلوكاتها وسبر أغوارها إضافة إلى مصطلح (التطير) " و يبرر العقاد إرجاع التطير إلى اختلال الأعصاب لأنّ حسبه الإنسان السوي السليم لا يتطير لأنه ينظر إلى الحياة بمنظار التفاؤل "[1].

و مما أشار إليه العقاد أيضا " لازمة التلبس " و " لازمة الارتداد " أما في القصيدة المعاصرة فقد حاول فيدوح بيان مواطن الأثر الجمالي و النفسي فيها مركزا على الوظيفة النفسية للرمز الأسطوري ، لما له من خصائص يمكن اعتبارها مرتبطة بالذاكرة الجماعية وفي هذا الصدد يذكر فيدوح " أن القصيدة المعاصرة بدأت الاهتمام بالرمز الأسطوري منذ مرحلة ما بعد الحرب العالمية حيث احتك شعراؤها المعاصرون بشعراء الغرب ، و تأثروا بشعرهم الحافل بالرموز الأسطورية ، مما جعلهم يتبنون هذه الفكرة و نقلوها إلى الشعر العربي ، و اتخذوا هذا الرمز كأداة للتعبير عن معاناتهم و آلامهم ، فوجدوا فيه قيمة فنية بالغة ، وحاولوا التوفيق بينه و بين المحتوى الدلالي الذي يحمله لأن هذا يعد ضرورة "[2]

و لتقريب الصورة أكثر استشهد ناقدنا بأعلام الشعر العربي المعاصر . كنازك الملائكة ، الفيتوري ، صلاح عبد الصبور ، و بدر الشاكر السياب الذي يقول:

و لم تزل للصين من سورها
أسطورة تُمحى و دهر يُعيد
و لم يزل للأرض سيزيفها
و صخرة تجهل ما ذا تريد[3].

1عبد القادر فيدوح: الاتّجاه النّفسيّ في نقد الشّعر العربيّ" ـ دراسة ـ ، دار صفاء للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، عمّان/ الأردن ، (د ت ط) . ص142

2عبد القادر فيدوح: الاتّجاه النّفسيّ في نقد الشّعر العربيّ" ـ دراسة، دار صفاء للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، عمّان/ الأردن ، (د ت ط) .ص98

3عبد الوهاب البياتي : تجربتي الشعرية ، المجلد الثاني ، المجموعة الكاملة، دار العودة ، بيروت/لبنان ، ط3 ، 1989 .ص40

و هنا يرجع فيدوح نجاح القصيدة العربية في توظيفها للرمز الأسطوري إلى الشاعر الذي وجد فيه أمله للتخلص من صراعاته النفسية، فحاول أن يتوحد مع أهداف تلك الأساطير التي تشبه أهدافه .

و في خضم حديثه عن الشعر العربي المعاصر أشار فيدوح إلى الوظيفة النفسية للإيقاع ومدى ارتباطها بالإحساس و الشعور ، مؤكدا تكامل بناء القصيدة العربية المعاصرة في صورته الموسيقية بين دلالة الكلمات من الناحية الصوتية و إيحاءاتها الشعورية من جهة أخرى .

ـ التّحليل النّفسيّ كشف للمسكوت عنه :

لم يكتف النقاد المغاربة في نقدهم النفسي بالجانب التنظيري بل تجاوزوا ذلك إلى الجانب التطبيقي مسلطين الضوء على النصوص الروائية باعتبارها النموذج السردي الأكثر نضجا ، و استيعابا و تمثلا لآليات هذا المنهج .

حيث انكب مجموعة من النقاد المغاربة على مقاربة النصوص السردية انطلاقا من مرجعية التحليل النفسي ، و أفادوا من هذه المرجعية الغنية في تفكيك شفرات المتون الروائية العربية فاتحين بذلك آفاقا أخرى غير مطروقة في النقد العربي، و من هؤلاء النقاد نذكر حميد لحميداني و كتابه (النقد النفسي المعاصر و تطبيقاته في مجال السرد) كما نجد الناقد المغربي حسن المودن قد أصدر مجموعة من المؤلفات كترجمته لكتاب (التحليل النفسي والأدب) 1997م للناقد الفرنسي جان بيلمان ، وصدر له سنة 2001م،2002م كتاباه الشهيران (الكتابة و االتحول) (لا وعي النص في روايات الطيب صالح) ، و في كتابه الأخير (الرواية و التحليل النصي ، قراءة من منظور التحليل النفسي) يواصل الناقد تجريب منهج نفسي " يتميز عن النقد النفسي التقليدي في مقاصده و اجراءاته المنهجية ، حيث يتعلق الأمر بمنهج التحليل النصي الذي يفتح الطريق ليصبح النص الأدبي هو بؤرة التحليل "[1].

[1] **عمرو عيلان : النّقد الجديد و النّصّ الرّوائيّ العربي ، دراسة مقارنة للنّقد الجديد في فرنسا و أثره في النّقد الرّوائيّ العربيّ من خلال بعض نماذجه، دكتوراه دولة في الأدب الحديث ، قسم اللّغة و الأدب العربيّ ، كلّيّة الآداب و اللّغات ، جامعة منتوري ، قسنطينة 2005م ــ 2006م .ص13**

ففي هذا المنجز النقدي سعى المودن إلى إبراز العناصر المختلفة التي تكون النص الروائي حين جعل من الكتابة فضاء تخيليا بين النص و القارئ لأن النص هو الذي يفرض منهج قراءته ، كما يقول جان بيلمان نويل " القارئ الذي يسبح في النص لأجل الإصغاء إلى عمل اللاشعوري ، عندما يأخذ القلم ليتوجه إلى الجمهور عليه أن يكشف عن نفسه بوسائل تسمح له بنقل هذا العمل إلى لا شعور قرائه "[1]

فالغاية إذن ليست الكشف عن أمراض الكتاب وعقدهم بل غايتها مقاربة هذه الروابط و العلائق المعقدة بين السردي و النفسي ، بين الكتابة و اللاشعور بالشكل الذي يسمح بفتح آفاق أخرى ، أما المعرفة التي يؤسسها الإنسان عن الأدب و الكتابة فهي تساهم في توليد و توسيع الامتدادات في الخطاب الأدبي ، و هذا ما سعى له المودن في كتابه ـ الرواية و التحليل النصي المتألف من مدخل نظري و قسمين تطبيقيين ، القسم الأول يتناول موضوعات الأدب الروائي العربي المعاصر ، و القسم الثاني يدرس أهم أساليب و أشكال التحليل النفسي للشخصيات التخييلية في الرواية العربية ، و قد جمع حسن المودن في القسم الأول من دراسته بين المقاربة الموضوعاتية و المقاربة النفسانية ، " بغية مساءلة العلاقة الإشكالية القائمة بين الإنسان و الكتابة ، و إعادة طرح الأسئلة من جديد ، ماذا يكتب الروائي ، ما هي الموضوعات الأكثر إلحاحا و حضورا ، ماذا يعني أن يكتب الإنسان ، ما حاجة الإنسان إلى هذه اللغة الأخرى التي نسميها الأدب ، ما هي الحوافز التي تدفعه إلى ممارسة الكتابة "[2].

1حسن المودن :الرّواية و التّحليل النّصّيّ(قراءات من منظور التّحليل النّصّيّ)الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف دار الأمان ، الرباط / المغرب .ص08

2حسن المودن: الرواية و التحليل النصي(قراءات من منظور التحليل النّصّيّ)الدار العربيّة للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف دار الأمان ، الرباط / المغرب .ص09

و للإجابة على هذه الأسئلة تناول ناقدنا متنا روائيا حديثا و معاصرا ، مشرقيا و مغربيا ، يغطي أربعة عقود من تاريخ الرواية و من هذا المتن نذكر " مصابيح مطفأة " للكاتب المغربي أحمد الكبير " أشجار القيامة " للروائي الجزائري بشير مفتي " الحي اللاتيني " للكاتب اللبناني سهيل إدريس " غربة المنسي " للروائي المصري يوسف القعيد ، الخبز الحافي لمحمد شكري، كما تشترك هذه النصوص الروائية في " وعيها النظري بالكتابة وبإشكالاتها. هذا الحضور يبرز في التعامل مع الكتابة باعتبارها قيمة في ذاتها .

و بوصفها افقا للمحتمل و المتخيل ، و حضور المكونات السير الذاتية بوصفها عناصر تكوينية في الخطاب الروائي "[1].

و في ذلك دعوة صريحة لتخليص النص من القراءة النفسية التقليدية ، التي تحبسه وتقيده ، حيث يرى أنه من الخطأ إسقاط منهج ما على النص ، و يرى بأن العكس أوجب ، أي إسقاط النص على المنهج فقراءة النصوص و معاشرتها هي التي تفرض الاستعانة بمفاهيم بعينها ، أي أن النص هو الذي يفرض منهج قراءته و زاوية مقاربته .

تناول حسن المودن في القسم الأول من دراسته مجموعة من التحولات في عناوينه الفرعية و هي : العنف ، الحداد ، اللامعقول ، الصحراء ، المكبوت ، مكبوت الذات ، السفر ، جدل الجسد ، المرأة ، لذا كانت النصوص الروائية المختارة نماذج روائية مناسبة لتحول الكتابة الروائية فهي نتاج " للحظة معانقة التجريب ، أي لحظة التمّرد و الخروج من خانة الكلاسيكيّة ، و البحث خارج ثوابت الجنس ، و أوهام التّاريخ عن كتابة مفتوحة ، و هي لحظة اكتشاف الروائي للرواية بوصفها نواة للأدبية فضلا عن إعادة اكتشاف السارد ـ في السياق نفسه ـ باعتباره محفلا سرديا يتيح إمكانيات متعددة للروائي في الإنفصال عن نصه ،

[1]عبد الحميد عقّار : الرّواية المغاربيّة " تحوّلات اللّغة و الخطاب ، شركة النّشر و التّوزيع المدارس ، الدّار البيضاء ، ط 01 ، 2009 .ص24

إنها لحظة المرور من استراتيجية الأنا إلى استراتيجية النص المعبر ، حين يتحول نسيج الكتابة الروائية إلى جسد تعبر فوقه نصوص أخرى قديمة وجديدة، خاصة وعامة "[1].

و الذي أعانه على هذا الاكتشاف و التوغل تبنيه لنزعة معايرة شق من خلالها طريقه لمسار جديد في النقد النفسي حيث بحث في الأبعاد السيكولوجية للنص الروائي من جهة وعمل على إضفاء نوع من الحرية و التنوع التحليلي الذي يتم استنباطه من سيرورة الخطاب الروائي من جهة أخرى .

الكتابة و العنف في رواية "الخبز الحافي :

يمكن للكتابة و هي تكتب عن العنف في منظور حسن المودن أن تأتي هي نفسها كتابة عنيفة مدمرة انقلابية انتهاكية هذا ما اتسمت به رواية " الخبز الحافي " لمحمد شكري ، التي " لا تطمح إلى نقل العنف كما هو في العالم فقط ، بل تطمح إلى التحول في احتكاك عنيف مع العالم ، و من هنا تأتي الكتابة عنيفة ، غريبة ، و مدهشة " [2].

فهو يختزل مضمون رواية " الخبز الحافي " في كونها " تصف واقع الجوع والجفاف و الحرب ، و العنف و القتل و الموت في شمال المغرب أواسط القرن العشرين ، و وتبين مواقع العنف و التهميش الذي عاشته فئات من المجتمع المغربي الحديث "[3].

كما يرى المودن بأن هذه الرواية نوع مختلف في السيرة الذاتية باعتبارها جاءت بلسان المهمشين ، و يرى بأنها عمل مميز و فريد ذو جرأة متمثلة في

1 ـ تعرية الطابور المتعلق بالعلاقة مع الأسرة خصوصا العلاقة مع الأب

2 ـ اختراق الطابور المتصل بالتجربة الجنسية

3 ـ اختراق طابور تجارب العالم التحتي الذي عاش فيه شكري طفولته (عالم القمامات والتشرد)[1].

---

[1]محمد منصور : خرائط التجريب الروائي ، مطبعة أنفوبرانت ، فاس المغرب، ط1 ، 1999 .ص32

[2]حسن المودن :الرواية و التحليل النصي(قراءات من منظور التحليل النّصّيّ)الدار العربيّة للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف دار الأمان ، الرباط / المغرب .ص28

[3]حسن المودن :الرواية و التحليل النصي(قراءات من منظور التحليل النّصّيّ)الدار العربيّة للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف دار الأمان ، الرباط / المغرب .ص27

إضافة إلى ما ذكره يلاحظ التزام المودن في مقارنته لرواية " الخبز الحافي " بتفسير بنية النص الداخلية إذ نجده يهمل السياقات الاجتماعية والثقافية، وهنا مكمن الجدة لديه فاكتفاؤه بالتفسير الداخلي للعمل الروائي يتوافق مع المقاربة الموضوعاتية التي يتبناها .

أما في القسم الثاني فقد أجرى المودن عملية مزج بين مقاربة الأسلوب و المقاربة النفسية ، بشكل يسمح بقراءة العمل الأدبي في حد ذاته ، في أساليبه و مناهجه في الكتابة حيث يعود تبنّيه للمقاربة الأسلوبية النفسانية إلى رؤيته للعمل الأدبي ، الذي ينبني على لغة روائية خاصة تعبر عن الواقع السري للإنسان ، فاللغة الأدبية من منظور " حسن المودن " لا تجعلنا نسمع أصوات الآخرين فقط ، بل هي اللغة الأخرى التي تكاد تتخصص في إسماع ذلك الآخر الموجود في الداخل ، في داخل الذات الكاتبة و القارئة " [2]

و قد تناول حسن المودن في هذا القسم من دراسته ظاهرة تعدد الأصوات و تنوع اللغات و المحكيات في النص الروائي لكونه " خطابا موسوما بالانفتاح على باقي الأجناس و اللغات و الخطابات ، فكان البحث عن بوليفونية المحكي ، في رواية الحي اللاتيني ، والمونولوج الداخلي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح ، و المونولوج المسرود في روايات مبارك ربيع ، كما استعان بالمقاربة النفسانية في بحثه عن محكي الأنشطة النفسية غير اللفظية في بحثه عن محكي الأنشطة النفسية غير اللفظية في أخبار غربة المنسي ليوسف القعيد "[3].

---

[1]المهدي أخريف :الخبز الحافي ، جرأة الكاتب و الكتابة ، مجلّة (م ج رّ ة)، مجلّة فصلية إبداعيّة نقديّة، دار البوكيلي للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، القنيطرة ، المملكة المغربيّة ، ع 7 ، 1يوليو 2003م .ص 168، 169

[2]حسن المودن :الرواية و التحليل النصي(قراءات من منظور التحليل النّصّيّ)الدار العربيّة للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف دار الأمان ، الرباط / المغرب .ص10

[3]أحمد الحاج آنيسة :الرّواية و التّحليل النّصّيّ عند حسن المودن ـ من الرّؤية المنهجية إلى الممارسة النّقديّة ـ ، فصل الخطاب ، مخبر الخطاب الحجاجيّ ، كلّيّة الآداب و اللّغات ، جامعة ابن خلدون ، تيارت ، المجلّد 10 ، العدد04 ، ديسمبر 2021 ، الجزائر.ص107

لذا نجد النماذج الروائية المختارة للدراسة مشتركة في تعدد مستوياتها الأسلوبية وبنيتها السردية القائمة على التعددية الصوتية و الحوارية.

و في الأخير يمكننا القول أن آراء الناقد المغربي حسن المودن النقدية تنطلق من ضرورة تجاوز مبدأ جعل النصوص الأدبية و السردية منها على وجه التحديد ، صيغة لإثبات صحة النتائج التي خلص إليها التحليل النفسي و إجرائية صيغته و آلياته التحليلية ، الذي كان سائدا في الدراسات النقدية التقليدية عامة و النفسية خاصة إلى جعل الأدب مدخلا لمساءلة نتائج التحليل النفسي و منطلقاته و حدود مفاهيمه ، حيث تجاوزت دراساته هدف تقديم قراءة للنص إلى محاورة النص إبداعيا ، مستحضرا في ذلك نماذج روائية تمتاز بلغتها الروائية المشحونة بالأبعاد النفسية ، وبأنماطها المتعددة التي عبّرت عن مكوناتها وتحولاتها عبر ملفوظات اللاوعي في فضاءات الحلم و التخييل ، و المحكيات النفسية والمونولوجات الداخلية ، فكانت بذلك نماذج روائية ملائمة لتطبيق النظريات اللسانية والنصية و التلفظية.

الفصل الثاني

المناهج النسقية وتطبيقاتها في النقد المغاربي الحديث

- **مناهج النقد النفسي : الظروف النشأة والتكوين**

1. **المنهج البنيوي : أعلامه واجراءاته**
   - البنيوية في النقد المغاربي.
   - البنيوية التكوينية .
2. **المنهج السميائي : أعلامه واتجاهاته**
   - المنهج السميائي في النقد المغاربي .
3. **المنهج الأسلوبي : أعلامه واتجاهاته.**
   - تطبيقات المنهج الأسلوبي في النقد المغاربي.
4. **التفكيكية : مفهومها وفلسفتها ومقولاتها**
   - تطبيقات المنهج التفكيكي في النقد المغاربي الحديث

مناهج النقد النسقي

❖ **الظروف ، النشأة و التكوين :**

ظلّت المناهج السيّاقية النفسية و الاجتماعية و التاريخية مهيمنة على حقل الدراسات النقدية للأدب إلى غاية النصف الأول من القرن العشرين ، حيث أدى التطور في فلسفة النقد إلى ميلاد تصور جديد في مقاربة الظاهرة الأدبية يدعو إلى استبعاد المؤثرات الخارجية والانطلاق من داخل النص، و هو تطور ناجم عن قصور المناهج السياقية التي أهملت الأدبي و صرفته إلى العوامل المنتجة له (المؤلف ، التاريخ ، المجتمع) الأمر الذي وسم الأدب بالجمود ، حيث انصرف نظر النقاد آنذاك عن قيمته الفنية و الجمالية ، و عن دلالته اللغوية ، فانصباب اهتمام النقاد على السياق و ظروف النشأة بشكل مبالغ فيه أفقد النص الأدبي رونقه و جماله ، وجعله مجرد وثيقة أو سيرة ذاتية جافة ، الأمر الذي ولدّ لدى من عرفوا في الساحة النقدية الغربية ضرورة النظر إلى الإبداع الأدبي على " أنه فنّ لغوي ، وإن عنصر اللّغة و الشكل هو أساس بنائه الفني، باعتبار أن اللّغة الأدبية وسيلة إبلاغ و غاية فنية في وقت واحد ، و أن قيمة الإبداع تكمن في صياغته[1].

و في هذا سعي واضح و حثيث لعزل العمل الفني عن مختلف السياقات الخارجية التي تهتم بتحولات النص الأدبي في مقابل التحولات التاريخية و الاجتماعية و النفسية ، و الدعوة الجادّة إلى دراسة خصوصية النّص الأدبي كمادّة للدراسة داخل عوالم النص النفسية .

ـ اللسانيات الحديثة :

شهد القرن العشرون تطورا ملحوظا في النظريات النقدية و تحولا كبيرا في مناهج تناول النص الأدبي ، و قد كان لعلم اللّسانيات دور مميز في التأسيس لهذه التحولات المنهجية ، إذ كان للعالم اللّغوي و مؤسس علم اللّسانيات الفرنسي فرديناند ديسوسير Ferdinand de Saussure (1857 - 1913 م) من خلال محاضراته التي جمعت سنة 1916م بعنوان (دروس في اللسانيات العامة) Cours de Linguistique Generale

[1] **شايف عكاشة: نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانين الروس .ص06**

فضل كبير في إقامة الوعي النقدي بالمفهوم و المنهج ، فإسهامه اللساني لم يكن مجرد تحفيز لانبثاق وعي احتجاجي ضد القراءات النقدية السيكولوجية و السوسيولوجية ، التي عاملت النّص بصفة مرآة عاكسة، و إنما كان هذا التحول مؤشرا على توكيد بعد فلسفي يسلط الضوء على النسق وحده ، فالمقصود باللسانيات عنده ، " البحث في اللّغة معتبرة في ذاتها و من أجل ذاتها "[1].

و اللغة التي يبحث فيها هذا العلم هي اللغة في ذاتها و من أجل ذاتها ، " هي اللّغة التي تظهر و تتحقق في شكل لغات أخرى كثيرة ، و لهجات متعددة و صور مختلفة من صور الكلام الانساني "[2] .

فالفكرة المحورية في الفكر اللساني لدى دي سوسير كانت نسقية اللّغة و استبعاده الإحالة على التاريخ ، أي أن اللّغة هي الموضوع الأساس الذي ينطلق منه المحلل لكشف ماهية و طبيعة و وظيفة النصّ ، انطلاقا من هذه الرؤية الخاصة للغّة ، و على إثر ذلك يعدّ النقد اللساني منهجا نقديا يعالج مستوى أو أكثر من مستويات اللغة المعروفة " فاللغة نسق يخضع له المتكلم ، و يخرقه إذا اقتضت الضرورة ذلك ،و النقد اللساني أو اللغوي يعالج جزء من معينا من قضايا اللّغة ، أي يعالج مستوى أو أكثر من مستويات اللّغة سواء أكان صوتيا أم تركيبيا أم دلاليا أم معجميّا "[3].

و في " دروس علم اللّسان العامّ " كان دوسوسير واعيا بكونه بصدد التأسيس المنهجي لعلم جديد، و إذ نظرنا من مدخل معرفي إبستمولوجي لهذه الدروس سنجد فيها وعيا قصديا بمتطلبات المشروع يدرك من خلال السعي إلى بناء و نحت جهاز مفاهيمي " حيث نجد سوسير يميز بين اللسان و اللّغة و الكلام و بين الدّال و المدلول و الدّلالة (...) أما فيما يخص الرؤية المنهجية فقد حرص على التمييز بين النظرة التعاقبية (الدياكرونية) التي

Ferdinand de Saussure : cours de linguistique generale , quatrieme edition, payot , paris p317. [1]

2 عيسى مومني: بيبليوغرافيا اللسانيات ، قراءة في أول مؤشرات المجاوزة و مداخل السياقات المعرفية اللسانية ، دار العلوم عنابة .ص17

3 محمد سويرتي:المنهج النقدي مفهومه و أبعاده و قضاياه، إفريقيا الشرق،المغرب،2015 .ص3، 36.

تدرس اللّغة من حيث الصيرورة التاريخية لتطورها الدلالي و هي النظرة التي سادت بوضوح من خلال القرن التاسع عشر في النقد التاريخي للمتون الأدبية كما في حقل الفيلولوجيا التي تعتني بقراءة الدّوال اللّغوية من حيث صيرورتها الدلاّلية التاريخية ، و بين الرؤية التزامنية (السنكرونية) التي تتناول اللّغة بوصفها نسقا يدرس في لحظته دونما إحالة خلفية زمنية ماضية "[1] .

وهذا الموقف من الظاهرة اللّغوية انعكس بشكل كبير على منهجية النقد في القرن العشرين ، فبدل البحث عن أسباب انبثاق الأدب و تاريخه ، يجب دراسته بوصفه أثرا و نسقا دراسة داخلية تبحث في مكوناتها و علاقاتها الوظيفية الناظمة بينها و هو تحول مفاهيمي جذري انتقل من تناول السبب و الباعث إلى تناول البناء و الوظيفة .

ـ و بناء على رؤية و فلسفة ديسوسير ستنشأ و تتحول مدارس نقدية مثل المدرسة التوزيعية مع هاريس و التحويلية التوليدية مع تشومسكي و السلوكية مع بلومفيلد.

سرعان ما وجدت نظرت دي سوسير في اللغة صداها في الحقل النقدي ممثلة في الشكلانيين الروس Formalistes Russes و هو توجه نقدي لغوي يعود بجذوره إلى حلقة موسكو الألسنية التي تأسست سنة 1915 على يد جماعة باحثين أبرزهم رومان جاكبسون Roman Jackobson وفلاديمير بروب Vladimir Propp و مكاروفسكي Mickarovesky ، و جماعة الأبوياز Opojaz التي مثلها فكتور شكلوفسكي Chekoloveski ، و بوريس إيخنباوم Boris Eikhenbaum و قد سعت الحلقتان إلى " تأسيس نظرية جمالية و تطلعوا إلى خلق علم أدبي مستقل ينطلق من الخصائص الجوهرية للأدب و السّمات الفنية له ، مطالبين بمقاربة محايثة بوصفه بنية فنية مغلقة و مكتفية بذاتها لا تحيل على وقائع خارجة عنها ممّا يتجاوز لغتها ، و يتصل بالذات المنتجة أو سياق إنتاجها، بل تحيل على اشتغالها الدّاخلي فقط "[2].

---

1 بن فريحة الجيلالي: ممارسات في النقد اللساني عند عبد السلام المسدّي ، دراسات معاصرة ، مجلة نصف سنوية محكمة . العدد الأول ، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشرسي،2017م، المركز الجامعيّ تيسمسيلت .ص54

2 بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء الاسكندرية ، ط1 ، 2003 .ص77.

و في هذا الصدد يقول ايخنباوم " إننا في دراستنا لا نتناول القضايا البيوغرافية أو النفسية المتعلقة بالإبداع ، مؤكدين على أن هذه القضايا التي تبقى جدّ مهمة و المعقدة في الوقت نفسه يجب أن نبحث عن مكانها في العلوم الأخرى "[1]

ـ و عليه فالأحرى بالدّارس أو الناقد أن ينأى بجوهر الظاهرة الأدبية بمنشئها أو بيئتها ، و أن يقتصر بحثه على العلائق التي تحدد أو تلخص كينونة العمل الأدبي الموضوعية ، بوصفها بناء مستقلا بنفسه .

و حيث شكل توجههم تمفصلا مهمّا في الدرس النقدي لما أحدثه من رؤية جديدة للنص الأدبي مخالفة للسائد و الموروث ، و ذلك من خلال البحث في القوانين التي تتحكم في بناء النص ، وهذه الرؤية الجديدة قوامها التوجه إلى النص الأدبي ذاته و الكشف عن أبنيته والقوانين المنظمة لبنائه و المتحكمة في شعريته حيث يقول جاكبسون " إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب و إنما الأدبية la Litteralite أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا "[2].

و هذا ما يصنع تميز النص الأدبي و فرادته.

و قد شدّد الشكلانيون على أمرين رئيسيين و هم يواجهون القضايا المنهجية المعرفيّة هما : (الأثر الأدبي و آجزائه المكونة)، (إلحاحهم على استقلال علم الأدب) وهم بهذا يوجهون دراستهم لكل من الشعر و النثر على حد سواء، و ذلك ما قادهم إلى إيجاد قوانين تحكم شعرية النّص الأدبي تختلف باختلاف الشعر عن النثر .

وقد استفادوا في تحري ذلك من الأدوات الإجرائية التي وفرتها مختلف مباحث اللّسانيات على صعيد اللفظة و الجملة " و المتمثلة في التداخل و الترابط الحاصل بين المستويات الصوتية و التركيبية و الدلالية و التي سعت إلى الكشف عن وظيفة كل مستوى ودلالته منفردا أو مجتمعا مع غيره من المستويات على صعيد النص الأدبي.

---

1 حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ط 3 ، 2000م. ص11 .

2 خالد سليكي: من النقد المعياري إلى التحليل اللساني،مجلة علم الفكر،ع1، ج2، 1994م.ص45 .

مما سبق ذكره نلاحظ سعي الشكلانيين الروس الملح لإيجاد منهج علمي موضوعي متحرر من المقولات الفلسفية و التأويلات النفسية ، فكانت لجهودهم انعكاسات على صعيد النقد الأدبي الحديث لا سيما مع المدرسة البنيوية ، و ما بعدها من نظريات.

المنهج البنيوي

تدين البنيوية بابتدائها و ظهورها إلى العالم اللّساني فرديناند دي سوسير ، و مدرسة الشكلانيين الرّوس ، حيث يقول حسين الواد في هذا الصدد " في منتصف هذا القرن نشأ المنهج الهيكلاني من انتشار مكاسب علم اللّسان الحديث و التقائها بالتراث الشكلاني "[1].

و يقصد بذلك أن المدرسة البنيوية أو المنهج البنيوي لم يظهر في الساحة النقدية الأدبية إلا في منتصف القرن العشرين إثر ذيوع صيت اللّسانيات و تقاطعه مع الشكلانية .

انطلقت البنيوية من حقل علم اللّغة إلى حقل علم الأدب ، و أول من أسسّ للمنهج البنيوي سوسير في محاضراته التي ألقاها عن ثنائية اللّغة و الكلام ، و نظرية اللّغة كنظام واللّغة كاستعمال كلاما و كتابة ، و ثنائية المحور التاريخي التطوري ، و المحور التزامني الوصفي ، إضافة إلى ثنائية علمي اللّغة الداخلي و الخارجي ، فقد قامت البنيوية على هذه الثنائيات اللّغوية المتقابلة ، و إن كان سوسير قد عبر بلفظة " نظام " و ليس " بنية " .

و قد ساهم الشكلانيون الروس في وضع لبنات المنهج البنيوي ، حيث مهد أصحابها الطريق للحركة البنائية في النقد ، فذهب الشكلانيون الرّوس إلى أن جوهر الظاهرة الأدبية لا يتلخص في علاقتها بمنشئها أو بيئتها بقدر ما يتلخصّ في كينونتها الموضوعية بوصفها بنية مستقلة، و لعل الأهم لدى الشكلانيين هو تقييم النصّ بوصفه نظاما داخليا لغويّا ، فليس معنى النصّ ، أو مضمونه و لا مؤثراته الخارجية ما يمنح الأدب هويتّه ، و إنما صياغته و طريقة تركيبه و دور اللّغة فيه ، و هو ما يجعل من الأدب أدبا .

[1] **حسين الواد: قراءت في مناهج الدراسات الأدبية .ص45.**

و في هذا الصدد يقول رومان جاكوبسون :إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا "[1]، و هذا الذي قاد البنيويين إلى المناداة بأدبية الأدب .

و من المبادئ التي اعتمدها البنيويون في مشروعهم مفهوم البنية حيث أن كل بنية تقوم على مجموعة من العناصر ، كل عنصر يكتسب قيمته من خلال علاقته بالعناصر الأخرى ، و من هذا المنطلق نظرت البنيوية إلى النص الأدبي كبنية مكتفية بذاتها ، متفرعة عن بنية أشمل هي اللّغة فالبنية إذن " نسق من العناصر أو الوحدات المنتظمة فيما بينها تنظيما داخليا من حيث هي شبكة من العلاقات القائمة المتفاعلة فيما بينها تفاعلا حركيّا ، لأن البنية ليست ساكنة. هي دائمة الحركة ،و هي بذلك تسعى جاهدة إلى تحقيق انغلاقها الذاتي "[2].

و عليه فهي كلية و متحولة و تستطيع ضبط ذاتها بذاتها و ذلك بفضل تمتعها بـــــ :

1 - الشمولية la Totalite : و يقصد بها اتساق البنية و تناسقها داخليّا ، بحيث تتّسم بالكمال الذاتي و تحدد طبيعة الأجزاء و طبيعة اكتمال البنية ذاتها .

2 - التحوّل la Transformation و هي سلسلة من التحوّلات و التغيرات الداخلية التي تحدث داخل النسق ، فالبنية متغيرة و متحوّلة داخليّا وفق قوانين داخلية تجعلها فاعلة

3 - الضبط الذاتي Auto Reglage : فالبنية تستطيع ضبط نفسها ، و تنظيم عناصرها داخليّا ، مما يمكنّها من المحافظة على انغلاقها و خصوصيتها و حمايتها من أي مرجع خارجي يبررها

استنادا على ما سبق ذكره يمكننا القول أن البنيوية منهج وصفيّ ، ترى العمل الأدبي نصّا منغلقا على نفسه له نظامه الدّاخلي الذي يكسبه وحدته ، وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص كما هو شائع ، و إنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته و تنظم بنيته ، فهي بذلك تعلن موت المؤلف و تلغي كل الظروف الخارجية .

---

[1] **(Irena R Makaryk : Encyclopedia of Contemporary Literary Theory, approaches , 1scholars, terms, , General editor and compiler , University of toronto press, 1995 .P 53**

[2] **بشير تاوريريت :محاضرات في مناهج النقد المعاصر، دار الفجر ، الجزائر، ط1، 2006م.ص13**

المناهج النّسقيّة في النّقد المغاربيّ (التّنظيرو التّطبيقات):

ثارت المناهج النسقية على النقد السياقي النفسي و التاريخي و الاجتماعي التي جعلت من النّص وثيقة تاريخية ، و ظاهرة نفسية فالرأي ــ عند هؤلاء النقاد ــ أنه لا يمكن تفسير النّص الأدبي اعتمادا على نفسية الكاتب و سيرته أو سيرة عصره ، فمهمة الناقد الأساسية هي ولوج النّص ، و التركيز على قوانينه الداخلية و بنيته العميقة فالنص ليس " أكثر من مجموعة إمكانات لغوية تركزت بطريقة خاصّة في الاعتماد على مجموعة من الأحكام اللغوية البنيوية الرفيعة "[1].

فالنّص الأدبي جهاز لغوي بالدّرجة الأولى ، و في ذلك دعوة صريحة إلى دراسة النص في ذاته و لذاته .

عبّر النقاد المغاربة في أواخر الستينات من القرن العشرينعنى تطلعهم إلى خطاب نقدي جديد متحرر من سلطة الإيديولوجية " إذ بدأت تتبلور تصورات جديدة في مقاربة النصوص الأدبية و هي تصورات استهدفت بالأساس تحرير الأدب من تبعيته للسياسي و الإيديولوجي ، و تخليص النصوص من القراءات التبسيطية ، و الاختزالية ، و فك الارتباط الحميمي بين النّص و مرجعه الخارجي "[2]

فقد اعتمد النقاد المغاربة المعاصرون في دراستهم للعمل الأدبي على نظريات لسانية اتّسمت بالعلمية و المنطقية ، بوصفها مجموعة من الآليات الإجرائية التي توضح المنهج بدّقة ، فبدأت هذه المناهج تتسرب إلى العالم العربي ، عبر بوابة المغرب العربي ، لكن النقاد المغاربة لم يسارعوا للارتماء في أحضان المناهج الأجنبية، بل اجتهدوا لترسيخ خصوصية النقد العربي المغاربي ، من حيث هو خطاب معرفي له تميزه و تفرّده و شروط فعاليته ، مع السّعي لإيجاد صيغ نظرية و منهجية تواكب المتغيرات الحديثة ، و المعاصرة ، مؤكدين على أن الانفتاح على هذه المناهج و النظريات العربية جائز مع الوعي بأن " هذه المناهج قد

[1] **عبد الله محمد خضر: مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية ، دار القلم، بيروت ، لبنان . ص116**

2 **محمد المرّيني:ظاهرة تعالق الأنساق المنهجية في النقد المغربي الحديث، مجلة الجيل للدراسات الأدبية و الفكرّية ، العدد 41 ، المملكة المغربية .ص27**

تم إنتاجها ضمن سياقات فلسفية معرفية محددة بغية تحقيق أهداف معينة ، مع مراعاة النظر إلى المجتمعات التي أنتجتها و اللّغة التي كتبت بها و النصوص التي طبقت عليها ، فلا يكون انفتاحنا عليها ـ إذن ـ مشروطا و مرتهنا أبدا بمرجعيتها المختلفة "[1] .

و هذا ـ تحديدا ـ ما حرص عليه النقاد المغاربة في تعاملهم مع هذه المناهج و قد ساعدهم على ذلك إتقانهم للّغات الأجنبية و تتلمذ بعضهم على يد منظري النقد المغربي مثل جوليا كريستيفا ، و جيرار جينات و غيرهم ، حيث نجد العديد من النّقاد المغاربة يتناولون المنهج البنيوي ، تحديدا البنيوية التكوينية نذكر منهم محمد برادة ، حميد لحميداني الذي اختار الرّواية ليحاول تطبيق طروحات غولدمان عليها من خلال دراسته " الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ـ دراسة بنيوية تكوينية ـ و ذلك سنة 1985م ، كما نجد الباحث التونسي حسين الواد قد أصدر كتابا بعنوان " البنية القصصية في رسالة الغفران " سنة 1972م ، و الذي يعتبره النقاد " أول منظّر للمنهج النقدي البنيوي العربيّ ، حيث تكتسي هذه الدراسة أهمية منهجية و تاريخية معتبرة ، إذ تعتبر الأولى من نوعها من حيث الطّول والأهمية ، إضافة إلى أنها ستكون نقطة انطلاقة لعدّة دراسات جامعية مطوّلة "[2].

كما نجد معظم النقاد المغاربة قد مالوا إلى البنيوية التكوينية لإيلائها اهتماما بالجانب التاريخي للعمل الأدبي، و تواصلت جهود النقاد المغاربة المعاصرين في استثمار المناهج النقدية النسقية المختلفة ، حيث وظفوا المنهج السيميائي في دراساتهم و من أبرز هؤلاء محمد مفتاح الذي عرّف السيميائية في كتابه في سيمياء الشعر القديم إذ يصرح " السيميائيات وتستند إلى الاستعانة بعلوم أخرى ، كما هو الحال في دراسة الأيقون مثلا ـ الذي هو ارتباط

1 بشير إبرير: مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث ، المؤتمر الثامن للنقد الأدبي، مجلة علامات في النقد ، العدد 49 [1]، 01 سبتمبر ، 2003 .ص617

2 محمد بلوحي: الخطاب النقدي المعاصر (من السياق إلى النسق) ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر، 2000م .ص96

الدّال بالمدلول ارتباطا طبيعيا ، و صورة الشخص مع الشخص نفسه ، و صورة الطبيعة للمنظر الطبيعي "[1]

و الجدير بالذكر أن مفتاح متأثر جدا بالنظريات الغربية في بلورة أفكاره النظرية والتي استقاها من مناخات متعددة مثل أفكار غريماس و جيرار جينات و ميتران حيث يقول في كتابه التحليل السيميائي أدواته و أبعاده " إذ أردنا مثلا التركيب بين المناهج لنأخذ مثلا غريماس ، لثوابته المقصدية و المورفولوجية ، و استغلال المربّع السيميائي الذي هو في حقيقة الأمر وسيلة هندسية لتوليد المفاهيم "[2].

و قد غرف مفتاح من عدّة نظريات لسانية مثل التيار التداولي و التيار السيميوطبقي ونظرية الشكل الهندسي و غيرها .

كما تبنى العديد من النقاد الجزائريين المعاصرين المنهج السيميائي من أمثال عبد الحميد بورايور ، رشيد بن مالك ، عبد القادر فيدوح ، عبد المالك مرتاض و غيرهم ، و ذلك من خلال دراسات تطبيقية نشرت في مقالات و مؤلفات متعددة ، أو ترجمة أعمال تتبنى هذا المنهج و ذلك للتعرف على مبادئه و إجراءاته ، فجاءت المكتبة النقدية الجزائرية ثرية بمؤلفات حول هذا المنهج نذكر منها " قاموس التحليل السيميائي " لرشيد بن مالك و هو كتاب حاول فيه الباحث الغوص في خبايا المصطلح السيميائي العربي ، كما تناول الناقد عبد الحميد بورايو الدرس السيميائي في كتابي " دلالة النّص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري " و " التحليل السيميائي للخطاب السّردي دراسة حكايات من ألف ليلة و ليلة " و" كليلة و دمنة " و يعتبر الناقد عبد المالك مرتاض من أوائل المتبنين للمنهج السيميائي في النقد العربي المعاصر ، لإنجازه جملة من الدّراسات في هذا المجال و التي تعتبر تأسيسا له ، من أبرز هذه الدراسات نذكر " ألف ليلة و ليلة : تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد "

1 علي مصباحي: التجربة النقدية عند محمد مفتاح، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، تخصص مدارس نقدية معاصرة ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2011م .ص47

2 محمد مفتاح: التحليل السيميائي أدواته و أبعاده ، مجلة سيميائية و أدبية لسانية، العدد 01 ، المغرب 1987م .ص14

"(أ ـ ي) دراسة تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة " فنجده أرسى معالم الدرس السيميائي ، مستهلا مساره النقدي في تحليل الخطاب سيميائيا عبر حقل السرد حيث يقول " إنما نود فقط عرض هذا المنهج الذي سلكناه في هذه الدراسة و درجنا عليه في تدبيجها و هو بسيط جدّا ، بحيث حاولنا وضع النّص تحت المجهر الأدبي لنراه من جميع أنظاره "[1].

والملاحظ على نقاد المغرب العربي المعاصرين عدم الاكتفاء بالتعرف على المناهج الغربية بل سعوا إلى تطبيقها على نصوص من التراث العربي ، محاولة منهم لاستنطاقه واستخراج مكنوناته ، وفق منهج علمي استقرائي دقيق ، وفي ذلك جمع بين الأصالة والمعاصرة .

كما شهد المنهج الأسلوبي ـ هو الأخر ـ رواجا كبيرا في الساحة النقدية المغاربية ، ومن النقاد السباقين الذين ساهموا في نقل هذا المنهج و الترويج له الناقد التونسي عبد السّلام المسدّي و هو أحد أبرز النقاد و اللسانين العرب الذين اعتنوا في وقت مبكر من خلال مؤلفه القيم " الاسلوبية و الأسلوب " نحو بديل ألسني في نقد الأدب 1977م ، أين استطاع من خلاله " أن يقيم جسرا بين الفكر الأسلوبي ، و الفكر العربي في تناوله للأسلوب و الأسلوبية "[2].

محاولا تأصيل الأسلوبية في التراث العربي ، و هو يرى بأنها " علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف إثبات مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل وجهة نظره في الفهم و الإدراك ، فالأسلوبية بهذا الاعتبار علم لغوي يعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معيّن و إدراك مخصوص "[3].

---

1 **عبد المالك مرتاض: ألف ليلة و ليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر [1]، 1993م.ص08**

2 **فاضل ثامر: اللّغة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1994 .ص91**

3 **عبد السلام المسّدي: النقد و الحداثة ، دار الطباعة للنشر ، لبنان ، ط 1 ، 1983م .ص52**

فهي بذلك منهج قائم على التفاعل بين الأثر الأدبي و المتلقي ، فالخطاب في حقيقة الأمر امتداد لقارئه ، و قد حاول المسدّي إثبات وجهة نظره من خلال دراسته لبعض القصائد العربية ، و تحليلها تحليلا أسلوبيا ، و من أبرز تلك القصائد قصيدة " أيّها الحب " لأبي القاسم الشابي و قصيدة " ولد الهدى " لأحمد شوقي رغبة منه في استظهار جمالية النّص العربي .

نلاحظ ختاما أن الخطاب النقدي المغاربي المعاصر قد توسل مجموعة من المناهج والمقاربات ، على يد زمرة من النقاد الذين اتخذوا عدّة منهجية و أدوات إجرائية متباينة ينتمي بعضها إلى البنيوية ، و بعضها إلى السيميائية و الأسلوبية ، و البعض الآخر إلى التداولية ، كما أسهمت المعرفة اللّسانية الحديثة في بلورة النشاط النقدي صياغة و مضمونا ، فأضحى النص الأدبي العربي مجالا خصبا لتجارب لغوية تنطلق من بنية الصوت و دلالته إلى مقصدية المؤلف و النّص معا .

ـ البنيوية في النقد المغاربي :

شهدت الحركة النقدية المعاصرة نقلة نوعية على مستوى الرؤية و المنهج نتيجة الاحتكاك الخصب الذي أثاره النقاد العرب مع التوجهات النقدية الغربية الحديثة منذ أوائل السبعينات من القرن العشرين ، و تبلور بشكل أوضح في الثمانيات حيث انبرت مجموعة من النقاد لتحديث دراستهم ، و ذلك من خلال سعيهم إلى تأصيل و تأسيس مناهج نقدية متعددة في الساحة العربية ، و الجدير بنا في خضم حديثنا أن نشير إلى أن هناك تباينا في تلقي العرب للنظريات أو المناهج الغربية ، فهناك من تمثّل المنهج في جانبه النظري ، و هناك من اعتمد الجانب النظري و الإجرائي معا ، حيث حاول النقاد قراءة النّصوص القديمة والمعاصرة شعرا كانت أو نثرا بمناهج حداثية متعددة " و تبعا لذلك فقد تعددت أساليب تحليل الخطاب الأدبي بتعدد هذه المناهج التي تختلف في منطلقاتها و مفاهيمها و مصطلحاتها "[1].

1 محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق (د، ع ط) ،2001م .ص02

فجاءت القراءة النقدية للنصوص العربية ـ إذن ـ متنوعة حسب تنوع المناهج النقدية .

و اللّافت للانتباه أن الحركة النقدية المغاربية لم تكن بمنأى عن تلك التطورات الحاصلة في النسق الثقافي العالمي ، و من ثمة فإن التجربة النقدية المغربية قد شهدت تطورّا ملحوظا ، حيث انفتحت على المناهج النسقية في بداية السبعينات ، فكانت البحوث الجامعية والملتقيات و الندوات العلميّة و كذلك الكتب المتعلقة بتحليل النصوص ، كلها تعتمد على مناهج لسانية حداثية ، شكلت حضورا في أبحاثهم كالبنيوية بكل اتجاهاتها (الشكلي والتكويني)

هنا يجب أن نشير إلى اختلاف البنيويين العرب بصفة عامّة ، و المغاربة بصفة خاصة اختلافا كبيرا في ترجمة مصطلح Structuralism بين " البنيوية ، البنوية ، البنيية، البنائية، الهيكلية "[1].

و لكن الذي انتشر على الساحة النقدية العربية هو مصطلح البنيوية .

و قد تم تلقي النظرية البنيوية في بلدان المغرب العربي على ثلاثة أضرب و هي :

1 ـ الترجمة من النظريات النقدية الغربية إلى اللّغة العربية .

2 ـ مراجعة الموروث العربي للخروج بأوجه الاتصال و التقابل بينه و بين ما لدى النقد الغربي .

3 ـ التطبيق و تناول النصوص العربية القديمة و الحديثة ، و إسقاط النظريات النقدية عليها .

ـ كما نلاحظ أيضا تعدد المناهج النقدية في استنطاق النصوص الأدبية في المغرب العربي ، التي تراوحت بين قراءات نقدية ذات توجه بنيوي تكويني مثلته كتابات النقاد من بينهم محمّد بنيس في كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " أين أقر بأن دراسته

---

1 **محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق (د، ع ط) ،2001م .ص02 .**

مقاربة بنيوية تكوينية ، و محمّد برادة الذي أعد رسالة جامعية حول " محمد مندور و تنظير النقد العربي " و من الجزائر عبد المالك مرتاض الذي يعدّ أول النقاد المغاربة تنظيرا للبنيوية من خلال كتابه " النص الأدبي من أين ؟ و إلى أين ؟ الصادر سنة 1983م " و كتاب " بنية الخطاب الشعري " 1986م ، القصة الجزائرية المعاصرة " 1990م و غيرها من المؤلفات النقدية ، كذلك نجد المنهج البنيوي في دراسات عبد الحميد بورايو في مؤلفه " القصص الشعبي في منطقة بسكرة " أين نجده يركز على البنيوية التكوينية.

فجاءت دراسة مقسّمة إلى ثلاث فصول معنونة بـــــ :

ـ القصص الشعبية في منطقة بسكرة .

ـ أنماط القصّة الشعبية في منطقة بسكرة .

ـ البنية القصصّية

كما اعتمد السعيد بوطاجين المنهج البنيوي في مجموعة من المؤلفات النقدية ، التي نذكر منها " كيف صنعت قصص عمّار بلحسن " 1996م ، " الاشتغال العاملي دراسة بنيوية في ـ غدا يوم جديد ـ لعبد الحميد بن هدوقة " ، " اللاسرد في رواية " الانطباع الأخير لمالك حدّاد " مقاربة بنيوية .

و في تونس تصدر الناقد حسين الواد قائمة النقد البنيوي فكان من الساقين لعرض هذا المنهج في النقد و ذلك في مرحلة مبكرّة حيث يعد كتابه النقدي البنية القصصية في رسالة الغفران " الذي يعود تاريخ ظهوره إلى عام 1972م مرجعا هامّا في هذا المجال ذلك أن هذه الدراسة " تكتسي أهمية منهجية و تاريخية كبيرة حيث تعتبر الأولى من نوعها من حيث الطول و الأهمية ، زيادة على أنها ستكون نقطة انطلاقة لعدة دراسات جامعية مطوّلة "[1] .

