

الأستاذة: كعبش ريمة

مقياس: نقد أدبي معاصر

حصة: الأعمال الموجهة

السنة: الثانية ليسانس، تخصص دراسات نقدية

الفوج: 1

النقد البنيوي

التطبيق (رقم 4):

(كمال أبو ديب أنموذجاً)

1- التعريف بالناقد كمال أبو ديب:



كمال أبو ديب كاتب و ناقد سوري ولد في مدينة صافيتا في جبال الساحل السوري عام 1942، و يعتبر واحدا من ألمع النقاد و الباحثين و أعمقهم تأثيرا في الدراسات النقدية. و قد وصف بأنه أحدث ثورة جذرية في النقد العربي و الثقافة العربية، و احتفل بأبحاثه الدارسون داخل العالم العربي و في الغرب و جامعاته، و كتبت عنه عشرات الأبحاث و الكتب و الأطروحات الجامعية. و قد فاز بعدد من أرفع الجوائز و منح البحث العلمي في العالم العربي و الغرب.

و هو يشغل منصب أستاذ كرسي العربية و آدابها (بروفسور) في جامعة لندن منذ عام 1992، بعد أن عمل باحثا و أستاذا في جامعات أكسفورد و كاليفورنيا (بيركلي) و كولومبيا (نيويورك)، و اليرموك و صنعاء.

له عدد من الكتب المشهورة و عشرات الأبحاث الرائدة في كتب و مجلات متخصصة بالعربية و الانجليزية، كما أن له حضوره و تأثيره البارزين في المجال الثقافي العام. و قد تم تكريمه في نيسان 2006 من قبل وزارة الثقافة اليمنية و ملتقى الشعراء العرب الشباب في مهرجان كبير ضم نقادا بارزين و شعراء من أقطار العالم العربي المتعددة.

و قد ترجمت بعض أعماله إلى لغات أخرى. و له أيضا ثلاثة دواوين شعرية آخرها عذابات المنتبي في صحبة كمال أبو ديب و العكس بالعكس 352 هجرية - 2005 ميلادية الذي صدر عن دار الساقى عام 1996.

حاز على عدد من الجوائز العالمية و العربية، و له عدد من الكتب باللغة الانجليزية منها: «نظرية الصورة الشعرية عند الجرجاني»، «حيرة من يعرف كل شيء»، «احتفاء بالاختلاف»، «الثقافة بين التشطي و التعدد»، و «مدخل بنيوي للنص القرآني».

و من أشهر كتبه باللغة العربية «في البنية الإيقاعية للشعر العربي»، «جدلية الخفاء والتجلي»، «الرؤى المقنعة»، «في الشعرية»، و «البنى المولدة في الشعر الجاهلي».

و قد ترجم عددا من الكتب إلى اللغة العربية من أشهرها كتابي «الاستشراق» و «الثقافة والامبريالية» للناقد ادوارد سعيد. و كان أصدر عددا من الكتب الإبداعية بين الرواية و الشعر منها «سماء بلا نجوم»، «بكائيات من مرآتي ارميا»، «معلقة الأضداد» و «عذابات المنتبي».

و قد ساهم في كتابة و تحرير عدد من الموسوعات العالمية منها «الموسوعة الإسلامية»، «الموسوعة الإيرانية»، «تاريخ كامبريدج للأدب العربي»، «معجم أوكسفورد الانجليزي - العربي»، «موسوعة ذا كوليج»، «وموسوعة الأدب العربي».

2- خصوصية النقد البنيوي عند كمال أبو ديب:

كان الدكتور كمال أبوديب من أوائل النقاد العرب المتحمسين للبنيوية و المعلنين صراحة أنه اتخذها منهجا نقديا شخصيا، فأصبح بذلك كمن يعلن صنف دمه النقدي، و راح يسعى من خلال تطبيقاته و تحليلاته للقوائد و دراسة الظواهر الفنية إلى تأكيد المستندات النظرية التي جاءت بها البنيوية، ردا على هيمنة الانطباعية و اللامنهجية في الدراسات النقدية.

و في كتابه "جدلية الخفاء و التجلي" دراسات بنيوية في الشعر (1979)، اتضحت المنهجية الملتزمة من جانبه كما ينص العنوان الثانوي للكتاب، تأكيدا لهذا الإعلان المنهجي المبكر قياسا إلى الهبة البنيوية التي ستأتي من المغرب العربي عبر الترجمة، لتشيع في المشرق و تتعدد مناخاتها و تياراتها.

و لكن كمال أبوديب ينفي في مقدمة الكتاب أن تكون البنيوية (فلسفة)، كما وصلت عبر الترجمات و كما تطعمت في الغرب بجداول من حقول معرفية مختلفة صبغت في مجراها الأدبي، لكنها عنده "طريقة

في الرؤية و منهج في معاينة الوجود“. و لذلك فهي ثورة جذرية للفكر و الشعر معا، تمثل عنده ثالث الثورات الجذرية في الفكر الإنساني بعد نظرية ماركس في الجدلية و الصراع الطبقي، و ثورة بيكاسو في الفن التشكيلي و الكراسي التي رسمها فلم نعد نرى الكراسي كما هي عليه قبل رسمها، و البنيوية التي بمفاهيم التزامن و الثنائيات الضدية و العلاقات بين العلامات، تعمل على تحول الفكر و الشعر و تغييرهما، محتجا بما يراه في البنيوية من ”صرامة و إصرار على الاكتناه المتعمق، و الإدراك متعدد الأبعاد، و الغوص على المكونات الفعلية للشيء، و العلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات“. و لعل مقولة (الاكتناه) هي من أكثر المفاهيم إلحاحا على كمال أبوديب في اشتغالاته النقدية بدءا من دراسته الأكاديمية عن الحداثة النقدية في التراث مجسدة في كتابي عبدالقاهر الجرجاني ”أسرار البلاغة“ و”دلائل الإعجاز“، و مرورا بمراجعته للموسيقى الشعرية التقليدية و دعوته لدراسة البنية الإيقاعية في الشعر العربي لتقديم (البديل الجذري لعروض الخليل)، و قراءته للتراث الشعري القديم الجاهلي خاصة في كتابه ”الرؤى المقنعة“ و اكتشاف (الوحدة الخبيئة) في القصائد التي تبدو متشظية.

كانت الميتافيزيقيا تلون مفهوم الاكتناه بما أنه غور على الجوهر و بحث في الأعماق، و ترافقه عبر تحولاته من البنيوية الصارمة في نموذجها اللساني . سوسير خاصة و جومسكي . إلى منهجيات ما بعد البنيوية كالقراءة و التلقي و إعادة الاعتبار لدور القارئ و ما يصبه على المقروء من وعي و إدراك و تأويل و هو ماجسده كتابه ”في الشعرية“ حيث تتردد أصداء فكر مدرسة كونستانس و نظرية الاستقبال، فتكون شعرية النص كامنة في الفجوة أو المسافة التي يخلقها بين كتابته و تلقّيه.

يتحدث أبوديب عن عملية متشابكة تحدث خلال القراءة النقدية أو (الإبداع النقدي) كما يسميه، حتى صار هدفه من دراساته ”تأسيس شعريات جديدة تظل في حالة من التحول و تشكل فضاء إبداعيا تتشابه فيه بانتظام فوضوي أخذ شعريات الإبداع النقدي و شعريات الإبداع الشعري والسردية“. وبتدشين دعوة كهذه لنص إبداعي نقدي هو جزء من اشتباك أو تشابك فضائي مع إبداعات نصية أخرى، يتاح لذات كمال أبو ديب الفائرة أن تظهر و بحضور كثيف، سواء بالطريق المعتاد في الخطاب النقدي، أي بحضور الذات كفاعل دلالي لفعل القراءة و المهيمن على الرؤية و الموقف و المنهج، أو بالطريق المقترح من أبو ديب، وهو . إضافة إلى الأول . الحضور الجثماني بالاسم و بالانطباع و مراقبة الذات و البوح بأسرارها أثناء الكتابة عبر تعليقاتها و تصحيحاتها، و حتى شطب ما تنقوه به، و إن ظل ذلك واضحا للقارئ. وهو عمل ميتا نقدي تراقب فيه اللغة الشارحة نفسها، و تستدرك على ملفوظاتها و تقطع وظيفتها الوصفية أو التفسيرية.

لقد خرج أبو ديب - إذن - من عباءة المنهجية الصارمة بنيويا و نموذجها اللغوي المغلق ليرى أن النص النقدي ”هو أيضا نشاط إبداعي ذو علاقة معقدة بالعالم الذي ينتج فيه، و بالنصوص التي يقوم بدراستها... و حتى حين يبدو النقد مستغرقا في رصد ظواهر قد تبدو.. شكلية خالصة، فإنه يمارس

عملية اكتناه تتجاوز مستوى الشكل.. إلى عالم الدلالات الغني الغائر الخفي، أو على الأقل هذا مسار الجهد الذي أقوم به شخصياً، و الذي أسعى فيه إلى فهم الظواهر البنيوية في النص الأدبي، و علاقته بالبنية الكلية للنص من جهة، و بالعالم الذي أنتج فيه النص من جهة ثانية، ثم إلى فهم العلاقة المعقدة بين النص ذاته، من حيث هو بنية كلية، بالعالم“.

و لعل هذا الهاجس الاكتناهي كان وراء بروز ثنائية الخفاء و التجلي في الكتاب، و إسناد الدور الميتافيزيقي للنص النقدي و الشعري بالضرورة لأن الشعر هو أيضا كما يقول ”فاعلية خلق و رؤيا متأصلة في الذات الإنسانية، و اكتناه للحظة التوتر بين الإنسان والعالم.“

و يمثل خروج أبو ديب على النزعة الأكاديمية دعوة لرفض العزلة المدرسية و لوازمها المتعالية، فكان أبو ديب يعيش في القلب من حركة الحداثة العربية بتفاصيلها وموجاتها المتلاحقة، و متابعتة للمستجدات في الكتابة الشعرية العربية.

أما ملاطفاته و استطراداته و نقده الشارح و اعتراضاته و إبدالاته المقترحة بين الأقواس و على الحواشي و هوامش الصفحات، فهي تجسيد لدعوته الأنفة لجعل النص النقدي متشظياً ممزقاً منشطراً مجنوناً، و في تفسير آخر تمثل لي شخصياً تلك الملاطفات و الاستدراكات (فوق . النصية) الشارحة محاولة لكسر غلاظة المتن النقدي و صلاته التي أسبغتها البنيوية عليه بلغتها الصارمة و آلياتها.

لقد كانت جدلية الخفاء والتجلي مقولة . لا عنواناً فحسب . لتوليد رؤيا نقدية قوامها فعل الاكتناه، التالي للاعتقاد بوجود بنيتين للنص الأدبي والشعري تحديداً، مادام أبو ديب قد ظل في منطقة الشعر، تهمة منهما تلك العميقة التي لا تظهر إلا بالتحليل و الاكتناه.

هكذا صار هدف الكتاب كما تنص المقدمة هو ”اكتناه جدلية الخفاء والتجلي و أسرار البنية العميقة و تحولاتها“ مطورا بذلك ما جاء في النحو التوليدي التحويلي من تقسيم للبنيوية، و علاقة كل من القسمين ببعضهما و تحولهما. و يمكن أن نعد أبو ديب أيضا من أوائل من قرنوا النظرية البنيوية بالتطبيق، و صرح في المقدمة بأن الدراسات ذات طبيعة تطبيقية متذعرا بما لم نوافق عليه من أن القارئ العربي سيخفق في فهم الجهاز النظري للبنيوية و إدراك قيمتها الثورية، فكيف إذن سيدرك هذا القارئ التطبيقات و التحليلات التي سيقدمها الكاتب في ضوء النظرية التي تستعصي على الفهم؟ و كيف سيكون التعامل القادم للقارئ مع القصيدة كما لم يكن عليه قبل البنيوية إذا هو لم يدرك المحرك الفاعل في التحولات النظرية وتجسيدها في النص النقدي؟ و هل سيكون الابتعاد عن الجانب النظري بإخفاء المراجع مثلا، و هو ما سنراه في كثير من أعمال أبو ديب، و منها مسألة بنيتي القصيدة السطحية و العميقة مثلا و التي أخذت عن جومسكي دون تصريح من الكاتب، و مثلها استعارة مصطلح الفضاء الدلالي من موريس بلانشو دون نسبته إليه، وما مر بنا من مفهوم الشعرية و بأنها حسب تعبير أبو ديب تكمن في الفجوة . مسافة التوتر. و هي من توصلات آيزر و مدرسة القراءة و التلقي، لكن أبو ديب يهمل المرجع

لأسفل صفحة من كتابه، زاعما أن أدونيس حدثه عن كتاب لآيزر في الشعرية و القراءة دون أن يطلع عليه.

