وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: م أ ع/ 2014/152

الموضوع

المناهج النقدية الحديثة قراءة نقدية
كتاب "النقد العربي الجديد" مقاربة في نقد النقد لعمر عيلان أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد حديث

إعداد الطالبة:
- ياسمين سبع

إشراف الدكتور:
محمد الصديق بغورة

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

1- الدكتور .....رئيسا

2- الدكتور محمد الصديق بغورة.....مشرفا ومقررا

3- الدكتور .....ممتحنا

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

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ۝٧﴾ إبراهيم:70

نحمد الله ونشكره أن وفقنا لأداء هذا العمل وما كنا لنبلغه لولا فضله

إلى خير الوجود عملا بقوله ، خير خلق الله

سيدنا محمد صلى الله عليه وآله وسلم:

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

أتقد م بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "الدكتور **محمد الصديق بغورة**" على حلمه وسعة صدره وصبره معي طيلة فترة البحث

الشكر لكل طاقم قسم اللغة والأدب العربي

جامعة "محمد بوضياف" بالمسيلة

كما أقدم أسمى عبارات الشكر والامتنان للجنة المناقشة التي تحملت عناء

قراءة هذا البحث وتصويبه

الشكر موصول لكل من ساعدنا على إتمام هذا البحث.

ياسمين

مقدمة

مقدمة :

سعت المناهج النقدية الحديثة إلى اتباع منهجية نقدية تقرأ النص الأدبي بكل أجناسه انطلاقا من ذاتيته، أي من الكيان اللغوي بمختلف مستوياته الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية... دون ربط النص بالحدث اللساني وملابسات نتاجه، فهي تعزل صاحب النص المبدع ومن وُجِّه له النص (المتلقي)على درجاته، فهَمُّ النقد الجديد سواء الغربي أو العربي القراءة البنائية وإعطاء الأولوية للخطاب المنجز بالفعل "النسيج اللغوي". وهذا التوجه النقدي (النقد الجديد)جاء بوصفه ردة فعل على ما سبق من مناهج سياقية تاريخية تهتم بالظروف المحيطة بنَتاج النص من شخصية المبدع، ودرجة المتلقي، ووضعية الخطاب وفحواه، والسياقات الخارجية (التاريخية) ؛ حيث رأت أساس العملية النقدية لابد أن يتأسّس على قراءة جميع هذه المعطيات السابقة من أجل تقييم العمل الأدبي ووصفه بعد ذلك بالجودة أو الرداءة، الرفض أو القبول مثلا. ورؤية العجز في المناهج السياقية بحسب نظرة النقد الجديد تمثّلت في عقم وسقم النقد التقليدي (السياقي) في إعطاء الجديد للساحة النقدية حيث لم تخرج عن حيز الانطباعية والذوقية ، فما يعجب مقبول وغيره مردود، لهذا جاءت مدرسة النقد الجديد لتدرس النصوص الادبية في ذاتها ومن أجل ذاتها ، أي علمنة النقد وقوننته . ووُسم هذا البحث بـ: "النقد العربي الجديد عند عمر عيلان من خلال كتابه النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد". ولمعالجة هذا الموضوع جاءت الإشكالية كالآتي: كيف نظر عمر عيلان إلى النقد الجديد من خلال كتابه؟ وقد تفرعت عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية منها: ماهي المعايير والأسس التي بنى عليها الناقد عيلان تقييمه للنقد العربي الجديد من خلال كتابه في النقد العربي الجديد؟ هل أخذ النقد الجديد بالفعل مكانة في النقد العربي؟ وهل استوعبت النقاد العرب مفاهيم النقد الجديد؟ هل النقد الجديد منهجا نقديا أم مقاربة منهجية؟ ولهذا الموضوع أهمية بالغة ، مستمدة من حيث هو إضاءة لبقعة من مسار النقد عموما، والنقد العربي على وجه الخصوص، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالنقد الجديد. كما تبرز أهميته في أنه يريد معرفة تنظيرات الآخر (الغرب) ، وبحث طرائقه

ووسائله ومنهجه الإجرائي الجديد في دراسته للأعمال الأدبية هذا من جهة ، ومن جهة أخرى معرفة ما توصل إليه المدّ النقدي الوافد إلينا من الغرب في مجال النقد الجديد، وهل هو مستقل عنه بخصوصيته، أو مجرد نقل وتقليد. أما عن الدراسات السابقة التي تخدُم هذا الموضوع فهي كثيرة من حيث الشمول (النقد الجديد) ، أما تلك التي تسلّط الضوء على مدونة الناقد عيلان فلا نكاد نذكر أي دراسة في حدود اطلاعنا، ومن هذه الدراسات نذكر :كتاب في نظرية النقد للناقد عبد الملك مرتاض، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك لصاحبه ابراهيم محمود خليل، وكذلك الناقد عمر عيلان من خلال كتابيه مناهج النقد الأدبي ، وكذا كتاب النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، وغيرها. أما عن أسباب اختيار الموضوع فنجد ماهو ذاتي وهو حب الاطلاع والاثراء المعرفي في ميدان النقد العربي لا سيما الحداثي منه، وكذلك معرفة النقد الجديد عموما والنقد العربي الجديد في الجزائر خصوصا عند عمر عيلان. أما الموضوعية فهي معرفة آراء الآخر (الغرب) في تناولهم للنقد الجديد ومدى تأثيرهم في النقد العربي. أما الأهداف المبتغاة من هذا البحث فهي دراسة الآخر ومناهجه وطرائق تفكيره النقدي، والاهتمام به بصفته رائدا في هذا المجال لا على سبيل التقليد والتبعية. بل على سبيل النقد البنّاء، كما يهدف إلى إظهار الرؤى النقدية لعمر عيلان من خلال مدونته في النقد العربي الجديد والذي تناول فيها مجموعة من النقاد سواء بنيويين أو نفسانيين أو بنيويين تكوينيين. إضافة إلى معرفة حسه النقدي وكشفه اللثام من اختبأ وراء النقد الأدبي وما هو بدارس له. بل معالجا لأمراض شخصية أصابت بعض المحسوبين على النقد. وللإجابة عن إشكالات البحث اتبعنا المنهج الوصفي مع آلية التحليل؛ فالوصف لما هو كائن وموجود (النقد الجديد)، أما التحليل فعند دراسة رؤى الناقد عمر عيلان في كتابه النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد. مستعينين في ذلك بالمنهج التاريخي لعرض مسار النقد الجديد عند النقاد العرب .

وللتدرج في هذا الموضوع رُسمت له خطة جاءت كالآتي:

مقدمة

مدخل : وهو بمثابة **الإطار المفاهيمي للبحث** وتناولت فيه أهم المصطلحات الواردة في البحث

الفصل الأول: بعنوان : **مساءلة المفاهيم في المنحى التنظيري لدى عمر عيلان**

وتناولت فيه أهم المناهج التي أخذها الناقد عيلان بالدراسة وهي : المنهج النفسي، البنيوي ، وكذا البنيوي التكويني.

الفصل الثاني (التطبيقي): بعنوان **الاجراءات التطبيقية عند عمر عيلان**

وهو بمثابة الدراسة التطبيقية حول المدونة(النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد لعمر عيلان)

وفي الأخير جاءت خاتمة تناولنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث والدراسة. متبوعة بقائمة للمصادر والمراجع. وفهرس للموضوعات. أما عن الصعوبات التي اعترضت سبيل هذا البحث فهي صعوبة تقسيم البحث وتحليل آراء النقد التي تشعبت من ناقد إلى آخر، وكذا من منهج إلى منهج آخر، إضافة إلى ظروفي المهنية بحكم طول المسافة. وفي نهاية البحث أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور "محمد الصديق بغورة" الذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه ، وكذا لجنة المناقشة التي تحملت عناء قراءة البحث وتصويبه والتي شرفتني بقراءتها لدراستي .

ياسمين

مدخل

الإطار المفاهيمي للبحث

1 - مفهوم الحركة

أ. لغة

ب. اصطلاحا

2 - مفهوم النقد

أ. لغة

ب.اصطلاحا

3 – مفهوم الحركة النقدية

أ. تأثر النقد العربي بالنقد الغربي

ب.المناهج السياقية

ج.المناهج النسقية

د. مناهج ما بعد الحداثة

4- العراقيل التي تواجه الحركة النقدية

1- مفهوم الحركة :

أ. **لغة** : لقد جاء في تاج العروس في معنى حرك:

حرك ككرم حركا بالفتح قال شيخنا :ذكر الفتح مستدركا لفظا ومعنى،أما لفظا فان الإطلاق كاف فيه كما هو اصطلاحه، وأما معنى فانه غير صحيح إذ لا قائل به بل صرح ابن القطاع والفيوم وغير واحد أنه محرك ككرم وشرف ونحوهما، وهذا الذي أنكره شيخنا هو الواقع[1]، في كتاب العين والمضبوط بالفتح هكذا وحركه هو ومثله في نسخ العباب وتقيده بالفتح في محله، لإزالة الاشتباه فانه جاء على غير قياس الباب .

وحركته فتحرك عن أبي هريرة، رضي الله عنه أنه قال :بالتحريك، وإنما لم يضبطه لشهرته :ضد السكن، أمنت بمحرف القلوب ورواه بعضهم بمحرك القلوب، قال الفراء: المحرف :المزيل والمحرك:المقلب.

ويقال ما به حراك كسحاب :أي حركه .

من خلال هذا المعجم فان الحركة تأخذ معنى والتقلب والتبدل ثم الانطلاق.

. وتناول لسان العرب معنى {حرك}،في جزء الحاء مادة حرك :

الحركة ضد السكون ،حرك يحرك حركه وحركا وحركه، فتحرك قال الأزهري :وكذلك يتحرك وتقول قد أعيا به حراك، قال ابن سيده :وما به حراك أي حركه[2]،وفلان ميمون العريكة والحريكة، والمحراك التي تحرك بها النار.

وجاء في معجم الوسيط :

حرك: حركا وحركة :خرج عن سكونه، تحرك .

الحراك :حرك {الحركة }،يقال مآبه حراك،الحرك :الغلام الذكي

[1]:مرتضى الزبيدي،تاج العروس،تحقيق علي مشري،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة ،ج13،2003باب الكاف، ص539

[2]:أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم الافريقي النصري ابن منظور، لسان العرب،دار صادر ، بيروت ،مادو (ح ر ك).

الحركة في العرف العام :انتقال الجسم من مكان لآخر، أو انتقال أجزائه كما في حركة الرحى.

. من هنا فالحركة من الناحية اللغوية تأخذ معنى: الانتقال، وهي ضد السكون.

ب. **اصطلاحا:**

هنالك صعوبة في محاولة تعريف مفهوم الحركة من خلال كلمات أو عبارات مختصرة :

فيأخذ مفهوم الاصطلاحي لحركة بما يقابلها في اللغة الفرنسية{ mouvement}، والتي تعني الانتقال من حالة جمود إلى حاله نشاط، وهنالك ممن يفضل مصطلح {transmission}،بمعنى إرسال أو نقل، حيث تتبع عادة بلفظ أخر {حركة ثقافية تاريخية }،وهي في كل الحالات تشير إلى سلسلة الأفعال والجهود المبذولة من طرف جماعة معينة ومن أجل تحقيق هدف أو أهداف معينة مشتركة بين جميع أعضائه[1].

إن من الناحية التاريخية، نجد أن أرسطو من الأوائل من نظروا لمفهوم الحركة، من حيث إن الحركة :الانتقال من الممكن إلى الواقع هو الذي يحدد الحركة أي الفعل لتحقيق الممكن بما هو ممكن، إن الحركة تفترض في كل تغيير الانتقال من الوضع الافتراضي virtuel، إلى الواقع من حيث:" إن الحركة هي فعل الممكن"[2].

ونجد باحثين ممن يشيرون إلى الحركة :باعتبارها القيام بعدد من الأنشطة للدفاع عن مبدأ ما، أو الوصول إلى هدف ما، فهي من تلك الجهود المنظمة التي يبذلها مجموعة من المفكرين بهدف تغيير الأوضاع أو السياسات أو الهياكل القائمة لتكون أكثر اقترابا من القيم الفلسفية التي يؤمن بها .

وتأخذ الحركة قيمة أساسية في التفاعل الحياتي من خلال أن الحركة وسيلة من وسائل التي تترجم الأفكار كغاية للتعلم التي يرجوها الإنسان، وهذا ما نجده في هذا التعريف :الحركة هي النشاط وهي شكل من الأساسي للحياة وهي طريقة أساسية في التعبير عن

[1]:حسني السيد،علم اجتماع السياسي المفاهيم والقضايا،دار الكتاب للتوزيع والنشر،القاهرة،ط1 ،1996،ص251.

[2]:مهدي غالب،في سبيل موسوعة فلسفية،دار و مكتبة الهلال،بيروت،لبنان،1989،ص8.

الأفكار والمشاعر والمفاهيم وعن الذات بشكل عام، وتعد الحركة من أقدم أشكال الاتصال والمشاركة الوجدانية والفكرية [1]،وهي تعد من طرق التعلم قديما وحديثا وهي تساعد الفرد على اكتساب الجوانب المعرفية وتشكيل المفاهيم وحل المشكلات .

نستخلص أن المفهوم اللغوي والاصطلاحي يشترك في المعنى العام من خلال: إن الحركة مظهر عام من مظاهر النشاط قائم على التنظيم ،ويحمل غاية ما في سبيل الانتقال من وضع أعلى قيمة من ما كان عليه من قبل، بحيث يتبع هذا الانتقال تغيرات في نظام الفكري العام قائم على المشاركة، تستند على التأثر والمرجعية نحو الأخر ككيان معرفي تسعى إلى تمثله ملاحقته أو تجاوزه.

2- مفهوم النقد:

أ. لغة:

ـ جاء في أساس البلاغة للزمخشري: نقد ،نقده الثمن، و نقد له، فانتقد، ونقد الدراهم :ميز جيدها من مزيفها.

والطائر ينقد الفخ :ينقره .

ـ وجاء في مختار الصحاح لمحمد بن أبي بكر الرازي: نقد :نقده الدراهم ونقد له الدراهم :أي أعطاه إياها، فننقدها أي قبضها[2].

ـ جاء في لسان العرب الابن منظور: نقد النقد خلاف النسيئة والنقد، ولتنقاد، يميز الدراهم [3]،وإخراج الزيف منها أنشد سيبويه هذا البيت: تنفي يدها الحصى في كل هاجرة نفى الدنانير تنقاد المصاريف.

ونقد الرجل الشيء بنظره، ينقده، نقدا، ونقد إليه، اختلس النظر نحوه، ومازال فلان ينقد بصره إلى الشيء إذ لم يزل ينظرا ليه. وجاء في قاموس المحيط للفيروز أبادي: النقد هو

[1]:ماسين أمازيغ،في مفهوم الحركة الثقافية الأمازيغية ،مجلة الحوار المتمدن،العدد19،2007/05/2220،ص14.

[2]:محمد بن أبي بكر الرازي ،مختار الصحاح ،باب النون ،مادة نقد.

[3]:ابن منظور،لسان العرب ،حرف النون ،مادة نقد.

التمييز بين الأشياء، نقول نقد الدراهم أي ميز الجيد منها من الزائف، والنقد هو المناقشة، نقول ناقده في المسألة أي ناقشه[1].

– تستنتج من الناحية اللغوية أن معنى "النقد" قائم على مدار التمييز و الحكم على قيمة الشيء .

ب. **اصطلاحا:**

نجد من أوائل النصوص النقدية التي تتضمن كلمة {نقد/ناقد}،نصا لابن سلامة الجمحي في "طبقات فحول الشعراء": وللشعر صناعة وثقافة يعرفه آهل العلم، بها كسائر أصناف العلم، والصناعة منها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة بالبصر، ومن ذلك الجهبذ بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتها، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها."[2].

وقد بين من خلال هذا النص أن مفهوم النقد قائم على التمييز، من خلال الحكم بالجيد والرداءة.

– ولا يختلف قدامه بن جعفر من خلال معنى قائم على تمييز جيد الشعر من رديئه في قوله: العلم بالشعر ينقسم أقساما، قسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه وقسم ينسب إلى قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبة ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد منه وقسم إلى علم جيده و رديئه[3].

إن مفهوم كلمة النقد في الأدب لا يبعد عن مفاهيم اللغوية التي عرفها أصحاب اللغة الأصليون بل إن أكثر المعاني الحقيقية يمكن أن تلحظ في هذا الاستعمال المجازي في النقد.

لقد كان لتطر التاريخي في معالم النقد مع مرور الزمن في أن كسب مفهوما جديد وذلك وفقا لتطورات العملية التي شهدنها الحركة النقدية، فكان الأثر البارز لأرسطو من خلال "فن

[1]:محمد يعقوب الفيروز أبادي،قاموس المحيط ،باب الدال،فصل النون.

[2]:ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعر،تحقيق محمود محمد شاكر،مطبعة مدني ،القاهرة،مصر،ط2 ،1997،ص5.

[3]:قدامه بن جعفر ،نقد الشعر ،تحقيق كمال مصطفى،مكتبة الخانمي،القاهرة ،مصر،ط2 ،1999،ص7.

الشعر"، فقد أسهم إسهاما كبيرا في دراسة التجربة الشعرية بالتفسير والتحليل القائم على الاستقراء لنتاج الأدبي قائم على أسس نقدية موضوعية، يقود الإيمان إلى كونها تشمل النقد كله الذي يقوم على مكونات عدة لا تنتهي عند ما هو عملي بل تتسع لتشمل الموهبة والاستعداد الفطري والذهنية التحليلية والذائقة الفنية .

ولقد كان للتطور النقدي الذي مسته الحركة النقدية في ستينات القرن الماضي الأثر الكبير في الممارسة النقدية في تحليلها وتناولها للنصوص الأدبية من خلال أن النقد صار يرتبط ارتباطا وثيقا بالمنهج، فلا يمكن أن تقوم عملية نقدية دون الاستناد على منهج له ضوابطه وطرقه النقدية، فشكلت الحداثة نقطة تحول كبيرة في النقد من خلال المناهج النقدية التي أعطت للقد مفهوما جديد وفق آليات معينة تستند فئ تناولها للنص الأدبي على مرتكزات لها أصولها الفلسفية و التنظيرية، فقد صار النقد قائم إلى الموضوعية والدقة مبتعدا خطوات إلى الأمام على ما كان عليه النقد من قبل وصار النقد لا يخرج الأدب في دراسته من خلال تركيزه المستمر على مستجدات ما تنتجه النصوص الأدبية من جمالية من خلال :النقد حديث حول الأدب"[1].

– إن البحث في ماهية النقد، دفع العديد إلى تتبع العملية النقدية من خلال الإحاطة بمعالم النقد التي تقوم بالأساس على غاية سامية هي الاهتداء إلى السبيل إلى حقيقة النص، وهذه الغاية تجعلنا نقف على نوعين من النقد فيما يقول عبد الملك مرتاض: "إن النقد النظري يبحث في أصول النظريات، وفي جذور المعرفيات وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية وكيف نشأت، على حين أن النقد التطبيقي إنما يكون إنما يكون ثمرة من ثمرات النقد النظري الذي يزوده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات، ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلا يسلكه لدى التأسيس لقضية نقدية"[2].

[1]:ديفيد ديتش ،مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق،ترجمة محمد يوسف ،دار صادر،بيروت،لبنان،1981،ص98.

[2]:عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،بوزريعة،الجزائر،2005،ص50.

كما إن النقد من خلال مرحلته الجديدة وتمثله للاتجاهات الجديدة، لم يعد عملية نقدية قائمة على الذوق والحكم على النصوص الأدبية بالجدة والرداءة، بل إن النقد صار له مفهوم أسمى في كون النقد، هو عملية إنتاجية أخرى لإنتاج نص أدبي يضاهي النص الأول "،على أن النقد يمكنه تجاوز هذين النقديين الاثنين إلى نقد ثالث "هو ما يكون نقدا لهما،أو نقدا عنهما ما هو متداول اليوم تحت مصطلح نقد النقد"[1]، فالنقد صار يأخذ طابع الإبداع نص ثاني، مجرد التوقف على ما يعطيه النقد من أحكام تقف على قياس جمالية النص .

– استنتج في الأخير انه من الصعب الوقوف على مفهوم دقيق للنقد وذلك لتعقدها من جهة وترابطها بما هو حاصل في العملية الإبداعية من فترة لأخرى"من الصعب إيجاد مفهوم دقيق وشامل قائم بذاته للنقد ذلك أن طبيعة النقد تخضع لقيمة التطور والتفاعل مع نتائج العلوم الإنسانية، في بيئتها المختلفة والتي يستفيد الناقد في تبرير مقاييسه وإعطائها صفة الموضوعية "[2].

3– مفهوم الحركة النقدية:

عبارة تحمل دالين لكل منهما دلالة محددة خاصة به، فالحركة كما رأسنا سابقا هي مجموع التغييرات التي تعمل على التبدل والانتقال من وضع إلى أخر لبلوغ هدف معين، بينما النقدية {النقد}:كجزء لا يتجزأ من الظاهرة الأدبية ترتبط بالنص الأدبي من أهم أهدافه "،تحليل النص من خلال كشف حقل الدلالات فيه، إظهار قوانينه الداخلية إثارة هيكل البنية والوصول إلى ما تحمله البنية من مضمون ورؤية العلاقة بين المضمون، وما هو خارج النص "[3].

ومن هنا تصبح الحركة وسيلة لوصف ظاهرة عامة حاصلة في النقد الأدبي من خلال تتبع ورصد تلك التعبيرات والنشاطات النقدية التي صار النقد العربي يدركها في العصر الحديث، من خلال تأثره بنقده غربي يفوقه قيمة، كونه نقد مؤسس على تراكمات عمد على

[1]:عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،بوزريعة،الجزائر،2005،ص53.

[2]:سمير سعيد،مشكلات الحداثة،الدار الثقافية للنشر،القاهرة،مصر،ط2002،2،ص14.

[3]:يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآداب للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط4 ،1999،ص126،125.

تطويرها، فتصور الحركة النقدية بجلاء تلك الصيرورة النقدية التي تتسم بالتعدد والتنوع "ذلك أن النقد الأدبي صار ينتمي إلى إيديولوجيات واتجاهات فكرية ونظريات معرفية التي من شأنها أن تساعده في إنارة النص الأدبي"[1].

