

I- النقد التاريخي:

القراءة التاريخية في الخطاب النقدي الأدبي، إحدى القراءات القديمة التي واكبت الظواهر الأدبية، وحاولت مدارسها، وتفسيرها وتدوين أخبارها ومعطياتها وأسسها، وهي تسعى إلى تفسير نشأة الأثر الأدبي، وربطه بزمانه ومكانه وشخصياته، حرصاً منها على البعد التاريخي للظاهرة الأدبية، ولذلك نجدها في كثير من طرائقها تشبه الدراسات التي تهتم بتاريخ الأدب، إن لم نقل إن تاريخ الأدب مرحلة أولى من مراحل تجسيد القراءة التاريخية في الخطاب النقدي الحديث، عدتها المادة التي تنحصر في الرواية والأخبار ووسيلتها التاريخ الذي يعبر في جوهره عن الذاكرة الإنسانية بمختلف نشاطاتها المادية والفكرية، ويدرس الإنسان بوصفه كائناً له ماضٍ، وهذا ما يجعلنا ندرك أن التاريخ يطلعنا على أفكار الإنسان الذي ينتسب لمجتمع ما، أو حضارة ما، وأفعاله وهذا ما عبر عنه "ابن خلدون" "بحقيقة التاريخ".

تحولت هذه الصلة في العصر الحديث وفي القرن التاسع عشر تحديداً إلى حضور مكثف للتاريخي الذي اتخذ طابعاً منهجياً مؤسسياً، وذلك بفضل جهود "سانت بوف"، و"تين" و"فيلمار"، و"برنتيار"، و"هنيكان" و"لانسون"، متأثرين بدورها بالتاريخ الطبيعي الذي تمخض عن فلسفة العلوم بعامة وعلوم الأحياء بخاصة. والمدونة شاهد على ذلك.⁽¹⁾

I-1- مبادئ التاريخ الأدبي:

تبدأ الناقدة حديثها بسؤال: تاريخ أدبي أم تاريخ للأدب؟ كأنها تبحث عن المتكلم الحقيقي في التاريخ الأدبي. وقولها أن: كلا المصطلحين متكاملين ولا يختلفان باعتبارهما أدب للماضي. فتاريخ الأدب هو ذاكرة الماضي لا يعنى إلا بالحفاظ على الأعمال الأدبية من النسيان... وأما التاريخ الأدبي فيذهب أبعد من ذلك، فهو يسعى إلى فهم حياة الآداب في التاريخ وتفسيره... ذلك بوضعها في مجموعة دالة من العلل التاريخية والاجتماعية...⁽²⁾ إذن: وفي نفس السياق أسست الناقدة تاريخ الأدب إلى الناقد كلود فيشي في كتابه "الجامع في أصل اللغة والشعر الفرنسي، قافية ورواية."^(*)

(1) - محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي الحديث، اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2004، ص15.

(2) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص31.

هذا العنوان يوضح لنا الغرض من جميع تواريخ الأدب عندنا والشكل الذي سوف تتخذه، وهو أن يجمع أو "يدون" مجموع الإنتاج الأدبي في حقبة بعينها - وهو هنا "القافية والرواية" - والشكل الأنسب لهذا الغرض هو الفهرست.

وأكدت الناقدة: إن نشوء "التاريخ الأدبي" بدأ عندما تغير معنى الأدب. (**)

لتخلص في الأخير أن التاريخ الأدبي لم يصبح علما يدرس إلا في نهاية القرن التاسع عشر. (***) والتاريخ كما فهم لانسون كان مرآة لعلوم العصر التاريخية.

I-2- التاريخ الأدبي بديلا عن البلاغة:

كانت مدام "دي ستال" و"شاطوبريان" في فجر القرن التاسع عشر يريدان "توطئة سبيل جديد للنقد" (شاطوبريان). وقد تعلمنا من قراءة فلاسفة الأنوار أن الجمال أمر نسبي، وبينت لهما حدود الشعريات القديمة الواضحة للمثل المطلقة.⁽¹⁾ ولما اضطرتهما الثورة على الهجرة فتحت أعينهما على آداب أوروبا، وفي الوقت نفسه استطاعا أن يقررا ما كان لذلك الحادث التاريخي العظيم من آثار على الأدب على عهدهما. وقد كان كل شيء في تكوينهما الفكري، وفي تجربة كل واحد منهما، يحثهما على أن يعنينا عناية خاصة بالبرهنة على تاريخية الأدب. وتتجلى إقامة نقد جديد - يكون للتاريخ فيه المكانة التي كانت إلى ذلك الوقت تحتلها البلاغة -

(*) - يرتد تاريخ أولها حسب الناقدة إلى سنة 1581. في الكتاب السابق ذكره الذي صنف أعمال 127 شاعرا فرنسيا عاشوا كلهم قبل سنة 1300، وموجز عما فيه "صنف المؤلفون على ترتيب السنين، وتلي اسم كل واحد منهم قائمة بعناوين أعماله وملخصات لها، وفي ذلك كفاية لإكساب القراء معلومات ومعرفة ثابتة، إلا أنه لا يكفي لتمكينهم ممن التفكير في العلاقات بين الأدب والتاريخ. وهذا هو أهم أغراض التاريخ الأدبي، ولم يثن له أن يوجد بعد، عمليا ولا نظريا، قبل القرن الثامن عشر.

(**) - وذلك أن الأدب عند الكلاسيكيين هو فن الكتابة، أي أنه محاكاة واعية ماهرة لروائع العصور القديمة، ثم غيرت فلسفة الأنوار والثورة الفرنسية الوعي الأدبي، إذ كان لهما نصيب في الكشف أن "الأدب تعبير عن المجتمع"، كما قال لويس دي بونالد، أحد المنظرين المناصرين للنظام الملكي في أوائل القرن التاسع عشر.

(***) - عند هيمنة الفكر الوضعي (حصرت اهتمامها العملي في ثلاث قطاعات وهي إعداد نشرات محققة للنصوص، والبحث في مصادر وتولد الآثار، وفي الدراسة الدقيقة في ظروف حياة الشاعر)، وأيضا عندما وضع غوستاف لانسون مبادئه ومناهجه.

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 32.

في العنوان وفي التمهيد من مؤلف أصدرته مدام دي ستال سنة 1880، هو "في الأدب بالنظر إليه في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية"، جاء فيه ما نصه:

"في اللغة الفرنسية مقالات في صناعة الكتابة ومبادئ الذوق جامعة مانعة، غير أنني أرى أنها لم تحلل تحليلاً وافياً جميع الأسباب الأخلاقية والسياسية التي تغير روح الأدب".
ظاهر هذا الكلام إشادة بالشعريات القديمة، لكن يستشف من ورائه إحساس واضح بضرورة التعجيل برؤية الأعمال الأدبية رؤية جديدة. فعلى النقد الأدبي منذ اليوم أن يعمل على تفسير أدب واقع في الزمان، وعلى فهمه وقد "غيرته" أسباب أخلاقية وسياسية، وعليه أن "يحلل" ما له من "علاقات بالمؤسسات الاجتماعية". ولن يصح الحديث بعدئذ عن الأدب، بل عن الآداب. وقد ميزت مدام "دي ستال" بين "أدب الشمال" و"أدب الجنوب"، وبين أدب اليونان الوثنية وأدب القرون الوسطى المسيحية. فالدين، والمناخ، وضباب الشمال، وشمس الجنوب، والأنظمة السياسية المختلفة، هي بعض هذه الأسباب [...] التي تغير روح الأدب مثلما تغير روح القوانين".

أن العمل الأدبي "حادث اجتماعي كغيره من الحوادث الاجتماعية"، أي أنه "نتاج" "وسط" و"عرق" و"حقبة زمنية".

I-3- من سانت بوف إلى لانسون-أولوية المؤلف-:

أما بخصوص حديث الناقدة عن أولوية المؤلف أي أولوية الابتكار من وحي الخيال لمصطلح التاريخ الأدبي أي سانت بوف(*) إلى لانسون(**). تبدأ الناقدة بأحد مقولات رولان

(*) - سانت . بوف (شارل أوغستان) Charles Augustin Sainte- Beuve، (1804 . 1879)، كاتب وناقد فرنسي، كتب

العديد من الدراسات التي كان لها تأثير مهم في تاريخ النقد الأدبي. ولد في بولوني . سور . مير Boulogne- Sur- Mer، ثم تابع دراسته في باريس فدرس البلاغة والفلسفة، ثم بدأ بدراسة الطب لكنه لم ينهها.

(**) - غوستاف لانسون (1857-1934): الذي أسهم بقوة في البحث الجامعي من خلال " التاريخ الأدبي الإيجابي" (1900)

بارت: "المؤلف شخصية حديثة". أي أنها وليدة المجتمع الغربي، وهذا يعد تنبها لرولان عند نهاية القرون الوسطى مع "ظهور النزعة التجريبية" لقيمة الفرد أو الشخص البشري وأولت اهتماما إلى شخصية المؤلف. ويمكن الجزم بأن الذي ابتدعها هو التاريخ الأدبي، وتعطي مثال عن شخصية هو **ميروس** فتقول: "فهو **ميروس** لا يعلم أحد هل كان موجودا حقا، وملاحم القرن الوسطى مجهولة المؤلف. ولم يصبح المؤلف صورة مركزية إلا منذ القرن التاسع عشر. وقد رأى فيه النقد التاريخي نقطة التقاء الأدب والمجتمع، وفي الوقت نفسه رفع ذلك العصر الفرد المبدع وجعل منه إلهًا".⁽¹⁾

I-4- العمل-المنتوج:-

وجاء تين بعد **سانت بوف**، فلذلك "صحح" رؤيته، كما قال **لانسون** نفسه. لقد كان يحمد في **سانت بوف** حدسه الصائب لدور المؤلف، إلا أنه عيب عليه أنه "شوه تشويها كبيرا منهج" تفسير الأعمال الأدبية بواسطة التاريخ، بأن "حصر النقد في السيرة".⁽²⁾

ففي الأمرين اللذين زعم أنهما لا ينفصلان وهما السيرة والعمل الأدبي - وهو يرى "أعمال الفن" حوادث ومنتوجات ينبغي إبراز سماتها والبحث عن عللها، ولا شيء غير ذلك - جاء ذلك في "فلسفة الفن".

وتين مثل **سانت بوف** لا يفصل العمل الأدبي عن الإنسان وعن سيرته، إلا أنه لا ينظر إلى "الرجل" إلا في صلته بالعمل، أي على أنه علته المباشرة، فلذلك لم يعن - وهذه "الملكة المهيمنة" هي التي أنتجت العمل الأدبي في شكله الراهن، لقد صاغ تين منهجه أو لا ليجنّب النقد التاريخي المآرق التي يؤدي إليها هذا الاهتمام بالسيرة الذي يعني بالنواتر أكثر مما يفسر، إلا أنه أدى إلى مزالق أخرى نبه عليها **لانسون** في أوانها، قال: "الأعمال الأدبية الكبرى هي تلك التي لا يستطيع مذهب تين حلها كلها". ومع ذلك لا ينبغي أن تخفى هذه التحفظات علاقة البنية الحقيقية القائمة بين مؤسس التاريخ الأدبي وأعلام النقد في القرن التاسع عشر، فقد أخذ "لانسون" صورة المؤلف عن "سانت بوف"، وأخذ عن تين نظرية العمل الأدبي بوصفه "منتوجا"

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 34.

(2) - المصدر نفسه، ص 35.

متولدا عن علل خارجية و"منبتقا" من وسط معين، وإن كان هو قد أدخل عليها من التغييرات ما يكفي إيضاح نصيب العبقريّة.

I-5- التاريخ الأدبي والتاريخ الوضعي:

هذا التطور الذي عرفه النقد الأدبي في القرن التاسع عشر، من سانت بوف إلى لانسون، كن رهينا بتطور علم آخر، هو الإسطوغرافيا^(*)، من ميشلي إلى سنيوبوس ولانغوا، زعيمي التأريخ الوضعي. وذلك أن ميشلي كان مثل سانت بوف شغوبا بالفرد، أي "بالإنسان في حميميته". وقد ظل التاريخ مدة طويلة أحد ميادين الأدب، ولم يصبح علما إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.⁽¹⁾

ولم تتضح معالم منهج التاريخ الوضعي إلا بعد سنة 1855، والذي صاغه هو لانغوا وسنيوبوس، في كتابهما "المدخل إلى الدراسات التاريخية"، الذي نشر عام 1898 ولما عين لانسون في سنة 1900 أستاذا بالسربون، أوصى طلبة الأدب بقراءة الكتاب الذي ألفه ذاك المؤرخان. وروح المذهب الوضعي تسري في مؤلفات لانسون في التاريخ الأدبي، لأنه أخذ من علم التاريخ مناهجه وآلياته. والتاريخ الوضعي يعنى بمعرفة الحادث المفرد، فذلك لجأ المؤرخون إلى فروع علمية مساعدة، مثل السيرة والبلوغرافيا والفيلولوجيا^(*)، وقد نظر في أهم ما جاء في برنامج مدام دي ستال، واستخلص أن "السبيل الجديد" الذي انفتح للنقد في فجر القرن التاسع عشر لم يسلكه إلى غايته أتباع لانسون، فهم غالوا في نزعتهم الوضعية، فحسروا التاريخ الأدبي في نطاق المونوغرافيا^(**) الضيق الموروث عن تواريخ الأدب القديمة.

I-6- التاريخ الأدبي التقليدي - أشكاله ومناهجه -:

(*) - الفرق بين "التاريخ" و"الإسطوغرافيا": أن الأول قد يشمل أية حقبة تاريخية كان، أما الثاني فلا يطلق إلا على تاريخ الزمن الذي يعيش فيه المؤرخ، وبهذا المعنى يقال: "فلان مؤرخ دولة كذا". (المترجمان)

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 37.

(*) - الفيلولوجيا: تترجم أحيانا بعبارة "فقه اللغة". وقد فصلنا تعريبها تيسيرا للاشتقاق. (المترجمان)

(**) - المونوغرافيا: دراسة مستفيضة مفصلة، تروم استقصاء موضوع بعينه، فهي كالأطروحة. (المترجمان)

تقدم الناقدة المراحل التي يجب التدرج فيها للبرهنة العلمية على تاريخ الأدب انطلاقاً من مقالة نشرها لانسون سنة 1910، عنوانها "منهج التاريخ الأدبي".⁽¹⁾ فقالت: "ذكر أنه يجب أو لا إثبات الوقائع، أي "معرفة النصوص"، ثم ترتيبها، أي "تصنيفها حسب الأجناس والمدارس والحركات"، ثم اكتشاف القوانين التي تحكم بنية الأعمال الأدبية بعد تصنيفها وتوجه صيرورتها، أي "تعيين [...] العلاقة بين تلك المجموعات وبين الحياة الفكرية والخلقية والاجتماعية في وطننا، وأيضاً بينها وبين تطور الأدب والحضارة الأوروبية".

ولئن كان التاريخ الأدبي قد عني عناية خاصة بدراسة النصوص، فهو متعدد الأشكال، وذلك أنه يُعنى أيضاً بالنقد السيري، وبالنقد الفيلولوجي^(***)، وبتاريخ المدارس والأجناس الأدبية، وبتاريخ الأفكار أو العقليات.

I-7- النقد السيري:

تتحدث الناقدة عن الهدف الذي يسعى إليه النقد السيري واختصرته في خاصية واحدة وهي: تفسير العمل الأدبي بالاعتماد على سيرة المؤلف.

وفي نفس السياق أسست الناقدة ولادة هذا المصطلح مع الناقد سانت بوف في القرن التاسع عشر وهو عبارة عن شكل من أشكال التاريخ الأدبي أشهر من غيره. فالمختصرات الأدبية تقدم بين يدي النصوص المختارة سيرة للمؤلف، لأنها ترى فيها مثالا مقبولا لتفسير الحادث (وقد استوحت هذا النقد سلسلة مشهورة تدعى "الكتاب الخالدون"، تنشرها دار سوى، ثم أحلت محلها منذ سنة 1988 سلسلة أخرى اسمها "المعاصرون").⁽²⁾

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 39.

(***) - النقد الفيلولوجي: هو تحقيق النصوص. (المترجمان)

(2) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 39.

والنقد السيربي "يبني منهجه على قدر إمكاناته". فنشأته في القرن التاسع عشر وثيقة الصلة بما سمي "الأدب الشخصي"، وقد كان موضوعة ذلك العصر. فاليوميّات والمذكرات لم يعد يحصرها عد، وهي من أغنى المصادر بالأخبار والمعلومات. ونحن لا نعلم شيئاً عن هو ميروس ولا عن سوفكليس لأنهما عاشا في أزمنة ليس بين أيدينا عنها مثل تلك الوثائق، فلذلك ترى الناقد "مضطراً" إلى [...] أن يتخيل الكاتب والشاعر "من خلال العمل الأدبي".

ولاشك أنه آن الأوان اليوم، وقد تكاثرت سير الكتّاب، أن يُعاد النظر في طعن حدثنا الأدبية في النقد السيربي، وأن ينظر إلى مؤلف "الصور الأدبية" نظرة أخرى (وهو ما تدعونا عليه إعادة نشر مجموعة من نصوص سانت بوف سنة 1992 في سلسلة "فولير - بحوث")، وذلك أن سانت بوف أول من جعل من الأدب مغامرة وجودية، بل يوحي أحد أقواله بأنه قد أدرك قبل النقد الجديد بمدة طويلة وجود "جسد مكتوب".

I-8- النقد الفيلولوجي-مبادئه ومنفعة النصوص المحققة:-

يقتضي تفسير أعمال الماضي أن يُعاد النص إلى صورته الأصلية، الصورة التي أرادها عليها المؤلف، وذلك أن النص قد طرأت عليه تغيرات من طبعة إلى أخرى. فلمعرفة هذا الشيء التاريخي، أعني العمل الأدبي الذي نشر وقُرى قرونًا قبل زماننا، ولعرض فكر المؤلف وإرادته عرضاً أميناً، لا بد من تحقيق نصوص أعمال الماضي.⁽¹⁾

وقد ظهرت مدرسة النقد الفيلولوجي في فرنسا في أو اسط القرن التاسع عشر، إذ نُشرت أعمال القرن السابع عشر الأدبية نشرة علمية، أشرف عليها فكتور كوزان، غير أن المبادئ المعتمدة في هذا النقد عرضها عرضاً منظماً أحد تلامذة لانسون الإنجليز، يدعى غستاف ريدر، في كتاب ألفه بالفرنسية ونشره في أو كسفورد سنة 1923، عنوانه "تقنيات النقد والتاريخ الأدبيين".

تُخرج النشرة المحققة نصاً قُرى وقُوبل واختير من بين نصوص أخرى نشرت في حياة المؤلف، وتكون هذه "النشرة الأصل" أحياناً هي "النشرة الأولى" نفسها، أي النشرة الأصلية،

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 41.

وذلك ما يوصى به "ردلر"، لأنها أقرب إلى زمن إبداعها، وقد تفضّل عليها طبعات ذلك النص إذا راجعها المؤلف وصححها. ويرفق النص الذي اختير بذكر الفروق، أي اختلافات التبييض المتعاقبة، بعد التحقق منها بمعارضة مخطوطة العمل الأدبي على نص الطبعة المعتمدة ونص طبعات غيرها راجعها المؤلف، وتمكن الفروق من تتبع تطور عمل المؤلف وفكره.

وتتجلى العناية بآليات الإبداع الأدبي في أنها يستهدي بها في دراسة نشوء العمل الأدبي وتكونه، وهي دراسة مكملّة لتحقيق النصوص، وخطتها أن يجمع الناقد المحقق ملفاً وافياً عن العمل الأدبي، يضم فيه مجموع التعليقات والمسودات ويصنفها، ليتمكن من الوقوف على مراحل الإبداع، من الفكرة الأولى إلى التبييض النهائي. وهنا تجد موقعا لها دراسة "المصادر" وإحصاؤها، سواء أخذت من الكتب أو من سيرة المؤلف، لأن الغرض هو البحث عن علاقات "التأثر"، كما قال "ردلر"، بين حياة وعمل أدبي، وأيضاً فيما بين الأعمال الأدبية.

وقد طعن "سانت بوف" في النقد الفيلولوجي عند ظهوره بأنه: "مدرسة شراح مدبجين [...] لا موهبة لهم"، لكنه يَمَكِّن تأويل النص من الاعتماد على أساس متين، وتلك هي المنفعة منه، ولم يعد ينكرها اليوم أحد، مع أن مبادئ هذا النقد قد تغيرت عما كانت عليه.

I-9- تاريخ المدارس والأجناس الأدبية:

لقد عقّد التاريخ الأدبي نوع التصنيف الذي كان جارياً في تواريخ الأدب القديمة، فبعد أن كانت الأعمال الأدبية تصنف بحسب وفيات مؤلفيها، أدخل فيها التاريخ الأدبي ثلاثة معايير أخرى، هي "العصر"، وتعاقب "المدارس" أو "الحركات" داخل العصر، و"الجنس" (وخير مثال على هذا النوع الثالث خمن التصنيف المنقول عن أرسطو هو كتاب "برونتيير" بحوث جديدة في الأدب المعاصر، وقد نشر بين سنتي 1892 و 1895).⁽¹⁾

وتباينا للصلة بين الأدب والتاريخ أضيف إلى قسمة الأعمال الأدبية إلى عصور تصنيف آخر للحوادث الأدبية، فجُمع الكُتَّاب في "مدارس". والمدرسة مجموعة من الكُتَّاب يتحلّقون حول زعيم، لهم جميعاً مثال جمالي واحد -يوجزونه في الأغلب في نص بيان- يستجيب

(1) - أن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 43.

لطموحات جديدة عند الجمهور، ولكن الخطر في تصنيف الأعمال الأدبية إلى "مدارس" أو "حركات" يتميز بعضها عن بعض هو إسقاط نظام مصطنع متكلف على حركة الأدب الحقيقية، فذلك يرى بورخيس أن المدارس "أنفع لمؤرخي الأدب" منها للكُتَّاب، ويرى أن "اختصاصها بمهنة الصحافة والدعاية أكثر من اختصاصها بالأدب في ذاته "تحققات". والحق أن "المدرسة" قد لا تكون سوى صنف نقدي، الهدف منه أن تجمع تحنه، وبعد مدة م الزمان، أعمالاً أدبية لها خصائص مشتركة، مثال ذلك أن **فلوبيير** قد صار على الرغم منه "زعيمًا" لـ"الواقعية". أضف إلى ذلك أن التاريخ الأدبي التقليدي يدرس المدارس أو الحركات بوصفها مجموعات منتهية، وكليات منغلقة، لها بداية ونهاي، فيجعلها تتابع في الزمن، دون فترات ولا ثغرات. وقد سموا على هذا الأساس "ما بعد الكلاسيكية" و"ما قبل الرومانسية"، يشيرون بذلك إلى حقبة أدبية شديدة التعقيد أو متناقضة، قرروا ألا ينظروا فيها إلا بالقياس إلى حقبة أو ضح معالم منها، سبقتها أو أخرت عنها، يظنون أنها علامة "انحطاطها" أو أنها أصلها. فذلك عندما اكتملت معالم الرومانسية رجعوا النظر، فعزموا عندئذ ألا يروا فيما تقدم عليها من أدب سوى إرهابات لها، مهملين بعض مظاهر ذلك الأدب مع أنها حقيقة أيضا.

I-10- تاريخ الأفكار وتاريخ العقليات:

لتوضيح مراد الناقدة لآبد من تفكيك عنوان الفقرة فنقول: ما تاريخ العقليات؟ "هو دراسة التصورات الجماعية، دراسة طريقة التفكير العامة التي تتغلب في بيئة معينة. وواجب المؤرخ أن يبين كيف تستطيع هذه التصورات العقلية أن تحدد التصورات الشخصية، وكيف يؤثر حدث تاريخي في ألوان السلوك، وأخيرا كيف تتغير التصورات الجماعية نفسها مع الزمن. وهذا العموم إنما هو تاريخ الفكر الإنساني، أي تاريخ الثقافة.⁽¹⁾

وفي نفس السياق تقول الناقدة "لقد أراد **"لانسون"** أن يُختتم التاريخ الأدبي بوصف العلاقات بين الأدب والحياة"⁽²⁾ وأن تنصب العناية لهذه الغاية لا على المؤسسات والأعراف وحسب، بل كذلك على "ما يعترى بني البشر من ندم وحلم وطموح"، أي على ذلك "الجانب

(1) - جان لوي كابانيس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر: فهد عكام، دار الفكر، سوريا، 1982، ص 64.

(2) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 44.

الخفي الذي لا تفصح عنه الحوادث ولا الوثيقة التاريخية البحث". وللتأريخ للتيارات الفكرية والأخلاقية وتقصى "تتاقل الأفكار والمشاعر من جيل إلى جيل"، يجب تصنيف الأعمال الأدبية وتجميعها بحسب علاقات "المضمون".⁽¹⁾

وقد أو ضح "ميشال فوكو" أن لفظ "المشاعر" متى صاحب لفظ "الأفكار" فالمراد به "الموضوعات الضاربة في الزمن"، أي "التمثلات الغفل الجارية بين الناس"، أو "الفلسفة التلقائية الصادرة عن لا يتفلسف". فتاريخ الأدب يضم جميع خطابات الحقبة الواحدة بعضها إلى بعض، وذلك أن نظرة جامعة إلى العلوم والفلسفة والتاريخ في حقبة بعينها من شأنها أن تمكن من وضع الأعمال الأدبية في مشهد فكري وأخلاقي واضح المعالم. فتاريخ الأفكار "يتتبع الفكرة الواحدة في تجليات صورها المختلفة، وفي تحولاتها غير المتوقعة" (ميشال ولا يخفى أن تاريخ الأفكار لا يسعه الاستغناء عن تاريخ الأشكال. وقد كان لانسون مخطئا في فصل المضمون عن الشكل، وخالفه "جان إرهارد"، في كتابه "فكرة الطبيعة في النصف الأول من القرن الثامن عشر"، و"ميشال دولون"، إذا جزما بضرورة رد الفكرة إلى شكل بعينه، وذلك أنه لا يعزب عن هن أحد أن الفكرة إذا وردت في رسالة نظرية أو في رواية فإنها لا تكون لها دلالة واحدة، وكذلك إذا نسبت إلى إحدى شخصيات الرواية أو نسبها المؤلف إلى نفسه. وهذه العناية بما يسمى "الشكل"، في ما أنجزه مؤرخو الأفكار في أحدث أعمالهم، تقيهم المآخذ الشديدة التي أخذها عليهم "ميشال فوكو"، بأنهم يتجاوزون نص العمل الأدبي إلى واقع غيره. فإذا انصبت عنايتهم كلها على بنية الأعمال الأدبية، وتحاشوا "تفكيكها وتصييرها مجرد استشهادات"- (ميشال دولون)، فإنهم سيحافظون على خصوصية العمل الأدبي، ويرونه كما هو ، أي أنه أثر، لا "وثيقة"، أي مجرد ملفوظات متتالية.

أما تاريخ العقلية فيختلف عن تاريخ الأفكار في أنه يعالج "الأيديولوجيات"، أو المذاهب، أو "المنظومات الأخلاقية"، أكثر مما يعالج التمثلات غير النسقية، فلذلك تراه يربط الأدب بحياة

(1) - المصدر نفسه، ص 44.

الناس وبالصلات القائمة بينهم. وأبرز ممثليه هو "بول بنيشو"، وهو صاحب مؤلفات نقدية عديدة، بدأها سنة 1948 بكتاب "المنظومات الأخلاقية في القرن السابع عشر".

I-11- التاريخ الأدبي في الميزان: تعريفات جديدة:

استبد "لانسون" برئاسة النقد في فرنسا إلى حدود عقد الستين [من القرن الماضي]. وفي ذلك التاريخ بدأت محاكمة اللانسونية، وكانت المناسبة هي الصراع الذي اشتهر باسم قضية "بارت وبيكار"، وكان موضوعها أعمال راسين، وبها تجدد التاريخ الأدبي. وقد تمخض عن ذلك كله النقد التكويني وسوسيولوجيا الأدب وتاريخ الأشكال، وتلك جميعاً طرائق جديدة للنظر في تاريخية الأدب.⁽¹⁾

I-12- التاريخ الأدبي في قفص الاتهام:

ثلاثة نصوص كتبها "رولان بارت" ونشرها بين سنتي 1970 و 1973 هي أهم مستندات القضية التي رفعها هو علة التاريخ الأدبي القديم.⁽²⁾ رد بارت على التاريخ الأدبي زعمه أنه يقول الحقيقة عن أعمال راسين عندما يفرض معنىً وحيداً لها - هو المعنى الذي أراده المؤلف - مدعيًا أن وسائل التفسير التاريخي واللغوي والسيرى تمكن من الوقوف عليه.

ثم فصل "بارط" الكلام في مأخذ المؤرخ "لوسيان فيبر" على التاريخ الأدبي اللانسوني أنه لم يكن أبداً "تاريخاً حقاً"، فإنه اعتقد بوجود "جوهر أزلي في الأدب"، مع أن الأدب أمر نسبي متقلب الأزمنة، وجعل المؤلف أعظم مما هو، وادعى له "ميزة تركيزية"، وذلك أن نوادر حياة المؤلف - مثلاً هل كان لراسين ابنة من الممثلة دي بارك؟ - "تخفي" "الحادث التاريخي"، أي "الوسط" المسرحي في القرن السابع عشر، وهو الذي ينبغي دراسته بوصفه مجموعة "عوائد في التفكير، ومحظورات [...] وقيم [...] ومنافع مادية".

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 46.

(2) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 47.

ويرى "بارط" أن: "التاريخ الأدبي اللانسوني عاجز عن "فهم" العمل الأدبي وإدراك موقعه في مجموعة الحوادث والوقائع التاريخية والاجتماعية والثقافية"، فلذلك لم يستطع تفسيره. بل مثاله التفسيري قد عفا عليه الدهر، فهو مطبوع بطابع الفلسفة الوضعية، ومتأثر بايدولوجيا وبرؤية للإبداع تجاوزت اليوم. وذلك أن علومًا إنسانية حديثة، مثل اللسانيات والتحليل النفسي، قد علمتنا أن نفكر تفكيرًا مغايرًا في مسألة "التعبير عن الإنسان برمته" (سانت بوف) في الأعمال المبنية على اللغة، فقد أزاحت من أذهاننا وهم استقلال الفاعل المبدع، واضطرتنا إلى ربط العمل الأدبي بشيء آخر غير مقاصد مؤلفه.

وقد دفع بـ"بارط" نقده اللانسونية إلى الدعوة إلى الفصل بين "التاريخ الأدبي" و"النقد"، وإلى الاختيار بين "تاريخ أو أدب". وعلى "التاريخ الأدبي" أن يتخذ "المنهج التاريخي في أحدث ما وصل إليه".

I-13- المقاربة السوسيولوجية للتاريخ الأدبي:

لقد حققت سوسيولوجيا الأدب الجزء الأول من برنامج بارت، فهي تاريخ للمؤسسة الأدبية، تحلل ظروف إنتاج العمال الأدبية وترويجها واستهلاكها. ولن نعني هنا إلا بالطريقة التي جددت بها الدراسة السيرية التقليدية، أو تحليل المدارس والحركات الأدبية. لقد وضع "سارتر" في كتابه "ما الأدب؟" مثالاً لدراسة الحدث الأدبي سارت عليه سوسيولوجيا الأدب. ومراده أن وضع سيرة المؤلف إنما هو تحليل وضعه الطبقي، أي ذكر الفئة أو الطبقة الاجتماعية التي إليها ينتمي، وعلاقته بالأيولوجيا السائدة.⁽¹⁾

أما المنهج المستعمل فهو منهج مؤرخي "مدرسة الحوليات"، فهي تفضل على دراسة الحادث المفرد، وهو إبداع العمل الأدبي، دراسة مجموعات اجتماعية واقتصادية وثقافية. ومفهوم "الوضعية" عند سارتر إنما هو نقد للحتمية التي قال بها تين، وطريقة جديدة للتفكير في صلة الأدب بالحياة الاجتماعية، وذلك أن "الوسط" لا "ينتج" العمل الأدبي على سبيل الحتمية

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 48.

المزعومة، بل هو السياق الذي تنشط فيه حرية الكاتب في اختيار الجواب الذي سيجيب به عن أسئلة عصره.

فسوسيلوجيا الأدب إذن تعيد النظر في مسلمات النقد اللانسوني لتبين بطلانها وتجدد مناهجه. والشاهد على هذا الاجتهاد في كتابة التاريخ الأدبي كتابة مخالفة هو كتاب "تاريخ فرنسا الأدبي"، وقد صدر عام 1974 عن "المنشورات الاجتماعية"، أو بعض السلسلات الحديثة، مثل سلسلة "مدخل إلى الحياة الأدبية" في عصر من العصور (وهي تصدر عن دار برداس).

