الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللّغة والأدب العربي

التّخصص : نّقد حديث ومعاصر

قضايا النّفسنة والجمعنة في كتاب النّقد العربي الجديد لـ: عمر عيلان

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة :

– **قرجوج آنة**

اشراف الأستاذة (ة)

ـ دة/ هواشرية بختة

لجنة المناقشة:

1- دة/ بوعامر كريمة	جامعة البويرة	رئيسًا
2- دة/ هواشرية بختة	جامعة البويرة	مشرفا ومقررًا
3- دة/ أكساس شريفة	جامعة البويرة	عضوا مناقشًا

السّنة الجامعيّة : 2025/2024م

شكر وتقدير

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الانسان ما لم يعلم، الحمد لله المنان، الملك القدوس السلام، مدبر الليالي والأيام، مصرف الشهور والأعوام، الحمد لله على ما انعم به عليّ من فضله الخيّر الكثير والعلم الوفير واعانني على انجاز هذا العمل من العبادات جعلها الله الخالصة لوجهه الكريم.

وبعد الحمد لله تعالى وشكره على إتمام هذا البحث ،أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان للأستاذة **"هواشرية بختة"**

كما اتقدم بأسمى عبارات الشكر التقدير الى والدي العزيزين والى كل من مدّ لي يد العون.

الحمد لله رب العالمين أولا وآخرا ظاهرا وباطنا عدد خلقه و رضا نفسه.

و الصلاة والسلام على نبينا وعلى آله وصحبه أجمعين.

إهـــــداء

أحمد الله عزّ وجل على منّه وعونه لإكمال هذا البحث.

إلى النور الذي أضاء دربي إلى العزيز الذي حملت ما شمه فخرا إلى معلمي الأول، الرجل الذي سعى طوال حياته لنكون الأفضل (أبي العزيز) حفظه الله وأدامه لي.

إلى من كانت الداعم الأول لتحقيق طموحي إلى من كانت ملجأي ويدي اليمنى في هذه المرحلة، إلى القلب الحنون، إلى من كانت دعواتها تحيطني (أمي الحبيبة) جزاها الله عني خير الجزاء .

إلى من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب (إخوتي) حفظهم الله لي.

وإلى صاحبة السيرة العطرة والذكر المستنير إلى أستاذتي الغالية **"هواشرية بختة"** والتي كلما ذكرتها استحضرت معها أخلاقها الحسنة وابتسامتها الجميلة.

مقدّمـــــــة

مقدّمة

شهد النقد الأدبي العربي نقلة نوعية دفعته للانفتاح على علوم إنسانية متنوعة ، و ألا يبقى مقتصرا على التحليل الأدبي التقليدي، من مثل هذه العلوم: علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة، ما فسح أمام النقد المجال واسعا ليفهم دلالات النصوص الأدبية على تنوعها واختلافها. انفتح هذا التفاعل الحاصل بين النقد والأدب و مختلف المعارف الأخرى من الدراسات النقدية على حقل معرفي ينبض بالتنوّع والشمولية، الأمر الذي أتاح المجال لرؤى جديدة تتعلق بالنصوص الإبداعية. حيث كشف لنا التحليل النفسي للأدب مثلا عن الأبعاد النفسية للشخصيات والسرد، و من جهته نجد النقد الاجتماعي يسلط الضوء على تأثير المجتمع على الإبداع الأدبي.

بناء على هذا جاء اختيارنا لكتاب النقد العربي الجديد: مقاربة في نقد النقد لعمر عيلان ، موضوعا لبحثنا، على اعتباره من أهم الأعمال النقدية التي يمكن اعتمادها لتسليط الضوء على تطور النقد العربي الحديث، خاصة في جوانبه المتعلقة بـ النقد النفسي و النقد الاجتماعي .

حيث يتناول الكتاب من جانب النقد النفسي (النفسنة) تأثير التحليل النفسي على النقد الأدبي، مسلطا الضوء على الكيفية التي تعكس بها النصوص الأدبية البنية النفسية للمؤلف والشخصيات، مما يساعد في فهم أعمق للأعمال الأدبية من منظور نفسي. و من جهة أخرى يركز النقد الاجتماعي(الجمعنة) على إبراز كيفية تفاعل الأدب مع المجتمع، و طريقة عكس النصوص الأدبية للقيم الاجتماعية والتحولات الثقافية، مما يمنحنا رؤية أوسع لدور الأدب في تشكيل الوعي الجماعي.

من هنا جاء بحثنا الموسوم بـ قضايا النّفسنة والجمعنة في كتاب: النّقد العربي الجديد لـ: عمر عيلان بحثا يهدف إلى محاولة الكشف عن تأثير المناهج النقدية الحديثة على فهم النصوص الأدبية العربية، خاصة من خلال النقد النفسي والبنيوي التكويني. تساعد هذه القضايا في تتبع و تحليل

العلاقة الجامعة بين الفرد والمجتمع داخل النصوص الأدبية، مما يتيح فهمًا أعمق للبنية الفكرية والثقافية التي تشكل الأدب العربي . الكتاب في حدّ ذاته يسلط الضوء على كيفية تفاعل النفس الفردية مع الهوية الجماعية في الأدب ، مما يفتح المجال واسعا أمام دراسات نقدية جديدة تسعى إلى استكشاف تأثير التحولات النفسية و مثلها التحولات الاجتماعية على الإبداع الأدبي. كما أن البحث في هذه القضايا يساعد في إعادة تقييم المناهج النقدية العربية ومدى استيعابها للمفاهيم الحديثة في النقد.

ولو عدنا إلى الأسباب الموضوعية والذاتية التي دفعنا في الأساس لتتبع هذا البحث ، يمكننا تلخيصها في النقاط التالية:

– أن موضوع الكتاب يضع أي باحث أمام رؤية نقدية جديدة تتجاوز التحليل التقليدي للنصوص. مما يحفز فيه حب استطلاع هذه الرؤية خصوصا لدى ناقد جزائري من النقاد المعاصرين و الذين تميزت تجربتهم بالعمق في الدراسات النقدية المعاصرة .

–رغبتنا الملحة في فهم العلاقة بين الأدب والنفس والمجتمع بشكل متكامل، و التي تقاطعت مع توجيه الأستاذة المشرفة لنا بخصوص هذا الموضوع وتشجيعنا على دراسته.

–كون الكتاب يعالج قضايا نقدية – هي على أهميتها للأسف – لم تأخذ حظها الكافي في مجال الدراسة والبحث لدى المهتمين بمجال النقد الأدبي ، بالرغم من كونه مؤلَّفا نقديا له أن يسهم في تطوير المناهج النقدية العربية من خلال دمج مفاهيم حديثة مثل النقد النفسي والبنيوي التكويني ، وأيضا في إحاطته بتتبع تأثير الحداثة على النقد العربي و مجمل التحديات التي تواجهه في ظل المتغيرات الثقافية الراهنة.

انطلاقا من هذا يسعى بحثنا إلى مقاربة إشكالية يمكن طرحها كالآتي:

كيف ساهمت قضايا النفسنة والجمعنة في تشكيل النقد العربي الجديد وفق رؤية عمر عيلان في ظل فهمه لجملة التحولات الفكرية التي طرأت على النقد العربي الحديث ؟ وما مدى تأثير هذه المفاهيم على تحليل النصوص الأدبية؟

تحت هذه الإشكالية نسعى الإحاطة بجملة من التساؤلات يمكن تحديدها في النقاط التالية:

– ما المقصود بالنفسنة والجمعنة في السياق النقدي الذي يطرحه عمر عيلان ؟ وكيف وظّفها عمر عيلان باعتبارها مفاهيم تنظيرية في كتابه النقد العربي الجديد؟

–هل ساهمت هذه المفاهيم في تطوير المناهج النقدية العربية ؟و إن يكن ؟ كيف ذلك؟

– ما مدى تأثير قضايا النفسنة والجمعنة على فهم العلاقة بين الفرد والمجتمع داخل النصوص الأدبية؟

– و ما دور هذه المفاهيم في إعادة تقييم الأدب العربي الحديث من منظور نقدي جديد؟

حيال هذه التساؤلات عمدنا إلى مقاربة بحثنا وفق خطة شملت مقدمة و مدخل و فصلين وخاتمة بأهم نتائج البحث .

المدخل : المثاقفة النقدية وتحولات النقد الأدبي الحديث

الفصل الأول : مفاهيم تنظيرية

الفصل الثاني: تجربة عمر عيلان النقدية : من تشكل الوعي النقدي إلى المساءلة المنهجية

اعتمادا على طبيعة البحث و أهميته ارتأينا استخدام المنهج التحليلي الوصفي ، الذي يعتمد على تحليل النصوص النقدية ، ودراسة الأسس النظرية التي يقوم عليها نقد النقد، مع التركيز على المفاهيم والمصطلحات المستخدمة في هذا المجال. كما يمكن تحليل كيفية تطبيق المفاهيم النفسية وكذا الجمعية في النقد الأدبي، ودراسة الأسس النظرية التي يعتمد عليها الكاتب في السياقين . كما

يمكن الاستفادة من المنهج التاريخي في تتبع تطور النقد النفسي و كذا النقد البنيوي التكويني في الدراسات العربية ومدى تأثيره على المناهج النقدية الأخرى.

لتحقيق بحثنا والإحاطة به من جوانب مختلفة ، عمدنا إلى استخدام جملة من المصادر والمراجع من أهمها :يوسف وغليسي مناهج النّقد الأدبي،صلاح فضل مناهج النقد الأدبي،عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب، عبد الله فضل مناهج النّقد الأدبي السياقية، النسقية،عبد المالك مرتاض في نظرية النّقد متابعة لأهم المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها و غيرها .

في الأخير ، نحمد الله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل ، راجين من المولى عز وجل ان يجعله خالصا لوجهه الكريم . كما نجزل الشكر للأستاذة المشرفة الدكتورة هواشرية بختة متابعتها لنا من خلال توجيهاتها القيمة . و الشكر موصول لأعضاء اللجنة العلمية تكبدهم عناء مراجعة عملنا و الوقوف على تصويبه و تقييمه .

الطالبة آنة قرجوج

مدخل

المثاقفة النقدية وتحولات النقد الأدبي الحديث

مدخل

المثاقفة النقدية وتحوّلات النقد الأدبي الحديث

ينزع الأدب بطبعه، إلى التحرّر المطلق و التجديد، و التطلّع صوب آفاق جديدة يعبر عنها، في حين يظهر النقد محافظا مقيدا ، يقف عند حدود دراسة المنجزات الأدبية بغية الكشف عما يعتريها من مواطن القوة والضعف، والحسن و القبح، كما يقف عند إصدار الأحكام عليها وتذوق مناحيها الجمالية.

بهذا يكون النقد هو التقدير الصحيح لأيّ أثر فني ، يعمل على " بيان قيمته في ذاته و درجته بالنسبة إلى سواه ، حيث يختص النقد الأدبي بالأدب وحده ، وإن كانت طبيعة النقد واحدة أو تكاد تكون من حيث الغاية. فالنقد يسعى إلى تقدير النّص الأدبي تقديرا صحيحا كما يسعى إلى بيان قيمته و درجته الأدبية "[1].

و استخدام النقد في مجال الأدب قديم قدم الكتب النقدية العربية التي ارتبطت باسمه ، فـ" النقد في الأدب عبارة قديمة ذكرها الزمخشري (ت 538هـ) و كانت معروفة قبل عصره بقرنين من الزمان، فقدامة بن جعفر ألف نقد الشعر (ت337 هـ) . و ورد لفظ النقد و النقاد في كتاب الموازنة لآمدي (ت 371هـ). ما ان ابن رشيق سمى كتابه العمدة في صناعة الشعر و نقده (ت 463هـ)، و غير ذلك " [2] .

وقد عرف النقد العربي الحديث منذ مطلع القرن العشرين تحولات جوهرية ناتجة عن احتكاكه بالمناهج النقدية الغربية كالبنيوية، التفكيكية، النقد النفسي، والسيميائية بغية التفاعل معها، حيث واجه

[1] ينظر : أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة، مصر 1999 ،ص 115

[2] محمد التنوخي، المعجم المفصل في الأدب ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1999 ، ص 764.

النقاد العرب إشكالية في توظيف هذه المناهج و اعتمادها أثناء تحليل المنجزات الإبداعية العربية، تمثلت في ضرورة التوفيق بين التراث النقدي العربي و هذه المناهج المستوردة . ف " قد اعتمد النقد العربي الحديث منجزات النقد الغربي على مستوى التنظير ومناهج التحليل النقدي، وهذه ليست فرضية تحتاج التدليل على صحتها. بقدر ما هي مقولة حقيقية، تصف بواقعية الأداء النقدي العربي الحديث. وقد مثّل التأثر المباشر والقوي بالنقد الغربي الحدّ المؤطّر لتاريخ النقد العربي الحديث، من جهة بداية هذا النقد، وكيفيات تطوره. وقد غدا النقد العربي الهامش العاكس لأصداء قوة ضغط المركز الثقافي الغربي، وصارت فاعلية النقد العربي متوقفة على كيفية مواكبة هذا النقد، ومجاراة مقولاته ومناهجه. وهذا التوصيف يستوعب كل الأسماء النقدية العربية، منذ طه حسين ومحمد مندور وأمين الخولي ومحمد أحمد خلف الله، حتى النقد السيمولوجي وما بعد البنيوي من المتحمسين لنظريات القراءة والنقد الثقافي " [1]. الأمر الذي دفع النقاد العرب للبحث في إعادة صياغة المفاهيم النقدية الوافدة تفسيرا وتأويلا حتى تتناسب وخصوصية السياقات الأدبية والثقافية المحلية. حيال هذا ظهرت تيارات نقدية متباينة منها ما يدعو إلى التأصيل ومنها ما يسعى إلى التجديد .

كشف تطبيق هذه المناهج النقدية الغربية على الأدب العربي عن جملة من الإشكالات التي وقف عندها النقاد العرب من أهمها [2] :

-اختلاف البنية النصية: حيث تعتمد بعض المناهج الغربية على بنية أدبية تختلف عن البنية السردية العربية، مما يجعل تطبيقها تحديًا .

[1] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ، دار نهضة مصر، القاهرة (دت)، ص5.

[2] –ينظر: محمد عبد المطلب ،النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003، سلسة الشباب، ص 07 .

-التباين الثقافي: بعض المفاهيم النقدية الغربية نشأت في سياقات ثقافية مختلفة، مما يستدعي إعادة تأويلها عند تطبيقها على الأدب العربي .

-التفاعل مع التراث النقدي العربي: حيث سعى بعض النقاد إلى دمج المناهج الغربية مع التراث النقدي العربي، مما أدى إلى ظهور مقاربات نقدية جديدة .

في ظل هذه التحولات، ظهر اتجاهان رئيسيان في النقد العربي الحديث [1]:

1-اتجاه تأصيلي يسعى إلى الحفاظ على الهوية النقدية العربية، ويركز على استلهام التراث النقدي العربي .

2-اتجاه تجديدي يدعو إلى تبني المناهج النقدية الحديثة والانفتاح على التيارات النقدية العالمية.

مما جعل من استيعاب وتطبيق المناهج النقدية الغربية مغامرة حقيقية تتطلب تطوير الآليات النقدية بما يخدم الأدب العربي ويعزز مكانته في المشهد النقدي العالمي دون المساس بخصوصيته .

إذ كان " من المهم أن تنشأ ثورة حداثية في حقل النقد؛ لتُلائم تلك الثورة الحداثية التي انبثقت في حقل الإبداع. ومن ثَمَّ حلَّتْ بالعالَم العربي — منذ نهاية السبعينيات — مناهج نقدية جديدة (حداثية)، استخدمها النقَّاد العرب في قراءة الشعر العربي في مرحلة الحداثة وما بعدَها" [2].

ولم يكن الانفجار النقدي الحداثي مجرد تطور طبيعي للنقد الأدبي، بل كان بمثابة ثورة معرفية أدت إلى إعادة صياغة الرؤية النقدية و فتح آفاق جديدة أمام الباحثين والنقاد ،حيث اعتمدوا أدوات

[1] ينظر: محمد حسين الناغي، النقد الثقافي، الرابط: https://www.facebook.com/NqdAlqstAlqsyrt/posts
تاريخ المراجعة : 30 جانفي 2025 الساعة 13:00 .

[2] دسوقي إبراهيم ، نقد النقد قراءة في النقد الحداثي ، على الرابط الإلكتروني : https://www.hindawi.org/books/81605959/0.3/
تاريخ المراجعة: 22 جانفي 2025 الساعة 22:00 مساء

تحليلية أكثر دقة وعمقًا تجاوزوا على إثرها المناهج التقليدية التي كانت تعتمد على التفسير المباشر للنصوص ، و هذا بفضل الكشوفات التي حققتها الألسنية و السميولوجية والأسلوبية في مجال النّقد الأدبي.

و في هذا كان النّقد الثقافي إستراتيجية قرائية، ونشاطا معرفيا، وثورة منهجية في التعامل مع النصوص والخطابات من خلال استثمار المعطيات النظرية والمنهجية لحقول معرفية متداخلة كالسوسيولوجيا والتاريخ والسياسية والفلسفة والأدب وعلم النفس. فهو توجه أفرزته تيارات النّقد ما بعد الحداثة كردة فعل على المناهج النسقية التي عزلت النص عن سياقاته الخارجية . ومن ثمة جاءت مهمة النّقد الثقافي في نقله من النقد التقليدي الذي ينقد النصوص الأدبية بناء على جماليتها وأسلوبها الى نقد أعمق يركز على التحليل والتفسير من منظور ثقافي، كما يعطي اهتمامه لفهم العلاقات بين النصوص الثقافية وسياقتها.

بحيث أسهم النّقد الثقافي في ظهور المثاقفة النّقدية كظاهرة أدبية نقدية.

وقد جاء مصطلح المثاقفة على وزن " مفاعلة وهو من فعل ثاقف، "وَ ثَاقَفَهُ مثَاقَفَةٌ وثِقَافًا: فَثَقِفَه كَنَصَرَه: غالَبَهُ فَغَلَبَه في الحِذْقِ، والفِطَانَةِ، وإدْرَاكِ الشَّيْءِ وفِعْلِه " [1]. وبهذا المعنى، ارتبط مفهوم المثاقفة لغة بالغلبة والفطانة وإدراك الشيء. كما يستعمل مفهوم "المثاقفة Interculturalism "في الغالب–للدلالة على التفاعل بين ثقافات مختلفة في التأثير والتأثر، وفي التمثل والتبادل (صيغة مفاعلة

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، مصطفى الحجازي، باب الفاء، فصل الثاء والفاء، مطبعة حكومة –كويي، 1996، ص 63 .

