جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

أدخل الميدان
أدخل الفرع
نقد حديث و معاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:
راس الغراب أسماء

يوم: //

التجربة الفردية في الممارسات النقدية

لجنة المناقشة:

مداس أحمد	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
جوادي هنية	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش
قرين جميلة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2019 - 2020

الإهـــداء

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك

ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك

أما بعد

إلى قرة عيني التي انتظرت بشغف ولهف تحقيق تطلعاتي

والدتي حسيني عائشة باية رحمها الله والتي صعدت روحها إلى

بارئها قبل أن تستوي ثمرة غرسها أهدي لها عملي هذا وإلى

كل النفوس والقلوب التي كانت لنا سندا في كل خطوة

نخطوها

شكر و تقدير

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع قبل أن يفكر ويضع

الحروف ليجمعها في كلمات فتتبعثر الأحرف عبثا في محاولة

تجمعيها في سطور...

نخص بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في

دروب عملنا وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة

فكره لينير دربنا لكم مني كل الشكر.

إني رأيت أنه لا يكتب أحد كتابا في يومه

إلا قال في غداه هذا لكان أحسن

ولو زيد هذا لكان يستحسن

ولو قد هذا كان لكان أفضل

ولو ترك هذا لكان أجمل

وهذا من أجل العبر

وهو دليل استيلاء النقص على جملة البشر

"الأصفهاني"

يموج النقد الأدبي بتعددية مشاربه ومقارباته , غير أن القاسم المشترك لهذه التعددية واحد هو الأدب , وإن اختلفت الآراء النقدية الاحترافية وأذواقهم فالعمل الأدبي هو ما يجمعهم , فهذا التباين يظهر جليا في أحكامهم وأخفها ضررا هو ظهور عاصفة بلبلة وفوضى في ضبط المصطلحات , مما يولد عن ذلك غياب صفة الاتفاق في توحيد المصطلحات النقدية التي تفتقر إلى اللغة العلمية , فإصدار أحكام نقدية يستلزم وجود مقاييس لتنظيم هذه الأحكام استنادا على أصول نقدية مقررة , على الرغم من وجود نصوص أدبية قد تستدعي تحليل وتعليل , فالنقد الأدبي مما هو معلوم ليس بعلم بحت ولا بفن خالص , فهو يتخذ موقف الوسطية بين هذا وذاك وبطبيعة علمية تستنبط منها قوانين عامة حاسمة لها أوزان في الأحكام النقدية , لكن في الوقت عينه لا نستطيع تخليص النص النقدي من النزعة (الفردية) مهما سعينا في ذلك سبيلا وبذلنا في ذلك جهدا , فإننا نجد بعض النقاد من يحاولون الكتابة بأسلوب جذاب للتخفيف من وطأة الصرامة العلمية فيقع في المحظور, ولهذا على الناقد أن يحذر من جفاء العلم و قساوة المنطق , بقدر ما يحذر من التقصير رغبة في روعة الأسلوب وجمال التخييل.

فبتالي استطاع التفكير النقدي جاهدا بذلك أن يزيح الكثير من الأفكار الملتصقة بالبعد الفردي في عالم العلوم الإنسانية, فيفرق بين القارئ العادي والقارئ الإبستمولوجي انطلاقا من خلفية المفاهيم القديمة التي شابها الكثير من الانتقاد بدلا من النقد , والذائقة (الفردية) التي لا تحتكم إلى الوصفية وإلى قاعدة أمامية تغوص في بحر الأثر الفني تبعا لما استحدثته الدراسات من مناهج نقدية حديثة .

وعلى الرغم من تباين هذه المناهج على مستوى خلفياتها المعرفية ومنظوراتها الفكرية , إلا أنها كانت هاجسا مؤرقا لكل متطلع يريد ولوج عالم النص الأدبي , ونحن حين نتعامل مع الخطاب الشعري المعاصر, ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار أن القراءة التقليدية لهذا الشعر لا تقدم لنا شيئا ذا بال , لأن الخطاب الشعري المعاصر يتميز

بتجربته الفريدة والفردية ونصه يبدو غامضا صعب المنال والدخول فيه عمل يشبه حالة الفروسية فهو غزو وفتح , يتجه فيه الناقد بكتابة جديدة تعد تجربة فردية في الممارسات النقدية , انحرفت عن مواضع العادة والتقاليد , وتلبست بروح حداثية متمردة مترفعة عن سياقها المألوف , إلى تقديم تصور جمالي عن كون شعري من خلال إرساء دعائم منهجية من البنيوية وصولا إلى التفكيكية , بحيث قامت هذه الزمر المنهجية والفصائل النقدية المحترفة على مجموعة من المبادئ الطامحة المتطلعة إلى القبض عن رحيق جمالي لعالم النص الأدبي.

فتضاربت الآراء وتزاحمت المفاهيم وأخذت الحيرة المعرفية تغرق في فوضى التبعية الغربية , باحثة عن خصوصية فردية وتجربة تميزها وتخدمها متعطشة بتوسيع شجونها المعرفية النقدية على مختلف الأمصار و التجارب.

فقد وُلد فينا هذا السجل المعرفي الطموح إلى الخوض في غماره في حدود ما أتيحا لنا من قراءات , وعلى دراسات شافية تروي عطشنا البحثي في هذه المعركة النقدية وفي ظل هذا الزخم وُلدت محاولة تعد فريدة متبنية مشروعية غربية متمثلة في تجربة غذامية في الممارسات النقدية " الخطيئة والتكفير" أنموذجا .

هذا ما جعلنا نطرح إشكالات عدة أهمها مايلي :

ماهي الحداثة ؟ ومنها تتفرع طائفة أخرى من التساؤلات , ما السبيل إلى أن ننخرط في الحركة النقدية المعاصرة ؟ وهل بوسعنا متى استقام عندنا ذلك تفردنا بخصائص نوعية وانتسابنا إلى تربة فكرية فردية ؟ أم نقدم بديلا ؟ أو هل نبقى تحت وفد مناهج بحث لم يكن لنا في صنعها دور؟

فالخوض في موضوع الحداثة هو بالأساس حدث معرفي ينبثق عن الوعي بالذات الفردية وإستقطار لإمكاناتها في الكشف عن شروط تحقيق المعرفة الصحيحة والمنهجية القادرة على إنارة السبيل في الدخول إلى العالم النصي.

ولعل هذه الأسئلة الجوهرية هي التي شكلت صلب الإشكالية التي يدور حولها البحث

"التجربة الفردية في الممارسات النقدية (عند عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير أنموذجا)"

ولتأطير هذه الإشكالية اتبعنا الخطة البحثية الآتية :

قسمنا البحث إلى مقدمة طرحنا فيها الإشكال الأساس , ثم المدخل الذي رأيناه ضروريا والذي وسمناه الإطار الإبستمولوجي للدراسة لمصطلح التجريب , وتطرقنا فيه إلى التجريب من الناحية اللغوية والاصطلاحية ومسار انتقال المصطلح التجريب من العلوم إلى الفنون ثم في مفهوم التجربة والتجريب والإبداع .

منتقلين إلى الفصل الأول وسمناه بالتجربة الفردية في مواجهة تحديات العصر وكسب معركة التحديث , وضم مبحثين :

* المبحث الأول تحت عنوان بين جدلية النص الأدبي والمنهج النقدي.

- التجربة الفردية في قراءة النقد الأدبي عند (الحجازي).
- التجربة الفردية في قراءة النص الأدبي عند (عبد المالك مرتاض وعند عبد المطلب).

* أما المبحث الثاني بعنوان الحداثة والمنهج .

* إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي

- (في مفهوم الحداثة وفي ميلاد الحداثة النقدية)

*إشكالية التأصيل المنهجي في الخطاب النقدي

- (بين جدلية النص الأدبي والمنهج النقدي)

أما الفصل الثاني كان بعنوان التجربة الغذامية في الممارسات النقدية (الخطيئة والتكفير) "أنموذجا " وضم هو الآخر ثلاث مباحث :

- المبحث الأول نحو مشروع تأسيس حداثة عربية غذامية.

(الموقف من الحداثة والتراث , في مفهومية الحداثة الغذامية)

- المبحث الثاني محاور الممارسة النقدية الغذامية .

(المنهج النقدي , المنجز النقدي)

- التركيب المنهجي وإشكالية اللامنهج لدى الغذامي .

(قضية التكامل المنهجي و سؤال المرجعية وسؤال الفجوة بين النظرية والمنهج التقليدي).

وفيما يخص المنهج المعتمد عليه في بحثنا , فتمثل في المنهج الوصفي بآليات التحليل , وذلك بشرحنا مختلف الأفكار والآراء النقدية .

ومن المصادر والمراجع التي رافقتنا في طرحنا لأفكار هذا البحث نذكر المصدر الأول المتمثل في "الخطيئة والتكفير" لعبد الله الغذامي أما المراجع فمعنا الدكتور بشير تاوريريت "الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة" , ومرجع الغذامي "الموقف من الحداثة" و"إشكالية تأصيل الحداثة في النقد المعاصر" لعبد الغني بارة و محمد عدناني "إشكالية التجريب ومستويات الإبداع" و ميجان الرويلي وسعد البازغي "دليل الناقد الأدبي" وغيرهم ... و أجملناه بخاتمة تحمل أهم النتائج المتوصل إليها.

ولعل من جملة الصعوبات التي واجهتنا لم تكن متعلقة بنقص المراجع بقدر ما كانت متعلقة بشساعة الموضوع وتعقده واختلاف وجهات النظر فيه مما زاد في ارتباكنا والخوف من عدم إعطاء حقه , لكن بفضل الله وتوجيهات الأستاذ الفاضل مداس أحمد الذي أتوجه له من هذا المنبر بأبلغ آيات الشكر والعرفان على صبره وتوجيه الملاحظات التي عملت على تشكيل الموضوع .

فإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان وإن أصبت فمن توفيق الله .

الإطـــــار

الإبستمولوجي

للـــــدراسة

الإطار الإبستمولوجي للدراسة

1- التجريب من الناحية اللغوية

2- التجريب من الناحية الاصطلاحية

3- مسار انتقال مصطلح التجريب من العلوم إلى الفنون

4- في مفهوم التجربة

5- التجريب والإبداع

التجريب من الناحية اللغوية :

تقتضي الضرورة على معاينة مفردة "التجريب" واستحضار دلالتها المعجمية كون الشروع في أي تعريف ما يستدعي منا الوقوف عنده والإفصاح عن معناه اللغوي , حيث تزخر المعاجم اللغوية بالعديد من التعريفات للفظة "تجريب" انتقيت منها ما يلي :

ينحدر مصطلح" التجريب "من الجذر اللغوي "جرب" , بتشديد الراء وهو من الأفعال الصحيحة اللام التي يأتي مصدرها على وزنين تفعيل و تفعله.

- يذكر الفيروز آبادي في قوله :

"وجَرَّبَهُ تَجْرِبَةً: اخْتَبَرَهُ. ورَجُلٌ ، كَمُعَظَّمٍ: بُلِيَ ما (كان) عِنْدَهُ. ومُجَرِّبٌ: عَرَفَ الأُمورَ. ودَراهِمُ مُجَرَّبَةٌ: مَوْزونَةٌ ." [1]

- وجاء في المعجم الأدبي :

"في تجربة : معرفة متأنية عن معاناة واختبار ، وهي تزيد النفس غنى وتكشف أمامها آفاقا جديدة في فهم كنه الحياة." [2]

وكمقابل للفظة "تجربة" في اللغة الفرنسية ، تستخدم كلمة " expérimentation "

- فقد وردت في معجم " لاروس " لتدل على أنها : Méthode scientifique reposant sur lexerience et lobservation contrôle pour seifier des pyothese .[3]

---

[1] الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، بيروت : دار احياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، 1977 ، ج2 ،ص 1463 .

(2) جبور عبد المنعم ، معجم الأدبي ، بيروت : دار العلم للملايين ، 1983 ، ط2 ، ص 58 .

[3] La Rouse : dictionnaire de franaçis, Maury euro , livras manche court , juin , 2002, p 164

وتترجم لتعني المنهج العلمي الذي يقوم على أساس التجربة والاختبار والمراقبة من أجل تأكيد صحة الفرضية , يكاد يكون الإجماع في معظمه يدل على أن لفظة "تجريب" تعني الاختبار من أجل المعرفة , فهي إحدى مراحل تبني الأفكار المستحدثة.

التجريب من الناحية الاصطلاحية

تباينت الآراء إزاء هذا المصطلح وبات من الصعب تحديده , نظرا لتشعب المنظور الدلالي له ، سواء من حيث طبيعته الكلية أوالجزئية ،غير أن هذا لا يمنعنا من الإحاطة بمحتواه وذلك من خلال رصد بعض الآراء فيه وبيان مدلوله الاصطلاحي.

" إن التجريب في المقام الأول هو معاناة وجودية شاملة , وسط أعماق اللحظة الآنية صوب المستقبل المشتمل على جوهر الماضي وأعماق الحاضر." [1]

يتصارع التجريب مع ثنائية الماضي والحاضر حيث يعمل بحذر ينهل من الماضي ويتعطش لبحر الحاضر ويعاني من المستقبل ...

ويرى "السيد بوشوشة " في التجريب أنه :

"يصدر بمعناه الأصلي من قاعدة معرفية صادرة عن ذات مجربة , فالتجريب أفق كتابة يصدر عنها هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من الأسرارالسائدة" [2]

ينبثق التجريب عن ذات معرفية لا تأبى التقيد أو التسليم للآراء والمسلمات المعروفة

وإنما ينطلق عن فضول معرفي قديم , يعمل على تجاوز هذا الأخير والتحرر منه ليضفي عليه الجدة والخروج بروح عن النمطية السائدة .

---

[1] أيمن تغليب ، منطقة التجريب في الخطاب السردي المعاصر ، دب ، دار العلم و الإيمان ، د ط ، دت ، ص 10 .

[2] بوشوشة بن جمعة ، تجريب و إرتجالات السردي الروائي المغاربي ، تونس ، المطبعة المغاربية للنشر و الاشهار ، د ط ، 2003 ، ص 10 .

وفي موضع أخر له هو "وعي مطلق وشامل مجرد من جميع الأوصاف لا يحمل بعدا زمنيا بل هو متعال على كل الأوصاف ولا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم. "[1]

يتجرد التجريب بصفة كاملة وواعية عن كامل المقررات المسلم بها مع ضرورة التغيير والتطوير الايجابي لا الفوضوي والعشوائي أو الراسخ في الأذهان المتحجر والغير قابل للاختبار.

مسار انتقال مصطلح التجريب من العلوم إلى الفنون :

من المعلوم أن مصطلح التجريب نشأ في أحضان العلوم سواء أكانت طبيعية أو فيزيائية , أكثر من ارتباطه بالعلوم الإنسانية عامة والأدبية الخاصة , فقد اخترق الساحة الأدبية بشكل ما شأنه شأن رحلة الكثير من المفاهيم التي خرجت من دائرتها الأم إلى الدائرة الأدبية, مصاحبا للتحولات الفكرية والاجتماعية وغيرها التي شهدتها الساحة العربية.

"إن مصطلح التجريب ظهر في الساحة العلمية واحتضنته الفلسفة فقد أطلق اسم التجريبية على جميع المذاهب الفلسفية التي تنكر وجود المبادئ العقلية والفطرية قبل التجربة " [2] ، فهذه الأخيرة expérimente تختلف عن التجريبية expricim فالأولى قد تكون مجرد أداة علمية محايدة متميزة من شخصية الباحث أما الثانية فموقفها فلسفي يرى أن تصوراتنا تتأسس كليا وجزئيا على الخبرة expérience من خلال الحواس sense data مع إنكار أي قضايا قبلية أو تركيبية تسبق الخبرة الإنسانية . "

واستعمله " مارتن أسلن " martin asslin في قوله:

---

[1] محمد عدناني ، اشكالية التجريب و مستويات الابداع ، الرباط ، جذور للنشر ، ط1 ، 2006 ، ص 16 .

[2] مجدي احمد توفيق ، مفهوم الإبداع الفني النقد العربي القديم ، الإسكندرية ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، دط،1993 ، ص 25.23

"كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم الطبيعية وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب".

ثم انتقل إلى المجال الأدبي على يد "إميل زولا" emille zola الذي يعود له الفضل في إرساء معالم هذا المفهوم من خلال روايته الرواية التجريبية la roman experimentale واستخدمه "تشارلز داروين " chalres darwin من حيث أنه:

"التحرر من النظرية القديمة " [1]

أما بالنسبة إلى الساحة العربية انتشر عن طريق كتاب" الأدب التجريبي" 1972 محاولة عربية لتأصيل مصطلح تجريبي يتماشى مع طبيعة الرواية العربية ومزجه بين ماهو غربي وموروث الأصل لتراث العربي, من خلال أن الأدب التجريبي ليس رفضا مطلقا لتراثنا الأدبي وللأدب الغربي المعاصر. [2]

بمعنى تأطير مبادئ وأسس جديدة تخرج عن المألوف وتحطيم وتيرة الأطر القديمة باعتبار أن المبادئ الأساسية التي يعتمدها الأدب التجريبي ليس رفضا مطلقا بل هو رفع الحواجز الفكرية التي ظلت تهيمن على القرائح والمواهب طيلة السنوات وتعطلها في سيرها نحو الخلق وتبعث فيها عقد النقص والاحتقار الذاتي .

ويؤكد" هناء عبد الفتاح" في دراسته الموسومة" بأصول التجريب في المسرح المعاصر النظرية والتطبيق" حيث بين فيها مسار انتقال التجريب من العلوم الإنسانية إلى الفنون وقد ظهر بداية ملتصقا بالعلوم الإنسانية ونسيجها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فقد ارتبط هذا المفهوم بالتطور السريع الديناميكي للعلوم الطبيعية

---

[1] أحمد سخسوخ ، التجريب المسرحي في اطار مهرجان فينا الدولي للفنون ، مصر ، مطابع هيئة الآثار المصرية ، دط ، 1998 ، ص 1.

[2] خليفة غيلوفي ، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض ، دار التونسية للكتاب ، دط 2012 ، ص 173 .

فأساليب البحث والنظرة العلمية للاكتشاف والوجود انتقلت من منطقة أخرى من الحدث والإنتاج الإنساني دون معارضة كبيرة .[3]

فلقد التصقت صفة العلمية بالتجريبية باعتبارها إستراتيجية في البحث والكشف لتصل إلى استنتاجات تصاغ في شكل نظريات لم تقف عنه حق الفنون في الاستفادة منه وهو ما تم بالفعل حيث ارتبط هذا المفهوم في نشأته بالثورات الفنية المتعاقبة التي شهدتها مدارس الفن التشكيلي فالمتتبع للامتدادات المتداولة لهذا المفهوم في المجالات المعرفية يجزم بأن التجريب ليس نزعة شكلانية عابثة تسعى وراء تخريب الأشكال وتقويضها لكن في الأصل منهج في التفكير وفي الحياة أيضا تتمثل في الاجتهاد ضد المسلمات والزيف .

" لقد اكتسب المصطلح دلالات مغايرة ساعدته في البحث على أشكال جديدة في زوايا مختلفة مكنته من خوض غمار الشكل والمضمون الغير مسبوق يكونان قادران على تمثيل جوانب متميزة في تجاربه. "[1]

فلم يأخذ قناة واحدة أو نمطا أو شكلا واحدا فالتجريب أخذ ومازال يأخذ في عدة مناحي وأساليب فنية مختلفة لأنه ثورة من الجدل والتشكل للكون والحياة والوجود الإنساني حيث يقول " إبراهيم السعافين " :

" بوسعنا أن نلاحظ ملامح التجريب في هذه التيارات الإبداعية النقدية التي تلت الحرب العالمية الثانية وشكلت حوارات غنية سواء اتفقنا مع مقولاتها أم اختلفنا مثل الرواية

---

[3] هناء عبد الفتاح ، أصول التجريب في المسرح المعاصر النظرية و التطبيق ، مجلة الفصول الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، المجلد 14 ،العدد الأول ، ربيع ، 1995 ، ص 182 .

[1] إبراهيم السعافين ، رواية في الأردن ، منشورات لجنة تاريخ ، سلسلة كتاب الأمم في تاريخ الأردن ، العدد 31 ، عمان ، 1995 ، ص 125 .

النفسية و الأدب الوجودي والرواية الجديدة إلى تيارات العبث واللامعقول ومسرح القسوة والبنيوية و الظاهراتية والتفكيكية وما بعد الحداثة ونحو ذلك " .[1]

" فالتجريب فاعلية مستمرة وسيرورة دائمة البحث عن كل تواصل جديد حيث يقر"أسلن مارتن" بأن التجريب ضرورة تتمثل في وعي المخرج المبدع في وجهة نظر شمولية لإعادة قراءة النصوص وإنتاجها بمفردات عادية وتقليدية ولكن عليها أن تشتغل بوظائف جديدة مستمدة من فرضية المخرج التجريبية ومنسجمة معها وبالتالي فالتجريب هو إبداع فردي يعتمد على التخيل من خلال النصوص." [2]

إذن هو منهج جديد ورؤية ورغبة في التمييز والتغيير لا يأتي بصورة اعتباطية أو اقتباسات مجربة من طرف آخرون أنه يقتضي الوعي والعلم بالأسس والنظريات ومعرفتها وتطبيقها على الواقع.