و إذا كان الجرجاني قد قاد أبوديب لاكتشاف العلاقات بين بنى النص الشعري فإنه يعترف في المقدمة بما وجد من علاقة بين فكر الجرجاني و سوسير حيث يقول "إن أهم أسس التراث اللغوي النابع من دو سوسير هي جزء من التراث اللغوي العربي كما يتبلور في عمل ناقد فذ هو عبد القاهر الجرجاني"، و لكن ذلك الحماس البنيوي و البحث عن آباء عرب للنظرية البنيوية لن يمنع أن تكون رؤية أبوديب النقدية مولفة تتجاوز الانضباط البنيوي لمؤثرات ما بعد الحداثة و تفرعاتها المنهجية و وقوعه تحت تأثير التفكيك و نظريات ديريدا حول السلطة و المركز، ثم تعديلات إدوارد سعيد على الصلة بين النص و العالم، و التي عني بها أبو ديب حتى قبل نقله إلى العربية عددا من أعمال سعيد. يفهم أبوديب التطبيقات و التحليلات بأبعد من مرماها المدرسي و النقدي العام، فكتابه عن الخفاء و التجلي ليس طموحا لفهم عدد محدد من الظواهر و النصوص رغم أن اختيارها منحاز لنظرية أبو ديب و رؤياه، بل إلى ما يسميه "نقل الفكر من فكر تطغى عليه الجزئية و السطحية و الوحدانية و الشخصانية إلى فكر يتزعرع في مناخ الرؤية المعقدة المنقضية الموضوعية و الشمولية و الجزئية؛ أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر".

لقد لاقى عمل أبوديب منذ مقترحه في البنية الإيقاعية و في جدلية الخفاء و التجلي عننا كبيرا و استنكارا من أطراف بحثية و أكاديمية متعددة، و هو أمر متوقع في سياق التبشير بنبوءة منهجية ذات منظومة متكاملة عبر عنها المنهج البنيوي لا في النقد الأدبي فحسب، و لكن في فعل القراءة ذاته و التشكل النصي أولا. و كانت الدعوة المنهجية و لغة الدراسة و طرق التحليل هي أبرز ما هوجم من خلاله جهد أبو ديب، رغم ما قدم للتراث الشعري العربي فكانت قصائد أبي نواس و أبي تمام هنا جزءا من البحث عن ثنائية ما، و وصفها، و في جهده اللاحق في قراءة القصيدة الجاهلية بمعايير بنيوية تكتشف العلاقات لتصل إلى البنى العميقة المخفية تحت المعمار الفني و الهيكل البنائي للنص.

لقد كان جل ما قدمه أبوديب يهدف إلى هدم المراكز بثنتى صورها خارج النص و داخله، و الإفصاح عن الذات الناطقة في النص النقدي و حضورها الفاعل خلاصاً من الصوت الذي تمثله الجماعة كسلطة، و انهيار جماليات الوحدة و الحلول الانصهاري لصالح جماليات التعدد و التشظي، و اكتشاف الوشائج بين الفنون، و ضرورة الحرية شرطا للكتابة. و تلك مطامح ما كان لها أن تمر دون معارضة، كونها تمثل موقفا ضد التيار السائد و عكس مجراه تماما، رغم ما شاب تجربة أبو ديب من ارتدادات و تقاطعات لاسيما في طور حماسته التبشيرية بالبنيوية.

الأستاذة: كعبش ريمة

مقياس: نقد أدبي معاصر

حصة: الأعمال الموجهة

السنة: الثانية ليسانس تخصص دراسات نقدية

الفوج: 1

التطبيق (رقم 5):

النقد البنيوي

(سعيد بنكراد أنموذجا)

1- التعريف بالناقد سعيد بنكراد:



سعيد بنكراد أكاديمي و مترجم مغربي، أستاذ السيميائيات بكلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس أكادال، بالرباط المغرب. من أهم المتخصصين في السيميائيات في العالم العربي، و يعمل مديرا مسؤولا في مجلة : علامات، و هي مجلة ثقافية، تصدر مرتين في السنة منذ 1994، كما أنها مجلة متخصصة تهتم بالدراسات السيميائية.

مؤلفاته:

- 1- العربية ورهانات التدريج، منشورات علامات، الرباط 2020
- 2- تجليات الصورة، سميائيات الأنساق البصرية، المركز الثقافي للكتاب، بيروت 2019
- 3- سميائيات النص : مراتب المعنى، ضفاف الأمان، الاختلاف، بيروت 2018
- 4- بين اللفظ والصورة ، تعددية الحقائق وفرجة الممكن، المركز الثقافي العربي، 2017

- 5- البحث عن المعنى : دار الحوار سوريا : 2017
- 6- الشرعية وسلطة المتخيل : دار الحوار ، سوريا، 2016
- 7- الدستور المغربي الجديد، في سمائيات الخطاب السياسي، منشورات الزمن، 2014
- 8- وهج المعاني، سمائيات الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، 2013
- 9- سيرورات التأويل: من الهرموسية إلى السمائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان 2012
- 10- السمائيات السردية، طبعة رابعة، دار الحوار، سوريا، 2012
- 11- استراتيجيات التواصل الإشهاري، دار الحوار، سوريا، 2010
- 12- الصورة الإشهارية : آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت 2009
- 13- السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، 2008
- 14- مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، دار الحوار، 2006
- مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، ط 2 منشورات الزمن، الرباط، 2014
- 15- سمائيات الصورة الإشهارية :الإشهار والتمثلات الثقافية، إفريقيا الشرق 2006
- سمائيات الصورة الإشهارية :الإشهار والتمثلات الثقافية ط 2 ضفاف بيروت 2016
- 16- السمائيات والتأويل، مدخل إلى سمائيات شارل سندرس بورس، المركز الثقافي العربي 2005
- 17- السمائيات : مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، سلسلة شرفات، 2003
- السمائيات : مفاهيمها وتطبيقاتها، طبعة ثالثة دار الحوار، سوريا، 2005
- السمائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، طبعة رابعة ضفاف، بيروت، الأمان، الرباط، الاختلاف الجزائر، 2015
- 18- شخصيات النص السردى - البناء الثقافي طبعة أولى، منشورات كلية الآداب - مكناس، 1995
- سمولوجية الشخصيات الروائية، مجدلاوي، عمان الأردن . 2003.
- شخصيات النص السردى، طبعة ثالثة، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2014
- 19- النص السردى : نحو سمائيات للايديولوجيا، دار الأمان، الرباط 1996.
- 2- خصوصية النقد السيميائي عند سعيد بنكراد:

تعتبر المقاربة السيميائية إحدى المقاربات المنهجية الرائدة لدراسة مختلف أشكال الخطابات؛ فقد فرضت منهجيتها على الدراسات المعرفية و الإنسانية بصفة عامة منذ السبعينيات من القرن الماضي.

و قد أسهمت خصوصية "المشروع النقدي السيميائي" في فتح آفاق جديدة أمام الفكر، بصورة جعلت المقاربة السيميائية تنظر إلى الظاهرة الأدبية أو الاجتماعية بعمق النظر و اتساع في التأويل.

و قد أظهرت المعالجة السيميائية انفتاحا في آلياتها المنهجية؛ سواء على مستوى المنهج أو المصطلح، أو على مستوى الرؤية النقدية، فتمكنت من اقتحام مختلف مجالات النشاط الثقافي البشري. فألياتها المعرفية لا تتوقف عند حدود الخطاب اللغوي، بل ترمي إلى تناول مختلف مجالات الوقائع الثقافية. و كان دور المعنى و إنتاجه في هذه المعالجة دافعا أساسا يحرك السيميائي و يوجهه نحو دراسة الأنساق المعرفية المختلفة التي توظرها العلامات اللغوية؛ حتى اعتبرت السيميائيات " آلية كل العلوم".

و يعد المفكر السيميائي المغربي الدكتور سعيد بنكراد أحد رواد الدرس السيميائي في الوطن العربي ممارسة و تنظيرا؛ وذلك لإسهامه في تقريب الدرس السيميائي من الحقل المعرفية الأخرى؛ كالترجمة، و النقد الأدبي، و التحليل السردى، و غيرها.

كما أسهم بأرائه النظرية المتميزة في بلورة أفكار متجددة في الدرس السيميائي في الجامعات المغربية على الخصوص، و الجامعات العربية بوجه عام منذ مطلع الثمانينيات من القرن الماضي؛ فتميزت كتاباته بتجاوز السائد و المؤلف في الكتابات النقدية السيميائية العربية من خلال آرائه النقدية التي تركز على الإنتاج المعرفي، و على إعادة قراءة الخطابات السردية وفق أساس سيميائي جديد؛ أعاد النظر من خلاله في الكتابة و الرؤية و القراءة و المعنى و الدلالات، وكل ذلك وفق تصور يوحد بين أشكال الخطابات المتعددة، و ينظر إلى العلامة بوصفها مجموعة من الشفرات و الآليات و الوقائع و الأفعال و الممارسات النسقية.

لقد مثل الدكتور سعيد بنكراد تجربة رائدة في هذا الاتجاه، بإسهاماته الواضحة المعالم، التي تشهد على وضوح المنهج و الرؤية في كثير من المواضيع التي تؤدي أدوارا مختلفة في دراسة النص عبر آليات مختلفة؛ كتقنيات التواصل، و آليات الإقناع المختلفة.

تحدث سعيد بنكراد في كتابه "قراءة في كتاب السيميائيات السردية" في معرض حديثه عن كتاب "الدلالة البنيوية" الشهير لغريماس عام 1966، تحدث عن الكتاب كونه برنامجا نظريا لتيار سيميائي يعرف بالسيميائيات السردية، و غايته من البحث في هذا الكتاب و هي البحث في الأسس المعرفية التي انبت عليها هذه الدراسة. و أكد بأنه لا يضيف شيئا إلى ما أنتجته الحضارات الأخرى من دون أن يناقش الأسس الفلسفية التي انبتت عليها النظريات التي يتم تداولها عندها، و في كل أرجاء الوطن العربي .

و إن الوقوف عند حدود المقترحات التحليلية التطبيقية رغم أهميتها لا يمكن إلا أن يؤدي إلى إنتاج نماذج ممسوخة لا ترقى إلى الأصل و لا يمكن أن تنتج معرفة نخسنا و تخص حياتنا. مؤكدا أن استيعاب النماذج في أصولها و مساءلة أبعادها الابستمولوجية هو وحده السبيل إلى إغناء معرفتنا

بأنفسنا، و معرفتنا بالأخر، فما يأتينا ليس مجرد مفاهيم عارية من أي غطاء حضاري بل هي نماذج معرفية تخفي داخلها نمط الحياة و الموت و إنتاج القيم .و لذلك لقد غرب و شرق المنتشبتون في المناهج النقدية الغربية الحديثة سيما - السيميائية- دون النظر في الأصول الابستمولوجية و الأنطولوجية و السوسيلوجية التي انطلقت منها هذه النظريات و الكشف عن الآليات التي أدت إلى سيرورتها أو سيرورة معانيها و أنواعها وشروطها.

ويقول بنكراد : إن هذه النظرية (الدلالة البنيوية)، تقدم نفسها على أساس أنها في تحليل النصوص السردية بجميع أنواعها إلا أنها تعد واقع فلسفة في المعنى و طرق إنتاجه و أنماط وروده و انتشاره و بهذا يعترف بأن الولوج في عالم السيميائيات هو الولوج في عالم الميتافيزيقية و المنطق ..ما يحتاج إلى خلفيات معرفية و ثقافية في هذا المجال لتكون أدوات تعين الباحث في عملية مطاردة و اصطيد المعنى وترويضه بعد معرف الأصول المعرفية التي انبثق منها و كيفية الانبثاق و طرائقها و أنواعها. و يؤكد بنكراد : إن التجلي النصي لا يشكل سوى حالة مرئية لحالات تتخفي في أشكال مسكوت عنها يصعب فهمها و إدراكها دون معرفة البنى الدلالية المضمورة فيها أو الأنساق الثقافية التي تقف وراءها و الوقوف على العناصر المكونة لها و التي تشكل تجلياتها المتعددة عبر الإدراك المستعين بمجموعة من التصورات الفلسفية الخاصة بالإدراك و إنتاج القيم وتداولها .

هنا نستشف من بنكراد أن عملية الرحلة داخل النص السيميائي تعد بمثابة انتحار ما لم تكن هناك أدوات تعصم الباحث من الوقوع في كماشة الاجترار أو الاغتراب أو تجاوز المحذور عبر التأويل غير المنطقي لولادة النص أو سيرورته و أدوات اشتغاله.

إذن -وبحسب بنكراد- إن الباحث أو الناقد أو المختص لا يمكن له أن يمر مرور الكرام عبر النص السيميائي، مالم يقف عند حواجز المساءلة و التي يتجاوزها بأدواته المعرفية والثقافية و اللسانية المختلفة وإلا فهو إما مجتر أو سارق.

