Ministry of Higher Education and Scientific research

Ziane Achour University of Djelfa

Faculty of literature languages and arts

Department of Arabic Language and literature

The problem of rooting and building theory in contemporary Arab criticism

Doctorate in Literature

Specialty : Modern and contemporary criticism

Prepared by :

Aicha Naadja

Supervised by:

Dr Mohammed Kerrache

Academic Year :

2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور الجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

إشكالية التأصيل وبناء النظرية في النقد العربي المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل م د) في اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

عائشة نعجة

إشراف :

أ.د / محمد قراش

الموسم الجامعي :

2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور الجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

إشكالية التأصيل وبناء النظرية في النقد العربي المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل م د) في اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

عائشة نعجة

إشراف :

أ.د / محمد قراش

أعضاء اللجنة المناقشة

الإسم واللقب	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د كمال بن عطية	جامعة الجلفة	رئيسا
أ.د محمد قراش	جامعة الجلفة	مشرفًا ومقررًا
د.موساوي فرحات	جامعة الجلفة	مشرفًا مساعدًا
د.يوسف بن هورة	جامعة الجلفة	عضوًا مناقشًا
أ.د بولرباح عثماني	جامعة الأغواط	عضوًا مناقشًا
د.معمر عفاس	جامعة الشلف	عضوًا مناقشًا

الموسم الجامعي :

2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من صدّقا أحلامي واحتضناها

والديّ

إلى من وثق بي وسهل طريقي معلمي

محمد قراش

إلى الذي كان بمثابة ذراعي الأيمن

هشام عبد الحليم

إلى التي احتضنت المصاعب عني أختي

سعاد

وإلى كل من ترك أثراً جميلاً في نفسي

خليل ومحمد باديس ...

وإلى كل أفراد عائلتي

كلمة شكر

الحمد لله الذي علم البيان وجعله أثرًا من روحه عند الإنسان والصلاة والسلام على نبي الأمة وآله وصحبه الكرام .

لله الحمد الذي وفقني لإنجاز هذه الرسالة ولله الحمد على أنّني كنت طالبة الأستاذ :

محمد قراش الذي لم أجد من عبارات الشكر ما يفي الرجل حقه إلا هاته الأبيات التي كتبها الشاعر الكبير سليم دراجي الجزائري ترجمة لكلماتي :

تجلى بنـور الله في رحـبـاتـه وأضـفـى علـيه الله من رحماته

ومـيّزه كـالأنـبـيـاء بـهـديـه وسـخّـره للـعلم طـول حياتـه

فمازال بين الناس ينشر سحره ويـمنـحـهـم ما جـدّ في خـلـواتـه

هو الغيم تشتاق النفوس لغيثه ليحيي بها ما مات في رحلاته

فودًّا لأستاذي بحجم عطائه وحجم انتشار النور من قبساته

كل الشكر كذلك للأستاذ : فرحات موساوي .

مقدّمة

إنّ حتمية الاتجاه نحو الآخر والاستفادة منه ضرورة حضارية لا مفرّ منها، فالغرب كان حاضرًا في ثقافة الشرق وسيظل حاضرًا ، فمنذ صدمة المواجهة مع الغرب وانطلاق عصر النهضة العربيّة كان من الضروري أن ينفتح العرب على مختلف منجزات الحضارة الغربيّة وأساليبها في العيش والنظم الاجتماعية والسياسية كما في الفكر والنقد الأدبي ، وهكذا بدأت مسيرة واعدة لتجاوز فترة تاريخية عرفت بالركود والتخلف ، وأُعلِن عن ميلاد عصر آخر يعمل على التغيير والخلق الجديد، ذلك هو التحوّل الذي أدّى إلى إحداث نقلة نوعية متميّزة في وعي الإنسان العربي دفع النخب العربيّة الناشئة إلى السعي الحثيث باتجاه التغيير رغبةً منها في تطوير ذاتها ومجتمعاتها، والمُضِي قُدمًا نحو هدف التطور المنشود ، نهضة بواقعها الحضاري والثقافي ومواكبة للآخر في طريقة تفكيره .

في ضوء هذه الأوضاع الجديدة ذهب النقاد العرب إلى استعارة ما يقدّمه الغرب من (نظريات نقدية ومذاهب أدبية) ، وقد كانت عملية الاستعارة تتمّ عبر طريقين ، إمّا من خلال البعثات العلميّة للدارسين والباحثين العرب أو عن طريق ترجمة المؤلفات النقديّة الغربيّة إلى اللغة العربيّة وقد استمرت هاتان الطريقتان منذ عصر النهضة الأولى إلى اليوم ثم أصبحت مناهج التعليم بالجامعات العربيّة ناظمة لذلك التفاعل حيث اعتمدت في برامجها النظريات الغربيّة في حقول العلوم على اختلافها ومنها النقد والأدب .

لقد وجد الناقد العربي – فضلًا عن القارئ – نفسه وسط المتغيّرات العلميّة والثقافيّة الغربيّة التي تحكم العالم وتحيط به من كل جانب فانخرط في استقبال تلك المتغيّرات التي أثمرت مختلف مخترعات الحضارة المعاصرة ومنجزاتها العلميّة النظريّة والتطبيقيّة ساعيًا للنهوض بالعقل العربي ، ولكن ذلك الاستقبال لم يكن أمرًا ميسورًا ؛ لأنّه كان مفعمًا بالتوتر والاختلاف فقد واجه الباحث العربي والمثقف على حد سواء العديد من التحديات التي رافقت ذلك الكم المعرفي الضخم والمعقّد من المعارف والقضايا والاتجاهات الجديدة ، التي أخذت في التدفق نحوه وكانت تلك النظريات والاتجاهات والأفكار متعارضة مع تراثه الأدبي والنقدي ممّا يلقي بكثير من الارتياب والشك أمام تلقيها وتمثّلها خاصّة وأنّه ظل قرون حبيس ثقافته وتراثه .

وبقدر ما دفعت شروط النهضة نحو استقبال المناجد الغربيّة تجديد التراث عبرها، بقدر ما كان هناك نزوع إلى التحفظ إزاء تلك النظريات والمناهج الغربيّة ، ممّا أدّى إلى انقسام النقاد

والباحثين العرب إلى اتجاهات ثلاثة ؛ اتجاه يدعو إلى الحفاظ على تراث الأمّة ومقوّماتها وردع كل شيء من شأنه أن يهدّد الأمّة في خصوصيتها الثقافيّة ، واتجاه آخر يحرص على مواكبة منجزات النظريّة الغربيّة المعاصرة وتمثّلها واتخاذها نموذجًا مطلقًا ، وقد جمح هذا التوجه إلى الانخراط في ذلك المسعى البراغماتي المشدود إلى أوربا في صميم الاستقبال العربي للمذاهب الفكريّة والنقديّة الغربيّة ، بل إنّ بعض المنبهرين لم يتوقف عند هذا الحد إنّما حاول تشكيك العرب في ماضيهم الثقافي عامّة ، والأدبي منه خاصّة ، أمّا الاتجاه الثالث فقد جعل ثلّة من النقاد العرب يتموضعون في مساحة بينية يتقاسمها التراث والحداثة ، متبنين شعار التأصيل النقدي الذي سعى في هدفه الكبير إلى إعادة تقديم النقد العربي على النحو الذي يجعل منه رافدًا فكريًّا يثري الثقافة النقديّة وذلك بإعادة قراءة التراث بحثًا عن تأسيس نظرية نقدية عربية تتمتع بالأصالة اللازمة وتحفظ الخصوصيّة الثقافيّة والحضاريّة للأمة .

يشكّل هذا التيار الأخير موضوع البحث من حيث النظر إليه مجالاً للبحث في محاولات بناء نظرية نقدية عربية انطلاقًا من مبدأ التأصيل وهو المجال أو القضيّة التي تغطي قسمًا مهمًّا من حركة النقد العربي المعاصر، بل وتصنع أحد ركنيه البارزين والناظمين لمساراته وأهدافه وهنا تحديدًا تكمن أهميته الأولى بوصفه موضوعًا إشكاليًّا جديرًا بالبحث خاصّة أنّ غياب المساءلة النظريّة للمفاهيم النقديّة الغربيّة والتسليم بجدواها في قراءة النص الأدبي العربي ، وتلقّف النقاد العرب لها كما طُرحت في المناهج الغربيّة دون العودة إلى أصولها من البناء المنهجي والتأسيس المعرفي ودون مراعاة الاختلافات في المنطلقات والغايات النظريّة بينها وبين التراث الأدبي والنقدي على حد سواء ؛ كل ذلك جعل قسمًا من النقد العربي المعاصر يركن إلى تبعية كاملة للنموذج الغربي ، فكأن التأصيل أو البحث عن نظرية أخرى تتّسم بالخصوصيّة هو في حد ذاته مسلك نقدي اتجاه موقف التبعية مهما كانت النتائج التي يتوصل إليها.

هكذا تتحقق أهمية موضوع البحث من كونه يفتح الباب على كل المسائل النقديّة التي تنطوي عليها إشكالية التراث والحداثة ويسمح بالتوغل في واحد من جوانبها الناظمة ، ويراقب النتائج التي يمكن أن تكون اتجاهات النقد العربي المعاصر قد انتهت إليها في خضم تعاضد جهودها من أجل نهضة العقل النقدي العربي ، وإذا كانت هذه الأهميّة المركزيّة هي السبب

الموضوعي لاختيار موضوع البحث من بين الموضوعات التي اقترحتها لجنة التكوين في الدكتوراه فإن السبب الذاتي يتعلق بالرغبة في الاشتغال على النقد العربي المعاصر والبحث خاصة في جانب الدراسات التأصيلية التي يدفعني إليها شغف خاص بحكم ما تحيل عليه من الاشتغال على التراث وما تمنحه من التعرف على الجهود العربيّة الابتكارية الممكنة في مجال النقد ، وما تتيحه من موازنة بين العقل الغربي والعقل العربي .

إنّ البحث في قضية التأصيل النقدي ومحاولات بناء نظرية نقدية عربية انطلاقًا من مدوّنات محدّدة جعلنا نتوجه إلى ضبط الإشكالية المركزيّة في هذه الدراسة ذلك أنّ السؤال النقدي يتوجه هنا إلى تحليل مدونات التأصيل من أجل هدف بعينه يبرره السؤال التالي :

هل نجحت محاولات التأصيل النقدي العربي في بناء نظرية نقدية عربية جديدة ؟

ويروم هذا التساؤل تتبع كل مقتضيات البحث التي تبنى عليه هذه الاشكالية ؛ بدء من شروط استقبال النظرية الغربيّة المعاصرة كيف شكّلت حافزًا وتحديًا في الآن نفسه ؟ ثم حركة التأصيل النقدي في حذ ذاتها ما مفهومها ؟ وما دوافعها ؟ وانتهاء إلى التساؤل التحليلي المباشر عن حدود التجربة التأصيلية وحصائلها المعرفيّة والمنهجيّة لدى كل من مصطفى ناصف ، وعبد العزيز حمودة ؟

تأسيسًا على ما سبق تم اصطفاء مدوّنة ممثّلة في مشروعين نقديين معاصرين ، من أجل أن يصنع البحث لنفسه إطارًا معرفيًّا يقارب من خلاله المتون النقديّة ، ومن ثمّ تسليط الضوء على بعض تجليات هذه الإشكاليّة ضرورة لذا سنحاول في إطار نقد النقد ، قراءة تجربتيْن نقديتيْن واختيارنا لهاتين التجربتين يتأتى من كونهما نموذجين مناسبين: مشروع مصطفى ناصف الذي يعد خطابه التأصيلي خطابًا متميّزًا ؛ في ظلّ الجدال القائم بين التراث والحداثة أوجد لنفسه منطقة بينية ، لم يستهويه التعصب للتراث ولا التعصب للحداثة ، وأمّا مشروع عبد العزيز حمودة فقد وقع اختيارنا لمدونته بسبب ما أحدثه خطابه من ضجة إعلامية بعد توالي كتبه التي استطاعت في فترة معيّنة وفي حدود معينة أن تضع بعض الحداثة النقديّة العربية موضع شك وتساؤل ، بسبب ما حمله مشروعه من تشكيك في طبيعة العلاقة التي ربطت النقاد الحداثيين العرب بتراثهم العربي النقدي فضلاً عن تماهيهم المطلق مع النموذج الغربي .

لقد تمثّل النموذجان اللذان تم اختيارهما المنظور الحداثي في قراءة جهود ثُلّة من النقاد العرب القدامى يحدوهم في ذلك طموح التأصيل للخروج بتوليفة نظرية عربية لها خصوصياتها المميّزة عن تلك النظريّة النقديّة الغربيّة ، ويستهدف اختيار هذين النموذجين استكشاف نصوصهم النقديّة التنظيرية وإبراز رؤيتهما المنهجيّة سواء في نقد المنظور الغربي أم في محاولة تأسيس نظرية عربية جديدة ، فضلا عن الإشارات الخاصة بأعمال الناقد شكري عياد التي فضلنا توجيه النظر فيها في الفصل الثاني ضمن إشكالية ذلك أنّ توجه الناقد كان أقرب إلى إبراز قلق التأصيل أكثر من محاولة بناء النظرية .

تبعًا للأهداف المتوخّاة من الدراسة ، ولمعالجة الإشكاليّة ، والتساؤلات الفرعيّة ، تم تقسيم البحث إلى **مدخل** عرضنا فيه الخطوط العريضة لموضوع البحث حيث تطرقنا فيه إلى الاتصال بالغرب ثم حدث النهضة بين التراث والحداثة الغربية ، فالتحديث تعرّفنا من خلاله على الأطر التأسيسية للاستقبال .

تطرقنا في الفصل الأول الموسوم **بـالاستقبال والبحث عن تجديد المنـهج** إلى الجانب النظري المتعلق بالدراسة : مفهوم الاستقبال وآليات انتقال النظرية ، مشتملاً على مباحث تفصيلية : المنهج النقدي المعاصر؛ السياق الغربي ومسار التشكل ، السياق العربي ومسار الاستقبال ؛ تحولات المنهج النقدي ، الاستقبال والممارسة النقدية من التداخل الزمني إلى التداخل المنهجي ، وأخيرًا : الاستقبال والوعي المنهجي ؛ من التماهي إلى النقد .

أمّا الفصل الثاني فقد أخذ عنوان : **التأصيل وبناء النظرية** ؛ تعرضنا فيه لتأصيل المنهج واستعادة التراث؛ من التأصيل إلى النظرية : جدل التراث والحداثة ، وتوقفنا على حدود التأصيل: رهان الخصوصية وتحديات العالمية، بينما تناول **الفصل الثالث النموذج التطبيقي الأول : مصطفى ناصف : من إعادة قراءة التراث إلى تأسيس النظرية** ؛ محلّلًا تجربته ضمن المباحث التالية : منهج ناصف : الأصول ومنحى التعدديّة ، المنهج والنص التراثي : القراءة الثانية ، ثم المنهج والتراث النقدي : تأسيس النظرية النقدية ، وأخيرًا خطاب التنظير والشرط المنهجي .

اختص الفصل الرابع بالنموذج التطبيقي الثاني : **عبد العزيز حمودة : من نقد النموذج الغربي إلى تأصيل النظرية العربية** موزعًا على مباحث خمسة : الأول تناول المشروع وعتبة

العنونة ؛ الرؤية والصورة المجازية ، والثاني تطرق إلى دافع التأصيل : الذات وخطاب الخصوصيّة ، والثالث توقّف عند نقد الحداثة : من النسخة الأولى إلى النسخة الثانيّة بالتركيز على قصور التمثّل ، أمّا المبحث الرابع فحلل بناء نظرية عربية : التأصيل على مثال غربي ، واستقل المبحث الخامس إلى بناء النظرية العربية : من التأصيل إلى التقويل النقدي . بينما لخّصت الخاتمة أبرز النتائج التي انتهت إليها الدراسة .

لقد فرضت طبيعة الموضوع منهج الدراسة ، إذْ كان ضروريًّا الاعتماد على الوصف والتحليل من أجل عرض النظرية النقديّة ، ثم الاستناد إلى المدخل التاريخي لغاية بحث أطر الاستقبال وسياقاته الحضارية والثقافية ، بينما لزمت المقارنة كما لزم النقد من أجل فحص نتائج المحاولات التأصيلية في علاقتها بالنموذج الغربي كما في علاقتها بالتراث ليتم تقييم تجارب التأصيل نفسها في المدونتين المختارتين .

وفي سبيل تحقيق غاية التراكم والبناء المعرفيين التي يرمي إلها البحث العلمي في أهدافه الأساسيّة استحضرت الدراسة مسار البحث في موضوعها فعثرت على ثلاث دراسات سابقة تتداخل موضوعاتها مع بعض جوانب موضوع دراستنا وهي :

- إشكاليات الاستقبال والتأصيل في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مشروع الناقد محمد عبد الله الغذامي) ؛ (دكتوراه ، الأدب العربي) ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر (2) ، (2013/ 2014) للدكتور كمال بن عطية : إذ حاولت هذه الدراسة تفحص أهم المقولات النقديّة التي أنتجت في حقل الحداثة الغربيّة وما بعدها من باب استقطاب معضلات العربيّة للإسهام الغربي في ميدان النقد ، لتخلص إلى أن الممارسة النقديّة عربيًّا ممارسة باهتة مضطربة ، مما أدّى بنزول الخطاب النقدي إلى مستوى العموم والخلط واللاّدقة وانعدام الصلابة المعرفيّة ، ومع هذا فإنّ البحث يقرّ أن هناك تجارب عربية أظهرت قدرة على المساءلة الدقيقة البناءة .
- النظرية النقدية العربية الحديثة (إشكالية تأسيس أم أزمة تمأسس) ؛ (دكتوراه ، النقد الأدبي) ، قسم اللغة العربية وآدابها ، باتنة ، (2014/2013) للدكتور رشيد بلعيفة، تمحور موضوع البحث أساسًا حول جدلية التأصيل والتحديث في الخطاب النقدي العربي الحديث انطلاقًا من واقع الحوار الثقافي العربي الذي أنتج جملة من الدراسات المنهجيّة في هذا

المجال ، وإثارة جملة تساؤلات منهجية هامة ، لينتهي البحث إلى الدعوة في مغايرة طريقة البحث، وتنقية الأجواء البحثية ...ويبقى سؤال النقد وسؤال النظرية منفتحًا على غيره من التساؤلات المعرفيّة التي تصوغ غيرها من الإجابات .

- مرجعيات القراءات المعاصرة للتراث النقدي العربي (أدونيس ، مصطفى ناصف ، عبد العزيز حمودة) (دكتوراه ، نقد عربي قديم) ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد لمين دباغين ، سطيف ، (2021/2020) للدكتورة هاجر تقية : حاولت هذه الدراسة تعميق القلق المعرفي بتسليط الضوء على رؤى أصحاب هذه القراءات والنظر في اختلاف مناهجهم ومرجعياتهم ، وأهم القضايا النقديّة التي شكلت مادتهم وصاغت مشاريعهم النقدية، لتقول في نهاية المطاف أنّه لا يمكن التأسيس لخطاب نقدي عربي دون مساءلة الآخر في منطلقاته الفكريّة وخلفياته المعرفيّة .

لقد أدلى كل باحث برأيه واجتهاده في معالجة هذه القضيّة ، وأسهم كل حسب رؤيته ، وكل عمل على مدوّنة كانت له أسبابه في انتقائها دون غيرها ، ويبقى البحث في هذا الموضوع مفتوحًا ، فالقراءات فيه لا تكاد تنتهي حتى تبدأ خاصّة أنّه موضوع إشكالي ولا حل لواحدة من قضاياه إلا بحلها مجتمعة .

من أجل الإحاطة بجوانب موضوعنا **اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع** أسهمت في إضاءة سبيله بما أتاحت من مادة معرفية متراكمة أو متشعبة نذكر منها على وجه التحديد **مدونة الباحث عبد العزيز حمودة** : المرايا المحدّبة ، والمرايا المقعّرة ، والخروج من التيه ومدونة الناقد مصطفى ناصف : النقد العربي نحو نظرية ثانية ، وقراءة ثانية لشعرنا القديم .

كما استندنا على مجموعة من **المراجع** التي لها علاقة بالإطار النظري أو المنهجي للدراسة منها على سبيل المثال : استقبال الآخر لسعد البازعي وميجان الرويلي ، والاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ، قلق المعرفة ، لسعد البازعي ، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث لسامي عبابنة ، وإشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر لعبد الغني بارة .

لم يخل هذا البحث من الصعوبات ، خاصة إذا ما تعلّق الأمر بتشعّب الموضوع وتعدّد مظاهر القول فيه وتنوع مادته العلميّة ، وقد كان من الصعب الإحاطة بالموضوع من كل جوانبه ، فدراسة المؤلّفات التي تبحث في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، تخاطب ذهنية القارئ أو الناقد المتمكّن من الممارسة النقديّة ، وهو الأمر الذي جعلنا نواجه صعوبة في تطويع تلك المعلومات على حسب ما يقتضيه ويحتاجه البحث الذي بين أيدينا، فمعاناة البحث إنّما مردها إلى سعة المدوّنة النقديّة التي يشتغل البحث عليها ، بل وتشعب مسالك الدراسة ، فالدراسات التي تناولت هذه الإشكاليّة صعّبت المهمة على الباحثة مخافة الوقوع في التكرار وإن كانت المغايرة في الطرح ستؤدي بالضرورة إلى المغايرة في النتائج وإن تشابهت ، فقد حظي مصطفى ناصف مثلاً بكم هائل مثله مثل غيره – ممن أرادوا الجمع بين التراث والحداثة – من الدراسات حول مشروعه النقدي باعتباره الناقد الذي مثل صورة الناقد الواعي .

وبالرغم من تلك الصعوبات التي اعترضت البحث في البداية فإن الرغبة والإرادة لم تتعطلا من أجل مواصلة السير في طريقه ؛ حتى تمكنا بفضل الله تعالى من وضعه في صورته النهائية **مهتدية بتوجيهات أستاذي المشرف الدكتور محمد قراش ومستعينة برؤيته وضبطه المنهجي ودقته العلميّة** حيث لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم له بجزيل الشكر والامتنان في هذه المرحلة العلميّة الشائكة فقد كانت رعايته لي خلال رحلتي العلمية رعاية قيّمة أساسها المعرفة والمنهج والحرص المسؤول ، الذي ظلّ يحيطني به طوال مشوار البحث .

مدخل :

النهضة العربية

وسياق الاستقبال

1- الاتصال بالغرب : حملة نابليون وفعل الصدمة :

إذا كانت أوربا السابق في كل شيء فإن العالم العربي ليس بمعزل عن كل ما حدث وما يحدث في العالم ، خاصة بعد اتصاله به ، اتصال أُجبِر عليه بعد أن فقد أقوى ركيزة كانت تشعره بفوقيته وريادته ، هذه الركيزة هي الدولة العثمانية التي أصابها الوهن في كل مفاصلها ، فبسقوط هذه الأخيرة صار الاتصال بين العالمين العربي والغربي واقعا مفروضا ، لقد كان العالم العربي سيدًا فأصبح مسودًا ، وأصبح العالم الغربي سيدًا بعدما كان مسودًا ... هكذا اختلّت موازين القوى بين العالمين فأصبح الغرب / المركز والعرب / الهامش ، ولعل هذا التهميش يعود إلى عدم مشاركته في صناعة هذه النهضة على الرغم من أن العرب أي قدماء مسلمي الأندلس هم من رسم تلك المعالم النهضوية .

لقد كانت مصر قبل الحملة الفرنسيّة كما كانت غيرها من البلاد العربيّة الناطقة بالضاد تغطّ في ظلام دامس من حكم الأتراك العثمانيّين وهم الذين كانوا يعتبرون مصر مزرعة يعيش فيها فلاحون يعملون لحساب الباب العالي سلاطين آل عثمان ، وفي هذه الظلال القاتمة من الحياة السياسيّة كان المصريون أو الفلاحون يلاقون ألوانا من الاستعباد انعكس الكثير منها في حياة الأدب في ذلك الوقت ، " ومن ثم كانت ألسنة الأدباء والشعراء مكمّمةً لا تنعم بالحرية التي ينعم بها الأدباء بعد الحملة ولذلك كانت أساليب الأدباء والشعراء تحيا في هذا اللون من الجمود اللفظي الذي كنا نلحظه في نظم الشعراء وسجع الكتّاب واهتمامهم بالألفاظ وزخرفتها وإهمالهم جانب المعنى فيما ينظمون من قصائد وما يكتبون من رسائل " [1] .

هكذا أصبحت أوضاع الدولة العربيّة في حالة يرثى لها حتى وصفت بأنها الرجل المريض الذي أنهكته الحروب وتكالب الأعداء عليه في حين أن أوربا كانت في تلك الفترة في أوج قوتها ، لذا حاول الأعداء توجيه اهتمامهم إلى بلدان العالم الإسلامي

[1]- حامد حنفي داود ، تاريخ الأدب الحديث (تطوره ، معالمه الكبرى ، مدارسه) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1، الجزائر ، 1983 ، ص 08 .

ولاسيما العربية منها وكل ذلك من أجل استنزاف خيراتها واقتسام تركة الرجل المريض ، فالغرب لا يرون خطراً عليهم أعظم من هذا الدين الإسلامي .

إنّ الغرب " غزوا العالم الإسلامي بالفكر والقوة والاقتصاد وولجوا إليها من جميع النواحي كالتعليم الديني وغيره ، وبدعوة حماية الأنصار الموجودين في العالم الإسلامي وبدعوة مساعدة العالم الإسلامي وتعليمه وبناء المدارس " [1] .

كانت الحياة السياسيّة قبل العصر الحديث سيّئةً للغاية ، وكانت الأوضاع في مصر وفي البلاد العربيّة متشابهة ، ولقد كانت مظاهر الحياة السياسيّة سبباً مباشراً لهذا الاضطراب وذلك " لأن الحكم فيها كان نهبًا بين الباشا التركي الذي يقيم في القلعة ، والديوان والمماليك الموجودين في مدن الوجهين البحري والقبلي ، وكان لا يزال بأيديهم بعض العصبة والنفوذ " [2] .

وقد انعكست هذه الفوضى السياسيّة في الحياة الاجتماعيّة في جميع شعابها الحيويّة والشكلية كما انعكس ذلك بدوره في عالم الفكر الذي أصبح مضطربًا، وظهر هذا جليًا في الأدب شعره ونثره ، ومما زاد انحطاط الشعر في هذه الحقبة أن الحكّام لم يكونوا ممن يستسيغون سماع الشعر ، ومن ثم فلا يجازون عليه أو يشجّعون الشعراء في كثير أو قليل ، " ولذلك كان الشعراء قلة وكانوا شعراء شعب لا شعراء بلاط أو ديوان وندر الموجدون به منهم ، وانحطّ الذوق الأدبي بسبب انتشار الألفاظ التركية في ثنايا اللغة العربية ولاسيما العامية منها ولم يكن ذلك بالأمر الغريب في هذا العصر لأن اللغة الرسمية في ذلك الوقت كانت التركية ... " [3] .

تعد كلمة « نهضة » من المصطلحات الجديدة في اللغة العربية ، " وقد صيغت من مادة (ن ، ه ، ض) لتنتقل إلى لغة الضاد مضمون الكلمة الفرنسيّة (Renaissance) منظورا إليه كـ « مشروع » مستقل عربي . الشيء الذي يسمح

---

[1]– مسعد بن عيد العطوي ، الأدب العربي الحديث ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ط 1 ، تبوك ، 2009 ، ص 17.

[2]– حامد حنفي داود ، تاريخ الأدب الحديث (تطوره ، معالمه الكبرى ، مدارسه) ، ص 14 .

[3]– المرجع نفسه ، ص 15 .

بتسميته بأسماء مختلفة حسب الظروف والأحوال : فهو تارةً « نهضة » أو « يقظة » وهو تارة « بعث » أو « ثورة » " [1] .

إنّ مصطلح (Renaissance) ويعني لغويًا : « ميلاد جديد » لم يظهر في اللغة الفرنسية إلا مع بداية القرن التاسع عشر ، في حين أن « الميلاد الجديد » الذي نشير إليه قد انطلق من أوربا ، في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، " وهو يتمثّل في قيام حركة تجديد واسعة وعميقة شاملة شملت الفنون والعلوم والآداب ، حركة اعتمدت إحياء التراث الإغريقي – الروماني – مما جعل منها حركة تجديدية ، بمعنى الكلمة بل « ميلادًا جديدًا » لقارة ظلت شبه ميتّة طوال القرون الوسطى ، بكيفيّة خاصة في القرون « المظلمة » منها " [2] .

تعد النهضة النواة الأولى التي بها تمّ الإعلان عن دخول مرحلة جديدة سمّيت " بالعصر الحديث " ، وقد دلّت هذه الكلمة على انقلاب جذري شهده العالم الغربي ومن بعده العربي ، استجاب كل منهما إلى ظروف كانت السبب المباشر في هذا الانقلاب ، بذلك انتقل التفكير من التمركز حول العالم الماورائي / الأسطوري / الديني إلى العودة والالتفات حول الإنسان ، ومن الاعتقاد بسيطرة القوى الخارقة والميتافيزيقيّة على العالم إلى استيقاظه وإدراكه لما حوله وسبيله في ذلك العقل والعلمية والموضوعية .

وقد بدأ الاستعمار على البلاد العربيّة بحملة نابليون بونابرت ، " تلك الحملة التي توجهت إلى مصر عام 1898م ، وكانت الحملة معدة إعدادًا فكريًا وعلميًا أبهرت العرب والمسلمين في مصر ، فكوّن نابليون مجلس شورى (برلمان) وقام بأنواع التجارب العلمية والتطوّر التكنولوجي ، وأتى بمطبعة ، وأصدرت الحملة صحيفتي

[1]– فادي اسماعيل ، خطاب العربي المعاصر، (قراءة نقدية في مفاهيم النهضة و التقدم و الحداثة) 1978 / 1987، سلسلة الرسائل الجامعية ، ط 3 ، الرياض ، 1994 ، ص 22 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 22 .

(الستار المصري) و (بريد مصر) وكانت دعواهم أنهم يريدون تنوير بصائر الناس ، وقد ثار الأزهريون في وجه هذه الحملة لأنهم أدركوا مغبّة ما وراءها " [1] ، فالقرن الذي نعيش فيه يمتاز من بين القرون الخمسة التي سبقته بأنه قرن البعث والنهوض في حياة الأمّة العربية ، وهي نهضة شاملة حاولت في إصرار أن تنفض عن هذه الأمّة غبار الأحداث وتبعثها بعثا جديدًا في مختلف نواحي الحياة .

ومن المسلّمات التي عرفت عبر التاريخ والتي أقرّها مؤرخو الآداب " أن الأدب بفنونه المختلفة يدين في تطوّره للهزّات السياسيّة والاجتماعيّة التي تحيط به " [2] ، لذا فالحياة الاجتماعيّة تعتبر انعكاسًا مباشرًا للحياة السياسيّة والاقتصاديّة ، أمّا في مقام الأدب فإن انطباعاته تجيء متأخرة ، وتكون أقل وضوحًا من انطباعات الحياة الاجتماعيّة ، فتتأثر الحياة الأدبية بالجو المحيط بها من الحياة السياسيّة و الاجتماعيّة ولا يتم ذلك بين يوم وليلة ، بل لا بد لهذه الانطباعات من عشرات السنين التي يمكن أن تتحقّق خلال هذه الانطباعات الأدبيّة .

وهذا التغيير السياسي والاجتماعي الذي بدأ مع بداية النهضة لحقه تغيير في الحياة الفكرية ، فكان لابد للأدب من أن يجاري هذه الحياة الجديدة التي انطلقت إليها مصر ومن بعدها البلاد العربية ، فتعرّفت فيها البلاد العربية على معالم شخصيّتها بعد أن ظلّت جاثمةً في سباتها العميق لمدة زمنيّة طويلة .

تتمثل البذور الثقافيّة الأولى لاتصال العرب بالغرب الأوربي في ظاهرتي الحضور الفرنسي وكذا البعثات العلميّة إلى الخارج ، " من الناحية الأولى لم يؤثّر الحضور الفرنسي في طراز التفكير وحسب ، وإنّما أثّر كذلك في طراز الحياة ، أمّا من الناحية الثانية فقد أمضت البعثة الأولى في فرنسا خمس سنوات وكان رفعت رافع بدوي الطهطاوي (1801– 1873) ملحقا بها بوصفه إمامًا للبعثة غير أنّه من الذكاء والتفتّح بحيث أنه اغتنم فرصة وجوده في باريس وتابع دراسته شبه منتظمة كأي طالب ، وهكذا

---

[1]– مسعد بن عيد العطوي ، الأدب العربي الحديث ، ص 14 .

[2]– حامد حنفي داود ، تاريخ الأدب الحديث (تطوره ، معالمه الكبرى ، مدارسه) ، ص 22 .

تعلم اللغة الفرنسيّة وقرأ كثيرًا من الأدب والفكر اليونانيين ، بالإضافة إلى قراءة راسين ، وفولتير ، وروسو ، ومونتيسكيو " [1] .

إنّ النهضة الأدبيّة مرتبطة بالنهضة الاجتماعيّة والثقافيّة ، وبمدى انفتاح البيئة التي تعيش فيها على سائر البيئات قريبةً كانت أم بعيدةً ، والكل يعلم أن النهضة الأدبيّة المعاصرة قد ابتدأت تؤتي ثمارها في النصف الآخر من القرن الماضي ، وأن تلك الثمار كانت شعرًا ، بل شعر محمود سامي البارودي بنوع خاص ، " وقد مهّدت لتلك النهضة عوامل من المؤكد أن أهمّها كان بعث التراث العربي القديم بفضل الطباعة الحديثة الذي وفد إلى مصر منذ الحملة الفرنسيّة بل منذ مطبعة بولاق على وجه محدد ، فبفضل هذا الفن أمكن طبع الكثير من أمّهات كتب الأدب العربي القديمة ودواوين الشعراء ، ورسائل البلغاء وكتب اللغة وعمومها ونشر ذلك كله وتداوله " [2] .

لقد وجد العرب أنفسهم عند بدء يقظتهم في أوائل القرن الماضي ولا زال الأمر كذلك إلى يومنا هذا ، " أمام نموذجين حضاريين ين : الحضارة الأوروبيّة التي كان تحديدها لهم ثقافياً وعسكرياً المهماز الذي أيقظهم وطرح مشكل « النهضة » عليهم ... والحضارة العربية الإسلاميّة التي شكّلت ولا زالت تشكّل بالنسبة لهم السند الذي لابدّ منه في عمليّة تأكيد الذات لمواجهة ذلك التحدي " [3] .

تعد المثاقفة مع الآخر أمر لا مفر منه ولا يمكن لعاقل أن يقف في وجهها ولا ينهى إلا غير أحمق عنها ، ففتح النوافذ أمام الأفكار والثقافات والآداب لأمر واجب وهذا الأمر حاصل في أيّامنا شئنا أم أبينا ، لذا كل فكر يأتينا وكل هبة ثقافة تهبّ علينا ينبغي أن تدخل في مصفاة الهوية ، إذ أن الرغبة الملحّة في تأكيد الذات وإثبات الهوية كان

---

[1]- أدونيس ، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري) ، دار الساقي ، ج4 ، ط10، بيروت، 2011 ، ص 29 .

[2]- محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، القاهرة / مصر ، 1997، ص 05 .

[3]- فادي اسماعيل ، الخطاب العربي المعاصر، ص 22 .

الموضوع الأهم الذي شغل الدارسين خلال فترة النهضة وما بعدها فكان الحرص على التراث بارزًا في مواقف الدارسين المعنيّين بقضية الحداثة .

2- حدث النهضة : بين التراث والحداثة الغربية :

إنّ المتتبّع للحركة النقدّية المعاصرة يجد عدة قضايا نقدية أثارت جدلاً واسعًا على الساحة العربيّة ، هذه القضايا أسالت حبر العديد من المفكّرين والنقاد والسبب في ذلك الجدل هو انفتاح الحركة النقديّة المعاصرة على النتاج الأدبي والنقدي الغربي ، هذا النتاج الذي اعتبره الخطاب النقدي العربي أرضيّةً استند عليها واستمد شرعيّة وجوده منها .

ولعل أول ما ينبغي إبرازه هو مفهوم كل من التراث والحداثة لأن الصراع بدا ظاهرًا فسؤال الحداثة حسب محمد عابد الجابري سؤال متعدد الأبعاد ، سؤال مُوجّه إلى التراث بجميع مجالاته وسؤال موجه إلى الحداثة نفسها بكل معطياتها وطموحاتها ... إنه سؤال جيل بل سؤال أجيال ... سؤال مُتجدد بتجدد الحياة .

إنّ الحداثة مثلما هي حتمية تاريخيّة فإنها تعد أيضًا ضرورة حضاريّة لم تنبثق عن عدم ، وإنّما كانت لها إرهاصات مهّدت لهذا الانبثاق ، وتتمثّل هذه الإرهاصات أساساً في « الصراع الدائري » [1] الذي ظل محتدمًا بين القديم والمحدث ، و" لعل من العسير كل العسر تطويق معنى الحداثة وضبط كل مكوناتها ، وأمّا يكون من اليسر رصد بعض معالمها وعلاماتها في بعض المجالات " [2] ، وإذا كانت الحداثة في المعاجم العربيّة العامّة " تعني المستحدث الذي هو نقيض القدمة فإنّ المعاجم الفلسفيّة تتدرج بالمصطلح إلى ما يوافق روح العصر في طرائق آرائه المستجدّة ، حتى ولو كانت المواصفات قديمة ، وخير وسيلة للجمع بين محاسن القديم والحديث ...أن يتجلّى أصحاب القديم عن كل ما لا يوافق روح العصر من التقاليد البالية والأساليب الجامدة " [3] .

---

[1]- خيرة حمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ط1 ، دمشق / سوريا ، 1996 ، ص 18 .

[2]- محمد سبيلا ، مدارات الحداثة ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ط1 ، بيروت / لبنان ، 2009 ، ص 122 .

[3]- خيرة حمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، ص 21 .

تقع الحداثة في حدود من الالتباس ، والغموض ، ليس فقط من حيث التسمية أو طبيعة المصطلح ومغزاه بل لأنّ الحداثة ما تزال في صدام وتعارض مع الكثير من المصطلحات المشابهة لها والمتداولة في الفترات المتقاربة مثل ما يسمى : التحديث وما قبل الحداثة ، والحداثة البعديّة ، والحداثويّة وغيرها من المصطلحات التي تدور في نفس السياق ، والملاحظ أن مصطلح الحداثة لم يتجاوز دلالته المعجمية ، ولم يكتسب أية ظلال مفهومية خارج المعجم اللغوي للكلمة إلا في أثناء الاصطدام بالحداثة الغربية ، إذ أنّ مصطلح الحداثة أصبحت تندرج تحته صيغ مفهوميّة واصطلاحيّة ملتبسة ، لا من حيث المعنى وحده ولا من حيث محمولاته الدلاليّة المتعددة و يرى الباحثون أنّه " لا يمكن فهم الحداثة العربية إلا في إطارها المعرفي والمفهومي والتاريخي الذي ظهرت فيه بدءا من مرحلة الانتقال من عصر التخلف إلى الانفتاح النهضوي " [1] .

فالحداثة نشأت عن حاجة المجتمع العربي الشاملة للتجديد والتحديث في مختلف القنوات الحضارية من اقتصاديّة واجتماعيّة وثقافيّة ، إذْ أنّها انبثقت بطريقة جدليّة ، من داخل التجربة الشعريّة العربيّة فهي لم تكن مقطوعة عن الموروث الشعري العربي والإنساني ككل ، " وإنّما كانت تمثل مواصلة متطوّرة له ، كما أنها من جانب الآخر لم تنشأ عن التحسس بأهميّة نزعات الحداثة والتجديد في الشعر العالمي وبشكل خاص في الشعر الأوربي وبعض روافده المؤثّرة " [2] .

إذًا الحداثة العربيّة هي وليدة الوعي بضرورة التغيير والخروج من النمطيّة والتخلص من عقدة التراث وهي بذلك وليدة الانعتاق من الحيز التراكمي المعرفي من أجل اللحاق بركب الحضارة ، لكن الصدمة الحقيقيّة تمثلت في انشقاق الوعي العربي بين حضارة تقدمية تنادي بالانفتاح ، وبين سلفيّة ماضويّة تدعو للتمسك بالأصول وقد عبر عن هذا الانشطار العروي من خلال قوله " منذ النهضة ونحن نعيش بأجسامنا في قرن ، وبأفكارنا وشعورنا في قرن سابق بدعوى المحافظة على الروح الأصلي " [3] ، " ولعل مثل هذه

---

[1]- المرجع السابق ، ص 39 .

[2]- محمد سبيلا ، مدارات الحداثة ، ص 124.

[3]- خيرة حمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر ، ص 39 .

الصداميّة ما هي إلا نتيجة لصراعات داخليّة ، وأخرى خارجية قد كانت بمثابة الإرهاصات الأولى لمختلف أشكال التعبير والتطوّر والتجديد " [1] .

إنّ الرغبة الملحّة في تأكيد الذات وإثبات الهويّة كان من أهم المواضيع التي شغلت الدارسين خلال فترة النهضة وما بعدها ، فكان الحرص على التراث الشغل الشاغل لكل دارس مهتم بقضية الحداثة . فجميع اليقظات النهضويّة قامت على مشروع إحياء التراث والعودة إلى الأصول ، والارتباط بهذه الأصول لتساعدها في الربط بين الماضي والحاضر كما تسهم في مساعدتها في المضي نحو المستقبل ، فالمشروع النهضوي لم يشذ عن هذه القاعدة بل تجاوزت الظاهرة عندنا مجرد التوسل به لبناء المستقبل إلى انتصابه درعا نحتمي به ونتّقي الغزو الثقافي الغربي وهو بذلك يعتبر آلية دفاع .

إنّ أوّل ما ينبغي إبرازه هنا في هذا السياق هو أنّ تداول كلمة « تراث » في اللغة العربية لم يعرف في أي عصر من عصور التاريخ العربي من الازدهار ما عرفه في هذا القرن ، بل إنّه يمكن القول منذ البداية ، إنّ المضامين التي تحملها هذه الكلمة في أذهاننا اليوم ، نحن عرب القرن العشرين ، لم تحملها في أي وقت مضى " هذا من جهة ومن جهة أخرى يمكن أن نلاحظ أن « الإشباع » الذي يتميز به مفهوم « التراث » في خطابنا العربي المعاصر يجعله غير قابل للنقل بكل شحناته الوجدانيّة ومضامينه الايديولوجية ، في أية لغة أخرى معاصرة " [2] .

إنّ لفظ « التراث » في اللغة العربية من مادة « و.ر.ث » ، والمعاجم العربيّة القديمة تجعله مرادفاً لـ« الإرث » و « الورث » و « الميراث » وهذا يدخل كله في باب ما يرثه الإنسان من مال أو حسب ،" وقد فرق بعض اللغويين القدامى بين « الورث » و « الميراث » على أنهما خاصان بالمال وبين « الإرث » على أساس أنه خاص بالحسب . ولعل لفظ « تراث » هو أقل هذه المصادر استعمالا وتداولا عند العرب الذين

---

[1]- المرجع السابق ، ص 39 .

[2]- محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة (دراسات ...ومناقشات) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت /لبنان ، 1991 ، ص 21 .

جمعت منهم اللغة . ويلتمس اللغويّون تفسيرا لحرف « التاء » في لفظ « تراث » فيقولون أن أصله « الواو » . وعلى هذا يكون اللفظ أصله الصرفي « وراث » ثم قلبت الواو تاء لثقل الضمة على الواو كما جرى النحاة على القبول ..." [1] .

وقد وردت كلمة « تراث » في القرآن الكريم مرة واحدة في سياق قوله تعالى ﴿ كَلاَّ بَل لاَ تُكْرِمُوْنَ اَلْيَتِيْمَ ، وَلاَ تَحُضُّوْنَ عَلَىٰ طَعَامْ اَلْمِسْكِيْن ، وَتَأْكُلُوْنَ اَلْتُّرَاْثَ أَكْلاً لمَاً وَتُحبُوْنَ اَلْمَاْلَ حُباً جَماً ﴾ [2] ، " وقد فسر الزمخشري عبارة « أَكلاً لمَاً » بـ « الجمع بين الحلال والحرام » وهذا هو معلم اللم ،..فـ « التراث » هنا هو المال الذي تركه الهالك وراءه ، أما كلمة « ميراث » فقد وردت في القرآن مرتين في عبارة : ﴿ وَللهُ ميرَاْثُ الْسَّمَاْوَاْت وَالْأَرْض ﴾ [3] ، بمعنى أنه « يرث كل شيء فيهما لا يبقى منه باق لأحد من مال أو غيره » .

ويمكننا أن نلاحظ بالإضافة إلى ما تقدم أنه لا كلمة « تراث » ولا كلمة « ميراث » ولا أيا من المشتقات من مادة « ورث » قد استعمل قديما في معنى الموروث الثقافي والفكري حسب ما نعلم ، وهو المعنى الذي يعطي لكلمة « تراث » في خطابنا المعاصر ، " إن الموضوع الذي تحيل إليه هذه المادة ومشتقاتها في الخطاب العربي القديم كان دائما : المال ، وبدرجة أقل : الحسب . أما شؤون الفكر والثقافة فقد كانت غائبة عن المجال التداولي ، أو الحقل الدلالي ، لا كلمة « تراث » ومرادفاتها ..." [4] .

هذا عن حضور لفظة « تراث » في خطابنا العربي القديم ومثلما رأينا أن استخدام اللفظة محدود لا يتعدى المال أو الحسب ، لكن هذه اللفظة قد لاقت رواجا منقطع النظير في الفترات اللاحقة ، خاصة باحتكاك الدول العربية بالدول الغربية ، ففي مرحلة اليقظة العربية الحديثة برزت كلمة « تراث » وعرفت قي الأقطار العربية وهي من بين المصطلحات والمفاهيم الجديدة على لغتنا وفكرنا ترجمة وتعريبًا ، " فإن كلمتي

---

[1]- المرجع السابق ، ص 22 .

[2]- سورة الفجر ، الآيات 17-20 .

[3]- سورة الحديد ، الآية 10 .

[4]- محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة (دراسات ...ومناقشات) ، ص 22 .

« Héritage » و « Patrimoine » لا تحملان المضامين نفسها التي نحملها نحن اليوم لكلمتنا العربية « التراث » . إن معناهما لا يكاد يتعدّى حدود المعنى العربي القديم للكلمة والتي يحيل أساسا إلى تركة الهالك إلى أبنائه " [1] .

أمّا في الخطاب العربي المعاصر فإن اللفظة اكتسبت معنى مختلفا عمّا ما كانت عليه سابقا لذا التراث قد وظّف في الخطاب النهضوي العربي الحديث توظيفا مضاعفا فكانت الدعوة إلى الأخذ من « الأصول » ميكانيزما نهضويًّا ، عرفته اليقظة العربيّة الحديثة كما عرفته جميع اليقظات النهضوية المماثلة التي عرفها التاريخ ، ميكانيزما قوامه الانطلاق في العملية النهضويّة من الانتظام في « التراث » ، والعودة إلى « أصول » للارتكاز عليها في نقد الحاضر والماضي القريب منه وكذا القفز بالتالي من الماضي القريب الملتصق به إلى المستقبل ، " ومن جهة أخرى كانت الدعوة نفسها رد فعل ضد التهديد الخارجي الذي كانت تمثّله ، وما تزال تحديات الغرب العسكرية والصناعية والعلمية والمؤسّساتية للأمّة العربية ومقوّمات وجودها مما جعل تلك الدعوة إلى « التراث » و « الأصول » تتخذ ميكانيزم للدفاع عن الذات " [2] .

إنّ الظروف المحرّكة للنهضة العربيّة جعلت من آليّة النهضة فيها آلية الدفاع ، وبالتالي لعمليّة الرجوع إلى « الأصول » وإحياء التراث التي تتمّ ، في الحالة العاديّة للنهضة ، ضمن اطار نقدي ومن أجل التجاوز ، " إنّ هذه العمليّة قد تشابكت ، في حالة النهضة العربيّة الحديثة ، فاندمجت مع عملية الاحتماء بالماضي والتمسّك بالهويّة تحت ضغط التحديات الخارجية ، فأصبح « التراث » هنا مطلوبًا ليس فقط من أجل تدعيم الحاضر : من أجل تأكيد الوجود وإثبات الذات " [3] .

هكذا كان سؤال الحداثة موجه إلى التراث كما كان موجّها في الوقت نفسه إلى الحداثة بحد ذاتها ، لهذا كان التساؤل عن كل هذا الاهتمام بالتراث " بل هناك من يذهب

---

[1]- المرجع السابق ، ص 23 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 25 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 25 .

إلى حد القول إنّ الأمر يتعلق بظاهرة مرضيّة ، بـ « عصاب جماعي » أصاب المثقفين العرب بعد نكسة 1967 فارتدوا ناكصين إلى الوراء إلى « التراث » والذين يقولون هذا يشتكون من أن الاهتمام بـ « التراث » وقضاياه يصرف عن الاهتمام بـ « الحداثة » ومتطلباتها " [1] .

ثمة شبه إجماع في الخطاب العربي المعاصر على توصيف لحظة احتكاك العالم العربي بالغرب كانت بمثابة صدمة ، وقدْ تعددت أوصاف هذه الصدمة : فهي تارة الصدمة الاستعماريّة أو الكولونياليّة أو الامبرياليّة ، وتارة ثانية الصدمة الأوروبيّة أو الغربيّة ، وتارة ثالثة الصدمة الحضاريّة أو صدمة الحداثة ، ولكن مهما تعددت الأوصاف فإن الموصوف يبقى واحداً : فالصدمة هي اليوم واحد من المفاهيم المحوريّة التي تحكم وعي الوعي العربي لذاته .

إنّ المفترض الأساسي لميكانيكا الاحتكاك هذه هو أننا لسنا أمام حالة تصادم بين جسمين متحرّكين ، بل أمام حالة صدم جسم متحرّك لجسم ثابت ، ومن ثم فإن مدلول الصدمة هو بالتحديد تلك الحركة التي تدب في الجسم الثابت فتجعل منه متحركا ثانيا نتيجة لقوة الدفع التي تلقاها من المحرك الأول [2] .

وقد عبر مجموعة من النقاد العرب عن تلك الصدمة فقد قال محمد عابد الجابري : أنّ النهضة العربيّة الحديثة كانت أساسًا ، ومنذ البداية ، وليدة الصدمة مع قوة خارجيّة وممهدة قوة الغرب وتوسعه الرأسمالي ، " أما محمد عمارة فهو كذلك عبر عن ذلك المشهد مشبّهًا هو الآخر لحظة احتكاك العرب بالغرب بصعقة كهربائيّة على أن هذه الصعقة فقط من أجل التنبيه فكان منطقيّاً ومبررًا تمامًا ذلك المشهد الذي استيقظ له الشرق العربي فاتحًا بسببه عقله وعيونه ، يعد بونابرت ممثّلا لمشهد الغرب الذي عاد في صورته ومن بعده من تلاه من الغزاة ، لينتصر عسكريًّا بعد أن انتصر في بلاده

---

[1]- المرجع السابق ، ص 26 .

[2]- ينظر : جورج طرابيشي ، المثقفون العرب والتراث (التحليل النفسي لعصاب جماعيّ) ، رياض الرايس للكتب والنشر ، ط1 ، لندن ، 1991 ، ص 17/ 18 .

حضاريا ... وهو الأمر الذي أدهش عقل العرب وحرك فيهم ما يحركه مس الكهرباء ، إذا هي لم تصعق فتميت ، وإذا هي وقفت عند حد الايقاظ والتنبيه . هكذا كانت الصحوة أو كما يسمّيها الباحثون والنقاد باليقظة أو الاستفاقة .

3- التحديث : الأطر التأسيسية للاستقبال :

إنّ النهضة الأدبيّة العربيّة التي نتكلّم عنها ابتدأت يوم الغرس والبذار حتى تحوّلت إلى واحات تكسوها الأشجار الوارفة تبسط ظلّها المديد في كل الأرجاء على حد قول سليمان معوض . " ولم تصل إلى ما وصلت إليه دفعة واحدة ، بل صبرت على عاديات الزمن والأحداث المريرة المؤلمة التي ألمت بها إلى أن صادفتها ظروف أفرجت عن الفكر وحلت عقدة الأدب " [1] .

فكان الانفتاح على الغرب والخروج عن الغطرسة والاستبداد العثماني ، " إذْ أنّ بونابرت جاء بطائفة من العلماء والصنّاع لدراسة الحياة المصريّة من جميع نواحيها ، وقام بتشييد المعامل والمصانع كما أنشأ مدرستين للتعليم كما دعا أعيان مصر للاهتمام بالعلوم والفنون وأروهم الأدوات والآلات لدراسة الطبيعة والكيمياء والأرصاد الفلكيّة . فأحسّ المصريون الحياة الجديدة وهي الحياة التي لم يألفوها من قبل ، " إن نابليون بونابرت قاد حملته الشهيرة إلى مصر ، غير أنها لم تقتصر فقط على أهداف عسكرية بل شملت أيضا جوانب فكرية وعلمية ، فاصطحب معه : 11 مهندسا ، 4 فلكيين ، 12 ميكانيكيا ، 7 كيميائيين ، 4 علماء معادن ، 6 علماء نبات ، 8 جراحين ، 3 مصورين فوتوغرافيين ، 5 رسامين ، 13 مهندسا للجسور والطرقات ، 16 مهندسا جغرافيا ، 3 مهندسين بحريين ، مهندس واحد بعلم الميكانيك ألماني ، مهندس واحد مختص بآلات الرياضيات ، موسيقيين ، 7 طلاب من فرع البوليتكنيك ، 5 عمال مطابع ومطبعة ، 6 تراجمة " [2] .

---

[1]- سليمان معوض، مدخل إلى الأدب العربي ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، د/ط ، طرابلس ، 2008 ، ص 251 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 252 .

وهذا الحشد العلمي والفكري الذي استقدمه بونابرت معه لأكبر دليل على أن تلك الحملة كان لها التأثير ليس على مصر فقط بل على الشرق والبلاد العربيّة كلها .

3. 1. البعثات العلميّة :

لقد استفادت البلاد العربيّة من جهود المبعوثين العرب إلى مختلف الدول الغربيّة في مجال الأدب والنقد معاً إمّا عن طريق الترجمة أو التأليف أو التوجيه العلمي في نقل الثقافة الغربيّة والحضارة الأوربيّة . " ولعل أبرز جهود تمسّ الأدب الغربي بخاصة هي تلك التي قام بها رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك . ولقد أتيحت لكل منهما فرصة العمل في الميادين العلمي والأدبي " [1] .

فأمّا رفاعة الطهطاوي قد صحب البعثة التي أوفدت لفرنسا ، صحبها في بادئ الأمر إماما لطلبتها في الوعظ والصلاة ، ولكنه بذل مجهودات من أجل التحصيل العلمي واستطاع تحصيل اللغة الفرنسيّة مما أمكنه ترجمة جلائل الكتب إلى اللغة العربيّة ، وكان اهتمامه بالأدب الفرنسي من خلال قراءته مؤلفات « فولتير » « روسو » « راسين » « مونتسكو » وغيرهم فأفاد المستشرقين واستفاد منهم بل إنّه تفوق هناك " وكان من أثر اهتمامه بالترجمة في نقل معارف الغرب أن عمل عند وصوله مصر على إنشاء مدرسة الألسن على غرار مدرسة اللغات الشرقيّة بباريس ، تلك التي أنشأت لدراسة لغات الاستشراق " [2] .

وكان هدفه من انشاء هذه المدرسة هو تخريج طبقة مميزة في الآداب العربيّة واللغات الأجنبيّة ليضطلعوا بمهمة ترجمة الكتب ، و ليكونوا صلة بين الثقافتين الشرقيّة والغربية ، " ومما نزع إليه خريّجو هذه المدرسة حرصهم على ترجمة الكتب الأدبيّة ، فضلا عن العلمية متأثّرين في أكبر الظن بنزعة زعيمهم رفاعة الطهطاوي " [3] .

---

[1]- عز الدين الأمين ، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر (ماجستير) ، دار المعارف ، ط 2 ، القاهرة / مصر ، 1970 ، ص 61 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 62 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 62 .

أمّا عن أسلوب رفاعة الطهطاوي فقد كان متحلّلا من قيود الركاكة القديمة ومتميّزًا بصحّة العبارة والتأثر بالثقافة الأوربيّة مع تقيده في بعض الأحايين بالسجع والمحسّنات البديعيّة ومع ذلك فإن أسلوبه يعتبره بعض النقاد خطوة جديدة باللغة والإنشاء كما يعتبرونه أول من نهض بالشعر والأدب في العصر الحديث ، كما أنّ لشعره دورًا فعّالاً في الأدب الجديد الذي حمل لواءه البارودي وصبري وشوقي وحافظ وغيرهم ، كما يؤكّد بعض النقاد أن الطهطاوي لو تفرّغ للأدب والشعر دون الترجمة والتأليف العلمي لبلغ في الأدب شأنًا و أعظم ما بلغ .

أمّا زميله علي مبارك الذي أوفد في بعثة إلى فرنسا فقد كانت له بعد عودته لمصر يد طولى في خدمة العربيّة ، إذ أنّه أسس دار العلوم ليقوم على خدمة اللغة العربيّة وتنهض بها كما أنه أسس دار الكتب لتُسهّل على المجتهدين والراغبين ولتُشجّع على القراءة والبحث والتنقيب إذ علي مبارك " عاد لمصر بذهن متفتّق يدرك الكثير من الوسائل و الغايات في الحياة ، واستغل ذلك كله في التعليم وفي النهوض به ، على أن ما قام به غيرهما من أعضاء البعثات العائدين لبلادهم ، وإن كانت حظوظهم في ذلك متفاوتة ، وميادينهم مختلطة " [1] فقد كانت أقل شئنا مما قام به علي مبارك ومفيدًا به وطنه والعالم العربي ككل .وقد بدا أثر البعثات العلمية أكثر وضوحًا في النقد عندما أعيد ارسالها في أوّل هذا القرن ، ويعد كل من طه حسين وأحمد ضيف وزكي مبارك من أهمّ النقاد الذين عادوا متأثّرين بمذاهب النقد الغربية و اتجاهاته .

3. 2. الترجمة :

ومهما يكن من شيء فإنّ الترجمة سواء كانت علمية أو أدبية ، فقد أفادت الأدب العربي في ألفاظه ومعانيه ، " وقد جنى النقد الأدبي ثمرة هذا الاتجاه في الأدب ، بل كانت هذه الترجمات في الحقيقة من الأسس الهامة لنشأة النقد الحديث في المضمون فهي ليست صورًا أدبيّة جديدة ... إنها نقد عملي وتوجيه سديد " [2] .

---

[1]- المرجع السابق ، ص 66 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 82 .

إنّ الترجمة ظلت نشيطة منذ أن بدأت في أول هذا العصر ، ماعدا ما أصابها من فتور في عهد عباس وسعيد ثم استأنفت نشاطها في عهد اسماعيل ، وتعتبر هذه الحركة بمثابة التمهيد بدأت تظهر عن طريق تعريب وترجمة آثار كبار المفكرين ، فانفتحت الذهنية الشرقية على مجاري الفكر في كل المجالات العلمية والفكرية والسياسية والاجتماعية بعد أن لفحتها رياح الغرب المشحونة بأرقى الأفكار والمبادئ والمذاهب الأدبية والفنية تصدرها أوربا يوم كانت بركانًا يتأجّج بيقظة الشعوب .

لقد بدأت تباشير النهضة الأدبيّة العربيّة تلوح بعد منتصف القرن التاسع عشر ، فارتفعت بذلك اللغة الشعرية واستحكمت نظمها وانجلت ديباجة الشعر ، إلاّ أنّ شاعر تلك الفترة قام بمحاكاة القدامى ، فكانت أساليبه أساليبهم وأغراضه أغراضهم ، فمن استهلال بالغزل و تخلص إلى المدح ، ومن وصف الطلول والإبل إلى ذكر أماكن الأعراب في البادية ، إلى مشاركة في الاستعارة والتشابيه ، إلى توشية لفظية وتزيين ، " ظلّت هكذا فئة كبيرة من الشعراء العرب حريصة على لغة الأقدمين في مفرداتها وأساليبها، وعلى معالجة مثل المواضيع التي عالجها شعراء العرب في جاهليتهم وإسلامهم باستثناء ما ندر من وصف مستجدّات الحضارة الجديدة " [1] .

فتدافع الموجات الأدبية الوافدة من أوربا حيث السجال على أشده بين مختلف المذاهب الأدبية من رومنطقيّة ورمزيّة وبرناسيّة ، هذه المذاهب التي كان لها التأثير الكبير على مناحي التفكير العربي ، فالفئة التي كانت في الطليعة هي فئة المخضرمين الذين تميز شعرهم بأنه كان وفيا للمثل القديمة ، إذ قل تأثرهم بمناهل الغرب ونظرياته ، وظلوا على الغالب وصفيين ، فالأحداث التي ألهمتهم أكبر من فنهم ، فالانفتاح المفاجئ على الغرب وآدابه كان صدمة حقيقة فقد أبهرهم في بادئ الأمر مما جعلهم عاجزين أمام الوافد . هكذا اتصلت معارفهم بكثير من آثار الأعلام والمذاهب الأدبية الغربية ، " فعرفوا جان دي لافونتين الشاعر الفرنسي في القرن السابع عشر ، وجان روسو الكاتب الفرنسي في القرن الثامن عشر ، وغي دي موباسان كاتب القصص القصيرة في القرن التاسع

[1]ـ سليمان معوض ، مدخل إلى الأدب العربي ، ص 251 .

عشر ، وفيكتور هوغو الشاعر والروائي الفرنسي في القرن التاسع عشر ، وهوبرت سبنسر الفيلسوف الانجليزي في القرن التاسع عشر ، وولفغانغ غوته الشاعر الألماني في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ، وليون تولتسوي الكاتب والروائي الروسي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .." [1] .

إنّ ترجمة الكتب النقديّة إلى العربيّة ليست بحدث جديد في الثقافة العربيّة لكنها مع بزوغ فجر عصر النهضة عادت الترجمة لتبرز بشكل واضح ، فأصبحت ظاهرة لافتة للنظر ولعل الهدف الحقيقي وراء ترجمة تلك الكتب " لا يتجاوز التعريف بالنقد الغربي للإفادة منه " [2] .

كانت ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم كتاب " النقد الأدبي ومدارسه الحديثة (في جزأين ، ظهر الأول عام 1960) للأمريكي ستانلي هايمن ، وترجمة المترجمين نفسيهما لكتاب ديفد ديتشس (مناهج النقد الأدبي بين النظريّة والتطبيق (1967) ، وترجمة خوري لمقالات نقدية إنجليزية في الشعر بين نقاد ثلاثة (1966) والترجمة التي ظهرت لكتاب فرويد محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي (1966) وترجمة كتاب مبادئ الفن لروبرت كولنجوود التي قام بها أحمد حميدي محمود (1961) ، وكتاب روجيه جارودي مبادئ الماركسيّة الذي ترجمه نزيه الحكيم (1967) وهذا فقط في مرحلة الستينات .

ويؤكد كل من ميجان الرويلي وسعد البازعي أنّه لا يمكن حصر الترجمات لكثرتها أو حتى حصرها ، لكن تميزت بعض الكتب المترجمة عن غيرها ولاقت مجموعة لا بأس بها انتشارًا واسعًا وسط النقاد العرب ، والهدف من هذه الكتب فتح المجال أمام القارئ العربي للإطلاع على أهم المدارس النقدية الحديثة السائدة في أوربا آنذاك ، إلا أن النقد في تلك الفترة كان يعاني العديد من الإشكاليات ومجمل هذا هو أن النقد العربي حتى تلك

---

[1]- المرجع السابق ، ص 291 .

[2]- سعد البازعي وميجان الرويلي ، استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 بيروت /لبنان ، 2004 ، ص 124 .

الفترة كانت تهيمن عليه ثلاث مشكلات غياب العرض الدقيق المتّزن للنقد الغربي وهيمنة التعرف المجتزأ على عملية الاستقبال النقدي وأخيرًا الانصراف إلى النقد القديم .

وفي مستوى آخر نسجل أن الأعمال في مجملها " لم تتناول المؤلفات التي اعتمدت تطبيقات المناهج ، وإنما اكتفت بالمؤلفات النظريّة ، وقدمت الأفكار المتّصلة بالتصورات والخطوط العامة ، وهو ما يفقد الرؤية المنهجيّة قسما هاما من فعاليتها ، حيث أنها تبقى بعيدة كل البعد عن اختبار الصحة لدى المتلقي العربي " [1] .

3. 3. الطباعة والصحافة :

إنّ الطباعة والصحافة كانتا من العوامل الفعالة في ترقية الأدب ، و كانت كلتاهما تعمل على إذاعته ، كما كانتا تغذّيانه بكثير من ألوان العلم و المعرفة والأدب ، قديمها وحديثها ، وكان النقد هو الآخر يتأثر بكل هذه العوامل .

دور الطباعة هام في الحياة الثقافية ، بها تم إحياء الآداب القديمة من شعر متين ونثر وكتب ، وإعادة بعثها والنهوض بالحياة الأدبية الحديثة ، مما أعان على خلق نقد أدبي جديد ، فالطباعة أول من أخذ بيده ويسّر له السبيل للذيوع والانتشار في كامل الأراضي العربية وإن كان هذا الذيوع والانتشار متفاوتا من منطقة إلى أخرى إلا أنّه حقق ما هو مراد منه .

لم تهتم مطابع نابليون إلا بإذاعة أوامر الفاتحين ومنشوراتهم وبطبع الكتب المؤلفة والمترجمة لعلماء الحملة وأدبائها ، فالكتب التي أصدرتها مطبعتهم العربيّة لم تكن تحمل جديدا للعلم أو المعرفة ولم يكن لها أي تأثير في حياة الشعوب ثقافيّة كانت أو علميّة أو فكرية ، " وبقيت مصر بعد خروج الفرنسيين بلا مطابع حتى أسّس محمد علي مطبعة بولاق في سنة 1235 هـ (أكتوبر 1819 ، سبتمبر 1820) وكانت تصدر عنها المطبوعات الرسميّة وغيرها ، كما كانت تطبع حاجات الجيش من قوانين وتعليمات ، ثم

[1]- عمر عيلان ، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2010 ، ص 41 .

صارت تطبع إلى جانب ثلاثمائة كتاب من الكتب المترجمة عن اللغات الأجنبيّة في العلوم الحديثة ، أما الكتب الأدبيّة فتأخر طبعها بعض الوقت " [1] ، إلاّ أنّ مطبعة بولاق ومنذ نشأتها تعرضت للكثير من الصعوبات " ولم تستأنف مطبعة بولاق حياتها الرسمية إلا في عهد اسماعيل " [2] ، الذي كان يمدّها بالورق من مصنعه الذي أنشأه ليعين المطابع على الطباعة والنشر .

أمّا الصحافة باعتبارها ثمرة من ثمار المطبعة فالعلاقة بينهما علاقة تكامل، وكان النقد الأدبي يتأثر بكل هذه العوامل " وقد سجلت الصحافة مركزًا مرموقًا في ظل السياسات المتعاقبة على مصر . وكانت الصحف في مصر على النحو الآتي :

- عام 1798 م : صحيفة التنبيه ، التي أصدرها نابليون .
- عام 1828 م : صحيفة الوقائع المصريةّ ، التي أصدرها محمد علي باشا .

وبعد ذلك صدرت ثالث صحيفة في الجزائر عام 1847 م ، وقد أصدرها الفرنسيون أيضا . في حين صدرت أول صحيفة مستقلة على يد رزق الله حسون وكان اسمها : مرآة الأحوال " [3] .

وتعد الوقائع المصريّة من أقدم الصحف العربية وأكثرها ذيوعًا " فهي ثاني صحيفة مصريّة ، بل أقدم صحيفة بالمعنى المفهوم للصحيفة ، ولعل هذه الصحيفة الأهم لتتوالى بعدها الكثير في مختلف البلدان العربية وهو ما أسهم حقيقة في نشر النقد و تطوّره و المضي به قدّما .

وخلاصة القول : لم يستطع الخطاب النهضوي العربي طوال مئة سنة ماضية الوصول إلى النتائج التي سُطّر لها ، بل ظل ذلك الخطاب يدور بين طرفي معادلة مستحيلة الحل ، معادلة طرفاها « الأصالة والمعاصرة » طامحة إلى تحقيق التكامل

---

[1]- عز الدين الأمين ، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر ، ص 86 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 87 .

[3]- عماد علي الخطيب ، في الأدب الحديث ونقده (عرض وتوثيق وتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط 2 ، عمان / الأردن ، 2011 ، ص 23 .

والتوافق بين سلطتين مرجعيتين مختلفتين على حد قول – محمد عابد الجابري – متنافستين ومتصارعتين بحكم انتمائهما إلى زمنين ثقافيين مختلفين ، ونمطين حضاريين متباينين هما سلطة النموذج العربي الإسلامي الوسيطي وسلطة النموذج الأوربي المعاصر ، ولعل عدم تحقيق المأمول منه يعود لهذه المعادلة التي يستحيل الوصول إلى النتيجة المبتغاة منها ، فشل العقل العربي إذا في تأسيس خطاب متّسق حول مختلف القضايا المختلفة المطروحة على الساحة الأدبية والنقدية العربية .

ورغم ما يقال على النهضة من أنّها أخفقت على مختلف المستويات إلا أنّنا نتفق مع بعض الباحثين الذين يرون أنّ الرواد العرب مثلما عليهم سلبيات فإنّ لهم ايجابيات تحسب لهم ، " حقاً إنّ الرواد الذين تحققت فيهم ، وبواسطتهم اليقظة العربية الحديثة ، قد تصوّروا النهضة تصوّرًا صحيحًا ، على الأقل من الناحية الشمولية : فعلاوة على ربطهم إيّاها بالتحرر من سيطرة الأجنبي ، وبالوحدة القوميّة ، وبالتقدم الاقتصادي ، وبالتحرر الاجتماعي والسياسي ...فلقد رأوا في النهضة الفكريّة ، لا مجرّد مظهر من مظاهر النهضة المنشودة ، بل أيضًا الشرط الأساسي والضروري لتحقيقها " [1] .

[1]- محمد عابد الجابري ، الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط5 ، sبيروت / لبنان ، 1994 ، ص 08 .

الفصل الأول :

الاستقبال والبحث عن تجديد المنهج

إنّ استمداد المناهج وانتقالها من مجتمع ما إلى مجتمع آخر ، من المنطقي بل إنّه من الضروري أن يتم تعديلها وتحويرها بما يتناسب مع وضع المجتمع المستقبل لها ، وهو أمر يؤكّد الباحثون على أنّه إذا ما تم بوعي يمكن له تحقيق إضافات حقيقية ومفيدة لهذه المناهج ، غير أنّ الاجتهادات التي أقامها نقادنا العرب من عمليات تحوير وتعديل، لم تؤد إلاّ إلى تشويه المناهج نفسها من ناحية ، وعدم إفادتها للنقد العربي من ناحية أخرى ، ولعل عدم الوعي بهذه المناهج المستقبلة عربيًّا يعود إلى عدّها مجرد أدوات ، ولم ينظر إليه على أنّه " طريقة في التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة ، تعتمد على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفيّة ، وأيديولوجيّة بالضرورة ، تملك – هذه الطريقة – أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس النظريّة المذكورة وقادرة على تحقيق الهدف من الدراسة . " [1]

لم يستطع النقد العربي أن يحقّق في كل مرحلة من مراحله منهجًا متكاملاً متميّزًا ، وفي رحلة البحث عن تجديد المنهج لم يستطع المنهج الجديد في كل مرحلة الاستغناء عن الذي سبقه بل كان في علاقة مع غيره ، ولم تحدث القطيعة " إلاّ من حيث الشعار المرفوع وبعض المفاهيم ، في حين تتسلّل مفاهيم المنهج القديم القارّة ، صراحةً أو ضمنًا، إلى ثنايا المنهج الجديد فتجهضه تمامًا..." [2]

ولا يمكن أبدًا أن نُنكر من أنّ خلال تلك المراحل قد تطوّر الوعي المنهجي ، وأنّ الكثير من النقاد أسهموا في ذلك بل حقّقوا شيئًا يُخرج النقد العربي من تلك الأزمة ، ولا يكون ذلك إلاّ بمتابعة كل جديد على الساحة النقديّة الأوربيّة ونقله إلى الساحة النقديّة العربيّة ، لكن تعاملهم مع المنهج هذه المرة يختلف عن البدايات بل يتميّز بقدر من الوعي بأصوله المعرفية ، بتخليصه من تلك المحمولات الأيديولوجية مع تعميق القلق المعرفي وربطه بأسئلة الواقع الاجتماعي ...من أجل تحقيق المنهجيّة النقدية ومن ثم النهوض بالنقد العربي وحل الأزمة المعاصرة .

---

[1]– سيد بحراوي ، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة / مصر، 1993 ، ص 09 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 113 .

1- الاستقبال النقدي (مفهوم الاستقبال ، آلية انتقال النظريات والمناهج عبر الثقافات) :

إنّ الآداب والأفكار والموضوعات تتعرّض للترحال ، واستقبالها لدى الآخر من أهمّ الموضوعات المطروحة في الساحة الفكريّة والثّقافيّة ، وهي تعد ظاهرة أدبيّة فكريّة ثقافيّة علميّة ، ذات طابع منهاجي إشكالي وابستمولوجي كثُر الحديث عنها بيْن النّقاد والمترجمين ، والباحثين . عُرف هذا الاهتمام المعرفي نتيجة تلاقي وتواصل الشّعوب والحضارات والثّقافات ، كما أنّها ظاهرة قديمة تؤدّي إلى تمازج الآداب وانتقال الأفكار بيْن مختلف أمم العالم ، " زاد من حضور ظاهرة (الاستقبال) بقوّة في الخطاب الرّاهن والمشهد التُرجمي ، تطوّر المجتمعات وانفتاحها على بعض ، وتطوّر وسائل الاتصال العالميّة " [1] .

1. 1. الاستقبال والتلقي : مساءلة المصطلح :

لقد اكتسب مصطلح (الاستقبال) النّقدي بعده التداولي في الأنظمة الثّقافيّة ، وأخذ بُعده النّظري والجمالي في المعاجم الألمانيّة الحديثة والتداوليّة بشكل واسع في الأوساط العلميّة والأكاديميّة ، وفي الدّراسات الفرنسيّة والإنجلو أمريكية ، " أمّا في الدّراسات العربيّة فما يزال حديث العهد بها ، ومصطلح (الاستقبال) يفيد من جانب معنى الاستقبال ، والتّعلم والتّلقّف ، والتلقين ، وفي المعاجم الغربيّة فإنّ المصطلح المتداول ، يفيد استجابة القارئ ، وهو مصطلح له تاريخيه في الثّقافة الأنجلوساكسونيّة ، وفي معاجم ألمانيا يفيد الاستقبال والاحتفال ، كما تحدّثت الكتب النّقدية عنْ مصطلح (جماليّة التّلقي، ومصطلح تاريخ التّلقي) .

قامت مدرسة (كونستانس الألمانية) على مصطلح الاستقبال باعتباره مصطلحًا محوريًّا وصحّحت به حركة الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهمية المتلقي ومن ثم البحث عن التفاعل بين المتلقي والنص ففي لسان العرب في مادة (لقي) التلقي : " هو

[1]ـ حفناوي بعلي ، استقبال النّظريات النّقديّة في الخطاب العربي المعاصر (دراسة نقديّة مقارنة) ، دروب ثقافية للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان / الأردن ، دت ، ص 14 .

الاستقبال ... تلقاه أي استقبله ... والرجل تلقى الكلام أي يلقنه ، وقوله تعالى : ﴿ إذ تَلَقَّوْنَهُ بأَلْسنَتكُمْ ﴾ [1] ، أي يأخذ بعض عن بعض ... فتلقي آدم من ربه كلمات ، أي تعلمها ودعا بها " [2] ، فالتلقي يعني " الاستقبال والتلقن والتعلم ، وهذي المصطلحات لا تتعارض مع الفهم المصاحب لعملية التلقي ، ومما يؤكّد ذلك قول ابن كثير في تفسيره لقوله تعالى : ﴿ وَإِنَّكَ لَتُلَقَى الْقُرْآنَ من لَّدُنْ حَكيم عَليم ﴾ [3] ، أي من حكيم عليم ، أي حكيم في أمره ونهيه ، عليم بالأمور ، جليلها وصغيرها ، فخبره هو الصادق ، وحكمه هو العدل التام " [4] .

إنّ مصطلح الاستقبال هو مصطلح محوري قامت عليه مدرسة كونستانس الألمانية، " وربما يكون اصطلاح (نظرية الاستقبال) غريبًا بعض الشيء على المتحدثين بالإنجليزيّة من الذين لم يواجهوه من قبل . يعدّ هانز روبرت ياوس أحد المؤصلين لهذه النظرية وقد كتب في عام 1979 عن ذلك بشكل ساخر ، بالنسبة للأذن الأجنبية فإن موضوع الاستقبال قد يبدو أكثر ملاءمة لإدارة فندق منه إلى الأدب " [5] ، وبالنسبة للمعنيين بحركة النقد الألماني فإن كلمة (استقبال) أو علائقها تعتبر بالنسبة إليهم المفتاح بالاهتمامات النظرية خلال العقد والنصف الماضيين . ولا يوجد جانب أدبي لم تتطرق إليه نظرية الاستقبال ، وبالتأكيد فإن آثار هذا المنهج قد أثّرت على مناهج القريبة كعلم الاجتماع وتاريخ الفن كذلك .

وعلى هذا النحو وردت في النقد الأدبي الحديث ألفاظ عدة تصف عمليّة التلقي ، ولم تلبث أن أصبحت مصطلحات لها مدلولاتها المستمدّة من تطوّر الإنتاج الأدبي بل أصبح قسم منها اتجاهًا نظريًّا مستقلاً ... مثل نظرية الاستقبال ونظرية نقد استجابة

---

[1]- سورة النور ، الآية 15 .

[2]- شعبان عبد الحكيم محمد ، نظرية التلقي في تراثنا البلاغي والنقدي ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن، 2019 ، ص 15 .

[3]- سورة النمل ، الآية 06 .

[4]- شعبان عبد الحكيم محمد ، نظرية التلقي في تراثنا البلاغي والنقدي ، ص 16 .

[5]- روبرت سي هولب ، نظرية الإستقبال ، ترجمة : رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط 1 ، اللاذقية / سوريا ، 1992 ، ص 07 .

القارئ . " والاستقبال والاستجابة مفهومان لصيقان بنظرية التلقي . ومن الصعب فصل أحدهما على الآخر . ومن الصعب فصل أحدهما على الآخر ، وهذه أحد المشكلات التي وقع فيها النقد الجديد المعني بالتلقي والاستجابة " [1] .

تعد نظرية التلقي من أبرز النظريات الغربيّة ، التي شاعت في الحركة النقديّة الغربيّة الحديثة ، ثم انتقلت لاحقًا إلى النقد العربي ، بسبب الاحتكاك الثقافي . وأحدثت هذه النظريةّ تحوّلاً في الاهتمام من ثنائية الكاتب والنص إلى تحليل العلاقة بين النص والقارئ ، وكان لها تأثيرها القوي على النقد العربي ، بعد انتقالها إلى الوطن العربي ، فكان التأصيل لنظرية التلقي الغربيّة ، والبحث عن جذورها في التراث النقدي البلاغي العربي ، وإحياء وبعث موروثنا النّقدي البلاغي العربي ، ومواكبته على المستويين النظري والتطبيقي .

ولعل أوّل ما يستدعي الانتباه ، ويستدعي وقفة هو ذلك المصطلح المستخدم عنوانًا لهذه النظرية (التلقي) أي (نظرية الاستقبال) ، فالمصطلح غير مألوف بالنسبة لآذان المشتغلين بحركات النقد في الشرق والغرب معاً ، فالمادة اللغويّة بمشتقاتها في العربيّة ، وتفريعاتها في الانجليزيّة تنتظم معنى الاستقبال والتلقي معاً ، " فيقال في العربيّة : تلقاه أي استقبله ، والتلقي هو الاستقبال كما حكاه الأزهري وفلان يتلقى فلانا أي استقبله ، وفي الانجليزيّة (Reception) أيْ استقبال أو تلق و يقال(Receptionist) ، أيْ متلقيه تستقبل الوافدين في مكتب أو مؤسسة أو فندق ، (Receptive) أي متلق أو مستقبل " [2] .

لكن التمايز في الدلالة بين مفهوم الاستقبال ، ومفهوم التلقي يكمن في طبيعة الاستعمال عند العرب ، " وفي مجرى الإلف والعادة بالنسبة للأذن الأجنبيّة . فالكثير الغالب في الاستعمالات العربيّة هو استخدام مادة التلقي بمشتقّاتها مضافة إلى النص

[1] ـ محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، دار فارس للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان / الأردن ، 1999 ، ص 27 .

[2] ـ محمود عبد الواحد عباس ، قراءة النص وجماليات التلقي بين مذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ، دار الفكر العربي ، ط 1 ، القاهرة / مصر ، 1996 ، ص 13 .

سواء أكان النص خبرًا أو حديثًا ، أو خطابًا ، أو شعرًا ، وحسبنا في هذا القرآن الكريم عول على هذه المادة في انساقه التعبيريّة ، ولم يستخدم مادة (الاستقبال) في هذا المجال ، ففي أجلّ مواطن التلقي لأشرف النصوص " [1] .

يفضّل بعض النّقاد استخدام مصطلح (الاستقبال) على مصطلح (التّلقي) المألوف والمتداول في النّقد الأدبي كترجمة حرفيّة للمصطلح الّذي وضعه هانز روبرت ياوس مؤسس هذه النّظريّة ، فكلمة استقبال في اللّغة العربيّة مناسبةٌ جدًّا ، فمنْ نفس المصدر نشتقّ الأفعال قَبِلَ وأقْبلَ وتقبّلَ ومن الواضح أنّ ثمّة اختلافًا في الدّلالة بيْن هذه الأفعال فـ (قَبِلَ) تدلّ على قبول الشيء بسرور دون التّحفظ ، أمّا الفعل (أقْبَلَ) فيدلّ على التّوجه والميل إلى شيء مع الرّغبة فيه ، أمّا الفعل (تقبّلَ) فيدلّ على التأقلم مع وضع جديد ، وقبول مشروط لا يخلو من تحفظ . تشترك هذه الأفعال جميعها بأنّها تؤشر على استجابة فرد أو مجموعة ما لشيء ما .

1. 2. الاستقبال النقدي :

تحمل عمليّة (الاستقبال) بمعناها الإيجابي قبولاً للآخر (نصًّا أدبيًّا أو منهجًا نقديًّا) بمتعة وسرور ورغبةً به حين تتناسب مع أفق التوقع أو تدلّ بمعناها السلبي للاستقبال ، وقدْ ينتج عن اللّقاء بيْن الأنا والآخر (القارئ والمنهج النّقدي مثلاً) تغييرٌ يضفي إلى تكثيف الذّات القارئة ، كي تتقبّل وتتفهّم جماليّة النّص الجديد ، أو المنهج النّقدي ، الّذي يعبّر عن المعايير السّائدة ويخالفها ، وبذلك يتغيّر أُفق التّوقع بوجود مسافة جماليّة بعيدة المدى . كلُّ هذه الاستجابات الممكنة واردة أو محتملة في استقبالنا لعملٍ أدبي أو منهجٍ نقدي .

إنّ المناهج النقديّة ضرورة لا غنى عنها ، ولعل أهم ميزة للمنهج النقدي هو خصوصيته الحضارية ، فهو وليد بيئته التي نشأ فيها ، لذا لا يمكن تجاهل الخلفيات الفكريّة والمرجعيات الفلسفيّة التي عملت على بلورته ونشأته ، فباستقباله من قبل النقاد ومن أجل تطويعه وفق بيئتهم الخاصة سلكوا أحد السبيلين ، إمّا بالمحافظة عليه مثلما

[1]ـ المرجع السابق ، ص 13 .

وجد في تربته الأصلية بتبنّي المضامين الفكريّة والثقافيّة التي يختزنها أو بتجريده من تلك المضامين باعتباره مجرد وعاء يمكن إفراغه من محتواه الفلسفي والفكري وإعادة تعبئته بأخرى أي بتأصيله عربيًّا ، فكيف استقبل النقاد العرب تلك المناهج التي انتزّعت من أرضيتها ؟

يعدّ الاستقبال هو تلك التشابكات الحاصلة بين النقديْن الغربي والعربي ، باعتبار أن النقد الغربيّ مركزٌ للنشاط الفكري الأكثر حيوية وتقدّمًا أمّا النقد العربي يعد هامشًا فرض عليه هذا الواقع أي الأخذ والاستيراد ، إلاّ أنّ هذا الأخذ لهذه النظريات والمناهج الوافدة ، لا يعني النقل الآلي والحرفي لها وإنّما يعني استيعابها وفهم جوهرها ، وعدم تجاهل الخلفيات الفكريّة والمرجعيات الفلسفيّة التي عملت على بلورتها ونضجها .

وقد خلص كلٌّ من (البازعي وميجان الرويلي) فيما يخص الاستقبال " أن الممكن وصف التفاعل مع الغرب على أنه نوع من الاستقبال بالمعنى المزدوج للاستقبال : استقبال بمعنى التلقي والسعي إلى التفاعل البناء ، واستقبال بمعنى اتخاذ المكان أو الوجهة قبلة ، أي بالمعنى الذي يبرز خضوع الكثير لنقدنا العربي لمقولات ونظريات ومناهج ليست دائمًا ، أو بالشكل الذي استقبلت به ، ولكن الشواهد تحيله إلى موقف منطقي متوقع ، كما أنّه بالطبع جديد لأنّ الكثيرين قالوا به " [1] .