فالحركة النقدية تتجسد كمرحلة انتقالية، لها دوافعها الابستيمولوجية، التي تنطلق منها كون النقد العربي كان يتخبط في الضعف والانحطاط أمام نقد غربي يشهد حركية وتطورية في ممارسته للعملية النقدية على نصوص الأدبية،فكان لزاما أن يتأثر النقد العربي بهذه الحركة النقدية لأنه يأخذ موقعا من ممارسة ثقافية تشمل كل الأطراف الفاعلة في النقد،"إذا كان النقد حلقة في السلسلة الثقافية التي تسود المجتمع في ظروف معينة فانه من غير شك يتأثر بالوضع الثقافي العام،في الوقت الذي يمارس فيه هو الأخر تأثيره في البنية الثقافية "[2].

فلقد شكل اهتمام النقد والنقاد العرب بالمناهج النقدية الغربية، لأنهم يرون فيها مصاف للانتقال والتخلص من زيف الجمود " لقد تمثل النقد العربي المناهج النقدية الغربية واحتضنها باعتبارها حركة تنوير في الثقافة العربية وثمرة الفكر العقلي في بداية النهضة فهي قمة التنوير في عالمنا العربي المعاصر"[3].

أن الحركة النقدية التي عايشها النقد العربي في مرحلة الحداثة وما اتسمت به من سياقات إزاء حملة نابليون على مصر، والانفتاح والتواصل الثقافي بين الضفتين الغربية والعربية في مجال النقد الأدبي كان له سمته البارزة على الحركة النقدية، لأنها تمثل روحا جديدا للتجديد النقدي في دراسة النصوص الأدبية، فهي شكلت نقله لها قيمتها التجديدية نحو الأحسن قائمة على التجديد والتحديث ويعد أهم شيء في غاية التجديد هو أن النقد صار يستند على منهج فلا ينفك عنه ،غلا نقد بدون منهج يوجهه ويبين له آلياته التي يرتكز عليها، فالمنهج في مجال النقد هو ما يجعله يرتقى عن تلك الممارسات النقدية السابقة التي كانت تستند

[1]:عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد ،دار هومة ،بوزريعة،الجزائر،2005،ص30.

[2]:عامر مخلوف ،متابعات في الثقافة والأدب ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر،2002،ص205.

[3]:سيد البحراوي ،البحث عن المنهج النقدي العربي الحديث ،دار الشرقيات ،القاهرة ،مصر،1998،ص50.

على الذوق والانطباعات الغير مؤسسة، وهذا ما يحسب للحركة النقدية من خلال تمثلها لمنهج ينظم وبأطر العملية النقدية بشيء من لنظام والدقة والتأسيس.

ـ أستنتج انه من خلال تتبع الحركة النقدية أن تأثر النقد العربي بالمناهج النقدية الغربية إنما تميز بنوعين من التأثر :

1/تأثر مباشر: من خلال بالمناهج النقدية الغربية في موطنها الأصلي، عن طريق البعثات العلمية، الترجمة، المستشرقين من خلال الاحتكاك المباشر بالمناهج النقد الغربي، فلقد بدأت الترجمة والتأليف تأتي أكلها وفعالياتها في لحركة النقدية من خلال ميزة التواصل والتبادل المعرفي التي احتوتها الترجمة، فالترجمة شكلت آلية هامة باعتبارها حوار الثقافات "تبرز الترجمة كوسيلة بين الشعوب لتبادل ثقافتها والوصول إلى كل معارفها، إن ترجمة إي منتج ثقافي سواء كان مصطلحا أو كتابا أو منهجا فكريا أو فلسفة، أو قصيدة بنقله إلى لغة وثقافة أخرى يعين في أبسط صوره الدخول في علاقة مع تلك الثقافة ،تلك الثقافة يصفها البعض بأنها حوار يقوم فيها المترجم بوظيفة الوسيط المنسق الباحث عما هو أقرب تحقيقا للتفاهم والفائدة المشتركة "[1] .

2/تأثر غير مباشر: من خلال تأثر بالمناهج النقدية الغربية بين النقاد العرب أنفسهم داخل أوطانهم العربية، بين المشرق العربي وبلدان المشرق العربي، من خلال الندوات وملتقيات العلمية، الأعمال والدراسات النقدية باجتهادات خاصة، العمل الأكاديمي بين الجامعات.

[1]:سعد البازغي،استقبال الأخر ،الغرب في النقد العربي الحديث،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء،المغرب،2004، ص232.

ـ حيث إني أسجل تباين في تلقي المنتج النقدي من خلال ما تصنعه الحركة النقدية في الوطن العربي من خلال التباين بين المشرق العربي والمغرب الغربي، إلا أنها في سنين الأخير تشهد حركية كبيرة ونشطة في دول المغرب العربي، "فالحركة النقدية الجزائرية متفوقة على كثير من الأقطار العربية"[1]، على سبيل المثال لا الحصر.

أ. تأثر النقد العربي بالنقد الغربي:

شكل النصف الثاني من القرن العشرين، مرحلة جديدة في النقد العربي وذلك من خلال تأثره بالنتاج النقدي الغربي الذي يبلوره المناهج النقدية ،فقد شكلت هذه المناهج ثورة فكرية مست كل جوانب النقدية العربية، وانعكست على سياقه العام، حيث انتقل النقد العربي من مرحلة الانغلاق والانطواء، إلى خطوة للانفتاح على الأخر، فعمد إلى تمثله ومواكبته فيما يقدمه في النقد "من مناهج نقدية "ساعين من خلال ذلك إلى التخلص من قرون من الضعف والجمود الذي لازمهم في النقد مرتكزين على تأثر بما يستجده الغرب من جديد وذلك من خلال الاتصال النقدي ولانفتاح العرب على الحركة النقدية التي يقودها الغرب، ذلك أنهم صاروا يدركون أن انحصارهم على يمده التراث العربي لن يجدي في شيء مع ارتهان الواقع النقدي الحديث، فكان عليهم، "آن ينفتحوا على أفاق النظريات المعاصرة وينفضوا عنهم ما تراكم على أذهانهم من صدأ النظريات القديمة التي لن تقودهم إلا إلى مزيد من التخلف "[2].

فقد كان لحركات الترجمة والتأليف وفق سياق عام معروف، شهده العالم العربي قبيل سنة 1798 م، محملات الانفتاح العلمي مع الغرب في صورة تركيا وفرنسا من خلال البعثات العلمية والاطلاع على الآداب الأوروبية والروح العلمية، فكان انعكاس ذلك الاتصال المعرفي، في الأثر البالغ والملموس في اتصال النقد العربي بالحركة النقدي التي يكتنفها الغرب ويعمل على تحقيقها في النصوص الأدبية على الرغم من استنادها على تراكمات

[1]:عبد الحميد أحمد الحسافي،"الحركة النقدية الجزائرية متفوقة على كثير من الأقطار العربية"،جريدة الفجر، العدد15،93554/ديسمبر/2008،ص22.

[2]:رومان سادن، النظرية الأدبية المعاصرة ،ترجمة جابر عصفور،دار قباء للطباعة والنشر ،القاهرة ،مصر،1998،ص9.

فلسفية ابستيمولوجية، كونت معالمها لنقدية وارس تالياتها ومفاهيمها على الساحة الأدبية، وهنا أتساءل مثلما تساءل أحمد الحسافي: ماذا عن الحركة النقدية في الوطن العربي ؟.

إن الحركة النقدية في الوطن العربي جزء من منظومة متكاملة تتصل بمدى الحضور في ساحة الفعل المعرفي الحضاري العام وحينما تكون حياتنا العامة شبه مسلولة فان الحركة النقدية تصاب بالشلل وليس معنى ذلك انه لا توجد حركة نقدية في وطننا العربي[1].

و يرى عمر عيلان في هذا الخصوص أن انتقال النموذج النقدي الغربي إلى النقد العربي كان عن طريق حركة المثاقفة النقدية التي عرفها النصف الثاني من القرن العشرين موضحا أنها عكست التوجه الواضح للنقد العربي في مسعاه لتمثل الأفكار و النظريات النقدية الجديدة، اين رجح أنها أتت استجابة لمتطلبين اثنين هما :

1_ نزعة التحرر من الخطابات النقدية الايديولوجية بكل تبعاتها المرجعية سواء كانت تاريخية أم اجتماعية. و النزوع لتعصير الخطاب النقدي العربي بتنويع مكوناته، و إضافة مجالات جديدة لم تشر إليها البلاغة العربية التي وضعت أساسا لنقد الشعر.

2_ البحث عن قواعد و ضوابط منهجية و إجرائية تستجيب لمقتضيات الاشكال الخطابية الجديدة الوافدة من اوروبا بالتحديد كالجنس الروائي على سبيل المثال.

و يرى عمر عيلان أن حركة التأثر بالنظريات النقدية الجديدة عدة محطات و وسائط حدها في تقديم و عرض النظريات التي بدأت تظهر على الساحة النقدية العربية بشكل مكثف و واضح، مقالات و نصوص للنقاد الذين يمثلون الفكر النقدي الجديد أو حركة النقد الجديد في فرنسا من امثال رولان بارت و تودوروف، لوسيان غولدمان، ليفي شتراوس، لويس التوسير، جاكبسون، الشكلانيون الروس، جاك ديريدا و غيرهم .

و ذهب عمر عيلان أيضا أن لحركة الترجمة لها الفضل في انتقال النموذج الجديد الى النقد العربي مؤكدا الطرح الذي طرح سالفا قائلا :" لقد أسهمت حركة ترجمة النصوص

[1]:عبد الحميد أحمد الحسافي،"الحركة النقدية الجزائرية متفوقة على كثير من الأقطار العربية"،جريدة الفجر ،عدد93554، 15ديسمبر،2008،ص22.

و الكتب النقدية و المتعلقة بالنقد الجديد و الاتجاه الشكلاني و البنيوي عموما في اغناء المكتبة العربية، ووضعت امام الباحثين و الدارسين مجموعة هامة من الافكار من الافكار والنظريات و المنهجيات النقدية، التي كان لها تأثيرها الواضح على توجهات النقد العربي المعاصر عموما و النقد الروائي تحديدا. و قد اتبعت حركة الترجمة نفس المسار الذي سلكته سيرورة التعريف بالاتجاهات و النقدية المعاصرة عموما و الشكلانية و حركة النقد الفرنسي الجديد على وجه الخصوص .

و لم ينس عمر عيلان التنويه بأهمية حركة التأليف التي ساهمت و بشكل كبير في تحولات النقد العربي حيث يقول :" شكلت الكتابات النظرية مرحلة لاحقة، جسدت بداية التمثل الايجابي للمناهج النقدية المعاصرة، حيث إن الانتقال للتأليف يتم حتما بعد نضج القيم و المنهجيات النقدية لدى النقاد، و تعكس من ناحية أخرى استيعابا للأسس النظرية للرؤى النقدية .

و كان لهذا المنهج تأثير في أوساط النقاد العرب في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، " بظهور دراسة طه حسين عن أبي العلاء سنة 1914، و كذلك دراسة العقاد التي نشرها عن أبي العلاء أيضا سنة "1916و دراسته اللاحقة لابن الرومي التي تميزت بجدية أكبر و وضوح في المسعى و الأداة "[1].

– تمثل أولى معالم التأثر بالنقد الغربي في:

ب. **المناهج السياقية:** هي المناهج التي عاينت النص الأدبي من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي وتؤكد السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النفسية والظروف التي تحيط به من خلال الإلمام بالمرجعيات الخارجية مع التحفظ على الدخول في النص من خلال تلك السياقات المحيطة بالمبدع .

ويشكل أولى معالم هذا التأثر بالمناهج السياقية في الستينات من القرن الماضي من خلال تمثلها للمنهج التاريخي فهو أول المناهج النقدية ظهورا في العصر الحديث حيث تبلور

[1]- عمر عيلان : النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد ، ص123.

داخل المدرسة الرومانسية وانبثق عنها مستفيدا من تطور العلوم التجريبية وتطورها حاملا في طياته فكرة التسلسل وتطور والارتقاء من خلال العمل على تقسيم الأدب وفق عصور وإن النقد يعتمد على استقرائه على قوانين وضعية يستلهمها من قانون الطبيعة العام ويطبقها على الأدب، ومثله ناقدان انجليزيان{بين جونسون، ودرين} فالأول قيد ملحوظات نقدية مهمة في كتابه كشوف والثاني له براعة في المقارنة بين تغيير الطرائق والتقاليد الفنية، وهو "ما أشاد به {ديفيد ديتشن}يصفه بأنه أول ناقد تطبيقي عظيم في الأدب الانجليزي يستمد من التاريخ لكي يفسر كيف قصر الأدباء العبقرية فببلوغ القياس الذي يتطلب الذوق الحديث"[1]. حيث عمد أعلام المنهج النقدي مثل فرديناند برونتيار{1906/1849م}إلى تمثل لنظرية تشارلز داروين على الفنون والآداب {النشوء والارتقاء}،حيث يرى إن التطور في حقل الظواهر الأدبية يؤدي إلى بروز نوع جديد تتضح فيه بقايا نوع سابق على شاكلة الكائنات العضوية كما جاء في نظريه داروين.

– وما جاء به سانت بيف أن درس لعديد من أدباء وطنه وقام بتصنيفهم إلى مستويات وأنماط، حيث يرى بان شخصية الأديب مفتاح لفهم أدبه، فكما تكون الثمرة تكون الشجرة .

وهو ما تناوله تين {1893/1828م}،بربط الأدب بقوانين الطبيعة وفق ثلاثية {العرق الجنس،التاريخ،المكان}،وهو يرى إن الأدب يختص بفئة دون أخرى، فلقد سعى إلى تأسيس علم وضعي يحكم الأدب[2]،ولقد وجد النقاد العرب في هذا المنهج نموذج في دراساتهم لأنه يحاكى ظروف العصر التي يدركونها، فتجلى أثره عند العديد من باحثين في صورة عباس محمود العقاد "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي "وطه حسين في كتابيه "حديث الأربعاء، مع المتنبي "وعند احمد أمين، ونجد في الجزائر سعيد الزاهيدي في دراسته ،"طه حسين شعوبي ماكر"1933م،وكذلك أبو قاسم سعد الله من خلال العديد من مؤلفاته التي تتبع المنهج التاريخي، وهو انعكاس عن مدى مسايرة النقد العربي للحركة النقدية العالمية.

[1]:صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ،دار الأفاق العربية ،القاهرة ،مصر،1997،ص25،24.

[2] سعد ظلام، مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية تطبيقية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ،ط2 ،1996، ص21

ولا تختلف المناهج الاجتماعي والنفسي عن المنهج التاريخي، لان منطلقها واحد قائما على مبدأ لا يتغير، هو الاحتكام إلى السياق، من خلال إعطاء السلطة للمؤلف لأنه يرتكز على مؤثرات وظروف خارجية تحدد إبداع .

ومكمن الاختلاف فقط يكمن في مفاهيم التي يستند لها كل منهج، حيث أن المنهج الاجتماعي الذي جاء به جورج لوكا تش يحمل مفاهيم نظرية الانعكاس: بأن الأديب يحتكم في أدبه إلى الواقع، وهو مطالب بالالتزام، في تمثل قضايا مجتمع هو رؤية العالم، والقائم على أساس أن الكتابة النقدية الواقية إنما هي في تطورها الواقعي تتحول إلى رؤية للأدب، ولو على حساب جماليات الكتابة الأدبية، حيث تتحول اللغة من واقعية متعالية إلى لغة نقدية راهنة تستمد مرجعياتها من الواقع الراهن، فتأثّر العديد من النقاد بالمنهج الاجتماعي وسعوا إلى تمثله في صورة "رضا حوحو وصالح خرفي من خلال كتابه "مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث"، وكذلك محمد مصايف في كتابه "فصول في النقد الأدبي".

– وقد كان لأعمال سيغموند فرويده الأثر البالغ في انعكاسها على العمل النقدي من خلال تبلور منهج نقدي نفسي من خلال طور هذا الإجراء[1]: يرى في النص الأدبي انعكاسا للاشعور الأديب فهو من خلال عمله يحمله دلالات نفسية لها أثرها البالغ في حياته النفسية، مما يجعل النص يحمل قصدا معينا وله معناه الضمن، وهو ما يده باليه أندري أكون:"أن الإشكال الراهن للنقد الأدبي تعود إلى مصدرين اثنين لا ثالث لهما "[2].

– لقد كان من المهم الاستفادة من المنهج النقدي وبلورته في الدراسة النصوص النقدية ومحاولة البحث والكشف عن مدى تأثير نفسية الأديب في العمل الأدبي ،ولكن بكثير من الحذر، ففي هذا يقول السيد قطب: "انه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية، ولكن يجب أن تبق للأدب صبغته الفنية، وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال"[3]. وكان لهذا المنهج تأثير في أوساط النقد العرب :"عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، محمد

[1]:عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة ، ،2005، ص138.

[2]:المرجع نفسه، ص142

[3]:سيد قطب،النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،دار الشروق ،بيروت ،القاهرة،1995 ،ص 191.

النويهي، الدكتور مصطفى سويفي"،الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، الدكتور شاكر عبد الحميد "الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة [1].

– لقد كان لتقبل المناهج السياقية واستيعابها من النقاد العرب متباينة ومتفاوتة مخلفة مواقف نقدية تتراوح بين القبول والرفض تارة، متخذة موقف وسطيا تارة أخرى.

ج. **المناهج النسقية:**

هي التي تقارب النصوص مقاربة محايثة، دون الخوض في مرجعيات الخارجية، مع التركيز على النص بوصفه بنية لغوية مكتفية بذاتها، وهي دعوة إلى فتح النص على نفسه وغلقه على المرجعيات باعتباره يشكل نسقا، قائما على بنية[2].

فالمناهج النسقية جاءت لتكرس سلطة العقل،اللوغوس، وهي لا تخرج من سلطته وقوانينه الحازمة،حيث تعد الشكلانية الروسية بزعامة {فلاديمير بروب،شكلوفسكي} من الأوائل الذين اهتموا بدراسة النص الأدبي من خلال بنيته الداخلية، منطلقا بان جماليات التي يكتنز ها النص هي منعكس للغة التي يحملها وتشكل ماهية، ولقد شكلت الشكلانية اللبنة التي ترتكز عليها البنيوية فيما بعد.

تعتبر البنيوية النموذج النقدي الذي يمثل بحق النقد النسقي، ويمثله {رومان جاكبسون،كلود ليفي،رونالد بارت}مرتكزين على مبدأ عام هو إعطاء السلطة للنص فكان أول ممارسة بنيوية على قصيدة للشاعر الفرنسي الرمزي شارل بود لير، تحت عنوان "القطط، les chats". حيث يرتكز النقد البنيوي على ثلاث سمات أساسية:

– السمة الأولى: تتمثل في الكلية totalité، هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، من حيث هو نسق ولا ترتد قوانين هذا النسق إلى ارتباطات تراكمية بل هي تضفي على الكل من حيث هو كذلك خواص المجموعة باعتبارها سمات متمايزة عن العناصر وليس المهم في

[1]:يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر والتوزيع،المحمدية ،الجزائر،ط2010،2، ص23،24.

[2]:جميل الحمداوي،نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة،المغرب،2004،ص13.

البنية النص، أو الكل الذي يفرض نفسه على العناصر باعتباره كذلك وأمنها المهم في البنية هو العلاقات القائمة بين العناصر أعنى عملية التأليف آو التكوين على اعتبار أن الكل ليس إلا الناتج المترتب عن تلك العلاقات آو التاليات مع ملاحظة هذه العلاقات ليس إلا قانون النسق نفسه أو المنظومة نفسها[1].

– السمة الثانية :وهي التحولات فهو أن مجامع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية ،تتألف من سلسلة من التغييرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو المنظومة خاصة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية دون التوقف على أية عوامل خارجية وهم يرون أن البنية ليست في حالة سكون مطلق بل هي قائمة على تغيرات وفق علاقات النسق وتعارضانه لان مدارها على التفاعل بين البنيات وتكونها [2].

السمة الثالثة : التنظيم الذاتي فهو أن وسع البنيات نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها وتحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة التي تجعل منها مجرد مجموعات ناتجة عن تراكمات عرضية آو ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها بل هي انسق مرتبطة تنظم ذاتها سائرة على تعج مرسوم وفقا لعمليات منتظمة، خاضعة لقواعد معينة، وعلى الرغم من أن كل بنية منغلقة على ذاتها، ألا أن هذا الانغلاق لا يمنع البنية الواحدة من أن تتدرج تحت بنية أخرى ما دامت قائمة على النظام والانتظام، أن المنتج البنيوي شهد استقطاب العديد من الباحثين والنقد في الوطن العربي، ذلك أن الاهتمام بالبنيوية نابع من أن عملية تحديث النقد في الوطن العربي إنما تمتد إلى السبعينيات من القرن الماضي، ولان البنيوية نفسها لم تكن منهجا صافيا، لاشتراكها بالموروث لشكلاني واللغوي واللساني وامتداداها إلى المناهج التي جاورتها فظهرت كتب عديدة مترجمة عن البنيوية من خلال البحث في إسهامات البنيوية في المقاربة النقدية، حيث وضعت باحثات جزائريات {دليلة مرسلي وكريستيان عاشور وزينب بن

[1] زكرياء إبراهيم،مشكلة البنية، مكتبة مصر ،القاهرة،مصر ،1997،ص30.

[2]:المرجع نفسه،ص31.

بوعلي ونجاة حدة وبوبا ثابت}كتبا مميزا هو "مدخل إلى التحليل البنيوي النصوص"1985م،سعين فيه إلى تقديم بعض الاقتراحات حول تحليل النصوص الأدبية ضمن مقاربة وظيفية ونقدية، منبهات إلى خطر إنتاج مقالات تقدم نفسها كوصفات، معتمدات في دراستهم على وجوه منهجية كان اقترح تودروف مثيلا لها :

– العلم اللفظي الذي يسمح بدراسة الثوابت التي تتم وفقا لها معالجة الأحداث والوقائع الخاصة بالتجربة ضمن النص من وجهة نظر أسلوبية، ومن وجهة نظر زمنية، ومن وجهة نطر موقف المؤلف ،من وجهة نظر مدى مشاركة المؤلف بما هو الذات الفاعلة للخطاب "ذلك أنهم يحللون عناصر النص ويعرفونها على أساس علاقتها بالمجموع الذي ينظمها لاكتشاف بنيتها طبقا للمنهج الاستقرائي"[1].

– العلم الدلالي الذي تتعلق دراسته بالاستعارات والمسائل والذي يطرح مشكلة العلاقات بين النص والواقع .

– العلم النحوي الذي تربط دراسته إلى العلاقات التي تقوم بين وحدات الأدنى لخاصة بالنص.