فالبحث عن الأسس الأولية لكل تنظير أو نظرية و الكشف عن هفواتها و نقط ضعفها و قصورها و بدايات أصول نشأتها، أمر لابد منه قبل البدء بالتنظير و التطبيق، و هذا -كما يرى بنكراد - أمر بديهي بالنسبة للعلوم الإنسانية، فالنظريات تتبلور و تتأسس انطلاقا من مجموعة من المعايير المميزة داخل المنهج، عبر مستويين: المعرفي، و التحليلي .

فعلى الأساس الابستمولوجي، يقول بنكراد : لا يمكن الحديث عن نظرية متكاملة إلا من خلال الكشف عن الأسس المعرفية التي انبنت عليها هذه النظرية فهذه الأسس المعرفية تخفي بداخلها تصورات للعالم و الإنسان و الوجود. لذلك يعيب على الذي اجترروا النظريات و طبقوها على نصوص سردية دون أن يعوا الأسس المعرفية التي انبنت عليها و أنواع و أشكال الدلالات فيها و أصول تشكلها سيما أن تطبيق نظرية ما على نص ما، لا يخلو من تأويل أولي يمتد لعناصر هذه النظرية نفسها. و ذلك وفق

التصور الذي يملكه هذا الشخص المؤول عن الحياة. أي بمعنى لا يمكن أن تغرد خارج السرب كباحث ما لم تعي الأصول التي انطلقت أو تشكلت منها هذه النظرية لتعينك بعد ذلك على إيجاد تأويل مناسب لها داخل النص .

و يمثل لذلك بأن صانعي الإشهار مثلا يستفيدون كثيرا من السيميائيات في صنع الإرساليات الإشهارية لترويج بضاعتهم، و السيميائيون يعملون على كشف الزيف الذي تتضمنه كل إرسالية إشهارية وفقا لمعرفة الجذور و الأصول المعرفية و الإدراكية و الدلالية لها .وهذا يقودنا إلى الكم الهائل من الدراسات الحديثة التي كتبت في السيميائية و-مازالت - هل أنها استوفت شروط البحث و التقصي و الاستكشاف للتحليل و التطبيق أم هي كما يظن دراسات أقرب إلى المسوخ أو الاجترار أو النقص ..؟

ولهذا يقول : " فإن تبني نظرية ما لمقاربة ظاهرة ما ليس مشكلة تقنية تتلخص في امتلاك مجموعة من الأدوات الإجرائية البريئة، بل هو اختيار معرفي و ايدولوجي لا تفصل نتائجه عن مقدماته. لذلك اقتصرت معظم الدراسات السيميائية الحديثة على مستوى التنظير دون التطبيق، أو ممارسة التطبيق على نصوص شحيحة أو ركيكة سردية ، دون الولوج في الأنواع السردية الأخرى و إن وجدت فهي ناقصة أو قاصرة كما عبر عنها بنكراد في مقدمة الكتاب.

و يبدو أن مشكلة عدم امتلاك معظم الأدوات النقدية السيميائية وضع الباحثين في عجز و قصور و عي واضح عند ولوج أي نص سردي، وعدم امتلاكهم للجرأة الأدبية النقدية تخوفا من الوقوع في كماشة الخطأ أو الوهم..

ويأتي التأويل الثاني كقراءة للنص و المنهج على حد سواء، فأى ممارسة تطبيقية تحليلية تعتمد على الوعي و الإدراك و القدرات العقلية لنظرية ما، هي تأويل لها بشكل ضمنى أو صريح. و أما المردود الثاني الذي ركز عليه بنكراد في تحليل النصوص السردية سيميائيا، فهو العنصر التحليلي و هو القدرة على مراقبة المنهج أو النظرية و الكشف عن مردودية المنهج و محدوديته من خلال وضعه داخل سياق نصي محدد، ذلك أن تقليص المسافة بين الوجه المجرد للنظرية و بين وجهها المتحقق يمر عبر مزج النظرية بالنص إلى الحد الذي تذوب فيه الفواصل بينهما و يصبح أثر ذلك التنظير تطبيقا، و يتحول التطبيق إلى تنظير، فبتحقق هذه العملية أو الغاية يتم رد النظرية إلى منابعها الأصلية التي انبثقت منها.

و بهذا يختم بنكراد حديثه بأن غاية أي تحليل هي مطاردة المعنى و ترويضه ورده إلى العناصر التي أنتجته، مستعرضا بعض الميزات التي تميزت بها نظرية كريماس و منها : الشمولية في التصور و التحليل ، قدرتها - النظرية والتطبيقية - على معانقة الخطابات السردية المختلفة .

الأستاذة: كعبش ريمة

مقياس: نقد أدبي معاصر

حصة: الأعمال الموجهة

السنة: الثانية ليسانس، تخصص دراسات نقدية

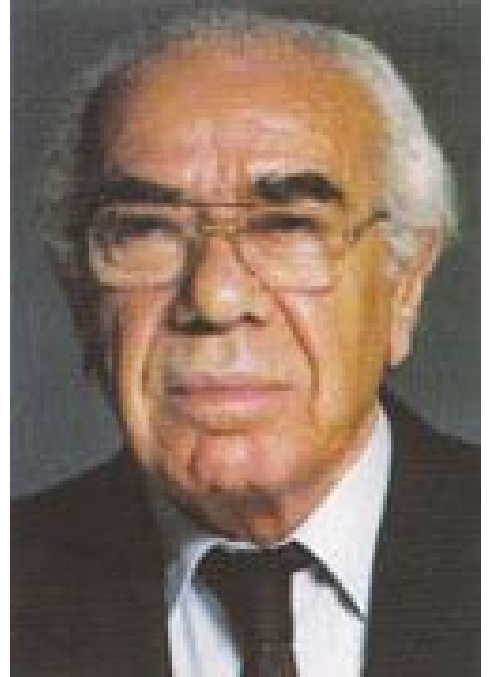
الفوج: 1

النقد الاجتماعي

التطبيق (رقم 6):

(حسين مروة أنموذجاً)

1- التعريف بالناقد حسين مروة:



ولد حسين مروة عام 1910 في قرية حدائثا في جنوب لبنان بحسب السجلات الرسمية، و لكنه روى أن تاريخ ميلاده الحقيقي هو العام 1908، أرسله والده إلى العراق عام 1924 لدراسة العلوم الإسلامية في جامعة النجف، و أنهى دراسته فيها عام 1938.

بدأ اهتماماته بالكتابة الأدبية منذ سنوات دراسته الأولى في العشرينيات، فكتب المقالة و القصة و النقد، كما كتب بعض الشعر. بداية اطلاعه على الفكر الماركسي كانت عام 1948 عبر قراءة "البيان الشيوعي" الذي أعاره إياه حسين محمد الشبيبي أحد مؤسسي الحزب الشيوعي العراقي.

شارك أدبياً و إعلامياً و عملياً في أحداث الوثبة الوطنية العراقية عام 1948، التي أسقطت معاهدة بورستموث البريطانية مع حكومة العهد الملكي. و إثر عودة نوري السعيد إلى الحكم في العراق عام 1949، فاتخذ السعيد القرار بإبعاده من العراق فوراً مع عائلته و نزع الجنسية العراقية التي كان قد اكتسبها أثناء مكوثه أكثر من عشرين عاماً في العراق. عاد مروة في شتاء عام 1949 إلى بيروت حيث واصل الكتابة الأدبية في زاويته اليومية "مع القافلة" في جريدة الحياة لمدة سبع سنوات.

تعرف في العام 1950 على فرج الله الحلو و أنطون ثابت ثم إلى محمد دكروب، ونتج من هذا التعارف تأسيس مجلة الثقافة الوطنية التي أصبح مروة مديراً لتحريرها إلى جانب دكروب.

انتظم رسمياً في الحزب الشيوعي اللبناني في العام 1951. انضم إلى قوات أنصار السلم (تجمع الأحزاب الشيوعية العربية لتحرير فلسطين) في العام 1952. انتخب عام 1965 عضواً في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي اللبناني و بعدها عضواً في المكتب السياسي.

درّس مادة فلسفة الفكر العربي في الجامعة اللبنانية في بيروت، وحاز على شهادة دكتوراه فخرية من موسكو، و كتب العديد من المؤلفات.

مؤلفاته:

- قضايا أدبية (1956)
- الثورة العراقية (1958)
- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي (1965)
- النزاعات المادية في الفلسفة العربية والإسلامية (جزءان) (1978)
- تراثنا كيف نعرفه (1985)
- ولدت شيخاً وأموت طفلاً (سيرة ذاتية) (1990)
- دراسات في الفكر والأدب (1993)

2- خصوصية النقد الاجتماعي عند حسين مروة:

إن أهم ما يميز الناقد الكبير حسين مروة في تعامله مع الأدب نقدياً، هو خروجه من إطار النقد التأثري استناداً إلى فكرة مفادها أن مثل هذا النقد يستند في تعامله مع النص الأدبي إلى معايير فردية تتعلق بالتكوين النفسي للفرد مما يجعله ذاتياً، و الذاتية في النقد وفقاً للفكر الماركسي مسألة قابلة لأن

تجعل النقد يقف خارج إطار الشرط الموضوعي و التاريخي، فيتجوهر و يحلّق في سماء الميتافيزيقا بعيدا عن الواقعي و العياني، و من هنا فإن حسين مروة يعلن صراحة رفضه النقد السائد في لبنان و الوطن العربي على اعتبار أنه نقد فاقد إلى معايير واضحة تكون أساس التعامل مع النص الأدبي، و بذلك يؤسس لمسألة النقد المنهجي المستند إلى معايير واضحة و منجزة، و هذا ما يبدو من عنوان كتابه الشهير: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي.

ينطلق حسين مروة في نقده من مسألة أساسية و هي: أن الأدب و إن كان لونا فنياً ، فهو بشكل ما يبحث عن الحقيقة، و بطريقة أو بأخرى يقترح حلولاً للخلاص من مجمل المشاكل الاجتماعية، لذا نجده يركز كثيراً على بيئة الأديب و ظروف الكتابة و مدى ارتباط المضمون بمشاكل المجتمع و روح العصر، و نجده متقبلاً ذاتية الأديب طالما أنها مهما كانت استطلاعة أو فرع لما هو اجتماعي و عام، و إن كان شأنه شأن النقد الماركسي الكلاسيكي يربطها دوماً بالصراع الأساسي بين قوى التقدم الاشتراكية و قوى رأس المال الرجعية بشكل اعتباطي و تلفيقي في كثير من الأحيان.

و يقر مروة للشعر و الأدب بوظيفة إعادة صياغة العالم، و ممارسة فعل الخلق و الإحياء الحضاري و البعث لا سيما في مجتمعاتنا، لكن ما يمكن أن يشكل مأخذاً مهماً على مروة هي مسألة إهماله للناحية الشكلانية و الألسنية ربما من منطلق المرجعية الإيديولوجية التي تقول بأسبقية المضمون على الشكل مما يقتضي تحليل الأول و إهمال الثاني، فكان يكتفي بعبارات عمومية من قبيل: الشكل حديث مواكب لضرورة تطوير الشكل... الشكل مناسب للمضمون.....

إلا أن هناك كثيراً من المسائل التي استوعبها على خلاف ماركسي عصره ، مثل تعدد ألوان التعبير عن الواقع من خلال الفن حيث يقول : " بما أن عالمنا لم يصبح بعد اشتراكياً و بما أن الوعي انعكاس للواقع الموضوعي فإن محاولة تعميم مذهب الواقعية الاشتراكية على الجميع أمر غير منطقي " ، لذلك فهو يقرّ للشاعر باختيار الطريقة التي تناسبه في التعبير رافضاً نزعة التبسيط باسم شعبية الفن، و دوره في التوعية.

و الأهم من كل ما سبق تأسيس حسين مروة نقدياً لمسألة المزوجة بين الشعر و الفلسفة (كما يبدو من نقده للشاعر الوجودي خليل حاوي)، و ضرورة تصدي الأدب للإشكاليات الفلسفية الكبرى (الموت، الله، العدالة، الوجود، العدم، الخير، الشر....) لأن هذه الإشكاليات هي حقيقة أهم ما يثير القلق الوجودي لدى الإنسان، و بالتالي فهي إشكاليات واقعية و ليست ميتافيزيقية أو تخصصية لا تمس عامة الناس ، كما يُقدّر عالماً لحسين مروة محاولته دوماً رصد الإيجابي و السلبي لدى كل أديب تناوله، و بهذا يمكن أن نصف نقده بالنزاهة و الموضوعية ، و ذلك على خلاف ما كان سائداً في زمانه من قبل النقاد الذين كانوا يمارسون النقد بالبلدور هدماً أو بناءً ، نظراً لارتباط معظم النقاد بتيارات سياسية تولوا سحب إيديولوجياتها على الأدب، و طبعاً هذا الانتماء السياسي للنقاد أمر مشروع بل و إيجابي كون الأحزاب

السياسية أرقى الأشكال المؤسسية المدنية للتعبير عن موقف الإنسان من مجمل القضايا الاجتماعية ، إلا أنه في مجتمع تتلّون أشكال التفكير فيه بين (ماركسية و علمانية و قومية و إسلامية و حدائية) .

