الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العلي والبحث العلمي
كلية الآداب واللغات جامعة ابن خلدون تيارت
قسم اللغة العربية وآدابها

الميدان: لغة وأدب عربي

الشعبة: دراسات لغوية

مطبوعة بيداغوجية موسومة ب:

دروس في النقد الأدبي العربي المعاصر

الطور: ليسانس

السنة: الثانية

السداسي الرابع

أستاذ المقياس: عابد بن سحنون

البريد الإلكتروني: **abed.bensahnoun@univ-tiaret.dz**

السنة الجامعية: 2024-2025

محتوى المقياس

يحتوي هذا المقياس على الأنشطة التعلمية التالية:

الخريطة الذهنية لمقياس النقد العربي المعاصر.....ص05

الدرس الأول: إرهاصات النقد العربي المعاصر.....ص06

الدرس الثاني: النقد الجديد.....ص11

الدرس الثالث: النقد الأسلوبي.....ص15

الدرس الرابع: النقد البنيوي.....ص20

الدرس الخامس: النقد السيميائي.....ص25

الدرس السادس: النقد الاجتماعي.....ص30

الدرس السابع: النقد الثقافي.....ص36

الدرس الثامن: النقد النفسي.....ص42

الدرس التاسع: النقد الأيديولوجي.....ص48

الدرس العاشر: : الحداثة والمعاصرة.....ص53

الدرس الحادي عشر: الالتزام في الأدب.....ص59

الدرس الثاني عشر: الغموض في الشعر.....ص65

الدرس الثالث عشر: الصورة الشعرية.....ص71

الدرس الرابع عشر: التناص01.....ص79

الدرس الرابع عشر: التناص02..... ص84

قائمة المصادر والمراجع.....ص89

تمثلُ هذهِ المَطبُوعةُ البيداغُوجيةُ مجموعةَ دروسٍ، عدَدُها **خمسة عشر درسًا**، قُدّمت لطلبةِ السنةِ الثانيةِ ليسانس (ل م د)، شعبةُ الدراسات اللغوية، التزمنَا فِيهَا بمُفرداتِ مادة مقياس النقد العربي المعاصر بمعامله (02) ورصيده (04) ووحدته التعليم الأساسية وبحجمه الساعي(14-16) أسبوعًا، بتبسيطِ مناهجِ النقدِ المعاصر وقضاياه، لطلبَةِ هذهِ المرحلةِ التعليميةِ، نظرًا لصُعوبةِ استيعابِهم لَها، وهذَا ما فرضَ طريقةً خاصةً في تقديمِ المادةِ العلميةِ، وذلكَ من خلالِ: تسهيل فهم المُصطلحاتِ والمفاهيمِ الرئيسة المُرتبطة بهذهِ المناهجِ النقديةِ الغربية، بالوقوفِ على الإرهاصات الأولية للنقد العربي المعاصر المعرفيةِ والفكريةِ، التي شكّلت هذا الصَرحَ المنهجِي، وتقديمِ صورًا وأيقونات وخرائط ذهنية لكل درس على حدة كي يستطيع الطالب فهم الدرس فهمًا سهلاً، مع طرح بعض الأسئلة والاختبارات السريعة نهاية كل درس.

هذا الجهدُ العلمي لم ينشأ من فراغٍ، بل اُعتمِدَ في تحريرهِ على مجموعةٍ مُعتبرةٍ ومُتنوعةٍ مِنَ المصادرِ والكتبِ والمؤلفاتِ، التي قاربت المواضيع نفسها، سواءً كانت مصادر عربية أو غربية مترجمة.

عطفًا على ما سبقَ ذكره تشكّلت محاورُ هذه الدروس في مادة "**النقدِ العربِي المُعاصرِ**" التي قُدّمت لطلبةِ السنةِ الثانيةِ ليسانس (ل م د)، تَخصصُ: دراسات لغوية – **السداسي الرابع**– وقد تم تقديمها خلال المواسِم الجامعية: (2023/2022)- (2024/2023).

تَسعَى هذهِ الدروس إلى الكشفِ عن جُملةِ المناهجِ النقديةِ المُعاصرةِ – السياقية والنسقية– ، على اختلافِ نظرياتها وأسسها الفلسفيةِ والمعرفيةِ، وعن أهمِ مقولاتِها واتجاهاتِها وروادها، عندَ الغربِ وعندَ العربِ، لتكونَ الغايةُ الأسمَى من وراءِ هذا البحث والتنقيب، معرفةُ الطالبِ للتفكير النقدي والمَعرفي للنقدِ الغربي المُعاصرِ في بيئةِ النقدِ العربي المعاصر، كما تكشفُ هذهِ الدروس عن توسعِ مجالِ الدراساتِ النقديةِ العربية المُعاصرةِ، وثرائِها المعرفِي والمُصطلحِي، والتنوع في الآليات والإجراءات في مقاربتها للنصوص والخطابات.

ولكي يتمكن الطالب من استيعاب هذا المقياس يستوجب عليه أن تكون له مكتسبات معرفية استقاها من السداسيات التي درسها في التخصصات التالية: التيارات الأدبية المعاصرة قراءة نصوص شعرية ونثرية، دينامية النصوص، البلاغة، والنحو والصرف، علم الدلالة، الثقافة

والمثاقفة، نقد أدبي.. فكلها مكتسبات قبلية معبئةٌ بالثراء الفكري والمعرفي يستطيع الطالب التحكم في المصطلحات الجديدة التي يتلاقاها.

من خلال دراسة الطالب لهذا المقياس، فإنه تتجلى له عدّة أهداف أهمها:

1. فهم الخطابات النقدية والتيارات الفكرية العربية ومدى تأثرها بالفكر الغربي..
2. اكتساب معرفة معمقة بالاتجاهات العربية المعاصرة وخصائصها.
3. التعرف على أهم الأعمال النقدية لِكُتّابٍ مرموقين من مختلف أنحاء العالم العربي.
4. فهم القضايا الاجتماعية والأيديولوجية والإنسانية التي تُطرح في أهم القضايا النقدية.
5. تعزيز مهارات البحث العلمي والتواصل لدى الطلبة، وغرس قيّم الإبداع والابتكار لدى الطلبة، وتنمية القدرة على التفكير النقدي وتقييم الأعمال الأدبية لدى الطلبة. .
6. تعريف الطلبة بالمفاهيم والخصائص الأساسية للنقد العربي بتوسيع المدارك والتواصل بأمّات الكتب النقدية المعاصرة التي شكّلت اللبنة الأساسية في بناء تصور نقدي عربي معاصر، وفقًا للبرنامج المقدّم للتدريس:

مفردات مادة النقد الأدبي المعاصر
-السداسي الرابع-

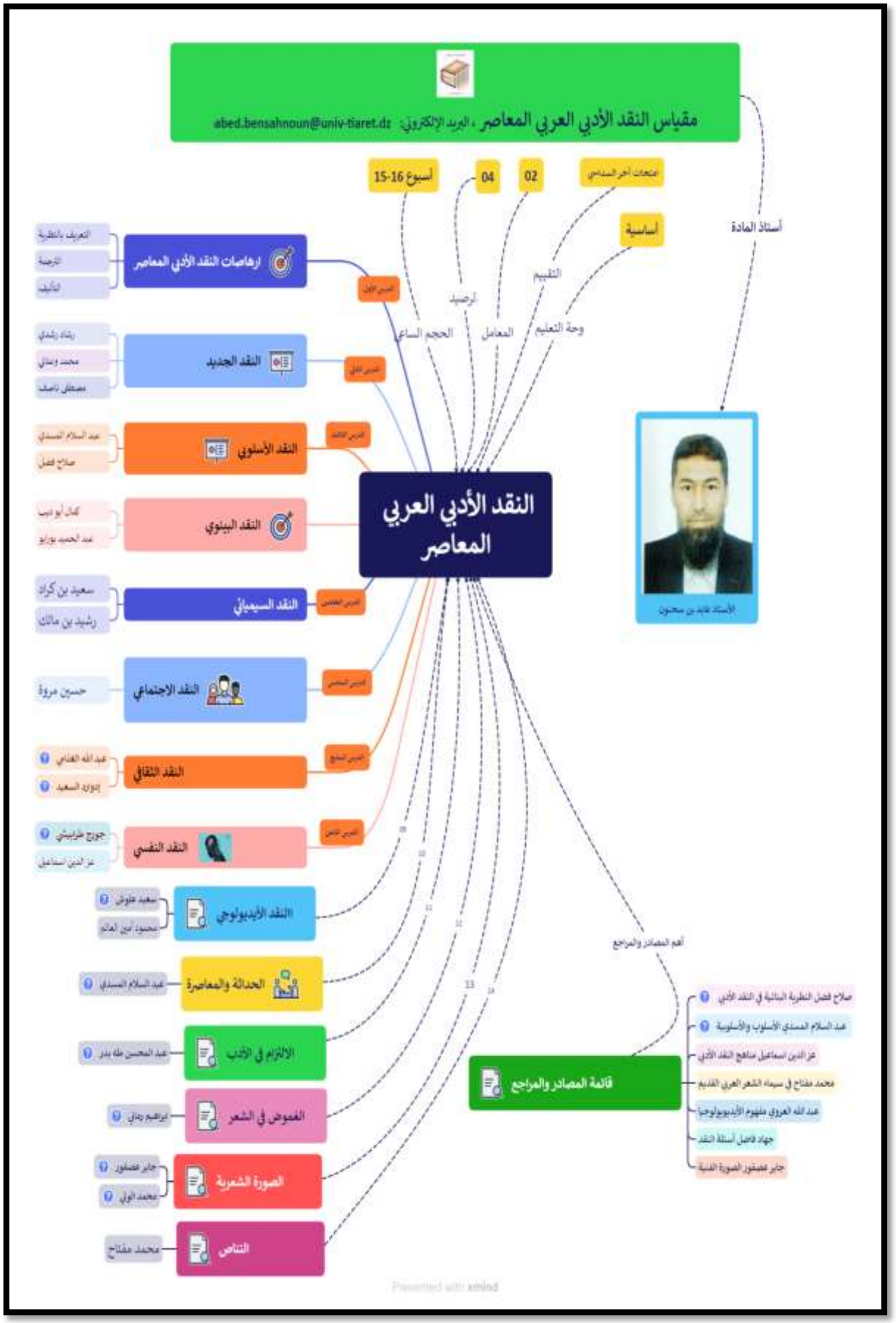
	المادة: النقد العربي المعاصر/محاضرة و تطبيق	السداسي: الرابع	المعامل:02	الرصيد:04
	مفردات المحاضرة	مفردات الأعمال الموجهة		
01	إرهاصات النقد العربي المعاصر	التعريف بالنظرية- الترجمة- التأليف		
02	النقد الجديد	نص للتطبيق: رشاد رشدي/ محمد عناني/ مصطفى ناصف		
03	النقدالأسلوبي	نص للتطبيق: عبد السلام المسدي، صلاح فضل		
04	النقد البنيوي	نص للتطبيق: كمال أبو ديب ،عبد الحميد بورايو، نبيلة إبراهيم		
05	النقد السيميائي	نص للتطبيق: سعيد بنكراد، رشيد بن مالك		
06	النقد الاجتماعي	نص للتطبيق: حسين مروة/ محمود أمين العالم/		
07	النقد الثقافي	نص للتطبيق: الغذامي/ إدوارد سعيد		
08	النقد النفسي	نص للتطبيق: جورج طرابيشي، عز الدين إسماعيل....		
09	النقد الأيديولوجي	نص للتطبيق: سعيد علوش، نبيل سليمان، محمود أمين العالم....		
10	الحداثة و المعاصرة	نص للتطبيق: عبد السلام المسدي/ عبد العزيز المقالح		
11	الالتزام في الأدب	نص للتطبيق: عبد المحسن طه بدر/ عبد المنعم تليمة		
12	الغموض في الشعر	نص للتطبيق: إبراهيم رماني		
13	الصورة الشعرية	نص للتطبيق: جابر عصفور / محمد الولي/		
14	التناص	نص للتطبيق: محمد مفتاح		

يكون تقييم مقياس النقد العربي المعاصر على النحو التالي:

الدروس – المحاضرات- : ويكون التقييم متواصلا طوال السداسي بالتقيّيم والحضور والمواظبة لكل طالب، مع امتحان كتابي في آخر السداسي، والذي يحتوي على كل ما تطرقنا إليه أثناء إلقاء الدروس، التي قُدمت في منصة مودل والمطبوعة البيداغوجية، ويتضمن التقييم أسئلة التحليل والفهم والاستنباط، وقياس العلامة يكون حسب المقرّرات الدراسية.

في الأخير نرجو أن تكون هذه الدروس بادرة خير على طلبةِ السنة الثانية ليسانس في فهم المناهجِ النقديةِ المعاصرةِ، وكيف يتمُّ مُقاربتِها للنصوصِ بكل اتجاهاتها.

الدكتور عابد بن سحنون


مقياس النقد الأدبي العربي المعاصر
البريد الإلكتروني: abed.bensahnoun@univ-tiaret.dz
أسبوع 15-16
04
02
متحف آخر السداسي
أساسية
أستاذ المادة
التقييم
الترصيد
الحجم الساعي
المعامل
وحدة التعليم
النقد الأدبي العربي المعاصر
الأستاذ عابد بن سحنون
إرهاصات النقد الأدبي المعاصر
النقد الجديد
النقد الأسلوبي
النقد البنيوي
النقد السيميائي
النقد الاجتماعي
النقد الثقافي
النقد النفسي
النقد الأيديولوجي
الحداثة والمعاصرة
الالتزام في الأدب
الغموض في الشعر
الصورة الشعرية
التناص
أهم المصادر والمراجع
قائمة المصادر والمراجع
Presented with xmind

الدرس الأول: إرهاصات النقد العربي المعاصر

النقد الأدبي العربي المعاصر

مقدمة:

لقد اجتهد العديد من النقاد العرب في تحقيق الاستيعاب الواعي لمختلف المقولات والمفاهيم والمناهج النقدية الغربية، فقد عُد النقد الأدبي أداةً للتفكير والمعرفة، وأن فهمه يمر عبر أدوات وإجراءات قادرة على فهم المتغيرات الثقافية لكل هوية، ولهذا عملوا نقادنا العرب على توظيف هذه المعارف في إنتاجهم النقدي وسعوا إلى إدخالها وإدماجها داخل المنظومة الفكرية العربية، فتعددت مسالك البحث وتنوعت الإشكالات المبسوطة وبرزت مفاهيم مستحدثة لم يكن للعرب لهم بها عهد قبل ذلك.

1. النظريات النقدية الغربية: – لعبة الإقصاء والتحول –

إن الإشكالية الرئيسية التي عجلت بظهور النظريات النقدية الغربية، هو ذلك القلق المعرفي الذي أرَّق الناقد العربي، ورسمت معالم الصراع بين القديم والحديث، الحداثة والتراث، الأصالة والمعاصرة.. ولهذا حققت تلك النظريات النقدية مرحلة فارقة في مسارها التاريخي والأدبي، وذلك مع التحول الكبير في النظرة إلى اللغة على أيدي فرديناند دي سوسير وتلاميذه شارل بالي وألبرت شيسهاي في العقد الأول من هذا القرن، ثم تواصلت مع كشوف الشكلانيين الروس وأعمال ميخائيل باختين المبهرة في العشرينيات وإنجازات مدرسة براغ النقدية واستقصاءات مدرسة كمبريدج الانجليزية ومدرسة فرانكفورت الألمانية في الثلاثينيات، وبنيوية جورج لوكاتش ولوسيان

غولدمان، ومدرسة جينيف، ومدرسة النقد الجديد الأمريكية، وجهود غريماس وكورتش في السيمائيات السردية، وبارت وجيرارد جنيت والبنيويين الفرنسيين في الخمسينات، وصولا إلى استقصاءات التفكيكيين لجاك دريدا، ومدرسة جامعة ييل الأمريكية في الستينيات، ومحاولات ما بعد البنيوية منذ السبعينيات والثمانينيات، وقد شكلت هذه الانجازات النقدية منعطفا مفصليا في التأسيس لمرحلة ما بعد الحداثة الممتدة إلى يومنا هذا، وقد فرض هذا التعدد والتنوع الخلاق في المشهد النقدي الغربي والعالمي من الناقد الأدبي في العالم العربي ضرورة مراجعة موقفه وموقعه ومساءلة مسلماته في مواجهة كل هذه التحديات.

ولهذا احتاج نقادنا العرب إلى غربلة تلك النظريات النقدية، فمنهم قبل بها ومنهم من رفضها جملة وتفصيلا، ومنهم من واسط في ذلك، وهذا لمواكبة الحركة الإبداعية التي راهنت على الاختلاف والائتلاف؛ ولهذا كان من الضروري أن يجدد الناقد العربي طريقة تعامله مع النصوص الأدبية، حيث رأى من الضروري أن نتجاوز كل ما هو تقليدي ومعياري وذوقي وانطباعي إلى ما هو حوار تشاركي وتفاعلي مفتوح على جميع النصوص؛ لكن هذا الاتكاء الفارط، «**قاد إلى نضوج صورة مشوهة للنقد العربي المعاصر، فهو نقد لا يحمل هويته الخاصة فلا هو بالنقد الغربي الخالص ولا هو نقد عربي مستقل ولا هو كليهما معًا ويزداد الأمر قتامة إذا عرفنا بأن المتن النقدي في الغرب ذاته يعاني هو الآخر من مشاكله الخاصة، مثل مشاكل الترجمة**»[1]، التي هي بدورها توسيطًا نقديًا.

2. الرؤية الجديدة للنقد العربي المعاصر: – الممارسة الفكرية وتكشف الحجب–

أول رؤية جديدة في النقد العربي المعاصر تجديد المنظومة الفكرية والفلسفية والمثاقفة، مع ظهور مصطلح "**الناقد المتخصص**" والخروج عن مصطلح "**الناقد الموسوعي**" الذي كان يكتب عن كل شيء – النقد الشعري، النقد الروائي، النقد السردي..– وبجميع المقاييس، ولعل أولى التحولات المشاركة القوية في حقل الإنتاج الفكري والثقافي، بدأً من تهيئة السياق الفكري، بظهور المبدع المتخصص الذي ساعد على ظهور الناقد المتخصص، مما أنتج توازن شكلي وضمني على رسم الحدود بين أنواع النصوص الأدبية، والحفاظ على الجنس الأدبي الواحد.

[1] علي حسين يوسف، النقد العربي المعاصر دراسة في المنهج والإجراء، الدار المنهجية للنشر، الأردن، ط01، 2016، ص43.

ومما ساعد على ظهور الناقد المتخصص هي تلك البعثات التي شهدتها الجامعات العربية اتجاه الجامعات الغربية المتخصصة في مجال واحد – طه حسين–، وهكذا أصبحت الحداثة الغربية لها أنصارًا داخل المنظومة العربية بكل اتجاهاتها ونظرياتها النقدية، ومن أهم النقاد العرب الذين تأثروا وأثروا في الدرس النقدي الجديد، كمال أبو ديب، جابر عصفور، حكمت الخطيب، ومحمد بنيس، حسين واد وترجمات سامية أسعد.. عن التمثيل البنيوي في نظرته للنص الأدبي، والذي أحدث رؤية جديدة للمفهوم النقدي التقليدي.

فمرحلة البنيوية أحدثت تغييرا في مفهوم النقد والنص معًا، مع نسق علمي وثقافي معين، ورغم تلك الصعوبات التي أعاقت طريقها، إلا أنها استطاعت امتصاص العقل العربي بروح الاختلاف وشتى المقاربات والمناهج، ولكن واجهت ردود على عدم التماهي كليًا في هذا النسق الثقافي، وتمثل ذلك في قول إحسان عباس: «**لقد استفدت كثيرًا شخصيًا من ثقافة الغرب، غير أنني كنت أحوّل هذه الثقافة إلى عنصر من العناصر المتعددة التي أتعامل بها مع النص المدروس، والذي ينتمي إلى بيئة ثقافية خاصة به، ومن دون هذا التخصيص، فإن الدارس يقع في وهم فكري مزدوج، ينكشف الفكر الأول في انتقال التاريخ الثقافي العربي، ويتجلى الوهم الثاني في جهل الثقافي الآخر، وكما معروف، فإن العملية النقدية مرآة للوعي التاريخي الذي يكتشف الفوقي بين نصوص مختلفة**»[1]، من هنا فإن إحسان عباس يعلن عن زحف قطار الحداثة في النقد العربي بشتى أنواعه الممنوعة والمرغوبة، ويعلن أيضًا بأزمة ستعصف بالنقد العربي برمته.

وينطلق أدونيس في رؤيته الجديدة للنقد العربي بنظرة التخطي والتجاوز عن طريق مساءلة واستنطاق التراث، الذي يرى فيه إعادة الصناعة والابتكار دون أي التزام منهجي، وبذلك فهو يدعو إلى تهميش الخصوصية النقدية العربية القديمة، وفهمها بلغة الآخر – الغربي– ؛ لأن فَهْمَ الثقافة العربية ترتكز في نظره على رجعيات ومخلفات لا يمكن الخروج منها إلاّ إذا حدثت صدمة في العقل العربي، ومن هنا فإنه يعلن في كتابه الثابت والمتحول عن **إزالة الدين من المجتمع وإقامة العقل.. بل يجب أن يزال الدين الخاص أيضًا، أي دين الفرد ذاته**[2]**، إذن**، هي رؤية جديدة في ثوب

[1] إحسان عباس، أنا ذلك الراعي، مجلة الكرمل، جامعة حيفا، فلسطين، العدد51، 1997، ص101.

[2] أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الابداع والاتباع عند العرب، ج01، ص131.

الحداثة عرفها النقد العربي الجديد ومال إليها كثير من النقاد، بل هناك من اعتقد أنها قطيعة بين التراث والحداثة.

أما النقاد المعاصرون فقد ساروا على خطى **أدونيس** منذ مطلع الثمانينات دون دراسة سابقة للثقافة الغربية، وأصبح يحلق خارج السرب الثقافي، حتى عاد لا ينتمي لأي ثقافة معينة، فدراسة **محمد بنيس** للشعر المغربي المعاصر تكاد أن تكون شبيهة بمقاربة لوسيان غولدمان – البنيوية التكونية ورؤيا العالم– للشعر الغربي، وهي في الحقيقة غير متوازنة من حيث الثقافة والهوية، ودراسة **كمال أبو ديب** في الشعرية كمحاكاة لشعرية جون كوهن في توترها وفي خلق مسافة بين اللغة الواقعية وبين اللغة الخيالية المبتكرة في صورتها الشعرية.

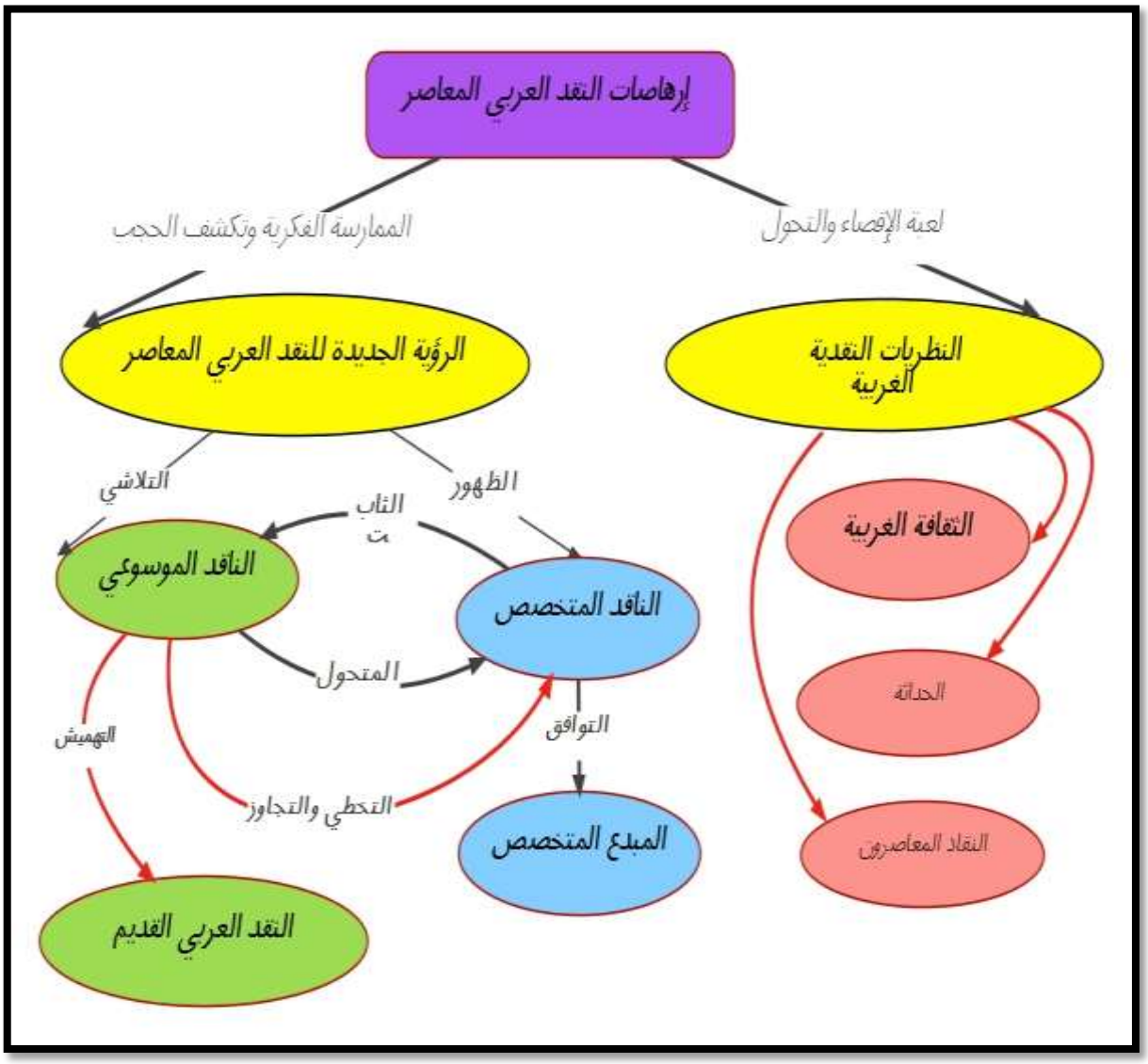
هذه بعض مقتطفات من إرهاصات أولية للنقد العربي المعاصر جمعتها من أمات الكتب، كلها تعتمد على مقولات نقدية غربية في تأسيسها لمنظومة نقدية عربية متحمسة لمناهج النقد المركزي الأوروبي، وبذا دعتهم الحاجة إلى الاعتراف بكل ما هو غربي والسعي إلى مشروع نقدي يقوم على أنقاض النظريات النقدية الغربية، ويكمن ذلك في المشروع الجديد العربي المسمى **بالنقد الجديد.**

اختبار سريع : لخّص أهم ملمحين في الرؤية الجديدة للنقد العربي المعاصر، ووضّح أهميتها في تجديد أدوات النقد العربي وتوسيع آفاقه؟

1– تجديد المنظومة الفكرية والفلسفية والثقافية، وظهور مصطلح "**الناقد المتخصص**" والخروج عن مصطلح "**الناقد الموسوعي**"، الأهمية: تهيئة السياق الفكري، بظهور المبدع المتخصص الذي ساعد على ظهور الناقد المتخصص.

2– تهميش الخصوصية النقدية العربية القديمة، وفهمها بلغة الآخر – الغربي– ، الأهمية: التخطي والتجاوز عن طريق مساءلة واستنطاق التراث.

الخريطة الذهنية لإرهاصات النقد العربي المعاصر



الدرس الثاني: النقد الجديد

لقد تبلورت فكرة مدرسة النقد الجديد بصدور أول كتاب لأحد روادها الناقد والشاعر **جون كرو رانسوم John Crowe Ransom**، في كتابة الموسوم بـــــــــــــ"النقد الجديد" الذي يقدم فيه تحليليا نقديًا لمجموعة من النقاد المعاصرين مثل:.**توماس سترين إليوت**- المعادل الموضوعي-، **وليام إمبسون** - سبعة أنماط من الغموض[1]- ، **أ. ريتشاردز**- مبادئ النقد الأدبي والنقد العلمي-.. وقد رفض كثيرًا من آرائهم النقدية اتجاه النصوص الأدبية، فأراد أن يقدم البديل الفلسفي النقدي الذي يشير إلى كينونة النص في ذاته ومن أجل ذاته ويبحث «في الموجود في ذاته مستقلا عن أحواله وظواهره»[2]؛ وبذلك أصبح النقد الجديد تيارًا نقديًا يرتكز أساسًا على النص الأدبي ذاته، ولا يأبى إلى المؤثرات الخارجية - السياق- ، ولا حتى ما يتعلق بالمؤلف وبيئته، فكانت هذه الإرهاصات الأولية هي المنفذ الوحيد لاقتحام الأدب العربي المعاصر، من خلال العملية التأثرية والتواصلية لدى كثير من النقاد العرب من بينهم الناقد المصري" **رشاد رشدي**" حيث عمل على تبني هذا الوافد الجديد من خلال احتكاكه بالأدب والنقد الإنجليزي، ليخوض بعدها معارك نقدية بينه وبين النقاد - محمد مندور[3]- المحافظين التقليدين، من أهم كتبه: مقالات في النقد الأدبي، النقد والنقد الأدبي، ما هو الأدب، فن القصة الصغيرة..

1. مرحلة التأسيس للنقد العربي المعاصر:

تأسست مدرسة النقد الجديد في بيئة خاصة وعن طريق مجموعة من النقاد المصريين الذين أسسوا فضاءً خاصًا بهم المسمى بـــــــــــــــ"الدار الأنجلو المصرية"، وتحت راية مكتبة النقد الأدبي، ومن هؤلاء النقاد الذين تتلمذوا على يدي رشاد رشدي، محمد عناني، سمير سرحان، وفايز اسكندر، ومصطفى ناصف، وعبد العزيز حمودة.. فقد ساهموا في بروز النقد العربي المعاصر كبديل جديد عن النقد العربي القديم، ولعل هذه المدرسة لم تلقى اهتمامًا من قبل النقاد القدامى، إلا أنها

[1] التورية، الصورة المعقدة، المعنى، التشبيهات المزدوجة، الترددات، التناقضات، الإبهام، ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للطباعة والنشر، القاهرة، ط01، 2002، ص51.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، دط، 1982، ص560.

