

"تسليم تنظيري"

المناهج النسقية ونظرية الأدب - قراءة في الصوت الأدبي
والصدى النقدي-.

Pattern Curricula and the Theory of Literature
(Reading on Literary Tone and Critical Echo)

أ.د. يوسف عبد القادر محمد

Prof. Dr. Youssif `Abidalqadar Muhammad

الجزائر/ جامعة أحمد زبانة-غليزران/

كلية الآداب واللغات والفنون/ اللغة العربية

Algeria/ Ahmed Zabana University Centre of Rélizane/
College of Literature, Languages and Arts/ Dept of Arabic

youzarsif96@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

المتأمل في واقع النظرية الأدبية، يقف على الطبيعة الديناميكية لها، فهي فعل معرفي لا نهائي، قائم على العلاقة التأثرية المتبادلة بين الذات والموضوعات، ونتيجة لذلك فإن معرفتنا بالموضوع وفهومنا له لا تستقر على حال ولا تتشكل وفق وعي ثابت قار أبداً، لأنها سلسلة من المقاربات المتتالية والمتعاقبة باستمرار، إن النظرية بهذا الشكل هي انفتاح دائم على ما يتحدّى المستقر والسائد والطبيعي والبدهي، فهي تعيد النظر مرة تلو أخرى في المفاهيم والمبادئ والتصورات التي تحكم القراءة وتحدد نمط التأويل.

في هذا السياق تسعى هذه الدراسة للوقوف على طبيعة الانعطاف الذي أحدثته المناهج النسقية في نظرية الأدب، من خلال الوقوف على المرتكزات المعرفية التي قام عليها الطرح الشكلي والفلسفة البنوية.

كلمات مفتاحية: نقد. أدب. مناهج. السياق. النسق. نظرية الأدب.

Abstract:

Having contemplated the literary theory, one could dwell on its dynamicity as it is an open-ended act and relies on the interactivity between the self and the subjects. As a result, our knowledge of the subject and our concept does stay at the case and is not formed according to a fixed constant perception. Since it is a series of consecutive and successive approaches, the theory in this form is a constant openness to what challenges the stable and the natural, and the intuitive.

In this regard, this study seeks to find out the nature of the transformation created by the theoretical approaches in the theory of literature, by focusing on the cognitive bases on which the structural proposition and structural philosophy are based.

keywords: criticism, literature. Curricula. Context. Layout. Literary Theory.

١ - نظرية الأدب بين الاصطلاح اللغوي:

إذا ما أردنا الاقتراب من مجال نظرية الأدب ومفهومها، فإنه بإمكاننا تحديد معناها الدقيق كونها الدراسة المنهجية لطبيعة الأدب وآليات مقاربتة وتحليله،^١ وعلى هذا فنظرية الأدب تلتقي وتتداخل مع مجالات معرفية قد تكون قريبة وقد تكون بعيدة من الظاهرة الأدبية، إلا أنها تتقاطع مع جميع المداخل القرائية سواء ما كان منها نسقياً أو سياقياً، كما ان كثيراً من موضوعاتها يمثل مساحة بحثية ممتدة عبر فروع وتخصصات علمية مستقلة بعضها عن بعض.^٢

إن هذا النزوع إلى الطابع التنظيري والبحث في الخصوصيات والميكانيكيات التي تميز الظاهرة الأدبية، هو الدافع الحقيقي والموجه الأساسي لمنظري الأدب للسلوك به في دروب معرفية مختلفة للملمة مدارات النظرية الأدبية وامتداداتها التي تتوزع بين طبيعة الأدب ومنتجها ومستهلكها وطريقة إنتاجها ووظيفتها أو الحاجة التي دعت إلى إنتاجها، ودراسة أنواعها ومعاييرها، وتهدف إلى استنباط مفاهيم عنها.^٣

ومما لا شك فيه أن هذه التوطئة تقودنا إلى الاستفهام عن بداية ولوج المهتمين بالشأن الأدبي والنقدي إلى الجزئيات التي تطرق عادة تحت مسمى "نظرية الأدب". لا ريب أن النيش في الموروث الفلسفي والنقدي يكشف لنا أن الفلاسفة والنقاد قد عرفوا "نظرية الأدب" مجالاً بحثياً ومعرفياً وإن لم يعرفوه مصطلحاً. ويمكننا تأكيد هذه الحقيقة بالرجوع إلى كثير من المدونات الفلسفية والنقدية الماثورة ابتداء من فلاسفة اليونان أمثال أرسطو وأفلاطون، مروراً بفلاسفة العرب أمثال ابن سينا والفارابي وابن رشد، ونقادهم أمثال الجاحظ وابن طباطبا وقدامة بن جعفر وحازم القرطاجني، وصولاً إلى النقاد الغربيين ممثلي المناهج والنظريات النقدية الحديثة.

إن المتصفح لمضامين مدونات هؤلاء يدرك أن ما قام به رينيه ويليك، وأوستن وارن في كتابهما " نظرية الأدب " ^٤ هو انهما قاما بتخليص الدراسات الأدبية أولاً من النزعة التاريخية، وثانياً من الاضطراب وعدم وضوح الرؤية لدى غيرهما، أما المحتوى فقد شكلت مدونات أرسطو وأفلاطون وغيرها مادة هذا الكتاب، وهذا يدل - كما أسلفنا- على أن الظاهرة الأدبية بمميزاتها وخصوصياتها شغلت اهتمام المفكرين منذ أمد بعيد، ضارباً في أغوار التاريخ، هذه الجهود شكلت إرهاصات وأسس اعتمدت لبناء معمارية نظرية، واقتراح مصطلح جديد دالاً ولكنه يستمد تفاصيله البحثية من مخزون فكري ممتد زمنياً وواسع معرفياً.

و بغض النظر عن الإطار الزمني الذي ظهرت فيه " نظرية الأدب " بوصفها (مصطلحاً) أو (مجالاً ابستمولوجياً)، يؤكد الباحثون أنها عرفت انعطافاتها الكبرى والحاسمة "مع الشكلانيين و البنيويين " لكون ما كان يحمله الناقد أو الأديب حول الأدب هو مجموعة من الأفكار الشخصية التي تختلف باختلاف المنظور والفلسفة والموقف الأيديولوجي التابع للأديب والمفكر لكن مع النظرة للأدب على أنه تغريب للغة، بمعنى أنه منشأ من اللغة ولكنه مختلف عنها في كونه يقدم لنا السياقات العادية التي اعتدنا عليها في سياقات أخرى سياقات مغربة بدأ الكلام عن علم الأدب، أي تحول البحث عن النوادر والطرائف الخاصة بكل موضوع أدبي على حدة، إلى البحث في الأمور المتشابهة بين الأعمال الأدبية المختلفة، تلك الأمور التي تجعل من أي معطى لفظي عملاً أدبياً، ومن ثم كثر الكلام عن كون الأدب ليس شيئاً جمالياً ميتافيزيقياً، وإنما بدأ الكلام عن الأدب من منظور علمي ^٥.