يسير التلقي النقدي (الاستقبال النقدي) باتجاهين : الأول البديهي السريع والذي يشير إلى أنّ النقد الأدبي بوصفه حقلا من حقول النشاط الثقافي ، والتلقي واقع في حين ذلك الحقل أي التلقي النقدي الأدبي ، أمّا الاتجاه الآخر فهو الذي يتوارى عادة وراء بداهة الدلالة الأولى أي تتحقق من خلاله الدلالة النقدية ، أي كون التلقي نقديا بمعنى متفحصا ومقومًا أو متسائلاً متشكّكًا قبل أن يتم التطبيق على الأدب أو غيره ، ذلك التلقي يتحقق في الدراسات العربية حسب اتجاه الأول بكثافة مرموقة دون شك .

[1]- سعد البازعي وميجان الرويلي ، استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث) ، المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت / الدار البيضاء ، 2004 ، ص83 .

لكنه لا يتحقّق في كثير منها حسب الاتجاه الثاني ، فهذا الاتجاه يرى أنّ التلقي والتلقف كلمتان قريبتان لبعض من حيث المعنى وهو حسب النقاد العرب أو " بعبارة أخرى أقرب إلى التلقي بمعنى التلقف أو الاستلام لتنشأ بعد ذلك مساعي الفهم والتطبيق لكن دون أن يصاحب ذلك قدرٍ كافٍ من الرؤيا النقدية المتسائلة التي تشكك ما تتلقى قبل أن تنتقل به إلى مرحلة التطبيق " [1] .

إنّ النقد الأدبي العربي ليس سوى ثمر من ثمار التفاعل بين الثقافتين العربية المستقبلة والغربية المصدرة ، وهذا ما يؤكّد العلاقة بين النقد العربي والنقد الغربي هي علاقة أحادية الجانب ، فمن الجانب العربي عبارة عن استيراد واستقبال في حين من الجانب الغربي هي علاقة تصدير وإرسال ، " ولم يكن ذلك سوى جزء من إشكالية أكبر اعتورت التعامل العربي مع المعطى الثقافي الغربي بصورة عامة كما تشخصه عبر باحث عربي " [2] .

ومتمعّن المشهد النقدي العربي الناجم عن المثاقفة ، يخرج بنتيجة مفادها أن النقد العربي لم يكن نتيجة لتطورات فكريّة تمت على مستوى النقد العربي القديم ، بل إن ما آل إليه النقد العربي خاصة مع بداية القرن التاسع عشر ، هو أحد النتائج التي أصفرت عنها عمليات المثاقفة ... هذه المثاقفة التي في معظمها كانت غير واعية ، فالكثير من نقادنا العرب سارعوا لاستثمار الوافد من الثقافة الغربية وبذلك كانوا ضحية للانبهار والتسرع ، في تعاملهم في مختلف المناهج ، التي استثمروها وطبّقوها على النص العربي غير مُبالين بتلك المفاهيم الفلسفيّة التي تقبع وراء كل منهج ، وما زاد الطين بلّة هو تعاملهم معها وكأنّما تلك المناهج مسلّمات .

وإذا كانت وظيفة النقد الأدبي متمثّلة خاصة في " تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنيّة ، وبيان قيمته الموضوعيّة ، وقيمته التعبيريّة والشعوريّة ، وتعيين مكانه في خط سير الأدب ، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته ، وفي العالم العربي كله ،

[1]- سعد البازعي ، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، المغرب ، 2008 ، ص307.
[2]- المرجع نفسه ، ص307 .

وقيام مدى تأثره بالمحيط ، وتأثيره فيه وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية ، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك " [1] .

وإذا كان النقد الأدبي كذلك فإن " المناهج ضرورة لا غنى عنها وليس تحديد المشكلات التي تعتور تبنيها وتوظيفها سوى خطوة أولى نحو تجاوز ما تمثله من تحد وتأزم شديدين " [2] .

وقبل التطرق لاستقبال المناهج على اختلافها لا بد أن نتساءل عن الغاية المرجوّة من استخدام المنهج ، فإذا كان المنهج لغة هو " الطريق والسبيل والوسيلة التي يتدرّج بها للوصول إلى هدف معيّن " [3] ، فإنّ تعريفه اصطلاحًا قد ارتبط بأحد تيارين : الأول ارتباطه بالمنطق ، والثاني ارتباطه بحركة التيار العلمي في عصر النهضة ، أمّا الأول فإنّه " يطلق عليه المنهج العقلي ، لأنه يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخرج النتائج منها وهو في ذلك حريص على عدم التناقض " [4] ، إلاّ أنّ هذا المنهج العقلاني المنطقي بعد عصر النهضة قد سلك نهجا مغايرًا يتّسم بنوع من الخصوصيّة التي تميّزه عن غير ، خاصة مع ديكارت في كتابه مقال في المنهج ، " كذلك اقترن المنهج في هذه الفترة في التيار العلمي ، وهذا التيار لا يحتكم إلى العقل فحسب وإنّما كذلك إلى الواقع ومعطياته وقوانينه فالمنهج إذا اقترن بنمو الفكر العلمي التجريبي " [5] .

أمّا في العصر الحديث تعدّدت الشروط والمواصفات التي تحدد طبيعة المنهج العلمي ، لكن موضوع دراستنا لا يتطلّب الإفاضة في هذا لذلك سوف يقتصر الحديث هنا عن المنهج النقدي الذي يهم درسنا .

---

[1]ـ سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، ط3 ، مصر ، 1997 ، ص 07 .

[2]ـ سعد البازعي ، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ، ص 82 .

[3]ـ صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ميريت للنشر والمعلومات ، ط1 ، القاهرة / مصر ، 2002، ص09.

[4]ـ المرجع نفسه ، ص 09 .

[5]ـ المرجع نفسه ، ص 09 .

وإذا ارتبط المنهج اصطلاحًا بتيارين ، فإن المنهج النقدي له مفهومان أحدهما عام والآخر خاص ، أما العام " فيرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانيّة بأكملها، هذه الطبيعة الفكريّة النقديّة أسّسها ديكارت على أساس أنّها لا تقبل أي مسلّمات قبل عرضها على العقل ، ومبدؤه في ذلك الشك للوصول إلى اليقين " [1] ، فرفض المسلّمات إجرائيًّا وعم تقبّل إلاّ ما تصحّ البرهنة عليه كليّاً ولهذا الفكر النقدي سمة أساسيّة وهي أنّه لا يقبل القضايا على علاقتها انطلاقًا من شيوعها وانتشارها ، بل إنه يختبرها ويدلّل عليها بالوسائل التي تؤدي إلى التأكد من سلامتها وصحتها ، وذلك قبل أن يتّخذ هذه القضايا أساسا لبناء النتائج التي يريد الوصول إليها ، " أمّا الخاص فهو الذي يتعلّق بالدراسة الأدبيّة ، وبطرق معالجة القضايا الأدبيّة والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها ، وهو بهذا المفهوم يتحرّك طبقًا لمنظومة خاصة به تتألّف من مستويات مختلفة لعل أهمّها : مستوى النظريّة الأدبيّة " [2] .

إنّ استخدام المناهج النقديّة في دراسة الظاهرة الأدبيّة ليس الغاية منه إظهار أدواته ونفوذه وكيفية تطبيق آلياته ، وإنّما الغاية الحقيقة هي الكيفيّة التي بها يتم فهم النص بطريقة صحيحة وذلك بواسطة المنهج النقدي وليس العكس بصحيح ، إذْ ليس من المعقول الاهتمام بالمناهج مثلما نراه اليوم ، والتهافت على الإفادة منها ... مما جعل الاهتمام بالنص في درجة ثانية .

اعتبر استيراد المناهج دون وعي من قبل بعض النقاد غزوًا ثقافيًّا، هذا ما جعل الأصوات تتعالى مُنددةً بالوضع الذي وصف من قبلهم بالمتأزّم ، وفي الوقت نفسه تعالت الأصوات الداعيّة إلى العودة لقراءة التراث النقدي العربي من أجل العودة إلى الذات النقديّة العربيّة بعد التيه ، إذْ أنّ الكثير من النقاد المنبهرين بالعقل الغربي ، أرادوا الاستفادة من منجزات العقل الأوربي ظانّين أن ذلك " لا يتم إلا بتحقيق القطيعة المعرفيّة مع التراث " [3] .

---

[1]- المرجع السابق ، ص 12 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 11 .

[3]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) ، عالم المعرفة ، الكويت ، 2001 ، ص 21 .

كما أنّ هناك قلّة من الباحثين والنّقاد العرب لم يفقدهم إنجاز العقل الغربي قدرتهم على الاحتفاظ بتوازن صحي بين طرفي الثنائيّة بحسب عبد العزيز حمودة من منطلق " إدراكهم أن إنجازات العقل الغربي ليست خيرًا كلها ، وأن إنجازات العربي ليست شرّاً كلّها، وأدركوا أيضا عكس ذلك ، فليست إنجازات العقل الغربي شرّاً كلّها ، وليست إنجازات العقل العربي خيرا كلّها " [1] ، وبهذا فإن النقاد العرب ليسوا على المستوى نفسه " هناك من أدركوا الاختلافات بين الثقافتين العربيّة والغربيّة ، وهناك من واجهوا التحديات القويّة ضدّ الارتماء الكامل في أحضان الثقافة الغربيّة " [2] ، ويعدّ (مصطفى ناصف) من أولئك النقاد المتميّزين ، إذ أنّ ما قدّمه الرجل من خلال مشروعه النقدي يكشف عن وعيه النقدي في حدود الاختلاف بين الثقافتيْن العربيّة والغربيّة .

2- المنهج النقدي المعاصر : السياق الغربي ومسار التشكل :

لقد كانت حملة نابليون على مصر نقطة تحوّل في تاريخ الثّقافة العربيّة ، إذْ أنّ المثّقف العربي ، انتقل من مرحلة الانطواء والعزلة إلى مرحلة الانفتاح على الآخر ، ولهذه الخطوة " عادت الحياة تدبّ في الأدب من جديد وعاد إليه رونقه وبهاؤه وجعل النّقد يستيقظ من سباته ، وانهمرت الكتابات النّقدية انهمارًا ملحوظًا ، وتلاحقت المعارك الأدبيّة والنّقديّة بيْن أنصار القديم ، وأنصار الحديث ، وبيْن أصحاب منهج نقدي وأصحاب منهج نقدي آخر وأصبح النّقد نقْدًا علميًّا يستند إلى قواعد ويعتمد على قوانين وأسس " [3] .

أصبح الحديث عن المناهج النقديّة في النقد المعاصر الشغل الشاغل للكثير من الباحثين والنقاد ، ويعود انبثاق المناهج النقديّة الحديثة والمعاصرة إلى الكم الهائل من التراكمات الثقافية والتيارات الفكرية المختلفة التي شهدتها الساحة العالميّة على مختلف العصور ، فقد نشأت في المناخ الثقافي والأوربي ، ذلك المناخ الذي أفرزته عوامل اجتماعية وتاريخية منذ القرن التاسع عشر ، فما إن يظهر منهج حتى يليه آخر

---

[1]- المصدر السابق ، ص 21 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 31 .

[3]- إبراهيم عبد العزيز السمري ، اتجاهات النّقد الأدبي في القرن العشرين ، دار الآفاق العربيّة ، ط 1 ، القاهرة ، 2011 ، ص 08 .

ويصبح بذلك منهجًا ممهدًا وهكذا دواليك ، فتبلورت بذلك المناهج واتخذت مسارين في توجهها ، حيث قسمها الباحثون من خلال تعاملها مع العمل الأدبي إلى قسميْن : مناهج سياقية ومناهج نسقية .

2. 1. المناهج الخارخية والسياق :

بدأ الالتفات إلى ما يسمّى بمناهج النّقد مع نهضة العلوم الطّبيعيّة في القرن الماضي ، وقدْ استطاع عددٌ من الباحثين والمفكّرين أمثال تين (Taine) ، وبرونتير (Branntiene) وهنكان (Hennequin) ولانسون (Lanson) وغيرهم ممّن استعملوا – خلال هذا العصر – مناهج نقديّة ذات خصائص واتّجاهات متعدّدة ، فقدْ ازدادت الاهتمامات بمعالجة الظّواهر الأدبيّة نظرًا لما حدث فيها من تغيّرات ، نتيجة تغيّرات اعترت المجتمع والبنية الثّقافيّة في ذلك العصر .

وقدْ كان من مظاهر هذا التّغيير تغيّر نظرة الباحثين والمفكّرين إلى معالجة الظّواهر الأدبيّة ، فقدْ ظهرت الحاجة لديْهم إلى الاستعانة بالمنهج الموضع الّذي ارتبط بظروف هذه المرحلة بشكْلٍ مباشرٍ " [1] .

ولد المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب في أحضان المنهج التاريخي لذا يصعب على الباحثين التمييز بينهما أصلاً ، فـ " إذا كان علم الاجتماع الأدبي يدرس أشكال النّشاط المتبادل بيْن كلّ الأشخاص الّذين يتدخّلون في عالم الأدب ، فإنّ النّقد الاجتماعي يفسّر نوعيّاً كيف أنّ الكتابة حرث ذو طبيعة اجتماعيّة " [2] . يؤكّد الدّلالة الاجتماعيّة للأدب والفن وبيان الصّلة بيْن الأثر والمجتمع الّذي أنتجه وهو في تفسيره وتقويمه للآثار الأدبيّة يصدر عن هذه الدّلالة الاجتماعيّة ، إذًا " يبحث المنهج الاجتماعي عن مقام الكسر المشترك : الكاتب يشترك مع أفراد طبقته الاجتماعيّة ، والتّجربة الّتي يعبّر عنها ، يشاركه فيها أفراد آخرون ، ومحتوى عمله ينهض على ملاحظة التّصرّف الإنساني ،

[1]- سمير سعيد حجازي ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، لبنان، 2004 ، ص 07 .

[2]- إنريك أندرسون إمبرت ، مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، ط 2 ، القاهرة / مصر، 1992 ، ص 117 .

والعمل نفسه ينعكس في ضمير القرّاء الاجتماعي ، وسيكون ممثّلاً لنوعه ، وهذا البحث عنْ مقام الكسر المشترك يجعل المنهج يمتصّ عادة ما هو جلي في الأدب " [1] .

أمّا المنهج النفسي فيستمدّ آلياته النّقديّة من نظريّة التحليل النّفسي (Psychanalyse) ، " والّتي أسّسها سيغموند فرويد (S.Freud) (1856 – 1939) في مطلع القرن العشرين ، فسّر على ضوئها السّلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور) " [2] ، فبؤرة الاهتمام في هذه الدّراسات ترتكز حول حقائق النفس الإنسانيّة ، وأنّ الإبداع والأدب يوصفان كأمثلة ونماذج للكشف عن هذه الحقائق " وخلاصة هذا التّصوّر أنّ لي أعماق كلّ كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث دومًا عنْ الإشباع في مجتمع قدْ لا يتيح لها ذلك . ولما كان صعبًا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعور هذا الكائن ، فإنّه مضطرٌّ إلى تصعيدها ، أيْ أنه يمكنه إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النّوم الفنيّة) ، كأنّ الفنّ – إذًا – تصعيد وتعويض لما لمْ يستطع الفنّان تحقيقه في واقعه الاجتماعي ، واستجابة تلقائيّة لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النّفسيّة السحيقة والّتي قدْ تكون رغبات جنسيّة (بحسب فرويد) ، أوْ شعور بالنقص يقضي التعويض (بحسب آدلر) ، أو مجموعة من التّجارب والأفكار الموروثة المخزّنة في اللاشعور الجمعي (بحسب يونغ) " [3] .

شهد القرن العشرون ثورة نقديّة عارمة ، فكان لزامًا على هذه الثّورة أنْ تتجاوز تلك المفاهيم والأسس والقواعد الّتي أرستها المناهج السياقيّة ، فالنّقد في العصور القديمة يخضع لعلوم أخرى غيْر علْم اللّغة وعلْم الأدب ، فتارةً يأتم بالفلسفة والفلاسفة ، وتارةً يأتم بالتّاريخ ، وعلْم النّفس وعلْم الاجتماع والاقتصاد والأخلاق ، فكأنّ النّقد كتب عليه منْذ عدة عصور ألاّ ينفصل عنْ تلك العلوم ، بحيث لا يكون له كيانه المستقل . وفي القرن الماضي علت صيحات تنادي باستقلال الأدب وعلمه عن غيره من علوم اللّسان.

---

[1]- المرجع السابق ، ص 120 .

[2]- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، جسور للنشر والتوزيع ، ط1 ، الجزائر، 2007 ، ص 22 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 22 .

وأولى الصيحات جاءت مشكلةً بقدرة المنهج التّاريخي على تقديم رؤيةٍ ثاقبةٍ للأدب والنقد، " فهذا مارسيل بروست (Proust) ينتقد سانت بيف (Beuve) قائلاً : إنّ البحث عنْ سيرة الكاتب ، أوْ الشاعر أوْ دراسة نتاجه الأدبي في ضوء ذلك ، إنّما هو اعتقال للأدب ، وعناية مفرطة في شخصيّة الأديب " [1] ، كما شكّك آخرون بالمنهج النّفسي في تحليل النّصوص حتّى أنّ الماركسيون رأوا "... في فكرة اللاوعي الّتي أطلقها فرويد خرافة لا أساس لها من الصحّة ، أمّا الإلهام ، والموهبة الفرديّة ، فكما لا مدلول لها في قاموس الواقعيين " [2] .

2. 2. البنيوية و سلطة النص :

لمْ ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنّقدي قي الدّراسات الإنسانيّة فجأة ، وإنّما كانت له ارهاصات عديدة تخمّرت عبر النّص الأوّل من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعدّدة والمتباينة مكانًا وزمانًا ، " كانت أفكار العالم اللّغوي السّويسري الشّهير " دي سوسير " هي المنطلق لهذه التوجهات ، لأنّ مبادئه الّتي أملاها على تلاميذه في كورس الدّراسات اللّغويّة في جنيف كانت تمثّل البداية المنهجيّة للفكر البنيوي في اللّغة وذلك عبر مجموعةٍ من الثّنائيات المتقابلة الّتي يمكن عنْ طريقها وصف الأنظمة اللّغويّة " [3] .

[1]- إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك) ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1 ، الأردن ، 2003 ، ص 08 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 08 .

[3]- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص 85 .

إنّ تعدّد اتجاهات البنيويّة لا تقتصر على حدود معيّنة " إذْ تشير الدّراسات المتخصّصة بالبنيويّة إلى وجود اتّجاهات عدّة للبنيويّة ، مثل البنيويّة الماركسيّة والبنيويّة النّفسيّة والبنيويّة التكوينيّة " [1] ، ويجدر بنا الإشارة هنا إلى أنّ كثيرًا من الدّارسين لاحظوا تشابهاً مدهشاً على مستوى المفاهيم بيْن(النّقد الجديد) و (الشكلانيّة الروسيّة) و (البنيويّة الفرنسيّة) ، ولعلّ أهمّ ما جاءت به من مفاهيم ، هو دراسة النّص الأدبي بعْد اقتلاعه من محيطه السياقي ، فمن النّص الانطلاق وإليه الوصول دون اعتبار بمقصديّة النّاص ووجدانيّة المتلقي ، كما اتخذت من القراءة الفاحصة وسيلة تحليليّة مركزيّة النصيّة في الدراسة تتقصّى معجم النّص وتراكيبه اللّغويّة والبلاغيّة ورموزه وإشاراته وكلّ العناصر الجوهريّة الّتي تضيء دلالاته وتفكّ مغاليقه ، كما اهتمّت بالصيغة العضويّة للنّص الأدبي ، ودراسته بوصفه وحدةً عضويّةً متجانسة العناصر الّتي هي مكوّناته الدّاخليّة الأساسيّة ، والاهتمام بالتّحليل العلمي للنّص ونبذ التقويم المعياري ما أمكن ذلك ، وأخيرًا نبذ الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلةً لغاية رسالية معيّنة (اجتماعيّة ، سياسيّة ، أخلاقيّة) [2] .

أمّا بالنّسبة للنّقّاد الجدد (New gritics) فقدْ نادى هؤلاء بضرورة الالتفات إلى الشّكْل في العمل الأدبي ، ونبذ كلّ الطرق التقليديّة القائمة على العيش في الماضي ، وكذا بحث عن سيرة صاحبه ودوافعه والعوامل المؤثّرة فيه ، أمّا المنهج الإجتماعي يحدّثنا عنْ الانتماء الاجتماعي ، وعنْ الأوضاع الاقتصاديّة والمعيشيّة الّتي أحاطت بالعمل ، ولذا النّقد هو النّقد الّذي يصبّ اهتمامه على وضع الإجابات الّتي أثارها الشّكل في العمل الأدبي ، وما فيه منْ تناسق ، وتوتر ، ووحدة وتنوّع ، ورموز ولغة موحيّة دالّة ، وأساطير، وصور فنيّة يتشكّل منها المعنى .

شاع هذا التّيّار النّقدي وبرز على السّاحة الأدبيّة والفكريّة العالميّة ، وقدْ دلّت عبارة النقد الجديد " على حركة نقديّة أنجلو أمريكيّة شهيرة سادت خلال النّصف الأوّل من

[1]- سامي عبابنة ، اتجاهات النقاد العرب (في قراءة النص الشعري الحديث) ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، إربد / الأردن، 2004 ، ص 236 .

[2]- ينظر : يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 53 / 54 / 55 .

القرن العشرين ، وكانت سنة 1941 سنةً حاسمةً في مسارها ونقطة انعطاف في تاريخ النّقد العالمي برمته " [1] .

ويؤكّد يوسف وغليسي على أنّ هذه التسمية قدْ تلتبس – أحيانًا – بنظريتها الفرنسيّة حيْث شاع مصطلح النقد الجديد بصيغةٍ فرنسيّةٍ (Nouvelle Critique) خلال الستينات من القرن الماضي ، أثناء السجالات النّقديّة الحادّة الّتي دارت بيْن أنْصار النّقد الأكاديمي التّقليدي وأنصار النّقد الحداثي .

ظهر النّقد الجديد (الأنجلو أمريكي) في سياق مواجهة بعض الاتجاهات الوجدانيّة الذّاتيّة الّتي كانت قدْ أعطت أولويّة للوجدان على حساب النّص الّذي غطّت عليه وغمرته بما ليْس فيه ، هذا الّذي جعل النّقد الجديد يهيمن على السّاحة العالميّة خاصّةً ما بعْد الحرب العالميّة الثّانيّة ، لكنّه ما لبث أنْ فتر بعد ذلك وبالضّبط مع نهاية الخمسينات ، بالتّحديد سنة 1957 . ومهما كان الأمر فممّا يحسب لهذا التيّار النّقدي ، هو أنّه يمثّل الريادة من حيث السبق الزّمني في إعادة الاعتبار للنّص الأدبي ، ويعدّ بذلك هذا التيّار إلى جانب تيّار آخر يشترك معه في الطرح العام ويتقاسم معه بعض المبادئ والأسس وهو حركة الشّكلانيين الرّوس وهو الشّكلانيّة الرّوسيّة ، إذْ تلتقي مع حركة النّقد الجديد في بعض المبادئ أهمّها القول باستقلاليّة النّص الأدبي .

لمْ تكنْ (الشكلانية الروسية) تمهيدا لنشأة البنيويّة فحسب ، بلْ كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصّلة بالبنيوية والسيميائية كالشعريّة والسّرديّة ، ولشدّة ارتباط هذه الشكلانيّة بالفكر البنيوي لمْ يعد من القرابة في شيء أنْ نجد بعض الدّراسات تنعتها باسم " البنيوية السوفياتيّة " .

انبثقت الشّكلانيّة الروسيّة من التلاحم بيْن حلقة موسكو اللغويّة وجماعة الأبوبياز ، أمّا حلقة موسكو (1915 – 1920) ومنْ أعضائها : عالم الفلكور السلافي بيوتر بوغاتريف ، وميخائيل باختين الّذي كان منْ رؤوس هذه الحلقة ، ثمّ تبرّأ منها بعد ذلك نتيجة انتمائه السّياسي واختلافه الفكري ، " تهتم هذه الحلقة الشعريّة وتبحث في شؤون

[1] ـ المرجع السابق ، ص 49 .

(الأدبيّة) وما هبه (الشكل) " [1] ، أمّا جماعة الأبوبياز (1916) تعني هذه التسميّة المختصرة (جمعية دراسة اللّغة الشعريّة) الّتي تأسّست سنة (1916) بمدينة بترسبوغ من أعضائها فكتور شكلوفسكي ، وقدْ جاءت الشّكلانيّة تبدي رغبتها من التحرر من الماضي ، وتتوسّل بمبادئ العلم التجريبي في مقاربة النّصوص الإبداعيّة في دعوتها للتّجديد ، كما اهتمّت بالفن من أجل الفن ، وحملت دعوى علميّة النّقد .

" وعمومًا فإنّ الشّكلانيّة الروسيّة تقوم على أطروحتيْن أساسيتيْن هما :

1) التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكوّنة .
2) الإلحاح على استقلال علم الأدب " [2] .

نادى الشكلانيّون الروس بضرورة ميلاد علْم جديد للأدب هو « الشعريّة » وموضوع هذا العلم ليْس الأدب كمفهوم عائم ولكن أدبيّة الأدب ، " وتركيز الشّكلانيّين على الشّعريّة يهدف إلى تجاوز مختلف التصوّرات القديمة للأدب ، والّتي لمْ تهتمّ بأدبيّة الأدب ، واهتمّت ببعض الظواهر فيه ، لذلك حدّد الشّكلانيّون مفهوم الشّعريّة باعتبارها النّظريّة العامّة للخطابات الأدبيّة وبها يتمّ التّوصّل إلى الخصائص النّوعيّة للأدب أوْ ما يجعل من العمل خطاباً أدبيًّا " [3] .

ومنْ أهمّ الأسس الّتي قامت عليْها الحركة الشّكلانيّة الرّوسيّة مصطلح الأدبيّة وهو مصطلح نادى به رومان جاكبسون (Roman Jakbson) هكذا " حدّدوا منْ خلالها مفهوم الأدبيّة ورفضوا المقاربات النّفسيّة والاجتماعيّة الّتي كانت تّهيمن على النّقد الأدبي الرّوسي في ذلك الوقت " [4] .

لمْ تغادر الشّكلانيّة الرّوسيّة السّاحة النّقديّة ، إذْ تجد امتدادها في حلقة براغ هذه الأخيرة تعدّ استمراراً لها ، تابعت هذه الحلقة إنجازات الشّكلانيّة الرّوسيّة وقدّمت

---

[1]- المرجع السابق ، ص 66 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 67 .

[3]- نور الدّين السّد ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، ج 2 ، دط ، الجزائر ، 2010 ، ص 12 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 14 .

أطروحاتها حول اللّغة عام (1929) ، وعلى العموم فإنّ الشّكلانيّة الرّوسيّة في ارتباطها بأبحاث حلقة براغ قدْ رفعت مبدأ محايثة ، " النّص الأدبي ضمن مقاربة بنيويّة ، وأخذت على عاتقها علمنة الدّراسة الأدبيّة " [1] .

كما ظهرت جماعة Tel quel عام 1960 واهتمّت هذه الجماعة بحقوق كسريّة شتّى كالتحليل النّفسي والماركسيّة واللسانيات ... " وقدْ دعت إلى نظريّات جديدة قي الكتابة كانت معبراً للتحوّل من " البنيوية " إلى " ما بعد البنيويّة " " [2] .

2. 3. ما بعد البنيوية : النص ، القارئ ، القراءة :

اهتمت المقاربات ما بعد البنيوية إلى تمجيد القارئ بوصفه القطب الثالث في المنظومة الإبداعية ، وهو ما دفع أنصار نظرية التلقي واستراتيجية التفكيك إلى المناداة بضرورة إشراكه في إنتاج الدلالة .

فالتفكيكيّة هي طريقة معيّنة لقراءة النّص تنهض على أساس إلغاء الحدود الفاصلة بيْن عمل النّاقد وعمل مبدع النّص عبْر تصوّرات فكريّة تتميّز بالتفسير الحر للمدلولات وتتحقّق ذات القارئ الفرد بذلك . التفكيكيون يؤكدون " إنّ منهج التفكيك يسقط التقاليد العلميّة من حسابه ويسقط أيضاً العالم والحياة الاجتماعيّة ودورهما غير المباشر في تشكيل النّص ، وأغلب مفاهيمه قائمة على أساس العزل والتجزيء الّذي لا يقود إلاّ إلى التّشتّت وعدم وضوح الرؤية وعدم القدرة على اكتشاف دلالة عمل النّاقد أو دلاله عمل المبدع في وقت واحد " [3] ، فالتفكيكيّة أو التقويضيّة ترتبط " باسم الكاتب الفرنسي جاك دريدا Derrida الّذي عُرف بتعدّد جوانبه وخصب اهتماماته ، فهو فيلسوفٌ وقارئ نصوص منْ التّراث الفلسفي الغربي " [4] .

---

[1]- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 68 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 69 .

[3]- سمير سعيد حجازي ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص 47 .

[4]- إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك ، ص 110 .

والملاحظ أنّ التفكيكيّة انتشرت في النّقد الأمريكي أكثر من انتشارها في غيره ، وتفسير ذلك أنّ التفكيكيّة فتحت الطّريق أمام النّقاد لاكتشاف الإمكانات الّتي يستطيع النّاقد القيام لها دون الاهتمام بالتمييز بيْن كتابة نقديّة إبداعيّة وأخرى نقديّة فقط .

ويعد جاك دريدا (J.Derrida) من أشهر ممثّلي هذه الحركة بالإضافة إليه عُرفت أسماء أخرى مميّزة منها " جاك لاكان (J.Lacan) وجيل دولوز (J.Delenze) وميشال فوكو (M.Foucault) ، وفيليكس غاطاري (F.Guattari) ... ، وليست التفكيكيّة (Déconstruction) إلاّ مظهراً نقديّاً لهذه الحركة الفلسفيّة ، بلْ هي مرادف لها في الكتابات النّقديّة والفلسفيّة " [1] .

لقد ارتبطت الأسلوبيّة في نشأتها بملاحظات شارل بالي أحد تلاميذ سوسير وورومان ياكبسون الّذي كانت له عناية خاصّةً بالكناية والاستعارة ، وقدْ أضحت الأسلوبيّة بفضل الكثير من الملاحظات المتراكمة علماً خاصّاً بدراسة جماليات الشّعر والنّثر ، " حيث ظهرت – بعد بالي – طائفة من الأسلوبيين اشتقّوا لأنفسهم طرقًا واتّجاهات ضمْن هذا العلم الجديد ، راكمت البحث الأسلوبي وأثره برؤى معرفيّة ومنهجيّة جديدة ورسمته علمًا متعدّد الاتجاهات غامض الهويّة ، فإذا نحن أمام اتّجاهات أسلوبيّة متمايزة ، يختلف رصدها وحصرها من باحث إلى آخر " [2] .

لقد اختلفت وتعدّدت الاتجاهات الأسلوبيّة من باحثٍ إلى آخر باختلاف الرُّؤى " حيث يميّز باريان جيل (Brain Jill) ضمن (قاموس اللّسانيات) بيْن ثلاث أسلوبيات :

- أسلوبيّة اللّغة (يمثّلها شارل بالي) .
- أسلوبيّة مقارنة (من شأنها تغتدي قاعدة لمنهج في الترجمة) .
- أسلوبيّة أدبيّة (جاكسون ، بيار غييرو) .

[1]ـ يوسف وغليسي ، مناهج النّقد الأدبي ، ص 168 .

[2]ـ المرجع نفسه ، ص 76 .

يعود ظهور نظريّة التّلقي إلى أنّها كانت صدى التّطوّرات الاجتماعيّة الفكريّة والأدبيّة في ألمانيا الغربيّة خلال الستّينات المتأخّرة ، فنظريّة التّلقي لها أبعاد فلسفيّة ترتبط بالفلسفة الظواهرتيّة (Phenomenology) الّتي تقيم ترابطاً بيْن تجربة الذّات والعالم المحيط ، لقدْ شكلّت مختلف الفلسفات ولا سيّما لدى الفلاسفة الألمان أمثال جادمر (Gadamer) وانجاردن (Ingarden) إلى تشكيل فلسفة نظريّة (التّفسير) أو الهرمونيطيقيا (Hermeneutics) ، والّتي أفضت بدورها إلى ظهور اتّجاه نقدي بارز في مرحلة ما بعد البنيويّة كان مدار اهتمامه القارئ كأساس في العمليّة النّقديّة ، " وهو ما عرف بـ " نظرية التّلقّي " الّتي قدّم أشهر طروحاتها النّاقدان الألمانيّان هانس روبرت ياوس (Hans Robert Yauss) وفلفجانج إيزر (Wolfgang Iser) وقدْ كان ياوس منشغلاً – بشكل أساسي – في البحث عنْ تاريخ الأدب بوصفه حافزاً لدراسة الأدب منْ خلال سعيه لتأصيل جماليات التّلقي " [1] .

3- السياق العربي ومسار الاستقبال : تحولات المنهج النقدي :

3. 1. دور الاستقبال في تحوّلات المنهج النقدي قديمًا :

أكد النقاد العرب أن هناك عصرين ذهبين للنقد الأدبي " هما القرن الرابع الهجري والعشرون الميلادي تكثفت فيهما نسبيًا أعداد النقد وتعددت مؤلفاتهم في دراسة الأدب وظواهره المختلفة " [2] ، فاللافت للانتباه أنهما عرفا أكثر أنواع التواصل احتدامًا وتفاعلاً مع الثقافات الأجنبية الفارسية واليونانية القديمة والهندية في القرن الرابع الهجري ، والثقافات الغربية بتجلياتها متنوعة هو ما أكّده صلاح فضل ، لذا وقبل البحث في مسار سياق الاستقبال العربي وتفاعل الثقافتين العربيّة والغربيّة ، كان لزاما علينا التطرق لسياق النقد العربي القديم في عصره الذهبي ، فهو اللبنة الأولى التي أسّست للنقد العربي المعاصر، وإلاّ ماذا نقول عن أولئك الذين عادوا إلى التراث النقدي والبلاغي العربي للتنقيب عن الجذور الأولى بحثًا عن النظريّة ؟

[1] ـ سامي عبابنة ، اتجاهات النقاد العرب ، ص 381 .

[2] ـ صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص 176 .

انطلقت الترجمة الحقيقية في العصر الأموي ، " وكان هذا الاتصال يأخذ من عصر بني أميّة طريقيْن : طريق المشافهة مع المستعربين وطريق النقل والترجمة وقد ظلّ الطريق الثاني ضيّقًا زمن الأمويين ، إذْ لا يعدو ما يذكر من أنّه ترجمت لخالد بن يزيد بن معاوية بعض الكتب في الطب لأرهن " [1] .

ووصلت الترجمة إلى ذروتها في العصر العباسي ، وممّا لا شكّ فيه أنّها كانت ترجمة إثرائية ، إذ تحقق ذلك عبر فعل الانتظام حيث شكّلت هذه الترجمات رافداً منهجيًّا للثقافة العربية من خلال عمليّة نقل لثقافة العديد من الحضارات السابقة ، ومقوية بين الثقافات المختلفة من هندية وفارسية ويونانية وعربية ، فقد كان من أهم الأسباب التي دفعت إلى ازدهار الحركتين العلمية والأدبية لهذا العصر الاتصال الخصب المثمر بين الثقافة العربية الخالصة وبين ثقافات الأمم المغلوبة المستعربة وما طوى فيها من معارف وعلوم ، " وكان لمن خلفهم في العصر العباسي اليد الطولى في ترجمة المصنّفات اليونانية من لغتها الأصلية والتي كان كثير منهم يحذقها ومن لغتهم السريالّية إلى اللغة العربية " [2] .

لذا فإن البحث في مثل هذه القضيّة يتطلّب منّا أن ننظر في عمق التاريخ للتنقيب عن تلك الجسور الرابطة بين الثقافيتين العربية واليونانية ، ومثلما قلنا فإن أولى حلقات هذا الاتصال تعود إلى العصر العباسي خاصةً عند بداية حركة الترجمة من اليونانية إلى العربية فإن هناك بعض الوقائع التي رصدها بعض الباحثين تؤكد أنّ ذلك الاتصال قد يعود إلى زمن أبعد ، فتأثر الفرس بالثقافة اليونانية قد عمل على صهر منظومة فلسفية وثقافية تشكّلت في بلاد فارس ، لتنتقل تلك المنظومة فيما بعد إلى الثقافة العربية .

قربت حركة الترجمة في القرنين الثاني والثالث بين مختلف الثقافات من هندية وفارسية ويونانية وعربية ، كما فتحت عيون المثقفين العرب على مصادر علمية وفكرية جديدة ، " ولكن إذا استثنينا الجاحظ في القرن الثالث ، وجدنا أنّ هذه الثقافات المختلفة لم

---

[1]- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأوّل) ، دار المعارف ، ج3 ، ط 8 ، القاهرة / مصر، دت ، ص 109 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 110 .

تترك آثاراً عميقة في البلاغة والنقد ، حتى الجاحظ نفسه لم يمسّ الشعر من الزاوية الفلسفية إلاّ مساً رقيقًا " [1] ، وكان من أسباب ذلك الفصل الحاسم الذي أقامه النقاد والشعراء بين الشعر والمنطق ، الموقف الدفاعي الذي اتخذوه من الشعر حين جعلوه موازياً أحياناً للعلوم المترجمة وبديلاً لها في أحيان أخرى .

ففي المترجمات أمورٌ تتّصل بالخطابة والشعر اتصالاً وثيقًا مثل الصحيفة الهنديّة وكتاب الخطابة وكتاب الشعر « لأرسطو طاليس » أمّا كتاب الخطابة كما حدثنا بن النديم عنه يصاب بنقل قديم " إذ نقله إبراهيم بن عبد الله ، وقيل أنّ إسحاق بن حنين نقله ، ورآه بن نديم نفسه بخط أحمد بن الطيب السرخسي بنقل قديم ، وكل هذا يشير إلى أنّ كتاب الخطابة كان موجوداً مترجماً في القرن الثالث " [2] .

وصل النقد أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث درجة من الرقي ، فكانت المؤلفات الكثيرة التي عدت البداية للنقد المنهجي أو المؤلفات النقدية المنهجية ، فهو بداية التأليف في النقد وتدوينه ، ووصل إلينا في مؤلفاته كتب كاملة في دراسة الأدب ونقده ، وبذلك يكون النقد قد اتجه إلى الموضوعية وأصبح الناقد أكثر ثقافة وأكثر ميلاً إلى التدقيق والتعليل ، لأنه أمام جمهور لا يقبل الأحكام التي تلقى على البديهة والارتجال وبهذا تستطيع القول إنّ القرن الثالث ، هو القرن الذي وضعت فيه الأصول الأولى للمذاهب النقدية المختلفة ، وفيه حددت الأسس التي بنيت عليها دراسة الأدب والنظر فيه وهو ما أكدته هند طه حسين .

ومن أهمّ الاتجاهات التي برزت في العصر العباسي اتجاه المتكلمين الفلسفي ، في مثل صحيفة بشر بن المعتمر – وهو من المعتزلة ، وتوفي عام 210 هـ ، ويعد من أوائل الجهود المترجمة التي أسهمت في تناول ونشر كتاب الشعر ، ولعل ذلك حدث خلال القرن الرابع وهذه الترجمة لم تكن موفقة بتاتًا [3] .

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري)، دار الثقافة ، ط4 ، بيروت / لبنان ، 1983 ، ص 187 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 187 .

[3]- ينظر المرجع نفسه ، ص 187 .

وحسب محمد غنيمي هلال فإن خير من يمثّل هذا الاتجاه النظري المتأثر تأثراً محموداً بالنقد القديم هو الجاحظ الذي يعتبره صاحب نظريات نقدية كثيرة ونشر منها الآن إلى ما يمس بنية القصيدة ، في ذكر معاني المشتقة في الأبيات المتجاورة ممّا سماه الجاحظ « القرآن » فيما يرويه عن رؤية الرجاز ، ثم يفسره بالتشابه والموافقة ويوضحه بروايته لما قاله بعض الشعراء لآخر : « أنا أشعر منك .. لأني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه » . " أعمق من ذلك أن يحذّر الجاحظ الشاعر من بناء قصيدته على الحكمة فحسب ، ممّا نزع شعراء العرب إليه وأكثر منه في العصر العباسي ، وذلك أنّ الحكمة تخلّ بالبنية العامة للقصيدة " [1] .

وفي العصر نفسه بدأ الفلاسفة من العرب يترجمون كتب اليونان في النقد ، وبخاصة أرسطو ، هكذا كان النقد قديمًا ، فالنقل ظاهرة استراتيجية قديمة ظهرت مع النقاد العرب قديماً فقد أخذوا عن الثقافة اليونانية ، وأخذ يطّلع عليها إمّا في أصلها أو في ترجمتها بعض نقّاد العرب ، والذي يستدعي الانتباه عناية أولئك الفلاسفة وحدهم بالنقد النظري لأرسطو ، دون محاولة ممارسته على نحو فعّال في حين لم يعن النقّاد بفلسفة النقد ، لأن النقد ظلّ في أذهان العرب منفصلاً في جوهره عن الفلسفة – على نقيض ما فعله اليونانيون – ممّا ظلّ أثره في نقدنا العربي حتى العصر الحديث لدى المتخلفين ، وعلى الرغم من ذلك تبدو أثارات فلسفية متفرقة لبعض هذه النظريات في النقد الأدبي .

ومن النقّاد الذين كان لهم الفضل الكبير على النقد العربي قدامة بن جعفر الذي حظيت كتاباته النقديّة بالعناية درسًا وتحليلًا وله الأثر الكبير في الثقافة اليونانية وتسربها داخل البيئة العربية ، هذا الذي جعله ينال صيتاً نتيجة معلوماته الواسعة للمنطق الذي بدا طافحاً في كتاباته النقدية الثابتة له والمنسوبة إليه .

ومن المعتقد أنّ لثقافة قدامة الفلسفيّة والمنطقيّة أثرًا واضحًا في نظرته الشاملة للشعر بصفته علمًا أو صناعة ، وقد أبعدته هذه النظرة الشاملة عن النزعة الجزئيّة الذوقية التي ميّزت بعض الاتجاهات النقدية السابقة عليه ، ولا يمكن بالطبع تجاهل هذه

[1]- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، القاهرة ، / مصر 1997 ، ص 156.

التي فتحت الباب أمام التركيز اليوناني بعامّة والتركيز الأرسطي بخاصّة ، يرى إحسان عبّاس أنّ للمنطق أثرًا كبيرًا في تأليف الكتاب وتبويبه وتقسيمه وتفريعاته وفي أساليب حصر المعاني وتحديد معنى الشعر وظهر هذا التأثير في التفاصيل الصغيرة ومن أكثر القضايا التي كان واضحًا فيه تأثّره بالمديح ونظرته لقضيّة الغلو التي كان يغذّيها الفكر اليوناني بجدارة .

ممّا لا شك فيه أنّ الثقافة اليونانيّة كانت من أبرز وأهم المؤثرّات في ثقافة قدامة بن جعفر ، فكان من الأوائل ممّن يشار إليهم في علم المنطق كما أنّه عدّ من الفلاسفة الفضلاء وقد روى أبو حيّان عن علي بن عيسى الوزير أنّه قال : " عرض عليّ قدامة كتابه سنة عشرين وثلاثة مائة ، واختبرته فوجدته قد بالغ وأحسن وتفرّد في وصف فنون البلاغة في المنزلة الثالثة بما لم يشركه فيه أحد من طريف اللفظ والمعنى ممّا يدلّ على المختار المشتبى والمعيب المشتنب ، ولقد شاكه فيه الخليل بن أحمد في وضع العروض، ولكني وجدته هجين اللفظ ركيك البلاغة حتى كأنّ ما يصفه ليس ما يعرفه ، وكأنّ ما يدل به غير ما يدلّ عليه " [1] .

الثقافة نفسها أي الثقافة اليونانية هي التي جعلته يشارك في النقد الأدبي " إذْ لا نكاد نشكّ في أنّ المنزل الثالث من كتاب الخراج إنّما كانت صدىً لكتاب أرسطو في الخطابة ، وأنّ استكماله لمراحل المنطق الأرسطاليسي (وكتاب الشعر مرحلة أخيرة فيه) هو الذي جعله يقوم بتأليف كتابه « نقد الشعر » ، وأنّه بحكم هذه الثقافة نفسها كان منحازاً إلى تقدير المعنى " [2] .

وضع قدامة في كتابه هذا منهجًا نقديًا جديدًا لنقد الشعر ، وهو منهج عقلي بحت بعيد كلّ البعد عن روح التذوق ، فمن المعتقد أنّ ثقافة قدامة الفلسفية والمنطقية أثرٌ واضحٌ في نظرته الشاملة إلى الشعر بصفته علماً أو صناعة ، إذْ أبعدته هذه النظرة الشاملة – مثل ما قلنا – عن النزعة الجزئية الذوقية التي ميّزت بعض الاتجاهات النقديّة

[1]- أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزين ، مكتبة الحياة ، ج2 ، ط2 ، مصر/ لبنان ، دت ، ص 145 .

[2]- إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 190 .

السابقة عليه ولا يمكن بالطبع تجاهل هذه الثقافة التي فتحت الباب أمام التأثير اليوناني بعامّة والتأثير الأرسطي بخاصّة .

وبذلك يتمّ الكتاب في هذه الصورة الفلسفية الدقيقة ، فقد أخضع قدامة الشعر العربي للفلسفة اليونانية التي ثقفها ، " تارةً ينقل منها مباشرة من كتاب الشعر أو من كتاب الخطابة لأرسطاليس أو من كتبه الأخرى في الأخلاق أو من كتب جالينوس ، وتارةً أخرى لا ينقل ولكنّه يسرق في تطبيق المنطق وحدوده ورسومه " [1] ، وهذا ما يجعلنا نتساءل إنْ كان قدامة قدْ نجح فعلاً في تشريحه للشعر العربي ووضْع قواعد نقده ، ويكاد يتّفق الباحثون على أنّه قدْ نجح من الجهة الشكْلية إلى أبعد حدود النجاح فقدْ وضع للنقد العربي أصولاً ومعاييرًا يقيس بها الجودة والرداءة في الشعر وهو الّذي لم يسبقه فيه أحدٌ ، وهذا ما ظهر جليًّا في كتابه من خلال معالجته الدّقيقة للموضوع من خلال التركيب والتبويب الدقيق والإحصاء المنظَّم والتعريف والتّحديد على الطريقة اليونانية لكن هذا الّذي قام به جعل لثلّة أخرى من الباحثين رأيًا فيه مغايرًا .

غير أنّ ذلك كلّه يحيل النقد كلّه عند قدامة شيئًا جافًّا ، فهو حدودٌ ورسومٌ لا أكثر ولا أقل ، وهو يصوغها في غير قليلٍ من العسر والالتواء ، ويبدو في كثير من الأحيان أنّها لا تلائم طبيعة الشعر العربي ، فقد كان عقله عقل فيلسوف ، " ولكن ذوقه لمْ يكن ذوق أديب ، فلمْ يحسن عرض الأمثلة ، بل لمْ يحسن عرض قواعده نفسها ، ولوْ أنّه لم يحاول وضع قواعد شاملة لكلّ الشعر العربي وقصر نفسه على شاعرٍ بعينه وعرض الجودة والرداءة في شعره لكان عمله أجدى ، ولفهم العرب كتابه وتفاعلوا معه " [2] .

يعدّ عبد القاهر الجرجاني ناقدًا فذًّا من أعظم نقاد العربية في القرن الخامس الهجري ، صاحب « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » وهو من المتكلمين ، أي أنه كان متأثرا بالفلسفة قرأ آثارها على عادة علماء الكلام لعصره في اطلاعهم على مباحثها ، خاصة ما اتصل منها بالبيان مثل (خطابة أرسطو) واستطاع بعقله المتكلم المتفلسف أن يضع حدود المشكلة ومعالمها ، خالصًا إلى نظريتيْن عامتيْن شاملتيْن ،

[1]- شوقي ضيف ، النقد ، دار المعارف ، ط5 ، القاهرة / مصر ، 1954 ، ص 69 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 69 .

متأثرًا في هاتيْن النظريتيْن بملاحظات النقاد الذين سبقوه " أوّل من فلسف نظريّة النظم التي كان لها جذور وبدايات في دراسات الأدباء العرب كالجاحظ وابن قتيبة ، وبخاصّة في بيئة المعتزلة على يد الناشئ أبي الحسن عبد الجبّار وغيره " [1] .

فقد جمع هذه الملاحظات التي اكتشفوها وأخضعها لنمط من التفكير الفلسفي ، وسوى منها أصول البلاغة و قواعدها أعطاها صورتها الأخيرة التي كانت تنتظرها والتي كان يحلم بوضعها المتكلمون منذ عرض الجاحظ و نظراؤه ، فعبد القاهر لم يذهب بعيدًا إذْ أنّه رجع إلى فكرة النظم الّذي نوّه به الجاحظ وجعله مدار الإعجاز ، كما قرأ ما انتهت إليه فكرة الإعجاز عند البقلاني في كتابه « إعجاز القرآن » وأولى ملاحظاته أنّه لمْ يجد للنظم هنا أو هناك تعليلاً أو تفسيرا ، فأخذ يفكّر فيه معتمدًا على كلام عبد الجبّار وما سبقه من أبحاث في اللغة والنحو وعلاقتهما بالبلاغة وما قاله النّقاد في جمال الألفاظ أو المعاني ولكي يشرح هذه النظريّة ويصوّرها من جميع أطرافها ألّف كتابه الموسوم « دلائل الإعجاز » قائلاً في مقدّمته : " معلوم أنّ ليس النظم ليس سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من البعض ، والكلم ثلاث اسم وفعل وحرف ، وللتعليق في ما بينها طرق معلومة ، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام تعلّق اسم باسم وتعلق اسم بفعل وتعلق حرف... " [2] .

ولأنّه شغل الباحثين من القدماء والمعاصرين بما أضافه إلى تراث الإنسانية من قيم علميةٍ فذّةٍ تحسب له أوّلاً وللعرب ثانياً ، فبعد أنْ كان نقّاد العرب يتصارعون في ما بينهم حول : أيّهما أفضل اللفظ أم المعنى ؟ ، خرج عبد القاهر ليحسم هذه المشكلة بأنّ كلاًّ منهما (اللفظ والمعنى) مرتبط بالآخر لا ينفكّ عنه ، بلْ ذهب إلى أكثر من ذلك مفسرًا ومثبتًا ما قاله ، فالمعنى يترتب في الذهن أوّلاً ، ثم تجيء العبارة أوْ التركيب مناسبًا للمعنى الذهني المرتّب ، وتتوقّف قيمة العبارة أو الجملة أو التركيب على قدر جلالها للمعنى ، وإبرازها إياه في صورة مميّزة يستمتعان العقل والقلب معًا .

---

[1]- فتحي أحمد عامر ، من قضايا التراث العربي (دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة) ، منشأة المعارف ، ط1، الإسكندريّة / مصر ، 1998 ، ص189 .

[2]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، تعليق : السيد محمد علي رشيد رضا ، دار المنار ، دط ، مصر ، 1367هـ ، ص 64 .

تعدّ نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني من أهم النّظريات العربيّة في مجال النقد الأدبي ، فالنّظم تتبيّن أهميّته في نقد النص الأدبي ، الّذي يمكن أنْ تتناوله صنوفٌ من مناهج النقد ، ومنها منهج النقد الأدبي أيْ المنهج الّذي يعمد تحليل وتأويل ما يكون النّص كلّه في كافّة عناصره ومستوياته أدبًا ، وجاء اهتمامه بنظريّة النّظم لأنّها قائمة على حسن الصياغة وتوخي معاني النحو ، والّتي تنظر إلى العلاقة التي تنشأ بين اللفظ والمعنى من جهة لغوية دقيقة نتيجة التحامها وشدّة ارتباطها ، نظر لهذا نظرة المتفحّص العارف بمقادير الكلام ، وقدْ بيّن قيمة اللفظ وعرف طريقة تصوير المعاني على حقيقتها ثمّ جمع بين اللّفظ والمعنى وسوّى بين خصائصهما ، وحسْب رأيه فإنّ اللّفظ والمعنى هو الروح يعتمد ذلك على حسن الصياغة ودقّة التصوير الّتي نضجت وتطوّرت في بحوثه وبهذه الفكرة حسم هذه المشكلة الثنائية بين اللّفظ والمعنى .

أمّا خلاصة القول عن المنهج النقدي التحليلي الّذي قدّمه عبد القاهر الجرجاني ، الّذي يعدّ أوّل من فلسف نظرية النظم ، وهي التي كان لها جذور وبدايات في دراسات الأدباء العرب كالجاحظ ، وابن قتيبة ، وبخاصة في بيئة المعتزلة على يد القاضي أبي الحسن عبد الجبار وغيره ، كما استفاد هو الآخر من الفلسفة اليونانيّة .

ولعلّ ما يؤكّد ذلك تلك الأفكار المتناثرة في ثنايا كتابه ، فنظريّته التي جاءت في نظم الكلام قضت على ثنائيّة اللفظ والمعنى مبرزة العلاقات بين الكلمات في ترتيبها الجملي أو التركيبي ، والذي بدا أنّ عبد القاهر ألحّ مرارًا على تمكين هذه الفكرة من عقل القارئ إلحاحًا شديدًا تبيّن من خلال النماذج الشعريّة والنثريّة التي ساقها ، وحلّلها تحليلاً أدبيًا تذوقيًّا تظهر من خلاله قيمة ترتيب الكلمات في التراكيب وأثر العلاقات بينها في عذوبة الأسلوب وبهائه رونقه ، " إنّه يدعو إلى أن يكون الأمر لسيادة النظم في الكلام ، وأن يروض القارئ نفسه على تفهم ذلك ، وتتبعه ليزاول منه أمرًا عظيمًا ، لا يقادر قدره ، ولا يبلغ مداه " [1] .

[1]ـ فتحي أحمد عامر ، من قضايا التراث العربي (دراسة نصية نقدية تحليلة مقارنة) ، ص 397 .

هكذا كان منهجه قائمًا على فلسفة لغويّة ترى في اللغة مجموعة من العلاقات ، وترى أن الألفاظ لا تفيد فائدتها حتى تؤلّف ضربًا خاصًّا من التأليف ، إذًا فالأساس في هذا المنهج هو النحو وعن طريقه نصل إلى علم المعاني ، وفي النهاية يجيء دور الذوق الذي يحسّ بجمال اللفظ وقوته ، " ومنهج عبد القاهر هو المنهج المعتبر اليوم في العالم الغربي ، ولقد جددت الإنسانية معرفتها بتراثها الروحي منذ أن أخذت له في أوائل القرن التاسع عشر ، والمنهج اللغوي (الفيلولوجي) هو أكثر المناهج خصبًا ، لا في الأدب فحسب ولكن لسوء الحظ لم يفهم منهج عبد القاهر على وجهه الصحيح ، ولا استُغل كما ينبغي .

ولقد قامت اليوم في أوربا نظريات وأصول على فكرة اللغة مجموعة من العلاقات واستخدمت تلك الأصول في فلسفة اللغات وفي نقد الآداب وهذا حسب ما قاله الناقد فتحي أحمد عامر ، فعبد القاهر بناء على ما قدمه جدير حقًّا بالاحترام ، إدراكه الواعي ونظرته الواسعة الممتدّة للبحث العلمي ، هي ليست مجرد إضافة علمية وفقط ، بل هي إضافة قدم من خلالها كل ما هو قادر على تقديمه من فكر وإدراك ، فدعوته لاحترام العقل فالذي يجب هو أنّه لابد أن يعلّل التعليل الذي يقبله المنطق ويستجيب له الفكر ، فكل كلام بميزان ، وكل معلول بعلّة ، وكل مسبّب بسبب ، ومنه فهذا هو الارتباط العقلاني الذي أراده .

كان حازم حريصًا أبلغ الحرص على الاستفادة من الثقافة اليونانيّة ، فإنّ أوّل ما فعله أنّه حاول تطبيق تقسيم الشعر إلى تراجيديا وكوميديا على الشعر العربي معتمداً في ذلك على ما قاله أرسطو ، فالشعراء الأخيار مالوا إلى محاكاة الفضاء ، أمّا الشعراء الأراذل مالوا إلى محاكاة الرذائل ، وما فهمه من تلخيص ابن سينا من أنّ التراجيديا محاكاة وهي ما ينحى بها منحى الجدّ ، والكوميديا هي الأخرى محاكاة وينحى بها منحى الهزل ، فيجعل ذلك أساسًا لتقسيم الشعر العربي الغنائي إلى طريقة الجدّ وطريقة الهزل ، وهكذا نرى ولع حازم بأرسطو فيلسوف اليونان متأثرًا بفلسفته ونقده ، كما أنّ شغفه بقدامة بن جعفر في مذهبه النّقدي العقلي .

إذْ أنّ كلامه كان مرتبطاً بكتاب « نقد الشّعر » ، " وعلى الرّغم من ذلك فليس من الإنصاف أنْ نجعل حازماً يدور في فلك أرسطو وقدامة في فلسفتهما ونقدهما فقط ، لأنّ الرجل يحمل شخصيّةً فذةً ، وطابعاً متفردًا ، فهو لا يترك الغرض أو المعنى الشعري إلاّ إذا تناول معظم جزئياته ، أو قلْ : كلّ الجزئيات في أحايين كثيرة ، ممّا يؤكد لك اتساع مداه ، وأنّ النقد العربي بلغ على يديه مستوى رفيعًا ، لا يقلّ عنه في عهد عبد القاهر في القرن الخامس الهجري أمام نظرية النظم ، بلْ قدْ يتفوّق حاتم في تشقيق المعاني النفسية وربطها بالبواعث والدوافع الإنسانية " [1] .

يعدّ حازم القرطاجنّي ملتقى الروافد العربية واليونانية ، ويعتقد حسب الباحثين أنّه آخر صلة كانت بين كتاب " أرسطو " « فنّ الشعر » والنّقد العربي متمثّلةً في كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) ، والذي ميّز النقد في تلك الفترة أنه ، كان صناعة سحب عليها الخمول أذياله ، فإذا كان الشعر قد هان على الناس لعجمة ألسنتهم ، واختلال طبائعهم ، فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة جملة ، فصرفوا النقص إلى الصنعة ، " فصارت نفوس العارفين بهذه الصنعة بعض المعرفة أيضاً ، تستقذر التحلي بهذه الصناعة ، إذْ نجسّها أولئك الأخساء ، واشتبه على الناس أمرهم ، وأمر أضدادهم ، فأجروهم مجرى واحدا من الاستهانة بهم ، فالمعرّة لا شك منسحبة على الرفيع في هذه الصنعة بسبب الوضيع ، فلذلك هجرها الناس ، وحقّها أن تهجر ولأنّ النفوس قد اعتقدت بأنّ الشعر كلّه زور وكذب على ما رآه قوم قد حكى قولهم ابن سينا رادّاً عليهم ، وكان يجب على هؤلاء إن كان لهم علم بالشعر ألّا يحملهم الحسد فيما قصرت عنه طباعهم على أن يتكلموا في ذلك بغير تحقيق " [2] .

ومن هذا المنطلق فهو ينظر إلى حال الشعر وحال النقد معًا وما آل إليه كل منهما ، إلى خطورة الرسالة التي تقع على كاهله تجاه الشعر والنقد ، اللذين هما مناط الفخر والاعتزاز لأمته التي تبدد أمرها ، وكانت ملء السمع والبصر ، فلا بد أن يرسم

[1]- المرجع السابق ، ص 397.

[2]- المرجع نفسه ، ص 338 .

طريق الشعر ، وطريق النقد ، ليستعيد كل منهما مكانته التي فقدها ، وعرشه الذي هوى به في خضم السياسات والأحداث وهذا ما أكده في أكثر من موضع في كتابه .

استطاع الرجل أن يدلّ على نفسه من خلال منهاجه النقدي دلالة فيها جدّة وأصالة، وموهبة وإبداع ، فلم يكن مجرد ناقل متأثر بالعصور النقديّة التي سبقته ، والظواهر الأدبية عند العرب واليونان ، ولكنه كان نقداً فكريًّا فلسفيًّا ، يستمدّ زاده من ثقافة إنسانيّة عميقة ، فهو يلتقي نفسيّاً وفكريًّا وأدبيًّا مع نقاد القرن الرابع الذين يقولون بخصوصيّة النقد ... وخلاصة القول أنّ حازم مثل المزج بين ثقافتين عريقتين الثقافة اليونانية والثقافة العربية بعد أن ظلا منفصلين مدّة طويلة ، ورغم اعتماده على هذين المصدرين استطاع بحق تحقيق ما لمْ يستطع أقرانه من الفترة نفسها تحقيقه ، بأن رسم منهجًا نقديًّا متكاملاً لموقف نقدي محدّد المعالم . منهج شمولي قائم على نوع من المنطلق الخاص بصاحبه، مركزا على ثلاثية هامة وهي الشاعر والعمليّة الشعرية والشعر بحد ذاته موليًا اهتمامًا بهذه الثلاثية .

3. 2. الاستقبال وتحوّلات المنـهج النقدي عربيًّا :

إنّ الانفتاح الحاصل أحدث نقلة نوعيّة متميّزة في ذهنيّة المثقّف العربي الّذي أصبح يسعى إلى التّغيير ، رغبةً منه في تطوير ذاته ، والمضيّ قدمًا في تحسين نمط حياته ... فقد مضى إلى مواكبة الآخر في طريقة تفكيره ، إلاّ أنّ هذا النّزوع إلى التّجديد لمْ يتقبّله البعض ، ممّا أدّى إلى الانقسام لمجموعتيْن فئة دعت إلى الحفاظ على تراث الأمّة ومقوّماتها ، وردّ كلّ شيء من شأنه أنْ يهدّد أو يزوبع ثوابت الأمّة وهويتها ، أمّا الفئة الثّانية فكانت على عكس الأولى ، تفكّر في حاضر ومستقبل الأمّة ، في وسط المتغيّرات الّتي تحدث في العالم الّذي يحيط به من خلال استقطاب أو استيراد كلّ ما ينتجه الغرب منْ أجْل النّهوض بالعقل العربي وإخراجه من بوتقة التّخلّف والتقوقع على الذّات . فنُهِل

من الثّقافة الأجنبيّة ، إلى جانب الأدب المتأثّر بالثّقافة القديمة الّتي تعتمد على التّراث القديم .

3. 2. 1. بدايات الاستقبال :

لقد اختارت هذه النّهضة نقطة لانطلاقها ، فكانت الحملة الفرنسيّة هي الأهم ، حينها علت أصوات النّقاد في العالم العربي ، وتضاعف نشاطهم لربط جهودهم بالتّيّارات الغربية ، فبدأ الأدب بالتّطوّر من جديد وتبعته بذلك الحركة النّقديّة وما ساعد على هذا الأمر المعارك الأدبيّة والنّقديّة ، " فبعد اتصال أدبنا العربي بالآداب الغربيّة وبمذاهب النّقد المعاصرة في الغرب ، حصل تطوّر في نقدنا العربي الحديث ، فخضع نقدنا لما يخضع له النقد الغربي الحديث من تفسيرات ومذاهب علميّة وموضوعيّة مختلفة " [1] .

وهناك من يُرجِع بدء الحركة النّقديّة الحديثة إلى الشيخ حسين المرصفي وكتابه « الوسيلة الأدبيّة » وممّا لا شكّ فيه أنّ هذا الكتاب كان له أثر بالغ الأهميّة وذلك من خلال نشر شعراء القدماء من جهة ، ونشر أشعار البارودي من جهة أخرى ، هذه الأخيرة الّتي كانت تمثّل البدايات الأولى لحركة الإحياء . إذا خير ممثّل لهذا الأدب هو البارودي باعتباره أوّل شعراء النّهضة الحديثة ورائد مدرسة الإحياء والبعث ، " فقدْ رجع بالشّعر إلى العصر العبّاسي ، فترسّم آثار أبي نوّاس وأبي فراس والمتنبّي " [2] .

فالغرب حاضر في ثقافتنا وسيظلّ حاضرًا لأمد قدْ يطول ، " وهذا الهاجس الثّقافي تبلور في سياقات متعدّدة ومختلفة تمثّلها في الميدان الثّقافي والأدبي مفاصل الحركة النّقديّة العربيّة الّتي مثّلتها مدرسة الإحياء منْ خلال محاضرات حسين المرصفي الّتي ألقاها على الطّلبة في كليّة دار العلوم عام (1888) في مصر وجمعها ضمن كتاب الوسيلة الأدبيّة ، ونيكولا فياض في كتابه بلاغه العرب والإفرنج عام 1900 ، وسلامة موسى في كتاب ، التجديد في الأدب الإنجليزي الحديث سنة 1900 ، وروحي الخالدي

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ، القاهرة / مصر ، 1995، ص 120 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 88 .

في تاريخ علم الأدب عند العرب والإفرنج وفيكتور هوكو سنة 1900 ، وسليمان البستاني في المقدّمة الّتي كتبها لترجمة الالياذة عام 1904 " [1] .

فهذه الكتب الثلاثة التّالية : « الوسيلة الأدبية » لحسين المرصفي و « فلسفة البلاغة » لجبر شموط و « تاريخ العرب والإفرنج » ، و « فيكتور هوكو » لروحي الخالدي تميّزت كما يرى النّاقد المصري محمود أمين العالم بأنّها " حاملة سمات ثلاث هي :

1. تجديد العلاقة بالتّراث من خلال الإحياء .
2. بروز الأنا الذّاتي الاجتماعي والقومي والوطني .
3. الاهتمام بالوجدان " [2] .

أمّا الاتّجاه الرّومانسي تمثل في " مدرسة الديوان " التي تعدّ أول النّماذج العربيّة الّتي أرادت مسايرة العصر تاركةً مؤلّفات تأسيسيّة وقدْ طرح أعضاؤها عدّة قضايا من خلال كتاب « الدّيوان » ، والّتي اعتُبِرت بعد ذلك نقلة نوعيّة فيها انفصل النّقد الحديث من مرحلة الإحياء ، بما هي مرحلة تقليد إلى مرحلة جديدة سُمِيّت بالتجديديّة ، تلقّفها بعد ذلك العديد من المجموعات منها : جماعة أبولو ، هذه المجموعة شاركت في ترديد صيحات التّجديد في العالم العربي ، للوصول إلى مفر يخلّص هذه الشّعوب من ذلك الواقع المُر .

أمّا المجموعة الأخرى وهي الرافد المهجري أيْ جماعة الرّابطة القلميّة والّتي كان أحد أهدافها هو التّجديد الّذي هدفه الخروج عن الشروط التقليديّة في الكتابة العربيّة القديمة باعتماد على آخر ما وصلت إليه الكتابات الغربيّة وفق الاتجاه الرّومانسي .إنّ التيّار الرومانسي لمْ يكنْ حكراً على مصر ، بلْ تواجد في مختلف أنحاء العالم العربي ، ففي تونس ذاع صيت أبو قاسم الشابي مبشراً بفلسفةٍ رومانسيّةٍ ، أمّا في لبنان ، فنجد ميخائيل نعيمة من خلال كتابه « الغربال » الذي أُصدر سنة (1923) .

---

[1]- عمر عيلان ، النقد العربي الجديد ، (مقاربة في نقد النقد ، الدار العربية للعلوم ناشرون) ، منشورات الاختلاف، ط1 ، الجزائر ، 2010 ، ص 12 .

[2]- سعد البازعي وميجان الرويلي ، استقبال الآخر ، ص 94 .

3. 2. 2. استقبال المناهج السياقية :

يعدّ المنهج التّاريخي أول المناهج الّتي عرفها النّقد العربي ، وقدْ استُقبِل على يد العديد من النّقّاد العرب ، إذ يعتبره النقاد العرب والغربيين الصرح النّقدي الراسخ الّذي واجه أعتى المناهج النّقديّة الحديثة المتلاحقة ، وهو اللبنة الأولى التي كانت بمثابة الحجر الأساس الذي ساهم وساعد الباحثين في دراسة مختلف النصوص . " فيمكن أنْ تكون نهايات الربع الأوّل من القرن العشرين تاريخيًّا لبدايات الممارسة النقديّة التّاريخيّة ، على يد نقّاد تتلمذوا – بشكل أو آخر – على رموز المدرسة الفرنسيّة ، يتزعّمهم الدكتور أحمد ضيف (1880 – 1945) [..] بالإضافة إلى طه حسين (1890 – 1905) ، وزكي مبارك (1893 – 1952) ، وأحمد أمين (1886 – 1954) " [1] .

إذًا هو أحد المناهج التقليدية التي توصف بأنّها تقارب النص الأدبي خارجيًّا ، وهذا يعني أنّها تهتمّ بأصل النص أكثر من اهتمامها بالنص ذاته ، باعتبار أنّ النص الأدبي وثيقة تاريخية هامّة أي أنّه مصدر لفهم التاريخ ودراسته " وهو منهج يتّخذ منْ حوادث التّاريخ السّياسي والاجتماعي وسيلةً لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التّاريخ الأدبي لأمّة ما ، ومجموع الآراء الّتي قِيلَت في أديب أو في فنٍّ من الفنون " [2] .

تبنّى النّقّاد العرب هذا المنهج وكان تلك الفترة من أكثرها اعتمادًا في ميدان البحث الأدبي ، وأكثرها صلاحيّة لتتبّع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوّرها ، ومنه " فإنّ المنهج التّاريخي يعلّمنا الحكم لأنّه يستخرج من أعمال محدّدة المستويات الضّروريّة لتمييز الظّواهر الخاصةّ بالفن والظاهرة المتغيّرة كالتاريخ نفسه " [3] ، وحسب عبد السّلام المسدي فإنّ النّقد التّاريخي يتكئ " على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببيّة فالنّص ثمرة صاحبه ، والأديب صورة ثقافته ، والثّقافة إفراز البيئة ، والبيئة جزءٌ من التّاريخ فإذًا النّقد تاريخ للأديب من خلال بيئته " [4] .

---

[1]- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 19 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 16 .

[3]- إنريك أندرسون إمبرت ، مناهج النّقد الأدبي ، ترجمة : الطاهر أحمد مكي ، ص117 .

[4]- عبد السلام المسدي ، في آليات النقد الأدبي ، دار الجنوب ، دط ، تونس ، 1994 ، ص 88 .

ومع الستّينيات أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربيّة على أيدي أشهر الأكاديميين العرب الّذين تحوّلت أطروحاتهم إلى معالم نقديّة يقتفي آثارها المنهجيّة طلبتهم ، فتوارثها أولئك الطّلبة وحتّى أنّهم أبدعوا بإبداع أساتذتهم في إنتاج عدد من المؤلّفات الّتي كانت تدور حول المنهج التّاريخي ، " ومن رموز هذا المنهج : شوقي ضيف وسهير القلماوي ، وعمر الدسوقي في مصر ، وشكري فيصل في سوريا ، ومحمّد الصّالح الجابري في تونس ، وعبّاس الجراري في المغرب ، أمّا في الجزائر فيمكن أنْ نذكر : بلقاسم سعد الله وصالح خرفي ، وعبد الله الرّكيبي ومحمّد ناصر وعبد الملك مرتاض في مرحلة أولى من تجربته النّقديّة " [1] .

استُقبل المنهج الاجتماعي لأنّه من المناهج الأساسيّة في الدراسات الأدبيّة والنّقديّة، وقدْ انبثق هذا المنهج – تقريبًا – في حضن المنهج التّاريخي ، تولّد عنه ، واستسقى منطلقاته الأولى منه : " خاصة عند هؤلاء المفكّرين والنّقاد الّذين استوعبوا فكرة تاريخيّة الأدب وارتباطها بتطوّر المجتمعات المتخلّفة ، وتحوّلاتها طبقًا لاختلاف البيئات والظّروف والعصور " [2] ، استخدم المنهج الاجتماعي في النّقد العربي الحديث بعض النّقاد منهم : محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وعبد المحسن طه بدر ...

كما تم نقل المنهج النّفسي عربيًّا نقّادٌ عرب وقد استخدمه كل من محمّد خلف الله في كتابه « من الوجهة النّفسيّة في دراسة الأدب ونقده » وعبّاس محمود العقاد في (أبو نوّاس) ، وكما تأثره محمّد النويهي " ولدينا في الثّقافة العربيّة مدرسة نشأت منذ منتصف القرن ، وأصبح لها إنجازها المتفرّد في مجال علم نفس الإبداع . أسّسها عالم جليل هو " د . مصطفى سويف " الّذي يعتبر كتابه " الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّي في الشعر خاصّة " بمثابة نقطة الارتكاز الجوهريّة لأعمال هذه المدرسة الّتي لمْ تلبث أنْ تشبّعث بعد ذلك لدى تلاميذه ، فكتبوا بحوثهم ودراساتهم اللاحقة عنْ بقيّة الأجناس الأدبيّة ، كتب " د . شاكر عبد الحميد " « الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّي في القصّة القصيرة » وكتبت " د .

[1]- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 19 و 20 .

[2]- صلاح فضل ، مناهج النّقد المعاصر ومصطلحاته ، ميريت للنشر والمعلومات ، ط1 ، القاهرة / مصر ، 2002 ، ص 45 .

ساميّة الملّة " "« الأسس النفسيّة للإبداع الفنّي في المسرح » ، وتكوّنت في الثّقافة العربيّة نواة مدرسة لعلم نفس الإبداع " [1] ، إذًا فالدكتور مصطفى سويف هو رائد هذا الاتجاه .

3. 2. 3. استقبال المناهج النصانية :

عرف النّقد المعاصر تحوّلات كبيرة في إطار موجة الحداثة مطلع القرن العشرون ، فالحداثة جاءت تشمل جلّ الميادين سواء أكانت اقتصاديّة أو فكريّة أو لغويّة مما جعل النّقّاد العرب يتهافتون إلى التنويع في المناهج النّقديّة ، فتعدّدت وجهات النّظر بتعدّد المناهج في تفسير وفهم واستنطاق واستيعاب النّص ، وحلّت محلّ تلك المناهج ، مناهج نقديّة تحمل صيغة المعاصرة ، كان الانطلاق من النّص ضرورة والعودة إليه ضرورة أيضاً ، وعليْه وُلِدت العديد من المناهج الّتي أعلنت بروز سلطة جديدة هي " سلطة القارئ " بوصفه عاملاً رئيسيّاً في المقاربات النّفسيّة .

كانت وظيفة النّقد المعاصر حسب ما قاله صلاح فضل : " في تقديري أنّ وظيفة النّقد المعاصر في مجتمعاتنا العربيّة تمضي في نفس الاتّجاه الّذي بدأت عنْد الرّوّاد ، باعتباره عملاً تثقيفيّاً تنويريًّا بهدف إلى إشاعة الرّوح النّقدي في مختلف مستويات الفكر والممارسة الاجتماعيّة لأنّ ديناميّة التّطوّر ترتكز على تشغيل الموقف النّقدي بأقصى طاقته في مجالات السّياسة والاجتماع والثّقافة ، وتضيف إليه توجّهًا جديدًا هو الّذي يميّز نقد الآونة الأخيرة وهو تحديد مفهوم وطبيعة توجّهه العلمي بشكْلٍ يخالف ما كان عليه حال العلم الإنساني من قبل " [2] .

إنّ كلّ من تيّار النقد الجديد ، والشكلانيّة الرّوسيّة ، يمثّلان الباكورة الأولى للمناهج النّقديّة الحداثيّة ، فقدْ استندا على مقدمة لسانيات دي سوسير ، وهما بذلك يشكّلان بداية المنعطف في تاريخ الخطاب النّقدي المعاصر ، أمّا النّقد الجديد انتقل إلى الوطن العربي مع نهاية الخمسينيات وبداية الستيّنيات على يد من تأثّروا به وكان من الطبيعي أنْ ينقل لواءه جمع من النّقّاد المتغلغلين في أوساط الثّقافة الإنجليزيّة ، فكان فارس هذه المرحلة بدون منافس هو الدّكتور رشاد رشدي على حد قول يوسف وغليسي ، وقدْ آزره في هذه

[1]- صلاح فضل ، مناهج النقد الأدبي ، ص 71 / 72 .

[2]- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ص 07 .

الجهود وحمل الرّاية معه وبعده بعض طلبته ، الّذين اضطلعوا بتقديم النّظريّة النّقديّة الجديدة لدى النّقاد الغربيين الجدد ونذكر منهم على وجه الخصوص ، " حيث نشر محمّد عنالي « النقد التحليلي » عام 1962 (ط 2 ، 1991) عنْ كلينث بروكس ، ونشر سمير سرحان « النّقد الموضوعي » (ط 2 ، 1990) عن ماثيو أرنولد ، كما نشر عبد العزيز حمودة كتابه «علم الجمال » عند كووتشني ، ونشر فايز اسكندر " النّقد النّفسي " عنْ ريتشارد " [1] .

ويمكن الإشارة إلى كتاب « النّقد الجمالي » للناقدة اللّبنانيّة (روز غريب) ، بالإضافة إلى أسماء أخرى كالدكتور محمّد الربيعي ، ومصطفى ناصف الّذي درس الأدب العربي من موقع " التحليل اللّغوي الاستاطيقي " ، والدّكتور لطفي عبد البديع الّذي آمن بأنّ البحث الاستطيقي هو الّذي يتطلبه الشّعر ، والدكتور أنس داود الّذي درس الأدب وفقاً لمنهج الرؤية الدّاخليّة ، وبهذا تمّ نقل أسس ومبادئ النّقد الجديد للسّاحة العربيّة ، وكما رأينا ساهم كلٌّ من هؤلاء في إثراء النّقد العربي بمجموعةٍ من الكتيبات الّتي تنافست في نقل جهودات نقّاد النّقد الجديد .

كما تعدّدت اتجاهات البنيويّة على السّاحة النّقديّة الغربيّة ، وهو " حتمًا مؤشّر على مدى محدوديّة حضور البنيويّة في الفكر العربي إجمالاً وفي النّقد العربي الحديث خصوصًا " [2] ، فالنّقد البنيوي منْ أكثر مجالات الدّراسات النّقديّة نشاطًا وشيوعًا في جامعات أوربا وفي مراكز بحوثها في ستيّنيات القرن العشرين ذلك بفضل تطوّر النّزعة البنيويّة عامةً وعلوم اللّغة خاصّةً الّتي بدأت في الثّلاثينيات ، وأخذت تمام نضجها في السّتّينيات من نفس القرن .

تهافت النّقاد العرب على نقل منهج البنيويّة للساحة العربيّة ، ومنْ هذه العناوين الّتي تزيّنت بها السّاحة النّقديّة العربيّة « نظريّة البنائيّة في النقد العربي » لصلاح فضل ، و « قضيّة البنيويّة » لعبد السّلام المسدّي ، كانت هذه أبرز الكتب ولكن تعدّدت وتنوّعت بعد ذلك ، " ولعلّنا في غنى عنْ تأكيد أنّ الدّارسين العرب يحلّون المبادئ

[1] ـ يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 57 / 58 .

[2] ـ سامي عبابنة ، اتجاهات النقاد العرب ، ص 236 .

النّظريّة الّتي جاء بها سوسور وأقام بواسطتها نظريّته اللسانيّة بمنزلة قطب الرّحى والجذر المولّد للاتّجاهات البنيويّة بمختلف أنحائها عنْد الفرنسيين على الأقل " [1] .

ولا يتّسع مجال الدّراسة للإلمام بجميع ما كُتب عنْ البنيويّة في الدّرسات العربيّة ، ولعلّ " أبرز هذه النّماذج الدّراسة المسمّاة « نحو منهج بنيوي في دراسته الشّعر الجاهلي » للدكتور كمال أبو ديب وهي تعدّ أولى محاولةٍ طليعيّة جادّة في النّقد العربي المعاصر اقتحمت الميدان بإصرار ، وطبّقت المفاهيم البنيويّة على شعرنا العربي القديم متجاوزةً كافّة الاتّجاهات التّقليديّة الّتي عالجت الموضوع منْ قبْل " [2] .

تمثّل النّقاد العرب للمنهج فكان حضور البنيويّة في دراسة النّص الشعري الحديث يتباين " ما بيْن المباشرة في تبنّيها كما هو الحال لدى كمال أبي ديب ، أو تبنّي اتّجاه محدد منها كما في دراسة محمد بنيس ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب ، أو ظهور أثرها لا من خلال الدّراسات الّتي قامت بدراسة الشّعريّة العربيّة الحديثة كما في دراسة محمّد بنيس « الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته » ودراسة شربل داغر « الشعريّة العربيّة الحديثة تحليل نصّي » أو التأثّر بالاتّجاه البنيوي دون أنْ يكون ملزماً بتصوراته كما في دراسة على الشرع « بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس »، وربّما جاء تطبيق البنيويّة ممزوجاً بطروحات نقديّة أخرى كما يتجلّى في دراسة يمنى العيد « في معرفة النّص الأدبي » " [3] ، وعدم تمييز بعض اتّجاهاتها أو الفروق بينها إلاّ في لمحات قليلة يعود تلقّي النّقّاد للمنهج البنيوي قدْ تمّ دفعةً واحدةً بعد اكتمالها وتجاوزها في النقد .

يعدّ المنهج التفكيكي أحد أهمّ المناهج النسقيّة الّتي قُدِّر لها الرّواج بيْن نقّادنا العرب، فتسارع نقّادنا وكالعادة إلى نقل ما جاء به النّقاد الغرب عن التفكيكيّة (مفاهيمها وأسسها) والّذي جعلهم يطبّقونه على النّصوص العربيّة غير أنّه " يُلزم هذا المنهج القارئ النّاقد بتحقيق خطوتيْن الأولى قراءة النّص قراءةً تقليديّة هدفها تحديد مناطق غموضه

[1] ـ إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث ، ص 359 .

[2] ـ سمير سعيد حجازي ، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي ، ص 24 .

[3] ـ سامي عبابنة ، اتجاهات النقاد العرب ، ص 236 .

وتفكيك ثوابته وفي هذه الخطوة يعالج القارئ النّص باعتباره تركيبًا لغويًّا يحاول الكشف عنْ خصائصه البلاغيّة وعنْ بنيته المتغيّرة ليجعلها في حالة مفتّتة ثمّ يعاود تركيبها على نحوٍ مغايرٍ لوظائف عناصرها الأصليّة بحيْث يصبح ما كان هامشيًّا مركزيًّا وما كان جوهريًّا وغيْر جوهري " [1] .

وكما قلنا فإنّ أهمّ النماذج التطبيقيّة للمنهج التفكيكي في النّقد العربي هي تلك الّتي تميّزت على السّاحة العربيّة وكانت على يد النّاقد السعودي عبد الله الغذّامي ، فقد " أجرى عبد الله الغذّامي دراسة في آثار الشّاعر حمزة شحّاتة تحمل عنوان " من البنيويّة إلى التشريحيّة " محاولاً أنْ يقرأ لنا نصوصه قراءةً عصريّةً ، معتمداً في ذلك مفاهيم وأساليب النّقد التفكيكي الّتي تشرح النّص لا ينقصه ، ولكن لإعادة بنائه كي يصل من روّاد ذلك إلى اكتشاف وجود نصٍ جديدٍ " [2] ، يفكك ثمّ إعادة التركيب من جديد للوصول إلى كلّ عضوي حيّ لها ، " وهذا الاتجاه – فيما يرى – عظيم القيمة لأنّه يعطي النّص حياةً جديدةً مع كلّ قراءةٍ له " [3] .

كانت تلك التّجربة ممهّدًا قويًّا لظهور تجارب سعوديّة أخرى ، تقرّر من خلالها ريادة الخطاب النّقدي السّعودي المعاصر للتفكيكيّة على المستوى العربي ، بأسماء ذات صيت عربي طيّب ، عرفت بتنظيراتها النّقديّة وإسهاماتها الجادّة في نقد النّقد خصوصًا أمثال : عابد خزندار ، وسعد البازعي ، وميجان الرويلي [..] إضافة إلى أسماء عربيّة قليلة أخرى، يمكن أنْ نذكر منها : على حرب وبسام قطوس وعبد الملك مرتاض [4] .

لقد كان انتقال التفكيكيّة إلى الخطاب النّقدي العربي المعاصر ، انتقالاً محتشمًا ومتأخّراً نسبيًّا كالعادة ، " فقد سبق لنا – في مقام علمي مغير – أنْ أرّخنا بسنة 1985 للبداية التفكيكيّة العربيّة ، تاريخ صدور أوّل تجربة نقديّة عربيّة تصدع بانتمائها الصّريح إلى أبحديّات القراءة التفكيكيّة (التشريحيّة) ، وهي تجربة النّاقد السعودي عبد الله

---

[1] ـ سمير سعيد حجازي ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص 47 .

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 56 .

[3] ـ المرجع نفسه ، ص 57 .

[4] ـ ينظر: يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 180 .

الغذّامي في كتابه (الخطيئة والتكفير – من البنيويّة إلى التّشريحيّة Déconstruction– قراءة نقديّة لنموذج إنساني معاصر) " [1] .

لقد أفاد النّقد العربي من الدّراسات الأسلوبيّة الغربيّة بحسب اتجاهاتها ، وحاول النّقاد تمثّل مقولاتها الأساسيّة وتبني تلك المبادئ وتطبيقها على النّص العربي ، فالأسلوبيّة " هي علم لساني يُعنى بدراسة مجال التصرّف في حدود القواعد البنيويّة لانتظام جهاز اللّغة " [2] .

