التجربة النقدية العربية بين الحداثة والعولمة

الاستـلام: 5 / يناير / 2025
التحكيم: 9/ يناير / 2025
القبـــول: 10/ يناير / 2025

محمد الأمين شيخة [1، *]

© 2025 University of Science and Technology, Aden, Yemen. This article can be distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

© 2025 جامعة العلوم والتكنولوجيا، المركز الرئيس عدن، اليمن. يمكن إعادة استخدام المادة المنشورة حسب رخصة مؤسسة المشاع الإبداعي شريطة الاستشهاد بالمؤلف والمجلة.

[1] كلية الآداب اللغات / جامعة الشهيد حمه لخضر / الوادي / الجزائر
* عنوان المراسلة: abousalahamine58@gmail.com

التجربة النقدية العربية بين الحداثة والعولمة

الملخص:

في ضوء تلك التطورات و الممارسات والتحولات الفكرية والفلسفية الكبرى التي شَهِدَها النقد الأدبي الغربي في أوروبا وأمريكا عبر مدارسه واتجاهاته المتباينة، ظلَّ النقد العربي الحديث و المعاصر متأرجحًا بين هذا وذاك، سالكًا سُبلاً تنظيريةً و إجرائيةً متباينةً ومتطابقةً ــ أحيانًا ــ فَمشدودًا إلى خلفياتٍ مرجعيةٍ متنوعة، تمازج بين الأصل النابع من خُصوصِياته القوميَّة و الفكريَّة و الدينيَّة و الاجتماعية، والتحولات والممارسات الوافدة بشيءٍ من التحفظ أو تائهًا يُسايرُ دخيلًا أجنبيًا وافدًا أمْلتهُ عليه الظروف الراهنة في شكل ضُغوطاتٍ خارجيةٍ ومستمرة، تحاول هي بدورها تجاوز حَاضِرها، والتَّطلع إلى الرؤية المستقبلية غير الواضحة .

الكلمات المفتاحية: النقد الأدبي، الحداثة، العولمة، الأبستومولوجيا (النفعية)، المثاقفة، السيميلوجيا (علم العلامة).

https://doi.org/10.20428/jss.v31i1.2712

The Arab literary criticism between modernity and globalization

Dr: Cheikha Mohammed Lamine [1,*]

Abstract:
In the major developments and transformations witnessed by Western literary criticism in Europe and America through its various schools and tendencies, modern and contemporary Arab criticism has remained oscillating between this and that, following diverse and sometimes identical paths, being drawn to a variety of reference backgrounds that blend the origin derived from its national, intellectual, religious, and social particularities, or being lost, accommodating an incoming foreign influence imposed by the current circumstances in the form of external and ongoing pressures that attempt, in turn, to transcend its present and aspire to an unclear future vision. Ultimately, we are compelled to view contemporary Arab literary criticism within the context of cultural globalization as that formal artistic process that seeks to approach Arab literary creativity according to the social, cultural, and ideological influences surrounding the creator, and according to an immediate and future perspective that aims to track the transformations of this criticism and its intellectual tendencies, as well as its role in shaping positive, effective intellectual, cultural, and creative awareness that leads to changing the intellectual situation of the Arab creator

Keywords: *Literary criticism, foreign criticism, globalization, semiology, and the cognitive system.*

[1] University of Chahid Hamma Lekhedar / Algeria

* Corresponding Author address: abousalahamine58@gmail.com

المقدمة

لاشك فِي أنَّ العربَ ومنذ القدم ينتمون إلى تلك الشُّعوب التي مارست نقد الشعر أو نقد الكلام والنثر، قبل ظهور مصطلح (النَّقد) كممارسة أو تقنية خاصة في معاملة النَّص الأدبي، فميزوا بين جيِّد الكلام ورديئه والحكم عليه. وغير خافٍ أيضًا أنَّ تاريخ النقد الأدبي عند العرب شهد تطورًا كبيرًا في ذهنيات النقاد ومناهجهم بتناول الآثار الأدبية وأعلام الأدب، كما اهتم الغربيون أيضًا بالنقد، ففي مادة (criticisme) يقول هاري شو (shaw harry) في معجم المصطلحات الأدبية "... تقييم و تحليل فكري متعدد الجوانب وتنحدر كلمة (criticismes) من الكلمة الإغريقية (*kritikos*) التي تعني القاضي ..." (عيسى علي العاكوب، 21) ومن هنا، يَبرُز النقد في صورة تلك العملية التي تزن و تقيم و تحكم بتحديد خاصيات الجودة والرداءة، أو المقابلة بين مظاهر الإخفاق من جهة، والتَّميز من جهةٍ أخرى .

وقد تطور مفهوم النقد في أوروبا تطورًا مشهودًا ، ففي العصر الحديث فهم النقد على أساس تجريده من الطابع الأيديولوجي و المتيافزيقي، و استناده إلى قواعد ذات طابع موضوعي ينطوي على نظرية في المعرفة كالمعرفة الاجتماعية، أو النفسانية، أو الجمالية، و قد ظهر أو تجسَّد هذا الاتجاه في مؤلفات الناقد الفرنسي (رولان بارط 1915 /1980 م) ـ كمثال ـ فعُومل النقد بعِلميّة (scientificité de critique) ، أمَّا في العصر المعاصر فقد فهم على أنَّه ذلك الاتجاه الذي يدفع دراسة الأثر الأدبي نحو العلوم الوضعية بهدف إطلاق و إصدار التعميمات الاصطلاحية الواسعة النابعة من مناهج المشاهدة و الاستقراء والفروض ليحقق في النهاية نظرةً كلـّيةً مُجردةً تستند إلى مبادئ الكُليَّة، والقوانين العامة التي تضبط الأثر الأدبي (سمير سعيد حجازي ، 119).

وفي إطار هذا الوضع الذي تحول له النقد الأدبي، سنحاول في هذه الورقة البحثية الإجابة عن الأسئلة الآتية، ومنها: ما ملامح مسيرة النقد العربي عبر فتراته الزمنية؟ وما أهم مصادره؟ كيف تأثر النقد الأدبي العربي بالتيارات النقدية الغربية ومدى تأثيرها على إجراءاته؟ ما مدى مساهمة هذه التيارات بشتى مناهجها ومصطلحاتها في تجديد الممارسة النقدية العربية؟ وما أخطار تلك الممارسة؟، ومنه، تتجلى عبر هذه الورقة البحثية الأهداف التي نسعى من ورائها ، ومن أهم هذه الأهداف السعي إلى الاستفادة من المناهج الغربية في مقاربة النصوص الأدبية العربية، مع اتخاذ الحذر والاحتياط دائمًا في تطويع النص الأدبي العربي لأفكار قد تتنافى والتوجه الثقافي والاجتماعي والديني مع عدم إخضاع النص الأدبي العربي لإجراءاتٍ نقديةٍ صارمةٍ أو مجحفةٍ في حقه؛ لما يتميز به من خصالٍ فنيةٍ ولغويةٍ خاصةٍ به دون غيره.

منهجية البحث:

المنهج المستخدم: المنهج الوصفي التحليلي.

أسباب اختيار النصوص: جرى اختيار قصيدة المتنبي باعتبارها نموذجًا تطبيقيًا لأسباب عديدة، أهمها: شهرة الشاعر عند القراء بمختلف مستوياتهم، أضف على ذلك، سهولة ويسر الأبيات، وسلاسة التطبيق؛ وذلك لميزاتها الصوتية الصرفية والنحوية والدلالية، وطابع الحكمة المستوحاة منها.

https://doi.org/10.20428/jss.v31i1.2712

أدوات التحليل: إجراء التحليل يعتمد على منهج التحليل اللساني الشائع في تخصص الدراسات اللسانية وفق ثنائية البُنية السطحية العميقة بمستوياتها اللغوية.