٢- الشكلائية الروسية والمشروع النسقي :

إن مبالغة المناهج السياقية في الاهتمام بمحيط النص وإغفالهم لحجر الزاوية في المقاربة الأدبية ولد إحساسا عميقا لدى من عرفوا في الساحة النقدية الغربية المعاصرة بالشكلائين الروس^٦، بضرورة الالتفات إلى أن " الإبداع الأدبي فن لغوي، وإن عنصر اللغة و الشكل هي أساس بنائه الفني، باعتبار أن اللغة الأدبية وسيلة إبلاغ وغاية فنية في وقت واحد، وأن قمة الإبداع تكمن في صياغته"^٧.

لقد ركز الشكلائيون على مقولة الشكل، وحاولوا الخروج من تلك الثنائية التقليدية التي تحصر العمل الفني بين الشكل و المضمون، و ذلك عندما قدموا معنى جديدا لمفهوم الشكل " فلم يعد غشاء، وإنما وحدة "Intégrité" ديناميكية و ملموسة، لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي"^٨.

و انطلاقا من هذا التصور الذي ينظر إلى الشكل باعتباره كيفية ووحدة، حسرت هذه الحركة الأدبية اهتمامها في نطاق النص، واتجهت إلى تأسيس نظرية جمالية للأدب مبنية على استقلالية العمل الأدبي عن جميع العناصر الخارجية، و كانت حجتهم في ذلك أن الدراسات التي تركز في تعاملها مع النص على النواحي السياقية ؛ النفسية و الاجتماعية و التاريخية خارجة عن نطاق صناعة الأدب، فقيمة الكتابة تتحدد بما يتوافر فيها من خصائص و سمات أدبية، بمعنى أن ميزة الأدب تكمن في شكل لغته و في كيفية بنائه.

لقد شكل هؤلاء وغيرهم أسسا لثورة منهجية جديدة^٩ في دراسة اللغة و الأدب بدءا من عام ١٩١٥م، إذ ذهبوا إلى أن جوهر الظاهرة الأدبية لا يتلخص في علاقتها بمنشئها أو بيئتها بقدر ما يتلخص في كينونتها الموضوعية بوصفها بنية مستقلة^{١٠}، لهذا سعى الشكلائيون إلى خلق " علم مستقل و ملموس منهج للأدب كموضوع للدراسة"^{١١}.

منهج علمي موضوعي "متحرر من المقولات الفلسفية والتأويلات النفسية"^{١٢} لقد كانت جهود هذه الحركة الأدبية وأعمال روادها انعكاسات على صعيد النقد الأدبي الحديث، لاسيما مع المدرسة البنوية وما بعدها من نظريات.

٣- الفلسفة البنوية ؛ سلطة النص / موت المؤلف :

ساد الغرب في القرن الماضي مناهج نقدية كثيرة، ونظريات قرائية متنوعة تجسدت من خلالها حقيقة لا تنكر، وهي اتساع مساحة التداخل بين مجالات معرفية كانت في مرحلة ما، تعاني التشظي وانفصام العلاقة بينها، لتأتي البنوية *la structuralisme* بوصفها بديلاً فلسفياً يتسم بالشمولية والعلمية والموضوعية حينذاك.

مما شك فيه أن العلوم تراكمية إذ لا تلبث نظرية أو فلسفة ما في الضمور والانكماش حتى تبدأ ملامح نظرية جديدة في التشكل، قد تكون متنافرة مع سابقتها رافضة لها و قد تكون متقاطعة معها، أو تبدأ من النقطة التي انتهت إليها سابقتها وهكذا دواليك. فالبنوية و على الرغم من أنها كانت ثورة فلسفية على أوضاع فكرية سادت مدة غير يسيرة، لم تشذ عن قانون التداخل الذي يعد سمة مطردة في عالم الفكر و المعرفة، وأنها لم تشذ عن سنة التوسع و الامتداد، وبهذا وعلى وفق ماجاءت به الإضافات النقدية و المنهجية التي قذفت بها في الساحة الفكرية و الأدبية.

ويؤكد عبد العزيز حمودة في حديثه عن الجذور الخفية للبنوية أنها امتداد للشكلانية بقدر ما هي خروج عليها، وتطوير للنقد الجديد^{١٣} بقدر ما هي رفض له، وأنها في النهاية النتيجة المنطقية للحالة الفكرية و الفلسفية السائدة في العصر، كما أنها ترجمة للفتوحات المحققة في ميدان الدراسات اللغوية، و ما دامت البنوية تحمل كل هذه الدور من تيارات نقدية و لغوية متداخلة، إنها في النهاية محصلة لروح العصر و المزاج الثقافي^{١٤} السائد آنذاك و الذي بدأ يتجه نحو التمازج بين الاختصاصات و

التقارب بين فروع و مجالات المعرفة، بعد أن كانت تشهد انفجارا ذريا أحالها إلى تفرعات لا رابط بينها.

ففي المجال الأدبي و النقدي نلمح روح التقارب و التداخل بين الدراسات اللغوية الحديثة ممثلة في اللسانيات البنيوية مع رائدها دو سوسير، و الدراسات الأدبية النقدية التي تبحث في جماليات اللغة الشعرية متكئة على أسس لغوية لسانية ممثلة في حركة الشكلانيين الروس، فبالإضافة إلى التقارب الزمني أو التزامن التاريخي بين الاتجاهين فإن بينهما تقاربا منهجيا ومعرفيا واضحا بداية من القول بالنسق المغلق، ورفض التأويلات الخارجية وصولا إلى الدراسة المحايثة للغة / النص، و انتهاء بأولية التزامن و رفض التعاقب.

كل هذه المبادئ هي في حقيقة الأمر ترجمة لمسعى واحد مشترك و هو الرغبة في تحقيق دراسة علمية موضوعية بعيدا عن الاعتبارات الذاتية التي طالما ميزت الدراسات النقدية خاصة، فإحساس من روح العصر الذي اتجهت بوصلته نحو التجريب و العلمية، سعت الدراسات اللغوية و النقدية على السواء لتأخذ نصيبها من تلك العلمية، و التي تجسدت واضحة المعالم تامة الأركان مع المشروع البنيوي الذي جاء بديلا شموليا يسعى إلى استيعاب علاقة الذات الإنسانية بلغتها و بالكون من حولها رافضا مقولة الذات بمفهومها الرومانسي و الكانطي على السواء لتلتقي البنيوية بذلك مع الشكلانية في رفضها للذاتية المغرقة عند الرمزيين، و خطت أيضا خطواتها الكبرى نحو تحقيق العلمية، مطورة مفاهيم الشكلانية حول النسق المغلق و الدراسة المحايثة، و العلاقة بين شكل العمل الأدبي و مضمونه، إذ ترى البنيوية وجوب التعامل مع الظاهرة أيا كانت، باعتبارها نسقا مغلقا لا يخضع إلا لقانونه الخاص الداخلي بعيدا عن أي تأويل خارجي أو شرح تاريخي، و البحث فيه بوصفه

وجودًا فعليًا لا البحث عن أسبابه و دوافعه بمعنى ضرورة الاعتماد على المقاربة المحيثة التي تركز على عناصرها الداخلية البحتة بغية إضفاء الصبغة العلمية الموضوعية على التحليل، فلا وجود لأي سياق عدا السياق الداخلي الكلي الذي يحكم عناصر الظاهرة، بحيث تفهم العناصر و يتحدد مفهومها في ضوء سياقها العام الذي ينتظم وحدات الظاهرة كافة .