لقد وجد النقد الأدبي في النقد البنيوي كثيرا من الوضوح خاصة وان المناهج النسقية هي مناهج تميل إلى التطبيق أكثر من التنظير من خلال ما تلمسه من آليات بنيوية تتسم بالوضوح والدقة، ذلك إن أصبحت تستطيع التعامل مع من النصوص الأدبية من خلال تقسيمها إلى مستويات والوقوف على لغتها البنيوية .

لقد وصل النقد العربي إلى بعض النضج في إدراكه للنقد البنيوي بكل مناهجه من خلال الاستفادة لحركات الترجمة خاصة لأهم أعلام النقد البنيوي، فترجم إبراهيم الخطيب للشكلانيين الروس "نظرية المنهج الشكلي" 1988م.

وترجم أنطوان أبو زيد لرونالد بارت "النقد البنيوي للحكاية"1988م،وترجم منذر العياشي "مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص"1993م،وترجم قاسم مقددا "أسطوريات" 1997م،وترجم

[1]:صلاح فضل ،النظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق ،القاهرة ،مصر،1998،ص114.

جمال الشحيد لباحتين "الملحمة والرواية"1981م،ترجم شكري مبخوت ورجاء بن سلامة من تونس مؤلفات لتودروف"الشعرية"1989م،ترجم سامي السويدان "نقد النقد "1991م.

– وما هذا إلا مثال لا الحصر لنماذج بينت أهمية المناهج النسقية في دراسة النصوص الأدبية ولإثراء الحركة النقدية، مستأنسين في تأثرهم بالمناهج البنيوية من خلال ما تمتلكه من مبادئ نقدية في تعاملها مع النص الأدبي "من خلال أن المدرسة البنيوية ترفض أهم القيم التي كان النقد التقليدي ينهض عليها، ومنها رفض التاريخ ،وفكرة المؤلف والمناداة بموته، ورفض المرجعية الاجتماعية للإبداع، ثم رفض معنوية الألفاظ وعد اللغة مستقلة بنفسها غير مفتقرة إلى موازنتها"[1].

– أن التأثر بالمناهج النسقية شكل حرية ونشاط في الساحة النقدية العربية وأضفى عليه نمطا من الحيوية والتفاعل لدى النقاد مما انعكس لدى النقاد العرب بشيء من التنافس والزحمة في تبنيها، بحيث يضيف بعضهم على بعض ويكتفي البعض الأخر بتفضيل منهج على الأخر تارة أخرى، ومحاولين في الكثير من المرات أن يضفوا اللمسة الخاصة بهم من خلال محاولة الاجتهاد في صناعة مصطلح نقدي وموافقته في المنهج النقدي الذي يعمل عليه .

– إن أهم نقطة توصلت إليها في الحركة النقدية، هي إن القارئ والمتلقي العربي من خلال الدور الفعال الذي لعبته المثاقفة بأهم آلية {الترجمة والتأليف } انه وجد نفسه أمام كتابين اثنين لمؤلف واحد ،فعلى سبيل المثال لا الحصر :

كتاب "الكتابة في درجة الصفر "لبارت،ترجمه محمد مقداد من خلال كتابه "في درجة الصفر للكتابة".

– إن المناهج النسقية وعلى رأسها البنيوية على الرغم مما قدمته من معالم جديدة في دراسة النص الأدبي إلا أنها لم تسلم من النقد على اعتبار محاولة الوصول إلى جمالية

[1]:عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر ،2005،ص220.

الأدب بغلق النص عن سياقاته وهو ما جعلها تتلقي مأخذ كثيرة "عيب على البنيوية أنها تهدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقتلها "[1].

– استنتج أن تأثر النقد العربي بالمناهج النقدية، ما هو إلا جزء يسير من حركة نقدية شاملة دفعت بالنقد العربي ونفضت عليه الجمود الذي راوحه سرحا من الزمن، فلقد كان لهذه الحركة النقدية أن أعادت ملئ رفوف المكتبات بالكتب وأعادت للأدب قرائه فعادت الحركية والنشاط النقدي من جديد "أسهمت حركة النصوص والكتب النقدية والمتعلقة بالنقد الجديد ،والاتجاه الشكلاني عموما في اعتناء المكتبة العربية ووضعت أمام الباحثين والدارسين مجموعة هامة من الأفكار، والنظريات والمناهج النقدية التي لها تأثيرها الواضح على توجهات النقد العربي المعاصر عموما، وعلى النقد الروائي تحديدا"[2].

د. **مناهج ما بعد الحداثة :**

يؤرخ العديد من الباحثين أن مرحلة ما بعد الحداثة تمتد من {1990/1970م}،لتشمل المناهج الأدبية التي ظهرت بعد البنيوية السيميائية والأسلوبية، حيث ترتكز هذه المناهج على تحطيم المركزية التي سيطرت قديما وحديثا على الفكر الغربي {اللغة ،الهوية، والأصل، الصوت، العقل، اللوغوس}،وذلك من اجل إرساء معالم ومرتكزات جديدة، قائمة على التشتيت والتشكيك والاختلاف والتغريب فتتميز بقوة التحرر من قيود التمركز والانفكاك عن اللوغوس والتقليد .

وهنالك من يرجع اسم الحداثة إلى المؤرخ البريطاني " لورد تويني "1954م،وهنالك من يربطها بالناقد الأمريكي تشارلس الوسن، حيث قامت التفكيكية مع تطورات التي شهدنها الرأس مالية العالمية، وبتطور وسائل الإعلام بعد الحرب العالمية الثانية حيث يربطها الناقد الثقافي انزلي فيدلر بسنة 1965م.

[1]:صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر ،دار الأفاق العربية القاهرة ،القاهرة، مصر، 1997،ص95.

[2]:إبراهيم رماني ،أوراق في النقد الأدبي ،دار شهاب ،باتنة،الجزائر،ط1 ،1985،ص110.

. ظهرت التفكيكية بزعامة منظرها جاك دريدا في 1960م،كرد فعل على المرتكزات والثوابت إلى تحملها البنيوية من خلال {هيمنة تمركز العقل، الهوية، الأصل اللغة}حيث صارت التفكيكية منذ1970م،منهجية نقدية أدبية في الثقافة الأنجلو سكسونية والية للبلاغة والتكوين، وهذا راجع إلى ترجمة أعمال داك دريدا من اللغة الفرنسية إلى اللغة الانجليزية على الرغم من أن جاك دريدا نفسه رافض فكرة إن تصبح التفكيكية منهجا نقديا لدراسة الأدب، ذلك أن التفكيكية جاءت من اجل تقويض مقولات اللسانيات الغربية وهدم مرتكزات البنيوية في ما يعرف بمصطلح ما بعد البنيوية المرتكزات التي تقوم عليها التفكيكية[1]:

ـ الثورة على العقل أو اللوغوس: ثار جاك دريدا على مجموعة من المقولات المركزية الكبرى ولا سيما العقل اللوغوس على الاعتبار أن العقل قائم على الانسجام والثبات وهو ما ترفضه التفكيكية وتسعى إلى هدمه وإحلال محله التشتت والاضطراب وهدم مرتكزات العقل كالنظام والانتظام "على النحو الذي قام به لوسيان غولدمان عندما رأى قصور البنيوية، فعمد إلى إيجاد بديل ناجع لها"[2].

– نقد الهوية والخصوصية والجذور الأصلية :يرفض جاك دريدا ويمقت كل انطواء على تسيد العرق أو الجذور، أو التبجح بالخصوصية المركزية فهو يرفض أسطورة الأصل.

– تفكيك مفهوم التاريخ: يرفض جاك دريدا التاريخ الكلاسيكي القائم على صوت واحد مهيمن ويدعوا إلى تاريخ جديد متعدد الأصوات .

– تفكيك الخطابات والنصوص: يعتمد جاك دريدا على آلية التفكيك في تقويض النصوص وتشريح الخطابات

– تعدد اللغات والمعاني: التفكيكية لا تؤمن بلغة واحدة بل بلغات مختلفة والتناقض والحوار والتناص.

[1]: :جميل الحمداوي ، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، المغرب ،2011،ص44.

[2]: إبراهيم محمود الخليل،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،دار المسيرة ،عمان،ط1، 2007 ،ص7.

– الاختلاف :يرى جاك دريدا بان المعنى في النصوص والكتابات المعطاة يتحدد نتيجة تعدد المدلولات بين الكلمات المختلفة، فالاختلاف عند التفكيكية هو جوهر الذي تقوم عليه فالمعاني تتعدد وتختلف .

– الحضور والغياب : يركز جاك دريدا على الاختلاف على الحضور والغياب بين أن الدوال تحمل مدلولات تتعدد بالاختلاف فيحضر معنى ويغيب ذاك، لقد كان للتفكيكية تأثير كبير في النقد العربي،فنجد العديد من النقاد ممن تمثلوا ونظروا التفكيكية:

– عبد العزيز حمودة "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية "،عبد الملك مرتاض "دراسات سيميائية،تفكيكية "أين ليلي"لمحمد العيد"،عبد الله الغذامي "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية"، عبد الله إبراهيم "التفكيك الأصول والمقولات"،هشام الدركاوي "التفكيكية التأسيس والمراس".

– فالنص في نظر المناهج النقدية ما بعد البنيوية لم يعد بنية مغلقة قائمة على الشمولية بل هو كيان مفتوح وتعدد، بعدما أطاحت البنيوية بالأسس التي كان يقوم عليها من {اللوغوس،العقل،النظام}حيث أصبح النص "نسيج لقيمات أي تداخلات لعبة منفتحة ومنغلقة في أن واحد مما يجعل من المستحيل لديه القيام بجيولوجيا بسيطة لنص ما توضح مولده ،فالنص لا يملك أبا واحدا ولا جذرا واحدا، بل هو نسق من جذور متعددة"[1].

– إن الاهتمام بالمناهج النقدية ما بعد الحداثة لا يتوقف، حيث تشهد مع مرور الوقت ولوج العديد من الأقلام النقدية الجديد التي تتبع وتترجم لأهم ما تصل إليه التنظير النقدي في مناهج ما بعد الحداثة، فالترجمة يوما بعد يوم تسهم وتعكس تأثيرها الواضح والقيم من خلال تلك الجهود في ترجمة، حيث أسهم الأستاذ خميسي بوغرارة في ترجمته لكتاب "دليل تمهيدي لما بعد البنيوية وما بعد الحداثة " للناقد الانجليزي مادان سأروب[2].

[1]:صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص،عالم المعرفة ،الكويت،1992،ص215.

[2]:مادان سأروب ،دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة،ترجمة خميسي بوغرارة ،منشورات مخبر في الأدب واللسانيات،جامعة قسنطينة،2003.

4- العراقيل التي تواجه الحركة النقدية:

- تتسم الحركة النقدية العربية من خلال تمثلها للمناهج النقدية الغربية بطابع التلقف والاستيعاب للمناهج النقدية القادمة من الغرب، قائم على قوام نقدي غير متزن بين مستوى نقدي منتج ومتجدد ومستوى نقدي عربي متمثل لهاته المناهج ومتتبع لها وعامد عليها بشكل تام ،وهذا نابع من عدم التكافؤ الحضاري من جهة وعدم التوازن الثقافي من جهة أخرى ،مما انعكس على الحركة النقدية وجعلها تتميز بالبطء في استقبال المناهج والسرعة في الانتقال إلى مناهج أخرى في غير الاكتمال من انهيال على المنهج النقدي السابق، ذلك أن المسار النقدي الغربي ظل يوجه النقد العربي ويفرض عليه في كل مرة إبدالاته الخاصة والمتجددة ولما كانت هذه التغيرات تصل إلينا متأخرة كنا مضطرين إلى ملاحقتها ومواصلة متابعة التغيرات الجديدة على إيقاع متواتر خارجي، مما يجعل القارئ العربي :"لم يكتمل أمامه المشهد النقدي المعاصر الخاص بالنظريات النقدية "[1].

- إن المناهج النقدية الغربية تنطلق من فلسفات وتراث فكري ونقدي يختلف بشكل أو بأخر عما هو متاح في الثقافة العربية، كما تنطلق من النص غربي وان كانت تجمعه بالنص العربي نقاط اشتراك إلا انه يتميز عنه في طبيعة اللغة والبناء الفني وأساليب التعبير ،ففي التفكيكية مثلا "من صعب تماما أن نفهم أفكار احد مؤسسي هذه المدرسة أو المنظر مثل جاك دريدا"[2].

- إن المنتج النقدي الغربي قد تولد وفق تراكمات ذات مرجعيات ابستيمولوجية لها روافدها في الفكر والتراث الغربي، تشكل امتدادها وفق صيرورة لا تتسم بالثبات فهو تقدم بتغيرات كثيرة ،فكان النقد العربي أن تلقف هذه المناهج دون إدراك لتراكماتها فكان تلقفا يتميز بالعشوائية وسرعة الانتقال دون اكتمال مما سبق، حيث نجد "إن نقاد ما بعد الحداثة

[1]:رامان سالدن،النظرية الأدبية المعاصرة،ترجمة جابر عصفور ،دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة ،مصر،1998،ص10.

[2]:آرثر ايزايرجر،النقد الثقافي،ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي،المشروع القومي للترجمة ،القاهرة ،مصر،2003، ص60.

هم أنفسهم كانوا بنيويين، اكتشفوا خطاء طرائقهم على نحو مفاجئ"[1]، فالمتوصل إليه من مناهج نقدية غير ثابت سرعان ما يكتشف بديله ونقيضه.

– إشكالية الترجمة التي اعتبرها العرب وسيلة أساسية في فهم حقيقة هذه المناهج الجديدة ومحاولة تكييفها مع النقد العربي سواء من خلال الإجراء النقدي المستند على هذه المناهج أو إشكالية التأصيل لمنهج عربي من خلال تمثل ووعي بتلك المناهج، ومما لا شك فيه إن للترجمة دور مهم في مدى التحكم في زمام هذه المناهج النقدية، وفي غياب توحد في اللغة وأسس الترجمة في البلاد العربية بإمكاننا إن نتوقع حدوث اختلافات في إيصال الأفكار إلى القارئ العربي.

– أن أهم صعوبة واجهت الحركة النقدية هو ما تمثلته المناهج النقدية من موضوعية وارتكازها على آليات تتسم بالدقة والتحديد، قائمة على الاستنباط والاستقراء وفق لمستجدات ترفض الاحتكام إلى الإطلاق أحكام نقدية غير مؤسسة، ذلك أن المناهج النقدية، ووجدت في ظل سياق غربي اتسم بالتطور العلم مما انعكس على المناهج النقدية ،أن استفادت من هذا التطور كالمنهج السياقي الذي استفاد من تطور العلوم التجريبية ،وهو أعلن ارتفاع أصوات تنادي بضرورة أدراج النقد كعلم "نحن في عصر التفكير العلمي ،وإذا أردنا لفرع المعرفة الذي نهتم به ،وهو النقد إن يبرز القيمة اللائقة، فلا بد أن نسعى إلى تقريبه من ركب العلم العام بان نجعل أدواته ومنهجه ووسائله علمية "[2].

وهو ما ولد صراعا بين ينظر لفكرة علمنة النقد، وبين من يرون أن الفكرة هذه ضرب من السذاجة ،لان النقد عندهم جزء من نتاج إنساني قائم على الظن والحدس "النقد كسائر العلوم الإنسانية، يرتكز على الظن والحدس وأنه معرفة ناقصة تتمايز فيها العلم والفن ،وتعتمد على البداهة والفطرة فتفترض وتتخيل ثم تحاول الاقتراب من العلم دون بلوغه "[3].

[1]:رامان سالدن،. النظرية الأدبية المعاصرة،ترجمة جابر عصفور ،دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة ،مصر،1998،ص1.

[2]:محمود الربيعي ،في نقد الشعر،دار غريب للطباعة ،القاهرة،مصر،1979،ص5.

[3]:روز غريب ،تمهيد في النقد الحديث،،دار المكشوف للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان،1971،ص8.

ـ أستنتج من خلال هذا أن الحركة النقدية أن النقد العربي هو المتأثر الأول والوحيد من خلال ارتهان إلى المثاقفة ،ذلك أن النقد العربي أضحى من خلال الحركة النقدية يحمل توجها مزدوجا بين {نتاج التراث النقدي العربي، وتمثل للمناهج النقدية الغربية}مما يجعل الناقد العربي يعيش حالة من الاغتراب، وهو ما يجعله يتراوح متنقلا بين المناهج النقدية التي تبدوا من خلال تنقله تنططه غير قادرة على استنطاق الخطاب الأدبي"، يواجه النقد العربي الحديث جملة من الإشكاليات الكبرى، ربما تقف في مقدمتها إشكالية البحث عن منهج نقدي قادر على استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته بطريقة خلاقة"[1].

[1]:سمير سعيد حجازي ،النقد الأدبي المعاصر ،قضاياه واتجاهاته،دار الأفاق العربية ،القاهرة،مصر،2002،ص32.

الفصل الأول

مساءلة المفاهيم في المنحى التنظيري لدى عمر عيلان

1-المنهج النفسي

أ. خصائص المنهج النفسي

ب. تأثير المنهج النفسي في النقد العربي

2- المنهج البنيوي

أ. خصائص المنهج البنيوي:

ب. تأثير المنهج البنيوي في النقد الأدبي

3- المنهج البنيوي التكويني

1 – المنهج النفسي:

كان لظهور علم النفس الأثر الجلي في كشف النقاب عن ماهية الإنسان النفسية وذلك من خلال سلوك التي اتضح في الأخير أن لها مقصدا معينا لكونها تترجم لمعاناة الإنسان في حياته الأولى وذلك ما أعطى لتلك السلوكيات طابعا لا شعوريا فكان للتحليل النفسي الذي جاء به سيغموند فرويده {1939/1856م} الدور الفعال في فهم تصرفات الإنسان وحتى امتد هذا التحليل إلى دراسة أعماله الأدبية أنها تصوغ لرغبات لم يستطع الإنسان تحقيقها على نحو واقعي فتمثلها في أعماله الأدبية كتنفيس لمكبوتات رفض المجتمع الاعتراف بها، فأشبعها الأديب بإبداع فني تمثل في الأدب، وقد يكون هذا الإبداع تعويضا عن نقص يعاني منه فسعى إلى تعويضه بأعماله الفنية والإبداعية، وفي صورة متطورة تكون تلك المعاناة إرثا بتداوله في الأنا الباطن لأنه نابع عن لاشعور جمعي، فالمنهج النفسي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي أو "التحلسفي"[1].

– يجب أن نفرق من الناحية الأولية أن المنهج النفسي كدراسة نقدية يختلف عن المدرسة التحليل النفسي بزعامة فرويده ولهذا يسند يوسف وغليسي المنهج النفسي إلى نحو من نتائج التواضع والاتفاق العام للبحوث والدراسات التي تقر بأن الناقد الفرنسي شارل مورون {1966/1899م}الذي يعزى إليه مصطلح النقد النفسي.

– إن شعور بالحذر الذي يكتنف عمر عيلان للمنهج النفسي نابع من التخوف من المنهج ذاته، ذلك أن عمر عيلان بخلاف المناهج الأخرى التي يعرضها في كتابه فانه يخص المنهج النفسي بكثير من الحذر من خلال تبيان تباين المواقف في صياغة فلسفية جدلية بين أنصار المنهج ومعارضيه وموقف وسطي ينهل بما جد بالطرفين، إن هذا التخوف منطقي خاصة مع منهج له مصطلح الذي يشكل بعدا أخر في مدى تأثر النقد النفسي في الأدب وتذهب أصالته الموجودة فيه وهو ما يجعل عمر عيلان يعرض منهجه

[1]:يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ،جسور للطباعة والنشر، المحمدية ،الجزائر،2010 ،ص9.

بكثير من التخوف "فاستخدام علم النفس في نقد الأدب يجب أن يتم في حذر، لأنك قد تذهب بالأصالة الموجودة في العمل الأدبي"[1].

– أستنتج أن عمر عيلان استطاع أن يقف على رواد المنهج النفسي خاصة عند النقاد العرب كقيمة في النقد وذلك مبرزا في الوقت نفسه الحد الفصل بين النقد النفسي ومدرسة التحليل النفسي، كالفصل بين الغاية والوسيلة، ويعنيه بكثير من الثناء يقول :" إن أغلب تلك الدراسات في مجملها بقيت تتراوح بين التعريف بعلم النفس العام و بين المنهج النفسي و التحليلي، أو تعمل على القيام بمحاولات لتطبيق التحليل النفسي، بما يتيح القراءة السريرية القائمة على استنساخ قيمة نقدية، تربط بين المفاهيم التي تسعى إلى البحث عن حقيقة الإبداع و علاقته بالأمراض النفسية." ص 124

أ. خصائص المنهج النفسي :

النقد النفسي الذي استفاد من التحليل النفسي الذي جاء به سيجموند فرويده ،قد أخذ في جزء كبير واستفاد بشكل قيم من الأسس التي يستند إليها التحليل النفسي في دراسته للسلوك اللاشعورية للإنسان ،فحاول النقد النفسي في مجال الأدب أن يستفيد منها، وتمثلت هذه الخصائص النقدية في:

– ربط النص بلاشعور صاحبه

– افتراض بنية نفسية تحتية في لا وعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.

– النظر إلى الشخصيات {الورقية}في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم

– إن العنصر الحاسم في الانتاج الابداعي هو "التوتر النفسي" و منشأ هذا التوتر هو انعدام التوازن و فقدانه، كقيمة مهيمنة تربط المبدع بمحيطه الاجتماعي، ولذلك لإعادة الوضع إلى حالة الانسجام، و هذه الوضعية شبيهة بما يطرحه فرويد في حقيقة الإبداع.

[1]:صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر،ميريت للطباعة والنشر،القاهرة ،مصر،ط1،2001،ص24.

– أستنتج أن المنهج النفسي على القيمة التي جاء بها في دراسة الأدب وذلك من خلال الكشف بالعلاقة بين العلبة السوداء التي يحملها في الأنا الباطني والعمل الأدبي، إلا أنها حملت كثير من المأخذ والتي من شأنها تشويه من سمعة الأديب وذلك باعتباره إنسانا عصبيا، كما قد رجح المنهج النفسي فكرة من خلال جعلها قاعدة عامة وذلك في كون العمل الأدبي تعبيرا لا شعوريا، أي أن له صدى في حياته النفسية الباطنية والتي أصابها نوع من الكبت فكان العمل الأدبي منعكسا لاشعوريا وهو ما يتناقض ما طبيعة الأديب: "إن كثيرا من الدراسات السيكولوجية للآثار الأدبية يمكن أن توصف، دون أن تظلم بأنها أجلست الواقع النفسي على سرير فبتره تارة ومطته تارة أخرى بحيث ينطبق على السرير دون زيادة أو نقصان"[1].

– الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية

– الاهتمام بصاحب النص الأدبي على حساب النص ذاته.

– الربط بين النص ونفسية صاحبه، مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللاوعي

– التسوية بين النصوص الرديئة والجيدة ،وربما تفضيل الأولى على الثانية أحيانا حين تكون أكثر تمثيلا للفرضيات السيكولوجية من حيث تترجم فائدة كبيرة في فهم نفسية الأديب من خلال المنهج النفسي "إن علم النفس قد يساعد في فهم نفسية الكتاب وتحليل الشخصية الروائية التي يخلقها أولئك الكتاب"[2].

– أستنتج كذلك أن المنهج النفسي من خلال كل هذا هو :يثبت سلطة الكاملة للمؤلف كمبدأ ترتكز عليه المناهج السياقية.

[1]:يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ،جسور للطباعة والنشر، المحمدية ،الجزائر،2010 ،ص15.

[2]:عادل حسين غنيم ،جمال محمود، في مناهج البحث التاريخي، دار المعرفة الجامعية،بيروت،لبنان،ط3،2007،ص37

ب. تأثير المنهج النفسي في النقد العربي:

شهد المنهج النفسي اهتمام نوعيا من طرف النقاد العرب، حيث اتسم هذا الاهتمام بالتباين في الاستفادة من المنهج النفسي، فتتباين موقف النقد بين {مؤيد ،معارض ،ووسيط} وقد كان لاهتمام النقاد العرب بالنقد النفسي من خلال أسسه الكيفية من جهة ومجلاته المتعددة من جهة أخرى، فيوضح عمر عيلان أن تاريخ 1938م تاريخ حاسم في علاقة النقد العربي بهذا المنهج، من خلال اعتماده كمنهج يدرس في الجامعات المصرية، مكن هذا التأثير من خلال استثمار الدراسات الأدبية في حقائق علم النفس ومفاهيمه عبر مجالات مختلفة :

- دراسة العملية الإبداعية في ذاتها، أي ماهيتها النفسية وعناصرها وطقوسها الخاصة.
- دراسة شخصية المبدع، بمعنى البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه
- دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي.
- دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية، وهذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية.

إن هذه المبادئ العملية هي التي بلورت تأثر النقاد العرب بالمنهج النفسي، انعكس هذا التأثير من خلال تقسيم مواقف النقدية للنقاد العرب في ثلاث مواقف:

ـ المؤيدون: إن اجتهاد النقاد في الاستثمار في المنهج النفسي وتطبيقه على النصوص الأدبية على نحو الاجتهاد الكبير الذي يقوم به النقاد العرب، وهو ما جعل من عمر عيلان يقر على نحو من الإمكانية التي تجعل من أي ناقد أن يكون على رأس المناصرين لهذا المنهج مادام قيمة الجهد متقاربا التي تجمع بين الممارسة النقدية والتنظير، وهو ما جعل عمر عيلان يستدل بعباس محمود العقاد {1889/1964م}وجعله نموذجا على رأس المناصرين للمنهج النفسي يقول :"يمكن أن نذكر العقاد على رأس المناصرين لهذا المنهج"[1]،ومنهم من وصل شدة التأثر إلى درجة التطرف مثل جورج طرابيشي وسيتدلل بقول

[1]:عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي ،دار الجنوب ،تونس ،1994،ص88.

له : " يعد الناقد جورج طرابيشي من أبرز النقاد العرب المعاصرين الملتزمين بمجال النقد الأدبي النفسي في ميدان الرواية، و قد ألف في هذا المسار عددا كبيرا من المؤلفات، حيث تتميز في مجملها، بالتركيز على المقاربة النفسية للنصوص السردية عموما و الروائية خصوصا "[1].

و قد ذهب يوسف وغليسي أيضا إلى مثل هذا الطرح يقول : يشارك جورج طرابيشي في هذا الموقف الشاعر الناقد اللبناني الدكتور خريستو نجم الذي تمثل التحليل النفسي في كثير من الكتابات {النرجسية في أدب نزار القباني، المرأة في حياة جبران، رهاب المرأة

منتهيا خريستو نجم إلى أن :"التحليل النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن"[2].

– المعارضون: بعدما اهتد النقاد إلى المنهج النفسي وتمثلوا تطبيقاته ومفاهيمه وتمكنوا من آلياته في دراسة الأعمال الأدبية، صاروا يدركون المأخذ التي يحوز عليها المنهج النفسي، فسعوا من خلال ذلك إلى معارضة المنهج النفسي والتصدي إلى تطبيقاته على الأعمال الأدبية، فيضع عمر عيلان، محمد مندور في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب ودراسته عن العلوم ومحاربة قوانينه، فيدعوا محمد مندور بكثير من الإنكار إلى المطالبة ب:

– عزل الأدب عن العلم، وإبعاد الأدب عن القوانين العلمية خاصة التي يحملها علم النفس.

– إنكار أن يستعير الناقد منهجا، يأخذه من العلوم الأخرى.

– يجب أن يكون منهجه الخاص، نابع من طبيعة الأدب ذاتها.

– تجنب أي محاولة لإقحام نظريات تلك العلوم على الأدب والأدباء ومحاولة إلباسها للأدباء قصرا.

[1]:الربعي بن سلامة ،الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي ،منشورات جامعة قسنطينة،2001 ،ص38.
[2]: يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع ،المحمدية ،الجزائر،2010،ص16.

ويستدل عمر عيلان كتثبيت لموقف الخصوم لنظرتهم السلبية حول المنهج النفسي في دراسته للأعمال الأدبية بقول محمد مندور الذي يرى أن استمرارية الأدب في ذاته، ضرورة عزله عن النظريات العلمية ومحاربة قوانينها يقول :"الاتجاه الذي يدعوا إليه الأستاذ خلف الله محنة ستنزل الأدب، لان معناه الانصراف عن الأدب وتذوق الأدب والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها "[1].

ويشارك في النظرة الرافضة للمنهج النفسي ،كل من الناقد المرحوم محي الدين صبحي {2003/1935م}الذي أبدى ازوراره من هذا المنهج، وذلك من خلال تركيزه على الطفولة الأولى للمبدع وإهمال باقي تجاربه لحياته طوال مساره الحياتي، وكذلك الدكتور عبد الملك مرتاض، الذي يصف القراءة النفسانية ب"المريضة والمتسلطة"[2] ويصب حام غضبه على المنهج النفسي القائم على افتراض مسبق يتجسد في مرضية الأديب .

– موقف وسطي: إن من أهم ما أثمرت به جدلية الموقف نحو المنهج النفسي هو الخروج بموقف وسطي تمثل العديد من الأنصار فهم لا ينكرون فعالية المنهج النفسي في ذاته، ولكنه يسجل عليه بعض الاعتراضات الجزئية، فنجد من أهم معالم هذا التوجه الوسطي والذي يستدل به عمر عيلان المرحوم السيد قطب من خلال الاستدلال بقوله "أنه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية، ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنية، وإن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال ..."[3].الة

ولقد تباينت مواقف أنصار هذا التوجه بكثير من النسبية كما هو الحال عند الدكتور محمد الربيعي، لان المنهج النفسي أمر ممكن، كما أن المنهج النفسي على الرغم من صلاحيته إلا انه يحمل قصورا على حد تعبير عادل الفريجات الذي ينتهي أن علم النفس ليس ضروريا للفن "ولكنه يصبح ذا قيمة حقيقية إذا اندمج في العمل الفني فأصابته عدوي

[1]: صالح هويدي ،النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه،جامعة السابع من أفريل ،ليبيا، ط1،2001،ص157.
[2]:محمد مندور،في الأدب والنقد،دار نهضة مصر،الفجالة،القاهرة،مصر،1988،ص89.
[3]: يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع ،المحمدية ،الجزائر ،2010،ص20.

الجمال والخيال فيه وتخلى عن صرامة العلم، وانحل في نسيج الأثر الفني، فأصبح فنا وكف عن أن يكون علما"[1].

– أستنتج أن عمر عيلان في تتبعه للمنهج النفسي، ارتكز على أسس فلسفية قائمة على طريقة جدلية من خلال عرض لجوهر المنهج النفسي ومدى تأثيره في النقد العربي من خلال دراسة الأعمال الأدبية والتي عكست ثلاث مواقف مهمة هي موقف مؤيد ومعارض وموقف تركيبي، وهذه الطريقة بينت بجلاء قيمة المنهج الجدلي الذي اتبعه يوسف وغليسي في إبراز مدى الحراك النقدي الذي أثاره هذا المنهج من خلال تتبع لايجابياته النقدية وتبيان مأخذه ومواطن القصور فيه وهو ما تتميز به الطريقة الجدلية القائمة على الجدال حول البحث على قيمة المنهج النفسي والتي تراوحت وتباينت بين رافض ومؤيد وموقف تركيبي استنادا إلى قناعة كل ناقد حول المنهج النفسي، الذي يشهد جدالا نقديا بين النقاد، فالمنهج النقدي على قيمته النقدية لإثراء الأدب، إلا أنه مازال قاصرا وعاجزا مما يجعله يواجه مواقف تتسم بالرفض "على الرغم من تقديم المنهج النفسي انجازات مهمة في تفسير بعض الأعمال الأدبية والفنية الغامضة، يراه نقاد كثيرون منهجا قاصرا لا يغني الأدب والنقد.

2 – المنهج البنيوي :

إن انفتاح النقد على العلوم الأخرى والاستفادة منها من خلال ما تتميز به من آليات وموضوعية، جعلت النقد يصبح حقلا معرفيا لا يقل قيمة عما تدرسه تلك العلوم من خلال انفتاحه واستعارته لآليات من العلوم لا إنسانية ،التي ليس لها علاقة في النقد والأدب وعمل على إدراج بعض من مصطلح ،وعلى سبيل المثال المنهج البنيوي هو من المناهج التي استمد في مصطلح {البنية}وهو مصطلح تابع للهندسة والبناء، وهي صورة تبين مدى إفادة وتأثير العلوم الأخرى في النقد والنتاج الإنساني ككل انه بصورة مثالية تعامل مع منتج فكري أنساني ،فلا منبئ من تفاعل العلوم لخدمة ما ينتجه الإنسان من إبداع وفي هذا يقول كلود

[1]:عمار بن زايد،النقد الأدبي الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1990،ص39.

ليفي ستروس: "البنيوية في اجتهادها تشكل درجات من العلوم الدقيقة لتطبيقها على علوم الإنسان "[1].

لقد كان لهذا التفاعل العلمي بين مختلف العلوم ومختلف التوجهات أن صاغت وبلورت المنهج البنيوي على اعتبار أن البنيوية في حقيقتها تجمع بين مختلف العلوم ،فهي تجمع بين ألسنية دوسيسير، أنثروبولوجية ليفي ستروس ،نفسانية جان بياجي في علم النفس التكويني، وحفريات مشال فوكو التاريخية والمعرفية وأدبيات رولان بارت إن هذا التمازج كما يرى يوسف وغليسي فيعطي لها خاصية الاستمرارية وفق ما تضمنه من علاقة قائمة على الكلية "جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة "[2].

إن عمر عيلان غلى خلاف النقاد الآخرين يتحاشى الخوض في كرونولوجيا المصطلح وتشعبه، ويكتفي بما جاء بالبنيوية الألسنية بزعامة "جون بياجي"والتي أقر فيها بأن البنيوية منهج وليست مذهبا، مقتصرا على عمر عيلان على مقاربة مصطلح البنيوية بين الثقافة الأمريكية ،الأوروبية ،والتي تضفي حسبه إلى النتائج المحققة لكل من مدرسة بولفيد والجهود النظرية لمدرستي براغ وكوبنهاغن المرتكزة على مبادئ السوسيرية.

إن البنيوية كنتاج من تفاعل العلوم المختلفة إنما هي بالأساس تبيان لنتاج وتدرج لتطورات عديدة مرا بها المنهج البنيوي قبل إن يصير على صورة التي أضحت عليها البنيوية التي أسس معالمها أولى من المصطلح {structuralisme} العالم اللغوي جاكبسون {1982/1896م}،وهو ما يعبر عنه يوسف وغليسي بأسلوب متضمن معنى الشرط في ككون البنيوية خلص على ماهيتها على إنها ثمرة مجهود متدرج لمختلف المدارس النقدية التي أرست معالمها "فمعنى ذلك أن البنيوية لم تكن إلا تتويجا لجهود الألسنية سابقة، تأتي على رأسها جهود مدرسة السويسرية حلقة جنيف.

[1]:نجم خريستو ،في النقد الأدبي والتحليل النفسي ،دار الجيل ،بيروت ،لبنان،1991،ص39.
[2]:محمد مندور، في الميزان الجديد، دار النهضة مصر، الفجالة ،القاهرة،مصر،1988،ص171.

ويعرض عمر عيلان أهم المحطات التي أسهمت في بلورة البنيوية على النحو الذي هي عليه الآن، حيث محطة فيها والتي يقر بها يوسف وغليسي بكثير من الاتفاق الجماعي فيما يعرف به كثير من النقاد بقيمة الشكلانية في التصور البنيوي ،بحيث تكون البنيوية "النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني"[1].

إن ماهية البنيوية كنتاج قائم على مجهود نقدية سابقة مهدت لتبلور لبنيوية على النحو الذي هي عليه الآن، جعل من عمر عيلان يتتبع هذه المحطات التي لها قيمتها في فهم معالم البنيوية وذلك بمبدأ من التتبع الفلسفي القائم على السببية، فالبنيوية ما كانت لتظهر كنقد جديد له معالمه لولا هذه المحطات، أو بعبارة أخرى إن النقد في دراسته للأدب انطلاقا من تصويره شكلا لغويا قائما على انساق يحكمها النظام والانتظام والتفاعل، ما كان ليوجد لولا محطات نقدية سابقة تحمل معالم رفض السياق وتنادي بموت المؤلف وتدعو إلى دراسة النص دراسة نسقيه قائمة على البنية اللغوية وفقط "أصبح النظر إلى النصوص باعتبارها بنيات وظيفية تكون فيها الدلالات والمدلولات محكوم عليها بمنظومة واحدة مركبة من علاقات ويجب دراسة هذه العلاقات لذاتها ولذاتها وليس كانعكاسات لواقع خارجي"[2].

ويعدد عمر عيلان هذه المؤثرات :

أ – الشكلانيون الروس :حيث يرى عمر عيلان بأن للشكلانيين الروس الأثر البالغ في بلورة المنهج البنيوي ،فهو يرى بأنها لا تعتبر تمهيدا لنشأتها فقط، بل منشأ علوم أخرى متعددة كان لها الدور البارز في ولوج البنيوية بهذه الصورة النقدية المتميزة ،ومن قيمة الشكلانيين الروس من حيث تركيبتها القائمة :

1 – حلقة موسكو {1920/1915م}:التي تأسست في آذار 1915م، بجامعة موسكو بزعامة رومان جاكبسون ، مع بعض الطلبة ،حيث تعنى هذه الحلقة بالشعرية اللسانية وتبحث في شؤون الأدبية، وماهية الشكل.

[1]:سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق ،القاهرة، مصر ،1995 ،ص191.
[2]:عادل الفريجات،اضاءات في النقد الأدبي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،1980،ص194.

2 – جماعة الأبوياز {1916م}:تعني جمعية دراسة اللغة الشعرية تأسست سنة 1916بسان بترسبوغ تتشكل من فيكتور شكلوفسكي {1984/1893م}وبوريس انخنباوم {1959/1866م}وليف جابونسكي التي تتشكل من جماعتين منفصلتين دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب، وهي تهتم بدراسة الشعر .

فالشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين اثنتين:

1 – التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه ومكوناته .

2 – الإلحاح على استقلال الأدب[1].

ب – حلقة براغ {1948/1926م}:تأسست بمبادرة من زعيمها فيليب ماتسيوس، والتي قدمت أطروحاتها حول اللغة 1929م،وتتبلور قيمتها حسب يوسف وغليسي من خلال رفعها لمبدأ المحايثة النص الأدبي ضمن مقاربة بنيوية .

ج – جماعة {tel quel1960م}:يرى يوسف وغليسي بان النقد الغربي تأخر التعرف على أعمال الشكلانيين الروس، فالحركة البنيوية في فرنسا لم تزدهر إلا بفضل أعمال جماعة tel quel، التي تنسب إلى اسم المجلة، وأسسها فليب صولر 1960م،وتعني هذه المجلة التي يعني مضمون هذه العبارة "الثورة العارمة على المفاهيم التقليدية للنقد التي تتعلق بالكاتب في نفسه والحياة التي تحيط بمن حوله والمجتمع الذي ينتمي إليه والزمان الذي يعيش فيه "[2]،التي تحرص على دراسة المحايثة للنصوص الأدبية .

– استنتج من خلال هذا أن البنيوية ما هي إلا نتاج وثمرة جهد سابق أرست أسس الشكلانية الروسية، وتبنت مبادئها النسقية القائمة على دراسة النص من خلال البحث على معالم الأدبية بمعزل عن سياق، ولقد بلور يوسف وغليسي مفهوم البنيوية وقيمتها النقدية معتمدا على تتبعه واستلهامه لعمل عبد الملك مرتاض من خلال إدراجه الدور الذي لعبته مجلة tel quel أو كما يرد، فيتبين من خلال هذا إن البنيوية لا تهتم بدراسة الأدب كأدب

[1]:فائق مصطفى وعلي عبد الرضا،في النقد الأدبي الحديث،دار الكتب للطباعة والنشر،الموصل،العراق،1989،ص168.

[2]:يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي،ص45.

بقدر ماهي بحث في ما يجعل من الأدب أدبا "إن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب بل الأدبية ،أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا"[1].

أ. **خصائص المنهج البنيوي:**

يبدوا أن ظهور البنيوية كمنهج نقدي ،قد شكل حدثا كبيرا في الحركة النقدية ،بحيث استطاعت البنيوية أن تقف على معالم الأدبية التي تشكل النص الأدبي وتكون ماهيته ،فالبنيوية استطاعت أن تصل إلى معالم التي عجزت عنها المناهج السياقية وتناستها ،من خلال وقوفها على مركزية أو ثوابت التي يقوم عليها النص الأدبي ، واتخاذها من النص الأدبي منطلقا في ذاته ولذاته ،على أساس إن البنيوية تصور النص كبنية مغلقة تحمل خصائص تميزها من ذاتها، وترتكز البنيوية في دراستها وتحليلها للنص الأدبي كنسيج مترابط العناصر من خلال جملة من الخصائص التي يعددها عمر عيلان بصيغة غير مباشرة:

– ارتباط البنيوية بالشكلانية والنزوع إليها :حيث عرج عمر عيلان على هذه النقطة في كثير من مرات وتكرارها في مواضع عديدة سواء باستناده لها عن طريق الشرح أو أقوال لنقاد يزكي في هذه القاعدة نقطة مهمة ،ذلك إن قيام البنيوية بين أحضان الشكلانية، هو تمثل في الوقت نفسه لمبادئ التي حملتها الشكلانية الروسية:

1 – التشديد على الأثر الأدبي و أجزائه المكونة

2 – الإلحاح على استقلال علم الأدب

– إنكار أهمية التاريخ والوقائع الخارجية في الدراسة الأدبية و المناداة بموت المؤلف :"إن البنيوية كما يدرجها عمر عيلان بتركيزها على النص لذاته ولذاته، فهي في الوقت نفسه تعد من المسارات التي شكلتها حركة النقد الجديد .عمر عيلان ص 55

– التركيز على النص كشكل لغوي قائم على عناصر مترابطة بنظام وانتظام محكم ،بحيث تشكل كتلة لغوية قائمة على الكل :إن هذا المبدأ عرف اهتمام كبيرا من طرف النقاد،

[1]: يوسف وغليسي،مناهج النقد الأدبي ، ص49 .

وذلك من خلال توحيدهم على إن البنيوية تهتم بالكل على حساب الجزء لان النص عبارة عن جملة كبيرة، ويستند يوسف وغليسي في شرحه لهذا المبدأ على ما قاله روجي ألقرودي في كتابه فلسفة موت الإنسان والذي كان له أثر بالغ في الترويج لمعالم النقد النسقي "،إن المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة والأطروحة المركزية للبنية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولية الكل على الأجزاء فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له "[1].

حيث يتضح من خلال هذا أن البنيوية تنظر إلى النص نظرة كلية ذلك إن "الشيء في كليته أكبر وأعظم من مجموع أجزائه"[2].

– أستنتج من خلال هذا على الرغم من عدم إفصاح بأسلوب مباشر لخصائص البنيوية.

ب. تأثير المنهج البنيوي في النقد الأدبي:

كان للنقد البنيوي صدا واسع في أوساط النقد الأدبي، وذلك للقيمة النقدية التي يحملها المنهج البنيوي في مقاربته للنصوص الأدبية، ومحاولة فك شفرة أدبية الأدب من خلال الشكل وإهمال السياق، فستلهم المنهج البنيوي عديد الباحثين فانجذبوا إليه إما ترجمة أو تأليفا ساعين إلى تطبيق ما حمله من مبادئ نقدية، لم يلمسوا مثيلا لها من قبل.

يؤرخ عمر عيلان لاستثمار النقاد العرب للمنهج البنيوي في أعمالهم النقدية، إلى سبعينيات القرن الماضي، خاصة فيما يخص مجال الرواية معتبرا أن ستينيات القرن الماضي كانت تمهيدا لذلك وإرهاصا به يقول :".ارتأينا أن تكون دراستنا مركزة على نماذج للدراسة النقدية للرواية مع الأخذ بالحسبان عنصر التداول و الانتشار للأثر المدروس، وعمق اطلاع الناقد الذي كتبه على مدارس و اتجاهات النقد ألجديد."

[1]:ميجان الرويلي ،سعد البازغي ،دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ط2،2000، ص206.
[2]المرجع نفسه، ص253.

ويعدد عمر عيلان مجموع النقاد العرب الذين أهموا بتأثرهم بالمنهج البنيوي في إثراء الحركة النقدية العربية والتي لم تخرج عن منطلق الأكاديمي سواء كرسائل تخرج أو كتب :

ـ ففارس المرحلة هو الدكتور رشاد رشدي {1983/1912}،ثم عديد الطلاب الذين آزروه وتتلمذوا عليه{محمود الربيعي، مصطفى ناصف، محمد عناني، سمير سرحان عبد العزيز حمودة }

ـ الناقد التونسي حسين الواد "البنية القصصية في رسالة الغفران "التي نوقشت 1972 لنيل شهادة الكفاءة في البحث، التي تعد الأولى من نوعها من حيث الطول والأهمية مع كونها تمهد لدراسات جامعية مستقبلية.