العرض:

في ظل التطورات والتحولات الكبرى التي شهدها العالم بعد الحرب العالمية الثانية، وانتشار لمفاهيم التحرر بشتى وجوهه الإنسانية والفكرية والثقافية، وسيطرة الطابع المادي العلمي النفعي على حياة الإنسان الأوربي، وانعكاسها على الحياة الفنية والأدبية، ومع التأثيرات الفلسفية واللغوية العالمية التي خلّفها ظهور البحث اللغوي السوسوري على يد اللغوي السويسري (فرديناند دوسيسر 1857 / 1913 م) أضف إلى ذلك، الجهد العالمي الذي قدمته المدارس النقدية الشكلية بروسيا وأوروبا في ثلاثينيات القرن الماضي، ظل نقدنا العربي وإلى مراحل زمنيةٍ متقدمةٍ مشدوداً إلى سرديات الماضي الجميل في احتفائه بمآثر الجمال المادي والصدق الواقعي والإحساس الجَماعي الجياش، هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى مُولعًا بتلك الممارسات النقدية في ظل تنظير الغرب لمراحل تطور آدابهم، وتصنيف المدارس الأدبية إلى كلاسيكيات، ورومانسيات، وواقعيات، ورمزيات، ... وإطلاق مفاهيم جماليةٍ فنيةٍ على بعض الظواهر الأدبية، كمفهوم الصورة الفنية في مقابل الصورة البلاغية، وعلاقة تلك الصورة بالتشكيل الفني للعمل الأدبي المكتمل، أضف إلى ذلك علاقة العمل الأدبي بالفنون الجميلة والفنون التشكيلية، ... وهي أفكار وتوجهات نقدية حَداثية أثرت في الفكر النقدي العربي ـ بلا شك ـ وزادته تفتحًا على الثقافات الأخرى، رغم وقوف بعض النُّقاد موقف الرافض لهذا التوجه الجديد؛ بُوصفه دخيلا أمْلتهُ الظروف الراهنة في شكل ضُغُوطاتٍ خارجيةٍ ومستمرة، تحاول هي بدورها تجاوز حَاضِرها، والتَّطلع إلى الرؤية المستقبلية غير الواضحة (حبيب مونسي ، 20)

القسم النظري:

إنَّ من أهم المفاهيم الفكرية والحضارية التي أثّرت بوضوح على توجُّه وبُنية النقد الأدبي العربي الحديث فكرة أو مفهوم المعاصرة (modernisation)؛ التي نتصورُها في شكل العُملة ذات الوجهين، الوجه الأول فيها هو : الحَداثة (modernisme) والوجه الثاني هو العَولمَة (globalisation) رغم الفروقات الواضحة بين هذه المصطلحات عند الكثير من النقاد والمفكرين من الغرب والعرب في مجالاتٍ أخرى، إلا أنَّها قد تتحد في أشكالٍ و أنماطٍ عديدة ، لتتخذ من الأصالة الإبداعية الفكرية موقفًا موحدًا، وإذا اعتبرنا أنَّ المعاصرة بمفهومها العام هو العيش في إطارٍ زمني مُعين، والتفاعل مع مؤثراته وظروفه الخاصة، فإننا نقرُّ مع الدكتور: سيد البحراوي (أستاذ بجامعة القاهرة سابقًا) بأنَّ المعاصرة و الحداثة في الأدب الغربي تنطلق من الفترة الزمنية بعد الأربعينيات من القرن الماضي، و هو ما يوافق التحولات الشكلية والفنية التي شهدها الأدب العربي و النقد الأدبي بعد الحرب الكونيّة الثانية، و ظهور ما يُسمى بقصيدة النثر، والتأسيس لها من منابرها وأبرزها مجلة(شعر) في لبنان، وبعض الآراء والأفكار النقدية الجَريئة عند بعض النقاد، ممن تأثروا بالمناهج الغربية والأوروبية (محمد الطاهر يحياوي ،311) . أمـّا الحداثة(*) وهو الوجه الأول للمعاصرة، فقد ارتبط عند الغربيين – أولًا – بإبداع التَّمدُّن في مقابل إبداع الطبيعة والإنسان، وهذا يظهر عبر ديوان (أزهار الشَّر) للشاعر الفرنسي (شارل بودلير) عندما ربط الشعر بالمدينة في كل تناقضاتها عن طريق الخلفية الاجتماعية للإنسان في خيره وشره، ثم انتقل– ثانيًا- إلى مفاهيم تاريخيةٍ ترتبط بشعور الفرد الأوروبي بأزمةٍ وغُربةٍ في حياته الراهنة بعد

الحرب الكونيَّة الثانية؛ هذه الأزمة التي استدعت التَّخلي عن المفاهيم الأوروبية السابقة، والتَّطلع إلى أحاسيسَ جديدةٍ تواكب الواقع المادي، والمتغير في وتيرةٍ سريعة (محمد الطاهر يحياوي ،311)، فالحداثة الغربية هي معنىً و موقفٌ يعتمد على الحركة، والتخطِّي لما هو أصيلٌ أو قديمٌ و قائم، مُستبدلاً الواقع المفروض بالرؤيا الكليَّة المنسجمة في واقع حضاري جديد ، فهي لا تعني في الأدب إنتاج نص شعريٍّ حديثٍ بقدر ما هي السعي لإنضاج تجربتها في بُنيةٍ اقتصاديةٍ واجتماعيةٍ وثقافيةٍ شاملة (عبد الرحمن عبد السلام محمود ،70) .