I-14- تاريخ الأشكال:

جاء "جيرار جنيت"، في أحد مقالاته عنوانها "الشعرية والتاريخ" (1970)، بتعريف آخر للتاريخ الأدبي. فعنده أن التاريخ الأدبي الذي يؤرخ للمؤسسة الأدبية ليس "أدبيا" حقاً، بل نظاماً متغيراً من الأشكال ومن الدالات.

عرف "تينيانوف" "الشكل" بأنه: طرائق⁽¹⁾ -هي القافية والاستعارة والوصف والتعابير العتيقة - تتغير "دالتها"، فالتعابير العتيقة مثلاً قد تكون دليلاً على الأسلوب الرفيع العالي، أو على عكس ذلك دليلاً على مقصد تهكمي. إذن، وضع تاريخ للأدب هو الاجتهاد في الكشف عن قوانين التطور التي تحل نظاماً - أي مجموعة منظمة من الأشكال والدالات-.

I-15- النقد التكويني:

يعدّ (النقد التكويني) إحدى أدوات الاستبصار بنشوء النصّ، وتحوّله، وتطوّه التي ظهرت أو آخر القرن التاسع عشر حيث "ينطلق من مقولة مفادها أن النص النهائي لعمل أدبي هي محصلة عمل/ إنشاء تدريجي".

تبدأ الناقدة بالتأسيس التاريخي للمصطلح في فرنسا فتقول: ظهر النقد التكويني في فرنسا في عقد السبعين [من القرن العشرين]، واجتهد في تجاوز تناقضات التاريخ الجديد، متردداً بين التاريخ والأدب.⁽²⁾

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 50.

(2) - المصدر نفسه، ص 51.

واستنفد النقد التكويني جهده في الكشف عن تاريخية خاصة بأعمال أدبية بعينها. وقد عارض هذا النقد ما جزم به "جيرار جنيت" من أن "العمل الأدبي شيء بالغ من الانفراد والخصوصية مبلغا يستحيل معه أن يكون موضعاً للتاريخ".

عمد النقد التكويني - الذي وضع لكي "يقف على اشتغال الكتابة حال نشوئها إلى تجديد مبادئ تحقيق النصوص التقليدية، من غير أن يعارض تقسيمه ومراحله. وهو اليوم، كما كان شأنه بالأمس، يعمل دائماً على تكوين ملف العمل الأدبي الواحد، فجمع الخطاطات والمسودات والشذرات، ويبين ما كان يقرأه الكاتب، ويضف سياق العمل الأدب السيري والتاريخي، ويجمع التعليقات والاقتباسات التي وضعت على ذلك العمل. لكن النقد لتكويني إذ يقوم بذلك كله، يعيد النظر في مسلمات النشرات المحققة كما عهدا أتباع لانسون، وذلك أنه يحل محلها مفاهيم جديدة، مستتبطة من أحدث كشوفات العلوم.

II- النقد النصي:

هو العلم الذي يدرس مصادر النص ويجمع المعلومات الكافية حول النص الأصلي وتاريخ انتقاله. وعلى ضوء هذا تتطوّر الناقدة أن: "النقد النصي"، الذي ظهر في فرنسا ما بين سنتي 1966 و 1968، لم ينفصل على القاعدة التي تركز على "تشديد انغلاق النص المقروء"⁽¹⁾، أي عدم تجاوزه نحو الخارج" على حد تعبير (جان بلمان نويل).

وفي نفس السياق ترى الناقدة أنه وصل هذا التجديد النظري، إلى مستوى النقد الأدبي، [إحلال مفهوم جديد للنص مكان مفهوم العمل الأدبي ويتطور النقد النصي في اتجاهين أساسيين: فـ"التحليل النصي" يجدد التحليل النفسي الأدبي بإحلال "لاوعي النص"⁽²⁾ محل لاوعي الأفراد - لاوعي الملف أو شخصية ما. وفي الوقت نفسه أدى التفكيك السيوسيونقدي لـ"المتناص" الاجتماعي - أي ميلاد "لاوعي اجتماعي" للنص - إلى تغيير طريقة التفكير في انخراط الأدب في المجتمع - التاريخ].⁽³⁾

II-1- نشأة مفهوم النص^(*):

II-1-1- إعادة النظر في مفهوم العمل الأدبي:

تصرح الناقدة في هذا الإطار أنه [لا توجد نظرية حقة للعمل الأدبي، فقد عرف هذا المفهوم اختلافات في غضون التاريخ، وذلك لارتباطه بالتحويلات التي عرفتتها وضعية الكاتب، وبصيغ انتشار النصوص]⁽⁴⁾، [فيما يخص "الأعمال الأدبية" في القرن التاسع عشر، أن وحدتها "فرضت عليها فيما بعد": مثال ذلك أن بلزاك لم ير "في رواياته كوميديا إنسانية إلا فيما

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 101.

(2) - المصدر نفسه، ص 101.

(3) - المصدر نفسه، ص 103.

(*) - النص: هو كل نتاج تاريخي للكتابة التي تم تنظيمها وفق بداية ونهاية أو كل ما يبني قابلية لبناء بنية داخلية تتميز بقدر من المتانة تمكنها من مقاومة الوقائع اللسانية الاجتماعية والنفسية (نقلا عن كتاب مناهج النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي)، ص 241.

(4) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 104.

بعد⁽¹⁾، "[العمل الأدبي يمسك باليد، والنص قائم في اللغة" (رولان بارت، في مقالة له بعنوان "النص" بموسوعة أونيفرساليس، 1973)، إنه مفهوم سجالى، الغاية منه ضرب الرؤية الخارجية التي ينظر بها النقد إلى العمل الأدبي، وإدراج تصوراتها للأدب في حقل نظري جديد، باعتباره لعبة، عملاً، إنتاجاً، ممارسة" (رولان بارت) ⁽²⁾.

II-1-2- تأثير الماركسية: الإنتاجية المسماة نصاً:

تشير كلمة إنتاجية النصوص إلى كل العوامل أو العناصر التي تشمل الكاتب وكافة جوانبه النفسية (الشعورية واللاشعورية) والثقافة التي تشكل إطار الإبداع الذي يسمح له بكتابة النص. ويشير أيضاً إلى إعادة تشكيل النص على ضوء القراءة الفردية الانطباعية. ⁽³⁾

هذا عنوان تقاطع مع عنوان للناقدة جوليا كريستيفا، وتنتظر الناقدة أن موريل في هذا القلب النقدي إلى أنه [يصرح بما يدين به النقد النصي للماركسية. فتعريف "النص" بأنه "إنتاجية"، أي بأنه "نشاط يحرر الإنسان من بعض الشبكات اللسانية"، هو اعتراف بالفضيلة التحويلية والتحريرية للكتابة، يتم التحرر منه عن طريق اللعب بالكلمات]. ⁽⁴⁾

[هذا التوافق بين نظريات النقد النصي وخصائص الأدب المسمى "الطلائعي"] ⁽⁵⁾، [ليفسر اللوم الموجه إلى النقد النصي بأنه ابتكر ليبرر تبريراً بعدياً كتابة روائية جديدة] رغم كون النص يمثل الثقافة الواقع أو شبكة نسيج التمثلات العابرة أو مستقرة.

فالنص اسم يطلق على كل ممارسة دالة، أدبية كانت أم لا، تعيد توزيع نظام اللسان بإقامة علاقة بين كلام تواصل يروم الإخبار المباشر وبين مختلف الملفوظات المتقدمة عليه أو المزامنة له" (جوليا كريستيفا).

II-1-3- تأثير الفرويدية: من يتكلم؟

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 103.

(2) - المصدر نفسه، ص 104.

(3) - سمير سعيد حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق، مصر، 2007، ص 228.

(4) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 105.

(5) - المصدر نفسه، ص 106.

الفصل الخامس: النقد من منظور العمل الأدبي

أعلنت البنيوية، ومعها أيضا مجموعة من الكتاب، في القرن العشرين، عن "موت المؤلف". فأكد البعض أن "بنيات اللغة، بل نسق اللغة نفسه - وليس الذات - هو الذي يتكلم [...] قبل أي وجود إنساني" (ميشال فوكو)، واقترح البعض الآخر كتابة تاريخ "دون ذكر اسم أي كاتب" (فاليري)، أو "إسناد" محاكاة المسيح" إلى لويس فردينند سيلين، أو جيمس جويس" (بورخيس)، و"عودة الذات" بين سنتي 1968 و1969 مرده على تأثير التحليل النفسي على الفكر المعاصر [1].

II-2- النّص في اللسان:

II-2-1- الجنس التصحفي والجناس التحرفي:

[بدأ النقد النصي، كما رأينا فيما سبق، بالاعتراض على الفرضيات الميتافيزيقية في اللسانيات البنيوية، غير أن اكتشاف سوسير للجناس التصحفي في الشعر اليوناني اللاتيني هو الذي مكن جوليا كريستيفا من إعداد نظرية جديدة في اللغة الشعرية والأدبية، في مقالة لها عنوانها "لأجل سيميولوجيا للجناس التصحفي" (1966)]⁽²⁾، [والتي اقترحت "أن تسمى جناسا تحريفيا هذه الأصول الخطية المتحركة التي تفعل المعنى أكثر مما تعبر عنه].⁽³⁾

II-2-2- نحو تحليل نفسي للّـدال (ندوة لاكان حول الرسالة المسروقة لإدجار ألن بو):

"طبق النقد النصي على قراءة النصوص الأدبية الإجراءات التي استعملها فرويد لتفكيك نص الحلم، وهو نص غير شفاف".⁽⁴⁾

"تمثل قراءة جاك لاكان للرسالة المسروقة محاولة أولى لتأسيس تحليل نفسي للّـدال، فقد ترك المستوى الدلالي جانبا، واهتم أساسا بتحليل التركيب في المقاطع الأساسية وبذلك كشف

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 107.

(2) - المصدر نفسه، ص 109.

(3) - المصدر نفسه، ص 110.

(4) - المصدر نفسه، ص 112.

عن منطق الدال في قصة إدغار بو⁽¹⁾، وقد حاول جاك دريدا باستنباط مفهوم جديد هو "لا وعي النص" بأن يقوم مما لم يقم لاكان وباحترام أصالة الدال الأدبي .

II-2-3- مفهوم "لاوعي النص":

"لم يعد المؤلف هو الذي يتكلم بل النص بمعنى ما هو الذي يتكلم بنفسه فظهرت صيغة لاوعي النص".⁽²⁾

II-2-4- طرائق التحليل النصي:

جزم أندري غرين بوجود "لا وعي للنص"، وأضاف أنه "حاضر في التفصلات الموضوعاتية، والوقفات الموجود في النص، أشكال الصمت المفاجئ، وانقطاع النبر ولاسيما في الآثار البقايا، التفاصيل المهمة التي لا تهم سوى المحللين النفسيين".⁽³⁾

والمحلل النصي شغوف بتفاصيل النص الأدبي، فهو يكشف عن اللاوعي وعملياته البدائية في الآثار التي تخلفها في المحسنات التافهة، وفي الأشياء الصغيرة الثانوية التي تتميز بكونها عارضة، مما هو غير متصل أو ضعيف الصلة ببقية القصة، في التكرارات اللاإرادية وفي طريقة معاملات الكلمات باعتبارها أشياء في مادية اللغة... ويعمل على فك نص العمل الأدبي... ويتبعون كل خيوط النص النسيج فهم يقرؤون "بالمعنى الحرفي" ليكتشفوا في النص "اللاوعي الذي يخدمه".⁽⁴⁾

II-3- النص والمتناص:

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص114.

(2) - المصدر نفسه، ص116.

(3) - المصدر نفسه، ص117.

(4) - المصدر نفسه، ص118.

II-3-1- مفهوم المتناص:

يلتقي الخطاب بخطاب الآخر في كل الطرق المؤدية إلى موضوعه، ولا يمكنه البتة أن لا يلتقي معه في تفاعل شديد القوى⁽¹⁾... إن شاءت أن تواجه فيما بينها العديد من المحافل الخطابية والمواقف التأويلية الصادرة عن الذوات مختلفة -هي الشخصيات المختلفة في القصة- بدون اختزالها وإلى أقاسم إيديولوجي مشترك.⁽²⁾

II-3-2- المتناص الأدبي:

ركز تعريف رولان بارت للمتناص أولاً وقبل كل شيء على ما يميزه عن المحاكاة القصصية بأنه إنتاج [نص جديد] لا إعادة إنتاج [النص الأول]، وقد عرفه جيرار جنيت "بأنه حضور فعلي لنص في نص آخر وعلى العموم يكون من إدخال جميع أنواع العلوم الداعية للقراءة، وبالإحالة على جنس أدبي.⁽³⁾

فالنص يمتص النصوص ويحولها، وذلك وفق قواعد من الممكن تحليلها كأن تكون مستوحاة من اللسانيات التحويلية، وقواعد التحويل كثيرة منها: النفي، واستعمال الجنس وأشكال الحذف أو الترددات المتكررة في النص للملفوظ المفترض، والمراوغات والتكثيفات.⁽⁴⁾

II-3-3- المتناص الإيديولوجي:

إن الأدب ينخرط داخل التاريخ والمجتمع، لذا يجب تحليل النصوص الأدبية في علاقتها بالأيديولوجيا؛ أي تحليلها في علاقاتها بمجموع القيم الأخلاقية أو السياسية الخاصة بهذه الطبقة أو تلك،⁽⁵⁾ ليكشف النقد الأدبي من التحليل النصي عن أصوات متعددة للتاريخ الأدبي والخطاب الاجتماعي على المستوى الإيديولوجي واسع، قوامها الاستشهادات والإحالات، والأصداء من لغات سابقة ومعاصرة، وذلك أن النص تشتغل فيه توترات المجتمع حسب

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 119.

(2) - المصدر نفسه، ص 120.

(3) - المصدر نفسه، ص 121.

(4) - المصدر نفسه، ص 122.

(5) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 123.

النظريات الجبرية التي ترى أن العمل الأدبي انعكاسا للواقع الخارجي . وقادة جاك دريدا ومعه أصحاب النقد النصي بأن تسلسل الدوال حركية لانطلاق لها ولا حد ولا باطن أي حركة الاختلاف وأن يجعلوا من النص آلة ضخمة لإنتاج لا نهائي للمعنى.⁽¹⁾

(1) - المصدر نفسه، ص 125.

I- النقد البنيوي^(*):

تتبع نظرية الأدب البنيوية من النظرية اللغوية للسويسري فيرديناند دي سوسير وكان قد تدرب في مجال فقه اللغة فيلولوجي، الذي سيطرت عليه المدرسة الألمانية في الجزء الأخير من القرن التاسع عشر. واستطاع أن يؤكد أن "النقد المعاصر كله بنيوي - لا يمكن أن يفهم إلا إذا وضع في علاقة مع الكل الذي ينتمي إليه، وأن هذا الأخير أكبر من مجموع أجزائه، فهو أفقها وتركيبها".

لقد دشن الشكلاونيون الروس النقد البنيوي في العشرينات [من القرن الماضي] وأصوله متجذرة في فلسفة الفن التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ويؤكد هذا النقد استقلال العمل الأدبي عن العالم. وقد تطورت اللسانيات البنيوية، بعد مؤسسها فردينا ندي سوسير، فأمدت النقد البنيوي بأدوات مفاهيمية، وأتاحت انطلاقته.

I-1- أسس النقد البنيوي الجمالية: فلسفة العمل الأدبي - الشيء:

I-1-1- المطلق الأدبي⁽¹⁾:

ان الناقدة آن موريل تعتبر أن الأدب انفصل عن العالم الخرجي في القرن التاسع عشر وذلك من خلال ما قاله (دومنيك كومب) في تحليله للنظريات الجمالية في الرومنسية الألمانية، في كتاب له عنوانه "الأجناس الأدبية"، فالرومنسية الألمانية، في شخص نوفاليس تسجل ذبول الأجناس، هذه الأشكال المتفق عليها عالميا. فانفك الأدب عن أن يكون ما كان في العصر الكلاسيكي، أي شكلا متميزا اجتماعيا لتداول القيم، وحل محله العلم في وظيفته المتمثلة في معرفة الواقع. وفي نهاية القرن نفى عنه المذهب الوضعي القدرة على أن يقدم للواقع تمثيلا يوضحه ويجلوه، "بأن يبين ماهية كل شيء" (أرسطو). وبحرمان الأدب من الغائية الخارجية، واقتناعه بأنه لم يعد يصلح لأي شيء انطوى على نفسه. وعندما كاف، من مدة طويلة، عن أن يكون لغة الآلهة، وأن يكون لغة بني الإنسان، كما كان يعده الكُتَّاب الكلاسيكيون، أصبح لغة

(*) - بنية: كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو الا بفضل علاقته بما عداه

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، تر: ابراهيم اولحيان ومحمد الزكراوي، ص76.

الفن نفسه. لقد وسم الوعي الحديث بالأدب، منذ القرن التاسع عشر، بفكرة استقلال العمل الفني، وبعدم تعدية الأدب. فمن فلوبير على الرواية الجديدة، نجد الحلم نفسه: "كتاب حول لا شيء".

إن الإجازة الممنوحة للعالم تكشف عن أهمية البنية. واختفاء الموضوع المعلوم به - "كتاب ليس له تقريبا موضوع" - أو ضعفه الشديد - "موضوعه غير مرئي تقريبا" - يستتبع تصورا للأسلوب يبدو لنا أنه ينبئ بأحدث التعريفات لمفهوم البنية من خلال الخاصيات الثلاث: الكلية، والتحويل، والضبط الذاتي.

والعمل الأدبي الذي يحلم به فلوبير متماسك "بدون وثاق خارجي"، أي بـ "قوة أسلوبه الداخلية فقط"، وبتنظيم نسقي لعناصره، أي أنه ثمرة عمل الفنان الطويل، لأن الأسلوب الذي يشغل فلوبير غير مختزل في التفاصيل التعبيرية، فهو مشغول بـ "سماط" الكتابة، أي بوحدة نص الرواية واستمراريتها، والأسلوب عنده هو لمحة "النسيج"، وليس "التطريز". ويطابق الوحدة الصغرى والكبرى، جامعا مثلا الوصف مع شخصية ما داخل الرواية، وهي عنده "آلة صنع ثقيلة، ولاسيما معقدة". ويكسب الأسلوب الكتاب وجودا مستقلا، دون اكتراث بالواقع الخارج - لساني، حيث يعتبر "طريقة مطلقة لرؤية الأشياء". ف"الكتاب حول لا شيء" هو إذن مثل لعبة القوى والأشكال، مثل كلية عضوية مستقلة عن التحديدات الخارجية.

فالتأكيد على استقلال العمل الأدبي، وفصله عن العالم، أدى إلى إعادة إدراج إشكالية، داخل التفكير في الأدب، باشرتها البلاغة القديمة، وحجبتها النظرية الرومنسية، هي إشكالية "العبقريّة": أي علاقات الأدب مع اللغة.

فـ "الكتاب" - الفنانون، من بودلير إلى فاليري، جعلوا "سعيهم الحثيث نحو الأسلوب" (مالرمي) مهمتهم الأساسية، إن لم تكن الوحيدة على الإطلاق، فالأدب عندهم في المقام الأول، هو "فن اللغة".

"ليس بالأفكار نضع أبياتاً، بل بالكلمات". ترى النقدة ان تصريح مالرمى هذا يدل على قطيعة كاملة مع موجة كتابة "إلهامية"، هي سليلة الرومنسية.⁽¹⁾ فالكاتب الساحر أو "النبى" في السنوات الأولى من القرن التاسع عشر يعتقد أنه يتوفر على قدرة على التعبير خاصة وغير محدودة. إنه سيد الكلمات: يختارها بدون أن يحس البتة أنه مرتبط بجهاز من الأشكال والبنى الموروثة، جهاز اللغة التي يكتب بها. ف"الأصالة" التي يطمح إليها هي التعبير المهم عن تميز فردي، فهو يكتب بسرعة، ولا يشطب أبداً على شيء، مسحوراً بحريكة الفكرة فيه، أو بالموضوع المحاكى. وعلى عكس ذلك "الفنان" في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، "ينقش الكلمات مثل المنحوتات" (إدغار ألن بو)، يدرك ما في اللغة من مقاومات تواجه بها تعبيره عن أفكاره. و"مراسلات" فلوير تشهد على ذلك في كل صفحة تقريباً: "تضييق العبارة". أو أيضاً:

"كتبت في أسبوعي هذا بكامله ثلاث صفحات، وسبب هذا البطء أنني لا أستطيع التفكير في الأسلوب إلا والقلم في اليد، وأتخبط باستمرار فقي وحل أنتظف منه كلما ازداد". اللغة موجودة قبل أي إبداع فردي، فهي تعين وتحد لكل كاتب حقل إمكاناته التعبيرية، فالأدب "مصنوع من اللغة، أي من مادة هي دالة سلفاً في الوقت الذي يستولي عليها الأدب" (بارت). وهذا سبب الصراع والنزاعات بين الأدب واللغة، وقد حجبت في بداية الأمر التنبؤية الرومنسية، ولم ينفك كتاب الحداثة، من فلوير إلى بونج، عن إثباته. فعلى ذلك يكون الكتاب مثل "الرسامين الذين لا يملكون لمي يغمسوا ريشتهم سوى قدح كبير للصبغة، مزجوا جميعاً فيه أصباغهم منذ غابر الأزمان" (بونج).

إذن لابد للكاتب أن يعرف بنى اللغة التي يكتب فيها معرفة جيدة:

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 78.

"أي عار أن نكتب دون أن نعرف ما هي اللغة والكلمة والاستعارات وتحولات الأفكار والنبر... عار أن نكون مثل فوثيا.^(*)"

لقد دخل نظام اللغة في منافسة مع نظام الوجود، فتهشمت وحدة الإنسان والعمل الأدبي الأساسية في أيولوجيا التعبير، وتأكدت المسافة الموجودة بين الإنسان والفنان وتجلت شيئاً فشيئاً.

I-1-3- الفنان منفصلاً عن الإنسان:

يتعجب بودلير، في أحد مشاريع مقدمته لديوان "أزهار الشر"، من أن كتابه كان كافياً لأن يجعل منه "فاجرا سكيراً زنديقا مجرماً"، وهو طاهر كالورق، بسيط كالماء، ميل إلى الورع كحامل القربان، مسالم كالضحية. فالنقد يخلط خطأً "أنا" العمل الأدبي، أي ذات الخطاب، بشخص المؤلف نفسه. والشاعر يزيل عنه الوهم، ويكشف لعن "آليات الحيل" التي لم يسبق لها أبداً أن ظهرت، مما هو محروس ومخبوء في "كواليس العمل الأدبي ومحترفة ومختبرة"، وعن "البلاغة العميقة" التي تمزج "السليقة والصدق [...] بالمكر والخداع الضروريين في خليط العمل الأدبي".⁽¹⁾ وفاليري يحاكي بودلير حين يؤكد "أنه يجب ألا تنتهي من العمل إلى الإنسان، وإنما من العمل إلى القناع، ومن القناع إلى الآلة". فخلافاً لسانت بوف وأتباعه ينفي بودلير، وفاليري من بعده، أن يكون "الصدق" شفافية العمل الأدبي للحياة المعيشة قيماً أدبية خالصة. فالكاتب مشعوذ يتقنع عوض أن يعترف، حيث باستطاعته أن يوصل إحساسات لا يحسها لأنه يعرف جيداً "الحيل" (بودلير)، فهو يعرف آثار الأصوات، والمعجم، والتركيب والصور البلاغية، وجميع أقسام الكلم، على القارئ، ويستقصي كل إمكانات اللغة استقصاء الحسابات التركيبية، أي الآلة التي تحدث عنها فاليري.

(*) فوثيا: هذه كانت راهبة الإله أفلون الفوثي بمعبد دلف، تخبر بما تتبأ به أفله. كانت تجلس على كرسي ثلاثي الأرجل، فوق شق ينبعث منه بخار، وعلى جبينها إكليل غار، فتأخذها رعدة، وترفع عقيرتها بكلام مبهم أو بصراخ، فيسمع ذلك رهبان المعبد، ويتأولونه على أنه جواب الإله عما سئل عنه. (المترجمان)

(1) - أن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 80.

لقد كان لنص إدغار ألن بو المشهور "تكوّن القصيدة" الذي ترجمه بودلير، دور مهم في تأسيس فلسفة الأدب، هذه التي يشترك فيها الكتّاب الذين أتوا بعد 1850 فإدغار ألن بو هو أول من أثبت أن القصيدة شيء لغوي مستقل منفصل عن مقولات الأخلاق، والشخص، وأنها "تخييل" (مالرمي) لا يعرف ضرورات أخرى غير الدقة. وقد وصف بو تكوّن "الغراب"، إحدى أشهر قصائده، وأكد أنها لم تولد من إحساس، ولكن ببرودة شديدة من حسابات، ومن تقدير منهجي للتأثيرات والتقنيات، وادعى أنه اختار كلمة *novermore* (البتة) لأصواتها، وزاد عليها "أكثر المواضيع سوداوية في العالم" أي عاشق يبكي عشيقته المتوفاة، وأضاف - لتصبح تلك الكلمة لازمة - غراباً يُعيد ترديد *novermore* لوعي بالحزن السوداوي للعاشق الذي يسأل: "متى سأرى عشيقتي؟". كل ذلك، ولا نعرف هل هذا النص عبارة عن خداع أم لا، وهل كانت القصيدة فعلاً بين الإنسان والفنان، وبين الحياة المعيشة وخطاب العمل الأدبي. ومن الآن يظهر أن هذين النظامية من الواقع غير قابلين للمقارنة ولا للقياس. فالكتابة تعني "الاختلاء" (مالرمي)، والانسحاب من نظام الوجود، للإقامة في فضاء اللغة والأدب.

ويسعى كثير من الاتجاهات النقدية "المطبقة للسانيات" في دراسة النص الأدبي على التفكير في علاقات الأدب واللغة ووصفها "دون اللجوء إلى سيكولوجيا المؤلف" (ليو سبيتزر). والأسلوبية تستند على المقابلة السويسرية بين اللغة والكلام لتحليل الأسلوب الفردي لكل كاتب. وقد سيطرت من 1905 إلى 1960، وتعتبر اليوم متجاوزة، فالشعرية والسيميوقراطية أغرتا النقد بخطاب أكثر نسقية وأكثر صورنة، حيث تصفان بنية مجردة، نعني "الخطاب الأدبي"، عوض أن تصف أعمالاً أدبية فردية، ونحدد قوانين تركيبها.

ترى الناقدة أن مفهوم "الأسلوب" ليس له اليوم تعريف واضح، مع أنه مفهوم أساسي في كل خطاب في الأدب.⁽¹⁾ وفي مادة "الأسلوب" من "المعجم الموسوعي لعلوم اللغة" (1972) يسجل ديكر ووتودوروف الاستعمالات المختلفة للكلمة، قبل أن يقترحا تعريفهما الخاص. ويعرفان "الأسلوب" بأنه "أقرب ما يكون إلى ذلك الاختيار الذي لا بد لكل نص أن يعتمد عليه من بين عدة اختيارات توفرها اللغة". ويؤكدان أن "الأساليب توجد في اللغة، وليس في نفسية المستعملين". قد بينا إذن وجود تصورين للأسلوب متعارضين متنافسين اليوم موروثين من القرون السابقة.

وفي نفس السياق تقول الناقدة أن البلاغة القديمة تنتظر للأسلوب بأنه سجل لغوي فهي تتحدث عن "أسلوب منحط" أو "أسلوب رفيع"، يختاره الكاتب حسب الموضوع الذي يتناوله. فالتراجيديا مثر، إذ تصور الناس في صور مثالية، تتبنى الأسلوب الرفيع، ويبقى "الأسلوب المنحط" خاصا بالكوميديا، لكن قوله بوفون الشهيرة: "الأسلوب هو الإنسان نفسه"، قلبت هذا المنظور، فلم يعد الأسلوب نتيجة لاختيار ما، ولكنه شيء أشبه بالأعراض، أي تعبير لا إرادي، بل لا واعٍ، عن التميز الفردي. وقد قدم بارت، في كتابه "الدرجة الصفر للكتابة" (1952)، الصياغة الأكثر تطرفا لهذا التصور الجديد للأسلوب، إذ قابل بين "الأسلوب" و"الكتابة". فالأسلوب عنده "صور، ووتيره ما، ومعجم يتنازل من جسد المؤلف ومن ماضيه، وكل ذلك يشكل شيئا فشيئا آليات فنه"، فهي التي تميزه وإن لم يخترها عن قصد.

فذلك كثرت المقابلة بين "أسلوبية عامة"، هي أسلوبية اللغة، و"أسلوبيات خاصة"، هي التي تحلل الطرائق الفردية للغة الخاصة بكتاب ما، أو بنص ما. فالولي سولن نتناولها هنا - قدمها أساسا السويسري شارل بالي الذي نشر سنة 1919 "رسالة في الأسلوبية الفرنسية"، وتلميذاه م.كريسو وج. ماروزو صاحب كتابي "الأسلوب وتقنياته: (1947) و"موجز الأسلوبية الفرنسية" (1950)، و"دراسات في الأسلوب" للألماني ليو سبيتزر (الترجمة إلى الفرنسية سنة 1970) أوضح شاهد على الثانية.

I-2-2- دراسات في الأسلوب: الأسلوبية الأدبية وليو سبيتزر:

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 81.

يجمع كتاب ليو سبيتزر "دراسات في الأسلوب" مقالات كتبت بين سنتي 1931 و 1960، ويتقدمها شكل من أشكال السيرة الذاتية الثقافية عرض فيه سبيتزر بوضوح مبادئ طريقته. وتبدو الأسلوبية مثل "جسر بين اللسانيات والتاريخ الأدبي"، مركزة مثل التاريخ الذي على إظهار تعذر اختزال تميز الأعمال العظيمة، والكشف عنه بواسطة التحليل اللساني في نص العمل الأدبي، دون الرجوع إلى المؤلف ولا إلى مقصدياته.⁽¹⁾

لقد كان سبيتزر يحضر، خلال سنوات تكوينه، محاضرات مؤرخ الأدب فيليب أوغست بيكر الذائع الصيت بألمانيا، وذهل لعدم قدرة التاريخ الأدبي الوضعي على فهم خاصية العمل الفني في النصوص التي يروم تفسيرها، فالنقد المهتم بـ "أصول" العمل الأدبي يركز على مواده، فيمنع كل حكم جمالي. وتفسير العمل الأدبي عن طريق السيرة أو تاريخ الأفكار يحوله إلى مجموعة من التفاصيل المنقطعة، فلا يحافظ على وحدته العميقة. أما اللجوء إلى اللسانيات فيسمح، بخلاف ذلك، بالتصدي إلى لبّ العمل الأدبي، وإلى معالجته من خلال مظهره اللفظي النصي. ولا يكفي مع ذلك أن نلاحظ فيه ظواهر لغوية مشتتة، وإلا وقع منهج لتحليل اللساني في ما وقع فيه التاريخ الأدبي الوضعي - الذي يعارضه - من الإفراط في البحث عن تفاصيل ودقائق لا معنى لها. وسبيتزر مقتنع بأنه لإدراك اللغة في الصيرورة التي تجعلها أدبية لابد من القدرة على رد الأشياء الملاحظة إلى مبدأ تنظيمي وحيد. فعلى الناقد أن يكتشف جذرا مشتركا، وأصلا اشتقاقيا روحيا مشتركا في الطرائق الملاحظة. لقد اعتقد سبيتزر في بداية الأمر أنه وجد مبدأ الوحدة والانسجام في نفسية المؤلف، لكنه بعدما عرف أهمية اللامات المشتركة في مؤلفات أدبية عديدة قبل القرن الثامن عشر، وأدرك أن للمواضيع المشتركة مثل ما "للعقدة الفردية" من قدرة على البنية، تخلق عن هذه الفرضية الأولى، ولم يعد يروم تفسير "علامات المؤلفين" من خلال "بؤرهم العاطفية". ومع ذلك فالقطيعة ليست واضحة جلية كما يمكن أن يبدو ذلك بين هاتين اللحظتين من التحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية، لأنه إذا كانت الفرضيات التفسيرية قد تغيرت، فإن منهج قراءة الأعمال الأدبية بقي دائما كما هو.

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 82.

ورات واهتمام سبيتزر المفرط بالتفاصيل، ومعرفته باللسانيات سما له بأن يلاحظ في نص ما للوهلة الأولى تنويعات تعبيرية.⁽¹⁾ وبما أن الأسلوب حادث كلامي، أي استعمال فردي للغة، فالناقد يلاحظ بتيقظ "الانزياحات" عن المعيار والاستعمال المتمثلين في وضعية اللغة المشترك في فترة تاريخية معينة:

"كان ديدني أن أضع خطأ تحت العبارات التي تبدو لي انزياحا جليا عن الاستعمال العام".