– كمال أبو ديب "في البنية الإيقاعية للشعر العربي"1974"جدلية الخفاء والتجلي"1979.

. محمد رشيد ثابت "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام "1975، إبراهيم زكرياء"مشكلة البنية"1976.

– صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي"1978،محمد بنيس"ظاهرة الشعر المعاصر"1979.

– أما في النقدية المعاصرة فيمثلها {كمال أبو ديب، يمنى العيد ،عبد الكريم حسن سيزا قاسم، حميد لحميداني، سامي السويداني، جمال الشحيد، الياس الخوري}[1].

وبذلك يمكن القول بأن عمر عيلان قد نوع المجالات التي ناقشها كما نوع الرؤى النقدية التي حاول الوقوف عندها.

[1]:مجموعة من الكتاب ،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،ترجمة رضوان ظاظا ، مراجعة المنصف الشنوفي ،عالم المعرفة، مايو 1997،ص184.

3- المنهج البنيوي التكويني:

إن البنيوية التكوينية ، قد وجدت مركزها الفكري في ظل الفلسفة الماركسية ، بوصفها مادة تؤكد على العلاقة بين المستوى الثقافي والمستوى الاقتصادي في المجتمع[1].

فالبنيوية التكوينية جاءت كردة فعل على البنيوية الشكلية ، فحاولت إنقاذ البنيوية الشكلية من انغلاقها على النص المنقود وحده ، كما أنقذت المنهج الاجتماعي من إيديولوجيته التي كانت تقيم الأدب من وجهة نظرها هي فحسب فجاء المنهج البنيوي التكويني ، منهجا علميا موضوعيا يؤكد على العلاقات القائمة بين النتاج والمجموعة الاجتماعية التي ولد النتاج في أحضانها ، وهذه العلاقات لا تتعلق بمضمون الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي وإنما بالبنيات الذهنية التي هي ظواهر اجتماعية ، لا فردية ، ذلك أن الفرد الذي يعبر عن الطبقة الاجتماعية ، وعن رؤيتها للعالم ، إنما يتصرف انطلاقا من هذه البنيات الذهنية التي تسود المجموعة التي يعبر عنها [2].

وهذا ما يجعل النص الأدبي نصا يحمل رؤية للعالم ، يتوجه النقد في تحليله للكشف عنها ، وبذلك يصبح من مهمة الناقد البحث عن هذه العلاقة بين النص والواقع الاجتماعي ثم تحديد الموقع الفكري الذي تنهض منه هذه العلاقة .

وإن كانت البنية في ضوء البنيوية الشكلية معزولة عن المحيط الذي نشأت فيه ، فإن البنية في المذهب الإيديولوجي والمتمثل هنا بالبنيوية التكوينية ، لا تفهم بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان، وإنما من خلال تطويرها وتحركها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدد زمانيا ومكانيا هذه هي مقولة ماركسية واضحة، والبنيوية التكوينية لا تهمل الوضع التاريخي للبناء ، فهي تهدف إلى الوصول إلى المعنى التاريخي دون إغفال دور الفرد فيه وهو الأمر الذي جعلها حققت نوعا ما وحدة بين الشكل والمضمون ذي البعد التاريخي[3].

---

[1] – بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص58 .

[2] – محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا ، 2003 م ، ص219 .

[3] – بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والنظريات الشعرية ، ص 58 . 59 .

ويعد " لوكاتش" من النقاد الأوائل الذين أشاروا إلى البنيوية التكوينية ، وعلى الرغم من أن اهتمامه كان سياسيا بالدرجة الأولى إلا أنه أولى فن الرواية عناية خاصة ، ويمكن القول أن جل الجهود التي بذلت في نطاق المنهج البنيوي التكويني كانت موجهة بالدرجة الأولى إلى الأعمال الروائية ، وقد ساهم" لوكاتش" في النقد الروائي ، مساهمات عديدة منها : دراسته عن بالزاك والواقعية الفرنسية (1951 م) ، نظرية الرواية (1920 م) ومؤلفه الواسع حول (الرواية التاريخية) ، وقد تميزت كتبه الأخيرة بارتباطها الشديد بالمادة التاريخية ، ومع أنه كان يقع أحيانا في شرك المقارنة المباشرة بين مضمون الروايات والحياة الاجتماعية ، إلا أنه ظل على الدوام حريصا على تقديم الأسباب الفكرية والثقافية الموجهة لرؤية الكاتب ، ومن المعروف أنه كان من بين من بلور فكرة (رؤية العالم) تلك التي تبناها بعده "غولدمان" ففي دراسته عن (والترسكوت) ربط الرؤية الفكرية لهذا الكاتب بتصور عن التاريخ بدأ يتشكل في أوروبا تحت تأثير فلسفة "هيغل" وهو تصور يؤمن بالتطور ولكن في حدود الإصلاحات الجزئية التي لا تغير الواقع بشكل تام .

وقد ألمح " لوكاتش" لرؤية العالم بالمفهوم التاريخي الفلسفي ، وفي دراسته أيضا عن (بالزاك والواقعية الفرنسية) أسهب في تحليل الخلفيات الفكرية ، والإديولوجية التي كانت وراء إبداع بالزاك لرواياته ، فوجد عنده إيمانا بالمبادئ الأرستقراطية ، وفي الوقت نفسه ميلا ملموسا نحو مناقضة هذا الفكر الأرستقراطي نفسه [1].

وعندما ننتقل إلى " لوسيان غولدمان " نجد لديه صيغا متكاملة المعالم لخطوات نقد سوسيولوجي ، يستند إلى أفكار" لوكاتش" ، فهو يعلن نفسه تلميذا بدون تحفظ لماركس ولوكاتش الشاب [2].

[1] – حميد لحمداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ط1 المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1990 م ، ص 61 . 62 .

[2] – محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص218.

ويعتبر نشاط " لوسيان غولدمان" الفلسفي والنقدي امتدادا فكريا لأعمال" جورج لوكاتش " وقد استطاع أن يفهم الأبعاد الفلسفية والنقدية لهذا المفكر، خاصة وأنهما ينتميان معا إلى المدرسة الماركسية ، وتميزت أعمال غولدمان بتركيزها على "علم اجتماع المعرفة وعلم اجتماع الأدب"[1].

ومن ناحية أخرى فإن" لوسيان غولدمان" كان في منتهى الوضوح فيما يخص حدود المنهجية التي يتبناها، إنه يعتبر أن التفسير السوسيولوجي هو أحد العناصر الأكثر أهمية في تحليل عمل فني ، مدققا بأن هذا التحليل لا يستنفذ النتاج ، وبأنه لا ينجح في فهمه أحيانا ، إن التفسير السوسيولوجي لا يشكل إلا خطوة أولى ضرورية ، والمهم هو العثور على المسار الذي عبر فيه الواقع التاريخي والاجتماعي عن نفسه ، بواسطة الحساسية الفردية للمبدع في النتاج الأدبي المدروس .

إن البنيوية التكوينية، في تصور " غولدمان" ككل منهج علمي ليست مفتاحا لكل شيء بل منهجا للعمل ، منهجا يتطلب أبحاثا تجريبية طويلة ، مجرات بصبر، فهي ذاتها يتعين أن تتكامل وتراجع طيلة هذه البحوث [2].

ويؤكد غولدمان من أجل البرهنة على الطابع الاجتماعي للإبداع ، أن العلاقات القائمة بين النتاج المهم حقا والمجموعة الاجتماعية ، هي علاقات من نفس مستوى العلاقات القائمة بين عناصر النتاج وصورته الكلية ، وهذه النقطة من البرهنة تبدو لنا أكثر النقاط قابلية للطعن ، إننا نتفق حول وجود تناظر بين البنيات الذهنية للمجموعات الاجتماعية والبنيات التي تشكل عالم النتاج ، ولكننا لا نعتقد أنه يلزم ضرورة عن ذلك أن هذا التناظر بين المجموعتين يمكن أن يسري إلى داخل النتاج نفسه .

---

[1] – محمد نديم خشفة : تأصيل النص ، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان ، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب سوريا ،1997م ، ص9 .

[2] – لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، تر: محمد سبيلا ، ط2 ، مؤسسة الأبحاث العربية ص 42 .

ولننظر الآن فيما يجعل هذا التناظر مشروعا ، وبأي معنى يمكن أن نقول بأن مبدعي النتاج الفني ليسوا هم الأفراد بل هي المجموعات الاجتماعية ، الطبقات التي هم أجزاء منها.

من أجل دعم هذه الأطروحة ، يقدم "غولدمان" التدقيقات التالية :

ـ إن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي ، لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني ، بل تتعلق فقط بالبنيات الذهنية ، أي بهذه المقولات التي تنظم في نفس الوقت الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية والعالم المتخيل المبدع من طرف الكاتب ، ليست هذه البنيات الذهنية ظواهر فردية بل ظواهر اجتماعية ، وهي لا تتعلق بالمستوي المفهومي ، أو بالمضمون ، أو بالنوايا الشعورية ولا تتعلق بإيديولوجيا المبدع ، بل تتعلق بما يرى بما يحس .

. إن التناظر بين بنية وعي المجموعة الاجتماعية وبنية عالم النتاج ، ليس تناظرا في منتهى الصرامة والدقة ، إذ يمكن أن يكون أحيانا مجرد علاقة غير دالة .

. إن البنيات الذهنية التي يتعلق بها الأمر هنا ، ليست لا بنيات شعورية ولا بنيات لاشعورية بالمعنى الفرويدي للكلمة ، بل هي بنيات تمثل عمليات غير واعية يمكن مقارنتها في معنى من المعاني ، بالبنيات العضلية والعصبية التي تحدد السمة الخاصة لحركاتنا وإشاراتنا [1].

ويؤكد "غولدمان" بأن الفرد يتصرف على وجه العموم انطلاقا من نفس البنيات الذهنية التي تسود المجموعة أو الطبقة الاجتماعية .

ويقدم "غولدمان" تمييزا واضحا بين البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا المضامين والأشكال ، ففي حين ترى سوسيولوجيا المضامين والأشكال في النتاج الأدبي مجرد انعكاس للوعي الجماعي ، فإن البنيوية التكوينية ، ترى فيه إحدى العناصر المكونة للوعي الجماعي[1].

[1]– لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا ، ص ص 44 . 45 .

[1] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 219.

وقد بلور غولدمان منهجه البنيوي التكويني على مفاهيم (الكلية) ، و(البنية الدالة) و(رؤية العالم) ، وطبقها في كتابه (الإله الخفي) على أفكار باسكال ومسرحيات راسين وفي كتابه (المنهجية في علم الاجتماع الأدبي) ، يضع غولدمان منطلقات (المنهج البنيوي التكويني) في خمس نقاط :

"1 . إن على عالم اجتماع الثقافة أن يفهم الأدب انطلاقا من المجتمع، أن يفهم المجتمع انطلاقا من الأدب، والعلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لاتهم مضمون هذين القطاعين ، وإنما تهم البنى الذهنية أو المقولات التي تنظم الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة والكون التخيلي الذي يبدعه الكاتب .

2 . إن تجربة الفرد الواحد هي أكثر إيجازا من أن تقدر على خلق بنية ذهنية من هذا النوع ، ولا يمكن لها أن تنتج إلا عن النشاط المشترك لعدد من الأفراد الموجودين في وضعية متماثلة ، والذين يشكلون فئة اجتماعية ذات امتياز، أي أن البنى الذهنية ذات الدلالة ليست ظواهر فردية ، وإنما هي ظواهر اجتماعية .

3 . إن العلاقة بين الوعي الخاص بفئة اجتماعية ما والبنية التي تنتظم كون العمل الأدبي تكون ملائمة للباحث، متماثلة تماثلا دقيقا ، إلا أنها غالبا ما تشكل مجرد علاقة ذات دلالة.

4 . إن البنى الذهنية هي ما يمنح العمل الأدبي وحدته .

5 . إن البنى الذهنية التي تنتظم الوعي الجمعي والتي يتم نقلها إلى الكون التخيلي للمبدع من طرف الفنان ، ليست واعية وليست لاواعية بالمعنى الفرويدي ، ذلك المعنى الذي يفترض كبتا ما، ولكنها سيرورات غير واعية مماثلة لتلك التي تنتظم عمل البنى العضلية والعصبية"[1].

وينجم عن هذه المنطلقات أن الدراسة البنيوية التكوينية تسعى إلى تقطيع الموضوع الذي تدرسه إلى حد يتبدى معه هذا الموضوع مجموعة من التصرفات ذات الدلالة ، ثم يكتشف الباحث (البنية) ، التي تكاد تشمل (كلية) النص ، ولا يضيف إلى النص شيئا من عنده.

[1] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 220 . 221 .

وهكذا يبدو الفرق واضحا بين (المنهج البنيوي التكويني) والمناهج النقدية التقليدية، كما يشترك علم الاجتماع التكويني مع التحليل النفسي.

أما الفرق بين المنهج البنيوي التكويني والمناهج النقدية التقليدية فيتجلى في النقاط التالية:

1 . عدم إيلاء أهمية خاصة في فهم العمل الأدبي للنيّات الواعية للأفراد ، وللنيّات الواعية للمبدعين ، لأن الوعي لا يشكل سوى عنصر جزئي للسلوك البشري.

2 . عدم المبالغة في أهمية الفرد حين القيام بالتفسير، الذي هو بحث عن الذات الفردية أو الجماعية التي اتخذت البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي بفضلها طابعا وظيفيا ذا دلالة.

3 . إن ما نسميه (تأثيرات) لايمتلك أية قيمة تفسيرية ، ولكن على الباحث أن يفسرها فهناك تأثيرات تمارس فعلها على الكاتب ، وما ينبغي تفسيره هو: لماذا لا يمارس تأثيره سوى عدد قليل منها [2].

[2] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 221 . 222 .

الفصل الثاني

الاجراءات التطبيقية عند عمر عيلان

1- النقد الجديد عند العرب

2- خصائص مدرسة النقد الجديد:

3- مناهج النقد الجديد من خلال المدونة:

أ- المنهج البنيوي

- قراءة عمر عيلان في كتاب بناء الرواية لسيزا قاسم:
- قراءة عمر عيلان لكتاب تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي:
- رؤية عمر عيلان لكتابات الناقد المغربي سعيد يقطين:

ب. النقد النفسي

ج. النقد البنيوي التكويني

1- النقد الجديد عند العرب

عُدّ النقد الجديد حدثا مهما بمعالمه النقدية الجديدة، فقد كان لهذا التوجه أثاره الكبيرة من حيث أنه ترك أصداء واسعة في النقد العربي الحديث، خاصة في أوساط الأكاديميين الذين استلهموا الثقافة الأنجلو سكسونية وامتلكوا وعيا منهجيا عبر دراستهم الأكاديمية، فنجد أن عم عيلان يؤكد على قيمة الجامعة في توهج النقد الجديد في النقد العربي، وذلك من خلال تمثله لمجموعة من النقاد العرب الذين أسهموا في انتشار النقد الجديد من خلال استثمارهم في دراسة الأكاديمية، في نهاية الخمسينيات وبداية الستينات، معترفا بأسبقية رشاد رشدي {1983/1912} فارس المرحلة من خلال نضاله في ترسيخ هذه الحركة النقدية الجديدة عبر كتبه المختلفة "ما هو الأدب ،مقالات في النقد الأدبي ،النقد والنقد الأدبي، فن القصة القصيرة "ويقر يوسف وغليسي حقيقة أخرى هي أن كل تمثل نقدي جديد يتلقفه النقد العربي إلا يواجه معارك نقدية .

يبلور عمر عيلان بوعي تام عرضه لتأثر النقد العربي بالنقد الجديد من خلال الدور البارز للجامعة من دكاترة وطلبة كان لهم نصيبهم في إفادة النقد العربي بالنقد الجديد من خلال عديد البحوث التي تدرس لأعلام النقد الجديد نظيرا وتطبيقا ومجتهدا كل واحد على تسمية أعمالهم بمختلف التسميات و هذا ما ذهب إليه يوسف وغليسي عندما قال" وهكذا فان ما عرف في نقدنا العربي المعاصر باسم "المنهج الفني" يمكن أن يكون صدا عربيا مباشرا لمدرسة "النقد الجديد "لأنجلو أمريكية "بصرف النظر عن تسميات المنهجية الفرعية التي يطلبها كل ناقد على ممارسته النقدية الخاصة كالنقد الجمالي لدى روز غريب، والنقد الموضوعي لدى سمير سرحان"[1].

[1]- عمر عيلان : النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2010، ص23.

إن المبادئ التي حملها النقد الجديد كانت سمة بارزة وتأثير كبير من حيث أن النقد العربي وجد في النقد الجديد ما يستجيب لدراسة الأدب من منطلق النص ذاته ،كما يوسف وغليسي من عرض لآخر لا يستطيع إخفاء أسلوبه الرياضي وولعه بالمنطق في شرح وتفسير أية فكرة لها أثر في إثراء هذا التأثير وكيفية إيصاله، إلا إن هذه النوعية من الأسلوب عليها تحفظ كبير من خلال أن القارئ الذي يتعامل معه الناقد متباين المستوى ، فعمر عيلان من خلال إدراجه أسلوبه الرياضي والفلسفي إنما يريد بالقارئ أن يرتقي إلى مصاف الذكاء ولا يريد عمر عيلان أن ينزل إليه مثل مثاله في شرح اختلاف النقاد العرب حول أحد المبادئ.

يعرض عمر عيلان لتباين المواقف لدى النقاد العرب حول بعض النقاط من المبادئ التي حملها النقد الجديد فهو يرى في محمود الربيعي أكثر النقاد دفاعا عن استقلالية النص.

أستنتج أن كل تمثل جديد لمنهج نقدي من طرف النقد العربي، إلا ويختلف في مواقف بين التحفظ والتجديد بدعوة متفاوتة لأنها تبرهن عن لا توازن بين واقع متلقف وتراث نقدي قاصر على مسايرة الجديد ومستوى نقدي غربي متقدم.

2- خصائص مدرسة النقد الجديد:

استطاعت مدرسة النقد الجديد أن تغير ذهنية الناقد وتمنحه مفهوما أخر وبعدا أكثر موضوعية، ذلك أن مدرسة النقد الجديد منحت للنقد هوية جديد قائمة على النص الأدبي ذاته وإخراجه بمعزل عن السياق الذي وجد فيه أو ينتمي إليه، ويعدد يوسف وغليسي هذه الخصائص[1] :

ـ دراسة النص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السياقي، فمن النص الانطلاق واليه الوصول دون اعتبار قصدي الناص ووجدانية المتلقي ،أو ما أجملهما ويليام وميزات ،ومونرو بيد زلي

[1]:يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية الجزائر،2010،ص54.

وفق مقولتي {المغالطة القصدية1946م ،المغالطة التأثيرية 1949م}،اللتان صاغهما في {الأيقونة اللفظية 1954م}.

اتخاذ القراءة "الفاحصة" وسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية تتقصى معجم النص وتراكيبه اللغوية والبلاغية ورموزه وإشاراته وكل العناصر الجوهرية التي تضيء دلالاته وتفك مغاليقه .

الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر التي هي مكوناته الداخلية الأساسية .

الاهتمام بالتحليل العلمي للنص، ونبذ التقويم المعياري ما أمكن ذلك أي الحذر من الإسراف في إطلاق الأحكام لاسيما تلك التي تعوزها الأدلة التعليلية والحيثيات النصية ، فقد صار الحكم النقدي لدى النقاد الجدد جزءا من العملية التحليلية ذاتها

نبذ الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية ورسالة اجتماعية، سياسية أخلاقية[1].

نستنتج من خلال هذا أن مدرسة النقد الجديد ترتكز على دراسة النص الأدبي في ذاته ولذاته بمعزل عن السياقات المختلفة ،فالناقد في النقد الجديد مطالب بالقراءة الفاحصة والعميقة في دراسته للنص الأدبي من خلال وقوفه على أجزائه و أنساقه التي تتشكل بمعزل عن سياقات الخارجية، فمدرسة النقد الجديد تعتبر النص شبيها بالوثيقة القانونية التي تنطلق من سياق ولكنها تقصيه في تطبيقاتها، متخذا النقد الجديد نموذجا نقديا واحدا صالحا لدراسة مختلف النصوص لأنها تنطلق من كون النص كيان لغوي مغلق ومعقد" يكسب التراكيب التماثل على التجاور الشعر جوهره الذي بكامله رمزي ومعقد وتعدد المعاني انه الجوهر الذي تلمح إليه بشكل رائع عبارة غوته "كل ما يمر ليس إلا رمزا "[2].

[1]:يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع ،المحمدية ،الجزائر،2010،ص56،55.

[2]:مجموعة من الكتاب ،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،ترجمة رضوان ظاظا ،مراجعة المنصف الشنوفي ،عالم المعرفة، مايو 1997،ص184.

3- مناهج النقد الجديد من خلال المدونة:

لعل من أهم المناهج الحداثية النقدية الجديدة التي أوردها الناقد عمر عيلان في كتابه "النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد" نجد :المنهج النقدي البنيوي والذي خصه بفصل كامل تناول فيه نماذج نقدية جاءت بداية مع سيزا قاسم وكتابها بناء الرواية مرورا بالناقدة يمنى العيد من خلال كتابها تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ثم الناقد المغربي سعيد يقطين وكتابه الموسوم بـ: تحليل الخطاب الروائي، وكذا كتابه انفتاح النص الروائي.

أ. المنهج البنيوي

ظهر المنهج البنيوي كمنهج ومذهب فكري على أنه ردة فعل على الوضع الذي ساد العالم الغربي وهو وضع نهض ضد تشظي المعرفة وتنوعها إلى تخصصات دقيقة، فظهرت الأصوات التي تنادي بالنظام الكلي المتكامل

- **قراءة عمر عيلان في كتاب بناء الرواية لسيزا قاسم:**

قدّم الناقد للكتاب، إذ يرى أنه من أولى المحاولات الجادة في النقد العربي المعاصر والتي سعت للاستفادة من اجرائيات المنهج البنيوي وكذا نظرية السرد، وذلك سنة 1984 والذي كان في الأصل عبارة عن أطروحة جامعية وهو عبارة عن دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (السكرية، قصر الشوق، بين القصرين).