في اللغة العربية تفيد المشاركة). تحيل "المثاقفة"–كما هو معلوم– إلى الاقتباس المتبادل بين الثقافات"[1]

وإذا رجعنا إلى أول ظهور لمصطلح "المثاقفة "Acculturation، فقد كان أنثروبولوجيو أمريكا الشمالية سباقون إلى استحداثه، حيث " تعود أول نشأة لهذا المصطلح إلى عام 1880 على يد الأمريكي "جون ويسلي باول "John Wesley POWELL، والسابقة "a" "Le préfixe" لمفردة "Acculturation" هي مشتقة من السابقة اللاتينية "ad" التي تدل على "الاقتراب أو الدنو." في حين كان الإنجليز يؤثرون استعمال مصطلح "التبادل الثقافي ."Cultural exchange أما الإسبان فقد كانوا يميلون إلى اعتماد مصطلح "المناقلة الثّقافية ."Transculturation بينما فضّل الفرنسيّون التّعبير عنه بمصطلح "تداخل الحضارات ."Interpénétration des civilisations غير أنّ مصطلح أمريكا الشّماليّة "المثاقفة "Acculturation هو الذي فرض انتشاره وتداوله في نهاية المطاف" [2]. و مع ظهور التيارات المختلفة والمتعددة، أخذت المثاقفة أشكلا متنوعة حسب نوع الثقافة ودرجة قوتها.

هكذا أفادت المثاقفة معنى التفاعل والمشاركة المتبادلة والحوار بين الثقافات، وبذلك تعد وسيلة من وسائل الانفتاح على الآخر، مع الأخذ بعين الاعتبار عدم الاندماج بشكل كلي في ثقافته، أو الانغلاق في ثقافة الأصل بشكل مطلق، من أجل الاستفادة من الخبرات والتجارب للمساهمة في البناء الحضاري المشترك، فهي "تساعد على معرفة الآخر، مثلها مثل التثاقف Acculturation، وتحدد

[1] إريكا فيشر ليشته، من مسرح المثاقفة إلى تناسج ثقافات الفرجة، ترجمة وتقديم: خالد أمين، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة 22، ط1، طنجة– المغرب،2016، ص 14.

[2] سارة بوزرزور، الترجمة و المثاقفة، مجلة البدر، المجلد 09، العدد 07، منشورات جامعة بشار، الجزائر، 2017، ص 209–210

المثاقفة، في أبهى تجلياتها بوصفها سعيا نحو الانفتاح على الآخر من دون الانصهار في ثقافته، وإبراز الذات دون انغلاق مطلق [1] .

و النقد العربي في نقله للمفاهيم والمصطلحات كان " ينتج خطابه الخاص عبر فعل القراءة العالمة للمتن الغربي، ومقارنته بالمتن العربي. وهذا ما أهله لأن يضع الحدود الفاصلة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية. ومن هذا المنطلق يحق لنا أن نقر بأن الفكر النقدي العربي، كان فكرا خصبا، من حيث تعامله مع المفاهيم النقدية الغربية، فهو لم يكتف بنقل المفهوم، بل سعى إلى استنباته في الحقل الثقافي العربي، عبر وسائط متعددة أهمها التعريب، وهي تقنية متأصلة في الذهنية العربية، وقد ظهرت بوادرها وتباشيرها الأولى منذ أن انفتح العرب على الأمم والشعوب المجاورة في فترات وحقب أدبية مختلفة، خاصة في عصر النهضة، حيث اشتدت الرغبة في بلورة مشاريع ثقافية طموحة، وفرت كل سبل النجاح لهذه التقنية التي أمدت الفكر العربي بكم هائل من المفاهيم والمصطلحات." [2]

تجلى البحث عن المشترك الإنساني عبر فعل المثاقفة بشكل واضح في المصطلحات النقدية والأدبية المعربة في النقد العربي الحديث، خاصة في تلك المفاهيم التي تتأطر ضمن المذهب الأدبي. كما ان تمرس النقد العربي الحديث بقراءة الثقافة الغربية في أبعادها السياسية والاقتصادية أهلته لصياغة تعاريف دقيقة للمذهب الأدبي، عن طريق محاورته للأنساق الفكرية، والنقدية، والفنية، وما خلفتها من مواقف متباينة من المذهب النقدي.[3]

---

[1] ينظر: إيريكا فيشر ليشته، من مسرح المثاقفة إلى تناسج ثقافات الفرجة، ص 14.

[2] امحمد أمحور، فعل المثاقفة في النقد العربي الحديث ، على الرابط : https://www.alquds.co.uk
تاريخ المراجعة: 19 فيفري 2025 ،الساعة 10:15 صباحا .

[3] ينظر: المرجع نفسه

فالنقد الحديث أخذ عن المذاهب النقدية الغربية مفاهيم و أعملها في الحقل الثقافي العربي، وهذا دليل عن فهم و استيعاب النقاد العرب للثقافة الغربية، و هو صورة من صور التثاقف الإيجابي الذي فتح أواصر التواصل بين ثقافتين متباينتين ، هدفه البحث عن المشترك الثقافي والنقدي الذي يمت بصلة إلى المشترك الإنساني.

الفصل الأول:

مفاهيم تنظيرية

أولا: مدرسة نقد النقد والنظرية النقدية الغربية المعاصرة

1-في مفهوم نقد النّقد:

يكتسي مصطلح نقد النّقد أهمية كبيرة في الساحة النّقدية العربية، إذ يعد من المصطلحات الأدبية النّقدية التي لها الحظ الأوفر من الدراسة و البحث .

نقد النّقد " باعتباره خطابا ما ورائيا يرتهن وجوده بوجود خطاب آخره "[1]، فالنقد ليس حقلا معرفيا مستقلا بنفسه بل هو خطاب يحتاج الى خطاب آخر قبله ينقده. و هو " وظيفته تتجسد في شرح الخطاب الموضوع وتفسيره "[2] ، بحكم أن وظيفة النّاقد في نقد العمل الأدبي تكمن في شرح و تفسير وتحليل النص الأدبي.

يقول جابر عصفور« إن نقد النّقد قول آخر في النّقد يدور حول مراجعة القول النّقدي ذاته وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النّقد وبنيته التفسيرية وأدواته الإجرائية »[3]. أي أن النّقد عملية ديناميكية تتطلب مراجعة وتحليل ، هذا يعني أن الناقد يجب أن يقوم بمراجعة القول النّقدي ذاته. فهذا المفهوم يدرج نقد النّقد تحت باب النّقد.

---

[1]– محمد المرنيي، نقد النّقد في المفهوم والمصطلح و المقارنة المنهجية، مجلة البيان الكويتية،ط1، ع 452، 1مارس2008، ص40 – 41.

[2]– المرجع نفسه، ص41

[3]– جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية، مجلة فصول،ط1، م 1، ع3 ، أفريل1981 ، ص 124.

أما علي حرب فيرى أنه يعني: " وجود قراءة تنسج من حول قراءة أخرى تسبقها: تصفها وتحللها، وتدرسها، وتبلورها، وتستضيئها وثبت فيها روحا جديدا.[1]

ما ففاده أن نقد النّقد قراءة ثانية تبنى على القراءة الأولى و تعد تطورا و امتدادا لها، حيث تضيف لها معنا جديدا و تزيد من عمق فهمها .

وقد أثارت علاقة نقد النّقد بالنّقد الأدبي جدلا كبيرا بين النقاد ومنه سوف نعرض بعض الآراء منها من يقول أن نقد النّقد ينضوي تحت النّقد الأدبي وهناك من يقول أنه علم قائم بذاته.

قام إبراهيم اليوسف في مقال نشره في الحوار المتمدن بعنوان **نقد النّقد في أسئلته الجديدة** بتحديد موضوع النّقد وموضوع نقد النّقد وإظهار الفارق بينهما. يقول: "إذا كانت علاقة النص النّقدي بالإبداع مباشرة، فإن علاقة نقد النّقد بهذا النص تأتي عبر وسيط سابق هو النّقد، لذلك بان نوعا من الحجاب يفصل بين النّقد الثاني والنص الأول. وهذا ما يفقده حميمية تواصله مع الإبداع... وبلغة أخرى، فإنه إذا كان النّقد وساطة بين القارئ والنص الإبداعي ...فإن نقد النّقد يمركز نفسه وسيطا بين النص النّقدي وقارئه، ليسلب النّقد مرتبته تلك، وإن كان هذا ما سيجعلنا أمام سلسلة تكاد لا تنتهي من النفوذ، لاسيما إذا كان الفاصل بين النص النّقدي الأول، والجديد متمركزا على دراسات عديدة كل منها يخرج بإضافة معينة على الدراسة السابقة "[2].

يحاول إبراهيم اليوسف تحديد وظيفة كل من النّقد ونقد النّقد وتبيان العلاقة بينهما، كما يشير إلى أن النّقد يعتبر وسيطا بين القارئ والنص الإبداعي، ولكن نقد النّقد يعتبر وسيطا بين النص النّقدي وقارئه. هذا يعني أن هناك سلسلة لا تنتهي، حيث يعتمد كل نقد على نقد سابق.

[1]– علي حرب، قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة، الفكر العربي المعاصرة، ط1، 2 شباط 1989، ص 41.

[2]– إبراهيم اليوسف، نقد النّقد في أسئلته الجديدة، د.ط، مجلة الحوار المتمدن،د.ط، لندن ،ع 3537، 2011.

وتذهب نجوى القسنطيني في تحديدها للعلاقة بين النّقديين إلى أن: « نقد النّقد متصل بالنّقد ومنفصل عنه في الوقت نفسه، فلا يقوم بغير النّقد ولا يكون قبله ولا يوازيه، بل تفصل بين الخطابين مسافة زمنية وفكرية ينتظم عبرها خطاب الناقد، ثم يعلن عن نفسه من قبل أن يعمل فيه ناقد النّقد فكره تمثلا وبحثا وفحصا وتقييما واقتراحا للبدائل. وتتحدد علاقة نقد النّقد بالنّقد في ضوء صورتين: تعكس الأولى منهما وجه اتصال بينهما لئن دل على تشابههما أم يمنع اختلافهما، وتعكس الصورة الثانية علاقة انفصال نسبي بينهما وتجعل نقد النّقد على بعد مسافة نظرية وإجرائية من النّقد تخول له مراجعته و تصحيح مساره حتى الإضافة إليه» [1].

نجوى القسنطيني تشير إلى أن نقد النّقد يمتلك علاقة معقدة مع النّقد حيث أنه متصل بالنّقد منفصل عنه في الوقت نفسه، هذا يعني أن نقد النّقد يعتمد على النّقد وأيضا يمتلك هوية مستقلة عنه.

وإذا كانت الآراء السابقة تجمع على وجود نقاط تشابه ونقاط اختلاف بين النقد ونقد النّقد فإن الناقد نبيل محمد الصغير يذهب إلى توجه أخر يطرح فيه سؤالا ملحّا و ضروريا: هل تحققت شروط منهجية لنقد النّقد تؤهله لخدمة النّقد ؟ أم أنهما يظلان مفصولين عن بعضهما البعض؟ ثم يجيب عن أسئلته قائلا: " يمكننا مباشرة التأكيد أن نقد النّقد ما هو إلا مستوى أعلى من النّقد فهو مصاحب له، وهنا نختلف تماما مع ما يريد أن يذهب إليه سامي سويدان في طرحه الداخلي إلى عدم اعتبار نقد النّقد مفارقا للنقد في المستوى، وإنما في المعرفة. لكن يبنى نقد النّقد في تعريفاته العامة نشاطا معرفيا يخضع النصوص النّقدية لمجموعة من الأطروحات والفرضيات التي تتعامل مع الإنتاج النّقدي بوصفه

[1]– نجوى الريحاني القسنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النّقد ، مجلة عالم الفكر، الكويت، م38، عدد سبتمبر، ص 39

موضوعا للمساءلة والاختيار من زوايا مختلفة أو متصلة، مما يؤدي إلى تنوع المداخل والمناهج التي يعول عليها دارسو تلك المجالات"[1] .

ويقصد من هذا أن نقد النّقد يعتبر مستوى أعلى من النّقد، حيث أنه يصاحب النّقد ويقدم تحليلا أعمق له، أي أن نقد النّقد يعتر نشاطا معرفيا يخضع النصوص النّقدية إلى مجموعة من الأطروحات والفرضيات التي تتعامل مع الإنتاج النّقدي بوصفه موضوعا للمساءلة والاختيار من زوايا مختلفة أو متصلة.

هذا و تعود الإرهاصات الأولى لنقد النّقد إلى النّقد الأدبي حيث: " يمكن إرجاع البدايات الأولى لنقد النّقد إلى زمن بواكير التشكل الأول للنقد نفسه... فمثلا يمكن القول أن نظرية أرسطو في المحاكاة والتي فصلها في كتابه (فن الشعر) أو Poetico تتضمن ردا غير مباشر على نظرية أفلاطون في المثل التي وردت في كتابه (الجمهورية)، ففي هذا الكتاب قدم أرسطو نظرية جديدة تعبر عن فهمه للأدب والفن ،و موقفه إزاءهما مختلف عما طرحه أفلاطون، وبذلك يمكن أن تعد نظرية أرسطو البدرة الجنينية الأولى التي وصلتنا مما يمكن عده نوعا من نقد النّقد النظري "[2] .

ويقصد بهذا القول أن نظرية أرسطو في المحاكاة يمكن اعتبارها ردا غير مباشر على نظرية أفلاطون في المثل، كما يشير إلى أن البدايات الأولى لنقد النّقد يمكن إرجاعها إلى زمن التشكل الأول للنقد نفسه، أي أن نقد النّقد كان جزءا من النّقد نفسه.

---

[1]– نبيل محمد صغير، تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1436هـ/2015، ص 22.

[2]– باقر جاسم محمد، نقد النّقد أم الميتا نقد محاولة في تأصيل المفهوم, مجلة عالم الفكر، ع 3، م 37، مارس 2009، ص 109–110.

أما عربيا " فقد حفل التراث النّقدي العربي القديم بنماذج متعددة ومتنوعة من نقد النّقد متمثلة في كتب الردود والمعارضة هذه الكتب التي ارتبط ظهورها بتنوع الاتجاهات الأدبية للنقاد القدماء نتيجة ثراء الحركة الأدبية وكثرة الشعراء والكتاب ومتذوقي الأدب عموما ،وكذلك اختلاط العرب بغيرهم من الشعوب, فظهر ما يسمى بفريق الشعراء المحدثين والشعراء المولدين ،في مقابل فريق آخر قوامه الحفاظ على عمود الشعر فتوالت بعد ذلك الصراعات النّقدية بين الفرقين "[1] . فالتراث النّقدي العربي القديم يحتوي على نماذج متعددة ومتنوعة من نقد النّقد متمثلة في كتب الردود والمعارضة، هذه الكتب ظهرت نتيجة تنوع الاتجاهات الأدبية والحركة الأدبية الفنية في ذلك الوقت.

لقد مر نقد النّقد في العصر الحديث بمرحلتين :

أعطت **مرحلة الإرهاصات** لهذا المصطلح تعريفا عابرا، ولم تتصد إلى أصله وأعماله وآلياته، « يمكن اعتبار هذا المصطلح حديث الميلاد ، صحيح قد نجد من استعمله في القرب منذ العقد السادس من القرن العشرين لكنه كان استعمالا يطغى عليه الطابع العفوي، في غياب أي تأطير نظري، فقد أشار **سيرج دو بروفسكي** –كاتب و مدرس و مترجم و ناقد ادبى من فرنسا، في سياق المجال الذي كانت قد أثارته كتابات **بارت** حول النّقد الجديد – إلى أن ما نحتاج إليه هو نقد النّقد الذي يعنى بتقوية المناهج المختلفة ... وسيظهر هذا المفهوم باصطلاح آخر هو نقد الأفكار الأدبية في كتاب د: م**ارينو أدريان** وهو كتاب يعتبر إعادة بناء للمراحل الأخيرة للتفكير النّقدي للنقد» [2].

[1]– خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النّقد في التراث العربي، كتاب المثل السائر نموذجا، دار جديد للنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ/ 2010، ص 23– 24.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية النّقد متابعة لأهم المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 2002، ص235

هذا ما يبين أن الغرب بدأوا باستخدام هذا المصطلح منذ القرن العشرين عندما طغى عليه الطابع العفوي، وبدأ الأدبيون يطورون هذا المفهوم ،كما أشار هذا القول إلى الحاجة إلى نقد النّقد لتقويم المناهج الأدبية المختلفة.

–أما في **مرحلة التأسيس** ،فقد أصبح فيها نقد النّقد مفهوما ادبيا ، يدرس الأعمال الأدبية وفق مبادئه وأسسه التي يبنى عليها، حيث « أصبحنا نعيش عصر نقد النّقد، إذا كان النصف الأول او الثلثان المبكران من القرن العشرين هو/ هما عصر النقد، فإن الجزء التالي منه يبدو كعصر نقد النّقد . فبدلا من الدراسات النّقدية للأعمال الأدبية نشهد استكشاف وإنتاج النصوص النّقدية باعتبارها إبداعات أدبية ولم يعد هناك وجود لتفرقة بين هذين النظامين»[1]. أي أننا وصلنا إلى مرحلة نشهد فيها تحولا في النّقد الأدبي وأننا نعيش في عصر نقد النّقد حيث يصبح النّقد نفسه موضوعا للدراسة والإنتاج الادبي فقد عرف نقد النقد قفزة نوعية اخرج فيها من الظلمات الى النور، فشهد تطورا ملحوظا لم يشهده منذ بدايته فاصبح موضوعا للدراسة والانتاج الادبي.

تنامى الوعي بخصوص مفهوم نقد النقد في العالم العربي مع مطلع سبعينات القرن العشرين، وأصبح يُنظر إليه بوصفه أداة تعمل على تحرير النقد الأدبي من التحيز والعصبية والذاتية. هنا كان **بدوي طبانة** من السباقين الذين لفتوا الانتباه إلى أهمية نقد النقد، و هذا ما جاء في كتابه التيارات المعاصرة في النقد العربي، حيث أشار إلى أن النقاد استخدموا المصطلح لأول مرة في مقدمة ديوان بعد الأعاصير عام 1970.

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة الكتب الثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ط1، الكويت، أفريل 1998، ص 312.