ولقد تمظهرت الحداثة الغربية في الإنتاج الفكري والأدبي الغربي ضمن ما يُسمى بالاتجاه الوضعي (**) في صورة مفاهيم و فلسفات، ومناهج عديدةٍ اتسمت جلُّها أو غالبيتها بالتطرف والجرأة إزاء الإبداع الأدبي فكرًا و نقدًا، أفرزت ــ فيما بعد ــ بعض الأطروحات والمقولات الشائعة، ومنها مقولة (مَوت الإنسان) على لسان الفيلسوف الفرنسي (ميشال فوكو) في كتابه (الكلمات والأشياء) سنة (1966م)، و مقولة (كلود ليفي شترواش) : "بأنَّ العلم بدأ بدون إنسانٍ وينتهي بدونه ..." إلى أنْ وصلت هذه الأطروحات للبحث عن بدائل أخرى في ظل ما يُسمى بـ(ما بعد الحداثة)، وهي فترة حاولت التخفيف من وطأة ضغط هذه المناهج البنائية على الأطروحات الفكرية والإبداعية عبر التركيز على الأبعاد الدلالية، أو الما ورائية(***) للشكل الفني عن طريق مناهج السِّيمياء (علم العلامة)، والتفكيك (التقويض أو هدم بُنيات النص الأدبي لكشف خفاياه)، و التأويل (التفسير)، والقراءة التي آلت كليًا ومع مرور الزمن إلى الهدف وغاية نفسها، بل تحوَّل بعض رُوادها إلى فلاسفة و ليسوا نقادًا، ومنهم الفيلسوف/الناقد الفرنسي "جاك دريدا 1930 م/ 2004 م" الذي حَذّر من قرب الانشطار الحضاري الذي سيعصف بالمعرفة الإنسانية جراء تراكم هذه المناهج الجريئة، كما يشير غيره من المفكرين، أمثال " فوكو ياما "، و "أوسفالد ستنغلر" إلى فكرة نهاية التاريخ، أو سقوط الحضارة (حبيب مونسي، 101)، فهذه المفاهيم كلها انعكست على النقد الأدبي العربي بكيفياتٍ عديدة، ودرجاتٍ مختلفة، فمِنَ النُّقاد من رفض الحداثة قلبًا وقالبًا، ووضع الحداثة "..... كرديف للتغريب أو اللاعروبة، بينما يضع آخرون الحداثة مرادفًا اصطلاحيًا للبديع؛ أي تحوُّل في الشكل الفني وفي طرق الأداء" (عبد الرحمن عبد السلام محمود، 71) ، ومنهم مَنْ نقَّب عن ملامح الحداثة في الموروث العربي القديم، محاولًا تعقبها في ثوبٍ جديد، مثلما سعى أدونيس (علي أحمد سعيد 1930 /...م) إلى بعث تجربة "النصري " الصوفية، والتي تتلاءم مع نظرته أو رؤيته النقدية، عبر كتابه (الثابت و المتحول) (محمد الطاهر يحياوي ، 313) ، و بعضهم الآخر حاول تقليد الحداثة الغربية في شقها التطبيقي النقدي عبر غَربلة النقد العربي بتطبيقاتٍ إجرائيةٍ تعتمد على النَّقل أو التعريب لتحفيز النقاد العرب، وتشجيعهم على خوض التجربة النقدية الغربية، وأبرزهم في ذلك طائفة من الباحثين المشارقة والمغاربة، ومنهم: (صلاح فضل /عبد السلام المسدي/ميشال زكريا/إبراهيم أنيس ...)، و منهم من وقف موقفًا وسطًا إزاء الحداثة، داعيًا إلى عدم تضييع الفرصة واقتناص إيجابيات الحداثة ومناهجها، مع التمسك بالموروث العربي كالمفكر المُستعرب (رجاء غارودي 1913 /2012 م) الذي يقرُّ بمشروعية البُنيوية باعتباره منهجًا علميًا للاستقصاء، ونبذ البنيوية عندما تزعُم أنَّها فلسفة تعطي لنفسنا الحق في تحليل الواقع الإنساني تحليلًا جامعًا (رجاء غارودي ، 112) .كما نلمس هنا التوافق مع الحداثة عند الدكتور عبد الله الغذامي عندما يُعرِّف الحداثة بأنها: "تلك الرؤية الواعية لإقامة علاقاتٍ دائمة التجديد بين الظرف الإنساني وبين الجوهري الموروث" (عبد الله الغذامي، 10) .

https://doi.org/10.20428/jss.v31i1.2712

أمّا بخصوص العَولمة؛ وهي الوجه الثاني للمعاصرة، والذي شاع تداوله في تسعينيات القرن الماضي بعدما أشار إلى مفهومها الناقد الأمريكي (فريديريك جيمسون) في سبعينيات القرن الماضي بوصفها "ثقافة عالمية حقيقية لم تتخل يوماً عن مسعاها إلى امتصاص كل غريبٍ عنها..." (ميجان الرويلي / سعد البازعي، 122) فلا نراها إلا مرحلةً انتقاليةً للحداثة، وسيرورةً طبيعةً للحركية التاريخية والحضارية للأمم، وما تشهده من تحولاتٍ اقتصاديةٍ وسياسيةٍ وعلمية، فتنعكس بالضرورة على جوانب ثقافيةٍ وفكريةٍ وإنسانية، فإذا كانت العولمة قد اقتحمت أسوار الأسرة و المدرسة، والثقافات القومية والمحلية بفضل تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، فلا مَحالة أنّـَها صَالت وجَالت ميادين الفكر والإبداع والثقافة بصفةٍ عامة (عمر روينة ، 135)، فالعولمة الثقافية هي هَيمنة في شَكليها الحضاري الشعبي (الملبس، والمأكل، وأنماط الحياة العامة..)، والأدبي (اللغة والكتابة وأساليب التفكير والإبداع...) (ميجان الرويلي /سعد البازعي ، 24)، والعولمة ببساطة تعني جعل الشيء عالمي الانتشار في مداه، مع إزاحة كل الحواجز والأسوار بين الدول والثقافات، وإنْ كانت في جوهرها عولمة اقتصادية ثم سياسة واجتماعية، فلا محالة أيضًا أن تكون عولمةً في سياقاتٍ ثقافية (culturel globalisation) ما دامت تملك وسائل التثقيف والتشهير (الإشهار)، وبذلك تمتلك بصورةٍ غير مباشرةٍ سلطة تحديد واحتكار الوعي الحضاري الذي يسود العالم، والذي أصبح القرية الكونية الواحدة التي تطغى عليها ثقافة عالمية مُوحّدة في شقيها العقائدي والأخلاقي، فالعولمة في حدّ ذاتها فكرة إيجابية، أي أنّ نجعل الشيء عالمياً أريدَ لها أن تكون سلبيةً عن طريق بعض منابر العولمة الاقتصادية (الشركات متعددة الجنسيات/ مجموعة الثمانية الكبار/صندوق النقد الدولي/البنك الدولي/ منظمة التجارة العالمية)، والذين جَعلوا من العولمة فكرةً ونهجًا وأسلوبًا و نظامًا وتيارًا عارمًا و جارفًا، يحاول فرض نسقٍ فكري وحضاري عالمي يسعى إلى محو الهويات الثقافية للشعوب الفقيرة ، وطمس خصوصياتها الحضارية عبر بعض الشعارات المُقنّعة، والتي تدعو إلى الانفتاح، و التبادل والترابط للوصول إلى الاندماج، وإلى تعميق العلاقات والصِّلات العالمية في جميع المجالات السياسية والاقتصادية والإعلامية ... ودعوةً إلى التنافس العلمي لتحقيق الذاتية، وهي دعواتٌ ليست كلها بريئةً (محمد العربي ، 24) .

و لا يمكننا بهذا الصدد أن ننظر إلى النقد الأدبي العربي المعاصر في ظِّل العولمة الثقافية نظرة تلك العَملية الفنية الشكلية التي تسعى إلى مقاربة الإبداع الأدبي العربي بمعزل عن التأثيرات الاجتماعية والثقافية والأيديولوجية، بل بنظرةٍ آنيّةٍ ومستقبليةٍ تسعى إلى تتبع تحولات هذا النقد وتوجهاته الفكرية، و كذلك دوره في بلورة الوعي الفكري والثقافي، والإبداعي الإيجابي الفعّال في تغيير أوضاع الحياة الفكرية للمبدع والمتلقي العربي في ظل هذه التحولات العالمية، وبذلك نجد أنفسنا وهذا النقد في حِراكٍ وعِراكٍ شديدين مع مختلف الأطروحات الفكرية التي تسعى إلى قلب الأسس والمعايير الأصلية التي قام عليها، فبعد الأزمة التي شهدها النقد العربي في مرحلة الحداثة أو التحديث وجد نفسه أمام مرحلةٍ تالية، وهي مرحلة العولمة التي تتسلح بوسائل وأدواتٍ فعـّالةٍ تسعى إلى ممارسة ضغوطٍ مباشرةٍ و غير مباشرةٍ لفرض أنساقٍ وأنماطٍ وتوجهاتٍ مُعينةٍ يسير فيها النقد وفق إجراءاتٍ خاصةٍ شاملة، و يمكننا بعد ذلك أن نرصد بعض المعالم التي كشفت من بعيدٍ أو من قريبٍ تأثير العولمة على النقد الأدبي المعاصر في نقاط، أهمها :

أ- تكريس مبدأ المصطلح العلمي و التكنولوجي وربما النقدي الموحّد، ومحاولة نشره وإشاعته عبر المنابر الأدبية الثقافية، مما أدى إلى تنشيط دور المجامع اللغوية في إيجاد بدائلَ لغويةٍ لتلك المفاهيم الاصطلاحية بالاعتماد على الاقتباس والاجتهاد في النحت والاشتقاق مـَا أمكن؛ حتّى لا تتهم اللغة العربية بالجمود والتأخر عند بعض المفكرين (محمد العربي ،27)؛ ومن أمثلة ذلك ـ على سبيل الذّكر لا الحصر ـ مصطلح (الإبستومولوجيا/ النفعية / البراغماتية) أو الوعي الممكن (conscience possible)، وهو "نمط من الوعي الخيالي أو التصويري يتشكل حسب رأي الفيلسوف رائد الفكر البُنيوي (لوسيان جولدمان) من بُنية الوعي الضمني الذي يتكوّن من مجموعة تصوراتٍ ترتبط بفكر الكاتب، أو هو نشوء إمكانية رؤية متماسكة تتميز بالشمول و الجماعية" (سمير سعيد حجازي ، 29) وقد تعامل النقد العربي مع هذا المصطلح بمصطلحاتٍ عديدة، أهمها (المَعرفية / النَّفعية ....).