[3] ينظر: محمد مندور، معارك نقدية، دار نهظة مصر، القاهرة، دط، دت، ص68.

ساهمت في ظهور المناهج النقدية المعاصرة كالبنيوية والأسلوبية والسيميائية والتفكيكية والموضوعاتية..

إن هذا التحول ساهم في ظهور المعرفة النظرية التي يستند إليها العمل النقدي في تحليل النصوص الأدبية بتحولاته الاجتماعية والتاريخية.. وذلك نتيجة التطور الذاتي للإنسان المعاصر والرؤية الغربية منذ مطلع العصر النهضوي، فكان لزامًا على النقد العربي السير وفق حالة التحول التي سار عليها النقد الغربي، بل كان التقييم وفق المسار الغربي على أعلى الدرجات من حيث التنظير والإجراء والأهداف وإن كانت في الأساس لا تخرج عليهما:

أ- قراءة لمنظرين وباحثين قدموا للساحة النقدية الغربية - إليوت، ريتشاردز- مسارًا تقييميًا ومقترحات تنظيرية تحدد معالم النقد الجديد؛ كالقراءة "**الفاحصة**[1]" البعيدة عن البيئة الثقافية والاجتماعية، والاهتمام بالطبيعة "**العضوية**" للنص الأدبي.

ب- قراءة لفلاسفة - ديكارت ومبدأ زرع الشك[2] - وباحثين من خارج المسار النقدي - العلوم الأخرى في جميع ميادينها- وهذا بهدف رسم آفاق جديدة للنظريات النقدية، كالاهتمام بالتحليل العلمي للنص الأدبي، ونبذ التقويم المعياري.

ج- قراءة في المغالطات القصدية والمغالطات الوجدانية، ورفض كل محاولة للربط بين المؤلف وقصديته، وبين الآثار النفسية والعمل الأدبي، فهما بالنسبة للنقد الجديد مجرد خلط ووهم بين القصيدة وآثارها.

2. مبادئ وأسس النقد العربي الجديد:

بصرف النظر على ما تحمله مدرسة النقد الجديد من تسميات فرعية من ناقد إلى ناقد كتسمية: النقد الفني، الموضوعي، التحليلي، التحليل اللغوي الجمالي، والنقد الجمالي.. إلا أن هذه المدرسة أسست لنفسها مبادئ وأسس أهمها:

- النظر إلى النص الأدبي على أنه ليس نسخة من الواقع، ولكنه "معادل فني" له[3].

---

[1] وهي القراءة العلمية التي تسلط الضوء على العناصر الجوهرية للنص الأدبي والذي بها تتحقق أدبيته وهي اللغة، أي المعجم اللغوي للنص ، تراكيبه اللغوية والبلاغية، رموزه وإشاراته مما يعني إقصاء البيئة الثقافية والاجتماعية للنص، ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص106.

[2] الشك الديكارتي والوهج الفكري الذي استثمره طه حسين في دراسته للأدب العربي الجاهلي، والذي أثار حفيظة النقاد العرب .

[3] يوسف وغليسي، ص58.

– النص الأدبي كيان مستقل ينمو وفق لمنطق داخلي كامن فيه متميز، بطريقة ما[1].

– النص مستقل عن سياقه الخارجي – استقلالية النص الأدبي– **محمود الربيعي.**

– النص كيان فني يقتضي دراسة لغوية جمالية – استطيقية–[2]، البحث الاستطيقي – **لطفي عبد البديع**–.

– النص الأدبي صورة عضوية متكاملة، وحدة الشكل والمضمون، وحدة الترابط بين الشكل والمضمون– **محمد عناني**

– الدعوة إلى التحليل ونبذ التقييم وما ينجر عنه من إصدار للأحكام دون حيثيات، ودون مجرد الاستماع إلى عناصر القضية[3].

– الاهتمام بالتحليل العلمي للنص الأدبي.

– القراءة الفاحصة وسيلة تحليلية في الدراسة النصية.

– الالتزام ينافي الطريقة التحليلية للنص الأدبي.

هذه جملة من المبادئ المشتركة التي التقى واتفق عليها النقاد الجدد في نظرتهم إلى الأدب على أنه «فن والأصل فيه دراسة خصائصه الفنية والجمالية، وليس تاريخا، أو فلسفة، أو علم نفس، وأن الأثر الفني تكمن فيه كلّ الخصائص الجمالية التي تعيننا على دراسته، وأن جُلّ اهتمام الناقد يجب أن يتوجه نحو الخاصية الجمالية، وليس نحو الظواهر التاريخية، أوالاجتماعية، أو الخلقية»[4].

لأن ما يراه رشاد رشدي عن استقلالية الأدب، وخاصة البلاغة في النقد الجديد هو ما ينعكس على العمل الأدبي البعيد عن الاعتبارات الأخرى، فالكلام غير المباشر الذي يأتي «عن طريق المفارقة بين المواقف المختلفة والتي يتضمنها العمل الأدبي»[5]، هو ذلك المعادل الموضوعي الذي ينقل العمل الأدبي إلى القارئ مباشرةً حسيًّا.

[1] ينظر: مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط03، 1983، ص185.

[2] يوسف وغليسي، ص60.

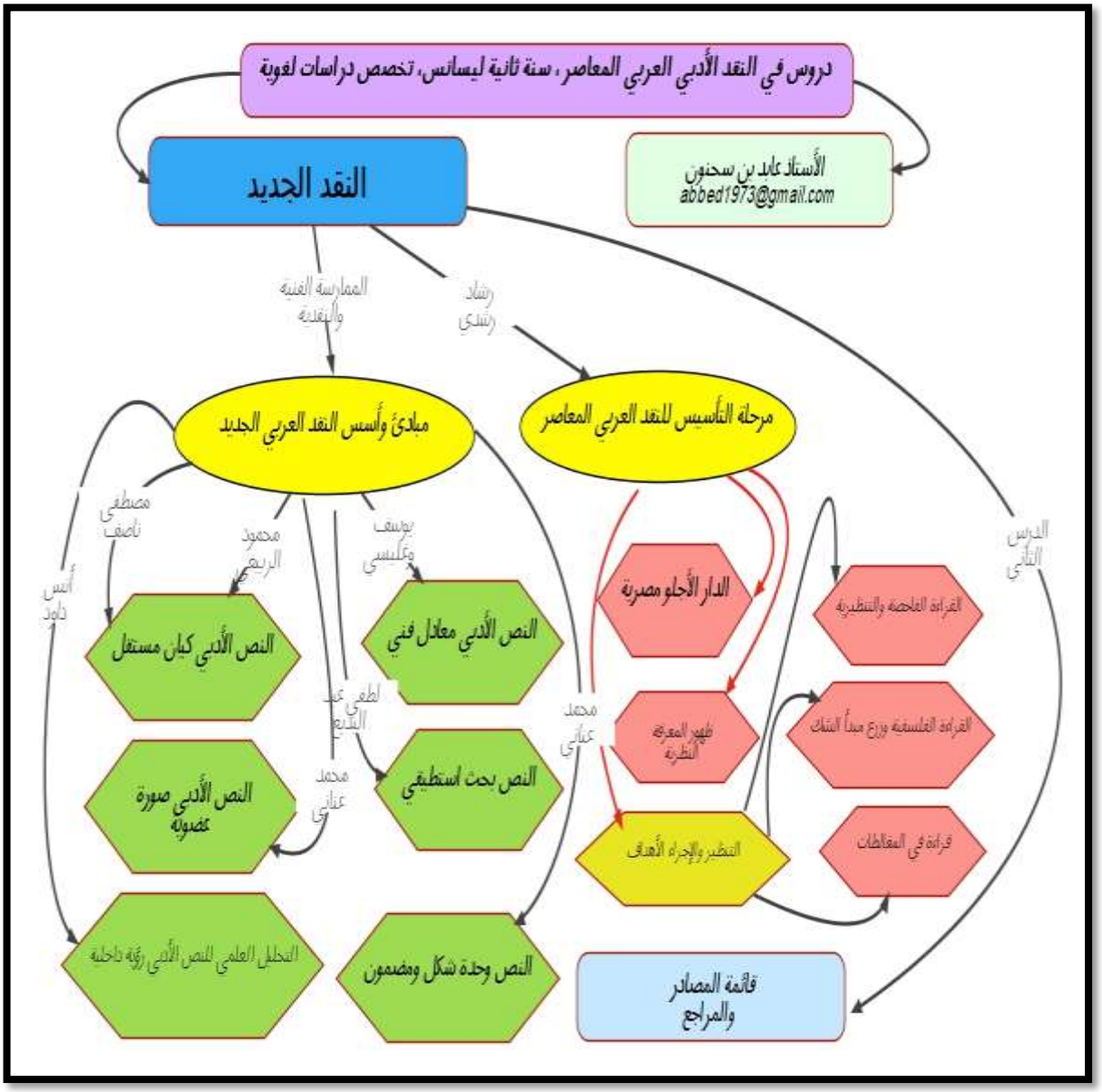
[3] ينظر: محمود الربيعي، من أوراقي النقدية، دار غريب، القاهرة، دط، دت، ص13.

[4] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، دط، 2006، ص94.

[5] رشاد رشدي، ما الأدب؟ مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط01، 1971، ص46.

اختبار سريع: أذكر أهم الروّاد البارزين لمدرسة النقد الجديد مع أهم مؤلفاتهم؟

الخريطة الذهنية لمحاضرة النقد الجديد



الدرس الثالث: النقد الأسلوبي

لقد تباين النقد الأسلوبي فيما هو تنظيري، فيوجد من ألصقه بالبلاغة، وسماه بالدراسات النقدية الأسلوبية للدراسات البلاغية، والبعض الآخر ربطه باللّسانيات المعيارية في قراءة النص وإخضاعه للمستويات اللّغوية/المعجمية/ الصوتية /التركيبية /الصرفية، وهذا الأمر جعل النقد الأسلوبي أسلوبيات متعددة التنظير والتأويل النقدي في ظّل تعدد هذه المدارس منها: الأسلوبية التعبيرية لدى **شارل بالي Charles Bally** والأسلوبية البنيوية عند **رومان جاكبسون Roman Jakobson**، والأسلوبية النفسية عند **ليوسبيتزر Léo Sptzr**، والأسلوبية الإحصائية عند **بيار جيرو Pierre Guiraud**، وأسلوبية الانزياح عند **جون كوهن Cohen Jean**، والأسلوبية السياقية عند **ميشال ريفاتير Michael Rifaterre**، والأسلوبية الحوارية عند **مخائيل باختين M. Bakhtin**... كما نذكر من العرب من تأثروا بهذه الاتجاهات: **عبد السلام المسدي** "الأسلوبية والأسلوب"، **منذر عياشي** "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، **مُحَمَّد بن عبد المطلب** "البلاغة والأسلوبية"، **عدنان بن ذريل** "النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق"، **نور الدين السد** "الأسلوبية وتحليل الخطاب"،مُحَمَّد عزام "الأسلوبية منهجا نقديا"، وغيرهم...

1. في المصطلح:

يرى **نور الدين السد** أنه لا يوجد خلاف جذري بين الباحثين[1]☆ بخصوص تحديد طبيعة المصطلح وصوغه، فجميعهم اتفق على أن **الأسلوبية** و**علم الأسلوب** و**الأسلوبيات** هي الدرس

☆ من الغرب: جاكبسون، ميشال ريفاتير، ستيفن أولمان، دي لوفر، باختين، هنريش بليث... من العرب: عبد السلام المسدي، **stylistique** سعد مصلوح، صلاح فضل، مُحَمَّد عزام، حميد لحميداني، منذر عياشي...

العلمي للأسلوب الأدبي ولا يرى ضيرا من استعمال هذه المصطلحات الثلاث، وإن كنا نحبذ مصطلح الأسلوبية لرواجه بين الدارسين العرب، ولذلك ترانا نستعمل في بحثنا هذا ونلتزم به[1] ، يقول **شارل بالي**: إن الأسلوبية تدرس «**وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامنيها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية**»[2]، ويقول **بيار جيرو** أيضا: «**إن الأسلوبية بلاغة معاصرة في شكليها: 1- علم التعبير، 2- ونقد الأساليب الشخصية**»[3] ، من هنا يتضح أن النقد الأسلوبي مهم جدا في عملية البناء النقدي للتحليلات النصية، بمعنى أنها تسعى إلى تحديد الخصائص النوعية والملامح التي خضع لها النص من خلال تشكيلاته اللغوية كالانزياح وشابه ذلك.

2. اتجاهات النقد الأسلوبي:

أول اتجاه تبنته الأسلوبية لنفسها هي اللسانيات- **الأسلوبية اللسانية** - يقول **عبد السلام المسدي** في هذا الصدد: «إذا كانت لسانيات "**دي سوسر De Saussure** قد أجنبت أسلوبية **بالي** ، فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدّت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي، فأخصبا معا شعرية **جاكبسون**، وإنشائية **تودوروف** وأسلوبية **ريفاتير**»[4]، بمعنى أن اللسانيات هي دراسة اللغة والوسيط التواصلي بين المرسل والمرسل إليه، والأسلوبية جزء لا يتجزأ منها كما يرى **منذر عياشي**، وهي التي تتطور وتتغير بالزمان والمكان، أما الأسلوب فهو اللسان البياني والمؤثر الاجتماعي لها، وقد تفرعت الأسلوبية اللسانية إلى عدة فروع نذكر منها:

1.2. الأسلوبية التعبيرية: لقد اهتم **شارل بالي** بثنائيات دو سوسير المتمثلة في **اللغة والكلام، والمادة والشكل، والمحور الأفقي والعمودي**، والتي بنى عليها قوة التعبير المتميزة بالمؤثرات الطبيعية ذات تركيبات لغوية من خلال الأبنية الصوتية والصرفية والتركيبية، والمؤثرات الاستدعائية ذات العلاقة بين التشكيلات اللغوية والمواقف "المقام"، التي يرى فيها المفعول القوي في التأثير على جمهور التلقي وهي أنواع: لغة الطبقة، لغة الفئة، لغة الفضاء الاجتماعي.

---

[1] بنظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط01، 2010، ج01، ص12.

[2] Charles bally. Le langage et la vie. Suisse.1959. P34.

[3] Pierre guiraud. La stylistique. P05.

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط03 ،1982، ص 50.

2.2. الأسلوبية الوظيفية: اعتمد **ميكائيل ريفاتير** على أسلوبية علمية ذات أسس معرفية وبواسطة اللغة في حد ذاتها وعليه عرفها **صلاح فضل**: «**علم وصفي تحليلي وهي تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة، ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص**»[1]، بمعنى الكشف عن الشحنات العاطفية وخصائص الأداء، وأن أسلوب النص في حد ذاته متغير وغير ثابت في نظره، ولهذا راح **حميد لحميداني** يتتبع خطوات دراسته للنصوص، بأن إرسالية الكاتب تضيع بسبب تغير الزمن، وأن مقصديته لا تعني له شيئا، فالأسلوب لديهما هو كل ما يلفت انتباه القارئ المتمثلة في بعض العناصر والانزياحات التعبيرية المتسلسلة.

3. إجراءات النقد الأسلوبي:

لقد خصص نقادنا العرب في كتاباتهم عن الأسلوبية فصولاً ومباحث خاصة حول طرائق وأدوات إجرائية لتحليل النصوص الأدبية نذكر منها:

1.3. الإجراءات النقدية عند عبد السلام المسدي: فهو يزاوج ما هو غربي "علمي"، وعربي "النحو والبلاغة"، وربط اللسانيات بالأسلوبية.. يقول **مرابطي نسيم** في حق هذا الناقد: لقد «عالج هذا الباحث أكثر المسائل النقدية من زاوية لسانية، فكان الوحيد الذي اقتحم ميدان النقد سالكًا في ذلك الحقول اللسانية، ولا نقصد انعدام البحث اللساني في الوطن العربي، لكن نقصد تعطل الفكر العربي على إضفاء الوعي اللساني في مجالسنا العلمية»[2]؛ إذن فالرجل قد أنجز ما لم ينجزه معاصروه من العرب، ولهذا أصبح مرجعية نقدية في الدراسات الأسلوبية العربية، وهذه أهم أسس العلمية للتحليل الأسلوبي التي تعتمد على ثلاثية " اللسانيات، الأسلوبية، النقد"، وهي:[3]

أ- الوقوف على مجموعة من النماذج التركيبية الأسلوبية للأثر الفني - التضافر[4]- للخطاب الشعري.

---

[1] بنظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص05.

[2] رابطي نسيم، مسار النظرية النقدية عند عبد السالم المسدي، ماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية، 2010، ص11.

[3] بتصرف: عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط01، 1913، ص45.

[4] مصطلح تنتظم فيه العناصر انتظاماً مخصوصا يسمح باستكشافها طبق معايير مختلفة.. فهناك **تضافر المفاصل، وتضافر المضامين** "الدلالات" قصيدة ولدى الهدى لأحمد شوقي كافية لاستخراج تلك المضامين التي تتصل بالنبي ﷺ، والدين الإسلامي، والأمة الإسلامية، **وتضافر القنوات** "الأداء البلاغي، **وتضافر الحروف والضمائر**، بتصرف: عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص77-78-79-80-81-82..

ب- الكشف عن شعرية النص وتحديد أساليب الصياغة.

ج- تتبع الشحن العاطفية في الكلام، ثم دراسة خصاص الأداء - دراسة نفسية غير أنها لغوية-

د- تحديد ظواهر تعبير الكلام، والوسائل التعبيرية، وإبراز المفارقات العاطفية في إطارها اللساني.

2.3. الإجراءات النقدية لصلاح فضل:[1]

أ- العنصر اللغوي: وهي معالجة النصوص المشفرة لغويا.

ب- العنصر النفعي: وهي المقولات غير اللغوية كالموقف التاريخي.

ج- العنصر الجمالي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتغيير والتقويم الأدبيين له.

3.3. اجتهادات نقدية لبعض الباحثين العرب في مجال التحليل الأسلوبي:

- تقمص شخصية المؤلف في التحليل.

- البحث في المنبهات الأسلوبية - ردة فعل المتلقي- عنصر المفاجأة الأكثر تنبيها ووقعا على المتلقي

- تحليل النسق اللغوي للعمل الأدبي في ملامحه وجماليته.

- دراسة مجموع الخصائص الأسلوبية المختلفة من نسق إلى نسق "القابلة للمقارنة".

- مراقبة الانزياحات كتكرار الجمل، الكلمة، الحرف.. أو بناء تراتبي متشابك من الجمل، توليد الصور الانزياحية.

- تدرس العناصر اللغوية في الأثر الأدبي - الصياغة التعبيرية.

- النظر إلى نقطة الفرادة والتميز بين أسلوب وآخر.

في الأخير يمكن القول أن **النقد الأسلوبي** اتخذ على عاتقه رؤية نقدية جديدة ومقاربة فعالة في تحليل النصوص الأدبية، من جميع الاتجاهات، سواء كانت تعبيرية أو وصفية أو تواصلية أو نفسية أو مثالية أو إحصائية أو حوارية أو سياقية ... ولهذا تم تأييد هذا المشروع النقدي من قبل النقاد العرب على حلقات الدرس اللساني العربي المعاصر.

تطبيق: تحليل أبيات من قصيدة "**الحادرة**" تحليلاً أسلوبيا؟

بَكَرَتْ سُمَيَّةُ بُكْرَةً فَتَمَتَّعِ وغَدَتْ غُدُوَّ مُفَارِقٍ لم يَرْبَعِ

وتَزَوَّدَتْ عَيْني غَدَاةَ لَقِيتُها بِلِوَى عُنيزةَ نَظْرةً لم تُقْلِعِ

[1] ينظر: صالح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط01، 1998، ص131.

وتصدَّفَتْ حتَّى اسْتَبَتْكَ بواضِحٍ صَلْتٍ كمُنْتَصِبِ الغَزَالِ الأَتْلَعِ
وبِمُقَلتَيْ حَوْرَاءَ تَحْسِبُ طَرْفَها وَسْنَانَ، حُرَّةِ مُسْتَهَلِّ الأَدْمُعُ

ملاحظة: لقد كانمُحَمَّد أبو موسى مشغول بوحدة القصيدة وطبيعتها، وقد خلص من دراستها إلى إلى أ نها تدور حول دائرة سمية محبوبة الشاعر، وذ هب إلى أنها قصيدة غنائية في إنشادها وإيقاعها، وهي موجهة لسمية، ورأيه هذا كشف وحق لكن لا تنفرد به هذه القصيدة دون سواها من القصائد المتصدرة بالنسيب، فكأن هذه القصيدة م ثال يحمل عليه نظائره، والحمل على على ما له نظير أولى من الحمل على ما لا نظير له، ف . . ."القصيدة كلها غناء لسمية"[1]، هذا رأيه نكتفي به لنقيم تحليلنا عليه تحليلاً أسلوبيا.

[1] مُحَمَّد مُحَمَّد أبو موسى، قراءة في الأدب القديم، -مكتبة وهبة، القاهرة، ط02، 1998، ص236.

الدرس الرابع: النقد البنيوي

ليس من أهداف النقد البنيوي أن يصف الأعمال بالجودة أو بالرداءة، وإنما هدفه الأسمى هو كيفية تنظيم وتركيب النص الأدبي من الداخل، يقول **رولان بارث** في هذا الصدد: «**اللغة هي التي تتكلم، وليس المؤلف**»[1]، أي إلغاء المؤلف من النمط البنائي للنص، فالنقد البنيوي نقد مستقل بذاته، بحيث يستطيع تحليل البنى والعناصر الداخلية للآثار الأدبية ويفككها إلى عناصر، وله القدرة على النظر في العلاقات المتشابكة القائمة في ما بينها، وهنا يكمن جوهر العمل الأدبي، وتكون الممارسة النقدية قائمة على تحليل العمل الأدبي وليس تقويمه..

فالنقد البنيوي تحليل ينبعث من النص نفسه، وذلك عن طريق تأمل الناقد عناصر النص وطرق أدائها لوظائفها وعلاقات بعضها البعض دون أن يتجاوز حدود النص إلى أي موقع آخر. والبنيوية لا تؤمن بفكرة الفصل بين ثنائية الشكل والمضمون، فهما يستحقان العناية في التحليل، إذ إن المضمون يكسب مضمونيته من البنية، وما يسمى شكلاً ليس في الحقيقة سوى بنية تتألف من أبنية موضعية أخرى توحي بفكرة المحتوى[2].

1. مفهوم البنيوية:

هي نظرية معرفية جديدة مكونة من عدة نظريات اكتسحت الساحة النقدية كردة فعل ضد الرومانسية المرتبطة بمحيطها الاجتماعي، فهي تتخذ من البنية النصية أساسا لها في التحليل باعتبارها «**الملاذ الأخير لإنعاش الطرح النقدي بعدما أثقل بخارجيات النص**»[3] المتمثلة في القضايا الاجتماعية والتاريخية للكتابة، فالبنيوية إذن، في نظر **كمال أو ديب**، «**منهج بحث أو طريقة لرؤية العالم والأشياء، بعد تكوينها بعمق وشمول وتكامل وتقص يعتمد على الاستقراء والاستنتاج أكثر منها مدرسة أدبية أو مذهبا فنيا أو آيديولوجيا، أو اتجاها فنيا**»[4]، بمعنى أنها منهج نقدي يهدف إلى سن قوانين الأدب بما فيها النظرة التأملية لرؤية العالم، والبحث عن التحولات الجوهرية للبنية عبر

[1] رولان بارث، النقد والحقيقة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط01، 1985، ص15.

[2] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط03، 1997، ص203.

[3] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص203.

[4] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملاين، بيروت، ط03، 1979، ص07.

تشيكلات جديدة لا يمكن فهمها إلاّ عن طريق ربطها بالبنية الأساسية، وذلك من خلال البنى السطحية والعميقة.

فالنقد البنيوي في نظر **كمال أبو ديب** فكر يتخطى الجزئية والسطحية إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر – القصيدة- في المجتمع القائمة على **الثنائيات الضدية** "الأنا/الآخر"، "الذكر /الأنثى"، "الموت/الحياة"..، والرؤى المقنعة، على طريقة التحليل البنيوي للأسطورة **لكلود ليفي ستراوس Claude Lévi Strauss** رائد البنيوية، وعلى طريقة التحليل التشكيلي للحكاية **لفلاديمير بروب Vladimir Propp**، من خلال دراسته للتركيب التشكيلي "مورفولوجيا الحكاية" لحكاية الحوريات، ومن هنا يكون -كمال أبو ديب- قد وقّع على ممارسة نقدية سماها "**الطاقة الكامنة**"، والقدرة على إضاءة بنية القصيدة من خلال القيم الدلالية وحزم العلاقات البنيوية المميزة بين الذوات.

2. مبادئ البنيوية:

يرتهن التفاعل الإيجابي للنقد العربي المعاصر مع معرفة البنيوية في خطوطها العامة إلى مجموعة من المبادئ يمكن إيجازها فيما يلي:

- دراسة أبنية العمل الأدبي وعلاقاتها ببعضها البعض.
- دراسة العمل الأدبي في ذاته ومن أجل ذاته؛ أي إنه قائم على علاقة الأثر الأدبي بلغته.
- من مبادئ البنيوية أيضا: أن وظيفة النقد هي الكشف عن شبكة الدلالات الرمزية للأثر الأدبي.
- إنتاج المعنى وخلقه وليس في كونه غاية.
- فهم الوجود في علاقته بنفسه وليس علاقته بالإنسان[1].

وبتوفير هذه المبادئ التفاعلية، تكون هناك محددات أخرى للتفاعل الإيجابي مع النص العربي أيضا، من خلال مبادئ أساسية لخّصها **تدوروف** للبنيوية في مجالها النقدي إلى خمسة هي: [2]

1- النص الأدبي موضوع جوهري للنقد.

2- النص الأدبي نتاج لغوي بالدرجة الأولى.

3- النص وحدة مغلقة، تتم دراسته داخل هذه الوحدة.

---

[1] ينظر: عز الدين اسماعيل، مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، مجلة فصول، العدد02، مج01، القاهرة، 1981، ص20.

[2] بتصرف: محمّد حافظ دياب، النقد الأدبي وعلم الاجتماع، مجلة فصول في النقد، العدد01، مج04، القاهرة، 1983، ص69.

4- الكشف عن العلاقات الدالة التي تجمع بين عناصر النص.

5- التعمق في معاني الكلمات المستخدمة في العمل ذاته التي لا تكون متشابهة بالضرورة.

ويشترط في هذا التحليل أن يكون الناقد البنيوي متسلحا كما يرى الناقد الانجليزي "**ماكولي**" – التقمص– بالعلوم والمعرفة التي تخص موضوعه، ولاسيما علم اللسانيات؛ لأن التحليل البنيوي هو تحليل ألسني بالأساس يجري على اللغة التي ينبني منها النص، ويستهدف التحليل البنيوي كشف عناصر البنية التي تكمن في دراسة الرمز والصورة، والموسيقى، وذلك من خلال النظر في نسيج العلاقات اللغوية وفي أنساقها، ويجب النظر في البنية العميقة للنص، وأشكال التكرار فيه، كذلك أنساق التركيب للصورة الشعرية التي يوضحها محورا بنية الدلالات اللغوية تعني بذلك المحور الأفقي والعمودي كأن ندرس الصورة الشعرية على مستواها اللغوي ، ونكشف الدلالات التي ينتظمها المحور الأفقي، وهي دلالات تتعلق بالجذر التركيبي، ثم الدلالات التي ينتظمها المحور العمودي وهي دلالات تتعلق بالتداعيات أو الإيحاءات[1].

و ما يستخلصه مُحَمَّد بنيس في حديثه عن المقاربة البنيوية للنصوص، أن البنيوية باتجاهاتها المتباينة «**تعامل النص كعامل ذري مغلق على نفسه، وموجود بذاته، فتدخل تبعا لهذا المفهوم في مغامرة الكشف عن لعبة الدلالات**»[2]وإنتاج المعنى.

3. مستويات التحليل البنيوي:

لقد ساهم بعض النقاد العرب في تأسيسهم للنقد البينوي من خلال كتاباتهم من بينهم: عبد السلام المسدي، إبراهيم زكريا "مشكلة البنية"،حسين الواد، مُحَمَّد بنيس، مُحَمَّد مفتاح، كمال أبو ديب "جدلية الخفاء والتجلي: دراسة بنيوية في الشعر"، صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي"..

هذا الأخير حاول – الناقد المصري **صلاح فضل–** التأسيس لمقاربة بنيوية تستهدف هذه المرة قراءة النص الأدبي انطلاقاً من مستويات متعددة تؤدي إلى الكشف عن الدلالات اللامرئية التي تتضمنها بنيات النص وذلك من خلال النظر إلى مختلف العلاقات التي تربط بنيان النص بدءا

[1] ينظر: يمنى العيد: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د ت، ص35.

[2] مُحَمَّد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيرون، لبنان، ط01، 1979، ص

بالوحدات الصغيرة انتهاء بالنص الأدبي ككل بوصفه بنية كبرى، وقد تجلى ذلك في القول بمستويات عدة، عرضها على النحو التالي:[1]

1. **المستوى الصوتي**: حيث تدرس الحروف ورمزيتها وتكوينها الموسيقي من نبر وتنغيم وإيقاع.
2. **المستوى الصرفي**: و تدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي نفسه.
3. **المستوى المعجمي**: وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية التجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها.
4. **المستوى النحوي**: وهو خاص بدراسة تأليف وتركيب الجمل وطرائق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية .
5. **مستوى القول – التداولي–**: لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.
6. **المستوى الدلالي**: وهو ينشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة والتي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر.
7. **المستوى الرمزي**: الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا أدبيا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني، أو ما يسمى باللغة داخل اللغة.

وقد أجاد صلاح فضل في استنباط هذه المستويات من مختلف المقاربات البنيوية، حين عدّها بهذه الكيفية وهذا التركيب ابتداء من الحرف انتهاء بالتراكيب الكبرى التي يشغلها ملفوظ القول.

