الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعـلـيم العـاليّ والبحـث العلـميّ

جامعة البليدة 2 – لونيسي علي

كلّية الآداب واللّغات قسم اللّغة العربيّة وآدابها

خطاب حسين الواد النّقدي بين حداثة المنهج وقراءة التّراث - دراسة في نقد النّقد-

رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: الدّراسات النقديّة

إعداد الطّالبة: **فاطمة عمّاري**

إشراف الدّكتور: **أحمد زعزاع**

مساعد مشرف: **د. محمد بشري**

الموسم الجامعيّ: 2024/ 2025

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعـلـيم العـاليّ والبحـث العلـميّ

جامعة البليدة 2 – لونيسي علي

كلّية الآداب واللّغات قسم اللّغة العربيّة وآدابها

خطاب حسين الواد النّقدي بين حداثة المنهج وقراءة التّراث - دراسة في نقد النّقد-

رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: الدّراسات النّقديّة

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د/ رجاء مستور.....(جامعة البليدة2)..... رئيسا

أ.د/ أحمد زعزاع.....(جامعة البليدة2)..... مشرفا ومقررا

أ.د/ محمد بشري.....(جامعة البليدة2).....مشرفا مساعدا

أ.د/ الحاج تكوك.....(جامعة البليدة2).....عضوا مناقشا

أ.د/ هدى ملاحي.....(جامعة البليدة2).....عضوا مناقشا

أ.د/ إبراهيم بوخالفة.....(المركز الجامعي تيبازة).....عضوا مناقشا

أ.د/ يوسف رحيم.....(جامعة بجاية).....عضوا مناقشا

الموسم الجامعيّ: 2024/ 2025

بسم الله الرحمن الرحیم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي
أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ
صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي
إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾

سورة الأحقاف، من الآية 15

إهداء

إلى الغالية أمي..

إلى الحبيب أبي..

إلى الرّفيق زوجي..

إلى زينة حياتي أبنائي..

إلى أساتذتي الأجلاء..

وإلى كلّ العقول النيّرة..

أهديكم هذا الانجاز.

شكر وعرفان

الحمد أولا وأبدا لله تبارك وتعالى الّذي أنعم علينا بفضله

حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه.

ولأنّ الشّكر إقرار بالفضل وبيان للتّقدير والإجلال

أتقدم بجزيل الشّكر والثّناء للأستاذ الدّكتور

"أحمد زعزاع" الّذي أشرف على هذا البحث

ولم يدّخر جهدا توجيها وتقويما.

كما أتقدم بعبارات العرفان والتّقدير للأستاذة

الفاضلة الدّكتورة "رجاء مستور"

الّتي كانت سندا وعونا لي في هذا المسار.

والشّكر الموصول للدّكتور "محمد بشري" على توجيهاته.

كما أتقدّم بشكر خاص جدّا لزوجي رفيق دربي

الّذي شدّ من أزري وواصل دعمي

لإتمام هذا العمل.

مـلخّـص باللّغة العربيّة

تتجلى ملامح موضوع بحثنا الموسوم ب: "**خطاب حسين الواد النّقديّ – بين حداثة المنهج وقراءة التّراث – دراسة في نقد النّقد**" وتتضّح حدوده بدراسة وتحليل كيفية تطبيق النّاقد التّونسيّ "حسين الواد" لمقولات النّظريات الغربيّة، واستثمار إجراءاتها في قراءة الأدب العربيّ القديم.

وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع تحقيق معرفة بتفاصيل مشروع حسين الواد في قراءة التّراث الأدبيّ، المبثوث في بحوثه والتّعرف على تحولات مسار خطابه النّقديّ، وذلك بتحديد الخلفيّات المعرفيّة والأسس المنهجيّة الّتي أقام عليها دراساته النّقديّة، وتتبع الإشكاليّات المطروحة كشفا عن رؤيته النّقديّة وتوجّهه المنهجيّ، مع التّطرق لأنماط استثماره للمناهج النّقديّة في قراءة النّصوص الشّعريّة والسّرديّة التّراثيّة العربيّة.

وبالنّظر لطبيعة دراساته وبحوثه؛ وبالتّركيز على تحولات مسار النّقد لديه جاءت إشكاليّة البحث للإجابة عن تساؤل جوهريّ هو: كيف تبلوّرت محاولة حسين الواد في قراءة التّراث العربيّ اعتمادا على مقولات النّظريّة الأدبيّة الغربيّة ومناهجها؟

وهي الإشكاليّة الّتي تنبّثق عنها جملة من التّساؤلات أحالتنا إلى اختيار نقد النّقد كمقاربة منهجيّة تتيح القيام بعمليّة رصد مكوّنات المدوّنة النّقديّة وتتبّع تفصيلاتها، فهو يسمح بوصفها وتحليل ما ورد فيها، وبيان أبعادها وأهدافها.

ومن أهمّ ما خلص إليه البحث هو أنّ التّراث الأدبيّ العربيّ ظلّ مصاحبا لخطاب النّاقد حسين الواد، فهو يؤسّس لمواقفه المبثوثة في أعماله النّقديّة الكاملة من صلب التّراث الأدبيّ أولاً، ثمّ من عمليّات استنطاق مضامينها السّرديّة أو الشّعريّة بتوسّل متوازن للمناهج الحديثة وأدوات الإجراء النّقديّ الغربيّ ثانيّا، كلّ ذلك من أجل تحصيل قراءة عربيّة حديثة للتّراث الأدبيّ، وهي المسألة الّتي تعدّ من أكثر المسائل إشكاليّة وتأثيرا على النّقد العربيّ المعاصر وعلى أبعاده النّظريّة والمنهجيّة والميتانقديّة.

الكلمات المفتاحية: التراث الأدبي– مناهج حديثة – رؤية نقدية – حسين الواد –نقد النقد.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويـات

إهداء. 5
شكر وعرفان 6
مـلخّـص باللّغة العربيّة 7
قائمة المحتويات 9
مقـدّمــة 13
مدخل منهجي: في حـدود نقـد النقـد 20
1- في النقد الأدبي: 22
2- في مـفــهوم نـقد النّقد: 26
3- غايات نـقد النـقد: 28
4- الخصائص النوعية لخطاب نقد النقد: 31
5- نقد النقد: ممارسات ونماذج 33
6- منهجيّة تحقق نقد النّقد - الخطوات الإجرائيّة: 37
الفصل الأوّل: قراءة التّــراث وإشكاليّات المنهج 43
1- في طبيعة المنهج والتّلقي العربيّ. 44
1-1 مفهوم المنهج: 44
2-1 في المناهج النقدية الغربية والتّلقي العربيّ: 47
3-1 إشكاليّات تلقي المناهج الغربيّة في النّقد العربيّ: 51
2- التّراث وإشكاليّات القراءة 65
1-2 مفهوم التراث: 65
2-2 توجهات القراءة النقدية للتراث الأدبي: 69
3-2 إشكاليّات قراءة التّراث الأدبيّ في النّقد العربيّ: 72
الفصل الثّانيّ: المرجعيّات المعرفيّة والأسس المنهجيّة في نقد حسين الواد 84
1- الخلفيّة الفكريّة 85
1-1 الخلفيّة الفكريّة الغربيّة: 85
2-1 المرجعية التراثية العربية: 96

2- التيارات النّقـديّة 99

2-1 النّقد الفرنسيّ: 99

2-2 الحركة الطلائعية التونسية: 103

2-3 المجلات الأدبية الغربية: 107

3- الأصول المنـهجية.. 110

3-1 مباحث السّرديّات والشّعرية: 110

3-2 منهج التّأليف في التّأريخ الأدبيّ: 113

3-3 جماليّة التّقبل ونظريّة التّلقيّ: 116

الفصل الثّالث: الرّؤية المنهجيّة وإشكاليّات القراءة عند حسين الواد 121

1- مقصديّة الخطاب النّقـديّ 122

1-1 مسوّغات تأسيس الخطـاب النّقـديّ: 122

1-2 تجلّيات المقاصد المنهجيّة في منجز حسين الواد النّقديّ: 124

2- التّعدديّة المنـهجيّة ووظيفة الأدب.. 129

2-1 التّجريب المنهجيّ وإشكالية التّحوّل: 129

2-2 "في مناهج الدّراسات الأدبيّة" وتشكّل الوعي المنهجيّ: 131

2-3 التّعدّدية المنـهجيّة ومحاولة الاقتراب من ماهية الأدب: 133

3- تحولات الرؤى النّقديّة وقضايا المنـهج 139

3-1 الانفتاح المنـهجيّ في قراءة التّراث السّرديّ والشّعريّ: 139

3-2 الاجراء المنهجيّ في التّأريخ الأدبيّ: 150

3-3 أدوات المقاربة النقدية الحرّة: 156

الفصل الرّابع: قضايا النّص وطروحات النّقد عند حسين الواد 163

1- قضايا الخطاب النقدي 164

1-1 قضية التّعامل مع الأعمال الأدبيّة: 165

1-2 المعنى الشّـعري: 166

1-3 وظائف اللّغة الشّعريّة: 168

1-4 مفهوم الأدبية: 171

1-5 مفهـوم الشّاعـر: 174

1-6 مسـألـة القيـمـة: 177

2- القراءة النّقديّة للتّراث وسؤال المنـهج 181

2-1 في القراءة النّقديّة للتّراث: 182
2-2 النّقد الأدبيّ ومحاكاة المنهج: 188
2-3 معالم القراءة الأدبيّة: 193
3- الحداثة النّقدية وإشكالية الهويّة..... 198
3-1 تداعيّات الإجرائيّة الغربيّة في دراسة النّص العربيّ: 199
3-2 النّقد الحداثيّ وأزمة الهوية: 203
خـــاتـــمة 207
قائـمة المصـادر والمـراجـع 213
مـلـحق 228
مـلـخّص باللّغة الأجنبيّة 235

مقـدّمـة

للنصوص التراثية العربية أهمية كبيرة في المنظومة النقدية العربية المعاصرة، فما فتئت تغري القراء والنقاد وتشدّ اهتمامهم وتحفزهم اكتشافا لدلالاتها المتنوعة، وهو ما يفسّر كثرة البحوث والدراسات المنجزة، خاصة الدراسات الأكاديمية المهتمة بتطبيق المناهج النقدية الغربية في تحليل النصوص الأدبية، والتي وفرت للناقد العربي مسلكا إجرائيا جديدا في مقارباته وقراءته للموروث الأدبي.

ومن النقاد العرب المعاصرين الذين اهتموا بالبحث والاقتراب من النصوص التراثية الناقد الأكاديمي حسين الواد، الذي ارتبط اسمه بالدراسات الحديثة في النقد الأدبي، فقد اهتّم بما جاءت به المناهج الغربية في قراءة النصوص القصصية والشعرية العربية القديمة وفهمها، من خلال اهتمامه أولا بنقل التصورات الحديثة في قراءة الأدب وتلقيه، ثم دراسة التراث الأدبي استنادا على النظريات الأدبية ثانيا، في جملة من الدراسات التي قاربت التراث الأدبي، كـ:" البنية القصصية في رسالة الغفران" و"في تأريخ الأدب – مفاهيم ومناهج" و"في مناهج الدراسات الأدبية" و"المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب" و"اللغة الشعر في ديوان أبي تمام" و"جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير" و"حرباء النقد وتطبيقاتها على شعر التجديد في العصر العباسي"، وهي مدونة نقدية ثرية تنوعت بين النقد والأدب والتطبيق، يمكن إدراجها ضمن مشروع نقدي يسعى لإعادة قراءة التراث الأدبي، تعبر عن رؤية صاحبها النقدية، يمكن تحديد ملامحها العامة في محورين هامين هما:

– دراسات وبحوث نقدية نقل فيها أحدث النظريات في دراسة الأدب ومناهجه.

– مقاربات نقدية تعتمد النظريات الأدبية وإجراءاتها في قراءة التراث الأدبيّ العربيّ.

وبهذا تتجلى ملامح موضوع الدراسة وتتضح حدوده، إذ تتركز أساسا على دراسة وتحليل كيفية تطبيق حسين الواد النظريات الأدبية واستثمارها في قراءة الأدب العربي القديم.

وللإحاطة بمختلف جوانب هذا المشروع وما يتضمنه من إشكاليات وقضايا جوهرية وعملا على تحقيق معرفة بخلفياته ومساره وتحولاته جاء اختياري لموضوع: "**خطاب حسين الواد النقدي– بين حداثة المنهج وقراءة التراث (دراسة في نقد النقد)**"، كمحاولة لتحديد خبايا العمل النقدي الذي أسسه الناقد، وقدمه كمشروع نقدي يعيد قراءة التراث العربي.

وبالنظر إلى طبيعة دراسات حسين الواد وبحوثه في النقد الأدبي أردنا أن نجعل من مشروعه هذا إشكالية بحث جوهرية، تتأسس على أسئلة المرجع والطريقة والغرض في قراءته للتراث، وهو ما يحيل إلى تساؤل جوهري يكمن في : "كيف تبلورت محاولة حسين الواد في قراءة التراث العربي اعتمادا على مناهج النقد الأدبيّ الغربيّ؟" وهي الإشكالية التي تنبثق عنها جملة من التساؤلات والتي تحيلنا إلى عدد من الاشكالات يمكن رصدها كما يلي:

–ما هي الأسس التي مكنت الناقد من نقل المقولات النظرية الأدبية إلى النقد الأدبي العربي؟

–كيف وظف المناهج النقدية الحديثة في قراءة الشعر العربي القديم؟

–فيمَ تتجلى مقاصده بانتقاله من دراسة النظرية الأدبية إلى اختبارها منهجيا في قراءة التراث؟

–ما طبيعة الممارسة النقدية عند حسين الواد؟ وهل خضعت لمسار تحوّل؟

–هل استطاع تجاوز أهم الإشكاليات المتعلقة بهذا الموضوع كالنص والمنهج والمفاهيم والمرجع؟

إن هذا البحث الذي نطرحه كمشروع رسالة دكتوراه يندرج في إطار الاهتمام بمقاربة النصوص التراثية العربية القديمة من قبل النقاد العرب وفق التصورات الأدبية الغربية وتطبيقاتها

المنهجية، وهو ما يفسر اختيار الناقد حسين الواد، بعَدِّه دارسا للأدب وناقدا له، وله دور تأسيسي هام في تأصيل المناهج الحديثة في دراسة الأدب، وتوسلها في قراءة نصوص عربية تراثية من خلال دراساته النقدية الأولى، والتي نقلت أهم أدوات تحليل النصوص في دراسات لمناهج النقد الغربي.

من بين أسباب اختيار هذا الموضوع كذلك مواصلة البحث في إطار التواصل الثقافي والنقدي بين كلّ ما هو قديم وما هو جديد، فغايتنا في هذه الدراسة أن نسهم قد الإمكان في مواكبة الدراسات والبحوث التي تعتني باكتشاف المضامين التراثية العربية، كما تعدّ امتداداً وتوسيعاً للبحث الذي أنجزناه في مرحلة الماجستير، الذي حاولنا من خلاله الاقتراب من المشروع النقدي للناقد المصري عبد العزيز حمودة، فيما له صلة بأهمية التراث اللغوي والبلاغي العربي في تحديد ملامح النظرية النقدية العربية، والتي حاول من خلال مؤلفاته التأكيد على ثراء الموروث النقدي العربي.

إثراء لما ذكرناه آنفا وبحثا عن إجابات للتساؤلات المثارة، ونظرا لطبيعة الموضوع المختار اتضحت لنا ضرورة اعتماد نقد النقد كمقاربة منهجية نظرا لما يتسم به من أبعاد تحليلية وإجرائية تجعل منه مسلكا منهجيا هاما في مقاربة الخطابات النقدية، وتحليل القضايا المُثارة فيها، وما له من قدرة على بيان وحصر حدود هذه القضايا، بكل ما تحققه من نجاعة إجرائية ومنهجية ومن قدرة فاعلة في تحليل الخطابات النقدية ومقاربتها، وهو ما يتيح القيام بعملية رصد مكونات المدونة النقدية المختارة وتتبع تفصيلاتها، والعمل على وصفها وتحليل ما ورد فيها من أبعاد وأهداف مكاشفة وبحثا في مشروع حسين الواد النقدي.

إنَّ عملية الرصد الدقيق للمحتوى النظري والنقدي المبثوث في كتابات حسين الواد المتعلقة بقراءة التراث، وأملا في الإحاطة بأهداف مشروعه النقدي استلزم تبني منهجية تحليل تقوم على

استقراء نصوصه كمدونة عمل، وعلى بسط آرائه ومواقفه ومناقشتها واستعراض خلفياتها، مع رصد تصوراته المنهجية ورؤيته النقدية وكشف ما ميّز ممارسته النقدية وأهم القضايا والطروحات التي عالجها، والتي تشكّل تفاصيل مشروع حسين الواد النقدي، من بحوث ودراسات متنوعة، القائمة كما ذكرنا على محورين أساسيين هما: قراءته للنظرية الأدبية، ثم تطبيق مقولات هذه النظرية في قراءته للتراث.

وتبعاً لكل ذلك جاء عملنا مقسما إلى خمسة فصول ومدخل منهجي، وقد جاء **المدخل** بعنوان "**مدخل منهجي: في حدود نقد النقد**" نتطرق فيه لمفهوم نقد النقد وأساسياته كمرجعية منهجية نقدية معتمدة في الدراسة، أما **الفصل الأول** فقد جاء تمهيديا بعنوان "**قراءة التراث وإشكاليات المنهج**" يضع البحث في سياقه المنهجي والمعرفي ويمهد لإشكالات منهجية عامة في قراءة التراث، كإشكاليات تلقي المنهج في النقد العربي من جهة أولى، وإشكالات قراءة التراث من جهة ثانية، أما **الفصل الثاني** الّذي عنوّناه بـ "**المرجعيات المعرفية والأسس المنهجية**" فيتعلق ببيان المرجعيات المعرفية لحسين الواد والأسس المنهجية التي استند عليها في تشكيل خطابه النقدي، وأهم التيارات النقدية التي مثّلت الأصول المنهجية الّتي اتكأ عليها حسين الواد في بناء مشروعه النقدي، أما **الفصل الثالث** فقد جاء بعنوان "**الرؤية المنهجية وإشكاليات القراءة**" فنوضح من خلاله الرؤية المنهجية التي تكونت لدى حسين الواد خلال قراءته للتراث الأدبي العربي وأهم الإشكالات البحثية التي تبلورت في خطابه، وذلك بالكشف عن مقاصد خطابه وأهم القضايا التي شكلت هذه الرؤية، معتمدين على مؤلفاته النقدية كمدونة ثابتة.

أما **الفصل الرابع** الذي عنوناه بـ "**قضايا النص وطروحات النقد**" وهو آخر الفصول فقد جاء عرضا وتحليلا لأهم الطروحات النقديّة الّتي تشكلت تفاصيلها أثناء تطرق الناقد لقضايا النص

والمنهج في مقاربة الخطاب النقدي العربي المهتم بالمادة التراثية، وكيفيات قراءة التراث والإشكاليات المنبثقة عن استثماره في النقد العربي المعاصر، وقوفا عند إشكالية الهوية الثقافية وقضايا الحداثة النقدية وأسئلة المنهج المرافقة لها، وغيرها من المواضيع التي صنعت تصورات حسين الواد في طرحه النقدي، وانتهى البحث بخاتمة عددنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من مدارسة هذا العمل.

ومن المهم بمكان الإشارة إلى أنّ الهدف الأساسي لهذه الأطروحة يتسم بالطابع النظري والمنهجي والبحث في السبل القرائية واكتشاف الجوانب المعرفية والمرجعية، وليس ذا طابع تاريخي، إذ لا نتتبع فيه تطوّر حركة النّقد في مسارها التّاريخي أو حركة الإنتاج النّقديّ الأدبيّ العربيّ، بل نركّز على تتبع القضايا والمواقف النقدية التي برزت في مجال التعامل مع مسألة قراءة التراث في الخطاب النقدي المعاصر، ومناقشة الإشكاليات المنبثقة عنه والتحولات التي طرحها حسين الواد في مجال النقد الأدبي والتطبيق المنهجي.

وككلّ بحث واجهتنا بعض الصعوبات والظروف التي حالت دون إخراج هذا العمل بالصورة التي كنا نأملها، ولعلّ أول عائق واجهنا كان صعوبة العودة إلى البحث العلمي والدراسات العليا بعد طول انقطاع، وهو ما خلق تحديا نفسيا ودافعا شخصيا للمضي بإصرار لتجاوز هذه العقبة، أما الإشكال الثاني فمرتبط بطبيعة الموضوع ومنهج التحليل، فالكلام على الكلام صعب كما ذكر التوحيدي، فالعمل منهجيا قائم على بسط المضامين النقدية وتحليل موادها ومناقشة إشكالاتها وبيان طرق الناقد في التعامل معها، بالاستناد على مهارات الوصف والتحليل والاستنباط والمقارنة والاستنتاج، وقد عملنا على مواجهة ذلك بالابتعاد قدر المستطاع عن الذاتية والانطباعية والتركيز على شرط العلمية الموضوعي في التعامل مع الأدب ودرسه، ويبرز الإشكال الثالث الذي اعترض سبيل البحث في اتساع مادة المدونة وموضوعها، والتي اشتملت على مجمل كتابات الناقد التي

جمعت في أعماله النقدية الكاملة التي تعهدت بنشرها دار الجنوب بتونس، وأخرى لم تجمع لحقوق النشر المرتبطة بدور نشر غير دار الجنوب، إضافة إلى مقالات ومقدمات وخواطر وحوارات وإضافات، توزعت على سنوات الكتابة والتأليف النقدي لديه، الممتدة من 1975 إلى غاية 2018، بالإضافة إلى طبيعة أسلوب حسين الواد في النسج التأليفي وتداخل المواضيع أثناء بسط القضايا وتحليل المسائل النقدية.

وأخيرا يمكننا القول بأنّ هذه الدراسة تعدّ ضربا من العرض الموجّز لما احتوته الأعمال النّقدية الكاملة، وجزءا يسيرا ممّا يجب التّطرق إليه في سياق معالجة إشكالية قراءة التراث الأدبي العربي، فلابد لمن يريد الوقوف على تفاصيلها مواصلة العمل بالاهتمام بالقراءات العربية المعاصرة الرّامية لإعادة قراءة التّراث الأدبيّ، والحرص على أهمية خلق توازن بين النّقد النّظري والتّحليل النّقدي العملي، لتحقيق فهم أعمق للنصوص الأدبية، تفعيلا لحركية البحث في شكل عام.

وختاما، أودّ أن أتقدم بالشكر الجزيل لكلّ من كان له فضل في إتمام هذا البحث، فأتقدم بشكر خاص جدا للأستاذة الدكتورة "رجاء مستور" الّتي لم تدخر جهدا في توفير مادّة البحث، فشكرا سيدتي الفاضلة ونفعك الله بدعائنا الصّادق، كما لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور "أحمد زعزاع"، فهو الأخ والزميل الذي شملني برعايته العلمية، ولم يبخل عليّ بتوجيهاته وملاحظاته الدّقيقة في سبيل إتمام هذا العمل، كما أتقدم بالشكر الموصول للدّكتور "محمد بشري" على مرافقته العلميّة لتفاصيل هذا البحث.

كما لا يفوتني التّقدم بالشّكر الجزيل للسّادة أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة؛ على سعة صدورهم أثناء قراءة عملي وحرصهم على مراجعة هفواته، فإن وفقنا فمن الله جلّ وعلا، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وحسبنا قصد السّبيل. تمّ بفضل الله وعونه.

مدخل منهجي:

في حدود نقد النقد

تتجلى ملامح موضوع الأطروحة وتتضح حدودها في دراسة وتحليل كيفية استثمار حسين الواد النظريات الأدبية واعتمادها في قراءته للتراث الأدبي العربي من خلال المؤلفات التي قدمها للوسط النّقدي العربي. وللإحاطة بهذا المجهود النّقدي وللتعرف على مساره وتحولاته وتوجهاته لابد من الإجابة عن تساؤل جوهري يكمن في: كيف تبلورت محاولة حسين الواد النقدية في قراءة التراث العربي ؟ وهي الإشكالية التي تحيلنا إلى أهمية ضبط حدود المنهج الذي سنعتمده إجابة عن ذلك.

ونظرا لطبيعة الموضوع تبيّنت لنا أهمية الاستناد على ممارسة نقد النقد كمقاربة منهجية تقوم أسسها على رصد مكونات المدونة النقدية المدروسة وتتبع عناصرها، والعمل على تفكيك مضامين خطابها وتحديد مقاصدها ومعرفة أهدافها، والتي تشكّل لبّ مشروع حسين الواد النّقدي، لما يتّسم به نقد النقد من أبعاد تحليليّة وإجرائيّة تجعل منه مسلكا منهجيّا هامّا في مدارسة الخطابات النّقدية، وتحليل قضاياها وإشكالياتها، وما له من قدرة على بيان وحصر أبعادها ومجالاتها، وبكلّ ما تملكه من قدرة وفاعلية إجرائية ومنهجية في تحليل الخطابات النّقدية ومقاربتها.

وهو ما جعلنا نخصص مبحثا نشرح فيه حدود المنهج، بهدف رصد الخطوات الإجرائية التي سنتوسلها في دراسة وتحليل المضامين النقدية المبثوثة في مؤلفات حسين الواد، وذلك بالتّعرف على مفهوم نقد النقد أولا، ثم بيان أهم أهدافه وغاياته ثانيا، مع الإشارة إلى أبرز خصائصه ومميزاته، وصولا إلى تقديم بعض النماذج والدراسات المعتمدة عليه في تحليل النصوص النقدية، انتهاء بتحديد المراحل المنهجية التي تساهم في تحققه إجرائيا.

1- في النقد الأدبي:

يرتبط النقد بالإنتاج الثقافي للإنسان وهو مرتهن بوجوده وتفاعله المعرفي وتجربته الأدبية القائمة على القراءة والتّأويل، يحكمه تفكير مبرر بمعايير منهجية مضبوطة، مؤسسة على قواعد ومناهج ومفاهيم محدّدة، تكريسا لخطاب ثقافي موسوم بالتميّز النوعي[1]، كما يعد فعاليّة فكريّة تحكمها غايات وتضبطها إجراءات منهجيّة[2].

كما يصفه محمد عبيد بأنّه تجربة حضارية راقية من تجارب الفن والمعرفة، له أهمية كبيرة وخطيرة في سياق الفهم الدقيق لنظرية الأدب، ودور فاعل ومنتج في قراءة النصوص واستنطاق رؤاها واستقراء مكوناتها واستجلاء خفاياها وإدراك مقولاتها[3].

ويعد النقد جزءًا من مجموع الممارسات الأدبيّة العامّة الّتي تساهم وما تزال في خلق حركة ثقافية نشطة في الوسط الأدبي، باعتباره عمليّة إجرائيّة متّصلة بمسار العمليّة الإبداعيّة الأدبيّة، فهو الشّريك الفاعل فيها، والقرين الضروري للأدب[4].

فالنقد الأدبي يصف ويدرس ويحلّل مختلف الظواهر الأدبية بغية كشف حقيقتها، بهدف الغوص في أعماق النّصوص الأدبية، لِاستكناه خباياها والتّفاعل مع مضامينها، تحقيقا لحوارية تعد

---

[1]- ينظر: عبد الرحمن محمد التمارة: نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2017، ص 07.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

[3]- ينظر: محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 96.

[4]-Voir : Tzvetan Todorov: Critique de la critique – Un roman d'apprentissage, Ed Seuil, Paris, Novembre, 1984, p 07.

من أبرز نقاط التّقارب والالتقاء بين النّاقد والنّص[1]، تسمح للفاعل النّقدي أن يتدخّل في أعماق النّصوص، فيكشف الجمال ويوضح الرّؤى ويبسط القيم ويقارب الثقافة ويدعّم الأفكار، ليصبح النّقد بذلك تجربة في الحياة والثّقافة والفكر والمعرفة والحضارة[2].

يصبو الناقد في ذلك إلى الفهم العميق للعمل، والذي إذا جرى التعبير عنه وفق قواعد منطقية وتمّ تشخيصه ومعالجته والتّفكير فيه بمنهجيّة ذات نزوع موضوعيّ فإنّه يجسّد المهمّة الفعليّة والماهية الجوهرية للنقد[3].

وباعتبار النقد دراسة لنصوص وظواهر أدبية تعبّر عن فعالية فكرية تحكمها غايات وتضبطها إجراءات منهجية، يمكننا تحديد سماتها العامّة كما يلي[4]:

- ممارسة ابستيمولوجية تتجلى أساسا في أفعال نقدية متنوعة.
- خطاب دال على الدراسة والتحليل والمقارنة والتقويم والتفسير.
- فعل معرفي يرتقي أحيانا إلى مستوى الفعل الإبداعي.
- خطاب يستهدف تشييد معرفة ممتدة قوامها بناء الأنساق وتوجيه الأفكار في دراسة الأعمال وقراءتها.

---

[1]- ينظر: الطيب علي شريف: النقد الأدبي في ليبيا – المسيرة والتوجهات، تحولات الخطاب النقدي المعاصر: مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، كلية الآداب، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص12.

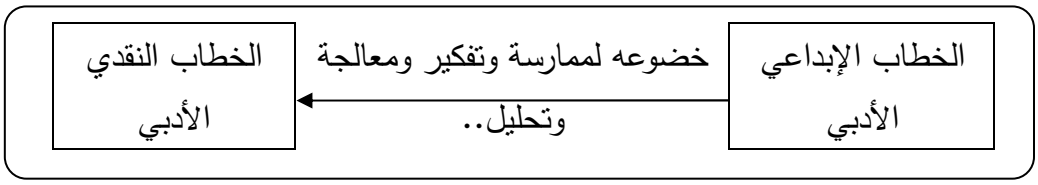
[2]- ينظر: محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 98.

[3]- ينظر: محمود ميري: أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، الفضاء الثقافي والبناء المنهجي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015، ص 12.

[4]- ينظر: عبد الرحمن محمد التمارة: نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي، ص 15/14.

وهو ما حرص على بيانه بسام قطوس في قوله: "لم يعد النقد الأدبي عالة على الأدب أو سردًا لقضايا مجردة أو تعليقا انطباعيا على قول"[1]، وإنما تحوّل إلى أبعد من ذلك، فلا يقوم وينهض إلاّ على أسس فكرية وخلفيات فلسفية وجمالية ومرجعيات معرفية[2]، فليست غايته الوسطية أو التقريب أو النقل بل تحوّل إلى تجربة إنسانية وحضارية وثقافية وفكرية وإبداعية وأدبية خلاقة، جعلت منه ممارسة مستقلة لها خطابها الخاص والمتفرد والنوعي[3].

ولأنّ النقد الأدبي في أبسط حدوده دراسة لنصوص أدبية و تفاعل فكري للناقد معها، بإمكاننا إنجاز خطاطة توضيحية تبيّن تجسيد النقد لعملية توّلد الخطاب النقدي وانبثاقه عن الخطاب الإبداعي، فلا وجود للنقد ما لم يوجد النص قبله[4]، إذ يُعدّ "النص الإبداعي" فيه الأب الروحي للنص الناشئ "النص النقدي".



أي أنّ خضوع النص الأدبي لعملية المعالجة النقدية تنتج وتوّلد نصا جديدا يعدّ فرعا منبثقا عن النص الأدبي الأصلي ويسمى خطابا نقديا أو دراسة نقدية للنص الأوّل.

إذ تمثل الممارسة النقدية هنا الفعل النقدي الناتج عن تفعيل مجموع عمليات التفكير والقراءة والتدقيق، اتكاءً على إجراءات عمليّة وممارسات منهجيّة كالوصف والتحليل والتفسير والتأويل

[1]– بسام موسى قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، دار فضاءات، الأردن، ط1، 2016، ص 13.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– ينظر: محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 115.

[4]– ينظر: بول دي مان: العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر: تر سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000، ص 129.

والتقويم، وغيرها من الآليات الإجرائية في تفاعل الناقد مع نص الخطاب الإبداعي الأدبي، فهو عبارة عن: "قراءة احترافية حيث لا يمارس بقراءة سريعة بل بقراءة مهيكلة بواسطة كفاءة ومعرفة ومنهج "[1]، لأنّه يعد ببساطة فن الحكم على الأعمال الأدبية[2].

كما تمثل هذه الممارسة عملية تولّد وانبثاق نص نقدي جديد متعلق بالنص الأدبي قيد الدرس والتحليل، وهو ما يشير إليه عبد الرحمن التمارة في قوله: "النقد مرادف لتحليل ودراسة ظاهرة معينة متصلة بالخطاب الأدبي (النص الأول) بمختلف أنواعه وأجناسه ومقاربتها وفق معايير نقدية محكمة"[3]، يعتمد فيها على جملة من المناهج النقدية الأدبية التي تتنوع وتختلف مجالات تطبيقها بحسب نمط العينة النصية المدروسة، هدفه الأساسي تحليل النصوص والخطابات الأدبية بغية وضعها في مساراتها الصحيحة، كما يؤكد ذلك عبد الكريم جمعان في قوله: " يهدف تحليل الخطاب النقدي إلى تفكيك كتلة الفرز الضخمة للخطاب... وليكشف التكتيكات خلال توسيع حدود التّفاخطابيّة أو تضييق حدودها، وأخيرا وليس آخرا يهدف تحليل الخطاب النقدي لمساءلة الخطابات ونقدها"[4].

كما نعني بعملية التوّلد النصي ظهور نص نقدي جديد ناتج عن اهتمام النقاد بدراسة الخطابات الإبداعية وتحليلها، تجسيدا لدور النقد وجوهره المتعلق بعملية بناء وإنتاج[5]، اعتمادا على

---

[1]– fabrice Thumerel: La Critique littéraire, Ed Armand colin, Paris , 2004, p 08.

[2]–Voir : Ibid, p 09.

[3]– عبد الرحمن محمد التمارة: نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي، ص 07.

[4]–جمعان بن عبد الكريم: من تحليل الخطاب إلى تحليل الخطاب النقدي، مناهج ونظريات، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2016، ص 178.

[5]– ينظر: محمود ميري: أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، الفضاء الثقافي والبناء المنهجي، ص 12.

جملة من الآليات النقدية التي تحقق ممارسة نقدية تنم عن نتائج ومقولات تشكّل في صورتها العامة خطابا نقديا واصفا للأدب بصرف النظر عن مستويات الوصف و توظيفاته[1].

وهو ما يحقق خصوصية النصوص النقدية المتعلقة أساسا بخصوصية النصوص الأدبية المعالجة، فإذا ارتبطت الممارسة النقدية مثلا بدراسة وتحليل نص نقدي فسنجد أنفسنا أمام خطاب نوعي يمثل نقد النقد الأدبي، والذي يعرف عموما بأنّه النّقد الّذي يكون النقد الأدبي موضوعه، إذ يدرس ويحلّل مختلف الدراسات النّقديّة[2].

2- في مفـهوم نقد النّقد:

يعرف تناول النص النقدي دراسةً وتحليلاً وتفكيكًا من قبيل نقد النقد والذي يرتبط بعملية نقد نص ما لناقد ما، بغرض تحديد موضع نقده هذا داخل إطار النظرية النقدية العامة[3]، ويأتي كردٍ على دراسة نقدية لنص أدبي، لذا يمكن أن ندعوه بـ (ما بعد النقد) فهو العمل الذي يشير إلى نقد آخر[4]، ويسعى لتأسيس معرفة عميقة حول نص نقدي سابق.

ويعد نشاطا معرفيا يجعل من الخطابات النقدية موضوعا للمساءلة والمراجعة، فهو خطاب واصف للنقد يجعل من النصوص النقدية مدار اشتغاله[5]، ذلك أنّه وكما يرى عبد الملك مرتاض

---

[1]- ينظر: عبد السلام المسدّي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، ط1، 2004، ص 99.

[2]- ينظر: عبد الرحمن محمد التمارة: نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي، ص 07.

[3]- ينظر: محمد عبد الحميد: المرايا المتحاورة – دراسة في تكاملية نقادنا الرواد، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2004، ص8.

[4]- ينظر: إنريك اندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2010، ص 60.

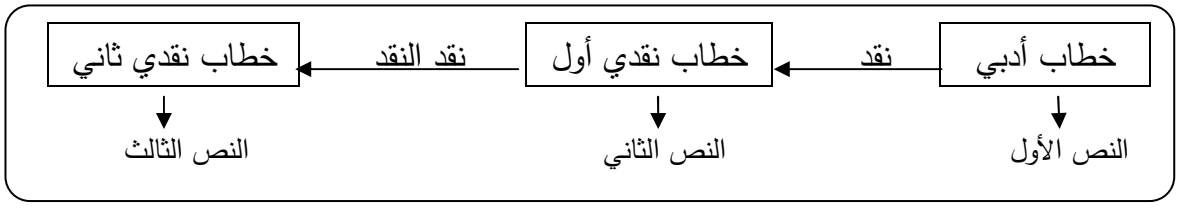
[5]- ينظر: محمد مريني: نقد النقد: في المفهوم والمقاربة المنهجية، مجلة علامات في النقد، ج 64، مج 16، فبراير 2008، ص 40.

"شكل معـرفي مكـمّل للنقـد، ومهدّئٌ من طّوره، وضابط لمساراته"[1]، ويرتهن وجوده أصلا بوجود خطاب أول يعمل على شرح موضوعه وتفسيره، يستند تحقيقا لذلك على فعل تأويلي: "يتجاوز الإقصاء والإلغاء أو الاحتقار، وكل ما يمكن أن يمس بالنص وصاحبه، بحيث يتعامل مع النص من كل جوانبه"[2]، أي أنّ الناقد يتأمل اعتمادا عليه مؤلفات نقدية معينة ساعيا لاستنطـاق مكوناتها وكشـف أهم مشاغلها، ومن ثمة إضـاءتها بالإضافة والتحديد والشرح، موظفا أثناءها جميع معارفه المتعلقة بالثقافة الأدبية.

أي أنّ ناقد النقد يكون بصدد تحليل نص نقدي يندرج مثلا في سياق التنظير النقدي أو التأريخ النقدي أو التأصل النقدي وغيرها من المسائل والقضايا النقدية، مستعينا بما جاءت به الاجتهادات النقدية النظرية والمنهجية بما يتماشى مع خصوصية النص النقدي المدروس، وهو ما يحدد سمات نقد النقد كخطاب متولّد عن دراسة النّصوص النّقديّة[3].

وبذلك نقول إنّ موضوع نقد النقد ومجال اشتغاله الأساسي هو النص النقدي، وبالتّالي فإنّ دراسة النّص النّقدي بوصفه نصا ثانيا تفضي لإنتاج نقد النقد بوصفه نصا ثالثا[4].

أي:



[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد – متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2007، ص 256.

[2]– ينظر: سلطان سعد القحطاني: نقد النقد – الآليات والرؤى، تحولات الخطاب النقدي المعاصر: مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، جامعة اليرموك، كلية الآداب، الأردن، 2006، ص 390.

[3]– ينظر: عبد الرحمن محمد التمارة: نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي، ص 14.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

أي أنّ النص الذي يتوّلد ويتحقق بعد دراسة النص النقدي هو نص ثالث خاضع في مسار نشوئه وتكوّنه لوضع دال على درجة، يتجاوز النص الأوّل والنص الثّاني نحو نص ثالث له مميزاته النّوعيّة وصفاته الخاصّة، وسيختلف عن النّصين الأوّل (الأدب) والثّاني (النقد الأدبي) في الكينونة الجوهرية والهوية النوعيّة[1]، كما تجدر الإشارة إلى أنّ هذه الدرجة ليست معبرة على دونية أو تفاضلية مع النصيين السابقين[2]، بل دالة على خطاب منتج مختلف في المستوى نوعيا وترتيبيا، فضلا عن ذلك فهو يتعالى معرفيا استجابة لموقعه وترتيبه[3]، وهذا ما يميّز نقد النقد عن النقد، فرغم توافقهما في الهوية الخطابية إلا أنّ نقد النقد يعد فعلا وممارسة وتأملا في النقد، باعتبار هذا الأخير موضوعا خاضعا للدرس والتحليل[4].

ومن هذا المنطلق يعد نقد النقد ممارسة معرفية منطلقها النص النقدي وقوامها بناء معرفة نوعية ومميزة ومخالفة، غايتها تفكيك النص النقدي من أجل إعادته إلى عناصره المشكلة له، وفق رؤية منهجية موضوعية محكمة ذات أبعاد تركيبية في مستواه الإجرائي، يختزل معنى المنهج في الآليات المنهجية المتنوعة المستعان بها للتحليل النقدي.

3- غايات نقد النقد:

يهدف نقد النقد لتحقيق أغراض عديدة تتعلق بالنص النقدي المدروس، لا تستبين بغير التدقيق في الاستنتاجات المُقدمة والخلاصات المرفقة في الدراسات المصنفة ضمن نقد النقد، من قِبل الناقد المُقبل على تحليل المنجزات النقدية، وهو الدور الذي لا يقل أهمية عن وظيفة

[1]- ينظر: عبد الرحمن محمد التمارة: نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي، ص 13.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 14.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 17.
[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 18.

النقد. ويعدّه عبد الملك مرتاض شكلا معرفيا مكمِّلا للنقد وضـابطا لمساراته، مؤكدا أنّ: " نقد النقد ليس بالضـرورة أن يكون اختلافا مع المنقودين، ولكـن الأمثل له أن يكون إضـاءة لأفكارهم وتأثيلا لمصادر معرفتهم، وتجـذيرا لأصول نزعاتهم النـقدية، فهو إذن تأصـيل وتثـمين أكثر مما يجب أن يكون تقريضا مفرطا، أو نعيا قاسيا"[1]، نذكر من هذه الغايات على سبيـل التمـثيل ما يـلي:

1. يسعى في بعده الوصفي إلى مقاربـة الخطابات النقدية، والغوص في مداخلها ومدارجها، تحقيقًا لجولة نقدية كاشفة عن معظم مقولاتها واهتماماتها، فهو نص ناتج عن قراءة احترافية للنص النقدي وتشريح وتفكيك عوالمه الدلالية والمعرفية والمنهجية[2].

2. يؤسس معرفة عميقة حول نص نقدي ما، يرصد تفاصيله وحدوده، فهو خطاب معرفي غايته تفكيك النص النقدي من أجل إعادة تشكيل عناصره، وبيان تفاصل العملية التي أنشئ من خلالها في محاولة لتحديد الذهنية التي أنتجته[3].

3. يعمل على كشف طرق استخدام المناهج من قبل الدارسين وكيفيات تعاملهم معها، قصد التأكد من درجـة وعيهم بهـا، وكشـف مقدرتهم علـى تفعيلهـا فـي الممارسـة النقديـة، وكـذا اختبـار فاعليتها في كشف كنه النص المُبدع، والتحقق من صحة الانتقاء المنهجي للناقد، فنقد النقد مقترن بممارسة وتحليل وتفكيك مكونات النص النقدي المنهجية، يحققها ناقد النقد بكشف منهج الناقد في النص الثاني، بوصف ذلك إجراء منهجيا هاما لضبط الكيفية التي يولّد بها الناقد مقاربته للنص الأدبي[4].

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 256.

[2]– ينظر: عبد الرحمن محمد التمارة: نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي، ص 17.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 32.

4. إبـراز القضـايا المثـارة فـي الدراسـة النقديـة، وحصـر حـدودها ومضـامينها والإحاطـة بمحمولات النص المدروس، كمحاولة لإعطاء صياغة شاملة لمختلف الأفكار النقدية الجوهرية التي ينبني عليها النص الثاني والالمام بمواضيعه[1].

5. وَضع الدراسات النقدية المُنجزة في سياقاتها العامة والخلفيات المرجعية الدالة عليها، والتي حققت الفعل النقدي وساعدت على كينونته[2]، فناقد النقد مطالب بتحديد وتصنيف دلالات المفاهيم السائدة في النص النقدي.

6. التعرف على الأفكار الأدبية والنقدية المبثوثة في الخطابات النقدية والتحقق من صحتها ومناقشة جوانبها، ومن ثمة التوصل إلى ملامسة راهنية الواقع النقدي والتعرف على حقيقته، بهدف إبراز القيمة المعرفية للنص النقدي وتعميق الوعي بأهميته[3].

7. تقريب المسافة الحوارية بين النص النقدي ومتلقيه، ورفع نسبة المساهمة في عملية القراءة الأدبية والنقدية، بهدف توسيع نطاق التفاعل الفكري والأدبي، بما يحقق إنتاجية نقدية تساهم وتساعد في قراءة أساسها الفهم وطريقتها الحوار[4].

وهي الأهداف التي تساهم في إنتاج وعي نقدي بأهمية هذا الخطاب، بعدّه محاولة من ناقد النقد لبناء وتشييد نص ثالث منفتح على أنساق معرفية متعددة، كما تكشف هذه الغايات الطبيعة الابستمولوجية في تشكيل خطاب نقد النقد النوعي، وهذا ما يؤكد عليه محمد بلعزوقي في قوله:"نقد النقد يروم تطوير النقد، عبر مراجعة مصطلحاته، واختبار إجراءاته وتحديد أدواته وآلياته، لتتوافق

---

[1]– ينظر: عبد الرحمن محمد التمارة: نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي، ص 26.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 29.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 38.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

مع الأنساق الثقافية الحاضنة لكل منظومة أدبية ونقدية، الخاصة بجماعة ما في زمن ما"[1]، فيستعين تحقيقا لغاياته شتى المناهج ومختلف آليات التحليل والاستقراء والتفسير.

4- الخصائص النوعية لخطاب نقد النقد:

ومن المهم القول في هذه المرحلة إنّ نص نقد النقد نتاج لقراءة النص النقدي وتحليل عوالمه الدلالية والمعرفية والمنهجية، يجعل من النقد موضوعا للقراءة والمساءلة والتأمل والتحليل، ومقترن بممارسة معرفية وفق مبادئ منهجية، بهدف إنتاج معرفة خاصة ومضافة، وهو ما يجعله نشاطا أو فعلا مخالفا ومميزا عن النصوص السابقة.

وهو ما أشار إليه الدغمومي في كتابه "نقد النقد والتنظير النقدي العربي المعاصر" حينما قدم المميزات الأساسية لخطاب نقد النقد، والتي تتجسد في النقاط التالية[2]:

1. يعدّ نقد النقد مشروعا تفكيريا في مجال النقد.
2. يركّز نقد النقد على مساءلة الدراسات النقدية.
3. يهدف نقد النقد استراتيجيا تغيير مشروع نقدي أو مشروعات سابقة.
4. يقوم نقد النقد على وعي إبستيمولوجي يستوعب مرجعية محددة.
5. يتعلق نقد النقد بدراسة مفاهيم ملائمة لها صفة نسق مستقل ولو نسبيا.
6. يستند نقد النقد على لغة اصطلاحية بدرجة واعية.
7. يستدل نقد النقد بقوة المنطق تحقيقا للمعقولية والمقبولية.

---

[1]- محمد بلعزوقي: نقد النقد وآليات القراءة، مجلة دراسات معاصرة، جامعة تيسمسيلت، مج6، ع2، ديسمبر 2022، ص 584.

[2]- ينظر: محمد الدغمومي: نقد النقد والتنظير النقدي العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1999، ص 11، 12.

8. يرتبط نقد النقد بصيغة نظرية معدلة لصيغة سابقة.

9. يرتكز نقد النقد على قواعد تتأسس على مرجعية محددة (نظرية أو منهج أو علم).

10. يتوسل نقد النقد أدوات إجرائية في قراءة أي موضوع.

11. يعدّ نقد النقد مقاربة منهجية تنتج عنها صورة مغايرة لحالة الموضوع المطروق.

يعدّ الدغمومي –انطلاقا من النقاط السابقة– نقد النقد نموذجا معرفيا قائما على خصائص تجعله يحقق الغاية الأساسية له، المقترنة بتبسيط قراءة النصوص النقدية ودراستها بمنظور فكري لا يخل بمحمولاتها المعرفية.

كما يعدّد عبد الرحمن التمارة بعض شروط الدراسة التي تندرج ضمن نقد النقد في كتابه "نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي"، والتي تحقق الغاية البيداغوجية لنقد النقد، وتحفظ له إنتاجيته المعرفية. وهذه الشروط تتمثل برأيه في ما يلي[1]:

1. التنظيم والدقة وتلافي أحكام القيمة غير المعللة.

2. الوعي المنهجي بنقد النقد وبتمييزه النوعي.

3. إدراك الحدود الفاصلة بين النقد ونقد النقد.

4. الوعي باختلاف الحمولة المعرفية التي تشير إلى اختلاف النصوص النقدية.

5. الوعي بالخلفية المعرفية التي تساهم أحيانا في قراءة النصوص النقدية من منظور أيديولوجي.

وهو ما أكّده التمارة حينما أشار إلى ضرورة تبني ناقد النقد منهجا نقديا مخالفا للمناهج المعتمدة في تشييد الناقد لنصه الثاني، وضرورة تحرك ناقد النقد ضمن مدار ثقافي قوامه إنتاج

[1]– ينظر: عبد الرحمن محمد التمارة: نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي، ص 8.