ب- تحديد مصادر العلم والبحث في مواقع معينةٍ ومركزيةٍ ضمن فضاءاتٍ خاصةٍ قد تكون مراكز بحث، أو جامعات، أو مؤسسات ثقافية بعينها، وفتح المجال أمام الدارسين العرب للتطلع إلى الدراسات الغربية، والترويج لها بتقديم الوسائل المادية (الكومبيوتر /الميكروفيلم..) مع السّعي إلى توجيه المصادر العربية إلى الأخذ بها قصد مواكبتها ماديًا وتنظيمًا.

ج- تسخير وسائل الإعلام و الطباعة للأطروحات الفكرية النقدية الخاصة التي تسعى إلى تجريد اللغة النقدية من الخلفيات الحضارية والأدبية الخاصة والمتراكمة عبر العصور، والوصول بهذه اللغة إلى لغةٍ عِلمية ٍعَالميةٍ تجريديةٍ تنتفي فيها صفة الإبداع الخاص إلى إبداعٍ عامٍ وشمولي مُشترك، فتعمل على اختصار التجربة النقدية في رموزٍ و اصطلاحاتٍ نقديةٍ مشتركةٍ تمّحي فيها معالم الحس النقدي الخاص، أي دعوة إلى تأسيس النقد الكوني العالمي ـ وخاصةً في مجال البحث اللغوي (اللساني) النقدي، ومن أمثلة ذلك النقد اللغوي في ظل الاتجاه النسقي (القلوسيماتيك)؛ الذي ساد في أوروبا بالضبط في دولة الدانمارك في العصر الحديث، بقيادة اللساني (لويس هلمسلايف)؛ وهو نوعٌ من النقد اللغوي العالمي الموحّد والرياضي(الرياضيات) ذي طابعٍ منطقي كلي (universel) يسعى إلى فهم وتحليل جميع النصوص الأدبية العالمية فهمًا لغويًا خاصًا ذا طابعٍ تجريدي،إذ يعلّق الدكتور أحمد مؤمن على هذا النقد قائلاً: "... ولكن الرموز الجبرية والقوانين الرياضية التي استعملتها النظرية (الغلوسيماتية)غير ملائمة للدراسة اللغوية فحسب، بل إنّها أساءت إليها أكثر مما أفادتها..." (أحمد مؤمن، 168).

د- تشجيع المبادرات الإبداعية التي تسعى إلى إيجاد نسقٍ نقدي موحدٍ أو دائمٍ من دون الخوض في خلفيات هذا النسق الحضارية والثقافية ما دام يسعى إلى تكريس تسوية القيم الحضارية بين الشعوب، وإلى تحقيق مبدأ النشاط الفردي الذي يتحرك بدون روابطَ أو عقلٍ جماعي، مما يفتح المجال أمام بعض الاجتهادات الاصطلاحية الخاصة كتعبير الباحث يحيى الرخاوي عن مصطلح (المُولّد) في الدراسة المعجمية، وهو الوحدة المعجمية التي يشعر فيها المتكلم وكأنها حديثة العهد في دالها ومدلولها بمصطلحٍ آخر، وهو (اللغة الجديدة) وعندما يترجمه في سياق حديثه يستعمل مصطلح (جَدّ لغَة) أي رَطانٌ صَوتِيٌ بلا دلالة (ستيفن أولمان ، ت/محي الدين محسب 90)، أو لجوء بعض النُّقاد إلى ترجماتٍ حرفيةٍ لبعض المصطلحات الغربية، من مثل ثنائية (teneur /véhicule) أي (المشبه والمشبه به) المُترجمان إلى العربية بمصطلحاتٍ عديدة، ومنها (الفَحْوَى / المَرْكَبَة)

https://doi.org/10.20428/jss.v31i1.2712

عند الباحث (مجدي وهبة)، و(المَعْزَى/النَّاقل) عند الباحث (صبحي حديدي)، وأقربُها إلى العربية ترجمة الباحث محي الدين صبحي (الفحْوَى /الأداة)، فلا يهم التقيد بالدلالة المعجمية الأجنبية، بل التعبير الذي يؤدي إلى إجلاء المعنى بوضوح (ستيفن أولمان، ت/محي الدين محسب ،103) أو من جهةٍ أخرى، السعي إلى ترديد بعض المبادرات الفكرية الغريبة، ومن أبرزها فكرة (موت المؤلف) أو قتله عند بعض رواد هذه الفكرة (رولان بارط / جاك دريدا) أو الدعوة إلى تبني بعض المواقف النقدية من قبيل : أنَّ المنهج في الدراسة النقدية الحديثة هو ببساطة (اللامنهج).

هـ- السَّعي عند بعض النقاد العرب والغربيين إلى إيجاد نسقٍ لغوي عام، يَعمل على تحجيم القيم الجمالية والذوقية الخاصة ببعض الآداب، من قبيل تكريس لغة التَّسليع والتسويق لتحقيق قيمٍ ذاتيةٍ خاصةٍ بالناقد، كاعتماد بعض المصطلحات النقدية (العِلميَّة)، مثل (الجهاز المَرجعي / التشابك المفهُومي/ القنوات المَصْرُوفة بلاغيًا ...) للتعبير عن قضايا أسلوبية في النقد الأدبي المعاصر (عدنان حسين قاسم، 11).

و- التقليل من ارتباط الأنساق اللغوية والنقدية بالأنساق النَّصية المُبَرَرَة، والبحث عن بدائل نظميةٍ جديدةٍ تتصف بالعالمية، مثلما فعل (لوسيان جولدمان) مع الرواية الفرنسية الحديثة عندما أسس لمصطلح (réification) أو (التشيؤ) كبديلٍ عن اختفاء الشخصية في الرواية الفرنسية، وتعويضها بأشياء مادية ومستقلة عن العالم المحسوس لتغطي عن كل مبادرةٍ إنسانية (سمير سعيد حجازي، 115).