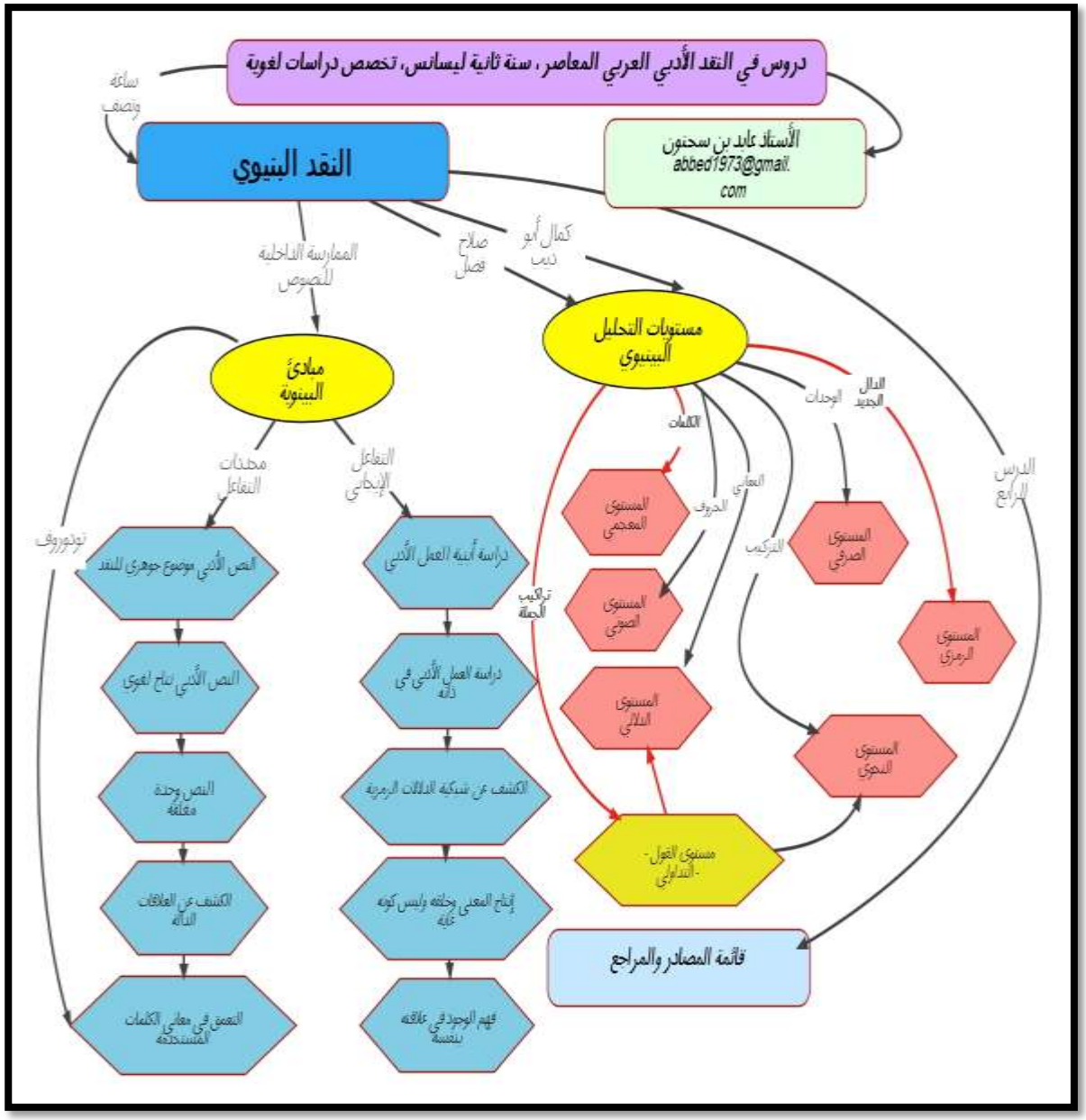
وخلاصة القول أن دراسات الباحثين العرب للتراث بالرؤية المعاصرة الجديدة عدت إنجازا حقيقيا للنقد الأدبي العربي المعاصر، والتي أفاضت حفيظة النقاد الكلاسيكيين، فهي محاولة تنظيرية وتطبيقية متكاملة ضربت في أعماق الشعر العربي القديم، وتخطّت حدود التعامل النقدي التقليدي مع القصيدة الجاهلية، لتنتقل إلى التحليل البنيوي الأسطوري الحكائي..

تطبيق: يقول محمّد بنيس: **البنيوية "تعامل النص كعامل ذري مغلق على نفسه، وموجود بذاته فتدخل تبعا لهذا المفهوم في مغامرة الكشف عن لعبة الدلالات".**

المطلوب: ناقش هذا القول من منظور النقد البنيوي؟

[1] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 321 – 324.

الخريطة الذهنية لمحاضرة النقد البنيوي



الدرس الخامس: النقد السيميائي

عرف النقد العربي المعاصر تحولات فكرية ونقدية منذ منتصف السبعينات إل ثمانينات القرن الماضي، حيث ظهرت أقلام تبنت النقد السيميائي كحل مهم في الممارسة التحليلية للنصوص الأدبية، خاصة الشعرية والروائية، فانكب كثير من النقاد المغاربة على تلقي الإجراء النقدي النظري والتطبيقي، ونشير على وجه الخصوص إلى كل من "مُحَّد مفتاح، مبارك حنون، صلاح فضل، عبد المالك مرتاض، ورشيد بن مالك، وسعيد بنكراد، عبد القادر فيدوح، عبد الحميد بورايو، عبد الله الغذامي، مُحَّد الماكري، آمنة بلعلى، أحمد يوسف.."، فقد قام هؤلاء النقاد ترجمة لبعض الكتب الغربية الخاصة بالسيميائية- ترجمة كتاب محاضرات في اللسانيات العامة لمحمد عجينة، وتأليف بعض المصطلحات الغربية وتعريبها، ثم خصصوا بعض المؤلفات للإجراءات التطبيقية من خلال المزاوجة بين ما هو لساني وما هو سيميائي جمالي أثناء عملية التحليل نظرا للخصوصية الفكرية التي يتمتع بها النص القديم

1. مفهوم السيميائية:

يقول **صلاح فضل: "إنها العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة"**[1]، بمعنى أنها علم يهتم بالعلامة والأنظمة اللغوية في دلالاتها الاجتماعية، وتعرفها الباحثة **سيزا قاسم**: أنها **"تفاعل الحقول المعرفية المختلفة، والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية، وهذا المستوى المشترك هو العامل السيميوطيقي"**[2]، وكأن هذا التعريف يشبه تعريف بيرس الذي يجعل من السيميائية دينامية منفتحة على جميع المجالات المعرفية في أنساقها العلاماتية.

ويعرفها **جميل حمداوي** على أنها: **"عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا"**[3]، وكأنه يتفق مع المدرسة الفرنسية بزعامة غريماس وتلميذه جوزف كورتش.

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريث للنشر، القاهرة، ط01، 2003، ص121.

[2] سيزا قاسم، مدخل إلى السيميوطيقا، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، دط، 1987، ص68.

[3] جميل حمداوي، مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة آمال، المغرب، 2009.

بناء على ما سبق، نجد أن للسيميائية تعاريف كثيرة وعديدة في نقدنا العربي المعاصر، وسببه هو اختلاف في المصادر والمشارب، مما نتج عنه بعض الارتباك في تلقي المعرفي والتحديد المنهجي هذا من جهة، من جهة ثانية هناك إشكالية النقد السيمائي في الوسط العربي، بحيث عرف عديد من الإشكاليات أهمها: على مستوى التنظير، وعلى مستوى التطبيق.

2. مبادئ السيميائية:

قبل أن ننطلق في تحديد مبادئ السيميائية، يستوجب معرفة أهم ركائز السيمائية التي حددها العالم الأمريكي **شارل سندرس بيرس** والذي جعل من **العلامة** مستويات ثلاث:

1- **الأيقونة**: وهي العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها في علاقة تشابه المصورة والمشار إليه.

2- **المؤشر**: وهو العلامة التي تدل على الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوعه، دليل الدخان على وجود النار.

3- **الرمز**: وهو العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل القانون، دليل الأبيض على السلام.

وللسيمياء ثلاث اتجاهات: سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة.

لقد اتبع نقادنا العرب مجموعة من المبادئ التي ساعدت في تحليل مضمون النص أهمها:

1.2. الدراسة المحايثة: فهي من المسلمات والمبادئ القاعدية التي ينهض عليها التحليل السيميائي من استقراء داخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالات.

2.2. التحليل البنيوي: وهو مبدأ لامتداد الأول، والمسار المنهجي الذي تبنته السيميائية في مقاربتها لمختلف النصوص الأدبية.

3.2. تحليل الخطاب: وفيه وجدت سيميائية الخطاب وتطورت وفق الإجراءات التي تساعدنا في الولوج إلى عالم النص الذي تُحدد فيه البؤرة بصفتها الأساس في بناء عملية تحليل الخطاب الذي "يشير على كل ملفوظ أعلى من الجملة"[1].

4.2. تعدد المعنى: وينظر إليه من زاوية القارئ خلال تبنّيه لقراءة النص واستعداده الجيد من أجل توليد الدلالة.

3. الإجراء السيميائي في تحليل النصوص:

رغم الاختلاف في الرؤى والمشا رب المعرفية عند كل ناقد، إلاّ أن معظمهم اتفقوا على رؤية جديدة تتمثل في الجمع بين ما هو لساني وسيميائي، فكانت الانطلاقة في التحليل من:

- **بنية العنوان:** في بؤرته من خلال الاستنطاق، وفاتحته النصية، وخاتمته النصية.
- **البنية الصوتية:** تقتضي طبيعة التحليل اللغوي من أصغر وحدة إلى أعلى مراتب التركيب
- **البنية التركيبية:** وهي البحث في الجملة باعتبارها وحدة لغوية أساسية في التواصل.
- **البنية الصرفية:** دراسة صيغ الأفعال، وما تتعرض له من تغييرات عند الإسناد.
- **البنية الدلالية:** وهي البحث في الوحدات المعجمية تحت مفهوم الحقول الدلالية.
- **البنية الإيقاعية:** وهي الحديث عن الوزن والقافية، والتنغيم والغنة.
- **التناص:** وهو الفاعلية المتبادلة بين النصوص التي يلجأ إليها محللو النقد السيميائي في فهم المعنى واتساعه.

فكانت الانطلاقة لنقادنا العرب في تحليل النصوص العربية من خلال التعدد والتنوع بسبب تباين – من ناقد إلى آخر– منظور كل اتجاه **للعلامة** التي هي محور الدراسة السيميائية وتمثل ذلك من خلال مؤلفاتهم أهمها:

[1] عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص08.

- **مبارك حنون**، دروس في السيميائيات.
- **مُحَمَّد السرغيني**، محاضرات في سيميولوجيا الثقافة.
- **عادل فاخوري**، تيارات في السيمياء.
- **رشيد بن مالك**، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص.
- **فيصل الأحمر**، معجم السيميائيات.
- **سعيد بنكراد**، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها.

4. النقد السيميائي عند مُحَمَّد مفتاح، تطبيق: لقد استطاع الناقد مُحَمَّد مفتاح استثمار الأنظمة الدالة في الخطاب الأدبي العربي، وذلك باستنطاق الدلالات وفك شفراته مع ضرورة توليد العلامات المستمدة من إيماءات تأويلية، فالتكثيف من القراءة بإجراءات ممنهجة وعلمية دقيقة، ساعدت مُحَمَّد مفتاح في كتابه سيمياء الشعر العربي القديم على تحليل قصيدة لأبي البقاء الرندي.

فقد قسم الخطاب إلى أربعة **عناصر رئيسية**: مكون صوتي، ومعجمي، وتركيبي، ومقصدي[1]، كما ركز على **مستويات ثلاث** هي: مستوى الإيقاع، مستوى التركيب، مستوى التناص.

ودراسة الشخصية باعتبارها النسق الوحيد المرتبط بالأحداث والحكم في غرناطة.

ودراسة ظروف القصيدة من خلال المناسبة التي ألقيت فيها، بالوقوف على مطلع القصيدة التي تقول:

لكّل شيء – إذا ما تمَّ – نقصانُ فلاَ يغرُّ بطيب العيشِ إنسانُ

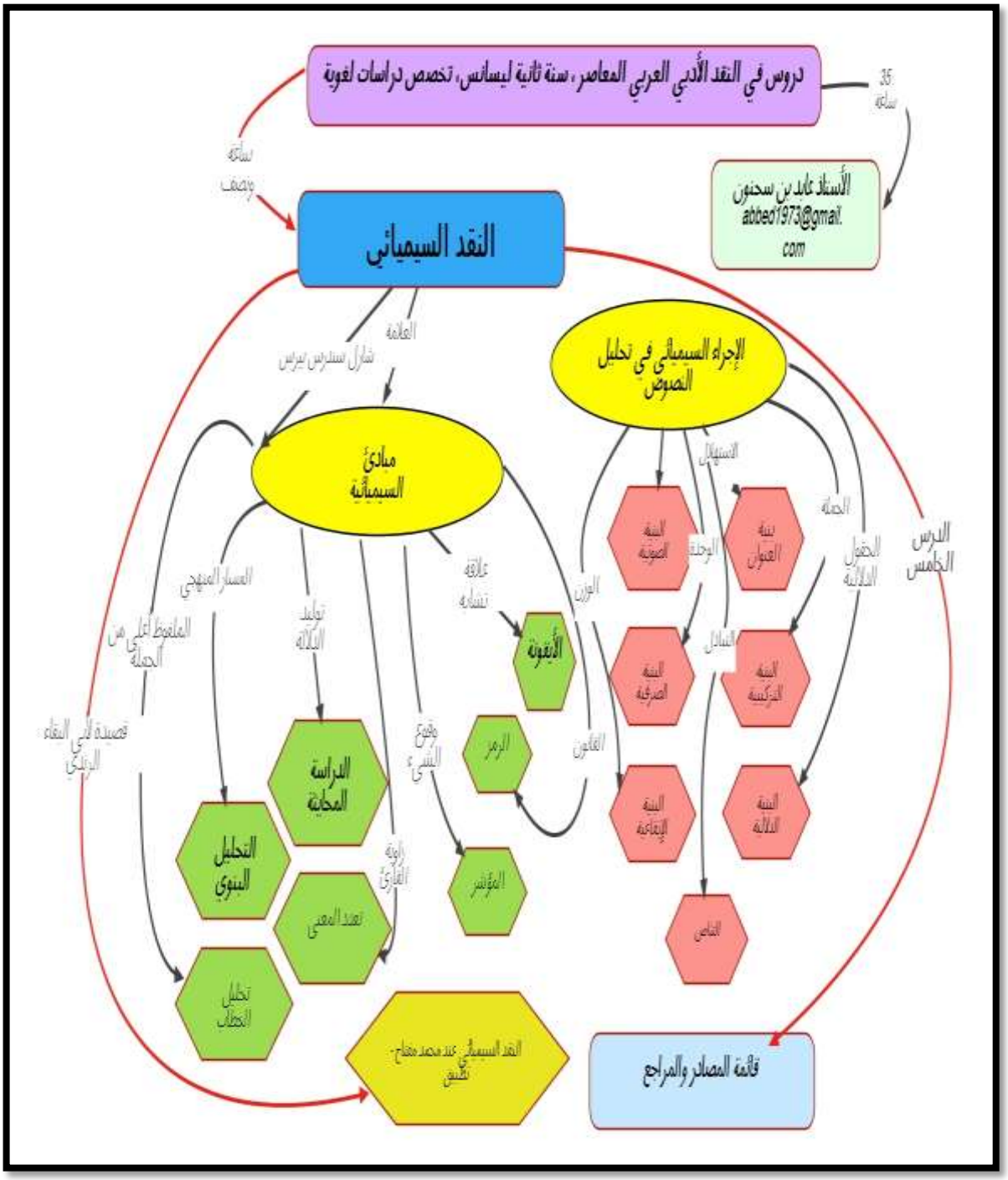
فقد تبنى الناقد محورين في الدراسة، **المحور الأول**: الأسطورة والتاريخ والصراع والتناقض، **والمحور الثاني**: المأساة، الدعوة إلى الجهاد، موت/حياة، موت/لا موت، حياة/لا حياة.

إن الخلفية التحليلية للناقد مفتاح تراثية أصيلة ممزوجة بآفاق حداثية منفتحة على الثقافة العلمية الغربية، متتابعا تلك الخطوات المنهجية والأدوات الإجرائية برؤية نقدية جديدة الذي انطلق من النقد السيميائي كمشروع قرائي لفك شفرات النصوص العربية، وكان له ذلك في مقاربة قصيدة أبي البقاء الرندي، فالنقد السيميائي لديه هو منهج علمي وطريقة متطورة باستمرار.

[1] ينظر: مُحَمَّد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة، المغرب، ط01، 1982، ص28.

وخلاصة القول أن دراسات الباحثين العرب للنقد السيميائي مغامرة بحثية أخذت مساحة بارزة من تجاربهم، سعيا منهم في ذلك تحقيق الجمع بين التراث والحداثة.

الخريطة الذهنية لدرس النقد السيميائي



الدرس السادس: النقد الاجتماعي

عرف النقد العربي المعاصر تحولات فكرية ونقدية أهمها القراءة الاجتماعية للأدب، فكانت الانطلاقة الفعلية للنقد الاجتماعي في القرن التاسع عشر مع أهم مفكري الغرب، يتصدرهم **كارل ماركس** و**فريدريك إنجليز**، اللذان يرى أن المجتمع انعكاس جدلي يتكون من بنيتين: **دنيا وعليا**، ومبدأين: **مادية جدلية dialictical materialism ومادية تاريخية materialism historical**.

وقد برز عديد من النقاد الذين تبنوا – الفلسفة المادية الجدلية– هذا الطرح منهم: **جورج بليخانوف**"النظرية الإيديولوجية"، **جورج لوكاتش Lukach** "رؤية العالم ومعركة الوعي"، **لوسيان غولدمان Goldman** "البنيوية التكوينية"، **بيير زيما** "النقد الاجتماعي".

وقد سار على نهجهم في النقد العربي المعاصر: **طه حسين، محمود أمين العالم، سلامة موسى، حسين مروة، مُحَمَّد برادة، مُحَمَّد مندور، صلاح فضل، حميد لحميداني، مُحَمَّد مصايف، عبد الله الركيبي، أبو القاسم سعد الله**.. وقد ناقش هؤلاء عدة قضايا في النقد الاجتماعي أهمها: الحرية والالتزام في الأدب، ورؤية العالم، والواقعية الاشتراكية، والفهم والتفسير، والبطل الملحمي، والشخصية النموذجية، والبطل السلبي والإيجابي، واعتمدوا في نقدهم الاجتماعي على قول **كارل ماركس** الشهير: **"ليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم، ولكن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم"**[1].

1. النقد الاجتماعي:

يرى **مُحَمَّد مندور** في كتابه **"في الميزان الجديد"** أن الأدب الاجتماعي معاناة مأساوية يصدر عن تجربة اجتماعية وجمالية معا، **ولهذا اختار مندور لنفسه أن يكون ناقدا اشتراكيا**[2]، وذلك في قوله: **"وقد دفعت إلى اعتناق هذا المنهج نتيجة لاهتمامي بالقضايا العامة والنواحي السياسية والاجتماعية في حياتنا، ثم لإيماني بالفلسفة الاشتراكية وازدياد بها كلما ازدادت معرفة بواقع مجتمعنا أثناء عملي بالصحافة وبحكم نشأتي الريفية وصلتي الوثيقة بطبقات شعبنا الكادحة"**[3].

---

[1] كارل ماركس، نقد الاقتصاد السياسي، تر: راشد البراوي، دار النهضة العربية، ط01، 1969، ص03.

[2] ينظر: أحمد عبد الحميد مهدي، المنهج الاجتماعي ورواده في النقد ال| أدبي الحديث، ص01.

[3] أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط01، 1979، ص366.

أما النقد الاجتماعي عند **صلاح فضل** فهو: **دراسة المجتمع ويتتبع الأعمال الأدبية التي تصور المجتمع بخيره وشره، وتدعو إلى تقدمه**[1] وتطوره، بالتمسك بالقضايا الاجتماعية، وبرسالة تربوية تغير المجتمع وتهتم بمشاكله وشؤونه، إذن، فالأدب في نظر **مُحَمَّد مندور** و**صلاح فضل** ما هو إلا انعكاس للمجتمع الذي يعيش فيه المؤلف، و**"نقد إيديولوجي"**، وذلك بتجسيد العلاقات التي تعالج قضايا المجتمع تبعاً لخصوصياته الاجتماعية والواقع المعيش القائم على الطبقات.

أما الناقد الجزائري **مُحَمَّد مصايف** فيرى أن النقد الاجتماعي يجب أن يدرس وفق الجانب الفني والتقني، فهو يقول: "**لا أرى أي حق في أن أنوب عن الأديب في التعبير عما لم يرد التعبير عنه، وأرى لي كل الحق في تحديد اتجاهه ومضمونه الاجتماعي في إطار المذهب الذي يؤمن به..**"[2] إذن؛ فالأدب عنده **عمل واقعي والتزام** بامتياز، والمؤلف هو صاحب التجلي الابداعي والصورة الكاملة في التعبير عما يختلج داخل مخيلته، بأدب ملتزم وتعبير حر دون ضغط خارجي.

فالنقد الاجتماعي هو الكشف عن البعد الحقيقي للواقع اتجاه العمل الأدبي والمحاكاة داخل الحياة الاجتماعية.

2. أهم ركائز النقد الاجتماعي:

إذا كان الأدب تعبيرا عن المجتمع في رأي **مدام آن دوستايل Madam De Staél**، فإنه ملزم أن يضع لنفسه ركائز وأسس منهجية يسير وفق العوامل المرتبطة بنتاج التطور التاريخي والاجتماعي والسياسي والثوري والفكري للمجتمع، ومنه يكون الالتزام بالركائز أهم لتحقيق القراءة الاجتماعية لتفسير الحدث الأدبي، وقد حدد **مُحَمَّد أديوان** ركائز للنقد الاجتماعي أهمها: [3]

– الأدب ظاهرة اجتماعية.

- الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنما لمجتمعه.

- القارئ حاضر في ذهن الأديب، وهو وسيلته وغايته منذ تفكيره في الكتابة وفي أثناء ممارسته لها وعقب الانتهاء منها.

- الأديب يصدر عن أفكار طبقته وهمومها وموقفها.

---

[1] ينظر: طالب خليف السلطاني، النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية،الأردن،ط01، 2014، ص91.

[2] مُحَمَّد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص34.

[3] مُحَمَّد أديوان، النص والمنهج، دار الأمين، الرباط، ط01، 2006، ص15.

- لا يطلب من الأديب أن يعكس أدبه من علاقات مجتمعه وأوضاعه فحسب بل يطلب منه أن يشارك في تكييف مجتمعه وحل مشاكله وقضاياه.
- أسبقية العوامل الموضوعية أي العوامل الخارجية المكونة للشروط الموضوعية للإبداع الأدبي.
- ضرورة الالتزام في الأدب.

3. معايير وشروط القراءة النقدية الاجتماعية:

لقد حدد الناقد **مخلوف عامر** في كتابه "**تطلعات إلى الغد**" شروطًا نقدية صارمة في دراسة العمل الأدبي، يقول في هذا الصدد: "**لا بد من دراسة العمل الأدبي وفق ما يقتضيه منطق حركته الداخلية، وعلاقته مع حركة المجتمع، هذا الربط ضروري لأن الإنتاج الأدبي لا يفهم فهما صحيحا إلاّ على ضوء الظروف الـ تي هو وليدها وإلاّ كانت الدراسة لا تاريخية منفصلة عن الزمان والمكان وقد تنفصل عن المبدع نفسه**"[1]، بمعنى أن الدراسة تتأسس وفق المنهج الواقعي التاريخي والظروف التي يعايشها المبدع، ووفق جملة من الشروط حددها الناقد هي: [2]

- ضرورة امتلاك وعي نظري يسمح بفهم طبيعة الإنتاج الأدبي ضمن إيديولوجيا معينة.
- ضرورة امتلاك ثقافة أدبية، والتمكن من أسرار اللغة وقواعدها.
- دراسة البنية الداخلية للعمل الأدبي تقتضي أن يكون القارئ/الناقد ملما أو مطلعا على النظريات الجمالية القديمة والحديثة.
- ضرورة الدراسة الجمالية للنص.

وفي الأخير يقدم **عثمان موافي** تعريفًا مهما للقراءة النقدية الاجتماعية على أنها: "**ابتكارا وبحثًا وتأويلاً لأنها تشكل تركيبا جديدًا بين البنى التحتية والفوقية وبين الفرد والعالم وبين الأشياء المتوارثة والمبتكرة**"[3].

4. سلامة موسى ناقدًا اجتماعيا، تطبيق:

[1] مخلوف عامر، تطلعات إلى الغد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2003، ص100.

[2] بتصرف: مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، ص241.

[3] عثمان موافي، مناهج النقد المعاصر، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، الازاريطة، ط01، 2008، ص87.

بعد عودة **أحمد ضيف** من بعثته إلى فرنسا حاملا المنهج النقدي التاريخي وتأثيره على **طه حسين** و**أحمد أمين** و**أحمد الشايب**.. بمشروع نقدي يسعى إلى تغيير الفكر الثقافي العربي وجعل الفكر يترعرع في كنف المادية الجدلية في بناها التحتية والفوقية، التي تولدت عنها فلسفة تحليلية اجتماعية تلونت بأنواع النقد: الواقعية الاشتراكية، الواقعية النقدية، الانطباعية.. جاء دور **عمر الفاخوري** الذي دعا إلى التحرر الفكري والقراءة للوظيفة الاجتماعية بنظرة ديمقراطية، والناقد **مُحَمَّد مندور** المؤسس الفعلي للفلسفة الاشتراكية في الأدب حاملاً شعار "**الأدب نقد للحياة**" بتمسكه بالقضايا الجمالية ذات البعد الإيديولوجي.

هنا تفطن الناقد الاجتماعي "**سلامة موسى**" إلى إصلاح الأوضاع الطبقية للمجتمعات العربية، وخاصة المجتمع المصري ، فكان لزاما عليه تقديم جملة من الإطلالات النقدية المبثوثة في كتابه "**الأدب للشعب**" فمن بين الإطلالات التي لفتت الانتباه هي تلك الهنات التي وقع فيها الأدب القديم عن الكتابة الأدبية المتمثلة في التحيز الواضح اتجاه طبقة عن طبقة، فها هو يقول عن ذلك:" **نقرأ كتب الأدب العربي القديم فلا نجد أية عناية بالصانع أو التاجر أو الزارع أو المرأة، لأن كل هؤلاء كانوا أميين، لم يتعلموا، ولذلك نجد أن المؤلفين كانوا يعنون بقصص الملوك والأمراء، وبما يجب عليهم من الواجبات السياسية للرعية .. ولذلك أيضا نجد أن الأدباء القدماء كانوا يكتبون لأدباء مثله.. أيضا نجد أن الأدب القديم كان على الدوام أسلوبا تقليديا ولم يكن ابتكاريا مستقبليا.. وكان يكتب للخاصة بل أخص الخاصة التي تعلمت مثله ودرست ثقافته ونزعت نزعته**"[1]، بمعنى أن الأدب القديم في نظر سلامة موسى أدب طبقي وملوكي وتسلية، لم يهتم بالمجتمع وقضاياه، فقد هاجمه من خلال الرؤية الإقطاعية التي اتصف بها حتى قال عنه في عنصر من محتويات كتابه: الأدب العربي القديم لا يلهمنا.

فكانت دعوى **سلامة موسى** الاهتمام بشؤون المجتمع لتعميم المساواة والعدل والإخاء، فهو يدعو إلى منهج اجتماعي صفته الاهتمام بالجانب الإنساني في العمل الأدبي و"**التنقيب عن معنى الحياة ودلالتها، وهو البحث عن طبيعة الكون وهو إقناع الإنسان بأن يكون إنساناً، وهو ابتكار القيم الجديدة تأخذ مكان القيم القديمة وتزيد الدنيا والبشر جمالاً وسعادة**"[2]، وكأننا أمام الخلفية

[1] سلامة موسى. الأدب للشعب. مكتبة الخانجي، القاهرة: ط01،1961، ص27.

[2] سلامة موسى. الأدب للشعب. مكتبة الخانجي، القاهرة: ط01،1961، ص08.

الماركسية التي تتخذ من "**الصناعي**" رمزا للتطور والتقدم، ومن "**الزراعي والفلاح**" رمزا للتأخر والتخلف، فهو يدعو إلى مكافحة "**الترف الذهني**" ومحاربة الجهل والفقر والمرض وتسكع الأطفال في الشوارع.. لهذا أعطى حلولاً اجتماعية من أجل بناء حضارة اجتماعية أساسها العدل والمساواة المتكونة في بنيتها التحتية والفوقية، فقد وضع شروطًا للأديب في التأليف سماها "**الاعترافات**" أهمها: [1]

– أن يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة، وأن تكون شؤون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه.

– وأن يكون له مقام المعلم المربي، وليس مقام المسلي المهرج.

– وأن تكون له رسالة، كما لو كان نبيا يرشد ويعني الأهداف، ولا يكذب، فينافق ويخدع.

– وأن تكون نظرته إنسانية شاملة.

– وأن يزيد حياة القارئ حيوية، بالتوسع والتعمق والفهم للكون والدنيا والإنسان.

– وأن يوجد حوله مناخا تستطيع الحريات أن تحيا فيه وتنمو وتنتصر.