1 يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي .ص118

و قد تلت هذا المحاولة الرائدة جهود أخرى تشاطرها المنطلق المنهجي البنيوي على اختلاف آلياته ، مثلما جاء به الناقد " الطّاهر لبيب " الذي أصدر كتاب " سوسيولوجية الغزل العربي ـ الشعر العذري نموذجا " و التي حاول من خلاله تطبيق آليات البنيوية التكوينية على الشعر القديم " الغزل العذري ".

كما يطلع علينا الناقد رشيد الغزي ببحث مطولّ في " مسألة القصة من خلال النظريات الحديثة " و فيها تعرض إلى تحليل الشكلانيين الروس للقصّة ، و كذلك أصحاب النزعة الإنشائية ، و لقد سعى الغزّي في تحليله النقدي إلى تقريب المنهج من خلال أمثلة مستمدة من الأدب التونسي " حدّث أبو هريرة قال " أ و " قصص الدّوعاجي ".

و هنا ينبغي الإشارة إلى أن المتتبع لتلقي المنهج البنيوي في النقد المغاربي الحديث سيلاحظ أنه اتسم بأمرين :

ـ الأوّل : إيلاء النقاد المغاربة عنايتهم للبنيوية التكوينية ، حيث تكاد تكون أكثر المناهج انتشارا لدى العديد من النقاد المغاربة المتميزين ، و هذا راجع إلى طبيعة البنيوية التكوينية الجامعة بين الشتيتين التوجه الشكلاني و التوجه الماركسي فهي "تننظر إلى الأدب بوصفه " ظاهرة اجتماعية تاريخية ، لكنها تهتم ببنياته الخاصة ، و بتمثيلاته الفنية لعالم الواقع على اعتبار أن كلّ أعمال الإنسان ، تأخذ بشكل بنيات يمكن تفسيرها في إطار العلاقات الموجودة المتفاعلة معها "[1].

على نحو يرضي الرّغبة في الإخلاص للنواحي الشكلية للأدب مع عدم التخلي عن القيم و الالتزامات الواقعية التي تساهم هي الأخرى في بلورة الوعي في الإبداع الأدبي ، فالبنيوية التكوينية بهذا المعنى بنيوية اجتماعية نسقية ، تهتّم بالبنى النّصية و البعد الاجتماعي .

1 **محمّد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي الغربي المعاصر، مطبعة آنفو، فاس ط1 ، 2001م .ص06**

و الأمر الثاني تمثّل في أن التنظير البنيوي على المستوى الإجرائي في النقد المغاربي قد قام على تطبيق مبادئ البنيوية على النصوص الإبداعية العربية القديمة و الحديثة ، فوجنا عبد المالك مرتاض قد أشار إلى ظاهرة التناص في الأدب القديم كما عالج بشير تاوريرت ظاهرة الغموض في الشعر الجاهلي، وسلط حسين الواد الضوء على رسالة الغفران لأبي العلاء المعري بغية استعراض آليات هذا المنهج

كما حظيت النصوص العربية الحديثة والمعاصرة بذات الاهتمام وبخاصة النصوص الروائية فها هو حميد لحميداني يحلل نموذجا من الرواية المغربية أين انطلق في كتابه الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي من قراءة نقية للإرث النقدي السوسيولوجي الجدلي ليصل إلى طرح البدائل النقدية للبنيوية التكوينية ، كذلك نجد عبد الحميدبورايو يطبق المنهج البنيوي على التراث القصصي الشعبي الجزائري حيث درس أهم خطوات تحليل القصة والتي قسمها باعتبار مواضيعها إلى (قصص البطولة ــ الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية) وغير هؤلاء من النقاد الذين جعلوا من النصوص العربية وسيلة لاستعراض خطوات المنهج البنيوي.

إن سعي النقاد المغاربة لتطبيق البنيوية على النصوص العربية راجع إلى ماتتمتع به هذه اللغة من قدرة على استيعاب الرموز و الدلالات الدينية والاجتماعية والروحية والإنسانية بوصفها لغة حية لها تقنياتها الخاصة بها ومقوماتها وقوانينها الذاتية التي تحفظ لها سلامتها وديمومة فعاليتها حيث تقوم بنية النص الأدبي العربي على نسق يتمتع بتنظيم ذاتي مترابط ببنيات داخلية مستقلة بخصائص ذاتية ومقيدة ببنية عامة. هذه البنية التي ينطبق عليها تعريف تودوروف بأنها مجموعة القوانين العامة التي يمكن استخلاصها من النص (...) الذي هو تجل لبنية مجردة وعامة، وهو أحد تحققاتها الممكنة[1].

فالنص هيكل متكامل قوامه تنظيم كلي يتمتع بنسق متمايز له دلالته و إشاراته الخاصة به وهذا ما يميز النص العربي الإبداعي الذي يختص ببنية لغوية متماسكة أدواتها عناصر

1 **Tzvetan Todorov : Poetique de la prose, seuil, 1971, 1978 .p18,19**

اللغة وقوامها قوانين نحوية وصرفية وبلاغية تساعد في الترميز وتعداد الدلالات في القوالب اللفظيةالمتقنة صياغة و تركيبا وهذا النص الإبداعي يحتاج إلى قراءة إبداعية كنه نص يتمتع بخاصية الاستمرار و الديمومة وبالقدرة على الانفتاح النقدي و التأويلي و إدراك هؤلاء النفاد لجمالية اللغة العربية و فنياتها جعلهم يقدمن مشروعا عربيا خالصا في الدرس النقدي المعاصر

البنيوية التكوينية:(رؤية العالم عند حميد لحميداني)

يعد مصطلح رؤية العالم من أهم المفاهيم الإجرائية في المنظومة الاصطلاحية للبنيوية التكوينية و تمثل الهدف المنشود و الغاية المرجوة من وراء المقولات الأخرى للبنيوية

(البنية الدالة –الفهم و التفسير)فهذا المنهج النقدي لا ينظر إلى الأعمال الإبداعية إلا بعدّها تعبيرا عن رؤية العالم التي تتبلور داخل زمرة و جماعة اجتماعية في احتكاكها بالواقع ويعرف لوسيان غولدمان رؤية العالم بأنها " الكيفية التي يُحَسُّ ويُنظَر فيها إلى واقع معين ، أو هي النسق الفكري الذي يسبق عملية النتاج. إن ما هو حاسم (ليس المقصود) هو نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج بمعزل عن رغبة مبدعه،وأحيانا ضدها وهذ الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة وإلى طبقة "[1]

فالأديب و إن تفرد بالصياغة الجمالية للعمل الإبداعي ، فهو لا يمتلك رؤية العالم الفكرية في عمله الإبداعي لأنها ملك لطبقته ، و يقتصر على توضيحها و إبرازها لأنها رؤية جماعية لا فردية .

لذلك دعا غولدمان إلى ضرورة الاهتمام بالحركة المتواصلة من النص إلى المجتمع ومن المجتمع إلى النص دليلا على مدى تأثير المجتمع في تكوين العمل الإبداعي حيث جمع غولدمان بين الفكر الماركسي و الفكر البنيوي الجديد لتحديد منهجه ، فمن جهة تهتم الماركسية بالعوامل الاجتماعية و الاقتصادية كمؤثرات في الإنتاج الأدبي، و من جهة أخرى

1لوسان غولدمان و آخرون : البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ترجمة محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان، ط02 ، 1986م.ص48.

تهتم البنيوية ببناء النص فقط و يظهر جليا جمعه بين بنية النص و العوامل الخارجة عنه والمؤثرة فيه من منطلق أن الكاتب يتأثر بالواقع الذي يعيش فيه فيتجلى هذا الشكل إما على هيئة توافق بين الكاتب و الواقع ، و إما في شكل رفض و إما يصير تركيبا للأفكار الكامنة في ذلك الواقع .

و قد سجل غولدمان في كتابه " من أجل سوسيولوجيا الرواية " pour une sociologie du roman نقاطا أربعة لفهم العلاقة بين الواقع و العمل الأدبي هي :

" 1-إن النتاج الأدبي ليس انعكاسا ساذجا للوعي الجماعي الواقعي ، بل يميل إلى بلوغ درجة من الانسجام تعبر عن طموحات وعي الجماعة التي يتحدث الكاتب باسمها

"2- إن العلاقة الموجودة بين الوعي و بين الأعمال الإبداعية الفردية الكبيرة أدبية كانت أم فلسفية أم لا هوتية لا تكمن في شكل تطابق تام في المحتوى و لكنها تتجلى في نوع من الانسجام على مستوى أعلى من التطابق على مستوى البنيات.

"3-العمل الأدبي الذي يقابل بنية فكرية لجماعة ما بإمكانه أن يكون في بعض الحالات تماثلا دقيقا ينطوي على علاقة بسيطة بين العمل الفكري و هذه الجماعة

" 4-إن الوعي الجماعي ليس حقيقة أولية و لا حقيقة مستقلة بل هو وعي يتكون ضمنيا ضمن السلوك العام للأفراد المشاركين في الحياة الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية[1].

مثل هذه النقاط تقودنا ليس إلى الاهتمام بالعلاقة القائمة بين النتاج الأدبي و الوعي الجماعي الكائن ، بل إلى ربطه بالوعي الجماعي الممكن فيغدو العمل عظيما إذا عبر عن الطموحات القصوى للجماعة التي منها استعار مضامينه.

يعتبر مفهوم الرؤية للعالم عنصرا أساسيا في تشكيل البنيوية التكوينية نظريا و إجرائيا حيث يعرفها غولدمان بقوله " إنها تقييم البنى الفكرية الواقعية إلى أقصى حد لالتحام القوى الواقعية و العاطفية و الفكرية و حتى المادية لأعضاء جماعة ما. إنها مجموع نهائي للقضايا

1 **Lucien Goldman : pour une sociologie du roman , ID, Gallimard, 1964 .p41**

و الحلول التي تظهر في المستوى الأدبي عن طريق الخلق بواسطة الكلمات و عالم مرتبط بالكائنات و الأشياء "[1].

بهذا المفهوم تتجاوز الرؤية للعالم العمل الفردي الذي يزيد تمثيله لها كلما تطورت إمكانات المبدع المعرفية القارة في اللاوعي ، فتصبح أساس رؤية الجماعة التي يصفها الكاتب و ينقلها من وعي قائم إلى وعي ممكن في العمل الأدبي و هي عند غولدمان وسيط بين الجماعة و الإبداع أكبر من أن تكون مجرد انعكاس لرؤية العالم ، إنها نسق من الأفكار والمشاعر.

تركت أراء لوسيان بصمتها في الساحة النقدية المغاربية فراح الكثير من النقاد يروجون لها في تحليلاتهم و آرائهم النقدية المغاربيّة، فها هو الناقد " حميد لحميداني " يعرض في نقده للرواية المغربية المبادئء التي نادى بها غولدمان حيث تبنى المنهج البنيوي في كتابه " الرواية المغربية و رؤية الواقع " فوضع عنوانه الفرعي دراسة بنوية تكوينية.

صاغ حميد لحميداني المنهج البنيوي التكويني اعتمادا على أطروحات النقد السوسيولوجي الجديد ابتداء من المفاهيم التي طرحها جورج لوكاتش في كتابه " بناء الرواية " وصولا إلى آراء المفكر و الناقد " لوسيان غولدمان " الذي تبنى لحميداني تصوراته حيث صرح بذلك في مقدمة كتابه بقوله " يرجع الفضل للمنظر الكبير لوسيان غولدمان في تقديم تلخيص متكامل لمرتكزات النقد الجدليّ الجديد(...) فقد اعتمد منطلقات جديدة تكشف جوانب بالغة الأهمية بالنسبة لفهم العلاقة بين الفن و الواقع الاجتماعي و هي منطلقات لم يكن النقد الجدلي الكلاسيكي يستوعبها بمثل هذا الوضوح "[2].

---

1 شريف حبيلة: البنيوية التكوينية في النقد الأدبي ــ رؤية لوسيان غولدمان ، مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية، المركز الجامعي ، تبسة .ص147

2 حميد الحميداني: الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة الدار البيضاء ، 1985م .ص11

فلحميداني يعتبر المنهج البنيوي التكويني أساسا منهجيا و إجرائيا في مقاربة النصوص الروائية باعتباره المنهج الوحيد الذي " يُرضي النزوع نحو دراسة للأدب تقارب في وسائلها المستخدمة نتائجها جدية في البحث العلمي الذي يمارس في العلوم التطبيقية (...)فالمنهج البنيوي التكويني يعبر عن مستوى متقدم بالنسبة للمناهج السابقة في فهم يقترب من الروح العلمية لطبيعة العلاقة الموجودة بين الإبداع و الواقع الاجتماعي الإنساني "[1]

فالمنهج البنيوي التكويني يتيح إمكانية الجمع بين التحليل الشكلي و الدراسة الاجتماعية.

سعى حميد لحميداني بوعي نظري إلى محاورة النص الروائي المغربي من حيث هو عالم تخييلي خاص يكشف عن ظواهره اللغوية و الجمالية من أجل فهم قوانينه الداخلية ، ثم تأويل النص انطلاقا من البنى الفكرية الاجتماعية التي تخوض عالم الصراع في الواقع. أي أن الدراسة تحاول استخلاص المعادل الموضوعي للأعمال الروائية في تصورها للواقع المغربي، أو ما يصطلح عليه برؤية العالم .

في مقاربة المتن الروائي :

تتأسس المقاربة البنيوية التكوينية – كما ذكرنا سابقا على آليتين هما الفهم و التفسير، وذلك برصد لبنيات الدالة من خلال تحليل النصوص الروائية و فك بنائها الفني الداخلي ، من شخصيات و أحداث ، و إطار زماني و مكاني و محاورة البناء المضموني للنص ، ثم يعاد ربط هذه البنيات ببنيات خارجية مماثلة على مستوى الواقع المغربي ، يقول لحميداني مؤكدا " فكنا نبتدئ ــ عادة ــ بتحليل النصوص معتمدين في الغالب على مادتها وحدها ، من أجل

1 **عمر عيلان : النقد العربي الجديد، (مقاربة في نقد النقد) ـ الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط01، 2010م .ص209**

كشف بناها العميقة الدالة ، مستخلصين في نهاية الأمر رؤى الكتاب الخاصة للمجتمع ، وبعد ذلك كنا نقابل هذه الرؤى بالمؤثرات الايديولوجية المناظرة لها ، ثم نضعها في مكانها من البنية الفكرية العامة للمجتمع "[1].

يتحرى لحميداني الخطوات الاجرائية للمنهج البنيوي التكويني من خلال الدراسة الداخلية (الفهم) و الدراسة الخارجية (التفسير) للمتن الروائي المغربي بشكل يتداخل مع قراءة البنية الدالة الصغرى أو القراءة البنيوية للنص ، فلا يفصل الناقد بين مرحلتي الفهم والتفسير إلا في الجزء الخاص ببنية (انتقاد الواقع و هاجس الصراع) لأن مقاربته تقيم مقابلة البنى النصية العميقة بالبني الاجتماعية .

يحدد لحميداني ثلاثة أشكال للرواية المغربية بحسب الخصائص العامة لمعمارها الفني : الشكل التقليدي ، و الشكل الواقعي ، والشكل الرومانسي ، فكيف تساعد البنية الفنية للرواية في عملية تفسيرها ضمن السياق الاجتماعي ؟ و الناقد يجيب عن ذلك في محاولة تتبع علاقة الشكل الفني بالبناء المضموني من خلال تجليات رؤية العالم في مدخلين رئيسيين لمعمارية العمل الروائي :

أ/ ــ الراوي و الشخصية الروائية : يقيم هذا العنصر علاقة مباشرة بمفهوم الوعي و أهميته في تكوين رؤية العالم ، يحدث ذلك عن طريق وساطة فعل الشخصية (الذات)في تجلي الوعي الجماعي. هذه الذات التي تعيش حالة صراع دائم ، و هو آلية بناء تيار الوعي ، والمحدد للرؤية التي تتبناها الذات حيث ركز لحميداني على الراوي/ الكاتب لأنها تعبر بشكل مباشر عن وعي الذات بالواقع ، و تتحدد أهمية الراوي أنها شخصية تمتلك مفاتيح العالم الروائي،و تتقن لعبة السرد ، و تفهم مواقف الشخصيات و أفعالها " دون أن يخلط بين

1حميد الحميداني: الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ،دراسة بنيوية تكوينية ، دار الثقافة الدار البيضاء ، المغرب ، 1985م .ص18

ذاته و ذواتهم ، فيمارس بذلك هيمنته على العمل الحكائي ، و يتخذ مظهر الحياد الدائم في ذات الوقت ، ما يكسب السرد طابعا هادئا و أكثر واقعية "[1].

لجأ لحميداني في دراسة النقدية إلى روايات مغربية واقعية مثل رواية " الطيبون " ورواية " قبور في الماء "و قد حلل لحميداني شخصيات الرواية التي يراها " تغتني بأنماط مختلفة و متفاوتة للوعي ، وعي وهمي زائف ، و وعي إشكالي ، و قد يكون وعيا استشرافيا ممكنا يصور ، و ينبئ بالعوالم الممكنة للمجتمع الروائي، و تغدو بذلك نمطا كاشفا عن طبيعة القيم الإيديولوجية في الرواية انطلاقا من أساسيات قراءة السلوك الفردي : الحركة (الفعل / رد الفعل)و التلفظ (الحوار الداخلي / الحوار الخارجي) "[2]

فنجد الحميداني يقارب الروايات التي اشتملت على وعي مشدود ما بين الثورة أو الركون أو الاستسلام للواقع. ذلك أنها نصوص تصور ذلك الصراع الداخلي للذات .

ب/ الزمان و المكان :

تتحدد أهمية المكان في المقاربة البنيوية التكوينية بأنه جزئية هامة في الدلالة على واقعية الحياة الروائية ـ و عنصر مساعد في فهم هوية الأشخاص و مواقفهم و سير الأحداث و يتوجه لحميداني في مقاربته لبنية الزمان و المكان في الرواية المعرفية انطلاقا من مقولة (التماثل) التي ترسم علاقة الأدب و المجتمع وفق جدلية التفاعل بينهما ، تماثل بين البنى الشكلية / النصية /البنى الذهنيّة / السوسيوتاريخية.

كما تدخل الأمكنة ضمن لعبة الوهم بالحقيقة و هو ما يعرف بـــ (المكان الموضوعي) إذ يعمد الروائي إلى إدخال " العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي

1 **حميد الحميداني : الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي .ص452**

2 **نادية لخذاري: البنيوية التكوينية عند حميد لحميداني، مجلة الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة ، المركز الجامعي ، تيسمسيلت ، المجلد 02، العدد 02، جويلية 2018م .ص34**

ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ، و يخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع "[1]

حيث حلل لحميداني جزئية الموضوع انطلاقا من الواقعية التي تمارسها و توحي بها .

يفتش لحميداني عن " رؤية الواقع " و إذا كان الواقع يحيل على المكان الروائي الذي هو المجتمع المغربي بأطره التاريخية و الاجتماعية و الثقافية و الجغرافية ، فإن مصطلح رؤية العالم يحيل على الزمن في ارتباطه بعنصر التخييل الروائي .

تشكل التجربة النقدية عند حميد لحميداني عملية تركيبية مرنة للمنهج و النص والنظرية و التطبيق دون أن تنفصل أدواته الإجرائية عن رؤيته للعالم لتجاوز سلطة المنهج على النص و فهم طبيعة الإبداع العربي ضمن الصيرورة السوسيوتاريخية محاولا بناء مشروع التطويع المنهجي لآليات البنيوية التكوينية بتخطي الرؤية الاختزالية لنظرية البنيوية و النظرية الاجتماعية على حد سواء.

المنهج السيميائي :

علمنا من خلال ما سبق أن دي سوسير اعتبر اللّغة منظومة مستقلة من العلامات ، ومن هذا المنطلق سعى الألسنيون إلى فهم اللّغة و تفسيرها انطلاقا من ظواهر لغوية بحتة ، ذلك أن دي سوسير عندما حدّد اللّغة كنسق مستقل من العلامات، افتتح بذلك عهدا جديدا في دراسّات اللّغة ، عهد المقاربات الموضوعيّة، لذلك تمثل نظرية العلامة اللّسانية أحد المرتكزات الأساسية للمقاربة اللّسانية للّغة ، و العلامة اللّسانية هي واقع يتكون من عنصرين لا يمكن الفصل بينهما : الدّال أو الصّورة الصوتية، و المدلول أو الصورة الذهنية أو الفكرة أو المفهوم الذي يحيل إليه الدال .

1 **نادية لخذاري: البنيوية التكوينية عند حميد لحميداني، مجلة الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة ، المركز الجامعي ، تيسمسيلت ، المجلد 02، العدد 02، جويلية 2018م .ص34**

ـ و يؤكد الألسنيون بأن العلامة اللّسانية هي جزء من اللّغة كظاهرة مستقلة بذاتها ، لذلك لا يجب أن نخلط بينها و بين الواقع الذي تمثله أي المرجع ، فبالنسبة لدي سوسير تتركّز دراسة اللّغة في علم أوسع من اللّسانيات هو السيميولوجيا أي " علم أنساق العلامات " ، حيث يعد دي سوسير بحق أوّل من نبّه إلى إنشاء علم جديد و ذلك في خضم حديثه عن مكانة اللّغة بين الحوادث أين خرج باستنتاجين هامين أولهما " أن اللّغة ما هي إلا نظام علامات تعبر عن أفكاره و من ثّم فإن هذا النظام يشبه النظم الأخرى مثل الكتابة و لغة الصم البكم ، و الشعائر الرمزية و عبارات المجاملة و الإشارات البحرية ، أما أهمية اللّغة الإنسانية فإنها راجعة إلى كثرة شيوعها و استعمالها بين النّاس[1].

ـ و ثانيهما : أن اللّسانيات التي هي دراسة اللّغة بمعناها العادي " ليست سوى جزء من هذا العلم العام " الذي يختص بدراسة كل أنظمة العلامات اللّسانية و غير اللّسانية ، بحيث أن القوانين التي قد تكشف عن السيميولوجيا أو تتوصل إليها هي صالحة و قابلة للتطبيق على اللّغة نفسها ، لكن دي سوسير لم يذهب إلى أبعد من هذا ، أي أنه لم يتجاوز تحديد علم السيميولوجيا الجديد و علاقته باللّسانيات علاقة احتواء لنظام خاص في نظام عامّ ، و السبب في ذاك راجع إلى اهتمامه الأصلي بتعريف اللّسانيات العامة و ضبط ميادين بحثها " [2].

و نعت سوسير تلك العلاقة بأنها اعتباطية ، و قد دفع هذا الطرح إلى توسيع عملية الفصل بين الدّال و المدلول بمعنى توسيع عقلنة الدّال بوصفه حضورا ، وعدم ضبط حدود المدلول بوصفه غيابا ، إذ إن اللّغة هنا بوصفها أساس المعنى لا هي جوهر مادّي (حضور) و لا قصد حاصل (فعالية معرفية) بل هي " مجموعة من الأعراف و التقاليد التي تؤلف الشفرات و هذه الشفرات يمتلكها أعضاء ثقافة أو مجتمع معيّن ، على أنها القدرة اللّغوية لهم ، و لا يعتمد استخدامهم إياه على وجود ما يقابلها من الأشياء في العالم الواقعي "[3].

---

1 **عيسى بونوة: مقدمة بحث في علم السيميولوجيا، معهد اللّغة العربية و آدابها، الجزائر 2003م . ص05**

2 **وردة عبد العظيم عطا الله قنديل : البنيوية و ما بعدها بين التأصيل الغربي و التحصيل العربي ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2010م .ص100**

3 **مصطفى عطية جمعة : البنية و الأسلوب ، دار شمس للنّشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2020م .ص102**

فالمنهج السيميولوجي أو السيميائي أو السيميوطيقي إذن هو المنهج الذي يهتم بدراسة حياة العلامات اللّغوية و غير اللّغوية في النصّ دراسة منتظمة ، و ينطلق من التركيز على علاقة الدّال بالمدلول فالناقد الأدبي الذي تسلح به يمكنه أن يقرأ النص عبر آلياته و التي نرى أنها " تأتي وفق منهجية قوامها القراءة العميقة للنّص ، و من ثم حصر العلامات الأساسية فيه و تصنيفها في حقول دلالية مشتركة ، و من ثم تتنع العلامات الفرعية التي تتغذّى من العلامات الأساسية ، و تثري إيحاءاتها في آن واحد "[1].

فالمنهج النقدي السيميائي منهج جامع في دراسته بين العلامات اللّغوية و غير اللّغوية ، إذ العلامات اللّغوية يحللها و يكتشف دلالتها و من ثّم يصنفها وفق حقول دلالية مشتركة أما اللّغوية فهي عبارة عن مكملات للأولى .

مبادئ السيميائية : تتبنى السميائيات آليات و شروطا تقرّب بين العلوم الإنسانية و العلوم التجريبية ، فجاءت التحليلات السيميائية مرتكزة على على خطوات محدّدة تتجسد في :

أ ـ التحليل المحايث : هو الذي يبحث عما يكوّن الدّلالة من شروط داخلية و إبعاد كل ما يعدّ خارجيّا ، أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى .

ـ ب ـ التحليل البنيوي لإدراك المعنى : لابد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النّص ، و لذا ينبغي أن نوجّه الاهتمام إلى ما كان داخلا في نظام الاختلاف .

ج ـ تحليل الخطاب : يعد الخطاب في مقدّمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية و هي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال ، فالسيميائية تنطلق بمختلف اتجاهاتها وأنواعها " من مفهوم العلامة بوصفها القاعدة التي ترتكز عليها الدراسات و التحليلات السيمائية جميعها ، و نعني هنا مفهوم العلامة النموذج البنيوي الأصغر وحدة دالة دلالة تامة".

---

1 يوسف الأطرش: المكونات السميائية و الدلالية للمعنى، آليات إنتاج المعنى في الخطاب السّردي، الملتقى الأول، السيمياء و النّص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ، 2000م .ص165

و تشكل العلامة مفهوما أساسيا في السميولوجيا لأنها تأخذ فضاء خاصا على مستوى التنظير السميائي و هي متنوعة نذكر منها العلامة الأيقونية ، العلامة الإشارية ، العلامة الاصطلاحية .

ـ إتجاهات السميائية :

أ ـ **سيمياء التواصل** : ، و أهم روادها ، (جورج مونان ، برينو و يوسينس ، و مارتنيه) ويقوم هذا الاتجاه على أن وظيفة اللّسان الأساسية هي التواصل .

ب ـ سيمياء الدّلالة : يعدّ (رولان بارت) زعيم هذا الاتجاه حيث يرى أن البحث السيميائي هو دراسة الأنظمة الدّالة و ذلك من خلال التركيز على الثنائيات اللّسانية : اللّغة / الكلام ، الدّال / المدّلول ، التقرير / الإيحاء ، المركّب / النظام .

ج ـ سمياء الثقافة : يستفيد هذا الاتجاه من الفلسفة الماركسية ، أهم رواده (يوري لوتمان ، أمبرتو إيكو ، جوليا كريستيفا) ، يقوم هذا الاتجاه على اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و أنساقا دلالية .

إن هذه الإتجاهات تحيلنا إلى حرص السيميائية الشديد على فهم العلاقة الأدبية في مستوى العلاقة الجدلية بين النصّ الأدبي و المجالات الثقافية الأخرى ، فمادتها الأساسية هي العلاقة بين الأنظمة المتعدّدة ، فقضيتها الجوهرية التي تتمركز حولها هي موضوع اللّغة بين أنظمة العلامات التي تتميز بدورها المهم المتمثل في قدرتها على خلق الدلالات و إنشائها .

ـ المنهج السيميائي في النقد المغاربي :

أغرى المنهج السيميائي النقاد المغاربة المعاصرين في العقود الأخيرة من القرن العشرين حين تحولت عملية القراءة النقدية من قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة تحاول سبر أغوار النصّ ، و لا سبيل إلى هذا الفعل النقدي إلا بالتسلح بالمنهج السيميائي الذي يرفض التصورات النقدية التقليدية التي تهتم بسيرة المؤلف من ناحية و يعدّ النص بنية قابلة للتأويل من ناحية أخرى ، فيُنظَر إليه من زاوية أنه " قطعة كتابية من إنتاج

شخص أو أشخاص عند نقطة معينة من التاريخ الإنساني و في صورة معينة من الخطاب ، و يستمد معانيه من الإيماءات التأويلية لأفراد القرّاء الذين يستعملون الشفرات النحوية والدّلالية و الثقافية المتاحة لهم "[1].

فمن هذه النقطة بالذات اكتسب المنهج السيميائي خصوصيته و أهميته لأنه ينبثق من النص نفسه ، و يتموقع فيه بوصفه شكلا من أشكال التواصل يرتبط بعلاقة تفاعل بين النصّ و القارئ .

لقد شهد النقد المغاربي تطورا بفضل الاستفادة من مستجدات الدّرس السيميائي الغربي ، فتخلص من انطوائه و تقوقعه متخطيا الحدود الوطنية ، ليصبح الدرس السيميائي المغاربي حلقة هامة في عقد الدراسات النقدية العربية و ذلك بفضل تكتل مجموعة من العوامل نوجزها فيما يلي :

ـ الوعي النخبوي لدى بعض الطلبة و الأساتذة الشباب بضرورة تجديد الخطاب النقدي المغاربي و ذلك بالانفتاح على النقد الحداثي الغربي تأسيسا و تأصيلا ، تنظيرا و تطبيقا.

ـ توجه النقاد المغاربة إلى مظان النقد الحداثي للنهل المباشر من نظريات النقد على أيدي المنظرين الغربيين الكبار أمثال : غريماس ، جوليا كريسيفا ، كلود بريمون ، تودوروف ، جيرار جينات و غيرهم ، و هو ما أدى إلى تكون النقاد تكوينا علميا مميزّا .

ـ تكّتل النقاد المغاربة و تنسيق الجهود بينهم ، و من مظاهر ذلك تأسيس رابطة السيميائيين الجزائريين سنة 1998م بجامعة سطيف " و محضت لها قواميس متخصصة كما فعل (التهامي ، الرّاجي الهاشمي ، و رشيد بن مالك و سعيد بنكراد ... الخ) و صارت مادّة من مواد الدراسة في أقسام اللّغة العربية و آدابها ، و منهجا ينتهجه كثير من النقاد العرب

1 **يوسف الأطرش: المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي .ص145.**

المعاصرين ، كمّحمد مفتاح، محمّد الماكري، و أنور المرتجى ، و قاسم المقداد ، و عبد الله الغذامي ، و صلاح فضل و عبد الملك مرتاض ، و عبد القادر فيدوح ... الخ "[1].

ناهيك عن إنشاء مختبرات علميّة متخصصة في ميادين النقد و تحليل الخطاب بالإضافة إلى إصدار مجلات و دوريات في هذا المجال .

و من الذّين اهتموا بالسيميائية في النقد " سعيد بنكراد " من خلال مؤلفاته، و من بينها (مدخل إلى السيميائية السردية) سنة 1994 م ، كذلك رشيد بن مالك من خلال مؤلفه (مقدمة في السيميائية السّردية) 1992م، و الناقد أنور المرتجي في كتابه (سيميائية النّص الأدبي) ، محمد مفتاح في كتابيه (سيمياء الشعر القديم) و (تحليل الخطاب الشعري) ، إضافة إلى محمّد ناصر العجيمي الذي تطرق إلى موضوع السيميائية السردية عند غريماس و ذلك من خلال مؤلفه (في الخطاب السردي)

و في معرض حديثنا عن السيميولوجيا في النقد المغاربي و أهم روادّها ، لابد أن نقف عند إشكالية هذا المصطلح و اضطراريته ، و هذا لا يقتصر على ساحة النقد المغاربي بل حتى على مستوى النقد العربي و هي أزمة نقدية أصابت عدّة مناهج نسقية ، و لعل السبب الرئّيسي في تعدد تسمية المصطلح يعود أساسا إلى تعدد المرجعيات الفكرية و الثقافية المختلفة للنقاد و الباحثين العرب فمنهم من نقل عن " دي سوسير " أو " مدرسة جنيف " فأثر استعمال مصطلح " السيميولوجيا " و منهم من نقل عن الثقافة الأنجلوسكونية " فأثر استعمال مصطلح السيميوطيقا " غير أن بعض الباحثين العرب فضل أن يبحث في تراث لغتنا العربية عن كلمة مناظرة للمصطلح الغربي ، أو تؤدي بشكل تقريبي الدّلالة اللغوية المطلوية في العلم الحديث فاختار " السيمياء " و اشتق منها السيميائية ، و من الملاحظ أن المصطلح الأخير قد شاع استخدامه بين نقاد المغرب العربي "[2].

[1] **يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي .ص98**

2 **عمّار بن لقريشي: ملامح المنهج السيميائي في النقد الجزائري المعاصر ، مقاربة وصفية ، العدّد 22 ، 2017م .ص53**

و قد أُحْصِي ما يقارب تسعة عشر مصطلحا للسيمياء نذكر منها علم العلامات ، الدلائلية و العلاماتية ، الإشارية ... الخ ،غير أن تعدد التسميات لا يفسد للودّ قضية " فجملة المصطلحات الرديفة لمصطلح السيميائية كلّها تحيل إلى مضامين المنهج سواء على المستوى النظري أو الإجرائي ، فعلى صعيد الدّلالة المصطلحية لا فرق ببين مصطلح السيميائية و السيميولوجية فهما مصطلحان مترادفان "[1].

ـ أما على مستوى التلقي فقد تعامل النقد المغاربي مع هذا المنهج بناء على أربع مستويات و هي :

ـ المستوى النظري

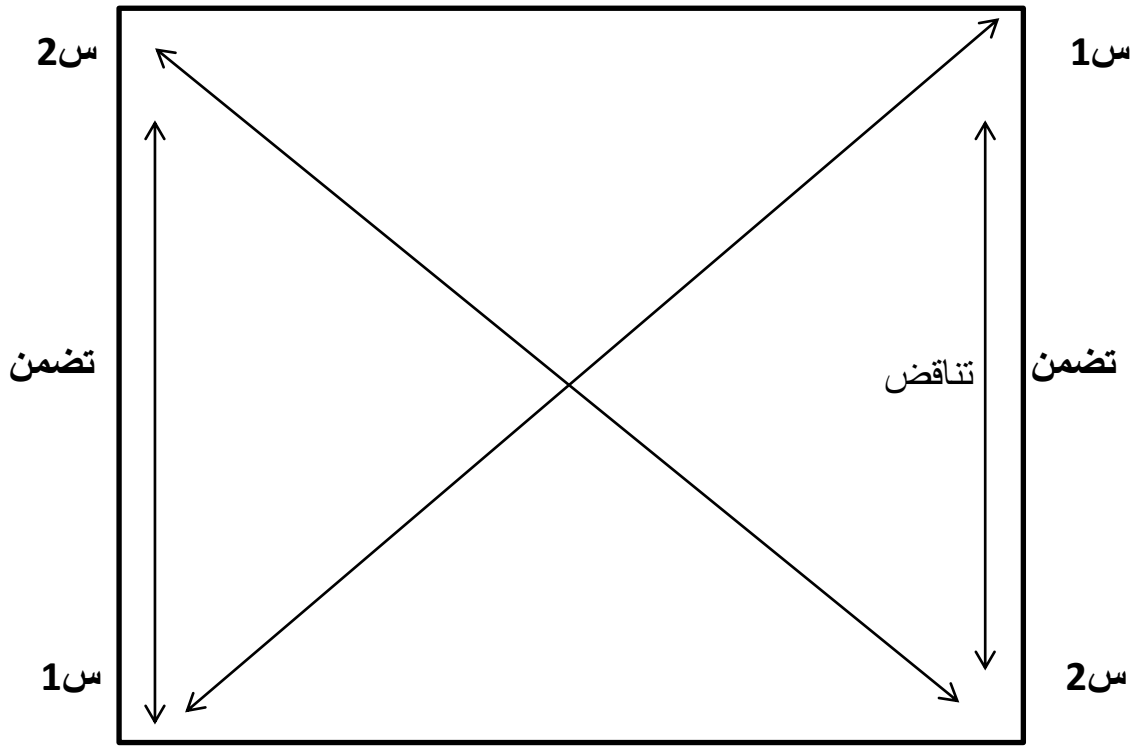
ـ المستوى التطبيقي

ـ مستوى الترجمة

ـ مستوى التأليف القاموسي

1 **بشير تاوريريت: أبجديات في فهم النقد السيميائي ، محاضرات الملتقى الثاني ، السيمياء و النّص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة ، الجزائر، 2002م .ص207**[1]

عبد الحميد بورايو و المربع السيميائي : تضاد



ما تحت التضاد[1]

ـ يعد الناقد الجزائري " عبد الحميد بورايو " أول ناقد عربي من دول المغرب العربي الذي حاول تطبيق بعض آليات السيميائية السّردية كالمربع السيميائي ، و النموذج العامل و غيرها في رسالة الماجستير الموسومة بـــ " القصص الشعبي في منطقة بسكرة " سنة 1978م إضافة إلى " التحليل السيميائي للخطاب السّردي " و كذلك " المسار السردي وتنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنماذج من حكايات " ألف ليلة و ليلة " و هو بذلك يريد تقديم دراسة نموذجية لمواد من التراث الشعبي العربي و العالمي .

و لا شّك أن عبد الحميد بورايو واكب الدّراسة النقدية الغربية في مجال السيميائيات خاصة السيميائيات السردّية و كان ذلك لاطلاعه على البحوث الجديدة و التطورات الحاصلة على مستوى الساحة النقدية العالميّة ، و هو ما نجده في كتبه المترجمة (مدخل إلى السيميولوجيا) ، (السيميائيات السردية) .

[1] **أحمد طالب: المنهج السميائي من النظرية إلى التطبيق، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر،2005، ص27.**

لقد سعى بورايو من خلال دراساته إلى اكتشاف عملية تشكيل المعنى في النصوص المدروسة " إنطلاقا من البنيات السّطحية وصولا إلى البنيات العميقة بمراعاة أن المعنى ليس كيانا جاهزا و لا معطى بديهيا يمكن إدراكه بدون وسائط بل باعتباره سيرورة خاضعة لمجموعة من الشروط التي تسعى السيميائيات السردّية ذات التوجه المنهجي الشكلاني إلى معرفة قواعدها "[1]

أما بالنسبة للأليات المنهجية التي تبناها عبد الحميد بورايو فتمثلت في آليات المنهج السيميائي الشكلاني باعتبارها وسيلة لتحديد كل من المسار السردي و الدلالة العميقة للقصص المدروسة و هو ما سمح له بالتوصل إلى إدراك العلاقة الدّلالية التي تصل ما بين الحكاية المؤطِّرة و الحكاية المؤطَّرة ، وقد أكد بورايو تبنّيه للمنهج السيميائي الغريماسي حين صرّح في كتابه " المسار السردي و تنظيم المحتوى ـ دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة و ليلة قائلا " سنستمد أغلب أدواتنا المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها لنفس المدرسة السيميائية التي يمكن أن نطلق عليها اسم المدرسة الغريماسيّة ".

بل إننا نجده في مؤلفه " القصص الشعبي في منطقة بسكرة يوظف العدّيد من المفاهيم السردية الغريماسيّة كالبنية الدّلالية العميقة ، البرنامج السّردي ، التحريك ، الكفاءة ، التقويم ، الأداء ، الإنجاز ... الخ .

و لأن آليات التحليل السيميائي تصلح لأن تطبق على كافة الأنواع السردّية ، فقد وجد ناقدنا ضالته في هذا المنهج بعد أن تبيّن له غناه و إمكاناته اللامحدودة في استنطاق كنه النص المُشتغَل عليه مستجليّا بنيته و كاشفا معانيه العميقّة .

فالمتأمل لمقارباته في السيميائية السردّية بلحظ محاولاته الجادّة في تمثل الإجراءات الغريماسية من خلال التعديلات التي أجراها على النموذج الوظائفي و منها . التعاقدات والاختبارات التي يمر بها البطل في المسّار السردّي، و النموذج العاملي و النموذج التأسيسي " كما أنه استعان في تحليلاته برصد التعاقدات الواقعة بين شخوص القصّ ،

1 **بشير تاوريريت: أبجديات في فهم النقد السيميائي ، محاضرات الملتقى الثاني ، السيمياء و النّص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة ، الجزائر، 2002م .ص207**[1]

معتبرا إيّاها معادلا رمزّيا لتعاقدات اجتماعية (العقد / الاجتماعي) كامنة في وعي الجماعة الشعبية المتداولة لتلك الحكايات الشعبية . "[1].

كما دأب الناقد في تحليلاته السيميائية على الآليات النموذجية التالية: نموذج المسار السّردي، نموذج الفاعلين، نموذج المسار العرضي ، و نموذج البنية الدّلالية العميقة " لكل نسق من هذه الأنساق النموذجية قواعد عمله و انسجامه ، منها ما يتعلق بمظهر الخطاب وبعناصره الحادثة في السيّاق و المتجاورة في خطاب القصّة ، مثل المسارين السردي والعرضي ، و منها ما هو ضمني و محايث يتم إستنباطه وفق آليات تحليل يسمح بها النموذج المستنبط مثل بنية الفاعلين و البنية الدّلالية العميقة "[2].

فيما كان يلتزم بالمربع السيميائي الغريماسي حرفيّا في بعض الأحيان ، و يجانبه في أخرى ، فيختصره في علاقة التّضادّ فقط متعمّدا بذلك تميّزه و خروجه عن المألوف في التّحليل السيميائي الغريماسي ، و لقد عُدّ مُؤَلَّفه (التحليل السيميائي للخطاب السّردي ـ دراسات لحكايات ألف ليلة و ليلة ، و كليلة و دمنة) "... حدثا نقديا استثمر فيه بورايو الإنجازات البروبوية من منطلقات غريماسية "[3].

ينطلق عبد الحميد بورايو في دراسته لنماذج من مؤلف " ألف ليلّة و ليلة " وفق النظرية السيميائية السردّية من كون " ألف ليلة و ليلة " تمثل موضوعا متميزا للتحليل السردّي " تتجلى فيها السّردية على جميع الأصعدة، فالعلاقات باثّ و متلقٍّ ذات وجود مضعّف على هذه المستويات عن طريق ظاهرة التضمين و التمثيل ، بحيث يمكن القول بأن هناك عملية تركيب سردي يعتمد على التداخل و التشابك "[4].

---

1 **فاطمة قمولي: التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، مخطوط مذكرة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة 2014م .ص57.**

2 **محمّد دقي: الخطاب السيميائي عند عبد الحميد بورايو ، المرجعيات و آليات التحليل، مجلّة علوم اللّغة العربية و آدابها ، المجلد 13 ، العدد 02 ، 2021م ، الجزائر .ص31**

3 **رشيد بن مالك: السيميائية السرديّة ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2000م .ص35**

4 **محمد دقّي: الخطاب السيميائي عند عبد الحميد بورايو .ص32.**

كما لاحظ الناقد تنوع و ثراء هذا النّص السردّي التراثي ، و حركيته التي تطبع بناءه نحو نهايته عن طريق انبثاق القصص و توالدها ، فالحكاية الإطار التي تستند فيها الحوادث (شهريار) و (شاه زمان) تفتح المجال واسعا لتوالد القصص المتفاوتة الطول و المتنوعة ، كما أن الرّاوي المفترض لحكايات اللّيالي لا يحتكر السرد بل تتابع عمليات نقل بؤرة الرواية من طرف إلى أخر طيلة المسار السردي للمؤلَّف الضخم و نفس هذا التنوع يصيب عملية التلقي بدورها فيتعدّد المتلقون و يتنوّعون .

من هذا المنطلق سعى الباحث إلى محاولة تحليل و تحديد الأشكال السردّية بهدف وضع نموذج خاصّ يحدد الشكل الذي تنتمي إليه المادّة الحكائية المحلّلة ، و قد اعتمد الناقد في تحليله على الخطوات التالية :

ـــ " الإنتقال من الجمل السردية النصّية إلى الجمل السردية الملخصة التي تتحصل عليها عن طريق عملية الاختزال ، و ذلك بالاعتماد على قواعد الانتقاء ـ التصميم و التركيب ـ

ـــ تعيين كل واحدة منها بإطلاق تسمية نمطية للحافز المعين .

ـــ تصنيف هذه الحوافز حسب التسلسل المنطقي .

ـــ إقامة ترسيمات شاملة تجسد البرنامج السردي لجميع الحكايات ."[1]

أدرج عبد الحميد بورايو في مدونته " المسار السردي و تنظيم المحتوى " ستّ قصص من مؤلَّف " ألف ليلة و ليلة " ليتخذها عينات يطبق عليها الأدوات الإجرائية للنظرية السيميائية السردّية و هي كالآتي " الحمّال و البنات ، قصة الملك شهريار ، قصة التاجر والعفريت ، قصة الصياد و العفريت ، قصة هارون الرشيد ، القصة الإطار الأساسية قصة الخياط و الأحدب .

1 **عبد الحميد بورايو: المسار السردي و تنظيم المحتوى .ص06**

وقد بين ناقدنا اعتبارات اعتماده للحكايات الأصلية و هي ضرورة حصر مدّونة متجانسة ، وافتراض انتماء الحكايات المدروسة لنفس البناء العقلي و الثقافي و اشتراكها في نظام للتجسيدات يسمح بالمقارنة فيما بينها و استخلاص النتائج :و كذا إخضاعها للتأويل الاجتماعي و النفسيّ .

فرّق بورايو في دراسته لهذه القصص بين صعيدين ، صعيد الحكاية الواحدة التي أسماها الحكاية الإطار Conte Pretexte و صعيد مجموعة الحكايات المتضمنة التي تتقدم كإيضاح للقصة الإطار معترفا بوجود تماثل بين بنية مضمون كلا الشكلين من القصص : القصة الكبرى (la Macro - Recit) و القصّة الصغرى (القصة المتضمَّنة) لتصبح بذلك القصتان متكاملتين على المستوى الدّلالي "[1].

و من هنا فقد سعى إلى تحديد العلاقات الدّلالية ما بين الحكاية الإطار و القصص المتضمَّنة ، كما سعى إلى الكشف عن مدى غنى هذه الحكايات الشعبية دلاليّا عن طريق الوسائل المنهجية المستمدة من الأبحاث السيميائية الحديثة ، حيث سار على خطى دراسته وفق تحليل ثلاثة مستويات مترابطة : المستوى الخطابي ، المستوى السردي ، المستوى المنطقي للدلالة.

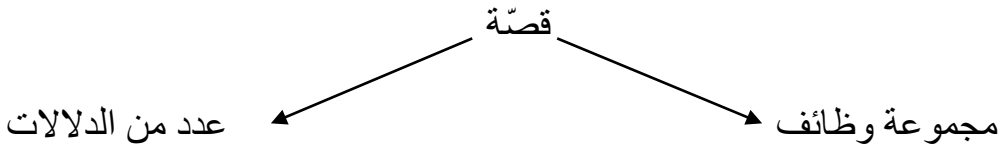
لهذا فقد عمد بورايو إلى تقطيع الملفوظ السردي إلى مقاطع سردية جزئية تسهل استخراج مواطن الاضطراب و التحوّل في القصة ثم أتى إلى رصد البرامج السردية لمعرفة الفواعل و الفواعل المضادة ، لينتقل بعدها إلى تحديد ملفوظات الحالة و ملفوظات الفعل ، وموضوعات القيمة ، " ليتمكن من استنتاج المجال الذي يتصارع فيه الفواعل من أجل الظفر بقيم معيّنة، و بما أن تحديد البرامج السردية الرئيسية و كذا البرامج الاستعماليّة بوصفها ملفوظات حالة تحكمها فعل يعين على تحقيق خطوة إجرائية لاحقة ، و هي تحديد أطوار الرّسم السردي الذي تقوم داخله علاقات بين الأدوار و العوامل المحققين للتحويلات، فإن هذه

1 **عبد الحميد بورايو: المسار السردي و تنظيم المحتوى .ص06**

الأطوار هي التي ستتمكن من تحريك المرّبع السيميائي حسب المسار السرّي ليمثل تمثيلا مرئيا التمفصل المنطقي للدلالة العميقة التي قام عليها النص "

يتم ذلك كله وفق مربع غريماس الشهير :

هذا و إن الباحث يدرك أن وضع نموذج مرجعي يضمن انسجام التحليل يتطلب التعرف على أصناف الوظائف و تعيينها ، فالملفوظ السردي ينتظم وفق محورين اثنين استبدالي و نظمي، و من هنا يمكن تصور القصّة على النحو التالي :



ـ و يمكن تحديد المقطع على أنه تطور خطي يمر بثلاثة أزمنة و خمسة مراحل على هذا النحو :

أ ـ ما قبل ← وضعية افتتاحية

ب ـ أثناء ← اضطراب

← تحوّل

← حلّ

ج ـ ما بعد : ← وضعية نهائية

و قد عبّر بورايو عن ذلك بقوله " وضعية افتتاحية تتبع باضطراب ثم يليها تحول (...)وتأتي وفي النهاية الوضعية النهائية "[1].