والبنوية وفق هذا الطرح تسعى إلى الإحاطة العلمية بجوانب الظاهرة عبر مبادئ، من إيمانها بمبدأ أسبقية الكل على الجزء: (*priorité du tout sur les parties*) وأسبقية العلاقة على الأجزاء (*priorité de la relation sur les parties*) ففي المبدأ الأول يتجلى الطابع الكلي للمقولة البنوية باعتبار أن الظاهرة - في الرؤية البنوية - أكبر من عناصرها، وهي بهذا تختلف عن الطرح الشكلي حول مفهوم الشكل، إذ و على الرغم من أن المفهوم الشكلي للشكل يلتقي مع مفهوم البنية باعتبارها الكيفية التي تبنى بها العناصر، فإن كون البنية تشترط عنصري الكلية و المعقولة يدفعنا لإدراك التمايز بينها وبين الشكل .

ويتجلى التمايز البنوي أكثر مع مبدأ أسبقية العلاقة على الأجزاء، إذ يعد هذا المبدأ حجر الزاوية في الطرح البنوي؛ لأنه يعد البنية مجموع علائق بدلا من كونها تجمع لعناصر فالعناصر في تجمعها لا تخلق النظام / البنية، ما يوجد لها هو تلك العلاقات التي ترتبط العناصر على أساسها، وبهذا تكتسب أهميتها وموقعها داخل السياق .

أما مبدأ التزامن و التعاقب (*principe diachronie synchronie*) فهو المحور الذي يدور حوله المشروع البنوي و هو الذي حدد كيفية استقبال البنوية في أوساط عدة، فخلافا للطرح اللساني السوسيري و الطرح الشكلي القائل بالتزامن بدلا من التعاقب، كون التزامن يهتم بزمن حركة العناصر داخل البنية، وهو زمن

واحد زمن النظام، وكونه أيضا يفترض الثبات ويهتم بدراسة ما هو متكون و ليس ما هو في طور التكون، بينما يتدخل التعاقب لدراسة المتغير و التاريخي، في خضم هذا التباين تسعى البنيوية للملمة هذه الإشكالية باقتراح تاريخ بنيوي تكون فيه الأولوية للترامن الذي يهتم بثبات البنية واستمرارها، يتبعه التعاقب الذي يتدخل في حال تعرض البنية لانهدام أحد عناصرها.

٤- الدراسات النقدية وإشكالية المنهج:

لعل أهم مقاصد النقد الحديث هو استكناه خبايا النصوص الأدبية؛ من طريق التفاعل مع مضامينها والغوص فيها، لذا كان المنهج النقدي وسيلة هذا الفعل وطريق الناقد للبحث. وإن كان قديما يقوم على الذوقية والذاتية ويبحث في المضامين انطلاقا من جوانب خارجة عن النص، فقد أصبح الآن إجراءات موضوعية تسعى إلى نقد النص من داخله، وهذا ما لمسناه النقاد العرب في مناهج الغرب بعد الاطلاع على إنجازاتهم في مقارنة النصوص.

ولعل هذا الانفتاح غير المشروط هو ما جعل الناقد العربي يلجأ إلى استيراد المنهج ويدعو إليه بشكل حماسي ما جعل الممارسات النقدية العربية الأولى تأتي " في شكل يسمح غالبا بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة، وكانت أغلب الدراسات تفتقر إلى المرونة، وكأن النقاد في تطبيقهم للمناهج الأوربية يطبقون مبادئ منطقية محددة ومصطلحات جاهزة، ظنا منهم أن الأدب يمكن أن يتحول إلى علم صارم، مما أدى إلى التباس الخطاب النقدي لدى المتلقي^{١٥} ".

إن هذا الالتباس الناجم عن الانفتاح الذي لم يتقيد بشروط، والذي كان أشبه بارتقاء في أحضان هذا الآخر دونما تفكير فيما يحويه إنتاجه المعرفي والنقدي من خصال التربة التي نشأ فيها، أدى إلى نفور المتلقي من المقاربات النقدية المعاصرة

للنصوص الأدبية. بل أصبح النص الإبداعي غريبا عن متلقيه نظرا لما أحاط به من غموض نتج عن المقاربات النقدية له، "خصوصا وأن أبرز مظاهر الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب النقدي العربي المعاصر تعود فيما تعود إليه إلى الانفتاح غير المشروط الذي شهدته الدوائر الفكرية العربية على غيرها من الغرب، دون محاولة لتصفية هذا الوافد من شوائب الانتهاء إلى تربته الأصلية في تربة الثقافة العربية"^{١٦}.

ولكن إن كان ظهور هذه الإشكالية ناجماً بالأساس عن غياب الوعي بالأصول انطلاقاً من النهل من مكتسبات الآخر، والذي لم يكن معادلة موازية وموازنة، فالأخذ كان من طريق استلهاهم النتائج المتاحة للنظريات الغربية، وليس استلهاها لتداعيات هذه النتائج الناجمة عن مشروع غربي قائم على خصوصية البيئة والظرف الراهن الذي أنتجت فيه، إلا أن هذا لا يعني التهجم على النقاد العرب الذين تحمسوا لهذه النتائج كونها تبحث عن علمنة للأدب، انطلاقاً من استنطاق النص وليس البحث خارجه ولكن لا بد من أن "نتوجه إليهم طالبين منهم دراسة النظريات والمناهج الحديثة ومصطلحاتها وإقامة الأبحاث حولها وشرحها للقارئ قبل تطبيقها بحماسة دافعها ذلك التقديس اللامنطقي لكبار المثقفين"^{١٧}.

لأن الإشكالية الحقيقية ليست في البحث عن خلفيات المناهج المعرفية فقط، كونها تقوم على سند فلسفي قبل أن تكون مجرد إجراء عملي، بل الإشكال هو كيفية تقديمها للقارئ ضمن نصوص إبداعية (لأن النقد نص إبداعي كذلك)، دونما شرحها له أو إلقاء الضوء عليها وليس على تطبيقاتها ونتائجها، ولعل هذا ما جعل قضية المناهج النقدية تعد "من القضايا الشائكة التي كانت وما تزال تحظى باهتمام الكثير من أهل الدراية في مجال البحث. وهو اهتمام يعبر عن مدى القيمة الحقيقية المتزايدة التي أصبحت تعنى بها هذه القضية في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه ومستوياته،

ولعل هذا ما يفسر بلا شك العدد الهائل من الدراسات والأطروحات التي أعدت في سبيل الوقوف عند جوهر القضية. بيد أن المتمعن في هذا الكم الهائل من الدراسات لا يجد ما يثلج الصدر ويشفي الغليل إذ غاب عن أصحابها الوعي المنهجي فكانوا بعيدين عن عمق الإشكالية المطروحة في تشعباتها وأبعادها المختلفة".^{١٨}

ولكن هل الأزمة الفعلية للمنهج تنحصر فقط في الانفتاح غير المشروط على هذا الوافد الجديد إلينا؟ أو الإشكالية الحقيقية له تكمن في خصوصيته أداة إجرائية ذات خلفيات معرفية تقوم على خصوصية النص الغربي الذي تشتغل عليه؟ إذ إن إتيان النص الإبداعي بوسائل إجرائية قصد استكناه خباياه يخضع بالضرورة لخصوصية النص وبيئة منشئه، لذلك فما يصلح تطبيقاً على النص الغربي قد لا يصلح بالضرورة تطبيقاً على النص العربي.