ويمكن أن يتعلق الأمر بتعابير جديدة، يمكن التعرف عليها بسهولة، كما هو الشأن عند رابلي، أو بالاحاح خاص تتكرر من خلاله عند هذا الكاتب أو ذاك كلمة، أو صورة، أو صيغة تركيبية تنتمي على سنن اللغة، لكنها تبدو هنا "محملة برنة، ومن ثم بقوة إبداعية يقينية، لا تتوفر فيها عادة" (فاليري).

وقد قسم سبيتزر مثالا عن هذا النمط الثاني من الانزياح في مقالة له عن راسين، حيث لاحظ استعماله لأداة التكرير (un) استعمالات متواترا في نص مجموعة من التراجيديا ويعتبر كتاب ليو سبيتزر "دراسات في الأسلوب" درسا رائعا في القراءة، فهو يبين أن علاقة كاتب ما بالعالم تتكون في نسيج الكلمات، وأنها تظهر للمتمرس بالقراءة دون أن يكون مرغما على البحث خارج العمل الأدبي. وتكشف قراءة ليو سبيتزر - مثل قراءة الموضوعاتيين لكن بوسائل أخرى - عن أنا معاصر للعمل الأدبي، فهي ترى النص الأدبي في واقعيته المزدوجة المتمثلة في إبداعيته اللفظية وفي عالمه المحسوس

ثم تخرج بنتيجة أن "الأسلوب والروح معطيان مباشران، وهما في العمق مظهران معزولان عزلا اصطناعيا من نفس الظاهرة الداخلية".⁽²⁾

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 83.

(2) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 84.

وفي هذه المنهجية مع ذلك بعض المخاطر، فهي مشغولة جدا باكتشاف مبدأ موحد، والملاحظ يوشك في الواقع أن لا يمسك سوى بمسائل أسلوبية متطابقة، فيقصي التوترات الداخلية في العمل الأدبي.

I-3- الشعرية والسيميوقراطية

الشعرية في المنظور النقدي هي عبارة عن جهود الادباء ، شعراء وكتّابا ولغويين ونقادا متخصصين ، تلك الجهود التي أسست الخطاب النقدي الغربي منذ نشأته حتى ظهور أهم المصنفات النقدية المتخصصة.⁽¹⁾

I-3-1- مفهوم الأدبية:

فالشعرية تبحث عن قوانين إنتاج العمل الأدبي من داخل الأدب، لا في التاريخ الاجتماعي أو النفسي

"موضوع الدراسة الأدبية ليس هو الأدب، وإنما هو أدبيته [...] أي تحول الكلام إلى عمل شعري، ونسق الطرائق التي تتجز هذا التحول" (ياكسن).⁽²⁾

وعادة ما يتم اقتراح ثلاثة معايير أساسية لتحديد الأدبية، هي أن النص الأدبي مغلق على نفسه، وأنه ليس له مرجع، وأن الخطاب الأدبي بخلاف اللغات الطبيعية "لغة إيحائية" (يمسليف).

فالعمل الأدبي مغلق، ومنته بنويها، بخلاف الكلام اليومي، اللا متناهي، أو علة الأقل مدته غير محددة، فالعمل الأدبي له "بداية، ووسط، ونهاية"، كما قال أرسطو نفسه في "فن الشعر".

ليس للنص الأدبي مرجع، وهذا لا يعني أن ليس له البتة علاقات مع الواقع الخارجي، لكن الأدب يربط مع الواقع علاقات أكثر تعقيدا مما في النصوص غير الأدبية. والعنصر الدال في العمل الأدبي ليس هو الكلمة نفسها ومعناه الوضعي، كما هو الشأن في اللغات الطبيعية،

(1) - مسلم حسب الحسين: الشعرية العربية، منشورات ضفاف، لبنان، 2013، ص 61.

(2) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 85.

وإنما هو شبكة الدلالات من الدرجة الثانية، أي الإيحاءات، التي تفرض نفسها بسبب علاقة غير مسبقة. وقد قام الشكلاونيون الروس بالاعتراض على مفهوم "الأدبية" والتخلي عنه، وذلك عندما تعرفوا على النسبية التاريخية لمفهوم "الأدب". فإدراك ما هو "أدبي" أو غير "أدبي" غالبا ما يختلف. وأرسطو نفسه استبعد من تعريفه للأدب كل شكل تعبيرى شخصي، وكل خطاب يقوم به الشاعر باسمه الخاص، ففي كتابه "فن الشعر" لا يقول أي شيء عن الشعر الغنائي ولا عن سافو ولا عن فننداروس. وبالعكس،

تقول الناقدة في نفس السياق : لا يمكن للنقد الأدبي أن يلبث على الدوام "شكليا" يختص في وصف نسق العمل الأدبي وحده لا غير، فوضعيته هذه، كما صرح بذلك جيرار جنيت نفسه، "حينية" و"مؤقتة". وفي المقابل هناك إفادة ثابتة لإبراز دور الشكل، الذي أغفل لمدة طويلة، في اشتغال المعنى، ويتبين عندئذ كيف يحدد الأدب علاقتنا بالواقع، كما يرهن على ذلك تحليل رومان ياكسبن "للوظيفة الشعرية" للغة.

I-3-2- الوظيفة الشعرية للغة:

ترى الناقدة آن موريل أن الوظيفة الشعرية ليست حkra على الشعر وإنما على الأدب عامة. حيث تقول: "يحدد ياكسبن وظائف اللغة المختلفة حسب ارتكاز فعل التواصل على عامل من العوامل التالية: المرسل، والمرسل إليه، والسياق، والسنن، والرسالة. و"الوظيفة الشعرية للغة"⁽¹⁾ - وهي ليست حkra على الشعر المنظوم، مع أنها الوظيفة المهيمنة في الأدب عامة - تركز على إثارة الاهتمام بشكل السنن نفسه انطلاقا من الأهمية التي تعطيها لتنظيم الدال".

وفي هذا تكمن قوة النقد الأدبي، الذي يحارب آليات التواصل العادي:

"حين تصبح علاقة المفهوم بالعلامة علاقة آلية، يتوقف مجرى الأحداث، والوعي بالواقع يشرف على الموت... إن الشعر هو الذي يحمينا من الآلية، ومن الصدا الذي يهدد صورتنا للحب والحقد، للثورة والتصالح، للإيمان والكفر" (ياكسبن: "ما الشعر؟").

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 88.

لقد درس الشكلاونيون والبنويون كل الطرائق التي يتجلى من خلالها الإيقاع الخاص بالأعمال الأدبية، من فضاء وزمان مختلفين عن فضاء العالم وزمانه. واهتم الشكلاونيون الروس في عشرينيات [القرن الماضي]، والشعريون (جيرار جنيت وتزفتان تودوروف)، والسيميوطراطيون الفرنسيون في الستينات (بارت وغريماس) بالبيت الشعري بمختلف مظاهره، وبأشكال تركيب الحكمة، وبنظام الخطاب السردي.

I-4- شعرية الشعر:

I-4-1- الشكلاونيون الروس (*) والشعر:

تعلل الناقدة آن موريل الغرض من اعتماد البحوث البنيوية بالقصائد على حساب النثر فتقول: لأن "النثر يضع الشعرية أمام مشكلات معقدة جدا"، حيث "التوازيات أقل وضوحا وأقل اطرادا" (ياكسبن).⁽¹⁾

(*) الشكليون: فريق من النقاد الروس يدعوا الى التخلي عن الابعاد السوسيولوجية، أو النفسية أو التاريخية، عند دراسة الأدب ويرى ضرورة التركيز على وظائف عناصره الداخلية كأنماط والتراكيب والتقسيمات التي تشكل الصورة التي تعد من وجهة نظرهم محور الدراسة، ظهرت بداية هذه الحركة في ثلاثينات القرن العشرين، وكان أبرز ممثليها هو اللغوي والناقد جاكسون الذي أهتم بدراسة لغة الشعر وأسلوبه. وقد ارتبطت جهود هذا الفريق بجهود الطليعة الأدبية والنقدية التي تمثل مستقبل الروس.

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 89.

فالقصيدة المقتضبة ذات الشكل الثابت، كما يصفها بودلير والرمزيون - مالرمي أو فاليري، اللذان غالبا ما يستشهد بهما ياكبسن - توضح بجلاء تعريف "الأدبية" السالف الذكر. ولتستجيب القصيدة لمثال "الشعر الصافي" الذي أنتجه شعراء أواخر القرن التاسع عشر، عليها أن تكون منغلقة على ذاتها بدون أي مرجع، ومبنية بناء قويا، ومتميزة تميزا واضحا عن إنتاجات اللغة العادية.

والتنظيم المعقد لكل طبقات الملفوظ داخل القصيدة، أي فن البنية الرفيع المنكشف هنا، الذي تحدث عنه مالرمي عند حديثه عن تكون القصيدة، يحدث انصهار الصوت والمعنى، ويجعل الدلالة تتوقف على العبارة. فالقصيدة تتبع قوانين أكثر من الكلام العادي، فهي ليست كالنثر قابلة للتغير، ولا يتم نسيانها بمجرد ما ينقل المعنى. إننا نكررها ونستظهرها، ويتم دوامها بفضل صلابة بنيتها، وبفضل العلاقات التي تنسجها بين كل عناصرها.

"البناء والهيكل هما أهم ضمانات لما في العمال الذهنية من حياة عجيبة" (بودلير).

ولا يكفي مع ذلك وصف الخصائص المميزة للقصيدة لإدراك "أدبيتها" وفهم عملية تحول الكلام العادي إلى عمل شعري، بل لابد من دراسة بنيات اللغة الشعرية، واستلهاهم مناهج اللسانيات البنيوية لتحديد الوحدات الصغرى فيها وقواعد التحويل، إذن لابد من تأسيس نحو الشعر.

I-4-2- نحو الشعر:

تستهل الناقدة بذكر بنية اللغة الشعرية وذلك من خلال مقارنة مصطلح نحو الشعر فتقول: "ياكبسن أول من قدم فرضية عامة حول بنية اللغة الشعرية في كتابه "بحوث في اللسانيات العامة" (1963)".⁽¹⁾

فقانون إبداع النص الشعري وتأليفه يركز على "إسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار إلى محور التركيب". إن الاختيار والتركيب يميزان اللغة عامة، مثلما يبين ذلك ياكبسن في دراسته لاضطرابات المصابين بالحبسة. فعند الكلام نختار كلمة داخل أنموذج ما: مثلا، يمكن

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 90.

أن نختر بين أن نقول "طفل" أو "صبي" أو "غلام"، ثم نركب الكلمات فيما بينا تركيباً يجعلنا نؤلف متتالية ما، أو "مركباً": "الطفل نائم" مثلاً. لكن في الشعر "يرقى التماثل إلى مستوى الطريقة المكوّنة للمتتالية"، والبيت الشعري يضاعف علاقة المجاورة بين الكلمات بواسطة علاقة التشابه أو التعارض، من خلال التماثل الصوتي والدلالي. ففي أول بين من قصيدة فرلين التي عنوانها "حلمي المعتاد".

ولكي يبرهن ياكبسن على صلاحية النظرية، ولضبط أدوات دقيقة لتحليل النص الشعري، انكب على تمرين تطبيقي: قراءة قصيدة "القطط" لبودلير، بالاشتراك مع كلود ليفي ستروس الذي اقترح سنة 1958، في كتابه "الأنثولوجيا البنيوية"، نموذجاً للتحليل البنيوي للأساطير".

I-5- حدود التحليل الشكلي للشعر السجل حول قراءة القطط:

تتظر الناقدة الى أن جل الكتاب يريدون تبيان أن اللسانيات المكانة الأولى في دراسة النصوص الأدبية. فالمشارب الفكرية الأكثر اختلافاً وممثلو أهم التيارات النقدية، خاضوا بالتناوب المعركة لمناقشة مفاهيم مثل "البنية" و"الشكل" و"المعنى".⁽¹⁾ فقد عاب على رومان ياكبسن وكلود ليفي ستروس استعمالهما طريقة غير منسجمة مع خصائص اللغة الشعرية، وعدم تحليلهما كيفية تأثير القصيدة في قرائها.

ففي مقالة بعنوان "القطط والفئران والبنيويون"، يقترح جليبور دوران قلب الفرضية، وعوض ادعاء إبراز دلالة القصيدة من خلال استنتاج بنياتها اللسانية فقط، مع الامتناع مثل ياكبسن وليفى ستروس عن التفكير في محتوياتها الرمزية، يريد دوران تبيان أن قصيدة بودلير مبنية كلها على نموذج أصلي، أي رمز كل وكوني. فرمزية القصيدة هي التي تجعل منها عند القارئ نصاً شعرياً بكل تأكيد، وليس رسوخ بنياتها ومتانتها. وإعادة كتابة "القطط" بطريقة ساخرة

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 92.

وترجمتها إلى اليابانية يؤكد هذه الأطروحة. وقد تسلى جلبير دوران بأن استبدل بكلمة "القطط" كلمة أخرى أكثر سجعاً، هي "الفئران"، والتزم باحترام صوامت القصيدة وتركيبها وعروضها

I-5-1- التحليل البنيوي للحكايات:

ترى الناقدة آن موريل أن الحكايات مثل القصائد في القراءات تالبنوية فتقول: "الحكايات مثلها مثل القصائد، لها زمان خاص وإيقاع خاص، وكثيراً ما يكون وصفهما صعباً".⁽¹⁾

ومع ذلك يوجد "علم للحكاية" يسمى "السرديات"، يسعى إلى اكتشاف القوانين العامة في الحكاية، تكون كل حكاية بمفردها نتاجاً لها، مع التمييز بين مستويين من التحليل: تحليل الأحداث أو القصة، وتحليل السرد.

I-5-2- منطق الأفعال:

كانت أعمال فلاديمير بروب^(*) حول الأحاجي الروسية التي قدمها في كتابه "مورفولوجيا الأحجية" (1928) في البداية عبارة عن محاولات متعددة لأجل "نزع الطابع التعاقبي عن الحكاية، ثم إلباسها لبوساً منطقياً آخر".⁽²⁾

في تحليل الحكاية: بروب وكلود بريمون وغريماس. وقد رتبناها تصاعدياً حسب درجة الصورة والتجريد فيها.

ويحدد بروب في الأحاجي الروسية إحدى وثلاثين "دالة"^(**) ثابتة، على قدر ما في اللغة من الأصوات، ويعني بالدال فعل الشخصيات باعتباره مستقلاً عن كل حبكة خاصة.

(1)-المصدر نفسه، ص 94.

(*)- فلاديمير (1895-1972م): عالم موروثات شعبية (فولكلور) روسي اشتهر بدراسته الشكلانية للحكاية الشعبية. ولد بروب في بيتر سبيرج بروسيا وتخرج في جامعة بتروجراد عام 1913م بدرجة في فقه اللغتين الألمانية والروسية وبعد فترة قضاها في تدريس المرحلة الثانوية التحق في عام 1932م بجامعة بتروجراد نفسها مدرساً لفقه اللغة. غير أنه طور اهتماماً قوياً بدراسة الموروث الشعبي حيث حصل على الدكتوراه لأطروحة بعنوان أصل الحكاية الخرافية عين بعد ذلك محاضراً في نفس المادة.

(2)- آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 95.

(**)- عادة ما يترجم مصطلح **function** في هذا السياق بلفظ "الوظيفة"، ولا نراه صواباً، بل عندنا أن الصواب أن نترجمه بالمصطلح الرياضي الذي يقابله حقاً، لأن هذا المفهوم نقل إلى الأدب من الرياضيات، وهو مفهوم "الدالة". (المرتجمان)

وفي "منطق الحكاية" (1973)، عاد كلود بريمون على بروب إهماله "للاحتمالات السردية"، وبذلك يكون قد لّين من صرامة تسلسل الدالات عند بروب. فقد استبدل بريمون بالمنطق الارتدادي عند بروب الذي يعتبر النهاية تبريرا للبداية - منطقا تصاعديا يأخذ بعين الاعتبار حرية الشخصيات وحرية الراوي، فلم يعد لدالة "صراع البطل" نتيجة واحدة ممكنة، كما هو الشأن عند بروب، وهي دالة "النصر"، ولم يعد التردد أو الخيارات موجهة فقط لتأخير النهاية بطريقة بلاغية محض. لقد ادخل بريمون على منطق الأفعال لعبة الخيار الثنائي - نجاح / فشل - التي تفتح "الاحتمالات السردية"، وبذلك أحل محل مفهوم "الدالة" مفهوم "المتتالية الأساسية". ف"المتتالية"، باعتبارها وحدة منطقية وزمنية، هي المجموع المكون من "احتمال"، متبوع أو غير متبوع بـ "مرور للفعل"، وتام أو عدم تمام لذلك الفعل.

ويقترح غريماس في كتابه "الدالة البنيوية" (1966) أن تكون الوحدة الدنيا في كل حكاية هي "العامل" بدل "الدالة" أو "المتتالية". لقد ميز بروب بين سبعة أصناف من الشخصيات، هي: 1- المعتدي، 2- الواهب، 3- المساعد، 4- الأميرة، 5- الموكل، 6- البطل، 7- البطل المزيف. لكن غريماس اختزل هذه الشخصيات -النمطية السبعة- إلى ستة عوامل أساسية، هي: الفاعل والموضوع، المرسل والمرسل إليه، المساعد والمعيق، وهي تشبه المواقع الإعرابية في جملة مركبة. ويمكن أن نبني بمساعدة النص كله جملة تعكس بنياته.

وبمجرد ما يتم تحديد هذه الوحدات المكونة لكل حكاية لا بد بعد ذلك من الكشف عن قوانين تحولها، عندئذ تبدو واضحة القيود المنطقية التي تخضع لها الحكاية. ف"دالات" بروب تخضع لتنظيم مزدوج، والنقص الذي يدشن بحث البطل، ويشكل عقدة الحكاية، يستلزم تعويضه لاحقا. فغريماس يواصل مجهودات بروب لـ "نزع الطابع التعاقبي عن الحكاية، ثم لباسها لبوسا منطقيا آخر"، ويبين بأنه يوجد في أساس كل حكاية ملفوظ - برنامج من نمط "مواجهة، هيمنة، كسب". وهذا الملفوظ - البرنامج يشغل عمليا ثلاث علاقات منطقية أساسية، هي: التناقض والتضاد والاقتضاء.

ثم تعود الناقدة إلى "خطاب الحكاية" ليؤكد حقيقة واحدة هي أن للحكاية إسهام في إثراء الحقل النقدي والمعرفي فنقول: "إن تحليل الطرائق المسؤولة عن تحولات سلسلة من الجمل إلى عالم متخيل نؤمن بواقعيته وقت القراءة فقط".⁽¹⁾

لتستنتج ان الذات المتلفظة هي عبارة عن كائن من ورق وليس هو المؤلف الواقعي وهنا تكمن فكرة موت المؤلف وترتسم في ذهن الناقدة ، فنقول: "إن الذات المتلفظة "كائن من ورق"، هو السارد، وليس هو المؤلف الواقعي". ودراسة الصوت السردى تسمح بالتعرف عليه، فقد يكون شخصية من شخصيات القصة المحكية، إما شخصية مركزية، أو شاهدا كتوما، وقد يكون أيضا "ساردا غائبا" يعطينا الانطباع بأن القصة تحكي من تلقاء ذاتها، مع أنه وسيط بين القراء والشخصيات، يخبر القراء بما تحسه الشخصيات وبما تفكر فيه أو ما لا تفكر فيه، وذلك أن السارد يلعب دورا أساسيا في بناء ويعتمد النقد البنيوي في تناوله للعمل الأدبي على نظرة خارجية، لأنه يسعى إلى وضع قوانين اشتغال النص الأدبي.⁽²⁾

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 97.

(2) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 99.

1- النقد الأدبي من منظور القارئ:

إن نشاط القراءة نشاط معقد ومتعدد ينمو في اتجاهات كثيرة. ولقد ظهرت محاولات نظرية عديدة للإلمام بها من خلال أبعادها الكثيرة. وسنعرض هنا مقاييس الناقد التي ترى منها نشاطا ذا أبعاد هامة في ميدان النقد:

تقول الناقد "لا يحيا العمل الأدبي إلا إذا قرئ، و"بدون عملية القراءة هذه ليس هناك سوى تخطيطات سوداء على الورق"، أن القراءة عملية صامتة لا تترك أثرا مكتوبا".⁽¹⁾ معنى ذلك أن بدون عملية القراءة هذه ليس هناك سوى تخطيطات سوداء على الورق، كما لاحظ ذلك سارتر في بداية كتابه "ما الأدب؟" غير أن القراءة عملية صامتة لا تترك أثرا مكتوبا، إلا ما ندر؛ وهي من صنيع أفراد معزولين، وفي غالب الأحيان غير معروفين. كل هذا يفسر بدون شك لماذا بقي القارئ لمدة طويلة مهمل النظرية الأدبية.

مع هذه التحليلات التاريخية للأحداث التجريبية للقراءة، طور ميكائيل ريفاتير نظرية القارئ المثالي، أو "القارئ الجامع"، وبمراجعة تحليل البنيويين الشكلي، ...أصبح في خدمة نظرية القراءة.⁽²⁾

قد تم التخلي عنه لصالح التفكير في فعالية الفعل النقدي، سعيًا لحث الناقد وقارئه على إحياء "شحنات المعاني المتعددة، بل الخفية" الساكنة "بين سطور" العمل الأدبي.

1-1- تاريخ القراءة:

إذا تكلمنا على القراءة فالأحرى أن نتكلم على فعل القراءة وفي هذا الصدد نرى إقتباسا من مقولة إيتالو كالفينو (القراءة تعني الاقتراب من شيء في اللحظة التي هو فيها على وشك أن يُخلَق). إذا في ليلة شتاء "للتدليل على خطورة فعل القراءة. تلك الخطورة التي تجعل للكلمة المقروءة حداً أمضى من السيف وفتكاً يفوق فتك الأسلحة المتطورة، لذا نجد أن حروب اليوم

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 127.

(2) - المصدر نفسه، ص 128.

الفصل السادس: النقد من منظور العمل الأدبي

تعتمد بالدرجة الأولى على الإعلام وعلى الكلمة المُنَاوَرَة والكلمة الساحقة أو المُهَمَّشَة للعدو أو المُزيفة لما يجري في أرض المعارك، تبدأ الناقدة مع أول قانون.

1-2- سوسيولوجيا الأدب:

وعلاقة العمل الأدبي بالعالم الذي شهد ولادته قد درسها شكل آخر من أشكال النقد السوسيولوجي، ويطبقون على تاريخ الأدب الطرائق والإجراءات الجارية في "التاريخ السوسيولوجي"، "المهتم بالفعاليات والمؤسسات".⁽¹⁾

وتفترض عملية التواصل لكي تكون فعالة وجود أنساق مشتركة بين المؤلف وقرائه: أي نسق اللغة، وأيضا الأنساق الجمالية والإيديولوجية.⁽²⁾

تبين سوسيولوجيا الأدب إذن الدور الذي يضطلع به جمهور القراء، من خلال قيمه، وأذواقه، وتوقعاته، في تكون الأعمال الأدبية ونجاحها المباشر.⁽³⁾

1-3- جمالية التلقي عند هانس روبرت ياوس:

تفترض سوسيولوجيا الأدب أن الكتاب يكلمون معاصريهم، وأن "الأعمال الفكرية [...] يجب أن تستهلك في حينها"، مثل "الموز، يكون ألد وقت جنيهِ" (سارتر). (ونعرف مع ذلك أن بعض الأعمال الكبرى لم تلق نجاحا كبيرا وقت صدورها، لكن جمهورها تَكُون بعد ذلك بمدة طويلة. فرواية "التربية العاطفية" كان تلقيها سيئا في سنة 1869، واتهمت بأنها "رواية غير روائية، حزينة، وملتبسة كالحياة" (بانفيل)؛ وأضحت فيما بعد معبودة الأجيال اللاحقة: فقد أعجب بها بروس، وكافكا، وبعدها وودي آلن "من الأشياء التي تجعل الحياة تستحق أن تُعاش".

ولاستجلاء القطائع أو الانزياحات التي تشوب علاقة المؤلف بجمهور عصره ابتدعت جمالية التلقي مفهوم "أفق التوقع". ويتكون "أفق التوقع" عند جمهور ما من القراء من خبرته

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 129.

(2) - المصدر نفسه، ص 130.

(3) - المصدر نفسه، ص 131.

الفصل السادس: النقد من منظور العمل الأدبي

السابقة بالجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي، ومن تراتبية القيم الأدبية لعصر ما⁽¹⁾ أي هو التجربة الجمالية المشتركة التي تؤسس كل فهم فردي للنص.⁽²⁾

ويفسر مفهوم "أفق التوقع" أيضا آليات تلقي الأعمال والتطور الأدبي.⁽³⁾

[فإذا كان العمل يعيد إنتاج خصائص إنتاج سابق، فإنه سيعرف نجاحا فوريا، لأنه يثير لدى قرائه لذة التعرف؛ أما إذا كان العمل الجديد يخرق قوانين الجنس، فيغير معيارا جماليا ما، فإنه يفشل، أو لا يفهم في حينه، وذلك لأنه لا يستجيب لآفاق جمهوره الأول؛ لكنه يصبح فيما بعد عملا - نموذجا].

فكل قارئ يسقط على النص المقروء خبرته بالعالم، ومتخيله، وثقافته.

فمعنى العمل الأدبي ليس خارجا عن الزمن، ولا هو معطى دفعة واحدة لحظة إبداعه، بل يبني في غضون التاريخ، من خلال التجربة المختلفة التي يؤسسها القراء المتعاقبون على النص نفسه. فلا بد للتاريخ الأدبي الحقيقي أن يقوم بتاريخ التلقيات المتعاقبة.

1-4-مسألة تأويل الأعمال الأدبية:

1-4-1- العمل المفتوح:

هو عمل أدبي منفتح تعمد مؤلفه صقله بالاعتماد على بنية دينامية مكتملة لا تفرض على المؤول للاشتغال على الدلالة فقط بل الإمكانيات أيضا فتعدد قراءات عمل أدبي بعينه أمر ملحوظ في عملية القراءة؛ وهو اليوم موضوع تأملات نظرية ومناقشات عدة. ويقابل معنى الكاتب في التاريخ الأدبي الوضعي "معنى القراء"، أي تجميع قراءات للعمل الأدبي الواحد شديدة التنوع والاختلاف، بل متباينة، وهو تجميع غير منته من حيث المبدأ. "كل عمل فني، وإن كان شكلا تاما و"مغلقا" من حيث اكتمال نظامه واتزانته، فهو "منفتح"، على الأقل في أنه يمكن

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 132.

(2) - المصدر نفسه، ص 133.

(3) - المصدر نفسه، ص 134.

تأويله تأويلات مختلفة، دون أن يتغير من جراء ذلك أس فرادته" (أمبرتو إيكو في: "العمل المفتوح"، 1965).

ورغم ذلك قام جدال حول الحرية و"حدود التأويل" داخل النقد الجديد نفسه: ففي كتاب "لأجل جمالية للتلقي" (1978)، ناقش ياكوب اقترحات بارت في كتابه "حول راسين"، وأصدر أمبرتو إيكو سنة 1992 دراسته عنوانها "حدود التأويل"، عدل بها، بعد ثلاثين سنة، أطروحات كتابه "العمل المفتوح".

1-4-2- حدود التأويل:

لقد أعلن رولان بارت بصراحة موقفه لصالح حرية التأويل في افتتاحية كتابه "حول راسين" (1963). وهو يعتبر القراءة النقدية عملا حرا، لكن شريطة أن يعلن الناقد إعلانا جليا عن اختياراته،⁽¹⁾ ويعرف حدود التأويل سعيد بنكراد: "...التأويل هو دائما زحزحة للعلاقات، وتغيير للمواقع، وإعادة لترتيب عناصر العلامات، فإن ما يضمن سلامة التأويل ودوامه واستمراره في إنتاج الدلالات المتنوعة هو وجود هذا الحد الأدنى المعنوي المرتبط بتجربة حياتية لا تتجاوز حدود الاستجابة للبعد النفعي فيها"⁽²⁾، ومع ذلك يجزم ياكوب بأن التأويلات الجديدة لعمل أنجز في الماضي "تحميها من الاعتبارية المفرطة حدود الأفق التاريخي والاجتماعي وشروطه"، فالنص نفسه يدعو القارئ إلى إنجاز العمل مع المؤلف؛ فله نصيب فعال في بناء المعنى، لكن هذا النصيب الفعال ليس في حل مطلق من القيود: فلا هو ذاتي ولا هو اعتباطي، لأنه مشروط بالتلقيات السابقة. ولمعرفة الأسئلة التي يطرحها عمل من الأعمال الأدبية يجب إرجاعه إلى أفق توقع القراء الأولين. ومن جهة أخرى، فتعاقب المعاني المعطاة للنص نفسه عبر التاريخ له منطقه الخاص: فهو يخلق تقليدا تأويليا لا مناص من أن يقاس عليه كل تأويل جديد.⁽³⁾

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 134.

(2) - سعيد بنكراد: السيمبليات والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 147.

(3) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 135.

1-5- التحليل الشكلي ونظرية القراءة:

1-5-1- "القارئ الجامع" عند ميكائيل ريفاتير:

"يشيد ميكائيل ريفاتير سميوطيقا للتأويل تركز على صورة قارئ مجرد، هو "القارئ الجامع". فقد عارض ريفاتير مسلمة البنيوية النصية باستقلالية النص، وخالف في الوقت نفسه المقاربة التاريخية للقراءة، لأنها عنده مفرطة في التجريبية. وأكد ريفاتير، خلافا للبنيويين، أن "الظاهرة الأدبية ليست هي النص وحده، بل هي أيضا قارئه ومجموع ردود أفعال القارئ الممكنة على النص -ملفوظا وتلفظا-"⁽¹⁾ ، ... "وسمي "القارئ الجامع" لأنه "يمثل مجموع القراءات الممكنة، وليس متوسطها. فهو متضمن في النص، والنص يوجه تلقية الخاص ويتحكم فيه."⁽²⁾

1-5-2- توليفة النص:

نفذ القارئ الجامع "توليفة" ما، ويكتشف تأليفات داخل نصية تحدد "محورا أفقيا للدلالات"، يقابله ريفاتير بالمحور العمودي، الذي يجمع الدال بالمدلول.⁽³⁾

"آليات فك رموز التوليفة، أي النص، تعلق الدال بالمدلول تعليقا كليا. فكل شيء يقع في مستواه، وكل شيء مما نسميه دالا يدرك في صيغة صور شائعة، أي تأليفات لفظية، أي دوال. فليست هناك كلمات نقرأها، ثم تأتي الصور الذهنية أو المفاهيم لتكون معناها. هناك كلمات نقرأها، ثم مجموعات من الكلمات تسجلها الذاكرة، تتدرج فيها الكلمات المقروءة في وضعيات مختلفة، أي في دالات مختلفة."⁽⁴⁾

1-5-3- قارئ مجرد أم قراء واقعيون؟:

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص36.

(2) - المصدر نفسه، ص136.

(3) - المصدر نفسه، ص139.

(4) - المصدر نفسه، ص139.

فرضية ريفاتير هي أن العمل الأدبي يمكن أن يصبح باطلا بالنسبة لقراء يقرأونه بعد وقت إبداعه بمدة طويلة، ليس لأن الذوق يتغير⁽¹⁾،... فالقراء الأولون، أي القراء التاريخيون، يفكون أيضا، وبسهولة فائقة، المتناص، لأنهم "يشاركون المؤلف ثقافته"؛ غير أن ريفاتير حاول حل جزء من المصاعب التي يثيرها جعل القراء الواقعيين في الحساب داخل نظرية للقراءة مستندة إلى قارئ مجرد، فميز بين المتناص والتناص. فهو يعرف المتناص بأنه "مجموعة من النصوص يمكن أن نقرّبها من النص الذي بين أيدينا"؛ إذن، يتعلق المتناص بثقافة القارئ الواقعي؛ لكنه عرف "التناص" بأنه "ظاهرة توجه قراءة نص ما". إذن، تبقى آثار التناص قابلة لأن يدركها قارئ غير قادر على أن يجد المتناص. فالتناص والمتناص يدل أحدهما على الآخر من خلال "انحرافات" صرفية أو دلالية، هي التي تشير إلى "الدلالات المطمورة".⁽²⁾

1-6- التحليل النصي والتداولية:

1-6-1- لاوعي النص والقراء:

ظهر "لاوعي النص" في الوقت الذي هيمنت فيه نظريات النص، وادعى فيه النقد وصف الاشتغال المستقل للشيء الجمالي؛ وهو اليوم يعاد تحديده على أساس ما أتت به التداولية.⁽³⁾ وعملية إعادة تحديد مفهوم "لاوعي النص" هي أولا وقبل كل شيء اشتغال على الكلمات. فمن الأفضل أن نكف عن قول ما قاله أندري غرين من أن النص "له" لاوعي ما، بل من الأجدر أن نقول بـ "عمل لا واع للنص": وما سميناه، ربما في عجالة "لاوعي النص"، ليس شيئا، بل هو "قوة"، أي "صيرورة كامنة" ينشطها وينعشها تدخل القارئ.⁽⁴⁾

"ما تم فقده سابقا مع المؤلف يتم استرجاعه لاحقا مع القارئ، باعتباره مشاركا في التنظيم، أو على الأقل طرفا في القوى التي تفعل النص ويضمن لها هو استمرار عملية التلطف"،... لقد أخذ لاوعي القارئ في التحليل النصي المكان الذي تركه شاغرا لاوعي المؤلف.