5. نص للتطبيق:

يقول **سلامة موسى**: " **هناك كلمات تجري على ألسنتنا أو أقلامنا تحمل دلالات جديدةً لم تكن تعرفها الأمم القديمة، مثل: الشعب، الحرية، المساواة، الشخصية، الديمقراطية، حق الانتخاب، التعليم بالمجان... إلخ. ودلالة هذه الكلمات أن «الشعب» قد برز إلى الوجدان السياسي والاجتماعي؛ فقد كان الحكم في الأمم القديمة تتولاه طبقة صغيرة حول الملك أو الإمبراطور، وكان الثراء مقصورا أيضًا على طبقة صغيرة، وكان الشأن كذلك في التعليم والثقافة**"[2]

المطلوب : استنادا على ما درست حلّل هذا النص تحليلًا نقديا؟

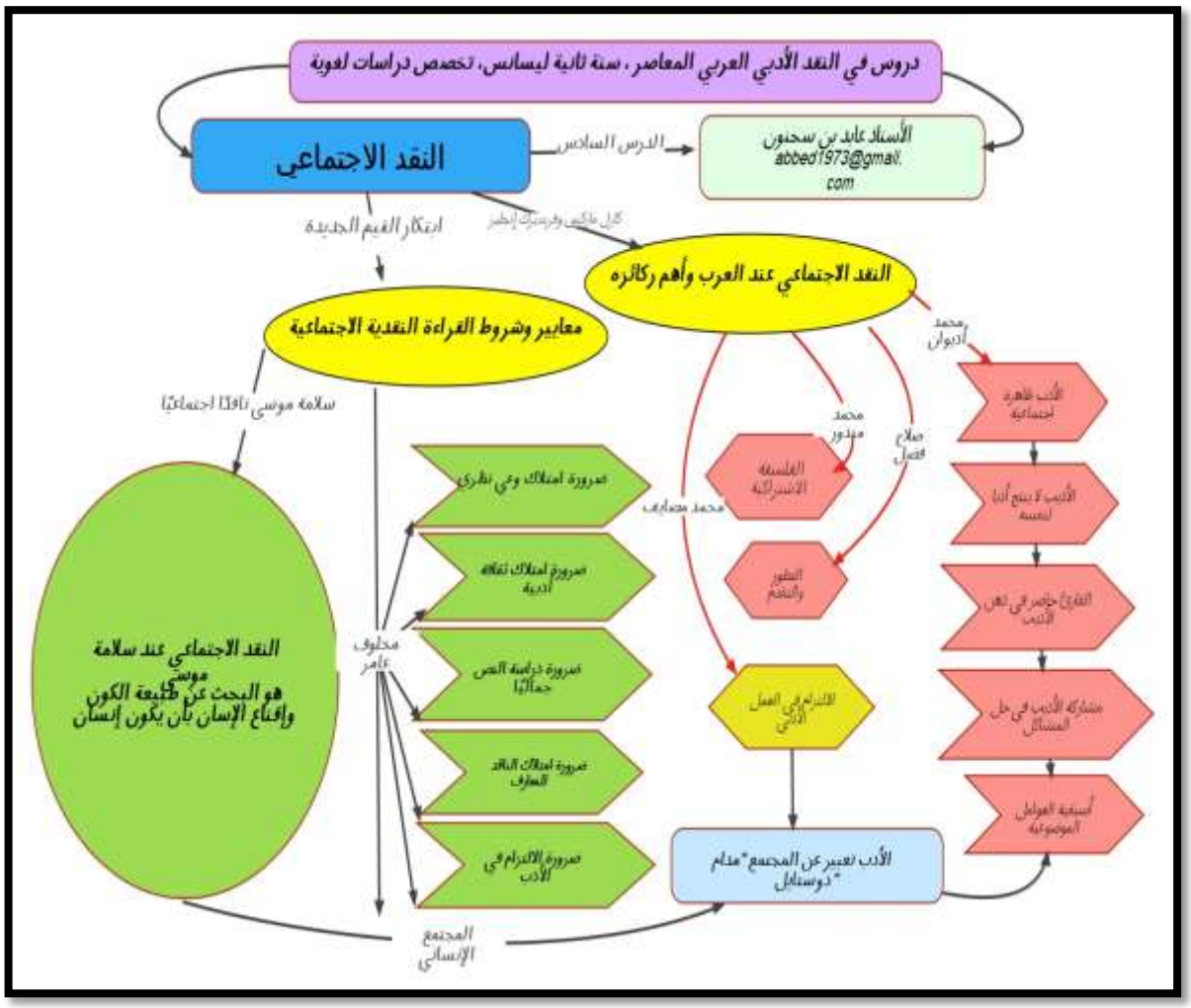
---

[1] سلامة موسى. الأدب للشعب. مكتبة الخانجي، القاهرة: ط01،1961، ص09.

[2] سلامة موسى. الأدب للشعب. مكتبة الخانجي، القاهرة: ط01،1961، ص21.

خلاصة القول فإن **النقد الاجتماعي** أسس للإنسان الرغبة في توضيح نظام الأشياء، والنظرة إلى الذات بعبارة جديدة – حياة الفرد والمجتمع – والرغبة في قراءة مضادة صريحة، ولكنها حقيقية نظرا لاهتمامها بالطبقة الاجتماعية؛ فمعظم الأشياء التي تُكتب بوعي ولا وعي في الممكنات، إنما تندمج بعضها ببعض لتكوّن متخيَّلاً معينا في الأثر الأدبي.

الخريطة الذهنية لدرس النقد الاجتماعي



الدرس السابع: النقد الثقافي criticism Cultural

لقد استفاد النقد العربي المعاصر من عدة حقول معرفية كالفلسفة والبلاغة الجديدة والعلوم الأخرى، وأنفتح أيضاً على المناهج النقدية السياقية والنسقية، فأنتج نقدًا ثقافيًا، والذي تأثر بكتابات "**فنسنت ليتش Vincent Leitch** في كتابه"**النقد الثقافي نظرية الأدب لما بعد الحداثة**" و**ريتشارد هوجارت Richard Hoggart**، في كتابه" **قواعد القراءة والكتابة**"، و **رولان بارث مخائيل باختين، فلاديمير بروب، جاك ديريدا**.." هذا الأخير الذي يكون منهجه الأقرب إلى النقد الثقافي من حيث القوائم المشتركة بين التفكيك والنقد الثقافي المتمثلة: في النص المضاد والنسق المضمر والاختلاف والائتلاف والتشريح؛ أي إن النقد الثقافي يدرس النص والخطاب ضمن نسقه المضاد المضمر، وعلى سائر الأجناس الأدبية، فهو يدرس ثقافة الهامش والمركز معًا.

من هنا جاء دور النقد العربي ليتبنى فكرة النقد الثقافي كنظرة متميزة لمعالجة ومعايشة النصوص العربية القديمة معالجةً تاريخية وثقافية، فكان "**ادوارد السعيد**" من الأوائل الذين تبنوا هذا الوافد الجديد من خلال كتابه "**الاستشراق**" وحديثه عن الثقافة الشعبية، ومنه فتح آفاقًا جديدة في هذا المجال، مثل: "**دراسات تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية**" للناقد المغربي "**محمد عابد الجابري**"، و"**إدريس الخضراوي**" من خلال كتابه "**الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية**" والناقد العراقي "**محسن جاسم الموسوي**" من خلال كتابه "**النظرية والنقد الثقافي**" و"**عبد الله الغذامي**" الذي يُعد من الأعلام العربية البارزة في النقد الثقافي، وسيأتي الحديث عنه لاحقًا.

1. مفهوم النقد الثقافي:

أول من أشار إلى هذا المصطلح هو الناقد الأمريكي "**فنسنت ليتش**" الذي "**أراد به الإشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها، والحداثة وما بعدها، إلى نقد يستخدم السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية دون أن يتخلى عن مناهج النقد الأدبي**"[1] السياقية والنسقية، فالنصوص والخطابات الأدبية في نظر**فنسنت ليتش**" **ظاهرة ثقافية مفتوحة يتم تحليلها من وجهات نظر عديدة وجوانب مختلفة، لأن الثقافة دينامية، نشطة، وحيوية، ومتعددة الأوجه، تدخل فيها مختلف التخصصات المعرفية، كالاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات**

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان، ط02، 2007، ص138.

الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم وما إلى ذلك، ولأن الافتراضات والتقاليد التي تحافظ الثقافة عليها غير واعية في أكثر الأحيان بل ومتعادية"[1]، من هنا يصبح النقد الثقافي" **مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة، كما أن نقّاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارًا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضًا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي.. ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية.. ودراسات الاتصال..** "[2]، من هنا نرى أن النقد الثقافي خليط منهجي بمراحله السياقية والنسقية، يهتم بالنشاط الثقافي الإنساني.

فالنقد الثقافي في نظر عبد الله الغذامي أيضًا: "**فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنيٌ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه.. مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة.. وهو لذا معنيٌ بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي..**"[3]، وكأن الغذامي يريد أن يستبدل النقد الأدبي بالنقد الثقافي كممارسة نقدية ثقافية من الدرجة الأولى، معتمدًا في تصوره على حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي.

2. مبادئ النقد الثقافي:

يرتكز النقد الثقافي على مجموعة من المبادئ في تأسيس الرؤية المفاهيمية النظرية والتطبيقية، وعلى هذا يسير عليها الباحث أو الدارس في مقاربته للنصوص والخطابات فهمًا وتأويلاً، وتتمثل هذه المبادئ في أهم نقاط ارتكز عليها النقد الثقافي هي:

1.2. الوظيفة النسقية: وهي الانتقال من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية، وقد عدها النقاد إضافة إلى وظائف جاكبسون اللسانية.

2.2. الدلالة النسقية: وهي الدلالة المباشرة الحرفية والإيحائية المجازية والنسقية الثقافية.

[1] فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحى، المجلس الأعلى للثقافة، دط، ص104 .

[2] أرثر أيزا برجر، النقد الثقافي تمهيد للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2003، ص30.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، 2005، ص83-84 .

3.2. الجملة الثقافية: وهي تعبير مكثف وهي تُعنى باستكشاف الكلام – اللسان– الثقافي، وقد قسمها الغذامي إلى ثلاثة أنواع:[1]

1.3.2. الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة.

2.3.2. الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

3.3.2. الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة.

فالأولى تحمل مدلولاً تداولي، والثانية تمحل مدلولاً ضمنيًا ومجازي، والثالثة هي الناتج الدلالي للمعطيات النسقية، وهي التعبير المكثف والهدف والجوهر.

4.2. التورية الثقافية: وهي الكشف عن المضمر الثقافي المختفي وراء السطور في إطارها التاريخي والصراع الإيديولوجي والاجتماعي في تشكل النص أو الخطاب، وحيث تتضارب وتتغير الدلالات حسب متغيراتها التاريخية والثقافية.

5.2. المجاز الكلي: وهو رديف المجاز البلاغي في بنيته الثقافية من حيث الجملة والدلالة.

6.2. النسق المضمر: وهو نسق مركزي وجوهر المقاربة النقدية الثقافية.

7.2. المؤلف المزدوج: وهو المؤلف المضمر والضمني والنموذجي، أو هو الثقافة في حد ذاتها.

3. مراحل التحليل المنهجي للنقد الثقافي: خطوات منهجية

يرى محللو النقد الثقافي للنصوص والخطابات أن نكشف عن ما يحمله الإبداع لا على الجمال الذي نسلم به، ولكن نبحث في "**قبحيات نسقية**" لم تكن في الحسبان، ولم تكن ملفتة للانتباه، ولهذا اتفقوا على خطوات منهجية تبدأ بالتذوق وتنتهي بالتحليل والتفسير، والممارسة النقدية في مراحلها التالية:

1.3. مرحلة الرصد الثقافي: وهي الوقوف عند الجمل والمجازات والصور والدلالات والأنساق الثقافية.

2.3. مرحلة المناص الثقافي: وهي دراسة العتبات النصية ثقافيًا من المؤلف إلى كتابه وعنوانه واقتباساته، وهوامشه..

3.3. مرحلة التشريح الداخلي: وهو التحليل الأهم في بناء النصوص النقدية، ويعتمد على البنيوية والأسلوبية والسيميائية والتفكيكية لفهم ما هو ثقافي.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص77.

4.3. مرحلة التأويل الثقافي: وهي المرحلة الأخيرة التي تعتمد في القراءة الثقافية على الجانب الإنساني والتاريخي والسيسيولوجيي والبسيكولوجي.. وذلك للكشف عن الأبعاد الثقافية من إيديولوجيا وأوهام وخرافات وأساطير..

من خلال هذه المراحل نستنتج أن النقد الثقافي على حدِّ تعبر عبد الله الغذامي، هو إعلان عن فكرة موت النقد الأدبي وتقديم مشروعًا جديدًا يسمي النقد الثقافي.

4. مشروع الغذامي في النقد الثقافي:

عبد الله الغذامي له السبق في مشروع النقد الثقافي، رغم تلك البيئة التي عاشها من مرجعيات وإيديولوجيات، إلاَّ أنه استطاع أن يقدم فكر حداثي يسعى بالنهوض بالنقد الأدبي العربي إلى مقاربات متعددة التخصصات استوردها من الفكر الغربي – البنيوية التشريحية– وتفكيك التراث العربي والكشف عن مضمراته الأنساقية، والتورية الثقافية التي وجد فيها نوعًا من التكتم والصمت والإضمار خوفًا من العقاب، والمؤلف المزدوج، والجملة الثقافية، وثقافة الأسئلة، وذلك من خلال مؤلفاته: "**الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**"، و"**نقد ثقافي أم نقد أدبي**" و"**ثقافة الوهم سلطة الذكورة وقمع الأنثى**" و"**الفقيه الفضائي وعولمة الخطاب الديني**" و"**ثقافة التويتر حرية التعبير أو مسؤولية التعبير**" و"**النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**"، المتأثر بثقافة "**فنسان ليتش**" الذي يعده رائد الثقافة الأمريكية، وهو المنعطف النقدي في حياة الغذامي، حيث بدأ مشواره الجديد بجرأة وشجاعة عن أصل الفكرة نظريًا ومعرفيًا، وبإشارة صريحة إلى تبني النقد الثقافي منهجًا في الدراسة والتحليل، والبحث عن كل ما هو هامشي وقبيح – كشف العيوب النسقية– في النقد الأدبي القديم، مثال ذلك: أن مصطلح الفحولة في نظر الغذامي هو تهميش "**الآخر**" وتضخيم "**الأنا**"، والتمركز حولها.

"**فالنقد الثقافي في مشروعه فيه قضية وحيدة ومهمة هي النسق المضمر الكامن وراء الظاهر في الخطاب فضلاً عن أن النقد الثقافي لا يتعامل مع النص الأدبي عمومًا إنما هو واحد من اهتماماته والخطاب بكل أنواعه هو موطن اشتغاله**"[1]، لأنه وجد فيه التموضع النصي والنسق المضاد؛ بمعنى

[1] سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط01، 2012، ص34.

أنه ينتج ثقافة مضادة والكشف عن النسق المضمر – قراءة منتجة– في ظاهره، أو توليد الأنساق الثقافية.

فمشروع عبد الله الغذامي يسعى إلى التعامل مع النصوص باعتبارها علامة ثقافية قبل أن تكون جمالية، فالعلامة الثقافية لا تتحقق دلالاتها إلاَّ من خلال سياقها التاريخي – مؤلفها وقارئها–

https://www.youtube.com/watch?reload=9&app=desktop&v=d7g9kbazdZ8

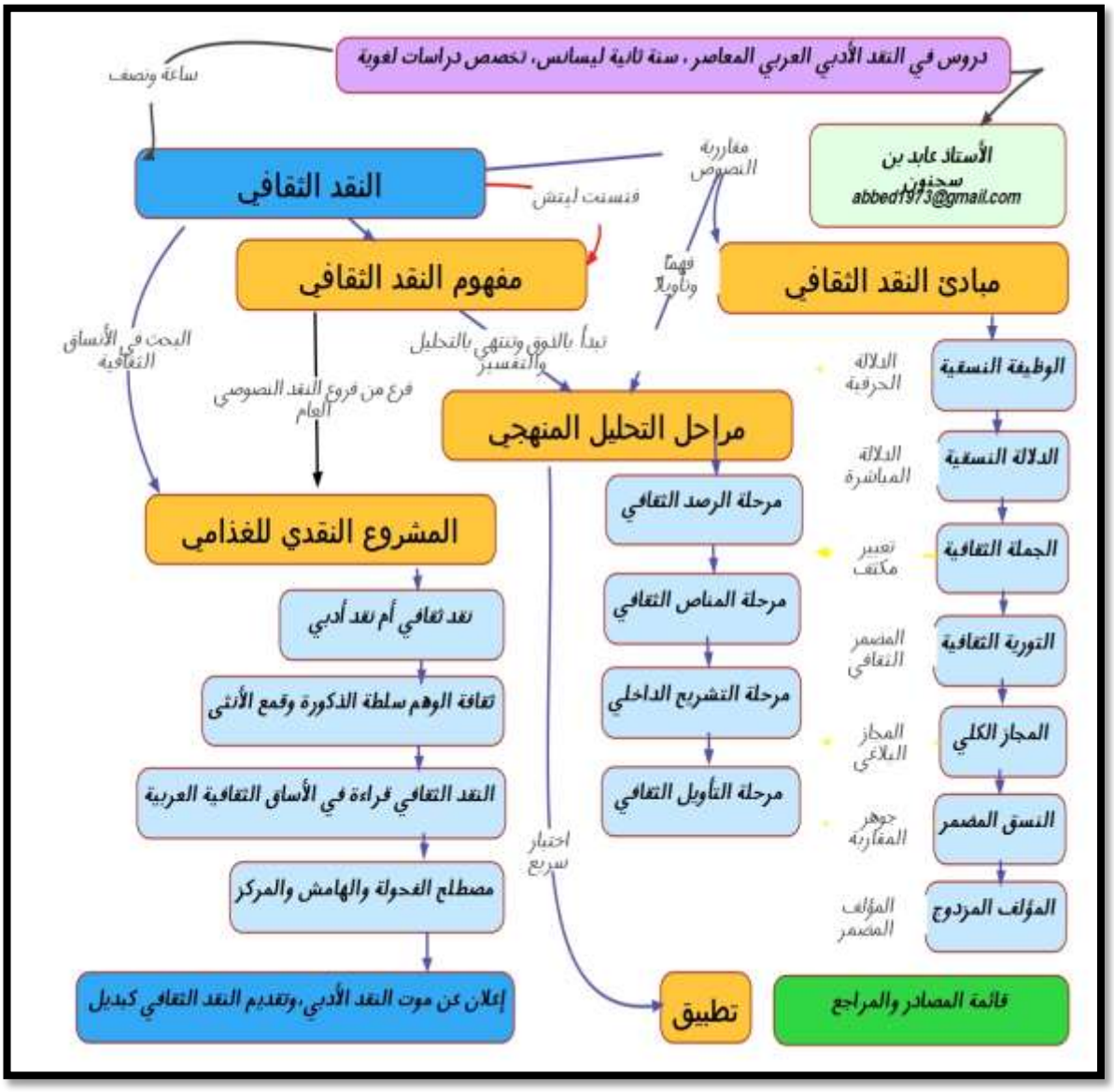
فيديو مختصر يوضح النقد الثقافي عند الغذامي

وخلاصة القول نستنتج أن النقد الثقافي قدم للنقد الأدبي موضوعات جديدة مثل: الدراسات النسوية، الأدب التفاعلي، الأدب الرقمي، أدب الهامش... كما أنه استعان من جميع العلوم المجاورة، والتي تم ذكرها في المتن، وقدم قراءات جديدة ثقافية انفتاحية على الآخر مما أحدث تغيرات على الواقع العربي وبالتالي أصبح يسمى مشروع نقد الأنساق ..

5. اختبار سريع:

- من هو رائد النقد الثقافي الغربي، جاك ديريدا أو فنسنت ليتش؟
- من له السبق في ميدان النقد الثقافي العربي المعاصر، إدوارد السعيد أم عبد الله الغذامي؟
- النقد الثقافي ممارسة بديلة عن النقد الأدبي ومناهجه التقليدية؟ **صح أم خطأ**.
- النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام؟ **صح أم خطأ**.
- الوظيفة النسقية هي الانتقال من الدلالات النسقية إلى الدلالات الحرفية؟ **صح أم خطأ**.
- مرحلة التأويل الثقافي تعتمد في القراءة الثقافية على خليط من العلوم المجاورة؟ **صح أم خطأ**.
- النقد الثقافي يبحث في العيوب النسقية للشخصية العربية؟ **صح أم خطأ**.
- لمن هذا الكتاب "جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا"، **الرباعي أم ليوسف عليمات**.

الخريطة الذهنية لدرس النقد الثقافي



الدرس الثامن: النقد النفسي

لقد ارتبط النقد النفسي بنظرية التحليل النفسي بالعالم "**سيغموند فرويد**" **Sigmund Freud** من خلال كتابه" **في تفسير الأحلام**"1900 الذي كان يرى أن النص الأدبي يقوم على فكرة اللاوعي وعن رغبات ومكبوتات تحتوي على موقع أثري تتكون من طبقات من الدلالات المتراكمة والمعقدة، والتنقيب عنها يستوجب البحث في شخصية الكاتب – سيرته، أخباره، تاريخه، بيئته..– والإشارة إلى المشكلات أو الأزمات الماكثة في لا وعي الكاتب.

ومن الأوائل الذين فصلوا النقد النفسي عن علم النفسي هو الناقد الفرنسي "**شارل مورون**"**charles Mauron** الذي اتخذ من التحليل النفسي غاية في ذاته، بل هو وسيلة في دراسة النصوص، لأنه رأى أن تحليلات فرويد تُقيّدُها قواعد التشخيص والفحص الطبي من الخارج، في حين يكتشف تحليلاً نفسيًا أدبيًا بداية النص ونهايته النص، وكان هذا جليًا في كتابيه " **الاستعارات الملحة والأسطورة الشخصية** "و"**النقد النفسي للفن الكوميدي**".

وقد سار على هذا النهج كثير من النقاد العرب، أبرزهم "**مصطفى سويف**" في كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني الشعر خاصة"، و"**محمود عباس العقاد**" من خلال عدة أعمال أهمها: "التحليل النفسي للأدب" و "سيكولوجية التلقي"، و"**شاكر عبد الحميد**" في كتابه " الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة" و"الأدب والجنون"، و"**أمين الخولي**" من خلال دراسته لـــــــــــــ"حياة أبي العلاء المعري" وبحث حول "البلاغة وعلم النفس"، و"**عز الدين اسماعيل**" من خلال النظرة الشمولية للنقد النفسي، وإمكانية التحليل النفسي للعمل الأدبي، فكان كتاب "التفسير النفسي للأدب" دعوة مريحة إلى منهج في تفسير الأدب، و"**جورج طرابيشي**" من خلال أهم أعماله في هذا المجال "عقدة أوديب في الرواية العربية" و"الروائي وبطله مقاربة اللاشعور في الرواية العربية"، ويبدو أنه من أكثر العرب تمرسًا في هذا المجال حيث يُثني عليه بالقول: "**لم أشعر**

قط أن هناك منهجًا قادرًا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادًا، وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية، كمنهج التحليل النفسي"[1]، الذي يعتقده علمًا كسائر العلوم.

1. مفهوم النقد النفسي:

النقد النفسي "**هـــو المنهج الذي يستمد آلياته النـــقدية من نظـــرية التحليل النفـــسي التي أسسها الطبيب النـــمساوي سيغموند فرويد فسّر على ضوئها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي اللاشعور**"[2]، بمعنى أن منطقة اللاشعـــور هي الوعاء والخزان لمجموعة مـــــن الرغبات المكـــبوتة التي تقبع في الذاكرة منذ الطفولة، وهي تختلف حسب الرغبات والميولات، وتترجم إلى أحلام يقظة أو نوم، وقد تُجسد عمل إبداعي سواء تمثل ذلك: في الشعر، النثر، الرواية، المسرحية، الرسم..

وقد اعتمد فرويد أثناء التحليل النفسي على ثلاث مناطق موجودة في النفس البشرية هي: "**الأنا**" و"**الأنا العليا**" و "**الهُو أو الهِيَ**":[3]

1. الأنا: هي منطقة خلقية تتصل بعالم الواقع لتحقيق النزعات الغريزية بوعي وإدراك.

2. **الأنا العليا:** وهي قوة قاهرة رادعة تمثل مجتمع العادات والتقاليد التي تتكون عند الإنسان منذ الطفولة، فهي مكلفة بمراقبة **"الأنا"**.

3. الهُو أو الهِيَ: وهي قوة جموح تجتمع فيها الغرائز والشهوات وتزين الهوى لـــ "الأنا"، وما يميزها أنها لا شعورية.

2. مبادئ النقد النفسي:

يرتكز النقد النفسي على مجموعة من المبادئ في إطار التحليل النفسي للنصوص الأدبية والنقدية أهمها: [4]

- ربط النص بلاشعور صاحبه.

- افتراض وجود بنية نفسية متجذرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.

---

[1] جهاد فاضل، أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، محاورة مع جورج طرابيشي، الدار العربية للكتاب، دت، ص94..

[2] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2007، ص22.

[3] بتصرف: وليد قصّاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، دمشق، دط، 2007، ص.55-56.

[4] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص22-23.

- النظر إلى الشخصيات الورقية في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم.
- النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي، وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.

فالإنسان حسب فرويد إنسان غير سوي تسره الغريزة الجنسية، وما يظهر من مظاهر الحماسة إشارة إلى هذه الغريزة ورمز لها.

3. أليات النقد النفسي في النقد العربي المعاصر:

انقسم النقاد العرب في تحليل النصوص الأدبية إلى قسمين: قسم يهتم بالنظرية النفسية لفرويد وعلم النفس، والثاني المعارف النفسية العامة، فمثلاً:

اعتمد **محمود عباس العقاد** في تحليله النفسي لشخصية "**أبي نواس**" المضطربة، بالوقوف على:

- مراحل نمو شخصية ابي نواس والصراع الذي عايشته في ظل العصر - الترف وعدم الانضباط-
- تحليل العقد النفسية لأبي نواس - النرجسية- من خلال التشخيص، والتلبيس، والعرض..[1]

أ . لازمة التلبيس: هي التي تنبع من اللاشعور، وهي مكسب مهم في تفسير شخصية المبدع.

ب. لازمة العرض: وهي الخطوات الجريئة التي قامت بها شخصية أبي نواس من إعلان وإظهار وعرض كل وسائل المحرمات التي تبناها في قصائده، وهي أهم آلية توصل إليها العقاد من خلال تحليل شخصية أبي النواس.

كما قدم **شاكر عبد الحميد** دراسة لـ"**شكسبير ودوستويفسكي**"، في كتاب "**الأدب والجنون**"، حيث اعتمد على دراسة المبدع من خلال إخضاعه للعلاج المتداول في التحليل النفسي، كالهذيان والأحلام والاضطراب الوجداني والمكبوتات المخزنة في العمل الأدبي.

[1] ينظر: عباس محمود العقاد، أبو نواس ابن الحسن ابن هاني، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، دط، 1998، ص.37

وقد قدّم أيضًا **عز الدين اسماعيل** في كتابه "**الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر**" تحليلًا نفسيًا وتطبيقًا عمليًا للنصوص الأدبية معتمدًا المنهج التحليلي الفرويدي في مقدمته المنهجية التي تُعنى بالدوافع اللاَّشعورية، ونظرته للعلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى تبريرات.

فإن معظمهم اتفقوا على توظيف آليات جديرة بالتحليل النقدي للنصوص الأدبية، فكانت أول اهتماماتهم هو:

1. شخصية المؤلف "المبدع": وهي الكشف عن الأعراض المرضية من خلال العمل الفني، أهي شخصية "**عصابية أم نرجسية**" كما يرى عز الدين اسماعيل.

2. **الاستعارات الملحة:** وهي الكشف عن الصور اللاوعية للمؤلف، وقد حدد "**شارل مورون**" الإجراء التحليلي النفسي في أربع مراحل تطبيقية هي:" **تنضيد النصوص..، الكشف بواسطة تطابق وتراكب النصوص، الوصول إلى الأسطورة الشخصية للمؤلف، تأويل الأسطورة الشخصية، مقارنة النتائج المتحصّل عليها مع المعلومات البيوغرافية والترجمة الذاتية**"[1]

من هنا يحاول الناقد رصد ما أمكنه من جزئيات السرية لشخصية للمؤلف في طفولته، ونشأته وظروف حياته، وخواطره وكتبه واعترافاته، وكل هذا قد يساعد على تحليل نفسية الكاتب، وخاصة إذا تتبعنا نصوص كاتب واحد، تتضح أبنية العمل الأدبي "**اعتمادًا على شبكة التداعيات الحرة، فيقتضي هذا الإجراء اللجوء إلى قراءة خاصة لمجموع الأعمال الأدبية لكاتب واحد واكتشاف العلاقات النسقية القائمة بينها، فكل نص يمكن أن يُستخدم كأداة سياقية بالنسبة لنص آخر.. لذا ينبغي أيضًا البحث في أعماق النصوص، ففيها يتجلى محتوى اللاوعي من خلال التكثيف والنقل كما هو الشأن تمامًا في الأحلام**"[2]

وختامًا نستطيع القول: إن النقد العربي المعاصر حاول تبني فكرة التحليل النفسي للأدب واستطاع بذلك توظيفها على النصوص الأدبية العربية جملة وتفصيلاً، إلاّ أن الارتباك النقدي كان باديًا على تطبيقاتهم، وذلك راجع لصعوبة مصطلحات المنهج، في غموضها وتحلّلها من قيود القوانين والأخلاق، أقصد بذلك المصطلحات الفرويدية.

[1] ينظر: عمر عليان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات ابراد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2008، ص178.

[2] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو، فاس المغرب، ط03، 2014، ص108.