من جهة أخرى كان **العقاد** وبعض النقاد الذين تبعوه ممن مارسوا نقد النقد بشكل عملي، وإن لم يفرقوا بينه وبين النقد التقليدي. ووفقًا **للدغمومي**، يمكن تقسيم تطور نقد النقد إلى مرحلتين: اتسمت الأولى بالغموض والالتباس، في حين امتدت الثانية، منذ فترة السبعينات إلى يومنا هذا، لكن أهم ما كان يميزها هو أنها انتبهت لخصوصية نقد النقد مقارنة بالنقد والنظرية الأدبية[1] . و هي الفترة، التي استطاع نقد النقد أن يرسّخ نفسه كاتجاه نقدي مستقل، محدد الوظيفة والأهمية، ما سن له أن يسهم في تطوير الفكر النقدي العربي.

2- مدرسة نقد النّقد والنظرية النّقدية الغربية المعاصرة:

عرفت الدراسات النقدية في الأدب العربي الحديث والمعاصر تطورًا ملحوظًا، اتجه خلالها النقاد العرب إلى دراسة المناهج النقدية الحديثة التي استوحوها من النقد الأوروبي. حيث شملت هذه الدراسات المدارس الأدبية والمناهج النقدية بمستوييها النظري والتطبيقي، الأمر الذي كان له الأثر الواضح في إثراء التحليل الأدبي وتوسيع آفاقه.

تلك المناهج والمدارس الغربية لم تكن مجرد نظريات جامدة، بل استمدت أسسها من السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية والنفسية التي شكلت المجتمعات الأوروبية في العصر الحديث. وبما أنها كانت ناتجة عن تطور فكري معين، فهي تعكس طبيعة اللغة والأفكار السائدة في تلك المجتمعات. من بين هذه المناهج النقدية الحديثة، نذكر البنيوية، التفكيكية، النقد الثقافي، والنقد النفسي، وغيرها من التيارات التي ساهمت في تشكيل المشهد النقدي المعاصر.

أ- البنيوية :

[1] ينظر: نجوى الريحاني القسنطيني، في الوعي بمفهوم نقد النّقد، ص 48

ظهرت البنيوية منهجا نقديا خلال ستينيات القرن العشرين، وعرفت انتشارًا واسعًا في مجالات متعددة، حيث تبنّاها عدد من المفكرين البارزين في تخصصات مختلفة: في الأنثروبولوجيا، كان كلود ليفي شتراوس أحد أبرز روّادها، بينما قدم ميشال فوكو إسهامات جوهرية في الإبستيمولوجيا. وفي علم النفس، كان جاك لاكان من الشخصيات المؤثرة التي وظفت البنيوية في تحليل النفس البشرية. في حين كان لـ رومان جاكبسون ورولان بارت بصمة واضحة في اللسانيات والنقد الأدبي.

و البنيوية رؤية نقدية جاءت كردة فعل على التقاليد الأدبية والنّقدية فهي:" تعتمد في مساراتها التحليلية للنص على الإقصاء الخارجي والتاريخي والإنساني وكل ما هو مرجعي وواقعي في إنتاج النص، وتركز فقط على ما هو لغوي وكل ما من شأنه أن يستقرئ البنية الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي قد تكون قد أفرزت هذا النص من قريب أو من بعيد "[1] . ما مفاده أن البنيوية في تحليلها للنصوص هي تركز على العناصر الداخلية والبنية اللغوية، متجاهلة في ذات الوقت العوامل الخارجية التي قد تؤثر عليها. فهي تعتمد على دراسة العلاقات البنيوية داخل النص نفسه لفهم معناه، دون الالتفات إلى السياقات التاريخية أو الاجتماعية المحيطة به.

ب– الأسلوبية:

من جهتها جاءت الأسلوبية كردة فعل على المناهج السياقية، فهي تعد مرحلة مهمة في التطور البلاغي. ظهرت الأسلوبية مطلع القرن العشرين ونشأت في حضن الدراسات اللغوية[2]. فالأسلوبية تطورت من اللسانيات، هي تنطلق من دراسة اللغة ولكن تتجاوز بنية اللغة. و يعرفها **جاكبسون** بأنها: «البحث عما يتميز به الكلام الغني عن بقية مستويات الخطاب أولا. وعن سائر أصناف الفنون

[1]– لطفي فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظيم العربي للنقد الحديث، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص 127.

[2]– ينظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث ، غريب لطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ص 19.

الإنسانية ثانيا» [1]. أي أنها تركز البحث في الخصائص التي تجعل الخطاب الأدبي مميزًا عن غيره من أنواع الكلام. ويتجلى موضوعها الأساسي في دراسة السمات الشكلية للأسلوب، إذ تهتم بتحليل التغيرات اللغوية التي تحدث داخل النص وتأثيرها على القواعد اللغوية التقليدية. بعبارة أخرى، هي تسعى إلى فهم كيفية تاثير أسلوب التعبير على اللغة نفسها، مما يتيح تحديد طابعها الخاص.

ج- السميائية:

السيميائية علم يهتم بدراسة كيفية عمل الأنظمة الدلالية التي يستخدمها الإنسان في التواصل والتفسير، نشأت في النصف الأول من القرن العشرين، هي تهدف إلى فهم كيفية تشكّل المعاني في مختلف الأنساق الرمزية، سواء كانت لغوية أو بصرية أو اجتماعية.

إن السميائية هي "دراسة الإشارات"[2] ،أو هي "الدراسة المنظمة للأدلة " [3] ، أي أنها تركز على تحليل وفهم العلامات والإشارات ودلالاتها، حيث تسعى إلى الكشف عن المعاني التي تحملها هذه الرموز وكيفية تفسيرها ضمن سياقات مختلفة. هي أداة لفهم كيفية تواصل الإنسان مع العالم من خلال الأنظمة الدلالية التي يستخدمها. و هي " تتضمن ليس فقط ما تسميه في الذهاب اليومي إشارات ولكن أيضا كل ما ينوب عن شيء آخر من منظور سميائي، تأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء ولا يدرس السميائيون المعاصرون الإشارات مفردة ، ولكن كجزء من منظومات إشارات يدرسون كيفية صناعة المعنى وتمثيل الواقع."[4].

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد ، ط5، 2006، ص 34.

[2] – دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر طلال وهبة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008، ص 28.

[3] – تيرى إغلتون، نظرية الأدب، تر : ثائر ديب ، دراسات نقدية عالمية، د.ط، ص175

[4] – دانيال تشاندلر ، أسس السيميائية، الصفحة نفسها.

عليه يرى السيميائيون أن الإشارات لا تقتصر فقط على الكلمات، بل تشمل أيضًا: الأصوات، الصور، الأشياء، والرموز. ومن خلال هذه العناصر، هم يدرسون كيفية تشكيل المعاني وتمثيل الواقع، حيث يعتمد الإنسان على هذه الرموز والإشارات لفهم العالم من حوله والتفاعل معه

ثانيا : المدرسة الجديدة وميكانيزمات التفكير النقدي المعاصر

جاء النقد الجديد كردة فعل على ارتباط النص بالسياق الخارجي، حيث يؤكد على أن النص الأدبي يشكّل وحدة متكاملة، يتداخل فيها الشكل مع المضمون بشكل عضوي. ويرفض هذا الاتجاه النقدي أي تأثيرات خارجية في تحليل النص، معتمدًا على دراسته كوحدة مستقلة. وقد ظهر النقد الجديد مباشرة بعد انتهاء الشكلانية الروسية في بداية ثلاثينيات القرن العشرين، ليؤسس منهجًا نقديًا جديدًا يرتكز على النص ذاته دون الرجوع إلى العوامل الخارجية .

ظهرت بوادر النقد الجديد عام 1907 مع الشاعر الأمريكي **إزرا باوند**، الذي قدم أفكارًا نقدية مهدت لهذا الاتجاه. كما ساهم الناقد الأمريكي **توماس ستيرنز إليوت** في بلورة مفهوم النقد الموضوعي من خلال كتاباته، حيث ركّز على تحليل النص الأدبي بعيدًا عن العوامل الخارجية، مما ساهم في ترسيخ أسس النقد الجديد لاحقًا [1].

بدأ مصطلح "النقد الجديد" أول مرة مع الناقد الأمريكي **جون كرور أنسوم** عام 1940، مع كتابه الذي يحمل العنوان نفسه **النقد الجديد**. في هذا الكتاب، درس **أنسوم** أعمال عدد من النقاد مثلوا جزءًا من حركة الحداثة الجديدة، ومن بينهم آي. إيه. ريتشاردز، توماس إليوت، ووليام إمبسون، حيث

[1]– ينظر: صالح هويدي ،النّقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أفريل،ط1، ليبيا، 1426، ص104.

أسهموا في ترسيخ هذا الاتجاه النقدي الذي ركّز على تحليل النصوص الأدبية من الداخل، بعيدًا عن المؤثرات الخارجية[1].

يُعد جون كرو رانسوم وكلينيت بروكس ودونالد ديفيدسون من أبرز الشخصيات التي أسهمت في تطوير النقد الجديد، إلى جانب ميريل موور وروبرت بين وارن. كما ساهم آلان تيت وبلاك مور ووليليام ويمزات في ترسيخ هذا الاتجاه النقدي، جميعهم ركّزوا على تحليل النصوص الأدبية باعتبارها كيانات مستقلة، بعيدًا عن أي مؤثرات خارجية.

1- مفهوم النّقد الجديد:

يعرّف كلينيث بروكس النقد الجديد بقوله : بأنه نهج نقدي يفصل دراسة الأدب عن التأثيرات الخارجية، مثل الخلفيات الاجتماعية، التاريخ الفكري، السياسة، والآثار الاجتماعية. يهدف هذا النقد إلى تنقية التحليل الأدبي، خاصة في الشعر، من الاهتمامات غير الأدبية، بحيث يتركز الاهتمام على النص الأدبي نفسه. فهو يستكشف بنية العمل الأدبي دون أن يأخذ في الاعتبار حياة المؤلف أو ردود فعل القرّاء، إذ يرى أن هذه العوامل تتجاوز الحدود الشكلية للأدب [2].

فالنّقد الجديد يركز في عمله على دراسة الأعمال الأدبية كبنية مغلفة على نفسها دون النظر إلى العوامل الخارجية التي ساهمت في إنتاجه (عوامل تاريخية اجتماعية. نفسية) .

يعكس هذا التصور جوهر النقد الجديد، الذي يسعى إلى تقديم قراءة تحليلية تعتمد على البنية الداخلية للنص، بعيدًا عن أي مؤثرات خارجية قد تؤثر على فهمه.

---

[1]– ينظر :آن جفرسون و ديفيد روبي، النظرية الأدبية الحديثة، تر: سمير سعيد، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا، د. ط، 1992، ص137

[2]– آن جفرسون وديفيد روي، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

2- المنهج والإجراء النقدي

من المبادئ التي قام عليها النّقد الجديد نجد ما يلي[1]:

1- التركيز على البنية الداخلية للعمل الادبي أي جعله كافيا ذاتيا دون الحاجة الى العناصر الخارجية كالمؤلف والأديب، وبذلك تم رفض الدراسة التاريخية ذات الافتراضات الوضعية بأن النص الأدبي يعبر عن مكانه وزمانه, أو عن شخصية مؤلفه ولا شيء غير ذلك[2]. فالدراسات التاريخية تركز على دراسة النص من سياقه التاريخي أو الثقافي أما العمل الأدبي فهو يعبر عن نفسه وزمانه ومكانه ولغته

2- عدم جعل الأدب ذو مرجعيات أو أهداف أو قيم فـ " إذ كان الشعر جديرا بأن يدرس أساسا فهو جدير بأن يدرس كشعر فقط"[3].

أي التركيز على البناء الداخلي للقصيدة ودراسة الشعر في نفسه فقط واستبعاد كل العوامل الخارجية.

3- يركز مفهوم التجربة الفنية والأهمية اللغوية على كونها تجربة سواء كانت متخيلة أو واقعية، تهدف إلى توظيف إمكانات اللغة من مجاز، وتصوير، وإيقاع، وغموض، وتكرار. ومن هنا جاء الحرص على تعميق مبدأ أدبية الأدب، الذي يهتم بكيفية التعبير وليس المحتوى في حد ذاته. لذلك، يُنظر إلى الشاعر على أنه صانع يُبدع الأساليب والصور، وليس مجرد ناقل لرسالة معينة، كما يُنظر إلى الناقد على أنه محلل يكشف عن

[1] ينظر: عبد النبي اصطيف، كلينث بروكس وقضية النقد الجديد ، العدد 275 ، بتاريخ 1 يناير 1985، ص137.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 138

[3]- صالح هويدي، النّقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص 105.

أسلوب التجربة الإبداعية وطريقتها[1]. فالأدب تجربة فنية ابداعية سواء خيالية او واقعية وأصحاب هذا الاتجاه يركزون على كيفية قول القول وليس على القول ذاته.

4- الوحدة العضوية، رفض الفصل بين الشكل والمضمون أي اعتبار النص وحدة عضوية يتلاحم فيها الشكل بالمضمون، واستبعاد أي محاولة لربط الأدب والعوامل الخارجية ويقول بروكس في ذلك : " إن الفكرة كلمة لا معنى لها ، فليس هناك شي اسمه الفكرة بدون القصيدة"[2] أي أن الفكرة تكتسب معناها من القصيدة فلا معنى للفكرة بعيدا من القصيدة.

و من أهم المصطلحات في المقاربة النقدية في النقد الجديد:

1- القراءة الفاحصة: أو القراءة العلمية، وهي رؤية سريعة لمخطط المؤلف و دراسة العناصر الأساسية للنص الأدبي التي تتحقق بها الأدبية وهي اللغة، وإقصاء البنية التاريخية والاجتماعية. ولكي تتحقق هذه القراءة وجب على الناقد "ألا يستسلم للانطباعية النّقدية أو الذاتية المفتقرة إلى الحيوية"[3] أي أن النّقد الأدبي لا يجب أن يعتمد على الانطباعات الشخصية والذاتية بل يعتمد على الحيوية.

2- المغالطة القصدية والمغالطة الوجدانية:

أ. المغالطة القصدية أي رفض وجود علاقة بين نية المؤلف وعمله الأدبي، لأنه لا قيمة لذلك في العمل الأدبي. فالبحث عن قصدية الكاتب في نصه الأدبي لا معنى لها. فالنص الأدبي يعنى ما يعنيه بعيدا عن نوايا كتابته. أي أن معنى النص معنى عام وموضوعي.

---

[1]- ينظر: صالح هويدي، النّقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ، ص 106.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- تيرى إنفلتون، نظرية الأدب تر تائر ديب ، ص 90-91.

ويقول ويمزات وبيردسلي في مقال لهما: «ان نية الكاتب لا هي بالأمر الممكن التوصل إليه ولا هي بالأمر المستحسن كمعيار للحكم على نجاح عمل من أعمال من الأدب »"[1] .تفسير العمل الأدبي يجب أن يعتمد على النص نفسه وليس على نوايا المؤلف. وفقًا لهذا الطرح، فإن محاولة فهم النص من خلال نية الكاتب تعد مغالطة، لأن العمل الفني يصبح كيانًا مستقلًا بمجرد نشره، ويجب تحليله بناءً على عناصره الداخلية وليس على خلفية المؤلف أو مقاصده الشخصية . ونية الكاتب يصعب الوصول إليها وهي أيضا ليست بمعيار لنجاح العمل الأدبي ،كما أن ملكية الكاتب لعمله الأدبي تنتهي مباشرة عند الانتهاء من كتابته.

ب–المغالطة الوجدانية تتجلى في استبعاد تأثير العمل الأدبي على المشاعر، حيث يتم الخلط بين القصيدة وأثرها النفسي على القارئ. يبدأ الأمر بمحاولة إيجاد معيار نقدي يستند إلى التأثير العاطفي للقصيدة، لكنه ينتهي بالوقوع في فخ الانطباعية، التي تعتمد على الاستجابة الذاتية أكثر من التحليل الموضوعي[2].

هذا وقد عانت الحركة النقدية من عدة تحديات وعوائق أثرت على تطورها، ومن أبرزها:

– تأثير التفاوت الثقافي بين العالم العربي والغرب. فقد أدى هذا التأثير إلى خلل في التوازن الثقافي، مما انعكس سلبًا على الحركة النقدية، وجعلها تتقدم ببطء في استيعاب المناهج الجديدة والانتقال بينها. ونتيجة لذلك، وصلت التحولات والتطورات النقدية التي نشأت في الغرب إلى العالم العربي متأخرة، مما أثر على سرعة استجابة النقاد للتغيرات الفكرية والمناهج الحديثة. إذ " لم يكتمل

[1]– صالح هويدي، النّقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص 107.

[2]– ينظر: محمد عزام ، المنهج الموضوعي، منشورات إتحاد العرب، ط1، دمشق، 1991، ص 63.

أمامه المشهد الغرب المعاصر الخاص بالنظريات النّقدية ". [1] بسبب هذه العوائق، لم يتمكن الناقد العربي من تكوين صورة مكتملة وشاملة عن الاتجاهات النقدية المختلفة، مما أثر على فهمه العميق لها واستيعابه لمناهجها وأساليبها الحديثة.

– كان للتقدم في العلوم التجريبية والتكنولوجيا تأثير كبير على النظرة إلى المناهج النقدية في الغرب، حيث أدّى إلى إصدار أحكام لم تكن منصفة بحقها. ويعود ذلك إلى التطور العلمي الشامل الذي شهده الغرب في مختلف المجالات، مما عزّز الدعوة إلى اعتبار النقد علمًا قائمًا بذاته، يتمتع بأسس منهجية واضحة وقواعد تحليلية دقيقة ، فـ" نحن في عصر التفكير العلمي، وإذا أردنا لفرع المعرفة الذي نهتم به ، وهو النّقد أن يبرز القيمة اللائقة، فلا بد أن نسعى الى تقريبه من ركن العلم العام بأن نجعل أدواته ومنهجه ووسائله العلمية". [2]

–تحقيق الموضوعية في تفسير العمل النقدي يمثل تحديًا كبيرًا، خاصة عندما يتعلق الأمر بأفكار مؤسسي المدارس النقدية أو منظّريها مثل جاك دريدا. فطبيعة منهجه التفكيكي، الذي يسعى إلى كشف البنية العميقة للنصوص وتفكيك المسلّمات الفكرية، تجعل فهم أفكاره مسألة معقدة، تتطلب إدراكًا دقيقًا للنسق الفلسفي الذي يستند إليه، بالإضافة إلى وعي بتأثيراته على الدراسات النقدية الحديثة[3].