معرفة مضافة محددة الخطوات، وتصورٍ منهجي عملي وإجرائي، ومقومات نوعية خاصة تكسبه التّميّز والاختلاف[1].

تجدر الإشارة إلى أن ما ذكرناه في هذا العنصر من أراء وأفكار للناقدين الدغمومي والتمارة جاء على سبيل المثال لا الحصر، فعديدة هي الدراسات المهتمة بموضوع نقد النقد، تجسدت في ممارسات أفضت إلى ظهور مؤلفات نقدية ذات أهمية في الوسط النقدي، ساهمت في تحليل ودراسة نصوص نقدية متنوعة القضايا والموضوعات.

5- نقد النقد: ممارسات ونماذج

إنَّ المطلع على بعض المؤلفات النقدية التي اتخذت على عاتقها تفحص الإنتاجات والممارسات النقدية ومدارستها ومناقشة ما ورد فيها من أفكار يستشعر تواترا لبعض الخطوات الإجرائية المتشابهة والمكررة عند أكثر من ناقد، رغم التباين المنهجي المعتمد عندهم في التحليل، لذا سنورد نماذج عينية كأمثلة عن بعض الدراسات الغربية والعربية التي تعد من قبيل ممارسة نقد النقد.

بداية يتجلى وعي "تزفيتان تودوروف" بنقد النقد من خلال ما ذكره في مقدمة كتابه "Critique de la critique"، وما جاء به من ممارسة نقدية حين بيّن أنّ هدفه من البحث معاينةُ الكيفية التي تمّ بها التفكير في الأدب والنقد في القرن العشرين[2]، وتحليل التيارات الإيديولوجية الكبرى لهذه المرحلة، مع تحديد ما يدين به كل مؤلف يتعرض له بالتحليل للإيديولوجية الرومنطقية، معتمدا فيه على الطريقة التحليلية القائمة على المناقشة والمحاورة، التي تضمن له

[1]- ينظر: عبد الرحمن محمد التمارة: نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي، ص 20.

[2]- Voir: Tzvetan Todorov: Critique de la critique – Un roman d'apprentissage, p 8.

الفرصة في إبداء آراءه وطرح انشغالاته النظرية والمنهجية، بعد أن يعمد في كل مرة إلى تقديم الإنتاج النقدي بغية تفحصه، مستعينا خلالها بجملة من المدارس النقدية التي يتحدد اختيارها لديه وفقا للموضوع المُناقش. ويميل تزفيتان تودوروف في الأخير إلى اعتماد خطوات أساسية ترتبط بما خلص إليه من خلال مناقشة آراء ميخائيل باختين فيما يتصل بـ"النقد الحواري"، تتجسد فيما يلي[1]:

1. الإثبات البسيط للوقائع بجمع المعطيات المادية وإعادة التركيب.
2. الاعتماد على التفسيرات السوسيولوجية والنفسية وغيرها.
3. التأويل كأهم نشاط حواري للباحث في حقل العلوم الإنسانية.

كما اهتم الناقد نبيل سليمان* بالإنتاج النقدي العربي في علاقته بالمناهج النقدية الغربية، عالج في كتابه "مساهمة في نقد النقد العربي" بعض الإسهامات النقدية وناقش أهم ما جاءت به من مقولات، سعيًا منه إلى تبيان مواطن الضعف المنهجي فيها، مستعرضًا أبرز أفكار أصحابها ومعلقا على الآراء المبثوثة فيها، وفاحصا إياها بقصد التحقق من مقدرتهم على العمل التطبيقي المنهجي، متوسلاً في تقديماته وتحليلاته وكل ما ورد من مناقشات نقدية بـ"المنهج الاجتماعي" في تحليل النصوص.

وقدم محمد ناصر العجيمي في السياق ذاته اجتهادا نقديا ضخما تتحدد ملامحه في مؤلفه "النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية"، بحث فيه عن علاقة النقد العربي الحديث بمناهج النقد الغربي، على مختلف توجهاتها الأسلوبية والبنيوية والسميائية والتفكيكية، مبينا فيها أسباب إفادة النقد العربي منها، محللا قيمة هذه الإفادة ومواطن الضعف والخلل فيها. فعمد إلى ذكر مراحل تطور النظـرية النقـدية الغربية ورصد أبعاد علاقتها بالنقد الأدبي العربي، متبنيا خلالها المنهج

[1]– Voir: Tzvetan Todorov: Critique de la critique – Un roman d'apprentissage, p 103.

* – نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983.

التأليفي الوصفي، حيث قام بوصف وتقديم النقد العربي الجديد بهدف وضعه في مساره الصحيح وتفحص ما حققه من نتائج[1]، فنبذ الأحكام الجاهزة مركزا على تحليل معالم المدونة النصية المعنية بالدرس[2]، بعد أنْ عدّه عملية وصفية وتقويمية ضرورية وملحة، كونها تتجنب الأحكام المطلقة المقتصرة على إبداء الموقف بالاستحسان أو الاستهجان[3]، تساهم في توضيح السبل وتصحيح الرؤى متفادية الفوضى في التحليل النصي.

وقد حاول الناقد المغربي محمد الدغمومي* الاقتراب من نقد النقد والتنظير النقدي، من خلال كتابه "نقد النقد والتنظير النقدي العربي المعاصر" محللا خطاباتهما ومسائلاً أهم القضايا العالقة بهما، كمفهوم نقد النقد ومفهوم النظرية ومفهوم المنهج في السياق النقدي العربي، بالإضافة إلى محاولته ضبط أهم القضايا ذات الصلة بمفاهيم النقد الأدبي وتحديد أشكال حضورها في المتون النقدية، مع إبراز كيفية تداخلها وتعالق بعضها ببعض، من أجل تأسيس معرفة فكرية خاصة بماهيتهما ومرجعيتهما الفلسفية والجمالية واللغوية والإيديولوجية، وبكل المفاهيم المحكومة بمسار الاشتراك والتقارب، ذات الصلة بمبادئ النقد والفضاءات المشتركة بينه وبين غيره من مجالات المعرفة الإنسانية، اعتمد الدغمومي فيه على العمل التحليلي، فقسّم وصنّف ثم حدّد المفاهيم والتّصورات النّظرية، حاثًا على ضرورة تأسيس علاقة جديدة بين النقد الأدبي والمناهج والنظريات الأدبية، لأجل تقديم مساهمة نقدية عربية تحمل إضافة نوعية في سلم الإنتاجات الإنسانية العالمية.

---

[1] – ينظر: محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص16.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص19.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص18.

* محمد الدغمومي: نقد النقد والتنظير النقدي العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1999.

من جهة أخرى حدد الناقد المغربي خالد سليكي* هدفه من دراسته "الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل" البحث في علاقة الخطاب النقدي للشعر بالتراث النقدي العربي من جهة، والبحث في علاقة التراث النقدي بالخطاب النقدي المعاصر، مثيرًا فيه جملة من القضايا الملامسة لواقع الخطاب النقدي الشعري العربي، المتعلقة بمستواها المنهجي والإجرائي. فقدم ممارسة نقدية نابعة من مفهومي القراءة والتأويل، بغرض وعي طبيعة فعل العودة إلى التراث وطرق قراءته والاستفادة منه، معتمدا خلاله على التحليل كأداة ضرورية لوصف موضوعه وتفكيك أجزائه، وكتقنية لابد من تفعيلها ترصد أهم الأنماط القرائية المتوسلة في النهل من التراث النقدي، بغرض التوصل إلى إيجاد إجابات مقنعة عن الإشكالات المطروحة في البحث.

إذن ومن خلال رصد وتحليل النماذج المقدمة آنفا يبرز نقد النقد في هيئة عملية فكرية تشرّح وتفكك وتبحث فيما تَحقق من إنجازات في حقل النقد الأدبي ومناهجه، قصد بلوغ فهمه ووعيه ومعاينة نوعية المعرفة التي أَنتَجها، ومراجعة الكيفية التي تمّ بها التفكير في الأدب والنقد، وهو ما يساهم في الارتقاء بالدراسات النقدية والدفع بها إلى تقديم الأفضل والأنجع، وهو ما يؤكد عليه عبد المالك مرتاض في قوله بأنّ: "نقد النقد سيزدهر ويتطوّر حتما نحو الأفضل، ما ظلّ النقد الأدبي نفسه يتطوّر"[1]، لأنّ تطوّره متعلق بالنقد المعاصر وتطبيقاته وأهم الإشكالات التي يطرحها من انشغالات نقدية عامة وخاصة.

* خالد سليكي: الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، منشورات سليكي إخوان، طنجة، ط1، 2007.

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 256.

6- منهجيّة تحقق نقد النّقد - الخطوات الإجرائيّة:

إنّ الهدف الأساسي من نقد النقد إعادة قراءة النّص النقدي وتفكيكه وبيان أجزائه وعناصره ، والبحث عن خلفياته المعرفية وأسسه المنهجية، التي تحدّد المراحل المنهجية اللازمة لبناء مستوياته الإجرائية[1]، فهو يختصر دلالات المنهج في السبل المتعدّدة المعتمدة في الفعل النقدي، إذ يستعين بالتحليل الأكاديمي وقِيمَه المعروفة من دقّة ومنهجية من أجل التّعبير عن رأي ما[2].

ويبرز تودوروف منهجيته في ممارسة نقد النقد بالتركيز على عملية محاورة النصوص، كوسيلة علمية وموضوعية خلال عرض أفكار النُقاد، مع الحرص على إبداء رأيه في مختلق المسائل المدروسة حتى ولو كان رأيا مغايرا ومختلفا[3].

وقد أبدى الناقد محمد ناصر العجيمي وعيا منهجيا حين دعا إلى أهمية الابتعاد عن الاعتباطية والتعسف لتوفير شروط كالموضوعية والعِلمية[4]، وهي الدعائم التي تساهم في إنتاج معرفة خاصة ومتجددة ذات نوعية، تحقيقا وبناء لدراسات نقدية جادة.

وقد حاول الناقد عبد الرحمن التمارة تقديم تصوره النظري لأهم الخطوات المنهجية الواجب احترامها واتباعها تحقيقا لنقد النقد، فعرض مجموعة خطوات منهجية على ناقد النقد اعتمادها فيدراسة النقد، نوجزها كما يلي:

---

[1]- ينظر: عبد الرحمن محمد التمارة: نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي، ص 20.

[2]- سعد البازعي: استقبال الآخر- الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص06.

[3] -Voir: Tzvetan Todorov: Critique de la critique, p 188.

[4]- ينظر: محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص05.

1. **اعتماد مدخل للنص النقدي:** يكون ملائما للظاهرة النقدية المدروسة والمواضيع المطروحة في النص الثاني، ومنطلقا توجيهيا للمتلقي عبر وضعه في السياق المعرفي لمضامين العينة المدروسة واشكالياتها وفرضياتها تأسيسا لنص نقد النقد[1].

2. **توضيح الهندسة البنائية للنص النقدي ودراستها:** ويكون بوصف طريقة الناقد في بناء معمارية نصه الثاني وإنتاج خطابه النقدي وتحققه، وهو ما يكشف الأهمية الكامنة وراء اختيار هذا النص موضوعا للدراسة ومجالا للتحليل، كما يسعف في تقديم تقويم شامل لمحمولاته العامة[2].

3. **كشف أهداف النص النقدي وغاياته:** توجّه عملية تحديد غايات النص النقدي أو العينة المدروسة القارئ وتشكّل صورة لوعيه بطبيعة ونوعية الخطاب النقدي قيد الدرس والتحليل، وهي خطوة إجرائية هامة في عملية تقويم خطاب الناقد وفحص فرضياته، والتي قد تكشف ذاتية الناقد في تشكيل خطابه واستراتيجيته التنظيمية لعمله النقدي، وملاءمة خطابه لفعله[3].

4. **توصيف محمولات النص النقدي:** وهي محاولة الإلمام بالقضايا الجوهرية المبثوثة في النص النقدي والتي ينبني عليها إنتاج نقد النقد وتشييده، تعني الإحاطة بمختلف عوالم النص النقدية بإعطاء صياغة شاملة لمختلف الأفكار النقدية التي تؤسس النص الثاني وتبنيه، وتوضيح الصياغة النظرية لأفكاره بشرحها وتفسيرها كي لا تظل ملتبسة، وهو ما يقتضي وصفا مسكونا بروح التبليغ الموضوعية، اعتمادا على لغة واصفة دقيقة، وهي محطة منهجية هامة تتجاوز كل قراءة انتقائية ومختزلة، كما أنها مطلوبة لتوليد وبناء نص نقد النقد[4].

---

[1]– ينظر: عبد الرحمن محمد التمارة: نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي، ص 22.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 23

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 28/27/26.

5. **إظهار مرجعية مفاهيم النص النقدي:** ويعني بذلك تحديد المجال المرجعي الذي كفل تحقق النص النقدي وساعد في إبراز كينونته وخصوصيته، ببيان المفاهيم السائدة في النص النقدي وتصنيفها ضمن مرجعياتها الخاصة واستخلاص الدلالات المتولدة عن ذلك[1].

6. **ضبط الرؤية المنهجية في النص النقدي:** ويقصد بالرؤية المنهجية الفعل المعرفي العميق الذي يمارسه الناقد ويعبر عن مواقفه وأفكاره أثناء دراسة النص الأدبي، وطريقة تفكيره أثناء مقاربته وإنتاجه للنص النقدي[2]، ويتحقق ذلك بكشف ناقد النقد عن منهج الناقد في النص الثاني، بوصف ذلك إجراء منهجيا هاما يعمل على "تقييم موضوعي للنص المدروس، وفي تعليم المتلقي شروط الممارسة النقدية السليمة، وفي ابراز صعوبة تشييد النصوص النقدية، وضرورة امتلاك معرفة وثقافة شاسعة تهم مناهج النقد الأدبي ومرجعياتها الثقافية"[3].

7. **تحديد المتن أو الظاهرة المدروسة في النص النقدي:** وهي عملية أساسية وجوهرية تضبط مسار ناقد النقد أثناء نقده التحليلي، وتكفل خلق ملاءمة بين تصوراته النظرية وممارساته التطبيقية[4]، برصد حدود اشتغاله ضمن الظاهرة المدروسة دون توسيع وتشعب، أي أنّه "حين يحدد ناقد النقد المتن أو الظاهرة المدروسة فإنه يؤسس لاجتهاد نقدي مفاده بناء نسق معرفي أثناء الممارسة النقدية"[5].

8. **إبراز عناصر الممارسة النقدية:** ويقصد بها تحديد مكونات الفعل النقدي وعناصره الناتجة عن مساءلة ناقد النقد لأهم طروحات الناقد في نصه الثاني وتشريح أهم موضوعاته،

---

[1]– ينظر: عبد الرحمن محمد التمارة: نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي، ص 29.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 32.

[3]– المرجع نفسه، ص 33.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 34.

[5]– المرجع نفسه، ص 35.

وتتحقق بضبط موضوع النص الثاني ومناقشة تفريعاته وفق مقاربة وصفية، ثم التوجه به نحو التحليل والتفكيك فالتقويم، بما يحقق إنتاج معرفة مؤطرة بفعل نقدي مسؤول عن بلورة خطاب نقد النقد[1].

ويشير عبد الرحمن التمارة إلى دور النص المدروس وخصوصيته في فعالية هذه الخطوات المنهجية، فللنص الأهمية البالغة في تحديد المراحل الضروري تفعيلها إجرائيا؛ ذلك أنّ "نقد النقد خطاب معرفي منهجي يحتكم إلى ممارسة نقدية قوامها تطوير المحتوى المعرفي للنّص الثاني عبر كشف الأنساق التي تختفي داخله وعبر ربطه بمحتويات مشابهة أو مخالفة معتمدا التأويل والتفسير والمقارنة"[2] ، كما لا تماثل في أبعادها وغاياتها معيارية النقد والدراسات الأدبية للنصوص الإبداعية، ذلك أنّ "عناصر الممارسة النقدية في نقد النقد ليست معيارية ثابتة بل متغيرة وخاضعة لسياقات تشكّل النّص النقدي"[3]، غير أنها دراسات تقوم على أفعال إجرائية تؤطرها اختيارات النقاد وغاياتهم النقدية، كالوصف والتحليل والمقارنة والاستقراء والتقويم والموضوعية[4]، من أجل بيان قيمة النص النقدي المدروس، وترسيخا لممارسة منهجية في نقد النقد، تقدّم أحكاما نقدية مبرهنة ومبررة تتسم بالموضوعية[5]، ويعدّ ما جاء به عبد الرحمن التمارة سبيلا نظريا أراد به حصر أهم الآليات المتعارف عليها في الوسط النقدي والتي تعين عند تفعيلها والاشتغال وفقها في إنتاج نص ثالث ينتمي لنقد النقد.

---

[1]– ينظر: عبد الرحمن محمد التمارة: نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي، ص 36.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص 37.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– ينظر: المرجع نفسه، ص 38.

وخلاصة المسألة أنّ نقد النقد كمنهج إجرائي في دراسة النقد يتأسس على خطوات عمليّة، تتعلق بعمليات تحليلية متواترة ومتفق على عمليتها وجدارتها في ممارسة نقد النقد، يمكن اختصارها كما يلي:

– الوصف كأداة شارحة محايدة تقوم على الملاحظة والتدقيق في النص النقدي بهدف عرض معطياته وتحديد تجلياتها.

– التحليل النقدي وما يتضمنه من عمليات تفسيرية وتأويلية لطروحات النقاد وانشغالاتهم.

– التقويم العلمي كمعبر نقدي يتيح تصويب المزالق وطمس آثار التناقضات الواقعة في العمل النقدي.

وتمثل هذه العناصر الثلاث أهم المراحل الإجـــرائية المُعتمدة في ممارسة نقـد النقـد، دون أنْ يلتبس ذلك بأحقيته في توسُل التقنيات المنهجية والأدوات التحليلية التي جاءت بها المدارس النقدية المعاصرة، لتقييم ما يراد دراسته وتفحص جنباته بما يخدم النص المدروس ويشترك معه، ذلك أنّ الدراسات المندرجة ضمن نقد النقد "تجمع في الغالب بين التأطير النقدي للمصطلح، وبين الممارسة التحليلية، التي تشتغل على نصوص نقدية معينة"[1]، دون أن يرتبط عمل ناقد النقد بالمفاضلة، وهي الرؤية التي أقرّ بها عبد الملك مرتاض وعبّر عنها بقوله: "إننا نعتقد أنّ التصنيف بين الناقد، وناقد الناقد لا ينبغي له أن ينزلق نحو المفاضلة الساذجة، فيقع الاعتقاد بأنّ ناقد الناقد (أو نقد النقد) سيكون بالضرورة أرقى وأفضل من النقد في مجال المعرفة"[2]، ذلك أنّ المسألة هنا لا تتعلق بالمراتب والدرجات بقدر ما تنصرف إلى تحديد الوظيفة المعرفية

[1]– محمد مريني: نقد النقد: في المفهوم والمقاربة المنهجية، ص 40.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 256.

للنصوص النقدية، فهما يتوسلان الآليات النقدية والمنهجية نفسها، والتي تحقق من منظور محمد مريني مقصدية الإقناع[1]، وهو الأمر الذي من شأنه "أن يفتح أفاقا واسعة أمام الدراسات النقدية، والأدبية على السواء"[2]، نظرا للوظيفة التي يؤديها نقد النقد بجعله المعرفة الأدبية والنقدية مجالا للتأمل والبحث.

[1]– ينظر: محمد مريني: نقد النقد: في المفهوم والمقاربة المنهجية، ص 41.

[2]– المرجع نفسه، ص 52.

الفصل الأوّل:

قراءة التّــراث وإشكاليّات المنـهج

1- في طبيعة المنهج والتّلقي العربيّ.

تعدّدت المناهج الّتي اهتمت بدراسة النص الأدبي والّتي تعنى بمحاورة عناصره وكشف تفاصيله وأسراره، فما هو المنهج؟ وما المقصود بالمناهج النقدية؟ وكيف تلقاها النقد العربي الحديث؟

1-1 مفهوم المنهج:

أ- **المنهج لغة:** يقول الله تعالى في محكم تنزيله: "لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا"[1]، والمراد تفسيرا بـ "منهاجا" السنة والسبيل والطريق الواضح السهل، فبالرجوع إلى مجمل التّفاسير تبيّن أنّ المنهاج المقصود في الآية الكريمة هو الطريق المستبين، يقول الطبريّ: "معنى الكلام لكلّ قوم منهم جعلنا طريقا إلى الحقّ يؤمّه، وسبيلا واضحا يعمل به"[2]، ويفسّره القرطبيّ في جامعه فيقول: "والمنهاج الطريق المستمر، والنّهج والمنهج أي البيّن"[3] ويقصد تفسيرا أنّ الشريعة طريق مستمر واضح، أما في الحديث النبويّ الشّريف فقد ذكر النّعمان بن بشير عن حذيفة قول رسول الله صلى الله عليه وسلّم: "وتكون النّبوة فيكم ما شاء الله أن تكون ثم يرفعها إذا شاء، ثم تكون الخلافة على منهاج النّبوة"[4]، والقصد بمنهاج النّبوة سنته وهديه وطريقته.

---

[1]- سورة المائدة، من الآية 48.

[2]- محمد بن جرير الطبري: جامع البيان في تأويل آي القرآن، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط، دت، ج10، ص 384.

[3]- محمد أبو عبد الله القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2006، ج8، ص 39.

[4]- أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط1، 2001، ج30، ص 355.

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور قوله: "نَهَج: طريق نَهِج، بيِّن واضح، وهو النّهج، والجمع نهجات ونُهَج ونُهوج... وأُنهِج الطريق: وضُح واستَبانَ، وصار نهجا واضحا بيِّنا، فهو الطريق الواضح، ونهَّجْتُ الطريق: أَبنْته وأوضَحتُه، ونهجْتُ الطريق سَلكْتُه"[1]، فالنَّهْج بتسكين الهاء هو الطريق المستقيم، كما جاءت دلالة مادة نهج في المعجم الوسيط بمعنى الخطة المرسومة ويراد بها منهاج الدراسة ومنهاج التعليم ونحوهما[2]، أي كيفية تعليم شيء معيّن بطريقة مرتبة منسقة ومنظمة وفقا لمبادئ محدّدة، كما تحمل دلالة اللفظة في معجم النقد العربي القديم معنى الطريقة أو الأسلوب الذي يقود إلى هدف معين في البحث والتأليف أو السلوك[3].

أمّا علماء اللغة الغربيّون فقد قدموا دلالات متقاربة لكلمة (method) باللغة الإنجليزية و(méthode) باللغة الفرنسية و(méthédos) اليونانية و(méthodus) اللاّتينية تحمل معان عديدة كالطريق أو السبيل أو الاستقصاء أو العملية الإجرائية للحصول على المعرفة[4]، وقد اختصرت المعاجم الغربية الحديثة هذه المعاني في عدّ المنهج نظاما أو طريقة لفعل شيء ما[5].

والمستخلص من الجانب اللغوي أنّ دلالة المنهج تصب في معنى الطريق الواضح والسّبيل المؤدي إلى تحقق الغرض المطلوب أو التّقنية المستخدمة لفهم موضوع ما.

---

[1]– جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1956، مادة نهج: ج 12، ص 143.

[2]– ينظر: المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2004، ج2، ص 966.

[3]– ينظر: أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1989، ج2، ص 364.

[4] –See :The Shorter Oxford Dictionary, Oxford 1973, vol 2, p 13-17.

[5] –Voir : Le Robert des écoles, pollina, Franc Avril 2017, p 396.

ب- المنهج اصطلاحا:

يشترك المفهوم الاصطلاحي للمنهج بمحتواه الدلالي اللغوي عامة، ويختلف في تصوراته المفاهيمية الخاصة، التي توضّح حدوده كطريقة متّبعة يصل بها الإنسان إلى الحقيقة أو المعرفة[1].

فمن جملة التعريفات الخاصة بمصطلح المنهج أنّه طريقة في التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة، تملك أدوات إجرائية دقيقة قادرة على تحقيق الهدف من الدراسة[2]، فالمنهج طريق مؤدية إلى الحقيقة؛ قائمة على أسس ومفاهيم ذات أصول فلسفية منسجمة تتوسّل مجموعة من القواعد والوسائل والآليات التي تحقق غايات الباحث وأهدافه من الكشف والاستقصاء.

ويعدّ المنهج في بعده الابستيمولوجي "خطة منظّمة لعدّة عمليات ذهنيّة أو حسيّة بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها"[3]، وهو ما جاء به رونيه ديكارت في مقاله عن المنهج حين عدّه الطريق الواضح للوصول إلى المعرفة، إذ يعلّم المرء اتباع التّرتيب الصّحيح وإحصاء كل الظروف بدقة في الشّيء الّذي يتحراه[4]، كما ينحصر حسب رأيه في أن نرتّب وننظّم الأشياء الّتي ينبغي توجيه العقل إليها لاستكشاف بعض الحقائق[5].

والذي يمكن استخلاصه بصفة عامّة أنّ المنهج وسيلة للبحث تضبطها مجموعة من الأدوات والقوانين الإجرائيّة قصد الوصول إلى نتيجة تكشف حقيقة علم من العلوم.

---

[1]- ينظر: علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مكتبة اللغة العربية، بغداد، ط3، 1974، ص 19.

[2]- ينظر: سيد البحراوي: البحث في المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1993، ص 04.

[3]- المعجم الفلسفي: مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع، القاهرة، ط1، 1983، ص 195.

[4]- ينظر: رونيه ديكارت: مقال عن المنهج، تر: محمود محمد الخضيري، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط2، 1967، ص135.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص96.

1-2 في المناهج النقدية الغربية والتّلقي العربيّ:

تميّز التّقدم الفكري في الغرب بظهور المناهج النقدية الحديثة التي استطاعت إعادة بلورة الرؤية النقدية للظواهر الأدبية، فهي تقدم صورة لتطوّر النقد ومناهجه تبعا لتطوّر العلوم الإنسانية، إذ تشكّل بمجملها تطوّرا للذوق الجمالي والمعرفة النقدية[1]. تهدف المناهج النّقدية لاكتشاف الأبعاد الخفيّة للنّصوص وتفسير ظواهرها قيد الدّراسة، إبرازا لقيمتها وأدبيتها وتحقيقا لفهمها شكلا ومضمونا، لذا جاءت في سياق تطوّرها متعدّدة الأغراض مختلفة الأدوات، فمنها النّفسية والتّاريخية والبنيويّة والأسلوبية والسّيميائيّة والموضوعاتيّة والتّفكيكيّة وغيرها، فشكّلت في طورها الحالي ما يطلق عليه بالمناهج النّقديّة الحديثة. وقد كانت في نشأتها وليدة التّفكير النّقدي الحديث ذلك أنّ "الجدل في المناهج المستعملة في دراسة الأعمال الأدبية حديث نسبيا"[2]، سايرت في تطوّرها الإبداع الأدبي، فكان النّص موضوعها وهدفها غمرته تحليلا ودراسة ونقدا واستنطاقا، فتشكّلت أسسها وأدواتها وتصوّراتها، ثم أنّها تفرّعت وتشعّبت إلى اتجاهات عديدة ذكرنا بعضها أعلاه، ويمكن تصنيفها كما يلي:

أ- **المناهج السّياقيّة:** وهي المناهج التي قاربت النّص في إطاره النّفسي أو الاجتماعي أو التّاريخي إلماما بمرجعيات النّص الخارجيّة، فتبحث في السّياقات العامّة والخاصّة الّتي عاصرها المرسل وظروفه والسياق الذي نشأ في حضنه النص[3]، وكلّ ما له صلة بذلك، فبرز التّفسير النّفسيّ للأدب ومناهج أخرى كالاجتماعيّ والتّاريخيّ والانطباعيّ والفنيّ والأسطوريّ وغيرها.

---

[1]- ينظر: بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة – مناهج وتيارات، ص11.

[2]- حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النّقدية الكاملة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2020، ج1، ص 406.

[3]- ينظر: محمد بلعزوقي: نقد النقد وآليات القراءة، ص 584.

ب- **المناهج النّسقيّة:** أو النصانية ركّزت هذه المناهج على دراسة النّص دراسةً محايثة، تدرسه دراسة آنية بمعزل عن الظروف والمعطيات الخارجية[1]، بوصفه بنية مفتوحة على ذاتها ومكتفية بها[2]، كالنّقد الشّكلانيّ الرّوسيّ والنّقد الجديد والمنهج البنيويّ والمقاربات الأسلوبيّة والسّيميائيّة، وغيرها من الاتجاهات الّتي عدّت الأدب نسقا مادّيا تامّا منغلقا على نفسه، ينبني على نظام داخلي يجعل منه وحدة تترتّب عناصرها وفق العلاقات النّاشئة بين الكلمات[3]، فتدرس الأثر الأدبيّ في حدود خصائصه الذّاتيّة النّصانيّة غير أبهة بالظروف الفاعلة الّتي أثرت في نشأته.

ت- **مناهج القراءة والتّلقي والتأويل:** وهي مناهج ما بعد البنوية تفاعليّة منفتحة منحت القارئ والنّص فرص التّفاعل والالتقاء، واهتمت بالعلاقة الّتي تجمعهما والتّفاعل الّذي يحدث بينهما، وجعلت للقارئ دورا فعّالا ومميزا في إنتاج النص وفهمه وتأويله ونقده[4]، وغير ذلك من القضايا الّتي يثيرها فعل القراءة بين النّص والمتلقي، من مشاركةٍ إثراءً للأثر الأدبيّ وبيانا لجماليته.

لقد تعدّدت المناهج الّتي اهتمت بقراءة النّص الأدبيّ ومعاينته، فغيّرت صورة الواجهة النّقديّة الأدبيّة العالميّة، ولم يكن النّاقد العربيّ في منأى عن هذا المشهد، إذ حاول الاهتمام بهذه المناهج وتفحّص الدّراسات الأدبيّة الغربيّة الحديثة الّتي اعتمدت أدواتها المنهجيّة والإجرائيّة، وسعى لتجريبها والاشتغال وفق مقولاتها وأسسها فأنجز دراسات نقديّة وبحوثا أكاديميّة عديدة مواكبةً وتفاعلاً تطويرا للواقع النّقدي العربي الحديث والثّقافي.

---

[1]- ينظر: محمد بلعزوقي: نقد النقد وآليات القراءة، ص584، 585.

[2]- ينظر: بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة – مناهج وتيارات، ص19.

[3]- ينظر: حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النّقدية الكاملة، ج1، ص 412.

[4]- ينظر: محمد بلعزوقي: نقد النقد وآليات القراءة، ص 585.

ارتبطت الأعمال النقدية العربية التي ظهرت خلال فترة الستينيات إلى غاية الثمانينيات بدراسة النصوص الأدبية على ضوء النظريات الأدبية الغربية الحديثة، في تهافت منهجي على البنيوية والسيميائية والأسلوبية وغيرها من الاتجاهات النقدية الحديثة، استنجد بها الناقد العربي باعتبارها آليات مغايرة لسبر خبايا النصوص واكتشافا لأعماقها، في دمج ما هو نظري وما هو تطبيقي تأثرا بعوامل ثقافية عديدة كالترجمة والتلقي والاتصال وغيرها.

وفي هذا السياق برزت مؤلفات نقدية ومنشورات أكاديمية في الساحة النقدية العربية، تراوحت بين التنظير والتطبيق أو الجمع بينهما، اختلف أصحابها في تلقيهم لهذه المناهج، فمنهم من انبهر واستبشر، ومنهم من راع خصوصية النص العربي فحاول توّسل المنهج، ومنهم من كان واعيا وفاعلا، ومنهم من كان سلبيا أو امتثاليا، ومنهم من حاول الموازنة بين النزعة التأصيلية والنزعة التحديثية، وهناك من كانت توفيقيا من خلال تبني نقد مزدوج يمكّنه من تمثّل المقولات واستيعاب النصوص[1]، كلّ يحتكم في ذلك لوعيه النقدي وبيئته الثقافية ومحيطه الفكري والطابع العام المميز للثقافة العربية المعاصرة، وهو ما أسهم في تشكل بعض مظاهر الوعي بمسألة المنهج في النقد العربي المعاصر[2].

وتتجلى الصورة الأولى لوعي النقاد العرب بمناهج النقد الغربية في احتكاكهم بالمستشرقين المهتمين بدراسة الأدب العربي القديم، وتأثرهم بالسبل المنهجية التي اعتمدوها في الطرح والمعالجة، ودورهم المهم في نشر أفكارهم ومبادئهم وتوجهاتهم النقدية، كما يبرز تجل ثان لحرص النقاد المعاصرين على متابعة الحركة النقدية الغربية في إقبالهم على ترجمة الأعمال النقدية الغربية

[1]– ينظر: أحمد زعزاع: مشروع عبد الفتاح كيليطو في نقد التراث الأدبي– في المسار والتحول، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة الجزائر2، قسم اللغة العربية وآدابها، 2021/2020، ص 46.

[2]– ينظر: حفناوي بعلي: استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر –دراسة نقدية مقارنة، دار دروب للنشر، الأردن، ط1، 2017، ص 07.

النظرية منها والتطبيقية ومختلف الكتب والمصنفات، فترجموا مؤلفات عن المنهج النفسي والاجتماعي والدراسات البنيوية والأسلوبية ونظريات القراءة والتأويل والسيميائية والتفكيكية وغيرها، وهي الحركة التي أسهمت في بروز مرحلة بداية التمثل العربي للمناهج النقدية المعاصرة، والتي تجسدت في التأليف والكتابات النظرية[1]، سعيا لنقلها للوسط النقدي العربي وتزويده بمعارفها النظرية وآلياتها الإجرائية، أما المظهر الثالث فيتجسد في إعادة قراءة المعاصرين للتراث النقدي على ضوء نظريات النقد الحديثة، إذ ظهرت الدراسات التاريخية والبنيوية والأسلوبية وغيرها من المقاربات المعتمدة على المناهج النقدية الحديثة. ومرد الأمر رغبة النقاد العرب في إنماء النقد العربي وتطوير سبله التحليلية، وحرصا على منح التراث الأدبي أبعاداً جديدة في القراءة والتأويل، وانفتاحا على منهجيات الآخر وتمثلا نظرياته تأسيسا لخطاب نقدي حديث.

وفي ضوء الواقع النقدي العربي وصراع المناهج النقدية نلحظ أنّ هذا المسار خلق إشكاليات نقدية تتعلق بكيفية التعامل مع المناهج النقدية الغربية وتلقيها، وبالبحث عن النقاط المشتركة بين هذه الاشكاليات وما تعالق بينها من قضايا ومواضيع يبرز حضور جلي لثنائيات كـ: التراث والحداثة، العرب والغرب، الهوية والمثاقفة، الأنا والآخر، وغيرها من المسائل التي باتت تسكن النقد العربي، وتحكم القراءات النقدية والدراسات المعتمدة على مناهج النقد الغربي، لذا سنسعى لرصد بعض هذه الإشكالات والمسائل، مع بيان مدى تأثيرها في تلقي المناهج الغربية في النقد الأدبي العربي، وذلك بيانا للإطار العام للبحث وتجنبا للدراسة التاريخية التي تسلّط الضوء على مراحل تلقي الناقد العربي للمناهج الغربية، فهو المجال الذي خاض فيه الدراسون والنقاد في مؤلفات رصدت الحركة النقدية العربية المواكبة لتطوّر الحركة النقديّة الغربيّة الحديثة في القرن العشرين.

[1]– ينظر: عمر عيلان: النقد العربي الجديد– مقاربة في نقد النقد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص44، 45.

1-3 إشكاليّات تلقي المناهج الغربيّة في النّقد العربيّ:

تتضح لمتتبع مسار منجزات النقد العربي الرّاهن أنّ الناقد العربي قد اتجه إجرائيا نحو المنابع الغربية رغبة في التغيير والتّجديد والمسايرة الحداثية، فقد استورد مختلف المناهج النقدية في مقاربة النصوص على تنوعها، ناقلا إياها وممارسا بها تحليلاته ومحاوراته النصية، مسايرا حركية النقد الغربي ومطبقا إجراءاته المنهجية، مولدا بذلك جملة من التساؤلات والإشكالات والأزمات المتصلة ببعضها، سنرصد أبرزها على سبيل العرض لا الحصر، ولغاية الإشارة لا الإطالة.

أ- إشكالية الاختلاف:

إنّ النّقاد العرب بمواكبتهم الحركة النّقديّة الغربيّة حاولوا تجديد ملامح النّقد الأدبيّ الرّاهن فتبنوا مقولات النّقد الغربيّ ومناهجه ليخرجوا العالم العربيّ من مآزقه، سعيا لتأسيس واقع مغاير لما هو عليه، هذا ما خلق حالة من الارتباك مردها قلة الوعي بجوهر الاختلاف الكامن بين الثقافة العربية وثقافة الآخر، هاته الأخيرة التي تمخضت عن أنظمة ثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية وفلسفية خاصة بانتماءات فكرية ومعرفية متعلقة بواقع تطورها الحضاري[1]، فهي لم تنشأ من فراغ بل كانت النتاج الطبيعي لتطورات الفكر الغربي الفلسفي بمذاهبه المختلفة.

وهي التوجهات التي لم يعرفها العقل العربي، ولم تنبع عن سياقه الخاص، ولم تبرز كتطوّر طبيعي ومنطقي لتناقضاته ومشكلاته[2]، لذا يرى عبد العزيز حمودة أنّه من الخطورة النقل عن ثقافة مغايرة تختلف عن واقع الفكر العربي في الجزئيات، كما لا تتفق معه في غير الجزئيات، يقول في

[1] – ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، ع 272، الكويت، ط1، 2001، ص 52.

[2] – ينظر: شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص 20.

ذلك: "إنّ الحداثة الغربية كانت نتيجة منطقية للتحولات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي مرت بها المجتمعات الغربية، أما نحن فقد تبنينا النتائج النهائية للحداثة الغربية دون أن نعيش مقدماتها"[1]، إذْ يعدّ استهلاك النقد العربي لنتائج التطوّر الفكري الغربي أساس الأزمة التي يعاني منها النقد، الناتجة في اعتقاده عن تبني الحلول الجاهزة وإهمال أهمية الخصوصية التاريخية والثقافية العربية، ذلك أنّ ما يميز ثقافة ما أو تاريخ شعب معين هو التباين الذي يحكمه، والذي يتطلب احترام الفوارق التي تحكم خصوصية هذا الشعب وتلك الهوية من الداخل[2]، لذا لابد من مراعاة قضية الاختلاف الثقافي أثناء الاحتكاك بالآخر الثقافي.

ومن المهم الإشارة إلى أن الدلالة المفاهيمية لمقولة الاختلاف لا تتحقق في جوهرها إلا بقراءة مقارِنة واعية ومتأملة للمنجزات النقدية العربية وغير العربية، فوعي الناقد العربي بماهية الاختلاف هو ما يضمن تصورا نوعيا مغايرا وفارقا متمايزا لحدود النقد، فيحقق فاعلية مقاومة للنمذجة والمطابقة وهو ما يحيل إلى التعدّد والتّنوّع[3]، فالإدراك العميق لمفهوم الاختلاف مصدر لتنوع القراءات وتعدّد التعريفات وتمايز المواقف.

ويتحقّق الاختلاف بوعي طبيعة المنطلقات الفلسفية والمرجعيات الثقافية التي تحكم النقد الغربي ومناهجه أولا، وبتجاوز منطق الوحدة والتوافق والائتلاف ثانيا، وهو ما يسير بنا إلى الإشكالية الثانية المتعلقة بثنائية الغرب/ العرب.

---

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية، ص 56.

[2]– ينظر: محمد الشيخ: جاذبية الحداثة ومقاومة التقليد – مطارحات في الفكر الفلسفي المغربي المعاصر، دار الهادي للطباعة، بيروت، ط1، 2005، ص 108.

[3]– ينظر: عبلة معاندي: فعالية الاختلاف في الفكر النقدي العربي المعاصر: رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف أ.د: عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر2، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2015، ص 402.

ب- **ثنائية الغرب /العرب:**

لقد حاول النقاد العرب مسايرة النتاج النقدي عند الغرب، رغبة في فهم مضامين الدرس النقدي الغربي، وهو التفاعل الذي يحيل إلى التفكير في طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب، وجدلية الصلة بين الأنا والآخر، فقد وجد المثقف العربي نفسه يواجه تجارب فكرية ونتاجات أدبية خاصة بمجتمع حضاري وثقافي مغاير، عن طريق عملية مثاقفة قائمة على طرفين (الفاعل والمنفعل)، فوقف موقف التلميذ المتلقي للمادة الجديدة، محاولا جلب أسباب الحداثة النقدية الغربية ومستهلكا نظرياتها رغبة في التحديث، وبذلك أمسى التعامل مع الغرب ضرورة حضارية لا مفر منها، فازدادت هيمنة الآخر الغربي على الثقافة العربية حين جرّدها من قوتها ونزع هيبتها واخترق حدودها وانتهك مقدساتها، وكلّ ذلك على يد الأنا العربية الرّاغبة في التّفاعل الأدبي والتلاقي الإبداعي والمدارسة النقدية[1]، ولا يعد الأمر في حقيقته إلا خضوعا لنموذج غربي ذي مرجعية إيديولوجية تخضع لأصولها التاريخية وغاياتها السياسية، خضوع شكّل خطرا على الهويّة الثقافيّة والتّاريخيّة للذّات العربيّة.

ت- **المثاقفة وخطاب الهوية:**

يعدّ الانفتاح على الآخر معبرا وعرا قد يؤدي في نهايته إلى الهيمنة والتبعية، ففي محاولة الناقد العربي مواكبة السير الحضاري ومجاراة التطورات النقدية الغربية عبر عملية المثاقفة وآليات ممارساتها قد يجد نفسه يقلّد في هوس وينقل في انبهار كل ما هو غربي، بغية خلق مجال للتّماهي مع الآخر اقتفاءً به معرفيا وأدبيا وفي مختلف المجالات، وهو ما حدث فعليا للعقل العربي المعاصر، الذي عكف على إنجاح عملية المثاقفة حتى كاد يقضي على هويته الخاصة.

[1]- ينظر: إبراهيم بوخالفة: تلقي مناهج النقد الغربية في الثقافة العربية، مجلة الحوار الفكري، جامعة أحمد دراية أدرار، مج 15، ع2، جانفي 2020، ص47.

وتعدّ عملية المثاقفة ظاهرة كونية تعاقبتها الأمم تعميما للإبداع وتبادلا للمنافع المكتسبة، فهي: "نتاج بشري مرتبطة بالجهد الإنساني والعمل الدؤوب لتأسيس الحضارة على مقومين بارزين مقوم مادي يتمثل في التكنولوجيا ومقوم معنوي يتجسد في الثقافة"[1]، فرغبة العرب في التحضر تدفعهم للانفتاح الكلي على ثقافة الآخر والاحتكاك المباشر به، مع الإقبال الشديد على منتجاته ومكتسباته الحضارية في مختلف الصعد العلمية، وهو المؤدي لا محالة إلى التأثير على الهوية، ما خلق أزمات وجودية جرّتها إلى توترات أربكت حالها وأضعفت كينونتها العربية المغايرة، فأصبح العقل النقدي العربي في تبعية للمركزية الغربية وغير قادر على فهم حاضره أو التخطيط لمستقبله، وكلّ ذلك بسبب النقل والتقليد والاتباع في غير نظر أو تأمل[2].

ث- المماثلة والمطابقة:

تمثل هذه الإشكالية أزمة نقدية حقيقية، فالناقد العربي وأثناء تلقيه للمقولات المنهجية الخاصة بالدرس النقدي الغربي أضحى ملاحِقا لخطاب الآخر، فوقع في فخ مماثلة الثقافة الغربية حين حاول مطابقة مقولاتها وتصوراتها في تحليل النصوص العربية، وهو ما خلق خطابا عربيا تابعا ومتماهيا مع أنساق الخطاب الغربي، الأمر الذي أسهم في تعميق هذه الأزمة، حتى عدّت معضلة مكينة تستوطن النسيج الداخلي للمنظومة الفكرية والنقدية العربية[3]، فكانت محاولة البحث عن التماثل والتطابق مع ثقافات ذات مرجعيات مختلفة قد فرضت حضورا بارزا وهيمنة مباشرة لثقافة

[1] – حسين مؤنس: الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطوّرها، سلسلة عالم المعرفة، ع 237، الكويت، ط1، 1998، ص 16.

[2] – ينظر: جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال، قبرص، ط1، 1991، ص 124.

[3] – ينظر: عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف 1، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، ط1، 2017، ص22.

الآخر المتعالي على المعطى الثقافي العربي الحديث[1]، ذلك أنّ نقادنا قد استعاروا في الغالب مقولات مناهجهم الأساسية من الثقافة الغربية، وهو ما يعدّ استجابة سلبية لمعطيات المركزيات الثقافية الكبرى ومحدداتها الإيديولوجية، الأمر الذي تسبب في تقييد قدرة الثقافة العربية على التّحرر أو الاختلاف.

ويرى عبد الله إبراهيم أنّ الثقافة العربية كانت تستعير تصوراتها دون مراعاة التباعد المرجعي والزمني، فرهنت ذاتها بعلاقات امتثالية بعيدا عن واقعها التاريخي والاجتماعي، فحاكت وقلّدت وتبنّت جملة من المفاهيم والمناهج والموضوعات المشروطة بأبعاد تاريخية مختلفة، فضيّعت بها فرص الحوار المتفاعل مع ثقافات الآخر.

ج- التبعية للمركزية الغربية:

يتجسد المفهوم الأساسي للمثاقفة في تعميق الحوار الحضاري مع الآخر وابتعادا عن فكرة التطابق والانبهار إلى فكرة الاختلاف، من أجل تحديد ملامح هوية ثقافية متجدّدة غير خاضعة للسّيطرة الغيريّة، وما عدا ذلك يكون تجرّدا من الهوية وتنكرا للأنا ووقوعا في تبعية فكرية وحضارية للقطب الآخر، والذي يمثل قوة مركزية تقصي الأنا وتقضي على الماضي والثقافات المغايرة.

ذلك أنّ سلبية التلقي العربي لمقولات الغرب النظرية والمنهجية والاختزال الذي زامن عمليات النقل جعل النقد العربي مستلَبا وخاضعا لسلطة المركزية الغربية، ففي السعي لإثبات صحة المقولات الغربية وقوة مناهجها الأدبية تسليم ورضوخ لسيادة الآخر الغربي وهيمنته على الأنا

[1] – ينظر: عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف1، ص 23.

العربية، وتحقيق لهامشية العقل الشرقي العربي وثانويته، واستصغار وتهميش للذات العربية[1]، وهو ما يفضي إلى المحاكاة الصماء في أحسن الأحوال[2].

وهنا احتاج النقد العربي إلى ضرورة التحرر والانعتاق من سلطة هذه المركزية وهذا الاستيلاب وإعادة ترتيب المواقع، ويتحقق ذلك بالنظر إلى الغرب وفق رؤية متوازنة تتجاوز التبعية في بناء المعرفة، فيكون الانفتاح على الآخر خدمة للأنا لا تغريبا أو تحريفا، بقراءات واعية تكتشف المفاهيم وتستوعب الظواهر وتعي الأصول والمرجعيات الثقافية الغربية المختلفة، ولا يكون ذلا إلاّ بتفعيل العلاقة مع الآخر الغربي وتكييفها على النحو الذي نتجاوز فيه عقدة النقص إزاءه تحررا من ضغطه وتمركزه[3].

ح- **سلطة الأيديولوجيا:**

لقد وجد الناقد العربي نفسه يقتفي خطوات النقد الأدبي الغربي، آخذا نظرياته ومعطياته إلى سياق عربي مغاير تماما، فكان ينقل النظرية ونقيضها كثير من الأحيان في غير وعي، مستهلكا مقولاتها وإجراءاتها بمعزل عن خلفياتها الفكرية ومرجعياتها الفلسفية وغاياتها الإيديولوجية، في حين أنّ تجريدها من مكوناتها الغربية وبعدها الثقافي الخاص يكاد يكون مستحيلا، ذلك أنّ" الغرب لا يمكنه أن يصدّر تنويرا بريئا، ولا تكنولوجيا دون إيديولوجيا"[4]، وهو ما أحدث اضطرابات فكرية ومشكلات ثقافية أفقدت النقد العربي الكثير من معالم هويته وهزت وعيه الأدبي بالقضايا الأدبية والجمالية.

---

[1]- ينظر: محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص15.

[2]- ينظر: سعد البازعي: استقبال الآخر- الغرب في النقد العربي الحديث، ص37.

[3]- ينظر: محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص16.

[4]- إبراهيم بوخالفة: تلقي مناهج النقد الغربية في الثقافة العربية، ص47.