وقد أعلنت الباحثة عن اختيارها للمنهج البنيوي في التحليل السردي قائلة: (وإذا كنا قد اخترنا المنهج البنائي مدخلاً لبحثنا هذا فإننا لا نزعم أننا ننكر أهمية الزوايا الأخرى التي يمكن أن تُدرس من خلالها الأعمال الأدبية، ولا ننكر أيضاً حتمية النظر إلى الأدب على أنه كائن حي متطور .

ولكي توفر الباحثة لبحثها العمق العلمي المطلوب فقد اختارت عملاً روائياً واحداً هو (ثلاثية نجيب محفوظ، تلمست فيها كيفية استخدام الأساليب والتقنيات السردية، لأنها تعتبر من أفضل الأعمال الروائية التي كُتبت في أدبنا الحديث، وأكملها بناء، وقد حاولت الباحثة أن تدرس الثلاثية: (دراسة موضوعية بعيدة عن الأفكار المسبقة، لنحاول التعرف على نسيجها وأبعادها الفنية وملامحها المميزة، مستقرئين التقنيات المختلفة التي لجأ إليها محفوظ لصياغة عمله الضخم... ومع العناية التي حظيت بها أعمال نجيب محفوظ من نقاد الأدب العربي الحديث ومؤرخيه إلا أنها لم تُدرس من ناحية تحليل بنيتها أو مقارنة تقنياتها بتقنيات الرواية الغربية. لذا حاولنا في هذا البحث أن نخطّ هيكلاً عاماً يمكن تكراره في دراسة أعمال روائية أخرى .

وقد استخدمت الباحثة أدواتها النقدية البنيوية في تحليل العمل الروائي إلى عناصره الأولية وطبيعة العلاقات التي تقوم بين هذه العناصر ولم تعن بإطلاق الأحكام التقييمية، لأن بحثها دراسة وصفية للبنية. وقد جعلت الباحثة كتابها في ثلاثة فصول: بناء الزمان، وبناء المكان، والمنظور. ومهّدت لكل فصل بمقدمة نظرية أعقبتها بتطبيقات عملية من الثلاثية مقارنة بغير ها من الروايات الواقعية الغربية ، ويرى الناقد عمر عيلان أنها أستفادت كثيرا من كتابات الغربيين وخاصة الفرنسيين على وجه الخصوص نكر جيرار جينيت من خلال مؤلفاته الثلاث أشكال **I** ، **II**، **III**، وهو بذلك يرى أن مرجعيتها تتمحور حول الخطاب السردي وتقسيماته من طرف جيرار جينيت.[1]

[1]- عمر عيلان : النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الاختلاف ، الجزائر، ط1، 20 10، ص58.

- **قراءة عمر عيلان لكتاب تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي:**

يرى الناقد عيلان أن يمنى العيد سارت من خلال مسيرتها النقدية عير كتاباتها الموسومة بـ: الراوي الموقع والشكل والذي صدر سنة 1986، و في معرفة النص الذي صدر سنة 1983 ، لتصل الى كتابها تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي والذي صدر عام 1988 ويرى بأنه للمرة الأولى يصدر كتاب نقدي عربي ويقدّم بهذه الصراحة ويلتزم بالتنظير للسرد الروائي، فكتابها الأول الراوي الموقع الشكل عبارة عن بحث في السرد الروائي قسمته إلى قسم أول (تنظيري) تحدثت فيه عن القراءة، والنقد، والموقع، والكتابة والتحولات الاجتماعية، والثاني (تطبيقي) درست فيه (بنية الشكل والموقع في أوديب ملكاً)، و(اللاموقع أو قتل مفهوم البطل عند إلياس خوري)، و(بنية الموقعين في موسم الهجرة إلى الشمال)، و(تعدد المـ واقع في ميرامار)، و(الموقع المنفتح على المواقع الأخرى في التيه)، وهي تعني بـ(الموقع) العلاقات الاجتماعية، فهي تقول: (لا نقد بلا قراءة، ولا قراءة بلا قارئ، ولا قارئ بلا موقع، ولا موقع إلا في الاجتماعي، أو في العلاقات ذات الهوية الاجتماعية – ص16). ومن هذا (الموقع) الاجتماعي تكون القراءة علاقة نقدية بين كلام النص الناطق وكلام القراءة/ النقد الصامت. إذ لا تكون القراءة نقدية بالتماهي مع النص المقروء، بالغياب فيه، بل باستنطاقه. ذلك أن قيمة النص الأدبي –كما ترى الباحثة– إنما تقوم في علاقته بمراجعه التي يحيل إليه ا. وبهذا يبدو النص متغير الدلالات أو مولّدها وفق علاقته بالقراءة. وتكون القراءة منتجة إذا كان بمقدور القارئ أن يفهم النص ويفسره ويناقشه ويحاوره، ليخرج من مجرد متلقٍ سلبي تنطبع على سطح ذاكرته حمولات النص وتتركه أسيراً لها، إلى حضور فاعل في النتاج الثقافي في المجتمع.

وتنبّه الباحثة إلى التمييز بين (الموقع) و(زاوية الرؤية) فترى أن الموقع هو الأكثر إحالة على الهوية الإيديولوجية.

كما تربط بين (الموقع) والمستوى الإيديولوجي، فترى أن اختلاف أشكال الوعي يدل على اختلاف المواقع الذي يجد سبيله إلى تنويع لغات القول.

في القسم الثاني (التطبيق النقدي) تناولت في (بنية الشكل والموقع في مسرحية أوديب ملكاً) النص المكتوب على مستوين: مستوى الحكاية، ومستوى القول. أما (مستوى الحكاية) فهو ليس موجز المسرحية، وإنما نصل إليه بعد تفكيك القول وتجريده من لعبته. والمفاصل الأساسية في الحكاية هي: لايوس وزوجته يوكاستا ملكا مدينة طيبة. يلدان ولداً ذكراً هو أو ديب. ينبئ الإله أبو للون أن أوديب سيقتل أباه ويتزوج أمه. فيأمر الوالدان خادماً لهما بأن يقتل الطفل في الجبال. لكن الخادم يشفق على الطفل فيودعه راعياً ليربيه كابن له. لكن ملك كورنثيا وزوجته اللذين لا أولاد لهما يأخذان الطفل من الراعي ويتبنيانه. وحين يصبح أو ديب شاباً، يعيّره أحدهم بأنه ليس ابن أمه وأبيه. فينطلق أوديب إلى المعبد، ويسأل أبو للون عن الحقيقة، فيؤكد له أبو للون النبوءة. فيترك أوديب المدينة كي لا تتحقق النبوءة. وفي طريقه يقتل شيخاً في عربة لم يوسع لها الطريق، ولم يكن يدري أنه قتل أباه، ثم يصل إلى طيبة، فيحلّ اللغز، ويحق له الزواج بالملكة التي لم تكن سوى أمه. ونتيجة لذلك يحل الطاعون بطيبة، فيعلن كريون أن سبب الطاعون هو قاتل لايوس، وأن أبو للون يأمر بتطهير طيبة. وفي النهاية يعرف أوديب الحقيقة؛ وهي أنه قتل أباه وتزوج أمه، فيفقأ عينيه تكفيراً عن إثمه الذي ارتكبه دون علمه.

إن (المنهج الشكلي) يرى أن حلقات القص تتماسك، وأن منطق بنيتها هو في تماسكها وتوالي أحداثها

أما كتابها الثاني في معرفة النص فقد جعلته قسمان نظري وتطبيقي:

الأول (تنظيري) تحدثت فيه عن منهجيها النقديين الأثيرين: الواقعية، والبنيوية التكوينية، والقسم الثاني (تطبيقي) أسمته: (النقد والتجريب: دراسات نصيّة).

في (مقدمتها) رأت أن النقد ليس مسألة ذوق فحسب، وأن الناقد ليس مجرد قارئ يمتعه النص، فيصدر حكمه عليه. فإخضاع النص لسلطة الذوق يعني بقاء النص قيمة مرهونة لصاحب الذوق، وفي تلك إجهاض للعطاء الثقافي في معناه الإنساني. ولهذا تقول الباحثة (إني اخترت العمل على النص انطلاقاً من تيار البنيوية التكوينية في خطوطها العريضة، واستناداً إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية التي يتميز عليها الأدب، لا لينعزل، بل ليستقل – ص12). وتؤكد أن (ليس النص معزولاً عن خارج هو مرجعه. (الخارج) هو حضور في النص ينهض به عالماً مستقلاً – ص12).

وترى أن البنيوية تكونت أساساً، مع بدايات القرن العشرين، في مجالين: (الألسنية) مع العالم السويسري سوسير، و(الأنتولوجيا) مع العالم الفرنسي شتراوس. فقد استطاع سوسير أن يكتشف أن اللفظة اللغوية ليست معادلاً مباشراً لمجسد مادي مرئي، وإنما هي مكونة من صورة سمعية سمّاها (الدال)، ومفهوم ذهني سمّاه (المدلول). وإذن فإن العلامة Signe ليست الدال وحده، ولا المدلول وحده، وإنما هي كلاهما، أو هي العلاقة بينهما فهي تتبنى البنيوية التكوينية دون أن تعترف بتسميتها.

أما القسم الثاني (التطبيقي) ، فقد قامت فيه بدراسات نصيّة حللت فيها قصيدة (تحت جدارية فائق حسن) لسعدي يوسف، و(رسالة) عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري، ورواية (السؤال) لغالب هلسا، ورواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح.

ومن خلال ما سبق نجد أن يمنى العيد أرادات أن تثبت لنا أمرين هما:

- الانفصال بين تنظيرها وتطبيقها النقدي، بحيث يبدو التمايز واضحاً بينهما. فعلى حين يورد التنظير نتفاً من المنهجين البنيويين: الشكلي، والتكويني، واستفادة من لوتمان، وغولدمان، فإن التطبيق يبدو بعيداً عن هذا التنظير، إلا فيما ندر.
- تطورها في فهم البنيوية، واستيعابها لمقولاتها ومفاهيمها، فعلى حين كانت في كتابها (في معرفة النص) في ألف باء المنهج، فإنها تعمقت المنهج أكثر في كتابها (الراوي: الموقع والشكل).[1]

وقد قدّمت لكتابها تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيويبأن الغاية منه تعليمية فقد وضعت فيه تقنيات السرد الروائي موضع الوضوح المعرفي، ذلك أن مسألة صياغة منهج يهتم بـ(الشكل) وتنتظم فيه مجموعة المفاهيم التي تخص بنية العمل السردي، ولا يتدخل بمعاني النص ولا الموقع الفكري الذي يتحكم القول فيه، هي مسألة تتعلق بتملك المعارف والإفادة منها، أو قد تكون مسألة غايتها إتاحة إمكانية الإفادة من هذه المعارف. وعلى هذا فقد جعلت الباحثة كتابها ستة فصول عالجت في الفصل الأول (دراسة موضوعها الشكل) بنية العمل الأدبي لمعرفة الوظائف الداخلية التي تمارسها عناصر البنية، من خلال التحليل الذي يتناول هيكل البنية (لكشف أسرار اللعبة الفنية). ومثل هذا التحليل عندما يستعيد (المضمون) من اعتباره، فإنه يُسقط مقومات التعاطف والتحيّز مع النص أو ضده. والقراءة النقدية المستندة إلى معرفة بهيكلية النص، تساعد القارئ على تجاوز موقفه السلبي من لعبة الكتابة الفنية، فلا يبقى أسير خفائها أو سرّيتها.

وتستمر الباحثة في الدفاع عن (الشكل)، فتؤكد أن (مسألة الشكل ليست مسألة شكلية) أي أنها ليست دون أهمية. فالمناهج المعاصرة كلها لا تهتم بغير الشكل.

وفي فصل (العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية) تحاول الباحثة التمييز بين

[1]- عمر عيلان : النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد ص101.

العمل السردي من حيث هو حكاية ومن حيث هو قول: فالأول يثير حدثاً وقع ويفترض وجود أشخاص فعلوا، والحكاية هي الفعل. والثاني يندغم في الأول (فلا وجود للحكاية إلا في القول).

ودراسة العمل السردي من حيث هو حكاية تعني عندها:

1-دراسة ترابط الأفعال من منطق خاص بها.

2-دراسة الحوافز التي تتحكم بالعلاقات بين الشخصيات. وبمنطق الترابط بين الأفعال.

3-دراسة الشخصيات والعلاقات فيما بينها.

ثم تتوسّع في شرح كل خطوة منهجية من هذه الخطوات الثلاث، وتطّبقها على حكاية خرافية، حيث تبدأ الحكايات عادة بالإخبار عن خروج شخصية (البطل) نحو غاية. (وهذه هي الحلقة الأولى من حلقات السياق السردي). فيتعرض لعوائق (تشكيل الحلقة الثانية من السياق السردي أو الأزمنة). ينتصر عليها البطل ويصل إلى غايته (الحلقة الثالثة من السرد أو الحل).

وتستوحي الباحثة لوحة تودوروف للحوافز لكنها تختزلها في ثلاثة حوافز إيجابية (هي: الرغبة، والتواصل، والمشاركة)، وثلاثة سلبية (هي: الكراهية، والجهر، والإعاقة). وهكذا تصبح الشخصية الواحدة فاعلاً وموضوعاً في آن، ويصبح الفعل عملاً يلتقي فيه نشاط الحافز وسكونه[1]. ويرى الناقد أن معظم دراساتها اتكأت فيها على أعمال الفرنسيين وكتاباتهم وقد استفادت منهم كثيرا. وفي ختام مسار بحثه حول الناقدة يمنى العيد يجد أنها قد انقلبت على المفاهيم التي قدمتها من قبل طوال الكتاب المخصص لدراسة النقد البنيوي للسرد، وتحولت لهجة خطابها إلى أحكام قيمية مناقضة لما سبق.

[1]- عمر عيلان : النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ص103

- **رؤية عمر عيلان لكتابات الناقد المغربي سعيد يقطين:**

يرى عيلان أن سعيد يقطين من البحثين العرب الذين أولوا عناية خاصة بالبحث عن صيغ جديدة لقراءة النصوص السردية عموما والروائية على الخصوص، ويرى أن دراسته من خلال كتابه تحليل الخطاب الروائي الذي صدر عام 1989 تعدّ جهدا تنظيريا مكتملا من حيث إحاطته بجوانب الدرس النقدي المتصل بتحليل الخطاب الروائي ، ويقول بأن البعض يعتبر أن كتاب تحليل الخطاب الروائي جهدا تنظيريا أولا مكتملا، تقلد الريادة من خلال تنظيره في الساحة النقدية العربية.[1]

ومن بداية الكتاب يعرض الناقد المنهج الذي يستمد منه فرضيات التحليل النقدي حيث يوضح من خلال قوله: نسلك في تحليلنا هذا مسلكا واحدا تنطلق فيه من السرديات البنوية كما تتضح من الاتجاه البويطيقي الذي يعمل الباحثون على تطويره وبلورته بشكل دائم ومستمر وهذه إشارة عامة للمنطلقات المنهجية التي انطلق منها.[2]

كما نجد أيضا أن الناقد قد تكلم على عناصر الخطاب السردي بالتفصيل وهي: الزمن في الخطاب الروائي، زمن الخطاب بين التاريخي والروائي، الصيغة والاسلوب الروائي ليصل إلى آخر عنصر في العمل الروائي وهو الرؤية وتحولات البنية السردية.

ومن خلال كل ما سبق يرى الناقد عيلان أن المجهود الذي قدمه يقطين كان تنظيريا كاستلهامه للنقد الروائي الجديد وقد استند على الأعمال الغربية ليطوعها ويطبقها مما جعله يربط بين النتظرية والتطبيق وعلى رأي الناقد عيلان فإنه يرى أن جهد يقطين يبقى منقوصا وفي حاجة أكبر إلى تمثل نقد عربي جديد[3] .

[1]- عمر عيلان : النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد ، 109

[2] - المصدر نفسه، ص110.

[3] - المصدر نفسه ، ص117.

ب. النقد النفسي

يستمدّ المنهج النفساني آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي Psychonalyse أو التحلفسي على حدّ نحت عبد الملك مرتاض، والتي أسّسها سيجموند فرويد/ S. Freud 1856- 1939 في مطلع القرن العشرين، فسّر على ضوئها السلوك الإنساني بردَّه إلى منطقة اللاوعي اللاشعور[1].

والتحلفسي منهج من مناهج علم النّفس الكلينيكي غايتُه الكشف بواسطة طرائق مختلفة عن هواجس النفس وعللِها الباطنة، عبر إثارة الذكريات والرغبات الجسمية، والصوّر المتماشجة تحت أنظمة من الأفكار اللاواعية المعقدّة التي يسبَّب وجودُها الذي لا يكاد يبين اضطرابات نفسية وربّما جسمية أيضًا، وكثيرًا ما يحدُث ذلك تأثيرات، كلّما أثاره المعُالج وازْدَ جَاه، نحو حال الوعي...[2].

وحسب هذا المنهج، فإنّ في أعماق كلّ كائن بشري رغبات مكبوتة، تبحث دومًا عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح له ذلك، ولمّا كان صعبًا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره فإنّه مضطّر إلى تصعيدها؛ أي إشباعها بكيفيات مختلفة أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان العصابيين، الأعمال الفنّية، كأنّ الفنّ إذن تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنّان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون جنسية بحسب فرويد، أو شعورًا بالنقص يقتضي التعويض بحسب آدلر أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزّنة في اللاشعور الجمعي بحسب يونغ[3].

وفي ضوء نظرية التحليل النفسي، وما يتصّل بها من لاشعور وغرائز جنسية وأحلام ومكبوتات، ولج فرويد عالم الفنّ والفنّانين ليعرض عليه بضاعته السيكولوجية، فكان من

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 22.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، د.ط، دار هومة، الجزائر، 2005، ص 137.

[3] يوسف وغليسي: المرجع السابق، ص 22.

الأوائل الذين رسّخوا بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفنّ والنقد، إذ تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنّانين وأعمالهم الفنّية وعملية الخلق الفنّي والمتلقي... فالفنّان عنده إنسان عصابي أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية، وبعد الفراغ منها، فهو إنسان عادي سوِّي في كامل وعيه[1].

وعلى ضوء تعدّد وتفرع الاتجاهات النفسانية التي أفاد منها النقد الأدبي، وتعارضها وتعقّدها وتغيّرها، فإنّ النقد النفساني ظلّ يتحرّك ضمن جملة من المبادئ والأسّس التي اتخذ ت صفة الثوابت ويمكن حصرها فيما يلي:

– ربط النص بـ «لا شعور» صاحبه.

– افتراض وجود بنية تحتية للنص، متجذِّرة في «لاوعي» الكاتب هي مرمى الناقد النفساني، تنعكس بصورة تصعيدية على سطح النص، تشبه علاقتها بظاهر النص علاقة الحقيقة بالمجاز في التعبير الواحد.

– النظر إلى شخصيات النصوص على أنّهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم...

– النظر إلى صاحب النص والفنّان عمومًا على أنّه عصابي، أمّا النص فهو عرض عصابي يعكس المكبوت الحقيقي في شكل بديل مجازي مقبول اجتماعيًا، وهو ما يسمّى «تساميًا»[2].

ونجد عامّة البحوث والدراسات تجمع على أنّ الناقد الفرنسي شارل مورونC. Mouro n 1899– 1966، الذي يرجع إليه مصطلح النقد النفساني Psycho–Critique قد حقّق للنقد الأدبي انتصارًا منهجيًا كبيرًا؛ إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس وجعل من الأوّل أكبر من أن يبقى مجردّ شارح وموضِّح للثاني، مقترحًا منهجا لا يجعل من التحليل النفسي غاية في ذاته، بل يستعين به وسيلة منهجية في دراسة النصوص الأدبية[3].

[1] إبراهيم عبد العزيز السّمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 90.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 80.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 23.

وقد ظهرت الملامح الأولى للنقد النفساني في الوطن العربي عبر دراسات طه حسين والعقّاد، متأثِّرة خصوصًا عند الأوّل برؤية الناقد الفرنسي سانت بيف التي تلحّ كثيرًا على السيرة الذاتية لصاحب النص، يتجلّى ذلك فيما كتبه الأوّل عن المعرّي والمتنبي، وما كتبه الثاني عن ابن الرومي وأبي نواس، الدراستين اللتين عدّهما الناقد الجزائري شايف عكاشة من صميم «المنهج النفساني الجسماني» «Psychomatique»[1].

ومن الدراسات المبكرَّة في هذا المجال ما نشره الأستاذ أمين الخولي عام 1939م؛ فقد نشر فصلاً في المجلد الرابع من الجزء الثاني من مجلة كلية الآداب بعنوان البلاغة وعلم النفس والذي لاحظ فيه وجود اتّصال وثيق بين علم البلاغة وعلم النفس حين بحث في تعريف البلاغة عند البلاغيين القدامى، وكذلك في تقسيمهم أضرب الخبر بمراعاة حال المخاطب ليأتي دور محمد خلف الله أحمد الذي تابع أبحاثه في العلاقة بين علم النفس والأدب، وتكوّنت له أثناء ذلك وجهة نظر شرحها في كتابه من الوجهة النفسية في بحث الأدب ونقده، وهو يحمل طابعًا نظريًا، وتكمن قيمته إلى حدّ كبير في إشارته التراثية، ومحاولة تفسير بعض آراء عبد القاهر الجرجاني على أساس من علم النفس...[2]

كما ظهرن ملامح أخرى لهذا المنهج، وتجلّت ذلك خاصّة عند عز الدَّين إسماعيل من خلال كتابه الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، وكتاب التفسير النفسي للأدب، وكتاب الأدب وفنونه، ففي كتابه التفسير النفسي للأدب مثلاً نجده قد ركّز ممارسته التطبيقية على النص ذاته بمرتبة أولى حيث أعلن في افتتاحه قائلاً: «إنّني حاولت أن أتقدّم خطوة في سبيل تأكيد المنهج العلمي في دراسة الأدب وتوضيح معلم هذا المنهج بطريقة تطبيقية عملية تنصبّ هذه المرّة أوّل ما تنصبّ على الأعمال الأدبية ذاتها[3].

---

[1] شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص 125، نقلاً عن/ يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 81.

[2] إبراهيم عبد العزيز السّمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 101.

[3] عز الدَّين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة، بيروت، 1981، ص 16.

في هذا الكتاب إذن تبلوّرت بعض أسّس نظرية النقد النفسي، حيث نجد طريقته في المعالجة النقدية تقوم على التفسير والتحليل والتقويم بناء على المعرفة العلمية السيكولوجية لا على الأحكام الذوقية.

