الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليــم العالي و البــحث العــلمي

جامعة الجيلالي اليابس- سيدي بلعباس-

كلية الأدب و اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

ا ، طروحة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الا ، دبي المعاصر

الخطاب النقدي المغاربي المعاصر

رؤى و تحــولات

إعداد الطالبة

رقيق سعــاد

إشـــــراف

أ.د عقــاق قــادة

اللجنـــــة المناقشـــــة

ا ـ د بركــة لخضـر	جامعة سيدي بلعباس	رئيســـا
ا ـ د عقـاق قــادة	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا و مقررا
د ـ تيرس هشـــام	جامعة سيدي بلعباس	عضـــوا
د ـ معزيز بوبـــكر	جامعـــة تيـــارت	عضـــوا
د ـ شريف سعـــاد	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضـــوا
د ـ بلعجين سفيان	المركز الجامعي غليزان	عضـــوا

السنة الجامعية:1437/1436هـ - 2016/2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

إلى المعين الصافي الذي لا ينضب

أمـي

إلى الطيبـة و العطـاء المتفـاني

أبـي

إلى من تعودت أن يكون لي السند

إلى الذي تهواه الروح وإليه تركن الآهات

إلى من تقاسم معي مشوار الحياة

زوجي

إلى من شاركوني حضن الأم

و بهم استمد قوتي و إصراري

إخـوتي

إلى البسمة الخجولة والفرح الدائم

قرتي العين آلاء ورؤى

سعـــاد

مقدمة

مقدمـــة:

الحمد لله خالق الأكوان، ومسير كل شيء بميزان ، فاطر الإنسان على التدبر والإمعان وحب البيان، وصل اللهم وسلم على خير الأنام ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، ومن سار في ركابهم سير كرام على مدى الأعوام ، وبعد؛

لاشك أن الخطاب النقدي المغاربي المعاصر كغيره من الخطابات قد واكبته تحولات في الرؤية والمنهج وكان ذلك نتيجة حتمية للتطورات العلمية و الفلسفية التي دفعته إلى مراجعة الكثير من قناعاته ودعته إلى إعادة النظر في أدواته التحليلية وفي معالجته للنص الإبداعي و مدارسته .

وبذلك ألفينا تفاوتا في الكتابات النقدية الخاضعة لتيارات سياسية اجتماعية وفكرية، لذلك تضاربت الآراء واختلفت، وتنوعت التوجهات فكل منظّر له طريقة ومنهج يسير وفقها.

يخضع الخطاب النقدي المغاربي المعاصر للتجريب مثلما يخضع له الخطاب الإبداعي وذلك في تخطيه وتجاوزه لما هو سائد، فانفتح على جملة من المناهج النقدية (السياقية/النسقية) الوافدة من الغرب/الآخر، فتحول النص الأدبي المغاربي إلى ورشة تجريب المناهج واختيار نماذج التحليل الأمثل والمراهنة على جدواها وعلى أنها المحاولة الأمثل والأكمل للكشف عن مكنونات النص و سبر أغواره.

إن المتتبع لبدايات النقد المغاربي المعاصر يلحظ تعثراته وانزلاقاته، فالتعثر الذي اتسم به الخطاب النقدي المغاربي في بادئ الأمر كان مرده سوء فهم النظريات الغربية وعدم تبني منهج معين ودون التعرف على مرجعياته الفلسفية والمعرفية بل انساق بانبهار وتبعية تامة لاستقبال المنجز النقدي الغربي، ناهيك عن قصور الترجمة وسوء استخدامها ،كل يترجم حسب أهوائه وانتماءاته ، دون استيعاب واعٍ لاختلاف الثقافات فكان أن وظف الناقد مصطلحات ومفاهيم دون توضيح كاف لكل مصطلح على حدة بل وظفت هذه المفاهيم بمعزل عن سياقها الفكري و الفلسفي و المعرفي.

إن أغلب الدراسات النقدية قد وظّفت المناهج الغربية دون وعي بالسياق التاريخي والثقافي الذي انبثقت فيه، لذلك فإن تقبل النقاد/المتماهين المطلق أو رفض النقاد/السلفيين المطلق للمنجز النقدي الغربي هو في حد ذاته إقرار على تيه النقاد وغياب المنهج الواعي.

إذ لا بد من الاعتراف بأن الخطاب النقدي المغاربي المعاصر لحقته إخفاقات وتعثرات على مستوى المنهج لذلك فإنه من الضروري التوجه إلى التأصيل لهذا المنهج و تبيئه للتخلص من الهيمنة و التبعية المطلقة.

لذلك فإن أية ممارسة نقدية لا بد لها من مراعاة لخصوصية النص الأدبي وخصوصية المنهج والحرص على مدى ملاءمته للنص والتحكم في أدواته الاجرائية وتطبيقها تطبيقا مناسبا للنص .

لذلك يجمل بنا أن نحدد فكرة البحث وفرضياته ومنطلقاته العامة ، إذ يمكننا تلمس هذه المعطيات في العنوان نفسه الذي اخترناه كموضوع للبحث .

يركز موضوع البحث على الخطاب النقدي المغاربي المعاصر في بنياته وامتداداته و مرجعياته.إذ تقوم فكرة البحث أساسا على متابعة حركة النقد المغاربي المعاصر في رؤاه و تحولاته و اهتماماته و اتجاهاته و انجازاته .

قد يجد المتتبع لحركة النقد المغاربي المعاصر صعوبة في متابعة التراكمات المعرفية المتعددة والمختلفة في توجهاتها ومنطلقاتها بسبب الغموض الذي يهيمن على الساحة النقدية ككل. و ما يزيد من صعوبة الأمر وتأزمه ، تلك الممارسات للمناهج النقدية بأدواتها الإجرائية التي تسلط الضوء على مختلف الأجناس الأدبية. ومن هنا نجد أنفسنا أمام جملة من التساؤلات و الأطروحات التي يسعى هذا البحث إلى الإجابة عنها ،متمثلة في :

– ما هي دوافع و مسوغات القراءة النقدية المعاصرة للنص الإبداعي سواء السياقية منها أو النسقية ؟

– بماذا يبرر الناقد المغاربي انفتاحه إلى درجة الخضوع و التبعية لسلطة المفهوم الغربي النظري و التطبيقي ؟ وهل كان ذلك الانفتاح استيعابا للمناهج أم استهلاكا ؟

– هل نجحت هذه النظريات النقدية في مقاربة نصوص إبداعية تحتفظ بهويتها الثقافية و الاجتماعية و الحضارية ؟

– ما قيمة هذه المناهج و كفايتها الإجرائية ؟ وهل باستطاعتها تحقيق الأهداف المحددة و إبراز قيمة النص الأدبي المغاربي و جماليته ؟

– إلى أي مدى يمكن الحديث عن مشروع نقدي مغاربي بمصطلحاته وأدواته و إجراءاته؟

يهدف هذا البحث منذ البداية ، الدفع بالتحليل وفق تحولات الخطاب النقدي المغاربي المعاصر ذاته الذي حققه من خلال رؤاه على مستويات عديدة أبرزها اللغة النقدية. فهذه الدراسة تركز على البحث في تميز النقد المغاربي المعاصر ، كما تمعن النظر في هويته و أدواته و أفقه .

ولعل أبرز ما نسعى إليه من خلال البحث هو إعادة النظر في خطابنا المغاربي المعاصر انطلاقا من الأسئلة الجديدة التي يثيرها و يحاول الإجابة عبر الاشتغال على متون نقدية مغاربية محددة قصد تتبع حركتها في تنوعها والتقائها وتطورها ،محاولين في هذا الإطار تفحص سلامة الخطاب النقدي المغاربي المعاصر و إبراز تفرده .

وسنحاول عبر فصول البحث، أن نقترح بعض الأجوبة عن الاشكاليات المقدمة سلفا.

ولتحقيق أهداف هذا البحث في ضوء الإطار المنهجي الذي استقر عليه رأينا، ارتأينا أن يكون العمل على هذا النحو:

مقدمة حول مسوغات البحث، و ثلاثة فصول خصصناها كما يأتي:

الفصل الأول بعنوان: « النقد الأدبي ونقد النقد عند النقاد المغاربيين ». وقد أدرجنا ضمنه مباحثا تحدثنا فيها عن النقد الأدبي و نقد النقد كمدخل تمهيدي، فكان الحديث عن النقد ومهمته وحدوده، ووظائفه.ثم انتقلنا إلى الحديث عن مفهوم المصطلح النقدي وتوحيده وما حاله ضمن المدونة النقدية المغاربية من النشأة إلى التطور، ومن الأخذ إلى التأصيل غير متناسين دور الترجمة وواقعها في تطور الخطاب النقدي المغاربي المعاصر،إذ لاحظنا توافدا لجملة من المصطلحات قد شكلت نوعا من الفوضى وذلك مرده غربة المصطلح و تغريبه ؛ لذلك لم نغفل عما للمصطلح من أهمية فأوليناه عناية خاصة.

فيما تمت مساءلة الخطاب النقدي المغاربي المعاصر عن اهتماماته ورؤاه وتحولاته في الفصل الثاني الموسوم بـ:« **راهن الخطاب النقدي المغاربي المعاصر**»؛

حيث كان الاهتمام منصبا على جملة من القضايا كالتطرق إلى التراث والمعاصرة ، والحداثة، وقد عرجنا أيضا على النقد النسقي النصاني من خطاب التأسيس و التنظير إلى التطبيق ، من ثم ضرورة التأصيل المعرفي و المنهجي .

أما **الفصل الثالث** فقد خصصناه لـ: « **المناهج النقدية المعاصرة من التنظير إلى الإجراء** » وقد ركزنا فيه على النص الأدبي و المناهج التي طبقت عليه سواء السياقية أو النسقية وما مدى نجاعة هذه المناهج في إبراز جمالية النص الأدبي واستكناه خباياه ، عبر عرض لملامح الخطاب النقدي المغاربي المعاصر وكيف كان استقباله للمناهج النقدية المعاصرة و محاولته أقلمتها وتطويعها وفق ما يناسب واقعه و ثقافته.

و قد ذيلنا البحث **بخاتمة** هي خلاصة النتائج المتوصل إليها بعد البحث. كما أدرجنا قائمة المصادر و المراجع التي اعتمد عليها البحث.

أما المنهج الذي سنفحص به هذه الدراسة فهو منهج وصفي تحليلي ؛ حيث سنعمد إلى تتبع حركة النقد المغاربي المعاصر من أجل حصر القضايا التي استأثرت باهتمام كل ناقد على حدة وهو يباشر العملية النقدية ،بحيث سنركز في البداية على دراسة الأهداف التي أعلنها هؤلاء الدارسون أو أضمروها ، وأخيرا سنقف على النتائج التي توصلوا إليها لنربطها بطبائع المناهج التي صدروا عنها والتزموا بإتباعها .

إن اختيارنا للمنهج الوصفي التحليلي ، سيمكننا من رصد تطور حركة النقد المغاربي وسيجعلنا نقف على طبيعة تعامل نقادنا المعاصرين مع المناهج الوافدة علينا من الغرب ، بالإضافة إلى أنه سيمنح لنا فرصة تقييم هذه المناهج والحكم على نجاحها أو فشلها في مدارسة النص الأدبي.

وقد أفادت الدراسة من عشرات الكتب العربية والقواميس العربية والأجنبية، وعشرات المجلات العربية.

وبعـــــد؛

فإن كان علي من دين بالشكر لأحد؛ فإني أدين به إلى أستاذي المشرف الدكتور **قادة عقاق** الذي دعمني بثقته ، وخبرته وتجربته وجميل صبره.

الفصل الأول

النقد الأدبي و نقد النقد عند النقاد المغاربيين

المبحث الأول: النقد الأدبي و نقد النقد

المبحث الثاني: جهود النقاد لتوحيد المصطلح النقدي

المبحث الثالث: المصطلح في النقد المغاربي الحداثي

المبحث الرابع: واقع المصطلح النقدي بين الأصل و الامتداد

المبحث الخامس: الترجمة وواقع المصطلح النقدي

المبحث السادس: المصطلح النقدي بين الوضوح العلمي والتوجه الفكري

المبحث السابع: استنطاق النص الأدبي

المبحث الثامن: جدل السياق و النسق إقصاء أم تكامل

المبحث الأول: النقد الأدبي و نقد النقد

1- تعريف النقد

يجدر بنا في البداية أن نرى كيف نظر النقاد إلى الفعالية النقدية في طبيعتها، وحدودها، ومهمتها.فحين يذكر مصطلح النقد يتبادر إلى أذهان عامة الناس معنى ضيق يخص جانبا من جوانب النقد وهو إظهار فضائله وعيوبه ومواطن القوة والضعف فيه « قال أبو الدرداء : إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك معنى نقدتهم عبتهم واغتبتهم،..ونقد الدراهم، أي:إخراج الزيف، وناقدت فلانا، إذ ناقشته في الأمر» [1]

وأما أهل الأدب فيردوه إلى دراسة الأثر الفني أو الأدبي« والنقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، أو الشعر خاصة،يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم،خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى وهي متدرجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا،مؤصلا على قواعد –جزئية أو عامة– مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز» [2] فالنقد يقوم اعتمادا على الأدوات النقدية المعروفة قصد التفسير والتقويم والتوجيه.

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ،ج14 ، دار المعارف، القاهرة، (د ت) ص:254.

[2]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت ، ط4، 1983،ص:5.

أما خاصة أهل الأدب فيردونه إلى معنى تحليل الأعمال الأدبية ووصف بنيتها. « النقد هو الخطاب الواصف للأدب بصرف النظر عن مستويات الوصف، وتوظيفاته» [1]

أما عبد الملك مرتاض فيصف النقد بأنه « لم يعد مجرد إصدار أحكام ساذجة أو متحيزة أو حتى نزيهة و موضوعية ؛و لكنه أمسى ممارسة معرفية شديدة التعقيد ؛ ولا تجتزئ بإصدار الأحكام الجاهزة للنص الأدبي أو عليه؛ ولكنها تعمد إلى تحليل الظاهرة الأدبية ضمن جنسها الأدبي ، وتأويلها بواسطة شبكة من الإجراءات والأدوات المعرفية ... لقد أمسى النقد الأدبي جهازا معرفيا لا ينفك يتعقد ويتعمق كلما أوغلنا في المعرفة الإنسانية المتطورة »[2]

إذ النقد عنده فعالية فكرية ذوقية، ودراسة الأعمال الأدبية والفنون وتفسيرها وتحليلها وموازنتها والكشف فيها عن مواطن الجمال والقيمة، ثم الحكم عليها بواسطة شبكة من الإجراءات والأدوات المعرفية.فهو عملية وضعية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة وتستهدف قراءة النص الأدبي ومقاربته وبيان مواطن الجودة والرداءة فيه. كما يخدم النقد أطراف العملية النقدية وهي: القارئ، والمبدع، والنص .وهذا ما عبّر عنه

[1] – عبد السلام المسدي ، الأدب وخطاب النقد ، دار الكتاب الجديدة ، ليبيا،دط ، 2004 ، ص:99.

[2] – عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها،دار هومه، الجزائر، 2002 ،ص:227.

عبد السلام المسدي في قوله: « النقد خطاب :وكل خطاب يتحدد بأطراف التخاطب فيه و أكثرها إيقاعا المُخاطب الفاعل للخطاب و المخاطَب المفعول له الخطاب ثم مضمون الخطاب» [1]

أما ما يتعلق بالمبدع فإن النقد يساهم في تقريب صاحب النص من القراء فيكشف مواطن التفرد والتميز في عمل هذا المبدع ويشير إلى ماله من انجاز وريادة وتألق . ويوفر الوقت والجهد والمحاولة للقارئ فيختار له النصوص ويرشده إلى ما تحسن قراءته، ويدله على عناصر الجمال ليزداد فائدة ومهارة ومتعة. إذ يندرج النقد « في صلب الاهتمامات الفكرية المستمرة؛ فمنذ كان الإبداع، كان الرأي حوله... و منذ كان فن القول أو العمل الفني باللغة التي تستحيل بناء أسلوبي معين؛ كان حولها اللغة الواصفة، أو لغة اللغة »[2].

كما من شأنه أن يخدم النص فيسلط الأضواء الكاشفة على المادة الأدبية وبذلك يصدر الأحكام النقدية التي من شأنها أن تحفز المبدعين، وبهذا يسهم النقد في خدمة الإبداع وتطويره.

[1] – عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد، ص:36.

[2] – المرجع نفسه ، ص:49.

من خلال ما مر بنا، نتبين أن للنقد أهمية متعددة المستويات و الأدوار، فالنقد يفرض أن الأدب قد وجد فعلا ثم يتقدم لفهمه و تفسيره و تحليله و تقديره،و الحكم عليه بهذه الملكة التي تكون لملاحظاتها قيمة و أثر في النص و القارئ و المبدع. [1]

واستنادا إلى ما سبق تتضح أهمية النقد بوصفه عملية تفسيرية وتقديرية للعمل الأدبي، بغية ربطه بالمتلقي والخروج به من حيز الانغلاق إلى آفاق الانفتاح.

كما أنه يمنح ذلك العمل قيمته ويكشف أبعاده الحقيقية المخبوءة التي تتأبى عن الظهور إلا بالمحاورة و المساءلة و الاستنطاق، إنه تعليق على تعليق لغة ثانية،أو لغة فوق لغة. وهناك من رد النقد إلى القراءة العميقة التي تكشف في النص عن هدف معين، فتسعى إلى فك الرموز والتأويل.

وكون النص الأدبي خطابا فعلى الناقد أن يتلقاه ويحاوره ويناقشه حول القيم الإنسانية الكامنة فيه. فالنقد « مجموعة الأساليب المتبعة(مع اختلافها باختلاف النقاد) لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها النقاد»[2].

---

[2] - ينظر، أحمد الشايب،أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية،ط8،القاهرة، 1973،ص:116.

[1] - مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،مكتبة لبنان، بيروت، 1979،صص:228-229.

فيتضح من خلال هذه الوجهة أن النقد قراءة حوارية بانية لها أهمية في التعبير عن معنى الأثر، وأن الناقد يجادل النص ويفك الرموز التي يصاغ منها الأثر لغرض تأويله. إن هذه التوجهات و الممارسات يمكن أن نطلق عنها النقد الأدبي الحديث.

2- مهمة النقد وحدوده

يعد النقد عنصرا فاعلا في تطور الحركة الفكرية والأدبية ،فهو يساهم في إنتاج المعرفة ويزداد فعالية حين ينأى عن العلاقات الشخصية . فالنقد نشاط إنساني يقتصر على الإبداع، وهو عملية متشعبة تتناول الذوق الذي ثقفته الخبرة.إذ يعد النقد الأدبي كما يقول محمد الدغمومي« النقد حين يكون نقدا لا يقصد الخيانة بروح لا أخلاقية ، فهو دائما منصف للإبداع، ينتصر له ، لكن كل نقد ينشأ من نزوات إخوانية ودعائية تزلفية،هو نقد منافق ، يتبخر مع نفثة السيجارة ويحترق باحتراقها ، ولا يترك سوى رائحة مؤذية. النقد ينصف الإبداع ولو كان مختلفا مع" النص "إذا تجرد من النزوات والحسابات الدعائية والعدوانية...»[1].

فالنقد لديه نشاط موضوعي فعال يقوم على إنصاف الإبداع بعيدا عن المحاباة و التزلف و الدعائية الإشهارية وتصفية الحسابات العدوانية، ويهتم بالقارئ قبل كل

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، المغرب، ط1 ،1999 ، ص:77.

شيء فيعالج القضايا المتعلقة باهتماماته وبذلك يغدو النقد ممارسة تسعى لتطوير الذات العربية،والحفاظ على القيم و نبذ كل رديء .

تكمن مهمة النقد في الدعوة إلى التجديد والتطوير،وتشجيع الجديد من الأشكال الأدبية. فالنقد لا ينحصر في إظهار العيوب و إبرازها فقط ،وإنما هو عملية دفع وإنماء،لا تحطيم فلم يعد يهتم بإبراز العيب و النقصان في الأعمال الأدبية ،بل صارت مهمته الكشف عن الأعماق، عن المستتر .

إذ صار من واجب النقد أن يغوص في أعماق النص و يكشف عن مواطن جماله مستعينا بالمناهج النقدية الحديثة بشرط أن يستدعيها النص« فالنقد دراسة العمل الأدبي وتمثله وتفسيره وشرحه، واستظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية، وتقويمه فنيا وموضوعيا»[1].فالنقد ليس فقط الإعجاب أو الاستنكار بل هو البحث عن الجوهر الكامن في الأعماق.

وقد حصل تغيير في مهام النقد، فبعد أن كان النقد الكلاسيكي يهدف إلى إصدار الحكم بجودة العمل أوعدم جودته، وتقويم العمل بالمقارنة مع نتاج آخر،«أصبح يفسر الآثار الأدبية و يبين الأصول اللازمة لفهمها،و الوجوه التي تفهم عليها و هو

[1]- حسن جاد، دراسات في النقد الأدبي، دط ،1977، ص:21

بذلك ييسر قراءتها على الناس و يصل بينهم و بين الشعراء و الكتاب الذين ربما لا يعرفون لولا النقاد ولهذا تتمكن منزلتهم في النفوس، ويشتركون في بناء الحياة الاجتماعية، مؤثرين ومتأثرين»[1]إذ بدأ يركز على مهام أخرى هي: الفهم و التفسير والتمييز ،والتحليل.

إذ لا يقف النقد الأدبي الخلاق عند بيان المساوئ و المحاسن،وإنما يتعدى ذلك إلى « اقتراح ما ينهض بالأدب و يوسع من آفاقه إلى فنون جديدة و أساليب ممتعة... ولقد كانت التيارات النقدية سببا في تأليف الكتب و الفصل في الخصومات»[2]

كما يمكن أن نجمل هذه المهام كما عبر عنها مرتاض بقوله:« لعل غاية النقد هي اهتداء السبيل إلى حقيقة النص، بتعبير فلسفي، أو إلى فهمه بتعبير التأويلية الغادامیرية،أو إلى تفسيره بمصطلح علماء التفسير،أو إلى استكشاف علاقة الدال بالمدلول بتعبير اللسانياتيين البنويين،أو إلى الكشف عن نظام الإشارة فيه بتعبير السيمائيين أو إلى تقويضه، أو تفكيكه بمصطلح الدريديين.فالغاية من النقد، كما نرى، تختلف باختلاف الاتجاهات الفنية، والتيارات الفكرية »[3]

[1]- أحمد الشايب ،أصول النقد الأدبي، ص:171.

[2]- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3] - عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد، ص:51.

يتضح من ذلك أن مهام النقد الحديث قد ازدادت تشعبا وتعقيدا، واشتملت على مهام النقد الكلاسيكي كإصدار الأحكام والتقويم علاوة على مهام تفسيرية لتحديد المعاني في الأثر، وبذلك تبرز أهمية النقد في تطور مهامه.

أبرز مهام النقد وأكثرها أهمية هي مهمة التأويل ومهمة إصدار الحكم ،فمهمة أي عملية نقدية تقوم أساسا على وشرح وتوضيح العمل الأدبي وفك رموزه وتأويله بغية الوصول إلى الحكم عليه وعلى جودته ومكانته الأدبية .بمعنى أن النقد « يتفاعل مع النص ويحاول كشف أنساقه وعلاقاته الداخلية وتفاعلاته الذاتية والموضوعية، لكنه لا ينحصر بالنصوص بل يمتد إلى آفاق أكثر رحابة من أجل فهم أكثر للإنسان وفهم أفضل للعالم »[1]

والمهمة الأخرى للنقد هي المساعدة على تربية الذوق وتنميته وبالتالي يصبح التركيز على الارتقاء بالعمل ويتحول النقد إلى وسيلة محفزة .« فمن المتفق عليه أن النقد ضرورة من ضرورات الحياة ، فبدون النقد لا يمكن للحياة أن تتطور،لأنه هو الذي يقوم بكشف النقائص والسلبيات ويعمل على تحقيق الصورة المثالية أو النموذجية ....ولعله يمكن القول ضمن التصور العام لأهمية النقد و ضرورته : إن الإنسان ناقد

[1] – شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص:15.

بطبعه ولكن يبقى الناقد بالمفهوم الاصطلاحي يتميز عن الآخرين من حيث العمل على نقل رؤيته و تصوره إلى الآخر ومحاولة التأثير فيه » [1] إن أول ما تعنيه وظيفة النقد « تثقيف القارئ بإعانته على فهم الأعمال الأدبية ...وإغناء وجدانه ووعيه بالقدرة على استبطان التجارب والأفكار والدلالات الاجتماعية والمواقف الإنسانية التي يقفها الشاعر أو الكاتب ...وبالمستوى هذا نفسه يستطيع النقد الموضوعي المنهجي أن يؤدي وظيفة تبصير الكاتب أو الشاعر ذاته بالقيم الحقيقية التي يحتويها عمله أو يفتقدها» [2]

يمكن إجمال ما سبق بأن هدف النقد تحول عن موضوع الأثر الأدبي نفسه، إلى كل ما يحيط بالموضوع، مع التركيز على ظروف الخلق الأدبي، والأدبية المتضمنة في النتاج.

من الملاحظ أن النقد لا يمكن أن يكون مستقلا بعيدا عن العمل الأدبي وإلا لن يوصف بالفاعل؛ فهو فعالية مركبة نتاج لمعرفة أدبية وفنية.لذلك كان الإقبال على المعارف المساعدة أمرا لا مناص منه وهذا ما أشار إليه توفيق الزيدي حينما دعا إلى

[1] – عمار زعموش ، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر،دط،2000، ص:29.

[2] – حسين مروة، دراسات نقدية :في ضوء المنهج الواقعي ،بيروت، مكتبة المعارف، 1988 ، ص:7–8.

ضرورة علمية النقد والتعامل معه كباقي العلوم الأخرى[1] التي تقوم على الشرح والتعليل والتقويم ،لكن دون أن تتحول الدراسة النقدية إلى دراسة علمية بحتة تقصي النص الأدبي أو تتناساه ،فيكون بذلك دور النص الأدبي دورا ثانويا وبالتالي يستعرض الناقد قدراته المعرفية والعلمية على حساب النص وطبيعته .لكن الناقد الحق هو الذي يعتدل في تعامله مع النص فلا يحمله ما لا يحتمل فيثري رصيده المعرفي دون أن يتسلط على العمل الأدبي.

هنا يتبادر إلى الأذهان السؤال الأكثر تداولا وهو هل يمكن الحديث عن نقد أدبي مغاربي معاصر؟أو الأحرى أن نسأل هل يمكن الحديث عن أدب مغاربي معاصر؟

إن السؤال الثاني قد حسمته كتابات الأدباء من روايات وقصص وشعر ومسرحية ،أما السؤال عن وضعية الخطاب البعدي النقدي وراهنتيه هو الذي يشكل موضوع الدراسة والبحث.

الحقيقة أنه لا وجود لنقد بدون أدب، كما أنه لا وجود لتطور أدبي دون نقد، فالعلاقة القائمة بينهما علاقة تفاعل وتكامل، فالنقد يتطور بتأثير الأدب فيه والأدب يرقى بفعل تأثير النقد فيه.فجوهر النقد « يتمثل في مدى ارتباطه بطبيعة الأدب وبيئته

[1] – ينظر، توفيق الزيدي ، في علوم النقد الأدبي ، قرطاج 2000، تونس، ط1، 1997، ص:10

الثقافية و في مدى تطويع المفاهيم و المناهج من أجل وصفه و تفسيره ، وليس العكس الذي نشاهده في أغلب كتابات النقد الجديد في تطويع الأدب من أجل تطبيق المناهج الحداثية أو ما بعدها» [1]

أما مرتاض فلا يتحدث عن نقد أو قراءة إلا وقرنها بالكتابة « النقد لم يكن إلا من أجل الكتابة و معالجتها و تأويلها وتناول جماليتها »[2].

لم تعد مهمة النقد تابعة للأدب فحسب ،وإنما أصبح النقد يؤسس للذوق، لكن مهما كان للنقد من سلطة على النص فلا يمكن أن يكون سابقا له. فالنقد يفرض أن الأدب قد وجد فعلا ثم يتقدم لفهمه وتفسيره وتحليله وتقديره،و الحكم عليه بهذه الملكة التي تكون لملاحظاتها قيمة وأثر في النص والقارئ والمبدع. [3] من هنا نصل إلى نتيجة لا مرد لها هو أن وجود النقد المتألق المرهون بوجود الأدب الراقي.بل هناك من وصف النقد بأنه إبداع ثان إذ « يتطلع النقاد الجدد إلى أن يكون النقد نتاجا إبداعيا خالصا يضاهي أي جنس إبداعي»[4]

[1] – سمير سعيد، مشكلات الحداثة، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1،2002، ص:14.

[2] – عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد، ص:22.

[3] ينظر، أحمد الشايب،أصول النقد الأدبي، ص:116.

[4] – عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد، ص:22.

لكن ما يلاحظ اليوم أن مصطلح "النقد" لدى الكثير من الباحثين أصبح محصورا في وظائف محددة، إذ يمارس أغلب الدارسين وجهين من النقد:

*أولاهما والأكثر شيوعا: النقد الانطباعي المرتكز على تأثير آني لحظة قراءة العمل الأدبي. « فقد انتقلت الانطباعية إلى النقد العربي بتسميات مختلفة كالمنهج التأثري أو الذاتي أو الذوقي أو الانفعالي» [1] من خلال هذه المسميات المختلفة يتضح لنا أنه نقد لا تحكمه شروط علمية موضوعية « فقد تظافر النقد الانطباعي مع النقد الصحفي في شكل قراءة حرة عابرة للنص عمادها الذوق الفردي» [2]

فهو نقد متأثر إما بالصداقة للمبدع، أو مصلحي من جانب ما، هذا الضرب من النقد حوّل النقد إلى كتابات إعلانية دعائية اشهارية، به تحول الناقد إلى متزلف محاب مهدر للقارئ حقه.« لهذا لا نستطيع أن نعد الكتابة النقدية كتابة لها علميتها وحياديتها،فالجانب الذاتي فيها أمر طبيعي،يستطيع أن يهب النص النقدي حيوية وجاذبية،خاصة إذا استطاع الناقد إقامة توازن بين انفعالات و وجدانه وبين معارفه والأسس النظرية التي ينطلق فيها العمل الفني، فلا يسقط ذاته على النص الأدبي ليمنع

[1] –يوسف وغليسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ،الجزائر، دط،2005/2004،ص:13.

[2] – المرجع نفسه ، ص:15.

استقلاليته وقراءته من الداخل،فنقرأ أعماق الناقد ورؤاه أكثر مما نقرأ أعماق النص ورؤى الكاتب». [1]

*وثانيهما والأكثر مضاضة: النقد المكرر للنظريات النقديَّة الغربيَّة ، الذي يزعم بأنه يخلق نقداً عربياً وهو في حقيقة الأمر يأخذ من آخر (أوربي/أمريكي) « إن المسار النقدي ظل هو الذي يوجه النقد الأدبي العربي ويفرض عليه في كل مرحلة إبدالاته الخاصة والمتجددة ، ولما كانت هذه الإبدالات تصل إلينا متأخرة كنا مضطرين إلى ملاحقتها ومواصلة و متابعة الإبدالات الجديدة على إيقاع متواتر خارج عنا و تستدعي هذه الملاحقة الاستعجال في الانتقال رغم عدم انجاز المطلوب انجازه مع أي إبدال فنجد أنفسنا في النهاية أمام تراكمات عديدة،لكن محصلتها هزيلة أو تكرارية ،ويؤدي هذا في اغلب الأحيان إلى جعل ملاحقتنا لما يتحقق في الغرب ناقصا و جزئيا و مبتسرا» [2]

فهكذا نجد الناقد محاولا كل جهده تطبيق تجاربه ومرجعياته (دينية،فلسفية) على كتابات عربية، دونما إعمال للفكر وإخضاع تلك النظريات إلى إدراك ،معرفة ،تكيّف ومواءمة؛ وهناك إقرار واعتراف من عدد من النقاد المغاربة بتأثرهم بالغرب.

[1]– ينظر،ماجدة حمود،علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا ، دط،1997، ص:14.

[2] – سعيد يقطين وفيصل دراج ،آفاق نقد عربي معاصر، سلسلة حوارات لقرن جديد،دار الفكر سوريا،دار الفكر لبنان، ط1،2003، صص:30–31.

فهذا محمد برادة يصرح بذلك فيقول: «لابد من الاعتراف ونحن على بضع كيلومترات من أوربا، وخاصة من فرنسا... أننا تأثرنا نحن أيضاً وكل الأدب العربي المعاصر بهذه المناهج »[1]

لكن الأجدر أن يرجح الناقد المناسب منها لثقافته العربية اعتمادا على كفاءة وخبرة ذاتيَّة،أو رؤى جماعيَّة ؛قصد الوصول إلى مفاهيم نقديَّة تستصيغها القريحة العربية بوعي نظري وتطبيقي بعيدا عن الاجترار والتقليد والتبعيَّة .

على الناقد الأخذ بما يصلح أن يطبق على الأدب العربي (المفاهيم) ، ولا يجب أن يغفل عنها لما لها من ضرورة في مسار النقد الحديث ،« مما يمهد لتطور حقيقي في ساحة النقد الأدبي الراهن هو أن نتعرف على جميع الاتجاهات ليكون الطلبة والباحثون والنقاد على بينة، وليكون القراء أيضاً على بينة. وتستطيع هذه المناهج أن تتعايش وتتصارع وتتنافس من خلال قدرتها على إضاءة النصوص الأدبية، قديمها وحديثها، إضاءة جديدة.»[2] لكن« المشكل ليس في الاستيراد ذاته، بل في طريقة استيعابه ضمن ممكنات الثقافة العربية، وأقصد بها اللغة في الأساس. فالذين أنتجوا الكثير من النظريات في التراث العربي لم ينكروا أبداً أنهم استطاعوا القيام بذلك استناداً

[1] – محمد برادة، مجلة الثقافة الجديدة، عدد 9، الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، شتاء 1978، ص. 17.

[2] – جهاد الفاضل، أسئلة النقد – حوارات مع النقاد العرب– (حوار مع محمد برادة)، الدار العربية للكتاب، د ط ، 1990، ص. 319.

إلى انفتاحهم على فلسفات عصرهم، ومنها الفلسفة اليونانية، لكنهم أعادوا صياغة هذه النظريات وفق ممكنات التقطيع في لغتهم » [1]

إن توظيف هذه المفاهيم وتطبيقها على إنتاجنا الإبداعي هو ما يضع الناقد أمام مراهنة كبيرة تتمثل في كيفيَّة استفادته من هذه النظريات ومدى توافقها مع العمل الأدبي إبداعا وتلقيا؛ قصد تكوين هوية نقديَّة عربية دون تبعية للأخر.

3- تعريف نقد النقد

شهد مصطلح نقد النقد تعريفات عديدة من بينها « أن نقد النقد قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته و فحصه، و أعني مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية و أدواته الإجرائية» [2] و هناك من عرفه على أنه: «خطاب يبحث في مبادئ النقد و لغته الاصطلاحية و آلياته الإجرائية و أدواته التحليلية»[3] .

و من خلال هذين التعريفين نخلص إلى أن نقد النقد قول في النقد، و بحث في النقد، الأمر الذي يصور وعيا أوليا بمصطلح نقد النقد و بغاياته و المجال الذي يخوض فيه، و يشير إلى اختلافه عن النقد الأدبي الذي يتوجه موضوعه إلى النص

---

[1] - عبد الرحيم الخضار، سعيد بنكراد: نقدنا يجرّب ولا يراكم، www.alaraby.co.uk/culture/2015/3/28

[2] – جابر عصفور ، قراءة في نقاد نجيب محفوظ ، ملاحظات أولية ، فصول ، م1 ، ع 3 ، أبريل ، 1981 ،ص: 164.

[3] – نجوى الرياحي القسطنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ،مجلة عالم الفكر ،العدد1 ،المجلد 38 يوليو . سبتمبر 2009، ص:35 .

الأدبي و يؤكد بحثه فيه « فالنزعة إلى معرفة بفلسفة النقد و آليته ومقاصده هي مشغل نقد النقد و محوره»[1]

و مما يسوغ ذلك النزوع هو تلك التحولات والتطورات التي شهدها الفكر النقدي العربي في خضم مسألة الحداثة و ما بعد الحداثة ،وهي تحولات من شأنها أن تميز بين نقد النقد والنقد الأدبي، وعناصر موضوع كل منهما، فالنقد الأدبي يهتم بالإبداع الأدبي، أما نقد النقد فيركز على النقد الأدبي والإبداع الأدبي، ومن هنا يتبين لنا أن نقد النقد أوسع وأشمل. في حين يمكن تعريف نقد النقد على النحو الآتي « هو نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية، كاشفاً عن سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية »[2]

إلا أن هناك من يرى أن نقد النقد لم تكتمل بعد معالم الكتابة فيه، لذلك يقول محمد الدغمومي « خطاب نقد النقد، والتنظير في الثقافة العربية لا يملك قوة انتظامه الذاتية ولا يملك مرجعية، بل لا يملك فرضيات عمل نابعة من صميم الثقافة العربية ومن صميم الممارسة الإبداعية والفكرية الخاصة به »[3] ونجده يقر في حديث آخر بأن

[1] – نجوى الرياحي القسطنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، ص:35

[2] – جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة،1994، ص:1.

[3] – محمد الدغمومي،:نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، ص:295.

مفهوم نقد النقد ما زال في مرحلة النشوء أي البداية، حيث يقول « إن مفهوم نقد النقد إلى يومنا هذا ما زال مفهوماً يشيّد ويبنى»[1]

4- ملامح ناقد النقد

إن تميز نقد النقد عن النقد الأدبي منحه سمة الاستقلالية، إذ يتباين ناقد النقد عن ناقد الأدب إذ لابد أن يتقيد بالموضوعية و يبتعد عن التزلف والذاتية والأحكام الانطباعية فتتخذ قراءته شكل ردود واعتراضات وتصويبات لآراء الناقد الأول« فالموقع الطبيعي لناقد النقد هو أن يتخلى عن تبني أحد مناهج نقد الإبداع ، وأن يترك هذا الاختيار لنقاد الإبداع أنفسهم، لأن المجال الحقيقي لبحثه الخاص ليس هو المعرفة بل هو معرفة المعرفة » [2]

وبذلك يصبح لزاما على قارئ نقد النقد العودة إلى النص الأدبي، وإلى النقد الذي كتب حوله،إذ تعد عملية نقد النقد بالغة الأهمية «إن نقد النقد عملية على جانب كبير من الأهمية والخطورة ولا ينهض بها إلا ناقد نابغ بالاستناد إلى الثقافة الشاملة و الذهنية الواسعة و الإحاطة الواعية بالنقد كرؤيا كلية لعملية الإبداع في الحياة » [3]

[1] – محمد الدغمومي،نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، ص:113.

[2] – ميجان الرويلي، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط3، 2002،ص:289.

[3]– إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي ،دار الشهاب ، باتنة،الجزائر، ط1 ،1985، صص:18-19.

5- وظائف نقد النقد

تتداخل وظائف نقد النقد، بملامح ناقد النقد من جهة، و بتعريف نقد النقد من جهة أخرى. و أشار عدد من الدارسين من بينهم محمد الدغمومي إلى الوظائف التي يفترض في نقد النقد أن ينجزها دون إطلاق كلمة الوظائف عليها.

إذ ترد إشارة عابرة إلى واحدة من وظائف نقد النقد في سياق تعريف محمد الدغمومي لنقد النقد، حين يقول:" نقد النقد هو فعل تحقيق، و اختبار، و إعادة تنظيم المادة النقدية بعيدا عن أي ادعاء بممارسة النقد الأدبي، انه يقوم فعلا بنقد آخر و صلته بالأدب غير مباشرة" [1] .

تظهر مهمة نقد النقد في مناقشة النص النقدي وأسسه المنهجية، و منطلقاته الفكرية، وانسجام نتائجه مع حقائق النص الأدبي المنقود من جهة، و مع منطلقات الناقد نفسه من جهة أخرى .

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 166 .

المبحث الثاني: جهود النقاد لتوحيد المصطلح النقدي

يلحظ المتتبع لحركة النقد المعاصر انتقالا لمجموعة من المفاهيم والنظريات من بنية ثقافية مغايرة إلى ثقافة عربية لها خصوصيتها، هذا ما أدى إلى خلخلة في المفهوم النقدي « الذي يجتاز أزمة في مفاهيمه و في مناهجه ،تبدو مظاهرها في الغموض الشائع في الكثير من كتاباته ، وفي عجز القارئ المثقف (المختص وغير المختص) عن فهم دلالتها المباشرة أو غير المباشرة »[1] وفي علاقة المصطلح بمعناه،فاجترار المفاهيم والنظريات الغربية الحداثية بمرجعياتها إلى الثقافة العربية، وإغرائها وسلبها واستمالتها للباحثين والنقاد على تقبلها وتبنيها والتفاعل معها، أدى إلى صدام بين المصطلح ومعناه « والمصطلح بهذا المعنى هو الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم والتمكن من انتظامها في قالب لفظي يمتلك قوة تجميعية وتكشيفيه لما قد يبدو مشتتا في التصور» [2] فبين الوفاء للموروث النقدي والأخذ بركب الحداثي يلفي الناقد نفسه واقفا أمام جدلية (التبني/التخطي) فيصبح المصطلح النقدي عربيا بلفظه ،غربيا بمرجعيته .

---

[1]– سمير سعيد،مشكلات الحداثة، الدار الثقافية للنشر، القاهرة،مصر، ط1،2002.ص:37.

[2]– احمد بوحسن، "مدخل إلى علم المصطلح: المصطلح ونقد النقد العربي الحديث " مجلة «الفكر العربي المعاصر» العدد (60– 61) كانون الثاني – شباط 1989، بيروت،ص: 84.

يعيش المصطلح العربي اليوم فوضى التأليف بعدما كان مختفيا من ساحة النقد الأدبي الحديث ردحا من الزمن إلى أن ألف حمادي صمود معجما سماه «معجم مصطلحات النقد الحديث» (1977). لكنه سرعان ما قوبل بالنقد فرأى سعيد علوش في هذا المعجم « أنه لا يملك من المعجمية، غير اسمها، لأن عدد المصطلحات التي نشرت قليلة من جهة، ولا تخرج عن المجال البنيوي من جهة أخرى، إلا أنها تتسم بدقة التعريف والكيف»(1).

بعد ذلك ألّف سعيد علوش معجما وسمه بـ«المصطلحات الأدبية المعاصرة: عرض وتقديم وترجمة» (1984) [2] ،عرّج علوش على معاجم المصطلحات الأدبية في العالم المعاصر فذكر منها:

«مساهمة في دراسة الألفاظ العربية للنقد الأدبي» لشارل فيال ومجدي وهبة (1970 بالعربية).

«دليل الطالب إلى المصطلحات الأدبية» (1960).

«معجم النقد الأدبي المعاصر» لمارك أنجريا (1972).

«المعجم العالمي للمصطلحات الأدبية، للجمعية العالمية للأدب المقارن» (1979).

[1]– سعيد علوش، «معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: عرض وتقديم وترجمة» دار الكتاب اللبناني ، بيروت، الدار البيضاء ،1985 ، ص:9.
[2]– سعيد علوش، «المصطلحات الأدبية المعاصرة: عرض وتقديم وترجمة» منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، 1984.

«السيميائية، معجم مختصر لنظرية اللغة» لغريماس (1979).

بالإضافة إلى معاجم أخرى اهتمت بالمصطلح نذكر منها:

« المعجم الأدبي» لجبور عبد النور (1979).

« معجم المصطلحات الأدبية» لإبراهيم فتحي(1986).

« المعجم المفصل في الأدب» لمحمد التونجي (1993).

« المصطلحات الأدبية الحديثة» دراسة ومعجم محمد عناني(1996)

أما في عام 1984 صدر«قاموس اللسانيات» لعبد السلام المسدي ، باللغتين العربية والفرنسية، وشمل «مقدمة في علم المصطلح». عُد المعجم نقلة كبيرة في التأليف المعجمي ، لأنه متخصص و مواكب للمناهج النقدية الحديثة.

يشير عبد السلام المسدي إلى أصالة علم المصطلح في الموروث النقدي العربي والمصطلح اللساني بخاصة، لكثرة استعماله فأوردها كما يلي:

«اللانغويستيك، فقه اللغة،علم اللغة،علم اللغة الحديث،علم اللغة العام،علم فقه اللغة،علم اللغات،علم اللغات العام،علوم اللغة،علم اللسان،علم اللسان البشري،علم الحديثة،الدراسات اللسانة، الدراسات اللغوية اللغوية المعاصرة، النظر اللغوي

الحديث،علم للغويات الحديث، اللغويات الجديدة، اللغويات ، الألسنيات ، اللسنيات ، اللسانيات».[1]

بالرغم من الانتقادات التي لحقت هذه المعاجم، إلا أننا لا ننكر جهد المصنفين الذين تطوعوا للقيام بهذه المهمة؛ مهمة التأليف الموسوعي المعجمي المختص في مصطلحات النقد واهتمامها بالقارئ العربي وتمكينه من فهم المصطلحات وتعريفها. خصوصا في السنوات السابقة حيث شهد النقد الأدبي العربي تحولات كبيرة غيرت لغته ورؤاه وغاياته. لذلك كان تأليف معاجم مختصة متتبعة لما يطرأ من تحولات وتغيرات ملاحقة مستخلصة المصطلح الجديد معرفة به ضرورة ملحة . غير أن هذا النوع من التأليف لم يسلم من الشوائب والنقائص التي تحول دون القارئ والمعرفة الحديثة الطارئة في النقد الأدبي.

من خلال ما سبق يمكن الحكم على التأليف في ميدان المعجم بالتراجع والنقصان، لا التراكم والكمال في مستويات المصطلح وصياغة المفهوم، وهذا ما أكده محمد خطابي « إن سلسلة التأليف المعجمي المختص المسمى أدبيا تتشكل من حلقات ميزتها التراجع، لا التراكم. ونقصد بالتراجع عدم استفادة المؤلفين من تجارب من

[1]–عبد السلام المسدي،«قاموس اللسانيات مع مقدمة في علم المصطلح» ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا . تونس، 1984 ، ص:72.

تقدمهم في عملية صناعة المعجم، إن على مستوى المصطلحات أو على مستوى صياغة التعريف» [1].

والمقصود بالتراجع عدم استفادة المؤلفين من مؤلفات سابقيهم، إن تعلق ذلك بالمصطلحات أو تعريفها بغية تجاوز النقائص السابقة وتثمين الإيجابيات والعمل على تفعيلها. فصناعة المعجم لا تنطلق من العدم فكل تجربة هي نقطة تحول وركيزة أساسية في التأليف في هذا المجال. ويمكن أن نرجع هذا التراجع في ما يلي[2]:

أن التراجع ثلاثي الأبعاد:

- تراجع داخلي: إن نظرنا إلى المعاجم في ضوء بعضها البعض.
- تراجع زمني: إن نظر إليها في سياق صناعة المعجم المختص في الثقافة العربية القديمة.
- تراجع خارجي: إن نظرنا إليها في ضوء المعاجم الغربية الحديثة المنكبة على المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة.

إن معظم المصطلحات التي ضمّها معجم جبور عبد النور وسعيد علوش موجودة في معجم وهبه « ومنها ما نقل تعريفه حرفيا، ومنها ما وقع التصرف فيه،

[1] –محمد خطابي، المعجمات الأدبية العربية الحديثة (1974–1996)، دراسة تحليلية نقدية للمصطلح والمفهوم، ص:147

[2] – محمد خطابي، المعجمات الأدبية العربية الحديثة (1974–1996)، دراسة تحليلية نقدية للمصطلح والمفهوم، ص:147

وكل المصطلحات والتعريفات المندرجة في الدراسات الأدبية الحديثة وتصنيفاتها المضمومة بين دفتي معجم محمد التونجي مأخوذة من وهبه وعبد النور وفتحي أما معجم محمد عناني فيتميز بعرض مصطلحات متصلة بنظريات الأدب الحديثة بدءا من الشكلانيين الروس حتى التفكيكية. ولكنه إن قيس بتجربة مجدي وهبه من حيث صناعة المعجم ومتطلباتها ففيه تراجع كبير »[1]

من هنا نصل إلى نتيجة مفادها أن التأليف المعجمي المختص في مصطلحات النقد الأدبي لم يكتمل بعد. أي ذلك التأليف الذي يحترم قواعد صناعة المعجم ويلتزمها ولا يحيد عنها. وليس مطلوبا من المعجم أن يضم جميع المصطلحات إنما عليه أن يستوفي جملة من الشروط منها:[2]

*أن يختار الرصيد المصطلحي الذي سيضمه معجمه مستندا في ذلك على خلفيات منهجية ونظرية ليضفي على معجمه صبغة التماسك .

* أن يكون ملما بقضايا المصطلحية النظرية والتطبيقية .

*أن يقوم بتحديد نمط قارئه هل هو العادي أو المترجم أو الطالب.

*أن يكتفي بصناعة المعجم، لا ابتكار مصطلحات أو وضعها .

[1]– محمد خطابي،المادة المصطلحية الحديثة في "المعجم المفصل" لمحمد التونجي، اللسان العربي، العدد 46، السنة 1998،وخاصة الصفحات من 85 إلى 95.

[2] – ينظر، محمد خطابي، المعجمات الأدبية العربية الحديثة (1974–1996)، دراسة تحليلية نقدية للمصطلح والمفهوم، ص:157

*أن يتفرغ لمهمته الأصلية وهي جمع المصطلحات وتصنيفها وترتيبها وتعريفها كما هي في الدراسات والأبحاث والمقالات.

إن الاهتمام بالتأليف المعجمي احتفال بالمصطلح ونسيان للمفهوم، فقبل التوجه إلى توحيد المصطلح لابد أن نفهم ما يدل عليه أوّلا، أي الاهتمام بمفهومه واستيعاب مرجعيته المعرفية فالمصطلح هو نتاج المفهوم.

من المجحف حقا حصر قضية المصطلح في قائمة من الكلمات التي نبحث لها عن مقابل كما لا بد أن يعاد النظر في الفصل المتعسف بين المصطلح والمفهوم في الدراسات والبحوث التي تعنى بالمصطلح. وهي في غالبيتها تدور حول التعريب والاشتقاق والترجمة.