وكيفما كان الحال فإنّ نقل الأسلوبيّة إلى خطاب النّقد العربي لمْ يكن بتلك السّهولة خاصّةً أنّه تأخّر إلى سنوات السّبعينيات من القرن الماضي ، هذا في حال إذا قفزنا على أعمال متقدّمة نسبيًّا ، لكنّها لا تعدو أنْ تكون بلاغة متجدّدة ، كأعمال أمين الخولي وأحمد الزّيات على حدّ قول النّاقد يوسف وغليسي ، إذا دخلت الأسلوبيّة النّقد العربي " بفعل جهود مشتركة أسهم فيها كلٌّ منْ : عبد السّلام المسدّي وشكري عيّاد وجوزيف ميشال شريم وعدنان بن ذريل ولطفي عبد البديع وصلاح فضل ومحمّد عبد المطّلب ومنذر عيّاشي ، وبسام بركة ومحمّد الهادي الطّرابلسي ومحمّد عزام وسعد مصلوح وعبد الملك مرتاض وحميد الحميداني ، وبعض الأسماء الجزائريّة " الصّاعدة " يتصدّرها نور الدّين السّد الّذي خصّ الأسلوبيّة بأطروحةٍ علميّةٍ ضخمة ، وعبد الحميد بوزوينة وعلي ملاحي ورابح بوحوش " [3] .

هكذا يتّضح أنّ ولادة الأسلوبيّة عند العرب لمْ تكن يسيرة كلّ اليسر ، إنّما صاحبها ولابسها ما يلابس عادة الحركات التجديديّة منْ جدل ، " ويعبّر محمّد غرام في كتابه « الأسلوبيّة منهجًا نقديًّا » عنْ هاجس نفسه المتمثّل في الحاجة إلى إثراء مناهجنا وطرقنا

[1]- المرجع السابق ، ص 179 .

[2]- عبد السلام المسدي ، الأسلوبيّة والأسلوب ، الدّار العربيّة للكتاب ، ط1 ، تونس / ليبيا ، دت ، ص 56 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 82 .

في المباشرة النّقديّة بما جدّ من أساليب بحث غريبة حرصًا على توفير أسباب النّهضة والانخراط في حركة النّقد الحديثة بكفاءة واقتدار " [1] .

إنّ ما يلاحظ احتفاظ الأسلوبيّين العرب بالتّقسيمات الغربيّة ، حيث قسّمها عدنان بن ذريل إلى ثلاث اتّجاهات كبرى " وهي كالتّالي : (أسلوبيّة التعبير) والّتي اعتنت بالتعبير اللّغوي ، و (الأسلوبيّة التّكوينيّة) والّتي اعتنت بظروف الكتابة ، و (الأسلوبيّة البنيويّة) والّتي عنيت بالنّص الأدبي وجهازه اللغوي " [2] .

وكما تتبّعنا مراحل البحث الأسلوبي في النّقد العربي الحديث منذ نشأته مع الرّعيل الأوّل من الأسلوبيين العرب الّذين قاموا بالمزاوجة بيْن مباحث البلاغة العربيّة ومباحث الأسلوب الغربيّة ومنهم أحمد الشايب وأمين الخولي وغنيمي هلال ، والرّعيل الثّاني منْ الأسلوبيين العرب الّذين حاولوا تأسيس علم الأسلوب عنْ طريق التأليف والتّرجمة ، ويؤكّد النّقاد أنّ أعمق المباحث العربيّة في تقديم المفهوم الأسلوبي ، وأصفاها وضوحًا وأثراها معرفة ، " أنْ تكون تلك الّتي بسّطها عبد السّلام المسدي في كتابه (الأسلوبيّة والأسلوب) الّذي يشكّل عالة لكتابات أسلوبيّة لاحقة قدْ تنعكس بوضوح في كتاب محمّد غرام (الأسلوبيّة منهجًا نقديًّا الّذي يبدو – في نصفه الأوّل على الأقل – مدينًا " للأسلوبيّة والأسلوب " بدينٍ ثقيل (غير مكتوب) لا تشفع له فيه إيماءة عارضة تشيد بإسهامات المسدّي الأسلوبيّة " [3] .

تمّ استقبال " نظريّة التّلقي " في النقد العربي الحديث من خلال جهود الترجمة والتنظير في كثيرٍ من الدّراسات ، لكنّه لم يتبلور كاتّجاهٍ في قراءة النّص الشّعري العربي الحديث بشكلٍ صريحٍ ومباشر ، فكانت دراسة علي جعفر العلاق " الشعر والتّلقي " وأسيمة درويش " مسار التّحوّلات قراءة في شعر أدونيس " البداية في تمثّل نظريّة القراءة .

---

[1] ـ محمد الناصر العجيمي ، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربيّة ، دار محمّد الحامي للنشر والتوزيع ، ط 1 ، الجنهوريّة التّونسيّة ، 1998 ، ص 150 .

[2] ـ عدنان بن ذريل ، اللّغة والأسلوب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، دمشق/سوريا ، 2000 ، ص 146.

[3] ـ يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص 86 .

إنّ القراءة الّتي قدّمتها أسيمة درويش لمْ تتمكّن – في واقع الأمر – من إضاءة النّص وكشف أسراره وغموضه ، " وعلى الرّغم من استغلالها لبعض المقولات الّتي طرحت في " نظريّة التّلقي " وكشفها عنْ بعض الجوانب الدّلاليّة للنّص الشّعري ، إلاّ أنّ السّمة الخاصّة بمنهجيّة القراءة التأويليّة لمْ تمارس بفعاليّة كافية في قراءة النّص " [1] .

أمّا عنْ الدّراسة الّتي قدّمها علي جعفر العلاق ، فقد أظهرت اهتمامًا بالتّلقي لا على أساس أنّه منهجيّة في القراءة ، بلْ من منطلق بحث علاقة الشّعر بالتّلقي عمومًا ، وعلى الرّغم من بعض العبارات النّقديّة ذات الصلّة بنظريّة التّلقي ، إلاّ أنّه يشير إلى أنّ بحثه ليس معنيّاً – بشكل أساسي – بالقارئ أو نظرية القراءة وأنّ اهتمامه سينصب على الجمهور المتلقي .

إنّ تمثّل النّقاد العرب لاتجاه القراءة في " نظريّة التّلقي يبدو محدودًا للغاية ، ولا يشير إلى الاكتمال المنهجي على الصّعيد التطبيقي " [2] ، فمفهوم " التأويل " كان غالبًا وأكثر حضورًا وفعاليّةً في الدّراسة الموسومة بمسار التّحوّلات قراة في شعر أدونيس لصاحبتها أسيمة درويش ، وهذا ينطبق على الكثير من الدّراسات المقدمة عربيّاً وعلى كلّ الاتجاهات ، ولعلّ تلك السّمة ترجع إلى غياب الأبعاد الفلسفيّة والخلفيّات الفكريّة الّتي تكمن وراء هذه الاتجاهات .

وتُمثّل دراسة علي الشرع « استراتيجيّة القراءة » واحدةً من أهمّ المحاولات في تأسيس منهجيّة في القراءة ، فمن خلالها انعكست تجربته النّوعيّة وخبرته في التّعامل مع نصوص الشعر العربي الحديث ، وإنْ كانت هذه الدّراسة ليست تطبيقًا لنظريّة القراءة فقط، حتى التفكيكيّة كانت حاضرةً في هذه الدراسة . وعلى العموم فـ " إنّ استفادة النّقاد العرب من اتّجاهات القراءة يتنوّع بالقدر الّذي يتعلّق بمدى اطلاعهم على النّقد الغربي وبنوعيّة ثقافتهم ، الأمر الّذي يجعل مضمار رسالتهم النّقديّة ممثّلة لجهود فرديّة أكثر منها تأسيساً لاتجاهات نقديّة عامّة " [3] .

---

[1]- سامي عبابنة ، اتجاهات النقاد العرب ، ص 393 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 389 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 390 .

وثمّة مناهج ومقاربات ظهرت مؤخّرًا في السّاحة العربيّة الحديثة مثل لسنيات النّص مع محمّد خطابي في كتابه « لسانيات النّص » والأزهر الزناد في « نسيج النّص » ، والمقاربة المناصية الّتي منْ روّادها شعيب حليفي وجميل حمداوي وعبد الفتّاح الحجمري وعبد الرّزّاق بلال ومحمّد تبيس وسعيد يقطين وبسّام قطوس .. " وتهتمّ هذه المقاربة بدراسة عتبات النّص الموازي كالعنوان والمقدّمة والإهداء والغلاف والرسوم والأيقون والمقتبسات والهوامش ، أيْ كلّ ما يحيط بالنّص الأدبي من عتبات عموديّة وملحقات داخليّة وخارجيّة " [1] .

4- الاستقبال والممارسة النقدية : من التداخل الزمني إلى التداخل المنهجي :

سلك النقد الأدبي العربي أطوارًا ومراحل مختلفة منذ بداية القرن العشرين ، وكانت بواكيره الأولى تستقي من النظريات الغربية ترجمةً ونقلاً ، بدءً بحركات الاحياء التي راهنت على بعث القيم التراثية النقدية من جديد ، لكن ما إن فتأت تنتشر حتى اصدمت بتوجه جديد اتخذ من المناهج الغربية بديلاً . فبعد اجتهاد المثقفين غير المتخصصين الذين مثّلوا تلك المرحلة اتجه النقد العربي نحو التخصص بدخول الأكاديميين ميدان الدراسات النقدية كنتيجة طبيعية لكل تلك المتغيرات ، وانتقل النقد بذلك إلى مرحلة أكثر منهجية يمكن عدّها مرحلة تأسيسية حقيقية . تعددت مراحل تطوّر الوعي النقدي العربي وخلال كل تلك المراحل حدث نوع من التداخل الزمني وأدّى ذلك بالضرورة إلى تداخل على مستوى المناهج ، وللكشف على وجود ذلك التداخل سنكتفي في هذه المرحلة من البحث بفترة التأسييس النقدي لدى بعض الرواد .

4. 1. الممارسة النقدية العربية : التداخل المنهجي والفجوة الزمنية

تميّز النقد العربي في بداياته بظهور تيارين فكريين، الأول ألحّ على ضرورة الإفادة من النموذج الغربي والاحتذاء به إذ لا سبيل لفهم النص الأدبي وكشف أسراره إلا بإخضاعه لسلطة المناهج النقدية الغربية وصل حد المطابقة والذوبان ، ليظهر فريق آخر يرفض

[1]- عماد علي الخطيب ، في الأدب الحديث ونقده ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط 2 ، عمان / الأردن ، 2011 ، ص 228 .

الأخذ عن النقد الغربي واستيراد لتلك المناهج التي تهافت عليها النقد العرب ، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد إنّما ظهر تيار آخر توفيقي يسعى إلى تكييف المنهجية النقديّة الغربية مع الخصوصيّة العربيّة .

إنّ طبيعة تلقّي النّقاد العرب للاتجاهات النّقديّة الغربيّة تظهر سمة لازمت العديد من الدّراسات ، برزت هذه السّمة منْ خلال تقديم جملةٍ من الآراء النّقديّة الّتي تنتمي إلى اتجاهات نقديّة على الرّغم من تبنّيها لاتجاهٍ محدّدٍ منها ، أو ربّما التّعامل مع آراء تنتمي إلى اتّجاهاتٍ متعدّدةٍ ومتباينة في منطلقاتها في دراسةٍ واحدةٍ ، ويقدّمها هؤلاء النّقاد على أنّها دراسة منهجيّة واحدة منسجمة .

ذكر عبد العزيز حمودة في المرايا المحدبة ، أنّ أمينة رشيد ، حسبه تنقلنا إلى فجوة أخرى بين المذاهب الأدبية والنقدية الأوربية وتجلياتها في واقعنا الثقافي العربي وهي الفجوة الزمانية الواضحة ، " وتاريخ الحركة النقدية الحديثة والمعاصرة تجسيد حي لتلك الفجوة ، فالضجة التي أثارها أنصار النقد الجديد في مصر في أوائل الستينات على سبيل المثال بدأت بعد أن كان النقد الحديث– ممثلاً في مدرسة إليوت وأتباعه، قد وصل إلى ذروته وانحصرت موجته بالفعل في الواقع الثقافي الغربي" [1] .

ما يُلفت الانتباه حقًا هو حماس النقاد العرب الذي يفوق حماس صانعي هذه التيارات أنفسهم ، بل إن تمسك بعضهم بهذه النظريات ودفاعيتهم يجلب الغرابة خاصة أن أصحاب النظرية أنفسهم على استعداد تام للتخلي عنها إذا استنفذت أغراضها أو ثبت عجزها ، وهو الأمر الذي حدث كثيراً ، فما إن ظهرت نظرية أخرى تواكب الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية تم التوجه إليها مباشرة ، أمّا بالنسبة للبنيوية فقد بدأ الاهتمام بها في العالم العربي في مطلع الثمانينات في الوقت الذي كانت فيه قد انتهت فيه في العالم الغربي بحوالي خمسة عشر عامًا ، بعدما صالت وجالت وانتشرت أكثر من أية نظرية أخرى ، " لكنها عندما تجاوزت حدّها في التركيز على حتميّة البنية التي تحوّلت غلى قالب جامد وصارم يكاد يعوق نمو العمل الأدبي وتطوّره وانطلاقه إلى آفاق

[1]ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 35 .

جديدة ، " [1] ، فإذا تخلى عنها روادها فإن رولان بارت أحد أهم المهتمين بها قد تخلّى عنها معلنا ذلك بصراحة متحولاً إلى التفكيكية ، أما نقادنا مازالوا يتغذون على فتات أولئك منذ الستينيات ، وهم لحد الساعة يمارسونها مما زاد حيرتنا في مواجهة تلك التحوّلات الفكريّة على مختلف الأصعدة .

فقد بذلك العقل العربي القدرة على استيعابها وتبنّيها متعاقبةً حسب تواترها الزمني لأنّهم في كل مرة ينغمسون في جدالات وينسون أنفسهم بين مُتقبّل ورافض ، إنّ بعض المذاهب التي استغرقت قرونًا لتصل إلى ما وصلت إليه ، استقبلها العرب بل واجتازوها في زمن يسير لا يتجاوز أحيانًا نصف القرن ، معروف أن الآداب الأوربية تتطور وتتجدد ببطء شديد ليس لأنها تريد ذلك ولكن لأنها تأتي مواكبة للتطوارات الحاصلة على ساحتها أما الأدب العربي يجتازها قفزًا .

هذا الانتقال أو التحوّل من منهج إلى آخر ، يعتبره البعض نوعًا من الاضطراب ... ولعلّ معظم النّقاد العرب عاشوا ذلك فما إن يتبنّوا منهجًا ما حتّى يستجدّ جديد على السّاحة النّقديّة العالميّة .. فيسارعون إلى تبنّي واستيراد مناهج جديدة وهذا التّبنّي إمّا يكون علنًا أو غيْر ذلك ، وهذا الموقف المضطرب الّذي عاشه ويعيشه النقاء لمْ يسلم منه حتّى مندور الّذي يعتبره الكلّ بأنّه صاحب الوعي المنهجي .

4. 2. الممارسات النقدية العربية : التداخل المنهجي و تجارب الرواد

ظهر طه حسين في نهاية الربع الأوّل من القرن العشرين ، وكأنه سهم افترع عذريّة الخمول الّتي يحتمي بها الفكر ، ومنذ ذلك الوقت تفجّرت حوله مواقف متباينة ، أفضت إلى ظهور « قراءات » متضادّة لفكره ورؤيته ، ودوره في الثّقافة العربيّة الحديثة ، " وانتظم حوله مع الزّمن ضربان من القراءة : قراءة أولى اعتبرته مهدّد لمنظومة القيم الدّينيّة والفكريّة والأدبيّة الموروثة ، وقرأته ضمن سياق ثقافي له مقولاته المستقرّة الثّابتة الّتي احتجبت وراء تصوّرات دينيّة وفكريّة محدّدة ، لمْ تكن قادرةً على تجديد ذاتها طبقاً

[1]- نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة العالمية للنشر لونجمان ، مصر ، ط1 ، 2003 ، مقدمة ، ص ب .

لمقتضيات التّحديث العام الّذي شهده العصر ، وقراءة ثانيّة مضادّة تمامًا أدرجت طه حسين ضمن مشروع التّحديث ، واعتبرته ممثّلاً لحركة التنوير في الثّقافة العربيّة " [1] .

لقد تلقّى طه حسين التّعليم الدّيني بكتاب القرية والأزهر ، هذا النّوع من التّعليم أتاح له بطبيعة الحال فرصة التّمكّن من الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة ، وكانت دراسته في الجامعة دراسة مدنيّة متحرّرة لاسيّما في الأدب العربي ونقده ، وقدْ بقى لها حتىّ نال العالميّة ، " على أن أوّل إنتاج أدبي نقدي أسهم به طه حسين إسهاماً فعّالاً في نشأة النّقد الأدبي الحديث في مصر ، وهو كتابه « ذكرى أبي علاء » الّذي نال به الدّكتوراء " [2].

لكن بانتقال طه حسين إلى الجامعة ، فقد وجد فيها من دعتهم من المستشرقين للتدريس بها من الإيطاليين والفرنسيين والألمان ، فدرس بذلك الأدب بمذهب اختلف عن مذهب أستاذه المرصفي ، أمّا عن أستاذه المرصفي الّذي أبدى تأثّره به ، معترفًا ومؤكّدًا على أهميّة المنهج النّقدي الّذي أخذه عنه ، و" مذهب الأستاذ المرصفي نافع النّفع كلّه إذا أراد تكوين ملكة في الكتابة وتأليف الكلام ، وتقوية الطالب في النّقد وحسن الفهم لآثار العرب ، وليس يريد الأستاذ أكثر من ذلك ، ولكن هذا المذهب وحده لا يكفي لإجادة البحث عنْ الآداب وتاريخها على المنهج الحديث " [3] ، لقد أكد في أكثر من مرة أنه متاثر بمذهب أستاذه المرصفي .

وقدْ فاضل طه حسين في بداية مؤلّفه "« تجديد ذكرى أبي العلاء » بيْن المنهجيْن القديم والحديث ، وينتصر في الأخير لطروحات المنهج الحيث ، فهو يقول عن المنهج القديم : " كرّه المنهج القديم إليّ أبا العلاء ، وأزال المنهج الجديد من نفسي هذا الكره ، ووقفني منْ بعض الشّعراء والمتقدّمين موقف الرّجل الحر ، لا يستهويه ولا يصرفه بغضّ، وإنّما المجيد والمسيء عنده سواء في الخضوع لقوانين البحث " [4] .

---

[1]- عبد الله إبراهيم ، الثقافة العربيّة والمرجعيات المستعارة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، بيروت / لبنان ، 2010 ، ص 15 .

[2]- عز الدين الأمين ، نشأة النّقد الأدبي الحديث في مصر ، ص 234 .

[3]- طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء ، مطبعة المعارف ، دط ، القاهرة / مصر ، 1982 ، ص 07 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 10 .

وتعدّ هذه المرحلة من مراحل الكتابة النقديّة عنده من أخصب المراحل وأثمرها لأنّها شكّلت المعالم الأساسيّة أو الأولى للكتابة النّقديّة عنده ، لأنّه في هذه المرحلة قدْ ثار على القديم قائلاً : " كلّ هذه عقبات ظهرت لي حين سمعت دروس الأستاذة المستشرقين في الجامعة ، ولست أزعم أنّي وقفت إلى تذليلها ورياضتها كافّة ، وإنّما أقول إنّها قدْ غيّرت رأيي في الأدب ومذهبي في النّقد التغيير كلّه ، فلمْ يبق من هذه الآثار الحسان الّتي تركها الأستاذ المرصفي في تلك النّفس النّاشئة إلاّ دقّة النّقد اللّفظي ، والحرص على إيثار الكلام إذا امتاز بمتانة اللفظ ورصانة الأسلوب " [1] .

أمّا المنهج الحديث الّذي قدْ تأثّر به ، فهو المنهج الّذي استحدثته الجامعة المصريّة عنْد إنشائها ، إلاّ أنّ المصدر الأساس الّذي حصل به تماس وتأثير هو طروحات النّاقد الفرنسي هيبوليت تين (H.Tine) الّذي قدّم فيه مجمل نظريته النّقديّة في مؤلفه " تاريخ الأدب الإنجليزي " وفيه المعالم الأساسيّة لنظريّة الجبر التّاريخي أو الحتميّة التّاريخيّة الّتي أخذ بها طه فيما بعد ولمْ يأخذ بهذه النّظريّة في مؤلّفه عن أبي علاء فقط ، فقدْ استخدم ذلك المنهج في عدّة كتبٍ منها « حديث الأربعاء » و « في الشعر الجاهلي » و « مع المتنبّي » ، وهي الكتب الّتي صاغت المشروع النّقدي عند طه حسين ، أمّا الكتاب الثاني الّذي أثار ضجّةً في مصر والعالم العربي هو كتاب في الشعر الجاهلي ويبدو أنّ طه حسين ، كلّما طرح أفكارًا جديدةً تقوم الأرض وتقعد ، فيندفع الكتاب والنّقاد هذا يمدح ويهلّل ، وذاك يهاجم بعنف وقسوة ، وهذا إنْ دلّ على شيء فإنّه يدلّ على عمق تأثير الرّجل في الثّقافة العربيّة أو على أهميّة الدّور الّذي اضطلع به كأحد أعلام النّهضة الثّقافيّة الّتي عاشتها مصر منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي .

فإذا كان المنهج المتّبع من قبل طه حسين تتراوح الأحكام النّقديّة فيه بيْن أحكام يتعصّب فيها لصاحبه أبي العلاء من منطلق النّقد التأثري والانطباعي ، الّذي يحتكم فيها طه حسين إلى الذّوق الشخصي البعيد عن معايير النّقد والتفويض ، وبيْن أحكام يكون

[1] ـ المرجع السابق ، ص 08 .

فيها قاسياً عليه أحيانًا أخرى ، فإنّه " قدْ دعا حسين للأخذ بنظريّة الشّك هذه وبتطبيقها على الأدب العربي القديم " [1] .

أمّا هدف المؤلف في كتابه « في الشعر الجاهلي » دراسة الأدب العربي عامّةً والجاهليّ خاصّةً ، على ضوء مناهج البحث الحديث ، وقدْ حدّد منهجه بما يتفق من جهة ، ويختلف من آخر مع منهجه في « ذكرى أبي العلاء » و « حديث الأربعاء » ، إذاً بهذه الحريّة المطلقة درس طه حسين الأدب الجاهلي ، وأخضعه لمناهج البحث الحديثة واتّخذ مذهب ديكارت في الشّك أساساً لدراسته مع الاستعانة بمناهج أخرى .

فهو يرى إمّا أنْ تقبل ما قاله القدماء في الأدب وتاريخه ، فلا تريد إلاّ تخطئة أحدهم وتصويب الآخر وترجيح الثّالث ، وإمّا أنْ نعيد البحث فلا نقبل من ذلك شيئًا إلاّ بعد التثبّت أو التحقق ، وهذا الأخير ما ارتضاه ولكنّه بدأ بحثه بالشّك في قيمة الأدب الجاهلي ، ثمّ انتهى به البحث إلى " الكثرة المطلقة ممّا نسمّيه أدبًا جاهليًّا ليست من الجاهليّة في شيء ، وإنّما هي متحوّلة بعد ظهور الإسلام فهي إسلاميّة تمثّل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر ممّا تمثّل حياة الجاهلين " [2] .

بنى طه حسين مشروعه النّقدي على المثاقفة مع أوربا ، وتمّ ذلك من خلال الجامعة أين التقى بثلّة من المستشرقين ، أو منْ خلال متابعته دراسته في فرنسا ، أمّا الأولى فقدْ التقى كما قلنا بأستاذه كارلو نالينو ، أمّا في فرنسا فقدْ استفاد منْ مناهج لانسون وسانت بيف ، وهيبوليت تين ، كما عرف المناهج التّاريخيّة الاجتماعيّة ، " أيْ المناهج الّتي تربط الأدب بسياقه التّاريخي والأديب بظروف عصره ، بعيدًا عنْ الأهواء الشّخصيّة للكاتب ، وبالتركيز على أساليب البحث « العلمي » الّتي تنشد الدّقّة والموضوعيّة ، ومع أنّه أكّد ارتباطه أيضًا بالتّراث العربي والإسلامي ، فإنّ همّه الرئيس انصبّ على ربط الثّقافة المصريّة بالثّقافة الأوربيّة " [3] .

---

[1]ـ عز الدين الأمين ، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر ، ص 249 .

[2]ـ طه حسين ، في الشّعر الجاهلي ، مطبعة فاروق (محمد عبد الرحمان محمد) ، ط3 ، القاهرة / مصر ، 1933، ص 63 .

[3]ـ سعد البازعي وميجان الرويلي ، استقبال الآخر ، ص 99 .

أكّد البازعي وميجان الرّويلي أنّ طه حسين كان ينظر للمناهج النّصيّة على أنّها تتّسق مع التّوجّهات السّياسيّة والاقتصاديّة لمصر في علاقتها بأوربا ، وقدْ أدّى ذلك " إلى أنْ تجتمع التّيّارات النّقديّة الرئيسيّة الثّلاثة في نتاجه النّقدي : الواقع بصورته التّاريخيّة والتيّار الوجداني (أو الرومانسي) المتمثّل بالاهتمام بذات الأديب [..] والشّكلاني باهتمامه بالنّص وحده دون الذّات والتّاريخ أو العالم " [1] .

يمكن لنا في هذا السّياق المضي في تتبّع نظرة طه حسين الأدبية ، ولا يمكننا قراءة تطبيقاته النّقديّة بطريقة مفصّلة ولا حتى وصف إنجازاته الضّخمة ، فهو أستاذ للأجيال التّالية ورمز للعقل النّقدي الجديد حتّى و" إنْ كان اعتماده في النّقد والتّحليل ظلّ ينصب على تشكيل مزاج وسيط ، يجمع بيْن البحث الموضوعي والانطباع الذّاتي المعتمد على الذّوق الشّخصي " [2] .

إنّ طه حسين كغيره من النّقاد العرب الّذين كان انبهارهم واضحًا بالعقل الأوربي ، حيث قاموا باستيراد كلّ المناهج دون مراعاة للخلفيات الفلسفيّة وتطبيقها على النّص العربي ... إلاّ أنّ هؤلاء لم يسلموا من الانتقادات الّتي وجّهت لهم ، ويعدّ طه حسين – وإنْ تميّز عن غيره – أحد الّذين وجّهت لهم أصابع الاتّهام ، " وقد كان معظم النّاس في مصر ساخطين أيضًا على هذا المذهب ، ولمْ يكن العقل المصري على استعداد لتقبّله يوم دعا إليه طه حسين وطبقه " [3] .

جاء توظيف طه حسين للمنهج الدّيكارتي حسب بعض النّقاد غير موفق حيث أنّه كان تطبيق مجتزءًا أو خارجًا عن السّياق ممّا تمخض عنه تناول إيديولوجي وهذا ما أثبته كلٌّ منْ سعد البازعي وميجان الرّويلي ، فتجاهل السّياق الّذي نشأ فيه المنهج وما يحوط ذلك من خصائص نتج عنْ استخدامه عدّة إشكالات " فقدْ ظلّت هاتان السّمتان من التّوظيف « الطّه حسيني » الاجتزاء ، والخروج عنْ السّياق ، ضمن المسعى البراغماتي العام المشدود إلى أوربا في صميم الاستقبال العربي للمذاهب النّقديّة الغربيّة ومناهجها

[1]- المرجع السابق ، ص 63 .

[2]- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ص 181 .

[3]- عز الدين الأمين ، نشأة النّقد الأدبي الحديث في مصر ، ص 274 .

ومصطلحاتها عنْد الكثير سواء كانوا من الرّوّاد أو من المتأخرين ، فالاستقبال النّقدي تعرّض لبعض الاختراقات الفرديّة والنّزعات المحدودة الأثر على حسب قول صلاح فضل غيْر أنّ هذه الحالة التّاريخيّة من الفوضى من الاستقبال لمْ تعد قائمةً كما نفهم من صلاح فضل موضع آخر .

وفي النّقد الأدبي بدا واضحًا انبهار روّادنا بالإنجاز الأوربي ، وضرورة نقله دون أنْ يدركوا أنّ منهجهم في التّعامل مع هذا الإنجاز النّقدي ، هو في الحقيقة قتل له لأنّه معاد لطبيعته ولتاريخيّة إنتاجه ، " ويتّضح هذا الأمر من منهج تعامل طه حسين مع المنهج الدّيكارتي في كتابه في الشّعر الجاهلي ، والفنّي من خلاله أعلن تمرّداً حقيقياًعلى المنهج القديم " [1] .

وحسب سعد البازعي وميجان الرويلي يرجع سوء استعمال المنهج من قبل طه حسين إلى ذلك الانبهار الحاصل لكلّ منجزات العقل الأوربي الفلسفي على وجه الخصوص ، فالرّجل لمْ يأخذ من ديكارت إلّا هذا الشّعار الدّاعي إلى تجاوز القديم وقبله، والاندفاع نحو الجديد مع التجرّد التّام للذّات من كلّ معارفها السّابقة .

فإذا كانت رؤيته للغرب على هذه الطّريقة فهو أوّلاً يقدّم نفسه باعتباره مجدّدًا في ميدان البحث الأدبي التّاريخي ، " ويعلن ثانيًا تبنّيه منهج الشّك الدّيكارتي ، وأخيرًا يعيد التّأكيد على أنّ الأدب مرآة تعكس صورة العصر " [2] ، وعلى هذا فقد أعاد طرح مسألة القديم والجديد وما دار حولها من جدل في تاريخ الأدب العربي ، وتمكّن الجدّة في إعادة المسألة القديمة في الفصل الحاسم الّذي يضعه طه حسين بيْن مفهوميْن أوّلهما ، هو مفهوم القديم الّذي مثّله صراع القدماء – أنصار القديم وأنصار الجديد – حول المظاهر التّعبيريّة للخطاب الأدبي ، والشّعري خاصّة وثانيهما وهو المفهوم الجديد في تصور طه

[1]- سيد البحراري ، قضايا النّقد والإبداع العربي ، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة ، مصر ، 2002 ، ع 129 ، ص 105 .

[2]- عبد الله ابراهيم ، الثقافة العربيّة والمرجعيات المستعارة ، ص 35 .

حسين ، وهو يتجاوز تلك المشكلة البسيطة االمسطّحة إلى مسألة « البحث العلمي عن الأدب وتاريخ فنونه » " [1] .

ويتّفق العديد من النّقاد الّذين تتبّعوا دراساته على أنّ إشكاليّة المنهج المتّبع من قبله هي الّتي أوقفته في هذا الاضطراب الّذي انسحب على العديد من أعماله التّطبيقيّة بدءًا بعمله حول أبي العلاء إلى قراءته للشّعر الجاهلي ، فكلّ ما قدّمه هو ليس إلاّ استنتاجات خاصّة أملتها مثلما يقول عبد الله إبراهيم في كتابه « الثقافة العربيّة والمرجعيات المستعارة » ظروف المقايسة الّتي وقع فيها طه حسين ضحيتها في مقارنته الأدب العربي والشّعر الجاهلي خاصّة بالأدب الأوربي والشّعر اليوناني خاصّة " كلّ هذا لمْ يلحظه طه حسين فقدّم قراءة اختزاليّة للغرب على أنّه حامل مشعل التّحديث والتّجديد والعقلانيّة والتدوير " [2] .

وقدْ اتّهم آخرون طه حسين بالتّلفيقيّة بجمعه بيْن منهجيْن هو ما يُمكننا أنْ نسمّيه التّلفيق ، وهو ما التقى مع تلفيقات منهجيّة أخرى بفهمه لوظيفة الأدب بيْن التّصوير البيئي والتّعبير الذّاتي ، وخاصّةً عندما تحدّث عنْ العلاقة بيْن تاريخ الأدب والدّراسة الأدبيّة ، فهو بذلك لمْ يعاين بعمق الفروق الجوهريّة بيْن المصطلحات والمفاهيم لأنّه يبقى مجرّد ناقل وليْس بمنتجٍ لها ، وحاصل القول أنّ التطبيق الآلي والضّمني للمنهج النّقدي دون وعيٍ بكلّ الخلفيات الفلسفيّة الّتي عملت على صياغتها ، هو ما يوقع الباحث أو النّاقد في نوعٍ من التّجديف لا تؤمن عواقبه ، وفي هذه الحالة فعمله يبقى مجرّداً منْ كلّ تأسيس فلسفي أو تعقيدٍ نظري يسمح له بالاستمرار والفاعليّة ، ومهما قيل فطه حسين ، قام بدورٍ رئيسي حيث حاول تطوير مفاهيم الأدب وتنمية الفكر النّقدي وعمل على تأسيس الوعي المنهجي بالأدب تاريخًا وتحليلاً .

لمْ يكن محمد مندور من الأوائل الّذين أرادوا النّهوض بالنّقد العربي وإخراجه منْ حالة الجمود الّتي أضحى يتخبّط فيها ، " إذْ سبقه في الرّيادة جيل كامل من النّقاد من

[1]- ينظر : المرجع السابق ، ص 38 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 32 .

ألمع أسمائه نعيمة والعقاد والمازني وطه حسين فإليهم يرجع فضل المبادرة إلى تعصير مفاهيم الكتابة والقراءة وبهم يؤرّخ للتحول الحاسم في الفكر والأدب من « حركة النّهضة » إلى « حركة التّحديد » " [1] ، وإنّما الّذي يميّزه على خلاف من سبقوه أنّه تمحّص للنّقد ولمْ يتعاط سواه ، واعتبر بذلك أوّل ناقد عربي معاصر متخصّصًا في النّقد ، صاحب الرؤية الأعمق والأكثر وعياً بمسائل النّظريّة والأكثر خوضًا فيها ، وبذلك تكون قدْ شهدت مرحلة الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين تطوّرًا بالغ الأهميّة ، " تمثّل في مجيئ النّاقد المتخصّص ، وتأليف الكتاب النّقدي الأكثر وعيًا بإشكاليات النّقد ، مع التّعريف بالنّقد الغربي سواء عنْ طريق التّقديم والشّرح أو التّرجمة ، ونقاد هذه المرحلة ليسوا منْ جيل واحد تمامًا ، فقدْ تفاوتوا عمريًّا " [2] .

ويقسم صاحبا كتاب « استقبال الآخر » نقّاد هذه المرحلة إلى فئتيْن ، فالفئة الأولى ويقصد بها نقّاد من مثل سيّد قطب ومحمد مندور وشوقي ضيف الّذين ولدوا في العقد الأوّل من القرن وعاشوا في الفترة نفسها تقريبًا ، أمّا الفئة الثّانيّة فتشمل كلٌّ منْ مارون عبود وشكري عيّاد وغالي شكري وعلي جواد الطاهر وإحسان عبّاس وغيرهم ممّن ينتمون لمناطق عربيّة أخرى هذه الفئة أصغر سنًّا بالمقارنة مع الفئة الأولى ، إضافةً إلى أنّهم ساروا في الاتّجاه التّخصصي نفسه " [3] .

وسنقف وقفةً قصيرة عنْد محمد مندور بوصفه يمثّل الرعيل الأوّل من النّقاد المتخصّصين ، ولأنّه يمثّل النّقد الأكاديمي ، فإنّ له دورًا مهمًّا في إطار التّفاعل مع الغرب ، ولما له منْ محاولات أراد منْ خلالها جاهداً الانتفاع منْ المناهج الغربيّة وإرسائها بالرّغم منْ أنّها مناهج غربيّة بطبيعة الحال وغريبة على الواقع العربي ، ثمّ إنّه كان رغم افتتانه بمبادئ النّقد الأوربي المعاصر وحرصه الدّائب على تأصيلها في مصر وسائر الشّرق الأوسط العربي ، " تعدّ مساهمة مندور في مجال النّقد أساسيّة وجوهريّة في تاريخ

---

[1]- فاروق العمراني ، تطوّر النظرية النقدية عند محمد مندور، الدار العربية للكتاب ، دط ، القاهرة / مصر ، 1988 ، ص42 .

[2]- سعد البازعي وميجان الرويلي ، استقبال الآخر ، ص 114 .

[3]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 114 .

النّقد العربي ، فلقد عالج النّقد النظري واضعًا مفاهيم الأدب والنّقد ، كما اهتمّ بالنّقد التطبيقي الموضوعي ، فعالج النّص الأدبي بالاعتماد على مقاييس جديدة " [1] .

أمّا كتاب « في الميزان الجديد » أوّل الآثار الّتي كُتبت بعد عودته من فرنسا ، ولقد أهدى مندور كتابه هذا إلى أستاذه طه حسين باعتبار أنّه يشكّل أحد المصادر الأولى والأساسيّة لتفكيره النّقدي الأدبي وهذا ما ذكره في مقدّمة كتابه بأنّ استفادته من أستاذه كانت كثيرة مشيراً إلى ذلك بقوله : " ولقد أخذت عنه شيئيْن كبيريْن هما الشّجاعة في إبداء الرّأي ثمّ الإيمان بالثّقافة الغربيّة وبخاصّةٍ الإغريقيّة والفرنسيّة " [2] ، في كتابه " في الميزان الجديد " والّذي أراده « ميراثًا » نقديًّا جديدًا كما هو اسمه ، " تبنى مندور المنهج اللانسوي القائم على التّذوق والرّافض لعلمويّة النّقد الّذي كان ينادي بها ناقد أكاديمي آخر هو محمد خلف الله منْ خلال تطبيق المنهج النّصّي " [3] .

بدا تأثّر محمد مندور من خلال كتابه هذا بالثّقافة الغربيّة ، لأنّه_أوّل الكتب الّتي تمّ تأليفها بعد عودته منْ فرنسا فلا محالة أنّ التأثّر لا بدّ منه ... خاصّةً أنّه كان حاملاً همّ النّقد العربي ، راغبًا في التّخلّص من ذلك الجمود الّذي أصاب المنظومة العربيّة ككل، والنّقديّة خاصّة ، وقدْ عبّر عنْ ذلك منْ خلال الكتاب ذاته ، " منذ عودتي من أوربا أخذت أفكّر في الطريقة الّتي نستطيع بها أنْ ندخل الأدب العربي المعاصر في تيّار الآداب العالميّة " [4] .

إنّ كتاب « النّقد المنهجي عند العرب » هو في الأصل بحث تقدّم به محمد مندور لنيل شهادة الدّكتوراه في الأدب حيث عاد من أوربا سنة 1939 ، واختار أحمد أمين مشرفًا عليه ، وركّز بحثه على ناقديْن كبيريْن هما الآمدي صاحب كتاب « الموازنة

---

[1]- فاروق العمراني ، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، ص 46 .

[2]- محمد مندور ، في الميزان الجديد ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، القاهرة / مصر، 2004، ص 17 .

[3]- سعد البازعي وميجان الرويلي ، استقبال الآخر، ص 121 .

[4]- محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص 170 .

بيْن الطائيين » والقاضي أبو الحسن الجرجاني صاحب كتاب « الوساطة بيْن المتنبّي وخصومه » [1] .

كان مندور خلال رحلته مع النّقد العربي يبحث عمّا يسميه هو بالنّقد المنهجي ، " والّذي نقصده بعبارة النقد المنهجي هو ذلك النّقد الّذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظريّة أو تطبيقيّة عامّة ويتناول بالدّرس مدارس أدبيّة وشعراء أو خصومات يفصّل القول فيها ويبسّط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها " [2] ، فالتزم لذلك بالمنهج التّاريخي الّذي يتبع الظواهر في مسارها المكاني والزّماني وقدْ ذهب إلى أنّ النّقد العربي نشأ عربيًّا وظلّ عربيًّا صرفًا ، لقدْ كان ذوقيًّا محضًا لا تدعمه أسس نظريّة ، ممّا جعله جزئيّاً مسرفاً في التّعميم ، فهو لمْ يذكر أنّ " في الكتب العربيّة القديمة كنوزًا نستطيع إذْ عدنا وتناولنا بعقولنا المثقّفة ثقافة أوربيّة حديثة أنْ نستخرج منها الكثير من الحقائق الّتي لا تزال قائمةً حتّى اليوم " [3] .

وهذا ما قاده إلى القول بأنّ منْ عيوب النّقد العربي هو فقدان المنهج ، ولمْ يصبح النّقد منهجيًّا إلاّ في القرن الرابع الهجري مع كلّ من الآمدي والقاضي الجرجاني ، فكلّ الجهود الّتي كانت قبل القرن الرّابع للهجرة فهي خارج إطار النّقد المنهجي ، إذاً فهدف مندور كان واضحًا ، هو البحث عنْ منهجٍ مناسب ، ولنْ يتأتى ذلك حسبه إلاّ بالاستفادة من الثّقافة الأوربيّة ، في استخراج المكنون وإيضاح الغامض منْ أجل الخروج في النّهاية بنتائج الاطمئنان إليها ، فالرّجل كان مميّزاً حقّاً .. فهو على الأقل يمنحك الإشارات الدّلة على أنّه كان واعيًا كلّ الوعي ، ومدركًا لكلّ ما يحدث على السّاحة النّقديّة العربيّة ، ومتابعاً جيّدًا لكلّ ما يطرأ على السّاحة النّقديّة العامة .

إنّ الّذي يهمّنا من مشروع النّاقد هو كيف استطاع مندور – منْ خلال قراءته للنقد العربي – أنْ يؤسّس منهجه النّقدي ؟ ، " ومنْ هذه الزّاوية يتكامل كتابا مندور « في الميزان الجديد » و « النّقد المنهجي عنْد العرب » منْ حيْث أنّهما يصبّان في مجرى

---

[1]- ينظر : فاروق العمراني ، تطور النظرية عند محمد مندور، ص 74 .

[2]- محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب (ومنهج البحث في الأدب واللغة) ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، القاهرة / مصر، 1996 ، ص 05 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 06 .

واحد وهو تصوّر مندور لمنهج النّقد ، ومنْ حيْث أنّهما شاهدان على آرائه ونزعته الجماليّة الإنسانيّة في النّقد " [1] .

فقدْ جمع مندور بيْن القديم والجديد ، إذْ أنّه استفاد منْ دراسة التّراث العربي ، واستكمل تلك الاستفادة وذلك النقص الّذي يراه بآخر ما وصل إليه العلم الحديث في مجالي الأدب والنّقد ، فإذا بدأ أحمد أمين وطه حسين ذلك و" ها نحن بدورنا نسعى إلى أنْ نخطو الخطوة الأخيرة ليدخل الأدب المصري المعاصر والتّفكير المصري المعاصر في التّيّار الإنساني العام " [2] .

جاءت مساهمته في مسار تاريخ النّقد العربي ، أساسيّة وجوهريّة ، فقدْ عالج النّقد النّظري واضعًا مفاهيم في الأدب والنّقد ، كما اهتمّ بالنّقد التطبيقي الموضوعي ، ليستطيع بذلك الولوج إلى النّص الأدبي ومعالجته بالاعتماد على مقاييس جديدة استعارها من المنهج الغربي ، مع تأكيده دائماً أنّه لا ينبغي ألاّ نجهل أو نتجاهل الفروق الأساسيّة الموجودة بيْن الأدب العربي وغيره من الآداب الأوربيّة ، " وإنّنا كنّا حريصين على أنْ لا يستفاد من دعوتنا إلى تناول التّراث القديم بعقولنا الحديثة . أيْ إسراف باقتحام ما لمْ يخطر بعقول أولئك المؤلّفين القدماء من نظريّات أو آراء ، كما أنّنا كنّا حريصين على ألاّ نجهل أو نتجاهل الفروق الأساسيّة الموجودة بيْن الأدب العربي وغيْره من الآداب الأوربيّة بما يستوعبه من تفاوت كبير في مناهج النّقد وموضوعاته ووسائله " [3] . _يدلّ هذا على وعيه على الرّغم من أنّ ذلك _الكلام_لمْ يمنح للباحث الكيفيّة الّتي بها يمكن تفادي ذلك الإسقاط ، " هذا مع أنّه من الواضح أنّ دعوته إلى تفادي الإسقاط تضعه في موقع قريب من المسعى التأصيلي لسيد قطب " [4] ، فمندور بالرّغم من دعوته للانفتاح على أوربا ، والاستفادة من المناهج الّتي ظهرت تلك الفترة إلاّ أنّه في قرارة نفسه يعلم المخاطر الّتي قدْ تعرّض الباحث النّاقد جراء تلك الإسقاطات ، ومع ذلك فهو شقّ طريقه ودعا الباحثين إلى أنْ يسيروا على خطاه دون جهل أو تجاهل لتلك الفروقات بيْن الأدبيْن العربي والغربي .

---

[1]- فاروق العمراني ، تطور النظرية عند محمد مندور ، ص 79 .

[2]- محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص 12 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 06 .

[4]- سعد البازعي وميجان الرويلي ، استقبال الآخر ، ص 119 .

إذًا فمندور كان يحمل همّ التفاصيل، وكان يسعى لتجاوز تلك المشكلات ، " ويكاد دارسو مندور أنْ يتّفقوا على تقييم تطوّره النّقدي إلى مرحلتيْن : مرحلة النّقد الجمالي التّأثري ، ومرحلة النّقد الأيديولوجي ، غيْر أنّ محمد برادة في واحدة منْ أهمّ الدّراسات حول مندور يضيف مرحلة ثالثة بينهما ، هي المرحلة الوصفيّة الّتي سعى أثناءها إلى الالتزام بأسلوب علمي تحليلي محايد " [1] ، فبانتقاله إلى المنهج الأيديولوجي لمْ يحد عن تأثّره بالمنهج الغربي بلْ بقي تحت تأثير الثّقافة الغربيّة ، مشيرًا إلى ذلك منْ خلال كتابه النّقد والنّقاد المعاصرين أنّ منهجه هذا قدْ تبلور من فلسفات أوربيّة ، فالآداب والفنون – حسبه – ليستا نشاطًا جماليًّا فحسب ، فقدْ اعتمد على فلسفات أخرى ، كالفلسفة الاشتراكيّة والفلسفة والوجوديّة .

إنّ الموقف المضطرب لمندور إزاء الثّقافة الغربيّة ومناهجها النّقديّة ليْس غريبًا على المناخ الفكري والنّقدي الّذي عاد إليه ، كما رأينا ، ففي ذلك الاضطراب يمتدّ الخط الّذي رأينا عند طه حسين والعقاد ، " غيْر أنّ موقفه يبدو مختلفًا بمقدار المصاحب له فهو يبدي وعياً أكبر بإشكاليات المثاقفة " [2] ، فرغبته من ناحية في تحقيق استقلال فكري عنْ الغرب خاصّةً أنّ التربة العربيّة تختلف عن التّربة الغربيّة ، ورغبة الأخرى في الكيفيّة الّتي بها يستفاد من المنجز النّقدي والفكري الغربي ، هاتان الرّغبتان كانتا الشّغل الشّاغل لمحمد مندور ، " فترجع إلى اعتقادي الرّاسخ بضرورة استفادتنا من تجارب الغير ومن التّقدّم المنهجي الكبير الّذي أحرزه الباحثون الأوربيّون في مجال الأدب واللّغة ، وعندي أنّ هذه الاستفادة لنْ تكون صحيحة وسليمة وعميقة واعية إلاّ بعد دراسة تراثنا العربي القديم في الأدب والنّقد وعلوم البلاغة المختلفة حتّى تقوم استفادتنا على أساس من المعرفة بنواحي تلك الاستفادة استكمالاً لما ينقصنا " [3] .

5- الاستقبال والوعي المنهجي : من التماهي إلى النقد :

[1]- المرجع السابق ، ص 120 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 122 .

[3]- محمد مندور ، النقد المنهجي عن العرب ، ص 03 .

عرفت الساحة العربيّة النقديّة – إذا – في العصر الحديث تهافتًا كبيرًا على نقل المناهج والمذاهب والتيارات الغربيّة المختلفة ، وكان ذلك دون معرفة دقيقة بهذه المناهج وبالبيئة أو التربة التي أنبتتها ، والظروف التاريخيّة والمعرفيّة التي أوجدتها ، ولا حتى الملابسات النفسية التي أخلفتها...مما أوقع النقاد العرب في اضطرابٍ كبير ، والمتأمّل في المحاولات النقديّة التي وظفت المناهج المستوردة في دراستها للأدب العربي يلحظ ذلك الاضطراب والقلق الذي يطبع تلك المحاولات ، فجاءت تطبيقاتهم تتّسم بالنقص والابتسار.

إنّ النّقاد العرب حسب سامي عبابنة كان عليهم أنْ يكونوا مجرّد ناقلين مخلصين متجردين من أيّة حساسيّة إبداعيّة يمكن إضفاؤها على الاتجاهات النّقديّة المنسجمة من الغرب ، لكنّ ذلك لا يتأتى بتلك السّهولة ، فالوعي بمعطيات تلك الاتجاهات ومنهجيّاتها أمر ضروري ولا بدّ منه ، يتم ذلك في ظلّ مناقشة واعية لما يتعلّق بها من أبعادٍ معرفيّةٍ وفكريّةٍ وربط ذلك بمعطيات الثّقافة العربيّة ، وأن لا يتمّ تبنّي آراء تنتمي لاتجاهات مختلفة ومتعارضة ، مثلما فعل الكثير من النّقاد العرب .

5. 1. الوعي المنهجي : أجيال النقاد وتطور الممارسة النقديّة :

تميّزت كل فترة زمنية بنقادها وتطور الوعي المنهجي خلالها بتوالي الأجيال ، ويمكن تمييز ثلاثة أجيال أسهمت في انتقال الوعي المنهجي إلى مرحلة النضج :

جاء الرعيل الأول وهم جيل الرواد الذين وُلدوا حول العقد الأخير من القرن التاسع عشر، ونذكر منهم على وجه التخصيص : طه حسين ، وعباس محمود العقاد ، وميخائيل نعيمة ، وعبد الرحمان شكري ، وأحمد أمين ، وإبراهيم عبد القادر المازني ، وزكي مبارك، وأمين الخولي يؤكّد صلاح فضل أنّه هو القرن الذي شهد انبثاق توهّجهم الفكري ، فصدر « الديوان » للعقاد والمازني و « الغربال » لميخائيل نعيمة ، ومقدّمات شكري لدواوينه ، وغيرها من الأعمال التي أسّست لمنظور نقدي جديد في الأدب والثقافة .

لقد لجأ النقاد العرب إلى مجاراة النقد الغربي في ممارساتهم النقدية لسببين يتمثّل الأول في الحماس الزائد لمقولات النقد الغربية، فقد ظلّ النقاد العرب لسنوات عديدة

متحمسين لمناهج النقد الأوربي " فجاءت الممارسات الأولى في شكل يسمح غالبًا بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة وكانت أغلب الدراسات تفتقد إلى المرونة وكان النقاد في تطبيقهم للمناهج الأوربيّة يطبّقون مبادىء منطقيّة محدّدة ومصطلحات جاهزة ظنًّا منهم أنّ الأدب يمكن أن يتحوّل إلى علم صارم مما أدّى إلى إلتباس بالخطاب النقدي لدى المتلقي " [1] ، أمّا ثاني سبب يعود إلى اقتصار النقد العربي على مقولات النقد الغربيّة ذات المنحى التجريدي في تلك الممارسات خوفًا من الوقوع في دائرة العجز.

أمّا الرعيل الثاني وهم أبناء الجيل الوسيط ، ويعدّ محمد مندور حامل لواء هذا الجيل من نقاد الأدب ويشمل أيضًا لويس عوض وحسين مروة وأنور المعداوي ونازك الملائكة وعلي الراعي ، وشوقي ضيف ، إحسان عباس ومحمد يوسف ورشدي رشدي وشكري عياد ، "وربما تمثلت أبرز مسؤوليات هذا الجيل في فصل النقد واستقلاله في البحوث والدراسات الأدبيّة ، والتحوّل به أحيانًا في حلبة الصراعات المنهجيّة ..." [2] ، وتميّز هذا الجيل بقدر وافر من مراعاة التخصص .

والرعيل الثالث " ... قد ولد معظمهم حول الأربعينيات ، وبدا عطاؤهم في السبعينيات ، حتى بلغوا ذروة نضجهم عند ملتقى القرنين وربّما كان معظمهم من نقاد البنيويّة وما بعدها، بتجلّياتها المختلفة من توليدية وشكلانية وأسلوبية وتفكيك وسيميولجيا وقراءة وتأويل ، صلاح فضل وجابر عصفور ونبيلة إبراهيم وكمال أبو ديب وشكري عيّاد ومحمد بنيس وحسين الواد ، ومن المعترضين في حركة الجدل نجيب العوفي وحمادي صمود ومحي الدين صبحي وجمال باروت ومحمد مصطفى بدوي وعز الدين إسماعيل ومحمود طرشونه وعبد الله الغذامي ، ومن المتجاوزين جمال شحيدو ، عبد الفتاح كليطو ومحمد الهادي الطرابلسي ويمنى العيد ومحمد مفتاح وتوفيق بكار وعبد المالك مرتاض ، محمود الربيعي ، عبد المنعم تليمة وغيرهم كثير ممن أحصاهم صلاح فضل .

---

[1]- علي حسين يوسف ، النقد العربي المعاصر (دراسة في المنهج والإجراء) ، الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، ط1، عمان / الأردن ، 2016 ، ص 44 .

[2]- صلاح فضل ، مناهج النقد الأدبي ، ص 185 .

إنّ النقد التطبيقي هو ما يمكن أن يبرز خصوصية النقد العربي الحديث والمعاصر مهما كان تأثره بالنقد الغربي ، أماّ الجهود النقديّة النظريّة فهي تعتمد بشكل كبير على النقد الغربي من خلال تقديم نظرياتهم والتعريف بها عبر الترجمة والشرح والتلخيص وهذا العمل في ذاته لا يضيف جديدا ؛ لذا كان من الضروري تتبع الممارسات النقديّة التطبيقيّة باعتبارها معيارًا لقياس تطور الوعي المنهجي عند النقاد العرب ، وهذا ما قمنا به في المبحث السابق على الرغم من أنّنا لم نستطع الوقوف على كل الممارسات النقديّة العربيّة وإنّما تم ذكر بعض النماذج فقط والتي مثل أصحابها وعيًا منهجيًّا ، ومن خلالها يمكن القول أن النقد العربي عرف مراحل حاسمة عبر مساره أسهم في تشكله وتطوّره .

- أثار الرومانسيون الكثير من التساؤلات حول مفهوم الشعر ، فقد أعلت الجهود النقديّة من شأن وحدة النص ، وهي التي ظهرت بشكل واضح في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين من خلال ما قدمته جماعة الديوان وما قدّمه ميخائيل نعيمة ثم ما أثير من نقد حولها وحوله .
- والجدير بالذكر أنه لاشك في أن كتاب « الديوان "» هو من أهم كتاب في النقد لأنه عبر عن الوعي النقدي لأصحابه كما عدّ أوّل محاولة صريحة وواضحة نحو النص الشعري في النقد لكن ما يُؤخذ على الطرح النقدي لهؤلاء أنّه يقوم على التقويم بدل التحليل ، كما أشار ميخائيل نعيمة من خلال « الغربال » إلى مسائل نقديّة هامّة كضبط مفهوم النقد والتمييز بين الصالح والطالح وما يُؤخذ عليه هو كذلك أن منطلقه هو منطلق تقويمي وبذلك فإنّ هذه الآراء تفصح عن توجّه نقدي مختلف تمامًا عمّا كان عليه الأمر فيما سبق " لعل هذا الموقف النقدي في الديوان والغربال يكشف عن بداية تشكل رؤية نقديّة جديدة منصتة للتطورات الرومانسيّة في الشعر ... " [1] .
- إن انشغال النقاد في هذه الفترة بقضايا عامّة عن التحول والتجديد وانحصار جهدهم النقدي يعود لأكثر من سبب أولها كان صدى لمذاهب الرومانسيّة والرمزيّة لذا

[1]ـ سامي عبابنة ، اتجاهات النقاد العرب ، ص 26 .

اقتصرت تصوراتهم بالحديث عن المذاهب النقدية ، فلم تتضح رؤاهم ولم تتشكّل لديهم منهجية نقدية واضحة للتعامل مع النصوص لعدم اطلاعهم الكافي على الاتجاهات النقدية الحديثة الغربيّة .

- يؤكّد سامي عبابنة أنّه ينبغي لنا التفريق في العلوم الإنسانية بين أمرين اثنين : الأول تبني النظريّة ، والثاني الوقوع تحت أثر النظريّة ، ففي الحالة الأولى تتم الممارسة النقديّة في حالة من الوعي بمعطياتها وحدودها ، أمّا الحالة الثانيّة فإن معطيات هذه النظريّة تمارس مختلطة بغيرها دون وعي واضح بحدودها ، وهذا ما يرسم دراسات نقديّة عديدة في النقد العربي الحديث كما هو الحال فيما قدمه كثير من النقاد العرب في هذه المرحلة ، حيث بدأ الوعي المنهجي يتشكّل بصورة أوضح في الخمسينيات والستينيات من هذا القرن وعلى سبيل المثال فإن النقد الإيديولوجي قد وجد إقبالاً واسعًا على الساحة العربيّة فجاءت دراسات حسين مروة أكثر وضوحًا ومنهجه تميّز به عن غيره .
- شهد النقد الأدبي العربي منذ الستينيات تقريبًا فترات متلاحقة في الإنتاج من ناحية وفي وضوح الاتجاهات النقديّة من ناحية أخرى ، فقد تكثّف التأليف في النقد ، وازدادت الترجمة وتزايدت أعداد المتخصّصين ، " إلى جانب أولئك النقاد الحريصين على التمذهب أو التمذهب والدخول في إشكاليات التنظير والمنهجيّة ، نجد بالطبع قطاعًا عريضًا من النقاد الذين ينتجون نقدًا غير عابىء بالمنهج وما يتصل به من تحديات وإشكاليات " [1] ، وقد قسم البازعي هؤلاء إلى قسمين قسم ينتمي إلى سياقات منهجية كامنة وقسم يقسم نشاطه النقدي على مزيج من المناهج والتيّارات والمصطلحات التي يصعب فرزها .
- يمكن قول أنّ العلاقة بين النقاد العرب وبين النقد الغربي إمّا العلاقة واعية أو غير واعية لكنّها في الحالتين محدّدة وفاعلة ، إذْ تميّز الجيل الثاني من الأكاديميين بقدر

[1]- سعد البازعي وميجان الرويلي ، استقبال الآخر، ص 135 .

كبير من الوعي المنهجي والنظري والالتزام ، هذا باختصار عن تطور الوعي المنهجي عند العرب وهو الأمر الذي سيكون له التأثير في مسار سياق النقد العربي ، في حين أن بعض الدراسات التي لا يمكننا اعتبارها منهجية لم يكتب لها النجاح إذْ لم تضف إلى النقد ما يفيده ويساعده على التطور وهذا ما حدث فعلا خلال الثمانينات وما بعدها إثر ظهور النقد المنهجي مما يستدعي التركيز على دراسات دون غيرها .

- كشف الواقع النقدي العربي في هذه الحقبة عن طغيان نقد االتنظير على الممارسة ، استغرق التنظير النقدي زمنًا طويلاً وجهودًا جبارة إلاّ أنّه لم يثمر عن ممارسات تطبيقية تجسد الرؤية العربيّة وخصوصيتها في النقد ، لم يستطع النقد العربي بلورة رؤية نقدية واضحة بسبب المفارقة الواضحة بين التنظير والممارسة ، إذْ يجب أن تكون العلاقة بين الممارسة والتنظير جدلية فلا ممارسة بدون منهج واضح المعالم مثلما لا يمكن أن ينجح المنهج النقدي دون ممارسة تطبيقية .
- وخلاصة القول تمّ من خلال هذا الفصل الكشف عن مدى وعي النقاد العرب بأهمية المنهجيّة في قراءة النصوص ، إذ تبيّن أنّ الاطلاع على الاتجاهات النقديّة مصدر النقد المنهجي في العصر الحديث كان اطلاعًا محدودًا وهو الأمر الذي انعكس على دراسات النقاد العرب ، إذْ أنّ عدم الاستفادة المباشرة منها جعلهم يعمدون إلى الانتقائية في اختيار المقولات ، كما أنّ الكثير راح ينتقل من منهج لآخر دون تبنّي منهج واضح ممّا عمل على تشكيل فهم مختلط .

يؤكّد الباحثون من خلال متابعتهم للنقد العربي أن ثمّة حقائق تظهر في تاريخ النقد العربي الحديث : ثمة رغبة لتجاوز المفاهيم النقديّة التراثيّة برزت خلال القرن التاسع عشر ، وأنّ مسألة تجديد الشعر شكلاً واحدًا من أبرز العوامل المؤثرة في النقد العربي الحديث منذ جماعة الديوان ، ويبدو أنّها لم تؤدي إلى الايجابية فقد شغلت النقاد العرب

في طروحاتها الأدبيّة مغفلة المنهجيّة في النقد ، ليخلص إلى أن الوعي المنهجي برز بشكل لافت ابتداء مع مطلع السبعينيات .

غياب المنهج وعدم إدراك أبعاده عند الممارسة العمليّة لقراءة النصوص قد جعل النقاد يقعون في خلط وتردد بين أكثر من منهج في القراءة والنقد أيضًا ، لكن لم يتأت ذلك إلاّ مع الثمانينيات والسبب أنّ الاطلاع على الاتجاهات النقديّة الحديثة في الغرب بشكل مباشر أو غير مباشر والاستفادة منه كانت أعم ، وأن هذه الحقائق تبرز مدى التباين في تعامل النقاد العرب مع النصوص الشعريّة ، وهي سمة تشير إلى أمرين :

1. البعد عن المنهجية .
2. الاتساق الداخلي في الاتجاهات النقدية .

وهذا الأمر نسبي من ناقد إلى آخر ، وبدل الافادة فقد هيمنت فيه الاتجاهات النقدية الغربية على جهود النقاد العرب خاصة في العقدين الأخيرين من القرن العشرين وهذا سيكون له انعكاس على الدراسات العربيّة .

5. 2. الوعي المنهجي وإشكاليات الحداثة النقدية العربية :

يرتبط الوعي المنهجي بالانخراط في الإشكاليات التي أثارتها الحداثة النقدية ، ولعل من أبرز تلك الإشكاليات الملحّة في السياق النقدي العربي : إشكالية المنهج ، وإشكالية المصطلح لأن الأولى تتعلّق في افتقارها إلى النقد التطبيقي والثانية تتّصل باضطراب وفوضى الجهاز المفاهيمي المتعلق باللغة النقديّة والأدبيّة ، وظهر ذلك جليّاً خلال الفترة الأخيرة نظرًا لإقبال الباحث العربي على استيراد مناهج غربية وتبنيه للرؤى التي تنادي بها تلك المناهج ، فقد تعددت التوجّهات النقدية والأدبية بحيث يصعب الآن على الباحث أن يحصيها عدًّا ، وخاصة عندما تدّلنا الأبحاث على تنوع المذاهب الأدبية والمناهج النقديّة من القرن التاسع عشر وأواسطه ، واتساع نطاق هذه الأبحاث بعد الحرب العالميّة الأولى

حتى أصبح من العسير تتبع فهمها فهماً دقيقًا... وهذا ما يجعل باحث الفترة الحاليّة يعاني تعدّدها ، وأيُّها يحقّق نتائج مرضية تساعده على فهم بنية النَّص العربي .

بعد أن أرسى جيل الرواد التقاليد الأساسيّة في المنهج ، وبعد أن أسهم الجيل اللاحق هو الآخر في تعميق الإحساس بالإشكاليّة المنهجيّة ، راحت أصداء ذلك فيما بعد تظهر جليًّا في تلك الممارسات والتنظيرات بحثًا عن الحلول المناسبة .

5 2. 1. إشكالية المصطلح النقدي :

يعدُّ التقعيد للمصطلح والتأسيس للمفهوم في أيّ بحث علمي ضرورة إبستيمولوجية ، وهدفًا رئيسيًّا يعمد إليه الباحث في رصد المعالم التي يبين في ضوئها ماهية ما سيشغل عليه ، بل ويصبح هاجسه المعرفي الذي تقتضيه دواع ذاتيّة وموضوعيّة، باعتباره المحدّد الرئيسي للأطر التي يستند عليها البحث ، الضابط لمساره ، والدافع نحو ما يرومه .

حسب يوسف وغيسي فإنّ دلالات مادّة اصطلح في سائر المعجمات العربيّة تتجاوز مفاهيم السلم والمصالحة والاتفاق والتعارض والمواضعة وكل ما هو نقيض للفساد والخلاف ، " وهكذا تتحد الدلالتان المعجمية والاصطلاحية في كلمة (مصطلح) أو (صطلاح) لتغدوا لغويًّا طارئًا بين طائفة مخصوصة على أمر مخصوص في ميدان خاص " [1] .

إنَّ الذي يهمنا في هذا السياق هو تلك الإشكالات التي جاءت نتيجة نقل المصطلح من سياقه الغربي إلى السياق العربي ، دون مراعاة أن لكل سياق خصوصياته ، وهذا ما جعلنا نعاني من اختلاط واضطراب المفاهيم ، وعدم الضبط للمصطلحات المستخدمة .

يؤكّد عبد العزيز حمودة أنَّ أزمة المصطلح كانت دائمًا نتيجة وليست سببًا ، وقد تصل حدة الأزمة في بعض الأحيان إلى درجة العبثية كما يتمثل ذلك في ترجمة مصطلح واحد هو " **Poctics** " إلى أكثر من عشر ترجمات عربية ، " لكن التوقف عند فوضى المصطلح " المستعار" أو المنقول يمهد لجوهر الدراسة الحالية ، وهو أنَّ قراءة التراث

[1]- يوسف وغيسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ناشرون (منشورات الاختلاف) ، ط1 ، الجزائر، 2008 ، ص 22 .

النقدي الغربي والاتصال به – بدلاً من القطيعة – كان كفيلاً " بتجنيب المثقف العربي الكثير من مزالق فوضى المصطلح " [1] .

ويلخص في الأخير الأسباب التي تسبّبت في هذه الأزمة ليقول " إنَّ أزمة المصطلح ترجع إلى تركيبة متشابكة ومتداخلة من الأسباب أبرزها خصوصيّة المصطلح النقدي وخصوصية الثقافة التي تفرزه ، ثم نسبية المعنى عند نقل المصطلح من وسيط لغوي إلى وسيط آخر، وأخيرًا نسبية المصطلح التي تحددها التغيرات أو التحوّلات السريعة في القيم المعرفيّة " [2] .

إنَّ اختلاف الواقع العربي هو واقع تحدده أبعاد تاريخيّة واجتماعيّة واقتصاديّة محدّدة، عن واقع العالم الغربي الذي أفرز الحداثة ، يجعل نقل الحداثة الغربيّة بقيمها المعرفيّة الجديدة والمصطلح النقدي الذي تولد عنها إلى واقعنا العربي هو نوع من العبثية ، " فالكاتب مهتم بفكرة أو الأنا العليا إلى العالم الغربي الحديث، بينما هو مهتم بعلاقاته الاجتماعيّة أي الأنا إلى المجتمع العربي، وبناء على ذلك فلن يكون أمامه خيار حين يكتب إلاَّ أن يكتب لقارئ على شاكلته، قارئ عربي ينتمي بفكره إلى العالم الغربي الحديث " [3] .

إذا كان المصطلح النقدي الحداثي وما بعد الحداثي يعاني أزمة الدّلالة، فذلك لأنه من المؤكد يفتقر إلى الاتفاق والمناسبة ومن ثمَّ يفقد القدرة على الدلالة المحددة والدقيقة، أمَّا مصطفى ناصف فهو يرى أنّ ما يسبب الفوضى أكثر هو التعامل مع تلك المرجعيّات وكأنها مسلّمات مشاعة بين الأجناس وفي كل الحضارات ، هنا تكمن الخطورة المعرفيّة في اتساع الطرح الذي يزيد من الإشكاليّة .

ينبت المصطلح النقدي في قاع المجتمع ويظهر على السطح في شكل أدبي ، ونقل المصطلح النقدي في عزلة عن خلفيته الفكريّة والفلسفيّة فإنّه يفرغ من دلالته ويفقد القدرة على أن يحدد معناه إذا نقلناه بعوالقه الفلسفيّة ، وهذا يؤدي إلى الفوضى والاضطراب فالقيم المعرفيّة القادمة مع المصطلح تختلف بل تتعارض أحيانًا مع القيم

---

[1]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) ، ص 91 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 83 .

[3]- شكري عياد ، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب ، عالم المعرفة ، د/ط ، الكويت ، 1993 ، ص 13 .

المعرفيّة التي طوّرها الفكر العربي المختلف ، " لكننا ضيّعنا هيبة المصطلح وسط النزاعات الشكليّة ، وإلحاق ثقافتنا النقدية بثقافات أخرى ، ضيّعنا ما ينبغي علينا من تبيّن الحوار الصعب الشائق " [1] .

وهذا الذي تدرّجنا في نقله ، لا يسعى إلى الخوض في مناقشة إشكاليّة المصطلح النقدي في الفكر العربي المعاصر من منطلق التهوين من الذات وجلدها على ما هو متبع الآن في بعض الأطروحات الفكريّة العربيّة المعاصرة التي تمثلت هذه الإشكالية بالشرح والتحليل والتفسير ، والتي مالت وتميل إلى التهويل إلى درجة القول أن النقد العربي سبب هذه الإشكاليات يلفظ أنفاسه الأخيرة بحيث أضحى جلد سمة من سمات الطرح الفكري العربي المعاصر .

وهذا تم مناقشته قُبلاً ، ففي « النقد المنهجي عند العرب » يبسط مندور بوضوح إشكالية البحث المنهجي ويقدم تحديده الخاص لمفهوم النقد المنهجي، فهو بالنسبة له " ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامّة ، ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء يفصل القول ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال ، والقبح فيها " [2] .

5. 2. 2. إشكاليات المنهج النقدي :

إنّ الاشكاليّة الكبرى التي واجهت النص دومًا هي بناء المنهج الذي يلاءم واقعه ويُعين على فهمه وتحليله فقد واجه النص الأدبي كل مرحلة من تطور النقد تطبيقًا أو تطبيقات تركز في كل فترة زمنية على عنصر واحد من عناصر النص دون أن تلتفت إلى العناصر الأخرى ، إذْ أنّ المنهج النقدي عمل جاهدًا على تأكيد فرضياته وتبريرها على النص ، مما أدّى في الكثير من الحالات إلى قتل النص الأدبي ، بتغييب روحه وخصوصياته التي تميزه عن غيره من النصوص في الثقافات الأخرى ، كما أنّها لم تستطع كشف خباياه وأسراره بقدر ما زادته غموضًا وهو الأمر الذي أثار الكثير من الشكوك حول هذه المناهج ، فظهرت أسئلة في النقد الغربي قبل النقد العربي " ويبدو أنّ الوعي بإشكالية المنهج في مجال النقد الأدبي حديث نسبيًّا وهناك من يرى أن الجدل في

[1] ـ مصطفى ناصف ، النقد العربي نحو نظرية ثانية ، عالم المعرفة ، د/ط ، الكويت ، 2000 ، ص 14 .

[2] ـ محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص 223 .

المناهج الأدبيّة حديث نسبيًّا إذ هو يرجع إلى أبعد من قرن من الزمان على ما يعتقد الباحثون " [1] .

إنّ إشكاليّة المنهج ليست وليدة اللحظة، فقد تعدّدت الأسباب وتكاتفت عوامل عديدة فيما بينها ، وهي الإشكاليّة التي حالت دون تطوّر الخطاب النقدي العربي المعاصر ، فمختلف الاتجاهات في نقدها العربي الحديث والمعاصر– عامّة – هي أصداء لتيارات نقدية أوربيّة، وبالتالي فهي أصداء ذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم إبستمولوجية وإيديولوجيات ، تعدّدت التوجّهات النقديّة والأدبيّة ، بحيث يصعب – الآن– على الباحث أن يحصيها عدًّا (...) وقد تباينت في أشكالها إلى مذاهب ومناهج ومدارس، مع اتفاق مفاهيمهما في أذهان الدارسين وإن كان من الممكن أن تتمايز تلك المسميّات حين تضاف إلى النقد أو الأدب [2] .

إنّ وعي الحركة النقديّة بإشكالية المناهج النقديّة، لا يمتلك تاريخًا طويلاً وهذا ما أثاره فاضل ثامر، مثبتًا أنه بدأ مع جهود الحركة النقديّة العربيّة الحديثة التي بدأت بالتبلور بعد جهود حسين المرصفي وبالذات في كتابات طه حسين والعقاد وفيما بعد في جهود محمد مندور ولويس عوض ومحمود أمين العالم وعلي جواد الطاهر وعز الدين إسماعيل والجيل الجديد من النقاد العرب ، ولا يعني هذا أن النقد العربي الموروث كان يخلو من عناصر منهجية واضحة فقد دللت دراسات جاءت على توفر مستويات منهجية معينة في موروثنا النقدي عبر العصور ومنها الدراسات الرائدة التي قدّمها محمد مندور في النقد المنهجي عند العرب [3].

لقد استفحلت هذه الإشكاليّة وأصبحت ظاهرة الفترة الأخيرة ، الأمر الذي أثار قلق العديد من النقاد نظرا إلى الطريق المسدود الذي تنتهجه المناهج النقديّة في تعاملها مع النصوص الأدبيّة ، فالتسلّط الذي مارسته على النص الأدبي بإرادة من القارئ نفسه ، هو

---

[1]- فاضل ثامر ، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقديالعربي الحديث) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء / بيروت ، 1994 ، ص 238 .

[2]- ينظر: زهران محمد جبر عبد الحميد ، مناهج النقد الحديثة (الرؤيا والواقع) ، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1 ، الزقازيق/ مصر ، 1989 ، ص 05 .

[3]- ينظر : فاضل ثامر ، اللغة الثانية ، ص 223 .

ليس من شأنه وإنّما هو من شأن النص نفسه، إذ له كل الحريّة في اختيار المنهج النقدي المناسب في قراءته ، وأمام هذا الوضع المعقد، سعى قلة من النقاد العرب إلى إيجاد الحلول المناسبة لها من خلال دراساتهم .

ويرجع سبب استفحال هذه الإشكاليّة إلى الطريقة التي بها يتعامل النقاد مع الرؤى التي أنتجها الغرب وكيفية تطبيقها على النص الأدبي، كما أنّ اختلاف الثقافتين العربيّة والغربيّة أيضا سبب في ذلك ، فكل من الثقافتين مبادئ تتحرّك وفقها ولا مجال لأن تحيد عنها ، فالمنهج النقدي ليس مجرد قوانين وقواعد جاءت من عدم لتطبّق على النَّص، وإنّما قد ظهر من أجل حل مشكل نمط مجتمعي محدّد ، وهذا ما أكّده الناقد الأوربي الذي استمد منهجه وأدواته بناءً على تصور خاص للحياة شكله النمط الحضاري المعيش ومنه فلابد أن لا تُعزل المناهج النقديّة عن مرجعياتها ما دام أنّها تحاكي السياق الثقافي الذي وُجدت فيه .

لقد تضاربت العديد من العوامل التي بسببها تأزم وضع النقد العربي المعاصر فعدم استقرار المناهج النقديّة الغربيّة وعدم اكتمالها نقلها إلى الساحة النقديّة العربيّة زد على ذلك مرجعيتها التي تختلف ولا تتطابق والواقع العربي، والوضع الثقافي العربي ، فالعرب كانوا " يقفون على أرضية مغايرة لما هو عليه وضع المناهج من تبلور وتقدم وتميّز في أوربا فهم يحيّون في منطقة يسودها التخلف ، وينتظرون من أوربا أن تمنحهم بعضًا ممَّا أنجزته .." [1] .

تم تجريد النص من خصوصيته وهو ما جعله ضحية مما أدى إلى دفع الثمن ، بوضعه في حقل التجارب لاختبار النظريات والمناهج النقديّة الغربيّة بشكل أقل ما يُقال عنه أنّه تعسّفي وآلي ، " لم يقف الأمر كما ينبغي عند حدود استثمار الإجراءات المنهجيّة في هذا الموضوع ، إنّما تعداه إلى التطبيق الآلي لكثير من " الرؤى " و " الطرائف " التي أنتجتها الثقافة الغربيّة في ظرف معرفي وتاريخي مغاير مما جعل أمر

[1] ـ يمنى العيد ، في معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، ط 4 ، بيروت ، 1983 ، ص 124 .

تطبيقها لا معنى له ، إلاَّ في كونها ممارسة تقتصر في كثير من الأحيان إلى الوعي العميق بأهميته وضع أسس متينة لهذا الضرب من النشاط الفكري والمعرفي" [1] .

فالنص الأدبي له خصوصياته التي لا يمكن تجاهلها ولذا ينبغي للمنهج النقدي أن يتحرك في نطاقه حتى يتمكن من قراءته وفك رموزه وشق أسراره ، "هذا النص ... كيف نقرؤه ؟ وبأي الأدوات نتناوله ؟ وبأي الإجراءات نعالجه ، وبأي النظريات تنظر تجلياته . كما تحافظ على عذريته وسحريته ؟ .." [2] ، هذه هي التساؤلات والإشكاليات التي حاول عبد الملك مرتاض الإجابة عنها، لكنه يؤكّد على أن النَّص يَمْثُل أو يُمثّل مؤسسة قائمة بذاتها لكل من يقرؤه ليؤوّله أو ليستعمله بمعزل عن قصدية المؤلف وقصدية التأليف ، "... فإجراءاته منه وفيه ... وهو المتحكم ، والمتأوّل وهو المتناصّ..." [3] .

والنَّص إذا بنية لغوية فنية منفتحة بحسب قدرات التأويل وعمق دلالاته ومرجعياته، والقراء المستقبلون له هم المفجران لطاقته الكامنة كل بحسب محصله المعرفي وانتماءاته، " هكذا فإنَّ النَّص الأدبي هو المسئول الأول والأخير على تحديد دلالاته وليس المنهج النقدي " [4] .

ولعله من أمرات القصور المنهجي والفوضى النقدية أن نطبق منهجًا نقديًا باستخدام مصطلحات خاصّة بمنهج آخر ، وهذا الذي وقع فيه الكثير من نقادنا العرب حينما يقومون باستعارة مصطلحات وافدة من إطار منهجي مغاير وفرضها على منهج آخر، " ونرجع هذه الفوضى المصطلحية والأفهوميّة أولا وأخيرًا إلى انعدام إستراتيجية معرفية تقوم على دعائم علمية مؤسسة ، كما نشير إلى أنَّ هذه الفوضى المنهجيّة نابعة من آراء انطباعية ، لم تستقر على منهج واضح المعالم ، ولذلك نجد أنفسنا نصطدم في هذه الدراسات بظاهرة اجتزاء المفاهيم وابتسارها من سياقات دون إخضاعها إلى ترتيب منهجي يمكن أن يتدرج في التحليل ويسند نفسه إلى نسق فلسفي متكامل ، إنَّ الذي نجده في هذه

---

[1] ـ عبد الله إبراهيم ، الثقافة العربيّة والمرجعيات المستعارة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت / لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص59 .

[2] ـ عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة للنشر والتوزيع ، د/ط ، الجزائر ، 2007 ، ص 08 .

[3] ـ المرجع نفسه ، ص 10 .

[4] ـ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح ، ص 56 .

الدراسات هو نشاط يتغاضى عن إدراك دور المصطلحات والمفاهيم ، في فضاءاتها المعرفية والعلمية " [1] .

ولعله من أمارات القصور المنهجي والفوضى النقديّة أن نطبق منهجًا نقديًا باستخدام مصطلحات خاصة بمنهج آخر ، وهذا الذي وقع فيه الكثير من نقادنا العرب حينما يقومون باستعارة مصطلحات وافدة من إطار منهجي مغاير وفرضها على منهج آخر، " ونرجع هذه الفوضى المصطلحية والأفهومية أولا وأخيرا إلى انعدام إستراتيجية معرفية تقوم على دعائم علمية مؤسسة ، كما نشير إلى أنَّ هذه الفوضى المنهجيّة نابعة من آراء انطباعية ، لم تستقر على منهج واضح المعالم ، ولذلك نجد أنفسنا نصطدم في هذه الدراسات بظاهرة اجتزاء المفاهيم وابتسارها من سياقات دون إخضاعها إلى ترتيب منهجي يمكن أن يتدرج في التحليل ويسند نفسه إلى نسق فلسفي متكامل، إنَّ الذي نجده في هذه الدراسات هو نشاط يتغاضى عن إدراك دور المصطلحات والمفاهيم ، في فظاءاتها المعرفية والعلمية " [2] .

لقد تم التطرق إلى إشكالية كل من المصطلح النقدي والمنهج النقدي كلًّا على حدة، لكن " بين المنهج والمصطلح علاقة قرابة وثيقة يجدر بالناقد وصلها ، إنَّهما صنوان ليس في وسع أحدهما أنْ يستغني عن الآخر أثناء الفعل النقدي ، ودون ذلك يهتزّ الخطاب النقدي وتذهب ريحه ويفشل في القيام بوظيفته " فمعالجة القضيّة المصطلحيّة منفردة ، بذاتها ولذاتها ، مفصولة عن القضية الأم (إشكالية المنهج) ، إن المنهج والمصطلح وجهان لورقة نقدية واحدة ، ولا يُحسن الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر ، فكل منهما شاهد على وجود الآخر وباعث عن ظهوره ، لهذا فإنّه لا يعتبر تقرُّب أحدهما من الآخر تقربًّا يوحي بإستجداد أو الأخذ دون عطاء ، وإنّما هو تقارب يقوم على أساس من وجود المصلحة المشتركة التي تفترض فيها بينهما نوعا من التكامل [3] .

---

[1]- نور الدين السّد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1 ، دط ، الجزائر ، 2010 ، ص 45 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 45 .

[3]- يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح ، ص 56 .

الفصل الثاني :

التأصيل

وبناء النظرية

1- التأصيل : المنهج واستعادة التراث :

عرفت قراءة التراث النقدي تطورًا ملحوظًا كمًّا وكيفًا في فترة زمنية معيّنة ، وقد سبقتها فترة أخرى كان الوعي النقدي فيها في بداية تشكله ممّا اصطُلح عليها بطور التعرف ، لكن سنوات السبعينيات والثمانينيات شكلّت مفترق الطرق ، حيث شهدت محاولات تماست فيها جهود النقاد العرب من أجل تأسيس منهج نقدي عربي يستمد جذوره من التراث ، مستجوبًا ذلك التراث في علاقاته بالمثاقفة من أجل خطاب نقدي عربي ناضج .

تلك السنوات شهدت فيها قراءة التراث النقدي تراكمًا كميًّا ملحوظًا ونقلة نوعية تجسد فيه تغير وتبدل الآليات والمناهج ، نتيجة تظافر عدة أسباب أسهمت بالارتقاء في قراءة التراث نحو مزيد من العمق والدقة ، لينصبّ الجهد على المدوّنة النقديّة العربيّة القديمة بحثًا وتنقيبًا في جذور تلك النصوص ، بعد أن تبيّن لهم أن الدراسات التي كانت تتناول التراث النقدي تفتقر للبعد المنهجي مما جعلها " تعاني تلفيقية في المنهج وعشوائيّة في المنظور ونقليّة في الفهم على نحو لايمكن أن نعد هذه الدراسات قراءة بالمعنى الدقيق " [1] .

هذه العودة إلى التراث ولدّت تيارات ورؤى متعدّدة في القراءة ، منها ما يحتكم إلى سلطة فيها من الموضوعيّة والعلميّة ما يفضي عليها جوانب الدقة ، ومنها ما تحكمه رؤية ذاتيّة مفرغة من جوانب المعرفة والعلميّة الدقيقة . وهو الأمر الذي استدعى ضرورة البحث عن منهجيّة صارمة تحكم قراءات التراث وتضبطها ضبطًا يسهم في إنتاج خطاب نقدي عربي له خصوصياته ، فكان السؤال : من أين لنا المنهج ؟ وكيف نقرأ التراث ؟

يعد موضوع إشكالية تأصيل المنهج في النقد العربي ، موضوعًا متداولاً ، فقد أولى الناقد التونسي حسين الواد إشكالية المنهج اهتماماً خاصًّا في كتابه « مناهج الدراسات الأدبية » وبشكل أخص في دراسته الموسومة « مسألية المناهج في التعامل مع الظاهرة الأدبية » وخلدون الشمعة في كتابه « الشمس والعنقاء » وعباس الجراي ويوسف وغليسي

[1]- جابر عصفور ، قراءة التراث النقدي ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1 ، 1991 ، ص 23 .

وحاتم الصكر بل وعشرات الدراسات التي تناولت تلك الإشكالية ذكرها فاضل ثامر في كتابه اللغة الثانية ، " ومن النقاد الذين أولوا إشكالية المنهج عناية خاصّة الناقد حاتم الصكر الذي قدّم في ورق خاصة ب « سؤال المنهج » مجموعة من التشخيصات المهمة لإشكالية المنهج الجديد ، وأكّد أنّ المنهج إشكالية لامشكلة ، لأنّه ملتقى أسئلة كثيرة تتخذه صيغة لها ، ..." [1].

إنّ تحديد المصطلح تحديدًا دقيقًا وكذا معرفته ضرورة لأنّ ذلك يدخل في طلب الموضوع ، لذا لابد من الوقوف على ما تحمله لفظتي " إشكالية " و" المنهج " قبل الدخول في حيثيات هذه الإشكالية ، فمصطلح « الإشكاليّة » من الكلمات الّتي كانت جزءًا لا يتجزّأ من عنوان الأطروحة ، يستخدم لفظ " إشكالية " بدلاً من استخدام لفظ " مشكلة " وهو الذي يجعلنا نطرح السؤال التالي : فما الفرق بينهما ؟

1. 1. الإشكالية : المفهوم :

الواقع أنّ « الإشكاليّة » (Problématique) مصطلح فكري وفلسفي أساسًا ، استعاره الفيلسوف الفرنسي لويس ألتوسير (Luis Othuser) (1918 – 1991) من جاك مارتن (J.Martin) للدّلالة " على مجموعة من الأفكار الّتي قدْ تختلف في ما بيْنها ، ولكنّها تشكّل وحدةً فكريّة أوْ نظريّة تتيح للباحث أنْ يتناولها باعتبارها مستقلّةً "[2]، وهي في قاموس (لاروس) ... مجموعة أسئلة ، يحقّ لعلم ما – أو فلسفة معيّنة – أنْ يطرحها تبعاً لوسائله وموضوع دراسته ووجهات نظره ، كما أنّها في معنى آخر " صفة لما هو مشتبه ويقرّر دون دليلٍ كافٍ فيبقى موضع نظرٍ " [3] ، إنّها " القضيّة الّتي تجمع بين المتناقضات " [4] .