" مما يبدو أن التجريب قد ارتبط بمحاولات الرائدة التي ظهرت في الأدب بما يحمله من معان الجدة والابتكار والتمرد على المعيار الجمالي التقليدي الذي تكررت موضوعاته وتحجرت أشكاله وغالبا ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بالتجريب لكن ثمة تبني مفهوم علمي وملتزم أكثر نوعا من الفترة الحديثة." [3]

---

[1] المرجع نفسه ، ص 25 .

[2] طارق العذاري ، المنهج التجريبي و اتجاهات البحث في العرض المسرحي ، الأردن ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2014 ، ص14 – 15 .

[3] جاكوب كورك ، اللغة في الادب الحديث ، الحداثة و التجريب ، تر ليون يوسف عزيز عما نوئيل ، المامون الترجمة و النشر ، 1989 ، ص45

في مفهوم التجربة

ليس من السهل ضبط مصطلح التجربة لاتسامه بالمرونة , حتى لا يمكن قولبته كونه يتلون بعدة ألوان ومعان تبعا للمجال الذي ينتمي إليه , إذ تشابكت المفاهيم للمصطلح الواحد وتداخلت لدرجة أصبح هذا التداخل مموها ويسمح بتوظيف أحدهما مكان الأخر, نحو التجريب والتجربة أصلهما اللغوي المشترك من الفعل" جرب " ساهم في خلط المفاهيم وجعل خصوصية الأول تتصهر في الثاني , بيدا أنهما لئن اشتركا في الأصل اللغوي إلا أنه قد باعدت بينهما الدلالة التي اكتسبها مع الزمن فأضحى مفهوم التجريب غير التجربة دون أن تنقطع صلة كل منهما بالآخر.

تتقدم التجربة بوصفها أهم وأخطر ممول ورافد مركزي للنص الإبداعي وإذا كان مفهوم التجربة بالغ التنوع والغموض أحيانا عند الكثير من النقاد أو الباحثين في مختلف شؤون المعرفة فإن التجربة الحية تجربة الحياة المتوهجة تعتلي قمة هرم أنواع التجربة لما تتميز به من حرارة وحيوية وقلق وحماسة ربما تتمثل الممهدات المركزية لصوغ عمل إبداعي يرتفع إلى مستوى التأثير والاندهاش ولعل أخطر ما يخطر على بال القارئ أو الراصد هنا سؤال مركزي نظري وإجرائي عن ماهية التجربة وهويتها ورؤيتها وتعريفها وتحديدا إذ أنها تتردد على كثير من ألسنة المشتغلين في الكثير من الحقول المعرفية وميادينها لكنها تظل في كل الأحوال منطوية على نوع من الغموض أو التعدد في التفسير والفهم وذلك لسعة حجمها المفهومي واشتمالها على خصب في الرؤية ولاشتغالها في أكثر من حقل معرفي ومنها الحقل الأدبي بعموم أجناسه وبالأخص الجنس القصصي أو السردي أو المسرحي ... [1]

[1] محمد صابر عبيد ، النظرية النقدية القراءة المنهج التشكيل الاجناسي ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2015 ، ص 37 .

التجريب و الإبداع

لا يخفى على الراصدين أن هناك صلة بين المصطلحين التجريب والإبداع رغم محاولة التجريب أن يستقل بذاته لكن بصورة أو بأخرى يجد نفسه في حالة اصطدام وصراع بمصطلحات أخرى فالإبداع متواجد في التجريب وهو مطلب من مطالبه وهذا ما يؤكده" بوشوشة " في صدى حديثه عن العلاقة بينهما حيث يقول :

"يمثل التجريب والإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي و التكامل فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها. "[1]

من خلال هذا الطرح نرى أن الإبداع مرادف للتجريب كونهما يعملان على الكشف عن قوالب فنية مغايرة للفكر والفن إذن هما وجهان لعملة واحدة فمن لا يبدع داخل التجريب فلا تجريب له ومن يجرب داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا إبداع فيما يكتب فكل عملية إبداعية تتضمن محاولة تجريبية فالتجريب إذ لم يكن إبداعا فهو تخريب للأصل.

إن التجريب هو"عمل إبداعي في المقام الأول يحقق المعرفة في أرقى الصور المتجددة تتأسس على بعض الجذور المعرفة التقليدية لكنه غالبا ما تحمل الصفات والخصائص المتباينة عن معرفة سابقة عنها."[2]

بمعنى أنه فعل ناتج عن ذات فردية فاعلة مجربة وواعية بما تفعل.

---

[1] بوشوشة بن جمعة ، تجريب و إرتجالات السرد الروائي المغاربي ، ص 22.

[2] مجدي فرح ، تأملات نقدية في المسرح ، دراسات منشورات أمانة ، عمان ، دط ، 2000 ، ص 17 .

الفصل الأول

التجربة الفردية في مواجهة تحديات العصر و كسب معركة التحديث

التجربة الفردية في قراءة النقد الأدبي

أ – عند الحجازي

إن التصور النقدي الأدبي المعاصر يحاول جاهدا بلوغ الخاصية العامة لظاهرة الأدبية معتمدا في ذلك المنهجية العلمية و الموضوعية لكن المشكل الذي يتعرض له ويواجهه هو علمنة النقد الأدبي إذ أخذنا بعين الاعتبار طبيعة الظاهرة الأدبية من جهة والذات الفردية لناقد من جهة أخرى التي تفرض نفسها شئنا ذلك أم أبينا.

يصادفنا في هذا المجال "أراء الحجازي " حول هذه الأطروحة الجوهرية حيث يبدأ بطرحه التساؤل التالي هل يمكن للنقد الأدبي أن يضع إطارا نظريا عاما لدراسة الآثار الأدبية ؟ وكان جوابه بإعطاء فرضيات ألحقها بشروط أن تتحقق هذه الأخيرة أصبحت هذه الفرضية حقيقة و صحيحة فكان جوابه إذن بالإيجاب بشرط أن يعالج الظواهر الأدبية في ظل مناهج الفروض ليصل بعد اختبارها إلى عدد من التعليمات ثم يحاول صياغتها بطريقة علمية دقيقة وحين يبلغ النقد هذه الدرجة العلمية وحين يتيسر له تطبيق المناهج الوضعية لاستطاع أن يشكل لنفسه نظرية نقدية عامة.

ثم أبطل هذه الفرضية بقوله:" إن هذا أمر مشكوك فيه من جهة النظر المنهجية متحججا بقول إن طبيعة الظاهرة الأدبية نفسها التي تتميز بالمرونة والتغيير والتعقيد عكس الظاهرة الطبيعية التي تتميز بالثبات والبساطة " .[1]

إذن مما تقدم نفهم أن "الحجازي" من أولئك الذين يباركون لفكرة علمنة النقد الأدبي فالوعي المعاصر بطبيعة القوانين العلمية في العلوم الطبيعية يكشف لنا أن هذه الموضوعية الأحكام المطلقة ليس إلا وهما ولأن الظروف العلمية للتجربة ووجود الإنسان الباحث يقللان كثيرا من حيادية هذه التجربة...

[1] سمير سعيد الحجازي ، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته ، القاهرة ، الدار الآفاق العربية ، ط1 ، 2001 ، ص 28 .

فإذا انتقلنا إلى النقد الأدبي فإننا سوف نجد أن الناقد تدخله الأيديولوجيا وهو أمر ضروري ولابد من الإعتراف به وإن عدم الإعتراف به هو نوع من نفي الموضوعية العلمية البحثية فالإعتراف بالتداخل الأيديولوجي للباحث لا ينفي عن العلم موضوعيته فهذا الإعتراف شيء والقول بأن النقد الأدبي سيبقى في النهاية نابعا من الاختيار الأيديولوجي للناقد شيء آخر لأن معناه إطلاق الجانب الثاني في العملية النقدية من أي قيود موضوعية وبالتالي فهي عودة إلى الانطباعية. [1]

ومنه نستنتج من خلال مقولاته السابقة أن المنهج العلمي أمر ضروري في الممارسة النقدية لأنه يثمر لنا الموضوعية بقواعده المنهجية لكنها الموضوعية تبقى مجرد محاولة لأنها كوجود مطلق غير ممكنة حتى في مجال العلم فما بالك في المجال الأدبي؟

لا يمكن للناقد أن يترك جواز سفره ، فرديته، في محطة الانتظار ويغادر من دونه إلى دهاليز المدينة الأدبية , وهذه الأخيرة التي من أن أهم شروط دخولها امتلاك ذلك الجواز المتناسي إذا كان من الجواز القول بأن النص قد تنقطع أواصر الناقد بمكوناته الذوقية وخلفياته الأيديولوجية والذهنية والنفسية وغيرها من التأثيرات كلها أمور تعمل بوعي أو دون وعي في توجيه النص وإخضاعه .

لا يختلف اثنان في أن وجود النزعة العلمية في أي موضوع يغير طبيعة ويخلص النقد نهائيا من الطرق العشوائية فتصبح النظرة العابرة نظرة لها مبدأ وأساس تتكئ عليه وهدف منشود تطمح إليه فالجانب العلمي يضفي على الموضوع المدروس تلك اللمسة التنظيمية المنهجية بروح معرفية عازفة في العلوم الإنسانية بصفة عامة أم في النظرة النقدية بصفة خاصة .[2]

---

[1] بحراوي سيد ، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، دار الشرقيات للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1993 ، ص 99 .

[2] سمير سعيد الحجازي ، النقد الأدبي المعاصر قضاياه و اتجاهاته ، ص 28 .

لكن كيف نفصل الفردية عن الموضوعية ؟ والمبادئ النظرية و الأدبية نفسها لا تنشأ من فراغ فكل ناقد في التاريخ توصل إلى نظرية وعن طريق الاتصال بالأعمال الفنية ذاتها التي كان عليه أن يختارها ويفسرها ويحللها وأن ينطق عليها في النهاية حكما فعملية الانتقاء والاختيار هي في حد ذاتها تخضع لعناصر فردية على أساس اختار هذا وترك ذاك وهذا ما يؤيده" رونييه ويليك" في قوله : " وللخيال نصيب في كل أنواع المعرفة والعلوم." [1]

لو تأملنا الرؤية النقدية بنظرة فاحصة للواقع بصفة عامة العربي و العالمي نجد أن الخطاب النقدي الذي يحظى بأكثر تغطية ورواجا لدى القراء هو ذلك النتاج الذي يزاوج بين نظريتين فلا تفريط ولا إفراط كون النفوس تنفر من تلك الصرامة العلمية وتبتعد عن ذلك الإغراق المفرط في الفردية.

و لهذا نجد أن من أهم صفات التي تعتري الخطاب النقدي الناجح الذي فيه من الفردية لا يمكن أن يخطر على بال و اعتماد على طبعه الخاص في إطلاق الحكم بل تجد فيه بضع نفحات من الوحي و الإلهام لكننا في المقابل كثيرا من الموضوعية كالاستفادة من مصطلحات العلوم الإنسانية و استخدام المنطق و المبادئ العقلية التي تنظم الأفكار. [2]

---

[1] رونييه ويليك اوستن وارين ، نظرية الادب ، تع ، عادل سلامة الرياض ، دار المريخ للنشر ، دط ، دت ، ص 24 .

[2] ماجدة حمود ، علاقة النقد بالابداع الادبي ، دراسات نقدية عربية ، منشورات وزارة الثقافة سوريا ، دمشق ، دط ، 1997 ، ص13 .

التجربة الفردية في قراءة النص الأدبي :

إن المتأمل خريطة النقد العربي سيلحظ بالضرورة تلك المحاولات التي تبدو رائدة والتي اقترب فيها أصحابها من تلك المبادئ المطروحة على المستويين النظري والتطبيقي فإنه سيخرج بنتيجة مفادها أن تلك المحاولات متأثرة لا محال بالمد الغربي من تيارات ومناهج نعتقد أنها تشتمل حصيلة أولى و مبكرة في رحاب تلك المقولات في طابعها الاحترافي الألسني ظهرت أعقاب احتكاك نقادنا بالنقد الغربي في منعطفاته المتباينة صوب الداخل من البنيوية إلى التفكيكية . [1]

فالنقاد على اختلاف مستوياتهم في تأسيسهم لإستراتيجية النقد الاحترافي في ثوبه اللساني كانوا قد داعبوا النص الشعري مداعبات حرة قد استهدفت بناءه الهرمي وواقعه الجمالي فهم توجهوا بالبحث عن مساءلة المدلولات اللانهائية لنصوص شعرية من هنا بدأت المطاردة فتباينت الآراء في العملية البحثية عن هذه المدلولات والمعاني التي بوصفها مجهولا أبديا يحقق لنص أبديته الدائمة والمستمرة . [2]

فقد عرف الإنتاج الأدبي العربي في العقود الأخيرة تطور نوعي في أشكال ايذاعه وتنويع في أساليب أدائه بات معه غير السائغ التمسك بمناهج عتيقة لما قد يؤول إليه تباعد بين المادة الأدبية المتطورة و الأجهزة النقدية التي أظهرت تجربة محدوديتها وقصورها عن استنطاق هذه المادة من بقاء الأثر الأدبي الجديد ساكتا عن مكنونه مستغلقا لا يفهم ولا يبوح بخصوبة الإبداع فيه فإن النهج التقليدي في النقد استنفذ طاقته في البحث فقد قدم أقصى ما في وسعه تقديمه واتضح عجزه عن تجاوز تلك الأحكام الذوقية ومعالجة الأدب بما فيه القديم خارج المفاهيم الجارية إضافة إلى هذين العاملين

---

[1] بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية ، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، دراسة في الأصول و المفاهيم ، الأردن ، عالم الكتب الحديث ، ط1، 2010 ، ص 1 .

[2] عبد الغني بارة ، اشكالية تاصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية ، الهيئة العامة للكتاب, دط ، 2015 ، ص 15 .

النابعين من مقتضيات داخلية يجوز أن نذكر عاملا ثالثا خارجيا يتمثل في استجابة نقادنا ومفكرينا التلقائية منذ مطلع النهضة لما يصدر في الغرب المتفوق ونزوعهم إلى استهلاك متتلقاه منه من بضائع ومواد استهلاك صناعية ولما كان الغرب يشهد منذ بداية هذا القرن إرهاصات تحول عميق في بنيته المعرفية لم تلبث أن طالت نهج الدراسات النقدية وفرضت نفسها عليه لم يعد في إمكان دارسينا التغاضي عنها وكان طبيعيا أن نتوقع حصول رجع صدى لما يحدث من تحول عند الآخر ...

وهكذا أسهمت هذه العوامل مجتمعة في جعل النقد الجديد واقعا ملموسا نتعامل معه بشيء يكثر أو يقل من التلقائية لم يرم بسهم من الأسهم في هذا الضرب من نشاط النقد الجديد ولم يخض في قضاياه أن كثيرا أو قليلا فما الذي يبرر تناول هذه المناهج النقدية الجديدة عندنا بالدرس بعد أن صلب عودها وأضحى التعامل معها لا يثير سخطا ولا صخبا ؟ [1]

[1] المرجع نفسه ، ص 16 .

تعد التجربة الفردية النقدية التي تراوح بين الإبداع الشعري والممارسة النقدية ظاهرة عرفها الوسط الأدبي العربي منذ العصر الجاهلي وامتدت إلى أن بلغت الحديث والمعاصر فالنقد هو الآخر يشكل ذلك المفهوم المعرفي الذي يتميز بالتعقد نظرا لعدم استقراره وارتباطه بحقول معرفية أخرى وأولى هذه الحقول حقل الأدبية فالأدب والنقد متلازمان كل منهما يكمل الآخر فإن كان الأدب إبداع وخلق فإن النقد كشف وتمييز وتحليل لهذا الإبداع وذلك بتتبعه ورصد مواطن الجمال فيه ثم الحكم عليه .

فالنقد الأدبي يعد من أهم القضايا التي شغلت بال النقاد و الشعراء قديما وحديثا فحتلت هذه القضية مكانة مرموقة نظرا لأهميتها التي اكتسبتها في المجال الأدبي وأي باحث للشعر في عصرنا الحاضر يجدر به أن يلتفت بفكره ووعيه إلى الوراء أي القرن الماضي باعتبار الماضي هو التربة التي وضعت فيها بذور الحاضر ربطا الأحداث وأيضا لتأثيراتها المختلفة سواء الباحث ناقدا للشعر أو مؤرخا لشعراء أو موضحا لنظرات النقد التي سادت عند النقاد .[1]

[1] طه مصطفى ابوكريشة ، ميزان الشعر عند العقاد ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، دط ، 1998 ، ص 9 .

أ- عند عبد المالك مرتاض :

فمما لا يخفى على المتتبعين والراصدين أن العرب كانت أمة فصاحة وبلاغة ولسان مبين والقراءة النقدية هي الأخرى كانت شاغلة بال الكثير من البلاغيين والنحويين كون النقد العربي قد قضى مدة الزمن يتخبط في مجال الانطباعية الخالصة و الأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين و بيت و بيت أو تمييز الفرد و إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر إلى أن أصبح درس الشعر في أواخر القرن الثاني الهجري جزءا من جهد العلماء اللغويين والنحويين فلم تبقى القراءة منصبة على كلمة واحدة أو بيت على الأكثر ولما شهدت الكتابة الاحترافية شيئا من التطور فإن القراءة الاحترافية بدأت هي الأخرى تتسم بالشمولية من جهة والفحص وإعادة النظر فيها من جهة أخرى فتبلورت لديهم قواعد أولية في النقد بعضها ضمني وبعضها صريح ولكنها كانت في أكثرها ميراث القرون السابقة .[1]

وفي هذا السياق يحاول السيد "عبد المالك مرتاض" التأصيل لمصطلح القراءة الاحترافية في تراثنا النقدي حيث يرى " أن المرزوقي من أشهر أولئك القراء الأدبيين الذين عالجوا النص الشعري باحترافية عالية في تراثنا النقدي وبذائقة مرهفة فذهبوا في تأويله المذاهب العجيبة ولعل الذين جاءوا بعده لقراءة نصوص الحماسة وسواء علينا أكانوا أدبيين أم لغويين ونحويين أن يكونوا عاجوا عليه أفادوا منه ".

ويشير "عبد المالك مرتاض" في موضع آخر إلى القراءة الاحترافية المنهجية قد تكون انطلقت مع أبي بكر محمد بن يحي الصولي ت 335ه حول حماسة أبي تمام مع جملة من محترفي الشروح الأدبية أثناء القرن الرابع للهجرة كالآمدي 371ه وابن جني 392 ه وهلال العسكري 395ه وخصوصا المرزوقي 421ه.

---

[1] بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية ، على ضوء المناهج النقدية ، المعاصرة و النظريات الشعرية ، دراسة في الأصول و المفاهيم ، ص 1-2 .

إن هؤلاء النقاد ينتمون إلى دائرة النقد الاحترافي في تصور "عبد المالك مرتاض" فقد أضفى عليهم هذه الصفة لأنهم داعبوا النص الشعري والأدبي مداعبة بروح عالية تختلف عن الروح المنهجية السائدة من قبل والتي تنظر إلى النص الأدبي نظرة جزئية تبعده عن طابعه الشمولي.

ونشير إلى أن "عبد المالك مرتاض" قد تفرد بذكره لمصطلح القراءة الاحترافية وذلك من خلال معالجته لهذه القضية فلا يوجد من أصّل للقراءة الاحترافية مثله ...

والواقع أن النقد الاحترافي لم يأخذ طابعه المنهجي إلا على يد مجموعة من النقاد العصر الحديث وهذه التسمية لصيقة بالنقد الفرنسي من البنيوية إلى التفكيكية وما تلاها من موضات نقدية أخرى كالتلقي وهي كلها ذات أصول غربية...[1]

مما هو معلوم أن الناقد العربي في أواخر الستينات عاش مرحلة وعي بضرورة استبدال الأدوات النقدية القديمة والابتعاد عن الفردية لجعل النقد أكثر موضوعية وأقرب إلى العلمانية فقد وجد النقد الاحترافي في تفتح اللسانيات ضالته المنشودة خاصة أن هذا التفتح قد أعطى ثماره في الغرب مع الشكلانيين الروس ثم البنيويين .

[1] المرجع نفسه ، ص 27 .

ب- عند محمد عبد المطلب :

وفي هذا الصدد نجد الدكتور "محمد عبد المطلب" في كتابه الصادر 1995 عنوان يشي بقصدية جلية تبني هذا الهاجس والسعي لتأصيل مفاهيم ومقولات الحداثة في موروثنا النقدي حيث يقول, "ظواهر الحداثة لها طابع مطلق لا يمكن أن نربطه بمكان أو زمان معين ومن هنا صح لنا أن نوازن بينها وبين موروثنا القديم على الرغم من محدوديته الزمانية والمكانية".

من هذا المنطلق كانت قراءتنا للموروث النقدي والبلاغي أي أنها قراءة حداثية إن صح التعبير تتوقف عند مفرادات بعينها وتتعامل معها تحليلا ووصولا إلى نواتها الأولى للكشف عن جوهرها الذي يمكن أن يكون حاملا لتيارات حداثية.