ز- نقل ساحة الصراع الحضاري والفكري من أروقة المكتبات والجامعات إلى الفضاء الكوني عن طريق الأقمار الصناعية، أين ترجَح الكفة إلى الطرف الذي يمتلك هذه الوسائل، ومنه يمتلك الحق في عرض أطروحاته الفكرية بنحوٍ واسع، مما يُوقع الطرف الآخر في عزلة وتخلف مهما كانت قيمة الأطروحات التي يحملها، وما دام لا يشارك في إنجازات الحضارة إلا بالقليل، وبذلك نرى أن لا الحداثة ولا العولمة في ظل المعاصرة تستطيع أن تقدم وتكشف بوضوح الأهداف أو المقاصد المستقبلية التي يسعى المبدع والمتلقي إلى وضعها والوصول إليها لتحقيق ذلك التعايش السلمي الهادئ في ظل ما يسمى بحوار الحضارات الذي يثمر ويرسخ القيم الفكرية الحضارية والإيديولوجية العُليا ..... و لا يمكن أيضًا أن تعطينا تفسيراتٍ مُقنعةً خاصةً بالتغيرات الجمالية عبر العصور للوصول إلى مبدأ أو نظرية كلية موحدة (شاكر عبد الحميد ، 337)، فإذا سلمنا مع الباحث المغربي (محمد بنيس) في نظرته للشعر المعاصر عندما يرى أنَّ "أساسه الرؤية إلى الشعر العربي بارتباطه مع الخارج في ضوء قيم قادمة من الغرب هي تحديدا معيار المُعاصر" (عبد الرحمن عبد السلام محمود، 79) ، فهذا يعني أنَّ المعاصرة هو أن يلقي الشخص نفسه في تيار الظواهر المعاصرة، وأنْ يستخدم حساسيته من دون قيدٍ فكري أو نقدي، و هو ما سيوقعه في مزالق كثيرة قد تؤدي به إلى الذوبان في إحدى التيارات أو الظواهر المعاصرة، و لذلك حاول بعض النُّقاد وضع معايير أو ضوابط فكرية يجب على الباحث أنْ يتسلح بها في مواجهة الآثار السلبية لمثل هذه الظواهر أو الأطروحات، من أهم هذه السبل ما يلي :

أ- التركيز في البحث على علاقة الموضوع بالمقومات الثقافية العربية، وأهمها اللغة القوميَّة ومحاولة مسايرة هذه اللغة للحركة النقدية التي تخدم وتدعم هذه المقومات.

ب- تحديد أساليب ومناهج قراءة الموروث الأدبي واللغوي، وتحليله في ضوء المعارف والعلوم اللغوية المحايدة كعلم اللسان وفروعه في ميدان اللغة، وعلم الأسلوب ومناهجه في ميدان الأدب في محاولةٍ جادةٍ للحاق بركب تيارات الطرح الجمالي الموضوعي والهادف الذي لا يتحقق في ميدان الإبداع والنقد الأدبي إلا بالجمع بين الجانب الموضوعي والجانب الذوقي الانطباعي معًا، ولا يتسنى الوصول إلى هذا الهدف بالاعتماد على الطرح البلاغي القديم لوحده في ظل الحركة النقدية الحديثة ما لم يقترن بالطرح الأسلوبي؛ الذي يجعله الباحثون الوريث الشرعي أو الامتداد الطبيعي لموروث البلاغة القديمة، وبذلك وجب على الناقد الأسلوبي معرفة أصول وجذور وإجراءات هذا البحث، وأبرز منابره الغربية متسلحًا بالمعطيات البلاغية الخاصة بلغته وأدبه؛ كي يتسنى له المواءمة النقدية بين الطرحين، ومن ثمة الوصول إلى الهدف الجمالي المتكامل.

ج ـ البحث عن أطروحاتٍ نقديةٍ وفكريةٍ مشابهةٍ للأطروحات النقدية العربية والتفاعل معها عبر التركيز على القواسم المشتركة بين الثقافات الأجنبية والثقافة العربية في القيم الإنسانية المشتركة (العدل / الأخلاق / الحرية ...).

د- تشجيع المبادرات الفردية التي تسعى إلى بعث الموروث النقدي القديم في أشكالٍ جديدةٍ للوصول إلى تأميم العملية النقدية وإعطائها السِّمة المميزة.

هـ- الاعتداد بالموروث الثقافي، وعدم الشعور بالنقص إزاء الأطروحات الجديدة، فالحضارة الإسلامية قديمًا واجهت نفس الظروف التي تواجها الحضارة العربية المعاصرة ـ إن صحَّ التعبير ـ واستطاعت أن تصمد أو تفرض رؤيتها الخاصة.

و- الاطلاع على الأطروحات النقدية الجديدة والجدِّية التي تخدم الوعي الثقافي العربي.

ح- لا معاصرة دون أصالة، فالأصالة هي المنبع، والمعاصرة هي المصب.

ط-المعاصرة في الأدب هو أن يرتبط هذا الأخير (الأدب) بالجديد المفيد وبواقع المجتمع ومنتجاته الفكرية ولو كانت قديمة، ويخدمه فكرًا وخلقًا وسلوكًا، ويعبر عن طموحاته وآماله. ولنا في بعض التجارب النقدية البسيطة تحليلاً نقديًا حداثيًا لنصٍّ شعري تراثي قديم يُعدّ من أمهات ما أنتجت القريحة الشعرية العربية القديمة نجاوز في تحليله بين (البُنية السطحية والبُنية العميقة) لنحقق البُنية المتكاملة، ونكرس به ذلك التواصل المعرفي الجمالي مع الإبداع القديم بآلياتٍ حَداثيةٍ مفيدةٍ تكشف عن جمالياتٍ أخرى لا ندركها بالممارسات النقدية الكلاسيكية.

القسم التطبيقي:

سنعتمد في هذا التحليل النقدي الانتقائي على نصٍّ قديم من شعر المتنبي (أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي الكندي الكوفي الشهير بمدحه للسيف الدولة 303ه ـ 354 ه) ونقتصر للتبسيط على البيتين الأوليين من قصيدة مدح لسيف الدولة في (ستة وأربعين 46 بيتًا) يقول في البيتين الأولين:

أ ـ عَلى قَـــــدرِ أهلِ العَزمِ تأتي العَزائمُ .....وتَأتي على قدرِ الكِـــــرامِ المكـــارمُ

https://doi.org/10.20428/jss.v31i1.2712

ب ـ وتعظم ُفي عَين الصَّغير صـــــغارُها .....وتصغرُ في عَين العَظيمِ العَظائِمُ

قبل التحليل نراعي الوحدة الدلالية المشتركة للبيتين الأولين، إذ هما يتقاطعان في وحدةٍ دلاليةٍ عنوانها .... (الحكمة) لهذا سنعتبر البيتين الأولين مدونةً ووحدةً دلاليةً قابلةً للتحليل تختلف عن الوحدات الدلالية التي تمثلها الأبيات التالية لها في القصيدة، ومنها سنقتصر على الوحدة الأولى لتوضيح طريقة التحليل النقدي في ظل المعطيات الأدبية واللغوية الخاصة بالثقافة العربية والممارسات النقدية الحداثية العالمية الخاصة بالنقد اللساني.

من أهم الملاحظات الفنية الشكلية (البُنية السطحية) بمنظور الحداثة النقدية ما يرتبط بالشكل (الإيقاعي والصرفي والتركيبي)، وسنبدأ بالبنية الإيقاعية الصوتية المعروفة ضمن التحليل العروضي القديم بما يأتي:

- في مجال الإيقاع العروضي الخليلي الخارجي أو موسيقى الإطار يلاحظ أنَّ نظم البيتين كان على وزن الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن *2)/ طويل له دون البحور فضائل (مفتاحه)/ له 48 حرفا (بالشكل : / أو 0) / لا يأتي إلا تامًا غير مجزوء / له عروض واحدة مقبوضة (حذف الساكن الخامس) أي (مفاعلن) وثلاثة أضرب (مفاعيلن / مفاعلن القبض / مفاعل = الحذف إسقاط السبب الأخير) / وهي معطيات مسلمات إيقاعية أسهمت لا محالة في فهمٍ خاصٍّ للإيقاع عند العرب القدامى.