---

[1]- فاضل ثامر ، اللغة الثانية ، ص 233 .

[2]- محمد عناني ، المصطلحات الأدبيّة الحديثة ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان ، دط، مصر ، 1996 ، ص 79 .

[3]- جلال الدين سعيد ، معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة ، دار الجنوب للنشر ، دط ، تونس ، 2004 ، ص 427.

[4]- محمد عناني ، المصطلحات الأدبيّة الحديثة ، ص 08 .

وإنّها " علم طرح المسائل " [1] ، بمعنى آخر هي " مجموعة المسائل الّتي يطرحها علم من العلوم ، في سياق إيديولوجي معيّن أو هي تعبّر عنْ لفظ علمي كبير ، أو قطيعة ... " [2] . كما عرّفها جابر عصفور في خاتمة ترجمته لعصر النبوية بأنّها " مصطلح أشاعه لويس ألتوسير ، يشير إلى العناصر البنائيّة في مجال إيديولوجي لمواجهة مشكلات وتساؤلات يطرحها الزّمن التّاريخي على نحو يكشف عنْ إطار داخلي بنية توحّد كل العناصر " [3] .

وعرّفها عبد السّلام المسدي بأنّها " طبيعة للمواضيع ذات الأحكام والقضايا الّتي يحتمل صدقها ولكن يمسك الباسط لها من إقرارها انطلاقًا ، وشاع استعمال هذا المصطلح اليوم في النّقد العام فأصبح يعني لطارح قضيّة جمليّة تتفرّع إلى مسائل متعدّدة أو يتوزّع طرقها على مناهج واختصاصات متغايرة قال بعضهم مشكلة أو مسألية " [4] .

وأمّا الدكتور محمد عابد الجابري فيسعى – بوضوح – إلى تقريب ماهية « الإشكاليّة » من مفهوم النّظريّة الّتي توشك أنْ تتأسّس على أنقاض شبكة من المسائل المعقّدة ، فهي " منظومة من العلاقات الّتي تنسجها – داخل فكر معيّن – مشاكل عديدة مترابطة لا تتوافر إمكانيّة حلّها منفردة ، ولا تقبل الحل – من النّاحية النظريّة – إلاّ في إطار حلّ عام يشملها جميعاً وبعبارة أخرى فإنّ الإشكاليّة من النّظريّة الّتي لمْ تتوافر إمكانيّة صياغتها ، فهي توتر نزوع نحو النّظريّة أيْ نحو الاستقرار الفكري وهذا الاستقرار النّسبي لا يحصل إلاّ بتجاوز الإشكاليّة ليس بقيام نظريّة تحلّ المشاكل المكوّنة للإشكاليّة فمثل هذه النّظريّة لا توجد وإلاّ لمْ تكن هناك إشكاليّة ، وإنّما يتمّ التجاوز بنقد الإشكاليّة

---

[1]- منذر عياشي ، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت / الدار البيضاء ، 1998 ، ص113 .

[2]- المرجع نفسه ، ص113 .

[3]- أديث كرزويل ، عصر البنيويّة (من ليفي ستراوس إلى فوكو) ، ترجمة : جابر عصفور ، دار آفاق عربيّة ، دط، بغداد ، 1985 ، ص 284 .

[4]- عبد السّلام المسدي ، الأسلوبيّة والأسلوب ، الدار العربيّة للكتاب ، ط3 ، ليبيا / تونس ، دت ، ص 173 .

القائمة وتفكيكها بصورة تمكّن من كسر بنيتها وتدشين قطيعة معها ، وتفسح المجال بالتّالي لميلاد إشكاليّة جديدة أكثر وضوحًا وأكثر استجابة لخطّ التّطور والتّقدّم " [1].

وإذا كانت تلك حال مفكّر بقامة الجابري ، فإنّ الدكتور إبراهيم السامراني – بقامته اللّغويّة الفارعة – لا يبتغي الحديث عن « الإشكاليّة » دون ردّها إلى جذورها اللّغويّة : " ... إنّ (الإشكاليّة) مصدر صناعي أقلم على مصدر آخر للفعل (أَشْكَل) وهو (إشكال) ، وهذا المصدر الصناعي جديد في العربيّة المعاصرة ، وقدْ شقي المعاصرون في الوصول إليه ليكون مؤدّياً ما يؤدّيه مثله في اللّغات الأعجميّة ، وهو غير كلمة (مشكلة) ، بلْ إنّ في (الإشكاليّة) شيئاً من (المشكلة) ، ويراد بها ضرب من الوضع فيه إشكال وفيه وضع خاص . وإنّك لا تجد هذه (الإشكاليّة) في العربيّة الّتي تعرفها قبل خمسين أوْ ثلاثين سنة ، فهي جديدة " [2] .

لكن محمد عناني صاحب معجم المصطلحات الأدبية الحديثة يرى أن بين المشكل والإشكالية علاقة ولا يختلفان عن بعضهما مثلما يروج له الكثير ، وقد استفحل الأمر حتى أصبح ومن أمارات حداثة عهد القاموس العربي بهذا المفهوم ، أنّ أقصى ما يتيحه لنا « المعجم الوسيط » من هذه المادّة (الّتي تحوم دلالاتها حول الالتباس والاختلاط وانغلاق الفهم ...) .

أمّا (الإشكاليّة) فلا أثر لها في مثل هذا المعجم الحديث هو ما أشار إليه الكثير من الباحثين في جملة من المؤلفات النقدية المختصة وهو ماجعلنا نتعرض لمصصلحات تنتمي إلى العائلة نفسها وهي مصطلحات كثيرة ولكننا في هذا الصدد نركز على المشكل وهذا من باب الاستقصاء أيضًا ، لذا يمكننا أنْ نشير إليه باعتباره مصطلح عربي قديم آخر ينتمي إلى هذه العائلة اللغويّة ، ف (المشكل) الّذي " يأتيه الإشكال من غرابة لفظه أوْ منْ أنْ تكون فيه إشارة إلى خبر لم يذكر قائله على جهته ، أو يكون الكلام في

---

[1]- محمد عابد الجابري ، إشكاليات الفكر العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط2 ، بيروت / لبنان ، 1990 ، ص49 .

[2]- إبراهيم السامراني ، معجم ودراسة في العربيّة المعاصرة ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، بيروت ، 2000 ، ص28.

شيء غير محدود ،أوْ يكون وجيزًا في نفسه غيْر مبسوط ، أوْ أنْ تكون ألفاظه مشتركة " [1] ، أو هو كما عرّفه الشّريف الجرجاني في كتاب التعريفات بقوله أنّ المشكل : هو ما لا ينال المراد منه إلاّ بتأمل بعد الطلب ، و(المشكل) أيضاً هو أحد مصطلحات علم البديع ، وهو " ونوع من السّجع ، قال الكلاعي : وسمّينا هذا النّوع من السّجع (المشكل) لأنّه يأتي متفق اللفظ مختلف المعنى ، فربمّا أشكل " [2] .

لقد تعمّد يوسف وغليسي نقل هذا الحشد من التعريفات المتّصلة بالإشكاليّة أملاً في البحث عن مزيد من المعلومات الّتي تسمح لنا خلع صفة الإشكاليّة على مدوّنته البحثية ، ضمن الاستراتيجيّة المنهجيّة المبتغاة لهذا البحث ، وذلك من حيث الأوجه التّاليّة :

1- إنّ في المصطلح النّقدي الجديد ما فيه من الالتباس والتنازع والانغلاق على الفهم وكلّ ما منْ شأنه أنْ يشكّل " مشكلاً " بكلّ المواصفات المشكل إليها سابقًا .

2- إنّ تطارح السّجون الفرعيّة لقضيّة المصطلح النّقدي ، بحكم طبيعة البحث الاصطلاحي العابرة للاختصاصات ، يقتضي الاستعانة بجملة من المناهج والاختصاصات المختلفة .

3- تتنازع القضيّة الاصطلاحيّة النقديّة الجديدة جملة الرؤى المختلفة الّتي تقبل الأخذ والرّد والمناقضة أحيانًا ، حيث يحتدّ الجدال بن مناد بأعمال المصطلح التراثي في مواجهة المفهوم الغربي بين مناد بإهماله ، وبين متحمس للنقل والتعريب وبيْن معارض لهما مكثّف بالآليات الأصليّة الّتي تحافظ على نقاء اللّغة ... ، بمعنى أنّ الإشكاليّة الاصطلاحيّة تتفرّع إلى جملة الإشكاليات الثانويّة الّتي لا سبيل إلى « فصل الخطاب » في ختام دراستها ، ولا سبيل إلى الوثوقيّة في أيّ رأي منها ...

4- يؤمن هذا البحث بأنّ لا جدوى من حلّ مشكلة هذا المصطلح أو ذاك حلاًّ منفرداً (لذلك حاولنا الاكتفاء بالوقوف عند عينات مصطلحيّة من كلّ حقل نقدي ، دون

---

[1]- أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، ط 1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، دت ، ص 201، ص376 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 377 .

مسح الحقل مسحًا كليًّا ، وإنّما كان جهدنا منصبًا على الحلّ الكلّي العام من كلّ حقل نقدي ... الحلّ الكلّي العامر من خلال ربط المسألة المصطلحيّة بمسألة المنهج النّقدي .

5- استكمالاً لمفهوم الإشكاليّة لدى الجابري فإنّ بحثنا هذا يروم إمكانيّة صياغة لنظريّة المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد ، بالوصف العلمي الّذي يجعل " النظريّة عبارة عن إطار فكري يفسّر مجموعة من الفروض العلميّة ويضعها في نسق علمي مترابط ، وبناء النّظريّة العلميّة يعتمد على جهد عقلي تركيبي من جانب الباحث يتميّز بالنظرة الكليّة إلى الحقائق الجزئيّة ويحرص على تنظيم الأجزاء في نطاق كلّ موحد " [1] .

لعلّ ما لا ريب فيه أنّ واقعنا النّقدي العربي واقع متأزّم ، لا يزال خطابه يتخبّط في عشواء المناهج الجديدة ، ويكابد وعثاء المصطلحات البرّاقة ، وكثيراً ما تعالت الصيحات وهبّت المعالجات لتشخيص ذاك الفيروس الاصطلاحي الّذي حمل جريرة هذا الطّاعون ! فراح البعض يغزو استغلال الخطاب النّقدي عليه إلى عسر مصطلحاته ظانّاً أنّه لو كان الأداء الاصطلاحي على غير ما هو عليه لأمكنه أنْ يدرك كلّ العلم الّذي عليه اللّغة له ، وانطلاقا من هذا المفهوم لمصطلح الإشكالية ، فإن النقد العربي المعاصر يعيش توتّرا على كل الأصعدة ، هذا الأمر ساقها إلى أزمة بسبب التهافت على المناهج الغربيّة دون تمثّل صحيح أو تلق معقول ، هذه الإشكاليّة تعدّدت مظاهرها و تشبّعت مناحيها بحيث يستحيل حلّها مفردة ، وانّما الحل يكون في إطار عام شامل لكل المظاهر والمناحي .

1. 2. التأصيل النّقدي :

لقد واجه النّقد العربي هيمنة المؤثّرات الأجنبيّة إلى حد الاستلاب الكامل ممّا دفع الكثير من النّقاد العرب إلى ابتعاث المكوّنات التّقليديّة الموروثة وتشكّلاتها الحديثة ، وتجلّت عمليّات التّصارع النّقدي بين الهويّة والهيمنة في إثراء التّأصيل والتّحديث النّقدي،

[1]- طعت همام ، قاموس العلوم النفسيّة والاجتماعيّة ، دار عمارة مؤسسة الرسالة ، ط2 ، عمان / بيروت ، 1987، ص 70 .

لا مجردّ استحضار الموروثات النقديّة أو مجرّد نقل النظريّات النقديّة المترجمة وتطبيقاتها، ثمّ آلت هذه التّصارعات غالباً إلى ضبط مفهوم الأصالة والمعاصرة ومكانته في تحديد الهويّة القوميّة ، وفي مقدّمتها السّمات النّظريّة النقديّة تفاعلاً بيْن التّراث النّقدي وتثميره في المناهج النّقديّة الحديثة ، منظورات ومعايير .

تتنازع النّقد العربي الحديث مسألتان : الأولى هيمنة المؤثرات الأجنبيّة إلى حدّ الاستلاب الكامل حتّى وقت قريب ، والثّانيّة محاولة ابتعاث المكوّنات التّقليديّة الموروثة وتشكّلها النّقدي الحديث ، على أنّه تراث عريق وقابل لتطويره في نظريّة نقديّة عربيّة حديثة . وقدْ مرّ النّقد العربي الحديث بمراحل تصارعت فيها هاتين المسألتين ونتج عنهما معضلات كثيرة ، تعانقت هاتان المسألتان مع مجموعة من القضايا المتعلّقة بالخطاب النّقدي العربي المعاصر مثل مفهوم الأصالة والمعاصرة ومكانته في تحديد الهويّة القوميّة، وفي مقدّمتها سمات النّظريّة النّقديّة وتفاقمت إشكاليّات هاتان المسألتان عنْد القطيعة المشتركة مع التراث النّقدي وتثميره في المناهج النّقدية الحديثة إزّاء تأثير النّقد وعصرنته ، ولا يخفى أنّ التحاور بيْن المسألتيْن هو الأكثر فائدة لرسوخ التّجارب النّقديّة العربيّة الحديثة وتفاعلها مع هذه الاتّجاهات النّقديّة الحديثة بما ينفع في تأسيس ممارسةٍ نقديّةٍ لا تنقطع عنْ مورثها وعنْ تواصلها مع حداثة النّقد منْ جهةٍ ثانيّةٍ .

ثمّة قضايا أخرى هامّة في هاتيْن المسألتيْن ومنْ أبرزها التطوير العلمي والمعرفي والأكاديمي في المجالات النّقديّة وتمتين عرى وعي الذّات ووعي الآخر ، لترسيخ الخصوصيات الثّقافيّة والنّقديّة ، وضبط النّقد القائم على الشفافيّة والموضوعيّة في أبعاده السّياسيّة والثّقافيّة ، وإدغام التّحديث النّقدي بموروثاته المتعدّدة منْ جهة أخرى ، ويفيد التّأصيل في استنهاض الأصول والاستمرار في السّعي المشترك لتحديثها ، ويبرز في هذا المسعى نقّاد ألمعيّون عُرفوا بجهودهم المتألّقة في تأصيل النّقد العربي الجديد في رحلة التّحديث الشّائكة والمعقّدة منْ خلال العناية بالأنساق الثّقافيّة والنّقديّة واللّغويّة واعتمال النّاقد العربي الحديث بتاريخه وذاته ، فما هو مفهوم التأصيل النّقدي ؟

فالتأصيل من « أصّل » الشيء أيْ أعاده إلى أصلٍ ، وقدْ يكون المؤصّل مألوفًا ولكن أصله غير معروف ، بمعنى أنّه خافٍ على البعض ، وبذلك تكون مهمّة الباحث استكشاف أصله ومنْ أمثلة ذلك المفاهيم الشائعة المتّصلة بأصولٍ تراثيّة دون أنْ تكون تلك الأصول معروفة [1] ، " ولكنّ التأصيل أيضًا كما استجدّ أو يطرأ على الثّقافة من مفاهيم وغيرها ، فيقوم منْ يبحث لتلك عنْ أصل ، وفي الحالتيْن ينطلق الباحث منْ قناعة بأنّ قيمة الشيْء وفاعليته في تاريخ الثّقافة سواء كانت أدبًا أو نقدًا أو غيرهما من المعارف، إنّما تكون في « أصليّة الشيء » أيْ في إمكانيّة إعادته إلى الأصل ، وقدْ يرى البعض أنّ تلك القيمة لا تتوقّف على تأصيله ولكنّها تزداد به " [2] .

فالتأصيل ومسعى النّقاد إليه هو سمة الثّقافة العربيّة في بداية نهضتها المميّزة الحديثة ، فلقد عمل الغرب على غزو الوطن العربي ثقافيًّا ، هذا الغرب الّذي حقّق نجاحًا إلى درجةٍ ما جعل المثقّفين العرب وفلاسفتهم يقفون أمام هذا الوضع موقف المتفرّج ، ذلك لقلّة أسلحة المقاومة الثّقافيّة والفكريّة ، وعجزها عنْ مواجهة المد الحضاري الغربي بصورةٍ لمْ يقو الفكر العربي على مواجهتها فانجرف في تيّارها على مختلف الصّعد النّقديّة والأدبيّة والفلسفيّة والاجتماعيّة والثّقافية برغبةٍ أو بدون رغبة ، لأنّه لا يمتلك مقوّمات إثبات الذّات فكراً وحضارةً ، فكان من الطّبيعي أو التّلقائي إزّاء ذلك أنْ يقوم منْ يبحث لتلك المجالات وما تحمله من أصولٍ في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة في محاولةٍ للحفاظ عليها وتقوية صمودها في وجه المستجدّات ، فاللّغة إذًا كانت هي أوّل ما اشتُغل عليها في ميدان البحث التأصيلي ، " ومع الألفاظ اشتدّ البحث عنْ جذور لبعض الاكتشافات العلميّة والتّقنيّة الحديثة " [3] .

ويطلق سعد البازعي وميجان الرويلي على هذا النّوع من التّأصيل صفة التّوطين ، فهذا النّوع حسبهما يجاور أنواعًا أخرى من التّوطين ، والّتي قدْ تمّ تصنيفها على النّحو التّالي :

---

[1]- ينظر : ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل النّاقد ، ص 82 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 82 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 82 .

1. التأصيل التّوطيني .
2. التأصيل التّراثي .
3. التّأصيل التحيّزي .

فأمّا التأصيل التوطيني فهو التّأصيل الّذي يهدف إلى " توطين مستجدّات الفكر والثّقافة عموماً بالبحث لها عنْ موطنٍ مناسب تقيم فيه داخل البيئة المحليّة الّتي تبدو منافيّةً لها في البدء " [1] ، ومنْ أمثلة ذلك البنيويّة والماركسيّة لتبيئتهما هما ومختلف المفاهيم الّتي شاعت في العصر الحديث .

أمّا التأصيل التّراثي حسب ميجان الرويلي وسعد البازعي فهو التّأصيل الّذي يسعى إلى ربط موروثات الثّقافة بما يستجدّ عنْ طريق الصّلة بيْن ما ورد ذكره منْ معتقدات أو مفاهيم أو ما استجدّ في ثقافة أخرى ، ومنْ أمثلة ذلك القرآن الكريم أو السّنّة النّبويّة أيْ كلّ ما يخصّ الآثار الإسلاميّة ، أو البحث عنْ جذور المناهج النّقديّة الحديثة والمعاصرة كالماركسيّة والبنيويّة في التّراث النّقدي العربي ، ويكون ذلك تأصيلاً بقدر ما هو إعادةٌ للمكتشفات أو النّظريّات في أصول معروفة مسبقًا انطلاقًا من الأصول وليس من المستجدّات كما في التّأصيل التّوطيني .

أمّا التّأصيل التّحيّزي " ويعني السّعي إلى اكتشاف أصول المفاهيم والتّيارات والحقول المعرفيّة الأجنبيّة في سياقاتها الثّقافيّة أو الحضاريّة الخاصّة لإثبات تحيّزها إلى تلك السّياقات بصدورها عنها وانسجامها مع ما في تلك السّياقات منْ معطيات بحيْث يصعب فصلها عنها دون ممارسة نوع من التّأصيل التّوطيني أو العولمي " [2] .

وخلاصة القول أنّ هذه الأنواع التّأصيليّة (التأصيل التوطيني ، التأصيل التّراثي والتأصيل التّحيّزي) مرتبطةٌ ببعضها بعض ، وخاصّةً التّأصيل التّراثي والتّأصيل التّحيّزي فهما شديدا الاتّصال ببعضهما بعض ، وهما الأكثر انتشارًا وحضورًا في النّقد الأدبي

[1] ـ المرجع السابق ، ص 81 .

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 83.

العربي خاصّةً في الفترة الرّاهنة ، لأنّ هذين النّوعين يتناسبان مع عمليّة البحث في هذه الفترة ، وهي بحثٌ في مستجدّات الثّقافة الغربيّة في التّربة العربيّة الإسلاميّة .

1. 3. التأصيل النقدي عند شكري عياد :

إنّ التّأصيل يُعتبر إشكاليّة فكريّة مركّبة وهذا ما جعل الكثير يقف مكتوف اليديْن أمام هذه الإشكاليّة وما سلِم إلاّ القليل ، وما يُشترط في هذه العمليّة أوّلاً الوعي بمشكلات التّعامل الثّقافي مع الآخر ، حيْث يكون التّأصيل مبنيّاً على وعيٍ بتلك المعطيات ، ومن الأمثلة الّتي أثبتت وجودها على أرض الواقع تجربة شكري عيّاد المميّزة في تاريخ الاستقبال النّقدي العربي ، فعيّاد كان مؤشّراً إيجابيّا وباعثا على الأمل في إمكانيّة الوصول إلى صيغة جيّدةٍ للتّفاعل مع النّقد الغربي ، ولعلّ وعيه النّقدي بمشكلات التّعامل مع الآخر هو ما جعله متميّزا بتجربته في معالجة قضيّة التّأصيل ، وهو الذي استطاع عن يعبر عن إشكاليات عصره ويناقشها وفق مايقتضيه الواقع العربي ، بالرغم من أنه يعي جيدا وجوب التلاقح مع الآخر، الذي يمثل ضرورة للنهوض بالنقد العربي وإنتاج خطاب عربي أصيل .

وبناءً على قوله فإنّنا في حاجةٍ ماسّة إلى إنسان عربيٍّ لكتابة تاريخٍ نقديٍّ لعلم الأنثروبولوجيا عند الغربييّن ، أيْ على النّاقد العربي أنْ يفهم المرجعيات الفلسفيّة لتلك ويكتب ذلك التّاريخ بوعيٍ ، وذلك لإعادة صياغة العلوم الغربيّة على نحو يستجيب لاحتياجاتنا وما يتناسب مع الثّقافة العربيّة ، ويمكن بعد ذلك كتابة أنثروبولوجيا عربيّة شرط أنْ تكون " خالية منْ انعكاسات الاستعمار في عنوانه أو اضمحلاله : أنثروبولوجيا تعرف للحضارات قيماً بنسبتها إلى تقدّم البشر ، لا التقدم المادي فحسب بلْ التّقدم

الروحي أيضًا ، أنثروبولوجيا تبحث التّأصيل ، ولا تبحث التّكيّف حين تدرس التقاء الحضارات " [1] .

إذاً حسب ما قاله شكري عيّاد فإنّه يبحث عنْ أنثروبولوجيا :

1. تبحث التّأصيل .
2. لا البحث في التّكيّف حين تدرس التقاء الحضارات .

ومنْه نستخلص أنّ التّكيّف غير التّأصيل ، التّأصيل يستوجب إعادة صياغة العلوم الغربيّة على نحولٍ يستجيب لاحتياجاتنا كأصحاب ثقافةٍ عربيّةٍ مغايرة في سياقها للثّقافة الغربيّة ، فالّذين يبحثون في التّكيّف والتّمثيل موقنين أنّ الحضارة الغربيّة هي وحدها القيّمة ، وأنّها المقياس الّذي ينسب إليه مدى التّحضّر .

فثنائيّة الانبهار بالعقل الغربي ومنجزاته واحتقار العقل العربي ومنجزاته في قلب الشّرخ الثّقافي الّذي يعيشه العربي بدرجات لا تتفاوت كثيراً من جماعة عربيّة إلى جماعة عربيّة أخرى وبدل منْ منطقة وسط يأخذ فيها المثقّف العربي ما يتناسب مع ثقافته العربيّة وتراثه الطّويل وهذا ما أكّده عبد العزيز حمّودة ، " نجد الغالبيّة تعيش الثّنائية بكلّ تناقضاتها وفصامها ، صحيح أنّ هناك قلّة من المثقّفين العرب لمْ يفقدهم إنجاز العقل العربي قدرتهم على الاحتفاظ بتوازنٍ صحّي بيْن طرفي الثّنائيّة منْ منطلق إدراكهم أنّ إنجازات العقل الغربي ليْست خيرًا كلّها ، وأنّ إنجازات العقل العربي ليْست شرًّا كلّها وأدركوا أيضاً عكس ذلك ، فليْس إنجازات العقل الغربي شرّاً كلّها وليْست إنجازات العقل العربي خيرًا كلّها وهناك منْ أدركوا الاختلافات بيْن الثّقافتيْن العربيّة والغربيّة ، وهناك منْ واجهوا التّحديات القويّة ضدّ الارتماء الكامل في أحضان الثّقافة الغربيّة " [2] .

---

[1]ـ شكري محمّد عياد ، الأدب في عالم متغير ، دار الكتاب العربي ، دط ، القاهرة ، 1971 ، ص 22 .

[2]ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعّرة (نحو نظريّة نقديّة عربيّة) ، ص 31 .

أمّا المؤصّلون " أصحاب الاتّجاه الثّاني منكرين لمعنى القيمة نفسه في دراسة الحضارة " ، فالتّأصيل حسبه " عمليّة إعادة إنتاج حضاري ، تكون بديلاً للتكيّف والتّمثّل اللذيْن لا يعدوان أنْ يكونا نوعًا من مواءمة الذّات لكي تنسجم مع متطلّبات الثّقافة الوافدة " [1] ، وبعد أنْ فرّق شكري عيّاد بيْن التّأصيل باعتباره عمليّة إنتاج حضاري والتكيّف الّذي يُعتبر نوع من الذّوبان في الآخر ، ومنْ هذا يحدِّد أو يؤطّر بذلك لمفهوم التّأصيل باعتبارها عمليّة إنتاج للمفاهيم والعلوم الغربيّة .

لقدْ سار شكري عيّاد في وجهة اتّسمت بالقلق ما بيْن الرّغبة في التّأصيل النّظري والشّكلي في إمكانيّة الوصول إلى ذلك المبتغى ، فما الّذي قصده عيّاد بمفهوم التّأصيل ؟ وبما أنّه فرّق بيْن الأصل والأصيل فما هو الأصل ؟ وما هو الأصيل ؟ ومنه فما هو التّأصيل ؟ وكيف يتمّ ذلك ؟

إنّ عيّاد في معالجته لمفردة التّأصيل كان واعيًا تمامًا بالتباس العبارة وأنّها تُعتبر إشكاليّة فكريّة مركّبة ، لذا توقّف أمام الظّلال الدّلاليّة للمفردة ومشتقّاتها ، وهذه الوقفات تكرّرت على مدى عقديْن منْ انشغاله النّقدي بالرّغم منْ أنّ هناك إرهاصات تؤكّد أنّ اهتمام شكري بفكرة التّأصيل تعود إلى بداياته النّقديّة ، فهو تحدّث عنْ مفاهيم تتّصل بالتّأصيل ، كما يركّب دلالاته ويوضّحها في ما بعد ، ومن المفاهيم المتّصلة بالتّأصيل التّحيّز الّذي ذُكر في غيْر مكان ، هذا ما ذكره في بواكير كتاباته النّقديّة ، وأوّل مقالةٍ تعرّض فيها شكري عيّاد لـ « التّأصيل » كان ضمن كتاب " الأدب في عالمٍ متغيّر " (1969) وهو المقال المعنون بـ « أدبنا بيْن التغيّر والاستمرار » ، ولكن ذلك كان بطريقة مختزلة وعرضيّة ، إلاّ أنّه في المقالة الّتي تلته والّذي عنونه بـ « التّأصيل » (1971) أيْ المفردة نفسها ، فقدْ تعرّض لها بالتّفصيل . « أن يجعل للشّيء أصل ،

[1] ـ ميجان الرويلي وسعد البازعي ، استقبال الآخر ، ص 254 .

أو يناط بأصل ، أو يرد إلى أصل » جديد على العربية ، يتّضح في الخطوة التالية أن المعنى ليس مصطلحًا أوربيًّا أيضا ، وأن أقرب المفردات الأوربية هما " (Assimilation) و (Accculturation) اللّتان تعنيان « اقتباس الحضارة الأقوى منْ قبل الحضارة الأضعف » ممّا يجعلهما « تعكسان عصر الاستعمار » " [1] ، كما أشار إلى مفهوم وظيفي للتّغيّر الحضاري كرّسته الأنثروبولوجيا مفهوم خالٍ من « القيمة » حيْث أنّه ينظر إلى الحضارات على قدم المساواة [2] .

إذًا شكري عياد من أهمّ النّقاد المنّظرين الّذين كان شغلهم الشّاغل الاهتمام بالعمليّة التّأصيليّة ، فقدْ أعطى جُلّ اهتمامه لقضيّة التّأصيل لوصفها ضرورة حضاريّة ملحّة ، في محاولةٍ لتحديد موقف الثّقافة العربيّة ومعاينة مدى إسهامها الأصيل بخريطة الثّقافة العالميّة ، " وجهد عيّاد جهدٌ توطيني وتحفيزي في الوقت نفسه ، بلْ هو يسعى إلى توطين المستجدّات منْ خلال الكشف عن تحيّزاتها " [3] .

وباختصار فعمليّة التّأصيل حسب رؤية عيّاد هي تلك العمليّة الّتي يقوم بها النّاقد لإعادة إنتاج المفاهيم والعلوم الغربيّة حيْث يقوم النّاقد بهذه العمليّة بخطوتيْن :

1. " استيعاب المفاهيم والعلوم المراد تأصيلها استيعاباً نقديّاً يستشعر المكانة الحضاريّة للثّقافة العربيّة والإسلاميّة في مقابل الثّقافات الأخرى ، أيْ لا يتّخذ موقفًا دونيًّا تُملى عليه فيه معطيات الثّقافات الأخرى كما لا تتّخذ موقفاً مسبقاً اتجاه تلك الثّقافات الأخرى .

[1]- شكري محمد عياد ، الأدب في عالم متغيّر، ص 21 .

[2]- ينظر : ميجان الرويلي وسعد البازعي ، استقبال الآخر ، ص 253 .

[3]- ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل النّاقد الأدبي ، ص 86 .

2. ربط المفاهيم والعلوم بأصولٍ عربيّةٍ إسلاميّة ، سواء كانت مفاهيم وعلوم تشبهها أو سياقات تستوعبها وتجعلها فاعلة ومثرية " [1] .

لقد حقّق شكري عيّاد إلى حدٍّ ما حلم تحويل البلاغة العربيّة العجوز إلى علم الأسلوب ، ذلك الحلم الّذي طالما خايل أستاذه أمين الخولي ووضع لبينته الأولى من خلال كتابه « مدخل إلى علم الأسلوب » " والواقع أنّ هذا الكتاب لا يصدر عنْ رغبةٍ في الحداثة أو التّحديث فضلاً عنْ أنْ يحاول فتنة النّاس ببدعة جديدة من بدعة الثّقافة الغربيّة .

1. 4. هاجس التأصيل النقدي عند النقاد العرب :

مارس عشرات النّقاد العرب العمليّات التأصيلية ، قصد استنهاض الأصول والاستمرار في السّعي المشترك لتحديثها ، وقد برز في هذا المسعى نقّاد ألمعيّون عرفوا بجهودهم المتألّقة في تأصيل النقد العربي الحديث في رحلة التّحديث الشّائكة والمعقّدة ، من خلال العناية بالأنساق الثّقافية والنقّدية واللّغوية ، وقد تجلّى ذلك في أعمال الكثير من النّقاد الّتي تعرّضت في الكثير من الأحيان للنّقد ومن أهمّها شكري فيصل وأعمال خلدون شمعة وجورج طرابيشي ، محي الدّين صبحي ، وجبرا خليل جبرا ، وسلمى الخضراء الجيوسي ، وإحسان عباس ، ومحمد لا يوسف نجم ، وحسام الخطيب ، وأحمد إبراهيم الفقيه ، وعلي فهمي خشيم ، وعبد العزيز مقالح ، محمد النّويهي، ولويس عوض ، وغالي شكري ، وعز الدّين إسماعيل ، وعبد القادر القط ، ومدحت الجيار ، ومحمد صالح الجابري ، وتوفيق بكار ، وعبد السلام المسدي ، وعبد الحميد بورايو ، وعبد الله الركيبي، وعبد المالك مرتاض ، وأحمد مصايف ، ومحمد برادة ، وعبد الله الغذامي ...إلخ

[1] ـ ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل النّاقد الأدبي ، ص 86 .

وتجلّت عمليات التّأصيل خاصة عند شكري عياد ، وجابر عصفور ومصطفى ناصف وحسام الخطيب ، وعبد العزيز حمودة ومحي الدين صبحي ، ولطيفة الزيات .

فتأصيل النقد العربي الحديث الذي سعى إليه أولئك النقاد ، بتواصله مع الاجاهات الحداثيّة ظهر نوع من التوازي في المنجزات ، فكان التوكيد على تطوّرات النقد العربي في مستوياته المختلفة ، اللغويّة والثقافيّة والأسلوبيّة ، على أن النقد العربي أعمق وأبعد من مجرد إطلاق الأحكام وإبداء الآراء الشخصية ، مع العناية بالشّكل والمحتوى الأدبيين لمدى التّوافق مع اتجاه حديث أو أكثر لأن الموروث النقدي العربي مبني على مستويات اللّغوية ومدلولاتها في صوغ الخطاب النّقدي الأدبي ، والاهتمام بمنهجيات الاتجاهات النقدية الحديثة واتفاقها مع التقاليد اللّغويّة والنقديّة والثقافيذة في الأدب العربي وهذا أكثر وضوحاً في المناهج المعرفيّة الناظمة لعمليات التأصيل .

لقد اتجه غالبية النقاد إلى الاتجاهات النصيّة والبنيويّة وتمثيلها للأغراض والأهداف والمواقف الظاهرة والكامنة في الأدب والنقد ومنها مراعاة العمق الأساسي للثقافة العربيّة ، كما كان همّهم استعادة التقاليد النقدية وتحديثها مجاوزة لمجرد التعريب والترجمة إلى التأليف النظري والتطبيقي واجتهاداته الناظمة والضابطة لاجتهادات التأصيل ، وتلازم التأصيل والتحديث في النقد مع علوم اللغة والاتصال ومكونات الخطاب الأدبي الظاهرة والكامنة ، اعتمال النقد بالقضايا الفكريّة والمعرفيّة والجماليّة للكشف عن الرؤى والأفكار والمستويات الإبداعيّة ، وإبراز السياقات الثقافيّة والنفسيّة والاجتماعيّة ، وضبط التّشكلات الأدبية من تقاليدها إلى مستويات التحديث [1] .

1. 5. قراءة التراث النقدي :

إن تحديد مفهوم ما أصطلح عليه بالتراث النقدي ، وبذلك فإنه يعد إشكاليّة بحد ذاته ولا يمكن مقارنته وقراءته إلاّ في إطار الإشكاليّة العامّة للتراث العربي " فالتراث النقدي وحدة سياقية واحدة ، داخل وحدة سياقية أوسع هي التراث كلّه ، وإذا كان من

[1]- ينظر عبد الله أبو هيف ، النقد الأدبي و الهوية (عمليات تأصيل النقد العربي الحديث) ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (31) العدد (2) ، 2009 ، ص 40 / 41 .

الممكن أن نتحدّث عن اتجاهات متميّزة في التراث النقدي فإن هذه الاتجاهات لايمكن فصلها عن الاتجاهات الأساسية في التراث من ناحية ، ولا يمكن فصلها عن دلالتها الاجتماعية أو صراعاتها الإيديولوجية من ناحية ثانية " [1] .

يؤكّد جابر عصفور أنّ مجمل القراءات التي قامت عليها الدراسات المعاصرة لاستنطاق التراث النقدي تكاد تتحرك في منطقة واحدة ، محدودة ، وتنظر إلى مادتها نظرة جزئية ، كما تفصل الظواهر عن سياقها وتعالج المعطيات معاجة نقلية وهو بذلك يميز فئة قليلة جدا أمثال أحمد أمين الخولي أو طه حسين أو طه ابراهيم في ثلاثينيات القرن ، ويصف تلك الدراسات بأنها تلفيقة المنهج وعشوائية المنظور ونقلية الفهم على نحو لا يمكن أن نعدها دراسات لأنّها تخلو من أي وعي نظري بموضوعها . لذا فإن السؤال الذي يطرح نفسه بعد ذلك التهافت على التراث النقدي بل ويبرز على الساحة النقديّة بين الفترة والأخرى :

كيف نقرأ التراث النقدي ؟

سؤال التراث " إنّما هو سؤال معرفي إيديولوجي من أجل حل مشكلة الفكر العربي المعاصر والذي يعاني نوعًا من الجمود وعدم القدرة على إنتاج معرفة جديدة صالحة لتكون قاعدة لبناء نظريات عربيّة وفكر متجدد ، يتفوق على الحداثة الغربيّة ويكون المرجع الأساس لكل ناقد وأديب وأيضًا من أجل تقويض مضامين التراث ومفاهيمه وأسسه التي قام عليها من أجل التأسيس لحداثة عربيّة [2] .

قراءة التراث إذا كانت الشغل الشاغل لنقاد تلك الفترة ، فالقراءة تغير مفهومها مقترنًا بحمولة دلالية جديدة ظهرت بعد ترجمة الوافد الأجنبي ، ليشيع بعد ذلك هذا المصطلح في الدراسات النقديّة مستقطبًا العديد من النقاد وأثروه ليس لأنّه مصطلح نقدي " وإنّما

[1]- جابر عصفور ، قراءة التراث النقدي ، ص 06 .

[2]- هاجر تقية ومبروك دريدي ، قراءات التراث النقدي العربي في ظل مقاربات النقد الحواري ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد 09 ، عدد03 ، السنة 2020 ، ص 197 .

باعتباره طريقة فنية تؤدي إلى تأسيس منهج نقدي عربي تكاملي أصيل غير معزول عن المناهج النقدية الأوربية " [1] .

وبهذا تعدّدت أصناف القراءات التي تعرّضت للتراث النقدي بحسب المرجعيّة والرؤيّة التي تبناها كل واحد منهم ، وقد جاءت هذه الأقسام بحسب التيارات التي عُرفت على الساحة النقديّة العربيّة :

- **القراءة التراثيّة** : تبنّى هذا الصنف أولئك الذين كان لهم الارتباط الوثيق بالتراث سعيا منهم إلى إحيائه وعكسه على الحاضر دون إقامة أي تغيرات عليه ، فهي تقدس التراث وتعلي من شأنه .
- **القراءة الحداثية** : تبنى بعض النقاد العرب هذا الصنف وسعوا للتشكيك في كل ما قدمه الأوائل ، " ويتضح الأمر أكثر في رؤية أدونيس للدّين الإسلامي والثقافة العربيّة ربّما أكثر من وضوحها من رؤيته للموروث الأدبي ، إذ يرى أدونيس أن الثقافة العربيّة ترتكز على مسلّمات رجعية لا يمكن الانعتاق منها إلا بإحداث شرخ في منظومة التفكير العربي " [2] ، والأمر ذاته قام به طه حسين في كتابه الأدب الجاهلي الذي صرّح بأنّه اتّخذ مذهب ديكارت الأساس الأوّل لجميع هذه الدّراسات قائلاً : " وأوّل شيء أفجؤك به في هذا الحديث هو أنّني شكّكت في قيمة الأدب الجاهلي وألححت في الشّك ... " [3] ، مع العلم أنّه يعترف بأنّ هذه النّظريّة سوف تلقى معارضة بعد خروجها للنور " وستسألني: كيف انتهى بي البحث إلى هذه النّظريّة الخطرة ؟ ولست أكره أنْ أجيبك على هذا السّؤال، بلْ أنا لا أكتب ما كتب إلاّ لأجيبك عليه ولأجل أنْ أجيبك عليه إجابةً مقنعةً يجب أنْ أتحدّث إليك في طائفة مختلفة من المسائل . وسترى أنّ هذه الطّائفة المختلفة من المسائل ستنتهي كلّها إلى نتيجة واحدة هي هذه النّظريّة الّتي ذكرتها منذ حين " [4] .

---

[1]- حسين جمعة ، المسبار في النقد الأدبي دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص ، دار مؤسسة رسلان ، دط، سوريا ، 2011 ، ص 22 .

[2]- علي حسين جمعة ، النقد العربي المعاصر دراسة في المنهج والاجراء ، ص23 .

[3]- طه حسين ، في الشعر الجاهلي ، مطبعة فاروق (محمد عبد الرحمان محمد) ، ط 3 ، القاهرة ، 1933 ، ص 63 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 64 .

- **القراءة التأصيلية :** هذا الصنف من القراءة مسعاه تأصيلي ، الهدف منها الدعوة إلى إنتاج خطاب نقدي عربي يخضع للخصوصيات التاريخيّة والمعرفيّة ، والدعوة لتأسيس نظرية في النقد العربي المعاصر. و جابر عصفور الذي يعد أحد رواد المسعى التأصيلي يقول " إن إثراء التراث النقدي بهذا المعنى يؤدي إلى إثراء حياتنا النقدية نفسها، كما يؤدي إضفاء الأصالة على الجدية في هذه الحياة ، وفي ذلك يكمن المحك وراء كل حركة صوب الماضي ، وثمة فرق بالتأكيد بين من يعود إلى الماضي ليكتب وضعا مختلفاً في الحاضر ، ومن يعود إلى الماضي ليُؤصّل وضعًا جديدًا قد يطوّر الحاضر نفسه " [1] .

تشكّل الدراسات التراثيّة النقديّة عند جابر عصفور حلقة أخرى من حلقات الكتابة النقديّة ، ويبقى كتابه " قرءاة في التراث النقدي " حلقة أخرى من حلقات الكتابة النقديّة ، إذ أنّه يقدم نظرية في قراءة التراث النقدي من جهة وفي القراءة بشكل عام ، به نما الوعي المنهجي عند دارس التراث النقدي ، حيث تطور هذا الوعي من التصور الزماني الذي يلح على دراسة الظاهرة في تعاقبها مع الزمن إلى تصوّر آني يركّز على البنى العميقة وإبراز العلاقات التي تقبع خلف النص النقدي القديم .

2- من التأصيل إلى النظرية : جدل التراث والحداثة :

2. 1. النظريّة : المفهوم :

يعتبر مصطلح " **النّظرية** " من المصطلحات الحديثة المشتركة بين العلوم المختلفة ، وهي من المصطلحات التي زاحمت المنهج في العصر الحديث ، كما يعدّ مفهوم " **النّظرية** " من المفاهيم الفلسفيّة الحديثة ، خصوصًا في اللّغة العربيّة ، فالعرب لم يعرفوا هذا المصطلح بحد ذاته وإنّما عرفوا معادل هذا المفهوم تحت مصطلح " النّظر " ، وقبل أن نذهب إلى تحديث مفاهيمها الحديثة ، يجدر بنا العودة إلى الوراء من أجل

[1]- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، جابر عصفور ، مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط5 ، مصر ، 1995، ص 09 .

البحث عن هذا المصطلح في المعاجم والآثار القديمة . النّظرية مصطلح ظهر في العصر الحديث وارتبط بالعلوم المختلفة، وبما أنّه ارتبط بالعصر الحديث ، فإنّ هذا يعني خلوّ معاجمنا العربيّة القديمة منه، وما وجد من أثر غير ما يعادله وممصطلح " **النّظر** " .

1- في المعاجم القديمة :

تمّ العثور على مصطح " النّظر " بمعنى تأمل الشيء أو معاينته " [1] ، أو " نَظرَتُ إذا رأيته وتدبّرته ، ونَظَرتُ في كذا إذا تأمّلته ، والنَّظر محرِّكه، الفكر في الشّيء تقدِّرُه وتقيسه، ونَظَرتُ في الأمر ، احتمل أن يكون تفكُّرًا وتدبُّرًا . النَّطرُ: البحث وهو أعمّ من القياس ، لأنّ القياس نَظر وليس كل نظر قياس " [2] .

كما استعمل الجاحظ مصطلح " النّظر " في نصوص كثيرة وذكر ذلك في مختلف المواطن ، ففي " المسائل والجوابات في المعرفة " في بحثهم عن الأجناس الأدبيّة ، فقد قسّم بعض العلماء ذلك إلى ثمانية ، وهي الأخرى قسّمت إلى قسمين ، فأما القسم الأوّل من العلم ما هو اضطرار ، والثاني ما هو اختيار ، فأمّا الاختيار مثل " العلم بالله ورسله والمستنبط من علم الفتيا وأحكامه وكل ما كان فيه الاختلاف والمنازعة ، وكان سبيل علمه النّظر والفكرة " [3] .

وفي موضع آخر يقول " وهل رأيتم أحدًا اكتسب علما أو نظر في شيء إلاّ وأوّل نظره إنّما هو على أصل الاضطرار لأنّ المفكّر لا يبلغ من جهله أن يستشهد الخفي ، بلمن شأن النّاس أن يستدلّوا بالظاهر على الباطن إذا أرادوا النَّظر والقياس ، ثم هم من بعد ذلك يخطئون و يصيبون " [4] .

---

[1]- ابن فارس ، معجم مقاييس اللّغة ، ت : شهاب أبو عمرو ، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت / لبنان ، 1994 ، ص 1034 .

[2]- الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق : علي شيبري ، مجلد : 7 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت / لبنان ، ، 1994 ، ص 52 / 53 .

[3]- الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخنانجي ، دط ، ج 4 ، القاهرة ، 1979 ، ص 51 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 54 / 55 .

وورد مصطلح "النّظري " في التعريفات للشريف الجرجاني أيضًا ، وإنْ لم يبتعد هو الآخر عن زملائه في أنّ النّظر هو التدبر والتأمل ، فحسبه أن البحث في قضايا النفس والعقل والتصديق بوجودها لا يتوقّف على إدراكها بالحواس الخمس أو بالعين المجرّدة حيث قال " الذي يتوقّف حصوله على نظر ، وكسب كتصوّر النفس ، والعقل ، وكالتصديق بأنّ العلم حادث " [1] .

وابن منظور هو الآخر كان المعنى الذي قدّمه قريب إلى حد ما إلى من المعنى الذي قدّمه الكل وجاء بمعنى التفكر والتدبر الذي يقع في الأجسام والمعاني ، أي في الأمور المجسّدة والمحسوسة ، حيث يقول " وإذا قلت : نظرت في الأمر احتمل أن يكون تفكيرًا فيه وتدبّرًا بالقلب ... والنّظر يقع على الأجسام والمعاني ، فما كان للأبصار فهو للأجسام ، وما كان بالبصائر فهو للمعاني " [2] .

ما يتعلّق بالجانب المادي هو ما تراه الحواس بأنواعها ، وما يتعلق بالجانب المعنوي ما تحسه بالبصير، أمّا ابن فارس والزبيدي فيما قدّماه عن مصطلح " النّظر " لم يخرجا عن إطار دلالة التّأمل والتدبر والتفكر والتبصر في الشّيء ، إضافة إلى تقدير الشيء وقياسه ، وذلك طلبًا لفهمه مع الإيضاح والابتعاد عن كل غموض يكتنف ذلك ، أما بالنسبة للجاحظ فإنّ مصطلح " **النّظر** " عنده لم يخرج على المدلول اللّغوي ، وورد النّظر عنده بمعنى التفكير والتّأمل والتدبر والتثبت ، " وذلك بحكم أنّ الجاحظ كان يعرض تقرير أصول « نظرية المعرفة » فاضطرّ إلى تكرار هذا المصطلح في عدّة استعمالات متشابهة ، وعبارات متقاربة ، وفي معظمها دالّة على التفكير .." [3] .

وردت مفردة " نَظَر" في سورة المدثر من خلال الآيتين الحادية والعشرين والثانيّة والعشرين في قوله تعالى : ﴿ ثُمَّ نَظَرَ ، ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ ﴾ [4] ، فالزمخشري من خلال

---

[1]- الشريف الجرجاني ، كتاب التعريفات ، ت : إبراهيم الأنباري ، دار الكتاب العربي ، ط4 ، بيروت ، ص 311 .

[2]- محمد بن مكرم علي ، أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور ، لسان العرب ، دار احياء التراث العربي ، ج4 ، ط، بيروت ، 1999 ، مادة (صرف) ، ص 180 .

[3]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة للنشر والتوزيع ، د ط ، الجزائر ، 2007 ، ص 32 .

[4]- سورة المدثر ، الآية 21 / 22 .

الكشاف فسّر قوله تعالى بالمعنى البصري الظاهر، قدّر ما يقوله ثمّ نظر فيه ، ثمّ عبس لما ضاقت عليه الحيل ولم يدر ما يقول ، ونجد أنّ تركيب (ن ظ ر) يرد كثيراً في الكتابات العربية القديمة ولا سيّما فيما له صلة بالمعرفة وعلم الكلام ، والمناظرات العلمية، حيث نلقى هذا المصطلح يتواتر في مناظرة أوردها أبو حيّان التوحيدي ، كانت وقعت بين أحد أعضاء « جمعية إخوان الصفا » والحريري ابن طرارة [1] .

وخلاصة القول أن الدلالة التي بدت مشتركة من خلال أقوال القدماء ، هي دلالة غير كافية ولا يمكن اعتمادها لأنّنا نبحث عن مفهوم النظريّة ، وما جاء في أقوالهم يحيل إلى مادة " **نظر** " إلى النظر بالعين أو النّظر بالقلب وهي مجتمعة في كلّ ما أوردناه وما لم نورده لأنّ الكل يكاد يتّفق على المعنى ذاته ، وما يمكن قوله أنّه سواء استخدم القدماء مصطلح النّظري أو النظر أو غيرهما ، فإنّ الذي يهمّنا هو أنّ وعيهم يحمل المعنى النظريّة أو ما يناسبه في وعيهم النظري ، وهذا ما يدعونا إلى ضرورة الاطلاع على المعاجم الحديثة .

2- في المعاجم العربية الحديثة :

عرّف معجم مصطلحات الأدب " النّظرية على أنّها " النّظر أو التّأمل وهي جملة تصوّرات مؤلفة تأليفا عقليا تهدف إلى ربط النتائج بالمقدّمات ، هي فرض علمي يمثّل الحالة الرّاهنة للعلمّ ويشير إلى النتيجة التي تنتهي عندها جهود العلماء أجمعين في حقبة معيّنة من الزّمن " [2] . معجم المصطلحات الفلسفيّة الذّي عرّف " **النّظريّة** " على أنّها " بناء عقلي متكامل سواء في العلوم أو في الفلسفة ، والنّظر يقابله العمل ، والمعرفة النّظرية تقابلها المعرفةالعلمية والتّطبيقية والاختيارية ... " [3] .

---

[1]- ينظر عبد الملك مرتاض ، نظرية النص ، ص 52 .

[2]- مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، ص 569 .

[3]- عبد الحلو ، معجم المصطلحات الفلسفية فرنسي ، عربي ، المركز التربوي للبحوث و الإنماء ، مكتبة لبنان ، ط1، لبنان ، 1994 ، ص 172 .

ومنه فإنّ القولين السابقين يطرحان جملة من النقاط المهمة والمتعلقة بمفهوم النّظرية ومكان اشتغالها وهي كالتالي : أنّ النّظرية فكرة عقلية متكاملة مرتبطة بشتى العلوم سواء الطبيعية أو الإنسانية ، وتشتمل على جانبيْن هما الجانب التنظيري والجانب التطبيقي الذي يتم فيه التحقيق الفعلي للفرضيات ، فالنّظرية عصارة جهود علماء في فترة زمنية معينة وهذا يجعل تحريك مبادئها من الأمور الّتي تحتاج إلى زمن كبير حتّى نعبّر عنها، فهي ربط النتائج بالمقدّمات .. إذا ارتبط مفهوم النّظرية بشتى العلوم الطبيعيّة والإنسانيةّ ونخص بالذكر الأدب والنقد . ويعرّفها رفيق البوحسيني : على أنّها " قوّة الكشف عن مبادئ الظاهرة المدروسة وبواسطتها نتعرّف على المشاكل ونُثيرها ، ونبحث لها عن حل " [1] .

فالملاحظ في هذا التعريف أنّه وجدت النّظرية للبحث عن الحلول لما وقع فيه من إشكالات ، وكثرت حوله التساؤلات ، فالنّظرية حسبه تعطي منهجًا لايجاد الحلول ، وفي هذا ربط بين النظريّة والمنهج ، أمّا محمد عبد العزيز عبد الدايم فالنّظرية بالنسبة له تلك الفروض الذّهنيّة أو العقليّة التي يقدّمها العلماء في استنباطهم للأنظمة التي يدرسونها [2] .

فإذا كانت نظرية الأدب هي " دراسة تجريدية ترمي إلى استخلاص القواعد العامّة وفلسفة المفاهيم والأصول الجمالية التي ينبني عليها النقد من ناحية وتكون الأساس النظري لدراسة الأدب عامة من ناحية أخرى ، ولعل أوّل مؤلّف في هذا النّوع " فن الشعر لأرسطو " " [3] .

إنّ نظرية الأدب كغيرها من النّظريات لها خلفيات معرفية ومرجعية تشتغل في إطارها ، مثلها مثل المنهج النّقدي الذي هو الآخر ينطلق من رؤية في قراءته للنص

---

[1]- رفيق البوحسيني ، معالم نظرية للفكر اللغوي العربي (مقاربة ابستيمولوجية) ، إفريقيا الشرق ، د/ط ، الدار البيضاء / المغرب ، 2013، ص 113 .

[2]- ينظر محمد عبد العزيز الدايم ، النّظرية اللغوية في التراث العربي ، دار السلام ، ط1 ، الاسكندرية ، دت ، ص 73 .

[3]- مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، ص 291 .

الأدبي ، فالمنهج النقدي " مجموعة من الآراء والأفكار القويّة والمنسقة والعميقة والمترابطة والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة والتي تهتمّ بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته بعامّة من هذه الزّوايا في سبيل استنباط مفاهيم عامّة تبيّن حقيقة الأدب و آثاره " [1] .

2. 2. سؤال النظرية :

من فترة إلى أخرى تتردّد المناشدة بتأسيس نظرية نقدية عربية، للتخلّص من هيمنة الآخر– المنتج لتلك النظريات المعاصرة – ومن الدونيذةّ التي تحسّها الأنا العربيّة اتجاه ذاتها العاجزة عن الانتقال من مرحلة الاستهلاك إلى مرحلة الإنتاج ، المتطلّعة إلى تأسيس نظرية نقدية تحمل الخصوصيّة العربيّة، كما تراعي خصوصية النص الإبداعي وشبكة علاقاته المختلفة .

إنّ طرح السؤال مجدّدًا ، ومن فترة لأخرى إنّما يوحي بعدم الاطمئنان للجهود التي تمّ إنجازها في هذا المسار، ولكنّه من ناحية أخرى لا يقلّل من أهميتها وقيمتها على الساحة العربيّة ، كما أنّه لا يقدح في ذلك أيضاً ، فما قام به أولئك النقاد من مزج وتركيب وهم تنظيري – حسب محمد الدغمومي– فإذا كان الأوائل همّهم النهوض بالنقد العربي ، فإنّ مثاقفتهم غير الواعية هي من جعلت النقد العربي المعاصر (وكنتيجة حتمية) تعاني تعدد الإشكاليات ، فدعم الوعي النقدي لا يقدر عليه ناقد واحد أو عمل فردي ، وصنع النظريّة في النقد العربي المعاصر هو مشروع يحتاج ويتطلب مبادرات وإسهامات كثيرة [2] ، ما يدعو إلى فكرة إعادة قراءة التراث النقدي وبعثه وإحيائه من جديد في ظل الواقع العربي ، مثل ما قام به جابر عصفور الذي أراد إبراز فاعلية القراءة النقديّة الهادفة إلى التأصيل النظري ، والسير به نحو مواكبة سير الحضارة الراقية ، إولن يتم ذلك إلاّ بالقراءة الهادفة والتجاوزيّة .

ولعلّ العودة لطرح السؤال في كل مرّة ، لأنّ أغلب المحاولات المبنيّة لطرح النظريّة النقديّة العربيّة – وإن كانت جادة– لم تقدّم حلولا نهائية للقضيّة ، وما كانت تدور حوله

[1]- شكري عزيز ماضي ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ، ط1 ، لبنان ، 1993 ، ص12 .

[2]- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص 11 .

هذه المشاريع هو فكرة التحديث وبالتالي ضرورة القيام بجهود توطينية للمفاهيم والتصوّرات الوافدة في شكل فردي مؤسساتي ، ومنها وحدها نتحرّر من أسر التراث، وإطباقه عن رقابنا ممّا يجعل من عملية المسائلة ذات جدوى وفاعلية حيث يقول جابر عصفور " ويبدوا أنّه يلزم لي –حتّى أستبعد أيّ سوء فهم– تأكيد الوجه المرغوب لأمثال هذه الاستعارات من حيث كونها أدوات ضرورية لا سبيل للاستغناء عنها أو تجاهلها، أو الجهل بها في تطوير كل معرفة قائمة بالتراث ، أو إنتاج أيّ معرفة جديدة به، على الأقل إلى أن تستطيع ثقافتنا أن تصل إلى الطور الذي يمكّنها من الإنتاج الذاتي لمثل هذه الأدوات، وحتّى لو وصلت ثقافياً إلى هذا الطور، فإنّ الجدل مع " الآخر" المنتج لهذه الاستعارات سيظل كما كان دائمًا شرطًا أساسيًا لاكتمال وعي الأنا بنفسها من ناحية وقدرتها على تطوير نفسها بالحوار مع غيرها من ناحية ثانية " [1] .

يرى محمد الدغمومي أنّه يصعب وصف فكر الكثير من النقّاد الكبار أمثال طه حسين وعباس محمود العقّاد وميخائيل نعيمة بصفة المنهجية أو نظرية واضحة محددة ، بسبب ما يطبع نقدهم من نزعة مصالحة بين المرجعيات قديمة وحديثة وعربية وغربية ، ومن أفكار تنتمي إلى حقول منهجية وفلسفية مختلفة ، بالرغم من أنّ اهتمامهم بالأدب والنقد وفهم ما لم يستطيعوا فعلاً أن يستقروا على منهج أو نهج واحد وهذا ما يعتبره وهما تنظيرياً ، ومع ذلك " فإنّ خطاب التنظير موجود وبمستويات مختلفة تعلن إستراتيجية واحدة تقريباً ، إستراتيجية التأسيس لنقد جديد ونظرية عربية جديدة ، ولمنهج عربي خاص أو بغرض الفهم أو بقصد التوثيق " [2] .

أ– **التأسيس** : أصعب ما يدّعيه منظر للنقد ولمناهجه هو صنع " نظرية " أو " منهج " وربّما كان البحث عن " نظرية " واختلافها أكثر صعوبة من صنع " منهج " لأنّ صنع منهج ما يعني لزوما المرور بنظرية جديدة أيضا فلا منهج جديد بلا نظرية جديدة. ولذا فرفع شعار التأسيس النظري– كما يدّعيه– بعض المنظرين لم يكن سوى اقتراح تصوّرات

[1]ـ جابر عصفور، قراءة التراث النقدي ، ص 113 / 114.

[2]ـ محمد الدغمومي ، نقد النقد وتنظير النقد العربي ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ط1 ، الرباط / المغرب، 1995 ، ص 83 .

مستمدة من نظرية جاهزة ، هذه النظرية التي هي مسعى كل النقّاد العرب تستلزم مبادئ : [1]

أ- الانطلاق من الواقع الأدبي المعاصر .

ب- الانطلاق من موقف تراثي محدد .

ت- الانطلاق من المناخ العالمي المعاصر .

ب- الفهم: يأتي الفهم كخطوة ثانية بعد التأسيس ، لكن الناقد يعود إلى هذه الخطوة بعد استشعاره لصعوبة صنع النظرية و" يكون هنا خطوة من خطوات التأسيس الذي يتوافق ونظرة الناقد المناظر إلى النموذج الممكن ، وتستوجب الدخول معه في حوار ، بدءً من مراجعة واقع النقد ممارسة وتصوّرًا ،... " [2] .

ج-التوفيق: وقد يرى بعض النقاد طريقا آخر ليس سوى مسلك توفيقي يريد دعم النقد العربي عبر مخططين : مخطط تقويمي للنقد العربي بإرجاعه إلى أصوله المنسية ، ومخطط آخر يهدف إلى تطعيم هذا النقد العربي الحديث بعناصر من النقد الغربي ، بإدماجها في جسد النقد العربي أو بمحاولة تطويع "علم" ما باقتناص أسس عامة لمناسبتها للنقد العربي ، كأن يكون هذا العلم هو علم الجمال أو علم النفس أو البنيوية .

فأوّل خطوة ضرورية قبل التقييد في تأسيس نظرية أو منهج ، " لابدّ أن تكون هي مرحلة الفهم ، بمعنى تمثّل الواقع النقدي ، كما هو عربيًا، وكما هو هناك غربيا، باستيعاب شروط تكوّنه قديماً وحديثًا ، وإدراك الأصول التي ينهض عليها، جاعلا منها الأدوات المناسبة لحل مشكلات النص الأدبي العربي ولمشكلات النقد العربي بعد ذلك " [3] .

إذًا العودة للتفكير في نظرية نقدية ، عربية في مثل هذا الظرف التاريخي الموسوم بسبق الآخر، وقفزه من مرحلة إلى أخرى ، وبالمقابل هذا التعثر للذات العربية وبطء سيرها للحاق بالركب ، أمر ضروري فبتكرار المحاولة وتتابع الجهود، ومناوشة الإشكاليّة

[1]- المرجع السابق ، ص 83 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 85 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 86 .

من مختلف الأطراف ، وبالعودة إلى جهود الآخرين، برجاء ولادة نظرية نقدية عربية أو رفدها بتراكم معرفي يعبّد الطريق لتحقّقها في مرحلة قادمة لا نريد لها البدء من الصفر ، بل نريد لها الاستمرارية وتكوّن ذلك التراكم المعرفي الذي نفتقده .

ومادام الأفق الفكري والفلسفي على الصعيدين العام والأدبي ضيقين فإنّ الاستثنائية ستبقى قائمة وبالتالي فإنّ العرب سيدخلون الألفية الثالثة بدون نظرية أدبية عربية مميّزة ، ومن ثمّ بدون نظرية نقدية أدبية عربية ناضجة ومتميّزة هي الأخرى ، فأغلب الكتابات النقدية التي تقرأها ذات بعد فكري وفلسفي مفقود ومهما فعل النقّاد من وسائل تمويهية ومصادر عربية وأجنبية للتستّر عليه ، فلن يستطيعوا إلاّ بمساهمات الجميع التي تحتاج إلى من ينظمها ويجمّعها.

لقد توصّلت العشرات من الدراسات والبحوث التي كتبت عن إشكالية الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصر إلى نتيجة مفادها : أنّ الفكر العربي المعاصر بصورة عامة يمرّ بأزمة حادة بسبب مجموعة من الإشكاليّات التي رافقت نشوءه واستمراريته .

إنّ إشكاليآت الفكر العربي المعاصر هي عبارة عن جملة القضايا النظرية التي يناقشها المثقّفون العرب في الوقت المعاصر، والتي تخصّ وضع العرب الراهن في علاقته بالماضي العربي وبالحاضر الأوربي الذي يفرض نفسه اليوم حاضرا للعالم، فالصراع ليس صراع القديم والحديث فقط بل صراع " الأنا " و" الآخر" أيضا هذا الصراع الإشكالي الذي يطبع قضايا الفكر العربي المعاصر ويجعل منها قضايا نظرية متداخلة ومتشابكة يتوقّف " حل " الواحدة منها على " حل " الباقي .

بل إنْ هو في الحقيقة إلاّ انغماس للصورة الذهنيّة المشوّشة التي يكوّنها الفكر العربي لنفسه عن الواقع الحضاري العام الذي يؤطّره الواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي . إذ أنّ" الواقع العربي الراهن الذي يجتاز مرحلة انتقالية بطيئة الحركة متداخلة الخطى يتشابك فيها الزمان والمكان والقديم والجديد تشابكًا يشوّش الرؤيا ويذكي نار التوتر والقلق ويضفي بالتالي على قضايا الواقع طابعًا إشكاليًّا ، طابع الوضع المأزوم " ... ولمّا كان الفكر الأدبي العربي المعاصر ، واحداً من فروع الفكر العربي المعاصر ،

فسيقع في براثن الأزمة نفسها ، فضلاً عن الإشكاليات التي تبرز من داخله ، ذلك لأنّ الحركة الأدبية ما زالت تتأجّج بين التراث والمعاصرة " [1] .

إنّ أيّة حركة أدبية لا يمكن لها أن تكون ناجحة ومؤثّرة إذا لم تؤسّس ضمن آفاق فكرية ومؤثّرة ، ولمّا كان الأفق الفكري والفلسفي على الصعيدين العام والأدبي ما زالا ضيّقين ، وبالتالي فالإشكاليّة ستبقى قائمة ، فالإشكاليّات الذاتيّة إن صحّ القول هي تلك التي أفرزتها حركة النقد العربي منذ التأسيس ، كإشكاليّة المصطلح وإشكاليّة التطبيق .

2. 3. الارتباط بين المنهج النظريّة :

إن الارتباط بين المنهج والنظريّة ضرورة يقرها العلماء والباحثون ، كما أنّ الاختلاف أيضا باد بينهما ، فالنّظرية تشمل المنهج والمنهج هو بدوره لايتحرك إلاّ في إطار نظرية أو كما عبّر عن ذلك صلاح فضل بقوله " كل منهج لا بدّ له من نظرية " [2] ، كما أكّد أنّ كل نظرية تسفر عن مجموعة من السبل التي ينبغي أن نسلكها للبرهنة على تحقيقها بمقادير مختلفة ، هذه السبل والاجراءات التي يتّخذها أصحابها نظرية لتحليل الأعمال الأدبيّة وللبرهنة على توافق القوانين الداخليّة والخارجيّة لها ، وهي التي يتمثّل فيها المنهج المصاحب للنظريّة ، فأضحى المنهج الأداة التي تستخدمها النّظرية للتأكد من صلاحية مناهجها ، ومتى اتضح صحة المبادئ يتمّ تعميمها لتصبح نظريّة مسلّما بها لذلك المفهوم المعرفي المؤسّس للأدب هو النّظرية .

يختبر المنهج النقدي توافق هذه النّظرية مع مباحثها ويمارس فاعليته ، ويتمّ تداوله عبر جهاز اصطلاحي يشمل قنوات تصوّراته ، ويضمن كيفية انطباقها قرباً أو بعداً مع الواقع الابداعي " [3] ، إذا النظريّة والمنهج والمنظومة المصطلحية في تعالق وترابط مع العلم بأن المنظومة المصطلحيّة تتمثّل في الأدوات المنهجيّة التي بها يطبّق المنهج .

---

[1]- محمد عابد الجابري ، إشكاليات الفكر العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط2 ، بيروت ، 1990 ، ص 10 .

[2]- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص 11 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 11 .

وما يجدر الإشارة إليه هنا هو أن النّظرية في مجال الأدب والنقد تختلف عن النّظرية في مجال العلوم ، فالأدب يرفض ذلك النّوع من التحليل الذي يقوم على الفرضيات واختبارها بقصد التّأكّد منها لتتحوّل بعد ذلك لقانون قابل للتّطبيق فيما بعد ، فالأدب يدور في فلك العلوم الإنسانيّة والتي يصعب اختبارها وهو ما يجعل الأدب بعيدًا كل البعد على أن يكبّل بقانون ، فـ " لا نظرية في الأدب لأن الأدب كثير المفارقات وكثير التفاوت بين الذاتية والموضوعية ، ولهذا لا يخضع للقوانين العلمية ... وإطلاق مصطلح نظرية للأدب ... هو على سبيل المجاز لا على الحقيقة " [1] .

لا تعرف النظريّات الأدبيّة الاستقرار ولن تعرفه فهي في تطوّر مستمر ، فالأدوات الإجرائية والقواعد التي يتم في كل مرة تأكيد نجاعتها في قراءة النص الأدبي لا يهدأ بالها حتى يعاد النظر فيها في كل مرة ، ممّا يجعل التّخلي عن تلك الإجراءات المنهجيّة والبحث عن أدوات إجرائية أخرى مسايرة لروح العصر والبحث عما يساعد على فك شفرات النص وإضاءة عتمته أمام القارئ الذي يبحث في كل مرّة عن آليات جديدة .

ولعل هذا ما حدث مع البنيوية والتي لاقت رواجًا في فترة معينة لكنها بعد ذلك تراجعت فقد " فقد صالت وجالت وانتشرت أكثر من أيّة نظرية نقدية أو أدبيّة سابقة ، لكنّها عندما تجاوزت حّدها في التّركيز على حتمية البنية التي تحوّلت إلى قالب جامد وصارم يكاد يعوق العمل الأدبي وتطوّره ، وانطلاقه إلى آفاق جديدة ، تخلّى عنها روّادها بلا أي حرج أو حساسيّة بحثًا عن نظريّة تخرجهم من النّفق المظلم الذي دخلوه ، وهنا تلا المنهج البنيوي مناهج أخرى مثل السيميائية والتفكيكية .. إلخ " [2] .

3- حدود التأصيل : رهان الخصوصية وتحديات العالمية :

بين رهان الخصوصيّة وتحديات العالميّة ، فإنّ النقاد العرب انقسموا إلى قسمين :

قسم انخرط تحت الراية العالميّة مؤمن بشمولية النظريّة ، وبأنّها تركيب فكري شامل ، يقوم على التجريد والتعميم ، الهدف منه تغيير أكبر عدد ممكن من الظواهر

[1]- حسين جمعة ، المنهج والنظرية في نقد الأدب ، مجلة المعرفة ، العدد: 461 ، شباط ، 2002 ، ص 106 .

[2]- نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، ص 12 .

بعيداً عن المعنى المرتبط بزمان النشأة ومكانها ، وقسم ثانٍ آمن انطلاقًا من مبدأ الخصوصية الثقافية ، بضرورة إيجاد " نظرية نقدية عربية أصيلة " ، تعتمد التراث العربي مرجعًا أساسيًّا من خلال استقرائه ومحاولة فهمه والانطلاق منه . فإلى أي مدى كانت حدود النظرية واضحة بالنسبة إلى أولئك النقاد العرب ؟ أو هل كان وعيهم النقدي ملمًّا بالشروط المنهجيّة لممارسة عملية التنظير أو بناء النظريّة ؟

3. 1. الوعي النقدي: من التنظير إلى النظرية

كانت هدف الكثير من النقاد العرب الذين قدموا إسهاماتهم لبناء هذه النظرية ، إلاّ أنّ ما قدّم لحد اليوم ليس سوى تنظير نقدي ولم يصل لدرجة " النظرية "، تلك النظرية التي يمكن لها أن تحمل خصوصيتنا العربيّة ، وتسمح لنا أن نصل إلى المشاركة العالميّة وهو ما يؤكّده محمّد الدغمومي . فرغم كل تلك المحاولات التأصيلية فهل نستطيع اليوم أن نقول أنّ هذه " النظرية " لم تكتمل بعد ؟ وأنّ ما قدّم هو مرحلة (ما قبل النظرية) إن صحّ القول ، وهل نستطيع تسميتها بمرحلة التنظير النقدي ؟ فمحمد الدغمومي يقول : " ليس سهلا البحث في مسألة التنظير النقدي ، وليس سهلا أيضا القيام به ، لأنّ فعل " التنظير " فعل معقّد ويتم ضمن حقل المعرفة بوصفه مشروعاً يستهدف إيجاد نظرية أو تصحيحها " .

إنّ كلاً من " التنظير" و" النظرية " مهامهما مشروع إجابة عن سؤالين إشكاليين ، سؤال النقد وسؤال الأدب ، بقولنا : ما النقد ؟ وما الأدب ؟

محاولة الإجابة عن هذين السؤالين لن تؤدي إلى حل بل ستؤدي إلى تعميق الإشكاليتين، فالجواب عنهما يبقى جوابًا مؤقتًا أو ظرفيًّا أو متجاوزًا [1] .

1/ التنظير النقدي العربي : من التنظير إلى النظرية

يقع الالتباس بين النظرية والتنظير ذلك أنّ من أهم الأسباب التي تجعل العديد من النقاد يقعون في هذا الخلط ، ويعود لك إلى تعميم مصطلح " النظريّة " وارتباط مصطلح " التنظير" به ، مع أنّ فعل " التنظير" ليس مطالبًا في كل الحالات بأن تصل إلى درجة هذه النظريّة ، التي يزعم البحث عنها أو مراجعتها أو توظيفها .

[1] ـ محمد الدغمومي ، نقد النقد وتنظير النقد العربي ، ص 15 / 16 .

إنّ التنظير يأخذ صفته وعمله بما هو بحث " أي من تجربة أو مجموعة من تجارب التفكير في الأدب والنقد إلى مستوى الانتظام والتجريد والقوانين والمبادئ بغض النظر عن كون هذا المستوى بدرجة " نظرية " أو ما قبل النظريّة " [1] .

من أهداف التنظير هو البحث عن نظرية مقترحة أساسًا أو في حالة إمكان، ونستطيع القول أنّ التنظير ليس بوسعه أن يصنع النظريّة إلاّ نادراً ، وذلك لأنّ النظريات لا تصبح كذلك إلاّ إن استطاعت بالفعل فرض نفسها وتمكّنت من الصمود خلال التحقيق وكذا التجريب . فالنظرية سواء في الأدب أو النقد – إن استطاع المنظّر الأدبي تحقيقها – فإنّها تبقى نظرية فقيرة ومحدودة ، ولن تصل إلى قوة النظريّة العلميّة فطموح النقد الأدبي أكبر من ذلك فهو يريد أن ينفتح على مجالات من المعرفة والثقافة ، وأن يقتحم سياقات محتملة ، تخرج بالأدب والنقد عن حدودهما المشخّصة ، وقد رأى بعض الباحثين أن على التنظير النقدي ، إن أراد أن يضمن لنفسه المعقوليّة والمقبوليّة ، الاستناد إلى جملة من العناصر المنهجية : [2]

أ– مجموعة الافتراضات .

ب– القواعد والمبادئ .

ج– المفاهيم .

د– الاصطلاحية .

هـ– النسقية .

و– الإنتاجية .

وهكذا يمكن أن نستخلص أن) التنظير يختلف بطبيعته عن النظرية، وإذا ما نظرنا إلى السياق النقدي العربي؛ أمكن القول أن التنظير هو جملة العمليات التي اجزها النقد العربي في اشتغاله على عناصر من النظريّة الغربيّة بحثًا عن نظرية مقترحة جديدة أو معدلة قبل أن تستقر في شكل بناء منظم يمكن تسميته نظرية ، إنّه فعل ما قبل النظرية دائماً ، بمعنى أنّ التنظير قد يكون مسبوقاً بنظرية، وقد يكون سابقًا للنظرية ،

[1]ـ المرجع السابق ، ص40 .

[2]ـ ينظر : المرجع نفسه ، ص41 .

والنظرية قد تكون لاحقة بتنظير سابق دون شك ، وقد يكون موضوع تحقيق له أيضًا ، فهي موضوع وناتج ، وهو بحث أو تحقيق في شكل مشروع يريد الوصول إلى بديل .

كما يمكننا التفريق بين " التنظير " وعمليات أخرى تلتبس به مثل " النظري " و"العرض النظري " و" التقديم النظري " : (تتحول الى فقرة مع العناصر التي تحتها بدل التقسيم)

1/**النظري:** " يعني صفة " المجرد " في مقابل ما هو عملي أو تطبيقي أو مادي ، وحين يقترن بالنقد ، يعني وجود نوع من النقد يحمل على الأفكار والمفاهيم ولو لم يمتلك غائية البحث عن النظرية " .

2/**العرض النظري:** " فيأتي لشرح نظرية مسبقة بالتوضيح والتعليل دون تجاوزها على سبيل التمهيد لعملية إسقاطها على عمل ما ، أو تطبيق لاحق ، كما هو الشأن في الكثير من الدراسات الأكاديمية .

3/**التقديم النظري:** " خطوة قريبة من التنظير ، وخاصة عندما يكون مسبوقا بعمل تجريبي وتطبيقي يراد نقله إلى حيّز الخطاب " النظري " حتى يفهم العمل ويوضع في مكان من المعرفة وفي سياق المنهج المتبع وتعليل ما تم تنفيذه من إجراءات ، هذا العمل يقوم به النقاد الذين سبق لهم أن أنجزوا أعمالاً نقدية وتنظيرية استوجبت البحث عن صيغة نظرية " .

ويستخلص محمد الدغمومي أنّ اختلاف فعل التنظير مما قد يلتبس به ، علامات تميزه عن " النظري " و" العرض النظري " و" التقديم النظري " ، إذا التنظير هو: بحث عن نظام مغاير كما يطمح إلى إيجاد نظرية أو تعديلها ، ولكي يكون قادراً فعلاً على تحقيقها ، فعليه أن يحدد وضعه ضمن المرجعية المعرفية المناسبة ، فهو يتجه حقيقة نحو تلك النظرية من خلال فرضية أو عدة فرضيات تطرحها الحاجة المعرفيّة المتعلقة بالأدب ، مختلف علاقاته ، فهو تعبير عن وجود متغيرات يراد السيطرة عليها أو تحويلها لتصير مقننة أو معدلة أو مرفوضة ، ويتوجب على المنظر في هذه الحالة أن يعتمد على

عمليات من الاستحضار وعمليات أخرى بقصد الإقصاء لما لا ينسجم مع مقترحات التنظير، وبهذه العلامات يصير التنظير توافقا إلى التجاوز [1] .

ويعرّف جابر عصفور النظرية بأنّها الدراسة المنظمة التي تعتمد على الانتقال من التجربة الاستقرائية إلى المبادئ الصورية والاستنباطية ، أو بأنّها تركيب عقلي مؤلّف من تصوّرات متسقة تهدف إلى ربط النتائج بالمبادئ ، أو بأنّها تركيب فكري شامل يهدف إلى تفسير أكبر عدد من الظواهر في مجال بعينه ، أو حتى بأنّها نسق من المعرفة المعمّمة التي تفسّر الجوانب المختلفة من الواقع ، فإنّ النظرية تظل في هذا السياق نفسه أعلى مستويات اللغة السارحة في علاقتها بلغة الموضوع التي بدورها ، لغة شارحة للأدب أو كلام على الكلام ، فإنّ التنظير (ما قبل النظرية) الذي يراجع علاقة النظرية بالتاريخ حتى يكشف نسبيتها من ناحية ، ومن ناحية ثانية فهو ارتباطها (أي النظرية) بعلاقات إنتاج المعرفة وأدواتها في زمنها .

هذا هو التنظير حسب جابر عصفور، الذي يرى أنّه ليس سوى صياغة أخرى لما أطلق عليه إدوارد سعيد قبله ، اسم الوعي النقدي ، " وهو الوعي الذي يضع النظرية موضعها العلائقي الزمان والمكان اللذين تولدت عنهما لتسهم في تغييرها " [2] ، فإدوارد سعيد ساق الكثير من الحجج التي بها ميّز بين النظرية وبين الوعي النقدي .

1/ " أنّ هذا الأخير نوع من أنواع الإحساس المكاني ، أي نوع من أنواع تقدير المقدرة الشخصية على تحديد موقع النظرية أو مكانها " [3] . والذي يريده بقول هذا أنّ الواجب يقضي بإدراك المكان والزمان اللذين تنبثق عنهما النظرية كقسط من ذلك الزمان حين تفعل فعلها فيه ولفائدته فتكون بذلك الاستجابة ، ومنه يتم التمييز بين المكان الأول وبين الأمكنة الثانية ، فتبرز النظرية وحينها تصبح هذه النظرية قيد الاستعمال .

---

[1] ـ ينظر: محمد الدغمومي ، نقد النقد وتنظير النقد العربي ، ص 42 .

[2] ـ جابر عصفور، نظريات معاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، مصر ، 1998 ، ص201 .

[3] ـ إدوارد سعيد ، العالم والنص والناقد ، تـ : عبد الكريم محفوظ ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، دمشق ، 2000 ، ص295 .

2/ والوعي النقدي " هو إدراك الفروق القائمة بين مكان وآخر، علاوة على أنّه إدراك الحقيقة التي مفادها أنّه ما من منظومة أو نظرية تستنفد المكان الذي تنشأ فيه أو المكان الذي تترحل إليه " [1] .

3/ كما يؤكّد إدوارد سعيد أنّ إدراك ضروب المقاومة للنظريّة ، وتشريع أبوابها باتجاه الواقع التاريخي ، باتجاه المجتمع ، باتجاه الحاجات والمصالح البشرية ، لتوضيح تلك الأمثلة المستمدة من الواقع اليومي الذي يقع خارج أو خلق إطار التأويل المحدد بالضرورة والمقيد من ثمّ بأيّة نظرية .

هذا وقد ميّز إدوارد سعيد بين " نظرية " وبين الوعي النقدي باعتبار أنّ " الوعي النقدي " هو مرحلة قبلية للنظرية ، باعتباره أيضا صياغة أخرى لما يسمى " التنظير النقدي " الذي يأخذ به الكثير من النقاد ، وعلى العموم فإنّ " الوعي النقدي " أو " التنظير النقدي " ما هما إلاّ وجهان لعملة واحدة ألاّ وهي النظرية .

كما تحدث الدغمومي عن مستويات النظرية النقدية ومظاهرها في علاقتها الجدليّة بغيرها من النظريات ، إذ إنّ كلّ " نظرية " هي وحدة مستقلة وذات فاعلية دائمة في مجال المعرفة والعلم ، وهي حريصة على أن تبقى كذلك ، إلاّ أنّها وبرغم حرصها فهي حاضرة بطريقة جدالية وعاملة من أجل تجاوز أو احتواء نظريات أخرى أو مكوّنات معرفية خارج ذاتها . ولأنّها نابعة من علاقات معرفية وموضوعية فإنّها تدخل أيضًا في هذه العلاقات ، فتتحاور مع غيرها من النظريات وبذلك تجد نفسها في جدل مع غيرها ، ومنه وجودها الجدلي يمكننا : [2]

1/ إمّا بإعادة النظر في النظريات الأخرى .

2/ أو استعادة النظريات .

3/ وإمّا بنائها من جديد .

وهكذا، فإنّ كل نظرية للنقد لابدّ أن تكون على صلة بنظريات أخرى تمثل خلفية وجودها وتتحكم في جدليتها ، وحتّى نقترب من هذه الجدليّة يمكن أن نتلمسها ضمن مستويات :

---

[1]- المرجع السابق ، ص295 .

[2]- ينظر: محمد الدغمومي ، نقد النقد وتنظير النقد العربي ، ص 44 .

1/ مستوى العلاقات الموضوعيّة ، أي علاقة :

أ- النقد/ الأدب.

ب- النقد / الأدب / المعرفة العلمية .

ج- النقد/ الأدب/ الثقافة –الحياة العلمية .

2/ مستوى العلاقات النظرية:

أ- نظرية النقد/ النقد .

ب- نظرية النقد / نظريات النقد .

ج- نظرية النقد / نظريات الأدب .

د- نظرية النقد /نظريات المعرفة الأخرى (الفلسفة / العلم) .

3/ مستوى العلاقات التداولية :

أ- الذات (الناقد) / الموضوع .

ب- الناقد/ القارئ / شروط إنتاج المعرفة والثقافة .

ومن ثمّ ، فالجدل في علاقاته بالمستويات السابقة ، يتخذ مظاهر عدة تتجلي كما يلي : [1]

- المظهر السجالي (Polémique) : وهو يعني أنّ هناك وجودا سجاليا بين نظريتين متجاورتين ، إحداهما تطمح إلى إثبات صلاحيتها على حساب الأخرى، وهذا السجال قد يكون مصرّحا به وقد يكون ضمنيا ما دامت المقترحات والتصورات تنطلق من عناصر خلافية .

- المظهر الحواري (Dialogique) : فكل نظرية يفترض أنّ لها دورًا آخر غير السجال، حيث تعمد إلى الدخول في حوار يكشف عن نقط الاختلاف والاتفاق ويؤدي لا إلى السجال فقط ، بل إلى محاولة احتواء النظرية / النظريات المجاورة وإغنائها أيضًا .

- مظهر الاختلاف (Différence) : قد لا يظهر لنا السجال واضحًا ، وقد تخفى علينا الحوارية في بناء النظرية ، إلاّ أنّ وجود كثرة من النظريات وحده يخلق جدلا داخل المعرفة، وحيث يقع التعدد والاختلاف ، فإنّه يضغط على كل نظرية لكي تعدل نفسها ،

[1]- المرجع السابق ، ص 46 .

فالاختلاف شكل من أشكال الرقابة التي تفرض على المنظر مراعاة ما هو موجود إمّا بالمقارنة أو المغايرة أو الدخول إلى منطقة الحوارية والسجال .

– مظهر الإقصاء : لا وجود لنظرية شاملة ، فهي بناء ونمذجة ، وهي عمليًّا تقصي بطريقة أو أخرى ما يتعارض معها إقصاء يبدأ من اللحظة التي يتزوّد فيها المنظر بفرضياته الخاصة ، مما ينجم عنه القول مثلاً بأنّ منهج علم الأدب أقصى الاتجاه الانطباعي، وأنّ المنهج البنائي أقصى التفسير الإيديولوجي من تحليل الأدب .

– مظهر التغيّر: مثل النظريات النقدية والأدبية مثل كلّ الاجتهادات النقدية ، فهي موضوعة تحت مجهر النقد والتصحيح من جهة ، وهي مشروطة بالسياقات التداوليّة والإيديولوجيّة والعلميّة، أي يصعب عليها أن تكون نظرية عامّة لكل الأزمان .