المبحث الثالث: المصطلح في النقد المغاربي الحَداثيّ

يختلف المصطلح باختلاف استعمالاته فالنقد في العلوم الدقيقة غير المصطلح في النقد، فإنه يستعصي علينا تحديده وربْطه بمفهوم ثابت والتعامل معه، كتعاملنا مع المصطلح العلمي المحدد؛ لأنه يتصف بالمرونة فلا يثبت على حال. لذلك نلفي دلالات اللفظ الاصطلاحي الواحد تتنوّع بتنوُّع سياقات استعماله، بل نجد مدلولَه يتغَيَّر حتى داخل الحقل النقدي الواحد ببن الدارسين و الباحثين، وقد يُستخدَم بمعانٍ عدةٍ

حتى لدى الشخص الواحد نفسِه. فالتحكم في المصطلح هو في النهاية « تحكم في المعرفة المراد إيصالها والقدرة على ضبط أنساق هذه المعرفة، والتمكن من إبراز الانسجام القائم بين المنهج والمصطلح، أو على الأقل إبراز العلاقة الموجودة بينهما. ولا شك أن كل إخلال بهذه القدرات من شأنه أن يخل بالقصد المنهجي والمعرفي الذي يرمى إليه مستعمل المصطلح »[1]

1- المصطلح النقدي النشأة والتطور

لم يحظ المصطلح في النقد الأدبي المغاربي المعاصر بعناية حقيقية إلى غاية السبعينيات، فقد طغى عليه النقد الانطباعي والتاريخي ، فقد كانت وضعية المصطلح في النقد المغاربي الحديث والمعاصر «ثمرة مناخ سوسيوثقافي وأدبي محكوم أولاً، بقلة الإنتاج والابتكار النظريين بالقياس إلى الثقافات التي تبلورت فيها في الأصل، وبمحدودية النصوص الإبداعية في المستوى الكمي لا في المستوى النوعي. وهناك ضمن هذا المناخ تقلص واضح لدور التاريخ الأدبي والثقافي والمعجمي».[2]

فأغلب جهود النقاد المغاربيين في وضع المصطلح، منذ منتصف السبعينيات حتى اليوم، قليلة التواصل مع التراث النقدي العربي.

[1] – احمد بوحسن ، مدخل إلى علم المصطلح ص: 84.

[2] – عبد الحميد عقار، أفق الخطاب النقدي بالمغرب، في كتاب «النقد الأدبي بالمغرب»، ص:111.

والنقد لا بد له من مواكبة التحولات التي يعيشها المجتمع العربي ، والتي أنتجت كتابات إبداعية ، شملت مختلف الأجناس الأدبية، من شعر، ورواية، وقصة، ومسرح...، فكان ذلك بداية لظهور مشروع نقدي مستنطق للتجارب الأدبية الجديدة .

من هنا يتبادر إلى الأذهان أن تسأل عن انطلاقة النقد الحقيقية فهل كانت عصامية، لم تجد في الموروث العربي ضالتها،أم أنها استغنت عنه (قطيعة) تطلعا لما هو أنصع بريقا وإغراءً؟

الجلي أن ما من عمل ينشأ من رحم العدم فإذا سلمنا بأن النقد هو كتابة على كتابة أو لغة على لغة نصل إلى حقيقة لا مرد لها وهي وجود النقد لوجود الإبداع .أما الحكم على حداثة النقد أو قدمه راجع إلى طبيعة الأعمال الأدبية نفسها .

إن الممارسات النقدية السابقة، هي بمثابة مساهمات نقدية جادة، وفرت جهدا ومهدت طريقا للحركة النقدية التالية لها، إذ يعتبرها معظم الدارسين تحولا في تاريخ النظرية النقدية. فالتحول الذي حدث في النقد، يرجع في أساسه إلى تطور النظم الاجتماعية والفكرية والسياسية.

وهنا نجد أنفسنا أمام تساؤل آخر هل يقصد بالتطور (تخطي/تجاوز) النقد القديم الذي اهتم ردحا من الزمن بالأساليب ، والألفاظ ، والتمييز بين الجودة والرداءة أم تعدى

ذلك إلى الاهتمام بالمضمون؟

الواقع أننا لا نغفل عن أهمية "التطور"شكلا أم مضمونا «لأنهما وجهان لعملة واحدة فالشكل له دوره في تأدية الرسالة والتأثير، وبالتالي فإن المضمون، نصل إليه من خلال الشكل» [1]

تعد مرحلة السبعينات من القرن العشرين مرحلة حاسمة في تشكل الخطاب النقدي المغاربي المعاصر حسب تحديد النقاد، وقد ارتأى نجيب العوفي أن يسمها بمرحلة "التأسيس والتأصيل"، فهي بحسبه واهية الصلة بالمرحلتين السابقتين التقليدية والتجديدية "بسبب" الانقطاع وضعف التفاعل وانتفاء التطور التاريخي الذاتي[2]. ويرجع هذا الضعف إلى عوامل كثيرة، أهمها أن المرحلة النقدية الجديدة تروّج لها كتابات نقدية شابة، تفتحت على مناهج غربية حداثية نهلت من معينها، فالنقد بالنسبة لها هو « مدى مساهمته، ومدى قدرته على بلورة الوعي، وعلى إضافة الجديد إلى حياتنا الفكرية وإلى حياتنا الأدبية » [3]

تسعى الطروحات الجديدة إلى جعل النقد وسيلة لسبر أغوار النص الأدبي ومساءلته عن مكنوناته، وعن تمثله للواقع والتعبير عنه .

---

[1] – محمد السرغيني، محاضرات جامعية، سنة 1982–1983 (بتصرف).

[2] – نجيب العوفي، الوضع النقدي العربي يعكس قلقا في الوعي العربي، المحرر الثقافي،عدد7 ،1980،ص:23.

[3] – إدريس الناقوري، دفاعا عن المنهج الاجتماع»، الثقافة الجديدة، عدد6،الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، 1978، ص:14.

«ومما يزيد الطين بلة،أن حقلنا النقدي منذ بداية نفحته إلى نهاية العقد السبعيني والجهود فيه غير منتظمة، وخاضعة للمزاج وهوى الخاطر، أي أن النقد لم يكن عبر تاريخنا الأدبي تقليدا ثابتا ومرعيا، ولم يدخل مؤسساتنا التعليمية ليترعرع ويتفتح...كما ظل مهمشا في طيات الجرائد والمجلات»[1]

لكل بداية تجريبية تعثر وتلعثم من شأنه أن يقوي العزيمة إلى أن يتمكن من القيام بوظيفته واستكناه مكنونات النص الأدبي .يعود ذلك التلعثم إلى تشتت النقاد أنفسهم أثناء محاولتهم نقل المناهج الغربية إلينا، وهذا ما فرض على النقد الأدبي عندنا أن يبقى رهين «مرحلة التشتت والتجزئة، وإن حاول بعض رواده إظهار ألوان من سراب المهارات، تحمل القارئ على الاعتقاد بأنهم يمتلكون ثقافة واسعة تخول لهم فرض نظرية أو مناهج متميزة، في حين أنهم لا يعرفون سوى قشور الأمور، ولا يرددون سوى بقايا المذاهب النقدية الأوربية التي لا زالت تختلط لديهم »[2]

هذا لا ينفي جهود أساتذة جامعيين متفتحين على التيارات الخارجية، استطاعوا أن يفرضوا وجود النقد، و على هذا الأساس أقدم العديد من الطلبة والباحثين على إنجاز بحوث ودراسات حول الشعر والقصة والمسرح.

[1] – نجيب العوفي، الوضع النقدي العربي يعكس قلقا في الوعي العربي، المحرر الثقافي،عدد7 ،1980،ص:26.

[2] – حسن المنيعي، أزمة المنهج النقدي العربي (النقد العربي كنموذج)، الثقافة الجديدة،الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، عدد 1978/11/10، ص:67.

لم تعد الحركة الأدبية منحصرة في الجانب الجمالي ، بل أصبحت تناقش قضايا ومشاكل المجتمع، وبهذا واجهت التحول الذي شهده الأدب في علاقته بالواقع رغم ما واجهها من «عراقيل وصعوبات، بعضها ذو طبيعة موضوعية، يعترف بها النقد نفسه ويحاول تدليلها، وبعضها الآخر مفتعل ومدسوس».[1]

فالصعوبات الموضوعية مردها التحول الذي طرأ على المجتمع ككل، فتحول التوجه من المناهج السياقية إلى تبني المناهج النسقية (المنهج البنيوي- الشكلاني- السيميائي...). وهي محاولة لتخطي و تجاوز كل ما هو سائد/ تقليدي، وهذا ما أدى بالنقد إلى التضارب بين وجهتين إحداهما تقليدية و أخرى حداثية.

أما الصعوبات الذاتية فقد تعلقت بالجانب السياسي« وهكذا أصبح النقد الأدبي يتلبس بالأسلوب السياسي، فتختلط الأحكام النقدية عنده بالقناعات السياسية ومصطلحاتها، كونه مرحلة تابعة للإبداعات المرتبطة بالواقع ... وهناك من نبّه إلى أن بعض النقاد يتعمدون استعمال مصطلحات ومفاهيم نقدية متعارضة مع انتماءاتهم، قصد التضليل، ومحاولة الظهور بغير الوجه الحقيقي. وفي الوقت نفسه، رأى أن حسم هذه الخطورة أمر موكول للقراء الذين يستطيعون فضح ذلك من خلال مقارنة بين

[1] البشير الوادنوني، «من اجل نقد منهجي متطور»، المحرر الثقافي،عدد02، 1976/12/26، ص32.

قناعات الكاتب السياسية والفكرية وبينما ينشره». [1]

يظهر أن التضارب الذي يعاني منه النقد ، لا يتعلق بالإبداع فحسب، بل عبر عن مواقف ودوافع وقيم نقدية وانتماءات سياسية وأيديولوجية. لذلك كان من« الطبيعي جدا أن ينحو الصراع النقدي عندنا هذا المنحى، لأن الممارسة الثقافية أضحت تتحرك أكثر من أي وقت مضى فوق سطح اجتماعي تاريخي ساخن، يمور بالتناقض والإشكال.[2]

فهذه الصعوبات أدت إلى تعدد الاتجاهات خصوصا أنها تواكب كتابات أدبية، تعتمد على الحياة الاجتماعية ، لذلك فالخلاف الذي واجهه النقد المغاربي ، «خلاف ثقافي ملتحم باللحظة التاريخية وليس خلافا ثقافيا خارج التاريخ[3]

إذ يقر محمد زفزاف: «إن حركة النقد عندنا ما تزال تنمو، وعليها وحدها يجب أن تكون الحراسة مشددة، إني ألاحظ أن كل ما يكتب مثلا من عمل مغربي حتى ولو كان ضعيفا، ينشر إثارة جدل، ولكنه في نهاية الأمر لا يثير سوى مهاترة، إن نشر تلك المحاولات النقدية الضعيفة لا تخدم الأدب المغربي، بقدر ما تقف عرقلة في وجه

[1] – إدريس الناقوري، « دفاعا عن المنهج الاجتماعي»، الثقافة الجديدة، الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، عدد6/1978، ص:15.

[2] –نجيب العوفي، «درجة الوعي في الكتابة»، مطبعة دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1 ،1980، ص:17.

[3] – نجيب العوفي، المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

تطوره ، لذلك وجب التشديد في نشر تلك المحاولات[1]

إن صدور حكم بهذه الجرأة أدى إلى الكثير من الاعتراضات اذ نجد نجيب العوفي، يعقب على ما اتى به محمد زفزاف بقوله: «هي نتيجة قاسية ومؤسفة، لا أدري كيف طاوعت الأخ زفزاف نفسه على الجهر في وضعية ثقافية ملغومة ومحاصرة نعيشها[2]

كما طغت ظاهرة تجاوز نقد النص إلى نقد الأشخاص ذاتهم . فغلبت الذاتية و الانطباعية و التزلف و المحاباة على الموضوعية. «يمكن أن نفهم سر هذا الدلع الذي يحظى به الطريبق من طرف صحيفة العلم. وسر هذه الصولات والجولات التي يثير غبارها فوق صفحاتها، وطبيعة الدور الذي يضطلع به تحت قبة التعادلية ...إنه نموذج صالح لتلميع حذاء الحزب ورتق فتوقه، والقيام بدور الخديم المخلص للأعتاب الاستقلالية» [3]

وكما أسلفنا الذكر ،جاء المشروع النقدي المغاربي متخطيا لكل ما هو تقليدي سابق له. لذلك واجه صعوبات موضوعية وذاتية، وهذا ما كان سببا في تأزمه(أزمة) وبذلك «أسيء استعمالها بدوافع ولأغراض ذاتية بحتة، وحرفت عن دلالاتها الحقة، ولم

[1] –محمد زفزاف، «من أجل نقد أدبي صحيح»، المحرر الثقافي، عدد02، 1975/3/9، ص:16.

[2] –نجيب العوفي، «تجربتنا النقدية بين المصادرة والتشجيع»، المحرر الثقافي، عدد 1975/4/1، ص:20

[3] – نجيب العوفي، «حاشية عن المسألة النقدية»، المحرر الثقافي، عدد 1979/12/28.

تضبط وتحدد على نحو يقطع دابر الالتباس والفوضى»[1] فكانت حسب نجيب العوفي أزمة ذاتية. «أزمة ذاتية وأحادية، أزمة الذات مع نفسها نتيجة لأزمتها مع الواقع الذي يتخطاها ويتجاوزها[2]

أما طاهر كنوني فاعتبرها بلبلة « أشاعها أشخاص معينون، فروجوا لها بغية كسب نقاد يمسحون لهم ظهور كتاباتهم وأشعارهم كما يمسح لهم أبناء الطبقة الكادحة ظهور سياراتهم وأحذيتهم، فكل كاتب منهم يحب أن يجد إلى جانبه عددا من النقاد يستغلهم في حياته الفنية، كما يستغل الطبقة الكادحة في حياته الخاصة». [3]

وهذا إدريس الناقوري نجده يرجعها إلى الصراع الاجتماعي فيقول: «اعتقد شخصيا أن الصراع حول النقد في الأدب المغربي –أو ما اصطلح البعض على تسميته بأزمة النقد– لا يمت بصلة إلى الأزمة، وإنما تعبر عن وعي تطور حقيقي في الفكر المغربي وفي الأدب المغربي».[4]

حلل إبراهيم الخطيب الأزمة تحليلا بعيدا عن أي تأثير سياسي أو ذاتي، وأرجعها إلى موضوع النقد « وبذلك ظهرت ثنائيتان في حقلنا النقدي بحث نقدي،

[1] – نجيب العوفي، «المنهج الجدلي»، الثقافة الجديدة، الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر ،عدد 9، 1976/12/26،ص:19.

[2] – نجيب العوفي، «درجة الوعي في الكتابة»، مطبعة دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1 ،1980، ص:419

[3] –طاهر كنوني، «وجهة نظر حول أزمة النقد المفتعلة»، المحرر الثقافي، عدد1977/7/10،ص:12.

[4] –إدريس الناقوري، «دفاعا عن المنهج الجدلي»، الثقافة الجديدة، الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر ،عدد 9، 1978، ص:12.

ومقالة نقدية، وأخلص إلى القول: هذه الوضعية بكل هذه العناصر هي ما يمكن أن نسميه (بصفة شخصية) مأزقا، لماذا؟ لأن النقد الأدبي عندنا لم يحدد موضوعه بعد».[1]

فأزمة النقد بهذا التعبير «أزمة حداثة والنقد أزمة عجز عن استكناه التجارب الإبداعية التي تنمو وتتطور بسرعة، بالاكتفاء بالتجارب المحنطة النقدية... وفي ضوء هذه الرؤية يمكن أن نعترف بوجود عمل نقدي متخلف نظريا عن ممارسة عملياته التحليلية» [2]

لذا كان على النقاد أن يتحدثوا عن أنواع النقد داخل الحركة الأدبية عوض الاقتصار على التنويه والترويج لجانب واحد، وإهمال الآخر أو تهجينه.

إن النقد المغاربي لا زال يعتريه اللبس والغموض وذلك لافتقاره لمناهج نقدية نابعة من صميم ثقافته، واعتماده على مناهج غربية غريبة عنه. فأزمة النقد هي، أزمة بنيات اجتماعية ككل، وحلها «مشروط بحل المسألة الثقافية، ولكن حل المسألة الثقافية مشروط أيضا بحل المسألة السياسية والاقتصادية والاجتماعية». [3]

[1] –إبراهيم الخطيب، «حول أزمة المنهج في النقد الأدبي المغربي»، المحرر الثقافي،ع.1978/12/24،ص:17.

[2] – إبراهيم الخطيب، «حول أزمة المنهج في النقد الأدبي المغربي»، المحرر الثقافي،ع.1978/12/24،ص:17.

[3] – محمد زفزاف، «من أجل نقد أدبي صحيح»، المحرر الثقافي،عدد 1975/3/9،ص:20.

2- المصطلح النقدي لدى مرتاض

أما النقد الأدبي في الجزائر فقد اهتم بالمناهج النقدية الحديثة، وخصوصا السيميائية ، مثل ما هو الحال عند عبد الملك مرتاض الذي سعى إلى تأصيل المصطلح النقدي في المناهج الحديثة مازجاً بين القديم والحديث، ومزاوجا « بينهما من أجل عطاء نقدي أصيل ذي خصوصيات، لها جذور في التاريخ، ولها امتداد في أعماق الحداثة، وهو ما أعطى لدراساته سمة مميزة تكشف عن مدى استيعابه للنظريات النقدية الحديثة وإلمامه بالتراث العربي، لذلك نجده في أغلب دراساته الحديثة يميل إلى التركيب المنهجي»[1]. فعبد الملك مرتاض من النقاد الذين استطاعوا بناء صرح مصطلحي يوظفه في دراساته فقد ألفيناه مساهما في خدمة المصطلح النقدي العربي المعاصر، لذا كثرت حوله الكتابات النقدية الأكاديمية ، وخصوصا المتعلقة بالنقد الحداثي الذي انفتح فيها انفتاحاً واسعاً على النقد الغربي المعاصر.استعان عبد الملك مرتاض بالمناهج والتيارات الغربية الوافدة في معالجة وتحليل الظواهر الأدبية على اختلافها (رواية، شعر، قصة...) فقد وقف على مصطلحات أساسية في النقد

[1] – عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، ص:185.

المعاصر ذات مدلولات متعددة أبرزها مصطلح "القراءة" الذي وجدناه متكررا في العديد من آثاره النقدية .

يوظف مرتاض المصطلح بمعانٍ عديدة، وفي سياقات كثيرة حاولنا تتبعها ورصدها لتبين ما لهذا الناقد من قدرة على المزاوجة بين ما هو حداثي و ما هو تراثي بأسلوب مقنع للقارئ . فالقراءة عنده تحليل للنص إذ يظهر ذلك من خلال قوله إن " القراءة تتصرف... إلى تحليل نص أدبي ما بالكشف عما في طيّاته من فنّيات، وبتعْرية ما فيه من مَفاتن وجماليات".[1] وقوله كذلك: "وأيّاً كان شأنُ هذا الذي يأتي إلى نص ما، فيكتب من حوله تحليلا، فإنه لا يستطيع أن يفلت من صنف القراء.

كما أن مَسْعاه لا يفلت من مفهوم القراءة"[2].. ونجده أحيانا يسائل النص عن كيفية قراءته وتحليله: "فكيف إذن نقرأ النص حين نقرأه؟ ومن أين نبدأ، إذن، في قراءته حين نبدأه؟ وإذن فلِمَ نقرأه؟ وبأيّ الأدوات نتناوله؟ وفي أي مقاربة نُجْريه؟..."[3]

يصف مرتاض هذه القراءة أحياناً بـ"الكتابة التحليلية"[4]، ولا يمكنُها بأي حال أن تتنصَّل من قبْضة التحيُّز تنصلا تامّاً، وتلتزم قيود العلمية التزاما صارماً[5]

---

[1] – عبد الملك مرتاض ،القراءة وقراءة القراءة، مجلة "علامات في النقد"، جُدّة، ج.15، مج.4، 1995، ص:217.

[2] – عبد الملك مرتاض ،التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط2001، ص:7.

[3] – عبد الملك مرتاض ،القراءة وقراءة القراءة، ص206

[4] – ينظر ، كتابه "شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة"، دار المنتحب العربي، بيروت، ط.1، 1994، ص:6.

[5] – عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، ص: 21.

ولعل هذه القراءة "أن تكون القراءة الأدبية الأشْيَع على عهدنا هذا"[1].اعتبارا لما هو سائد اليوم في الدراسات النقدية.

بعد التحليل نجده قد انتقل إلى التشريح أو التفكيك أو التقويض إذ يقول "إذا كان لمصطلح "الشرح" في تقاليد الأجداد أصوله التي لا تكاد تندُّ عن ثلاثة مستويات: نحوية، ولغوية، وأسلوبية؛ فإن عيب القراءة الحداثية، أو التي نزعمها كذلك، أنها، ربما، تهيم في كل واد جَدْب، وتَمْثُل في كل نادٍ قفر؛ فتتخذ لها أشكالاً لا حدود لها... فمَنْ شاء من الناس، اليومَ، أن يقرأ قرأ، ولو لم يقرأ؛ ولو لم يكُ بقارئ! ولو لم تكن له أي قابلية لهذه القراءات التي نُلْفي بعضها يركض خارج الحلبة، ويتوجّه بعيداً عن النص المقروء؛ فيسرح في الخلاء، ويتيه في الفضاء؛ بحيث لا تعمِد مثل هذه القراءة إلى النص الأدبي، فتجيء عليه بالتشريح..." [2]

ونجده يصف بعض نتائج تطور النقد الأدبي الغربي الحديث على المستوى المِنْهاجي: "... فكان، إذن، لا مناص من التفكير في جهاز إجرائي جديد لتسخيره في قراءة النص، وفك شفراته، وتحليل جمالياته، والعَمْد إلى تأويله على نحْوٍ من المعرفة الفلسفية العالمية ترقى به من البساطة والسطحية،إلى السمو والعمق... ولعل ذلك ما

[1] – عبد الملك مرتاض ، القراءة وقراءة القراءة، ص ص:200–201.

[2] – المرجع نفسه، ص:203.

تطلع عليه دريدا في بلورته للتأسيسات التقويضية التي تسعى إلى معالجة النص الأدبي، وتشْظيته، وتبْديد عناصره اللسانية، واللّسانياتية جميعاً...، قبل العَمْد إلى تركيب المُتشظيات والمتبدّدات من عناصره لإقامة بناء أدبي يستند إلى الأصل دون أن يكونه..."[1]

يتعامل عبد الملك مرتاض مع النص تعاملا خاصا فنجده كل مرة يضفي عليه نوعا من القراءة فيتعامل معها في هذا الضرب على أساس من الشرح و التعليق إذ يقول : "العرب من الأمم التي تعاملت مع النص الأدبي على أساسٍ من انفتاحيته وعَطائيته، منذ القِدَم، بحيث ألفَيْناهم يَكْلَفون كَلَفاً شديداً ببعض النصوص الأدبية الكبرى؛ مثل شعر المتنبّي الذي وصلنا من الشروح التراثية أكثر من ثلاثين شرحاً أو قراءةً عنه؛ لعل أشهرها قراءات ابن الأثير،ابن جني، وابن سِيدَه " [2].

وقوله عن أحد الممارسات النقدية قراءة القراءة في التراث الأدبي العربي: "كثيراً ما كانت قراءة القراءة تُسفر عن أثعبانها وتبْدي عن نَواجذها، فتصرّح بتمحُّض هذه القراءة لأثرٍ بعيْنِه، من وجهة نظرٍ بعيْنها، مثل ما جاء... ابن الدميك، الذي كانت له تصانيفُ وردودٌ على ابن جنّي؛ منها تتمة ما قصر فيه ابن جني في شرح أبيات

[1] – عبد الملك مرتاض ، نظرية التقويض، علامات في النقد، ج.34، مج.9، 1999، ص:290.
2 – عبد الملك مرتاض ، التحليل السيمائي للخطاب الشعري، ص:16 .

الحماسة. فواضحٌ من عبارة ياقوت أن ابن الدميك كان في ذهنه، وهو يؤلّف هذا الشرح، أنْ يعارض بقراءته هذه قراءة ابن جني لأشعار الحماسة، وإبْداء ما قصر فيه ابن جني، مصحّحا وموسعاً"[1].

وذكره لنقاد العربية القدامى مِمَّنْ جمعوا إلى الاختصاص الأدبي الاختصاص اللغوي، ومعرفة دقائق اللغة العربية وأسرارها: "يمكن أن نضرب مثلاً بالقاضي أبي عبد الله الزوزني في شرْح المعلقات السبع، وأبي علي المرزوقي في شرح ديوان الحماسة الذي جمَعه أبو تمام وأبي زكريا التبريزي في شرْح سقط الزند لأبي العلاء المعري الذي تضافر على شرحه أيضاً، بعد أبي العلاء نفسه، أبو محمد البطليوسي وأبو الفضل الخوارزمي فمعظمُ هذه القراءات إنما تنهض على المنهج الثلاثي المستويات الذي كنا أومأنا إليه." [2].

ومن أمثلة التعليق قولُه: "إن التعليق، في أيِّ صورةٍ من الصور قدَّمته، يكون وجهاً من وُجوه القراءة الأدبية، ويُحيل على مستوىً معين منها." [3]. و ينصرف إلى "سَوْق كلام على كلام، ورَكْم قول على قول،دون أن يرقى إلى مستوى النقد أو التحليل

[1] – عبد الملك مرتاض ، تقاليد القراءة وأصولها في الأدب العربي، مجلة "تِزْوى"، مسقط، ع.4، شتنبر، 1995، ص:57.
[2] – المرجع نفسه ، ص:54.
[3] – م ن ، ص :200

(القراءة بالإطلاق الحداثي)" [1]

بعدما فرغ عبد الملك مرتاض من التحليل والتفكيك والشرح والتعليق يتوجه إلى التأويل إذ يقول : "النقد قراءة،مجرّدُ قراءة ، مجرّدُ قراءةِ شخص محترفٍ لنص أدبي مّا والأدوات التي يَصْطنِعُها في فهم هذا النص أو قراءته؛ أي تأويله هي التي تحدد معالم التحليل الذي ينشأ عن مسعاه الأدبي"[2].

وقد وردت القراءة،مراتٍ،موصوفة بالتأويل (القراءة التأويلية) [3]،وبالتأوُّل (القراءة المتأوّلة)[4] إن القراءة فعل ضروري لجميع عمليات التأويل الأدبي.

ويرى عبد الملك مرتاض أن النقاد المعاصرين استبدلوا مصطلح النقد بالقراءة، التي ليست، في العُمْق، إلا امتدادا مفهومياً، ومعادلاً مصطلحياً للنقد، الذي كان يتمحَّض، بالأساس، لإصدار الأحكام في الكتابات التقليدية. يقول عن تصور النقاد المعاصرين لطبيعة علاقة النقد بالإبداع: "لكي يدمّر المعاصرون تلك العلاقة المُجْحفة بين الإبداع والنقد، أو قُل بين الإبداع الأول والثاني، أصبحوا يجْنَحون إلى أنْ يُطلقوا على نشاطهم الكتابي إطلاقاتٍ غيرَ النقد في الغالب، ومن هذه الإطلاقات الشائعة

[1] – ، عبد الملك مرتاض ، تقاليد القراءة وأصولها في الأدب العربي ، ص:202.

[2] – عبد الملك مرتاض ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص:144.

[3] – ينظر ،عبد الملك مرتاض،"تحليل الخطاب السردي"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1995، ص:234.

[4] – ينظر،عبد الملك مرتاض، "شعرية القصيدة"، ص:221.

على عهدنا هذا" :القراءة". وعلى الرغم من أن مفهوم القراءة، أولا وأخيراً، ليس إلا نقدا بإطلاق التقليديين، إلا أن التدمير للمفهوم التقليدي للنقد، يبتدئ من التنكُّر لاسمه، والاستعاضة عنه بهذه القراءة ذات المفهوم الحَصْري الأكثر تحضُّراً في علاقات الناس بعضهم ببعض (والناس هنا: الأدباء خصوصاً)" [1].

يبدو أن القراءة أصبحت تنافس النقد يقول عبد الملك مرتاض: « كما أن مفهوم الكتابة،على بعض عهْدنا هذا، يجتهد في أن يُلغيَ مفهومي الشعر والنثر ثم يجعلهما معاً تحت قبْضته، منضويَيْن تحت اسمه، فإن القراءة، هي أيضاً، تتطلع إلى أن تُزاحِم النقد، وربما إلى الإطاحة به... فكأن القراءة، في التقليد الأدبي المعاصر، مفهوم جامع لكل الأنشطة الإبداعية والفكري التي تثمرها النصوص الأدبية التي نمارس عليها قراءة ما»[2] وقد وقع عبد الملك مرتاض في كتاباته الأخيرة مثلما وقع فيها كثيرٌ من أمثاله، وتتمثل في اللبس بين النقد والقراءة.فـ« القراءة تختلف، نحْواً مّا، عن النقد، والنقد يختلف، نحْواً ما، عن القراءة. فهما على التقارب متباعدان، وهما على التشابه مختلفان...»[3]

[1] – ينظر،عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، ص:7.

[2] – عبد الملك مرتاض ، القراءة وقراءة القراءة، ص:197.

[3] – المرجع نفسه ، ص:215 بتصرف.

ويميز النقاد العرب المعاصرين بين النقد والقراءة، فيقول عبد العزيز وهب مثلاً: «إذا كانت العملية النقدية تقوم على محاولة بلوغ المعنى من طرف الناقد؛ بواسطة الشرح والتفسير والتأويل، فإن عملية القراءة، التي يَضطلع بها قارئ الأعمال الأدبية، تسلُك مسلكا مغايرا تماماً. فإذا كانت مهمة الناقد تقوم، أساساً، على اعتبار النص موضوعاً ينبغي تفسيره وشرحُه، فإن مهمة القارئ تنصرف إلى رصْد الآثار التي يخلفها النص على قارئه؛ من هنا يبدو لنا أن مهمة القارئ تكمن في تحْيين النصوص الأدبية، وهنا يجد القارئ نفسه في حوار مع النص»[1].

أما إدريس الناقوري فيميز بين النقد والقراءة على أساس أن الأول « مطالعة متخصّصة تقوم على مراجعة النص المدروس، وعلى الرغبة في فهْمه وتفسيره ونقده؛ بهدف تقريبه إلى القراء وتيْسير عملية تناوله وتداوُله، أو من أجل طرْح ومناقشة ما يُثيره من صعوباتٍ وتقويم ما يحْتويه من عيوبٍ ونواقص وتوضيح ما يكتنفه من غموض»[2]

ومن أعمال عبد الملك مرتاض التي تعمل على اعتبار القراءة كتابة إبداعية قولُه: « إن العمل السردي الذي يُنشئه الكاتب، أو يَكتبه المؤلّف، يظل قائماً بمعْزل

[1] – وهب عبد العزيز، القراءة –النقد :حدود وآفاق" ، دراسة ضمْن كتاب "الأدب القديم أية قراءة؟" (أشغال ندوة عُقدت بكلية الآداب بالدار البيضاء، أيام 14/13/12 فبراير 1993)، مطبعة فكيك، البيضاء، ط.1، 1995، ص:10.

[2] – إدريس الناقوري ، لعبة النسيان: دراسة تحليلية نقدية ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص:53.

عن قراءته؛ وذلك على الرغم من أننا نربط الكتابة بالقراءة ربطا حميماً؛ لكنْ بالقياس إلى المؤلّف نفسِه الذي يقرأ مخيّلته، فيستخرج منها ما هو فيها بالكتابة. فكتابته، من هذه الوجْهة، قراءة »[1]

تتصل القراءة بالكتابة باعتبار القراءة سبباً ومقدمة سابقة ضرورية للكتابة،« وكأن القراءة أمٌّ، والكتابة ابنتها أو كأن القراءة أصلٌ، والكتابة فرع منها، أو مظهرٌ لها» [2]. تعتبر هذه الكتابة « كتابة تترجم ما في الخاطر الجيّاش، وتكشف ما في الضمير من العواطف الطّفاحة» [3] و«إنطاق الذات بما هو مغيَّب في مجاهلها »[4]. فالكتابة «لا تعدو كوْنها في حقيقتها قراءة لشيء ما في النفس،أو لأثر ما في القريحة،أو الهاجس ما في المخيلة » [5].

وفي بعض كتابات مرتاض ما يدل على أن القراءة، بهذا المعنى الحداثي السيميائي، ليست من ثمرات اجتهاده الخاص، بل أخذها عن الناقد الفرنسي جان ريكاردو J. Ricardou الذي زعم أن قراءة أي نص أدبي، تستتبع، في الواقع، قراءة مجموعة من النصوص. وذلك من منطَلَق أن القراءة تثير في الذهن شبكة من علاقات

[1] – عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، سلسلة "عالم المعرفة"، الكويت، ع.240، 1998، ص:282

[3] – عبد الملك مرتاض ، القراءة وقراءة القراءة، ص:202 .

[3] - المرجع نفسه، ص:208 .

[4] – عبد الملك مرتاض ، القراءة وقراءة القراءة، ص :208.

[5] – عبد الملك مرتاض ، تقاليد القراءة، ص:53.

النص بغيره من النصوص في الوقت نفسه [1].

3- تناسل المصطلح وتأصيله

يعتبر الناقد عبد الملك مرتاض من أكثر النقاد اهتماما بالمنهج فقد واجه إشكالية قراءة النصوص الأدبية، قراءة منهجية واعية منفتحة على أفق معرفي ،الأمر نفسه واجه به إشكالية ضبط المصطلح من حيث حدوده واقعه وآفاقه وإجراءاته التطبيقية ،فقد حاول كل جهده الوصول به إلى طابع العلمية و الخصوصية.

تجاوز عبد الملك مرتاض هذه الإشكالية بتوظيفه جملة من آليات اصطلاحية، كما منحه المعطي الفيللوجي العربي إمكانيات هائلة للتناسل المصطلحي، كخاصية الاشتقاق والنحت والتعريب والإحياء، وغيرها، بما في ذلك سعيه الجاد لتذليل مشكلة السوابق واللواحق التي تفتقر إليها اللغة العربية في مقابل اللغات الأوروبية التي تعتمدها كخاصية في تشكيل معظم كلماتها مراعيا في ذلك قوانين اللغة العربية ومحترما قواعدها في معظم الأحيان، وخارقا إياها في أحايين قليلة لضرورة معرفية ودلالية بحتة،كالنسبة إلى الجمع (موضوعاتية، لسانياتية، مستوياتي...)[2]

[1]- Jean RICARDOU , Problèmes du nouveau roman , Editions du Seuil, Paris, 1967, P 38-43

[2] – ينظر، يوسف وغليسي، إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة (عبدالمالك مرتاض) النقدية، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى جامعة قسنطينة ، سنة 1995، .1996 ص :312 وما بعدها.

بالإضافة إلى اصطناعه تقنية النحت كآلية لتوليد المصطلحات، ومن أمثلة ذلك: (الركبرة: ركّب وعبّر) و(الجدلغة: التجديد اللغوي) وهي مصطلحات نجدها متواترة بصفة خاصة في كتابه (النص الأدبي من أين ؟وإلى أين ؟ الصادر عام 1983 عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر. و(شعرية القصيدة –قصيدة القراءة الصادر عام 1994 عن دار المنتخب العربي بيروت.

إن سعي الباحث الجاد وإصراره الكبير على توليد المصطلح وضبطه وبالتالي تبييئه، جعله يصطنع كالعادة على الصعيد الدلالي– وفي حدود منطلقات وآفاق مشروعه النقدي المزاوج بين التراث والحداثة – حقلين مصطلحيين أساسيين: أحدهما بلاغي قديم والآخر ألسني حديث، فيما حفلت دراساته المتعددة في أحيان أخرى بطائفة مصطلحية ثالثة لا تكاد تندرج في أي إطار منهجي معين[1]

وظف عبد الملك مرتاض مصطلحات الحقل البلاغي توظيفا أمينا لدلالاته، لكنه وفي المقابل وجريا وراء هاجس التأصيل والتأسيس اختلف في طريقة تعامله مع الحقل الألسني بين الوفاء للمرجع والحياد عن المدلول الأصلي والتوسع فيه وإسقاطه على المرجعية العربية التراثية[2].

[1] – ينظر، يوسف وغليسي، إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة (عبدالمالك مرتاض) النقدية ، ص:313.
[2] – ينظر ،المرجع نفسه ،ص:313.

كما كان يتردد في الآن نفسه بين حرصه على انتماء المفهوم المصطلحي إلى إطاره المنهجي،والحياد في أحايين أخرى قليلة عن هذا الحرص من حيث نزوعه نحو تطعيم مصطلحات المناهج الألسنية المعاصرة السيميائية والأسلوبية مثلا بوحدات مصطلحية بلاغية كالنسيج والضرب وغيرها...

وفي هذا يقول إشارة إلى منهجه السيميائي« فلتكن هذه محاولة ممنهجة لدراسة التراث العربي، و لتكن قبل كل شيء مدرجة لإثارة السؤال و مسلكه لاستضرام الجدال، و لتكن أيضا دعوة إلى التجديد، و لكن بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتلينا به في هذه النظريات التي نقرؤها مترجمة» [1]

4-المصطلح النقدي وموضوعية المنهج

المصطلح وسيلة تواصل علمي بين المتخصصين في مجال معرفي موحد، إذ يتم عبره تداول المفاهيم، وتحريك الرؤى والأفكار قصد تطوير المعرفة في هذا الحقل الخاص. وكون اللغة المصطلحية لغة خاصة، علمية ودقيقة ، من شأنها أن تنقل المفاهيم بدقة.

[1] – عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1993 ،ص:8

إن علمية اللغة المصطلحية، يُفضي إلى التأكيد على أن اللغة المصطلحية تأتي ترجمة عن تطور الفكر الإنساني، من ناحية ميله إلى الموضوعية، الأمر الذي يقود إلى الاتفاق على جملة دوال ومدلولات مصطلحية، يتم إنتاجها في سياق البحث المعرفي، والمساءلة الفكرية العقلية.

فالمصطلح مرهون بمجاله المعرفي، لأنه يتم إنتاجه في إطار هذا المجال، وباتفاق المشتغلين فيه. إذا جئنا نقترب أكثر من حقل النقد الأدبي، بوصفه أحد فروع علم الأدب، والذي تتأسس طبيعته على مساءلة الظاهرة الأدبية: نصًا أو قضية، فإننا سنرصد أن النقد الأدبي عمومًا بما فيه النقد العربي، قد عرف مصطلحًا نقديا يرتبط أساسًا بالمنهج النقدي المُعتمد في المساءلة أو المقاربة الأدبية. ونخص بالحديث بطبيعة الحال، النقد الموضوعي الذي يمنح النقد الأدبي إمكانية أن يكون نشاطًا معرفيًا مستقلًا، له مسائله وانشغالاته الفكرية التي يستقل بها، وبها يتميز، وعن طريقها استطاع التوافر على هُوية خاصة في إطار تاريخ المعرفة الإنسانية، بتنوع أنساقها. ويُلاحظ على المصطلح النقدي أنه مصطلح منهجي، بمعنى أن يرد مصاحبًا المنهج النقدي الذي يتم توظيفه في الممارسة النقدية.

فإذا كان المنهج عموماً «وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة » [1]، وأن هذه الوسيلة ما هي إلا « جملة من الخطوات والقواعد والمبادئ التي تكون نظامه (المنهج) المفاهيمي» [2] فإن المنهج النقدي يعكس، كما أسلفنا، نية النقّاد في تقديم مقولات موضوعية، تُكسب النقد سمات العلم وخصائصه؛ وذلك اعتماداً على النقد الأدبي المنهجي، والنقد الأدبي بالمقابل، وبخلاف كثير من الأنساق المعرفية الأخرى، يستخدم مصطلحًا منهجيًا، بمعنى أن جزءًا مهما من اللغة المصطلحية النقدية جرى إنتاجها في حقول معرفية أخرى: تاريخية أو نفسية أو اجتماعية أو لسانية، وبما أن « بين المنهج والمصطلح علاقة قرابة وثيقة» [3]، وبما أن النقد الأدبي مجال معرفي يستثمر مناهج أنتجتها حقول معرفية أخرى؛ بسبب انفتاح النقد الأدبي، فإننا نلحظ أن كل منهج يأتي مصحوباً بمصطلحه؛ فيستخدم الناقد الموظّف للمنهج النفسي منظومة مصطلحية جاءت في كتابات علماء النفس، والناقد الاجتماعي نلحظ في نقده حضوراً للمصطلح الاجتماعي والواقعي المرتبط بالتفكير المادي والمادي الجدلي، وكذا الحال مع الناقد اللساني، وكأننا بالنقد الأدبي وقد صار موطناً لمصطلحات جاءت من مرجعيات معرفية مختلفة.

[1]– المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة،1983،ص:19

[2]– عبد العالي بوطيب،إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي، مجلة عالم الفكر، ع1، 1998، ص:50

[3] – يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص :56.

تكمن موضوعية النقد وعلميته بعلاقته بالمنهج النقدي، وذلك من خلال مناهجه المرتبطة بحقول معرفية أخرى، مما يقتضي بالضرورة إلى اصطحاب مصطلحها معها كما سنلحظه مع المصطلح السيميائي.

المبحث الرابع: واقع المصطلح النقدي بين الأصل و الامتداد

يرتكز المصطلح النقدي أساسا على اللغة والمعرفة والمنهجية، ولا تخرج هذه المقومات عن عناصر التمثيل الثقافي من جهة، وتراث الإنسانية من جهة أخرى. مما يعزز التواصل مع الثقافات الغربية والتطورات العلمية والمعرفية، وتتعالق توجهاتها مع الوعي المعرفي بالاتجاهات الفكرية والنقدية وذلك محاولة لتأصيل التراث الفكري والنقدي، كما يستلزم الأمر التعريب ومراعاة الخصوصيات الثقافية، إذ لا تقتصر الاصطلاحية على التعريب والترجمة وحدهما، بل تستوجب ربط الحوار بين الثقافات ولغاتها.

ونأتي إلى شأننا، «العربية ومشكلات الإبداع والترجمة والتعريب والمصطلح، فنكرر ما بدأنا به وهو أن قوة اللغة من قوة أهلها، فإن صحّت حركة العرب إلى المستقبل تفجرّت إبداعية العربية فاستوعبت الجديد، وأضافت إليه إضافات مرموقة»[1]

[1] – عبد الحي دياب ، التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، وزارة الثقافة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص:82.

ارتبط المصطلح النقدي بجانبيه النظري والتطبيقي، بالتطور الفكري وسبل منهجيته، وأظهر النقد فوضى التطبيق للمصطلح دون إحكام ووعي نظريته وعلمه، ومع توالي الترجمات، نضطر إلى تغيير المصطلحات تبعاً للتغيير الحاصل في مصدرها، ونغيرها على هوى ما نعتقد أنه الأجدى من دون أي تنسيق، وتكون النتيجة فوضى مصطلحات تؤرث أزمات النقد.

غير أن الاعتماد المطلق على التعريب وحده يضعف المصطلح ووظيفته، وطبيعته وخصوصيته، ولا يبدو مثل هذا الرأي مجدياً دون العناية بخصائصه الثقافية واللغوية العربية، لأن المصطلح النقدي مرهون بعناصر التمثيل الثقافي التي تؤثر عميقاً في الدلالة ، أي وظيفية اللغة ، لأن المصطلح النقدي شديد التشابك مع الدلالية والتداولية.

وكشف توفيق الزيدي في كتابه «جدلية المصطلح والنظرية النقدية»، على سبيل المثال، عن مجهودات غالبية المعاصرين في دراسة المصطلح النقدي القديم، ورأى أن الخطاب النقدي يتشكل « من ثلاثة خطابات: خطاب الوقع وخطاب السجال وخطاب الضبط. والعمود الجامع لها هو رؤية العرب الجمالية، فإن ولّد كل خطاب مصطلحاته المخصوصة، فإن الوقوف على تلك المصطلحات وقوف على النظرية في ذلك

الخطاب، وبالتالي وقوف على رؤية العرب الجمالية»[1].

وأكد توفيق الزيدي على ضرورة إدراك المتصورات النقدية بالخطاب النقدي الذي أنتجها على درس جديد للتفكير الجمالي والمصطلحات، إذ بموجبه يكون المصطلح أداة فكرية وليس فقط مجرد أداة إجرائية. وطمح إلى أبعد من هذا، وهو «أن النظرية النقدية لا يمكن إدراكها علمياً إلا بواسطة درس المصطلح»[2].

وأمعن توفيق الزيدي من أجل ذلك في عمليات إدراك المتصورات النقدية وتعالقاتها مع النظام الدلالي في العربية، ثم عزز الرؤى المنهجية وشروطها، أولها التوثيق وثانيها الجهاز المصطلحي الإجرائي وثالثها البناء، ومركز النظرية والمصطلح هو النص بالدرجة الأولى.

من خلال تتبع وضع المصطلح النقدي في النقد الأدبي العربي الحديث، نصل إلى مايلي :

– تأخر العناية بالمصطلح النقدي وغلبة الأبعاد اللغوية والوصفية والبلاغية والذوقية في التعامل معه نظرياً وتطبيقياً.

[1] – توفيق الزيدي، جدلية المصطلح والنظرية النقدية، قرطاج 2000، تونس، 1998، ص:38.

[2] –– المرجع نفسه، ص:39.

– دخول المصطلح النقدي المنهجيات الحديثة مع مطلع السبعينيات من القرن العشرين، ولاسيما البنيوية والتأويل والنقد الجديد، ثم الدخول الأوسع في المنهج السيميائي.

– الإقرار المتأخر بارتباط المصطلح النقدي بالمعرفية والمنهجية والاصطلاحية والتواصل الحضاري في الوقت نفسه، والغلبة أيضاً للترجمة والتعريب التي تفوق عمليات التنظير والتطبيق في التأليف النقدي.

– تنامي الجهود النقدية لاستواء المصطلح النقدي نظرياً وتطبيقياً خلال العقدين الأخيرين.

وبرهنت هذه النظرات أن العرب القدامى قدموا مفاهيم نقدية صحيحة، لكن هذه المفاهيم لم تتطور نتيجة الإنسراب في المؤثرات الأجنبية عن طريق الترجمة وحدها[1].

تقصى محمد النويري ذلك في معالجته للمصطلح اللساني النقدي، وثمة توكيد على أن الأمر يتعلق باستمرار بالمنهجية العلمية في التعامل مع المصطلح تجاوزاً للعوز اللغوي في الممارسة كلما ارتبطت هذه المنهجية بالخصوصيات الثقافية واللغوية[2].

[1] – درواش مصطفى، خطاب الطبع والصنعة، رؤية نقدية في المنهج والأصول، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005، ص:78

[2] – محمد النويري ، المصطلح اللساني النقدي، في مجلة «علامات في النقد» ، المجلد 2، الجزء 8، جدة، يونيه1993، ص:256.

المبحث الخامس: الترجمة و المصطلح النقدي

كانت الترجمة و لا تزال وسيلة للتواصل الحضاري وهي العتبة والأداة التي نعبر بها نحو الآخر ، فضلا عن كونها عاملا قويا و مؤشرا بارزا على مدى التقدم العلمي والثقافي للأمم،و ليست هذه الأداة وليدة اليوم أو حتى مئات السنين بل هي صنعة ولدت مع التاريخ.

وقد أدرك العرب المسلمون والأوروبيون المسيحيون فعالية هذه الأداة فترجم العرب علوم اليونان و الفرس والهنود و ترجم الأوروبيون ما أنجزه العرب في الطب والفلك والرياضيات. وضروري في هذا الصدد أن نشير إلى أهم عنصر في العمل الترجمي بل قل هو حجر الزاوية في ذلك ألا وهو المصطلح ،أي القالب اللفظي الذي يعبر به عن الفكر أو المضمون. يقول مجدي وهبة: « و الترجمة في جملتها لا تقتصر على نقل آلي من مجموعة من الرموز إلى مجموعة أخرى، بل هي منهج للبحث عن نقل مفهومات إلى مفهومات مقابِلة لها في اللغة المنقول إليها». [1]

وما كان المصطلح على هذا القدر من الأهمية إلا كون صحة الترجمة متوقفة على صحته ودقته ، لذا فإن نجاح العملية الترجمية ودقتها مرهون بمدى وعينا بمركزية

[1] – مجدي و هبة ، الأدب المقارن و مطالعات أخرى، مكتبة لبنان ، بيروت، ط1 ، 1991، ص :69

دور المصطلح في ذلك ويستخلص من ذلك أن « الترجمة الفاعلة هي تلك التي تنطلق من فهم و تمثل المصطلح في اللغة الأصل و ضبط إطاره النظري و كثيرا ما أدى الابتعاد عن هذه الأسس في العمل الترجمي إلى ما يسمى بالاضطراب» [1]

وغني عن البيان أن الترجمة من زاوية المصطلح بقدر مالها من شأن و مزية في نقل العلوم والتكنولوجيات والآداب بقدر ما هي أداة لتنمية اللغات وإغنائها ، فبفضلها تثرى اللغة بالمصطلحات المستحدثة وإلى ذلك أشار المترجم المغربي هيثم الخياط في قوله « فالترجمة إذًا هي الوسيلة الأولى لدفع القصور عن اللغة سد النقص في الأدب وكشف الظلام عن الأمة»[2]

إذا مما سبق بيانه أن عملية نقل المعارف والعلوم إنما يتبوأ المصطلح فيها الصدارة فمفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى فهي مكمن حقائق العلوم وبها تؤخذ نواصي المعارف وتدرك المفاهيم وهي عنوان يتميز به كل اختصاص وعلم عن غيره ، « وليس من مسلك يتوصل به الإنسان إلى منطق العلم

[1] – رشيد بن مالك، إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية العربية الراهنة ، نص مداخلة في ملتقى السادس حول الترجمة والاختلاف ، جامعة وهران، 2000، ص: 4.

[2] – محمد هيثم الخياط ،أهمية الترجمة في نشر العلم و رفع مستوى التعليم ، ندوة حول الترجمة العلمية ،الرباط ،1995، ص:40.

غير ألفاظه الاصطلاحية حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاتها إلا محاور العلم ذاته» [1]

ولما كان للمصطلحات هذه الأهمية و نظرا لما يشهده العالم من توالد سريع للمصطلحات في جميع المجالات وبجميع اللغات ، كان لزاما على اللغة العربية أن تدرك جدية المسألة ، و توجب على أهلها تدبر الأمر بإيجاد آليات مناسبة لوضع مقابلات لما يتهاطل من مصطلحات أجنبية ، يقول عبد السلام المسدّي:« إن المصطلح النقدي تزداد حظوظ مقبوليته في التداخل و التأثير كلما توفرت فيه مقومات المواءمة الإبداعية » [2]

1- واقع الترجمة في الخطاب النقدي المغاربي

ترتكز عملية ترجمة المصطلح بشكل عام على نقل المعاني والمضامين/ المفاهيم لا المباني /الكلمات؛ أي أن الدلالة هي حجر الزاوية في ذلك ، و تأتي أهميتها في المقام الأول حيث لا يمكننا في هذا الصدد إغفال دور علم الدلالة الحديث في ضبط عمليات الترجمة ، وقد أدى هذا العلم أيضا خدمات كبيرة لعلم المصطلح . والدلالة أو المفهوم هو حلقة الوصل بين علم المصطلح و علم الترجمة إذ يجدر

1- انور لوقا، التساؤل على شفا المنزلق ، مجلة فصول،المجلد السابع،العدد3 ،1987 ، ص:15

[2] – عبد السلام المسدي ، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع ، تونس، ط1 ، أكتوبر، 1994، ص: 21

بالمترجم ضرورة مراعاة شروط نقل المصطلح من اختصار و صلاحية و فهم[1] كما « يشترط في الترجمة خفة الروح وحضور البال، واتساع مجاري الخيال، مع القدرة على السبك والحبك ، والتعبير الفصيح السليم ، والمطالعة المستمرة، و المران الذي لا يعرف الكلل و لا الملل» [2]

إذ تعد الترجمة وسيلة مساعدة على التمكن من إشكاليات المصطلح، لما لها من إسهام في نقل المعارف والعلوم، ويبدو أن الترجمة تُطرح باعتبارها « مفتاح الحداثة ومبتدى كل تطور حقيقي يتيح للغة أن تثبت وجودها وتتحول من أداة للتواصل إلى مصدر فكري وثقافي هام » [3] مع الأخذ في الحسبان اللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها لئلا يفسد أمر اللغة المنقول إليها ويجعلها غامضة ممَّا يحول بينها وبين النمو الذاتي.