تطبيق: يقول **الحجاج بن يوسف الثقفي:** " **والله إني لأرى رؤوسا قد أينعت وقد حان قطافها، وإني لصاحبها، وإني لأرى الدماء ترقرق بين العمائم واللحى، والله يا أهل العراق إن أمير المؤمنين نثر كنانته بين يديه... وإني يا أهل العراق، لا أعد إلا وفيت، ولا أعزم إلا أمضيت ، فإياي وهذه الزرافات والجماعات وقيل وقال...ثم إني وجدت الصدق مع البر، ووجدت البر في الجنة، ووجدت الكذب مع الفجور، ووجدت الفجور في النار... وإني لأقسم بالله لا أجد رجلا يتخلّف بعد أخذ عطائه بثلاثة أيام إلا ضربت عنقه، يا غلام.. اقرأ كتاب أمير المؤمنين"**

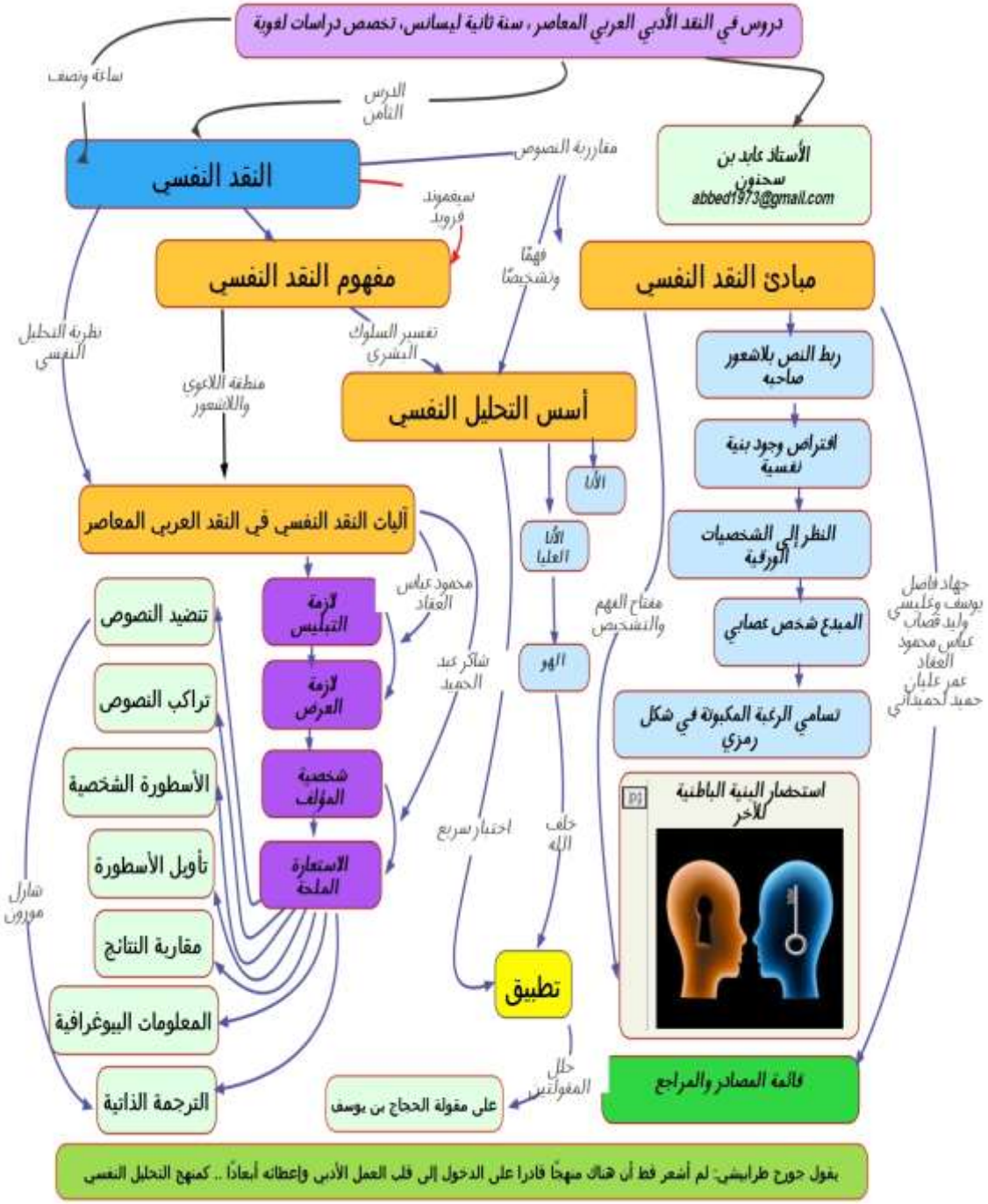
علّق **خلف الله** على هذا القول: "**إن في علم نفس الأطفال مرحلة تسمى مرحلة التركيز الأني، وهي تلك التي يرد فيها الأطفال كل شيء إلى أنفسهم، كأن العالم الخارجي امتداد لذواتهم، وكأنهم جزء لا ينفصل عن ذلك العالم حتى يتم لهم إدارك انفصال أجسامهم عن غيرها وتميزها عما سواها، وها هو الحجاج يكثر من استعمال ضمير المتكلم، وإذن فلا بد أنه ولوع بذاته، مركز للعالم في أنيته**"

ويرد **محمد مندور** على هذا القول: "**وأنا بعد لا أرى في هذا أنية ما، وإنما هي حماسة قلب تلتمس من طرق الأداء ما يشفيها؛ ذلك ما يحدثني به المنهج الفقهي، المنهج الطبيعي المستقيم.. هذا مَثَل لطغيان علم النفس على الأدب**"[1]

المطلوب: على ضوء ما درست حدّد أي قسم يُحلل به هذا القول من خلال المقولتين النقديتين ولماذا؟

[1] وليد قصّاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر آفاق معرفة متجددة، دمشق، دط، 2007، ص.76

الخريطة الذهنية لدرس النقد النفسي



الدرس التاسع: النقد الإيديولوجي

يعدّ الفيلسوف الفرنسي أنطوان لويس كلود ديستوت كونت دو تراسي-**Antoine de Louis-Claude Destutt** أول من استعمل مصطلح "**إيديولوجيا**" سنة 1801، في كتابه "**تخطيط لعناصر الأيديولوجية**" وهي "**علم الأفكار**"[1] يعتنقها مجموعة من البشر في مواجهة الحياة باختلافها من فئة إلى أخرى، وكارل ماركس من استعمل المصطلح في علم الاجتماع في بناء بناء الفكر الفلسفي المادي التاريخي – أفكار ما قبل العلم–، كما قدم "**تيري أيجلتون Terry Eagleton** " علاقة فاصلة بين الإيديولوجيا والنقد الأدبي في كتابه "**النقد والإيديولوجية**".

إن رحلة الفكر النقدي العربي المعاصر بزعامةمُحَمَّد عبده – **الدين** – و الشيخ لطفي السيد وطه حسين –**الليبرالية** – وسلامة موسى وعبدالله العروي – **التقنيات**– ، ويمنى العيد وتوفيق الحكيم وأنيس عبد العظيم وغيرهم.. عبارة عن **إجابات إيديولوجية** حول الهوية والذاتية والثقافة والقومية من الشرق إلى الغرب، ويرجع ذلك إلى التغيير الهيكلي في قضايا العالم العربي، وعلى غرار ذلك فإن **محمود أمين العالم** كان يدعو إلى فهم حقيقي للأيديولوجية العربية من وسطه الاجتماعي والسياسي – دعوة إلى التجديد – البعيدة عن الطرح الماركسي كما يعتقد به **عبدالله العروي – أدلوجياء –**، أي الوعي الزائف بالواقع في كتابه "**الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية**" حول العلاقة بين الخطاب الروائي والواقع.

1. مفهوم النقد الإيديولوجي:

النقد الإيديولوجي هو: "**مجموعة أفكار وقيم تحدوها رغبة الحفاظ على الوضع الاجتماعي القائم، تنبثق كانعكاسات عن الحياة المادية والروحية للمجتمع...، فالأيديولوجيا ركيزة كل نظام سياسي أو اجتماعي**"[2]، ويعرفها عبدالله العروي بأنها "**معرفة الظاهرات الآتية والجزئية في مجال نظرية**

[1] عبدالله العروي، مفهوم الإيديولوجية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط05، 1993، ص09.

[2] عادل فاخوري، المعجم الفلسفي، معهد الإنماء العربي، دط، 1988، ص361.

نظرية المعرفة ونظرية الكائن – ونقصد بها كائن الإنسان المتعامل مع محيطه الطبيعي– تتضمن أحكام حول الحق ووظيفتها إظهار الكائن للإنسان الذي هو جزء من ذلك الكائن، ويقودها الاستعمال إلى الجدلية"[1]، أي بلوغ الوسائط المخفية الحقيقية عن الذات المعتقدة وطريقة تفكيريها، والأهداف التي تنوي تحقيقها، ومن هنا أُخذت فكرة "**المغلوب مولع بتقليد الغالب**" على أنها أدلوجة عربية معاصرة تعاملت مع الآخر بدونية.

2. منهج تحليل النقد الإيديولوجي:

تنطلق فكرة الممارسة النقدية للنص الأدبي من فضاءات تشكلت منها إيديولوجية النص الأدبي نفسه، وفي إطاره التحليلي النفسي والتاريخي مع الانعكاس الذاتي للقارئ اتجاه النص، وذلك عبر فهمه ضمنيا وإيجاد علاقات وفرضيات إيديولوجية مبثوثة بين ثنايا النص، كإثارة المعاني وتحريك الجماهير، وكشف العلامات التي تجسد إيديولوجية ما، ويحدد **بيير زيما** على أن الناقد الإيديولوجي يقوم بإعلان "**حقائق مطلقة يميل إلى تقديمها بشكل ثنائيات ضدية، مثل الإيمان/الإلحاد الاشتراكية/الرأسمالية، البطل/الخائن، الأسطورة/العلم**"[2]، ومنه يقوم النقد الإيديولوجي بتحليل وتقييم الإيديولوجيات المختلفة وتأثيرها على المجتمع والفرد عبر تراتبية مهمة هي:

1. فحص اللغة والرموز والرؤى الثقافية التي تنقل الإيديولوجيات، لأن اللغة تمثل "**قمة الأيديولوجيا لكونها لا تمثل العلاقات الحقيقية بالأشياء، فكل عبارات الحب والحرب، القوة الضعف، وكل الصفات التي يصف بها الإنسان عالمه إنما لا تنتمي إلى الحقيقة ما تنتمي إلى فعالية الآلة العقلية التي تنتج المنظومات الصورية المتخيلة وتحتفظ بها لسد الفجوة الكبيرة بين الحاجة والطلب**"[3].

2. كشف الخفايا والمغالطات في الخطابات الإيديولوجية؛ سواء "كانت "**خاصة**" تتعلق بالأفراد ومصالحهم، أو "**الكلية**" تتعلق بالتفكير السائد داخل الطبقة أو الحقبة التاريخية"[4].

---

[1] عبدالله العروي، مفهوم الإيديولوجية، ص13.

[2] بيير زيما، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، مصر، ط01، 1991، ص205..

[3] عبدالله عسكر، الصدام الإيديولوجي وهوية الذات، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط01، 1994، ص76.

[4] ينظر: رمضان غيث، الأيديولوجية Ideology، https://political-encyclopedia.org، 2021.

3. تحليل النصوص والروايات لفهم الرسائل الاجتماعية والسياسية التي تحملها.
4. تحليل كيفية تشكيل النصوص والمنتجات الثقافية لتعزيز مواقف معينة.
5. تحليل الأفكار والقيم والمعتقدات التي يتبناها الأفراد والمجتمعات، وكيف يتم تأثيرهم وتشكيلهم من قبل القوى السياسية والاجتماعية والاقتصادية في فهم القرارات وتقييم الظواهر المحيطة بهم.

3. اختبار سريع حول القراءة النقدية الإيديولوجية امتدادا لتطبيق الدرس:

يقول عبدالله العروي: "لنقرأ في آخر هذا التحليل ما قالهمُحَّد أمين العالم عن الشاعر أبو أبو شادي الذي هاجر إلى أمريكا بعد الحرب العالمية الثانية "**لم يدرك هذا الشاعر أن هؤلاء الذين يحكمون في الثلاثينات لا يصلحون للدفاع عن القيم الإنسانية والثقافة الحية، لم يدرك أبو شادي أن الشاعر آنذاك كان مقضيا عليه أن ينعزل عن الحياة الإنسانية العامة وأن يبحث له عن مصدر جديد للسلطة، للحكم، للقيم، للحياة... وأبو شادي لم يتبين هذا المصدر الجديد. كان يعرفه، تعرفه أشعاره وأغنياته التي غنَّاها لشعبه المصري العزيز غناء عذبا، صافيا، مخلصا، نبيلاً، ولكنه لم يتبين أن قضيته هو كشاعر هي نفسها قضية هذا الشعب نفسه**"، هل الكلام هنا على مصر بالذات؟ هل المقصود بالفعل هو شاعر مصري محدد الهوية؟ أو لم نقرأ نفس التحليل، ونفس الدعوة الصادقة والخادعة في آن.. إلى كل من اقحموا رغما عنهم ضمن كتاب التقدم والاشتراكية؟[1]

يستخدم النقد الهادف مفهوم الطبقة ليحكم على الكاتب، والقارئ، والمضمون، واللغة، وفي أعلى مستواه يوحد بين المظاهر، فيكشف عن العلة الأصلية الوحيدة.. [2]

[1] عبدالله العروي، الإيديولودجية العربية المعاصرة صياغة جديدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1995، ص229- 230.
[2] ينظر: عبدالله العروي، المصدر نفسه، ص233.

في الأخير تبقى هذه الآليات مجرد اجتهادات من قبل النقاد المعاصرين، ويبقى هذا التقدير إيجابي رغم تلك الحمولة الإيديولوجية وخطورتها على الفرد والمجتمع العربي؛ لأن ما لمسانه من خلال تموجات الأدولوجة على الفكر النقدي العربي المعاصر يبقى مجرد أسئلة واستفهامات وأدلوجات مبطنة يصعب الإجابة عنها؛ لأن ما قرأناه وما رأيناه يختلف تماما عن الواقع المعيش بمعنى ما قرأناه عن الغرب يختلف على ما رأيناه عند العرب؛ ففعل التنوير لم يتحقق رغم ليبرالية لطفي السيد- الحرية وتحرير الذات -، وديكارتية طه حسين، ومنطقية زكي نجيب محفوظ ماركسية موسى سلامة، وعلمانية مُحَمَّد أركون.. ما هي إلاَّ نتاج منطقي جدلي إمبريالي للإيديولوجيات الغربية التي لم تتوافق مع العقل العربي في الوعي والسلوك.

4 مُحَمَّد برادة ناقداً إيديولوجيا: تطبيق

سئل **مُحَمَّد برادة** عن كيفية النظر إلى النقد الأيديولوجي، فردَّ قائلاً: "بطبيعة الحال كل ناقد له **خلفية أيديولوجية** في النهاية، ولكن ما لا أوافق عليه هو أن تكون هذه **الأيديولوجية** خطابا جاهزا يلغي النص، إذن في هذه الحالة لماذا يكلف الناقد نفسه عناء الاتكاء على النص؟ يمكن أن يبشر **بدعوته الأيديولوجية**، لكن عندما أحاول أن أنقد نصوصا، وإن كانت مختلفة عني، يجب أن أتوسل **بالخطوات النقدية** التي تتيح لي أن أحقق حدًّا أدنى من الموضوعية بيني وبين القارئ ليستقيم الحوار.

وبعد هذا التحليل من خلال المنهج هنا أسئلة أنطلق منها، يمكن عند التأويل أن أعود إلى إبراز وجهة نظري، وفي ذلك قد أختلف مع الكاتب صاحب النص وقد أختلف مع القارئ الذي يقرأ لي، ولكن لابدّ أن يكون هناك شيء ينطوي عليه النص.

وفي هذه العملية مهما كان **موقفي الأيديولوجي** سأتعلم أنا أيضا من هذه النصوص وبخاصة وبخاصة عندما تكون نصوصا ذات قيمة لأن موقفي الأيديولوجي ليس ثابتا. فنهاك تغيرات في الحياة... في تماهي الحياة والتفاصيل والعمل الأدبي ربما هو الأقدر على التقاط هذه التحولات.

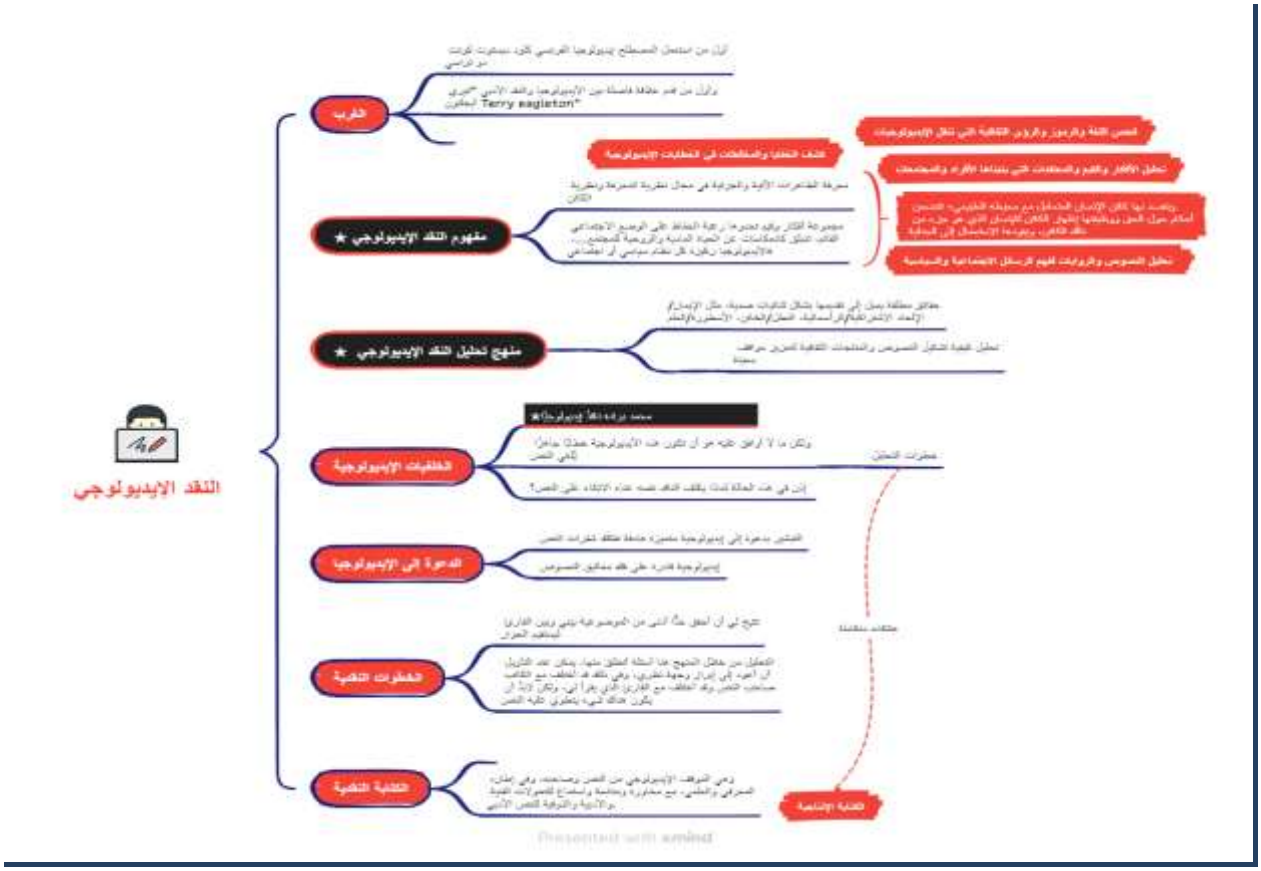
يجب أن أتعلم كيف أنصت لهذا النص ، وأن أنتقد ما يجري في الأحشاء، وإلاّ تصبح **الكتابة النقدية** غير مجدية. فقط لأبشر بموقفي الأيديولوجي؟ عندما نقول **الموقف** بالمعنى الأيديولوجي فهو طبعا تشابك وتداخل. إذا سقط النقد في نوع من **الأدلجة** المتعسفة ألغى **وظيفة النقد** التي هي تنصت واستماع ومتابعة لتحول الحساسية الفنية الأدبية والذوق، لتحول القضايا المعرفية من إطار إلى آخر.."[1].

كلمات مفتاحية: خلفية أيديولوجية؛ دعوة أيديولوجية؛ خطوات نقدية؛ موقف أيديولوجي ؛ كتابة نقدية؛ أدلجة؛ وظيفة النقد.

ملاحظة: من سمة النقد الأيديولوجي، أنه إذا انتهى بالتحليل والتقييم، فحتما سينتهي بالبعد الأيديولوجي، ولهذا يرى بعض النقاد العرب أنه يجب أن يكون نقدا موضوعيا جدا ولكن ليس علما.

المطلوب: مناقشة النص في الإطار الإيديولوجي؟

الخريطة الذهنية لدرس النقد الإيديولوجي



[1] جهاد فاضل، أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، ص316-317

الدرس العاشر: الحداثة والمعاصرة

لقد انقسم الوعي النقدي للحداثة إلى قسمين؛ أحدهما دعا إلى الفلسفة والتاريخ – عبدالله العروي– التي قامت عليها الحداثة الغربية على اختلاف أنواعها، والثاني دعا إلى الطرح الديكارتي لدرجة التشكيك – طه حسين– في الموروث العربي، ومن هذا المنطلق بدأ الصراع بين نقادنا العرب وبين الوعي النقدي التركيبي التجزيئي بظاهريات الحداثة على أنها النموذج الأيديولوجي الذي يفكك الذات العربية، فكانت إشكالية التأسيس لدرس الحداثة والمعاصرة كالآتي: ماهي البدائل والحلول التي قدّمها النقد العربي المعاصر في ظل التراكمات العقلانية التي أوردتها الحداثة الغربية، وكيف تلاقها نقادنا العرب؟

يمكننا رسم خريطة ذهنية في آخر هذا الدرس لتحولات العقل العربي بهذا التصور التمهيدي، ويكشف عن العوامل الفلسفية والتاريخية والاجتماعية والأيديولوجية التي ساعدت في تشكل الوعي العربي.

1. مفهوم الحداثة والمعاصرة:

تمحورت فكرة الحداثة حول التقدم والتطور والإيمان بمستقبل أفضل والتحصيل المعرفي، كما نادت بالحرية والمساواة بين أفراد المجتمع؛ بمعنى أن الحداثة: "**ظهور ملامح المجتمع الحديث المتميز بدرجة معينة من التقنية والعقلانية والتفتح، والحداثة كونيا هي ظهور المجتمع البرجوازي الغربي الحديث في إطار ما يسمى بالنهضة الغربية أو الأوربية، هذه النهضة التي جعلت المجتمعات المتطورة صناعيا تحقق مستوى عاليا من التطور، مكنها ودفعها إلى غزو وترويض المجتمعات**"[1] وأن تصنع ذاتها بذاتها وإعادة بنائها.

[1] محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2009، ص123.

ويعرفها **جابر عصفور** بأنها "**استمرار مشروع ينفي المشاريع القديمة ويستمد فاعليته من قدرته على حل المشاكل التي عجزت المشاريع السابقة أو المعاصرة عن حلّها**"[1]، مثلا: الشاعر أبو نواس وأبو تمام وغيرهم قد نفوا المشاريع من كانت قبلهم، إذن فهي لحظة تعارض بين الماضي والمستقبل، وفي الوقت نفسه علاقة توتر بين القديم والجديد، هذه الحداثة في نظر جابر عصفور، وكأنها تتكرر كل مرة وعصر من العصور بخصوصية اللحظة التي يعيشها المجتمع.

ويعرفها **صبري حافظ** على أنها "**مرتبطة بمسألة تغير الحساسية، بمعنى أن الحداثة ليست فقط محاولة بلورة كل الاتجاهات الجنينية ذات المستقبل في الواقع، وإنما أيضاً استشراف المستقبل، وفتح الآفاق التي سيكون لها دور فيه، وبالتالي فإن الممكن القول إن السياب في وقته كان حداثيا بمعنى أنه فتح بابا ورافداً مبدعاً أغنى التجربة الشعرية العربية كلها، وأن الكتابات التي كتبها جيل الستينات المغايرة لما يمكن تسميته بالحساسية التقليدية كانت أيضاً تضيف شيئاً جديداً في هذا المجال.. فموضوعة الحداثة هي حقيقة موضوعة معقدة جداً تدخل فيها مجموعة كبيرة من العناصر أهمها عنصر استشراف المستقبل، اختراق حجب الواقع مع بلورة كل ما هو جوهري وكل ما هو أساسي فيه**"[2] ، فموضوع الحساسية هو ذلك الثابت الذي نتمسك به؛ الهوية في الأمة، في لغتها ونحوها وفصاحتها ومعجمها اللغوي وأدائها ووجودها.. هذه هي الحساسية التقليدية في نظرنا، إنها إنها معادلة جوهرية واضحة مركزية لابد من التمسك بها، ما عدا ذلك يبقى هامشا يمكن الالتفاتة إليه.

أما الحداثة في نظر **عبد القادر القط**: "**هي أن يعيش الكاتب عصره وأن يدرك فلسفات الأدب الذي يكتب فيه، وأن لا يتشبث بالقديم لمجرد أن قديم، وأن يكون هناك التزام طبيعي بين ما يسمى بالتراث والمعاصرة**"[3] بمعنى أن لا نسدَّ الباب أمام هذه الثقافات الخارجية، ولكن يكون نوعا من التريث والاختيار والانتقاء.

[1] جهاد فاضل، أسئلة النقد، حوار مع جابر عصفور، ص52.

[2] جهاد فاضل، أسئلة النقد، حوار مع صبري حافظ، ص185- 186.

[3] جهاد فاضل، أسئلة النقد، حوار مع عبد القادر القط، ص188.

ومنه اختلفت المفاهيم **للحداثة** حتى وصفها الناقد **عبدالله الغزالي** بأنها مصطلح عائم لا يحمل يحمل تعريفًا منهجيا محددا نستطيع من خلاله أن نتبين مواقفنا من الحداثة معها أو ضدها[1]؛ فمنهم من يقول هي:

- النهوض بأسباب العقل والتقدم والتحرر.
- ممارسة السيادات الثلاث عن طريق العلم والتقنية؛ على الطبيعة/ على المجتمع/ على الذات.
- قطع الصلة بالتراث أو إنها طلب جديد.
- مشروع غير مكتمل.
- نصف الفن الذي يكون نصفه الأخر هو الأبدي والثابت على حسب بودلير.

وفي خضم هذه المفاهيم التراكمية لمفهوم الحداثة يقدم لنا**محمد برادة** تعريفًا أظنه الأقرب وصولاً وصولاً إلى المتلقي، يقول: "**الحداثة هي أن تعيش اللحظة المعاصرة متأهبا للحظة التي ستليها في المستقبل، بمعنى أن تستحق عيشك الحالي الذي يؤهبك إلى عيش مستقبلي، وهذا الشيء لا يمكن أن يخضع للتنظير. لماذا؟ لأن هناك حداثات بقدر ما هناك من أشخاص. حين كنت أقرأ ما يكتب في مجلة "شعر" الخال وأدونيس، كنت أقرأ هؤلاء قراءة مرجعية إحالية وأقصد بذلك أنني أردّ أفكارهم إلى أصولها الغربية. هؤلاء أُدمجهم أنا في خانة الإسقاطيين الذين يسقطون كل الدعاوي من اقتصاد اللغة إلى تجاوز القصيدة التي كتبتها بقصيدة تكتبها فيما بعد، إلى غير ذلك من الهرطقات التي ينادي بها هؤلاء، وأصلها من الأفكار التي أتت بها جماعة Tel quel في فرنسا**"[2].

[1] ينظر: جهاد فاضل، أسئلة النقد، حوار مع عبدالله الغزالي، ص212.

[2] جهاد فاضل، أسئلة النقد، حوار معمحمد برادة، ص325.

2. مبادئ ومميزات الحداثة:

أ. تمرد الأنا: الوعي الضدي والصدام بالفرد والجماعة

ب. قضية التسامح: الإخلاص

ج. محاولة اقتلاع الانسان عن واقعه، وباسم التجدد والتحديث، مرحبا بالتجديد، ولكن التجديد الذي يعبر عن إحساسنا بالحياة، ومرحبا بالشطحات الإبداعية التي نكشف بها، ولكن لا نتغرب منها[1].

د. التغير والتجدد: مبدأ الرشد، مبدأ النقد، مبدأ الشمول

هـ. قيمة السؤال: إعادة وضع الأسئلة، وهو العنصر الأهم في بناء سؤال الحداثة.

2. سؤال الحداثة في النقد الأدبي العربي المعاصر:

وهي الطريقة التي نستنطق بها الحداثة من خلال تقديم النقد العربي المعاصر لبدائل وحلول استنبطناها خلال التعريفات التي قُدّمت في مفهوم الحداثة والمعاصرة.

البديل الأول: عملية إنتاج الثقافي مرتبط بالأصالة؛ لأنها إعادة توليد الأصل وفق معطيات جديدة.

البديل الثاني: التأكيد على خصوصية اللحظة- اللحظة التاريخية- أو الصدمة أو لحظة التوتر فهي وعي ضدي كما سماه **جابر عصفور**[2] ، على أنها تطرح مشروعا يحلُّ المشاريع السابقة بتقنيات جديدة "التجريب" على أن النقد - تحليل- علم يجيب عن الأسئلة الفلسفية التي تتصل بماهية الأدب ووظيفة الأدب والبحث في العناصر المكونة للعمل الأدبي.

البديل الثالث: ينبغي أن تكون أشدّ صلة بالنصوص العربية من جهة، وأن تكون أشدّ صلة بردود فعل الجمهور القارئ من جهة ثانية، وهذا اعتقاد **شمعة خلدون**.

البديل الرابع : إقامة حوار تناصي فعَّال بين النص والنصوص السابقة عليه من خلال اللغة في نظر **صبري حافظ**.

---

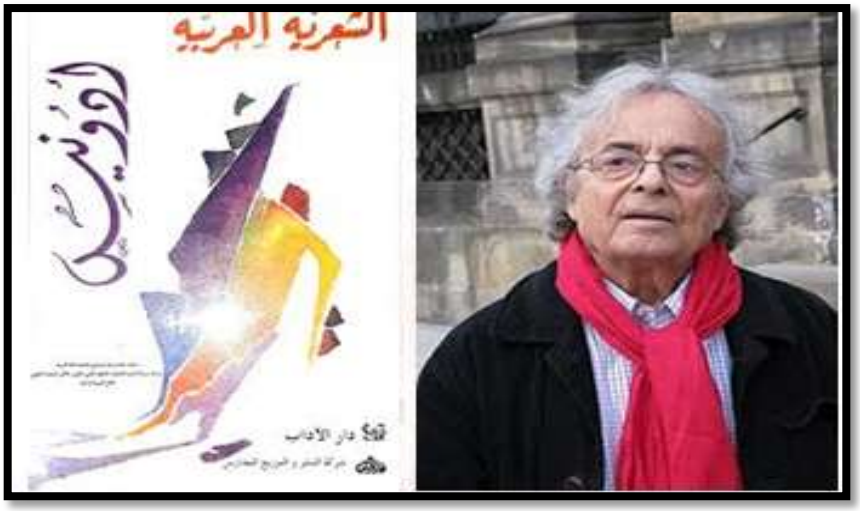
[1] جهاد فاضل، أسئلة النقد، حوار مع محمود أمين العالم، ص346.