لقد حدد "محمد عبد المطلب" ست قضايا حداثية لتكون محل رصد وتحليل في المنجز النقدي "لعبد القاهر الجرجاني " وهي الأسلوب والنحو والشعرية والتناص والإبداع و التلقي وقد بدا المنهج عند المؤلف واضحا في التعاطي مع هذه القضايا والظواهر فهو يرصد تجلياتها أولا عبر المنظومة النقدية الغربية شارحا ومحللا جهازها المفاهيمي متتبعا نشأة المصطلحات وتحولاتها ليخلص بعد ذلك إلى التنقيب عن بذورها الجنينية في ثنايا نظرية النظم التي اشتهر بها الجرجاني جاعلا من مصنيفيه المعروفين دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة مساحة خصبة للالتقاط تلك الظواهر النقدية ثم العمل على تفكيكها ما أمكن مع مثيلاتها الحداثية وكأنني به يروم مد الجسور لعملية التواصل والتفاعل الدينامي بين القديم والجديد في نطاق قانون التراكم المعرفي الذي يطبع تاريخ البشرية لذلك نلمس نزوعا لدى الباحث إلى التركيز على تميز "عبد القاهر الجرجاني" عن أولئك النقاد بالأخذ عنهم ثم تجاوزهم والإضافة عليهم فهو المؤلف الوحيد بين القدماء الذين وضعا تعريفا مباشرا للأسلوب عندما قال بأنه الضرب من النظم والطريقة فيه.[1]

[1] محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة ، عند عبد القاهر الجرجاني ، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط1 ،1995، ص 2 .

هكذا يسترسل "عبد المطلب" في استنتاجاته المتسرعة اللاهثة وراء تأصيل مقولات الأسلوبية المعاصرة في ثنايا خطاب "الجرجاني" النقدي والغريب أن الباحث يقر بشيء من ذلك حين يتحدث عن علاقة كشوفات "الجرجاني" بانجازات سابقيه ومعاصريه قائلا

"والرجل على الرغم من تميزه وتفرده لم ينفصل قط عن المناخ الذي سبقه أو الذي زامنه ولم يستطيع كذلك أن يتخلص من تأثيرات هذا المناخ حتى في محاولاته الجريئة أحيانا." [1]

مما تقدم يتضح لنا أن القراءة النقدية لم تبقى أسيرة الأحكام الانطباعية بل أزاحت القيود محاولة بإضفاء تجارب فردية بروح احترافية متأثرة ومؤثرة تعمل على قياس نبض النصوص الشعرية والأدبية داخل أرواحها الإبداعية وأجساد منزاحة عن كل ماهو مألوف إنها لا تستهلك فحسب وإنما تنتج أيضا محاولة التأصيل لمفاهيم حداثية في المواريث القديمة والثابت لا المتحول أن النقد الاحترافي في طابعه الألسني بدا موقعه الصحيح في الدراسات التحليلية في مرحلة السبعينيات وأقول يستعيد أصلا من أصولنا الحضارية ولئن كان الغربيون قد بزونا اليوم فيما أنجزوه من درس لغوي من "دي سوسير" في مطلع هذا القرن حتى اليوم فإن الواجب المعرفي يدفعنا إلى التبصر بتلك المراحل التي شغلها النقد الاحترافي الألسني ابتداء من البنيوية وانتهاء بالتفكيك. [2]

[1] المرجع نفسه ، ص 3 .

[2] بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية ، على ضوء المناهج النقدية ، المعاصرة و النظريات الشعرية ، ص 28 .

الحداثة و المنهج

1-1 إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي

إن معرفة الآخر شرط ضروري للوجود في العالم ووعي الذات الفردية شرط أساسي لإنتاج الهوية وعليه لابد من خطاب منتج يستثمر صراعاته المعرفية ويجتاز عزلته ويشكل تفوقه بين المتفوقين مما يعزز عضويته داخل النشاط الإنساني داعما فرديته من جهة ومحققا إنسانيته من جهة أخرى فقد اجتهد الشعراء والنقاد الغربيين على حد سواء مرارا وتكرارا بغية تطوير آدابهم وهذا عن طريق تجريب مشروع ومحاولة الاستفادة من الثقافات الآخرى قدر الإمكان فقد اهتموا بدراسة الآداب القديمة وأساطيرها على نطاق واسع فعمل الشعراء والنقاد الغربيين كما أسلافنا على إعطاء دينامية جديدة لما هو مخزون في ثنايا الأساطير من قيم انشانية ورؤى وتعابير ورموز بإمكانها لو استغلت استغلالا ناجعا من الوجهة الإبداعية أن تقدم إضافة كبيرة ليس للقاموس الشعري المعاصر فحسب بل للقيم والرؤى الإنسانية المعاصرة في حد ذاتها ومن المؤكد أن هذه المجهودات وغيرها من طرف النقاد والشعراء قد تركت بصمتها جلية على أدبنا العربي الراهن ولاسيما الإنتاج الشعري على وجه الخصوص هذا الأثر ظهر على مستوى الأدب العربي أما على المستوى النقدي فحدث و لا حرج .

بحيث تسعى كل أمة في معرفة الآخر واستثمار ما لديها من قيم ومعطيات إنسانية وحضارية كما أن الحضارة العربية الإسلامية لم تبلغ أوجها إلا عندما نجحت في التفاعل والتعارف مع أمم وشعوب أخرى وقد أكد القران الكريم على ذلك في أكثر من موضع [1]

نحن نقرا في سورة الزمر قوله تعالى :

الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ ۚ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ هَدَاهُمُ اللَّهُ ۖ وَأُولَٰئِكَ هُمْ أُولُو الْأَلْبَابِ (18)[2]

[1] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط5 ، 1978 ،ص 335 .

[2] سورة الزمر الآية (18) .

أ- في مفهوم الحداثة

إن الحداثة لم تختص بحقل معرفي مما يعرف بالعلوم الإنسانية دون غيره إنما اشتمل واستوعب مختلف أوجه الأنشطة الثقافية التي اهتم بها الباحثون العرب وباشروا في إشكالاتها ولما كانت القضية على هذا القدر من الشمول والاتساع وكانت المسائل المتفرعة منها بمثل هذا التوالج لم نتقيد بالمبحث النقدي في مفهومه الضيق إنما حرصنا على رصد مواطن الالتقاء والتقاطع عند باحثينا.

لم يكن بساط قضية الحداثة في ذهن المتتبعين أمر عفويا أو ترفا فكريا عارضا إنما شارف في تقديره الفعل الإيديولوجي والتبس به من جهة وأن الخوض فيها يفترض البحث في المنهج أو بالأحرى المنهجية القادرة على إنارة السبل والتفكر في الأدوات الإجرائية المتوفرة في الساحة الفكرية والمؤهلة متى فهمنا خلفياتها وأحسنا التعامل معها لوضعنا في المسار الصحيح وكشف الطريق المؤدية للانخراط في العصر .

إن هاجس البحث في قضية الحداثة لم يغب عن ذهن دارسينا بل لعله كان أحد المحاور الرئيسية التي استقطبت أفكارهم وأقلامهم وسببت حيرتهم ويتلخص في التساؤل المتمثل في ما الحداثة ؟ أولا ومن هنا تتفرع طائفة أخرى من التساؤلات ما السبيل إلى أن ننخرط في الحركة النقدية المعاصرة دون أن يؤول ذلك إلى الاغتراب ونفي الهوية؟ وهل بوسعنا متى استقام عندنا تفردنا بخصائص نوعية وانتسابنا إلى تربة فكرية وثقافية عملت ظروف تاريخية متعدة وممتدة زمنيا على صياغتها ونحتها في الصورة التي هيا عليها الأن؟ أم نقدم بديلا ؟ ومن ثم ما طريقنا إلى إثبات حضورنا وتجاوز مظاهر التبعية للآخر أو للذات الفردية البعيدة الغائبة في ثنايا التاريخ؟.

فالخوض في موضوع الحداثة هو بالأساس حدث معرفي ينبثق عن وعي بالذات الفردية واستقطاب لإمكاناتها في الكشف عن شروط تحقيق المعرفة الصحيحة. [1]

[1] عبد الغني بارة ، اشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، ص 143 .

ليس من السهل الوقوف عند تعريف شامل لمصطلح الحداثة Modernite ويرجع ذلك إلى تشعب المجالات التي تردد عليها هذا المصطلح فهو مرتبط بالسياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة ورغم محاولة النقاد للإحاطة بما يرونه مفهوما لهذا المصطلح إلا أنهم اقروا بصعوبة المبتغى لأنه ببساطة ذلك السؤال المتجدد في كل حين الذي يرفض الخضوع لأي جواب فهو دائما مهاجر لا يكاد يحط الرحال بمكان حتى ينتقل إلى غيره في رحلة دائمة فهو فلوت يأبى أن يمسك به لأن في إمساكه قتلا له وقضاء على حريته هو الحاضر /الغائب.

يعرفها "جان بودلير" مؤكدا صعوبة اختصارها في مذهب أو مدرسة أو حتى مجرد قوانين فيقول: "ليست الحداثة مفهوما سوسيولولجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا بحصر المعنى وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد" ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا عاما يتضمن في دلالته إجمالا الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله وإلى تبدل في الذهنية وحتى يتسنى للباحث الوقوف عند مصطلح الحداثة في أصل وضعه في أرض النشأة هناك بأوروبا يحسن به أن يعود إلى المعجم الغربي في محاولة لتحديد مختلف الدلالات لهذا المصطلح ولعل من المغالطات التي حجبت الحقيقة عند الباحثين عن دلالة هذا المصطلح هو عزله عن السياق الفكري الذي نشأ فيه وعزله كظاهرة فكرية عن الظروف الاجتماعية التي لفظته وتجريده وتفريغه من الشحنات العاطفية والدلالية التي أودعت فيه قبل أن ينتقل إلى بيئة آخرى.

الحداثة عند الشاعر الفرنسي" بودلير" الذي يعتبره "محمد برادة " من الأوائل الذين حاولوا صياغة مفهوم للحداثة مرتبطة بالجمال الدائم والأبدي فيقول " الحداثة هي العابر والهارب والعرضي أنها نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدي والثابت.[1]

وهكذا تغدو الحداثة بالمفهوم "البودليري" عشقا لكل ما هو غامض وجميل وفاتن حتى وإن كان اصطناعيا هي لغة الكيمياء حيث يغيب العقل فاسحا المجال لأهواء النفس تلك هيا الحداثة عند "بودلير" توتر وحيرة بل ويأس إذا كيف يعقل أن يلهث الإنسان وراء

[1] المرجع نفسه ، ،ص 15 .

السراب وهو على علم بذلك أهو ضرب من الفن الذي اقترن بالمشروع الحداثي حيث يجد الإنسان الجمال والمتعة في الغموض واللامعنى؟ هل الفهم والحال هذه أصبح بضاعة يوصف كل داع له بالرجعية والتخلف ألا يكون الإنسان حداثيا إلا إذا ارتدى لبوس الألغاز؟ نعم فعليه إن أراد أن يحتفي به في مسرح الحداثة كشخصية محورية أن يرضى بعدم الفهم ويسلم به طريقة في التفكير فالحداثة بهذا المفهوم تعني ذلك المسار المتواصل واللانهائي التواق إلى الجدة على الدوام فهي إذا انفتاح على كل الفضاءات وإدماج لكل مستحدث وجديد ولا تكف عن التوسع والاحتواء ولعل هذا ما يفسر تجردها عن كل تعريف محدد أو مستنفذ لتظل في النهاية مفهوما للحاضر والمستقبل معا لكن أليس في ظهور هذا مصطلح ما بعد الحداثة تهديد للحداثة أو بمثابة الإعلان الرسمي عن موتها إذ لا يعقل أن يبقى هذا المفهوم صالحا والعالم في تغيير مستمر والمعرفة في سيرورة دائمة من التفكير الميتافيزيقي إلى العالم التجريبي إلى العقل الآداتي إلى الفلسفة الظاهراتية حتى أن البادئة أما بعد post تحمل معنى التجاوز و البعدية وتشير إلى أن مرحلة تاريخية ستقوم مقام أخرى أصبحت مستنفذة وبالية .

إذا المتأمل في صيحات أنصار مشروع ما بعد الحداثة يسلم بأن الحداثة مسحت ولم يعد لها وجود هذا ما يبدو ظاهر المصطلح لكن المضمر فيه هو أن مشروع ما بعد الحداثة لا يعدو أن يكون محاولة لتجذير فكرة الحداثة وترسيخها بإعادة مراجعتها وتوجيه النقد لها حتى يتسنى لها تأكيد هيمنتها على الساحة الفكرية... [1]

ولا يكاد يخفى على الباحث في تركيبة المجتمع الغربي مدى اليأس الذي وصل إليه الفرد الأوروبي في القرن العشرين فقد قادته كشوفات العلم التجريبي إلى طريق مسدود وأبواب موصدة فلم يكن يملك إزاء هذا الوضع الذي قادته إليه الآلة التي صنعها العقل و التجربة بدعوى جلب السعادة إلا التمرد على كل يقين موضوعي ليس

[1] المرجع نفسه ، ،ص17.

بتصحيح مساره مراجعا الأدوات التي قادته إلى هذا المصير محاولا تجاوزها بإحلال آليات جديدة مكانها.

إذا فنشأة المذاهب النقدية في أوروبا لم تكن عبثا من عفو الخاطر أو تجسيدا لنزوة أفراد كلما خاب مسعاهم في اتجاه أزاحوه و أقاموا غيره بل القضية أعقد مما يتصورها المرء فهي نتاج مناخ فكري وحضاري لمسيرة أمة عبر القرن العشرين ...

هكذا وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن الصراع بين ثنائية الداخل /الخارج في الفكر الفلسفي الغربي كما تم توضيحه آنفا انتقل إلى المشاريع النقدية الحداثية بواسطة اللغة باعتبارها أداة الإفصاح عن المعرفة هذا باختصار ما حاول تقديمه البحث في الوصول إلى رحلته الاستكشافية وهو إذ يفعل ذلك كما سلف ذكره في غير هذا الموضع ظنا منه بأن أزمة الخطاب النقدي العربي المعاصر كامنة في مدى الاختلاف القائم بين الجو الفكري الذي نشأت فيه الحداثة الغربية وبين البيئة العربية المستقبلة لهذا المشروع وقد بدا وضحا أثناء عرض ما وصل إليه الإنسان الغربي في القرن العشرين أن القضية أعمق من مجرد ما وصل إليه من استيراد المصطلحات أو المناهج النقدية لمقاربة النصوص الإبداعية فهل يتسنى والحال هذه المقارنة بين أزمة الفرد الأوروبي وواقع الإنسان العربي؟ هل على هذا الأخير أن يتحمل نتائج أزمة لم يشارك في صنعها أم أنه يمكن إيجاد صلات مشتركة بينهما؟ [1]

ب- ميلاد الحداثة النقدية

هذا هو الميراث الذي ورثته الحداثة النقدية وتبنته في مشاريعها إذا أصبح من السهل بعد هذا العرض للتحولات الكبرى التي صحبت ميلاد الحداثة في الغرب أن يربط الدارس بين ما أقرته الفلسفة الغربية من آراء حول الحقيقة المعنى وصراع

[1] المرجع نفسه ، 18-19 .

الثنائيات ثنائية الداخل /الخارج اليقين/الشك والتأويل الظاهراتية الميتانقد الانتشار الخطاب.

هاهي الرحلة تشرف على الوصول فهي الأن آخر محطة لها حيث ستحاول ربط ما تم رصده في المحطات السابقة أي أن الحداثة النقدية ما هي الإنتاج طبيعي للتراث الفلسفي وسيكون التنسيق بدءا من البدايات الأولى لميلاد الحداثة النقدية في القرن العشرين إلى آخر الأقطاب أي من الشكلانية الروسية مرورا بالنقد الجديد كمرحلتين تمهيديتين للحداثة ثم الولوج إلى البنيوية الممثل الحقيقي للحداثة النقدية مع الوقوف قليلا عند الوجودية لكونها كانت سابقة للبنيوية في الظهور ومناهضة لها وكونها تحمل إرهاصات نظرية التلقي التي تلي البنيوية مع سبقها المفهومي في الولادة وصولا إلى إستراتيجية التفكيك كآخر عربة في قطار الحداثة .[1]

1- الشكلية الروسية والماركسية صراع الداخل /الخارج

لا ينتظر القارئ عرضا تفصيليا للمقولات النقدية التي قام عليها نقد الحداثة فهذا لوحده يحتاج إلى دراسة مستقلة أو دراسات بل قصارى ما سيقوم به البحث وفاء لخطته التي رسمها للرحلة هو الوقوف عند النقاط التي أوصلت هذا النقد بما فيه الفلسفي لكن هذا لا يعني أن تغيب المقولات النقدية تماما بل يؤتى بها للشهادة على هذه القرابة ليس غير يكاد يجمع النقاد على أن الشكلية الروسية اهتمت بالجانب الفني الشكلي في دراستها للنصوص الأدبية بدعوى أنها تريد أن تجعل النقد أكثر عملية وموضوعية فكان إن ارتدت لبوس المناهج العلمية التي لا يشغلها من النص الأدبي سوى تتبع البراعة التقنية لدى الكتاب بعيدا عن عوالمهم الذاتية الفردية وهم بذلك يعيدون ما قامت عليه الحركة العلمية التجريبية في القرن السابع عشر عندما طالبت

[1] المرجع نفسه ، ،ص 19.

باستخدام التجربة والملاحظة في البحث عن الحقيقة بدل اللجوء إلى الفكر الميتافيزيقي الحاكم الذي لا يملك غير الوهم سوى وسيلة وإجراء .

أما النقد الماركسي وهو وريث الفلسفة الماركسية فقد حاول أن يركز اهتمامه على المضمون في دراسة النصوص الأدبية معتمدا على الجوانب التاريخية التي أسهمت في إنتاج النص الأدبي ظنا منه بأن التاريخ هو من يصنع الأفكار ويسهم في تطويرها لذا فما هو الجدير بالاهتمام في الأدب هو مضمونه الذي يعبر عن المضمون التاريخي والاجتماعي للجماهير لكن هذا لا يعني كما يبدو من الظاهر أن الفن الأدبي بالنسبة للماركسية لا يعدو أن يكون مجرد نقل أمين للواقع أو ضربا من التصوير الفوتوغرافي للإحداث حتى وأن نادى البعض بما يسمى نظرية الانعكاس بل يتعدى هذا المفهوم الساذج إلى اعتبار أن الفن وإن عبر عن الواقع فهو لا ينقله كما هو بل يتحول الواقع داخل الفن وإلى واقع آخر من صنع النص نفسه...[1]

2- مدرسة النقد الجديد الدراسة من الداخل

الأن نقف عند محطة أخرى للنقد الحداثي البنيوية نظرية التلقي استراتيجية التفكيك إذ كما لا يخفى على دارسي الأدب فإن النقد الجديد في المدرستين الأنجلزية والأمريكية هو النقد الذي يسبق زمنيا نقد الحداثة فهو يبدأ من نهاية العقد الثاني من القرن العشرين إلى نهاية العقد الخامس منه ... إن دراسة من الداخل تعد من الصيحات النقدية التي خرجت إلى الوجود في ظل سيطرة العلم التجريبي على الساحة الفكرية والداخل في عرف النقاد الجدد الذي يختلف عن ذلك المدعو له من طرف النقاد الرومانسيين ...

فالنقاد الجدد ينظرون إلى القصيدة بمعزل عن المؤشرات الخارجية باعتبارها عالما له كيانه المستقل عن صاحبه وعن الظروف التي أحاطت به فالقصيدة نسيج عضوي يكون الجزء فيها خاضعا لإرادة الكل ليغدو النقد والحال بذلك عملا موضوعيا يجعل

[1] المرجع نفسه ، ،ص 71.

هدفه فحص النص الشعري والنظر إليه على أنه كيان جديد مختلف عن كل مادة أولية يمكن أن تسهم في تكوينه .[1]

2-2 إشكالية التأصيل المنهجي في الخطاب النقدي :

يشهد النقد الأدبي العربي منذ الستينات قفزات متلاحقة في الإنتاج من ناحية وفي وضوح الاتجاهات النقدية من ناحية آخرى فقد تكثف التأليف في النقد وازدادت الترجمة فقد كان عقد الستينيات ومنذ بدايته تحديدا نقطة حاسمة في تاريخ التعرف على النقد الغربي ما يلفت النظر في تطورات هذه المرحلة وعلى نحو يوحي بتأثير الترجمات هو تزايد الاهتمام بالتمذهب النقدي وبالمنهجية إلى حد لم يعرفه النقد العربي من قبل بل يمكننا أن نجازف بالقول إن ذلك الاهتمام بلغ في فترة التسعينات قدرا لا نكاد نجده في كثير من النقد الغربي نفسه فمن يطالع النقد العربي المعاصر سيشعر بأن اهتمام بعض نقاده بتحديد مناهجهم في بدء دراستهم وحرصهم على الدخول في نقاش نظري لتلك المناهج يكاد يفوق ما تطلعنا به كثير من كتب النقد العربي وليس بذلك بطبيعة الحال مرتبطا بالضرورة بارتفاع مستوى النقد أو انخفاضه وإنما هو حرص يلفت الانتباه ويحمل في الوقت نفسه مؤشرات جديدة بالتأمل والتحليل إلى جانب أولئك النقاد الحريصين على التمذهب أو التمنهج والدخول بالتالي في إشكالات التنظير والمنهجية .

نجد بالطبع قطعا عريضا من النقاد الذين ينتجون نقدا غير عابئ بالمنهج وما يتصل به من تحديدات وإشكاليات وهذه الفئة الأخيرة يمكن تقسيمها إلى قسمين:

- قسم ينتمي إلى سياقات منهجية كامنة ويمكن تحديدها.
- وقسم يقيم نشاطه النقدي على مزيج من المناهج والتيارات والمصطلحات الغير محددة ويصعب فرزها.[1]

[1] المرجع نفسه ، ص 77.