كما تؤثر نوعية المترجمين على نوعية الترجمة و مدى قبولها و مقروئيتها خاصة الترجمة في الميادين الأدبية على اعتبار أن المبنى ذا أهمية بالغة فيها.

[1]– ينظر، جاسم محمد عبد العبود ،مصطلحات الدلالة العربية ، دراسة في علم اللغة الحديث،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1،2007، ص:21

[2] – محمد ديداوي، علم الترجمة بين النظرية و التطبيق، دار المعارف للطباعة و النشر (سوسة)، ط1(1992)، ص:162.

3– عزيز الحاكم، ترجمة النص الأدبي من المساكنة إلى الانفلات، العلم الثقافي، 17 ماي، 1997.

إن الاختلاف في ترجمة المصطلح النقدي الواحد يشكل الاختلاف النقدي ، ويعود ذلك إلى أسباب عديدة منها:

1- « أن الترجمة تلعب دورا محدودا وناقصا في الثقافة العربية، فغياب المترجمين المختصين في المجالات النقدية، وتشابه الاهتمامات وغياب معاهد ومراكز خاصة للترجمة العلمية في البلاد العربية يدفع في اتجاه كونها عمل أفراد» [1] لذلك يصعب وضع قواعد للنظرية النقدية العربية ما لم توحد الجهود لتوحيد المعنى والمفهوم للمصطلح النقدي العربي.

2- « إن القارئ ليجد نفسه في حيرة من أمره وهو يقرأ الكتاب نفسه مترجما من قبل عدة مترجمين حتى يخيل إليه أنه يقرأ كتبا مختلفة وليس كتابا واحد» [2] .فالاختلاف في فهم المقصود من المصطلح النقدي لدى النقاد من شأنه أن يسفر عن تضارب الآراء واختلاف الأهداف و النتائج.

3- غياب المرجعية « ونقصد بغياب المرجعية إقدام المترجم على ترجمة النص النقدي في غياب مرجعيته،أي عدم الإلمام بالسياق التاريخي وبالأسس النظرية للنص المترجم

[1] – سعيد يقطين وفيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، سلسلة حوارات لقرن جديد،دار الفكر سوريا،دار الفكر لبنان ، ط1،2003، ص:55.

[2] – فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 ،1994، ص :176.

مع العلم أن كل ما يعبّر عنه النقد من أفكار ونظريات واتجاهات هو حلقة من حلقات السياق الثقافي و الاجتماعي للغة المصدر » [1]

4- و من هذه الصعوبات ما أشارت إليه نجاة المطوع في قولها: « إن الترجمة إلى العربية لا تزال تفتقر إلى البرامج على المستويين القطري و القومي، كما أنها لم تُبْنَ على دراسة الواقع الراهن بلغة التطور الاقتصادي و الاجتماعي و الثقافي، والآفاق المستقبلية في الوطن العربي ، ولم تتسع لتلبية متطلبات العصر، ودرجة النضج عند القارئ » [2]

إن اهتمام النقد الأدبي العربي الحديث بالمصطلح النقدي جاء متأخرا وذلك راجع لتأخر الاهتمام بقضايا المناهج المعرفية الحديثة والتراث النقدي العربي في الوقت نفسه.

و الأخذ بكل الترجمات على اختلافها، جعل الدارس يتيه في هذا الكم الهائل من الترجمات غير المؤسسة على منهجية،إنما ترتبط غالبا بميول المترجم و اهتماماته الخاصة.

[1] – حفناوي بعلي، إشكالية ترجمة المصطلح النقدي ،مصطلح النظرية والخطاب العربي ، مجلة النص والناص عدد: 4-5 ، أفريل، جويلية، 2005، ص:56.

[2] – نجاة عبد العزيز المطوع، آفاق الترجمة و التعريب ، مجلة"عالم الفكر"، الكويت، مج19،ع4، 1989، ص: 9.

تعد الترجمة فعلا ضروريا ملحا وذلك بغية التعرف على الأخر وثقافته والتواصل معه.لذلك كان لزاما علينا أن نترجم ما كتب و الفعل الأهم كيف نترجم. فالترجمة العربية لا تأخذ من لغة أجنبية واحدة وهذا ما يخلق التشويش والفوضوية في تلقي المفاهيم و النظريات الغربية الحديثة.

كما لا ننسى المادة المترجمة في المشرق التي كان يقرأها نخبة من النقاد المغاربة، قبل أن يأخذوا زمام المبادرة قصد التواصل مباشرة مع الغرب، فالمشرق العربي لم يعد يمارس تأثيراً كبيراً في الساحة الثقافية. وذلك بسبب الأوضاع السياسية التي كانت تعيشها دول الشرق الأوسط خصوصا بعد هزيمة 1967 مما أدى إلى ركود الحياة الثقافية.

كما أن الحرب الأهلية التي عاشتها لبنان لم تعد تسمح لها بالقيام بدور ثقافي متميز. ويمكن إبداء الملاحظة نفسها عن العراق التي حالت حربها مع إيران دون أن تقود الحركة الثقافة في العالم العربي[1].

اعتمد النقاد المغاربة على المرجع الغربي وخصوصا الفرنسي، هذا ما منحهم فرصة تنويع المراجع ، خاصة بعد ترجمة أعمال الشكلانيين الروس إلى اللغة الفرنسية،

1- ينظر،فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مصادرها العربية والأجنبية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،1989، ص: 39.

فقد انكبوا على المرجع الفرنسي دراسة وترجمة.إذ نجد عددا من النقاد المغاربة يعترفون بتأثرهم بالغرب. فهذا محمد برادة يصرح بذلك فيقول: « لابد من الاعتراف ونحن على بضع كيلومترات من أوربا، وخاصة من فرنسا.أننا تأثرنا نحن أيضاً وكل الأدب العربي المعاصر بهذه المناهج»[1].

اقتصرت الترجمة في أول الأمر على الخطاب البنوي. وترجمت في هذا السياق عدة نصوص[2] وبذلك حظيت المناهج النقدية باهتمام النقاد المغاربة، حيث أصبحت الجامعة أشبه ما يكون « بورشة علمية لاختيار وتجريب المناهج وطرائق القراءة والتحليل... وهذا ما جعل الجامعة دالة كبيرة على الحركة النقدية... ولعل أوضح قرينة على هذه الدالة الجامعية أن جل المشتغلين في النقد والمنشغلين به منذ الانطلاقة النقدية في الستينيّات إلى الآن هم من أساتذة الجامعة وطلابها وخريجيها »[3]

وقد ألفينا بعض المجلات المغربية قد خصصت أعداداً كاملة لترجمة نصوص لكبار النقاد البنيويين. فمجلة آفاق (المغربية) قد أصدرت عددا بعنوان "طرائق التحليل

1- محمد برادة، المرجع السابق، مجلة الثقافة الجديدة، عدد 9، شتاء 1978، ص: 17.

2- من بين هذه الترجمات على سبيل المثال لا الحصر الأعمال التالية: نظرية المنهج الشكلي. نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط. 1، 1982؛ فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط. 1، 1982؛ رولان بارت، النقد والحقيقة، ترجمة إبراهيم الخطيب، دار الأمان، ط. 1، 1985؛ رولان بارت، درجة الصفر في الكتابة، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط. 1، 1981؛ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، 1987؛ فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990؛ جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، عمر حلي، عبد الجليل الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1996؛ جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001.

[1]- نجيب العوفي، «حاجة النقد إلى نقد»، جريدة أنوال، عدد 10، السنة الثالثة، 1994.

الأدبي"[1]. وقد تضمن العدد ترجمة لمقالات بعض النقاد البنيويين: رولان بارت، تودوروف، جيرار جينت، وولف غانغ ايزر، غريماس، فلاديمير بروب.كما خصصت مجلة "الثقافة الجديدة"[2] أحد أعدادها لترجمة بعض النصوص النقدية البنيوية.

2- غياب المصطلح النقدي و تغريبه

نتج عن الترجمات غير المؤسسة مشكلات عديدة نجملها فيما يلي :

الاختلاف في المصطلح النقدي ،إذ أصبح الخطاب النقدي :« يعج بمصطلحات ومفاهيم كثيرة يجهد الباحث نفسه لفهمها فيعجز أو يصل وصول غير المتأكد من دقة ما وصل إليه، ولعل السبب في هذا كون اغلب هذه المفاهيم مسوقة في صيغة لفظية لم يعهدها القارئ العربي،ولا تنتمي إلى ذخيرة مفرداته لكونها قد أدخلت إلى عالمه فاحتفظت بشكلها المأخوذ من المصدر فتبدو لاتينية ،أو انجليزية ،أو فرنسية...وذلك تبعا للغة الناقل أو لكونها قد عربت فتبدو عربية في الظاهرة لاحتوائها أصواتا بل قل أحرفا عربية بيد أنها لا تمت في حقيقة الأمر إلى العربية بصلة لأنها لا تعبر عن مضمونها» [3]

---

[2]_ مجلة آفاق، العدد 8 – 9، سنة 1988.

[3]– مجلة الثقافة الجديدة، عدد 10 – 11، سنة 1978. وفيه ترجم محمد البكري نصين: الأول لرولان بارت من كتابه "الكتابة في الدرجة الصفر"، والثاني لجاك دريدا بعنوان «البنية، الدليل، اللعبة في حديث العلوم الإنسانية». كما ترجم مصطفى المسناوي في نفس المجلة نصاً للوسيان غولدمان تحت عنوان: «علم اجتماع الأدب: نظامه الأساسي ومشاكله المنهجية».

[3] – جمعة خالد محمود، اللسانيات و لغة الأدب ،علامات في النقد ، ديسمبر ، 1994، ص:118– 119.

كما تكبر المسألة حين يتم نقل مصطلحات أساسية لتشكيل منظومة معرفية كاملة، فحينما نذكر مصطلحات كالنص والإبداع و الحداثة فهي ذات معان واضحة . « إذ لا يمكن أن تتم عملية نقل المصطلح من الثقافة التي ينتمي إليها دون تبسيطه وإفقاره وإلغاء كثافته وإرغامه على النزول في غير أوطانه، ما لم يقع إثراؤه بفتحه على أبعاد جديدة وتوسيع دائرة دلالاته الممكنة والمحتملة . ووقتها يتمكن ناقل المصطلح من تمّلكه وإعادة إنتاجه وتحويله بمنحه فرصة الانتقال والتجدد والحياة. لذلك حين يقع الاكتفاء بترديد المصطلحات وإجرائها إجراء مدرسيا ولا يتم إثراؤها وتحويلها، تظلّ تلك المصطلحات غريبة وكثيرا ما تحجب من النص المدروس أكثر مما تكشف» [1]

أحدث توافد التراكمات الغربية إلى الساحة النقدية والأدبية العربية زعزعة في الثوابت، فنجده مرة يجردها من جوهرها أو يضيف إليها فيصيرها من دلالة لغوية معينة إلى دلالة بمرجعياتها الفلسفية والفكرية.وقد خضعت معظم المصطلحات النقدية إلى تحوير فنجدها مرة قد خضعت لإضافات وتوسيعات ومرة أخرى إلى تضيق، فالاهتمام بالمصطلح النقدي « عندنا يزداد يوما بعد يوم لا أدل على ذلك من تلك القائمة التي يذيل بها الدارسون أبحاثهم ...إنها في رأينا علامات الوعي بقيمة المصطلح و بأننا

[1]– محمد لطفي اليوسفي، مجلة جامعة الأقصى، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير 2010، ص:45.

بحاجة إلى ضبط مصطلحي» [1]

هذا ما يفسر خطورة توافد المصطلح الغربي وتسلطه والتخلي عن المصطلح النقدي القديم «ما عليه مصطلحنا النقدي العربي القديم من الإهمال حتى أصابه كثرة الصدأ » [2]،لذلك يتوجب علينا النظر في حالنا و حال الآخر فإن نقارن بيننا و بين الغرب« ليس عيبا أن نعيش وضعية المقارنة الثقافية ، بل العيب أن ننقل دون إدراك الأصول و الأبعاد و أن ننقل ما لا يلائمنا في شيء »[3]

3- فوضوية المصطلح النقدي و قصور الترجمة

أخذ المترجمون يفدون على الغرب لنقل هذا العلم ودراسته دون أن يتفطن الباحثون في تخصصاتهم ومدى قدراتهم حتى يبين بين مصطلحات علمية ونقدية عائمة على اختلاف دقة الترجمة والتعريب من عدمه. لذا كان من الواجب على مجامع اللغة العربية أن تأخذ بزخم تلك المصطلحات المتدفقة وتعمل على بلورتها في قوالب ثابتة ومحددة.

ما نلحظه اليوم هو أن المصطلح النقدي أصبحت تكتنفه حالة من الفوضى، فبعد أن كان لكل مصطلح بنيته و خصوصيته وجذور راسخة في بواطن اللغة أصبح

[1] – توفيق الزيدي ، في علوم النقد الأدبي ، قرطاج 2000،تونس، ط1، 1997، ص:31.

[2] – المرجع نفسه ، ص:32.

[3] – م ن ، ص:32.

يعيش حالة من الاضطراب و عدم الاستقرار و هذا ما افرز نوعا جديدا من المصطلحات وهي المصطلحات "الشخصية" فلكل ناقد مصطلحاته الخاصة التي يتعامل بها في منهجه النقدي. وتعود تلك الفوضوية إلى غياب التنسيق بين الباحثين فيما يختص المصطلحات في القطر العربي الواحد. « فلا يمكن أن نقر على العموم وجود ترجمة صائبة و ترجمة خاطئة إلا إذا تقيدنا بمعطيات، و قوانين جماعية، تستوجبها التجربة و التطبيق » [1]

وبهذا يفقد المصطلح حمولته الدلالية الموضوعية المرتبطة بمرجعية محددة واحدة، مما ينعكس سلبا على كفاية المصطلح الإجرائية ودوره الفعال في توحيد مفاهيم وتيسير تداولها[2].

معظم المصطلحات غربية المنشأ، أوربية/أمريكية وصلت إلينا عن طريق الترجمة التي باتت قاصرة عن الإدلاء بالتعبير اللغوي الدقيق للمصطلح الغربي، فشاعت بين أيدي النقاد عدد من التراجم لمصطلح واحد، فكل ناقد يختار الترجمة التي تناسب ذوقه ومنهجه.

[1] – محمد رشاد الحمزاوي، المنهجية العامة لترجمة المصطلحات و توحيدها و تنميطها ، الميدان العربي، ص: 47.

[2] – ينظر، عبد العالي بوطيب ، إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي، ص: 13.

ولكي تكون الترجمة أمينة وجب على المترجمين أن ينسقوا أو يتفقوا على المصطلح المترجم، فترجمة الكلمات نفسها أو النصوص تتغير من بلد إلى أخر و من شخص في البلد نفسه إلى شخص أخر« إن الترجمة التي تحيل المترجم على خصائص الهوية فتؤممه و تأخذ منه وتدع، شأن الحركة التي عرفتها النهضة العربية القديمة في قرونها الأولى ،لن تعمل على ردم هوة الزمن بل تزيدها اتساعا و تعمل على تكريس الاغتراب بين الطبقة الناقلة و الطبقة المستقبلة، وتحفر هوة أكثر شساعة في صلب المجتمع بفرزه إلى طبقتين متنافرتين متدابرتين تتحدثان بأسلوبين مختلفين يعمل احدهما على تحجير الطبقة المستقبلية ودفعها إلى الارتداد وراء و دفع الناقلة إلى الانغلاق على نفسها و التدحرج في ركاب ليس بركابها .وكل محاولة منها للالتفات إلى وراء تثير فيها موجات من خيبة الأمل»[1]

قد يكتب للمصطلحات النقدية الاستقرار إذا توافرت فيها عناصر منها: التعبير اللغوي الدقيق، بعده عن اللبس والغموض، قدرته على الديمومة والبقاء، إضافة على إجماع أهل اللغة على اصطلاحه.أما إذا اختلت هذه الشروط فلا يعد مصطلحا نقديا وإنما ابتداعا ذاتيا.

[1] – حبيب مونسي ، نقد النقد المنجز العربي في النقد القديم، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران ،2007 ، ص:142.

إن وضوح المصطلح ودقته شرط أساسي بل أصبح أساس كل تكوين فلا تخصص بدون مصطلحات مضبوطة، فقد يتسرب الغموض إلى المصطلح من الترجمة الحرفية للمصطلح الأجنبي دون بحث عن العبارة الموازية التي يمكن أن تعكس المعنى في اللغة العربية.

المبحث السادس: المصطلح النقدي بين الوضوح العلمي و التوجه الفكري

أصبح الدارس العربي يواجه تحديات جديدة وحتمية فرضها عليه التوجه الغربي بإرساء معارفه ونقل ثوابته وفلسفته و فكره إلى بيئة عربية لها خصوصيتها و ثوابتها. لذلك وجب البحث عن وسيلة تمكن الدارس العربي من مواجهة هذا المشروع الغربي/الحداثي وخطورته ،فبات لزاما علينا الاتصال والتواصل مع الآخر، لنعرف قيمة وقوة ما عنده في مختلف الحقول المعرفية، حتى نتزود بها ونكون في مستوى الحركة الحضارية والعلمية[1].

لا تنج عملية التواصل هذه من خطورة ، فالصراع الفكري البعيد /القريب في فكرنا العربي، و تعاملنا مع أي مصطلح نقدي أو مجموعة من المصطلحات العلمية، يستلزم إعادة النظر إلى العلاقة بين منهج نقدي ما والمصطلح، ولإيضاح العلاقة

[1] – ينظر: أحمد أبو حسن، في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2005، ص: 6.

المتبادلة بينهما تستوقفنا النقاط الآتية: ماهية المصطلح، ثمّ علاقته بالترجمة وبالمنهج، وفي الأخير علاقة كل ذلك بالأسس النظرية المرتبطة برؤيا معينة .

« إنّ المصطلح كلمة أو مجموعة من الكلمات من لغة متخصصة علمية أو تقنية، موروثًا أو مفترضًا يستخدم للتعبير بدقة عن المفاهيم وليدل على أشياء مادية محددة، وأما التعريف المتداول بين المتخصصين في علم المصطلح، فيتمثل في كون الكلمة الاصطلاحية مفهومًا مفردًا أو عبارة مركبة، استقر استخدامها وحدّد في وضوح، فهو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى »[1].

فلكل مصطلح مفاهيمه الخاصة به. فالمفهوم كيان كلي نسق واحد يوجه قدراته الداخلية للتعبير عن مصطلح ما، ولكي يتجسد المفهوم لغويا لا بد من تأطيره وتسميته بالمصطلح الذي يسمي المفهوم ويخرجه إلى عالم التواصل اللغوي في حقل ما، كما يمنحه إمكانية التداول الخطابي والمتخصص [2].

إن انتقال المفاهيم ممكن لكنه معقد « لأن عملية النقل هذه تخضع لإجراء متشابك يتمثل في إيجاد معادلات مصطلحية للمفهوم المراد نقله، وكذلك تبين حقل

[1] – محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة و النشر،ط 1، 1995، ص ص: 10 – 12.

[2] –ينظر، أحمد أبو حسن، في المناهج النقدية المعاصرة، ص :75.

المفهوم الذي ولّد أجزاء المفهوم وصاغه، ثم أدرك القنوات التي أوصلته من المصدر إلى الهدف كقناة الترجمة ومشاكلها، ثم اشتغال هذا المفهوم في الحقل المعرفي العربي الهدف ونتائج ذلك الاشتغال»[1]. فالمصطلح لا يكون إلا عن اتفاق وإجماع المتخصصين المعنيين على دلالته الدقيقة المناسبة لموضوعه المنقول عنه.

والمصطلح مرتبط بتصورات فكرية ، تقوم على ضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما إذ« يجب أن يحافظ المصطلح على العناصر المفهومية التي شكلته، ويتمكن من خلق تواصل متبادل بينه وبين اللغة التي ينتجها ويدفعها، وبين الموضوع الذي يريد معالجته »[2].

فالمصطلح يكوّن جسرا بين الرصيد اللغوي المفترض والرصيد اللغوي الفعلي، وهو يدخل في مجال اللغة التخصصية/العلمية، إذ إنّ المصطلحات هي أساس أي تخصص في العلوم أو التقنيات ولاسيما في مرحلة تتميز بالانفجار الإعلامي والمعلوماتي[3]. وتبرز خصوصية المصطلح وأهميته في أنّه وثيق الصلة بالمنهج،

[1] –Isabelle STENGERS : D'un science à l'autre, des concepts nomades "La propagation des concepts", éds. du Seuil, Paris, 1987, pp 18 – 25.

[2]– أحمد أبو حسن، المصطلح والنقد العربي الحديث، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي بيروت، لبنان، عدد 60، فبراير 1989، صص: 83 – 84.

[3] – ينظر، محمد الديداوي، الترجمة والتواصل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2000، ص :45.

حيث يفقد بريقه خارج منهجه، ومن ثم فتوظيف مصطلحات من مناهج مغايرة يدل عدم التحكم في المنهج .

المبحث السابع: استنطاق النص الأدبي

يشير التوجه لمفهوم النص وعلاقاته المتعددة بدءاً بأدبيته وشعريته إلى العناصر الخارجية كالمرسل والمتلقيّ والسيّاق والمرجع والتأويل والتناص جدلا واسعا . إذ تتضارب المسوغات في قراءة النص الإبداعي بين إقصاء المؤلف وقتله وبين الاهتمام به وبسيرته في الدراسة والتحليل كما قدمته القراءة السياقية وجعلته مدخلاً لفهم وتفسير العمل الإبداعي.

ومن ثّم نتساءل عن دوافع ومسوغات القراءة النقدية المعاصرة للإبداع العربي سواء السياقية منها أو النسقية بكل اتجاهاتها. وماهي الإجابات التي قدمها الناقد المغاربي لتبرير انفتاحه إلى درجة الخضوع. لسلطة المفهوم الغربي للمنهج والإجراء التطبيقي؟.. وهل ذلك كان استيعاباً أم استهلاكاً؟ وماهي البدائل التي يطرحها للخروج من مأزق المساءلة التي أبانت عن كثير من الفجوات في الرؤية النقدية والتعسف في تطبيق المنهج النقدي تحت تأثير عدم التمثل الكامل لفلسفة المنهج وخلفيته المعرفية وعدم القدرة على تبييء المفاهيم والمناهج النقدية الغربية في حقل ثقافتنا العربية؟...

استنسخت بعض الكتابات النقدية المعاصرة الجانب التطبيقي وراحت تمارس عملها النقدي على العمل الأدبي دون الوقوف على النظرية ومناقشة خلفياتها ومبررات نشوئها في مرحلة معينة من تاريخ النقد الغربي، وكأنّ ما توصلت إليه هذه النظرية من نتائج أصبح من المسلمات التي لا تناقش وإنما يكفي الاشتغال النقدي على النصوص الأدبية مهما كانت هويتها، فمثل هذه القراءات العربية لم تشترك في الجدل النقدي حول مسألة موت المؤلف وإنما اكتفت بتقديم تحليلاتها للنصوص خالية من الإشارة إلى مبدعيها وسيرهم إيماناً منهم بسلطة النص وعدم جدوى الالتفات إلى حياة المبدع تحقيقاً لقراءة نسقية.

إنّ تأثر نقادنا بمقولات النقد الغربي بارزة فعبد السلام المسدي مثلا المتأثر بالبنوية الأسلوبية قد رأى في النص الأدبي وإن كان وليداً لصاحبه، فإنّ الأسلوب هو وليد النص ذاته، لذلك يستطيع الأسلوب أن ينفصل عن المؤلف المخاطب، لأن رابطة الرحم بينهما حضورية في لحظتي الإبداع والإيقاع ، وهذا المنظار في تحديد ماهية الأسلوب يستمد ينابيعه من مقومات الظاهرة اللغوية في خصائصها البارزة ونواميسها الخفية[1].

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2 ، 1982، صص:88-89.

ما يلاحظ على الممارسة النقدية العربية المعاصرة أنها لم تنتظم بشكل كامل في وعينا النقدي والثقافي وإنما أخرجت من أسيقتها المعرفية، وجرّدت من خلفياتها الفلسفية، ودخلت إلى حقل النقد كأدوات وطرق إجرائية، فمقولة موت المؤلف في التفكير العربي وليدة التأثير الغربي في الثقافة النقدية العربية.« إن مقولة" موت المؤّلف "من المقولات التي مارست سحرها وجاذبيتها، على النقد العربي المعاصر فوقع تلّقفها واستقدامها، دون أن يقع التفطن إلى أن مفهوم "موت المؤّلف " ليس مجرد مصطلح نقدي بل هو رِواق معرفي .ولهذا المفهوم في منازله وفي أوطانه التي ابتدعته تاريخه .وله أيضا شرفه .ثمة نوع من التوازي السري المتكّتم بين موت المؤلف وموت المستبد .وثمة تفاعل عضوي بين ما هو اجتماعي وما هو جمالي». [1]

ومن الدراسات التي احتضنت فكرة موت المؤلف رأت في الأعمال الإبداعية التي بقي مؤلفوها مجهولين خالدة وعظيمة، وغيابهم رسّخ حضور أعمالهم، هذا الغياب ينسي جانباً هاماً أ ثناء القراءة التي تبقى مفتوحة على التأويلات دون الخضوع لسلطة التوجيه المسبق من خلال البحث عن هوية المبدع. ومن هنا بدأت الثقافة النصية تجد طريقها إلى نقدنا المعاصر مع التأثر بأعمال رولان بارت ونقاد مابعد

[1] – محمد لطفي اليوسفي، مجلة جامعة الأقصى، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير 2010،ص:48.

البنيوية الذين أشاعوا مفهوم الكتابة الذي يقصي أي علامة خارجية ويكتفي بذات النص وبالقارئ بدلاً من الكاتب.

وإلى جانب المثاقفة النقدية، كانت المبالغة في تأكيد الصلة بين المبدعين وأعمالهم بشكل لا يخلو من تعسف، وبدون دوافع حقيقية تمت إلى الإبداع بصلة قرأت الأعمال الأدبية تحت سلطة تأثير حياة مبدعيها في هذه القراءة النقدية، إلى جانب المبرر السلطوي المؤسساتي الذي أقلق الكاتب بإكراهات الإغراء أو الإقصاء مما جعله يختار التخفي والغياب ضماناً لحريته الإبداعية، ومن هنا كان موت المؤلف في الثقافة العربية أمراً واقعياً.

وفي المؤلفات التي اهتم أصحابها بجمع ما أبدعته قرائح الآخرين دون ترك لمسات من قرائحهم تتجلى فكرة موت المؤلف الذي يهمش ذاته أثناء الكتابة ليفسح فضاءها للآخرين، وهذا ما يؤكده الناقد أدونيس الذي يرى بأنّ فكرة موت المؤلف قضية دخيلة لا مبرر لها في ثقافتنا النقدية العربية بل على العكس من ذلك فحضور الإنسان بارز في تراث هذه الثقافة وفي أدبياتها الروحية بالخصوص التي تمجّد منزلة الإنسان العالية في الوجود. يقول أدونيس:الإنسان جوهرياً أعظم من ماضيه وحاضره،

لأنه خالق لمصيره يضع نفسه –باستمرار– ويصنع العالم كذلك باستمرار[1].

وباعتدال في الرؤية النقدية لم ينسق عبد الملك مرتاض وراء الطرح الغربي لمقولة موت المؤلف، بالرغم من تبرّمه من القراءة السياقية التي أبعدت النص الأدبي عن عناصره الجمالية وأغلقت أمام النقد مجالات رحبه للمساءلة التي تثري القراءة النقدية وتغني النص في حدّ ذاته، فبقدر ما يدعو إلى استقلالية النص الإبداعي نراه يعطي للمؤلف مكانته في العملية الإبداعية إدراكاً منه لخطورة الانسياق وراء أطروحات النقد البنيوية في هذه المسألة التي لا تجد مسوغاتها الفلسفية في ثقافتنا العربية، ومن جهة أخرى فهو يدرك خصوصية السند الثقافي العربي كمرجعية في إعطاء المؤلف حقه في العملية الإبداعية والنقدية على السواء. يقول: فالمبدع سيد إبداعه وصاحبه لا ينازعه فيه مجتمع ولا زمان، ولا بشر على الرغم من إيماننا بفكرة التناص[2].

الاتجاه نفسه يدعمه الناقد فاضل ثامر الذي يؤكد على انتماء النص الأدبي إلى صانعه وأن مقولة موت المؤلف ليست سوى مغالطة نقدية غير متماسكة أبداً، فالنص

[1] – أدونيس ، سياسة الشعر، دار الآداب، لبنان، ط1،1985،ص: 134.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع6،1989، ص :201

الأدبي ظاهرة معقدة مرهونة بمجموعة من العوامل السوسيولوجية والتاريخية والسيكولوجية والثقافية[1].

ويرى أنَّ العملية النقدية يجب أن تتحرك بيقظة ومرونة بين مختلف مقومات الظاهرة الأدبية وعناصرها وبشكل خاص بين المؤلف والنص والقارئ –دون أن تهمل السياق والشفرة وقناة الاتصال– من أجل استخلاص الرؤيا الإبداعية للنص أو للمبدع وأنّ أية معالجة مغايرة سوف تسقط لا محالة أسيرة الفهم الأحادي القاصر والنظر بعين واحدة.[2]

المبحث الثامن: جدل السياق و النسق إقصاء أم تكامل:

إن استنطاق النص الأدبي يقوم في أساسه على جدلية النسق والسياق ، في محاولة إقصاء طرف لأخر إقصاء نهائيا ليسلم النقد ويتضح بخاصة على المستوى التطبيقي ،لكن ما يلاحظ أن الناقد يجبر أحيانا على المزاوجة بين السياق والنسق لمدارسة النص الأدبي لأن النص « في أبسط مظاهره كلام ، و لأنه كذلك وجدت علوم اللسان إليها سبيلا و النص الأدبي إبداع فردي ، و لأنه كذلك وجدت العلوم المهتمة بالأفراد طريقها إليه ... النص الأدبي يبدعه فرد منغرس في الجماعة،

[1]– فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنثرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ،ص: 7

[2] – المرجع نفسه ، ص: 133.

ويتجه به إلى مجموع القراء، لذلك تناوله علم الاجتماع ب الدرس ... و هكذا إلى آخر العلوم الإنسانية علما ، لكل منها طريق تسلكه إلى الظاهرة الأدبية فتمتحن مناهجها عليها» [1]

لا يمكن بأي حال من الأحوال التغاضي عن المناهج السياقية أو الإقرار بعدم جدواها ،أو أنها خارجة عن النص فإن تجاوزها أو إلغاءها « تجاوز هذا الخارجي ، و من ثم فقد تحرر منه و استقل بوجود جديد ينبني عليه عالم جديد، أي واقع مبني كمناهض للواقع المعطى ، و من هنا فانه ليس ثمة نص كامل لأن ليس هناك واقع كامل ، و تظل النصوص مفتوحة كإمكانيات لمعان لم تأت بعد[2] ».

يشير عبد الكبير الخطيبي في هذا السياق : « لقد أصبح النقد الحديث متوفراً على عناصر دقيقة نسبياً، تمكن إلى حد ما، من تحديد قيمة العمل الأدبي .وسواء اعتمدنا على المنهج الفينومينولوجي، أو على التقنيات البنيوية، أو على النظرية الماركسية، فإنه لم يَعُد ممكناً الاكتفاء بدراسة المضمون، بل إن الكتابة أضحت أكثر من أي وقت مضى، هي العنصر المجهول المتطلّب للمواجهة والكشف .إذن فالأمر يتعلق بأن نستقر داخل العمل الأدبي، وأن نستخلص البنية التي ترسم هيكل الكتابة

[1]–حسين الواد ، في مناهج الدراسة الأدبية ، دار شراس للنشر و التوزيع، تونس، 1985 ، ص:37

[2] –عبد الله الغذامي ، تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2006 ، صص: 112 –113 .

الأدبية .إننا ننطلق من الفكرة التي ترى أن الكتابة وطرائقها تشكل بذاتها مجموعة مواقف d'attitudes Ensemble قابلة للتحليل على مستويات مختلفة :تجاه الكائنات والأشياء، ومواقف تجاه الكتابة نفسها .وانطلاقاً من هذا المفهوم، يصبح ممكناً البحث عن الترابط بين العلم الفني وبين المجتمع، وبينه وبين السياسة، وبالإضافة إلى تحليل المضمون بالطريقة الاتباعية، فإن النقد يتوفر الآن على عدّة طرائق جدّ دقيقة درجات المواقف، المنهج اللغوي البنيوي، نظرية اللعب، نظرية الاستخبار، السبرنقيطا بحيث إن استعمالها يعود بفائدة كبرى على النقد الأدبي وعلى منهجية العلوم الاجتماعية كذلك » [1]

وهكذا فإن المناهج الخارجية « هي التي تدرس النصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها والتأثيرت التي يتوقع للنص أن يؤثر بها فيما يحيط به» [2] وقد« : أطلق على هذه المناهج تعبير التعامل الخارجي مع النص، حيث أنه يغلب فيها نمط المقاربة التحليلية التي تعالج النصوص على أساس مرجع خاص منفصل عنها وقائم خارجها بغض النظر عن طبيعة هذا المرجع» [3]

[1] – عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة، ترجمة محمد برادة ،الرباط، منشورات عكاظ، 1989،ص:16.

[2] – مرشد الزبيدي، مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي ، مجلة الأقلام، العدد الثامن، 1989،ص :108-109.

[3] – سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ط1 ،1986،ص :17-18

والملاحظ أن« :المناهج الخارجية أو السياقية هي المناهج التي تعاين النص من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي، وتظهر السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النفسية ومنها التاريخي والاجتماعي والنفسي، وهي دعوة ضمنية إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية والسياقات المحيطة بالمبدع بغية دخول النص» [1]

فالاستنطاق الخارجي بيان للأبعاد المحيطة بالنص المنتظمة فيما وراء اللغة بحثاً عن فاعلية الرؤية الكامنة في الأفق الاجتماعي .

ويقصد« بالمناهج الخارجية في دراسة الأدب تلك المناهج التي تعنى ببحث العوامل الخارجية التي تحيط بالأدب وتؤثر عليه، محاولة تفسيره على ضوء السياق الاجتماعي له .وإن كانت هذه المناهج تتحول في أغلب الحالات إلى تفسيرات علمية تحاول رد الأدب إلى أصوله .ويحاول أصحاب هذه المناهج عزل سلسلة محددة من الأفعال الإنسانية .ثم ينسب لهذه الأفعال الدور الأساسي والحاسم في تشكيل العمل الأدبي، وهكذا نجد فئة من هؤلاء يعدون الأدب نتاج مبدع فرد في المقام الأول، ويخلصون من ذلك إلى أن الأدب ينبغي أن يدرس على ضوء دراسة حياة المؤلف ونفسيته .ونجد فئة ثانية تبحث عن العوامل الإنسانية المحددة للخلق الأدبي في الحياة

[1] – بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 22 ، دارالوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 2006 ،1،ص:21-22.

المؤسسية للإنسان، ، وتعنى في الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وقد نجد فئة ثالثة تصل إلى تفسير الأدب على ضوء تاريخ الأفكار » [1]

أما المناهج الداخليةف« هي المناهج التي تقارب النصوص مقاربة محايثة دون الخوض في المرجعيات الخارجية، مع تركيز على النص بوصفة بنية لغوية وجمالية مكتفية بذاتها وهي دعوة إلى فتح النص على نفسه وغلقه أمام المرجعيات، ومنها النقد الشكلاني الروسي والنقد الجديد،وإلى حد ما الاتجاهات الأسلوبية » [2]

والملاحظ أ ن المناهج الداخلية« تدرس النصوص الأدبية من داخلها وتسعى إلى الكشف عن العلاقات الداخلية التي تتحكم فيها والمناهج التي تقع ضمن هذا الاتجاه تسمى المناهج النصية لأنها تدرس النصوص الأدبية بمعزل عن ظروف نشأتها وتاريخ مبدعيها والسياقات الخارجية التي تحيط بها .وأبرز المناهج النصية هي :المنهج الشكلاني الذي قام في روسيا وما سمي مدرسة النقد الجديد في الولايات المتحدة والمنهج البنائي والمنهج التفكيكي» [3]

[1] –ياسين السيد ، التحليل الاجتماعي للأدب، مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية، القاهرة،1991، ص:22–23 .

[2] – مرشد الزبيدي، مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي ،صص:108–109.

[3] – سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي،صص:17–18.

فالعجز إذن لم يكن سياقيا فقط إنما نسقيا أيضا«لا يجد الناقد النزيه الآن ما يختاره ، فالمنهج التقليدي لم يفسر شيئا إطلاقا إذ كل شيء عنده مفسر مسبقا مادام الأدب من أمر الغيب يعرف بالبداهة ويدرك دونما سؤال ، و المنهج النفسي لم يفسر بدوره شيئا إذ هو لا يوفق إلا بمخلفات غثة للتجارب الفردية ، هي مخلفات لم تضع يوما في الأدب أثرا واضحا ، والمنهج الاجتماعي يعد بالكثير و لا ينجز إلا القليل ، إذ هو يمسك بحسابات لا يمتلك حق التصرف فيها ، و أما المنهج الهيكلاني فيكشف عن تركيب لا يعرف من أين جاء و لا يدري لماذا أحدث في القارئ انفعالا» [1]

والمسألة في حد ذاتها ليست متعلقة بالنقد الأدبي فقط ، فالمتتبع« لتيار الفلسفة الغربية عن بعد قادر على أن يرصد بسهولة شديدة أن ذلك التأرجح بين القطبين كان يتم وفق توازن لا تخطئه العين ، فالميل نحو قطب الداخل سرعان ما يولد اتجاها معاكسا يقترب من قطب الخارج ، الذي سرعان ما يولد هو الآخر عودة إلى القطب الأول في حركة مكوكية مستمرة من هذا إلى ذاك» [2]

و يبقى اختيار التوفيق هو ملاذ الدارسين حين يتعذر عليهم الأخذ طرف على طرف لوعيهم بقصور كليهما« حيث أكد الدارسون أن الجهل بالسياق الأدبي الخاص

[1] – حسين الواد ، في مناهج الدراسة الأدبية ، ص:48

[2] – عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، عالم المعرفة ،الكويت، د ط ،ابريل 1998، ص: 97.

بالنص يسبب أخطاء فادحة في التفسير ، كما أن عزل النص عما سواه من النصوص يحول دون تأسيس نظرية شاعرية له تدخله مع ما يماثله من النصوص و توجه شفرته نحو سياقها الفني ، الذي يحول النص من عمل مغلق إلى حركة دائمة التوثب » [1]،

و قد ناشد هذه الوجهة التوفيقية لوسيان جولدمان في كتابه الإله الخفي متأثرا بأفكار جورج لوكاتش ، وذلك بجعل مبدأ المناسبة بين الداخل و الخارج أساس العملة النقدية « لا يتحقق وصف كهذا إلا إذا ظهر الأدب والمجتمع في منظور لغوي » [2]، ليصبح النص بنية ذات سلطة منفتحة على الخارج باعتبار أن« أي فكر أو أثر إبداعي لا يكتسي دلالته الحقيقية إلا عند اندماجه في نسق الحياة أو السلوك ، زد على ذلك أن لا يكون السلوك الذي يوضح الأثر هو غالبا سلوك الكاتب نفسه، بل سلوك الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب بالضرورة » [3]، كما أن « اختلاف المناهج أدى بنا إلى الوقوف على المنهج الاجتماعي، وهو منهج يربط النص بالمجتمع... في حين أن المنهج النفسي يهدف إلى الكشف عن الدافع النفسي للإبداع... أما المنهج البنيوي فيعتبر النص بنية مغلقة، وداخل هذه البنية ثمة علاقات منتظمة... وقد حاولت

[1] – عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير ، ص:29

[2] – بيير زيما، المنهج الاجتماعي ، تر: عايدة لطفي ، مر: أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات و النشر والتوزيع، القاهرة ،ط1 ، 1991، ص:17.

[3] – محمد نديم حشفة ، تأصيل النص ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1، 1997، ص:10.

في هذه الخطة الاستفادة من المناهج السالفة، رغبة في تشكيل نوع من التوفيق الهادف خدمة النص، ودون الرسو بسفينة النقد عند منهج بذاته»[1].

ولكن "التوفيق" بين مناهج نقدية مختلفة ليس سوى تلفيق لا يخدم النص وإنما يشتته ولا يُظهر جمالياته أو بنياته، حيث أصبح النص وفق البنيوية التكوينية بنية لغوية تخلق عالما موازيا للعالم الخارجي، يحضر فيها السياق والنسق جنبا إلى جنب من خلال عمليتي الفهم و التفسير ، حيث تقوم عملية الفهم بتوضيح« البنية الدلالية البسيطة نسبيا والمحايثة للأثر الأدبي ، ومن مخاطر البحث في هذه المرحلة الأولى اكتشاف عدد من البنيات الدلالية في الأثر الأدبي الواحد بدل دلالة جزئية ، ومهمة الباحث الانتباه إلى البنية القادرة على إقامة علاقة شاملة أو قريبة من الشمول بينها وبين الأثر الأدبي كما ينبغي للباحث في مرحلة الفهم هذه أن يمتنع عن إضافة عناصر دخيلة على النص أو دلالات غير منتزعة من النص ذاته»[2]

بالتالي تكون الدراسة المغلقة/الداخل عاجزة عن تلبية طلب النص بالانفتاح ويصبح النقد بحاجة إلى آلية جديدة مرتبطة بعملية التفسير« ومهمتها إقامة العلاقة بين

[1] – صدّوق نور الدين، حدود النص الأدبي، دراسة في التنظير والإبداع، 1984،صص:7-8.

[2] – محمد نديم حشفة ، تأصيل النص ، ص:10

الأثر الأدبي و الواقع الخارجي» [1]، لكن العلاقة بين السياق والنسق« متشابكة عضويا فلا وجود لأحدهما دون الآخر، فالقصيدة تستمد وجودها من الشعر، والشاعر وهو يكتب قصيدته يضع نفسه في مواجهة مع كل سالفيه من الشعراء و مع الشعر المخزون في ثقافته والنص يوجد هويته بواسطة شفرته أسلوبه و لكن هذه الهوية لا تكون بذات جدوى إلا بوجود السياق، فالسياق ضروري لتحديد الهوية ، كما أن السياق لا يكون إلا بموجود نصوص تتجمع على مر الزمن لينبثق منها السياق و هذا يعني اعتماد السياق و الشفرة على بعضهما لتحقيق وجودهما » [2] .

إن إلغاء النسق للسياق يعني التنكر للأنساق الثقافية و الاجتماعية ،فعملية «الفهم أو الدراسة الظواهرية للنص تكون مجردة من أي معنى ، إذا لم تؤد إلى عملية التفسير أو الدراسة التكوينية للنص ، فالفئة الاجتماعية و مفاهيمها الثقافية هي التي تفرض نفسها على الكاتب وليس العكس » [3]

وبهذا تناقض الدراسة النسقية نفسها « فكل نص مكتوب في لغة محددة و في زمان ومكان معينين و كتبه كاتب ما، فكل نص له تاريخه أو خارج نصه، ولنكرر ما

[1] –محمد نديم حشفة ، تأصيل النص، ص:11

[2] – عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير ، ص:13

[3]– المرجع نفسه، ص :14 .

أكده لوتمان: إن مجمل الشفرات الفنية المحددة تاريخيا التي تجعل من النص نصا مفهوما ترتبط بمجال العلاقات خارج النصية ، و هذه العلاقات علاقات حقيقية تماما» [1]

[1]– تودوروف، كنت، و آخرون ، القصة ، الرواية ، المؤلف ، تر: خيري دومة ، مر: سيد البحراوي ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1،1997 ، ص:66.

الفصل الثاني

راهن الخطاب النقدي المغاربي المعاصر

المبحث الأول: الخطاب النقدي و التراث.

المبحث الثاني:الخطاب النقدي المغاربي من التراث إلى المعاصرة

المبحث الثالث: واقع الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر

المبحث الرابع:الخطاب النقدي و الحداثة

المبحث الخامس : التوجه النقدي النسقي / النصاني

المبحث السادس: عبد الحميد بورايو من خطاب التأسيس والتنظير إلى التطبيق

المبحث السابع: التأصيل المعرفي و المنهجي

المبحث الثامن: النقد السيميائي المغاربي

المبحث التاسع: المثاقفة النقدية

المبحث الأول: الخطاب النقدي و التراث

يعتبر التراث النقدي من أهم الثيمات التي اهتم بها الدارسون في القرن العشرين؛ لدوره الفعال في بناء صرح الثقافة العربية المعاصرة والحفاظ على الهوية والذات من الاستلاب. ولا يتم ذلك إلا من خلال العودة إلى التراث وقراءته من جديد. ويمكن أن نميز بين قراءات متباينة للتراث العربي، فهناك القراءة التقليدية التي نجدها عند خريجي (الأزهر–الزيتونة)، والقراءة الاستشراقية عند المستشرقين الغربيين، والمفكرين العرب التابعين لهم. فكل قراءة منهجية تنم عن أبعاد إيديولوجية مختلفة، ومقاصد مرجعية متباينة. لتصل بذلك إلى حقائق احتمالية ونتائج نسبية، تختلف باختلاف القراءات.

يعرف عابد الجابري التراث بأنه: « الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني»[1] فمصطلح التراث في ثقافتنا العربية المعاصرة مصطلح فضفاض من الصعب الإلمام به بدقة؛ نظرا لتشعب معانيه وتباينها من ناقد إلى آخر. وذلك لاختلاف المرجعيات الفكرية والثقافية والإيديولوجية فلم يطرح جدال حول مصطلح التراث إلا مع صدمة الحداثة، وبروز ظاهرة التغريب وجدلية الأصالة والمعاصرة، وإشكالية الأنا والآخر فالتراث « يستعمل في خطابنا المعاصر استعمالا نهضويا، ويربط النهضة

[1] - محمد عابد الجابري، التراث ومشكل المنهج :المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط1،1986، ص: 74.

بالغربة في وعي الذات، وخاصة باعتباره نوعا من ميكانيزمات الدفاع عن الذات، فإن التراث بالنسبة للنهضة ولفكر النهضة، وحتى الآن، يلعب دورا إيجابيا...» [1] فالتراث كما يعرفه العام والخاص؛ ذاكرة الشعوب المعرفية والثقافية والأدبية.

فقد تعامل النقاد مع التراث وفق اهتماماتهم و توجهاتهم فهناك من ركن إلى النظرية التقديسية للتراث التي تعمل على إحياء الماضي وتمجيده وبعثه من جديد. « لقد كانت العودة إلى التراث تتحرك داخل بنية معرفية مشحونة بصور التقديس» [2]

وهناك من توجه توجها مغايرا متبنيا النظرية التغريبية التي ترفض الرجوع إلى التراث « وقد كان الأخذ عن الغرب، أهم مقولة روجها الفكر النهضوي العربي فيما بعد، وهي مسؤولة عن كثير من الإحباطات التي وقع فيها الفكر العربي. ويكمن العيب أساسا في ممارسته لهذه المقولة من غير أن يعي خطورة المنهج والسياق الذي أنتجت فيه»[3] . وتوجه ثالث فضل النظرية التوفيقية التي تجمع بين إيجابيات العودة إلى الماضي وإيجابيات الانفتاح على الغرب.« وتتجلى أهميته في كونه استطاع أن يتجاوز مسألة الهوية والتأصيل إلى مسألة الاختلاف الذي يقصد به إبراز خصوصيات الذات في مقابل الآخر، والبحث عن نمط جديد لا يكون بالضرورة نمطا غربيا، بل ينطلق من

[1] – سعيد بن سعيد، مناقشة مقال عابد الجابري حول التراث ومشكل المنهج، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص:89.

[2] – خاليد سليكي، التراث بين مفهومي القراءة والخطاب ،www.aljabriabed.net/n89

[3]– حمادي صمود، حوار مع حمادي صمود، الحياة الثقافية، العددان 48-49، 1988، ص:31.

تأسيس اختلاف مع الغرب؛ وهو اختلاف يتأسس على الخطاب الموروث. ونكتفي بالإشارة إلى بعض أعلامه : جابر عصفور، وحمادي صمود، ونصر حامد أبو زيد، ومحمد مفتاح، ومحمد العمري... وغيرهم». [1]

1) مفهوم التراث في النقد العربي المعاصر

اختلفت الرؤى و تباينت حول مفهوم التراث فقد برز الكثير من الباحثين والدارسين الذين اهتموا به، ك:عبد الله العروي، ومحمد عابد الجابري، وعبد الكبير الخطيبي، وعبد الملك مرتاض ...يميز عبد الله العروي بين نوعين من المثقفين : مثقف تقليدي ومثقف انتقائي « الغالبية العظمى منهم بحسب المنطق التقليدي السلفي، والباقي بحسب منطق انتقائي، إلا أن الاتجاهين، يعملان على إلغاء البعد التاريخي، ولكن إذا محا المثقف التاريخ من فكره، فهل يمحوه من الحقيقة الواقعة؟ بكل تأكيد لا. إن التاريخ من حيث هو بنية ماضية- حاضرة يشكل الشرط الحالي للعرب، تماما- بمقدار ما يشكل شرط خصومهم، وذلك أن الفكر اللاتاريخي لا يؤول إلا إلى نتيجة واحدة: عدم رؤية الواقع . وإذا ترجمنا هذا بعبارات سياسية، قلنا : إنه يوطد- في جميع

[1] – خاليد سليكي، التراث بين مفهومي القراءة والخطاب ،www.aljabriabed.net/n89

المستويات– التبعية »[1] إذ لا بد من العودة إلى الماضي لفهمه واستيعابه ، وقراءته قراءة سياقية.