1 **عبد الحميد بورايو : الكشف عن المعنى في النص السردي، النظرية السيميائية السردية، دار السبيل للنشر و التوزيع ، الجزائر 2008م .ص125**

ويمكن شرح هذه الوضعيات بالنحو الآتي :

1) ـــ **الوضعية الافتتاحية** : هي الحالة الأولية للحكاية ، تمثل مجموعة من العلاقات تتمتع باستقرار نسبي و عادة ما تتضمن حدثا يساهم في عملية التغيير في حبكة القصة .

2) ـــ **وضعية الاضطراب**: تنتج عن تغيير يصيب إحدى العلاقات المستقرة و القيم المعلن عنها في الوضعية الافتتاحية

3) ـــ **وضعية التحول** : و هو انقلاب من حالة إلى ضدها حيث لا يتحول أي وضع إلا إذا وقع حدث ما أدّى إلى تحويل سلسلة من التحويلات .

4) ـــ **وضعية الحل** : و هو وضع يتقدم إلى نحو متناقض صواب النهاية ، حيث يمثل كل من الاضطراب و التحوّل و الحل وسطا بين البداية و النهاية .

5) ـــ **الوضعية النهائية** : و هي الحالة الأخيرة المتميزة بالاستقرار حيث تكون تالية لمجموعة من الأحداث و لا تكون متبوعة بأحداث،

و وفق هذا التصور المنهجي المتماسك الذي يجد امتداده العلمي في ما حققته السيميائية السردية الغريماسية من نتائج مهمة ، و استنادا إلى حسّ يمحض ما يستعيره من أدوات[1].

و ما يستعمله من مفاهيم ، أقام عبد الحميد بورايو دراسته لقصة ألف ليلة و ليلة متفحّصا مفاهيم مختلفة مثل : المسار السّرديّ ، تنظيم المحتوى ، البنية العميقة ، الأدوار العرضيّة ، البنيات الفاعلة ، البرامج السّرديّة بمختلف مفاهيمها و مستوياتها.

بناء على ما سبق يمكننا القول أنّ الإضافة التي قدّمها النّاقد الجزائري عبد الحميد بورايو في الساحة النقدية العربية و بخاصة المغاربية تمثلت في تسليطه الضوء على القصص الشعبية حيث اتخذ من الموروث السّردي الشعبي محورا يدور عليه شغل مشروعه النقدي السيميائي ، فكان واعيا بخياراته المنهجية التي يجب أن تنبع من النص لا أن يُقولَبَ النّص حسب معطياتها خاصة و أنّ النصوص الشعبية ذات مرجعية تاريخية و سوسيوثقافية

[1] **عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي .ص07**

خاصة ، و هو ما وجَّهَ خياراته المنهجية للقبض على هذه الخصوصيّة. تبنى ناقدنا طريقة في التحليل تتميز بالصرامة المنهجية و بمرونة التفاعل مع طبيعة النصوص شديدة الثراء والتنوع و ذلك من أجل " إقامة النماذج المنطقية التي يخضع لها النظام السردي سواء في بنائه الشكلي ، أو في دلالته ، و من أجل مواضع مراحل اختزال المادة القصصية في مقاطع سردية متجانسة و متماثلة "[1].

هذا كله قد تم ضمن رؤية قرائية واعية قادرة على محاصرة النص المدروس مع إدراك دقيق لخصوصية هذا النص و هويته ، وفق اجراءات صادرة عن رؤية نقدية منسجمة في مقولاتها ، عارفة بمنطلقاتها و أهدافها .

- المنهج الأسلوبي :

الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي ترتكّز على دراسة النّص الأدبي معتمدة على التفسير و التحليل ، و هو بمثابة مرحلة متطورة من مراحل تطور الدّرس اللّساني البلاغي و النقدي ، فهي تتجاوز الدراسة الجزئية و الشكليّة إلى دراسة أعمق و أشمل ، وهي إحدى أهم المناهج التي نشأت في أحضان اللّسانيات .

تبحث الأسلوبية عن الخصائص الفنيّة و الجماليّة التي تميز نصّا عن آخر أو كاتبا عن آخر ، وذلك من خلال دراسة اللّغة بطريقة تحليلية و بوساطة الاستقراء للتمكن من دخول عالم النّص أو الخطاب الأدبي الذي تدرسه و هذا ما يسمح باستخراج المميزات والخصائص الفنّية التي يتضمنها النّص، و هذه الخواص هي التي تسمح لنا بتمييز إبداع عن إبداع آخر انطلاقا من اللّغة ، لأن القارئ يدرس النّص انطلاقا من اللّغة التي أنتج بها بالاطّلاع على ما يحمله ذلك النّصّ من جماليّة تجعله فريدا و متميّزا.

لقد مهّدت اللّسانيات الطريق للأسلوبية لتنهل من عمليتها ، و ذلك من خلال أفكار وتصورات " فرديناند ديوسير " اللسانية ، و مالها من أثر في نشأة و ميلاد الأسلوبية كعلم جديد يستند إلى الوصف و التحليل كآليتين أو كإجراءين في مقاربة النص الأدبي .

1 **لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النهار للنشر،مكتبة لبنان،ناشرون،ط1، 2002م. ص47**

كما يعدّ مطلع القرن العشرين نقلة نوعية للدراسات النقدية المعاصرة عامة في بما ذلك الأسلوبية ، فعند العودة إلى مصطلح أسلوب " Style " نجد له أسبقيّة على مصطلح الأسلوبية "(Stylistique) في الظهور لكون الأول مرتبطا بالبلاغة العربية القديمة ، والثاني متعلق بالدراسات اللّغوية التي أحدثتها لسانيات " سوسير ".

لقد تبنت الأسلوبية الطّرح النسقي انطلاقا من مؤسسها شارل بالي و ذلك ما أشار إليه عبد السّلام المسدّي بقوله " فمنذ سنة 1902م ، كدنا نجزم مع شارل بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية ، مثلما أرسى أستاذه فرديناند ديسوسير أصول اللّسانيات الحديثة "[1].

لذلك حدّد بالي حقل الأسلوبية بظواهر تغيير الكلام و فعل ظواهر الكلام على الحساسية فمعدن الأسلوبية بحسب بالي " ما يقوم في اللّغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية و الإرادية و الجماليّة بل حتى الاجتماعية والنفسية فهي إذن تتكشف أولّا و بالذات في اللّغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني "[2].

فيتضح ممّا سبق أنذ الأسلوبيّة عند شارل بالي تقوم على ما في اللغة من وسائل تعبيريّة تبرز المفارقات العاطفية ، الإرادية ، الجماليّة ، الاجتماعية و النفسية و هكذا استقامت الأسلوبية مع بالي مقطعا عموديّا على كل مستويات الاستعمال في لغة واحدة من مجموعة لسانية واحدة .

ـ و قد حددّ ريفاتير Riffaterre الأسلوبية بأنها " علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية ، و هي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارّة في إرساء علم الأسلوب ، و هي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية سطحية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصّا "[3].

1 **لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النهار للنشر،مكتبة لبنان،ناشرون،ط1، 2002م. ص47**

1

2 **عبد الحميد بورايو : المسار السردي و تحليل المحتوى .ص13**

3 **محمّد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوب ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر ، ط1 ، 1984م .ص130**

بمعنى أنها تقوم على دراسة النّص في ذاته إذ تقوم بتفحص (2) أدواته و أنواع تشكيلاتّه الفنيّة .

و قد جاء علم الأسوب " ليسدّ الفجوة بين الدراسات اللّغوية و الأدبية بعد أن استفاد من المناهج القرائية الألسنية و فق تصوّر جديد للّغة وصولا إلى تحقيق التكامل الذي يشمل مستويات العمل الأدبي انطلاقا من البحث اللّغوي البنائي ثم الوصول إلى إبراز الأثر الجمالي و مردّ هذا التوجه الأسلوبي هو الفهم الخاص لماهية اللّغة كونها إبداعا ، فالاشتغال من هذه النّاحية يتناول القيم التعبيرية و الجماليّة في آن واحد "[1].

وفي ختام حديثنا عن الأسلوب و الأسلوبية ـ مفهوما و نشأة ـ يمكننا اعتبار الأسلوب مهادا طبيعيا للأسلوبية التي هي نتاج يبديه المحلّل من أجل إحياء النَّص من جديد إبداعا ووضوحا ، كما أن الأسلوب هو حصيلة المبدع و زاده اللّغوي ينصبّ في النّص بطريقة فنية بلاغية في حين نجد أن الأسلوبية منهج نقدي يعمل على الكشف عن الخصائص اللّغوية والجمالية باتّخاذها لغة الخطاب حقلا للدراسة و بها تلج إلى عوالم النص لاستنطاقه .

1 ـ الأسلوبية التعبيرية: Stylistique de l’expression

و تعرف أيضا بالأسلوبية الشعرية ، و ينسب هذا الاتجاه إلى المدرسة الفرنسية ، حيث يعد شارل بالي 1865 -1947م ، الألسني السويسري مؤسس هذا الاتجاه الأسلوبي " إذ أن الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللّسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها أو قارئها ، و من هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللّسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي "[2].

---

1 **عبد السّلام المسدّي : الأسلوبية و الأسلوب .ص31**

2 **بدري الحربي فرحان: الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، لبنان ، ط 1 ، 2003 .ص15**

2

يركز بالي على أهمية تأثير القيم أو الوحدّات اللّسانية في وجدان المتلقي و بالتالي تهتم الأسلوبية التعبيرية بدراسة الصّلة بين الأثر الأدبي و ما ينتجه من تأثيرات و جدانية في المتلقي .

2 ـ الأسلوبية التكوينية : Stylistique Formative

و تعرف أيضا بأسلوبية الكاتب أو بالأسلوبية الأدبية و شاعت تسميتها بالأسلوبية النفسية ، و يعزي هذا الاتجاه و شاعت تسميتها بالأسلوبية النفسية ، و يعزى هذا الاتجاه " ليو سبيتزر " الذي حاول أن يقيم صلة بين نفسية الكاتب و أسلوبه و استطاع بذلك أن يحدّد منهجية في البحث الأسلوبي تعرف بطريقة الدائرة الفيلولوجية (فقه اللّغة) ، المترتبة على التعاطف الحدسي مع النّص ، فالأدب يستطيع أن يثير الشعور بالمتعة ، ناهيك عن الجماليات التي يسكنها النّص الأدبي من خلال لغته الراقية المفعمة بالخيال و الصّور ، و هنا تأتي الأسلوبية كمنهج نقدي يركز على الأثر الأدبي (الإبداع) و ما ينيره من جماليات ، و من هنا تطمح الأسلوبية في نظر سبيتزر " إلى سدّ الفراغ الواقع بين الأدب و اللّسانيات و بناء علم عام لدلالة بتفسير هذا النظام الدّال الذي هو الأدب "[1]

و أسلوبية سبيتزر الأدبية أو الذاتية تهتم بالعبارة لا بالتخاطب أو التواصل ، وركيزتها (موضوعها) النصوص الأدبية الراقية التي تتميز بالملامح الأسلوبية و القيم الجماليّة .

3 ـ الأسلوبية البنيوية :Stylistique Structurelle

و تعرف أيضا باسم " الأسلوبية الوظيفية " ، وهي أكثر الاتجاهات الأسلوبية شيوعا ، و من أبرز الأعلام الذين يمثلون هذا الاتجاه " رومان جاكبسون " و " ريفاتير " و قد عُني هذا الاتجاه بالنّصّ الأدبيّ و جهازه اللّغوي ، فالنص هو الذي تنطلق منه الدراسّة ، و عليه

1 عبد القادر عبّو : النقد من السياق إلى النّسق ، مجلة متون ، العدد 03 ، نوفمبر 2009 .ص23

1

ترتكز ، و قد عرف جاكبسون الأسلوبية بأنها " بحث عمّا يتميز به الكلام الفني من بقيّة مستويات الخطاب أولا ، و من سائر أصناف اللّغة الإنسانية ثانيا "[1].

و في هذا التعريف يتبين تفريق جاكبسون بين مستويين للكلام ، الكلام العاديّ ، والكلام الفنّي.

ـ لقد أسهم " جاكبسون " بطريقة أو بأخرى في إثراء حقل البنيوية التكوينية و ذلك بما يعرف بنظرية التواصل التي اتكأ فيها على أفكار علوم الاتصال " و قد نقل (جاكبسون) نظرية الاتصال هذه إلى مجال اللّغة باعتبارها نظاما من العلامات و الدلائل ، و بوصفها مؤسسة اجتماعية ، أو بوصفها أصواتا يعبر بها الإنسان عن أفكار و مقاصد ضمن الشروط الإجتماعية "[2].

و لعلّ " جاكبسون "بعد أن أشهر الذين تناولوا قضية وظائف اللّغة برسم مخطط لها جاء على الشكل الآتي :

المرجع (السياق)

المرسل ← الرسالة → المرسل إليه

قناة الاتصال

الشفرة (اللّغة)

1 **حسن ناظم: البنى الأسلوبية ــ دراسة في أنشودة المطرللسياب ــ المركز الثقافي العربي ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2002م .ص31**

2 **حمادي صمود : الوجه و القفا في تلازم التراث و الحداثة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1988م .ص92**

فالمرسل يرسل الرسّالة التي تشتمل على مدلولات معينة إلى المرسَل إليه ، و تقتضي مرجعا (سياقا) تندرج فيه ، كما تتطلب هذه العملية شفرة محددة لرموز الرسالة ، و لا يمكن تخيّل الأسلوب " خارجا عن الخطاب اللّغوي كرسالة ، أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس و حمل المقاصد إليهم ، و قد أكد جاكبسون على ما يحمله الخطاب اللّغوي من هذه المقاصد "[1].

التي تتحدد انطلاقا من البنية النسقية للنص .

إضافة إلى الاتجاهات السابقة ظهرت " الأسلوبية الإحصائية " ،" الأسلوبية السيميائية " ، " الأسلوبية التأثرية " و غيرها من الاتجاهات التي و إن تعدّدت إجراءاتها و مقولاتها فالغاية واحدة و هي تحرّي القيمة الفنية و الجمالية في العمل الأدبي .

ـ تلقي المنهج الأسلوبي في النقد المغاربي :

شهدت الأسلوبية نشاطا ملحوظا فتعددّت اتجاهاتها و مدارسها و ظهرت بحوث مستفيضة في هذا المجال ، ممّا أدى إلى إفراز موجة معرفية أعادت طرح بعض القضايا الأسلوبية بما يخدم الفكر النقدي ، بذلك بدا مفهوم الأسلوب يتحدّد و يتسع في الوقت الذي بدأت فيه الدّراسة تأخذ شكلا منظما .

و قد تمخض عن ذلك مثاقفة واعية تتجلى في استفادة النقاد العرب من منجزات النقد الغربي .

1 **عبد السلام المسدّي: الأسلوبية و الأسلوب .ص34**

1

إن تلقّي مصطلح الأسلوبية عند النقاد العرب المعاصرين يختلف من ناقد إلى آخر ، ومردّ ذلك إلى ثقافة كل ناقد و مدى استيعابه لهذه الثقافة و معرفة الآخر فهاهو " سعد مصلوح " يؤثر ترجمة المصطلح إلى الأسلوبيات عوضا عن المصطلحين الشائعين " الأسلوبية " و " علم الأسلوب " ، أما المصطلح الأقرب توازيا مع الأسلوبية فهو مصطلح " علم الأسلوب " الذي تجده عند " علي القاسمي " في " معجم المصطلحات ، علم اللّغة الحديث " ، و كذا صالح فضل في كتابه " علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته " الذي يرى " أن علم الأسلوب وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها الناس، و حكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم ، ينحدر من أصلاب مختلفة ، ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللّغة الحديث ـ أو الألسنية إن شئنا أن نطلق عليها تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب من جانب ، و علم الجمال الذي أدّى مهمة الأبوة الأولى من جانب أخر "[1].

ـ و يشاطره ّشكري عيّاد فيما ذهب إليه من تلقي المصطلح فقد أورد كتابا مفصّلا عنونه ب " مدخل إلى علم الأسلوب "

و الجدير بالقول في هذه الآراء أن مشارب و مسالك مصطلح الأسلوبية أو علم الأسلوب ، قد تنوعت من حيث التلقي و يرجع ذلك " إما إلى علم اللّغة الحديث " اللّسانيات " أو إلى البلاغة العربية ، أي نهلت من الغرب تارة ، و من التراث العربي تارة أخرى الأمر الذي أدّى إلى إثراء النقد العربي المعاصر كمّا و كيفا، تنظيرا و ممارسة "[2].

أما في الساحة النقدية المغاربية فقد تمكنت الأسلوبية من ولّوج هذا الميدان منذ أواسط الأعوام السبعين ، بفضل كوكبة من النقاد المرموقين الذين انفتحوا على المشهد النقدي الغربي ، و أفادوا من مناهجه في الدراسة الأدبية .

1 **نبيل قواس: المنهج الأسلوبي في النقد العربي المعاصر ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، الجزائر، 2017م .ص44**

2 **حمادي صمود : الوجه و القفا .ص144**

راح عديد النقاد من مختلف أنحاء المغرب العربي ينظّرون للمنهج الأسلوبي و على رأس هؤلاء (عبد السّلام المسدّي) الذي يعتبر من أوائل النقاد الذين عُنوا بالأسلوبية تنظيرا وتطبيقا منذ وقت مبكر ، بحيث إنه كرّس جملة من دراساته النقدية لبيان مقومات التفكير الأسلوبي في مقاربة نصوص عربية قديمة و حديثة من خلال جملة من المؤلفات نذكر منها الأسلوبية و الأسلوب" ، و النّقد و الحداثة . كذلك يعد الناقد " محمد العمري " من النقاد المغاربة الذين انصبت جهودهم على قراءة البلاغة العربية القديمة و السعي إلى توظيفها في بناء بلاغة جديدة تستوعب كل أنواع التأثير مسترشدا بالدّراسات الغربية اللّغوية و الأسلوبية المعاصرة ، و ذلك عبر كتابه الموسوم بـــ بلاغة الخطاب الإقناعي ـ مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية " سنة 1986م، إضافة إلى ترجمته لكتاب " البلاغة والأسلوبية " لمؤلفه " هنريش بليث " سنة 1989م. كما عمد حميد لحميداني إلى التنظير لأسلوبية الرواية العربية ، أو ما أسماه ببلاغة الروّاية و أسلوبيتها من خلال كتابه " أسلوبية الرواية " أين أشار إلى مسألة تتمثل في " أسلبة بلاغة الرواية " أي الانتقال من بلاغة الرواية إلى أسلوبيتها ، و استند في ذلك على الدراسات اللسانية و البنائية العربية من جهة ، و إلى البلاغة الجديدة بمنطلقاتها و أسسها الغربية مع تجديد البلاغة القديمة التي أقيمت على الدّراسات الشعرية و النثرية .

كذلك نجد الناقد نور الدّين المسدّي في كتابه " الأسلوبية و تحليل الخطاب " يشير إلى تلقي مصطلح الأسلوبية عند النقاد العرب مشيرا في الوقت ذاته إلى تأصيلها و نشأتها تنظيرا وتطبيقا في الدّراسات النقدية الحديثة و بخاصة صلتها بالبعد اللّساني .

و ذهب حمّادي صمود لرصد الترجمة الذاتية لمسار " ليو سبيتزر" الفكري عبر مؤلفه " دراسات في الأسلوب " أشار فيه إلى المؤثرات التي جعلته يؤسس منهجه في دراسة الأسلوب .

إضافة إلى ما سبق نذكر محمّد الهادي الطرابلسي صاحب كتاب " خصائص الأسلوب في الشوقيات " عبد الحميد بوزوينة في كتابه " بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي "

وغيرهم من الأسماء التي تبنّت هذا الطرح النقدي الغربي ، و حاولت تطبيقه على النّص العربي لتزيده ثراء و شمولية .

التطبيق الأسلوبي في النقد المغاربي : (دراسّة في التراث العربي) :

1 ـ التضافر الأسلوبي عند عبد السلام المسدّي :

تعكس تجربة الناقد التونسي " عبد السلام المسدّي " محاولة متقدمة نسبيا في حقل التحلّيل الأسلوبي العربي لامتلاكه آليات المنهج و عدّته الاجرائية ممّا أهل الناقد لاستنطاف النصّ الأدبي استنطاقا واعيّا انطلاقا من مبادئ لسانية و بلاغية .

و ما يتعين الإشارة إليه في هذا السياق أن المسّدي حاول " إقامة القنطرة بين الفكر اللّغوي الحديث من جانب ، و التراث الأدبي العربي من جانب آخر "[1].

يمكن أن نميّز في هذا المجال دراسات الناقد المتعددّة و التي تصب في مجرى الأسلوبية نذكر منها " قراءات مع الشابي و المتنبي و الجاحظ و ابن خلدون " و بحثه حول أحمد شوقي الموسوم بـــ " التضافر الأسلوبي و إبداعية الشعر ـ نموذج ولد الهدى " .

و هي دراسات متنوعة يجمع بينها التحليل الأسلوبي ، و لهذا الغرض لم يلتزم الناقد بمنهجية أسلوبية معيّنة ، و إنما كان ينطلق وفقا لما يمليه عليه النّص " فتارة يتقيّد بالتحليل اللّساني ، و تارة أخرى يفيد من مستويات التحليل البلاغي ، و في بعض الأحيان يلجأ إلى مستويات الأسلوبية الإحصائية مقيما جداول و قياسات رياضيّة ، و قد ينساق إلى نوع من التحليل النفسي للكشف عن طبيعة تشكل الملفوظ الشعري "[2].

ممّا سبق يبدو اجتهاد المسدّي واضحا في تعامله مع النصوص الأدبية و احترامه لخصوصيّة كل نصّ مدروس ، فالنص هو الذي يستدعي المنهج و ليس العكس .

1 **صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985 .ص03**

2 **نبيل قوّاس : المنهج الأسلوبي في النقد العربي المعاصر .ص105**

لم يكتف المسّدي بالتنظير الأسلوبي في النقد المغاربي بل اهتمّ بالتحليل الأسلوبي أيضا فكان من طليعة النقاد المشتغلين بالدّرس الأسلوبي تنظيرا و تطبيقا ، فنجد له فيه بعض الأعمال القيّمة لعلّ من أبرزها " التضافر الأسلوبي و إبداعية الشعر " نموذج ولدى الهدى " إذ حاول في هذا العمل إرساء قواعد التطبيق الأسلوبي ، و من ثم تطبيقها على قصيدة ولدى الهدى للشاعر أحمد شوقي و الملاحظ أن محاورة المسدّي للنص الشعري و محاولة استكشاف كوامنه تستند إلى رؤية أسلوبية اقترحها " و يبرز اجتهاده في تحرّي خصائص الظاهرة الفنية بالاستعانة بالرموز الجبرية و الرياضية إلى جانب البلاغة العربية و النحو ، و الاستفادة من النقد العربي "[1] .

يستهل المسدّي دراسته التطبيقية بإثبات النص الشعري كاملا و الذي يقع في 131 بيتا ، ويقيم المؤلف في هذا الفصل تناوله لقصيدة " ولدى الهدى " على معايير أربعة : **معيار المفاصل ، معيار المضامين ، و معيار القنوات** و أخيرا **معيار البنى النحوية "**[2].

أين ارتكز الناقد في تحليله على ما سّماه بـــ " أسلوبية النماذج " و يهدف بها إلى كشف النموذج في التحليل الأسلوبي عن طريق النّموذج النّصّاني ليثبت فاعليّة النّموذج في التّحليل الأسلوبيّ ، و قد توقف عند مجموعة من النماذج التركيبية للأسلوبية للأثر الفني سّماها " التضافر" و نعني به أن تنتظم العناصر انتظاما مخصوصا يسمح باستكشافها طبق معايير مختلفة (...) فإذا ترجمنا ذلك إلى اللّغة الصورية كان لدينا (أب + أَبَ) × (ب ج + بَ جَ) ..."[3].

1 **صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط 1 ، 1998 .ص08**

2 **فاضل ثامر: اللّغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1994م .ص92**

3 **مونية مكرسي : التفكير الأسلوبي في النقد المغاربي المعاصر ، أطروحة دكتوراة في جامعة باتنة 1 ، كلية اللّغة و الأدب العربي ، 2016/2015 .ص166**

و يتجلى هذا التضافر في أربعة معايير أولها معيار تضافر المفاصل و يقصد به المسدّي تشابك مواطن الانتقال من شحنة إخبارية إلى أخرى ، فالقصيدة احتوت على ثماني مجموعات دلالية موزعة حسب أفكار تترابط بسبع مفاصل نذكر منها : 1 ـ بشرى مولد الرسول ، 2 ـ معجزات ولادته إلى غاية المفصل الأخير المتمثل في الاستنجاد بالرسول. ضمن هذا المنظور أقام المسدّي تحليله الأسلوبي لهمزية شوقي النبوية مشيرا إلى سياق مقاربته إلى اعتبار " التضافر " مفتاحا لاستجلاء خفايا النص الشعري .

ـ لينتقل المسدّي بعد ذلك إلى المعيار الثاني الكاشف عن التضافر و هو معيار المضامين ، و يشرحه الناقد انطلاقا من تقسميه القصيدة إلى ثلاثة محاور :

دلالات مرتبطة بالرّسول محمّد صلى اللّه عليه و سلم ، و ثانية تتصل بالدّين الإسلامي ، وثالثة تتعلق بالأمة الإسلامية و هنا تبرز لنا الظاهرة المجسدة لمبدأ التضافر و هي تصاهر المضامين " فإذا ترجمنا ذلك إلى مركبات جهاز البث الشعري رأينا أن ما يتصل بالرّسول محمّد يمثل طرف المرسَل (بالفتح) ، و ما يتصل بالدّين الإسلامي يجسم الرسالة ، و أما ما يتصل بالأمة الإسلامية فيقوم مقام المرسل إليه "[1].

و هنا يبدو تأثر المسدّي واضحا بجاكبسون عبر استخدامه لمصطلح البث الشعري " وكذلك عبر ذكر عناصر الرسّالة الاتصالية عند جاكبسون (المرسل ـ المرسل إليه ـ الرسالة).

أما المعيار الثالث للتضافر فهو معيار استكشافي أصطلح عليه المسدّي " تضافر القنوات و يقصد به مجاري الأداء الإبلاغي ممّا يتخذه الشاعر مرتكزا حواريا يصطنع به التواصل حيث لا تواصل "[2].

1 **مونية مكرسي : التفكير الأسلوبي في النقد المغاربي المعاصر ، أطروحة دكتوراة في جامعة باتنة 1 . ص 167**

2 **عبد السلام المسدّي : النقد و الحداثة .ص78**

و يمكن تلخيص القسم الثالث من التضافر في استعراض الناقد لتفاصيل كيفية توظيف الضمير في النص الشعري ، و يكشف عن استخدام الشاعر لضمير الغائب " هو " و ضمير المخاطب " أنت " في سياق حديث الشاعر أحمد شوقي عن الرسول صلى الله عليه و سلم ، مستحضرا في ذلك مصطلحا بلاغيا تمثل في مصطلح " الالتفات " باعتباره " موضعا تنشأ فيه علاقة وشيجة بين تسخير الأدوات اللّغوية و تصريف الطاقات الإبداعية على منازل القول الشعري " و يتجسد من انتقال أحمد شوقي من ضمير المخاطب (أنت) إلى ضمير الغائب (هو) و يتجسد ذلك في قوله :

" و بَدا مُحَيّاكَ الذي قَسَمـــــــــاتُهُ *** حَقٌّ و غُرَّتُه هُدًى و حَيـــــــــــاءُ

و عَلَيْهِ مِنْ نـــــــــــورِ النُّبُوَّةِ رَوْنَقٌ *** و مِنَ الخَليلِ و هَدْيِهِ سيماءُ "[1]

و يعالج المسدّي بعدها المفصل الرابع المكوّن للتضافر ، و ما يترتب عنه من خصائص تركيبية لا توجد في ما سبقها ، و تنفرد بسمات خاصة ، و تتجسد في " السلك الدّلالي الرابط للقنوات الأدائية " و يظهر ذلك في أبيات شوقي :

و الرُّسْلُ دونَ العَرْشِ لَمْ يُؤْذَنْ لَهُمْ *** حـــــــــــــــــــــاشا لِغَيْرِكَ مَوْعِدٌ ولِقـــــاءُ

الخَيْلُ تَأْبـــــى غَيْرَ أَحْمَدَ حـــــــــــــــــــــامِيًا *** و بِـــــــــــهِ إذا ذُكِرَ اسْمُـــــــــــــهُ خُيَلاءُ

ـ أفلا ترى " أحمد شوقي كيف عقد بين سبال الضفيرة المفصلية بغير الصوت وبغير الضمائر و إنما بسلك دلالي يستثير من اللغة طاقتها التضمينية أكثر من اعتماد قدرتها ، التصريحية "[2]

ليختم الناقد دراسته الهمزية النبوية بالمعيار الاستكشافي في الأخير و هو معيار البنى النحوية مستعينا في ذلك بعلم النحو لإبراز مظاهر التضافر النحوي و التركيبي .

1عبد السّلام المسدّي : النقد و الحداثة .ص172

2عبد السلام المسدّي : النقد و الحداثة .ص85

و أمام هذه الوضعية يشتغل القسم الرابع على مجموعة من الأبيات يدرسها المسدّي بعمق و دراية مبرزا " مظاهر التوازي النحوي و التركيبي و أنواع الجمل حيث يولي أهمية خاصة لفاعلية الجملة الشرطية في القصيدة التي تتواتر بطريقة لافتة للنظر "[1].

يبدو اهتمام المسدّي واضحا في استخلاص أهم السّمات الموجودة في بنية النص المدّروس ليثبت بذلك تضافر الأبنية التركيبية في " ولدى الهدى " و التي لها دور كبير في إبراز مكنونات القصيدة الدلاليّة ، و من أمثلة ذلك :

" و إذا غضبت فإنّما هي غضبة *** في الحق لا ضغن ولا بغضاء في هذا البيت جاءت جملة جواب الظرف إسمية بسيطة المستند فيها (غضبة) و المسند إليه (هي) و لكن الدّلالة قد تشبعت بعناصر أخرى "[2].

ليخلص المسدّي إلى أن قصيدة " ولدى الهدي إنبنت على نموذج أسلوبي مداره ظاهرة التضافر ، تحققت في المفاصل و المضامين و أجريت في القنوات الأدائية ثم تشكلت في البناء التركيبي فجاء النص نسيجا لحمته الائتلاف و سداه الاختلاف .

أ ـ الأسلوب بين البلاغة و الأسلوبية :

حظي الأسلوب بصفته طريقة في الأداء سواء أكان لغويا أم إبداعيا باهتمام العلماء قديما و حديثا و قد اهتم به علماء اللّغة و الإعجاز و أولوه عناية خاصة خلال القرن الثاني الهجري و ذلك عندما حاولوا الموازنة بين أسلوب القرآن و بين أساليب الكلام العربي .

فأصبح بذلك الأسلوب منذ القدم من بين القضايا البلاغية العربية التي تجسدت من خلالها دراسة جمالية الخطاب سواء أكان شعرا أم نثرا ، و ذلك أنه أساس صناعة الشعر يجمع بين الرؤية التي يمتلكها الشاعر و الاحتراف اللغوي و الجمالي القائم على أصول فنيّة يستمدها المبدع من ذهنه و من نفسه و من ذوقه .

1فاضل ثامر : اللّغة الثانية .ص98

2عبد السلام المسدّي : النقد و الحداثة .ص96

ارتبط مفهوم النقاد العرب القدامى للبلاغة بالأسلوب ارتباطا وثيقا ، خاصة في المرحلة التي بدأ يُنظر فيها إلى البلاغة كوصف للكلام إذ امتاز بخصائص و سمات معيّنة ، و إذا ما نظرنا إلى مفهوم الأسلوب نجده قديما قدم استعماله نذكر من ذلك ما جاء في لسان العرب لابن منظور " ... الأسلوب الطريق ، و الوجه و المذهب .... "[1]

يبد أن هذا المعنى قد اتسع عند البلاغيين العرب فها هو عبد القادر الجرجاني في دلائل الإعجاز يعتبره وسيلة في الاقتداء و طريقة في الكتابة ، و يظهر ذلك في قوله " و أعلم أن الاحتذاء عند الشعراء و أهل العلم بالشعر و تقديره و تمييزه ، أن يبتدئ الشاعر في معنى له و غرض أسلوبا ـ و الأسلوب : الضرب من النظم و الطريقة فيه فيعمد شاعرا أخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره ... "[2].

و هذا المعنى و المفهوم هو ما ذهب إليه النقاد و البلاغيون العرب أمثال ابن قتيبة ، وحازم القرطاجني و السّجلماسي و القاضي الجرجاني ،والجاحظ و غيرهم ، فجميعهم أجمعوا على أن الأسلوب هو طريقة الكتابة و الإنشاء .

ظهر مصطلح الأسلوب في النقد الغربي الحديث في بداية القرن القرن التاسع عشر،و هو لم يختلف في مفهومه عمّا جاء به النقاد العرب القدامى ، حيث عرفه بوفون " الأسلوب هو الرجل "[3].

و قد حاول من خلال هذا القول ربط قيم الأسلوب الجماليّة بخلايا التفكير الحيّة والمتغيرة من شخص لآخر.

كما عرف بيير جيرو Pierre giraud الأسلوب بأنه : " طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللّغة "[1]

1ابن منظور: لسان العرب،تحقيق عبد الله علي كبير،دار المعارف، القاهرة ،مادة سلب،ج4. ص245

2عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، شرح و تعليق محمد التنجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2005م .ص296

3صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته .ص108

أما مفهوم الأسلوب عند شارل بالي فيتمثل في أنّهمجموعة من عناصر اللّغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ ، و غيرها من التعريفات و المفاهيم التي تتوحد في فكرة أن الأسلوب طريقة فريدة في الكتابة تختلف من كاتب لأخر في استخدام أدوات اللّغة ، لكن الغاية تبقى نفسها ماثلة في استهداف المعنى و التأثير في المتلقي .

و كان الأسلوب حاضرا أيضا في كتابات النقاد العرب الحداثيين ، ذلك أنهم استوعبوا المعاني التي طرقها القدماء في هذا الباب ، بعد أن عادوا إلى دراسة موروثهم العربي ، فكانت دراستهم بمثابة امتداد للأصالة و وفاء للذّات ، و يعدّ كتاب أحمد الشايب " الأسلوب من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب و البحث في مجالاته و يظهر ذلك من خلال تعريفاته المختلفة التي نذكر منها أنه " طريقة التفكير و التصوير و التعبير "[2].

و يرى الناقد صلاح فضل من خلال كتابه " مناهج النقد المعاصر " أن " مفهوم الأسلوب ليس بسيطا و لا سطحيّا يسمح لنا بأن نتبيّنه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص و محاولة الإمساك بضوابطها الخاصة "[3].

كما لاحظ الناقد في كتابه " علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته " أن الأسلوب يختلف من جنس إلى آخر فأسلوب الشعر يختلف عن الأسلوب يختلف من جنس لآخر فأسلوب الشعر يختلف عن أسلوب الرواية و هذا ما تفرضه طبيعة الفنّ الأدبي و خصائصه الفنيّة والجماليّة.

حصر المسدّي موضوع الأسلوبية في الأسلوب الذي عرفه من خلال تركزه على ثلاث دعائم أساسية هي " المخاطِب ، المخاطَب ، و الخطاب " فيقول بأنه " قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه ، و تتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعيّة الرسالة الألسنية المبلَّغة مادة و شكلا "[4].

1**بييرو جيرو : الأسلوبية ، ترجمة منذر عيّاشي ، دار الحاسوب للطباعة ، حلب ، ط2 ،1994م .ص10**

2**أحمد الشايب : الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ط08 ، 1992م .ص45**

3**صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2013م .ص90**

4**عبد السلام المسدّي : الأسلوبية و الأسلوب .ص33**

إن ارتكاز الأسلوب ـ عند المسدّي ـ على المخاطِب و المخاطَب و الخطاب يحيلنا مباشرة إلى وجود علاقة بينه و بين البلاغة التي تراعي ـ هي الأخرى ـ مقتضى الحال والمقام ، و حال المخاطب ، و المخاطب معا .

من هنا يرى المسدّي أن الأسلوبية الحديثة ماهي إلاّ تطور طبيعي للبلاغة القديمة فالعلاقة بينهما وطيدة حميمية قائمة على التوارث و في هذا الصددّ يقول : "... و إذا تبنينا مسلمات الباحثين و المنظرين وجدناها تقرر أن الأسلوبية وليدة البلاغة و وريثتها على المباشر ، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة ... فالأسلوبية امتداد للبلاغة و نفي لها في نفس الوقت ، هي لها بمثابة حبل التواصل و خط القطيعة في نفس الوقت أيضا "[1].

فالأسلوبية هي دراسة للأسلوب الأدبي و خصائصه و مميزاته فهي تدرس الصور الشعرية ، الإيقاع ، و مميزاته فهي تدرس الصور الشعرية ، الإيقاع ، و قضايا التركيب بغية الوصول إلى تحقيق الأثر الجمالي الكامن في النصوص الأدبية و هي في ذلك تستفيد ممّا قدمته البلاغة من إجراءات .

إنّ الأسلوبية و البلاغة تشتركان في المادّة المدروسة ألا وهي النص الأدبي و بما أن " الأسلوبية هي بلاغة جديدة ذات شكل مضاعف على حدّ تعبير " بييروغيرو " فإن ذلك لا يمنع من استقلال علم الأسلوب عن البلاغة بأسسه المعرفية و موضوعاته المنهجية " [2].

و فضلا عن ذلك يحدّد المسدّي الفرق بين البلاغة و الأسلوبية في كون الأولى علما معياريا يختص بإصدار أحكام القيمة أما الأسلوبية فهي علم وصفي يبتعد عن المعايير التقليدية الجامدة. يقول " تتحددّ الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية ، و البلاغة ترمي إلى

1**عبدّ السلام المسدّي : الأسلوبية و الأسلوب .ص53**
2**المرجع نفسه .ص07**

خلق الإبداع بوصاياها التقييمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها . "[1]

و من هنا يتبين لنا أن الأسلوبية امتداد للبلاغة بما أنهما يشتركان في عدّة مناحي منها مراعاة البلاغة لمقتضى الحال ،ـ فالبلاغة إذن علم معياري يرسل الأحكام التقييمية موضوعه علم بلاغة البيان ، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها صفة المعيارية و لا ترسل الأحكام بالمدح أو الاستهجان ، كما " تعتمد البلاغة فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللّساني ، بينما الأسلوبية ترفض ذلك باعتبارها علما وصفيّا تعليليّا لا يفصل الدّال عن المدلول ذلك أن التفكير الأسلوبي يتسّم بالتصور الوجودي ، ذلك التصور الذي لا تتحدد الأشياء ماهيتها إلا من خلال وجودها ، بينما تسبق ماهيات الأشياء وجودها في علم البلاغة ."[2]

لكن في نفس الوقت يؤكد المسدّي على أن الأسلوبية امتداد للبلاغة بما أنهما يشتركان في عدّة مناحي منها مراعاة البلاغة لمقتضى الحال ، و اهتمام الأسلوبية بالموقف إلى جانب اتفاقهما في موضوع البحث و الدّراسة .

لم تقتصر دراسة العلاقة بين الأسلوبية و البلاغة على ما جاء به المسدّي بل كان حضور قوي عتد جلّ النقاد المغاربة فها هو الناقد الجزائري نور الدين السّدّ يرى في كتابه الأسلوبية و تحليل الخطاب أن " الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية ، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية و الشعريّة التي يتوسلها الخطاب الأدبي ، و ترتدي طابعا علميّا تقريريّا في وصفها للوقائع و تصنيفها بشكل موضوعي و منهجي "[3].

1**المرجع نفسه .ص53**

2**نبيل قوّاس : المنهج الأسلوبي في النقد العربي المعاصر ، رسالة دكتوراة ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، قسم اللّغة و الأدب العربيّ ، 2016م/ 2017م .ص106**

3**يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي .ص88**

وخلافا لغيره من الباحثين فإنه يمعن في التمييز الدقيق بين الأسلوبية و البلاغة " من خلال شكل تخطيطي يقوم على سبعة عشر عنصرا كاملا تتمحور عليها المفارقة الكبيرة بين العلمين ، كأن تكون البلاغة علما معياريّا تعليميّا ، نمطيّا ، تصنيفيا ، جاهزا تجزيئيا (...)وتكون الأسلوبية علما وصفيّا ، وضعيا ، تعليليّا ، شموليّا "[1].

كذلك انصبت جهود الناقد محمد العمري على قراءة البلاغة العربيّة القديمة و السّعي إلى توظيفها في بناء بلاغة جديدة تستوعب كل أنواع التأثير مسترشدا بالدّراسات الغربية اللّغوية و الأسلوبية المعاصرة و ذلك من خلال مجموعة من المؤلفات نذكر منها " بلاغة الخطاب الإقناعي " مدخل نظري و تطبيقي لدراسة البلاغة العربية الصادر سنة 1986م ، وكذا كتاب " الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية الصادّر سنة 1991م ، و لم تقتصر جهوده على التأليف فحسب ، بل اتجه إلى الترجمة ، فقد قام بترجمة مجموعة من الكتب الأجنبية ، لعلّ أبرزها كان كتاب " البلاغة و الأسلوبية " لمؤلفه هنريش بليث " الصادر سنة 1989 م . الذي كان له الدور الكبير في إرساء النظرية الأسلوبية العربية ، بذلك نلاحظ توزع إنتاج " العمري " بين النقد الأدبي و البلاغة العربية والترجمة .

أعلن محمد العمري عن نيّته " في تقديم مشروعه حول صياغة بلاغة جديدة تضاهي صياغة " هنريش بليث " و ربما تتجاوزها ، و ذلك مساهمة في تجاوز التشتت و البعثرة المهيمنة على الدّرس البلاغي .(...) حيث تعيش البلاغة و الأسلوبية و سيميائيات النّصّ الأدبي و تحليل النصوص (...)كجزر متباعدة لا تربط بينها قنطرة ولا حتى نفق ضيق "[2]

فالمقصد الأساسي من الترجمة ـ إذن ـ هو إقامة مشروع بغية إنشاء بلاغة جديدة تستفيد من التراث و من المعطيات الحديثة " أي تأخذ من البلاغة و الأسلوبية معا محاولة تجاوز

1يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبيّ .ص69
2هنريش بليث : البلاغة و الأسلوبية ، ترجمة محمّد العمري ، افريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان، 1999 .ص08

جوانب النقص فيهما باقتراح نموذج سيميائي يقوم على نظرية الانزياح في التركيب و الدلالة و التداول "[1].

الأمر نفسه ذهب إليه الناقد نور الدّين السّد حيث دعا ضمنيّا إلى أسلوبية جديدة تركيبية أو تكاملية سمّاها بـــ " السيميائية الأسلوبية " حيث يقول " ... إننا نقترح المنهج السيميائي الأسلوبي وسيلة علمية و منظومة تحليلية و معرفية متمكنة من آلياتها الإجرائية لتفكيك مكونات الخطاب و تحليل بناه السطحية و العميقة ، و تحديد وظائفه و أبعاده و رؤاه .... "[2].

و هذه الدعوة تتم على مدى استيعاب النقاد المغاربة لهذه المناهج الوافدة استيعابا يصل بهم إلى تكوين مناهج تكاملية مرّكبة متولدة عن تلاقح منهجين نسقيين تلاقحا أتى ثماره لأن المنشأ واحد تمثل في اللّسانيات .

تطرق العمري في ترجمته إلى مجموعة من النقاط كان أبرزها :

1 ـ **تناول البلاغة من جهة تداولية** تعتني بالمقصد الفكري و ما يتفرع عنه .

2 ـ **وضع نموذج أسلوبي جديد** يهتم بكلّ عناصر نموذج التواصل (مرسل ، مرسل إليه ، الرسالة) و هو في نظره " الكفيل ببناء أسلوبية تستوعب اجتهادات القدماء و المحدثين في مستويي البنية الدّاخلية للنصّ و أبعاده التداولية و الدّلالية "[3].

3 ـ **تداخل البلاغة و الأسلوبية** : بين البلاغة و الأسلوبية علاقة واضحة فهما تشتركان في الموضوع " الخطاب الأدبي " و قد تتناول الأسلوبية قضايا بلاغية في النّص الأدبي باعتبارها ظواهر أسلوبية فيه " إذن فبينهما علاقات وطيدة : تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا

1هنريش بليث : البلاغة و الأسلوبية ، تر محمّد العمري .ص11

2يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي .ص88

[3]هنريش بليث : البلاغة و الأسلوبية .ص14

تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي ، و تنفصل أحيانا عن هذا النموذج و تتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلّها باعتبارها بلاغة مختزلة "[1].

و ما يمكن ملاحظته هنا وجود فروق بين البلاغة و الأسلوبية ، على الرغم من كون هذه الأخيرة بلاغة جديدة ، فللأسلوبية تصّورات خاصة بها إلى جانب أنها " علم وصفي لا يصدر الأحكام التقييمية أما البلاغة فهي معيارية تهتّم بالمكونات البلاغية داخل النص دون البحث فيما تؤدي إليه من بناء و تناسق في شكل و مضمون العمل الأدبي .

نستنتج ممّا سبق أن الناقد محمّد العمري " استثمر جملة من الأدوات لمقاربة النصوص الأدبية ذلك أنه سلك اتجاهين الأول الاتجاه التراثي و الثاني باب الترجمة فاسترفد من الثقافة العربية الأصيلة ، و انفتح على الثقافة الغربية ، كلّ ذلك ساعده على بناء صرح متين في حقل الأسلوبية العربية ، وهذا في حقيقة الأمر لم يقتصر عليه هو وحده ، بل كان ديدن النقاد المغاربة الذين خاضوا غمار النقد النسقي فوسموه بروح الأصالة و المعاصرة على حد سواء ، الأمر الذي مكّنهم من وضع .بصمة قوية و عميقة و الأكثر من ذلك متفرّدة و خلاقة في حقل النقد المعاصر.

المنهج التفكيكي في النقد :

تعد التفكيكية واحدة من أبرز مناهج التحليل الفلسفي و الأدبي و التي تنتمي إلى مناهج ما بعد الحداثة .

ظهرت التفكيكية في النصف الثاني من القرن العشرين و ارتبط ظهورها بالتحولات الفكرّية الكبرى التي طالت بنية النصّ اللّغوي و تحليلاته التقليدية لتتبنى رؤية مختلفة لما هو سائد فترفض التحليل الثابت للنصّ ، و تدعو إلى منح النص الأدبي معان جديدة غير ثابتة ، أي دعت إلى انفتاح النّص بالشكل الذي يجعله قابلا لاستيعاب عدد لا متناه من التأويلات المختلفة و قد جاء هذا المنهج كردّة فعل على المنهجية البنيوية و على فكر الحداثة و تقاليدها

1هنريش بليث : البلاغة و الأسلوبية ، ترجمة محمّد العمري .ص19

ليشكك بكل ما تقوم عليه من أفكار ، ففي المنهج التفكيكي البناء و الهدم للبناء ، إلى ما لا نهاية .

إن التفكيكية مشروع قراءة جديد تمرّد على كل ما هو مألوف من تقاليد فكرية ، و على هذا الأساس فالتفكيكية و بتصريح من أحد أعلامها و مؤسسيها " جاك دريدا Jacques derrida " " ليست نظرية و لا منهجا ، بل هي استراتيجية قراءة خاصة و مميزّة للخطاب بمختلف أنواعه ، و يتم ذلك بتدمير النصوص الإبداعية من الداخل للوصول إلى البؤرة الكامنة في عمقها "[1].

فالتفكيكية إذن من وجهة نظره " حركة بنيانية و ضد بنيانية في الآن نفسه ، فنحن نفك بناء أو حادثا مصطنعا لنبرز بنيانه و أضلاعه و هيكله ، و لكن نفك في آن واحد معا البنية التي تفسر شيئا فهي ليست مرتكزا ولا مبدأ و لا قوة فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي "[2].

إن تفكيكية " جاك دريدا " قائمة على سلوك الهدّم و البناء ، فهي تقوم على القراءة الحفرية التي تعمل على نبش النص و إرجائه و تشتته فهي قراءة لا مركزية ،ترفض القراءة التقليدية الكلاسيكية التي تقوم على الأحادية و الثبات .