و من هنا فإن حسين مروة يعد متجاوزا للوعي التقليدي في نقده، و هذه ميزة هامة جدا إذ أنه من أصعب الأمور التي تجابه المثقف هي تجاوزه الوعي السائد في مجتمعه، و تمثله بشكل حقيقي في كتاباته و في نقده التي تشكل الجانب العملي الذي يظهر مدى تشربه للوعي الحدائي بشكل حقيقي .
لقد حافظ مروة على موضوعية و رصانة متميزتين في النقد، و بقدرة متميزة على تقبل كافة أطراف الأدب، و تيارات النقد ، و وضعها تحت مجهر النقد و التحليل، و بذلك تحولت الإيديولوجية لديه إلى رؤية و موقف من العالم .

حاول مروة كذلك مَنهجة النقد، و تأكيده على ضرورة صياغة معايير عامة و مفاهيم عامة نقدية ، تساعد النقد في الخروج من العفوية و التأثرية و الذاتية إلى ما يشبه العلم من حيث الحيادية و الموضوعية، و إن كانت هاتين الصفتين نسبيّتين جدا فيما يتعلق بالتعامل مع الفنون بكافة ألوانها و أشكالها .

اتسم نقد مروة بتاريخية عميقة متميزة بدت من خلال ربطه كل مفاصل النص الأدبي بحركة المجتمع و شروطه و ظروفه و روح العصر، إضافة إلى تفهمه المتميز لخصوصية الأديب الذاتية بل و احترامه هذه الخصوصية و دفاعه عنها .

الأستاذة: كعبش ريمة

مقياس: نقد أدبي معاصر

حصة: الأعمال الموجهة

السنة: الثانية ليسانس، تخصص دراسات نقدية

الفوج: 1

التطبيق (رقم 7):

النقد الثقافي

(عبد الله الغدامي أنموذجاً)

1- التعريف بالناقد عبد الله الغدامي:



ولد عبد الله الغدامي في مدينة عنيزة في منطقة القصيم في المملكة العربية السعودية في 15 فبراير 1946، نشأ و ترعرع فيها و تعلم في مدارسها، نال شهادة الثانوية العامة من المعهد العلمي في عنيزة و ذلك عام 1965، و من ثم التحق بجامعة الإمام محمد بن سعود في الرياض في كلية الآداب قسم اللغة العربية، و نال درجة البكالوريوس في اللغة العربية و ذلك عام 1969، و من ثم نال درجة الدكتوراه من جامعة إكستر في إنكلترا.

مؤلفاته:

يمتلك الغدامي ثقافة واسعة و خبرة كبيرة خاصة في مجال النقد و الأدب، فقد ألف العديد من المؤلفات و الكتب، ففي عام 1985 صدر له كتاب الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، و الكتاب يعتبر دراسة في خصائص شعر حمزة شحاتة الألسنية.

في عام 1987، صدر للغدامي عن دار الطليعة في بيروت كتاب تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، و في العام نفسه صدر له كتاب الصوت القديم الجديد، بحث في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث و صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في القاهرة.

و في عام 1987، طبع كتاب الموقف من الحداثة من قبل دار البلاد في جدة. و في عام 1991، صدر له عن دار الآداب في بيروت كتاب تحت عنوان الكتابة ضد الكتابة، كما صدر له كل من العناوين التالية، ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد و النظرية، و كتاب القصيدة و النص المضاد، و كتاب رحلة إلى جمهورية النظرية: مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي، و كتاب المشاكلة و الاختلاف: قراءة في النظرية النقدية العربية، و بحث في الشبيه المختلف.

كما صدرت له أيضا كتب أخرى في مجال الأدب و النقد فعلى سبيل المثال، الجهنية: في لغة النساء و حكاياتهم في عام 2012، و كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي بالاشتراك مع الأديب عبد النبي اصطيف، و عن دار علي العمير صدر كتاب من الخيمة إلى الوطن، و أخيرا صدر له كتاب ثقافة التويتز: حرية التعبير أم مسؤولية التعبير صدر في عام 2016.

2- خصوصية النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي:

يعتبر الغدامي صاحب مشروع النقد الثقافي فقد كان عضوا ثابتا في المباحكات الأدبية التي شهدتها الساحة الثقافية في المملكة، و خاصة في نادي جدة الأدبي، و هو أحد الأندية الأدبية التي تشرف عليها وزارة الإعلام في المملكة.

كان النقاش الذي يدور بين الحداثيين و التقليديين يعتبر نوعا من المحرك الثقافي في المجتمع الأدبي السعودي، بالرغم من ذلك فقد تعارضت آراء الغدامي النقدية مع الأدباء الذين يمثلون التيار

الحدائي سواء في السعودية كسعد البازعي أو على الصعيد العربي كأدونيس شاعر الحدائثة السوري، كما عارضه ممثلي التيار التقليدي كعوض القرني.

كان عبد الله الغدامي يكتب مقالات نقدية في صحيفة الرياض السعودية و ذلك من ثمانينيات القرن العشرين، و كان أحد أهم المشتغلين في النقد الثقافي، و هو يرى أن هناك حاجة ملحة إلى نظرية في النقد الثقافي، و هي النظرية التي سعى دوقلاس كلنر لأن يستتب لها جذورا في ثقافة الوسائل و في الخطاب السردي التكنولوجي.

يقول الغدامي في كتابه " النقد الثقافي .. قراءة في الأنساق الثقافية العربية" موضحا أبعاد المصطلح و تشابكاته: " يطرح فنسنت ليتش مصطلح (النقد الثقافي) مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا، و يجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحدائثة و ما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، و هذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب، و لكنه أيضا تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية و المنهجية في السوسيولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي."

لقد حدد الغدامي مفهومه للنقد الثقافي في كتابه "النقد الثقافي"، و يذكر أهم الخلفيات المعرفية التي كانت وراء ظهور النقد الثقافي، مع التركيز على (فانسان ليتش) باعتباره رائد النقد الثقافي في الحقل النقدي الأمريكي. و بعد ذلك، ينتقل الكاتب إلى توضيح عدته المنهجية التي حصرها في مجموعة من المفاهيم، كالجملة الثقافية، و المجاز الثقافي، و التورية الثقافية، و الدلالة الثقافية، و الوظيفة النسقية، و النسق المضمر، و المؤلف المزدوج... و يخلص إلى تطبيق منهجيته الثقافية على الشعر العربي القديم و الحديث و المعاصر، مركزا على أشعار المتنبّي، و أبي تمام، و نزار قباني، و أدونيس...

و قد توصل الغدامي إلى أن هذا الشعر كان شعر الفحولة، و التغني بالطاغية الذكوري، و قد امتد هذا إلى شعر الحدائثة الذي صار شعرا رجعيا ؛ لأنه يسير على النهج القديم في تمجيد الفحولة و الطاغية. و في هذا النطاق، يقول الغدامي: " تصنع أدونيس شعرا جميلا و خلابا، لكنها لا تضيف شيئا جديدا جدة جوهرية إلى الثقافة العربية، ذلك لأن الشعر مذ معرفة الإنسان به يقوم على هذه الأسس، و هي أسس خالصة الشعرية، و لقد تشبعت الذات العربية بها منذ الأزل، و هي في عرفنا ما أسهم في شعرنة الشخصية العربية، و صيغها بالصبغة الشعرية، حتى صار النموذج الشعري هو الصيغة الجوهرية في المسلك و الرؤية، مما سمح للنسق الفحولي التسلطي و الفردي بأن يظل هو النهج و الخطة."

و بما أن أطروحة أدونيس تدور حول هذا النموذج النسقي و تصدر عنه، فإنها لا يمكن أن تكون أساسا للتحديث الفكري و الاجتماعي. و ملاحظة أدونيس على غياب الحداثة في البعد الاجتماعي و الفكري صحيحة بالضرورة، و السبب فيه و في نمودجه الذي هو نموذج مغرق في رجعيته، و إن بدا حداثيا، و ادعى ذلك، إنها حداثة في الشكل و حداثة فردية متشعرنة، فيها كل سمات النموذج الشعري، بجماليته من جهة، و بنسقيته من جهة ثانية".

أما في كتابه الثاني: "نقد ثقافي أم نقد أدبي؟"، فقد دخل في سجال نقدي مع الدكتور عبد النبي اصطيف حول مبادئ النقد الثقافي، و قد تبين لنا مدى التباعد بين الكاتبين، و اختلاف وجهة نظريهما بشكل طبيعي. فالأول يدافع عن النقد الثقافي، و الثاني يدافع عن النقد الأدبي.

لقد اشتغل عبد الله الغدامي على تفكيك الثقافة العربية، مؤكدا على أن عيوبها ترجع إلى النسق الشعري ممثلا في القصيدة، حيث أوجد هذا النسق مفهوم الفحل الشعري و الطاغية السياسي، و عمل بالتالي على خلق ثقافة الأنانية و إقصاء الآخر، و إن فحول الشعراء العرب أصنام يُمتثلون هذا النسق الفحولي الذكوري.

و عليه، فقد أعلن الغدامي عن موت النقد الأدبي؛ لأنه يبرر النصوص الأدبية و طابعها البلاغي الجمالي، و بالتالي فهو لم يعد مؤهلا لكشف الأنساق الثقافية المضمرّة التي شوّهت الثقافة العربية، ليؤكد الغدامي، على قدوم "النقد الثقافي" كمخلص للثقافة من سيطرة أنساقها مستعينا في ذلك بالتشريحية لتحليل النصوص و تحريرها من هيمنة ثقافة الحداثة.

الأستاذة: كعبش ريمة

مقياس: نقد أدبي معاصر

حصة: الأعمال الموجهة

السنة: الثانية ليسانس، تخصص دراسات نقدية

الفوج: 1

بتاريخ: 4 / 4 / 2020

النقد النفسي

التطبيق رقم 8:

(جورج طرابيشي أنموذجا)

1- التعريف بالناقد جورج طرابيشي:



جورج طرابيشي (1939-2016)، مفكر و مترجم سوري يدافع عن الإسلام الحضاري و علمانية الإسلام، معروف بمشروعه لنقد نقد العقل العربي.

ولد جورج طرابيشي بمدينة حلب، حصل على الليسانس في اللغة العربية ثم على درجة الماجستير في التربية من جامعة دمشق. عمل مديرا لإذاعة دمشق (1963-1964)، و رئيسا لتحرير مجلة "دراسات عربية" (1972-1984)، و رئيس تحرير بمجلة "الوحدة" (1984-1989).

يتميز الإنتاج الفكري لجورج طرابيشي بتعدد الاتجاهات ما بين الترجمة لفرويد و هيجل و سارتر و برهنيه و جارودي و آخرين، و التأليف في فكر النهضة العربية و النقد الأدبي للرواية العربية. طبق أدوات التحليل النفسي على نقد الرواية و على نقد الثقافة العربية.

اتجه إلى البحث في التراث و أنتج موسوعته "نقد العقل العربي"، التي احتوت على قراءة و مراجعة لكل من التراث اليوناني و الأوروبي الفلسفي، و للتراث العربي الإسلامي الفلسفي و الكلامي و الفقهي، و له العديد من الأعمال.

أعماله:

- نظرية العقل العربي :نقد نقد العقل العربي (ج1)، 1996.
 - الروائي وبطله: مقارنة للاشعور في الرواية العربية، 1995.
 - مذبح التراث في الثقافة العربية المعاصرة، 1993.
 - المنقون العرب والتراث: التحليل النفسي لعصاب جماعي، 1991.
 - أنثى ضد الأنوثة: دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي، 1984.
 - الرجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية، 1983.
 - عقدة أوديب في الرواية العربية، 1982.
 - الدولة القطرية والنظرية القومية، 1982.
 - رمزية المرأة في الرواية العربية، 1981.
 - الأدب من الداخل، 1978.
 - شرق وغرب، رجولة وأنوثة: دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، 1977.
 - الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، 1973.
 - لعبة الحلم والواقع: دراسة في أدب توفيق الحكيم، 1972 .
- 2- خصوصية النقد النفسي عند جورج طرابيشي:

النقد النفسي من أكثر النظريات النقدية الوافدة التي لم تستطع أن ترسي تقاليدھا في الممارسة النقدية العربية الحديثة لأسباب كثيرة. من أهم هذه الأسباب أنه دخل حياتنا الثقافية في مرحلة كانت فيها تيارات النقد الاجتماعي و الواقعي الاشتراكي تعيش مرحلة ازدهارھا. ارتبط ذلك بالعلاقة الوثيقة التي كانت قائمة بين الأدب و الأيديولوجيا و السياسة في تلك المرحلة.

لكن العامل الأهم في أسباب عدم انتشاره و ديمومته يكمن في تركيزه على الطابع التحليلي النفسي لشخصية المبدع، و تأويل الكتابة في ضوء معطيات نظريات التحليل النفسي التي تعنى بدراسة الغرائز الجنسية و المكبوتات و الدوافع اللاشعورية.