ويرى عمر عيلان أن أهم من كتب في النقد النفسي عند العرب سواء من حيث التنظ ير أو الممارسة النقدية (عز الدين إسماعيل والذي يُعدّ من الرواد العرب من خلال كتابه "التفسير النفسي للأدب"، عدنان بن ذريل، جورج رابيشي ، رجاء نعمة، وكذا سامي سويدان. ..).

ج.النقد البنيوي التكويني:

إن البنيوية التكوينية، قد وجدت مركزها الفكري في ظل الفلسفة الماركسية ، بوصفها مادة تؤكد على العلاقة بين المستوى الثقافي والمستوى الاقتصادي في المجتمع[1].

فالبنيوية التكوينية جاءت كردة فعل على البنيوية الشكلية، فحاولت إنقاذ البنيوية الشكلية من انغلاقها على النص المنقود وحده ، كما أنقذت المنهج الاجتماعي من إيديولوجيته التي كانت تقيم الأدب من وجهة نظرها هي فحسبفجاء المنهج البنيوي التكويني ، منهجا علميا موضوعيا يؤكد على العلاقات القائمة بين النتاج والمجموعة الاجتماعية التي ولد النتاج في أحضانها، وهذه العلاقات لا تتعلق بمضمون الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي وإنما بالبنيا ت الذهنية التي هي ظواهر اجتماعية ، لا فردية ، ذلك أن الفرد الذي يعبر عن الطبقة الاجتماعية ، وعن رؤيتها للعالم ، إنما يتصرف انطلاقا من هذه البنيات الذهنية التي تسود المجموعة التي يعبر عنها[2].

[1]- بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص58

[2]- محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003 م، ص219

وهذا ما يجعل النص الأدبي نصا يحمل رؤية للعالم ، يتوجه النقد في تحليله للكشف عنها وبذلك يصبح من مهمة الناقد البحث عن هذه العلاقة بين النص والواقع الاجتماعي ثم تحديد الموقع الفكري الذي تنهض منه هذه العلاقة.

وإن كانت البنية في ضوء البنيوية الشكلية معزولة عن المحيط الذي نشأت فيه ، فإن البنية في المذهب الإيديولوجي والمتمثل هنا بالبنيوية التكوينية، لا تفهم بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان، وإنما من خلال تطويرها وتحركها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدد زمانيا ومكانيا هذه هي مقولة ماركسية واضحة، والبنيوية التكوينية لا تهمل الوضع التاريخي للبناء، فهي تهدف إلى الوصول إلى المعنى التاريخي دون إغفال دور الفرد فيه وهو الأمر الذي جعلها حققت نوعا ما وحدة بين الشكل والمضمون ذي البعد التاريخي[1].

[1] - بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والنظريات الشعرية ، ص ص 58 - 59

ويُعدّ " لوكاتش" من النقاد الأوائل الذين أشاروا إلى البنيوية التكوينية، وعلى الرغم من أن اهتمامه كان سياسيا بالدرجة الأولى إلا أنه أولى فن الرواية عناية خاصة ويمكن القول أن جل الجهود التي بذلت في نطاق المنهج البنيوي التكويني كانت موجهة بالدرجة الأولى إلى الأعمال الروائية، وقد ساهم" لوكاتش Georg Lukács " في النقد الروائي، مساهمات عديدة منها : دراسته عن بالزاك والواقعية الفرنسية (1951م ، نظرية الرواية (1920م ومؤلفه الواسع حول (الرواية التاريخية ، وقد تميزت كتبه الأخيرة بارتباطها الشديد بالمادة التاريخية، ومع أنه كان يقع أحيانا في شرك المقارنة المباشرة بين مضمون الروايات والحياة الاجتماعية، إلا أنه ظل على الدوام حريصا على تقديم الأسباب الفكرية والثقافية الموجهة لرؤية الكاتب، ومن المعروف أنه كان من بين من بلور فكرة (رؤية العالم تلك التي تبناها بعده "غولدمان Lucien Goldmann " ففي دراسته عن "والتر سكوت Walter Scott " ربط الرؤية الفكرية لهذا الكاتب بتصور عن التاريخ بدأ يتشكل في أوروبا تحت تأثير فلسفة "هيغل" وهو تصور يؤمن بالتطور ولكن في حدود الإصلاحات الجزئية التي لا تغير الواقع بشكل تام .

وقد ألمح " لوكاتش" لرؤية العالم بالمفهوم التاريخي الفلسفي، وفي دراسته أيضا عن (بالزاك والواقعية الفرنسية أسهب في تحليل الخلفيات الفكرية، والإديولوجية التي كانت وراء إبداع بالزاك لرواياته، فوجد عنده إيمانا بالمبادئ الأرستقراطية، وفي الوقت نفسه ميلا ملموسا نحو مناقضة هذا الفكر الأرستقراطي نفسه[1].

وعندما ننتقل إلى " لوسيانغولدمان " نجد لديه صيغا متكاملة المعالم لخطوات نقد سوسيولوجي ، يستند إلى أفكار"لوكاتش" ، فهو يعلن نفسه تلميذا بدون تحفظ لماركس ولوكاتش الشاب[2].

[1]- ينظر حميد لحمداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ط1 المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1990 م ، ص ص 61 - 62

[2]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص218

ويعتبر نشاط "لوسيان غولدمان" الفلسفي والنقدي امتدادا فكريا لأعمال" جورج لوكاتش " وقد استطاع أن يفهم الأبعاد الفلسفية والنقدية لهذا المفكر، خاصة وأنهما ينتميان معا إلى المدرسة الماركسية ، وتميزت أعمال غولدمان بتركيزها على "علم اجتماع المعرفة وعلم اجتماع الأدب"[1].

ومن ناحية أخرى فإن" غولدمان" كان في منتهى الوضوح فيما يخص حدود المنهجية التييتبناها، إنه يعتبر أن التفسير السوسيولوجي هو أحد العناصر الأكثر أهمية في تحليل عمل فني ، مدققا بأن هذا التحليل لا يستنفذ النتاج ، وبأنه لا ينجح في فهمه أحيانا ، إن التفسير السوسيولوجي لا يشكل إلا خطوة أولى ضرورية ، والمهم هو العثور على المسار الذي عبر فيه الواقع التاريخي والاجتماعي عن نفسه ، بواسطة الحساسية الفردية للمبدع في النتاج الأدبي المدروس.

إن البنيوية التكوينية، في تصور " غولدمان" ككل منهج علمي ليست مفتاحا لكل شيء بل منهجا للعمل، منهجا يتطلب أبحاثا تجريبية طويلة، مجرات بصبر، فهي ذاتها يتعين أن تتكامل وتراجع طيلة هذه البحوث[2].

ويؤكد غولدمان من أجل البرهنة على الطابع الاجتماعي للإبداع، أن العلاقات القائمة بين النتاج المهم حقا والمجموعة الاجتماعية، هي علاقات من نفس مستوى العلاقات القائمة بين عناصر النتاج وصورته الكلية،وهذه النقطة من البرهنة تبدو لنا أكثر النقاط قابلية للطعن ، إننا نتفق حول وجود تناظر بين البنيات الذهنية للمجموعات الاجتماعية والبنيات التي تشكل عالم النتاج ، ولكننا لا نعتقد أنه يلزم ضرورة عن ذلك أن هذا التناظر بين المجموعتين يمكن أن يسري إلى داخل النتاج نفسه.

ولننظر الآن فيما يجعل هذا التناظر مشروعا ، وبأي معنى يمكن أن نقول بأن مبدعي النتاج الفني ليسوا هم الأفراد بل هي المجموعات الاجتماعية ، الطبقات التي هم أجزاء منها.

[1]- محمد نديم خشفة : تأصيل النص ، المنهج البنيوي لدى لوسيانغولدمان ، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب سوريا ، 1997م، ص9

[2]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، ط2 ، مؤسسة الأبحاث العربية ص42

من أجل دعم هذه الأطروحة ، يقدم "غولدمان"التدقيقات الآتية :

إن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي، لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني ، بل تتعلق فقط بالبنيات الذهنية ، أي بهذه المقولات التي تنظم في نفس الوقت الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية والعالم المتخيل المبدع من طرف الكاتب ، ليست هذه البنيات الذهنية ظواهر فردية بل ظواهر اجتماعية ، وهي لا تتعلق بالمستوي المفهومي، أو بالمضمون، أو بالنوايا الشعورية ولا تتعلق بإيديولوجيا المبدع ، بل تتعلق بما يرى بما يحس .

إن التناظر بين بنية وعي المجموعة الاجتماعية وبنية عالم النتاج، ليس تناظرا في منتهى الصرامة والدقة ، إذ يمكن أن يكون أحيانا مجرد علاقة غير دالة .

إن البنيات الذهنية التي يتعلق بها الأمر هنا، ليست لا بنيات شعورية ولا بنيات لاشعورية بالمعنى الفرويدي للكلمة، بل هي بنيات تمثل عمليات غير واعية يمكن مقارنتها في معنى من المعاني ، بالبنيات العضلية والعصبية التي تحدد السمة الخاصة لحركاتنا وإشاراتنا[1].

ويؤكد "غولدمان" بأن الفرد يتصرف على وجه العمومانطلاقا من نفس البنيات الذهنية التي تسود المجموعة أو الطبقة الاجتماعية .

ويقدم "غولدمان" تمييزاواضحا بين البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا المضامين والأشكال ، ففي حين ترى سوسيولوجيا المضامين والأشكال في النتاج الأدبي مجرد انعكاس للوعي الجماعي ، فإن البنيوية التكوينية ، ترى فيه إحدى العناصر المكونة للوعي الجماعي[2]

[1]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا ، ص 44 - 45

[2]- محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 219

وقد بلور غولدمان منهجه البنيوي التكويني على مفاهيم (الكلية ، و(البنية الدالة و(رؤية العالم، وطبقها في كتابه (الإله الخفي على أفكار باسكال ومسرحيات راسين وفي كتابه(المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، يضع غولدمان منطلقات (المنهج البنيوي التكويني في خمس نقاط :

"1 . إن على عالم اجتماع الثقافة أن يفهم الأدب انطلاقا من المجتمع، أن يفهم المجتمع انطلاقا من الأدب، والعلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لاتهم مضمون هذين القطاعين، وإنما تهم البنى الذهنية أو المقولات التي تنظم الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة والكون التخيلي الذي يبدعه الكاتب .

2 . إنتجربة الفرد الواحد هي أكثر إيجازا من أن تقدر على خلق بنية ذهنية من هذا النوع، ولايمكن لها أنتنتج إلا عن النشاط المشترك لعدد من الأفراد الموجودين في وضعية متماثلة، والذين يشكلون فئة اجتماعية ذات امتياز: أي أن البنى الذهنية ذات الدلالة ليست ظواهر فردية ، وإنما هي ظواهر اجتماعية.

3إن العلاقة بين الوعي الخاص بفئة اجتماعية ماوالبنية التي تنتظم كون العمل الأدبي تكون ملائمة للباحث،متماثلة تماثلا دقيقا، إلا أنها غالبا ماتشكل مجرد علاقة ذات دلالة.

4 إن البنى الذهنية هي ما يمنح العمل الأدبي وحدته .

5 . إن البنى الذهنية التي تنتظم الوعي الجمعي والتي يتم نقلها إلى الكون التخيلي للمبدع من طرف الفنان، ليست واعية وليست لاواعية بالمعنى الفرويدي، ذلك المعنى الذي يفترض كبتا ما، ولكنها سيرورات غير واعية مماثلة لتلك التي تنتظم عمل البنى العضلية و العصبية .[1]

وينجم عن هذه المنطلقات أن الدراسة البنيوية التكوينية تسعى إلى تقطيع الموضوع الذي تدرسه إلى حد يتبدى معه هذا الموضوع مجموعة من التصرفات ذات الدلالة ، ثم يكتشف الباحث (البنية، التي تكاد تشمل (كلية النص ،ولايضيف إلى النص شيئا من عنده.

[1] محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 220 - 221

وهكذا يبدو الفرق واضحا بين (المنهج البنيوي التكويني والمناهج النقدية التقليدية، كما يشترك علم الاجتماع التكويني مع التحليل النفسي.

أما الفرق بين المنهج البنيوي التكويني والمناهج النقدية التقليدية فيتجلى في النقاط التالية:

1 . عدم إيلاء أهمية خاصة في فهم العمل الأدبي للنيّات الواعية للأفراد، وللنيّات الواعية للمبدعين، لأن الوعي لايشكل سوى عنصر جزئي للسلوك البشري.

2. عدم المبالغة في أهمية الفرد حين القيام بالتفسير، الذي هو بحث عن الذات الفردية أو الجماعية التي اتخذت البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي بفضلها طابعا وظيفيا ذا دلالة.

3. إن ما نسميه (تأثيرات لايمتلك أية قيمة تفسيرية،ولكن على الباحث أن يفسرها فهناك تأثيرا ت تمارس فعلها على الكاتب ،وما ينبغي تفسيره هو:لماذا لايمارس تأثيره سوى عدد قليل منها[1].

يرى الناقد عيلان أن محمود أمين العالم من النقاد العرب المتميزين بأعمالهم واهتماما تهم، وتفتحهم على الساحة الثقافية وتقبلهم للآخر ويعد من أهم رواد ومنظري النقد الأدبي الاجتماعي في العالم العربي.[2] اما فيما يتعلق بالتنظير والممارسة التطبيقية النقدية للأطروحات التي قدمها فهو يسعى إلى البحث في مكونات خطابه النقدي من خلال دراسة م دى تأثره بمنهجيات النقد الجديد.

أما عن المنهج عند أمين العالم فالناقد عيلان يرى بأنه قدّم الكثير لها، وله آراء واسه امات جادة وسباقة ففي قضية المناهج النقدية العربية الجديدة والذي حاول من خلالها تقديم لا نقل مناهج وإنما مقاربات منهجية أو تصورات جديدة للممارسات التطبيقية للنقد من منظو ر اجتماعي يتقاطع مع الارث البنيوي التكويني وسيسيولوجيا النص إذ يُرى من خلال كتابه ثلاثية الرفض والهزيمة والذي تناول فيه بالدراسة النقدية ثلاثية صنع الله ابراهيم مستندا إلى

[1]- محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثيةن ص 220 - 221

[2]-عمر عيلان : النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ص189.

الخلفية الفلسفية التي وفرتها المادية والجدلية من جهة، ومستفيدا من مصطلحية النقد البنيوي والبنيوي التكويني هذا من جهة أخرى.[1]

من خلال ما تقدمن نستخلص أن الناقد عيلان قد لخص اعماله المنهجية وما قدم لها في :

- أن النموذج البنيوي يفرض على الأعمال الأدبية نسقا أو نموذجا مسبقا هو المعيار الذهني لأدبية الأدب وهو يناقض الإبداعية في لعمل الأدبي.
- إن النموذج المعياري يساوي بين الأعمال الأدبية مهما كانت قيمتها الابداعية.
- إن النموذج البنيوي المعتمد يُخضع التعبير الابداعي لقواعد البنية اللغوية أساسا، كما ل أنه يهمل خصوصيات الأجناس الأدبية المتنوعة.
- إهمال الدراسة الأدبية للدلالة الكامنة والابتعاد عن السياقية والتاريخية، والاهتمام بما هو نصاني داخلي.

أما عن الخلاصة النهائية التي يصل إليها الناقد من خلال أعمال الكاتب أمين العالم بشأن المقدمة المنهجية التي صدّر بها أمين العالم كتابه هي أنها محاولة واعية للبحث عن جديد منهجي بتلوين اجتماعي تاريخي ، أي جعل توجها منهجيا يفرض نفسه ولا يلتزم بالضرورة بمنهج واحد.[2]

[1]- عمر عيلان : النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد ، ص190.
[2]- المصدر نفسه،ص194.

في دراسته للناقد المغربي حميد لحمداني وكتابه الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي الذي صدر عام 1985 وكذا كتاب من أجل تحليل سسيو–بنائي للرواية والذي صدر عام 1984 وكذلك كتاب النقد الروائي والايديولوجيا سنة 1990. حيث حاول لحمداني من خلال هذه الكتابات تطوير أداته النقدية التي تستجيب لمنهج الدراسة السوسيولوجية من جهة، وتركز اهتمامها من جهة ثانية على المكونات والعناصر الفنية للنصوص الروائية وهذا انطلاقا من مفاهيم للبنيوية التكوينية[1].

جاء كتاب الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي فيفي بابين:

–الباب الأول: (الرواية المغربية وموقف المصالحة مع الواقع)، وجعله في فصلين:

الأول: موقف المصالحة واللحظة السعيدة. وفيه درس روايات عبد الكريم غلاّب: (سبعة أبواب، ودفنّا الماضي، والمعلم علي). والثاني: موقف المصالحة بين التبرير والانهزام والتسجل: درس فيه (جيل الظمأ) و(إكسير الحياة) لمحمد عزيز الحبابي، و(رفقة السلاح والقمر)، و(الريح الشتوية) لمبارك ربيع، و(المغتربون) لمحمد الحساييني.

أما الباب الثاني (الرواية المغربية وموقف الانتقاد للمجتمع) فجعله في ثلاثة فصول:

الأول: (انتقاد الواقع الاجتماعي وهاجس الغرب) عرض فيه (الغربة)، و(اليتيم) لعبد الله العروي. و(في الطفولة) لعبد المجيد بن جلّون، و(المرأة والوردة) لمحمد زفزاف. وفي الفصل الثاني: (انتقاد الواقع والطريق المسدود) عرض (أرصفة وجدران) لمحمد زفزاف، و(حاجز الثلج) لسعيد علوش، و(زمن بين الولادة والحلم) لأحمد المديني، (أبراج المدينة) لمحمد عزالدين التازي. وفي الفصل الثالث (انتقاد الواقع وهاجس الصراع) عرض فيه: (الطيبون) لمبارك ربيع، و(قبور في الماء) لمحمد زفزاف.

لكن الباحث لم يلتزم بالمنهج البنيوي التكويني الذي أعلن عنه في عنوان دراسته وفي مطلعها. فقد اكتفى بضم الروايات ذات المضمون الواحد تجاه الواقع إلى بعضها بعضاً. واتخذ مصطلح (الانتقاد) بدلاً من موقف (المعارضة) التي تنتقد السلطة لا المجتمع. ولقد

[1]- عمر عيلان : النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد ، ص205.

ميّع القضية حين حوّلها من (معارضة) إلى (انتقاد)، ومن مواجهة (السلطة) إلى مواجهة (المجتمع). ويبدو أن حذره البالغ وتحفظه أراداه على ألا يُدخل يده في النار، فآثر السلامة، عن طريق ليّ عنق الحقيقة، محققاً بذلك نصراً شخصياً له، لا للحقيقة التاريخية التي لا يجرؤ على تبنيّها إلا مَنْ اختارهم القدر لـ (رسالة الأنبياء). وقد جعل أحد فصول دراسته (روايات وقفت أمام الباب المسدود) بدل أن يصنّفها في باب (المعارضة) فنعتها بما يُحبط الأمل ويُثير اليأس في النفوس.

كذلك لم يطبق الباحث شيئاً من المنهج البنيوي التكويني الذي وعد به في مفتتح دراسته، وإنما اكتفى بإضاءة الوضع السوسيولوجي للمغرب في فترة المخاض (الاستعماري/ الاستقلالي) ثم عرض (مضمون كل رواية على حدة، دون أن يُعنى بالوحدات البنيوية، والعلاقات، والأنساق، والشخصيات الفواعل، والعوامل، وفضاءات الأزمنة والأمكنة، ورؤية العالم عند كل كاتب. بل وحتى لم يُعرف بهذا المنهج: خطواته، وتاريخه..).

والواقع إن حميد لحمداني لم يكن بنيوياً، وإنما كان تقليدياً، بدليل أنه لم يوظف مصطلحاً واحداً من مصطلحات البنيوية أو مقولاتها، بل خصص في خاتمة بحثه فصلاً لـ(قضية الشكل الفني في الرواية المغربية) صنّف فيه (أشكال) الرواية المغربية في ثلاثة أنماط، هي:

1-الشكل التقليدي.

2-الشكل الواقعي.

3-الشكل الرومانسي.

وهي تصنيفات كان يعتمدها المنهج النقدي التقليدي لا البنيوي الذي لا يعترف بالفصل بين (الشكل) و(المضمون) إذ يراهما وحدة واحدة. وهكذا نجده وقد رغب في أن يسِم دراسته بميسم (البنيوية التكوينية) التي كانت رائجة في منتصف الثمانينات فأراد أن يطعّم بها دراسته دون أن يبذل جهداً في التعريف بهذا المنهج النقدي الجديد.

لقد تبنى الكاتب والناقد المغربي (المنهج البنيوي التكويني) منذ كتابته الأولى (من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية: رواية المعلم علي نموذجاً) 1984 كما ذهب إلى ذلك في كتابه السابق.

أما عن المنهج أو الاختبار المنهجي فقد أو بالأحرى السوسيوبنائية المقترحة من طرف حميد لحمداني، فتستفيد من البنيوية التطوينية كثيرا، وذلك للتأكيد على ضرورة ربط الانتاج الأدبي والروائي بإحدى البنيات الاجتماعية والايديولوجية[1].

أما عن دراسة الناقد عيلان حول الايديولوجيا عند المغربي سعيد علوش فقد تناولها من خلال كتابه الرواية والايديولوجيا في المغرب العربي الذي صدر سنة 1981 وهو يدرس الرواية المغربية متبعا المنهج البنيوي التكويني ، ويعلن علوش بصريح العبارة أن المنهج المتبع في دراسته فقد كان البنيوي التكويني كمنهج يقوم كل من لوكاتشوغولدمان بالأدوار البطلة فيه. ويعلل سبب اختياره بأنه يسمح له بالقيام بنوع من المقابلة الموجودة بين البنيات الفوقية والبنيات السفلية. وهو ما يفسر قول الوعي القائم والوعي الممكن مضيفا لذلك الوعي الخاطئ وما يمكن تسجيله أنه قد ارتكز على تحليل النص الروائي بوصفه تمثلا لبنية المجتمع وانعكاسا لحركته التي تميزه.