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 140.

(2) - المصدر نفسه، ص 141.

(3) - المصدر نفسه، ص 141.

(4) - المصدر نفسه، ص 142.

"...إن القارئ، حسب جان بلمان نويل، ما هو بمجرد ولا بمحايد، بل هو قارئ يقرأ بذاته وثقافته ولاوعيه".⁽¹⁾

1-6-2- مفهوم تداخل القراءة أو إبداعية القراءة:

إن الإحالة الدائمة على المؤلف قبل أي شيء، ثم تقديس النص، قد استلزمنا معا حياد الناقد. ولإعادة الحرية والخصوبة إلى القراءة يكون هناك "تداخل القراءة"، مثلما هناك "تداخل النصوص" (التناص): يعني نية الكاتب وعزمه على أن يكتب بمتناص بعينه؛ فتداخل قراءتي، من حيث أنا قارئ، سيكون هو إمكانية تعرّف المتناص المعلن واستدعاء المرجعيات الكامنة - وقد لا تنتمي صراحة إلى هذا المتناص (الظاهر مبدئياً).⁽²⁾

1-7- التزام الناقد مع قارئه - نحو تعريف جديد للفعل النقدي -:

يختلف الفعل النقدي عن القراءة العادية في أنه فعل تواصل. ويختلف القارئ الذي يقرأ لنفسه بنزوته واستيهامه عن الناقد الذي "يكون كذلك [...] وإذا كان "فعل القراءة" الذي يبناه في الفقرة السابقة ليس مجرد نزوة ولا "محض هذيان"، فذلك لأنه يتيح له أن يجمع وينسق "مكتشفات متناثرة" وجدها أثناء "إنصات طاف" إلى نص رواية جوليان غراك؛ فيصير الناقد قادراً على "تحويل انطباعاته المتخيلة إلى عبارات رمزية". فالتحليل النصي لا يبعد مسألة الحقيقة، ولا مسألة مصير المعرفة التأويلية والمذهبية في القراءة النقدية؛ بل يصوغهما صياغة جديدة.⁽³⁾

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 143.

(2) - المصدر نفسه، ص 144.

(3) - المصدر نفسه، ص 146.

المشتمل العام

شكر وتقدير

المقدمة

أ...ح

مدخل (الناقدة الفرنسية آن موريل " Anne maurel " وكتابها)

- 01 1- الناقدة في سطور
- 02 2- توثيق المدونة النقدية
- 03 3- فك شيفرة العنوان
- 12 4- سيميائية الغلاف
- 15 5- قراءة في تمهيد الكتاب
- 17 6- نقد النقد الأدبي المصطلح والمفهوم
- 18 7- ماهية النقد ومهام الناقد

الفصل الأول وضعية النقد

- 21 تمهيد
- 21 1- النقد والأدب
- 22 2- النقد منفصلا عن الأدب
- 24 3- سلطة النقد
- 25 4- الأدب المتمرد، نشوء النقد الفني
- 26 5- لغة أم لغتان ؟
- 28 6- النقد والقراءة
- 29 7- مهارة القراءة أو المسألة النقدية
- 30 8- مهارة القراءة أو تربية القارئ
- 31 9- القراءة "أصدق" أم النقد؟

الفصل الثاني النقد من منظور المؤلف

- 33 I- النقد التاريخي
- 33 I-1 مبادئ التاريخ الأدبي
- 34 I-2 التاريخ الأدبي بديلا عن البلاغة
- 36 I-3 من سانت بوف إلى لانسونا ولوية المؤلف
- 36 I-4 العمل -المنتوج

- 37 5-I- التاريخ الأدبي والتاريخ الوضعي
- 38 6-I- التاريخ الأدبي التقليدي أشكاله ومناهجه
- 39 7-I- النقد السيري
- 39 8-I- النقد الفيلولوجي مبادئه ومنفعة النصوص المحققة
- 41 9-I- تاريخ المدارس والأجناس الأدبية
- 42 10-I- تاريخ الأفكار وتاريخ العقلية
- 43 11-I- التاريخ الأدبي في الميزان تعريفات جديدة
- 44 12-I- التاريخ الأدبي في قفص الاتهام
- 45 13-I- المقاربة السوسولوجية للتاريخ الأدبي
- 45 14-I- تاريخ الأشكال
- 46 15-I- النقد التكويني

الفصل الثالث النقد من منظور المؤلف

- 48 II- الهرمونيقيات
- 48 1-II- النقد التحليلي النفسي
- 49 2-II- فرويد والأدب
- 50 3-II- شارل مورون والنقد النفساني
- 51 4-II- من سانت بوف إلى مورون، الحياة والعمل
- 52 5-II- مصير النقد النفساني
- 53 6-II- النقد السوسولوجي
- 53 7-II- فرويد أم ماركس؟
- 54 8-II- النقد السوسولوجي محاولة تأويل تاريخي واجتماعي للأعمال الأدبية
- 57 9-II- النقد الموضوعاتي
- 58 10-II- أصالة النقد الموضوعاتي
- 58 11-II- ما الموضوع؟

الفصل الرابع النقد من منظور المؤلف

- 61 I- النقد البنيوي
- 61 1-I- أسس النقد البنيوي الجمالية فلسفة العمل الأدبي - الشيء
- 61 1-1-I- المطلق الأدبي

63	I-1-2- الأدب باعتباره فن اللغة
64	I-1-3- الفنان منفصلاً عن الإنسان
66	I-2- الأسلوبية
66	I-2-1- ما الأسلوب؟
67	I-2-2- دراسات في الأسلوب الأسلوبية الأدبية وليو سبيتزر
69	I-3- الشعرية والسيميوقراطية
69	I-3-1- مفهوم الأدبية
70	I-3-2- الوظيفة الشعرية للغة
72	I-4- شعرية الشعر
72	I-4-1- الشكلاونيون الروس والشعر
73	I-4-2- نحو الشعر
74	I-5- حدود التحليل الشكلي للشعر السجال حول قراءة القطط
75	I-5-1- التحليل البنيوي للحكايات
76	I-5-2- منطق الأفعال
76	I-5-3- خطاب الحكاية

الفصل الخامس النقد من منظور العمل الأدبي

79	II- النقد النصي
79	II-1- نشأة مفهوم النص
79	II-1-1- إعادة النظر في مفهوم العمل الأدبي
80	II-1-2- تأثير الماركسية الإنتاجية المسماة نصا
81	II-1-3- تأثير الفرويدية من يتكلم؟
81	II-2- النص في اللسان
81	II-2-1- الجنس التصحفي والجناس التحرفي
81	II-2-2- نحو تحليل نفسي للدال (ندوة لاكان حول الرسالة المسروقة لإدجار ألن بو)
82	II-2-3- مفهوم "لاوعي النص"
82	II-2-4- طرائق التحليل النصي
83	II-3- النص والمتناص

- 83 II-3-1- مفهوم المتناص
- 83 II-3-2- المتناص الأدبي
- 83 II-3-3- المتناص الإيديولوجي

الفصل السادس النقد من منظور العمل الأدبي

- 86 1- النقد الأدبي من منظور القارئ
- 86 1-1- تاريخ القراء
- 87 1-2- سوسيولوجيا الأدب
- 87 1-3- جمالية التلقي عند هانس روبرت ياوس
- 88 1-4- مسألة تأويل الأعمال الأدبية
- 88 1-4-1- العمل المفتوح
- 89 1-4-2- حدود التأويل
- 90 1-5- التحليل الشكلي ونظرية القراءة
- 90 1-5-1- "القارئ الجامع" عند ميكائيل ريفاتير
- 90 1-5-2- توليفة النص
- 91 1-5-3- قارئ مجرد أم قراء واقعيون؟
- 91 1-6- التحليل النصي والتداولية
- 91 1-6-1- لاوعي النص "والقراء
- 92 1-6-2- مفهوم تداخل القراءة أو إبداعية القراءة
- 92 1-7- التزام الناقد مع قارئه-نحو تعريف جديد للفعل النقدي-

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

ملاحق

- ملحق رقم (01) ملخص البحث باللغة الفرنسية
- ملحق رقم (02) ثبت الأعلام
- ملحق رقم (03) ثبت المؤلفات والمقالات
- ملحق رقم (04) المراجع المترجمة إلى اللغة العربية
- المشتمل العام

المصادر والمراجع

1- المصدر:

- آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، تر: إبراهيم أولحيان ومحمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، مصر، 2008.

2- المراجع:

1-2- المراجع باللغة العربية:

- أبو البقاء العكبري: التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، (د.ت)، ج3.
- محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012.
- عز الدين إسماعيل: ضمن (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين)، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 1995، ج06.
- حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
- عبد المالك مرتاض: مدخل في قراءة الحداثة، مجلة (البيان)، الكويت، العدد317، ديسمبر 1996.
- محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.
- سهام إبراهيم كامل محمد: مخطوط (رياض الأطفال)، جامعة القاهرة، 2006.
- الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985.
- بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريح، 1984.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (من السرد إلى التبيين)، مركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2001.
- محمد ميرغني: مقال: نقد النقد في المفهوم والمقارنة المنهجية، مجلة علامات في النقد، المجلد16، جزء 64 فبراير 2008.
- باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد (محاولة في تأصيل المفهوم)، (مجلة عالم الفكر)، العدد3، المجلد 37 مارس 2009 .

- نجوى الرياحي القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، (مجلة عالم الفكر)، العدد 1، المجلد 38 يوليو . سبتمبر 2009.
- نبيل سليمان: مساهمة في النقد الأدبي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 1986.
- صاحب الربيعي: تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، دار صفحات، سوريا، 2011.
- 1989..
- حاتم الصكر: ترويض النص، الهيئة المصرية للكتاب، مصدر، 1988.
- محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي الحديث، اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2004.
- محمد السعيد عبدلي : المنهج الموضوعاتي ، أسسه وإجرائاته ، طبعة الجاحظية ، الجزائر ، 2011.
- سمير سعيد حجازي : مناهج النقد الأدبي المعاصر ، دار الآفاق ، مصر، 2007.
- سعيد بنكراد: السيمائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب 2005.
- 3- المراجع المترجمة إلى العربية:**
- جان لوي كابانس :النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر: فهد عكام، دار الفكر، سوريا، 1982.
- ويلك رنيه: ملحق النقد الأدبي (نظرة تاريخية)، تر: سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، د ط.
- كريغر موري: النقد فن ثانوي، دار لشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
- أنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر : الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب ، القاهرة، 1991.

4- المعاجم:

- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مصر، ج7، 1983.

- شاكِر قنديل، فرج عبد القادر وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار المعارف، مصر، 1993،

- الخليل ابن احمد الفراهيدي: العين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986.

- ابن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتب العلمية، بيروت، باب النون. 1986.

5- المراجع باللغة الفرنسية:

- Mallarmé, Préface à un coup de des jamais n'abolira le hasard.
- Maury, Des Métaphores Obsédantes Aux Mythes Personnels, Corti, Paris, 1962.
- Petit Larousse Illustré : Librairie Larousse, 1984, Paris.
- Jacqueline Picoche: Dictionnaire Etymologique Du Français, Paris, 1994.



جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

النقد الأدبي النظري لكتاب - "مناهج النقد الادبي المعاصر" - للناقدة: أن موريل -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص: نقد أدبي حديث

إشراف الأستاذ:

♦ د/ نور عبد الرشيد

إعداد الطالب:

- محمد جعيجع

أعضاء لجنة المناقشة:

- | | | |
|------------------------|--------------|-----------------------------|
| - د. عبد الله بن قرين | رئيسا | - أستاذ محاضر جامعة المسيلة |
| - د. نور عبد الرشيد | مشرفا ومقررا | - أستاذ محاضر جامعة المسيلة |
| - د. محمد الصديق بغورة | ممتحنا | - أستاذ محاضر جامعة المسيلة |

السنة الجامعية: 1434-1435هـ / 2013-2014م



Djaidja Mohammed

السيرة الذاتية والعلمية للطالب جميع محمد

طالب ماستر (تخصص نقد أدبي حديث

بقسم اللغة العربية وآدابها

جامعة المسيلة - الجزائر

● بطاقة معلومات شخصية :

- الاسم واللقب : محمد جميع بن العربي
- تاريخ الازدياد ومكانه : 24 / 11 / 1983 بالمسيلة - ولاية المسيلة .
- المهنة الحالية : مسؤول مبيعات في دار نشر للكتاب (الجزائر) .
- رقم الهاتف النقال : 06.63.15.56.96
- البريد الإلكتروني : mohameddjaidja@gmail.com
- العنوان البريدي : محمد جميع بن العربي
حي الوفاء بلدية تارمونت دائرة حمام الضلعة
المسيلة - 28038
الجمهورية الجزائرية .

● الشهادات العلمية :

- ليسانس أدب عربي من جامعة المسيلة .
- ماستر إدارة الأعمال من المركز الأمريكي الجزائري .
- شهادات من دور نشر عربية في مجال طبع ونشر الكتب .
- خريج مدرسة المراسل الصحفي بعنابة .
- خريج دفعة تكوينية في مركز الأعمال للتجارة بالجزائر .
- خريج المعهد التكنولوجي الفلاحي المتخصص بقالمة .
- خريج مدرسة المناهل للغات .
- خريج مدرسة المنار للإعلام الآلي .

● الدورات والملتقيات :

- ملتقى أدب الرحلة بجامعة المسيلة

● الجوائز:

- الجائزة الأولى في تأليف كتاب حول (تربية الأولاد في الكتاب والسنة) .

السنة الجامعية: 1434 - 1435 هـ / 2013 - 2014 م.



أمي و أبي

نحبها عن حيي للما

ونقدر كي ما قدمناه لي



شكر و عرفان

أُتَقَدِّمُ بالشكر إلى الأساتذة الرائعين :

- الدكتور نور عبد الرشيد

- الدكتور عبد الله بن قرين

- الدكتور محمد الصديق بغورة

على ما قدموه لي

خاتمة

الأدب نقد للحياة، ولأن النقد بالفكر والمعرفة أداة للإنسان في نقد النقد، وتصحيح القيم، وغريبة الصالح من الطالح، علما أن الحرية مرتبطة بالرؤية النقدية لدى الناقد؛ أي أنها مرتبطة بالحياة الإنسانية وبحضارة الإنسان كلها.

بعد أن وقفنا على مضمون كتاب النقد الأدبي المعاصر للناقدة آن موريل وجدنا أن المدونة تقوم على طرح النقد الأدبي بصورة معاصرة، وأن النقد الأدبي بأدواته ومناهجه وتياراته هو الوسيلة الوحيدة للكشف عن أنضمة النصوص، والكشف على العلاقات التي تربط هذه النصوص بالمؤسسات الثقافية والاجتماعية، ومن ثم كشف الأنساق المضمرّة الذي ينطوي عليها أي خطاب بمختلف تجلياته وأنماطه، وقد سعت الناقدة إلى تأكيد ذلك على مستوى الدراسة كلها، فقد حمل سوء الفهم للمصطلح والصراع الغير مؤسس إلى التفحيل وتضخيم الأنا وإلغاء الآخر، تم توارثها جيلا بعد جيل، مما أدى إلى ظهور أنماط سلطوية تتمثل هذه الصفات وتعمقها من خلال ممارستها اليومية الضاغطة .

غير أنه من خلال هذا الصرح النقدي استطاع أن يكشف سبل قراءة النصوص وكشف مضمراتها عبر تحديد ماهية النقد ونقد النقد ومهام الناقد . وكيف نقراً. لتظهر لنا في الأخير تمكنها من فلسفه الحوار، وقدرتها على إيصال المعلومة بصورة جميلة تشد انتباه المستمع وتجعله يتلهف للمزيد وبالتالي طريقتها في التعليم تعتبر أدوات لرفع مستوى الحوار وإيجاد نقاط لالتقاء وإيضاح الأفكار، وهي رسالة إلى القراء من أجل فض سوء التفاهم وحل الفوضى النقدية السائدة، كما حاولت تصويب بعض مسارات البحث بالاشتراك مع أساتذة متخصصين في الميدان فكانت الاستنتاجات أهمها أن الناقدة واحدة من النقاد الذين أعدهم قد سعوا إلى بلورة العقلانية في الخطاب النقدي الغربي المعاصر، داعيا إلى روح الحرية وبث روح التطور الفكري النقدي من خلال سرد القضايا التي ظهرت في سياق خروج المدونة، وبذلك كانت رؤية الناقدة

آن موريل من خلاله ، قد أخرجت العمل الأدبي وفق سياقه العام "الاقتصادي والاجتماعي والسياسي". ليكون مدخلا نظريا للنقد، لذا كان عنوان البحث "المدخل النظري للنقد الأدبي". الكتاب صادر عن المركز القومي للترجمة بالقاهرة 2008. عن ترجمة الأستاذين المحترمين: إبراهيم اولحيان محمد الزكراوي، وهي ترجمة تعد، فيما نرى، من أحسن الترجمات العربية المعاصرة مقارنة مع ترجمة بريهمات عيسى المعنونة "من جانب الأثر الإبداعي: النقد البنيوي لـ "آن مورال" عن البنيوية؛ فقد صدمنا بهذه الترجمة التي تصل حداً بعيداً من التهاون لا يمكن تبريره والتي تجسد تجسيدا واضحا الإشكالية المزمنة التي تعاني منها ترجمة الخطاب النقدي الغربي إلى العربية: مازالت ترجمة المصطلح تتسم بالفوضى والعشوائية، ومازال المترجم لا يراعي أبسط مبادئ الترجمة المتخصصة، أي معرفة التخصص الذي ينقل عنه؛ إن لم نقل أبسط مبادئ الترجمة بشكل عام، وهو إتقان لغة الانطلاق ولغة الوصول، أو أبسط قواعد الترجمة الأخرى التي تزخر بها الكتب التعليمية.

لقد تناولت أوجه الخلل في الترجمة المشار إليها أعلاه من خلال النقاط التالية: المصطلح، ورسم الأعلام الأعجمية، وعناوين الكتب والمجلات، والتواريخ والأرقام والترجمة القاموسية أو الخاطئة أو المعكوسة، والتأثر بالأسلوب الفرنسي، والترجمة، وبعض أوجه الخلل الأخرى.

فكونت لنا ثراء معرفيا مهما.

1- الناقدة في سطور:

- آن موريل: باحثة فرنسية، أستاذة الأدب الفرنسي بثانوية هنري الرابع بفرنسا.
- أسهمت في إصدار الأعمال الكاملة لـ"فكتور هوجو" 1985.
- لقد شدني الفضول لمعرفة حياة الناقدة أو لمعرفة شيء ضئيل منها لكن عملية البحث والتحقيق كان طويلين وشاقين، لذا كان لازماً علي أن ارحل عبر مدونتها لألّم بكل ما يمكن أن يُعرفَ عن الناقدة!⁽¹⁾

المترجمان في سطور:

إبراهيم أولحيان:

- يعمل في حقل النقد الأدبي والترجمة
- أستاذ الأدب العربي بمدينة مراكش (المغرب).
- عضو اتحاد كتاب المغرب.
- ترجم العديد من النصوص النقدية والأدبية عن الفرنسية.
- كتب مقالات في مجال النقد الأدبي والسرد والتشكيل والترجمة.
- نشر كتاباته وترجماته في العديد من المجلات العربية المتخصصة.

محمد الزكراوي:

- يعمل في حقل الترجمة.
- أستاذ بالمدرسة العليا للأساتذة بمراكش (المغرب).
- ترجم مقالات في النقد الأدبي والبحث التاريخي.

⁽¹⁾ - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، تر: إبراهيم أولحيان ومحمد الزكراوي، المركز القومي

للترجمة، مصر، 2008، ص185.

2- توثيق المدونة النقدية: (1)

عنوان الكتاب: مناهج النقد الأدبي المعاصر: مناهج، اتجاهات، قضايا.

المؤلف: آن موريل / ترجمة: إبراهيم أولحيان، محمد الزكراوي.

دار النشر: القاهرة / الطبعة.

سنة الطبع: سنة (2008).

الترقيم الدولي: I.S.B.N.-437-646-3

الحجم: (24 سم) .

التوزيع: المركز القومي للترجمة، مصر.

البلد: جمهورية مصر العربية .

عدد الكلمات في الكتاب: نختار صفحة نموذجية .

نقوم بعملية حسابية: بحيث نضرب: عدد كلمات السطر .

عدد الأسطر .

عدد الصفحات الكلية للكتاب .

= مج الصفحات .

نستنتج من خلال هاته العملية الحسابية عدد الكلمات الموجودة في الكتاب:

مثال لدينا: الصفحة رقم: (85) = عدد كلمات السطر هو: 10 كلمات.

عدد الأسطر هو: 21 سطرا.

عدد صفحات الكتاب: 188 صفحة.

بناءا عليه فإن عدد الكلمات في الكتاب هو: (59000) كلمة.

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 04.

3- فك شيفرة العنوان:

3-1- العنوان: الدلالة اللغوية والمفهوم النقدي.

1- الدلالة اللغوية: يشكل العنوان إحدى العلامات السيميولوجية البارزة، التي تعمل على كشف الأقنعة، والتمهيد للموضوع، وإعطاء فكرة أساسية من خلالها يستحضر القارئ أفق الانتظار فهو إذن كما قال الأصمعي: أعناء الشيء جوانبه، واحدها عنون، بالكسر. وعنوت الشيء: أبديته. وعنوت به وعنوته: أخرجته وأظهرته. قال ابن سيده: العنوان والعنوان سمة الكتاب. وعنونه عنونة وعنوانا وعناه،... وسمه بالعنوان.⁽¹⁾

وقول العكبري: عنوان الكتاب، ما يعرف به... ويقال: عنوان وعنيان وعنوان وعلوان وجمعه عناوين وعلاوين...⁽²⁾.

العنوان إذن، ووفق ما سبق، إظهار لخي ووسم للمادة المكتوبة، إنه توسيم وإظهار فالكتاب يخفي محتواه، ولا يفصح عنه، ثم يأتي العنوان ليظهر أسرار ويكشف العناصر الموسعة الخفية أو الظاهرة بشكل مختزل وموجز.

وللوقوف على دلالات أخرى للفظ "عنوان" نقرأ الأبيات الشعرية التالية:

أنشد يونس:

فطنَ الكتاب إذا أردت جوابه واعن الكتاب لكي يسر ويكتما (*)

(1) - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج15، ص101.

(2) - أبو البقاء العكبري: التيبان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، (د.ت)، ج3، ص367.

(*) - العنوان هنا دس وإخفاء، ترميز وإسرار وكتمان لمحتوى لا يريد المرسل اطلاع الآخرين عليه، أنه بمثابة رسالة مشفرة تضمن التواصل بين طرفين يتقاهما بطريقة خاصة، وهو في هذه الحالة لا يكون موجها إلى العامة، وإنما إلى مرسل بعينه، وبالتالي فانه يلعب وظيفة الإخفاء، غير أن دلالة الإظهار تظل أكثر التصاقا به كما تدل على ذلك الشاهد:

2- المفهوم النقدي للعنوان: يعتبر العنوان في نظريات النص الحديثة عتبة قرائية، وعنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص، وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي، يفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينها .

وهو عند "جيرار جينت": "مجموعة من العلامات اللسانية (...) التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحده، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته..."⁽¹⁾

باعتبار العنوان هو اسم للكتاب، وأهم محدد له، دفعنا إلى تأويل وفك شيفرة عنوان المدونة التي بين أيدينا، وهي "النقد الأدبي المعاصر (مناهج، قضايا، اتجاهات)". وأخذ بعين الاعتبار المؤلف والمترجم، على غرار قول "أنطوان كومبانيون": أن الوظيفة المركزية للعنوان هي الوظيفة المرجعية.⁽²⁾

3-2- تحليل عنوان الكتاب:

والعنوان في رأي بعض النقاد يتم على مستويين: المستوى الأول: بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص. والمستوى الثاني: مستوى تتخطى فيه الإنتاجية حدودها متجهة إلى العمل، ويكون الاتصال بين "المرسل" الذي يبدأ بالعمل، ثم ينتهي بوضع العنوان، وبين "المستقبل" الذي يبدأ ن العنوان وينتهي إلى العمل. يشكل العنوان عتبة النص للولوج إلى فضائه ومعرفة مضمونه.

وقد تجسدت فكرة النص من خلال العنوان الرئيسي والفرعي، وبالإشارات اللغوية الدالة لجنس الكتابة (دراسة...)، وكذا من خلال سيميائية اسم المؤلف لما يمثله من حمولة فكرية ومعرفية...الخ.

تألف عنوان المدونة النقدية من جزئين، العنوان الرئيس (النقد الأدبي المعاصر) ويليه عنوان فرعي (مناهج، اتجاهات، قضايا).

(1) - محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص 15 .

(2) - المرجع نفسه، ص 16.

أ- العنوان الرئيسي (النقد الأدبي المعاصر): ينشطر عنوان (النقد الأدبي المعاصر) إلى حدين اصطلاحين، لكل منهما مفهومه المعرفي أو الزمني الخاص، هما (النقد الأدبي) أولاً ثم (المعاصر) ثانياً:

1- الملفوظ الأول (النقد الأدبي)^(*): هناك آراء كثيرة في ماهية النقد منها ما يختص بكشف عيوب النص، وتسليط الضوء على جوانبه الخفية، وإظهار جماليته، وتطابقه مع القواعد والمعايير، وإعادة قراءته بأسلوب جديد، وتقييمه، وتفكيكه، وتمييز عناصره، ومنحاه الإنساني وغير الإنساني، وتوجهه الفكري السياسي... وباختلاف الآراء اختلفت المذاهب النقدية واعتمد كل منه معياراً خاصاً به تبعاً لمزاج الناقد السياسي أو الفكري وتوجهه.

ويرفض الكثير من الكتاب توجهات النقد وأحكامهم الصارمة على النتاج الإبداعي فهو من خاصتهم ولا يجوز للنقاد تشكيل محكمة لإصدار الأحكام المجحفة بحق ملكية الآخر، وتفسير النص وفقاً لمزاجهم ونوازعهم مع الكتاب، وبنفس الوقت فإن هذا الرأي لا يلغي حقهم في إبداء آرائهم التقنية والفكرية المستندة إلى البراهين العقلانية لمناقشة النص الأدبي بدافع الحرص على المسيرة المعرفية.

- النقد في (المعجم الوسيط): أن "نقد نقد الشيء، نقره ليختبره أو ليميز جيده من رديئه.⁽¹⁾

^(*) - نخلص من كل هذا أن ماهية النقد الأساس تعني تمييزاً لمكونات النص أو تفكيكه لتسليط الضوء على جوانبه الخفية، ولا علاقة له بالتقييم أو إصدار الأحكام الجاهزة الخاضعة للمنهجية الصارمة لتبيان جودته ورداعته ومن ثم إطلاق العنان للنيل من الكاتب، بعده خالقه ومسؤولاً عن كل أشلائه ومكوناته المشوهة والصحيحة. (تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صاحب الربيعي، ص 75).

⁽¹⁾ - مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، ط2، ص 984 (مادة نقد).

- النقد (في لسان العرب): النقدُ: خلاف التَّسْيئة. والنَّقْدُ والتَّنْقَادُ: تمييزُ الدراهم وإخراجُ الزَّيْفِ منها...⁽¹⁾

- النقد (في كتاب العين) نقد: النَّقْدُ: تَمْيِيزُ الدَّرَاهِمِ وإِعْطَاؤُهَا إِنْسَانًا وَأَخْذُهَا.⁽²⁾

- النقد (في كتاب مختار الصحاح). نقد ن ق د: نَقَدَهُ الدراهم ونَقَدَ له الدراهم أي أعطاه إياها فانْقَدَها أي قبضها ونَقَدَ الدراهم وانْقَدَها أخرج منها الزيف وبأبهما نصر ودرهم نَقْدُ أي وازن جيد ونَقَدَهُ ناقشه في الأمر.⁽³⁾

وبهذا الاستقراء العابر لمادة (نقد) في مجموعة من المعاجم العربية، اتضح لنا أن مدلولها غالبا ما ينصرف إلى الحكم الفاصل بين الجيد والرديء.

أما في المعاجم الغربية، فنجد كلمة (critique) الفرنسية أو (Criticisme) الانجليزية لا تتأى عن هذا المفهوم، فهي في قاموس.

أ- **لاروس الصغير**: مشتقة من الإغريقية (Kritikos) المأخوذة من الفعل اليوناني القديم (krinein) بمعنى: يحكم (Juger)، أو يصادر ويراقب ويلوم (Censurer)، أو يستتكر ويؤنب ويوبخ (Blâmer).⁽⁴⁾

ب- **القاموس التأثيلي الفرنسي**⁽⁵⁾: فيشتقها من كلمة الغريال (Crible)، وقد نشأت هذه الكلمة (critique) عام 1850م، مستعملة خلال القرن: 16 في المجال الطبي صفة لمن يقرر عاقبة مرض ما، ومن الدلالة على لحظة التحول في مرض ما، انتقلت في القرن الـ17م للاستعمال بصيغة الاسم المؤنث الدال على امتحان (Examen) أو حكم (Jugement)، ثم استعملت ابتداء من القرن الـ18 م صفة واسما مذكرا للدلالة على من يقرر قيمة اثر فكري ما، إلى أن استقرت على معنى "فن الحكم".

(1) - ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ج15، ص101.

(2) - الخليل ابن احمد الفراهيدي: **العين**، دار الكتب العلمية، بيروت، باب القاف والنون والدال معهما. 1986، ص 180.

(3) - ابن أبي بكر الرازي: **مختار الصحاح**، دار الكتب العلمية، بيروت، باب النون. 1986، ص 58.

(4) - Petit Larousse Illustré : **Librairie Larousse**, 1984, Paris, P276.

(5) - Jacqueline Picoche: **Dictionnaire Etymologique Du Français**, Paris, 1994, P, 143.

فكان "النقد" مرادف للحكم في كل الأحوال اللغوية، ومنه فان النقد - في أقدم المفاهيم وبسطها- هو عملية الحكم على النصوص الأدبية بالاستحسان والاستهجان أو تمييز جيد النصوص من رديئها. بعد فهمها وتحليلها والوصول إلى أنساقها وبنياتها. ثم تحولت إلى عالم الأدب لتدل على معاينة النص والعلم به وثقافته وصناعته ...

ينهض النقد الأدبي بجملة من الوظائف: كالتفسير والتقويم والتوجيه، وهو- عند آخرين - إبداع ثاني ينهض على التحليل وإعادة الإنتاج. ولان النقد المعاصر تخلى على وظيفته المعيارية (التقييمية) اللازمة بالجزر المعجمي للكلمة، فقد استعاض الدراسة، القراءة المقارنة، الشرح، التفسير، المعالجة، التحليل، التأويل ...

2- الملفوظ الثاني "المعاصرة":

أ- مفهوم (المعاصرة): للمعاصرة (Contemporanéité) في الإصلاح الأكاديمي- مفهوم زمني بحث، حيث تحيل على مرحلة بعينها في حياة العصر الحديث، هي المرحلة التي نعاصرها، وهي "مرحلة تحركة لا تقبل التثبيت".⁽¹⁾ على رأي "عز الدين إسماعيل"، فما يكون معاصرا اليوم سيخرج عن دائرة المعاصرة بعد حين من الزمن^(*).

لكن "حامد حنفي".⁽²⁾ يحدد فترة المعاصرة- ابتداء من ذلك- بالخمسين عاما الأخيرة من العصر الذي نحيا فيه، وبعد انقضاء الخمسين يدخل ذلك الوصف بالمعاصر في عداد العصر الحديث. وعلى أساس أن فترة 50 سنة هي متوسط عمر الأديب أو العالم (في تقدير علماء الإحصاء)، وإذن متوسط عمر مدرسة أدبية أو اتجاه نقدي هو امتداد زمني كاف لإبراز خصائص معينة في حياة جيل معين من الأدباء أو النقاد الذين تعاصروا وتجايلوا في حقبة

(1)- عز الدين إسماعيل: ضمن (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين)، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 1995، ج06، ص424 .

(*) - المترجمان هنا يتفقان مع الدكتور "حامد حنفي داود" و"محمد مندور" في تحديد بداية الأدب العربي المعاصر بثورة 1919 (في مصر ضد الاستعمار البريطاني). وهي تعد إضافة من قبل المترجمان وذلك بعد مراجعتنا للنسخة الفرنسية .