3. 2. البحث عن النظرية : رهان الخصوصية

كثرت التساؤلات بين الباحثين العرب في مختلف التخصصات ، علم الاجتماع ، علم النفس، ومختلف العلوم والآداب ، عن إمكانية بناء نظريات عربية تحمل خصوصيات البيئة العربيّة . فقد تعرّض الإنسان لتحولات كبرى بخروجه من العصور الماضية وأصبحت له مستلزمات حياتية معاصرة تختلف عن تلك التي ميّزت الإنسان العربي في العصور الماضيّة ، وانطلاقًا من هذا وجب البحث عن نظرية نقدية عربية لها خصوصيتها، فماذا تعني بالخصوصية ؟

الخصوصية أقرب إلى المحلية ، وتحمل لدى البعض مفهومًا سلبيًا من حيث أنّها توحي بالاختلاف المتضمّن معنى الانقطاع والعزلة ، فتكون خصوصية ثقافة أو حضارة ما ضربًا من التباعد عن بقية الثقافات بالإضافة إلى معنى آخر هو دعوى التميّز، أي الخصوصية لا من حيث مجرد الاختلاف وإنّما من حيث التميّز ، بما ينطوي على التفوّق، والحق أنّ مفهوما كالخصوصيّة يمكن له أن يوظّف بالشكل الذي يريده مستعمله، فقد يوحي بالمعنى المشار إليه ، وقد يوحي بغير ذلك ، والمحك الأخير هو تحديد الدلالة، فالسياق الذي نحن فيه لا نود من خلاله البحث في كيفية استعمال هذا المفهوم أو التأمل في حمولة الدلالية ، لذا سنكتفي بالدلالة الأساسية :

تعني الخصوصية في سياق هذا البحث الاختلاف النسبي القائم على جملة سمات ثقافية نتجت عن تراكمات تاريخية وتفاعلات بيئية ومجتمعية بالإضافة إلى اجتهادات فكرية وإبداعية على مستوى الأفراد ، ووجود هذه الخصوصية لا يستدعي الذهاب إلى أبعد مما تحمله اللغات من اختلافات فيما بينها وما ينتج من استقراء تركيبها ودلالاتها إذ تتفرد على الرغم من القواسم المشتركة الكثيرة ، وليس المجال مجال تشكيك في وجود القواسم المشتركة بين الشعوب والمجتمعات الإنسانية ، لكنّه مجال البحث في التنوع ضمن التشابه أي التمايز دون أن يكون ذلك مدعاة الانقطاع عن الآخرين أو التفوّق عليهم [1] .

والخصوصيّة في دلالتها الأساسية امتداد لمفهوم الهوية ، والبحث في مفهوم الهوية بمثابة مغامرة غير مضمونة العواقب ، ذلك راجع لغموض المفهوم وطبيعته الزئبقية ، هذا الغموض الذي يمكننا أن نرجعه لأسباب شتى بداية لتقاطعه وتداخله مع عدد من المصطلحات الأخرى بالشكل الذي لا يميّز فيها الباحث حدودًا فاصلة بينها ، هذا المفهوم الذي يظل على الرغم ممّا أثير حوله من شكوك في الفكر المعاصر ، في الفكر الفلسفي والاجتماعي والنقدي بأشكاله كافة ، تؤكده الممارسة الاجتماعيّة واللغويّة ويحمل شواهده التاريخ من جوانبه كلها . إذن حسب كل من البازعي وميجان الرويلي ، فإنّ المصطلحات الخصوصية ، المحليّة والهويّة لها علاقات ببعض ، متداخلة ومشتركة يصعب فصلها عن بعضها بعض .

إنّ مجرّد الإشارة إلى " ثقافة غربية " أو " عربية" أو " صينية " أو أي ثقافة أخرى هو إقرار بالهوية والخصوصية التي تميّز كلّ واحدة منها ، ويمكن أنْ نقول أنّه على الأقل لا نستطيع حتّى التقليد خارج هذه المفاهيم ، " لأنّ الهويات القومية والثقافية وما تتضمنه من اختلاف امتداد في نهاية الأمر لاختلاف الأفراد عن بعضهم البعض بما تؤكده المشاهدة البسيطة " [2] .

[1]- ينظر: سعد البازعي وميجان الرويلي ، استقبال الآخر ، ص 45 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 46 .

وانطلاقًا من هذا وجب البحث عن نظرية نقدية عربية خالصة تأخذ بعين الاعتبار كل تلك التحوّلات وتحاول الاستجابة لكلّ متطلبات الفرد العربي واكتناه علاقاته بواقعه وبغيره، وللخروج من الأزمة التي يعيشها المشهد العربي النقدي " [1] ، فالدعوة إلى تطوير نظرية نقدية عربية بديلة لا تعني الدعوة للعزلة أو رفض الآخر الثقافي ، ما دام أنّ الغرب حاضر في ثقافتنا المعاصرة ، ولابد من أجل الخروج من أزمة النقد العربي من أن تكون المثاقفة معه مبنية على أصول ومبادئ تسمح لنا بتطوير مداركنا النقديّة وتكفل لنا الحد من شدة الأزمة ، تلك الأزمة المنهجيّة التي تتميّز بعدم الانسجام بين الواقع الاجتماعي وتلك المناهج المنقولة ... وحدها المثاقفة الواعيّة هي السبيل للخروج منها ، فإذا كانت المثاقفة هي ظاهرة تأثير وتأثر الثقافات البشرية بعضها ببعض بفعل اتصال واقع فيما بينها أيّا كانت طبيعته أو مدّته ، كما يدلّ على العمليات التي بمفعولها تتأثّر ثقافة جماعة بشرية وتتكيّف جزئيًّا أو كليًّا مع مكوّنات ثقافة جماعية بشرية أخرى ، بهذا تعد المثاقفة رافدا مهما تكمن كل ثقافة من الاتصال بالآخر من خلال تنمية كيانها الثقافي .

فإذا كان جابر عصفور من أولئك النقّاد الذين كانوا يؤمنون بشمولية النظريّة ، وقد حاول إثبات تصوّره معتمداً الكثير من الشواهد المستمدة من تاريخ العلم وممّا يسمّى " القرية الكونية " ، فإنّ إدوارد سعيد بمداخلته المعنونة بـ " هجرة النظريات " قد لقي رواجًا عربيًا وعالميًا ، فهو يرى أنّه مثلما تهاجر النظريات تهاجر المدارس النقديّة من شخص إلى شخص ومن حال إلى حال ومن عصر إلى عصر، " فالحياة الفكرية والثقافية تجد غذاءها عادة وأسباب بقائها غالبا في تداول الأفكار على هذا النحو، وذلك لأنّ هجرة الأفكار والنظريات من مكان إلى آخر ما هي إلا حقيقة من حقائق الحياة وما هي في الوقت نفسه إلاّ شرط مقيّد للنشاط الفكري " [2] .

ويرى " إدوارد سعيد " أنّ هناك أربعة أطوار تمّر بها أيّ نظرية أو فكرة مهاجرة ، أولاً : الموضع الأصلي، أو ما يبدوا أنّه كذلك ، أي مجموعة الظروف الأولية التي

[1]- عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص ، عالم المعرفة ، ط1 ، مصر ، 2003 ، ص275.

[2]- إدوارد سعيد ، العالم والنص والناقد ، ص 276 .

صادفت أن وُلدت فيها الفكرة أو راجت في الخطاب العربي ، وثانيًا : تلك المسافة التي تعترض سبيل الفكرة التي تنتقل من موضع سابق إلى زمان ومكان آخرين، ولذلك عليها أن تجتازها حتى تحظى بدلائلها من جديد ، ثالثًا : هناك مجموعة من الظروف ، ظروف التقبّل أو ظروف المقاومة ، لكونها جزءً لا يتجزأ من ظروف التقبّل ، التي تواجهه من ثمّ النظرية أو الفكرة والتي تتيح بها الاحتواء ، ورابعًا : تتعرّض هذه الفكرة التي أضحت الآن موضع الاحتواء أو الدمج بشكل كامل أو جزئي ، إلى شيء من التحوير جرّاء استخداماتها الجديدة أي جرّاء الموقع الجديد الذي تحتله في زمان ومكان جديدين [1] .

يختار في هذا الصدد " إدوارد سعيد " نظرية " لوكاتش " وكيف استخدمها "لوسيان غولدمان " في باريس و" رايموند وليامز " في كمبرد ، مثالاً لما يريد إيضاحه .

ويرى " إدوارد سعيد " أنّ كتاب " لوكاتش " المعنون بـ " التاريخ " و" الوعي الطبقي " (1923) ، حضي بشهرة عن جدارة ، لأنّه يصوّر ظاهرة التجسيد المادي فالنظام الرأسمالي يجزئ ، ويفصم العلاقات جاعلًا الإنسان مغتربًا لا مندمجًا مع عمله ، وفيه يفتقد الإنسان الشعور بالانتماء وعضوية الاندماج في المجتمع ، أمّا ما يحدث للفكر فهو انسحابه وانطواؤه ونزوعه إلى التأمّل الذاتي إلى درجة تجعله منعزلاً [2] .

تبنى " لوسيان غولدمان " حسب إدوارد سعيد نظرية " لوكاتش " ، فقد نقلها إلى الساحة الأكاديمية في كتابه المعنون " الإله الخفي " (1955م) ، (قام بتحويل الوعي الطبقي إلى رؤية دنيوية ، وهي وعي جماعي يقوم به كتّاب موهوبين، الذين يستمدون رؤيتهم للعالم من ظروف اقتصادية وسياسية حاسمة، والفرق بين الناقدين، أنّ "غولدمان" هو باحث ملتزم سياسيا، أمّا " لوكاتش " ، فهو منظر مناضل معنيّ بالأمر، فالنظريّة قد تحوّلت من سياق لوري إلى سياق أكاديمي .

قام " غولدمان " بتكييف لنظرية " لوكاتش " ممّا أفقدها طابعها الثوري والتمرّدي، فعند " لوكاتش " يرتبط الوعي الطبقي بالرغبة العارمة في التغيير والانقلاب، أمّا عند "غولدمان" فيصبح الوعي الطبقي أو بالأحرى الوعي الجماعي، رؤية لوضع اجتماعي،

[1]- المرجع السابق ، ص 277 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 281 /288 .

فالنظرية عند " لوكاتش " هي تمرّد الفكر على الوضع، أمّا عند "غولدمان" فهي تماثل الفكر مع الوضع .

وباختصار شديد فإنّ " إدوارد سعيد " يرى أنّه لا توجد نظرية تنطبق على كلّ الحالات أي لا توجد نظرية كاملة ونهائية ، فيقول أنّ على الناقد الواعي ، أن يعرف كيف ومتى يستخدم النظرية النقدية ، وما يتّضح له وما تصحّ له وما لا تصحّ له ، فالوعي النقدي هو نوع من الرؤيا الجامعة التي تدرك النظرية ، ولا تسمح لها بالتوسّع أكثر ممّا هي قادرة عليه ، إذا فهو يدعو إلى وعي لا يجعل من النظريّة الطليعية ، مذهبًا بل يقوم بمناقشة وجدل أفكارها ، فهو يدعو إلى وعي يختار ويستمد أفكاره من الواقع اليومي المعيش أو كما يدعوه "إدوارد سعيد" في كلّ مرّة يتحدّث فيها عن ذلك " بالدنيوي " .

إنّ الفكرة التي انطق منها الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض ، هي إعادة قراءة التراث النقدي العربي بآليات حداثية ، دون المساس بأصالة النقد العربي القديم ، ومعنى ذلك أنّه حاول أن يؤسس لنقد عربي خالص من التبعية للمدارس النقديّة الغربيّة ، بحيث فحص التراث النقدي العربي .

وخلص إلى نتيجة مفادها أنّ النقاد العرب جديرون بتأسيس نظرية نقدية عربية ، كما اطلع على المناهج الغربيّة ونقدها نقداً علمياً مؤسّسًا ، واستنتج قصور هذه المناهج في معالجة الظاهرة الأدبيّة ، وقد عبّر عن رغبته في تأسيس تلك النظريّة قائلاً : " ومسألة أخرى ظلّت تقلقنا طوال الفترة الطويلة التي سلكناها في كتابة هذا المكتوب وهي: هل يوجد نقد عربي معاصر يرقى إلى مستوى النظريّة ويعلو إلى درجة المدرسية ؟ " [1] .

ويبدو أنّه تناقش مع بعض الأصدقاء حول هذه المسألة ، وخرج باستنتاج مفاده أنّه يعترف بوجود نقّاد عرب كبار معاصرين إلاّ أنّ ذلك لا يعني بالضرورة وجود نقد عربي ، ولا سُواد نقد عربي ، ليعود مرّة أخرى بمجموعة من التساؤلات ، " لكن في هذا ما يدعو إلى العجب والحيرة ؟ أو يحمل على التساؤل ؟ أو ليست الثقافة الأدبيّة العربيّة المعاصرة

[1]ـ عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2010 ، ص18.

تملك فريقاً من النقاد المتألقين الذين لا ينكر تألّقهم ، ونجوميتهم أحد من عقلاء النقّاد وأدبائهم ؟ " [1] .

فهو لا ينكر أنّ لدينا نقّاد عرب مرموقين متألقين وملمّين بالمذاهب النقدية العالمية على نحو من العمق والشمولية ممّا يجعلهم يغوصون في تحليل تلك المذاهب والتعليق عليها، والتقرير في شأن خلفياتها المعرفية بكفاءة ، وهو الأمر الذي لا يختلف فيه اثنان ، وإن اختلفوا سيكون ذلك من باب العناد والمكابرة ، ومع ذلك يقول أنّه " لا أحد أيضا من الناس يعرف لأحد هؤلاء العماليق شيئاً من التنظير العربي القح " [2] ، فهؤلاء النقاد برغم محاولاتهم التنظيرية إلاّ أنّهم لا يكادون يعمدون إلى التنظير إلاّ من خلال اجترار النظريات النقدية الغربية ، وما يزيد الأمر خطورة هو ذلك العجب الذي لن يؤدي في معظم الوقت إلاّ إلى الاجترار والضحالة والعقم ، فتكون بذلك المحاكاة والتقليد دون إضافة أو تحوير اعتقادًا بأنّ الفكر الغربي وصل درجة الكمال .

يؤكّد عبد الملك مرتاض أنّه ما من حلّ أمام هذه الإشكالية التي يتخبّط فيها واقع النقد العربي جرّاء النقل الذي اعتمده النقّاد العرب دون الرجوع إلى الأصول التي تقبع وراء كلّ نظرية تمّ نقلها سوى أنّه " آن لنا البدء في التفكير في نقد النقد الغربي ... حقًّا ، لا نريد أن يكون نقدا لأيّ ثمن ، ومن أجل النقد فقط ، فذلك شأن المحرومين والمتعصّبين ، ولكنّنا نحاول أن يكون ذلك بموضوعية علمية ، وبتأسيس معرفي رصين..." [3] .

يمكن بالقلق المعرفي والكفاءة العلمية لنا تأسيس نظرية نقدية عربية ، أفلم لم يحن لنا أن نطمح إلى أن يكون لنا نقد نحن أيضًا ، كما كان ذلك لأجدادنا الأكرمين أحسن الله إليهم؟ وإن حقّ لنا أن نطمح ، فمتى يتحقق لنا ذلك ، وهل سيتحقق حقًّا ؟ [4] .

أما هند طه حسين هي الأخرى كانت تدعو إلى بناء نظرية نقدية عربية أصيلة ، فالدراسة التي قامت بها في رحلة بحثها عن النظرية النقدية عند العرب " أثبتت بذلك

---

[1]- المرجع السابق ، ص19 .

[2]- ينظر : المرجع نفسه ، ص 19 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 21 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 22 .

نظرية نقدية ، لها الفضل الكبير فيما ظهر من نظريات حديثة ، وبخاصة عند العرب ، وقد أشرنا إلى أن كثيرًا من أعلام الغرب المعاصرين استفادوا كثيرًا في وضع نظرياتهم، على ما قاله نقاد العرب القدامى عرّفوا الجمال وتكلموا فيه ، وأثبتنا ذلك من خلال دراستنا للمناهج النقدية ، والمنهج النفسي منها خاصة " [1] .

وجهدها هذا كان من أجل خدمة التراث العربي وإظهار أصالته، فإذا كان الغرب قد استفادوا من التراث العربي في وضع نظرياتهم ، فإنّ العرب لهم الأولويّة بعودتهم للتراث، لكن هؤلاء النقاد لا يكادون يعمدون إلى التنظير إلا من خلال اجترار النظريات النقديّة الغربيّة ، وفي كثير من الأطوار يستشهد بها على أساس أنها قول من أقوال حُذام التي لا يسع الناقد العربي إلاَّ تصديقها والإعجاب بها [2] .

فإعادة النظر في مختلف القضايا داخل التراث النقدي العربي هذه العودة جديرة بأنْ تسهّل وتفتح الطريق أمام النقاد العرب للخروج بتوثيقة ، وبناء نظرية نقدية عربية أصيلة ذات خصوصية ، فبالعودة إلى مثل هذه القضايا التي تعدّ مادة أساسية في تكوين النظرية فهي أداة للتوصل الفكري الأدبي ، فإذا إلتف النقاد والأدباء القدامى إلى هذه القضايا ، وإن لم يلتفوا إلى أثرها في تكوين نظرية نقدية " ومن يعيد النظر في مثل هذه القضايا يرى فيها أكثر من دعوة صريحة للقول بنظرية نقدية منفردة بذاتها " إذا فالقضايا التي اعتمدها القدامى ولم تكن لهم نية النظرية يمكن اليوم لنقادها الاستفادة منها وهذا ما أكدته الناقدة بقولها : " إنّ هذه القضايا مجتمعة ، كانت مسرحًا لتفاعل المؤثّرات والعوامل في النظريات والآراء النقديّة التي ظهرت آثارها واضحة في تكوين النظريّة النقدّية وكانت محورا لجهود نقدية متباينة " [3] ، أمّا إذا تقدمنا بعد هذا إلى دراسة آراء النقاد والأدباء في كل قضية من هذه القضايا النقدية، وجدنا أكثر ما تتضمنه أصول نظريات وإن لم يمنحوها ما تستحقه من شرح وتفسير وتمثيل [4] .

---

[1]- هند طه الحسين ، النظرية النقدية عند العرب ، دار الرشيد للنشر ، ط1 ، العراق ، 1981، ص 369 .

[2]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 21 .

[3]- هند طه حسين ، النظرية النقدية عند العرب ، ص 245 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 245 .

يعدّ الغذامي أحد النقاد الذين كانت رغبة التأصيل هاجسًا يلاحقهم ، وظهر ذلك جليا من خلال ما قدمه في مشواره من أبحاث ، دلّت على أنه حاول قدر المستطاع تبيان المعرفة وإثبات أسبقية النقاد العرب في كل ما قاله الغرب ، وهو ما صرّح به في كتابه ثقافة الأسئلة بقوله : " ... ولكنني اكتفيت بما في تراثنا لأسبقيته ، ولأنّه أولى بالوقوف مادمنا نتكلّم بكلام العرب في كلام العرب بماهو من كلام العرب " [1] ، فالذي أراده الغذامي بكلامه هذا ليس ببعيد عما أراده الآخرون من النقاد العرب ، وإن اختلفت الكيفية .

حاول الغذامي هو الآخر أن يؤسس لنقد عربي خالص من التبعية للمدارس النقديّة، بحيث فحص التراث النقدي العربي وخلص إلى نتيجة مفادها " أنَّ الهدف الذي يسعى إليه كل ناقد عربي معاصر هو أن يصل إلى منهج يكون من الممكن وصفًا بأنه عربي، ولو تحقق ذلك فهذه نتيجة عظيمة فعلاً " [2] ، فعلى الرغم ممّا قاله ، إذ أنَّ الذي يصبو إليه هو وزملاؤه من النقاد من نقد عربي خالص و" بالتالي يحمل سمات عربية تميزه عن الآخر" [3] ، إلا أنّ ذلك يبقى حسب كلامه أحد أهم الأحلام ...في انتظار تحقيق ذلك فعلاً ، فهو يعي تمامًا الإشكاليات التي يتخبط فيها الواقع العربي إذ أنّ كل الفعل العربي سواء الثقافي أو سواه مقصّر عن الأحلام التي نصبوا إليها ، ليكن هذا لا يعني بحال من الأحوال أنه أزمة الفكر العربي عامة وليس النقد فقط هي أزمة الإحقاق ، والضياع والتشتت ، إنّها أزمة الأسئلة وأزمة البحث .

وبالرغم من تحسسه للإشكالية التي يعيشها النقد العربي المعاصر نتيجة ما وفد إليها إلاّ أنه يرى أن الاستقبال هو ضرورة لابد منها ، فهي تعد رافدا مهما تمكّن كل ثقافة من الاتصال بالآخر من تنمية كيانها الثقافي مع المحافظة على طبيعة التراث القومي ومقومات الهوية الثقافية وثوابتها ، فلا يمكن لأمة أن تعيش بمعزل عن الكيانات الاجتماعية الأخرى ، وعن منتجاتها الفكريّة والثقافيّة ، و" لأنّنا نمرُّ بفترة تاريخية ضائعة

[1]- عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية) ، دار سعاد الصباح ، ط2 ، الكويت ، 1993 ، ص 100 .

[2]- جهاد فضل ، أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب ، ط1 ، بيروت ، دت ، ص 206 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 206 .

الهوية الفكرية ، وليس لعرب اليوم (فلسفة) تميّز ثقافتهم وتطلقها (بادئة) وتوجهها(غاية) واقتصرنا في هذا الزمن على الاجتهادات الفردية التي لم تتحول إلى مدارس فكرية (مؤسساتية) ويكفي أن نذكر محمد عبده والعقاد وزكي نجيب محمود ومالك بن نبي لنتذكر أن هؤلاء مجرد أسماء وليسوا بمدارس فكرية أو حتى ثقافية " [1] ، وهو بذلك يرى أن العرب بلا فلسفة تميزهم عن غيرهم من الشعوب ليخلص إلى أنّ ثقافتنا بالضرورة ستكون اعتباطية ذات شكل تراكمي يعتمد على الاجتهاد الفردي ، ومن هنا ثقافتنا أيضًا في أزمة ، وليس من حل للخروج من هذه الأزمة إلاَّ بالعودة إلى التراث للنهوض بالنقد العربي ، ومحاولة الاجتهاد في خلق نقد عربي أصيل له أصوله التاريخية وله امتداده الحداثي المنبثق من تأثره بما توصل إليه النقاد واللغويّون الغربيّون ، فالغدامي يرى أن الحل الذي وجد نفسه تغريه به وهو أن يتكلم بلغة العرب في لغة العرب بما هو من لغة العرب ، والغاية هي مخاطبة أقوام من العرب يألفون لغتهم وما بها من حس جمالي وحس انضباطي، ولكنهم يستوحشون من لغة الخواجة وينفرون منها، ولقد آن الأوان لنا في أن نجعل نقدنا عربيًّا في اصطلاحه وإجراءاته مثلما هو عربي في موضوعه " [2] .

فهو يلح على ضرورة إرساء دعائم نظرية نقدية تنحّت من صخر التراث وتغرف من بحر النظريّة الغربيّة الحديثة وهو بذلك ينكر الفوارق الحضاريّة ، وقد صرّح في أكثر من موضع من أن العرب لهم القدرة على بناء تلك النظريّة التي أصبحت هاجسًا بالنسبة لهم .

يعدّ عبد الله الغذامي من أشهر النقاد المتميزين بآرائهم التي لطالما كانت تحدث ردود فعل متناقضة على الساحة العربيّة ، إذ أنّ صدور كتاب " الخطيئة والتفكير " لم يمر على الساحة النقدية العربية مرور الكرام بل صاحبته ضجة كبيرة طالت الكتاب ومنهجه ، ورؤيته النقدية بدءً من عنوانه المثير غير المألوف ، فكتاب « الخطيئة والتفكير» من الكتب التي تسعى إلى إحلال البنيوية التشريحية في دراسة النص الأدبي من منظور يجمع بين التأصيل والتحديث، وظهر متأثرًا بالمناهج النقدية الغربية محاولا

[1]- عبد الله محمد الغذامي، الموقف من الحداثة (ومسائل أخرى) ، ط1 ، 1991 ، ص 153.

[2]- عبد الله محمد الغذامي ، ثقافة الأسئلة ، ص 95.

بلورتها ليصل إلى منهج تكاملي هو خليط بين المنهج البنيوي والسيميولوجي والتفكيكي مطبّقا ذلك التنظير على نصوص حمزة شحاتة، مفصحاً عن انبهاره بالمناهج النقديّة الغربيّة بقوله : " ولذلك احترت أمام نفسي وأمام موضوعي ورحت أبحث عن أنموذج استظل بظله ... كي لا أجتر أعشاب الأمس فوجدت منهجي ووجدت نفسي " [1] .

وما يلفت الانتباه أنه حاول في كل مرة إثبات أسبقية العرب في الكثير من القضايا، ففي حديثه عن مهمة الوظيفة الأدبيّة في نظرية الاتصال أشار إلى أنّ حازم القرطاجي قد لمّح إلى بعض عناصر الاتصال اللغوي إذ قال : " أودّ إلى أن أشير إلى أن الناقد الفذ حازم القرطاجني قد لمح إلى بعض عناصر الاتصال اللغوي وعلاقتها بالأدب ، من قبل ياكبسون بسبعمائة عام (مات حازم 1285م) حيث ذكر أنَّ الأقاويل الشعريّة ، تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات (...) وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه ، أو ما يرجع إلى القائل ، أو ما يرجع إلى المقول فيه ، أو ما يرجع إلى المقول له " [2] ، فهذه أربعة عناصر من عناصر ياكبسون مذكورة لدى القرطاجني .

أمّا فيما يخص الحدث البياني ، فيرى أنّه يحدث لكل نص أدبي مهما كان جنسه وقد تنوّعت أسماء هذا الحدث الانحرافي الساحر فقد كانت له أسماء مثل ما يسمى به الجاحظ كتابه « البيان والتبيين » ، وسمّاه الجرجاني بالنظم ، أمَّا الفلاسفة النقاد كالفارابي وابن سينا وابن رشد ومعهم القرطاجني فقد أخذوا مصطلح التخييل ، إلا أن الغذامي فيقول أن" النظم هو أرقى المصطلحات وأكثرها دقة ، أما في المقابل فغربيًّا تتنوع الاصطلاحات ، فحسب المدرسة الشكليّة هي تحت مسمّى "الأدبيّة" أما الرومانسيّون، فقد اصطلحوا على " التعبيريّة " [3] .

بدأ الغذامي في كتابه هذا مسارًا طويلاً حاول فيه إيجاد أو المشابهة بين نظريات نقدية غربية سابقة لتوظيف هذه المناهج النقدية دون إشارة منه إلى ما تحمله من أفكار مسبقة تتجاوز حدود المجالين النقدي واللغوي ، إذ يرى أنَّ الأسلوبيّة تتّحد مع الأدبيّة بتظافر معًا في تكوين مصطلح واحد يضمّهما ويوحدّها ثم يتجاوزهما وهو Poctics ،

[1] ـ عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتفكير، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4 ، مصر، 1998 ، ص 08.

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 17 .

[3] ـ ينظر : المرجع نفسه ، ص 18 / 19 .

هذا المصطلح الذي إذا ما لجأنا للتراث وجدنا فيه ما يغرينا بالاقتراب من هذا المصدر زيادة .

تحدّث القرطاجني مرّة عن (شعرية شعر) ومرّة عن (القول الشعري ، وهو لا يقصد بهما الشعر ولا النظم وإنما نلمح في قوله شيئا من معاني (Poctics) ... وما إلى ذلك من المقابلات التي وضعها بين النقاد العرب وما اصطلحوا عليه وبين التراث العربي القديم باحثاً عن اشارات دالة أن العرب كانوا السباقين ، تساعده على التوصيف والتأصيل مستخدما خليطا من المناهج في الجانب التطبيقي خاصة وهو ما جعلنا نتساءل عن ما إذا كان اختيار الغذامي لهذا المنهج المركّب المتداخل ، هو من باب وعيه بأنّ أحادية المنهج في العمليّة الإجرائية أثناء الممارسة النقديّة فيها نوع من الخطورة ؟ أم أنّه اعتراف ضمني بقصور آليات النقديّة الجديدة (بنيوية كانت أو سيميائية أو تفكيكية) أم أنّ ذلك محاولة تصنيع وبناء منهج عربي ذو تركيب متميز ؟

تكمن أهميّة الجهد النقدي لعبد الله الغذامي في ما قام به من تعريب للمناهج النقديّة والعمل على تأصيلها ، وفي اقتران المعرفة النظريّة عنده بالتطبيق ، إذ عمد إلى استثمار الموروث النقدي العربي لديه ، معمّقًا اطلاعه على هذا الفكر في مجالات معرفية عديدة، فقد عمل على إعادة تأويل هذه المعرفة في ضوء دراسته الواسعة في الفكر النقدي الغربي، وفي الإفادة منها في إنتاج مصطلحات جديدة مستمدة من التراث، ولا بدّ من الإشارة أيضًا إلى أنّه يجعل النظرية دائمًا سابقة للتطبيق إلاّ أنّ التبنّي المفاجئ للتيارات النقدية الجديدة الوافدة ومحاولة تبنّيها دون الاستيعاب الكامل لها أدّى إلى المزج بين مقولات عديدة ، " ومهما يكن من أمر هذا المزج ، أو التركيب أو التطعيم بروح نقدية خاصة، فإنّنا نأخذ على الغذامي هذا الخلط المنهجي، والتقوقع داخل الزمر المنهجية في تعدّدها " [1] .

السؤال المتكرّر عن إمكانية تطوير « نظرية عربية في النقد الأدبي » ظلّ هاجسًا لكلّ باحث في النقد الأدبي ، النظرية النقدية " هي محاولة النقد الأدبي أن ينتقل وقد يقول البعض « يرقى » إلى خير العلم ولكن تلك المحاولة ظلّت دائماً مطاردة بالحقيقة المتمثّلة

[1] ـ بشير تاوريت ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دار الفجر، ط 1، قسنطينة ، 2006 ، ص86 .

بكون النظرية النقدية أو النّظرية الأدبية متّصلة بمتغيّرات كثيرة أهمّها صعوبة ضبط الظّواهر الأساسية على النحو الذي يمكن من خلاله ضبط الطبيعة ، فالظواهر الإنسانية متغيّرة تخضع للعواطف والأفكار والظروف التّاريخية والبيئة على اختلافها ، ومن هنا فقد ظلّت النظرية النقدية الأدبية ، على الرّغم من محاولاتها المتكرّرة أنْ تكون علمية مرتبطة بإنسانيتها متغيّرة بتغيّر الإنسان وأحوال المجتمع والثقافات " [1] ، وعياد غايته اثنتيْن أوّلاً تأكيد الدّراسة العلمية للأدب والثانية إرادة إشاعة روح الانضباط والتجديد في الذّاتية الأدبية للدارسين والمتلقين جميعاً نفياً لروح الميوعة التي سرت في الأدب العربي .

تعدّ تجربة شكري عيّاد في مجال النظرية النقديّة إسهامًا جادًّا في محاولته بناء منظومة مفاهيمية ترتكز على مقولات البلاغة العربية القديمة وتتكئ في الوقت ذاته على طروحات النقد المعاصر ، أي الأسلوبيات الحديثة ، كما يعدّ رائدًا للوعي ومساعي التأصيل التي ميّزت جلّ مشروعه ، فكان الجمع بين الحداثة الغربية والتراث العربي من أجل الخروج بتوليفة عربية أصلية حسية فإنّ مهمّتنا الكبرى هي اكتشاف التعبير الدّال على حقيقة الكيان العربي ، ونجاحنا في هذه المهمّة يمثّل جانبًا كبيرًا من دور الإعطاء الذي يجب أن تقوم به نحو الحضارة العالمية " وهذا الوعي بالحاضر لا يعني مطلقاً نبذ التّراث القديم ، ولا الاعتراض عن خبرات الأدب العربي بل يستلزم تمرسًّا حيًّا بكليْهما " [2] .

لقد أخذ شكري عياد على عاتقه مهمة صعبة للغاية وهي إعادة الاعتبار للأدب وللنّقد الأدبي العربي ، ومع محاولته التي سعت إلى تأسيس « علم أسلوب عربي » ظلّ يثير شكوكاً حول إمكانية تطوير نظرية نقدية بل أقرّ في الكثير من المرّات صعوبة التوصّل إليها . وتلك الشكوك لم تأت من عدم ، فالرّجل يعلم جيّدًا أنّ الأمر ليس بالسّهل .

---

[1]ـ سعد البازعي ، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ، ص 86 .

[2]ـ شكري محمد عياد ، تجارب في الأدب والنقد ، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ، ط 2 ، 1994 ، ص 15 .

كما كتاب " تجارب في الأدب والنقد " الذي نشر في أواخر الستينيات أحد الكتب التي عبّر فيها على صعوبة ما بصدده ، وبعد أنْ انقضى أكثر من ربع قرن على ظهور الطبعة الأولى ، تمّ طبعه في التسعينيات مرّة ثانية لأنّه كما يقول عيّاد جدير بالقراءة في هذه الأيّام ... بل إنّه يؤكّد أحقيّته بإعادة قراءته .

جاء في تقديم الطبعة الأولى تصريحه بأنّ المهمّة صعبة للغاية ، وعبّر عن رغبته في أنّه يودّ أن يخلص إلى مشروع مترابط الأجزاء قائلاً : " ولا شكّ أنّك ترى لماذا لا يستطيع هذا الكتاب أنْ يقدّم مثل هذا المذهب ، فالكاتب الذي يظلّ دائمًا أبدا في حوارٍ مع نفسه ، لا يجيب عن سؤال إلاّ طلع له عشرون سؤالاً " [1] ، أمّا تقديم الطّبعة الثانية يقرّ فيه بصعوبة المهمّة التي ألقيت على عاتقه ليقول : " هذا الكتاب عزيز على نفسي ، لأنّه علامات على مسيرة صعبة قنعت خلالها بأيسر الزّاد ، وبذلت أعظم الجهد ، ... " [2] .

وبناءً على هذا : ألا يعدّ ما قاله عيّاد عن إشكالية النقد العربي حقيقة بين طيّات الكتاب توصيفًا لوضع الأدب والنّقد العربييْن في محاولة منه ليضعنا في الصورة حتى نتمثّل الواقع العربي والأزمة التي تلت النقل عن الغرب ؟ ، " فبعد أنْ أصبحت عندنا رواية وقصّة قصيرة ومسرحية تساير إلى حدٍّ كبير هذه الأنواع الأدبية عند الغربيين رأينا أنفسنا نتساءل فجأةً : أهذا ما نريده ؟ ثم هذا السؤال المحيّر : هل يجب أن نمضي في الطريق إلى نهايته أم نرجع لنبدأ من نقطة جديدة ؟ " [3] ، تساؤلاته هاته لأكبر دليل على وعيه التّام لما وصلنا إليه من إشكاليات التي من الصّعوبة إيجاد لها حل وتؤكّد أنّه لكي نتحرّر من قيود التردّد والشّك ، وبعد أنْ كنّا نعتمد الدراسة والخلق فإنّنا اليوم في حاجة

[1]- المرجع السابق ، ص 07 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 06 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 18 .

إلى الأدب الخلّاق والنقد الخلّاق ، " إنّ تيّار الأدب الخلّاق والنقد الخلّاق هو التعبير الواقعي عن قدرة الابتكار في أدبنا ، وهذه القدرة وحدها هي التي ستجعل من كلّ ما ورثناه واستعرناه شيئًا جديدًا ، شيئًا ذا قيمة لنا وللإنسانية " [1] .

والجدير بالذّكر أنّه في كلّ الأحوال كان الرّجل يؤكّد على الاختلاف الحضاري ، فالحضارة العربية ليست كالحضارة الغربيّة لكلّ منهما خصوصياته ، وبناءً على هذا الاختلاف كان تركيزه على تطوير " التأصيل " فما من حلٍّ أمام السّاحة العربية سوى التأصيل الذي يعدّ ضرورة ، " فمن خلال التأصيل يمكن للنّاقد أنْ يجمع الوعي بالأطروحات الغربية إلى استلهام الموروث لإيجاد صيغة جديدة ، فالتأصيل ليس تجلياً عن المعطى العربي ، وإنّما إعادة إنتاج له توائم بين الذّات بخصوصيتها ومتطلّبات الثقافة الوافدة باختلافها " [2] .

استطاع عيّاد فعلاً تحقيق حلم تحويل البلاغة العربيّة إلى الأسلوبيّة ، ومع كلّ الجهودات التي بذلها من أجل تحقيق هذا الحلم ، فهو قنع بأيسر الزّاد برغم جهوده المبذولة ، واستطاع فعلاً إلى حدٍّ قد يكون مرضيًّا أن يضع اللبنة الأولى ، وأثمر هذا المزج بين بعدي الموروث ، والوافد « علم أسلوب عربي » . وما يلاحظ تجربة عيّاد أنّه تميّز عن غيره من المنظّرين العرب – الباحثين عن نظرية عربية تحمل الخصوصيات العربيّة – بأنّه يرفع معدّل الوعي بإشكالّية الاستقبال ، التي ترتّب عنها النّقل بوعي أو من دونه والملاحظ أنّ الرّجل عالج الموضوع بطريقة مختلفة عند أترابه ما جاء طرحه متميّزًا مقترحاً عديد الحلول للخروج من هذه الإشكاليّة ، إلاّ أنّ عيّاد يقال عنه " لم يقدّم الوصفة المنتظرة بطريقة أو نظريات عربية في النّقد وفكره التأصيل ليست أكثر من مؤشّر بذلك

[1]- المرجع السابق ، ص 18 .

[2]- سعد البازعي ، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ، ص 92 .

الاتجاه " [1] . فما جاء به عيّاد ليس سوى رؤية حول إمكانية صياغة نظرية عربية في النّقد ومع ذلك فإنّه ليس من شكّ في أنّ مشروعه في مجال البحث والدّراسة والتأليف العملي قد لا يحتاج إلى تعريف وتشخيص بقدر ما يحتاج من حرص وتدبّرر ، وتتبّع وتأمّل ومساءلة بغية الاستفادة منه ، والاستنارة بإشراقاته المتعدّدة .

كما قلنا سابقًا أنّ عيّاد لم يقدّم الوصفة النهائيّة لنظرية تحمل معالم والخصوصيّة العربيّة إلاّ أنّه طرح رؤيته حول إمكانية صياغة « نظرية عربية في النّقد » من خلال مقالتيْن من كتابه « على هامش النّقد » فالنّظرية حسبه لا توضع وصفًا ، أي عن سابق قصد وتخطيط ، إنّما تتطور على غير مباشر من خلال الممارسة النّقدية ، أقلّ ما يقال عنها أنّه فكر جديد ينبثق ثمّ يوصف فيما بعد بأنّه " نظرية " وهذا النّوع من الفكر لا يمكن أنْ يكون من باحث عادي ، بل إنّه وصف الباحث الذي يمكنه ذلك " بالخروجي " أي أولئك الخارجون عن النظم السائدة من أجل الوصول إلى الحقيقة ، فالنّقاد كما يقول " قد تكون لنا نظرية ولكنّنا لا نعرفها ولا نصفها لأنّنا لا ننظر إليها من خارجها نحن ننتقد فحسب ... وإذا رأى من بعدنا أن ينظروا في هذا النّقد نقداً يجدون فيه نظرية ، وقد لا يجدون ، وقد يعطون النّظرية اسمًا ، وسنكون نحن – إنْ كنّا بعد أحياء – أوّل من يتبرّأ من الاسم ومن النظرية " [2] .

محاولة شكري عيّاد لبناء نظرية في النّقد العربي لم تتحدّد في كتاب واحد ، بلْ جاء ما أراده متناثراً من خلال كتبه ، فقد سعى إلى تأسيسها ضمن محاولاته دمج الأسلوبية الغربية في البلاغة العربية للخروج بنظرية متكاملة ومميّزة ، وتأصيل النّقد الأدبي في العالم العربي . فكتابا « مدخل إلى علم الأسلوب » و « اللغة والإبداع : مبادئ علم الأسلوب الفكري » أوّل الكتب التي من خلالها مهّد لنظريته وتحمل مؤشّرات الأولية

[1]- المرجع السابق ، ص 93 .

[2]- سعد البازعي ، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ، المرجع السابق ، ص 92 ، (على هامش النقد ، ص 21).

لبداية مشروع حقيقي ، وعنوانا الكتابيْن ينمان على أنّ الكتابيْن ذوا طابع تأسيسي لكن حديثه عن إمكانية تطوير النظرية في النّقد جاء كما قلنا في مقالتيْن داخل كتاب « على هامش النّقد » ولم يتوقّف عند هذا الحد فإنّ كتبه التّالية عبّرت عن المناس نفسه في بعض مقدمات كتبه المقالية مثل الرؤية المتعدّدة ، وتجرب في الأدب والنّقد . وعلى العموم فالدّارس لمشروعه النّقدي يمكن له لمْ شتات أراء وأفكار الرّجل للوصول إلى تلك النظريّة التي رافقته منذ البداية .

3. 3. البحث عن النظريّة : تحدي العالميّة

أمام كلّ تلك الجهود التي تهدف إلى البحث عن نظرية عربية في النقد الأدبي ، إلّا أنّ فريقاً آخر من النقاد يرى أنّ مصطلح نظرية نقدية عربية يصبح مصطلحاً مغلوطاً ، فلكي تكون نظرية فلا بدّ أن تكون إنسانية لكلّ الشعوب، ولكي تكون عربية لا بدّ أن تكون قومية محددة ممّا يجعل الجمع بينهما تلفيقا للأضداد ، فعند استعراض تاريخ النظريات بالفعل ، فليس بوسع أحد أن يتحدث عن نظرية فرنسية في العلم أو إنجليزية في الفن، لأنّها إمّا أن تكون نظريات عملية أو لا، أمّا قولنا: أين نشأت ؟ وفي أيّ لغة نبتت ؟ ومن رحم أيّ ثقافة تولّدت ؟ فهذا موضوع آخر، كأن نتحدّث في النطاق العالمي عن إسهامات جذرية مؤسسة تقوم بها شعوب مختلفة .

فإذا تعددت الإسهامات الفرنسيّة والإنجليزيّة والأمريكيّة في نظريات النقد المعاصر في هذه الحالة فإنّ السؤال الذي يتوجّب علينا طرحه : هل توجد إسهامات عربية في نظريات النقد العربي ؟ وهذا الطرح ما يؤكّده بعض النقّاد ، الذين يؤكدون في كلّ مرّة أنّ البحث عن نظرية عربيّة للنقد الأدبي من عدمه مغالطة كبرى ، لأنّ النقد الأدبي يحاول أن يصبح أقرب إلى الانضباط العلمي ، فإذا كانت وظيفة النقد المعاصر في مجتمعاتنا العربيّة تمضي في نفس الاتّجاه الذي بدأت به عند الروّاد باعتباره عملاً تثقيفيًّا تنويريًّا يهدف إلى إشاعة الروح النقديّة في مختلف مستويات الفكر والممارسة الاجتماعية ، فقد خرج من دائرة الفروض الإيديولوجية الضخمة في نظرياته وإجراءاته ليلتمس مدخلًا

صحيحًا للعمليّة المتنامية المتراكمة متّسقًا في ذلك مع منظومة العلوم الإنسانيّة في حركتها المتواصلة لتعديل استراتيجياتها كي تتوافق مع التطوّر المحدّد [1] .

وعندما يصل النقد الأدبي إلى هذا الانضباط يصبح لا وطن له، فعلم الأدب وكافة الحقول المعرفيّة المهتمة بالأدب الآن ذات نتائج تقترب من علم الصرف ، " وكلّما أصبح النقد علمياً وتخلص بقدر الإمكان من الفروض الإيديولوجيّة واتجه إلى المستقبل كان أكثر عملية وتواصلاً مع الفكر الإنساني وأكثر عونًا لنا في الآن ذاته على اكتشاف خصوصيتنا في هذا العصر واختلافها عمّا كانت عليه في العصور الماضيّة" [2] ، وإذا كان الفكر النقدي على هذه الشاكلة فهو فكر شمولي لم يتحوّل إلى خطّة تفصيلية في التعامل مع النص .

إنّ حياتنا النقديّة والأدبيّة تعاني اختلاط المفاهيم ، وعدم ضبط المصطلحات المستخدمة وغياب الأسلوب العلمي في التفسير والتحليل والتقييم وهو الأمر الذي كان له التأثير على النقد العربي ، " وفي خضم هذه الفوضى نسينا أو تنسينا أنّ النقد الأدبي أصبح علما عالميا غير مرتهن بنزعات قومية أو محلية معينة، وذلك على النقيض من الإبداع الأدبي الذي تكمن عالميته في محليته . فعندما تظهر نظرية نقدية في فرنسا مثلاً، فإنّ تطبيقها لا يقتصر على الأعمال الأدبيّة الفرنسيّة " [3] ، لهذا نبيل راغب يؤكّد أنّ عالمية النقد الأدبي تتجاوز وتتعدّى المؤثرات الإيديولوجيّة والثقافيّة والجغرافيّة وهو ما يتناقض والبحث عن نظرية نقدية عربية .

لا يقتصر تطبيق النظريّة الفرنسيّة على الأعمال الأدبيّة الفرنسيّة فقط ، بل يمكن أن تطبّق على كلّ الأعمال الأدبيّة العالمّية ، وأصحابها على استعداد للتخلّي عنها في حالة استنفاذها أغراضها، أو ثبت عجزها على مواصلة مسيرتها إن ثبت ظهور نظريات أقوى وأكثر تفوّقاً ومواكبة للتطوّرات الأدبيّة المستجدّة في الساحة، " وهو ما حدث في النظريّة البنيويّة التي صالت وجالت واتشرت أكثر من أنّها نظرية نقدية وأدبية سابقة، لكنّها عندما تجاوزت حدّها في التركيز على حتمية البنية التي تحوّلت إلى قالب جامد

[1]- ينظر: صلاح فضل ، مناهج النقد الأدبي ، ص 07 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 07.

[3]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية ، ص ب (مقدمة) .

وصارم يكاد يعوق نمو العمل الأدبي وتطوره وانطلاقه إلى آفاق جديدة، تخلّى عنها روادها بلا أيّ حرج أو حساسية بحثًا عن نظرية تخرجهم من النفق المظلم الذي دخلوه " [1] . ويعدّ " رولان بارت " الذي يعتبر رائد البنيويّة أحد الذين تخلوا عن المنهج البنيوي ولم يجد حرجاً أن أعلن أنّه انتقل إلى التفكيكيّة وأكثر من ذلك صرّح بأنّ البنيويّة لم تعد بالمستوى المطلوب وأنّه آن الأوان إلى البحث عن نظرية تخرجهم من الظلمات إلى النور.

ويبدو أنّ بسّام قطوس يجد نفسه يجيب بسؤال أمام السؤال الذي يطرحه المشتغلون بالنقد الأدبي العربي الحديث، فإذا كان سؤالهم : هل هناك نظرية نقدية عربية حديثة ؟ فإنّ الذي يحلو له هو رد السؤال بسؤال موازل هل هناك نظرية نقدية صينية أو إنجليزية أو أمريكية ؟

وفي محاولة منه لمناقشة هذا الإشكال مثلما يراه هو، وأمام هذين الرأيين اللذين احتكم إليهما النقاد العرب المعاصرون، ما بين قضية عالمية المعرفة في حقول العلوم الإنسانيةومنها عالمية النقد الأدبي وبالتالي علميته أو خصوصيته وتحيّزه للأنماط المعرفيّة التي أوجدته أي ارتباطه بخلفيات تاريخية ومعرفية وأسس علمية فلسفية لاهوتية، يجد بسام قطوس نفسه مع الرأي القائل بعالمية النقد الأدبي وبالتالي هذا الرأي يدحض شرعية النظرية النقدية العربية ويتجاوزها، إذ قام بتعديل السؤال قائلا: هل هناك نقد عربي حديث؟ لم يُجب وبكل ثقة أنّ هناك خطاباً عربياً نقدياً وهو النقد الذي ينتجه نقّادنا المحدثون ، سواء على المستوى التأصيلي الذي راكمته قراءاتهم للنقد العربي القديم أو اطلاعهم على أحدث المناهج النقديّة الغربيّة ، أو الإجرائي الذي يتمّ تطبيقه على النص العربي سواء أكان نصّاً شعريّاً أم روائيًّا أم مسرحيًّا ، فاستفادة النقاد العرب القدامى الذين يشكّلون تراثنا النقدي من النقد اليوناني ، ولكنّهم ظلّوا يحتفظون بخصوصياتهم اللغويّة والحضاريّة وبهويتهم فعكست نقودهم لغتهم ولغة إبداعهم وجسّدت خصوصيتهم التوصية الحضارية .

[1]- المرجع السابق ، ص ج (مقدمة).

إنّ الأصل في النظرية النقدية أنّها عالمية لا تنتمي إلى وطن دون آخر أو إلى أمّة دون أخرى ، " ولكن خصوصية كلّ أمّة تكمن في ثقافتها التي تجسّدها لغتها وحضارتها وتعطيها من ثمّ هويتها (...) أمّا النظريات النقدية فتأخذ طابع العالميّة ، لأنّها مجموع ما راكمته البشرية من مناهج واتّجاهات في التنظير والتطبيق بدءًا من النقد اليوناني ومرورًا بالنقد العربي القديم ، وانتهاء بمناهج النقد الحديث التي أسهم فيها فرنسيّون وبريطانيون وإيطاليون وروسيون وبلغاريون وعرب وهكذا دواليك " [1] .

إنّ ما يقدّمه العقاد وطه حسين ومندور وإحسان عبّاس ومحمد مفتاح وصلاح فضل ومن بعدهم عبد الله الغذامي وعبد الفتاح كليطو سواء على المستوى التنظيري أو التطبيقي هو نقد عربي كُتب بلغة عربية وعالج نصوصا عربية وعكس خصوصية الثقافة العربية، وبهذا فما جدوى التساؤل عن وجود نظرية نقدية عربية .

أمّا " علي حرب " فإنّه حقيقة يشنّ حرباً على النقاد العرب ، ليس كلّهم طبعًا وإنّما أولئك الذين تسيطر عليهم ذهنية التجنيس للعقول والعلوم ، بتقسيمها حسب الانتماءات القومية أو الدينية ، ووصفهم بأنّهم يتصرّفون كناطقين باسم العقل العربي ، هاجسهم في ذلك كتابة فلسفة عربية أو إبداع نظريات نقدية عربية في مواجهة الفلسفات والنظريات الغربية، فالتجنيس حسبه مطب يقع فيه أصحابه بقدر ما يحصرون الابتكارات في ميادين الفكر والمعرفة في أطرها الثقافيّة أو المجتمعة ، " فمأزق الإبداع أن يكون عربياً أو فرنسيًا أو صينيًا أو أمريكيًا... من هنا فإنّ الإنتاج المعرفي يصنّف بحسب فروعه وحقوله، كما يتجلّى ذلك في الرياضيات وعلوم الطبيعة أو في الفلسفة وعلوم الإنسان أو في علوم اللغة والنقد الأدبي ، أيا كانت اللغات التي يكتب بها " [2] ، إذا " فعلي حرب " كغيره من النقاد الذين يعتبرون أنّ الفكر فكر شمولي ، والنقد أحد تلك الحقول المعرفيّة ، " والحقل بوصفه نشاطًا علميًّا لا هوية له ولو كان موضوعه الهويات الثقافيّة والخصوصيات المجتمعيّة " [3] .

---

[1]- بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1 ، الإسكندرية ، 2006 ، ص15.

[2]- علي حرب ، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت ، 2005 ، ص125.

[3]- المرجع نفسه ، ص 126.

ومن هذا المنطلق يرى أنّه ليس من شأن العامل في الحقل النقدي الأدبي أن يقبع وراء هويته الثقافيّة ، وليست مهمته إنشاء نظرية نقدية عربية للتحرّر من هيمنة النظريات الغربية، "وإنّما المهمة هي النظر في المشكلات المثارة في حقله أو صوغ المشكلات الجديدة أو تشكيل موضوعات غير مسبوقة أو ابتكار مفاهيم ومناهج تثمر توسيعًا لحقل النظر ومستوياته أو تطويراً لعدته وأدواته ، بقدر ما تغني معرفتنا بالظاهرة الأدبيّة وصلاتها ببقية الأنشطة والظواهر " [1] .

[1]ـ المرجع السابق ، ص 126 .

الفصل الثالث :

مصطفى ناصف

من إعادة القراءة

إلى تأسيس النظرية

لقد وجد النقد العربي نفسه في مواجهة الآخر الغربي ، حيث لم يكن له سبيل غير إجبارية التفاعل مع الثقافة الغربيّة ، فكان من الطبيعي أن يندفع كثير من النقاد العرب نحو مشروع التأصيل من أجل تأسيس المنهج النقدي العربي الذي يستفيد من المنجز الغربي دون أن يتجاهل الخصوصيّة الثقافيّة ، ويعد مصطفى ناصف أحد أولئك النقاد الغيورين على خصوصية النقد العربي ، فقد أفاد من النقد الغربي وحاول جاهدًا الربط بينه وبين التراث العربي مستخدمًا تلك المناهج الغربيّة في إعادة قراءة التراث النقدي .

حاول مصطفى ناصف كغيره من النقاد أن يجترح أفقًا جديدًا بإعادة النظر في قراءة الشعر الجاهلي ، والتراث الشعري عامة وكذا البلاغة القديمة وفق منهجية حديثة وكل ذلك نابع من رغبة مفادها إرادة استخراج معاني جديدة واستنطاق خواص النص . وذلك بغية التجديد والبحث عن منهج جديد لا يهاب أبدًا التوقف عند تقديس القديم ، وهذا ما أقرّه في دعوته للحداثة ... لكن حداثة مشروطة بالانطلاق من مرجعياتنا العربيّة وثقافتنا الإسلاميّة ، للخروج من الوضع المتأزّم الذي قوقع النقد العربي نفسه فيه .

إنّ مساءلة التراث النقدي العربي ليس بالأمر اليسير، فكل قراءة للنص / التراث إنّما تنطلق من وعي القارئ بنفسه ، وإنّما قراءة مصطفى ناصف للنقد العربي القديم تجسيد لتوتّر العلاقة بين الذات العربيّة وتراثها ، لتبحث عن بديل من خلال التراث تستطيع به التخلص من التبعية للآخر ومواجهته لتثبت وجودها على أرض الواقع . سؤال الكينونة المستمر حمله ناصف على عاتقه منقبًا على البديل الذي يحمل الخصوصيّة العربيّة : فهل استطاع حقًّا التأسيس لنظرية في النقد العربي المعاصر ؟ وكيف كانت مواءمته بين المعطيات المعرفيّة الغربيّة والتقاليد الأدبيّة والنقديّة العربيّة ؟

1 – منهج ناصف : الأصول ومنحى التعدد

يعد النقد الأدبي خطابًا معرفيًّا يتطلب فهمه معالجة إبستيمولوجية تستند إلى تصوّر، هذا التصوّر يرى أن الخطاب النقدي حصيلة تفاعل عدد من السياقات الثقافيّة ، يكتسب منها سلبًا أو ايجابًا قدرة الفعل وينتزع فيها شرعيّة تمكنه من المساهمة في التعبير عن سلطة رمزيّة والوعي بهذه السياقات الثقافيّة إنّما هو وعي بالخطاب النقدي نفسه والسياق المعرفي هو أحد هذه السياقات ، وهو جملة الأفكار والأدوات التي يستعين بها الناقد وينتجها في صورة علم أو تطوّرات نظرية ، وهذه جهة محدّدة مناقشة خطاب ما ، يقتضي بالضرورة الحديث عن مؤلّفه ، أي الناقد الذي يتقمّص الخطاب .

فهو مثلما يرى محمد الدغمومي في كتابه « نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب» "ليس مجرد فردٍ أو ذات تبدع وتخلق ثم يرجع إليها كل شيء هي المبتدأ والخبر، ولكنّه " هيئة " و" موقع " بمعنى آخر موقعٌ اجتماعيٌّ يمكّنه أن يستمدّ عناصره من عناصر " النموذج " الذي يعتقد المجتمع أو فئات معينة فيه، تمنح الشرعيّة له بكل صوت ينطق باسمه .

وانطلاقًا من هذا فالناقد إنّما هو ناطق باسم سلطة رمزيّة ويعد " مصطفى ناصف " كذلك ، فالمتأمّل في الخلفيّة المعرفيّة لهذا الناقد يجد أنّ الخطاب النقدي له يعكس هذه السلطة الرمزيّة ، فخطابه يرتكز على مجموعة من الأعمدة أساسيّة ، أمثال : أمين الخولي ، العقاد ، طه حسين .

1. 1 الأصول العربية :

لقد حذا مصطفى ناصف حذو أستاذه العقاد ، فقد أعطاه العقاد مفتاحًا مبحثيًّا هاماً ، سيبني عليه ناصف شيئًا غير قليل من دراساته ، وتأمّلاته : تمحيص طرائق التأتي للغة ومعالجتها ، وإنّما نقول إنّ دعوة العقاد إلى ربط الكلمة بالموقف الإنساني ووصل الاهتمام باللغة بثقافة تتطلع للنهضة والثورة على البلاغة القديمة ومناداته بقراءة ثانية للشعر العربي [1] .

[1]- ينظر : مصطفى ناصف ، اللغة والبلاغة والميلاد الجديد ، دار سعاد الصباح ، ط 1، الكويت ، 1992 ، ص149 / 150 .

يؤكّد ناصف مدافعًا على أستاذه أنّه قل أن تجد الباحثين يعترفون بفضل العقاد في الثورة على البلاغة القديمة ، لذا يعترف بأن كل شيء يدل على أن العقاد فرغ للبلاغة العربيّة ، وأتقن معالجتها ، وفرغ لشروح الشعر التي كتبت حول أبي الطيب وأبي العلاء .

إذ أنّ البلاغة تمثّل صرحًا كبيرًا ينتهي إلى خلاصة مزعجة ، لا تحاسب الشاعر على كذب ، ولا تطالبه بطائل في معانيه ولا تعوّل على شيء كثير مما يقول ، بهذا فإنّ البلاغة لم تكن تخدم الحساسيّة الجديدة التي كان العقاد يدعو إليها ، فقد حمل العقاد مسؤوليّة القلم محاربًا كل ما يعوق النهضة ، على الرغم من أنّه مفتون بملامح الحياة القويّة أكثر من فتنته بتحليل اللغة ، كل جيل له أهدافه وكل باحثٍ له منزعه ، لذا سنحت له الفرصة ليقول إنّ البلاغة ومن سار على نهجها من الشعراء ، اختزلت الكلمات اختزالاً قاسياً ، فهي أشكال وألوان عارية حسب البلاغة .

لا محالة أن العقاد يدعو من خلال كل تلك الأفكار إلى قراءة ثانية للشعر العربي ، فالكلمات باستعمالها في الشعر تجعلنا نعيد اكتشاف الاشياء التي تُرمز إليها ، فهي ليست ذات وجود مستقل عن مستعمليها بل تحاوره ، ليخرج مصطفى ناصف بنتيجة مفادها أن الكلمات في البلاغة وعند الشراح لم تكشف كشفًا ملائمًا بل فتنت الكل بلغط المطابقة " إنّ الكلمات حياتها ومعانيها هي حياة الوعي الإنساني ذاته . ومن المحقّق أن هذا قد غاب عن صنّاع المعجم وصنّاع البلاغة في بعض الأحيان على الأقل . لم يكن هذا المبدأ ، واضحًا وضوحًا نظريًّا " [1] وإذا كانت حياة الكلمات هي نشاط الوعي الإنساني حسب مصطفى ناصف فإنّها كلما ذكر الوعي عدنا إلى هموم العقاد التي كان يُرمز لها بأساليب متفاوتة .

كما يؤكّد أن أستاذه العقاد كان قارئًا ممتازًا للفنومنولوجيا ، مما جعله يمضي حياته مُؤوّلاً الشخصية على هديها وقارئا للتّاريخ واللّغة أيضًا ، وهو بذلك سهل الطريق أمامه لما وجده في مقولاته من هموم حملها بغية قراءة البلاغة العربيّة وفق منظور جديد ، وهذا الأمر أسهم في فكر ناصف وعبّد الطريق أمامه ... فوجد نفسه متأثراً بأفكار ريتشاردز لما لها من توافق مع أراء العقاد وأمين الخولي وطه حسين .

[1]- المصدر السابق ، ص 152 .

لقد فعلت هذه المؤثّرات فعلتها في التكوين الذهني لمصطفى ناصف فكل ذلك استحصد في فكره ونظره وهذا ما ظهر جليًّا في دراساته ومقارباته النقديّة للبلاغة والشعر العربي ، وهذا التأثر جعله يتصوّر أن العقاد من خلال ما تركه من دراسات كأنّما ينادي النقاد المعاصرين نداءً قويًّا ليلتفتوا إلى ذلك قائلاً : " عليكم بالتصوّرات الأخلاقيّة والروحيّة التي تشكّل القوة الداخليّة لوعي المجتمع الذي تنتمون إليه ، إنّ التحليل الذي لا يلغي الضوء على هذه القوة خليق بالرّيب " [1] ، ليبحث نقاّد العصر الجديد إذاً عن ميلاد جديد للبلاغة العربيّة تنظر إلى كل تلك الإشكالات التي وقعت فيها التراث كلل ، نظرة تسمح له بالنهوض مُجدّدًا وفق معطيات العصر الجديد وتسمح بإيجاد حلول تتوافق والعصر.

لقد كان طه حسين قرين العقاد في الإغراء والتأثير على مصطفى ناصف ، فيظهر لنا مبلغ حفاوته ، بما قرّره طه حسين من خلال قوله : في مقال للدكتور طه حسين عن البيان العربي نشر في مقدمة كتاب سمي يوما باسم نقد النثر [2] ، حيث أنه يرى أن دلائل الإعجاز هي محاولة للتوفيق بين النحو العربي وأراء أرسطو العامّة في الجملة والأسلوب، ومن خلال هذه الملاحظة الموجزة التي يمكن شرحها شرحاً مفصّلاً ، وبذلك تنتهي إلى تأييد ما نحن فيه وتأييد أهم معالم البلاغة العربيّة وأكثرها تبادرًا إلى الأذهان [3] ، والملاحظ أنّ مصطفى ناصف لا يكاد يخرج عن منظور طه حسين (حول البلاغة العربية) في تصوّره لأثر الصراع السياسي والحضاري على عناية العرب بعلم الكلام وآلة ظهور الحجّة ورياضة الخصم منذ القرن الهجري الثاني .

من ناحية أخرى فقد تتلمذ مصطفى ناصف على يد أمين الخولي ، حفظ حقّها في إسهاماته ، وكثيراً ما كان يسبق ذكره من مثل : أستاذي لقوله : " حاول أستاذي أن يعقد صلة ثلاثيّة بين الفلسفة والتضارب والكلمة " (سر) وإحساس بالنقص يراود أبا العلاء بين

---

[1]- المصدر السابق ، ص 93 .

[2]- ينظر : محمد أحمد البنكي ، دريدا عربيا ، (قراءة في الفكر النقدي العربي) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت ، 2005 ، ص 248 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 248 .

حين وحين " [1] ، وشيخي في قوله : " وقد قضيت روحا غير قصير أقرأ في تراث شيخي أمين..." [2] .

كان الخولي بحكم تكوينه العلمي ، رجلاً موسوعيًّا ، يصدر في مقارباته عن إيمان بتمازج الاختصاصات وإفادة العلوم بعضها من بعض، ربط مفهوم النهضة بالوجدان وأحيا الدعوة إلى ما كان الثقافة الفلسفيّة أو العقليّة ، فقد كان أمين الخولي مشغولاً بما بين هذه الآفاق من تبادل الأثر، وكانت وظيفته في حركة الرواد نابعة من اجتماع ميادين متعددة في بؤرة واحدة ، أخذ من علم الأصول ولعه بالوضوح والدقة وعلاقة اللغة بصناعة التفكير، والتمييز بين الملائم وغير الملائم ، وأخذ من البلاغة الإحساس بالجمال ويقظة الوجدان ، وأخذ من التفسير درس فعاليّة النّص ومشكلات أبعاده ، لا ريب كانت رسالته متميّزة جامعة بين هذه الآفاق التي أشرت إليها " [3] .

لقد اهتم الأستاذ أمين الخولي في دراساته المتعاقبة مدة تزيد عن ربع قرن بجوانب كثيرة منها إحياء الدعوة إلى ما يسمّيه المنهج الأدبي في دراسة البلاغة وهو المنهج الذي تأثّر به مصطفى ناصف باعتباره منهجًا متميّزاً عن المنهج الخطابي النظري ، فالأول شديد الاهتمام بالممارسة ويكثر من الشواهد والأمثلة على عكس الثاني الذي يهتمّ بالقسمة والتعريف ، فناصف مثله مثل مجايليه يصرّ على ارتباط مفهوم النهضة بالوجدان كما يدعو إلى استخدام المنهج الأدبي في دراسة البلاغة العربيّة بتمييزهاعن الثقافة الفلسفيّة أو العقليّة .

إذا كانت هذه خلاصة ما قرأه مصطفى ناصف عن أمين الخولي فالأكيد أنّه وعى ذلك وهذا ما يمكن التماسه في ما قدّمه من إسهامات ، إذا " كان مصطفى ناصف عقاديّاً في نشدان تَأتّ للغة يتلائم مع حاجة المجتمع إلى وثبة أخلاقيّة وروحيّة ، وكان طاهويًّا في تطلب تعامل مع النصوص ينأى عن الفهم الأرسطي للمعنى ، وكان خوليًّا في التماس حلول لأزمة النقد تستحصل من خارج بيئة الدرس البياني في التراث العربي" [4] .

---

[1]- مصطفى ناصف، اللغة والبلاغة والميلاد الجديد ، ص 158.

[2]- المصدر نفسه ، ص175.

[3]- المصدر نفسه ، ص 158.

[4]- محمد أحمد البنكي، دريدا عربيا (قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي) ، ص 250 .

1. 2. الأصول الغربية :

كما أنّ مصطفى ناصف قد أفاد من أفكار ريتشاردز خاصة بظهور كتاب هذا الأخير الذي يمثّل وجها من أوجه النقد الجديد ، فالكتاب بعنوان « مبادئ النقد الأدبي » ويبدو أنّ مصطفى ناصف قد تأثر به فعلاً ، " ولفرط ما تشاغل ريتشاردز باللّغة والتواصل والتفسير وتفسير عمليّات شرح النّصوص وقراءتها ، وطرائف تحقيق الفهم ، فقد عرفت أبحاثه النقديّة ميلاً متزايدًا إلى الاهتمام باللّغة وفقهها وتحليل الدور الذي تؤديه اللّغة العاطفيّة في مقابل اللّغة الفكريّة والعلميّة " [1] .

يعد كتاب « اللّغة والتفسير والتواصل » [2] وهو من أهم المؤلّفات التي تمثّل خلاصة تأمليّة لطروح ناصف وأفكاره تشكّل الإحالات المرجعيّة إلى ريتشاردز ما يفوق قليلا ثلث الإحالات في مجموع الكتاب (42) إحالة من أصل 119 " [3] ، فمصطفى ناصف ظل طوال الوقت معنيًّا بنشر أفكار ريتشاردز، ويتبع ذلك دائما بتتبُّع وشرح وعرض تأملات ريتشاردز في " فلسفة البلاغة " وسواها من المباحث .

لقد انطلق ريتشاردز من أرضيّة صلبة ، فهو يمثل البدايات الأولى للنقد الجديد مع التأثر بالدراسات النفسيّة الذي بدا جليًّا في دراساته " ومما لاشك فيه أن ريتشاردز أثار الاهتمام منذ بداية العشرينيات في الجانب النفسي من العمليّة الإبداعيّة والطبيعة النفسيّة لوظيفة اللغة الأدبيّة ، مما يُهيّؤها لأن تكون مجالاً خصبًا لدراسة طرق تلقّيها من طرف القراء من جهة ، وخصائصها الأسلوبيّة من جهة ثانية " [4] .

أفاد ناصف كثيرًا من أفكار ريتشاردز الأمر الذي تمّ ملاحظته في مجمل دراساته، فبالإضافة إلى ما تطرق إليه في كتاب « اللغة والتفسير والتواصل » ، خصّص أربعة

---

[1]- المرجع السابق ، ص 252 .

[2]- مصطفى ناصف ، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط ، الكويت ، 1995.

[3]- محمد أحمد البنكي ، دريدا عربيا (قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي) ، ص 252 .

[4]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2003 ، ص 171 .

فصول من كتاب « اللغة والبلاغة والأسلوب » لتتبّع وشرح وعرض تأمّلات ريتشاردز ، وهو مايؤكّد حقيقة أن ناصف ظلّ معنيّاً بنشر أفكاره .

كما حاول مصطفى ناصف الإفادة من دريدا في جهده التطبيقي عبر نظره في التراث ومقارنة بعض مواطنه بمبادئ التفكيك ، وفي كتاب « خصام مع النقاد » أنصف دريدا والتفكيك في غير موضع من المواضع ، كما أثبت أن لأفكار دريدا مساهمتها في رفع درجة إدراكنا لطبيعة الكلمة المطبوعة أو المكتوبة فإفادته من التفكيك ، تقع في اشتغالات إجرائيّة محدودة وهي لا ترقى إلى اختراق الوجهة المعرفيّة التي يضع ناصف من خلالها تصوراته [1] .

2- المنهج والنص التراثي : القراءة الثانية :

إنّ مساءلة التراث النقدي العربي ضرورة لا بدّ منها ، اليوم أكثر من أي وقت آخر، لكن تلك المساءلة لن تكون بتلك السهولة فكل قراءة للنص / التراث يجب أن تنطلق من وعي القارئ بنفسه ، مادام التراث منسوبًا للذّات العربيّة ، فقراءته يعني قراءة للذاّت العربيّة نفسها في حوارها مع ماضيها وحاضرها من جهة وعلاقتها بذاك الآخر من جهة ثانية .

جاءت قراءة مصطفى ناصف للنقد العربي القديم لتبحث عن البديل الذي به يخرج النقد العربي من قوقعته في حواره مع النقد الغربي ، إذْ أنّها تجسد توتّر العلاقة بين الذّات العربيّة وتراثها ، محاولة إيجاد منهجًا تستطيع التحرّر به من قيود الآخر ، وفي الوقت ذاته تؤكّد وجودها باعتبارها كيانًا له خصوصياته . ويرى أنّ " فهم النص ليس هو قراءته الأولى . فالقراءة الأولى عاجزة . والفهم يحتاج إلى قراءات وصبر وكبح الانطباعات الأولى ، وكبح الكراهيّة والانفصال ، فالفهم بإقامة جسر بناء بينك وبين غيرك هذا الجسر يحتاج دائمًا إصلاح تجربة الحياة . وهي تجربة قراءة نص أكثر من مرّة ، فالحياة قراءات وعليه تكيّيف من أنفسنا ومع الناس " [2] .

---

[1]- المصدر السابق ، ص 256/ 260 .

[2]- مصطفى ناصف ، نظرية التأويل ، النادي الأدبي الثقافي ، ط1، المملكة العربية السعودية ، 2000 ، ص 09 .

2. 1. النظريّة من خلال العنوان :

لقد اهتمت السيمائيات بكل ما يحيط بالنَّص من عناوين ومقدّمات وهوامش ، وذلك بعدما تبيّن أنّها من المفاتيح المهمّة في اقتحام أغوار النص وفتح مغاليقه ومجاهيله ، فغدت هذه الدراسات لا تخلو من إشارات – ولو باقتضاب – إلى العتبات النصيّة وبخاصة العنوان باعتباره العتبة الرئيسيّة ، هذه العتبة التي تفرض على الدارس وجوب تفحّصها واستنطاقها قبل الولوج إلى أعماق النّص ، فـ " العنوان للكتاب كالاسم للشيء ، به يعرف وبفضله يتداول ، يشار به إليه ، ويدلّ به عليه ، يحمل وسم كتابه ، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان – بإيجاز يناسب البداية – علامة ليست من الكتاب جُعلت له، لكي تدلَّ عليه " [1] .

كل عنوان " هو في حقيقة الأمر مرسلة " صادرة من " مرسل " إلى " مرسل إليه " ، وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي " العمل " فكل من العمل والعنوان مرسلة مكتملة مستقلّة ، أما الوظيفة العملية ، فتتمثل في التفاعل السيميوطبقي ، ليس بين المرسلتين فحسب، وإنّما بين كل من "المرسل" و"المرسل إليه" أيضًا " [2] .

إنّ العنوان ليس زائدة لغويّة للعمل وإنّما يحيل إلى العمل كلّه في الكثير من الحالات، فالعنوان يعد علامة لغويّة تعلو وتسمو بالنّص ، وبإمكانها أن تغري القارئ بقراءته، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه وكم من كتاب كان عنوانه وبَالاً عليه وعلى صاحبه [3] .

---

[1]- محمد فكري الجزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة ، ط1 ، مصر ، 1999 ، ص 19 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 19 .

[3]- ينظر عبد الرحيم ، العنوان في النصّ الإبداعي (أهميته وأنواعه) ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، العدد 32 ، جانفي–جوان، 2008م ، ص 10 .

إذ أنّ العنوان يجعل القارئ مضطّرا للولوج إلى عالم النّص بحثًا عن إجابات ، إذْ أنَّ له القدرة فيما " يتدبّره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل " [1] .

إنّ عنوان كتاب مصطفى ناصف « النقد العربي نحو نظريّة ثانيّة » من العناوين المثيرة والتي تجعل القارئ بمجرد قراءته يتبادر الكثير من التساؤلات إلى ذهنه خاصّة وأنّه هنا يتحدّث عن نظريّة جديدة للنقد العربي ، في فترة يعيش النقد العربي وضعًا متأزّمًا، يجعلنا نتساءل: هل حقيقة أن هذا العنوان يعكس ما بداخل الكتاب ؟

لا يُمكننا أن نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها ، كذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته ، في هذه الحالة يحتاج منا هذا العنوان إلى تفكيكه وتحليله حتى نتمكّن من اقتحام أغوار نص مصطفى ناصف .

والملاحظ أن هذا العنوان ينقسم إلى جزأين الأول : " النقد العربي" وهو العنوان الرئيسي، أمَّا الجزء الثاني هو : " نحو نظرية ثانية " وهو عنوان فرعي .

أمَّا " النقد العربي فإن هذا العنوان الرئيسي يحيلنا مباشرة إلى النقد ، وأي نقد ؟ إنّه النقد العربي، وإذا كان الكتاب قد أُخرج في مرحلة صعبة ونحن نعلم جيّداً أنَّ الفترة التي أحالنا إليها مصطفى ناصف هي تلك الفترة التي صار الفكر العربي ككل يعيش حالة من الارتباك، والآن النقد العربي جزء منها، فإنه هو الآخر يعيش تعدد إشكالياته ، وبما أنّ النقد مرتبط بالمجتمع ، ولكل مجتمع أعرافه وعاداته وأهدافه وقوانينه التي تحكمه ، لذا أراد بعض نقّاد تلك الإشكاليّات التي يقينا لردح من الزمن نتخبّط فيها ، " النقد العربي بمعناه الواسع هو ذلك الجدل ، والجدل لا يكون إلا حيث التعارض بين الأنساق " [2] .

أمّا فيما يخصّ العنوان الفرعي " نحو نظرية ثانية " ، ولأنّ مصطفى ناصف يؤمن بأنَّ فهم النَّص ليس هو قراءته الأولى لأنّ القراءة الأولى عاجزة و الفهم يحتاج إلى قراءات وصبر وكبح الانطباعات الأولى ، باعتبار أنّ الفهم إقامة جسر بناء بين

[1]- جميل حمداوي ، السيميوطبقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة ، الكويت ، العدد 3، مج 25 ، 1997، ص 97 .

[2]- مصطفى ناصف ، النقد العربي نحو نظرية ثانية ، ص 09 .

الشخص وبين غيره هذا الجسر يحتاج دائما إلى إصلاح تجربة الحياة وهي تجربة قراءة نص أكثر من مرّة ، الحياة قراءات وعمليآت تكييف مع أنفسنا ومع الناس [1] .

لا يعني التأويل البحث عن إجابات حازمة جازمة، بل هي لب التأويل، وهو يرى أنه غاب مفهوم الحوار حين ناقشنا أمور النحو والبلاغة وأمور التفسير، ومباحث اللغة هي مباحث التأويل ، فتعلّم الحوار هو تعلّم النمو، " وإدخال التراث في قالب جدلي متحرّك يصحّح نفسه ، ولذا كانت مشكلات الانسجام هي قلب البحث في ثقافة الحوار وفصل الاختلاف والتوافق عن فعل الحوار الحي المستمر خطأ نرتكبه كثيرًا " [2] .

وانطلاقًا من ذلك ، فإنّ النقد العربي بات في حاجة ماسّة إلى نظريّة ثانيّة وهذا ما أكده في غير موضع : في قوله : " إن نظريّة ثانية يمكن أن تلوح آفاقًا "، وقوله " ويمكن أن تكون تعبيرًا عن الفاعليّة ، النظريّة بطبيعتها حوار بين ماض وحاضر" [3] ، وقوله : " لقد أردت أن أبيّن رسالة النقد القديم إلى النقد الحديث هذا ما أقصده بكلمة النظريّة " [4] ، وقوله أيضًا: " النظريّة هي إقامة جسر يتفاعل فيه ماض وحاضر" [5] ، فناصف لم يهدف إلى إقامة نظريّة قائمة على مبادئ وأسس وإنّما قصد بنظريّة ثانيّة إخراج النصوص القديمة وإسقاطها على معطيّات النقد العربي الحديث والمعاصر.

2. 2. معالم النظريّة :

يعد كتاب " النقد العربي نحو نظريّة ثانيّة " من المؤلّفات التي ظهرت على الساحة النقديّة العربيّة المعاصرة ، ومن خلاله يؤكّد مصطفى ناصف على وجود نظريّة ثانية للنقد العربي ، لأن لغة الحوار اختلفت وتغيّرت ، إذ تختلف صورة النقد العربي باختلاف الأجيال ، وليس من المرغوب فيه أن تبطل بعض المطالب ... مطالب الأجيال مشروعة، ومبدأ الحوار بين النقاد وبين النقد العربي لم تنقطع ولكن السمة العامّة للحوار اختلفت على مدار الزمن . بناءً على هذا اعتمد على قضايا نقديّة في بناء نظريّته :

---

[1]- ينظر : مصطفى ناصف ، نظرية التأويل ، ص 10/09.

[2]- المصدر نفسه ، ص 14 .

[3]- مصطفى ناصف ، النقد العربي نحو نظرية ثانية ، ص 17 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 22 .

[5]- المصدر نفسه ، ص 21 .

ينطلق مصطفى ناصف في بناء نظريته بناءً على فرضيّة مفادها أن النقد العربي في صورته الحاليّة يختلف باختلاف الأجيال ، فالأجيال الحاليّة لها مطالب مغايرة ولعل هذه المطالب لن تتحقّق إلا بإعادة قراءة التراث النقدي العربي رغبةً في تغيير صورة النقد العربي التي استقرّت في أذهاننا ، مؤسّسًا بذلك لنظريّة ثانية للنقد العربي تقوم على نمط خاص من التأويل الثقافي .

2. 2. 1. المصطلح النقدي :

يرى مصطفى ناصف أنّنا في حاجة إلى إعادة قراءة التراث النقدي العربي ، وأوّل ما يجب إعادة النظر فيه هي تلك المصطلحات التي تعوّدنا على الفصل بينها ، فقد فرّقنا بين الاستعارة والتشابه والجناس بالرغم من أنّها مترابطة ، وما يزيد الطينة بلّة هو أنّنا مولعين بهذا التفريق ، " إنّ مصطلحات النقد العربي يجب أن تتضام في أذهاننا ، وما وسعنا ذلك ، من أجل أن تكون مفهومات موحّدة مترابطة ، لقد دأبنا على النظر إلى المصطلحات منفصلة ، كل مصطلح في واد ويجب أن نسأل أنفسنا كيف تداعت هذه المصطلحات ، وكيف تؤلّف فيما بينها نسقاً أو أنساقاً بينهما جدال " [1] .

فهو يدعو إلى البحث عن شيء يشبه وحدة النفس العربيّة ، والرجوع من كثرة التفكيك إلى التركيب ، ومن الولع بمعنى الزينة الذي يسيطر على فهمنا للمصطلحات النقديّة إلى معنى التفكير الأصلي والهم الأساسي ، فقد ضاعت هيبة المصطلح النقدي وسط النزاعات الشكليّة ، " وينبغي أن نواجه مشكلة العبارات الغامضة في النقد العربي بصبر أكبر . ونحن عموما نتخلّص من هذه المشكلة حين نُضفي عليها من ثقافتنا الحديثة " [2] .

وذلك لأنّنا ألحقنا ثقافتنا النقديّة بثقافات أخرى، فالذي أراده من القارئ أن لا يوافق موافقة صماء ولا قصده التشجيع للعكوف على التفصيلات الجزئيّة الداخليّة وإنّما " إذا

[1]- المصدر السابق ، ص 09 .

[2]- مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، ط1 ، بيروت / لبنان ، دت ، ص 08 .

أردنا أن نجعل للمصطلح النقدي قيمة ثقافيّة فلنحاول البحث عن طريق آخر غير الطريق المألوف الذي يعتمد على افتراضات فلسفيّة مقررة موصولة بأرسطو " [1] .

فالذي يهمّه إذًا في هذه المحاولة هو النظر " إلى دلالة المصطلح الثقافيّة ، لا إلى الذوق الأدبي وحده ، القوّة التعبيريّة الكامنة في المصطلح هي قبلتنا ... وبعبارة أخرى يرتبط المصطلح في أذهاننا بفكرة جمال الأسلوب فحسب . والمصطلح فيما يخيّل إليّ له دلالة ثانية " [2] ، وقد تعرض لمفهوم النظريّة معتبرًا إيّاها حوار بين ماض وحاضر وهي أيضًا " كشف جانب مستور عليه دلائل متناثرة ، فالنظريّة التي يتقرّب إليها ليست مهمّتها المصالحة بين النقد العربي وآراء النقاد الغرب مهمّة النظريّة كما تصوّرها توضيح الأثقال والتبعات التي يمكن استنباطها من النصوص النقديّة .

كما مال في جل مشروعه إلى عبد القاهر الجرجاني ، مشيرًا إلى أن الحديث عنه في هذا المقام ضرورة لا بدّ منها ، متّهمًا النقاد أن اهتمامهم بتراثه باعتباره عملاً فرديًا ، هو ليس سوى تناسبهم بأنّ العبقريّة الفرديّة وروح الجماعة يتفاعلان ، كما أنّ أعمال عبد القاهر في حاجة إلى انقاذ من القيد الذي وُضعت فيه ، ولأنّها عُولجت باعتبارها أعمالاً فرديّة فإنّ مصطفى ناصف من خلال هذه الدراسة أراد أن يُخرجها من الإطار الفردي إلى دائرة أوسع وهي دائرة الثقافة العربيّة .

يخرج بنتيجة مفادها أنّ النقد العربي القديم إذًا درسٌ ينفع النقد العربي المعاصر لهذا عكف عليه ، أراد أن يبينّ رسالة النقد القديم إلى النقد الحديث . هذا ما قصده بكلمة النظريّة فالنظريّة رسالة . مؤكدًا أن بعض منحنيات النقد القديم لا تنفصل انفصالاً حادّاً عن النقد المعاصر ، ولكنها تنحو في الأغلب نحو الاكتراث بفكرة قوانين المجتمع بطريقة يراها على أهميّتها أوضح .

يعد المصطلح النقدي حسبه هو المفتاح الإجرائي والفعلي الّذي بواسطته تفتح مغاليق النصوص ، وتتوقف فاعلية المصطلحات النقديّة على حسب توظيفها وتمثيلها

[1]ـ مصطفى ناصف ، النقد العربي نحو نظرية ثانية ، ص 14 .

[2]ـ المصدر نفسه ، ص 15 .

وحسن استثمارها من قبل النّاقد أو الباحث ، إلاّ أنّ المعضلة التي وقع فيها النقد العربي هي مدى الإفادة من مصطلحات النقد الغربي التي تم استقبالها في بيئة النقد العربي ، إذْ وقع الكثير من النقاد العرب الحداثيين في خندق الانبهار وحضرة التسرع ، فبعث المصطلح يعني أنه مشروع مفاتيح متعددة يصنعها من يستخدمها [1] .

كان مصطفى ناصف قد خصّ المصطلح النقدي بالدراسة والمساءلة ، قصد الوصول بالعمليّة القرائيّة (القراءة الثانية) إلى آماد الفهم والتفسير ، والملاحظ أنّ قضيّة إشكاليّة المصطلح النقدي قد ميّزت جل أعماله ، فما إن وُجدت فرصة للحديث عنها ، تجده ينتهزها كاشفًا أركان هذه الإشكاليّة بالرغم من أنّه لم يصرّح عنها بالشكل المباشر ، وكثيراً ما ربطها بإشكاليّة المعنى خاصّةً مثلما فعل في كتابة « نظريّة المعنى » ، أو حتى ربطها بقضايا كاللفظ والمعنى واللغة والحداثة والتراث ، أي قضايا ذات علاقة ، أمّا في كتابه النقد العربي نحو نظرية ثانية فقد شغلت هذه الإشكاليّة حيّزًا لا بأس به من مضمون كتابه ، ولم يتوقف في طرح قضيّة المصطلح النقدي في هذا الفصل فقط وإنّما تحدّث عن ذلك في مواضع مختلفة من الكتاب فهو يرى أنّ " مصطلحات النقد العربي يجب أن تتضام في أذهاننا من أجل أن تكون مفهومات موحّدة ومترابطة " [2] .

إذْ أنّه " حريّ بنا أن نبحث عن شيء يشبه وحدة النفس العربيّة ، فالمصطلحات لا تتداعى عبثاً ، المصطلحات تتداعى حول نظام فكري أو روحي . أمّا آن لنا أن نرجع من المصطلحات إلى دائرة الاهتمام ، أن نرجع من كثرة التفكيك إلى التركيب ، أن نرجع من الولع بمعنى الزينة الّذي يسيطر على فهمنا للمصطلحاتّ النقديّة إلى معنى التعبير الأصلي والهم الأساسي ، أو الروح القلقة " [3] .