ولكن من النقاد في هذين القسمين من يحمل سمات تجمعه إلى الفئة الأولى فئة المنهجية المحددة أو التي تسعى إلى تحديد المنهجي الصارم وعلى هذا الأساس يمكننا أن نبدأ هذه الملاحظات حول النقد المعاصر بالقول إن العلاقة بين النقاد العرب وبين النقد الغربي هي أما علاقة واعية أو غير واعية لكنها موجودة وفاعلة في الحالتين فليس ثمة ممارسة نقدية عربية جادة تستطيع أن تدعي وقوعها خارج سياق التأثر الغربي والتفاعل معه على نحو من الأنحاء وإنما الفرق بين ناقد وناقد آخر وبين تيار وتيار هو في الموقف المتخذ أو كيفية التفاعل معه بحيث قد تنامت على الساحة العربية اتجاهات نقدية غربية لم تكن هذه الاتجاهات هامشية في المشهد النقدي العربي الحديث وإنما كانت اتجاهات رئيسة وبالغة الأهمية وإن اختلفت في بعض تفاصيلها التركيبية والدلالية عما آلت عليه في النقد العربي الحديث من اللمحة التاريخية ستتضح كما هو المؤمل ضخامة الصورة وصعوبة الاختيار بين المناهج التي ينبغي من ثم التوقف عندها ومن هنا كان لابد من الاختيار بمقتضى معايير محددة وقد بدا أن ثمة معيارين رئيسيين هما أهمية الاتجاه النقدي وكثافة التفاعل مع النقد الغربي .[2]

وعلى هذا الأساس اختير اتجاهان كبيران في النقد العربي الحديث هما كبيران في منشأهما الاتجاه الشكلاني أو الشكلي والاتجاه الواقعي أو الاجتماعي كما اختير إلى جانب هذين منهج نقدي كان له وما يزال له حضور بارز في النقد العربي الحديث هو المنهج البنيوي بفرعيه الشكلاني أو التكويني أو التوليدي اللذين يمثلان على مستوى من المستويات امتداد للاتجاهين المشار إليهما ولقابلية هذين الاتجاهين للامتزاج ولعل الصورة بذلك تكون أكثر اكتمالا ومفردة أكثر هنا لها أهميتها لأن الاتجاهات النقدية كلها أنها تتداخل ومن الصعب أن يوجد اتجاه نقي من مؤثرات غيره أو يوجد ناقد منصرف تماما إلى اتجاه أو منهج واحد لكنها نسبة الانتماء إلى حد تلك الاتجاهات

---

[1] ميجان الرويلي ، سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي ، دار البيضاء ، مركز الثقافي العربي ، ط5 ، 2007 ،ص 368 .

[2] المرجع نفسه ، ص 369 .

ومقدار التأثر بطروحاته هي التي تحدد التوجه الرئيسي لدى الناقد أو في النتاج النقدي ونلحظ أن هذه الاتجاهات والمناهج لم تبق عناوين أو أسماء ثابتة في النقد العربي الحديث وإنما تغيرت بها الحال. [1]

[1] المرجع نفسه ، ص 369 .

أ- بين جدلية النص الأدبي و المنهج النقدي :

لم يعد النص الأدبي مجرد واحة يلقي المتتبع بجسده المنهك على عشبها طلبا للراحة والاسترخاء بل أصبح هما يلازمه ويلاحقه فلا يستطيع الظفر بثماره إلا بعد جهد ولم يعد القارئ مستهلك للنص بل أصبح منتج له ومشاركا فيه بصورة أو بآخرى حيث يبدو النص الأدبي للوهلة الأولى عالما بسيطا صغيرا غير معقدا ولا متشعب الطرق ولكن بالتسلح الألسني المعمق يمكن أن نستكشف من خلاله عوالم ضخمة خفية قد لا يكون لها حدود ولا تتصدى لها آفاق فكلما انهينا بدت آفاق أخرى بعيدة المسلك وعريضة الحيز وهذا ما يجعل النص الأدبي شبكة معقدة من العناصر يصعب اختزالها في عنصر واحد دون العناية بباقي العناصر فمع كل قراءة سنكتشف بعدا مجهولا من أبعاد النص أو نكشف النقاب عن طبقة من طبقاته الدلالية .[1]

لقد تقلب النص الأدبي بين مناهج ومذاهب وقراءات كثيرة فتمحور بين الانطباعية والعقلانية وغيرها حتى استوى عوده وصار علما قائما بذاته على يد مؤسسه "فان ديك" فقد استطاع أن يحقق انجازات باهرة من خلال إسهامات "بارث" و"جاكبسون" "تودوروف" بنقدهم الإبداعي وقراءاتهم العميقة للنصوص.

إن قراءة النص الأدبي من طرف المناهج النقدية جعلته أسير لهذه القراءات التي تحاول في كل مرة تحقيق غايتها ليصبح بذلك النص حقل تجريب فعلية الأدوات الإجرائية لهذه المناهج ومدى صلاحيتها وفي وسط هذا الإسقاط التعسفي لقوانين المناهج النقدية فقدت النصوص الأدبية كثيرا من وهجها وروحها الخالدة في ظل هذه النزعة التقنية السائدة صار مبلغ الدراسة النقدية هو فهم عناصر البنية الكلية دلالتها ورؤاها البعيدة عن الروح العصرية ومقتضيات المكان والزمان والثقافة. [2]

---

[1] مجلة جامعة الشارقة ، للعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، المجلد 15 ، العدد 2 ، ربيع ثاني 1440 ه ، ديسمبر 2018 ، ملتقى الحضارات ، دورة علمية محكمة .

[2] على حرب ، النص و الحقيقة ، نقد الحقيقة ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، ط2 ، 1995 ،ص 9 .

ومن هنا فإن السؤال الذي يطرح نفسه هل المنهج الذي يقود النص الأدبي فيفرض سلطته عليه حيث ينخفض صوت النص ويعلو صوت المنهج الذي سيتكفل بالإجابة نيابة عنه فيقوله أشياء لم يقلها؟ أم أن النص الأدبي هو الذي سيقود المنهج ويحيلنا إلى نوعية القراءات التي يحتاجها؟ وضمن هذا السياق يمكننا القول أن أي منهج نقدي لا يمكنه ممارسة هيمنة على النص الأدبي حيث يقضي على خصوصيته واستقلاليته عن باقي النصوص وأن لكل نص أدبي بنية داخلية وخارجية له قوانينه التي يتحرك في إطارها إنه عمل مستقل نسبيا لا يفشي بأسراره لكل ضبط وتصنيف هو دوما يخفي يضمر أكثر مما يبوح ويصرح أن سلطة المقاربات البنيوية و السيميائية و التفكيكية لفترة زمنية طويلة على النص الأدبي وبنيته انجر عليه إحالة الكلمة للنظريات التي يضعها النقاد وليس للنص الأدبي يتمتع بسلطة يصعب اختزالها مما يجعلنا في إقامة حوار جدليا يبين مدى سعي المنهج في استنطاق النص من جهة ومن جهة ثانية يقوم النص بتوجيه عملية القراءة من خلال تبيين استجابته لتلك الفرضيات أو رفضها أو تعديلها انطلاقا من أفقه الخاص ومنه فإن أي منهج لقراءة النص ينبغي أن يكون هدفه الأساس بل الواحد هو تحليل النص الأدبي في ذاته أي من حيث هو نص أدبي دون أن نفرض عليه تفسيرات مسبقة أو نخضعه لعوامل وإيديولوجيات أو اعتبارات خارجية حيث ينبغي أن يكون هدف الناقد هو نقد النص من داخله والنظر إليه باعتباره عالما مستقلا له منطقه الخاص وقوانينه المستقلة وأن يتخلى عن طريقة القراءة الماضوية التي تقوم على الشرح والتفسير و بمعنى آخر فإن الغاية المنشودة التي يسعى الناقد إلى تحقيقها هي الوصول إلى قراءة منتجة تقوم على المنهجية واضعا نصب عينيه أن النص الأدبي يتشكل في هيكل أو بنية مؤطرة تقوم في أجزاء منها على الإبهام الناشئ عما تشتمل عليه من فجوات أو فراغات على القارئ ملؤها ولذلك فهو بحاجة دائما إلى القارئ أو المنتج الذي يكمل هذا العمل ويحققه.

إن تلك الإشكالية أو الضبابية الكثيفة التي تحيط بالنص وتحاول دون النفاذ إليه يمكن أن تتجلى من خلال هذا المنهج الذي يدعو القارئ أن يقيم حوارا عميقا ومتجددا بين مكونات النص بدءا من أصغر وحداته ومرورا بأبنيته وأنساقه متتبعا هذه الأبنية في حوارها وجدلها فيما بينها من ناحية ومع غيرها من النصوص الخارجية من ناحية أخرى ووصولا إلى البؤرة الأصلية وسعيا إلى إقامة مغزى كلي للنص وينظر هذا المنهج إلى النص باعتباره ثمرة ناضجة مكتملة تخلقها رؤيا متصلة .[1]

[1] عبد الوهاب شعلان ، النقد و رهان العودة إلى مناهج النصوص ، قراءة في الكتاب الأدب في خطر لتدوروف ، مجلة فصول ، العدد 73 ، 2008 . ص 278 .

إن المتتبع للممارسات النقدية في خطاب الحداثة النقدية العربية يجد أن المناهج المستخدمة غربية الأصل مما يضع مستخدميها من النقاد أمام إشكالية التأصيل المنهجي وغنى عن البيان أن هذه المناهج كانت جد وفية لأصولها الغربية وتحيزها للأنساق الحضارية التي أسهمت في تشكيلها وتأصيلها لكن التناقض الذي يلاحظ والذي وقع فيه الكثير من النقاد العرب في مقاربتهم النقدية إذ يعتقدون بأن هذه المناهج لا تعدو أن تكون أدوات إجرائية يتوسل بها لتحليل النصوص الإبداعية متناسين المضامين التي تحملها في طياتها والتي تتلاءم والبيئة الحضارية الغربية التي أفرزتها ليس هذا وحسب بل إن بعض المقاربات النقدية تحولت إلى معمل تجريبي للمناهج النقدية مع أن مأربها هو إضاءة النص فغدت النصوص الإبداعية حقلا تجريبيا لتقديم المناهج الحداثية فتحول المنهج من مجرد وسيلة إلى غاية يستدل بالنص على مدى كفايته الإجرائية وانطلاقا من هذه الشرفة هو أن وراء هذه الحقيقة يكمن سر التعثر الذي يعانيه الخطاب النقدي العربي المعاصر وهو يحاول أن يطبق المناهج الغربية البنيوية الأسلوبية السيميولوجية التفكيكية الأمر الذي جعل تلك المحاولات لا تتعدى التنظير إلى الانجاز إلا في نطاق محدود لأنها لا تنطلق من النص قد استكناه دلالته بل تسعى لإيجاد مبررات لأدوات المنهج المتوسل به فيحدث التنافر بين النص والمنهج فتغيب الدلالة وتطمس معالم النص ويسود الغموض وتغطية لهذا الغموض يلجأ الناقد الحداثي سيرا على أثر النقاد الغربيين إلى استخدام الجداول والمنحنيات والمخططات التي تزيد من غربة المنهج وفشله في الوصول إلى استنطاق الدلالة بل مفهوم للمنهج وأدواته الإجرائية.[1]

وانطلاقا من هذا المعطى وبحثا عن حلول لهذه القضية /الإشكالية يستمد هذا البحث شرعية وجوده وأهميته خصوصا وأن من أبرز مظاهر الأزمنة التي يتخبط فيها الخطاب النقدي العربي المعاصر فيما تعود إلى الانفتاح اللامشروط الذي شهدته الدوائر

[1] عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ،ص 134 .

الفكرية العربية على غيرها من الغرب دون محاولة لتصفية هذا الوافد من شوائب الانتماء إلى تربته الأصلية ثم تأصيله في تربة الثقافة العربية على حد قول الحداثيين إن تنفتح على غيرها من الأمم لجلب المعرفة مسايرة الركب الحضاري فإنه يجب علينا الحرص على ألا تقتلع رياح الانفتاح جذورنا من تربتها فتفقدنا خصوصيتنا وتحولنا لنسخة مشوهة للآخر عاملا بنصيحة "تاغور" القائلة "إني على استعداد لأن أفتح نوافذ في وجه الرياح لكن شريطة ألا تقتلعني هذه الرياح من مكاني".[1]

لأن الانفتاح هو محاولة لاكتشاف الذات الفردية مقارنة بلآخر دون أن يتحول إلى انبطاح أو مطابقة تذوب معه الذات الفردية وتضيع في آنا الآخر الذي يصبح والحال هذه مرآة ترى فيها الأنا نفسها فهذا ما عابه الدكتور "الجرارى" على هذه الممارسة النقدية في محاولتها لتطبيق المناهج النقدية الغربية على الأدب العربي حين قال" ونحن حين ننظر في محاولات نقادنا في المرحلة الحديثة المعاصرة نجد أنهم سعوا إلى التوسل ببعض مناهج النقد الجديد التي أعطت ثمار كلية أو جزئية عند الغربيين ولكن سعيهم لم يتجاوز التجريب الذي يتيح له أنه يتم دون الوقوع في الخلل وهو خلل مراده إلى أن التطبيق لم يكن متقنا وسليما وما كان له أن يأتي على الوجه الأنسب بسب الاختلاف الذي يمس نوع المعطيات ومدى تأثيرها حين تكون مستخلصة من بيئة ويحاول إلصاقها ببيئة أخرى." [2]

[1] عبد العال أبو طيب ، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث ، عالم الفكر الكويت دط ، 1994 ، ص 456 .
[2] عباس الجرارى ، خطاب المنهج منشورات السفير ، مكناس ، المغرب ، ط1 ، 1990 ،ص 20 .

الفصل الثاني

التجربة الغذامـــــية

فـي الممارسات

النقديـة

"الخطيئة و التكفير"

أنموذجا

التجربة الغذامية في الممارسات النقدية

" الخطيئة والتكفير" أنموذجا

1 - نحو مشروع تأسيس حداثة عربية غذامية

أ- الموقف من الحداثة والتراث

ب- في مفهومية الحداثة الغذامية

2 – محاور الممارسة النقدية الغذامية

أ- المنهج النقدي

ب- المنجز النقدي" الخطيئة والتكفير"

3- التركيب المنهجي وإشكالية اللامنهج لدى الغذامي

أ – قضية التكامل المنهجي

ب – إشكالية المرجعية

ت – سؤال الفجوة بين النظرية والمنهج التقليدي

الموقف من الحداثة

لعل الميزة الأولى للإنسان عامة والمتحضر خاصة , هي أنه ذو قدرة على الاستفادة من تجاربه ومن التعلم منها, فهو لا يفتأ يخرق العادة , ويجرب أشياء جديدة عليه ليظل يتطلع دوما إلى تحقيق أمنيته في طريقه إلى البحث عن الأفضل.

وهذا موقف حضاري يمر به الإنسان مع حضارته , وليس الحضارة إلا صورة للإنسان , ليس له أن يستقل عن سائر البشر ويدعي أنه الجوهر الكامل , كذلك الحضارة ليس لأمة من الأمم أن تدعي أن ما لديها هو المثال المطلق للكمال , ولا يبقى سوى تقبل هذه الحقيقة أو رفضها على أن تقبلها حتمية حياتية لا سبيل إلى الهرب منها, مثلما أن تنفس الهواء للإنسان أمر لا خيار له فيه ولو آبى ذلك على نفسه مات اختناقا وتأثرنا بغيرنا من الأمم ليس لنا فيه اتخاذ القرار, لأنه واقع لا محالة و رفضه هو اختناق الأمة وانكماشها , وما أشد ما يتمثل ما قلناه هنا في الموقف من الحداثة قبولا أو رفضا, فالمجددون عموما أناس تتحرك في نفوسهم الفطرة البشرية فيحسون بنقصهم وقصورهم , ولا يجدون أمامهم الجواب الكافي الشافي فينطلقون يبحثون عنه , أما المعارضون للجديد فهم يأبون على أنفسهم التحلي بهذه الميزة الإنسانية ويحاربونها , حتى أنهم صاروا يحاربون أنفسهم مما أوقعهم في تناقض غريب مع الحياة التي يحيونها والعلم الذي يدعون حمله.[1]

لقد وقف الغذامي إزاء الحداثة موقف المدافع عن الأطروحة العامة , ويظهر هذا الموقف أكثر وضوحا في مؤلفه "الموقف من الحداثة" , فقد دافع دفاع المحامي المتحمس لتبرئة موكله محللا موقف المعارضين ومبين أسباب هذه المعارضة ورابط من جهة أخرى حاسة الإبداع باستمرارية الأمم إذ يجب ألا تكون القصيدة

[1] عبد الله الغذامي ، الموقف من الحداثة ، و مسائل أخرى ، بيروت ، لبنان ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 1991 ، ص 17 .

التي نسمعها اليوم , هي ما كنا قد سمعنا البارحة , فهناك فئة أخذ منهم الغرور مأخذه فظنوا أن التمسك بالقديم هو العلم , وأن الذي يحيد عن جادة الآباء أو عجزا عن السير فيها وأبت عليهم نفوسهم إلا الاحتجاب بغطاء الجهل , فلم يعرفوا أن من كتب الجديد ما كتبه ألا بعد سير وإغواء القديم كالسياب ونازك الملائكة ... ويؤكد أيضا أن معارضي الشعر الحر ينطلقون في معارضتهم من مواقف عاطفية لا تستند إلى أية حجة أو برهان علمي . [1]

الموقف من التراث

إنه موقف واضح ينعكس في أكثر من مستوى , مستوى المرجعية , هذه الأخيرة متشبعة بالعربية الصميمة في صورتها الصافية والمعبرة دون أي تكلف أو صنعة كما هي مستندة إلى البلاغة العربية وخاصة من ذلك علوم البيان , مستوى تحليل النصوص , تختلف هذه النصوص من الشعر إلى النثر إلى الحكاية البسيطة , مستوى الإستشهاد , لا يختلف أيما اختلاف عن المستويين السابقين من الجاحظ والمبرد ابن حزم .

[1] المرجع نفسه ، ص 18.

في مفهومية الحداثة الغذامية

يصف حاله مع الحداثة فيقول :

" أنا رجل أمضيت شطرا من عمري أقاتل وأناضل من أجل الأدب الجديد وأنا منحاز للحداثة انحيازا واضحا للجميع ومن هنا فإن عواطفي ليست طوع موضوعيتي المطلقة. "[1]

و في موضع آخر له يقول:" الذي أريده هو أن نتمسك بهذا المصطلح فلو أننا انفصلنا عن هذا المصطلح لوجدنا أننا انفصلنا عن الريادة العربية الغاية العلمية الثقافية أن تكون متجددا مع عصرك. "[2]

ويقول أيضا: "هي رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجدد بين الطرف الإنساني وبين الجوهري الموروث وذلك من أجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته التي سيكون صانعا لها من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثوابت الجوهرية." [3]

يقدم الغذامي ثلاثة مداخل من أجل مقاربة لمفهوم الحداثة , الإجماع على مشروعية الأخذ بالموروث باعتباره قوة لاشعورية , وجود ثوابت وسمات جوهرية في الموروث لا يمكن تغييرها أو تبديلها كاللغة فصحى بالنسبة للشعر الجاهلي وقيم الشعر الدلالية , التعامل مع هذه الثوابت في ضوء المتغيرات الراهنة بشرط أن يسير الثابت إلى جانب المتغير.

ومن هذا المنطلق يقول : " من حقنا أن نتصور وأن نحلم بمستقبل أدبي فاعل وهنا أتصور شاعرا يملك لغة أمل دنقل , وروح محمد إقبال , ووضوح رؤية

---

[1] محمد بن عبد العزيز بن احمد العلى ، الحداثة في العالم العربي ، اطروحة لنيل درجة الدكتوراه ، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ، مج 3 ، 1414 ، نقلا عن الغذامي ، ص 843 .

[2] المرجع نفسه ، ص 843 .

3 عبد الله الغذامي ، تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1987 ، ص 10.

محمود درويش, وشعبية نزار القباني وجمهورية الجواهري , وأتصوره شاعرا يأخذ من الحداثة فتوحاتها الإبداعية واللغوية و من شرط الإبداع أن يكون فوق السائد والمألوف , هو يرتقي بمقدار تجاوزه لظروفه مثلما أن يتناقض بمقدار تماثله مع تلك الظروف ولعل الحداثة هي التي تحدد المثقف عن غيره في نظر الغذامي حيث يقول : " إما أن يكون المثقف حداثيا أو لا يكون. "[1]

وتبقى الحداثة تواقة لا تعرف نقطة انتهاء ولعل ما جعله يصرح " ليس هناك نص كامل لأن ليس هناك واقع كامل, وستظل النصوص مفتوحة بإمكانيات لمعان لم تأت بعد لتبقى الحداثة قابعة دائما الأتي الذي لا يأتي , والزائر الذي لا يجيء"

ويعزز الغذامي مفهوم الحداثة بما ذهبت إليه د. "خالدة سعيد" بنفيها لوجود قصيدة متكاملة , حيث تصبح القصيدة الكاملة قائمة أبدا فيما يأتي كل قصيدة دفعة جديدة تضعك في الطريق نحو القصيدة المكتملة .

وبهذا المفهوم تتحول قصيدة الحداثة إلى عاصفة هوجاء من التساؤل مهمومة بالبحث والتنقيب والكشف مهووسة بالخرق والتملص والحرية الدائمة الحداثة إذن بارعة في استعمال طاقية الإخفاء .[2]

[1] المرجع نفسه ، ص 15 .
[2] عبد الرحمان عبد السلام محمود ، إشكالية الحداثة ، محاولة لوعي المصطلح و المرجعية التقنية ، مجلة علم الفكر ، المجلس الوطنى للثقافة و العلوم و الأداب ، الكويت ، 1978 ، ص 71 -72 .