وعليه يمكن أن نتحدد الأزمة في عدم محاولة النقاد العرب تصفية هذا المنهج من شوائب انتماؤه لترتبه الأصلية حين الاستعانة به لمقاربة نصوص في تربة ثقافية عربية، لذا فالمتتبع "للممارسات النقدية في خطاب الحداثة النقدية العربية يجد أن المناهج المستخدمة غريبة الأصل مما يضع مستخدميها من النقاد أمام إشكالية التأصيل المنهجي"^{١٩}.

إن التأصيل المنهجي عند العرب في النقد المعاصر بوصفه إشكالية أسهم في بلورة عدة وجهات نظر لهذا المنهج، فنجد كثيراً من النقاد يتناولون النص الإبداعي بالمقاربة تبعاً لمنطلقاتهم الذاتية، والتي تكون في كثير من الأحيان غير محيطة بكل جوانبه، وبخاصة عند بداية الاحتكاك بالغرب، إذ يرى سعيد يقطين أنه "منذ بداية احتكاكنا بالغرب على الصعيد الأدبي ونحن لا نأخذ من النظريات والاتجاهات المختلفة سوى نتائجها وما فكرنا قط () في استلهام الروح العلمية التي يشتغل بها أصحاب النظريات. إن هذا السبيل يمكن أن يقودنا في حال القيام به إلى التفكير في

الأخذ بالأسباب العلمية وهي إنسانية إلى تحصيل نتائج مختلفة، بناء على ما يقدمه النص الغربي من خصوصيات هي وليدة المجتمع الغربي^{٢٠}. ولعل هذا القول جامع لأصل الإشكالية لدى النقد العربي، فلا يمكن أن نتصور نقدا يارس المقاربة للنصوص وتكون أدواته في هذه المقاربة مستمدة من نتائج مناهج لم تُعدُّ بالأساس لمقاربة هذا النص المعني.

وهذا هو الفرق في الممارسة بين الغرب والعرب، إذ إن " ما يلاحظ في الخطاب النقدي الغربي أن النص الإبداعي هو الذي يحدد طبيعة هذا الخطاب، ولهذا تنوعت المناهج وتطورت وانقضت مناهج وظهرت مناهج أخرى، وما كان ذلك من زاوية جوهرية سوى مواكبة تطور الخطاب النقدي لتطور النص بنيتة ومضمونه الفكري^{٢١} فتنوع المناهج الغربية كان مقترنا بالخطاب الأدبي الغربي والذي فرض عليه ذلك مواكبة لحركية النصوص في هذه البيئة، على العكس مما هو حاصل في النقد العربي إذ "إن تنوع المناهج الغربية ومواكبتها لحركة الإبداع وفي المقابل نهما من الشرق للإفادة من تلك التعددية وتطبيقاتها على التراث لم يكن تأثيره إيجابيا فحسب، فقد أوجد غياب الوعي بخصوصية الثقافة الغربية إشكالية في المناهج النقدية وإشكالية في المصطلح النقدي^{٢٢}.

إن اهتمامنا بالمنهج اعتبارا لنتائجه خلق أزمة للنقد العربي كانت في أساسها عدم الوعي بماهية المنهج، وليس إهمال خلفياته الاستمولوجية فقط، ذلك أنهم كانوا يرون المنهج أدوات إجرائية أو وسائل تتاح للناقد من أجل مقارنة النص الأدبي، ولكونه أدوات إجرائية فهو عندهم بمنزلة القالب الذي يؤتى به لوضع النص بداخله بغرض تجريبه، ولذلك كانت هذه الدعوة من المظاهر السلبية للانفتاح غير المشروط على الآخر، إذ إن تهافت النقاد العرب على المنهج واكمه " إهمال الخلفية

المعرفية (الابستمولوجية) التي تقف وراءها بدعوى أنها مجرد إجراءات مستقلة عن الفضاء الفكري الذي نشأت فيه" ^{٢٣}.

إن هذه الدعوى لا يمكن لها أن تستقيم، وبخاصة أن البيئة التي نشأ فيها المنهج الغربي تعكس مدى ارتباطه بخلفياته الفلسفية والابستمولوجية التي كانت سببا في نشأته، مع أن الكثيرين يعتقدون أن هذه المناهج لا تعدو أن تكون مجرد أدوات إجرائية" يتوسل بها لتحليل النصوص الإبداعية متناسيين المضامين الثقافية التي تحملها هذه المناهج والتي تتلاءم والبيئة الحضارية الغربية التي أفرزتها" ^{٢٤}.

وإن كان الوعي بالأصول قد خلف أزمة للنقد العربي؛ لمقارنته النص العربي بمناهج غربية المنشأ والأصل، فإن إشكالية تطبيق هذه المناهج في المقاربة كانت أكبر من الأزمة الأولى كونها نتاجاً لها تابعة لتأثيرها، فلا يمكن أن نتصور أن يتم اتخاذ وسيلة ما لعمل معين دونها معرفة مسبقة بخلفيات عمل هذه الوسيلة وما تحمله من دواع، ولعل هذا ما جعل بعض المشتغلين على النص الأدبي العربي يجعلونه "معملاً تجريبياً للمناهج النقدية مع أن مآربها هو إضاعة النص، فغدت النصوص الإبداعية حقلاً تجريبياً لتقديم المناهج الحداثية، فتحول المنهج من مجرد وسيلة إلى غاية يستدل بالنص على مدى كفايته الإجرائية" ^{٢٥}.

إن تحول المنهج إلى غاية وتطويع النص ليلائم المنهج، بل حتى استنطاقه بما ليس فيه سعياً لتبرير أدوات هذا المنهج المستخدم بحثاً عن سمة الحداثة، جعل "الناقد المبرمج الذي يتبنى المناهج النقدية ويطبقها على النص العربي لا يخدم تراثنا ولا ثقافتنا المعاصرة في شيء، بل هو بهذا التبني والتطبيق يغوي ويربك و يبعثر ويهدر ويخرب" ^{٢٦}، خاصة في ظل الاعتقاد السائد بأن المنهج مجرد أدوات إجرائية مفرغة لا يمكن أن تحمل شوائب تربتها الأصلية وبنيتها الفكرية، لذلك فإن "هذا التهافت

على المناهج الغربية في غياب الوعي بحجم المخاطر المترتبة على مثل هذا ارتقاء في أحضان آليات إجرائية غربية المنبت، وتطبيقها بشكل آلي على نصوص عربية لها خصوصيتها الحضارية يؤدي إلى تشويه هذه النصوص حيناً، وطمس دلالتها واختزالها أحياناً أخرى " ٢٧، ولعل هذا ما أسماه سعيد يقطين بالحدلقة الأدبية حين رأى أن من مظاهرها " عدم أخذنا بالقيم العلمية مأخذ الجد عندما يتعلق الأمر بالممارسة، فكم من المشتغلين بالأدب يتحدث بمصطلحات أدبية جديدة تولدت في نطاق علوم جديدة في الغرب، لكن بمجرد ما أن يتم التساؤل عن إطارها النظري وخلفيتها العلمية حتى تصاب بخيبة أمل " ٢٨.