إن الخطاب النقدي الغربي مؤطر بأبعاد فلسفية تحكم منظومته الفكرية والأدبية، كما أنّه مرتبط بغايات ومقاصد وأهداف ذات طبيعة إيديولوجية بالأساس، تمتد وتتصل بثقافته الفلسفية الإغريقية[1]، فكلّ ما أنتجه الغربيون في هذا السياق من نظريات وما استنبطوه من مناهج تتناسب وطبيعة الغرب وتكوينه ومرجعياته، فالمُنظّر الغربي ينتج ضمن فضائه الثقافي وأطره الفكرية، أما الناقد العربي فهو مستقبِل وملخِص وشارح لنظريات ومناهج تنتمي إلى سياقات مغايرة وتيارات فلسفية تناقض فكره الثقافي.

إن الوعي النقدي في التعامل مع المناهج النقدية يقتضي تحصيل دراية عميقة بخلفياتها الابستيمولوجية قبل توسّل أدواتها الإجرائية، ذلك أنّ "المنهج النقدي طريقة في التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة، تعتمد على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية وإيديولوجية بالضرورة، وتملك هذه الطريقة أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس النظرية المذكورة"[2].

خ- المرجعية والسياق:

هناك قضية هامة أخرى لا ينبغي إغفالها تتعلق بكيفية التعامل مع المناهج النقدية الغربية، فهناك من عدّها مجرد أدوات تعين الناقد على فهم الظاهرة الإبداعية وكشف خباياها، وكأنّها منفصلة عن جذورها ومنابتها وأصولها، واعتمادها كقواعد منهجية وآليات إجرائية جاهزة يعتمدها الدارس في مقاربة النصوص الأدبية، في حين أنّ أي منهج نقدي لا يقوم إلا على أسس فكرية ومرجعيات فلسفية وسياقات تاريخية خاصة، ذلك أنّ: "الخلفية الفكرية والفلسفية التي تضمرها تلك

[1]- ينظر: محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص15.

[2]- سيد البحراوي: البحث في المنهج في النقد العربي الحديث، ص 09.

المناهج ألصق من أن تنفصل أو تختزل"[1]، إذ ترجع جذور النقد الغربي ومدارسه وما تمخض عنه من اتجاهات منهجية إلى الفلسفة اليونانية القديمة، التي تتمتع بخصوصية معرفية متعلقة بالسياق التاريخي والحضاري والسياسي للتراث اليوناني، فكانت امتدادا لمباحث عقلية ومواقف إنسانية خاصة بطروحات وتساؤلات حول العالم المحيط به، وهو ما خلق سلطة مرجعية للنقد الغربي ونظرياته، ذلك أنّ "الحداثة الغربية وتجلياتها البنيوية والتّفكيكية خرجت من عباءة المزاج الثقافي الغربي على مدى ثلاثة قرون أو تزيد"[2]، وكان لذلك تأثيره في بروز الاتجاهات النقدية الغربية، والمرتبطة كما ذكرنا بتتابع المذاهب الفلسفية وتصوراتها، وتحكمها علاقات نشأت إثر تعاقب زمني أورث تغييرات خاضعة لسياقات ثقافية وفكرية مباشرة وغير مباشرة على اللغة والأدب[3]، وهنا "تتعالى أهمية النسق الثقافي في بناء المنهج وتأسيس النظرية بوصفه المرجع المركزي الذي يؤهّل النظرية ويمنح المنهج قوة الحضور والتمركز"[4].

إنّ المناهج النقدية الغربية قد تولّدت ضمن سياقاتها الحضارية والفلسفية والسوسيوثقافية وخلفياتها الإبستيمولوجية، ذلك أنّ:" الحداثة الغربية منجز بشري لم يتم إلاّ في ضوء مشكلات اجتماعية واقتصادية وثقافية عينية، وانطلاقا من ظروف الإنسان الحياتية وآفاقه المعرفية والقيمية والجمالية، ومهما اكتست تلك الحداثة عبر سيرورتها التاريخية من أبعاد كونية فإنّها تظل مشدودة إلى المشكلات التي استدعتها وإلى الظروف التي أحاطت بنشأتها"[5]، وهنا يبرز التّوجه الثّاني في

---

[1]– عبد الغني بارة: المرجع والإجراء عربيا، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مج9، ع36، المملكة العربية السعودية، 2003، ص45.

[2]– عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ع232، الكويت، ط1، 1998، ص 37، 38.

[3]– ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك، ص 99.

[4]– محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 132.

[5]– امبارك حامدي: التراث وإشكالية القطيعة في الفكر الحداثي المغاربي – بحث في مواقف الجابري وأركون والعروي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2017، ص 371.

كيفية التّعامل العربيّ مع المناهج النّقديّة الغربيّة، ويتجلى في التّساؤل عن صحة الأخذ العربيّ من هذه المرجعيات، سواء كان هذا الأخذ نقلا مباشرا أو ترجمة أو شرحا أو تلخيصا أو استقبالا، فحينما نستعمل مفردات تحمل دلالات مرتبطة بسياقات حضارية خاصة بواقع ثقافي مغاير نحدث حالة من الفوضى والارتباك داخل واقعنا الحضاري والثقافي، ويتسبب ذلك في اختلال منظومة المفاهيم وشبكة المصطلحات، بما يخلق مشكلات في الوجود والتأثير والمصير[1].

د- **اضطراب المصطلح النقدي:**

يشكّل المصطلح عمود العملية النقدية وأساس الخطابات والمقاربات المنهجية لأي منظومة نقدية، فلا يمكن إدراك النظرية النقدية إلا بواسطة درس المصطلح[2]، فهو الذي يؤطر الوعي الفكري للنقاد ويترجمه إلى ممارسات ومقاربات توضّح دلالته وتعبّر عن مفاهيمه، ثم إنّ "الانفجار النقدي الحديث في أوربا والعالم وبشكل خاص منذ السّتينات وحتى الوقت الحاضر، ولّد إشكاليات منهجيّة ومفهوميّة ومعرفيّة معقّدة على مستوى تحديد المصطلح النّقدي وضبطه وإشاعته"[3]، ذلك أنّ المصطلح مرهون بمجاله المعرفيّ ويتمّ إنتاجه في إطار هذا المجال، فهو نابع عن بيئته وظروف نشأته وتطوّره، يعبّر عن حقله المفاهيميّ ووظيفته الحضاريّة والمعرفيّة، إذ تعدّ المصطلحات قنوات اتصال وجسورا واصلة بين اللغات تحقق الحوار الحضاري والتواصل الثقافي بين الأمم والشعوب[4].

---

[1]- ينظر: محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 131.

[2]- ينظر: توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: حمادي صمود، كلية الآداب، الجامعة التونسية، 1995، ص 39.

[3]- فاضل ثامر: اللغة الثانية – في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 184.

[4]- ينظر: عبد السلام المسدّي: المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، العراق، ط2، 2002، ص 126.

وللمصطلح علاقة متلازمة مع المنهج، فكلّما كان المصطلح غامضا أدى ذلك إلى غموض الممارسات المنهجيّة والِتباس مقارباتها وعدم دقّة نتائجها وأحكامها نظريا وتطبيقيّا، فعلى النّاقد أن يدرك طبيعة الصّلة بين المنهج والمصطلح الّذي يتبعه في دراساته، ويتحكّم في عملية اختيار المصطلحات المعتمدة فيها، إذ "يمكن قراءة المنهج النّقدي برمّته من خلال تفكيك جهازه الاصطلاحي"[1]، فالمنهج ليس مجرد آليات إجرائية تساعد على تحليل النص فقط، بل يتعدى ذلك إلى جهاز قادر على ترتيب منظومته الاصطلاحية للكشف عن قيمه الجمالية.

ثم إن ما تعرفه السّاحة الأدبية والنّقديّة العربية من اضطراب في توظيف المصطلح كفيل بأن يثير موضوع تعسف استخدامه، جراء انزياحه واستعماله خارج حقله المعرفي الذي ينتمي إليه، لذا وجب معالجة أزمة المصطلح برصد ضوابط علمية تبيّن حدوده، تقوم على اتفاق معرفي ومنهجي لأهل التّخصص حتى يتخذ الجهاز المصطلحي صفته الوظيفية القانونية[2].

إن إشكالية المصطلح واحدة من إشكاليات تلقي النقد العربي الحديث والمعاصر للمناهج النقدية، حيث باتت تشير إلى حجم الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب العربي، فتعدّد المناهج وتنوّعها أدى إلى تعدّد المصطلحات وكثرتها، إذ نجد أنّ للمنهج الواحد كمًا هائلاً من المصطلحات الدالة عليه، وهذا ما عمّق المشكلة وخلق صعوبة في الفهم، كما أنّ مسألة تغييب ارتباطه بأصوله التّكوينية ومرجعياته الفلسفية تلخّص قضية إشكالية عميقة تعاني منها الثقافة العربية، وهي أزمة عامّة انعكست على المصطلحات والمناهج، ومن هذا المنطلق تقتضي فاعلية المصطلح النقدي

[1]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 59.

[2]– ينظر: يوسف الفهري: إشكالية المصطلح في الدراسات النقدية الأدبية، مجلة المدونة، جامعة لونيسي علي البليدة2، مج1، ع1، الجزائر، أكتوبر 2014، ص 165.

في الزّمن الرّاهن العمل على توحيده وضبطه وتدقيقه في إطار جهود علميّة أكاديميّة مؤسساتيّة للحدّ من فوضى الاستعمال والتّداول.

ذ- **إشكالية التّرجمة والتعريب:**

بالحديث عن علاقات المنهج النقدي في ظل عمليات التلقي والنقل تبرز علاقته الإشكالية مع مسألة الترجمة والتعريب، فخلال عمليات النقل والشرح والترجمة يتعرض المنهج إلى تأثيرات عديدة قد تخلّ بحدوده المفاهيمية ودقة أدواته الإجرائية ووضوح غاياته المنهجية، خاصة إذا أقدم المترجم على ترجمة النص النقدي في غياب مرجعيته، ودون الإلمام بالسياق التاريخي للنص المترجم وأسسه النظرية[1]. وتعدّ الترجمة وسيلة التواصل الحضاري مع الآخر وعاملا فاعلا في فهمه وتمثّل مقولاته النظرية ونقل مصطلحاته ومفاهيمه، إذ "تعتبر الترجمة رافدا أساسيا من روافد الانتقال النقدي الغربي نحو العالم العربي"[2]، وخلال عمليات الترجمة تطفو إشكاليات عديدة في مجال النقد خاصة بمحاولة استنساخ النظرية الغربية دون الالتفات إلى المحاذير الإيديولوجية المترتبة عن عملية المثاقفة[3]، إذ تحوّل التّرجمة الأساليب المختلفة لعصور أدبية وتيارات وانتماءات إلى لغة واحدة وأسلوب واحد، وكثيرا ما تفقد النصوص النقدية طراوتها وأدبيتها أثناء عملية النقل[4]، في حين أنّ طبيعة المادة المترجمة ترتبط بمادة معرفية معقدة وإنسانية مكثفة قد تتجاوز إمكانيات المترجم العارف للغة إلى مترجم ناقل عارف بالموضوع[5]، فهي عملية عميقة لا تكتفي بمجرد

---

[1]- ينظر: حفناوي بعلي: إشكالية ترجمة المصطلح النقدي، مصطلح الشعرية في الخطاب العربي، مجلة الناص، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، ع 4-5، أفريل/ جويلية، 2005، ص 56.

[2]- سليمة عذاوري: إشكاليات الترجمة في النصوص النقدية، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، مارس 2016، مج4، ع14، ص 186.

[3]- ينظر: إبراهيم بوخالفة: تلقي مناهج النقد الغربية في الثقافة العربية، ص48.

[4]- ينظر: سليمة عذاوري: إشكاليات الترجمة في النصوص النقدية، ص 192.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص 187.

معرفة لغتين معينتين بل تستدعي إلماما وتمكّنا يحمي عملية الترجمة من الوقوع في التحريف أو تزييف النقل وقصور الفهم.

ر- **المنهج والنص:**

تعد علاقة النص الأدبي بالمنهج النقدي من العلاقات الإشكالية التي تشغل الساحة النقدية المعاصرة، خاصة وأنّ هناك "من الدارسين العرب يستخدمون المنهج بصفة مركزية أعلى من النص ويسقطون المناهج على أي نص دون أي اعتبار منهم لمطابقة الأدوات الإجرائية للنموذج النصي من عدمها"[1]، ذلك أنّ قلة الوعي بأصول المنهج جعل بعض النقاد يعدّونه مجموعة أدوات إجرائية ووسائل منهجية في قراءة النصوص الإبداعية، تهدف لتحليلها واكتشاف مستوياتها وأبعادها الخفية وفهم مكمن أدبيتها، انطلاقا من استلهام مقولات النظريات الغربية وأدواتها الإجرائية في استنطاق نص إبداعي يخضع لخصوصية مغايرة، وهذا هو الفرق بين المقاربات النقدية الغربية والعربية، فالنص الإبداعي في الخطاب النقدي الغربي هو من يحدّد طبيعة الخطاب، الأمر الذي أدى لتعدّد المناهج وتطوّرها مواكبة لحركية الإنتاج الأدبي[2]، في الوقت الذي تعامل النقد العربي المعاصر مع المناهج كوسائل لمقاربة النص الأدبي مع إهمال الخلفية المعرفية التي تقف وراءها[3]، والتي تتناسب والبيئة الحضارية الغربية التي أنتجتها، وبذلك أصبح المنهج مجرد أدوات تحليلية قارة يتم إسقاطها على كل نص، فيحقق ذلك تغييبا للنص وقتلا لخصوصيته.

---

[1]- عبد القادر فرقاني: النص والمنهج بين إشكالية المصطلح وزئبقية المفهوم- قراءة في فكر محمد بنيس نموذجا، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، مج 2، ع1، مارس 2018، ص 91.

[2]- ينظر: إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث- نحو قراءة متكاملة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص10.

[3]- ينظر: عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر- مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 2005، ص 139.

وفي الجهة المقابلة هناك من اتخذ المقولات النظرية للمنهج غاية في حدّ ذاته يطوّع النص ويعدّه حقلا لتجريب فعالية هذه النظريات، ووسيلة تابعة للمنهج يخضعها لمقولاته لتتلاءم معه، وهنا يكمن الخطر، فحينها سيقوّل النص ما ليس فيه ويستدرجه لحدود لا ينتمي إليها لتأكيد نجاعة أدوات المنهج في كشف خباياه، ليحدث الشرخ بين النص والمنهج حين تحرّف مقاصد النصوص، فيعمّ الارتباك ويطغى الغموض، ليجد القارئ نفسه فارا من الطرفين؛ طرف يفتقر للوعي بالبعد التأصيلي للمناهج فجعل منها مجرد وسيلة لمقاربة النصوص، وطرف آخر أخضع النص لسلطة المنهج فأنطقه ما لم يقله، فتحيد كلّ الأطراف عن الهدف الأساسي والجوهري المتجسد في فهم معاني الأعمال الأدبية، فما جدوى دراسة الأدب إذا لم يكن سوى إيضاحا للوسائل اللازمة لتحليله![1].

ولضبط العملية النقدية وبيان العلاقة بين غايات المنهج ومقاصد النص يرى تودوروف أنّ "كلّ المناهج جيّدة، بشرط أن تظلّ وسيلة بدل أن تتحوّل إلى غاية في حدّ ذاتها"[2]، فكلّ المقولات النظرية أو المقاربات النصية ليست متنافسة بل متكاملة، فالكاتب يفكّر لينتج معنى وعلى النّاقد اختيار الوسائل المنهجية المناسبة لتحويل هذه الأفكار وهذه المعاني إلى اللغة المشتركة في عصره[3]، فالناقد الجيّد هو الذي يعيد إنتاج تلك المفاهيم ولا يكتفي بتطبيقها وفق قالب منهجي جاهز، وإنما يراعي جميع أطراف الظاهرة الأدبية من غير إقصاء أو إزاحة تأطيرا للممارسة النقدية الفاعلة.

---

[1]- ينظر: تزفيتان تودوروف: الأدب في خطر، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص 53.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

خلاصة القول إنّ عملية تلقي المناهج الغربية في النقد الأدبي العربي محاطة بسياج من المخاطر "ما لم ترفق عملية استقدامها بشروط محددة ضمن إستراتيجية واضحة ومضبوطة، تدخل في اعتبارها حجم المسافة التاريخية والحضارية الفاصلة بينهما، وتحاول في الوقت ذاته ملاءمة هذه المعارف المستوردة وخصوصيات البيئات المستقبلة المخالفة بالضرورة لخصوصيات البيئة المصدرة"[1]، فهي تحمل في ثناياها حزمة من المفارقات الفكرية والتناقضات المنهجية، فتبني منهج دون آخر يعد مفارقة، وتوليف منهج مركب يضم عدة مناهج يعد كذلك تناقضا، والالتزام الحرفي بإجراءات المنهج يعد إخلالا، وعدم التقيّد بحدود المنهج يعدّ كذلك إشكالية، وهو الأمر الذي يجعل عملية حصر إشكاليات تلقي المنهج النقدي أمرا عسيرا صعبا.

[1]– عبد العلي بوطيب: إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج26، م7، ديسمبر 1997، ص 72.

2- التّراث وإشكاليّات القراءة

تعدّدت الرؤى واختلفت حول طرق تناول النصوص التراثية العربية بالدرس والنقد، خاصة ما تعلق منها بدراسته اعتمادا على المناهج الحديثة، وفي هذا الإطار تطرح تساؤلات عديدة: ما هو التراث؟ وما المقصود بالتراث الأدبي؟ وما هي أهم الإشكاليات التي واجهت محاولة إعادة قراءته وتفعيل مضامينه في النقد العربي المعاصر؟

2-1 مفهوم التراث:

أ. التراث لغة: يقول الله تعالى في محكم تنزيله: "وَتَأْكُلُونَ التُرَاثَ أَكْلاً لَمًّا"[1]، والمراد تفسيرا بـ "التراث" في هذه الآية الكريمة المال الذي يتركه المتوفى بعد هلاكه للورثة فيأتي من يسلبهم هذا الميراث، فيجمعون في أكلهم المال بين نصيبهم من الميراث ونصيب اليتامى[2]، أي قد جاءت مرتبطة بمعنى مادي وهو ما يخلفه الميت من إرث لورثته.

أما في الحديث النبويّ الشّريف فقد روي عن أبي الدرداء أنّه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلّم يقول: "وإِنَّ العُلَماءَ هُم وَرَثَةُ الأَنْبياءِ، وإِنَّ الأَنْبياءَ لم يُورِّثوا دِينارًا ولا دِرهَمًا وَإِنَّمَا وَرَّثوا العِلمَ؛ فَمنْ أَخَذَه أَخَذَ بِحظٍّ وافِرٍ"[3]، هذا الحديث يبيِّن فضل العلماء فهم الوارثون لما تركه الرّسول صلى الله عليه وسلّم، فليس من شَأن الأنبياء تَوريثُ المال، والذي يورث عنهم هو العلم، فمن حافَظَ عليه، وعَمِلَ به، وعلَّمَهُ للنَّاسِ كان له نَصيب تام، ودلالة اللفظة ها هنا جاءت معنوية.

---

[1]- سورة الفجر، الآية 19.

[2]- ينظر: محمد أبو عبد الله القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ج22، ص 278.

[3]- أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج36، ص 46.

فمن هذه الشواهد القرآنية والحديثية نستخلص أنّه لا يوجد فرق بين كلمتي التراث والميراث، فهما مختلفتان في اللفظ متحدتان في المعنى، ويطلق للدلالة على ما يورث من مخلفات مادية ومعنوية.

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور قوله: "ورث: ورث فلان أباه يرثه وراثة وميراثا، ويورث الرجل ولده مالا ويقال ورثت فلانا مالا، أرثه ورثا إذا مات مورثك، فصار الميراث لك"[1]، والورث والإرث والوراث والتراث واحد، وقيل الورث والميراث في المال والإرث في الحسب[2]، والتراث بإبدال واوه الأصلية تاء كل ما يخلفه الرجل لورثته.

أمّا علماء اللغة الغربيّون فقد قدموا دلالات مترادفة للفظة التراث اختصرتها المعاجم الغربية الحديثة أولا في (Heritage) والتي جاءت بمعنى الميراث، وهو كل الأموال والأثاث والمنازل التي يعطيها المتوفى لأشخاص آخرين كإرث، فأن ترثَ يعني أن تحصل على المال[3]، وثانيا في (Tradition) بمعنى التقاليد، وهو كلّ شيء تمّ القيام به لفترة طويلة جدا في بلد أو منطقة أو في عائلة، ويمكن أن نقول بأنها تعني العرف[4].

والمستخلص من الجانب اللغوي أنّ دلالة لفظة "التراث" تصب في معنى واحد وهو نقل ملكية مادية أو معنوية من جيل سابق إلى جيل لاحق، فيه انتقال من زمن الماضي إلى زمن الحاضر، أي حصول شخص ما على حصة مادية أو معنوية ممن سبقه.

---

[1]– جمال الدين بن منظور: لسان العرب، مادة ورث: ج 2، ص 199-201.

[2]– ينظر: المعجم نفسه، ص 202.

[3] – Voir : Le Robert des écoles, pollina, Franc Avril 2017, p 319.

[4] – Voir :Ibid, p 620.

ب. التراث إصطلاحا:

تتعدد دلالة مفهوم التراث في المجال الاصطلاحي فقد يعني عادات وتقاليد أمة ما، وقد يعني كلّ ما دوّن من مخطوطات ونصوص ونقوش من علوم السلف، في صور تعدّه تركة معنوية أو مادية يخلفها السابق للاحق لرابط يجمعهما، وفي ذلك يقول محمد أمين العالم: "التراث موجود قائم يتحقق كذلك بالفعل زمانيا في لحظة تاريخية اجتماعية معينة، وتتراكم هذه اللحظة الزمنية لتشكّل تاريخنا القومي التراثي العام"[1]، إذ يمثل بصفة جامعة موروثا حضاريا أو ثقافيا أو اجتماعيا ينتسب إلى الماضي تتناقله الأجيال من جيلٍ إلى جيل.

وفي هذا الصدد يعرف رمضان الصباغ التراث بأنه: "الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني، وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة، وتراثنا هو الموروث عن السلف سواء كانوا ممن يقطنون نفس المنطقة أو غيرها، من القصص والحكايات والكتابات وتاريخ الأشخاص وما ظهر من قيم، وما عبّر عن هذه جميعا من عادات أو تقاليد أو طقوس"[2]، لذا أصبحت كلمة التراث تشير إلى الموروث الذي تناقلته الأجيال كامتداد للدين واللغة والأدب والمعتقدات والمبادئ.

أما التراث العربي فيعني ما تركه السَلف العرب من إرث عقائدي وأعراف وتقاليد وخبرات وآثار وعلوم وفنون، حيث يعرفه محمد عابد الجابري فيقول:" أصبح لفظ (التراث) يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا

[1]– محمود أمين العالم: مواقف نقدية من التراث، دار قضايا فكرية، مصر، دط، 1997، ص6.

[2]– رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر–دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 368.

خلفا لسلف"[1]، على أن لا يُعدّ بقايا ومخلفات حضارة الماضي وثقافته، بل امتدادا وإتماما وحضورا يجعل منه مقوّما من مقومات الذات العربية، وعنصرا أساسيا ورئيسيا من عناصر وحدتها وأصالتها[2].

وللتراث أنماط عديدة تتمايز نوعيا حسب المضامين والموضوعات التي تندرج وفقها، فمنه التراث الديني الذي يعد مصدرا سخيا من مصادر الإبداع الأدبي، حيث يستمد منه الشعراء والأدباء أفكارهم وموضوعاتهم ونماذجهم وصورهم الأدبية، والتراث التاريخي الذي يعدّ مادة خصبة تعج بالشخصيات التاريخية والأحداث والوقائع التي تؤرخ لماضي الأجداد وبطولاتهم، يسعى الأدباء لبعث خطابه في أعمالهم الإبداعية وتوظيفه إحياءً لتراث الأمة التاريخي، والتراث الأسطوري المتصل بنشاط الإنسان في العلم والفكر والأدب والفن والتراث الشعبي والتراث الفلكلوري، وبذلك يمثل جزءا هاما من الموروث الجمعي الإنساني، والتراث الحضاري الذي يتجسد فيما تركه الأجداد من تراث حضاري قديم كالآثار والمسكوكات والأواني والرسوم والنقوشات، التي تعبر عن المظاهر الحضارية لأمم سبقت، والتراث الاجتماعي ويقصد به التراث المتصل والمرتبط بجميع نواحي الحياة الاجتماعية وما توارثته الأجيال من عادات وتقاليد وأعراف، والتراث الأدبي وما يحمله من إرث شعري ونثري عريق وعظيم، ولعله النوع الذي استقطب بالغ اهتمام الأدباء والنقاد والمبدعين، نظرا لضخامته وانفتاحه وشموليته، لأنه يمثّل الواقع ويصوّر الحياة ويعكس الحضور الوجداني للإنسان، المحمل بالدلالات والرموز والجمال الفني الذي يتماشى مع واقعهم[3].

---

[1]– محمد عابد الجابري: التراث والحداثة – دراسات .. مناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999، ص 24.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– ينظر: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1997، ص 138.

2-2 توجهات القراءة النقدية للتراث الأدبي:

لقد ازداد الاهتمام بالتراث العربي بشكلٍ كبير خلال القرن العشرين، من قبل الفلاسفة والمؤرخين والدارسين العرب، فبذلت جهود كبيرة لدراسته وتمحيصه وتحليله، نظرا لما يجسده من تراكم خبرة الإنسان في حواره مع محيطه وتاريخه، وكل ما يتعلق بتجارب ماضيه التي تربطه بحاضره وتدفع بمسيرته الحضارية المستقبلية، ليحافظ على هويته وأصالته.

اتسم الواقع النقدي العربي الراهن بميل فئة من نقاده إلى قراءة التراث ومراجعة مضامينه في محاولة منهم التقارب مع مختلف تشكلاته، اعتمادا على سبل منهجية وطرائق تحليلية مغايرة لما كان العهد عليه، فظهرت دراسات عديدة وقراءات فكرية ونقاشات واسعة أثرت الوسط النقدي بمواقف وتوجهات يرى عبد العزيز حمودة أنها: "تتباين وتتداخل وتتزامن بين رفض لا يخلو من الحدة للتراث العربي القديم مع انبهار بالفكر الغربي، إلى دعوة صريحة إلى تحقيق قطيعة معرفية مع التراث قبل تحقيق تحديث العقل العربي، ثم إلى محاولة لإمساك العصا من منتصفها"[1]، ويمكن توضيحها في النقاط التالية:

- اتجاه يرفض القطيعة ويدعو إلى التمسك بالأصول.
- اتجاه ينادي بالقطيعة ويدعو إلى التوجه للحداثة.
- اتجاه يدعو لإقامة اتصال بين الماضي والحاضر.

وهي مواقف ثلاث رصدها عبد العزيز حمودة تتعلق بمقولته عن الانبهار بالآخر الغربي الذي يقابله احتقار وتهميش للتراث النقدي العربي، ومن ثمة محاولة الموازنة بينهما في موقف محايد يدعو للمزاوجة والمواءمة بين الطرفين، جبرا للشرخ الثقافي الذي يعيشه المثقف العربي بسبب

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية، ص 166.

غياب مشروع ثقافي قومي عربي[1]، لذا يرى ضرورة محو آثار هذا الشرخ الذي أثر سلبا على علاقة الناقد العربيّ بالتراث العربي وإنجازاته.

فالحاصل في الوسط النقدي العربي نتيجة ظاهرة المثاقفة حالة من التأرجح بين الرغبة في الانفتاح على الآخر والحرص على صون الهوية، أي بين النزعة التحديثية والنزعة التأصيلية، ما أدى لتعدّد المواقف حول قضية العودة للتراث القديم، فاختلفت الرؤى وتنوّعت التّوجهات وتباينت مواقف النقاد والمفكرين من التراث بين مؤيد ومعارض.

وبالحديث عن الطرف المؤيد لإعادة بعث التراث الأدبي نجد كذلك اتجاهات ثلاث تشترك جميعها في ضرورة العودة للتراث مراجعة ونقدا وتفعيلا، ولكنها تختلف في رؤيتها لطرق التواصل مع الآخر واستثمار منجزه النقدي والحضاري. فالاتجاه الأوّل يدعو إلى وجوب المحافظة على التراث القديم والاستماتة في الدفاع عن مقومات الأدب العربي والأعراف النقدية وعن كل منجزات الحضارة الإسلامية، التي تمثل عصرا ذهبيا ومرجعية حضارية لا بد من الرجوع إليها لمعرفة سر تطوّرها[2]، بإعادة إحياء منجزاتها ودراستها دراسة معاصرة عقلانية تسترعي قيمها وخصوصيتها وتتمثل تقاليدها ومرجعيتها الدينية وهويتها العربية، وهو الاتجاه نفسه الذي يدعو إلى القطيعة مع الغرب ويرفض ثقافته ويحذر من أهدافه.

أما الاتجاه الثاني فقد استسلم لحالة من الانبهار بالأدوات المعرفية للنقد الغربي والتي شهدت تقدما كبيرا، ويرى أنها لا تتعارض ومقولات الهوية والتراث، معتبرا أن تلك الأفكار من شأنها أن

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية، ص 21.

[2] – ينظر: خليل بن دعموش: خطاب النقد واستراتيجية الفهم الجديد للهوية النقدية، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون تيارت، مج6، ع4، ديسمبر 2017، ص 282.

تطوّر وتغذي وتفتح آفاقا للخلق والإبداع[1]، هذا الموقف يرى في الثقافة الغربية تطورا وعصرنة ينبغي أن نستوحي منجزاتها في غير قطع أو ابتعاد من أجل أن نلحق بسير الحضارة، ويدافع عنها ويشجع الإطلاع على ما جاءت به، والعمل بمعطياتها النظرية في عملية قراءة التراث ودراسة نصوصه، فاقتفاء أثر تقدم الآخر معرفيا أو تقنيا لا يعني بالضرورة لزوم النأي عن الماضي الهوياتي ومكوناته التاريخية.

أما الاتجاه الثالث فهو يمثّل الموقف التّوفيقي الدّاعي لإقامة كيان ثقافيّ يجمع بين مقومات الطرفين في صيغة ثالثة، هذا الموقف يسعى إلى التوفيق بين الثقافة العربية ومقوماتها وبين الثقافة الغربية وأفكارها، في محاولة الدمج بينهما فيما يتلاءم ويتناسب، مع إعادة النظر في التراث بطريقة واعية، فتأخذ الصالح منه وتطرح ما لم يعد صالحا، ليتحقق بناء مستقبل متصل بماضي الأمة حتى لا يحدث انفصام في شخصية الأمة الحضارية[2]، وفي ذلك دعوة إلى ضرورة مراجعة المعرفة النقدية السائدة بفحص مصادرها ومنابعها وإرثها التاريخي تحصيلا لشرعية التطور والاستمرار[3].

وتبعا لما ورد نجد أنّ الدراسات التي تتناول كيفيات التعامل مع موضوع التراث قد تعددت والمواقف قد اختلفت، غير أنّها تدور في فلك مشترك يسعى لبيان ضرورة دراسة التراث دراسة منهجية وفق أبعاد حضارية تصله بقضايا النقد الحديث، تأسيسا لوعي فكري يتجاوز الطرائق التقليدية في المساءلة.

---

[1] – ينظر: محمد الداهي: التراث والحداثة في المشروع الفكري لمحمد عابد الجابري، دار التوحيدي، المغرب، دط، 2012، ص116.

[2] – ينظر: عون الشريف قاسم: في معركة التراث، دار الجيل، بيروت، ط2، 1990، ص 68.

[3] – ينظر: خليل بن دعموش: خطاب النقد واستراتيجية الفهم الجديد للهوية النقدية، ص 286.

2-3 إشكاليّات قراءة التّراث الأدبيّ في النّقد العربيّ:

أثارت قضية إعادة قراءة التراث الأدبي منذ الستينيات جدلا واسعًا في الواقع العربي، فتعددت المواقف حول أهميته ودوره في بناء الفكر العربي المعاصر، ولم تقتصر المسألة على الفكر بل امتدت للمجال الأدبي، فاستثمرت المضامين التراثية في كثير من الأعمال الأدبية والنقدية المختلفة.

وتبعا لذلك ظهرت إشكاليات عديدة في خضم صراع المواقف وتصادم التوجهات، تُسائِل طرق التعامل مع النصوص التراثية ونمط قراءتها، وقضايا هامة ناتجة عن إشكالية تواصل النقد العربي مع تراثه الأدبي وفق إجراء منهجي معاصر، فشهدت الساحة النقدية العربية تشكّل ثنائيات سجالية قلقة كالتراث والحداثة، الأصالة والمعاصرة، القديم والحديث، الوصل والقطع، تحقير الذات وتمجيد الآخر، وغيرها من المواضيع التي تعبر عن إشكالات انبثقت تزامنا واهتمام الناقد العربي بإعادة قراءة تراثه الأدبي وفق مقولات الغرب النظرية وإجراءاته المنهجية.

أ- الأصالة والمعاصرة:

يقول أنور الجندي: "لا شك أنّ ارتباط الأدب العربي بالمنهج الغربي قد أبعد الأدباء العرب عن الأصالة"[1]، وهذا في التّعامل مع النّصوص الأدبية عامّة، فكيف بالتّعامل مع النّصوص التّراثيّة، والتي تتسّم بالخصوصيّة التّاريخيّة والهويّة المغايرة لما جاءت به النّظريات الغربيّة ومناهجها، الّتي تتضمن مفاهيم ومقولات وتصورات ومعطيات ذات طابع إيديولوجي خاص.

[1] – أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1985، ص 75.

ومن منطلق اتصال التراث بالماضي التاريخي والحضاري للأمة العربية تمّ رفض توّجه النقاد نحو المناهج النقدية الغربية في دراسته، وما يتصل بذلك من مظاهر التجديد والمعاصرة والحداثة والاستلاب الغربي، دفاعا عن أصالة التراث وهويته الذاتية وخصائصه الفكرية النوعية، وهو الفصل الذي وصفه الجابري بأنّه تعسفي ولاعلمي، فيقول بأنّ طابع العالمية والشمولية في الفكر الأوروبي المعاصر يمكّننا من البحث فيه عن الأجوبة التي يطرحها واقعنا الراهن[1]، فيشبّه الفصل في الثقافة المعاصرة بين الفكر الغربي والفكر الشرقي بالفصل في تراثنا القديم بين ما هو عربي وما هو إسلامي، وهي عملية لا تستقيم لأنّها تضع الأصالة في مقابل المعاصرة تحت تأطيرات واهية، باعتبار أنّ الإنتاج الأصيل في حدّ ذاته قد يكون قديما، كما قد يكون معاصرا، ويكون ذا دلالة في الحاضر وغير معبر بالضرورة عن معطيات الماضي فقط، بل ويساعد في تأسيس الراهن صوب المستقبل[2].

وهكذا لابد من إعادة النظر في حقيقة العلاقة بين أصالة التراث ومفهوم المعاصرة، وعدم حصرها في حدود التقابل والنفور والانفصال، ذلك أن: "الأصالة والمعاصرة لا تنفصلان: إنّ من ينشد الأصالة بدون المعاصرة كمن ينشد المعاصرة بدون الأصالة: الأول مقلد والثاني تابع"[3]، فمن أجل خلق موقف واع من التراث والفكر العالمي المعاصر لا بد من موقف ثالث شمولي يسهم في تثبيت الكيان العربي وبناء حاضره ومستقبله.

[1]– ينظر: محمد عابد الجابري: التراث والحداثة – دراسات .. مناقشات، ص 40.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 41.

[3]– المرجع نفسه، ص 60.

ب-**جدلية التراث والحداثة:**

حاول النقد العربي الحديث مساءلة النصوص التراثية وفحصها وفق قراءة عصرية للتراث تسعى لتجديد راهن الفكر العربي وتحديثه، وتحقيقا لهذه الرغبة في التغيير اجتاحت مقولة الحداثة الوسط الثقافي العربي، وتغلغلت في وسطه النقدي منجزات مدارسها من معطيات نظرية ومناهج، وهنا برزت بعض المشاكل الفكرية حول شرعية توظيف المناهج النقدية الحداثية الغربية في إعادة قراءة التراث العربي.

تعدّ الحداثة الغربية امتدادا لتطور تاريخي أفرزته التحولات الكبرى للفلسفة عبر ثلاثة قرون، ارتبطت بشروط اجتماعية واقتصادية أدت لحدوث ثورة صناعية فجرت النزعة الامبريالية والاستعمارية لدى الغرب، أي أنّ إنجازاتها جاءت وفق تطور مسار حضاري طبيعي ومتوقع، ذلك أنها "مرتبطة بمعقولية تأسست مع نشوء الغرب الحضاري، أي أن الحداثة تمثل وعي العالم الغربي بغربيته وبكينونته"[1]، كما ترتبط فكرة الحداثة عند آلان تورين بحالة رفض للتصورات القديمة التي تقوم على أساس ديني طوباوي، وتجسد صورة عن القطيعة مع الغائية الدينية التقليدية، كما تعبر عن تجلي لعملية انتشار منتجات النشاط العقلي العلمية والتكنولوجية[2]، وهي بالتالي تمثل حركة انتصارية للعقل في مجال العلم والحياة الاجتماعية، وغايتها من كل ذلك بناء مجتمع يقوم العقل فيه بتوجيه مختلف الأنشطة البشرية وإدارتها بهدف إرساء دعائم المجتمع العقلاني المراد بناؤه[3]، وهذا يعني أن الحداثة هي حالة ولادة جديدة لعالم يحكمه العقل وتسوده العقلانية، وبعبارة أخرى تعد الحداثة وضعية حضارية تجعل العقل الأساس الفاعل في الحياة الاجتماعية والثقافية للإنسان.

---

[1]- فتحي التريكي ورشيدة التريكي: فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1992، ص 14.

[2] -Voir : Alain Touraine : Critique de la modernité, Fayard, Paris, 1992, p21.

[3] -Voir : Ibid, p22.

أي أنّ الحداثة الغربية في حدّ ذاتها ابتكار غربي حديث توّلد عن تجربة فكرية وتاريخية تعبر عن رؤية فلسفية ووجودية خاصة، تتصل بالحديث من جهة وتنفصل عن القديم من جهة أخرى، وتعطي الأهمية والقيمة والاعتبار لكل ما هو حديث، وتسلب الأهمية والقيمة والاعتبار عن كل ما هو قديم[1]، فقد اقتلعت الأسس التي كان ينهض عليها الفكر التقليدي وتخلصت من سلطته وقداسته، وأعلنت رؤية جديدة للإنسان والعالم في نظام الفكر الغربي الحديث والمعاصر، وجاءت لتعبر عن واقع معين وتتفاعل مع سياق تاريخي خاص بظروفها وعوامل نشأتها وضمن منظومة قيمها وطبيعة تجاربها.

وهو الأمر الذي يتغاير وواقع النقل العربي عنها، الذي يختزل المراحل ويلغي الفوارق حين يرى أن شرط تحقق الحداثة العربية يستدعي تحقيق قطيعة معرفية كاملة مع الماضي التراثي[2]، إسقاطا على شرط الحداثة الغربية التي دعت إلى التخلي عن المرجعيات التقليدية بما يتيح مطلب حصولها الرئيسي، ذلك أنّ التمرد على الماضي والتحرر منه يعد المدخل الطبيعي لتحقيق الحداثة.

كما أنّ فئة أخرى من النقاد العرب عدّت خطاب الحداثة خطابا مدمرا موجها ضد القيم الإنسانية والتراث الفكري والهوية القومية، يفكك الهويات ويذوّب الخصوصيات ويفتت الماهيات[3]، فقد فرضت الحداثة الفكرية الغربية نفسها على بنية الفكر العربي الحديث وأثرت عليه تأثيرا قويا، لذا رأت في التوجه نحو الحداثة الوافدة وتطبيق مقولاتها في المجال الفكري العربي والتاريخي سببا في الضعف والتبعية والكسل الفكري والمعرفي[4].

---

[1]– ينظر: زرقي إبراهيم: النقد العربي ومسألة الحداثة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، مج11، ع2، جوان 2022، ص 646.

[2]– ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية، ص 39.

[3]– ينظر: محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000، ص 92.

[4]– ينظر: زرقي إبراهيم: النقد العربي ومسألة الحداثة، ص 638.

كما عدّت الحداثة العربية نسخة مقلدة وافدة تعاني الانفصام والتناقض، مرد ذلك طريقة التعامل مع المنجز الحداثي الغربي، حين عولج كبنية مستقلة عن سياقاتها التاريخية والاجتماعية ومنفصلة عن منظومتها المعرفية، بمعنى أنّ الحداثة العربية قد تبنت النتائج النهائية دون أن تعيش مقدماتها[1]، ولعله السبب الرئيس في رفضها. في حين أنّ الحداثة كحركة نقدية تمثل مرحلة جديدة في تاريخ النقد عامة، فمفهومها الدلالي العام يحيل إلى تجربة فكرية مرّت على معظم الحضارات، تعبر عن روحها وجوهرها وواقعها وتجاربها التاريخية، كما تعدّ محطة من محطات سير الأمم والحضارات ومرحلة من مراحل تطورها[2]، فهي: "وليدة تطور تاريخي- اجتماعي لا يمكننا تجاوزه.. وبالتالي فالحداثة ليست شعارات وأشكالا سياسية، بل هي قبل ذلك كله صيرورة تاريخية- اجتماعية يصل إليها المجتمع بعد حقبة تاريخية من العمل المتواصل والجهد المركز في هذا السبيل"[3].

ثم إنّ السعي لتثبيت الكيان النقدي العربي يقتضي إرساء دعائم منهجية وفكرية تعمل على نقد ما قدمته الثقافة العربية القديمة وتراثها، مع العمل على مراجعة ونقد ما أنجزته حداثة الآخر، فبالرغم من أنّ تراثنا قد عولج بمناهج عديدة ووفق رؤى مختلفة إلاّ أنّ الحاجة لتجديد قراءته تتزايد، ولا يتم ذلك إلا بمعالجة العلاقة بين التراث وثقافة العصر معالجة جديدة فاعلة وليست انفعالية، تحتكم إلى الرؤية الجدلية الواعية ذات الطابع الشمولي، التي لا تقتل الخاص في العام ولا تقصي الخاص لحساب العام[4].

---

[1]- ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة - نحو نظرية نقدية عربية، ص 56.

[2]- ينظر: زرقي إبراهيم: النقد العربي ومسألة الحداثة، ص 648.

[3]- محمد محفوظ: الإسلام، الغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998، ص 47.

[4]- ينظر: محمد عابد الجابري: التراث والحداثة - دراسات .. مناقشات، ص 42.

ت-**القطيعة والموقف من الذات:**

تعددت طرق قراءة التراث وسبل العودة إلى مقولاته، ولعل القراءة الحداثية المنبثقة عن الانفتاح على منهجيات الغرب في القراءة والتحليل والتأويل كانت سببا مباشرا في قطع صلة المثقف العربي بموروثه الفكري والأدبي، فهي قراءة تدعو لإعادة تشكيل الذات ودمجها في أفقها المعاصر، ولتحقيق هذا الانفتاح اجتهد النقاد في مدارسة مقولات الحداثة بهدف تحديث عربي يتبنى مقومات النموذج الثقافي الغربي فأحدث قطيعة معرفية مع الماضي وتمرد على التراث، كضرورة حداثية عبرت بشتى تشكلاتها عن الانتقاص من منجزه الفكري، فقللت من شأنه وأهميته حداثة عربية دعا النقاد العرب لضرورة نحت فصول لها تتفق مع روح الحداثة الغربية التي أخذوا عنها[1]، والتي ترفض الماضي وتروم تحطيم صلاتها بالمرجعيات القديمة، فلا سبيل للتخلص من سلطة الماضي والتراث إلا بإحداث قطيعة معرفية معه، حيث :"دعا بعض النقاد العرب إلى اصطناع قطيعة مع التراث، توازي في إطارها المبدئي تلك القطيعة التي أسسها جانب من النقد الغربي مع تراثه ومحاولة مجاوزته وقطع الصلة به"[2]، رغبة في التغيير وثورة واحتجاجا على التفاوت الثقافي السائد. ولا يتحقق ذلك -حسبهم- إلا بوصل حداثي معاصر وهدم سبل الوصل مع التراث وقطعه، وهو ما نبّه إليه عبد العزيز حمودة حين أكد أنّ النقاد العرب قد انبهروا بالحداثة والعقل الغربيين، فوصل الأمر بهم إلى احتقار العقل العربي والتعالي عليه، فاختاروا القطيعة المعرفية مع الماضي، وأداروا ظهورهم للتراث العربي حين وضعوه أمام مرايا مقعرة قامت بتصغير إنجازات العقل العربي والتقليل من شأنها[3]، وهي نزعة احتقارية تبنت فكرة القطيعة المطلقة مع

---

[1]- ينظر: محمد حسن البرغثي: الثقافة العربية والعولمة – دراسة سوسيولوجية لآراء المثقفين العرب، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2007، ص 99.

[2]- أحمد زعزاع: مشروع عبد الفتاح كيليطو في نقد التراث الأدبي- في المسار والتحول، ص 30.

[3]- ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة - نحو نظرية نقدية عربية، ص 41/40.

المقولات التراثية، نتجت عن قراءة من القراءات الإيديولوجية الموجّهة غير المنتجة التي تجعل من التراث مادة ميتة[1].

ث- تعدّد قراءات التراث:

يؤكد عبد العزيز حمودة في سياق حديثه عن استحالة إحداث القطيعة أنّ العودة إلى التراث ضرورة حضارية، فيقول:"إنّ تراثنا العربي من الثراء والتنوع بل والمعاصرة بحيث يكفي لرفض القطيعة المعرفية معه"[2]، ففي العودة إليه حاجة ملحة لفهم المستقبل عبر الماضي، لذا ارتأى بعض الدارسين والمفكرين والنقاد أنّه لابد للأمة من إعادة النظر في تراثها، كتعبير عن رغبة نفسية في حماية الذات العربية وإعادة تشييد معالمها، بمحاولات تحفيز مقولاته وتحريك قضاياه وإعادة بعثه بصورة مغايرة، فهو يمثل السلطة المرجعية التي تملك حضورا عميقا داخل النسيج النقدي العربي[3]، ولذلك لا يمكن بأي شكل من الأشكال فصل الإنسان العربي عن ماضيه، لأنه متصل به ومحيط بكل جوانبه ونافذ في ذاكرته التاريخية، وهو ما اجتمع عليه عدد من الدارسين والمفكرين والنقاد العرب، فأكدوا على حتمية إعادة النظر في تراث الأمة، فتعددت الرؤى واختلفت القراءات وأضحى التراث فضاء للمغامرة النقدية.

ووفق هذا التوجه تكاثرت الأعمال والدراسات المهتمة بدراسة التراث، فبرزت مواقف عديدة تعبر عن كيفيات التعامل مع النص التراثي، فمنها ما جعل للتراث قراءة عن طريق الفهم الحداثي الذي يتجاوز الفهم التراثي القديم، ومنها ما فسح المجال لقراءة التراث قراءة عصرية تتوسل المناهج الغربية، ومنها موقف مزدوج يتمثل المقولات التراثية توفيقا بين الفهمين القديم والمعاصر، وبذلك

[1]- ينظر: أحمد زعزاع: مشروع عبد الفتاح كيليطو في نقد التراث الأدبي- في المسار والتحول، ص 38.
[2]- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة - نحو نظرية نقدية عربية، ص 184.
[3]- ينظر: خالد سليكي: الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، ص11.

برزت القراءة التقليدية والقراءة الحداثية والقراءة العصرية والقراءة التوفيقية، والتي تحتكم في تنوعها لتنوع الرؤى المعرفية للمفكرين واختلاف وجهات نظر الدارسين وتعدد الغايات الإيديولوجية للنقاد حول طبيعة فعل العودة للتراث ونوعية السبل المنهجية التي تقارب مادته، وهو ما تسبّب بالضرورة في تعدّد المواقف حول قضية قراءة التراث وتفسيره وتأويله.

كما تعدّ مسألة تعدّد المناهج المعتمدة في التعامل مع التراث سببا آخر في تنوع أفعال القراءة واختلافها، ذلك أنّ: "تعدد القراءات وتنوعها وتمايزها نابع أصلا من اختلاف المناهج النقدية المهيمنة على هذه القراءات، وبهذا تتشكل وتتجدّد تبعا للآليات المنهجية في القراءة والتفسير"[1]، فلكلّ قراءة وجهة نظر منهجية معينة، فهناك من قرأه قراءة إيديولوجية، واعتمد آخر القراءة التاريخية، وآخر القراءة العقلانية، وآخرون اعتمدوا التشريحية أو البنيوية التاريخية أو التفاضلية أو التجزيئية وغيرها، وهكذا تعدّد القراءات في تفسير التراث وتأويله بتعدد مناهج التحليل والنقد، وهو ما عرض نصوصه لنوع من التعسف المنهجي الذي أظهر غلبة الجانب الإيديولوجي على الجانب المعرفي[2].