محاور الممارسة النقدية الغذامية

المنهج النقدي

تحتل قضايا المنهج النقدي عموما على مستوى الرؤية والتصور و الإجراء أيضا والحضور, المساحة الأكثر خصبا في التفكير و التنظير و التطبيق داخل المدونة المعرفية الحديثة , وهو ما انعكس ضرورة على الأدبية في إجراءاتها النقدية على صعيدي التعدد والتنوع , وصولا إلى النظرية النقدية في سياق معين من سياقاتها فإذا كان تعدد المناهج النقدية دليلا حيا على خصب العقل الإنساني وفاعليته ورفضه السكونية و الثبات , فإنه دليل على انفتاح وخصب الحقل الأدبي أيضا.

فلعل من أبرز الإشكاليات القرائية التي تواجه القارئ /الناقد وهو يتعاطى مع النص الأدبي هي قضية المنهج , التي تشغل الرؤية النقدية في سياحتها الموعودة داخل جنة النص أو جحيمه على حد سواء , حيث استقبلت الساحة النقدية العربية المناهج الألسنية باختلافها , فكان لهذه الأخيرة الصدى الواسع في نفوس المتتبعين فتناولوها في كتاباتهم ولمعت أسماءهم على عدة أوساط , ولعل رواج هذه التيارات في التجربة النقدية العربية كان سبب انتشار الترجمات الجديدة و المثقافات وغيرها من العوامل. [1]

سطع نور الغذامي وبرزت طروحاته الغير المألوفة , حيث مثل الغذامي ظاهرة في مسار الخطاب العربي النقدي , كونه يعمل على طرح الأسئلة الكبرى التي يعالجها وفق منهج يصح تسميته بما بعد الحداثة أو الحداثة الجديدة , ويتخلص ذلك

[1] محمد صابر عبيد ، النظرية النقدية ، القراءة المنهج التشكيلي الأجناسي ، بيروت لبنان ، دار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، 2015 ، ص 52 -59 .

في الاعتقاد الراسخ بأن العالم في مجمله علامات يجب البحث عن أنساقها العامة وفلسفة ممارسة هذه الأنساق .

شغل الغذامي منذ بداياته بنقل المناهج النقدية الغربية الحديثة إلى الساحة النقدية العربية , واستثمرها في قراءة النصوص الأدبية شأنه شأن الكثير من النقاد في مرحلة الثمنينيات , التي تميزت بالتركيز على أدبية النص وطغيان المناهج النصية .

ولعل ما عرف به الغذامي هو رواج التفكيكية أو بالأحرى الرؤية التشريحية في الفلسفة المعاصرة , وأهم ما تميز به هو التشبث بتراثه وتاريخه , إلى أبعد حد ممكن ولذلك وجب النظر في كتاباته من منطلقين اثنين متكاملين وواضحين هما

- التفتح على العالم المعاصر والعمل على استيعاب معطياته الكلية وثقافاته المختلفة.

- الإنفتاح على التراث العربي والإسلامي ومحاولة سبر أغواره لبنائه بناء فلسفيا وحضاريا جديدا وأصيلا في الآن نفسه.

ونختم بقول "ثامر" في هذا الصدد

" يؤكد أول دراسة نقدية عربية تعلن انتماءها لمنهج القراءة التفكيكية إذن أن أغلب القراءات النقدية هي الأخرى ذات اتجاهات بنيوية وأسلوبية تقليدية " لقد حمل الغذامي على عاتقه لواء التشريحية في الساحة النقدية العربية .

يصح للنقد الأدبي اعتباره المجال التخصصي الدقيق للممارسة ولذلك فإن المنهج ينعكس في هذا الإطار بشكل حيوي وفعال إلى أبعد حد ممكن , حيث يقول "ولقد جاءت هذه المقالات استجابة للأسئلة تتوارد علي منذ صار مشروعي الثقافي مرتبطا بمنهجية نقدية واضحة المعالم , وتقوم هذه المنهجية على النقد الألسني أو النصوصية , معتمدا في ذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية , وهو عندي نقد يأخذ من البنيوية والسيميولوجية ومن التشريحية منظومة من المفهومات النظرية و الإجرائية تدخل كلها تحت مظلة الوعي اللغوي , بشروط النص وتجلياته التكوينية الدلالية ".

نستخلص أن اللسانيات " سوسير" والبنيوية " شتراوس " السيميولوجية "بارث " "والتشريحية " ديريدا " ونترجمها في المغرب التفكيكية هي المرجعية الشمولية لدى الغذامي , إنه المثقف العربي المنفتح على الآخر, ما تطورت إليه فلسفة المناهج المعاصرة , فإن سئل من أين مصدر هذه المعرفة فهو مصدر غربي وأن في ذلك مدعاة للحيطة والريب , أجاب بكل بساطة أن السلف الصالح عرف هذا التفتح نفسه بل عمل على الأخذ به و التشجيع عليه.

و يقول : " فهي معرفة تصدر عن ثقافات أخرى ذات سياقات مختلفة , ولقد جرب المفكرون العرب وجوها من التعامل مع هذه المصادر, مثلما أن لسلفنا الصالح وجوها مماثلة حينما تعاملوا مع اليونان وفلسفاتهم "

إلى هنا يتضح أن مصدر المعرفة غربي ومعاصر ومنفتح , إنها ثقافة التوازن التشبع بالتراث وبالنص الحداثي , في الوقت نفسه فلا يفرق بينهما في الممارسة والتطبيق .[1]

إن الالتزام العلمي بحدود منهج معين , لا يعني بالضرورة الانفصال التام عن غيره من المناهج السابقة أو المقاربات اللاحقة , إذ نلاحظ في كل ممارسة علمية أنواعا من التداخل بين المفاهيم والتصورات بما يؤكد أن الحقيقة العلمية هي بالضرورة حقيقة نسبية تعالج الأجزاء المفرقة في إطار كليات محددة لابد من أن تظل هي نفسها آليات نسبية.

ولذلك فإن الغذامي حين تبنى التشريحي والرؤية التفكيكية يظل مخلصا كما هو الأمر تماما بالنسبة " لديريدا " و" ليتش " وغيرهما للمفاهيم التي أسست المقاربة التجزيئية للنصوص وفقا لمعطياتها, إننا لا نستطيع أن نمارس منهجا علميا صميما بنقص أو تقويض مجمل ما أسسته مناهج أخرى سابقة له أو محاثية بل نزعم أيضا أن التفكيكية إنما هي مرحلة علمية متداخلة على أبعد ممكن فوجب في ضوء هذه الملحوظات العامة أن نؤكد على استفادة الغذامي من البنيوية وخاصة لدى "بارث" الشعرية عند "ياكبسون" الأسلوبية أو البلاغة الجديدة ثم المجاوزة وبناء التشريحية وبما أن الأمر يتعلق أصلا بالمجاوزة فإنه لابد من أن نشير مبدئيا إلى أن الاستفادة من البنيوية ومن شعرية "ياكبسون" وكذا من الأسلوبية الحديثة ستكون لدى الغذامي وغيره من التفكيكين المعاصرين استفادة جزئية تقصد الاستيعاب والتجاوز أكثر مما تقصد إلى تطبيق المفاهيم أو إحيائها في إطار جديد.

[1] عبد الرحمان بن اسماعيل السماعيل ، الغذامي الناقد ، قراءات في مشروع الغذامي النقدي ، مؤسسة اليمامة الصحفية الرياض ، دت ، ص 22 .

المنجز النقدي " الخطيئة و التكفير"

إن استقراء لأول انجاز نقدي للغذامي ممثلا في كتابه " الخطيئة و التكفير" 'من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر' الصادر سنة 1985 يتبين من خلاله نتاج تفاعله مع طروحات الفكر النقدي البنيوي من جهة , ومن جهة أخرى مدى استجابة الغذامي لهذا الفكر, فالمؤلف يعلن عن قطيعة مع الدراسات الكلاسيكية التي تقف عنده وصف العمل الأدبي فقط دون الكشف عن هويته ومن ثم قطيعته مع التراث النقدي العربي و المناهج السياقية.

كما شكل الكتاب بداية تاريخية لذلك يعتبر من بين أول الإصدارات في سلسلة الكتب المثيرة للسجال و النقاش , ومنه فقد مثل فصيلة نقدية متميزة حيث امتطى عبر مؤلفه صهوة المناهج النقدية المعاصرة بدءا من البنيوية مرورا بالسيميائية ووصولا إلى التشريحية , يرمي من ورائه تأسيس نقد تطبيقي عربي يتوسل المناهج السياقية في تطبيقاتها إلى بعض التفسيرات ذات الطبيعة التعليلية , فكان هذا المؤلف المنهل الأول لهذا التوجه الجديد في مقاربة النصوص مقاربة عقلانية تسعى إلى القبض على نسيج العلاقات ضمن النسق اللغوي وهذا إن دل فهو يدل على كفاءة الغذامي وجرأته النقدية رغم الانتقادات التي وجهت له .

وفي إحدى حوارات الغذامي يؤكد مدى حمولة " الخطيئة و التكفير" بمشاريع المقاربة الألسنية للنص التي انبثقت لاحقا وتولدت من كتاب "الخطيئة و التكفير" كتب أخرى كانت في الأساس طروحات علمية لدواعي المشاركة في الندوات والمؤتمرات , وهذا ما جعل السيد "سعيد يقطين" يصفه بالتميز و الفُرادة الإبداعية فهو تجربة فردية في حقل الممارسات النقدية العربية حيث يرى أن هذا الكتاب

يعد محاولة جادة ومتميزة في تحريف الدراسات الأدبية من مجال البراعة الإنشائية والخواء الفكري إلى مرحلة التحليل والتشريح والتأويل , كون الغذامي يطمح في أن يصبح النقد إبداعا ينافس الإبداع الأصلي ويحتاج بدوره إلى تشريح لأن النقد له طقوسوه ورموزه , ولذلك قد يصرفنا المنهج البنيوي التشريحي عن النص لإقامة نص مركب جديد مغامرة ذات خطورة قد تؤدي إلى قتل الشاعر للناقد وإدراجه في موقف التبعية ووضع النقد في خدمة الشعر, فيربط الغذامي أخلاقيات النقد والقراءة ويربط الممارسة النقدية بعلوم التأويل ونقد الخطاب , فالغذامي كغيره من النقاد المحدثين يحتكمون إلى النص سواء كانوا بنيويين أم تشريحيين لا يتكلمون عن مبدع الأثر بقدر ما يتكلمون عن الأثر نفسه من حيث دلالته و ايحيائه.[1]

لقد جمع في هذا المؤلف بين التنظير والممارسة إذ قسمه إلى قسمين نظري وتطبيقي * القسم الأول تطرق إلى المذاهب الألسنية وعرض فيه أحدث التطورات النظرية في هذا التخصص مثل البنيوية والسيميولوجية والتفكيكية .[2]

*الفصل الأول البحث عن نموذج من البنيوية إلى التشريحية

1 – نظرية البيان (الشاعرية)

2– مفاتيح النص (البنيوية, السيميولوجية ,التفكيكية)

3– فارس النص (رولان بارث)

4– أفق النص /نظرية القراءة / تفسير الشعر بالشعر

1 سعيد يقطين ، عبد الله الغذامي و اسئلة الثقافة العربية ، سرديات سعيد يقطين
www.absutanach.com / vb.archive/ L7847 –html

[2] عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير ، من البنيوية الى التشريحية قراءة نقدية لنموذج انسان معاصر ، النادي الأدبي الثقافي ، ط5 ، 1985 ، ص 6-7

5 – النموذج الجملة الشاعرية /الخطيئة والتكفير

* الفصل الثاني (فلسفة النموذج) إشكالية نقدية أخلاقية

*الفصل الثالث آدم حيا آدم خطاء (التحول و التغيير– الصمت المرأة)

*الفصل الرابع انفجار الصمت (تشريح النص)

* الفصل الخامس الموال الحجازي (أفرده للموال على اعتباره أن الكلمات دموع اللغة والشعر بكاء فصيح)

* الفصل السادس الصوت المبحوح (تغريب المألوف)

تطرق في القسم الأول إلى المذاهب الألسنية وعرض فيها أحدث التطورات النظرية في هذا التخصص مثل البنيوية والسيميولوجية والتفكيكية , كما نلمس في هذا الكتاب دعوة صريحة إلى القطيعة مع النقد السائد آنذاك والتركيز على الجهود الوظيفية لمصطلح الشاعرية للغة كفيلة بتمييز جديد النصوص من رديئها , فكان قد فصل الناقد الحديث حول أراء "ياكبسون" في الرسالة الأدبية وقد تحدث عن دور النقد الألسني من كونه مجرد تعليق على ما حدث إلى فاعلية عقلية تحول المسلمات إلى إشكالات ويعثر القارئ للكتاب على منهج "جاك ديريدا " النحوية وعدا التكرارية بديلا عن التناصية وجعل الأثر بالمفهوم" الدريدي " بديلا للإشارة عند "سوسير" مرة وعده من البيان مرة أخرى , لم يدع نظرية جديدة في الكتابة إلا وقدمها للقارئ مما يجعل كتابه كتابا تثقيفيا يريده أن يضع بين يدي القارئ مقدمات في النقد الجديد لعله يستطيع من خلالها ومن خلال المصادر المتصلة بها متابعة البحث . [1]

[1] المرجع السابق ، ص 9-10

وفي القسم الثاني

ويقول الغذامي : "أنه كان يبحث عن شخصية تتمثل فيه مقولات وكان خياره الأول هو "العواد " غير أن فحصه لأعمال "العواد" لم يكن يشجعه على المضي إذ لم يجدها تستجيب لتعقيدات التأويل النصوصي لضعف عمقها يجعل دلالتها سطحية ولا تحتاج إلى لعبة التأويل , ولذا فكر في" حمزة شحاتة " كبديل محتمل وحينما بدأ البحث فيه وجد نفسه اكتشف قيمة أدبية ثقافية مجهولة فعلا وصار كتابي عنه.

إذ درس الشاعر السعودي المعاصر" حمزة شحاتة " (1909-1972) قراءة نقدية لشعره يقول الغذامي : إن قرأتي لأدب شحاتة مرت بالخطوات التالية :

- قراءة نقدية تعمد إلى فحص النماذج الأساسية التي تمثل صوتيمات العمل أي النوى الأساسية.

- قراءة نقدية تعمد إلى تفحص النماذج بمعارضها مع العمل الكامل الذي هو مجموع ما كتبه "حمزة ".

- دراسة النماذج على أنها وحدات كلية والقارئ الذي هو صانع لهذا الآثار عن طريق تفسير الإشارة يربط النص بسياقه من أجل بناء حركة النصوص المتداخلة.

و بعد ذلك تأتي الكتابة وهي إعادة البناء وفيها يتحقق النقد التشريحي إذ يصبح هو التفسير و التفسير يعتمد اعتمادا مطلقا على النص.

الانطباع الأول الذي شاركني فيه " حاتم الصكر " إن قراءة الغذامي لم ترق إلى طموحات عنايته بالتنظير وقد فسر"حاتم" ذلك بسببين هما أولهما لأن قصائد

"حمزة" متواضعة المستوى غنائية الاتجاه وهو محق في هذا التفسير لأن القراءة التفكيكية تحتاج إلى النص قوي يثير المتلقي ويحرك خياله ويفجر كوامن لاوعيه وليتقمص الحدس . [1]

لكن قصيدة "حمزة " لم ترق إلى هذه الطموحات فأثرت على المتلقي الذي نحت من ذاته ولم يصل إلى الحدس المطلوب في القراءة التفكيكية وأما السبب الآخر فيتمثل في أن الناقد الغذامي انشغل بترسيخ أسس نظرية ومقدمات لم تبق التحليل سوى مهمة .

إن كتاب "خطيئة والتكفير" هو فاتحة مدوناته النقدية الألسنية التي حملت بذرة النقد الجديد في طياتها من خلال تناول الغذامي لأدب "حمزة " بمقاربة بعيدة عن مقاربة ناقد أدبي يتصيد الصور البلاغية أو يتعقب مواطن التفتح اللغوي أو المجازي أو الإيقاعي وإنما مقاربته مقاربة ناقد ثقافي يفجر متنا ثقافيا يكرس علاقات مختلفة بين الرجل و المرأة.[2]

لقد ألح فيه إلحاحا شديدا على النظر النقدي القائم على النص وإقصاء النواحي الآخرى التي كانت إلى حيث موضع اهتمام الناقد الأدبي وقد شكل الكتاب لبنة مهمة في الدراسات النقدية العربية المعاصرة وهو من الكتب القليلة التي لا يصح أن تقرأ من عنوانها إذ لا علاقة للكتاب بما قام به بالأمس وما يقوم في الوطن العربي من دعاوي التخطئة والتكفير بمعناها العام وإنما هو كتاب نقدي أدبي يجمع بين التأصيل والتحديث و مفرادتا الخطيئة والتكفير و اللتان استخدمهما المؤلف عنوان لكتابه قد جاءتا في سياق آخر مختلف وضمن أنموذج افتراضي دلالي يجسد العلاقة الخاطئة بين رجل وامرأة يتحول فيما بعد إلى إحساس بالخطيئة ثم

[1] المرجع السابق ، ص 11.
[2] ادريس جباري ، الامكانات و العوائق في المشاكلة و الاختلاف ، كتاب الرياض ، 1997 ، ص 34 .

محاولة للتكفير عنها وهو أنموذج يوجز الثنائية المتعارضة التي صنعت نصوص أدب حمزة و خلقت نموذجه على حد تعبير الغذامي .[1]

يتصادم الدارس للأدب مع إشكالية نقدية في خضم ثنائية الخطيئة والتكفير إذ لابد مع التعامل مع هذه الإشكالية من خلال جماعية اللغة وحالة النحن وهو من التكامل الاجتماعي كقوة إضافية إلى قوة الأنا فمن خلال هذه النظرية يبدأ الغذامي في هذا الفصل بداية فعلية في تفكيك شعر حمزة متحدثا عن عناصر لها دلالات نفسية و فنية واسعة الأبعاد في شعره ناتجة من النحن ما أسماها بداية من حواء وآدم والأرض وإبليس وانتهاء بالفردوس وما فيها من دلالات كالرجل البطل المرأة والإغراء المثال فمن هنا جاءت الثنائية من خلال دراسته للنموذج أي الصورة النموذجية التي ترسمها أعمال شحاتة ويتم عزل تاريخ حياته.

يقول الغذامي :" وقراءتنا لهذا النموذج الشامل كانت تستلزم منهجا تشريحيا يقوم على تفكيك العمل من أجل إعادة تركيبه ولقد أمدتنا المدرسة التشريحية في النقد بوسائل هذا النهج ما إن استللناه حتى تلاحقت في إثره كافة العناصر وهذا النهج ما أن نفهم ما يبدو ظاهريا على أنه شتات متفرق نضمه ليصبح عملا واحدا منتظما وهذا جعلنا نأخذ بالجمل الشاعرية فنفتح لها طريقا للتداخل فيما بينها ونرفع عنها قيود حدود النص" .[2]

[1] عبد العزيز مقالح ، نقوش مأربية دراسات في الإبداع و النقد الأدبي ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 99 .
[2] المرجع نفسه ، ص 100 .

الفصل الأول : البحث عن نموذج من البنيوية إلى التشريحية

نظرية البيان (الشاعرية)

تحدث الغذامي عن الشاعرية في سياق حديثه عن الحداثة وجاء حديثه عن الشاعرية مرتبطا بشعرية القراءة والتلقي , مؤكدا في الوقت نفسه إلى انفتاح النص الشعري وعلى انفتاح القراءة , إذ أنه تحدث حديثا تكسوه رؤية نقدية استلهمت عطاءها النقدي من روح الحداثة وهي عنده لا تقتصر عنده دائرة الشعر فحسب بل عممها إلى درجة وصف اللغة الأدبية في مستويين معا الشعر والنثر, فعرفها بأنها الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه هادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له يرى أن الوسيلة للنظر في حركة النص الأدبي وسبل تحرره و الانطلاقة تكون من مصدره اللغوي متكئا على ما شخصه "ياكبسون" في (نظريته الاتصال) التي تضم العناصر الستة التي تشمل وظائف اللغة بما فيها هيمنة الوظيفة الأدبية فالقول عادة ما يحدث من مرسل يرسل رسالة إلى مرسل إليه ولتحدث هذه العملية تحتاج إلى ثلاثة أشياء .

السياق وهو المرجع والشفرة هي الأسلوب ووسيلة الاتصال وكل قول مهما كان نوعه إنما يدور في هذه العناصر أكثر من سواه فيصبح القول اللغوي أدبا وهو تحول فني يحدث للقول فينقله من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي وهذا الرسم للعناصر الستة [1]

Destinateur مرسل ـــــ رسالة Message ـــــ مرسل إليه Destinataire

وسيلة Contacte

سياق

شفرة code

[1] عبد الله الغذامي ، الخطئية و التكفير ، ص 15 .

يعتبر السياق الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها فتمثل خلفية للرسالة أي المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي إذا هو الرصيد الحضاري للقول وهو مادة تغذيته بوقوده فحياته

ولبقائه ولا تكون الرسالة بذات وظيفة إلا إذ أسعفها السياق أكبر وأضخم من الرسالة وهو أسبق منها إلى الوجود وأمكن منها في النفوس.