وإن كان تشويه النصوص في بعض الأحيان الناجم عن مقاربتها بمنهج ذات أصول غربية وتحمل فكر البيئية والمنشأ، "ولما كانت هذه المناهج النقدية تستمد لب عملها من المعارف التي تنتمي إليها، أو التي استعانت بعض مفاهيمها ونظرياتها تمثل القوانين الصارمة والأنظمة الثابتة حصل التصادم ووقعت المنافرة لأن السلطة العلمية آمرة والخطاب الأدبي يرفض الائتثار والانقياد." ٢٩ فإن كان هذا هو الحال بالنسبة للنص الغربي فكيف بالنص العربي الذي سيرفض الانقياد لمنهج لم ينتج بالأساس لمقاربتة، أو أخذ في حسابه خصوصيته الثقافية والمعرفية، لأن هذا المنهج دخيل على هذه البيئية العربية؛ كما أنه لم يكن خالياً من خلفياته وزخمه الفكري والمعرفي. وهذا ما زاد من أزمة النقد العربي المعاصر إذ "إن مناهج أغلب الباحثين في شرقنا العربي مناهج إما غامضة أو محرفة عن أصولها في الثقافة الغربية " ٣٠ وأنها "لا تنطلق من النص قصد استكناه دلالاته، 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 والخطاطات التي تزيد من غربة المنهج وفشله في الوصول إلى استنتاج الدلالة، بل إنها عبرت حقيقة عن الاضطراب الفاضح لدى هؤلاء النقاد في تحديد مفهوم قار للمنهج وأدواته الإجرائية " ٣١ .

فبعد غياب الوعي بأصول المنهج وخلفياته المعرفية، وبعد تطويع النص ليلائم المنهج أصبحت المقاربات النقدية للنصوص العربية تنفر القارئ منها وتجعله يبتعد عنها، متجنباً غموضها وانغلاقها في منحنيات وبيانات زادت من غربة النص عن متلقيه أكثر مما أسهمت في تقريبه وتجليه، ولعل إشكالية المصطلح كانت من أكثر الصعوبات التي تدخل القارئ في متاهة في محاولة منه للقبض على إجراءات المنهج وتتبعها. إذ ومع تبني مقولات الحدائث وما بعد الحدائث سعياً وراء التجديد " ظهرت في نصوص النقد والدراسات الأدبية مصطلحات غريبة جديدة، أخذت بمرور الزمن تتراكم دون أن تلفت انتباه السواد الأعظم من النقاد والباحثين، أو من المؤسسات العلمية اللغوية حتى أصبحت ظاهرة استخدام المصطلحات الحديثة في النصوص، أو في الأوساط الأدبية دون العناية بالبحث عن مضمونها في الإطار الذي نشأت فيه أو الذي تم النقل إليه " ٣٢ . وهذا ما زاد من غربة المنهج وصعوبة فهم إجراءاته إذ " أكد النقاد العرب على جدلية العلاقة بين المنهج والمصطلح، إذ يحدد المنهج المصطلح ويؤطره، ويؤكد المصطلح المنهج ويوضحه، فإذا لم يكن المصطلح واضحاً يتأثر المنهج بالتأكيد ويسبب مشاكل في الاستيعاب وصعوبة في تلقي المادة لدى القارئ " ٣٣ .

٥- إشكالية المصطلح:

المصطلح كالمنهج خلق أزمة للنقد العربي في محاولة ضبطه وتقديمه للمتلقي، وبخاصة أن النقاد العرب غالباً ما يقدمون المصطلح من خلال نظرتهم الذاتية كاجتهاد خاص، دونما مرجع أو عودة للمصطلح الغربي " ٣٤ .

لذلك كان المصطلح الغربي الواحد يقدم بأكثر من مصطلح في الخطاب النقدي العربي، فإن كان عبارة عن مصطلح واحد محدد المفاهيم لدى الآخر، فإنه يصبح حين انتقاله للأنا عبارة عن مجموعة من الكلمات تبعا لتوجه صاحب الممارسة، مما أشاع الغموض؛ والذي خيّم على خطاب هؤلاء النقاد بل أصبح سمته التي لا يتسم إلا بها، ويرجع السبب في ذلك إلى " تنفس المصطلح النقدي المستخدم في تربة غير تربته، وهو إن دل على شيء إنما يدل على الخصوصية الحضارية التي ينتمي إليها المصطلح، وأن تجريد هذا المصطلح من دلالاته التي اكتسبها في بيئته الأصلية أو محاولة نقله إلى الثقافة العربية بكل ما يحمله من زخم فكري يخلق أزمة مصطلحية بين المشتغلين في حقل الدراسات النقدية، فتتعدد الترجمات للمصطلح الواحد وينحاز كل ناقد للمرجعية التي يدين بها، ويبقى الخطاب عائنا بالمصطلحات الغربية فتغيب الدلالة ويشيع الإلغاز فتكون الأزمة " ٣٥.

وهكذا تتضاعف أزمة النقد العربي فغياب الوعي بأصول المنهج، وعدّ المنهج مجرد أدوات إجرائية مفرغة بالإضافة للغموض في مصطلحاته أو وجد صعوبة للمتلقي حين بحثه عن دلالة النص، لأنه إن كان المنطلق تشوبه الشوائب فلا يتوقع من النتائج إلا أن تحيد عن حقيقة النص العربي ولا تقدمه كما يقدم معنى النص الغربي الذي يقارب بمناهجه.

إن تعدد المصطلحات في الخطاب النقدي المعاصر لم يكن خادما لهذا الخطاب لأنه عسّر الفهم أكثر مما يسّر، إذ إن هذا التعدد ولّد فوضى في تلقي المصطلح من منابته الأصلية، فنجد المصطلح الواحد بتفرعات عديدة. ولكن هل غاب عن النقاد العرب هذا الإشكال؟ وإن فقهوه فلم الحاجة إلى تعدد المصطلحات في الخطاب النقدي العربي؟.

إن في منظور الأغلبية من هؤلاء أن كثرة المصطلحات في أي ممارسة نقدية أو عَجَّ الملاحق في نهايتها هو دليل الحداثة وصورة للانفتاح أكثر على الآخر. في حين أن حقيقة الأمر هو " أن تعدد المصطلحات في العمل النقدي ليس دليلاً على جودة العمل فالمسألة ليست بكثرة المصطلحات بل بقدرة الناقد على توظيفها توظيفا صحيحا في الموضوع والمنهج والرؤيا النقدية " .^{٣٦} ولعل كثرة المصطلحات راجع إلى الرغبة في اعتماد رؤية شاملة تحيط بمختلف المناهج النقدية الحديثة، ولكنه في حقيقة الأمر لا يخدم العملية النقدية^{٣٧}.

إن إشكالية التعدد المصطلحي هي واحدة من إشكاليات النقد العربي المعاصر، التي باتت تشير إلى حجم الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب العربي، والتي تظهر جلية في الغموض المسيطر عليه. وهذا " يدل على مدى تأزم هذا الخطاب ومدى عجز الناقد العربي عن تحقيق أصالته وتمايزه بتأسيس مشروع نقدي يقوم على مراعاة خصوصية الحضارة العربية متبنيا مشروع ثقافة الاختلاف مع الآخر / الغرب حتى يتملص من تبعيته"^{٣٨}.