[1]– رامان سالدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1998، ص 10.

[2]– محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار غريب للطباعة القاهرة، مصر، د.ط، 1979، ص 03.

[3]– ينظر:آرثر. ايزابرجر، النّقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، د.ط، 2003، ص 60.

–مراجعة الانتقادات والجدل حول النّقد الأدبي كون المناهج النّقدية الغربية لا تتسم بالثبات في الغرب فهي سرعان ما تتغير ،بسبب مرجعياتها الابستمولوجية ؛عكس النّقد العربي الذي تلتف حوله التراكمات في كل منهج، فهو يسرع إلى الانتقال إلى منهج ما دون اكتمال ما سبقه، حيث نفهم من هذا: " أن النقاد ما بعد الحداثة هم أنفسهم كانوا بنيويين، اكتشفوا أخطاء طوائفهم على نحو مفاجئ".[1]

في نهاية المطاف، يواجه النقد العربي الحديث مجموعة من التحديات الكبرى، تأتي في مقدمتها مسألة إيجاد منهج نقدي قادر على تحليل الخطاب الأدبي واستنطاق دلالاته بطريقة إبداعية. وتكمن أهمية هذا البحث في تطوير أدوات نقدية حديثة تستجيب لطبيعة النصوص الأدبية المتجددة، مما يساهم في تعميق الفهم النقدي ويمنح الدراسات الأدبية رؤية أكثر شمولًا ودقة "[2]، فالنّقد العربي متأثر بالنّقد الغربي بفعل المثاقفة،والحركة النّقدية تحمل توجهين مما يجعل الناقد العربي يعيش حالة من الاغتراب.

وبعد النصف الثاني من القرن العشرين، شهد النقد العربي تحولًا جوهريًا، منتقلاً من حالة الانغلاق والانطواء إلى مرحلة جديدة من الانفتاح والتطور. وقد كان لهذا الانتقال أثر بالغ في تشكيل مشهد نقدي جديد، حيث تأثر النقد العربي بالمناهج النقدية الغربية، مما أدى إلى ثورة فكرية مست مختلف جوانب النقد العربي. أدرك النقاد العرب أن التفاعل مع الفكر النقدي الغربي يشكّل فرصة للتحرر من حالة التراجع والضعف التي كانت تعاني منها الدول العربية، سواء في المجالات الأدبية أو العلمية، ما جعل هذه المرحلة نقطة تحول هامة في مسار النقد العربي الحديث .

[1]– رامان سالدن، النظرية الأدبية المعاصرة ، ص 01.

[2]– سمير سعيد حجازي، النّقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، دار الأفاق العربية، د.ط، القاهرة، مصر، 2002، ص 32.

انفتح العرب على الحركة النّقدية التي قادها الغرب مما زاد إدراكهم أن انغلاقهم على تراثهم العربي لن يجدي نفعا، فوجب عليهم الانفتاح على آفاق النظريات النقدية المعاصرة حيث يمثل هذا خطوة ضرورية للنقاد العرب، إذ يساعدهم على تجاوز إرث النظريات التقليدية التي قد تكون فقدت قدرتها على مواكبة التطورات الأدبية والفكرية الحديثة. فمن خلال التحرر من قيود المناهج القديمة، يستطيع النقد العربي استعادة حيويته والانخراط في حوار نقدي أكثر إبداعًا وديناميكية، مما يفتح المجال لتطوير أدوات تحليلية جديدة قادرة على استنطاق النصوص الأدبية بأساليب مبتكرة ومتجددة [1]

وقد ساهمت الترجمة والبعثات العلمية التي انطلقت من العالم العربي إلى الدول الأوروبية في توسيع آفاق النقد العربي، حيث أتاح هذا التفاعل الفكري للنقاد فرصة الاطلاع على الأدب والعلوم الغربية بمختلف مجالاتها. ونتيجة لذلك، تأثر النقد العربي بشكل عميق بالحركة النقدية الغربية، حيث استمد منها مناهج وأساليب تحليلية جديدة. ورغم أن هذه المناهج تستند إلى مفاهيم فلسفية معقدة، فقد تمكنت من تحقيق تأثير واضح في دراسة النصوص الأدبية، مما عزز من استفادة النقد العربي من النظريات الحديثة وساعده على تطوير أدواته ومفاهيمه النقدية

في هذا يرى عمر عيلان أن انتقال المناهج النقدية الغربية إلى النقد العربي جاء عبر المثاقفة النقدية التي برزت في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث عكست هذه المرحلة توجهات جديدة في الفكر النقدي العربي، تأثرت بالنظريات والمناهج الحديثة. ويشير إلى أن تأثير الحركات النقدية الجديدة في فرنسا، مثل أفكار رولان بارت ولوسيان جاكبسون، بدأ يتجلى تدريجيًا في المشهد النقدي العربي. كما يؤكد على الدور المحوري للترجمة في نقل هذه المناهج إلى النقد العربي، مشيرًا إلى أنها ساهمت في توسيع آفاق النقد وإثراء أدواته التحليلية، مما عزز من التفاعل بين الفكر النقدي العربي

[1]– ينظر: رومان سالدن ،النظرية الأدبية المعاصرة، ص 09.

والغربي، يقول : " لقد أسهمت حركة ترجمة النصوص والكتب النّقدية والمتعلقة بالنّقد الجديد والاتجاه الشكلاني والبنيوي عموما في إفناء المكتبة العربية ووضعت أمام الباحثين والدارسين مجموعة هامة من الأفكار والنظريات والمنهجيات النّقدية.[1]

من جهتها اعتمدت المناهج السياقية على دراسة العمل الأدبي من خلال العوامل الخارجية التي أسهمت في إنتاجه، مثل المؤلف، التاريخ، والمجتمع. فهي لا تنظر إلى النص الأدبي بمعزل عن سياقه، بل تحاول فهمه من خلال تأثيرات المرجعيات النفسية، التاريخية، والاجتماعية المحيطة بحياة المبدع. وبذلك، تتيح هذه المناهج تحليلاً أكثر شمولًا يربط بين الأدب والواقع الثقافي والفكري الذي نشأ فيه " وتتقاطع المناهج السياقية، على اختلاف منطلقاتها وأهدافها في عنصر أساسي مشترك وهو أنه نتاج النص من سياقه، وتلتمس الحقيقة من خارجه، وتعده انعكاس بكيفية أو بأخرى للمحيط الذي نشأ فيه، ولكنها سرعان ما تفترق عند تحديد أولوية المصدر الانعكاسي الذي تمحض النص عنه ومارس عليه أشد التأثير والمناهج السياقية كثيرة ومتعددة "[2]. إذ ذاك ،تركز المناهج السياقية على البحث عن موضوع النص أو حقيقته خارج حدوده النصية أو الأدبية، إذ تسعى إلى ربطه بالعوامل الخارجية التي أسهمت في إنتاجه. فهي ترى أن فهم النص لا يكتمل إلا بتحليل المرجعيات النفسية، التاريخية، والاجتماعية التي أحاطت بالمبدع أثناء كتابته، مما يجعل النص جزءًا من شبكة معقدة من التأثيرات الفكرية والثقافية.

والمناهج السياقية تتنوع وتتشعب وفقًا للعوامل التي تسعى لدراستها في العمل الأدبي، ومن بين هذه المناهج نجد المنهج التاريخي، الذي يعد واحدًا من أبرز المناهج النقدية التي ظهرت في العصر

[1]– عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النّقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الاختلاف،ط1، الجزائر، 2010، ص 123.

[2]– يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد المالك مرتاض، دار القلم للطباعة والنشر، د.ط، ص 32.

الحديث. يرتبط هذا المنهج بتطور الفكر الإنساني وانتقاله من العصور الوسطى إلى العصر الحديث، حيث يسعى إلى فهم العمل الأدبي ضمن سياقه التاريخي، مسلطًا الضوء على التأثيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي شكلت البيئة الفكرية للمبدع وساهمت في إنتاج النصوص الأدبية. فالمنهج التاريخي في النقد الأدبي يعتمد على دراسة الأحداث السياسية والاجتماعية كوسيلة لتفسير الظواهر الأدبية وتعليلها، حيث ينظر إلى الأدب باعتباره انعكاسًا لحركة التاريخ وتطور الفكر داخل المجتمع. يسعى هذا المنهج إلى تحليل التاريخ الأدبي لأمة معينة، واستقصاء الآراء والأفكار التي أثرت في إنتاج أديب أو نوع أدبي محدد. كما يساهم في تصنيف الاتجاهات الأدبية وفق خصائصها، ويعين على فهم الدوافع والعوامل التي أدت إلى نشوء الظواهر والتيارات الأدبية، مستندًا إلى مبدأ أن الإنسان ابن بيئته، وأن الإبداع الأدبي لا ينفصل عن السياقات التاريخية والاجتماعية التي شكلته. [1] . فمعرفة التاريخ السياسي والاجتماعي في أي أدب لازمة لتحليله وفهمه، فالنّقد التاريخي يعتبر النص الأدبي وثيقة تاريخية هامة، فهو خزينة معلومات عن العصر الذي عاش فيه . حيث يُعَدّ فرديناند برونتيار وسانت بيف من أبرز أعلام المنهج التاريخي في النقد الأدبي .

و في الغالب ،تتشابه المناهج النقدية الاجتماعية والنفسية والثقافية مع المنهج التاريخي في اعتمادها على السياق الخارجي لفهم النص الأدبي، لكنها تختلف في الأسس والمفاهيم التي تستند إليها. فالمنهج الاجتماعي يركز على ارتباط الأدب بالقضايا المجتمعية، ويرى أن العمل الأدبي يعكس الواقع الاجتماعي ويلتزم بتحليل الظواهر الفكرية والثقافية داخل المجتمع، ومن أبرز روّاده جورج لوكاتش. أما المنهج النفسي، فينظر إلى النص الأدبي باعتباره انعكاسًا للعالم الداخلي للأديب، ويعتمد على دراسة اللاشعور وتأثيره على الإبداع الأدبي، ومن أبرز أعلامه سيغموند فرويد. بينما يهتم المنهج

[1]– ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص 15.

الثقافي بدراسة تأثير البيئة الثقافية والمعرفية على تشكيل النص الأدبي، مسلطًا الضوء على التفاعل بين الأدب والتطور الفكري العام في المجتمع

أما المناهج النسقية فقد ظهرت كرد فعل على المناهج السياقية، حيث تركز على تحليل النص باعتباره بنية لغوية مستقلة، دون الرجوع إلى العوامل الخارجية التي أسهمت في إنتاجه. في هذا السياق، تُعتبر الشكلانية الروسية، وخاصة توجّه فيكتور شكلوفسكي، من أوائل التيارات النقدية التي منحت أهمية لدراسة النص كبنية مستقلة، بالاعتماد على السمات الداخلية التي تشكّل جوهره الأدبي. يهدف هذا المنهج إلى فهم النصوص الأدبية من خلال تحليل بنيتها اللغوية والأسلوبية، بعيدًا عن التأثيرات التاريخية أو الاجتماعية، مما يجعل القراءة أكثر تركيزًا على الجوانب الجمالية والتقنية للنص ذاته. في الماضي.

ولقد كانت المناهج النقدية مثل التفسير الاجتماعي والنفسي والتاريخي والبيئي تُعتبر حديثة ومتطورة، لكنها اليوم فقدت بريقها وأصبحت تُنظر إليها على أنها مستهلكة. أما الاتجاهات النقدية الجديدة، فهي تتبنى رؤية مختلفة، حيث ترفض ربط النص بمؤلفه، معتبرة أن التحليل يجب أن يركز فقط على بنية النص الداخلية دون الالتفات إلى الظروف الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية التي أحاطت بولادته. فهذه المناهج الحديثة ترى أن النص الأدبي كيان مستقل بذاته، يجب تحليله من خلال وحداته وبنياته الدلالية والعلاقات القائمة بين عناصره، دون الرجوع إلى أي عوامل خارجي. [1]

ركزت المناهج النسقية على كشف البنية العميقة للنص، من خلال إبراز الأنساق التي تتحكم فيه وكيفية أدائها لوظائفها بهدف إنتاج الدلالة الكلية. فهي تعتمد على قراءة داخلية للنص، باعتباره

[1]– ينظر: محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، من منشورات اتحاد كتاب العرب،د.ط، دمشق، سوريا، 2001، ص 08.

كيانًا لغويًا متكاملًا، وتسعى إلى تحديد الطريقة التي تنتظم بها عناصره النصية وإظهار النظام الذي يشكّله، وكيفية تفاعل تلك العناصر ضمن سياقه الداخلي. بهذه الطريقة، يُنظر إلى النص الأدبي باعتباره بنية مستقلة، تُحلَّل وفقًا لقواعده الداخلية بعيدًا عن أي مؤثرات خارجية[1]. فهي تركز على الأنماط والعلاقات التي تتحكم في إنتاج الدلالات الكلية للنص.

هذا وقد شهدت مرحلة ما بعد الحداثة، الممتدة بين عامي 1970 و1990، ظهور مناهج أدبية جديدة جاءت استجابة للمناهج النقدية السابقة، خاصة البنيوية والسيميائية. اتسمت هذه المناهج النسقية بروح التحرر، حيث سعت إلى فك ارتباط الأدب بالقيود التقليدية التي كانت تحكمه، ما أدى إلى إحداث تحول جذري في طريقة التعامل مع النصوص الأدبية. فقد ركزت هذه المناهج على تحليل البنية الداخلية للنص بعيدًا عن التأثيرات الخارجية، مما منح الأدب مساحة أوسع للتجديد والإبداع .

في هذا ارتبط مفهوم ما بعد الحداثة " بالتطورات الي شهدتها المجتمعات الرأسمالية الغربية فيما بعد الحرب العالمية... والولايات المتحدة لا تزال تمثل الحالة النموذجية لهذه المجتمعات"[2] .

و بعد الحرب العالمية الثانية، شهدت الولايات المتحدة الأمريكية تطورًا هائلًا في مختلف المجالات، مما جعلها محط أنظار العالم ووسائل الإعلام. فقد أصبحت نموذجًا للمجتمعات الأخرى، حيث لعبت دورًا بارزًا في تشكيل النظام العالمي الجديد، سواء من الناحية الاقتصادية، السياسية، أو الثقافية. ساهمت قوتها الصناعية، وتقدمها التكنولوجي، بالإضافة إلى نفوذها الدبلوماسي، في تعزيز

[1]– ينظر: عبد الله فضل، مناهج النّقد الأدبي السياقية، النسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، 1 يناير، 2017، ص 113–114.

[2]– بنر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1995، ص 08.

مكانتها كقوة عالمية مؤثرة، ما جعل العديد من الدول تسعى إلى الاستفادة من تجربتها في التنمية والتحديث

ظهرت التفكيكية بقيادة جاك دريدا في ستينيات القرن العشرين، كردّ فعل على الأسس التي قامت عليها البنيوية، مثل مفهوم الهوية والعقل. فقد جاءت هذه النظرية النقدية لتفكيك المسلّمات الفكرية التي اعتمدتها البنيوية، ولإعادة النظر في كيفية فهم النصوص الأدبية واللغوية. بفضل منهجها الذي لا يبحث عن معنى ثابت بل يكشف عن التعددية الدلالية داخل النص، أصبحت التفكيكية واحدة من أهم المناهج النقدية الحديثة التي أثرت بشكل عميق في الدراسات الأدبية والفلسفية، وأسهمت في تأسيس مرحلة ما بعد البنيوية

سعت التفكيكية، بقيادة جاك دريدا، إلى نقد المفاهيم التقليدية للعقل والمنطق، حيث رفضت فكرة النظام والانتظام التي كانت ركيزة للفكر البنيوي. اعتبرت هذه النظرية أن اللغة والنصوص لا تمتلك معنى ثابتًا أو مركزًا مستقلاً، بل هي فضاء لتعددية المعاني وتأويلات غير نهائية. ومن خلال هذا المنهج، قامت التفكيكية بتفكيك المسلّمات الفكرية التي اعتمدتها الفلسفات السابقة، مفسحة المجال أمام قراءة أكثر انفتاحًا للنصوص، بعيدة عن أي يقين أو ثبات دلالي على " النحو الذي قام به لوسيان غولدمان، عندما رأى قصور البنيوية، فعمد إلى إيجاد بديل ناجع عنها "[1].

انتقد لوسيان غولدمان جوانب القصور في البنيوية، وسعى إلى تطوير منهج جديد يأخذ بعين الاعتبار العلاقة بين النص والسياق الاجتماعي الذي نشأ فيه. من ناحية أخرى، رفضت التفكيكية فكرة العودة إلى الأصل في تحليل النصوص الأدبية، حيث اعتمدت منهج التشريح والتفكيك في دراسة الخطابات والنصوص. ركّزت التفكيكية على تفكيك البنية الداخلية للنصوص، وكشفت عن عدم

[1]– إبراهيم محمود الخليل، النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص 07.

استقرار المعنى، كما شجّعت على استخدام تعددية اللغات، الحوار، والتناص، مما أتاح إمكانيات جديدة في فهم النصوص الأدبية بعيدًا عن التفسيرات التقليدية الثابتة.

هكذا و في مناهج ما بعد الحداثة النقدية، تغيرت النظرة إلى النص بشكل جذري، فلم يعد يُنظر إليه ككيان ثابت يمكن تحديد أصوله بشكل واضح. بل صار يُفهم على أنه فضاء مفتوح تتداخل فيه عدة مستويات دلالية ومعرفية، مما يجعل من المستحيل تقديم تفسير بسيط لتكوينه أو نشأته. فالنص، وفقًا لهذه الرؤية، لا ينتمي إلى مصدر واحد أو أصل محدد، بل يُعتبر منظومة من الجذور المتعددة التي تتفاعل فيما بينها، لتُنتج معاني غير نهائية قابلة للتأويل المستمر[1]. ووفقًا لمناهج النقد ما بعد الحداثة، يُنظر إلى النص على أنه كيان معقد يحمل في طياته تأثيرات متعددة ومتنوعة، مما يجعل تحديد أصله أمرًا غير ممكن. فبدلًا من البحث عن مصدر واحد أو جذور واضحة للنص، ترى هذه المناهج أن النص يتشكل من شبكة من العلاقات المتداخلة التي تجعله مفتوحًا لتأويلات لا نهائية. وبذلك، يصبح النص فضاءً ديناميكيًا، يتجدد مع كل قراءة جديدة، ويتيح إمكانيات غير محدودة للفهم والتفسير

[1]– ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 215.