[2] ينبغي أن نخجل من أنفسنا عندما ننكر جهود السابقين لأنهم هم الذين صنعوه، فلنتجاوزهم، هذا حقنا المشروع لكن نتجاوزهم كما يتجاوز الابن أباه عندما يصنع عالمه هو، لكن حتى عندما يقتل الابن الأب بالمعنى الفرويدي، فهو لا ينفيه ولا يلغي اسمه من الوجود تماما، إنه نوع من التواصل الخلاق الذي لا ينفي الأصل وإلاّ يصبح الابن ابنا نغلاً... أنا عندما أكتب دراسة نقدية لا أزعم لنفسي أني أريد أن أنافس الشاعر في إبداع إبداع قصيدة مغايرة، أنا وظيفتي مختلفة، أنا أفكر بالمفاهيم التي أحول بها نص القصيدة إلى لغة أخرى تجعلها أكثر دلالة من الناحية النظرية. ينظر: حوارات مع جابر عصفور.

البديل الرابع: فرض تصور عصري للأشياء، ونقله إلى سلوكنا وإلى قيمنا الاجتماعية والأخلاقية وتصورنا للحياة والعمل ووسائل المعيشة، بمعنى أن يكون أدبا ونقدا عصريا في المحل الأول ويستجيب لطبيعة العصر كما يرى **عبد القادر القط**.

زبدة القول إنّ الرد على أسئلة الحداثة اختلفت من ناقد إلى آخر وذلك لاختلاف التوجهات الفكرية والإيديولوجية و هو الصراع الذي يبقى وسيبقى سؤالاً بلا جواب.

4. تطبيق منزلي:

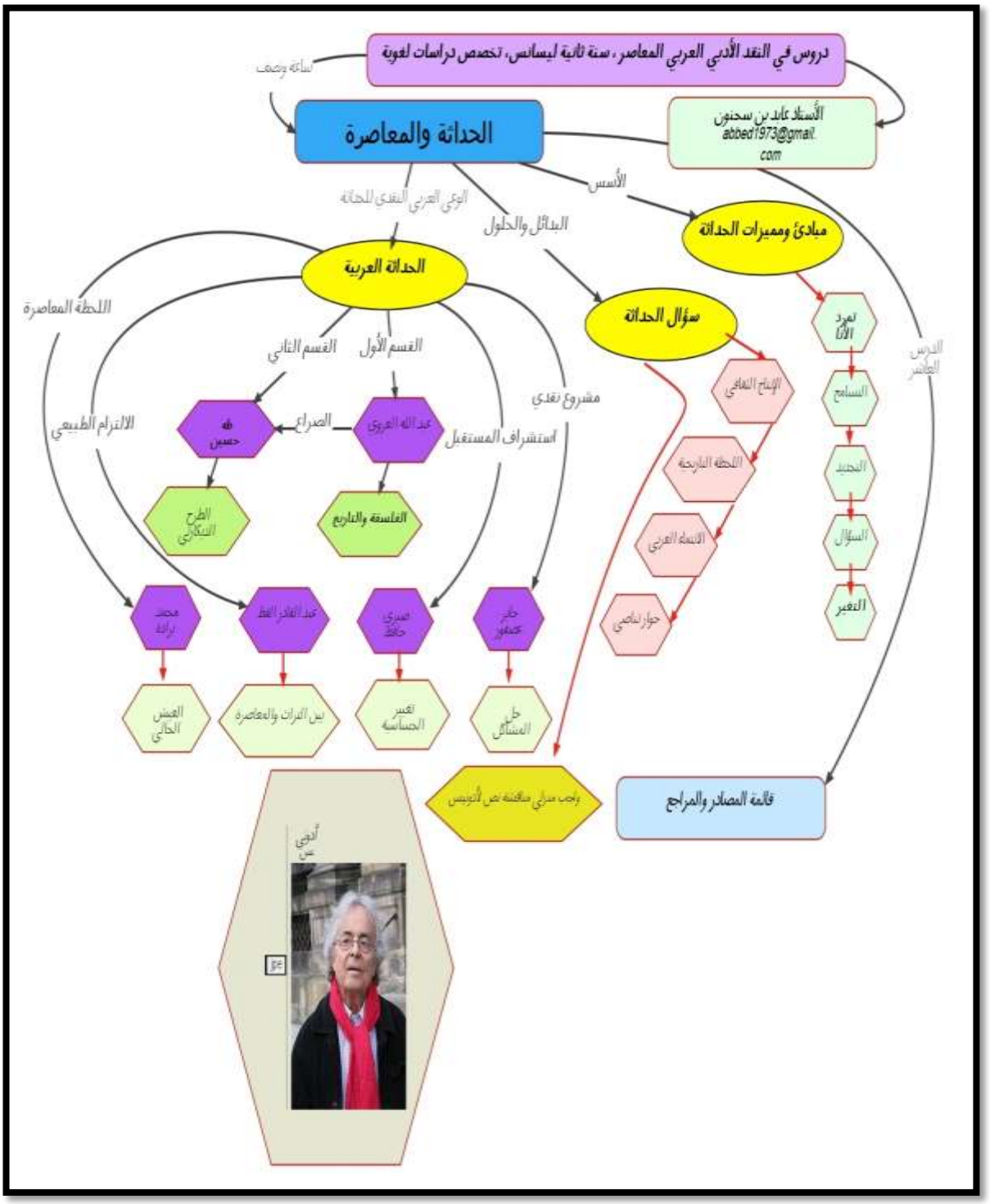


يقول على أحمد السعيد – أدونيس –: " **أحب أن أعترف أيضاً أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة "بودلير" هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة "ملارميه" هي التي أوضحت أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة "رامبو" و"ترفال" و"بريتون" هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها، وقراءة "النقد الفرنسي" هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية التعبيرية**"[1].

المطلوب : مناقشة النص نقديا؟

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط01، 1985، ص86.

نتائج الدرس لتحولات العقل العربي محكمة في الخريطة الذهنية والتي سبق ذكرها في المقدمة



الدرس الحادية عشر: الالتزام في الأدب

مقدمة:

تعدُّ فكرة الالتزام في الأدب من المفاهيم الحديثة التي لم يتناولها التنظير النقدي في العصور الماضية. هذه الفكرة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمفهوم الأدب في ذاته، وعلاقته بالحياة ودوره في توجيهها. وسيظلُّ سؤال الالتزام في الأدب من الأسئلة الأساسية في نظرية الأدب، حيث يبحث عن قيمة الأدب ووظيفته؛ وعليه تنبني إشكالية هذا الدرس على أسئلة جوهرية: ما هو الأدب؟ وما الالتزام؟ وكيف تكون طبيعة العلاقة بينهما؟.

قد تكون الإجابة عن هذه الأسئلة مستوحاة من فكر الفيلسوف الفرنسي **جان بول سارتر**، الذي قدّم رؤية متميزة حول العلاقة بين الأدب والالتزام، فالأدب الملتزم في قوله: «مما لاريب فيه أنّ الأثر المكتوب واقعة اجتماعيّة، ولا بدّ أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق اقتناع، حتى قبل أن يتناول القلم، إنّ عليه بالفعل، أن يشعر بمدى مسؤوليته، وهو مسؤول عن كلّ شيء، عن الحروب الخاسرة أو الرابحة عن التمرّد والقمع، إنّه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطّهدين»[1]، ففكرة الالتزام هي نتيجة احتكاك الأدباء بمشاكل الحياة التي يعيشها مجتمعاتهم، وإدراكهم لخطورة الدور الذي يقومون به إزاء هذه المشاكل؛ ومنه يتحدد مفهوم الأدب على أنه "نقد جمالي للواقع" أو "تفسيرًا له.

فكرة الالتزام في النقد الأدبي:

تنطلق فكرة الالتزام من اتجاهيين: الاتجاه الأول، وهي **الاشتراكيّة** والانطلاقة من أفكار الفيلسوف **كارل ماركس** Karl Marx، الذي كان هدفه تسخير الأديب في خدمة القضايا الاشتراكيّة، ولذلك فهو اتجاهٌ أشبه بالإلزام منه بالالتزام، والاتجاه الثاني، **الوجوديَّة – جان بول سارتر**– فهي تطرح الأسئلة الكبرى حول المعنى والغاية من الحياة، وتؤكد على الحرية الفردية والاختيار الشخصي كعوامل أساسية في حياة الإنسان، على عكس **الاشتراكية** التي تهتم بالقضايا

[1] أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط01، 1979، ص 14.

الاجتماعية والجماعية، وتركز **الوجودية** على الفرد ومعاناته من القلق الوجودي والفراغ واللامعنى في الحياة، فالفرد في نظر الوجوديين يواجه تحديات تتعلق بمسألة وجوده في عالم يفتقر إلى معانٍ واضحة أو ثابتة، وهذا يتطلب منه أن يختار ويتحمل مسؤولية خياراته في ظل الحرية المطلقة.

إذًا فالاشتراكية والوجودية هما اتجاهان مختلفان في الأدب يعكسان فكرين فلسفيين متباينين الغايات والماهيات، فالأول يلتزم بقضية العدالة والمساواة الاجتماعية، في حين أن الثاني يلتزم بمساعدة الفرد على فهم وجوده الشخصي وتحريره من عبثية الحياة والقلق الوجودي، ومنه كانت الفكرة الرئيسة في بروز فكرة الالتزام.

مفهوم الالتزام:

يعتقد **رجاء عيد** أن فكرة الالتزام كمذهب فلسفي في النقد العربي المعاصر قد نشأت نتيجة للاحتكاك الثقافي ونتيجة لأثره على المفكرين والنقاد.. حين كانت الثقافات في جوهرها تتبع الأيديولوجيات الفكرية في تلك المجتمعات وجدنا انعكاس هذه الثقافات في الدعوة إلى استقلال الفن وذاتية الفنان[1] ويكون هذا الاستقلال في اعلاء مبدأ الالتزام على اختلاف اتجاهاته من **الماركسية** — الاشتراكية والجدلية والواقعية، **والوجودية** – الفردية الذاتية –؛ لأنهما المدافعان عن حرية الفرد والجماعة، فالالتزام هو قضية إنسان –كاتب– بصفة عامة، وتجربته الحياتية بصفة خاصة يعيشها كما يعيشها الآخرون بحلوها ومُرِّهَا؛ والالتزام هو ذلك "**النزعة الإنسانية التي تحمل قضية إنسانية داخل إطارها الإنساني**"، فمجتمعاتنا العربية خاضت معارك تحررية وطنية واجتماعية احتاجت إلى أدب وفن كونه نشاط فردي نابع من نشاط اجتماعي إنساني يمارس الحياة الاجتماعية ينفعل ويتأثر ويؤثر، ولنا ذلك في شعراء الجزائر، محمد العيد آل خليفة، وأحمد سحنون، ومفدي زكريا، مصطفى الغماري.. فكلهم مارسوا الحياة الاجتماعية بحقائقها الموضوعية وانفعالاتها وراحوا يبشرون بالالتزام في أدبهم بأخلاقهم السامية ورسموا أخلاقًا تمشي في أشعارهم، وتدعو إلى الخير وتنبذُ النزعة التعصبية بين أفراد الجماعة، وتكونوا أكثر عدوانية اتجاه العدو المستعمِر.

[1] رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط01، 1988، ص 217-218.

التعريف اللغوي:

جاء في قاموس المحيط في باب الميم أن الالتزام من فعل «لزم الشيء: ثبت ودام ، لزم بيته: لم يفارقه لزم بالشيء: تعلّق به و لم يفارقه، التزمه: اعتنقه، التزم الشيء: لزمه من غير أن يفارقه التزم العمل والمال: أوجبه على نفسه»[1]؛ أي على الكاتب أو المؤلف أن يلزم نفسه بفكرة معينة يعتنقها ويقتنع بها و لم يفارقها قط، وتكون في حدود المسؤولية والأخلاق.

التعريف الاصطلاحي:

والالتزام في المفهوم الاصطلاحي: «هو اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معيّنة عن الانسان، لا لمجرّد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال»[2].

فالالتزام، هو مشاركة الأديب الناس همومهم ومواقفهم والوقوف بحزم لمواجهة ذلك القضايا الشائكة، «ويقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتّخذه المفكّر أو الأديب أو الفنان فيها، وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا واستعدادا من المفكّر لأن يحافظ على التزامه دائما ويتحمّل كامل التبعة التي يترتّب على هذا الالتزام»[3]،

مظاهر الالتزام:

- تسخير الأدب كوسيلة للتغيير نحو الأفضل واستنباط الحلول والتحلي بها.
- زرع الأمل في صفوف المجتمعات والدفاع عنها بحزم نحو الأفضل.
- الالتفاف بالجماعة والتكلم نيابة عنها بضمير الجمع والتمثيل الحسن.
- ايجاد الحلول الفاعلة والمؤثرة والمقنعة في حلّ المشكلات الصعبة.
- تبني الأديب للقضايا الشائكة مثل: الوطنية والقومية بما فيها السياسية والاجتماعية والأخلاقية.. **أو بما يسمى بالنزعات.**
- الدعوة إلى التغيير والتحفيز على الإصلاح الايجابي من خلال مناقشة أهم القضايا الكبرى.
- استخدام الرمزية والمجاز كوسيلة لانتقاد الواقع، وتسليط الضوء على فئة معينة وفرض الرقابة عليها.

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار المأمون، ط4، 1938، ج4، باب الميم، ص 175.

[2] مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، ط01، 1974، ص79.

[3] أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط01، 1979، ص 14.

- الدفاع عن الهوية الثقافية واللغوية في مواجهة الاستعمار.

شروط الالتزام في الأدب:

- مشاركة الأديب أهم القضايا الكبرى لمجتمعه - الفقر، الظلم، الاستعمار، التهميش..-
- التعبير عن القضايا بصدق وحرية واستقلالية بدون خضوع لسلطة أو مؤسسة.
- أن يكون الأدب مرتبطًا بالواقع ويساهم في تغييره أو توجيهه نحو الأفضل؛ التفاعل مع الواقع.
- أن يكون الأدب الملتزم صادقًا في تقديم حقائق وأفكار، بعيدًا عن النفاق أو التزوير.
- تحقيق التوازن في الشكل والمضمون من حيث الرسالة الاجتماعية والفكرية والتقنيات.
- يشترط في الأدب الملتزم أن يكون أصيلًا، ويعكس تجربة الكاتب ورؤيته الخاصة، دون أن يكون مجرد تقليد أو محاكاة؛ بمعنى التمييز بفرادة العمل الأدبي.

أشهر النقاد الملتزمون:

من أشهر النقاد الملتزمين على الساحة العربية النقدية المعاصرة نذكر على سبيل المثال لا الحصر، نذكر منهم: **موسى سلامة الذي** يرى في الالتزام - مع الشعب- أن الأديب هو أولا في المقام المربي وليس مقام المسلي المهرج، فالالتزام رسالة كما لو كان نبيًا يرشد ويبيّن، وتكون نزعته إنسانية شاملة، **ومحمد مندور** الذي يحاول إقامة التزام بشراكة واقعية اشتراكية وفلسفة وجودية واتجاه ايديولوجي وذلك بحكم التطور وحاجة العصر وعلى أنه "نقد للحياة"، **وطه حسين** الذي دعا إلى حرية الأديب، **وشوقي ضيف** الذي يرى في الأديب أنه جزء من المجتمع وأن تكون له دعوة اجتماعية يلتزم بها، **ومحمود أمين العالم** الذي اعتبر الأدب أداة لتوجيه الوعي الجماهيري نحو القضايا القومية، **ومحمد تيمور** الذي يرى أن الالتزام وظيفة اجتماعية تقوم بدور المعالجة وحلّ مشكلات المجتمع، **وعبد القادر القط** الذي يرى هو أيضًا في الالتزام فنّ يستطيع تغيير قيم المجتمع وأن الأديب ملتزم برسم خريطة طريق المجتمع من جديد وذلك حين حللّ رواية "بداية ونهاية" لنجيب محفوظ، والتي تدور أحداثها حول كفاح امرأة مات عنها زوجها وهي تحاول أن تربي أطفالها تربية صالحة.

أما **الناقد عبد المحسن طه بدر** الذي أرسى معالم الالتزام في الأدب والنقد في كتابيه "**النقد الأدبي الحديث**" و"**قضايا أدبية**" ، فهو آمن بأهمية **النقد الواقعي- التحليل الواقعي**- الذي يربط الأدب بحقائق الحياة اليومية والظروف الاجتماعية، ويساهم في حل مشكلات المجتمع وتعزيز الوعي الجماعي، وانتقد الأدب الذي ينفصل عن معاناة الناس ويعيش في عالم من الخيال بعيد عن الواقع في قوله: «وأعتقد أن النقد الذي ينظر إلى العمل الأدبي باعتباره علاقات جمالية لا تهدف إلى غاية ينكر على الأديب إنسانيته، ويجعل منه طفلاً يقوم بنشاط عبثي لا جدوى منه»[1]. فعبد المحسن طه يرى أن الأدب «تعبير بالكلمة عن رؤية الأديب لواقعه، وأن الأديب بعمله الأدبي يعيد تشكيل الواقع ويختار منه ما يتلاءم مع رغبته في الكشف عن هذه الرؤية، وأن هذه الرؤية تكشف عن إدراك الأديب لعلاقات الواقع، كما تتضمن تخيله للصورة التي ينبغي أن تسود هذا العلاقات في المستقبل.. »[2]، أما **الناقد الملتزم عبد المنعم تليمة** فيرى بأهمية الوعي الاجتماعي والسياسي في الأدب وربطه بالواقع الاجتماعي والظروف السياسية والاقتصادية التي يعيشها المجتمع العربي، واعتبر الأدب أداة لتغيير الواقع وتعزيز **العدالة الاجتماعية**، ويحث الأدباء على الإبداع الأدبي الذي يخدم **قضايا الإنسان**، ويدعو إلى **التنمية الاجتماعية** والثقافية.

فالأديب استطاع تصوير أحداث الطبقات الكادحة بعناية دقيقة ورسم معالم العمل الأدبي بإتقان، ثم ذهب إلى شعراء القضية الملتزمين بمبادئ حددها نظرية الالتزام أمثال: محمود درويش، سميح القاسم، توفيق زياد... وكلهم دعوا إلى التزاميه العمل الأدبي.

هؤلاء النقاد العرب الملتزمون لم يقتصر دورهم على تقييم النصوص الأدبية، بل كانوا يسعون إلى جعل الأدب أداة **تغيير اجتماعي ووعي ثقافي**، رافضين الانفصال بين الأدب والواقع، وداعين إلى أن يكون الأدب جزءًا من حركة التقدم والتحرر.

وفي الأخير نستنتج أن على الأديب في نظر هؤلاء النقاد وفي نظر "**فكرة الالتزام**" أن يكون اللسان الناطق والقلب النابض لأمته كما فعل بدر شاكر السياب تجاه العراق ومحمود درويش في

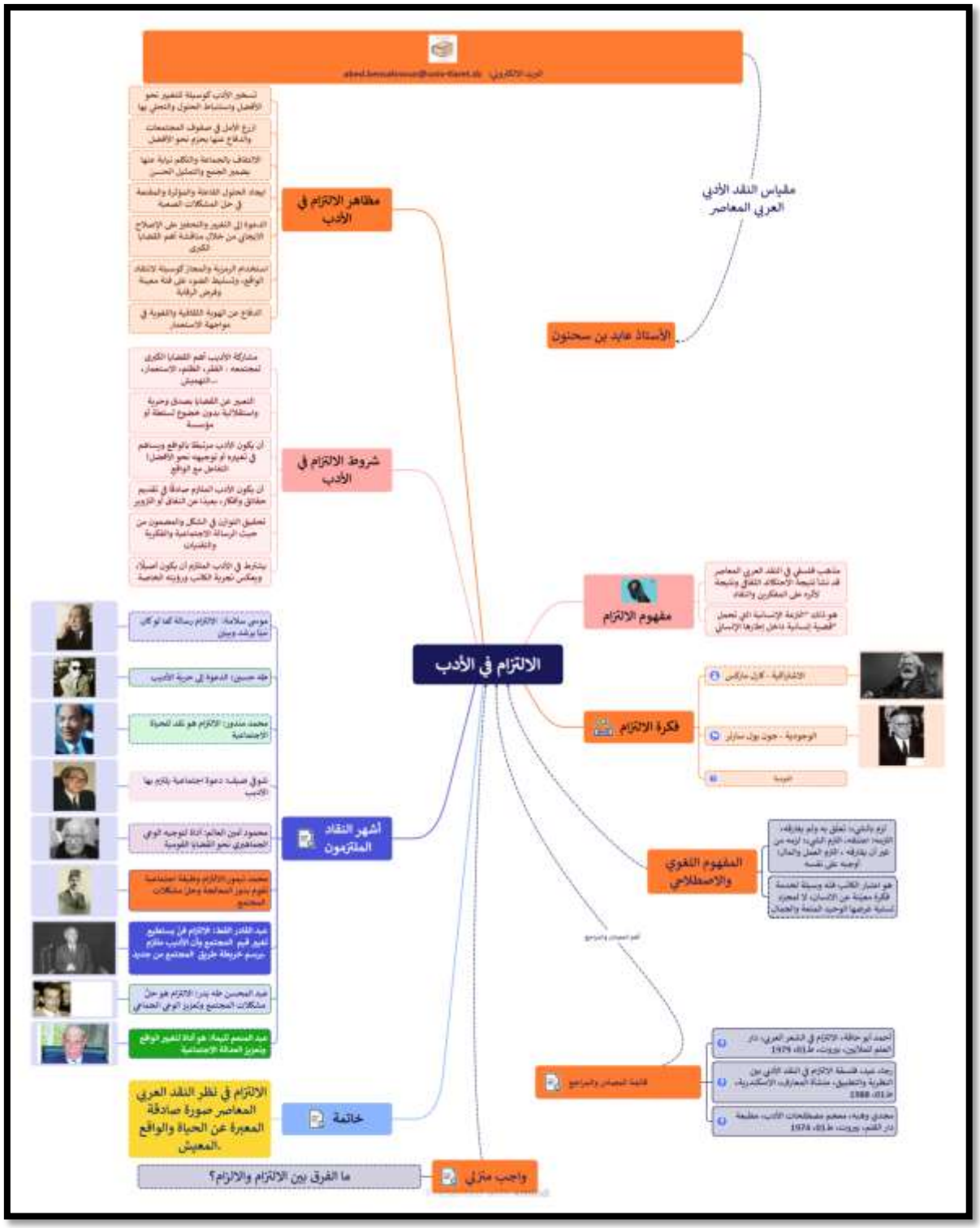
[1] عبد المحسن طه بدر، الرؤيا والأداة نجيب محفوظ، دار المعارف، مصر، ط03، 1984، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص15-16.

فلسطين، ومفدي زكرياء في الجزائر، وأبو القاسم الشابي في تونس، ونزار قباني في سوريا وغيرهم كثير.. فالالتزام في نظرهم هو الصورة الصادقة المعبرة للحياة والواقع المعيش.

واجب منزلي: ما الفرق بين الالتزام والالزام؟

خريطة ذهنية تُجمل درس الالتزام في الأدب



الدرس الثاني عشر: الغموض في الشعر العربي المعاصر

1. مقدمة:

تختلف اللغة حسب الظروف الراهنة لكل عصر من العصور، فالأفكار والتصورات والآراء ليست هي التي كانت في القديم، هذا ما جعل اللغة تتشكل تشكيلا جديدا يتناسب مع واقع الحياة؛ ولهذا كان من الضروري أن يكتب الأديب أو الشاعر – المعاصر– بلغة مغايرة تقتضي الكشف عن تفجير لغة جديدة وتفكيكيها لغويًا بتجربة جديدة أنتجت شاعرًا غامضًا متناقضًا تتعالق وتتعانق كلماته وعواطفه لتقدم تجسيد لغوي حيّ جديد يُسمى "**الغموض الشعري**".

فالغموض في نظر النقد العربي المعاصر ليس مجرد عبثية منطقية يتلاعب بها الشاعر متى يشاء، وإنما أقره النقاد المعاصرين على أنه وسيلة لتقوية المعنى والجانب الإيحائي منه، والتخفي والتعتيم والضبابية والرمزية في الصورة الشعرية، والسؤال المطروح: هل استطاع الغموض في الشعر العربي أن يضفي نوعًا من الجمالية والإبداع؟ أم هو مجرد تعقيد يتعمّد فيه الشاعر خلق أجواء ضبابية مبهمة منطويّة على نفسها، لا هي حلَّت المشكلة ولا هي صرَّحت عن الحالة النفسية والذهنية للشاعر؟ أم أن الواقع المعيش بتقلباته أنتج لنا هذه الظاهرة؟ هي أسئلة كثيرة المقام لا يتسع للإجابة عنها كلها، وإنما سنسعى لفهم هذه الظاهرة ضمن إفرازات الحداثة من خلال تحديد مفهومه وأنواعه ومظاهرة، مع مواقف نقدية عربية معاصرة منه.

2. مفهوم الغموض:

لغةً: الإبهام والإخفاء وهو ضد الوضوح، والغمض والغامض المطمئن المنخفض من الأرض.. وقد غمض المكان: خفي وكل ما لم يتجه إليك من الأمور فقد غمض عليك والغامض من الكلام خلاف الواضح، وأغمض النظر إذا أحسن النظر أو جاء برأي جيد وأغمض في الرأي أصاب[1].

اصطلاحًا: كان الغموض قد جرى الحديث عنه عربيًا ومعاينته منذ الفترة العباسية قديماً فإنَه لم يتجسد كحركة فنية مقصودة فعلياً إلا في النصف الثاني من القرن العشرين مع نكبة 1967 كمؤشر دلالي هام تاريخيًّا وفنيًّا[2]، فبدأت رحلة الشعر العربي نحو الباطن، لينعكف على الذات الرمادية مجتراً جروحها أو ذاهلاً عما حوله في تعويض ميتافيزيقي وصوفي أو غارقا في موقف الرفض والتجاوز[3].

فظاهرة الغموض في الشعر العربي «لا يمكن أن تفهم بعيدا عن السياق الاجتماعي الذي أفرزها، ولفهم هذا السياق الاجتماعي لابد من النظر إليه في إطار حركة المجتمع العربي الكلية في التاريخ ابتداء من العصر الجاهلي، وذلك لتوضيح أهم المنعطفات في مفردات المهاد الحضاري العربي، وعلاقة هذه التحولات بالإبداع»[4]، وعلى قدر غرق بعض الشعراء في التكرار والسطحية بحشو القصائد بالأساطير غادر البعض الآخر ضفة الوضوح ليغرق النص الشعري في أبعاد الغموض والعمق الفني[5].

ومنه جاء تعريف **ابراهيم رماني** للغموض بأنه «قرين الغرابة الناجمة عن إلغاء العقل وتعطيل المنطق، كسر قوانين الثبات الموضوعي، اختراق تخوم المألوف والمعلوم، والارتماء في عالم الانزياح

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "غ م ض"، ص200.

[2] ينظر: ابراهيم رماني، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، وحدة الرغاية، الجزائر، 2008، ص08.

[3] ابراهيم رماني، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ص122.

[4] عبد العليم محمّد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط01، 2011، ص09

[5] كمال لعور، الغموض في الشعر العربي المعاصر شاعرية فذة أم أزمة تلقٍ وكبوة تعبير، مجلة التواصل الأدبي، العدد02، مجلد 13، 2024، ص100.

الدائب في تأسيس بلاغة جديدة»[1] التي ينجم عنها غموضًا جماليا وفنيًّا، فلربما تلونت ثقافة هذا التعريف من ثقافة فكرية وفلسفية وعقلية أعطت قراءة عربية نقدية حجاجية جمالية، تتطلب من القارئ إعمال فكر وتدبر وفهم ليصل إلى مراد الناقد.

3. أنواع الغموض:

- **الغموض الإبداعي:** إذا كانت المستويات الفنية واللغوية متوفرة في النص بانزياحاتها وتراكيبها ومعجمها الدلالي، فحتمًا سيكون غموضًا إيجابيًا يحمل قراءةً واعيةً تُراعي المنطق والمعقول.

- **الغموض المعقد:** يرى عز الدّين اسماعيل في الغموض المعقد أنه: «لا يمثل أي صفة فنية على الإطلاق، ومن السهل أن نعدّه صفة سلبية في الشعر، أي شيئا معيبًا»[2] ومشينًا، لأنه يشكّل فراغًا سلبيًا بين الشاعر والمتلقي، فمدام الشاعر يعقّد من كلماته ومعانيه، فحتمًا سينفِرُ المتلقي من هذا العمل.

4. مظاهر الغموض:

1- **الرمز:** إما يكون سلبيًا أو إيجابيًا، فالسلبي إذا كان النص مستعصي على الفهم فيؤثر سلبًا على فهم معانيه فيرفض جملةً وتفصيلا ويسمى "المبالغة في الغموض"، والإيجابي هو أن يجد القارئ كلمات خالية من الغرابة وموحش الكلام، لكنها مثقلة بالدلالات العميقة يمكن أن تأخذ القارئ إلى التأمل والتأويل ويسمى بـــ"الغموض الساحر".

ملاحظة: في الحقيقة الرمز الغربي الذي يستعمله الشاعر العربي في قصائده هو الذي يعتّم الحقيقة ويعقدّها، وهو سلبي بالدرجة الأولى ينْفِرُ منه جمهور المتلقي، أما الرمز العربي فهو بمجرد قراءته قراءةً متأملة واعية تنجلي ظلاله ومعانيه.

2- **الدلالة المكثفة:** وهي الدلالات التي تمنح النص شعرية جمالية خاصة

3- **الانزياح:** وهو الانتقال من المستوى المألوف المتداول إلى غير المألوف تتولد عنه الدلالات المبدعة، والانزياح من الأسس الجمالية الإبداعية للعمل الأدبي، لأنه سرُّ المعاني.

[1] ابراهيم رماني، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، وحدة الرغاية، الجزائر، 2008، ص46.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، دط، 2013، ص190 .