فتعدد المصطلح لا يعني بالضرورة القدرة على التعامل مع الآخر والتعايش معه، كما لا يعني تعدد الثقافات لأن الأمر في آخره كان تبعية لهذا الآخر وتخلياً عن خصوصية الهوية العربية. لأن " التعدد قد يكون إثرائياً إذا أحسن الفهم والتمييز والانتقاء والتوظيف (ولكن) سعي الثقافة المنتمية للأقوى في عصر المعلوماتية إلى جذب الثقافات المنتمية للأقل قوة جعل أبناء تلك الثقافات يتخلون عن أرصدتهم المرتبطة بالهوية وبالخصوصية في مقابل الهرولة نحو سراب توحيد الثقافات " ^{٣٩}.

وهذا التخلي عن الأرصدية المرتبطة بالهوية شكل خطراً على الانتماء العربي، بداية من انسلاخ خطابه النقدي عن أصوله التراثية وارتماؤه في أحضان هوية تختلف عنه.

إنه الخطر الذي لم يلتفت إليه من انبهروا بالحدائث الغربية، إذ كان النقل الكامل عنها تمهيدا للتبعية الثقافية وترسيخها، وذلك بعد أن عمي الكثيرون ممن يطالبون بنقل مفاهيم الحدائث الغربية ومصطلحاتها إلى الخطاب العربي بكل عواقبها المعرفية.^{٤٠} هذه التبعية التي كانت ثقلا على النص العربي لأننا حاولنا إنطاقه بما ليس فيه أحيانا، وتحمله ما لا يستطيع تحمله أحيانا أخرى، في محاولة للتوفيق بين النتيجة المحصل عليها وآليات المنهج المستخدم. وهذا ما أدى إلى ظهور الممارسات النقدية بشكل شاحب" وكأنها ارتدت زيا غربيا عن طبيعتها، فقد أصبح همها هو استعراض أكبر عدد ممكن من المصطلحات الأجنبية، حتى لو كان بطريقة قسرية يغدو معها النص الإبداعي مسرحا للتجريب ويفقد قيمه الجمالية التي طمستها الجداول والخطاطات والدوائر، وكأن الأمر يتعلق بتجربة علمية لا بتجربة إبداعية، وهو ما أدى إلى انسلاخ النقد عن أصول عمله، فوقع الانفصام بينه وبين الإبداع لا لشيء إلا لأن المصطلح النقدي لم يعد وسيلة لتقريب المعنى، بل أصبح غاية في حد ذاته وتحول إلى قضية ترجمة وتعريب ليس إلا"^{٤١}.

إن كون المصطلح النقدي قد تحول إلى وسيلة لإلغاز المعنى وإخفائه بعد أن كان وسيلة لتقريبه وتبينه راجعا إلى حقيقة أن مضمون المصطلح " هو محصلة التفاعل بين النظرية التي أفرزت المصطلح من ناحية ومناخه الفكري والثقافي من ناحية أخرى " ^{٤٢} ولذلك فإن أغلب المصطلحات المستخدمة في النقد العربي المعاصر" تعبر عن خصوصية الثقافة الغربية؛ التي تجد أصولها في الفكر الفلسفي الذي يعد بمثابة الحقل الذي أينعت فيه المصطلحات النقدية المعاصرة، وأي عزل لهذه المصطلحات عن سياقها المعرفي وإسقاطها على نصوص إبداعية ذات خصوصية حضارية مختلفة عن حضارة المصطلح، أو سوء فهم دلالاتها، يؤدي إلى الوقوع في

الخلط والغموض والإلغاز، وبالتالي الوصول إلى أزمة في المصطلح. لأن المصطلح ينمو وينشأ في حقل معرفي معين يكون بمثابة الراعي الذي يسهر على إكساب هذا المصطلح شرعية الوجود في مجال المعرفة، إلى أن يستقيم مصطلحا مستويا على سوقه فيقذف به في مجال الاستعمال حتى يؤتى أكله " ٤٣ .

لكن الإشكالية لم تتوقف على مستوى النقاد فقط بل نلاحظ تأثيرها في مستوى الأكاديمي الجامعي فأغلبية الدراسات (بحوث التخرج، مذكرات الماجستير، ورسائل الدكتوراه)، التي تسعى إلى تطبيق هذه المناهج الغربية على النص العربي يعوزها التدقيق الصائب، ذلك أن إشكالية المنهج المستورد من الآخر والتي كانت على مستوى النقاد قد تغلغلت إلى مستويات أخرى، فنجد الطالب مثلا يتبنى منهجا معيناً ليس لأنه الأنسب للمقاربة أو لتمكنه من آلياته، بل لأن الموضوع في المقاربة هي هذا المنهج. وهذا ما زاد من عمق الإشكالية حتى أضحت سببا في التيه الذي اتسم به النقد العربي المعاصر، ولأنهم لم يعطوا بديلا للمناهج تنتج من رحم حقل المعرفة العربي، والتي تكون مناهج بخصوصية التربة العربية الأصيلة مازال التيه متواصلا ولم نر بداية للخروج منه، ولذلك يبقى التساؤل.

هل يجب علينا إذن أن نتخلى عن هذا النقد ونرفضه لأنه من بيئة ومنشأ غير بيئتنا ومنشئنا، أو الأمر يتطلب إعادة نظر إلى هذا الوافد إلينا؟.

خاتمة:

إن التأمل في واقع النظرية الأدبية، يوقفنا على تجدد النظرية المستمر واستمرارها المتجدد، إنها فعل معرفي لا نهائي، وهذه صفة تستمدّها النظرية من صفة المعرفة التي تقوم بكاملها، وفي جميع مستوياتها - بحسب وصف جان بياجيه - على علاقات التأثير المتبادل بين الذات والموضوعات، بحيث تغدو علاقات تنمو فيها بالتدرج قدرات الذات النظرية والعملية على التواءم والاستيعاب، ونتيجة ذلك فإن معرفتنا بالموضوع لا تنتهي أبداً، سلسلة من المقاربات المتتالية والمتعاقبة باستمرار.

إن النظرية بهذا الشكل هي انفتاح دائم على ما يتحدّى المستقر والسائد والطبيعي والبدهي، فهي تعيد النظر مرة تلو أخرى في المفاهيم والمبادئ والتصورات التي تحكم القراءة، ولا تنفك تنأى بالقراءة - فيما يقول رمان سلدن - عن أن تكون نشاطاً بريئاً يتقبل الوعي الأدبي فيه بسذاجة واقعية الرواية أو صدق القصيدة، أو يقف على المعنى على طريقة المقصد أو المراد التي تتردد في شروحات الشعر القديمة ومنها ما نجده في تراثنا العربي.^{٤٤}

يمكن القول إن النظرية الأدبية الحديثة هي بنت هذا الفكر التحليلي الموغل في العمق للوصول إلى الثابت الوطيد. و مع ذلك لم تكن الجهود السابقة، منذ أيام اليونان، تصب بعيداً عن منزع هذا الفكر، بل يمكن القول إن النظرية الأدبية الحديثة، في رأينا، هي ذاتها النظرية الأدبية القديمة، ومسائلها هي ذاتها المسائل التي كانت تشغل بال القدماء، فكأن النظرية الحديثة تأسس على تأسيس.^{٤٥}

الملاحظ أن التفكير الأدبي النظري في كل عصر كان أشبه بردة فعل على ما هو سائد فالرومانسية والانطباعية والتعبيرية تعلي من دور الفرد رداً على الكلاسيكية التي كانت تركز على الموضوعية أي الكتابة وفق الأصول، وفق التقليد الأدبي، و