(2)- حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص7-09.

معينة من الزمن وكانت لهم انطباعاتهم الخاصة وسماتهم الفنية التي تميزهم عن غيرهم من السابقين لهم وربما اللاحقين بهم.

بينما يجري شبه إجماع أكاديمي بين الباحثين على تحديد نهاية الحرب العالمية الثانية وبداية للمعاصرة التي تمتد إلى وقتنا الحالي، بخلاف (العصر الحديث).

وتختلف (المعاصرة) بدلالاتها الزمنية الواضحة عن (العصرية) التي تسعى إلى التماشي مع روح العصر وتمثل العصر تمثلاً فنياً جوهرياً، تماماً كما يختلف العصر (الحديث) عن (الحداثة) المتقدمة في الزمن دوماً، والمرتبكة بالخلود والتجديد والاستمرارية والقدرة على البقاء ومغالبة الموت والفناء.

لذلك يرى الدكتور "عبد الملك مرتاض"⁽¹⁾ أن (المعاصرة) لا تنصرف إلا إلى مجرد الشيء الذي يعاصر كدون أن يكون - بالضرورة - متسماً بسمات (الحداثة) التي هي مفهوم فلسفي حضاري فكري جمالي إيديولوجي يمثل خارج الإطار الزمني، ثم يميز بعد ذلك بين "الحداثة" (Modernité) التي قصارها تمثل الراهن الحداثي بشكل يوحي باختلاف بينه وبين التقليدي المألوف، و"الحداثيّة" (Modernisme) التي هي منظومة الإجراءات والأدوات والأفكار والثقافة المعرفية التي يتسلح بها الحداثي ويعتقها متخذاً منها سبيلاً إيديولوجياً.

أما المصطلح "ما بعد الحداثة" (Postmodernité) (الذي قد يكون الشاعر "تشارلز أولسون" أول من اصطنعه عام 1951) فهو امتداد للحداثة وتعميم لها، وقد يدل على نقد الحداثة للحداثة ومراجعتها لنفسها وتصحيحها لذاتها...

ب- العنوان الفرعي (مناهج، اتجاهات، قضايا):

■ **مناهج:** جاء في معجم لسان العرب في مادة نهج: والمنهاج: الطريق الواضح. واستتهج الطريق: صار نهجاً. وفي حديث العباس: لم يمت رسول الله - صلى الله عليه وسلم

(1) - عبد الملك مرتاض: مدخل في قراءة الحداثة، مجلة (البيان)، الكويت، العدد 317، ديسمبر 1996، ص 06، 14، 15.

- حتى ترككم على طريق ناهجة أي واضحة بينة. وفلان يستنهج سبيل فلان أي يسلك نهجه والنهج الطريق المستقيم.⁽¹⁾

نلاحظ في البداية أن جميع التعريفات التي تحاول الإلمام بهذا المفهوم تقصر عن الإحاطة بجوانبه، لأن الوجه اللغوي في التعريف لا يفي بتغطية الشروط الاصطلاحية فتعريف المنهج لغوياً، وهو الطريق والسبيل والوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين. أما تعريفه الاصطلاحي فقد ارتبط بأحد التيارين:

أولاً: ارتباطه بالمنطق، وهذا الارتباط جعله يدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقاً للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة، لذلك فإن كلمة منهج انطلقت من اليونانية واستمرت في الثقافة الإسلامية، لتصل إلى عصر النهضة، وهي ما تزال محتفظة بالتصورات الصورية طبقاً للمنطق الأرسطي بحدوده وطرق استنباطه، فالمنهج في هذه لمرحلة يطلق عليه المنهج العقلي، لأنه يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخرج النتائج منها وهو في ذلك حريص على عدم التناقض.

الثاني: ارتباطه بحركة التيار العلمي، وقد أخذ المنهج العقلاني المنطقي بعد عصر النهضة يسلك نهجاً مغايراً يتسم بنوع من الخصوصية خاصة مع "ديكارت" في كتابه "مقال المنهج" لذلك اقترن المنهج في هذه الفترة بالتيار العلمي.

وهذا لتيار لا يحتكم إلى العقل فحسب وإنما كذلك إلى الواقع ومعطياته وقوانينه. فالمنهج اقترن بنمو الفكر العلمي التجريبي ووقع التزاوج بين طرائق العلماء والمنهجين. وولد ما يسمى بالمنهج التجريبي. ولكن ليس معنى هذا أنه وقع التخلي عن المفهوم الأول ليحل محله الثاني بصفة مطلقة، وإنما صار ثمة تعايش بين المفهومين فقد يطلق النهج ليراد به المنهج التجريبي. لتأتي بعد ذلك في العصر الحديث المنهج النقدي ...

■ اتجاهات: لقد تعددت تعريفات الاتجاه حيث لا يوجد تعريف واحد محدد يعترف به الجميع المنشغلين في الميدان، إلا أن التعريف الذي ذاع أكثر من غيره والذي ما زال يحوز

(1) - محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي، منشورات الاختلاف، ط1، 2013، ص8.

القبول لدى غالبية النقاد وهو تعريف "جوردين ألبورت " الاتجاه حالة من الاستعداد أو التأهب العصبي والنفسي تنتظم من خلال خبرة الشخص وتكون ذات تأثير توجيهي أو دينامي على استجابة الفرد لجميع الموضوعات والمواقف التي تستثير هذه الاستجابة.(1)

إذا ما أردنا تلخيص أهم خصائص التعريفات والمقاربات المختلفة التي قاربت مفهوم الاتجاهات، فإننا نجد أنها تشترك في جانبين أساسيين لضبط هذا المفهوم. الأول ذاتي يرتبط بالفرد حيث الاتجاهات يكون لها بناء نفسي وعقلي، إضافة لوجود قابلية من الناحية العصبية لدى الأفراد لإصدار السلوك المعبر عن اتجاهاتهم، والجانب الآخر في تأطير الاتجاهات موضوعي؛ مرتبط بالبيئة والتي يمكن أن ننظر لها من زاويتين. الأولى في كونها تقدم المثير لإثارة اتجاهات الأفراد؛ فمثلاً لا يمكن التعرف على اتجاهات الشعوب نحو الاستعمار بشكل فعلي واقعي إذا لم يحدث لهم أي استعمار ويكون هذا الاستعمار قد انتقل إلى مستوى وعي أفراد هذا الشعب، فهنا البيئة تقدم المثير إضافة إلى أنها تمكن من ملاحظة ما يمكن تسميته بالوجه الخارجي للاتجاه وهو سلوك هؤلاء الأفراد نحو الاستعمار، أو أي مثير آخر والذي يمكننا من رؤية ذلك التأهب والاستعداد الذي يكون لدى هؤلاء الأفراد في شكل قدرات كامنة قابلة للتعبير عنها.(2)

■ **قضايا: القضاء: الحُكم، وأصله قَضايٌّ لأنه من قَضَيْت، إلا أنَّ الياء لما جاءت بعد الألف همزت؛ قال "ابن بري":** صوابه بعد الألف الزائدة طرفاً همزت، والجمع الأَقْضية والقَضِيَّة مثله، والجمع القَضايا على فعالي وأصله فعائل. وقَضَى عليه يَقْضي قضاء وقَضِيَّة الأخيرة مصدر كالأولى، والاسم القَضِيَّة فقط؛ قال أبو بكر: قال أهل الحجاز: القاضي معناه في اللغة القاطع للأمور المُحكَم لها. واستُقْضي فلان أي جُعِلَ قاضياً يحكم بين الناس. وقَضَى الأميرُ

(1) - سهام إبراهيم كامل محمد: مخطوط (رياض الأطفال)، جامعة القاهرة، 2006.

(2) - شاكر قنديل، فرج عبد القادر وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار المعارف، مصر، 1993، ص 23-24

قاضياً: كما تقول أَمَرٌ أَميراً. وتقول: قَضَى بينهم قَضِيَّةً وقَضَايا. والقَضَايا: الأحكام، واحداً قَضِيَّةً.⁽¹⁾

وفي التعريفات لـ"الجرجاني": القضية قول يصح أن يقال لقائله انه صادق أو كاذب فيه.⁽²⁾

ومما يجدر الإشارة إليه أن الكثير من القضايا النقدية لها جذور تاريخية عميقة جدا من أقدم العصور فمن مفكري وفلاسفة اليونان إلى الرومان الذين ورثو حضارتهم غفي الصور الوسطى، مرور بالقرن الماضي وإلى أيامنا هذه الكثير من هذه القضايا لا تزال محل نقاش بين النقاد والمفكرين، وكان أيضا للنقاد العرب دور هام في إثراء هذا الجانب بنقاشات عديدة وصولا وجولات وقد اختلفت وتعددت آرائهم حول الكثير من القضايا مما يدل على الأصالة والقدرة على التأمل والفحص في أسرار الأدب وعناصر الجمال فيه، ثم الاهتمام إلى مظاهر القوة والابتداع.⁽³⁾

والقضية لا بد أن تكون مثل اختلاف وتباين في الآراء لكثير من النقاد لكي تكون جديرة بتسميها قضية، إذ أن القضايا دائما مثار نقاش وجدال واختلاف في الآراء كما أن لكل رأي وجهته ومنطق صاحبه الذي لا ينكره العقل ولا يرفضه المنطق السليم ولو كان الرأي واحدا في أي قضية لكانت من الحقائق المسلمة ولأصبحت من النظريات العامة والتي تسود بقوة الخاصة الذاتية، وإذا كنا نسلم بتعدد الآراء في القضية الواحدة وبأن كل رأي منها حظه من الوجاهة وتقبل المنطق له فانه لا يمكننا التسليم بالتكافؤ بين الرأيين ولا بتعادل كفتي الميزان بينهما.

(1) - ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ج7، ص 274.

(2) - الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985، ص 185.

(3) - بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريح، 1984، ص 05.

شكلت هذه الكلمات الثلاثة المفصلة بدون وصل عنوانا فرعيا دالا من خلال كل مفردة كما سبق ذكره من خلال ترتيبها باعتبار المنهج إطارا كليا لعدة اتجاهات فيه ،كالمنهج التاريخي الذي يتفرع إلى عدة اتجاهات (ابتداء من تين وصولا إلى لانسون).

والمنهج النفسي الذي يندرج تحته اتجاهات التحليل النفسي (من فرويد إلى شارل مورون)، أما قضاياها فتشكل الأساس النظري للمنهج ومبادئ المنهج وصولا إلى مصطلحاته الإجرائية فيكون العنوان الفرعي بيانا للإجمال الواقع في العنوان الرئيس .

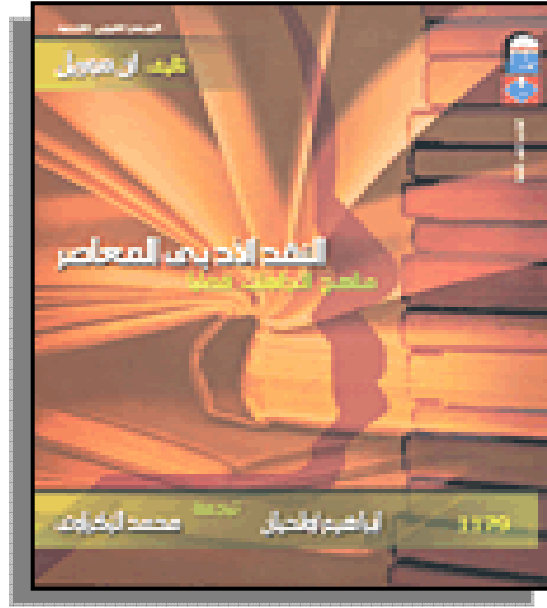
4- سيميائية الغلاف:

لم يعد الكتاب اليوم، تلك الغرافية التي تلامس البصر، فتوحي إليه بشتى المقاصد والمعاني، بل تجاوز الأمر فيه، إلى مظاهر الإنتاج وصور الإخراج بالنظر إلى الحجم وتلمس نوعية الورق، إلى جانب التقنيات الموظفة في تنظيم الصفحة، كالخط، الرسم الألوان الصور والكلمات الافتتاحية للفصول، وما إلى غيرها من الإشارات الدالة، وهذه المظاهر تحكمها قصدية المؤلف أو المنتج، لكنها عموماً تبقى لازمة من لوازم التسويق الثقافي .

وقد حاولت أن أسعى إلى استغلالها واستثمارها في فهم الدلالات الخطابية، فهي تشكل محيطاً فنياً، لا يقل أهمية عن متن الكتاب، في إبراز البعد الدلالي لنسق الكتاب، إذ يبدو من الصعب أن يقوم، أو أن يقدم المتن وحده عارياً من هذه العتبات النصية، فهي تكاد توازي من حيث القيمة البلاغية والإبلاغية، قيمة المتن نفسه. "ولعل ولوج النص قد يكون مشروط بالمرور عليها، لكي يستدل بها في رحلة القارئ عبر المدونة المدروسة، فعن طريق المعاشاة العميقة لهذه العتبات؛ والتي تتمظهر في العناوين، المقدمات، الذيل، الملاحق، كلمات الناشر، دور النشر، والكلمات الموجودة على الغلاف، إلى جانب الهوامش والشروح والتعليقات.⁽¹⁾

صورة الكتاب:

(1) - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (من السرد إلى التبئير)، مركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2،



4-1-صورة الغلاف:

يقول بتهوفن: "إن الفنان لا يفصح عن سعادته بعمله الفني، إنه يخفيها في داخله" صورة الغلاف، والصورة كما سلف وانطلاقا من قول بتهوفن، يمكن أن نفهم من خلالها، الدلالة الحقيقية والمجازية إذا تعهدنا بمحاكاة البعد الذهني المتخيل. وذلك بتصويب النظر نحو الصورة.

تقع أعيننا على لوحة فوتوغرافية تجسد في من مجموعة من الكتب موضوعة بطريقتين المجموعة الأولى صف مراتب من الكتب على الجهة اليمنى من أسفل الكتاب إلى أعلاه وفي النصف الثاني كتب موضوعة بطريقة عفوية، يعلوها كتاب مفتوح متفرع الصفحات يغطي باقي فضاء وجه الكتاب ولعل الدلالة الرمزية لهذه الصورة توحى الرؤية المؤسسة للكتاب بين المحور التاريخي التطوري والمحور الأفقي التحليلي النظري.

أ- اللون: أما اللون، فهو علامة بصرية، لها مكانتها في تكثيف دلالة النص المعروض، بما تثيره في نفسية المتلقي، وزيادة درجة إقباله على المبصرات، لذلك يجب التركيز على أبعاد اللون، ودرجات استخدامه، وتقنية تدرجاته، وتناسب تجاورات الألوان، مما يضيف عليها إثارة وجدانية، تكون الذاكرة قد اختزنتها لهذه الألوان، هذا إلى جانب الأبعاد الرمزية والدلالية لهذه الألوان، تراوحت ألوان الغلاف بين اللون الأصفر والأخضر والأزرق والبني بدلالة

رمزية توحى بالعراقة في البحث عند الكاتبة، وبالإضاءة والتتوير لتشابك قضايا واتجاهات النقد والتي عبرت عن مقصديتها في الكتاب بقولها: "لقد كان مرادنا وضع شجرة الأنساب لأهم صيغ المسائلة النقدية وإبراز ما أخذته كل صيغة منها عن فلسفة الفن وفلسفة الذات مما هو معروف منها غفي التاريخ وبيان مداها وقيمتها".⁽¹⁾

أما اللون الأخضر فكان شريطين أحدهما يشمل نصف الصفحة إلى اليسار في الأعلى كتب فيه اسم الناقدة يعلوه اسم الناشر. والشريط الثاني في أسفل الصفحة كتب عليه اسم المترجمان مع رقم الكتاب في المشروع القومي للترجمة. والذي وضع شعاره باللون الأزرق في الأعلى. في دلالة لتخفيف خيانة الترجمة وإعطاء نوع من المصادقية والاحترافية وتسنت ذلك من خلال موقع كتابة اسم المترجمين في الوسط.

ب- سيميائية كتابة اسم الناقدة والمترجمان: من خلال عتبة الكتاب يتمظهر لنا اسم مؤلف الكتاب في أعلى الورقة لينتقد كل العناصر الواردة في هذه الصفحة، فنراه يركز في الأعلى على جهة اليسار وله دلالات إيحائية "توجه يساري"، والمترجمان في وسط الغلاف من الجهة السفلية وهذا قد يوحي إلى وسطية المترجمان في قراءة همت للمدونة النقدية، كتب بلون أبيض لكن لا يوحي بالدلالات السابقة نظرا للدوافع الإيجابية في تطرق للموضوع بنظرة واعية ثابتة نصبت في سهمها أهدافا يؤكد ما أورده في مقدمة كتابه.

ج- سيميائية المصادر والمراجع: اعتمدت الناقدة على مقالات ودراسات نقدية، وهي دراسات لكبار المفكرين والنقاد الغرب مثلث إضافات حقيقية وعميقة لتحديد السمات الجوهرية في نظرية الأدب أو التفسير وتحليل الظواهر الفنية التاريخية، قد أعطى بعدا دلاليا لشخصية الناقدة وفهمها الخاص لتطور الظاهرة الفنية تاريخيا والذي عرض لاستنتاجاته الخاصة في منظومة كلية تدلل على تكون رؤية عميقة لديها، ولقد اتضح ذلك في تفسيرها لتحولات النقد والخطاب أو النص الإبداعي.

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 12.

وفي الأخير وإضافة إلى مجموعة من الإحياءات الكتابية، والتي أبرز ما جاء فيها كلام ختامي للمترجم عرض فيها الفكرة العامة المستتبطة من المدونة الناقدة فقال: "يقدم لنا قراءة في المشهد النقدي الغربي المعاصر، ويؤسس فكرته الأساسية على التقريب بين المناهج، وتقليص المسافة التي قد تكون موجودة بينها، على اعتبار أن المناهج والتصورات النقدية لا يلغي بعضها الآخر بل يكملها ويسد النقص الحاصل في كل قراءة، فالنص الأدبي هو الذي يفرض المعرفة النقدية التي سنتعامل معه دون أن يمتصها ويحتويها، ما دام الناقد مطالباً بإنتاج معرفة تحيي النص وتجدد دماءه، وتجعله قابلاً للاستمرار".

5- قراءة في تمهيد الكتاب:

يمثل التمهيد بنية فكرية خطابية خاصة تجعله متميزاً عن بقية عناصر الكتاب وهذه البنية آتية من أن محتوى الكتاب وأسلوبه هما اللذان ولدا أفكار التمهيد وفصوله فالتمهيد نتاج الكتاب وأن مكوناته تمتد داخل الكتاب كخيوط السدى لتولد صورة الكتاب المنبثق منه ويناسب موقع التمهيد في أول الكلام كونه حامل لنوى النص كله ومنذ القراءة الأولى له نتبين البنية الكلية للكتاب والقضايا التي هيمنت واستولدت عدداً من البنى الأساسية.

تقول الكاتبة: "اختلف في تعريف النقد الأدبي: هل هو "فن الحكم" على الأعمال الأدبية فقط، أم هو جامع لكل ما يقال في الأدب من خطابات؟".⁽¹⁾

إذن النقد الأدبي اليوم بين موقفين لا يدري أيهما يعتمد، وهما: الحكم على الأعمال الأدبية اعتماداً على منظومة من القيم، أو التعرف عليها وتفسيرها. ولا يتأتى الحكم إلا بالمعرفة.

تقول الناقدة: فلذلك رأينا أن كتاباً في النقد الأدبي عليه أن يحمل لفظ النقد على أوسع معانيه، فأدرجنا في دراستنا هذه الشعرية ونظرية الأدب على السواء، ثم إن حكم القيمة ليس هو

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 13.

"مسألة خاصة بالأدب" وحده، فنسبته لآبد أن يعللها التاريخ وعلم الاجتماع. فلذلك اعتنينا بالنقد المفسر. (*)

وللنقد التفسيري آراء في الحدث الأدبي مختلفة وأحيانا متناقضة، فقد يكون النقد "خارجيا" إذا عنى بنشأة الأعمال الأدبية وتلقيها، وقد يكون "داخليا" إذا عنى بوصف شكلها وبنائها، وقد يختار النقد أن يرى المسألة من منظور الكاتب، أو من منظور العمل الأدبي، أو من منظور القارئ. وفي فصول كتابنا هذا استقصاء لهذه المواقف النقدية جميعا، مع تبيان ما يختلف فيه بعضها عن البعض الآخر. ولتوضيح ذلك أدرجنا نماذج وأمثلة تحليلية على نصوص راسين، لأن مسرحياته - كما يقال بـ **بارط** - قد "عنى بها كل منزع نقدي يعتد به".

تبين الناقدة الغرض من كتابة المدونة النقدية فتقول: "ولن نستقصي هاهنا عرض جميع العصور وجميع النصوص، إذ لم يكن غرضنا التأريخ للنقد. (1)

لتظهر المنهج المتبع: أما المنظور الذي اعتمدناه هنا فيغلب فيه الإبستمولوجي على التاريخي. لقد كان مرادنا وضع شجرة الأنساب لأهم صيغ المسألة النقدية، وإبراز ما أخذته كل صيغة منها عن فلسفة الفن وفلسفة اللغة وفلسفة الذات - مما هو معروف منها في التاريخ - وبيان مداها وقيمتها. (2)

وقبل ذلك، رأينا أنه لآبد من أن نفتتح الكتاب بالسؤال عن جدوى النقد، وعن صلاته بالإبداع الأدبي من جهة، وبالقراءة والقراء من جهة أخرى.

تعليق: تناول التمهيد التصور الكلي للكتاب من حيث فهم طبيعة المسألة النقدية وتحولاتها، وصولا إلى النقد التفسيري وآراءه في الحدث الأدبي فقد يكون النقد سياقيا خارجيا

(*) - هناك من يرى أن مهام النقد لا تقتصر على التمييز، والتحليل، والتفكيك وتبسيط الضوء على الفكرة وإسقاط المنمقات اللغوية، وإنما إخضاعه لمنهج تفسيري وتحليلي لتحديد الفكرة وتصويب المسار نحو الهدف، وذلك لفهم النص على نحو دقيق (فكرة ومعنى) والتفسير هو استخدام المناهج التاريخية والنفسية والأسلوبية وعندما تتوحد تعطين علو الأدب

(1) - آن موريل: **النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)**، ص 13.

(2) - المصدر نفسه، ص 13.

يعنى بنشأة الأعمال الأدبية وتلقيها أو نصيا داخليا يعنى بوصف شكلها وبنياتها، ومنها نخلص إلى قضاياها الثلاث الأساسية:

1. مفهوم النقد الخطاب النقدي.
2. تحولات النقد وخطة المدونة النقدية.
3. منهج الكتاب وهدفه .

6- نقد النقد الأدبي المصطلح والمفهوم:

تشير العديد من الدراسات إلى أن مصطلح (نقد النقد) مصطلح حديث الميلاد نسبياً وهو (خطاب واصف للنقد، إنه خطاب يجعل من النصوص النقدية مدار إشتغاله).⁽¹⁾ وفي هذا السياق يقول "رولان بارط": "يتحدث الروائي أو الشاعر عن أشياء وظواهر سواء كانت خيالية أو حقيقية... إن العالم موجود، والكاتب يتكلم هذا هو الأدب، أما هدف النقد فمختلف جداً فهولا يتعامل مع العالم بل الصياغات اللغوية التي قام بها الآخرون إنه خطاب على خطاب إنه لغة ثانية أو لغة ما ورائية كما يقول المنطق".⁽²⁾

6-1- تعريف نقد النقد الأدبي: لقد عرف غير ناقد معاصر مصطلح نقد النقد، ولكن هذه التعريفات كانت تتسم بالإيجاز الذي يقصر عن الإيفاء بضرورة إرساء المصطلح على أسس علمية ومنهجية واضحة. ومن أوائل الذين عرفوا هذا المصطلح الناقد جابر عصفور الذي يقول: "إن نقد النقد قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته (كذا) وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية وأدواته الإجرائية".⁽³⁾

(1) - محمد ميرغني: مقال: نقد النقد في المفهوم والمقارنة المنهجية، مجلة علامات في النقد، المجلد 16، جزء 64 فبراير 2008، ص 40.

(2) - المرجع نفسه، ص 41.

(3) - باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميثانقد (محاولة في تأصيل المفهوم)، (مجلة عالم الفكر)، العدد 3، المجلد 37 مارس 2009 ص 107.

وهو عند الدكتورة "نجوى القسطنطيني": "خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية".⁽¹⁾

وما يلاحظ في التعريفين، تشديدهما على أن نقد النقد قول (في النقد)، و(بحث في النقد) الأمر الذي يصور وعيا أوليا بمصطلح نقد النقد وبغاياته والمجال الذي يخوض فيه، ويشير إلى اختلافه عن النقد الأدبي الذي يتوجه موضوعه إلى النص الأدبي ويؤكد بحثه فيه "فالنزعة إلى معرفة بفلسفة النقد وآلياته ومقاصده هي مشغل نقد النقد ومحوره".⁽²⁾

ومما يسوغ ذلك النزوع تلك "الانعطافات والتطورات الكبرى التي عرفها الفكر النقدي العربي في دوامة الحداثة وما بعد الحداثة"⁽³⁾، وهي انعطافات وتطورات تسوغ التأسيس لهذا المجال، تأسيسا معرفيا لإجلاء التمايز بينه، وبين النقد الأدبي، وعناصر موضوع كل منهما، ذلك "أن موضوع النقد الأدبي يتضمن عنصرا واحدا هو دراسة الأعمال الأدبية وطرق تلقيها وتذوقها، أما حين نمعن النظر في موضوع نقد النقد فسنجد أنه يتضمن عنصرين مختلفين: "أولهما النقد الأدبي في مستوييه النظري والتطبيقي، وثانيهما الأعمال الأدبية، وهذا يعني أن موضوع نقد النقد أوسع من موضوع النقد الأدبي، لأن النقد الأدبي يقع ضمن موضوع نقد النقد".⁽⁴⁾

7- ماهية النقد ومهام الناقد:

بعد الاستقصاء في الكتب النقدية نتفق عموما مع الكتاب "صاحب الربيعي" في قوله عن ماهية النقد "إذاً ماهية النقد الأساس تعني تمييز لمكونات النص أو تفكيكه بغرض تسليط الضوء على جوانبه الخفية وليس له علاقة بالتقييم أو إصدار الأحكام الجاهزة الخاضعة

(1) - نجوى الرياحي القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، (مجلة عالم الفكر)، العدد 1، المجلد 38 يوليو - سبتمبر 2009، ص 35.

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - نبيل سليمان: مساهمة في النقد الأدبي، دار الحوار والنشر والتوزيع، سورية، 1986، ص 118.

(4) - باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد (محاولة في تأصيل المفهوم)، ص 118.

للمنهجية الصارمة لتبيان جودته أو رداءته. ومن ثم إطلاق العنان للنيل من الكاتب، باعتباره خالقه ومسؤولاً عن كافة أشلائه ومكوناته المشوهة أو الصحيحة".⁽¹⁾

أن تم التسليم بأن مهمة النقد التمييز، التحليل، تفكيك مكونات النص لتسليط الضوء على جوانبه الخفية وليس مهمته التقييم وإصدار الأحكام الجاهزة والتعريض بالمبدع، يتعين تحديد أبعاده التحليلية والتمييزية للوقوف على مهامه الحقيقية. وقبل ذلك يتوجب تحديد هوية الناقد، فالناقد هو المثقف الذي له دراية جيدة بمختلف العلوم الثقافية وإدراك دقيق في مجال تخصصه ويجيد آليات النقد ويعي مهامه ويتزفع عن الخصومات الشخصية. وما يتعلق بالجانب التحليلي للنص الأدبي لا يجوز انتزاع فقرات محددة من جسد النص بغرض إصدار الأحكام على النص بكامله وإنما انتقاء الآراء والأفكار ومناقشتها وتحديد صدقها من عدم صدقها مع الواقع.⁽²⁾

فأسلوب الكاتب والمنمقات اللغوية أحياناً تلقي بضبابية على الفكرة المراد بحثها فيضيع المعنى وتتعدد المسالك للوصول إلى الهدف فيسقط القارئ في التيه. وهنا تكمن مهمة الناقد الذي يلتقط الفكرة ويحدد الهدف وينزع الشوائب عنها وكذلك المنمقات اللغوية إذن مهمة الناقد ليس إصدار الأحكام للاستحواذ على رأي القارئ وإقناعه بجودة أو رداءة النص من خلال اجتزاء فقرات أو جمل منه لإثبات صدق أحكامه!. وتختلف آراء القراء باختلاف مستوى ثقافتهم وبالمحصلة فإن رأيهم (أو رأي النقاد) غير ملزم للكاتب لكنه يتطلع للنقد العلمي والبناء لتطوير عمله الإبداعي.⁽³⁾

(1) - صاحب الربيعي: تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، دار صفحات، سوريا، 2011، ص 75.

(2) - المرجع نفسه، ص 80.

(3) - صاحب الربيعي: تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، ص 83.

مقدمة

إن النقد في مجتمعاتنا العربية، خاصة منها الدينية هو بمنزلة الجريمة التي يعاقب عليها الإنسان، فالمجتمع الديني يجعل من التسليم مرادفا للإيمان، والإيمان مرادفا للثبات على الموروث، والثبات على الموروث مرادفا للتدين.

بينما يتخذ النقد الغربي "المجتمعات المتقدمة" معرفيا طابعا إيجابيا، فالنقد مرادفا للسؤال والسؤال مرادفا للحركة العقلية، والحركة العقلية مرادفة للتغيير، والتغيير مرادفا للتقدم المعرفي إننا لن نتمكن من إنتاج نظرية جديدة إلا إذا نقدنا أولا النظرية القديمة وعربنا قصورها.

إن هذا القصور وهذه الفوضى السائدتين في النقد الأدبي من ناحية المنهج كان نتيجة التباعد بين النقادين العربي والغربي فكان لزاما السعي إلى تأسيس حركة نقدية مثمرة تقوم على رؤية منهجية واضحة، تكتفي بتلاحق المعارف في إطار (المثاقفة النقدية) (*).

لكي تكون ناقدا أدبيا جيدا يجب أن تمتلك في داخلك نصف مبدع فني جيد ولكي تكون مبدعا فنيا جيدا يجب أن تمتلك في داخلك نصف ناقد، هذه المقولة التي أوّمن بها جعلتني أقوم برصد الآراء النقدية لأحد الناقصات الغربيات وهي "آن موريل" *Anne maurel* للوقوف على حقيقة رؤيتها لمفهوم النقد الأدبي المعاصر وتجلياته التي أسهمت بشكل ما في التأسيس له نظريا.

يحاول بحثي الوقوف عند تحليل مدونة الناقدة "آن موريل" *Anne maurel* بعدما انتشرت ظاهرة النقد الأدبي المعاصر بقضاياها ومناهجه وتياراته، وذلك عبر الوقوف عند المؤثرات التي كونت فكرها النقدي، محاولا بعد ذلك تحلي فهمها للنقد الأدبي المعاصر بجميع مقاييسه باعتبار المدونة التي بين أيدينا تمرين على النقد الأدبي، ليس نقدا انطباعيا بل نقدا معرفيا ممنهجاً قائماً على أسس معرفية لأن المدونة النقدية التي بين أيدينا تقوم على أساس

(*) - "المثاقفة النقدية" تكشف لنا إشكالية الثقافة العربية في مثاقفتها مع الغرب في جميع المعارف، فهي إشكالية منهج هذه الإشكالية يمكن اختصارها في اتجاهين متعارضين: ((أحدهما: يدعي الأصالة ولكنه مغلق عاجز. والثاني: يزعم الانفتاح ولكنه واقع في براثن التبعية والاستلاب)) .

النقد والتفكيك والتحليل انه كتاب معاصر لا يبني بقدر ما يهدم لان الهدم فعل ايجابي يؤدي إلى التطور وفق الفكر السابق وثمره صراع بين النزعة النقدية والنزعة التسليمية.

لنحدد مفاهيمها وإجراءاتها المنهجية، بغية الوصول إلى الخصوصية التي يتميز بها الخطاب النقدي الثري، المتعدد الجوانب، الذي ينمو عن ثقافة شمولية موسوعية تتفرض علينا ألا نحدد الرؤية النقدية العامة عند الناقدة "آن موريل" *Anne maurel* بالتوقف عند تناول مدونتها لجنس أدبي واحد لإيمانها بوحدة الفنون كلها، وتلاقيها في قواسمها المشتركة ووحدة الثقافة الإنسانية وتداخلاتها أيضا.

والكتاب النقدي (النقد الأدبي المعاصر) لـ "آن موريل" *Anne maurel* يستدعي نقدا عميقا، للزخم المعرفي الذي يتضمنه وهي تحاول من خلاله تقديم هاته المناهج النقدية وأسسها الفكرية والفلسفية في صورة مخالفة لما ألفناه.