وهناك من يركز على جدلية الماضي والحاضر لفهم الذات والآخر« إن الارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية حتمية، تجعل الماضي منعكسا على الحاضر، ومؤثرا في المستقبل،وتجعل بذلك حركة التاريخ حركة كلية لا تتجزأ».[2] ولا يقتصر على الفهم فقط بل ابعد من ذلك فالتراث عند البعض منبع للاستقرار والتوازن النفسي أثناء التعامل مع الآخر« فالتشكيك بقيمة الموروث الحضاري عملية تزعزع الثقة بالنفس وبالنص؛لأنها تخل بالتوازن بين الأنا وحقلها الحضاري الذي يعطي الإنسان عمقا، وقيمة وشعورا بالانتماء ومن ثمة، بالأمن والاطمئنان. أي: بالقدرة على الاستمرار والتكيف »[3]

2) النقاد المغاربيون و التراث

تعامل النقاد المغاربيون مع التراث حسب توجهاتهم ويظهر ذلك كما وضحه محمد عابد الجابري والمتمثل في:

1– الوجهة التقليدية كما يظهر ذلك جليا عند علماء المعاهد الأصيلة، كجامع القرويين

1 - عبد الله العروي، أزمة المثقفين العرب، تقليدية...أم تاريخية، ترجمة د.دوقان قرطوط، (ط)، (ت) ، ص:581.

2 - عباس الجراري، الثقافة في معترك التغيير، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ص:56-57.

3 - علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية وأنماطها السلوكية والأسطورية، دار الطليعة بيروت، لبنان،ط1،ص:115.

والزيتونة. ويتسم هذا التعامل مع ذلك التراث بالرؤية السلفية الماضوية، ويعني هذا « أن الصورة العامة التي نجدها عند هؤلاء عن المعرفة بالتراث، بمختلف فروعه الدينية واللغوية والأدبية، تقوم على منهج يعتمد، ما سبق، أن أسميناه بالفهم التراثي للتراث.الفهم الذي يأخذ أقوال الأقدمين كما هي، سواء تلك التي يعبرون فيها عن آرائهم الخاصة أو التي يرون من خلالها أقوال من سبقوهم. والطابع العام الذي يميز هذا النوع من المنهج هو الاستنساخ والانخراط في آفتين اثنتين: غياب الروح النقدية، وفقدان النظرة التاريخية. وطبيعي، والحالة هذه، أن يكون إنتاج هؤلاء هو "التراث يكرر نفسه"، وفي الغالب بصورة مجزأة ورديئة. ولا نحتاج إلى الوقوف هنا طويلا مع هذه الصورة التقليدية من المعرفة بالتراث فهي معروفة جدا»[1] فهذه الوجهة تتسم بالطابع الديني الماضوي، وغياب النزعة النقدية الموضوعية، والارتكان إلى التعامل اللاتاريخي مع التراث العربي.

أما الوجهة الاستشراقية فهي قراءة للتراث العربي، كما يظهر ذلك جليا لدى المستشرقين، أو الدارسين العرب التابعين لهم، فتمتاز هذه الصورة بتكريس النزعة الاستعمارية، لأن المستشرق« يفكر شموليا في الفلسفة الإسلامية لا بوصفها جزءا من كيان ثقافي عام، هو الثقافة العربية الإسلامية، بل بوصفها امتدادا منحرفا أو مشوها

[1] – محمد عابد الجابري، التراث ومشكل المنهج، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية ، ص:77.

للفلسفة اليونانية. وبالمثل، يفكر في النحو العربي ومدارسه، يوجهه هاجس ربطها بمدارس النحو اليونانية في الإسكندرية ... كما لا يتردد في ربط الفقه الإسلامي، نوعا من الربط، بالقانون الروماني وما خلفه في المنطقة العربية من آثار وأعراف»[1].

يظهر من خلال دراسات الباحثين العرب ذات النزعة الاستشراقية مدى التبعية الثقافية والفكرية للأخر. إذ تركز هذه الوجهة على الفهم الخارجي لمفهوم التراث" فالصورة العصرية الاستشراقوية الرائجة في الساحة الفكرية العربية الراهنة عن التراث العربي الإسلامي، سواء منها ما كتب بأقلام المستشرقين أو ما صنف بأقلام من سار على نهجهم من الباحثين والكتاب العرب، صورة تابعة.إنها تعكس مظهرا من مظاهر التبعية الثقافية، على الأقل على صعيد المنهج والرؤية.[2]

أما الوجهة الثالثة من أوجه التعامل مع التراث ، فهي التي تعتمد على المادية التاريخية والنظرة الإيديولوجية ،إذ تختلف عن الوجهة الاستشراقية « بكونها تعي تبعيتها للماركسية، وتفاخر بها.ولكنها لا تعي تبعيتها الضمنية للإطار نفسه الذي تصدر عنه القراءة الاستشراقوية لتراثنا.إن المادية التاريخية التي تحاول هذه الصورة اعتمادها، كمنهج مطبق، وليس كمنهج للتطبيق، مؤطرة هي الأخرى داخل إطار المركزية

[1] – محمد عابد الجابري، التراث ومشكل المنهج ، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية ، ص:80.

2 – المرجع نفسه ، ص:81.

الأوروبية: إطار عالمية تاريخ الفكر الأوروبي، بل التاريخ الأوروبي عامة، واحتوائه لكل ما عداه،إن لم يكن على صعيد المضمون والاتجاه، فعلى الأقل،وهذا أكيد، على صعيد المفاهيم والمقولات الجاهزة.وهذا يكفي ليجعل الصورة الماركسية لتراثنا العربي الإسلامي تقوم هي الأخرى على الفهم من الخارج لهذا التراث، مثلها مثل الصورة الاستشراقوية سواء بسواء»[1]

3) رؤية محمد عابد الجابري للتراث

إن المتتبع لدراسات محمد عابد الجابري الفكرية والفلسفية المختلفة يلمح اهتمامه الكبير بالتراث العربي الإسلامي الذي يعتبره واضح بشكل جلي في العقيدة، واللغة، والأدب، والفلسفة، والتصوف... فالتراث حسب المؤرخين يمتد من القرن الأول حتى قبل عصر الانحطاط و« هو اتفاق الجميع على أن التراث هو من إنتاج فترة زمنية تقع في الماضي، وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية ما، تشكلت خلالها هوة حضارية فصلتنا، ومازالت تفصلنا عن الحضارة المعاصرة، الحضارة الغربية الحديثة.» [2]

ومن هنا، ينظر إلى التراث على أنه « مجموعة عقائد ومعارف وتشريعات ورؤى، بالإضافة إلى اللغة التي تحملها وتؤطرها، تجد إطارها المرجعي التاريخي

[1] – محمد عابد الجابري، التراث ومشكل المنهج، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية صص:81-82.

2 – المرجع نفسه ، صص:83-84.

والإبستمولوجي في عصر التدوين(القرن الثاني والثالث للهجرة) وامتداداته التي توقفت آخر تموجاتها مع قيام الإمبراطورية العثمانية في القرن العاشر للهجرة(السادس عشر للميلادي)أي: مع انطلاق النهضة الأوروبية الحديثة. وإذاً، فالتراث العربي الإسلامي هو إنتاج فكري وقيم روحية دينية وأخلاقية وجمالية... تقع هناك فعلا. أي: خارج الحضارة الحديثة» [1]

وما بعدنا عن التراث إلا « لأننا نزداد بعدا عن تراثنا بازدياد ارتباطنا مع هذه الحضارة، وإن المسافة بين هناك وهنا تزداد اتساعا وعمقا.وهذا الشعور يغذي في فريق منا الحنين الرومانسي إليه، وفي الوقت نفسه، ينمي في فريق آخر منا الرغبة في القطيعة معه، والانفصال التام عنه» [2]

إذ يستبعد تحقيق نهضة عربية معاصرة، بدون الرجوع إلى التراث العربي، «لأن الذين يتخلون عنه ويلغونه هم واهمون؛ ولأن إلغاءه لا يمكن أن يتم إلا بتحقيقه » [3] وقراءته بآليات جديدة وبمنهجية معاصرة لبناء ثقافة عربية أصيلة ، لذلك ينبغي أن تكون قراءتنا للتراث موضوعية قائمة على الاستمرارية والتأويل المنطقي« إنه بممارسة

[1] - محمد عابد الجابري، التراث ومشكل المنهج، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية ، ص:84.

[2] – المرجع نفسه، صص:83-84.

[3] – محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص:104.

العقلانية النقدية في تراثنا وبالمعطيات المنهجية لعصرنا، وبهذه الممارسة وحدها، يمكن أن نزرع في ثقافتنا الراهنة روحا نقدية جديدة وعقلانية مطابقة، وهما: الشرطان الضروريان لكل نهضة» [1]

إن فصل الذات عن الموضوع في التعامل مع تراثنا العربي ، من شأنه تحقيق العلمية في التعامل مع التراث، إذ لابد من ربطه بالثقافة المعاصرة لفهمه وتفسيره وتمثل مواقفه الإيديولوجية الهادفة « ولكن لماذا الاستمرارية؟ أولا: لأن الأمر يتعلق بتراث هو تراثنا نحن، فهو جزء منا أخرجناه عن ذواتنا لا لنلتقي به هناك بعيدا عنا، لا لنتفرج عليه تفرج الأنتروبولوجي في منشأته الحضارية والبنيوية، ولا لنتأمله تأمل الفيلسوف لصروحه الفكرية المجردة، بل فصلناه عنا من أجل أن نعيده إلينا في صورة جديدة، وبعلاقات جديدة، من أجل أن نجعله معاصرا لنا على صعيد الفهم والمعقولية، وأيضا على صعيد التوظيف الفكري والإيديولوجي.ولم لا إذا كان هذا التوظيف سيتم بروح نقدية ومن منظور عقلاني؟ »[2]

نلمح في تعامل الجابري مع التراث التزامه بالمنهج البنيوي التكويني إذ اتبع آليات منهجية ، وهي: المقاربة البنيوية الداخلية، والمقاربة التاريخية، والمقاربة

[1] – محمد عابد الجابري، التراث ومشكل المنهج، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية ، ص:87.

[2] – المرجع نفسه ، صص:86-87.

الإيديولوجية. فقد تعامل مع النص لذاته، فهما وتفسيرا وتأويلا. فالمعالجة البنيوية عنده تعني« ضرورة وضع جميع أنواع الفهم السابقة لقضايا التراث بين قوسين، والاقتصار على التعامل مع النصوص، كمدونة، ككل تتحكم فيه ثوابت، ويغتني بالتغيرات التي تجري عليه حول محور واحد.هذا يقتضي محورة فكر صاحب النص(مؤلف، فرقة، تيار...) حول إشكالية واضحة قادرة على استيعاب جميع التحولات التي يتحرك بها ومن خلالها فكر صاحب النص، بحيث تجد كل فكرة من أفكاره مكانها الطبيعي (أي المبرر أو القابل للتبرير) داخل الكل. إن القاعدة الذهبية في هذه الخطوة الأولى هي تجنب قراءة المعنى قبل قراءة الألفاظ (الألفاظ كعناصر في شبكة من العلاقات، وليس كمفردات مستقلة بمعناها). يجب التحرر من الفهم الذي تؤسسه المسبقات التراثية أو الرغبات الحاضرة. يجب وضع كل ذلك بين قوسين، والانصراف إلى مهمة واحدة هي استخلاص معنى النص من النص نفسه. أي: من خلال العلاقات القائمة بين أجزائه»[1]

لم يتغاض الجابري في التعامل مع التراث عن صاحب النص إذ لابد من الرجوع إلى الظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية « إن هذا الربط ضروري من ناحيتين: ضروري لفهم تاريخية الفكر المدروس وجينيالوجياه، وضروري لاختبار صحة

[1] – محمد عابد الجابري، التراث ومشكل المنهج، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، ص:85

النموذج (البنيوي) الذي قدمته المعالجة السابقة .والمقصود بالصحة هنا ليس الصدق المنطقي، فذلك ما يجب الحرص عليه في المعالجة البنيوية، بل المقصود الإمكان التاريخي: الإمكان الذي يجعلنا نتعرف على ما يمكن أن يقوله النص، وما لا يمكن أن يقوله، وما كان يمكن أن يقوله، ولكن سكت عنه » [1]

يرى الجابري أنّه من الضروري البحث عن الوظائف الأيديولوجية التي يؤديها النص داخل سياقه الدلالي والتاريخي والمرجعي،فالكشف عن المضمون الإيديولوجي للنص التراثي هو الوسيلة الوحيدة لجعله معاصرا لنفسه، لإعادة التاريخية إليه.

من خلال هذا الطرح نجد أن محمد عابد الجابري متأثر بالمنهج البنيوي التكويني[2] ، والذي يقوم على مبدأي الفهم والتفسير. أي قراءة النص قراءة داخلية كلية لاستخلاص البنية الدالة، ثم يقوم بتفسيرها حسب الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، وذلك من أجل الوصول إلى مبتغى النص .

ولا يكتفي بذلك بل يذهب إلى الجمع بين الطرح البنيوي الداخلي، والقراءة السياقية المرجعية التي تهتم بالذات والمقصدية والإحالة التي دعا إليها بول ريكور . مما يعني أنه يجمع بين الداخل والخارج.

[1] – محمد عابد الجابري، التراث ومشكل المنهج، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية ، ص:86.

2 - Lucien Goldmann : Sciences humaines et philosophie. Suivi de structuralisme génétique et création littéraire. Paris: Gonthier, 1966.

ويبرر محمد عابد الجابري توجهه إلي البنيوية التكوينية زاعما أنه ثمة :" ثلاث خطوات متداخلة، ولكننا نعتقد أنها يجب أن تتعقب بهذا الترتيب حين ممارسة البحث.أما عند صياغة النتائج، فإن بيداغوجية الكتابة، تقتضي في المرحلة الراهنة على الأقل، الأخذ بيد القارئ من باب التحليل التكويني والطرح الإيديولوجي، والانتهاء إلى الصرح البنيوي. تلك هي عناصر اللحظة الأولى من المنهج الذي نقترحه ونحاول تطبيقه: لحظة الموضوعية أو تحقيق الانفصال عن الموضوع.أما اللحظة الثانية لحظة الاتصال به، والتواصل معه، فتعالج، كما أشرنا من قبل، مشكل الاستمرارية." [1]

من بين المنجزات التي خلفها الجابري كتاب:"**نحن والتراث**" إذ يعتبر نموذجا لهذه المنهجية، فألفيناه يركز على بعض الفلاسفة المسلمين مثل: الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، وابن خلدون. وقد أكد أن المدرسة المغربية معروفة بالتوفيق بين الدين والفلسفة، أما المدرسة المشرقية معروفة بالتلفيق بين الدين من جهة، والفلسفة من جهة أخرى.

ويعني هذا أن المغاربة بفصلهم بين الشرع والفلسفة، قد أسسوا مدرسة فلسفية مغربية مستقلة متميزة عن المدرسة الفلسفية المشرقية التي كانت رهينة الخلط المنهجي، وأوضح نموذج لهذه المدرسة ابن رشد إذ« ننظر إلى المدرسة الفلسفية التي عرفها المغرب الإسلامي على عهد دولة الموحدين، كمدرسة مستقلة تماما عن المدرسة

[1] – محمد عابد الجابري، التراث ومشكل المنهج، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، ص:86.

الفلسفية في المشرق، فلقد كان لكل واحدة منهما منهجها الخاص، ومفاهيمها الخاصة، وإشكاليتها الخاصة كذلك.لقد كانت المدرسة الفلسفية في المشرق، مدرسة الفارابي وابن سينا بكيفية أخص، تستوحي آراء الفلسفة الدينية التي سادت في بعض المدارس السريانية القديمة، خاصة مدرسة حران، والمتأثرة إلى حد بعيد بالأفلاطونية المحدثة»[1].

أما المدرسة الفلسفية في المغرب « مدرسة ابن رشد خاصة، فقد كانت متأثرة إلى حد كبير بالحركة الإصلاحية، بل بالثورة الثقافية، التي قادها ابن تومرت، مؤسس دولة الموحدين، التي اتخذت شعارا لها:" ترك التقليد والعودة إلى الأصول"... إن الانفصال الظاهري بين المدرستين بوصفهما تنتميان إلى ما اصطلح على تسميته بـ"الفلسفة الإسلامية، لا ينبغي أن يخفي عنا "انفصالا" أعمق بينهما.لقد عالج فلاسفة الإسلام، بالفعل، الموضوعات نفسها، وتناولوا المشاكل نفسها...ونحن نعتقد أنه كان هناك روحان ونظامان فكريان في المشرق والفكر النظري في المغرب، وأنه داخل الاتصال الظاهري بينهما كان هناك انفصال نرفعه إلى درجة القطيعة الإبستمولوجية بين الاثنين، قطيعة تمس في آن واحد: المنهج والمفاهيم والإشكالية » [2]

[1] - محمد عابد الجابري، نحن والتراث، ص:212.

[2] –المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

تتميز قراءة الجابري لفلسفة ابن رشد باعتمادها على المعطى التاريخي للغرب الإسلامي، ورصد تصور ابن رشد الإيديولوجي، انطلاقا من رؤية تاريخية معاصرة « لقد تحرر ابن رشد: معرفيا من هيمنة الجهاز الإبستمولوجي الذي كرسته في المشرق مدرسة حران ، فاتجه إلى معالجة العلاقة بين الدين والفلسفة بعقلانية واقعية تحفظ لكل من الدين والفلسفة هويته واستقلاله، وتسير بهما في اتجاه واحد، اتجاه البحث عن الحقيقة.إنه جزء من خطاب عقلاني واقعي نقدي تميز به الفكر العربي الإسلامي في المغرب والأندلس على عهد الموحدين...إن الواقعية النقدية الرشدية لم تكن امتدادا لنفس النزعة لدى ابن باجة وابن طفيل وحسب، بل كانت تتويجا لتيار نقدي »[1]

إن موقف الجابري من المستشرقين موقف غير مستساغ، فقد اعتبرهم متطفلين على التراث العربي وأن رؤيتهم في التعامل معه رؤية سلبية.وهذا غير صحيح فهناك من المستشرقين من كان موضوعيا في تعامله مع التراث إذ دافع عنه بطريقة علمية، مثلما فعلت المستشرقة الألمانية زيغريد هونكه (Sigrid Hunke) في كتابها: "شمس العرب تسطع على الغرب"[2]. فمن غير المعقول أن ننكر جهودهم فقد خدموا تراثنا بشكل من الأشكال، ومهما كانت نواياهم سلبية أو إيجابية.

[1] – محمد عابد الجابري، نحن والتراث، ص:43.

[2] – زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة وتحقيق: فاروق بيضون و كمال دسوقي، دار الجيل بيروت، و دار الأفاق الجديدة بيروت ،ط 8 ،1993م.

من خلال ما سبق نجد أن الجابري لم يطبق المنهج البنيوي التكويني بحذافيره، بل أخذ منظوره الفلسفي، دون الأخذ بمفاهيمه الإجرائية كالفهم والتفسير، والتماثل، والبنية الداخلية، والرؤية للعالم.

تقوم قراءة الجابري على تعدد المناهج:المنهج البنيوي، والمنهج التاريخي، والمنهج الإيديولوجي. مما يعني أن هناك تنافر بين هذه المناهج، كما أن البنيوية لا تتعامل مع العتبات الخارجية كصاحب النص والمعاني المباشرة، بل تنطلق من قراءة البنيات الداخلية للوصول إلى الدلالات الثابتة. في حين، نجد لدى الجابري تلفيقا منهجيا واضحا من خلال الجمع بين مناهج متنافرة رؤية وإجراء.

المبحث الثاني: الخطاب النقدي المغاربي من التراث إلى المعاصرة

إن الخطاب النقدي المغاربي في حاجة إلى مراجعة مستمرة، وذلك مرده إلى التحولات التي يشهدها النص الإبداعي، فالنقد عمل منهجي مؤسس إذ يعد فعلا تحاوريا مع حقول معرفية متعددة من ناحية، و مع واقع نصي إبداعي هو بدوره متغير متحول من ناحية أخرى، ومن ثَمَّ، فالنظرية النقدية تروم الوصول إلى حقيقة الأعمال الأدبية المختلفة،وتترقب في الوقت نفسه ما قد يحدث في هذه الأنواع من تطور وتغير مستقبلاً لأن الفعل الإبداعي نشاط شديد التحول يصعب ضبطه ووصفه. فهو متلون

متغير مرن منفتح خصوصا حين يخضع الواقع الاجتماعي إلى تحولات كبرى، فيكون بذلك النص الإبداعي أكثر مرونة و تفتحا،و في هذه الحالة تصبح المناهج في حاجة إلى تعديل وتطوير يتماشى وتطور النص الإبداعي،ومن هنا نلفي العلاقة بين المنهج والنص علاقة دينامية أساسها المساءلة والحوار و الاستنطاق.

ونحن نتتبع مسار واقعنا النقدي و ارتباطه المباشر بالنقد الأوربي، تأكدنا كم هي الحاجة ملحة إلى وجود خطاب نقدي مؤسس نظريا ، وذلك لمقاربة النص الإبداعي مقاربة تستكنه مستوياته الجمالية والثقافية طبعا دون أن نغفل عن ماضي النص/ تراثه وواقعه، ولاعن واقعه المعيش وما يصاحبه من تيارات ومناهج سمتها الأساسية التطور والتجاوز فهي لا تتوقف عن الحراك والتدافع.

جلي للبيان أن الخطاب النقدي المغاربي يعاني أزمة حقيقية ؛خولت لبعض الدارسين أن يحطوا من شأنه فمنهم من تساءل عن إمكانية حذف أسماء: «جاكبسون»، و«بارت»، و«تودروف»، و«إيكو»، و«دريدا» وغيرهم من مدونتا النقدية المعاصرة، فما الذي يتبقى لنا مما أنتجته قرائح النقاد العرب؟[1]

قد يبدو هذا الطرح قاس نوعا ما على النقد المعاصر لكنه يسعى دوما إلى رؤية نقد عربي؛ فهو يطالبه بإنجاز حقيقي بعيدا عن الاجترار والتكرار ويدعوه إلى المشاركة

1- انظر، عز الدين المناصرة، علم التناص و التلاص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة 2011، ص:13.

في إنتاج المعرفة. لكن لا يمكن إغفال أو تجاهل دراسات جادة حاول من خلالها أصحابها تجاوز وتخطي هذا الواقع؛ فهناك نقاد و دارسون اهتموا بشكل مباشر بأزمة النقد المعاصر، وبدؤوا عمليا في البحث عن سبيل آخر.[1]

على الرغم مما حاولته هذه الدراسات، إلا أنها لم تجد مخرجا حقيقيا لهذه الأزمة وهذا راجع إلى انتقال الثقافة بصورة سريعة واعتماد معظم الباحثين على المناهج الغربية اعتمادا كليا. أما البعض الأخر من النقاد أخذ يبحث عن مقابل لبعض المقولات الغربية في التراث العربي.

في هذه الحالة نلفي أنفسنا أمام قضية مهمة قضية الهوية المتعلقة بالوجود التاريخي والاجتماعي و الحضاري للأمة، فالحديث اليوم عن الهوية مرتبط بالحديث عن الآخر في ظل ما يسمى بالمثاقفة وتلاقح الحضارات. ومن هنا نبدأ بمساءلة الخطاب النقدي عن انجازاته ودوره في المحافظة على الهوية فهل أبقى على التراث واكتفى به ،أم تخطاه وتماهى في الآخر آخذا بكل ما يملكه دون مراعاة للخصوصية الثقافية والحضارية.

1- منها على سبيل المثال : عبد السلام المسدى: «التفكير اللساني في الحضارة العربية» و«د. سيد البحراوي: في نظرية الأدب محتوى الشكل مساهمة عربية...وغيرهم كثيرون

شكلت العلاقة مع الآخر حلقة مهمة في مسيرة النقد المغاربي ، لذلك ليس ببعيد أن يجد القارئ أن معظم الإشكاليات التي رافقت هذا النقد كانت تدور حول نوع العلاقة مع الوافد النقدي ، بدءاً من استقبال المنهج وما ترتب عنه من إشكاليات انعكست بصورة أو بأخرى على المتن النقدي العربي مما جعلت منه متنا غريبا عن الواقع النقدي « إن هذا الجديد الوافد بكل أبعاده الثقافية والمعرفية حطّم الوظيفة المألوفة للنقد في تعامله مع العمل الأدبي في واقعنا العربي وغيّر طبيعة العلاقة بين الناقد و القارئ وجعلها تتفكك بصورة مباشرة ،وأحدث خللا في مفهوم النص وقراءته» [1]

لذلك أصبح النقد العربي مطالبا بأن يسعى جاهدا إلى بلورة رؤية نقدية منبثقة من رحم الثقافة العربية، ومتفاعلة مع الثقافات الأخرى، فقد أصبح من الضروري أن لا يصر على تبني المقولات الغربية وحدها،وإنما يسعى إلى استخلاص ما يصلح من تلك المقولات ليمزجها بإرثه النقدي الأصيل« في ظل هذا الواقع خطا نقدنا الجديد خطوات متعثرة نحو تحقيق ذاته على نحو مغاير وأصيل، فعجز عن اكتشاف منهج ملائم لإقامة جسر يصل بين نموذجه الثقافي وبين نموذج ثقافة الغرب، وأصبح الفرد المثقف بخاصة،وغير المثقف بعامة لا يعرف الفكر الأصيل من غير الأصيل» [2]

1 – سمير سعيد، مشكلات الحداثة، ص:86.

2 – المرجع نفسه، ص:20.

فكان لزاما عليه أن يخلق من ذلك المزيج نقدا ينسجم مع الحداثة النقدية في العالم أكمله،فمن غير المستنكر الانتفاع من الآخر، لكن قبل ذلك يجب معرفة الذات ، لكي يتسنى للناقد التعامل مع مقولات الآخر تعاملا نقديا مؤسسا.

يواجه الخطاب النقدي المغاربي تحديات كبرى أهمها استيعابه لميراثه الحضاري، وانفتاحه على كل ما هو معاصر، فقد يلتقي بغيره من الخطابات لدى أمم أخرى على اختلاف مشاربها، لكن ما يثير الجدل هو مقدار ما قدمه هذا الخطاب للتمسك بهوية نقدية عربية وأن يثبت أنه قادر على إنتاج المعرفة النقدية .

«رغم ما يذهب إليه بعض النقاد الذين يرون أن أي منهج نقدي يكتسب صفة المنهجية والعلمية يخرج عن حدود محليته الضيقة ويصبح قابلا للتطبيق والاستخدام في أي أدب كان، وهو ما يرفضه الواقع بجوانبه المختلفة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ذلك أن لكل مجتمع ظروفه ومميزاته الخاصة، ولكن هذا لا يمنع من الاستفادة بالمنهج وأدواته ما دام صالحا لواقعنا وظروفنا » [1]

يشهد النقد الأدبي منذ بداية القرن العشرين حالة من التبعية للنقد الأوروبي وتحولاته متأثرا بمقولاته المنهجية السياقية والنسقية ولم يعترض أحد من النقاد على ضرورة انفتاح النقد العربي على غيره، في حين كانت هناك اعتراضات قوية على شكل

1 - عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص :62.

هذا الانفتاح ونواتجه، فلم يك مقبولا أن يظلَّ النقد العربي طيلة قرن كامل وإلى الآن مرتهنا بما ينجزه النقد الغربي![1]

إن المتتبع لحركة النقد يستوقفه عدد كبير من الدراسات النقدية التي تعاملت مع المنهج الغربي باعتباره مجرد أداة تحليلية يستعين بها وينقلها من ثقافة إلى أخرى لكن دونما مراعاة لخصوصية النص العربي ودونما مراعاة لخصوصية المنهج في حد ذاته، فالمنهج له خصائصه الثقافية والفكرية التي شَكَّلته فهو منبثق من رحمها. فتعامل معه بوصفه معطى جاهزاً، فبواسطته يقارب نصوصا عربية وفقا لمقولات «قريماس» و«بارت» و«دريدا» وغيرهم، دون أدنى اعتبار لخصوصية النص والسياق الذي أنتجه. لذلك أصبح النقد «إبداعاً ثانيا موازياً» للنص الإبداعي ، وقد أدى هذا إلى أن « قرأ الناس نقدا لا يشبه ما عرفوه، أو ما ظنوا أنهم عرفوه، فاختلطت الأمور عليهم، وساء ظنهم بالأدب الجاد، فنزلوا عنه راضين إلى ثُلَّة من المثقفين».[2] هذا ما جعل النقد، ممارسة نخبوية منعزلة عن سياقها الاجتماعي، ولم يعد لها تأثير ملحوظ في الوعي الجمعي الجمالي والثقافي .

سعى النقد طيلة القرن الماضي جاهدا تأصيل النظريات والمناهج الغربية في تراثنا، وهذا التوجه مشروع لكن الإشكال المطروح ما الطريقة التي تم بها هذا التأصيل؟

1 – عز الدين المناصرة ، علم التناص و التلاص، ص:13 وما بعدها.

2– شكري عياد، دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد، دار إلياس العصرية، القاهرة ، 1986م ، ص: 6

فحين تتبعنا للمحاولات النقدية المتوجهة نحو التأصيل ألفيناها مرتكزة على نماذج محددة مختزلة بذلك التراث في مدونات معدودة، بل لاحظنا محاولة البعض اخذ الفقرات التي تلائم مقولة أو فكرة للمنهج الذي يتبناه.لذلك أصبح التراث حقلا خصبا لمقولات البنيويين والأسلوبيين والسيميولوجيين...وغيرهم، فلم نعرف في هذه الكتابات التراث، ولم نعرف المنهج الغربي.[1]

إن القدرة على تقديم منجزات نقدية متميزة مرتهن بوعينا للتراث، ففيه تَشَكَّلت الهوية، لذا يستوجب تقديم قراءات جادة له، بعيدا عن العاطفة والانفعال.

فمن النقاد من يُرْهِن تقدمنا بتجاوز التراث والقطيعة معه، أما البعض الآخر يؤمن بأن في التراث ما آتى به الآخر، فلا توجد نظرية وافدة حسبهم لم يسبق إليها التراث. إن القراءة المتوخاة هي التي تمكّننا من التعرف على الأسس الثابتة التي يستند إليها هذا التراث، بما هو حامل معرفي من ناحية، ومشكل للهوية من ناحية أخرى.

لقد حاولت قراءات كثيرة تأصيل الوافد الجديد، لكن فعل التأصيل نفسه مشروط، وهو ما لم تستوفه كثرة من القراءات التي قاربت التراث بمفاهيم حداثية، أسقطت فيها آليات الحداثة ومفاهيمها على النص التراثي،[2] إن هذه القراءات مفتونة بالتشابه أو التماثل بين النص التراثي والنص الوافد، إذ تزعم أن حدوث التشابه والتماثل

1- «عبد القاهر الجرجاني» هو المثال الأكثر وضوحا و العَلَم التراثي الأكثر استيعابا لتأصيلات المحدثين على اختلاف توجهاتهم.

2 – ينظر، طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط1 ،2007 ، ص :237 وما بعدها .

كفيل بتحقيق التأصيل .

إنَّ معظم القراءات التي قُدِّمت للتراث قراءات «انتقائية» فقد انتقت من التراث بعض أعلامه–كما ذكرنا سابقا– واختزلت هذه الأعلام في عدد محدود من القضايا لذا علينا إعادة النظر في مفهومنا للتراث، والعمل على استيعاب آليات إنتاجه مثلما نفعل في استيعاب آليات مقاربته،حتى نتمكن من الابتعاد عن إطلاق الأحكام وتعميمها.

لذا علينا أن نتخذ من فعل المساءلة نهجا تقوم عليه مختلف الدراسات ، وبذلك ننتقل من مرحلة النقل المعرفي لنظريات ومناهج الآخر إلى مرحلة الفعل والإنتاج دونما استلاب ، فعلى القراءة المعاصرة للتراث أن تعي «العلاقة المتبادلة بين جهاز قراءة التراث النقدي من ناحية، وأجهزة النقد العربي المعاصر كلها من ناحية ثانية، فالأول هو بعض الثانية، وما تحرزه الثانية من نتائج ينعكس على ما يقوم به الأول، والعكس صحيح بالقدر نفسه، من حيث أنها جميعا أجهزة وظيفية متشابكة العلاقات داخل البناء الكلي للنقد المعاصر».[1]

إن فعل المساءلة الذي نناشده لابد أن يتكئ بدوره على الأسس النظرية في فعل القراءة، فكل قراءة ولها مقولاتها النظرية وآلياتها الإجرائية، فالاعتماد على النظرية من شأنه أن يعصمنا من قراءة «تجريبية متخبطة، تتسم بآلية التقليد أو عشوائية التلفيق»[2]

[1] – جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت– القاهرة ،1992، ص:28

[2]– المرجع نفسه ، ص:23

إن الانسلاخ من التراث ، والتوجه صوب الوافد الجديد ليس هو البديل،إذ لابد من الانفتاح المقيد « بشروط موضوعية تضبط حدوده وتوجهاته ، وتحافظ للذات على خصوصياتها وتمايزها ، التي بدونها لن تجد مكانا في الخريطة الحضارية الكونية ، شريطة أن لا تبلغ هذه المحافظة حد الانغلاق فتنقلب لتقوقع يسد الأبواب ويكرس التخلف » [1]

فالانفتاح بهذا المعنى يأخذ بعين الاعتبار الوضع الحضاري الراهن بكل أبعاده، بين تراثنا القديم من جهة ، والحضارة الغربية الحديثة من جهة أخرى مما سيعمل دون شك على تمكيننا من قواعد المعرفة المعاصرة ، ويرسخ جذورها في تربتنا بعيدا عن التبعية و الاستلاب. [2]

هنا يصل النقاد إلى مخرج توفيقي يتطلب أمرين « أولهما الرجوع إلى تراثنا وسبر أغواره، واكتشافه من جديد لحصر العناصر المعرفية والمنهجية، واستحضار ما هو منها حي وملائم لتوظيفه كما هو،أو ما هو قابل للتطوير قبل التوظيف، وكذا لاستخلاص ما هو صالح لننطلق منه أو نستوحي أو نستمد بعض ما يقوي فينا قدرة الإبداع أو يفتح أبوابه. وثانيهما : التفتح بوعي وعمق وحرية على تراث الغرب ...

1 – عبد العالي بوطيب ، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 23 ، العددان الأول والثاني ، الكويت ، 1994 ، ص:465.

2 – ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ليس لمجرد إتباعه والبقاء في مؤخرة الركب لاهثين خلفه ، ولكن لاكتساب المقومات التي أهلته للتقدم، وبدون وذلك الاكتساب سوف نظل مجرد مستهلكين لما يتبقى من فتات يلفظه الغير » [1]

إن اللحاق بركب الأخر و التوصل إلى ما توصل إليه « يتطلب وسائل وإمكانيات ، تقوم على مدى إحساسنا بالواقع الذي نعيشه ، ومدى الرغبة في تغييره ، والقدرة على هذا التغيير ، كما تقوم على معرفتنا بالذات والكيان ، وتحديدنا للغايات والأهداف ، ونظرتنا الموضوعية للآخر في غير قبول أو رفض مسبقين ، وتقوم قبل هذا وبعده على الوعي الصحيح بالعملية لفهمها وإدراكها واستيعابها ، في حقيقتها وعمقها ، بعيدا عن أي جدل عقيم ، لا يستند إلا على مجرد التحيز والخصومة ، وتلكم إشكالية أخرى » [2] .

[1]– عباس الجراري ، خطاب المنهج ، منشورات السفير ، مكناس ، المغرب ، ط01، 1990، ص:31.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

المبحث الثالث: واقع الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر

1)مفهوم الحداثة :

مفهوم الحداثة مفهوم يكتنفه الغموض و يلفه الالتباس وذلك نظرا لتعدد السياقات التي تستخدم فيها، وقد تعددت مفاهيم الحداثة عند النقاد فكل ناقد نظر إليها حسب توجهه فمحمد برادة يعرّف الحداثة بالموازاة مع التجديد والعصرية إذ يقول :« ليس الحداثة مفهوما سسيولوجيا أو سياسيا أو تاريخيا يحصر المعنى، وإنما هو صيغة مميزة للحضارة [1] ويضيف« فالعصرية هي الوعي الذي تكونه عن نفسها العصور والأجيال والحقب»[2]غير أن الحداثة « أكثر من التجديد ولا يكون الجديد حداثيا إلا إذا طرح القضايا الأساسية للحداثة وتمحور حول المفصل الصراعي لها » [3]إذ ترتبط الحداثة المعاصرة بصورة عامة بالانزياح المتسارع في المعارف وأنماط العلاقات والإنتاج على نحو يستوعب المعارف القديمة التي تحولت بفعل ثباتها إلى معتقدات[4] وهناك من ينقلنا إلى عالم الغموض والحيرة والشك «الحداثة إذن هي وعي الزمن بوصفه حركة تغيير ... والحداثة اختراق لهذا السلام مع النفس ومع العالم وطرح للأسئلة القلقة ،التي لا تطمح إلى الحصول على إجابات نهائية بقدر ما يفتنها قلق التساؤل وحمى البحث

[1] –جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت– القاهرة ، ط1992،1، ص:51.

[2]– سيد البحراوي ، البحث عن المنهج النقدي العربي الحديث، دار الشرقيات ،القاهرة ،1993، ص: 52.

[3]– المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[4] – م ن،ص ن.

والحداثة جرثومة الاكتناه الدائب القلق المتوتر إنها حمى الانفتاح».[1] أو كما يراها اليوسفي تفتح «مجراها متكئة على نص مؤسس أصيل هو نفسه، ترسي لتعرف نفسها قانون غبطتها وترحل، ولا شيء يعنيها سوى إيقاعها»[2]

يعتبر مفهوم "الحداثة" من أكثر المفاهيم الغربية التباساً وتشويشاً، خصوصا حين يستخدم كأداة للتنظير النقدي الفكري الذي يضفي خاصية الجِدَّة على هذا الفكر، وبالتالي يكون المقصود بها هو كل فكر جديد ومعاصر، فالمعاصر هو الأكثر جِدَّةً في كل زمان، بحيث لو امتد الزمن وانتقل إلى عصر آخر يتحول ما كان جديد في العصر المنصرم إلى قديم بالنسبة للعصر المتأخر. ولكن هناك من يميز بين "الحديث" و"الجديد" حيث يعتبر أن الجديد يتضمن، بالإضافة إلى الجِدّة الزمنية، معنىً إبداعياً أو فنياً "أي ليس في ما أتى قبله ما يماثله"، أما الحديث فهو فقط "ما لم يصبح عتيقاً"، ولكن ليس بالضرورة جديداً![3]

ويرجع سبب ذلك الإبهام وعدم الوضوح لكون هذا المفهوم، وما يتصل به من نسق فكري، نتاج تصورات فلسفية إيديولوجية متضاربة ارتهنت بظروف دينية واجتماعية، فتمردوا بذلك على القيم الدينية والاجتماعية والأخلاقية التي كانت مهيمنة

[1] – سيد البحراوي ، البحث عن المنهج النقدي العربي الحديث، ص:52.

[2] – اليوسفي، محمد لطفي: «لحظة المكاشفة الشعرية . إطلالة على مدار الرعب» . الدار التونسية للنشر . تونس 1992 . ص19.

[3] – أدونيس، مقدمة للشعر العربي، بيروت، دار العودة، 1983، ص: 99.

آنذاك. فمجمل المناهج والنظريات تزعم أنها تقوم على أسس علمية، تلغي جميع المرجعيات الدينية والفلسفية فتفتح بذلك أفق "سديم العدمية والاستلاب"،[1] في عالم مادي سحب "منه الإله،ونزعت منه القداسة، وتفكك فيه الإنسان"،ليصبح فارغاً من أي مضمون جوهري،وعابثاً بحياديته التجريدية التي تترك التحاور بين الخير والشر "لإرادة القوة وعالم داروين..الذي تحسم فيه الأمور ببساطة البارود وسذاجته."[2]هذا، بالإضافة إلى أن زمانية ومكانية الحداثة تسبب إشكالات عميقة وتضاربات حادة من حيث إمكانية تعميمها على المجتمع العربي فالحداثة "متعددة اللغات، ومتعددة الأصول، ونتاج مراحل زمنية متداخلة".[3]

أما محمد عابد الجابري يرى أنه لا يوجد "حداثة مطلقة، كلية وعالمية، وإنما هناك حداثات تختلف من وقت لآخر ومن مكان لآخر... وهي ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها"، لذلك فهو يؤكد أنه "حتى إذا سلمنا بأن الحداثة الأوروبية هذه تمثل اليوم حداثة عالمية فإن مجرد انتظامها في التاريخ الثقافي الأوروبي، ولو على شكل

[1]– ينظر،عبد الرزاق عيد، أزمة التنوير، شرعنة الفوات الحضاري، دمشق الأهالي، 1997، ص: 187.

[2]– عبد الوهاب المسيري، العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، دار الشروق، مصر، ط1، 2002، ص: 38–39– 44.

[3] – صالح جواد الطعمة، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة، ص: 31.

التمرد عليه، يجعلها حداثة لا تستطيع الدخول في حوار نقدي تمردي مع معطيات الثقافة العربية لكونها لا تنتظم في تاريخها... إنها تهاجمها من خارجها".[1]

إن البحث عن أطروحات "الحداثة" في الخطاب العربي يصطدم بجملة من المشكلات لأنها غريبة وغربية المنبت. أما الحداثة "بالمطلق" والتي مثلت محاولة إيجاد "قطيعة مع المرجعية الدينية والتراثية، كمعيار ومصدر وحيد للحقيقة فهي ليست أكثر من محاكاة حقيقية، ولكن مختزلة، لما تجاوزته بيئته التاريخية في أوروبة"[2] ؛ أي أنها نشأت خارج بيئتها . فهذا ما أدى إلى الاغتراب والاستلاب ، إذ أصبح المثقف الحداثوي مستسلماً لثقافة الآخر آخذا بكل ما عنده دون غربلة، ينظر إلى الآخر مستفيدا من معرفته و تجربته ،بذلك غيب ذاته وهويته، إذ جعل هدفه الأسمى هو فرض "عقلانية" غربية الأدوات لـ"توطين قيم الحداثة في التربة العربية".[3] فالدعوة إلى التأصيل والتمسك بالتراث، في نظره، تعيق كل تحرك نحو التقدم.

2) جدلية التراث والحداثة

تشهد العلاقة بين التراث والحداثة، جدلاً واسعاً في أوساط النخب العربية. وقد يبدو ذلك أمراً بَدَهِيّاً.إذ الحديث عن أحدهما يستدعي بالضرورة الآخر.

[1]– محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، 1999، ص:16

[2]– خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، عدد 3، 1984، ص :27.

[3]– عبدالله تركماني ، "أسس الحداثة ومعوّقاتها في العالم العربي المعاصر"، ضمن ندوة بإشراف "مؤسسة الشجرة للذاكرة الفلسطينية"، محور الندوة "معوّقات الحداثة العربية والقضية الفلسطينية"، دمشق، المركز الثقافي العربي، 2004.

يعود الاهتمام بجدلية التراث والحداثة، إلى حالة « الإخفاق والانسداد التي ولجتها البلاد العربية منذ مطلع العقد السابع من القرن العشرين بعد أن تعرض مشروع النهضة والتقدم فيها إلى انتكاسة فادحة»[1]. أما العودة الطاغية إلى التراث ترد إلى «حالة التأجيل التي مازالت توجد عليها اليوم أسئلة الماضي [...]، إخفاق الحاضر: حاضر العرب، في إنجاز مطالب النهضة والتقدم والحداثة وسواها، أنتج كل الأسباب لتجديد سلطة التراث بوصفها سلطة ماضٍ لم ينته في حاضر لم يبدأ»[2]

اشتد الحديث عن إشكالية العلاقة بين التراث والحداثة بعد نكسة حزيران في ظل التحولات الفكرية والنقدية.هذا لا يعني أنها إشكالية جديدة الطرح . لكن، تم تداول الإشكالية في ضوء تعبيرات واصطلاحات مختلفة.

[1] – عبد الإله بلقزيز، أسئلة الفكر العربي المعاصر، كتاب المعرفة للجميع، مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001 ، ص:86.

[2] – المرجع نفسه، ص :86-87.

المبحث الرابع: الخطاب النقدي والحداثة:

لم يسلم كثير من النقاد العرب من الوقوع تحت هيمنة الرؤية الغربية بتياراتها الفكرية والنقدية المتعددة الرؤى ذات المشارب المختلفة، فاحتضنوها وتبنوها باعتبارها حركة تنوير في الثقافة العربية وثمرة الفكر العقلي في بداية النهضة ، فهو قمة التنوير في عالمنا العربي المعاصر[1] وهو ثورة تنويرية ذات مشروع جذري وشامل يتضمن عناصر عقلانية تنويرية كونه ينتقل بالأدب والفكر التراثي من حيز اللاهوتي الذي يقدس الماضي ويسمو به من الحيز التاريخي إلى حيز التحليل والنقد [2]وإنما يجب الاستضاءة بمناهج ومدارس النقد الغربي، وبنوع خاص تلك التي لها نظائر في النقد الأوروبي وضرورة الاستفادة من كل مناحي واتجاهات بعض علماء النقد الأوروبي فهم تفسير الظواهر الأدبية والنقدية. وعلى هذا ينبغي أن نتعلم كما يتعلم الأوروبي ونشعر كما يشعر الأوروبي ولنحكم كما يحكم الأوروبي[3]، لذا شهد النقد المعاصر تعدد مناهج نقد النص الأدبي،التي أدت به إلى الوقوع في التجريب النقدي للحاق بالحداثة باعتبارها عملية تقدمية تهدف إلى التغيير نحو الأفضل.

---

[1]– ينظر، سيد البحراوي، البحث عن المنهج النقدي العربي الحديث، ص: 50

[2]– ينظر، عبدالله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،1999، ص:14

3 – ينظر، سيد البحراوي ، البحث عن المنهج النقدي العربي الحديث، ص: 50.

المبحث الخامس: التوجه النقد النسقي / النصاني

إنّ علمنة الدراسة الأدبية التي دعا إليها الشكلانيون الروس« قد برزت بوضوح كاف، في بعض المبادئ التي تعرض تقاليد و قواعد العلم الأدبي ، وعلم الجمال بصفة عامة التي تبدو قارة لأول وهلة .وبفضل هذه الدقة في المبادئ فان البعد الذي يفصل هذه المشاكل الخاصة لعلم الأدب عن المشاكل العامة لعلم الجمال قد قلل منه بطريقة ملحوظة. فالمفاهيم و المبادئ التي وضعها الشكلانيون، واعتبرت كأساس لدراستهم كانت تهدف إلى النظرية العامة للفن...وتقودها على طريق الدراسة العلمية للوقائع...من هنا يأتي الحماس الجديد للوضعية العلمية الذي ميز الشكلانيين » [1]، بالإضافة إلى المُنعرج اللساني الذي انفتحت عليه تلك الدراسات فقد « فرضت اللسانيات وجودها على كل ميادين المعرفة الإنسانية، لأنها أصبحت تبحث في أصول آلية الإنتاج العلمي التي تفرز بها كل العلوم اللغوية ولهذا امتد تأثير اللسانيات إلى النقد الأدبي ويعيد بناء جهازه المعرفي، وعمل على تغيير أدواته العلمية ومعجمها النقدي» [2] ، كان لهما كبير الأثر في ظهور مناهج حداثية ذات رؤية نسقية محاثية أغرت كثيرا من النقاد.

[1] – بوريس إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1 ،1982، ص:32-33.

2- محمد حناش، البنيوية في اللسانيات ، دار الرشاد الحديثة ، المغرب، ط1 ،1980 ، ص : 6.

بعد ظهور المناهج النسقية في أوروبا، أخذ بعضُ النقاد الجزائريين ينهلون من التجربة الغربية بطريقة مباشرة بعدما تخلصوا من عقدة الأخذ عن المشرق ، فاطلع نقادنا على مستجدات المناهج النقدية الغربية عن طريق وسيلتين هما:

– قراءة الكتب النقدية بلغتها الأصلية الفرنسية .

– النهل من مظان النقد الغربي عن طريق البعثات أو المنح التي كانت تقدمها الجامعة الجزائرية لطلبتها وأساتذتها الذين تلقوّا الدرس النقدي على أيدي كبار النقاد الغربيين أمثال: غريماس – جوليا كرستيفا – جوزيف كورتيس – تزفيتان تودوروف – جيرار جونيت– كلود بريمون ... وغيرهم .ومن هؤلاء الطلبة الجزائريين :عبد الحميد بورايو عبد الملك مرتاض –رشيد بن مالك – حسين خمري – السعيد بوطاجين، وغيرهم ممن يطلق عليهم اسم "طلبة باريس". فعبد الملك مرتاض مثلا نجده يحدد السنة التي تعرّف فيها على هذه المناهج بقوله :« لما سجّلت في السوربون تحت إشراف الأستاذ "أندري ميكائيل" كان لا مناص من تغيير جلدي دون تغيير جوهري وهويتي فكانت سنة ست وسبعين الفترة الحاسمة في حياتي العلمية بين التراث وجماله، وعمقه وأصالته،وبين الحداثة بما فيها من ضبابية وجمال الشكل، وصرامة المنهج، ثم بما فيها خصوصا من القلق المعرفي » [1]

[1] – محمد هيشور، المشكلة المنهجية في الأدب الإسلامي، حوار مع مرتاض، مجلة المشكاة، السنة الخامسة ربيع 1994،ع18، ص:118.

وإذا ما تناولنا قضيّة الرّيادة في اعتماد هذه المناهج النسقية الغربية داخل الجزائر، فإننا نجد إجماعا على أن تلك المناهج أوّل ما طبقت؛ على نصوص من الأدب الشعبي، بيد أنّ الإشكال يكمن في من طبقها أولا، من كان رائدا في اعتماد آليات تلك المناهج ؟

بعد اطلاعنا على بعض الدراسات[1] التي رصدت سيرورة الخطاب النقدي الجزائري المكتوب بالعربية ألفيناها تؤكد بأن الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض هو أوّل من تمثل ومارس تلك المناهج النصانية، ونخصّ بالذكر البنيوية. إذ يذهب كل من شريبط أحمد شريبط في دراسته الموسومة ب" النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية "إلى أنّ سنة 1983 هي السنة التي انفتح فيها الخطاب النقدي الجزائري على المناهج النسقية، وذلك بصدور كتاب" النصّ الأدبي من أين وإلى أين؟ "لعبد الملك مرتاض، بيد أنّ يوسف وغليسي يخالفهما في هذا الرأي مشيرا إلى كتابين اعتمد فيهما مرتاض على البنيوية هما" :الأمثال الشعبية الجزائرية "و"الألغاز الشعبية الجزائرية "وقصد صدرا سنة 1982 وللفصل في أيهما أسبق، اعتمد على معيار تاريخ كتابة المقدمة" ذلك بأنّ الكتابين المشار إليهما وإن ظهرا في سنة واحدة 1982فإنّ مقدمة الأوّل منهما مؤرخة في : 21-05-1980. أمّا مقدمة ثانيهما

[1] – من ذلك دراسة أحمد شريبط ، النصّ النقدي الجزائري ، يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر.

فمؤرخة في : 12 يونيو1979 . وعلى هذا يكون كتاب الألغاز الشعبية الجزائرية فاتحة عهد مرتاض(ومعه الخطاب النقدي الجزائري عامّة) بالمناهج الجديدة [1] تجاهل الباحثان السابقان معيارين آخرين أساسيين هما:

– معيار تاريخ صدور الدراسات النقدية المنشورة في المجلات.