فالتفكيكية " تنظر للنّص على أنه كتلة غامضة لابدّ أن نفجرها من الدّاخل لنكشف عن جوهرها الكامن في مركزها و من هنا يأتي سبب تسميتها تفكيكية و التي تعني في المصطلح الأجنبي لفظة (Deconstruction)و هي مناقضة للفظة (Construction)، و هو مصطلح يدّل من ناحية على الهدم (Destruction) و هي دلاّلات تقترن بالجانب المادّي

1بسّام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، الإسكندرية ، مصر، 2006م .ص143

2جاك دريدا : الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ط2، 1988م .ص57

أو المرئي كما أنه يدل من ناحية أخرى على تفكيك الخطاب بعمق و إعادة النظر إليه من زوايا مختلفة[1] .

كما يحيل مصطلح التفكيك إلى " ستراتيجية التجاوز للمدلولات الثانية عن طريق اللّغة و اللّعب الحرّ بالكلمات كما أنه يبحث في اللفظة التي يتجاوز فيها النّص القوانين و المعايير التي وضعها لنفسه ، فهو عملية تعرية النّص ، و كشف كل أسراره و تقطيع أوصاله "[2].

روّج للتفكيكية ثلّة من النقاد الغرب نذكر منهم "ديفيد بشنبدر"(DavidBachnabder)الذي يرى بأن التفكيك مقاربة فلسفية للنصوص أكثر ممّا هي أدبية ، إنه نظرية بعد البنيوية (Post - Construction)[3].

أو كذلك أمرفرتو إيكو (Umberto Eco) الذي عرفها بأنها " تأسيس ممّارسة فلسفية أكثر منها نقدية ، تتحدى تلك النّصوص التي تبدو و كأنها مرّتبة بمدلول محدّد نهائي وصريح "[4]

كما نجد كريستوفر نوريس (Christopher Norris) قد عرف التفكيك بقوله " هو تفتيش يقظ عن السقطات أو أنقاض العمى أو لحظات التناقض الذاتي بفضح النّص لا إراديا "[5].

1عبد الله ابراهيم و آخرون : معرفة الأخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء ، المغرب ، 1996م .ص114

2حسن حنفي : ما العولمة ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1 ، 1991م .ص279

3ديفيد بشنبدر : نظريّة الأدب المعاصر و قراءة الشّعر،ترجمة عبد المقصود عبد الكريم ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، (د ع ط) ، 1996م .75.

4أمبرتو إيكو : التأويل بين السيميائيّات و التفكيكيّة ، ترجمة سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربيّ ، الدارالبضاء ، المغرب (د ع ط)، 200م .ص124

5كريستوفر نوريس : التفكيكية ـ النّظريّة و التّطبيق ـ ترجمة رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنّشر و التّوزيع ، اللاذقيّة ، سوريا ، 1992م .ص10

فالتفكيكية ـ إذن و بإختصار شديد ـ حركة نقدية اتسمت بالثورة و التمرّد و الخروج عن المألوف ، لأنها ترفض القراءة الواحدة للنّص و تسعى إلى تجاوز المدّلولات عن طريق اللّعب الحر بالعلاقة .

إنها قراءة ذات بعدين أولهما فلسفي و الثاني نقدي أدبي تسعى إلى دراسة النّص مهما كان يتسم بالثبات ثم تقوم بتقويضه و فك أوصاله بغية الكشف عن أسراره و هتك خباياه وتنطيق المسكوت عنه .

ـ الجذور الفلسفية للتفكيك :

لقد قامت التفكيكية على جدل فلسفي ، كان نتيجة لجدل عنيف بين ثنائية اليقين و الشك ، حيث كوّنت التفكيكية تصوراتها من ذلك الجدل المتردّد حول قضية إيجاد مركز ثابت ترتكز عليه دعائم الوجود و الشك في هذا المركز الثابت .

تحرك الفكر الفلسفي الغربي إذن ابتداء من منتصف القرن السابع عشر بين محوري أو ثنائية اليقين و الشك " بين المحاولة المستميتة من جانب الواقعيين لإيجاد مركز ثابت و هو ما يسميه الفلاسفة بالجوهر و الوجود و الكينونة و الوعي و الحقيقة و الله و الإنسان ، وبين الشك في وجود هذا المركز الثبات في المقام الأول ، هذا التذبذب هو الذي خلق الثنائية المتعارضة للمحسوس و غير المحسوس، للحقيقة و الوهّم للخارج و الدّاخل ، للموضوع والذات "[1].

هذه الثنائية إذن كانت بمثابة المدخل الأساس لظهور المناهج النقدية المعاصرة، و ما انتصار البنيوية لقطب اليقين و انتصار التفكيكية لقطب الشك ،ـ حيث انتصرت البنيوية لقطب اليقين ، و انتصرت التفكيكية لقطب الشك الذي أرسى دعائمه كل من نيتشه و هوسرل ومارتن هايدغر و غيرهم عبر كتاباتهم الشّكية المؤسسة للفكر المتحرّر من أطره الضيقة

1عبد الحميد حمودة : المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك ، منشورات سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ط1، 1997 .ص95

التي كانت سائدة ، و كان تحرّر الفكر يستلزم بالضرورة تجاوز النّص و لغته و مدلولاته ممّا يتطلب تجاوز المؤلف عبر منهجية ما سمي " بموت المؤلف " " و التي تعد من المقولات الرئيسية في المنهجية التفكيكية التي نفكك المعنى الثابت للنَّص ، و ترى أن النص يمتلك عددا لا نهائيا من المعاني قد لا يصل إليها كاتب النص نفسه ، فتقدم هذه التأويلات قراءة مغايرة لكل ما هو سابق "[1].

و هذه القراءات غير النهائية للنص قد تكون كل واحدة منها مختلفة عن السابقة تماما وهي آلية ذات أساس فلسفي تعود إلى مفهوم (موت الإله) عند نيتشه " التي تعني عنده موت العقل/ المطلق/المتعالي/ الحقيقة ، و إعطاء الأهمية القصوى للإنسان الخارق كي يمارس حريته المطلقة بعيدا عن كل ميتافيزيكا و هي دعوة صريحة لإطلاق العنان للذات كي تمارس طقوسها بكل حرّية في البحث كما هو مضمر و غامض و خفي "[2].

حيث تقوم هذه المفاهيم على مبدأ الحفر في الأفكار دون الاكتفاء بما هو ظاهر ، وبشكل يمنح الاعتبار لما هو مهمش أو مسكوت عنه و هي المنهجية التي تعدّ من أهم المبادئ التي قامت عليها القراءة التفكيكية عند جاك دريدا الذي بدوره قام بنقد الفلسفات الأوروبية التقليدية من خلال آلية التفكيك التي قام بتطبيقها إجرائيا حيث يقول " لا أتعامل والنّص ، أي نص كمجموع متجانس ، ليس هناك نص متجانس ، هناك في كل نص حتى النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك للنّص. هناك دائما إمكانية لأن تجد في النص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه و جعله يتفكك بنفسه ، سواء أتعلق الأمر بفرويد أم بهوسرل بهيدغر أم بأفلاطون ، بديكارت أم بكانت ، ما يهمني

1حمدان العكله: المنهجية التفكيكية ـ معاثرها و أسباب ظهورها و عوامل انتشارها ، مجلة الاستغراب . السنة 2022م .ص129

2محمّد بلعيد : الجذور المعرفية و الفلسفية للمناهج النقدية المعاصرة ــ المنهج التفكيكي نموذجا ــ مجلة جيل للدراسات الأدبية و الفكرية ، العدد 53 .ص115

في القراءات التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج (...) و إنما العثور على تواترات أو تناقضات داخلية ، يقرأ النص من خلالها نفسه ، و يفكك نفسه بنفسه "[1].

فإستراتيجية التفكيك قد تأسست على أصول فلسفية ، قام من خلالها " جاك دريدا " على رفض و دحض فلسفة الميتافيزيقا الغربية ، التي تمجد العقل باعتباره مصدر الحقيقة ، و فتحت المجال أمام إمكانية الإبداع و التحرر ، كما عارضت منطق الثبات و رفضته ، وهو الأمر الذي جعل " جاك دريدا " يأتي بمقولة فلسفة الآخر ، أو فلسفة الغياب ، و هو يتفق مع " مارتن هبدغر " في مسألة الحضور و الغياب التي تعدّ لبّ استراتيجية التفكيك .

فالتفكيكية إذن فلسفة التفويض الهادف و البناء الإيجابي ، و قد جاءت لتعيد النظر في فلسفة البنيات و الثوابت كالعقل و اللّغة و الهوية و غيرها من المفاهيم التي هيمنت على التفكير الفلسفي الغربي طويلا ، أو جاءت لتنتقد و تفكك المقولات المركزية السائدة .

ـ مقولات التفكيكية :

لقد وضع جاك دريدا بعض المنطلقات التي بررت وجود التفكيكية كونه مؤسسها الأول عام 1966 م ، و هي المقولات التي تشكل بنيتها الفكرية ، و تعبّر عن آلية ممارسة منهجها فالتفكيكية عملت بشكل رئيسي على تقويض لبنات العقلانية الغربية ، لذا فلابدّ من حضور مقولات تعمل بها خارج الصندوق التقليدي لتفتح بوّابة الاختلاف ، و تقدم دلالات جديدة يتم عبرها التخلص من الأحكام المسبقة المهيمنة على التفكير ، و للوقوف على سرّ التفكيك الباحث عن لغز الكينونة لا بد لنا من الكلام عن هذه المقولات و التي نوجز أبرزها في :

1 ـ الاختلاف: Différance

تعتبر هذه المقولة أساسا لتفكيكية دريدا وقد استوحى ذلك من لسانيات دي سوسير الذي يرى أن العلامات لا تعرف بذاتها ، و إنما باختلافها عن غيرها ، و الاختلاف في نظر دريدا هو

---

1 **جاك دريدا : الكتابة و الاختلاف ، ترجمة كاظم جهاد ، دار توبقال للنّشر،الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2020م .ص49**

السماح بتعدد الدّلالات انطلاقا من وصف المعنى بالاستفاضة ، و فلسفة الاختلاف عند دريدا هي فلسفة الآخر ، و هي ترتكز على مفهوم الكينونة عند هيدغر ، و الذي يتكون من ثنائية (المعرفة و الذات العارفة) حيث " أن كلا من المعرفة المكتسبة و الذات العارفة المدركة للموضوع قابلة للتغير مع سيرورة الزّمن ، ممّا يجعلها عرضة لتغير فهمها و بذلك تبقى الحقيقة التي يتّم الوصول إليها اليوم و يتم التأكيد على صحتها مرجأة إلى حين ظهور حقيقة أحدث و أدق منها وقد تنفيها بشكل كامل ، و هكذا تكون حقيقة النص الذي يتوصل لها قارئ مرجأة لحين وصول قارئ آخر لمعنى جديد "[1].

فالإرجاء يجعل الدلالة غير حاضرة ، و العنصر يكون موسوما بشيء من أثر العنصر السابق ، و تاركا نفسه للعنصر القادم تحفر فيه علامة جديدة ، لهذا كان الإرجاء و الاختلاف يقود إلى لا نهائية المعنى .

2 ـ رفض سلطة العقل (نقد التمركز) :

إن دريدا يريد من القارئ أن يجرّد ذاته من سلطة العقل في قراءاته للخطاب الأدبي ، وعليه أن ينفد إلى أعماقه بحثا عن الدّلالة التي لا يمكن يكون بسيطة واضحة بقدر ما تنفلت من قبضته كلّ مرة .

بهذا يتضح أن مفهوم تفكيك العقل لدى " دريدا " ليس معناه " اللاعقل " و إنما رفض ما كان متداولا من أفكار سيطر عليها العقل و الفلسفة لفترة طويلة ، و في ذلك إعطاء مجال للباحث كي يبحث عن الدلالات بحرّية ، يقوم عمله على مبدأ الشك في كل شيء و عدم التسليم بأبسط الأمور ، فدريدا يريد إبعاد سلطة العقل و تعويضها بسلطة الذات .

3 ـ **رفض مقولة الحضور و إرساء مقولة الغياب :**

[1] **حمدان العكله : المنهجية التفكيكية .ص134**

إن فلسفة الحضور تقتضي حضور الشيء ، فالإنسان يدرك ما هو حاضر و موجود وهذا مرتبط بالعقل و الوعي ، لكن دريدا أراد تبديد هذه الرؤية فالأصل في البحث لا يكون فيما هو حاضر و ظاهر ، بل في ما هو غائب و مستعص عن الظهور .

تنطبق هذه الرؤية على القراءة الجديدة للخطاب الأدبي إذ يعتمد دريدا على المدلول الغائب الذي يصبو إليه القارئ و الذي لا يتأتى بسهولة بل بعناء و جهد كبيرين و في الغالب يبقى المدلول مؤجلا ، و يكون مختلفا من قارئ لآخر حسب إمكانياته الثقافية و الخيالية والفنية .

ممّا سبق ذكره يمكننا القول أن التفكيكية الغربية ذات مرجعية فلسفية و لسانية ، ثائرة على ما سبقها من مناهج و تختلف عنها ، و هي بذلك مهدت لظهور ما يسمى بالنقد الجديد .

التفكيكية في النّقد المغاربيّ :

رغم أن استراتيجية " التفكيك " قد عرفت طريقها إلى النقد المغاربي في مرحلة مبكرة نسبيا ، و أن اهتمام النقاد المغاربة بها ترجمة و تأليفا في تزايد مستمر خاصة في العقدين الأخيرين غير أنه يمكن القول أنها لم تحظ لدى النقاد المغاربة بكثير من الاهتمام و ذلك بخلاف ما حظيت به مناهج نقدية أوروبية أخرى مثل :" البنيية التكوينية، و السيميائية " من اهتمام بالغ و من تبن صريح لمفاهيمها و مقولاتها .النقدية، و ذلك راجع إلى عدة اعتبارات أبرزها مزاوجة التفكيكية بين الفلسفة و الأدب ، إضافة إلى تلك الخلفية اللاهوتية و الفلسفية التي تستند إليها و التي كشف عنها بعض النقاد المغاربة .

1 ـ محمد مفتاح و الخلفية القبالية للتفكيكية:

حدثت النقلة النقدية من بساطة الحداثة و سطحيتها إلى تعقيد ما بعد الحداثة و .غورها. ،فقد كانت النظرة الحداثية قائمة على إمكانية صناعة الأنساق الفكرية العامة الصلبة و الثابتة و التي تملك مركزا ثابتا يتحكم في سيرورة البنية ، و لكن النظرة التفكيكية دمرت ذلك المركز الوهم ، و أنكرت بذلك مفهوم الأصل و البنية التي لا وجود لها إلا في تخييلاتنا ،

فالموجود في عصرنا و عالمنا و نصوصنا هوالتشظي و التفكك ، لهذا سينسحب ذلك العقل المتعالي و تلك المرآة المثالية التي تكرس. لسرديات كبرى هي مجرد وهم وزيف ، هذا ما أكد عليه دريدا الذي أصر على ضرورة و حتمية تجاوز سلطة اللوغوس.

أشار محمد مفتاح في كتابه " مجهول البيان "الصادر عام 1990 إلى " التيار التفكيكي " و ذلك في سياق حديثه عن التأويل عند المحدثين حيث رأى أن هذا التيار " يعتمد على أسس فلسفية رافضة للثنائيات القديمة و على مفاهيم سوفسطائية و تراث قبّالي ، و فلسفة عدمية "[1].

و حصر منطلقه الأساس في كون النص – من منظور هذا التيار " لا يقبل تعدد التأويلات و اختلافها فحسب ، و إنما يقبل المتناقضة التي يلغي بعضها بعضا ".[2]

و قد ترتبت على هذا المنطلق عدة " تعاليم " أجملها فيمل يأتي :

- "يجب أن يهدم النص حتى يتهاوى نسيجه التعبيري.

- إن النص لا يتحدث غن خارجه (مرجعه) بل لا يتحدث عن نفسه ، و إنما تجربتنا في القراءة هي التي تحدثنا عنه.

-إن النص يمكن أن يقرأ بتجاوز معناه التواضعي الاصطلاحي و هذه القراءة هي نوع من اللعب الحر "[3].

حاول محمد مفتاح التعامل مع المنهج التفكيكي لكن بتحفظ فهو يرى أن إرادة التفكيك إرادة هدامة تسعى إلى هدم المركزية الأوروبية و هذا يتعارض مع ما جاءت به نظريته الأدبية التي " تحرص على وظيفة الأدب الجوهرية في الحفاظ على ما يجمع و يوحد لا ما

1**محمد مفتاح : مجهول البيان ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط 01 ، 1990م .ص101**

[2]**المرجع نفسه .ص101**

3**المرجع نفسه .ص102**

يفرق و يشتت ، و هذا عنده ليس خاصا بالأدب المغاربي ، بل هو سمة الجنس الأدبي أنّى كان "[1].

إنّ هذه الرؤية تعكس وعي و عمق مفتاح في التعامل مع هذا النقد الوافد فهو يرى بأهمية الطلاع على خلفيات المناهج النقدية و سبر أغوارها قبل تطبيقها في الساحة العربية والترويج لها فيقول " ربما لم يبق مستحسنا بعدما بدأت المناهج الحديثة تشيع بين .المهتمين و الطلبة و عموم المثقفين أن يكتفي الكاتب فيها بتقديم تطبيقات بدون الكشف عن الخلفيات الإبستيمولوجية و التاريخية و التي نمت و ترعرعت فيها تلك المناهج ، و إنما صار متعينا عليه أن يبين قواعد اللعبة و آلياتها و .يهتك خبايا أسرارها "[2].

فالنقد عند مفتاح عبارة عن خاصية إجرائية ذات ورافد معرفية قائمة على أسس منهجية و ضوابط علمية و جمالية ، و ليس مجرد تحليل للمقولات النصية أو استجواب للأعمال وفق جدلية الغياب و التجلي التي تفرضها بعض القواعد الدلالية .

هناك نوعان من الاعتماد يلجأ إليها مفتاح .لإرفاد منهاجيته التحليلية النقدية و دعمها :أحدهما يقوم على الاستيراد من العلوم المعرفية الأخرى ، الواقعة خارج نطاق الأدب بمعناه الخاص مستثمرا بعض مفاهيمها في حالات و آليات عملها في حالات أخرى" و هذا يمكن أن يقال عنه : أنه اعتماد خارجي يرجع فيه إلى الكليات المعرفية ذات الصبغة الكونية انطلاقا من وحدة الكون بما فيه من كائنات و علوم و قوانين و أشياء . و هناك اعتماد آخر يستفيد فيه من الأنواع المختلفة للمناهج النقدية الأدبية و هو ما يجوز أن يوصف بأنه اعتماد

1محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1992م .ص141

2محمد مفتاح : دينامية النص تنظير و إنجاز ،ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990م .ص5

داخلي يستند إلى أجزاء البنية الكلية ضمن مساق بنائي تصاعدي تتم الحركة فيه من الجزء إلى الكل حتى التماس الشكل البنيوي و اكتماله في وحدته "[1].

و القصد من وراء ذلك بلوغ الشمولية المبتغاة لمنهاجيته المنشودة يرى مفتاح بأنه من المستحيل استنطاق العمل الأدبي وتفجير طاقاته الشعورية، و قيمه الفنية الجمالية بتوظيف منهج واحد ، لذا نجده لا يستقر في تعامله من النصوص على منهج من تلك المناهج المعروفة والمعمول بها و إنما يقوم تحليله على الجمع بين عدد من المناهج و التيارات النقدية التى تطغى على الساحة الأدبية .

انتبه مفتاح لأمر آخر في كتابه " النص من القراءة إلى التنظير " و ذلك في سياق حديثه عن نظرية التناص حيث رأى أن هذه النظرية تفرعت عنها " نزعتان متضادتان ، ولكنهما متكاملتان ، إحداهما أدبية و تتجلى في آثار (باختين) و من تأثر به ك (كريتسفا) و(بارث) في بداية أمره و ثانيتهما : فلسفية و تتجلى في التفكيكية التي يمثلها (دريدا) و(بارت)في آخر أيامه ، و (بول دومن)،و (هارتمن) و غير هؤلاء "[2].

و إذا كانت نظريته التناص لدى ممثلي النزعة الأولى قد "نمت و ترعرعت في خضم نزعة احتجاجية و اعتراضية ساخرة من المتوارث في السياسة و الثقافة "[3]

فإن سند هذه النظرية لدى ممثلي النزعة الثانية هو " الثقافة " القبّالية اليهودية ، و الفلسفات السوفسطائية و العدمية و بعض الممارسات الشعبوية "[4].

كما ذهب مفتاح إلى أنّه بسبب هذا شاعت مقولة " موت المؤلف " و ذاعت الدعوة إلى نصف كل مؤسسة منها المؤسسة الأدبية ، ليخلص في نهاية حديثه عن التفكيكية إلى أنها

1هيثم علي الصديان : المنهاجية الشمولية و تحيزاتها الإشكالية في نقد النّقد عند محمد مفتاح ، رسالة ماجستر ، جامعة تشرين ، الجمهورية العربية السورية ، 2016م .ص33

2 محمد مفتاح : النص من القراءة إلى التنظير، منشورات المدارس، الدار البيضاء ، ط1، 2000م .ص24
3المرجع نفسه .ص25
4محمد مفتاح : النص من القراءة إلى التنظير .ص25

" نزعة تقوم على منطق المفارقة أو منطق الإخراج . ترفض تراث المركزية الأوروبية ، ولكنها تقبل الفكر القبّالي اليهودي بخلفياته الميثولوجية ، و هي ترفض الإبداع ، و في نفس الوقت تدعو إليه ، و هي تنظر إلى النص باعتباره شتاتا ، و ترفض المؤسسة ، و منها مؤسسة الجنس الأدبي و لكنها تنظّر له و تؤسّسه "[1].

غير أن مفتاح رغم وعيه بهذه الخلفيات و كشفه عنها فإنه يصرح بأنه قد وظف بعض أطروحات التفكيكية " الإيجابية " في بعض أعماله حيث يقول " إن هذا الاتجاه التفكيكي واسع الانتشار في كل أصقاع الدنيا فقد تبنيت أطروحاته الفلسفية ، و طبقت تحليلاته اللغوية ، و لكنه يخضع الآن لتحقيقات دقيقة كشفت خلفياته و استراتجيته و أبعادها و خطورتها على الفكر " العقلاني الناشئ " و مع ذلك فقد وظفنا بعض اطروحاته الإيجابية مع الاحتياط في بعض أعمالنا السابقة و في هذا العمل "[2]

و العمل السابق الذي .أشار إليه هو كتابه " تحليل الخطاب الشعري ".

و الجدير بالذكر القول أن جمع مفتاح بين القول بتحيز المناهج النقدية الغربية ، والتسليم في الوقت نفسه بتعاليها على خصوصياتها ، و سعيه إلى التركيب بين الآراء المتباينة من سمات خطابه النقدي .

فالمتتبع للحركة النقدية عند مفتاح يجده يركز على مفهومين أساسيين ليستخرج منهما عصارة مذهبه هما : التحقيب و التفاعل ، فقد أكد على أنه لابد من إعادة تحقيب الثقافة العربية و تخليصها ممّا تشهده من تداخل و تضارب و فوضى ، أما هو فقد حصر جهده و.قصره على الثقافة المغاربية التي وضع لها أساسا تحقيبيا أدبيا و ثقافيا شبه مكتمل و أما التفاعل فقد رأى فيه ناقدنا المخلّص لنظريته إذ يحررها من أطروحة التناص البنيو - تفكيكية

[1] **محمد مفتاح : النص من القراءة إلى التنظير .ص25**

2 **محمد مفتاح ، مجهوا البيان .ص102**

" و قد نتج عن المضاهاة بين مفاهيم المثاقفة و بين مفاهيم التناص أن مقاربة "التفاعل " الثقافي تستغني مقاربة التفاعل النصي "[1].

تفويضية مرتاض بين التراث و الحداثة :

يرى الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض أن التفكيكية جاءت بعد فشل المناهج السابقة في الاستظهار الكلي لمكنونات النص الجمالية و الفنية فجاء دريد محاولا " أن يطبق نزعته التقويضية على النصوص الأدبية التي كلف نفسه كلفا شديدا حتى كأنه عنى في حياته الفكرية بالتنظير للنقد الأدبي أكثر مما عنى بالانشغال بقضايا الفلسفة و معضلاتها "[2].

فالتفكيكة منهج جمع بين الفلسفة و النقد على حد سواء غير أن مرتاض أهمل الجانب الفلسفي إذ يقول " إن اصطناعنا لمصطلح (تفكيك)لا ينبغي أن يحيل بالضرورة على مفهوم المذهب الدريدي ، و إنما نريد خصوصا حل الأجزاء و العناصر اللسانية إلى أدنى مستوياتها لمحاولة البناء عليها ، إذ لا يكون التحليل إلا بهدم أو (تقويض) ، ثم إقامة عمل فني جديد على أنقاضه "[3].

و قد فضل مرتاض توظيف مصطلح " تقويض " لدلالته أكثر على البناء بعد الهدم .

ساهم ظهور التفكيكية في إحداث وثبة في الخطاب النقدي ،إذ أنقذت البنيوية و ذلك بتفكيك بنى النص و إعادة بنائها مما أدى إلى ظهور القراءات المتعددة و انفتاح النص ، والتحرر من قيود المنهج الذي طالما ضايق ناقدنا ـ ذلك أنه أدرك بعد باع طويل في مجال النقد –أنه لا يوجد منهج شامل له القدرة على كشف أغوار النص مصرحا بأنه " لا يوجد

1هيثم علي الصديان : المنهاجية الشمولية و تحيزاتها الاشكالية في نقد النقد عند محمد مفتاح .ص121

2عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد – متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها ، الجزائر، 2000م .ص25

3عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زفاف الهدف- ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر، 1995م .ص09

منهج كامل " مثالي لا يأتيه الضعف و لا النقص من بين يديه و لا من خلفه ، و إذن فمن التعصب التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه وحده ، و لا منهج آخر أحقّ أن يتبع ".[1]

هذا ما جعله يبنى التعددية المنهجية أو ما يسمى بالمنهج المتكامل ـ أو منهج اللامنهج ، فمرتاض من الأوائل الذين سعوا إلى التركيب وفق رؤية خاصة منذ انفتاحه على المناهج الحديثة و جل كتبه لا تخلو من هذا التركيب " و قد دأبنا في معاملاتنا مع النصوص الادبية التي تناولتها بالقراءة التحليلية على السعي إلى المزاوجة أو المثالثة أو المرابعة ، و ربما المخامسة بين طائفة من المستويات باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتزىء بإجراء أحادي في تحليل النص ، لأن مثل ذلك الإجراء مهما يكن كاملا دقيقا فلن يبلغ من النص المحلل كل ما فيه "[2].

فهو يرى أن النص مهما كان قديما أو حديثا طويلا أو قصيرا يظل واحدا . بينما تناوله يتعدد و معالجته تتباين ، الأمر الذي دفع به إلى استحداث التركيب المنهجي المفتوح والمنتشر في خطابه النقدي كي يسد به متطلبات النص ، كما عول كثيرا على تعددية القراءة و تجددها إخصابا لها ، و بالتالي إشباع النص بتفجير عطائيته من طرف القارىء.

دشن مرتاض هذا المنهج المركب بتحليل سيميائي تفكيكي من خلال أربعة كتب و هي :

1) ــ ألف ليلة و ليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد 1989

2) ــ دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد آل خليفة 1992

3) ــ شعرية القصيدة – قصيدة القراءة – تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية 1994

4) ــ تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة – لرواية زقاق المدقّ 1995

---

1 **عبد المالك مرتاض: التّحليل السيميائي للخطاب الشّعريّ ، دار الكتاب العربيّ، الجزائر، (د ع ط)، 2001م .ص18**

2 **المرجع نفسه .ص07**

إن المتفحص لهذه العناوين يلاحظ أن مرتاض قد جمع فيها بين الحداثة و التراث ، أما الحداثة فنجدها في المناهج المتناولة (التفكيكية ، السيميائية ، و أما التراث فنجده في إسقاط تلك المناهج على نصوص من التراث العربي مثل " قصص ألف ليلة و ليلة " التي اختار منها قصته "حمّال بغداد"

تلك مزاوجة ساعده عليها المنهج المتعدد الذي بات ضرورة تقتضيها الطبيعة التركيبة للنص ، فميله في مقارباته النقدية إلى هذا التركيب دعوة صريحة إلى تبني قراءة احترافية ،و هي "القراءة المركبة المعقدة التي تنهض على جملة الإجراءات التجريبية و الاستطلاعية و الاستنتاجية جميعا"[1].

و التي بقدر ما تنهض على التناقض تنهض على التناسق و الترابط ، و على إثرها استطاع المزاوجة بين " التراث البلاغي القديم و معطيات السيميوطيقا الحديثة ، و ناهضا ومعمقا "لحوار نقدي و معرفي بين ما أنجزه التراث البلاغي و اللغوي و النقدي العربي ، وبين تلك التصورات و الآليات الحديثة التي يقدمها النسق المعرفي الغربي "[2].

فهاجس التأصيل النّقدي لدى ناقدنا نابع من تشبعه بالثقافة العربية خاصة القديمة منها ، إذ حمله تعلقه بالتراث العربي و تأثره به أن يختار موضوع أطروحته في بداية المشوار النقدي " فن المقامات في الأدب العربي " لنيل درجة الدكتواره كما تجد له عدة قراءات ودراسات للآثار العربية منها ما يتعلق بالشعر كبحثه في قصائد المعلقات و أسرارها ، منها وما يتعلق بالنثر الأدبي كدراسته لنص أبي حيّان التّوحيدي ، فضلا عن ذلك كون مرتاض نفسه تراثيا باطلاعه على المسائل و الشروحات لمختلف علماء اللغة و الفقهاء والبلاغيين

1عبد المالك مرتاض: في نظريّة النّقد (متابعة لأهمّ المدارس النّقديّة المعاصرة و رصد لنظريّاتها) ، دار هومة للطّباعة و النّشر و التّوزيع /الجزائر ، ط2010م .ص13

2قادة عقاق : هاجس التأصيل النقدي لدى عبد المالك مرتاض بين وعي التراث و طموح الحداثة ، مجلة الآداب و العلوم الإنسانيّة ، مجلّة أكاديميّة محكّمة تعنى بالدراسات النّقديّة و اللّغويّة و التّاريخيّة ، جامعة سيدي بلعبّاس ، الجزائر، العدد 02 ، 2003/2002 ، مكتبة الرّشاد للطباعة و النّشر و التّوزيع .ص 69

ولعل أبرزهم ابن سلام الجمحي في (طبقات فحول الشعراء) و ابن قتيبة في الشعر والشعراء ، و القرطاجني في منهاج البلغاء و سراج الأدباء و غيرهم .

يقول عبد المالك مرتاض مؤكدا افادته من الكتب البلاغية " إن العرب هم على شيء عظيم ، و إنهم كانوا يحومون حول كثير من النظريات و الأفكار للحداثة العربية و لاسيما " عبد القادر الجرجاني " و " عبد العزيز الجرجاني "[1].

أما موقفه من التراث النقدي العربي فهو التأكيد على عظمته و وزخمه الذي واكب زخم النهضة الابداعية الأدبية السخية الكبرى التي عرفتها الآداب الانسانية الكبرى.

إضافة إلى ذلك تمثّل مرتاض الثقافة الغربية و خصوصا الفرنسية الرافد و المرجع الحداثي الذي جعل منه منفتحا على مختلف المناهج النقدية الغربية ، لما قرأ في كتبهم اللسانية و البحث في أسس و أصول منطلقاتهم الفكرية و النقدية و لاسيما الأعلام الفرنسيين منهم و ذلك راجع إلى احتكاكه المباشر ببعضهم مثل " أندريه ميكائيل "، كما قرأ لــ (رولان بارت)و " تزفيتان تودرورف " و " غريماس "و غير هؤلاء ، فبنى نظرياتهم و إجراءاتهم النقدية وفق ما يتماشى مع خصوصية النص العربي ، و على الرغم من انفتاح مرتاض على الثقافة الأجنبية إلا أن ذلك لم يزده إلا اقتناعا بتراثه و عروبته فنجده صرح بخصوص هذه القراءات النقدية " هذه القراءات في الأدب الفرنسي الجديد لم تكن تزيدني إلا اقتناعا بأن العرب هم على شيء عظيم ، و أقصد بالعرب هنا الأجداد أحسن الله إليهم لا الأحفاد ، إنهم كانوا يحومون حول كثير من النظريات و الأفكار الكبرى للحداثة الغربية ".[2]

سعى مرتاض للترويج للتراث العربي تنظيرا و تطبيقا فها هو يتناول حكاية " حمّال بغداد " في دراسته.

---

[1] **عبد المالك مرتاض : في نظريّة النّقد (متابعة لأهمّ المدارس النّقديّة المعاصرة و رصد لنظريّاتها) .ص196**

[2] **قادري قويدر : المنهج النقدي عند عبد المالك مرتاض ،مذكرة ماجستير ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، 2015 / 2016 .ص15**

و هو نعث سردي مأخوذ من رائعة " ألف ليلة و ليلة " و التي شغلت حيزا زمانيا مقدرا بعشر ليال ، أي من الليلة التاسعة إلى الليلة التاسعة عشر ، و قد عرضها مرتاض لمقاربة وفق منهج مركب سيميائي تفكيكي ، يهدف إلى تحديد المميزات اللسانية و السيميائية

و التفكيكية من خلال دراسة وحداته الخارجية المشكلة لعلامتها بدراسة نسجه اللغوي و تشريحه من حيث الشخصيات و الحيز و الزمن و تقنيات السرد ، و بنية الخطاب والمعجم الفني كي يتسنى للباحث تحديد رؤية و بناء النتائج المترتبة عن المقاربة .

كما تمثّل مرتاض المنظور الإجرائي انطلاقا من أفكار جاك دريدا مع لغة قصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد آل خليفة رغبة في الكشف عما يمكن أن يكون فيه من الخفايا و الكوامن " بتفكيك بناه الداخلية و ملاحظة الشفرات و العلامات التي تطبع لغته و تحدد دلالتها وتتحكم في خطابه "[1].

و عن منهجه في الدراسة فيعرفه مرتاض بقوله " اضطررنا إلى تناول هذا النص وهو أين ليلاي ؟) و يقع في ثلاث عشرة وحدة ، من تفكيك المدلول ، من حيث التركيب الايقاعي و خصائصه عبر هذا النص فكان لا مناص من تناول كل عنصر من هذه العناصر في فصل مستقل بذاته "[2].

عرّج الباحث مرتاض إلى تقصّي مخاض أو ماقبليّة النص قبل أن يشرع في تفكيكه إلى أجزائه الأولى محاولا "تمثيل هذه الأجزاء كما كانت مشتتة قبل أن تلتئم في هذا البناء الشعري (...) على سبيل التصوير و الافتراض أي أننا نركض في ابداع نفترض أن الابداع الثاني الكامل (...) انطلق منه "[3].

---

[1] **عبد المالك مرتاض :(أ- ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1993م .ص34**

2 **المرجع نفسه .ص07**

3 **عبد المالك مرتاض (أ / ي) تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي .ص30**

انتقل الباحث إلى الوقوف عند (ليلى) الذي خصه بدراسة تأويلية (سيميائية المنطلق) لكنها تفكيكية المبتغى ، لأن نظرية التأويل أو الهرمينوطيقا فرع من الاجراء السيميائي ، غير أن تأويل الناقد للرمز يقوم على التسليم للتعددية القرائية للنص ، فهو لم يستجب للقراءة الأحادية و هذا ما تدعو إليه القراءة التفكيكية ، و يوضح مرتاض فكرة الهرمينوطيقا بقوله " إنا نجد كلّ نصّ سواء علينا أكان دينيا أو سياسيا أم أدبيا يفتقر إلى رؤية تأويلية لإثرائه وتحديد حياته و عطائه "[1].

فالباحث يدعو إلى تعددية القراءة إذ أن " كل مفردة يمكن أن تنصرف إلى دلالات كثيرة جديدة ، كما يمكن للشاعر ان يسلكها مسلكا رمزيا يغتدي منار نشاط للتأويل ، خذ لذلك مثلا لفظ (ليلى) لما يحمله من رموز و دلالات و إيحاءات و اشراقات "[2].

فبتعامله مع رمز (ليلى) يؤكد قدرته الفائقة على التأويل .

أثار مرتاض أيضا مسألة الشعرية و الأدبية – في دراسته هذه – في قوله " إننا نفهم متن الأدبية الجوهر الشكلي للأدب إذا صح مثل هذا على الإطلاق "[3]

ثم يردف قائلا " فهل النص الذي نود مدارسته هنا و هناك أدبي أم غير أدبي ؟ و بعد تحديد الإجابة نتولج في عناصر التشريح لجوانب الأدبية فيه و تحديد مظاهرها ، و لإبراز مكانتها و تفكيك مظاهرها ، و تشريح عناصرها "[4]

---

[1] **المرجع نفسه .ص137**

2 **المرجع نفسه .ص109**

3 **عبد المالك مرتاض : (أ / ي) تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي .ص109**

4 **المرجع نفسه .ص37**

تناول مرتاض قصيدة أين ليلاي تناولا مستوياتيّا بحيث سلط الضوء على مستويات مختلفة ، فحلل المستوى البنيوي للغة ثم المستوى التفكيكي الذي تمظهر من خلال دراسة ما قبلية النص لتعيين الجو الذي لابس ميلاده الفنّيّ.

إن التعامل مع النص الأدبي من الأمور المعقدة و المستعصية على اعتبار أنه نسج من العناصر اللغوية المتشابكة ، ما دفع بمرتاض إلى تجريب المنهج تلو الآخر ، و أحيانا أخرى الجمع بين منهجين مختلفين بحثا عن منهج شمولي يمنحه فرصة قراءة النص قراءة احترافية شاملة ، و قد اهتم في ذلك النصوص الأدبية العربية خاصة القديم منها و مقارنتها برؤى حداثية نستلهم زادها النقدي من ثورة المناهج النقدية المعاصرة ، ذلك ما يؤكد وعيه بمختلف النظريات التعددية الحديثة من جهة و إلمامه بالتراث العربي من جهة أخرى .

و في ختام حديثنا عن المناهج النسقية و تطبيقاتها في النقد المغاربي الحديث المعاصر وخلصنا إلى النتائج الآتية :

ـــ شكلت مرحلة السبعينات نقطة تحول في تاريخ النقد المغاربي المعاصر إذ شهد فيها انفتاحا على المناهج الغربية الحداثية البنيوية السيميائية الأسلوبية ومابعد الحداثية التفكيكية والقراءة و التأويل.

ـــ الإسهام النقدي المغاربي مبني عل تراكم الانتاجات و الأبحاث أي اللاحق منها لايلغي السابق بالضرورة.

ـ بعد اطلاعنا على بعض المدونات لرواد النقد المغاربي تبين لهم محاولتهم الجادة رسم خطوط عامة لنظرية نقدية عربية.

ـ اضطلاع النقاد المغاربة بمهمة تقديم المناهج النقدية للقارئ من حيث مبادئها العامة وخطواتها الإجرائية أي في سياقها العملي و النظري.

ـ عرفت التجربة النقدية المغاربية ثراء متنوعا على مستوى الكم والكيف وعلى الرغم من قلتها إذا ما قارناها بنظيرتها الغربية إلا أنها تتمتع بالكفاءة وروح الابتكار.

ـ تتميز لغة النقاد المغاربة بالصياغة الراقية والحس النقدي المرن إلا انها أحيانا تتسم أحيانا بالغموض والتعقيد ولعل السر وراء ذلك يعود إلى الاغتراف من مرجعيات متعددة تراثية حداثية فلسفية

ـ يتميز الدرس النقدي المغاربي باختلاف التناول من ناقد لآخر كل حسب مرجعياته وانتماءاته وزاوية رؤيته

ـ لم يكتف النقاد المغاربة بتلقي المناهج الغربية بل سعوا بشكل حثيث إلى تكييفها ونصوصهم وطبيعة ثقافتهم و مشاربها

ـ محاولة الخلق و الابداع كانت حاضرة و بقوة في تناولات المناهج النقدية فنلاحظ تلاقحا بينها مثلما حصل بين الأسلوبية و السيميائية

ـ إن بصمة النقد المغربي الحديث تظهر في علميته اللامتناهية المنجلية في استعانتهم بالمنهج الاحصائي و استخدام اللغة الجبرية وتقنيات المقايسة والنسب المئوية

ـ كما لمسنا كثيرا محاولة النقاد المغاربة التوفيق بين التراث و الحداثة فقد تمكنوا من المزاوجة بين الأدوات المستجلبة من الغرب و إسقاطها على التراث العربي القديم وهو ما تجلى في قراءتهم لنصوص أبي العلاء والمتنبي و غيرهم

ـ أثبت النقاد المغاربة ان خصوصية كل نص إبداعي هي التي تحدد المنهج المناسب لدراسته

ـ انطلاق النقاد المغاربة في تحليلاتهم وفقا لما يمليه عليهم النص المدروس فنجدهم يستعينون بالتحليل اللساني أحيانا و أحيانا أخرى يستندون إلى البلاغة العربية والنحو والفلسفة و غيرها

تلك إذن كانت أهم النقاط التي ميزت النقد المغاربي الحديث و المعاصر و ألبسته ثوب المعاصرة بروح الأصالة والتراث جمع فيها بين التذوق الفني الجمالي والتحليل العلمي المنطقي بين الأصالة والمعاصرة .

الفصل الثالث

نقد النقد المغاربي – الوعي والتطبيقات –

- نقد النقد مفهوما واصطلاحا
- نقد النقد البدايات والمسار
- نقد النقد مغاربيا
- علاقة الثلاثي (إبداع، نقد، نقد النقد)
- وظيفة نقد النقد
- سمات نقد نقدية مغاربية
- المنجز النقد نقدي المغاربي دراسة وعرض

تمهيد : تتبدّى أهمّيّة نقد النّقد في مطالب موضوعيّة يستدعيها كون النّقد علما إنسانيّا فيه ما فيه من النّسبيّة و من الذّاتيّة ، لأجل ذلك يقتضي العمل النّقديّ تقويما من زمن إلى زمن لاختلاف رؤى النّقّاد ، و ظروف إنتاج المادّة النّقديّة ، و ما جدّ من كشوفات علميّة واجتماعيّة تستوجب نظرة جديدة مغايرة لسابقاتها ، فأهمّ ما ينجزه نقد النّقد التّجديد والتّقويم.

حدّ نقد النّقد : ليس في الحدّ اللّغويّ إضافة على حدّ النّقد لأنّه ـ أي نقد النّقد ـ مركّب إضافيّ من نفس اللّفظة ، و لكنّه في المفهوم أعمق ، و هو ما سنعرضه عند تعريفه اصطلاحا ، فالنّقد كما ورد في معاجم اللّغة العربيّة قديمها و حديثها "النَّقْدُ: تمييز الدّراهم وإعطاؤكها إنساناً وأخذها. والانتِقادُ والنَّقدُ: ضرب جوزة بالإصبع لعباً، ويقال: (نقد أرنبته بإصبعه إذا ضربها) ، قال خلف:

وأرنبةٌ لك محمرَّةٌ * يكاد يُفطِّرها نَقدَه**

وكلّ شيء ضربته بإصبعك كنقد الجوز، فقد نقدته. والطّائر ينقد الفخّ أي ينقره بمنقاره. والإنسان ينقد بعينيه إلى الشّيء وهو مداومته النّظر واختلاسه حتّى لا يفطن له. وتقول: ما زال بصره ينقد إلى ذلك الشّيء نقودا[1].

و يذكر ابن دريد لهذه المعجمة معاني منها :" نَقِدَ القرنُ والسّنّ ينقَد نَقَداً، إذا وَقع فِيهِ الْفساد. قَالَ الهُذليّ:

تَيْسُ تُيوسٍ إذا يناطحُها * يَألَمُ قَرْناً أرُومُه نَقِدُ**

ونَقَدَتْه الحيّةُ، إذا لدغته عَرَبِيّ صَحِيح. وَفِي بعض الْأَخْبَار: أَنا النقّاد ذُو الرَّقَبَة بُعثت الى صَاحب هَذَا الْقصر. وناقد الدّنانير: الَّذِي يعرف جيّدها من مدخولها. والنَّقْد: خلاف النَّسيئة[2].

1**الخليل بن أحمد الفراهيديّ:العين ،تحقيق مهدي المخزوميّ، د إبراهيم السّامرائيّ، دار ومكتبة الهلال . 118/5، 119**

2**ابن دريد (أبو بكر محمّد بن الحسن الأزديّ)، جمهرة اللّغة ، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين ، بيروت/لبنان ط1، 1987م . 677/2**

و يتحرّى ابن فارس معنى الجذر (نقد) ، فيقول مستخلصا المعنى المركزيّ " النُّونُ وَالْقَافُ وَالدَّالُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى إِبْرَازِ شَيْءٍ وَبُرُوزِهِ. مِنْ ذَلِكَ: النَّقَدُ فِي الْحَافِرِ، وَهُوَ تَقَشُّرُهُ. حَافِرٌ نَقِدٌ: مُتَقَشِّرٌ. وَالنَّقَدُ فِي الضِّرْسِ: تَكَسُّرُهُ، وَذَلِكَ يَكُونُ بِتَكَشُّفِ لِيطِهِ عَنْهُ.
وَمِنَ الْبَابِ: نَقْدُ الدِّرْهَمِ، وَذَلِكَ أَنْ يُكْشَفَ عَنْ حَالِهِ فِي جَوْدَتِهِ أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ. وَدِرْهَمٌ نَقْدٌ: وَازِنٌ جَيِّدٌ، كَأَنَّهُ قَدْ كُشِفَ عَنْ حَالِهِ فَعُلِمَ. وَيُقَالُ لِلْقُنْفُذِ الْأَنْقَدُ. يَقُولُونَ: (بَاتَ فُلَانٌ بِلَيْلَةِ أَنْقَدِ)، إِذَا بَاتَ يَسْرِي لَيْلَهُ كلَّهُ. وَهُوَ ذَلِكَ الْقِيَاسُ. لِأَنَّهُ كَأَنَّهُ يَسْرِي حَتَّى يَسْرُوَ عَنْهُ الظَّلَامَ[1] .

و الذي نفيده كمعنى متقارب و جامع بالتّقريب هو دلالة الجذر نقد على :

1 ـ التّأمّل و الملاحظة (ما زال بصره ينقد إلى ذلك الشّيء نقودا)

2 ـ التّمييز و الاختبار (وكلّ شيء ضربته بإصبعك كنقد الجوز فقد نقدته)

3 ـ **الوقوع في شيء ما** : (نَقِدَ القرنُ والسّنّ ينقَد نَقَداً، إذا وَقع فِيهِ الْفساد ، ونَقَدَتْه الحيّةُ، إذا لدغته)

و هذه الدّلالات الثّلاث متحققة في العمل النّقديّ ، فهو اختبار لفنّيّة العمل الأدبيّ ، ويتأتّى بالتّأمّل و الملاحظة ، و مجاله الّذي يقع فيه هو الأدب

مفهوم نقد النّقد و اصطلاحه :

" نقد النّقد خطاب واصف للنّقد ، إنّه خطاب يجعل من النّصوص النّقديّة مدار اشتغاله ."[2]

1أحمد بن فارس (أبو الحسين): معجم مقاييس اللّغة ، تحقيق:عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر ، 1399هـ - 1979م. 467/5

2محمّد مريني : نقد النّقد في المفهوم و المقاربة المنهجيّة، علامات في النّقد ، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ ، جدّة / السّعوديّة ، ع64 ، مج 16 ، صفر 1429هـ - فبراير 2008م . ص40

"إنّ نقد النّقد عمليّة على جانب كبير من الأهمّيّة و الخطورة ، و لا ينهض بها إلا ناقد نابغ ... بالاستناد إلى الثّقافة الشّاملة و الذّهنيّة الواسعة و الإحاطة الواعية بالنّقد كرؤيا كلّيّة لعمليّة الإبداع في الحياة "[1] إنه إبستمولوجيا نوعية خاصة بالنقد "[2]

لاحظنا أنّه قليلا ما تساءل المشتغلون بنقد النّقد و هو الميدان الذي نريد أن نبحث فيه عن المنهج الذي يحتكمون إليه في الدراسة ، و لعلّهم ينطلقون من شعور خفيّ بالتّعالي يجعلهم يعتقدون تلقائيّا بأنّ دراساتهم في غنى عن التّقيّد بأيّ منهج ما دامت مادّة موضوعهم هي النّصوص النّقديّة التّطبيقيّة الصّادرة في أساسها عن مناهج معيّنة[3] .