أسباب اختيار الموضوع:

أما عن سبب تعرضنا لمثل هذه المشكلات فإننا نفضل ترك الإجابة لشكري محمد عياد ليجيب: (السبب هو أننا لا نرى من صواب الرأي أن نأخذ من أحد شيئا دون أن نعرف لا أصل ذلك الشيء وفصله، وقد يتطلب منا أن نعرف أصل معطيه وفصله أيضا. ولا يصدنا عن هذا البحث في الأصول أن من سبقونا شغلوا عنها أولم يهتموا بها. كل ما يجب أن نحرص عليه إذ (نفتحم اللجة) (*)، (ونحن لا نحسن السباحة) فقد نجد أنفسنا مشدودين إلى دوامة الميتافيزيقا، إذ إن الإنسان صانع الحضارة لا يمكنه أن يصنع شيئا إن لم يفكر في نفسه وحاجته ومعنى وجوده في هذا العالم، أما الأرض التي نحرص أن لا تزول عنها أقدامنا فهي هذه القريبة من الشاطئ، حيث يمكننا أن نرى بحر الآداب الغربية دون أن نغوص فيه).

لقد أثبت النقد الأدبي المعاصر فاعليته وقدرته الفائقة على فك مغاليق الكثير من جوانب الخطاب واستكشاف مناطق القصية. من هنا آثرت استخدامه ووسم طرحي بـ: النقد الأدبي المعاصر عند الناقدة "آن موريل" *Anne maurel* وهو طرح نتجت عنه الإشكالية الآتية:

إشكالية الموضوع:

(*) – اللجة: هي تاريخ الحضارة التي نبتت فيها المذاهب.

انطلاقاً من هذه الدوافع حاولت أن أناقش إشكالية النقد الأدبي المعاصر في ضوء التصورات المعاصرة للعلوم الإنسانية، فالشكل العام لإشكالية البحث يتجلى في الإسهامات التالية:

- هل هناك طريقة متفق عليها في النقد الأدبي، بها نستطيع التمييز بين النقد الأدبي والنقد غير الأدبي؟.
- هل تحتفظ الفعالية النقدية بخاصيتها المميزة أمام اتساع النماذج الطرائقية الموروثة من العلوم الإنسانية؟.
- هل من الممكن أن نصل إلى اتفاق حول تفسير أو تحليل أو تأويل النص الأدبي بحيث يكون هناك تفسير واحد أم عدة تفسيرات وتحليلات وتأويلات؟.
- هل استطاعت الناقدة أن توضح لنا معالم التحولات في مفاهيم النقد النظري في ضوء تطور الإبداع الأدبي؟.
- أأستحق ما كتبتّه من العناء، إذا أخذنا في الحسبان المستوى الفني لعصرها؟.
- هذا ما يسعى البحث لاستخلاصه من الكتاب.

حدود الموضوع:

انتظم البحث في ثلاثة فصول وخاتمة ومشتمل وصدرناه بمقدمة وتمهيد على النحو التالي:

في المقدمة تطرقنا إلى أهمية الموضوع وحدوده وسبب اختياره، وبعض الدراسات السابقة له.

أما المدخل: بعنوان: الناقدة "آن موريل" وكتابها وهو عبارة عن محاور الكتاب كما هو مبين:

✓ الفصل الأول: وضعية النقد.

✓ الفصل الثاني: النقد من منظور المؤلف - النقد التاريخي.

✓ الفصل الثالث: النقد من منظور المؤلف - الهرمنوطيقات.

✓ الفصل الرابع: النقد من منظور العمل الأدبي - النقد البنيوي.

✓ الفصل الخامس: النقد من منظور العمل الأدبي - النقد النصي.

✓ الفصل السادس: النقد من منظور القارئ.

ثم ذيلت هذا كله بخاتمة تناولت فيها أهم النتائج الدراسة النقدية وبعض التوصيات ويوضع بعض الفهارس علمية لازمة تعين القارئ على الاستفادة من الكتاب.

وما دام الحديث عن حدود الموضوع لا بد من توضيح بعض الأمور:

1- أنه بعد النظر في كتب النقد الحديث، تبين لنا أن أكثرهم يطلقون لفظ المعاصرة "والنقد المعاصر" على النقد الحديث. لعدم وضوح مصطلح المعاصرة في أذهان معظم النقاد ذلك أن مصطلح الحداثة عندهم مصطلح عسير التحديد، مضطرب الحدود محملة بمعان مشكلة وملتبسة، وأكثر ما نجد التباسه مع لفظ "المعاصرة" والجديد والعصري، بحيث يضيفي هذا الالتباس على هذا المصطلح طابعا مضطربا قلقا، يجعله متاخلا بعمق - في استعمالهم - مع مصطلح "المعاصر" في الإشارة إلى مفهوم الحديث".

وعلى هذا فموضوع بحثنا هذا يتجه مباشرة لمعالجة موضوع الحداثة، من غير الالتفات إلى الخلاف الطويل بين المختصين في موضوع الاتصال والانفصال بين مصطلحي الحداثة والمعاصرة.

2- ركزنا على الكتب النقدية المترجمة، لأننا وجدنا الكتب النقدية المتوفرة مجرد نقلة على الكتب الغربية المترجمة، ومقلدين لهم.

3- بذلنا جهدنا في ترجمة بعض المقالات النقدية المعتمد عليها من طرف الناقدة "آن موريل" وجعلت ثبنا في الأخير للأسماء المترجم لها، بيد أننا لم نترك ترجمة الشخصيات المهمة في الساحة النقدية والمعتمد عليها في المدونة.

4- علقت على بعض النصوص التي تستحق التعليق. وسردت نصوصا أخرى بغية شرح الفكرة لأن الهدف من النقد هو تطوير عقل نقدي يستطيع ممارسة دوره باستمرار في ترسيخ ثقافة التساؤل والنقد.

5- أوردت في البحث، أهم التقاطعات النقدية بين النقاد الغربيين والنقاد العرب.

نعلم مسبقاً أن هناك من سينتقد طريقة الطرح النقدي، باعتبار أن هذا البحث هو حاصل
فرز - لكن هذا البحث - نعه وجهة نظر نقدية موجهة للنقد الأدبي حتى يكتمل النقص.

الدراسات السابقة:

هناك مجموعة من المؤلفات التي تعرضت لها في هذا الموضوع أو بالأحرى إلى بعض
القضايا فيه، وهذه المؤلفات تختلف من حيث حجمها، وتتويع تناول الموضوع ومقدار العمق
والشمول في طرح القضايا النقدية، وسوف أذكر جملة منها مرتبة حسب الترتيب الهجائي
معطياً نبذة يسيرة عنها.

1- النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، "جان لوي كابسن"، ترجمة: الدكتور "فهد العكام" دار
الفكر، سوريا، 1982.

هذا الكتاب لناقد من كبار النقاد المعاصرين في فرنسا، تعرض بدقة لما أفاده تحليل
النصوص من معطيات العلوم الإنسانية، التحليل النفسي، وعلم اجتماع الأدب، وعلم اللغة
وتصويب ما شاع من آراء مغلوطة تحت أقلام الباحثين كتبوا أبحاثاً تتصل بهذه العلوم
الإنسانية.

2- تطبيق التفكير الشامل "دليل التفكير النقدي" "جيرالد ناتشين"، ترجمة: الدكتور
"راتب جليل حويص"، الدار العربية للعلوم، 2006.

يرتكز الكتاب، على نموذج "ريتشاردز بول"، للتفكير النقدي، والتي تقضي بأن تغمس
الطلاب في التفكير النقدي ضمن السياق أو الاختصاص الذي يتبعونه، كما يساهم في تحن
إدراك الطلاب للمناهج، والحصول على نظرة عامة على الاختصاص.

وقد استعنا من المراجع السابقة ما يثري جوانب البحث ويبرز أهميته.

3- مبادئ النقد الأدبي، "آ.أي. ريتشاردز"، ترجمة: الدكتور "إبراهيم الشهابي" منشورات
وزارة الثقافة السورية، 2002.

4- مناهج النقد الأدبي، "انريك أندرسون أمبرت"، ترجمة: الدكتور "الطاهر أحمد مكي"
مكتبة الآداب، بيروت، 1991.

هذا الكتاب يتجاوز المحلي مادة ومؤلفا، تناول المؤلف فيه المناهج النقدية المختلفة في إحاطة وشمول وتمكن، يوردها ويقومها ويوازن بينها، ويقول ما لها وما عليها دون تعصب لفكرة أو مذهب.

أهمية البحث والهدف منه:

تأتي أهمية البحث من أنه يبحث في نقد النقد الأدبي، متخذاً من البحث النقدي عند "آن موريل" *Anne maurel* مادة للموضوع المشار إليه في العنوان، لتحديد هذه المفاهيم وضبطها وفق الرؤية المنهجية لـ "آن موريل" *Anne maurel* التي لا تتفصل عن رؤية الدراسات الواقعية للنقد.

أما الهدف من البحث فيتحدد بوضع رؤية "آن موريل" *Anne maurel* النقدية موضعها في البحث النقدي العربي المعاصر، ذلك أن للناقدة رؤيتها بمنهجها الواضح، كما فتحت المجال واسعا أمام المناهج لفهم الظاهرة الأدبية، وربطها بالواقع الذي صدرت عنه سواء أكان هذا الواقع اقتصاديا أم اجتماعيا أم حضاريا أم إبداعيا أم جماليا.

منهج البحث:

يقوم البحث على المنهج العلمي بوصفه أسلوب ومنبع المعرفة في المجتمع إنه تفكير الذي يقوم على الاستقراء ويصاحب الإنسان المعاصر. مستهديا بالرؤية التحليلية، بهدف قراءة هذه النصوص وتحليلها تحليلا (علمي منطقي) دقيق، لتحديد المفاهيم النقدية، المستندة إليها مرجعا أو مثاقفة أو تبين.

أما الخاتمة، فقد خصصناها لتسجيل بعض النتائج العامة، كما تراءت لنا من خلال هذا البحث.

الصعوبات:

بالنسبة للصعوبات فأقتبس قول أبو حيان التوحيدي^(*)، "إن الكلام على الكلام صعب .باعتباره يثير المعنى المدفون وينير المراد المخزون. إضافة إلى عوائق على مستوى المراجع التي تتحدث عن الناقدة "آن موريل" *Anne maurel* وأفكارها منعقدة، ومشكلة العصر التي أحدثت اضطراباً في مصطلح النقد هي (الترجمة) التي ما زالت تتسم بالفوضى والعشوائية، وأقصد إتقان لغة الانطلاق ولغة الوصول الذي تؤدي غالباً إلى ضياع في المعنى وتبحر فكر الناقد.

ولكن رغم ذلك استطعنا التوصل إلى زبدة آراء هذه الناقدة وما حرك قلمها.

وفي ختام هذه المقدمة:

نحمد الله تعالى الذي وفقنا لهذا العمل، ونسأله سبحانه سلامة النية فيما نأتي ونذر ونشكره سبحانه وهو أحق من الشكر، ونحمده كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه. وفي ختام مقدمتنا هذه -ونرجو ألا نكون قد أطلنا فيها-: إننا حافظنا في كل فصل من الدراسة على وحدته البنائية والمرجعية في إطار التكامل المنهجي بين طرائق النقد وبين العلوم الأخرى ومناهجها معتمداً منهج التنظير وربما وقع شيء من التكرار في المصادر والمراجع، على اعتبار أن كل فصل مختص بمصادره، وهذا يوافق منهج الدراسات الغربية الحديثة... أما التكرار الذي وقع أحياناً في بعض المقولات والآراء فإنه ناتج عن السبب السابق، وإن أفاد التوكيد أحياناً؛ ولكن العذر مقبول عند أهله...

ويبقى أن ننسب الفضل إلى أهله؛ فنقول إن حسنات هذا البحث، إن لم نسئ نحن إليها كانت بفضل أساتذتنا الذين أشرفوا على هذا البحث، ورعوه، ورافقوه خطوة خطوة منذ ميلاده حتى استوائه: الدكتور **نور عبد الرشيد**، الدكتور **بن قرين جمال**، الدكتور **محمد الصديق بغورة**. كما أشكر كل من قدم لي يد العون من أساتذتي وزملاء في قسم الآداب واللغات جامعة المسيلة.

أسأل الله أن يجزيهم عني كل جزاء، ويجزل لهم المثوى، إنه قريب مجيب.

(*)- أبو حيان التوحيدي: هو علي بن محمد العباس الملقب بالتوحيدي ولد حوالي 312 هـ بنيسابور أو شيراز توفي سنة 414 هـ بشيراز، و قد أتيح له أن يتصل بأكبر علماء عصره مما أكسبه ثقافة موسوعية.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين..
وَصَلَّى اللهُ وَسَلَّمَ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ وَسَلَّمَ.

تقديم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * واحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

تبسم القلب للزوار والنظر	فمرحبا إننا بالحب نفتخر
تهللت جامعتنا شوقاً لمقدمكم	أحبابنا طالت الأيام ننتظر
هذا اليوم وهذا جل مقصدنا	بذل العطاء لمن زاروا ومن حضروا

« فأهلاً وسهلاً بكم »

ضيوفنا الكرام.. سيدي رئيس، السادة أعضاء لجنة المناقشة، صديقي واستاذي المشرف «الدكتور نور عبد الرشيد».. أساتذتنا الأجلاء .. زملائي الأعزاء. إنها لمهمة مشوقة وعسيرة أن تكون بين لجنة راقية في تخصص النقد ، ونخبة من نقادها اللامعين، بين كاتب (إمبراطور...ذي رؤية كلية)، بتعبير إدوارد سعيد ، وسط هذا المشتجر أبدا بمقولة فولتير :

انني قد اختلف معك في كل كلمة تقولها، لكنني سادافع حتى الموت عن حقك في ان تقول ما تريد -

سادتي الأفاضل : راودتني فكرة هذا البحث بعد قراءة عمل الناقدة آن موريل التي تقوم من حيث المبدأ على نظرة تاريخية (أوتاريخانية) وإنسانية إلى العالم النقدي ، هي نظرة تحليلية للممارسات الإنسانية تعتمد على العقلانية وتسعى إلى نبذ التطرف ونصرة الحق للمساهمة في (تأسيس) مدخل نظري نقدي متزن . في انتظار الإعداد لبحث طويل المدى ان شاء الله، لقد قررت تقديم بعض الأفكار الأولية التي قد تساعدنا على فهم مشروع آن موريل النقدي. نعترف، قبل أي شيء، بأن الموضوع غير محبب لنا، لاننا نحاول القيام بنقد النقد، أي علينا أن نبتعد عن الادب، وهو ما له قيمة حقاً، وإن نريح ابصارنا على مادة جديدة ، لم يعد موضوعنا الأدب ، وإنما النقد ، والفارق بينهما ان الأدب تعبير على نحو ما عن الحدس بالأشياء، والنقد على النقيض، لأنه الدراسة

الثقافية الدقيقة لذلك التعبير . كذلك ان النقد يموت ويبقى الأدب ويستمر لذلك عملي ميت قبل ولادته. لكن جمتالية النقد تظهر في ابراز الجيد من الرديء قتترك الدوام للاحسن .

يروى أن شعوروا جاء الى أبي عمرو بن العلاء وعرض عليه بيتا من الشعر معجبا به، فسفهه أبو عمرو بن العلاء وقال برداءته، فغضب الرجل وقال له: أنا اذا أعجبني البيت من الشعر، لا يهمني ما تقول فيه أنت وأصحابك .فأمسك أبو عمرو بن العلاء بيده وقال له: يا ابن أخي اذا كنت تملك خاتما وأنت معجب به، وجئت به الى الصائغ فقال لك انه زائف، فم ينفعك اعجابك به ؟.

الى متى ستبقى سوق الأدب عندنا سائبة ومشركة لأقلام بعض المأجورين والمرتزقة الذين يمدحون لقاء أجر ويشتمون بأجر؟!

صدق الأخطل الصغير بشاره عبد الله الخوري، شاعر لبنان الكبير قال :

بعض الجديد الذي يدعونه أدبا يموت في يومه، هذا اذا وهبا

وأنا أقوا انه يولد ميتا...

فالمعنى والمبنى في أي ابداع أدبي كالمقص لا يقطع بشفرة واحدة

لذا ارتايت ان أعود الى الكتب الغربية المترجمة لغرضين المذكورين سالفا .

يقول أبو حيان التوحيدي ¹ ، " إن الكلام على الكلام صعب .باعتباره يثير المعنى المدفون وينير المراد

المخزون.

كلما حاول قلم أيا كان حبره التعليق على مقال أو نص نقدي مهما كان الموضوع، لامحالة يستأنس بهذه المقولة القديمة الجديدة الراسخة في التاريخ رسوخ العقل العربي خاصة إذ كان من جلساء الكتب عموما. ومن هنا يصعب علي المرء أن يقتحم نصا دون أن تكون له دراية بعلم اللغة و النقد ذالك من معرفة شاملة وعلاقته بأحوال الناس زمانا ومكانا .

لا يعني أن ما قدمناه من توصيف وتصنيف قد احاط بالاشكال النقدية أو الم بما حواه الخطاب النقدي لدى آن موريل ، أو حدد ماهية النقد الأدبي وانما هو بحث في نقد النقد الأدبي باعتباره نشاطا فكريا نوعيا فهو قديم

¹ - أبو حيان التوحيدي هو علي بن محمد العباس الملقب بالتوحيدي ولد حوالي 312 هـ بنيسابور أو شيراز توفي سنة 414 هـ بشيراز ، وقد أتيح له أن يتصل بأكبر علماء عصره مما أكسبه ثقافة موسوعية.

في مادته حديث في مصطلحه، له علاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى و مساجلاتهم، من قضايا أدبية و بلاغية و نقدية نظرية و تطبيقية لم نشك في دلالتها ومن هنا نقدم في هذه القراءة المشهد النقدي الغربي المعاصر، الذي يؤسس فكرته الأساسية على التقريب بين المناهج، وتقليص المسافة التي قد تكون موجودة بينها، على اعتبار أن المناهج والتصورات النقدية لا يلغي بعضها الآخر بل يكملها ويسد النقص الحاصل في كل قراءة، فالنص الأدبي هو الذي يفرض المعرفة النقدية التي ستتعامل معه دون أن يمتصها ويحتويها، ما دام الناقد مطالباً بإنتاج معرفة تحيي النص وتجدد دماؤه، وتجعله قابلاً للاستمرار إن قراءة النصوص لاكتشاف مآلاتها، وعتماتها، لا يتم إلا بمعرفة نقدية متعددة، تتيح إنصاتها عميقاً لإيقاع النصوص في خصوصيتها وفرادتها، وعدم جعل قراءة واحدة تهيمن على كل النصوص، فتغيبها وتلغيها لصالح النظرية أو المنهج. وبذلك فلا بد من استحضار المسافة الموجودة بين الناقد والنص الأدبي لإنتاج قراءة تفاعلية، أساسها إنتاج النص بدل استهلاكه..

الجمع الكريم / من أطرف وأضرف ما قرأت أخيراً نقلاً عن إحدى الكتب النقدية عن إحدى الصحف الأمريكية أن أمريكيين يطالبان بتعويض عن كتاب «ضيع وقتيهما» تقدما بشكوى ضد المؤلف أمام المحكمة الفدرالية !

فعسى أن يجد القراء متعة وفائدة وتسلية في قراءة هذه المراجعة لكتاب نقدي غربي الذي راجعته وكتبته عنه هذه الورقات التي جمعتها بين دفتي هذا البحث، فلا يضيع وقتهم - كمثل القارئ الأمريكيين - فيقوموا بتقديم شكوى ضدي ! وأخيراً وليس آخراً أقول:

إن تجد عيباً فسد الخل جل من لا عيب له وعلا

وكما بدأنا بالحمد والثناء على الله والصلاة والسلام على رسوله نختم بهما
وآخر دعوانا إن الحمد لله رب العالمين .

الطالب :
جعجع محمد

المشرف :
الدكتور نور

ملخص البحث باللغة الفرنسية

**RÉSUMÉ DE LA RECHERCHE
PAR LA LANGUE FRANÇAISE**

(La critique littéraire théorique livre des méthodes de la critique littéraire actuelle, les méthodes, l'esprit de la critique "Anne Maurel")

A travers que chaque méthode de la critique littéraire eut son lien l'école (critère littéraire) leur discours de discours général et chaque esprit de critique a un discours spécial contient leur pensée au bien ce qu'il le pratique dans leur production, à travers de ça, on a arrêté chez l'esprit de la critique **Anne Maurel** pour parler de leurs pensées et leurs travaux méthodiques et pour connaître l'expérience littéraire, grâce à de point, de vue différents qui se passent sur plusieurs sources pour la création de (l'entier critique théorique). Cette recherche c'est une lecture dans le spectacle de la critique littéraire occidentale actuel, l'aspect de "**Anne Maurel**" qui passe leur idée fondamentale la sur l'approche parmi les méthodes et de résumer la distance qui peut être entre elle.

D'un côté que les méthodes et l'imagination de la critique littéraire n'annulent pas les uns et les autres, par contre mais il le terminent le marque dans chaque lecture.

L'esprit de la critique "**Anne Maurel**" invite à travers son livre de la revenir pour l'action littéraire qui est la lecture continue elle ouvre dans la fond de textes pour un but (la production de la critique dans le monde) grâce à elle peut produire une connaissance, participe aussi dans le pratique de critique qui va ouvrir autre chose pour la lecture, elle ouvre aussi l'espace **pour connaître les bases et les mesures de la critique littéraire actuel.**

Alcibiade	(A)	ألفبياديس
Bakhtine (Mikhail)	(B)	ميخائيل باختين
Bonapart (Marie)		ماري بونابارت
Balzac		بالزاك
Borges		بورخيس
Brunetiere		برونتيير
Barthes		بارت
Boileau		بوالو
Bachelard		باشلار
Bufon		بوفون
Bally (Charle)		شارل بالي
Baker (Retournez Auguste)		فليب أوغست بيكر
Bremond (Claude)		كلود بريمان
Beckett (Samuel)		صمويل بيكيت
Bayard (Pierre)		بير بايار
Btalle(Georges)		جورج بتاي
Blanchot(Maurice)		موريس بلانشو
Beuve (Sainte)		سانت بوف
Binichou (Paul)		بول بينيشو
(C)		
Colin(Armand)		أرمان كولين
Cousin(Victor)		فيكتور كوزان
Chateaubriand		شاتو بريان
Contat (Michel)		ميشال كونتا
Corneille		كرناي

ملحق رقم (02):

Combe (Dominique)	دومينيك كومب
Colet (Louise)	لويز كولي
Ciline (Louise Ferdinande)	لويس فيردناد كولين

(D)

Delacroix	دولاكوا
Diderot	ديدرو
Ducrot	ديكرو
Dirand (Gilbert)	جيلبير دوران
Doubrovesky (Serge)	سيرج ديروفسكي
Delon (Michel)	ميشال دولون

(E)

Enpédocle	إنباد قليس
Erhard (Jean)	إرهارد جان
Escarpite (Robert)	روبير إسكاربيت
Etiemble	إتيامبل

(F)

Flaubert	فلوبير
Fauchet (Claude)	كلود فوشي
Febire (Lucien)	لوسيان فيير
Foucault (Michel)	ميشال فوكو
Fayaulle	روجي فايول

(G)

Genitet (Gerard)	جيرار جنيت
Gracq (Julien)	جوليان غراك
Goldman (Lucien)	لوسيان غولدمان
Greimas	غريماس

ملحق رقم (02):

Green (André)

أندري غريسين

Gerard (René)

روني جيرار

(H)

Hjemslev

يمسليف

Hugo

هيغو

Herodote

هيروdotس

(I)

Iser (Wolfrang)

فولفغانغ أيزر

(J)

Jung

يونغ

Jouve (Vincent)

فنانس جوف

Jousse (Hans Robert)

هانس روبيرت يوس

(K)

Kofman (Sarah)

كوفمان سارة

Kafka

كافكا

(L)

Lanson Gustave

جوستاف لانسون

Lautréamont

لوثيريامون

Langlois

لانغلوا

Laplanche (Jean)

جان لابلانچ

Lejeune (Philippe)

فيليب لوجون

Lafontaine

لافونتين

(M)

Madame De Staël (Gustave)

مدام دي ستال

Montaigne

منتين

Meschonic (Henri)

هنري ميشونيك

Molière

موليير

ملحق رقم (02):

Mauron (Charles)	شارل مورون
Michelet	ميشليه
Maupassant (Guyde)	غي دي موباسان
(N)	
Nerval	نرفال
(O)	
Ottorank	أوطورانك
(P)	
Pichois (Claude)	كلود بيشوا
Pingaud (Berrard)	برنار بينغو
Prouste	بروست
Picon (Gaëtau)	غايطان بيكون
Pascale	باسكال
Picard (Raymond)	ريمون بيكار
Poulet (George)	جورج بولي
Péguy (Charles)	شارل بيغي
Propp (Fladimir)	فلاديمير بروب
Platon	أفلاطون
(R)	
Rebelais	رابلي
Rimbaud	رامبو
Renan	رينان
Radler (Gustave)	غستاف ردلر
Rosset (Jean)	جان روسي
Riffaterre (Michaël)	ميكائيل ريفاتير
Rey (Pierre- Louis)	بيير لويس راي
Ricardo (Jean)	جان ريكاردو

ملحق رقم (02):

Rousseau (Jean-Jacques)

جان جاك روسو

Racine

راسين

(S)

Stendhal

ستندال

Sande (George)

جورج ساند

Starobiski (Jean)

جانم ستاروبينسكي

Sartre

سارتر

Sophoclé

سوفكليس

Scaliger

سكاليجير

Simon (Claude)

كلود سيمون

(T)

Taire

تين

Tadie (Jean-Yves)

جان إيف تادييه

Tynianov

تينيانوف

Todorov

تودوروف

Thibaudet

طيبودي

(V)

Virgile

فرجيل

Voltaire

فولتير

Valla (Gerogio)

جيروجيو فاللا

ثبت المؤلفات والمقالات

1- المؤلفات:

«Etudes De Style»	دراسات في الأسلوب
«La Princesse De Clèves»	أميرة كليف
«Essais De Linguistique Générale»	بحوث في اللسانيات العامة
«Anthropologie Structurale»	الأنثروبولوجيا البنوية
«Logique Du Récit»	منطق الحكاية
Sémantique Structurel»	الدلالة البنوية
موباسان: سيميوطيقا النص: تمارين تطبيقية	
«Maupassant: La Sémantique Du Texte; Exercices Pratiques»	خطاب الحكاية الجديد
«Nouveau Discours Du Récit »	فن التخيل
«The Art Of Fiction»	الشكل والدلالة
«Forme Et Signification»	نرجس روائيا، بحث في ضمير المتكلم في الرواية
«Narcisse Romancier; Essai Sur La Première Personne Dans Le Roman »	القارئ الحميمي
«Lecteur Intime»	الكتابة والاختلاف
«L'écriture Et La Différence»	فرويد ومشهد الكتابة
«Freud Et La Scène De L'écriture»	بحوث لأجل التدليل
«Semiotike; Recherche Pour Une Sémanalyse»	علم الكتابة
«De La Grammatologies»	أبحاث في السيميوطيقا
«Essais De Sémiotique	الكوميديا الإنسانية
«La Comédie Humaine»	لأجل نظرية الرواية الجديدة
«Pour Une Théorie Du Nouveau Roman»	كتابات
«Ecrits»	ميشليه بقلمه
«Michelet Par Lui Même»	

ملحق (03):

البطاقة البريدية: من سقراط إلى فرويد

«La Carte Postale De Socrate A Freud»

«Le Facteur De La Vérité»

عامل الحقيقة

«La Poétique De Dostoievsky »

شعرية دوستوفسكي

«L'uvre De François Rabelais»

أعمال فرنسوا رابلي

طروس، الأدب في الدرجة الثانية

«Palimpsestes La Littérature Au Second Degré»

«En Attendant Godot»

في انتظار غودو

«Ulysse»

أوليس

«La Lecture»

القراءة

«Pour La Poétique Ii»

لأجل الشعرية Ii

«Sociologie De La Littérature»

سوسيولوجيا الأدب

«L'uvre Ouverte»

العمل المفتوح

«Nouvelle Critique Ou Nouvelle Imposture»

نقد جديد أم دجل جديد؟

«Pour Esthétiques De La Réception»

لأجل جمالية التلقي

«Sur Racine»

حول راسين

«Les Limites De L'interprétation»

حدود التأويل

«Essais De Stylistique Structurel»

بحوث في الأسلوبية المعاصرة

«La Production Du Texte»

إنتاج النص

«Entrelignes Essais de Tex Analyse »

بين السطور: بحوث في التحليل النصي

«L'envahissement Inconscient Du Texte»

الاجتياح اللاشعوري للنص

«Nous Et Les Autres»

نحن والآخرين

«Littérature Et Signification»

الأدب والدلالة

«La Relation Critique»

العلاقة النقدية

الإله المستتر، دراسة الرؤية المأساوية في تأملات باسكال ومسرح راسين

«Dieu Caché Etude Sur La Vision Tragique Dans Les Pensées De Pascal Et Le Théâtre De Racine »

ملحق (03):

«Pour La Sociologie Du Roman»	لأجل سوسيولوجيا الرواية
«La Littérature Et La Sensation»	الأدب والإحساس
«Psychanalyse Du Feu»	التحليل النفسي للنار
«Poétique De La Rêverie»	شعرية حلم اليقظة
«Littérature De L'âge Baroque En France»	أدب عصر الباروك بفرنسا
«Jean-Jacques Rousseau, La Transparence Et L'obstacle»	جان جاك روسو، الشفافية والعائق
«L'il Vivant»	العين الحية
«Etudes A Temps Humain»	دراسات في الزمن البشري
«L'espace Proustien»	الفضاء البروستي
«Les Fleurs Du Mal»	أزهار الألم
	المعجم الموسوعي لعلوم اللغة
«Dictionnaire Encyclopédique Des Sciences Du Langage»	
«Le Degré Zéro De L'écriture»	الدرجة الصفر للكتابة
«Le Style Et Ses Techniques»	الأسلوب وتقنياته
«Précis Stylistiques Française»	موجز الأسلوبية الفرنسية
«Encyclopédie Universalise»	دائرة المعارف أونفرسالييس
«L'éducation Sentimentale»	التربية العاطفية
«Madame Bovary»	مدام بوفاري
«Contre Sainte Bovary»	خلافا لسانت بوف
«Don Quichotte»	دون كيخوته
«Emma Bovary»	إيما بوفاري
«La Fontaine Et Ses Fables»	لافونتين وخرافاته
«Enquêtes»	تحقيقات
«Qu'est-Ce Que La Littérature?»	ما الأدب؟
«Figures Iii»	صور Iii
«Théorie De La Littérature»	نظرية الأدب

ملحق (03):

من الاستعارات المستحوذة إلى الأسطورة الشخصية

«Des Métaphores Obsédantes Au Mythes Personnel»

اللاشعور في أعمال راسين وحياته

«Inconscient Dans La Vie Et L'uvre De Racine»

الكذب الرومنسي والحقيقة الروائية

«Mensonge Romantique Et Vérité Romanesque»

«L'univers Imaginaire De Mallarmé»

عالم مالرمي الخيالي

2- المقالات:

«Pour Une Sémiologie Des Paragrammes»

لأجل سيمولوجيا للجناس التصحيفي

كلمات تحت كلمات: الجنس التصفي عند فردناند دي سوسير

«Les Mots Sous Les Mots: Les Anagrammes De Ferdinand De Saussure»

«L'instance De La Lettre Dans L'inconscient»

محفل الحرف في اللاوعي

وظيفة الكلام وحقله في التحليل النفسي

«Fonction Et Champs De La Parole En Psychanalyse»

«Le Double Et Absent»

المضاعف والغائب

«Vraisemblance Et Intervention»

متابعة الواقعة والتسويق

«Les Mots, Le Dialogue, Le Roman»

الكلمة، الحوار، الرواية

«La Décennie Du Lecteur»

عقد القارئ

برنامج دراسة التاريخ المحلي للحياة الأدبية

«Programmes D'étude Sur L'histoire Provinciale De La Vie Littéraire»

«Combats Pour L'histoire»

صراعات لأجل التاريخ

دكاكين للقراءة في النصف الأول من القرن التاسع عشر

«Les Cabinets De Lecture Dans La Première Moitié Du Xix Siècle»

النصوص باعتبارها بنى استدعائية

«Les Textes Comme Structures D' Appelle»

«L'homme Racinien»

الإنسان الراسيني

«Histoire On Littérature»

تاريخ أم أدب

«Les Deux critique»

النقدان

«Poétique Et Histoire »

الشعرية والتاريخ

ملحق (03):

«De L'évolution Littéraire»

في التطور الأدبي

«Structuraliste Et La Critique Littéraire »

البنوية والنقد الأدبي

«Linguistique Et Poétique»

اللسانيات والشعرية

«Qu'est-Ce Que La Poésie?»