هذا الدخول في الجانب الخاص و العميق من شخصية الكاتب أو الشاعر، وضع الناقد في موقف حرج نظرا للاعتبارات الاجتماعية و الأخلاقية التي تفرض نفسها على مجتمعاتنا.

إن الدخول في هذه المنطقة المعتمدة من النفس و الكشف عن تجليات العلاقة بينها و بين الكتابة كانا يعدان من المحظورات الاجتماعية، إضافة إلى أن الوصول المتأخر للنقد النفسي إلينا جعله يضع وسط زحام الجدل الذي كان دائرا بين أصحاب نظريات الالتزام في الأدب و الداعين إلى حرية الفن ما جعل التركيز على ذات المبدع في العملية الإبداعية يشكل خيانة للواقع.

إن هذه الأسباب الفكرية و السياسية و الاجتماعية هي التي لعبت دورا مهما في محدودية الإقبال على تبني هذا المنهج، و لذلك تعد الأسماء النقدية التي ظهرت في عالم النقد النفسي محدودة، كان أهمها الدكتور عز الدين إسماعيل و العقاد و جورج طرابيشي.

في الحديث عن الباحث و المفكر السوري جورج طرابيشي، لا بد للمرء أن يتوقف طويلا أمام إنجازاته الفكرية الكبيرة. فإضافة إلى ترجماته لكبار المفكرين و الفلاسفة الغربيين أمثال هيغل و فرويد و سارتر و سيمون دو بوفوار، و التي فاقت 200 كتاب، وضع طرابيشي عددا من الدراسات و الأبحاث في مجال الفكر و الفلسفة و النقد الأدبي، أبرزها: "الماركسية و المسألة القومية"، "المرض بالغرب"، "هرطقات عن الديمقراطية و العلمانية و الحداثة و الممانعة العربية"، "الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية" و "شرق و غرب رجولة و أنوثة. دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية".

هذه التحولات التي مر بها فكر طرابيشي لم تمثل عملية "استبدال" لتوجهات معينة محل أخرى و إنما مثلت عملية نقد ذاتي مستمر و تراكم و إعادة بناء.

يعتمد جورج طرابيشي في مشروعه الضخم على نوعين أو مستويين للمناهج. الأول خاص بمعالجة المشكلات المعاصرة لقضايا النهضة و الحداثة، و الثاني خاص بقضايا التراث و مشروع "نقد العقل العربي". بالنسبة للقضايا المعاصرة يستخدم طرابيشي منهج التحليل النفسي من أجل نقد الواقع الفكري و الثقافي العربي، يقول في ذلك: "لا بد، كما في كل مقدمة من وقتين: واحدة عند المنهج و أخرى عند الموضوع. و أما المنهج - و هو هنا التحليل النفسي - فقد كنا داورناه بقدر أو بآخر من اليسر في دراساتنا عن الرواية العربية. و قد كانت المهمة سهلة، و الخصوبة مضمونة نسبيا. فالرواية العربية كانت و لا تزال، في تيارها الأعرض، رواية سيرة ذاتية. و الحال أن التحليل النفسي، الذي رأى النور مع التحليل الذاتي الذي أخضع فرويد نفسه له، كان و لا يزال بامتياز منهجا لكتابة السيرة الذاتية أو لإعادة قراءتها. و لكن الصعوبة التي واجهتنا، في محاولتنا تمديد الخطاب العربي المعاصر على سيرير التحليل النفسي، هي البنية "الموضوعية" لهذا الخطاب، المستقلة ظاهريا عن ذاتية منتجيه، فضلا عن أن فاعل الفعل في عملية إنتاج هذا الخطاب هو واو الجماعة، و ليس ضمير الأنا المتكلم. و لا يتسع لنا، في إطار هذه المقدمة، أن نفيض في الكلام عن الكيفية التي أمكن لنا بها أن نتغلب - على ما نعتقد - على هذه الصعوبة. و لكن حسبنا الإشارة إلى أن الرضات الكبرى في تاريخ الجماعات والشعوب - و منها

على سبيل المثال رضة حزيران يونيو 1967 - من شأنها أن تولد سلاسل متناظرة من ردود الأفعال المتطابقة أو الموحدة بحيث تبدو الجماعة وكأنها تسلك سلوك الفرد الواحد، و بحيث يمكن اتخاذها موضوعا لعلوم الذاتية البشرية، و منها التحليل النفسي الذي ما منعه انتماؤه المجهور به إلى علم النفس الفردي من أن يطور فروعاً و شعباً في مضمار علم النفس الجمعي." (المتقنون العرب والتراث: التحليل النفسي لعصاب جماعي، ص 9)

إضافة إلى ذلك يعتمد طرابيشي على إعادة تأويل النصوص من خلال فهمها في إطارها التاريخي و سياقها الاجتماعي: "أنا لا أفسر الحادثة على أنها قطع، فالقطيعة المعرفية شيء، و القطيعة من النص شيء آخر، و الحادثة هي قطيعة معرفية.. و ما هي القطيعة المعرفية؟: أن تتم على مستوى النصوص و فهمها، و إعادة تأويلها، و ليس إهمالها، فنحن أمة تراثية، ملبوسون بالتراث من قمة رأسنا إلى أخمص قدمنا، و بالتالي لا نستطيع أن ندخل الحادثة عراة من هذه النصوص فهي مؤسسة لكل ما فينا. إذن، حتى ندخل الحادثة لا يجب علينا أن ننقطع من النصوص، و لكن يجب علينا إعادة تأويلها، و أن نربط النصوص بتاريخها و سياقها، و نفهمها على ضوء حاجاتنا نحن لا كما فهمها الأقدمون على ضوء حاجاتهم هم، و كما كان يقال: هم رجال و نحن رجال." (حوار إسلام أونلاين، يوليو 2008)

مراجع البحث:

- ينظر: جورج طرابيشي: المتقنون العرب والتراث: التحليل النفسي لعصاب جماعي
- و ينظر: كتابه أيضا: الروائي وبطله: مقارنة للاشعور في الرواية العربية
- ينظر: كتابه أيضا: أنثى ضد الأنوثة: دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي
- ينظر: كتابه أيضا: عقدة أوديب في الرواية العربية
- ينظر: مفيد نجم: النقد النفسي، صحيفة العرب (مقال إلكتروني)
- ينظر: سمير بوزيد: فلاسفة العرب (مقال إلكتروني)

(محمود أمين العالم أنموذجا)

1- التعريف بالناقد محمود أمين العالم:



محمود أمين العالم: ناقد و فيلسوف، يعتبر رائد الواقعية الاشتراكية في الأدب، و واحدا من أهم مؤسسي التيار اليساري في مصر.

ولد «محمود أمين العالم» في القاهرة، و تحديدا في حي «الدرب الأحمر» عام 1922. التحق بمدرسة النحاسين الابتدائية بحي الجمالية، و منها إلى مدرسة الإسماعيلية الثانوية الأهلية بالسيدة زينب، ثم مدرسة الحلمية الثانوية بحي القلعة. درس الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة «جامعة فؤاد الأول سابقا»، ثم عين مدرسا مساعدا بعد حصوله على شهادة الماجستير و التي كان عنوان رسالتها «فلسفة المصادفة الموضوعية في الفيزياء الحديثة و دلالتها الفلسفية».

فصل من السلك الجامعي في عام 1954 قبل حصوله على شهادة الدكتوراه؛ و ذلك بسبب انتمائه السياسي للحركة الشيوعية، كما اعتقل عدة مرات، حتى سافر إلى فرنسا و درس الفكر العربي المعاصر في جامعة باريس. كما درس بجامعة عدن باليمن، و كان عضوا زميلا في كلية القديس أنطوني بجامعة أكسفورد بإنجلترا. و قد كان له دور محوري في الحياة السياسية، و الحركة الأدبية في مصر.

كما تقلد عدة مناصب أدبية و ثقافية مهمة، فقد كان رئيس مجلس إدارة المؤسسة العامة للكتاب، و رئيس مجلس إدارة مؤسسة المسرح و الموسيقى و الفنون الشعبية، و رئيس مجلس إدارة مؤسسة أخبار اليوم. بالإضافة إلى ذلك فقد كان عضوا بنقابة الصحفيين المصريين، و بلجنة الفلسفة في المجلس الأعلى للثقافة.

أهم مؤلفاته:

- مواقف نقدية من التراث: دار قضايا فكرية - 1997.
- الإبداع والدلالة: مقاربات نظرية وتطبيقية-دار المستقبل العربي - 1997.
- أغنية الإنسان: ديوان شعر - دار التحرير 1970.
- كتاب "من نقد الحاضر إلى إبداع المستقبل"، مساهمة في بناء نهضة عربية جديدة - المستقبل العربي 2001.

2- خصوصية النقد الإيديولوجي عند محمود أمين العالم:

لقد شاع بين علماء اللغة و الكتاب الاجتماعيين في العصر الحديث، أن الأيديولوجيا تعني نظاما من الأفكار المتداخلة كالمعتقدات، و التقاليد، و المبادئ و الأساطير التي تؤمن بها جماعة معينة أو مجتمع ما، و تعكس مصالحها و اهتماماتها الاجتماعية، و الأخلاقية، و الدينية و الاقتصادية و تبررها في نفس الوقت.

و كثيرا ما يحتمي النقاد الأيديولوجيون "أصحاب هذه الأفكار" خلف مفهوم الأيديولوجيا في سبيل تقديم التصورات و التبريرات المنطقية و الفلسفية لنماذج السلوك و الاتجاهات و الأهداف و أوضاع الحياة السائدة . هذا الاتجاه النقدي يرى أن المنطلق الأيديولوجي أو الفكري للعمل الأدبي هو الذي يحدد مسبقا نوعية أو هوية النص، كما أنه لا يكتفي بالنظر في الموضوع بشكل عام؛ بل يتجاوز ذلك إلى المضمون. أي إلى ما يفرغه فيه الأديب من أفكار و أحاسيس و وجهة نظر.

إن أهم العوائق التي تعترض حركة النقد الأدبي نحو تحقيق الموضوعية المعرفية، تكمن في العوامل الشخصية و الأيديولوجية التي تشكل مجموعة القيم و المعتقدات و الثقافة الحضارية التي يدين بها الناقد نفسه، تلك الثقافة التي تحكمت في تكوينه، و شكلت نتاجه الأدبي و بلورت تصوره إزاء النقد الأدبي بشكل عام. و طبعته بطابع البيئة التي تنقف و تفاعل مع أحداثها. هذا الافتراض يشير إلى وجود تعارض بين الالتزام الأيديولوجي الذي تمليه البيئة الثقافية و الظروف الاجتماعية على الناقد، و بين الالتزام العلمي الذي يقتضي الحياد و تقرير الحق و رفض الباطل، بغض النظر عن انتماءاته و قناعاته الفكرية.

و لعل ما ذكره الناقد محمود أمين العالم في معرض حديثه عن مفهوم النقد يستحق الإشارة إذ يقول: " إنَّ النقد الأدبي مهما استند إلى اجتهادات موضوعية و موضوعية في التحليل الوصفي للعمل الأدبي، و مهما تسلح بنتائج المحاولات العلمية لدراسة الأدب، فهو في النهاية موقف أيديولوجي. و ليس المقصود أن يسقط الناقد أيديولوجيته إسقاطا خارجيا على العمل الأدبي الذي يدرسه، بل أن موقفه من هذا العمل الأدبي لن يكون مجرد موقف وصفي تحليلي و حسب".

و لعل في هذا التعريف طرحا لبعض القضايا التي تحتاج إلى تفصيل و تحقيق، و بخاصة قضية الأبعاد الفلسفية و الأيديولوجية للأسس النظرية، و من ثم المنهج النقدي الذي اتخذها الناقد. و ربما لم يعد خافيا أن الزعم بموضوعية مطلقة حتى في العلوم الطبيعية قد أصبح لاغيا. فقد ثبت في التجربة العملية أنه مهما كانت شدة الاحتياط المتخذة لوضع المادة الأصلية في ظروفها الطبيعية لتحقيق حيادية الموضوع المدروس؛ فإنها لا تخلو من تدخلات تخل بهذه الشروط و الأهداف الخاصة. تلك التي تنطلق من تحيزات أيديولوجية واضحة. و لا نغالي إذا قلنا: إن حجم التحيز الأيديولوجي في النقد الأدبي يفوق حجمه في العلوم الطبيعية. بهذا المعنى لا بد من نفي العلمية و الموضوعية بمعناها الوضعي المطلق و إحلال مفهوم يعترف بدور الوقائع التاريخية و الاجتماعية و الذاتية في الممارسة النقدية.

لم يفصل محمود أمين العالم بين الفكر و السياسة بين الجانب الجمالي في الأدب و الجانب الإيديولوجي. و لكن العالم في رؤيته النقدية للأدب يحرص ألا تقارب إيديولوجيته أي جانب سلبي يؤثر على النتائج المعرفي.