الفصل الثاني:

تجربة عمر عيلان من تشكل الوعي النقدي الى المُساءلة المنهجية

الفصل الثاني

تجربة عمر عيلان النقدية : من تشكل الوعي النقدي إلى المساءلة المنهجية

تمهيد

في كتابه النقد العربي الجديد–مقاربة في نقد النقد، يتناول عمر عيلان مفاهيم النفسنة والجمعنة ضمن سياق نقدي يهدف إلى تفكيك وتحليل المناهج النقدية الحديثة في العالم العربي. عيلان يوظف هذين المفهومين في كتابه من خلال تحليل كيفية تفاعل النقد العربي مع المناهج الغربية، مشيرًا إلى أن النقد العربي تأخر في ممارسة دوره في تصحيح الأخطاء المنهجية التي وقعت فيها بعض الاتجاهات النقدية الحديثة.

أوّلا: قضايا النفسنة في كتاب النقد العربي الجديد لـ عمر عيلان

1- النفسنة في النقد الأدبي

المنهج النفسي في النقد الأدبي هو أحد المناهج النقدية التي تهدف إلى تحليل النصوص الأدبية من خلال دراسة العوامل النفسية التي تؤثر على الكاتب والشخصيات داخل العمل الأدبي. يعتمد هذا المنهج على نظريات علم النفس، مثل التحليل النفسي الذي أسسه سيجموند فرويد، ونظرية كارل يونغ حول اللاوعي الجمعي[1].

[1] ينظر: يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، ص22 .

في البداية، تأثر النقد العربي بالنظريات النفسية الغربية، حيث بدأ النقاد العرب في تطبيق مفاهيم التحليل النفسي على الأدب، مثل دراسة اللاوعي، والعصاب، والنرجسية في النصوص الأدبية. يمكن الاطلاع على دراسة حول النقد النفسي في الدراسات العربية.

و مع تطور النقد العربي الحديث، بدأ النقاد في تبني المنهج النفسي بشكل أكثر عمقًا، حيث استخدمه عز الدين إسماعيل في تفسير الأدب العربي، مع التركيز على العلاقة بين الإبداع الأدبي والتجربة النفسية للكاتب. [1].

و في الوقت الحالي، أصبح النقد النفسي أكثر تخصصًا، حيث يتم تطبيقه على مختلف الأجناس الأدبية مثل الشعر، الرواية، والقصة القصيرة، مع التركيز على تحليل الشخصيات الأدبية وفقًا للنظريات النفسية الحديثة.

والنفسنة[2] كمفهوم هي تشير إلى النزعة الفردية في النقد، حيث يتم التركيز على البعد النفسي للنصوص الأدبية، سواء من خلال تحليل شخصية الكاتب أو إسقاط التجربة الذاتية على العمل الأدبي. و هذا ما ظهر مع عمر عيلان حيث ربط المفهوم بالنقد النفسي الذي يسعى إلى فهم الدوافع الداخلية التي تؤثر على الإبداع الأدبي.

هكذا تتصل النفسنة بالتحليل النفسي للنصوص، و هي تعمل على التركيز بخصوص العوامل النفسية التي تؤثر على صاحب النص والشخصيات المعتمدة في العمل الأدبي، كالدوافع والرغبات والذكريات على غير ذلك .

---

[1] ينظر : صلاح فضل،مناهج النقد الأدبي، مريت للنشر و المعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص 66 .

[2] النفسنة مصطلح استخدمه الناقد سعيد بوطاجين عند تقديمه لكتاب النقد العربي الجديد ل عمر عيلان مشيرا به على قضايا النقد النفسي . للاستزادة يرجى مراجعة ص 08، 09 من مقدمة الكتاب.

بناء على هذا تتطلّع وظيفة المنهج النفسي في النقد الأدبي إلى [1]:

أ .تحليل الدوافع النفسية للشخصيات ، الأمر الذي يساعد على فهم تصرفات الشخصيات الأدبية من خلال دراسة دوافعها اللاواعية والصراعات الداخلية التي تتخبطها.

ب .دراسة تأثير تجربة الكاتب الشخصية ، ما من شأنه أن يوضح الطريقة التي تعكس بها النصوص الأدبية التجارب النفسية العميقة للمؤلف، مما يجعل الأدب وسيلة للتعبير عن الذات.

ج .الكشف عن الرموز والدلالات النفسية ، بالشكل الذي يساعد في تفسير الرموز المستخدمة في النصوص الأدبية، مثل الأحلام والخيالات التي تعكس حالات نفسية معينة.

د .تحديد العلاقة بين الأدب والتحليل النفسي ما يوضح كيف يمكن لنا استخدام الأدب كأداة.

يذكر عمر عيلان في مطلع قسم النقد النفسي أن : "الدراسة النفسية في ميدان النّقد الأدبي في العالم العربي متنوعة ومتعددة المستويات من حيث المقاربة والتمثيل المنهجي ودرجة التفاعل المعرفي والابستيمي مع مكونات خطاب النّقد النفسي في أصوله، وأطروحاته التي مثلتها كتابات أقطاب مدرسة التحليل النفسي بدءا من فرويد و تلامذته أو منظري النقد النفسي "[2] .ما يعني أن الدراسات النفسية النّقدية في الأدب العربي، تختلف عن المناهج والخطوات التي أسستها مدرسة التحليل النفسي بقيادة الطبيب النمساوي سيغموند فرويد الذي أرجع كل سلوكات البشرية إلى اللاوعي (اللاشعور).

عمد عمر عيلان في كتابه إلى دراسة النقد النفسي في النقد العربي، متتبعا مساره الموازي للدراسات الغربية الأوروبية ، لكن بعيدا عن منظور التنظير والتلقي. حيث استعرض أبرز الدراسات التي

[1] ينظر : يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 21 و ما بعدها .

[2]– عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، ص 121.

كان لها الدور البارز في تشكيل النقد العربي في مجال التحليل النفسي خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مع التركيز على التطبيق العملي الذي حظي باهتمام واسع ومعاينة دقيقة . وقد تمحورت هذه الجهود حول سعي دؤوب لتطبيق التجارب والنظريات بأساليب متنوّعة، وفق مستويات تلقي تتفاوت بحسب درجة الاستيعاب والفهم لجوهر التحليل النفسي.[1].

حرص النقاد في هذا على تطبيق التحليل النفسي عمليًا، فمن منظورهم ، هذا التطبيق يسهم بفعالية في فهم المناهج والنظريات بشكل أعمق ، مما يضفي على تجاربهم دقة ويتيح لهم الاستفادة منها في مختلف المجالات، سواء في أعمالهم النقدية أو في حقول علمية أخرى. و هذا ما سيظهر معنا خلال النماذج النقدية التي تناولها صاحب الكتاب بالدراسة والتحليل:

2- نماذج نقدية من الكتاب حول قضايا النفسنة

أ- الارتباك المنهجي عند عدنان بن رذيل:

يعتبر عدنان بن رذيل صاحب معرفة كبيرة في النّقد بسبب كتاباته النظرية والإجرائية في النّقد.

فقد سعى في كتابه إلى دراسة " الرواية العربية السورية دراسة نفسية " منذ بواكيرها في فترة الثلاثينات مع رواية " قدر يلهو" 1939لشكيب الجابري إلى أن يصل إلى حنا مينا وفارس زرزور.

فكان تدخل عمرو عيلان للدراسة النّقدية عند عدنان بن رذيل معنونة بالتدخل المنهجي الذي بين فيه الالتزامات المنهجية في العملية النّقدية[2].

[1]- ينظر: عمر عيلان ، النّقد العربي الجديد ، ص 131.

[2]-المصدر نفسه، ص 132.

إذ يرى الناقد عمر عيلان أن " طموح الدراسة كان كبيرا من خلال المادة المقترحة للمعالجة، إلا أن ذلك لم يمنع الكاتب من التحرر من الالتزامات المنهجية المعلنة في عنوان الكتاب بل وحتى تلك التي توحي بها الدراسة النفسية للنص الروائي. "عدنان بن رذيل لم يتقيد بالمنهجية التي في عنوان الكتاب بل المستوحاة من التحليل النفسي ، إنما أتى بخطوات جديدة.

تناول عدنان بن ذريل علم النفس بوجه عام، لكنه لم يتعمق في جوهر التحليل النفسي، مما دفع عمر عيلان إلى استخلاص عدة ملاحظات بناءً على ذلك : " إن عمل بن رذيل هذا الذي ينطلق من علم النفس العام ،لم يمكنه من رسم طريق واضح لدراسته التي جاءت على شكل تقسيم للروائيين يأخذ في الاعتبار الاتجاهات الفنية والجمالية المختلفة، كما أن العنصر المهيمن للدراسة هو التقسيم المتبع في علم النفس السلوكي، أو علم نفس الطباع ، الامر الذي حول الدراسة إلى النزعة العلاجية التي لا تركز على البناء النصي أو الجمالي للنصوص المدروسة "[1] .فعلم النفس السلوكي يساعد على فهم سلوك الإنسان و تحليله مما بسط دراسة الأعمال الأدبية.

يقول الكاتب بن رذيل بخصوص تحول الدراسة إلى نزعة علاجية: " وعملنا النفسي الأدبي سيكون عملا تحليليا وتركيبيا ولنقل تشريحيا وتفسيريا، وسنحرص كل الحرص بالطرق التحليلية والتركيبية التي يسمح بها المنهج النفسي العام أن تظهر نموذجية هذه الشخصيات كأن تكون سرية أو مرضية، متكاملة مع المجتمع أو غير متكاملة، انبساطية، أو انطوائية نظرية أو علمية، فكرية أو عاطفية، لذية أو متعففة، سوداوية أو مرحة وهكذا..."[2]. فبالنسبة للكاتب التحليل النفسي يساعد على تحليل وتقسيم سلوكيات الشخصيات في الرواية وفقا لمعايير متعددة.

---

[1]– عمر عيلان ، النقد العربي الجديد ، ص 133.

[2]– عدنان بن رذيل، الرواية العربية السورية دراسة نفسية في الشخصية وتجربة الواقع، دمشق، 1983، ص 08.

وفي الأخير نتوصل إلى نفس النتيجة التي توصل إليها "نبيل سليمان" في دراسة الأعمال النّقدية لابن رذيل حينما صنفها ضمن خانة المزيج السلبي للنزعة النّقدية الانتقائية للضبابية [1]، فأيده عمر عميلان في ذلك .

هكذا جاءت الدراسة النّقدية لابن رذيل دراسة ضبابية، لم تتخذ طريقة منظمة ومنهجا منسقا. عن هذا يدعم عيلان رأيه بالقول التالي " أن الكاتب لم يلتزم بمنهجية واضحة، كما أن التصنيفات المقترحة للروائيين وأعمالهم لا تتصل بالبحث النفسي المؤسس ".[2]

ب- الدقة المنهجية عند عز الدين إسماعيل:

يرى الناقد عمر عيلان أن الكاتب عز الدين إسماعيل في كتابه " التفسير النفسي الأدب " الذي صدر سنة 1963 قد " واجه بوعي إشكالية المنهج المتبع في دراسته وأكد منذ البداية أن عمله النّقدي يسعى لبلوغ غاية العلمية في البحث"[3].

يرى الكاتب أن الهدف من عمله النقدي هو بلوغ غاية علمية تسهم في تحقيق نتائج موضوعية. وقد شبّه عمر عيلان منهج عز الدين إسماعيل بالنزعة الضبابية التي انتهجها عدنان بن ذريل، نظرًا لعدم التزامه بمنهج ثابت في أعماله النقدية.

أكد الناقد تبني عز الدين إسماعيل للمنهج النفسي في مقدمة كتابه فيقول: " ومع أني قد أستفيد من حقائق علم النفس العام أحيانا إلا أن أسس دراستي للأعمال الأدبية التي عرضت لها كانت دائما

---

[1]- نبيل سليمان، مساهمة في النّقد الأدبي، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1983، ص 83.

[2]- ينظر : عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، ص 134.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مستمدة من حقائق علم النفس التحليلي، وبما أثير الشك هنا أو هناك في قدمة من الحقائق ومدى صدقها، لكنني اتخذت معيار لهذا الصدق نجاح هذه الحقائق في تفسير العمل الأدبي من كل جوانبه حل كل مشكلاته وتناقضاته"[1]. فصرح على استخدام حقائق علم النفس في تفسير ودراسة الأعمال الأدبية، كما اعتبر صدق هذه الحقائق سر نجاح تفسير تلك الأعمال الأدبية، ويرجح الناقد عمر عيلان أن عز الدين إسماعيل قد استعمل في كتابه التفسير النفسي للأدب دراسات من نظرية " فرويد حيث استعان " بالنزعات اللبيدية عند الطفل "، وعقدة أديب ونظرية قتل الأب"[2] ، واستخدم تلك النتائج في دراسة لرواية " الإخوة كراما زوق " لدوستويفسكي.

فأكد الناقد عمر عيلان أن عز الدين إسماعيل لا يمتلك القوة والجرأة لدراسة النصوص دون العودة إلى المسارات المنهجية المطبقة عليها.

كما حدد عمر عيلان الأسس المنهجية الى اتبعها عز الدين إسماعيل في دراسته للأعمال الأدبية " العصاب، النرجسية"[3] بالنسبة له هما قضيتان أساسيتان لحقيقة الإبداع والمبدع، فالعصاب بالنسبة له هي "الحالة التي تصف وضع التوتر النفسي الذي يساعد في حالة الفنان على خلق محفزات "[4] ،ويعتبرها الكاتب حالة تحفيز للإبداع في عمله الأدبي، وبما أن عز الدين إسماعيل استند في تحاليله إلى أراء فرويد فيرى" وقد كان فرويد على وعي بهذا التميز الذي لا بد أن يكون بين الفنان والعصابي، فهو يخبرنا أن الفنان ليس كالعصابي من حيث إنه يعرف كيف يجد مخرجا من عالم الخيال وأن يعود ليضرب في

---

[1]– عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، القاهرة، ص 08.

[2]– ينظر: عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، ص 135.

[3]– عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 08.

[4]– عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، ص 136.

الواقع بقدم ثابتة " [1] . هنا هو يفرق بين الفنان والإنسان العصابي، فهناك خيط رفيع يفرق بينهما وهو العقل، أما النرجسية عند عمر عيلان هي النزعة الذاتية وهي تقترب من مركزية الذات" فهي تعود إلى أراء وخبرات شخصية، تولي الاهتمام الكثير بالمشاعر.

اعتمد عز الدين إسماعيل على هذه الإجراءات النّقدية فتناول عدة نماذج للأجناس الأدبية وقام بدراستها: فالأولى للكاتب دوستو يفسكي في روايته " الإخوة كرامازوف" .و هنا يرى عيلان أن الكاتب عز الدين إسماعيل اتفق مع الآراء التي توصل إليها فرويد في وصف الشخصية المضطربة الحاصلة لكل الأبعاد.[2] " يؤكد الكاتب ذلك من خلال إشارته إلى أن فهم شخصية الكاتب خطوة حاسمة لفهم إبداعه، فالمواقف الشخصية من الحياة والمجتمع، والآراء والأفكار التي يعتقدها المبدع تسهم بقدر كبير في إبناء إبداعه ".[3]

كما توصل عمر عيلان إلى أن ما قدمه عز الدين إسماعيل لا يخالف ما سبق أن توصل إليه فرويد في دراسته " للرواية كرامازوف " .هي صورة مستنسخة للمعاملات التي توصل إليها فرويد وأشار فيها إلى أن دوستويفسكي يحيد جملة من الصفحات المتشابكة "[4]. كما أشار الناقد عمر عيلان إلى التصريح الذي قدمه عز الدين إسماعيل حول شخصية دوستويفيسكي الذي " يصنفه من ضمن المجرمين الذين يتلبسون بالفن لإفراغ مكبوتاتهم "[5] . يرى عمر عيلان أن عز الدين إسماعيل " قد تعاطى بالطريقة

---

[1]– عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 23.

[2]– عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، ص 137.

[3]– المصدر نفسه، ص 139.

[4]– المصدر نفسه، ص 140.

[5]– المصدر نفسه، ص 142.

التي يتبنها تيار من التحليل النفسي الفرويدي، الذي يرى ضرورة التعامل مع أشخاص الآثار الروائية والفنية بنفس تعامله مع الأشخاص الحقيقين في الحياة الواقعية ".[1] مما أدى بالناقد عمر عيلان إلى وضع هذا التحليل في خانة البحث النفسي الإكلينيكي، وإبعاده عن مجال النّقد الأدبي.

أما بخصوص " رواية السراب " " لنجيب محفوظ " فقد رأى عمر عيلان أن الكاتب قام بتطوير منظوره، فقد تجنب دراسته السابقة المستندة إلى عودة أوديب ، في رأيه هي لا تكفي لتفسير كامل الرؤية للشخصيات فجعل لرواية السراب " منطلقاً آخر وهو عقدة أورست ".[2]

أوضح عمر عيلان أن وجهة نظره تتعارض مع الدراسة السابقة، حيث لم يعتمد على أي منهجية واضحة أثناء التحليل النقدي. بدلاً من ذلك، قدم مبررات تدافع عن الكاتب، نافياً أي ارتباط محتمل بين أحداث الرواية والتجربة الشخصية للمؤلف، وهو ما يتناقض تمامًا مع نهج دوستويفسكي، الذي كان يوظف عناصر من حياته في أعماله الأدبية.[3] يبدو أن عمر عيلان سعى إلى الفصل التام بين أحداث الرواية وتجربة الكاتب الشخصية، محاولاً تبرئة نجيب محفوظ من أي تأويل قد يربط بين حياته الخاصة ومضمون أعماله الأدبية. هذا المنهج يعكس رؤية نقدية ترى أن الأدب يجب أن يُقرأ في سياقه الفني بعيدًا عن السيرة الذاتية للمؤلف، وهو خلاف لما انتهجه بعض الكُتّاب الذين مزجوا بين التجربة الشخصية والإبداع الأدبي ليخلقوا أعمالًا ذات صدى عميق لدى القرّاء.

[1]– المصدر نفسه، ص 143.

[2]– المصدر نفسه، ص 144.

[3]– ينظر :المصدر نفسه، ص 144.