و في سياق حديث جابر عصفور عن وعي النّقد الأدبيّ بنفسه يذكر له أربعة مجالي هي الكتابات الوفيرة حول تاريخ النّقد ، و الكتابات التي تستهدف تصنيف الممارسات النّقديّة الرّاهنة ، و كذا الموسوعات التي تلاحق رصد المناهج و الاصطلاحات ، و ما يستتبعها من تحوّل و تطوّر ، و رابعها ما يسمّى بنقد النّقد الذي يراه متمثّلا في " الكتابات التي تراجع النّشاط النّقديّ في فعل الممارسة من منظور الوصف والتّفسير و التّقييم "[4]

ليس نقد النّقد تتبّعا للزّلّات و العثرات التي يُمنى بها ناقد الإبداع من أجل بلوغ صورة نموذجيّة لنقد الإبداع ، فهذا ليس مجال اختصاصه و لا الرسالة المنوطة به أصلا ، فهو " يقوم بتفكيك مقولات النّقد الأدبيّ لفحص العناصر الإيديولوجيّة الثّاوية في المزاعم النّظريّة . و هو يكشف عن طبيعة المؤثّرات الثّقافيّة و الاجتماعيّة و السّياسيّة التي كوّنت الحاضنة

1إبراهيم رمّاني : أوراق في النّقد الأدبيّ ،دار الشّهاب ، باتنة / الجزائر ، ط1 ، 1985م . ص 18،19

2محمد الدغمومي : نقد النّقد و تنظير نقد العربي المعاصر ، منشورات كلّيّة الآداب ، الرّباط/ المغرب ، ط1 ، 1999م . ص 118

3حميد لحميداني: سحر الموضوع عن النّقد الموضوعاتيّ في الرّواية و الشّعر، مطبعة أنفو- برانت ، فاس/ المغرب ، ط2 ، 2014م .ص5

4جابر عصفور : نظريّات معاصرة ، مكتبة الأسرة ، مصر (دون طبعة و تاريخ الطّبع) . ص 267

السّياقيّة له ، و جعلت النّاقد يتبنّى منهجا نقديّا دون سواه ، و يضع عمل النّاقد و نصّه النّقديّ في سياق أكبر "[1].

و بعبارة أوفى يقدّمه جابر عصفور بقوله " أما نقد النقد ، أو ما بعد النقد Metacriticism ـ إذا شئنا الدقة ــ فإنه متصل بالهرمينوطيقا ، و إن تميز عنها ، إذ إنه بمثابة دائرة المراجعة في النشاط المرتبط بالأدب (...) ، و هو قول آخر عن النقد ، يدور حول مراجعة (القول النقدي) ذاته ، و فحصه ، و أعني مراجعة مصطلحات النقد ، و بنيته المنطقية ، و مبادئه الأساسية ، و فرضياته التفسيرية ، و أدواته الإجرائية ."[2]

نقد النّقد البدايات والمسار: تعاد الفكرة الأولى الواعية بالعمل النّقد نقديّ إلى المنظّر النّقديّ الغربيّ الكبير تزفيتان تودوروف **[3]

---

[1]**باقر جاسم محمّد : نقد النّقد أم الميتانقد ، محاولة في تأصيل المفهوم ، الكويت ، عالم الفكر ، مج 37، ع3 ، مارس 2009م . ص122**

2**جابر عصفور: قراءة في نقاد نجيب محفوظ ـ ملاحظات أولية ـ، فصول ، مج1 ، ع3 ، أفريل 1983م ، ص164 ،177**

3** **تزفيتان تودوروف : تزفيتان تودوروف بالفرنسيّة: (Tzvetan Todorov) فيلسوف فرنسيّ-بلغاريّ وُلِد في 1 مارس 1939 في مدينة صوفيا البلغاريّة. يعيش في فرنسا منذ 1963، نشر تودوروف 21 كتابا، بما في ذلك شاعريّة النّثر (1971)،مقدّمة الشّاعريّة (1981)،و فتح أمريكا (1982)، ميخائيل باختين : مبدأ الحواريّة (1984) ، مواجهة المتطرّف: الحياة الأخلاقيّة في معسكرات الاعتقال (1991) ،حول التّنوّع الإنسان (1993) ،الأمل والذّاكرة (2000)،والحديقة المنقوصة:تركة الإنسانيّة (2002) توفي يوم 7 فبراير 2017 عن عمر 77 سنة. .. انظر** wikipedia.org ،و maarefa.org . **السّبت 27 أوت 2022م على السّاعة الثّالثة بعد الزّوال**

الذي أنجز في هذا التّوجّه كتابه (نقد النّقد) critique de la critique un roman d'apprentissage ، و فيه استعرض بعض الأعمال النّقديّة بحيث يكشف الكيفيّة التي تمّ بها التّفكير في الأدب في الفترة الممتدّة بين (1920- 1980) ، و فيه استخدم هذا الاصطلاح النّقديّ مستهلّا بإرساء و تثبيت مفهوم النّقد الأدبيّ أوّلا ، ثمّ يتجاوزه إلى مقصوده بالدّرس قائلا: " النّقد ليس ملحقا سطحيّا بالأدب ، و إّنما هو قرينه الضّروريّ (فلا يمكن للنّصّ أن يقول حقيقته الكاملة، أو بأن السّلوك التّأويليّ هو أكثر شيوعا في النّقد ، و من ثمّ فإنّ أهمّيّة هذا الأخير تكمن في شكل من الأشكال في تحويل هذا السّلوك إلى احتراف، و توضيحه لما ليس هو سوى في مكان آخر سوى ممارسة لاواعية إلا أنّ هذه الحجج الصّحيحة بحدّ ذاتها لا تعنيني هنا ، إذ ليست غايتي الدّفاع عن النّقد أو تأسيسه "[1].

و قراءتنا لهذه العبارة يُفاد منها أنّ أهمّيّة نقد النّقد لا تلغي أهمّيّة النّقد ، كما أنّ الموضوع والمسار يختلف من أحدهما إلى الآخر كما تبيّن مستوى السّبر من السّطحيّة إلى العمق .

و قد كان تودوروف يقصد بعمله هذا معرفة التّفكير الذي كان يهيمن بظلاله على النّقد الأدبيّ في هذه الفترة ، فيستشفّ ما هي الإيديولوجيا التي كانت تستحثّ النّشاط النّقديّ ، فهو يصرّح " ... كما أنّني أرغب من ثمّ في تحليل التّيّارات الإيديولوجيّة الكبرى لهذه المرحلة كما تتجلّى من خلال التّفكّر حول الأدب ، و أن أسعى في الوقت نفسه إلى معرفة أيّ موقف إيديولوجيّ كان أكثر متانة من المواقف الأخرى "[2].

1تزفيتان تودوروف : نقد النّقد ـ رواية تعلّم ـ ترجمة سامي سويدان ، مراجعة ليليان سويدان ، دار الشّؤون الثّقافيّة العامة ، بغداد، ط2 ، 1986م ، ص16

2تزفيتان تودوروف : نقد النّقد ـ رواية تعلّم ـ ترجمة سامي سويدان ، مراجعة ليليان سويدان ، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة ، بغداد، ط2 ، 1986م ، ص16

و لا يخفي تودوروف المبرّر الذّاتيّ للمدوّنة المختارة للاختبار ،و هي ألفته الشّكلانيّين ، و علاقته بهم مدّة غير يسيرة من الزّمن ، بينما كان دافعه الموضوعيّ هو بحثه " عن العناصر العقائديّة التي تعيد النّظر بالجماليّات و الإيديولوجيّات (الرّومنطيقيّين) دون أن تشكّل مع ذلك عودة إلى المعتقدات الكلاسيكيّة "[1].

فهو يعرض تعريفات كبار الشّكلانيّين للشّعريّة أمثال جاكوبنسكي ، شكلوفسكي ، جاكبسون ... التي تذهب إلى أنها غاية لا وسيلة ، و يسمها بعبارته " إنها إذن مستقلة ـ أي اللغة الشعرية ـ أو أيضا ذاتية الغائية "[2].

و يعيد هذه النّظرة أو العقيدة إلى الإيديولوجيا الرّومنطيقيّة حيث يقول " إنّ فكرة ذاتيّة الغائيّة كتعريف للجمال و الفنّ تأتي مباشرة من الكتابات في الجماليّات لكارل فيليب موريتز (Karl Philipp Moritzو كانط (Kant) والتّضافر ذاته بين ذاتيّة الغائيّة و النّسقيّة المتزايدة معلن فيها بشكل واضح كما هو الحال بالنّسبة للتّضافر بين ذاتيّة الغائيّة و قيمة الأصوات. فموريتز يعلن منذ أوّل ما كتبه في الجماليّات سنة 1785م أنّه ينبغي تعويض غياب الغائيّة الخارجيّة في الفنّ بتكثيف للغائيّة الدّاخليّة "[3].

1تزفيتان تودوروف : نقد النّقد ـ رواية تعلّم ـ ترجمة سامي سويدان ، مراجعة ليليان سويدان ، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة ، بغداد، ط2 ، 1986م . ص22

2تزفيتان تودوروف : نقد النّقد ـ رواية تعلّم ـ ترجمة سامي سويدان ، مراجعة ليليان سويدان ، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة ، بغداد، ط2 ، 1986م . ص24

3تزفيتان تودوروف : نقد النّقد ـ رواية تعلّم ـ ترجمة سامي سويدان ، مراجعة ليليان سويدان ، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة ، بغداد، ط2 ، 1986م . ص29

نقد النقد عربيا :

لقد كان نقد النّقد حاضرا في التّراث النّقديّ و البلاغيّ سلوكا و ممارسة ، و إن لم يقع تنظيم عتباته التّنظيريّة مصطلحا و مفهوما و منهجا ، إذ تزخر الدّراسات البلاغيّة و النّقديّة بكثير من الأعمال التي تعدّ بحقّ نقد نقد ، و هو ما يشير إليه في هذا الطّور سائر من تناول تطوّر الدّرس النّقد نقديّ ، و نذكر من بينهم النّاقد الجزائريّ الشّهير عبد المالك مرتاض الذي يصرّح "و نحن نرى أنّ كثيرا من النّقّاد القدماء مارسوا كتابة نقد النّقد إمّا تحت مفهوم النّقد ، و إمّا تحت السّرقات الأدبيّة ، و إمّا تحت رواية أقوال و آراء نقديّة لعلماء لم يكتبوها لكنّها عُرِفت لهم ، و عُزِيت إليهم ، ثمّ وقع التّعليق عليها من آخرين لدى التّدوين "[1].

و الحقّ أنّ هناك مجالي كثيرة للتّمثيل لنقد النّقد التراثيّ العربيّ ، فقد خصّص أحد الباحثين الجامعيّين عملا لفحص هذا الموضوع بسعة في بحث دكتوراه وسَمَه بهذا العنوان (تجلّيّات نقد النّقد في التّراث النّقديّ و البلاغيّ العربيّ) فيفصّل البحث في نقد النّقد بقسميه التّنظيريّ ، و التّطبيقيّ ، و يذكر مثالا للأوّل نقود النّقاد لأبي تمّام و موقفهم من الصّنعة ، وعمل الجاحظ التّجديديّ في تحديث الخطاب النّقديّ ... ، كما يذكر في القسم الثّاني صراع التّأويلات ،و مشكلة السّرقات ، و الجدل النّقديّ الدّائر حول شعر أبي الطّيّب المتنبّي ، ويخلص في الخاتمة إلى أهمّ نتائجه في تصوّري معبِّرا عنها بقوله : " و تناولنا بعد ذلك انتقال العرب القدماء من نقد الكلام إلى نقد النّقد الذي كان نتيجة منطقيّة لتباين الأنساق الثّقافيّة و الشّعريّة و الإيديولوجيّة جميعا ، كما أنّ تحوّل النّظريّة النّقديّة و البلاغيّة لا يمكن تمامه إلا من خلال ممارسة نقد النّقد سواء كان الدّافع إيديولوجيّا أو فنّيّا "[2].

---

[1] عبد الملك مرتاض : في نظريّة النّقد (متابعة لأهمّ المدارس النّقديّة المعاصرة و رصد لنظريّاتها) ، دار هومة للطّباعة و النّشر و التّوزيع /الجزائر ، ط2010 . ص 230

2 عصام بن شلال: تجليّات نقد النّقد في التّراث النّقديّ و البلاغيّ العربيّ ، رسالة دكتوراه ، تخصّص النّقد العربيّ القديم ،قسم اللّغة و الأدب العربيّ ، كلّيّة الآداب و اللّغات ، جامعة محمّد لمين دبّاغين (سطيف2) / الجزائر ، 2019/2018 . ص347

و هذا محمّد مندور يسجّل بأمانة أنّ العقّاد ذكر الموضوع بمصطلحه (نقد النّقد) يقول : " و قد كتب العقّاد في هذا الموضوع موضوع العصبيّة و الهوى و الذّاتيّة في النّقد المعاصر أصرح كلمة و أصدقها ، و سمّاها نقد النّقد ، و جعلها أوّل كلام في ديوانه الذي سمّاه (بعد الأعاصير)، و فيها يرى العقّاد أنّه لا محيص من نقد النّقد قبل تقرير قيمته في عالم الأدب والفنّ ، و قبل الاعتماد عليه في تقرير ما نقبله من آثار الأديب و الفنّان "[1]

في كل حقبة ،و في كل ثقافة يضطر الفكر النقدي إلى مراجعة مقولاته و مفاهيمه و إعادة النظر في مسلّماته النظرية و الإجرائية و المصطلحية ليدخل في بؤرة من الشك في الذات والأسس و الإجراءات ،و هو شك يفرضه الإبداع المتجدد بطبعه، إذ غالبا ما يرتبط تحديث النظرية النقدية بالتحديث الطارئ على الإبداع الأدبي و انزياحه عن السنن الأدبية الموروثة ممّا يجعل النظرية النقدية محلّ أخذ و ردّ ،و عدم قرار على ما يتفق عليه في عصر واحد ، فكيف إذا اختلفت الأزمنة و الأمكنة و تبدّلت الأذواق، و تداخلت الثّقافات .

و في ضوء هل الجدل النّقديّ الأدبي تشكّل خطاب نقديّ جعل من النّقد موضوعا له وأخضعه للنقد و التجريب، و تناوله بالتفنيد أو بالتأييد ، و هذا الخطاب هو " نقد النقد " بكل ما يدخل في مداره من خطابات يتجلى فيها جوهر الفلسفة النقدية التي تُصدِر عن نظرة شمولية للإبداع الأدبي و نقده .

ولا شكّ في أنّ النقد العربي قد تأثر بالتطور الحاصل على مستوى نظرية النقد الغربي التي شهد فيها النقد الأدبي رؤى جديد أنتجتها الحداثة و ما بعدها ،ومنه كان لزاما على النقد الأدبي أن يجدّد خطابه الذي ظل ردحا من الزمن يعاني من أزمات حادّة ليست بالقليلة و ذات تنوع تراوح بين إشكالية الوافدة تارة، و إشكالية المصطلح و المناهج النقدية تارة أخرى. وهذا لا يتحقق الا عن طريق وجود خطاب جديد و جادّ يتكفّل بذلك ،و هو ما اصطلح عليه بـــــ " نقد النقد"

[1] **بدوي طبانة:التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر، الرياض/ السعودية ، ط3، 1406هـ . ص51**

و بما أن هذا المصطلح هو وليد بيئة ثقافية مغايرة فلا شك أن عملية نقله إلى الثقافة العربية و تأصيله داخل المفاهيم التي تميز هذا النشاط الفكري ، ووضع أسس و إجراءات تحدد الهدف و الغاية التي يمكن أن تجتنيها من هذه الممارسة ليس بالأمر الهين ، وقد شكلت بعض المحاولات النقدية الحديثة والمعاصرة.

ومن يقارب واقعنا النقدي الحديث والمعاصر يمكنه إدراك أن مفهوم نقد النقد، ومصطلحه بدأ يتشكل تدريجيا نتيجة للتثاقف مع الآخر، و أول الغيث بدأ مع السيد قطب حين قال "هناك دراسات نقدية تطبيقية للأدب و الأدباء و هي كثيرة متنوعة ، ولكن هذا شيء آخر غير الدراسات التي تتولى الحديث عن النقد و أصوله و مناهجه، فتضع له القواعد و تقيم له المناهج و تشرع له الطريق ". [1]

فهو بذلك يستحضر مفهوم نقد النقد دون ذكر المصطلح ، كما يُعدّ العقّاد أوّل من تلفّظ بمصطلح نقد النقد ،و شدّد على أهميته ،و جعله أول الكلام في ديوانه الذي سماه بـــ(أعاصير مغرب)، و فيه يرى العقاد أنّه " لا محيص من " نقد النقد " قبل تقرير قيمته في عالم الأدب والفن". [2]

كما كان لكتاب " في الشعر الجاهلي " لطه حسين الأثر البالغ في ظهور عدة دراسات ترد على كتابه، و تفنّد طرحه المشكّك في صحة الشعر الجاهلي ، وهذا عمل من صميم نقد النّقد.

[1] سيد قطب: النّقد الأدبيّ ، مناهجه و أصوله .ص07.

[2] عصام بن شلال : تجليات نقد النقد في التراث النقدي و البلاغي العربي ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة محمد لمين دباغين ، سطيف ، الجزائر ، 2018ـــ2019.ص 14.

و في الخمسينيات جمع محمّد غنيمي هلال بين الوعي بالمصطلح و المفهوم حين قال "أمام النقد تراث ضخم من نظريات النقد في عصور التاريخ المختلفة، و هو لا شك قادر على الاستفادة منها ، و المفاضلة بينها على الأساس الذي أشرنا إليه . هو ما تستطيع أن نسميه " نقد النقد " و هوا أيضا صادر عن حقائق موضوعية يجب أن تكون دعامة لذوق سليم "[1].

و هنا نجد "غنيمي هلال" قد بيّن الدور الذي لعبه ،و يلعبه نقد النقد في انتقاء التفكير النقدي المناسب في الأدب من خلال الممارسة النقدية التي تجمع بين التحليل العلمي الموضوعي للأدب، و بين الذوق الفني السليم في موقف توفيقي يجعل منزلة النقد وسطا بين العلم و الفن.

و بين السبعينات و الثمانينات انتبه "شكري عيّاد " للوظيفة الإبداعية التي يضطلع بها ناقد النقد حين اعتبر أن "ما يسمى الآن نقد النقد يدور في معظمه حول نوع المعرفة التي يتبعها الناقد و التي يمكن الوصول إليها"[2].

و يعدّ عمل الناقد محمد مندور في كتابيه " النقد المنهجي عند العرب " و " النقد و النقاد المعاصرون " و " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " لإحسان عباس و غيرهما من المحاولات التي حاولت رصد الممارسات النقدية داخل الثقافة العربية المعاصرة كأرضية لهذا الفرع المعرفي الجديد ، و مع ذلك بقيت هذه الدراسات حبيسة الممارسة ،و لم ترق إلى التنظير الذي تتحدد من خلاله ماهية نقد النقد " فقد عومل نقد النقد صراحة أو ضمنا على أنه تابع للنقد الأدبي أكثر من كونه ذا طبيعة خاصة و مميزة تماما و نتيجة لهذا فهي لم تقدم جهدا نظريا و فلسفيا مكرّسا لتأصيل مفهوم نقد النقد ".[3]

[1] محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث ،دار النهضة،مصر للطباعة والنشر والتوزيع،1997، ص12 .

[2] شكري محمد عيّاد : دائرة الإبداع ، مؤسسة سلطان بن علي عويس الثقافية ، الشارقة ، ط 1، 2008م .ص 48.

[3] باقر جاسم محمد : نقد النقد أم الميتانقد ، محاولة في تأصيل المفهوم ، الكويت ، عالم الفكر، مج 37، ع3 ، مارس 2009م .ص110

إنّ غياب هذا التأسيس كان له تأثير سلبي حتى على مستوى تلقي المصطلح فقد ترجم هذا المصطلح في الثقافة العربية إلى أكثر من مقابل لغوي و تعددت ترجماته من ناقد إلى آخر كل حسب انتماءاته النظرية و توجهاته الفكرية فنجد مثلا " باقر جاسم محمد " في مقاله " نقد النقد أم الميتا نقد " يقترح ترجمته إلى مصطلح "الميتا نقد " و ذلك على حدّ رأيه لأسباب علمية وجيهة ، " فهو ليس مجرد إضافة لغوية لكلمة النقد إلى نفسها ، و لكنه يعبر عن مستوى من الاشتغال المنهجي و المعرفي مختلف عن النقد الأدبي، كما أنه ليس بعيدا عن حقل اللسانيات، وعن مصطلحات من مثل : الميتافيزيقيا "métaphysique" والميتالغة " métalangage".[1]

و لم تتوقف ترجمة هذا المصطلح عند هذا الحدّ ، بل تعدت ذلك إلى ترجمات عدة من بينها مصطلح " النقد الإبداعي " الذي يعتبره "عبد الغني بارة " مولودا جديدا استقبل بحفاوة كبيرة من قبل أصحاب المشروع الحداثي كون هذا النقد يسعى "إلى لفت الانتباه أوّلا و قبل كل شيء.

إلى نفسه متجاهلا النص الإبداعي. إنه انتقال من موقعه الأصلي كلغة ثانية إلى موقع لغة أولية (لغة الإبداع"[2].

أما " عبد السلام المسدي فيرى أنه من الأنسب أن نترجم مصطلح " metacritique" إلى نص النص النقدي " و بالنسبة لجابر عصفور فهو يرى في كتابه " نظريات معاصرة " أنه من الأفضل ترجمة هذا المصطلح بـــ (النقد الشارح) وذلك موازاة مع مصطلح (اللغة الشارحة الواصفة).

[1] باقر جاسم محمد ، نقد النقد أم الميتا نقد ، ص 121.
[2] عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة ، حوارية في الأصول المعرفية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (دت)، ط 2005 .ص 169.

فالنقد الشارح " مفهوم يشير إلى نظام لغوي ثان هو لغة شارحة لنظام لغوي أو هو لغة الموضوع، و كما نظر إلى التاريخ الشارح بوصفه فلسفة التاريخ، و إلى فلسفة العلم بوصفها العلم الشارح ، نظرا إلى النقد الشارح بوصفه الخطاب النقدي عن طبيعة و أهداف النقد ".[1]

فـــ (جابر عصفور) يحصر مفهومه لنقد النقد في ما سماه(مراجعة) حيث تشمل هذه المراجعة النقدية إشكالات ثلاثة تتثمل في المصطلح النقدي و البنية التفسيرية للنقد الأدبي والأدوات الإجرائية التي اتخذها الناقد أثناء ممارسته النقدية من أجل سبر أغوار النصوص الأدبية و تحليلها.

أما " عبد العزيز قليقلة " فنجده يحصر نقد النقد في الكتب النقدية التي ألفها أصحابها منتقدين بها كتبا أخرى فيقول: " أعني بنقد النقد تلك الكتب النقدية التي ألفها أصحابها مفندين بها كتبا نقدية أخرى ".[2]

و يتحدّد مفهوم نقد النقد عند نجوى القسطنطيني بأنه " خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية و آلياته الإجرائية و أدواته التحليلية".[3]

إذ لا يخضع ناقد النقد للمعرفة النقدية السائدة في عصره ، لأنه يؤمن بإبداعية الخطاب النقدي الذي يتعامل في الأساس مع الإبداع ، وهذا يجعل الأسس النظرية، والأدوات الإجرائية للنقد خاضعة لسنن التحول و التجدد حتى تواكب التحديث الأدبي المستمر. فالخطاب النقدي هو أكثر الخطابات المعرفية حاجة للانفتاح على كل المعارف الإنسانية التي تتيح له فرص التطور و التحديث المنهجي المتواصل ، كما أنّ تعدّد المشارب المعرفية، والفلسفية هو الذي يجعل المعرفة النقدية تختلف من ناقد لآخر ،و هذا الاختلاف الأيديولوجي و الثقافي القائم بين النقاد هو الذي يدفعهم إلى ممارسة نقد النقد .

[1] جابر عصفور:نظريات معاصرة ، مكتبة الأسرة ، مصر ، (د ت ط) . ص273.

[2] جابر عصفور : قراءة في التراث النقدي ، ط1 ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، القاهرة ، 1994م.ص 26.

[3] عبد العزيز قليقلة : نقد النقد في التراث العربيّ، منشورات المكتبة الأنجلومصريّة ، ط1، 1975م. ص80.

و مهما تعددت تعريفات نقد النقد و اختلفت مفاهيمه بين النقاد و الدارسين فإن هناك قدرا من الاتفاق على أن نقد النقد هو خطاب نقدي يقوم على أنقاض خطاب نقدي آخر يرمي إلى إصلاح الخلل، و إدراك الزلل الذي يلحق بالخطاب النقدي، فينهض بمهمة ترميم بنيان الخطاب النقدي، و الإشادة بصرحه الذي يشتغل في حقيقة الحال على الخطاب الإبداعي ، وكثيرا ما يشرع النقد في تلقّي، و فهم، و تمثّل و تطبيق المناهج النقدية الوافدة دون الالتفات إلى ظروفها السوسيوتاريخية التي ولدتها ، والنصوص الغربية التي نشأت عنها ، ناهيك عن حمولتها الإيديولوجية التي تظل رهينتها مهما انتقلت من بلد لآخر ، و تم تداولها من ناقد إلى آخر ،و هذا بدوره يفتح المجال أمام الميدان المعرفي لممارسة نشاطه ،و حركته التصحيحية لمسار الخطاب النقدي.

نقد النّقد مغاربيّا :

المفهوم أوّلا :

إنّ نقد النّقد في نظر النّقّاد المغاربة لا يختلف عنه عند العرب أو الغرب ، فهو توسّع في التّمحيص الذي شرع فيه النّقد الأدبيّ أوّلا ، و تعمّق و غوص يبحر في التعرّف على الأصول و المرجعيّات و النّظريّات التي تقف في خلفيّة العمل النّقديّ خبيئة " فالنّقد الثّاني الذي يكتب عن الأوّل ، أو الثّالث الذي يكتب عن الثّاني ، أو حتّى الرّابع الذي يكتب عن الثّالث (لايمتنع ذلك نظريّا) ليس بالضّرورة أن يكون من أجل المعارضة و المناوأة ، و لكن من أجل إلقاء مزيد من الضّياء على أصول المذهب النّقديّ ، و تبيان أصوله المعرفيّة ، وتوضيح الخلفيّات التي تستمدّ منها مرجعيّاته : على المستويين المعرفيّ و المنهجيّ جميعا ."[1]

1عبد الملك مرتاض : في نظريّة النّقد (متابعة لأهمّ المدارس النّقديّة المعاصرة و رصد لنظريّاتها) ، دار هومة للطّباعة و النّشر و التّوزيع /الجزائر ، ط2010 .ص227

أهمّيّة نقد النّقد :

من البديهيّ أنّ نقد النّقد خلفيّة واقية لنقد الإبداع و تغذية له ، و تمحيص ابتغاء تحقيق النّوعيّة ، و بتعبير المسدّي ، فهو يحقّق الالتفات إلى المنجزات النّقديّة " لمراجعتها لتصحيح ومسارها بتصويب ما عَلِق بها من أخطاء ، أو شابها من انحرافات لأنّ ذلك أهمّ بكثير من مواصلة إنجاز المكتسبات الجديدة و التّمادي في تحقيق التّراكم الكمّيّ "[1].

و لكنّه ينبّه إلى دافعيّة العمليّة النّقد نقديّة لأنّ التّعامل و الاستهداف سيكون وفقها ، فهو يميّز بين نوعين " نقد الّنقد بما هو خطاب النّصيحة في مواجهة نقد النّقد بما هو خطاب الاغتياب (...) الأوّل يتمّ إنتاجه داخل الدائرة من موقع النّصير، و الثّاني تنتجه آلة الاعتراض . الأوّل ابن الحميّة المعرفيّة ، و الآخر وليد الحميّة الثّقافيّة"[2].

و مسألة حساب التّفاضل هذه تسلّلت إلى معاقل كثير من الشّؤون الاجتماعيّة ، فخرّبتها ، و غاب حساب التّكامل أو غُيِّب ، فصار المعتقد أنّ المسألة تناقض بحيث لا يقوم لهذا قائم إلا بنقض الآخر ، و هو ما أثار معارك هامشيّة بين النّقاد و المبدعين ، و بين النّقاد و نقّاد النّقد ، و بين الأجيال داخل التّخصّص و المجال الواحد ، و ما ذلك كلّه إلّا من تأثير العوامل الخارجيّة و الأهواء المغرضة ، و إلّا فالجميع يقصد غاية واحدة هي في الجوهر جماليّة فنّيّة تتّسم بالعلميّة التي تنفي ، بل تتنافى مع جميع هذه الذّاتيّات المثبّطة .

علاقة الثّلاثيّ (إبداع ، نقد ، نقد النّقد):

كيف يتمّ التّعالق بين هذا الثّلاثيّ المتراتب (إبداع ـ نقد ، نقد النّقد) ؟ هذا السّؤال يفترض نظاما محترما في التّناول ليلزم كلّ حدوده التي تعنيه ، و تخصّه . ولا نشكّ في أنّ القاعدة المنطلق هي النّصّ الإبداعيّ ، و يعقبه النّقد التّطبيقيّ الذي يعمل على قراءته تحليلا

1عبد السّلام المسدّي : ما وراء اللّغة ـ بحث في الخلفيّات المعرفيّة ، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنّشر و التّوزيع ، تونس .ص243

2عبد السّلام المسدّي : ما وراء اللّغة ـ بحث في الخلفيّات المعرفيّة ، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنّشر و التّوزيع ، تونس .ص244

وتفسيرا و تقييما و تقويما ، ثمّ يُفسَح المجال لنقد النّقد يتعقّب النّقد من غير أن يُقحم نفسه في اختيارات الكاتب على مستوى الموضوع ، أو الأسلوب ، أو المنهج الذي ارتضاه لنفسه " ونتبيّن هنا أن نقد النّقد يرتبط بنقد الإبداع لا بالإبداع ذاته ، و عليه فمن الضّروريّ أن تراعى هذه الحقيقة عند كلّ محاولة للحديث عن منهجيّته الخاصّة "[1].

إنّ الحديث عن نقد النّقد يتطلّب الحديث عن النّقد قبله لأنّه منطلقه الذي يوضّح طبيعته بشكل ما ، و لهذا يبدأ المسدّي حديثه عن النّقد بقوله : " النّقد هو تحوّل كيفيّ من مجال الخلق الفنّيّ إلى محاولة إحكامه بأدوات ذهنيّة تفضي إلى السّيطرة على الظّاهرة الإبداعّية بواسطة العقل .فالنّقد معرفة، و هو معرفة من طبيعة خاصّة : إذا نظرت إليه من زاوية الفنّ قلت إنّه علم الفنّ القوليّ، و إذا نظرت إليه من زاوية اللّغة قلت إنّه علم القول الفنّيّ .و لا يغيّر ذلك شيئا في أنّه علم للأدب، له مقاييسه الخاصّة ، و له مناهجه التي يتوسّل بها أصحابه ، كما أنّ له منظومته النّوعيّة من المفاهيم و المصطلحات " ، و بناء على هذا القول ندرك الجانب الفنّيّ الذي يتوزّع بين المضمون الفنّيّ المنقود (فنّ قوليّ)، وبين الشّكل أواللغة الفنّيّة الدّارسة لذلك المضمون، فرغم كونه معرفة إلا أنّها كما قال معرفة من طبيعة خاصّة لا يحتلّ فيها العقل مركز السّيادة وحده ، بل يقف إلى جنبه الذّوق الفنّيّ[2].

و للنّاقد في خضمّ هذا وظائف لكي يتمكّن من أداء مهمّته أداء متكاملا " فإذا حاولنا رسم معالم هذا الدّور الذي يؤدّيه ناقد الأدب أمكننا أن نجلو ثلاث وظائف بارزة ، تتميّز كلّ واحدة منها عن الوظيفتين الأخريين تبعا لمضمون ما يقوله النّاقد من ناحية، و تبعا لصنف القرّاء الذين يتّجه إليهم بما يكتبه عن الأدب من ناحية أخرى[3].

1حميد لحميداني : سحر الموضوع ـ عن النّقد الموضوعاتيّ في الرّواية و الشّعر ـ مطبعة آنفو- برانت ، فاس/ المغرب ،ط2، 2014م .ص9

2عبد السّلام المسدّي : ما وراء اللّغة ـ بحث في الخلفيّات المعرفيّة ، مؤسّسة عبد الكريم بن عبد الله للنّشر، تونس .ص140

3عبد السّلام المسدّي : ما وراء اللّغة ـ بحث في الخلفيّات المعرفيّة ، مؤسّسة عبد الكريم بن عبد الله للنّشر، تونس .ص140

و يحدّد هذه الوظائف على النّحو الآتي:

ـ **وظيفة تقديم العمل الإبداعيّ للقارئ بالتّحليل و التّقويم** : " و فيها يتّجه الخطاب النّقديّ إلى القارئ متناولا العمل الإبداعيّ بالشّرح و التّحليل والتّقويم ، و لعلّ ما يستدعي هذه المهمّة ما تتميّز به لغة الأدب من خصائص نوعّية تتطلّب تدخّل النّاقد لشرح ما غمض من تراكيب ، و إماطة اللّثام عمّا توارى من إيحاءات، و بيان ما انحجب من تضمينات اللّغة عن إدراك قرّاء الأدب "[1].

ـ **وظيفة التّقويم :** و فيها " يتّجه النّاقد إلى المبدع صاحب النّصّ إن كان مزامنا له، أو إلى نظرائه من المبدعين إن لم يزامنه بحسب نمط الصّياغة و جنسها " ، و هذه الوظيفة يسمّيها بعضهم توجيها حفاظا و مراعاة لشعور الأديب ، و حتّى لا يشعر بالعلاقة العموديّة بينه وبين النّاقد ، و إنّما يشعر بالتّناظر أفقيّا معه، و لكنّها في الحقيقة وظيفة أساسيّة يعين النّاقد فيها الأديب على تطوير أفقه الثّقافيّ من جهة الكتابة المبدعة[2] .

ـ **مراجعة المنهجيّة في العمل النّقديّ** : لقد طغا الإجراء في ما مضى ، و تخطّى مسألة مراعاة المنهج ، و اتّساقه مع التّطبيق لبيان رؤيا النّاقد ، و لكن تمّ الالتفات في ما بعد إلى أهمّية المنهج قبل الخوض في الجانب الإجرائيّ لأنّ ذلك قلب للعمليّة ، و استنطاق من فوق ، و في هذا يرى المسدّيّ أنّ " أوّل ما تطوف به الوظيفة المعرفيّة بحكم هذه المقاييس هو موضوع المنهج في العمليّة النّقديّة ، فما أضحى اليوم شائعا هو أنّ النقد بعد أن كان في الماضي ينطلق من مسلّمات منهجيّة ، و لا يهتمّ بالمجادلة عنها إلا من خلال ممارسة النّصوص و نقدها ، أصبح اليوم مشروطا بعمليّة التّأسيس المنهجيّ التي تستلزم تراكما من التّنظير قبل مباشرة النّصّ بالاستنطاق الإجرائيّ "[3].

1عبد السّلام المسدّي : ما وراء اللّغة ـ بحث في الخلفيّات المعرفيّة .ص140

2عبد السّلام المسدّي : ما وراء اللّغة ـ بحث في الخلفيّات المعرفيّة ، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنّشر و التّوزيع ، تونس .ص42

3عبد السّلام المسدّي : ما وراء اللّغة ـ بحث في الخلفيّات المعرفيّة ، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنّشر و التّوزيع ، تونس .ص144

إنّ مشاهير النّقاد المغاربة عُنوا بنقد الإبداع أوّلا ، فكتبوا في نقد الشّعر ، و نقد الرّواية ، و غيرهما ، و طبّقوا مناهج غربيّة وافدة مختلفة كلّا في زمانها ، و في حال ذيوعها ، فمن نقد سياقيّ بمناهجه المعروفة تاريخيّة و اجتماعيّة و نفسيّة إلى نقد نسقيّ على غرار التّفكيكيّة والبنيويّة و السّيميائيّة و الأسلوبيّة ، فإلى التّلقّي ، و لكنّهم في طور متأخّر رفعوا سقف طموحهم من المستوى الذي يكون فيه النّقد معرفة يطبّقها النّاقد إلى المستوى الذي يكون فيه النّقد علما يناقش الأصول النّقديّة في حدّ ذاتها ، فيتناول المشاكل و الأسس التي تنهض عليها عمليّة النّقد نحو النّظريّة الأدبيّة و المنهج و المصطلح ، و هي أدوات أساسيّة تعدّ دعائم لبناء صرح النّقد ، و توسم هذه العمليّة بأنّها نقد النّقد .

فالنّاقد ذاته ناقد للإبداع ، و ناقد لنقده الذي مارسه في زمن متقدّم قبل الوعي بالأصول والمرجعيّات ، و سنعرض في ما يلي لأهمّ المنجزات النّقد نقديّة المغاربيّة التي انكفأ فيها النّقّاد على ذواتهم يقيمون و يقوّمون ما أنجزوه سابقا ، كما أنّهم راحوا يبدون رأيهم في كثير من هذه القواعد و المناهج النّقديّة ، و هذا من منطلق أنّ هذه النّظريّات ليست بريئة أبدا ، وأنّ لعبة الأجرأة ليست سوى أمر شكليّ سطحيّ يخفي وراءه أسرارا . يقول عبد المالك مرتاض : " النّقد في العصر الحديث أصبح يحمل مذاهب و تيّارات تقوم على خلفيّات معرفيّة و فلسفيّة تنطلق منها في صوغ نظريّاتها ، فالنّقد لم يعد مجرّد إصدار أحكام ساذجة أو متحيّزة ، أو حتّى بريئة نزيهة و موضوعيّة " .[1]

و من هنا يشير إلى عمق العمل النّقديّ الحديث و المعاصر بقوله: " ... لقد أمسى النّقد الأدبيّ جهازا معرفيّا لا ينفك يتعقّد ، و يتعمّق كلّما أوغلنا في المعرفة الإنسانيّة المتطوّرة ، ومن ثمّ كلّما تقدّم الزّمن بنا إلى الأمام".[2]

[1] عبد المالك مرتاض: في نظريّة النّقد (دراسة لأهمّ النّظريّات النّقديّة و إحصائها) ، دار هومة للطّباعة و النّشر، 2005م ص226.

[2] المرجع نفسه . الصّفحة نفسها.

و بهذا يفرّق مرتاض بين الضّرب الأّول السّاذج و السّطحيّ ، و بين الضّرب الثّاني المشدود إلى منطلقات و مفاهيم قائمة على وعي من النّاقد . و هذا الهاجس هو الذي حرّك فيه الرّغبة لتأليف كتابه (في نظريّة النّقد) ، كما دعا النّاقد حبيب مونسي إلى وضع منجزه النّقديّ المعنون (نقد النّقد : المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ ـ دراسة في المناهج ، و بالمثل كتب محمد الدغمومي : انتقال المفاهيم: نقد النقد ، و كتب محمّد سبيلا (الحداثة و ما بعد الحداثة) ، و كتب محمّد برّادة (محمّد مندور و تنظير النّقد العربيّ) دون نسيان العمل النّقد نّقديّ الرّائع ليوسف وغليسي (مناهج النّقد الأدبيّ) ، و (إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر).

نظرة التثاقف و العمومية :

هناك من النقّاد من لم يكلّف نفسه عناء دراسة أصول النظريات الغربية و مرجعياتها ، وعدّها رصيدا علميا إنسانيا يمكن الإفادة منه دون الخوف على الخصوصية " فالنّظريّات عادة ما تأخذ شكل العامّ ، أمّا الإجراء و التّطبيق فيأخذ شكل الخاصّ ، و لا تنتفي منه العموميّة ، بمعنى أنّ من واجب أيّ ناقد أن يعرف ، و يتفهّم هذا العامّ المتمثّل بالنّظريّة منطلقا من فهمه الذي وصلت إليه ثقافته غير مكتف بهذا ، و إنّما عليه أن يقرأ الآخر ، وتبقى خصوصيّته في قراءة نصوص أدبه و لغته بعد أن يختار من المناهج ما يناسب أدبه وموضوعه "[1].

[1] بسّام قطّوس: المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا النّشر و الطّباعة ، مصر ،ط1 ، 2006م . ص12.

إنّ نظرة النّاقد بسّام قطّوس تفترض وجود قاسم مشترك إنسانيّ لا ضير في التّأسيس عليه من جهة كونه إنتاجا عقليّا ، ثمّ يجتهد كلّ ناقد من جهته في تطبيقه على أدبه ،و لغته وفق ما يتناغم معهما، و هذه المسلّمة تعني ضمنيّا براءة النّظريّات النّقديّة من الخلفيّات والمرجعيّات الفلسفيّة و الإيديولوجيّة ممّا يرشحها للإجراء دون حرج ، و لعلّ الإضافة التي يعنيها النّاقد ـــ هنا ـــ هي ترويض النّصّ الأدبيّ العربي، و تنزيله وفق قواعد النّظريّة النّقديّة ، و هذا ليس شيئا ذا خطر كما يقال ، و معلوم أنّ الإضافة إلى النّظريّة من حيث مقوّماتها و مبناها المفاهيميّ أمر مستحيل لأنّ المكوّنات و الأسس تختلف من أمّة إلى أمّة فلا يمكن أن تصطبغ نظريّة غربيّة ما بصيغة عربيّة أو إسلاميّة ، و هي لا تمتّ إلى مقوّمات العروبة و الإسلام بصلة حتّى و إن أضيف إلى مفردة النّظريّة وصف (الإسلاميّة أو العربيّة) فإنّها ستظلّ مجرّد دعوى لا غير ،فرضتها المتابعة و المسايرة للفكر الغربيّ الذي بهر الكثيرين لا سيما في بدايات وفود هذه النّظريّات ، و اكتفاء النّقّاد بتطبيقها ، و إجرائها على المنتج الأدبيّ على معرفيّة سطحيّة .

و يصادق بعض الباحثين على أنّ ذلك هو"ما قام به النّقد المغاربيّ كجزء مهمّ فاعل في داخل نظام النّقد العربيّ آخذا منه ، و مضيفا إليه"[1].

و لعلّ أسلم طريق ، و أقومه ، و أكثر المواقع موضوعيّة هو ما عناه عبد السلام المسدّي بقوله: " إنّنا نريد أن نستقبل الأدب و خطاب النّقد استقبالا متخلّصا من إحراجات الانكسار الفكريّ الذي ما انفكّ يوشّح صدر الثّقافة العربيّة في غير مكابرة و لا لجاج ، فليس من شمائل المعرفة أو مستلزماتها إلغاء المضمون الفكريّ لإحضار الذّات العاقلة ، و ليس من جوازاتها أن تتّخذ من الانتساب الفكريّ فضلا حضاريّا نُردفه إلى هويّة الذّات العاقلة أكثر من إردافه إلى العلم المطلق متحرّرا من قيود الجنسيّات "[2].

[1] بدرة قرقوى: نقد النّقد في المغرب العربيّ ، دكتوراه ـ تخصّص النّقد الأدبيّ المعاصر ما بعد البنيويّة ، قسم اللّغة العربيّة و آدابها ، كلّيّة الآداب و اللّغات ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر، 2016/2015م . ص168.

[2] عبد السّلام المسدّي: الأدب و خطاب النّقد ، دار الكتاب الجديد المتّحدة ،بيروت/ لبنان ، ط1، 2004م .ص8

إنّ رؤيا المسدّي هذه فيها كثير من الموضوعيّة و الاعتدال بين إلغاء الذّات في أحضان الفكر الغربيّ، و الذّوبان فيه ، و بين الجمود على الواقع النّقديّ صيانة للذّات، و حذرا من ضياع الهويّة ، و لكنّها توجب أن يكون النّاقد ، و ناقد النّقد قارئين ساميين للنّظريّة النّقديّة الغربيّة حيث يدركان خلفيّاتها ، و مراميها قبل مظاهر و أشكال تطبيقها ، و يقترحان نقدهما لها وفق تصوّرهما الخاصّ معيدين بناءها حسب ما ينسجم مع معالم شخصيّتهما اجتماعا وأدبا ولغة.

لقد اجتهد النّقّاد المغاربة في خوض غمار الجانب النّظريّ في نقد النّقد على غرار خوضهم في الجانب التّطبيقيّ منه ، فكتبوا في مفردات نقد النّقد ، و مقوّماته نظير النّظريّة والمنهج و المصطلح و المرجعيّات ، و ما إليها . و في ما يلي سنعرض لاجتهاداتهم ومساهماتهم في الشّقّين معا : الشّقّ النّظريّ ، و الشّقّ التّطبيقيّ محاولين الإشارة إلى أهمّ أعمالهم بالعرض و التّحليل.

الجانب التّنظيريّ في نقد النّقد المغاربيّ :

إنّ الحضور النّقد نقديّ المغاربيّ كان مختلفا من حيث العمق و الدّقّة من ناقد إلى آخر ، وذلك بحسب الخبرة و الثّقافة النّقديّة و اللّغويّة ، و من ثمّة يمكن الحديث عن أعمال متميّزة من جهة الإلمام بالموضوع ، و من جهة الدّقّة و بُعد الغور ، و لعلّه يُصنَّف في مقدّمتها عمل النّاقد المغربيّ محمّد الدّغمومي الموسوم بـــ(نقد النّقد و تنظير النّقد العربيّ المعاصر) الذي ألمّ فيه بالجانبين معا جانب نقد النّقد ، و جانب التّنظير للنّقد العربيّ ، و لذاك يشير بداية إلى أنّ دراسته " موضوع تأمّل و تفكير لنوعين من الخطابات سمّينا أحدهما خطاب (نقد النّقد) ، و الثّاني نعتناه بخطاب (التّنظير النّقديّ).[1]

[1] محمّد الدّغمومي: نقد النّقد و تنظير النّقد العربيّ المعاصر . ص09.

فالجزء الأوّل من كتابه حديث عن نقد النّقد مفهوما و مقوّمات ، و الجزء الثّاني غوص في المنتج النّقد نقديّ العربي محاولة لتنظيره ، و هو ما يعني أنّ هذا النّقد العربيّ يفتقد ، ويفتقر إلى البعد التّنظيريّ لميله إلى الإجراء و القيام بالوظائف الأوّليّة للنّقد من تحليل وتقويم وتصنيف و غيرها.

مرجعيّات النّقد عند الدّغمومي :

يشير الدّغمومي بداية إلى أنّ النّقد الأدبيّ إشكاليّ الوضعيّة من حيث وضعه المعرفيّ ، فهو" يستقرّ ، و لا يرضى بحدود صارمة ، و لا يقنع بمرجعيّة أو استراتيجية واحدة"[1].

و هو ـ بذلك ـ يريد أن يمهّد لفكرة أنّ المرجعيات المعلومة قد تحصر ، و لكنها مفتوحة المجال يمكن أن تستضيف الروافد المعرفية الجديدة في كل حين . أما المرجعيات التي أمكنه إلقاء القبض عليها حصرا فهي :

ـــ حقل الأدب

ـــ حقل المعرفة (العلوم الإنسانية)

ـــ حقل العلم (مستوى راق من المعرفة)

ـــ حقل النقد نفسه

ـــ حقل الثقافة كحقل جامع لشتى الأفكار و القيم و التمثلات

ـــ حقل الحياة الذي ينشط الحقول السابقة (...)

ـــ حقل الإيديولوجية الذي يتخلل الحقول السابقة (...)[2].

[1] محمّد الدّغمومي : المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها.
[2] محمد الدغمومي: نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر . ص09.

و يمكننا أن نلاحظ على هذا الترتيب تراتبيته التصاعدية من الجزئي إلى الكلي بدءا بحقل الأدب ، و انتهاء بحقل الإيديولوجية التي تلون حقل الحياة بلون ما ، و اللافت للنظر في هذه المرجعيات الدقة في تسميتها ، و يكفي أن نشير إلى ثلاثة مصطلحات هي (المعرفة ، العلم ، الثقافة) التي تستعمل عند البعض ترادفا ، و الحقيقة أن المعرفة حقائق ذهنية و نتائج لا يعرف صاحبها أسسها و أسرارها و طرق تحققها ، أما العلم فهو الذي يدرك ميلادها وأسباب نشأتها وبلوغها ذلك المبلغ ، في حين تبقى الثقافة إلمام بخليط من المعارف ، و لو لم تكن متجانسة لأنه لا يعرف صاحبها عللها و كيفية تكوينها ، ثم إننا نتصور أن حقل الحياة العامة هو الحقل الكبير الذي يشرف على جميع هذه الحقول . غير أن الدغمومي يخصصه بحقل الإيديولوجية لأنها هي التي تثبت للحياة العامة صورتها ، و تجعلها على وتيرة ما ، فما الحياة العامة إلا نسق لإيديولوجية من الإيديولوجيات ، و قد بدأ بالحقل الأساس حقل الأدب لأنه هو المدروس والمستهدف في حين تبقى الحقول الأخرى أدوات لدراسته ، و يلاحظ أن جعل هذه المرجعيات في شكل دائري يربط آخر حقل (الإيديولوجية) بأول حقل (الأدب) يجعلها دائرة متصلة فيها حركية مستمرة نظرا لنسبية هذه الحقول.