- يتطلب هذا الوزن نفسًا شعريًا قويًا لأنه غني بالكلمات، ومركب من تفعيلتين طويلتين نسبيًا مما يتطابق مع دلالة البيتين (العزم / الكرم / العظمة) محل التحليل، فالموضوع أو الدلالة عامة (الشجاعة) تحتاج إلى تفصيلٍ فيما سبق من صفاتها أو لوازمها.

- يُوصف الطويل بأنَّه وعاءٌ للموضوعات الخطابية؛ لأنَّ الإيقاع فيه يخفت ثم يصعد ، وهو ما نلمسه في نبرة البيتين القوية بالخصوص في حرف الروي (الميم) المتحرك الشفوي المجهور الذي تهتز له الأحبال الصوتية بالضم (المكارمُ / العظائمُ).

- في مجال القافية، نلاحظ أنَّ البيتين تشكلا بالإيقاع (/0 // 0 وفق (...كارمُ /... ظائمُ) بألف التأسيس والدخيل والروي (مؤسسة موصولة بمد الضم كإشباع) وهي قافية مُطلقة (رويها متحرك) أي غير المقيدة، وتحريك الروي يعكس النبرة القوية للدلالة إيقاعًا وحكمًا مطلقًا.

- أمَّا في مجال التنويع الإيقاعي الحَداثي الذي يضيف طابعًا إيقاعيًا آخر يهتم بخفايا الموسيقى الداخلية، والتي لا تختلف فيها النصوص القديمة عن النصوص الجديدة التي يتعمد أصحابها ــ في حاضر الإبداع الأدبي المعاصر إلى تطعيمها أو مدِّها بالأثر الإيقاعي قصدًا، فنجد ما يأتي:

- التنويع الصوتي الفونيمي وغير المتوازن بين الأصوات المهموسة وعددها (13) والتي لا تهتز بها الأوتار الصوتية، ولا تحدث رنينًا صوتيًا، وغيرها من الأصوات المجهورة عددها (15) صوتًا والتي سيطرت بنسبة الخمسة أضعاف (16 مقابل 93 صوتًا) أضف إلى ذلك التنويعات الفونيمية الفوقطعية أو التشكيلية (الحركات القصيرة والطويلة 6 فونيمات / النبر والتنغيم/....)، وهو ما يعكس تطابق الدلالة التوجيهية التعليمة في البيتين وفق النبرة الخطابية التي تدعمها الأصوات المجهورة.

- التكرار الصوتي التام في وحدات اللغة (تأتي / على قدر / في عين / ...) قصد التأكيد على الدلالة وتثبيت المعاني الرئيسة (العزم / الكرام / الصغير والعظيم..)

- تجنيس صوتي غير تام أو ناقص في (العزم.. العزائم/ الكرام ...المكارم / صغير ...صغارها / عظيم .... عظائم) الهدف منه المقابلة بين صورة الجزء أو المفرد وصورة الكل ضمن دلالةٍ واحدةٍ وعامة، تتمظهر في إيقاعٍ متماثلٍ بوجهيه (جزئي/ ناقص وآخر كلي/ تام).

- تجنيس صوتي صَرفي ومادته صرفية وفق صيغة (تفعَلُ) في الأفعال المضارعة (تأتي / تعظم / تصغر للدلالة على استمرارية المعنى في الفعل المضارع بالصيغة السابقة مع استمرارية الإيقاع في الصيغة الصرفية.

- التصريع الصوتي في البيت الأول بين العروض والضرب (مَفاعلن) أو بين الروي (الميم) أو حتى القافية بالمفهوم الخليلي (زائم / كارم) على أساس أنّ الوحدة الدلالية في نهاية الشطرين واحدة، فهي (العزائم = المكارم) رغم اختلاف الحشوين في شطري البيت الأول تركيباً لا إيقاعاً (على قدر أهل العزم تأتي / وتأتي على قدر الكرام).

- ما يترجم أهمية الدلالة في آخر كل شطرٍ من البيتين، هو بروز ظاهرة النَّبر بالمدِّ للإظهار والبروز الصوتي في آخر كل شطر بعد الخفوت الصوتي قبله، وهذا البروز مقرون بالبروز الدلالي المقصود من قبل الشاعر في المعاني الدلالية الرئيسة هي (العزاااائم/ المكاااارم/ صغاااارها / العظاااائم).

- احتل نظام المقاطع الصوتية سمةً جماليةً من حيث اقتصاره مثلًا في الشطر الأول من البيت الأول (على قدر أهل العزم تأتي العزائم) على نوعين من المقاطع فقط، هما (المقطع القصير المفتوح س ح / والمقطع القصير المغلق س ح س) مع تساوي عدد المقطعين في الشطر (العدد 7 لكل منهما) بالشكل: (س ح /س ح / <u>س ح س</u> / س ح / <u>س ح س</u> / <u>س ح س</u> / <u>س ح س</u> / س ح / <u>س ح س</u> / <u>س ح س</u> / س ح / <u>س ح س</u> / س ح / س ح) .

وربما يعكس ذلك بالصدفة أو بغيرها دلالة الشطر نفسه: (العزم ـــــ على قدر ـــ العزائم).

ومن أهم الملاحظات الصرفية المورفيمية التي ميزت هذا النص البسيط مع قدمه بمنظور التلقي النقدي الحداثي:

- التنويع بين المظاهر الصرفية الاسمية والفعلية والحرفية مع حجم المدونة الأسلوبية والمحددة ببيتين فقط، وهذا ما يعكس ما صرحنا به في الإيقاع الخليلي بأنّ بحر الطويل يمتاز بغنى وتنوع الكلمات لحمل الدلالة بشتى أشكالها، وتفرعاتها (العزم/ الكرام/ العظمة).

- تقابل وتناظر شكلي مَوضعي بين بُنية الإفراد وبُنية صيغة الجموع في كل شطرٍ شعري مما يعكس طريقة تشكل الدلالة انطلاقًا من (الجزء إلى الكل) بالشكل:

بُنية الإفراد ـــــــــــــــــــــــــ بُنية الجموع

العزم ــ العزائم

الكرام ـــ المكارم

الصغير ـــ صغارها

https://doi.org/10.20428/jss.v31i1.2712

العظيم ـــ العظائم

- بروز بُنية الاستمرار والدوام والحضور، مما يؤكد على استمرارية الدلالة، وعدم تحديدها بإطارٍ زماني أو مكاني، ويتضح ذلك في الاقتصار على الصيغة الصرفية الفعلية الوحيدة، وهي (تفعَلُ) في الدلالة على الحركة.

- التنويع في بُنية التعريف أو تحديد النوع بدل التنكير أو الإنكار بوساطة جميع الصيغ التعريفية المعروفة، وهي: (التعريف بألــ/ التعريف (العزم .....) بالإضافة إلى الضمير (صغارها) / التعريف بالإضافة إلى المُعرّف بألـ (قدر الكرام).. وهي أسلحة مفيدة في توضيح الدلالة ..... وربما لم يسعف الشاعر الحظ في توظيف طريقة اعتماد العَلَمية (اسم العلم) لأنّه سلاحٌ قد يوقعه في التخصيص، ولا يسعفه في تحقيق وصاياه العامة والمعروفة عند الناس.

- ما يلاحظ على الدلالة العامة والخاصة في البيتين، غيابٌ تامٌّ للدلالة التأنيث، وهو ما يؤيد مسعى الشاعر إلى دعم معاني ترتبط أساسًا بالرجال لا النساء، مما أدى به إلى استبعاد حتى بعض الألفاظ والمعاني الأنثوية التي ترتبط بدلالة العامة، في إقرارٍ بأنّ ثقافة الذكورة والفحولة حاضرة بقوةٍ في ثقافة المجتمع العربي، عكس ثقافة العولمة التي ترى أن لا فرق بين الأجناس ما دامت تؤدي وظائف مشتركة.

