المحاضرة (01)

أصول النقد المعاصر:

1- النقد الأدبي المعاصر والمصطلح النقدي:

النقد بمعنى عام نشاط بشري يُعبّر عن حاجة إنسانية، فنحن نُمارسه بشكل يومي تقريبا في حياتنا الخاصة والعامة.

والسؤال المطروح : ما هو النقد؟

هو فن تقويم وتقييم الأعمال الأدبية والفنية، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي؛ أي أنه كآلية إجرائية فحص علمي موضوعي جزئي أو شامل دقيق للنصوص الأدبية والفنية من حيث بيان مصدرها وصحة نصها ومنشئها وصفتها وتاريخها وأسلوبها وعلاقاتها[1].

كلمة نقد وردت بهذا المعنى في عدد من المصادر العربية النقدية القديمة، ككتاب قدامة بن جعفر المعنون بـ " نقد الشعر" وكتاب ابن رشيق القيرواني المعنون بـ "العمدة في محاسن الشعر ونقده"، لذا فهو كمصطلح إجرائي يحتل مكانة هامة في معاينة واقعنا الفني والأدبي، وهذا أدى إلى تحقيق كم هائل ومهم من التراكم النقدي المرتبط أساسا بالنصوص عامة والإبداعية خاصة.

تمّ إضافة كلمة الأدب إلى كلمة النقد لتفيد الطرائق أو الأساليب المتبعة في تحليل الآثار الأدبية، وتصنيفها بتمييز الجيد من الرديء فيها سواء أكانت لكتاب من المحدثين أم لكتاب من المتقدمين بهدف الكشف عن وجوه الإحسان في العمل الأدبي، وذلك للإدلاء ببيانات دقيقة تحكم على هذه الآثار قوة أو ضعفا، في ضوء مبادئ وأسس وآليات يفترض أن يختص بها ناقد أو مجموعة نقاد يصدرون هذا الحكم أو ذاك.

يعدُّ النص الأدبي المادة الدسمة الرئيسية للنقد، لأن الناقد أو المُنظّر يبدأ بالنص، لذا يكون لزام عليه معرفة طبيعة المادة المدروسة وخصوصيتها، ليضمن اتساق إجراءاته ومفاهيمه، وليحدد هدفه بدقة، كما يجب عليه أن يعي حدود الحقل الذي يعمل فيه، وطبيعة هذا الحقل وأبعاده ونقاط التماس والتداخل مع الحقول المعرفية الأخرى التي تتفاعل مع النصوص الأدبية.

بهذا كله نجد أن حدود النقد الأدبي إن بدأت بالنصوص فإنها لا تنتهي بها، لأنها جزء من نشاط بشري يعكس فهمه ورؤيته للعالم.

النقد الأدبي يحاول أن يصوغ لناممارسة نقدية منظمة وواعية، تبدأ بمقدمات ومفاهيم محددة حول مصدر النص وماهيته ومهمته، وتنتهي بنتائج نوعية منسقة[2].

1-1- النقد والمصطلح:

تكمن أهمية المصطلح في تأصيله، وذلك لمحاصرة الدلالات الممكنة التي تمنحه خصوصية استثنائية تُميزه عن باقي المصطلحات الأخرى المستعملة في مختلف الحقول المعرفية، فلكل مصطلح نقدي هويته التي تلازمه، كونه ينشأ في وضع وينتقل إلى وضع آخر؛ أي من بيئة إلى بيئة أخرى، ومن علم إلى علم آخر، ومن لغة إلى لغة أخرى، ومن ثقافة إلى ثقافة أخرى، ومن عصر إلى عصر آخر.

والإشكالية المطروحة هنا تتعلق بمستويات المصطلحات الأجنبية وترجمتها، خاصة إذا ما أخذت بشكل طارئ غير مؤسس لا تراعي المحيط الذي أنتج المصطلح.

1-1-1- المصطلح والمحيط:

يقترن مصطلح المعاصرة اقترانا وثيقا بمصطلح الحداثة، والحداثة في حدّ ذاتها كمصطلح مفهوم زئبقي لا يمكن تحديد تعريف له جامع، فهي متشعبة تشمل كافة المجالات السياسية والثقافية والدينية والأدبية والنقدية ...