وبالحديث عن القراءة الحداثية التي احتكم إليها بعض النقاد المعاصرين في فهم النص التراثي وتفسيره وتأويله، القائمة في جوهرها على اعتماد أدوات التحليل المنهجي الغربي في دراسة التراث ومقولاته الإجرائية الوافدة، نجد الكثير منهم قد سعوا لقراءته عبر أدوات حداثية تكريسا لمبدأ القراءة الإسقاطية، وهذا ما أشار إليه طه عبد الرحمن في مقولته: "أنّ التوسل بالآليات المنقولة في تقويم التراث قد يكون توسلا قلقا لا يحيط بدقائقها، فيؤدي بالباحث إلى السقوط في نظرة

[1]– دياب رابح قديد: قراءة حداثية للتراث وإشكالات المنهج، الندوة الدولية الثانية: قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، جامعة الملك سعود، الرياض، فيفري 2014، ص 57.

[2]– ينظر: عبد العزيز النميرات: مناهج قراءة التراث في الفكر النهضي العربي– إشكالات ونماذج، مركز التأصيل للدراسات والبحوث، جدة، ط1، 2013، ص592.

تجزيئية"[1]، فهذه الآليات وضعت في أصلها لموضوعات مغايرة، ووفق مقتضى مخالف، وأي إنزال لها على النص التراثي سيكون محتكما للنظرة الإسقاطية والانتقائية والتفاضلية، والتي تعدّ في نظر طه عبد الرحمن تقليدا طاغيا في الدراسات المعاصرة للتراث[2]، التي تعدّ من صنف تلبيس الماضي التراثي منجزات المدارس الغربية المعاصرة، الناتج عن إسقاطات المنهج ومحاولته تطويع النصوص، مما خلق حالة من الفوضى في الوسط النقدي لما تضمنته هذه القراءة من ملامح التحايل في تطبيق آليات القراءة المنهجية وتعطيل فاعليتها، وهو ما ينتج قراءة غير صحيحة بالضرورة للتراث وتفسيرا على غير وجهته السليمة، وهي الظاهرة التي عدّها عبد الغني بارة ظاهرة مرضية التصقت بالواقع النقدي المعاصر فيقول: "وهذا في الحقيقة حال الكثير من الدارسين العرب، إذ كلما ظهرت نظرية نقدية في الغرب إلا وهموا مسارعين يبحثون لها عن مقابل في التراث العربي، كقولهم أسلوبية عربية، بنيوية عربية، ماركسية عربية، أو من مثل قولهم: الجرجاني دوسوسور أو بارت العرب، وهذا لعمري من أخطر الأمراض والعلل التي ألمت بالعقل العربي فجعلته يعيش واقعا يوتوبيا لم يخلّف إلاّ ذاتا مرضية ارتكاسية"[3]، وهي التي تندرج ضمن القراءة الحداثية للتراث التي تجتث المقولات والأفكار من منابتها وأصولها، و تنزلها في غير موضعها، بما يرغم الماضي على النطق بلغة العصر الراهن!

وفي هذا السياق أشار الجابري لضرورة تفعيل مقولات التراث ومحاورة نصوصه ومعالجته معالجة فاعلة لا انفعالية أساسها الرؤية الجدلية الواعية والشمولية، فدعا لضرورة القراءة العصرية للتراث، أي قراءته في المحيط الذي نشأ فيه أول مرة، ومحاولة فهمه وتحليله في لحظته التاريخية،

[1]– طه عبد الرحمن: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط2، دت، ص 422.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 81.

[3]– عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة – نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون/منشورات الاختلاف، بيروت/الجزائر، ط1، 2008، ص 54، 55.

وانتقاء ما يصلح ويفيد حاضره ومستقبله بطريقة نقدية واعية، مع توظيفه بطريقة جديدة مغايرة للطريقة التقليدية التي كان عليها، وبذلك تتحقق عودة موضوعية معقولية، باستخدام العقل والواقع، ومسايرة الحاضر من أجل تحقيق قفزة نحو المستقبل، وبذلك تتحقق قراءة عصرية للتراث تنفي القراءة التراثية للتراث والقراءة التراثية للعصر[1].

كما دعا طه عبد الرحمن بضرورة اعتماد الرؤية التكاملية في قراءة التراث دون الوقوع في فخ التفاضل والتجزئة، الذي يجسد ضربا خطيرا من القطيعة الداخلية مع مكونات النص التراثي، حين يفصل الأجزاء وينثرها ويعزلها عن نسقها الكلي، وفي هذا المقام يقول: "إن النظرة التكاملية في التراث، التي أدعو إليها، هي النظرة التي تتجه إلى البحث في التراث–آليات ومحتويات– من أجل معرفته من حيث هو كذلك، على اعتبار أنّه كلّ متكامل لا يقبل التّفرقة بين الأجزاء، وأنّه وحدة مستقلة لا يقبل التبعية لغيره"[2]، ويعدّ مسألة التوسل بالآليات المنقولة عن الغير وإقحامها في دراسة النص التراثي من أهم أسباب بروز الإشكاليات المنهجية الخاصة بالتعامل مع التراث، لذا يؤكد على حتمية اِتباع خطوة التكاملية كأساس للقراءة المستقيمة للتراث، مع الحرص على الجمع بين النظر إلى المضمون التراثي والنظر إلى المنهج الذي أُنتج به[3]، تأصيلا لمصادر التراث وتجديدا للثقة في قدرة الناقد على مراعاة مقتضيات الماضي ومقتضيات الحاضر، استنادا إلى فكرة الجابري بأنّ: "الشعوب لا تحقق نهضتها بالانتظام في تراث غيرها بل بالانتظام في تراثها هي"[4].

[1]– ينظر: محمد عابد الجابري: التراث والحداثة – دراسات .. مناقشات، ص 46–50..

[2]– طه عبد الرحمن: حوارات من أجل المستقبل، منشورات الزمن، الرباط، دط، 2000، ص 28،29.

[3]– ينظر: عبد العزيز النميرات: مناهج قراءة التراث في الفكر النهضي العربي، ص 594.

[4]– ينظر: محمد عابد الجابري: التراث والحداثة – دراسات .. مناقشات، ص 33.

ويرى طه عبد الرحمن أنّ النظرة التكاملية للتراث تحتكم لقواعد أساسية لابد من استحضارها أثناء تفعيل عملية القراءة، يمكن ترتيبها كما يلي[1]:

- الاعتناء بآليات النص التراثي مثل الاعتناء بمضامينه، مع توسّلها في فهم هذه المضامين.
- اعتماد المستجدات في باب المناهج، واستخراجها وتمحيصها وتحديد معالمها وتحديث إجرائيتها.
- نقد كلّ آلية مقتبسة من تراث أجنبي قبل تنزيلها على التراث العربي، بيانا لكفايتها الوصفية أو التفسيرية.
- اعتماد التنقيح المزدوج للآليات المنهجية فلا تنقد الآليات العربية بواسطة الآليات الغربية من دون العكس، بل ينبغي إجراء ذلك في الاتجاهين معاً.

فالهدف –حسبه– من قراءة التراث وإعماله وفق القراءة التكاملية منح الباحث القدرة على الاعتزاز بالذات العربية، تخصيبا للآليات الذاتية الأصيلة في مصادرها، وبعثها من جديد من غير تقديس أو احتقار، كما يفتح على الآليات الحديثة آفاقاً جديدة من غير انبهار أو تمجيد، وابتعادا عن سبل الإسقاط أو الاستعمال أو الإقصاء أو التجزيء.

وقد أجمعت آراء معظم المفكرين والفلاسفة والمؤرخين والنقاد والدارسين على أهمية العودة إلى تراثنا، والاستفادة منه جملة وتفصيلا، بما يحقق اقترابا من هوية ثقافتنا وأصولنا[2]، بالنظر في المحتوى المعرفي والفكري والقيمي والإنساني للتراث، كضرورة لوعي تاريخيته المتنامية من أجل فهم

[1]– ينظر: عبد العزيز النميرات: مناهج قراءة التراث في الفكر النهضي العربي، ص 607، 608.
[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 644.

المستقبل عبر الماضي، فهما إنسانيا وأخلاقيا ومعرفيا[1]، فالفهم الصحيح للتراث يعد عاملا رئيسا في تحقيق مفهوم المعاصرة، لأنّه جزء من التاريخ الأصيل الذي يعكس واقعا حضاريا وفكريا ويعبر عن تساؤلات مرحلة من مراحل تطوّره، وقد اقتضت طبيعة التجديد والتطور إعادة قراءة التراث قراءة نقدية تحشد الوسائل والإجراءات الكثيرة كي تتناسب وتعدد مستويات التراث وتنوع حقوله المعرفية، استنطاقا إبداعيا موسوعيا لا يقتصر على شرح مقولاته وتفسير معانيه وتحديد مقاصده، بل يعمد إلى تفكيك خطابه وإعادة بنائه وتأويله وفق مقتضيات الفكر المعاصر، وصلا للماضي بالحاضر واستحداثا لآفاق معرفية مستقبلية متعددّة.

[1]– ينظر: منير حافظ: التراث في العقل الحداثي– بحوث في فلسفة القيم الجمالية، دار الفرقة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2001، ص12.

الفصل الثّانـيّ:

المرجعيّات المعرفيّة والأسس المنـهجيّة

في نقد حسين الواد

يبحث هذا القسم من الدراسة في الأثر المرجعي للناقد حسين الواد، تقصيا عن منطلقاته المعرفية وخلفياته النظرية التي أسست لخطابه النقدي ودراساته ومقارباته المنهجية في التأليف والطرح النقدي، إذ تجسّد الخلفية الفكرية استيعابا للأسس النظريّة وتعكس فهمًا للمنطلقات الفلسفيّة[1]، كما تعبّر عن المخزون الفكريّ والثّقافيّ الّذي يمكّن النّاقد من تفكيك وتحليل المفردات المختزلة في النّص، وتمنحه القدرة على تنظيم الأفكار وتفسيرها وتأويلها.

1- الخلفيّة الفكريّة

تجدر الإشارة أنّ من النّقاد والأدباء من يصرح عن مرجعياته المعرفيّة والنّظريّة والمفهوميّة والمنهجيّة ويعلن عن مصادرها، ومنهم من يكتم ذلك، والظاهر أنّ النّاقد حسين الـواد لم ينطلق أثناء بنـاء نمـوذجه المنهجيّ وطـروحاته النّقـدية من العـدم، بل احتكمت قـراءاته ودراسـاته لمرجــعيات وخـلفيات تنوّعـت بتنـوّع مؤلفاته، واختلـفت باختلاف سبله المنهـجية في النّقد والتّحليل، فتمايـزت بين الحداثية الغـربية والتـراثية العربية والنقـد الحديث، بما شكّل معالم خطابه النقدي وجهازه المصطلحي وأطـره المنهجيّة.

1-1 الخلفيّة الفكريّة الغربيّة:

للمرجعيـة المعرفيـة الغربيـة حضـور واضـح فـي مسـار التّفاعل النقدي العربـي بمدارس النقد الغربية عامّة، والنّقد المغاربي خاصة، ممارسة سلطتها على تفكير النقاد وتمثلاتهم لمقولات النظرية الأدبية وتطبيق مناهجها النقدية على النصوص العربية.

[1]- ينظر: عمر عيلان: النقد العربي الجديد- مقاربة في نقد النقد، ص44.

إذ يستند النقاد في طروحاتهم النقدية ومقارباتهم المنهجية إلى أطر مرجعية تؤسس لرؤية خاصة، قد تعود إلى مدارس بعينها أو مرتبطة بأفكار فلاسفة أو متعلقة بمفاهيم ومقولات تعبر عن توجه فكري ما متصل بمجاله الزّماني وحدوده التّاريخية، وفي هذا السّياق يصرّح حسين الواد في حوار له بتأثره بأعمال النقاد الغربيين ودراساتهم ونظرياتهم فيقول: "يسّرَ لنا إتقاننا للّسان الفرنسيّ الاطلاع على أعمال أعلام مشهورين من قبيل رولان بارط ولوسيان غولدمان وجورج لوكاتش وفوكو وتودوروف... فانبهرنا بها"[1]، بسبب ما جاؤوا به من تصورات ومفاهيم جديدة في الفكر والأدب ومناهج نقده.

فهذه المناهج النّقدية المتّصلة وجوديا بأصول معرفيّة وجذور فكريّة تنبع عن ظاهرة تجدّد الفكر الغربيّ، وتطوّر منظومته الاجتماعيّة والفكريّة والسّياسيّة، وهو ما يؤكده علي حرب في قوله: "النقد قد انفتح هو الآخر على الفكر الفلسفيّ وأفاد من تنقيباته المثمّرة في ميدان الخطاب، وفي عالم النّص على يد مفكرين من أمثال ميشال فوكو وبول ريكور وجاك دريدا، كما أفاد من النّقد الأدبيّ نفسه ممثلا بأعلام كرولان بارت وتودوروف وجوليا كريستيفا، ولم ينج ناقد كبير من التّأثر به"[2]، وهو هنا يفسّر علاقات التّأثير والتأثر بين خطابي النقد والفكر.

إذ تعدّ البنيوية وعلى سبيل التمثيل مزيجا ثريا من المناهج التي تهدف لتحليل الأثر الفني وتقويمه، استرعت اهتماما كبيرا من خلال ما حققه كلود ليفي شتراوس في الأنثروبولوجيا، التي تبنت مقولاتها مجموعة شديدة التّنوع من المذاهب، والتي تنتمي هي الأخرى إلى خلفيات فلسفية متباينة: " تشمل وجودية سارتر ... فظواهرية هوسرل ... وعلمانية غاستون باشلار ... واللغويات

[1]– نوري قانة: الأدب والثورة– حوار مع حسين الواد بمناسبة الذكرى الثالثة للثورة التونسية، مجلة (جدلية) الصادرة بتاريخ: 18 جانفي 2014، ورد هذا الحوار في الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 384.

[2]– علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1995، ص 76.

المعاصرة المستمدة أصلا من سوسير، إضافة إلى الماركسية أحيانا أو بعض الموتيفات الماركسية"[1]، فالنقاد والأدباء والمنظرون يستمدون مقولات النظرية وآليات الإجراء المنهجي من منابتها الفلسفية وأطر المرجعية والتاريخية.

لذا سنركز هنا على دراسة أهم المرجعيات التي أشار إليها حسين الواد في مواضع عديدة من حواراته، والتي أقرّ خلالها بتأثره وانبهاره بأسماء بارزة من أمثال ميشال فوكو ورولان بارت وتيزفيتان تودوروف وغيرهم، ممن شكلت دراساتهم ومنهجياتهم التحليلية والنقدية علامة من علامات الفكر النقدي الأدبي الفرنسي حتى أضحت نماذجا مهيمنة في الحركة النقدية الحديثة[2]، بما جاؤوا به من نظريات ورؤى فلسفية، أثرت بطريقة أو بأخرى في توجيه مساره النقدي، وفي محاوراته للنصوص تطبيقيا ومنهجيا، وعملت على تحديد خياراته الإجرائية في النقد والتحليل.

ومن الملاحظ توجه حسين الواد بالأساس نحو الفكر الفرنسيّ وما جادت به المذاهب الفلسفيّة ومقولاتها المعرفيّة الحديثة الخاضعة لعوامل التّطور المتعاقب، وانفتاحه على هذا الفكر جعله من أوائل النقاد تفاعلا مع المشهد النّقديّ الفرنسيّ، ويبدو ذلك في استيعاب وفهم التّرجمات التي أنجزها، أو في دراساته التي كانت تعتمد المرجعيّات الفرنسيّة، والتي جعلته "من رواد هذا الانفتاح على هذه الثّقافة، وهو الّذي تشبّع بالثّقافة العربيّة الأصيلة، وباللّغة العربيّة الجميلة"[3]، ولذلك سنسعى لتقديم عرض سريع لأهمّ الأفكار التي تعدّ في الأصل مجال التّفاعل والتّأثير، ببسط

---

[1]– رونيه وليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1987، ص383.

[2]– ينظر: هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999، ص 25.

[3]– سعيد يقطين: حسين الواد والمدرسة التونسية، جريدة القدس العربي، ع 9206، تاريخ الإصدار: الثلاثاء 05 جويلية 2018، ص 12.

موجز أهم المسائل التي جسدت فعلا مرجعيّة اعتمدها حسين الوّاد في أعماله النّقديّة نظريا أو تطبيقيا.

أ- رولان بارت:

من الأعلام الذين شكلت مقولاتهم وأعمالهم ومفاهيمهم الفكرية مرجعية معرفية لدى حسين الواد المفكر والناقد الفرنسي "**رولان بارت**" وما أفضت إليه دراساته وطروحاته التي تنوّعت تنوّع أبحاثه ومساءلاته للقضايا والمفاهيم المتعلّقة بالنّص أولا ومنتّجه ثانيا ومتلقّيه ثالثا، وفق تصورات فكرية وسبل منهجيّة مختلفة، تمثّل وعيه الانتقاليّ المساير لواقع تطوّر الحركة الفكريّة والأدبيّة الفرنسيّة.

فقد كانت انطلاقته من محطّة ما قبل البنويّة مرورا بالبنويّة وما تفرّع عنها من مسالك منهجيّة محايثة في دراسة النّص الأدبيّ، وصولا إلى ما بعد البنويّة كمحطّة أعادته إلى الذّات وجماليّات العمل الأدبيّ[1]، إذ يعدّ من النّقاد الأوروبيين البارزين الّذين خاضوا في مختلف العلوم والمعارف، وناقشوا أهمّ القضايا المشكّلة للفكر الغربيّ حتى صعب تحديد التّيار النّقدي الذي ينتسب إليه، إذ "لم يحظ أحد بالتّربع فوق سنام النّظريات النّقديّة مثلما حظيّ بارت، لأنّه وهب مقدرة خارقة على التّحول الدّائم، والتّطور المستمرّ حتّى حقق صفة أهم ناقد أوروبيّ، بل لعلّه جعل ذاته إشارة حرّة، فجعلها دالا عائما لا يحدّ بمدلول"[2]، فقد ساهم رولان بارت وعلى مدى ربع قرن في تحليل الفكر الفلسفيّ وتطوير النّظريّة النّقديّة الفرنسيّة، متفاعلا معرفيّا مع قضايا في الفلسفة وعلم النّفس

[1]- ينظر: ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، ط2، 2008، ص184.

[2]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص 64.

وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا واللّسانيات والإبستمولوجيا، ومستفيدا من قدرته على الرّبط والتّركيب والطرح والنّقد في تشكيل منطلقاته الفكريّة.

وتعدّ قضية "موت المؤلف" التي أعلن فيها بارت عن الانفصال بين المؤلف ونصه من أبرز المسائل التي اعتمدها الفكر الفرنسي الحديث، تعبر عن مرحلة فكرية من مراحل تحليل شفرات النصوص، تحكمها رؤية منهجية في التفكير العقلي ونظرة خاصة للوجود الإنساني، تعكس ثورة حقيقية على سلطة الباث وهيمنته الذاتوية، فدخول المؤلف في حالة الموت حرّر النقد من سلطة الباث أولا، وخلّص النّص من هيمنة النّقد السّياقيّ ثانيا، وأعاد الاعتبار للقارئ وفعل القراءة ثالثا، وبهذا عدّ العمل الأدبي وحدة منسجمة، يتم تأويله منعزلا عن الاعتبارات الأخرى كحياة المؤلف وخلفيته الاجتماعية فلا يقيّم بمقاييس خارجة عنه.

ثم إنّ إلغاء فكرة تأويل النّصوص وتحليلها سياقيا من أهم القضايا التي تأثر بها حسين الواد في دراساته للشعر القديم، فموت المؤلف واستبعاده سار بالنقد نحو مفهوم جديد هو ميلاد القارئ، يقول رولان بارت: "إنّ ميلاد القارئ يجب أن يكون على حساب موت المؤلف"[1]، فبإبعاد المؤلف عن نصه أضحى هذا النص ملكا للقارئ، ينفتح بقراءاته وتأويلاته على النص فيكشف معانيه ويترصد دلالاته ويستلهمه ويضيف إليه أبعادا عديدة ومتجددة.

وفي هذا السياق يناقش حسين الواد المسألة مبديا رأيه فيقول: "فذلك الموت يعني أن المؤلف لا يصلح معبرا بين القارئ والأدب"[2]، كما لم يعد مفتاح ولوج للأدب فهما أو تذوقا أو توظيفا، وهو ما يفسّر حسب حسين الواد ذهاب بعض الدارسين إلى إعلان موته، وإشهار آلية جديدة في التّعامل مع الأدب قائمة على تفاعل بين ذاتين؛ ذات القارئ وذات النص.

[1]– اديث كيرزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، وزارة الإعلام، بغداد، 1985، ص 285.

[2]– حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 385.

كما أنّ مقولة موت المؤلف تمثل امتدادا فكريا لرؤية "ميشال فوكو" وما حملته فلسفته عن موت الإنسان، فموقفه قريب من موقف رولان بارت، حيث دعا إلى ضرورة تحرير الخطاب من كل الرؤى الذاتية والأيديولوجية والسلطوية مهما كان مصدرها.

ب- ميشال فـوكـو:

يعدّ ميشال فوكو من أهم فلاسفة النّظرية الفرنسية الحديثة، سعى من خلال دراساته إلى بيان حقيقة الحضارة الغربية، بحثا عما يتعلق بقضايا السلطة والإنسان والمعرفة المتعلقة بهما، كشفا عن الأنساق الفلسفية في الفكر الغربي وطروحاته، وعن الإنسان بوصفه ذاتا وموضوعا للمعرفة، مناقشا مظاهر موت الإنسان المعاصر، وهي المسائل الفكرية التي كان لها صدى واضح عند حسين الواد وتأثير مباشر في توجهاته الأدبية ومساراته الأكاديمية، إذ يصرح قائلا: "وكانت أصداء دروس ميشيل فوكو مازالت تتجاوب في أرجاء الكلية، فالمعروف أن أقساما من كتابه (الكلمات والأشياء) كان قد ألفها في تونس عندما كان يدرس بقسم الفلسفة من كلية الآداب والعلوم الإنسانية"[1]، لذا كان من المتوقع أن يحدث هذا الاطلاع أثرا على ممارسته النقدية ودراساته التطبيقية وأعماله الأدبية عامة.

يسائل ميشال فوكو في أعماله التجربة الإنسانية في محاولة منه لإعادة التفكير في منطلقات الفكر الغربي ومنظومته المفاهيمية، مقتحما في طروحاته مجال التاريخ والاقتصاد والفلسفة واللغة، مستندا على مفاهيم خاصة به كالإبستيمية، التي سعى من خلالها إلى مراجعة منظومة التفكير المعرفية الغربية، وتحليل مقولاتها وتفسير نظرياتها العلمية أو شرح تأويلات الفلاسفة. فقد أسس

[1]- حكمت الحاج: التجريب كالحداثة- محاولة للامساك باللحظة الهاربة، حوار مع الناقد التونسي د.حسين الواد، اليومية الإلكترونية (إيلاف) الصادرة بتاريخ: الأربعاء 08 جانفي 2008، ورد هذا الحوار في الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 366.

كتابه "الكلمات والأشياء" من خلال تحليل للبنية الإبستيمية الغربية وعلاقاتها وجوديا بعلم اللغة، معلنا ثورته ضدّ كل أشكال المركزية الإنسانية، وهو ما دفعه بعد ذلك إلى الإعلان عن موت الإنسان[1]، ليعبر في خطابه الفلسفي هذا عن مشروعه الثقافي الغربي، مبشراً بانتهاء سلطة الإنسانوية من أجل الاعتراف بالإنسان المتناهي، وسلطة الذات من أجل ولادة الفرد[2]، فهو يرى أنّ الإنسان لم يكن له نمط وجود خاص في التصوّر الكلاسيكي للمعرفة، وذلك مادام كل شيء يجري على مستوى التمثيل، يقول فوكو: "ذلك أنّ الإبستيمية الحديثة... تلك التي صنعت صيغة كينونة الإنسان الفريدة وإمكانية معرفته تجريبيا، كانت تلك الإبستيمية بجملتها مرتبطة بموت الخطاب واندثار سلطانه الرتيب"[3]، معتبرا الإنسان في كل حال ليس أقدم إشكالية طرحت ذاتها على المعرفة الإنسانية، فقد اعتبره اختراع حديث العهد و"ربما نهايته قريبة"[4]، بمعنى أنّ الإنسان بوصفه أداة وموضوعا ممكنا للمعرفة، لم يكن له أي مكان ضمن إبيستيم العصر الكلاسيكي.

لذا حاول من خلال كتابه "الكلمات والأشياء" تحليل تشكيلات الخطابات دون العودة إلى مؤلفيها، تجسيدا لفكرة إنكار المؤلف، والتي تمثل لحظة قوية للفردنة في تاريخ الفكر والمعارف والآداب[5]، مشيرا إلى تراجع سلطة الذات، وتغير علاقة الإنسان بذاته، فبما أنّ الإنسان في طريقه للزوال الأحرى التخلي عن التفكير فيه والتركيز على التفكير عن كثب بموته[1]، وهو ما استتبعه انبثاق مسارين هامين في البحث، عمقّ الأول البحث في آليات المعرفة كالدراسات

---

[1]- ينظر: ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، مركز الإنماء القومي، بيروت، دط، 1990، ص57.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص17.

[3]- المرجع نفسه، ص312.

[4]- المرجع نفسه، ص 313.

[5]- ميشال فوكو: ما المؤلف؟ تر: فريق بحث الترجمة لمجلة الفكر العربي المعاصر، دار الإنماء العربي، ع6، ع7، بيروت، 1986، ص 116.

[1]- ينظر: ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، ص 313.

المهتمة بالإحساس والإدراك والأعصاب، واكتشاف معرفة تخضع لشروط فيزيولوجية مرتهنة بطبيعة إنسانية، ومسار ثان اهتم بتوظيف اللغة المعرفية كخطاب جدلي يسبق الحقيقة التاريخية ويتنبأ بها[1].

لقد نسج فوكو تحديدا لشروط إمكانية تحقيق معرفة جديدة منظومة فلسفية ذات أبعاد إبستيمية تكشف عن مستويات وتحولات معرفية في تاريخ الفكر الأوروبي، معتمدا المنهج الأركيولوجي، كاشفا في خطابه هذا الأنظمة المعرفية للتاريخ الغربي ومختلف مظاهر تحولاته الفكرية والثقافية قديما وحديثا، معلنا في الأخير موت الإنسان واندثاره.

وفي وجود هذا الفراغ الناتج عن موت الإنسان ستصبح لقراءة القارئ حضورا فاعلا[2]، وهو ما سيفتح بلا ريب أفق فكر مستقبلي جديد، يبحث في طرائق التفكير وكيفيات بناء المعرفة، وتحليل تشكيلات الخطاب وسبل انتظامه، ودراسة صور أنساقه الظاهرة أو الخفية، بحثا عن الخاصية المعرفية التي لا تتحقق بالرؤية ولا بالبرهان، وإنّما في التأويل[3]، بجعل كل شيء يتكلم ويشرح، ذلك أنّ "انسحاب المؤلف سيؤدي إلى انفتاح النص أمام لا نهائية الدلالة، وانفتاح الكتابة التي ستحرر المعنى وتولده باستمرار"[4]، ذلك أنّه وفي ظل وجود نص مكتوب فعلا، تصبح المهمة اللانهائية للشرح هي التأويل والكشف عنه بأكمله، ولمعرفة والبحث عن نسق المتشابهات التي تجعل الأشياء متقاربة فيما بينها.

---

[1]– ينظر: محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 63، 64.

[2]– ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك، ص 51.

[3]– ينظر: ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، ص 56.

[4]– علي صديقي: إشكالية التحيز في النقد العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص 83.

ت- تزفيتان تودوروف:

وفي سياق الانفتاح النقدي العربي على مقولات النظرية النقدية الغربية اطلع حسين الواد على أعمال الناقد البلغاري "**تزفيتان تودوروف**" محاولا استلهام ما جادت به دراساته النقدية المتنوعة، ومقولاته عن الشعرية ومساهماته في علم السرد الحديث والسيميولوجيا، وغيرها من الأعمال التي لاقت رواجا كبيرا بعد تهافت النقاد على قراءتها وترجمتها.

ويحمل مفهوم "الشعرية" الذي صاغه من قبل ياكوبسون الأهمية البالغة في الخطاب المشكل لرؤية تودوروف عن أدبية الأثر الأدبي، إذ يقدم مفهوم الشعرية كخطاب يبحث في البنيات التي تميّز الأدب عن غيره من الأشكال الفنية، فهي كل عمل "لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى بتلك الخصائص المجردة، التي تصنع فرادة الأثر الأدبي"[1]، وهو المفهوم الذي ساهم في شهرة تودوروف في الوسط النقدي الفرنسي، ثم عمل على مواصلة الجهود ببسط جملة من المقترحات المنهجية الشكلانية التي كانت الأساس لظهور التوجهات البنيوية الحديثة في نقد القصة والرواية[2]، ثم واصل مشروعه النقدي الجديد من خلال مؤلفاته المتعددة حول النظرية الأدبية ومفهوم الشعرية مثل "مفهوم الأدب" و "نقد النقد" وغيرهما من الدراسات المهتمة بعدد كبير من القضايا كالحوارية عند باختين، والأدب العجائبي والتحليل السردي للنصوص والمستويات الدلالية للبناء النصي وأسئلة منهجية عديدة عن الأدب والنقد، مساهما بنصيب وافر من الكتب والدراسات والمقالات والمحاضرات، التي تعدّ جهدا نظريا ضخما رسم به تودوروف مسارا نقديا مميّزا، انتقل عبره إلى محطات متنوّعة شقّ بها أفقا جديدا في النّقد الفرنسيّ ومناهجه، ومن هذا

[1]- تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 23.

[2]- ينظر: عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000، ص 206.

المنطلق "نكاد لا نجد مهتما واحدا بالدراسات النقدية الإنسانية إلا وقد قرأ لهذا العقل الفذ"[1]، فبنزعته التنظيرية قارب مسائل جوهريّة وعرض تصوّره لأهم المبادئ التي حركت اشتغاله نظريا ومنهجيا، أهمها: الشعرية، مفهوم الأدبية، علاقة الأدب بالخطابات الأخرى، مظاهر النص الأدبي اللفظية والتركيبية والدلالية، العلاقة بين التاريخ والعلم أو الحقيقة، المسألة الأجناسية، شروط إنتاج وتفسير الخطاب الأدبي[2]، وغيرها من المسائل التي تحقق درجة معينة من التنظير والتطبيق، من خلال عرضها للمحاورة والتجريب والاختبار والمساءلة الفكرية ضمن مشروعه الخاص.

وساهم تودوروف من خلال توجهاته النقدية وطروحاته المنهجية العديدة والمتنوعة –ضمن مشروعه النقدي– في تقديم تصوّر تجريدي مهم للدراسات النقدية والإنسانية، أقامه بالأساس على النقد الشكلاني وبحوث الشكلانيين الروس، وهو ما سار به نحو التّوجه البنيوي في النقد، وقد أسلمه تحليلاته للنصوص السردية والسيميولوجية إلى نقد ما جاء من قبل، ليتخذ بذلك توّجها تحوّليا بارزا في حركية مساره الفكريّ عامّة والنّقدي خاصّة، ليصل في آخر مؤلفاته إلى دقّ ناقوس الخطر المحدّق بجوهر العملية الإبداعية وأدبية الأدب، ليكوّن صورة مَعلم من معالم التحوّل في الفكر الفرنسي الجديد وفي العالم، إذ يعتبر مُنظرا بارزا كانت أعماله وترجماته شاهدة على هذا التحوّل أو صانعة له[3]، متفاعل بوعي مع النقد الحواري الذي جعله بديلا وأفقاً لمستقبله المعرفي، ومهتما بالتفكير والممارسة النقدية التحليلية والتوليفية[1]، والتنظير المؤسس على التفحص الأدبي للنصوص الإبداعية.

---

[1]– تزفيتان تودوروف: مفهوم الأدب، تر: منذر عياشي، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط1، 1990، ص 9.

[2]– ينظر: يتزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص 12.

[3]– ينظر: تزفيتان تودوروف: مفهوم الأدب، ص 8.

[1]– ينظر: تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 14.

أما منهجيا فنجد أنّ التنظير عند تيزفيتان تودوروف يرتكز على مباحثات سجالية نظرية ومناظرات ومقارنات يقيمها لمناقشة آراء المنظرين والنقاد، ليستدل ويؤكد من خلالها صحة منطلقاته الفكرية، وهو سبيله في الطرح وفي نقد ومناقشة أراء النقاد والفلاسفة، وغالبا ما يستعين في حجاجه بباحثين آخرين، فيهم الناقد والكاتب والمبدع والفيلسوف والعالم والمهتم بنظرية الأدب والتفكير العلمي[1]. وقد أثارت منهجية تودوروف في الطرح والنقد والمناظرة أولا، وظاهرة التّحول النّقديّ وقضية الانتقال النّظريّ عند تزفيتان تودوروف ثانيا انتباه حسين الواد، وساهمتا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في تغيرات نهجه النقدي، وفي تنوع دراساته النقدية، وفي منهجيته في مقاربة النصوص تطبيقيا، يقول في ذلك: "وإذا استعرضنا المذاهب الفكرية والمناهج التي جرّبت على الأدب مذهبا مذهبا ومنهجا منهجا، وقارنا بين التفاؤل الذي يصحب بداية الأخذ بها والفتور الذي تنتهي إليه، ازددنا يقينا أن البحث في الظاهرة الأدبية مازال، رغم ما أحرزه من كبير التقدم، يلتمس الطريق السديدة التي توفي على خصائصه"[2]، مشيرا في ذلك إلى إقبال النقاد والعلماء على استلهام المناهج المختلفة في دراسة الأدب، في حين نجد من طوّروا هذه المناهج يترجعون في معظم ما كانوا قد ذهبوا إليه وقرروه[3]، في خطوة جريئة لإعادة الاعتبار للأدب وتوسيع النّظرة إليه، باستيعاب الظاهرة الأدبية دراسة وتأملا، ذلك أنّ "الأدب يفتح إلى اللانهائية إمكانية هذا التفاعل مع الآخرين، وهو إذن يثرينا لا نهائيا، يزوّدنا بإحساسات لا تعوّض، تجعل العالم الحقيقي أشحن بالمعنى وأجمل"[1]، وحينئذ يستردّ الإنسان فرصته في تحقيق وجوده إنسانا.

---

[1]– ينظر: تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 12.

[2]– حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، الأعمال النقدية الكاملة، ج2، ص 437.

[3] –Voir: Tzvetan Todorov: Critique de la critique, p 43 – 45

[1]– تزفيتان تودوروف: الأدب في خطر، ص 10.

2-1 المرجعية التراثية العربية:

يحاول حسين الواد من خلال خلفيته الثقافية العربية وإطلاعه على التراث النقدي العربي أن يقدم مشروعه النقدي، المنطلق من قراءة التراث العربي من منظور يستند فيه على المناهج النقدية المعاصرة، استكناها لأسراره ووقوفا عند أهم قضاياه، قصد تقديم مقاربة نصية للنص الأدبي القديم ومحاولة فهمه، ما يعكس رؤيته النقدية والجمالية، ويشكل معالم سبيله المنهجي في القراءة والتأويل.

فقد اشتغل الناقد حسين الواد على تجريب مناهج النظرية النقدية الغربية ومستلهما تطبيقاتها الحديثة على المنجز العربي في منتصف النصف الثاني من القرن الماضي، فكان أول من أنجز دراسة عربية توسلت بنظرية التلقي في كتابه الشهير "المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب: تلقي القدامى لشعره"، والذي جاء إثر دراسته الأكاديمية "البنية القصصية في رسالة الغفران"، التي استند فيها على ما جاء به المنهج البنيوي في تحليل البنية السردية وعناصرها، تحت إشراف الأستاذ توفيق بكار، الذي تمت مناقشتها سنة 1972 ونشرت في كتاب سنة 1975، وقد لقي رواجا كبيرا في الوسط النقدي آنذاك، حيث كان أول من استعمل المناهج الحديثة في تحليل نص سردي من الأدب القديم.

اهتم في هاتين الدراستين بقراءة التراث العربي بشقيه الشعري والسردي، يقول في ذلك: "اهتمامي بالشعر العربي القديم خاصة جاء بعد الكتابة عن السرد القديم"[1]، وهي تجربة قرائية وصفها بالتجربة النقدية المتفردة، إذ ظل يسعى لاكتشاف خبايا الشعر القديم في جميع ما نشره من دراسات مثل: "مدخل إلى شعر المتنبي"، "تدور على غير أسمائها: نظر في شعر بشار بن برد"، "اللغة الشعر في ديوان أبي تمام"، "جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير"، "نظر في الشعر القديم"،

[1]- كمال الرياحي: "حسين الواد: الرواية تمردت عليّ"، حوار نشر بتاريخ: 25 جانفي 2013، بموقع الجزيرة نت، ورد هذا الحوار في الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 402.

"حرباء النقد وتطبيقاتها على شعر التجديد في العصر العباسي"، وهي مدونة نقدية ثرية تنوّعت بين النّقد والأدب والتطبيق مادتها الرئيسية الشعر العربي القديم، يعبر خلالها عن رؤية نقدية، يمكن تحديد ملامحها العامة في محور هام يتعلق بمحاولته توّسل النظريات الأدبية الحديثة وإجراءاتها في قراءة التراث العربي القديم، خاصة شقه الشعري، حيث ينطلق في تعامله مع التراث محللا ومسائلا أهم قضايا الشعر القديم مستثمرا مقولاتها ومباحثها، منقبا فيها عن كل ما قد يُسهم في تقديم قراءة جديدة للشعر العربي القديم.

فعمل حسين الواد في هذا الباب على بيان بعض المسائل حين ناقش مسألة التجديد في الأغراض الشعرية كالغزل والهجاء والرثاء والخمريات، كما تطرق بالعرض والتحليل والنقد لجملة من القضايا كقضية الشعوبية والخمريات مضمونا، ومسألة الوحدة العضوية شكلا، وتطرق لمواضيع عديدة كالصورة الشعرية والاستهلال الطللي وأسرار الأبنية الشعرية وخصائص الشعر ووظائفه وأغراضه، وغيرها من المقولات التراثية التي اتخذها كمادة محفزة تساعده على الولوج إلى النصوص ومحاورتها باعتبارها "معطيات أو أدوات للدرس والتحليل أو الفهم والتشخيص"[1] وتحليلا للقصائد الشعرية العباسية، فتناول هذه الموضوعات النقدية التراثية يعد منطلقا مرجعيا لتأسيس رؤية حسين الواد الخاصة في إعادة قراءة الشعر القديم.

ففي سياق حديث حسين الواد عن ظاهرة تأويل القدماء للشعر وتشقيق الأبيات الغوامض على المعاني المتعددة واستنطاق دلالاتها يأتي بذكر آراء متعددة لهم عن شعر المتنبي، ففي سبيل شرح بيتين شعريين يورد أقوالا لابن جني والواحدي وابن سيده وأبي فضل العروضي وابن فوّرجة،

[1]- علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 131.

حيث يرى أنهم قد اختلفوا في معانيها دون أن يتوصل أي منهم إلى فرض المعنى الذي ذهب إليه[1].

وبالطريقة نفسها حاول مناقشة قضية "المعنى" مشيرا لمفهومها عند عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز، وعند ابن سينا في كتاب الشفاء، ثم عند الشريف الجرجاني في التعريفات، وعند التهانوي في الكشاف، ثم يجمع بين التعاريف برأي سيبويه في الكتاب، ليقول بأن المقصود بالمعنى والدلالة عندهم هو المرور من العلامة إلى الشيء الذي وضعت له[2].

وانطلاقا من قراءته للنص التراثي ومقاربته وتحليل طرائق البحث فيه، ومراجعة الطروحات الحديثة في تفكيكه وكشف أسراره، حاول حسين الواد تكوين رؤيته الفكرية حول سبل استثمار مدونة النقاد العرب القدامى، فالتراث الذي لا تعيد الثقافة تملّكه يجعل أهلها قاصرين عن فهمه، وعاجزين عن فهم الذات الثقافيّة، فيصبح حينئذ عبئا ثقيلا عليهم[3]، لذا من الأوجب إعادة توظيفه وإدراجه ضمن معنى الوجود المعرفيّ الراهن تحقيقا للانتماء، حيث يقول شكري المبخوث في تقديمه لأعمال حسين الواد النّقديّة الكاملة: "ليس التّرّاث الأدبيّ إبداعا ونقدا متحفا نزوره لننبهر بروائعه أو نردّه بظهر اليد، ولكنّه يدعونا إلى التّلطّف في فهمه حتّى نسائل به معرفتنا ونثريها منه"[1]، وفي ذلك موقف ورؤية تستجيب إلى نظرية القراءة في استقبال النّصوص، وتفاعلا مع التّطور الإجرائيّ المنهجيّ فهما للنّص التّراثيّ واستيعابه وتأويله.

---

[1]- ينظر: حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، الأعمال النقدية الكاملة، ج2، ص 318، 319.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 258، 259.

[3]- ينظر: شكري المبخوت: مقدمة الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص40.

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 41.

2- التّيارات النّقـديّة

2-1 النّقد الفرنسيّ:

ظهرت المناهج النقدية الحداثية في النقد العربي الحديث عن طريق المثاقفة والترجمة، أما مغاربيا فقد استطاع النقاد مواكبة ما يجري في الغرب، خاصة ما اتصل بالثقافة الفرنسية، فللتمكن اللغوي من الفرنسية وإمكانيات التواصل الجغرافي والمنح المتاحة للدراسة في الجامعات الفرنسية دور هام في تفعيل وتطوير وإثراء الدراسات الأدبية واللسانية والبلاغية العربية الحديثة. وهو ما شهدته الجامعة التونسية خلال الفترة التي باشر فيها حسين الواد دراسته الجامعية، فقد "كان قسم اللغة العربية يعيش ثقل التقاليد الجامعية الفرنسية.. فجلّ أساتذة الجامعة تحصلوا على التبريز أو دكتوراه الدولة من الجامعة الفرنسية"[1]، وتتجلى ملامح تأثره مرجعيا بالمنطلقات النقدية الغربية في اعتماده لمقولات مفكرين ومدارس واتجاهات عديدة، ترتبط في مجملها بثقافته المتعلقة بتمكّنه من اللّغة الفرنسيّة، وذلك باطلاعه على أعمال وكتابات الشكلانيين الروس المترجمة إلى الفرنسية، ومقولات مدرسة كونستونس الألمانية المترجمة وأبرز مناهجها حول التلقي والتأريخ الأدبي، وجلّ ما جاء به النقد الفرنسي عن البنوية وما بعدها، المناهض للفكر الإيديولوجي والماركسي، والرافض للنظريات السياقية كالتحليل الاجتماعي والنفسي وغيرها، والمهتم في الجهة المقابلة بالعمل الأدبي بذاته ولأجل ذاته.

وقد أقرّ حسين الواد في حوارات عديدة أنّه قرأ لأسماء نقدية غربية معروفة، من نقاد ومفكرين أسهموا في تطوّر الحركة النقدية الغربية، وقدموا أعمالا هامة صاغوا بها نظريات ومفاهيم، حددوا من خلالها طرائق للتحليل ومناهج في النقد، ويذكر ذلك في سياق حديثه عن

[1]- شكري المبخوت: مقدمة الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 20.

مواكبة الجامعة التونسية للنظريات الأدبية الأجنبية فيقول: "بعض المواكبين من الأساتذة للحركات الجديدة كانوا يعرجون على (النظريات الأدبية)، وكان يضطلع بالتدريس فيها أساتذة فرنسيون متعاقدون، تعرف طلبة العربية إلى أعلام من قبيل بارط وتودوروف وغولدمان ولوكاتش"[1]، وهو ما يفسّر اطّلاعه على النظريات الحديثة وتأثر مساره الجامعي بمقولات النقد الحديث والحركة البنوية والشكلانية الروسية وعلم اللسانيات وإطلاعه على النظريات والآداب الأجنبية، التي وصلت أصداؤها إلى الجامعات التونسية، وهو ما يؤكده النّاقد المغربيّ سعيد يقطين في قوله: "وما كان للمغاربة أن يحتلوا هذا الموقع في المشهد العربي لولا توفر عاملين اثنين: الأول ارتباطهم بالثقافة العربية المشرقية، واطلاعهم الواسع والدقيق لما كان يمور فيها، والثاني هو مواكبتهم لما يجري في الغرب، خاصة ما اتصل بالثقافة الفرنسية...كانت هذه المواكبة عاملا من عوامل إثراء الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة، لاسيما وأن هذه المواكبة كانت تتعدى الاطلاع على عناوين التيارات والكتب إلى محاولة الاستيعاب الدقيق والتمثل العميق لما ينتج بالفرنسية التي كتب بها الفرنسي إلى جانب الروماني، والبلغاري، والليتواني، والهنغاري، وكل الذين وجدوا في فضاء فرنسا ملتقى الثقافات وحواراتها.."[1]، فقد كانت فرنسا بذلك فضاء معرفيا زاخرا بشتى العلوم خاصة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية.

وتعد أولى تجليات التأثر النظري لدى حسين الواد بمناهج النقد الفرنسي الحديث بحثه الموسوم بـ: "البنية القصصية في رسالة الغفران"، وكان وقتها أول بحث ينجز وفق المناهج الحديثة على نطاق العالم العربي، إذ اعتمدها تطبيقيا في دراسة عمل أدبي تراثي، لذا تعدّ مقاربته هذه "أول الحصاد النقدي البنوي، وتكتسي هذه الدراسة أهمية منهجية وتاريخية كبيرة، حيث تعتبر الأولى من

[1]– حكمت الحاج: التجريب كالحداثة– محاولة للامساك باللحظة الهاربة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 366.
[1]– سعيد يقطين: حسين الواد والمدرسة التونسية، ص 12.

نوعها من حيث الطول والأهمية، زيادة على أنّها ستكون نقطة انطلاق لعدّة دراسات جامعية مطوّلة"[1]، وهي الدراسة التي توسل فيها أبرز مفاهيم البنوية وما توصلت إليه عن الأدبية وأنساق السرد[2]، كما تعد وثيقة عن أوّل استلهام لمفاهيم البنيوية ومنهجها في تحليل الأدب، في زمن كانت الأبحاث في هذا المجال جديدة لم تتضح معالمها بعد، وغير متاحة إلا لمن يملك العدّة العلمية واللّغوية للإطلاع ومتابعة جديد المناهج الغربية.

لقد كان النقد الفرنسي ذا تأثير بالغ في حسين الواد، خاصة ما تعلق بالنظرة المحايثة للأدب وما استجد عنها من نظريات ومفاهيم ومقولات، والاهتمام النقدي بالبنية اللغوية الداخلية للنص، والتركيز على دراسة اللغة بوصفها جهازا مكتفيا بذاته، وقضية رفض مفهوم الانعكاس[3]، وكلّ ما انبثق عنه من مناهج سياقية بإحداث قطيعة مع مختلف المؤثرات الخارجية على الأدب، مع اعتماد مقولة موت المؤلف لرائد النقد الفرنسي رولان بارت، الذي استطاع أن يغير التفكير النقدي السائد، وحوّل المرجع من السياق إلى النص، وعزل هذا الأخير عن الملابسات الخارجية.

وقد تأثر رواد النقد الفرنسي بأفكار العالم اللغوي السويسري الشهير "دي سوسير"، وبحوثه في أصل النظام والنسق، وتمييزه بين اللغة والكلام، وعدّ اللغة نظاما من العلامات تبنى على دال ومدلول بينهما علاقة اعتباطية، كما تأثروا بأعمال الشكلانيين الروس التي انصب اهتمامها على النص وقراءته من الداخل، وكان أصحاب هذه المدرسة أكثر اهتماما بالجوانب المنهجية وأكثر انشغالا بوضع أسس علمية لنظرية الأدب، معتبرين موضوع علم الأدب ليس الأدب وإنما الأدبية، أي ما يكون به أثر ما أدبيا، كشفا عن أنساق الأدب وأنظمته وبنياته ومستويات وأشكاله، في دعوة

[1]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 118.

[2]– ينظر: شكري المبخوت: مقدمة الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص34.

[3]– ينظر: محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص85.

صريحة للاهتمام بموضوع الأدب والتركيز على المعنى النصي للعمل الأدبي، "فالأدب عندهم – أولا وبالذات– نصٌ وكلّ ما يتعلّق به في درسه كائن فيه ملازم له لا يُلتمَس أبدا خارج حدوده"[1]، فالعمل الأدبي يشكل كيانا مستقلا عن صاحبه والظروف المحيطة به، بوصفه غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات الفردية أو الاجتماعية.

ويظهر تأثر حسين الواد في مجمل أعماله الأكاديمية الأولى بمقولات الفلاسفة والمفكرين والنقاد الغربيين الذين تبنوا هذه النظرة للأدب، معتمدا على مقولاتهم ومستلهما مقارباتهم في دراساته للنصوص السردية والشعرية العربي، خاصة ما جاءت به البنيوية بعدّها سبيلا نقديا حداثيا، اهتمت ببنية العمل الأدبي كاشفة عن نظامه الداخلي ونسقه الكامن في علاقاته البينية، لاغيا أثر كل عامل خارجي، وقد تجسدت أهم مبادئها وأسسها في:

– الاهتمام بالبنية اللغوية الداخلية للنص، والتركيز على دراسة اللغة بوصفها جهازا مكتفيا بذاته، غير خاضع لمفهوم الانعكاس ولا لسلطة خارجة عن النص[1].