وأما أهم الملاحظات التركيبية التي ميزت هذا النص البسيط فنجملها فيما يأتي:

- مما يلاحظ في تركيب البيتين تأخير كل الفواعل (العزائم / المكارم / صغارها / العظائم) عن أفعالها ومتعلقاتها، وهي سمة فنية بارزة من قبيل تأخير الغاية عن الوسيلة، ومن قبيل عدم تحقيق الدلالة المقصودة من دون تحقيق دلالة واسطةٍ أو وسيلةٍ بالشكل:

الوسيلة ـــــــــــــــــــــــ العزائم(غ) .....الوسيلة ــــــــــــــــــــــــ المكارم(غ)

الوسيلة ـــــــــــــــــــــــ صغارها (غ) .....الوسيلة ــــــــــــــــــــــــ العظائم (غ)

- البُنيات اللغوية التي تشكل (تركيب الوسيلة) في كل شطر هي عبارة عن أشباه جملٍ بالشكل:

(حرف جر + اسم مجرور نكرة + اسم نكرة + اسم معرف بألـ / لمرة واحدة).

(حرف جر + اسم مجرور نكرة + اسم معرف بألـ) لثلاث مرات تالية، هي:

(على قدر أهل العزم / على قدر الكرام / في عين الصغير / في عين العظيم)، وكأن تركيب الوسيلة انتقل بذاته بعد التفصيل عند إضافة لفظة (أهل) إلى الإيجاز في المعنى بالشطر الثاني للبيت الأول عند حذفه لكلمة (أهل)، ثم عدل عن هذا التفصيل والإيجاز بقلب التركيب كليةً بصيغة (في عين ......)، ليعطي للوسيلة شكلاً آخر يساعده كذلك في الوصول إلى الغاية، وكأنّ الشاعر في موقف إقناعٍ لغيره بشتى الأوجه والطرق المتاحة كي يحظى بمصداقية في القول.

- ما يبرر ارتباط هذه الأشطر مع بعضها بعضًا وانبثاقها من دلالة أصلية، هو ذلك العطف بالواو الذي وظّفه الشاعر للشطر الثاني الثالث والرابع بالشكل:

0ـــــــــالعزم ــ.....وــــــــــــــــالكرم ـــــــــــ(البيت الأول)

وــــــــــ ـالفزع للغير ــــــــــــــ......ــــــــــــ وـــــــــ الإقدام ــــــــــــ(البيت الثاني)

- وما يبرر الدلالة المركزية كذلك في الشطر الأول من البيت الأول اقتران الفعل بالفاعل مباشرة (تأتي العزائم)، وانفصالهما في الأشطر اللاحقة بالشكل

ــــــــــــــــــــــــــــــــــ تأتي + العزائم .... وتأتي ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــالمكارم

تعظم ـــصغارها .... وتصغرـــــــــــــــــــــــــــــــــــالعظائم

أما من أهم الملاحظات الفنية المضمونية (البُنية العميقة) بمنظور الحداثة النقدية ما يرتبط بالمتن (المعجمي والدلالي والتصويري)، وسنبدأ بما يميز البُنية المعجمية والدلالية.

- توظيف ألفاظٍ أو وحداتٍ معجميةٍ ذوات دلالاتٍ شائعةٍ وواضحةٍ صريحةٍ لا لبس فيها قصد الترويج والتوجيه، وربما التذكير بها من مثل (العزم / المكارم / العظائم /...)

- التأكيد على الدلالة بواسطة التكرار لا كعامل صوتي فقط، بل كعامل لتأكيد المعنى في ذهن المتلقي من مثل (على قدر / في عين / تأتي /..)، وربما قد يفيد التكرار بالاشتقاق في تأكيد المعنى كذلك (العزم ... العزائم / الصغير ...صغارها / العظيم.. العظائم).

- بروز حقل معجمي موحّد في تنوع مفرداته شكلًا، وتقاربها مضمونًا من مثل (العزم / الكرام / العظيم / الصغير / تعظم /)، وعلاقاته واختلافها (تعظم / التضاد/ تصغر ...الصغير / ترادف/ صغارها ......تعظم / تنافر/ تأتي ....)، وهو حقل ربما (الشجاعة) أو (الرفعة) إن أردناها بصيغة التأنيث التي لا يفضلها الشاعر في بيتيه.

- الاعتماد على الثنائيات الضدية (مصطلح حَداثي للناقد الغربي (ميخائيل ريفاتير) يخص تقابلات الشكل أو الدلالة المتناظرة في البيت الثاني لإمداد الدلالة، وتدعيمها بعلاقة التضاد بالشكل:

وتعظمـــــــــــــــــــــــــــــــــ الصغير / صغارها ...وتصغرـــــــــــــــــــــــــــــــــــــ العظيم / العظائم

لصغر حجم المدونة المُحللة (بيتان) ولطبيعة الدلالة البارزة في الخطاب (خطاب العقل والواجب) أضف إلى ذلك طبيعة النصوص القديمة التي تنزع إلى المباشرة والتلقائية في الطرح، فإنّ أساليب التصوير والترميز الحديثة ستغيب عن الخطاب لا محالة، إلا ما ظهر من قبيل التصوير بالكناية عن الصفة (كما تسميها البلاغة القديمة) ومواضعها واضحة من مثل كناية عن الفزع من لا شيئ في (تعظم في عين الصغير صغارها) غيرها وكلها خادمة تصبُّ في دلالة الخطاب.

وبهذا الصنيع النقدي المُطبق على نموذج من مدونةٍ تمثل مرحلةً تاريخيةً قديمةً يمكن للمتأمل في مجال النقد الأدبي المعاصر أن يلاحظ فعالية تلك المقاربات اللغوية الوافدة والهادئة والهادفة والمؤدية إلى الكشف عن الخفايا الجمالية في بعض النصوص التراثية دون اللجوء إلى تحميل تلك النصوص ما لا تتحمله شكلاً ومضمونًا ،

https://doi.org/10.20428/jss.v31i1.2712

وعبرها تلك الثقافة النقدية العربية التي تتطلب من الناقد المحنك عدم الانجرار وراء تلك المقاربات التجريدية التي لا تسمن ولا تغني من جوع، بل لمجرد أنَّها مقاربات تعكس انتقال الفكر النقدي من مرحلة التقليد إلى مرحلة الحداثة والعولمة التجريدية.

الخلاصة:

وبعد هذا المسار الشاق الذي قطعته التجربة النقدية العربية عبر عصورها بغية احتواء التجربة الإبداعية بشتى أصنافها ومنابرها، واعتلاء عرش الممارسات الفنية والجمالية للأدب وفنونه في ظل صراعها مع هذه التأثيرات العالمية ذوات الطابع السياسي والثقافي والاجتماعي وحتى الفلسفي والحضاري ضمن وجهي الحداثة والعولمة واستيعاب ما أمكنها من أعمالٍ إبداعيةٍ تجاوزت أطر الزمان والمكان ... وان حادت بعض التجارب النقدية العربية في بعض مراجع رواد النقد التفكيكي أو الأسلوبي أو السيميائي عن النهج الأصولي للعملية النقدية العربية في مصادرها وطبائع اشتغالها ممارسةً وذوقًا، فهي كثيرًا ما تتمسح بهذا النهج الأصيل، وتحيل إليه و لو من بعيد، وخير دليلٍ على ذلك، ما توصَّل إليه الناقد الغربي (طازفيان تودروف،1939 / 2017) بعد تجارب طويلةٍ في ميادين النقد الحداثي وشمولية النقد وعالميته ضمن كتابه الأخير (الأدب في خطر) حينما أعاد صياغة أفكاره وتوجهاته حول الأدب وحول العملية النقدية نحو توجهها الطبيعي وأهدافها الحقيقية التي تحقق للإنسان إنسانيته، وللأدب جماليته الفنية الامتاعية .