– معيار مناقشة الرسائل الأكاديمية: ماجستير/ دكتوراه

فهذان المعياران كثيرا ما يعتمدهما الدارسون للفصل في قضيّة الريادة،« ولا بأس أن نناقش ما ذهب إليه هؤلاء، إذ يرون أن خطوة الكتاب هي الأرجح والأقرب إلى الصواب بدعوى شموليته وعمقه وعمليته »[2] وهذا ما اقره شريبط احمد شريبط « إنني شخصيا أرجح خطوة الكتاب لأنه الأشمل و الأعمق و الأكثر علمية للقارئ » [3]

كما أنّ الرسائل الأكاديمية ماجستير /دكتوراه لا تقل عمقا وشمولية وعلمية عن الكتاب، بل قد تكون أعمق وأشمل منها، هذا من جهة ومن جهة أخرى نقول إنّ معظم الكتب النقدية الجزائرية هي عبارة عن أعمال أكاديمية طبُعت و نشُرت تباعًا، وقد اعترف يوسف وغليسي نفسه ببراعة ودقة تمثل المناهج الغربية والمصطلحات لدى عبد الحميد بورايو في كتابه"القصص الشعبي في منطقة بسكرة" الذي نشُر سنة 1986 وهو

[1] – يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالياته إصدارات رابطة إبداع ، الثقافة، الجزائر، دط ، 2002 ص:48 .

[2] – ينظر، يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة، ص : 122

[3] – شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين . الجزائر ، 2001 ، ص:17.

عبارة عن رسالة ماجستير ناقشها صاحبها في القاهرة سنة1978 والتي اعتمد فيها آليات المناهج النسقية. إذ اعتمد على المنهج الوظائفي لبروب، والبنيوية الأنثروبولوجية لستروس، والبنيوية التكوينية لغولدمان، وشعرية تودوروف، ومقترح كلود بريمون وكذلك بعض آليات السيميائية السردية لغريماس، وبذلك يكون أوّل عمل بنيوي وإرهاص للسيميائية في الجزائر، ويصرّح بورايو بأنه استعان« بالمنهج البنيوي، ويرجع اختيار الباحث لهذا المنهج ليكون أداته في تحليل النصوص إلى ما يوفره من وسائل تفتح آفاقا عديدة في دراسة النص، وتكشف عن أبعاده المختلفة » [1] ويواصل كلامه فيقول «وكان الباحث يدرك وهو يعالج المادة القصصيّة عن طريق أحد المناهج التي استنبطتها الأبحاث العلمية المعاصرة لمعالجة النصوص القصصيّة، أنه مُقدِم على تجربة عسيرة غير مأمونة السبيل، فالدراسة البنائية للنص الأدبي مازالت تخطو خطواتها الأولى وعلى استحياء في الدراسات الأدبية العربية » [2]

وبهذا العمل النقدي يكون عبد الحميد بورايو قد دشّن النقد النسقي الجزائري . بالإضافة إلى دراسة أنجزها سنة 1979 اعتمد فيها على البنيوية الشعرية لتودوروف،

[1] – عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، دراسة ميدانية، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط ،2007 ، ص :6

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقد طبقها على قصة الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات، وضمنها كتابه" منطق السرد[1]"

من هنا نصل إلى نتيجة مفادها أنّ الخطاب النقدي الجزائري قد عرف التعامل مع المناهج الحداثية النسقية، ونخص بالذكر المنهج البنيوي، منذ نهاية السبعينيات من القرن الماضي، وبالتحديد سنة 1978 على يد عبد الحميد بورايو لتتوالى دراساته ودراسات النقاد الجزائريين التي تعتمد على المنهج البنيوي، ومن ذلك أعمال :عبد الملك مرتاض المتمثلة في" الألغاز الشعبية الجزائرية" "الأمثال الشعبية الجزائرية " و"النصّ الأدبي من أين وإلى أين؟ ..."بالإضافة إلى بعض أعمال رشيد بن مالك التي اعتمد فيها على البنيوية.

وإذا ما انتقلنا إلى المنهج السيميائي في النقد الجزائري المعاصر، فإننا نعثر على أعلام وأقلام سخّرت جهودها للدراسة السيميائية ومن بينهم : عبد الحميد بورايو – عبد الملك مرتاض – عبد القادر فيدوح – رشيد بن مالك – حسين خمري – السعيد بوطاجين– أحمد يوسف... ، ولعلّ السبب الذي جعلنا نصدّر هذه القائمة بالناقد بورايو هو أنه أوّل ناقد جزائري حاول تطبيق بعض آليات السيميائية السردية، كالمربع

[1] –عبد الحميد بورايو، منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط ، 1994، ص:81 .

السيميائي والنموذج العاملي وغيرها في رسالة الماجستير" القصص الشعبي في منطقة بسكرة "سنة 1978 . هي مرحلة مبكرة من عمر الخطاب النقدي الحداثي الجزائري، إذ لا يختلف اثنان في كون هذا الناقد يعد من الرواد المؤسسين للحركة السيميائية في الجزائر . ولعبد الملك مرتاض كتب في هذا المجال منها" :ألف ليلة وليلة "و"أ – ي " و"تحليل الخطاب السردي"، وقد اعتمد فيها على منهج مركّب من السيميائية والتفكيكية .

ولعبد القادر فيدوح كتابان مهمان في هذا السياق وهما" دلائلية النصّ الأدبي " و"الرؤيا والتأويل " غير انه يستعمل مصطلحي الدلائلية والإشارية بدل السيميائية، حيث يقول في الكتاب الثاني:« وحتى يسهل علينا تفهم الحركة الإبداعية الشعرية عندنا ارتأينا أن ننظر إليها من خارج المرجعية المألوفة إلى استنطاق النصّ الوارد في مدلولاته الإشارية وإشراكه بخلق لاحق» [1] ، وتعد تجربة رشيد بن مالك تجربة فريدة من نوعها إذ جعل من السيميائية شغله الشاغل تطبيقا – ترجمة – تأليفا قاموسيا ومن كتبه: "مقدمة في السيميائية السردية" "البنية السردية في النظرية السيميائية" "السيميائية مدرسة باريس/ترجمة عن جون كلود كوكي" "السيميائيات السردية "و"قاموس

[1] – عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران،(ط) ،(ت)، ص:5

مصطلحات التحليل السيميائي "فضلا عن الدراسات المنشورة في المجلات؛ كالدراسة التي نشرها في مجلة المساءلة بعنوان" نوار اللوز، سيميائية النصّ الروائي[1]"

ومن السيميائيين كذلك :السعيد بوطاجين وله في هذا المجال كتاب" الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "وعدد كبير من الدراسات المنشورة في المجلا ت والدوريات.

المبحث السادس: عبد الحميد بورايو من خطاب التأسيس و التنظير إلى التطبيق

يعد الخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو نقلة نوعية في التأسيس والتنظير، فقد ساهم إلى حدّ كبير في إثراء المشهد النقدي المغاربي ، و تعامل مع أهم النظريات النقدية الغربية المعاصرة.وهذا ما نلحظه في القسم الأوّل من كتابه" منطق السرد " والذي حاول من خلاله التأسيس لمنهج نقدي كفيل بدراسة النصوص الأدبية آخذا بسبل تحليل النصوص السردية في الغرب.

تناول عبد الحميد بورايو في المدخل المنهجي لكتابه" منطق السرد "أربعة مباحث، كتبها في السنوات الأولى التي عرف فيها النقد الجزائري نقلة نوعية في التعامل مع النصوص الأدبية وذلك بفضل الإفادة المنهجية من النقد الحداثي الغربي الذي شهد مناهج نقدية تتخذ من النصّ مادة لها دون اللجوء إلى التفسير السياقي

[1] – رشيد بن مالك، نوار اللوز، سيميائية النصّ الروائي، مجلة المساءلة،الجزائر، العدد الأول، 1991 .

كالبنيوية، السيميائية السرديّة والشعرية، الأسلوبية والتفكيكية حتى وإن عادت إلى التفسيرات الخارجية، فإنها تكون تابعة ومكملة للتفسير الداخلي /الجوّاني للنصّ، كالبنيوية التكوينية.

وتتمثل مباحث المدخل المنهجي في:

1- نحو منهج لدراسة النصّ الأدبي1981

2- الإبداع الأدبي والتراث ماي1982

3- أزمة تدريس نصوص الأدب العربي جوان1991

4- البنية التركيبية للقصّة.

حاول الناقد في المبحث الأوّل مناقشة مسألة التعامل مع النصّ الأدبي، معتبرا إياها أهم مشكلة طُرحت في العصر الحديث انطلاقا من الشكلانيين الروس، كما أنّ هذه المسألة « تعُد ألف باء الأزمة النقدية المطروحة حاليًا بالنسبة للدراسات الأدبية العربية».[1]

صدّر عبد الحميد بورايو دراسته بمدخل أو تمهيد منهجي يطرح فيه أسئلة المنهج وآليات التعامل مع النصوص، الذي يطرح فيه الناقد السؤالين التاليين: كيف تتم مواجهة النصوص الأدبية ؟ وما هي الوسائل الكفيلة بمعالجة صائبة

[1] – عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص : 2 .

لنــصّ أدبــي معيّــن ؟ [1] .

إنّ عمق هذه الطروحات المنهجية في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر لدليل على مدى وعي الناقد بضرورة إعادة النظر في المناهج الكلاسيكية السياقية وبضرورة الإفادة من المناهج النقدية التي تستند إلى معطيات داخل نصيّة بقوله« لابد أن نعيد النظر في تلك الدراسات التي استمدت مناهجها و طرائق بحثها من علم النفس ومن التاريخ وعلم الجمال الخ...» [2]

يقف عبد الحميد بورايو عند مفهوم المنهج معتبراً إيّاه تلك« الوسائل والإجراءات التي تمكّن من السيطرة على مادة معينة، وفحصها فحصًا دقيقا ، ومعرفة حقيقتها والكشف عنه »[3] .ولعلّ المادة التي يقصدها هنا هي " النصّ الأدبي"، وهذا ما قاده إلى الحديث عن موضوع الدراسة الأدبية يقول :« إنّ ما يمكن أنّ يميّز الدراسة الأدبية عن مختلف أنواع الدراسات الأخرى ويكفل لها استقلاليتها هو كونها تتخذ من أدبية الأدب موضوعًا لها، وهو ما نبه إليه الشكلانيون الروس، وأصبح من المسلمات التي تنطلق منها البحوث الأدبية»[4]

[1] – عبد الحميد بورايو، منطق السرد ، ص :2

[2] – المرجع نفسه، ص :3.

[3]– م ن ، ص:2.

[4] – م ن ، ص:3 .

من هنا يدعو الباحث إلى تجاوز الدراسات التي تستمد مناهجها وطرائق بحثها من معطيات خارج نصية أي من العلوم الإنسانية كعلمي النفس والاجتماع والتاريخ لأنها« أبعدتنا عن الغرض الذي يجب أن تسعى إليه دراسة النص الأدبي، وفتحت المجال أمام ركام من الكتابات النقدية التي ظلت تحوم حول النصوص عاجزة عن استكناه أسرارها و معرفة حقائقها ...ولم تميز بين ما هو جوهري وما هو ثانوي في النص الأدبي» [1]

هكذا يعلن عبد الحميد بورايو عن جدوى الدراسة النسقية وعمقها وعن إخفاق الدراسة السياقية التي سلبت النصّ حقه، وأولت عنايتها بكل ما يحيط بالنصّ« وهي إذ تقوم بتكريس هذه النظرة، فإنها بذلك تلغي المعطيات الجوهرية التي تشكل الإبداع الأدبي، وهو ما تمّ تداركه فيما بعد من قبل المناهج المرتكزة على النقد النصّي بتنوعاته المتعددة »[2] كالبنيوية والسيميائية والأسلوبية والتفكيكية .

وفي المبحث الثاني تطرق الباحث لقضيتين أساسيتين في الدرس الأدبي هما : مسألة خصوصية النصّ الأدبي والتي تميّزه عن غيره من النصوص، والقضية الثانية هي علاقة الإبداع الأدبي بالتراث أي اشتراك النصّ الأدبي مع مجموعة النصوص

[1] – عبد الحميد بورايو، منطق السرد ، صص :3-4.

[2] – المصطفى عمراني، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، روايات غسان كنفاني نموذجًا، عالم الكتب الحديث،الأردن ،2011 ، ط1، ص :14.

الأخرى التي تشكل التراث الأدبي لأمّة من الأمم وقد اعتمد في ذلك على استقراء كلام ابن خلدون عن قضية الأسلوب، حيث يُميّز هذا الأخير بين العلوم القياسية المتصفة بقوانينها الثابتة، وبين الأسلوب الذي هو حصيلة الممارسة الأدبية، يُعرّفه ابن خلدون بقوله هو« المنوال الذي تنُسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه (...) صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليّة باعتبار انطباقها على تركيب خاصّ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها و يُصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال » [1] فالعملية الإبداعية صناعة يتم استنباط قوانينها ثم تصير عملية عكسية، ذلك أنّ المبدع ينتج إبداعه على ضوء تلك القوانين كما يقول عبد الحميد بورايو فالعلاقة إذن جدلية بين المادة الأدبية وبين أشكالها المجرّدة.

يرى عبد الحميد بورايو أن ابن خلدون في حديثه عن الأسلوب وعن التقاليد الأدبية في صورتها المجرّدة أو النموذجية وفي تشبيهه إياها بالقالب أو المنوال يقترب من المفهوم الذي يسميه النقد الحديث« النموذج البنائي "الذي تنتج المادة الأدبية في حدوده». [2]

[1] – عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق أحمد جاد، دار قصر البخاري، الجزائر، د ط، 2012 ، ص : 569

[2] – عبد الحميد بورايو ، منطق السرد،ص:7.

إنّ حديث عبد الحميد بورايو المسهب عن الأسلوب في التراث العربي، هدفه التمهيد لرؤية منهجية تسبر أغوار النصّ وتستخرج عناصره وبناه، لذلك يرى الباحث أنها من المهام الأساسية للنقد الأدبي في تعامله مع النصوص الأدبية، والكشف عن تلك النماذج أو الصور الذهنية الكامنة خلف عناصر النصوص الأدبية المتحققة وتمييز ما هو موروث منها عمّا هو مبتكر، هو ما يمكننا من معرفة الجانب العام والجانب الخاص في الإنتاج الإبداعي، أي معرفة طرفي المعادلة القائمة بين الثابت والمتغيّر بتعبير عبد الله الغذامي[1]، فالباحث إذن يشيدُ بالمقاربة الداخلية للنصوص ويدعو إلى التخلصّ من تلك الرؤى السياقية التي« ركن أصحابها إلى تسجيل انطباعاتهم حول النصوص » [2].

في المبحث الثالث، تناول الباحث أزمة تدريس نصوص الأدب العربي في الجزائر، حيث أشار إلى جملة الاتهامات التي يتعرض لها المدّرس الجزائري من انخفاض شديد لمستوى المعلمين والمتعلمين وغياب تربية الذوق الأدبي منذ التعليم الأساسي، وعدم تمثيل النصوص المعتمد عليها في الدراسة للثقافة العربية وارتباطها

[1] – ينظر، عبد الله الغذامي، تشريح النصّ، مقارنات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط 1 ، 1987 ، ص:10 .
[2] - المرجع نفسه ، ص:4.

بنمط من التفكير الظلامي المتعصب وغير المتسامح والرافض للاختلاف ... وغيرها، ومن ثم يرى أنّ هذه الاتهامات مرتبطة أو ناتجة عن:[1]

أ – المؤسسة التعليمية والسياسية :وذلك بسبب دمقرطة الأدب بعد الاستقلال وأدلجته.

ب– الاقتصاد والإيديولوجيا :حيث عرف سوق العمل تمييزا واضحًا بين المتخرجين من التخصصات العلمية وبين المتخرجين من التخصصات الأدبية والاجتماعية، وهذا ما جعل الأدب واللغة العربية على هامش الحياة العامة.

ج– التاريخ الأدبي ودراسة النصوص :وهو بيت القصيد فقد« ظل تدريس الأدب منذ الاستقلال خاضعًا للتقسيمات التاريخية المتعسفة التي نادت بها مناهج التاريخ، وظل الأدب يعتبر هيكلا أجوفا يتم ملؤه من طرف المؤلفين الذين يُحمّلونهه قضاياهم وهمومهم ومشاعرهم، ويأتي فيما بعد دور القارئ لكي يعتصر هذه الإسفنجة، ويعيد استخراج العناصر التي انتفخت بها ليعيها ويكتشفها من خلال الربط بينها وبين ما عرفه عصر المؤلف وسيرته الذاتية، وهي صورة مشوهة » [2]

[1] - ينظر، عبد الحميد بورايو، **مظلق السرد** ، ص: 11-12-13.
[2] – المرجع نفسه، ص:13.

وقد وصل إلى نتيجة مفادها أنّ« أزمة تدريس الأدب العربي تكمن أساساً في انقطاع المنظومة التربوية عن متابعة التطورات التي عرفتها الدراسات الإنسانية أو الاجتماعية بصفة عامة والدراسات اللغوية والأدبية بصفة خاصة » [1]

يعود عبد الحميد بورايو من جديد إلى الاحتفاء بالمناهج النسقية والإشادة بكفايتها« وقد عرفت الفترة الحالية من تاريخ الدراسات الأدبية نمو مباحث جديرة بالإطلاع تتميّز بالثراء، تندرج ضمن ما يسمى بالسيميائيات، وهي مشروع بحث يعتمد في دراسته للنصوص الأدبية على نتائج اللسانيات والإناسة الثقافية والابستمولوجيا »[2]

أمّا المبحث الرابع وهو الأهم ، فيعرض فيه الباحث للدراسات البنيوية لتركيبة القصص بدءا من تحليل جوزيف بيديي Bedier Joseph للقصص في كتابه الخرافات ثم فلاديمير بروب V. Propp الذي خطا بتحليل القصص شوطا كبيراً في كتابه Morphologie du conte merveilleux"مورفولوجية الخرافة .وإذا كان بروب قد وجّه نقده لثلاثة باحثين سبقوه إلى محاولة وصف الحكاية الشعبية وهم بيديي،فسلوفسكي ،فولكوف فإنه قد تعرّض هو الآخر لانتقادات من طرف مجموعة من الباحثين الذين حاولوا تجاوز ميراثه في تحليل القصص، غير أنهم اتخذوا منهج بروب

[1] – عبد الحميد بورايو، منطق السرد ، ص:14.

[2] – المرجع نفسه ، ص:15.

كأساس لأبحاثهم حيث حاول بعضهم تطبيقه على قصص جماعات عرقية معينة مع إجراء بعض التعديلات وتبنيّ اصطلاحات أخرى مثلما فعل ألان دندس في تحليله لقصص هنود أمريكا الشمالية، وانطلق بعضهم من منطلقات مخالفة لمنطلقات بروب عبر منهج مواز لمنهج بروب كما هو الحال مع العالم الأنثروبولوجي كلود ليفي ستروس C. Levi Straussالذي ركّز في تحليلاته على البحث عن بنية التفكير الكامنة في لا شعور الجماعات البشرية، وحاول بعضهم الآخر تأسيس نموذج عام يحكم جميع في أشكال السرد استناداً على منهج بروب؛ مثلما فعل أ.ج غريماس A J Greimas في نماذجه السيميائية وكلود بريمونClaude Brémond كتابه "منطق القصة "وكذلك تودوروف Todorov لكن على مستوى النماذج النحوية [1]

لقد حاول عبد الحميد بورايو تحليل مجموعة من نصوص القصص الشعبي وبعض الروايات الجزائرية بالإضافة إلى حكايات" ألف ليلة وليلة "و"كليلة ودمنة " مستعينا في ذلك بمجموعة من آليات التحليل، استمدها من تحليلات الباحثين الغربيين أمثال: فلادمير بروب، كلود ليفي ستروس، تيزفيتان تودوروف، جورج لوكاتش، لوسيان غولدمان، أج غريماس،كلود بريمون .

[1] – ينظر ،عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص:18–19 –23–24.

لقد أولى عبد الحميد بورايو عنايته الفائقة بالتحليل الوظائفي لبروب، والسبب وراء هذا الاهتمام راجع إلى طبيعة المادة التي يتعامل معها الناقد، وهي التراث الأدبي الشعبي"، وخاصة القصص الشعبي/الخرافي الذي يتواءم والنموذج الذي اقترحه فلادمير بروب. « ننطلق في المقاربة المنهجية للحكاية الشعبية من المفهوم الذي يرى فيها حاملا لدلالة ما يجب أن يهدف البحث إلى الكشف عنها .ولكي يصبح هذا الهدف ممكنا لا بدّ من اعتماد قراءة مزدوجة لخطاب الحكاية؛ الأولى خطيّة، تراعي التسلسل السردي ،تضع في اعتبارها العلاقات السياقية، والثانية تعمل على استخراج علاقات التضاد الكامنة(...) تسمح لنا هذه الخطوة المنهجية بالانتقال من تحليل الأشكال إلى فحص المحتوى، أي العبور من الدراسة الشكلية إلى الدراسة الدلالية ».[1] فالتحليل الوظائفي عبارة عن دراسة شكلية، ويعد بالنسبة لعبد الحميد بورايو خطوة أوّلية هامة لامناص منها في الكشف عند دلالة النص المدروس .

إذ نجده يعلل هذه المنهجية، بالنظر إلى «موقع الحكاية الخرافية ما بين الأسطورة والأدب، فهي ترتبط من ناحية بالفكر الميثولوجي، لأنها سليلة الأسطورة، ومن ناحية أخرى تمثل الوسيط الثقافي الذي سمح بانتقال المكونات الأسطورية من الخطاب العقائدي إلى الخطاب الثقافي ذي الوسائط الجمالية والطبيعة الفنية الهادف

[1] – عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسة حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط ، 1998 ، ص:90

إلى الإمتاع، إلى جانب تمثيله الرمزي لمنطق الجماعة ورؤيتها للكون» [1]

انتهج عبد الحميد بورايو الخطوات التي وضعها بروب في دراسة النماذج القصصية، فمن تقطيع الحكاية إلى متواليات، وتقطيع المتوالية بدورها إلى وظائف، ودراسة الشخوص والأدوار، ويجسد نظام المتواليات والوظائف العلاقات المتبادلة ما بين القائمين بالفعل عن طريق خطاطة تساعد على تسهيل فهم مجموع الحكاية: الأحداث والأطراف المشاركة فيها.

ويتضح من هنا استعانة عبد الحميد بورايو بالترسيمة الخطية لبروب، بتعبيره نفسه، مع تطوير هذه الترسيمة « لكننا تعاملنا معها بحرية. بحيث راعينا في توزيع وحداتها عدم الاكتفاء بمراعاة ما يتعلق بوجهة نظر البطل وحده مثلما فعل بروب، بل وضعنا في اعتبارنا وجهات النظر المتعلقة بالشخوص الأخرى المشاركة في الحدث» [2].

لقد حاول عبد الحميد بورايو إقامة تعديل للتخلص من تبعات التصنيف التي وضعها بروب. كما أورد ذلك في حديثه عن تصنيف الوظائف أو نظام الشخوص أو دلالة الحكايات أو التحليل المقارن،اعتماداً على« فرضية مفادها أنه لا يمكن أن يعطي

1 – عبد الحميد بورايو ، الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، دراسة تحليلية في معنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة ، بيروت ،1992 ، ص:123 .

2 – المرجع نفسه، ص:17 .

أي خطاب معزول معناه الكلي، وبالتالي، تصبح المواجهة المنهجية بين الخطابات المتوفرة هي وحدها القادرة على مدنا بجميع الدلالات التي تحملها كل حكاية »[1].

واختار بواريو خمس حكايات خرافية بالعربية الدارجة/العامية الجزائرية، وبالأمازيغية، وهي:

المثال الأول «حكاية ولد المتروكة» المرأة التي تلد الرجال الشجعان (بالعربية الدارجة).

المثال الثاني «حكاية نصيف عبيد» (نصف إنسان): الطائر العجيب والمرأة قناصة الرجال (بالعربية الدارجة).

المثال الثالث «حكاية لونجه»: القبر المحتوي على مواد غذائية، وكيس الزاد المحتوي على اللحم البشري (بالعربية الدارجة).

المثال الرابع «حكاية محذوق ومحروش مع الغولة»: العلامات التي تحدد المصائر (بالأمازيغية).

المثال الخامس «حكاية أعمر الأتان»: البطل حامل الحضارة (بالأمازيغية). [2]

وقد كان بورايو أميناً لمنهجه المعدل، ولعل نظرة في تعامله مع وظائف المتوالية الثانية في المثال الأول مما يؤيد هذه الأمانة، إذ تألفت المتوالية من الوظائف التالية،

1 – عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، دراسة تحليلية في معنى لمجموعة من الحكايات ، ص:20

2 – ينظر، عبد الحميد بورايو ، الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، دراسة تحليلية في معنى لمجموعة من الحكايات، ص:15.

واكتفي بذكر عنوان الوظيفة: [1]

أ- الموقف الافتتاحي.

ب- تكليف بمهمة.

جـ- قرار البطل.

جَ- إقناع.

ج- الاختبار التأهيلي.

د- هبة.

هـ- الاختبار الرئيسي.

و- علامة.

ز- خدعة.

ح- تهديد.

ط- إنقاذ.

ى- الوصول خفية

يَ- ادعاء.

سَ- اكتشاف البطل المزيف.

[1] - ينظر، المرجع نفسه، ص:120

س- اكتشاف البطل الحقيقي.

ع- اعتراف.

ف- الوضعية الختامية: زواج.

لقد نجح عبد الحميد بورايو في الابتعاد عن التطبيق الميكانيكي الحرفي للمناهج الغربية، فلم يسرف في تحليله لعناصر الحكايات المختارة، ولم يثقل كاهلها بالخطاطات والترسيمات .

المبحث السابع: التأصيل المعرفي و المنهجي

سعى عبد الملك مرتاض إلى إقامة حوار منهجي بين التراث و الحداثة إذ وجدناه يركز في مقاربته النقدية على المنهج المركب ، عوض القراءة الأحادية ، فاخذ يزاوج بين ما أنجزه التراث النقدي العربي وبين ما قدمه الغرب من نظريات مماثلة إذ يقول « من أجل ذلك وعلى الرغم من أن مسعانا في هذا النص، يحاول أن يتموقع في إطار السيميائيات، فإننا مع ذلك لم نر بأسا من التحلل من هذا التقوقع والانتشار خارج فضائه كلما رأينا ضرورة لإشباع النص بالتحليل»[1] ليردف قائلا:« وقد رأينا أن نتوسع في مفهوم التشاكل لدى التطبيق لينتقل من مجرد اختيار لوجه واحد من القراءة

1 -عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ،النص من حيث هو حقل للقراءة، علامات ج5، م2، ربيع الأول 1413، سبتمبر 1992، ص:146.

إلى شبكة منهجية ذات قابلية للتعمق في بنى النص واستخراج كل ما نود استخراجه منه، وهو مسعى جعلنا نتظاهر ببعض الأدوات البلاغية التي على الرغم من أنها دمجت في نظرية الخطاب الآن إلا أن الحديث عنها في التنظيرات السيميائية يعني أنها لا تزال تفرض نفسها في بعض المواقف وخصوصا لدى تحليل نص أدبي تحليلا أسلوبيا سيميائيا» [1].

يفرق الناقد عبد الملك مرتاض بين المنهج التركيبي الذي يستعين به في مقارباته، و بين المنهج التكاملي قائلا : «على أننا لم نسقط في هذا الفخ إلا نادرا و بشيء كامل من الوعي»[2]

كما سبق و أن أسلفنا ، نجده يتبنى كلمة **قراءة** عوض كلمة **نقد** فهي « مجرد قراءة شخص محترف لنص أدبي ما، والأدوات التي يصطنعها في فهم النص، أو قراءته، أي تأويله هي التي تحدد معالم التحليل الذي ينشأ عن مسعاه الأدب » [3].

يستند عبد الملك مرتاض على بعض الأطروحات التراثية قائلا: « إن من المكابرة الزعم بأن المعاصرين اليوم وحدهم هم الذين اهتدوا إلى إشكالية القراءة

---

[1]– عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ،النص من حيث هو حقل للقراءة، علامات ج5، م2، ربيع الأول 1413، سبتمبر 1992 ، صص:146– 147.

[2]– المرجع نفسه، **الصفحة نفسا**.

[3] –**م ن** ص: 147.

السيميائية بكل إنجازاتها اللسانية وعلى تعدد حقول تأويلاتها المستكشفة » [1] ذلك كما يتابع «بأننا نصادف قراءات أدبية تكاد تتدرج اندراجا تاما في حقل السيميائية ولنضرب لذلك مثلا، لمن كان مفتقرا إلى أمثال تضرب له، بأعمال تراثية كشرح المرزوقي لنصوص حماسة أبي تمام، وكشرح أبيات المتنبي لابن سيده وبدرجة أدنى مقامات الحريري [2]مؤكدا أنه « إذا كانت محاولات هؤلاء تقوم خصوصا على التشاكل النحوي وهو أحد فروع التشاكل السيميائي، كما ورد في تنظيرات غريماس فإن هناك ملامح ترقى إلى ما فوق ذلك هنا وهناك»[3] .

إن خاصية المزاوجة بين ما هو تراثي و ما هو حداثي غربي، والذي يظهر في بعض المقالات (الأسلوبية والسيميائية خصوصا) [4] فكان اتكاءه على المنجز النقدي القديم و كل ما جاء به الآخر ما هو إلا أدوات جديدة التي تطالعنا بها كل يوم العلوم الإنسانية، ليست غاية، فذلك تدبير مفلس في رأيه، وإنما هي مجرد وسيلة مطورة لرؤيتنا إلى النص، ومكملة للنقائص التي كانت تعتور مساعينا في التحليل للاقتراب

[1] – **عبد الملك مرتاض**، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص:147.

[2] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] – م ن، ص ن.

[4] – انظر على سبيل المثال مقال: (نظرية التبليغ بين الحداثة الغربية والتراث العربي) ومقال (بين السمة والسيميائية)، مجلة تجليات الحداثة علي التوالي ع1، 1992، وع2، 1993، جامعة وهران، معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر، وغيرها من المقالات الأخرى في بعض الدوريات العربية.

بأعمالنا إلى نحو الكمال [1] ولذلك فلا ينبغي لها- أي هذه الأدوات الجديدة- كما يجترح أن تستأثر بالتفرد والتربع على عرش المنهجية لدينا.[2]

كما نجده يردف العناوين الرئيسية لدراساته بعناوين فرعية تؤكد ازدواجية المنهج المتبع وتدل عليه[3].

من الملاحظ أن الباحث عبد الملك مرتاض كان على درجة كبيرة من الوعي حين اخذ يزاوج بين التراث النقدي و بين النظريات الحديثة . إن هذا الوعي والثقة في التعامل مع المصطلحات راجع لجدية الطرح التي تميز بها و خوض غمار التجارب، والاطلاع على كل ما هو جديد ، حتى وجدناه يعيد قراءة ما كتب في سنوات سابقة و يسمها بقراءة القراءة * فيعدل و ينقح و يصوب ، وفق ما له من رصيد معرفي تراثي ورؤية حداثية .

[1] – عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، ص:145 .

[2]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] – من قبيل: أ.ي. دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة الصادر عام 1992، عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر.

وكتابه: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، الصادر عام 1993، عن ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

وكتابه: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق الصادر عام1995، عن ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

* – على سبيل المثال :القراءة وقراءة القراءة، مجلة "علامات في النقد"، جدّة، ج.15، مج.4، 1995.

المبحث الثامن: النقد السيميائي المغاربي

بعد هيمنة الدرس النقدي/السياقي الذي تناول النصوص الأدبية من الخارج، نشطت في العشرتين الأخيرتين من القرن العشرين حركة نقدية تتجه نحو العمل الأدبي في ذاته ، متأثرة بفعل المثاقفة الحضارية مع الغرب ، بما كان سائدا هناك من تحولات وتطورات في النظريات النقدية والتي تعد البنائية أبرزها وأوسعها انتشارا.

يرى حميد لحميداني أن معالم البنائية «تمثلت بالخصوص في كتابات " بناء الرواية " لسيزا قاسم ، و"الألسنية والنقد الأدبي " لموريس أبو ناصر و "نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة لنبيلة إبراهيم سالم، و"القراءة والتجربة " لسعيد يقطين وكذا من نبيل راغب، محمود أمين العالم»[1].

كما اهتم النقاد المغاربة بفن القصة وبالتنظير لقواعدها، حيث حفلت العشريتان الأخيرتان بإنتاج نقدي توج بمكتبة متنوعة في مجال الدراسات النقدية التي جعلت من فن القص والبناء الروائي والنظريات الحديثة المفسرة للنص محورها الأساسي[2].

ومن الدراسات التي تناولت الدرس السيميائي مدونة سمير المرزوقي وجميل شاكر من تونس " مدخل إلى نظرية القصة" التي تعد مرجعا هاما في مجال البحث

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 ، المغرب ،2000 ،ص:07

2– مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي المغاربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2005، ص:03

السيميائي لأنها حاولت وضع النظرية السيميائية تحت تصرف القارئ العربي والمغاربي بوجه خاص« نحن نؤمن بإمكانية توظيف غريماس و بروب و جينيت لقراءة أدبنا العربي » [1].

إن الإلمام بمختلف النظريات الغربية خوّل للباحثين عقد المقارنات بين المناهج في مدى كفاءتها في استنطاق النصوص « و يجدر بنا قبل البداية في عرض مقولات هذه المنهجية أن نذكر أهم الاعتراضات التي تواجهها في حقل النقد الأدبي ، فكثيرا ما يعاب على هذه المنهجية تعاملها مع قوالب هيكلية تطبقها على نصوص شديدة الاختلاف ، فتفضي إلى تحليل قد ينعت بالإكراه والاصطناع والإنقاص من قيمة النصوص الأدبية وحركيتها بإدراجها في قوالب عامة متصلبة أزلية تمحو الفوارق بين النصوص وتطمس البنيات المختلفة التي ظهرت فيها، ولا تعطي أهمية لنفسية الشخص المعين الذي كتبها» [2].

لم يكتف الناقدان بمجرد الترجمة للمفاهيم وتقديم النظريات باللغة العربية بل أدرجا قسما كبيرا من هذا الكتاب ضم مجموعة من الأمثلة التطبيقية الموظفة للمناهج النقدية التي سبق عرضها في القسم النظري منه.

1- جميل شاكر وسمير المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ط1 ، تونس 1985 ، ص:12

2 - المرجع نفسه : صص:18-19.

تقوم نظرية القصة على« دراسة النصوص الحكائية قصد استنباط مجموع الأجهزة الشكلانية التي تمثل النواة المولدة لمختلف الأشكال الخطابات القصصية ...وتدخل في نطاق هذه المنهجية مؤلفات **بروب propp وغريما س Greimas**و**جينيت Genet و بريمون Bremond مثلا** » [1]

يقوم الناقدان في هذا الكتاب بشرح نظرية **غريماس** ومبادئها وإجراءاتها وكذا تحولاتها من الدلالية الهيكلية sémantique structurale إلى العلامية أو السيميائية sémiotique وعلاقتهما بالسرد narrativité [2]

إن التحليل الوظائفي لقصص وقصائد وحكايات شعبية غربية ومحلية ما هي إلا محاولة جادة في إطار تجسد التنوع في الأشكال السردية المدروسة والمعروضة على المناهج النقدية الحداثية الغربية ، فهو مثلا يخضع القصة الفرنسية " اللحية الزرقاء " إلى منهج التحليل الوظائفي حسب بروب ، كما اختبر الحكاية الشعبية التونسية " سبع صبايا في قصبايا " على نفس النمط من التحليل ، وحاول في جانب آخر من هذا القسم من الكتاب تطبيق التحليل الوظائفي والدلالي على نص مسرحية " السد " لمحمود المسعدي.

1 – جميل شاكر وسمير المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص:18.

3 – المرجع نفسه ، صص:121-122.

عندما بلغت المدرسة السيميائية في فرنسا أوجها على يد **غريماس** و **كورتيس** و غيرهم ، كان انتقالها إلى الجزائر أسهل وأيسر، فقد أسهم جملة من النقاد الجزائريين في إرساء دعائم للدرس السيميائي في الجزائر من بينهم عبد الحميد بورايو ورشيد بن مالك و عبد الملك مرتاض والسعيد بوطاجين وغيرهم ممن قدموا دراسات سيميائية وترجموا لمؤلفات أشهر السيميائيين.

يعد الباحث رشيد بن مالك من أبرز النقاد الجزائريين الذين ساهموا في تقديم الدراسات النقدية السيميائية من خلال ترجمته للعديد من المؤلفات والبحوث السيميائية، من حيث قناعته بضرورة تقديم النظرية السيميائية في أصولها، وتبسيط مفاهيمها وقواعدها إذ نجده يتحدث عن القارئ الذي يجهل أصول النظرية بقوله: « وأنى له أن يتمثل ما يقرأ وهو مفتقر إلى معرفة المسارات العلمية التي قطعتها السيميائية ومفتقد إلى إدراك الفوارق المنهجية والمفهومية بين هذا المصطلح أو ذاك ، هذا التيار أو ذاك » [1].

تبنى عبد الملك مرتاض اتجاها فردانيا في النقد ، محاولا في الوقت نفسه الإحاطة بالمناهج الجديدة التي وسعت رقعة النقد الأدبي لديه ، حيث بدأ الاشتغال على النظرية السيميائية والأسلوبية و التفكيكية ، وذلك من منطلق قناعته بانفتاح

[1] –جان كلود كوكي ، السيميائية ، مدرسة باريس ،تر: رشيد بن مالك،دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران ،الجزائر،2003 ، ص :6

الدراسة الأدبية على أكثر من باب« ولولا طائفة من النقاد الثوريين الذين رفضوا أن يظل النقد الأدبي على ما أقامه **تين** و**لانسون** و **بيف** ، وأقبلوا على يبحثون في هذا النص بشرط علمي عجيب ، فأخذوا يقلبون أطواره على مقالب مختلفة ومن هؤلاء الاجتماعيين والبنيويين والتفكيكيين أو التشريحيين و السيميائيين وأثناء ذلك الأسلوبيين، لكان أمر النقد ودراسة النص بخاصة انتهى إلى باب مغلق لا ينفتح بأي مفتاح» [1]

أما في المغرب الأقصى فإن حظ السيميائية من الدرس النقدي كان وفيرا ، من حيث الترجمة و الشرح والتطبيق إذ « يتميز الخطاب السيميائي في المغرب بأنه لم يبق في حدود التمارين التعليمية ، لقد تخطى ذلك إلى استيعاب كامل للمفاهيم وغربلة للاتجاهات والمدارس النقدية مع رغبة واعية من أجل الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها النص الأدبي » [2]

تصدى كل من السعيد بنكراد ومحمد مفتاح و عبد الفتاح كليطو وجملة من النقاد المغاربة لتبسيط مفاهيم السيميائية التي تلقاها بعضهم من أقطاب السيميائية من مدرسة باريس.

[1] – مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي ، ص: 14.

2– أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، دار إفريقيا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص :97

إذ اختص سعيد بنكراد في تقديم أبحاث غريماس وكورتيس وفيليب هامون فيما يتعلق بالسيميائيات السردية ، وألف في ذلك مجموعة من الكتب ، تراوحت بين الترجمة والتقديم نذكر منها مقدمة في السيميائيات السردية ، السيميائيات السردية ، سيميولوجية الشخصية الروائية ، الخطاب السردي ، كما له العديد من المقالات التي حاول عبرها شرح وتفسير سيميائية غريماس. [1]

لمس سعيد بنكراد صعوبة الإلمام بالإنتاج السيميائي الغريماسي نظرا لتوزعه عبر مؤلفاته الكثيرة« أن غريماس لم يؤلف دراسة تستوعب في نظرة تأليفية جامعة جهازا نظريا يتيح للدارس مرجعا ميسور التناول ، فنظريته تمتد على مجموعة هامة من الدراسات المنشورة في مؤلفات مستقلة أو ضمن مجلات مختصة وهي علاوة على هذا على حظ وافر من الثراء والنفاذ بحيث تتطلب مجهودا مضنيا لتعرفها وفك رموزها» [2]

يبدو تأثر الناقد محمد مفتاح بالحداثة الغربية ومصادرها ، لذا جاءت كتاباته صورة لتلك الملاقحة بينه وبين أعلام المدارس النقدية الحديثة ، والمستمدة من ثقافات ومناخات معرفية متعددة ، فهو بالإضافة إلى حسن إطلاعه بالمنهج البنيوي ومدارسه واستيعابه لبعض المفاهيم الإجرائية البنيوية ، ملم بأفكار غريماس وبروب وليفي

[1] – ينظر ، الموقع الإلكتروني الخاص بالباحث المغربي سعيد بنكراد،http.free.saidbenghrad.fr

[2] – سعيد بنكراد ، الخطاب السردي ، سلسلة مساءلات ، الدار العربية للكتاب ، الرباط،1993 ، ص:07

شتراوس« وقد كان هذا المبرر كافيا للأخذ بأطراف كل النظريات مجتمعة ، معتبرا نموذج غريماس بإجراءاته وتصوراته أقرب إلى تصورات فلاديمير بروب وكلود ليفي شتراوس وهيلمسليف من حيث اعتبار القصة مشروعا علاميا ، واعتبار المسألة من اهتمامات الشكلانيين » [1]

استمد الناقد محمد مفتاح جملة من المصطلحات والمفاهيم من معجم غريماس وكورتيس ويعد كتابه " دينامية النص " أكبر شاهد على هذه الإفادة من النظرية السيميائية عند غريماس فيما يتعلق بالمربع و التشاكل وحتى الدينامية وغيرها إذ نجده يقول : « حينما نوينا الاستيحاء من اللسانيات والسيميائيات تردّدنا بين أمرين ممكنين: العكوف على ما كتبته مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامّة والخاصّة ثم تطبيقها على الخطاب الشعري، ولكنّنا رفضنا هذا الخيار لأسباب موضوعية من حيث أن أية مدرسة لم تتوفق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة ، وإنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية و النسبية التي إذا أضاءت جوانب بقيت جوانب أخرى مظلمة ، وقد أدّى بنا هذا الشعور بقصور النظرة الأحادية إلى اختيار الأمر الثاني وهو التعدد، رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق » [2]

1 – مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي المغاربي ، ص:30.

2 – محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي،بيروت ،الدار البيضاء، ط3 ،1992، ص: 07.

ومن تونس والجزائر إلى المغرب عرف الدرس السيميائي طريقه، فاستطاع بفضل نخبة من النقاد والباحثين والمهتمين أن يتجاوز مرحلة الترجمة إلى مرحلة الإسهام في التنظير واقتراح التعديلات وتلوين هذه النظرية بالطابع المغاربي الخالص.

1) المصطلح النقدي وأثره على التطبيق السيميائي المغاربي

يعد المصطلح من أهم الإشكاليات التي تؤثر إيجابا وسلبا على نتائج تطبيق المعارف ، لذ لابد للباحث أن يلم بالجهاز المفهومي للنظرية وذلك من خلال الفهم الدقيق للمعجم الاصطلاحي « إنه من المعلوم بالضرورة أن مفاتيح العلوم مصطلحاتها، و مصطلحات العلوم ثمارها القصوى فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد عما سواه ، وليس من مسلك إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاته إلا محاور العلم ذاته » .[1]

إن الجهاز الاصطلاحي لكل علم يقوم مقام السياج المنيع الذي يحول دون الخلط بين المفاهيم ويجنب الوقوع في اللبس والغموض[2] ، لذا كان لزاما على الناقد تحديد مصطلحاته النقدية و الإحاطة بها للوصول إلى قراءة علمية واعية.وهذا ما ترنو

[1] – عبد السلام المسدي ، اختلاف المصطلح بين المشرق والمغرب ، ندوة العربي للحوار بين المشرق والمغرب ، مارس 2004 ، ص: 02

[2] – المرجع نفسه، ص:03.

إليه السيميائيات بابتعادها عن الأحكام الانطباعية ، فإن جهازها الاصطلاحي شكل موضوع بحث ودراسة ، مما أفرز اختلافا متباينا في فهم واستيعاب مصطلحاتها « ولا شك في أن السيميائية بوصفها فرعا من اللسانيات العامة تزخر بالكثير من المصطلحات مثل : سمة ، سيميائية ، تناص ، تشاكل ، أيقونة ، خطاب نص...وهي نماذج أتت إلى النقد العربي المعاصر سواء عن طريق الترجمة أم التعريب وأصبحت تفرض علينا أن نستقرئها» [1]

قبل تبني النظرية السيميائية كان لابد للنقاد من فهم مدلولات المصطلحات لحصول التفاعل معها« الجواب : كيلا يقع الناقد في شرك الاغتراب ، ويكون مجرد أداة آلية في التفاعل مع أشياء أو رموز تبدوا غريبة عنه وغير قابلة للتفاعل مع عناصر بنائه الثقافي » [2] ، لذا فإن التحكم في مصطلحات النظرية السيميائية هو أول ما يجب أن يوليها الناقد اهتمامه.

اختلف النقاد المغاربة في التعامل مع المصطلحات، فمنهم من اخذ بالترجمة دون ابتداع في المصطلحات، ومنه من حاول تعريب المصطلحات الغربية ، لإيجاد نظائر لها في التراث اللغوي العربي.

[1] – مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي المغاربي ، ص:121.

[2] – سمير سعيد حجازي ، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2005، ص :26.

كان عبد الملك مرتاض من« أكثر النقاد الجزائريين اهتماما بالمصطلح اللسانياتي، يحاول التعامل معه بكل ما أوتي من ثروة لغوية هائلة تمتد قواعدها إلى التراث العربي القديم ، ببلاغته وموروثه الأدبي الزاخر» [1].

أما محمد مفتاح فيذهب إلى النقل الدقيق للنظريات للعودة إلى الأصول« فهو واحد من هذا الرعيل في المغرب الذي لم يتردد في التشرب من المصطلحات السيميائية عن الغرب من أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية يتشبث بأصولها ويحرص على نقلها سليمة، انطلاقا من أن المصطلح النقد ي –في اعتقاده – تتطلب دراسة عميقة وعودة إلى أصول دلالته قبل إشاعته ، لئلا ينعكس هذا على قدرة الفهم والاستيعاب» [2].

إن عملية الترجمة أو التعريب التي يمارسها النقاد تهدف إلى تقريب المفاهيم للقارئ« هذه المصطلحات أو غيرها من مصطلحات أخرى متشابهة يجد القارئ صعوبة بالغة في دمجها في إطار الحصيلة اللغوية لأنها مفردات ليس لها أصول أو اشتقاقات عربية فضلا عن أنها بلا مدلول في بنية والثقافة العربية » [3].

اختلف النقاد المغاربة في تناولهم للمصطلحات السيميائية وفي تعاملهم معها لكن هذا الاختلاف لا يصل الى حد التناقض.

---

[1] – مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي المغاربي ، ص:121.

[2] – المرجع نفسه، ص:122.

[3] – سمير سعيد حجازي ، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة ، ص:29.

فلو أخذنا مصطلح السيميائية مثلا فهو " العلامية " عند جميل شاكر وسمير المرزوقي كما أن السردية هي القصصية ، كما يطلقون لفظة القصة على السرد« ورغم ارتباط هذه الكلمة بجذورها الشعبية فهي أصلح كلمة عربية لترجمة المصطلح الفرنسي récit وذلك لشمولها وفقدانها لنعت مخصص ولذلك فسيقع استعمالها في هذا الكتاب للتعبير عن جملة الأحداث المسرودة أي عما يسميه جينيت degèse أو histoire بينما سنطلق اسم"السرد على العملية التي يقوم بها السارد " le narrateur حين يروي حكاية » [1]

لا يختلف محمد مفتاح مع ما آثره عبد الملك مرتاض ، إلا انه لا يقبل أن يأخذ المصطلحات جاهزة غير قابلة للتعديل فيستعمل مثلا " : الدليليات " وهو مصطلح غير بعيد عن مفهوم السيميائية ، كما استعمل مصطلح السيميائيات قياسا على الرياضيات والطبيعيات وغيرها .[2]

حاول رشيد بن مالك من خلال مؤلفه المشهور : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص أن يخدم الدرس السيميائي ، عبر مده بالقوالب المفهومية للمصطلحات السيميائية ، حيث يقول في هذا الصدد« ولئن كانت المحاولة التي أقدم

[1] – جميل شاكر وسمير المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة، صص:16-17.

[2] – مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي المغاربي ، ص:145.

عليها في هذا العمل مغامرة صعبة في حقل معرفي لم تستقم فيه بعد المصطلحية بشكل نهائي ، فإنني واثق من خطورة المهمة ، وبالتالي فإني أعتبر عملي هذا مجرد اقتراح لترجمات ستثير من دو ن شك جدلا من شأنه أن يؤدي – إذا توفرت الإرادات الحسنة – إلى ترقية البحث وإرساء قواعد الحوار العلمي المثمر» [1]

تعد التجربة الاصطلاحية السيميائية المغاربية ورغم الاختلافات الموجودة في استخدام المصطلح السيميائي ، مساهمة متميزة تصبو لإرساء التوافق حول الاصطلاح على بعض المفاهيم بغية الوصول إلى درس سيميائي متميز.

المبحث التاسع: المثاقفة النقدية

يعد التوجه نحو اكتشاف الجديد سمة بارزة لدى الباحثين لاسيما في مجال النقد الأدبي، وهذا التوجه مرتبط بالثقافة النقدية، بنظرية النقد الأدبي، و بالخطاب النقدي قصد الارتقاء به إلى النقد العالمي . وهذا الطرح الجاد يفصح عن تشبث واعتزاز وغيرة ثقافية؛ لذلك كان لزاما علينا أن نتطرق إلى الحديث عن مسألة المثاقفة النقدية و ارتباطها بالمصطلح و بالمناهج المعاصرة فهي إشكالية صميمية ومعقدة في الثقافة النقدية العربية مقترنة بمدى فهم المنهج وتفعيله، وتبنيه أو رفضه؛ إذ تستند الدراسات

[1] – رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص:12

والممارسات النقدية العلمية الجادة إلى رؤية واضحة قوامها اختيار المنهج المناسب، لذا أصبح الأخذ بالجديد من أولويات التفكير النقدي المثمر بغية تحفيزه على المشاركة والإسهام، وهو ما يدفع إلى الحديث عن دينامية المثاقفة النقدية في زمن العولمة .

عرف النقد المغاربي المعاصر انفتاحا / مثاقفة واسعة على النقد الغربي الحداثي و تحولاته ، حيث استطاع –النقد الغربي – أن يقلب الكثير من المفاهيم والمناهج التي ظهرت خلال القرن المنصرم ، وأن يطور الرؤية النقدية بفضل الدراسات التي حققتها الأسلوبية و اللسانيات والسيميائيات في مجال النقد الأدبي والتي تمثلت في اتجاهات متعددة منها البنيوية والتفكيكية و القراءة والتلقي.