يمكننا قياسها مع مصطلح العولمة.

الحداثة ارتبطت في بداياتها بالعقيدة الدينية المسيحية، فهي تعبّر عن التوجه الجديد في الفكر البروتستانتي المسيحي، الذي كان يسعى إلى إعادة تأويل تعاليم الكنيسة الكاثوليكية، انطلاقا من الطروحات الفلسفية والتاريخية الجديدة، حيث يُقال بأن الحداثة ليست مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يُحصَرُ معناه، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صفة التقليد.

لتضل معه الحداثة موضوعا غامضا، يتضمن في دلالته الإشارة إلى تطوير تاريخي بأكمله وإلى تبدل في الذهنية.

الجذر اللغوي اللاتيني لمصطلح الحداثة: ورد في قاموس Larousse أنّ Modernité مأخوذة من المصطلح Moderne بمعنى حديث، والمشتق بدوره من الجذر اللاتيني Modernu والتي تعني قريب العهد.

فالحداثة إذن هي "ما ينتمي إلى العصر الحاضر، أو يُناسب الوقت الحالي بما يتطابق وأحداث التطورات"

1-1-2- الحداثة والمعاصرة:

تتقاطع المعاصرة كمصطلح دلاليا مع مصطلح الحداثة من حيث الإدراك والاستعمال، ويعود أصل كلمة Contemporain حسب معجم Larousse إلى المصدر اللاتيني Contemporaneus ومعناه "ما يأتي في وقت واحد أو يُزامن"؛ أي ما ينتمي إلى الحاضر، وما ينتمي إلى الحاضر هو المتواقت معه، بغض النظر عما إذا كان حاملا لخصوصية استثنائية تميزه عما سبق[3].

1-2- أصول وإرهاصات النقد الأدبي المعاصر:

يحاول النقد الأدبي المعاصر الإجابة عن إشكالية أساسية تتمثل في كيفية التعامل مع النص الأدبي، وتبرز تلك الإشكالية في الصراع الممتد بين فريقين: الأول يكتفي بالتركيز على العلاقات الداخلية للنصوص (مضمونه)، مُغفلا دلالة النص، بينما الثاني يهتم بالدلالة وبالعلاقات الداخلية للنصوص، مغفلا حتى ولو بطريقة غير مباشرة البنية الذاتية للنص (شكله)، وبهذا سيخضع النص الأدبي لمعادلة ثنائية؛ إذ سيعاني من مطرقة عزل النص عن إطاره العام (النسق)، ومن سندان إغفال القوانين الخاصة المتحكمة به تحت شعار تأكيد علاقة النص بالخارج (السياق)*.

ليكون السؤال كالآتي: هل تكمن الإشكالية في التركيز على بنية النص، دون إدراك بأنّ الدلالة جزءٌ لا يتجزأ من تلك البنية؟ أم تكمن في التركيز على الدلالة؟ أم تكمن في كلا النهجين؟

لقد أحدثت الدراسات الحداثية في النقد المعاصر بداية مع الشكلانيين الروس مرورا بالبنيويين وصولا للسيميائيين (المناهج الحداثية) ثورة كبيرة في مجال البحث الأدبي عامة والسردي والحكائي خاصة، لـ "نزوعها إلى التعامل مع النصوص تعاملا قريبا من العلم والموضوعية"[4]، ونقلها للقراءة النقدية من وضع الانطباع والكلام الإنشائي إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا، وهذا ما حاولت البنيوية والسيميائية

والتفكيكية تحقيقه بعد ذلك؛ لأن "السيميائيات ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى"[5]، حيث كان هدفها السعي إلى تشييد لغة علمية منسجمة أكثر، من أجل الوصول إلى أنماط اشتغال العمل الأدبي، من خلال تطبيق مبدأ المحايثة أثناء تجربة القراءة والتحليل، يقول رولان بارت "إن النص ليصنع من الآن فصاعدا ويقرأ بطريقة تجعل المؤلف عنه غائبا على كل المستويات"[6]، وذلك يكون بمفصلة المضمون الشامل بصرف النظر عن الاعتبارات الخارجة عن النص، حيث تقتصر "السيميائية على وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص أو التمفصلات المشكلة للعالم الدلالي المصغر"[7]، من خلال خلق التفرد وخلق الخصوصية في تحليل النصوص الأدبية، بتطبيقها للمنهج العلمي على هذه النصوص.