بدا ناصف واعيًا بإشكاليّة المصطلح ، فقد أراد إيجاد حلولٍ لها ، فكانت دعوته إلى إعادة تفسير المصطلح النقدي ، والنظر إلى دلالة المصطلح الثقافيّة لا إلى الذوق الأدبي

[1]- ينظر: المصدر السابق ، ص 170 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 09 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 13 .

وحده . ليحاول النقاد البحث عن طريق آخر غير الطريق المألوف الذي يعتمد على افتراضات فلسفيّة مقرّرة موصولة بأرسطو . " هذه المراجعة تحرّرنا من سلطة الغموض ، وتجعلنا أقرب إلى التفكير المنطقي السليم " [1] .

ولعله يُعيد الأزمة التي وقع فيها المصطلح النقدي إلى سببين يراهما من أكثر الأسباب التي ساعدت على توسيع الهوة الثقافيّة " لكننا ضيّعنا هيبة المصطلح وسط النزاعات الشكليّة وإلحاق ثقافتنا النقديّة بثقافات أخرى " [2] فأزمة القراءة المعاصرة حسبه لا تكاد تجد القلق الكافي حتى يستشعر الباحثون أنها أزمة المهاد المشتركة التي تهدّد المجتمع هي من بعض الوجوه أزمة قراءة ، فما أصاب المصطلح النقدي المعاصر من ركود أو تحنيط أو اختصار أو تعرية ، جعلهم راضين ، بل مبتهجين ، إذْ أنّه من المفروض " أنّ أي فهم للمصطلح النقدي بمعزل عن قلق حياة ومصير ينبغي أن يشك فيه " [3] ، وبما أنّ مصطفى ناصف سعى في كتابه هذا التأسيس لتلك النظريّة المنشودة، فإنه بالضرورة ومثلما يود ثلّة من النقاد أن تكون لهم نظريّة نقديّة عربيّة حاملة للخصوصيّات العربية ، فإن المصطلح النقدي في هذه الحالة أن يكون بمستوى النظريّة ، " ثمّ إنّ المصطلحات ملك لنا ، نريد أن نجعلها جزءً من كينونتنا نحن الآن ، وانتفاعنا بها معناه أن لنا حاجات نريد أن نصهرها مع آفاق النقد العربي " [4] .

تحدّث النقاد العرب على اختلاف مشاربهم عن إشكالية المصطلح النقدي وعن الأسباب التي عصفت به وجعلته على ما هو عليه الآن ، إلاّ أنّ كلّ ناقد أعاد هذه الإشكاليّة لسبب ما ، ومهما اختلفت وتضافرت الأسباب ، فإنّ السبب الأهم الذي أدّى لهذه الازمة الاصطلاحيّة التي عاشت تحت رحمتها الساحة النقديّة هو ذلك الانبهار بالمحمول الغربي بكلّ حيثياته وتجاهل الموروث النقدي العربي ، فأصبحت مصطلحاتهم مليئة بالغموض حتى على المصطلح " إلى ما يشبه الكائن الغيبي المغلّف بالطلاسم

---

[1]- مصطفى ناصف ، نظرية المعنى ، ص 09 .

[2]- مصطفى ناصف ، النقد العربي نحو نظرية ثانية ، ص 14 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 170 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 170 .

والأسرار فهو مشفّر ومرمّز ، مفكّك ومؤسلب ، وومؤنسن ومتأمثل ومتمفصل ، مسمّياً ومنزاحًا ومنحرفًا ومتناصًا " [1] .

وما يلفت النظر أنّ الطرح الذي قدّمه مصطفى ناصف عن هذه الإشكاليّة يختلف عن أقرانه الذين تحدثوا على الموضوع نفسه ، فقد نظر إلى دلالته من الناحية الثقافيّة والقوى التعبيريّة الكامنة فيه دون اعتماد الذوق الأدبي وحده ، وبذلك يصبح المصطلح النقدي في الخطاب النقدي لمصطفى ناصف وسيلة لا غاية ، لذا فإنّه حاول إعادة الحياة إلى مصطلحات قديمة يظنها كثير من الدارسين غير لافتة بمستوى العناية في هذا الزمان ، فكان هذا الظن علامة سوء لإدراك معنى المصطلح [2] .

2. 2. 2. عالم الاستعارة :

لقد ظفرت مباحث الاستعارة في النقد العربي القديم بتفصيلات كثيرة يعزف عنها الدارسون الآن لما تتميّز به من تعقيد ومساءلات وجدل وعنف ... هكذا بدأ حديثه عن الموضوع معتبراً الاستعارة أم المشكلات التي ينبغي مواجهتها بكل حزم وصبر، قاصدا من وراء دراسته هذه تعرية الأفكار القديمة من جو النقاش القديم ، " الاستعارة في النقد العربي ظفرت بجدل واسع ، ومغزى ذلك أنّ هذا النظام الأساسي ظلّ مشكّلا من بعض الوجوه " [3] .

فقد لاحظ أن استخراج التناسب من التعبير الاستعاري أمر متصنّع إلى حد كبير ، وأنّه أقرب إلى التبسيط والاختزال ورد المشكل إلى غير المشكل أو ردّ الصعب إلى السهل ، المهم أن الدارسين المحدثين يرون مع الأسف أنّ القدماء لم يرتابوا في أمر التشابه . ليضرب لنا مثالا عن ذلك حيث غدونا نقول إنّ بين الزهرة والفتاة شبهاً... ويظهر أنّنا نتوهّم التشابه لحاجة في أنفسنا إلى الوفاق أو الحلم الذي لا يتحقق . لكننا

---

[1]- عبد القادر القط ، قضية المصطلح في مناهج النقد الأدبي الحديث ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، مجلس النشر العالمي ، جامعة بيروت ، العدد 48 ، صيف 1994 ، ص 102 .

[2]- ينظر: مصطفى ناصف ، النقد العربي نحو نظرية ثانية ، ص 84 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 193 .

إذا دققنا في الشروح والشروح وجدنا السؤال الضمني الخطير : أحقًّا لدينا معنى سابق أو مقرر . أنحن حقًّا نستمتع بإخفائه والإيماء إليه ؟ .. [1]

فالنقد المتأخر يسأل ويجادل ويجمع بين البطل الذي يسخو دون حساب ، ،والكرم مغامرة ، والأسد الكريم لا يكون إلا أسدا ، هذه الملاحظات التي استنبطها من النقد المتأخر جعلته في كل مرة يطرح الكثير من التساؤلات " أليس ما يسمونه دخول المشبه في جنس المشبه به مغامرة ؟ الاستعارة مغامرة كبرى " [2] .

لا تخضع بذلك الاستعارة لأي قيد منطقي ، ويكمن هدفها خلق صور أو مواقف في ضوء الحياة وتناقضاتها عن طريق المشابهة أو المخالفة ، فالاستعارة أسلوب فكري يقوم على الجمع بين عناصر متشابة وعناصر غير متشابهة، ليخلص في الخاتمة هذه المكابدة إلى عبارة بسيطة مفادها بحث الاستعارة كان بحثا في العلاقة بين الاندفاع والتركز الذاتي ، لقد توسعنا لا في الخوف من الغموض والتفرق و التفكك ، ولكنّنا في الوقت نفسه كنا على مشارف هذه التجارب ، نقربها ثم نبتعد عنها ، كان أجدادنا يرونها متعة لحظة لا سنة حياة .

إنّ ما يعرضه مصطفى ناصف في هذا الباب يبدو مأخوذًا إلى حد كبير من أفكار ريتشاردز ، وهي تمثلات ترقى لأن تصبح دليلاً على أنّه يخطو أثر ريتشاردز إلى حد بعيد ، فقد انطلق ناصف في نظرته للاستعارة من نقد المبادئ الأرسطية حيث يرى أن موقف أرسطو من الاستعارة فيه بعض السذاجة والطفولة [3] ، فالحدود بين أنواع المجاز التي حددها القدماء مجاز المشابهة ومجاز الحكم ومجاز الكناية مجازات يمكن أن تخضع لنفس الحكم هي تصنيفات تجعل البيان العربي أكثر سذاجة منه تبسيطاً [4] .

فالاستعارة بالنسبة لناصف نوعان : عامة تخصّ التفكير الإنساني وخاصة يتميّز بها الشاعر، وهو الأمر الذي ذهب إليه ريتشاردز الذي تعد الاستعارة عنده " المبدأ

[1]- المصدر السابق ، ص 196 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 201 .

[3]- ينظر: مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1981 ، ص 125 .

[4]- ينظر : المصدر نفسه ، ص 04 .

الحاضر أبدا في اللغة " [1] ، كما يقول : " لا يمكننا أن نخطو بثقة من دون أن ندرك بشكل صارم الاستعارة التي قد نستعملها نحن ويستعملها جمهورنا .. " [2] ، وهنا يفرق بين نوعين من الاستعارة ، استعارته باعتباره مبدعًا أو ناقدًا ، واستعارة الجمهور وهي استعارة عامّة .

2. 2. 3. أكثر من بلاغة :

كلمة البلاغة متنوعة المعاني ، ولعل ذلك يعود لارتباطها بفكرة المقاصد ، فهي تشمل فنوناً من المقاصد (الخطابة والثقافة العامّة والشعر) وبالرغم من تعدّد المقاصد فإنّ اهتمام المتلقي ببعضها على حساب بعض الآخر من المقاصد ، فالبلاغة كانت تهتم بمسألة الإقناع والتأثير ، وهي أن يعبّر عن المعنى المطلوب ، عبارة يسهّل بها حصوله في النفس متمكّنًا من الغرض المقصود " وقد غلب الاعتقاد بأنّ البلاغة تخدم الدعاية ، حقا إنّ البلاغة عرفت أهميّة الترويج وعالجته بطرق مختلفة وعالجت في هذا السبيل فكرة العرف " [3] .

تعدّ هذه القضايا النقديّة أهم القضايا التي طرحها الناقد مصطفى ناصف " أراد من خلالها إعادة قراءة التراث النقدي العربي يهدف من وراء ذلك الخروج بتوليفة من أجل بناء نظرية ثانية للنقد العربي المعاصر ، أمّا ما جاء في باقي الفصول فإنّه يتداخل ويتقاطع مع القضايا التي ذكرت سابقًا ، فالفصل المعنون بالنحو والسلطة فهو يحاول دائمًا تقريب الصورة لذهن القارئ من خلال الأمثلة التي يقترحها ، فكل تفكير الإنسان نموذج للسلطة من هذه الناحية أو تلك ، فنحن نخاصم الناس على السلطة وكل واحد منا يحب المعاملة الكريمة كما يحب أن يبحثوا عنه ، ويحب أن يستمعوا إليه ، وهذا كله يعتبر نمط من السلطة .

---

[1]ـ آ . أ . ريتشاردز ، فلسفة البلاغة ، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي ، مكتبة بستان المعرفة، دط ، مصر ، 2002 ، ص 93

[2]ـ ينظر: المرجع نفسه ، ص 94 .

[3]ـ مصطفى ناصف ، النقد العربي نحو نظرية ثانية ، ص 207 .

الكلمات إذًا صورة الحياة والحياة تفوق ، هذا ما وعاه القائمون على أمور معاني الكلمات ، حقًّا إنّ من الممكن أن يقرأ غير قليل من الشعر قراءة ثانية أو ثالثة ، ولكنه يظن كلمة السلطة عالية في مباحث كثيرة . لقد دافع الباحثون من خلال هذه الكلمة عمّا يشبه الاستقرار " ومن خلال كلمة السلطة تصور الباحثون النحو ، وتصوروا معانيه أو مستوياته العليا . وخليق بنا في هذا المقام أن نذكر ما يحيط بالكلمة من أجواء " [1] .

ينطلق مصطفى ناصف من خلال مجموعة من التساؤلات ، منها كيفية معالجة أزمة المعقولية في النقد العربي وذلك دون أن يفكّر أهله في قضية التركيب ، فحسبه أنّ البلاغة في بعض ايماءاتها قد كشفت عن أريحية اللغة ، وتبدّت هذه الأريحية في أبحاث الاشتقاق في كتاب الخصائص لابن جني ثم تبدت بشكل خاص في كتابي « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ... وفي كل هذه الأمثلة محاولات متنوعة للتأليف بين المتنوعات ، وأريحية في التعامل وتعلق بفكرة آسرة يخشى عليها من الضياع ، وبهذا فقد عزفت البلاغة بمشاهدها المختارة عن الانسجام السطحي واستهدف نوعًا ثانيًا من التأليف الباطني الذي خفي على القراء في العصر الحديث ، ومن تساؤلاته أيضًا " لم هذا الإصرار على معالجة الفوضى ، واستمرارها هل الأمر هنا أمر وصف وتشبيه فحسب ما وجه إيثار الرعب ما علاقة البيت أو التشبيه بحركة المجتمع في بعض الظروف كيف كان اللعب بالخطر مشروعًا لمثل هذا كله دعوت إلى قراءة البلاغة قراءة ثانية تتحرّى ما هو أبعد من الوصف والتشبيه ، تتحرّى الصراع العقلي والصراع الاجتماعي وصعوبة التركيب بين المتناقضات " [2] .

إذا كانت الدراسات النقديّة المعاصرة قد ركّزت على النص وتجدّده عند كل قراءة ، فإن مصطفى ناصف يركّز في كتابه هذا على الكلمة ويتوقف عند استعمالاتها المتعدّدة وما يحقّقه هذا الاستعمال في مختلف السياقات والمجالات ، تساعد الكلمة الناقد على التأمل والتوحّد ، وقد تؤدي إذا أسأنا –حسبه – استخدامها إلى الانفصال بيننا وبين ما نشتهي ، وهو السيطرة على الحياة .

---

[1] ـ المصدر السابق ، ص 24 .

[2] ـ المصدر نفسه ، ص 57 .

مُبيّنًا أن الجاحظ التفت إلى مبحث قوّة الكلمة وخطرها وقدرتها على كشف الاتجاهات والعثرات ، وربما ظهرت في بعض الكتابات المبكّرة الحاجة المبكّرة إلى نقد ثقافي أوسع للكلمة هناك إذا لفتات غير قليلة إلى حياة الكلمة بوصفها حياة ثقافيّة ، " إنّ قوّة الكلمة قوّة إشارة وليست قوّة فوق الإشارة ، هذا منطلق البلاغة العربيّة ، الكلمة في البلاغة العربيّة ليست نظامًا مغلقًا ، ولا نظامًا يكتفي بنفسه ، ولا نظامًا يتسامى على حقائق الأشياء أو حقائق الكون والحياة ، الكلمة في البلاغة خادمة للحياة " [1] ، كل هذا أصرّ على قوله عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابيه « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » .

وينهي ذلك بمجموعة من النتائج من خلالها يُنبه القارئ بمجموعة من الأفكار التي يراها قد غابت على ذهنه وهذا كنتيجة حتميّة لما قدّمه من أمثلة مخاطبًا القارئ بقوله : " أرأيت إذًا كيف فرّقت البلاغة العربيّة في بحثها العريض بين قوّة الكلمة وزينتها ؟ لكنّنا أخطأنا ترجمة الأقسام الثلاثة التي تتألّف منها البلاغة ، لم نفهم عن البلاغة الكثير، لم نفهم عن البلاغة إصرار البلاغة على أن تجعل زينة الكلمة وحضارتها المتأخّرة قسمًا مستقلاً ما ينبغي أن يختلط بالمبحث الأول مبحث الكلمة العريقة القويّة النافرة الآبدة " [2] .

كما تطرّق مصطفى ناصف إلى " المتغير والثبات" وهنا ضرب الكثير من الأمثلة ليخلص إلى أن فلسفة الكلمة في البلاغة هي فلسفة الحياة في نظر المسلم الصادق ، ولهذا كانت حركة الكلمة هي حركة الميزان حتى يهدأ ويستقر ، تتواصل الكلمات ويعاشر بعضها عن بعض ولكن هذا يتم كله في إطار (وضع) معترف به ... إطار قرار سابق مهيمن . وفي النقد العربي ومعجز أحمد يعود للحديث عن عبد القاهر الجرجاني متعجبًا منه ومن مرونة ذهنه في نظره إلى قديم الشعر وحديثه أو مذاهبه المختلفة في التصور والتمثل نظرة عاطفة ، على عكس نظرة أصحاب النهضة الأدبيّة الحديثة في العالم العربي الذين أنكروا الكثير من الشعر زاعمين أنّ فيه تكلفاً وتصنّعًا ، لذا يدعو إلى إعادة

[1]- المصدر السابق ، ص 248 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 253 .

قراءة كتاب « أسرار البلاغة » ففي الكتاب ما يغري فهو ثري بالتماس قضايا إنسانية تهم العقل العربي .

كما تحدث في المقام نفسه عن اهتمام الكثير من الشراح بشعر أبي الطيب ، من أمثال الواحدي والعكبري ، وأبي العلاء ، " ولأمر ما سمّى أبو العلاء شرح أبي الطيب باسم « معجز أحمد » ، " وكان هذا العنوان مثلا من أمثلة ما يسميه علماء الأصول باسم المتشابه . وبعبارة أخرى أغرانا أبو العلاء ثم أغرانا عبد القاهر أن نسأل أكان أبو الطيب يبحث عن فكرة « المعجز » وأبعادها . أكان أبو الطيب يجعل هذه الصورة التي أحكم نسجها بابا من الإعجاز ..." [1] .

أمام هذه التساؤلات يبقى مصطفى ناصف حائرًا محاولاً لفت انتباه القارئ إلى ما غاب عنه فهو يرى أنّه مضى وقت طويل ونحن عاجزون عن إعطاء معنى مهم لكلمات عبد القاهر التي نرددها معجبين أو نتخذها دلالة على ما نسميه الذوق والإحساس الروحاني ، فقد حان الوقت لننظر مرة أخرى في دلالة هذه الكلمات ،" وقد تكون كلمة أبي العلاء أنصع وأكثر نقاء في الاستعمال . وقد احتفت كلمات عبد القاهر في أذهاننا بالفراغ واللعب ومجاوزة الصدق واجتناب ما نسميه باسم الشرف والمعاناة والجد . وهذا كله تضييع لسياق عبد القاهر ، وتضييع لكثير من الشعر القديم " [2] .

[1]ـ المصدر السابق ، ص 85 .

[2]ـ المصدر نفسه ، ص 89 .

و يعتبر هذا جناية وقعت فيها تلك الشروح التي تعارفنا عليها ، وخلاصة هذا كله علينا إعادة قراءة تراث عبد القاهر الجرجاني إذ يجب أن تحيا هذه الملاحظات في عقولنا ، وأن نعطي لكلمتي التشبيه والاستعارة معنى ثقافياً خير من أن نظل نشتغل على التفرقة اللفظية أو شبه لفظية التي تعوّدنا عليها ، لا بد أن نُحيي مفهوم « الأزمة » الذي هو نقيض مفهوم التحلية والتنميق ، " التساؤلات المستمرة لب التأويل " [1] .

تطرق الناقد أيضًا للدور الوظيفي للمغايرة يرى أنّ الكثير من الأمور والعبارات تحتاج إلى قراءة ثانية حتى نلتقط منها فكرة الاختلاف ، فالوئام قرين الاختلاف ولذا يجب أن لا يتم بالاختلاف بحثًا عن الانسجام ولا نُضحي بالمعاني في سبيل الأصوات ، فكثيرا ما يضيق الكل بالاختلاف وهذا يقود بعد العجز إلى اصطناع الوئام كالجمع مثلًا بين الجناس والطباق ، " هذه هي أزمة القراءة المعاصرة . لا تكاد تجد القلق الكافي ، نريد أن نشعر أنّ أزمة المهاد المشترك التي تهدّد المجتمع هي من بعض الوجوه أزمة قراءة . إنّنا نترفع و يا للعجب عن الاهتمام برصد تغيرات الكلمة . إنّنا نعيش وراء قوالب. قراءتنا قوالب ، والبلاغة المستعارة التي يجري خلفها الناس الآن قوالب ، القوالب شيء وحركة الكلمة التي لا تنتهي شيء آخر " [2] .

عودة إلى عبد القاهر وعلاقته بأسطورة الجماعة وضرب لمجموعة من الأمثلة وهنا حديثه عن الغريب في لغته ، فحسبه أن عبد القاهر لا يملّ من ذكر عالم الغريب فهو يشوّقنا إلى عالم غير العالم كما يشوّقنا إلى تركيب لا ندري كيف خطر بباله " هكذا ننتهي إلى أن كلمتي الغريب والأسطوري تتلاقيان " [3] ، في كل مرة يؤكد على ضرورة بعث الحياة القلقة في النقد العربي " إن القلق العميق الذي نحاول استنباطه خير من « الراحة » التي تبطن كثيرًا من معالجتنا لتراث غني " [4] ، والكلمة الغائبة تجعلنا نلتفت

[1] ـ مصطفى ناصف ، اللغة والتفسير والتواصل ، ص 12 .

[2] ـ مصطفى ناصف ، النقد العربي نحو نظرية ثانية ، ص 133.

[3] ـ المصدر نفسه ، ص 158 .

[4] ـ المصدر نفسه ، ص 168 .

إليها ، فمهمة البحث عن الكلمات من ، حيث هي منبت ثقافة معينة في عصر معين ، البحث عن فاعليتها بين الكلمات أو البحث عنها لاختفائها .

ينادي عبد القاهر من خلال كتابه أسرار البلاغة بصوت مسموع وراء القوالب والأنماط " ابحثوا عن هذه الكلمة ، الشمس ، والقمر ، والأسد ، والبحر ، والسيف ، كلها تزكي البحث عن كلمة غائبة ، إنّ الغائب يناوئ الحاضر باستمرار ، أمّا عن المغزى الثقافي العام فيرى أن مشكلة الأسلوب في التراث العربي أكبر من أن تكون أدبية خالصة، إنّها مشكلة اجتماعية ميتافيزيقية معًا ، أمّا عن نظام الشعر فإنّ النقد العربي في مجمله كان نمطا من تداخل النصوص . وتسرب بعضها في بعض . وكان يهتم بإيجاد روابط بين النصوص فلا يعيش نص منعزلاً " النص في اعتقاد النقد العربي جهد جماعي تمّ على يد شاعر من الشعراء " [1] ، فالجزئي في النقد العربي ثري ومستور يحتاج إلى الكشف ، كما يحتاج إلى ربطه في دهاء بذلك المجموع الكلي ، وفي فصل آخر فقد تطرق إلى الإحساس الأخلاقي . وما يشغل الكل هو الجانب الشكلي ، إلا أن الذي شغل البلاغة (إن قرأت بقلب خالص) وجدت أن الشعر العربي همّه المعارضة الظاهرة أو الكامنة ، والهدف من استخدام المناهج النقدية في دراسة الظاهرة الأدبية ليس الغاية منه إظهار أدواته ونفوذه وكيفية تطبيق آلياته ، وإنّما الغاية الحقيقية هي الكيفيّة التي بها يتم فهم النص بطريقة صحيحة وذلك بواسطة المنهج النقدي وليس العكس بصحيح ، إذْ ليس من المعقول الاهتمام بالمناهج مثلما حدث اليوم ، والتهافت على الإفادة منها... مما جعل الاهتمام بالنص في درجة ثانية .

إنّ الاستيراد غير المشروط للمناهج اعتبر من قبل بعض النقاد غزوًا ثقافيًّا ، هذا ما جعل الأصوات تتعالى منددّةً بالوضع الذي وصف من قبلهم بالمتأزم ، وفي الوقت نفسه تعالت الأصوات الداعيّة إلى العودة لقراءة التراث النقدي العربي من أجل العودة إلى الذات النقدية العربية بعد التيه ، إذْ أن النقاد المنبهرين بالعقل الغربي أرادوا الاستفادة من منجزات أولئك ظانين أن ذلك " لا يتم إلا بتحقيق القطيعة المعرفيّة مع التراث " [2] ، إلاّأنّ

[1]- ينظر: المصدر السابق ، ص 225 .

[2]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 21 .

هناك قلّة من الباحثين والنّقاد العرب لم يفقدهم إنجاز العقل الغربي قدرتهم على الاحتفاظ بتوازن صحي بين طرفي الثنائية من منطلق إدراكهم أن إنجازات العقل الغربي ليست خير كلها ، وأن إنجازات العربي ليست شرا كلها ، وأدركوا أيضًا عكس ذلك ، فليست إنجازات العقل الغربي شرًّا كلها ، وليست إنجازات العقل العربي خيرًا كلها ، وبهذا فإن النقاد العرب ليسوا على المستوى نفسه " هناك من أدركوا الاختلافات بين الثقافتين العربيّة والغربيّة ، وهناك من واجهوا التحديات القويّة ضد الارتماء الكامل في أحضان الثقافة الغربية " [1] ، ويعد (مصطفى ناصف) من أولئك النقاد المتميزين ، إذْ أنّ ما قدّمه الرجل من خلال مشروعه النقدي يكشف عن وعيه النقدي في حدود الاختلاف بين الثقافتيْن العربيّة والغربيّة .

على الرغم من أنّ الناقد (مصطفى ناصف) كان من دعاة الحداثة ، إلاّ أن دعوته جاءت بعد الحالة التي وصل إليها النقد العربي ، ذلك الوضع المتأزم بسبب الاستيراد غير واعٍ للمناهج النقدية الغربية ، فهذا الوضع لم يمسّ النقد العربي فقط بل الثقافة العربية ككل ، " لاسيما عند احتكاكها بأوربا وتوافد الكثير من مجالات المعرفة عليها ، لما تحمله تلك من علوم وأفكار ومفاهيم ومناهج في البحث والتفكير " [2] ، لقد عبّر في أكثر من موضع بإلزامية المثاقفة ، بل إنّنا في أمس الحاجة إلى ذلك ، هذا ما ردّده الكثير من نقادنا لكن " في اتصالنا الحتمي بالآخر الثقافي يجب أن لا ننسى الاختلاف ، وأنه ليس كل ما ينتجه ذلك الآخر اتساقًا مع انتماءاته الثقافيّة يتفق من الانتماءات أو حتى الولاءات التي تفرضها الثقافة العربيّة " [3] ، بذلك يؤكّد ناصف أن للمنهج خصوصيته الحضاريةّ لأنّه وليد البيئة التي نشأ فيها ، " فالمنهج سلسلة العمليّات المنظمة التي يهتدي بها الناقد وهو يباشر وصف النصوص الأدبية وتنشيطها واستنطاقها " [4] .

---

[1]- المصدر السابق ، ص 31 .

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازعي ، دليل الناقد ، ص 83 .

[3]- عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) ، ص 278 .

[4]- عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، مصر ، 2005 ، ص 144 .

3- المنهج والتراث النقدي : تأسيس النظرية النقدية :

3. 1. بين الحداثة والتراث : الحوار والطريق الثالث

لقد حاول مصطفى ناصف أنْ يؤسس لمشروع نقدي مستقل بذاته قائم على الحوار لأنّ " الواقع أنّ مبدأ الحوار بيننا وبين النقد العربي لم ينقطع ، ولكن السّمة العامّة للحوار اختلفت " [1] ، فمن خلال مشروعه يتضح أنّه اتخذ موقفًا صرمًا واضح المعالم ، فيما يخصّ قضية التراث والحداثة ، فهو كغيره من النّقاد العرب وجد نفسه في مواجهة هذه الثنائيّة المتضادة ، فكان لزاماً عليه الاختيار بينهما ، حتى لا يكون طرفاً في ذلك الجدل الدائر بين الاتجاهات النقدية . لم يخدعه بريق الحداثة الغربية ولم ينبهر أمام مغرياتها وإنّما حاول التفرد والتميّز من خلال محاولاته لتأسيس مشروع نقدي ، وعمله هذا ليس من باب التفرد وإنّما جاء رغبة منه في إخراج النقد العربي من المأزق الذي تموضع فيه ، فهو بعد ذلك الرجل الذي اتسم بالوعي المنهجي ، المتشبع بقراءاته التراثية ، جامعاً بين ما قرأه من تراث وما وصلت إليه الساحة العالمية من تحولات ، والّذي يميّزه عن غيره أنه يعتبر التراث منجمًا للأسرار ، فـ " النقد العربي أسئلة شديدة الأهمية يؤدي بعضها إلى بعض " [2] ، والتراث النقدي العربي حسب رؤيته بحاجة ماسّة إلى إعادة قراءته من جديد للكشف عن كلّ مخبوء فهم لم يولد عقيماً وإنّما " تختلف صورة النقد العربي باختلاف الأجيال وليس من المرغوب فيه أن تبطل بعض المطالب غيرها في قسوة " [3] .

إنّ متتبع المشروع النقدي للباحث يرى أنّه كان واعيًا بمبدأ الآخر من الغرب لكن بما يتناسب والخصوصيّة العربيّة ، والنهل من التراث العربي بما يتوافق وروح العصر ، " فكلّ حديث يحتاج أن ينزل من حداثته من أجل أن يتحدث إلى القديم ، وأن يتحدث القديم إليه كلّ قديم يحتاج إلى أنْ يتمسّك بقدر من قدمه لكي يناوئ الحديث " [4] .

---

[1]- مصطفى ناصف ، النقد العربي نحو نظرية ثانية ، ص 07 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 09 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 07 .

[4]- مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، دط ، الكويت ، 1990 ، ص06.

ما بين الحاضر والماضي عوّل مصطفى ناصف على مبدأ انصهار الأفاق لا على مبدأ التمييز بين فكرة الماضي والحاضر العربي ، لأنّ الحاضر العربي يعاني تعدّد إشكالياته ، هذه الإشكاليات التي لن تنحل ولن تجد لها سبيلاً إلاّ بالعودة مرّة ثانية إلى التراث العربي لغويًّا كان أو نقديًّا وهو ما جعل الرّجل ينتهز كلّ فرصة ليقول : " لقد تخيّرت في هذا الكتاب نصوصاً زعمت أنّها أساسيّة محتاجة إلى قراءة ثانية " [1] ، فقد ربط دائماً بين التراث وإعادة القراءة وكأنّما يريد أنْ يؤكّد في جلّ كتبه على ضرورة مساءلة التراث والبحث والاستقصاء لنجد الآليات والنظريات النقديّة التي تصلح لتكون اللبنة الأساسيّة التي يبنى عليها الخطاب النقدي المعاصر ، لأنّ الحاضر شديد الارتباط بالماضي ومنه " إنّنا على الدوام محتاجون إلى أن نقرأ في الأعمال الأدبيّة الحديثة آثار العراقة كما أنّنا محتاجون إلى أن نقرأ في الأعمال القديمة نفسها آثار الجدة ... لنجد في الأعمال القديمة القديمة هموما ومطالب عصرية حديثة " [2].

إنّ خلف الحوار حوارا فعّالاً بين النقد العربي المعاصر والنقد العربي القديم سيؤدّي لا محالة إلى إيجاد مختلف الحلول لمسائل عالقة والكثير من الإجابات عن الأسئلة التي ستجعل النقد العربي من المضي قدماً نحو الأمام ، والتخلّص من كلّ تلك الشوائب التي كانت حجر عثرة أمامه فعلى النّاقد العربي إذًا التحلي بالوعي الكافي ، فـ " النقد العربي القديم – إذن – يستطيع أن يجاورنا في مسائل تهمّنا الآن ، وقد يؤدي الحوار إلى شيء من الفهم الثاني للنقد العربي المعاصر نفسه " [3] .

وبدا ناصف من كلامه جد واعٍ من أنّ أحد أهم الأسباب التي حالت دون تقدّم النقد العربي هو القطيعة مع التراث النقدي واللغوي إذْ أنّه حاول أن يجمع بين الأصيل الغربي والحديث الغربي ، " هذه الفكرة تدعو إلى حوار الآفاق بين القراء ، أين يحاول القارئ المعاصر والقارئ القديم من خلال النص كوسيط بينهما ليبعث الدلالة من جديد في نص

[1]ـ المصدر السابق ، ص 12 .

[2]ـ مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي ، ص 215 .

[3]ـ المصدر نفسه ، ص 22 .

جديد ينتقل بدوره إلى المستقبل " [1] ، وذلك من خلال مدّ الجسور المعرفيّة ، بين ما كتبه النقّاد العرب التراثيون وبين ما أفرزته المدارس النقديّة الغربيّة ، فالفكرة التي انطلق منها هي إعادة قراءة التراث النقدي العربي بآليات حداثية ، دون المساس بأصالة النقد العربي القديم ، ومعنى ذلك أنّه حاول أنْ يؤسس لنقد عربي خالص من التبعية للمدارس النقديّة الغربية ، فكانت آراؤه النقدية خلاصة ما استنبطه من خلال قراءاته الفاحصة للتراث النقدي النظري والتطبيقي ومناقشة الآراء النقدية الغربيّة من خلال أيضًا مناهجها المختلفة، ليخلص في نهاية المطاف إلى نتيجة مفادها أنّ النّقاد العرب جديرون بتأسيس نظرية نقدية عربية ، وأنّ الثقافة المعاصرة محتاجة إلى الحوار ، وكيف يتم الحوار بمعزل عن مشاركة النص القديم [2] .

يرى ناصف أن العرب مطالبون بنهج طريق ثالث غير طريق تقليد الثقافة الغربيّة الحديثة وغير تقليد الثقافة العربيّة القديمة ، " ولا يعني قولنا هذا أنّ النقد العربي الموروث كان يخلو من عناصر منهجية واضحة ، فقد دلّلت دراسات جادّة على توفّر مستويات منهجية معينة في موروثنا النقدي غير العصور ومنها الدراسات الرائدة التي قدّمها محمّد مندور في النقد المنهجي عند العرب " [3] ، ومع ذلك فإننا مطالبون بنهج خاص بنا ، وقد برز الطلب هذا على الساحة العربية بعد أنْ صار المثقف العربي يعيش متاهة الشرخ والفصام بين موروثه الديني الذي تربّى عليه ، وبين اقتناعاته التي اكتسبها من خلال احتكاكه بالآخر تجعله يتساءل : من أنا ؟ بل من نحن ؟ فالذات العربية منذ ذلك الوقت وهي عاجزة عن تطوير مشروع خاصٍ بنا يوقف حالة الشرخ ويرأب الصدع ويحافظ عليها ضدّ محاولات الاقتلاع الثقافي وسلب الهوية ، فالمشروع الثقافي العربي المفقود من شأنه تحديد الهوية الثقافية للجماعة والحفاظ عليها من الذوبان في ثقافة أو ثقافات الآخر في أثناء تفاعلها معه أو احتكاكها في عصر أصبح الاحتكاك بين الثقافات أمرًا محتومًا .

---

[1]- عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة ، ص240 .

[2]- ينظر مصطفى ناصف ، محاورات مع النقد العربي ، ص 10 .

[3]- فاضل ثامر ، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) ، ص 223 .

وأمام هذا الشرخ الذي تعيشه الثقافة العربيّة فإنّ العودة إلى الأصول بات أمرًا لا مفرّ منه ، باعتبارها المُدخل الوحيد لتحديد الهوية الثقافية القومية ، كما نعدّها مخرجًا سوف ينهي حالة الفصام ويصنع حدّاً للشرخ ، وكلّ ذلك " لنفوز من ذلك بفخر الانتماء في زمن ما تزال فيه الأمّة العربية تسعى إلى موقع مشرِّف على خارطة الحضارة " [1] ، هذا ما أراده مصطفى ناصف بعودته للتراث ، حتى يصل ما تمّ قطعه في زمنٍ ما .

3. 2. أصول النظرية النقدية الثانية : مرجعية عبد القاهر الجرجاني

إن التنقيب عن النظرية التي يدعي مصطفى ناصف أنّه قد وصل إليها أمر لابد منه ، نظرية نقدية عربية تحمل الخصوصيات العربية خاصّة أنّ العنوان الذي أتى به ، وجعله عتبة أولى قبل الولوج إلى المضمون ، كان عنوانًا في منتهى الإغراء ، وهو ما أثار النقاد ، فكانت الرغبة شديدة للولوج إلى ذلك المضمون ، لعلهم يجدون ما يشفي الغليل ، من خلال ما قدمه .

تنطلق قراءة مصطفى ناصف للتراث البلاغي – بصفة عامّة – من مبدأ الحوار بيننا وبين التراث ومحاولة العثور من خلال هذا الحوار على مطالب ثانية عن طريق الاقتراحات الثائرة والتساؤلات والتأملات والتأويلات ، فقد آمن بأنّ صور البلاغة تختلف باختلاف الأجيال ، بالإضافة إلى أنّ البلاغة العربية تحمل معنى غير الذي استقرّ في الأذهان .

ولعلّ أول شيء يلفت الانتباه تركيزه على عبد القاهر الجرجاني ودفاعه عنه ، فقد بدا متحّمسًا له ، شديد الإعجاب بما قدّمه الرّجل من خلال كتابيه « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ، فقد صوّر تراث عبد القاهر باعتباره عملاً فرديًا أو عبقرية فردية ذاتية ، والملاحظ أنّه تنبّه إلى أنّه اعتمد على عبد القاهر كثيراً في كتابه هذا فقد قال : " لا يغرّنك كثرة ذكر عبد القاهر في هذا الكتاب ، إنّنا نذكر رمز النقد العربي وخلاصته

[1]ـ سعد البازعي ، قلق المعرفة إشكاليات فكرية وثقافية ، المركز الثقافي العربي، ط 1 ، المغرب / لبنان ، 2010، ص 20 .

المهمة التي لم يستطع أحد أن يخلص من تأثيرها " [1] ، ويبدو أن الجرجاني كان محظوظاً في نسبة أغلب المناهج والأفكار الحديثة له حتى أنّه سبق سوسير في منهجه الفيلولوجي [2] ، وأنّه تعامل مع الانزياح بأنواعه ودلالاته .

فالظاهر أنّه أراد إنقاذ أعمال عبد القاهر فهي – حسبه – في حاجة إلى التخلّص من القيد الذي وضعت فيه ، إذْ أنّه تمّ معالجتها باعتبارها أعمالاً فردية ، وأمّا حاجتنا في العصر الحديث أنْ نخرج الأفكار من الإطار الفردي إلى دائرة أوسع ، دائرة الثقافة العربية ، ولم يتوقف عند الإعجاب به بل إنّ تعصّبه لأفكاره وتصوراته النقدية كان واضحًا لدرجة أنّه حلّل بعض مقولاته وتنبّأ بما يفكّر فيه عبد القاهر كقوله : " هل كنت مسرفًا حين زعمت أنّنا فهمنا عبد القاهر فهمًا نحيلاً ، وأنّنا ضيعنا عبد القاهر في بحر التصنّع والظرف والمهارة والصنعة ، وأنّنا حتى الآن لا نكاد نفيق عن مفهوم اللهو واللعب بل نسميهما معًا باسم غريب هو البلاغة " [3] ، وقوله : " عبد القاهر يبحث عن أشياء لم ترها عين ، ولم تسمها آذان ولكننا قساة لا نرحم عبد القاهر ولا نتأتى له في رفق " [4] ، ويعدّ عبد القاهر الشّاهد الوفي لما رام إليه من خلال مشروعه الثقافي فرغم أنّ الكتابات البلغية اختلفت وفصّلت القول في مجمل الإنتاج الجرجاني درسًا ونقدًا وتوسيعًا ، فإنّها لم تنتبه إلى عمق تصوره .

إنّ الأهداف التي سطّر لها ناصف من خلال مقدّمته قائلاً : " لقد رسمت لنفسي أهدافاً وقضية ومعالم نظرية " ، بدت مجرّد أحلام أو رغبة ، فما حواه الكتاب مجرّد قراءة ثانية للبلاغة العربية حول بلورة نظرية عربية تنهل من التراث النقدي القديم ، وتعتمد آليات الحداثة الغربية ، هذا ما أراده حقًّا ، لكنّ مضمون الكتاب لم يعكس الأهداف المسطر لها من خلال العنوان والمقدّمة معًا ، فدعوته للقارئ بأن يكون صديقًا له لأنّه يزعم أنّ الكتاب مشحون بطائفة من الاقتراحات الثائرة ، لم تكن سوى أفكار عبّرت عن

[1] ـ مصطفى ناصف ، النقد العربي نحو نظرية ثانية ، ص82 .

[2] ـ ينظر : محمد مندور ، النقد المنهجي ، ص 334 .

[3] ـ مصطفى ناصف ، النقد العربي نحو نظرية ثانية ، ص 88 .

[4] ـ المصدر نفسه ، ص 157 .

قلقه إزّاء الوضع الرّاهن للنقد العربي وتساؤلات حول مختلف القضايا التي تحتاج إلى إعادة النظر فيها .

تختلف النظرية التي سعى إليها مصطفى ناصف تمامًا عن رؤية النّقاد الآخرين صحيح أنّ الكثير حاول إيجاد نظرية من أجل التغيير وتقديم صورة عن النقد العربي تختلف عن تلك المتداولة ، فقد لجأ إلى الجمع بين الخيال والشعر والأسطورة أو التجربة ، نظرية تخرج من الوعي الفردي إلى وعي جماعي لأنّه لا شيء يولد إلاّ ويولد من رحم الجماعة ، وهذا ما عبّر عنه في أكثر من موضع ، نظرية تجمع بين القديم العربي والجديد الغربي بشكل يخدم النقد العربي ويخرجه من الأزمة التي يعانيها ، فالنظرية التي اقترحها ناصف كبديل عن البنيوية والتفكيكية تشكّلت لديه ، وتلمس مفاصلها بعد قراءة البلاغة العربية من خلال ما قدّمه عبد القاهر الجرجاني في كتابيه « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » .

والملفت للانتباه أنّ النظرية كمفهوم لدى مصطفى ناصف اختلفت عن مفهومها عند أقرانه ، كما اختلفت أهدافها أيضاً ، ويمكن للقارئ أن يتبين مفهوم النظرية وأهدافها عن مصطفى ناصف : " ...إنّ نظرية ثانية يمكن أن تلوح آفاقها ، ويمكن أنْ تكون تعبيراً عن الفاعلية التي يتمتّع بها النقد العربي ، وتعبيراً عن تفاعلنا في حاضرنا مع هذه الفاعلية ...النظرية بطبيعتها حوار بين ماضٍ وحاضر...النظرية كشف جانب مستور عليه دلائل متناثرة المهم أنْ نكتشف من خلال النظرية عن قلق لا عن طائفة من الوصايا والإرشادات ، إنّ هذه الوصايا لا تقدّم الكثير .. . النظرية التي أتقرب إليها لا تتحرى فكرة المتعة الشخصية بالأسلوب ولا تستبعدها فكرة الجمال ، ولا يستهويها التقارب أو المصالحة بين النقد العربي وآراء فلان وفلان من أهل الغرب ، النظرية ليست تقاس بما نسميه « الأدبية » المغلقة...مهمة النظرية – كما أتصورها – توضيح الأثقال والتبعات التي يمكن استنباطها من النصوص النقدية " [1] .

[1]ـ المصدر السابق ، ص 17 .

ولم يتوقف عند هذا الحد لا شكّ في أنّ النظرية التي يقصدها ذات منحى أقرب إلى جدل المفاهيم "...النظرية مناطها إظهار القلق الذي نرى ملامحه متوافرة ... وأنا أبحث عن نظرية قوامها الخيال والشعر والحلم والأمنية والعقبة والأسطورة والتدافع الحي [1] ... ليخلص أنّ النظرية " ليست هي خدمة الجوانب المشتركة السائدة المنظمة في قواعد واضحة فحسب ، النظرية تحسب حساب التجربة ، والتجربة غالباً ما تعتمد على المعاناة والحذف والسكوت ، ولكلّ ظاهرٍ من نظام النقد العربي باطن يموج ويضطرب ويستوحش لقد خضعت النظرية كثيراً لمفهوم القسمة والقواعد والتعريف ، ومن حق النظرية أن تجرب طريق التجربة والتكامل والإيماء ، والحذف ، والصمت أيضًا [2] ، " ...هذا ما كنت أقصده بكلمة النظرية . النظرية رسالة " [3] .

إذًا النظرية – حسبه – تفاعل وحوار ، تفاعل بيننا وبين الحاضر ، وحوار بين ماضينا وحاضرنا ، كما أنّها كشف عن البنية العميقة وتحاور لكلّ ما هو سطحي ظاهر ، كشف عن المسكوت عنه والمستور ، هي القدرة عن استنباط واستجلاء المعنى .

وخلاصة قولنا أنّ مصطفى ناصف لم يقدم لنا حلولاً نهائية جديدة بإخراج الخطاب النقدي العربي من أزمته ، والتأسيس لبناء نظرية نقدية عربية تحمل تلك الخصوصيات التي يبتغيها الكل ويطمح إليها النقد الغربي للخروج بها إلى العالميّة ، والتخلص من التبعيّة التي وجد النقد العربي نفسه يتخبط فيها .

مع هذا كلّه ، فإنّ ناصفاً مثلما عليه مآخذ ، له فضل في أنّه أراد لملمة خيوط من أجل نظرية عربية ، ولعلّ أهمّها دعوته إلى نفض الغبار عن التراث النقدي العربي ، بإعادة قراءته ، فالقراءة التي يطلبها مصطفى ناصف والتي وصفها بالثانية تختلف عن القراءة العاديّة التي ألّفها النّقاد المحدثون ، إنّها قراءة " لتحسين النص ووضعه ضمن حركة التاريخ والتحول ، ذلك أنّ النص يبقى محدوداً في كتابه بخلاف القراءة التي تعتبر

[1]- المصدر السابق ، ص 18 .
[2]- المصدر نفسه ، ص 20 .
[3]- المصدر نفسه ، ص 22 .

فعل تحول وانفتاح زمن عبر مسار الحركة التاريخية " [1] ، فقد نظر إلى التراث النقدي القديم باعتباره مخلّص الإنسان العربي المعاصر من مشكلاته وأزماته ، وحلاً بديلا لحلول أخرى لا تكفّ عن إعلان عجزها وهزيمتها ، من أجل ذلك دعا النّقاد العرب المعاصرين إلى العودة مجدّداً إلى التراث في كلّ مستجد نقدي معاصر وصهر آفاقهم مع آفاق النقد العربي في ضوء حاضرهم لأنّ هذا الحاضر ليس سيّدًا آمرًا [2] .

إنّ دعوة ناصف لإعادة قراءة التراث هي تجسيد لتوتر العلاقة بين الذات العربيّة وتراثها علاقة تعبّر عن أزمة تشعر بها الذات ، لذلك تجدها تبحث لها عن بديل من خلال التراث ، تستطيع به الهروب من تبعيتها للآخر ومواجهته في آن لكن تؤكّد وجودها ، وقد يكون هذا الآخر قابعًا في الأنا لا خارجها ، أي أنّ مشكلة الهوية قدْ تكون بين الأنا وذاتها بقدر ما تكون بينها وبين الغير ، وما بين الأنا وذاتها من التعارض هو نسبة ما بينها وبين الآخر من التشابه .

فإذا كانت محاولة تسبيح الأنا ثقافيًا في مواجهة الآخر هي آلية من آليات الدّفاع عن الذات ، فإنّها تشكّل في الوقت نفسه آلية يمارسها خطاب الهوية لحجب هذا الاختلاف الانطوائي الذي يخترق كلّ هوية [3] ، لذا فإنّه يعدّ من النّقاد المهمومين بالسؤال عن كينونتنا والحوار مع التراث ومع الأجيال ، سالكًا في ذلك نهج التجربة والمغامرة والحدس والسؤال المستمر، ملتمسًا الخصوصيّة الذّاتية المستقلة عن التبعيّة للآخر ولأدواته لأنّ التراث العربي في النهاية ما هو إلاّ علامة بنية النفس العربيّة . فجدلية السؤال والجواب تظهر الفهم كعلاقة تبادلية لنمط الحوار .

---

[1]ـ عبد الوهاب شعلان ، القراءة المحايثة للنص ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 ، ص 01 .

[2]ـ ينظر: مصطفى ناصف ، النقد العربي (نحو نرية ثانية) ، ص 15 .

[3]ـ ينظر: علي حرب ، نقد النص ، المركز الثقافي العربي ، ط 4 ، الدار البيضاء / المغرب ، 2005 ، ص 53 .

4- خطاب التنظير والشرط المنهجي :

إنّ وظيفة المنهج النقدي دراسة النصوص الأدبيّة وعليه إذًا " أن ينطلق من مبادئ فكرية بتحديد المفاهيم الإجرائية التي يوظّفها في تحليل الخطابات الأدبيّة " [1] ، فعبد الله إبراهيم من خلال كتابه « الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة » قد رهن القراءة النقدية في ركيزتين أساسيتين هما : " الرؤية " و " المنهج النقدي " حيث يقول " تقول أي قراءة نقدية بوصفها فعّالية منشّطة للنصوص الأدبيّة على ركيزتين أساسيتين هما : " الرؤية " التي يصدر عنها الناقد و" المنهج " الذي يتبعه لتحقيق الأهداف التي يتوخّاها من قرائته " [2] .

وهو يرى أن " الرؤية " هي " خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية [3] " أمّا " المنهج " فهو " سلسلة العمليات المنظّمة التي يهتدي بها الناقد ، وهو يباشر النصوص الأدبية وتنشيطها ، واستنطاقها ويشترط أن يكون المنهج مستخلصا تلك الرؤية " من آفاق تلك الرؤية " [4] ، ويطرح تصوّر عبد الله إبراهيم ثلاثة قضايا مهمّة وهي : القراءة النقدية ، والرؤية ، والمنهج النقدي ، فالقراءة النقدية هي " استراتيجية تقويم المقاصد المضمرة والمتناثرة التي تنضوي عليها النصوص الأدبية استنادًا إلى حيثيات منهجية منظّمة يتوفّر عليها القارئ (الناقد) وهو يقارب العلم المتخيّل للنصوص الأدبيّة " [5] ، وبذلك فالقراءة النقديّة تعمل رهن هذين العنصرين " الرؤية والمنهج " وأي تغييب لأحد الركيزتين تصبح القراءة النقديّة " فاقدة لشرطها النقدي لأنّها لم تتوفّر على الثوابت الأساسيّة التي تقتضيها الممارسة النقديّة الواعية " [6] ، أمّا عباس الجراري فقد أشار في كتابه (خطاب المنهج) إلى أنّ المنهج يقوم على جانبين هما مرئي ولا مرئي ، فالجانب

---

[1]- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار هومة ، ج1 ، د/ط ، الجزائر ، دت ، ص55 .

[2]- عبد الله إبراهيم ، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، ص 58.

[3]- المرجع نفسه ، ص 58 .

[4]- المرجع نفسه ، ص58 .

[5]- المرجع نفسه ، ص 57 .

[6]- المرجع نفسه ، ص 58 .

المرئي في المنهج " هو أسلوب أو وسيلة تضبطها خطّة ، وقواعد تنير السّير في طريق البحث عن الحقيقة وتساعد على الوصول إلى نتائج معينة " [1] .

وقد سعى جاهدًا للإفادة من النقد الغربي في إعادة قراءة التراث العربي ، واعيًا تمام الوعي بأن الفرق شاسع بين البيئتين الغربية والعربية ، فالمواءمة بين الوافد من نظريات ومناهج والتراث النقدي العربي ضروري ، وقد اتجه صوبًا إلى التراث النقدي العربي في بادرة منه وإنْ لم يكن السابقة إليها ، فقد سبقه إلى ذلك أستاذه طه حسين ، ولعل كتابيه « النقد العربي : نحو نظرية ثانية » و « قراءة ثانية لشعرنا القديم » أكبر دليل على اهتمامه بالتراث النقدي العربي ككل .

فالمتمعن لعنواني هذين الكتابين يدرك تمام الإدراك أن الدكتور (مصطفى ناصف) كان تركيزه على إعادة القراءة ، فالكتاب الأوّل خاص بقراءة التراث وخصه بإعادة قراءة الشعر القديم ، أما الكتاب الثاني ليس ببعيد عن ذلك ، فهو إعادة قراءة النقد العربي وخصه بإعادة قراءة البلاغة العربية ، وما يميز الثاني عن الأول أنه في الثاني أراد الخروج بتوليفة أي بنظرية نقدية عربية جديدة .

وقد كانت غايته واضحة ، في مقدمة كتاب « قراءة ثانية لشعرنا القديم » قال : " حينما أقبلت على قراءة الأدب الجاهلي وجدت طائفة غير قليلة من القضايا في كتب الدارسين ، وجدت الدارسين قلما يتفاوتون فيما بينهم في طريقة قراءة ذلك الأدب أو تفهمه ... " [2] ، فاطلاعه على القراءات التي تعرضت للشعر الجاهلي كانت قراءات متفاوتة .

ولعل السبب في ذلك يعود إلى الإحساس الشديد بنقاء الأدب العربي وهو المبدأ الذي سيطر على النقاد منذ بدأ النقد العربي إلى منتهاه ، فالأدباء والنقاد كان همهم هو : البحث عما يعتبرونه مظهر صحة الأدب العربي وعافيته ، وكانوا يقلّبون بعض الأفكار كما يقلب الطبيب بعض الفروض التي تتعلق بتشخيص مرض من الأمراض ، ومن ثم

[1]ـ محمد الغمومي ، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، ص 142 .

[2]ـ مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، ط 1 ، بيروت / لبنان ، 1978 ، ص11 .

ساد هذا الحذر الغريب الذي هو سمة من أهم السمات المميّزة للنقد العربي بين نظائره من نشاط الشعوب .

أما في الكتاب الثاني « النقد العربي : نحو نظرية ثانية » ، ففي مقدمة هذا الكتاب أكد الحاجة الماسة إلى إعادة القراءة قائلاً : نحن محتاجون إلى قراءة ثانية لا تعتمد على ربط بعض البوارق بما استحدث بطريقة عشوائية تعفي على جوهر النقد العربي ومكانته من ثقافتنا ، فمثلما تختلف صورة النقد العربي من جيل إلى آخر ومطالبه هي الأخرى تتغير من وقت لآخر ، وهي بالتأكيد مطالب مشروعة ، متمثّلة في إعادة قراءة هذا التراث فـ " الواقع أن مبدأ الحوار بيننا وبين النقد العربي لم ينقطع ، ولكن السمة العامة للحوار اختلفت " [1] ، وهذه دعوى من الناقد .

بالعودة إلى مقدمتي كتابي مصطفى ناصف ، فالملاحظ أنّ الرجل لم يصرّح بالمنهج المتبع في هذين الكتابين ، بل إنّ كل ما صرّح به مجرد إشارات ، وهي إشارات تدل على أنه استخدم أكثر من منهج .

أمّا عن المنهج النقدي في كتاب « النقد العربي نحو نظرية ثانية » فالواضح أن المنهج المتبع في هذا الكتاب ليس منهجًا بذاته ولكنه اتبع نمطًا نقديًا خاصًّا قائلاً : " لقد حاولت نمطًا خاصًّا من التأويل الثقافي " [2] ، فالثقافة بالنسبة (لريموند ويليامز) هي : " نظام دلالي يفضي حتمًا بالنظام الاجتماعي المعين إلى حتمية التبادل الاتصالي بين أفراده وحتمية إعادة إنتاجه وحتمية استكشافه " [3] ، أمّا التأويل : " فالتأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغويّة في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص " [4] .

---

[1]- مصطفى ناصف ، النقد العربي (نحو نظرية ثانية) ، ص 07 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 07 .

[3]- سعد البازعي وميجان الرويلي ، دليل الناقد الأدبي ، ص 140 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 88 .

فالتأويل الثقافي الذي اعتبره مصطفى ناصف منهجًا وطبّقه على التراث البلاغي بدعوته إلى إعادة قراءته خاصّة أعمال عبد القاهر الجرجاني التي عولجت في العصر الحديث باعتبارها أعمال فردية ، والمراد من هذه الدراسة إخراج الأفكار من الإطار الفردي إلى دائرة أوسع هي دائرة الثقافة العربيّة ، " التأويل حوار خلاق بين النص والقارئ، حوار يُضفي على النص معنى يشترك فيه طرفان . ليس للنص معنى بمعزل عن القارئ نشيط يستحثه " [1] .

لقد كشفت البلاغة العربية – حسب رأيه – في بعض إيماءاتها عن أريحية اللغة ، وتبدت هذه الأريحية في أبحاث الاشتقاق التي تميز بها كتاب (ابن جني) ثم تبدت في شكل خاص في كتابي « دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة » ، وهو يرى أن في كل هذه الأمثلة محاولات متنوعة للتأليف بين المتنوعات ، وبذلك فإن البلاغة غرقت بمشاهدها المختارة في الانسجام السطحي ، وتناست نوعًا ثانيًا من التأليف الباطني الذي خفي على النقاد في العصر الحديث .

تحتاج الكثير من الأمور والعبارات حسبه إلى قراءة ثانية نلاحظ منها فكرة الاختلاف ، اختلاف الإعراب واختلاف المعنى كذلك " يجب إذًا أن ندرس كيف تلتئم الكلمات وكيف تختلف لنقل إلى أنّ الوئام قرين الاختلاف ، ولا داعي لأن نقهر الخلاف قهرًا ... لا تضحي بالاختلاف بحثًا عن الانسجام ولا تضحي بالمعاني في سبيل الأصوات " [2] ، هذه هي أزمة القراءة المعاصرة لا تكاد تجد القلق الكافي ، فالنقد العربي حسبه يوحي بأشياء ثمينة عن العقل العربي ، لكنها لا تطفو على السطح ، فالوجه الثقافي الكامل في النصوص حماية لها وحماية للدراسة من الأفق والاحتراف وإقامة حدود مصطنعة ، وما إرادة الباحث هو إعادة القراءة وإعادة التأويل حتى تطفو مرة أخرى على السطح ، وهو ما عبر عنه الباحث من خلال كتابه بالسلطة ، العلاقة بين القبض والبسط ، الوجه الأسطوري للاستدلال اللفظي ، الموقف المزدوج من قوة الكلمة وغيرها ،

[1]ـ مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، ص 07 .

[2]ـ مصطفى ناصف ، النقد العربي (نحو نظرية ثانية) ، ص 116 .

" إنّ النقد العربي مدخل ذو أهمية خاصة لثقافتنا ، وثقافتنا هي حاجاتنا العقلية والوجدانية التي أرقتنا حين حققنا جانبا منها ، وعجزنا عن جانب ثان " [1] .

لكن قرّاء النقد العربي ينسون أيضا أن النقد تأويل ، وهذا التأويل مناط عناية عبد القاهر في آخر دلائل الإعجاز ... لقد أعطى (عبد القاهر) لفكرة المصطلح بعدا تأويليًّا وجعله علامة لا أكثر، ومما جاء في قوله أنّه طلب إلينا أن نعمل التأويل إعمالاً فيما نقرأ من تقريرات واصطلاحات ، وفي التأويل يستقيم للنص ظاهر وباطن ، كما يستقيم للمصطلح أيضًا .

يمكن القول أنّ مبرّرات هذا الانتقاء والبحث عن المناسب بين المناهج إقرار بقصور المناهج جميعا ، فلا وجود لمنهج شامل وتام ، هنا إذا دعوة إلى تركيب ما بين المناهج ، لم تصل إلى درجة التصريح واكتفت بأن تكون دعوة إلى عدم التعامل مع « المناهج » تعاملاً آليًّا أو الحث عن البحث عن منهج بديل يتجاوز قصور المناهج الحالية ، ويرى صاحب كتاب « نقد النقد والتنظير النقدي العربي » أن النتيجة أحد أمرين : إما أن يمتلك الناقد كل المناهج ، وإما أن لا يقرب إلا النص الذي يتوافق والمنهج الذي يتبناه ، وفي هذه الحالة فإن الناقد عليه أن يحيط إحاطة شاملة بالمناهج كي يرى المناسب منها أو يوجد فيها ما يناسب النص ويحلله تحليلًا نفسيًّا وماديًا وبنيويًا وجماليًّا وذوقيًّا ، أو يختار مفتاحًا واحدًا ، أمّا الحالة الثانية عليه أن ينتظر ولادة النص الذي يمكن أن يقبل الخضوع للمنهج ، " وكلا الأمرين دال على التعسف ، وسوء الفهم للنقد وللمنهج والأدب " [2] .

فالمنهج المتبع في كتاب « قراءة ثانية لشعرنا القديم » هي إشارات على استخدامه لأكثر من منهج ومن بينها المنهج النفسي في قوله : " ومع ذلك فهناك كثير جدًّا من الحواجز القائمة بيننا وبين تراثنا القديم ... أنا حريص على أن أقول إن هذه الحواجز

[1]- المصدر السابق ، ص 169 .

[2]- محمد الدغمومي ، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 153 .

نفسية وعقلية معًا " [1] ، وقوله أيضًا : " وكم كنت أود أن أفيض في جانب من هذه الحواجز النفسية ، هذه الحواجز النفسية خطيرة جدًّا ، من صنع الظروف الاجتماعية " [2] ، ليقول بنوع من التحفظ : " لقد اتخذت في هذه الكلمات موقفًا أشبه بمواقف التحليل النفسي لأنني وجدت في الميدان عبارات ... " [3] .

فالمتتبع لكتابه سوف يصادف لا محالة مصطلحات كالشعور بالعبقرية الجماعيّة ، الوجدان الفردي ، الانفعال ... أما عبارة (أشبه بمواقف التحليل النفسي) تدل على أنّه لم يستخدم المنهج النفسي بكل آلياته وأدواته ، ويبدو أنه كان متأثّرًا بالمنهج النفسي .

ولم يتوقف ناصف عند هذا الحد فقد ذكر أن أستاذه أمين الخولي " قد تحدث عن العلاقة بين البلاغة وعلم النفس في مقارنة نشرت بمجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة منذ أكثر من خمسين عامًا " [4] ، يحاول الاتجاه النفسي للنقد كالاتجاه السوسيولوجي أنْ يقرأ الأدب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهري ، بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب ، وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيرًا لظاهرة الإبداع الفني ، عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى المبدع " [5] .

وبالعودة مرة أخرى لمقدمته ، نجد مصطفى ناصف قد تأثر في اختيار منهجه بالدكتور (طه حسين) ، من خلال المنهج الشك الذي تلقاه (طه حسين) عن (ديكارت) ، لكن كيفية فهم وتوظيف المنهج الديكارتي عند (مصطفى ناصف) تختلف عن فهم وتوظيف (طه حسين) ، وهذا التأثر بدا جليّا في قوله : " ولا أنكر أن هذه المسألة تحتاج إلى تفصيل كبير ، ولكنني حريص في هذا المقام المجمل على التشكك في مزاعم الباحثين ، وسوف أحاول في دراسة متأنية لنماذج من الشعر القديم أن

---

[1]- مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص 05 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 06 .

[3]- محمد الدغمومي ، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، ص 16 .

[4]- مصطفى ناصف ، اللغة والبلاغة والميلاد الجديد ، ص155 .

[5]- سمير سعيد حجازي ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 65 .

أثبت بعض ما أقول ذلك أني لا أوافق على أن يكون الشعر القديم انعكاسًا مباشرًا لفكرة البداوة " [1] .

إنّ (مصطفى ناصف) شكّك في مزاعم الباحثين ، لأنّه في تلك الكلمات وما يشبها " صورة الأدب الجاهلي على نحو ما نجدها في كتابة الباحثين وهي صور هزيلة وشاحبة " [2] ، ويكرّر استخدامه لمبدأ الشك في أكثر من موضع لأنّه يرى أنّ المهمّة التي هو بصددها جد صعبة وإعادة النظر ضرورة ، وأنّ المهم هي مهمة جماعية تحتاج إلى جهود متنوّعة وحقول متداخلة ، ولكن علينا أن نبدأ فبذر بذور الشك لنحاول معًا إثبات الخطأ النظري المتداول التي تزعم أن الشعر الجاهلي شعر ساذج ، وبطبيعة الحال لا يتأتّى ذلك إلاّ بالقراءة الحسنة ، " وإذا كان هذا المنهج قد جاء في سياق الاستقبال النقدي للإفادة من المناهج الغربيّة من أجل دراسة النصوص ، فإنّ النقاد العرب قد طبقوه على التراث النقدي العربي " [3] .

غير أن التوظيف (الطه حسيني) بالاجتزاء والخروج عن السياق كان توظيف غير موفق ، فالتشكيك في الماهية أمر جعل طه حسين يواجه انتقادات لاذعة ، أما عن مصطفى ناصف فإن شكوكه كانت تدور حول الكيفية التي تمت بها قراءة التراث الشعري العربي القديم .

كما أن كتاب مصطفى ناصف « قراءة ثانية لشعرنا القديم » يستند إلى المنهج الأنثرومبولوجي الأسطوري » الذي يبحث عن الثوابت العقليّة اللاشعوريّة للمجتمعات وخاصّة غير المتحضرة ، رصد الثوابت المشتركة من المشاعر والشعائر والطقوس والعادات والعقائد ، " ويهتم النقد الأسطوري الذي يعرف أيضا باسم « نقد النماذج العليا » بتتبع النماذج أو الأنماط الشعرية والسرديّة وما يتصل بها من موضوعات وشخوص وما إليها بغض تحليلها من حيث هي تمظهرات الأنماط محفورة في اللاوعي الجمعي للإنسان

[1]- المرجع السابق ، ص 48 .

[2]- مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص 49 .

[3]- سعد البازعي وميجان الرويلي ، استقبال الآخر ، ص 104 .

وتعب عنها الثقافة . وبالطبع فإن النقد الأسطوري يبحث في تلك الأنماط من حيث هي تدخل في نسيج الأعمال الأدبيّة لتشكل دلالاتها وأشكال أبنيتها " [1] .

لا نجد في النقد العربي الحديث حضورًا مكثفًا للنقد الأسطوري على الرغم من أنْ عمل مصطفى ناصف من الأعمال النقديّة التي يجدر التوقف عندها في هذا السياق ، لأن عمله يحمل سمات نقدية أسهمت في التعريف في هذا الاتجاه النقدي (أي الأسطوري) في العالم العربي ، " لكن اهتمام هؤلاء النقاد لا يعني في حضورًا حقيقيًّا للنقد الأسطوري ، فهو حضور في مجمله جزئي وتعريفي أكثر من كونه تطبيقيًّا " [2] .

كما أن اهتمام الناقد (مصطفى ناصف) بنظرية التلقي بدا ظاهراً للعيان من خلال عنواني الكتابين فقد ركز على فعل القراءة " لقد وجدت نظرية التلقي هذه صداها في النقد العربي الحديث ورأينا عددًا من النقاد يُعيد النظر في تراثنا الأدبي من زاوية الحرص على تقديم قراءة جديدة لبعض ذلك التراث ... ولمصطفى ناصف محاولات جادّة سعى فيها إلى إعادة النظر في الشعر ، لا سيما كتابه قراءة ثانية لشعرنا القديم " [3] .

5- التأصيل : مأزق المنهج والخطاب :

لقد حلّ شعور لدى عدد من الممارسين في الميدان النّقدي يتّسم بالامتعاض والتأسّف على هذا الواقع الذي لم يقدّم ما كان مأمولاً منه وبدأ البحث في أسباب كلّ ذلك بازدياد الوعي النّقدي أكثر من أيّ وقت مضى بضرورة إيجاد الحلول المناسبة لتقويم ذلك الواقع ، وكما رأينا أنّ مصطفى ناصف أحد المتأسّفين على تلك الحال خاصّة فيما يخصّ فوضى المصطلحات التي عمّت السّاحة النقديّة العربيّة ومع كلّ الحلول المقترحة منه وبالرّغم من تشخيصه الدّاء والدواء فيبدو أنّه قد وقع هو الآخر في تلك الإشكاليّة من دون وعي منه وبهذا لحق بالرّكب لتنشأ تراكمات مشبوهة من الدّراسات النقديّة الحديثة .

---

[1]- المرجع السابق ، ص 163.

[2]- المرجع نفسه ، ص164 .

[3]- إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي (من المحاكاة إلى التفكيك) ، ص 126 .

لقد نشأ مصطلحان آخران عُرفا باسم (دراسة – دراسات) و (قراءة – قراءات) " ... في كتاب الدكتور مصطفى ناصف (قراءة ثانية لشعرنا القديم) ، وهذان مصطلحان يؤكّدان عدم اتّفاق النّقاد العرب المحدثين على مفاهيم نقدية محدّدة فضلاً على عدم اتّفاقهم على آلية موضوعية لتحليل النّص القديم ؛ ثمّ الحديث وفق كلّ منهج نقدي عربي " [1] ، بلْ إنّ حسين جمعة واصل نقده لكلّ دراسة حملت مصطلح (قراءة) كعنوان لها قائلاً : " ونظنّ بأنّ غير ما دراسة حملت عنوان (قراءة) أصيبت بما أصيبت بما أصيب به أخواتها ، فهي محاولة تفسير نصٍّ ما ، أو مجموعة من النّصوص في ضوء التأثّر الذّاتي والذّوق القائم على التخيّر والانتقاء ، وسيطرة النظرة الجزئية ، وإن ادعى أصحابها أنّهم يتناولون النّص بتماسه ... فضلاً عن إخضاع النّص لمعايير التطبيق المستمدّة من التجربة الغربيّة " [2] .

5. 1. تقويل التراث :

حاول الناقد العربي تقريب التراث النقدي العربي من مقولات الحداثة على وفق آلية أطلق عليها أحد الباحثين العراقيين " التقويل " ، وهي الآلية التي سلكها جل النقاد الحداثيين إن لم نقل كلهم هادفين من خلالها إلى تحديث خطاباتهم النقديّة ، وتأكيدًا منهم على الوصل المعرفي بين النقد القديم والنقد الحديث ، لكن ذلك بطبيعة الحال أدى إلى الإسراف في تأويل مقولات القدماء ، ومصطفى ناصف تشارك مع غيره في هذا الفعل .

فمن معاني (قوّل) المعجميّة فقد ورد في لسان العرب « أقوّله ما لم يقل وقوّله ما لم يقل كلاهما : ادّعى عليه » ، ومعناه نسبة الأقوال الزائفة للشخص أو الإدعاء المزيف إذْ تنحصر دلالة (قوّل) التي منها المصدر القياسي (التقويل) في معنيين هما : [3]

---

[1]- المرجع السابق ، ص 23 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 24 .

[3]- أحمد رحيم كريم الخفاجي ، التقويل النقدي المعاصر ، دار ومكتبة البصائر ، ط1 ، بيروت / لبنان ، 2011 ، ص 27 .

1) نسبة الأقوال الكاذبة إلى الشخص .
2) إنطاق الشخص وحمله على قول أمرها .

لكن بعد ذلك أصبح " التقويل ممارسة قرائية نبعت من موجهات فكرية خارجية مسبقة ومؤدلجة بقناع أنّ النص لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية بل هو فضاء دلالي مفتوح وإمكان تأويلي يقوم على تنمية وإقصاء وتغييب بعض العناصر التي لا تتلاءم والمقاربة النقدية الحديثة لصالح المقاربة نفسها فهو يتجاوز قصديتين من أجل تحقيق المقاربات وهما : (قصدية النص) و (قصدية المؤلف) ، لتحل (قصدية القارئ) محلّهما ، ولتتسيب قراءة النص التراثي جيئة وذهابًا كيفما شاءت أو يحلو لها " [1] .

هكذا نكون قد أوضحنا مفهوم (التقويل) ، وبقي علينا أنْ نشير إلى أن هناك حده مصطلحات مقاربة له ، وصفت عمليّات تحديث أو تجديد أو تأصيل الموروث النقدي ، والبلاغي عند العرب منها :

- (الاستعادة) للدكتور عبد السلام المسدي .
- (التفكير الموحي الاقتطافي) و (القصقصة) للدكتور حسام الخطيب .
- والقراءة التطابقية لعلي حرب .
- (التلقفات) لعبد الله أبو هيف .
- (القراءة الاستعاديّة) وهي القراءة التي تؤكد حضور الماضي في الحاضر كأنموذج ومثال ، وأمّا (القراءة الإيحائية) فهي إعادة انتاج هنا للتراث بمشخّصاته كافّة و(القراءة الإسقاطيّة) قراءة تقوم على تأويل معطيات التراث مع منظور لناقد الرومانسي (الذوق والإحساس والشعور) أي بالتشديد على الفرديّة والتجربة والأصالة ممّا يصغر من حدود المشهد النقدي التراثي بفعل القراءات التجريبية الإسقاطيّة للذات من حيث إسقاط رؤيتها عليها ... وهذه المقاربات المصطلحيّة كلّها تنطلق من قصدية وعي الناقد القارئ للتراث بأهمية الاختلاف والمغايرة من خلال السبق الزمني والفكري للإرث العربي

[1]- المرجع السابق ، ص 252 .

ومرايا التأصيل التاريخي لحدثات اليوم [1] ، ويعدّ مصطفى ناصف بدعوته إلى (قراءة ثانية) أو (إعادة القراءة) قد اتخذ بذلك لنفسه مسوّغًا آخر به يعود إلى التراث وإن اختلف المصطلح إلاّ أنّ هدف أغلب النقّاد وعلى العموم هو واحد وهو العودة إلى التراث العربي بعيون المعاصرة كونها جزءً من حركة الوعي المعاصرة التكوينية أو لأنّها حاجة وجودية ومعرفية ، لذا ما علينا سوى التوفيق بين أصول هذا الوعي التراثي ومفاهيم الحداثة النقديّة .

إذا كان التقويل النقدي يتجاوز (قصدية النص) و (قصدية المؤلف) لتحلّ محلهما (قصدية القارئ) ، ألا يعدّ ذلك في بعض الأحيان نوعًا من التعسّف الممارس من قبل القارئ على قصدية المؤلف والنص ؟ ألا يعتبر ذلك تقويلًا أي محاولة إنطاق النص والمؤلّف وحمله على قول أمر ما لم يفكر فيه أبدًا ؟

إنّنا نتّفق مع مصطفى ناصف على أنّ النقد العربي مدخل ذو أهمية خاصّة لثقافتنا وأنّ ثقافتنا هي حاجتنا العقليّة والوجدانيّة التي رافقتنا حين حقّقنا جانبًا منها ، وعجزنا عن جانب ثانٍ لكنّه مع ذلك فقد أسرف في تقويل عبد القاهر الجرجاني . " لاسيما في كتابه الوجه الغائب حينما قام بتحليل الكناية المشهورة " كثير الرماد" التي وجد فيها معاني مغايرة فهي تدل على محاولة فض الخلاف بين الفرد والمجتمع ، أو تدل على العلاقة المتوترة بين الأغنياء والمجتمع أو تدل على العلاقة المتوترة بين الأغنياء والمجتمع وتشير إلى عدم قبول الغني للمجتمع إذ حط قدره أو أزال الغنى ، فضلًا على أن الرماد قد يتجاوز مفهوم الكرم إلى إرجاء أو تأجيل معنى [2] .

إذا اعتبرنا أنّ التقويل النقدي موضوع من التأصيل فإنه كشف لنا عن عجز بكلّ أشكاله ، فلم يستطع النقد العربي مواكبة الحاضر إلاّ بعد إثبات قضية أصالة التراث ، فكلّ العمليات التأصيليّة التي أرادها النقاد العرب سواء شكري عياد أو عبد العزيز حمودة أو جلّ المؤصلين العرب كانت في كلّ حيثياتها ذات نظرة جزئية ، إذْ أنّ كلّ ناقد انتقى

[1]ـ ينظر: المرجع السابق ، ص 33/ 34 .

[2]ـ محمد أحمد البنكي ، دريدا عربيًا ، ص 258 .

نصوصًا معينة وأقام عمليات تأصيلية عليها دون غيرها ، فكان التعليل والتفسير والشّرح والتقسيم وكلّ هذا مسّ الجزء على حساب بقية النصوص وهي الأجزاء المكمّلة ، فإذا مسّت الدراسة التأصيلية أعمال ناقد من القدماء مثل ما قام به مصطفى ناصف حين عودته إلى أعمال النّاقد عبد القاهر الجرجاني من خلال " دلائل الإعجاز " و " أسرار البلاغة " والتي حاول إخراجها مرّة أخرى إلى النّور وتقديمها للقارئ العربي بصورة غير التي ألقاها أي بصورة جديدة تختلف عن النظرة الأولى في قراءة ثانية منه .

لكن الملاحظ أنّ قراءة ناصف لم تختلف عن القراءات الأخرى التّي قدّمها النّقاد الآخرون ، ومهما تنوعت القراءات التقويلية في بيان علاقات التراث النقدي والبلاغي عند العرب بظواهر النّقد الأدبي الحديث فإنّها : [1]

1) لم تستطع أغلب أنواع القراءات التقويلية (الوصفية ، والتتبعية ، والتكثيفية ، والتنضيدية ، والجزئية ، والكلية) من بيان علاقات التراث النقدي عند العرب بظواهر النقد الأدبي الحديث ، فهي وإن استطاعت أن تعثر على الظواهر في التراث ومحاولة تفسيرها ولكن من دون الوصول إلى مستوى الكشف عن العلاقة بوضوح وهو لا يمنع نقض القراءة بنفسها وحلّها .

2) لم تلحظ القراءات التقويلية الغايات التأليفية في مصنّفات النقد والبلاغة العربيّة إذْ اكتفت بملاحقة نصوص منتقاة من دون النظر إلى علاقتها بالهدف .

3) اكتفت بعض القراءات التقويلية بالإشارة إلى وجود المنهج النقدي من دون الخوض في الاستدلال على وجوده في مواضع معينة في الكتب النقدية والبلاغية القديمة [2] .

5. 2. الانتقائية :

يختار بعض النقاد العرب التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق ويعلّلون ذلك بأنه " إذا كان استعاب نظرية لغوية واحدة لمدرسة واحدة يتطلّب جهودًا مضنية ووقتًا مديداً ، فإنه يحتمه تفهم نظريات مختلفة يفوق ذلك أضعافًا مضاعفة ، وكذلك إنّه يقي

[1]- أحمد رحيم كريم الخفاجي ، التقويل النقدي المعاصر ، ص 253 / 254 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 254 .

من الانتقائية والتلفيقية ، فإنّ الأخذ من نظريات مختلفة يحتم الانتقائية ، ولكنه لا يؤدي إلى التلفيق بالضرورة " [1] . لكن هذه المبررات التي يتخذونها أدت إلى مزالق في الممارسات النقدية خاصّة بعض العمليات التأصيليّة التي حاولت قدر المستطاع استنطاق بعض النّصوص النقديّة البلاغيّة القديمة .

يعد مصطفى ناصف في اختياراته انتقائيًا ، فقد آثر بعض النّصوص لعبد القاهر من خلال كتابيه « دلائل الإعجاز » « وأسرار البلاغة » وبذلك نظرته كانت جزئية ولم تكن كلية ، واختباره لبعض النصوص على حساب أخرى يجعلنا نطعن في عمله هذا نتساءل عن المعايير التي بها تمّ تمييز تلك النصوص ، وعن الأسباب التي جعلته يختارها دون غيرها ، ولم نكتف بهذا السؤال وإنّما تبادرت إلى أذهاننا الكثير من الأسئلة ، ومنها أيضًا :

هل مجرّد إعادة القراءة بطريقة معاصرة يجعلنا نقول عنها نظرية ؟ ولماذا تم اختيار مؤلفات ناقد بعينه تصلح لأنْ تكون نظرية دون غيرها ؟ ألا يمكن جمع شتات نقادنا القديم وما وصل إليه النّقاد العرب المعاصرون في دراسة شاملة كلّية تلخص وتستخلص منجزات العقل العربي لتكون النظرية عربية أصيلة حاملة للدم العربي ؟ هل تفكير مصطفى ناصف في النظرية النقديّة العربيّة سبق قراءة التراث أم أنّ القراءة هي من سبق التفكير ؟

يفرق الأمر كثيرًا ، فإذا كان التفكير في بناء النظرية سبق القراءة فهذا لا محالة سيؤدي إلى محاولة تقويل واستنطاق نصوص الجرجاني بما لم يفكّر به ، أمّا إنْ كانت القراءة قبل التفكير في تلك النظرية المنشودة فسيكون الأمر مختلفًا لأنّ الرجل بذلك وجد ما في نصوص الجرجاني ما استدعى إعادة القراءة ومنه استخلاص ما يمكن من خلاله بناء تلك النظرية ، إذا مصطفى ناصف وبرغم تلك المجهودات التي أراد من خلالها

[1]ـ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : استراتجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، دت ، بيروت ، 1985 ، ص 07.

الوصول إلى نتائج مرضية هو الوصول إلى النظريّة العربيّة التي تربط الحاضر بالماضي .

5. 3. الخلط والتلفيق :

إنّ معظم النقاد العرب حين ينشغلون بالتأسيس المنهجي فإنهم يجهدون أنفسهم في صياغة مشاريعهم النقدية على الصعيد الذهني ، ومايؤكذ صنيعهم قصور الجانب الإجرائي في جل أعمالهم التطبيقيّة ، ومن تمثلات ذلك غياب الخصوصيّة المنهجيّة ما نراه في الخلط بين أكثر من منهج مختلف وضمها جميعا ضمن دراسة واحدة ، دون أن تكون مسوغات إجرائية لذلك وهو ما قام به ناصف عندما ذكر أنه استخدم : التأويل الثقافي ، المنهج النفسي ، نظرية القراءة...في كتابه « النقد العربي نحو نظرية ثانية » .

5. 4. التوثيق العلمي :

يعدّ التوثيق العلمي من الركائز الأساسية التي يقوم عليها أي بحث علمي ، به يتم إثراء البحث العلمي ويساعد على الوصول إلى النتائج الدّقيقة والصحيحة والحلول المناسبة ، ولعلّ الأهمّ من ذلك كلّه أنّه يحافظ على الأمانة العلميّة ومجهودات الباحثين السابقين ، لكي لا تذهب تلك الجهود في مهبّ الريح ... إذًا عملية التوثيق العلمي تشكّل ضمانة للأمانة العلميّة وتضمن حقوق السّابقين من السرقات ، وإذا كان هذا الأمر متفق ومتعارفًا عليه : فلم يختلف ناصف عن غيره من الباحثين الذين يوثقون أفكار الآخرين ؟ ولماذا لا يهتم بقواعد الكتابة المتعارف عليها ؟

يُبرِّر له الكثير على أنّ ثقافته الواسعة وكثرة قراءاته هي ما جعله على تلك الشاكلة، وما يزيد الطينة بلة أنّهم يبرّرون له ذلك على أنّه ربّما كان يكتب بدون وعي منه ، وما زاد استغرابي أنّ النّاقد الكبير عبد الله أبو هيف ، تحدّث عن الأمر واعتبره مزية منه ، قائلاً أنّ الرجل " لا يثقل نقده بالمراجع والحواشي أو التمهيد المنهجي أو معاضلة تنسيب الكاتب إلى اتجاه أو مدرسة أو مذهب مستعينًا بقدر من التعاطف والمحبة ومتسلّحًا برؤية

نقدية أو بآلياته التفسيريّة الشارحة ، تلمّسًا لفكرة أبعاد المعنى " [1] ، ولعلّ الرّجل يرى أنّ تلك القواعد المتعارف عليها ، وما يجعلنا متأكدين من ذلك قوله الذي عبّر فيه بطريقة غير مباشرة أنّه يمنح لنفسه حرية الكتابة دون الخضوع لمنهجية معينة " إنّنا نستحي من اهتماماتنا فنخلق التقاليد والقواعد الأكاديمية " [2] .

أليست هذه العبارة كافية لتبدي لنا رغبته في التّخلص من كلّ تلك القيود التي من شأنها خنق الأفكار ؟ ... فهي بالنسبة له عائق يقف في وجه أفكاره فأراد التخلّص منها بطريقة أو أخرى ، " لست أخفي على القارئ أنّي حاولت مرارًا أنْ اجتنب أشواكًا غير قليلة وأعتمد على مراجع موثقة فيما أظن ، وربّما حاولت شيئًا من القفز على الأشواك في سبيل إعلاء جوانب مهمّة ، لأقول بوضوح إنّني حاولت أنْ أدعو بما أكتبه " [3] .

إذا كانت هذه رؤيته ، وإن حاول استمالة القارئ وإقناعه بذلك فإنّ ذلك يعاب عليه ، فاختراق تلك القواعد والابتعاد عن المنهجية المتعارف عليها من شانه أن يفتح المجال أمام أولئك الذين يتمسكون ولو بخيط رفيع ويجعلونه أداة للدفاع عن حريتهم التي لا مبرّر لها ، وما يعاب على مصطفى ناصف الآتي :

الإحالة : ما يعاب مصطفى ناصف أنّ مؤلفاته نادرًا تحتوي على قائمة المصادر والمراجع المعتمدة ، وإنْ تمّ الاعتماد عليها ، فهي تعدّ على أصابع اليد ، وطريقته في ذلك تختلف من مؤلّف إلى آخر ، ففي كتابه « النقد العربي نحو نظرية ثانية » نجد أنّه يضع إحالات المصادر التي اعتمدها في آخر المؤلف ، معتمداً بشكل لافت للانتباه كتابي « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز» فهما أساس نظريته المنشودة أخذ الحيّز الأكبر 90 % .

---

[1]- عبد الله أبو هيف ، النقد الأدبي العربي(الجديد في القصّة والرّواية والسرد) ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ط1، دمشق ، 2000 ، ص 05 .

[2]- مصطفى ناصف ، اللغة والتفسير والتواصل ، ص 13 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 07 .

أمّا بالنسبة لمراجع أخرى ، اعتمد على بعض مؤلفاته كـ « نظرية المعنى » و « الوجه الغائب » ، وفيما يخصّ المراجع الأجنبية فلم يذكر أيّاً منها بالرّغم من أنّه يعيد قراءة التراث النّقدي في ضوء الدراسات النقدية المعاصرة ، وعدم ذكر المراجع الأجنبية التي استمدّ منها تفكيره ، فذلك نوع من التماهي مع أفكار الآخر ، وهذا له الأثر السلبي على النقد العربي إذْ أنّه يزيد من عمق الأزمة في الوقت الذي نبحث فيه عن الخصوصية العربية .

1) اختراق قواعد الكتابة المتعارف عليها :

1. الإيجاز في التقديم ، بحيث لا تتجاوز مقدماته بضعة أسطر .
2. تعبير الإنشائية .
3. غياب خاتمة البحث المتعارف عليها والتي من المفترض أن تعطي إجابة كافية شافية عن إشكالية البحث .
4. التركيز على عنونة الفصول فقط وغياب تام للعناوين الجزئية والفرعية .