أما الشفرة هي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة ولابد لهذه الشفرة أن تكون متعارفة بين المرسل والمرسل إليه تعارفا كليا أو على الأقل جزئيا فهي اللغة الخاصة بالسياق والأسلوب الخاص بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص وللشفرة خاصية إبداعية فردية هي قابلة للتجديد والتغيير والتحول حتى إن ظلت داخل سياقها ويستطيع كل جيل أن يبدع شفرته المميزة بل يحق لكل مبدع أن يبتكر شفرته المميزة التي تحمل خصائصه إلى جانب خصائص شفرة السياق الخاصة بالجنس الأدبي أبدع فيه وهذه الحالة متميزة لا تحققها إلا القلة المبدعة وهكذا فإن الشفرة مهمة جدا في ابتكار النص وحمايته من الذوبان في السياق لأنها خصوصية النص وروح تمييزه .

أما وسيلة الاتصال سواء حسية أو نفسية للربط بين الباعث والمتلقي لتمكنها من الدخول والبقاء في اتصال. [1]

وأشار إلى الناقد الفذ "حازم القرطاجني" فقد لمح إلى بعض عناصر الاتصال اللغوي وعلاقتها بالأدب حيث ذكر أن الأقاويل الشعرية تختلف مذاهبها وأنحاء الإعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي

[1] المرجع السابق ، ص 17-19.

هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة وهذه الجهات هي :

ما يرجع إلى القول نفسه = الرسالة

ما يرجع إلى القائل = المرسل

ما يرجع إلى المقول فيه = السياق

ما يرجع إلى المقول له = المرسل إليه

ويركز "القرطاجني" على أن اللغة هي لب التجربة الأدبية وهي حقيقتها وعلى أن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيف جماليا.

الأسلوبية

يجاري الأدبية مصطلح آخر يختلف عنها ويحظى بشيوع هو الآخر مصطلح الأسلوبية كون هذه الأخيرة تتحد مع الأدبية لتتضافر معا في تكوين مصطلح واحد يضمها ويوحدها ثم يتجاوزها وهو مصطلح poetics وقد ترجمه "المسدي " إلى الإنشائية ولكن هذه الكلمة تحمل جفاف التعبير المدرسي العادي ربما لدي على الأقل فعني سأعطيها مصطلحا عربيا فقد حان الوقت لهذه الكلمة بأن تمنح حقها في تأسيس مفهوم نقدي متطور في نظرية البيان تؤهلنا مجاراة النقد الغربيين في تقديم مصطلح محمل بالمد الدلالي المفعم وهذا هو مصدر المصطلح شعري وهو ذو تصدر لغوي مثلما أنه ذو تصدر تراثي ولكنني أفتح لهذا المصدر مجالا لتمدد يرفعه عن احتمالات الملابسة سواه وبدلا من نقول شعرية نأخذ بكلمة شاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر ويقوم في نفس العربي

مقام poetics ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية من هنا ندرك أن الشاعرية تحتوي الأسلوبية وتتجاوزها فالأسلوبية هي إحدى مجالات الشاعرية.

ثم يستمر الباحث في الأخذ من أفكار وأراء "رولان بارث" الذي يؤكد على السياق كضرورة فعلية للكتابة ويتمخض عن هذه النصوص جنين ينشأ في ذهن الكاتب فيتولد عنه العمل الإبداعي الذي هو النص وهذا التفاعل بين النصوص في توارثها وتداخلها (التناص) فيحدد مجالات الشاعرية في ثلاثة وهي :

- تأسيس نظرية ضمنية للأدب .
- تحليل أساليب للنصوص .
- استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.

يتركز مفهوم الشاعرية حول الإجابة عن التساؤل الأتي :

ما الذي يجعل الرسالة اللغوية عملا فنيا ؟

"ياكبسون" يتبع سؤاله ذاك إن الموضوع الرئيسي للشاعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى وهذا ما يجعل الشاعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبية والشاعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي ولكنها لا تقف عند ما هو حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني فالشاعرية تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي لغة عن اللغة تحتوي اللغة وما وراء اللغة ما تحدثه الإشارات من موجبات لا تظهر في الكلمات ولكنها تختبئ مساربها وهذا تمييز للشاعرية عن اللغة العادية . [1]

[1] المرجع نفسه، ص 26

يقول" ياكبسون" : " ليست إضافة تجميلية للخطاب بزينة بلاغية ولكنها إعادة تقييم كاملة الخطاب ولكل عناصره مهما كانت هذه العناصر ولذا فإن الشاعرية انتهاك لقوانين العادة ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه إلى أن تكون هي لنفسها عالما آخر وربما بديلا عن ذلك العالم فهي إذا سحر البيان الذي أشار إليه الأثر النبوي وما السحر إلا تحويل للواقع وانتهاك يقلبه إلى واقع هو تخييل على لغة القرطاجني أي تحويل العالم إلى خيال . [1]

[1] المرجع السابق ، ص 26

مفاتيح النص

البنيوية

اعتبر الغذامي البنيوية منهجا " البنيوية من واقعها ليست مذهبا وما هي بنظرية وليست فلسفة لكنها منهج ومن حيث كونها منهجا فهي أداة للرؤية وميزة إنها شيئ خاضع لمستخدمها هو الذي يستطيع أن يجعلها مفيدة أو غير مفيدة ".

تعد البنيوية مد مباشر من الألسنية علم اللغة lingustics حيث يقف الأب الروحي السويسري" دي سوسير " على صدارة هذا التوجه النقدي حيث ينظر إلى اللغة على أنها نظام من الاختلافات لتنبثق من الأفكار اللسانية للتصدر دراسة الأدب في فرنسا وأمريكا تقمصت البنيوية أساسيات ثلاث على حد طرح " بياجيه " لما وضع لها تعريف يكاد يشفي غليل كل متطلع إلى تعريف محدد حيث قال " إن البنية تنشأ من خلال وحدات الشمولية التحول التحكم الذاتي ".

فالشمولية تعني التمسك الداخلي للوحدات لتصبح كاملة في ذاتها.

التحول وأن البنية دائمة التحول والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة وهذا التحول يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها يبين الغذامي أن التحليل البنيوي لا يكتفي بالوصف والرصد الإحصائي ليقدم محيلا إلى" ليتش" أربع منطلقات نستطيع أن نعتبرها أهدافا للتحليل البنيوي يتحرك على أربعة منطلقات :

- تسعى البنيوية إلى استكشاف البنى الداخلية اللاشعورية للظاهرة .
- تعالج العناصر بناء على علاقاتها وليست على أنها وحدات مستقلة .
- تركز البنيوية دائما على الأنظمة .

- تسعى إلى إقامة قواعد عامة عن طريق الاستنتاج أو استقراء وذلك لتؤسس الخاصية المطلقة لهذه القواعد.

ومن خلال هذه المنطلقات التي يخصها " ليتش " بالتركيز تعين على تقبل البنيوية كمنهج نقدي ذي فعالية بناءة في ابتكار نظرية شاعرية . [1]

[1] المرجع السابق ، ص 29

السيميولوجية

تقف البنيوية مع السيميولوجية كوجه آخر لنفس العملة اللسانية فالسيميولوجية مظلة تحتوي فيما تحتويه البنيوية ومن فوقها الألسنية ولكننا إذا ما استعنا به كمنهج كنقدي وجدناه ينحسر على نفسه شيئا فشيئا ليكون أخيرا واحدا من مناهج الأدب التي ترتكز عليه الألسنية فالسيميولوجية تهدف إلى فتح مغاليق النص فهي تتضافر مع البنيوية في مسعى استكشاف النص ودراسته على منطلقات الألسنية ومبادئها .

وظف الغذامي "أبي حامد الغزالي" عن علاقة الدال والمدلول التي تتحرك عنده على أربعة محاور هيا الوجود العيني ,الوجود الذهني , الوجود اللفظي , الوجود الكتابي , لاعتباره حل معضلة لرواد السيميولوجيا المتأخرون حيث أقروا بعدم الثبات بين الدوال والمدلول كون الكلمة إشارة حرة وتمثل حالة حضور ولكن المدلول يمثل حالة غياب لاعتماده على ذهن المتلقي إن مفهوم الاعتباطية وما ينتج عنه من إطلاق قيد الإشارة هي الأخطر ما قدمته السيميولوجيا وقد تأسس عنه مبدأ القراءة السيميولوجية للنص ويقترح " شولز" في كتابه السيميولوجيا شرطين هما :

- لكي يقرأ النص لابد من معرفة تقاليد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه.
- لابد أن تكون لدى المتلقي مهارات نظامية تمكنه من جلب العناصر الغائبة .

وبذلك تصبح القراءة عملا إبداعيا كإنشاء النص وهذه فعلية القراءة الصحيحة .[1]

[1] المرجع نفسه ، ص 41

التشريحية

يقول في هذا الصدد عبد الله الغذامي : " استقر رأي أخيرا على كلمة تشريحية أو تشريح النص والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيكي للنص من أجل إعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل النص" .

وجاءت التشريحية لتؤكد قيمة النص وأهميته وعلى أنه هو محور النظر وأنه لا وجود لشيء خارج النص حسب " ديريدا " فهي تعمل داخل النص لتبحث عن الأثر وتستخرج من جوف النص بناه السيميولوجية المختفية فيه والتي تتحرك داخله كالسراب .[1]

إن القراءة التشريحية قراءة حرة ولكنها نظامية وجادة وفيها يتوحد القديم والموروث وكل معطياته مع الجديد المبتكر وكل موحياته من خلال مفهوم السياق حيث يكون التحول هو إيحاء يموت وفي نفس اللحظة تبشير بحياة جديدة وعلى ذلك فإن النص يقوم كرابطة ثقافية ينبثق من كل النصوص ويتضمن مالا يحصى من النصوص والعلاقة بينه وبين القارئ للنص هو ما يمنح خاصيته الفنية ولكن التفسير ليس حدثا أجنبيا على النص فهو ينبع من داخله ولذا قال "دي مان " : "يصف العلاقة بين النص والتفسير يعتمد التفسير اعتمادا مطلقا على النص كما أن النص يعتمد اعتمادا مطلقا على التفسير" , فنلاحظ أن النص بنية مغلقة ذات نظام داخلي وأنها بعد كونها كذلك تصبح من خلال السياق بنية منفتحة ذات علاقات مختلفة بغيرها من النصوص التي تخضع للنظام البنيوي نفسه وإن القارئ ذو حضور قوي وفعال في إطار التعالق الذي ينعكس في عملية التفسير وهو ما يمكننا من أن نستخلص بأن مفهوم الأثر يتأسس انطلاقا من هذه المستويات في فهم النص الأدبي ولكن أهم ما استطاعت التشريحية أن تتجاوز به البنيوية والشعرية

[1] المرجع نفسه ، ص 50 .

والأسلوبية هو كونها نظرت إلى النص على أساس أنه له أثر مكتوب ومعناه أن البنيوية تأسست بحسب مفهوم الكلام لدى علماء اللغة كما أن الشعرية لدى "ياكبسون" عدا أخذها بمفهوم الكلام استندت إلى منشورات شعبية لتنظر في المظاهر الشعرية للقول الفني ثم إننا لا نكاد ننسى بأن البلاغة الأوروبية الأسلوبية أيضا تأسست وفق مفاهيم تستند إلى الخطابة في مظهرها الإلقائي في حين أن التفكيكية عملت باستمرار على مجاوزة المظهر الصوتي للغة وأسست مفهوم الأثر بحسب بعده المكتوب ومظهره الإبداعي والفني ولذلك فإنها حين أخذت بفهوم البنية إنما أرادت أن تجعل النص أثرا إبداعيا مكتوبا بتمييز بعلاقات داخلية في هذا المستوى ثم أنها أدخلت هذا الأثر في إطاراتنا من هذا المستوى أيضا كذلك فإنها حين استحضرت قطب القارئ إنما استحضرته على أساس تفاعله مع أثر مكتوب بالدرجة الأولى ومنه يعد الغذامي واحد من العلماء الذين انخرطوا ضمن هذا التيار العالمي الجديد الذي هو ما بعد البنيوية أي ما بعد الحداثة إذ صح هناك فلسفة لما بعد الحداثة.[1]

[1] المرجع نفسه ، ص 63 .

فارس النص

النص عند بارث

لم يحظ أحد بالتربع فوق سنام نظريات النقد مثلما حظي "رولان بارث " الذي قاد طلائع النقد الأدبي لمدة ربع قرن وما تزحزح عن الصدارة قط.

لأنه وهب مقدرة خارقة على التحول الدائم التطور المستمر مما حقق له صفة أهم ناقد أوروبي يعد "بارث" واحد من أهم من سعى دارسون العرب إلى التعريف بنظريته في النص , أضفى عبد الغذامي عنوان عقده للتعريف بنظرية "بارث" تحت عنوان فارس النص .

نفى "بارث" وجود المؤلف بالمفهوم العضوي والوجودي للكلمة في حكم الكتابة فاللغة هي التي تتكلم من خلاله لا العكس وهو محكوم بها مسكون بالآخر فيها وليس متحكما فيها ولا مسيطرا عليها المؤلف لم يعد هو الصوت الذي خلف العمل أو المالك للغة أو مصدر للإنتاج ووحدة النص لا تنبع من أصله ومصدره ولكنها تأتي من مصيره ومستقبله و"بارث" بإجهازه على مفهوم المؤلف ينبثق مبدأ الانعكاس التقليدي لكن النص يغدو عنده نسجيا من النصوص لا حد لتنوعها ولا حصر لكثرتها فإن كتب المؤلف نصا فإن نصوصا عدة تكتب من خلاله في فضاء اللغة اللامحدود فهذا المخزون الهائل من الإشارات والاقتباسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه ولذا فإن النص يضع من كتابات متعددة منسحبة من ثقافات متنوعة وهو يدخل بذلك في علاقات متبدلة من الحوار والمنافسة مع سواه من النصوص هذه ما هي إلا بعض أفكار "بارث" حول النص الأدبي ما هي إلا لجزء يسير من إنجاز هذا الناقد العظيم .

النص عند ديريدا

يشير"هشام صالح" إلى صعوبة تتبع فكر "ديريدا" وتنظيم محاورة في سلك جامع تتراتب فيه القضايا وتتراصف ففكره لا ينتظمه محور مركزي ولا يقوده منطق أو مثال محدد هو فكر اللامركز المنحرف على الدوام عن خط مساره الأول أنه التشويش عنده مقصود ولأن النص عنده أيا كان نوعه هو عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات إنه لعبة منفتحة ومنغلقة في الوقت نفسه.

النص عند "ديريدا" فيما يفيد به "هشام صالح" لقيط كائن أو ظل مكون من طبقات جيولوجية متراكمة متراصدة متداخلة النص عنده متعدد وتعدده يجعله قابلا للغة الاختلاف والمغايرة .

يركز الغذامي في معرض تحليله حد النص أولا حد النص عند "ديريدا"على مفهوم التناص مشيرا إلى أن كل نص في منظوره مسكون بنظائر له وأشباه وإن الكلمات المكونة له حاملة أصداء لا حد لتعددها وحصيلة لترسبات لا آخر لتنوعها فالمادة المتقطعة تنفصل من سياقها لتقييم مالا يحصى من السياقات الجديدة ولذا فإن السياق دائب التحرك وينتج عن هذا أن أي نص هو خلاصة لما لا يحصى من النصوص قبله. [1]

[1] المرجع نفسه ، ص 64 .

نظرية القراءة والكتابة عند الغذامي

علق دارسون عرب دلالة النص وقيمته بالقارئ معتبرين إياه عملا مؤسسا على أفق من الاحتمالات الدلالية أو وجودا قائما بالقوة ينتظر قارئا ليحييه ويحقق بعض إمكاناته الدلالية .

فهو ما يعبر عنه الغذامي إذ عقده للبحث في دور القارئ في عملية إنتاج الدلالة بقوله " للنص وجود مبهم كحلم معلم لا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطورة القارئ كفعالية أساسية لوجود أدب ما".

وفي تقديره أن مصير النص يتحدد بكيفية استقبالنا له باعتباره أدبا كان كذلك وأن أحللناه بمنزلة الشعر أو سجع الكهان لم يكن غير ذلك وقس هذا سائر ما نعرف وما يتداول في الساحة الثقافية من أجناس أدبية ويعرض الدارس إلى ثلاثة أنواع من القراءة ينقلها تودوروف وهي :

- القراءة الإسقاطية المتخذة لتأييد موقف ومساندة إيديولوجية وفي هذه الحالة بنظر في النص باعتباره وثيقة تنهض بدور حجة إثبات للمدعي القارئ.
- قراءة الشرح وهي التي تترجم ما جاء في الشرح بلغة أخرى دون تجاوز ظاهر للفظ .[1]
- أما القراءة الثالثة فتتمثل في قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص وبهذا الضرب من القراءة يكتشف ما في باطن النص وحقيقة التجربة الأدبية فإذا كان للقراءة هذا

[1] المرجع نفسه، ص 75 .

النصيب الوافر من الأهمية وكان القارئ كما يقول الغذامي : " هو الصانع الحقيقي لدلالة النص فهل تستوي جميع القراءات مستقيمة متساوية القيمة ؟

فإن كانت الإجابة بالنفي فماهي الأطواق الواقية الواجب إحاطة أنفسنا بها لنحمي النص من الضياع ومن أن تكون ضحية للتطرف في فتح باب القراءة الحرة ؟

تلك هي بعض التساؤلات التي حاول الغذامي الإجابة عندها محددا في معرض ذلك المنطلقات المبدئية للقراءة الصحيحة والإقرار بوجود قراءة صحيحة يفترض ضمنا أفضلية بعض القراءات على قراءة أخرى بل وجود قراءة مثالية المهم أن الدارس يركز على مبدأ واحد كشرط للقراءة الصحيحة هو مراعاة السياق.

حاصل ذلك أن المؤلف ضاع أثره حسب معجمه الألسني وكل كلمة من هذا المعجم تحمل معها تاريخا مديدا أو متنوعا وعى الكاتب بعضه وغاب عنه البعض الآخر وفي مقابل ذلك يتلقى القارئ النص وفي ذهنه حصيلة من المعلومات ويحصرها الدارس في المعارف المعجمية تساعده على تمثل مفردات النص المقروء وإثراءها بما اكتسبه من خبرة جديدة توسع أفقه ومتى قصر زاد القارئ اللغوي وافتقر إلى المهارة في مساءلة معجم النص تعطلت آلة النقد عنده وعجز عن تفسير النص تفسيرا سيميولوجيا تشريحيا لكن الدارس يتجاوز فيما يبدو في مواطن أخرى من دراسته حصر الرصيد المختزن في اللغة واستحضار له ساعة القراءة ليكمل النص ويملأ فراغه في مثل قوله " المطلوب من القارئ هو أن يجد العناصر الغائبة عن النص ليحقق بها للنص وجودا طبيعيا وأن تكون له المرونة والقابلية لاستهلاك النص ومع ذلك فإن الأمثلة التي يسوقها للاستدلال على وجهة نظره لا تخرج من ذلك الإطار وهو أن القارئ مدعو إلى معرفة السياق اللغوي للنص وجنسه وظروفه الاجتماعية والذاتية لتستقيم قراءاته له وليسعه كتاب تاريخ ذلك النص .

إن المنهج الصحيح علميا لابد أن يكون متمخضا عن موضوعه مثلما هو أداة لاستكشاف ذلك الموضوع أن المنهج هو من جنس الموضوع و من مادته بالتالي هو تفاعل معرفي مع النص.

وإن قراءة النص تقتضي في منظوره محاولة دواله تحريكها نحو الدلالة مباشرة دون المرور من تحت مظلة المدلول فالقارئ مدعو إلى التخلص من هيمنة المدلول على ذهنه وتقييد سلوكه في القراءة والتحرر من شحنة النص الدالة على طاقته على التحول ويفتح إمكانياته اللامحدودة في التدلال .

ولا ينكر الدارس وجود مدلول لكن هذا المدلول زئبقي ينزلق أبدا ولا يستوي حقيقة مطلقة قائمة بذاتها لأن الكتابة ليست تصويرا للواقع بل محاكاة له وتعبيرا عنه بطريقة مباشرة لكنها إعادة صياغته وخلقه في صورة جديدة من هنا لا يمكن للخارجي أن يحدد علاقات النص الداخلية لأن النص قد تجاوز هذا الخارجي ومن ثم فقد تحرر منه واستقل عنه موجود جديد ينبني عليه عالم جديد لا تقوم الكتابة إلا على نفي العالم ونفي الآخر ونفي الذات هي تحرر من كل ما يقيدها واختلاف عن كل ما يحدها وتغييب للمعنى لا بنفيه لكن بتكثيفه بملاحقته إلى حدوده القصوى حتى لا إمكان للفصل بين السطح والعمق بين الهو والآخر بين الشيء وضده كل طرف يدفع الآخر ويزاحمه دون أن ينتهي الأمر إلى حالة استقرار واطمئنان أو ينبثق بدليل ثالث ليحل محلها إنما هو التوتر والتحول بلا نهاية بلا قرار.[1]

[1] المرجع نفسه ، ص 80 .81

نموذج الخطيئة والتكفير

إن النموذج الدلالي لأدب حمزة شحاتة يقوم على ثنائية (الخطيئة والتكفير) ويتركز على ستة عناصر ولكل عنصر دلالة نفسية وفنية واسعة الأبعاد:

- آدم (الرجل / البطل) البراءة
- حواء (المرأة / الوسيلة) الاغراء
- الفردوس (المثال / الحلم)
- الأرض (الانحدار/ العقاب)
- التفاحة (الإغراء / الخطيئة)
- إبليس (العدو / الشر)

من خلال قراءتي لأدب حمزة شحاتة تكرار القراءة من بعد أخرى تمكنت من عقد الألفة بيني وبين نصوص هذا الأدب شعرا ونثرا وحكمة و رسائل وبدا خيط رفيع يتفتق من جوانبه ضوء باهت في البداية يتحرك نحو مفهوم كلي لمجمل هذا العمل وبادرت بالإمساك بأطراف هذا الحبل وشددت نفسي عليه وتركته يقودني إلى عالمه وكانت به الخطوة الأولى وهي أول تحقيق قرائي أكتسبه في هذه المغامرة الضمنية [1] وبرزت لي (المرأة) كأقوى الأضواء إشعاعا حيث وجدتها تحتل مكانة خطيرة وفي مواجهتها يقف الرجل بين المدبر هذه الصورة لمعترك (المرأة / الرجل) في أدب شحاتة وهي صورة لا يملك القارئ وهو يتأملها إلا أن يتذكر تاريخ البشر الأزلي في قصة الوجود الأولى كما رسمها القرآن الكريم الممثلة في حادثة أبينا آدم وحواء ومن هنا تصبح علاقة شحاتة بالمرأة تمثلا أدبيا لقصة البشر من خلال أبيهم وهكذا يدخل آدم ومن بعده بنوه في صراع دائم بين

[1] المرجع نفسه ، ص 148 .