وفي رده على النقاد و المفكرين الذين أخذوا عليه ربطه بين الفكري و السياسي ، و ربطه الأدب بالواقع الاجتماعي قال: أن أي ناقد موضوعي لا يستطيع التحرر المطلق من التأثير الإيديولوجي. و حتى في التعامل مع المادة التراثية فإن العالم يرى أن الناقد الموضوعي و هو يدرس هذا التراث و يحلله لا يستطيع أن يتحرر من رؤيته الاجتماعية.

على كل حال فإن عملية النقد التي يمارسها نقاد الأدب ليست على شاكلة واحدة كما يرى العالم، فالناقد الموضوعي الذي ينطلق من الفكر الراهن غير الناقد السلفي أو التقليدي الذي يكرس نظرة سلفية أو إيديولوجية سلفية.

و إذا كانت الأيديولوجيا تدل على مجموعة الأفكار و الآراء التي ترسخ في عقلية الناقد انعكاسا لمصالحه، فإن هذا يعني أن هذه الأفكار و المعتقدات التي يؤمن بها لا يمكن أن تكون إلا تعبيراً عن نزعة ذاتية و آراء شخصية و لا يمكن أن تكون تعبيراً عن قضاياها و مشكلاتنا الاجتماعية كما هي في حقيقتها.

كما أن الناقد الملتزم بالقيم التي تملئها مصالحه يتحول من ناقد محايد إلى ناقد يخدم مجموعة الأفكار و المعتقدات التي يؤمن بها، و من ثم تبرز لديه النزعة الذاتية في تحليل النصوص و تفسيرها. مما يؤدي إلى التعارض المنهجي مع الموضوعية العلمية و النظرة المحايدة إلى القضايا الاجتماعية الواقعية.

إنّ تركيز النقد الأدبي الحديث على الخلفيات الأيديولوجية و المعتقدات ذات الصلة بالظروف التاريخية هي التي تثير و تحرك الأديب، و أن طبيعة الأدب نفسه تساهم في ذلك عن طريق طرح القضايا و الموضوعات التي تستقطب الأديب و المضامين التي يضمها الأدب في بنية لا يمكن النظر

إليها كمعطى موضوعي، و لكنها تنتمي لبنية التعبير مما يجعلها غير قصدية و غير مباشرة و تختفي وراء العناصر الفنية التي يعتمدها الأديب في عمله الإبداعي. و هذا ما يجعلها غير مطابقة بالضرورة لأيديولوجية الناقد.

مراجع الدرس:

- موسوعة ويكيبيديا
- ينظر: محمود أمين العالم: مواقف نقدية من التراث
- و كتابه أيضا: في الثقافة المصرية
- و كتابه أيضا: الإبداع والدلالة: مقاربات نظرية وتطبيقية
- و كتابه أيضا: الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر
- ينظر: أحمد كامل ناصر: أيديولوجية النقد الأدبي (مقال إلكتروني).
- ينظر: محمود أمين العالم مفكرا و مناضلا يوسف عبد الله محمود(مقال إلكتروني)

(عبد السلام المسدي أنموذجا)

1- التعريف بالناقد عبد السلام المسدي:

(سبق التعريف به في التطبيق الثالث حول النقد الأسلوبي)

2- تصور الحدثاء و المعاصرة عند عبد السلام المسدي:

يذهب الكثير من الباحثين إلى ربط الحدثاء بالعصر الحديث، ومن ثم إعطاؤها نفس دلالة المعاصرة. و هو أمر يبدو مجافيا للصواب، و بالتالي ضرورة التفريق بين المصطلحين.

فمصطلح المعاصرة يفرض طرح سؤالين: الأول يتعلق بمعنى المعاصرة، و الثاني يرتبط بعلاقتها مع التراث، و المتمعن يرى أنهما سؤالان متصلان إذ "لكي تكون عصريا لا بد أن تحدد موقفك من التراث"، و يجيبنا زكي نجيب محمود ببساطة أن جميع الشعراء الذين يعيشون بيننا عصريون فقط لأنهم أبناء هذا العصر. و للمعاصرة شكلان يختلف أحدهما عن الآخر اختلافا واضح المعالم: شكل سطحي يحاول الشاعر فيه أن يتحدث عن مبتكرات و مخترعات عصره، و تركيباته الاجتماعية و السياسية... معتقدا أنه يمثل عصره و يصوره و ينقله للمتلقي، بل و يظن أنه يشارك في سيرورته و تطوره. كل ذلك بأشكال و أساليب و تراكيب بل و رؤى قديمة تجعل الشاعر يعيش بعيدا عن هذا المجتمع. فليس المجدد المعاصر من عرف الطائرة و الصاروخ و السيارة و المذياع و كتب عنها، و إنما قد يكون مجددا و هو يتحدث عن الناقة و الفرس و الكرم و الشجاعة، إذ أن المجددين هم "الذين يهيئون للتراث الاستمرار و الحيوية لا أولئك الذين يحنطونه بالتكرار و التقليد فيحكمون عليه بالعقم".

و شكل مغالى فيه ينادي و يطلب بالعصرية المطلقة و الانفصال التام عن التراث، مع التسليم بالفساد لكل القيم التقليدية، و البحث عن تحطيم قدسية التراث. كانت بداية هذا الشكل منذ الصرخة الواضحة التي أطلقها رامبو "لا بد أن نكون عصريين بشكل مطلق".

إن هذا الشكل يشكل موقفا عدائيا و رافضا مباشرا للتراث، و تجدر الإشارة إلى أن فكرة الحدثاء غير مرتبطة بالمعاصرة، إذ أن الحدثاء "تتضمن تخصيص حصول الواقعة في نقطة محددة من محور الزمن الطبيعي، من هذا المنطلق يمكن لنقطة الحدثاء أن تتعين في أي مجال من مجالات محور الزمن الطبيعي، و المهم أنها إذا تعينت قسمت محور الزمن إلى سابق و لاحق، هي التي تتوسطهما بنفسها، و لكننا نعلم من جهة أخرى أن الزمن الفيزيائي منقسم بصفة دائمة و مستمرة بين ماض

و مستقبل، تتوسطهما لحظة الحاضر التي هي دائمة التحول طبيعياً، بحيث تكون نقطة الصفر، ويرمز للسابق بعلامة (+) واللاحق بعلامة (-)".

فالحداثة ليست هي المعاصرة و لا مرتبطة بالزمن لأنها لو كانت كذلك لفقدت صفتها بمجرد مرور قليل من الزمن.

و بالعودة إلى كتاب "النقد والحداثة" لعبد السلام المسدي، فإن هذا الكتاب النقدي الصادر عن دار الطليعة البيروتية عام 1983 في طبعته الأولى، و الذي جمع بين التنظير و التطبيق النقديين، يعد من أوائل المؤلفات العربية التي جاءت تبشر بحداثة نقدية تصورها أصحابها بمثابة المخلص، مخلص النقد العربي من أحكام الذوق و السليقة و الحدس، لصالح اصطناع المناهج النقدية الغربية، بحثاً عن علمنة الخطاب النقدي، و سيراً على أثر باقي العلوم الإنسانية الأخرى.

يستهل الناقد بحثه بتقديم تعريف للحداثة ينص على أنها مقولة ذهنية من المقولات التي يصوغها العقل، ثم يتخذها أداة للإدراك و التصنيف. و على هذا يفند الكاتب فكرة ارتباط الحداثة بالزمن الحديث، كما يفصل ما بين مفهومي "الحداثة" و "القراءة"، و يبين خطأ بعض الثنائيات التي تعرفها ساحة النقاش النقد العربي، من مثل: "الحداثة والتراث" و "تاريخ الحداثة"... لأنها ثنائيات -في نظره- مُغالطة.

بعد هذا التوضيح، يفصل المسدي رؤيته للحداثة في الأدب و النقد قائلاً: "إن مقولة الحداثة تتأسس على ازدواج قاعدي، يركبه ازدواج فوقي. فالازدواج الأول طرفاه الأدب من حيث هو نص إبداعي، و النقد من حيث هو كلام في الأدب. و الازدواج الثاني طرفاه مضمون ما يقال - سواء في النص الأدبي أم في النص النقدي- وصيغة ما يقال به هذا و ذلك".

مراجع الدرس:

- ينظر: عبد السلام المسدي: النقد و الحداثة
- ينظر: الكبير الداديسي: الحداثة الشعرية العربية: بين الحداثة والمعاصرة (مقال إلكتروني)
- ينظر: سعيد عبيد: مصطلح النقد في (النقد و الحداثة) لعبد السلام المسدي (مقال إلكتروني)

(عبد المحسن طه بدر أنموذجا)

1- التعريف بالناقد عبد المحسن طه بدر:



الدكتور عبد المحسن بدر من أعلام النقد العربي المعاصر و أبرز نقاد الواقعية في الوطن العربي، عرفته المنابر و الساحات الأدبية منذ أواخر الخمسينات، كان رئيسا لقسم اللغة العربية في كلية الآداب في جامعة القاهرة وعضوا نشيطا و فعالا في حزب التجمع الوطني الوحدوي المصري. نهض عبد المحسن في قرية السنطة الغربية في مصر سنة 1932، و بعد أن أكمل تعليمه الابتدائي و الثانوي التحق بجامعة القاهرة سنة 1950، و تخرج منها سنة 1954، ثم عمل معيدا ورئيسا لكلية الآداب فيها.

كان عبد المحسن مشاركا في الندوات و الملتقيات الثقافية و الأدبية و الفكرية و السياسية، و ظل حتى وفاته منحاذا لجموع الفقراء و الكادحين و المظلومين و مخلصا لقضية العدالة الاجتماعية. توهج عبد المحسن طه بدر في مجال النقد الأدبي و كانت الواقعية ملاذه و منهجه النقدي الأدبي، و من الفكر الواقعي الثوري استمد فرحه بالحياة، و في جميع كتاباته كان يؤكد على العلاقة العضوية بين الأديب و الواقع و الحياة و المعنى الاجتماعي للدراسة الاجتماعية.

مؤلفاته :

- تطور الشعر العربي الحديث في مصر

- تطور الرواية العربية الحديثة

- الروابي والأرض

- حول الأديب والواقع

- نجيب محفوظ . الرؤية والأداة.

2- فكرة الإلتزام في الأدب عند عبد المحسن طه بدر:

الإلتزام هو مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية و السياسية و مواقفهم الوطنية، و يقوم الإلتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان . و هذا الموقف يقتضي صراحة و وضوحا و إخلاصا و صدقا و استعدادا من المفكر لأن يحافظ على التزامه دائما و يتحمل كامل التبعة التي يترتب على هذا الإلتزام.

لقد كان لعبد المحسن طه بدر تصور خاص لوظائف الأديب و الناقد، و في مقدمتها الوظيفة الاجتماعية و التعليمية، و هي الوظيفة التي تقتضي عنده بالضرورة عدم الانفصال عن قضايا الواقع المباشرة و أسئلته البسيطة.

"الاتصال بالواقع" هي كلمة السر في نقد عبد المحسن طه بدر، سواء في مسحه التاريخي لنوعين كبيرين من أنواع الأدب العربي الحديث، هما: الشعر و الرواية، أو في نظريته النقدية، أو في تطبيقاته على نصوص من الأنواع الأدبية المختلفة.

إن للأدب و الفن الجيد عند عبد المحسن بدر وظيفته في فهم الواقع و تغييره، كما أن للنقد الجيد وظيفته في فهم الأدب و تقييمه على هذا الأساس الاجتماعي ذاته.

إن عبد المحسن طه بدر يمثل نموذجا لهؤلاء النقاد العرب المحدثين القلائل، الذين حاولوا الانطلاق من أسئلة الواقع، و قد يكون من الضروري إلقاء الضوء أولا على المقصود بـ "أسئلة الواقع".

لقد بات من المعروف أن العالم العربي - مجتمعه، و ثقافته، و أدبه، و نقده..- قد تنازعه طوال تاريخه الحديث، و لا يزال يتنازعه تياران أساسيان: أحدهما يجتهد للعثور على حلول لمشكلات الحاضر في ما قدمته الحضارة العربية الإسلامية القديمة التي كانت متفوقة، و الآخر يسعى لاقتناص الحلول و استيرادها من الحضارة الغربية الحديثة التي لا تزال متفوقة، و في أتون الصراع بين هذين التيارين القويين لم يفرغ أحد لفهم الواقع الموضوعي للمجتمع العربي الحديث.

من المؤكد أن التيارين كليهما كانا يسعيان لفهم هذا الواقع و تغييره و النهوض به، لكن ما حدث - من وجهة نظر عبد المحسن بدر - أنه قد تمت التضحية بهذا الواقع أو الاستعلاء عليه، مرة لصالح الحضارة العربية الإسلامية (في التيار الأول) و مرة لصالح الحضارة الغربية(في التيار الثاني).