ما الشعر؟

«Les Chats , Les Rats Et Structuralistes»

القطط والفئران والبنويون

«Sémiologie Et Grammatologie»

السيمولوجيا وعلم الكتابة

«Gardiva Au Pied De La Lettre»

غراديفا حرفيا

المراجع المترجمة إلى العربية في الكتاب

1. أرسطو: "فن الشعر" ترجمة: الدكتور عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2-1973.
2. أمبرتو إيكو: "التأويل بين السيميائيات والتفكيكية" ترجمة: سعيد بنكراد، يتضمن بعض المقالات من كتابه "حدود التأويل"، المركز الثقافي العربي، ط1-2000.
3. جوليا كريستيفا: "علم النص" ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط1-1991.
4. جيرار جنيت: "خطاب الحكاية" بحث في المنهج" ترجمة: محمد معتصم، عمر حلي، عبد الجليل الأزدي، ط1-1996.
5. رولان بارت: "الدرجة الصفر للكتابة" ترجمة: محمد برادة، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، ط3-1985.
6. رولان بارت: "النقد والحقيقة" ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين.
7. رومان ياكسون: "قضايا الشعرية" ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1-1988.
8. الشكلائيون الروس: "نظرية المنهج الشكلي" ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، 1982.
9. فليب لوجون: "السيرة الذاتية" ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1-1994.
10. ميخائيل باختين: "شعرية دوستوفسكي" ترجمة: الدكتور نصيف التريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1-1986.
11. هانس روبيرت ياكسون: "جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي" ترجمة: رشيد بنحدو، ط1-2003. (ترجمة جزئية)

ملحق رقم (04):

12. وهناك ترجمات أخرى لـ"فن الشعر".

مدخل

الناقد الفرنسية آن موريل "Anne maurel" وكتابتها

1- الناقدة في سطور

2- توثيق المدونة النقدية

3- فك شيفرة العنوان

4- سيميائية الغلاف

5- قراءة في تمهيد الكتاب

6- نقد النقد الأدبي المصطلح والمفهوم

7- ماهية النقد ومهام الناقد

الفصل الأول

وضعية النقد

تمهيد

1- النقد والأدب

2- النقد منفصلا عن الأدب

3- سلطة النقد

4- الأدب المتمرد، نشوء النقد الفني

5- لغة أم لغتان ؟

6- النقد والقراءة

7- مهارة القراءة أو المسألة النقدية

8- مهارة القراءة أو تربية القارئ

9- القراءة «أصدق» أم النقد ؟

الفصل الثاني

النقد من منظور المؤلف

I- النقد التاريخي

I-1- مبادئ التاريخ الأدبي

I-2- التاريخ الأدبي بديلا عن البلاغة

I-3- من سانت بوف إلى لانسونا ولوية المؤلف

I-4- العمل -المنتوج

I-5- التاريخ الأدبي والتاريخ الوضعي

I-6- التاريخ الأدبي التقليدي أشكاله ومناهجه

I-7- النقد السيري

I-8- النقد الفيلولوجي مبادئه ومنفعة النصوص المحققة

I-9- تاريخ المدارس والأجناس الأدبية

I-10- تاريخ الأفكار وتاريخ العقليات

I-11- التاريخ الأدبي في الميزان تعريفات جديدة

I-12- التاريخ الأدبي في قفص الاتهام

I-13- المقاربة السوسيولوجية للتاريخ الأدبي

I-14- تاريخ الأشكال

I-15- النقد التكويني

الفصل الثالث

النقد من منظور المؤلف

II- الهرمونطقيات

II-1- النقد التحليلي النفسي

II-2- فرويد والأدب

II-3- شارل مورون والنقد النفساني

II-4- من سانت بوف إلى مورون، الحياة والعمل

II-5- مصير النقد النفساني

II-6- النقد السوسيولوجي

II-7- فرويد أم ماركس؟

II-8- النقد السوسيولوجي محاولة تأويل تاريخي واجتماعي للأعمال الأدبية

II-9- النقد الموضوعاتي

II-10- أصالة النقد الموضوعاتي

II-11- ما الموضوعة؟

الفصل الرابع

النقد من منظور المؤلف

I-النقد البنيوي

I-1- أسس النقد البنيوي الجمالية فلسفة العمل الأدبي - الشيء

I-2- الأسلوبية

I-3- الشعرية والسيميوقراطية

I-4- شعرية الشعر

I-5- حدود التحليل الشكلي للشعر السجال حول قراءة القطط

الفصل الخامس

النقد من منظور العمل الأدبي

II - النقد النصي

II-1 - نشأة مفهوم النص

II-2 - النص في اللسان

II-3 - النص والمتناص

الفصل السادس

النقد من منظور العمل الأدبي

1- النقد الأدبي من منظور القارئ

1-1- تاريخ القراء

1-2- سوسيولوجيا الأدب

1-3- جمالية التلقي عند هانس روبرت ياوس

1-4- مسألة تأويل الأعمال الأدبية

1-5- التحليل الشكلي ونظرية القراءة

1-6- التحليل النصي والتداولية

1-7- التزام الناقد مع قارئه- نحو تعريف جديد للفعل النقدي -

مقدمة

خاتمة

المشتمل العام

قائمة المصادر والمراجع

ملاحق

ملحق رقم (01)

ملحق رقم (02)

ملحق رقم (03)

ملحق رقم (04)



السيرة الذاتية والعلمية للطالب جميع محمد

طالب ماستر (تخصص نقد أدبي حديث)

بقسم اللغة العربية وآدابها

جامعة المسيلة - الجزائر

• بطاقة معلومات شخصية :

- الاسم واللقب : محمد جميع بن العربي *djaidja Mohammed*

- تاريخ الازدياد ومكانه : 24 / 11 / 1983 بالمسيلة - ولاية المسيلة .

- المهنة الحالية : مسؤول مبيعات في دار نشر للكتاب (الجزائر) .

- رقم الهاتف النقال : 06.63.15.56.96

- البريد الإلكتروني : *mohameddjaidja@gmail.com*

- العنوان البريدي : محمد جميع بن العربي

حي الوفاء بلدية تارمونت دائرة حمام الضلعة

المسيلة - 28038

الجمهورية الجزائرية .

• الشهادات العلمية :

- ليسانس أدب عربي من جامعة المسيلة .

- ماستر إدارة الأعمال من المركز الأمريكي الجزائري .

- شهادات من دور نشر عربية في مجال طبع ونشر الكتب .

- خريج مدرسة المراسل الصحفي بعنابة .

- خريج دفعة تكوينية في مركز الأعمال للتجارة بالجزائر .

- خريج المعهد التكنولوجي الفلاحي المتخصص بقالمة .

- خريج مدرسة المناهل للغات .

- خريج مدرسة المنار للإعلام الآلي .

• الدورات والملتقيات :

- ملتقى أدب الرحلة بجامعة المسيلة

• الجوائز:

- الجائزة الأولى في تأليف كتاب حول (تربية الأولاد في الكتاب والسنة) .

شكر و عرفان

أقدم بالشكر إلى الأساتذة الرائعين :

- الدكتور نور عبد الرشيد

- الدكتور عبد الله بن قرين

- الدكتور محمد الصديق بغورة

على ما قدموه لي

تمهيد:

عند قراءتنا لهذا الفصل نجد الناقدة تتخذ موقفا تاريخيا للدخول إلى مفهوم النقد وذلك من أجل محو آثار الزمن عن العلاقة بين النقد والأدب ولتجعل القارئ ينزلق من التاريخ إلى داخل المفهوم، حيث عوضت علامات الماضي بعلامات الحاضر ليصبح الحاضر خلودا فهي تصف حالة النقد الأدبي بنضرتين لهما طابع تاريخي الأولى حول ماضيه والثانية حول حاضرها وسنظهر أثناء تحليلنا للكتاب طريقتيها في النظر إلى الأمور.

تطرقت الناقدة في هذا الفصل إلى العلاقات التاريخية بين النقد والإبداع الأدبي وتنوعاتها حسب التطور الأدبي والفلسفي المصاحب للنقد من خلال مجموعة من العناوين الأدبية التي تشكل علامات دالة ومفصلية على هذا التطور وهي:

1. النقد والأدب:

بدأت الناقدة بعرض صورة العلاقة بين النقد والأدب في القرن التاسع عشر، والتي كانت توحى بان التطور النظري في جانب النقد قد يكون تهديدا لمسار الأدب، واستدلت على هذا بالناقد التاريخي سانت بوف الذي انصرف عن الإبداع إلى متابعة التفسير العلمي والمنهجي للظاهرة الأدبية ولمعالجة هذه القضية اعتمدت الناقدة على إعادة النظر في تاريخ العلاقات بين النقد والإبداع الأدبي، ابتداء من أرسطو وصولا إلى رولان بارت. تقول الناقدة وللتخلص من هذه الأقوال الشائعة ينبغي إعادة النظر في تاريخ العلاقات بين النقد والإبداع الأدبي، عندئذ سوف يتبين أن ليس بينهما تنافر بالطبع.⁽¹⁾

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، تر: إبراهيم أولحيان ومحمد الزكراوي، ص13.

لتخرج بنتيجة قد اختصرتها في مقولة للناقد هنري ميشونيك^(*) "ليس بمنفصل عن الأدب"، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك في التقريب بينهما إلى جعل الخطاب النقدي خطاباً ذا سيمة إبداعية ومثلت لذلك بالناقد رولان بارت^(*) - قد جعلوا من النقد شكلاً من أشكال الأدب. وفي سبيل إثبات ذلك تتبعت الناقدة تاريخ العلاقات بين النقد والأدب ابتداءً من النقد اليوناني

2. النقد منفصلاً عن الأدب:

اعتبرت الناقدة لحظة أرسطو المفصل الأول في تاريخ النقد لدورها التأسيسي واستمرار هيمنتها إلى التحول الجذري للنقد من المعيار إلى الذات. لقد ظل⁽¹⁾ مصطلح النقد شأواً عظيماً من الزمن دائراً في فلك التعريف الأرسطي من حيث أنه علم للمعايير التي بها يعرف الجيد من الرديء.

لقد ابتدع "فن الشعر" لغة واصفة للأدب، ولتعريفها تعريفاً موضوعياً وضع أرسطو مفهومين جوهريين صاغها في فصول المقدمة، هما: المحاكاة - وتشترك الفنون جميعاً -

(*) - ولد هنري ميشونيك عام 1932 في باريس، لأبوين يهوديين روسيين. قضى فترة الحرب العالمية الثانية، وهو طفل، مخفياً. وشارك عام 1960 لمدة ثمانية أشهر في حرب الجزائر. وقد تمثلت هذه التجربة في قصائده الأولى 'قصائد الجزائر' المنشورة في مجلة 'أوروبا' عام 1962. غير أن شهرته تُعزى إلى بحوثه في اللغة والشعر والإيقاع. وهو لغويّ وشاعر وناقد. درّس بجامعة ليل من 1963 إلى 1968 ثم بجامعة باريس من 1969 إلى 1997. تعلّم العبريّة التوراتيّة أثناء حرب الجزائر كما يذكر في هذا الحوار، ثم تعهّدها بعد ذلك، فترجم التوراة وافترض على 'الكتاب المقدس' افتراضاته الخاصّة وهو الباحث السجالي كما يقول عن نفسه، ممّا كان له أثر كبير في نظريّته اللغويّة وطروحه الشعريّة وفي صياغة مفهوم خاصّ للإيقاع باعتباره تنظيمًا لحركة الكلام في الكتابة، ولا يزال الباحثون يستأنسون بمصنّفه الشهير 'في نقد الإيقاع' الصادر عام 1982 وهو الذي يعتبر الإيقاع تاريخانيّة الكتابة. القراءة التي تحدّد القصيد وتصنع مزيجته، بل هي تمتدّ لتتسع لأعمال نثرية أدبية وفلسفيّة؛ ينهض لها سند من العبريّة التوراتيّة التي لم تعرف، في تقديره، التعارض الشائع سواء عند القدماء أو المعاصرين.

(**) - رولان بارت (Roland Barthes) فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي. وُلد في 12 نوفمبر 1915 وتوفي في 25 مارس 1980، واتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. أثر في تطور مدارس عدة كالبنويّة والماركسيّة وما بعد البنويّة والوجوديّة، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة. تتوزّع أعمال رولان بارت بين البنويّة وما بعد البنويّة، فلقد انصرف عن الأولى إلى الثانية أسوة بالعديد من فلاسفة عصره ومدرسته. كما أنه يعتبر من الأعلام الكبار - إلى جانب كل من ميشيل فوكو وجاك دريدا وغيرهم - في التيار الفكري المسمّى ما بعد الحداثة.

(1) - ويليكن رنيه: ملحق النقد الأدبي (نظرة تاريخية)، تر: سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص

و"مشابهة الواقع"، وهي عنده مقابل للحقيقة التاريخية، وما دام الأدب نشاطا منبثقا من السليقة والسجية، فهو شأن الشعراء وحدهم، أما بعد أن أصبح موضوع دراسة، فقد صار من شأن الفلاسفة. وهذا الفصل بين النظري والعملي لم يمنعهما مع ذلك من أن يلتقيا في ثنايا كتاب "فن الشعر" نفسه، فقد وجه أرسطو النظرية صوب الإبداع الشعري المستقبل، وذلك بأن وصف وصفا دقيقا مختلف أنماط محاكاة الواقع باللغة شعرا ونثرا.⁽¹⁾

وقد نقل "أرسطو" مناهج التصنيف النثري أودعها كتابة "السماع الطبيعي"، فطبقها في دراسة الأدب، ففرق فيه بين "أنواع جزئية" أو "أجناس"، هي: الملحمة، والتراجيديا والمحاكاة الساخرة، والكوميديا، والموضوع المحاكى وصيغة المحاكاة هما المعياران الأساسيان في تصنيف تلك الأجناس. أما الملحمة والتراجيديا فتحكيان "أفعالا شريفة"، إلا أن الملحمة ترويه بواسطة سارد، والتراجيديا تمثلها تمثيلا مباشرا. وهذا الفرق عينه قائم بين المحاكاة الساخرة والكوميديا، لأنهما - بخلاف الملحمة والتراجيديا - تحكيان الأفعال الوضعية. هذا، ولكل جنس "غاية خاصة": فالتراجيديا - وهي التي اعتنى بوصفها من بين الأجناس الأربعة - ولعل التتبع الذي يقدمه "رنيه ويلك"⁽²⁾، كاشف للسياق الذي تطور معه هذا المفهوم في مختلف اللغات الأوروبية بشكل متفاوت. لقد كانت التحولات الدلالية الأنشط في حيوات المصطلح من نصيب ألمانيا أما مبلغ التغيرات في البلدان الأخرى (فرنسا، إنجلترا) فلم يكد يتجاوز حدود المرواحة بالمصطلح بين قطب المعيارية الأرسطية من جهة وقطب الذاتية المتملصة من سلطة المعيار الجماعي المسبق من الجهة الأخرى. الأرسطي عليه، فأثبت ذاته، وأظهر - مثل قصيدة "رامبو المركب الثمل" التي كتب فيما بعد - أنه "غير مبال بالنوتية أيا كانوا".⁽³⁾

وفي كل الأحوال فقد كانت التحولات الأشد حسما في الخروج بمصطلح النقد عن مجالات الدرس الأدبي فحسب هي التحولات التي جاءت من ألمانيا .

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 15.

(2) - ويلك رنيه: ملحق النقد الأدبي (نظرة تاريخية)، تر: سلافة حجاوي، ص 288.

(3) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 15.

3. سلطة النقد:

تتظر الناقدة إلى كتاب فن الشعر لـ"أرسطو" على أنه كان في القرن السادس عشر والسابع عشر وحتى بدايات القرن الثامن عشر مسيطرًا على الإبداع فهو من يسن قانون الإبداع ومن ثم الكتابة، فتقوا: " كان مهيمنا على النقد وعلى الإبداع سواء بسواء.⁽¹⁾ و قواعد "فن الشعر" - وهي نبل الفعل والشخصيات والعاطفة - فتدع الكاتب حرا في اختيار أوفق السبل الكفيلة بأن يحدث في المتفرجين الأثر الخاص بالتراجيديا. ولا ينبغي أنم يكون الجنس قيذا تضيق قواعده على الكتاب قدراتهم الإبداعية، وتفرض عليهم أن يؤلفوا ويعيدوا القصة نفسها أو ما يشابهها إلى ما لا نهاية، بل يجب أن يكون عبارة عن خطاطة يسير على إيقاعها خياله، ونبرة خاصة ينسجم بها الموضوع الجديد مع الشكل المرسوم سلفا فيجلو توافقاته النغمية ويبسطها. وقد انبثقت تراجيديا "برنيس" أجمعها من إحدى جمل المؤرخ "سويتونيوس"، تخيرها راسين لأنها تجري على مثال التراجيديا الذي سبق أن عرفه أرسطو، وهو قوله:

ولعل المحاورة المتجددة بين راسين وأرسطو قد أقنعت النقد بأن له يضطلع به في الإنتاج الأدبي. وكيفما كان، فنقاد القرن السابع عشر قد ادعوا أن لهم نصيبا فعالا في كتابة روائع الأدب كما تقر بان بداية الرومانسية أنعتق الأدب من الوصاية التي كانت للنقد الأرسطي عليه، فأثبت ذاته، وأظهر أنه "غير مبال بالنوتية أيا كانوا".⁽²⁾

4. الأدب المتمرد، نشوء النقد الفني (*):

(1) - المصدر نفسه، ص 16.

(2) - المصدر نفسه، ص 18.

(*) - أحب أن أوضح أن النقد الفني هو التدقيق في أعلى مستوياته والناقد الفني هو من يحاول تفسير وتوضيح العمل الفني، فقد يفسر معاني الرمز أو قد ينتبع البناء التشكيلي للعمل ويكشف عن دلالاته التعبيرية. أما عن نشأة النقد الفني بمفهومه الحديث في الغرب لم تكن في أكاديميات الفنون، كما نشأ تاريخ الفن، بل كانت بدايته في الصحافة ووسائل الإعلام، التي كانت تقدم الأعمال الفنية إلى الجمهور وبهذا تكون الترجمة متصرف فيها من قبل المترجمان المغربيان باعتبار أن النقد الفني المعاصر يتضمن: الوصف، والتفسير والتلقي والتظهير حول فلسفة العمل الفني، بغرض زيادة الفهم.

ثنت الناقدة المرحلة الموالية كانزياح كلي للحظة السابقة مع بداية العصر الحديث والتي ارتبطت بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث هذا التطور الذي تمثل في بروز الوعي التاريخي والذي مثل السمة الأساسية الفارقة بين عصرين تجلى في المجال النقدي على وجه الخصوص في المدرسة الرومانسية لأنها كانت من الوجهة التاريخية تعبر عن وعي الإنسان بالزمن وتصوره للتاريخ.⁽¹⁾

ترى الناقدة أن القرن التاسع عشر الرومانسي مقتنعا بأن: "العقري يحزر أكثر مما يتعلم" وقد رفض الرومنسيون، من بلزاك إلى بروس، مفهوم الجنس الأرسطي، فكان ذلك الضربة القاضية لنقد كان يظن أنه قادر على إرشاد عمل الكاتب من الخارج، وفي القرن التاسع عشر فقد "فن الشعر" المصداقية والسلطة اللتين اكتسبهما في القرن السابع عشر، واستطاع المحافظة عليهما بصعوبة طيلة القرن الثامن عشر، على الرغم من أزمة بدأت في سنة 1687، مع "صراع القدامى والمحدثين".⁽²⁾

لتخلص الناقدة إلى أن النقد والتحليل العقلاني لطرائق الفن الشعري عاجز عن بيان فعل الإبداع، وذلك أن الشعرية، باعتبارها مجموعة من الطرائق الواعية التي تزعم أنها تتحكم من الخارج في كتابة العمل الأدبي بوضعه في شكل معين سلفا، هي عائق يضيق الخناق على عبقرية الكاتب، فلذلك لا يمكن أن تكون الشعرية إلا "مستبطنة في الوعي"، أي مجانسة للكتابة.

وباعتبار أن الفكر الفلسفي في هذه المرحلة يمثل الصورة النظرية للنقد في اللحظة الكانطية من الأداة إلى النظام بالتأثير الألماني في بلورة الاتساع الدلالي لمصطلح النقد قد عرف طريقه عبر أكثر من ممثل إلا أن المرء لا يسعه عدم التوقف أمام المساهمة التي قدمها **ايمانويل كانط** حتى أن وسعه السكوت عن إسهامات غيره. لقد وعى **كانط** أن كل الرؤى التي جاءت في أثر **أرسطو** إنما أرادت من النقد ما يشبه المبادئ العامة للحكم والمعايرة، أي أنها

(1) - آن موريل: **النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)**، ص 18.

(2) - المصدر نفسه، ص 18.

فهمت النقد بوصفه أداة تتيح للعقل أن يقيس على أساس منها قيمة الأشياء أو الأفكار والنصوص. والنقطة الحاسمة التي أحدثها كانط في تحويل النقد من أداة في النظام نظر العقل إلى نظام ينظر في العقل نفسه ويعين شروط إمكان معرفته القبلية، هل هي ممكنة؟ وكيف تكون ممكنة؟ وما هي حدود إمكانها؟⁽¹⁾

واليوم يتعين على النقد أن ينظر - من بين مسائل عدة - في مسألة علاقته بالأدب وليس بمؤكد أنه يمكن أن يقوم بنفسه مجالا مستقلا منفصلا عن الأدب دون أن يتهمك بالوثوقية والتعاليم، وعلى العكس، لعل في طموح النقد إلى أن يكون هو والأدب شيئا واحدا وفي إرادته أن "يعيد النقد إلى الأدب" - وذلك ما كان يبتغيه رولان بارت - مفارقة، هي المحافظة على وجود لغتين، وهو ما سبق التصريح ببطلانه منذ مالمري، لكن إضفاء خصائص العمل الأدبي على النقد، أليس هو - مثل ما كانت في زمان سانت بوف - إثباتا لسمو الأدب على النقد مرة أخرى؟⁽²⁾

5. لغة أم لغتان؟:

الشرط الجوهرى لنقد أي عمل أدبي هو التمكن ما للغة التي كتب فيها، ومن ثم فإن كل الدراسات الدقيقة التي يقوم بها العلماء اللغة لتحديد طبيعة اللغة سوف تساعد على دراسة الأدب، ونحن هنا أما أشكال قد طرحته الناقدة هي (لغة أم لغتان؟).

معنى ذلك أن هناك خط فاصل بينما هو لغوي وما هو جمالي والمقصود من ذلك هل لغة النقد لغة واحدة تتركب من لغة وجمال (لغة النظرية) أم لغتان كل لغة على حدا لان علم اللغة مستقل، وإذا تدخل في الأدب فمن الجانب الخارجي، ولأن اللغة المتخصصة في أشكال النشاط التقليدي لا يصنع نقدا أدبيا⁽³⁾ وما يهيمه وصف القاعدة، أي الخصائص المشتركة التي يمكن أن تستغني عن سلسلة الأحداث الفعلية. وفي هذا الصدد تستهل الناقدة بذكر الجانب

(1) - كريغر موري: النقد فن ثانوي، دار لشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص 286.

(2) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 21.

(3) - أنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب ن القاهرة، 1991، ص28.

التاريخي بهذا الأشكال: "جرى الكتاب الذين كانوا يمارسون النقد في القرن التاسع عشر على التمييز بين لغة النظرية ولغة الأدب"⁽¹⁾، فاختاروا المقدمة، أو المقالة، أو الرسالة، أو البحث، وفضلوها على الرواية والقصيدة، ليدلوا فيها بأقوالهم النقدية. ومثالا على ذلك نقول الناقدة: "التفكير النظري غير منفصل عن كتابة الروايات، بل يصاحبها، إلا أن لغته مخالفة للغة الرواية، مع أنه قد يتفق للرواية أحيانا أن تعرض آراء الروائي النقدية، كما حدث في "التربية العاطفية" في صورتها الأولى.

أما الطرف الثاني والذي يقول بأن هناك لـ "غوليس" لغتان فظهرت في القرن العشرين، فعلى العكس، ظهر بإزاء الكتاب النقاد نقاد كتاب. عندئذ أضحى النقد الأدبي شكلا جديدا من أشكال الأدب، فقد استحدث رولان بارط صورة الناقد الكاتب، أي "الروائي الموقوف التنفيذ"، والظاهر أنه ابتكر هذه الصورة ليفند بها صورة "الناقد الكاتب الفاشل"، معتمدا في ذلك على فكرة حديثه، هي وحدة الكتابة. فلا توجد على هذه لغتان، لغة نقدية واصفة ولغة العمل الأدبي، بل كتابة واحدة، أي "لغة واحدة" [...].

وقد فرق بارط بين نقد ذي مبتغى علمي - هدفه أن يقول معنى العمل الأدبي - ونقد يفعل ما يفعله العمل الأدبي، أي يجتهد في "إعادة إنتاج شروط العمل الأدبي الرمزية بلغته الخاصة، وفق إخراج فكري صحيح"⁽²⁾.

واليوم يتعين على النقد أن ينظر - من بين مسائل عدة - في مسألة علاقته بالأدب، وليس بمؤكد أنه يمكن أن يقوم بنفسه مجالا مستقلا منفصلا عن الأدب دون أن يتهمك بالوثوقية والتعاليم، وعلى العكس، لعل في طموح النقد إلى أن يكون هو والأدب شيئا واحدا وفي إرادته أن "يعيد النقد إلى الأدب" - وذاك ما كان يبتغيه رولان بارت - مفارقة، هي المحافظة على وجود لغتين، وهو ما سبق التصريح ببطلانه منذ مالمري، لكن إضفاء خصائص

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 20.

(2) - Mallarme, Préface à un coup de des jamais n'abolira le hasard. P55.

الفصل الأول:

وضعية النقد

العمل الأدبي على النقد، أليس هو - مثل ما كانت في زمان سانت بوف - إثباتاً لسمو الأدب على النقد مرة أخرى؟.

6. النقد والقراءة:

اصطدم النقد بتمرد الكتاب، فتوجه منذ القرن التاسع عشر نحو القراءة والقراء، وقد أوضح سانت بوف، عندما ذكر أن الناقد "إنما هو رجل يعرف القراءة ويعلمها غيره" إيضاحاً - لعله لا يخلو من مرارة - هذا التوجه الجديد الذي اتخذته نقد تخطى عن الهيمنة على الإبداع الأدبي، وصار يعرف نفسه - تعريفاً فيه تواضع أكبر، مع أنه لا يخلو من حيوية وقوة - بأنه "مهارة في القراءة".⁽¹⁾

وقد عنى النقد بالقراءة أولاً لإرشادها وهداياها إلى معنى النصوص "الحقيقي"، فكفت القراءة عندئذ عن أن تكون حواراً أخوياً فقط بين مؤلف وقارئ، وهو ما كانت عليه على عهد منطيين، إذ كانت تدعى لـ "العمل الأدبي" معاني وأوجها أغنى وأغزر"، وأصبحت - كما قال "جيرار جنيت" - "فضولاً عالمياً يشبه في أن معاً جهاز التنصت وقاعة التعذيب". ومن الكتاب، مثل بروسث ثم جوليان غراك، من اتهم النقد العالم المتجر بتشويه قراءة الأعمال الأدبية، فأحلوا محله نقداً يتتبع "تيار القراءة" (غراك).

الصراع إذن قائم بين نقدين، يؤمن أحدهما بأن النصوص معنى موضوعياً، ويطالب الآخر بالحق في أن يكون مثل "فعل القراءة" محابياً جزئياً عرضياً غير منته "غايطان بيكون" في "استعمال القراءة". وفي قلب ذلك الصراع مسألة، هي: هل معنى النصوص هو المعنى الذي كان لها عند مؤلفها، أم للعمل الواحد من المعاني على قدر ما له من القراءات والقراء؟ سنسبر غور هذه المسألة في الفصلين الثاني والسادس من قراءة المدونة النقدية.

7. مهارة القراءة أو المسألة النقدية:

تنتظر الناقدة "آن موريل" إلى القراءة إنها وسيلة يحيا بها العمل الأدبي، فهي ضرورية للأدب، ومن ثم النقد، ولا يمكن أن يقوم خطاب على الأدب دون قراءة الأعمال التي يتكون

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 22.

منها الأدب، والناقد مع ذلك قارئ يحترس من القراءة، فدواعي الموضوعية وهذا الاحتراس من القراءة هو الذي دفع "بغستاف لانصون" إلى "التسليم [...] بأن للنصوص معنى في ذاتها مستقلا عن أذهاننا وأحاسيسنا نحن الذين نقرأ".⁽¹⁾

والظاهر أن الأمثل عند "لانصون" هو انعدام الإحساس، لأنه شرط الفعل النقدي: فللوصول إلى معنى العمل الأدبي "الحقيقي"، أي المعنى الذي كان له عند مؤلفه في وقت إبداعه، وللوقوف عليه بوسائل التقصي التاريخي، على الناقد أن يمحي، وأن ينسى نفسه، وأن يمحو ما كان له من انطباعات قراءاته.

والكاتب عند عاشق القراءة موضع أحاسيس ومشاعر، فقد يُختار الكاتب لمقولته ورقته، وقد يريد مثل "بروست" العثور على الطبعة التي قرأ فيها أول مرة عملا أدبيا، عساه يشعر مرة أخرى بما أحس به في القراءة الأولى من انطباعات "أصيلة". أما اختيار الناقد لطبعة دون غيرها فمرده إلى دواع أخرى، وذلك انه ينبغي لإخراج نص غيره الزمن كما كان في صورته الأولى أن يشتغل الناقد على طبعة قد راجعها المؤلف. فالعناية بالتحقيق التي يتحلى بها الناقد تتم عن عنايته بإبراز المسافة الفكرية والزمنية التي تفصله عن العمل الأدبي الذي اختار أن يدرسه. فالقراءة النقدية مضنية، لأن النص يقاوم ويثبت خصوصيته ووجوده الذاتي.

ثم أن الناقد يقرأ وفي ذاكرته قراءات أخرى، قراءة أعمال المؤلف نفسه، أو أعمال أخرى من العصر عينه، أو من الشكل نفسه، فهو يقرأ ما يخطط بالعمل الذي يدرسه. وكما أنه يرجع بالزمن القهقري بحثا عن النص الأصلي والمعنى الأصلي، فكذاك يوسع الفضاء المحيط بالعمل بمقارنته بغيره من الأعمال التي يتميز هو عنها، فيكون العمل بذلك مقيدا في زمان ومكان خارجيين، وموضوعا في سياقه الأدبي والتاريخي.

والقراءة النقدية أيضا قراءة "مسلحة"، لأنها مبنية على معرفة سابقة، وعلى جمالية أو نظرية في الأدب، فهي تشتغل بمناهج أو بمقاربات للشأن الأدبي معدة سلفا أن صح التعبير.

8. مهارة القراءة أو تربية القارئ:

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 23.

خص "بروست" القراءة في أعماله بصفحات كثيرة لكنها متفاوتة، فهو يذكر منفعلا أمسيات القراءة في حديقة كمبراي، ويعقبها بصور ساخرة لأشخاص رديئون القراءة، مثل "المركز دي فيلباريزي" التي ترى "بلزك" "مفرطاً"، أو القارئ الشغوف بكتاب "في القراءة" -ذاك "المتأدب" الذي يعظم الكتب تعظيماً"، وتكاد القراءة تحل محل حياة الفكر نفسه عنده. ويوجد أيضاً قراء تعساء، مثل "دون كيخوته" و"إما بوفاري"، فتنتمهم قراءة روايات الفروسية أو روايات الغرام، فسلبتهم عقولهم. فالنقد متى "علم كيفية إجادة القراءة" كان له فضل كبير على القراء.⁽¹⁾

وكلما استطاع النقد تخلص القراءة الساذجة من الإكراه الخادع أو القاتل الذي تكرهها عليه الأيديولوجيا والرغبة، فإنه يبين عن جدواه لدى القراء. لكن للنقد استعمالين: جيداً وريئاً. فلا ينبغي للنقد أن يغنى عن قراءة الأعمال الأدبية، وذلك ما يحدث عندما يؤكد الناقد أنه وحده القادر على الإرشاد إلى المعنى "الحقيقي" في نص من النصوص، فيدفع القراء إلى الوثوق به عندما يعرض عليهم من المعرفة ما يهولهم. فهذا رأيان في "مستقبل العلم" (الصادر سنة 1890) قال ما نصه: "الغرض من دراسة التاريخ الأدبي أن تحل محل القراءة المباشرة لأعمال الفكر البشري"، وقد أثارت صرخة النصر هذه ردوداً شديدة من الكتاب، فلم يكفوا منذ فجر القرن العشرين عن التحذير مراراً من هذه الهيمنة التي عاد النقد يطمح إليها، فقابلوا النقد العالم بما سموه "انطباعات" القراءة، لأنهم رأوها أصدق وأوفي للعمل الأدبي.