– رفض الأسس التي أقامتها المناهج السياقية وإحداث القطيعة مع المؤثرات الخارجية، ومخالفة المنهج الاجتماعي والتاريخي والنفسي.

– رفض فكرة أن المؤلف هم المنتج الأول للنص، واعتماد مقولة رولان بارت عن موت المؤلف، فبعد أن كان المؤلف مصدرا للدلالة أعلن بارت موته وإلغاء صوته إعلاءً لسلطة النص.

وهي الأسس التي تبناها حسين الواد في مقارباته المنهجية الأولى للنص السردي التراثي، وفي دراساته النقدية للمدونات العربية المهتمة بالشعر العربي القديم، رافضا ما جاءت به المقاربات المنهجية السياقية في الوسط النقدي العربي الحديث، إذ يرى بأنّ التّوجه نحو تفسير الشّعر أو النثر

[1]– حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص429.

[1]– ينظر: محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص76.

من خلال الظروف الخارجية التي أحاطت به، أو العوامل التي تكون قد أثرت في إنتاجه تعدّ مباحث لا تهم الأدب ولا تفيده، وهو ما سار به نحو تقصي الجوانب الفنية والجمالية العمل الأدبي وكشف عناصر تأثيره وإمتاعه.

2-2 الحركة الطلائعية التونسية:

لقد تميزت الفترة التي زاول فيها حسين الواد دراسته الجامعية بتأثر النّخبة الجامعية التّونسيّة بالنّقد الفرنسيّ الجديد الّذي كان في صراع حاد مع التّيار المحافظ[1]، ما أدى لانتقال الفكر اليساري الاحتجاجي إلى الوسط التونسي، ففي أواخر السّتينيات من القرن الماضي، طالبت نخبة من مثقفي تونس بتحقيق العدالة الاجتماعية وبمزيد من الحريات عن طريق مظاهرات احتجاجيّة نظمها الطلبة، وفي هذا الظرف المتوتر ظهرت حركة الطليعة الأدبية التونسية، والتي لعبت دوراً أساسياً في تحديث الإبداع الأدبي، كما كان لها أثر قوي في تطّور النقد الأكاديمي التونسي، فقد أثرت في الأدب التونسي وكانت علامة بارزة من علاماته التّاريخيّة[1]، ففيم تتمثل مبادئ هذه الحركة؟ وكيف كان تأثيراتها على الوسط النقدي التونسي؟ وما علاقة حسين الواد بها؟

ورد مصطلح الطليعة للمرة الأولى في مقالة نشرتها مجلة "الفكر" في عدد شهر فيفري من سنة 1969، وفيه يدافع أدباء شبان من جيل واحد لا تتجاوز أعمارهم الخامسة والعشرين عن شرعية التجديد، داعيين لمناهضة الثقافة الرّسميّة القائمة على المديح، وفتح دروب جديدة في التّعبير، وفي البحث عن علاقة جديدة بين الفنان وجمهوره، وهي جماعة ظهرت في نهاية ستينيات

[1]- ينظر: شكري المبخوت: التعريف بحسين الواد، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 20.

[1]- ينظر: حكمت الحاج: التجريب كالحداثة- محاولة للامساك باللحظة الهاربة، ورد هذا الحوار في الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 355.

القرن الماضي قدمت نفسها على أنها حركة أدب تجريبي[1]، يطلق عليها اسم جماعة الطليعة الأدبية أو الحركة الطلائعية، تمثل الطريق الثالث بين الغرب والشرق، وسبيل المعاصرة الثقافية في تونس، بعدّها ثورة في وجه الامبريالية الثقافية، واحتجاجا على الرجعية الفكرية، كما عدّت صوت الشباب ضد ما هو رديء ورجعي في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، وفي هذا السياق يحدّد حسين الواد أبرز مبادئها فيقول: "باختصار شديد كنا نرفض الأدب المحلي لرسميته وتقادمه، ونرفض الشعر العمودي ما كان منه عكاظيا، وما كان منه وجدانيات، ونرفض السرد المصور للواقع، والنقد الانطباعي الإخواني الذاتي، ونرفض الشرق ونساند رفض الغرب للغرب وننبهر به، ونبرر هذا كله بالتطلع إلى المستقبل والانفتاح المطلق عليه"[2]، ويواصل بيان أهداف الحركة وأسسها حين يؤكد أنّه ومن معه من مؤسسي هذه الحركة كانوا يعرفون ما لا يريدون وما لا يرغبون به، فيقدم أمثلة توضيحية كرفضهم للشعر العمودي انطلاقا من مقولة "تاريخية الأشكال الفنية" مبررا ذلك بالفاصل الزمني الذي يزيد عن 15 قرنا من الزمان بين عصرنا والشعر العمودي، لذلك لم يمكن له إذن أن يصلح فنيّا حسبه، كما رفضوا السرد على الطريقة البلزاكية أو الفلوبيرية فهو لا يلائم ببنيته الفنيّة العصر الحديث، معتبرا كل ذلك انتماء لنزعة تجريبية جديدة، وتحرّرا من الإيديولوجيات السّائدة، وانعتاقا من سلطة المذاهب وتوجّها نحو النّظريّة والتّجريب.

وقد ضمّت هذه الحركة أدباء وشعراء وقصاصين ومسرحيين وفنانين تشكيليين، جمع بينهم قاسم مشترك واحد تمثل في إحساسهم بأنّ ما يقولونه يختلف جذريا عمّا كان ينشر من ألوان الكتابة

[1]– ينظر: رندي محمد: النقد الأدبي المعاصر في المغرب العربي وتحولاته المنهجية، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون تيارت، مج5، ع 19، سبتمبر 2017، ص 105.

[2]– حكمت الحاج: التجريب كالحداثة– محاولة للامساك باللحظة الهاربة، ورد هذا الحوار في الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 360.

في الشعر والقصة والمسرح والنقد في تونس[1]، فدعوا إلى ضرورة الإنصات إلى نبض الواقع الذي يعكس حياة المجتمع الجديد، فاتخذوا من جريدة (العمل) منبرا لنشر لأفكارهم، ومن مجلة (الفكر) كذلك، والتي نشرت لهم نصوصا جريئة منتقدة للسلطة الدينية والسياسية، وهو ما أسهم في فرض وجودها ثقافيا وأدبيا وفنيا في الساحة الأدبية التونسية، فتمكّن أصحابها أواخر الستينيات من إصدار مجلة خاصة بهم حملت اسم (ثقافة) ترأس تحريرها الناقد سمير العيادي، فعملت على نشر نصوص عكست التجارب الجديدة التي انبثقت عن حركة الطليعة سواء في القصة أم في الشعر أم في النقد أم في المسرح أم في غير ذلك، وهذا ما أقرّ به حسين الواد من خلال قوله: "لقد أفلحت (الطليعة) وقتها، في تحليلنا، في فرض نفسها مكونا مشاغبا من مكونات الثقافة، فهي قد أصدرت نصوصا تنظيرية كثيرة في ملحق العمل الثقافي وفي مجلة الفكر، وأصدرت نصوصا إبداعية حركت السواكن"[1]، كما عرّفت بحاضر الدراسات الأدبية الأوروبية، فنشرت ترجمات وأبت آراء وعرضت إبداعات ونوهت بنصوص.

ولقد ساهم حسين الواد في هذه الحركة بما نشره في جريدة الأيام في صفحة معنونة بـ(تجاوزات) على امتداد ثلاثة أشهر من سنة 1971، يقول في هذا الصدد بأنّه قام بـ: "التعريف بحاضر الدراسات الأدبية في الغرب الأوروبي، نشرنا ترجمات من كتابات ميشال بوتور وتودوروف، وعرفنا ببعض الآراء لكل من لاكان ودي سوسير وغولدمان، في الآن نفسه نشرنا مقالات نظرية وإبداعات شعرية من غير العمودي والحر، ونصوصا أخرى أدرجناها تحت تسمية (إنتاج) ونشرنا نصوصا تقوّم الإنتاج الجديد، ونوهنا بنصوص إبداعية وضعناها في مكتبة

[1]- ينظر: حكمت الحاج: التجريب كالحداثة- محاولة للامساك باللحظة الهاربة، ورد هذا الحوار في الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 356.

[1]- المصدر نفسه، ص 358.

التجاوزات"[1]، معبرا خلال هذه الصفحة عن مواقفه وآرائه التي توافق بها مع أدباء من الحركة الطلائعية، من أمثال: سمير العيادي ومحمود التونسي وأحمد ممّو ورضوان الكوني ومحمد مصمولي والشاعر الحبيب الزناد والشاعر الطاهر الهمامي، والشاعرة فضيلة الشابي ويوسف الحناشي وتوفيق الزيدي والمترجم الشاعر محمد عجينة والهادي بوحوش والقائمة طويلة[2]، ممن جعلوا من الاحتجاج على الثقافة السائدة أرضية انطلاق نحو مسار التفتح على المستقبل، وزعزعة الموجود ورفضه وتقويضه.

مع بداية السبعينيات عرفت العاصمة التونسية مظاهرات عارمة قادها الطلبة اليساريون، فمنع النظام إصدار عدد من المجلات الفكرية والأدبية والثقافية كمجلة ثقافة، وهكذا بدأت الحركة المذكورة تزول ملامحها تدريجيا، ومع حلول الثمانينيات لم يعد لها أثر يذكر.

2-3 المجلات الأدبية الغربية:

لقد أسهمت المجلات الثقافية إلى حد كبير في إعادة تشكيل ملامح صورة النقد الغربي، بما قدمته من سجالات ونقاشات تزامنت وعمق التّحولات الثّقافية للفكر الغربي، فظهرت عناوين عديدة مثل مجلة "Tel Quel"، ومجلة "Poétique" ومجلة "Communications" ومجلة "Langue Française" ومجلة "Sémiotica" وغيرها* من المجلات ذات التّوجهات الأدبيّة والنّقديّة أو اللّغويّة، والّتي استطاعت التّأثير بشكل كبير في تطوّر النّقد الفرنسيّ، ويذكر حسين الواد إفادته من

[1]- ينظر: حكمت الحاج: التجريب كالحداثة- محاولة للامساك باللحظة الهاربة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 358.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 359.

* - أشار حسين الواد في قوائم مراجع دراساته ومؤلفاته إلى أهم الدوريات الفرنسية التي اعتمد نصوصها اعتمادا مباشرا وصريحا، في دراسته "البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري" وفي كتابه "في تاريخ الأدب.. مفاهيم ومناهج"، وقد ورد ذلك في ج1 من الأعمال النقدية الكاملة، ص122، وص366.

هذه النشريات والمجلات النقدية الغربية المتخصصة، التي كانت رائجة جدا في الساحة الجامعية خلال فترة دراسته، فيقول: "في سنة 1968 كان أصداء النقد الجديد والحركة البنيوية والشكلانية الروسية وعلم اللسانيات قد وصلت تونس، فمجلات من قبيل بويتيك وكومينيكاسيون ولانغ فرانسيز كانت شديدة الرواج"[1]، عند الطلبة والأساتذة المواكبين للحركات الجديدة.

تأسست مجلة "Tel Quel" عام 1960 في باريس، وهي مجلة أدبية طليعية فرنسية نُشرت خلال الفترة الممتدة من 1960 إلى 1982، على يد "فيليب سولرز" و"جان إديرن هالييه"، ونشرتها دار نشر "Éditions du Seuil"، تُرجمت إلى اللغات الأخرى بـ: "كما هي" أو "على هذا النحو" أو "دون تغيير"، سعت لتحقيق هدف أساسي يتجسد في العمل على تأسيس مفاهيم خاصة بالأدب ونظرياته، ضمن مسار إيديولوجي قائم على مخالفة الجمالية البرجوازية السائدة وتصوراتها للفن، في محاولة لخلق توجهات جديدة في النقد والكتابة والتحليل، فظهرت مقالات مهمة عن ما بعد البنوية والتفكيك، وهي أعمال تعكس الرغبة في إعادة تقييم النقد الأدبيّ والفنيّ الذي بدأ في فرنسا في الستينييات. وقد تشكلت قائمة لجنة التّحرير من أسماء نقدية عديدة نذكر منهم: فيليب سوليرز، وجان إدرن هالييه، وجان رينيه هوجينين، وجان ريكاردو، وفرانسوا وال، وجوليا كريستيفا.

وقد صدر من مجلة تال كال Tel quel من 1960 سنة نشأتها إلى 1982 سنة توقفها 94 عددا، شاركت فيها معظم الوجوه الأدبية والفكرية التي تركت في الحياة الثقافية في فرنسا وفي البلدان الدائرة في فلكها بصمات راسخة، نشر فيها روائيون مثل ميشال بوتور وكلود أوليفيي

[1]– حكمت الحاج: التجريب كالحداثة– محاولة للامساك باللحظة الهاربة، ورد هذا الحوار في الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 366.

وروبير بنجي وجان ريكاردو وجان تيبودو وناتالى ساروت وكلود سيمون وآلان روب غرييه[1]، كما نشرت المجلة لأعلام ونقاد فاقت شهرتهم الأفاق من أمثال: رولاند بارت، ميشال فوكو، موريس بلانشو، بيير بوليز، جاك دريدا، جان كيرول، لويس ألتوسير، جان بيير فاي، شوشانا فيلمان، بيير جويوتات، جوليا كريستيفا، جاك لاكان، برنارد هنري ليفي، مارسيلين بلينيه، موريس روش، دومينيك رولين، سيفيرو ساردوي، فيليب سولرز، فيليب جوزيف سالازار، تزفيتان تودوروف، أمبرتو إيكو، جيرار جينيت.

ولعلّ تتبع نشاط المجلة وتحوّلات مسارها الأيديولوجي يعكس بشكل ظاهر الدور الكبير الذي ساهمت به في خلق رؤية نقدية وفكرية مغايرة، من خلال القضايا التي أثارتها والإشكاليات التي خاضت فيها، خاصة فيما تعلق بالقراءات المحايثة للنصوص والدعوة إلى القطيعة مع الممارسات النقدية التي تفسّر النص بخارج أدبيته، ولعلّه المجال الأكثر تأثيرا في ساحة التّلقي النّقدي العربيّ المغاربي، وقد أشار حسين الواد في مجموعته النقدية الكاملة إلى أهمية هذه المجلة، ومدى تأثيرها في مساره النقدي، حيث خصص مقالا مطوّلا عن نشأتها وتحولات مسارها وأهم المجالات التي طرقتها، مفصّحا أنّها قد أحدثت في نفسه هزّة قويّة أورثته حيرة وارتباكا[1]، فهي المجلة التي نقلت في رأيه الأدب من المأساة إلى الثورة والتمرد، ونفذت بالدراسة الأدبية إلى مباحث تكشف أسرار الكتابة وخفي خصائصها ومكنون خطابها[2].

أما مجلة "Poétique" فهي مجلة فرنسية فصلية أخرى متخصصة في مجال النظرية والتحليل الأدبي، تأسست عام 1970 على يد "هيلين سيكسوس" و"جيرارد جينيت" و"تزفيتان

[1]- ينظر: حسين الواد: مجلة تال كال (كما هو) والحداثة الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، جزء المقالات، ج4، ص 150.

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 149.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 164.

تودوروف"، نُشرت من قبل دار نشر "Éditions du Seuil 1"، تُرجمت إلى اللغات الأخرى بـ: "شعرية"، وقد نشرت المجلة لمؤلفين ونقاد كثر من أمثال: هانس روبرت ياوس، وفولفغانغ ايزر وتزفيتان تودوروف وجيرار جينات وفيليب هامون وكلود بريمون وجون كوهين وميشال ريفاتير، وغيرهم من رواد النقد الجديد، وقد اهتمت هذه الدورية بطروحات النقد الجديد من التنظير الأدبي والتحليل المنهجي، وفق رؤية مغايرة لما كان سائدا في ساحة الإنتاج الثقافي الفرنسي، فضمّنت أعدادها مقالات هامّة عن المفاهيم والمقولات والمرجعيّات والمعالجة النّقديّة للأثر الأدبيّ.

أما مجلة تواصليات "Communications" فهي مجلة فرنسية متخصصة كذلك، تأسست سنة 1960 عن مركز "دراسات التواصل"، على يد "جورج فريدمان" و"إدغار موران" و"رولان بارت"، تهدف إلى إعادة النظر في أشكال التواصل الإنساني وإشكاليات الفكر والأدب والنقد، بالاهتمام بقضايا المجتمع وإشكاليات علاقته بالنظرية الأدبية، وقد نشرت المجلة في عددها الثامن الشهير[1] أعمالا غاية في الأهمية لنقاد من أمثال: "رولان بارت" و"كلود بريمون"، و"تزفيتان تودوروف" و"أمبرتو إيكو"، و"جيرار جينات"، "غريماس"، بتحليلتهم لنصوص سردية وفق آليات إجرائية تركز على داخل النّص أدبي، وبالاعتماد على مبادئ علمية في دراسة الأثر الروائي.

[1]– ينظر: حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، في الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 59–94–101، إشارة للعدد الثامن من مجلة Communications.

3- الأصول المنهجية

اهتم حسين الواد بقضايا أدبية ونقدية ومنهجية عديدة ترتبط مرجعيا بالنقد الفرنسي كما ذكرنا آنفا، متناولا بالدرس والتحليل مفاهيم نظرية عديدة كالنص والأدب والسرد وتاريخ الأدب وغيرها، مع التركيز في الجانب التطبيقي على مقاربة النصوص العربية القديمة على ضوء مناهج نقدية حديثة.

اعتمد في منهجيته على استخلاص الأدوات التحليلية المناسبة في استنطاق النصوص، مستندا على مفاهيم الشعرية ومقولات نظرية الأدب، فاستعمل البنيوية السردية في استقراء قواعد السرد في النص الحكائي رسالة الغفران، كما استعان بالتاريخ والبنيوية التكوينية في تأريخ الأدب، ثم استعان بمقولات نظرية التلقي والقراءة في كشف جماليات شعر المتنبي، فهو في الأصل لم يعتمد على منهج واحد كمرجعية منهجية في التحليل النصي، بل جمع بين عدة مناهج.

3-1 مباحث السّرديّات والشّعرية:

ارتبط راهن الدّراسات السّرديّة العربيّة بما استقبله النّقد العربيّ من نظريات سرديّة غربيّة، لذلك انّكب عدد كبير من النّقاد العرب على نقلها وشرحها ومحاولة تطبيقها على السّرديات العربية، وعلى التّراث السّردي العربيّ كذلك[1]، ويعدّ بحث حسين الواد الجامعي الأوّل عن "رسالة الغفران" إشارة واضحة منه لنزوعه نحو هذا التّوجه النّقدي الجديد، فقد قارب مدونته المختارة مقاربة بنويّة سرديّة، معبّرا عن ضرورة أخذ الدّرس الأدبيّ حظه من عِلميّة المناهج الغربيّة، مع التّركيز على لزوم الاهتمام بالبناء الدّاخلي للنّصوص الأدبيّة، والعناية بما يكون به الأدب أدبا[2]، معرفا النظرية ومسائلا المفاهيم ومختبرا نجاعة المناهج في تحليل النّص السّرديّ التّراثيّ، باحثا عن منهج قويم

[1]- ينظر: عبد الرّحيم الكردي: السّرد ومناهج النّقد الأدبيّ، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2004، ص 123.

[2]- ينظر: شكري المبخوت: التّعريف بحسين الواد، الأعمال النّقديّة الكاملة، ج1، ص 20.

كفيل بكشف أسرار صناعته ودلائل جودته، للوقوف على أدبية الرّسالة وأنساق السّرد، تجلية لخصائصها وما تحمله من ملامح قصصيّة رسم بها أبو العلاء المعري عالمه التخييلي الفريد[1].

وفي هذا المقام يشرح حسين الواد مرجعيته المنهجية في تناول "رسالة الغفران" بالتّحليل والدّراسة فيقول: "إلا أنّ الطريقة الهيكلية وسيطرتها على الدّراسات الأدبيّة المعاصرة قد جعلني أميل إلى تناول (الرّحلة) برسالة الغفران بمنهجية جديدة"[2]، تستمد هذه المنهجية وجودها ممّا جاء به رولان بارت في مقاله بمجلة تواصليات عن التّحليل البنيويّ للحكايات، وما توصّل إليه فلاديمير بروب من مبادئ في دراسة مورفولوجية الخرافة، وهي الأعمال التي شغلت حيزا هامّا في ميدان الدّراسات السّرديّة المعاصرة، التي تحاول دوما استقراء الظاهرة الأدبيّة بصورة علميّة دقيقة، وتتبع مسار السّرد ووصف مكونات البنية الدّاخلية للنّص والعلاقات التي تشكّلها، استنباطا للنّسق الوظيفيّ الثابت أو المتغيّر الحاصل في الشّخوص وصفاتها.

وهي دراسات قائمة على مسلمات أوّلية في عملية تحليل المادة الحكائيّة، كرفض المقاربات التّاريخية، ورفض التّصنيف القائم على المواضيع، والفصل بين الثوابت والمتغيرات، مع العمل على استكشاف العناصر المشتركة للمتون المدروسة[1]، وبتعهد هذه المسلمات لاحظ بروب من خلال النّموذج الوظائفيّ الذي توصل إليه أنّ هناك عناصر ثابتة[2]، تسِم الحكاية بالبنية الواحدة المتكرّرة رغم تعدّد أشكال تحقّقها، هي وظائف الشّخصيات.

---

[1]– ينظر: شكري المبخوت: التّعريف بحسين الواد، الأعمال النّقديّة الكاملة، ج1، ص43.

[2]– حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 59.

[1]– ينظر: عامر منصور نور الدين: الأصول الشكلية للسرديات المعاصرة، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون تيارت، مج3، ع4، ديسمبر 2014، ص 255.

[2]– ينظر: عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007، ص 05.

كما يشير حسين الواد إلى إفادته من الدّراسات السّردية البنيوية عند رولان بارت، فيما يتعلّق بوجوب التّمييز بين الرّاوي والأشخاص وبين المؤلف ككائن مادي[1]، وهي المسألة التي أقام عليها تحليلاته لوظائف الرّاوي في نص رسالة الغفران.

ثم أنّه تطرق في دراسته هذه إلى مسائل منهجية عديدة تتعلق بالتّحليل السّرديّ، مشيرا إلى عرض تودوروف في مجلة "Communications" في عددها الثّامن، من خلال شرح وجهات النّظر الثلاث: النّظرة من الخلف، النّظرة مع، النّظرة من الخارج، مستندا عليها كأسس منهجيّة لمقاربته البنويّة لرسالة الغفران، والتي أوصلته إلى نتيجة مفادها أنّ "الرّاوي الشّخص ليس مجرد شخص في الرّواية لأنّه يضطلع بالوظيفة الرّوائية المتمثّلة في سرد ما يحدث له وللأشخاص، وليس هو مجرد راوٍ لأنّه يعيش الأحداث التي يسردها، وينتمي إلى زمنيتها الواقعية"[1]، وهو في هذا المقام يحاول التّمييز بين الأنا المتحدّثة والأنا موضوع الحديث.

وفي آخر الدّراسة يؤكد حسين الواد أنّ العمل الذي قام به في "البنية القصصيّة" يعتمد منهجية غير التي توسّلتها الدّراسات النّقديّة السّائدة، فهي طريقة جديدة في التّحليل[2]، تحمل رغبة في تأسيس تصوّر مغاير للسّرديّة العربيّة، قائم على تجريب آليات إجرائيّة بديلة لما هو معهود، تسعى لتحرير التّحليل السّرديّ من قبضة القراءات السّياقيّة، وتستند على منجز النّقد الغربيّ الشّكليّ والبنيويّ، خاصّة في شقه السّرديّ القائم على الدّقة العلميّة والمنهجيّة الإجرائيّة الفعّالة.

---

[1]- ينظر: حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 94.

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 97.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 121.

3-2 منهج التّأليف في التّأريخ الأدبيّ:

في إطار تحضير حسين الواد لشهادة التّعمق في البحث أنجز بحثا أكاديميّا مميّزا وجديدا في النّقد العربيّ، ومختلفا عن دراسته السّابقة، بعنوان "في تأريخ الأدب: مفاهيم ومناهج"، والتي قام بنشرها لأول مرّة سنة 1980، متوجّها نحو التّيار التّاريخيّ الاجتماعيّ، منتقلا من دراسة البنية في الأدب إلى رصد الظاهرة الأدبيّة في المجتمع، محاولا دراسة التّاريخ الأدبيّ وفق نظرة تهتم بالنّص في التّاريخ، على عكس ما كان سائدا في النّقد التّاريخيّ الذي اعتنى بالتّاريخ في النّص[1]، ربطا لعمليّة التّطور الأدبيّ بالتّطور الاجتماعيّ فالتّاريخيّ، بوصف الأدب نشاط إنسانيّ مترابط يعبّر عن سيرورة جدليّة لحياة الإنسان ومصيره في مجتمعه.

وفي ذلك رجوع منه عن الفكر البنيويّ، ونقد للنظرية التي تحصر معنى الأدب في النّصوص الأدبيّة والاكتفاء بتحليل بنيتها ونسقها الدّاخلي فحسب، فتوّجه نحو دراسة التّأريخ الأدبيّ مسايرة منه للتّيار الغربيّ القائل بضرورة العناية بالظّاهرة الأدبيّة في شتى مظاهر عملها واستعمالها[1]، فيبحث مثلا في النشأة لا بالمقتضى السياقي بل بالمقتضى الذي يعمق النظر في النص دون الاقتصار على المؤلف فقط، متتبعا المؤثرات وقضايا عديدة كالمحاكاة والانعكاس، وصولا إلى أهم ما يميّز علاقة الأدب بالتاريخ[2]، وهي نزعة حديثة "لا تنطلق من التّساؤل عن الأدب ما هو، وإنّما تسلّم بوجوده في ما اصطفاه النّاس من آثار على مرّ العصور، وتنطلق من التّساؤل عن الأسباب التي دعت النّاس إلى اصطفاء النّصوص وتوّجوها أدبا"[3]، بحثا عن ظروف إنتاج الأدب وسبل تأثيره

---

[1]- ينظر: شكري المبخوت: مقدمة الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص36.

[1]- ينظر: حسين الواد: في تاريخ الأدب...مفاهيم ومناهج، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 134.

[2]- ينظر: نادية هناوي: الدكتور حسين الواد والرؤية الانبثاقية، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، مج 21، ع1، ديسمبر 2021، ص31.

[3]- حسين الواد: في تاريخ الأدب...مفاهيم ومناهج، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 135.

وتأثره بالوسط الذي برز فيه، وتساؤلا عن وظيفة الأدب، متحرزا من الوقوع في خطاب السياقية في التعامل مع التاريخ الأدبي، متتبعا خطى النقد الفرنسي جامعا لرؤيا العالم للوسيان غولدمان بموت المؤلف لرولان بارت[1]، ذلك أنّ عملية التأريخ للأدب تعدّ ظاهرة معقدة، لا تقف عند حدود تصنيف الأعمال الأدبية أو إعادة ترتيبها أو عرضها وفق تراتبية الزّمن الكرونولوجي، بل تمثل خطابا فنّيا ينتمي إلى فضاء متداخل ومتماه مع التّحولات الإنسانية العامّة، مرتبط بالوجه الاقتصادي والسياسي والعلمي أو الفني أو الأدبي، تجمعها صلات قويّة من التّداخل المتبادل يشدّ بعضها إلى بعض، لتكوّن باجتماعها مظاهر النشاط البشري المتعدد التي تشكّل تواريخ الأمم[2].

والغاية التي كان يتوخاها حسين الواد من دراسته للخصائص العامة لأربعة مؤلفات في تاريخ الأدب العربي، هو تحليل تجربة من تاريخ الأدب بحثت أساسا في نشأة النّصوص الأدبيّة ونشأة الأعلام ونشأة الأغراض والمدارس والاتجاهات، سعيا إلى التماس مفاهيم ومناهج مغايرة لحدود التّجربة السّائدة، يؤرّخ بها للأدب تاريخاً لا يرتبط بنشأة النّصوص والأعلام والمذاهب والمدارس والاتجاهات فقط، وإنما يُعنى بالأدب كظاهرة اجتماعيّة لها حياتها وعملها في المجتمع البشريّ[1].

لذا يرى حسين الواد أنّ المتأمل في ما قدمه الباحثون يلاحظ اهتمامهم بالإجابة عن سؤال واحد: ما هو الأدب؟ فاستنطقوا النصوص الأدبية وخلصوا إلى نتيجة جعلت من الأدب مرآة ثلاثية الانعكاس، تصوّر شخصية الأديب أو نفسيته أو عصره، وأثناء ذلك بدأت تظهر أعمال جديدة لروبير اسكاربيت وفرانس فيريي وغيرهم[2]، أثار فيها مؤلفوها قضايا ومسائل تعتني بالأدبي والاجتماعي في كتابة النصوص، كمحاولة لإعادة توجيه الدّراسات الأدبيّة نحو مسارات أخرى تُقْبل

---

[1]– ينظر: نادية هناوي: الدكتور حسين الواد والرؤية الانبثاقية، ص33.

[2]– ينظر: حسين الواد: في تاريخ الأدب...مفاهيم ومناهج، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 341.

[1]– ينظر: المصدر نفسه، ص 140.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 134،135.

على إنعاش الحياة الأدبية في شتى مظاهرها وتعدّد صورها، وتنطلق من البحث عن عوامل اختيار النّصوص ومقاييس أدبيتها ومعايير جماليتها، وفاعلية وظيفتها التي انتخبت من أجلها، كلّ ذلك للتعرّف على أنماط حياة النصوص الأدبية في المجتمعات، ودراسة ظروف إنتاج الأدب وطرق نشره وقراءته ونقده وأشكال تجلياته ومدى تأثيره وتأثره بالوسط الذي أنتج فيه. وبناء على هذه الرؤية المنهجية الحديثة حاول حسين الواد أن يدرس الكيفية التي أرخ بها كلّ من أحمد حسن الزيات وطه حسين وجورجي زيدان ومصطفى صادق الرافعي تاريخ الأدب العربي، جاعلا بحثه في ثلاثة أقسام أساسية هي: المفاهيم والمناهج والأعمال.

وقد اهتم بالمفاهيم الأدبية، كمفهوم الأدب وأقسامه ومصطلحاته الدالة على فنونه، وصلة الأدب بالحياة الاجتماعية وعلاقاته بمختلف المعارف، ومنزلته من التاريخ العام، كما اعتنى بالمناهج باعتبار المسألة في التأليف في تاريخ الأدب هي بالأساس مسألة منهج، ومن خلال هذه الدراسة الأكاديمية تفطّن حسين إلى أنّ النصّ ليس بناء معزولا عن أطره الاجتماعية والتاريخية والسياسية، بل مرتبط تطوّره وتغيّره بمجموع بواعث إنتاجه، فدرس مفاهيم التأريخ للأدب عند العرب، والمناهج التي اصطنعوها، مناقشا مواضيع لم يعهدها النّقد العربيّ وطروحاته آنذاك، فالأدب يقرأ وينقد ويعاد إنتاجه وفق سياقات الإنتاج والانتشار، لذا فقد خرج من البنية في الأدب منتهجا سبيل الأدب في المجتمع، فتولّد لديه مشروع ثالث، وهو بحثه عن المتنبّي وتجليات تقبّله في الدّراسات التّراثية للشّعر، فبعد خوضه في مفهوم الأدبيّة في البنية النصّيّة، انتقل لدراسة الأدبيّة في المجتمع، ليعتني نهاية بمفهوم الأدبيّة لدى جمهور القرّاء، ذلك أنّ "إنتاج المعنى يشترط طرفين أساسيين هما القارئ والنص، ولكلّ منهما كيان يحاور الآخر انطلاقا منه"[1]، وفق علاقة جدلية في

[1]– حسين الواد: في تاريخ الأدب...مفاهيم ومناهج، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 475.

جوهرها، فالنّص يستثير قارئه ويحفزه على رصد المعاني المتناسقة، والقارئ يستنطق النّص وفق أدوات عمله ومنظومة القيّم الاجتماعيّة والجماليّة المتفاعل معها.

3-3 جماليّة التّقبل ونظريّة التّلقيّ:

لقد خاض حسين الواد في دراستيه الأكاديميتين السّابقتين غمار المناهج، مبرزا مقولاتها وخصائصها ومفاهيمها، مجرّبا آلياتها الإجرائيّة في مقاربة النّصوص الأدبيّة، وتبعا لعرضه توصّل إلى أنّ الاهتمام بالقارئ ظلّ غائبا في نقدنا العربيّ القديم والحديث، من ثمّة فإنّ العمل الذي قام به في كتابه "المتنبيّ والتّجربة الجماليّة عند العرب" يندرج ضمن تجديد الرّؤية النّقديّة، فبعد أن كانت تعنى بالسّياق الخارجيّ وبالمؤلف والنّص تحوّلت إلى الاعتناء بالقارئ الذي يهبّ النّص كينونته.

وهو ما أشار إليه في مبحثه "جماليّة التّقبل ومنزلتها في الدّراسات الأدبيّة" حين برّر مباشرته لهذا الموضوع بأمرين أساسيين هما[1]:

- استكمال منجزه السّابق من دراسات في الأدب ونقده، والذي اهتم فيه أولا بالخصائص البنيوية للنص، ثم التف إلى تاريخ الأدب لدراسة مفاهيمه ومناهجه، وأخيرا أراد تتويج هذا المشروع بتجديد النّظر في علاقة الآثار الأدبيّة بقرائها.

- دراسة العلاقة الجدليّة التي تجمع المتنبيّ كظاهرة متفرّدة في الأدب العربيّ وقرائه، فهي علاقة تجسّد تعدّد صلات الآثار الأدبيّة بجمهورها، التي تنفتح على القبول أو الرفض أو الاستهجان.

[1]- ينظر: حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، تلقي القدامى لشعره، الأعمال النقدية الكاملة، ج2، ص 33.

فبدل توجيه اهتمامه النّقدي نحو طبيعة حياة الشّاعر أو مضامين شعره أو في تركيبته النّفسيّة والقيّم التي نادى بها، قصد حسين الواد وجهة أخرى، مارًا عبر نهج إشكالي يبحث في تنوّع التّصانيف حول المتنبي، وتعدّد مقاصد أصحابها، رصدا لقيمة شعره عند الجمهور القارئ، بالتّركيز على القضايا التي طُرحت في تآليفهم المتعدّدة والمتنوّعة.

ولكي يحقق هذا المطلب استعان حسين الواد منهجيا بنظرية جماليّة التّقبل، وما اهتم به الباحثون الألمان في علاقة الأدب بجمهوره، خاصّة ما جاء به هانز روبير ياوس من مقولات في سياق الاعتناء بعلاقة الآثار الأدبيّة بجمهورها، والتي انطلقت من مسألة التّمييز بين الأثر الأدبيّ من حيث هو علامة مادّية؛ وبين ما يسند إليه من جمال يدركه المتلقي خلال عملية قراءته، بما يكوّن لديه أفق انتظار معين يتوقعه من خلاله استعداده ثقافيا لتلقي الآثار الأدبيّة[1]، كما أخذت هذه النّظريّة بمفهوم آخر هو المسافة الجماليّة، كمعيار تقيّميّ يعرّف به الأدب، ويفصّل بين الآثار الأدبيّة الجديدة وآفاق انتظارها.

يرى الناقد حسين الواد بأن مختلف الاتجاهات النقدية والنّزعات والمدارس سواء كانت تتبنى الطرح التّاريخي أم الماركسيّ أم السوسيّولوجيّ أم الشّكلانيّ أم البنويّ، قد اهتمت بثلاثة عناصر مكوّنة للظاهرة الأدبيّة، وهي المؤلف والسّياق والنّص على حساب المتلقي[2]، وبالتّالي جاءت نظرية ياوس لتملأ فراغا وتسّد نقصا في البحوث والدّراسات، حيث أعادت الاعتبار لدور المتلقي في إثراء

[1]– ينظر: : حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، تلقي القدامى لشعره، الأعمال النقدية الكاملة، ج2، ص 22.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 13.

الأثر الأدبيّ وتجديده، وأعطته حق صنع المعنى، انفتاحا على التقبّل من حيث هو تقبل متعدّد ومغاير للأثر الواحد[1]، وهو ما يساهم في توسيع حلقات الإنتاج والتأويل.

وتتعلق أبرز فكرة طرحها ياوس في نظريته بمفهوم أفق الانتظار؛ التي تتولّد عن جملة من التّوقعات الثّقافيّة والفنيّة والأخلاقيّة التي تتكوّن لدى القارئ لحظة استقباله لعمل أدبيّ ما، ويذهب النّاقد حسين الواد إلى كون أفق الانتظار يتماشى مع التّقاليد التّعبيريّة التي يرتكز عليها بناء النّص الأدبيّ، من خلال العلامات والدّعوات والإشارات التي من شأنها أن تلقى قبولا لدى جمهور المتلقين[2]، ومردّ ذلك العلاقة القائمة بين أفق انتظار القارئ وبين العمل الأدبيّ المستهدف، ومدى إسهامها في بناء التّجربة الأدبيّة وتجديدها، حتى يبرز النّسق الأدبيّ الذي تُبنى عليه مختلف الأعمال الأدبيّة.

كما أكد ياوس على أنّ جمالية الأعمال الأدبية متعلقة بمدى مخالفتها لأفق انتظار قارئها، والتي تزعج الجمهور المعاصر لها[1]، ذلك أن الآثار التي تنسجم مع آفاق انتظارها إنّما تنشأ وفق طرائق معروفة، وتستخدم فنيات شائعة، فهي أعمال عادية تكتفي باستعمال النماذج التي تعوّدت عليها الذائقة القرائية، أما الآثار الأخرى فإنّها تخرج على المألوف، وتخلق طرائق مستحدثة في الإبداع، فتحمل من القيّم الجماليّة بالقدر الذي تخالف به توقعات جمهورها وتخيّب انتظارها. وبذلك تعدّ عملية التّخاطب الأدبيّ بين النّص وقارئه موضوع الدّراسة الأدبية عند ياوس، من خلال التّركيز على معرفة كيفيات إفصاح العمل الأدبيّ الجديد على ما لم تجب عليه الأعمال السّابقة من قضايا، هي في الأساس أسئلة يوجّهها القرّاء إليه من خلال اتصالهم به.

---

[1]– ينظر: : حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، تلقي القدامى لشعره، الأعمال النقدية الكاملة، ج2، ص 20.

[2]– ينظر: حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 440.

[1]– ينظر: المصدر نفسه، ص 441.

إنّ ما يميّز مقاربة حسين الواد في دراسته لشعر المتنبي أنّها تتبنى مقولات نظرية جماليات التّلقي مثلما تبلوّرت عند النّاقد الألماني ياوس، عبر قراءته لجملة من الكتب النّقدية التّراثيّة التي اعتنت بتحليل شعره، وعليه؛ اختار حسين الواد التّوجه النّظريّ الذي يعالج القراءات المتعدّدة لعمل أدبيّ واحد، من أجل الوصول إلى ثوابت تلقي ذلك العمل، ببحث نقدي في الشّروح والتّفاسير التي خضع لها شعر المتنبي قديماً، فشملت مجالا زمنياً يمتد على ثمانية قرون، وحيزا مكانياً جغرافيا يبدأ من بلاد فارس وينتهي عند بلاد الأندلس، سعيا منه لاستخلاص النّسق النّقديّ لقراءات وشروحات وتفاسير النّقاد لديوان المتنبي، كشاعر عربيّ تتحقّق فيه سمات الشّاعر المرشح للفت الانتباه.

حيث يرى النّاقد التّونسيّ حسين الوّاد أنّ لهذه القراءات قدرا كبيرا من الإسهام في إفراز خصائص النّظريّة النّقديّة العربيّة للشعر، من خلال اهتمامهم بدراسة وتحليل الشّعر العربيّ، وفق المستويات اللفظيّة المعجميّة، والتّركيبيّة، والدّلاليّة، واستعمالها في أفق القبول ببعض الأبيات استحسانا أو رفضا.

الفصل الثّالث:

الرّؤية المنهجيّة وإشكاليّات القراءة

عند حسين الواد

1- مقصديّة الخطاب النّقديّ

إنّ غاية ما يسعى إليه النّاقد العربيّ تملّك المناهج واستيعاب مفاهيمها، باعتبارها أدوات عِلميّة تسهّل مقاربة النّص الإبداعيّ، وتمنحه اقترابا نقديا مضبوطا بحدود المنهج العلميّ، وانطلاقا من مسلمة علمية المناهج النّقديّة الغربيّة ودقّتها يدعو كثير من النّقاد العرب إلى مقاربة النّصوص الشّعريّة التّراثيّة وفق هذه المنّاهج، رغبة في التّخلص من الذّاتيّة والانطباعيّة، وفي هذا السّياق سعى النّاقد التّونسيّ حسين الواد إلى دراسة النص الأدبي القديم وفق ما استجد في السّاحة النّقديّة الغربيّة، مسايرا آلياتها وإجراءاتها بهدف التّمكّن من وصف هذا الإنتاج وصفا مغايرا لما كان سائدا، باعتبارها "طريقة للعمل"[1] ومسلكا إجرائيّا في التّحليل والبحث.

1-1 مسوّغات تأسيس الخطاب النّقديّ:

دعا حسين الواد دارسي الأدب العربيّ إلى ضرورة التّدبر في شعرنا القديم، أثناء انفتاحهم المعرفيّ على ما وصفه بكنوز المعرفة لدى الشّعوب القريبة، على ضوء ما يستجد من كشوفات، تدبّر يراعي خصوصيّة هذا الشّعر ويتفهّم فرادته[2]، وكانت دعوته هذه قائمة على وجهة نظر ترسّبت لديه بعد تواصله مع منجزات النّقد العربيّ الحديث؛ تنظيرا وممارسة، ومحاورته للأعمال العربية المهتمّة بدراسة الشّعر العربيّ القديم، وهي المنجزات التي اتخذ منها مدوّنة نقديّة حاول محاورتها وتحليل آراء أصاحبها؛ خلال مشروع قراءته ونقده للدّراسات النّقديّة العربيّة الحديثة المهتمة بالنّص التّراثيّ.

[1]- حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 61.

[2]- ينظر: حسين الواد: جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص 368، 369.

وهذا ما يفسّر توّسله المنهجيّ الحداثيّ في مقارباته النّقديّة للتّراث الشّعريّ العربيّ، فقد ارتبط اسمه بالتّحديث في النّقد الأدبيّ وبالمنّاهج الحديثة والتّصورات الجديدة للأدب، موجّها هذا الاهتمام نحو دراسة التّراث الأدبيّ العربيّ، فخاض في النّظريات والمقولات الغربيّة، متنقلا من البنيويّة والشّكلانيّة والاجتماعيّة فالجماليّة التّاريخيّة، مُقرِنا ذلك بتصفّح للرّكام الجماليّ والشّكليّ للتّراث العربيّ، غايته من ذلك –بحسب ما يرى– الحّاجة إلى اختبار النّظريات الأدبيّة الحديثة تجديدا "لفهم تراثنا القصّصي وإعادة تقييم ثروته الشّكلية"[1]، ووقوفا على أوجه الخلل والنّقص في الدّراسات والتّجارب العربيّة المتناوّلة تاريخ الأدب بالبحث، سعيا منه إلى "التماس مفاهيم ومناهج أخرى يؤرخ بها للأدب"[2]، متسائلا عن الأسرار التي تجعل الآثار الأدبيّة الخالدة قادرة في أي زمان على تحريك النّفوس وهزّ القلوب[3]، ووراء هذا الاختبار وهذا الفهم وهذا التقييم وهذا الرّصد رغبة حسين الواد في فهم الذّات الثّقافيّة العربيّة، وإدراجا للتّراث ضمن معنى وجودنا المعرفيّ والرّمزيّ الرّاهن[4]، بما يتيح فرص إعادة مساءلته وتوظيف معارفه تحقيقا للانتماء والثّراء.

فقد تولى حسين الواد دور المنصّت إلى مدونة القدامى، محاولا استنطاقها بهدف إعادة قولها بلغة العصر ومفاهيمه ومصطلحاته، وهو في هذا يتغيا الرّبط في دراسته للتّراث بين الأدب ونقده؛ التطبيقي والنّظريّ، وفق رؤية تتطلّع لفهم وظائف الشّعر وكيفيات بنائه الفنيّ، وتنقيبا عن أسرار تأثيره في المتلقين، بدراسته دراسة منهجية تحلّل عناصره اللغوية بجميع مستوياتها، في إفرادها وفي

[1]– حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 55.
[2]– حسين الواد: في تاريخ الأدب... مفاهيم ومناهج، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 140.
[3]– ينظر: حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، الأعمال النقدية الكاملة، ج2، ص 438.
[4]– ينظر: شكري المبخوت: مقدمة الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص41.

تركيبها وفي معانيها وفي طرائقها التصويريّة، كشفا وبحثا معمّقا عن أدق خصائص الشّعر القديم وألطف مميزاته[1]، وحاجة ملحّة لإعادة النّظر في كيفية التّعامل معه.

وما إن توضّحت له الرؤية المنهجيّة حتى واصل مسيرته النقديّة، معالجا الشّروح والأعمال والدّراسات التي اعتنت بأشعار المتنبي وبشار بن برد وأبي تمام والأعشى، ليبني وفق هذا التّفكير النّقديّ مشروعا متنامّيا نحو خصائص الشّعر القديم، وتثبّتا من النتائج التي توصّل إليها في دراساته الأكاديمية، واصلا بعضها ببعض، في صورة تؤكد أن مقصده إنّما هو اختبار فرضياته عن لغة الشّعر.

1-2 تجلّيات المقاصد المنهجيّة في منجز حسين الواد النّقديّ:

من هنا سعى حسين الواد في أعماله النّقديّة إقامة الحجج الملموسة؛ التي تبرهن على أن نهج فهم الشّعر القديم واستيعاب مآتيه لا يتأسس إلا وفق نظرة مغايرة لنصوصه، قائمة على عدّها كائنات فنيّة مميّزة، لكلّ نص منها فرادته وأصالته، وأنّ بدت متشابهة أو متطّابقة فهي بعيدة كلّ البعد عن ذلك[2].

ويبرز هذا المقصد المنهجيّ في كتابه "مدخل إلى شعر المتنبي" والذي يعدّه امتدادا لدراسته السابقة، التي ناقش فيها تعامل القدامى مع شعر المتنبي، وتعبيرا عن رغبته في التّعرف على الكيفيات التي نظر بها المعاصرون إلى شعر المتنبي، وذلك بالبحث عن المداخل المنهجية الموفية على قراءة أليق بالشّعر القديم[3]، لذا حرص على إثارة المسائل وعرض القضايا وتحليل القصائد

[1]- ينظر: حسين الواد: تدور على غير أسمائها... نظرة في شعر بشار بن برد، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص11.

[2]- ينظر: شكري المبخوت: مقدمة الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص43.

[3]- ينظر: حسين الواد: مدخل إلى شعر المتنبي، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص113.

قصد فهم جوهر الشّعر العربيّ القديم وتذوّق جمالياته، مفنّدا الرؤيّة التي تعدّ الشّعر القديم امتدادا للواقع أو صورة منه[1]، إنّما يمثّل قدرة الشّاعر على الإبداع، ومهارته في بلوغ المراتب المتفرّدة في صياغة المعاني الشّعريّة وتجاوز السّابقين.

وقد تتابعت دراساته النّصيّة للشّعر العربيّ القديم استمرارا لرؤيته المنهجيّة الخاضعة في الكتابة والتّأليف والاستكشاف إلى مبدأ العنايّة بالشّعر ذاته أو على الأقل بمقدار العناية بالشّاعر، منبّها مثلا في دراسته "تدور على غير أسمائها" على أنّ بشار بن برد ظلّ عبئا ثقيلا على الوجدان الثّقافيّ العربيّ، ومصدرا لحيرة الدّارسين وانزعاجهم وضيقهم من فساده وفسقه، ومهما تكن النّظرةُ الّتي نظر بها العلماء والدّارسون إلى هذا الشّاعر وشعره، ومهما تكن هذه النّظرة ميّالة إلى الانصراف إلى الشّعر دون الشّاعر أو الشّاعر أكثر من الشعر، وإزاء استمرار الكتابة في بشار وشعره على نسق التّحامل عليه رأى حسين الواد حاجة ملحّة لإعادة النّظر في كيفيّة التعامل مع الشّعر القديم، فيقول شارحا منهجه في هذه الدراسة: "وكان منطلقنا، في ما نسعى إليه، أنّ الشّعر العربيّ القديم، بحكم طبيعته وطبيعة الوظيفة التي نيطَتْ به في الثّقافة التي ينتمي إليها، يقتضي، في التّعامل معه، حذراً كبيراً من مفاهيم كثيرة تبدو، في ظاهرها، ملائمة له ويكشف البحث المعمّق عن منابذتها لأدقّ خصائصه وألطف مميزاته"[2].