ومن جانبه، سعى عز الدين إسماعيل في تطبيق هذه الرؤية على الرواية، مستندًا إلى منهج نقدي يرتكز على الفهم النفسي للشخصيات والأحداث. هذا التوجه يُشير إلى رغبة في الغوص في الدوافع النفسية التي تحرك الشخصيات الأدبية، مما يضفي عمقًا إضافيًا على القراءة النقدية، حيث

" دمج مفهومين من مفاهيم التحليل النفسي هما عقدة أوديب وعقد أورست "[1] ،وفي نتيجتهما وجد عمر عيلان " أن الكاتب صنف رواية السراب في مسار التحليل الشبيه بعودة أوديب أورست ". [2]

وفي الأخير يصل عمر عيلان بعد دراسته للممارسة النّقدية لرواية السراب أنها لم تربط بين شخصية العمل الروائي وشخصية المبدع أي أن تجربة وشخصية المؤلف لم تؤثر على العناصر في العمل الإبداعي.

ج- المعرفة المنهجية وفهم المصطلح لجورج طرابيشي:

جورج طرابيشى، ناقد و كاتب سوري الأصل، والد سنة 1939 في مدينة حلب تميز بترجماته الكثيرة فترجم لـ " فرويد" و "هيغل" و "سارتر"، بلغت عدد ترجماته ما يزيد مائتي كتاب في الايديولوجيا والتحليل النفس.

ومن مؤلفاته التي طبق عليها منهج التحليل النفسي نجد " لعبة الحلم والواقع " سنة 1972، " شرق وغرب، رجولة وأنوثة " سنة 1977، " رمزية المرأة في الرواية العربية " سنة 1981، عقدة أوديب " في الرواية العربية " سنة 1982.

---

[1]- عمر عيلان، النّقد العربي الجديد ، ص 146.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وسنشير خلال بحثنا هذا إلى أهم التغيرات الأساسية التي قام بها جورج الطرابشي على منهج التحليل النفسي، فقد جاء بكتابين نقديين تناول فيها الدراسات النفسية لعدد كبير من الأدباء، حيث استغنى عن المناهج السابقة التي اعتمدت على المنهج الفرويدي وأتي بمنهج جديد أعتبره أكثر التزاما بالنص الأدبي، وهذا ما قام عمر عيلان بتحليله ومناقشته في كتابه.

تميزت مؤلفات طرابشي بالتركيز على المقاربة النفسية في النصوص السورية بشكل عام والروائية بشكل خاص ويعود ذلك إلى معرفة كيفية استخدام المناهج النفسية، ثم إلى التحولات التي طرأت في القرن السابع والثامن من القرن العشرين والتي اتسمت بالرشد واستيعاب المنهجية.

ومن خلال هذا قام عمر عيلان بتحديد التوجهات الكبرى التي ميزت النّقد النفسي عند طرابيشي فوجدها تنقسم إلى ثلاث محاور شملتها ثلاث مراحل أساسية[1]:

أ- **المرحلة الأولى:** غلب التأويل الإيديولوجي المنطلق من الأسس السوسيولوجية على النّقد النفسي وانكشفت الكتابات من المزاوجة بين الايديولوجيا والنّقد النفسي.

ب - **المرحلة الثانية:** وفيها تراجع الناقد عن أطروحاته ذات السوسيو - نفسي المتسم بالنزعة التحليلية الموضوعاتية، وسعى إلى تأصيل منهج التحليل النفسي الفرديدي.

ت - **النّقد النفسي الجديد:** وهى المرحلة الأخيرة ويمثلها كتاب "الروائي وبطله" [2] في المرحلة الأولى، التي تعتمد على المزج بين الإيديولوجيا والتحليل النفسي، يتم التركيز على كيفية تأثير المنهج النفسي على الإيديولوجيا، والعكس صحيح. هذا يعني أن فهم السلوك النفسي للإنسان وتحليله نقديًا يمكن

[1] ينظر: عمر عيلان، النّقد العربي الجديد ص 149، 150

[2]- المصدر نفسه ، ص 150.

أن يكون مدخلًا لفهم توجهاته الإيديولوجية، كما أن الأفكار الإيديولوجية قد تلعب دورًا في تشكيل الرؤية النفسية للفرد وتفسير تصرفاته.

هذا المنهج النقدي يسعى إلى كشف التفاعلات العميقة بين الفكر والسلوك، مما يمنح قراءة أكثر شمولية للأدب، خاصة عندما يتم تناول الشخصيات الأدبية من منظور نفسي وإيديولوجي معًا. أما المرحلة الثانية: فقد سعى فيها إلى استخدام الأسس والنظريات التي أقام عليها سيغموند فرويد نظريته النفسية .و المرحلة الثالثة: هي مرحلة النّقد النفسي الجديد وهو نقد جديد يقوم بدمج النظريات النفسية الحديثة والمناهج النّقدية الأدبية.

راجع عمر عيلان هذه التحولات من المقدمة المنهجية لكتاب طرابيشي " عقدة أوديب في الرواية العربية "، "[1]، حيث ينظر إلى التحليل النفسي في النقد الأدبي على أنه نقطة انطلاق لفهم النصوص، وليس مجرد نهاية تُفضي إلى استنتاجات ثابتة. إنه وسيلة لاكتشاف أبعاد جديدة في العمل الأدبي، تتجاوز القراءة التقليدية إلى تحليل أكثر عمقًا. وأحد المنطلقات الأساسية التي يعتمد عليها هذا النهج هو البعد الإيديولوجي، الذي يتم تحليله نفسيًا من خلال عدد من العوامل. فالنقد النفسي يسعى إلى ربط الحالات النفسية والعصابية بالممارسات الاجتماعية والتنظيمية، ما يكشف عن تأثير التقسيمات الطبقية المهيمنة والمسلكيات القمعية أو العنصرية السائدة في المجتمع. هذا النهج يساعد في فهم كيف تتشكل الشخصيات الأدبية وتتصرف بناءً على الظروف الاجتماعية والنفسية المحيطة بها، مما يضفي على النصوص عمقًا أكبر يربطها بالسياق التاريخي والاجتماعي..[2]. هنا تؤثر الإيديولوجيا على السلوكات النفسية من خلال ربطها بالأبعاد الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما. وأكد طرابيشي هذا بقوله " بأن الحقد

[1]– عمر عيلان ، النقد العربي الجديد ص 150

[2]– ينظر: عمر عيلان ، المصدر نفسه، ص150 ، 151.

العنصري والتميزي في المجتمعات الملونة يتخذ تلبسا جنسيا فإعتداء الأبيض على السواد والأسود على البيضاء يعتبر أبشع صورة الحقد والتنكيل القصرين"[1].

وأيضا يرى عمر عيلان " أن النقطة الأساسية الي يتميز بها الأساس المنهجي، الذي يتبناه الناقد هو إشارته المهمة إلى أن الممارسة النّقدية في المجال النفسي، لا يجب أن تتوجه نحو المؤلف بقدر ما تكون غايتها النصوص الأدبية في ذاتها. فاهتمام الدارس وانشغاله الأساسي، ليس تفسير شخصية المؤلف من خلال كتاباته الأدبية، ولا هو محاولة تبرير السلوكيات ذاتية فردية معزولة عن منظورها السوسيو – ثقافي التي إنتجتها بل إن الدراسة الممارسة هي من صميم النّقد الأدبي وليس التحليل النفسي".[2]

وفي تحليل الأعمال الأدبية يجب التركيز على النصوص الأدبية نفسها وليس على حياة المؤلف وسلوكاته وقد بيّن لنا عمر عيلان أن جورج طرابيشي وقف موقف نقيضا من الممارسة النّقدية التي اعتمد عليها عز الدين إسماعيل حين درس رواية الإخوة كرامازوف لدوستويفسكي، حيث يعتبر أن فرويد الذي درس الرواية نفسها أهمل العنصر الأدبي، فهو ليس محللا نفسيا عليه اكتشاف العصابات والعقد والحصارات، وبالتالي كشف الخلفية النفسية للكاتب، بل هو ناقد أدبي غايته الكشف عن المكونات الجمالية والنفسية للعمل الأدبي "[3].

و هنا يرى عمر عيلان أن النقد الأدبي يجب أن يركز على النص ذاته ومكوناته، وليس على الحياة الشخصية للكاتب. انطلاقًا من هذا المبدأ، استند إلى عدة نماذج من الروايات التي تناولها جورج

---

[1]– جورج الطرابشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة، ط2، بيروت، 1979، ص 09.

[2]– عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، ص 151.

[3]– جورج الطرابشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1982، ص05.

الطرابشي، مشيرًا إلى أن الأخير لا يلتزم بخط منهجي واحد، بل يوظف إجراءات نقدية متنوعة، تشمل مفاهيم نفسية عميقة. هذا الأسلوب يُتيح مساحة أوسع لفهم النصوص الأدبية بعيدًا عن التأثيرات الشخصية للمؤلف، مما يسمح بتحليل أكثر شمولية يرتكز على الجوانب الفنية والفكرية للنص.

د- التنوع المنهجي عند رجاء نعمة:

للباحثة اللبنانية في التحليل النفسي عدة كتب وروايات منها "حرير صاخب " " فراس وأحلام المدينة "، " كانت المدن ملونة "، واعتبر كتابها " صراع المقهور مع السلطة " الذي صدر سنة 1986 نقطة إنطلاق لعمر عيلان للبحث في الطموحات المنهجية للناقدة. إذ " سعت الكاتبة رجاء نعمة للاستفادة من نظريات التحليل النفسي في مقاربة النصوص الروائية. وقد كانت الميزة الأساسية لعملها، هو السعي إلى البحث عن المكونات النفسية للبنية اللاوعية للبطل ".[1]

فاستخدمت نظريات التحليل النفسي لفهم وتفسير الشخصيات والبنى النفسية في النص الروائي موسم " الهجرة إلى الشمال " لطيب صالح،استعانت بنظريات فرويد التي تناولت دراسة اللاشعور في النص الروائي بتحليلها العوامل النفسية والعقلية التي تؤثر على شخصيات الرواية دون شعورها. كما تطرقت أيضا للتحليل النفسي للأدب بين الكاتب والنص بدراسة العلاقة بين حياة الكاتب النفيسة وتأثيرها على عمله الأدبي واستعانت بمفاهيم لـ " شارل مورون " ويرى عمر عيلان أن الكاتبة "انتقلت للإشارة إلى أطروحة جوب بيلمان نريل حول لاوعي النصب والدور الحاسم للقارئ في الكشف عن الأبعاد السيكولوجية النفسية "[2]. فوجهت تركيزها نحو أهمية دور القارئ في فهم وتفسير النصوص الأدبية فأكدت

[1]- عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، ص 170.

[2]- رجاء نعمة، صراع مفهوم مع السلطة، دراسة في التحليل النفسي، برواية لطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال، دط ، بيروت، 1986، ص 15.

فكرتها يقول " فدور الناقد هو دور القارئ قبل كل شيء، هذا القارئ الذي يعمل ويسعى الكشف ماهية النص وبنياته النفسية الداخلية.

لذلك فإن معرفة :ماذا يقول النص لا يتعارض مع كيفية مدونة[1] .أي أن عملية إنتاج النص وفهم موضوعه يساعدان على التحليل بشكل أدق.

ويستخلص عمر عيلان من دراسته أن المنهج الذي تتبعه الناقدة يستند إلى المقاربات التي تتعامل مع النص والكاتب في الوقت نفسه، يقول: " من منظور الرؤية المنهجية للباحثة نجد أن لديها ميلا كبيرا للنقد النضالي، ولكن بأدوات منهجية وإجرائية متعددة، وتركيزا على النص دون أن تهمل مظهره الخارجي منطلقة من ثنائية الظاهر /الكامن، الخارج/، الداخل، التي تعمد لتوظيفها في الدراسة النفسية، ضمن عدة مستويات".[2]

هي هنا تركز على البنية الداخلية في تحليلها دون أن تهمل السياق الخارجي –. في رأي عمر عيلان الناقدة اتخذت منهجا يتسم بالمرونة والديناميكية، فاستعانت بذلك بأبحاث بتلهايم يرينو Bettelheim Brino في الدور النفسي الذي تمارسه الأعمال الروائية على الأطفال والأشخاص، كما استندت في دراساتها إلى المقاربات النظرية السردية ومعتمدة على مفهوم الصيغة السردية لـ " جرار جنيت "، سميولوجية الشخصيات لدى " فليب هامون " والشخصية الحكائية لـ " تودوروف "[3] فهي ركزت على البنية والشكل وعلى العلامات والرموز التي تمثل الشخصيات في العمل الأدبي .

و– التحديد النّقدي عند سامي سويدان/ بنية الرواية و لغة اللاوعي:

[1]– رجاء نعمة، صراع مقهور مع السلطة، ص 23.

[2]– عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، ص 172.

[3]– المصدر نفسه، صفحة نفسها.

يعد سامي سويدان باحثا وناقدا عمل على تحقيق المنهج النّقدي النفسي الجديد في دراسة الأعمال الأدبية العربية . من منظور عمر عيلان ،سامي سويدان، كباحث وناقد، سعى إلى تطبيق المنهج النقدي النفسي الجديد في دراسة الأدب العربي، محاولًا استكشاف أبعاد جديدة في التحليل الأدبي. وفقًا لعمر عيلان، فإن هذا المنهج يعتمد على التجريب المنهجي كوسيلة لإنتاج بلاغة نقدية تتفاعل بعمق مع الرواية العربية، مما يفتح أفقًا جديدًا أمام القراءة النقدية، بعيدًا عن الانطباعية والإسقاط الخارجي في التأويل. يسعى هذا التوجه إلى تحقيق قراءة أكثر دقة تعتمد على فهم الأبعاد النفسية والإيديولوجية داخل العمل الأدبي، دون أن تكون متأثرة بالمواقف الشخصية أو الانطباعات المسبقة [1] .

السويدان يسعى للبحث عن منهج نقدي يتطابق مع الرواية العربية، وهذا ما أكده في مقدمة كتابه " أبحاث في النص الروائي العربي " فسعى في بدايته إلى تحديد منهج نقدي يقوم فيه بدراسة نقدية يصنفها ضمن مسار التجريب النّقدي. وبهذه الطريقة قام بدراسة وتحليل رواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ من منظور التحليل النفسي ضمن النّقد الجديد مستعينا بأفكار جاك كالان لدراسة بنية اللاوعي.

عنون عمر عيلان دراسته بـ لا وعي اللغة ولغة اللاوعي، و رأى فيها أن سامي سويدان استفاد في أفكاره من نظريات التحليل النفسي. إذ اعتمد فرويد في تحليله الأدبي على تطبيق منهجه النفسي لفهم النصوص الأدبية، وكان أحد أبرز الأمثلة على ذلك دراسته لقصة "غراديفا" للكاتب يانسن. في هذه الدراسة، بدأ فرويد بربط البنية النفسية للنص مع الحالة النفسية للمؤلف نفسه، محاولًا تفسير الخلفيات النفسية التي قد تكون أثرت في كتابة العمل. لكن لاحقًا، تحول تركيزه من تحليل نفسية الكاتب إلى الغوص في أعماق شخصية بطل القصة، باعتبارها انعكاسًا للحالات العقلية والعاطفية التي يمر بها الإنسان.هذا النهج النقدي الفرويدي كان مؤثرًا في تطوير التحليل النفسي للأدب، حيث أصبح يُنظر إلى

[1]– ينظر: عمر عيلان ، النقد العربي الجديد، ص 173.

الشخصيات الروائية ليس فقط كعناصر سردية، بل كحالات نفسية يمكن دراستها لفهم التفاعلات البشرية بشكل أعمق.[1] . هنا هو قام بتحول منهجي حين وجه تركيزه على الشخصية البطلة التي تقوم عليها قصة كاملة.

هنا يشرح عيلان رؤية سامي سويدان المخالفة لفرويد ، حيث دعى إلى وجوب " تجاوز تطبيقات فرويد العملية لمنهجه، والاستفادة من الاستنتاجات التي انطلقت من منهجه وتجاوزه إلى طرح بدائل جديدة تمثلت خصوصا في ما قام به جاك لاكان، من تركيز على دراسة اللغة الأدبية[2] . سويدان يدعو إلى تجاوز المناهج النّقدية التي تأثرت بفرويد ، و يظهر اهتمامه بأفكار لاكان ، من خلال تقديمه لأهم عناصرها والمتمثلة في البحث في العلاقة بين بنية اللغة و بنية اللاوعي .

ينطلق سامي سويدان من مقولة لاكان "اللاوعي هو بالتحديد الخطاب الآخر"[3]، فاللاوعي يتأثر بالعوامل الخارجية التي نشأ فيها الفرد ومن هذه الفكرة انطلق سامي سويدان في دراسة الرواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ من البحث عن بنية اللاوعي من خلال مقاربة النص الروائي. فقام عمر عيلان من جهته بتتبع صحة الإجراء النّقدي من خلال مبحثين أساسين حددهما سامي سويدان هما المرأة والرجل / الفحولة والحصاء. والمبحث الثاني: وفي النص مغامرة ليبيدية[4]. فيقوم بالبحث عن البنية الدلالية ضمن منهج التحليل النفسي واللاوعي الكامن فيها ،وذلك عبر التأويل القائم بين ثنائية الذكر والأنثى والقيمة النفسية الموجودة في لاوعي اللغة الواصفة.

---

[1]– ينظر: عمر عيلان ، النقد العربي الجديد ، ص 176.

[2]– سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، بيروت، 1986، ص 26.

[3]– ينظر: عمر عيلان ، النقد العربي الجديد، ص 176.

[4]– المصدر نفسه، ص 178.

قد اهتم سويدان في الرواية القاهرة " بدلالات القائمة بين مستوى البناء النصي والقيمة النفسية الكامنة في اللغة الواصفة".[1]، فأعطى الأهمية للقيم النفسية الكامنة في اللاوعي والطريقة التي تعبر عنها اللغة.

هكذا تناول عمر عيلان مفهوم النفسنة في النقد الأدبي، حيث ركّز على تأثير التحليل النفسي في فهم النصوص الأدبية من خلال عدة قضايا رئيسية. أولها إشكالية الإسقاط الذاتي، حيث ناقش كيف يميل بعض النقاد إلى إسقاط تجاربهم الشخصية على النصوص، مما قد يؤدي إلى تأويلات غير موضوعية. ثانيًا، تأثير اللاوعي على الإبداع الأدبي، موضحًا كيف يعكس الأدب التجارب النفسية العميقة للكاتب، بحيث يصبح النص امتدادًا لحالته الداخلية. ثالثًا، العلاقة بين التحليل النفسي والبنية السردية، حيث استُخدم النقد النفسي لفهم الشخصيات الأدبية وتحليل دوافعها وصراعاتها الداخلية. وأخيرًا، حدود النقد النفسي، حيث أشار إلى التحديات التي تواجهه، مثل صعوبة الفصل بين التحليل الأدبي والتحليل النفسي الإكلينيكي، مما قد يؤدي إلى تفسيرات غير دقيقة. بهذا المنهج، يبرز دور التحليل النفسي كأداة لفهم الأدب، لكنه يظل بحاجة إلى توازن يمنع الوقوع في تأويلات مبالغ فيها.