قطبين أزليين هما الخطيئة والتكفير والخطيئة طريق المنفى والتكفير طريق العودة إلى الفردوس.

فقرأتنا لهذا النموذج الشامل كانت تستلزم منا منهجا تشريحيا يقوم على تفكيك العمل من أجل إعادة تركيبه ولقد أمدتنا المدرسة التشريحية في النقد بوسائل هذا النهج .

ويحتدم الصراع بين ثنائيات هذين القطبين في خطوط متقابلة ويكون هذا التقابل تارة تعارضا وتارة تغايرا ونرسم صورة لهذين القطبين وثنائياتهما في أدب شحاتة.

القطبان الرئيسيان :

الخطيئة (–) – التكفير (+)

ثنائياتهما

تعارضا أو تغايرا

الجسد (المرأة)	ـــــــــــــــــــ	الحب (المثل)
العيش	ـــــــــــــــــــ	الحياة
الآخرون	ـــــــــــــــــــ	الأنا (النموذج)
الذكاء (نذالة / إبليس)	ـــــــــــــــــــ	العقل (آدم)
الواقع (الثبات)	ـــــــــــــــــــ	المنطق (التحول)
الزمن (المال)	ـــــــــــــــــــ	الحلم (التصوف)
النشر والشهرة	ـــــــــــــــــــ	إحراق الشعر
الزواج (السقوط)	ـــــــــــــــــــ	الطلاق(الانعتاق– الموت)

وهذه المحاولة تمخضت عن استخراج ثلاثة محاور أولية انبثقت من قطبي النموذجين الخطيئة والتكفير وهذه المحاور الثلاثة هي:

1– محور (التحول الثبات) الفردوس الأرض الفردوس .

2– محور (الشعر الصمت) يوحد الفكر مع السلوك.

3- محور (الحب الجسد) المرأة كنقطة حساسة في حياة النموذج وفي خط تفكيره[1].

انفجار الصمت

تشريح النص

لم نعد نقبل بالوقوف أمام النص كمتفرجين ليس بيدنا غير تلقي ما قد قاله الكاتب هذه حالة مضى زمانها بارتقاء القارئ إلى منتج النص ولن يكون من الممكن العودة إلى الوراء ومن هذا المنطلق نأتي إلى نص شحاتي لتشريحيه وتفكيكه لإعادة صياغته من جديد بين يدينا والنص الذي نأخذ في قرأته هنا هو غنائية (يا قلب مت ظمأ) :

١ ـ زادتـه فى الحـب عقبـى أمـره رهقا عانٍ بجنبـيّ يهفـو ثائـرا قلقا
٢ ـ يظـل إن ذكر الماضى وفتنته غصـنان .. راحتـه أن يلفـظ الرمقا
٣ ـ تحيى خيالات ماضيه له صورا ماتـت وخلّفـت الآلام والحرقا
٤ ـ ورب ذكرى أذاقـت نفس باعثها ويلا يزلـزل عزم الجلـد والخلقا
٥ ـ يا قلـب غرك من ماضيك رونقه وأن حظـك فيه كان مؤتلقا
٦ ـ وأن مسرح لذات الهـوى شرع حوى الحياة مدى ضم الهـوى أفقا
٧ ـ وأن جدولك السلسـال مطرد على حفـافيه ينمـو الزهـر متسقا
٨ ـ يلقـاك بالـورد طلقـا من مناهله وبالمفاتـن يسبـى سحرهـا الحدقا
٩ ـ رفّـت عليه معانـى الحسـن سافرة فاقـت بمـا ذاب من ألوانهـا الشفقا
١٠ ـ وأن محرابـك القـدسى كنـت به العابـد الفـرد يحبـوك الرضـا غدقا
١١ ـ تقيم فيه فروض الحـب خاشعة ألقـى عليهـا الهـوى من صدقـه ألقا
١٢ ـ فاليوم نوزعـت فى مثـواك حرمته وعـدت تشهـد من عبـاده فرقا
١٣ ـ وزاحمتـك على أركانـه مهج عبـادة الحـب فيه تشبـه الملقا
١٤ ـ والماء ؟ لاماء ياقلبى .. فمت ظمأ ودع مدنسـه يهلك به شرقا

[1] المرجع نفسه، ص 217 .

العنوان

أول ما يواجهنا من القصيدة هو عنوانها وهذه مفارقة عجيبة دائما ما تكون خادعة ومضللة فهو أول ما يداهم بصيرة القارئ فالعناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء العرب فمن النادر أن تحدد هوية القصيدة بعنوان وإذ حدث ذلك فإن العنوان حينئذ يكون صوتيا دلاليا إذا هو لقاء بين القارئ والنص وكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ وعند ذلك يبدأ التشريح والتفكيك .

هذا العنوان مأخوذ من البيت الأخير في القصيدة

لا ماء يا قلبي فمت ظمأ ودع مدنه يهلك به شرقا

أول عناصر العنوان وأفدحها هو (يا) هل الشاعر ينادي لو قلنا أن الشاعر ينادي فهذا معناه أننا نتصور حمزة واقفا في إحدى شوارع القاهرة حيث ولدت القصيدة الياء ليست ياء النداء إذا ما هي (يا) ؟

عنوان قد لا يقودنا إلى عالم القصيدة النص كما يبدو لكنها قصيدة وعالمها مليء بالرموز والإشارات التي شغلت النقاد في مختلف العصور قد يقف المرء عاجزا عند نص من النصوص مفرغة أما الناقد المتمكن فيقف أمامها مسقطا بأنها عالم لا نهاية له تتجدد وتنمو فيها فروع جديدة وهذا يدل على دلالة قاطعة على أن القراءة لابد من أن تكون أكثر من قراءة للتمعن والتأمل في الرموز والمعاني التي تدل عليها القصيدة.

لقد ترك النص جانبا وتحدث عن عنوانه بنحو استغرق خمس صفحات من الدراسة محاولا ربط بين أجزاء من العنوان وبين أجزاء من قصائد أخرى للشاعر.

فضاء القصيدة

تقدم إلى تناول ما أسماه فضاء القصيدة دون تحديد مدلول لهذا المصطلح موضحا كيف أن الشاعر لا يعطي الكلمة معنى جديدا وإنما يدخلها فحسب في سياق جديد وإن القصيدة تتحرك في عدة مدارات تتوسع فيها آماد فضائها وهذه المدارات هي

أ- مدار الإجبار التجاوزي (الانزياح)

هذا المدار يتخلل القصيدة من خلال الأفعال التي تطغى على مساحة الانفعال الشعري فيها وقبل الولوج إلى هذا المدار نرسم بيانا بأفعال القصيدة وندخل معها أسماء الفاعل لأنها أسماء مشتقة تحمل دلالة الفعل .

الماضي	المضارع	الأمر	اسم الفاعل
زادت	يهفو	مت	عان
ذكر	يظل	دع	ثائر
ماتت	يلفظ		باعث
خلفت	تحيى		مؤتلقا
أذاقت	يزلزل		مطرد
غرك	ينمو		متسقا
حوى	يلقاك		سافرة
ضم	يسبى		خاشعة
رفت	يحبوك		
فاقت	تقيم		
ذاب	تشهد		
كنت	تشبه		
ألقى	يهلك		
نوزعت			
عدت			
زاحمتك			

الشكل 1

إن هذه ما هي إلا زيادة ظاهرية وهمية شكلية فقط في أفعال الماضي على المضارع ومعظم هذه الأفعال الماضية تدل على الاستقبال وهو انزياح أسلوبي ينتهك به الشاعر أعراف الاستخدام العادي للفعل.

كما يبرر أن عدد الأفعال الماضية أكثر من الأفعال المضارعة والتي لها تأثير لها شكلي كما سبق ذكره كما يعمل على توضيح أن هناك كلمات في القصيدة توشك أن تكون القصيدة بأكملها لمكانتها ثم يواصل مع زمن الأفعال ويبين دلالتها في بعض الأبيات موضحا المعنى الذي تعمله نأخذ مثال يوضح ذلك :

وإن مسرح لذات الهوى شرع حوى الحياة مدى ضم الهوى أفقا

شرع أي مفتوح الأمداء وهذه إشارات متوالية نحو فضاء مطلق اعتقت نفسها وحركت جو القصيدة متفجرا بالحركة .

- مدار الإجبار الركني (الاختيار والتأليف)

الإجبار الركني يكون بين عناصر التأليف حيث يكشف فيه الناقد مدى اتفاق بعض الكلمات في الوزن ويقف عند البيت الثالث من القصيدة

تحيي خيالات ماضيه له صورا ماتت وخلفت الألام والحرقا

يقوم بأخذ الإشارة في الشطر تحيي و يوضفها في سلم الاختبار العمودي ويرى ما يوافقها من عناصر صوتية ودلالية في التحليل البنيوي .

- مدار العودة إلى المنبع

والماء لا ماء يا قلبي فمت ظمأ ودع مدنسه يهلك به شرقا

في هذا المدار يتناول الناقد البيت الأخير ويراه أنه مختلف عن سائر أبيات القصيدة من حيث نغمته ومزاجه فهو الخاتمة وهو يمثل الانعكاس الوجودي لاستدارة القصيدة يتسم هذا البيت بعدة مزايا من بينها أنه يحمل علامة الاستفهام الوحيدة في القصيدة ووردت فيه إشارة مكررة من أبيات سابقة قلب مضافة إلى المتكلم بالإضافة أنه يحمل إشارات مكررة وهذا ما نلمسه في البيت التالي من البحر البسيط .

- مدار الأثر (تفريغ الكلمات من معانيها)

تأتي ضرورة التفريغ المتأنية من القارئ الناقد لأن الكلمات كي تتحول إلى إشارات لابد من أن تطير خفيفة محلقة لا تربطها قيود المعاجم بسلاسل السنين وغبار الاستعمال العرفي كونها تساعدنا على تطهير أذهاننا من تلك المعاني التي تحملها ويراها تحرير يستطيع البناء من بعد التشريح كما يعتبرها إشارات يتحكم في حركتها السياق فالكلمات في الشعر ليست سوى دموع اللغة والشعر ليس سوى بكاء فصيح والبكاء ليس معنى ولكنه أثر كما أن الدموع ليست معنى وإنما هي الأثر فالشعر إذا أثر لا معنى فهو بذلك يقصد الكلمات التي تسبح في ذهنية القارئ وما تتركه من آثار وهذا هو ما يجب أن نتطلبه في كل تجربة لغوية جمالية .

التركيب المنهجي و إشكالية اللامنهج لدى الغذامي

قضية التكامل المنهجي

تعد قضية إضفاء صفة الموصوف المنهجي من بين القضايا الكبرى التي طرحت على بساط النقد العربي المعاصر في صورته الاحترافية .

وما يمكن أن يلاحظ على منهجه – الغذامي – أنه منهج تركيبي (بنيوي ,سيميائي ,تفكيكي) يجمع فيه بين عدة مناهج ألسنية فيقول "أما الألسنيون وأنا منهم فهم فئة قليلة دخلت بهم الألسنية إلى بلدنا أخيرا ولي شرف الانضواء هذه المظلة الجديدة وعنها وبها كتبت كتابي الخطيئة والتكفير" فهو يقول ويصرح في هذا الصدد :

" ولذلك احترت أمام نفسي وأمام موضوعي ورحت أبحث عن نموذج أستظل بظله محتميا بهذا الظل عن وهج اللوم المصطرع في النفس كي لا أجتر أعشاب الأمس وأجلب التمر إلى هجر ومازلت في ذلك المصطرع حتى وجدت منفذ أفتح الله لي مسالكه فوجدت منهجي ووجدت نفسي واستسلم لي موضوعي طيعا راضيا وامتطيت صهوته امتطاء الفارس للجواد الأصيل ".[1]

لا يهم الغذامي أن يوصف بأنه بنيوي فقط أو تفكيكي فقط ما يهمه أن يستجيب للمعطيات الألسنية العلمية والمعرفة النقدية الحديثة مصطنع لنفسه منهج ألسني نصوصيا على حد تسميته فحسب يعمل من خلاله بمحاصرة النص بعدة منهجيات متنوعة بغية النفاذ إلى باطنه والتمكن من دواخله والوصول إلى أعماقه الدفينة هذا ما جعل دراسته عبارة عن مزيج المناهج الذات الحقول المعرفية المتباعدة فهو

[1] عبد الله الغذامي ، الخطئية و التكفير ، ص 6 .

حينا يأخذ من تفكيكية "دريدا "وأحيانا "بارث" دون أن ننسى تغذيتها بلقحات نقدية غذامية.

لكن ما يتبادر في ذهن المشتغلين لماذا النقد الألسني ؟

يجيب عن هذا التساؤل الذي بنفسه طرحه في مقدمة الفصل الثالث من كتابه تشريح النص فيجيب و الأن نصل إلى الإجابة عن سؤالنا عن نصوصية النص كمبدأ للنقد الألسني بمدارسه الثلاث البنيوية السيميولوجية التشريحية حيث انتقينا منهجنا من مجمل ما فيها معتمدين على خمسة مفهومات : الصوتيم,العلاقة,الإشارة الحرة ,الأثر, تداخل النصوص , وهي مفهومات تحقق لنا صفات العلمية الأربع التي تتمثل في :

- البنية في مقابل الإطلاق
- الديناميكية في مقابل الجمود
- الاستنباط في مقابل الإسقاط
- الوضعية في مقابل المعيارية

و الإشكال الذي يطرح نفسه هو الآخر لماذا المزج والتركيب ؟

مهما يكن من أمر هذا المزج أو التركيب والتطعيم بروح نقدية فردية فإننا نأخذ على التركيب بين مختلف الحقول المنهجية في مقاربة نقدية واحدة مظهر من مظاهر القصور الأحادي الحقل المنهجي الواحد. [1]

هل هو من باب الوعي بخطورة أحادية المنهج في العملية النقدية الإجرائية ؟

[1] بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية ، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، ص 750 ، 751.

أم أنه مقتنع بقصور آليات التيارات النقدية الحديثة أم هذا مجرد خلط منهجي غير متناسق ؟

ما قام به الغذامي لا يعد خلطا منهجيا لأن التركيب المنهجي يمكن أن يجوز بين

مناهج صادرة عن رؤية موحدة أو منطلقات وخلفيات فلسفية متقاربة أي مهاد ابستمولوجي حيث أن ميلاد كل فلسفة جديدة لا يتم إلا من رحم الفلسفات التي سبقتها فهو يولد من رحم مناهج أخرى لذلك نجد الغذامي كتب ما يشبه الاعتراف بقصور آليات النقد الجديد.

أما من ناحية مسألة الوعي بخطورة أحادية المنهج في العمليات الإجرائية لا يعدوا أن يكون اعترافا ضمنيا بإجهاض أدوات هذه الموضات النقدية بنيوية كانت أو سيميائية أو أسلوبية أو تفكيكية أو تشريحية و الانتقاد الذي يدعيه الغذامي لا يجدي نفعا أمام إجهاض المدار المفهومي الذي تشتغل هذه الموضات وما مسارعة الناقد وتصريحاته بالانتماء إلى مظلة النقد الألسني إلا دلائل على قصور الحقلين ويتمظهر ذلك التركيب الاستدعائي بين السيمياء والتفكيك فلو كانت السيمياء قادرة على استنباط الروح الجمالية للنص ما كان هذا الاستدعاء .

عرف الغذامي بتحليقه في فضاء السيميائيات غير المحدودة ألقيناه يصرح بأعلى صوت باحثا عن منهج يتسق وينسجم مع ذاتنا وثقافتنا أي منهج نقدي نأخذ به هو أي رأي نسعى إلى تكوينه أي مدرسة تشكلها لن تكون كلها سواء حوافز غرست من قبل في جبين زمن سابق لوجودك بل مكونة لوجودك وليس إلا بعض صناعتها عنها خطورة ايجابية ترتقي بالنص صعدا في سلم الحضارة الجمالية غير أن هذا الارتقاء سرعان ما يتم وأده وذلك في اللحظة التي تعلن فيها السيميائية بأسسها ومفاهيمها ودخولها على النص الأدبي دخولا آليا وسؤال النقد

السيميائي خاصة والنقد الاحترافي عامة ليس هو مجرد سؤال عن فكرة المرجعية كما ادعى الغذامي فالغربيون لهم مناهجهم النقدية وهذه المناهج لها أصول فلسفية قامت عليها واستمدت منها عطاءها النظري لكن استنفذت الأصول الفلسفية فالجذر الفلسفي يستنفذ والذي لا يستنفذ هو التصور النابع من تجريب الإبداع ونود الإشارة هنا إلى أن النقد الاحترافي الألسني سواء أكان نوعه بنيوي أو سيميائي أو تفكيكي لا يمكن لهذه الموضات النقدية أن تأخذ موقعها الصحيح ضمن الخارطة النقدية الجديدة باستراتيجياتها الجمالية إلا في ضوء سؤال المفهوم فقط الذي لقى تحديداته وتقنياته في كتابات الشعراء المنظرين عربا كانوا أم أجانب والثابت لا المتحول أن الجمال الذي تحسنه في العمليات السيميواجرائية مراده إلى التصور الذي يمتلكه المبدع الناقد عن النص فالتضافر بين آليات هذا التصور الشاعري وآليات المنهج السيموبنيوي هو الذي أدى ويؤدي وسيؤدي إلى مواطن الجمال في النص الشعري بوصفه صديقا لعوبا أو جاذبية مجهول تشدك شدا أو تؤزك أزا.

لقد حاولت المناهج النقدية الاحترافية أن تقدم تصورا جماليا عن الكون الشعري من خلال إرساء دعائم البنيوية والسيميائية والأسلوبية والتفكيكية حيث قامت هذه الزمر المنهجية والفصائل النقدية على مجموعة من المبادئ الطامحة المتطلعة إلى القبض على الرحيق الجمالي لعالم النص الأدبي حيث هذه المبادئ النظرية التي قامت عليها إستراتيجية النقد الاحترافي هي مبادئ تنشأ في كثير من الأحيان عن مقاربة النص الأدبي مقاربة جدية لكن ثمة سلبيات طرأت على هذه المناهج الاحترافية لعل أهمها التداخل بين أطرها النظرية على المستوى النظري و الإجرائي .

فالسيميائية مثلا لا تعدو أن تكون شطحة أخرى من شطحات البنيوية مثلها في ذلك مثل الأسلوبية التي غيبت ملامحها هي الأخرى البنيوية مقدمة في شكل تقليعة

جديدة فالمؤلف مثلا مات أكثر من مرة مع البنيوية والسيميائية والأسلوبية ليعلن موته نهائيا مع دعاة التفكيك... ويتضح التداخل أكثر بين البنيوية و الأسلوبية حيث استعدت هذه الأخيرة مستويات تحليلها للنصوص الأدبية من البنيويين إن أغلب المبادئ التي قامت عليها النظرية الشعرية هي مبادئ بنيوية شكلانية وقد امتدت سواعد هذا التأثير من قبل إلى كتابات النقاد المحترفين في تأسيسهم لعالم شعرية "كتودوروف "و"رمان ياكبسون" و"جان كوهين" .

إذا ما سلطنا الأضواء على تجربة النقد الاحترافي الألسني في وطننا العربي فإننا نجد أن هذه التجربة لا تزال في بداية الطريق والسبب في ذلك يعود إلى اتكاء الذات النقدية العربية على ذات الآخر في مقاربتها للنصوص الأدبية فالذات النقدية في الممارسات العربية هي ذات مغيبة ومتلهفة للنهل من عتمة الحداثة الحائرة فقد تناست هذه الذات العربية أن تلك الحداثة ماهي إلا دعوة غريبة لصنع نظام دولي جديد يسقط من عداده كل الأنظمة العربية وفي مقدمتها أنظمة النصوص الأدبية وفي مقابل ذلك كشفت هذه الأطروحة أن أزمة النقد الأدبي هي أزمة إيجاد مفاهيم وتصورات متولدة من الكون الشعري وهي لسيت أزمة مرجعية بقدر ماهي أزمة فجوة أو مسافة توتر بين المنهج النقدي والنظرية الشعرية .