بمثل هذا الفهم للشّعر ولج حسين الواد عوالم أبي تمام في كتاب "اللغة الشّعر"، وهي الدّراسة الّتي قامت على أنّ الشّاعر يراجع الفعل الّذي كانت به اللّغة نظاما لتسمية الوجود وكائناته، مستّدركا عليه أو مطوّرا أو محدّثا، باعتبار أنّ المرجع الّذي يتعامل معه الشّعر يختلف عن المرجع الّذي تتعامل معه الخطابات العاديّة، إذ يسمو الشّاعر بكلامه عن الحاصل في التّاريخ

[1]– ينظر: حسين الواد: مدخل إلى شعر المتنبي، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص215.

[2]– حسين الواد: تدور على غير أسمائها... نظرة في شعر بشار بن برد، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص11.

الفعليّ والمرجع الواقعيّ بما يحصر مجال تعلّقه بهما، صوغا للموجود وإعادةً لترتيبه[1]، واستدراكا للمحدود في المرجع نفسه بما يحقق المنشود في الأقاويل الشّعريّة.

ويشير حسين الواد في هذه الدّراسة أن هذا الفهم للشّعر لم يكن غريبًا عن القدامى فقد عبّروا عنه بالقول الّذي يعّد الشّاعر الفذّ حدثا في اللّغة، فالكلام في الشّعر لا يقبل أن يقاس بما يقاس به الكلام غير الشّعريّ، فالاستعمال الخاص للّغة في الشّعر يرمي إلى أغراض وغايات خاصّة، وإن حقق التّواصل فهو يروم الانفعال وإحداث التّأثير وخلق التعجّب واستثارة الاندهاش بما توفّره اللّغة من أسرار البديع والبيان والمعاني[2]، وهو ما يحقق الفعل الشّعري ذاته.

ووفق سبيله المنهجيّ المعتمد ورؤيته النّقديّة لطرق التّعامل على الشّعر العربيّ القديم واصل النّاقد حسين الواد في الدّراسة التي تلت؛ والموسومة بـ "جماليّة الأنا في شعر الأعشى الكبير" رصد المناحي الجماليّة في شعر الأعشى على ضوء المنهجيّة المعرفيّة التي انفتح عليها، متجنّبا إسقاط الاكتشافات المنهجيّة الحديثة على الشّعر القديم[3]، حرصا على الخصوصيّة الّتي ينفرد بها الشّعر العربيّ، فعلى الرّغم من المكانة المتميّزة للأعشى بين الشّعراء القدامى كأبي الطيّب المتنبيّ وبشار بن برد وأبي نواس وأبي تمّام إلا أنّ طريقة تناوله بالدّرس روّجت لصورة تبديه سكيراً متهالكا أو تظهره مدّاحاً متاجرا بالشّعر لدى الملوك والأمراء، وفي هذا تعامل لا يعير الدّرس الجماليّ أهميته وغاياته، كما يفتقر إلى الخيال والعمق والتّأويلات الرمزية، قائم على "أنّ الشعر يمثّل ويعبّر عن أو يتضمّن أو يدلّ على"[4]، بما يفضي إلى انفصال بين الشّعر وعالم الفن، فيتجاوز الانعكاس الفنيّ الجماليّ، ويحلّ محلّه الانعكاس الحرفيّ المحدود، في حين أنّ الشعر العربيّ القديم لا ينهض على

[1]– ينظر: حسين الواد: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص356.
[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص359.
[3]– ينظر: حسين الواد: جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص368.
[4]– حسين الواد: المصدر نفسه، ص480.

المحاكاة أو التّعبير عن ذات صاحبه أو تصوير الواقع في سياقه التّاريخيّ، بل تشدّه قوة غامضة تجعل صاحبه مسكونا بقدرة تلفظيّة تثير الإعجاب والتعجّب والاستغراب[1].

ومع كلّ هذه المحاولات لفهم الشّعر العربيّ القديم انبثقت جدائل واصلة بين دراسات حسين الواد النّقدية؛ يجمعها حبل إصرار صاحبها على عدم الاكتفاء في التّعامل مع الشّعر بوصفه يصوّر حياة الشّعراء الوقائعيّة أوالنفسيّة أو يعكس أحوال المجتمعات أو ينقل الأفكار، فهي وظائف مشتركة بين أنواع الفنون والمعارف، ولا تنفذ إلى خصائصه الخاصّة، فالشّعر جنس من القول يتّخذ من القول ذاته موضوعَه ويستمدُّ كيانه من روعة نظامه الرّمزيّ. وقد جمع ذلك في كتابه "نظر في الشّعر القديم" الذي تضمّن مقالات عديدة حاول فيها لفت النّظر إلى الآراء التي تبلوّرت لديه أثناء دراسته للشّعر العربيّ القديم، في سياق اهتمامه بالنّظريّات والمناهج الحديثة في التّعامل مع الآداب، ويتألف الكتاب من مقدمة وسبع مقالات في موضوعات وقضايا متنوّعة عن الشّعر العربيّ القديم.

وهذا ما جعل حسين الواد يواصل سيره النّقدي نحو دراسة الشّعر العباسيّ في كتابه "حرباء النّقد" مهتمّا بموضوع شعر التّجديد في العصر العباسيّ، ودراسة الخطابات النقديّة الأكاديميّة العربيّة التي اعتنت بدراسة هذا الشعر، واضعا إياها تحت المجهر تحليلا وفحصا، في محاولة منه لتتبّع تمظهرات حرباء متلوّنة بألوان العصور الّتي ينشأ فيها[2]، وفق مقاربة نقديّة منهجيّة تقوم على فعل ميتانقديّ، لتفحص قضايا هامّة ك كتابة التّاريخ الأدبيّ، مع دراسة متفحّصة لأعمال ومؤلفات نقدية يجمعها اهتمام واحد هو الشّعر في العصر العباسيّ. وهو في هذه الدّراسة يؤسس لمفهوم

[1]– ينظر: حسين الواد: جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص482.

[2]– ينظر: حسين الواد: حرباء النقد وتطبيقاتها على شعر التجديد في العصر العباسي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2011، ص 07.

النّقد الحرباويّ الذي "لم يبحث في الشّعر بقدر ما بحث في العلاقة الّتي تجعل منه صورة من حياة صاحبه وقائع وعقائد ونوايا ومن عصره بجميع ما يتجلى فيه من وجوه ظاهرة ومستورة "[1]، ويعرض فيه بعض الأعمال والدّراسات المهتمّة بذلك، وقد خلص إلى أنّ من أبرز مظاهر سيطرة مفهوم النّقد الحرباويّ على أذهان النّقاد العرب هو بحث الكثير منهم عن كلّ ما يجعل من الشّعر صورة من حياة صاحبه، فلم يدرسوا شعر أبي نواس بل شخصيته، ولم يتعمّقوا في شعر بشار بن برد بل حلّلوا نفسيته، فطمسوا بمثل هذه الأفعال القيمة الفنيّة للإبداع الأدبي وجماليّات الشّعر.

وانطلاقا من النظرة الحرباوية التي طالت الأعمال النقدية العربية الحديثة للموروث الشعري العربي؛ عبّر الناقد حسين الواد بوضوح أن مجمل هذه الدراسات تتحدث عن كلّ شيء عدا الشعر، لذا يعدّ هذا التّوجه توجها متقادما محدودا وجب التّحرر منه، وذلك بالتّركيز على الظاهرة الأدبيّة ووظيفتها الجماليّة، فدراسة الأدب درسا يهتم بظروف إبداعه النفسية أو الاجتماعية يظل عملا منقوصا لإهماله ظروف التّقبل والتّلقي[2].

[1]– حسين الواد: حرباء النقد وتطبيقاتها على شعر التجديد في العصر العباسي، ص 177.

[2]– ينظر: حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص400.

2- التّعدديّة المنهجيّة ووظيفة الأدب

خاض حسين الواد تجربته الأولى مع المناهج النّقدية خلال مراحل تحصيله الأكاديميّ -كما ذكرنا سابقا- عبر أطروحته "البنية القصصية في رسالة الغفران"، والتي استعمل فيها مقولات الشّكلانيّة والبنويّة، مقتصراً على دراسة الشّكل السّرديّ للقسم الأوّل من رسالة المعريّ، وأما أطروحته الثّانية "في تاريخ الأدب: مفاهيم ومناهج" فدرس فيها مؤلفات جورجي زيدان ومصطفى صادق الرّافعي وطه حسين وأحمد حسن الزّيات التي تناولت تأريخ الأدب العربيّ، مظهراً أزمة تأريخ الأدب إيديولوجياً، معتمدا منهجية تاريخ العرب الأدبيّ.

ووضع لاحقاً ما سيشكّل مشروعه النّقديّ في نظريّة التّلقي أو التّقبل "في مناهج الدّراسات الأدبيّة"، و"المتنبي والتّجربة الجماليّة عند العرب"، و"مدخل إلى شعر المتنبي"، و"تدور على غير أسمائها: دراسة في شعر بشار بن برد"، و"اللّغة الشّعر في ديوان أبي تمام"، وعاد في دراسته "جماليّة الأنا في شعر الأعشى الكبير" محاولاً استخلاص منهج من "نظرية التّقبل" لا يدرس فيه المتون النّقديّة أو يحلّلها، بل يدرس متون الشّعراء متمعّنا في الظاهرة الشّعرية وجماليّاتها.

2-1 التّجريب المنهجيّ وإشكالية التّحوّل:

هذا العمل الذي أنجزه حسين الواد يشكّل مشروعه النّقديّ الذي عرف تطوّرا من حيث الرؤية المنهجيّة، فقد بدأ الواد مشروعه بتجريب المنهج البنويّ التّكوينيّ، في دراسته التي خصّصها لرسالة الغفران، ثم انتقل إلى مساءلة منهج تاريخ الأدب، وأخيرا جرّب ما توصّلت إليه نظريّة التّلقي، ومن خلال هذا المسار يتّضح أنّ الواد قد جعل من التّعدديّة المنهجيّة مسلكا لمشروعه النّقديّ، فالمنهج اللاّحق عنده لا يلغي السّابق، بل تترابط الحلقات وتتفرّع المسالك وتتنوّع الوسائل لتخدم توجّها عامّا

واحدا، متعلّقا بفهم الظاهرة الأدبيّة وإدراك حقيقتها، ذلك أنّ "الأدب من أعسر ما يقدم عليه الدارس من موضوعات... ومن هنا كان افتراق المناهج الجديدة وتعدّدها وتصارعها ودخولها في جدل اتّسع واحتدّ حتّى أصبح من خصائص عصرنا هذا"[1]، والواقع أنّ اشتغال حسين الواد في بحوثه الأكاديميّة كان مزدوجا، فهو إضافة إلى اهتمامه بالشّعر العربيّ القديم، كان دائب التّفكير في ما قد يمكن عدّه أقوم المنّاهج في مقارباته، فاعتنى كثيرا بالمسألة المنهجيّة، ففي "تاريخ الأدب: مفاهيم ومناهج" مثلا درس أربعة كتب في تاريخ الأدب العربيّ، فاستخرج أسسها النّظريّة ورؤيتها للظاهرة الأدبيّة، واستخلص منها النتائج المفهوميّة والمنهجيّة، كما راجع في مؤلفه "في مناهج الدّراسات الأدبيّة" مقاربات مختلفة بعضُها كلاسيكيٌّ وبعضها حديثٌ كقراءة النّشأة ومفهوم الانعكاس وموت المؤلّف وغيرها من القضايا المنهجيّة، ملحّا خاصّة على دور المتقبّل في إنشاء الجماليّات المختلفة، بما تقتضيه هذه الرؤية من تفكير غير مألوف وأدوات إجرائيّة غير مكرّسة في الوسط النّقديّ العربيّ آنذاك.

ويبدأ حسين الواد رحلته مع المناهج وتنقلاته بين محطاتها بعد تأثره الواضح بما أحرزته العلوم الإنسانيّة في النّصف الثّاني من القرن العشرين –خاصّة تلك المهتمّة بالظاهرة الأدبيّة–، وتقدّمها المشهود في بعض العلوم كعلم اللّغة وعلم الأنثروبولوجيا، وما نتج عن ذلك من نظريات ومقولات كانت دافعا لنشوء المناهج الجديدة.

وقبل حديثه عنها أشار إلى مغالطات المناهج التّقليديّة التي تستخدم الذاتيّة في التّعامل مع الأدب[2]، وتعتبر الأدب ضربا من ضروب الوحي والإلهام يعبّر عن عبقرية في الإبداع يقصر عن

[1]– حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص410.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص411، 412.

إدراكها الفكر[1]، كما أنّها تعدّ النّص الأدبيّ وثيقة تحيل على شخصية الأديب ووسطه الاجتماعيّ، وهي المسائل التي أثارت جدلا لم يسبق له مثيل حول قضية تعامل المنّاهج مع الظاهرة الأدبيّة، بما حمل على إعادة النّظر في طرائق فهم الأدب والنّقد ودراساتهما.

2-2 "في مناهج الدّراسات الأدبيّة" وتشكّل الوعي المنهجيّ:

يعدّ حسين الواد من خلال كتابه "في مناهج الدراسات الأدبية" التّوجه نحو مناهج العلوم الإنسانيّة والعلوم الاجتماعيّة في دراسة النّص الأدبيّ قد ساهم في كشف جوانب كانت مجهولة في النّصوص الأدبيّة، إذ قدم هذا الاتجاه نتائج جديدة ومختلفة عمّا كان سائدا، إلا أنّها كثيراً ما كان ينفي بعضها بعضاً على المستوى النّظريّ، أو يتضارب على مستوى الممارسة والنتائج[2].

كما يشير إلى أنّ الّذي يدقّق في هذه المناهج يلاحظ أنّ القدامى وفّقوا في إثارة مسائل هامّة في قراءاتهم للأعمال الأدبيّة، من أبرزها أنّ الأدب إنّما يقع خارج الأخلاق والحكمة، وخارج نطاق الصّدق والكذب، وأن للعمل الأدبيّ أثرا على النّفوس، لا تخضعه المناهج وإجراءاتها، وهي مسائل ما تزال قائمة في صميم قضايا التّعامل مع الظاهرة الأدبيّة[3]، وهو ما قد أدى بالنّقاد والدّارسين إلى الخروج عن المنهج البلاغيّ التّقليديّ وتركه، ونحوا مسارا يمنح الذّات المبدعة في بعديها الفرديّ والاجتماعيّ مكانة كبيرة، تسعى لإبراز أثر الوسط الاجتماعيّ في الإبداع الأدبيّ، وفهم العبقريات الفذّة في صلتها بروائعها الأدبيّة، وفي هذا السّياق يقول حسين الواد: "اتجه التّعامل مع الأدب إلى المنحى الذي أفضى إلى التماس مختلف الإرشادات والمعلومات عن الأديب حتى تستعمل في التّعرف على أدبه، وإلى التسلّح بمعرفة دقيقة وموسّعة للعصر الّذي عاش فيه الأديب المبدع حتّى

[1]- ينظر: حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص409.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص405.
[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص406.

تُدرك الظروف التي أسهمت في تشكيل عبقريته، كلّ هذا قد أوصل إلى المنهج التّاريخي مثلما تبلورت معالمه"[1]، وفي الوقت الذي راج فيه استعمال المنهج التّقليديّ عند العرب، بدأ يعرف في الغرب تأزما حمل الباحثين على الإقلاع عنه.

وفي النّصف الأول من القرن العشرين أحرزت علوم إنسانيّة عديدة تقدّما هامّا في مجال المناهج وطبيعة النتائج المتوصّل إليها، فبرز في الجهة المقابلة قصور النّظريّة الأدبيّة، بسبب تصارع الإيديولوجيات والفلسفات، فالنّصوص أمست مشحونة بالأيديولوجيا تروّج للمذاهب وتخدم العقائد، فظهرت حركات أدبيّة جديدة ثارت على الإبداع التّقليديّ، منها السوريالية وغيرها من الحركات التي بشّرت بالإبداع الجديد، فنشأت المناهج الجديدة في هذا السّياق التّاريخي، منها ما كانت متأثرة بالعلوم الإنسانيّة، ومنها ما استمدت كيانها من الأيديولوجيات والمذاهب، ومنها ما تعلّقت بالعمليّة الإبداعيّة الأدبيّة، كالنّفسيّة والاجتماعيّة والشّكلانيّة والنّصانيّة وما إليها[2]، ومن هنا تعدّدت المناهج الجديدة من حيث منطلقاتها وأبعادها، ومن حيث مراميها النّظريّة وممارساتها التّطبيقيّة واتفقت على مخالفة الدراسات التقليديّة.

ففي بداية القرن الماضي ظهر المنهج النّفسيّ في التّعامل مع العمل الأدبيّ، الذي اهتم بشخصية الأديب بِعدّها من أهم العوامل التي تؤثر في عملية الإبداع الأدبيّ، كما برز المنهج الاجتماعيّ في التّعامل مع الآثار الأدبيّة، من خلال كتابات نقدية متأثرة بالمذهب الماركسيّ، قائم على مفهوم الانعكاس الذي يعتبر الأدب جزءا من البنى الفوقيّة تعكس البنى التّحتيّة، إذ تتماثل فيه الآثار الإبداعيّة وتتناظر مع البنى الفكريّة والاجتماعيّة.

[1]– حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص407.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص409.

وفي العشرينيات من القرن نفسه برز المنهج الشّكلانيّ وهو نقد وجد ضالته في الأشكال والطرائق بحثا واشتغالا في أدبية النّص الأدبيّ، فحلّل أصحاب هذا المنهج العناصر المكوّنة للعمل الأدبيّ وحدّدوا العلاقات القائمة بينها مستفيدين من علوم اللّسان، مؤكدين على وجوب تفسير النّصوص تفسيراً عقلانيّا علميّا، فالأدب من منظورهم ظاهرة طبيعيّة يمكن درسها وفق المقاربات العلميّة[1]، وفي منتصف القرن ذاته نشأ المنهج البنويّ الذي سيّطر على الدراسات الأدبية في فرنسا سيطرة كبيرة، وهو منهج يعدّ الأدب نصا مادّيا تامّا ومنغلقا على نفسه، ينبني على نظام داخليّ يجعل منه وحدة محدّدة، تتشابك علاقات الكلمات في النّص وتتكاثف لتحقّق أدبيته.

وقد عبّدت هذه المناهج طريقها نحو المعاهد والجامعات، وقدم روادها دراسات وأبحاث وقراءات وصلت أصداؤها إلى البلاد العربية بصفة مباشرة عن طريق مطالعتها في لغاتها الأصليّة، وبصفة غير مباشرة عن طريق التّرجمة أو الاطلاع على الدراسات والأبحاث العربية التي طبق أصحابها ما فهموه عن هذا المنهج أو ذلك، فانبثقت بذلك مواقف وتوجهات متعدّدة ومختلفة حول قضية تلقي المناهج الغربية، أشرنا لبعض ملامحها آنفا في الفصل الأوّل الموسوم بالمنهج وتلقيه في النّقد العربيّ الحديث.

2-3 التّعدّدية المنهجيّة ومحاولة الاقتراب من ماهية الأدب:

إنّ التّساؤل والبحث عن ماهية الأدب يجرّ الدّارس إلى تتبع منابع الأعمال الأدبيّة والعوامل المؤثرة في نشأتها، والأسباب التي أدت إلى تشكّلها، وتحليل الأبنية التي وردت فيها، لذا يرى حسين الواد أنّ في اعتناء المناهج بالأدب اعتناء بنشأته؛ فهو ينشأ وحيا وإلهاما، وينشأ من أحداث الحياة الفردية ومآسيها، وينشأ من باطن النفس ومن عُقدها ومركباتها، وينشأ من وحي الطبقة

[1]- ينظر: حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص412.

الاجتماعية ومن واقعها وتاريخها، أو ينشأ من علاقات الألفاظ والتّراكيب التي تحوّل اللّفظة إلى سياق يصاغ على لسان الأديب.

وبهذا قدمت المناهج شروحات للنصوص الأدبية، بحثاً عن ماهية الأدب، فكانت الإجابة كما يرى حسين الواد أنّ "النصوص تعكس على أساس التّصوير منابعها، فهي تعكس أحداث الحياة التّاريخية الفرديّة أو الجماعيّة فالأديب يتفاعل معها ويُصدر عنها، وهي تعكس ما في باطن النّفس من عُقد ومركبات وأساطير، وهي تعكس الواقع الاجتماعيّ وما فيه من وعي ومن تطاحن طبقيّ ومواقف إيديولوجيّة، وهي تعكس هياكلها وأبنيتها ذاتها، وفي هذه الحالات جميعاً تصوّر النّصوص الأدبيّة واقعاً تتعالى عليه أو توازيه أو تماثله"[1]، لذا ترتبط عملية الاقتراب من الظاهرة الأدبيّة بعوامل كثيرة تتّصل بالشّارح وتتدخّل فيها عناصر عديدة؛ من قبيل ثقافته الشّخصيّة ومكوّناته النّفسيّة ومواقفه الأيديولوجيّة وموقعه الطّبقيّ وحاله الآنيّ، كما قد تتعلّق بظروفه الخاصّة، فيكون التّعامل تأويلا وشرحا وتحليلا خاصاً غارقا في الذّاتية والانفعال والتّفاعل، ممّا يجعل نتائجه نسبيّة.

وفي هذا المبحث يرى حسين الواد ضرورة تغيير طبيعة السؤال حتى تُنزّل الظّاهرة الأدبيّة منزلتها من التّاريخ، باستبدال السّؤال القديم "ما الأدب؟" بسؤال آخر هو "لماذا الأدب؟" بحثا وتساؤلا عن وظيفة الظاهرة الأدبيّة[2]، الّتي تتعلّق بظروف الإنتاج وفنياته ومكوّناته، وبالجمهور القارئ وظروف التّقبل والتّلقيّ ووسائطه، وقنوات الإيصال في الأدب، وبغاياته واستعمالاته وعلاقاته بالأطراف الفكريّة الأخرى، وهو البحث الذي من شأنه أن يفتح آفاقاً جديدة في التّعامل مع الأعمال الإبداعيّة عامة والظاهرة الأدبيّة خاصة.

[1]- حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص413.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص414.

ومع هذا يرى حسين الواد بأنّ طريقة تعامل المناهج النّقدية مع النّص الأدبيّ كانت منفتّحة على جوانبه العديدة، ساهمت في تقديم قراءات نقديّة هامّة، فقد تعاملت معه من حيث نشأته ووصلت بينه وبين مبدعيه في حياتهم الشّخصية وحياتهم الباطنيّة، وربطت بينه وبين الوسط الاجتماعي الّذي برز فيه، وتعاملت معه من حيث حدوده النّصيّة؛ فكشفت عن مكوّناته وعناصره الدّاخليّة وطريقة سيره البنائيّ، وتعاملت معه من حيث الظروف الّتي يحيا فيها فيتأثّر بها ويؤثّر فيها، وتعاملت معه من حيث يتقبّل ويقرأ.

إنّ هذا التعدّد المنهجيّ سمح للظاهرة الأدبيّة بالخروج من المسلك التّقليديّ إلى اعتماد مناهج جديدة ومتنوّعة ذات حركية وفاعلية أفرزت إشكالات هامّة وقضايا جوهرية، وفي هذا يقول حسين الواد "وإنّ ذلك ليدلّ على أنّ الباب ما زال مفتوحا أمام البحث، وأنّ هذا الكائن الكلاميّ العجيب الّذي اصطلح النّاس على تسميته «أدبا» ما زال ينتظر منهجه العلميّ الّذي يدرّس به، ولعلّ ذلك هو الّذي جعل الجدل حول المنهج يتحوّل، في كثير من الأحيان، إلى جدل حول الأدب من حيث هو موضوع للدّرس: ما حدوده، ما هويته، ما وظيفته؟"[1]، وهي مسائل انشغلت بها المناهج الحديثة وما زال يطرحها بساط البحث.

ومن منظور آخر نجد أنّ ظاهرة التحوّل المنهجيّ قد ساهمت في بروز إشكالات منهجيّة لدى النقاد، تولّدت نتيجة احتكاك النّقد الأدبيّ العربيّ بمناهج القراءة والتّحليل الغربيّة، تتعلق أساسا بمجال تطبيق المناهج الحديثة وأدوات النقد الغربي على النّص العربيّ القديم أو الحديث وتحليل خطابهما، فأضحت المقاربات التي يمارسها الناقد محاطة بإشكالات متعدّدة[2]، تداخلت في خضمها

[1]– حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص416.

[2]– ينظر: عبد الله محمد عامر هتان: التفلت النقدي – دراسة في مسارات النقد الأدبي وتلقي مناهجه، مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها، ع2، ج1، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، 2021، ص393.

المصطلحات ودلالتها، وتشابكت المفاهيم وسياقاتها، وقد عُدّ حسين الواد واحدا من هؤلاء النقاد الذين مارسوا متعة التحوّل من منهج إلى آخر[1]، والتي أصبحت ظاهرة منتشرة وعلامة دالة على معضلة بناء المنهج النّاجع والمثالي، الّذي ما زال كلّ ناقد يحاول تمثّله ويطمح لحصر حدوده.

ويبدو مسار التّحول المنهجيّ بارزا لدى حسين الواد فالظاهر من سيرته "الشّغف القوّي بالتّجديد على اعتبار ارتباطه بنتائج النّقد الأدبي في المدار العالمي، خصوصا مع ما حققه التيار الشكلاني البنيوي فالنقد الجديد فالتّيار التّاريخي الاجتماعي ثم مدرسة جمالية التقبل من تطورات مفهومية ومنهجية ونظرية، فهذه التّحولات الّتي مرّ بها الواد وغيرها ممّا ألمّ به في كتاباته المختلفة، كان يعبّر عن هاجس أساسيّ وحلم مستمرّ بالارتقاء بالنّقد الجامعي وأسلوب النّظر إلى الأدب العربي قديمه وحديثه"[2]، فهو الّذي بدأ مساره البحثيّ الأكاديميّ متشبّثا بالبنويّة ومتأثّرا بأدواتها المنهجيّة في تحليل النّصوص في رسالته الجامعيّة الأولى، ثم تحوّل بعد ذلك إلى جماليّات التّلقي وأنجز اعتمادا على مقولاتها ومفاهيمها رسالته للدكتوراه، وواصل تنقله المنهجيّ باحثا عن كلّ حديث وجديد في المناهج، ليصل في آخر المطاف "إلى أنّ الإسراف في العناية بالمشغل التّنظيري، وهو الشّاغل الرئيس الذي واكب الدّراسة الأدبية الحديثة، قد كان سيء الأثر في الأدب ودرسه"[3]، ذلك أنّ ما آل إليه الدّرس الأدبيّ قد ظلّ قاصرا عن إدراك غايات كثيرة كان يبشّر بها ويجتهد في طلبها.

ولا يعدّ التّعدد المنهجيّ في صورته التّكوينيّة عيبا يلام عليه النّقاد أو يقدح بسببه في انضباطهم النّقدي، فذلك متعلق بسلطة مقاربة النّقد أدبيا، والّتي لا يمكن ممارستها إلا انطلاقا من

[1]– ينظر: عبد الله محمد عامر هتان: التفلت النقدي – دراسة في مسارات النقد الأدبي وتلقي مناهجه، ص403.
[2]– شكري المبخوت: التعريف بحسين الواد، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص18.
[3]– حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص481.

قناعات نظريّة معيّنة[1]، والّتي تعبّر عن مسار كان لابد منه في سبيل قراءة النّظريّات والآداب العالميّة، ومحاكاة طبيعيّة للمناهج النّقديّة رغم ما في ذلك من جدل وإثارة.

كما يمثّل التّعدد المنهجيّ جوهر النّقد الأدبيّ بشكل عام، والنّقد العربيّ المعاصر بشكل خاص، بل قد تعدّ التّحولات النّقديّة ميزة للنّاقد إذا كانت لديه الأدوات الّتي تمكّنه من تناول المناهج المختلفة دراسة ونقدا[2]، فاطلاع النّاقد العربيّ المعاصر على المناهج المختلفة والنّظريات المتعدّدة وانفتاحه على أفقها سبيل لتنمية الأطر الفكريّة والعقليّة والنّقدية والأدبيّة للواقع الأدبيّ العربيّ، وفرصة للارتقاء بالذّائقة النّقديّة وتنويع للأدوات الإجرائيّة في سبيل بناء حالة من التّعدديّة النّقديّة في قراءة النّص العربيّ بدل الرّكون لمنهج نقديّ واحد.

وقد عمل حسين الواد على تبرير نزعة التّعدد المنهجيّ في مواضع عديدة من كتاباته، ففي مقال بعنوان "الحرية في حالة ممارسة" يحاول بيان استقلاليّة الأعمال الأدبيّة وامتناع خضوعها للدّرس وللنّظريّات وللمناهج الّتي استعملت لقراءتها، فينفتح بذلك مجال النّقد على تعدّد طرائق القراءة وأنماط التّلقي، فيقول: "ومن هنا كانت النّظريّات والمناهج لا يلغي بعضها بعضا"[3]، مسلّما ومقرّا بحرية قراءة الأعمال الأدبيّة وتأويلها، وحرية اختيار واستعمال طرائق القراءة المتنوّعة.

[1]– ينظر: محمود ميري: أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، الفضاء الثقافي والبناء المنهجي، ص191.

[2]– ينظر: عبد الله محمد عامر هتان: التفلت النقدي – دراسة في مسارات النقد الأدبي وتلقي مناهجه، ص424.

[3]– حسين الواد: خواطر مفعّلة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص237.

وفي موضع ثان يؤكد حسين الواد بأنّ اعتماد المناهج المتعدّدة والمتنوّعة في دراسة العمل الأدبيّ أمر "يعتدّ من الأدب بوجه من الوجوه أو سمة من السّمات ليقيم عليها الفهم"[1] وتستند عليه الممارسة النّقديّة.

ويمكن عدّ هذا الانتقال بين المناهج النّقديّة من قبل النّاقد حسين الواد ميزة ايجابيّة ناتجة عن تفاعله المستمّر مع معطيات السّاحة الأدبيّة والنّقدية المعاصرة، تعبّر عن قلقه المنهجي النّابع من اطلاعه الدّائم على ما يحصل من تحولات نقديّة عالميّة ومحاولة منه لمجاراتها، وهي المسألة الّتي لم يستطع تقبلها من أعابوا عليه انتقاله بين المناهج النّقديّة، فقد رأى عبد الله هتان بأنّ تمسك حسين الواد بالمنهج البنوي في بحثه الأكاديمي الأوّل والاعتماد على تطبيق أدواته في القراءة، ثم انتقاله منهجيا إلى جماليات التلقي التي صاغت مبادئها المدرسة الألمانية من خلال أعمال ياوس وإيزر وتلامذتهما في دراسته الأكاديمية الثانية؛ ضربا من التّفلت النقدي، فهو يرى أنّ "مسار التحوّل وما قد يرافقه من تفلّت نقدي حاضر بصفة واضحة المعالم مؤثّرة في مسار النّقد والقراءة لدى حسين الواد""[2]، فقد ظل –حسبه– دائم التّحول والبحث عن جديد المناهج وعمّا قد يربطها بالتّراث العربيّ البلاغيّ والنّقديّ، الأمر الّذي جعله في الأخير يتنصل من مناهج النقد أو تبني مقولاتها وإجراءاتها بسبب قصورها وعدم قدرتها على استيعاب الظاهرة الأدبية، وهو ما جاء به حسين الواد في آخر دراساته النقدية "حرباء النقد"، التي أقرّ فيها بسمو الشّعر العباسيّ وصعوبة أن تستوعبه أيّ من المناهج النقدية[3].

[1]– حسين الواد: خواطر مفعّلة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص229.

[2]– عبد الله محمد عامر هتان: التفلت النقدي – دراسة في مسارات النقد الأدبي وتلقي مناهجه، ص401.

[3]– ينظر: حسين الواد، حرباء النقد وتطبيقاتها على شعر التجديد في العصر العباسي، ص 179

3- تحولات الرؤى النّقديّة وقضايا المنهج

إنّ النّاظر في دراسات حسين الواد النقديّة يلفت انتباهه ذلك الانتقال من القول في المنهج والتّرجمة والشّرح ونقد الدّراسات العربيّة المهتمّة به؛ إلى معاينة أدوات المنهج واختبار فاعليتها من خلال توسّل إجراءاتها في قراءة النّصوص الشّعريّة القديمة أو الحديثة، إذ يعدّ كتابه حول "مناهج الدراسات الأدبية" من المراجع العربيّة الأولى التي اعتنت بشرح مناهج النقد وترجمتها، لينتقل بعدها لقراءة الشّعر العربيّ القديم ودراسته، وهي الأعمال التي تمثّل هي الأخرى تجربته الخاصّة في مباشرة التّحليل المنهجيّ من خلال أعمال نقديّة خالصة، فما دلالة هذا التّحوّل من النظري إلى التطبيقي؟ وكيف تجلى أثره في دراساته للتّراث السّرديّ والشّعريّ العربيّ القديم؟

3-1 الانفتاح المنهجيّ في قراءة التّراث السّرديّ والشّعريّ:

3-1-1 المنحى المنهجيّ في دراسة النّص السّرديّ التّراثيّ:

يعدّ حسين الواد من أوائل النّقاد العرب الذين انفتحوا إجرائيّا على مناهج النّقد الغربيّ الحديث بمعالجته نصّا أدبيّا قديما بالمنهج البنويّ، وهو بذلك ساهم في انتقال النّقد العربيّ إلى مرحلة جديدة خلّصته من الانطباعيّة والإيديولوجيّة الّتي كانت سائدة، وفي هذا المقام يذكر النّاقد المغربيّ سعيد يقطين أهمّية ما أنجزه حسين الواد في تحليل السّرد العربيّ القديم فيقول "فكانت دراسته حول البنية القصصيّة في «رسالة الغفران» رائدة في تناول السّرد العربيّ القديم من وجهة نظر جديدة"[1]، وهي الدّراسة الأكاديميّة الّتي تصنّف ضمن الدّراسات العربيّة الأولى من نوعها من حيث الطول والأهمية

[1]- سعيد يقطين: حسين الواد والمدرسة التونسية، ص 12.

في تطبيق المنهج البنوي[1]، كما يعدّ كتابه الشّهير "المتنبيّ والتّجربة الجماليّة عند العرب"، من الكتب السباقة في ترحيل مقولات "نظرية التّلقي" إلى النقد العربي في شقها النظري، كما تضمنت أولى محاولات تجريبها والاشتغال وفق مقتضياتها المنهجية[2].

لقد شكّلت محاولة النّاقد حسين الواد في دراسته عن البنية القصصيّة في رسالة الغفران واجهة لطرح حداثيّ جديد، سعى فيها لاستنطاق النّص العربيّ التّراثيّ بأدوات ووسائل إجرائيّة استقاها من المنهج البنويّ، مشيرا إلى الاتجاه الشكلانيّ والاتجاه اللّساني البنيوي متقصّيا بنيتها السّرديّة القصصيّة، فرأى أنّها تقوم على الكلمات ودلالتها اللّغوية، كما حاول إبراز المنطق السّرديّ للرّحلة وما انبنى عليه من صيغ الترابط كالاستتباع والتضمين[3]، ورأى بأنّ الرّحلة في ظاهرها النّصي مجموعة من الموارد الرّوائية، تجلّت في عدة مستويات وعناصر كالشّخصيات والزّمن والمساحة، ومفاهيم كالرّؤية السّرديّة ووجهات النّظر والدّلالة.

وقد انطلق في تجربته هذه من مبادئ البنوية* واستمد منهجيته من الأبحاث القصصيّة كما تمثّلها في كتابات تودوروف ورولان بارت وفلايدمير بروب، حاصرا مبحثه في معرفة الهيكل الكّليّ الّذي تقوم عليه الرّسالة كشكل قصصيّ عام، بتفكيكه وشرح بنيته وبيان نظامه التّكويني، مستكشفا

---

[1]– ينظر: حفناوي بعلي: استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر، ص 134.

[2]– ينظر: حميدة صباحي: تلقي النقد المغاربي للنظريات النقدية الغربية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 22، جانفي 2018، ص 343.

[3]– ينظر: حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 57.

* – يمكن الإشارة إلى مسألة الاختلاف في ترجمة المصطلح، فقد اعتمد حسين الواد في دراسته هذه على سبيل المثال مصطلح الهيكلية بدل البنوية، والإنشائية بدل الشعرية، وهي المصطلحات التي كانت متداولة في الوسط النقدي التونسي عند توفيق بكار وعبد السلام المسدي وحمادي صمود ومحمد ناصر العجيمي، وقد أشير إلى ذلك في مراجع نقدية عربية عديدة. ينظر: عمر عيلان: النقد العربي الجديد –مقاربة في نقد النقد، ص 42. وينظر: محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 230.

القوانين القصصيّة التي تكمن في أعماق نص الرحلة وما يشّد بنيتها الداخلية[1]، فبدأ بتعيين العلاقات اللفظية والمعنوية وبيان وظيفتها عند المعري، كما التزم بتحديد المقاطع الكبرى المكونة للرحلة في تسلسلها السياقي، رصدا لحركات ابن القارح وسكونه وتتبعا لمظاهر تعاقب الحركة والسكون.

وقد اعتمد منهجيا في تحليل الرّسالة على القراءة السّياقيّة الّتي حاول من خلالها إبراز منطقيّة مقطوعات النّص وضبط علاقاته الدّاخليّة القائمة على ظاهرة الضمّ، وأفضت به إلى القراءة الوظائفيّة والّتي أسست لظاهرة الاستتباع الخاضعة لمنطق الأحداث المتسلسلة، كما بيّن وظيفة الشّعر المستشهد به في رسالة الغفران، وفي بيان منهجيته هذه وطريقة قراءته للمدونة يقول: "إنّ تقسيم النّص إلى المقطوعات الكبرى المكونة له، يلزمنا بدراسة أصناف العلاقات الموجودة بينها، إذ من المفروغ منه أنّ النّص نظام واع من الأحداث، ومن المفروغ منه أيضا أنّ النظام الواعي يخضع إلى منطقية خاصة به، وإنّ دراسة العلاقات بين المقطوعات الكبرى المكونة للرحلة توقفنا على منطقية النظام الذي وردت عليه، وتجعلنا نلمس الهياكل المستخدمة في بنائها"[2]، وهو ما جعله يركز في دراسته هذه على تحليل طبيعة التّعابير الّتي تربط بين المقطوعات. فقد حاول استجلاء المنطق السّردي لرسالة الغفران، وما انبنى عليه من صيغ مثل (الانضمام)؛ الّذي قصد به وصل مقطوعات بأخرى في التّسلسل السّياقيّ للنّص من دون أن تكون المقطوعة الأولى مثلا متسبّبة في

[1]– ينظر: حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 57.

[2]– المصدر نفسه، ص 79.

وجود المقطوعة التّالية لها[1]، والّتي جعلت الرّحلة في ظاهرها النّصيّ مجموعة من الموارد الرّوائية ضُمّ بعضها إلى بعض بطريقة اعتباطية.

كما أشار إلى صيغة ثانية هي (الاستتباع) التي تقوم على وظائفيّة المواد المكوّنة للنّص، فكلّ عنصر يجد مكانته في البناء الشّكلي للنّص كمادة متولّدة عن مادّة سابقة لها، وبهذا يكون النّص الأدبيّ نتيجة لسبب حققته خطيّة التّسلسل الزّمنيّ للتّلفظ[2]، مقدّما أمثلة نصيّة عن ذلك من متن الرّسالة.

ثم اهتم بالقراءة الوظائفيّة للنّص القصصيّ، وذلك بتحديد وظيفة عناصر النّص الكبرى والصغرى، الأساسية والهامشية، ومدى تأثيرها في بنية النص، مثل أفعال الأشخاص وطبائعهم وأعمالهم، مع دراسة التّفاوت بين الزّمن التّلفظيّ والزّمن الواقعيّ في النّص، بمقارنة زمن الأحداث وزمن التلفظ، حيث وجدهما متوازيان عند رواية الأحداث الآنية ومتفاوتان عند الاسترجاع أو الإيجاز، كما وصف العناصر المكانية والتي أطلق عليها مفهوم المساحة وتأثيرها في البناء الشّكلي للرّحلة، ووظيفتها كإطار وقعت فيه أحداثها[3]، فمنها ما جاءت مبررة لكثرة الأحداث وتعدادها، ومنها ما كانت لتفسير منطقية الأحداث.

حاول بعد ذلك تحديد موقع النّظر السّردي لراوي الأحداث ووجهاته، معتمدا على مقولات بارت وتودوروف السردية وما جاءا به في مجلة Communications في عددها الثامن[4]، مستعرضا أهم دعائمه المنهجية المستندة من مقولات رولان بارت وتمييزه بين الراوي والشخصيات،

---

[1]- ينظر: حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 80.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 81.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 91.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 94 (الهامش).

متتبعا ذلك من خلال تحليل أنموذج نصي من الرسالة، والذي جعلته يستنتج غلبة "النظرة الخلفية" و"النظرة مع" في بيان عمل الراوي وعلاقاته بالشخصيات والأحداث، وذلك ما أكسب بناءها قيمة لا تتكر في تحقيق معرفة الحاضر وبيان حقيقة الماضي[1].

واختتم دراسته بتحليل بنية الشخصيات وأنواعها، مشيرا إلى اختلاف الشخصيات التي تسرد قصصها لابن القارح، فهم بشر وحيوانات وجماد، مركزا على علاقاتها المشتركة في القصة وطرق توزيعهم وطبيعة الصلات التي تربطهم، كشخصيات لها دورها في تحقيق خاصية القصص المتسلسلة، وبناء نظامها الدّاخلي وتحديد ماهيتها ومعانيها الدّلاليّة التي تضمّنت مواقف أبي العلاء الفكريّة ونظرته إلى الوجود[2].

إنّ منهجية الناقد التونسي حسين الواد في هذا العمل تقوم بصورة واضحة ومصرّح بها على أدوات النظريات الغربية في نقد السّرد القصصيّ، والّتي تجلت في مقاربة نص رسالة الغفران وفق عمليات منهجية متعدّدة مثل: استعمال الطريقة السّياقيّة والوظائفيّة في تحليل مقاطع الرّحلة، ودراسة المستويات السّرديّة بتحديد مقطوعات الرّحلة، ثم تحليل الشّخصيات وعلاقاتها بالأحداث، وبعد ذلك التّمييز بين مفهوم الرّاوي والشّخصيّة، والانتقال إلى دراسة منطقيّة التّسلسل الزّمنيّ، وهو بهذا النّهج حاول الاستفادة من مختلف المقولات النّظريّة الغربيّة في دراسة النّصوص السّرديّة، متصرفا ومعدلا دون التّقيد بمرجع واحد أو منهج محدّد.

ويرى توفيق بكار في مقاربة النّص السّردي لرسالة الغفران وفق الأصول المنهجيّة البنويّة من قبل حسين الواد طريقة جديدة لتفكيك النّص، وسبيلا للنّفاذ إلى العلاقات الخفيّة الّتي تهيكله من

---

[1]- ينظر: حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 100.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 118.

الدّاخل تحت ظاهر اللّفظ، كما عدّها محاولة جريئة في تناول النّصوص خرج منها صاحبها بجملة من الإفادات القيّمة تعرّف بالشّكل القصصيّ في الرّحلة[1]، وفي أهمية هذه الدّراسة يذكر حفناوي بعلي تجلي أثر البنويّة الواضح فيها، ودور أسسها المنهجيّة المستمدّة من الأبحاث القصصيّة لتودوروف وبارت وبروب في فتح أفق الدّراسات العربيّة، فاعتبرها "انطلاقة لعدّة دراسات جامعيّة مطوّلة"[2]، مشيرا إلى اعتمادها كمرجع مهم لعدّة بحوث أكاديمية.

غير أن صلاح فضل يرى أنّ دراسة حسين الواد عن البنية القصصية في رسالة الغفران "تلتقط من أشكال القصة أبسطها وأقربها إلى روح الأقصوصة وهو مبدأ تودوروف الذي يقضي بأنّ الحد الأدنى من هيكل القصة لابد أن يقوم بين نوعين من التوازن يتخللهما اضطراب وتخلخل، ويسمى باحثنا هذا التوازن هدوءا ويتصوّر أنّه خلو من الفعل والأحداث، ثم يظن أنّ الاضطراب هو مجرد الحركة ووقوع أحداث ما، ويدلل على قيام هذا العنصر في رسالة الغفران بحركة ابن القارح وتنقله من مكان إلى آخر"[3]، ويعدّ ذلك من التصورات المنهجية غير الدقيقة التي وقع فيها الناقد حسين الواد.

كما يؤاخذ صلاح فضل طريقة تحليل حسين الواد العلاقات المكوّنة للبينة الدّاخلية في القصة، فيقول: "وفي محاولة الباحث لتحليل (ميكانيزم) العلاقات بين الوحدات الجزئية في رسالة الغفران يبدو له أنّ نمط (الانضمام) العفوي غير المسبب هو الذي يسيطر على هذه العلاقات، ولهذا فهي لا تخضع للمنطق السببي القصصي ولا تشبع شروط البنية القصصية"[4]، لذا وجه له

---

[1]– ينظر: توفيق بكار: تقديم كتاب البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 58.

[2]– حفناوي بعلي: استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر –دراسة نقدية مقارنة، ص 134.

[3]– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 323.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نقدا لاذعا حين اعتبر دراسته غير موفقة على الإطلاق، فهي –حسبه– لا تتوفر على ما يقتضيه البحث من جدية واستقصاء، بل يكتفي صاحبها ببعض المقولات السّريعة المبتورة، ثم يقوم بنثرها كالرذاذ على سطح العمل العملاق[1]، وهي وجه نظر لم يراع فيها صلاح فضل الفترة الزمنية المبكرة التي أصدر فيها الناقد التونسي دراسته هذه، والتي كانت "بعد سنين قليلة جدا من ظهور التأليف والبحوث البنيوية الغربية في الغرب نفسه"[2]، لذا اعتبرها توفيق الزيدي دراسة رائدة في العالم العربي رغم اقتصارها على الشّكل دون المضمون[3]، ومغامرة شكلية إيجابية قدم بها حسين الواد الرّحلة وفق بناء جديد يحقّق للقارئ معرفة بقوانين القصّة.

3-1-2 المنحى المنهجيّ في دراسة النّص الشّعري التّراثيّ:

أبان حسين الواد عن اهتمامه بدراسة الأدب وتحليل الظاهرة الأدبية اعتمادا على جديد المناهج عند الغرب، ولعلّ من أهم الأبحاث التي أشار إليها حينها ما يتعلق بجمهور القراء، وما بيّنه في مؤلفه الشهير عن شعر المتنبي، معتبرا العلاقة بين الآثار الأدبية وجمهورها المتقبل عاملا هامّا لقيام الآداب بوظائفها في الحياة[4]، فما من شك أن الأدباء لا يكتبون لأنفسهم، وإنما يكتبون ما يكتبونه من آثار للقراء، وانطلاقا من هذه الرؤية أنجز عمله الموسوم بـ "المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب"، داعيا من خلاله إلى تبني نظرية جمالية التّلقي منهجا ومسلكا في تحليل النّص الأدبيّ، مشيرا إلى قلة الدّراسات التي اعتنى بها مؤلفوها بخصائص التّجربة الجماليّة مع شعر هذا الشاعر "وأنّ أغلب ما وضعه الباحثون عن المتنبي وشعره من كتابات لا تخرج عن الاهتمام

---

[1]– ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 323.

[2]– توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1984، ص 108، 109.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 109.

[4]– ينظر: حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، الأعمال النقدية الكاملة، ج2، ص 437.

بمحاور كبيرة ثلاثة هي: شخصية الشاعر ووقائع حياته مثلما تتراءى في شعره وفي كلام المؤرخين، وأغراض ديوانه ومعانيه ومكانتها في تاريخ الشّعر، وعلاقة شعر أبي الطيب بالوقائع التّاريخية في شعره"[1]، لذا أشار إلى الحاجة الملحّة إلى دراسة شعر المتنبي دراسة تعنى بالتّقبل أو التّلقي، والعناية بآثاره الأدبيّة في علاقتها بمتقبليها والاهتمام بها نقدا ودرسا وتأريخا.

ومن ثم ارتكز على نظرية جمالية التّلقي عند هانز روبرت ياوس، الذي يرى أنّ عملية المشاركة التّفاعلية التي تحدث بين النّص وقارئه تؤدي إلى الفهم الحقيقي للعمل الأدبي، وفق ما يملكه القارئ من توقعات وإمكانات يحاور بها النّص ويولد الدلالة، "فالقارئ ضمن الثالوث المتكوّن من المؤلف والعمل والجمهور ليس مجرد عنصر سلبيّ يقتصر دوره على الانفعال بالأدب، بل يتعدّاه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التّاريخ، لذلك لا يعقل أن يحيا العمل الأدبيّ في التّاريخ دون الإسهام الفعليّ للّذين يتوجّه إليهم"[2]، حيث لا يمكن الحديث عن النص بمعزل عن دور القارئ ومساهماته الفاعلة في صنعه، وفي خلق معانيه الأدبية وإبراز خصائصه الجمالية[3].