من أهم توصيات الورقة البحثية:

ومن أهم التوصيات التي توجه للنقاد المعاصرين ما يأتي:

- عدم ترك الساحة النقدية العربية عرضةً للتيارات والمناهج المستقبلية النسقية في ظل مفاهيم التداولية ونظريات القراءة دون مراعاةٍ لخصوصية النص الأدبي العربي.

- عدم الاكتفاء بما قدمته هذه التجربة النقدية عبر عصورها الأولى (من النقد الجاهلي إلى نقد أواخر العصر العباسي) بل يجب على النُّقاد البحث عن الجديد والمتجدد في النص الأدبي العربي ولو كان قديمًا ومقارنته بالتجربة الغربية لمعرفة اختلاف طرق التفكير وما يتميز به البديل العربي عن الغربي.

- الممارسة النقدية العربية المتفتحة على التيارات الغربية بعقليةٍ متحصنةٍ وحذرةٍ من مساوئ التجربة الغربية يضمن للتجربة العربية النقدية الاستمرارية والتجدد والتكيف مع الحركة الإبداعية التي تشهد الجديد الوافد في صورها اليومية، بل ومن الضروري على رواد هذا النقد العربي المعاصر خوض غمار التجارب النقدية الحديثة الوافدة وبشتى مناهجها وإجراءاتها الشكلية، ومحاولة الاستفادة من كل ما هو مفيد تنظيرًا واجراءً بشرط أن يتساوق والتجربة النقدية العربية في منطلقاتها الفكرية وأهدافها الجمالية الخاصة.

هوامش البحث:

1- التفكير النقدي عند العرب: عيسى على العاكوب دار الفكر، دمشق 2000 م، سوريا، ص (21).

2- ينظر: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة 2001 م، مصر، ص (119).

3- ينظر: القراءة والحداثة، حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000 م، سوريا، ص (20).

4- ينظر: أحاديث في الأدب والنقد، مجد الظاهر يحياوي، شركة الشهاب 1999م، الجزائر، ص (311).

(*) مصطلح نستخدمه للدلالة على الانتقال من مرحلة الفكر النقدي والأدبي التقليدي إلى مرحلة جديدة تعتمد على أساس نظري ووصفي مباشر للوصول إلى الحقائق الأدبية أو النقد الذي تأسس على تحولات في ثقافة المجتمع أنظر قاموس مصطلحات النقد الأدبي، ص (93).

5- ينظر: أحاديث في الأدب والنقد، محمد الطاهر يحياوي، ص (311).

6- ينظر: إشكالية الحداثة (مقال)، عبد الرحمن عبد السلام محمود عالم الفكر ع، مج13، لمجلس و.ث.ف 2001 م، الكويت، ص (70).

(**) نظرية يقينية تعتمد على الواقع اليقيني وتهمل كل أنماط التفكير التجريدي، وتعتمد على التجربة العلمية وتظهر في النقد المعاصر من خلال دعوات(بارط) إلى إنشاء علم مستقل للأدب ودعوة (تودورف) إلى تحليل الآثار الأدبية تحليلاً شكلياً، انظر قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص (103).

(***) الماورائية: (metha-physique) فرع من فروع الفلسفة يدرس الحقائق النهائية وفي النقد يعد التفسير المتافيزيقي تفسيرًا يواجه حملات شديدة من الرفض مع ما يقوم به من إثراء النقد ومفاهيمه. انظر قاموس مصطلحات النقد من المعاصر ص (85).

7-ينظر: القراءة والحداثة، حبيب مونسي، ص (101).

8- إشكالية الحداثة (مقال): عبد الرحمن عبد السلام محمود، ص (71).

9- ينظر: أحاديث في الأدب والنقد، محمد الطاهر يحياوي، ص (313).

10- ينظر: البُنيوية فلسفة موت الإنسان، رجاء غارودي، ت جورج طرابلسي، ط3 – بيروت 1985، ص (112).

11- تشريح النص: عبد الله الغذامي، دار الطليعة ط1 لبنان – بيروت 1987، ص (10).

12 - دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي/سعد البازعي، المركز الثقافي بيروت، الدار البيضاء، ص (122).

13- ينظر: المدخل المنظومي وتحديات العولمة (مقال)، عمر روينة، مجلة البحوث والدراسات، ع4- المركز الجامعي الوادي،2007 م – الجزائر، ص (135).

14. ينظر: المرجع السابق، ص (123).

15- ينظر: قضايا فكرية في ليلة عربية، محمد العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986 م الجزائر، ص (24).

16-ينظر: المرجع نفسه، ص (27).

17. قاموس مصطلحات النقد الأدبي سمير سعيد حجازي، ص (29).

18. اللسانيات النشأة والتطور: أحمد مؤمن، ديوان المطبوعات، ط2 الجزائر،2005 م، ص (168).

19. ينظر: الأسلوبية وعلم الدلالة، ستيفن أولمان، ت. محي الدين محسب، دار الهدى، المنيا 2001 م، مصر، ص (90).

20. ينظر: المرجع نفسه، ص (103).

21. ينظر: الاتجاه الأسلوبي البُنيوي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، مؤسسة علوم القرآن/ دار ابن كثير، ط1(عجمان/ بيروت) 1992م، الإمارات / لبنان، ص (11).

https://doi.org/10.20428/jss.v31i1.2712

22. ينظر: قاموس مصطلحات النقد الأدبي، سمير حجازي، ص (115).

23. ينظر: التفضيل الجمالي: شاكر عد المجيد، عالم المعرفة، ع 287، المجلس و.ث.ف2001 م الكويت، ص (337).

24- إشكالية الحداثة (مقال): عبد الرحمن عبد السلام محمود، ص (79).

المصادر والمراجع

المصادر:

حبيب مونسي .(2000) .*القراءة والحداثة* .منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

عيسى علي العاكوب .(2000) .*التفكير النقدي عند العرب* .دار الفكر، دمشق، سوريا.

المراجع:

أحمد مؤمن .(2005) .*اللسانيات النشأة والتطور* (ط2). ديوان المطبوعات، الجزائر.

رجاء غارودي .(1985) .*البنيوية فلسفة موت الإنسان* (ط3). ترجمة جورج طرابلسي، بيروت، لبنان.

ستيفن أولمان .(2001) .*الأسلوبية وعلم الدلالة* .ترجمة محي الدين محسب، دار الهدى، المنيا، مصر.

سمير سعيد حجازي .(2001) .*قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر* (ط1). دار الآفاق العربي، القاهرة، مصر.

عبد الله الغذامي .(1987) .*تشريح النص* (ط1). دار الطليعة، بيروت، لبنان.

عدنان حسين قاسم .(1992) .*الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي* (ط1). مؤسسة علوم القرآن/ دار ابن كثير، عجمان/ بيروت، الإمارات/ لبنان.

محمد العربي .(1986) .*قضايا فكرية في ليلة عربية* .المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

ميجان الرويلي، وسعد البازعي .*دليل الناقد الأدبي* .المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب.

المجلات:

البحوث والدراسات .(2007) .*المركز الجامعي الوادي* (ع4)، الجزائر.

عالم الفكر .(2001) .*مجلس و.ث.ف* (مج13)، الكويت.

عالم المعرفة .(2001) .*مجلس و.ث.ف* (ع287)، الكويت.

https://doi.org/10.20428/jss.v31i1.2712