9. القراءة «أصدق» أم النقد؟:

في هذا السياق تباشر لناقذة في إقحامنا إلى عالم النظرية وذلك من خلال اعتناقها للنظرية الذاتية والموضوعية من المسائل الشائكة في تقويم الفعل النقدي، وقد جاءت الدراسات النقدية الحديثة معتبرة الفعل النقدي تجربة ذاتية، بل أن بعضهم يعده قراءة خاصة ترقى إلى درجة الإبداع.⁽²⁾

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 25.

(2) - حاتم الصكر: ترويض النص، الهيئة المصرية للكتاب، مصدر، 1988، ص 164.

تقول: لكي تسترجع القراءة والقراء ما يجب لهما من الحقوق لابد من البرهنة على أن الموضوعية التي يتبجح بها النقد لتأسيس سلطانه إنما هي موضوعية واهمة. وفي ذلك تنديد بمناهج التاريخ الأدبي، وأيضا بجميع أنواع التأويل المعتمدة على العلوم الإنسانية.

كنتيجة للناقدة تقحم القارئ الناقد في حرية الاختيار بين التوجهين المذكورين سالفًا فنقول: بين أيدي النقد إذن خيار صعب: فإما أن يختار ألا يبتعد عن العمل الأدبي، وأن يكون "صدي محسوسا"، وفي هذه الحالة عليه ألا يسعى إلى أن يكون دراسة نسقية، وإما أن يبرز الفرق بينه وبين القراءة البسيطة للأعمال الفريدة، بأن يصوغ نظرية، أي رؤية موحدة للأدب أجمع، لكن الخطر عندئذ أنه قد لا يرى في الأعمال الأدبية إلا شاهدا يوضح مفاهيم الشعرية أو نظرية الأدب.⁽¹⁾

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 27.

II- الهرمونطقيات(*):

أعلن النقد الجديد مع بداية ستينات [القرن العشرين] ثورة على التاريخ الأدبي، لكن ذلك لا ينبغي أن يخفي أن هذا النقد الجديد يشترك مع النقد القديم في الاهتمامات والمبادئ. ولكل من التحليل النفسي والنقد السوسيولوجي والنقد الموضوعاتي أسس أيديولوجية خاصة، كلها تشترك جميعها في أنها هرمونطقيات. وكما أن "هرمس هو قائد الأرواح وأبو الهرمونطيقا"، فكذلك الناقد، إذ أصبح يعلم أكثر مما يعلمه المؤلف، "يبحث على الوجود ما وراه الغياب أو طواه النسيان" (ستاروبنسكي). فهو يعمد إلى الدلالات الباطنية فيخرجها ليسطلع نور المعرفة، كاشفاً بذلك عما في نص أعمال الكاتب برمتها من "علاقات لم يفكر فيها أو لم يردها عن وعي" (مورون).

II-1- النقد التحليلي النفسي:

يعد علم النفس من بين العلوم الإنسانية التي كان لها الأثر البالغ في دفع الحركة النقدية الحديثة، وإمدادها بأدوات إجرائية مكنتها من قراءة النص برؤية جديدة، محاولة بناء أسس حدائية لنقد يعتمد على معايير علمية في التعامل مع الظواهر الأدبية. وقد عرف النقد القائم على التحليل النفسي منذ القدم، حتى عد "أرسطو" أبا شرعياً لهذه القراءة، إذ تتخلل تشريحاته النفسانية كل مؤلفاته، وخاصة في البويطيقا، وتتطوي على مبادئ اتخذت فيما بعد دعائم أولية للحقائق النفسية، وتجلت بشكل بارز في نظرية "المحاكاة" التي ربط فيها وظيفة الفن بالتطهير "الكتاريسيس" في صورة نفسية "الشفقة والخوف". لكن آراء

(*)- تعني الهرمونطيقا "علم أو فن التأويل" إذا شئنا استخدام عبارة دقيقة قلنا إنها تعني "فن امتلاك الشروط الضرورية للفهم". استخدم المصطلح ذو الأصل المدرسي اللاهوتي في عمية الفسیر الغموض الذي يكتنف النصوص المقدسة. ثم اتسع بعد ذلك ليشمل "كل ظاهرة يتطلب معناها تفسيراً، يفرض تجاوز حالة الاغتراب إذ أصبح العمل الهرمونطيقى يتكفل بردم الهوية بين العالم المألوف الذي نعيش فيه والمعنى الغريب والمعنى الغريب الذي يرفض أن يستوعب آفاق عالمنا كما يرى الفلاسفة المعاصرون، ق 19. وعندما كانت تستند الى البعد النفسي لدى شلاير ودلتاي، ولصيقة بالانطولوجيا وأسيرة الفينولوجيا مع هوسل صارت أقرب الى البعد الفلسفي العالمي حيث صارت اهيرمونطيقا مع غادمير قائمة على حلقة الفهم التفسير/ التأويل التطبيق (أمنة أمقران جامعة أم البواقي / مقال بعنوان تشكيل القارئ الضمني في رواية دمية النار).

"أرسطو" لم تصبح اتجاهًا نقدياً إلا بعد ظهور نتائج الدراسات النفسية الحديثة التي ربطت بين اللغة واللاشعور.⁽¹⁾

II-2- فرويد والأدب:

ترى الناقدة آن فرويد⁽²⁾ قد اتخذ الأدب في أول الأمر وسيلة للبرهنة على صحة نظريته في اللاوعي لأنه وقف في بعض الأعمال الأدبية على ما يشهد على وجود ما سماه "اللاوعي": وهو إقرار بأن في كل واحد منا صوتاً طبيعياً قمعته الثقافة، ورغبات محظورة مكبوتة، لكنها تعود على الظهور في الحلم.⁽²³⁾

وقد وطأ فرويد الطريق للإجابة عن تلك المسألة، فالنظرية التحليلية - التي بينا من قبل أنها اتخذت الأدب مطية - قد أسهمت بعد ذلك في تطور النقد. ويبدو لنا أن أهم إسهامات التحليل النفسي في قراءة النصوص الأدبية هو **تقنية التفسير**^(**) التي ابتدعها فرويد.

لقد استطاع فرويد أن يوضح نصوصاً ظلت ملتبسة إلى عهده، لأنها مبنية على الإضمار والحذف، مثل النكت وفلتات اللسان، أو لأن مادتها صور بلا كلمات، مثل الحلم الملعز. وطريقة فك الرموز هذه تنطبق أيضاً على النصوص الأدبية المتضمنة للبيانات والشغرات، مثل مسرحية "هاملت" لشكسبير.

(1) - محمد بلوحي: **آليات الخطاب النقدي الحديث**، ص 74.

(*) - **سيغموند فرويد** (6 مايو، 23 - 1856 سبتمبر، 1939): هو طبيب نمساوي من أصل يهودي، اختص بدراسة **الطب العصبي** ومفكر حر. يعتبر مؤسس علم **التحليل النفسي**. واسمه الحقيقي سيغيسموند شلومو فرويد (6 مايو 1856-23 سبتمبر، 1939)، وهو طبيب الأعصاب النمساوي الذي أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث. اشتهر فرويد بنظريات العقل واللاوعي، وآلية الدفاع عن القمع وخلق الممارسة السريرية في التحليل النفسي لعلاج الأمراض النفسية عن طريق الحوار بين المريض والمحلل النفسي. كما اشتهر بتقنية إعادة تحديد الرغبة الجنسية والطاقة التحفيزية الأولية للحياة البشرية، فضلاً عن التقنيات العلاجية، بما في ذلك استخدام طريقة تكوين الجمعيات وحلقات العلاج النفسي، ونظريته من التحول في العلاقة العلاجية، وتفسير الأحلام كمصادر للنظرة الثاقبة عن رغبات اللاوعي.

(2) - آن موريل: **النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)**، تر: إبراهيم أولحيان ومحمد الزكراوي، ص 54.

(**) - الوسيلة التي يلجأ إليها المحلل النفسي للحصول على المعلومات من المريض، بطريقة مباشرة مصل المقابلة، أو غير مباشرة مثل أن يجعله في حالة غياب الوعي ويستقبل منه المعلومات .

وقد أطلق على هذا المنهج في القراءة اسم قراءة الأعراض، لأنها جعلت من نص العمل الأدبي محل تشكيل التوافقات، تماماً كما هو شأن الأعراض،
ولفرويد إسهام آخر في باب النقد الأدبي، هو تحليله لما سماه "اشتغال الحلم"، وذلك أنه كشف أن للحلم نحوًا شبيهًا بالطرائق الشعرية. وأعظم وسيلتين لتصوير الرغبة اللاواعية عن طريق الحلم هما التكنيف(*) والنقل(**).

إذن، يبحث النقد الفرويدي دائماً عن أصل العمل الأدبي في حياة الكاتب، ويتبنى ما سلّم به سانت بوف من أن العمل الأدبي يعبر عن الإنسان برمته، غير أن هذا النقد قد جدد طريقة تصوّر الصلة بين حياة المؤلف والعمل الأدبي، كما يتضح ذلك مع شارل مورون ونقده النفسي، وهو من بيّن جميع التطبيقات الممكنة للتحليل النفسي على الأدب أبلغها مدى وأكثرها تعمقاً، لتجاوز النقد السيري واقتراح نموذج جديد لتفسير العمل الأدبي من خلال حياة المؤلف.⁽¹⁾

II-3- شارل مورون والنقد النفسي:

أراد شارل مورون التميز عن المحلل النفسي مهنة، وذلك بانتسابه إلى الفرويدية المستقيمة المعتقد. فهي حين أن المحلل نفسي هو أولاً خبير بالمداواة وأنه يهتم أولاً بالمريض، أن شارل مورون لا يرفع بصره على النص، وهدف تحريره مختلف على فرويد. تقول الناقدة "ابتدع مورون عام 1948 مصطلحاً جديداً، هو "النقد النفسي". (***)

وقد كان مورون من الساعين إلى أن يكون للأدب المقام الأول، فلذلك نهى عن تقليد الدراسات المتبنية للتحليل النفسي الطبي، لأنها تطّلع على تفاصيل سيرة الكاتب قبل أن تقرأ نصه، ودعا إلى قراءة الأعمال الأدبية جميعها أولاً، قم الاطلاع بعد ذلك على سيرة الكاتب

(*) - حذف أجزاء من مواد اللاوعي، وخط عدة عناصر من عناصره في وحدة متكاملة ، دليل الناقد الأدبي .ص334.

(**) - إبدال موضوع الرغبة اللاوعية الممنوعة بأخرى مقبولة اجتماعياً وعرفياً. دليل الناقد الأدبي .ص334.

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص55.

(***) - إحدى اتجاهات النقد الحديث، هدفه أن يحلل لغة النص الأدبي، ليصل إلى مخبآت النفس اللاشعورية للكاتب عن طريق دراسة شبكة الاستعارات والصور البلاغية المضمرة في بنية الأثر. وهذا الاتجاه يجمع بين الأسس النفسية والأسس النقدية ليقف على حقيقة منطق اللاشعور من خلال لغة النص ولغة اللاشعور.

على سبيل الاستقصاء، لكن على ضوء الحقائق المكتشفة في أعماله الأدبية. وقد وصف مورون نقده النفساني وصفا دقيقا في كتابه⁽¹⁾ "هو لا يشخص مرضا، ولا يتكهن بمآل المريض، وظيفته الخاصة هي أحكام الصلة بين علم وفن. ويخفق إذا ما أضاع الاتصال بأحدهما ولكن سهمه متجه دائما نحو الفن "لقد قلب منهج مورون رأسا على عقب مجموع مسلمات النقد التقليدي". وهو عندما دعا إلى قراءة تراجيديا راسين جميعا على أنها مسرحية واحدة، قد شوّش عن قصد ملامح الشخصيات والأحوال الخاصة بكل مسرحية على حدة، ليبرز دافعا ثابتا، وفي هذا الصدد بالذات يخالف النقد النفساني عن شكل آخر من أشكال النقد التحليل النفسي، هو ذاك الذي يبحث في النصوص الأدبية عن النمطية التي يتجلى فيها اللاوعي الجماعي، ومن أصحابه يونغ وتلميذه شارل بودوان وأوتورنك.

II-4- من سانت بوف^(*) إلى مورون، الحياة والعمل:

منهج مورون منهج بنيوي وتكويني أيضا، فقد تتبع مغامرة الرغبة في نص تراجيديا راسين، ثم اندفع يبحث في حوادث حياة الكاتب عما أجج صراع القوى المتناحرة التي "تحرك العمل الأدبي من داخله"، فتكسبه انسجامه ووحدته⁽²⁾.

يتضح بهذا المثال أن مورون يقيم بين حياة المؤلف والعمل الأدبي ضربا من السببية، غير ذلك الذي أقامه النقد السيرري.

وقد برهن النقد النفساني، بالإضافة إلى ذلك، على أن لاوعي الكاتب إذا كان حقا هو أصل العمل الأدبي - وهو في مثال راسين العلاقة بينه وبين بورويال، وقد استحال في ذهنه صورة أخرى من صور الأم الرهيبة - فالعمل الأدبي على عكس ذلك هو الذي يبين اللاوعي ويصوغ الصراع في شكل بعينه. وذلك أن مورون يرى أن كتابة العمل الأدبي "سيرورة لاوعية

⁽¹⁾ - Mauron, Des Métaphores Obsédantes Aux Mythes Personnels, Corti , Paris, 1962, P.25.

^(*) - سانت . بوف(شارل أوغستان) Charles Augustin Sainte- Beuve : (1804 . 1869)، كاتب وناقد فرنسي، كتب العديد من الدراسات التي كان لها تأثير مهم في تاريخ النقد الأدبي. ولد في بولوني . سور . مير Boulogne- Sur- Mer، ثم تابع دراسته في باريس فدرس البلاغة والفلسفة، ثم بدأ بدراسة الطب لكنه لم ينهاها.

⁽²⁾ - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 59.

لمعرفة الذات"، وأنها تقابل "تعثرات الحياة". فبالعمل الأدبي كله تكتسب الحياة برمتها معنى، وهو الذي يبرز استمرار مأساة لاواعية تخفيها تقلبات الحياة، ويدمج حوادث الحياة في مجموعة دالة. ينبغي إذن أن تقرأ الحياة على ضوء العمل الأدبي، لحل بعض ألغازها.

وهذا التوضيح الذي فك غوامض حادث من سيرة المؤلف، بواسطة قراءة الأعمال برمتها وتأويلها، يقلب رأسا على عقب مسلمات النقد السيري والسيرة النفسانية، ويبين أن العمل الأدبي "يَلِدُ أباه" (سارة كفمان).

II-5- مصير النقد النفساني:

تتبنى الناقدة رأي جيرار جنيت في نقده للنقد النفساني فتقول: "رأينا في النقد النفساني صيغة جديدة لمساءلة النصوص ومساءلة علاقة العمل الأدبي بحياة المؤلف، وبحثا مفيدا في الأشكال التي يتخذها المتخيل وقواه وتكشف في الإبداع الأدبي. لكن يحق لنا أن نعيب عليه ما عاب عليه جيرار جنيت في مقالة له وهو أن "مسلماته الأبتيمولوجية ذات نزعة وضعية" تجعله شبيها -أكثر مما يود مورون نفسه- بـ "الاختزال" الذي نجده في النقد القائل بالاحتمية".⁽¹⁾

تنهض الناقدة ضد التأويل الفرويدي لقد وصفته بأنه شمولي ومختزل، حقا انه يؤخذ عليه أنه لم يهتم بالنص الأدبي خاصيته، لم يهتم بأدبيته، وانه يطرح مسلمة لا غبار عليها إفراطا في المعنى يتجاوز النص، التأويل القائم على التحليل النفسي يفتقر إلى الحرف ويغيب عن بصره العمل الوظيفي البلاغي الخاص في كل أدب، ولكن الأشكال يطرح أليس التحليل النفسي مسلحا بشبكة من التأويلات تكون نوعا من الفهم المسبق للأثر الأدبي؟ ماذا يجد المؤول أن لم يجد الافتراضات الإيديولوجية المسبقة التي هي افتراضاته؟.

II-6- النقد السوسيولوجي:

إذا ما اهتم التأويل القائم على التحليل النفسي بان يقرأ بين سطور النص نصا آخر يوجه المعنى، فمن الضروري أيضا أن نشير إلى أن الأثر يؤصل جذوره في بيئة ثقافية معينة، وأن التصورات الجماعية، التي تميز طبقة اجتماعية أو عصرا من العصور تكون بنيته جزئيا

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 62.

أن الأحداث الاجتماعية يمكن أن تخضع لتنظيم عقلي جديد: نعم، بدل أن نشكل مادة هذه الوقائع، يوجد أيضا في نطاق علم الاجتماع علم اجتماع أدبي، وعلم الاجتماع الأدبي يختلف عن التاريخ الأدبي بأكثر من أنهما يتحركان في الحقل نفسه، لأن مجال علم الاجتماع مؤشرات الأحداث المتداخلة بين جميع الأفراد الذين يسهمون في الحياة الأدبية وليس الأدب .

II-7- فرويد أم ماركس؟:

تبدأ الناقدة بطرح إشكال موجه للقارئ بين "ماركس" و"فرويد" أيهما يصنع "حركة النقد، فنقول: "رأينا أن التحليل النفسي قد أسهم في تطور النقد بكشفه عن كليات دالة، فيما كان التاريخ الأدبي التقليدي لا يرى إلا تشابهات جزئية وحسب، لكن هذه الطريقة في التفسير الشامل ليست حكرا على التحليل النفسي، بل هي من سمات العلوم الإنسانية جميعا في القرن العشرين.⁽¹⁾ لاسيما علم الاجتماع الماركسي النزعة. فالنقد الذي يرى أم مهمته التفكير في الصلة بين الأدب والواقع مخير بين نموذجين لتفسير الظاهرة الأدبية، هما المقاربة التحليلية النفسية والمقاربة السوسيولوجية، والذي عليه أن يجزم فيه هو الدور الذي تضطلع به في الإبداع شخصية المؤلف اللاواعية، وواقعة من حيث هو كائن اجتماعي طرف في التاريخ وفي علاقة مع غيره من الناس.⁽²⁾

وبالتالي هي تسوغنا إلى أشكال آخر "فهل الفن، كما يفترضه فرويد، عالم وهمي يتسع فيه للكاتب أن يود كائنا طبيعيا حرا في أن يحقق في الخيال رغبات يئس من تحقيقها في الواقع؟ أم هو صورة من صور الكلام العمومي، كما يرى ذلك الداعون إلى نقد إنسي المنحى، أمثال بول بنيشو وجماعة السارتريين الداعين إلى "التزام" الأدب؟.

لتخرج بنتيجة عامة حول ميلها إلى النقد السوسيولوجي وترفض هذه مسألة الاختيار بينهما باعتبار أن لكل منهما مدلول خاص فنقول: "أما تفضيل النقد السوسيولوجي وتبنيه⁽³⁾،

(1) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 63.

(2) - المصدر نفسه، ص 63.

(3) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص 63.

فمبرره أحيانا هو قدرة علم الاجتماع على أن "يثبت أن حياة الأفراد العاطفية والثقافية لها دلالة موضوعية ذات طابع تاريخي واجتماعي ومع ذلك يمكن رفض الاختيار بين فرويد وماركس، واعتبار العمل الأدبي أنه ليس ذا مدلول واحد، ففيه تلتقي دلالات متعددة، تاريخية واجتماعية ونفسانية وميتافيزيقية، وهو ينسج بعضها مع بعض. والقراءة المتعددة وحدها قادرة على إظهار تلك الدلالات، لأنها تستعمل لغات نقدية مختلفة. (1)

II-8- النقد السوسيولوجي: محاولة تأويل تاريخي واجتماعي للأعمال الأدبية:

أكبر ممثل في فرنسا لسوسيولوجيا الأدب هو لوسيان غولدمان، مؤلف كتابي "الإله المتستر. وسوسيولوجيا الأدب تستحق أن تدخل في مصاف النقد التأويلي، لأنها كالنقد التحليلي النفساني تتوخى فهم العمل الأدبي عوض اعتباره مشروعا حققه المؤلف عن وعي. فغولدمان لا يكتفي البتة بما في النصوص من المضامين الصريحة ومن الحوادث ومن الشرائح الاجتماعية الممثلة فيها، ويؤكد أن العمل، فلسفيا كان أم أدبيا، لا يمكن الوقوف على دلالته الموضوعية إلا بوضعه في سياق التطور التاريخي والحياة الاجتماعية. (2)

فالكاتب إذن مل يعد هو ذلك الوسيط "الواقعي الضروري" بين المجتمع والعمل الأدبي، بل حل محله في هذه الوظيفة مفهوم جديد، هو مفهوم "رؤية العالم" (*)، أما "رؤى العال" فهي "تعبير نفساني عن الصلة القائمة بين بعض المجموعات البشرية وبهم محيطها الاجتماعي والطبيعي". وهي شاهد على توافق بين فكر وسلوكات، ويعبر عنها في ميدان الأدب "بإبداع عالم ملموس من الكائنات والأشياء بواسطة الكلمات".

ليست رؤية العالم إذن مسلمة تجريبية مباشرة، بل هي مفهوم استخلصه الناقد من وقوفه في حقب الواقع على حقبة بعينها، ليرز حوادث متزامنة فيها، ويربط بعضها ببعض.

(1) - المصدر نفسه، ص 64.

(2) - المصدر نفسه، ص ص 64، 65.

(*) - عرف غولدمان بأنها "مجموع الطموحات والمشاعر والأفكار التي يشترك فيها أفراد مجموعة واحدة (هي في الغالب طبقة اجتماعية واحدة).

أما "الرؤية المأساوية"، فقد احتاج في تعريفها إلى أن يربط ثلاث حوادث بعضها ببعض من الحقبة الممتدة بين سنتي 1633 و1677، وهي: تأليف راسين لتراجيديات الرفض، واعتزال بعض أبرز شباب ذلك العهد -مثل المحامي أنطوان لومتر- في دير بور رويا لدي شان وتأليف باسكال لكتابه "التأملات"، وفيه أن الإنسان كائن مفارق لأن أصله من اجتماع وتنافر لنزعات متضادة، مثل العظمة والخسة أو الضعف والقوة. إذن تعكس "الرؤية المأساوية" أزمة عميقة في العلاقات بين الإنسان، أو بين بعض الناس، وبين العالم الاجتماعي أو الطبيعي. والعالم مبهم غامض ومتلبس فاسد، أو على الأقل هو يتبدى كذلك لكل من يعيش بأعين الله، وتحول تطلعاته إلى قيم المطلق والوضوح دون رضاه بما يرضاه غيره من عامة الناس من واقع سماته التجزؤ واللبس والتحليل التاريخي يكشف أن الرؤية المأساوية أو الأيديولوجيا الجنسية - وقد صارتا شيئاً واحداً في القرن السابع عشر- قد انتشرت بين أفراد فئة اجتماعية واضحة المعالم، مكونة من نبلاء الكساء، والبرلمانيين، كبار الموظفين والمحامين، ووضعية هذه الفئة مفارقة إذا قيست بالدولة الملكية، إذ هي تناهضها، غير أنها خاضعة لها خضوعاً اقتصادياً، ولا يمكنها أن تطلب تغييرها تغييراً كاملاً. فنتج عن ذلك موقفان كان لهما نصيب في تكوين صورتين من الجنسية: أحدهما سمته "رفض العالم"، ويؤدي إلى الاعتزال في دير بوررويال والخلي عن أية وظيفة كنسية أو دينية، وهو العلة في سلوك "جونيه"، إحدى بطلات راسين في مسرحية "بريتانيكوس". أما الموقف الثاني، وهو موقف "رفض العالم والعيش فيه"، فمثاله سلوك بسكال في آخر سنوات حياته، فقد اكتشف مساحة الدويري^(*)، وأنشأ مقالة للنقل بالعربة بثمان زهيد، وكان يكتب في الوقت نفسه كتابه "التأملات".

وبتاء كلية دالة بربط حوادث متزامنة بعضها ببعض، وباستعمال التحليل التاريخي، من شأنه أن يساعد على فهم بنية الأعمال الأدبية ودلالاتها. فغولدمان يقرأ تراجيديا راسين على أنها تراجيديا واحدة، ويرى أن "بيروس" و"أورست" و"هرميونة" و"نيرون" و"بريتانيكوس" و"أنتيوخس" و"تيزي" و"هيوليت"، يشتركون جميعاً في سمات، هي أنهم يريدون أن يُخَانُوا ويُخدَعُوا، وأنهم

(*) - مساحة الدويري: هو خط منحّن ترسمه نقطة في دائرة تُدرج على سطح مستو. (المترجمان)

مزيفون، وأن الوعي الخلقي منعدم لديهم: فهم إذن صور العالم الفاسد. ويقابلهم أمثال "أندروماكة" و"جونيه" و"تيت" و"بيرينيس" و"فيدرة": فهؤلاء يتميزون بتطلعهم إلى الشمول والمطلق، وبرفضهم للمساومة، وهم مثال الإنسان المأساوي، أما "هكتور" في مسرحية "أندروماكة"، وشخصيتا "الشمس" و"فينوس" في مسرحية "فيدرة"، وأيضا "رومة" في مسرحية "بريتانيكوس"، فكلها نموذج الإله المتستر الذي تقول به الأيديولوجيا الجنسية، المتفرج على أفعال البشر. فمسرح راسين مبني على عناصر الرؤية المأساوية الثلاثة هذه، فهو إذن خير مثال لما في المفارقة من قيمة إنسانية وأخلاقية. فهذه "فيدرة" تريد تحقيق اتحاد المجد والوله، واتحاد الحقيقة والحياة، غير أنها اضطرت إلى الإقرار بأنه من الوهم والظن أن الإنسان يمكن أن يعيش في العالم بلا اختيار ولا تنازل، فذلك خلخلت نظام العالم خلخلة عميقة.

ها أنت ترى منهج غولدمان يجعل من العمل الأدبي "عبارة مصغرة عن العالم الذي نشأ فيه"، أي "موجزا رمزيا من القانون الجماعي السائد في الوقت في الوسط الثقافي اللذين أنتجاه" (ستاروبنسكي). فجوهر هذا المنهج هو نظرية "العمل الأدبي" المرأة. ويرى غولدمان أن الإبداع الأدبي "إبداع عالم بنيته تناظر البنية الجوهرية في الواقع الاجتماعي الذي كتب فيه ذلك العمل الأدبي" لأجل سوسيولوجيا الرواية.

والاعتراض على منهج التحليل هذا سهل، كأن يُقال: إذا صح أن العمل الأدبي يعكس البنية الاجتماعية، فلم لم ينتج كتاب العصر الواحد والفئة الاجتماعية الواحدة جميعا عملا أدبيا واحدا؟ وما العلة في أن بعض الأعمال الأدبية عوض أن تعكس الواقع السائد تعمد إلى إنكاره في صور شتى؟، مثل "الفضيحة والمعارضة والتهكم والإهمال" (ستاروبنسكي)؟ وعملية الإنكار هذه وكثير من كبريات الأعمال الأدبية الحديثة متسم بميسمها - تقودنا إلى إعادة النظر في صلة الأدب بالواقع، وذلك أن "لغة العمل الأدبي ولغة الثقافة السائدة ليس جوهرهما واحدا، اللهم إلا أن يكون "الأدب لعبة منظمة بقواعد في مجتمع منظم بقواعد". أما جان ستاروبنسكي، فيرى أن حدود النقد السوسيولوجي تكمن في عدم تعميمه، وذلك أن مسلمته بأن العمل الأدبي مرآة عاكسة لا تصدق إلا على قلة قليلة من الإنتاج المكتوب، أي أنها تصدق على الأساطير

البدائية والحكايات الشعبية أكثر من صدقها على الأعمال الأدبية، لأنها في معظمها تقيم مع الدب الذي تقدمها والمجتمع المحيط بها "علاقة خلافية جدالية".

II-9- النقد الموضوعاتي:

تؤسس الناقدة في هذا العنصر منطلقات المنهج الموضوعاتي ومجالاته ونعني بالمنطلقات ما نعتبره محطات أساسية ينبغي أن يمر منها النقد ليتمكن من اكتشاف موضوعاتية النص ليتابع في مرحلة موالية تعديلاتها المتنوعة فيه ويشمل هذا الجانب العنصرين الآتيين: التأويل والعونة. أما ما نعنيه بالمجالات فهي العلاقات التي تصل هذا المنهج بمنهج التحليل النفسي من جهة، ومن جهة أخرى الوقوف على قدرات المنهج الموضوعاتي في الكشف عن جماليات النصوص الأدبية وتحديدها.⁽¹⁾

II-10- أصالة النقد الموضوعاتي:

تقول الناقدة: ظهر النقد الموضوعاتي في الوقت الذي ظهر فيه النقد التحليل النفسي والنقد السوسيولوجي.

حقيقة ودعما للناقدة، يقول "ويبر" يبدو لنا أن التحليل الموضوعاتي يمكن اعتباره ناجحا لما يكون الموضوع الذي يقترحه هذا التحليل كاف من جهة أولى لتأويل جميع العمل تقريبا. ومن جهة ثانية، لما يكون هذا الموضوع يعود في أصله إلى ذكرى من ذكريات طفولة المؤلف⁽²⁾ ومن هنا يبدو أن القوة الفاعلة والمحركة للعمل النقدي الموضوعاتي في رأي ويبر هي التأويل، والتأويل هو قدرة تصدر من الناقد وهو مطالب بتبريها .

فلذلك أتهم النقاد، "المحدثون" والقدماء على السواء، النقد الموضوعاتي بالانطباعية وبأنه نقد البحاثنة. مثال ذلك أن شارل مورون يقابل بين موضوعية منهجه المكتسبة من علم التحليل النفسي وبين دراسات بشلار وبولي وريشار وما فيها من "ذاتية" ومن "عرضية، لكن تعريف "الموضوعات" في العمل الأدبي وتعيينها يخضعان لقواعد دقيقة.

(1) - محمد السعيد عبدلي: المنهج الموضوعاتي ، أسسه وإجراءاته ، طبعة الجاحظية ، الجزائر ، 2011، ص174.

(2) - آن موريل: النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ص68.

II-11- ما الموضوعة؟:

استعمل التاريخ الأدبي الموضوعة للإشارة إلى لازمة مشتركة في مجموعة من الأعمال الأدبية، واستعمله النقد الموضوعاتي للدلالة على معنى يكاد يكونه عكس المعنى الأول. وذلك أن الموضوعة لا يوقف عليها بمقارنة أعمال مؤلفين شتى، بل مقارنة مجموع نصوص المؤلف الواحد. فعند بروسست أن الموضوعة تلخص "ما في العمل الأدبي من جمال خفي"، وهي أيضا "الميزة الخفية لعالم فريد"، وبها تعرف "الرؤية" الخاصة بكل كاتب.⁽¹⁾

وتتجلى الموضوعية للقارئ بتكرارها عند الكاتب الواحد من نص إلى آخر، وليست هي كلمة، بل كوكبة أو شبكة من الدلالات.

و"الموضوعة" أو "الصورة" لها دينامية تبدعها، ولا قيمة لها في ذاتها، بل قيمتها في شبكة المعاني التي تفتحها بانتظامها مع غيرها من الموضوعات أو الصور. وتروم القراءة "الموضوعاتية" الوقوف على حركة الخيال المبدع هذه، أي على "اختمار" الموضوعات، على هذا التركيب الخاص الذي هو أكثر من معجم من الصور.

فالنقد الموضوعاتي يوضح موضوعات الكاتب الواحد باستقصائه امتداد أعماله برمتها، إلا أنه لا يفسرها، لأنه لا يردّها - كما يردّها النقد التحليلي النفسي - إلى استحواذات كونية مثل الأسرة والموت والجنس - ولا إلى نظائرها عند الأفراد، أي إلى "أساطير شخصية".

والنقد الموضوعاتي هذا الذي حرصنا على بيان ما يتميز به عن غيره من أشكال النقد الجديد - يشترك مع تلك الأشكال جميعا في إهمال مقولات التاريخ الأدبي، أي الأجناس والأشكال.

وفي الختام أقول ونقلا عن الكاتب أسامة عكنان.

✓ الاقتصاد يصنع الثقافة ويشكلُ بالنسبة لها بناءً تحتيا.. هذه هي "الرؤية الماركسية..".

✓ الجنس هو الذي يصنع الثقافة ويشكلُ بنيته التحتية... هذه هي "الرؤية الفرويدية..".

(1) - المصدر نفسه، ص 71.

✓ السياسة هي التي تصنع الثقافة، ومنها ننطلق لتغييرها.. هذه هي "رؤية كل الانقلابيين في العالم..".

✓ كل هؤلاء يريدون تغيير الثقافة ويؤسسون لعلاقتها بمكونات الواقع الموضوعي، وإن كانت منطلقاتهم لذلك التأسيس متباينة...