2) **صعوبة اللغة الواصفة / (دراسة وتقييم)** : الظاهر أنّ الرجل تستهويه صعوبة اللغة ، فهو كان دائمًا ضد التبسيطات والشروحات والفهم السطحي للتراث النقدي والبلاغي العربي ، إذ يرى أنّ أزمة القراءة المعاصرة لا تكاد تجد القلق الكافي ، يريدنا أن نشعر أنّ أزمة المهاد المشتركة التي تهدّد المجتمع هي من بعض الوجوه أزمة قراءة فنحن نعيش وراء قوالب ، بل ونجده خلف تلك القوالب ، كان دائمًا يدعو إلى التعمّق في القراءة وإعادة النّظر في كلّ التراث ، فالدّقة أصبحت أمرًا غريبًا في ظلّ الظروف الثقافيّة ، لذا كانت التضحيّة بها أكثر قبولاً . ففي نقده لأولئك الكتّاب الذين كانوا يعتقدون ويريدون اجتذاب القرّاء ، ضاعت حقوق القارئ زمنًا طويلاً .

وكان ما كان من تبسيط النتائج والفروض العلميّة ، ولعلّ ذلك جرى في ظلّ أهدافٍ معيّنة ، ممّا عُدّ هذا التدخُّل مشروعًا " وأصبح لدينا مستوى لغوي لا يحفل بالدّقة العظمى " [1] ، والمسألة أنّ الدّقة أو الصراحة ليست لها جمهور ينافح عنها ، وربّما من

[1]ـ المصدر السابق ، ص 13 .

علامات نضج القارئ العام تشوقه بين وقت وآخر ، لهذه الدّقة وتبجيله الواعي لمقتضياتها ... [1] ، رغبته التي عبّر عنها في أكثر موضع ، باحثًا عن مستوى لغوي يحفل بالدّقة العظمى انعكست على لغته التي أكّد لنا من خلالها أنّه التلميذ الوفي لأستاذه " العقاد " الذي لا يرضى أن تكون لغته مروحة في أيدي الكسالى فها هو يحدّثنا عن صعوبة اللّغة المميّزة لأساتذته فيقول : " حاولت أن أجلّهم ، وأنْ أوضّح ما غمض من عباراتهم ، وأن أسوق حديثًا واضحًا ما استطعت ، حديثًا خاليًا من التكلّف والرصانة والاستعلاء " [2] .

فإذا كانت لغة أساتذته بتلك الصعوبة ، من المؤكّد أنّ لغته لن تكون بتلك البساطة، إذْ تحنو إلى اللغة الشعرية ، أكثر منها إلى اللغة الأكاديميّة ، فتميّزت بقصر الجمل ، وكثرة نقاط الوقف والتكثيف في العبارات ... هذا التكثيف بات حاجزًا بين القارئ وكتابات الرجل . خاصّة وأنّنا نعيش زمن الأزمنة ، نبحث عن منهج عربي يحقّق لنا الخصوصية ويجعلنا أقرب إلى الهوية ، إلاّ أنّ هذا الأمر جعله عرضة للنّقد من قِبل أولئك الّذين كانوا يرصدون كلّ طارئ يطرأ على الساحة العربية ، هو ما جعلهم يضمّون مصطفى ناصف إلى قائمة الأسماء الذين تميّزت كتاباتهم بالصعوبة مطلقين عليها " اللغة العمياء " إذْ ولدت هذه الثّقة في زمن الأزمنة فباتت الكلمات لا قيمة لها إلا إذا عبّرت عن شيء على وجه التحديد ، فبات لكلّ كاتب قاموسه الخاص ، وهو ما جعلنا في حاجة إلى إعادة القيمة للكلمات ، كتعاريف محدّدة تعني شيئًا متّفقًا عليه ، وهذا ما أراده فعلاً " غسان كنفاني " في تسليطه الضوء على ذلك الوضع المتأزّم ، رغبةً منه لإيجاد حلول مناسبة للخروج إلى الساحة العالمية بأدب غربي يتّسم بالموضوعيّة ويحمل المميّزات العربيّة .

[1] ـ ينظر: المصدر السابق ، ص 13 و 14 .

[2] ـ مصطفى ناصف ، نظرية التأويل ، ص 07 .

الفصل الرابع :

عبد العزيز حمودة :

من نقد النموذج الغربي

إلى

تأصيل النظرية العربية

ليس من شك في أنّ مشروع عبد العزيز حمودة في مجال البحث والدراسة والتأليف النقدي والأدبي ، لا يتطلب منّا تعريفًا أو تشخيصًا بقدر ما يتطلّب ويحتاج إلى إعادة قراءة من جديد بإعمال النظر والتأمل والتتبع ، وكذا إثارة القلق المعرفي لمساءلة مشروعه النقدي في كل دراسة يقوم بها كل باحث ، وكل ذلك من أجل الإستفادة منه والإستنارة بإشراقاته المتعدّدة باعتباره أحد المشاريع الأصيلة لما يتميّز به طرحه النقدي ، وخاصة مؤلّفاته الثلاث الأخيرة التي أحدثت ضجة على الساحة النقديّة العربيّة ، والتي جاءت تباعًا لتعلن عن نظرة جديدة .

إنّ مسارًا نقديًّا بهذا الثراء وبهذا التعدد الجامع المزاوج بين مكتسبات الإرث المعرفي العربي القديم والذي تم العودة إليه من أجل التنقيب عن معالم نظرية تحمل الخصوصيّة العربية ، ومعطيات المعرفة الغربية ذات التوجه الغربي لتطوير والنهوض بالنقد العربي من جديد . لهو مسار يتجه فيه صاحبه بحرص شديد مسخّرًا له رؤيته المنهجيّة الخاصّة من أجل أنْ يصل إلى مبتغاه وهو بناء نظرية نقدية عربية ، إذْ أنّ إجراؤه النقدي المنهجي في التأسيس لهذه النظريّة يقوم على أنّه كان متتبّعًا جيّدًا لما يحدث على الساحة النقديّة العربيّة منذ البدايات إلى تلك اللحظة التي أطلق فيها العنان لمشروعه .

شكّل الناقد عبد العزيز حمودة ظاهرة نقدية مهّمة في مسيرة النقد العربي المعاصر، تستحق الفحص والدراسة استنادًا إلى طبيعة منجزه النقدي وكيفيته المنهجية وتأثيره الرؤيوي في الدرس العربي المعاصر ، مسهمًا بدراساته في بلورة شخصيته النقديّة وتشكيل هويته النقدية ، وعبرت مؤلّفاته الثلاث « المرايا المحدبة : من البنيويّة إلى التفكيكية » و « المرايا المقعّرة : نحو نظريّة نقديّة عربيّة » و « الخروج من التيه : دراسة في سلطة النص » على ذلك : فكيف كانت تجربته التأصيلية ؟ وهل استطاع فعلا التأسيس لتلك النظرية المنشودة ؟

1- المشروع وعتبة العنونة : الرؤية والصورة المجازية :

إنّ محاولة فهم الخطاب النقدي عند أي ناقد كان واستنطاق مشروعه النقدي ، يستلزم من الباحث أوّلاً فهم المرجعيات والمنطلقات والمراجعات النقديّة والفكريّة التي يلج إليها في مشروعه النّقدي .

1.1 موضعة المشروع :

يعدّ مشروع عبد العزيز حمودة أحد أهم المشاريع النقديّة العربيّة التي تناولها النقّاد العرب بالدراسة والتحليل ، خاصّة وأنّه ناقد متعدد الخلفيّات والقراءات المتضمّنة داخل نقد النقد ، ومتوازية في مناقشاته وتأويلاته للقضايا الأدبيّة والفلسفيّة الحداثيّة وما بعد الحداثيّة، والملاحظ أنّه لا يتّخذ من توجّه نقدي أو فكري مباشر حصّة له ليدعم أطروحته بلْ إنّ مرجعيته تتشكّل عبر نقده للقضايا التي تخوض فيها التيارات النقديّة والفكريّة المتنوعة .

أمّا التوجّه الوحيد الذي يصرّح أنّه بصدد إعادة إحيائه والدفاع عنه هو بالتحديد النقدي البلاغي العربي القديم الممثّل في شخصية عبد القاهر الجرجاني ، أمّا التوجّه الآخر والذي لا يتراءى للباحث إلاّ بصورة ضمنيّة جدًّا ، فهو ولعه بالنّقد الجديد الأنجلو سكسوني ، فحمودة يستخدم مصطلح النقد الحديث وهو المصطلح الرائج خلال الستينيات من هذا القرن ، ويقصد به النقد الجديد الأنجلو سكسوني ، وهو ما أكّد عليه في مقدمة طبعته الثانية لكتاب « علم الجمال والنقد الحديث » : " حينما ظهرت الطبعة الأولى في علم الجمال والنقد الحديث كان Modern Criticism أي النقد الحديث تعني في أذهان النّقاد New Criticism لأنّ الحداثة كما نعرفها اليوم ، لم تكن مألوفة لنا بعد في الثقافة العربيّة ، ولهذا وجب التنويه اليوم أنّ المقصود بالنقد الحديث في عنوان الكتاب هو النقد الجديد " [1]. وقد أجاد طباعة هذا الكتاب بعد كتاب « المرايا المحدّبة » ، وكلّ هذا من

[1]- عبد العزيز حمودة ، النقد الحديث وعلم الجمال ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، القاهرة ، 1999 ، ص 21 .

أجل أن لا يقع في تناقض مع أطروحته العامّة ، خاصّة أنّه في المرايا المحدّبة قدّم نقداً لاذعاً للحداثة ، وبذلك يكون قد أبعد عن نفسه كلّ شبهة .

وينطلق حمودة في قراءته للنقد الجديد ، وفي استناده عليه دفاعه عنه من مسلّمة نقديّة عامّة ، تقول باستمراريّة الفكر النقدي وهذا ما نجده من خلال كتابه « المرايا المحدّبة» ، وهي المقولة التي تؤمن بتوالدية الجديد من القديم وتؤمن أنّ تطوّر النقد الأدبي ليتم في صورة دوائر مغلقة تكتمل كلّ منها ويغلق محيطها قبل أنْ تبدأ الدائرة الجديدة [1] .

وبناءً على هذه المسلّمة ينتقل حمّودة إلى تبيان مبادئ النقد الجديد ، فهو يؤكّد أنّ النقد الجديد لا ينتمي إلى الحداثة أو ما بعد الحداثة على الرّغم من ذلك التلاقي بين تلك التوجيهات ، بل توجد علاقة جامعة بين الرومانسيّة والنقد الجديد على أساس تنمية الذات إذْ " هناك شبه اتفاق بين المتابعين للحداثة في صورتها الأمريكيّة بما في ذلك النقد الجديد الذي انطلق من رفض صريح لمعطيات المذهب الرومانسي في الأدب ، لا يخلو من حنين واضح " [2] ، ومثلما وجدت نقاط الاختلاف بين الرومانسيّة والنقد الجديد فإنّ ذلك لم يمنع وجود التقاءات ، فهماً يتّفقان في كليّة العالم ، والفكرة القائلة بعدم وجود تعارض بين الحقيقة الشعريّة والحقيقة العلميّة إلاّ على مستوى التشكيل اللغوي .

إنّ حمودة يقرّ في أكثر من موضع في كتابه « النقد الحديث وعلم الجمال » بأنّه ينتمي إلى مدرسة النقد الجديد فقد تربّى في أحضان مدرسة النقد الجديد ومذهبها التحليلي وساهم بهذا الكتاب النقدي في الدّعوة إليها [3] ، وما يؤكّد مرة أخرى انتماءه إلى النقد الجديد ما جاء في كتاب « الخروج من التيه » ، إذْ يرى أن واقع النقد الأدبي بعد النقد الجديد أشبه بصورة سفينة ألقت بمراسيها في مرفأ نظريّة متواضعة الادّعاءات تحميها من العواصف ، ثمّ رفعت تلك المراسي لتصبح تلك السفينة في مهبّ الرّيح والعواصف والأمواج العاقبة وما زاد الطين بلّة أنّه تمّ محو الخرائط اللازمة لإعادتها إلى برّ الأمان

[1]- ينظر : عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 100 / 101 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 79 .

[3]- ينظر : عبد العزيز حمودة ، علم الجمال والنقد الحديث ، ص 23 .

بذلك حمّودة يصوّر حالة النقد الأدبي بأنّها متأزّمة جدًّا ، ولكنّه هنا يدحض مقولة أساسيّة له وهي أنّ " المدارس والمذاهب النقديّة لا تموت بالكامل كما قد يتوّهم البعض ، ومتابعة تاريخ النقد الأدبي عند الإغريق إلى اليوم تُؤكّد أنّ المذاهب النقديّة تمثّل دوائر تكون مناطق التداخل بينها أكثر من مناطق التباعد والافتراق " [1] .

ما يؤكّد العلاقة بين مختلف المذاهب والمدارس ، ومع وجود التعارضات وُجدت أوجه تلاقي وتدخل إذْ أنّه يرى أنه برغم فشل النقد الجديد في تطوير نظرية متكاملة للّغة، إلاّ أنّه مهّد الطريق لتطوير نظرية اللّغة والدلالة لا ينكرها غلاة البنيويّة أنفسهم كما أنّه كانت التربة الخصبة التي قدّمت مجموعة من المبادئ لمعظم نظريات النقد الحداثية وما بعد الحداثية [2] ، ومع أنّ مدرسة النقد الجديد كانت الشغل الشاغل لحمودة ، إلاّ أنّها لم تسلم من حمودة نفسه ، لقد وجّه لها نقدًا لاذعًا لم تستطع تطوير نظريّة كاملة للّغة تثمّن من خلالها وجودها ، وهذا بذاته يعدّ عجزًا .

يفضّل عبد العزيز حمودة التوثيق العملي لكلّ ما يكتبه ، وبعودتك إلى قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في كلّ كتاب تمّ إصداره يمكنك التوصّل إلى مرجعيّاته الفكريّة التي بنى عليها تفكيره ، ففي « المرايا المحدّبة » استخدامه للمصادر والمراجع الأجنبية تعدى 70 % ، أمّا المراجع الحديثة أقل من 30 % ، وهو الكتاب الذي شنّ من خلاله هجومًا على الحداثيين العرب ، وكشف السقطات التي وقعوا فيها اعتمادًا على المصادر الأصليّة ، وهذا ما يثبت أنّ مرجعياته الفكريّة كانت مستمدّة من المدارس الغربيّة ، فناصف وشكري ومحمد مندور وغيرهم من النقاد اختلفت مشارب ثقافاتهم مثلما رأينا سابقًا ، " وينفرد عبد العزيز حمودة بين هذه الأسماء بأنّه الوحيد المقبل من حقل الدراسات الإنجليزيّة الأمريكيّة " [3] .

أمّا في كتابيْ « المرايا المقعرة » و « الخروج من التيه » فقد اختلف الأمر ، إذْ أنّ المصادر العربيّة التراثيّة تعدّت 70 % ، في حين أنّ المصادر الغربيّة لم تتعدّ 10 % ،

[1]- عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه ، ص 31 .

[2]- ينظر : عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 139 .

[3]- محمّد سلام زعلول ، النقد الأدبي ، منشئة المعارف ، الجزء الثاني ، د/ط الاسكندرية ، دت ، ص 220 .

وهذا دليل قاطع على أنّ ناصف أعاد النظر في مرجعياته وتوجّه صوباً إلى بناء قاعدة فكريّة جديدة أساسها التراث العربي ، فالمطالبة بالبحث عن البديل القومي من قبل ناقديه اضطره للعودة إلى التراث النقدي والبلاغي من أجل وصل ما قُطع ، وهو التنقيب الذي جعله يكتسب ثقافة أصيلة ، إذاً جمع الناقد بين الروافد العربيّة والغربيّة قائلاً : " لا أخفي على القارئ أنّني وجدت نفسي أعيش مفارقة غريبة وخاصّة لقد وجدت نفسي . أنا الّذي بدأت حياتي العلميّة داخل الثقافة الغربيّة ، وأكملت دراساتي العليا في الأدبين الإنجليزي والأمريكي . وجدت نفسي في هذه المرحلة من حياتي أعود إلى حظيرة الفكر العربي القديم ، في حركة معاكسة تماماً لحركة بعض كبار الحداثيين العرب " [1] .

1. 2. عتبة العنونة :

1. 2. 1. المرايا المحدّبة :

لقد كانت بداية الرحلة مع عبد العزيز حمودة " لماذا المرايا المحدّبة ؟ وليست المرايا المقعّرة أو المتوازية أو مجرّد مرايا ؟ " [2] ، عنوان الكتابٍ كان له الدور في قلب الموازين على السّاحة النقديّة العربيّة ، فالمرايا أربعة أوضاعٍ وأشكال ، مرآة عادية تعكس كلّ ما يوجد أمامها في صدق وأمانة ودون تشويه أو تزييف أو مبالغة ، ومرآتان متوازيتان تقدّمان صورًا لا نهائية لكلّ ما يقع بينهما في متاهة خدّاعة ووهمية ، أمّا المرآة المقعّرة فإنّها تصغّر الأشياء بشكل مخلٍّ يشوّه حقيقتها ، إذًا كيف تكون المرايا المحدّبة ؟

يؤكّد حمودة أنّ " ... المرايا المحدّبة تقوم بتكبير كلّ ما يوجد أمامها وتزييفه حسب زاوية انعكاسه فوق سطح المرآة . قد تقوم المرآة بتضخيم الرأس أو الساقيْن أو منطقة الوسط والقلب . ولكنّها بصرف النّظر عنْ زاوية الانعكاس ، تبالغ في حقيقة الشيء وتزييف حجمه الطبيعي ، وقد وجدت نفسي غير قادرٍ على الهروب من صورة المرايا

[1]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 10 .

[2]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 05 .

المحدّبة وقد وقف أمامها الحداثيون جميعاً دون استثناء ، الأصليّون منهم والنّاقلون ، لفترة كانت كافية لإقناعهم بأنّ صورهم في المرايا المحدّبة هي حقائقهم ، " [1] .

حاول حمودة أنْ يسقط دلالة العنوان على محتوى الكتاب ، فجاء الفصل الأول بعنوان الحداثة النسخة العربيّة ووقف فيه على أهم خرجات الحداثيين العرب المتمثّلة في تبنّيهم للحداثة الغربيّة ، أمّا الفصل الثاني الذي حمل عنوان الحداثة النسخة الأصليّة وتطرّق من خلاله إلى بدايات الحداثة الأصليّة وجذورها الفلسفيّة والتحوّلات المعرفيّة ، وفي الفصل الثالث المعنون بالبنيويّة وسجن اللغة تبيّن فيه بدايات البنيويّة وأهم مناطق الفراغ ، وهنا كانت بداية النقد اللاذع للحداثيين ، أمّا الفصل الأخير فحمل عنوان التفكيك والرقص على الأجناب ، ابتدأ بالتفكيك وفوضى النقد ، ثمّ جذوره فأركانه لينتهي بالنّقد الموجّه إليه كتاب « المرايا المحدّبة » .

يعدّ هذا الكتاب من المؤلفات التي اندرجت ضمن دائرة نقد النّقد في الفترة المعاصرة ، والتي قلب فيه حمودة الطاولة على أصحابها واقفًا على أهم المسارات التي مرّ بها النقد الأدبي العربي ، وأهم السقطات التي وقع فيها النقّاد الحداثيون المعاصرون جرّاء تبنّيهم لمناهج الحداثة الغربيّة متمثّلة في البنيويّة والتفكيكيّة ، وانبهارهم بها وإسقاطاتها على النّص العربي المختلف بطبيعته عن النّص الغربي ، فما قدّمه أدباء الحداثة في العالم العربي " ليس إلّا نقولاً مترجمة من أفكار ومناهج الغربيين إلى اللّغة العربيّة بأقلام هذه الوسائط الفكريّة والأدبيّة التي أقلّ ما توصف به أنّها أقلام عربيّة الحرف أجنبية الفكر والانتماء " [2] .

يتبيّن من خلال كتاب « المرايا المحدّبة » أنّ الناقد يودّ التأسيس لحداثة عربيّة خالية من الأفكار الغربيّة التي اعتمدها الحداثيون العرب، وكأي مشروع يريد به صاحبه نقلة نوعية يؤسّس به لأفكارٍ جديدةٍ جاءت هذه الدراسة لتمثّل الاتجاه الفكري والنّقدي لحمّودة ، فما كان عليه إلاّ رسم الخطوط العريضة وأوّل هذه الخطوط ذلك النّقد اللاذع

[1]- المصدر السابق ، ص 06 .

[2]- لطفي محمد الجودي ، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة / مصر، 2011 ، ص 114 .

المقدّم لأولئك الذين وقفوا أمام مرايا محدّبة ، لتُثبت الدراسة فشلهم في المضي قُدمًا بالنقد العربي .

1. 2. 2. المرايا المقعّرة :

لمْ تختلف بداية هذا الكتاب عن بداية كتاب « المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التفكيك » ، كعادته – عبد العزيز حمودة – يستهلّ كتابه بتساؤلات يؤسّس من خلالها للهدف المرجو من تلك الدّراسة . فإذا كان الأوّل : لماذا المرايا المحدّبة ؟ فإنّ هذا الكتاب استهلّه بـ : لماذا المرايا المقعّرة ؟ والمطّلع على ماجاء في الكتاب الأول ، وما تعرّض له من كثرة النقود التي وجهت له سوف يؤكّد أنّ السّبب يعود إلى تلك الضجّة النقدية التي أثارها الكتاب الأوّل ، وقبل أن يُدلي عبد العزيز حمودة بالسبب الحقيقي لتلك العنونة وظروف اختيارها ثمّ دلالتها الحقيقيّة ليقول : " إنّ من حقي كمؤلّف للكتابيْن أنْ أتعمّد الاستفادة إلى أقصى درجة ممكنة من الضجّة النقديّة التي أثارها كتابي السابق حول الموقف النّقدي الذي اتخذته من المدارس النقديّة الحداثيّة الغربيّة " [1] .

أمّا عن ظروف اختيار العنوان الجديد ودلالته أهمّ بكثير من أيّة محاولة مبتذلة للاستفادة من الضجّة التي أثارها الكتاب السّابق ، فالأسئلة حاصرته من كلّ النّاس منذ ظهور « المرايا المحدّبة » منها: " وماذا بعد المرايا المحدّبة؟ ماذا بعد أنْ رفضت المشروعات والاستراتيجيّات التي أفرزها فكر الحداثة الغربيّة وما بعدها؟ وهل لديك بديل تقدّمه ، إذْ لا يكفي أن ترفض النّقل أو الأخذ أو الاستعارة من الثقافة الغربيّة وعنها تقف متفرّجاً ؟ " [2] .

وأمام هذا التحامل عليه حاول الناقد التنقيب على البديل الذي به يحفظ ماء الوجه ، " فالقول بأنّ البنيويين والتفكيكيين بالغوا في تقدير حجم إنجازاتهم قول يتّفق عليه كلّ منْ نقضوا الاتجاهيْن في الغرب . لكن أخطر ما وشت به تلك الدراسة ، وكان يجب أنْ أكون

[1]ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 07 .

[2]ـ المصدر نفسه ، ص 08 .

أكثر جرأةً في تأكيده وأقلّ تأدّبًا هو أنّ النقل عن الحداثة الغربيّة يفتح الطريق أمام التبعيّة الثقافية ثمّ يكرّسها " [1].

ولأنّ التراث بالنسبة لكثير من الحداثيين العرب أمرٌ من شؤون الماضي جعلنا نضع تراثنا البلاغي أمام « مرايا مقعّرة » صغّرت من حجمه ، وقلّلت من شأن إنجازات العقل العربي ، في هذه الحالة وأمام هذا التصغير والتحقير الذي واجهه العقل العربي من استفاقة تعيد له حقّه بعد التشويه الذي طاله ، فاليوم لابدّ له من مرايا عاديّة يصحّح بها مسار النقد العربي ، والبحث عن البديل النقدي العربي أصبح أمرًا ضروريًّا بل أمرًا مشروعًا ومطلوبًا بالنسبة لعبد العزيز حمودة في ظل تلك المعطيات التي قدّمها في كتابه السابق المعنون بالمرايا المحدبة ، وهو المؤلّف الذي أحدث زلزالا ثقافيًا بتدشينه ملامح نظرية نقدية عربي، ولأنّ المرآة لا تعكس إلاّ الأبعاد المتعينة على شكل الصورة ، فهي لا تنقل لنا إلاّ ظاهر الشيء بل إنّ المضمون لا يمكنها أبدًا الاطلاع عليه ، وبذلك جاءت مرايا حمودة لتعكس لنا رؤيته النقدية وعمق رؤيته من خلال توجيهنا في كل مرة إلى الزاوية التي يريدها أن نكشف ما تحمله من خلفيات .

فالمرآة المقعرة هي تلك المرآة المقوّسة المجوّفة داخليًّا حيث يقع داخل ذلك التجويف كل من البؤرة ومركزها ، وما يلفت الانتباه حقّاً من خلال الوقوف أمامها أنّها تصغّر الحجم بل إنّها تشوّه صورة أي شيء ولا تكشف عن الأبعاد الحقيقية له ، وعلى هذا الأساس كان اعتماد حمودة على استعارة مختلف المرايا ، ليقرّب للمتلقي الفكرة التي يريده استيعابها بأسهل طريقة يمكنه شدّه بها . أسقط مرّة أخرى حمودة دلالة العنوان على محتوى الكتاب مع العلم أنّه أوضح السبب الحقيقي لاختيار العنوان وظروف اختياره ثم الدلالة الحقيقية التي تقبع وراءه حيث يقول أنه لم يقع اختياره على المرايا المقعرة كعنوان للدراسة الحالية في محاولة مقصودة أو متعمدة لتكرار الضجة التي أثارها كتابه السابق : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، وإن كان يظن أنّ هذا في حد ذاته هدف مشروع، لكن صورة المرايا المقعر فرضت نفسها عليه منذ البداية... [2] ، وما من شك أنّ هذه

[1]- المصدر السابق ، ص 09 .

[2]- ينظر : المصدر نفسه ، ص 8/ 9 .

الدراسة تحاول رد الاعتبار للبلاغة العربيّة لتعكس الحجم الحقيقي لإنجازات العقل العربي دون مبالغة ، ومن أجل قراءة جديدة للتراث البلاغي العربي ، كما تهدف للتأسيس لشرعية التراث العربي ، ولتخلص بذلك إلى أنّ البلاغة العربيّة تحمل في طياتها نظرية نقدية عربية.

1. 2. 3. الخروج من التيه :

هو محاولة جديدة لحمّودة من أجل تحديد معالم نظريّة نقديّة عربيّة بديلة من خلال سلطة النّص ، فقد كانت الأسس الأولى مع المرايا المقعّرة وفيها حاول البحث عن نظريّة نقديّة عربيّة من خلال « نبش تحت جذور الماضي » كما أسماها أحد هواة النقد – حسب حمودة – لكنّها عودة لتطوير ما أسماها العقّاد في سنوات نضجه بـ « الهويّة الواقيّة » عن طريق تطوير نظريّة لغويّة وأدبيّة عربيّة تقوم على الاتصال الكامل بالآخر الثقافي والاستفادة من كل إنجازات العقل الغربي المتقدّم من التمسّك بجذورنا الثقافيّة [1].

يعدّ « الخروج من التيه دراسة في سلطة النّص » آخر كتاب ضمن الكتب الثلاث التي أخرجها حمّودة ، جاء بعد « المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيكك » و « المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية » ، قسّمه حمودة إلى سبعة فصول :

1. عتبات التيه غير المقدسة .
2. من سرق المشار إليه ؟
3. الذين سرقوا النّص : النقد الشكلاني .
4. الذين سرقوا النّص : ما بعد الحداثة : نظرية التلقي .
5. الذين سرقوا النّص : التفكيك وخصي النص .
6. ما بعد الحداثة : العودة إلى النص : لكن أي نص ؟
7. الخروج من التيه / كلمة أخيرة : نحن والتيه .

[1] ـ ينظر : عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه ، ص 87 .

يناقش المُؤلّف في آخر جزء من الثلاثيّة أزمة النقد لدى الغرب وهي المتاهة التي أدخل العرب أنفسهم فيها ، مع تأكيده أنّها ليست محاولة للتأريخ للنقد الغربي بل جاءت لإخراج الثقافة العربيّة من هوّة بلا قرار ، انزلق إليها بعض المثقّفين العرب في خلطهم الواضح بين الحداثة والتحديث ، وهو ما جعلهم يعانون من أزمات لم يستطيعوا إيجاد حلول لها ، وهذا ما جعله يؤكّد على مدّ جسر التواصل البلاغي والتّخلي عن مبدأ القطيعة الذي تبنّاه الكثيرون ، ويختم بأنّ الدّعوة إلى العودة إلى النّص ليست أكثر من محاولة للمساهمة في تحديد معالم نظرية نقدية عربية بديلة .

لم يكن عنوان الكتاب مرّة أخرى عنوانًا اعتباطيًّا، بل كان كتكملة لما بدأه الرجل في رحلته من خلال « المرايا المحدّبة » ثم « المرايا المقعّرة » . الثقافة المهيمنة – يؤكّد حمودة – تُلغي الاختلاف والتفرّد ويكون ذلك باحتواء الاختلاف عند الثقافات القومية وإمّا بكبته لخلق فراغ تشتغله قيم تلك الثقافة ... تلكم هي سيناريوات الثقافة المهيمنة وما كان على الثقافة العربيّة إلاّ تنفيذها من خلال أبنائها فغرست قيم جديدة اختلفت عن القيم الحقيقيّة مشكّلة وعيًاعربيًّا جديدًا ، " كان لا بُدّ من دخول التيه النقدي حتى نعيش حالة الضياع الكامل داخله ، داخل المدارس النقديّة المتداخلة والمتعارضة والمتشابكة التي احتشد بها القرن الماضي ، والتي اخترنا في العالم العربي النقل عنها والأخذ منها ، مرتمين بذلك في أحضان تيه لم يكن من صنعنا " [1] .

وبهذا قد وضع العرب أنفسهم داخل تيه حقيقي ، وما على العرب سوى الخروج منه قبل أنْ يذوبوا بالكامل في ثقافة الآخر ، وحمودة يؤكّد أنّه عند حدوث الذوبان فإنّ ذلك الآخر لنْ يكون في حقيقة الأمر في حاجة إلى استخدام قوّته العسكريّة المتقدّمة لفرض هيمنة لا نهائيّة على جميع قدراتنا ، وبدون تطوير ثقافة واعية بالخروج السريع من التيه سيفرض علينا ذلك الآخر نموذجه الحضاري الثقافي .

كان اختيار لفظة " التيه " مستوحى من قصّة ذلك المخترع الإغريقي « ديدالوس » الذي صمّم المتاهة وشيّدها في الأسطورة اليونانية ليسجن فيها ذلك المخلوق الشّاذ ، أو

[1] ـ المصدر السابق ، ص 87 .

الوحش الأسطوري « مينوطور Minotaur » ذلك المسخ الذي ولد لملك قبرص « مينوس » نصف ثور ونصف إنسان ، وبرغم مسؤوليّة « ديدالوس » عن التخطيط للمتاهة وبنائها إلاّ أنّه لم يكن المسؤول الوحيد بل شارك في ذلك الملك نفسه إذ قرّر أن يسجن ابنه المسخ [1] .

لقد دخل العرب التيه من دون وعيٍ أو عن وعيٍ كامل ، فالتيه المعاصر هو فراغ لا نهائي ليس بداية لا نهائيّة ، أمّا تيه (السجن حسب الأسطورة) له بداية ونهاية يستطيع الخروج منه بفضل الخيط وهذا ما يؤكّده حمودة : تيه الأسطورة في الواقع سجن له حدود وجدران يستطيع الإنسان الفطن وبعض المثابرة أنْ يجد لنفسه مخرجًا منه ، إنّه متاهة لها نقطة بداية ، هي نقطة الدخول ، ونقطة الخروج التي قد يصل إليها الإنسان الفطن في نهاية الأمر .

لكنّ التيه النقدي المعاصر هو فراغ لا نهائي ليس له بداية أو نهاية مرئيّة ، فراغ يتحوّل خطوات إلى الأمام ليتكشّف أنّه تحرّك إلى الوراء ، يتّجه يسارًا ليجد نفسه يميناً ، يدور حول نفسه في حلقات مفرغة ، كان هذا التوصيف الذي قدّمه حمودة للتيه العربي . والنّص داخل ذلك التيه وجود هو العدم ، هو معنى اللاّمعنى يتحرّك في مكان دون أن يتقدّم حقيقة في أي اتجاه ، مفرداته قيد الشطب ، تؤكّد وتنفي ، يؤكّد الغياب في الحضور والحضور في الغياب . إذًا هذا ما فعله جاك دريدا بالنّص [2] .

والهدف من الدراسة المقدَّمة [3] :

1) تصوّر ابعاد التيه الذي عاشه الفكر النقدي العربي في القرن العشرين .

2) إثبات أنّ التيه ليس تيهنا ، بل تيه أفرزته ثقافة غربية مختلفة في الثقافة العربية وخصوصيتها ، ومن ثمّ اختيار بعض المثقفين العرب ذلك التيه بإرادتهم ، بل في مكابرة واضحة في أحيان كثيرة لم يدركوا ما أسماه المؤلف بالخطر والاختلاف .

---

[1]- ينظر : المصدر السابق ، ص 29 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 41 .

[3]- ينظر : المصدر نفسه ، ص 350 .

2- دافع التأصيل : الذات وخطاب الخصوصية :

2. 1. مسوّغات البحث عن البديل المصرّح بها :

لقد رفض عبد العزيز حمّودة المشروعات والاستراتيجيّات التي أفرزها فكر الحداثة الغربيّة وما بعده ، شنّ الرجل حملة شرسة ضدّ كلّ حداثي ، لكنّه هو الآخر لم يسلم من صيحات بعض الحداثيين العرب ، إذْ أنّ السّحر انقلب على الساحر ، دراسته تلك أثارت الكثير من التساؤلات التي راحت تطالبه بالبديل " إذْ لا يكفي أنْ ترفض النّقل والأخذ أو الاستعارة من الثقافة الغربيّة وعنها ثمّ تقف متفرّجًا " [1] .

وقد كانت لهذه الأسئلة وجاهتها التي لم يستطع – حسب تصريحه – المراوغة في مواجهتها ، إذْ أنّ السّاحة العربية وصلت إلى ما يسمّى بأحاديّة الرأي ، فلم يعد مكان لمخالف وهو الذي مارسته « المرايا المحدّبة » . وفي ظلّ حصار الأسئلة التي واجهت الرّجل عقب صدور « المرايا المحدّبة » ، لم يجد حمّودة نفسه إلاّ مفكّرًا في البديل الذي طارده الجميع بضرورة البحث عنه ، " وكان من الضروري أنْ يكون البديل عربيًّا " [2] .

بدأ فعلاً في البحث عن البديل في التراث البلاغي العربي ، ناهمًا غريب أعمال البلاغيين العرب في العصر الذهبي ابتداءً بالجاحظ وانتهاءً بحازم القرطاجنّي بناءً على الثغرات التي التمسها من خلال قراءاته للنقّاد العرب في قراءته للتراث العربي من سوء الفهم وأخطاء النّقل إلى واقع الجيل الثّاني من الحداثيين العرب الذين ابتعدوا أكثر من الأصول الغربية للحداثة معتمدين على عمليات نقل وترجمة غير دقيقة : فما الذي سيضيفه الرّجل بقراءته للتراث مع العلم أنّ شكري عياد وعز الدّين اسماعيل وجابر عصفور قد قدّموا دراسات مميّزة عن ذلك ؟

يلاحظ أنّ حمودة قد وقع هو الآخر – مثله مثل مصطفى ناصف – فيما يسمّى بالانتقائية بعودته إلى شخوص معيّنة وإلى فترة معيّنة وهو العصر الذهبي باحثًا عن

---

[1]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعّرة ، ص 08 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 09 .

البديل قائلاً : " وقضيت عاميْن كامليْن أقرأ بفهم غريب أعمال البلاغيين العرب في العصر الذهبي " [1] .

ويبدو أنّه من خلال تمهيده يحاول إيجاد سبيل للتخلّص من تهم أولئك الذين عابهم في كتابه الأول وإن نوافقه الرأي في الكثير منها قال عنهم ، فهم من أوصل النّقد العربي إلى طريق مسدود ، ومن أولئك إلاّ من رحم ربي ، فالبحث عن البديل القومي دفاعاً عن العقل العربي أوّلاً والتراث العربي ثانيًا من أجل إبعاد أصابع الاتهام عنه : فكيف كان مفهومه للنظرية ؟ وما هي امتداداتها المعرفيّة ؟

يؤكّد عبد العزيز حمودة أنّه لم يكن يؤسّس لنظرية موجودة في التراث ، وإنّما الذي أراده لم شتات خيوط عريضة لمجموعة من الأسس ، " فرؤيته بنيوية لمفهوم النظرية " [2] ، " قد يعكف عقل واحد عبر مساحة زمنية من حياته على تطوير نظرية ، وقد يتزامن ذلك مع جهود عقول أخرى تصل إلى انفراد ، إلى تطوير نظريات متماثلة أو مختلفة ، وقد تكون أيضًا إنتاج مجموعة عقول أو جيل واحد من العقول ، وقد تكون أيضًا إنتاج مجموعة عقول تنتمي لعدد من الأجيال " [3] ، ومنه الانطلاق من التراث لأنّ فيه من الشمول والعموم ما يتيح خلق أنموذج نظري مطواع يوازي نظيره الغربي .

يمكن التأكيد على بنيوية النظريّة عند حمّودة انطلاقًا من المفاهيم المتناثرة والمتعددة فهي بالنسبة له نسق محكم غير مرتبط بشخوص معيّنة لأنّ الهدف لم يعد منهج الدراسة يقوم على دراسة شاملة أو متعمقة للأسماء البارزة في تاريخ البلاغة العربيّة ، فلم يكن الهدف هو دراسة الجاحظ أو ابن طباطبا أو الآمدي أو قدامة أو القاضي الجرجاني أو القاضي عبد الجبّار أو عبد القاهر أو السكاكي أو حازم القرطاجني كلّ على حدة ، لأنّ الهدف الحقيقي الذي سعى إليه هو تحديد بداية خيط ما يمكن اعتباره بداية صغيرة

[1] ـ المصدر السابق ، ص 09 .

[2] ـ نبيل محمد صغير ، تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 2015 ، ص 169 .

[3] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 198 .

لنظرية في اللغة أو نظرية في الأدب . هذه النظريّة تقبل التغيير والتحوير والإضافة والنقص دون أن يغير ذلك من قيمتها كنظرية [1] .

من الواضح أنّ حمودة يستمدّ على رؤيته من (جوناثان كللر) الذي يرى بأنّه " ينبغي للنظرية أنْ تكون أكثر من مجرّد فرضية : لا يمكن لها أنْ تكون واضحة ؛ فهي تنطوي على علاقات معقّدة من الصنف المنظوم بين عدد من العوامل ، ولا يمكن تأكيدها أو إثباتها بسهولة ، إذا أبقينا على هذه العوامل في الذهن سيغدو فهم ما يعرف باسم « النظريّة » أمرًا يسيرًا " [2] ، كما لا يختلف معه من أنّ النظريّة مجموعة من الافتراضات والآراء التي تكون في مجموعها نظرية ، أو مجموعة من المبادئ العامّة التي تقيم الحالات الفردية في ضوئها دون أن يعني ذلك بالضرورة جمود النظرية ونهايتها .

اعتمد حمودة على تلك الآراء السوسريّة التي فيما بعد جمعت في كتاب ، فهذه الآراء تعرّضت للتعديل والتفسير والإضافة والنقض دون أنْ ينسف ذلك كله النظريّة اللغويّة التي قدّمها ، ففي نهاية الأمر استطاعت آراؤه أن تتحول إلى النظريّة اللغويّة ، ومنه تفرّعت مختلف النظريات اللغويّة كلها خرجت من عباءة النظريّة السوسريّة ، ألا يمكن أن ينطبق ذلك أيضًا على العقل العربي في الدراسات البلاغيّة عبره خمسة قرون ؟ ألا يمكن مع التحوير والنقض إلى أنْ يتحول ما قدّمه العقل العربي إلى نظرية لغوية ؟ تلك هي الأسئلة التي بها ومن خلالها تمّ البحث عن البديل القومي .

نظرًا لكثرة ما وجه للمرايا المحدبة من نقود ، لم يجد حمودة من سبيل إلا العودة إلى التراث النقدي محاولاً لملمة مختلف الخيوط التي تُمكّنه من التأكيد لمنتقديه عن إمكانية التأسيس لنظرية عربية تحمل الخصوصيات العربيّة ، محاولاً الخروج من أزمة الشرخ الذي يعيشه المثقف العربي أو الفصام الذي يتهدده ، يرجع ذلك إلى غياب المشروع الثقافي القومي أو العربي ، فالمثقف العربي عقب نكسة (1947م) فقد هويّته وتاه

[1] ـ ينظر : المصدر السابق ، ص 198 .

[2] ـ جوناثان كللر ، ما النظرية الأدبية ؟ ، ص 10 .

باحثًا عنها ، وأمام هذا الوضع لابد من العودة إلى الأصول باعتبارها المدخل الوحيد لتحديد الهويّة الثقافيّة القوميّة .

لخّص نبيل محمد صغير المسوّغات التي دفعت عبد العزيز حمودة لكتابة البديل النقدي فيما يلي [1] :

- أراد أن يردّ على النقود التي وجهت لكتابه « المرايا المحدبة » ، لذلك يدحض عن فكرة القطيعة المعرفية وثقافة الشرخ .
- أراد أن يلتفت إلى بعض النقاد والمفكرين كشكري عياد والجابري ، الذين لم يكن لهم أثر يذكر حين ناقش الحداثة العربية ومنتقديها .
- أراد أن يحدد موقفه المعرفي وخلفيته الفكرية التي يستند عليها ، فبالمطالبة ببديل عربي قومي .
- التراجع عن مواقف نقدية سابقة خاصّة بجابر عصفور وإسهامه في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية.
- خصّ النقد العربي الحديث بنقد عنيف ماقاله عن المازني والعقاد مثلاً ، وتناقضاته في مواقفه مع ميخائيل نعيمة ، ليؤكّد خلو النقد العربي عامّة من نظرية عربية متسقة في اللغة ، والأدب والنقد .

2. 2. مسوّغات البحث عن البديل النقدي غير المصرّح بها :

تعدّ تلك المسوّغات المصرّح بها الأهم التي دفتعه إلى البحث عن البديل النقدي ، لكن لم يقتنع البعض بها واعتبروها سببا واهيا لأنه لم يكن مؤسّسًا وقائما بذاته في فترة كتابة « المرايا المحدبّة » وهو ما ناقشه محمد نبيل صغير الذي وقف حائرا حول مجيء البديل نتيجة ضغوطات على حمودة أم جاء استجابة لمقدّمات نقدية حتمية ومطلقة .

عودة النقّاد العرب إلى التراث جعلتهم يستخدمون المناهج الغربية لاستنطاق النصوص التراثيّة وهو ما عابه عليهم فكيف له أن يقول : " ثمّ إنّني أدركت بعد قراءة

[1]- محمد نبيل صغير ، تشريح المرايا ، ص167 .

التراث البلاغي العربيّة أنّ بدايتي مع الآداب الغربيّة ربّما تساعدني في تقديم قراءة أو رؤية جديدة لذلك التراث " [1] ، ألا يكون بذلك قد وقع فعلاً في الفخ باستعارته لمناهج نقدية غربية ؟

لقد وجد حمودة نفسه يعيش مفارقة عجيبة ، فهو الذي أكمل دراساته العليا في الأدبين الإنجليزي والأمريكي ليعود إلى أرض الوطن مرتميا في أحضان الفكر العربي القديم ، " فهل عودته جاءت منظّمة من أجل الكشف عن رؤية معرفية غفل العاكفون على الفكر والنقد العربيين عن إدراك أسرارهما والنظريّات الكامنة في كنههما ؟ أم أنّه أراد فقط أن يلحق بركب الكتابة النقديّة ؟ " [2] .

وبناءً على ما قيل عن المسوّغات التي اتخذها كذريعة لنفسه للبحث عن البديل ، فإن النقاد المهاجرين إلى البلاد الغربيّة أصحاب رسالة ثقافية واجتماعية في المجتمعات العربيّة ، تحمّل بعضهم أعباء شجاعته في الجهر برأيه في مناخات ثقافية لم تكن دائما جاهزة لاستقبال مثل ذلك الرأي ، وهو الذي حدث مع حمّودة وغيره ، " لم تُحرّكهم نوازع ذاتية ، أو مصالح شخصية ، بقدر ما شدّتهم غيرتهم على الثقافة والمجتمع والأمّة ، ورغبتهم في مدّها ببعض أسباب النهوض بأوضاعها إلى حيث تجتاز مقوّمات التقدم والمشاركة النّقدية في العصر أُسوة بغيرها من الثقافات والمجتمعات والأمم " [3] .

3- نقد الحداثة : من النسخة الأولى إلى النسخة الثانية : قصور التمثل

صدر في سنة (1998 م) كتاب « المرايا المحدبة : من البنيوية إلى التفكيك » لعبد العزيز حمودة ، وبفترة وجيزة من صدوره أشعل المؤلّف معركة نقدية جرت أحداثها بينه وبين الناقد جابر عصفور ، الذي لم يتوان في الدفاع عن أفكاره وعن الحداثيين العرب متهما إياه بسوء الفهم والوقوع بما يسمى بالتدليس ، وما يلفت الانتباه حقا أن عبد

[1]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعّرة ، ص 09 .

[2]- نبيل محمد صغير ، تشريح المرايا ، ص 161 .

[3]- عبد الإله بلقزيز ، العرب والحداثة (دراسة في مقالات الحداثيين) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت، 2007 ، ص 09 .

العزيز حمودة كان مستعدًّا لما سيتعرّض له من انتقادات "... وأنّ البعض سيُسارع إلى اتهام هذا الكتاب بالرجعيّة ومعاداة الحداثة " [1] .

حاول حمودة إثبات قصور التمثل الذي وقع فيه الحداثيون العرب مُدليًا بأسماء بعض النقاد ومستعرضًا نماذج تطبيقية من كتاباتهم بمناقشتها وتبيّن ما وقعت فيه من قصور، ليربط النسخة العربيّة بالنسخة الغربيّة التي راح يقلّب مفاهيمها وأدواتها الإجرائيّة ليكشف عوراتهم رافضًا تأثيرات الحداثة في المحيط الثقافي العربي بل رفض تلك الخلفيات الفلسفيّة والفكريةّ التي تقبع وراء تلك النسخة .

وككل بداية في تأسيس مشروع نقدي فإنه من البديهي تحديد منطلقات ذلك المشروع والأهداف المبتغاة منه ، فكان سؤال الانطلاق : من نحن ؟ إلى أين ؟ وبذلك يحدد حمّودة الأرضيّة التي سيستند عليها ، لم تطرح الحداثة في الثقافة العربيّة المعاصرة إلا ضمن إشكالية خاصة متمثّلة في إيطار التكسر الثقافي والسياسي والاجتماعي الناتج مشكلات النهضة ، مرجعًا سبب ذلك الشرخ لسببين تم استنباطهما مما قاله ، أوّلها عدم تأسيس محمد علي في إنجاز مشروعه لمنطلقات نظرية وفكرية تحصّن الذات العربيّة من الانصهار في أحضان النسخة الغربيّة ، أمّا ثانيها هو الخلط بين الحداثة والتحديث ، فالأولى تنتمي إلى سياق حضاري مغاير والثانية تعني الحفاظ على منجزات العقل العربي مع الاستفادة من العقل الغربي . إذا حاول حمودة رسم الخطوط العريضة لظواهر قصور النقد العربي الحداثي ، متطرقا إلى أول سؤال قد يتبادر على الأذهان : هل لدينا حقيقة نسخة عربية للحداثة الغربيّة ؟ [2] .

3. 1. المصطلح النقدي بين سوء الترجمة وعوالقه الفلسفية :

يشكّل المصطلح النقدي العمود الفقري الذي يقوم عليه الخطاب النقدي ، فهو اللفظ الذي يسمّى مفهوماً نقدياً لدى اتجاه نقدي ما ، ويعتبر من الألفاظ ذات الاتجاه أو من

[1]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 08 .

[2]- ينظر : المصدر نفسه ، ص23 .

مصطلحاته أو هو مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصّص النّقد [1] ، لكلّ تخصّص مصطلحاته ، فللنقد مصطلحاته الخاصّة ويشترط في المصطلح النقدي ألاّ يخرج عن إطاره النقدي عند جماعة نقدية معينة ، فهو يفتح أمام الباحث عدّة أبواب وتضعه أمام خيارات منهجية متعدّدة وتفسح المجال لفحص وتجريب إمكانيات كثيرة ، وعلى هذا كان الاهتمام بالمصطلح من قبل النقاد ، كيف تعامل حمودة مع أزمة المصطلح ؟

لقد حاول تبسيط المعلومات بقدر الاستطاعة ، بل تعمّد التبسيط الشديد في محاولة لفكّ طلاسم المصطلح النقدي – وحسبه – فإنّ البنيويّة والتفكيكيّة في نحت مصطلح نقدي خاصّ بهما تكوّن له جذور في واقعنا العربي وفشلهم لم يتوقّف عند هذا الحدّ بل تعدّاه لينقلوه بعوالقه الثقافيّة الغربيّة دون تنقيته ، وأوّل ما تحدّث عنه قبل أنْ يتحدّث عن أزمة نقله وترجمته إلى العربيّة المناخ الفكري والاجتماعي الذي أنتج المصطلح النقدي وباعتباره أحد الحداثيين ليقول : " وحينما ننقل نحن الحداثيون العرب المصطلح النقدي الجديد في عزلة عن خلفيته الفكريّة والفلسفيّة فإنّه يفرغ من دلالته ويفقد القدرة على أن يحدّد معنى . فإذا نقلناه بعوالقه الفلسفيّة أدّى إلى الفوضى والاضطراب ، إذ أنّ القيم المعرفيّة القادمة مع المصطلح تختلف ، بل تتعارض أحيانًا مع القيم المعرفيّة التي طوّرها الفكر العربي المختلف " [2] .

ليست أزمة مصطلح بل أزمة واقعيْن ثقافييْن وحضارتيْن مختلفتيْن ، وما فعله الحداثيون العرب من نقل لتلك الحداثة الغربيّة بقيمها المعرفيّة الجديدة ، والمصطلح النقدي الذي تولد عنها إلى واقعنا العربي يعدّ ضربًا من العبث في الدّرجة الأولى ومحاولاتهم لتأسيس شرعية الحداثة الغربيّة ، وتجلياتها البنيويّة والتفكيكيّة أشبه بلقيط مجهول النسب " بالرّغم من محاولاتهم المستميتة في تأصيله داخل الواقع الثقافي العربي بالعودة إلى التراث لإبراز بعض جوانبه الحداثيّة " [3] .

---

[1]- ينظر: الشاهد البوشيخي ، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهلين والإسلاميين ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، أربد ، 2009 ، ص 64 .

[2]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 55 .

[3]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعّرة ، ص 09 .

لقد هاله ما فعله الحداثيّون العرب ، من أجل إدخال عنصر الإبهار ومن أجل تلميع ما يقدّمونه إذْ يلعبون على وتر المصطلح النقدي ، مستخدمين مصطلحات منمقة تتصف بالغموض في الفهم ، وكلّ من يحاول فهم البنيويّة والتفكيكيّة عليه الاستعانة بالمعاجم الشّارحة في نسختها الأصلية ليقول : " لكن أخطر ما وشت به تلك الدراسة ، وكان يجب أن أكون أكثر جرأة في تأكيده وأقلّ تأدّبًا ، هو أنّ النّقل عن الحداثة الغربيّة يفتح الطريق أمام التبعية ثمّ يكرّسها ، ثمّ إنّنا نرتكب إثمًا لا يغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي ، وهو مصطلح فلسفي بالدّرجة الأولى ، كل عوالقه المعرفيّة إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربيّة دون إدراك للاختلاف ! " [1] .

يتعرّض حمودة لأزمة المصطلح فهو يرى أنَّ الأزمة ليست ، كما يتصوّرها البعض، أزمة مصطلح وترجمته ونقله إلى العربيّة، بل أزمة الثقافة الثقافات التي أفرزت ذلك المصطلح ، أزمة اختلاف حضاري وثقافي بالدرجة الأولى ، أزمة المصطلح إذن قائمة وتكاد تستعصي الحل ، (...) ، لكن ما أكّده من قبل هو أنّ الأزمة أزمة اختلاف: اختلاف الفكر الذي أفرز الحداثة الغربيّة ثم ما بعد الحداثة .

لا يختلف الأمر في « المرايا المحدبة » كثيرا بالنسبة له ، فإنه يرى أنَّه إذا كانت هناك أزمة مصطلح بهذه الخطورة بالنسبة للمتلقي من داخل الإطار الثقافي الذي أفرز هذا الفكر، وتلك المذاهب النقدية ، فلا بدَّ أنَّ أزمة المصطلح بالنسبة للمتلقي من خارج ذلك الإطار الثقافي أكثر خطورة وحدة وبالرغم من ذلك فإنّ جذور أزمة الحداثة العربيّة أعمق من ذلك بكثير، فالمسألة ليست مصطلحًا نقديًّا مستوردًا نتوه في تحديد دلالاته ، ولكنها أزمة فكر بالدرجة الأولى ، أزمة ثقافة قبل أي شيء آخر .

ميّز حمّودة بين جيليْن من الحداثيين العرب ، متّهمًا الجيل الثّاني بأنّه اعتمد على عمليّات نقل وترجمة غير دقيقة ، بل ابتعدوا أكثر فأكثر عن الأصول الغربيّة للحداثة ، فالمصطلحات التي تضمّنتها البنيويّة والتفكيكيّة أشبه بالمتاهات التي وضعها الحداثيون العرب ، بل أنّ حمودة عدّها طلاسم أشبه بالطلاسم السحر التي يصعب فكّها . كما

[1]- المصدر السابق ، ص 09 .

أرجع أزمة الحداثة العربيّة بالإضافة إلى أزمة مصطلح ، إشكالية الفجوة القائمة بين واقع المجتمعات العربيّة والمدارس الجديدة المستوردة وإشكالية التناقض في موقف الحداثيين العرب بين رؤاهم النهضويّة المستقبليّة .

3. 2. قصور المنهج :

عاد حمودة في مناقشته للفهم البنيوي لدى حكمت صباغ الخطيب إلى عدّة نصوص لها في كتابها « معرفة النص » ، متعرّضًا للتناقضات التي وقعت فيها دراستها عن المنهج البنيوي ، وأهم العيوب حسبه تمثّلت في تأكيد علاقة الفرد المتخيّل بالواقع المادي من حيث هو حضور فيه ، وهو يعتبر ذلك شبه خروج على مبادئ المشروع البنيوي القائم على استقلال العلامة (اللغة) عن أي علاقات مادية خارج النص، وهو الأمر الذي يمكن من خلاله استنباط أن يمنى العيد لم تكن على دراية كاملة بالمنهج البنيوي بل إنّها لم تكن ملمّة بالمناهج على اختلافها وهو ما يؤكّده كلامها المضطرب في أكثر من فرصة من خلال الكتاب نفسه ، لتقول " لسنا هنا في معرض الكلام على حركة النقد الحديث أو على اتجاهاتها العدة..." [1] ، وقولها أيضًا "... وأنا لا أدّعي أنّ بمقدوري تناول هذه الميادين كلّها ، كما أنّ هذا ليس من شأني ولا مناسبته هذه " [2] . فبالرغم من أن النموذج البنيوي قد اضمحلّ وانتهى في موطنه الأصلي عام « 1966م» فإنّ شيوعه عربيًا لم يكن إلا منتصف الثمانينيات والفارق الزمني بين الفترتين مثلما ذكره حمودة بداية كتابه وكرّره في مناقشته للدراسة المقدمة من قبل يمنى العيد ، وهو تكرار ليس من أهدافه الإشارة إلى الخلل الزمني في استقبال النقد الغربي فقط وإنّما إشارة أخرى لاختلاف المرجعيّات الفكرية والفلسفية العربيّة مقارنة مع الآخر الغرب .

عاب حمّودة على الخطيب عبث الدعوة المتحمّسة التي بدأت بها الباحثة دراستها لتبني البنيويّة مذهبًا نقديًا عربيًّا ، ويمكن موافقة حمودة في هذا الجانب لأن يمنى بدا أنها منبهرة بالمذهب البنيوي ولا يتوقّف الأمر عند هذا الحد بل إنّها في ما تقوله تريد ركوب

[1]- يمنى العيد ، في معرفة النص ، ص 11 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 27 .

الموجة النقديّة الجديدة ، في قولها : " السبب باختصار هو أنّ البنيوية دخلت مجالنا الثقافي . نسمع كلامًا على البنيوية يدور على لسان مثقفينا ... في نظري ، تحتاج إلى البلورة والوضوح " [1] .

كما وقف حمّودة متفحّصًا بعض النصوص التي اعتبرها تحمل غموضًا في طيّاتها وتم وصفها بالفهم الضيق الموجب للأسر في سجن المفاهيم الغربيّة ، ومما يؤخذ على حمودة أنّه بالرغم من أن يمنى العيد وقعت في بعض المطبّات وأهمها القصور المنهجي، إلا أن كتاب « معرفة النص » يعد أوّل محاولة تبنت فيها الخطيب المنهج البنيوي بل أنها أكّدت الأمر أكثر من مرّة ظهر ذلك جليّاً في مقدّمة كتابها ، وعلى سبيل المثال أيضًا قولها : " إنّما حين اتفقنا على الحديث لم تكن مفاصل موضوعي واضحة ." [2]

ويمكن القول كخلاصة لما قدمّه حمّودة عن القصور المنهجي الذي نعت به يمنى العيد ، حقيقة أنّ ممارستها النقدية احتوت بعض مغاليط النقد البنيوي ويعود ذلك لأكثر من سبب مثلما تم التدليل عليه قبلاً ، أول سبب باعتبارها تجربة جديدة عليها وثانيها لأن اطلاعها على ما جاءت به البنيويّة لم يكن بشكل منتظم ، وثالث سبب تأخّر نقل البنيويّة عربيًّا ، فكان النقل دفعة واحدة مما سبب انبهارًا بها وتسرّعا في تطبيقها دون وعي بكل تفاصيلها . ويكمن القول أنّه على الرغم من كل تلك النقود حول عدم اقتدارها المنهجي فإنّ الدراسة التي قدّمتها يمنى العيد كانت من أفضل ما قُدّم عربيّاً عن المنهج البنيوي بل إنّها استطاعت بوعيها المنهجي المزاوجة بين المقولات النقديّة العربيّة والمقولات النقديّة الغربيّة .

3. 3. ادعاء اللغة العلميّة :

ادعاد اللغة العلميّة جعل حمودة يقف عند هذه النغمة المبالغ فيها من جانب كمال أبو ديب بقوله إنّه بدراسته حول الشعر يطوّر منهجا نقديّاً لا يتجاوز فقط ما أنجزه

[1]- المرجع السابق ، ص 27 .

[2]- المرجع نفسه ، ص28 .

الفرنسيّون والدارسون الأوربيّون على إطلاقهم بل إنّه يجاوز به رولان بارت في ذلك ، وطريقته في الدراسة تختلف عنه لأنّه يركّز في بحثه على التجربة الإنسانيّة ، ففي مقدمة كتابه عرض لأهم النقاد الذين مارسوا النقد البنيوي وينهي كلامه بقوله " هكذا كان عملي وعمل باحثين آخرين على تطوير منهج بنيوي في دراسة الأدب يتمّان في خطّين متوازيين دون احتكاك بينهما " [1] ، وهو الأمر الذي وقف حمّودة أمامه موقف المنبهر والمستغرب أمام تأكيد كمال أبو ديب في مختلف السياقات بتفرّد منهجه عن المنهج الأوربي .

وقف حمودة مطوّلا عند مقاربة كمال أبو ديب لمعلقة امرئ القيس المشهورة ، مُعترضا عليه تمسّكه بالصيغة العلميّة في دراسة النص الأدبي ، فما لفت انتباهه حقا لوغاريتماته كلها " ... دوائره ومثلّثاته ، وخطوطه المتقاطعة المتوازية والمنحرفة ، وزواياه الحادة والمنفرجة دون أن يفهم شيئًا " [2] ، معتبرًا إيّاها من قبيل الطلاسم ، وعلى الرغم من تأكيد كمال أبو ديب من أنّه يمتلك منهجًا خاصًّا إلا أنّ حمودة يرى عكس ذلك مستبطًا اقترابه من التحليل الغربي المتفق عليه ، ففي تعريف مثلث الحداثة المأخوذ عن النموذج الغربي لم يُحدث عليه سوى تغيير طفيف ، فهو يستبدل « التغيّر » في العلاقات الاجتماعيّة والإنسانيّة التي جاءت به الحضارة الغربيّة بكلمة « الزمن » في رؤيته ...

ليخلص إلى أنّ المشكلة في تلك الرسوم البيانية أو الإيضاحية التي لا توضّح شيئًا، أمّا تحليل القصيدة باستخدام مفردات اللّغة المعروفة فقد تكون أوفر حظًّا ، لكن بعودته إلى اللّغة المكتوبة لم يجد ما يشفي غليله ويجعله ينصح دارس الأدب بل متذوّقه ب " أن يعيد تسليح نفسه بدراسة الجبر ، وإنْ كان ذلك من المشكوك فيه أن يكون لذلك كبير فائدة " [3] .

---

[1]- كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1 ، القاهرة ، 1986 ، ص 09 .

[2]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 40 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 40 .

ما يشدّ الانتباه حقيقة في دراسة كمال أبو ديب أنه لم يقلل من شأن العقل العربي، بل في كل السياقات يؤكد أنه قادر على تحقيق مالم يستطعه العقل الغربي ، وما عابه عليه حمودة هو مغالاته للمنهج المقدّم وتفرّده به وعن ممارساته النقديّة التي تنمّ عن قلّة وعي نقدي بتلك الحمولات الفكريّة والفسفيّة التي يحملها النموذج الغربي المنتقد ، يمكن القول أن ذلك رد فعل طبيعي عن كل تلك الآراء التي تقلّل من شأن العقل العربي ، أما عن تلك الطلاسم على حد قول حمّودة يتبيّن للعائد إلى كتاب « الرؤى المقنعة » أن حمودة إلى درجة ما على حق فلن يستطيع أحد فهمها بسهولة بل يحتاج ذلك إلى وقت قد يطول .

ينطلق حمّودة في تحليله لمقاربة هدى واصف بالحكم عليها منذ البداية أنّها بعيدة كل البعد عن المنهج البنيوي بل بعيد عن العلميّة ، كما وصف لغتها بأنّها تلتفت إلى نفسها أكثر من تلفتها إلى النص ، يبدو أنّه وقف نفس الموقف مع لوغرتمات كمال أبو ديب في محاولة منه فهم تلك الطلاسم ، وما يزيد من حيرة حمّودة هو تلك التساؤلات التي تتبادر إلى ذهنه كلما واجهته الأشكال ، " وهل تختلف علامة الاستفهام المفردة عن علامة الاستفهام وتحتها علامة التساوي ؟ ثم ماهي علاقة كل هذا بتحقيق معنى النص ؟ سبق أن قلت إنني لا أملك إجابة " [1] .

3. 4. القطيعة مع التراث النقدي :

أمّا عن جابر عصفور فقراءة حمّودة له لم تكن كتلك التي قدّمها عن حكمت صباغ الخطيب وهدى واصف وكمال أبو ديب ، وإنّما دارت حول مفهوم الحداثة والتحديث ، المصطلح الذي راح النقاد يُقلّبونه في كل اتجاه للوصول إلى المفهوم الذي يعكس ما يحمله ، إذ تتبّع مفاهيم الحداثة عنده لأنّه قدّم أكثر من مفهوم ، وبين هذا وذاك وقع عصفور في تناقض صارخ في الطرح : ففي عمليّة التنقيب التي قام بها توّصل إلى تعريفين نشرهما جابر في مقال مجلة فصول وهما مناقضان لتعريف ثالث عرضه في محاضرة ألقيت في المجمع الثقافي في أبوظبي ، تميّز بأنه فضفاض بالغ التعميم .

[1]ـ المصدر السابق ، ص 46 .

والجدير بالذكر أن حمّودة يتّهم عصفور بأنّه من دعاة القطيعة مع التراث في إطار ما يسمّى بالتحديث مستندًا في اتهامه على أكثر من نص في ذلك ، لا يمكن التوافق مع حمّودة في هذه المسألة لأنّ جابر عصفور قّدم دراسات عن التراث النقدي داعيًا إلى إعادة قراءته ، ومن أهمّها كتاب " قراءة التراث النقدي " الذي لاقى رواجًا على الساحة النقديّة ، مستلهمًا أدوات مساعدة على استنطاق النص التراثي كيف لا وهو الذي قال " منذ سنوات طويلة وأنا منشغل بعمليّة قراءة التراث النقدي ، بوصفه عمليّة ملحّة على أهميتها في ذاتها ..." [1] .

كانت تلك أهم الاعتراضات التي قدمها حمودة في نقده الحداثة ...النسخة العربيّة، مُتّهما إيّاهم أنّهم فشلوا في إنشاء حداثة عربيّة برغم كل المبرّرات التي قدّموها بعدم أخذهم عن النموذج الغربي لكن الواقع حسبه يؤكّد نقيض ذلك .

3. 5. نقد النسخة الغربية :

بعد كل تلك النقود الموجّهة للنسخة العربيّة ينتقل حمودة للطعن في النسخة الأصلية، منقبا في الجذور الفلسفية ، مستعرضا تاريخها ليثبت أن الأسس الحقيقية للحداثة الغربيّة وتوابعها من مذاهب ومشاريع نقدية هي أسس ثقافية فلسفية بالدرجة الأولى ، فالإنسان الغربي المعاصر يعيش أزمة ولّدها ذلك الانشطار الثقافي الذي نتج عن فشل الثورة الصناعيّة التي مثلما هدمت الكثير من الثوابت ، فقد غيّرت ثوابت في العلاقات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة في العالم الغربي ، وعن مساهمة العرب فيها فلم يكن لهم منها سوى النقل والاستيراد ، فبدلا من تطوير حداثة عربيّة ، ترتبط بأزمة الإنسان العربي الخاصة به وبواقعه الثقافي ، يعيش الحداثيّون العرب أزمة خاصّة بهم فقط ، أزمة النخبة " [2] .

[1] ـ جابر عصفور ، قراءة التراث النقدي ، ص 09 .

[2] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 62 .

عرض حمّودة بعض أوجه الاختلاف بين بعض تجليّات الحداثة في أمريكا والنسخة الأوربية ، وهو الاختلاف الذي تفرضه تركيبة الثقافة الأمريكيّة ذاتها وأهم تركيبة هو الميل الأمريكي للحفاظ على ذات حرة ، موحدة ، تلقائية . ويعود حمودة من جديد للخلفيّة الثقافية للحداثة والربط بين تطوّرات الفلسفة الغربيّة وتجلّياتها النقديّة والتحولات المعرفيّة وافرازاتها النقدّية التي انبثقت في بداية القرن العشرين . فتحدّث عن البنيويّة وسجن اللغة ، مناطق الصمت والفراغ فنقدها ، انتقل إلى التفكيك مُتحدّثا على الرقص على الأجناب وفوضى النقد التفكيكي .

ليلخص أنّ من أوجه القصور البنيوي ، عدم صلاحيّة المشروع البنيوي لأن يطبّق على كل الأجناس الأدبية ، ومن العوامل أيضا التي أسهمت في فشل البنيويّة لتحقيق هدفها الأساسي ، تحليل النص الأدبي وإنارته من داخله وكان ذلك بسبب عدد من الخصائص البنيوية الذاتية . و ترجمة البنيويّين لذاتيّة النسق الأدبي واستقلال نظامه إلى صيغة أقل مايقال عنها أنها صيغة مبالغ فيها ، تخطّت بكثير ما نادى به النقاد الجدد من أن النص يتم تحليله في حد ذاته ومن داخله . كما أن القصور تمثّل في استبدال المؤلّف بالناقد وكذا الفراغ الذي ولّده موت المؤلف في المشروع البنيوي ، رفع شعارات اللّغة الشارحة أو الميتا لغة أو الميتانقد بالإضافة إلى تطبيق مبادئ المنهج العلمي وإعمال قوانين المنطق لمقاربة موضوعية النص الأدبي . حرص البنيويّة عاى تحقيق العلميّة ممّا دفعها إلى أحضان النموذج اللغوي ، وهو ما أدّى بطبيعة الحال إلى قتل المشروع البنيوي .

أمّا أوجه قصور المشروع التفكيكي حسبه في انطلاق التفكيكية من موقف فلسفي نقدي ينادي بنسف التقاليد وحرق المكتبات ، ورفض أي سلطة مرجعيّة ، ولعل قصور التفكيكيّة يتمحور عامة حول لانهائيّة المعنى أو الدلالة ، " أتباع المشروعين النقديّين يشتركون في إنجاز واحد وهو حجب النص ، فالقارئ ينهمك أكثر في فك خيوط النص النقدي بتدخّلاته وتركيبته وأصدائه واقتطافاته عند النقاد التفكيكيين ، وفي الحالتين

ضاع النص ، ولم يتحقّق المعنى ، وفشل المشروعان في تحقيق الأهداف ، التي أسّسوا عليها مبادئهم الأساسيّة " [1] .

4- بناء نظرية عربية : التأصيل على مثال غربي :

4. 1. النظرية اللغوية :

يؤكّد عبد العزيز حمودة أنّ تطوير نظرية لغوية ونقدية عربية يتطلب القيام بعملية غربلة دقيقة وتنقية واعية لتراثنا النقدي واللّغوي من كثير من تناقضاته وتداخلاته ، وهذا يجعلنا بطبيعة الحال بعد لمّ شتات تلك المكوّنات نصل إلى النظريّة المأمولة ، " وأنّ القول بعجز العقل العربي عنْ تطوير نظرية لغوية يعني قبول الاتهامات التي يوجّهها المستشرقون للغة العربية باعتبارها لغة جامعة ، محنّطة ، عاجزة عن التعبير ، عن الفكر الجديد " [2] ، وكما أنّه لكلّ نظرية في المعرفة أساسيّاتها وأركانها فإنّ عبد العزيز حمّودة قد أسّس لنظريته : فما هي أركان تلك النظريّة اللغويّة ؟

فضّل صاحب « المرايا المقعّرة » الحديث عن النظرية اللغويّة قبل الحديث عن النظريّة الأدبيّة ، ولعلّ ذلك لم يأت من فراغ ، إذْ أنّ السّبب الحقيقي بالنسبة له واضح وبسيط ، " فمنذ أنْ بدأ الاهتمام المتزايد بالدّراسات اللغوية في السنوات المبكّرة من القرن العشرين ، ثمّ نجاح النموذج البنيوي اللغوي لاكتساب قيمة العلميّة في مواجهة انطباعية النّقد الأدبي ، اتجه العقل الغربي إلى محاولة تحقيق « علمية » النقد ، ذلك الحكم الذي راوغ الجميع لقرون ، وذلك عن طريق تطوير نموذج نقدي يقوم على النموذج اللغوي " [3] كما تحدّث الرجل عن سبب ثانٍ جعله يقدّم النظريّة اللغويّة عن النظريّة الأدبيّة وهو أنّ المدخل اللغوي " هو المدخل الأساسي ليس لدراسة النص الأدبي أو القصيدة فقط بل لدراسة أصول الفقه الإسلامي نفسه ، " [4] .

---

[1]- المصدر السابق ، ص 352 .

[2]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 116.

[3]- المصدر نفسه ، ص 217 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 218 .

يؤكّد صاحب المرايا على ضرورة البحث عن هويتنا الثقافية ثمّ تأكيدها في مواجهة سيطرة غربية تامّة ، فالحماس وحده لا يكفي وليس مبرّراً وحده بفرض رؤية وهمية لا وجود لها على نصوص النقديّة التراثيّة أو استنطاقها ما ليس فيها ، فهو يرى أنّ النصوص التراثيّة العربيّة قادرة على أنْ تؤسّس شرعيتها بنفسها ، بإعادة قراءتها ، والهدف فك الخيوط المتداخلة والسيطرة على التكرار وتنقيته للوصول إلى النظريّة اللغويّة العربيّة والخروج بها إلى الثقافة الإنسانيّة .

ويعترف الرّجل برغم كلّ تلك المجهودات المبذولة للتنقيب على الجذور اللغويّة في التراث البلاغي والنّقدي إلاّ أنّ الأمر ليس بالسهولة التي يراها البعض ، وهو الأمر الذي عبّر عليه في أكثر من موضع داعياً لأنْ يدلي الكل بدلوه للخروج بالبديل الذي يحفظ ماء الوجه ، فجهد واحد لا يكفي لأنّ ذلك جهد يجب أنْ تتكاثف عليه عقول وليس عقلاً واحدًا [1] .

4. 1. 1. اللغة العربية بوصفها نظامًا :

يستند حمودة في بناء نظريته اللغويّة على البيئة العربيّة والرؤية المعرفيّة المبثوثة داخل ذلك التراث ، فهو يقدّم مبرّرات البحث عن تلك النظريّة محاولاً التأسيس والتنقيب عنْ سماتها ، فتحدّث عن اللغة العربيّة كنظام ، معتبرًا النحو أحد جوانب النظام اللغوي العربي ولا يعدّ النظام كلّه ، ممّا جعله يستبدل ذلك الكل المحتوى فيه " نسقًا أو نظامًا " في الرؤية الغربية ، ومنه عبّر عنْ رغبته في تغيير ذلك المصطلح بمصطلح عربي هو " النظم " ، والواقع أنّ مفهوم « النظم » يمثّل العمود الفقري لنظرية لغوية عربية لا تقلّ تكاملاً – من ناحية اتساقها على الأقل – عنْ أيّ نظرية لغوية حديثة ، بما في ذلك نظرية فرديناند دي سوسير التي اتخذتها علوم اللغة نقطة انطلاق إلى تشعيبات وتفريعات لغوية ونقدية شبه نهائية .

وتأسيسًا على ماسبق فإن القراءة التي يقدمها حمودة هي قراءة نعتت بالتطابقية الهدف منها إثبات السبق لدى العرب ، كما نعتها علي حرب بأنه اختزالية رجعية للتراث

[1] ـ ينظر : المصدر السابق ، ص 247 .

النقدي نتيجتها الوقوع في المكرر" وإذا كان ثمة تطابق بين مصطلح "النسق" أو المنظومة أو أبنية ، فإنّ الصيغ الحديثة تغني عن العودة إلى الجرجاني ، لأنها أكثر إحكاما أو أكثر غنى واتساعا ، " [1].

ما يُعاب على حمودة أنّه في كلّ مبحث عن البديل العربي إلاّ وربط النظريّة المأمولة بالنظريّة السوسيريّة ومختلف النظريّات المنبثقة ، وها هو في هذا الفصل يعود ليربط النظم الجرجاني بالبنيوية قائلاً : " عنيت – نظرية النظم – بمكونات التشكيل اللغوي الفصيح والبنية الأدبية المتميزة بدءً بالحرف منفردًا ومؤتلفًا واللفظة المؤتلفة ومنفردة ومقترنة بأخرى أو بأخريات ، ومواجهة الإشكاليات النظريّة والمنطقيّة التي تثيرها قضية اللفظ والمعنى ... وانتهاء بكلّ ما من شأنه بيان سر التفاوت بيْن نظم ونظم والاختلاف بيْن أسلوب وأسلوب ، ممّا لا يمكن حصره من ضروب تحسين الكلامي " [2] .

لا يمكن للنصوص الجرجانيّة حصرها وربطها أبدًا بالنظريّة السوسريّة ، بلْ إنّها وحسب الكثير من النّقاد ممّن تناولوا التراث الجرجاني بالدّراسة والتحليل ، كلٌّ حسب أدواته الإجرائيّة تمكّن من الوصول إلى نتائج معيّنة ، فهي النصوص التي تتوافق مع ما لا حصر له من الأدوات الإجرائيّة والمفاهيميّة المرتبطة بالنظريّات النقديّة الغربيّة سواءٌ اختلفت تأسيساتها الفلسفيّة أو اتفقت . " وماذا يجدي أيضًا أن نؤكد بأن تعريف الجرجاني للنظم ، بوصفه تعليق الكلم بعضها ببعض ، يكاد يتطابق مع المصطلحات والمقولات الحديثة والمعاصرة ..." [3] .

وهذا ما يؤكد النظرة التلفيقيّة لحمودة وهو نوعٌ من التحيّز ، وإذا كانت نظرة حمّودة بنيوية نسقية فإنّه يمكن تجاوز تلك النظرة النسقيّة ، إذْ أنّ هناك من ربط النصوص الجرجانيّة بمختلف النظريات الغربيّة كالنظريّة التداوليّة ، فالنسق التداولي حاضر في

[1]- علي حرب ، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، ص 133 .

[2]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعّرة ، ص 219 .

[3]- علي حرب ، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، ص133 .

نصوصه وهي أعمق في كتابه « دلائل الإعجاز » أكثر منه في أسرار البلاغة ، هذا ما يؤكّده محمد سالم سعد الله ، فماذا كان موقف العرب من ثنائية الكلام / اللغة ؟

4. 1. 2. الكلام واللغة :

ممّا تجدر الإشارة إليه أنّه لا تخلو دراسة حداثية أو ما بعد حداثية عن مناقشة ثنائية اللغة والكلام ، فقد تحدّث الجاحظ في كتاب البيان والتبيين بعباراتٍ لا تختلف كثيراً عمّا يقوله علماء اللغة المحدثون ، بلْ إنّه يمسّ بإيجاز جميع الجوانب في الدراسات اللغويّة الحديثة ، فالعلاقة بيْن العلامة الصوتيّة والدلالة باعتبار الأولى شرحًا لتحقيق الثانية ، فالدلالة الصوتيّة هي آلة اللفظ ، وما يلاحظ أنّ الجاحظ قسّم العلامات إلى نوعيْن علامات لغوية وعلامات غير لغوية .

ويبيّن صاحب المرايا بأنّ ابن جنّي أكثر اهتمامًا من الجاحظ بهذا الجانب بحسب شكري عياد لقراءته لبعض آرائه في كتابه اللغة والإبداع ، فعيّاد استعرض المراتب الثلاث التي تنقسم إليها الدّلالة ، وهي لفظية ، صناعية ، معنوية ، ليعود بنا الكاتب مرّة أخرى إلى عبد القاهر الجرجاني باعتباره المرجع الثابت الذي اهتمّ هو الآخر بثنائية الكلام / اللغة ، وهو ما ذكره محمّد عبد المطّلب في دراسته لنص « صبح الأعشى » للقلقشندي الذي ميّز بيْن العلامة : متلفّظة أو كلاماً أو قولاً والعلامة المنقوشة أو مكتوبة [1] .

يضيف النّاقد عبد العزيز حمودة نمنوذجًا أخيرًا وهو متأخّر بعض الشيء عنْ فترة العصر الذهبي للبلاغة العربية ويقصد السكاكي الذي تحدّث عن علم المعاني في كتابه « مفتاح العلوم » في معرض الحديث عنْ خواص تركيب الكلام .

اعتماد حمودة على بعض أعلام البلاغة العربيّة دون غيرهم للاستشهاد بآرائهم في مختلف القضايا المطروحة كاللفظ والمعنى والحقيقة والمجاز ...وتركيزه على عبد القاهر الجرجاني أكثر من غيره باعتباره أحد المؤثّرين على البلاغة العربيّة هو تقزيم للمشهد

[1] ـ ينظر: عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 261 / 269 .

النقدي العربي عبر حصره في علم واحد أو اثنين بل عده إبراهيم أمغار من قبيل القراءة التحميلية ، وفيها يعمل الناقد على تحميل القدماء مالم يفكروا فيه في سبيل تمرير الأفكار، بل الأمر والأدهى أن الكثير منهم يقر بذلك في طيات كتابه وهو ما وقع فيه حمودة متسائلا عن حقيقة تحميل نص الجاحظ أكثر مما يحتمل ، إذ أن الربط بين المفاهيم عند القدماء والمفاهيم عند اللسانيين يتناسى أصحابه فيه المعطيات التاريخيّة التي تحكم كل عصر ، إضافة إلى أنه يفتح المجال لتساؤلات أخرى " فماذا يجدي فعلا على الصعيد المعرفي أن نثبت بأن عبارة الجاحظ حول المعنى المعرفي أن نثبت بأن عبارة الجاحظ ، حول المعاني القائمة في صدور العباد والتي تحيا بذكرهم لها واستعمالهم إياها هي نظرية لغوية حديثة في الاتصال تنطوي على تعريف للرسالة والمرسل والمستقبل والشيفرة ؟ " [1].

4. 1. 3. ثنائية اللفظ والمعنى :

يبرز دور الجرجاني فيما جاء به من أفكارٍ بلاغية ولغوية بالغة العصريّة " إذْ أنّ الجرجاني بمفرده يقدّم دراسات لغوية ونقدية لا تقلّ أهميتها في تاريخ الفكر العربي عنْ أهميّة ما أنتجه أيّ عقل عربي حديث " [2] ، فالمعنى – حسب الكاتب – ليس هو المعنى المباشر بلْ المعنى الذي يضطرّك إلى التفكير فيه أيْ أنّ المعنى الجيّد هو الذي يتحدّى الفهم السريع بامتناعه عنْ القارئ أو المتلقي ، كما يتتبّع الكاتب ذلك عنْد كل منْ :

- الجاحظ باعتباره أوّل بلاغي أو ناقد عربي أثار جدلية اللفظ والمعنى .
- ثمّ يتبع ذلك عند كل من الجرجاني ، ابن قدامة ، القرطاجنّي ، ابن سنان ، عبد الناصر ، السكاكي .
- وانطلاقًا مماسبق ناقش حمودة قضية العلاقة بين الفكر واللغة وأيهما أسبق في الوجود ، موضحا أنها الثنائيّة التي احتلت مكانة مهمة في النقاشات النقدية الأوروبية ، والفلسفة الألمانية الظاهراتية والتأويلية ، ومفاد ذلك أنه كان يريد أن يثبت أنّ العقل العربي

[1]- علي حرب ، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، ص132 .

[2]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 269 .

توقّف عند هاته القضايا التي عرفها العقل العربي كسياق التلقي والمستمع والمرسل وسياقه ، وكان وجوب العودة إلى الجرجاني وغيره ليس لاكتشاف التطابق بين الفكرين العربي والنقدي وإنما الرهان الحقيقي هو" أن نبتكر شبكات للفهم والتفسير ، بدلا من أن نفبرك مرايا تعمل حذفًا وتحويرًا ، أو اختزالاً وتبسيطًا ، أو تكبيرًا أو تضخيمًا ، لجعل القدامى والمحدثين نسخا بعضهم عن بعض " [1] .

لقد كانت ثنائية اللفظ والمعنى من الموضوعات التي توقّف كل البلاغيين لدرستها والعودة إلى كل التفاصيل عنها ، فالأركان الثلاثة التي ذكرها حمودة عدّها مكوّنة للنظرية اللغوية العربيّة ، ليقول : " في حديثنا عن الأركان الثلاثة المكوّنة لنظرية اللغة الحديثة قلنا إنّ ذلك التقسيم لا يرتبط بخطوطٍ فاصلة بين ركن وآخر ، وإنّ مناطق التداخل أكبر بكثير من مناطق التباعد " [2] .

4. 2. النظرية الأدبية العربية :

يتطرّق الباحث أوّلاً لقضية مفادها أنّ البلاغة العربيّة لمْ تتوقف عن الجانب التنظيري ، بل إنّها اتخذت التنظير والتطبيق معاً ، وإلى جانب هذا يتوقف حمودة عند تحديد مفهوم الشعر إذ لا يمكن أبدا التأسيس لنظرية أدبية إلا بالتعرض لمسألة الشعر ، وهو المظهر الحقيقي للثقافة العربيّة إذ من خلاله قدم العقل العربي تصوّره لمفهوم الإبداع، ويرى أنّه من الإجحاف عدّ الفضل للغويين فقط في تحديده ، وهو ما اضطره إلى استعراض تعريفات لمختلف العرب منهم ابن طباطبا وابن قدامى وانتهاءً بحازم القرطاجنّي الذي كان أقربها إلى العمق والفهم الحقيقي .

قبل الشروع في استعراض أركان نظريته وماجاء فيها ، فإن الباحثين والنقاد في مجال نقد النقد عابوا على حمودة اعتبار كل من الأدب بين المحاكاة والإبداع ، الإبداع واللّغة ، قضية الصدق والكذب ، السرقات الأدبيّة / التناص ، الموهبة والتقليد ، الشكل والمضمون على أنها أركان مكونة للنظرية ، فهي مجرد قضايا عرفت منذ القدم وتعرّضت

[1]- علي حرب ، هكذا أقرأ مابعد التفكيك ، ص134 .

[2]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعّرة ، ص 262 .

للنقاشات عبر مختلف العصور ، وكل عصر اختلفت رؤيته لقضية منها ، وعليه فهي قضايا قابلة للتغير والتجدد وقد تختفي إن دعت الحاجة لذلك ، والمعلوم أن عنصر الثبات ضرورة في أي نظرية يتم التوصل إليها .