أولى الإشكاليات التي تسعى إليها هذه الدراسة البحث عن إمكانية المقاربة النقدية المغاربية في تثاقفها مع النقد الغربي بمقولاته ومرجعياته الفلسفية .وهذا ما يدفعنا إلى تتبع المشروع النقدي لدى النقاد المغاربة و قدرتهم على تمثل الفلسفة النقدية الغربية بخلفيتها المعرفية ومدى قدرتهم أو عجزهم على تبني أو تخطي المفاهيم والمناهج النقدية الغربية .

1-المثاقفة وديناميةالتطور النقدي

يجمل بنا في البداية أن نلفت النظر إلى ماهية مصطلح المثاقفة الذي يحيل إلى العديد من المصطلحات ك: الغزو الثقافي، التبادل الثقافي،والحوار الثقافي.إذ تعد من أهم العوامل التي تدفع بالثقافة العربية إلى التعرف على الآخر والأخذ من معينه ، وما بلوغ الحضارة العربية الإسلامية أوجها إلا عندما نجحت في التفاعل و التثاقف مع الفرس، و اليونان ....

فالمثاقفة « هي التكيف القصري أو الإرادي مع ثقافة جديدة مادية و معتقدات جديدة وسلوكات جديدة ،والفعل ثاقف أي تكيف فرد أو مجموعة لثقافة جديدة» [1]

ومفهوم المثاقفة هو مصطلح «ابتدعته أقلام الأنتربولوجيين الأمركيين في حدود 1880. وكان الإنجليز يستعملون بدلا عنه مصطلح التبادل الثقافي (Cultural exchange)، في حين آثر الإسبان مصطلح التحول الثقافي (Transculturation) وفضل الفرنسيون مفهوم تداخل الحضارات (Interpénétration des civilisations)، إلا أن مصطلح المثاقفة أصبح أكثر تداولا وانتشارا » [2]

[1] – ينظر،عز الدين المناصرة، المثاقفة و النقد المقارن، منظور اشكالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص:24.

[2] – خليل السعدني، مفهوم المثاقفة ، دار المعارف للنشر و التوزيع ، ط2 ،2003، ص:04.

إن المثاقفة كما عرفها علماء الإناسة هي « تفاعل بين الثقافات وتأثير أو تأثر متبادل نتيجة الاتصال الحاصل بينها واحتكاك بعضها ببعض.وهذا المعنى هو المعبر عنه بمصطلح acculturation في اللغتين الفرنسية والإنكليزية.وتتجلى مظاهر هذه المثاقفة فيما تقتبسه ثقافة ما من غيرها من الثقافات وتعمل على استيعابه وتأصيله في كيانها حتى يغدو جزءا منه بعد أن كان في المنطلق طارئا على ذلك الكيان ووافدا عليه من الفضاء الخارجي». [1]

ينبني مصطلح المثاقفة على معنيين متناقضين أولهما مبني على نزعة ملحة لطمس الآخر ومحوه واستبعاده وفرض الهيمنة عليه، إذ « أوهم علماء الأنثروبولجيا الثقافية أن ما يجري من طمس ومسخ و تشويه و تغييب للثقافات القومية لا يعدو أن يكون عمليات مثاقفة تجسد الحوار أو التبادل الثقافي أو التثقيف، وهي في الحقيقة تعني القضاء على الثقافات المحلية من أجل نشر الثقافة الغربية خارج حدودها، وهيمنتها على غيرها، واعتبار الغرب النمط الأوحد لكل تقدم حضاري، ولا نمط سواه، وعلى كل الشعوب تقليده، والسير على منواله» [2]

[1] – Le Petit Larousse illustré – Dictionnaire encyclopédique – 1993 – P34 .

[2] - حسن حنفي ، مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية، القاهرة،1991 ، ص:28.

وثانيهما مبني على التسامح والإحترام والتبادل. « وتأتي أهمية المثاقفة من منطلق أنها تشكل ظاهرة صحية إيجابية عرفتها المجتمعات البشرية عبر تاريخها الطويل، وظلت وسيلة فعالة من وسائل التقارب والتواصل وتبادل المعارف والخبرات، وعاملا قويا من عوامل تطور وازدهار الحضارات الإنسانية » [1]

كما ارتبط مفهوم المثاقفة بعمليات التبادل الفكري والتفاعل الثقافي . إذ أصبح التفاعل واقعا ملموسا لا مفر منه يساهم في إثراء الأدب. « فحتى لو أمكن للأمة المستقلة المنفردة أن تنتج وتبدع وتعطي، إلا أن الاحتكاك والتلاقح و التعاون و التبادل يضاعف كمية الإنتاج ، ويرفع نوعية الإبداع، ويوسع ساحة العطاء» [2]

إن التفاعل الثقافي عامل أساسي من عوامل نمو الحضارات « وذلك بفضل ما يحدثه من إثراء وإخصاب لها وتنويع في روافدها وتنشيط وشحذ لقدراتها وإبراز لطاقاتها الكامنة وأن المثاقفة تظل بمثابة السماد للتربة يقيها الجدب ويكسبها القدرة على مزيد الإنتاج والعطاء فهي اللقاح الكفيل بابتكار مبادئ وقيم مستحدثة وإنجاب تصورات وخيارات جديدة اقدر على السمو بالوضع البشري وأنجع في تحقيق رقيه وفتح الآفاق

[1] – محمد زرمان، الترجمة و فعل المثاقفة ،faculty.ksu.edu.sa/dobyan/DocLib3/ doc

[2] – لواساني أحمد ، العلاقات التاريخية بين العرب والإيرانيين ، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية حول العلاقات العربية الإيرانية الاتجاهات الراهنة وآفاق المستقبل ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ، تموز ، يوليو ،1996 ، ص :74

العريضة أمام مستقبله». [1]

وقد أستعمل مصطلح المثاقفة للدلالة على التداخل والتمازج بين الحضارات على مستوى التأثير والتأثر القائم على أساس الاحترام المتبادل فهي علاقة تفاعلية تطبيقية بين ثقافيتين مختلفتين أو أكثر، تنشأ جراء توليد علاقة تتميز بتبادل الخبرات والمعارف.

هكذا نجد أن مفهوم المثاقفة يقوم على التفاعل والاحتكاك المباشر والمستمر بين الأفراد من ثقافات مختلفة وهذا التبادل الثقافى الأدبي إنما هو من قبيل التفاعل الثقافى أو "المثاقفة "فجوهر المثاقفة هو المقارنة [2]

أما محمد برادة فيعرف المثاقفة بأنها بمثابة « مصطلح سوسيولوجى ذو معانى متداخلة وتقريبية. وبصفة عامة يطلق على دراسة التغير الثقافى الذى يكون بصدد الوقوع نتيجة لشكل من أشكال اتصال الثقافات الأسفار وتؤدى المثاقفة الى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة لكلتا الثقافتين المتصلتين»[3]. ويعزو برادة صعوبة المصطلح إلى.."تعداد المصطلحات المتقاربة في الاشتقاق ما يثير الاهتمام في تعريف برادة أن

[1] – محمد عمارة ، العطاء الحضاري للإسلام ، سلسلة اقرأ ، رقم 626 ، دار المعارف، القاهرة، 1997 ، ص :129

[2] – عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن منظور اشكالى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص :74.

[3]– المرجع نفسه، ص :73 .

التغير الثقافي لا يقتصر على ثقافة واحدة، وإنما يخص الثقافتين معا، وهذا التعريف هو الأكثر تماشيا مع معنى المثاقفة/المفاعلة .

ويعتبر محمد مفتاح أن جوهر المثاقفة هو "الخيال"، وهذا ما أدرجه في كتابه "مشكاة المفاهيم" فقد سعى إلى تبيان دور الخيال الإنساني وطبيعته وتطوره وتغيره، فحاول إثبات أن هناك ثوابت مشتركة بين هذه الثقافات في نظرتها إلى طبيعة الخيال ومرتبته ووظيفته، بقطع النظر عن مدى تأثير إحداها في الأخرى وزمان التأثير ومكانه ليصل إلى نتيجة جوهرية، مفادها:« أن الثقافات تتفاعل وتتداخل ويقترض بعضها من بعض بدون قيود وشروط إذا كان ما يقترض يسد ضرورات وحاجات، وأما ما زاد على الضرورات والحاجات فإن هناك أواليات نفسانية تتدخل لتحديد كيفيات التعامل والاقتراض»[1]

إن التفاعل التثاقفي يخضع للعوامل السياقية المصاحبة له مثل الحاجة للتثاقف ودرجة التقارب أو التنافر والتفاعل والتواصل .

[1] – ينظر ،محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم – النقد المعرفى والمثاقفة، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء ، بيروت، 2000، ص :8.

2-المصطلح النقدي وعلاقته بالمثاقفة

تنشأ إشكالية المصطلح النقدي أساسا من أصوله التكوينية المعقدة بوصفه حصيلة لقوى جذب وطرد متباينة يمكن حصرها في[1]

أولا :المصطلح النقدي في موروثنا النقدي والبلاغي

ثانيا :المصطلح النقدي في أصوله الغربية المترجمة

ثالثا :صراع المناهج والمفاهيم والنظريات والعلوم اللسانية والسيكولوجية والاجتماعية و الأنثربولوجية وغيرها.

رابعا :محاولة تجاهل المصطلح النقدي بأنواعه أو السعي لتوليد مصطلحات جديدة بطريقة اعتباطية أو انطباعية.

فمن المعروف أن النقد المغاربي المعاصر لم ينشأ من فراغ فهو يمتلك جذورا تراثية نقدية وبلاغية تربطه بأصله، كما نجده مشدودا إلى مفاهيم نقدية واصطلاحية غربية. وبذلك طغى المصطلح النقدي الغربي والأوربي بخاصة على الخطاب النقدي المغاربي عن طريقة الترجمة و التعريب.

[1]- ينظر، فاضل ثامر، اللغة الثانية ، ص:177.

فاستقدام المصطلح النقدي الغربي إلى الخطاب النقدي المغاربي قد أدى إلى تضارب في الرؤى بين تبني المصطلح كليا والتماهي فيه وبين التخطي والتجاوز والرفض المطلق. إن المصطلح يكشف عن مواضعة اجتماعية أو عن عقد قرائي وثقافي ، لذا فان اعتباطية تداوله ستؤدي إلى اعتباطية ضياع التوصيل والوضوح ، ويترتب على ذلك خطورة الاستعمال في المصطلح [1]

فهو ما زال يعاني من التداخل وعدم الاستقرار لذا اعتبر إحدى إشكاليات المثاقفة النقدية، بسبب ما يمتلكه من مواضعة اجتماعية وثقافية بين مختلف الثقافات واللغات.

3-المثاقفة من النموذج الغربي إلى التأصيل

تعمل معظم الدراسات النقدية المعاصرة على تأصيل التوجه النقدي وذلك عبر قراءة التراث قراءة ثانية محاولة العثور على المنهج ثم تتعقب تطوره وإمكانية تطبيقه على نصوص إبداعية ومثال ذلك ظاهر في أعمال عبد الملك مرتاض.

إن إعادة قراءة التراث النقدي ومحاولة تأصيله خطوة هامة للتنظير النقدي فهي تنم عن بعد ثقافي نابع من الذات العربية التي تسعى إلى تعظيم التراث العربي من جهة، و من جهة أخرى تترك المجال أمام الناقد المعاصر للأخذ بما هو جديد، وذلك

1- ينظر، فاضل ثامر ، اللغة الثانية في إشكالية المنهج ، ص:177.

في سياق المثاقفة النقدية مع الأخر . وهي محاولة لتأصيل الذات من خلال علاقتها بالأخر ولكن مما يجدر الالتفات إليه هو أن المثقف المغاربي المعاصر، يرنو إلي تأصيل النقد في الموروث العربي بتأكيد أسبقية العرب إلى ذلك. إذ لا تتم عملية الكشف عن أسبقية التراث النقد ي العربي إلا من خلال التعرف و التعامل مع النموذج الغربي الذي يشبهه والقادر على إضاءة جوانب معتمة في وعينا بالتراث وفي الآن ذاته قادر على تعتيم جوانب مضيئة لعدم توفر الشبيه . وهذا ما يؤدي إلى تجاهل التراث فعدم الاكتراث به يلغي منجزات القدامى لعدم توفر ما يماثلها لدى الأخر.

يعاب على الناقد اليوم « أنه لا يقوم باستقدام المصطلحات لاعتقاده أن المثاقفة القصدية الواعية من شأنها أن تمد الثقافات بمفاهيم وآفاق معرفية تمكنها من تطوير أسئلتها، بل يستقدم المصطلحات بضمير معّذب. ذلك أنه يحاول لحظة استقدامه للمصطلح أن يقوم بعملية تأصيله في الثقافة العربية .حتى لكأنه غير مقتنع أصلا بمقولة المثاقفة .إنه يستقدم المصطلح ويخلعه من منابته ثم يبحث له عن جذور ممكنة أو محتملة في غير تربته وفي غير دياره » [1]

إن إعادة قراءة التراث وربطه بالمنجز الغربي لا يمكن عده ضمن مشروع التأصيل لأنه يهدف إلى تبين مواطن المماثلة بينه و بين النموذج الغربي وبذلك يكون

[1] – محمد لطفي اليوسفي، مجلة جامعة الأقصى، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير 2010، ص:45.

بعيدا كل البعد عن مفهوم البحث عن الهوية وتميزها وتفوقها لذاتها . لذلك ينبغي مقاومة النزعة العربية للربط بين نصوص النقد العربي القديم وما أنتج في الغرب من نقد. [1]

إن هذا التوجه والاعتراض على مثل هذا الزعم لا يأتي انطلاقا من موقف نظري يرى تمايز الثقافات ويحذر من التماهي الثقافي المخل . إنه لا يرى إمكانية للربط ما لم تتوفر أدلة على وجود تأثر و تأثير كما يؤكد الربيعي بقوله :-أنا اعترف بإيماني بعدم جدوى مثل هذه المقارنات التي يولع بها بعض الباحثين، لإرضاء بعض الرغبات القومية، وكأنهم يقولون إننا لسنا أدني من الغربيين، إذ أثار نقدنا من قبل كثيرا من القضايا التي أثارها نقدهم أو يثيرها الآن .أقول إنني لست أؤمن بجدوى عقد مثل هذه المقارنات التي تقتصر على مجرد رصد أوجه الشبه مع غياب الاتصال التاريخي[2]

ويرد عليه سعدي البازعي وميجان الرويلي في كتابهما دليل الناقد الأدبي[3] إن حذر الربيعي هذا لم يمنعه من الربط بين أراء الجرجاني والنقد الشكلاني المعاصر، ولكنه حرص على التفكير بأنه لا يريد إن يسلك الجرجاني في عداد النقاد الشكليين

[1] – سعد البازعي و ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص: 268 وما يليها.

[2] –المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – م ن ، ص : 286.

بالمعنى الحديث . في الوقت الذي يريد إن يلفت فيه الانتباه إلى إن مسائل مثل وحدة الشكل والمضمون قد سبق بها الجرجاني النقد الأدبي بعد إن تطور هذا التطور الهائل في العصر الحديث، قبل نحو عشرة قرون . حيث إن أوجه الشبه التي يثبتها الربيعي بين بعض أراء الجرجاني وأراء الشكلانيين الغربيين واقع فعلا.

إن الخطاب النقدي ما زال يعاني من التخبط بين ثلاثة أنواع من القراءة، قراءة الهيمنة، وقراءة التحاور، وقراءة المعارضة ولكي ينهض هذا النقد من المشاكل « في كل مظاهرها، سواء اتخذت مظهر الحيرة المنهجية أو التوظيف غير الدقيق للمصطلحات أو سوء فهم ما يسعى الناقد إلى توظيفه من منهج أو مصطلح أو غيره لا يعني بالضرورة أو في كل الحالات ضعفا لدى الناقد، بل هي في بعض الأحيان جزء طبيعي من عملية النمو الفكري و الوصول إلى قدر أكبر من النضج » [1]

إن عملية المثاقفة أصبحت لها تقنيات وإستراتيجيات مسبقة فهي تستفيد من التطور المعرفي دون المساس بالأسس والمرجعيات الثقافية للحضارات المتثاقفة.إذ تتحكم فيها عوامل عدة منها ما هو قسري تقتضيه الحاجة الملحة إلى النمو والتطور وتحقيق التوازن مع الثقافات الأخرى.ومنها ما هو طوعي رغبة في التعرف على ما

[1] – سعد البازعي و ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي ، ص: 32.

عند الآخر بحثا عن الجديد وكسرا للرتابة وصولا إلى التميز. كما ترتهن المثاقفة إلى دوافع أخرى مؤثرة في طبيعتها وموجهة لها .فبعد أن كانت المثاقفة حالة طارئة تستجيب لحاجة محددة أضحت حالة دائمة لوضع قائم يتم إنجازه كل لحظة. ففي زمن العولمة زالت الحدود بين الشعوب وغلبت سمة الانفتاح والتقاطع .فقد نتج عن المثاقفة استقداما للمناهج والمفاهيم بشكل قد يعتبره البعض تبعية أو خضوعا للهيمنة الغربية، وقد يراه البعض الآخر عملية تثاقف ضرورية تهدف إلى التحاور وهو ما يستوجب إعادة النظر في طبيعة العلاقة التي تربط الثقافة العربية بالموروث النقدي و بالوافد الغربي من أجل تأسيس وعي تثاقفي منهجي إيجابي وبناء تشجيعا لروح الإبداع وتوفير إمكانيات البذل والعطاء والإنتاج .ذلك هو راهن الخطاب النقدي المغاربي الذي جعل من المثاقفة اليوم قدرا لا محيد عنه.

الفصل الثالث

المناهج النقدية المعاصرة من التنظير إلى الإجراء

المبحث الأول: ملامح الخطاب النقدي المغاربي المعاصر

المبحث الثاني: استقبال المناهج النقدية المعاصرة

المبحث الثالث: أقلمة المناهج النقدية الغربية وتطويعها

المبحث الرابع : النقد المسرحي المغاربي من التنظير إلى الإجراء

المبحث الخامس:النقد الروائي و تمثلات الخطاب السردي عند سعيد يقطين

المبحث السادس: النقد الشعري وشعرية النقد عند محمد لطفي اليوسفي

المبحث الأول: ملامح الخطاب النقدي المغاربي المعاصر

إن الحديث عن حداثة نقدية مغاربية هو حديث عن تلق لمختلف المناهج النقدية الغربية منذ هبت رياح المثاقفة من الغرب، حين بدأ الخطاب النقدي يشق طريقه إلى التغيير والتجديد، ومنه يمكن القول، إن ما وصل إليه الخطاب النقدي المعاصر اليوم ما هو إلا تتويج مستحق لتلك التحولات الكبرى التي شهدها العالم الغربي وتوكيد لخصوصية ذات طابع مغاير مترسخ ومتجذر في الفكر الغربي .

بما أن الحداثة النقدية كما يقدمها عبد السلام المسدي لا تقوم إلا بتوفر أربع دعائم، وهي معايير أربعة من خلالها نحكم بوجود الحداثة من عدمه وهي « الدالة الأدبية واللغة الأدبية والمقولات النقدية والخطاب النقدي » [1] ذلك أن الحداثة النقدية وجهان لعملة واحدة هما الصياغة والمضمون، فلا نحسب أن تقوم حداثة نقدية إلا إذا شهدنا حداثة على هذين المستويين، فأما الأول فيتمثل في مجموع الخصائص النوعية التي يجب أن تمتاز بها لغة النقد مواكبة لحداثة المضامين، التي هي استحداث لجهاز معرفي مفهومي مصطلحي لمباشرة النصوص الإبداعية كما لم تباشر من قبل. لذلك كان التوجه نحو الغرب هو الخلاص « إن لجوءنا إلى مناهج نقدية ظهرت في

[1]– عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص:22 .

بيئة غير بيئتنا، ووجدت الحل لمشاكل تختلف عن مشاكلنا يعود في أساسه إلى الرغبة في اللحاق بالركب الحضاري » [1]

لكن هذا التوجه جعل النقد عرضة للتزعزع «فلم تحتكم القراءة النقدية في تاريخها الطويل إلى معيار قرائي واحد،بل كانت عرضة للتبدل و التحول» [2]

إن انتقال المناهج عملية طبيعية لتبادل الأفكار ونموها، إلا أن هناك من النقاد من يرى أن هذه العملية أوقعت فكرنا المنهجي النقدي في فوضى واضطراب« إننا لا نستطيع إن نزعم سيادة نظرية أو منهج ما خلال العقدين الأخيرين من هذا القرن ،بل أننا نجد شظايا متفرقة لمناهج متعددة تطرح نفسها جميعا في ساحة النقد الادبي و بصفة خاصة الجانب النظري منه ،ومن بين هذه المناهج نرصد :الشكلية الروسية، البنيوية ...» [3]

1)خطاب التنظير النقدي

وجد الخطاب النقدي المغاربي نفسه وجها لوجه أمام هذا النموذج النقدي الغربي، وأمام قوة الغواية وسحر هذا الجميل راح العقل العربي يحل في هذا الخطاب الغربي، بل ويؤسس لوجوده من خلال هذا الغريب الذي حل عليه موطنا ومستقرا، ولئن كانت

[1] – عمار زعموش،النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، ص:61.

[2] – فاضل ثامر ،اللغة الثانية، ص:53.

[3]– سيد بحراوي ، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، دار الشرقيات،القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص:105.

النظريات النقدية الغربية بنت هذه الحضارة وثمرة بذرا، التي أعطت أكلها كل حين ثمرة، فإنها في العالم العربي لم تكن كذلك، لأنها ظهرت في الأساس بعد موجة المثاقفة تلك، فكانت نتيجة التلقي لا نتاج العقل العربي، و إذا رمنا الولوج إلى واقع النقد العربي المعاصر، واستكشاف ملامحه ورؤاه ومساءلة آلياته ومصطلحاته، فسننبه أنفسنا بأننا سنكون أمام وجه غربي في ثوب عربي فقد « ظل المسار النقدي الغربي هو الذي يوجه النقد الأدبي العربي ويفرض عليه في كل مرحلة إبدالاته الخاصة والمتجددة » [1] ولا ضير في ذلك كّله، فالانفتاح على الآخر والتأثر به حق مشروع بل ومفروض على كل ذات تريد أن تدرك ذاتها وحقيقتها؛ لكن ذلك لا يتم إلا في حدود مشروطة وشرعية، كما أن الفكر على العموم بلا هوية ولا جنسية عابر للقارات ومتجاوز لكل الحدود.

ندرك جميعا أن الخطاب النقدي يشمل كل من النقد النظري والنقد التطبيقي بالإضافة إلى ما يعرف بنقد النقد، فأما الأول « فيبحث في أصول النظريات، وفي جذور المعرفيات، وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية وكيف نشأت وتطورت حتى خبت جذوتها، ثم كيف ازدهرت وأفلت حتى هان شأنها...على حين النقد التطبيقي إنما يكون ثمرة من ثمرات النقد النظري الذي يزوده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات، ويؤسس له

[1] – سعيد يقطين وفيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر دمشق/سورية، بيروت/لبنان، ط1 ،2003، ص: 30.

الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلا يسلكها لدى التأسيس لقضية نقدية، أو لدى دراسة نص أدبي، أو تشريحه أو التعليق عليه، أو تأويله»[1]

فالنقد التنظيري تأصيلي وتأسيسي في آن، فهو يؤصل لتلك النظريات النقدية ويؤسس لمقولاتها، أما النقد التطبيقي فهو تال له لاحق به يمتح منه آلياته ويضبط مفاهيمه ومصطلحاته، فوجوده مرتبط بما يزوده به النقد التنظيري الذي يمنحه الآليات الإجرائية لمباشرة النصوص الإبداعية وما هي إلا قراءة للنقد العربي المعاصر فنجده محكوما بثنائية العرب/الغرب كما حكمت ثنائية الداخل/الخارج العقل الغربي، والواضح أن التأثر بالمناهج النقدية الغربية لم يكن تعويضا عن حالة النقص أو مواكبًة لهذا التطور أو حتى رغبة في مجاراته فالأمر لدى كثير من الأصوات النقدية العربية لا يعدو أن يكون انبهارا إلى حد التقليد الأعمى بل عد نفسه في كثير من الحالات جزءًا من هذا الغرب وممثلا له في العالم العربي مفاخرا في ذلك ومتباهيا فقد أصبح التنظير العربي«عمليا يتم وفق نماذج النقد الغربي، هذا النقد الذي تترجمه مذاهب ونظريات ومناهج غير معهودة في الثقافة القديمة والحديثة؛ لكنها في الآن نفسه تدعي أنها مذاهب عامة، صالحة لكل

1 – عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد، ص :50 .

الآداب العالمية ولكل اللغات الأدبية، وخاصة عندما رفعت شعار العلم والمنهج ووجدت علوما إنسانية تشرحها » [1]

وهذا ما جعله لا يدرك الاختلاف بين النحن والآخر وحتى بين هذا النص وذاك فهو رجع صدى لما قاله الغرب وما أوجده ذلك العقل « فأصبح النقد عندنا نقد غربي كتب بحروف عربية »[2]

هذا هو حال معظم الدراسات النقدية العربية التنظيرية التي لا تبدي حرجا في إعلان ولائها للآخر، فمرجعية النقد العربي عند هؤلاء مرجعية غربية محضة، تعبر عن التبني لهذا النموذج الغربي والسهر على ترجمة ما توصل إليه الغرب إما عن إستعاب أو إظهارا للزاد المعرفي وانبهارا بالآخر، إن « إشكال التنظير التطبيق بات يقض مضجع الخطاب النقدي، ويقصم ظهره، لأنه أصبح عاريا من التطبيق الذي يضمن صلاحية التنظير ومشروعيته »[3]

فغلبة التنظير على التطبيق قد تعود لأسباب عدة أهمها هو اختلاف النص العربي عن النص الغربي فلكل خصوصياته ويجب مراعاة هذه الخصوصيات عند ممارسة التحليل « فالنص العربي هو بالبداهة نص مغاير في روحه وفضائه ولغته للنص الغربي

[1] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص ص: 297–298.

[2] – حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ،إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 ،2000،ص:119.

[3] – أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007، ص:540 .

الذي تمت إليه تلك المناهج بصلات اللغة والذاكرة والتاريخ؛ وبالنسبة إلي فإن الفيصل الأول والأخير هو النص ذاته .إن النص هو الذي يستدعي المنهج الملائم له، بحسب طبيعة العناصر والمكونات المهيمنة عليه.إن المهيمن النصي هو الذي يستدعي المهيمن المنهجي »[1]

ولئن كان الأمر كذلك، فالعقل العربي مطالب بإعادة قراءة المناهج النقدية الغربية، لأن الأمر لا يقتصر على مجرد فشل تطبيقي أو عجز في الممارسة، بل النقد العربي على مستوى التنظير يعاني العجز ذاته، إذ إن تلك المناهج والنظريات النقدية وصلت إلينا مبتورة من أصولها، لذا نحن مطالبون مرة بعد أخرى بقراءة النقد الغربي قراءة سياقية واعية آخذة بعين الاعتبار كل السياقات الخارجية التي لازمت ورافقت ميلاد هذا النص النقدي الحداثي، حتى يتسنى لنا إعادة قراءته قراءة نسقية، فالدراسة التنظيرية التأسيسية إنما المراد بها الوقوف على السياق الذي ولدت فيه مثل هذه النظريات النقدية، في عملية مراجعة ومحاورة ومساءلة تكشف المسكوت عنه ومن ثم تحريره من كل الترسبات وكل ما من شأنه أن يعيق حركيته وتلقيه في العالم العربي.

1 – عبد العزيز بن عرفة، مقدمات وممارسات في النقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1 ،1993، ص: 363.

المبحث الثاني: استقبال المناهج النقدية المعاصرة

تعتبر إشكالية المنهج النقدي من أهم الإشكاليات المعرفية ، فالمنهج بوصفه إطارا علميا يساعد على كشف جماليات النصوص هو " طريقة في البحث توصلنا إلى نتائج مضمونة أو شبه مضمونة في أقصر وقت ممكن، كما أنه وسيلة تحصن الباحث من أن يتيه في دروب ملتوية من التفكير النظري[1] ذلك أن المنهج هو المفتاح الإجرائي الذي بوساطته تفتح مغاليق النصوص ، و تتوقف فاعلية الإجراءات النقدية على حسن توظيفها و تمثلها واستثمارها من قبل الناقد .

إلا أن المعضلة الحقيقية التي وقع فيها النقد العربي الحديث ، هي مدى الإفادة من مناهج البحث الغربية ، التي تم استقبالها في بيئة النقد العربي ، حتمية الاتجاه نحو الغرب هو ما لا يكاد يختلف عليه أحد، وهو ما يحقق الاستقبال بالمعنى الأول،

فالغرب حاضر في ثقافتنا وسيظل حاضراً لأمد قد يطول[2]، لكن في كثير من الأحيان يتم الخلط بين التطبيق الآلي لآليات المناهج و بين سوء توظيفها وسوء ترجمة مصطلحاتها ، مما يجعلها آليات هدم بعدما كانت في الأساس آليات بناء ،فاستقبال الآخر كثيراً ما يتحول إلى نوع من الاستهلاك أو التهالك الذي يؤدي إلى ضمور القدرة

[1] – الجيلالي حلام ، المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، العدد 404 ، كانون الأول 2004 ، ص:25.

[2] – سعد البازعي، استقبال الآخر،الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2004، ص:11.

على الإبداع، نتيجة للاعتماد على جاهزية المعطى الغربي و ما يمكن استقباله من الآخر يتضمن ما يوجب الرفض وما يوجب القبول في الوقت نفسه، وأن العلاقة الثقافية لا تخلو من الاثنين معاً [1] .

والحديث عن هذه المناهج يطول ويتسع ؛ لما أحدثته من ضجة فكرية كان لها بالغ الأثر في النهج الأدبي والنقدي في العالم العربي ، الذي كان مبهوراً بالعصرية الغربية ،وما تحمله من موضة فكرية بات لزاماً عليه أن يواكبها «ما حدث في المشهد النقدي هو اتساع دائرة المشاركة فعلاً، ولكن على مستوى الاستهلاك وإعادة الإنتاج أكثر منه على مستوى الإنتاج الخلاق أو المستوعب للاختلاف الثقافي».[2]

والواقع النقدي العربي بات من الطبيعي له أن يتعاطى المناهج الغربية، نتيجة المثاقفة والاندماج الحضاري،« فمن المعروف أن زمن المثاقفة الحاصلة في العالم العربي، منذ منتصف القرن الماضي، وإلى يومنا هذا، قد اتسم بطغيان الهيمنة الغربية في مختلف مجالات الوجود المجتمعي، في الاقتصاد والسياسة والتقنية. وكان لهذه المسألة أثرها القوي في المستوى الفكري، مما ولد مواقف فكرية حادة ومتقاطعة، كما ولد الانتقائية والازدواجية، وهما ملمحان بارزان في الخطاب العربي المعاصر» [3]

[1] – سعد البازعي، استقبال الآخر،الغرب في النقد العربي الحديث ، ص:9.

[2] – المرجع نفسه ، ص:16.

[3] – كمال عبد اللطيف ، قراءات في الفلسفة العربية المعاصرة ،بيروت: دار الطليعة، 1994، ص:50.

فساد التقليد لما هو غربي بدعوى الحداثة والعصرية المتفتحة على آفاق العولمة والنهضة الفكرية،فكان « نقل المفاهيم والنظريات، وعرضها عرضاً يغلب عليه الانبهار الذي لا يعدو أن يكون نوعاً من أنواع المباهاة بمسايرة أحدث صراعات العصر وصيحاته»[1] التي أصبح النقاد والمبدعون منا ينجذبون نحوها كفراشات الضوء التي تحوم حوله دون تفكير في مصدر انبعاث هذا الضوء، المهم الانجذاب نحوه والتماهي مع بريقه.

إلا أننا في هذا السياق، نشير إلى أن « الناقد الروائي العربي كان مضطراً إلى الانجذاب المطلق نحو المنجز النقدي الروائي الغربي، بحكم أن نقد الرواية لا يمتلك جذوراً في التراث النقدي العربي، خلافاً للشعر الذي امتلك التراث العربي بشأنه ممارسة نقدية تتيح للنقاد فرصة تمثله والالتفات إليه في كثير من الأحيان. الأمر الذي يمكن التدليل عليه من خلال غزارة الإحالات على المراجع الغربية المترجمة التي تزخر بها أغلب الدراسات النقدية عن الرواية العربية. وبهذا تتحول الأعمال الروائية لفضاء غرضه إثبات كفاية المنهج الإجرائية، وبذلك تصبح النصوص في خدمة المنهج لا العكس »[2].

[1] – جابر عصفور ،"خصوصية النقد المعاصر"، جريدة "الحياة" (الاثنين 6 يوليو 1998، ع 12907) ص:13.

[2] – عبد العالي بوطيب ، "إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي"، عالم الفكر، المجلد السابع والعشرون، العدد الأول يوليو / سبتمبر 1998، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، صفحات 11، 12، 16.

ترتيبا على هذا ، وقع الكثير من نقادنا المحدثين ضحية الانبهار و التسرع في استثمار الوافد من الثقافة الغربية ، انطلاقا من مقولة المغلوب مولع بتقليد الغالب ، فلم يحسن النقاد العرب المحدثين في كثير من الأحيان التعامل مع هذا الوافد ، و لا الوعي بهذه المرجعيات الفلسفية التي تقبع وراء كل منهج أدبي أو نقدي ، « والناقد أو الباحث العربي ملزم بمواجهة الواقع وليس الالتفاف عليه بوعي ناقص أو بمقولات فضفاضة وغير مختبرة، مثل "عالمية النظريات" أو "الموروث الإنساني المشترك" أو "المناهج المتاحة للجميع"، أو بدعوى أنها نتاج علمي متجاوز لمؤثرات الأيديولوجيا، إلى غير ذلك من الحلول السهلة التي تسهل القفز فوق حقائق الاختلاف وصعوبات الأقلمة والتوطين». [1] إنما تم التعامل معها و كأنها مسلمات ، وإمعانا في إظهار مدى الخطورة المعرفية على الذات من قبل الآخر ومحاولة منها لكشف ملابسات الاستقبال والتمثل.

إن المشكلات التي تواجه الناقد العربي، في محاولته الإفادة من النقد الغربي « ليست محصورة بالطبع في المناهج، وإنما هي مواجهة متعددة الجبهات. وهي في كل مظاهرها، سواء اتخذت مظهر الحيرة المنهجية أو التوظيف غير الدقيق للمصطلحات أو سوء فهم ما يسعى الناقد إلى توظيفه من منهج أو مصطلح أو غيره،

[1] – سعد البازعي،استقبال الآخر،الغرب في النقد العربي الحديث، ص:15.

لا تعني بالضرورة أو في كل الحالات ضعفاً لدى الناقد، بل هي في بعض الأحيان جزء طبيعي من عملية النمو الفكري والوصول إلى قدر أكبر من النضج.» [1]

لا يزال عدد النقاد في المغرب محدوداً جداً، وكذلك عدد الدراسات النقدية، بينما لا تبدو هذه الأخيرة قريبة من نقطة الانطلاق نحو اقتحام جغرافية القارئ الآخر، غير المغربي أو العربي، لتكسب لنفسها شيئاً من الكونية التي ينبغي أن تتميز بها العلوم الإنسانية بعامة والنقد بخاصة. ولعل الأفيد في مجال النقد (ونقد النقد) هو أن يتجاوز التصنيف، مثل "النقد المغربي" أو "النقد العربي" أو "النقد الإسلامي" باعتبار أن الناقد مبدع ذو تكوين وخلفيات تظهر في عمله النقدي.

النقد المغاربي يقوم في جوهره على مجموعة من النظريات والأفكار المجلوبة من الخارج ؛ ومن ثم فقد ظل في نموه البطيء مقيدا بشرط الخارج. ورغم إيجابيات احتكاك النقاد المغاربة بفرنسا، نقدِها ومترجَماتها، كتعبير عن رغبتهم في الانفتاح على العالم، فإن ثمة أيضا بعض السلبيات الخطيرة، نذكر منها اثنتين: أوّلا، لم ينفتح النقاد المغاربة على لغة أجنبية وفكر أجنبيّ غير اللغة والفكر الفرنسييْن إلا في حالات معدودة، مما جعل مسار النقد المغاربي أسير المحاولات والتطورات التي تطرأ على مستوى النقد والفكر في فرنسا.

[1] – سعد البازعي،استقبال الآخر،الغرب في النقد العربي الحديث ، صص:21-22.

وثانيهما أن النقد مرتبط بالفكر بصفة مباشرة، فإذا حضر النقد حضر الفكر. وبقدر ما يخضع النقد لمعايير ترحل وتسافر خطابيّاً، مخترقة الحدود السياسية والثقافية، بقدر ما يتحرر ذلك النقد من قيود التبعية ليمتلك كينونة وصيرورة، ويتحرر من الانطواء والانغلاق.

المبحث الثالث : أقلمة المناهج النقدية الغربية وتطويعها

طغى على الدراسات النقدية تطبيقات لمناهج النقد الغربية في علاقاتها بواقعنا العربي الحاضر. وهي على الأعم تنتهج انفتاحاً غير مشروط على الثقافة الغربية بحكم الانجذاب التام للنموذج الغربي الأوحد. الأمر الذي يترتب عليه –خصوصاً في مجال نقد النقد الروائي– هيمنة صيغة المقارنة على أغلب الأبحاث العربية المنجزة، حيث نلاحظ اهتماماً مكثفاً برصد الاختلافات الموجودة بين النماذج العربية والأصول الغربية سعياً وراء ضبط حثيث لدرجات تمثل المناهج الغربية، بل إنّ تقييم التجربة العربية قد يتم في ضوء ما تحققه من انصهار في الآخر وذوبان فيه بحجة أن المناهج العلمية ملك إنساني للجميع[1]، وهو ما دفع عدداً من نقادنا العرب إلى مراقبة عملية الانفتاح هذه داعين إلى وضع استراتيجيات محددة توفر شروط الاستفادة الحقيقية من هذه المناهج. وتعمل على إعادة صياغتها على نحو يستجيب لاحتياجاتنا كأصحاب ثقافة

[1] – عبد العالي بوطيب ، إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي، صص:14– 15.

عربية مغايرة في سياقها للثقافة الغربية، بحيث نغدو قادرين على الإسهام بشكل أكثر فعالية في تطور المشهد النقدي العالمي بعيداً عن الاستلاب والتبعية.

وإذا كانت التبعية تعني احتذاء النموذج بطريقة عاجزة تفرضه على الواقع دون أن تكيفه معه، فهذا ما يحرص شكري عياد على تجاوزه بالتأصيل. وهو حسب هذا الناقد عملية إنتاج حضاري تنتقد وتقوم وتكون بديلاً للتكيف والتمثل اللذين لا يعدوان أن يكونا نوعاً من مواءمة الذات لكي تنسجم مع متطلبات الثقافة الوافدة[1]. لذلك نجده في معرض حديثه عن اقتباس فن التمثيل عن الغرب يستدعي رأي توفيق الحكيم إذ يقول: "يبدأ الفن من النقل، وينتهي إلى الأصالة. يبدأ من المحاكاة وينتهي إلى الابتكار"[2].

وخير تمثيل على محاولات الأقلمة في العالم العربي، ما شهدناه في عالمنا العربي في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، إذ استلهم بعض النقاد العرب التيار الواقعي حتى إن عياد جعله (هو النقد وكفى) على مدى عقدين كاملين. حتى إن الاستلهام المكثف في مصر للأطروحات الماركسية جاء منسجماً مع التوجه الاشتراكي للثورة الناصرية. ومن هنا أيضاً ندرك حماس النقاد العرب للبنيوية التكوينية باعتباره

1 – شكري عياد ، الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،ط1، 1971، ص: 22.

2 – الهواري أحمد، عياد شكري جسور ومقاربات ثقافية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1، 1995،ص :34.

منهجاً يرضي الرغبة في الإخلاص للنواحي الشكلية في دراسة الأدب دون أن يتخلى عن مجموع القيم والالتزامات الواقعية اليسارية التي لعبت دوراً هاماً في تشكيل التجربة السياسية والثقافية والاجتماعية في الوطن العربي[1].

فالاستفادة الحقيقية من المناهج الغربية لا تكون بالنقل والتكرار فحسب، بل بإعادة إنتاجها في سوق النقد الأدبي العربي عبر رؤية تاريخانية تقوم على دراسة متأنية ومعمقة للمادة النقدية الغربية في شرطها التاريخي والحضاري، مما يمكننا من فرز الصالح من الطالح في ضوء ما يسميه العروي المسافة التاريخية الفاصلة بين فضائي النشأة والاستقبال[2]

و يضيف فيصل درّاج في هذا الصدد« تتعين مأساة الوافد الثقافي في البنية الاجتماعية التي تستقبله .شيء قريب من النص الذي يوجد في قراءاته ولا وجود له في ذاته .فكما أن النص يتعين في قراءاته الفردية، فإن الوافد الثقافي يتعين بقراءته، التي تحوره وتميزه حيناً، وتطرده وتقوض شروطه حيناً آخر .يصبح العلم، مهما كان

[1] – سعد البازعي، استقبال الآخر، صفحات 177، 204. وانظر عياد شكري، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، د ط، سبتمبر 1993، ص :38.

[2] – عبد العالي بوطيب ، إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي، ص 20. وانظر ، عبد الله العروي ، الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت، ط1، 1970.

شكله، وطنياً، حين يتم الحوار معه من وجهة نظر وطنية، أي حين يطبق على أغراض وطنية، بغية إنتاج حاجات وطنية» [1]

إلا أن الخطاب النقدي المعاصر قد شهد تحولات كبرى وعميقة في العقود الأخيرة من القرن العشرين كانت ثمرة للإنجازات العلمية والفلسفية المتلاحقة إذ « لم تحتكم القراءات النقدية العربية في تاريخها الطويل، إلى معيار قرائي واحد، وهو أمر طبيعي، بل كانت عرضة للتبدل والتحول » [2]

فتحولت القراءة النصية النقدية من قراءة معيارية " سياقية " إلى قراءة " نسقية " تحاول رصد مكنونات النص مبتعدة عن مقارباته من خلال السياقات التي أحاطت به، فأقصت الخارج ومجدت الداخل .« فقد هيمنت القراءة الخارجية للنص طويلا على الخطاب النقدي العربي متأرجحة بين المقترب السوسيولوجي والسيكولوجي و الإيديولوجي ونادرا ما كانت تهتم بالمقترب الجمالي ومن ثم جاءت المناهج البنيوية واللسانية والسميائية لتكمل نواقص المناهج التقليدية،أو بالأحرى لتضعها على الرف وتحل محلها » [3]

[1] – فيصل درّاج وسعيد يقطين، آفاق نقد عربي معاصر ،بيروت، دار الفكر المعاصر، 2003 ، صص :110- 111.

[2] – فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص:53.

[3] – جهاد فاضل ،أسئلة النقد ،حوارات مع النقاد العرب ،الدار العربية للكتاب،حوار مع نجيب العوفي،ص:363.

إذ الأساسي عند الناقد هو أن يتمكن من « استنطاق النصوص وإلقاء أضواء جديدة عليها بحيث تضيف من خلال قراءة نقدية أبعادا تغيب عنّا عندما ننظر إليها بمنهج عادي .فليس هناك منهج وحيد هو الأصلح، وليس هناك منهج يمكن أن يكون بمثلبة مفتاح سري .ما هو مطروح على الساحة النقدية الآن هو أن نخرج من مرحلة التعبّد تجاه المناهج إلى مرحلة تمثلها عبر التطبيق على نصوص عربية» [1]

كما عرف القرن العشرون، وخاصة نصفه الثاني، عددا رهيبا من النظريات والمناهج و « نستطيع أن نخلص إلى القول إن النقد الحديث يضم أغلب الاتجاهات النقدية التي ظهرت منذ مطلع هذا القرن» [2] فكون بذلك ثورة فكرية طالت كل مناحي المعرفة. « ... وحتى منتصف السبعينيات تقريبا، فإننا لا نستطيع أن نزعم سيادة نظرية أو منهج ما، خلال العقدين الأخيرين من هذا القرن، بل إننا نجد شظايا متفرقة لمناهج متعددة تطرح نفسها جميعا في ساحة النقد الأدبي وبصفة خاصة الجانب النظري منه .ومن بين هذه المناهج يمكننا أن نرصد :الشكلية الروسية، البنيوية، والبنيوية التوليدية، والسيميوطيقا، والأسلوبية، ثم أخيرا التفكيكية، والتأويلية الهرمينوطيقا، بالإضافة طبعا إلى الاجتهادات الماركسية الجديدة لدى أنصار

[1] –جهاد فاضل ،أسئلة النقد ،حوارات مع النقاد العرب ،الدار العربية للكتاب،حوار مع محمد برادة،ص:313.

[2] – فاضل ثامر، اللغة الثانية ، ص:113.

"ألتوسير" وامتداداته وكذلك" باختين"» [1] .فاجتاحت أوروبا بالدرجة الأولى، بعدها انتقلت إلى باقي دول العالم بما فيها الوطن العربي.

من هنا كان إحساس الناقد العربي بثقل المسؤولية الملقاة على عاتقه وجعل « نقدنا الجديد في شرك الخضوع لسلطة نموذج فكري لم يتعرف على أبعاده وعلى عناصره المختلفة التي تتفق مع أدبنا العربي الذي ما زلنا نرى أن له خصائص ثقافية وتاريخية وحضارية تختلف عن أدب المجتمعات الصناعية ذات الثقافة المعقدة أو المركبة » [2]

تعد المناهج النقدية أبرز و أهم القضايا التي انشغل بها الدارسون وأثير حولها الجدل الكبير في نقدنا العربي. فبين ملتزم بالنقد العاطفي الانطباعي التأثري ، وبين مستقبل لمناهج نقدية غربية دون مراعاة حقيقية لمكنونات النص الإبداعي ذاته.

إن المتتبع للحركة النقدية المعاصرة يلاحظ سرعة كبيرة في الانتقال من منهج نقدي إلى آخر، و تخلى النقاد عن اللجوء إلى المناهج القديمة التي فقدت بريقها، وعجزت عن استنطاق النص الأدبي، « فما حدث في المشهد النقدي هو اتساع دائرة المشاركة فعلا، ولكن على مستوى الاستهلاك وإعادة الإنتاج أكثر منه على مستوى الإنتاج

[1] – سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ص:105.

[2] – سمير سعيد، مشكلات الحداثة، ص : 23.

الخلاق أو المستوعب للاختلاف الثقافي » [1] . وهذا اعتراف صريح من الناقد محمد برادة « اعتقد في النهاية أن الوضع النقدي يعاني – وهذا شيء طبيعي– من نوع من الخلط لأننا لم نستوعب كل المناهج . وفي غالب الأحيان يتم تعرفنا على هذه المناهج بطريقة تجزيئية ،أي لم تقدم هذه المناهج دفعة واحدة »[2]. أما المنهج الأجدر فهو الذي يراعي ما للغة من الخصائص والطاقات التي تؤهلها لأن تصنع نصا يخاطب العمق، ويلامس آفاقا رحبة يصبو الأديب إلى الوصول إليها وإيصال القارئ لها .

لم يكف النقد عن البحث عن التجديد منذ الثورة النقدية التي أحدثها الشكلانيون الروس فكان « الدرس الأدبي بحاجة ماسة إلى إجرائية نقدية، إلا أن ما يمكن الإشارة إليه هو أن المناهج النقدية ليست أمورا ثابتة، بل تخضع إلى التغير والتحول وهذا نتيجة طبيعة هذه المناهج التي هي من نتاج التفكير الإنساني المنظور باطراد حيث إن الثبات ليس من طبيعة الإنسان ذلك أنه يفضي بالضرورة على التجديد الفكري الذي يحتاج دوما إلى أن تطرأ عليه متغيرات» [3]

[1] – سعد البازعي، استقبال الآخر، ص :25

[2] – جهاد فاضل ،أسئلة النقد ،حوارات مع النقاد العرب ،الدار العربية للكتاب،حوار مع محمد برادة، ص:316.

[3] – دياب قديد ،النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي ملتقى نظرية الاستقبال عند النقاد الغربيين، المنعقد بالمركز الجامعي خنشلة، يومي22 – 23 مارس 2004 ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ص:185

ورغم كل ما ينتج عن تلك المقارنة بين المناهج السياقية والمناهج النسقية من الفروق والاختلافات، أفلا يحق للقارئ أن يتساءل: إلى أي مدى يمضي بنا هذا السعي وراء النظريات الحديثة في دراسة الأدب؟ وهل صفة الإبداع التي يعرف بها النص الأدبي، هاجس يسعى بنا دائما إلى عدم الاستقرار وعدم الرضا عما توصل إليه فلاسفة النقد الحديث والمعاصر من نتائج في تحليل النصوص؟ بل إلى متى سنظل نلهث وراء ما تفرزه الفلسفات والعلوم من افتراضات ونسقطها على الأدب؟ إلى أي مدى تصلح المناهج النقدية الغربية لدراسة النص العربي ؟

« لا يمكن القول بأن الحركة النقدية العربية الجديدة قد نجحت في تقديم إجابات متكاملة وشاملة حول قضايا المنهج النقدي، فمازال الكثير من الأسئلة معلقة، كما أن بعض الممارسات تشكو من فقر منهجي ومن تحول بعض المناهج إلى علم أو فلسفية أو أيدولوجيا، ولذا فإن قلق مرحلة السيرورة النقدية الحديثة لم يحسم بعد، وليس من الضروري أن يحسم بسهولة ، فالناقد العربي يجد نفسه على الدوام أمام مفازات واختبارات جديدة تتطلب منه أحيانا تعديل جوانب من رؤياه النقدية وقناعاته الأساسية» [1]

[1] – فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص : 231 .

إن مشكلة التعامل مع المناهج النقدية المعاصرة ينطلق من مجموعة أمور أهمها:

الأول هو أنها من صنع المنظر الغربي أو الأجنبي، وهي تنطلق من فلسفات وتراث فكري ونقدي يختلف بشكل أو بآخر عما هو متاح في الثقافة العربية، كما تنطلق من نص غربي وإن كانت تجمعه بالنص العربي قواسم عدة إلا أنه يتميز عنه في طبيعة اللغة والبناء الفني وأساليب التعبير. ففي التفكيكية مثلا كان «من الصعب تماما أن نفهم أفكار أحد مؤسسي هذه المدرسة أو الفلسفة أو المنظور مثل جاك دريدا»[1]

والثاني هو وصولها متأخرة إلى الساحة النقدية العربية، بسبب بطء تعاملنا مع المستجدات الفكرية، وانتظارنا للنتائج المحققة في الغرب قبل أي اقتحام للميادين الجديدة، وربما أيضا لتوجسنا مما يأتينا من الغرب عموما، والذي نضعه غالبا في خانة الغزو الثقافي لمجتمعاتنا وتراثنا، وبالتالي لشخصيتنا المتميزة. لهذا نجد القارئ العربي «لم يكتمل أمامه المشهد النقدي المعاصر الخاص بالنظريات النقدية»[2]

[1] – أرثر أيز ابرجر ، النقد الثقافي ، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي ، المشروع القومي للترجمة ، ط1 ،2003، ص:60.