نقد النقد و التنظير النقدي الطبيعة و العلاقة:

يتألف عنوان الكتاب من قسمين واضحين هما (نقد النقد) ، و (تنظير النقد) ، و إن يكن هذان الشطران وحدة واحدة من حيث الوظيفة النقدية إجمالا غير أنهما في الحقيقة مختلفان متايزان ، وهذا الاشتباه يرفعه الناقد صاحب الكتاب ليقيم الحدود بينهما ، و يرسم الحدود.

أ / بين النّظر و التطبيق :

يبيّن الدغمومي الخصيصة الجوهرية الأولى لكل منهما رفعا للبس قائلا: " كون خطاب نقد النقد ، و خطاب تنظير النقد يقفان على عتبة واحدة فهذا لا يعني أنهما شيء واحد ، أو علم واحد ، أعني أنهما نقدان مختلفان متمايزان عن (النقد) و عن كل خطاب معرفي آخر من جهة . هما من جهة ينطلقان من فرضيات عمل مختلفة ، و يعملان باستراتيجيتين متباعدتين قد تتضافران ، و تتساندان لكنهما ليستا متطابقتين كلية :

فخطاب نقد النقد ينكب على النقد من أجل إنجاز عمل على عمل موجود ، و خطاب التنظير ينكب على النقد من أجل اقتراح بديل جديد ، و بين إنجاز العمل و الاقتراح يكون الحاصل أحيانا متشابها ، و أحيانا يقرب خطاب نقد النقد إلى خطاب التنظير بحيث يمارس هذا بعض اختصاصات الآخر"[1].

و بيّن من هذه المقابلة أنّ الأول (نقد النقد) عملي تطبيقي إجرائي ، أما الثاني فتنظيري مغرق في النظري ، و قد يتّسع أفق ناقد النقد فيمتد تطبيقه إلى التوغل في تلمس الجذور النظرية فيلامس التنظير النقدي ، و قد ينزل الثاني (تنظير النقدي) إلى الإجراء لإثبات صحة مقولاته ، و بيان مدى موافقه نقد النقد ـ أو مخالفته للقواعد النظرية الواجب تحريها ، فيجد نفسه في دائرة نقد النقد ، و لو على سبيل الاختبار و التجريب.

ب/ المقومات :

يرسي محمد الدغمومي مقومات لكل من التنظير النقدي و نقد النقد قصد التفريق بينهما ، على غرار التفريق بين مهامهما ، فلا يعد منظرا للنقد إلا من يمتلك الخاصيات الآتية :

ـــ مشروع تفكير في بديل في مجال النقد.

ـــ مشروعا يتأسس على سؤال مركزي ـ هو بمثابة فرضية.

ـــ استراتيجية تتوخى تغيير مشروع أو مشروعات سابقة.

ـــ وعيا إبستمولوجيا يستوعب مرجعية محددة.

ـــ مفاهيم نسقية متضامنة و ملائمةلها صفة نسق مستقل و لو نسبيا.

ـــ لغة اصطلاحية بدرجة كافية.

ـــ قوة استدلالية محققة للمعقولية و المقبولية.

ـــ صيغة نظرية معبَّرا عنها ، مقترحة أو معدِّلة لصيغة سابقة.

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر. ص10، 11.

أما بالنسبة لنقد النقد فيقترح إضافة ثلاث خاصيات إلى الخمسة الأولى المتقدم ذكرها ، وهي :

ـــ مجموعة قواعد مستمدة من مرجعية محددة (نظرية ، أو منهج ، أو علم).

ـــ أدوات إجرائية يمكن أن تسيطر على الموضوع.

ـــ استراتيجية تتوخى إنتاج صورة مغايرة لحالة الموضوع المنطلق.

و على الجملة فإن هذا يكشف القوة على التنظير النقدي لدى محمد الدغمومي ، و الذي يفترض مثقفا ملمّا بمعارف مختلفة منها اللغة و الأدب و الفلسفة و بقية المعارف التي تدخل لاضمنها المرجعيات.

الدغمومي و التنظير للمنهج :

بين طبيعة المنهج ، و متطلباته :

يحس القارئ أن محمد الدغمومي يدرك بوعيه و نظره الثاقب أن المرتكز الأساس في المنهج هو صفة (العلمية) ، فإذا كانت بدايات تشكله على هيئة معرفة ، فإن نزوعه في تطوره وترقيه يجنح إلى أن يصير علما من سماته الثبات رغم أن مقومات العملية النقدية متجددة على غرار النظريات لكنه البحث عن ثبات ينتظم جميع المتغيرات المعرفية ، و لذلك يشير إلى الرغبة المتبادلة بين النقد و المنهج ، و التي تعد سبيلين لإرادة واحدة ، فالعلم يسعى إلى احتواء النقد ، و النقد يسعى إلى أن يكون علما أو علميا ، يقول : " إن فلسفة المنهج تجد أكثر من طريق إلى النقد الأدبي بسبب طموح العلم إلى احتواء كل أشكال المعرفة من جهة ، و أيضا بسبب رغبة النقد الأدبي في الوصول إلى درجة العلم ، و نزوعه المستمر إلى الاستفادة من نتائج المعرفة "[1].

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر. ص24.

و يواصل الناقد مبيّنا التعالق الذي بين المنهج و العلم من حيث أن أحدهما هو الآخر، فالمنهج علم ، و العلم منهج بشكل ما ،و تأسيسا على هذا التعالق يطرح سؤاله الجوهري الذي يلج به إلى الجانب التطبيقي (نقد النقد) و الذي يريد من ورائه معرفة درجة وعي النقاد بمفهوم المنهج أصلا ، و ما حقيقة مفهومه حين يقترن بـ (النقد) ؟ ، و يجيب عمليا وإبستيمولوجيا ب بذكر العناصر المكونة للمنهج ، و التي يقدّر أنها تظهر في ثالثة مستويات هي :

" أ ــ **المرتكزات** : و تعني ما يؤسس عليه صفته العلمية ، و ما يراه أساس تعامله مع موضوعه، و هي مرتكزات تجسدها: 1 ــ الحتمية(التي تقرّ بالنظام و الاطّراد ، و تسمح بممارسة الاستقراء)، 2 ــ الحقيقة ، 3 ــ الموضوعيّة.

ب ــ الأبنية المنهجية : أي ما يعطي للمنهج تحققا معرفيا ، و تشمل : 1 ــ الوقائع (مادة المنهج) ، 2 ــ المفاهيم ، 3 ــ الفروض (الفرضيات) ، 4 ــ والقوانين ، 5 ــ و النظريات.

جـــ الوظائف : و تعني ما يحققه المنهج في علاقته بموضوعه ، و تحتوي : 1 ــ الوصف ، 2 ــ و التفسير ، 3 ــ و التنبؤ ، 4 ــ التحكّم[1].

و هذا كلّه يلخّص في أن وجود المنهج لا يمكن أن يكون في معزل عن العلم ، و أن البحث فيه من صميم الإبستمولوجيا (علم المعرفة) ، و أن ما يتصوّره البعض من أنه طريقة من طرق تناول النص الأدبي بالتحليل و الوصف و المناقشة ، كل ذلك ليس سوى المستوى الشكلي القريب الذي لا يعتد به إن لم تكن له صلة بهذه الجذور العلمية المؤسسة للمنهج.

ضوابط المنهج و مدلوله :

يحيط الناقد محمد الدغمومي فكرته عن المنهج بسياج من المباني التي ، و إن لم تمثّل روحه فإنها من متطلباته و خطواته ، و هي سبعة مستويات بدءا بمستوى الموضوع ، ومستوى المفهوم و المصطلحات ، و انتهاء بإنتاجية المنهج و قدرته على الفعل ، و يختم

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر. ص25.

بقوله :" و هي مستويات تتلون بحسب العلوم ، و تفسر تفسيرات مناسبة للفلسفة التي ينهض عليها كل علم "[1].

و هذا الاختلاف بين طبيعة العلوم يفتح المجال للنبية و الخصوصية التي قد يستفيد منها من لا يقرّون وجوب الالتزام بالعلمية ، ثم إن مفهوم العلم ذاته محل اختلاف في الإبستولوجيا ، و ذلك نظرا لاختلاف العلوم من حيث طبيعتها ، فمنها التجريدي ، و مناه التجريبي ، ومنها الإنساني و الاجتماعي " و هذا أمر كاف ليكون عذرا للنقاد و منظري النقد حتى يدعوا امتلاك المنهج ، و إن كان هذا الادعاء لا يملك الحجة و القوة الكافيتين ، و لا يخلق سوى المزيد من الالتباس "[2].

و هو يصر على وجوب تبني العلمية في المنهج النقدي ، و لا يمنعنا من ذلك أن الدرس النقدي يوظف مفهوم المنهج ، و هو في الواقع يعطيه أبعادا لامنهجية أصلا ، و ينتهي في ختام مباحثه حول المنهج إلى خروجه بشيء من الغموض و الريبة في شأن المنهج ، و هذا لمكوناته ذات الألوان المتنافرة التي تتقاذفه بين المعرفة و العلم ، و التي يصفها الناقد بقوله " إن مسألة المنهج في النقد تبدو محفوفة بإشكالات عدة منها إشكالية الموضوع ، أي الأدب ، وإشكالية تعدد المعرفة التي تعتمد في النقد، و منها كذلك تعدد مفهوم النقد من حيث مقاصده و شروطه، ثم وجود نزاع داخل النقد بين الرغبة في العلم و الرغبة عنه . الأمر الذي يضع مسألة المنهج في أوضاع متراوحة بين حالات لا يمكن الاتفاق بشأنها أو الاعتراف بها جملة ، و تشكك في وضعه المنهجي و عجزه أحيانا كثيرة عن بلوغ درجة العلم"[3].

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر. ص26.
[2] المرجع نفسه، ص 25- 26 .
[3] المرجع السابق، ص 27.

نقد النقد التطبيقي المغاربي :

يعامل نقّاد النقد أعمال نقّاد الإبداع بالنّقد تقويما لهم و تسديدا و ترشيدا لمهمتهم بعرضها على مقولات الإبستمولوجيا ، و الحقيقة أنّه ليس هناك تخصص لأحدهم في نقد الإبداع ، أو نقد النقد ، كما أنّ كثيرا منهم مرّوا بتجربة الكتابة على غرار عبد المالك مرتاض ، و يوسف وغليسي و غيرهما كثير ، و في هذه المساحة سنحاول أن نتناول جزئية نقد نقدية تتعلق بالوعي بالمنهج ، و مدى التوفيق في تبنيه من قبل النقاد المغاربة و خاصة الناقد عبد المالك مرتاض الذي تابعه يوسف وغليسي في كتاباته النقد نقدية ، و منها : (الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ـ بحث في المنهج و إشكالياته).

و قد صرّح يوسف وغليسي بأنّ " الواقع أن غياب الماهية الواضحة لمفهوم المنهج في أذهان كثير من نقاد اليوم ، و عدم اعتدادهم بجسامة هذا الإجراء ، و خوضهم المطلق في مناهج تفتقر إلى كثير من مقومات المنهج هو جزء كبير من الفوضى العارمة التي يتخبط الخطاب النقدي المعاصر في عشوائها ، و من هنا يبدأ سؤال المنهج "[1].

يوسف وغليسي و متابعة المنهجية :

يصف يوسف وغليسي تنقل مرتاض ، و ترحاله بين المناهج بقوله : " إنه يلبس لكل زمان نقدي لبوسه المنهجي ، فهو متطوّر ، و متجدد باستمرار ، ما يلبث على حال منهجية حتى ينتقل إلى حال أخرى ـ و ليس غريبا ـ في عرفه النقدي ـ أن يعتنق منهاجا ما ، ثم سرعان ما يكفر به بحجة أنّه أفلس ، و لم يعد يستجيب لتطور الأجناس الأدبية " ، و يعرض بعد ذلك إلى مبررات التركيب المنهجي لدى عبد المالك مرتاض :

[1] يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ـ بحث في المنهج و إشكالياته ـ إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، 2002م ، . ص13.

1 ـ تجدد الجنس الأدبي يقتضي تجدد المنهج :

يرى أنه يستحيل الوفاء لمنهج و الحال أن الأجناس الأدبية في تجدد مستمر ، و إلا لكان " من الخير أن نأتي ، فنجمّد هذا الجنس الأدبي المتميّز لمجرد حب التطلع إلى تأسيس ذلك المنهج المنشود " على حدّ تعبيره[1].

و لا يعلّق الناقد على هذا الاعتقاد الانطباعي الذي لا يستند إلى حجة علمية ، و إلا فهل يتصور أحد أن المناهج قوالب تحمل الأجناس الأدبية مرحلة ما ، فإذا تطورت الأجناس ضاقت عنها ،و لم تعد صالحة لها ، و معلوم فرق ما بين الأدب كفن و معرفة متجددة ، وبين النقد كعلم راسخ الثبوت لأنه يمثل قواعد فكرية تشع و تهدي العمل الإبداعي مهما تلوّن و تجدّد ، ومن هنا تبدو الإنشائية غالبة على مناقشته لقضية الالتزام بالمنهج كما توحي به مفرداته " لمجرّد حب التطلع إلى تأسيس ذلك المنهج المنشود " ، و الحقيقة أن المسألة ليست مما يحبه الدارسون و يرغبون فيه ، أو يكرهونه ، و يزهدون فيه ، ثمّ إن المنهجية مطلب ضروري تستدعيه العلمية بإلحاح ، و ليس مما ننشده ، و نريد إيجاده.

و يبدو يوسف وغليسي في مقدمة كتابه (الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض) مصادقا و مباركا لعبد المالك مرتاض منهجيته الملفقة بين المناهج ، و هو يلتمس له مخرجا عقليا ، و آخر تاريخيا ، فالأول أنه يطوّع المنهج للنص ، و ليس العكس باعتباره مستحيلا ، والثاني تمثيله بمنهج الشافعي في تجديده مذهبه الفقهي في إطار النظرية الإسلامية الواحدة.[2]

غير أن ذلك لا يبدو في الحقيقة معقولا من عدة جهات منها:

[1] يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ـ بحث في المنهج و إشكالياته ـ إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، 2002م ، . ص31.

[2] يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ـ بحث في المنهج و إشكالياته ـ إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، 2002م ، . ص7، وما بعدها.

ـــ أن تطويع النظرية للنص الأدبي فيه شيء من الدعوى و الإلحاق لأبوة نظرية لنص غريب عنها ، و كثيرة هي الأصوات التي ترتفع هنا و هناك تشير إلى غرابة هذه النظريات الوافدة على النص الأدبي العربي، أم إنها غريبة عنه ، و ليس هو غريبا عنها ؟ و أن هذه النظريات تصدق على مادتها الأدبية الغربية التي انبثقت منها ، فكيف نحملها على أن تتبنى نصوصا غريبة عنها ، إلا إذا أدركنا أن هذه النصوص في منطلقاتها إنسانية لا تفرق بين أدب و أدب ، ولغة و لغة ، و مجتمع و مجتمع ... إلخ.

ـــ أن الناقد يعترف بأن للناقد عبد المالك مرتاض نظرية ما يعني أن له منهجا ، و هذا في قوله " ليس معنى ذلك أن الناقد تعوزه نظرية نقدية كما يدعي من يؤمنون بأن من يرتضي غير هذا المنهج فلن يقبل منه ! و إنما هي الرغبة في تطويع المنهج لصالح النص ..." فهل تطويع منهج ما ليكون على قياس النص يستحق أن يسمّى نظرية بالمفهوم الإبيستيمي للنظرية ، و كيف يجيز أنه يمكن تطويع النظرية للنص ، و لا يمكن العكس مع العلم أن النظرية هي المشرّع للنص ، ولا يعني ذلك أننا نجيز هذا ، و لكن الظاهر أن ما فعله مرتاض ليس منهجيا ، و لا يعدو أن يكون تطبيقات على نظريات من غير وعي بالأصول كما مرّ معنا في تصريحه الناقد يوسف وغليسي ، و هو يتحدث عن " غياب الماهية الواضحة لمفهوم المنهج في أذهان كثير من نقاد اليوم ، و عدم اعتدادهم بجسامة هذا الإجراء ، و خوضهم المطلق في مناهج تفتقر إلى كثير من مقومات المنهج هو جزء كبير من الفوضى العارمة التي يتخبط الخطاب النقدي المعاصر في عشوائها ، و من هنا يبدأ سؤال المنهج ".

و لماذا لم يقبل لهؤلاء محاولة تطويعهم المناهج للنصوص المطبّق عليها ، و يعد ذلك ضربا من النظرية النقدية ؟.

و المعروف عن الناقد يوسف وغليسي صرامته في ما يتعلّق بالمنهجية حتى أنّه استعارة أو تداول مصطلحات منهج في دراسة منهج آخر غير مقبول البتّة. يقول : " ائتلاف

الحقول المصطلحية المختلفة ، و تعايشها بيسر ـ داخل الدراسة الواحدة دليل على وجود نزعة منهجية تهجينية ترقيعية ، تلفيقية ".[1]

و سنجد ناقدا آخر يكشف هذه الدعوى في تبني المناهج الغربية من قبل مرتاض الذي يراه مخيبا لآمال القارئ بعناوينه المغرية التي يكشف محتواها أنه لا صلة لها به " و الواقع أن مرتاض يغري القرئ بعناوين كتبه ، فإذا ما قرأها القارئ الحداثي خاب أمله لأنه لا يجد فيها ما كان يؤمّله من نقد حداثي منهجي إضافة إلى أن معظم كتبه يحمل عناوين فرعية تجمع بين منهجين نقديين هما على الأغلب السيميائي و التشريحي (أو التفكيكي) لكن مضمونه يخالف عنوانه تماما ، فهو بعيد حتى عن التوفيق ، (أو التلفيق) بين منهجين أو أكثر."[2]

و يضرب محمد عزام مثالا لذلك بتحليل مرتاض لقصيدة أشجان يمنية للأديب اليمني عبد العزيز المقالح ، و التي عنون لها بـــ (بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية) حيث كان ينتظر أن يطبق آليات المنهج التشريحي في دراسة القصيدة ، " لكنّه ما زاد على أن عالج قصيدة الشاعر ... عبر مناقشته للعناصر التالية : خصائص البنية ، الصورة الفنية ، الحيز الشعري، الزمن الأدبي ، الصوت و الإيقاع ، المعجم الفني ، و كلها عناصر فنية في النقد التقليدي ، لا الحداثيّ "[3]

فهل يا ترى تمّ تطويع المنهج التفكيكي لهذا النصّ الشعري و هو يستعير آلياته من التحليل التقليدي السياقي ؟.

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2008م ص59.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2008م ص59.

[3] محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق/سوريا، 2003م . ص145

و نخلص في ختام هذا المبحث الوجيز إلى أنّ ناقد النقد يوسف وغليسي وقع في المسايرة لناد الأدب عبد المالك مرتاض ، و قد يعاد ذلك إلى تقدير جهده الأدبي و النقدي الذي اضطلع به سنوات طوالا ، و هو فضل لا ينكره إلا مكابر جاحد غير أنّه يعطى بحقّه دون غمط لحقّ العلم.

محمد مصايف و وظائف النقد:

يحدد محمد مصايف للنقد ثلاثة وظائف ، و ذلك انطلاقا من البحث عن المعنى الاجتماعي للعمل الأدبي ، و ربطه بسياقاته الخارجية بقوله :" هي مراحل الدراسة و التفسير و التقويم ، و كل مرحلة من هذه المراحل لا يستغني عنها الأدب بحال "[1].

لكن يستبعد أن يكون الناقد محمد مصايف يعني بالتقويم رد العمل النقدي و إجراءاته بحيث يتساوق من منهجه الذي انطلق منه ، بل إن غاية ما يعنيه هو الحرص على اللمسات الفنية التي تحقق للعمل الأدبي دلالته و وظيفته الاجتماعية.

إنّ النّقد الأدبيّ معروف بتحوّلاته المتوالية ، و ذلك لوضعه الإشكاليّ " إذ لا يستقرّ، ولا يرضى بحدود صارمة ، و لا يقنع بمرجعيّة ، أو استراتيجيّة واحدة ..." و تفسير هذه التّلوّنات و الدّيناميّة تعود إلى أنّه لا يملك وجودا معرفيّا خاصّا ، فهو يستمدّ وجوده المعرفيّ من حقول شتّى منها :

1ــ حقل الأدب

2ــ حقل المعرفة (العلوم الإنسانيّة)

3ــ حقل العلم (مستوى راق من المعرفة)

4ــ حقل النّقد نفسه

5ــ حقل الثّقافة كحقل جامع لشتّى الأفكار و القيم و التمثلات

[1] **محمد مصايف : دراسات في النقد و الأدب ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1981م .ص16**

6ــ حقل الحياة الذي يُنشِّط الحقول السّابقة ، و يمنحها عناصر مادّيّة ، و حوافز و مؤسّسات ، و أدوات تنعكس على الحقول السّابقة في شكل تصوّرات و ذهنيّات.

7ــ حقل الإيديولوجية الذي يتخلل الحقول السابقة تارة ليفصل ، و تارة ليجمع ، و يعطيها الوحدات السرية التي تتحول إلى خلفيات و رغبات و أشكال من التناقضات.[1]

و يمكننا من خلال هذا القول أن نلفت إلى قضيّتين مهمّتين على الأقلّ أولاهما أنّ حركيّة النّقد الأدبيّ تستتبع حركيّة في نقد النّقد الذي يلاحقه ، و يرصد خطواته ، و هذا ما يعني أنّ نقد النّقد في عمقه ليست مهمّته الأصليّة أن يُثبِّت النّقد الأدبيّ في إطار واحد ، ويفرض عليه صرامة منهجيّة أو تقنيّة لأنّ ذلك في تقديري ليس من وظيفته ، و لا من حقّه ، فالنّاقد كما للأديب قناعته الخاصّة و فهمه الخاصّ، و بالتّالي مواقفه النّقديّة الخاصّة تماما مثل الأديب الذي لا يُجبَر على الّتخندق في جهة ما دون غيرها ، و لكنّ الأمر الأكيد هو وجوب أن يكون النّاقد منسجما مع نفسه و واعيا بالتّحوّلات مقتنعا بها ، و له مبرّراته التي قد تجعل تحوّلاته تطوّرا مشروعا ،لا تقلّبا و تبديلا للمواقع من غير موجب لذلك.

أمّا المسألة الثّانية فهي تفريقه بين (المعرفة ، والعلم، والثّقافة) ، و هذا التّفريق مفيد في مسألة المنهج ، فقد رأينا موقفا للمفكّر نجيب الحصّادي يفرّق فيه بين العلم و المعرفة ، والذي أسّس عليه نتيجة هي أنّه لا يوجد إلا منهج واحد هو المنهج العلميّ ، و ما عداه ممّا يسمّى مناهج سياقيّة أو نسقيّة فهي طرائق لا مناهج ، أضيف إلى ذلك أنّ نقد النّقد هو الذي ينبغي أن يتّصف بالعلميّة موضوعا و لغة ، أمّا النّقد فقد يحتلّ موقعه في خانة المعرفة بشكل كبير، و لكنّه لا يرقى إلى علميّة نقد النّقد ، و دقّته التي تستدعيها مهمّته التّقويميّة للنّقد، و من ورائه الأدب.

1محمّد الدّغمومي :نقد النّقد وتنظير النّقد العربيّ المعاصر، منشورات كلّيّة الآداب، الرّباط/المغرب ، ط1، 1420هـ - 1999م .ص9 ، 10

وظيفية نقد النقد :

لا يشتغل عالم نقد النّقد مُرقِّعا و مُلفِّقا للإنجاز المنقوص في النّقد الأدبيّ للإبداع من أجل إثبات اقتداره على التّحليل و الغوص أعمق في ثنايا النّصّ للدّلالة على أنّه ناقد أدبيّ أحذق و أمهر، إذ الأمر غير ذلك و خلافه و بيان ذلك أنّ " نقد النّقد هو فعل تحقيق و اختبار، و إعادة تنظيم المادّة النّقديّة بعيدا عن أيّ ادعاء بممارسة النّقد الأدبيّ ، إنّه يقول فعلا بنقد آخر، و صلته بالأدب غير مباشرة "[1].

و يفهم من هذا أنّ نقد النّقد يخدم النّصّ الأدبيّ لكن من غير مباشرة ، إنّه يسعف بما يحسّن أداء النّصّ ، و يزيده ألقا ، و لكن عبر إضاءة الخلفيّات و المرجعيّات المهتزّة و تقويم اختلالها عند النّاقد ، بمعنى أنّه يستهدف الأسباب لا الثّمار و النّتائج ، و هذه صبغة العلميّة .

و قبل هذا ألفت لحميداني إلى الشّعور بالتّعالي لدى بعض نقّاد النّقد الذي يُخيَل إليهم أنّهم أرفع من النّاقد الأدبيّ ، و أنّ دراستهم في غنى عن التّقيّد بأيّ منهج طالما أنّ مادّة موضوعاتهم هي النّصوص التي يُصدِر أصحابها أساسا عن مناهج معيّنة : فإذا كانت المناهج في صورتها التّطبيقيّة هي موضع دراساتهم فما الدّاعي إذن إلى تقييد دراسات من مهامّها الرّئيسيّة أن تتأمّل في الأعمال النّقديّة ذاتها ، و تعمل على تقويمها و رصد حالات تألّقها و عثراتها "[2].

1محمّد الدّغمومي : نقد النّقد و تنظير النّقد العربيّ المعاصر، ، منشورات كلّيّة الآداب بالرّباط ، مطبعة النّجاح الجديدة ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1999م .ص166

2حميد لحميداني : سحر الموضوع ـ عن النّقد الموضوعاتيّ في الرّواية و الشّعر ـ مطبعة آنفو- برانت ، فاس/ المغرب ،ط2، 2014م .ص7

و هذا معقول جدّا لأنّ ناقد النّقد بتصوّره الخاطئ الذي يراه رافعا له عن تبنّي منهج خاصّ به هو إلى جوار النّاقد في مستوى واحد ، منهجهما واحد ، و هدفهما واحد هو تقويم النّصّ الإبداعيّ ، و هذا في الحقيقة يحطّ من علياء ناقد النّقد ، و يقيمه مع النّاقد الأدبيّ في مقام واحد . و تبنّيه منهج النّاقد الأدبيّ يعني موَقْعَةَ نفسه سلفا في خانة منهجيّة محدّدة يُقصي بموجبها كلّ ما عداها ، و هذا ما آخذ عليه لحميداني النّاقد محمّد برادة إذ أعلن عن أنّه سيتبنّى البنيويّة التّكوينيّة في دراسته (محمّد مندور وتنظير النّقد العربيّ)[1].

مدخل تاريخي :

سمات نقد نقدية مغاربية :

عرض إجرائيّ : نودّ في هذه المساحة المخصّصة للجانب الإجرائيّ النّقد نقديّ المغاربيّ أن نسبر بعض المحطّات الهامّة التي استقطبت نظر و اهتمام النّقاد و الدّارسين ، و يعنّ لنا في المقدّمة هذا السّؤال : هل المنهجيّة التزام أم تجريب ؟ : هذا السّؤال من بين الأسئلة التي تستدعي التّفكير فيها و الإجابة عنها بإلحاح ، و هو سؤال يريد أن يموقع المنهج في الجانب الفكريّ الإبستمولوجيّ ، أو يضعه في جهة الإجراء ممّا يعني أنّه ذو صلة وشيجة بمفهوم المنهج ذاته ، فإمّا أن يكون المنهج مبدأ فلا ينازعه غيره ، و هو أرضيّة لتأسيس الإجراءات و الأحكام ، و إمّا أن يكون وسيلة فلا ضير في اجتماعه مع غير.

لأنّه لا يعدو أن يكون مسبارا يمكن استبداله و التّجريب به إلى غاية أن يلقى النّاقد وناقد النّقد ما يوافق مراده ، أو ما يوافق طبيعة النّصّ ...

و كشأن كثير من قضايا الفكر النّقديّ نصادف أنصارا للنّظرتين مع اختلاف ما بين التّبرير والتّعليل ، فالبعض يرى أنّ المنهج يجب أن يكون التزاما مبدئيّا لأنّ متبنّيه مقتنع بالخلفيّات والمرجعيّات الإيديولوجيّة و الفلسفيّة التي تكوّنَ المنهج في رحمها ، في حين لا يرى البعض الآخر غضاضة في ارتياد عدّة مناهج و تجريبها على النّصوص بتسامح كبير ،

[1] **حميد لحميداني : سحر الموضوع ـ عن النّقد الموضوعاتيّ في الرّواية و الشّعر ـ مطبعة آنفو ـ برانت ، فاس/ المغرب ،ط2، 2014م . هامش ص9**

و في ما يلي عرض لموقف ناقد النّقد الجزائريّ يوسف وغليسي من تعديد المناهج عند النّاقد عبد الملك مرتاض .....

محمّد مفتاح بين الوعي بالمنهج و التّجريب :

لا يستسيغ كثير من النّقّاد و الباحثين ظاهرة التّجوال المنهجيّ ، أو ما يسمّى بالمنهج المركّب ... و قد اشتهر به بعض النّقّاد أمثال محمّد مفتاح و عبد الملك مرتاض ، و قد لقي عملهما نكيرا كبيرا من الوجهة المنهجيّة رغم جهودهما النّقديّة المحترمة ، فتَحتَ عنوان (إمبرياليّة التّخصّصات في نقد محمّد مفتاح) تذكر الباحثة كاملة مولاي " أنّه يمتاز بتنويعه لمراجعه النّظريّة التي تتحوّل مع الزّمن ، حيث يُلاحَظ أنّه انطلق من التّحقيق إلى التّنظير لأشكال تحليل الخطاب الأدبيّ بكلّ أنواعه من الشّعر إلى الرّحلة مرورا بالقصّة القصيرة ، إلى أدب المناقب وصولا إلى النّصّ القرآنيّ المقدّس "[1].

أنّ " هذا الاعتذار عن جمع أكثر من منهج نقديّ واحد ليس له ما يسوّغه سوى ضعف الإحاطة بمفاهيم المنهج الواحد و مقولاته و حبّ التّوفيق بين أكثر من منهج (إذا لم نقل التّلفيق) "[2].

أمبرياليّة التّخصّصات في نقد محمّد مفتاح :

تحت هذا العنوان كتبت الباحثة كاملة مولاي عن ظاهرة الجولان التّجريبيّ الّذي مارسه مفتاح في عديد من المجالات الإبداعيّة الفنّيّة ، فذكرت " أنّه يمتاز بتنويعه لمراجعه النّظرية الّتي تتحوّل مع الزّمن حيث، يلاحظ أنّه انطلق من التّحقيق إلى التّنظير لأشكال

1كاملة مولاي : المنهج النّقديّ عند محمّد مفتاح بين التّوفيق والتّلفيق ، مجلّة الأثر، عدد خاصّ (أشغال الملتقى الوطنيّ الأوّل حول اللّسانيّات و الرّواية يومي 22 ، 23 فيفري 2012 .ص137

2محمّد عزّام : تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النقديّة الحداثية ـ دراسة في نقد النّقد، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق 2003م .ص137

تحليل الخطاب الأدبيّ بكلّ أنواعه من الشّعر إلى الرّحلة مرورا بالقصّة القصيرة إلى أدب المناقب وصولا إلى النّصّ القرآنيّ المقدّس[1] .

و إن لم يكن هذا بالممتنع على مستوى الحقول المعرفية المرتادة للتطبيق النقدي ، فإن محمد مفتاح حافظ على الاستراتيجية نفسها في الدرس و التحليل النقديين ، إذ ترى أنّه "استفاد النّاقد من السّميائيّات السّرديّة ، ثمّ من سميائيّات بيرس و غريماس و رولات بارث و أمبرتو إيكو و جوليا كريستيفا ، و يلاحظ أنّ مقارباته تتوسّل أكثر إلى النّظريّات اللّسانيّاتيّة ربّما لأنّ " التّحليل السّيميائيّ هو تحليل لسانيّاتيّ بنيويّ ما دام مشروعه يدور حول اقتراح التّمثيلات الدّقيقة الّتي تمفصل محتوى النّصّ "[2].

و هذا اعتذار للنّاقد ، و التماس لنوع من التّذرّع و التّوجيه الإيجابيّ لعمله النّقديّ تحت غطاء تمركز العمل بشكل ما على الجانب البنيويّ اللّسانيّ ، و هناك تبرير من النّاقد محمّد مفتاح ذاته يحتجّ به على تلفيقيّته المنهجيّة يصرّح فيه " حينما نوينا الاستيحاء من اللّسانيّات والسّيميائيّات تردّدنا بين أمرين ممكنين : العكوف على ما كتبته مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامّة و الخاصّة ثمّ تطبيقها على الخطاب الشّعريّ ، و لكنّنا رفضنا هذا الخيار لأسباب موضوعيّة من حيث أنّ أيّة مدرسة لم تتّفق إلى الآن في صياغة نظرّية شاملة ، و إنّما كلّ ما نجده هو بعض المبادئ الجزئيّة و النّسبيّة التي إذا أضاءت جوانب بقيت جوانب أخرى مظلمة ، و قد أدّى بنا هذا الشّعور بقصور النّظرة الأحاديّة إلى اختيار الأمر الثّاني، و هو التّعدّد رغم ما يتضمّنه من مشاقّ و مزالق "[3].

1كاملة مولاي : المنهج النّقديّ عند محمّد مفتاح بين التّوفيق والتّلفيق ، مجلّة الأثر، عدد خاصّ (أشغال الملتقى الوطنيّ الأوّل حول اللّسانيّات و الرّواية يومي 22 ، 23 فيفري 2012 .ص137

2جان كلود بانييه : السّيميائيّة نظريّة نحليل الخطاب ، ترجمة رشيد بن مالك ، مجلّة الحداثة ، جامعة وهران ، العدد 04 ، 1996 .ص223

3محمّد مفتاح : تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناصّ)،المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م .ص7

و هو يعتذر عن سلوكه المنهج المركّب ـ كما يقال ـ محتجّا بأنّ احتذاء منهج واحد يسبّب النّظرة القاصرة التي تحرم النّصّ و النّاقد من إضاءات المناهج الممكن الإفادة منها ، ولكنّ اعتذار يراه البعض سترا لنقص علميّ منهجيّ ، إذ أنّ " هذا الاعتذار عن جمع أكثر من منهج نقديّ واحد ليس له ما يسوّغه سوى ضعف الإحاطة بمفاهيم المنهج الواحد ومقولاته و حبّ التّوفيق بين أكثر من منهج (إذا لم نقل التّلفيق) "[1] .

و في عبارة محمّد عزّام ما يعني أنّ محمّد مفتاح اجتهد لتحرّي الموضوعيّة في توليفته بين المناهج لذلك سمّاه توفيقا ، و نأى به عن مفردة التّلفيق التي تعني الجمع بين المناهج في إجراء واحد من غير مواءمة بينها ، حيث لا رابط بينها معرفيّا و لا فلسفيّا ، و لو أنّ محمّد مفتاح له حاول التّبرير الذي يدافع عن التّعدديّة المنهجيّة بقوله : " فكلّ نظريّة هي تلفيق بمعنى ما ، فالنّظريّات اللّسانيّة و السّيميوطيقيّة المحدثة هي توليف من البيولوجيا والمنطق ، و علم النفس و الإعلاميّات ، فنظريّة كريماس مثلا كما يقدّمها المعجم معتمدة على اللّسانيّات البنيويّة والتّوليديّة الأنثروبولوجيّة ، والدّلالة المعجميّة ، والمنطق و البيولوجيا "[2].

وبالمثل يدافع محمّد الغذاميّ عن هذا النّهج الذي تبنّاه هو الآخر، فيرى أنّه " مع هذا المزيج كلّه فإنّنا لن نكون آنشتاينيّين لمجرّد أنّنا استعنّا بنظريّة النّسبيّة لفهم علاقات اللّفظ بالمعنى ، و لكنّنا سنكون جهلة و أغبياء لو أغمضنا أعيننا عن فكرة النّسبيّة وإمكانيّة إفادتها لنا و إثرائها لتصوّراتنا ، كما أنّه لم يكن من الممكن للإمام الشّافعيّ أن يؤسّس أصول الفقه لو أنّه أغفل علوم النّحو والبلاغة والمنطق ، وتحاشى ورودهما إلى تفكيره "[3].

---

1 [1]محمّد عزّام : تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النقديّة الحداثية ـ دراسة في نقد النّقد، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق 2003م .ص137

2محمّد مفتاح : قضايا المنهج . ص85

3عبد الله محمّد الغذاميّ : ثقافة الأسئلة ـ مقالات في النّقد و النّظريّة ـ دار سعاد الصباح ، ط2 ، 1993م . ص27

الشّمول هو تلك الصّفة في الأدب التي تعطيه دلالة ليست مقصورة على مكان معيّن أو زمان معيّن ، و يمتلك العمل الأدبيّ تلك الصّفة حينما يقدّم انفعالات و افعالا جوهريّة كلّيّة مشتركة بين كلّ القوى المتقدّمة في جميع الحضارات لأنّها تنتمي إلى تلك النّقاط العقديّة في التّقدّم الاجتماعيّ للإنسانيّة ، لذلك يظلّ ذلك العمل حافلا بالمعنى إلى زمن غير محدّد ، يرضي كلّ القوى الحيّة ، و يرضيها دائما[1] .

و الشّموليّة من هذه الرّؤيا تلتقي مع كثير من الصّيحات على غرار الكونيّة و الإنسانيّة، و العالميّة ، و تعني المناطق الحرّة التي تلتقي فيها التّجارب الحضاريّة الإنسانيّه في كلّ تجلّياتها سياسة و ثقافة و إبداعا ، و قد تكون هي الحافز للنّاقد محمّد مفتاح لتبنّيه تجريب المناهج على اختلاف مشاربها و أصولها من منطلق أنّ ما يؤخذ من منهج ما لا يعنيه وحده ، و ليس خاصّا به ، و لا ملكا له وحده .

و عند التّفتيش نجد محمد مفتاح منسجما مع نفسه ، و واعيا بصنيعه النّقديّ الذي يعيبه عليه كثير من النّقّاد و الدّارسين ألا و هو المنهج المركّب ، فهو يفصح قبل ذلك الإجراء عن أنّه يجب على النّاقد أن يفيد من المفاهيم العلميّة الرّائجة ، فبرأيه أنّ " هذا الأفق التّكامليّ هو ما تستشرفه دراسات النّظريّة السّيميائيّة للنّصوص ، و نظريّة الذّكاء الاصطناعيّ ، و نظريّة الكوارث ، و قد وظّفنا منها التّوازي و التّراكب و المدوّنات و التّشعّب، و لا يكاد يجادل أحد في أنّ هذه النّظريّات مفيدة ، ولكن فائدتها القصوى هي الاستيحاء منها لإعادة بناء التّراث العربيّ النّقديّ و البلاغيّ ـ و لصياغة نقد عربيّ حديث و أصيل "[2].

1إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبيّة ، التّعاضديّة العماليّة للطّباعة والنّشر، صفاقص / تونس ، الثّلاثيّة الأولى . ط1، 1986. ص220

2 محمّد مفتاح : النّصّ من القراءة إلى التّنظير ، شركة النّشر و التّوزيع ـ المدارس ـ الدّار البيضاء ، ط1، 1421هـ/ 2000م .ص118

المنجز النّقد نقديّ المغاربيّ دراسة و عرض:

سيتناول هذا الجزء من البحث الجهد النّقد نقديّ الذي بذله النّقّاد المغاربة ، و كذلك الباحثون من أجل معرفة مدى وعيهم ،و تأسيسهم في هذه المراجعات النّقديّة التي تعدّ عمليّة تغذية راجعة كما يقال (feed back) ، وبعدها أذكر تطبيقاتهم النّقد نقديّة الإجرائيّة ، و التي تبقى هي الأخرى مفتوحة على نقد النّقد مرّة ثانية ، و ثالثة ...، و لعلّه من أهمّ الإشكاليّات المتعالقة مع المنهج قضيّة وعي النّقّاد المغاربة بالمنهج في ما مارسوه من نقد يمكن وصفه بالتّجريبيّ ، و كيف تعاطوا مع المنهج ، و من بعده مع المصطلح ، و النّظريّة الأدبيّة ، وكيف كان موقفهم من التّراث و الحداثة ، و أعتقد أنّ هذه أهمّ الأمور ذات الحضور الأساسيّ في ما يتّصل بعمليّة نقد النّقد .

أولا: نقد النّقد و المنهج :

يطرح المنهج من حيث مفهومه و تطبيقاته مشاكل عدّة لم يلتفت إليها في الطّور النّقديّ الأوّل (التّطبيقات النّقديّة) لأنّ النّقّاد حينها كانوا في مرحلة المحاكاة و المتابعة ، و لم يدركوا بعد مرحلة الوعي التي تليها مرحلة التّجاوز و تأسيس المنهج الأصيل المستمدّ من طبيعة نصوص الأدب العربيّ ، و من بيئته الثّقافيّة و الاجتماعيّة ، لكنّه بعد مُضيّ زمن كاف للتّنقيب في الأسس و المنطلقات بقراءات جادّة واعية التفت جماعة من نقّاد الطّور الثّاني (نقد النّقد) إلى مراجعة المنجز النّقديّ في ظلّ ما تكشّف لهم من جذور و امتدادات لهذه المناهج ، و هنا اتّضحت لهم كشوفات بخصوص المنهج في المنجز النّقديّ السّابق سجّلوا على إثرها ملاحظاتهم بالتّوصيف و التّقويم ، و من بينها و أهمّها :

عدم الوعي بالمنهجيّة :

يقوم الدّغموميّ في كتابه نقد النّقد و تنظير النّقد الأدبيّ بإفراد مبحث هامّ حول المنهج في نقد النّقد ، و يضع الإصبع على مسائل جوهريّة منها:

ـــ أنّ كثيرا من الذين يتعاطون العمل النّقديّ في مستوييه يخلطون أساسا بين المنهج و الفعل النّقديّ ، و يقتحمون أعمالا بالدّراسة النّقديّة وفق هذا الاعتبار الخاطئ " دون أن يأخذوا على عاتقهم في البدء تحديد مفهوم المنهج تحديدا نظريّا دقيقا ، و مؤدّى ذلك أنّ المحقّق الذي يحقّق في التّراث النّقديّ لا يملك نظريّة خاصّة يلتزم بها من جهة ، و ليس له تصوّر دقيق لما يراه منهجا من جهة أخرى ، و يكون عمله فعلا يصف فعلا سابقا دون أن يحدّد أحدَ الفعلين تحديدا كافيا ".

و يضرب مثالا بعمل النّاقد مصطفى عليان في عمله الموسوم بـ (منهج المرزوقيّ في الخصومة النّقديّة حول أبي تمّام) فهو يتحدّث عن منهج المرزوقيّ بوصفه ثقافته و معرفته بالشّعر ، و تصوّراته التّنظيريّة ، و عمود الشّعر ، و موقفه لصالح أبي تمّام ، و يعلّق الدّغموميّ على هذا الصّنيع بقوله : " و تحملنا نظرة سريعة إلى هذه المباحث على القول بأّن المنهج هنا ليس له أيّ تحديد ، إنّه يشمل كلّ ما يمكن أن يفهمه ، و يراه الباحث ، فالمفهوم مفهوم عامّ ، و غير مدعَّم بأيّ توجيه نظريّ مُسبق يرتّب العلاقات بين مستويات المنهج نفسه ، و يحدّد موضوعه الخاصّ . إنّه مفهوم يجرّ إلى إقحام عناصر يفترض أنّها ليست من صلب المنهج مثل الخلفيّات الإيديولوجيّة و الميول ".

و في هذا الصّدد يعتب على من وسموا عمل العقّاد بأنّه مسلوك في المنهج النّفسيّ ، وهو هنا يعني عبد السّلام الشّاذليّ في حديثه عن نقد العقّاد في كتابه الموسوم بـ (الأسس النّظريّة في مناهج البحث الأدبيّ العربيّ الحديث) رغم أنّ العقّاد نحا مناحي مختلفة الاتّجاه ، فقد كتب العبقريّات ، و كتب عن الشّعراء ، فمنهجه في ما يرى الدّغموميّ تاريخّي حينا ، ونقديّ تارة أخرى ، و نقديّ جماليّ أحيانا ، و كذا نفسيّ في حالات مختلفة ، فهي مناهج ، وليست منهجا ، و بهذا يكون القائلون بالمنهج النّفسيّ لم يثبتوا له أيّ منهج " و معنى هذا أنّ

المنهج لا يكون منهجا و هو يشمل ممارسات مختلفة في المنطلقات و الإجراءات ، و إلّا دلّ ذلك على تعميم لا جدوى من استخلاص محتواه النّظريّ ...

و الملاحظة ذاتها سجّلها على نقد كمال نشأت الذي لم يفرّق بين المنهج و خطوات المنهج ، و مراحله الإجرائيّة في كتابه النّقديّ المعنون بـ (النّقد الأدبيّ الحديث في مصر) حيث يقول: " و من هنا كان منهجي الذي اعتمدت عليه في بناء هذه المحاضرات (...) يمكن تحديده في الخطوات التّالية:

ـــــ الابتداء بالحديث عن أسباب النّهضة العامّة.

ـــــ تتبّع العمليّة النّقديّة و تطوّرها ...

ـــــ الوقوف عند النّقّاد البارزين أصحاب الاتّجاهات النّقديّة

و يقرّر الدّغموميّ بعد هذا العرض قائلا: " إنّها خطوات عمل يمكن أن تنفّذ كلّ مرّة بمنهج مختلف ، أي أنّ بعضها ذو طبيعة تاريخيّة ، و بعضها الآخر سوسيولوجيّ ، و بعضها الآخر قد يكون نقدا تقويميّا ... و من ثَمَّ ، فإنّ مثل هذه الملفوظات البرمجيّة لا تُشخّص مفهوما محدّدا للـ(منهج)، و إنّما يعيّن برنامج عمل و استراتيجيّة غير محدّدة " **ص 136**

التّكامليّة نقض للمنهجيّة : يشدّد الدّغموميّ النّكير على من يقولون بوجود نقد أو منهج نقديّ تكامليّ ، و يفسّر ذلك بأنّ التّكامل غير ممكن واقعا لأنّ الجمع سيلغي الكثرة ، و يؤول بها إلى الوحدة " خصوصا و أن مصطلح (التّكاملي) يضع المشكل المنهجيّ في مأزق الوحدة " ، و يعبّر عن استغرابه هذا الاصطلاح لأّن التّكامل إذا كان لمنجزات مختلفة زمنا و وضعا ، فهذا تطوّر تمّ عبر مراحل ، و لكلّ منها سياقاتها و خلفيّاتها التي لا يمكن الجمع بينها ، و من جانب آخر سيجد النّاقد نفسه مضطرّا إلى أن يتعامل نقديّا مع النّصوص رغم اختلاف طبيعتها بمعاملة نقديّة غير مختلفة ، يقول :" لذلك فإنّ مصطلح التّكامليّة يحتاج في كلّ مرّة إلى شرح يؤكّد غرابته ، و هو غريب لاعتبارين أوّلهما أنّ الاختلاف في ممارسة ما إذا كان حاصل تطوّر أو تغيّر لا يخلق فيها تكاملا ، فالاختلاف هنا اختلاف مراحل لها سياقات

خاصّة بها ، و ثانيهما أنّ التّكامل يحتاج إلى مبررات متحقّقة في الممارسة النّقديّة الواحدة ، و كلا الاعتبارين يوقع الدّارس القائل بالتّكامل المنهجيّ في تناقضات من قبيل هذا الذي نجده لدى باحث في نقد العقّاد من منظور التّكامليّة " ، و هكذا يبيّن أنّ نقد كمال نشأت لنقد العقّاد لم يحتو أصلا على منهج ، و أنّ المنهجيّة التّكامليّة التي قال بها صاحب الدّراسة ليست سوى دعوى.