4- **خرق أفق التوقع:** هو تلك الصدمة التي لم يكن ينتظرها المتلقي، وتُسمى اللامنتظر واللامتوقع أيضًا، فإذا استعمل الشاعر هذا المظهر بتقنية عالية فقد استطاع أن يأسر المتلقي ويحقق القوى الإنجازية في عمله الأدبي.

5. مواقف نقدية عربية معاصرة من ظاهرة الغموض:

تختلف الرؤى والمواقف بين القبول والرفض لظاهرة الغموض في الدراسات العربية المعاصرة، فمنهم من أيّدها ويراها حتمية أنتجتها التراكمات المعرفية والفكرية التي سادت جميع الحياة الاجتماعية المعاصرة، ومنهم من رفضها رفضًا شديدًا ورآها أنها من إفرازات الحداثة الغربية.

1. المؤيدون: يقول **أدونيس:** «إن رفض الرؤى الشعرية القديمة للعالم، ورفض الظواهر الثابتة التي تظل هي هي، ورفض شرحها، إن هذا كله ولد عند الشاعر واقعًا سليميًا محطما، غامض المعنى»[1]، فأدونيس حسب هذه المقولة يريد أن يجدد الطاقة الإبداعية واللغة الشعرية للنصوص العربية، فأولى عناية كبيرة للنصوص الصوفية – النفري- لأنها تمثل قطيعة مع الموروث الأدبي في نظره، والتي يجد الشاعر راحته فيها، نحو الهروب من عالم مزيف إلى عالم غيبي لا مرئي يمثِّلُ اللحظة الصوفية، ويتحجج كما تحجج أبو تمام في قوله " **وأنت لما لا تعرف من الشعر ما يقال؟**"، ويرى **محمد القعود** أن «قراءة القارئ للنص المعاصر أضحت بلا فائدة، يقرأ ولا يفهم ما يقرأ، الأمر الذي أحدث قطيعة بين الشاعر والمتلقي شلَّت العملية الإبداعية، وسبب ذلك غياب المرجعية الثقافية لدى المتلقي، فالنص الشعري الجديد لا يُلقى للقارئ جاهزًا يعرفه كل الناس، وإنما يقتصر على فئة من القراء أصحاب القدرة على التأويل»[2]؛ إذن فالشعر عند أدونيس «نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحًا بلا عمق، الشعر كذلك نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفًا مغلقًا»[3]؛ من هنا يرى أدونيس أن« تهمة الغموض دعوى باطلة؛ قناع يُخفي به القارئ ضعف ثقافته وقصورها، وإصراره على أن يفهم ما تغير بذهنيته»[4].

[1] أدونيس، محاولة في تعريف الشعر العربي الحديث، مجلة شعر، العدد 11، 1959، ص08.

[2] عبد الرحمنّد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، 2002، ص 223.

[3] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط03، 1979، ص 126.

[4] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط02، 1978، ص 280.

2. الرافضون أو المعارضون: يقول **جهاد فضل:** «أنا أعرف أن هناك نقادًا وأدباء ليس لديهم ما يقولونه فيلجأون إلى الغموض الذي لا يَخفي أيّ قيمة فنية أو أية قيمة جمالية»[1]، ويشاطره الرأي مواطنه **إبراهيم السامرائي** الذي لم يجد مبررًا لتتكرر هذه الظاهرة في الشعر العربي سوى العجز اللغوي من قبل الشعراء المعاصرين «فاتجهوا إلى الإغماض، وكان من ذلك أن تقرأ فلا تخرج من قراءتك بشيء، وإن جمهرة القرّاء غير متفقين على ما يكون لهم من قراءتهم»[2]، فكان الغموض أثقل على هؤلاء نتيجة حبّهم وغيرهم على البلاغة والشعر العربي القديم، فلم يستسيغوا هذا الوافد – الدخيل– الجديد إلى الشعر العربي.

وكخلاصة لهذا الدرس نقول: ويبقى الغموض سمة فنيّة تزيد الشعر جمالا في نظر المؤيدين إذ يتجاوز الإدراك والواقع والعقلانية، ويبقى في نظر المعارضين فلسفة جدليّة غامضة بعيدة كل البعد عن الفنيّة والجمالية.

فغموض «العمل الفني قد لا يرجع إليه وحده، فربما كان مرجعه إلى الشخص المقدر للقيمة الجمالية أو المتذوق لها»[3].

6. تطبيق: يقول الشاعر الجزائري **عمر أزراج**

إن الغموض حديقتي

والسطح كرمتهم جميعًا!..

لا شيء يمضي هكذا!..

فُكُّوا الرموز تَروا وضوحي صارخًا[4]

المطلوب: فكّك رموز الأبيات عن طريق الوضوح الصارخ الذي أشار إليه الشاعر؟

[1] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، لبنان، ط01، 1984، ص24.

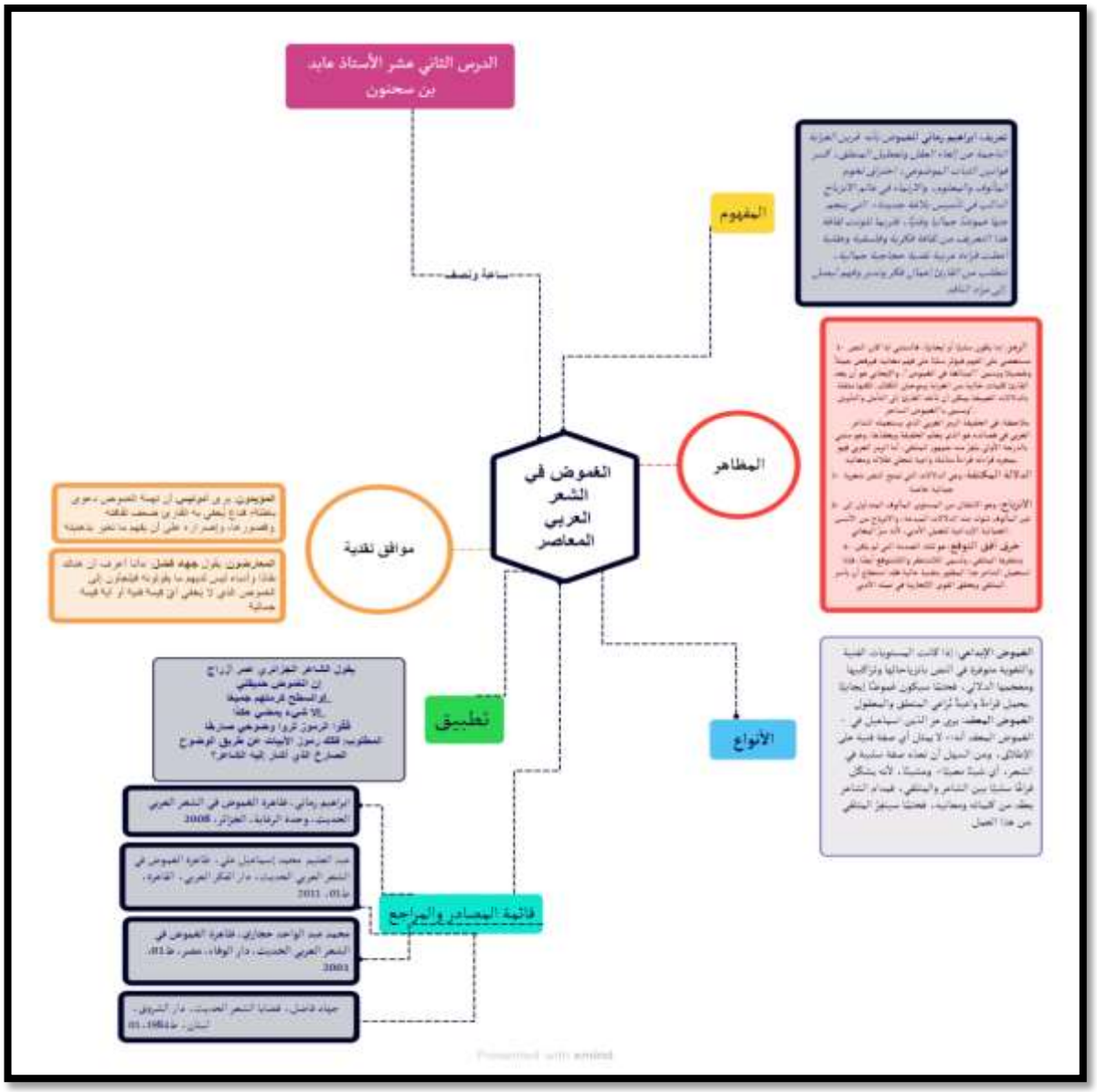
[2] إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي، المعاصر، دار الشروق للنشر، الأردن، 2002 ، ص 21.

[3] محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، مصر، ط01، 2001، ص46.

[4] عمر أزراج، العودة إلى ثيزي راشد، مطبعة لافوميك، الجزائر، 1985 ،ص51.

ملاحظة: إن غموض النص الشعري يفضي إلى تعدّد القراءات واختلافها بحسب اجتهاد الطالب في فهمها واستنباط دلالاتها، وليس هذا الاختلاف منقصة تلحق بالأسطر الشعرية، بقدر ما هي إشارة إلى أصالته وعمقه الجمالي..

خريطة ذهنية تُجمل درس الغموض في الشعر العربي المعاصر



الدرس الثالث عشر: الصورة الشعرية

يصعب تقديم تعريف دقيق للصورة، ومرد هذا لتعدد الاتجاهات الفلسفية والتحولات الفكرية التي أصبحت عاملا من عوامل التعريف بهوية الصورة.

1. مفهوم الصورة:

أ. لغة: جاء في الصحاح للجوهري في مادة "ص و ر" أن «صوَّرهالله صورةً حسنة، فتصور، ورجل ورجل صيَّر شيِّر، أي حسن الصورة، والشارة، عن الفراء، وتصورت الشيء: توهَّمت صورته فتصور لي والتصَاوير: التماثيل، وطعنه فتصوَّر، أي: مال للسقوط، وصاره يصُوره ويصيرُه، أي أماله »[1].

ب. اصطلاحا: وردت لفظة الصورة بما يقابلها في الفرنسية **image** ويقصد بها الخيال؛ وهو:« الصورة الباقية في النفس بعد غيبة المحسوس عنها، فإما أن تكون هذه الصورة تمثيلاً مادياً لشيء خارجي مدرك بحاسة البصر، كارتسام خيال الشيء في المرآة، أو تمثيله بخطوط بيانية من الحواس وإما أن تكون تمثالاً ذهنياً لشيء مدرك بحاسة البصر أو غيرها من الحواس»[2].

فالصورة إذن هي نوع من الوعي لدى الشاعر باعتماده على التخييل الذي يصبح آلة في بناء وتشكيل المنظومة الشعرية.

وفي المفهوم الفلسفي يعرفها عبد القاهر الجرجاني: «واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل قياس نعلمه بعقولنا على الذي ندركه بأبصارنا»[3].

2. مفهوم الصورة من منظور النقد العربي المعاصر:

لقد فضلنا الإشارة إلى مفهوم الصورة من أديب إلى آخر، ومن ناقد إلى آخر، ومن مجال إلى مجال آخر، وما تحدثه من تشابكات في المفاهيم لنصل بهذا التنظير العام إلى تعريف لعله الأقرب للصورة على اختلاف المصطلحات.

---

[1] أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية ،، مر: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، ط2009،01 ص663.

[2] حميد سمير، صورة المعنى ومعنى الصورة في الخطاب الأدبي القديم، مجلة جذور، ج29، مج12، 2009 ، ص27.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط03 ،1992، ص508.

يعبر **جابر عصفور** عن الصورة بأنها: «وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته إلى جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية»[1]، وهذا يعني أن الصورة تنبع من ذات الشاعر والذي يحتكم إلى أطر خارجية ،كما أن صاحبها يعتمد على الأشياء المرئية والأشكال التي تحيط به.

ويقول **نعيم اليافي**: «إن الصورة وحدة شاملة، ويجب أن تدرس في ضوء منهج تكاملي شامل لا يعلى من أحد عناصرها على حساب الآخر» [2]، أي وفق مفهوم المصطلح إلى ثلاثة مناهج: النفسي، والرمزي، والفني أو البلاغي.

ويرى**مُحَمَّد حسن عبدالله** «بأنها صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما في سياقها نغمة نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضاً شحنت .. منطلقة إلى القارئ .. عاطفة شعرية خالصة أو انفعالاً»[3]، فهنا يشير إلى أن الصورة تبنى على علاقتين العاطفة والانفعال تحت مسمى الصورة المجازية.

أما الصورة في نظر **سمير علي الديلمي** هي ذلك التشكيل النهائي لكل شيء بالفعل واكتساب المادة من حيث كونها قوة صرفة وجودها النهائي، وهذه القوة قبل التشكيل هي مادة وماهية وعند التشكيل أصبحت صورة، ويعلل ذلك قائلاً :« فمادة الإنسان مثلاً هي الدم واللحم والعظم وباقي المكملات إضافة إلى النفس والروح والفكر، وصورته ولونه وطوله وعرضه وما نسميه الشكل بصفة عامة ومبدؤها أنها تتكون بطريقة حرة ومطلقة تحددها الطاقة الخاصة لكل طبيعة في الأشياء، والصورة في الفلسفة تبحث في كل الأشياء، في كل الموجودات باعتبارها أشياء مكونة من مادة»[4].

وقد سجل**مُحَمَّد الولي** مفهوم للصورة من خلال عدة نصوص أخذها من نقاد محدثين واستقر واستقر رأيه في قوله: «لقد وسع مفهوم الصورة إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية الشعرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني، وهذا الاستخدام لمصطلح الصورة لا يسعف على التحليل كما يجرد

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط03 ،1992، ص292.

[2] نعيم حسن اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1986، ص68.

[3] مُحَمَّد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، دت، ص32.

[4] سمير علي الديلمي، الصورة في التشكيل الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط01، 1990، ص15.

الصورة من المعنى المضبوط الدال على نوع مخصوص من أدوات التعبير الشعري» [1]، وعليه فإنمُحَمَّد مُحَمَّدالولي قد أجمل القول بأ ن الصورة لا تكتمل إلاّ بالأدوات التعبيرية الشعرية ذات الموروث النقدي النقدي البلاغي.

أما **عبد القادر الرباعي** فيرى أن الصورة تدور حول التشبيه والاستعارة، حيث جعل الأول منهما عموداً للصورة في النظرية الشعرية القديمة المصطبغة بصبغة الاعتدال انطلاقاً من منهج سلوكي اتبعه مؤسسوها فحاولوا تطبيق ذلك المنهج على فهم، فجاء اهتمامهم بالجمال السهل والخيال السيال، والصورة السهلة الهادئة ثمرة لذلك[2].

ويرى **ماهر فهمي** أن الصورة :«تجسيم حسي أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له، وهناك بالإضافة إلى التجسيم اللون والظل أو الإيحاء والإطار وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها»[3]، فالصورة عنده مشهد خيالي يركز على الظل والتجسيم للكشف عن الأشياء اللامرئية وتجسيديها مرئياً.

أما **عبد القادر القط** يرى أن الصورة هي: «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالات والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتذوق والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»[4].

ويراها **عبد الملك مرتاض** «رسم عبقري لفكرة مضخمة بالعاطفة العابقة داخل نفس الفنان المبتكر، ولا يفترض في الصورة إلا الابتكار، فمن صفاتها الأساسية أنها خلق جديد»[5].

أما **عند أحمد الشايب**، فالصورة «هي وسائل نقل الفكرة والعاطفة معاً إلى القارئ عن طريق الخيال»[6]، فهو في هذا يوافق النقاد في جانب الخيال، الذي يعتبره الأساس في العمل الإبداعي.

---

[1] مُحَمَّد لولي، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي البلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01 ، 1990، ص10.

[2] عبد القادر الرباعي ناقداً، الصورة الفنية أنموذجاً، ص98.

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير عند السيد قطب، ص75 .

[4] مُحَمَّد الولي، الصورة الشعرية، ص10 .

[5] عبد الملك مرتاض، الخصائص الشكليَّة للشعر الجزائري الحديث، مجلة الآمال، العدد55 ، 1982، ص30 .

[6] أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا – دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر دمشق، ط01، 1986، ص271.

من هنا اعتمد النقاد العرب المعاصرين أن الصورة على اختلاف تعاريفها منهم من اعتمد على التشكيل ومنهم على وظيفتها ومنهم حول الصياغة ومنهم على المادة .

وزبدة القول: إن الصورة **طابع حسي** مرئي يتشكل لغوياً قائماً على الرؤية والرؤيا * التي تشترك فيها جميع الحواس، كما لا يمكننا الاستغناء عن العامل النفسي في عملية التشكيل؛ لأن عالم اللاوعي هو الذي يجعل الفنان يفصح عن مكبوتاته، فالصورة حس مشترك قوامه المبدع والنص والمتلقي؛ وهي **إنتاج تأويلي** وكتابة جديدة من قبل القارئ، وليست مجرد متعة ومحاكاة فنية فهي خلق جديد ذات واقعة مبتكرة – فرادة العمل الأدبي– وليست ظاهرة تتكرر عبرها الصور، تخرج من تجربة شعورية لدى المبدع في لاوعي منه؛ ويعجبنا قول **جون بورغوس Jean burgas** :«الصورة تفتن، وفتنتها راجعة بالأساس إلى عنصري الدهشة والمفاجأة .. اللا توقع .. »[1].

3. آليات تشكيل الصورة:

يظل هناك سؤال مطروح عن طبيعة الصورة وكيفية تشكلها؛ حيث تتمثل في هذه التجليات المختلفة وعن القواسم المشتركة فيما بينها، ويبدو أن العمليات التكوينية للصور لا تخرج في جملتها عن ما يلي:

- الاختيار من الواقع المنظور .
- استخدام العناصر المشكلة للصورة .
- تركيبها في نسق منتظم ينتج الدلالة .

من هنا تستطيع التقدم بتعريف للصورة من الوجهة السيميولوجية؛ باعتباره علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين الأطراف التالية:

1. مادة التعبير وهي الألوان والمسافات.
2. أشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص.
3. مضمون التعبير؛ وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية، وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى [2].

---

* **الرؤيا** :هي الرؤى الفلسفية الفكرية .أما **الرؤية** :نقصد بها المشهد المرئي .

[1] محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، مطبعة وراقة بلال، المغرب، ط01 ،2014، ص58 .

[2] ينظر: صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط01،1997، ص07.

4. دلالات الصورة الشعرية:

قد أحسن **شفيع السيد** حين جمع دلالات الصورة غير آبه بما عندنا أو عند الغربيين في ثلاث دلالات:

أ .. دلالتها على أو صاف الأشياء المدركة بحاسة البصر ،ليكون التعليل والإدراك قائمين على مبدأ المشابهة بين المرئي والتصوير الفني.

ب .. الصورة تمثيل حسي للمعنى ...واستنساخ ذهني لما سبق إدراكه بالحواس وليس بالضرورة أن يكون ذلك المدرك مرئياً.

ج .. دلالتها على التمثيل الذهني للمعنى سواء أكان حسياً أم تجريدياً ،مستشهداً بقول عبد القاهر الجرجاني[1].

5. عناصر الصورة وروافدها:

إن عناصر الصورة تتجانس وتتقاطع داخل نسيجها الفني، وهي متنوعة ومختلفة باختلاف نظرة النقاد حول عناصرها وأهمها:

1.5. الحجم: وهوما يتصل بانكماش الصورة وتمددها، أو قلتها أو وفرتها، وصغرها أو كبرها، وغير ذلك مما يحتاجه المعنى والمضمون من أو إطناب أو مساواة [2].

2.5. الشكل: هو ذلك الإطار الخارجي الذي يضم جزئيات الصورة بحيث تكون لها مساحة معينة وأبعاد محددة، لينطبق الشكل في الصورة على الشكل لمضمونها في الواقع والحس وتأتي الدائرة على الدائرة ويضاهي المشبه به في الأبعاد ومساحة المشبه، فيلتقيان معاً في إطارين متساويين ومتجانسين.

3.5. الموقع: ويكون في الصورة المعنى المجرد أو الواقع المحسوس أو الحالة النفسية أو النموذج البشري كل له موقع في الصورة ،تتشكل هي حسب هذه المواقف والمواقف المختلفة.

[1] ابتسام دهينة، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب واللغات ،العددان : 11/10 بسكرة. الجزائر ، 2012، ص239 .

[2] علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد ،دط ، ص166.

4.5. اللون: الألوان لا حصر لها، والأصباغ لا حد فيها، كالأبيض والأسود والأحمر والأخضر وغيرها فمنها المركز والخفيف وما بين هذا وذاك، مما لا حد له في الأفق، ولا عد له في الطبيعة وبالألوان في الصورة تكون الحياة والواقع.

5.5. الحركة: سواء انبعثت من أنغام الصورة أو دلالات الأنغام والتراكيب.

6.5. الطعم: وإن كان نادراً في باب التصوير، فإن كانت لقطة الشاعر من المطعومات أو مما يتصل بها كان لزاماً على الشاعر أن يرعى هذا العنصر، ليكون أو فر للصورة وأكبر عوناً على تذوق طعمها.

7.5. الرائحة: وهي كالطعم في الندرة، لكنها تعبق جو الصورة بأطيب رائحة، وأذكى نفحة، بهذا وذاك يتحقق الكمال فيها، وتبيح بأسرار الحياة سراً بعد الآخر، كالكائن في تعاطف وإخاء.

وبهذا فرق بين منابع الصورة الأدبية وعناصرها وأنهما معاً لا غنى للصورة عنها، فالعناصر إن هي إلا روافد متعددة ومتكاملة لمنابع الصورة العميقة وقد تجتمع في الكلام هذه المنابع، ولا تلتقي العناصر معها وحينئذ نحكم على هذا اللون من التعبير بالأسلوب العلمي، لأنه لا يخاطب الإحساس ولا يهز الشعور ولا يوقظ العاطفة، ولا يحرك الوجدان الكامن في النفس[1].

إذاً بتوفر هذه العناصر نستطيع تشكيل الصورة الشعرية على اختلاف أنواعها من حسية أو ذهنية.

إن اختلاف النظرة النقدية إلى عناصر الصورة طبقاً لتغيير النظرة إل الصياغة الشعرية من عصر إلى آخر وتفاوت مقاييس النقاد في تقويمها فضلاً عن تباين العناصر ذاتها تبعاً تعدد أنماط الصور وتفاوت الشعراء في أساليب تشكيلهم لها والمزج بين عناصرها [2].

وتتمثل عناصرها في المقياس النقدي في :

- مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ .
- الدلالة المعنوية الناشئة من اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين .
- الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغماً بعضها مع البعض .
- الصور والضلال التي تشعها الألفاظ المتناسقة في العبارة .

[1] ينظر: علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، ص167 .

[2] ينظر: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط01، 1994، ص73 .

- طريقة تناول الموضوع والسير فيه، أو للأسلوب، إذ أن التنسيق هو الذي يسمح بكل لفظ أن يشع شحنة من الصور والإيقاع، وهو الذي يألف إيقاعاً متناسقاً بين الألفاظ[1].

ونختم هذا الدرس **باختبار سريع** ببيت **لأبي العلاء المعري** المفعم بالصور والمشاهد يقول:

وســـهيل كوَجْنَـــة الحـــبّ في اللّـــو ن وقَلْـــب المُحـــبّ في الخَفَقَـــان[2]

المطلوب: ما هو النموذج الأكثر شيوعا للصورة في هذا البيت؟

الجواب: إن قلب المحب يخفق في صورة إحساسية تدرك ولا تشاهد، تدرك آثارها ولا تشاهد حركتها، ومع هذا ففي أغوار **الصورة** منظر قلب عضوي حقيقي ينبسط وينقبض في تتابع واضح متوتر، فهنا شاعرية وشفافية وجمال نفسي يخرج من وجدان شاعر غير مرئي، مشهد شعري سريع النبض، فهو يشبه اضطرابه بخفقان قلب المحب حين يلقى حبيبه، فجاءت لفظة **الحب** للمحبوب الذي يحمر وجهه عند رؤية حبيبه، فالشاعر لم يفصح باللون الذي كان يريده أهو أحمر أم أسود أم أخضر، فلقد وصف لنا صورة بالكلمات بالدقة والبراعة، وقد اعترى الظلام عينيه، ولكن لم يؤثر عليه وراح يجعل من الألوان صوراً تفوق التوقع والآفاق.

الصورة الشعرية

[1] حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع ،الجزائر ،2003 ، ص138.

[2] ديوان سقط الزند ، أبو العلاء المعري ،دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت ،1957 ، ص95 .

خريطة ذهنية تُجمل درس الصورة الشعرية

الدرس الرابع عشر: التناص 01

يعدُّ التناص من أبرز المصطلحات النقدية العربية المعاصرة اهتماما من قبل النقاد العرب، فهم يتفقون على أنه حقيقة أدبية ونقدية مفادها أن النصوص ما هي إلا حصيلة تفاعل وتشارك مع نصوص سابقة، تفككت وتداخلت ثم تفاعلت في ما بينها لتشكّل نصوص جديدة، تسترعي الاهتمام من قبل النقاد في فك شفرات البنية الجديدة، وتسعى إلى العودة بها إلى أصولها والوقوف على الطريقة التي نسج بها النص الجديد؛ فبنية النص الجديد هو نواة لنسيج سابق يطلق عليه التناص "**intertexteuality**" المصطلح النقدي ا لذي أطلق عليه حديثا.

ويعود جذور هذا المصطلح –التناص– إلى باختين **bakhtine.m** خلال دراسته لأعمال دوستوفيسكي **dostoveski** في كتابه "الخطاب في النص الروائي"، وقد استعمل مصطلح "الحوارية" كبداية تمهيدية لظهور التناص، على أنه تداخل وتنافس مع النصوص الأصلية، وقد أسهم هذا التطور في تبلور معالمه مع الناقدة جوليا كريستيفا **kristiva julia**، انطلاقا من تعريفيها للنصوص حيث قالت: «إن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»[1]، من خلال هذا التعريف يمكن الخروج بتعريف أو تعريفان يقاربان خصوصيات النقد العربي المعاصر حتى ولو كانت عبارة عن ترجمات وملخصات لدراسات غربية.

1. مفهوم التناص:

بم أن التناص له صلة بنصوص سابقة يقوضها ويمتصها ثم يقوم بتكثيفها وتمطيطها، إذن فهو في نظر النقد المعاصر «ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح»[2]، فهو «بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما»[3] وكأن الأمر محتما، ذلك خلال التعالقات والعلاقات التي يستخدمها بكيفيات مختلفة.

[1] محمّد عزام، نظرية التناص، مجلة البيان، الكويت، العدد 364 ، 2000، ص09.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط03 1992، ص131.

[3] محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125.

وقد عرفه **عبد المالك مرتاض** بأنه «مفهوم فيه نصان أو أكثر يتعارضان أو يتضاربان أو يتنافسان»، وقال أيضا «إن التناص تفاعل وتبادل العلاقة بين نص وآخر إما على سبيل الاقتباس أو المعارضة أو التضاد»، وكل نص هو في نظره «تشرب و امتصاص وتحول لنصوص عديدة أخرى" معتبراً الخطاب وحدة غير مغلقة داخل نسيجها الخاص، بل هو عمل يحيل إلى نصوص أخرى مضمنة»[1]..

2. إطلالات نقدية عربية معاصرة حول مصطلح التناص:

فالنقاد العرب اختلفوا واتفقوا على هذا المصطلح في تنوعهم الاصطلاحي وفي ظل التراكمات المعرفية والنقدية الغربية، مما أحدث بلبلة على الساحة النقدية العربية، فقد اقترح **مُحَمَّد مفتاح** مصطلح "الحوار" ثم "التخاطب" ولكن في الأخير استقر على مصطلح "**التناص**" على أن الأنسب دلالة على التشارك – في الأفكار– والتخاطب بين النصوص الأخرى، وجاء مواطنه **سعيد يقطين** بمصطلح آخر هو "التفاعل النصي" ورآه أشمل وأعم من التناص[2] ومواطنه أيضا الناقد **حميد الحميداني** بمصطلح "الحوارية"، والناقد المغربي الآخر **مُحَمَّد بنيس** بـ"التداخل النصي" وقد حدّد له ثلاثة معايير: «الاجترار، الامتصاص، الحوار»[3]، ويرى الناقد السوري **غازي مختار طليمات** أن مصطلح "البينصية" أفصح من التناص لأنه على وزن تفاعل، الدال على التشارك كالتجاذب والتخاطب"، أما "البينصية"، فهي في نظره وقوع النص بين النصوص بغية الدلالة على ما تشترك فيه من أفكار وصور وتراكيب[4]، أما **عبد الله الغذامي** فقد تبنى مصطلح "التداخل النصي" بديلا للتناص، وأما النقاد الجزائريين مثل **عبد الملك مرتاض ورشيد بن مالك**.. فقد اتفقوا على مصطلح التناص على أنه الأصل والامتداد،.. فهذه جملة من الممارسات النقدية اتجاه هذا المصطلح، ويبقى التناص هو المصطلح الرائج والأرجح على مستوى الممارسة النقدية.

ورغم هذا الزخم المعرفي – الاختلاف والالتفاف– حول هذا المصطلح، فإن الناقد الجزائري **مولاي علي بوخاتم** يقول عنه: « فإننا لا نبالغ إذا قلنا إنّ طبيعة هذا الخلاف الناشئ حول هذين

[1] ينظر: مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 196-97.

[2] ينظر: مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد، ص 194.

[3] ينظر: رابح بوحوش، الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص، مجلة اللغة والأدب، الجزائر العدد12، 1997 ص133.

[4] ينظر: مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد، ص 193.

الحقلين مفتعلة، ولا تقوم على دعائم موضوعية، لأنّ أصل الخلاف كامن حول المصطلحات المستعملة في الإنجازات النقدية وليس حول العلم ذاته»[1]، أي قضية استعمال هذا المصطلح أثناء الممارسة النقدية.

3. أنواع التناص:

1.3. التناص الداخلي: حيث يقوم المبدع فيه بإعادة إنتاجه ويتم ذلك بامتصاص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها البعض[2]، فتتحاور هذه النصوص وتتفاعل فيما بينها.