[2] – جابر عصفور، تصدير الترجمة لكتاب رامان سلدن ،النظرية الأدبية المعاصرة ، ص:10.

ففهم هذه المناهج يتطلب ضرورة الوعي التام بالمفهوم من منطلق الرؤية المعرفية« وقد بدا أن من أبرز الإشكاليات التي ظهرت في تبني النقاد الاتجاهات النقدية الحديثة عدم الأخذ بالاتجاه النقدي كمنظومة متكاملة وجهاز كلي لا يمكن الأخذ ببعض مقولاته وإهمال أخرى دون أن يفقد قيمته وفعاليته، وهو ما يعمل في كثير من الأحيان على ظهور اجتهادات شخصية غير مبررة» [1]

والثالث هو تلاحقها بسرعة خلال فترة وجيزة، فمنذ أن انطلقت النظريات اللسانية على يد العالم السويسري دي سوسير، لم تهدأ الساحة النقدية في أوربا والعالم، وذهب النقاد في رحلة بحث محمومة لإنتاج النظرية التي من شأنها أن تكشف أغوار النص الأدبي وتأبى أن تكتفي بالقشور المغلفة له، وهي الرحلة التي بدأها الشكلانيون الروس في العقد الثاني من القرن العشرين، وهي الآن تحت لواء التداولية وما شاكلها؛ الأمر الذي ساهم في عسر مفاهيمها، وتداخل بعضها في بعض، إلى درجة أن بعضا ممن يرددون أسسها ونظرياتها، ويسارعون إلى تبنيها، لم يهضمها بالقدر الذي ينبغي له. بل إن «ممثلي ما بعد البنيوية هم بنيويون اكتشفوا خطأ طرائقهم على نحو مفاجئ»[2]

وهذا يعني في آخر المطاف أننا حيال حركية تثبت أن المتوصل إليه غير مستقر، وسرعان ما يكتشف بديله أو نقيضه، مما حدا ببعض الدارسين إلى التأكيد

[1] – سامي عبابنة ، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2004، ص: 402 .

[2] – رامان سلدن ،النظرية الأدبية المعاصرة ،ص :10 .

على«أن ما بعد الحداثة– مثل التفكيك– إلى زوال، ونحن نتحرك داخل منطقة ما بعد– بعد الحداثة » [1]

والرابع هو الترجمة التي اعتمدها العرب وسيلة أساسية في تفهم حقيقية هذه المناهج الجديدة، ومحاولة تكييفها مع الأدب العربي، سواء على مستوى وضوح المصطلح أو على مستوى توضيح دقة الإجراء النقدي المستند إلى هذه النظرية أو تلك. « فترجمة أي منتج ثقافي، سواء كان مصطلحا أو كتابا أو منهجا فكريا أو فلسفة أو قصيدة، بنقله إلى لغة وثقافة أخرى، يعين في أبسط صورة الدخول في علاقة مع تلك الثقافة، تلك العلاقة يصفها البعض بأنها" حوار "يقوم فيه المترجم بوظيفة الوسيط المنسق الباحث عما هو أقرب وأدق تحقيقا للتفاهم والفائدة المشتركة، وهذه الرؤية لدور الترجمة هي التي تشيع في الكثير من الجهد الترجمي» [2]

ولا شك أن للترجمة دورا خطيرا في مدى التحكم في زمام المناهج المعاصرة، وفي غياب توحد في لغة وأسس الترجمة في البلاد العربية، بإمكاننا أن نتوقع حدوث اختلافات في إيصال الأفكار إلى القارئ العربي. وهكذا دخلنا في ما عرف بـ" أزمة المصطلح النقدي" التي تعكس بدورها أزمة في التفكير النقدي، يعيدها عبد السلام المسدي إلى افتقارنا للبعدين النقدي والأصولي، «فأما البعد النقدي فيفسره غلبة

[1] – أرثر أيزابرجر ، النقد الثقافي، ص :62.

[2] – سعد البازعي، استقبال الآخر، ص :232 .

المناحي المذهبية في التيارات النقدية الحديثة، وهي ظاهرة يخصب بها الإفراز العقائدي وتشل بها الرؤية الفردية الواضحة ... أما انعدام البعد الأصولي فلا مرد له إلا الحواجز القائمة بين مصادر التفكير عند العرب ولا سيما المحدثون منهم، وأكبر حاجز آثم كاد يطغى على تاريخ الفكر العربي هو ذاك الذي قام بين الفلسفة والنقد الأدبي»[1]

والخامس هو تفاوت التطبيقات بين النقاد بل الأكثر من ذلك فكير من « التطبيقات العربية لهذه المناهج كان يعوزها الاستيعاب وحسن التمثل و الإدراك» [2]

وقد يكون سبب أزمة المناهج ،« الهدف الذي يسعى إليه كل ناقد عربي معاصر هو أن يصل إلى منهج يكون من الممكن وصفه بأنه عربي ، ولو تحقق ذلك فهذه نتيجة عظيمة فعلا» [3]

المبحث الرابع: النقد المسرحي المغاربي من التنظير إلى الإجراء

شهد المسرح المغاربي المعاصر قراءات نقدية عديدة اهتمت بقراءة النص الدرامي اهتماما بالغا. فقد بدأ–النقد– أول الأمر انطباعيا تأثريا، وهذا ما وجدناه في الجرائد والمجلات على شكل مقالات متفرقة .بعدها عرف تحولا هاما خاصة حينما تناوله الباحثون و الدارسون الأكاديميون إبداعا ونقدا وتنظيرا، وقد ترجم ذلك عمليا في

[1]– عبد السلام المسدي ،الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط2 ،1982، ص:18.

[2] – جهاد فاضل ،أسئلة النقد ،حوارات مع النقاد العرب ،الدار العربية للكتاب،حوار مع نجيب العوفي، ص:364.

[3] – جهاد فاضل، أسئلة النقد، محاورة مع عبد الله الغذامي، ص: 206 .

شكل وأطروحات وأبحاث جادة كما انفتح على مجموعة من المناهج النقدية المعاصرة، مستلهما من نظريات الحداثة وما بعد الحداثة في الغرب. هذا ما خول للمسرح العربي أن يتطور تطورا جذريا شكلا وموضوعا تماشيا مع تطور قضايا المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. وقد نجم عن هذا التطور جملة من التحولات على مستوى النظرية والتطبيق والرؤية.

لكن قبل التطرق إلى الحديث عن المراحل التي مر بها النقد المسرحي المغاربي وعن المقاربات النقدية التي عرفها هذا النقد لابد أن نعرج على مسالة مهمة عرفها المسرح المغاربي ألا وهي التجريب فلم يعرف المسرح التجريب قبلا لأنه صب جام اهتمامه على التأسيس والتأصيل، وربط التجارب التنظيرية والإبداعية بالتجريب على مستوى المعنى و المبنى، فكانت المحاولات الجادة للبحث عن الشكل الذي يحتوي المسرح العربي ويعطيه سماته الحقيقية.

حاول المسرح المغاربي أن يثبت ذاته عبر تجارب مجموعة من الفنانين من بينهم كاتب ياسين ،عبد القادر علولة وعبد الرحمان كاكي ... فقد مر بمراحل عديدة سعت في مجملها إلى ترسيخ هذا الفن واستنباته في التربة العربية ، والتأسيس له إلى جانب السعي الحثيث إلى تأصيله والبحث عن قالبه الخاص الذي يجعله مغايرا للمسرح الغربي.مستوعبا للمستجدات السياسية والاقتصادية والاجتماعية،اذ« برزت تيارات فكرية

وفنية حديثة ،أدخلت النتاج الفكري العربي في مفهوم الحداثة،ولا سيما المسرح. ثم أدخلت هذه التأثيرات والتطور،في المفهوم الحداثي على مكوّنات المسرح العربي عامة.وعلى الأفكار والقضايا التي تعبّر عن حاجات الناس وقضاياهم.وأدى ذلك إلى ازدهار المسرح...» [1]

1)-المسرح المغاربي بين التأصيل و التجريب

تتضارب الآراء حين الحديث عن المسرح المغاربي عن جدته و أصالته فالحديث عن ثنائية إذ يرى البعض أن عملية التأصيل هي عملية متأخرة بالنظر إلى جدة هذا الفن على التراث العربي و البعض الآخر يصر على وجود مسرح في تراثنا العربي وهذا ما يؤكده الباحث التونسي محمد المديوني حين قال بأن: « تأصيل المسرح العربي عند المهتمين بهذا الفن شاغل لا يكاد يغيب عن اهتمامات أغلبهم...[2] لأكبر دليل على أن «هاجس التأصيل نشأ بنشأة الرغبة في ممارسة هذا الفن » [3]

ويتأكد هذا الهاجس بتواتر التجارب المسرحية فالرغبة في التأسيس سارت إلى جانبها الرغبة الملحة في التأصيل، وبعد التطور الذي شهده المسرح العربي، تفطن

[1] – وطفاء حمادي ،الخطاب المسرحي في العالم العربي (1990-2006):..المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط1، 2007، صص:55-56.

[2] – محمد المديوني، إشكاليات تأصيل المسرح العربي: بيت الحكمة ، قرطاج تونس، 1993، ص:13.

[3] –المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المبدعون إلى ضرورة نقد فعلي يتجاوب مع الخطاب المسرحي المعاصر، فيجدد آلياته بما يتوافق مع المعطيات الجديدة التي خضع لها الخطاب المسرحي خاصة في تخلّصه من السمة الأدبية،إذ ولفترة من الزمن دفعت هذه النظرة المحدودة «بعض النقاد المسرحيين إلى الاقتصار على الخاصية الأدبية لهذا الخطاب،حيث وقفت دراساتهم النقدية عند حدود النص المسرحي ولم تتجاوزه إلى بقية العناصر المشكلة للعرض».[1]

غير أن التغيرات التي أفرزها الواقع الحداثي جعل الكثيرين يستوعبون ضرورة تجاوز هذه النظرة الضيقة وتوسيع أفق النقد المسرحي ليساير ما عرفه الخطاب المسرحي من تغيرات وتحولات أفرزتها الاتجاهات والمدارس المسرحية الحديثة « مما حتم ضرورة الابتعاد عن إشكالية أدبية الفن المسرحي والاهتمام بعناصر ومكونات الخطاب المسرحي ككل، وخصوصا بعدما أصبح النقد يدرك خصائص هذا الخطاب واستقلاله عن فن الأدب» [2]

وفي سياق التطور المسرحي تغلب الجانب التطبيقي الفعلي على الجانب النظري بحيث تم التركيز على الأعمال المسرحية من حيث أنها عروض لا نصوص درامية

[1]– إبراهيم إيماني ، شذرات من النقد المسرحي عند د. محمد الكغاط ، مقال إلكتروني،mohamedkaghat.com/2015/08/16 ، ص:1.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وكثيرا ما أغفلت هذه الأخيرة لصالح ما يسمى بالعرض المسرحي وهو ما حدث في المراحل المبكرة من المسرح الجزائري الذي عرف بأنه كان فن عرض لا فن نص .

« إن أهم ميزة اختص بها الفعل المسرحي العربي، من بداياته إلى الآن، هو إصراره على الدخول زمن الكتابة والتنظير لتحويل معرفته بمعرفة الغرب إلى منظومة فكرية جديدة لها خصوصياتها المحلية، والانتقال من هذا التحويل إلى إجراء آخر هو الدفع بموقفه من الخاص إلى التكوّن تكوينا جديدا بأشكال مختلفة بتجريب ينطقه بخطاب التنظير، ويعطيه فعاليته بالدعوة إلى تأصيل المسرح العربي، أو البحث له عن قالب مسرحي خاص، أو ربط واقعه وأفقه بالوعي الجمعي، وإعادة قراءة التراث العربي والعالمي وفق شروط التجربة والواقع والوظيفة والبنية والبنيات في نص المؤلف، أو في نص العرض » [1]

ولقد تجسد ذلك فعليا في دعوات لتأصيل المسرح العربي : بيانات لمسرح عربي جديد لسعد الله ونوس ،والدعوة إلى المسرح الاحتفالي في المسرح المغربي ومسرح المغرب العربي بشكل عام وتجربة عبد الكريم برشيد... وغيرها من التجارب التي اختلفت في الصيغة ولكنها اتفقت في الرؤية التي تتركز في« التآلف والاتفاق حول ضرورة إعطاء هذا المسرح صوته وعمقه ودلالاته الإنسانية دون تكرار ما قيل في

[1] – عبد الرحمن بن زيدان ،أفق التنظير المسرحي العربي سؤال مراجعة أم جواب استمرار؟ www. Benzidaneabderrahmane.ma،ص.1.

نظريات سابقة،أو إعادة ما قيل في نصوص موجودة، ودون الارتماء في دوامة النموذج الواحد، والمحاكاة الواحدة والنقل والاقتباس المقلد، وهذا يعني التمرد على عناصر التماهي مع الغرب ومع نظرياته المسرحية بخصوصياتها الغربية .» [1]

والدعوة إلى المسرح المرتجل التي نادى بها الدكتور علي الراعي،وغيرها من الدعوات[2]« وتكمن أهمية هذه الدعوات في أنها اعتمدت على التراث العربي بأشكاله المختلفة وامتدت لتشمل العرض المسرحي، وبناء المسرح، وأسلوب الأداء التمثيلي، والعلاقة بين العرض المسرحي والجمهور، وعالجت نماذج متعددة من التراث سعياً إلى تطويرها، في محاولة لوضع نظرية جديدة في الدراما العربية، تنبع من العقلية العربية، وتنطلق من الجذور الحضارية للأمة العربية» .[3]

لقد اختلفت الرؤية في إطار الدعوة إلى تأصيل التجربة المسرحية العربية مما أعطى بعدا أعمق لعملية التنظير التي ارتكزت على جملة من المنطلقات تستند في مجملها «إلى رؤية فلسفية مرتبطة بوضع معرفي محكوم بالعلاقات بين العلوم والمعارف والفنون بشكل عام للوصول إلى الشكل المسرحي الخاص، وبالتالي الوصول

1 – عبد الرحمن بن زيدان ،أفق التنظير المسرحي العربي سؤال مراجعة أم جواب استمرار ، ص:2.

2 – حورية محمد حمو ،تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق " في سورية ومصر ، 1967–1988،ص:30

3 – المرجع نفسه ، ص:3

إلى صيغ فرجوية يتنامى فيها الوعي بخطاب المسرح وخطاب النقد وخطاب التجاوز ».[1]

ولعل هذه الجوانب والأسس ما كانت لتأخذ بعدها الحقيقي، ولا فعاليتها في الواقع لو لم تتحرك في اتجاهات يفرضها منطق الواقع المعرفي والفكري والاجتماعي ..للعالم العربي ، وأبرزها:

1- أن فعل البحث عن نهضة عربية حقيقية كانت له امتداداته في الفعل الثقافي العربي لتأسيس أجناس أدبية موصولة بهذه النهضة...

2- أن فعل التحرر من أسر النظريات الغربية كان يوازيه فعل آخر هو تقديم مشروع نظريات عربية للمسرح العربي المبحوث عنه داخل تناقض الواقع العربي.أن فعل التأصيل الذي حرك خطاب النهضة العربية، وحرك امتداداته في كتابة القوميين العرب، كان أساس الدعوة إلى تبني خطاب عروبي في رؤية عروبية لمسرح عربي .[2]

إن دعوات التأصيل ومن خلفها دعوات التنظير للمسرح العربي كانت تصب في اتجاه واحد وإن تمايزت طريقة الطرح ومكمن التجربة ،لذا كانت هنالك حالة من البحث المستمر عن أشكال وصور مختلفة لمسرح واحد هو المسرح العربي،حيث أننا نجد أن

[1] – عبد الرحمن بن زيدان ،أفق التنظير المسرحي العربي سؤال مراجعة أم جواب استمرار؟، www. Benzidaneabderrahmane.ma، ص:2.

[2] – عبد الرحمن بن زيدان ،أفق التنظير المسرحي العربي سؤال مراجعة أم جواب استمرار؟، www. Benzidaneabderrahmane.ma، ص:2

التأسيس والتنظير والإبداع والتأصيل والتجريب ارتبطت كلها بموثق واحد هدفه الأسمى و الأساسي هو : إحداث نقلة حقيقية في الممارسة المسرحية لإدخالها أزمنة إبداعية أخرى، وبدأ هذا المسرح يعيش سؤاله في إبداعه، وصار السؤال في التنظير طرحا معرفيا في ثقافة مسرحية لم تكن من قبل تتجرأ على طرح السؤال أو التفكير به أو فتح المغلق به،وهذا ما تمخضت عنه ولادة دلالات نظرية جديدة لتنظير مسرحي كان يضع مشروعه إما من موقع إقليمي مغلق [1] كتجربة مسرح الحلقة مع المبدع الجزائري عبد القادر علولة ،و في بيانات سعد الله ونوس لمسرح عربي جديد التي تتميز باتساع أفقها لتحلم بمسرح عربي خالص ومخلص لقضايا الجماهير متبنيا لأحلام وآمال وطموحات وهواجس وآلام،.. الشعوب العربية من المحيط إلى الخليج. وهذا ما أود –في الحقيقة– التأكيد عليه وهو أن اتجاهات التأصيل في المسرح العربي سواء تلك التي اعتمدت على الاستمداد من الواقع ،أو التي اتخذت التراث وسيلة للتعبير، عن طريق الاستعانة بالشخصية التراثية ،وخلقها خلقا عصريا، أو عن طريق الاستعانة بالحدث،

قد ارتبطت بالبيئة عن طريق الالتزام بقضايا الجماهير،واتسمت بوضوح الرؤية الفكرية والاجتماعية، وواكبت العصر وتغيره الدائم ،ودلت على وعي عميق وجرأة واضحة، ضمن رؤية كلية شاملة، أدركت أبعاد الواقع وحاولت أن تكشف أسباب

[1] - عبد الرحمن بن زيدان ، أفق التنظير المسرحي العربي سؤال مراجعة أم جواب استمرار؟ ، www. Benzidaneabderrahmane.ma ، ص:3.

الحقيقة الكامنة وراء ظواهره وقد أثار بعضها حسا عميقا بالنقمة بهدف تحريض الجماهير على ممارسة دورها [1]

2)قراءات النقد المسرحي المغاربي:

يقوم النقد المسرحي المغاربي على مجموعة من المناهج النقدية والقراءات التطبيقية، ويمكن حصرها ما يلي:

أ) القراءة التاريخيــة:

بدأ النقد المسرحي المغاربي بتبني القراءة التاريخية التي تعتمد على التقسيم الزمني، والتوثيق فوجدناها ماثلة في دراسات حسن المنيعي،وكانت تحت عنوان "أبحاث في المسرح المغربي"[2] وبعد ذلك، تتابعت دراساته التاريخية حول المسرح العربي بصفة عامة، كما في كتابه: " المسرح...مرة أخرى"[3] والمسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة [4]

ويعد محمد أديب السلاوي من أهم الدارسين للمسرح الذين تبنوا المنهج التاريخي كما في كتبه:" المسرح المغربي: البداية والامتداد"[5]، و:"المسرح المغربي من أين وإلى

---

[1] – حورية حمو ، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق، إتحاد الكتاب العرب، ص.124

[2] – حسن المنيعي، أبحاث في المسرح المغربي، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية ، سنة 2001م.

[3] – حسن المنيعي، المسرح...مرة أخرى، سلسلة شراع، طنجة، العدد:49، الطبعة الأولى ، سنة1999م.

[4] –حسن المنيعي، المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، 1994م.

[5]– محمد أديب السلاوي، المسرح المغربي، البداية والامتداد، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، الطبعة الأولى ، سنة 1996م.

أين؟ [1] و" الاحتفالية في المسرح المغربي"[2]. و كتاب:" بنية التأليف المسرحي بالمغرب: من البدايات إلى الثمانينات" لمحمد الكغاط[3]، حيث تتبع فيه صاحبه تاريخ النص المسرحي المغربي تأليفا وكتابة واقتباسا واستنباتا

ب) القراءة الثيماتية:

تهتم القراءة الثيماتية بالمضامين المسرحية، وتكثيفها في شكل تيمات وموضوعات ومن أهم الكتب التي تندرج ضمن المقاربة الموضوعاتية ، نذكر : كتاب عبد الرحمن بن زيدان:"المقاومة في المسرح المغربي[4] الذي يرصد فيه الدارس تيمة المقاومة في المسرح المغربي، وذلك في مختلف أبعادها السياسية والاجتماعية والوطنية والقومية، كمقاومة الاستعمار. كما يتناول محمد الوادي في كتابه: " تجليات صورة اليهودي في المسرح العربي" مجموعة من المواضيع المتعلقة بصورة اليهودي، مثل: صورة اليهودي في المسرح العالمي، وصورة اليهودي في المسرح العربي، وصورة اليهودي في المسرح المغربي، وقد اعتمد في ذلك على منهج المقارنة [5]

[1] – محمد أديب السلاوي، المسرح المغربي من أين وإلى أين؟ ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية، الطبعة الأولى ، سنة 1971م.

[2] – محمد أديب السلاوي، الاحتفالية في المسرح المغربي، الموسوعة الصغيرة، بغداد، العراق، الطبعة الأولى ، سنة 1981م.

[3]– محمد الكغاط، بنية التأليف المسرحي بالمغرب: من البدايات إلى الثمانينات، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى ،سنة 1986م.

[4]– عبد الرحمن بن زيدان، المقاومة في المسرح المغربي، سلسلة دراسات تحليلية، نشر وطبع دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى ، سنة 1985م.

[5] – محمد الوادي ، تجليات صورة اليهودي في المسرح العربي، منشورات نقابة الأدباء والباحثين المغاربة، الطبعة الأولى ، سنة 2011م.

ت) **القراءة البنيويـــة :**

تستند القراءة البنيوية إلى دراسة المسرح في ضوء شعريته أو مكوناته البنيوية أو الإنشائية، كما عند علماء السرد، أمثال: تودوروف، وجيرار جنيت، ورولان بارت...وهنا، يتم التركيز على مكونات الخطاب داخل الفعل المسرحي إبداعا وعرضا وتأثيثا وتشخيصا. ومن أهم الكتابات والدراسات التي تندرج ضمن المقاربة البنيوية أو البويطيقية دراسة:" مدخل إلى تحليل الخطاب المسرحي" لسعيد يقطين، حيث يعتمد الباحث في مقاله النقدي على المقاربة البنيوية في تبيان أدبية المسرح من خلال المادة الحكائية والخطاب المعروض، ورصد خصائص شعرية الممارسة المسرحية بناء وتجريدا وتقعيدا، ودراسة ثنائية الخطاب والعرض، من خلال شكلنة ثلاثة خطابات محورية، وهي: خطاب الكاتب، وخطاب الشخصيات، وخطاب المخرج [1] كما يدرس الباحث بعض المكونات الخطابية الشكلية، مثل: الزمن، والتبئير، واللغة، والحوار، والأسلوب.

ث)القراءة السيميائيـــة:

تسعى القراءة السيميائية إلى البحث عن البني التي تتحكم في توليد البنى السطحية، وتعنى برصد البنية العاملية والمستويات التركيبية والدلالية. كما تهتم بمقاربة

1- سعيد يقطين، مدخل إلى تحليل الخطاب المسرحي، مجلة آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، العدد الثالث، طبعة 1989م، صص:53-61.

الشخصية في ضوء تصنيفات سيميولوجية متنوعة. ومن أهم الكتب النقدية التي تندرج ضمن المقاربة السيميائية، كتاب:" الشخصية في المسرح المغربي: بنيات وتجليات"لعز الدين بونيت[1] فمن خلال العتبة الأولى، يظهر لنا توجه الكاتب السيميائي،إذ يركز على تبيان بنيات الشخصية المسرحية، وتحديد تجلياتها على مستوى التمظهر السطحي.فقد وضح مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا، ثم تحدث عن الشخصية المسرحية في ضوء المقاربة السيميائية السردية، ومن خلال ثنائية الدال والمدلول. ينكب الباحث على دراسة الشخصية، كما تتجسد في النصوص الإبداعية والخطاب النقدي.

إن القراءة السيميائية أكثر المناهج اقترابا من المسرح؛ وذلك لطبيعة المسرح المعتمد في الأساس على العرض المنبني على الرموز، والإشارات، والعلامات، والأيقونات البصرية ...لذا، كان من الأجدر أن تطبق المقاربة السيميائية في تفكيك العرض المسرحي، وتركيبه بنيويا ودلاليا، وقراءته في أبعاده التواصلية و الإشارية . ويستوجب الكاتب الانطلاق من سيميولوجيا التواصل، كما عند جورج مونان، من جهة، وتمثل سيميولوجيا الدلالة كما عند رولان بارت من جهة أخرى[2]

[1] – عز الدين بونيت، الشخصية في المسرح المغربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، أكادير، الطبعة الأولى ، سنة 1992م.

[2] – رشيد بناني، نحو بناء منهجية لتحليل العرض المسرحي، مجلة آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، العدد3، خريف 1989م، صص:63-72.

ج) القراءة التــفكيكيــة:

تتبني القراءة التفكيكية على المقاربة الاستبطانية للنص،واكتشاف الأجزاء المهمشة والمخفية فيه،وتشريحها وتحليلها وتقويضها. و«بالتالي، معرفة نقاطها الضعيفة والقوية، الصالحة والطالحة. وعنذئذ، نتوصل إلى إمكانية أكبر وفعالية أكثر في نقد شروط إنتاج ثقافة معينة والوظائف التي تملؤها هذه الثقافة، وتقوم بها. إن الهدف الأقصى للتفكيك يتمثل بإتاحة معرفة أفضل للظواهر البشرية والاجتماعية والتاريخية، ومعرفة كيف تشكلت وانبنت. كما أنه يقوم بوظيفة تحريرية و تطهيرية مؤكدة».[1]

تقوم التفكيكية بإعادة البناء وذلك بتقويض كل الدلالات، وتشتيتها تفكيكا وتأجيلا. ومن الكتب المسرحية التي تندرج ضمن النقد التفكيكي نذكر كتاب:"الفن المسرحي وأسطورة الأصل" لخالد أمين [2].

إن النقد المسرحي المغاربي الحديث والمعاصر مازال يعتني بالنص على حساب العرض المسرحي،كما يميل كثيرا إلى النقد التاريخي، والنقد الانطباعي، والنقد التنظيري. ومن ثم، فهو في حاجة ماسة إلى دراسات بنيوية وسيميائية وتداولية ولسانية

[1] – محمد أركون، بين مفهوم الأرثوذكسية والعقلية الدوغمائية، الفكر الإسلامي، قراءة علمية، ترجمة: هشام صالح، ، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، طبعة 1987م، ص:10.

[2] – خالد أمين، الفن المسرحي وأسطورة الأصل، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة ألطوبريس، طنجة، الطبعة الثانية، 2007م.

لعلمنة المسرح نصا وعرضا وفرجة من جهة، كما أن هذا النقد في حاجة شديدة إلى البلاغة والأسلوبية لمقاربة الصور المسرحية والمشاهد الدرامية من جهة أخرى.

يعتمد النقد المسرحي المغاربي على المناهج والدراسات التنظيرية والتطبيقية، وهذا لانفتاحه على النظريات الحداثية وما بعد الحداثية.

والحقيقة أن المنهج الأصلح لتناول قضايا المسرح العربي، وتحليل عروضه ونصوصه، هو المنهج السيميائي، الذي يتناول المعطى الدرامي نصا وفرجة تفكيكا وتركيبا، بغية التوصل إلى البنى العميقة التي تتحكم في العرض المسرحي توليدا وتكونا وبناء، وتحديد آليات الانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة تواصلا ودلالة، وذلك من أجل معرفة طرائق انبثاق المعنى، معتمدين في ذلك على طريقة المستويات والبنى المنهجية لمعرفة كيفية تشكيل الدلالة النصية في هذا العرض المسرحي.

المبحث الخامس: النقد الروائي و تمثلات الخطاب السردي عند سعيد يقطين

يعد الناقد سعيد يقطين من أبرز النقاد المغاربيين المهتمين بالمجال السردي قديمه وحديثه ، حيث ألّف مجموعة من الكتب منها :" القراءة والتجربة "، " تحليل الخطاب الروائي "، "انفتاح النص الروائي"، " الرواية والتراث السردي"، " ذخيرة

العجائب" ، "الكلام والخبر" و"قال الراوي" [1] .

حاول سعيد يقطين من خلال هذه الدراسات أن يقدم مفهوما للسرديات ، إذ سعى لتوظيف المنهج العلمي من أجل مقاربة النصوص المختارة مجالا لدراسته. فكان حضور السرد الكلي و تجليه اللساني و غير اللساني ما يجعلها تطمح إلى السعي أن تكون علما كليا [2]

فقد قام بالبحث في مكونات الخطاب الروائي البنيوية المشكلة لهذه الروايات وهي مسألة لم يكن النقد العربي يعيرها اهتماما كبيرا في ذلك الوقت الذي « بدأ هذا النوع يثير اهتمام بعض الدارسين العرب وان سبقهم إلى الاحتفاء به والتنقيب عنه وإخراجه باحثون أجانب » [3] .

كما أنه في المقابل استعمل أدوات ومفاهيم جديدة « تمتح بالأخص من علم السرديات بغية الإمساك بروح الصراحة والبحث العلمي» [4]

كما يعتمد على السرديات البنيوية، التي تجسدت وتبلورت من خلال الاتجاه

---

1 – سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1/1985، سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1 /1989، سعيد يقطين :الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1 ،1992

2– ينظر، سعيد يقطين ،الكلام و الخبر مقدمة للنقد العربي، ص:232.

3– سعيد يقطين، ذخيرة العجائب العربية، سيف بن ذي يزن،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1994،ص:05.

4– سعيد يقطين، "القراءة والتجربة"، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1،1985، ص:09.

البويطيقي، [1] إذ يتوقف عند بعض أهم الروايات العربية . منها: رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني، ورواية "عودة الطائر إلى البحر" لحليم بركات، و"الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لإميل حبيبي، و أهم المكونات التي ينبني عليها الخطاب ، تتجلى في مكون الزمن والصيغة و الرؤية السردية.

يقول الباحث عبد الفتاح الحجمري، واصفا المجهود العلمي الذي قام به سعيد يقطين في هذا الصدد ما يلي: « يستند تقديم المقترح المنهجي للسرديات وتشعبه لدى سعيد يقطين على معاينة العديد من الاعتبارات التصورية المرتبطة بتحليل الخطاب وإجراءاته المحددة للممارسة السردية، والأوصاف الممكنة التي يستدعيها الشكل الأدبي من ثمة استفادة يقطين من مختلف الأدبيات السردية التي اعتمدها في تعميق أسئلة القراءة وتحديد موضوع النظرية السردية بطموح علمي منفتح» [2] .

تكمن أهمية الدراسات السردية عند سعيد يقطين في كونها مصرة على الانفتاح، والاشتغال على الخطاب ومختلف أبعاده النصية، إذ يصرح بأخذه من المناهج الغربية « نسلك في مسلكنا هذا مسلكا واحدا ، ننطلق فيه من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه البوطيقي الذي يعمل الباحثون على تطويره و بلورته بشكل دائم

[1] – هناك من يترجمها إلى الشعرية و إلى الإنشائية و البيوطيقا و تعني أدبية الخطاب الأدبي بوجه عام ، وهي بذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري.ينظر، سعيد يقطين ،الكلام و الخبر، ص: 23.

[2] – عبد الفتاح الحجمري، السرديات في نماذج من النقد المغربي، مجلة "فكر ونقد"، العدد 6 ، فبراير 1998، صص: 87 – 88.

ومستمر،وعبر تتبعنا للعديد من وجهات النظر داخل الاتجاه النقدي نفسه حاولنا تكوين تصور متكامل نسير فيه مزاوجين بين عمل البوطيقي وهو يبحث عن الكليات التجريدية والناقد وهو يدقق لكلياته ويبلورها من خلال تجربة محددة» [1] والرغبة في توسيع عملية تحليله بالاستفادة من نظريات النص وسوسيولوجيا النص الأدبي بكثير من المرونة،« فهو لا يستطيع أن يؤكد ذاته إلا من خلال منظور تركيبي جديد يراه ضروريا لتطويع النقد الغربي، من اجل دراسة الأعمال العربية الإبداعية. إن التمثل و التركيب هما قدر الناقد العربي –على الأقل في الوقت الراهن – وعليه أن يظهر من خلالهما إسهام العبقرية العربية في مسيرة النقد المعاصر(العالمي)» [2]

يبدو الباحث متأثرا بكتابات جيرار جينيت حيث يشيد بها في أكثر من موقف « مع كتاب "خطاب الحكي" لجيرار جينيت ، يمكن الحديث عن مرحلة متطورة في تحليل الخطاب الروائي من الزاوية التي دشنها الشكلانيون الروس وطورها من سار في اتجاههم مستوعبا مختلف مستجدات التحليلات اللسانية» [3] ونجده في موضع آخر يقر بأخذه عن بيير زيما و الاستفادة من تصوراته « نستلهم كما قلنا تصور بيير زيما، لكننا لا نجاريه في الكثير من الجزئيات والتفاصيل التي يقيمها في مقترحاته حول

[1] – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،صص:07-08.

[2] – حميد لحميدني، النقد الروائي و الايديولوجيا ،المركز الثقافي العربي، ط1 ،1991، ص:47.

[3] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، ص:76.

سوسيولوجيا النص الادبي لسبب بسيط هو عدم رغبتنا في الانطلاق من نتائج تصوره التي بلورها من خلال تحليله لنصوص بروست ، وموزيل وكافكا، وغيرهم » [1]

إن عدم مجاراة الناقد سعيد يقطين لبيير زيما في كل ما أتى به ، دليل على وعي الناقد بخصوصية الروايات العربية واختلافها عن الروايات الغربية .

ولقد تجلت جهوده البوطيقية في كتابيه "انفتاح النص الروائي"، و"الرواية والتراث السردي". فبالنسبة للكتاب الأول، نجد انه قد تناول فيه مسألة النص الروائي والسياق الذي يتحكم فيه، حيث نجد أنه قد قام فيه بتعريف النص في شكله الشمولي مميزا بينه وبين الخطاب، متوصلا إلى كونه يشكل «بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة» [2] دون أن يفصله فصلا تاما عن الخطاب، تأسيسا على هذا، يمكن اعتبار أن هذا الكتاب أي «انفتاح النص الروائي" تتميما وتطويرا لما ورد في كتاب "تحليل الخطاب الروائي" ما دام أن "الإسهام المركزي لدراسة يقطين، يميل نحو توسيع أفق اشتغال السرديات، وفهم "سردية الخطاب الحكائي" من خلال ثلاثة معايير متكاملة: الصيغة، السرد، الزمن»[3]

[1] – سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي، النص و السياق، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط2، 2001، ص:05.

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص: 32.

[3] – عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص: 156.

وقد تجلت عملية التوسيع هاته، في إدخاله لعنصر النص، كمفهوم مختلف، كما أوضحنا، عن الخطاب، ولمكون أساسي من مكونات الفعل السردي[1].

فتح سعيد يقطين أفقا جديدا في مشروعه النقدي ، إذ ربط الإبداع السردي العربي الجديد بماضيه، أي بالتراث السردي العربي القديم الذي يتفاعل معه « نقصد من وراء التفكير في علاقة الرواية بالتراث السردي أن نتساءل عن طبيعة هذه العلاقة و نوعيتها لتتاح لنا إمكانية الانتقال إلى ظاهرة أعم وهي علاقة العربي بتراثه بناء على التصور المنطلق منه في معالجة الرواية وصلتها بالتراث » [2]

وقد تناول حضور الجنس الأدبي التراثي في الرواية العربية الحديثة، ومدى تأثيره في بنيتها الروائية انطلاقا من تحليله « لتمفصلات الرؤية السردية لرواية "الزيني بركات" للكاتب جمال الغيطاني من جهة أولى وللعلاقة القائمة داخلها بين الخطاب التاريخي وبين الخطاب الروائي من جهة ثانية، بهدف معاينة تميز خطاب الزيني بركات عن الخطاب التاريخي الذي امتح منه المادة التاريخية الذي اشتغل عليها» [3]،

أما كتابه "الرواية والتراث السردي" فهو يتمحور حول تحديد علاقة النص الروائي بتراثه السردي، كما يعلن عن ذلك في عنوان الكتاب ذاته، وهو يدرسها انطلاقا

[1] – عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي"ص:157.

[2] – سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث، ص:07.

[3] – ينظر ، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، ص: 368.

من رؤية شمولية تبتدئ من تحديد الرواية بالسرد القديم، ليصل بعد ذلك إلى تحديد علاقة الإنسان العربي بتراثه، بمعنى أنه ينطلق من نصية الرواية ليصل بعدها إلى نظرية النص في كليته. لينطلق هذا التوجه النقدي نحو وجهة أخرى، نحو العودة إلى الماضي السردي العربي.

وقد مهد سعيد يقطين لوجهة مشروعه هذا، بإصداره لكتابه "ذخيرة العجائب" الذي سيستحضر فيه كتابا سرديا قديما هو "سيرة سيف بن ذي يزن"، وسيقوم بعملية فهرسته وفق أهم التصورات السردية الحديثة. وهو العمل ذاته الذي سيقوم بإنجازه في كتابيه "الكلام والخبر" و"قال الراوي". في الكتاب الأول، أي "الكلام والخبر" الذي يحمل عنوانا ثانيا مميزا هو مقدمة للسرد العربي.

يطرح سعيد يقطين قضايا بالغة الأهمية على مستوى البحث العلمي المتعلق بمجال السرديات العربية، إذ ينطلق فيه من إعادة قراءة مفهوم التراث في حد ذاته،« إن إعادة قراءة تراثنا الأدبي والفكري، ومعاودة التفكير فيه، بشكل دائم وجديد من مستلزمات تكوين فكرة دقيقة ومتجددة عنه ، وعن أبرز ملامحه وسماته،كما انه من دواعي تشكيل وعي جديد بذواتنا وهويتنا ومستقبلنا» [1]

[1] – سعيد يقطين، الكلام و الخبر، ص:15.

وكان سعيد يقطين قد اختار مفهوم النص لتعويض مفهوم التراث« كل هذا التراث ننظر إليه على أنه نص» [1] خصوصا وأن هذا المفهوم يسع دراسة مختلف الأوجه الأدبية التي عرفها العرب، فهي إما أنها نصوص أو أنها ليست نصوصا (لا نصوص) « تبعا للمواصفات التي يحددها كل عصر على حدة والمواضعات التي تتحكم في أحكامه هاته. ويبقى حتى لهذه اللانصوص حق امتلاك الاعتراف بنصيتها دائما. كما أن اختيار هذا المفهوم يمنح للبحث مجالات متعددة إذ يتيح إمكانية معالجة أي نص، كيفما كان شكله أو شكل العلاقة التي يتخذها، وكيفما كان العصر الذي ظهر فيه أو طبيعة الثقافة التي ينتمي إليها» [2]

كما أن عملية دراسة النص من خلال نظرية التفاعل النصي ستتيح إمكانية الاقتراب منه في علاقاته مع نصوص أخرى إن عن جنسه الأدبي أو حتى من أجناس أدبية أخرى مختلفة عنه، وقد درس من خلال هذا المفهوم ونقيضه أي النص واللانص مسيرة جنس السيرة الشعبية وتحولاتها بين اعتبارها تارة لا نصا تبعا لمواضعات غير أدبية وتارة نصا معبرا عن قيم ثقافية وحضارية فرضتها العلاقة التي أقامها الشرق أو فرضت عليه مع الغرب، وهي مواضعات لا تمت للأدب بأي صلة.

[1] –سعيد يقطين ،الرواية و التراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ،1992، ص:127.

[2] – سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، ص: 50.

ومن أجل ترهين البحث في السيرة الشعبية لابد للباحث من تجاوز الاعتماد على الملاءمة الاجتماعية في دراستها، وتبني طريقة جديدة، هي الطريقة التي ترتكز على الملاءمة العلمية « التي تسعى إلى الانطلاق من إجراءات ومن أسئلة، ترمي إلى البحث في الموضوع لتحصيل معرفة جديدة ومختلفة » [1] ومنفتحة على نوع آخر من الملاءمة المعرفية بأبعادها الاجتماعية والإيديولوجية« تنطلق الملاءمة الاجتماعية من مسلمات موجودة سلفا وتبحث عنها في الموضوع لتقديم أو ترهين حقيقة موجودة قديما لكنها غير مرئية وغير معروفة » .[2]

ويوضح سعيد يقطين بأنه يهدف وراء هذه الملاءمة العلمية تحصيل معرفة علمية عن الموضوع الذي يبحث فيه،وتطوير أدواته. إذ انطلق في دراسته لهذا الجنس الأدبي (السيرة الشعبية)- الذي لم يلق اهتماما عربيا حتى انتبه إليه الغربيون- من تحديد جملة من المفاهيم الإجرائية لتناوله، مركزا في هذا الجانب على مفهومين رئيسيين هما مفهوم الكلام ومفهوم الخبر. فبالنسبة للمفهوم الأول يعتمد في تعريفه له على أهم المصادر العربية القديمة التي تطرقت إلى تحديده وتبيان أهم الأجناس والأنواع المنضوية تحته.

[1] -سعيد يقطين ،الكلام و الخبر، ص :48.

[2] - المرجع نفسه ، ص:34.

أما في كتابه "قال الراوي" فهو يدرس فيه خصائص البنيات الحكائية في السيرة الشعبية محددا إياها في مفهوم واحد هو "الحكائية" التي يعرفها بكونها «مجموع الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدد هو السرد» [1] وهو يشتغل بها ضمن "سرديات القصة" موضحا في هذا الصدد أن أغلب السرديين قد أهملوا البحث فيها إذا انصب اهتمامهم على البحث في مفهوم الخطاب وتعدداياته تاركين البحث في المادة الحكائية للسيميوطيقيين .

ولقد انطلق من أجل تحديد ذلك من نص السيرة الشعبية ، كاشفا بعد ذلك عن العلاقات التي أقامتها هذه البنيات مع السياق الثقافي والتاريخي الذي أنتجها. معتمدا على تصور نظري مستمد من علم السرديات ، كما صاغها مجموعة من كبار السرديين مثل جيرار جنيت وسواه، بمعنى أنه هنا حاول المزاوجة بين الانطلاق من النص المدروس الذي هو هنا السيرة الشعبية بغية الوصول إلى استكشاف أهم مكوناته للوصول إلى تطوير آليات النظرية السردية العامة في حد ذاتها، وبين الانطلاق من هذه النظرية السردية في حد ذاتها ممثلة في تصورها الكلي للنص السردي المجرد ودراسة نص السيرة الشعبية أو على الأصح دراسة النص السردي كما تحقق فيها. يقول الباحث سعيد يقطين في هذا الصدد ما يلي : «من جهتنا نختار الإستراتيجية الأولى

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، 1997، ص: 10.

ولكن من منظور يضع في الاعتبار الإستراتيجية الثانية وذلك لأننا من ناحية صغنا هاتين الإستراتيجيتين بصورة تلح على تكاملهما من حيث الجوهر» [1]

يحرص سعيد يقطين على ضبط المصطلحات التي يستعملها ضبطا علميا صارما، محددا دلالاته عند مجموعة من السرديين أو السيميوطيقيين، خالصا إلى تقديم تحديده الخاص لها وفق رؤية شمولية ذات كفاءة إجرائية عالية، يمكن التمثيل لها في هذا الصدد بالتمييز الدقيق الذي أقامه بين مفهوم السرد والحكي، حيث نجد اغلب المشتغلين بالمجال السردي خصوصا العرب منهم يغلطون بينهما. يقول «إن الحكي عام والسرد خاص، فالحكي هو الذي ينسحب عليه مصطلح "Recit" و " Narrative" وهو الذي يمكن أن نجده في الأعمال التخييلية، وفي الصورة والحركة وسواها. أما السرد فلا يمكن أن يتحقق إلا في الأعمال اللفظية»[2] .

ومسألة ضبط المصطلحات هي أهم عملية في السيطرة على خصوصية المنهج المتبنى من جهة والوصول إلى مكان النص المدروس وتفكيك آليات اشتغاله.

1 – سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص: 12.

2 –المرجع نفسه، ص: 15.

شيد سعيد يقطين عبر دراساته في مجال السرديات مشروعا نقديا متميزا في طرحه متمتعا بالجدية والتميز مما أهله ان يكون مرجعا للباحثين في هذا المجال والمساهمة في خلق نظرية للسرد العربي.

المبحث السادس:النقد الشعري وشعرية النقد عند محمد لطفي اليوسف

يعد محمد لطفي اليوسفي من أبرز النقاد المغاربة اشتغالا بالخطاب الشعري تنظيرا و نقدا .ومن بين الدراسات التي قدمها : « في بنية الشعر العربي المعاصر» (1985م) و« لحظة المكاشفة الشعرية»(1992م)، و« كتاب المتاهات والتلاشي . في النقد والشعر» (1992م)، وفي كتابه التاريخي النظري «الشعر والشعرية: الفلاسفة والمفكرون العرب. ما أنجزوه وما هفوا إليه»(1992م).

عكف محمد لطفي اليوسفي على دراسة النصوص الشعرية و البحث عن الشعرية ما هو إلا « النفاذ إلى دواخل النص الشعري المعاصر»[1] إذ تتميز نصوص الناقد محمد لطفي اليوسفي بلغة نقدية مغرية للقارئ تمنح كتاباته النقدية سمة الشعرية، فقارئ كتاباته النقدية يجد فيها لذة لا متناهية، من حيث تفرد اللغة النقدية لديه .

[1] – محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر ، دار سيراس ، ط1، 1992 ، ص :5 .

يسعى محمد لطفي اليوسفي من خلال لغته المتفردة إلى هتك سر « القوانين المتسترة في أقاصي النص وأغواره ورصد ترائيها وتواريها »[1] فهو ناقد لنصوص شعرية بلغة نقد ذات خصائص شعرية.

فالشعرية علم موضوعه الشعر، بهذا المعنى تكون الشعرية متعلقة بجنس أدبي واحد هو القصيدة المتميزة باستعمال النظم، هذا هو المعنى الأول للشعرية وهو فهم أصبح الآن كلاسيكيا باعتبار أن الشعرية تجاوزت الاتصال بجنس الشعر فقط، إن هذه الكلمة كما يقول كوهين « قد أخذت ولو عند جمهور المثقفين فحسب معنى أوسع وذلك عقب التطور الذي بدأ فيما يبدو مع الرومانسية » [2]

1) موضوع الشعرية:

يذهب معظم الباحثين إلى أن موضوع الشعرية لم يطرح إلا في بداية القرن العشرين ، حيث نص رومان ياكبسون على أن ما يجعل من الأدب أدبا ليس هو الأدب وإنما الأدبية، وليس الشعر وإنما هو الوظيفة الشعرية. ومن هنا فإن مهمة الشعرية لا تقتصر على الكشف عن المقولات النقدية المنجزة ولكنها تقوم بابتكار

[1] – محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ص:05.

[2] – جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، دار توبقال ، ط 1، 1986 ، ص5.

مقولات جديدة، وفي هذا الصدد يؤكد جيرار جنيت أن الشعرية ليست فقط «نظرية عامة للأشكال الأدبية، ولكنها تفجير للاحتمالات الممكنة للخطاب» [1]

وبهذا المعنى فإن الشعرية لا تقف عند حد ما هو منجز وظاهر في البناء اللغوي للنص الأدبي، وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني [2]

والشعرية عموما هي « محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا. إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية. فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي » [3]

ما هو متعارف عليه في ذهن القراء أن النقد إما أن يكون تتبعا لانزلاقات الشاعر أو الكاتب و تعثراته أي تتبع العيوب ، وإما إشادة ومدحا لشاعريته وعبقريته وهذا دون مراعاة للغة النقد ، مما جعل لغة النقد تابعة و تالية للغة الشعر، يقول محمد لطفي اليوسفي: « يخطىء من يعتقد أن النقد مجرد وقوف على مطبات نص ما أو إشارة إلى أبعاده الجمالية، انه كلام على كلام " و"الكلام على الكلام صعب" كما يقول التوحيدي، وهو من هذه الزاوية على الأقل مغامرة محفوفة بالمخاطر، إذ كيف يقي

[1] –G.Genette : (Critique et poétique), **Figure 3**, Seuil, 1972, p10-11

[2] –عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية ، كتاب النادي الأدبي الثقافي، السعودية، الطبعة الأولى، ص20.

[3] – حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 ، ص:05

الناقد نفسه من فتنة الكلام؟ كيف يضمن لنفسه أن يفكك النص ثم يعيد تركيبا دون أن يسقط منه ما به يكون هو» [1]

على الناقد أن يكون ذاته من خلال لغة نصه، أن يكون فعل الكتابة دالا عليه، فمصدر الكتابة "ذات مادية " [2] وهذا ما نلمسه في كتابات محمد لطفي اليوسفي. إذ الكتابة عنده،« من حيث هي صَناعة، تركيب لكون آخر محتمل، تتم به وفيه إعادة تكوين الأشياء والأسماء والإنسان وفق قانون مغاير، له الوعي النقدي ، له المحو، الاشتهاء، لا بداية ولا نهاية له، نقيض لكل سلطة. تناولٌ للوجود والموجودات من أفق يحث على التحرر المتكامل» [3]. فالشاعر لا يكتفي بإنتاج النص الشعري، « بل ينخرط على نحو جريء، في التنظير للشعر ونقده فيصبح الشعر والتنظير للشعر ونقده رافدين لحدث الكتابة» [4]

على هذا الأساس لابد للناقد من الاهتمام بالجانب الجمالي للنص و لا يبقى مرتهنا بـ « مستوى ايديولوجي مرتبط بالمعنى والمحتوى والمضمون دون غيره، وإما في مستوى لغوي يبحث في خصائص القيمة الجمالية وحدودها وهو ينقد قصور تصورات النقاد وإصرارهم على المحتوى والمضمون دون مستوى اللغة وأسرارها، يصر نقاد اليوم

[1] – محمد لطفي اليوسفي، دراسات في الشعرية ، بيت الحكمة ، قرطاج ، ط1، عام1988، ص :57 .

[2] – محمد بنيس، الكتابة وتمجيد الماء، كتابة المحو، درا توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1994، ص: 22. .

[3] –محمد بنيس ، **حداثة السؤال**، دار التنوير (بيروت)– المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء)، 1985،صص:31–32.

[4] – محمد لطفي اليوسفي، الكتابة في مدار الجحيم، **مجلة الشعراء** ،رام الله،دط،دت، ص: 262.

على البحث في هذا المحتوى القوي لدى الشاعر كما لو كانت القيمة الجمالية لقصيدة تكمن فيما قيل لا في الطريقة التي قيل بها فالقصيدة تحلل في مستواها الإيديولوجي، أما المستوى اللغوي فيهمل أو ينظر إليه باعتباره مؤشرا أو عرضا» [1].