ثانيا : قضايا الجمعنة في كتاب النقد العربي الجديد لـ عمر عيلان

1 –مفهوم الجمعنة وعلاقتها بالسوسيولوجيا النصية .

[1]– عمر عيلان، ص179.

تعبر الجمعنة[1] عن الاتجاه الجماعي في النقد، حيث يتم النظر إلى الأدب ضمن سياق اجتماعي وثقافي أوسع. هي تتعلق بالنقد الاجتماعي الذي يدرس تأثير المجتمع على النص الأدبي، وكيفية تفاعل الشخصيات مع البيئة الثقافية والسياسية المحيطة بها.

يربط عيلان هذا المفهوم بالنقد البنيوي التكويني، الذي يدرس العلاقة بين النص الأدبي والبنية الاجتماعية التي أنتجته. والبنيوية التكوينية هي منهج نقدي ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين، وارتبط أساسًا باسم المفكر لوسيان غولدمان. هذا المنهج يسعى إلى فهم العمل الأدبي من خلال الربط بين بنيته الداخلية والسياق الاجتماعي والتاريخي الذي نشأ فيه .فـ" البنيّة عنده مختلفة عن باقي النّقاد الآخرين، فيتوقف مفهوم البنيّة عند "غولدمان" على السيّاق بشكل واضح، حتى أنّ الفكر البنائي يعدّ من هذه النّاحية فكرًا مركزيا، إذ أنّ محور العلاقات لا يتحدد مسبقا وإنّما يختلف موقفه باستمرار داخل النّظام الّذي يضمه مع غيره من العناصر"[2].

البنيوية التكوينية هي منهج نقدي يجمع بين البنيوية والتاريخية لفهم النصوص الأدبية في سياقها الثقافي والاجتماعي. تعتبر هذه المقاربة تطورًا مهمًا في النقد الأدبي، حيث تسعى إلى تجاوز التحليل البنيوي البحت الذي يركز على النص ككيان مستقل، لتدمج بين البنية الداخلية للنص والعوامل الخارجية التي تؤثر في تكوينه. من خلال هذا النهج، يمكن للنقاد الأدبيين أن يكتشفوا كيف تتفاعل العناصر الأدبية مع السياقات التاريخية والاجتماعية التي نشأت فيها، مما يتيح فهمًا أعمق وأكثر شمولية للنصوص.

[1] الجمعنة مصطلح استخدمه الناقد سعيد بوطاجين عند تقديمه لكتاب النقد العربي الجديد ل عمر عيلان مشيرا به على قضايا النقد النفسي . للاستزادة يرجى مراجعة ص 08، 09 من مقدمة الكتاب.

[2] عبد الله حسيني، البنيويّة التكوينيّة الغولدمانية المنهج والإشكالية، مجلة أهل البيت، العدد 21، ص 124.

تبدأ البنيوية التكوينية بتحليل البنية الداخلية للنص، حيث يتم التركيز على العناصر الأدبية مثل الحبكة، والشخصيات، واللغة، والرموز. هذا التحليل يساعد في تحديد كيفية تنظيم النص وكيفية تفاعل عناصره مع بعضها البعض. ومع ذلك، لا يتوقف التحليل عند هذا الحد، بل يتوسع ليشمل السياق الخارجي للنص. هنا، يتم النظر في العوامل التاريخية والاجتماعية والثقافية التي أثرت في الكاتب وفي عملية إنتاج النص. هذا الربط بين الداخل والخارج يتيح للنقاد فهم كيف أن النصوص ليست مجرد إبداعات فردية، بل هي نتاج تفاعل معقد بين الكاتب وبيئته.[1]

وبذلك فالبنيّة عنده هي ذلك الكل المنظّم الّذي يضم مجموعة من العلاقات بين العناصر المكوّنة لها، أما عندما يربط هذه التّصورات بالبنى الاجتماعية والفكرة الّتي تسود المجتمع تصبح البنية النّظام الدّاخلي الّذي يحكمها[2] .

من جهته تأثر " غولدمان" بأستاذه جورج لوكاتش فقد " خلّصه من الشعور باليأس الّذي كان يسيطر عليه، ونجّاه من أخطار الهمجية النازيّة والدوغماتيّة الستالينيّة"[3].فاعتمد "غولدمان" على كتابات "جورج لوكاتش" وخصوصا كتابيه "نظرية الرّواية" و"التّاريخ والصّراع الطبقي" الّتي تحتضن: الفرد الإشكالي، التنبؤ، الوعي الممكن... والّتي تمّ اخصابها لاحقا بمقولات أخرى تسمح بها "البنيويّة التكوينيّة"، وانطلاقا من المقولات العامة للفكر البنيوي القائلة بأنّ «كلّ تفكير في العلوم الإنسانيّة إنّما يتمُّ من داخل المجتمع لا من خارجه، وبأنّه جزء من الحياة الفكرية لهذا المجتمع، وبذلك فهو جزء من الحياة

[1] ينظر: مصطفى الغرتلي، البنيوية التكوينية وتطبيقاتها على النص الأدبي، على الرابط : https://www.facebook.com/mustapha.laghtiri تاريخ النشر 06 جانفي 2025 . تاريخ المراجعة : 14 مارس 2025 ،الساعة 11:00 صباحا .

[2] ينظر: يمنى العيد، في معرفة النّص، دار الآفاق الجديدة، 1985، ط 3، ص 38.

[3] جمال شحيد، البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة ، 1982، ص 19.

الاجتماعية"[1]. و عليه تم توسيع هذه الأفكار ضمن إطار "البنيوية التكوينية"، التي تؤكد أن الفكر الإنساني جزء لا يتجزأ من المجتمع والحياة الفكرية والاجتماعية.

وتقوم البنيوية التكوينية على جملة من المرتكزات يمكن ان نذكر منها:

ا- رؤية العالم

يُعد هذا المفهوم حجر الزاوية في البنيوية التكوينية. يرى غولدمان أن كل عمل أدبي يعكس "رؤية للعالم" تتبناها جماعة اجتماعية معينة. هذه الرؤية ليست فردية بل جماعية، تتجلى في النص من خلال البنية الرمزية والمعجمية والسردية. فالأدب، في هذا السياق، يصبح تعبيرًا عن وعي جماعي يسعى لفهم الواقع أو تغييره. وحسب "غولدمان" فإنّ " رؤية العالم هي أداة عمل وتظهر أهميتها وواقعيّتها حتى على المستوى التجريبي عندما تتجاوز فكر كاتب واحد وأعماله، ورؤية العالم هي بالتّحديد هذا المجموع من التّطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة وغالبا الطّبقة الاجتماعية الواحدة وتعارضها مع المجموعات الأخرى" [2].

ب-الوعي الممكن

و"هذا المفهوم يشترك فيه "غولدمان" مع أستاذه "جورج لوكاتش"، وجاء عند هذا الأخير في مؤلّفه (التاريخ والوعي الطبقي)، أما "غولدمان" فيقر بصعوبة هذا العنصر في قوله: موضوعية الوعي هي من

[1] محمد غرام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ط 1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 230.

[2] لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ترجمة زبيدة القاضي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص 42-46.

بين الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق"[1] . هو وعي لا يعكس الواقع كما هو، بل كما يمكن أن يكون. أي أن الكاتب لا يصف الواقع وصفًا مباشرًا، بل يعيد تشكيله وفقًا لتصورات جماعته الاجتماعية. هذا الوعي الممكن هو ما يمنح النص بعده الديناميكي، ويجعله أداة لفهم التحولات الاجتماعية.

ج-التماثل البنيوي

يقوم هذا المرتكز على فكرة أن هناك تماثلًا بين بنية النص الأدبي وبنية المجتمع الذي أنتجه. فكما أن المجتمع يتكون من طبقات وعلاقات متشابكة، فإن النص أيضًا يتكون من عناصر مترابطة تعكس هذه العلاقات. هذا التماثل لا يعني التطابق، بل يشير إلى وجود علاقة جدلية بين النص والواقع.

حيث سعى "لوسيان غولدمان" إلى تحقيق مبدأ التّماثل من خلال كتاباته رغم انتقاده من طرف العديد من النّقاد كونه في رأيهم فشل في ذلك، لأنّه لا يزال يركز على الجانب الاجتماعي للرواية دون الجمالي، ويحيل هذا المفهوم إلى أنّ الشّكل الخيالي للعمل الروائي أي بناءه الجمالي يتميز باستقلال نسبي من بناء العلاقات الاجتماعية وشكلها، لذلك فالنّص الرّوائي لا يطابق الواقع ولكنه فقط يمكن أن يماثل بنية أحد التّصورات الموجودة في العالم»، فالرواية قبل كل شيء هي إبداع فنّي يتميز بجمالية خاصة وإن كان يعالج قضايا اجتماعيّة فهذا ليس بالضرورة انعكاسا له وتماثلا معه[2].

[1] لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية ش م م، لبنان، 1986، ص 33.

[2] ينظر : حميد لحمداني، النّقد الروائي والايدولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص 67.

بهذا تكون تطبيقات البنيوية التكوينية في تحليل النصوص الأدبية متعددة ومتنوعة. على سبيل المثال، يمكن استخدامها لفهم كيف تعكس الروايات التاريخية الأحداث والظروف التي كُتبت فيها. من خلال دراسة السياق التاريخي، يمكن للنقاد أن يكتشفوا كيف أن الرواية لا تقتصر فقط على سرد قصة، بل تقدم أيضًا تعليقًا على الأحداث الاجتماعية والسياسية في زمنها. هذا النوع من التحليل يمكن أن يكشف عن الأبعاد الأيديولوجية للنصوص وكيف أنها تسهم في تشكيل الوعي الجماعي.

علاوة على ذلك، يمكن للبنيوية التكوينية أن تكون أداة فعالة في تحليل الأدب الذي يتناول قضايا الهوية والانتماء. من خلال النظر في السياقات الثقافية والاجتماعية التي تؤثر في الكاتب، يمكن للنقاد أن يفهموا كيف أن النصوص تعكس وتعيد تشكيل مفاهيم الهوية والانتماء. هذا النوع من التحليل يمكن أن يكون مفيدًا بشكل خاص في دراسة الأدب الذي يتناول قضايا مثل العرق، والجنس، والطبقة الاجتماعية، حيث يمكن للنقاد أن يكتشفوا كيف أن النصوص تتفاعل مع وتعيد إنتاج الهياكل الاجتماعية القائمة[1].

هكذا تقدم البنيوية التكوينية إطارًا نقديًا غنيًا لتحليل النصوص الأدبية. من خلال دمج التحليل البنيوي مع السياقات التاريخية والاجتماعية، حيث يمكن للنقاد أن يكتشفوا أبعادًا جديدة للنصوص وأن يفهموا بشكل أعمق كيف أن الأدب يؤثر في العالم من حوله. وتقدم نهجًا نقديًا متوازنًا يجمع بين التحليل الداخلي والخارجي للنصوص الأدبية. من خلال دمج العناصر البنيوية والتاريخية والثقافية[2].

[1] ينظر: مصطفى الغرتلي، البنيوية التكوينية وتطبيقاتها على النص الأدبي، على الرابط : https://www.facebook.com/mustapha.laghtiri

[2] ينظر : المرجع نفسه.

من هنا توفر البنيوية التكوينية رؤية متكاملة تسهم في تعميق الفهم النقدي للأدب، وتساعد على استكشاف الأعمال الأدبية باعتبارها انعكاسًا للواقع الثقافي والاجتماعي بمستوياته المختلفة. من خلال هذا المنهج، يصبح الأدب أكثر من مجرد إبداع فردي، بل يمثل نتاجًا ديناميكيًا يعكس تفاعل الفكر مع المجتمع وتحولاته.

2 –نماذج نقدية من الكتاب حول قضايا الجمعنة

يعد عمر عيلان من النقاد الجزائريين القلائل الذين أعلنوا عن ولائهم المنهجي لسوسيولوجيا النص الأدبي في دراساتهم النقدية والتطبيقية، وأبانوا عن إمكانات هائلة وقدرات فائقة في التعامل مع منجزات النقد الغربي السوسيونصي، وفي استدعاء مفاهيم باختين وزيما وكريستيفا واختبار أدواتهم الإجرائية والتحليلية في حقل الرواية الجزائرية، وذلك في مسعى منه لإعادة النظر في المقولات النقدية الكلاسيكية والإيديولوجية التي خلفتها نظريات سوسيولوجيا الأدب، محاولا التأسيس لرؤية اجتماعية جديدة تستفيد من طروحات المناهج النصانية الحديثة.

في كتابه "النقد العربي الجديد: مقاربة في نقد النقد يتناول عمر عيلان مفهوم الجمعنة ضمن إطار النقد البنيوي التكويني، حيث يركز على العلاقة بين الأدب والبنية الاجتماعية التي أنتجته [1].

و في ما يلي سنعرض بالشرح للنماذج التي تطرق إليها عمر عيلان في كتابه.

أ– محمود أمين العالم بين المساءلة المنهجية والإجراء النقدي الحر

[1] ينظر:علي سحنين،تلقي سوسيولوجيا النص الروائي في النقد الجزائري المعاصر،مجلة العلوم افنسانية ، جامعة ام البواقي،مجلد 7 ،العدد 3، ديسمبر 2020

يقدم "محمود أمين العالم" النقد على أنّه: " عملية تطبيقيّة عليها أن تكتشف ما هو خاص متميز في العمل الأدبي المحدد أو في الأعمال الأدبية وموضوع الدراسة فهو لا يقتصر على تحديد أو تبيين ما هو عام(لو صح) في العمل الأدبي المدروس بما يؤكد أدبيته، بل يكتشف ما يناقض مع هذا (العام) أو ما يضيف إليه أو ما يشكل ظاهرة فريدة جديدة فلا حدود للإبداع الأدبي"[1].

وهذا يعني أن الغاية الأساسية للتمييز الذي يقيمه "أمين العالم" هو فك الخناق عن النص، وفتح المجال أمام الناقد ليستفيد من الجوانب النظرية على المستوى الإجرائي، وربط الإبداع بالمكونات التاريخية والاجتماعية والإبداعية الأدبية، التي أنتج في سياقها ولعل هذا الأمر هو الذي جعله لا يرفض الاستفادة من الانجازات البنيوية في مجالات دراسة النصوص الأدبية، والكشف عن أبعادها الدلالية، ولكنه يقف في وجه محاصرة النص في ذاته عن طريق المقارنة الداخلية[2].

يسعى "محمود أمين العالم" في كتابه "ثلاثية الرفض والهزيمة" إلى محاولة البحث عن منهج جديد بتلوين اجتماعي تاريخي، لا يأخذ بالضرورة مسارًا نسقيا واحدًا، لا يعمل على تنويع الإجراء النقدي بما يخدم التصور الماثل في ذهن الناقد حول ما يسميه " التوجه المنهجي"، الذي لا يلتزم بالضرورة بمنهج واحد. وقد قام "أمين العالم" من خلال هذه الدراسة بالأخذ من عدّة مناهج وحاول أن يبلور نظرية نقدية بنيوية منطلقها الإرث الاجتماعي والتاريخي.

حيث انطلق " أمين العالم" في قراءته لروايات "صنع الله إبراهيم" من عنوان رواية "تلك الرائحة" عمل على تحديد أبعاده التركيبية، وخصائصه الدلالية، وتتبع تغييرات لفظة " الرائحة" وكذا في رواية "

[1] محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم، تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة، دار المستقبل العربي، ط1. القاهرة: 1985م ص18

[2] ينظر: عمر عيلان، النقد العربي الجديد ،ص 194.

نجمة أغسطس" عبر المقاطع التي وردت فيها سياق كل كلمة "نجمة". وهذا التصوير التعيني الرمزي يحدد هوية النص ويعطيه قيمة من خلال تخصيصه وتميزه عن بقية العناوين، زيادة على ما يقدمه من إشارة لمحتوى موضوع النص اللاحق . ويمكن أن نحدد مجموعة من الوظائف التي يمكن أن يضطلع بها عنوان الرواية حسب " هنري ميتران" وهي : الوظيفة التعينية، الوظيفة التحفيزية، والوظيفة الايديولوجية بالإضافة إلى مظهره التناصي وبنياته المتعددة الأشكال [1].

ويتضح وعي " محمود أمين العالم" بأهمية الدلالة الرمزية والبلاغية للعنوان حيث يقول : "العنوان قد يكون محورا رئيسيا، بل قد يكون أحيانا المفتاح الرئيسي للبنية الدلالية العامة للرواية كلها"[2].

ففي رواية " تلك الرائحة" مثلا ،ينطلق **أمين العالم** من الدراسة التركيبية النحوية، ليصل إلى أن العنوان عبارة عن تعبير تساؤليا، وأن الصيغة التي وردت بها الجملتين " تلك الرائحة" و" تلك الرائحة" هما جملتان تقريريتان تامتان واشاريتان وهما مختلفتان عن جملة " تلك الرائحة"، التي تعتبر العنوان وهي ذات بعد تساؤلي عن مصدر الرائحة، وسر وجودها[3].

وعلى مستوى التعبير يجد عمر عيلان أن البنية اللغوية محكومة محكومة بطابعيين مختلفين : أحدهما تقريري وصفي تفصيلي مباشر تميزه الجمل القصيرة والطابع الثاني يتصف بلغة التأمل والحلم. هذه الازدواجية الممثلة في البنية الروائية تعكس صدعا اجتماعيا في مستوى الواقع المعاش، وتكشف عن تناقضات جوهرية في مجتمع لم تصل إلى درجة الانسجام بين ما يرفع من شعارات، وبين ممارسات متناقضة [4]. في هذا الصدد يقول أمين العالم : " الازدواج والتناقض في نسيج معمار الرواية البنيوي

[1] ينظر عمر عيلان، النقد العربي الجديد ، ص 196 .