و هكذا اجتهد المثقفون في الإجابة عن أسئلة مزيفة، لأنها ليست أسئلة واقعهم الحاضر، بقدر ما هي أسئلة واقع غريب عنهم زمانا و مكانا. و من الغريب أن هؤلاء المثقفين كانوا يلحون على فرض الأسئلة و الأجوبة على واقعهم الذي لم يفهمهم و لم يتواصل معهم، مما زاد من اتساع الشقة بينهم و بين هذا الواقع، فاصطدموا به و استعلوا عليه و غرقوا في تشاؤمهم و مشكلاتهم الذاتية.

كان من الطبيعي و الحالة هذه أن يتركز عمل عبد المحسن طه بدر على التاريخ الأدبي، في سياق من التاريخ الاجتماعي العام، في محاولة لفهم العوامل الحاكمة لحركة التاريخ العربي الحديث، و من ثم العوامل المؤثرة في التاريخ الأدبي.

في تأريخه للأدب العربي الحديث شعرا (في رسالة الماجستير) و رواية (في رسالة الدكتوراه)، و بعد أن فرغ من صياغة تصوره للوظيفة الأساسية للأديب و الناقد و المثقف: رؤية الواقع و تقييمه و الحكم عليه و توجيهه، و لما لاحظ أن أدبنا و نقدنا و ثقافتنا لم تفلح في الاتصال الحقيقي بواقعها، كان عمله كله منصبا على البحث عن إجابة لهذا السؤال: ما الذي أعاق أديبنا و نقادنا عن رؤية واقعهم بشكل موضوعي؟ و كان البحث التاريخي هو طريقه للإجابة عن هذا السؤال.

و لا شك أن عبد المحسن بدر في هذه المرحلة التأسيسية من عمله، كان يبني على مبادئ المنهج التاريخي كما تعلمها من أساتذته: طه حسين، و محمد مندور، و شوقي ضيف، و عبد العزيز الأهلاني.. و لم يكن مستغربا و لا مستهجنا أن يبدأ رسالتيه في تاريخ الشعر و الرواية بمهاد تاريخي مطول، و أن يبدأ كل فصل من فصول الرسالة بعد ذلك بمقدمات من قبيل (العوامل المؤثرة - عوامل ظهور الرواية - الظروف التي أحاطت بممثليها - الظروف التي أحاطت بممثليها و أثرها على نفسياتهم و تفكيرهم و أدبهم..إلخ). و كلها عناوين تشي بنزوع تاريخي سائد.

و يرتبط هذا النزوع التاريخي عنده بفكرة تسري في عمله كله، هي فكرة التطور. يقول في مقدمة تطور الرواية العربية: " و لما كنت من عنوان رسالتي معترفا بأن الفن و الأدب ظاهرة متطورة تؤثر و تتأثر بالمحيط الذي تعيش فيه، و هو بهذا ليس ظاهرة جامدة و ثابتة و لكنه ظاهرة دائمة النمو و الحركة و التشكل و التغيير تستجيب في حركتها لظروف بيئتها، لذلك كان من الضروري أن أكون لنفسي إحساسا واضحا عن العوامل التي أثرت في تطور حركتنا الأدبية و الفكرية".

لقد كان الغرض - إذن - من هذه المقدمات التاريخية الكثيرة و الطويلة، أن يبني الناقد لنفسه أولاً تصوراً واضحاً عن اتجاه التطور العام و دلالاته و قوانينه في الواقع العربي الحديث، أو في البيئة العربية الحديثة، باعتبار أن تطور الواقع أو البيئة هو أساس التطور الثقافي و الفني الذي يدرسه الناقد.

مراجع الدرس:

- ينظر عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية في مصر
- و أيضاً كتابه : حول الأديب و الواقع
- ينظر: أحمد أبو حاقّة: الالتزام في الشعر العربي (مقال إلكتروني)
- ينظر: خيرى دومة: محاولة الإجابة عن أسئلة الواقع، مجلة نزوى (مقال إلكتروني)

(ابراهيم رماني أنموذجا)

1- التعريف بالكاتب ابراهيم رماني:



هو ناقد جزائري له إسهامات في النقد الجزائري، فقد أسهم في تطوير و رقي النص الإبداعي الجزائري باعتباره من أهم الأعلام النقدية في الجزائر .

مؤلفاته:

- أسئلة الكتابة النقدية
- أوراق في النقد الأدبي
- المدينة في الشعر العربي الجزائري نموذجا
- ظاهرة الغموض في الشعر العربي

2- ظاهرة الغموض في الشعر عند ابراهيم رماني:

يعد ابراهيم رماني من أبرز النقاد الذين عالجوا قضية الغموض في الشعر العربي الحديث، و قد خصص له بحثا كاملا بين لنا من خلاله حجم و أهمية ظاهرة الغموض و مدى مساهمة الحداثة الشعرية في تبلور و تشكل الغموض في جميع أنحاء التجربة الشعرية.

يطرح ابراهيم رماني فكرة مفادها بأن الغموض " ظاهرة ترقد في باطن الشعر و الحداثة و تطرح قضايا بكثرة على القراء و الباحثين اجتمعت على نحو معقد فيما يسمى بأزمة الغموض."

لقد وفق رمانى فى هذه المقولة لأن الغموض فعلا هى ظاهرة تشعبت و انتشرت بشكل كبير فى المنتصف الثانى من القرن التاسع عشر، و مرتكز على عدة ثوابت: الاغتراب، القلق ، الحرية، الحلم، الباطن، الغموض، التعدد، الكلية أى فى الحركة التجديدية الواسعة للشعر العربى.

يؤكد رمانى أن الغموض يتحدد فى خاصية الإيحاء، التعدد، التلبس الذى لا يفصح عن مكنونه مباشرة و يبسر، و هو الحد الفاصل بين القصيدة المسطحة و القصيدة المغلقة، و على الرغم من كثافتها و صعوبتها قابلة للفهم عكس الإبهام، فالإبهام صفة عرضية طارئة الذى يتعلق على كل فهم ممكن و لا سبيل إلى التواصل معه لأنه ناتج عن خلل ما فى بنية القراءة- الكتابة.

و من هنا يمكن أن نستنتج أن الغموض يمكن حله بالقراءة الجيدة ذات المرجعية المبنية على مدى ثقافة القارئ، أما الإبهام فلا يمكن فهمه كما قال رمانى.

و لكن نجد أن ظاهرة الغموض غير مرتبطة فقط بعصر الحداثة أو كما قال ابراهيم رمانى بالحركة التجديدية للشعر العربى(الشعر الحر، الشعر المرسل) لأننا نجدها فى العصر القديم.

يرى ابراهيم رمانى أن الدلالة الشعرية القديمة عند العرب وضعية و منطقية و محددة، فهى إذا دلالة التخيل العقلي و التنويع البلاغى على المعنى الثابت و الواحد فكانت واضحة، أما الدلالة الحديثة فهى مجازية بنيوية ذاتية مشبعة بالتضاد و الغرابة و الاستكشاف لا الاستدلال الذى تنتج كيمياء اللغة و تؤدي به معنى الإيحاء و الكلية و التعدد و الغموض.

و من هنا يختلف الرمانى مع النقاد القدامى من أن ظاهرة الغموض تحط من قيمة الشعر، كما أنها ظاهرة بما فيها من الإيحاء و التعدد تنتج لنا فى الحقل النقدي تعدد القراءات فتتسع بذلك نظرة القراء فى قراءة العمل الأدبى و يريح النقد أفكارا و آراء نقدية مختلفة لها قيمتها و وزنها فى المجال النقدي.

إلا أننا نجد و بكل أمانة الناقد ابراهيم رمانى فى كتابه الغموض فى الشعر العربى الحديث لم يغفل فى الفصل الأول منهج النقد من الباب الرابع (من كتابه) إلى التطرق إلى مسألة الغموض فى النقد العربى القديم و أمدنا بأمثلة من أعلام ذلك العصر فذكر حازم القرطاجنى و ابن فورجه و أبو إسحاق الصابى، و هذا يأتي كدلالة على أنه لم ينكر ظاهرة الغموض فى النقد القديم و لكنه أرجع هذه الظاهرة إلى العصر الحديث لأنها أكثر انتشارا من الزمن القديم، و لهذا يقول مبدىا رأيه من خلال الدراسة و التمعن الجيد " يتبين لنا من هذا أنه بالرغم من غلبة الاتجاه النقدي التقليدي القائل بضرورة الوضوح و غلبة المنطق و الثبات فهم بعض النقاد العرب الغموض على أنه مقوم جوهرى للشعر و أنه لا يضمر

البيان بل يحققه، إلا أن هذا الفهم ظل قاصرا على فئة قليلة ضعيف الأثر في الاتجاه الشعري الغالب و معزولا متعثرا لا يرقى إلى موقف نظري متكامل، يستوعب دلالات الغموض في أعماقها و شموليتها" و بالمقابل تكلم الناقد رمانى عن الغموض فى النقد الحديث فى نفس الفصل السابق و ذكر أهم النقاد الذين عالجوا قضية الغموض و يسلمون بوجوده خاصة فى الشعر مشيرا إلى أن عز الدين اسماعيل هو أول النقاد الذين عالجوا قضية الغموض.

مراجع الدرس:

- ينظر: الدراسة الجادة المتاحة على النت ل: بن علجية سناء: مسائل النقد الأدبي فى أعمال ابراهيم رمانى

و للتوسع أكثر ينظر ابراهيم رمانى: ظاهرة الغموض فى الشعر العربى الحديث.

(جابر عصفور أنموذجاً)

1- التعريف بالناقد جابر عصفور:



الدكتور جابر أحمد عصفور، ولد في المحلة الكبرى في 1944 و هو كاتب و مفكر مصري و رئيس المجلس القومي للترجمة، و كان أميناً عاماً للمجلس الأعلى للثقافة . حصل على درجة الدكتوراه من قسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة القاهرة، بمرتبة الشرف الأولى سنة 1973 ، و عمل بالسلك الأكاديمي بكلية آداب جامعة القاهرة منذ عام 1966 ، حيث عين معيداً بقسم اللغة العربية بالكلية في 19 مارس 1966 ، كما حصل على درجة مدرس مساعد في 29 نوفمبر 1969 ، ثم مدرسا في 18 يوليو 1973 . عمل أستاذاً مساعداً زائراً للأدب العربي بجامعة ويسكونسن - ماديسون الأمريكية أغسطس 1977 . أغسطس 1978 ، كما عمل أستاذاً مساعداً بقسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة القاهرة ابتداءً من 11 أكتوبر 1978 .

مؤلفاته:

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. (القاهرة : دار المعارف 1973)
- مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي. (القاهرة: دار الثقافة) (1978)
- المرايا المتجاوزة، دراسة في نقد طه حسين. (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب) (1983)
- الإحيائية والإحيائيون . دار الثقافة للإحياء، كلية الآداب جامعة القاهرة
- قراءة التراث النقدي - (دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر) (1991)
- التنوير يواجه الاظلام - (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب) (1993)

- محنة التنوير - (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب) (1993)
 - دفاعاً عن التنوير - (القاهرة : الهيئة العامة للثقافة) (1993)
 - هوامش على دفاتر التنوير - (بيروت : دار سعاد الصباح) (1994)
 - إضاءات - (القاهرة: إضاءات الهيئة العامة لقصور الثقافة) (1994)
 - أنوار العقل - (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب) (1996)
 - آفاق العصر - (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب) (1997)
 - زمن الرواية - (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر) (1999)
 - أوراق ثقافية . (القاهرة: المركز المصري العربي) (2003)
 - النقد الأدبي والهوية الثقافية - (دبي: مجلة دبي الثقافية) (2009)
- 2- مفهوم الصورة الشعرية عند جابر عصفور:**

حين كان الشعراء العرب يغنون قصائدهم اعتمد النقاد العرب في نقد الشعر و تقييمه على أربعة أركان أساسية وهي:

- أولاً : الموسيقى و هي ما يعرف اليوم بالعروض و أول من اكتشف بحور الشعر العربي و وضع علم العروض هو خليل بن أحمد الفراهيدي.
- ثانياً: اللغة من ألفاظ و جمل تتكون منها أبيات القصيدة و مدى خدمتها للمعنى المراد تقديمه.
- ثالثاً: الموضوع و قد كانت القصيدة تقدم بشكل دائم موضوعاً للقارئ و المستمع.
- رابعاً : الصورة الشعرية وقد سماها العرب بالبيان.

في سوق عكاظ الذي كان يقام في موسم الحج كل عام كان الشعراء يحضرون إلى السوق و يلقون قصائدهم أمام لجنة التحكيم كما نسيهما اليوم و هي تقييم مستوى القصائد و تقول أيها الأجل و الأقوى و أيها التي تصلح لتعلق على جدار الكعبة الشريفة و منذ ذلك التاريخ، و النقاد يحكمون بالسرقة الأدبية فيقولون هذا القول مسروق عن قول فلان و حينها يعنون بالضبط الصورة الشعرية لأن بحور الشعر و اللغة بمفرداتها و مواضيع الحياة من فخر و هجاء و حب و رثاء ليست ملكاً لأحد.