و إن كان الدّغموميّ قد قدّم الأسباب التي روّجت للقول بوجود المنهج التّكامليّ ، و في مقدّمتها عدم الوعي بمفهوم المنهج أصلا ، و عدم التّمييز بينه و بين التّطبيقات النّقديّة ، فإنّ هناك سببا آخر لا بدّ من التّنبيه إليه ، و هو المجاملات التي يحتفظ بها الطّلبة الباحثون لأساتذتهم الكبار في ميدان النّقد لأنّ ذلك يسم أعمالهم بالمنهجيّة و الوعي بالأصول والخلفيّات في كلّ مسارهم النّقديّ ، رغم أنّ بدايات هذه القامات النّقديّة ـ لا محالة ـ لم تكن من النّضج و الاستواء على النّحو الذي اتّسمت به ، أو تتّسم به في الأزمنة المتأخّرة ، و هذا ما لا ينكره هؤلاء النّقّاد انفسهم ، فالتّطبيقات ـ عادة ـ تسبق الوعي بالتّنظير ، و الإلمام بالمقدّمات المفاهيميّة المتعلّقة بالمنهج و النّظريّة الأدبيّة ، وغيرهما ، و هذا الذي يبّرر تحوّل بعض النّقّاد منهجيّا ، فقد تتكشّف لهم منهجيّا أمور لم يكونوا على علم بها من قبل ، أو أنّه بدا لهم أنّ المناهج النّقديّة الجديدة لها مرتكزات أكثر علميّة و إقناعا ، ثمّ إنّ أقدار هذه القامات النّقديّة محفوظة باعتبارات أخرى مشروعة على غرار السّبق ، و الفعل النّقديّ الغزير والمتنوّع في حدّ ذاته كفيل بأداء العرفان لهم ، و لا تعدّ اللامنهجية عيبا قادحا في حقّ ممارساتهم النّقديّة بالنّظر إلى الوضع الذي أُنجزت فيه لتواضع ثقافتهم في بداية المسار ، وبعضهم مارس نقد النّقد على نفسه (نقد النّقد الذّاتيّ) ولو بشكل غير صريح على غرار محمّد مفتاح في إشاراته إلى أصول التّفكيكيّة في بعض دراساته ، ومنها كتابه (مجهول البيان)حيث يصرّح بأنّ التّيّار التّفكيكيّ " يعتمد على أسس فلسفيّة رافضة للثّنائيّات القديمة ، و على مفاهيم سوفسطائيّة ، و تراث قبّالي ، و فلسفة عدميّة "[1].

[1] **محمّد مفتاح : مجهول البيان ، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1 ، 1990م .ص101**

و في الوقت ذاته يشير إلى أنّه تبنّى هذا المنهج في أعماله النّقديّة سابقا واصفا استثماره لهذا المنهج بأنّه كان إيجابيّا ، و يعبّر عن ذلك بقوله:" إنّ هذا الاتّجاه (التّفكيكيّ واسع الانتشار في كلّ أصقاع الدّنيا ، فقد تبنّيت أطروحاته الفلسفيّة ، و طبّقت تحليلاته اللّغويّة ، ولكنّه يخضع الآن لتحليلات دقيقة كشفت خلفيّاته ، و استراتيجيّته ، و أبعادها ، بل وخطورتها على (الفكر العقلانيّ النّاشئ) ، و مع ذلك فقد وظّفنا بعض أطروحاته الإيجابيّة ، مع الاحتياط ، في بعض أعمالنا السّابقة ، و في هذا العمل "[1].

و العمل السّابق الذي أشار إليه هو مؤلَّفه المعنون بـ (تحليل الخطاب الشّعريّ) حسبما سجّل في الهامش.

فالنّاقد محمّد مفتاح يبيّن في تشريحه للتّفكيكيّة خطورة ما تتضمّنه كمنهج على المستوى النّظريّ الذي سبقت الإشارة إليه ، و ذكر ما يترتّب على هذه المنطلقات من نتائج خطيرة هي:

ــ يجب أن يُهدَم النّصّ حتّى يتهاوى نسيجه التّعبيريّ.

ــ إنّ النّصّ لا يتحدّث عن خارجه (مرجعه) ، بل لا يتحدّث عن نفسه ، و إنّما تجربتنا في القراءة هي التي تحدّثنا عنه.

إنّ النّصّ يمكن أن يُقرَأ بتجاوز معناه التّواضعيّ الاصطلاحيّ ، و هذه القراءة هي نوع من اللّعب الحرّ[2].

1**محمّد مفتاح : مجهول البيان ، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1 ، 1990م.ص102**

2 **محمّد مفتاح : مجهول البيان ، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1 ، 1990م.ص101**

و لم يمنعه ذلك من الاعتراف بأنّه اشتغل عليه ، لكنّ الظّاهر أن اشتغاله كان وفق تصوّره هو للمنهج ، و ليس وفق حقيقة المنهج التي تبيّنها في ما بعد ، و هو يعبّر بسمة (الإيجابيّة) التي ذكرها عن إرادته الطّيّبة ، و لو أن ذلك غير كاف ، و أتصوّر أنّه إذا كانت العلوم نسبيّة ، فإن هامش النّسبيّة في العلوم الإنسانية و بخاصة الفنون أعلى و أكبر، و هذا يخرج الأدباء و النّقّاد و نقّاد النّقد من دائرة الحرج في وجوب تبنّي منهج صارم قطعيّ.

و يمكنني أن أتوّج قراءتي لهذا المبحث الذي حرّره محمّد مفتاح حول المنهج في كتابه (مجهول البيان) باستخلاص ما يلي:

ـــ عدم وعي كثير من النّقّاد بمفهوم المنهج ، و من ثمّة فإنّ إجراءاتهم النّقديّة لم تكن منهجيّة بالأساس.

ـــ عدم تفريق كثير منهم بين المنهج و الممارسة النّقديّة (الإجراء).

ـــ تلفيقهم آراءهم النّقديّة و وجهات نظرهم تحت غطاء المنهج التّكامليّ المحال عقلا و واقعا

و هذه الأحكام تؤدّي إلى القول بأنّ النّصوص التي تمّ نقدها بهذا الفعل النّقديّ اللّامنهجّي مهضومة الحقّ ، إذ فرضت عليها موازين غريبة عن طبيعتها لخطإ في تصوّر و تقدير هؤلاء النّقّاد ، و لذلك يمكن أن تستفيد من قراءة على القراءة مع استعادة سياقاتها التي كتبت فيها.

الانتماء المنهجي لناقد النقد خطأ منهجي: من الأخطاء التي وقع فيها بعض نقّاد النّقد المغاربة هو تبنّيهم لمنهج معيّن و محدّد أثناء قيامهم بعملية نقد النّقد ، و هذا الذي أوقع ناقد النّقد المغربيّ محمّد برادة في خطأ منهجيّ كبير لأنّ" دراسة برادة هي نقد للنّقد ، و هي بهذا تختلف منهجيّا عن النّقد المباشر للأدب ، و من هنا كان من الضّروريّ مراعاة ذلك عند اختيار المنهج "[1].

1ميجان الرّويلي و سعد البازعيّ : دليل النّاقد الأدبيّ ،المركز الثّقافيّ العربيّ،الدّار البيضاء / المغرب، ط3 ، 2002م.ص403

و ذلك ما دعا حميد لحميداني إلى التّصريح في هذا الّشأن قائلا :" إنّ الموقع الطّبيعيّ لناقد النّقد هو أن يتخلّى عن تبنّي أحد مناهج نقد الإبداع ، و أن يترك هذا الاختيار لنقّاد الإبداع أنفسهم ، لأنّ المجال الحقيقيّ لبحثه الخاصّ ليس هو معرفة الأدب، بل معرفة الكيفيّة التي نعرف بها الأدب ، هو إذن مجبر إذا كان يدرك حدود مهمّته الخاصّة ، أن يشتغل في الحقل الإبيستمولوجيّ "[1]

و يؤسّس حميد لحميداني هذا الحكم بناء على " أنّه من غير المناسب أن يتبنّى ناقد النّقد تلك المناهج التي يتبنّاها نقّاد الإبداع ، لأنّه في هذه الحالة سيكون موقفه محدّدا سلفا ، فإذا اختار على سبيل المثال الرّؤية السّوسيولوجيّة منهجا له ، فهذا يعني أنّه سيتعاطف مبدئيّا مع جميع نقّاد الإبداع الإيديولوجيّين ، و سيعلن بسبب ذلك رفضه للمناهج الأخرى التي ترتكز على التّحليل النّفسيّ، أو التّحليل الألسنيّ ، أو الدّراسة الموضوعاتيّة ، أو البنيويّة "[2].

و في رأيي أنّه حتّى ناقد الإبداع ليس عليه أن يضبط نفسه و يحّد فكره بالاقتصار على منهج واحد يتناول به سائر النّصوص التي ينقدها ، فقد تفرض طبيعة النّصّ الأدبيّ ، وتبنّي الكاتب لمذهب أو تيّار معيّن أو إيديولوجّيا ما أن يدور عمل النّاقد في هذا الإطار المنهجيّ لأنّ ناقد الإبداع لا يتّخذ منهجا ما معيارا يردّ إليه جميع النّصوص على اختلاف منابتها المنهجيّة الخاصّة بها، و مهمّته ـ في ما أتصوّر ـ هو التّحليل و التّفتيش عن توافق وانسجام الأديب مع انتمائه المنهجّي هو (أي الأديب)،و ليس منهج النّاقد، و إذا كان الأمر كذلك فما بالك بناقد النّقد الذي هو أوسع أفقا ،و أدقّ في التّناول من ناقد الإبداع.

إنّ ناقد النّقد الذي يكون ملتزما بمنهج واحد يحاكم إليه مناهج نقّاد الإبداع مخطئ من جهات كثيرة منها :

1حميد لحميداني : سحر الموضوع عن النّقد الموضوعاتيّ في الرواية و الشعر ، الدّار البيضاء ، دراسات سال ، 1990م ، ص10

2 حميد لحميداني : سحر الموضوع عن النّقد الموضوعاتيّ في الرواية و الشعر ، الدّار البيضاء ، دراسات سال ، 1990م ، ص 9

ـ إلغاؤه للمناهج الأخرى ضمنيّا ، إذ هو لا يعترف فعليّا و عمليّا إلا بمنهجيّة منهجه الذي يتبنّاه

ـ أنّه يمارس نقد النّقد ، و هو لم يخرج من دائرة نقد الإبداع بدليل احتفاظه بمنهج واحد ، وهذه آليّة خاصّة و معروفة في نقد الإبداع

ـ تضييق رؤية نقد النّقد ، لأنّه قصر المعالجة التّحليليّة على منهج واحد

و من المعقول أن لا نطلب من ناقد الإبداع ، و كذا ناقد النّقد أن يتجرّدا من الإيمان والاقتناع بأيّ منهج كان ، فهما من هذه النّاحية حرّان في تبنّي ما شاءا من مناهج على مستوى قناعاتهم الذّاتيّة ، و الإيمان بها في فكرهم و حياتهم ، غير أنّهما حال الدّراسة النّقديّة للإبداع ، أو لنقد الإبداع يجب أن يقصيا هذه الانتماءات حتّى لا تعدّ تعسّفا و فرضا قسريّا على النّصّ الأدبيّ ، أو على نقد الأدب ، و لهما مجال رحب في الدّراسات الإبيستيميّة الخالصة لتحليل المناهج ، و الطّعن فيها ، و نقدها ... إلخ ، و ذلك إذا لم تكن ملابسة لنصّ أدبيّ ، أو لنقد أدبيّ

و يسجل ناقد النقد المغربي محمد الدغمومي في كتابه (نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر) الفجوة الإشكالية بين النقد و النص الأدبي من جهة ، و مثلها تماما الفجوة بين النقد و نقد النقد ، و يمكن تلخيص مظاهرها الأربعة في كلمة واحدة هي (الغربة). فالنقد غريب على النص الأدبي ، و نقد النقد غريب على النقد ، فعلى المستوى الأول يلاحظ ما يلي:

ـــــ عدم توافق النقد مع خصوصية النص الأدبي ، بل هو متعال عليه لاتكائه على مرجعيات أدب آخر ليست هي نفس مرجعيات النص المنقود .

ـــــ عدم استمداد قواعده و مبادئه من النص الأدبي ، و ما تقتضيه طبيعته ، و مع ذلك يمارس عليه وصايته .

ـــــ إنه نقد مبتور الصلة مع تراثه ، و استعانته به أحيانا تبريرية تلفيقية ليس إلا

ـــــ تحولات النقد مرتبطة بتحولات نظيره الغربي ، و لا تراعي سيرورة النص و تحولاته ثقافيا و معرفيا رغم أن التوازي مفقود بين النقدين ، و بين النصين ، و بين المجتمعين .

و يخلص إلى القول :" تلك الظواهر التي تطبع وضع النقد تطبع أيضا وضع نقد النقد ، والتنظير النقدي ، إذ يحدّان موضوعهما على تلك الصورة ، فلا يستطيعان غير إعادة إنتاجها ، بل تمثيلها و التطابق معها ليصبح نقد النقد و التنظير موصوفين بالصفات نفسها من جهة العلاقة بالموضوع ، أي بالتعالي عنه ، ثم من جهة التحول و عدم الارتباط بجوهر الأسئلة الفاعلة في الثقافة الخاصة بالإنسان "[1].

و هذا ما يجعل النقد يحيى في موقع جفوة مضاعفة ، فهو يجافي النص الذي يشتغل عليه بالنقد ، و يتلقى نفس الجفوة من نقد النقد ، و يسجل الدغمومي ملاحظة جوهريّة ذكيّة هي أنّ نقد النقد يطغى عليه السؤال الإيديولوجي بدل السؤال الأدبي و العلمي ، فيصير الخطاب موجّها من خارجه سواء أكان ذلك من الناقد المنظر في فعل التثاقف ، أو من موقع المؤسسة التي يحسب عليها ، و لها صلة بإنتاج الثقافة الأدبية[2].

فهذه الدينامية الثقافية و الإيديولوجية هي التي تسهل لعبة الإقصاء ... إليها[3].

واحديّة مفهوم المنهج : إذا كان محمّد الدّغموميّ ، و أمثاله ينكرون الجمع بين التّطبيقات النّقديّة المتغايرة من تاريخيّة و نفسيّة و اجتماعيّة ، و كذا نصّانيّة تحت منهج واحد بعنوان (المنهج التّكامليّ) نظرا لاختلاف طبيعة مضامينها ، فإنّ هناك من يذهب إلى أنّ هذه ليست مناهج أصلا ، و إنّما هي طرائق فحسب لأنّ الاستعانة بالعلوم و المعارف لاستفتاء و تحليل النّصوص لا تغيّر شيئا من طبيعة المنهج العلميّ من حيث انّ " البحث

1محمد الدغمومي : نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كليّة الآداب ، الرّباط ، ط1، ط1 ، 1420هـ/ 1999م .ص 333، 334

2محمد الدغمومي : نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كليّة الآداب ، الرّباط ، ط1، ط1 ، 1420هـ/ 1999م .ص 334

3محمد الدغمومي : نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كليّة الآداب ، الرّباط ، ط1، ط1 ، 1420هـ/ 1999م .ص 335

العلميّ استقصاء منظَّم يتّخذ من قواعد المنهج العلميّ في مجال تخصّصيّ بعينه وسيلة لتحقيق مقاصد خاصّة من شأن تحقيقها تصعيد احتمال إنجاز النّشاط العلميّ لمآربه العامّة . هكذا تتعدّد مجالات العلوم و مقاصدها و وسائلها الخاصّة في تحقيق تلك المقاصد ، و هكذا يُعدّ الحديث عن تعدّد مناهج العلم ضربا من ضروب الهراء "[1].

و يرسم نجيب الحصّاديّ صورة للمنهج عبر مقتضيات لا بدّ للعالم من تبنّيها ، فالمنهج العلميّ بصرف النّظر عن العلم أو المعرفة المستعان بها على البحث يشتمل أساسا على الخطوات التّالية :

ـ تحديد المشكلة و صياغتها

ـ اقتراح الحلول أو (الفروض)

ـ اختبار الحلّ ، او (الفرض) المقترح

ـ استنباط النّتائج

و ما الاختلاف في سبل البحث إلا اختلاف حول أنسب الطّرق لتنفيذ الخطوة الثّالثة[2].

فالخلفيّات إذن و الأصول و المرجعيّات التي يتحدّث عنها النّقّاد مثل حديث الدّغموميّ عن القبّالة و نظريّة العماء و العدم ، و غير ذلك ليس مهمّا في حدّ ذاته لأنّه سواء أكان معروفا أو غير معروف فإنّ المنهج العلميّ بوصفه علميّا سيلغي كلّ ما لا يتّسق مع العلميّة ، و قد يكون هو الذي يكشف الانحراف الحاصل ، و يستدعي تدخّل النّقّاد للبحث عن المطبّات الخفيّة ممّا يسمّى فلسفات خفيّة و إيديولوجيّة ، و غير ذلك.

1نجيب الحصّادي : نهج المنهج ، الدّار الجماهيرية للنّشر و التّوزيع و الإعلان ، مصراتة /ليبيا . ص 149

2نجيب الحصّادي : نهج المنهج ، الدّار الجماهيرية للنّشر و التّوزيع و الإعلان ، مصراتة /ليبيا . ص150

و يضرب مثالا بمسألة نحويّة هي نصب المفاعيل في النّحو العربيّ ، فإنّه ليس في وسع النّحاة أن يقرّروا نصبها بالفتحة جميعا لأنّ المفاعيل تختلف ما بين مفرد متمكّن ، وجمع مؤنّث سالم ، و مثنّى ، و جمع تكسير ممنوع من الصّرف ، و يتّكئ على هذا ليقرّر أنّ " الأمر لا يختلف كثيرا في حالة المنهج العلميّ عندما يقرّر علماء المنهج وجوب اختبار ما يخمّن العلماء من فروض فإنّه ليس بوسعهم الإصرار على وجوب أن يتّخذ الاختبار من التّجريب أداة للحكم ، لا سيما وأنّه يفضي إلى ضرورة اطّراح جملة من المجالات العلميّة (كالرّياضيّات و علم الفلك) بوصفها مجالات لا علميّة "[1].

و قد سبق أن أشرنا أن هذه القضيّة تعود أساسا إلى الاصطلاح ، حيث أنّ هناك تساهلا بالغا في إطلاق المصطلح ، حتّى أنّ البعض يرادف بين المنهج و الطّريقة من حيث المفهوم على غرار تعريف عليّ جواد الطّاهر له بقوله:" و هو في أبسط تعريفاته و أشملها طريقة يصل بها إنسان إلى حقيقة "[2].

و أرى أن رأي نجيب الحصّاديّ في كتابه نهج المنهج أكثر موضوعيّة حتّى لا تصير عمليّة التّحقيق في المنهج معكوسة يتمّ فيها الانطلاق من افتراض عناصر خفيّة للحكم عليه ، و إنّما نحاكمه إلى العلميّة ، و هي بدورها تنبّئنا عن حقيقته كما ينطلق الطّبيب من التّشخيص إلى العلاج ، و ليس العكس ، فامتحان المادّة الأدبيّة ، أو النّقديّة بالمنهج العلميّ هو الصّواب ، في حين لا يعقل أن نحكم على المنهج من منطلقات و مرجعيّات قد تصحّ ، أو لا تصحّ ، ولا بأس أن توضع هذه المسائل موضع الفرضيّة و التّجريب لنرى مدى صحّة أثرها في الأدب ، أو النّقد .

---

[1] **نجيب الحصّادي : نهج المنهج ، الدّار الجماهيريّة للنّشر و التّوزيع و الإعلان ، مصراتة /ليبيا . ص 130**

2 **عليّ جواد الطّاهر : منهج البحث الأدبيّ ، مكتبة النّهضة ، العراق ، ط1972/2. ص 13**

ثانيا :نقد النّقد و المصطلح :

مقدّمة : المصطلح من أهمّ مفاتيح العلم ، إذ هو المدخل الذي يلقي القبض على المفهوم ، و يحدّه حتّى يغدو دقيقا محصورا في اللّغة كما هو في الذّهن ، و قد عبّر يوسف وغليسيّ عن ذلك بقوله " و أخيرا ، إنّ البحث في علم المصطلح هو بحث في علم العلوم ، و يكفي ان تتجاذب علم المصطلح اختصاصات علميّة شتّى كعلم الّدلالة وعلم المفردات و فقه المعاجم وعلم التّأثيل و علم التّصنيف ...(منضافة إلى النّقد الأدبيّ ميدانا للبحث)، كي يكون ذلك الشّاهد الأكبر على صعوبة البحث في أدغال المصطلح النقديّ ..."[1].

فوصفه إيّاه بأنّه (علم العلوم) هو ما يعني أنّه مبحث إبيستيميّ تأسيسيّ بحيث يترتّب عليه ما بعده صحّة و خطأ ، و نعني بما بعده التّطبيقات النّقديّة ، والنّقد نقديّة ، ومجال نقد النّقد هو المجال المؤهّل لتقويم هذه المسائل الإبيستيميّة من أجل لفت أنظار النّقّاد إليها و مراجعتها . أضف إلى ذلك أن وظيفة النقد هي التي توجب الصرامة و الدقة العلميتين فهدف النقد هو " استكشاف مادة الأدب عن طريق مقاييس العقل و ضوابط المنطق ، و أدوات الإدراك بغية الوعي بخبايا الظاهرة الجمالية "[2].

و لعل طبيعة المصطلح النقدي هي التي جعلت له موقعا خاصا بين موقعين كما يشير سنان السناني في أن الباحثين ميزوا بين" نوعين من المصطلح : الأول مصطلح علمي و هو ما يستعمل في العلوم الدقيقة و البيولوجيا . أما الثاني فهو مصطلح فني ، و يستعمل في العلوم الإنسانية ، و هذا الأخير وسط بين بين اللفظ العام و المصطلح العلمي "[3].

1يوسف وغليسيّ: إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقدي العربيّ الجديد ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1، 1429هـ/2008م .ص16

2عبد السّلام المسدّي : المصطلح النّقديّ، مؤسّسات عبد الكريم عبد الله للنّشر، تونس، 1994م . ص21

3سناني سناني : في المعجمية و المصطلحية ،عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1 ، 2012م ص13

إنّ للمصطلح وزنا ذا أهمّيّة في البناء و التّقويم ، و هذا ما جعله محلّ دراسة من قبل العلماء و المفكّرين و النّقّاد ، فتحدّثوا فيه عن وظيفته و عن اشتقاقه ، و قدّموا له تعريفات متقاربة المعنى ، و إن اختلفت في بعض الجزئيّات بحسب رؤيا كلّ منهم .

المصطلح بين اللّغة و الاصطلاح :

أعتقد أنّه إذا كان النّقّاد و الباحثون يمهّدون بحوثهم بتعريفات يستهلّونها بالحديث عن صعوبة إلقاء القبض على المفهوم و تملّصه ، و يعيدون ذلك في الغالب إلى عتبة المصطلح باعتباره هو الذي يتقمّص المفهوم ، فإنّ الأمر يكون أصعب حين ينكفئ المصطلح على نفسه هو بالدّراسة و التّمحيص، و هذا ما حدا بالنّاقد الجزائريّ يوسف وغليسيّ إلى أن يفرد كتابا خاصّا يعالج فيه إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقديّ العربيّ الجديد ، و هو العنوان ذاته ، و في مقدّمته أفرد مدخلا مهمّا يحاول فيه التّأصيل لمصطلح (المصطلح)، فتناوله من حيث المدخل اللّغويّ اشتقاقه و معانيه في المعاجم التّراثيّة مثل لسان العرب ، و مقاييس اللّغة ، يقول:" و قد عرّجنا على دلالات هذه المادّة في سائر المعجمات العربيّة فما ألفيناها تتجاوز مفاهيم السّلم و المصالحة و الاتّفاق و التّعارف و المواضعة ، و كلّ ما هو نقيض للفساد والخلاف "[1].

و قبلها تحدّث عن بنية مفردة (المصطلح) و ذكر ما طرأ عليها من إبدال صرفيّ وتغيّر صوتيّ ، كما أشار إلى معناها عند الغربيّين بشيء من التّمثيل ، و يقرّر بداية أنّها تتلاقى جميعا عند دلالة واحدة " أمّا اللّغات الأوربيّة فتضع لهذا المفهوم كلمات متقاربة النّطق و الرّسم ، من طراز (terme)الفرنسيّة ،و(term) الإنكليزيّة، و(termine)

1يوسف وغليسيّ: إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقدي العربيّ الجديد ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1، 1429هـ/2008م .ص 22

الإيطاليّة ،و(termino) الإسبانيّة ، و(termo) البرتغاليّة ، و كلها مشتقّة من اللّغة اللاّتينيّة (terminus) بمعنى الحدّ أو المدى أو النّهاية "[1].

و قد عرض لبعض صور استعمال كلمة (terme) في سياقات مختلفة ، و لم يحاول الرّبط بين هذا المعنى و المعنى العربيّ ، و الظّاهر أنّ العبارة مختلفة لكنّ الحقيقة واحدة ، فمعنى الحدّ سار في اللّغتين ، بل إنّ الحدود (كمصطلح) في العربيّة هي التّعريفات ذاتها ، وذلك باعتبار أنّ تمييز المفردة و تخصيصها حتّى تصير مصطلح هو عمليّة لوضع حدود تفصلها عن جميع المعاني الواردة في السّياقات المختلفة ، و تكرّسها للمعنى العلميّ والمعرفيّ الجديد ، فتستحوذ عليه بحكم الأهمّيّة العلميّة .

و يبدو أنّ هذا الاشتباه هو الذي دعا النّاقد صلاح فضل إلى القول أنّ جميع التّعريفات الّتي تحاول الإلمام بهذا المفهوم تقصّر عن الإحاطة لأنّ الوجه اللّغويّ في التّعريف لا يفي بتغطية الشّروط الاصطلاحيّة ، فتعريف المنهج لغويّا هو الطّريق و السّبيل و الوسيلة الّتي يتدرّج بها للوصول إلى هدف معيّن، أمّا تعريفه اصطلاحا فقد ارتبط بأحد تيّارين ..." و هو يعني بالتّيّارين التّيّار المنطقيّ الذي يحرص على الانسجام العقليّ و إقصاء التّناقضات، و التّيّار العلميّ من بعده .و لعلّ قوله بعدم وفاء جميع التّعريفات بمفهوم المنهج بحجّة أنّ الوجه اللّغويّ لا يلقي القبض على الشّروط الاصطلاحّية ، فهذا معقول، و مفهوم بالنّظر إلى نسبيّة العلوم التي تتكشّف عن الجديد من زمن إلى آخر ، و لكنّ هذا لا يحول دون أن تفي العبارة بالإلمام بشروط الاصطلاح في زمن ما على الأقلّ ، و هو المطلوب ، أمّا ما يليه فغير ممكن إلا إذا كنّا نسلّم بأنّ نتائج النّظر العلميّ نهائيّة ، و هذا مستحيل، فالمصطلح يعرف من التّدرّج كما تعرفه اللّغة في تطوّرها الدّلاليّ.

نجد من التّعريفات الشّاملة و الحاسمة تعريف وغليسيّ للمصطلح بأنّه " علامة لغويّة خاصّة تقوم على ركنين أساسيّين ، لا سبيل إلى فصل ذاتها التّعبيريّ عن مدلولها المضمونيّ

[1] **يوسف وغليسيّ: إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقدي العربيّ الجديد ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1، 1429هـ/2008م .ص 22**

، أو حدّها عن مفهومها ، أحدهما : الشّكل (forme) أو التّسمية (denomination) ، والآخر المعنى (sens) أو المفهوم (notion) أو التّصوّر (concept)... يوحّدهما "التّحديد" أو "التّعريف" (definition) ، أي الوصف اللّفظيّ للمتصوَّر الذّهنيّ "[1].

و هو تعريف فيه اتّساع و تسامح في العبارة لأنّ لغة التّعريف لا يمكن ان تطابق المعرَّف تماما ، إنّما هي وصف له تجمع بينهما مقاربة لفظية هي التّرادف في اللّغة ، فهو يسمّي الوجه الثّاني للمصطلح بأنّه المعنى ، أو المفهوم ، أو التّصوّر ، غير أنّ هذه متقاربات لا متعادلات من حيث مدلولها ، فالتّصوّر في مقدّمتها ، و هو أكثر تجريدا ، يليه المفهوم الذي ننتزعه من التّصوّر، ثمّ ننتج المعنى حسب هذا المفهوم ، فنحن نتّجه من الأكثر تجريدا إلى الأقلّ تجريدا ، و من العامّ إلى الخاصّ، و من الكلّ إلى الجزء ...

و مثل هذه التّفاصيل تحدّث عنها بإفاضة مؤسّس المصطلحيّة ألان ري حيث " أرسى الفرق بين الجانب التّطبيقيّ ، والنّظريّ للمصطلحيّة ، وسمهما بلباقة علم المصطلح الفنّيّ ، وعلم المصطلح النّظريّ ، فعلم المصطلح الفنّيّ يجمع مختلف أنشطة الاكتساب ، الاستعارة ، و تسيير المصطلحات، وعلم المصطلح النّظريّ يعكف على الأسئلة الأساسية التي تثيرها دراسة المصطلحات ، و يقترح إطارا مفاهيميّا من أجل اقتناصها ،و اقترح ـ بالمثل ـ التّفرقة بين علم المعاجم الفنّيّ ، و التّطبيقيّ "[2].

[1] **يوسف وغليسيّ: إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقدي العربيّ الجديد ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1، 1429هـ/2008م .ص 27 ، 28**

[2] **Marie Claude l'homme : la terminologie principes et techniques, les presses de l'université de Montréal , canada , 2004 . p16**

ينبّه بعض الباحثين الغربيّين إلى سرّ مهمّ في المصطلحيّة و هو العلاقة القائمة بن معجمات اللّغة، و مفردات الخطاب، إذ يرى أنّه "بدون هذه العلاقة بين اللّغة و الخطاب، بين معجمات اللّغة ، و مفردات الخطاب لا يمكن أن يوجد تواصل ، لأنّ هذا الأخير يرتكز ــ دائما ــ على التّكيّف مع حالات خاصّة لأداة ، أو وسيلة مشتركة بين المتخاطبين ، و هذه الوسيلة هي اللّغة التي يستعملونها في الخطاب"[1].

و هذا تنبيه جيّد بوصف الاصطلاح يتمّ عن طريق اللّغة (معجمات) ، و هي دقيقة صارمة ، و يستعمل في الخطاب بغير تلك الصّرامة (مفردات) ، و هو ما يحدث خلخلة في التّواصل إلا إذا وقعت المواءمة بينهما.

ثالثا: نقد النقد و النظرية الأدبية:

مفهوم النظرية الأدبية :

يشير عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية النص إلى البناء اللغوي لكلمة (نظرية) حيث جاءت على صيغة مصدر صناعي مقابلة لكلمة (theorie , theory , teoria)، و لم تعرف بهذه الصيغة في التراث العربي ، و إنما شاع لفظ (النظر) ، يقول:"و على الرغم من تواتر هذا الاستعمال لهذا اللفظ في الكتابات الفك رية و العلمية في التراث العربي الإسلامي ، إلا أننا لم نصادف واحدا من المفكرين العرب القدماء في حدود ما انتهى إليه علمنا ، اهتدى إلى ابتكار مصطلح (نظرية) بإضافة ياء النزعة (أو الياء الصناعية فيما يزعم نحاة العرب)ليصبح لفظا ذا دلالة اصطلاحية ، و إنما كانوا ، كما رأينا يجتزئون باصطناع لفظ (النّظر) دلالة على هذا المعنى ..."[2].

[1] Danielle Canadel : la terminologie entre science et discours ? remarques sur la terminologie institutionnelle, linx, revue des linguistes de l’université paris x nanterre , 52/2005. p85

2 **عبد المالك مرتاض : نظرية النص،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،ط2، 2010م .33،34**

صعوبة الفصل بين النقد الأدبي و تاريخ الأدب و النظرية الأدبية (تداخل المفاهيم) :

ليس من السّهل بيان الحدود بين النّظريّة الأدبيّة ، و بين النّقد الأدبيّ ، و تاريخ الأدب من حيث المفهوم لأنّه و إن عرف مجال اشتغال أحدها فإنّه في النّهاية لا يستغني عن الآخرين للنهوض بمهمّته ، فاستقلاله بالمفهوم صعب كصعوبة استقلاله بالمهمّة المنوطة به ، و لكن مع ذلك يرى أحد منظّري الأدب الغربيّين أنّ " الأفضل لتحديد هذه الفوارق أن نطلق عبارة (النّظرية الأدبيّة) على دراسة أسس الأدب ، و أقسامه ، و موازينه ، و ما أشبه ، و نصف دراسة الأعمال المحدّدة بإحدى عبارتين : (النّقد الأدبيّ) ، و هو ذو صفة استاتيكيّة) ، أو (التّاريخ الأدبيّ) ، و حقيقيّ أنّ عبارة النّقد الأدبيّ كثيرا ما تستخدم بمعنى يشمل أيضا كلّ النّظريّة الأدبيّة ، و لكن مثل هذا الاستخدام يغفل تمييزا مفيدا. فقد كان أرسطو صاحب نظريّة ، بينما كان سانت بيف Sainte Beuve أساسا ناقدا (...) ، و عبارة (نظريّة الأدب) ينبغي لها أن تشمل ـ كما هو الحال في هذا الكتاب ـ (نظريّة النقد الأدبيّ) ، و (نظريّة تاريخ الأدب)اللّازمتين لها[1] .

النظرية الأدبية ضرورة معرفية للباحث الموضوعي الواعي (الأهمّيّة) :

و يرى أنّه لا يستقيم عقلا و لا إجراء أن لا يؤلّف الباحث بين هذه الدّراسة النّقديّة و الأصول النّظريّة الفلسفيّة التي تؤدّي إلى توحيد المعرفة بحيث يكون التّفاهم متاحا بين الباحثين ، فكلٌّ منهم يعرف منطلقاته من افتراضات و أسس أقام عليها بحوثه ، و مع أنّه لا أمل لتوحيد العالم مرّة أخرى بالفلسفة أو علم الإشارات فإنّه يعترف بإمكان ضرب من التّقارب و التّوحيد بطريقة أخرى ، يقول" و رغم أنّ العالم لن يتوحّد مرة أخرى بجهود علم الإشارات ، أو

---

[1] **رنيه وليك ـ أوستن وآرن : نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المرّيخ للنّشر ، السعوديّة ، 1412ه / 1992م ، ط3 .ص59**

حتّى بالفلسفة ، فإن درجة متواضعة من التّواصل الفكريّ بين العلماء ، و بين علماء الاجتماع ، و بين أتباع المذهب الإنسانيّ قد تفعل الشّيء الكثير في رأب بعض الصّدوع "[1].

إذا كان التّثاقف بين العالمين الأميريكيّ و الأوربيّ من جهة ، و العالم العربيّ من جهة ثانية قائما في مجال الأدب ، و من بعده في مجال النّقد ، و نقد النّقد ، فإنّ ما يسستتبع ذلك من منهج و نظريّة الأدب يشهد نفس المسلك ، حيث " يدخل مجال انتقال النّظريّات في حقل الدّراسات المقارنة comparative studies ، و الدّراسات المجاليّة area studies ، والدّراسات الكونيّة Global Studies ، و سفر النّظريّة theory travel ، و العلاقات الدّوليّة الثّقافيّة ، و كذا الدّراسات الثّقافيّة و الحضاريّة بشكل عامّ ، و المقصود هنا بالمجال الثّقافيّ و اللّغويّ و التّاريخيّ الخاصّ الذي يتميّز عن المجالات الأخرى من حيث اللّغة والتّاريخ و الثّقافة و الحضارة ... "[2].

لكن ينبغي أن نشير إلى أنّ هذا التّثاقف لم يكن قائما بالمعنى العادل و المتّزن بين الآخر و العالم العربيّ ، فقد كان التّأثير من جهة واحدة ، و كان مشروطا ، إذ لا مناصّ من أن نقرّ بأّن الوعي بالجانب النّظريّ جاء متأخّرا كثيرا عن التّثاقف الأدبيّ و الممارسة النّقديّة التي لا تعدو أن تكون تجريبيّة في البداية ، و لهذا يصرّح أحد الباحثين في شأن النّظريّة الأدبيّة بهذا الفارق الكبير ذاكرا ثمانية مواصفات للعلاقة القائمة بين طرفي المتثاقفين نقتصر على ذكر أهمّها لأنّ البقية تؤول إليها ، و منها :

ـــــ التّبعيّة العميقة المتواصلة في اتّخاذ المبادرة الأولى في المجالات الحيويّة العلميّة والتّقنيّة و العسكريّة و الاقتصاديّة و التّجارية و الثّقافيّة

1رنيه وليك ـ أوستن وآرن : نظريّة الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المرّيخ للنّشر ، السّعوديّة ، 1412ه / 1992م ، ط3 .ص 390

[2] أحمد بوحسن : انتقال نظريّة التّلقي إلى النّقد العربيّ المعاصر،مجلّة علامات ، العدد 37 ، سنة 2012 . ص16

ـــــ المسافة الكبيرة الثّابتة و المتزايدة أحيانا بين وضع الإنتاج الفكريّ والعلميّ و التّقنيّ والثّقافيّ بين مجالنا العربيّ ، و العربيّ الإسلاميّ، و بين المجال الأوروبيّ

ـــــ عدم مواكبة الحراك الفكريّ و العلميّ و التّقنيّ و الثّقافيّ الذي يعرفه المجال الأوروبيّ

ـــــ تأخّر وصول المعارف و المنتجات الفكريّة و العلميّة و الثّقافيّة بشكل خاصّ إلى مجالنا العلميّ و المعرفيّ و التّربوّي ، و غالبا ما تصل إلينا هذه المعارف ، و قد استكملت دورة تكوّنها من حيث مناقشتها و نقدها و تبين مفاصلها التي تحدّد درجة قوّتها العلميّة و الفكريّة والفنيّة ، و درجة ضعفها كذلك[1].

1**أحمد بوحسن : انتقال نظريّة التّلقي إلى النّقد العربيّ المعاصر،مجلّة علامات ، العدد 37 ، سنة 2012 . ص 16، 17**

خاتمة

إنّ حاصل هذه الدّراسة بشقّيها النّظريّ التّأسيسيّ ، و التّطبيقيّ الإجرائيّ يفضي إلى تقييد بعض العلامات المسجّلة على المنجز النّقديّ المغاربيّ من حيث بناؤه المنهجيّ كما يلي:

ـ يسجّل النّقد العربيّ المغاربيّ الحديث و المعاصر حضورا بارزا في السّاحة النّقديّة العربيّة عموما إن على مستوى الأعلام ، و إن على مستوى الأعمال ، و يشهد على ذلك ذيوع قامات نقديّة فذّة على غرار محمّد مفتاح ومحمّد برادة و سعيد بن كراد من المغرب ، ويوسف وغليسي و عبد المالك مرتاض ، و رشيد بن مالك من الجزائر وعبد السلام المسدي و حسين الواد من تونس وكثرة المنجزات النّقديّة العلميّة من مؤلّفات و الأكاديميّة من أطاريح و رسائل جامعيّة ، والتي دوّنت في كلّ المناهج المعروفة على السّاحة النّقديّة من بنيويّة و تفكيكيّة و سيميائيّة و أسلوبيّة ... وصولا إلى نقد النّقد كخاتمة مراجعة مقيّمة ومقوّمة للأعمال النّقديّة المنتجة.

ـــــ يوسم كثير من الأعمال النّقدية باللّامنهجيّة لخطإ في تصوّر أصحابه إذ كانوا يعتقدون أنّ مجرّد الإجراء النّقديّ يسم أعمالهم بالمنهجيّة من غير التفات للمنطلقات التي بنيت عليها هذه التّطبيقات ، و هذا له مبرّره و عذره لا سيما في البدايات التي كان فيها تلقّي المناهج الأجنبيّة الوافدة لا يتيح للنّاقد بحكم ظروفه الاجتماعيّة و الثّقافيّة ، بل و حتّى السّياسيّة أن يكون على وعي بمقدّمات المناهج و مبادئها التي أُسّست عليها.

ـــــ لا يخلو الدّرس النّقديّ المغاربيّ الحديث و المعاصر من بعض المجاملات حفظا لحقّ الأستاذيّة و شكرا و وفاء لجهود كبار النّقّاد في تكوينهم لجيل النّقّاد الشّباب الذين تتلمذوا على أيديهم ، و لكن هذا لا يستقيم مع مطلب العلميّة المقتضاة في الدّرس النّقديّ لا سيما في ما يتعلّق بنقد النّقد ، و هذا يوقع النّقّاد في شيء من الثّقة و الأمان الزّائدين عن الحدّ ، و يحرمهم حقّ التّقويم الذي يصحّح لهم المسار ، و يلفتهم إلى وجوب تحرّي الموضوعيّة و العلميّة ، ويبقى هامش التّقدير اللّائق لهؤلاء الأعلام بذكر منجزاتهم و دورهم التّأسيسيّ و تصدّرهم للدّرس النّقديّ بما أوتوا من رصيد معرفيّ و مكنة لغويّة و معرفيّة عامّة ، و لا سيما أنّ هذه المناهج ليست لها علاقة ذاتيّة بهؤلاء النّقّاد ، إذ ليسوا سوى متبنّين لها بحسب ما تصوّروا ، و أتيح لهم من فهم لأسسها و فحواها .

ـــــ لقد بان بما يكفي لدى كثير من دارسي نقد النّقد أنّ هذه المناهج ليست بريئة ، فهي مزامنة و مصاحبة و رافدة للتّحوّلات الفكريّة بمحتوياتها الدّينيّة و السّياسيّة و الفلسفيّة ، و أنّ النّظر إليها بوصفها طرائق لتحليل النّصوص الأدبيّة و تفكيكها بشكل بسيط ليس له عمق محذور أمر يدلّ على سذاجة الفكرة و سطحيّتها ، و هو ما يؤدّي في خاتمة الأمر إلى محاكمة قسريّة للنّصوص الأدبيّة العربيّة إلى مناهج غريبة عنها مع ما بينهما من الجفوة بسبب الطّبيعة المختلفة عن النّصوص التي تكوّنت معها ، و منها هذه المناهج .

ـــــ نقدّر أنّه ـ من حيث الجانب العلميّ ـ لا يمكن تحصيل فائدة من هذه التّطبيقات السّاذجة المتابعة للمنتج النّقديّ الغربيّ متابعة وفيّة كأنّها شرط و لازمة علميّة لا مناص من تخطّيها ، و تعليل ذلك أنّ غربة المنهج عن النّصّ النّقديّ يجعله شحيح العطاء و الاستنطاق له ، فلا يجود بكلّ ما عنده ، و ما فيه كسلفه النّصّ الأدبيّ الغربيّ ، و كذلك النّصّ يجافي المنهج فلا يبوح بكلّ ما لديه طواعية ، فيغدو التّحليل و الدّرس النّقديّ له كتهمة يحاول النّاقد إلصاقها به و وسمه بها بشيء من الفذلكة اللّفظيّة التي لا تقنع القارئ لأنّها لم تكن محلّ اقتناع من النّاقد نفسه .

ـــــ إن الدرس النقد نقدي المغاربي المعاصر يكشف عن وعي كبير بخبيئة المنهج وحقيقته و مقوماته التي يتقوم بها ، و هذا و إن كان متأخرا فإنه يكشف فطنة و نباهة النقاد ، بحيث اكتشفوا بأثر رجعي أنه لا بد من التفتيش في مباني المناهج و مراميها ، و هذا لا يعني بالضرورة ـ فقط ـ معاداتها و مجافاتها لمجرد خصوصية منطلقاتها المخالفة و المغايرة لمنطلقات الناقد العربي عموما و المغاربي خصوصا ، و لكن يعني وضوح الرؤيا لمن شاء أن يتبنى هذه المناهج تبنيا واعيا و عن بصيرة و اقتناع ، لا مجرد تقليد للمناهج الوافدة على طريقة الموضات ، فالناقد حرّ في ارتياد الوجهة التي يشاء إيديولوجيا و مذهبيا و فلسفيا ، وهذا متعارف عليه في أوساط مفكرينا و فلاسفتنا و علمائنا ، و لكنه مطالب بتبرير أحكامه النقدية بالشكل الكافي و الواضح الذي يخدم وجهته ليغدو منسجما مع نفسه و مع متابعيه من القراء.

ـــــ توجد حاجة ماسّة و ملحّة لإقامة الفروق بين دلالات بعض المصطلحات النقدية على غرار المنهج و الطريقة ، و كذلك التجريب النقدي ، و المحاولة ، و القراءة ... لأن هذا يساعد من جهة على بيان المراتب بينها و مستوياتها ، و يعطي كلا منها دلالته التي تضعه في مكانه الصحيح ، فهناك من لا يرى إلا منهجا واحدا هو المنهج العلمي ، و أن التناولات النقدية السياقية أو النسقية ليست سوى طرائق ، و لعل مفاهيم هذه الأمور التي تعد أدوات ومفاتيح للعملية النقدية هو سر كثير من الاختلاف بين النقاد ، و هو الذي يقف حجر عثرة أمام بعض المحاولات لتجديد و إصلاح عملية النقد على غرار التفكير في إبداع منهج نقدي عربي أصيل.

إنّ وعي النّقّاد و نقاد النقد بمسألة الخلفيات المرجعية ، و أثرها في العملية النقدية صار حجة تستدعي تفكيرهم في مناهج أصيلة من حيث النصوص التي يخدمها النقد ، و من حيث تبني المرجعيات الخاصة بانتمائهم الذي ينتسبون إليه كعلامة خاصّة ، إضافة إلى طبيعة المجتمع و مشاغله التي يعكف الأدب على تصويرها و معالجتها ، و يلاحقه النقد لتحقيق الانسجام و الفاعلية بشكل أنسب و أقوى.و لم يعد كافيا و لا لائقا في هذه المرحلة من عمر الدرس النقدي العربي عامة و المغاربي خاصة أن يكتفى بتوجيه التهم ، و ارتياد مواقع بين الرفض و المصادقة على تلك المناهج الغربية الوافدة ، و كأن المتابعة أمر محتوم لا مناص منه .

قائمة

المصادر و المراجع

❖ قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم : مصحف المدينة المنوّرة ، برواية حفص عن عاصم، مجمّع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف ، المملكة العربيّة السّعودية ، 1430هـ.