ليتناول بعدها بالدراسة عنصر التاريخي والجمالي في الرواية أو في الكتابة الروائية، متبعا الوعي التاريخي والوعي الروائي ثم الوعي الواقع بين صورة المجتمع وصورة المستعمر وأخيرا الوعي الخاطئ والتمثل الفني، لينتقل بعدها إلى الوعي الممكن : وعي التاريخ ووعي الرواية. ليصل في الاخير إلى نتائج تخص الوعي القائم والوعي الممكن وكذا الوعي الخاطئ أهمها:

- ان البحث في أشكال الوعي في النصوص الإبداعية من منظور البنيوية التكوينية يجب أن يمر حتما عبر البنية الدالة لهذه النصوص.
- أن تجميع النصوص ضمن منظومة واحدة دون البحث في سياقها الخارجي يؤدي إلى خلخلة العلاقة المفترضة بين البنية النصية والبنية المجتمعية التي ساهمت في تكوينها.
- إن الإجراء الذي تتطلبه الدراسة البنيوية التكوينية يفترض ان يمر بمرحلتي الفهم ثم التفسير .

[1]- عمر عيلان : النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ص227.

خاتمة

في خاتمة هذا البحث توصلت من خلاله إلى نتائج أهمها:

- نظر عمر عيلان إلى النقد الجديد من خلال كتابه على أنه رؤية نقدية جديدة انطلقت من النص ذاته وعزله عن ظروفه السياقية ، لكنه عاب عن بعض الدراسات النقدية التي لم تدرس النص الأدبي ذاته، بل كانت علاجية لأمراض أصابت المبدعين، وكان متبعا في ذلك مسار الحركة النقدية الجديدة عند النقاد العرب.

- المعايير التي انبنى عليها النقد الجديد عند عمر عيلان من خلال كتابه للنقد العربي الجديد هي تقييمه للنقد العربي الجديد من خلال الخصوصية والتاريخية والثقافية والنسقية التي ميزت عصرنا الحاضر، وما حدث من مستجدات في الساحة الأدبية النقدية خصوصا.

ثم إنه بحث في قضايا نقدية عربية جديدة بدأها من الحداثة مرورا بالنقد البنيوي ومدى استثماره في بيئة النقد العربي الجديد ، وصولا إلى القضايا النفسوسوسولوجية مع النقد النفسي والبنيوي التكويني.

وعلى كل ما سبق فعمر عيلان اتبع معيارا تمثل في نقد النقد حيث صوّر الزلل الذي رُسم على بعض التنظيرات العربية التي أهملت الواقع والكيان (الهوية).

إن الحكم باستيعاب النقاد العرب لمفاهيم النقد الجديدليس حكما سهلا ، حيث إن بعضهم أخلط المفاهيم ، اما البعض الآخر –وهوقليل– فقد تحكّم في المصطلح وأسقطه على البيئة العربية بضوابط تتناسب وروح الهوية العربية وخصوصياتها التاريخية.

اختلفت الآراء حول مفهوم النقد الجديد فنجد من يراه منهجا له جذور ومبادئ وأسس نظرية وأدوات إجرائية باعتباره منهجا بنيويا، وهناك من يراه مقاربة منهجية أو على الأقل آلية تقييمية مساعدة للنهوض بالعمل الأدبي والنقدي معا، جاءت كردة فعل على المناهج السياقية.

ملحق

1- لمحة عن حياة عمر عيلان :

2- لمحة عن الكتاب: النقد العربي الجديد

مقاربة في نقد النقد لعمر عيلان

لمحة عن حياة عمر عيلان :

عمر عيلان، من مواليد 9 جانفي 1959 بمدينة برج بوعريريج خريج جامعة قسنطينة تحصل على شهادة دكتوراه الدولة ، ديسمبر 2005 جامعة قسنطينة.يعمل حاليا بجامعة عباس لغرور بخنشلة،

المنشورات والمطبوعات

- الصحافة الأدبية في الجزائر.جمع وتقديم لأشغال الملتقى حامعة قسنطينة 2001
- كتاب الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي منشورات وزارة الثقافة، الجزائر 2008
- في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب ،سوريا 2008.
- كتاب مشترك ديوان الشعر الزياني، منشورات جامعة قسنطينة 2008
- النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد – منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم بيروت أفريل.
- مقالات في مجلة الكاتب العربي، ومجلة المعرفة لاتحاد الكتاب العرب سوريا
- مقال في مجلة العلوم الإنسانية جامعة قسنطينة
- مقالات في كتب ملتقى الرواية عبد الحميد بن هدوقة
- عمر عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيوبنائية، الفضاء الحر 2008.

لمحة عن الكتاب: النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد لعمر عيلان

شكل التأثر النقدي العربي، بالمناهج النقدية الغربية، ظاهرة ايجابية تستحق الرصد والدراسة فلقد كان لهذا التأثر انعكاساته القيمة على النقد العربي من خلال إعادة الحركة النقد ية وانبعاث روح العمل النقدي على الأعمال الأدبية كذلك إن هذه المناهج النقدية الغربية أفرزت آليات جديدة على العملية النقدية من خلال اعتمادها على مفاهيم قائمة على مبادئ نقدية لها أبعادها الابستيمولوجية عبر الامتداد الثقافي الغربي، فكان آن وجد النقاد والباحثون العرب في هذه المناهج نموذج الذي يشفي غليلهم ويجسد طموحهم النقدي، من خلال ما أرتكز عليه من موضوعية مستندة بالأساس على أسس علمية تتسم بالدقة والمصداقية في معالجة النصوص الأدبية من ثلاثية {المؤلف،النص،القارئ}.

أن هذا الاهتمام الكبير بالمناهج النقدية الغربية واستقطابها وفق ظاهرة التلقف، تبلور من خلال تأليف العديد من المؤلفات النقدية التي تنظر لذة المناهج من خلال رصد {مفاهيمها ،أعلامها ،ومركزاتها النقدية، والى تجربتها على نحو تطبيقي على نصوص الأدبية}، ومن أهم هذه الكتب النقدية التي اهتمت بالمناهج النقدية نلمس كتاب "النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد لعمر عيلان ".

حيث يعد هذا الكتاب من المدونات القيمة والمهمة، من خلال القيمة العلمية التي تمنحها للطالب والباحث في مجال النقد الأدبي انطلاقا مما تعالجه في محتوى الكتاب لرصد بعض المناهج النقدية وتطبيقاته على نصوص العربية، حيث تتبلور قيمة الكتاب من خلال اعتراف المؤلف "عمر عيلان نفسه :"من الضروري أن يظل حاضرا ما جرى تشخيصه حتى الآن من سلب و من إيجاب، من منجزات و أوهام و كما في النقد، كذلك في الرواية، بدأ الأمر منذ قرابة العقد و كأنه صدمة جديدة"

يتجلى عمل" عمر عيلان" النقدي، من خلال تتبعه لمناهج النقد الغربي في كتابه "النقد العربي الجديد" على : الوقوف على جل المفاهيم الأساسية التي يرتكز عليها كل منهج أين تعمد ذكر أهم المناهج التي ترتكز وفقهم المناهج النسقية و السياقية و كذا تتبع سيرورة انتقال تلك المناهج الغربية نحو النقد العربي و ذلك بالتركيز على سيرورة أعمال النقاد العرب من خلال تبنيهم لمناهج معينة.

أن كتاب "النقد العربي الجديد" متوسط من حيث الكم والحجم، ثري من ناحية الكيف والقيمة المعرفية النقدية، حيث يعالج فيه تلقف العربي للمناهج النقدية الغربية {في252صفحة}، يعالج من خلالها التنظير لثلاثة مناهج ،وهي المناهج تتمايز بكونها تتراوح بين مناهج ساقية ومناهج نسقيه، ومناهج ما بعد الحداثة .

فيدرج كأولى عتبة للكتاب تتمثل في "تقديم":

حيث يعرج على قيمة الكتاب باعتباره عملا نقديا، يبلور تتبع انتقال النموذج النقدي الجديد نحو النقد العربي، مستخدما أهم ثلاثة مناهج النفسي و البنيوي و البنيوي التكويني و مدى استخدامهما من طرف النقاد العرب، الأمر الذي جعل من عمل عمر عيلا هذا قيمة نقدية لا بأس بها، قائمة على إثراء ما جاء بأعمال نقدية سابقة {سيد قطب ،شكري فيصل، مصطفى ناصف وصلاح فضل حسين ألواد، عبد الملك مرتاض ، وشايف عكاشة، مجان الرويلي ،سعد البازغي، وسمير حجازي، صالح هويدي، عبد الله إبراهيم...}من خلال عرض يمتزج بالتاريخية مع النقاش والموقف النقدي، لتفادي سقوط في شرك التبسيط المدرسي المسطح .

حيث يعرج "عمر عيلان "على الغاية التي أنتج من خلالها الكتاب :أن يقف القارئ على أكبر قدر من المناهج النقدية في صور واضحة تتقصى أسمائها وتاريخها ومفاهيمها ومصلحاتها وأعلامها، من تحولها من مسقط رأسها الغربي إلى مهاجرتها إلى العربي .

كما يبدي عمر عيلان خوفه المنبعث من نوعية الفكر الذي يحمله القارئ والساعي لتطبيق تلك المناهج على نحو جاهز دون الوقوف على مركزاتها الابستيمولوجية، عمر عيلان يحذر من تقديم تلك المناهج عل شكل و"صفات جاهزة "،قائمة على الخوف على مناهج نفسها من التنميط والتحنيط، لأنها مناهج ترتكز على مبادئ ثابتة متشهد متغيرات أخرى، فهذه المبادئ الثابتة في كونها ترتكز على منهج له مرتكزات هالت ينطل منها، أما المتغيرات فهي اجتهاد في طرائق الدراسة النقدية.

يتناول "عمر عيلان "، في متن الكتاب بطريقة تنظيرية فيها كثير من الأمانة العلمية التي تستند على مراعاة التدرج في معالجة المناهج النقدية، من خلال الأسبقية إلى أخر منه أدركه في سياقه المعرفي، وكذا تدقيقه في انتقالها للوطن العربي في مجال النقد العربي.

حيث تناول في بداية المنهج النفسي أحد أهم المناهج السياقية: ،مسجلا ملاحظة عليه هي إهماله للمنهج الاجتماعي .

حيث يقر حقيقة بكون أن المنهج النفسي جاء تبعا لتأثير أعمال فرويده سيغموند في مدرسة التحليل النفسي، وكارل يانغ، في اللاشعور الجمعي جون بياجي في التحليل النفسي التكويني فقد انعكس هذا الأثر في دراسته في النقد :

ربط النص بلاشعور صاحبه، ونظر إلى المبدع على أنه شخص لاشعوري تتمثل إبداعه في حقائق لها خلفيات نفسية في حياته .

ثم عرضه للخصومة التي قامت حول هذا المنهج، من خلال أنصار لمنهج النفسي ومعار ضيه وفئة تقف وسط بين الفئتين، وهي خصومة تولدت لدى النقاد العرب بشكل واسع، ثم يبين عيوب المنهج النفسي.

كما عرض عمر عيلان في كاتبه "النقد العربي الجديد" المنهج البنيوي من خلال تدرجه واستفادته من المدارس النقدية التي نظرت له، فالمنهج البنيوي هو ثمرة اجتهادات التي ارتكزت عليها من مدارس نقدية نسقيه سابقة التي شكلت الأرضية الصلبة لها {الشكلانيون الروس،حلقة موسكو ،جماعة الأبوياز ،حلقة براغ ...}

فالمنهج البنيوي هو منهج داخلي يقوم بمقاربة النصوص مقاربة محايثة، من خلال التركيز على النص ولغته ولاشيء غير اللغة، فالسلطة المطلقة للنص، وميكانزماته اللغوية من خلال مستوى دلالي ،مستوى نحوي ،مستوى تركيبي، مستوى صوتي.

وقد كان للمنهج البنيوي الذي يندرج ضمن المناهج النسقية تأثير كبير لدى النقاد العرب ، لأنه شكل طفرة كبيرة في النقد حيث نلمس هذا التأثير بشكل كبير لدى أعلام النقدية المصرية التي مهدت وأرست المعالم الأولى لتلقف هذا المنهج ألنسقي من خلال عديد من الكتابات، إلى أن تفرعت وانتشر تأثيره ليشمل الوطن العربي من المشرق إلى المحيط الأطلسي.

مثال ذلك :{الدكتور كمال أبو ديب "في البنية الإيقاعية للشعر العربي"، محمد رشيد ثابت " البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام "،صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، عبد الملك مرتاض، دكتور عمر مهيل "البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر"}.

ثم عرج على مناهج نسقيه التي تلته وحملت نفس المبادئ القائمة على محايثة النص ، تختلف في اجتهاد في دراسة النص الأدبي ،حيث تبلورت في تناوله للمناهج ما بعد الحداثة في صورة المنهج البنيوي التكويني:

فقد كان للمناهج ما بعد الحداثة الأثر البالغ في النقد من خلال ثورتها على مناهج البنيوية، وتأثرها بالثورة الإعلامية، وسعيها إلى تخطى وتجاوز وحتى إلى تفكيك والتشتيت المرتكزات

التي تقوم عليها المناهج البنيوية، فان كانت المناهج البنيوية تقوم على سلطة العقل،اللوغوس ، فان البنيوية التكوينية تسعى التي تفكيك هذا المبدأ لأنها تؤمن بالاختلاف والتعدد والتحرر من خلال التخلص من سلطة اللوغوس، وهو منهج أعلى قيمه جاك دريدا وبلورته التوجه الأ مريكي في دراسة المنتج الأدبي .

و قد أبدى عمر عيلان نماذج عن تأثر النقد العربي بما بعد الحداثة من خلال تطرقه لأهم ما جاد به النقاد العرب المحدثون.

إن كاتب "النقد العربي الجديد" كتاب ثري معرفي وله قيمة كبيرة من خلال التتبع لتلقف المناهج النقدية الغربية لدى النقد العربي، سعى من خلالها الكاتب عمر عيلان إلى محاولة الوقوف على المناهج الغربية وتأثيرها لدى الوسط العربي من خلال {أعلامها ، تاريخها، مفاهيمها، تطبيقاتها العربية } بكيفية عرض وازن فيها بين ما يريده القارئ من خلال طبيعته الإنسانية القائمة على الوصول إلى استفادة كبيرة بأقل كم ممكن، دون الاعتماد على طريقة تقدم المناهج كوصفات جاهزة .

بأسلوب لغوي واضح وشارح قائم على التدرج الزمني والثراء المعرفي، ينم على قيمة الباحث نفسه جعله يدخل خانة الباحث الفذ والناقد المتمرس.

قائمة

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

عمر عيلان : النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2010

ثانيا: المراجع

1. إبراهيم رماني ،أوراق في النقد الأدبي ،دار شهاب ،باتنة،الجزائر،ط1 ،1985

2. إبراهيم عبد العزيز السّمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين

3. إبراهيم محمود الخليل،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،دار المسيرة ،عمان،ط1، 2007

4. ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعر،تحقيق محمود محمد شاكر،مطبعة مدني ،القاهرة،مصر،ط2 ،1997

5. آرثر ايزايرجر،النقد الثقافي،ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي،المشروع القومي للترجمة ،القاهرة ،مصر،2003

6. بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية

7. جميل الحمداوي،نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، المغرب،2004

8. حسني السيد،علم اجتماع السياسي المفاهيم والقضايا،دار الكتاب للتوزيع والنشر،القاهرة،ط1 ،1996

9.حميد لحمداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ط1 المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1990

10. ديفيد ديتش ،مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق،ترجمة محمد يوسف دار صادر ،بيروت،لبنان،1981

11. رامان سالدن،. النظرية الأدبية المعاصرة،ترجمة جابر عصفور ،دار قباء للطباعة والنشر ،القاهرة ،مصر،1998

12. الربعي بن سلامة ،الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي منشورات جامعة قسنطينة،2001

13. روز غريب ،تمهيد في النقد الحديث،،دار المكشوف للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان،1971

14. زكرياء إبراهيم،مشكلة البنية،مكتبة مصر ،القاهرة،مصر ،1997

15. سعد البازغي،استقبال الآخر ،الغرب في النقد العربي الحديث،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء،المغرب،2004

16. سعد ظلام، مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية تطبيقية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ،ط2 ،1996.

17. سمير سعيد حجازي ،النقد الأدبي المعاصر ،قضاياه واتجاهاته،دار الأفاق العربية ،القاهرة،مصر ،2002.

18. سمير سعيد،مشكلات الحداثة،الدار الثقافية للنشر ،القاهرة،مصر ،ط2 2002.

19. سيد البحراوي ،البحث عن المنهج النقدي العربي الحديث ،دار الشرقيات القاهرة ،مصر ،1998

20. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق ،القاهرة، مصر 1995

21. صالح هويدي ،النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه،جامعة السابع من أفريل ،ليبيا، ط1 ،2001

22. صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص،عالم المعرفة ،الكويت،1992

23. صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر،ميريت للطباعة والنشر،القاهرة مصر،ط1 ،2001

24. عادل الفريجات، اضاءات في النقد الأدبي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،1980

25. عادل حسين غنيم ،جمال محمود، في مناهج البحث التاريخي، دار المعرفة الجامعية،بيروت،لبنان،ط3 ،2007

26. عامر مخلوف ،متابعات في الثقافة والأدب ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر،2002

27. عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي ،دار الجنوب ،تونس ،1994

28. عبد الملك مرتاض،في نطرية النقد،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بوزريعة،الجزائر،2005

29. عز الدَّين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة، بيروت، 1981

30. عمار بن زايد،النقد الأدبي الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1990

31. فائق مصطفى وعلي عبد الرضا،في النقد الأدبي الحديث،دار الكتب للطباعة والنشر،الموصل،العراق،1989

32. قدامه بن جعفر ،نقد الشعر ،تحقيق كمال مصطفى،مكتبة الخانمي،القاهرة مصر، ط2 ،1999.

33. لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، ط2 ، مؤسسة الأبحاث العربية

34. مادان سأروب ،دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة،ترجمة خميسي بوغرارة ،منشورات مخبر في الأدب واللسانيات،جامعة قسنطينة،2003

35. مجموعة من الكتاب ،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،ترجمة رضوان ظاظا مراجعة المنصف الشنوفي ،عالم المعرفة، مايو 1997

36. محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا ، 2003

37. محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر،الفجالة، القاهرة، مصر،1988

38. محمد نديم خشفة : تأصيل النص ، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب سوريا ،1997م

39. محمد نديم خشفة : تأصيل النص ، المنهج البنيوي لدى لوسيانغولدمان ، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب سوريا ،1997م

40. محمود الربيعي ،في نقد الشعر،دار غريب للطباعة ،القاهرة،مصر،1979

41. مهدي غالب،في سبيل موسوعة فلسفية،دار و مكتبة الهلال، بيروت، لبنان،1989

42. ميجان الرويلي ،سعد البازغي ،دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي بيروت ط2 ،2000

43. نجم خريستو ،في النقد الأدبي والتحليل النفسي ،دار الجيل ،بيروت لبنان،1991

44. يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط4 ،1999.

45. يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر والتوزيع، المحمدية الجزائر، ط2 ،2010

46. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية

ثالثا: المعاجم والقواميس

1.أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم الافريقي المصري ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1996.

2.مرتضى الزبيدي،تاج العروس،تحقيق علي مشري،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة ،ج13،2003

رابعا: المجلات والدوريات

1. الفجر، العدد15،93554/ديسمبر/2008

2. ماسين أمازيغ،في مفهوم الحركة الثقافية الأمازيغية ،مجلة الحوار المتمدن،العدد19،2007/05/2220.

3. عبد الحميد أحمد الحسافي،"الحركة النقدية الجزائرية متفوقة على كثير من الأقطار العربية"،جريدة الفجر ،عدد93554، 15ديسمبر،2008

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	
مدخل: الإطار المفاهيمي للبحث	
1 - مفهوم الحركة	
أ. لغة	
ب. اصطلاحا	
2 - مفهوم النقد	
أ. لغة	
ب. اصطلاحا	
3 – مفهوم الحركة النقدية	
أ. تأثر النقد العربي بالنقد الغربي	
ب. المناهج السياقية	
ج.المناهج النسقية	
د. مناهج ما بعد الحداثة	
4- العراقيل التي تواجه الحركة النقدية	
الفصل الأول: مساءلة المفاهيم في المنحى التنظيري لدى عمر عيلان	
1- المنهج النفسي	
أ. خصائص المنهج النفسي	
ب. تأثير المنهج النفسي في النقد العربي	
2- المنهج البنيوي	
أ. خصائص المنهج البنيوي:	
ب. تأثير المنهج البنيوي في النقد الأدبي	
3- المنهج البنيوي التكويني	

فهرس الموضوعات

الفصل الثاني: الاجراءات التطبيقية عند عمر عيلان	
1- النقد الجديد عند العرب	
2- خصائص مدرسة النقد الجديد:	
3- مناهج النقد الجديد من خلال المدونة:	
أ- المنهج البنيوي	
• قراءة عمر عيلان في كتاب بناء الرواية لسيزا قاسم:	
• قراءة عمر عيلان لكتاب تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي	
• رؤية عمر عيلان لكتابات الناقد المغربي سعيد يقطين:	
ب. النقد النفسي	
ج. النقد البنيوي التكويني	
خاتمة	
ملحق	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	

تم بحمد الله

ملخص

يقوم هذا البحث بقراءة مدونة ومناقشتها ومحاولة معرفة خلفياتها العلمية وهي في نقد النقد بقلم عمر عيلان من جامعة خنشلة. الكتاب هو "النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد" وهو يعرض تأثر النقد العربي بالمناهج الغربية وإدخالها في حياة النقد العربي. الكاتب يثير قضية نشأة هذه المناهج في الثقافة الغربية وهو يعرض مجموعة من المؤلفات العربية التي كانت تريد تحقيق غاية نقدية واضحة: نقل التطور النقدي المنهجي إلى الساحة النقدية العربية مع مراعاة الخصائص الثقافية العربية بعيدا عن التناول الميكانيكي البسيط لها.

Résumé

Cette étude à comme but la lecture d'un corpus en critique littéraire de Ailene omar intitulé : ''La nouvelle critique littéraire arabe, approche en critique de critique'', en essayant de discuter ses idées et connaitre ses fonds culturels.

Omar Ailene nous présente un nombre d'études critiques arabes en soulignant l'importance de l'influence des nouvelles méthodes de la critique occidentale, mais il n'oublie pas d'évoquer aussi l'importance de connaitre le processus, et les conditions culturelles et intellectuelles qui ont aidé à produire ces méthodes, ce qui oblige à bien mettre en considération notre particularité culturelle arabe qui est un coté primordial, loin de tout traitement machinal dans ce domaine.