ليس وفق الأهواء الفردية التي قد تكون عابرة لا رسوخ فيها، فالانتقال من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين في التفكير الأدبي هو الانتقال من موهبة الفرد إلى موهبة التقليد وفق الأصول، وفق التقليد الأدبي، فالروح الفردية التي كانت تتبدى في نظريات القرن التاسع عشر الأدبية، لم يعد لها مكان في نظريات القرن العشرين الأدبية، حتى بلغ الأمر ببولان بارت أن أعلن موت المؤلف، ومعنى ذلك أنه نسف كل أسس النظرية الأدبية التي سادت القرن التاسع عشر، فبروز النص هو موت المؤلف وخارج عن وجوده، وكل دراسة تهتم بالمؤلف أو عصره هي دراسة خارجة عن إطار المقاربة الأدبية.^{٤٦}

- المدد البنيوي يقارب النص الأدبي كنظام أو بنية مستقلة عن ذاتها، ويوضع النظام الأدبي ضمن أنظمة ثقافية ولغوية أكثر شمولاً، ولهذا يفترض المشروع البنيوي في الأدب وجود ثلاثة أبعاد، الأول: أن النص بذاته نظام أو بنية خاصة، والبعد الثاني للنص المفرد: هو ذلك البعد الذي يضعه في نظام الأدب ككل ويعني بالضرورة أن النصوص تتأثر حتماً، على مستوى البنيات الشكلية والتصورية بنصوص أخرى، والثالث: هو ذلك البعد الذي يقيم علاقة بين النص والثقافة ككل، ففي النقد الجديد يهمل دور الكاتب في أثناء مقاربة النص، لأنهم رأوا فيه اهتمامات تاريخية وبيوجرافية لا علاقة لها بالنص كبنية لفظية.^{٤٧}

- الطرح البنيوي في دراسة الأدب يتحدى بعضاً من أهم المعتقدات الراسخة عند القارئ، فمنذ عهد بعيد وهذا القارئ يؤمن أن العمل الأدبي امتداد لحياة الكاتب، و النص الأدبي انعكاس لذات صاحبه، لقد أضحى النص هو حجر الزاوية في المقاربة البنيوية للظاهرة الأدبية وانتقلنا بذلك من سلطة المؤلف إلى سلطة النص.^{٤٨}

هوامش البحث:

(١) ينظر: تليمة، عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب، القاهرة دار الثقافة، ١٩٧٦م، و صمود، حمادي: في نظرية الأدب عند العرب، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ١٤١١هـ، وويليك، رينيه، وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، الرياض، دار المريخ، ١٤١٢هـ، و مبروك، مراد: مدخل إلى نظرية الأدب. ، موضوعاتها هي ١ :- الأدب ٢ - طبيعة الأدب ٣ - وظيفة الأدب ٤ - أنواع الأدب ٥ - النظرية الأدبية في الدرس النقدي ٦ - الأدب والعلوم الإنسانية ٨ - الأدب والاتجاهات الفكرية ٩ - نظريات الإبداع الأدبي ١٠ - الأدب والفنون الحركية ١١ - الأديب والنص والقارئ.

(٢) يقول الدكتور أحمد محمد ويس، في تقديمه لكتاب (دراسات مختارة في نظرية الأدب) الصادر عن دار كيوان في دمشق: تدرس «نظرية الأدب» طبيعة الأدب ووظيفته ومعايير وأنواعه، وهي ترمي إلى استنباط مفاهيم عامة عن الأدب، ومن ثم فهي تختلف عن «النقد الأدبي» من حيث إن النقد يُعنى بدراسة أعمال أدبية محددة لهذا الأديب أو ذاك دراسة تحليل كما انها تختلف عن "تاريخ الأدب" من حيث إن الأخير يعني بدراسة ما حول النص من ظروف سواء في ذلك ما اتصل بكتاب النص أو ببنيته، وكذلك هو يعني بالتبدلات الكبرى في الموضوعات وظروف التبدلات وأسبابها بيد أن اختلاف «نظرية الأدب» عن كل من «النقد الأدبي» و «تاريخ الأدب» لا يعني البتة عدم وجود وشائج وصلات بينها».

(٣) حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩، ص ٢٦: ، وأحمد أحمد ويس، دراسات مختارة في نظرية الأدب.

(٤) وسط هذا الاضطراب جاء وارين Warren وويلك Wellek ليضعاً في عام ١٩٤٢ تصوراً أولياً لهذا الاتجاه النظري، الذي الذي سرعان ما تجسد في كتابها نظرية الأدب (Literature of Theory الذي نُشر أول مرة في عام ١٩٤٨).

* وائل سيد عبد الرحيم نجمي، مفهوم نظرية الأدب، منتدى اللسانيات، متاح على شبكة الانترنت.

(٥) المدرسة الشكلية الروسية كانت أحد المذاهب المؤثرة في ميدان النقد الأدبي في روسيا في الفترة بين العام ١٩١٥ و١٩٣٠، وهي تشمل على أعمال العديد من المفكرين الروس ذوي التأثير الكبير على الساحة الأدبية مثل فيكتور شيكلوفسكي ويوري تينيانوف وبوريس أينبناوم ورومان جاكوبسون وجريكوري فينكور، وهي أساء أحدثت ثورة في ميدان النقد الأدبي بين العام ١٩١٤ حتى الثلاثينيات وذلك يرجع إلى جهودهم التي بذلوها لتأكيد خصوصية لغة الشعر والأدب

واستقلاليتها. وقد كان للمدرسة الشكلية الروسية أثر كبير على العديد من المفكرين مثل مخائيل باختين ويوري لوتمان، بالإضافة إلى تأثيرها في المدرسة البنوية بأكملها. وقد كان لأعضاء هذه الحركة الأدبية وأعمالهم انعكاسات على صعيد النقد الأدبي الحديث في أثناء تطور المدرسة البنوية وما بعد البنوية. وتعد الشكلية الروسية حركة متشعبة لا يجمع مناصريها فكرة موحدة ولا أهداف واضحة لجهودهم وأعمالهم وهي تجمع في واقع الأمر بين مؤسستين أدبيتين في ذلك الحين وهما جمعية دراسة اللغة الشعرية في سانت بطرسبرغ والدائرة اللغوية في موسكو، ولذلك فإنه من الأصح أن نتكلم على الشكليين الروسيين بدل استخدام مصطلح الشكلية الروسية. ويذكر أن أول من أطلق مصطلح الشكلية هم المناهضون لهذه الحركة، وهو مصطلح يشير إلى معان يرفضها الشكليون أنفسهم. ويتعجب بعض الباحثين مثل رادو سيردالسكو من الظروف التي أحاطت بنشأة الشكلية الروسية لأنها تعد سابقة في تاريخ النقد الأدبي في اجتماع عدد من النقاد على هدف محدد وهو الوصول إلى تحديد منهج موضوعي يمكن من خلاله دراسة الأدب وسماته التي تميزه من غيره على نحو أقرب إلى الأسلوب العلمي وذلك في مقابل رفض الاتجاهات التي كانت سائدة من قبل. فكان الأدب قبل الشكلية الروسية يعامل على أنه صورة مرآة عن سيرة المؤلف وخلفيته أو توثيقاً تاريخياً أو اجتماعياً، أما الشكليون فيعلنون أن الأدب منتج له استقلالته وخصوصيته.