وقد عمل حسين الواد في مؤلفه هذا على توضيح مستنداته النظرية وتوجّهه المنهجيّ إزاء نظرية جمالية التلقي، فعنون تمهيد كتابه بـ "جمالية التلقي ومنزلتها في الدراسات الأدبية" كشف خلاله معطيات عديدة عن النّظريّة، فعرض جذورها ونشأتها في جامعة كونستانس الألمانيّة[4]، وأهم

[1]– حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، الأعمال النقدية الكاملة، ج2، ص 27.

[2]– هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص 49.

[3]– ينظر: بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة – مناهج وتيارات، ص140، 141.

[4]– ينظر: حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، الأعمال النقدية الكاملة، ج2، ص 22.

مقولاتها النظرية وما جاءت به من اتجاهات ومفاهيم كالمسافة الجمالية وأفق الانتظار، وكلّ ما له صلة بجماليّة التّقبل وعلاقة الآثار الأدبيّة بجمهورها[1].

كما قدم في "النّص الجامع" عرضا لأهم الكتب التي اعتنت بشعر المتنبي عند العرب القدماء والمحدثين وأهم أبحاثهم في مسألة التلقي، باعتباره ظاهرة في الأدب العربي القديم ذا شهرة وصيت ذائع، تميّز بشيء من التّفرد في علاقته بجمهور القراء، فمن خلال تعقب كرونولوجيّ قام حسين الواد بتتبع كل المؤلفات التي دارت حول المتنبي، وكشف عن وفرتها عبر القرون السّابقة، وأبرز معاييرها المنهجيّة، وأهمّ المؤلفين في ذلك، مشيرا إلى معظم الشّروح الّتي اهتمت بشعر المتنبي قديما، مُرجعا سبب الهوس بشعره ومواطن الاهتمام إلى أسباب سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وأخرى فكريّة، كما حاول من جهة أخرى تفسير إهمال الشرّاح لبعض شعره من مقاطع مهملة وأبيات مفاجئة إلى اختلاف القرّاء وتباينهم بين ناقد ومناصر وخصم وناقم وشارح وغيرهم، كما أشار إلى أن سبب شهرة شعر المتنبي لا يتعلق بالجمال في القول بل قضايا الإبداع وإشكالاته المبثوثة في شعره، فيقول: "شعر المتنبي لم يشغل الناس وإنّما شغلتهم منه أبيات لم تكن في جلّها أجود أبياته، وكانت مفعمة بقضايا الشعر ومشاكله ومعتاص مسائله"[2].

ثم تدرج في دراسة تقبل القدماء لشعر المتنبيّ وطرق تعاملهم معه من خلال العناية أولا باللّفظ المفرد تحليلا معجميّا ونقدا فنيّا، ثم كيفيات تعاملهم مع الصّور التّركيبيّة الّتي امتطاها الشّاعر في بنائه للقصيد والمسائل الدّقيقة الّتي تلازم صناعة الشّعر، كالإبداع والإتباع وظاهرة الإغراب في تراكيبه خاصّة في مطالع قصائده، الّتي أخرجت شعره عن المألوف وأثارت الخصومة بين القراء، كما اعتنى بكلّ ما ارتبط بوظائف التّراكيب الشّعريّة وخصائصها، ثم اهتمّ ثالثا بالمستوى

[1]- ينظر: حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، الأعمال النقدية الكاملة، ج2، ص9-24.

[2]- المصدر نفسه، ص116.

الدّلالي وعمل على بيان مفهوم المعنى في الشعر عند القدماء وتحليل نظرتهم له في الشعر عامّة، وقيمته الجمالية في شعر المتنبّي خاصة، ومواقفهم من بعض قضايا الدلالة المعنويّة في شعر أبي الطّيب المتنبّي ومكانتها.

ليتناول في ختام دراسته التّجربة الجماليّة عند العرب، فعمل على بيان مواضع الجودة والاستحسان في شعر المتنبي، والتي رأى بأنها تقوم على روعة التصوير وحكمة الشعر ووظائفه الاجتماعية، التي جعلت العرب قديما يصلون لحدّ التلذّذ بالبيان والتمتّع به، ليتناول بعد ذلك واقع الفن الشعري وعلاقته بواقع التاريخ، مبينا العلاقة التي تصل الشعر بالمجتمع والواقع الذي يخلق منه الشعر ويرجع إليه، كما قد ينفصل الشّعر عن سياقه التّاريخيّ فيصطنع له سياقا بلاغيا خاصا به.

وخلص حسين الواد في مؤلفه هذا إلى أنّ جوهر التجربة الجمالية في الشعر هو تجويد القول واستحداث تجربة فنّية تتجاوز الإبلاغ إلى البلاغة، وتعطف الضمائر وتكسب ودّ القارئ[1]، وتستجلب النّاس دون إكراه، بالتّلطف والاستمالة وتحريك المشاعر وجدانيّا، وتحقيق الوظيفة الّتي ينهض بها الشّعر لدى المتقبّل ومدى تجاوبه وتأثيره وتأثره.

ثم إنّ الوظيفة الاجتماعيّة للأدب التي ركز عليها ياوس في سياق حديثه عن التّجربة الجماليّة، من خلال تبيين الصّلة بين الإنتاج الأدبيّ والتطور الاجتماعي عمد حسين الواد على الوقوف عندها من خلال مواقف العرب القدماء وطرق تعاملهم مع الظاهرة الشعرية ورصدها كتجارب تعبّر عن الحياة اليوميّة، التي قد تتجلى من خلال الأدب والشعر بواسطة المتلقي، ولن تبرز هذه الوظيفة كلّ إمكاناتها إلا حين "تتدخل التجربة الأدبية للقارئ في أفق انتظار تجربته

[1]– ينظر: حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، الأعمال النقدية الكاملة، ج2، ص432.

اليومية، وتوجه أو تعدل رؤيته للعالم، وبالتالي تؤثر في سلوكه الاجتماعي"[1]، لينبه حسين الواد من خلال دراسته على الدور الذي يقوم به الشعر في جمع الناس على تقديس القيم.

كما اعتنى بمفهوم أفق الانتظار، الذي يعدّ آلية الإنتاج الجمالي ومكمن توالد المعاني وتجدّدها بما يحقّق غاية جماليّة التّلقي، فهو المفهوم الذي يحدد الطريقة التي يدخل بها القارئ في النص من أجل بناء معنى يقترب من المعنى الذي قصده صاحبه، وقد يختلف عنه محدثا صراعا بين الأفقين، وثم حدوث ابتعاد في وجهات النظر وفي المعنى.

ثم إنّ إعادة تشكيل أفق انتظار جمهور القراء الأوائل حسب تحديد ياوس يتشكّل من ثلاثة عناصر هي[2]:

1. ضبط قواعد الجنس الأدبي، فلابد من وجود تجربة قبيلة ومعرفة ما بالأنواع الأدبية المتلقاة.
2. معرفة الموضوعات التي تهيمن في الجنس الأدبي، ويتحقق ذلك بمعرفة الشّكل والموضوع الخاص لهذه الأشكال.
3. التّمييز بين اللّغة الشّعرية واللّغة العملية، ويكون ذلك بمعرفة الفرق بين الخطابات الأدبية والخطاب العادي، أي بين الخطاب الفني والواقع.

وبناء عليه بحث حسين الواد عن أفق انتظار القراء الأوائل القدماء، هذا الأفق المتشكل من اطلاع هؤلاء القراء على أنماط الشعر العربي القديم، وعلى إدراكهم للفروق بين اللغة الشعرية واللغة العادية، من أجل بيان العلاقة الجدلية القائمة بين النص والقارئ، سعيا منه لإبراز فعالية القراءة ودور المقاربات النقدية واستجابة القارئ في تحديد وظيفة النص الاجتماعية وخصائصه الجمالية.

---

[1]– Jauss Hans Robert : Pour une esthétique de la réception, traduit Maillard, édition: Gallimard, paris 1978, p49.

[2]–Voir : Ibid, p80.

وبعد تحديده لهذا الأفق انتقل إلى بيان صور التلقي الأول للمتنبي، بالاطلاع على استجابات القراء الأوائل والقراء المتعاقبين، من أجل التعريف بالطبيعة الجمالية للعمل الأدبي، وذلك "باعتبارها مجموعة من الإمكانيات الكامنة اللغوية والجمالية التي تمّ تحقيقها عبر الاستجابات المتراكمة للقراء على مدى الزّمن"[1]، فقد كان هؤلاء القراء ينتظرون شاعراً فيه قوة القدماء وطرافة المحدثين، لذلك كان تقبله مستحسنا، وحتى خصومه لم يكن عداؤهم أدبيا وإنّما كان لأغراض شخصية أو سياسية.

ويعدّ العمل الذي قام به حسين الواد في "المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب" محاولة تطبيق مباشر لأهم مقولات نظرية التّلقي ومفاهيمها عند ياوس، متمثلا آلياتها خاصّة عند حديثه عن التجربة الجمالية، وعلاقة الشّعر بالوظيفة الاجتماعيّة، وقد اقترح إجابة عن إشكاليته الأساسيّة المطروحة: ما الّذي يجعل نصوصا تبرز في حقبة زمنيّة معينة دون غيرها؟ وما الّذي يجعل نصا خالدا عبر العصور؟ مقدّما تفسيرات معقولة عن تساؤلاته عن سرّ شهرة المتنبّي واستمرارية شعره عبر العصور، فلم يبحث عنها في شعر المتنبّي في حد ذاته أو في محيطه أو في شخصيته، وإنّما بحث عنها في تمثيلات جمهور القراء المتتاليين لأنّ هؤلاء من يستمر بهم الأدب أو ينقطع وينحسر.

3-2 الاجراء المنهجيّ في التّأريخ الأدبيّ:

خصّص حسين الواد مؤلفه "في تاريخ الأدب...مفاهيم ومناهج" لدراسة قضايا التأريخ الأدبي وتحليل جوانب هامّة عن خصائص المؤلفات التي تؤرخ للأدب العربي، وتكمن أهميّة عمله هذا في كونه دراسة نظريّة تحليليّة تناقش قضايا التأليف في مادة تاريخ الأدب العربي المفهومية والمنهجية من خلال أربعة نماذج من كتب تاريخ الأدب التأسيسيّة في الربع الأوّل من القرن العشرين، فقد

[1]- بسام موسى قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، ص 142.

رأى أن يخص "قضايا تاريخ الأدب العربي بدراسة تعتمد أكثر المؤلفات فيه شهرة بين الناس"[1]، وهي: "تاريخ آداب اللغة العربيّة 1911" لجورجي زيدان، و"تاريخ آداب العرب 1911" للرافعي، و"تاريخ الأدب العربي 1917 "لأحمد حسن الزيّات، وكتاب "في الأدب الجاهلي 1926" لطه حسين، وقد سوّغ اختياره لهذه النماذج بالبحث عن أسباب الرواج الذي لحق بها، متسائلا عن الأسباب التي جعلت القرّاء يقبلون على هذه المؤلفات هذا الإقبال ويتأثرون بها[2]، وفي إطار مراجعة هذه القضايا والتساؤل والدراسة والطرح أقام حسين الواد كتابه على ثلاثة عناوين رئيسة هي: المفاهيم والمناهج والأعمال، تلتها خاتمة اشتملت على الحصيلة والآفاق.

تتبّع حسين الواد في البداية مفاهيم المؤرّخين الأربعة للأدب وتعريفه العام والخاص، ومفهوم الانعكاس، وعلاقة الأدب والمجتمع، ومفهوم الأديب ومفهوم التاريخ، وتاريخ الأدب والغرض منه، وعلاقة تاريخ الأدب بالتاريخ العام، ثم أشار بأنّ مؤلفاتهم قد تضمنت تجربة لا تخلو من التّنوّع، فبعضها اعتمد التّقسيم إلى عصور، وبعضها اعتمد التقسيم إلى أغراض، وآخر يدعو للتقسيم إلى مدارس، وآخر يفكر في مسألة التأريخ الأدبي أكثر من التأليف فيه[3]، فوقف على التباين فيما بينهم في هذه المفاهيم، وعلى أثر هذه المفاهيم في بناء كتبهم.

ثمّ عرض للمناهج والأعمال بتحليل معمق، فتناول المناهج لأنه رأى بأنّ زيدان والزيات والرافعي وطه حسين يخصونها بعناية ظاهرة في أعمالهم، فقد وقف كل منهم على مسألة المناهج في تاريخ الأدب، وكان لكل منهم موقفه في معالجتها، بل إن الجدل قد قام بينهم حول أي المناهج أجدى لتأريخ للأدب العربي.

---

[1]- حسين الواد: في تاريخ الأدب...مفاهيم ومناهج، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 131.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 128.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 153.

ثم أقرّ بأنّ صعوبة التأليف في مادّة تاريخ الأدب وعسر المناهج فيه هي التي أذكت وعي المؤلّفين العرب بمسألة المنهج، عمّقت شعورهم بخطورة القضايا فيها، حتّى كان بينهم جدل حاد حولها، وأدرك الخلل الذي وقع فيه أصحاب الأعمال المدروسة، حين أخفقوا في تطبيق المناهج التي وعدوا بالسير على هداها في أعمالهم، لأنّهم فهموا الأدب على أنّه جملة من النصوص الأدبيّة المأثورة، وفهموا التأريخ له على أنّه بحث في تاريخ نشأة النصوص والأعلام[1]، لذلك وجدت المفاهيم عندهم عسرا واضحا في التلاؤم مع واقع الأشياء، وجاءت المناهج قاصرة عن السيطرة على موضوعها، متضاربة في بعض الأحيان مع المستندات النظريّة التي ترتكز عليها[2]، ذلك أنّ تاريخ الأدب يتطلّب مناهج في البحث علميّة متطوّرة، ونظرة وفهم له من حيث هو وجه من وجوه حركة حياة الشعوب متصل بتاريخها وواقعها وغير مستقل عنها، ومن شأن هذه الرؤية أن تغيّر من طبيعة فهم المعطى الموضوعي في تعريف الأدب أو درسه أو التأريخ له[3].

وفي هذا السياق يرى حسين الواد بأنّ مسألة التأريخ للظاهرة الأدبية تتصل منهجيا بالظاهرة نفسها، فالأعمال التي أنجزت في هذا الباب قائمة على قضايا مفهومية ومنهجية جعلت من الأدب جملة من النصوص الأدبية المأثورة، وطفقت تؤرخ لها من حيث نشأتها وروادها، فجزؤوها وجعلوها أقساما، وجعلوا لكل قسم تاريخه الخاص[4]، وعلى هذا الأساس كان لابد من النظر –حسب حسين الواد– إلى الأدب موصولا بالحركة التاريخية العامّة التي تؤثر فيه وتتأثر به، وطبيعة العلاقات المتداخلة والمتبادلة التي تحكمها "روابط عضوية تشدّ بعضها إلى بعض وتكوّن من مجموعها ذلك

[1]– ينظر: حسين الواد: في تاريخ الأدب...مفاهيم ومناهج، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 331.
[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 336.
[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص 342.
[4]– ينظر: المصدر نفسه، ص 341.

الدفع العام الذي يكوّن تواريخ الأمم"[1]، وهي النظرة التي تربط تاريخ الأدب بسائر تواريخ الأنشطة البشرية وحياة الأدب في ثقافة الأمة، وذلك باعتبار تاريخ الأدب سيرورة مستمرة من التلقي، لا تعدّ فيها الأعمال الأدبية حقيقة متعالية على الزمن ولاتاريخية، بل إنّها "تتمظهر وتتجلى من خلال سلسلة التلقيات المتتالية التي تعرفها عبر التاريخ"[2]، أو بتعبير مغاير لا يمكنها أن تكون مستقلة عن الجمهور المتلقي الذي يمنحها صورتها الخاصة، فهو حاضر فيها من حيث أنّه هو الذي يسمح لها بالبقاء أو الاضمحلال[3].

وهكذا أصبح القارئ مفتاحا للبحث عن سرّ الآثار الأدبية التي تستمر وتخلد بعد انتهاء سياقاتها الاجتماعية التي أنشأتها، فخلودها لا يتعلق بالأسباب التي أوجدتها أو من العوامل التي أثرت في نشأتها، وإنما لأنّها تظلّ فاعلة في القارئ محركة له، وكونها قادرة على تجسيد حوار مفتوح ومتجدّد بينها وبين القرّاء[4]، كما أنّ خلود الآثار الأدبية قائم على تعدد القراءات وتنوّع القراء في العصر الواحد وعبر تجدد العصور، أي أنّه يستمد وجوده من تاريخ النصوص الأدبية وثبات الآثار الأدبية وتأثيرها في المتلقين.

وقد ظهرت نظرية التلقي في أواخر الستينيات من القرن الماضي، من خلال مدرسة كونستانس قبل ظهور التفكيكية ومدارس ما بعد البنوية، الّتي قدمت أولى محاولات تجديد دراسة النّصوص، فقد كان اهتمام الباحثين منصبا على كشف الرّوابط القائمة بين النّص ومبدعه، فاجتهد أصحاب هذه المدرسة في تناول الظاهرة الأدبية من منظور القراءة، باحثين في العلاقة بين القارئ

---

[1]– حسين الواد: في تاريخ الأدب...مفاهيم ومناهج، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 341.

[2]– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم ناشرون–منشورات الاختلاف، الجزائر–بيروت، ط1، 2007، ص 164.

[3]– ينظر: حسين الواد: في تاريخ الأدب...مفاهيم ومناهج، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 357.

[4]– ينظر: حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص439.

والنص وتفاعلهما، فأصبح للمتلقي دورا أساسيا في دراسة الإنتاج الأدبي بعدما كان مهمشا في النظريات السابقة.

وفي هذا الإطار قدم ياوس مشروعا نقديا حاول من خلاله تحرير النقد الأدبي من الانسداد الناتج عن الاتجاهين؛ الاتجاه التاريخي الماركسي والاتجاه الشكلاني[1]، حيث يقترح الجمع بين تاريخ النص وجماليته، بهذا يكون انتهج منهجا وسطا بين الماركسية والشكلانية، وذلك بتتبع التطورات التي تطرأ على تلقي العمل الأدبي، وعدّ تاريخ الأدب هو تاريخ التلقيات وردود أفعالها، فسيرورة العمل الأدبي تاريخيا لا يتم إدراكها دون المشاركة الفعلية للقارئ، أي أن تحديد مكانة العمل الأدبي داخل التاريخ لا تتحقق دون العودة لدور للقارئ الحيويّ، فالخطاب النقدي المعاصر سيظل "قاصرا على إدراك الأدب في خصوصيته، ما لم يأخذ محفل التلقي بعين الاعتبار، فالقارئ هو المقصود بالخطاب الأدبي، من أجل ذلك ينبغي الاحتفاء بجمالية التلقي؛ أي الانخراط في الممارسة النصية تأثرا وتأثيرا، وليس من زاوية جمالية التعاقب المفترضة في التاريخ التقليدي للأدب، أو جماليّة المحاكاة التي بني عليها النقد الواقعي، أو جمالية الإنتاج التي يتأسس عليها النقد المحايث، ونتيجة لتغير زوايا معاينة النصوص تصبح تاريخية الأدب مرتهنة بالعلاقة الحوارية بين النص والمتلقي"[2]، أي لا بد من التركيز على النص ليس من حيث تموقعه تاريخيّا، أو من حيثُ مضمونه الإيديولوجي، أو من حيث جمالية اللغة والأسلوب، بل "يجب تبئير الاهتمام حول تلقيّات القراءة المتعاقبة على هذا النص أو ذاك"[3].

[1]- ينظر: حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص430-438.

[2]- إبراهيم بوخالفة: نظرية القراءة وجمالية التلقي-مدخل نظري، مجلة تنوير للدراسات الأدبية والإنسانية، جامعة زيان عاشور الجلفة، ع9، جوان 2019، ص 125.

[3]- المرجع نفسه، ص 126.

وعليه يدعو حسين الواد إلى عدّ "الأدب ظاهرة اجتماعية بحكم نشوئه في المجتمع وبموجب الحاجة إليه ومقتضى التعامل معه، وإذا هو أثّر في المجتمع فإنّه يؤثر فيه من حيث هو كائن لغوي يطوّر اللّغة الّتي يظهر فيها ويحركها، ويبلغ بها الأفكار والتصوّرات، ويؤثر فيه أيضا من حيث هو كائن جميل يحتاج إليه الناس، وإذا هو تأثر بالمجتمع فإنّه يتأثر بظروف الإنتاج فيه وبالجمهور القارئ، وبطرق القراءة والفهم، وبما إلى ذلك من عوامل. وليس من شك في أن فهم الأدب والتاريخ هذا الفهم يطرح على مؤرخي الآداب مسائل عديدة تتضمن بدورها قضايا كثيرة لعلّها، متى عولجت علاجا جادا، تثري النظرة إلى الأدب وتطوّر من إدراك الناس للتراث"[1].

ولعلّ ما توصل إليه حسين الواد في هذا الطرح متعلّق نظريّا بما أتى به هانز روبير ياوس في علاقة العمل الأدبيّ بالتّاريخ عامّة والتّاريخ الأدبيّ خاصّة، والتساؤلات الجوهريّة الّتي أثارها حول العلاقة القائمة بين تاريخ الأدب والتّاريخ العام، وإشكاليات التّحكم في المسارات الزّمنيّة الأدبيّة دون وعي بالأسباب التي تولدت عنها هذه المسارات نفسها[2]، فالمسألة تستدعي تفسيرا لتطوّر الظاهرة الأدبيّة باعتبارها أثرا لا ينشأ من وجوده في حد ذاته، بل من التّفاعل القائم بينه وبين الإنسانيّة[3]، وفي ذلك محاولة لدّراسة التّجربة الأدبيّة وفق نسق التّلقيّ الأدبيّ المرجعيّ وتأثير أفقي القارئ والنّص في سياق التّاريخ العام.

فقد حاول ياوس كتابة تاريخ الأدب منطلقا من تصورات النّظرية التّأويلية لهانس جورج غادامير "خاصة مفهومه البارز حول اعتبار الأفكار المسبقة كشرط في عملية الفهم ومفهوم

---

[1]– حسين الواد: في تاريخ الأدب...مفاهيم ومناهج، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 343.

[2]– ينظر: وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون– منشورات الاختلاف، الجزائر– بيروت، ط1، 2008، ص 75.

[3]–Voir : Jauss Hans Robert : Pour une esthétique de la réception, p38.

انصهار الآفاق"[1]، حيث لم يعتمد في تأريخه على سير الكتاب، ولا على رصد الحركات والمدارس الأدبية، بل اعتمادا على جمالية التّلقي، بمعنى أنّ تأريخ الأدب وعملية تحقيبه ستخضع لمجمل القراءات الّتي يدلي بها القراء في زمان ومكان معينين، ومن ثمّة يوظف ياوس مفهوم أفق الانتظار والمسافة الجمالية لمقاربة النّصوص الأدبية عبر سياقها التّاريخي.

3-3 أدوات المقاربة النقدية الحرّة:

تقدّم مؤلفات حسين الواد الأكاديمية رؤية منهجيّة تعكس مسار التّطوّر الفكري للناقد وتشكّل ملامح خطابه النّقدي، إذ خرج من البنية في الأدب إلى الأدب في المجتمع، ثم إلى دراسة التّقبل من خلال الشّروح والكتابات النّقديّة القديمة عن المتنبّي، لتتشكّل لديه رؤية فكريّة موّحدة ومنهجيّة انتقالية ساهمت في بناء مشروع نقديّ متنام لدى الناقد، فقد كانت أعماله مرتّبة زّمنيا؛ تسلم الواحدة منها إلى الأخرى على نحو يقرأ نسقيا، "فنرى الأدبية في البنية النصية، فالأدبية في المجتمع، ثم الأدبية لدى جمهور القراء، وتقرأ جدوليا فنجد ارتقاء وتطوّرا لولبيا لا يلغي فيه اللاحق السابق، بل تترابط الدوائر والحلقات ويظلّ التّوجه العام واحدًا"[2]، أوصلته دراساته هذه إلى التّقبل وقضاياه الجماليّة، معتبرا صلة الأدب بجمهور القراء مسألة هامّة للغاية في فهم أدبيّة النّصوص.

ووفق هذا النّهج واصل حسين الواد تحليل النّصوص الشّعريّة العربيّة القديمة، في دراساته غير الأكاديمية مثل: "مدخل إلى شعر المتنبي"، "تدور على غير أسمائها: نظر في شعر بشار بن برد"، "اللغة الشعر في ديوان أبي تمام"، "جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير"، "نظر في الشعر

[1]- وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ص 73.

[2]- شكري المبخوت: مقدمة الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 37.

القديم"، "حرباء النقد وتطبيقاتها على شعر التجديد في العصر العباسي" وغيرها من المؤلفات النّقدية، مستمرا في محاولة استيعاب مقولات النّظريّة النّقديّة الحديثة وتجريبها على المنجز العربيّ.

وهي دراسات تجمع بين التّنظير والتّطبيق من خلال قراءة الأدب العربي القديم شعرا ونثرا، والذي عدّه حسين الواد مجالا يسمح له بالجمع بين التّنظير ومقاربة النّصوص وممارسة الفعل القرائي الحرّ، يقول في ذلك "الأدب العربي القديم شعرا ونثرا يبدو لي مجالا ثريا ينطوي على ما يسمح بتنويع التنظير للكائن الأدبي وتعميقه"[1]، لهذا توّجه بعد الفراغ من رسالة دكتوراه الدولة في تلقي شعر المتنبّي إلى دراسة أهم القضايا الّتي اطلع عليها والإشكالات الّتي علقت في ذهنه، كالعلاقة بين الشّعر والواقع في شعر بشار بن برد؛ مركّزا على قضية أساسيّة تتعلّق بانشغال الشّعراء بالصّفات أكثر من الأسماء، ثم دراسة اللّغة الشّعرية في ديوان أبي تمام؛ مسلّطا الضوء على مسألة محاورة النّظام اللّغويّ الرّمزيّ، كما قدّم بحثا في الذّات أو الأنا المتكلّمة بالشّعر؛ والّتي التمسها في شعر الأعشى الكبير، كما قدّم دراسة هامّة في كتابه حرباء النّقد؛ الذي عرض من خلاله نقدا للمضمون الفكريّ الّذي روّج له نقاد الأدب ودارسوه في كتاباتهم عن الشّعر العباسيّ.

لقد كان انشغال حسين الواد موّجها نحو دراسة الشّعر العربيّ القديم من أجل تتبع أهم قضاياه والإشكالات الّتي أثيرت حوله، وهو في صدد ذلك قدّم قراءات نقديّة تحكمها منازع منهجيّة مؤسسة على دعائم نظريّة وآليات إجرائية غربيّة، كما اقترب كذلك من النّص الشّعري القديم وفق مقاربات مغايرة انفتح فيها على دراسة المواقف النّقديّة العربية القديمة والحديثة وتحليلها، بغية بناء ممارسة قرائية يسعى فيها لفهم النّص الأدبيّ العربيّ ورصد مطارحاته الفكريّة والنّقديّة المتنوّعة.

[1]– نوري قانة: الأدب والثورة– حوار مع حسين الواد، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 383.

ولقد انطلق مطبّقا ما فهمه من المناهج الحديثة من البنيويّة إلى التّلقي، فبعد أن توصّل في محطّة أولى إلى أنّ النّص الإبداعيّ تنظّمه بنية فنيّة تشدّ أجزاءه بعضها لبعض وترسم مسار تكوّنه، أدرك في موقف ثان أنّ علاقة النّصوص الأدبيّة بسياقاتها التّاريخية ليست علاقة انعكاس أو تصوير، وإنما تعدّ علاقة تفاعلية[1]، ليستنتج في نهاية رحلته البحثيّة الأكاديميّة أنّ الوظيفة الّتي يقوم بها الشّعر لدى المتلقي تعدّ وظيفة خاصّة غير الإخبار والإبهاج والإبلاغ؛ بل هي وظيفة جماليّة تخاطب في الإنسان ما وراء العقل والحسّ[2]، وانتهى حينئذ إلى أنّ دراسة الأدب شعرا كان أو نثرا تحتاج إلى كثير من البحث والدّرس، مع ضرورة الانطلاق من خصوصيته الّتي تميّزه وتُفرده عن بقية الفنون وعن الكلام وعن أي نشاط بشريّ آخر[3]، مع الحرص على تجنب إسقاط الاكتشافات المنهجيّة الحديثة على الشّعر القديم.

غير أنّ تأثره بجمالية التّقبل ونظرية التّلقي قد أخذت به نحو رصد تعامل القدامى مع قضايا الشّعر العربيّ القديم في جلّ الأعمال الّتي ذكرناها أعلاه، وعلى سبيل التّمثيل نجد أنه يذكر منهجيته في دراسة الشّعر العربيّ القديم في مقدمة كتابه "جماليّة الأنّا" فيقول: "وإذ ينبغي أن نستخلص من تدبّر شعرنا، في ضوء ما يستجد من كشوفات، التدبّر الذي يراعي خصوصيته، خارج دائرة التّعصب له أو عليه، بأن نحاول تفهم فرادته بتفهم الجماليّة الّتي أوجدته، ورسمت له السّبل الّتي يتفاعل فيها فنّياً مع الجمهور وينفعل به"[4]، وفي ذلك تعلّق واضح له بدراساته السّابقة وتأثيرها على نهجه في القراءة والتّحليل والطرح النّقديّ.

---

[1]– ينظر: حكمت الحاج: التجريب كالحداثة– محاولة للامساك باللحظة الهاربة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 374.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 376.

[3]– ينظر: نوري قانة: الأدب والثورة– حوار مع حسين الواد، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 383.

[4]– حسين الواد: جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص 369.

وقد استند حسين الواد في تقصي آراء علماء اللّغة ومواقف الأدباء ووجهات نظر النّقاد وطرائق تحليلهم للقضايا الشّعريّة أثناء مقارباته للشّعر العربيّ القديم؛ على مختلف الآليات الإجرائية التحليلية المتعارف عليها في دراسة الأدب ونقده؛ كالوصف والتّحليل والتّصنيف والمقارنة وغيرها، ومعتمدا مختلف استراتيجيات القراءة كالتّفكير المنطقيّ وطرح التّساؤلات والاستقراء النّصي ونقد النّقد الأدبيّ، إذ يعتمد على سبيل المثال أثناء تحليله لآراء النّقاد في كتابه حرباء النقد على "تحليل بعض العينات من كتاباتهم النّقديّة، الّتي تناولت الشّعر العباسيّ بالدّراسة والنّقد،... فتبرز تفاصيل الفعل النّقديّ المبثوثة في "حرباء النقد" من خلال التّعقيبات الّتي تتلو غالبًا أي استشهاد يدرجه مؤلفه في نصه، من قبيل العمل على تبيان موقفه الخاص من قضية أدبيّة أو نقديّة ما، ثم يدعّم مواقفه بإضافات تؤيدها وتقوّيها؛ بذكر استشهادات لكُتاب ومفكرين ونقاد اجتمع بآرائهم فتوافقت مع وجهات نظره، كما ينهي فحصه لمجمل المسائل بجملة من التّساؤلات الّتي لم يجد لها جوابا في الدّراسات التي عاينها"[1]، فهو بطرحه للأسئلة يستدرج مضامين النّصوص بهدف التّواصل مع النّص، ورغبة في التّفاعل والتّحاور والاقتراب، من أجل إيجاد إجابات محتملة للأسئلة المطروحة والقضايا العالقة، وقد كانت هذه منهجيته في المعاينة والفحص وإبراز رؤاه الفكريّة في هذه الدّراسة الّتي أدرجها في مجال نقد النّقد الأدبيّ.

فسلك بهذا سبيلا منهجيا أقرب للقراءة الحرّة في تحليله للظواهر الأدبية، فقد اختار أن يتماهى مع ذاته القارئة النّاقدة في مناقشة الإشكالات المطروحة والتّفكير بالأسئلة، مع الاعتماد على آراء جمهور النّقاد وعرض طرق تعاملهم مع الموضوعات المدروسة، ثم يجادل فكريا فيكشف التّناقضات المفاهيميّة والمنهجيّة، متوسّلا النّمط التّحليليّ العام ومستنطقا المضامين النّقديّة

[1]– عمّاري فاطمة: تفكيك الخطاب الميتانقدي ومفهوم النّقد الحرباويّ عند حسين الواد، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، جامعة تامنغست، مج 12، ع2، يونيو 2023، ص 232.

والمقولات المبثوثة فيها، وقد كشف عن منهجه هذا في "حرباء النقد" حين قال: "قد رأينا أن نفسح فيها المجال واسعا لكلام الدارسين والنقاد أنفسهم،...لينطق بذاته حتى لا نظلمهم بتقويلهم ما لم يقصدوا"[1]، فأقام خطابه النقدي على محاورة القضايا المتضمنة في الدراسات النقدية المهتمة بالشعر العباسي، ثم التساؤل عن فعاليتها والمنفعة التي تقدمها للنقد العربي، من خلال الفحص والتحليل والتفكيك والتوثيق والإضافة، تحكمه في ذلك رؤيا نقدية محدّدة.

ومن أهم القضايا التي أصّر حسين الواد على طرحها رفضه لدراسة الشّعر العربيّ القديم دراسة تجعله صورة من صاحبه، أو صورة عن عصره[2]، وإنّما دعا إلى ضرورة محاولة فهمه على أنّه خطاب خاص، وهي الفكرة الّتي ساهمت في تشكيل تصوّره المنهجيّ الخاص، تفسّر طريقته في التّناول النّقدي، وتعينه في قراءة ونقد النّصوص المراد دراستها وتحليل ما تحتويها، كما ساهمت في تشكيل رؤيته المنهجية وقراءاته النقدية.

وتتصل رؤيته هذه بموقفه الرّافض لنظرية الانعكاس والنّظريات السّياقية، وإقباله في صورة مقابلة على دراسة بينة العمل الأدبيّ بذاته وكشف خصوصيته لأجل ذاته، وهو المبدأ الّذي تقوم عليه الدّراسة المحايثة للنّصوص، والّتي تختلف عن القراءة السّياقية في أنّها قراءة داخليّة، لأنّها لا تلتفت إلى مقصديّة الأثر الأدبيّ وتلغي كلّ علاقة بين هذا الأثر والمرجع التّاريخي، إنّما تكتفي بالإحالة إلى النّص على أنّه موضوع مكتف بذاته مستقلّ عن التّصورات الخارجيّة، بوصفه بنية لغوية محايثة[3]، فالبنويّة أخرجت النّقد من المناهج السّياقيّة التّاريخيّة والنّفسيّة، وأقامته على أساس

[1]– حسين الواد: حرباء النقد وتطبيقاتها على شعر التجديد في العصر العباسي، ص7.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص148.

[3]– ينظر: فاضل ثامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص154.

النّص وبُناه الدّاخليّة، وهو ما انتهجه حسين الواد في بحوثه ودراساته الأكاديمية الّتي أخضعها لسلطة المفاهيم البنويّة.

كما تنضوي مؤلفاته غير الأكاديمية منهجيا ضمن تطبيقه لمقولات ياوس ومفاهيمه حول نظرية التّلقي، الّتي جعلت هدف الدّراسة الأدبية وموضوعها ليس تحليل النّصوص تحليلا شكليا، وليس تقصّيا للمعارف المتعلّقة بالنّص وكاتبه وعصره، بل إنّما هو محاولة معرفة طريقة إجابة العمل الأدبي الجديد على ما لم تجب عليه الأعمال السابقة، والتي تمثل أسئلة المتلقي إليه، وكيفية اتصال الأثر الأدبيّ بقرائه[1]، فقد اهتمت بالمعنى والنّص الأدبيّ ووظيفته وموقف القارئ من النّص وطبيعة تلقيه له، من خلال البحث في طبيعة العلاقة الّتي تربط الأدبيّ بالتّاريخيّ، والتّركيز على إشكاليات التّاريخ الأدبيّ، بينما انصبت انتقاداتها في مسألة المبالغة في اعتماد نظرية الانعكاس الّتي تعُدّ الأدب انعكاسا للبنية التّحتية وتجانسا والشّرطية الاجتماعية[2]، إذ يعتقد بأنّ هذه النّظرية لم تجب عن الإشكال المطروح حول خلود بعض النّصوص رغم انقضاء ظرفيتها الزّمانيّة والمكانيّة وأفول ظروف نشأتها، فدعا للاهتمام بصميم العمل الأدبيّ والأثر الذي يحدثه والتّفاعل الّذي يتمّ بينه وبين الإنسانيّة[3]، أما الشّكلانيّة فقد لاقت قبولا عنده لاهتمامها بالجماليّة والأدبيّة، وتركيزها على الطابع الإدراكي للأشكال الأدبيّة، لذلك دعا ياوس من خلال نظرية التّلقي إلى دراسة الأثر الأدبيّ عبر تاريخ التّلقي والتّعامل معه جدليّا، وذلك بتتبع تزامنيّة استقبال الأثر الأدبيّ وفهم التّداخل والتّفاعل بين الآفاق[4]، ومن خلال هذا التّقاطع يتكوّن تاريخ أدبيّ يُعنى باستقبال

[1]– ينظر: حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص441.
[2]– ينظر: وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ص 76.
[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 77.
[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 78.

النّصوص؛ ويبرز تغيّرات تلقيها جماليّا عند القراء؛ برصد آرائهم في الأعمال الأدبيّة في سياق التّاريخ العام.

لقد أثار حسين الواد في دراسته النّقديّة الأخيرة قضية كانت تشغله من قبل، أشار إليها في دراساته "تأريخ الأدب: مفاهيم ومناهج" و" في مناهج الدراسات الأدبية"، فقد ذكر أنّ النّقاد العرب القدماء لم يفهموا الأدب على أنّه مرآة لصاحبه أو عصره، فهو لا يعدّ انعكاسا لحياة الفرد أو الجماعة، بل أوْلوا الصّيغ والمعاني عناية ظاهرة، فأداموا النّظر إلى الأشعار وأغراضها، دون وصل الشّعر بالشّاعر، على عكس النّقاد العرب المعاصرين الّذين أظهروا تأثرا بهذه الفكرة عن طريق إطلاعهم على الآداب الغربية، فقرؤوا النّص الشّعري القديم قراءات سياقيّة فحاموا حوله ولم يغوصوا في جماليّاته وقضاياه الشّعرية الجوهريّة، وفي هذا يقول حسين الواد: "ما زال مفهوم الانعكاس يحتل منزلته المرموقة في الدّراسات الأدبيّة الغربيّة والعربيّة، فهو يطالعنا حيثما نمرّر البصر في كتب الأدب والنّقد سواء منها تلك الّتي يضعها علماء جامعيون أكاديميون أو جامعيون طلائعيون"[1]، مشيرا إلى تأثرهم بالمقولة الّتي تربط الأثر الأدبيّ بخصائص السّياق التّاريخي المعاصر له والواقع الّذي ينشأ فيه[2]، إذ يعدّ أصحاب هذا الاتجاه الأعمال الأدبيّة مرايا تنعكس عليها الحياة الاجتماعيّة للأديب وحياته[3]، وقد تلقف العالم العربيّ هذا المنهج واستجاب لمقولاته بغية تخليص النّقد العربيّ من النّقد الانطباعيّ ورغبة في ولوج عصر المنهجيّة النظريّة[4]، حتى أنّ المتأمل في الدّراسات الأدبيّة العربيّة يلاحظ إصرار أصحابها على اصطناع مقولة الانعكاس فيها، فدرسوا الأعمال الأدبية ملتمسين شخصيات الأدباء أو نفسياتهم أو مجتمعاتهم فأضحت مؤلفاتهم

[1]– حسين الواد: حرباء النقد وتطبيقاتها على شعر التجديد في العصر العباسي، ص32.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص62.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص398.

[4]– ينظر: موسى قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، ص 56.

تصبّ كلّها في هذا المصبّ[1]، لذا ألحّ حسين الواد على ضرورة الوعي المنهجيّ وأهميته في دراسة الأعمال الأدبيّة وذلك بعدم إهمال ظروف التّقبل والتّلقي، فوقف ضدّ تكريس مفهوم الانعكاس في تحليل النّصوص الأدبيّة، لأنّه يقدّم قراءة منغلقة وبحوثا منقوصة، في حين "أنّ القراءة تأثّر ومتعة فنيّة مؤثرة في المعطيات الواقعية ومحوّله لها"[2]، وليست مجرد ردود أفعال فرديّة في القراءة، بل تجسّد وعي القارئ بالجمال وإدراك المتلقي لطرق التّعامل مع الآثار الجماليّة.

[1]- ينظر: حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص401.

[2]- المصدر نفسه، ص400.

الفصل الرّابع:

قضايا النّص وطروحات النّقد

عند حسين الواد

1- قضايا الخطاب النقدي

اتّخذ الخطاب النّقديّ المهتّم بدراسة التّراث العربيّ وتأويله مسارا جديدا في التّمثّل المنهجيّ والاستناد المعرفيّ على مستويّات التّنظير والتّطبيق والنّقد، ممّا أخضعه لجملة من التّحولات الّتي أعادت صياغة إشكاليّاته وطروحاته، وساهمت في تشكّل حدوده واختبار فاعليّته، فقد برزت مدوّنات نقديّة عربيّة عكست وعيّا نقديّا ومنهجيّا لدى أصحابها؛ من خلال تناولهم أكثر قضايا النّص الأدبيّ حداثة ودراسة أهمّ مسائل الموروث النّقديّ حيوّية، وانطلاقا من هذا كان من الضّروري الوقوف على أهم القضايا الّتي اشتّغل عليها حسين الواد، وتحديد تصوّراته الخاصّة عن بعض المفاهيم الّتي ترتبّط بنهجه في دراسة النّص الشّعري القديم وقضاياه الإشكاليّة.

عالج النّاقد حسين الواد العديد من القضايا في الأدب والنّقد، والّتي عبّر فيها عن رؤيته المتبلوّرة عن قراءاته للتّراث الأدبيّ ومطارحاته النّقديّة حولها، لتشكّل ملمحا عامّا عن فكره النّقديّ، ومن أهمّ الموضوعات الّتي عكف على مناقشتها مسائل من قبيل: ماهيّة الأدب ومفهوم الأدبيّة، وظيفة اللّغة الشّعريّة، مفهوم الانعكاس، مسألة القيمة، أثر المحاكاة، قضية التّعامل مع الأعمال الأدبيّة، اللّغة والشّعر، مفهوم الشّاعر وعلاقته بإنتاجه، قضية التّأريخ الأدبي وغيرها من القضايا، فقد وزّع حسين الواد جهوده العلميّة على دراسة مختلّف ميادين الأدب والنّقد، فتناول النّظريّات والمفاهيم ومناهج النّقد الأدبيّ والشّعريّات القديمة، تجديدا للنّقد الأكاديميّ ورغبة في إخراجه من الصّراع القائم بين وتيار المحافظين وتيار المجدّدين. لقد اهتّم الواد كغيره من النّقاد العرب المعاصرين له بمجال التّنظير الأدبيّ، وحاول إيجاد أجوبة عن انشغالاته المتكرّرة عن ماهية الأدب ووظيفة المؤلف وعلاقاته مع نصه ومتلقيه، وسعى لفهم علاقة العمل الأدبيّ بمراجعه؛ خاصّة اللّغة

واستعمالاتها، وعلاقة المتلّقي بالقراءة، وعلاقته بالفنّ عموما[1]، فكانت هموما فكريّة وأدبيّة ونقديّة لازمته في كلّ مؤلفاته وكتاباته، ولعلّها نوجز بالعرض ما كانت منها أكثر القضايا تردّدا في خطابه النقدي عامّة.

1-1 قضية التّعامل مع الأعمال الأدبيّة:

يتّخذ حسين الواد من قضية التّعامل مع الظّاهرة الأدبيّة منطلقا أساسيّا لفهم الأدب وعلاقاته بالأنشطة البشريّة الأخرى، فيرصد التّطوّر المرحليّ في طرق التّعامل مع الأعمال الأدبيّة، والّتي لم يتخط بعضها بعضا أو تنفصل عن بعضها انفصالا تامّا[2]، وقد رتّبها كما يلي:

- مرحلة البحث البلاغيّ القديم.
- مرحلة الأخذ بالمنهج التّاريخي.
- مرحلة التّعلمن.
- مرحلة الشّك والتوجّس.

ويرى بأنّ هذه المراحل –والّتي تعبّر عن تعدّد سّبل معالجة الظّاهرة الأدبيّة وتنوّع مسائلها– ترتبط وتقوم على الانتقال من فهم إلى فهم آخر، ومن نظريّة إلى نظريّة غيرها، تأثرا بالتّطوّر العام للعلوم الإنسانيّة المختلفة، بحكم المجاورة الزّمنيّة والتّقارب في المفاهيم والمجالات، وهو ما حقّق تعدّدا في الممارسة النّقديّة المنهجيّة وتنوّعا في المنازع النّظريّة واختلافا في وجهات النّظر.

كما أشار إلى تشكّل ملامح مرحلة جديدة مهتمّة بالخصائص المميّزة للكائن الأدبيّ والمفردة له، تبتعد عن النّشاطات والدّراسات النّقدية الّتي بالغت في التّنظير، وتسير في سياق جديد وفق

---

[1]– ينظر: حسين الواد: نظر في الشّعر القديم، كرسي عبد العزيز المانع، جامعة الملك سعود، الرياض، ط1، 2010، ص177، 178.

[2]– ينظر: حسين الواد: خواطر مفعّلة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص219.

مهام جديدة في الأدب ودرسه، وفي منأى عن "ثقل الماضي الّذي يعوقها عن التّفاعل إيجابيّا مع السّياقات الجديدة"[1]، وتحترم الحريّة الكامنة في عمليّة الإبداع، والحريّة الكامنة في عملية التّلقي وفي حرية الاعتراف بالقيمة الأدبيّة أو نفيها. ليصل إلى نتيجة تقرّ بأنّ الأدب يتطلّب قراءة أدبيّة لا تتعامل مع العمل الأدبيّ كشيء يستعمل لتحقيق غاية من الغايات، أو تتّخذه مصدرا لتلبّية حاجات القارئ وتوفير الأجوبة، بل قراءة تميّز خصائص الأعمال الأدبيّة وتتجاوز مضامين ومعاني ودلالات مستواها العام المشترك مع بقية الفنون والأنشطة البشريّة، الّذي "يحمل فيه الأدب الرّسالة أو المعنى أو الدّلالة دون أن تكمن فيه خاصيّة الأدب الخاصة، لأنّه يشترك فيه مع نشاطات بشريّة أخرى تلتقي معه"[2]. وتركّز على مستواها الخاص على ما يميّزه من خصائص متفردة غير مشتركة، وهو المستوى الّذي "تكمن فيه خاصيّة الأعمال الأدبيّة الخاصّة، بمعنى أنّه لا يشترك فيه مع الأعمال غير الأدبيّة أو الأعمال الفنّية، وهو الّذي يحاور فيه الأدباء أو الشّعراء منهم النّظام اللّغوي"[3]، وهي القراءة الّتي تحتاج إلى كثير من الدّرس والتّحليل حتى تتبلوّر معالمها.

1-2 المعنى الشّعري:

من المتّعارف عليه أنّ عملية بناء القصيدة الشّعريّة تتقيّد بالوزن والقافية وقواعد علم العروض، إلاّ أنّه "يبقى كلاما يحمل إلى المتقبّل معنى ويدلّ عليه"[4]، لذلك عدّ حسين الواد المعاني الشّعريّة ودلالاتها الخفيّة غاية دارسي الشّعر ومرمى عنايتهم بشرحه وتفسيره.

---

[1]- حسين الواد: خواطر مفعّلة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص221.

[2]- المصدر نفسه، ص249.

[3]- المصدر نفسه، ص250.

[4]- حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، الأعمال النقدية الكاملة، ج2، ص 255.

ويعرّف المعنى الشّعريّ تعريفا مباشرا مبسّطا يقول فيه "هو المعنى الّذي لا يمكن أن نعبّر عنه بأداة أخرى غير الشّعر"[1]، ورغم بساطة التّعريف إلاّ أنّه يعبّر بعمق عن نهجه الإجرائيّ وغايته من تحليل النّص الشّعريّ واستنطاق دلالاته، فهو لا يهدف إلى شرح القصائد الشّعرية بوصل كلام الشّاعر بالشّاعر نفسه مثلا، لما في ذلك من ضياع معاني القصيدة وتيه الأذهان عن فهمها، بل بوصل كلام الشّاعر بالمعاني الشّعرية المطروقة في شعره والمقصودة منه، لذا يعدّ التّعامل مع المعنى من أصعب ما يواجه الباحث في الشّعر من قضايا[2]، ومبرّر ذلك أنّ مبدعي القول الشّعريّ "يقصدون أرواح المعاني ويزهدون في الواقع المحدود بالتّجارب الفرديّة"[3]، فالدّلالة المعنويّة للشّعر نابعة من الشّاعر، فهي تحمل نيّة المتكلّم وغرضه من نظم الشّعر أو المقصد الّذي يرمي إليه.