[2] .محمود أمين العلم، ثلاثية الرفض والهزيمة، ص31

[3] ينظر: عمر عيلان، النقد العربي الجديد ،ص196 و ما بعدها

[4] ينظر : المصدر نفسه ، ص 200، 201

الدلالي يعبر عن عالم ذي طبيعة ثنائية...فالازدواجات والتناقضات التي أشرنا إليها طوال تحليلنا لمعطيات الرواية، بين السياسات الاشتراكية والممارسات الرأسمالية، بين المعلن والمحقق، بين الشعار والتطبيق، بين ما ينبغي أن يكون وما هو كائن، بين الحرية والقمع، بين الحق والباطل ...ولهذا فالرواية تكاد أن تقدم تخطيطا ذهنيا للواقع يقوم على هذه الثنائيات، أو المناقضات المتجاورة"[1].

ومن بين الصيغ التي اعتمدها " أمين العالم" في تحرير مساءلته النصية، هو عمله على الأشغال في مستوى الملفوظات اللغوية، ويسعى من خلال هذا الجانب إلى تحديد جملة من الممارسات الأسلوبية، والصيغ اللفظية ليجعلها تتماشى مع سيرورة تاريخية محددة، فيكون ذلك الواقع اللغوي النصي مطابقا للواقع الاجتماعي العياني، ويعد الاستثمار الفعل للوظيفة الاجتماعية من أوليات النقد السوسيولوجي، وهو يتخذ منها ذريعة لفصل الدراسة السوسيولوجية للنصوص الأدبية وعدم ربطها المباشر بالحياة الاجتماعية [2] .

و الملاحظة العامة التي استخلصها عمر عيلان ، من خلال اطلاعه على الإجراء التطبيقي للمنظور السوسيولوجي النقدي عند "أمين العالم"، هو اعتماده على المنظور الفلسفي النقدي للبنيوية التكوينية وسوسيولوجيا النص، أما في المستوى الإجرائي فإننا نسجل ميل للاستفادة من ممكنات النقد الروائي المعاصر، دون التشبث بتوجه أحادي، أو بمفاهيم ومصطلحات ثابتة وهذه الاستفادة الحرّة من مناهج نقد الرواية المعاصرة، جعلت لغته النقدية ، وخطابه التحليلي، يحمل مصطلحات تعود لأفاق منهجية مختلفة ومتعددة وقد تصل إلى حد التعارض في مستوى المقاربة النظرية الإجرائية .

ج-حميد لحمداني و مسعى التطويع المنهجي

[1] محمود أمين العلم، ثلاثية الرفض والهزيمة، ص53 .

[2] ينظر: عمر عيلان، النقد العربي الجديد ،ص 202 ، 203 .

قدم **عمر عيلان** في كتابه النقد العربي الجديد دراسة عن حميد لحمداني و كيفية الانتقال من البنيوية التكوينية إلى النقد السوسيو–بنائي، حيث يوضح كيف يمكن للنقد أن يكون أداة لفهم التفاعل بين النص الأدبي والواقع الاجتماعي، مما يعزز فكرة الجمعنة في التحليل النقدي. و هنا هو يركز على كيفية تأثير العوامل الاجتماعية على تشكيل النصوص الأدبية، ويقدم رؤية حول كيفية دمج النقد الاجتماعي مع التحليل البنيوي من خلال تجربة لحمداني .

طرح حميد لحمداني في دراسته النقدية مسألة الانتقال من البنيوية التكوينية إلى النقد السوسيو–بنائي، حيث يسعى إلى دمج التحليل البنيوي للنصوص الأدبية مع السياق الاجتماعي الذي أنتجها. و هو منهج يعتمد على فكرة أن الأدب ليس مجرد بناء لغوي مغلق، بل هو نتاج لتفاعل معقد بين البنية النصية والواقع الاجتماعي الذي يعكسه.

في كتابه **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي 1985** ، يحلل لحمداني كيف تعكس الروايات التحولات الاجتماعية والسياسية في المغرب، ويستخدم أدوات النقد البنيوي لفهم كيفية تشكّل هذه الرؤية داخل النصوص الأدبية. و "عبر هذا المسار حاول لحمداني تطوير الأدوات النقدية التي تستجيب لمنهج الدراسة السوسيولوجية من جهة ، و تركز اهتمامها من جهة ثانية على المكونات و العناصر الفنية للنصوص الروائية و هذا انطلاقا من المفاهيم الأساسية للبنيوية التكوينية " [1]

يرى عيلان أن هذا المنهج هو بمثابة خطوة مهمة في تطوير النقد العربي الحديث، حيث يتيح فهماً أكثر شمولية للنصوص الأدبية، ويؤكد على دور الأدب في التعبير عن الواقع الاجتماعي وليس فقط كونه بناءً لغوياً مستقلاً.

[1] عمر عيلان، النقد العربي الجديد ،ص 206 .

ج–سعيد علوش – الرواية والإيديولوجية

تناول سعيد علوش في كتابه **الرواية والإيديولوجية** العلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعي، حيث يسلط الضوء على كيفية تفاعل الرواية مع الإيديولوجيا السائدة في المجتمع. حيث يرى أن الرواية ليست مجرد سرد للأحداث، بل هي وسيلة تعبير عن التحولات الفكرية والسياسية التي تشهدها المجتمعات. و قد أشار إلى المنهج الذي اعتمده بقوله :" أما بالنسبة لمنهجنا فقد وقع اختيارنا على البنيوية التكوينية كمنهج يسمح لنا بالقيام بنوع من المقابلة الموجودة بين اللحظة التاريخية واللحظة الروائية و بين الحديث الروائي و الإيديولوجيا السائدة " [1].

و هنا ركز سعيد علوش على العلاقة بين نمط الوعي وبنية النص الروائي، حيث يرى أن الجمعنة تساعد في تحليل كيفية تأثير الإيديولوجيا على بناء الشخصيات والأحداث داخل الرواية، مما يجعل النقد أكثر شمولية وارتباطًا بالواقع. يناقش كيف يمكن للنقد أن يكون أداة لفهم التفاعل بين النص الأدبي والواقع الاجتماعي، مما يعزز فكرة الجمعنة في التحليل النقدي.

تناول علوش في دراسته مجموعة من المحاور نذكر منها [2] :

– الرواية كمرآة للإيديولوجيا: حيث يؤكد علوش أن الرواية تعكس الأيديولوجيات المسيطرة، سواء عبر الشخصيات أو الحبكة أو الأسلوب السردي.

–دور الكاتب في تشكيل الوعي: يرى أن الروائي ليس مجرد ناقل للأحداث، بل هو مساهم في تشكيل الوعي الاجتماعي عبر تقديم رؤى نقدية وتحليلية.

---

[1] سعيد علوش ، الرواية و الأيديولوجيا في المغرب العربي ، دار الكلمة للنشر، ط1، بيروت 1981 ، ص 12

[2] ينظر : عمر عيلان، النقد العربي الجديد، ص 235 و ما بعدها .

-التفاعل بين النص والواقع: يشير إلى أن الرواية تتأثر بالسياق السياسي والاجتماعي، مما يجعلها أداة لفهم التحولات الفكرية في المجتمع.

و في مجمل تتبعه لدراسة علوش يوضح عيلان بالخصوص ، في قوله: " إن الدراسة التي قدمها سعيد علوش بقدر ما تعكس جهدا في المقاربة السوسيولوجية للعلاقة القائمة بين الإنتاج الروائي وتفاعلاته مع الواقع الاجتماعي ، فإنها في مستوى التمثل المنهجي بقيت بعيدة عن الإمساك بجوهر العملية الإبداعية و تمثلها للبنى الذهنية و المقولاتية المرتبطة بالإيديولوجيات الموجودة في الواقع الدي تنتمي إليه " [1].

ما معناه أن دراسة **علوش** لم تتمكن من الوصول إلى جوهر العملية الإبداعية، أي أنها لم تفسر بشكل عميق كيف تتشكل الأفكار والأساليب داخل ذهن الكاتب أو كيف تتأثر بالإيديولوجيات الموجودة في المجتمع. فالملاحظ أن الدراسة قد ركّزت على التأثير الخارجي (المجتمع والواقع الاجتماعي) أكثر من التركيز على البنية الذهنية والتصورات التي تحكم عملية الإبداع داخل عقل الكاتب.

و **عيلان** في هذا كان ينتظر من علوش أن يقدم رؤية تحليل أكثر دقة لكيفية تفاعل الفكر الإبداعي مع الأيديولوجيات والأنظمة الفكرية التي تحكم المجتمع، وليس فقط النظر إلى العلاقة السطحية بين الرواية والمجتمع.

[1] المصدر نفسه ، ص 141 ، 142 .

خاتمة

في نهاية البحث نسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها بخصوص موضوع النفسنة و الجمعنة في النقد العربي الجديد و التي يمكن عرضها كالآتي :

– عرف المجال النقدي العربي اهتماما بالتحليل النفسي من خلال البحث عن نفسيّة وشخصيّة المؤلف في عمله الأدبي، ثم نفسية القارئ، ثم التطرق للعلاقات بين المؤلف والقارئ والعمل الأدبي.

– أعطى النقاد الاهمية الكبيرة للجانب التطبيقي للنظريات النفسية سعيا منهم لفهم أكثر واستيعاب أدق للتحليل النفسي.

– من خلال النماذج المعروضة، توصل عمر عيلان إلى عدة نتائج مهمة حول مفهوم النفسنة في النقد الأدبي، حيث ركز على تأثير التحليل النفسي على فهم النصوص الأدبية .

––يرى عيلان أن النفسنة تكشف عن دور اللاوعي في تشكيل النصوص الأدبية، حيث يعكس الأدب التجارب النفسية العميقة للكاتب. وقد أشار في هذا إلى أن بعض النقاد يميلون إلى إسقاط تجاربهم الشخصية على النصوص الأدبية، مما يؤدي إلى تأويلات غير موضوعية.

–كما وضح كيف يمكن للنقد النفسي أن يكون أداة لفهم الشخصيات الأدبية من خلال دراسة دوافعها وصراعاتها الداخلية.

– من جهة أخرى ناقش عيلان القيود التي يواجهها النقد النفسي، مثل صعوبة الفصل بين التحليل الأدبي والتحليل الإكلينيكي، مما قد يؤدي إلى تفسيرات غير دقيقة للنصوص الأدبية

– من خلال النماذج المعروضة بخصوص الجمعنة، توصل عمر عيلان إلى عدة نتائج مهمة ،حيث يرى أن الجمعنة تساعد في فهم الأدب ضمن سياقه الاجتماعي والثقافي، وليس فقط من منظور فردي. هو يناقش كيف يمكن للنقد أن يكون أداة لفهم التفاعل بين النص الأدبي والواقع الاجتماعي، مما يعزز فكرة الجمعنة في التحليل النقدي.

– يرى عيلان أن الجمعنة تكشف عن دور السياق الاجتماعي في تشكيل النصوص الأدبية، حيث يعكس الأدب التحولات الفكرية والسياسية التي يمر بها المجتمع.

–توصل عيلان إلى أن بعض المناهج النقدية تميل إلى تعميم التجربة الأدبية، مما قد يؤدي إلى تفسيرات غير دقيقة للنصوص الأدبية. حيث ناقش القيود التي يواجهها النقد الاجتماعي، مثل صعوبة الفصل بين التحليل الأدبي والتحليل الأيديولوجي، مما قد يؤدي إلى تفسيرات منحازة للنصوص الأدبية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

1. عمر عيلان، النّقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النّقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الاختلاف، الجزائر، 2010.

ثانيا: المراجع

أ- مراجع عربية

1-إبراهيم محمود الخليل، النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007

2-أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة، مصر 1999.

3-أحمد درويش، دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث ، غريب لطباعة والنشر، القاهرة، د.ط

4-جورج الطرابشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة، ط2، بيروت، 1979

5-جورج الطرابشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1982

6-حميد لحمداني، النّقد الروائي والايدولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999

7-خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النّقد في التراث العربي، كتاب المثل السائر نموذجا، دار جديد للنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ/ 2010

8-رجاء نعمة، صراع مفهوم مع السلطة، دراسة في التحليل النفسي، برواية لطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال، دط ، بيروت، 1986

9-سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، بيروت، 1986،

10–سعيد علوش ، الرواية و الأيديولوجيا في المغرب العربي ، دار الكلمة للنشر، ط1، بيروت 1981

11–سمير سعيد حجازي، النّقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، دار الأفاق العربية، د.ط، القاهرة، مصر، 2002،

12–صالح هويدي ،النّقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أفريل،ط1، ليبيا، 1426

13–صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي، مريت للنشر و المعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2002

14–عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد ، ط5، 2006

15–عبد الله فضل، مناهج النّقد الأدبي السياقية، النسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، 1 يناير، 2017.

16– عبد المالك مرتاض، في نظرية النّقد متابعة لأهم المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط2

17–عدنان بن رذيل، الرواية العربية السورية دراسة نفسية في الشخصية وتجربة الواقع، دمشق، 1983

18–عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، القاهرة،

19–علي حرب، قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة، الفكر العربي المعاصرة، ط1، 2 شباط 1989.

20–لطفي فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظيم العربي للنقد الحديث، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011

21–محمد التنوخي، المعجم المفصل في الأدب ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1999

22–محمد عبد المطلب ،النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003، سلسلة الشباب.

23–محمد عزام ، المنهج الموضوعي، منشورات إتحاد العرب، ط1، دمشق، 1991

24–محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، من منشورات اتحاد كتاب العرب،د.ط، دمشق، سوريا، 2001

25–محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، تحقيق: عبد الفتاح الحلو،

26–مصطفى الحجازي، باب الفاء، فصل الثاء والفاء، مطبعة حكومة –كويي، 1996

27–محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ، دار نهضة مصر، القاهرة (دت).

28–محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار غريب للطباعة القاهرة، مصر، د.ط، 1979

29–محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم، تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة، دار المستقبل العربي، ط1. القاهرة: 1985

30–نبيل سليمان، مساهمة في النّقد الأدبي، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1983

31–نبيل محمد صغير، تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1436ه/2015

32–يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد المالك مرتاض، دار القلم للطباعة والنشر، د.ط.

33–يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007

ب-مراجع مترجمة

1-آرثر. ايزابرجر، النّقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، د.ط، 2003

2-آن جفرسون و ديفيد روبي، النظرية الأدبية الحديثة، تر: سمير سعيد، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا، د. ط، 1992

3-بنر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1995.

4-تيرى إغلتون، نظرية الأدب، تر : ثائر ديب ، دراسات نقدية عالمية، د.ط

5-دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر طلال وهبة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008

6-رامان سالدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1998.

7- لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ترجمة: زبيدة القاضي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.

8-لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية ش م، لبنان، 1986

ثاثا : مجلات ودوريات:

1- إبراهيم اليوسف، نقد النّقد في أسئلته الجديدة، مجلة الحوار المتمدن،د.ط، لندن ،ع 3537، 2011.

2-إريكا فيشر ليشته، من مسرح المثاقفة إلى تناسج ثقافات الفرجة، ترجمة وتقديم: خالد أمين، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة 22، ط1، طنجة- المغرب،2016

3-باقر جاسم محمد، نقد النّقد أم الميتا نقد محاولة في تأصيل المفهوم, مجلة عالم الفكر، ع 3، م 37، مارس 2009

4-جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية، مجلة فصول،ط1، م 1، ع 3، أفريل 1981.

5- جمال شحيد، البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة ، 1982

6-سارة بوزرزور، الترجمة و المثاقفة، مجلة البدر، المجلد 09، العدد 07، منشورات جامعة بشار،

7-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مجلة عالم المعرفة، الكويت، 1992

8-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة الكتب الثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ط1، الكويت، أفريل 1998،

9-عبد الله حسيني، البنيويّة التكوينيّة الغولدمانية المنهج والإشكالية، مجلة أهل البيت، العدد 21

10-عبد النبي اصطيف، كلينث بروكس وقضية النقد الجديد ، العدد 275 ، بتاريخ 1 يناير 1985،

11-علي سحنين، تلقي سوسيولوجيا النص الروائي في النقد الجزائري المعاصر،مجلة العلوم افنسانية ، جامعة ام البواقي،مجلد 7 ،العدد 3، ديسمبر 2020

12-محمد المرنيي، نقد النّقد في المفهوم والمصطلح و المقارنة المنهجية، مجلة البيان الكويتية،ط1، ع 452، 1مارس2008.

13-محمد عرام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ط 1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003

14-نجوى الريحاني القسنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النّقد ، مجلة عالم الفكر، الكويت، م38، عدد سبتمبر.

15-يمنى العيد، في معرفة النّص، دار الآفاق الجديدة، 1985، ط 3

رابعا: مواقع إلكترونية:

1-امحمد أمحور، فعل المثاقفة في النقد العربي الحديث ، على الرابط : https://www.alquds.co.uk

2-محمد حسين الناغي، النقد الثقافي، الرابط : https://www.facebook.com/NqdAlqstAlqsyrt/posts

3-مصطفى الغرتلي، البنيوية التكوينية وتطبيقاتها على النص الأدبي، على الرابط : https://www.facebook.com/mustapha.laghtiri

4-مصطفى الغرتلي، البنيوية التكوينية وتطبيقاتها على النص الأدبي، على الرابط : https://www.facebook.com/mustapha.laghtiri

5-دسوقي إبراهيم ، نقد النقد قراءة في النقد الحداثي ، على الرابط الإلكتروني :
https://www.hindawi.org/books/81605959/0.3/

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

إهداء

مقدّمة.....أ–د

مدخل: المثاقفة النقدية وتحولات النقد الأدبي الحديث.....1

الفصل الأوّل: مفاهيم تنظيرية

أولا: مدرسة نقد النقد و النظرية النقدية المعاصرة 9

1 –في مفهوم نقد النقد.....9

2 –مدرسة نقد النقد و النظرية النقدية المعاصرة 15

ثانيا: المدرسة الجديدة و ميكانيزمات التفكير النقدي المعاصر.....18

1 –مفهوم النقد الجديد 19

2 –المنهج والإجراء النقدي 20

الفصل الثاني:

تجربة عمر عيلان النقدية : من تشكل الوعي النقدي إلى المساءلة المنهجية

أولا: قضايا النفسنة في كتاب النقد العربي الجديد.....33

1 –النفسنة في النقد الأدبي 33

2 –نماذج نقدية من الكتاب حول قضايا النفسنة 36

ثانيا: قضايا الجمعنة في كتاب النقد العربي الجديد 50

1–مفهوم الجمعنة و علاقتها بالسوسيولوجية النصية.....50

2–نماذج نقدية من الكتاب حول قضايا الجمعنة.....56

خاتمة..... 63

قائمة المصادر والمراجع.....66

فهرس الموضوعات