وهو الأمر الذي ناقشه إبراهيم أمغار وأكده معيبًا على حمودة ذلك لكن يبدو أنه لم يطلع على مفهوم النظرية عند حمودة الذي يرى عكس ما يراه إبراهيم أمغار ، فمفهوم النظرية عنده وإن ارتبط بالشخوص فهو يقابل " التغيير والتحوير والنقص دون أن يغيّر من قيمتها كنظرية " [1] . وبذلك حمودة متأثّر بمفهوم النسق لدى جون بياجيه ، الذي من خصائصه : الكلية أو الشمولية والتحول أو التغيّر والتنظيم الذاتي . كما يحدّد حمودة أركان نظريته الأدبية في مجموعة من القضايا :

4. 2. 1. الأدب بين المحاكاة والإبداع :

إنّ أوّل ما يؤكد عليه حمودة قبل بداية التأسيس للنظرية ، عبر هذا الركن هو حتمية التأثُّر والتأثير فهو لا ينكر تأثُّر البلاغة والبيان بالفلسفة اليونانية عامّة وبكتب " الشعر " لأرسطو خاصّة ، وأوّل نقطة استوقفتنا أنّ الرجل أسّس أو ركن لنظريته ركن أصله يوناني ولعلّ لفظة " محاكاة " هي من قبيل تأثر العرب قديماً بالثقافة اليونانيّة ممّا يعني أنّ اللفظة ليست بجديدة ، بلْ إنّها متجذّرة في الشعرية العربية القديمة عبر علاقات التأثر والتأثير ، إذ يقول : " لا يوجد ما نعتذر عنه في التراث العربي ... وإنّ علاقات التأثير اليوناني كان عرضاً تاريخيًّا لم يكن من الممكن تفاديه ، ولكنّه لم يكن سبباً في عبقرية البلاغة العربيّة ... هذه البلاغة كانت تسير في اتجاه كان محتّمًا أن يؤدي إلى تطوير النظرية الأدبية متكاملةً سواء حدث التأثير اليوناني أم لم يحدث " [2] .

صحيح أنّ البلاغة العربية لها من القدرة ما يمكن لها أن تكتسب شرعيتها ، لكن – من خلال الفصل الأول – وفي الحديث عن علاقات التأثُّر والتأثير يتراءى أنّ الفكر اليوناني ساعد البلاغة العربيّة في أنْ تتجدّد مرّة أخرى وهذا بعد الجمود الذي عاشته فترة

[1]- المصدر السابق ، ص 198 .

[2]- ينظر : المصدر نفسه ، ص 335 .

معينة وهو يعني أنّ التأثير اليوناني عليها ليس أمرًا عرضيًّا بل هو أمر محقّق فعلاً . وإذا لم يكن للتأثير دور فعلي ، فلم إذًا لم يفكّر – الناقد وأترابه – بتجديد وتطوير نظريتهم قبلاً ؟ هل لأنّ ذلك لم يتم إلاّ بعد اطّلاعهم على المناهج الغربية .؟

إنّ تحيين مفهوم المحاكاة من قبل النقاد العرب وعدم الاعتماد على الطرح الأفلاطوني أو الأرسطي ، فـ " تصوير الباطل في صورة الحق ، والحق في صورة الباطل بمثل التعديل الذي أضافه البلاغيون العرب إلى مفهوم أرسطو الأصلي ، فجعل الجميل قبيحاً والقبيح جميلاً لم يقل به أرسطو الذي تحدث عن محاكاة القبيح بصورة أكثر قبحاً والجميل بصورة أكثر جمالاً وشتّان بين النظريتين " [1] ، هذا الأمر اعتبره حمودة ظاهرة صحيّة ، فالقدامى اتخذوا طريقين ، الأول بطريقة نظامية مقصودة ، الثاني كانت طريقة اعتباطية غير مقصودة ، المقصودة تميزت بالفهم والقراءة والتحيين وأخذ ما يمكن الإفادة منه من المحاكاة اليونانية للكشف عن خصائص الظاهرة الأدبية ، أمّا الاعتباطية تميزت بالفهم الخاطئ لمحاكاة أرسطو ، وهذا الأمر يعدّ سقطة أخرى لحمودة ، إذا عدّ ذلك ظاهرة صحية مع النقاد القدامى ، فلماذا لا يتقبّل ذلك مع النقاد المعاصرين ؟ " هذا التناقض في الرأي لا يمكن فهمه ، فهل التأثر وقراءة ماهو أجنبي عن الثقافة والنقد العربيين مقبول فقط إذا كان قديما ؟ يجب أن يكون معيار القراءة واحدًا ، لا يكون متساهلاً متفهّمًا مع ماهو تراثي ، ومتزمّتًا مع ماهو عصري " [2] . يستند حمودة في حديثه عن عنصر التخييل والمحاكاة على مجموعة من النصوص التراثية لعدد من النقاد والبلاغيين، بما أنّ الجرجاني هو المرجع الثابت فإنّه دائم العودة إليه – حسب حمودة – قد حدث نوع من الخلط بين المفاهيم ذلك بسبب سوء نقل المصطلح الأرسطي إلى العربيّة ، فحازم القرطاجنّي مثلاً استخدم في نهاية العصر اللفظتين مترادفتين في السياق نفسه في مواضع كثيرة في « منهاج » ... ومهما حدث فإنّ البلاغة العربيّة أكّدت أنّ العقل العربي كيّف تعريف أرسطو لتتّفق مع الأنواع المعروفة للشعر العربي ، من هنا

[1] ـ المصدر السابق ، ص 336 .

[2] ـ نبيل محمد صغير ، تشريح المرايا ، ص195 .

استطاع أن يطوّر موقفاً أصيلاً من ناحية ، ومعاصرًا لا نجد عناء في وضعه داخل تيار النقد العالمي في القرن العشرين من ناحية أخرى .

4. 2. 2. الإبداع باللغة :

يسعى حمودة في هذا الركن لإثبات الجانب التطبيقي في التراث النقدي والبلاغي من خلال نصوص الجرجاني ترقى إلى مركبة النقد التطبيقي في حين يراها البعض أنّها مجرّد « تحليل لغوي » ناظرين إلى ذلك في استعلاء فهي سطور وبرغم طولها لم يكتبها الرّجل في تحليل ليس من الشعر بل في تحليل الوظيفة الجمالية والدلالية ، فيقول الجرجاني :

وكم ذُدتَّ عني من تحامل حادث وسورة أيام حززن إلى العظم

الأصل لا محالة "... حززن اللحم إلى العظم إلاّ أنّ في مجيئه به محذوفاً وإسقاطه له من النطق وتركه في الضمير مزية عجيبة وفائدة جليلة ، وذاك أنّ من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعاً يمنعه به من أنْ يتوهّم في بدء الأمر شيئاً غير مراد ، ومعلوم أنّه لو أظهر المفعول فقال : وسورة أيام حززن اللحم إلى العظم لجاز أن يقع في وهم السامع ... ويجعله بحيث يقع في أنف الفهم [أوّل الفهم] ويتصوّر في نفسه من أوّل الأمر أن الحزّ مضى في اللحم حتى لم يردّه إلاّ العظم " [1] .

وهذا نصّ يعدّه حمّودة نقدًا تطبيقيًّا ، والمعلوم أنّ جُلّ النصوص المقدّمة من الجرجاني تعتمد التطبيق لاستخراج مختلف الأحكام ، ولم يستخدم كتاب « دلائل الإعجاز » فقط ، وإنّما نصوصاً تثبت ذلك من كتاب « أسرار البلاغة » ليدلّل على أنّ النقد البلاغي العربي ليس فقط تحقّق الدلالة وإنّما تجاوز ذلك إلى تحديد المعنى ، " أمّا فهم حمودة للآليات النقديّة التأويليّة للجرجاني ، فقد جاء مؤطّرًا من قبل الهدف الذي وضعه ، وهو إثبات وجود نقد تطبيقي عربي يستند إلى البلاغة ، من أجل الكشف عن إبداعية الشعر وكذلك الوصول إلى وجود نقد يبحث عن المعنى ، بالإضافة إلى آليات

[1]ـ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 171 / 172 .

تشكيله وهيكلته ، وإنْ كان استناده إلى مقولات النقد الحداثي وما بعده ينقد إبستومولوجية الطرح النقدي النظري للجرجاني " [1] .

كما كشف حمودة عن الضوابط الثلاثة الأساسيّة التي أكّدها البلاغيون العرب وخاصّة عبد القاهر الجرجاني ، لاستخدام المجاز بصورة تحقّق أكبر قدر من الحريّة في الإيحاء بتحدُّد الدلالة والمعنى ، فإذا كان الإيحاء والوضوح السمة الأساسيّة في النظريّة النقديّة العربيّة فإنّ الغموض الدلالي هو ميزة لغتي النقد البنيوي والتفكيكي ، وفي عقد تلك المقارنات بين الفكر الدريدي والفكر الجرجاني نوع من الربط بين المتناقضات ، ويبدو أنّ حمّودة يدرك ذلك جيّداً برغم من محاولاته لإقناع المتلقّي ليقول في الأخير : " وهل حمّلنا عبد القاهر أكثر ممّا يحتمل ؟ " [2] .

4. 2. 3. قضية الصدق والكذب :

وقبل أن يسترسل في حديثه (حمّودة) عن قضية الصدق والكذب عند العرب ، يؤكّد أنّ المدارس النقدية الغربيّة قد نحّت قضية الصدق والكذب جانبًا وتخطّتها أو ارتفعت فوقها بدرجات متفاوتة ، إلاّ أنّ القضيّة اكتسبت أهميّة في الثقافة العربيّة بلْ وفرضت نفسها فرضًا على حركة النّقد العربي .

وما هدف إليه حمودة هو إثبات موقف عربي محدّد من قضية الصدق والكذب ... سواء أنْ يتّفق البعض مع الموقف أم يختلف ، فذلك لا يهمّه ، وإنّما الذي يهم هو أنّ ذلك يعدّ خيطًا واضحًا في ضفيرة النظريّة الأدبيّة العربيّة [3] ، ويخلص في آخر المطاف إلى أنّ موقف حازم من الصدق والكذب فيما يختصّ بالغايات الأخلاقيّة للأدب ربّما يكون هو الحل الوسط الّذي نبحث عنه وسط اضطرابات العالم المعاصر ، موقف لا يطالب بتحويل العمل بالضرورة إلى موعظة أخلاقية أو دينية ، ولا ينظر إليه باعتباره كذلك ، لكنّه موقف يقوم على رسم خطوط حمراء يطالب الإبداع بعدم تجاوزها أو تخطّيها .

---

[1]- نبيل محمد صغير ، تشريح المرايا ، ص 201 .

[2]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 413 .

[3]- ينظر : المصدر نفسه ، ص 413 / 414 .

وكلما نوقشت قضية الصدق والكذب من خلالها تم العودة إلى ما أنتجه صدر الإسلام حيث فصل في هذا الأمر واعتبر كل من يخرج على القيم الدينية كافرًا مثلما فعل الخليفة عبد الله بن مروان عندما كفر قيس بن ذريح عقب ما قاله ، لكن غاب على حمودة من أنّ الصدق أصناف " صدق علمي ، وهو صدق بالفعل ، لأنه يعني موافقة أو مطابقة وقائعه للواقع . وصدق فني ، وهو بالإمكان ، يعرف بقبول النفس لوقائعه أو نفور منها " [1] .

4. 2. 4. السرقات الأدبية / التناص :

يؤكّد حمودة أن الجدل الذي انشغل به البلاغيّون العرب مبكّرًا حول سرقة المعاني وتداعيها واقتباس الصور أو تقاربها كان البداية الحقيقيّة للنقد التطبيقي، المرحلة التي فتحت الباب أمام التنظير البلاغي والنقدي فيها بعده وجاءت دراسته للسرقات الأدبيّة من باب أنها مُدخل آخر يؤسّس عن طريقه لشرعية المدرسة الأدبيّة العربيّة ، وفي هذا الصدد يقول : " إنّ السرقات الأدبيّة التي انشغل بها البلاغيّون انشغالاً كبيراً لمدّة قرنين على الأقل هي البداية الحقيقيّة للمفهوم ما بعد الحداثي والمصطلح النقدي الباهر الذي استخدم للدلالة عليه هو « التناص » أو « البينصية » Intertextnality " [2] .

إذًا حمودة ربط بين السرقات والتناص ما بعد الحداثي ليقدّم شرعية لفاعلية دراسات السرقات ، ولهذا فالربط بين السرقات الشعريّة والتناص بشكل مطلق يبدو أمرًا مبالغًا فيه بالرغم من أنّ فكرة تداخل النصوص وترابطها ليست غريبة عن تقاليدنا النقديّة ، إلاّ أنّ الإطار الإبستيمولوجي يختلف نسبيًّا بين الظاهرتين [3] ، فكيف يمكن ربط تقاليد القدماء المؤكّدة على وجوب الحفاظ على مجموعة من المعاني وبين التناص الغربي الذي يهدّم الفكر البنيوي على الرغم من أنّه يحاول إيجاد تقارب وتشابه بين الطرحيْن ؟ ، إذْ أنّ

[1] ـ عثمان موافي ، في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم) ، ج1 ، ط3 ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، 2000 ، ص 173 .

[2] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعّرة ، ص 443 .

[3] ـ ينظر : نبيل محمد صغير ، تشريح المرايا ، ص 208 .

" تمحور الحديث عن السرقات الشعريّة وشرط تحقّقها أو انتقائها حول محور المعاني والألفاظ ، أو المادّة والصورة ، وسوف يكتسب المحور نفسه الأهمية في مفهوم البينصيّة في المذاهب ما بعد الحداثيّة " [1] .

4. 2. 5. الموهبة والتقليد :

تحدّث حمودة في المحاور الأربعة الأولى عن طرفٍ واحد من ثالوث الإبداع – المبدع – المتلقّي وهو طرف الإبداع ، كما ناقش الإبداع بين المحاكاة أو النقل والإنشاء ، وعلاقة العمل الإبداعي أو الصورة بمادّتها ثم علاقة الشعر بالقيم الغربيّة ، وأخيراً قضية التأثير والتأثر التي عرفتها البلاغة باسم السرقات الشعريّة .

أمّا المحور الخامس فيدور حول الإبداع بين الموهبة والتقاليد وهذا يختصّ بالمبدع نفسه ليناقش سؤالاً واحدًا : " ما الذي يجعل الشاعر شاعرًا ؟ " [2] ، فالربط بين الموهبة والتقاليد عند حازم ليس مجرّد تلازم حتمي ، فالموهبة وحدها لا تكفي لإنتاج شعرٍ جيّد وهذا ما أكّد إليوت في القرن العشرين ، فالشاعر المبتدأ قد ينتج في شبابه عملاً أو عمليْن جيّدين اعتماداً على الموهبة وحدها ، لكنّه إذا أراد الاستمرار يحتاج إلى الحس التاريخي والتقاليد ، وخلاصة القول أنّه لا يمكن أنْ تنتج شعرًا جيّدًا من دون موهبة ، وحينما يطالب حازم القرطاجنّي بضرورة التقاليد يكون كمن يتحدّث بلسان إليوت في رأيه عن درجتي الوعي واللاوعي اللتي يتطلّبهما فعل الإبداع ، وبهذا فإنّ قضية التقاليد والموهبة الفردية تشكّل خيطًا واضحًا في النظريّة الأدبيّة العربيّة .

4. 2. 6. الشكل والمضمون :

توقف حمّودة لمناقشة قضية الشكل والمضمون ، بالرغم من أنّ القضيّة قُتلت بحثًا ودراسة من عدّة جوانب ، إلاّ أنّ حمّودة يجعل منها دليلاً على أنّ البلاغة والنقد العربي فيهما من شتات ما إنْ جمع إلاّ وتكوّنت لدينا نظريتان إحداهما لغوية والأخرى أدبية .

---

[1]ـ المرجع السابق ، ص 446 .

[2]ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعّرة ، ص 458 .

ومع أنّ حمودة يعتبر قضية الشكل منتهية ومحلولة ، فإنّه يرى كلّ القضايا التي سبق التوقف عندها سواء في النظريّة اللغويّة أو النظريّة الأدبيّة ، تصبّ بشكل مباشر في قضية الشكل والمضمون التي تصبّ بدورها في تلك القضايا ومع كلّ ذلك يواصل النّاقد مقارنة منجزات العقل العربي بالعقل الغربي ومثلما يعدّ الجرجاني المرجع الثّابت ، فإنّه يعدّ " البنيوية " مرجعًا ثابتًا ، ويقول في ذلك : " موضوعنا الحالي هو البنيويّة التي ما زالت معنا حتّى عهد قريب على الأقل – حتى لا يغضب البعض – وقضية الشكل والمضمون " [1] .

وخلاصة موقفه كانت أقرب إلى ما جاءت به الحداثة ، ليؤكّد أنّ الجرجاني (عصري) أمّا ابن طباطبا موقفه كان وسطًا موازيًا بين الشكل والمضمون وهو يتّفق مع قدامة الذي يمنح الحريّة للمبدع في المضمون والشكل .

استخلاصًا لما سبق يمكن القول أنّ ما قدمه ، " إذ تبقى هذه القضايا التي جعلها حمودة كأركان للنظريّة الأدبيّة واللغوية ، جدلية ونسبية إلى حد ما ، وتختلف الآراء حوها سواء عند العرب أو الغرب " [2] . كما تحدّث حمودة عن النظريّة النقديّة ما بين الأحاديّة والتعدّدية ، قائلاً : " ثمّ إنّنا لا نملك إلاّ أن نسلم باستحالة الحلم بأحادية النظريّة النقديّة ، وعلم جدواه بل عبثيته للسبب آخر لا يقل أهمية وهو أنّ السّاحة الثقافيّة تشهد تيّارات متداخلة أحيانًا ومتصارعة أحياناً أخرى إلى درجة يصعب معها التّوصل إلى نظرية واحدة توفق بين المتناقضات ، وتصلح أحكامها للتطبيق على نصوص فردية يفرضها واقع يموج بصراع مستمر " [3] .

فالنظريّة التي نحلم بها – حسب حمودة – هي نظرية تعكس الواقع الجديد وتثريه من ناحية ، أمّا من الناحية الثانية فإنّ دينامية المشهد النقدي تقوم على التعدّدية وليست الأحادية ، وهو بهذا ليس رافضًا لتلك الصراعات والتناقضات ، والأمر الذي يمكن رفضه

---

[1]- المصدر السابق ، ص 468 .

[2]- نبيل محمد صغير ، تشريح المرايا ، ص213 .

[3]- عبد العزيز حمزة ، الخروج من التيه ، ص 350 .

في التحليل هو الفوضى التي تزيد من احتمالات الضياع داخل التيه النقدي ، وهو صراع تحوّل ما بين المذاهب إلى صراع من أجل الهيمنة والسيطرة على مذاهب أخرى ، إنّه بدل من خلق تعدّدية تثري الفكر النقدي ، وتعدّد فيها الاختيارات والبدائل ، فإنّنا نعيش صراعًا يحاول كلّ اتجاه فيه خنق الاتجاهات الأخرى وخلق أحادية جديدة .

لقد اشترك البنيويّون والتفكيكيّون وأصحاب التلقي في ضرب سلطة النّص بدرجات متفاوتة وبدوافع مختلفة دائمًا بتجاهل تلك السلطة أو نفي وجودها ، ولهذا تمّ توصيف ذلك الموقف بالسالب ، ممّا جعل العرب يدخلون المتاهة بل يضيعون داخلها .

محور الدراسة في هذا الجزء من الثلاثية هو موقف المدارس والاتجاهات النقديّة الغربية من سلطة النّص الأدبي ، إذا كانت سلطة النّص هي قدرة النّص الأدبي على تحقيق معنى ما ، يتمتع بقدر من الالتزام ويقبل التثبيت ، ولو بصورة مؤقّتة في مواجهة فوضى القراءات والتفسيرات للنّص الأدبي ، فإنّه وعلى هذا الأساس قدّم حمّودة تصوّره للنّص الأدبي الجديد بسلطته وقصده وانتماءاته ، بعيدًا عن المذاهب النّقديّة المختلفة وتناقضاتها ، بعيدًا عن مفهوم « النّص المعلّق في الفراغ » الذي التزم به النّقاد الشّكلانيون بدرجات متفاوتة ، وبعيدًا عن نص الانعكاس الذي يفقد طبيعة الجماليّة بعد أنْ يتحوّل إلى وثيقة وشهادة على العصر وبعيدًا عن مفاهيم التلقي والتقليد .

كانت هذه رؤيته للنّص وسلطة النّص ليست سوى جنب واحد من النظريّة البديلة التي حلم بها والبديل العربي الذي افترضه في الخروج من التيه هو العودة إلى تأكيد سلطة النّص ويعدّ استمرارًا لمشروعه السّابق « في المرايا المقعّرة » حين تبنى الدّعوة لإنهاء القطيعة مع تراث البلاغة العربيّة [1] .

5- بناء النظريّة العربيّة : من التأصيل إلى التقويل النقدي :

لقد انكبّ النقاد العرب على دراسة التراث ومحاولة ربطه بالجديد الغربي من خلال المزاوجة بينهما ، وقد يكون سبب ظهور هذه الظاهرة ظهور جيل جديد يحمل وعيا نقديّا

[1]- ينظر : المصدر السابق ، ص 350 .

تطور بتطور النقد العربي ، مما لاينسجم والمنظومة الفكريّة والنقديّة والبلاغية العربية القديمة في العصر الحاضر ، لقد ابتغت هذه المحاولة " ...إثبات روح (التأصيل والسبق) لظواهر ومناهج نقدية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب " [1] .

بيد أنّ الدراسات التي سعت للتأصيل وكان هدفها تأسيس خطاب عربي أصيل ، صهرت التراث بالجديد داخل قالب واحد ، دون مراعاة المرجعيّات الفكريّة والاجتماعيّة وحتى العقائديّة منها . ولم يتوقّف الأمر عند هذا الحد بل إنّها في كل تأويلاتها أفرطت وابتعدت بل وخرجت عن مرامي دلالة النص النقدي والبلاغي القديم ، فمن أجل عصرنته أدخِل دائرة (التقويل) حسب أحمد رحيم كريم الخفاجي فهو الذي قد يعني في أبسط معانيه التحميل الدلالي الفائض عن حد النص وحاجته . لعل جل الدراسات المعاصرة التي تبنّت إعادة قراءة التراث ، ويرى عبد الرحيم الخفاجي كذلك أنّه بدا مناسبًا تسييحها في داخل حدود (التقويل) لاستيعاب مظاهرها وتجلياتها ومجالاتها . ومن مواضع التقويل يقول حمّودة " وفي موضع سابق ، وفي معرض اعتباطيّة العلامة ، أحلنا القارئ على كلمات مماثلة لعبد القاهر الجرجاني لن يجد القارئ صعوبة في إعادة قراءتها من منظور ثنائية الكلام / اللغة التي نحن بصددها " [2] .

وحسب « أحمد رحيم كريم خفاجي » فإن ما قاله «عبد العزيز حمودة »عن اعتباطية العلامة في هذا النص هو من قبيل تحميل معنى كلام الجرجاني دلالتين متناقضتين في الوقت نفسه ، لأن ما قاله في النص السابق عن هذا النص يتنافى مع ما قاله الجرجاني، وهو تأويل مفرط وهدر للاستدلال الموضوعي على صحة وجود الفكرة لدى عبد القاهر بدليل إعادة قراءة النصوص في كل مرة ، فالقراءة السابقة تتعارض بل تتناقض أحيانًا .

لقد حاول حمودة تقويل النصوص الجرجانيّة ما لم تقله ، بربطه بين ما قاله الجرجاني عن السرقات وفهم كريستيفا ودريدا عن التناص وهذا ما تم رؤيته كذلك من

[1] ـ أحمد رحيم كريم الخفاجي ، التقويل النقدي المعاصر ، ص 09 .

[2] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 265 .

خلال الدراسة التي قام بها مصطفى ناصف في الإطار نفسه وهو البحث عن البديل العربي في كتابه " النقد العربي نحو نظرية ثانية " ، فقد حاول تحميل الجرجاني أفكاراً قال أنّها جاءت بشكل ضمني وما علينا إلاّ التنقيب عنها وهذا النوع من الاستنطاق يعدّ تقويلاً ، فلو ينهض الجرجاني من قبره سيتّهم النقاد العرب بأنّهم مارسوا كلّ الطقوس على نصوصه ، وهذا من أجل وصول كلّ واحد منهم إلى هواه وقوله الآتي لخير دليل على ذلك : " بعد ترويض المفهوم وتقليم أظافره وأظلافه الجارحة ، يصبح التناص في الواقع هو الصياغة ما بعد الحداثية البرّاقة للسرقات الأدبية المقنّنة والتي عرّفها عبد القاهر بالاحتذاء " [1] .

مثلما شنّ هجومًا على الحداثيين متّهما إيّاهم بالنظرة التحيزيّة للثقافة والتقليل من شأن التراث العربي ، شُنّت عليه حرب تنقد مشروعه النقدي البديل ما جعل ثلّة من الباحثين يتساءلون على جدوى الوقوف في وجه من أراد المساهمة في ايجاد خطاب نقدي عربي يدافع عن التراث النقدي العربي : لماذا دائمًا يُبحث على ما قد يُلوى به ذراع أيّ باحث أراد تصحيح مسار النقد العربي ؟

فما أراده حمّودة خدمة النقد الأدبي خاصّة بعد ذلك الوضع المتأزّم الذي تموضع فيه النقد العربي هذه الأوضاع ما جعلت أمثال شكري عياد ومصطفى ناصف ، وغيرهم كثير يبحث عن انطلاقة جديدة للنقد العربي ، بديل قومي به يعودون إلى الساحة العالميّة، لماذا على العرب أن يدافعوا دائماً وباستماتة على منجزاتهم مثلما فعل الحداثيّون العرب الذين لم يتقبّلوا نقد هؤلاء وكأنّما قدّموا مسلّمات غير قابلة لأي تنافس ؟

ما يمكن قوله بغضّ النظر على سقطات كلّ واحد منهم من تقويل وانتقائية وتطابقية ... ، فإنّ الهمّ الذي جمعهم همّ واحد هو : أين نحن ؟ ومن نحن ؟ وكيف نواصل ؟ هذه وأخرى كانت تساؤلاتهم بعد الشرخ أو الفصام بين موروثه الديني الذي تربّى عليه ، وبين قناعاته التي كتبها من خلال احتكاكه ، المسألة أكبر بكثير ، فالمسألة ليست أخذ ورد ، بل آن الأوان إلى إعادة النظر في كلّ شيء ... الوقوف أمام منجزات كلّ واحد ليس من

[1]- المصدر السابق ، ص 452 .

أجل انتقاصها ، وإنّما من أجل دراستها وتحليلها ، وجب تغيير تلكم العقليّة التي صارت تسدّ نفس كلّ باحث متحمّس ، فقبل أنْ يبدأ يجد الباب موصودًا ، ويجد لنفسه مثبّطاً يمنعه من التفاعل مع الآخر .

يلعب بعض المثقّفين العرب دور الداعية ، إذ مثلما أخذوا عن الغرب كل الشيء لم يرث المثقف العربي المعاصر فكرة الالتزام عن مثقفي أوربا والغرب ، " وأول طقوس التزام النسبية والموضوعية في التفكير ، التخلي عن التعصب المرضي للأفكار التي يُكوّنها المرء لنفسه والتشرنق فيها " [1] .

وعلى ذلك ، فإنّ إنتاج خطاب عربي أصيل يتطلب الكثير من الشروط التي تساعد الباحثين على تأسيسه ، " فإن التحرر الذاتي يبدأ من إخضاع الأفكار إلى محكمة المعرفة والواقع وتأسيس الحوار ، والمخاطبة ، والنقد على معطيات التحكيمين : المعرفي والواقعي ...وهي في مجموعها عناوين متنوّعة لفعل واحد مطلوب : إنتاج خطاب عربي سوي " [2] .

تعد دعوة حمودة إلى التواصل المعرفي مع الذات الدعوة الأكثر حضورا في كتابه ، بل إن التدليل على ذلك كان مبالغاً فيه ، إذ اتُّهم بالإسراف في تبرير موقفه على أنّ بعض الحداثيين العرب هم من نادى بذلك وهو ما ظهر جليّاً في قوله " في انبهارنا بانجازات العقل العربي الحديث ، أدرنا ظهورنا بالكليّة أو بدرجات متفاوتة لتراث البلاغة العربية ، وكنا حينها نعود إلى تلك البلاغة ، في أفضل الحالات ، نقتل ذلك من منطلق الدراسة الأكاديميّة التي تنتهي فوق رفوف المكتبات " [3] .

وما يلاحظ أيضًا أنه تجاهل جهود أترابه من الباحثين والنقاد سواء الذين سبقوه أو أولئك الذين عاصروه ، بل إنّه قزّم مجهوداتهم في الدراسات النقذيّة والبلاغيّة ، ربّما لأنّ

---

[1]- عبد الإله بلقزيز، نهاية الداعية الممكن والممتنع في أدوار المثقفين ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ط2 ، بيروت ، 2010 ، ص68 .

[2]- المرجع نفسه ، ص68 .

[3]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص13.

الوقت لم يسعه للإطلاع على الدراسات السابقة بالتفصيل ، بل رؤيته كانت رؤية لم تتّسم بالدقّة والموضوعيّة ، خاصة تلك الدراسات التي شاعت في سبعينيات القرن والتي كان همّها الأساسي والدافع لانتشارها إعادة قراءة التراث العربي ، حيث يُصرّ على أنه السابق إلى الدعوة في ذلك قائلًا " ويكفيني شرف إثارة الرغبّة ، رغبة الآخرين في إعادة قراءة تراثنا العربي ..." [1].

وضع صاحب كتاب « خداع المرايا » مشروع حمودة تحت المجهر ليتقصّى ما جاء في كتاب « المرايا المقعرة » من سلبيات فهو الذي يقول : " فلعل هذا الكتاب هو الذي جمع بين شتات أسباب الإعاقة وصوّرها أدق تصوير وليس ذلك بمعالجة لهذه الظواهر ، ولكن بتحقّق هذه الظواهر بسلبياتها المختلفة في معالجة الكتاب نفسها ، وتتمثّل أهم هذه المرايا فيما أرى :

- القطيعة المعرفية .
- التركيز على السلبيات .
- خلل المنطلقات " [2] .

كما اتّهم حمودة بالبعد المنهجي في أعماله لأنه يرى أنّ السّمة الغالبة في المؤلّفات الغربيّة أن يذكر المؤلف الآراء السابقة عليه على التركيز على تاريخ الآراء التي يعرضها لغيره ، وفي هذا قد يتم موافقة الرجل في جزء ممّا قال ، لأنّ حمودة لم يعد إلى التراث العربي إلاّ بعد تلك الضغوطات التي مورست في حقّه ، فرغم تصريحه بأنّ قراءته للتراث مدّة عاميْن ، وهذا ليس بوقت كافٍ للاطلاع على التراث العربي ككل ، والأكثر من ذلك أنّ صاحب المرايا يعيد أوهام رواد الحداثة متوهمًا من أنّ نظرية النظم وليدة استنباطه ... لكن تلك النظريّة تعرّضت لمختلف الدراسات من قبل النقّاد العرب أمّا ما لا نتّفق مع الناقد فيه أنّ حمّودة وكما رأينا فقد وثّق لكلّ معلومة أخذها من غيره .

---

[1]- المصدر السابق ، ص247 .

[2]- علي بلبع ، خدع المرايا ، ص 15 .

لم يسلم حمّودة إذا من الانتقادات ، وكان له حقّ الرّد قائلاً : " وفي ذلك لا أرى إلّا أنّني إنسان صاحب قضية أحاول إثباتها ، وهي قضية احتمالات النجاح في إثبات صحّتها قد لا تكون أكبر من احتمالات الفشل وفي الوقت نفسه على الآخرين الانشغال بتقديم بديل أكثر إقناعاً ، بدلا من الاشتغال بإثبات فضل مؤلف المرايا المقعرة وتقديم البديل المقنع هو في الحقيقة في مقدمة أهدافنا الثقافيّة " [1] .

وأمّا عن اتهامه من قبل بالرجعيّة فيردّ " أودّ أنْ أطمئن المؤلف فأقول له – في أغلب ضنّي – بمنأى عن الاتهام بالرجعية ! ذلك لأنّ هذا الاتهام قد يكون وارداً ومؤثراً لو كان مؤلفه ضمن أصحاب الثقافة التقليدية فأولئك هم الذين ليتهمون دائماً بتهمة الرجعية " [2] .

لا يمكن أبًدا إنكار ما ألّف وكتب عبد العزيز حمّودة ، فلكتبه فوائد جمّة بما قدّمه من الإضاءات في تناول للعديد من القضايا والمشكلات ، بعد مدّة من الهدوء الذي شهدته السّاحة النقديّة العربيّة ، حرّك من جديد السجال وغذى النّقاش حول المسألة المتعلّقة بشروط الإبداع الفكري وعوائقه . إذْ كانت القراءات النقدية " هي قراءة ذوقية حدسية ومعرفية جادّة وواعية وجزئية ومتوازنة لفهم النّص الأدبي واستيعابه ومن ثمّ تحليله وتفسيره وإبلاغه " [3] ، فإنّ القراءة التطابقية المقدّمة من قبل صاحب المرايا الهادفة إلى إثبات السبق لدى العرب ، لا تحقق سبقًا معرفيًّا وإنّما هي قراءة اختزالية رجعية للتراث النقدي نتيجتها أنّ نكرر ما سبق أنْ عرفنا أو أنْ نصادر على ما توصّل غيرنا إلى معرفته [4] .

هكذا قرأ صاحب « هكذا أقرأ ما بعد التفكيك » مرايا عبد العزيز حمّودة ولم يتوقف عند هذا الحد في نقده له ، بل إنّه اتّهم بعض الكتاب العرب العاملين في ميدان المعرفة بأنّهم ممّا تسيطر عليهم ذهنية تجنيس العقول للعلوم ، بل واتّهم حمّودة بأنّه تصرّف

---

[1]ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 13 .

[2]ـ محمود الربيعي ، في النقد الأدبي وما إليه ، ص 157 .

[3]ـ حسين جمعة ، المسبار ، ص 24 .

[4]ـ علي حرب ، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، ص 133.

بعقلية المتكلم الأصولي الذي يقوم بالدّفاع عن الخصوصيّة من خطر الغزو الفكري ، بل عدّه ممّن يعمل بـ (منطق المماهاة) وهو ما أوقعه في التناقض والتخبّط ." إذْ هو ينهي مراياه المقعرة على غير ما بدأ به ، لقد أكّد في البداية على الفروق الجوهرية ، بيْن الثقافة العربيّة والثقافة الغربيّة ، بقدر ما أكّد على أنّ إنتاج نظرية نقدية عربية لا يتحقّق إلاّ بالعودة إلى التّراث البلاغي العربي للبناء عليه ، ولكنّه في الصفحة الأخيرة من كتابه من جراء نرجسيته الثقافيّة ، إلى القول بأنّ المقارنة بين بعض المقولات البلاغيّة العربيّة وبعض المقولات اللغويّة عند فرديناند دي سوسير ، مؤسس علم اللغة الحديث تبعث على العجب والدهشة من فرط التشابه ، ممّا جعله يؤكّد على سبق العرب ، وعلى أنّ دي سوسير قدْ قرأ عبد القاهر الجرجاني و « أسّس عليه » " [1] .

وتعقيبًا على ما قاله صاحب « هكذا أقرأ ما بعد التفكيك » تم العودة إلى الصفحات الأخيرة من كتاب « المرايا المقعرة » ، بالضبط إلى الصفحة (490) وهي الصفحة التي عبّر فيها عنْ دهشته ببعض المقولات التي توقّف عندها وهي طروحات تؤكّد نضج العقل العربي ، لينقل لنا رأي صديقه فيقول : " وقد وصل الأمر بالصديق الوحيد الذي تابع مع المؤلّف قراءة مخطوط الكتاب أنْ عبّر هو الآخر عن الدّهشة نفسها، وكان رأيه : أنّ التشابه بيْن بعض المقولات البارزة في علم اللغويات لا بدّ أنّهم قرأوا البلاغة العربية القديمة وأنّه يصعب عليه تصوّر أنْ يكون سوسير ، في حديثه عن اعتباطية العلامة بيْن شقّي العلامة وتحديده دائرة الدلالة المغلقة Closed Circuit ، لم يقرأ ما كتبه عبد القاهر في الموضوعيْن ذاتيْهما ولم يؤسّس عليهما!! " [2] .

إنّ الاستفادة من الثقافة النقديّة الغربيّة ، هي استفادة من الفكر الإنساني الذي تم تطويره والمساهمة فيه بفعالية عبر مسار تاريخ الحضارة العربيّة وجل الحضارات الأجنبيّة ، ولأن الثقافة العربيّة أسهمت فيه ولم تكن بعيدة عن ذلك ، فإن الفصل التام بين مختلف الثقافات والذي يطالب به بعض النقاد والباحثين مقدّمين مبرّرات حملت

[1] ـ المرجع السابق ، ص 128 .

[2] ـ عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 490 .

مغالطات كبيرة " لأنه يُحوّل الاختلاف بين الثقافتين العربيّة والغربيّة إلى واقعين متنافرين بشكل مطلق لاسبيل إلى حدوث أي التقاء ممكن بينهما .

وأخيرًا ، إنّ من الأهداف الأساسيّة للنهوض بالنقد من جديد تغيير مسار التلقي ، أي طريق انتقال النظريات والمناهج والأفكار إلى وعي الذات ، لأنّه بدخوله فيها يتشكّل ضمنها حاملاً دلالاتها دون غربلتها ومراجعتها ما يجعلها محتفظة بمحمولاتها وسياقاتها الأصليّة ، فتنقسم الذات الثقافيّة لعدم تكييف تلك العناصر نظرًا لغياب الإطار المنظّم والمكيّف من أجل إعادة إنتاج تلك العناصر وفق متتطلّبات الذات الثقافيّة العربيّة ، ممّا يجعلها مكوّنات في هذه الذات جزءً غريبًا عنها ، ونتيجة ذلك حدوث انهيارات داخلية " لأن تلك العناصر نصّبت جنبا إلى جنب ، ولم يُركّب محمولاتها وفقًا للشروط التاريخيّة للذات الثقافيّة ، وظيفة النقد المعرفي أن يُسهم في تغيير مسارات التلقي ، ويقترح كيفيات لاندراج عناصر الثقافات الأخرى في الذات الثقافيّة " [1] . فعبد الله إبراهيم يرى أن الثقافيّة أصبحت حقل صدمات لا نهائيّة بين المفاهيم والمقولات والتصورات المستعارة ، وذلك لعدم الاهتمام بمسارات تُلقي الذي يؤدي للمحافظة على المكوّنات الغربيّة دون الانصهار في نسق الثقافة العربيّة باعتبارها نسق ثقافة جديد .

[1]ـ عبد الله إبراهيم ، المطابقة والاختلاف ، ص 30 .

خاتمة

1. انتهى البحث في إشكالية الأطروحة: التأصيل وإعادة بناء النظرية ؟ وعبر تحليل المفاهيم النظرية والمدونات التي تم اختيارها كنماذج تطبيقية؛ وفضلاً عن كثير من الاحكام التفصيلية التي عالجتها الأطروحة؛ إلى استخلاص مجموعة من النتائج الأساسية :

- يتصف الوضع المعرفي للنقد الأدبي العربي المعاصر بكونه وضعًا إشكاليًّا، ولأنّ طبيعته كذلك فإنّه لا يرضى ولن يرضى بحدود صارمة ولن يعرف الاستقرار، ولا يقتنع أبدًا بمرجعية أو استراتيجية واحدة، فالإشكالات التي اعترضت طريقه والتي يُرجعها النقاد إلى ذلك الاستقبال السلبي غير الواعي بمرجعيات الواقع العربي هي من عرقلت مساره الطبيعي .
- إنّ التسلح بالوعي النظري والمنهجي من خلال رؤية ابستمولوجية موضوعية لإعادة قراءة التراث في سياقه التاريخي والحضاري مع توظيف واستثمار المعارف والآليات الإجرائيّة الحداثيّة المناسبة لكشف خباياه والغوص في أعماقه هو الأمر الذي نحن في حاجته حاليًا ، وهو الذي حققه القدامى حينما تأثروا بالتراث الإغريقي، فظاهرة التأثر والتأثير قديمة ، وباستقبالهم لثقافة الآخر استطاعوا فعلًا تمثّل منجزاته بوعي واقتدار، ونجحوا في مد جسور التواصل والتفاعل بين التراث العربي والتراث الإغريقي ، فأبدعوا وأضافوا على غرار عبد القاهر الجرجاني والجاحظ وحازم القرطاجني وغيرهم .
- إنّ نجاح القدامى بما حققوه رغم التأثر بالإغريق جعل الباحثين المعاصرين يتساءلون عن سبب اخفاق النقد العربي في بلورة منهج ورؤية يستجيبان لجانب من اهتماماتنا الفكرية المعاصرة ، على الرغم من التلاقح الذي حدث بينه وبين النقد الغربي والذي أدى إلى تعدد إشكالياته أكثر من إفادته له .
- فيما يتعلق بمدى وعي النقاد العرب بأهمية المنهجيّة في قراءة النص تبيّن أنّ الاطلاع على الاتجاهات النقديّة مصدر النقد المنهجي في العصر الحديث كان اطلاعًا محدودًا وهو الأمر الذي انعكس على دراسات النقاد العرب ، إذْ أنّ عدم الاستفادة المباشرة منها جعلهم يعمدون إلى الانتقائية في اختيار المقولات ، كما أنّ الكثير راح ينتقل من منهج لآخر دون تبنّي منهج واضح ممّا عمل على تشكيل فهم مختلط .
- يعدّ التّأصيل استراتيجيّة قديمة شاعت في كلّ الثّقافات الحيّة عربيّةً كانت أو غربيّة ، فأمّا عنْ الحضارة العربيّة الإسلاميّة فقدْ وُجدت هذه الظّاهرة ومن الأسباب الّتي أوجدتها التّأثّر

بالثّقافات الأجنبيّة منْ فارسيّة وهنديّة ويونانيّة ، فالتأصيل ومسعى النّقاد إليه هو سمة الثّقافة العربيّة في بداية نهضتها المميّزة الحديثة ، قد يفيد التّأصيل في استنهاض الأصول والاستمرار في السّعي المشترك لتحديثها، ويبرز في هذا المسعى نقّاد ألمعيّون عُرفوا بجهودهم المتألّقة في تأصيل النّقد العربي الجديد في رحلة التّحديث الشّائكة والمعقّدة منْ خلال العناية بالأنساق الثّقافيّة والنّقديّة واللّغويّة واعتمال النّاقد العربي الحديث بتاريخه وذاته وبهذا ظهرت عدة أنواع تأصيليّة (التأصيل التوطيني ، التأصيل التّراثي ، التأصيل التّحيّزي) مرتبطةٌ ببعضها البعض، وخاصّةً التّأصيل التّراثي والتّأصيل التّحيّزي فهما شديدا الاتّصال ببعضهما البعض ، وهما الأكثر انتشارًا وحضورًا في النّقد الأدبي العربي خاصّةً في الفترة الرّاهنة للبحثٌ في مستجدّات الثّقافة الغربيّة في التّربة العربيّة الإسلاميّة .

- إنّ انتخابنا للناقد شكري عياد من أجل الحديث عن التأصيل ناتج عن معقولية الآراء التي يقدمّها ومنطقية الرؤى والآليات التي بها يفاوض المعضلات النقديّة ، كل ما تركه من إرث عبر مسيرته النقديّة ظل يعكس سلوكًا نقديًّا قوامه التوسط والاعتدال وتبني فلسفة التوفيق كحل لمختلف التعارضات ثم الإنتاج. فشكري عياد من أهمّ النّقاد المنّظرين الّذين كان شغلهم الشّاغل الاهتمام بالعمليّة التّأصيليّة ، فقدْ أعطى جُلّى اهتمام لقضيّة التّأصيل بوصفها ضرورة حضاريّة ملحّة في محاولةٍ لتحديد موقف الثّقافة العربيّة ومعاينة مدى إسهامها الأصيل بخريطة الثّقافة العالميّة، محاولة شكري عيّاد لبناء نظرية في النّقد العربي لم تتحدّد في كتاب واحد، بلْ جاء ما أراده متناثرًا من خلال كتبه، فقد سعى إلى تأسيسها ضمن محاولاته دمج الأسلوبيّة الغربيّة في البلاغة العربيّة للخروج بنظرية متكاملة ومميّزة ، وتأصيل النّقد الأدبي في العالم العربي .
- يعد مشروع مصطفى ناصف من بين المشاريع الأكثر وعيًا بانشغالات النقد العربي وإشكالياته فهاجس السعي لتأصيل مفاهيم ومقولات الحداثة في موروثنا النقدي كان عنوان كل دراساته ، وفي سبيل تحقيق هذه الغاية جاءت قراءاته مُنتجة، إذ لم يكتف برصد مقولات الحداثة ليسقطها على المنجز التراثي بل قراءته جاءت لتقرأ القديم بعقل جديد ، بإعادة صياغتها في لغة جديدة قادرة على الاستهلاك ثم الإنتاج ، وعبر عن قلقه إزاء امكانية التأسيس لنظرية عربية وهي التي كانت شغله الشاغل .

- حمل مصطفى ناصف هم التأسيس للنظرية المنشودة، داعيًا إلى إعادة قراءة التراث النقدي والبلاغي العربي ، وما حمله كتاب النقد العربي نحو نظرية ثانية مجرد تساؤلات لفتح المجال أمام الأجيال المستقبليّة للإجابة عنها، وهو بذلك لم يُقدّم أي بدائل أو حلول لذا جاء طرحه مجتزأ ممّا أدى إلى نعته بالتلفيقي التركيبي .
- اتسم المشروع النقدي لعبد العزيز حمودة كذلك بأنّه من المشاريع التي أثارت كثيرا من الاهتمام والتعارض، واعتبر البعض أن كتبه أشبه بلبنات البناء المتراصّة المكمّلة لبعضها البعض ، فالبدائل المقدّمة تعبّر عن سعي حثيث من باحث همّه إيجاد بديل عربي .
- انكب حمودة على المدونة النقدية القديمة استقراءً وبحثًا عمّا يكمن فيها من مقولات يمكن من خلالها نسج خيوطها تأسيسا للبديل النقدي الذي يدعو إليه، فخاض في مجمل القضايا النقديّة المركزيّة التي عرفها الخطاب النقدي العربي القديم ، وكانت الحوصلة ملخّصًا نقديًّا مفيدًا ليس أكثر من ذلك وبذلك لم يوفّق في الوصول إلى البديل الذي حمل همّه بإعادة قراءة حمودة للتراث النقدي العربي إنها قراءة متميزة على الرغم من أنها انتقائية ، ركّزت على جل القضايا النقدية المركزية بطريقة تراتبية .
- كانت قراءته التبسيطية للطرح النقدي العربي التي اتسمت بها كتبه الثلاث جعلته يقع في الكثير من المطبّات وهو الأمر الذي عابه النقاد عليه، وأبرزها التعميمية التي سلكها في قراءته لنصوص بعض المبدعين العرب منقّبًا عن المعنى النقدي ليتهم أصحابها في الأخير بخواء نصوصهم منه .
- تأثر حمودة بالطرح السوسيري بدا جليًّا في مقارنته للتراث النقدي العربي بالنقد الغربي المعاصر خاصة مقارنته لطروحات الجرجاني بالطرح السوسيري ، وهو الذي عاب الطرح الحداثي ومستخدميه من النقاد العرب مما جعله يقع في تناقض صارخ فها هو بعد أن نقد النقل والاستعارة يقع في الفخ دون وعي منه بمحاكمته للنصوص العربية اعتمادًا على النصوص الغربية ، ومرد هذا الرفض إلى اختلاف المرجعيات الفكرية الغربيّة عن العربيّة .
- إن كثرة التجارب النقدية المنقبة على نظرية في النقد العربي لا يعني الوصول إليها فعلًا لكنه في الوقت نفسه لا ينفي إسهامات هؤلاء للنهوض بالنقد العربي ولا يحتاج ذلك إلاّ لتوحد الرؤى وتضافر الجهود ، ولا محالة من وجود بدايات تأسيسية للنظرية ، فالتراث النقدي العربي يتضمن آراء نقدية يمكن أن تكون معينا لإرهاصات نظرية نقدية عربية .

- تقتضي وسطية الموقف في قراءة التراث النقدي بالدعوة إلى توفيقية جامعة بين الأصالة والمعاصرة ، وعدم التعصب للتراث بالقطيعة التامة مع ما يحدث في العالم بشرط الوعي في النقل خاصة وأننا في مرحلة انتقالية تعدّت مرحلة الاكتشاف .
- انطلق كل من ناصف وحمودة من مرجعية واحدة متمثلة في درستهما الأدب الإنجليزي في إنجلترا وقد تخصّصا، وما يستنتج من ذلك أنّ المرتكزات والأسس الأولى إنجليزية ، وبعودة كل منهما إلى أرض الوطن حاولا التأسيس لنظرية نقدية عربية ، ورغم اختلاف المعالم النظرية التي تبناها كل واحد ظاهريًّا فإنّ عودتهما إلى التراث البلاغي والنقدي ينم على الاتفاق الذي يقبع وراء المشروعين، و ما يلاحظ أيضًا أنّ وقوعهما على اختيار مقولات الجرجاني باعتباره الخيار الأول – وإن كانت تلك المقولات منتقاة – فإنّ الأمر سيسهّل أمامنا الطريق بالعودة مرة أخرى إلى المشروعين للربط بين مختلف المقولات ومزجها للحصول على توليفة مناسبة واستنتاج معالم نظرية نقدية تحمل الخصوصية العربية .
- إن ما يمرّ به النقد العربي المعاصر أمر ضروري وحتمي ، يمّر به كل تائه يبحث عن ذاته التي فقدها وسط ذلك الكم الهائل من الثقافات وكل المتغيرات التي تحدث في العالم ، إذ يمكن اعتبار ذلك حتمية تاريخية للتطور والمضي قدمًا نحو المستقبل، فكان الانبهار الكلي بما أنتجته الثقافة الغربية، ثم حدث نوع من الزلزلة الذاتية بالبحث عن مقوّمات الذاتيّة والخصوصيات الثقافيّة والحضاريّة. وما وصل إليه النقد العربي المعاصر يعدّ نجاحًا ، فالشعور بالأزمة هو بداية التماثل للشفاء ، وهو ما أدى إلى مساءلة النتاج النظري الغربي ومحاولة نقده وربط الحاضر بالماضي .
- لن يتأتى كسب الرهان من أجل تأسيس خطاب نقدي عربي أصيل إلاّ عن طريق الحوارية مع الذات بإعادة قراءة التراث والحوارية مع الآخر ذلك بالتفاعل معه عن طريق المثاقفة، وهو الذي حاول تطبيقه مصطفى ناصف ودعا إليه... وأول الخطوات تعميق القلق المعرفي ليتم تشخيص الخلل الذي مس النقد العربي، ومنه تقديم البدائل التي بها يتم بها العودة إلى الساحة النقديّة العالميّة عبر خطاب نقدي يحمل الخصوصيات العربيّة، وبطبيعة الحال لن يتم الوصول إلى النتيجة المنشودة بتلك السهولة وإنّما عبر مراحل ووفق شروط تاريخية ومعرفية يتم الخضوع إليها بتكاتف كل الجهود وبتخطي كل تلك الإشكاليّات التي نتجت عن اللقاء الحاصل بين النقد العربي والنقد الغربي .

قائمة

المصادر

والمراجع

أ- المصادر والمراجع :

القرآن الكريم : رواية ورش ، دار الريادة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2010 .

1. إبراهيم السامراني ، معجم ودراسة في العربيّة المعاصرة ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط 1 ، بيروت / لبنان ، 2000 .
2. إبراهيم زكريا ، مشكلة البنية (أو أضواء على البنيوية)، مكتبة مصر ، دط ، مصر ، 1999.
3. إبراهيم عبد العزيز السمري ، اتجاهات النّقد الأدبي في القرن العشرين ، دار الآفاق العربيّة ، ط 1 ، القاهرة ، 2011 .
4. إبراهيم عبد الله ، المطابقة والاختلاف ، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع ، ج1، ط1 ، المملكة المغربية / لبنان ،2017 .
5. إبراهيم عبد الله ، الثقافة العربيّة والمرجعيات المستعارة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، بيروت / لبنان ، 2010 .
6. إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك) ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط 1 ، الأردن ، 2003 .
7. ابن فارس : معجم مقاييس اللّغة ، تحقيق : شهاب أبو عمرو ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 ، بيروت / لبنان ، 1994 .
8. أبو حيان التوحيدي ، الامتاع والمؤانسة ، ، تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزين ، مكتبة الحياة ، ج2 ، ط2 ، مصر/ لبنان ، د/ت .
9. إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري) ، دار الثقافة ، ط4 ، بيروت / لبنان ، 1983 .
10. أحمد رحيم كريم الخفاجي ، التقويل النقدي المعاصر ، دار ومكتبة البصائر ، ط1 ، بيروت / لبنان ، 2011 .

11. أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط 1 ، بيروت ، د/ت .
12. أدونيس ، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري) ، دار الساقي ، ج4 ، ط10 ، بيروت ، 2011.
13. الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تعلي شييري ، مجلد : 7 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت / لبنان ، 1994 .
14. الزمخشري ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار المعرفة ، ج 4 ، دط ، دمشق ، دت .
15. الشاهد البويشيخي ، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهلين والإسلاميين ، عالم الكتب الحديث ، ، ط 1 ، اربد ، 2009 .
16. الشريف الجرجاني : كتاب التعريفات ، تحقيق : ابراهيم الأنباري ، دار الكتاب العربي ، ط4 ، بيروت ، 1998 .
17. الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر) ، الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، ج1، ط3 ، مصر، 1965.
18. الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر) ، رسائل الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخنانجي ، ج 4 ، دط ، القاهرة ، 1979 .
19. بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1 ، الإسكندرية ، 2006 .
20. بشير تاوريت ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ، دار الفجر ، ط 1 ، قسنطينة ، 2006 .

21. ثامر فاضل ، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت / الدار البيضاء ، 1994 .

22. جابر عصفور ، قراءة التراث النقدي ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ، ط1، القاهرة ، 1991.

23. جابر عصفور ، مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط5 ، مصر، 1995 .

24. جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1، مصر ، 1998 .

25. جلال الدين سعيد ، معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة ، دار الجنوب للنشر ، دط ، تونس ، 1998 .

26. جهاد فضل ، أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب) ، الدار العربية للكتاب ، ط1 ، القاهرة ، دت .

27. جورج طرابيشي ، المثقفون العرب والتراث (التحليل النفسي لعصاب جماعي) ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط1 ، لندن ،1991.

28. حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء سراج الأدباء ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، دط ، تونس ، 1966 .

29. حامد حنفي داود ، تاريخ الأدب الحديث (تطوره ، معالمه الكبرى ، مدارسه)، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، الجزائر ، 1983 .

30. حسين جمعة ، المسبار في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دط، دمشق ، 2003 .

31. حسين طه ، تجديد ذكرى أبي العلاء ، مطبعة المعارف ، دط ، القاهرة ، 1982 .
32. حسين طه ، في الشّعر الجاهلي ، مطبعة فاروق (محمد عبد الرحمان محمد) ، ط3 ، القاهرة ، 1933 .
33. حفناوي بعلي ، استقبال النّظريات النّقديّة في الخطاب العربي المعاصر (دراسة نقديّة مقارنة) ، دروب ثقافية للنشر والتوزيع ، ط1، عمان / الأردن ، دت .
34. خيرة حمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ط1 ، دمشق / سوريا ، 1996 .
35. رفيق البوحسيني ، معالم نظرية للفكر اللغوي العربي (مقاربة ابستيمولوجية) افريقيا الشرق ، ط 1، الدار البيضاء / المغرب ، 2013 .
36. زهران محمد جبر عبد الحميد ، مناهج النقد الحديثة (الرؤيا والواقع) ، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، الزقازيق ، 1989 .
37. سامي عبابنة ، اتجاهات النقاد العرب (في قراءة النص الشعري الحديث) ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، إربد / الأردن ، 2004 .
38. سعد البازعي ، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، المغرب ، 2008 .
39. سعد البازعي ، قلق المعرفة إشكاليات فكرية وثقافية ، المركز الثقافي العربي، ط 1 ، المغرب / لبنان ، 2010 .
40. سعد البازعي وميجان الرويلي ، استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، المغرب / لبنان ، 2004 .

41. سعد البازعي وميجان الرويلي ، دليل الناقد ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 ، لبنان / المغرب ، 2002 .
42. سعيد إدوارد ، العالم والنص والناقد، ت: عبد الكريم محفوظ ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ط1، دمشق ، 2000 .
43. سليمان معوض ، مدخل إلى الأدب العربي ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، ط1، طرابلس ، 2008 .
44. سمير سعيد حجازي ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 ، لبنان ، 2004 .
45. سيد بحراوي ، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 1993 .
46. سيد بحراوي ، قضايا النّقد والإبداع العربي ، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة ، دط ، مصر ، 2002 .
47. سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، ط3 ، مصر ، 1997 .
48. شعبان عبد الحكيم محمد ، نظرية التلقي في تراثنا البلاغي والنقدي ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن ، 2019 .
49. شكري عزيز ماضي ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ، ط 1 ، لبنان ، 1993 .
50. شكري محمد عياد ، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب ، عالم المعرفة ، دط ، الكويت ، 1993 .
51. شكري محمد عياد ، تجارب في الأدب والنقد ، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، ط2 ، القاهرة ، 1994 .

52. شكري محمد عياد ، الأدب في عالم متغير ، دار الكتاب العربي ، دط ، القاهرة ، 1971 .

53. شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، ط14، القاهرة ، 2013 .

54. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأوّل ، دار المعارف ، ط 8 ، القاهرة ، دت .

55. شوقي ضيف ، النقد ، دار المعارف ، ط5 ، القاهرة ، 1954 .

56. صفوت عبد الله الخطيب ، نظرية حازم القرطاجنّي النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية ، مكتبة نهضة الشّرق ، د/ط ، القاهرة ، 1986.

57. صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ميريت للنشر والمعلومات ، ط1 ، مصر ، 2002 .

58. صلاح فضل ، مناهج النقد الأدبي ، دار الآفاق العربية ، د/ط ، القاهرة ، 1996 .

59. طلعت همام ، قاموس العلوم النفسيّة والاجتماعيّة ، دار عمارة مؤسسة الرسالة ط 2 ، عمان / بيروت ، 1987 .

60. عبد السلام المسدي ، في آليات النقد الأدبي ، دط ، دار الجنوب ، تونس ، 1994.

61. عبد السلام المسدي ، الأسلوبيّة والأسلوب ، الدّار العربيّة للكتاب ، ط 1 ، تونس / ليبيا ، دت.

62. عبد الإله بلقزيز ، العرب والحداثة ، دراسة في مقالات الحداثيين ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت ، 2007 .

63. عبد الإله بلقزيز ، نهاية الداعية الممكن والممتنع في أدوار المثقفين ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ط 2 ، بيروت ، 2010 .

64. عبد الحلو ، معجم المصطلحات الفلسفية فرنسي ، عربي المركز التربوي للبحوث والإنماء ، مكتبة لبنان ، ط 1 ، لبنان ، 1994 .

65. عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة (من البنيوية إلى التفكيك) ، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ، ط 1 ، القاهرة ، 1994 .

66. عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعّرة (نحو نظريّة نقديّة عربيّة) ، عالم المعرفة ، ط1 ، الكويت ، 2001 .

67. عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) ، عالم المعرفة ، د/ط ، الكويت ، 2003.

68. عبد العزيز حمودة ، النقد الحديث وعلم الجمال ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، دط ، القاهرة ، 1999 .

69. عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، مصر ، 2005 .

70. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تعليق : السيد محمد رشيد رضا ، دار المنار ، دط ، مصر ، 1367 هـ .

71. عبد الله أبو هيف ، النقد الأدبي العربي الجديد في القصّة والرّواية والسرد ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ط1 ، دمشق ، 2000 .

72. عبد الله محمد الغذامي ، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية) ، دار سعاد الصباح ، ط2 ، الكويت ، 1993 .

73. عبد الله محمد الغذامي ، الموقف من الحداثة وسائل أخرى ، ط1 ، 1991 .

74. عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتفكير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4 ، مصر، 1998 .

75. عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، الجزائر ، 2010 .

76. عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة للنشر والتوزيع ، ط1 ، الجزائر ، 2007 .

77. عثمان موافي ، في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، دار المعرفة الجامعية ، ج1، ط3 ، القاهرة ، 2000 .

78. عدنان بن ذريل ، اللّغة والأسلوب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، دمشق ، 1980 .

79. عز الدين الأمين ، نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر (ماجستير) ، دار المعارف ، ط 2 ، القاهرة / مصر ، 1970 .

80. علي حرب ، نقد النص ، المركز الثقافي العربي ، ط 4 ، الدار البيضاء / المغرب ، 2005 .

81. علي حرب ، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت ، 2005 .

82. علي حسين يوسف ، النقد العربي المعاصر دراسة في المنهج والإجراء ، الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان / الأردن ، 2016 .

83. عماد علي الخطيب ، في الأدب الحديث ونقده (عرض وتوثيق وتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط 2 ، عمان / الأردن ،2011 .

84. عمر عيلان ، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، الدار العربية للعلوم ناشرون ، (منشورات الاختلاف) ، ط1 ، الجزائر العاصمة / الجزائر، 2010 .

85. عيد بلبع ، خداع المرايا (ما قبل النظرية) ، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ، مصر ، 2010 .

86. فادي اسماعيل ، خطاب العربي المعاصر، (قراءة نقدية في مفاهيم النهضة والتقدم والحداثة) 1978 / 1987 ، سلسلة الرسائل الجامعية ، ط 3 ، الرياض ، 1994 .

87. فاروق العمراني ، تطوّر النظرية النقدية من عند محمد مندور، الدار العربية للكتاب ، دط ، القاهرة ، 1988 .

88. فاضل ثامر ، اللغة الثانية في إشكالية المنهج (والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء / بيروت ، 1994 .

89. فتحي أحمد عامر ، من قضايا التراث العربي (دراسة نصيّة نقدية تحليلية مقارنة) ، منشأة المعارف ، ط1 ، الاسكندرية ، 1985 .

90. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر تحقيق وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمي ، دط ، بيروت / لبنان ، دت .

91. كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1 ، القاهرة ، 1986 .

92. لطفي محمد الجودي ، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة / مصر، 2011 .

93. مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، دط ، بيروت ، 1974 .

94. محمد أحمد البنكي ، دريدا عربيًا (قراءة في الفكر النقدي العربي) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، 2005 .

95. محمد أركون ، الفكر الأصولي واستحالة التأصيل (نحو تاريخ آخر للفكر الإسلامي) ، ترجمة وتعليق هاشم صالح ، دار الساقي ، د/ط ، بيروت / لبنان ، 1999 .

96. محمد الدغمومي ، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ط1 ، الرباط / المغرب ، 1999 .

97. محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، دار فارس للنشر و التوزيع ، ط1 ، عمان / الأردن ، 1999 .

98. محمد الناصر العجيمي ، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربيّة ، دار محمّد الحامي للنشر والتوزيع ، ط1 ، الجمهورية التّونسيّة ، 1998 .

99. محمد بن مكرم علي (أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور) ، لسان العرب ، دار احياء التراث العربي ، ج4 ، ط 3 ، بيروت ، 1999 .

100. محمد سبيلا ، مدارات الحداثة ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، ط1 ، بيروت ، 2009 .

101. محمد عابد الجابري ، إشكاليات الفكر العربي المعاصر ، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1 ، بيروت ، 2000 .

102. محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة (دراسات ... ومناقشات) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت ، 1991 .

103. محمد عابد الجابري ، الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط5 ، بيروت / لبنان ، 1994 .

104. محمد عابد الجابري ، إشكاليات الفكر العربي المعاصر ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط2 ، بيروت ، 1990 .

105. محمد عبد العزيز الدايم ، النّظرية اللغوية في التراث العربي ، دار السلام ، ط1 ، الاسكندرية ، دت .

106. محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصريّة اللبنانية ، ط 1 ، القاهرة ، 1995 .

107. محمد عناني ، المصطلحات الأدبيّة الحديثة ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان ، دط ، مصر ، 1996 .

108. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، القاهرة ، 1997 .

109. محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، القاهرة ، 1997 .

110. محمد مندور ، في الميزان الجديد ، دار نهضة للطباعة والنشر والتوزيع ، د/ط ، مصر / القاهرة ، 2009 .

111. محمد مندور ، النقد المنهجي (عند العرب و منهج البحث في الأدب واللغة)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، القاهرة ، 1996.

112. محمد فكري الجزاز ، العنوان وسيميوطبقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة ، ط1 ، مصر، 1999 .

113. محمد سلام زعلول ، النقد الأدبي ، منشئة المعارف ، ج2 ، د/ط ، الاسكندرية ، دت .

114. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، دط ، بيروت ، 1985 .

115. محمود الربيعي ، في النقد الأدبي وما إليه ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر، ط1، 2010 .

116. محمود عبد الواحد عباس ، قراءة النص وجماليات التلقي بين مذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي (دراسة مقارنة) ، دار الفكر العربي ، ط1 ، القاهرة ، 1996.

117. مسعد بن عيد العطوي ، الأدب العربي الحديث ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ط 1 ، تبوك ، 2009 .

118. مصطفى ناصف النقد العربي (نحو نظرية ثانية) ، عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) ، دط ، الكويت ، 2000 .

119. مصطفى ناصف اللغة والبلاغة والميلاد الجديد ، دار سعاد الصباح ، ط1 ، الكويت ، 1992 .

120. مصطفى ناصف ، اللغة والتفسير والتواصل ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1995.

121. مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، ط1 ، بيروت / لبنان ، 1978 .

122. مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأداب ، دط ، الكويت ، 1990 .

123. مصطفى ناصف ، نظرية التأويل ، النادي الأدبي الثقافي ، ط1 ، جدة / المملكة العربية السعودية ، 2000 .

124. مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، ط1، بيروت ، 1981.

125. مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، ط1 ، بيروت / لبنان ، دت .

126. منذر عياشي ، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت / الدار البيضاء ، 1998 .

127. نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة العالمية للنشر لونجمان ، ط1 ، مصر، 2003 .

128. نبيل محمد صغير ، تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 2015 .

129. نور الدّين السّد ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، ج 2 ، دط ، الجزائر ، 2010 .

130. نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد الأدبي الحديث) ، دار هومة للطباعة والنشر، ج1 ، دط ، الجزائر ، 2010.

131. هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب ، دار الرشيد للنشر، منشورات ، ط1 ، العراق ، 1981 .

132. يمنى العيد ، في معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، ط4 ، بيروت ، 1983.

133.

134. يوسف وغليسي ، مناهج النّقد الأدبي الحديث ، جسور للنشر والتوزيع ، ط1 ، الجزائر، 2007 .

135. يوسف وغيليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر، 2008 .

ب- المراجع المترجمة :

136. أديث كرزويل ، عصر البنيويّة ، من ليفي ستراوس إلى فوكو ، ترجمة جابر عصفور ، دار آفاق عربيّة ، دط ، بغداد ، 1985 .

137. آ. أ.ريتشاردز ، فلسفة البلاغة ، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي ، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، الاسكندرية / مصر ، 2002 .

138. إنريك أندرسون إمبرت ، مناهج النّقد الأدبي ، ترجمة : الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، ط 2 ، القاهرة / مصر، 1992 .

139. جوناثان كللر ، ما النظرية الأدبية ؟ ، ترجمة : هدى الكيلاني ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دط ، مصر ، 2009 .

140. روبرت سي هولب ، نظرية الإستقبال ، ترجمة : رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط 1 ، اللاذقية / سوريا ، 1992 .

ج- المجلات والدوريات :

141. جميل حمداوي ، السيميوطبقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة ، الكويت ، العدد 3 ، مج 25 ، 1997 .

142. حسين جمعة : المنهج والنظرية في نقد الأدب ، مجلة المعرفة ، العدد : 461 ، شباط ، 2002 .

143. سالم علوي سالم حسين الحنشي ، التّأصيل النّقدي لموضوع الشّعر العربي القديم (دراسة استقرائيّة في مدونّة النّقد الأدبي القديم حتى القرن السّابع هجري)، مجلّة الآداب ، العدد التّاسع ، ديسمبر 2018 .

144. سيد البحراري ، قضايا النّقد والإبداع العربي ، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة ، مصر ، العدد 129 ، 2002 .

145. عبد الرحيم ، العنوان في النصّ الإبداعي – أهميته وأنواعه ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، العدد 32 ، جانفي – جوان ، 2008م .

146. عبد القادر القط ، قضية المصطلح في مناهج النقد الأدبي الحديث ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، مجلس النشر العالمي ، جامعة بيروت ، العدد 48 ، صيف 1994 .

147. عبد الوهاب شعلان ، القراءة المحايثة للنص ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 .

148. عبد الله أبو هيف ، النقد الأدبي والهوية (عمليات تأصيل النقد العربي الحديث) ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (31) العدد (2) ، 2009 .

149. هاجر تقية ومبروك دريدي ، قراءات التراث النقدي العربي في ظل مقاربات النقد الحواري ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد 09 ، عدد03 ، 2020 .

ملاحق

مصطفى ناصف :

ولد في سمنّود بمحافظة الغربية في جمهورية مصر العربيّة العام 1992 وهو أديب وناقد مصري ، حصل على ليسانس وماجستير الآداب في اللغة العربية من كلّية الآداب في جامعة فؤاد الأول ، كما حصل على درجة الدكتوراه في البلاغة من جامعة عين شمس 1952 . عمل أستاذا في جامعة عين شمس إلى أنْ أصبح أستاذ كرسي سنة 1385هـ الموافق لسنة 1966 م ، ساهم في نشر العديد من الكتب والمقالات في المجلّات الأدبية والثقافية والمؤتمرات العلمية ، توفيّ سنة 2008 عن عمر يناهز ست وثمانين سنة .

تميّز بأنّه [1] :

- يشارك في النقد الأدبي النظري والتطبيقي منذ وقت طويل .
- قرأ الشعر القديم خاصّة قراءات متنوّعة ، وعنى بدراسات مقارنة بين التراث والفكر الأدبي المعاصر .
- خاصم المناهج الشكلية واعتمد في قراءته للنصوص القديمة والحديثة على المشاركة والتعاطف والاندهاش .
- كانت القراءة عنده دائماً باباً للتبصر في تجاوز واقعنا الفكري لا شك فيه .

إصدارته :

- الصورة الأدبية .
- دراسات الأدب العربي .
- رمز الطفل ، دراسة الأدب المازني .
- نظرية المعنى في النقد العربي .
- مشكلة المعنى في النقد الحديث .
- قراءة ثانية لشعرنا القديم .
- اللغة بين البلاغة والأسلوبية .
- طه حسين والتراث .
- خصام مع النقاد .
- نظرية التأويل .
- صوت الشاعر .
- الوجه الغائب .
- أحمد حجازي الشاعر المعاصر .
- ثقافتنا والشعر المعاصر .
- اللغة والبلاغة والميلاد الجديد .

[1] ـ مصطفى ناصف ، النقد العربي نحو نظرية ثانية ، المصدر السابق ، ص 279 .

- اللغة والتفسير والتواصل .
- محاورات مع النثر العربي .
- النقد العربي نحو نظرية ثانية .

عبد العزيز حمودة :

هو عبد العزيز عبد السلام حمودة ، من مواليد عام 1937 بقرية دلبشان مركز كفر الزيات بمحافظة الغربية بمصر ، أول تعليمه كان بمدينة طنطا ، وقد التحق بكلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية جامعة القاهرة ليتخصص في اللغات ، متحصّلاً على شهادته عام 1962 ، ثم انتقل بعد ذلك الجامعة الأمريكية فتحصّل على درجة الماجيستير في الأدب المسرحي عام 1965 ، كما حصل على شهادة الدكتوراه عام 1968 في الجامعة نفسها ، ليعود بعد ذلك إلى البلد الأم حيث عمل في جامعة القاهرة مدرسا مقياس النقد والدراما والأدب المسرح .

المناصب التي تولّاها :

- منصب عميد كلية الآداب عام 1985 .
- مستشار للثقافة لمصر بالولايات المتحدة الأمريكية .
- رئيس قسم اللغة الإنجليزية جامعة القاهرة .
- عميد للدراسات العليا جامعة الإمارات من 1993 إلى 1997 .
- نائب جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا .
- رئيساً لجامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا .

أهم أعماله المنشورة :

- علم الجمال والنقد الحديث 1963 .
- المسرح السياسي 1969 .
- مسرح رشاد رشدي 1972 .
- الحلم الأمريكي 1993 .
- المرايا المحدّبة : من البنيوية إلى التفكيك 1998 .
- المرايا المقعرة : نحو نظرية عربية 2001 .
- الخروج من التيه : دراسة في سلطة النص 2003 .

كما لديه مجموعة من المسرحيات منها :

- الناس في طيبة 1979 .
- الظاهر بيبرس 1983 .
- المقاول 1985 .

فهرس

الموضوعات

مقدمة..... أ- خ

مدخل : النهضة العربية وسياق الاستقبال.....08

1- الاتصال بالغرب : حملة نابليون وفعل الصدمة.....09-13

2- حدث النهضة : بين التراث والحداثة الغربية.....14-20

3- التحديث : الأطر التأسيسية للاستقبال.....20-21

3. 1. البعثات العلمية.....21-22

3. 2. الترجمة.....22-25

3. 3. الطباعة والصحافة.....25-27

الفصل الأول : الاستقبال والبحث عن تجديد المنهج.....28

1- الاستقبال النقدي (مفهوم الاستقبال ، آلية انتقال النظريات والمناهج عبر الثقافات).....30

1. 1. الاستقبال والتلقي : مساءلة المصطلح.....30-33

1. 2. الاستقبال النقدي.....33-38

2- المنهج النقدي المعاصر : السياق الغربي ومسار التشكل 38-39

2. 1. المناهج الخارجية والسياق.....39-41

2. 2. البنيوية وسلطة النص.....41-45

2. 3. ما بعد البنيوية : النص ، القارئ ، القراءة.....45-47

3- السياق العربي ومسار الاستقبال : تحولات المنهج النقدي.....47

3. 1. دور الاستقبال في تحوّلات المنهج النقدي قديماً.....47-57

3. 2. الاستقبال وتحولات المنهج النقدي عربياً.....57-58

3. 2. 1. بدايات الاستقبال.....58-59

3. 2. 2. استقبال المناهج السياقية.....60-62

3. 2. 3. استقبال المناهج النصانية.....62-69

4- الاستقبال والممارسة النقدية : من التداخل الزمني إلى التداخل المنهجي.....69

4. 1. نماذج من الممارسات النقدية العربية.....69-71

4. 2. الممارسة النقدية العربية بين سلطة النقد الغربي والبحث عن الهوية.....71-82

5- الاستقبال والوعي المنهجي : من التماهي إلى النقد.....83

5. 1. الوعي المنهجي : أجيال النقاد وتطور الممارسة النقدية.....83-88

5. 2. الوعي المنهجي وإشكاليات الحداثة النقدية العربية.....88-89

5. 2. 1. إشكالية المصطلح النقدي.....89-91

5. 2. 2. إشكاليات المنهج النقدي.....91-95

الفصل الثاني : التأصيل وبناء النظرية.....96

1- التأصيل : المنهج واستعادة التراث.....97-98

1. 1. الإشكالية : المفهوم.....98-102

1. 2. التأصيل النّقدي.....102-106

1. 3. التأصيل النقدي عند شكري عياد.....106-110

1. 4. هاجس التأصيل النقدي عند النقاد العرب.....110-111

1. 5. قراءة التراث النقدي.....111-114

2- من التأصيل إلى النظرية : جدل التراث والحداثة.....114

2. 1. النظريّة : المفهوم.....114-119

2. 2. سؤال النظرية.....119-123

2. 3. الارتباط بين المنهج والنظرية.....123-124

3- حدود التأصيل : رهان الخصوصية وتحديات العالمية.....124-125

3. 1. الوعي النقدي : من التنظير إلى النظرية.....125-131

3. 2. البحث عن النظرية : رهان الخصوصية.....131-146

3. 3. البحث عن النظرية : تحدي العالمية.....146-150

الفصل الثالث : مصطفى ناصف : من إعادة القراءة إلى تأسيس النظرية.....151

1 - منهج ناصف : الأصول ومنحى التعدد.....153

1. 1 الأصول العربية.....153-157

1. 2. الأصول الغربية.....157-158

2- المنهج والنص التراثي : القراءة الثانية.....158-159

2. 1. النظريّة من خلال العنوان.....159-161

2. 2. معالم النظريّة.....161-174

3- المنهج والتراث النقدي : تأسيس النظرية النقدية.....175

3. 1. بين الحداثة والتراث : الحوار والطريق الثالث.....175-178

3. 2. النظرية النقدية العربية.....178-182

4- خطاب التنظير والشرط المنهجي.....183-190

5- التأصيل : مأزق المنهج والخطاب.....190-199

الفصل الرابع : تجربة التأصيل النقدي عند عبد العزيز حمودة.....200
1- المشروع وعتبة العنونة : الرؤية والصورة المجازية.....202
1.1 موضعة المشروع.....202-205
1. 2 عتبة العنونة.....205
1. 2. 1. المرايا المحدّبة.....205-207
1. 2. 2. المرايا المقعّرة.....207-209
1. 2. 3. الخروج من التيه.....209-211
2- دافع التأصيل : الذات وخطاب الخصوصية.....212
2. 1. مسوّغات البحث عن البديل المصرّح بها.....212-215
2. 2. مسوّغات البحث عن البديل النقدي غير المصرّح بها.....215-216
3- نقد الحداثة : من النسخة الأولى إلى النسخة الثانية : قصور التمثل...216-217
3. 1. المصطلح النقدي بين سوء الترجمة وعوالقه الفلسفية.....217-220
3. 2. قصور المنهج.....220-221
3. 3. ادعاء اللغة العلمية.....221-223
3. 4. القطيعة مع التراث النقدي.....223-224
5. 5. نقد النسخة الغربية.....224-226
4- بناء نظرية عربية : التأصيل على مثال غربي.....226
4. 1. النظرية اللغوية.....226-231
4. 2. النظرية الأدبية العربية.....231-239
5- بناء النظريّة العربيّة : من التأصيل إلى التقويل النقدي.....239-246
خاتمة.....247-251

قائمة المصادر والمراجع.....252-267

ملاحق.....268-273

فهرس الموضوعات.....274-279

ملخص الأطروحة : بالعربية والإنجليزية والفرنسية.....280-284

الملخص

الملخص بالعربية :

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر تحوّلات هامة نتيجة انفتاحه وتأثّره بالنقد الغربي ومنجزاته ، إذ لم يكن بمنأى عن التأثر بتلك التحوّلات والمنجزات النقديّة الغربيّة وهو الأمر الذي تم عن طريق الاستقبال الذي عُدّت الترجمة إحدى أهم قنواته ، غير أنّ هذا النوع من الاستقبال قد طرح مزيدًا من الصعوبات على مستوى التطبيق النقدي ، ممّا أدى إلى عرقلة مساره الطبيعي نظرًا لاختلاف البيئتين العربيّة والغربيّة ، وأمام جموح ثُلّة من النقاد وانخراطهم في المسعى البراغماتي المشدود إلى أوربا ، ظهرت ثُلّة أخرى من النقاد تدعوا للعودة إلى قراءة التراث النقدي بالبحث في جذوره . وهو ما أسهم في طرح جملة من الإشكاليات المعرفيّة على مستوى المنهج والمصطلح وأهمّها السعي نحو بناء نظرية في النقد العربي تحمل خصوصيات النص العربي تستمدّ قوانينها وأصولها من التراث النقدي العربي ، وإعادة تفعيله بمنظور حداثي من خلال تطعيمه بمختلف النظريات المعرفيّة التي وفرتها جملة الاتجاهات النقديّة الغربيّة : **فهل نجحت محاولات التأصيل النقدي العربي في بناء نظرية نقدية عربية جديدة ؟**

إنّ الهدف الذي سعت إليه هذه الدراسة هو استنطاق تلك المشاريع النقديّة خاصّة مشروعي مصطفى ناصف وعبد العزيز حمودة بتحديد الأسباب والنتائج التي صبغت الساحة النقديّة العربيّة ، ولن يتأتى ذلك إلا بمساءلتها ومعاينة المنظومة المفاهيمية المنهجية التي جسدت مشاريعهم ، وكذا معرفة منطلقاتهم الفكريّة ومادّتهم بالنبش في خلفياتهم التي تقبع خلف خطاباتهم ، ولأنّ طبيعة موضوعنا تفرض علينا انتقاء عدة إجراءات ومقولات نقدية من مناهج مختلفة ومتباينة في الغالب ، فقد حضرت المقارنة لتتحاور المشاريع النقديّة فيما بينها وكذا الرجوع إلى الخلفية التاريخية أحيانا والوصف الداخلي أحيانا أخرى ، واعتمدنا المنهج السيميائي في الدراسة أيضًا للرّبط بين العنوان ومتنه .

خلصنا إلى نتائج من بينها أنّ محاولة مصطفى ناصف وعبد العزيز حمودة من أهم المحاولات التي أرادت فعلًا الوصول إلى تلك النظريّة المنشودة ومعالجة تلك الإشكاليّات بوعي تام من أجل تطوير النقد العربي والعودة به إلى مصاف العالميّة ، ولعل الذي يجمع هؤلاء – وإن اختلفت الطريقة والأسلوب في التنقيب – هو الدفاعيّة عن التراث النقدي والبلاغي بسبل جديدة تناسب وتخدم النص العربي .

- **الكلمات المفتاحية :** التأصيل ، إشكالية ، النظرية ، النقد ، المنهج .

Summary in English :

Modern and contemporary Arab criticism has undergone important transformations as a result of its openness and its influence on Western criticism and its achievements. At the level of critical application, which obstructed its natural path due to the difference in the Arab and Western environments, and in the face of the unbridledness of a group of critics and their involvement in the pragmatic endeavor drawn to Europe, another group of critics appeared calling for a return to reading the critical heritage by searching for its roots. This contributed to presenting a number of cognitive problems at the level of methodology and terminology, the most important of which is the endeavor towards building a theory in Arabic criticism that bears the specificities of the Arabic text, deriving its laws and principles from the Arab critical heritage, and reactivating it with a modernist perspective by inoculating it with various epistemological theories provided by a number of Western critical trends: Have attempts at Arab critical rooting succeeded in building a new Arab critical theory?

The objective sought by this study is to interrogate those critical projects, especially those of Mustafa Nassef and Abdel Aziz Hammouda, by identifying the causes and results that colored the Arab monetary arena. They lie behind their discourses, and because the nature of our subject requires us to select several critical procedures and statements from different and often disparate curricula, the comparison was attended so that the critical projects dialogue with each other, as well as referring to the historical background sometimes and the description and internal at other times, and we adopted the semiotic approach in the study as well to link the title and its body .

We concluded results, including that the attempt of Mustafa Nasef and Abdel Aziz Hammouda is one of the most important attempts that really wanted to reach that desired theory and address these problems with full awareness in order to develop Arab criticism and bring it back to the ranks of the world, and perhaps what brings them together - even if the method and method differed in excavation It is the defense of the

critical and rhetorical heritage in new ways that suit and serve the Arabic text.

Keywords: Rooting, Problematic, Theory, Criticism, The Curriculum .

Résumé en français :

La critique arabe moderne et contemporaine a connu d'importantes transformations en raison de son ouverture et de son influence par la critique occidentale et ses réalisations. Elle n'était pas immunisée contre l'impact de ces transformations et réalisations critiques occidentales, ce qui a été réalisé par le biais de la réception, dont la traduction était l'un des canaux les plus importants. Cependant, ce type de réception a posé de plus grandes difficultés en termes d'application critique, ce qui a entravé son parcours naturel en raison des différences entre les environnements arabes et occidentaux. Face à l'engagement fougueux d'un groupe de critiques dans l'effort intense vers l'Europe, un autre groupe de critiques a plaidé pour un retour à l'étude du patrimoine critique en recherchant ses racines. Cela a posé plusieurs problèmes cognitifs au niveau de la méthodologie et du terme, dont le plus important est la recherche de la construction d'une théorie de la critique arabe qui porte les spécificités du texte arabe, tirant ses lois et ses principes du patrimoine critique arabe, et de sa réactivation dans une perspective moderne en l'enrichissant de diverses théories cognitives fournies par une série de tendances critiques occidentales. Les tentatives d'ancrage de la critique arabe ont-elles réussi à construire une nouvelle théorie critique arabe ?

L'objectif de cette étude est d'interroger ces projets critiques, en particulier les projets de Mustafa Naseef et Abdel Aziz Hamouda, en identifiant les raisons et les conséquences qui ont marqué le domaine de la critique arabe. Cela ne se fera qu'en les interrogeant et en examinant le système conceptuel méthodologique qui a incarné leurs projets, ainsi qu'en connaissant leurs points de départ intellectuels et leur matière en fouillant dans leurs contextes qui se cachent derrière leurs discours. Étant donné que la nature de notre sujet nous oblige à sélectionner plusieurs procédures et déclarations critiques de différentes méthodes et souvent contradictoires, la comparaison a été présente pour faire

dialoguer les projets critiques entre eux, ainsi que le recours à l'arrière-plan historique parfois et la description interne à d'autres moments. Nous avons également adopté une approche sémiotique dans l'étude pour lier le titre au texte.

Nous avons abouti à des résultats, parmi lesquels l'effort de Mustafa Naseef et Abdel Aziz Hamouda est l'une des tentatives les plus importantes qui ont réellement cherché à atteindre cette théorie tant désirée et à traiter ces problématiques avec une conscience totale pour développer la critique arabe et la ramener au niveau international. Ce qui rassemble ces personnes, même si les méthodes et les styles de recherche diffèrent, c'est la défense du patrimoine critique et rhétorique par de nouveaux moyens adaptés et servant le texte arabe.

La multiplication des expériences critiques qui cherchent une théorie de la critique arabe ne signifie pas qu'elle a été réellement atteinte, mais cela n'empêche pas les contributions de ces individus à la renaissance de la critique arabe, et cela ne nécessite que l'unification des perspectives et la convergence des efforts. Il est indéniable qu'il existe des débuts fondateurs de la théorie, car le patrimoine critique arabe contient des opinions critiques qui peuvent servir de point de départ à des implications théoriques de la critique arabe.

Les mots clés : Enracinement, Problème, La théorie, Critique, Le cursus .