الواقع أن القول بأزمة النقد يجب أن يكون مقرونا على الأقل بتقديم بعض البدائل النقدية أو مقترحات الجديدة لتجاوز محنة النقد وذلك في ضوء فرضيات يسيرة من شأنها أن تقوض من عنفوان هذه الأزمة التي يرزح فيها نقدنا الاحترافي لاسيما الإجرائي منه ولا يتأتى ذلك إلا بتصحيح بعض المفاهيم فلا يمكن للنقد أن يأخذ موقعه الصحيح إلا في ضوء سؤال المفهوم لا سؤال المرجعية وأعني بالمفهوم تلك التأملات النظرية التي طرحها الشعراء النقاد في حديثهم عن الكون الشعري فالنقد لم يعد كما شاع في القواميس اللغوية تمييز الجيد من الرديء

والحكم عليه فهذا المفهوم لا يقع في نطاق الثابت أمام التطور الحاصل في الضائقة الأدبية وليس النقد ما ألفيناه في رحاب البنيوية والسيميائية وغيرها هذا ليس نقدا لما يعتريه من نقص يتمظهر في افتقاره لتصور شمولي معرفي وإنساني عن الظاهرة الأدبية فالتصور الذي تطرحه هذه المناهج الاحترافية كثيرا ما يؤدي بالنقد العملي على تحجيم النص الأدبي بدلا من الإفراج عنه جماليا وليس النقد عملية تزاوجية أو اقترانا اعتباطيا بين المنهج والنص كما هي الفكرة شائعة في نقدنا الاحترافي .

إن فكرة الارتباط بين المنهج والنص هي حجر الزاوية في النقد وانطلاقا من هذا الفهم توصل النقد إلى أن أصبح نقدا منهجيا ويرى" عز الدين " أن تبني منهج من المناهج شيئا مشروعا فإن رفضنا لمسألة التضافر بين المنهج والنص تتبع أساسا من افتقار المناهج لأخصب تصور ممكن عن الظاهرة الأدبية ومنه فإن هذا الطرح يقودنا بالضرورة إلى إعادة النظر في سؤالين لا يزال النقد الاحترافي يرزح تحت وقع سياطهما هما سؤال المرجعية وسؤال الفجوة بين النظرية والمنهج التقليدي .

*** سؤال المرجعية**

نقدنا الاحترافي يعيش اليوم استفهاما خطيرا حول إمكانية وجود أرضية فلسفية يتكئ عليها هذا النقد وقد قدم السيد "عبد الله الغذامي " صياغة لهذا الطموح إذ إن الهدف الذي يسعى إليه كل ناقد عربي معاصر هو أن يصل إلى منهج يكون من الممكن وصفه بأنه عربي ولو تحقق ذلك فهذه نتيجة عظيمة فعلا .

وهذا الرأي يحيلنا مباشرة إلى فكرة المرجعية والواقع أن مشكلة النقد ليست مرجعية فالغربيون لهم مناهج نقدية وهذه المناهج استنفذت لاستنفاذ الفلسفات التي

قامت عليها ولكن المشكلة إذا هي مشكلة إيجاد تصور عن الظاهرة الأدبية ولا تهمنا طبيعة هذا التصور مهما كان واضعوه سواء أكانوا عربا أم أجانب المهم هو فيما إذا كان هذا التصور ينسجم ويتسق مع أبجديات الظاهرة الأدبية أو لا ينسجم .

لذا أرى أن التمادي في سؤال المرجعية سيؤدي حتما بنقدنا الاحترافي إلى طريق مسدودة بل أرى أن هذا السؤال هو مبرر من مبررات عدم إمكانية توليد تصور شامل ومتكامل عن النص الأدبي .[1]

*** سؤال الفجوة بين النظرية والمنهج التقليدي**

إن الذي أوقع النقد الأوروبي وحتى النقد العربي في هذه الأزمة النقدية الحادة هو عدم الاستناد إلى تصور واضح عن الشعر فالفصل بين النظرية والمنهج لم يكن حكرا على النقد الشكلاني ويتضح ذلك في امتداد الأخطبوب الذي لف بحناحيه كامل الموضات النقدية من البنيوية إلى التفكيك إنه فصل أوقع هذا النقد في الكثير من المزالق وجلب له ما تيسر من تهم نقدية وامتدت العدوى إلى نقدنا العربي الاحترافي التحليلي وذلك عن طريق تبني مقولات النقد الغربي دون مناقشة لخطورة ذلك فإن أي إجراء نقدي يتعامل مع النص تعاملا مباشرا منفصلا عن التجربة كلها سيظل حبيس تصور قاصر من دون ريب فالمنهج النقدي لا يكون موضوعيا إلا إذا تماثل مع الموضوع المدروس وهو الموضوع وفي تأملات الشعراء النقاد عربا كانوا أم أجانب عامة إنها تأملات أغفلتها الصياغة النقدية فكان هذا الإغفال خطيئة لا يمكن للمنهج النقدي التكفير عنها إلا بعقد زواج بينه وبين النظرية الشعرية بعيدا عن ذلك الفصل ومن شأن هذا التزاوج تقليص الفجوة

[1] المرجع السابق ، ص 574 .

الحاصلة بين النظرية والمنهج النقدي فالتنظير الشعري هو أداة طيعة تمكن حركية النقد الأدبي من الرقي بعيدا عن تمزقاته وأزماته .[2]

يقوم الغذامي في باكورة أعماله النقدية الخطيئة والتكفير بوصف نظريات غربية المنشأ المنبثقة من اللسانيات ويجهد نفسه بطريقة مدهشة في صياغتها بأسلوب فضفاض لا يلتزم الصرامة العلمية التي هي خاصية النقد اللساني بل ينزع أسلوبه منزعا فنيا شاعريا فضلا على أنه يسعى إلى تركيب جملة من المقولات المتباينة فمنها ما هو بنيوي وتشريحي ...

يطمح الغذامي إلى تقديم قراءة مختلفة مبررا عرضه لمدارس النقد اللساني على أنها تساعده على قراءة الأدب بحساسية واعية مبنية على أسس نظرية مفتوحة الأبعاد وقوية الجذور فقد أعلن صراحة اعتناقه للمنهج التشريحي فهو في رأيه أجمل ما قدم العصر غير أنها تميل إلى تشريحية "رولان" التي تقوم على جدلية هدم النص إلى منطق العمل المدروس من خلال إحداث الشرح في نصوصه معللا ذلك أن ديريدا اتجه نحو فكر الفلاسفة من أفلاطون وأرسطو ووصولا إلى "رولان" التي تقوم على جدلية هدم النص إلى منطق العمل المدروس من خلال إحداث الشرح في نصوصه معللا ذلك أن "ديريدا" اتجه نحو فكر الفلاسفة من أفلاطون وأرسطو ووصولا إلى "هيدغر" و"هيجل" و"هسرل" قصد استجلاء التناقض الحاصل بين نصوصهم وفكرهم .

[2] المرجع نفسه ، ص 576 .

خاتـــــــــمة

نخلص في نهاية هذا البحث إلى رصد مجموعة من النتائج التي استطعنا الوصول إليها انطلاقا من أن الساحة النقدية المعاصرة قد شهدت حركة متسارعة من حيث زحمة التيارات الفكرية والنقدية التي ولدت نتيجة الانفتاح على ثقافة الآخر إلى حد التقليد للمنتجات الغربية والتي كانت مرآة عاكسة لتوجه النقد العربي المعاصر ولعل اتجاه النقاد إلى الجديد لمواكبة حركية السيرورة النقدية تستدعي منا نقل المفاهيم والمناهج الغربية وتبنيها وهذا ما أدى بنا إلى صياغة رؤية نقدية جديدة تنبئ بميلاد عصر نقدي جديد يسلم بضرورة التغيير و التجديد و الانتقال في الممارسة النقدية بزعزعت الثوابت الراسخة المتعلقة بالنص ومعانيه وإعادة النظر في قراءته وإعادة بناءه على أسس منهجية جديدة .

1- يشكل البحث أولى درجات التجريب إذ دون بحث لا يوجد تجريب فالبحث هو المحفز الأول لتجاوز الأشكال التقليدية إلى تجريب أشكال مبتكرة مما أدى بالبحث عن ضوابط ممنهجة لتستجيب لكل الأشكال الخطابية الجديدة الوافدة من الغرب وتجسيدها على النصوص العربية محاولة تجريب أنماط فكرية مغايرة.

2- لقد حرصت الدراسات العربية على تقويم البحوث التطبيقية السائدة عند معاصريهم ملحين على مواطن التقصير في هذه الدراسات التي رموها بالعجز عن إدراك النص الأدبي عامة و الشعري منه خاصة في عمق وقصور واستجلاء خصائصه الشكلية وطريقة إنتاجه للمعنى وافتقاره لروح العلمية والموضوعية الجادة واكتفائه بإرسال الأحكام النقدية الإنطباعية.

3- إدراك لدى أهل الذكر من النقاد على ما يعتري الخطاب النقدي من أزمات فبدأت تشق طريقها نحو الحداثة وتأخذ بأسبابها في جرأة وثبات منوها بما قدمته بإفادتها من مناهج النقد الحديثة من خدمة للأدب العربي .

4- هكذا أضحى خطاب الحداثة الشغل الشاغل لنقادنا فلا يكاد يخلو بحث من أبحاثهم من الحديث عن الحداثة الشعرية منها أو النقدية وعند استقراء الخطاب النقدي لدى الغذامي وتتبع مساراته بوصفه خطابا فرديا فريدا في الممارسات النقدية يرتكز على مرجعتين أساسيتين أولهما غربية وثانيهما عربية مجسدة في الموروث النقدي العربي وما تجمع هاتين المرجعيتين هو علاقة تداخل فرضتها المرجعية المعرفية للغذامي ليتضح أنه يمثل ظاهرة في مسار الخطاب العربي النقدي كونه يعمل على طرح الأسئلة الكبرى التي يعالجها وفق منهج يصح تسميته بما بعد الحداثة .

5- شغل الغذامي بنقل المناهج الغربية إلى الساحة العربية فقد حمل لواء التشريحية .

6- تميزه بمزج المناهج وتركيب كل ماهو بنيوي , سيميائي , تفكيكي وإطعامهم بروح غذامية نقدية خاصة في منجزه النقدي " الخطيئة والتكفير" الذي هو فاتحة مدوناته النقدية الألسنية التي حملت بذرة النقد الجديد في طياتها .

7- يعد هذا المنجز لبنة مهمة في الدراسات النقدية العربية المعاصرة فالكتاب يجمع بين التأصيل والتحديث فقد ألح فيه إلحاحا شديدا على منافسة الإبداع الأصلي فهو يحتاج بدوره إلى التشريح لأن للنقد طقوس ورموز.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش

قائمة المصادر و المراجع العربية

- إبراهيم السعافين ، رواية في الأردن ، منشورات لجنة تاريخ ، سلسلة كتاب الأمم في تاريخ الأردن ، العدد 31 ، عمان ، 1995.
- أحمد سخسوخ ، التجريب المسرحي في اطار مهرجان فينا الدولى للفنون ، مصر ، مطابع هيئة الآثار المصرية ، دط ، 1998 ،
- ادريس جباري ، الامكانات و العوائق في المشاكلة و الاختلاف ، كتاب الرياض ، 1997
- أيمن تغليب ، منطقة التجريب في الخطاب السردي المعاصر ، دب ، دار العلم و الإيمان ، د ط ، دت .
- بحراوي سيد ، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، دار الشرقيات للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1993 .
- بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية ، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، دراسة في الأصول و المفاهيم ، الأردن ، عالم الكتب الحديث ، ط1، 2010 .
- بوشوشة بن جمعة ، تجريب و إرتجالات السردي الروائي المغاربي ، تونس ، المطبعة المغاربية للنشر و الاشهار ، د ط ، 2003 .
- جاكوب كورك ، اللغة في الادب الحديث ، الحداثة و التجريب ، تر ليون يوسف عزيز عما نوئيل ، المامون الترجمة و النشر ، 1989 .
- خليفة غيلوفي ، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود و حدود الرفض ، دار التونسية للكتاب ، دط 2012.

- رونييه ويليك اوستن وارين ، نظرية الادب ، تع ، عادل سلامة الرياض ، دار المريخ للنشر ، دط ، دت .
- سمير سعيد الحجازي ، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته ، القاهرة ، الدار الآفاق العربية ، ط1 ، 2001 .
- طارق العذاري ، المنهج التجريبي و اتجاهات البحث في العرض المسرحي ، الأردن ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2014 .
- طه مصطفى ابوكريشة ، ميزان الشعر عند العقاد ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، دط ، 1998.
- عباس الجرارى ، خطاب المنهج منشوات السفير ، مكناس ، المغرب ، ط1 ، 1990
- عبد الرحمان بن اسماعيل السماعيل ، الغذامي الناقد ، قراءات في مشروع الغذامي النقدي ، مؤسسة اليمامة الصحفية الرياض ، دت .
- عبد الوهاب شعلان ، النقد و رهان العودة إلى مناهج النصوص ، قراءة في الكتاب الأدب في خطر لتدوروف ، مجلة فصول ، العدد 73 ، 2008 .
- عبد الرحمان عبد السلام محمود ، إشكالية الحداثة ، محاولة لوعي المصطلح و المرجعية التقنية ، مجلة علم الفكر ، المجلس الوطنى للثقافة و العلوم و الأداب ، الكويت ، 1978 .
- عبد العال أبو طيب ، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث ، عالم الفكر الكويت دط ، 1994 .
- عبد العزيز مقالح ، نقوش مأربية دراسات في الإبداع و النقد الأدبي ، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ط1 ، 2004 .
- عبد الغني بارة ، اشكالية تاصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية ، الهيئة العامة للكتاب, دط ، 2015.

- عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير ، من البنيوية الى التشريحية قراءة نقدية لنموذج انسان معاصر ، النادي الأدبي الثقافي ، ط5 ، 1985 .
- عبد الله الغذامي ، الموقف من الحداثة ، و مسائل أخرى ، بيروت ، لبنان ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 1991 ،
- عبد الله الغذامي ، تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1987 .
- على حرب ، النص و الحقيقة ، نقد الحقيقة ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، ط2 ،1995 .
- ماجدة حمود ، علاقة النقد بالابداع الادبي ، دراسات نقدية عربية ، منشورات وزارة الثقافة سوريا ، دمشق ، دط ، 1997.
- مجدي احمد توفيق ، مفهوم الإبداع الفني النقد العربي القديم ، الإسكندرية ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، دط،1993 .
- مجدي فرح ، تأملات نقدية في المسرح ، دراسات منشورات أمانة ، عمان ، دط ، 2000 .
- محمد صابر عبيد ، النظرية النقدية القراءة المنهج التشكيل الاجناسي ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2015
- محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة ، عند عبد القاهر الجرجاني ، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط1 ،1995.
- محمد عدناني ، اشكالية التجريب و مستويات الابداع ، الرباط ، جذور للنشر ، ط1 ، 2006 .
- ميجان الرويلي ، سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي ، دار البيضاء ، مركز الثقافي العربي ، ط5 ، 2007.
- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط5 ، 1978 .

- هناء عبد الفتاح ، أصول التجريب في المسرح المعاصر النظرية و التطبيق ، مجلة الفصول الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، المجلد 14 ،العدد الأول ، ربيع ، 1995

- **معاجم باللغة العربية :**

- الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، بيروت : دار احياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، ج2 ، 1977 .
- جبور عبد المنعم ، معجم الأدبي ، بيروت : دار العلم للملايين ، 1983 ، ط2 .

- **معجم باللغة الاجنبية :**

- La Rouse : dictionnaire de franaçis, Maury euro , livras manche court , juin , 2002.

مجالات :

مجلة جامعة الشارقة ، للعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، المجلد 15 ، العدد 2 ، ربيع ثاني 1440 ه ، ديسمبر 2018 ، ملتقى الحضارات ، دورة علمية محكمة .

مذكرات :

محمد بن عبد العزيز بن احمد العلى ، الحداثة في العالم العربي ، اطروحة لنيل درجة الدكتوراه ، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ، مج 3 ، 1414 ، نقلا عن الغذامي

مواقع الكترونية :

1 سعيد يقطين ، عبد الله الغذامي و اسئلة الثقافة العربية ، سرديات سعيد يقطين www.absutanach.com / vb.archive/ L7847 –html

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	**أ-ه**
مدخل الإطار الإبستمولوجي للدراسة	
1- التجريب من الناحية اللغوية	**07**
2- التجريب من الناحية الاصطلاحية	**09-08**
3- مسار انتقال مصطلح التجريب من العلوم إلى الفنون	**12-09**
4- في مفهوم التجربة	**13**
5- التجريب والإبداع	**14**
الفصل الأول : التجربة الفردية في مواجهة تحديات العصر و كسب معركة التحديث	**15**
المبحث الأول : التجربة الفردية في قراءة النقد الأدبي	**15**
1-1 التجربة الفردية في قراءة النقد الأدبي	**15**
أ - عند الحجازي	**17-15**
2-1 التجربة الفردية في قراءة النص الأدبي	**20-18**
أ - عند عبد المالك مرتاض	**22-21**
ب - عند عبد المطلب	**24-23**
المبحث الثاني : الحداثة و المنهج	**25**
2-1 إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي	**25**
أ - في مفهوم الحداثة	**29-26**
ب- ميلاد الحداثة النقدية	**30-29**
1-الشكلية الروسية والماركسية صراع الداخل /الخارج	**31-30**
2- مدرسة النقد الجديد الدراسة من الداخل	**32-31**
2-2 إشكالية التأصيل المنهجي في الخطاب النقدي	**34-32**
أ- بين جدلية النص الأدبي و المنهج النقدي	**39-35**

الفصـــــل الثاني : التجـــــــربـــــــة الغذامـــــــية في الممارسات النقدية "الخطيئة و التكفير " أنموذجا	**40**
المبحث الأول : نحو مشروع تأسيس حداثة عربية غذامية	**40**
أ- الموقف من الحداثة والتراث	**42-41**
ب- في مفهومية الحداثة الغذامية	**44-43**
المبحث الثاني : محاور الممارسة النقدية الغذامية	**45**
أ- المنهج النقدي	**48-45**
ب- المنجز النقدي" الخطيئة والتكفير"	**54-49**
الفصل الأول : البحث عن نموذج من البنيوية إلى التشريحية	**55**
1- نظرية البيان الشاعرية	**55**
2- مفاتيح النص	**59**
أ – البنيوية	**61-60**
ب-السيمولوجية	**62**
ج-التشريحية	**64-63**
3- فارس النص	**65**
أ- النص عند بارث	**66-65**
ب-النص عند ديريدا	**66**
4 -نظرية القراءة و الكتابة عند الغذامي	**69-67**
5 -النموذج الخطيئة و التكفير	**72-70**
أ- انفجار الصمت	**73**
ب- العنوان	**78-74**
المبحث الثالث : التركيب المنهجي وإشكالية اللامنهج لدى الغذامي	**84-79**
أ – قضية التكامل المنهجي	**84-79**
ب – إشكالية المرجعية	**85-84**
ت – سؤال الفجوة بين النظرية والمنهج التقليدي	**86-85**

خاتمة	**88-87**
قائمة المصادر و المراجع	
فهرس الموضوعات	
ملخص الدراسة	

ملخص البحث

تعد التجربة الفردية في الممارسات النقدية شكل من أشكال البحث الفكري بل إنها بحث فردي يقرأ فيه الباحث أفكاره وهو يقرأ أفكار غيره ليشكل لنفسه منهج يتضمن حكاية وإذ لكل حكاية يسائلها منهج خاص بها وليس المقصود بوحدة المنهج والحكاية تسخيف البحث بل الدفاع عن أصالته أي الدفاع عن الفردية النقدية المبدعة التي تعرف مناهج الآخرين وتعترف بها وتسعى إلى تخليق تجربتها أي منهجها الفردي مؤكدة حقيقة أساسية أن الناقد المبدع هو الذي يصل إلى طريقة خاصة مؤكدا مرة أخرى أن في كل منهج عدة مناهج وأن المناهج المتعددة لا تضفي إلى منهج نهائي لأن لكل مبدع رؤية نقدية وتجربة فردية خاصة به تميزه عن غيره .

إن المنهج النقدي لا يتضح إلا بتطبيقه كما لو كان في التطبيق منهج آخر يصحح المنهج الأول ويمنحه إضاءة ضرورية ليضفي عليه ملامح الجدة و الابتكار فالناقد القارئ الذي بيده العصا السحرية يقلب بها الكلمات والعلاقات الرابطة بين الجمل باحثا في ثنايا سطورها عن دلالات وأسرار وخفايا فكأنه يظفر بكنز يمر عليه الآخرون من القراء ولا يجدونه ويشعره بلذة اكتشاف المجهول إنه كنز الدلالة المختبئ الذي في سبيل وجوده قتل له .

Summary

Individual experience in critical practices is considered a form of intellectual research, rather it is an individual research in which the researcher reads his ideas while he reads the ideas of others to form for himself an approach that includes a story, and for each story he questions its own approach. The creative critic who knows the curricula of others and recognizes them and seeks to create her own experience, i.e. her individual approach, confirming a basic fact that the creative critic is the one who arrives at a special method, confirming again that in each curriculum there are several approaches and that the multiple approaches do not add to a final curriculum because every creator has a critical vision and experience Its individuality distinguishes it from others.

The critical approach does not become clear except by applying it, as if in the application there was another method that corrects the first curriculum and gives it the necessary lighting to give it the features of novelty and innovation. Other readers pass by him and do not find it and make him feel the pleasure of discovering the unknown. It is the hidden treasure of significance that for the sake of his existence he was killed.