(٦) ينظر، الزواوي بغورة، المنهج البنوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، الجزائر، ط ١، ٢٠٠١، ص ٣٩-٤٣. وتودروف، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس) ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناسرين المتحدنين، و مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط ١ ١٩٨٢.

(٧) شايف عكاشة، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، ص: ٦٠.

(٨) Jean Viet : les méthodes structuralistes dans les sciences - sociales, Ed(mouton,paris,la Hayes, 1969, p : 15

(٩) إذا أردنا اختصار رحلة البحث و التنقيب عن المتلقي، فإنه يمكن إجمال خلاصتها في النقاط الآتية:

- مبدأ المحايثة.
- التزامن بدلا من التعاقب، الجمع بين هذين المبدأين عند البنويين وفق ما سيأتي شرحه في المبادئ - عزل النص عن سياقاته المحيطة به.
- اللسانيات تشكل قاسما مشتركا بين الشكلاية و البنوية باعتبارها قاعدة و معطى مسلما به في

الطرح البيوي و الشكلافي.

(١٠) كاظم الحسن، قراءة في المدخل الى مناهج النقد المعاصر، جريدة الإتحاد متاح على الشبكة العنكبوتية الموقع www.alitthad.com

(١١) كلود ليفي ستروس و فلاديمير بروب : مساجلة بصدد تشكل الحكاية، ترجمة محمد معتصم، عيون المقالات، الدار البيضاء ١٩٨٨، ص: ٣٠.

(١٢) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٨٠ ص : ٥٥

(١٣) كان الهدف الأصلي للنقد الجديد، هو محاولة إيجاد بديل للانطباعية والدرس التاريخي الذي كان مهيمنا على الدراسات الأدبية. وقد أبدى النقاد الجدد اهتماما بالغا وموضوعيا بالعمل الأدبي من حيث هو شيء مستقل، ووقفوا موقفا رافضا ومعارضاً للمناهج النقدية التي شغلت نفسها بقضايا بعيدة عن النصوص الأدبية ذاتها مثل مقاصد المؤلف، والنظرات الأخلاقية أو التاريخية أو السياسية. وحاول النقد الجديد أن يثبت أن اللغة الشعرية الأدبية مختلفة دلاليا لأنها تعمل سياقيا عتبات النظرية الأدبية الحديثة، عبد السلام صحراوي، المقدمة.

(١٤) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، ١٩٨٨، ص : ١٦٩.

(١٥) *إكتشاف (مهمزة وصل)، و ليس إكتشاف، لأن: «إكتشاف» مصدر للفعل الخماسي «إكتشف».

زبيدة القاضي: النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٠٠٦ م، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ٢٠٠٨م، ط١، ص ٦٥.

(١٦) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر - مقارنة حوارية في الأصول المعرفية- الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٥م، دط، ص ١٣٥.

(١٧) رابع يوحوش: معضلة الخطاب الأدبي وأزمة المناهج النقدية (نحو سلطة النص)، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٠٠٦ م، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي ٢٠٠٨ م، ط١، ص ٦٨.

(١٨) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص ١٣٣.

(١٩) المرجع نفسه، ص ١٣٣-١٣٤

(٢٠) سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م، ط١ ص ٦٩.

(٢١) إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب

- الحديث، إربد الأردن، ٢٠٠٧م، ط ١ ص ١٠ .
- (٢٢) إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث، ص ١٠ .
- (٢٣) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحدائث في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص ١٣٩ .
- (٢٤) المرجع نفسه، ص ١٣٤ .
- (٢٥) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (٢٦) إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث، ص ١٨٣ .
- (٢٧) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحدائث في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص ١٣٥ - ١٣٦ .
- (٢٨) سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة، ص ٦٩ .
- (٢٩) رابع بوحوش: معضلة الخطاب الأدبي وأزمة المناهج النقدية (نحو سلطة النص)، ص ٦٧٢ .
- (٣٠) سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة ٢٠٠٥ م، دط، ص ٠٦ .
- (٣١) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحدائث في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص ١٣٤ - ١٣٥ .
- (٣٢) سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص ١٩٤ .
- (٣٣) زبيدة القاضي: النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، ص ٦٦ .
- (٣٤) المرجع نفسه، ص ٦٧ .
- (٣٥) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحدائث في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص ٢٧٩ - ٢٨٠ .
- (٣٦) زبيدة القاضي: النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، ص ٦٨ .
- (٣٧) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (٣٨) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحدائث في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص ٣٦٢ .
- (٣٩) إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث، ص ١٧٥ .
- (٤٠) ينظر عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠٣/٠٩ م ص ٠٨ .
- (٤١) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحدائث في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص ٣٦٢ .
- (٤٢) سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص ١٩٣ .
- (٤٣) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحدائث في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص ٣١٤ .
- (٤٤) صالح زياد، في دلالة النظرية ونظرية الأدب www.aljazirah.com

(٤٥) حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، ص: ٢٣

(٤٦) نفسه، ص: ٢١.

(٤٧) مصطفى رجب، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر www.startimes.com

(٤٨) راما ن سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٨٦.

- ❖ قائمة المصادر والمراجع:
- ❖ الأدب والمؤسسة والسلطة، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٢ م.
- ❖ إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر - مقارنة حوارية في الأصول المعرفية - عبد الغني بارة، الهيئة المصرية للكتاب، د. ط، ٢٠٠٥ م.
- ❖ إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، د. ط. ٢٠٠٥ م.
- ❖ الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠٣/٠٩ م.
- ❖ الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط ١، ٢٠٠٧ م.
- ❖ في دلالة النظرية ونظرية الأدب، صالح زياد، www.aljazirah.com
- ❖ في نظرية الأدب عند العرب، حمادي صمود، جدة، النادي الأدبي الثقافي، د. ط، ١٤١١ هـ.
- ❖ قراءة في المدخل الى مناهج النقد المعاصر، كاظم الحسن، جريدة الإتحاد متاح على الشبكة العنكبوتية الموقع www.alitthad.com
- ❖ المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، ١٩٨٨.
- ❖ مساجلة بصدد تشكل الحكاية، كلود ليفي ستروس وفلاديمير بروب، تر: محمد معتصم، عيون المقالات، الدار البيضاء ١٩٨٨.
- ❖ معضلة الخطاب الأدبي وأزمة المناهج النقدية (نحو سلطة النص)، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، رابع بوحوش، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٠٠٦ م، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط ١، ٢٠٠٨ م.
- ❖ مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، القاهرة دار الثقافة، د. ط، ١٩٧٦ م.
- ❖ المنهج البنوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، الزواوي بغورة، دار الهدى، الجزائر، ط ١، ٢٠٠١ م.
- ❖ النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٠٠٦ م، زبيدة القلضي، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، ط ١، ٢٠٠٨ م.
- ❖ نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، مصطفى رجب، www.startimes.com
- ❖ نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٢، ١٩٨٠.
- ❖ النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩ م.
- ❖ النظرية الأدبية المعاصرة، رمان سلدن، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر

والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨.

* نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلائيون
الروس) تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية
للناشرين المتحدين، و مؤسسة الأبحاث
العربية، بيروت ط ١ ١٩٨٢.