و لأن الصورة الشعرية مقياس أساسي من مقاييس الشعر فهي تعتمد على ثلاثة طرق أساسية و هي التشبيه و الاستعارة و الكناية.

و قد أولى العرب شعراء و نقادا اهتماماً كبيراً للصورة الشعرية بما تحمل من جماليات في النص و توضيح للفكرة و تعليق في عالم الخيال لتقديم المعنى بثوب جديد.

و يقال أن أولى المعلقات التي علفت على جدار الكعبة هي معلقة امرؤ القيس بن حضر الكندي و الذي يعتبر من أفضل شعراء الجاهلية و من معلقته أنه قال في وصف جواده:
مكر مفر مقبل مدبر مع كجلمود صخر حطه السيل من عل.

بهذا الوصف قدم صورة للحصان تحلق في عالم الخيال حينما أعطى صفات للحصان و هو الهجوم و الانسحاب في نفس اللحظة و قد شبهه بصخرة تتدرج من مكان عال و تتجه في اتجاه أسفل، و حين طال الليل أنشد قوله:

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل.

و هو يعبر عن طول الليل وذلك بنبات النجوم في مواقعها لأنها مربوطة بالحبال إلى جبل يدبل و هو جبل في شبه الجزيرة العربية.

تعريف الصورة:

سوف نتعرض لتعريف الصورة عند بعض نقادنا المحدثين و منهم:

جابر عصفور:

يرى أن الصورة: طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تتحصر أهميتها في ما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية و تأثير، و لكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، و كيفية تقديمه. أهمية الصورة:

تستمد الصورة الشعرية أهميتها مما تتمثله من قيم إبداعية و ذوقية و تعبير متوحد مع التجربة و مجسد لها. و هذا يعني أن الشعر في جوهر بنائه محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة، لا تتغلغل فيها عاطفة صاحبها، فهي في جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنية البناء الشعري، فالقدرة على التصوير هي أهم موهبة يمتلكها الشاعر، و إذا استعرضنا طائفة من أقوال النقاد في بيان أهمية الصورة فإننا نجدهم يقولون أن الشعر لا يكون شعرا إلا بالصورة. فالصورة هي البنية المركزية للشعر و وسيلته و روحه و جوهره الثابت و جسده.

و تتلخص وظائف الصورة عند جابر عصفور في:

أ- إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني. كما أنها وسيلة للشرح و التوضيح. و هو ما كان يسمى قديما الإبانة.

ب- المبالغة في المعنى و التأكيد على بعض عناصره الهامة.

ج- التحسين و التقبيح. و هو يعني في البلاغة غير ما يعنيه المعتزلة، فيعني في البلاغة ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منه. و تتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصيلة التي يعالجها بمعاني أخرى مماثلة لها، لكنها أشد قبحا أو حسنا.

د- تحقيق نوع من المتعة الشكلية في ذاتها. و ليس وسيلة لأي شيء آخر.

مراجع الدرس:

- و ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي.
- و ينظر: مقال الصورة الشعرية-<https://chr3iyaassill.skyrock.com/2761568126-posted-on-2010-01-20.html>

(محمد مفتاح أنموذجا)

1- التعريف بالناقد محمد مفتاح:



محمد مفتاح ناقد مغربي من مواليد 1942 بالدار البيضاء بالمغرب، حاصل على الدكتوراه في الأدب عام 1981. عمل محاضرا و أستاذا جامعيًا و لديه عضوية العديد من الهيئات و المنظمات.

يعد محمد مفتاح واحدا من النقاد العرب البارزين، على مدار مسيرته الحافلة بالإسهامات المهمة، قدم الكثير للنقد العربي على مستويي التنظير والتطبيق، اشتغل على التحليل، كما اشتغل على المصطلح و المفهوم، ليقدّم عددا من الأطروحات التي أكسبت رؤاه و أفكاره خصوصية.

نال محمد مفتاح عدة جوائز أهمها "جائزة المغرب الكبرى للكتاب في الآداب والفنون" عام 1987، و "جائزة المغرب الكبرى للكتاب" عام 1995، كما حاز على "جائزة سلطان بن علي العويس" عام 2004.

مؤلفاته:

- "الخطاب الصوفي مقارنة وظيفية" عام 1997
- "في سيمياء الشعر القديم" عام 1982
- "التلقي والتأويل مقارنة نسقية" عام 1994
- "مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" عام 2010

2- التناص في منظور محمد مفتاح:

يعد مفهوم التناص من المفاهيم الحديثة في الكتابات النقدية العربية قد لا تعود إلي أكثر من عقد من الزمان مضى، إذ ظهر اعتمادا على أطروحات الكثير من النقاد الغربيين كجوليا كريستيفا و رولان بارت و غيرهم.

و الحقيقة أن هناك العديد النقاد العرب المعاصرين الذين تناولوا التناص بالدراسة نظريا و تطبيقيا. و يعتبر الناقد الدكتور محمد مفتاح أكثرهم عملا على تطوير و إغناء هذا المفهوم . فقد حاول "محمد مفتاح" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص" أن يعرض مفهوم التناص اعتمادا على طروحات "كريستيفا و بارت"، و في تعريفه للتناص عرض تعريفات هؤلاء النقاد و غيرهم ثم خلص إلى تعريف جامع للتناص "هو تعالق الدخول في علاقة مع نص حدث بكيفيات مختلفة.

أيضا، في كتابه الآخر "دينامية النص" يعود ليعطي التناص تسمية جديدة هي "الحوارية" و يحاول أن يستخدم هذا المفهوم في إطار منهج يستمد في البيولوجيا أغلب مصطلحاته و مفاهيمه.

و في كتابه الآخر "المفاهيم معالم" الذي حدد فيه ست درجات للتناص، مخالفا بذلك كريستيفا و جيني اللذين قدما ثلاث درجات له، و ذلك بعد أن عرّف التناص: «باعتباره نصوصا جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة، و تؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة و غير قائمة على استقراء أو استنباط، و الدرجات الست التي يحددها هي:

1- التناص: و يتحقق في النصوص المستسخة.

2 - التفاعل: فأى نص هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى، تنتمي إلى آفاق ثقافية مختلفة، تكون درجات وجودها بحسب نوع النص المنقول إليه، و أهداف الكاتب و مقاصده.

3- التداخل: و يقصد به تداخل النصوص المتعددة، بعضها في بعض في فضاء نصي عام. و هذا التداخل أو الدخول أو المداخلة، لم يحقق الامتزاج أو التفاعل بينها، و هي تظل دخيلة تحتل حيزا من النص المركزي.

4- التحاذي: و هو المجاورة أو الموازة في فضاء مع محافظة كل نص على هويته و بنيته و وظيفته.

5- التباعد: و هو التحاذي الشكلي و المعنوي و الفضائي، و قد يتحول إلى تباعد شكلي و معنوي و فضائي.

6 التناصي: و يقوم على التقابل بين النصوص الدينية و النصوص الفاجرة السخيفة على سبيل المثال .

و بالعودة إلى كتاب مفتاح المعنون بتحليل الخطاب الشعري نجده يخصص للتناص فصلا من فصول الطرح النظري، مقررًا في بدايته تحديد المفاهيم، مشيرًا إلى أن المطلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص قد يرى "تداخلا كبيرا بين هذا المفهوم و عدة مفاهيم أخرى مثل "الأدب المقارن" و"المثاقفة" و"دراسة المصادر" و"السراقات" و لهذا فإن الدراسة العلمية تقتضي أن يميز كل مفهوم من غيره و يحصر مجاله لتجنب الخلط."

لم يفصل مفتاح بين التناص و المفاهيم الأخرى، و اكتفى بالإشارة إلى فكرة التداخل بينهما، و يبرر عدم قيامه بهذا العمل بأن المساحة المخصصة للتناص لا تسمح بذلك، و يلجأ إلى استخلاص كليات أو قواعد تساعد على تحديد المفاهيم.

إن دراسة الأدب المقارن و المثاقفة و المصادر و السراقات تختلف من غير شك عن دراسة التناص، و مفتاح يؤكد التداخل بين هذه الأنواع المختلفة من الدراسات، و يدفع القارئ إلى أن يتخيل ما يشاء فيما يخص موضوع التداخل. ثم يحاول تحديد مفهوم التناص متكئًا على مفهوم النص مشيرًا إلى أن هناك تعريفات مختلفة للنص منها النبوي، و تعريف اجتماعيات الأدب، و التعريف النفساني الدلالي، و تعريف اتجاه تحليل الخطاب. و أمام هذه الوفرة من التعريفات لا يملك مفتاح سوى التركيب بينهما في عبارات مختصرة تمثل فيما يعتقد المقومات الجوهرية الأساسية، منتهايا إلى أن النص: "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة."

و ينقلنا مفتاح سريعًا إلى التناص، فبعد ما بين مقومات النص فإنه يمكن أن يهمل بعضًا منها "بقرار منهجي"، و لا نعلم ما السبب وراء هذا الإهمال و بالتالي يقودنا ذلك إلى التعرف على التناص بوضع اليد على مقوماته.

و إذا كانت كرسيفا (أو لورنت أو ريفاتير أو آرفي) لم تقدم تعريفًا جامعًا مانعًا لفكرة التناص فيما يتصور مفتاح، على الرغم من أنها صاحبة التوضيح المنهجي الأول لهذه الفكرة، فإنه كعادته يلجأ إلى تركيب هذه التعريفات ليستخلص مقوماته منها، منتهايا إلى أن التناص هو: "تعلق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة."

و ربما نتساءل عن كيف علم مفتاح أن كرسيفا لم تقدم تعريفًا جامعًا للتناص، و هو لم يستعن قط بأي من كتاباتها، و قائمة مصادره تخلو من أي عمل لها. كما أنها تخلو من كتابات بارت التي ناقش

فيها فكرة التناص، اللهم إلا كتاب بارت: "نقد و حقيقة"، و هذا الكتاب يعبر عن مرحلة بارت البنيوية و قد صدر في عام 1966.

إن ما استند إليه مفتاح في عرض مفهوم النص قد تغير تماما في أواخر الستينيات، فلم يصبح النص ذلك الكيان المغلق الذي يهدف إلى فكرة توصيل المعلومات و المعارف، لقد أصبح النص إنتاجية تتعارض مع أي استخدام اتصالي أو تمثيلي للغة.

هذا المفهوم الذي تغير هو الذي دفع فكرة التناص إلى البروز، بعبارة أخرى: إن مفتاح يحدثنا عن التناص من خلال المفاهيم البنيوية و اللسانية، و لم يدرك أن التناص هو قرين الطرح ما بعد البنيوي أي قرين لعبة الدال و الكتابة المنقطعة عن كل نقطة بدء و كل أصل.

هذا ما يفسر لنا تصور مفتاح بأن هناك تداخلا بين التناص و بين الأدب المقارن و دراسة المصادر و التأثيرات و السرقات، و يفسر لنا، أيضاً، حصر و تحديد مجالاته النوعية في المعارضة و المعارضة الساخرة و السرقة و الإلماح، و في ما يطابقها في الثقافة العربية القديمة مثل: المعارضة، و المناقضة، و السرقة.

لم يكن التناص، فيما أعتقد، تسميه بديلة للمعارضة و السرقة و المعارضة الساخرة، و إنما هو حالة من التفكير في طبيعة النص، تلك الطبيعة التي تدمر ثبات المعنى و تعالي المدلول .

إن مفتاح يعتقد بأن التناص هو تسمية عصرية للمصطلحات القديمة، و وقع أسيرا للتقسيمات البلاغية العتيقة مثل: "التناص الضروري و الاختياري"، و التناص الداخلي و الخارجي، و هل يكون التناص في الشكل أم في المضمون.

هذه التقسيمات تشير إلى تقليدية المعالجة و محاولة البحث عن الأصل، عن المركز، فليس هناك ما يمكن أن نطلق عليه ضرورة أو اختياراً في مجال التناص، فكل النصوص متناصّة، و لا يقع التناص في الشكل أو في المضمون، إن التناص يشير إلى عملية تحول الأنظمة أو الأنساق إلى أنساق جديدة، فليس هناك شكل و ليس هناك مضمون، هناك امتصاص و تشرب و إنتاج أو إعادة إنتاج؛ و بالكيفية ذاتها ليس هناك داخل و خارج، فما يكون هو حالة من التبعثر و التشظي و الانفجار و التبدد، أي أن النص يتم تأمله داخل نص المجتمع و التاريخ.

مراجع الدرس:

- ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)
- ينظر: مصطفى بيومي عبدالسلام: قراءة الصورة: ممارسة التناص في النقد العربي المعاصر(مقال إلكتروني)
- ينظر: حسي ميرزائي: التناص الأدبي؛ و مفهومه في النقد العربي الحديث (مقال إلكتروني)