وهذا ما يقره محمد لطفي اليوسفي في جل كتاباته « إن القراءة ليست مجرد شرح للنص المدروس أو تقييم له بل إنما تعني الوقوف مند الأسئلة المركزية التي يثيرها حضور نص ما في ثقافة ما عبر مجمل تاريخها غير أن الدارس لا يمكن أن يقي نفسه التيه ومكره إلا متى تمثل الإشكاليات التي يثيرها النص المدروس » [2]

وبما أن النقد نص على نص يرتبط به ارتباطا وثيقا حين يستنطقه و يحاوره ،إلا أنه يختلف عنه في الانشغال بالنص في ذاته.

لذا على الناقد أن ينتقي نمط القراءة المناسبة للنص «إن القراءة الحق لا تفهم النص أحسن مما فهمه صاحبه، إنها تفهمه فهما مخالفا، ولكن الفهم المخالف ينبغي أن يتم على نحو ندرك من خلاله في ذات الشيء» [3]

إن التفرد و التميز يكمن في المخالفة لا المسايرة فهي التي تجعل للنص قيمة فلا يكون نسخة مكرورة لنص سابق ، بل ينبغي أن يكون نصا متجددا له لغته

[1] – جون كوهين ، بنية الغة الشعرية ، ص :39.

[2] – محمد لطفي اليوسفي، المتاهات التلاشي ، ص: 7 .

[3] – محمد لطفي اليوسفي ، دراسات في الشعرية ، ص :55 .

الخاصة ونظامه الخاص الذي يضمن له التفرد." فالنقد الجديد هو في الخروج عن هذين الاتجاهين لا يصدر من موقف مدرسي يضيق أفقه، وإنما يحاول أن يقرأ النص بذاته، ويقدم هذه القراءة باعتبارها ليست إلا احتمالا نقديا – تقويميا– من احتمالات عديدة، انه إذن لا يقدم مجموعة من الأحكام القاطعة وإنما يكشف في النص عن نظام مترابط من الدلالات لا يلغي إمكان قراءة ثانية تكشف عن نظام أخر، أي أنه يؤكد استقلالية النص ولا يعتبره أداة أيديولوجية وإنما يتناوله كأفق أو تحول أو صقل [1]

بهذا يكون النقد نصا على نص، لغة على لغة «نسيجا نقديا يحتضن أعظم قدر من نسيج النص المنقود» [2]

2 – لغة النقد من المعيار إلى الانزياح:

1 – شعرية العتبات:

من شأن الاستهلال أن يبرز براعة المبدع/الناقد ، فهي خاصية مميزة للخطاب الحداثي، لأنه يحمل مؤشرات تنبئ القارئ عن كيفية بناء النصوص ، فمن يحسن الابتداء يخلق التشويق والغموض ويثير الأسئلة، ومن ثم يحسن المعالجة والاختتام « وبهذا يخلق الاستهلال عنصرا استقباليا عالي الكفاءة »

[1] – علي أحمد سعيد ، زمن الشعر، دار العودة د.ت ، الطبعة الثانية ، منقحة ومزيدة ، ص: 297.

[2] – المرجع نفسه، ص: 297.

[1] . إنه ميثاق تواطئي يتشكل في خطاب الحداثة، فالعنوان مفتاح النص ودليله فلا يمكن أن نتغاضى عنه ، وهذا ما يغلب على كتابات اليوسفي عتبات موافقة لمضامينها: المتاهات والتلاشي فهو يبحث عن فعل التيه والتلاشي في النص الشعري وهو فعل وجودي لا يدركه إلا الشعراء فهم الذين يحسون الشعر. بهذا يكون الشعر تيها وتلاشيا فهو تيه باعتبار أن التيه هو اللحظة التي "يحاول فيها الشعر أن يكون ولا يكون ".[2].

يقول محمد لطفي اليوسفي في كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، "هذا هو هدير الشعر هذا ما عيناه بهدير الشعر، إن الشعر حين يرتاد هذه العتبات المعتمة ويطال هذه الذرى، يكف عن كونه مجرد كلام ينقل لحظة من وجود ما، ويصبر محملا للوجود أو لما تبقى منه". [3]

تعد العتبات النصية "الإطلالة على مدار الرعب" ،" لحظة المكاشفة" انتقالا من عالم الأشياء إلى عالم الكلمات، من عالم الكائن إلى عالم الممكن، من عالم الواقع إلى عالم النص، فاستخدام الناقد مثل هذه الاستهلالات، تضع القارئ في حالة ترقب قصوى لما سوف يحدث فيما بعد، وهذه الاستهلالات قد جهزت قارئها المفترض

[1] – ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف، والتقنيات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003 ، ص : 87 .

[2] – محمد لطفي اليوسفي ، المتاهات والتلاشي، ص:43 .

[3] – المرجع نفسه ، ص:211.

وحددت أفق انتظاره. كما يلمس خروجا عن المألوف/المعيار وانزياحا عن الدالة المتوقعة ، استهلال مربك، تماهى فيه الشاعر بالناقد الشاعر.

2 – شعرية اللغة:

تشكل اللغة عند الناقد محمد لطفي اليوسفي ملاذا في مشروعه النقدي، فاللغة النقدية عنده تساير الإبداع ، و قيمة كل نص نقدي تتجلى في لغته ، فهو يسعى إلى التفرد و التميز عن غيره من النقاد، بشحن نصوصه النقدية عبارات مثل: إن القصيدة طافحة إلى حد التلاشي ، وعبارة عتمة الأغوار، عتمة الغياب، لحظة متشحة بالتعتيم، لغة قداس يقام في حضرة الغياب، هذه العبارات توحي بان صاحبها يملك معجما لغويا خاصا.

إن انزياح محمد لطفي اليوسفي باللغة من المألوف إلى غير المألوف يجعله يبتكر لغة جديدة يجمع فيها ما لم يعتد جمعه من الألفاظ يقول مبرزا أن الشعر شطح للحياة ورقص "ههنا تتراجع قتامة هذا العالم إلى حين فتطفح الصور التي تحيل عليه بطعم الغبطة"[1] إن الانزياح "هنا يوحي بشعرية اللغة" و" والأسلوب انزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار"[2]

[1] – محمد لطفي اليوسفي ، لحظة المكاشفة الشعرية ، الدار التونسية للشعر، ط1 ، 1992 ، ص 58.

[2] – جون كوهين، بنية اللغة الشعرية ، ص: 16.

إن الناقد في تعامله مع النصوص يتخير الألفاظ وينتقيها،فتشي به وتشير إليه. فاختيار عبارة التلاشي والمتاهة تناسب حالة الشاعر لحظة صراعه مع اللغة.

3 – شعرية الصورة:

لقد حظي مصطلح الصورة الشعرية باهتمام بالغ، ذلك أنّ الصورة الشعرية ركن أساسي من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يتوسّل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية، وصدق التجربة الشعرية.

قد شاب تحديد مفهوم الصورة الشعرية الكثير من الاضطراب، والغموض،الشيء الذي دفع بالباحثين إلى القول : « إن أية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية، إن لم يكن ضربا من المحال» [1]

ويرجع الأستاذ محمد علي كندي [2]ذلك إلى:

–تعبير الصورة عن الطبيعة الفردية المتغيرة.

–اتصافها بالمرونة والتطور.

[1] – بشرى موسى صالح ،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص: 19

[2] – محمد علي كندي، الرمز والقناع، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، مارس 2003، ص: 17

– تشكلها بحسب الرؤى ، والمواقف ، والتفاعلات الحسية والمجردة ، التي يصدر الأدباء عنها.

إن الولوج إلى شعرية الصورة النقدية يرتكز في الأساس على الصورة الشعرية .

وقبل أن نرصد الصورة النقدية عند محمد لطفي اليوسفي نعرج على علاقة الصورة بالتخييل حسب جابر عصفور يقول في الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: « إن قوة التخييل تتمكن من الجمع بين الأشياء المتباعدة التي لا تربط بينها علاقة ظاهرة فتوقع الائتلاف بين أشد المختلفات تباعدا وتلقي حدود الزمان وآطر المكان وتنطق إلى أفاق فسيحة لتصنع الأعاجيب » [1] كما أن الخيال يرتبط بالشعر، لأنه :« نشاط خلاق ، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها، أو نوعا من أنواع الفرار، أو التطهير الساذج للانفعالات، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة. وغنما من قدرتها على إثراء الحساسية، وتعميق الوعي » [2]

استنادا على ما سبق نلحظ قيام الصورة الفنية على قوة التخييل وربط ما لا يتآلف وهذا يؤسس نظاما جديدا /لغة، نظام غير مألوف .

[1] – عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 1992ص38.

[2] –المرجع نفسه ، ص:14.

يقول في كتاب المتاهات والتلاشي:

"يأتي الحديث عن الظلمة عند درويش مقترنا بالرعب من التلاشي"

مر عصفور على الأحجار ظلا

هل يعيش الظل

جاء الليل.. جاء الليل..جاء الليل

وحدنا لا نخل الليل

وأتاني الليل من منديلها

لم يأت ليل مثل هذا الليل"

ويرد الحديث عن النور كما لو أن النور يسقط في العتمة ويدلج فيها "[1]

إن الناقد " النور يسقط في العتمة ويدلج فيها" على درجة من الشاعرية ،فنجده يأخذ بمبدأ التقابل بين النور والظلمة أكد عليها من خلال فعل يدلج وهي أيضا تختزل المقطع الشعري فصورة النور تظهر في العصفور وتظهر صورة الظلمة في فعل الادلاج وفي كثافة ترديد عبارة الليل (سبع مرات) والإدلاج هو سير الليل كله:

جاء في لسان العرب "وقيل الدلج، الليل كله من أوله إلى أخره حكاه ثعلب عن

[1] – ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني،دار صادر بيروت، د ط ، د ت ص: 272.

أبي سليمان الاعرابي وقال "أي ساعة سرت من أول الليل إلى أخره فقد أدلجت."

يقول محمد لطفي اليوسفي في سياق آخر. "يعلن الشاعر الأصيل بأن شعره منغرس في لحظة البدء في تغريبة الإنسان معلقا ويقول:

لحظة الميلاد تسكنني من الأزل

أحزاني ليست أحزاني

درويش

هي جرح ينزف من تاريخ الإنسان

أدونيس

فالقصيدة لا تنشغل باللحظة المفتتة الهاربة (أي تجربة الشاعر) إلا لتغرسها في نهر الأبدية عندما ترتقي بها إلى رحب التجربة الشاملة ومن ثم تكبس الأشياء والموجودات بأبعادها الرمزية التي كانت تملؤها حياة". [1]

يبين محمد لطفي اليوسفي تجربة الشاعر لحظة تشكل القصيدة وقد شبه القصيدة بالشجرة تغرس في نهر الأبدية والنهر خصب والأبدية مطلق فالصورة معبرة عن لحظة إنتاج القصيدة ، فصورة النقد تزيد صورة الشعر وضوحا وتجليها وتكشفها

[1] – اليوسفي محمد لطفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر ، ص : 168– 169.

وبذلك تقوم بوظيفة الإفصاح والبيان والإيضاح وهي وظيفة يتأسس عليها الخطاب النقدي ، يقول لطفي اليوسفي "الشاعر يدرك أنه يدلج في التيه ويعلن:

وليس الأمام أمامي

وليس الوراء ورائي در ويش

إلى أين أذهب

ولا وراء هناك ولا أمام، انه المتاه، هكذا يخبر الشاعر عن مدار الرعب حين يرتاده ويجاهر في لحظة الرعب القصوى.

"لا أرض تحتي كي أموت كما أشاء

ولا سماء

حولي لأثقبها وأدخل في خيام الأنبياء درويش

هل جسدي واسع أم ترى عالق في فضاء من الرعب مستسلما أتدلى"

ما هو هذا المتاه وما هي الهاوية المرعبة التي يتردى فيها الشاعر في منحدراتها أن تألق حدث الكتابة (....)يرتاد ذلك المدار ويرى ما لا يحب أن يرى، يعلق بجسمه منه ما يكفي ليخبر عما ينفتح عليه لحظة تألقه » [1]

[1] – محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ص: 294-295.

إن الصورة التي يعبر بها محمد لطفي اليوسفي عن الصورة في المقطع الشعري قريبة من اللاوجود عبر عنها "بالهاوية المرعبة " برؤية ما لا يجب أن يرى" وبلحظة المكاشفة وهي لحظة تتأبى عن الوصف، لحظة الاعتصار، والمخاض فالنقد هنا يتجاوز المعيارية وضرورة الإعلان عن موقف من القصيدة ليساهم في الكشف عنها وعن خباياها وإيضاحها وإجلاء ما انستر منها، يتضح ذلك في قراءة الأستاذ اليوسفي لمقطع شعري لمحمود درويش.

"أغنية

لا شيء يعنيها سوى ايقاعها

ريم تهب كي تهب لذاتها

أغنية ترسي لتعرف نفسها، قانون غبطتها وترحل.

إن النص الذي تشكل على هذا النحو قد تمكن من تحقيق متعلق الشعر ومبتغاه، الامتلاء بصخب لحظته التاريخية دون أن يتلاشي في غيره " [1]

استطاع محمد لطفي اليوسفي أن يحاكي صورة الشاعر فتكشف صورة النقد لكنها تتجاوزها وتهتك سترها تناغم بين شعرية النقد وشعرية الشعر، لغة عن لغة.

[1] – اليوسفي محمد لطفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ص: 178.

تأسيسا على ما سبق،يتبين لنا أن كتابات محمد لطفي اليوسفي جاوزت المألوف في النقد وهي بذلك تخلق لغة مغايرة مصرة على الاختلاف وبذلك جاءت نصوص المتاهات،متفردة غريبة/ قريبة مستميلة لحواس القارئ متجاوزة المألوف مكسرة للرتابة.

خاتمة

خـــــاتمة:

يجمل بنا في ختام البحث أن نرصد جملة من النتائج الهامة التي يجب أن يراعيها ناقد النص الأدبي :

✓ كون النص الأدبي خطاب فعلى الناقد أن يتلقاه ويحاوره ويناقشه حول القيم الإنسانية الكامنة فيه. فالنقد قراءة حوارية بانية لها أهمية في التعبير عن معنى الأثر .

✓على الناقد الأخذ بما يصلح أن يطبق على الأدب العربي ، ولا يجب أن يغفل عنها لما لها من ضرورة في مسار النقد الحديث .لكن توظيف هذه المفاهيم وتطبيقها على إنتاجنا الإبداعي هو ما يضع الناقد أمام مراهنة كبيرة تتمثل في كيفيَّة استفادته من هذه النظريات ومدى توافقها مع العمل الأدبي إبداعا و تلقيا ؛ قصد تكوين هوية نقديَّة عربية دون تبعية للأخر .

✓الاهتمام بالتأليف المعجمي احتفال بالمصطلح ونسيان للمفهوم، فقبل التوجه إلى توحيد المصطلح لابد أن نفهم ما يدل عليه أوّلا، أي الاهتمام بمفهومه واستيعاب مرجعيته المعرفية فالمصطلح هو نتاج المفهوم.

✓ أن ينظر النقد الأدبي المعاصر إلى العمل الإبداعي من زاوية رئيسة، هي مدى تمثله للواقع بصراعاته وتناقضاته؛ ومن ثم يحكم عليه بالارتقاء أو التدني.استنادا إلى الأدوات الإجرائية الموظفة للكشف والتعرية، ثم المفاهيم والرؤى التي ينطلق منها.

خـــــاتمة

✓ اتسمت المحاولات التطبيقية لمختلف الإجراءات المنهجية المعاصرة بالنقص والفشل، كونها ضيّعت المفهوم الأصلي للمصطلح.

✓إن المناهج النقدية هي في أول الأمر وآخره محصلة إنسانية تشمل كل الآداب الغربية والعربية. لكن على الناقد العربي أن يحذر حين تعامله مع مصطلح نقدي غربي بمدونة عربية إسلامية .ذلك أن المقومات الفكرية والأسس الفلسفية وأشكال التطور التي خضعت لها في الحضارة العربية ليست مماثلة للحضارة الغربية،اذ لكل ثقافة خصوصيتها.

✓استنسخت بعض الكتابات النقدية المعاصرة الجانب التطبيقي، وراحت تمارس عملها النقدي على العمل الأدبي دون الوقوف على النظرية ومناقشة خلفياتها ومبررات نشوئها في مرحلة معينة من تاريخ النقد الغربي، وكأنّ ما توصلت إليه هذه النظرية من نتائج أصبح من المسلمات التي لا تناقش.

✓إن الخطاب النقدي المغاربي في حاجة إلى مراجعة مستمرة، وذلك راجع إلى التحولات التي يشهدها النص الابداعي.

✓مواجهة الخطاب النقدي لتحديات كبرى أهمها استيعابه لميراثه الحضاري، وانفتاحه على كل ما هو معاصر .

✓معظم القراءات التي قُدِّمت للتراث قراءات «انتقائية» فقد انتقت من التراث بعض أعلامه.

خـــــاتمة

✓وقوع النقاد تحت هيمنة الرؤية الغربية بتياراتها الفكرية والنقدية المتعددة الرؤى ذات المشارب المختلفة.

✓سعى باحثون من أمثال مرتاض إلى خلق لغة نقدية مزاوجة بين الموروث و الوافد.

✓إن المثاقفة النقدية واقع ملح لا غنى عنه وظاهرة شاملة لكل المجتمعات.

✓الواقع النقدي العربي بات من الطبيعي له أن يتعاطى المناهج الغربية، نتيجة المثاقفة والاندماج الحضاري، والتقليد لما هو غربي بدعوى الحداثة والعصرية المتفتحة على آفاق العولمة والنهضة الفكرية .

✓اعتماد النقد المسرحي المغاربي على المناهج والمقاربات التنظيرية والتطبيقية، وهذا لانفتاحه على النظريات الحداثية وما بعد الحداثية.

✓شيد سعيد يقطين عبر دراساته في مجال السرديات مشروعا نقديا متميزا في طرحه متمتعا بالجدية والتميز مما أهله أن يكون مرجعا للباحثين في هذا المجال والمساهمة في خلق نظرية للسرد العربي.

✓على الناقد أن يكون ذاته من خلال لغة نصه، أن يكون فعل الكتابة دالا عليه، وهذا ما نلمسه في كتابات محمد لطفي اليوسفي.

تلك أهم النتائج المتوصل إليها ويبقى النقص سمة البشر.

قائمة المصادر و المراجع

- **المصادر و المراجع العربية و المترجمة:**

1. ابن خلدون عبد الرحمن ، مقدمة ابن خلدون، تحقيق أحمد جاد، دار قصر البخاري، الجزائر، د ط،2012 .
2. ابن منظور ، لسان العرب ،ج14 ، دار المعارف، القاهرة،(د ت).
3. ، ، لسان العرب، ج 02 ، دار صادر بيروت، د ط، د ت.
4. أبو حسن أحمد، في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2005.
5. أبو زيد نصر حامد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط7، المركز الثقافي العربي، المغرب 2005م.
6. أدونيس ، سياسة الشعر، دار الآداب، لبنان، ط1-1985.
7. ، ، مقدمة للشعر العربي، بيروت، دار العودة،1983.
8. أرثر أيزابرجر . النقد الثقافي .60 . تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي . المشروع القومي للترجمة .ط1 -2003.
9. أركون محمد ، (بين مفهوم الأرثوذكسية والعقلية الدوغمائية)، الفكر الإسلامي، قراءة علمية، ترجمة : هشام صالح، ، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، طبعة 1987م.
10. أزرويل فاطمة الزهراء ، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب. مصادرها العربية والأجنبية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،1989.

11. إمبسون، وليم، والمسترونغ، إيفور، وبيرك، كنث، ترجمة إحسان عباس، محمد نجم، بيروت، دار الثقافة، ط1، 1960.

12. البازعي سعد ،استقبال الآخر،الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2004.

13. البحراوي سيد ، البحث عن المنهج النقدي العربي الحديث، دار الشرقيات، القاهرة ، 1993.

14. بلقزيز عبد الإله ، أسئلة الفكر العربي المعاصر، كتاب المعرفة للجميع، ط1-مطبعة النجاح الجديدة-الدار البيضاء المغرب- أكتوبر 2001.

15. ، ، إشكالية المرجع في الفكر العربي المعاصر، دار المنتخب العربي، بيروت، 1992.

16. بن زيدان عبد الرحمن ، المقاومة في المسرح المغربي، سلسلة دراسات تحليلية، نشر وطبع دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1985م.

17. ، ،خطاب التجريب في المسرح العربي، ط1، مطبعة مكناس، المغرب ،1997 .

18. بن سعيد سعيد ، مناقشة مقال عابد الجابري حول التراث ومشكل المنهج، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

19. بن عرفة عبد العزيز ، مقدمات وممارسات في النقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط،1 ،1993.

20. بنيس محمد ، الكتابة وتمجيد الماء، كتابة المحو، درا توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1994.

21. ، ، حداثة السؤال، دار التنوير (بيروت)– المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء)، 1985 .

22. بنكراد سعيد ، الخطاب السردي ، سلسلة مساءلات ، الدار العربية للكتاب ، الرباط،1993.

23. بوخاتم مولاي علي ، الدرس السيميائي المغاربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،2005.

24. بورايو عبد الحميد ، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسة حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط ،1998 .

25. ، ،الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، دراسة تحليلية في معنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة ، بيروت، 1992.

26. ، ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، دراسة ميدانية، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط ،2007 .

27. ، ، منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط ، 1994.

28. بوريس إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب،مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

29. بونيت عز الدين ، الشخصية في المسرح المغربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، أكادير، الطبعة الأولى سنة 1992م.

30. بيير زيما ، المنهج الاجتماعي ، ، تر عايدة لطفي ، مر أمينة رشيد . سيد البحراوي ، دار الفكر للدراسات و النشر والتوزيع ،1991، القاهرة .

31. تودوروف كنت و آخرون ، القصة ، الرواية ، المؤلف ، تر خيري دومة ، مر سيد البحراوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع،1997 ،ط1، ص:66

32. الجابري محمد عابد ، التراث والحداثة، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، 1999.

33. ، ، التراث ومشكل المنهج :المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1986،1.

34. جاد حسن ، دراسات في النقد الأدبي،1977.

35. جاسم محمد عبد العبود مصطلحات الدلالة العربية ،دراسة في علم اللغة الحديث ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1، 2007.

36. الجراري عباس ، الثقافة في معترك التغيير، دار النشر المغربية، الدار البيضاء.

37. ، ، خطاب المنهج، منشورات السفير، ط 1، 1990.

38. جمعة خالد محمود، اللسانيات و لغة الأدب ،علامات في النقد ، ديسمبر ، 1994.

39. حجازي سمير سعيد ، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة ،2005.

40. حجازي محمود فهمي ، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة و النشر،ط 1، 1995.

41. حشفة محمد نديم ، تأصيل النص ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ،ط1، 1997.

42. حمادي وطفاء ،الخطاب المسرحي في العالم العربي (1990-2006):.ط.1.المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب.2007.

43. حمود ماجدة ،علاقة النقد بالإبداع الأدبي،منشورات وزارة الثقافة،سوريا:دط،1997.

44. حمودة عبد العزيز ، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، دار المعرفة ،الكويت،د ط، ابريل 1998.

45. حناش محمد ، البنيوية في اللسانيات ، دار الرشاد الحديثة ، المغرب، ط1 ،1980.

46. خالد أمين، الفن المسرحي وأسطورة الأصل، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة ألطوبريس، طنجة، الطبعة الثانية، 2007م.

47. عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة، ترجمة محمد برادة ،الرباط، منشورات عكاظ، 1989.

48. خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979.

49. دايفيد جاسبر، مقدمة في الهرمينوطيقا، ترجمة: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف – الدار العربية للعلوم – ناشرون ط1،الجزائر،2007م.

50. درواش مصطفى: خطاب الطبع والصنعة، رؤية نقدية في المنهج والأصول، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005.

51. الدغمومي محمد ، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، المغرب، ط1 ،1999.

52. دياب عبد الحي: التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، وزارة الثقافة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968.

53. الديداوي محمد ، الترجمة والتواصل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2000.

54. رشاد الحمزاوي محمد ، المنهجية العامة لترجمة المصطلحات و توحيدها و تنميطها ، الميدان العربي.

55. رماني إبراهيم ، أوراق في النقد الأدبي ،دار الشهاب ، باتنة،الجزائر، ط1 ،1985.

56. الرويلي ميجان ، البازعي سعد ، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط3، 2002.

57. الزيدي توفيق ، جدلية المصطلح والنظرية النقدية، قرطاج 2000، تونس، 1998.

58. ، ، في علوم النقد الأدبي ، قرطاج 2000،تونس، ط1، 1997.

59. زيعور علي ، التحليل النفسي للذات العربية وأنماطها السلوكية والأسطورية، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط1.

60. زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة وتحقيق: فاروق بيضون و كمال دسوقي، دار الجيل بيروت، و دار الأفاق الجديدة بيروت ،ط 8 ،1993م.

61. ستار ناهضة ، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف، والتقنيات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2003 .

62. السعدني خليل ، مفهوم المثاقفة ، دار المعارف للنشر و التوزيع ، ط2 ،2003.

63. سعيد علي أحمد ، زمن الشعر، دار العودة ، الطبعة الثانية ،منقحة و مزيدة ، د ت.

64. السلاوي محمد أديب ، الاحتفالية في المسرح المغربي، الموسوعة الصغيرة، بغداد، العراق، الطبعة الأولى سنة 1981م.

65. ، ، المسرح المغربي من أين وإلى أين؟ وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة 1971م.

66. ، ، المسرح المغربي، البداية والامتداد، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، الطبعة الأولى سنة 1996م.

67. سمير سعيد، مشكلات الحداثة، الدار الثقافية للنشر، القاهرة،مصر، ط1،2002.

68. سويدان سامي ، أبحاث في النص الروائي، . مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ط 1،1986.

69. ياسين السيد ، التحليل الاجتماعي للأدب، مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية، القاهرة،1991.

70. شاكر جميل و المرزوقي سمير ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ط1 ، تونس1985 .

71. الشايب أحمد ،أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية ، ط8،القاهرة ، 1973.

72. شريبط أحمد شريبط ، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، سنة 2001.

73. صدّوق نور الدين، حدود النص الأدبي: دراسة في التنظير والإبداع، 1984.

74. الطعمة صالح جواد ، الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة.

75. طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، ط1 ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2007.

76. عبابنة سامي ، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2004.

77. عبد الحميد عقار، أفق الخطاب النقدي بالمغرب، في كتاب «النقد الأدبي بالمغرب».

78. عبد اللطيف كمال ،قراءات في الفلسفة العربية المعاصرة ،بيروت: دار الطليعة، 1994.

79. عبد لله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1،1999.

80. العروي عبد الله ، أزمة المثقفين العرب، تقليدية...أم تاريخية، ترجمة د.دوقان قرطوط.

81. ، ، الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت، ط1، 1970.

82. عزام محمد ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية .

83. عصفور جابر ، تصدير الترجمة لكتاب رامان سلدن .النظرية الأدبية المعاصرة .

10. دار قباء للطباعة و النشر (عبده غريب) 1998.

84. ، ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 1992.

85. ، ، قراءة التراث النقدي ،دار سعاد الصباح، ط1، الكويت– القاهرة ، 1992.

86. ، ، قراءة التراث النقدي ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة،1994.

87. ، ، قراءة النقد الأدبي، ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1 ، 2002م.

88. علولة عبد القادر ، من مسرحيات علولة ، موفم للنشر، الجزائر.1997.

89. علي كندي محمد، الرمز والقناع، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، مارس 2003.

90. عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته.

91. عمراني المصطفى ، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، روايات غسان كنفاني نموذجًا، عالم الكتب الحديث،الأردن ، ط1،2011.

92. عياد شكري ، الأدب في عالم متغير. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1، 1971.

93. ، ، دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد، دار إلياس العصرية، القاهرة ، 1986 م.

94. ، ، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة ،الكويت، د ط، سبتمبر 1993.

95. عيد عبد الرزاق ، أزمة التنوير: شرعنة الفوات الحضاري، دمشق الأهالي، 1997.

96. الغذامي عبد الله ، تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ،2006.

97. ، ، ثقافة الأسئلة، ط1، (جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1992).

98. ، ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، جدة، النادي الأدبي الثقافي، 1985.

99. فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنثرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 ،1994.

100. الفاضل جهاد ، أسئلة النقد –حوارات مع النقاد العرب– (حوار مع محمد برادة) ، د ط ، دت.

101. فيدوح عبد القادر ، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران،(دط) ،(دت).

102. قطوس بسام ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 22 ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1 ،2006 .

103. الكغاط محمد ، بنية التأليف المسرحي بالمغرب: من البدايات إلى الثمانينات، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

104. كليطو عبد الفتاح ، الأدب والغرابة ، دار الطليعة للنشر ، بيروت ، 1982 .

105. كوكي جان كلود ، السيميائية ، مدرسة باريس ، تر: رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر و التوزيع،وهران ،الجزائر،2003.

106. لحميداني حميد ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 ، المغرب ، 2000.

107. ، ، النقد الروائي و الايديولوجيا ،المركز الثقافي العربي، ط1 ،1991.

108. لواساني أحمد ، العلاقات التاريخية بين العرب والإيرانيين ، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية حول العلاقات العربية الإيرانية الاتجاهات الراهنة وآفاق المستقبل ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ، تموز ، يوليو ،1996.

109. ماضي شكري عزيز ، من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997.

110. محفوظ محمود ، الحضور والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2000.

111. محمد حمو حورية ،تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق " في سورية ومصر، إتحاد الكتاب العرب.

112. المديوني محمد.إشكاليات تأصيل المسرح العربي: بيت الحكمة .قرطاج، تونس. 1993.

113. مرتاض عبد الملك ، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، عن ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1993.

114. ، ، أ.ي. دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ، عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، 1992.

115. ، ، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ، عن ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1995.

116. ، ، التحليل السيمائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط2001.

117. ، ،"شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة"، دار المنتحب العربي، بيروت، ط.1، 1994.

118. ، ، القراءة وقراءة القراءة، مجلة "علامات في النقد"، جُدّة، ج.15، مج.4، 1995.

119. ، ، في نظرية النقد، المجلس الأعلى للثقافة بمصر، ط1، 2006م.

120. ، ، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها،دار هومه، الجزائر، 2002.

121. ، ، نظرية التقويض، علامات في النقد، ج.34، مج.9، 1999.

122. المرتجي أنور، سيميائية النص الأدبي، دار إفريقيا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

123. مروة حسين ، دراسات نقدية :في ضوء المنهج الواقعي ،بيروت، مكتبة المعارف، 1988 .

124. المسدي عبد السلام ، **الأدب وخطاب النقد** ، دار الكتاب الجديدة ، ليبيا،دط ، 2004 .

125. ، ، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982.

126. ، ، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع ، تونس، ط1 ، أكتوبر، 1994.

127. ، ، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1983،1.

128. المسيري عبد الوهاب ، العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، دار الشروق، مصر، ط1، 2002.

129. مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي،بيروت ،الدار البيضاء،ط3 ،1992.

130. ، ، مشكاة المفاهيم – النقد المعرفى و المثاقفة، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء ، بيروت، 2000.

131. المناصرة عز الدين ، علم التناص والتلاص، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، 2011م.

132. ، ، المثاقفة و النقد المقارن، منظور اشكالى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

133. المنيعي حسن، أبحاث في المسرح المغربي، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية سنة 2001م.

134. ، ، المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، 1994م.

135. موسى صالح بشرى،الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

136. مونسي حبيب ، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ،إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 ،2000.

137. ، ، نقد النقد المنجز العربي في النقد القديم، دراسة في المناهج،منشورات دار الأديب، وهران ،2007 .

138. ناصف مصطفى ، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي ، ط1 ، 2000.

139. ناظم حسن ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994

140. الناقوري إدريس، "لعبة النسيان: دراسة تحليلية نقدية" ، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط.1، 1995.

141. الهمامي الطاهر ، الخطاب النقدي العربي المعاصر، تحولات فعلية أم قفزات شكلية؟ تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر،إربد عمان، عالم الكتب الحديث، ط1 ،2008.

142. الهواري أحمد، شكري عياد جسور ومقاربات ثقافية ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1، 1995

143. الواد حسين ، في مناهج الدراسة الأدبية ، دار شراس للنشر و التوزيع، تونس، 1985.

144. الوادي محمد ، تجليات صورة اليهودي في المسرح العربي، منشورات نقابة الأدباء والباحثين المغاربة، الطبعة الأولى سنة 2011م.

145. وغليسي يوسف ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالياته إصدارات رابطة إبداع ، الثقافة، الجزائر، دط ،2002 .

146. ، ، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر، دط، 2005/2004.

147. وهب عبد العزيز، القراءة – النقد :حدود وآفاق" ، دراسة ضمْن كتاب "الأدب القديم أية قراءة؟" (أشغال ندوة عُقدت بكلية الآداب بالدار البيضاء، أيام 14/13/12 فبراير 1993)، مطبعة فكيك، البيضاء، ط.1، 1995.

148. وهبـة مجـدي ، الأدب المقـارن و مطالعـات أخـرى، مكتبـة لبنـان ، بيـروت، ط1 ، 1991.

149. يقطين سعيد ،انفتاح النص الروائي، النص و السياق، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط2، 2001.

150. ، ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989.

151. يقطين سعيد ، ذخيرة العجائب العربية، سيف بن ذي يزن،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1994.

152. ، ، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1 ، 1992.

153. ، ، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، 1997.

154. ، ، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985.

155. ، ، و دراج فيصل ،آفاق نقد عربي معاصر، سلسلة حوارات لقرن جديد،دار الفكر سوريا،دار الفكر لبنان ، ط1،2003.

156. يوري لوتمان ،تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة ، تر محمد فتوح أحمد ، دار المعارف،القاهرة ،1995.

157. يوسف أحمد :القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة،الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007.

158. اليوسفي محمد لطفي ، دراسات في الشعرية، بيت الحكمة ،قرطاج ،ط1، عام1988.

159. ، ، لحظة المكاشفة الشعرية، الدار التونسية للشعر، ط1،1992.

160. ، ،المتاهات والتلاشي في النقد والشعر،دار سيراس، ط1، 1992.

- **المصادر و المراجع الأجنبية:**

1. Isabelle STENGERS : D'un science à l'autre, des concepts nomades "La propagation des concepts", éds. du Seuil, Paris, 1987.
2. Lucien Goldmann : Sciences humaines et philosophie. Suivi de structuralisme génétique et création littéraire. Paris: Gonthier, 1966.
3. Jean RICARDOU, Problèmes du nouveau roman, Editions du Seuil, Paris, 1967.
4. –Le Petit Larousse illustré – Dictionnaire encyclopédique – 1993

5.G.Genette : (Critique et poétique), **Figure 3**, Seuil, 1972.

المعاجـــم و القــواميس:

1. بن مالك رشيد ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

2. علوش سعيد ، «المصطلحات الأدبية المعاصرة: عرض وتقديم وترجمة» منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، 1984.

3. ، ، «معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: عرض وتقديم وترجمة» دار الكتاب اللبناني ، بيروت، الدار البيضاء ،1985.

4. المسدي عبد السلام ،«قاموس اللسانيات مع مقدمة في علم المصطلح» ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا . تونس، 1984.

5. المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة،1983.

6. وهبة مجدي:معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،مكتبة لبنان،بيروت،1979.

المجلات والدوريات و الجرائد:

1. برادة محمد ، مجلة الثقافة الجديدة، عدد 9، الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، شتاء 1978.

2. البقاعي محمد خير، "تلقي رولان بارت في الخطاب العربي النقدي واللساني والترجمي"، عالم الفكر، المجلد السابع والعشرون، العدد الأول – يوليو/ سبتمبر 1998.

3.بن سالم حميش، «ملاحظات حول مزق النص النقدي»، المحرر الثقافي، عدد 1980/7/6.

4. بن مالك رشيد ، إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية العربية الراهنة نص مداخلة في ملتقى السادس حول الترجمة و الاختلاف 2000، جامعة وهران.

5. بن مالك رشيد ، نوار اللوز ، سيميائية النصّ الروائي، مجلة المساءلة،الجزائر، العدد الأول،1991 .

6. بناني رشيد ، (نحو بناء منهجية لتحليل العرض المسرحي)، مجلة آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، العدد3، خريف 1989م.

7. بوطيب عبد العالي ، "إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي"، عالم الفكر، المجلد السابع والعشرون، العدد الأول يوليو / سبتمبر 1998، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

8. ، ، "إشكالية المنهج في الخطاب العربي الحديث"، مجلة عالم الفكر، المجلد 23، ع 1 و2، جويلية سبتمبر، أكتوبر ديسمبر 1994، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

9. تركماني عبد الله ، "أسس الحداثة ومعوّقاتها في العالم العربي المعاصر"، ضمن ندوة بإشراف "مؤسسة الشجرة للذاكرة الفلسطينية"، محور الندوة "معوّقات الحداثة العربية والقضية الفلسطينية"، دمشق، المركز الثقافي العربي، 2004.

10. التونجي محمد ،المادة المصطلحية الحديثة في "المعجم المفصل" اللسان العربي، العدد 46، السنة 1998.

11. جابر عصفور ،"خصوصية النقد المعاصر"، جريدة "الحياة" (الاثنين 6 يوليو 1998، ع 07).

12. ، ، قراءة في نقاد نجيب محفوظ ، ملاحظات أولية ، فصول ، م1 ، ع 3 ، أبريل ، 1981 .

13. جهاد الفاضل، أسئلة النقد (حوار مع محمد برادة).

14. الجيلالي حلام: المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، العدد 404 ، كانون الأول 2004 .

15. الحجمري عبد الفتاح ، السرديات في نماذج من النقد المغربي، مجلة "فكر ونقد"، عدد 6 ، فبراير 1998

16. حفناوي بعلي، إشكالية ترجمة المصطلح النقدي ،مصطلح النظرية والخطاب العربي ، مجلة النص والناص عدد4-5 ،أفريل، جويلية، 2005.

17. خطابي محمد ،المادة المصطلحية الحديثة في "المعجم المفصل" لمحمد التونجي، اللسان العربي، العدد 46، السنة 1998.

18. الخطيب إبراهيم ، «حول أزمة المنهج في النقد الأدبي المغربي»، المحرر الثقافي، 1978/12/24.

19. الخياط محمد هيثم ،أهمية الترجمة في نشر العلم و رفع مستوى التعليم ندوة حول الترجمة العلمية ،الرباط 1995.

20. الراعي علي، المسرح في الوطن العربي ، ط،2،سلسلة عالم المعرفة،ع.248.الكويت.

21. **مرشد** الزبيدي، مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي ، مجلة الأقلام، العدد الثامن، 1989.

22. زفزاف محمد ، «من أجل نقد أدبي صحيح»، المحرر الثقافي، عدد 1975/3/9.

23. السرغيني محمد ،محاضرات جامعية، سنة 1982-1983 (بتصرف).

24. سعيد خالدة ، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، عدد 3، 1984.

25. حمادي صمود، حوار مع حمادي صمود، الحياة الثقافية، العددان 48-49، 1988.

26. صويلح مصطفي ، «حول مقالة محمد زفزاف»، المحرر الثقافي، عدد1975/1/24

27. العوفي نجيب ، «تجربتنا النقدية بين المصادرة والتشجيع»، المحرر الثقافي، عدد 1975/4/1.

28. ، ، «المنهج الجدلي»، الثقافة الجديدة، عدد 9، 1976/12/26.

29. ، ، «حاشية عن المسألة النقدية»، المحرر الثقافي، عدد 1979/12/28.

30. ، ، «حاجة النقد إلى نقد»، جريدة **أنوال**، عدد 10، السنة الثالثة، 1994.

31. ، ، «درجة الوعي في الكتابة»، مطبعة دار النشر المغربية.

32. ، ،«الوضع النقدي العربي يعكس قلقا في الوعي العربي»، المحرر الثقافي،عدد 1980/12/7.

33. عزيز الحاكم، ترجمة النص الأدبي من المساكنة إلى الانفلات، العلم الثقافي، 17 ماي، 1997.

6.عمارة محمد ، العطاء الحضاري للإسلام ، سلسلة اقرأ ، رقم 626 ، دار المعارف، القاهرة، 1997 .

34. كنوني طاهر، «وجهة نظر حول أزمة النقد المفتعلة»، المحرر الثقافي، عدد1977/7/10.

35. لوقا انور ، التساؤل على شفا المنزلق ، مجلة فصول،المجلد السابع،العدد3 ،1987.

36. ، ، التساؤل على شفا المنزلق مجلة فصول 1987 .

37. مجلة (علامات),القراءة وقراءة القراءة خوض في اشكالية المفهوم, جدة ج15, م40 مارس 1995.

38. مجلة **آفاق**، العدد 8 – 9، سنة 1988.

39. مجلة **الثقافة الجديدة**، عدد 10 – 11، سنة 1978.

40. مجلة تجليات الحداثة , (نظرية التبليغ بين الحداثة الغربية والتراث العربي) ومقال (بين السمة والسيميائية), على التوالي ع1, 1992, وع2, 1993, جامعة وهران, معهد اللغة العربية وآدابها ,الجزائر, وغيرها من المقالات الأخرى في بعض الدوريات العربية

41. محمد برادة، مجلة الثقافة الجديدة، عدد 9، شتاء 1978.

42. مخافي حسين ، آليات التأويل في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، مجلة دفاتر الإلكترونية.

43. مرتاض عبد الملك ، –تقاليد القراءة وأصولها في الأدب العربي، مجلة "نِزْوى"، مسقط، ع.4، شتنبر 1995.

44. ، ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (النص من حيث هو حقل للقراءة), علامات ج5, م2, ربيع الأول 1413, سبتمبر 1992.

45. ، ، في نظرية الرواية، سلسلة "عالم المعرفة"، الكويت، ع.240، 1998.

46. ، ، في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع6، 1989.

47. المنيعي حسن ، «أزمة المنهج النقدي العربي (النقد العربي كنموذج)»، الثقافة الجديدة، عدد1978/11/10.

48. ، ، المسرح...مرة أخرى، سلسلة شراع، طنجة، العدد:49، الطبعة الأولى سنة1999.

49. الناقوري إدريس ، «دفاعا عن المنهج الاجتماعي»، الثقافة الجديدة، عدد6 و9، 1978.

50. نجاة عبد العزيز المطوع، آفاق الترجمة و التعريب ، مجلة"عالم الفكر"، الكويت، مج19،ع4، 1989.

51. نجوى الرياحي القسطنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ،مجلة عالم الفكر ،العدد1 ،المجلد 38 يوليو . سبتمبر 2009.

52. النويري محمد، المصطلح اللساني النقدي، في مجلة «علامات في النقد» ، المجلد 2، الجزء 8، جدة، يونيه1993.

53. هيشور محمد ، المشكلة المنهجية في الأدب الإسلامي،حوار مع مرتاض، مجلة المشكاة، السنة الخامسة ربيع 1994،ع18.

54. الوادنوني البشير ، «من اجل نقد منهجي متطور»، المحرر الثقافي، 1976/12/26.

55. يقطين سعيد ، «في المسألة النقدية»، المحرر الثقافي،ع.1977/6/19.

56. ، ، (مدخل إلى تحليل الخطاب المسرحي)، مجلة آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، العدد الثالث، طبعة 1989م.

57. محمد لطفي اليوسفي، الكتابة في مدار الجحيم، مجلة الشعراء ،رام الله.دط،دت.

58. ، ، مجلة جامعة الأقصى، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، يناير، 2010.

الرسائل المخطوطة و الأطروحات الجامعية:

1. محمد خطابي، المعجمات الأدبية العربية الحديثة (1974-1996)، دراسة تحليلية نقدية للمصطلح والمفهوم لنيل دكتوراه دولة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة ابن زهر أكادير جويلية 2000 .

2. وغليسي يوسف، إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة (عبدالمالك مرتاض) النقدية، مخطوط رسالة ماجستير، مقدمة إلى جامعة قسنطينة سنة 1995،1996 .

المقـــــــالات الالكترونية:

1. إيماني إبراهيم شذرات من النقد المسرحي عند د. محمد الكغاط ،

./mohamedkaghat.com/2015/08/16

2. بن زيدان عبد الرحمن ،أفق التنظير المسرحي العربي سؤال مراجعة أم جواب استمرار؟

www. Benzidaneabderrahmane.ma

3. .خاليد سليكي، التراث بين مفهومي القراءة والخطابwww.aljabriabed.net/n89

4. الخضار عبد الرحيم ، بنكراد سعيد : نقدنا يجرّب ولا يراكم ،

.www.alaraby.co.uk/culture/2015/3/28

5. زرمان محمد، الترجمة و فعل المثاقفة ،

. faculty.ksu.edu.sa/dobyan/DocLib3/ doc

6. محبوب محمد، ثقافة السؤال ووعي الكينونة في كتاب "خطاب التجريب في المسرح العربي "لعبد الرحمن بن زيدان:.مقال إلكتروني منشور بموقع الدكتور عبد الرحمان بن زيدانwwwgoogle.com..تاريخ الزيارة ماي 2010.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

إهـــــــداء

مقدمـــــــة ..... أ

الفصل الأول: النقد الأدبي و نقد النقد عند النقاد المغاربيين

المبحث الأول: النقد الأدبي و نقد النقد **02**

1. تعريف النقد 02
2. مهمة النقد وحدوده 06
3. تعريف نقد النقد 16
4. ملامح ناقد النقد 18
5. وظائف نقد النقد 19

المبحث الثاني : جهود النقاد لتوحيد المصطلح النقدي..... 20

المبحث الثالث :المصطلح في النقد المغاربي الحداثي 26

1. المصطلح النقدي النشأة والتطور 27
2. المصطلح النقدي لدى مرتاض.....36
3. تناسل المصطلح وتأصيله 45
4. المصطلح النقدي وموضوعية المنهج 47

المبحث الرابع : واقع المصطلح النقدي بين الأصل و الامتداد 50

المبحث الخامس : الترجمة وواقع المصطلح النقدي 54

1. واقع الترجمة في الخطاب النقدي المغاربي 56

2. غياب المصطلح النقدي و تغريبه 62
3. فوضوية المصطلح النقدي و قصور الترجمة 64

المبحث السادس: المصطلح النقدي بين الوضوح العلمي والتوجه الفكري.....67

المبحث السابع : استطاق النص الأدبي.....70

المبحث الثامن : جل السياق و السق إقصاء أم تكامل.....75

الفصل الثاني راهن الخطاب النقدي المغاربي المعاصر .

المبحث الأول: الخطاب القدي و التراث.....86

1. مفهوم التراث في النقد الأدبي المعاصر 88
2. النقاد المغاربيون و التراث 89
3. رؤية محمد عابد الجابري للتراث 92

المبحث الثاني: الخطاب النقدي المغاربي من التراث إلى المعاصرة.....100

المبحث الثالث: واقع الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر.....110

1. مفهوم الحداثة.....110
2. جدلية التراث والحداثة 113

المبحث الرابع: الخطاب القدي والحداثة.....115

المبحث الخامس: التوجه النقدي النسقي / النصاني 116

المبحث السادس:عبد الحميد بورايو من خطاب التأسيس والتنظير إلى التطبيق.....123

المبحث السابع: التأصيل المعرفي و المنهجي.....136

المبحث الثامن: النقد السيميائي المغاربي 140

1. المصطلح النقدي وأثره على التطبيق السيميائي المغاربي.....147

المبحث التاسع: المثاقفة النقدية 151

1. المثاقفة وديناميةالتطور النقدي 153
2. المصطلح النقدي وعلاقته بالمثاقفة 158
3. المثاقفة من النموذج الغربي إلى التأصيل 159

الفصل الثالث : المناهج النقدية المعاصرة من التنظير إلى الإجراء

المبحث الأول: ملامح الخطاب النقدي المغاربي المعاصر 165

1. خطاب التنظير النقدي 166

المبحث الثاني: استقبال المناهج النقدية المعاصرة..... 171

المبحث الثالث: أقلمة المناهج النقدية الغربية وتطويعها.....176

المبحث الرابع: النقد المسرحي المغاربي من التنظير إلى الإجراء.....187

1. المسرح المغاربي بين التأصيل و التجريب 189
2. قراءات النقد المسرحي المغاربي.....195

أ) القراءة التاريخيــة.....195

ب) القراءة الثيماتية 196

ج) القراءة البنيويـة 197

د) القراءة السيميائيـة 197

هـ) القراءة التـفكيكيـة 199

المبحث الخامس:النقد الروائي و تمثلات الخطاب السردي عند سعيد يقطين.....200

المبحث السادس:النقد الشعري وشعرية النقد عند محمد لطفي اليوسف 211

1. موضوع الشعرية 212
2. لغة النقد من المعيار إلى الانزياح.....216

1) شعرية العتبات 216

2) شعرية اللغة..... 218

3) شعرية الصورة.....219

خاتمـــــة.....227

قائمة المصادر و المراجع.....231

فهرس الموضوعات.....258

ملخص الرسالة:

قام موضوع هذه الرسالة على دراسة الخطاب النقدي المغاربي المعاصر، واقتضى أن يأتي في ثلاثة فصول ،مسبوقا بمقدمة ومتلوا بخاتمة ، وقد ركّزت الدراسة على عدد من الكلمات المفتاحية : نقد النقد، المصطلح النقدي،توحيد المصطلحات ، الترجمة، التراث، الحداثة، التأصيل، النقد النسقي، المثاقفة الاستقبال ، الأقلمة ، المسرح ، الشعر،الرواية . كما تطرقت الرسالة إلى متابعة حركة النقد المغاربي المعاصر في رؤاه وتحولاته واتجاهاته وانجازاته، و اختتمت الدراسة بعرض خلاصة النتائج المتوصل إليها بعد البحث.

Résumé:

Le sujet de cette thèse sur l'étude du discours critique contemporaine du Maghreb, et nécessaire pour venir en trois chapitres, précédés d'une introduction et suivie par une conclusion , l'étude a porté sur un certain nombre, de mots-clés notamment: la critique de la critique, terme critique, l'unification du terme , la traduction, le patrimoine et la modernité, l'enracinement, opto-critique, la réception de l'acculturation , théâtre, poésie, roman. La thèse a également porté sur le suivi du Maghreb contemporain dans des visions de change, les tendances et transformations et mouvement des réalisations , l'étude a conclu avec un résumé afficher leurs résultats. Après la recherche.

Abstract :

The subject of this letter on the study of contemporary critical discourse of the Maghreb , and required to come in three chapters , preceded by an introduction and a conclusion Mtheloa .
The study focused on a number of key words : criticism of criticism , critical term , The unification of the term, translation, heritage and modernity , rooting , opto- criticism, acculturation reception, Alii , theater , poetry, novel.
The letter also touched on the follow-up to the contemporary Maghreb in exchange visions , trends and transformations and achievements movement .
The study concluded with a summary display their findings. After the search.