وهذا المبدأ الذي يرتكز على داخل النص يرجع في الأساس إلى الدراسات اللسانية واللغوية والداعي لمبدأ الاستقلالية الذي دعا إليه اللساني السويسري فرديناند دي سوسير، وبهذا "وجد التحليل الأدبي المعاصر فيما حمله إليه علم اللغة منطلقا نحو بناء أساليب جديدة في دراسة النصوص وسند في كسر الرتابة التي سادت الدراسات الأدبية زمنا"[8]، ومنه فالتحليل الداخلي المحايث ابتدأ مع دي سوسير ليتطور بصورة جدية مع الشكلانيين الروس، لتتوسع وتتطور أكثر هذه الدراسات مع الجهود التي قام بها البنائيون والمهتمون بحقل السيمياء خاصة ج . غريماس، الذي قدَّم في كتابه علم الدلالة البنيوية سنة 1966 تطويرا شاملا لمنهج التحليل الوظائفي عند فلاديمير بروب.

الفرق بين نظرية ف. بروب وما جاء به غريماس هو أن هدف الأول كان دراسة نوع معين من القص والذي هو الحكاية الخرافية، في حين هدف غريماس إلى الوصول إلى القواعد الكلية للقص عموما، وذلك بتطبيقه التحليل الدلالي لبنيه الجملة على هذه القواعد، و"ما قام به غريماس من تطوير لنظرية بروب إنما يسير في اتجاه التنميط الفونيمي"[9]، بقيامه باستبدال مجالات الحدث السبعة عند بروب بثلاثة أزواج من الثنائيات المتعارضة تضم كل الأدوار (الذوات) الأساسية لحبكة القصة واكتشاف مدى أمكانية اجتماعها معا، وما يختلف فيه غريماس عن الشكلاني ف. بروب "أنه ينظر للقصة على أنها بنية دلالية مشاكلة للجملة لا تنصاع إلا للتحليل المناسب"[10]، بالبحث عن نحو للرواية، يرتكز بدوره على عدد محدود من المبادئ التي تتولد عنها الأقاصيص، كما أدى احتفاء بروب بالوظيفة وجعلها محور النص الرئيسي إلى "إهمال الشخصيات التي تقوم بهذه الوظائف وتؤديها وتسمها بمسماها"[11]، لأن الشخصية في نظره لا أهمية لها، والمهم هو ما تقدمه من وظائف.

وتصور ف. بروب هذا لم يدم طويلا رغم ما أحدثه من تغيير في الدراسات السردية، لما قدم من مقترحات ساهمت في تعميق التحليل السردي، كون تصوره أحدث قطيعة مع التصور النقدي التقليدي والذي ظل سائدا قبل ذلك عشرات السنين، ليؤسس بذلك تصورا جديدا أعتبر نقطة الانطلاق لباقي النقاد الذين جاءوا من بعده أمثال غريماس، لنصل إلى أن "دراسة الحكاية الخرافية فتحت طريقا منهجيا جديدا"[12]، وتعد أعمال كل من الانثروبولوجي كلود ليفي شتراوس والشكلاني ف. بروب، والتي استفاد منهما غريماس كثيرا المنبع نفسه للسيميائية الفرنسية التي لا تزال تغتني من صلتهما والتي أدت لنشوء "تصورات جديدة عن الأبنية السردية وتقنياتها التحليلية"[13].

وقد قام غريماس بإسقاط ما جاء به بروب على الأدب المكتوب، بعدما كان حكرا على الأدب الشفوي، ليصل إلى أدبية الخطاب في النصوص عامة، وكانت تلك أول خطوة تجريبية لإثراء آليات تحليل الخطاب السردي، من خلال استعانته بما قدّمه بروب في مجال الحكاية الخرافية، وهذا يفسر مدى مصداقية البحث عند غريماس؛ لأنه "سعى إلى إحداث قطيعة مع الممارسة النقدية التقليدية وإعطاء الأولوية في التعامل مع النصوص إلى التفكير العلمي"[14]، وبالرغم من التغييرات التي أقامها على أنموذج بروب الوظيفي، إلا أنه يعترف بقيمته، ويرى أن هذا الأخير قد ترك تراثا منهجيا من الممكن الاستفادة منه لتطويره حتى يصبح منهجا عاما، فهو قد استثمر "بعض ميراث الشكلية الروسية في القصة والرواية خاصة كتاب بروب الشهير مورفولوجيا الحكاية الشعبية"[15].