2.3. التناص الخارجي: يحصل التناص هنا بالتقاء النص الحاضر وتقاطعه مع نصوص أخرى فيتحاور مع غيره من النصوص السابقة أو المعاصرة له وبذلك يتعين قراءة النص الحاضر على ضوء ما تقدمه وما عاصره وما تلاه لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف[3]، ويكون هذا إما عن إحالة أو تورية، «هذا الميكانيزم الذي يحكم الإحالة هو الذي يحكم التورية[4].

4. آليات التناص:

1.4. آلية التطابق: وهي الدراية – الاتفاق والمساواة والمطابقة- بالنصوص السابقة ما يطابقها على النصوص الجديدة، وهي أيضا توافق الأفكار والتجارب والخبرات.. وعلى هذا تأتي فكرة التناص لترفض الانغلاق النصي.

2.4. آلية التفاعل: وهي الحس المشترك بين القديم والجديد.

3.4. آلية التحرز: وهي التحرز من ثقافة المعتقد والتي لها صلة بالوجود

4.4. آلية القلب: وهي القناع والتخفي في دور البطل أو التقمص شخصية ما قد تعجب الكاتب، وهي ممارسة التركيب والمونتاج والتحويل والقلب.

5.4. آلية التباعد: وهو تباعد شكلي ومعنوي وفضائي..[5]

6.4. آلية التقاصي: و يمكن اعتبار هذا التباعد نوعا أوليا من التقاصي.. ويكون وفي أشعار النقائص وفي بعض كتب العقائد والكلام والسياسة والفلسفة[1].

---

[1] مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد، ص06.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير، بيروت، ط01، 1985، ص175.

[5] ينظر: محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي، الرباط، 1998، ص41.

ختاما لهذا الدرس نستنتج أن: التناص يدعو لانفتاح النصوص والكشف عن هويات ثقافية نحن في حاجة إليها كي يتسنى لنا فهم العالم الذي يحيط بنا، التناص ليس لعبة لغوية يمارسها الأديب أو الشاعر، وإنما هو بعث روح التراث من جديد بصيغة أخرى معاصرة، وإحياء ذاكرته وترسيخيها في أذهان المتلقين، فالنصوص المعاصرة هي إحياء للنصوص القديمة – الغائبة– وبعثها من جديد في حلّة مختلفة وتجارب جديدة ، فلا شيء يسقط من السماء إلاّ وله مكان في التاريخ.

5. تطبيق: أبيات مختارة من قصيدة "**ما لم تقله زرقاء اليمامة**" للشاعر السوداني مُحَمَّد عبد الباري

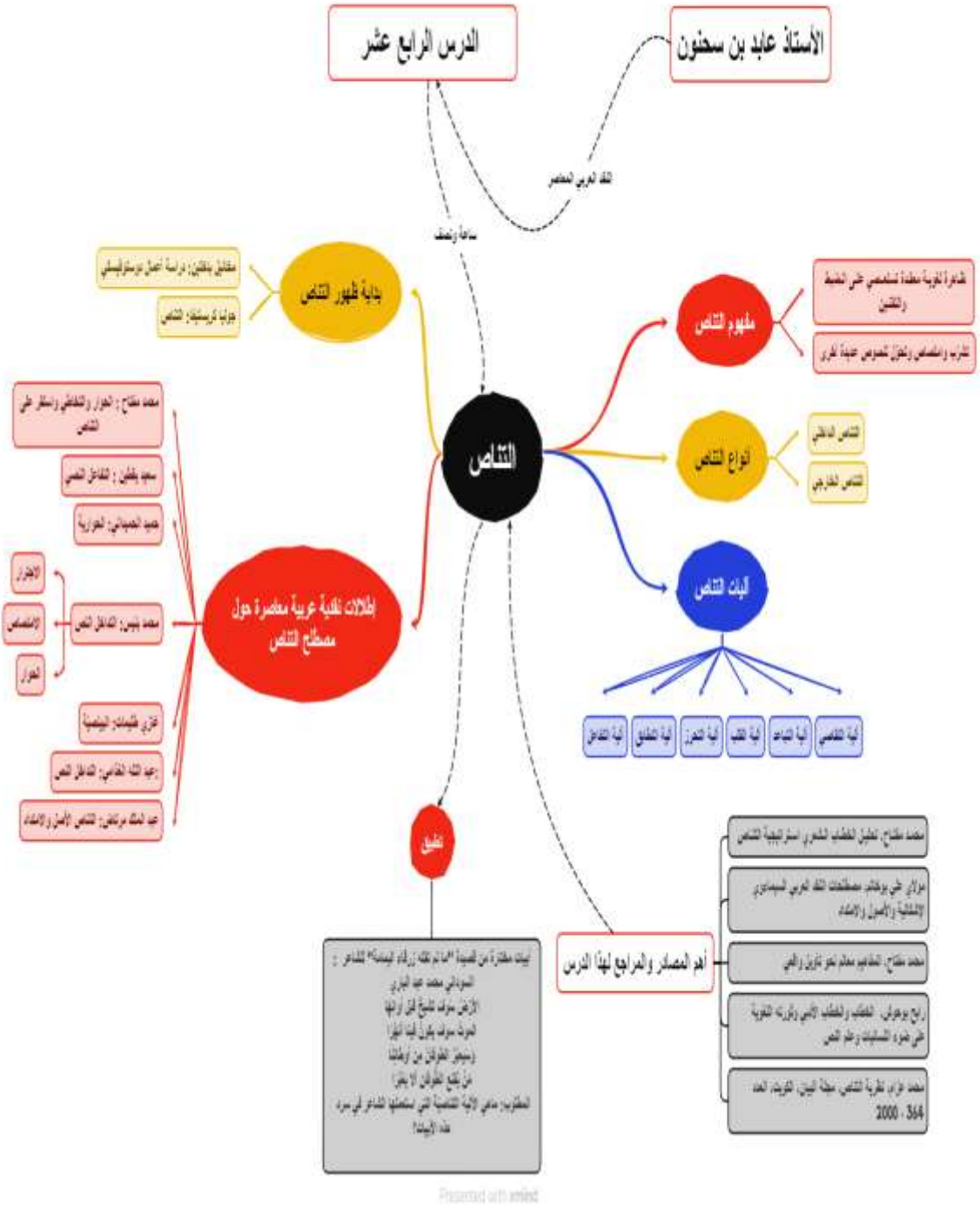
الأرْضُ سوفَ تشيخُ قبل أوانِها
الموت سوفَ يكونُ فينا أنْهُرَا
وَسيعبُرُ الطوفانُ من أوطاننا
من يقنع الطُوفانَ ألا يعبرَا

المطلوب: ماهي الآلية التناصية التي استعملها الشاعر في سرد هذه الأبيات؟

الجواب: لقد ساعد التناص الشاعر مُحَمَّد عبد الباري على إثراء لغته وتنويع دلالة القصيدة في بناء جديد من خلال ما تحتويه من قصص وأحداث جرت في القديم، والشيء الذي زاد القصيدة بهاء وجمالاً هو الاقتباس القرآني، والتناص بدرجاته وآلياته حينما داعب ذاكرة المتلقي من خلال تناصه مع قصة "**ما لم تقله زرقاء اليمامة**"؛ فالآلية التي استعملها الشاعر في هذه الأبيات هي "**آلية التفاعل**"، بمعنى أنه استحضر قصة سيدنا نوح عليه السلام، وتفاعل معها، وجعل الطوفان متداخلا دينيا مع الخطاب القرآني، قال الله تعالى: ﴿**ولَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمه فَلَبثَ فيهمْ أَلْفَ سَنَة إِلا خَمْسينَ عَاما فَأَخَذَهم الطُوفَانُ وَهُمْ ظَالمُونَ**﴾ **[العنكبوت، الآية 14]**، هنا أراد الشاعر أنَّ يحذر قومه والدول العربية على ما سيحدثَ مستقبلاً، مستعملاً قصة سيدنا نوح نموذجا للعذاب المحتمل وهي واحدة من تنبؤات الشاعر، وهي كثيرة في قصيدته، وكان صادقاً في الطوفان البشري بما يسمى "الربيع العربي" الذي اجتاح معظم الدول العربية، آخرها دولة الشاعر نفسه وهي السودان.

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

خريطة ذهنية تُوجز ما تمَّ تقديمه خلال الدرس



الدرس الخامس عشر: التناص 02

ننطلق من خلال هذا الدرس من حيث ختمنا درسنا السابق في اعتقادنا أن التناص يدعو لانفتاح النصوص والكشف عن هويات ثقافية نحن في حاجة إليها كي يتسنى لنا فهم العالم الذي يحيط بنا، وقد أشرنا إلى أنه ليس لعبة لغوية يمارسها الأديب أو الشاعر، وإنما هو بعث روح التراث من جديد بصيغة أخرى معاصرة، وإحياء ذاكرته وترسيخيها في أذهان المتلقين، فالنصوص المعاصرة هي إحياء للنصوص القديمة – الغائبة– وبعثها من جديد في حلّة مختلفة وتجارب جديدة، فلا شيء يسقط من السماء إلاّ وله مكان في التاريخ.

وعليه فإن التناص المحدّد بخطاب نقدي – **مصطلح نقدي**– خاص جدًا، قضى على مقاربة نفسانية للكتابة من جديد التي سادت، ما دام النص المشهور كتابته مختوما ببصمة كاتبه، وما دام هذا الأخير اعتبر قد تمكن من السيطرة على قدر اللاّتجانس الذي تسرب إلى خطابه؛ على العكس من ذلك يفترض التناص بأن كل قول يأخذ نصيبه من الغير[1]، على أن يصبح هذا النصيب **قراءة في إشكالية نقدية**، ،كتابة إنتاجية لنّص جديد مستقلاً ذاتيا يدعو إلى لفت الانتباه – وقائع، أحداث قصص..– في الواقع.

1. تقنيات التناص:

يرى**محمّد زغينة** من خلال بحثه الموسوم بـ: إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي – تقنية التناص نموذجا– أن لتناص تقنيات يمكن للناقد أن يستعملها خلال تحليله للنصوص الأدبية، وفي حقيقة الأمر لها قيمة مضافة لعملية إشباع النصوص بتلك التقنيات، ،كشف التناص وتداخله مع النصوص الأخرى، فقد اعتمد الباحث في دراسته على الشعر المعاصر والرواية وبخاصة الشعراء والروائيين المشهورين، لأن هؤلاء أمنوا بأن الغرب رائد الحداثة وصانعها حسب رأيه، واستدل بقول: «يجب أن نغامر نحو المستقبل وأن ننفلت من سلطة المصطلح التراثي العربي للتحرر

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو، نظرية التناص الأصول، التاريخ والنّظريات، مجلة معالم، العدد01، مج 02، 2010 ص120.

من قيود الماضي والحاضر»[1]، فخلُص الباحث إلى كيفية استخدام فنيات التناص للاستفادة من النصوص المتناصة مع النص الجديد ليكون مستقلاً عنه، وهي كالتالي: [2]

1. **تناص التآلف:** وهو اتفاق الموقفين؛ موقف صاحب النص السابق، وصاحب النص اللاحق، وتكافؤ العنصر التراثي والعنصر الحداثي – تقريبا– .

2. **تناص التخالف:** وهو تجريد التراثي من دلالاته وإعطائه دلالات معاصرة، كاستدعاء الشخصيات التاريخية استدعاء مخالفًا للمرجعية التاريخية أو تحويل النموذج التاريخي المثال إلى نموذج للهزيمة – قلب الحقائق– .

3. **تناص التداخل:** وهو اقتران نص لاحق بنص سابق دون المزج بينهما، أو ما يسميه البعض "التناص الشقي" أو التحول، أو الخروج من أسر العروض كما يقول المتصوفة، وهو الإطاحة ببنية القصيدة بكسر إيقاعها الداخلي وموسيقاها، وتشتيت الرؤية.

4. **تناص الانحراف:** وهو الكتابة "بالنص الخلفية" أي بنمط نص سابق، أو ما يسميه كمال أبو ديب شعرية الفجوة، أي بما يسمى في الشعر العربي المعارضات وكذلك النقائض.

5. **التناص الجزئي:** وهو "قصدي" يهدف الأديب من خلاله استدعاء شخصية نص سابق أو عنوانه أو دلالاته، أو بناء النص السابق بعد تحويره، أو تمثل لغته وأسلوبه.

اختبار منزلي: إليك الأبيات التالية وحدّد التقنية التي استعملها الشاعر الثاني مع التعليل:

1. يقول الشاعر عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب:

إذا بَلَغَ الرَّضيعُ لَنَا فطاماً تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ ساجدينا

يقول الشاعر تميم البرغوثيَ:

فأن الحق مشتاق إلى أن يرى بعض الجبابر ساجدينا

التقنية	تناص الانحراف	.....

2. يقول الشاعر تميم البرغوثي:

وصار الكساء سفينة نوحٍ رستْ من قُراهُمْ على مقربة

التقنية	التناص الجزئي	.....

[1] أدونيس ومجموعة مؤلفين، الإسلام والحداثة، مجلة الموقف، بيروت، 1989، ص319.

[2] ينظر: محمد زغينة، إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي – تقنية التناص نموذجا، مجلة الناص، العدد 02، مج02، ص70-86.

3. يقول الشاعر الأمير عبد القادر:

وأَشْقَر تَحْتِي كَالْمته رِماحهم ثَمَان ولَم يشْكَ الجوى بل وما الْ تَوى

ويقول الشاعر مالك بن الريب:

وأشقر محبوكاً يجرُّ عنانه إلى الماء لم يترك له الموتَ ساقيا

التقنية	تناص التآلف	.....

4. قال تعالى: ﴿والنَّجم إذَا هوىٰ (1) ما ضَلَّ صاحبُكُم وما غَوىٰ (2) ﴾ **[سورة النجم، الآية02]**

يقول الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري:

ومن بينهم حمَّلته حين قدْ قضى وكَم رمية كالنجم من أُفْقِه هوى

التقنية	التناص الجزئي	.....

ملاحظة: قد قام الشاعر باستدعاء للفواصل القرآنية في سورة النجم لتكون قافية لقصيدته المعنونة بـ . . . . . : "**شددَّت عليه شدَّةً هاشمية**"، استجابة لمخزونه القرآني وأبنية الوعي السياسي والتاريخي والاجتماعي لديه.

2. الممارسات التناصية – أنماط التناص–:

يقترح الناقد **عبد الحميد بورايو** من خلال ترجمة كتاب مدخل إلى التناص لـ "**ناتالي بيقي بيقي غروس**" **Nathalie Biegay - Gros** بعض الآليات لممارسة الكتابة الأدبية عن طريق التذكير الصريح بالنص الذي يحيل إليه صاحبه ضمنيا، وذلك بإجلاء المصدر وتفكيكه من أجل السماح بالكشف عن الدلالات المخفية، وتتمثل هذه الآليات في ما يلي: [1]

1. **الاستشهاد**: فهو الواجهة للتناص يقوم بوظيفة قانونية المتمثلة في السلطة – فقرة مستمدة من مؤلف قد يكون ذا سلطة– يتم الاستشهاد بها لتقوية حقيقة خطاب ما.

2. **الإحالة**: وهي مثل الاستشهاد، والشكل الصريح للتناص، فهي تقيم علاقة غياب، وهي في الحقيقة لعبة معقدة بين الخيال والواقع.

3. **السرقة** : ويراها عبد الحميد بورايو مقبولة كاستشهاد غير معلّم، سرقة عمل، وهي أن تستحضر فقرة دون أن يبين المستخدم للفقرة بأنه ليس مؤلفا لها، تستعار للدّلالة على السرقة تعابير مثل السطو والاختلاس؛ تكون أكثر عرضة للاستهجان لما تكون الفقرة مأخوذة بحرفيتها وطويلة.

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو، من أنماط التناص علاقات الحضور المتفاعل، مجلة معالم، العدد04، مج 04، 2011 ص74 حتى 83.

4. التّلميح : وهو الأكثر خفاءٍ ودقّة، ويختلف عن الاستشهاد فهو ليس في حاجة إلى أن يسند باسم المؤلف، الذي يكون معروفًا من جميع الناس، ففعل القراءة ومساهمة النقد تمرُّ قبل كل شيء بتوضيح للتّلميح ، ولا يمكن كشفه إلاّ من خلال تفكيكه من أجل السماح له فيما بعد بتسجيل الدلالة بطريقة ملتوية.

إذن التناص فخٌّ إذا استطاع المبدع والناقد التعامل معه، فهو تقنية زئبقية يطيح بكثير من القراء لأنه أحيانا يتشظى في كـ ينونة الخطاب، ويُخفي وراءه القرائن والدلالات، فهو لا يكشف نفسه للعالم من دون حضور العالم التخيلي، وبذلك يجرب تجاربه وواقعه فعلاً، وإليكم قول الشاعر **مُحَمَّدعبد الباري** في وصفه للتناص بمفارقة تضاد:

والعابرون إلى المعنى تخطفهم فخُ التناص بإيضاح وإيماء[1]

إذن فهو حقيقية وفخٌّ لا يستطيع تفجيره إلاّ من خلال القراءةَ والتمعن.

ختاما نقول: إن مصطلح التناص قدَّم خدمة كبيرة للدراسات النقدية العربية المعاصرة سواء كانت شعرا أم نثرا، فكان حلقة وصل بين القديم والجديد من خلال بنيته الدلالية السيميو تداولية المشتركة بين الثقافات والشعوب وحتى اللغات المختلفة، فأصبح تقنية يتعامل معها جميع النقاد المختصين في مجال النقد العربي.

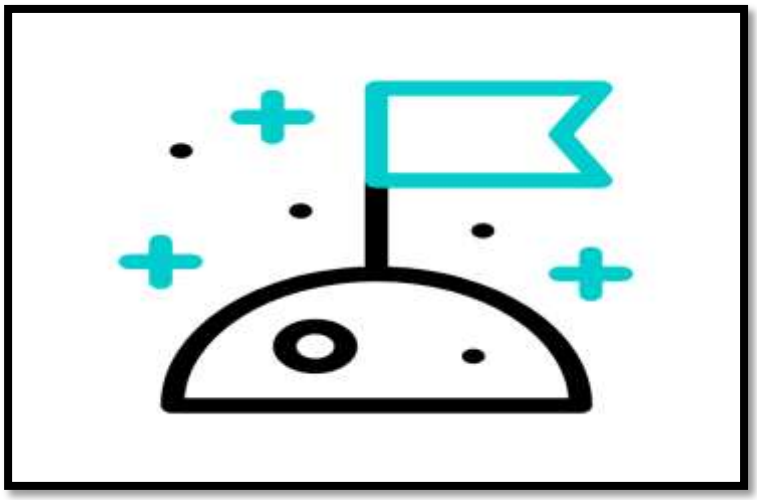
3. تطبيق على قصيدة: "ما لم تقله زرقاء اليمامة" لمحمد عبد الباري

لا زلنا نتواصل مع رحلة الشاعرمُحَمَّد عبد الباري في قصيدته ما لم تقله زرقاء اليمامة، التي تتفق وتتكافؤ مع العنصر التراثي الجاهلي والعنصر الحداثي لقصيدة" **بكاء زرقاء اليمامة**" للشاعر أمل دنقل حيث استطاع أن يستدعي شخصيات تراثية تعبيرا عن النكبة التي أصابت مصر في حرب 1967 والتي تنبأ بأحداثها قبل وبعد، وها هو الشاعر المعاصرمُحَمَّد عبد الباري يسير وفق ما سار عليه أمل دنقل في تنبؤه بأحداث الربيع العربي وما آلت إليه الأوضاع في الوطن العربي؛ وذلك باستدعاء هو أيضا شخصيات الحوادث التاريخية التي مزج فيها بين ما هو تراثي ومعاصر، فكان الاتفاق بين الموقفين واضحا ومتآلفا.

[1] مُحَمَّد عبد الباري، مرثية النار الأولى، الموسوعة العالمية للأدب العربي، بيروت، 2012، ص109.

فالشاعر استدعى الأنبياء " آدم والتفاحة، ونوح والطوفان، ويعقوب والقميص، ويوسف والنسوة" وعدة شخصيات أخرى ذات التوجه الإيديولوجي بصفة خاصة ومقصودة، فنجد **التناص تآلف** بكثرة في هذا الإبداع الملتزم.

المطلوب : بين النمط التناصي والتقنية السائدة في القصيدة مع ذكر الشواهد والتعليل؟



الحمد لله الذي ما تم جهد ولا ختم سعي إلا بفضله الحمد لله

1. المعاجم اللغوية والفلسفية:

1. **ابن منظور**، لسان العرب، مادة "غ م ض".
2. **أبو نصر إسماعيل الجوهري**، الصحاح ــ تاج اللغة وصحاح العربية ــ، مر: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، ط01، 2009.
3. **الفيروز آبادي**، القاموس المحيط، دار المأمون، ط4، 1938، ج4، باب الميم.
4. **جميل صليبا**، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، دط، 1982 .
5. **عادل فاخوري**، المعجم الفلسفي، معهد الإنماء العربي، دط، 1988.

2. مراجع أدبية ونقدية:

6. **إبراهيم السامرائي**، البنية اللغوية في الشعر العربي، المعاصر، دار الشروق للنشر، الأردن 2002.
7. **ابراهيم رماني**، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، وحدة الرغاية، الجزائر، 2008.
8. **إبراهيم محمود خليل**، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر عمان، ط02، 2007.
9. **أحمد أبو حاقة**، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط01 1979.
10. **أحمد عبد الحميد مهدي**، المنهج الاجتماعي ورواده في النقد الأدبي الحديث.
11. **أحمد علي دهمان**، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا – دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق، ط01، 1986.
12. **أدونيس**، الثابت والمتحول بحث في الابداع والاتباع عند العرب، ج01.
13. **أدونيس**، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط01، 1985.
14. **أدونيس**، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط02، 1978.
15. **أدونيس**، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط03، 1979.
16. **بسام قطوس**، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر مصر، دط، 2006.

17. **بشرى موسى صالح**، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ط01، 1994.

18. **جابر عصفور**، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط03، 1992.

19. **جهاد فاضل**، أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، محاورة مع جورج طرابيشي، الدار العربية للكتاب، دت.

20. **جهاد فاضل**، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، لبنان، ط01، 1984.

21. **حبيب مونسي**، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر 2003 .

22. **حميد لحمداني**، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو فاس، المغرب، ط03، 2014.

23. **ديوان سقط الزند**، أبو العلاء المعري ،دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1957.

24. **رجاء عيد**، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف الاسكندرية، ط01، 1988.

25. **رشاد رشدي**، ما الأدب؟ مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط01، 1971.

26. **رمضان غيث**، الأيديولوجية Ideology، https://political-encyclopedia.org،2021.

27. **سلامة موسى**، الأدب للشعب. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط01، 1961.

28. **سمير خليل**، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط01 2012.

29. **سمير علي الديلمي**، الصورة في التشكيل الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ط01، 1990.

30. **سيزا قاسم**، مدخل إلى السيميوطيقا، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، دط، 1987.

31. **صالح فضل**، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط01 1998.

32. **صالح هويدي**، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه.

33. **صلاح عبد الفتاح الخالدي**، نظرية التصوير عند السيد قطب.

34. **صلاح فضل**، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت ط03 1997.

35. **صلاح فضل**، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط01، 1997.

36. **صلاح فضل**، مناهج النقد المعاصر، ميريت للطباعة والنشر، القاهرة، ط01 2002.

37. **طالب خليف السلطاني**، النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، الأردن ط01، 2014.

38. عباس محمود العقاد، أبو نواس ابن الحسن ابن هاني، منشورات المكتبة المصرية، بيروت دط، 1998.

39. **عبد الرحمن محمد القعود**، الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، 2002 .

40. **عبد السلام المسدي**، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط03 1982.

41. **عبد السلام المسدي**، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط01 1913.

42. **عبد العليم محمد إسماعيل علي**، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي القاهرة، ط01، 2011.

43. **عبد القادر الرباعي** ناقداً، الصورة الفنية أنموذجاً.

44. **عبد القادر فيدوح**، دلائلية النص الأدبي، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر 1993.

45. **عبد القاهر الجرجاني**، دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط03، 1992.

46. **عبد الله العروي**، الإيديولودجية العربية المعاصرة صياغة جديدة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط01، 1995.

47. **عبد الله العروي**، مفهوم الإيديولوجية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط05، 1993.

48. **عبد الله الغذامي**، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط03، 2005.

49. **عبد الله عسكر**، الصدام الإيديولوجي وهوية الذات، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر ط01، 1994.

50. **عبد المحسن طه بدر**، الرؤيا والأداة نجيب محفوظ، دار المعارف، مصر، ط03 1984.

51. **عثمان موافى**، مناهج النقد المعاصر، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، الزاريطة ط01، 2008.

52. **عز الدين إسماعيل**، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي مصر، دط، 2013.

53. **علي حسين يوسف**، النقد العربي المعاصر دراسة في المنهج والإجراء، الدار المنهجية للنشر الأردن، ط01، 2016.

54. علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد ،دط.

55. **عمر أزراج**، العودة إلى ثيزي راشد، مطبعة لافوميك، الجزائر، 1985 .

56. **عمر عليان**، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات ابراد الكتاب العربي دمشق دط، 2008.

57. **كمال أبو ديب**، جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملاين بيروت، ط03، 1979.

58. **مجدي وهبه**، معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، ط01، 1974.

59. **محمد أديوان**، النص والمنهج، دار الأمين، الرباط، ط01، 2006.

60. محمد عبد الباري، مرثية النار الأولى، الموسوعة العالمية للأدب العربي، بيروت 2012

61. **محمد الديهاجي**، الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية مطبعة وراقة بلال، المغرب، ط01، 2014.

62. **محمد الولي**، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي البلاغي، المركز الثقافي العربي بيروت ط01، 1990.

63. **محمد بنيس**، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقاربة بنيوية تكوينيـــة، دار العـــودة بيروت ط01، 1979.

64. **محمد حسن عبد الله**، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، دت.

65. **محمد سبيلا**، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2009.

66. **محمد عبد الواحد حجازي**، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء مصر ط01، 2001.

67. **محمد محمد أبو موسى**، قراءة في الأدب القديم، -مكتبة وهبة، القاهرة، ط02 1998.

68. **محمد مصايف**، دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.

69. **محمد مفتاح**، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي، الرباط، 1998.

70. **محمـــد مفتـــاح**، تحليـــل الخطـــاب الـــشعري اســـتراتيجية التنـــاص، المركـــز الثقـــافي العربـــي المغرب ط03، 1992.

71. **محمد مفتاح**، في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية، دار الثقافة، المغرب ط01 1982.

72. **محمد مندور**، معارك نقدية، دار نهظة مصر، القاهرة، دط، دت.

73. **محمود الربيعي**، من أوراقي النقدية، دار غريب، القاهرة، دط، دت.
74. **مخلوف عامر**، تطلعات إلى الغد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2003.
75. **مخلوف عامر**، متابعات في الثقافة والأدب.
76. **مصطفى ناصف**، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط03، 1983.
77. **مولاي علي بوخاتم**، مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
78. **نعيم حسن اليافي**، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق، 1986.
79. **نور الدين السد**، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط01، 2010 ج01.
80. **وليد قصّاب**، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر آفاق معرفة متجددة دمشق، دط، 2007.
81. **يمنى العيد**، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة بيروت د ت.
82. **يوسف وغليسي**، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01 2007.

3. مراجع أجنبية مترجمة:

83. **أرثر أيزا برجر**، النقد الثقافي تمهيد للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2003.
84. **بيير زيما**، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر مصر ط01، 1991.
85. **رولان بارث**، النقد والحقيقة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين الرباط ط01، 1985.

86. **فنسنت ليتش**، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحى المجلس الأعلى للثقافة، دط.

87. **كارل ماركس**، نقد الاقتصاد السياسي، تر: راشد البراوي، دار النهضة العربية ط01 1969.

4. مجلات ودوريات علمية:

88. **أدونيس ومجموعة مؤلفين**، الإسلام والحداثة، مجلة الموقف، بيروت، 1989.

89. **محمد عزام**، نظرية التناص، مجلة البيان، الكويت، العدد 364، 2000.

90. **محمد حافظ دياب**، النقد الأدبي وعلم الاجتماع، مجلة فصول في النقد، العدد01 مج04، القاهرة، 1983.

91. **محمد زغينة**، إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي – تقنية التناص نموذجًا، مجلة الناص، العدد 02، مج02، 2005.

92. **كمال لعور**، الغموض في الشعر العربي المعاصر شاعرية فذة أم أزمة تلقٍ وكبوة تعبير مجلة التواصل الأدبي، العدد02، مجلد 13، 2024.

93. **عز الدين اسماعيل**، مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، مجلة فصول العدد02، مج01، القاهرة، 1981.

94. **عبد الملك مرتاض**، الخصائص الشكليَّة للشعر الجزائري الحديث، مجلة الآمال العدد55 1982.

95. **عبد الحميد بورايو**، نظرية التناصّ الأصول، التاريخ والنّظريات، مجلة معالم، العدد01 مج 02، 2010.

96. **عبد الحميد بورايو**، من أنماط التناصّ علاقات الحضور المتفاعل، مجلة معالم، العدد04 مج 04، 2011 .

97. **رابطي نسيم**، مسار النظرية النقدية عند عبد السالم المسدي، ماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية، 2010.

98. **رابح بوحوش**، الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص مجلة اللغة والأدب، الجزائر، العدد12، 1997.

99. **حميد سمير**، صورة المعنى ومعنى الصورة في الخطاب الأدبي القديم، مجلة جذور ج29 مج12، 2009 .

100. **جميل حمداوي**، مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة آمال، المغرب، 2009.

101. **أدونيس**، محاولة في تعريف الشعر العربي الحديث، مجلة شعر، العدد11، 1959.

102. **إحسان عباس**، أنا ذلك الراعي، مجلة الكرمل، جامعة حيفا، فلسطين، العدد51 1997.

103. **ابتسام دهينة**، الصورة الشعرية من التشكيل الجمالي إلى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب واللغات العددان 11/10 بسكرة ــ الجزائر ، 2012.

5. مراجع أحنبية:

104. Charles bally. Le langage et la vie. Suisse.1959.

105. Pierre guiraud. La stylistique.