أ/ مصادر و مراجع باللّغة العربيّة :

1. ـــ **أبا عوض أحمد الفاربي عبد اللطيف :** الحركات الفكرية و الأدبية في العالم العربي الحديث ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، يناير 1995م
2. ـــ **ابن دريد (أبو بكر محمّد بن الحسن الأزديّ):**جمهرة اللّغة ، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين ، بيروت/لبنان ط1، 1987م
3. ـــ **ابن كثير :** تفسير ابن كثير ، دار الأندلس ، بيروت ، ج 20 ، (د ت ط)
4. ـــ **ابن منظور :** لسان العرب ، اعتنى بتصحيحه أمين محمّد عبدالوهّاب و محمّد الصّادق العبيديّ ، دار إحياء التّراث العربيّ ، بيروت/لبنان ، ط3 ، 1419هـ /1999م
5. ـــ **إبراهيم الخطيب :** عناصر لفهم أزمتنا النّقديّة ، مجلّة الثّقافة الجديدة ، العدد 10، 1978م
6. ـــ **إبراهيم رمّاني :** أوراق في النّقد الأدبيّ ،دار الشّهاب ، باتنة / الجزائر ، ط1 ، 1985م
7. ـــ **إبراهيم السّعافين :**خليل الشّيخ ، مقرّر مناهج النّقد الأدبيّ الحديث ، رقم 3544، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، ط 1، 1997م
8. ـــ **إبراهيم فتحي :** معجم المصطلحات الأدبيّة ، التّعاضديّة العماليّة للطّباعة والنّشر، صفاقص / تونس ، الثّلاثيّة الأولى . ط1، 1986م
9. ـــ **إبراهيم محمود خليل :** النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنّشر و التّوزيع و الطّباعة، عمان ، الأردن ، ط4 ، 1432هـ/2011م
10. ـــ **إبراهيم مصطفى و آخرون :** المعجم الوسيط ، دار العودة ، مصر ، ط 02 / 1972
11. ـــ **أ حمد بوحسن :** انتقال نظريّة التّلقي إلى النّقد العربيّ المعاصر،مجلّة علامات ، العدد 37 ، سنة 2012

12. ـــ **أ حمد بن فارس (أبو الحسين)**: معجم مقاييس اللّغة ، تحقيق:عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر ، 1399هـ - 1979م

13. **أحمد الحاج أنيسة :** الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي (دراسة في نقد النقد) أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة احمد بن بلة ، وهران

14. ـــ **أحمد الحاج أنيسة :**الرّواية و التّحليل النّصّيّ عند حسن المودن ـ من الرّؤية المنهجية إلى الممارسة النّقديّة ـ ، فصل الخطاب ، مخبر الخطاب الحجاجيّ ، كلّيّة الآداب و اللّغات ، جامعة ابن خلدون ، تيارت ، المجلّد 10 ، العدد04 ، ديسمبر 2021م، الجزائر

15. ـــ **أ حمد حيدوش :** الاتّجاه النّفسيّ في النّقد العربيّ الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، بن عكنون ، الجزائر (د ت ط)

16. ـــ **أحمد الشّايب:** أصول النّقد الأدبيّ ، ، جسور للنّشر والتّوزيع ، المحمّديّة ، الجزائر ، 2009، ط2

17. ـــ **أحمد الشايب :** الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ط08 ، 1992م

18. ـــ **أحمد صقر :** تاريخ النّقد و نظريّاته ، مركز الإسكندريّة للكتاب ، الإسكندرية ، ط1، 2001م

19. ـــ **أحمد عبد الجبّار فاضل :** جدلية العلاقة بين المنهج العلمي و الدراسات الإنسانية ـ المفاهيم و التأثير ـ مجلّة مداد الآداب ، تصدر عن كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، عدد خاص بالمؤتمر السنوي الرابع لكلية الآداب (العلوم الإنسانية و التنمية البشرية المعاصرة) 24، 25 آذار 1436ه /2015م

20. ـــ **أحمد مختار عمر :** المعجم الموسوعيّ لألفاظ القرآن الكريم و قراءاته ، مؤسّسة سطور المعرفة / الرّياض ،ط1 ، 1423هـ/ 2002م

21. ـــ **أحمد المديني :** فن القصة القصيرة بالمغرب : في النشأة والتطور والاتجاهات (دراسة)، 1980م

22. ـــ **أحمد مطلوب :** في المصطلح النقدي ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، 2002م

23. ـــ **أحمد مطلوب :** معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1989م

24. ـــ **إدريس الناقوري**: دفاعا عن المنهج الاجتماعي ، مجلة الثقافة الجديدة ، ظاهرة تعالق الأنساق المنهجية في النقد المغربي الحديث ، العدد 9، 1978م

25. ـــ **أزاده منتظري ، محمد خاقاني ، منصورة زركوب:** النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره ، إضاءات نقدية ، مجلة فصيليه محكمة ، السّنة الثّانية ، العدد السّادس ، السنة 2012م

26. ـــ **أرسطو: فنّ الشعر** ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ، 1956م

27. ـــ **أمبرتو إيكو :** التأويل بين السيميائيّات و التفكيكيّة ، ترجمة سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربيّ ، الدارالبضاء ، المغرب (د ع ط)، 2000م

28. ـــ **إميل دوركايم :** قواعد المنهج في علم الاجتماع ، ترجمة محمود قاسم ـ السّيّد محمّد بدويّ ، دار المعرفة الجامعيّة ، 1988م

29. ـــ **أنيسة الحاج أحمد :** الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي (دراسة في نقد النقد) أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة احمد بن بلة ، وهران

30. ـــ **إلهام محمّد شاهين :**الفلسفة الوضعيّة عند أوغست كونت و أسباب ظهورها ، مجلّة كلّيّة الدّراسات الإسلاميّة ، العدد 36، كلّيّة الدّراسات الإسلاميّة و العربيّة للبنات بجامعة الأزهر ، القاهرة ، مصر

31. ـــ **باقر جاسم محمّد :** نقد النّقد أم الميتانقد ، محاولة في تأصيل المفهوم ، الكويت ، عالم الفكر ، مج 37، ع3 ، مارس 2009م

32. ـــ **بحوص زكر ي**: الدرس النفسي في النقد الأدبي ، دراسة و تقويم ـــ أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة الجيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، 2015م

33. ـــ **بدري الحربي فرحان:** الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، لبنان ، ط 1 ، 2003م

34. ـــ **بدوي طبانة:**التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر، الرياض/ السعودية ، ط3، 1406هـ

35. ـــ **بسّام قطّوس :** دليل النّظريّة النّقديّة المعاصرة ـ مناهج و تيّارات ، دار فضاءات للنّشر و التّوزيع ، الأردن ، 2016م

36. ـــ **بسام قطوس :** استراتيجيات القراءة ـ التأصيل و الإجراء النقدي ـ مؤسسة حمادي و دار الكندي ، أربد/ الأردن ، 1988م

37. ـــ **بسام قطوس :** المدخل إل المناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط 1، 2006م

38. ـــ **بشير إبرير:** مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث ، المؤتمر الثامن للنقد الأدبي، مجلة علامات في النقد ، العدد 49 ، 01 سبتمبر ، 2003 م

39. ـــ **بشير تاوريريت:** أبجديات في فهم النقد السيميائي ، محاضرات الملتقى الثاني ، السيمياء و النّص الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة ، الجزائر، 2002م

40. ـــ **بشير تاوريريت :**محاضرات في مناهج النقد المعاصر، دار الفجر ، الجزائر، ط1، 2006م

41. ـــ **بن فريحة الجيلالي:** ممارسات في النقد اللساني عند عبد السلام المسدّي ، دراسات معاصرة ، مجلة نصف سنوية محكمة . العدد الأول ، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشرسي،2017م، المركز الجامعيّ تيسمسيلت

42. ـــ **بوعلي عبد الرحمان :** بوعلي عبد الرحمان : (البنى الأدبية وبنية الواقع والظاهرة الروائي، مجلة الوحدة، محور الجمالية والجمالية العربية، الرباط، المغرب، 1986م.

43. ـــ **بوقربة الشيخ :** المفاهيم الأدبية في النقد العربي الحديث ، مجلة علامات في النقد ، ج40 ، م 10 ، ربيع الأول 1422ه ، يونيو 2001م ، جدة /السعودية

44. ـــ **بييرو جيرو :** الأسلوبية ، ترجمة منذر عيّاشي ، دار الحاسوب للطباعة ، حلب ، ط2 ،1994م

45. ـــ **تركي رابح :** مناهج البحث في علوم التّربية و علم النّفس ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، 1984م

46. ـــ **تزفيتان تودوروف :** نقد النّقد ـ رواية تعلّم ـ ترجمة سامي سويدان ، مراجعة ليليان سويدان ، دار الشّؤون الثّقافيّة العامة ، بغداد، ط2 ، 1986م

47. ـــ **التهانوي (محمد علي) :** كشاف اصطلاحات الفنون ، تحقيق علي دحروج ، موسوعات سلسلة المصطلحات العربية و الإسلامية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت / لبنان ، ط1 ، 1996م ، الجزء الأول (أ ـ ش)

48. ـــ **جابر عصفور:** قراءة في نقاد نجيب محفوظ ـ ملاحظات أولية ـ، فصول ، مج1 ، ع3 ، أفريل 1983م

49. ـــ **جابر عصفور** : نظريّات معاصرة ، مكتبة الأسرة ، مصر (دون طبعة و تاريخ الطّبع)

50. ـــ **الجاحظ (أبو عمرو عثمان بن بحر):** البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة ، القاهرة ، ط7 /1998م

51. ـــ **الجاحظ: الحيوان :** تحقيق عبد السلام محمد هارون ،شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده بمصر، ط2، 1385هـ/1965م

52. ـــ **جاك دريدا :** الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ط2، 1988م

53. ـــ **جان كلود بانييه :** السيميائية نظرية تحليل الخطاب ، ترجمة رشيد بن مالك ، مجلة الحداثة ، جامعة وهران ، العدد 04 ، 1996م

54. ـــ **جلال الدّين سعيد :** معجم المصطلحات و الشّواهد الفلسفيّة ، دار الجنوب للنّشر ، تونس ، 2004م

55. ـــ **جلايلية سعيدة :** الإيديولوجي و الفني " مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي ليتيم " و " الفقير " لعبد الله العروي ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، ط 1، الأردن ، 2014م

56. ـــ **جميل صليبا :** المعجم الفلسفيّ بالألفاظ العربيّة و الفرنسيّة و الإنكليزيّة و اللّاتينيّة ، دار الكتاب اللّبنانيّ ، بيروت / لبنان ، ط 1982م

57. ـــ **جهاد فاضل : أسئلة النّقد ـ** حوارات مع النّقّاد العرب ، الدار العربية للكتاب، (د ت ط) ، (د س ط)

58. ـــ **جون بول سارتر:**ما الأدب؟، ترجمة محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر،القاهرة،(د ع ط)، (د ت ط)

59. ـــ **حسناء الإدريسيّ الكبري** : البنيويّة في النّقد الأدبيّ ـ مدخل تعريفيّ ، بحث منشور في صحيفة قاب قوسين الإلكترونيّة بتاريخ 11/ 04 /2020 على التّوقيت : 10:14

60. ـــ **حسن حنفي :** ما العولمة ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1 ، 1991م

61. ـــ **حسن ثائر:** البحث النفسي في إبداع الشّعر، وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد ، ط1 ، 1986م

62. ـــ **حسن المودن :**الرواية و التحليل النصي(قراءات من منظور التحليل النّصّيّ)الدار العربيّة للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف دار الأمان ، الرباط / المغرب

63. ـــ **حسن ناظم:** البنى الأسلوبية ــ دراسة في أنشودة المطرللسياب ــ المركز الثقافي العربي ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2002م

64. ـــ **حسين الواد:** قراءت في مناهج الدراسات الأدبية .ص45

65. ـــ **حلاب نور الهدى :** حلاب نور الهدى : المنهج الاجتماعيّ في النّقد نشأته و خصائصه ، مجلة مركز دراسات الكوفة ، العدد 38، 2015، العراق

66. ـــ **حلمي مرزوق :** تطوّر النّقد و التّفكير الأدبيّ الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة و النّشر ، الإسكندريّة ، ط 1، 2004م

67. ـــ **حمدان العكله:** المنهجية التفكيكية ـ معاثرها و أسباب ظهورها و عوامل انتشارها ، مجلة الاستغراب . السنة 2022م

68. ـــ **حمّادي صمود :** الوجه و القفا في تلازم التراث و الحداثة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1988م

69. ـــ **حميد الحميداني:** بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط3 ، 2000م

70. ـــ **حميد الحميداني:** الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة الدار البيضاء ، 1985م

71. ـــ **حميد لحميداني:** سحر الموضوع عن النّقد الموضوعاتيّ في الرّواية و الشّعر، مطبعة أنفو- برانت ، فاس/ المغرب ، ط2 ، 2014م

72. ـــ **حميدات مسكجوب :** اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر ، دار هومة ، الجزائر ، 2011م

73. ـــ **خالد سليكي:** من النقد المعياري إلى التحليل اللساني،مجلة علم الفكر،ع1، ج2، 1994م

74. ـــ **خلف الله بن عليّ:** تطبيقات النّقد الاجتماعيّ في النّقد الجزائريّ ـ قراءة في المصطلح و الخطاب الأيديولوجيّ ـ مجلّة جسورالمعرفة، العدد 3، المجلّد 04، 2018م

75. ـــ **الخليل بن أحمد الفراهيديّ:**العين ،تحقيق مهدي المخزوميّ، د إبراهيم السّامرائيّ، دار ومكتبة الهلال

76. ـــ **ديفيد بشنبدر :** نظريّة الأدب المعاصر و قراءة الشّعر،ترجمة عبد المقصود عبد الكريم ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، (د ع ط) ، 1996م

77. ـــ **رامان سلدن :** النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة و تقديم جابر عصفور ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة ،(د ع ط)، 1998م

78. ـــ **رشيد بن مالك:** السيميائية السرديّة ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2000م

79. ـــ **رشيد الحاج صالح :** الاتّجاهات المعاصرة في تفسير طبيعة المنهج العلميّ ، مجلّة المعرفة ، مجلة ثقافية شهريّة ، تصدر عن وزارة الثقافة ، الجمهورية العربية السورية ، السنة 40 ، العدد 459 ، كانون الأول/ ديسمبر2001م

80. ـــ **روبير بلانشي** : نظرية المعرفة العلمية ـ الإبستمولوجيا ـ ترجمة حسن عبد المجيد ، مطبوعات الجامعة / جامعة الكويت ، 1986م

81. ـــ **رندي محمد :**النقد الأدبي المعاصر في المغرب العربي و تحولاته المنهجية ، مجلة فصل الخطاب ، المجلد الخامس

82. ـــ **رنيه وليك ـ أوستن وآرن** : نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المرّيخ للنّشر ، السعوديّة ، 1412ه / 1992م ، ط3

83. ـــ **الزّمخشريّ** : أساس البلاغة ، تحقيق عبد الرّحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت ،(د. ت ط)

84. ـــ **زين الدين المختاري :** المدخل إلى نظرية النقد النفسي ، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد (نموذجا)، دراسة شعرية نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م

85. ـــ **ستانلي هايمن :** النقد الأدبي و مدارسه الحديثة ، الجزء الأول ، ترجمة إحسان عباسي ومحمد يوسف نجم

86. ـــ **سعيد علّوش** : معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة ، عرض و تقديم و ترجمة دار الكتاب اللّبنانيّ ، بيروت/لبنان ، سوشبرس ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1405ه ـــ 1985م

87. ـــ **سعيد مصلوح :** حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة و التخييل ، دار الكتب العلميّة ، بيروت/لبنان ، ط1 ، 1995م

88. ـــ **سعيد يقطين :** الأدب و المؤسسة و السلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2002م

89. ـــ **سلامة موسى :** الأدب للشّعب ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، 1961م

90. **سيزا قاسم: بناء الرواية -** دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984م

91. **سيغموند فرويد :** الموجز في التحليل النفسي . ترجمة سامي محمود و علي عبد السلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2000م

92. ـــ **سيّد البحراوي :** علم اجتماع الأدب ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، ط 1، 1992م

93. ـــ **سيّد قطب** : النّقد الأدبيّ أصوله و مناهجه ، دار الشّروق/ القاهرة ، ط8

94. ـــ **سناني سناني :** في المعجمية و المصطلحية ،عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1 ، 2012م

95. **شايف عكاشة:** نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانين الروس

96. ـــ **شاكر عبد القادر:** مناهج البحث اللّغويّ الحديث المعاصر ، مجلّة الخلدونيّة في العلوم الإنسانيّة و العلوم الاجتماعيّة : ، جامعة ابن خلدون ، تيارت ، 2005م

97. ـــ **شريف حبيلة:** البنيوية التكوينية في النقد الأدبي ــ رؤية لوسيان غولدمان ، مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية، المركز الجامعي ، تبسة ، العدد 02 ، 2007م

98. ـــ **شريط عبد الله :** المشكلة الإيديولوجية و قضايا التنمية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،1981م

99. ـــ **شكري عزيز ماضي :** في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت / لبنان ، ، ط1 ، 1993م

100. ـــ **شكري محمّد عيّاد :** المذاهب الأدبيّة و النّقدية عند العرب و الغربيّين ، عالم المعرفة / الكويت 1923هـ - 1990م

101. ـــ **شوقي ضيف :** البحث الأدبيّ طبيعته ، مناهجه ، أصوله ، مصادره ، ط 1، دار المعارف ، القاهرة ، 1977م

102. ـــ **شوقي ضيف:** تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، القاهرة ، دار المعارف، 1985م

103. ـــ **شوقي ضيف:** في النقد الأدبي ، دار المعارف ، ط9 ، القاهرة/مصر ، 2004م

104. ـــ **صالح خرفي :** الشّعر الجزائريّ الحديث ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، 1989م

105. ـــ **صالح هويدي :**النقد الأدبي الحديث قضايا و مناهجه ، ط 1، 1996م

106. ـــ **صلاح فضل** : علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م

107. ـــ **صلاح فضل** : مناهج النّقد المعاصر ، ميريت للنّشر و المعلومات ، القاهرة ، ط1 / 2002

108. **صلاح فضل :** نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط 1 ، 1998م

109. ـــ **طه حسين:** تجديد ذكرى أبي العلاء ، مطبعة المعاهد ،مصر ، ط2، 1922م

110. ـــ **طه حسين :** في الأدب الجاهليّ ، دار المعارف، ط1، 1996م

111. ـــ **عاشور توامة :** الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2009م

112. ـــ **عبد الحميد بورايو:** التحليل السيميائي للخطاب السردي ـ دراسة لحكاية ألف ليلة و ليلة ، دار الغرب للنّشر و التّوزيع ، الجزائر، 2003م

113. ـــ **عبد الحميد بورايو :** الكشف عن المعنى في النص السردي، النظرية السيميائية السردية، دار السبيل للنشر و التوزيع ، الجزائر 2008م

114. ـــ **عبد الحميد بورايو:** المسار السردي و تحليل المحتوى ، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة و ليلة ، دار السبيل ، الجزائر ، ط2008م

115. ـــ **عبد الحميد حمودة :** المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك ، منشورات سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ط1، 1997م

116. ـــ **عبد الحميد عقّار :** الرّواية المغاربيّة " تحوّلات اللّغة و الخطاب ، شركة النّشر و التّوزيع المدارس ، الدّار البيضاء ، ط 01 ، 2009م

117. ـــ **عبد السّلام المسدّي :** الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربيّة للكتاب،تونس ،ط2 ، (د س ط)

118. ـــ **عبد السّلام المسدّي :** ما وراء اللّغة ـ بحث في الخلفيّات المعرفيّة ، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله للنّشر و التّوزيع ، تونس

119. ـــ **عبد السّلام المسدي :** المصطلح النقدي ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر ، تونس ، 1994م

120. ـــ **عبد السلام المسّدي:** النقد و الحداثة ، دار الطباعة للنشر ، لبنان ، ط 1 ، 1983م

121. ـــ **عبد الصدوق عبد العزيز :** الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث و المعاصر ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة السانيا ، وهران 2010م

122. ـــ **عبد العزيز حمّودة :** المرايا المقعّرة ـ نحو نظريّة نقديّة عربيّة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، جمادى الأولى 1422هـ ـ أغسطس 2001م

123. ـــ **عبد القادر عبّو :** النقد من السياق إلى النّسق ، مجلة متون ، العدد 03 ، نوفمبر 2009م

124. ـــ **عبد القادر فيدوح:** الاتجاه النّفسيّ في نقد الشّعر العربيّ" ـ دراسة ـ ، دار صفاء للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، عمّان/ الأردن ، (د ت ط)

125. ـــ **عبد القاهر الجرجاني** : دلائل الإعجاز ، شرح و تعليق محمد التنجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2005م

126. ـــ **عبد اللّطيف شرارة (و آخرون):** في النّقد الأدبيّ ، مؤسّسة ناصر للثّقافة ، ط 1، 1981م

127. ـــ **عبد الله الركيبي :** تطور النثر الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي ، ط 2 ، 2009م

128. ـــ **عبد الله الركّيبي:** القصّة الجزائريّة القصيرة ، ط 03 ، الدّار العربيّة للكتاب ، ليبيا ، تونس 1977م

129. ـــ **عبد الله كنون** : النّبوغ المغربيّ في الأدب العربيّ ، الجزء الأوّل ، بيروت ، دار الكتاب اللّبنانيّ بيروت ، 1960م

130. ـــ **عبد الله محمد خضر:** مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية ، دار القلم، بيروت ، لبنان

131. ـــ **عبد الله محمّد الغذاميّ :** ثقافة الأسئلة ـ مقالات في النّقد و النّظريّة ـ دار سعاد الصباح ، ط2 ، 1993م

132. ـــ **عبد المالك مرتاض** :(أ- ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1993م

133. ـــ **عبد المالك مرتاض :** تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زفاف الهدف- ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر، 1995م

134. ـــ **عبد المالك مرتاض:** التّحليل السيميائي للخطاب الشّعريّ ، دار الكتاب العربيّ، الجزائر، (د ع ط)، 2001م

135. ـــ **عبد المالك مرتاض :** في نظريّة النّقد (متابعة لأهمّ المدارس النّقديّة المعاصرة و رصد لنظريّاتها) ، دار هومة للطّباعة و النّشر و التّوزيع /الجزائر ، ط2010م

136. ـــ **عبد المالك مرتاض :** نظرية النص،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،ط2، 2010م

137. ـــ **عبد المالك مرتاض:** ألف ليلة و ليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993م

138. ـــ **عبد الوهاب البياتي :** تجربتي الشعرية ، المجلد الثاني ، المجموعة الكاملة، دار العودة ، بيروت/لبنان ، ط3 ، 1989م

139. ـــ **عزالدين إسماعيل :** التفسير النفسي للأدب ، دار غريب للطّباعة و النّشر ، القاهرة ، ط 4 ، (د س ط)

140. ـــ **عز الدين إسماعيل :** الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط 3، بيروت، 1966م

141. ـــ **عز الدّين المخزوميّ:** الاتّجاه الاجتماعيّ في النّقد الجزائريّ الحديث و المعاصر ، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير ، قسم اللّغة العربيّة و آدابها ، جامعة السّانيا، وهران ، 2010 \ 2011م

142. ـــ **عصام بن شلال:** تجليّات نقد النّقد في التّراث النّقديّ و البلاغيّ العربيّ ، رسالة دكتوراه ، تخصّص النّقد العربيّ القديم ،قسم اللّغة و الأدب العربيّ ، كلّيّة الآداب و اللّغات ، جامعة محمّد لمين دبّاغين (سطيف2) / الجزائر ، 2019/2018م

143. ـــ **علّال سنقوقة** : المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، رابطة كتاب الاختلاف ، ط 1، 2000م

144. ـــ **علي دحروج :** مقدمة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم ، تحقيق علي دحروج ، موسوعات سلسلة المصطلحات العربية و الإسلامية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت / لبنان ، ط1 ، 1996م ، الجزء الأول (أ ـ ش)

145. ـــ **علي جواد الطّاهر:** منهج البحث الأدبيّ ، مكتبة النّهضة ، العراق ، ط1972/2م

146. ـــ **علي حمودين :** الخلفيّة الفلسفيّة للمناهج النّقديّة الغربيّة ، الأثر ، مجلّة الآداب و اللّغات ـ العدد السّابع ، ماي 2008 ، جامعة قاصدي مرياح ، ورقلة .

147. ـــ **علي القاسمي:** مقدمة في علم المصطلح ، مكتبة النهضة المصريّة القاهرة،ط2، 1987م

148. ـــ **علي مصباحي:** التجربة النقدية عند محمد مفتاح، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، تخصص مدارس نقدية معاصرة ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2011م

149. ـــ **عمر عيلان :** النّقد الجديد و النّصّ الرّوائيّ العربي ، دراسة مقارنة للنّقد الجديد في فرنسا و أثره في النّقد الرّوائيّ العربيّ من خلال بعض نماذجه، دكتوراه دولة في الأدب الحديث ، قسم اللّغة و الأدب العربيّ ، كلّيّة الآداب و اللّغات ، جامعة منتوري ، قسنطينة 2005م ــ 2006م

150. ـــ **عمر عيلان :** النقد العربي الجديد، (مقاربة في نقد النقد) ـ الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط01، 2010م

151. ـــ **عمّار بن زايد :** النّقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر (د،ع،ط) 1990م

152. ـــ **عمّار بن لقريشي:** ملامح المنهج السيميائي في النقد الجزائري المعاصر ، مقاربة وصفية ، العدّد 22 ، 2017م

153. ـــ **عيسى بونوة:** مقدمة بحث في علم السيميولوجيا، معهد اللّغة العربية و آدابها، الجزائر 2003م

154. ـــ **عيسى مومني:** الكتابات اللسانية العربيّة المعاصرة ـ رؤية نقديّة ، مجلة العلوم الإنسانيّة ، عدد41، جوان 2014م ، المجلّد ب ، جامعة قسنطينة

155. ـــ **غولدمان لوسيان** :مقدمة في سوسويولجية الرواية ، ترجمة بدر الدين العركو ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط 1 ، 1993م

156. ـــ **فاضل ثامر:** اللّغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1994م

157. ـــ **فاطمة قمولي:** التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، مخطوط مذكرة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة 2014م

158. ـــ **فخر الدّين الرّازيّ :** تفسير فخر الدّين الرّازيّ المشتهر بالتّفسير الكبير و مفاتيح الغيب ، دار الفكر ، المجلّد 06 ، ج 12 ، بيروت ، 1985م

159. ـــ **فرج حمّادو** : المصطلح الأسلوبيّ الغربيّ في ترجماته العربيّة ــ دراسة وصفيّة نقديّة من خلال كتابي الأسلوب و الأسلوبيّة لــ بيار جيرو و الأسلوبيّة لــ مولينييه ، قسم اللّغة و الأدب العربيّ ، كلّيّة الآداب و اللّغات ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2010/2009

160. ـــ **فيلي ساندرس :** نحو نظريّة لسانيّة أسلوبيّة ، ترجمة خالد محمود جمعة ، دار الفكر ، دمشق ، ط2003/1م

161. ـــ **قادري قويدر :** المنهج النقدي عند عبد المالك مرتاض ،مذكرة ماجستير ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان ، 2015 / 2016

162. ـــ **قايد محمد :** مقدمات في نظرية الرواية ، لوكاتش غولدمان باحثين ، دراسات معاصرة ، مجلة محكمة ، العدد الأول ، 2017، تيسمسيلت ، الجزائر

163. ـــ **كارل غوستاف يونغ :** علم النفس و الأدب ، تر سمير حمارنة، مجلة نوافذ ، وزارة الثقافة و الإعلام ، المملكة المغربية ، ، ماي 2007م

164. ـــ **كريستوفر نوريس :** التفكيكية ـ النّظريّة و التّطبيق ـ ترجمة رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنّشر و التّوزيع ، اللاذقيّة ، سوريا ، 1992م

165. ـــ **كاملة مولاي :** المنهج النّقديّ عند محمّد مفتاح بين التّوفيق والتّلفيق ، مجلّة الأثر، عدد خاصّ (أشغال الملتقى الوطنيّ الأوّل حول اللّسانيّات و الرّواية يومي 22 ، 23 فيفري 2012م

166. ـــ **لطيف زيتوني:** معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النهار للنشر،مكتبة لبنان،ناشرون،ط1، 2002م

167. ـــ **لوسان غولدمان و آخرون :** البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ترجمة محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان، ط02 ، 1986م

168. ـــ **مجدي وهبة** : معجم مصطلحات الأدب ـ إنكليزيّ ـــ فرنسيّ ـــ عربيّ ، مكتبة لبنان / لبنان ، ط 1983

169. ـــ **مجلّة الخلدونيّة في العلوم الإنسانيّة و العلوم الاجتماعيّة** : مناهج البحث اللّغويّ الحديث المعاصر ، شاكر عبد القادر ، جامعة ابن خلدون ، تيارت ، 2005م

170. ـــ **مجلّة المعرفة** : الاتّجاهات المعاصرة في تفسير طبيعة المنهج العلميّ ، رشيد الحاج صالح ، عدد 459 ديسمبر ، 2001م

171. ـــ **مجموعة من الكتاب :** مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ترجمة رضوان ضاضا ، عالم المعرفة ، العدد 221، الكويت ، مايو ، 1997م

172. ـــ **محمّد أديوان :** النص و المنهج ، دار الأمين ، الرباط ، ط 1، 2006م

173. ـــ **محمّد البدويّ :** المنهجيّة في البحوث و الدّراسات الأدبيّة ، دار الطّباعة للمعارف و النّشر ، تونس ، 1988م

174. ـــ **محمّد بلعيد :** الجذور المعرفيّة و الفلسفيّة للمناهج النّقديّة المعاصرة ، جيل الدّراسات الأدبيّة و الفكريّة ، عدد 53، تازة المغرب

175. ـــ **محمّد بلوحي :** آليّات الخطاب النّقديّ العربيّ الحديث في مقاربة الشّعر الجاهليّ ، بحث في تجلّيات القراءة السّياقيّة ، منشورات اتّحاد كتّاب العرب ، دمشق ، سوريا 2004م

176. ـــ **محمد بلوحي:** الخطاب النقدي المعاصر (من السياق إلى النسق) ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر، 2000م

177. ـــ **محمّد خرماش:** إشكالية المناهج في النقد الأدبي الغربي المعاصر، مطبعة آنفو، فاس ط1 ، 2001م

178. ـــ **محمد الدغمومي :** نقد النّقد و تنظير نقد العربي المعاصر ، منشورات كلّيّة الآداب ، الرّباط/ المغرب ، ط1 ، 1999م

179. ـــ **محمّد دقي:** الخطاب السيميائي عند عبد الحميد بورايو ، المرجعيات و آليات التحليل، مجلّة علوم اللّغة العربية و آدابها ، المجلد 13 ، العدد 02 ، 2021م ، الجزائر

180. ـــ **محمّد سويرتي:** المنهج النّقديّ مفهومه و أبعاده و قضاياه ، افريقيا الشّرق /المغرب

181. ـــ **محمد الطّمّار:** تاريخ الأدب الجزائريّ ، الشّركة الوطنيّة للنّشر و التّوزيع ،(د ع ط)، (د س ط)

182. ـــ **محمّد عبد المطلب :** البلاغة و الأسلوب ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر ، ط1 ، 1984م

183. ـــ **محمّد عروس :** النّقد السّياقيّ في أسئلته المنهجيّة و أسسه الفلسفيّة،مجلّة إشكالات في اللّغة و الأدب، مجلّد، العدد 1 ، عام 2019، المركز الجامعيّ ، تامنغست ، الجزائر

184. ـــ **محمّد عزّام :** تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النقديّة الحداثية ـ دراسة في نقد النّقد، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق 2003م

185. ـــ **محمّد عليّ التّهانويّ :** كشّاف اصطلاحات الفنون ، تحقيق رفيق العجم ـ عليّ دحدوح ، مكتبة لبنان للنّشر ، ط1 ، لبنان /1996

186. ـــ **محمّد عناني :** المصطلحات الأدبيّة الحديثة ، دراسة و معجم إنجليزيّ عربيّ ، دار لونجمان للطّباعة و النّشر ، ط3 ، القاهرة ، 2003

187. ـــ **محمد عيسى :** القراءة النفسية للنص الأدبي العربي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 19، العدد (1ـــ2)

188. ـــ **محمّد غنيمي هلال :** الأدب المقارن ، ط 3، دار النّهضة ، مصر ، القاهرة 1977م

189. ـــ **محمد محمد قاسم** : المدخل إلى مناهج البحث العلمي ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت/لبنان ، ط1 / 1999م .

190. ـــ **محمد مرتضى الحسينيّ الزّبيديّ** : تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق حسين نصّار و مراجعة جميل سعيد و عبد السّتّار أحمد فرّاج ، مطبعة حكومة الكويت ، 1369هـ/1969م

191. ـــ **محمّد المريني** : نقد النّقد في المفهوم و المقاربة المنهجيّة، علامات في النّقد ، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ ، جدّة / السّعوديّة ، ع64 ، مج 16 ، صفر 1429هـ - فبراير 2008م

192. ـــ **محمد المريني:**ظاهرة تعالق الأنساق المنهجية في النقد المغربي الحديث، مجلة الجيل للدراسات الأدبية و الفكرّية ، العدد 41 ، المملكة المغربية

193. ـــ **محمد مصايف :** دراسات في النقد و الأدب ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1981م

194. ـــ **محمّد مصايف:** النّثر الجزائريّ الحديث ، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1983م

195. ـــ **محمّد مفتاح** : تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناصّ) ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، الدّار البيضاء، المغرب ، ط1 ، 1985م

196. ـــ **محمد مفتاح:** التحليل السيميائي أدواته و أبعاده ، مجلة سيميائية و أدبية لسانية، العدد 01 ، المغرب 1987م

197. ـــ **محمد مفتاح :** دينامية النص تنظير و إنجاز ،ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990م

198. ـــ **محمّد مفتاح :** مجهول البيان ، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1 ، 1990م

199. ـــــ **محمّد مفتاح :** المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي) المركز الثقافي العربي ، بيروت ـ الدار البيضاء ، ط1 /1999م

200. ـــــ **محمّد مفتاح :** النّصّ من القراءة إلى التّنظير ، شركة النّشر و التّوزيع ـ المدارس ـ الدّار البيضاء ، ط1، 1421هـ/ 2000م

201. ـــــ **محمد منصور :** خرائط التجريب الروائي ، مطبعة أنفوبرانت ، فاس المغرب، ط1 ، 1999م

202. ـــــ **محمد نور إسلام :** المنهج النفسي عند جورج طرابيشي ، عقدة أوديب في الرواية العربية

203. ـــــ **محمود أمين العالم :** الثقافة و الثورة ، ط1 ، بيروت/لبنان ، دار الآداب ، 1970م

204. ـــــ **مختار ولد عزاوي ، بن طرية عمر:** المنهج التاريخي في النقد الجزائري الحديث (القصة الجزائرية القصيرة) لعبد الله الركيبي نموذجا ، مجلة أفاق علمية . المجلد 13 ، العدد 04 ، السنة 2021م، جامعة ورقلة، الجزائر

205. ـــــ **مصطفى عطية جمعة :** البنية و الأسلوب ، دار شمس للنّشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2020م

206. ـــــ **مقايز محمد:** العلوم المعاصرة بين التفسير السببي و مبدإ اللاتحديد و حساب الاحتمال ـ دراسة تحليلية و نقدية لتطور الفيزياء ، أطروحة دكتوراه علوم ، قسم الفلسفة ، كلية العلوم الاجتماعية و الإنسانية ، جامعة وهران ، 2014/2013م

207. ـــــ **مكّي سعد الله :** المنهج التّارخيّ في النّقد المغاربيّ الحديث

208. ـــــ **المهدي أخريف :**الخبز الحافي ، جرأة الكاتب و الكتابة ، مجلّة (م ج رّ ة)، مجلّة فصلية إبداعيّة نقديّة ، دار البوكيلي للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، القنيطرة ، المملكة المغربيّة ، ع 7 ، 1يوليو 2003م

209. ـــــ **مونية مكرسي :** التفكير الأسلوبي في النقد المغاربي المعاصر ، أطروحة دكتوراة في جامعة باتنة 1 ، كلية اللّغة و الأدب العربي ، 2016/2015

210. ـــــ **ميجان الرّويليّ و سعد البازعيّ :** دليل النّاقد الأدبيّ ـ إضافة لأكثر من سبعين تيّارا و مصطلحا نقديّا معاصرا ، المركز الثّقافيّ ، الدّار البيضاء / المغرب ، ط3 ،2002م

211. ـــ **نادية لخذاري:** البنيوية التكوينية عند حميد لحميداني، مجلة الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة ، المركز الجامعي ، تيسمسيلت ، المجلد 02، العدد 02، جويلية 2018م

212. ـــ **نبيل قواس:** المنهج الأسلوبي في النقد العربي المعاصر ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، الجزائر، 2017م

213. ـــ **انتصار قائد البنّاء:** مفهوم النّقد و الأدب عند محمود أمين العالم ، أطروحة دكتوراه ، كلّيّة الدراسات العليا ، الجامعة الأردنيّة ، 2014/2013

214. ـــ **نجيب الحصّادي :** نجيب الحصّادي : نهج المنهج ،الدّار الجماهيريّة للنّشر و التّوزيع والإعلان، مصراتة /ليبيا

215. ـــ **نجيب العوفيّ :** المشهد النّقديّ في المغرب ـ مساراته و خياراته ، مجلّة فكر و نقدّ ، العدد 6، س1 ، 1999م 2016م

216. ـــ **نعمان بوقرّة :** المصطلحات الأساسيّة في لسانيّات النّصّ و تحليل الخطاب ـ دراسة معجميّة ـ عالم الكتب الحديث ـ جدارا للكتاب العالميّ ، عمّان الأردن ، 2009م

217. ـــ **نور الدين حديد :** سلطة المرجعيات المعرفية الغربية في النقد الغاربي المعاصر ـ قراءة إبستمولوجية في مرتكزات الخطابات النقدية عند عبد المالك مرتاض ـ عبد السلام المسدي ـ محمد بنيس ، قسم اللغة و الأدب العربي ، كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون ، جامعة باتنة 1 ، 2021/2020م

218. ـــ **نور الدّين السّدّ** : الأسلوبيّة و تحليل الخطاب ، دار هومة للطّباعة و النّشر و التّوزيع، الجزائر/1997م

219. ـــ **هنريش بليث :** البلاغة و الأسلوبية ، ترجمة محمّد العمري ، افريقيا الشرق ، بيروت ، لبنان، 1999م

220. ـــ **هيثم علي الصديان :** المنهاجية الشمولية و تحيزانها الإشكالية في نقد النّقد عند محمد مفتاح ، رسالة ماجستر ، جامعة تشرين ، الجمهورية العربية السورية ، 2016م

221. **وائل بركات :** السيد غسّان : مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي ، لانا للطباعة ، دمشق ، 1995م

222. ـــ **الواد حسين** : قراءات في مناهج الدّراسات الأدبيّة ـ سراش للنّشر ـ تونس ، 1995م

223. ـــ **وائل بركات، السيد غستان** : مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، لانا للطباعة ، دمشق، 1995م

224. ـــ **وردة عبد العظيم عطا الله قنديل :** البنيوية و ما بعدها بين التأصيل الغربي و التحصيل العربي ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2010م

225. ـــ **وعد العسكريّ :** المنهج التّاريخيّ في النّقد ، الحوار المتمدن-العدد: 2017 - 2007 / 8 / 24 - 05:09

226. ـــ **يمنى العيد :** في معرفة النّصّ ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت /لبنان ، 1983م

227. ـــ **يوسف الأطرش:** المكوّنات السميائية و الدلالية للمعنى، آليات إنتاج المعنى في الخطاب السّردي، الملتقى الأول، السيمياء و النّص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ، 2000م

228. ـــ **يوسف وغليسيّ:** إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقدي العربيّ الجديد ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1، 1429هـ/2008م

229. ـــ **يوسف وغليسي :** إشكالية المنهج و المصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض النقدية ، ماجستير ، جامعة قسنطينة ، 1996م

230. ـــ **يوسف وغليسي:** مناهج النّقد الأدبيّ مفاهيمها و أسسها ، تاريخها ، روّادها ، و تطبيقاتها العربيّة ، جسور للنّشر و التّوزيع ، الجزائر ، ط 1 . سنة 2007م

231. ـــ **يوسف وغليسي:** النقد المعاصر من اللّانسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافيّة، (د ع ط) ، 2002م

232. **ب/ مراجع باللّغة الأجنبيّة** :

233. **Charles Bally :** Traite de stylistique française, 3eme édit, 1951, Genève

234. **Ferdinand de Saussure :** cours de linguistique générale, quatrième Edition, Payot, paris

235. **Danielle Canadel** : la terminologie entre science et discours ? remarques sur la terminologie institutionnelle, linx , revue des linguistes de l'université paris x Nanterre , 52/2005

236. **Irena R Makaryk :** Encyclopedia of Contemporary Literary Theory, approaches , scholars, terms, , General editor and compiler , University of Toronto press

237. **L**
ucien Goldman : pour une sociologie du roman, ID, Gallimard, 1964

238. **Marie Claude l'homme** : la terminologie principes et techniques, les presses de l'université de Montréal, canada, 2004

239. **Tzvetan Todorov :** Poétique de la prose, seuil, 1971, 1978

.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

- إهداء
- مقدمة.....أ ب ت
- **المدخل : المنهج دراسة في اللغة والفكر وعالم النقد (من 9 إلى 47)**
- تعريف المنهج لغة..... 9
- عند المفسرين..... 10
- المنهج اصطلاحا 11
- مفهوم المنهج في الفكر النقدي..... 13
- المنهج عند الغرب..... 16
- امبريالية التخصصات في نقد محمد مفتاح..... 17
- بين المنهج والطرائق..... 20
- مفهوم المنهج العلمي..... 24
- اشكالية المنهج وعلاقته بالعلوم الانسانية..... 26
- المنهج قضية حضارية 32
- المنهج والمصطلح ـ أهمية المصطلح في تحصيل العلوم..... 33
- حول المصطلح ومركزية المعنى..... 35
- شروط صياغة المصطلح..... 36
- النظرية الأدبية وعلاقتها بالمنهج..... 38
- ثنائية التراث والحداثة..... 46
- **الفصل الأول: المناهج السياقية وتطبيقاتها في النقد المغاربي الحديث (من 49 إلى 115)**
- تمهيد..... 49
- المنهج التاريخي المصطلح والمفهوم.....51
- مرجعية النقد التاريخي.....54

- أعلام النقد التاريخي 57
- النقد التاريخي عند العرب.....60
- المنهج الاجتماعي.....63
- مرجعيات المنهج الاجتماعي.....65
- رواد المنهج الاجتماعي.....68
- رواد المنهج الاجتماعي في النقد العربي.....71
- النقد النفسي 73
- مبادئ المنهج النفسي.....74
- مرجعيات المنهج النفسي 74
- أعلام النقد النفسي..... 79
- النقد النفسي عند العرب..... 82
- تطبيقات المنهج السياقي في النقد المغاربي..... 84
- المنهج التاريخي في النقد المغاربي..... 86
- تطبيقات المنهج الاجتماعي في النقد المغاربي..... 95
- المنهج النفسي في النقد المغاربي..... 105
- **الفصل الثاني : المناهج النسقية وتطبيقاتها في النقد المغاربي الحديث**
- **(من 117 إلى 190)**
- مناهج النقد النسقي ظروف النشأة والتكوين.....117
- المنهج البنيوي..... 121
- المناهج النسقية في النقد المغاربي التنظير والتطبيقات..... 123
- البنيوية في النقد المغاربي..... 127
- البنيوية التكوينية (رؤية العالم عند حميد لحميداني).....132
- في مقاربة المتن الروائي..... 135
- المنهج السيميائي.....138

- مبادئ السيميائية.....140
- اتجاهات السيميائية 141
- المنهج السيميائي في النقد المغاربي.....141
- عبد الحميد بورايو والمربع السميائي.....145
- المنهج الأسلوبي..... 152
- اتجاهات الأسلوبية..... 154
- تلقي المنهج الأسلوبي في النقد المغاربي..... 157
- التطبيق الأسلوبي في النقد المغاربي..... 160
- التضافر الأسلوبي عند عبد السلام المسدي..... 160
- الأسلوب بين البلاغة والأسلوبية..... 164
- المنهج التفكيكي في النقد..... 171
- الجذور الفلسفية للتفكيك..... 174
- مقولات التفكيكية 176
- التفكيكية في النقد المغاربي..... 178
- محمد مفتاح والخلفية القبالية التفكيكية..... 178
- تفويضية مرتاض بين التراث والحداثة..... 183
- **الفصل الثالث : نقد النقد المغاربي – الوعي والتطبيقات – (من 192 إلى 229)**
- حد نقد النقد..... 192
- مفهوم النقد واصطلاحي..... 193
- نقد النقد البدايات والمسار..... 195
- نقد النقد عربيا..... 198
- نقد النقد مغاربيا..... 199
- أهمية نقد النقد..... 200
- علاقة الثلاثي (إبداع – نقد – نقد النقد)..... 200

- وظيفة تقديم العمل الإبداعي للقارئ بالتحليل والتقويم.....207
- وظيفة التقويم.....207
- مراجعة المنهجية في العمل النقدي.....207
- نظرة التثاقف والعمومية.....209
- الجانب التنظيري في نقد النقد المغاربي.....211
- مرجعيات النقد عند الدغمومي.....212
- نقد النقد والتنظير النقدي الطبيعة والعلاقة.....213
- الدغمومي والتنظير للمنهج.....215
- ضوابط المنهج ومدلوله.....216
- نقد النقد التطبيقي المغاربي.....218
- محمد مصايف ووظائف النقد.....222
- وظيفة نقد النقد.....224
- مدخل تاريخي سمات نقد نقدية مغاربية..... 225
- أمبريالية التخصصات في نقد محمد مفتاح 226
- المنجز النقد نقدي المغاربي – دراسة وعرض-..... 230
- نقد النقد والمنهج..... 230
- التكاملية نقض للمنهجية..... 232
- الانتماء المنهجي لناقد النقد خطأ منهجي..... 235
- واحدية مفهوم المنهج 238
- نقد النقد والمصطلح..... 241
- نقد النقد والنظرية الأدبية..... 245
- الخاتمة..... 250
- فهرس المصادر والمراجع..... 254
- فهرس المحتويات.....275

ملخّص إشكاليّة الأطروحة

عنوان الأطروحة : المنهج في النقد المغاربي الحديث و المعاصر

التّخصّص : اللّغة و الأدب العربيّ

إعداد الطّالبة : براهيم سكينة **إشراف أ.د تاج محمّد**

الملخّص باللّغة العربيّة

يروم هذا البحث الخوض في مسألة صميمة من مسائل النّقد الأدبيّ المغاربيّ ألا و هي المنهج إدراكا من الباحثة لكونه يتّصل بالجانب الإبيستيميّ ذي العلاقة بمعرفة المعرفة النّقديّة لأنّ جميع الأحكام النّقديّة التي تصدر عن الفاعلين في التّطبيقات النّقديّة تخضع للمراجعة و التّقويم والتّقييم انطلاقا من هذه المسائل الفكريّة الأصليّة مثل المفاهيم،وإنشاء المصطلحات بناء عليها ، و التّصوّرات التي وُضعت المفاهيم وفقها.

هَندست الرسالة ثلاثة فصول يتناول الأوّل منها ما يخصّ المنهج تعريفا و مفهوما في اللّغة وفي الاصطلاح ، عند المفكّرين و الفلاسفة و المفسّرين و النّقّاد ، و ذكرت صلاته بالمصطلح ، و بمسألة التّراث و المعاصرة ، و خصّصت الفصل الثّاني لاستعراض المناهج السّياقيّة و تطبيقاتها في النّقد المغاربيّ مع الحرص على تمثيل بلدان المغرب على اختلافها ما استطعت ، مع ذكر مدى وعي المنهجيّة السّياقيّة فيها ، و أفردت الفصل الثّالث للمناهج النّسقيّة ، و هي أكثر ثراء و ثقافة ، و سردت فيها نماذج مختلفة مع عمليّة التّحقّق من الوعي المنهجيّ ، أمّا الفصل الرّابع فهو محاكمة النّقّاد المغاربة إلى أنفسهم في ما يسمّى بنقد النّقد ، وفيه يراجعون و يقيّمون أعمالهم بناء على حصيلتهم الفكريّة و معارفهم الفلسفيّة والإيديولوجيّة خارج دائرة النّقد .

استعانت الباحثة بمنهج نقد النّقد الذي حاكمت إليه الإجراءات النّقديّة ، و لكن متّكئة على رأي نقّاد النّقد الكبار، و نقد النّقّاد الصّريح لأنفسهم ، و أمّا المصادر فهي أعمال النّقّاد ونقّاد النّقد المغاربة ، و قبل ذلك كتب الفكر العربيّ و الغربيّ محاولة الموازنة بين البلدان ومجالات النّقد من و سرديّ و شعريّ ... إلخ

Summary of the Thesis Issue

The Title of the Thesis: The Approach in Modern and Contemporary Maghreban Criticism

Specialty: Arabic Language and Literature

Submitted by: Miss Brahim Sakina

Supervised by by: Prof. Dr. Mohamed TADJ

Summary in English

This research aims to delve into a core issue of Maghreb literary criticism. It is the method, realizing that the researcher is related to the epistemic aspect that is connected to the recognition of critical knowledge, because all critical judgments issued by actors in critical applications are subject to review, evaluation, and evaluation based on these original intellectual issues. Such as concepts, and the creation of terms based on them, and the perceptions according to which concepts were developed. The current doctoral thesis is engineered into three chapters. The first chapter deals with the definition and concept of methodology in language and terminology among thinkers, philosophers, commentators, and critics, which I mentioned its connections with the term, and the issue of heritage and contemporary. The second chapter was devoted to reviewing contextual approaches and their applications in Maghreb criticism, while being careful to represent the different Maghreban countries as much as I could, while mentioning the extent of contextual and

methodological awareness within them. The third chapter was dedicated to the systemic approaches, which are richer and more cultured, listing different models with the process of verifying the systematic awareness. As for the fourth chapter, it is the trial of Maghreban critics to themselves in what is called the criticism of criticism, in which they review and evaluate their works based on their intellectual outcomes and their philosophical and ideological knowledge outside the circle of criticism. The researcher used the Criticism of Criticism methodology, to which the critical procedures were judged, but it relied on the opinion of the great critics of criticism, and the explicit criticism of the critics themselves. As for the sources, they are the Maghreban critics works and critics of criticism. The fields of criticism are from, narrative and poetic...etc