غير أنّ المفاهيم النقدية والإجراءات النوعية العملية في تناول النصوص والتفاعل معها تتضمن في ثناياها قيما جمالية، ولا شكّ أنّ التفاعل بين قيم الناقد وقيم النص لا ينطلق من فراغ ولا يتم في فراغ، إذ لابد له من حقل هو إطار المجتمع، لذا فإنّ الكيفية التي يتعامل بها الناقد الحداثي بعزل النص عن إطاره الخارجي لا تعكس كثيرا قيمه الجمالية النصانية، والحل يكمن في ربط النص بقيمه الجمالية الحياتية، التي تمتد بدورها لتُبيّن الموقف من القيم الاجتماعية السائدة، وهذا ما حاولت البنيوية التكوينية ممثلة في رائدها لوسيان غولدمان تحقيقه**، كونها رؤية في النقد توضّحُ دور النص وموقعه الحقيقي في العملية الاجتماعية / التاريخية / الثقافية، وهنا تبدو العلاقة الحميمة بين الممارسة النقدية والقيم الجمالية الاجتماعية السائدة، وبين النقد والحرية / النقد والإيديولوجيا / النقد والإطار الحضاري العام.

هوامش المحاضرة:

1. **إبراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 11. بتصرف**
2. **شكري عزيز ماضي: من إشكاليّات القد العربيّ الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، الأردن، ط1، 1997، ص ص 13/ 14/ 15. بتصرف**
3. **Petit Larousse: Compact, Imprimerie CASTERMAN, Imprimé en Belgique, Mai 1995 .**

*** الأدب بنية مستقلة بشكل مطلق كما يرى الطرف الأول (النسقي)، وبنية متماثلة ومتطابقة مع المحيط الخارجي كما يرى الطرف الثاني (السياقي)، وبهذا نصبحُ أمام رؤيتين متباينتين في الظاهر؛ إذ يتم من خلالهما تأكيد عزل النص وإلغاء تفاعلاته المتنوعة مع الخارج من الجهة الأولى، أو إلغاء المسافة بين الأدب والواقع من الجهة الثانية، وهاتان الرؤيتان المتباينتان في الظاهر تشتركان بدعوى الحرص على تجسيد خصائص الظاهرة الأدبية، هذه الخصائص هي التي يُعبّرُ عنها بالقيم الجمالية أو بالبناء الفني أو بالأدبية.**

4. **بشير الوسلاتي: مقاربات في الرواية والأقصوصة، منشورات سعيدان، سوسة، تونس، 2001، ص 07 .**
5. **سعيد بنكراد: السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 2005، ط2، ص10.**
6. **رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، 1994، ص20.**
7. **جوزيف كورتيس: السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص230.**
8. **أحسن مزدور: مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ص121.**
9. **رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عضفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص98.**
10. **إبراهيم السيد: نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 1998، ص24.**
11. **سعيد بنكراد: سميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع والتوزيع، عمان، الأردن، 2003، ص10.**
12. **حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص20.**
13. **صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، عدد 164، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1992، ص288.**

14. نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2008، ص2.

15. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، ص101.

** حاولت البنيوية التكوينية خلق حلّ وسطي، تستطيع البنية اللغوية على أساسها أن تُثبت استقلاليتها من جهة (الداخل)، وأن تؤكد علاقتها بالبنى والأنظمة الأخرى الخارجية كالصراع الطبقي والنظام الاقتصادي والواقع الثقافي العام، عكس البنيوية الأدبية التي في مفهومها العام رفضت ذلك الربط بين النظام اللغوي الداخلي للنصوص، بأي أنظمة أخرى خارجية (سجن البنية)