وفي سياق تبيانه لماهيّة الدّلالة الشّعرية يشرح مفهوم المعنى ويعتبره صورة لما يحدث في الذّهن، أي انتقالا من العلامة إلى الشّيء الّذي وضعت له، إنّه "التّحول من العلامة اللّفظيّة إلى ما يحدثه ارتسامها على الحسّ من صور ذهنية وخيالات"[4]، ثم إنّ الاهتمام بالدّلالة الشّعرية والخوض في مختلف الإشكاليّات المتّصلة بها قد فتح باب التّأويل في التّعامل مع المعنى في الشّعر، كما أثار مسائل هامّة عن علاقة المتكلّم مع دلالة الألفاظ وصيغها ومقصديته من إنتاج المعنى الشّعري، ورصد ظواهر كالتّفاوت بين القول الشّعريّ والمقصود.

لذا يرى حسين الواد أنّ المعاني الشّعرية لا تقاس بالمنطق العاديّ ولا تقارن بمضامين الخطاب العاديّ، بل تخضع للمنطق الشّعريّ ولأسرّار الخطاب الشّعري الّذي يتجاوّز المظهر

---

[1]– حسين الواد: مدخل إلى شعر المتنبي، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص238.

[2]– ينظر: حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، الأعمال النقدية الكاملة، ج2، ص 457.

[3]– حسين الواد: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص361.

[4]– ينظر: حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، الأعمال النقدية الكاملة، ج2، ص 459.

الخارجيّ المتّعلق بالوزن والتّقفية، ويلجأ إلى المقاصد الفنيّة والدّلالية الّتي كثيرا ما تخترق القواعد لتحقّق وظيفة الشّعر الجماليّة.

1-3 وظائف اللّغة الشّعريّة:

لقد أشار حسين الواد في نهاية مناقشته لمسألة التّعامل مع العمل الأدبيّ إلى قضية هامّة جدا تتعلّق بخصوصية الكائن الأدبيّ، والّتي تتمثل في محاورته للنّظام اللّغوي، إذ يعدّ "الأدب من النّشاطات البشرية الّتي تعتمد اللّغة مادّة أولى لها"[1]، وتحتفي نصوصه في نقلها للمعانيّ بالمظهر الجماليّ، الّذي يقوم على صياغة اللّغة صياغة فنيّة بلاغيّة، ينقل من خلالها رسالة جماليّة تتأنق بحسنها لتحدث انفعالا قوّيا في المتلقيّ، غير أنّ النّظريات والمناهج على اختلافها وتنوّعها قد اعتنت بدراسة الرّسائل الّتي تحملها تلك النّصوص، كما اهتمت بتحليل جوانبه الجماليّة وبلاغة خطابه، غير أنّ مسألة اعتماد اللّغة مادّة أوليّة لم تلق –في رأيه– من الاهتمام إلا قدرا يسيرا[2]، إذ اقتصرت على معالجة قضية اللّفظ والمعنى خدمة للدلالة.

وفي هذا السّياق يؤكد حسين الواد القول بأنّ الأدب يخلق باللّغة لغة أخرى لا تتجّه إلى تسمية الموجود واستحضاره في الأذهان، وإنّما تتجّه إلى المحتمل والممكن والمقدّر، مستدّلا بمسألة اعتبار الأدباء الكبار الذين يملكون لغة خاصّة بهم أحداثا في لغاتهم، تنسجم خصوصيتهم اللّغوية مع بحثهم الدّؤوب عن التّحرر والانعتاق من قيود الواقع، بابتكارهم لغة مبتدعة ليست منغلقة على ذاتها، تحقق لأعمالهم الأدبيّة وما تحمله نصوصهم اختلافا جوهريّا عن المألوف والمعتاد والمدرك

[1]– حسين الواد: خواطر مفعّلة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص265.

[2]– المصدر نفسه، ص266.

من الوجود الإنسانيّ[1]، وهذا لا يتمّ إلاّ بانتهاك اللّغة العاديّة وزحزحتها عن المألوف المتعوّد عليه، وصولا للغاية من الأعمال الأدبيّة الّتي يسعى أصحابها لعرض واقع آخر واحتمالات أخرى للحياة.

وهنا تكمن فكرة ميزة الأدب الخاصّة الّتي عالجها حسين الواد، فهو يرى أنّ الأدباء قد أبدعوا أعمالاً "تصنع واقعها صنعا خياليّا وتنشد الانعتاق من الأنساق المهيّمنة ومن قهر سلطان اللّغة المرسّخ لها"[2]، فالأدب في جوهره خلق لغويّ جديد يبدع به الأديب معان أخرى لم تدخل في الخبرة والوجود.

كما لا يقتصر دور النّظام اللّغويّ الوظيفي على الإبلاغ الذي يروم المحاورة والتّخاطب والتّواصل والتّوجيه، بل يقدّم الوجه الفنيّ الجماليّ للّغة كنظام في الشّعر، والسرّ في ذلك "أن علاماته ترد مثقلة بالدّلالات والمعاني الرمزية والوجدانية الانفعالية التي تؤثر تأثيراً عميقا في بعض الأحيان، في علاقاتنا بأنفسنا وبغيرنا"[3]، وهي تتراءى على نحو من التّقنين والتّنظيم تجعل الشّعراء يواجهونها تذوّقا واختيارا، فتكسّب الشّعر خاصّية ينفرد بها ككائن أدبيّ.

ويعدّ النّص الشّعري في حقيقته نصا متعدّد المعاني فهو "الفهم العميق واللّغة السليمة والتّماسك الجيد بين مكوناته داخليّا وخارجيّا، بين عناصر اللّغة وإيقاع الموسيقى"[4]، فعلى الشّاعر أن يجعل من العناصر اللّغوية أداة لتوصيل المعنى، فمعرفته الواعية باللّغة تجعل من الحروف والكلمات رموزا يربط بها بين المعاني الدّلالية واللّغة التّواصلية[5]، غير أنّ الشعر فعل في اللغة لا

---

[1]– ينظر: حسين الواد: خواطر مفعّلة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص284.

[2]– المصدر نفسه، ص285.

[3]– المصدر نفسه، ص232.

[4]– عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1999، ص132.

[5]– ينظر: بسّام قطّوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، مصر، ط1، 2006، ص191.

يستكين لاستعمالاتها العادية[1]، لذا يعمد الشاعر إلى مراجعة ما أقرّه الاستعمال اللغوي المتداول ويسعى لاختراقه ليكوّن آفاقا شعرية يصوغ كلامه الشعري بمقتضاها، وهو ما يؤكده حسين الواد في قوله: "لا يستعمل الشاعر اللغة للتعبير الشفاف فقط واصفا العالم مخبرا عنه، ولكنه ينطلق من الأسماء باعتبارها تمثل الأشياء، فيعيد فيها النظر أو يسلم النفس لتجاوب أصداء التسميات في ذاته استرسالا مع أنظمة لها خفية،"[2] تتيح له إعادة إبداع العالم بمراجعة علاقة الأسماء بمسمياتها وخلق معان جديدة منفتحة على الوجود.

وبالعودة إلى خاتمة كتاب "المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب" نجد جملة من الأفكار الجديرة بالعناية والتّدبر، خاصّة ما اتّصل بلغة الشّعر عند القدامى، الّتي يرى حسين الواد أنّها تستّقل عن اللّغة العاديّة، فهي في مسار إبداعها تتّجه على عكس المسار الّذي تتّخذه لغة التّواصل العاديّة، وهو ما يثري دلالات اللّغة الشّعرية ويثير التّفاعل مع الفكر والوجدان، فتخاطب لغة الشّعر الأهواء والمشاعر والخيال والواقع، فيكون الشّعر بذلك "إشادة بما في الحياة من جمال وحسن وبما في القيم المثالية من سحر يجعل النّاس مدفوعين إلى تنازعها وإن شق إليها النّزوع وصعب، وإنشاد تمجيدي يتغنى فيه الإنسان بملحمة صراعه مع الواقع والتّاريخ"[3]، وهو ما يكتسب لغة الشّعر قدرة أكبر على الإحالة على سياقات جديدة لم تكن قادرة على الإحالة عليها، فالشّعر لا يدلّ على سياقه التّاريخي دلالة مباشرة، بل ينفتح على سياقات تداوليّة لازمانيّة، فيجد فيه كل قارئ معنى محتّملا يستخرّجه على سبيل الاختيار، وهذا ما يجعل اللّغة الشّعر مؤثّرة في سياق قولها، وفي سياقات عديدة متجدّدة، كما تؤسّس لوظائف الشّعر وخاصيته الشّعريّة.

---

[1]– ينظر: حسين الواد: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص274.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص329.

[3]– حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، الأعمال النقدية الكاملة، ج2، ص 446.

4-1 مفهوم الأدبية:

إنّ اللافت عند قراءة أعمال حسين الواد النّقدية مجتمعة، مع تدقيق النّظر في الأهداف المرجوة نقديا؛ نتوصل إلى أهم هاجس رافق النّاقد خلال رحلة الكتابة والمدارسة الأدبيّة؛ يتمثّل في السّؤال الإشكاليّ الّذي رافقه في معظم دراساته، وهو: كيف نصل إلى الخصائص المميّزة للقول الأدبي؟ فهو بهذا الطّرح الإشكاليّ يصدح بهمّه النّقديّ، الّذي ساقه نحو تطبيق المناهج الحديثة في مقاربة النّصوص الإبداعيّة، السّرديّة والشّعريّة على السّواء، ومردّ ذلك تأثره بمبادئ الشكلانيين الذين عدّوا "أن جوهر الظاهرة الأدبية لا يتلخص في علاقتها بمنشئها أو بيئتها بقدر ما يتلخص في كينونتها الموضوعية، بوصفها بنية مستقلة"[1]، وكذلك المبدأ الذي يقيّم النص بوصفه نصا لغويا قائم على الكلمات، فبحثوا عن صفة الأدبية فيه، وعن المواصفات التي تجعل منه أدبا، فتوجّهوا صوب الأثر الأدبي نفسه وليس إلى مؤثر آخر.

وقد حاول حسين الواد معالجة هذه القضية الجوهريّة في محطات عديدة من بحوثه ومؤلفاته المتنوّعة، ونظرا لأهميتها حاول مناقشتها في مباحث متفرّقة من دراساته النّقدية، بدءا من انشغاله بدراسة سبل تأريخ الأدب، وانتهاء بنقده للدّراسات النّقديّة العربيّة المهتّمة بالشّعر القديم، وقد برّر هذا الاهتمام في قوله :"متى لم نحدّد طبيعة الموضوع الّذي ندرسه ولم ندرك خصائصه الجوهرية، ولم ندر كيف نتعامل معه؛ لن نجد إلى تقويمه سبيلا"[2]، لذلك اعتنى المنظّرون والمهتمّون قضايا الأدب منذ القدم بمسألة التّنظير للأدب وفهم ماهيته ووظيفته.

ولقد اختزل حسين الواد كلّ مطارحاته للمسألة من خلال مؤلفاته العديدة إلى تأكيد أنّ الأدب فنّ شديد التعقيد لا ينضبط ولا يحدّد فهو يمتلك سمات متبدّلة، كما اتفقت المدارس والاتجاهات

[1]- بسّام قطّوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، ص 65.

[2]- حسين الواد: نظر في الشّعر القديم، ص 173.

والمقاربات على أنّه "عصيّ عن التعريف"[1]، وعملية البحث عن طبيعته ومحاولة حصر حدوده تبدو أكثر عمقا وعسرا وتعقيدا، وتبدو عاجزة عن تقديم تصوّر منته له، وهو ما يتوافق فيه رأيا مع عبد الفتاح كيليطو حين أكدّ على أنّ عملية تعريف الأدب فاشلة في بناء موضوعه وغير قادرة على الإحاطة به بطريقة مقنعة[2]، ومكمن ذلك أنّ العمل على تعريفه يستدعي بالضّرورة الإحاطة به، وهو كما وصفه حسين الواد "لا يحاط به"[3]، نظرا لاحتوائه على معارف متداخلة وأجناس مترابطة، كما يضّم العديد من المفاهيم كاللّغة والكتابة والمعنى والّذات[4]، وهو الأمر الّذي جعل الجهود التّنظيريّة في مجاله ذات أبعاد تأملية تحليلية انعكاسية ومراوغة، تناقض الفرضيّات والمسلّمات الّتي اعتمدها النّقاد والدّارسون السّابقون، لذا لم تستطع الدّراسات الأدبيّة ذاتها أن تتوّحد حول مفهوم واحد للأدب.

وقد أكدّ كولر هذا الرّأي في قوله: "ومنذ انبثاق النّظريّة، فقد كانت الدّراسات الأدبيّة بصورة خاصّة مبحثاً علمياً مثيراً للنّزاع ومحلّ نزاع، حيث تتساجل جميع أنواع المشاريع الّتي تعالج الأعمال الأدبيّة وغير الأدبيّة، من أجل لفت الأنظار"[5]، وهو ما جعل البحث فيها مصدر خوف وقلق وكان سببا في وسمها باللانهائيّة[6].

---

[1]– حسين الواد: نظر في الشّعر القديم، ص 179.

[2]– ينظر: عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص 24.

[3]– حسين الواد: نظر في الشّعر القديم، ص 179.

[4]– بدرية علي مهدي آل الحرشان: النظرية الأدبية عند حسين الواد، حولية كلية اللغة العربية للبنين، جامعة أم القرى، مج28، ع2، جويلية 2024، ص 1814.

[5]– جوناثان كولر: النظرية الأدبية، تر:رشاد عبد القادر ،منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004، ص 60.

[6]– ينظر: المرجع نفسه، ص 24، 25.

ثمّ إنّ الناقد حسين الواد قد عدّ عملية الانتقال من دراسة الخطاب العاديّ إلى دراسة الخطاب الأدبيّ –ومنه الخطاب الشّعري– في حاجة إلى إدراك جيّد إلى أنّ هذا الخطاب لا يستمدّ أدبيته وخصوصيته الخاصّة "من الرّسالة المفهوميّة الّتي يحملها، ولا من الشّكل الذّي تصاغ فيه تلك الرّسالة، ولا من علاقة ذلك كلّه بالسّياق الّذي نشأ فيه أو الفاعل الّذي أبدعه"[1]، فهذه العناصر كلّها سواء أ كانت منفردة أم مجتمعة لا تفيد في استيعاب سرّ حياة الأعمال الأدبية وتفاعل النّاس معها. إنّ أفق قراءة الأدب أو الشّعر من منظور حسين الواد غير متعلّق بالأديب أو الشّاعر بصفتهما نوعا بشريّا يعيش حياة اجتماعية، وغير مبرّر بوقائع حياته ومجتمعه والعصر الّذي نشأ فيه، وإنّما مرتبط بالشّعر ذاته، ومتمثّلا في التّفاعل الجدليّ بين الشّاعر وموضوعاته[2]، تفاعل يفضي إلى صناعة متحوّلة للأدب تحقّق وظيفته الفنيّة. لذلك يرى حسين الواد بأنّ الكائن الأدبيّ –شعرا كان أو نثرا– يتنزّل في حيّز خاص به، ويتّسم بسمات نوعيّة تمنحه صفة الأدبيّة[3]، هي:

– يعتبر كلاما أدبيّا يتكوّن تكوّنا خاصّا في لحظة هاربة متعالية على الزّمان ومنفلتة من أي تقييد.

– هو خطاب مغاير ومخالف لا يخبر عمّا كان وعمّا حصل، بل يؤسس لعالم يحوّل الموجود والممكن والمستحيل إلى وجود يخالف الموجود ويغيّره ويتصرّف فيه.

– المتحدث في خطابه ليس شخصا تاريخيّا متجسّدا في المؤلف.

– هو خطاب يؤثر في العقل والحسّ وفي ما ورائهما ولا ينحصر بمنفعة وغاية.

– خطاب غير قابل للاستيعاب أو الخضوع فهو لا يستمدّ شرعية وجوده من أي جهة.

وهنا يشير حسين الواد إلى المبدأ الجوهري في النّظر والتّعامل مع الظّاهرة الأدبيّة، الّذي يراعي دائما ما تتميّز به من خصوصيّة، سواء في تكوّنه أو في طبيعته أو فيما يقوم به من

[1]– حسين الواد: حرباء النقد، ص 150.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 168.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص 179.

وظائف، مظهرا تأثره الواضح بما جاء به تودوروف من دعوات إلى إصلاح المنظومة التّعليمية، من خلال التّركيز على الأعمال الأدبيّة ذاتها وليس بتدريس نظريات النّقاد والمنظّرين عن الأعمال الأدبيّة[1]، إذ يعدّ هذا المسلك طريقا مسدودا في التّعليم الأدبي، يبعّد المتعلّم والمتلّقي عن عشق الأدب، فهو يقرأ الأعمال الأدبية "ليجد فيها معنى يتيح له فهما أفضل للإنسان وللعالم، وليكشف فيها جمالا يثري وجوده، وهو إذ يفعل ذلك، ليفهم نفسه فهما أفضل، فمعرفة الأدب ليست غاية لذاتها، وإنّما هي إحدى السّبل الأكيدة الّتي تقود إلى اكتمال كلّ إنسان"[2].

وهذا ما يتوافق مع ما نبّه على خطره جوناثان كولر في نظريته الأدبية حين عبّر عن عدم رضاه طريقة التعامل مع الأدب في المدارس، ففي تصوّره لا يجب أن يطلب من الطلاب والقراء تفسير الأعمال الأدبية، أو البحث عن شرح ما تدور حوله هذه الأعمال، فلطالما كانت القصائد تحفظ عن ظهر قلب، وتدرس قواعدها وتحدّد مجازاتها البلاغية وتراكيبها وإجراءات محاجتّها[3]، فكان ذلك أفضل بكثير من الطّرق الحديثة في التعامل مع الأدب وقيمته الاستثنائية وفوائده المحتملة للقارئ.

1-5 مفهـوم الشّاعـر:

قد اعتنى القدامى بفهم الأقاويل الشّعرية فعالجوا قضايا متنوّعة وعديدة عن الشّعر ما زال جلّها مطروحا على مدار البحوث، وقد استند عليها النّقاد المعاصرون لتكون خلفيّة ومرجعيّة مهمّة لهم في دراسة الشّعر القديم، غير أنّ حسين الواد يلقي باللائمة على فئة منهم استخدمت في تعاملها مع الشّعر العربي القديم المنهج التّاريخيّ، وهو ما ألحق به تشويا "عندما التمس فيه ما لم

[1]- ينظر: تزفيتان تودوروف: الأدب في خطر، ص 16.

[2]- المرجع نفسه، ص 15، 16.

[3]- ينظر: جوناثان كولر: النظرية الأدبية، ص 30.

يكن الشّعراء القدامى يعيرونه كبير احتفال من تصوير ذواتهم ومجتمعاتهم"[1]، وهو ما جعله يسعى لبيان مفهوم الشّاعر ودوره في بناء المعاني الشّعرية ومبانيها.

ففي سياق تعريفه للشّعر عالج رؤية القدامى للشّاعر، فمسألة فهمهم الشّعر متعلّقة بفكرة أنّه كلام غير عادي تلقيه الشّياطين لبعض البشر غير العاديّين، ويؤثر في الوجود والموجود تأثيرا غير طبيعيّ، وهو ما يستدعي تعاملا مختلّفا وفريدا مقارنة بالتّعامل مع سائر الكلام، كما تطرّق لرؤية العرب المعاصرين في إقبالهم على دراسة الشعر، والتي تجلّت في تأثرهم بالفكرة السّائدة "الذّاهبة إلى أنّ الأشعار وثائق تلتمس في شخصيات الشّعراء وخصائص عصورهم"[2]، وهو التّوجه الّذي أرغم فيه الشّاعر أن يتلبس شخصية نصه الشّعري، وأن يعبّر عن عصره وعن وقائع حياته وأحاسيسه، وأن يسرد خلاصة نظرته الوجودية، فتحوّلت دراسة الشّعر القديم إلى حقل بحث عن أوجه المطابقة بين الشّاعر وشعره، وكان ذلك من قبيل تقويل التراث الشّعري العربي ما لم يقله.

ثم إنّ هذه الطريقة في دراسة الشّعر العربي القديم تجعل من الشاعر متكلما في القصيد، ومخبرا ومبلّغا عن تجارب واقعه الفعلي، وهو ما يتعارض ومفهوم اللغة الشعرية التي تترافع غاياتها عن وظائف الإخبار والتبليغ، وتتضارب مع خاصية الإيهام الفني في الشعر، وهو ما يوقع الدارسين "في مغبّة الخلط بين المقول شعرا والحاصل في الواقع فعلا"[3]، ويحرج الشّاعر بالمساءلة والتّحقيق والمحاسبة، فيسأل عن صدقه أو كذبه، وكلّ ذلك رغبة في البحث عن التّطابق بين الواقع والمحكي.

---

[1]- ينظر: حسين الواد: جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص 368.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 297.

[3]- المصدر نفسه، ص 416.

لذا ينتقد حسين الواد طريقة التّعامل مع مفهوم الشّاعر في الدراسات النقدية، كعنصر هام وفاعل في عملية إنتاج الشعر، ويتحسّر على الجهود المبذولة في معظم ما كتب خلال القرن العشرين عن الشعر العربي القديم، والتي لا تخرج عن النموذج السائد، الذي اهتم بالشعر العربي القديم وبأعلامه "من وجهة نظر تاريخية وإيديولوجية عقائدية مذهبية، فالتمست فيه القضايا الفكرية ووقائع حياة أصحابه وصور العصور التي أنتج فيها وبعض المناحي العامة المتعلقة باتجاهاته"[1]، فقد أجمع النقاد على أنّ أكثر الدراسات النقدية عن الشعر العربي القديم قد اتجهت إلى إعادة الأخبار؛ فتجدها "تعقد فصلا للكلام عن حياة الشاعر بعد الكلام عن عصره، وقبل الكلام عن شعره؛ تعمد إلى إثبات علاقة سطحية (يعني مباشرة) بين الإنتاج الشعري من جهة وبين العصر وحياة الشاعر من جهة أخرى"[2]، وهي النّظرة التي أضعفت متانة علاقة الشاعر بجماعته، وقللت من وظيفته الشّعريّة المنوطة به.

وهنا يشير حسين الواد إلى أهمية تغيير مسار هذه الدراسات، وإعادة الاعتبار للشاعر، بالتركيز على الدرس الجمالي لشعر الشاعر، فهو الذي يمكن النقاد والدارسين من النفاذ إلى جوهره، والكشف عن فرادته، وبيان الوظائف التي نهض بها تاريخيا[3]، كما أصرّ على أهمية النظر إلى شعره كإبداع فنّيّ غير قابل للإلغاء أو الاستغناء، خاصّة وأنّ أهم المقومات الّتي يتأسس عليها الشعر تكمن في خاصيته الجمالية والوظائف الّتي تنهض بها، وقد سعى حسين الواد لردّ الاعتبار للشاعر في مواضع عديدة من مؤلفاته، فوصفه بالكائن القادر على "صوغ معاني الأفعال في الأقاويل الأجاود"[1]، فالشاعر العربي لا يقحم ذاته في الحديث عن تجارب أو أحاسيس، بل

---

[1]– حسين الواد: جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص 398.

[2]– عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص 53.

[3]– ينظر: حسين الواد: جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص 398.

[1]– ينظر: المصدر نفسه، ص 426.

يطمح إلى تجويد الفعل القولي بما يتطلبه الغرض، وما تفرضه قواعد العالم الشعري الذي ينتمي إليه، وما تتطلبه المملكة الإبداعية والجمالية التي يخضع لشرعيتها[1]، والتي تمكنّه من فرض سلطته في القول وفي الاستماع إليه.

وفي نهاية المسألة يردّد حسين الواد على مسامعنا أهم ما خلص إليه في معالجة جمالية الأنا في الشعر العربي القديم، والّتي يعرض بواسطتها الشاعر صورة متناغمة هي "صورة القادر على تحويل الأفعال إلى أقوال تضاهي بإتقانها وحسنها رونق الأفعال والوقائع نفسها... فتخرج به من عالم البشر العاديين إلى عالم الموهوبين"[2]، عالم يتجاوز به حدود واقع العالم البشري وصولا إلى مشارف عالم آخر يمدّه القدرة على صوغ القول العجيب.

1-6 مسألـة القيـمـة:

إنّ قراءة أي نصّ أدبيّ تستدعي الحكم على جماليّته وتحديد قيمته ومنزّلته، كخلاصة ترسخ في ذهن متلقي النّص، حيث يعبّر بطريقة أو بأخرى عن القيمة الّتي يمتلكها هذا النّص، فالقراءة تثير لدى القارئ تساؤلات قد تتعلّق بموضوع النّص أو بشكله أو بعنصر آخر له فاعليته وتأثيره في نفسه بحسب استجابته لمكونات النّص الأدبيّ، لذا يعدّ التأثير من أهم العناصر المحقّقة لعملية التواصل والتلقي، وهو ما من شأنه أن يجعله عنصرا أساسية في تشكيل القيمة الجمالية للنص الأدبي.

ويرى حسين الواد أن مسألة القيمة في الأدب قد عولجت معالجة غير قويمة بسبب الخلط الكبير الذي حصل "بين السؤال المعرفي المهتّم بالأدب، والسؤال القيميّ المهتّم بالأعمال الأدبيّة

[1]- ينظر: حسين الواد: جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، الأعمال النقدية الكاملة، ج3، ص 452.
[2]- المصدر نفسه، ص 476.

الجيدة"[1]، ذلك أنّ تساؤل النقاد عن العمل ما إذا كان أدبيا أو غير أدبي يختلف اختلافا شديداً عن تساؤلهم عمّا إذا كان من الأدب الجيّد أو غير الجيّد.

وهنا حاول حسين الواد إزالة هذا اللّبس والخلط بين المسائل القيميّة والإشكالات التّجنيسيّة عند التّعامل مع الأعمال الأدبيّة، فعندما يتساءل النّاقد ودارس الأدب عن العمل ما إذا كان أدبيّا أو غير أدبيّ، سيكون سؤاله مندرّجا في مجال معرفة جنس النّص الأدبيّ، وسيجد جوابا لتساؤله في البحث عن المقوّمات الّتي تساعده على الحكم بانتمائه إلى جنس الأدب أو عدم انتمائه إليه، وهذه المقوّمات تستدعي معرفة بالأشكال الأدبيّة والتّمييز بين أصناف التّعريفات والتّصنيفات الأجناسيّة، وحين يتثبت وجودها يلحقه بجنسه وإن لم يجدها نفى انتمائه إليه.

أما عندما يتساءل دارس العمل الأدبي ما إذا كان النص جيدا أو رائعا أو متينا أو جميلا أو ساحرا فهو يتساءل بالضرورة عن درجة جودته، وسيكون سؤاله هذا سؤالا جماليا قيميّا. وفي هذا السياق يتحدث حسين الواد عن الصعوبة التي قد ترافق عملية الحكم على عمل أدبي ما، فالسؤال القيمي لا يخلو من اضطراب في عملية البحث عن أجوبة عليه، نظرا لتشعب عوامل جودة الأعمال واختلافها من نص إلى نص آخر، فجودته قد تكمن في جماله جمالا غير غائي وغير نافع، كما قد تتجسد في كونه عمل نافع وغائي، وقد تكمن قيمته الجمالية في منظومة قيم الخير والأخلاق المبثوثة فيه، أو في احترام قواعد الفن أو الجنس، فتنوّع المعايير والعوامل "تسلم، بطبيعة الحال، إلى اعتبار الجودة في حيز أبعد من النفع وغير النفع ومن احتذاء القواعد وعدم احتذائها، بل هو يُسلم إلى أن القيمة ليس لها نظام من المعايير يمكن اعتماده في إثباتها أو نفيها"[1]، لذا يختصر حسين الواد المسألة في ضرورة النظر إلى الأعمال الأدبية على أنّها متعدّدة الخصائص

[1]– حسين الواد: خواطر مفعّلة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص243.

[1]– المصدر نفسه، ص244.

وغير منتهية المزايا، ففيها ما يسمح للقراء المتعدّدين والمتنوعين أن يجد كل منهم فيها ضالته، ذلك أنّها يمكن أن تكون نافعة وأن تمتع وأن تجود على من يستنطقها بالجواب الذي ينشده، وأن تظل مع ذلك كله منفتحة لاستقبال المزيد من الأسئلة لتجود بالمزيد من الأجوبة، فهي "كالطاقة الكامنة التي كلما تفاعلنا معها استجابت وبذلت"[1]، لذلك فهي تظل دائماً مهيأة للنهوض بمتعدّد الوظائف ومتنوعها.

أي أنّ عملية الحكم على النّص الأدبيّ وقيمته الأدبيّة ذات أبعاد غير ثابتة أو منتهيّة، تتأسّس على تنوّع معايير الحكم واختلافها، وعلى اختلاف مرجعيّة القارئ ورؤيته، وعلى فاعليّة النّص الأدبيّ وتأثيره، وعلى قدرة القارئ على الانخراط في النّص، وعلى قدرة النّص في التّوغل تاريخيّا في نفوس القراء واستمرار حضوره الزّمنيّ، وغيرها من المعايير المختلفة والقواعد المتنوّعة الّتي تدلّ على ما مرّت به مسألة القيمة من تغيرات في "مراحل تطوّر قراءة النّص الأدبيّ من الآراء ووجهات النّظر، الّتي تنطلق من المرجعيّات الّتي يتبناها كلّ منهج من مناهج القراءة، أو كلّ ممارسة لقراءة تعتمد على مرجعية خاصّة بها"[2]، لذلك لا يصدر الحكم القيمي على عمل أدبي ما من زاوية نظر واحدة، ولا يمكن الكشف عن قيمة العمل الأدبي دون تحقيق فهم دقيق لمعانيه وجمالياته.

وعن منزلة القيمة يذكر حسين الواد بأنّ "للقيمة منزلة في تاريخ التعامل مع الأدب لا تخلو من غرابة، فهي؛ من ناحية أولى وراء ما تُمنى به الأعمال الأدبية من شهرة وانتشار أو إهمال وترك،.. وهي من ناحية ثانية، ممّا يمعن الباحثون في تجنبه مدعين أنّها تغرق في الذّاتية لكثرة ما

[1]– حسين الواد: خواطر مفعّلة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص245.

[2]– موسى ربابعة: القيمة وقراءة النص الأدبي، مجلة علامات في النقد، مج14، ج53، النادي الأدبي الثقافي، جدة، سبتمبر 2004، ص178.

يدخل فيها من انفعال وانطباع وتذوق"[1]، فانصرف بسبب الوجه الثاني للقيمة كثير من الباحثين عن دراستها بعد أن اعتبروها مبحثا غير قابل للمعالجة الموضوعيّة والعلميّة، وهو ما يؤسس لإطلاق الأحكام دون تبرير أو استدلال، ثم أنّ "غياب البرهنة والتّعليل يجعل القيمة أو حكم القيمة أمرا صعبا لا يمكن إدراكه، لأن مفهوم القيمة نفسه مفهوم غير ثابت"[2]، وهو ما يدفع نحو الاحتكام إلى العامل الوجداني المتمثل في الذوق.

وإن احتكم في تحديد قيمة نص ما إلى معيار الذوق فذلك لا يعني بأنه حكم غير معلّل أو أو غير منطقي، فعنصر كالذوق يعدّ عنصرا هامّا وفاعلا في عملية القراءة والتفسير، كما أنّ للناقد المتمكن قدرة على كبح انفعاله والسيطرة على النزعة التذوقية أثناء ممارسة القراءة النقدية، فقد يبدي رأيه أو إعجابه أثناء ذلك معتمدا على ذائقته الخاصة، كوسيلة أساسية أو أداة من أدوات التعامل مع النص الأدبي، يعبّر فيه عن خبرة الناقد وتجربته الخاصّة، المرتبطة بالحسّ الشعوري المهيمن على الناقد أثناء عملية القراءة[3]، لذا لا يمكن بشكل من الأشكال الاستغناء عنه أو استبعاده في عملية تحديد القيمة الأدبية.

ويتعلق اهتمام حسين الواد بمسألة القيمة في الأدب نظرا لارتباطها بالذات القارئة، التي تمتلك دورا أساسيا وأهمية وظيفية في الكشف عن جماليات الأعمال الأدبية، والتي تبدي قيمة كلّ عمل إبداعي من خلال فعل القراءة، وارتباطها بأفق توقع القارئ وخبرته الجمالية.

---

[1]– حسين الواد: خواطر مفعّلة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص243.

[2]– موسى ربابعة: القيمة وقراءة النص الأدبي، ص169.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص171.

2- القراءة النّقديّة للتّراث وسؤال المنهج

على امتداد ما يفوق أربعة عقود ونصف قدّم حسين الواد من خلال إصداراته رؤية نقديّة "مشتركة بثوابتها من الأسئلة والقضايا ومعالمها المنهجيّة الأساسيّة، ولكنّها وردت متنوّعة يقولها بصيغ مختلفة"[1]، خاصّة ما جاء به في أعماله الأكاديميّة الّتي عرّف فيها النّظريّات وسائلَ المفاهيم وبسط القضايا والإشكاليّات ثمّ اختبر نجاعة المناهج. عبّر فيها عن أبرز الهواجس الّتي كانت تراوده: كيف نبني علما بالأدب؟ وما هي الأدبية؟ وأين تكمن؟ وما خصائصها؟ وما وظيفتها؟، يبحث عن أجوبة لتساؤلاته للكشف عن أخصّ خصائص الخطاب الأدبيّ ومعرفة أسرار صناعته ودلائل جودته.

حاول النّاقد التّونسيّ حسين الواد فهم حقيقة الظّاهرة الأدبيّة من خلال ممارسة نقديّة تتأسس على النّشاط الإجرائيّ المنهجيّ، بعد أن كان الدّرس الجامعي في أفضل صوره "يقارب الأدب مقاربة تاريخيّة، تتّخذ من الأدب وثيقة فتذيب خصائص النّصوص في ما ليس منها، ويطلق حبل الكلام على غارب الذّوق دون التزام بالبنى الموضوعيّة للخطاب الأدبيّ وتحليل مكوناته والإنصات إلى النّص"[1]، وهو الأمر الّذي جعله يسعى لاختيار التّوجهات الأكثر انفتاحا وحيويّة، اقتفاءً لأثر أستاذه ومشرفه النّاقد توفيق بكار، الّذي يمثّل التّيار التّجديدي في السّاحة النّقديّة التّونسية وفي وسطها الأكاديمي آنذاك، فهو أستاذ "أمضى سنين طويلة يدرس العوامل الّتي أسهمت في نشأة النّقد الأدبي الحديث ويعرّف فيها بالمنهج الشّكلاني والبنيوي الاجتماعي والبنيوي اللّساني وبالإنشائية، واقفا؛ متريثا عند حركة الشّكلانيين الرّوس ومدرسة براغ وعند قولدمان ولوكاتش وجاكبصون وبارت وتودوروف وجنييت وكلود بريمون وجوليا كريستفا وبيار ماشيري، معرّجا على

[1]- شكري المبخوت: مقدمة الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص33.

[1]- شكري المبخوت: التّعريف بحسين الواد، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص20.

ميشال فوكو وأمبرتو إيكو ويوري لوتمان"[1]، وقد تأثر به حسين الواد تأثّرا جليّا في بداية دراسته الجامعيّة، فأخذ عنه اهتمامه بالمناهج الحديثة والمكاسب النّظريّة ومزايا الأدوات الإجرائيّة، كما نحا مسلكه في اعتبار المناهج وسائل يستعان بها للنّظر في ممارسة النّصوص.

فالرّؤية الّتي اشترك فيها النّاقدان تنظر إلى المنهج كوسيلة وليس غاية في حد ذاته، بل لا يعدو من منظورهما أن يكون مجرد أداة إجرائية يُستند عليها في قراءة النّصوص الشّعريّة أو النّثريّة؛ القديمة والحديثة، فالنّص يستدعي المنهج "وليس المنهج هو الّذي يتسلّط على النّص"[2]، تبعاً للأهداف المرجوة من القراءة النّقديّة، ومن هنا تأتي أهمية القراءة وحيويتها في استحضار المنهج المناسب، دون الانحياز إلى منهج بعينه أو فرضه على النّص.

2-1 في القـراءة النّقـديّة للتّـراث:

يعتمد الخطاب النّقدي الموّجه لدراسة التّراث على القدرة التّحليلية والتّقييم المنهجيّ والتّصنيف والاستنباط؛ وغيرها من الأدوات النّقدية الّتي تستخدم لغرض فهم المقاصد الفنيّة للنّص التّراثي؛ شعرا أو نثرا، وتحديد القضايا المرتبطة به وتناولها بالطّريقة المنهجيّة والسّبيل النّقديّ الملائم.

لقد حاول النّاقد حسين الواد دراسة الشّعر من زاوية تلقيه مهتّما بدراسة تجربة القدماء في تقبّل الشّعر وكذلك المعاصرين، مستفيدا من نظريّة التّلقي ومفاهيمها، ومركّزا على صور استجابة القارئ مع النّص الشّعريّ وتفسير اختلافها، وقد نحا في مساره البحثي وجهتين:

---

[1]- حسين الواد: ...شيء من الأدب واللغة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 73.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- البحث في مظاهر التّفاعل بين النّص الشّعريّ القديم والقراء المعاصرين له من القدماء ورصد مواقفهم.
- البحث في تراكم آراء القراء عبر العصور الزّمنية ورصد أسباب خلود النّصوص الشّعريّة.

ومن الملاحظ أنّ المشترك بينهما يحيل إلى توّجه حسين الواد النّقدي في قراءته للخطاب الشّعريّ القديم؛ المهتّم بدراسة الشّعر وتفسير مظاهره وقضاياه من منظور منجزات النّقد الغربيّ، خاصّة في شقه المهتّم بالقارئ ودوره في إنتاج الدّلالة، فقد سعى لدراسة علاقة أهل الثّقافة بشعر المتنبّي قديما وحديثا[1]، مطبّقا ما فهمه من المناهج الحديثة من البنيويّة إلى التّلقي، وقد لام كلّ الذين فسّروا الظّاهرة الشّعرية وفق النّظريات السّياقيّة القائمة على دراسة النّص وفق العوامل الخارجيّة، ونبذ الرّؤية الّتي تزعم تلوّن الشّعر بعوامل نشأته، فأسّس المفهوم الذّي أطلق عليه تسمّية النّقد الحرباويّ ضمن دراسته المدرّجة في مجال نقد النّقد.

وتهتمّ الدّراسة الّتي قدّمها حسين الواد في مؤلفه "حرباء النقد" بالدّراسات النّقديّة العربيّة الّتي ألّفت عن الشّعر العبّاسيّ وشعرائه، فقد اعتنى الباحثون والدّارسون والنّقاد بأعلامه المشهورين والمغمورين وبأعمالهم الشّعرية، إذ "التفوا إلى مميزاته العامّة المشتركة والجزئيّة الخاصّة فأوسعوها درسا يهتّم بالرّجال والأعمال وبالمضامين والأشكال والصّور والأساليب وربطوا بين ذلك كلّه وخصائص العصر"[1]، فذهبوا إلى أن الأدب يتأثر بحياة الجماعة ويؤثر فيها.

وفي هذا السّياق، عالج حسين الواد قضية كتابة التّاريخ الأدبيّ، وعن طريق نقد النّقد حلّل نماذج لدراسات عربيّة سعت لتأريخ الأدب، ورأى أنّها تنظر للمسألة الشّعرية في العصر العبّاسيّ

[1]- ينظر: حكمت الحاج: التجريب كالحداثة- محاولة للامساك باللحظة الهاربة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 374.

[1]- حسين الواد: حرباء النقد، ص06.

من الزّاوية الّتي تربطه بالعصر الّذي نشأ فيه[1]، بإرجاع حركة الأدب إلى حركة التّاريخ العام[2]، بينما كان من المنتظر أن تقدّم معرفة دقيقة وعميقة عن الماضي الأدبيّ المدروس. وقد برزت هذه الرّؤية أثناء تناول النّقاد والدّارسين المظاهر السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة والحضاريّة الّتي ميّزت العصر العبّاسيّ، بعدّها العوامل الجوهريّة المؤثّرة على الشّعر العبّاسيّ وما طرأ عليه من ضروب التّحوّل والتّغيير.

وقد عرض حسين الواد على سبيل التّحليل والنّقد شواهد نصيّة تتضمّن مواقف الدّارسين والنّقاد ووجهات نظرهم، خاصّة الّذين ناقشوا مسألة التّجديد في الشّعر العبّاسيّ، وجعلوا من الأحوال السّائدة والظّروف التّاريخية للعصر العبّاسيّ أسبابا مباشرة لبروز ظواهر كالشّعوبية والزّندقة والإقبال على الخمر والمجون واللّهو، وذلك بحكم سيطرة "فكرة الصّورة الصّادقة والمرآة العاكسة على أذهانهم سيطرة مطلقة"[1]، فجنحوا لفكرة تبعية الشّعر للسّياق التّاريخي الّذي نشأ فيه، وجعلوه أمرا حتميّا.

لقد وضع حسين الواد تصوّره المفهوميّ للنقد الحرباوي من خلال دراسة مجموعة من الأعمال النّقدية العربيّة الّتي اتّخذت من ظاهرة شعر التّجديد في العصر العبّاسيّ موضوعا للدّراسة والتّحليل والتّقييم، محاولا رصد مستويات التّجلي الحرباوي فيها، فخلص إلى نتيجة مفادها أنّ معظم تلك البحوث لم تركّز على خصائص الظّاهرة الشّعريّة بالقدر الّذي اهتمّت فيه ببحث الصّور الّتي تجعل منه انعكاسا لحياة صاحبه وعصره، فقد بحثوا عن كلّ ما يؤيّد ويؤكّد فكرة تلوّن الشّعر بلون العصر الّذي نشأ فيه، حتىّ أقرّوا بأنّ القصائد الشّعريّة في العصر العبّاسيّ تابعة للسّياق التّاريخيّ

[1] – ينظر: حسين الواد: حرباء النقد، ص 15،16.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 18.

[1] – ينظر: المصدر نفسه ص 76، 77.

الّذي نشأت فيه، وجعلوا مسألة "تلوّنه بلون الوسط الّذي يقوله أصحابه فيه أمرا حتميا"[1]، فقد كانت فكرة المرآة العاكسة مسيّطرة على أذهانهم.

وبعد مناقشته لأهم القضايا ذات الصّلة بالموضوع كقضية الشّعوبية، الخمريات، الغزل، الوحدة العضويّة، وغيرها من المسائل الّتي أسهب في عرضها والتّمثيل لها، وبعد عمله على تحليل آراء النّقاد فيها، ونقد مواقفهم منها، توصّل إلى ضرورة تبئير الجهود بحثا في الّذي يميّز شعر الشّعراء في عصر بني العبّاس أولا، ثمّ بيانه سلبية النّقد الحرباوي القائم على عدّ الشّعر صورة عن الشّاعر ومجتمعه ثانيّا، فهو لم ولن يتمكّن في رأيه من تجاوز النّظرة التّاريخيّة للأدب، ولم يستطع التّحرر من سطوة المنهج التّاريخي، مشيرا إلى أهمية ما توصلت إليه الدّراسات النّقديّة الحديثة الّتي تعترض على الحرباويّة وتنبذها، وتسعى لفهم الأدب على أنّه "خطاب خاصّ لأنّه يستعمل مادّة أوّلية هي في حدّ ذاتها نظام دالّ، ويستعملها على نحو لا يجعل الإبلاغ أوّلية من أولياته، ويصنع بها عالما لا يجعل همّه محاكاة العالم الموجود خارجه، ولا يتعامل معه الدّارس كتعامله مع سائر الخطابات"[1]، وقد أوجز في هذا القول خلاصة فكره التّنظيري الّذي بثّه في مؤلفاته السّابقة، والّتي اجتهد فيها باحثا عن السّبل الأمثل لقراءة الأثر الأدبيّ وبيان وظيفته وعلاقته بمتلقيه.

وفي سبيل الانعتاق والتّحرر من سلطة الحرباوية يؤكد حسين الواد ضرورة على توفر الوعي في قراءة التّراث الشّعري العربي ومدارسته، وعي بأنّ خصوصيته الخاصّة وجودته غير متعلّقة بالعوامل المذكورة أعلاه، بل مرتبّطة بطبيعة الظّاهرة الأدبيّة غير القابلة للضّبط أو التّقنين[2]، فلا

[1] – حسين الواد: حرباء النقد، ص 77.

[1]– المصدر نفسه، ص 148.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 150.

سبيل لدارس الأدب أن يعرف العوامل الّتي تجعل من العمل يستّمر في التّأثير على القراء والمتلّقين حتى بعد زوال الظّروف الموضوعيّة الّتي ساهمت في إنتاجه.

وقد عدّ حسين الود هذا التوّجه –الذي أطلق عليه مفهوم حرباء النقد أو التّوجه الحرباوي في مقاربة التراث الشّعري ونقده– توجّها متقادّما محدودا وجب التّحرر منه، وذلك بالتّركيز على دراسة الظّاهرة الأدبية ورصد وظيفتها الجماليّة، فدراسة الأدب درسا يهتمّ بظروف إبداعه النّفسية أو الاجتماعية يظلّ عملا منقوصا لإهماله ظروف التّقبل والتّلقي[1]، وهو ما اتفق فيه مع كولر حين قال: "إنّ دراسة شيئا ما بوصفه أدبا ينبغي النظر بادئ ذي بدء إلى تنظيم لغته، ولا ينبغي قراءته بوصفه مظهرا من مظاهر التركيبة النفسية لمؤلفه أو على أنّه مرآة للمجتمع الذي ينتجه"[2]، فقد اعتبر السمات التوجيهية للغة ترتبط بموقف المنطوق، وتعمل وفق طرائق خاصّة في الأدب، فلا تعبّر أو تشير إلى اللّحظة الّتي يدوّن فيها الشّاعر كلماته، ولا إلى زمن نشرها، بل تحيل إلى زمن في القصيدة، وفي العالم المتخيّل لحدثها، وقدم مثالا توضيحيا عن الضمير المتكلم، فهو كإشارة لغوية يشير إلى المتحدث في القصيدة، الّذي قد يختلف تماما عن الشخص الإمبيريقي الذي كتب القصيدة[1].

وفي السياق ذاته عدّ حسين الواد الشّاعر كائنا موهوبا يمتلك قدرة ومهارة تحوّل الإحساس بالأشياء إلى صور جمالية بديعة هي أولى بالاهتمام والدّرس، لذا كان الأحرى البحث عمّا يميّز شعر الشّعراء في عصر بني العباس عن الكلام العاديّ، والكشف عن أسرار تلك القصائد الرّاسخة، وما الّذي جعلها تستحق أن تدرج في زمانها وفي غير زمانها في مملكة الشعر؟ وما أسرار جودتها؟

[1]– ينظر: حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 400.

[2]– جوناثان كولر: النظرية الأدبية، ص 41، 42.

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص 42.

وما هي الوظائف الّتي نهضت بها؟[1] وغيرها من التّساؤلات الّتي كان من شأنها أن تثري أي دراسة عن الشّعر القديم.

وقد أشار في مناقشته لنقائص هذا التّوجه بعض عيوبه، نذكر منها[2]:

- الحكم على الأعمال الأدبية وتجريدها خصائصها الفنية وقيمتها.
- الاعتقاد بأنّ لكل عمل أدبي معنى واحدا يتوجب على الناقد إيجاده.
- تسفيه الآثار الأدبية المتعهدة للغموض وقذفها بالرّداءة وعدم تناسق البناء.
- إهمال العمل الأدبي المدروس والتّركيز على كشف مواقف الدّارس وشخصيته.
- عدم امتلاك المقدرة على التّمييز الأعمال وتصنيفها إلى الجيّدة والمتوسّطة والضّعيفة.
- الاعتماد على مقاربة الأعمال الأدبية المشهورة ودراستها.

فالوصل بين الشّعر والشّاعر وبين الشّاعر وعصره و عدّ العصر مؤثرا أكبر في الشّاعر يفضي بالناقد إلى دائرة مفرغة تبدّد الوقت والجهد، لذا يرى حسين الواد أنّ التّعامل مع الشّعر القديم بهذا النّهج يجمع بين الجهل بالشّعر والاستخفاف بالقراء[1]، فهي طريقة غير مجدّية في تفسير تشكّل تفاصيل الظّاهرة الأدبيّة ووصفها وتقويمها ورصد مكامن جماليّتها[2].

لذا لا يعدّ النّص الإبداعيّ معبّرا عن عواطف صاحبه أو ناقلا واقعه وتاريخه، وعلى الدّارسين العمل على تقديم معرفة ثابتة ودقيقة لمكوّناته وتفاعل جمهوره العام والمختّص به[3]، وقد شرع رواد النقد الجديد في إزاحة السّياق عن واجهة الخطاب النقدي العربي المعاصر، متخلين عن

---

[1]- ينظر: حسين الواد: حرباء النقد، ص127.

[2]- ينظر: حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 427.

[1]- ينظر: حسين الواد: حرباء النقد، ص 143.

[2]- ينظر: بسّام قطّوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، ص 38.

[3]- ينظر: حسين الواد: حرباء النقد، ص 21.

النّقد التّاريخي والنّقد الاجتماعي والنّقد النّفساني، فلا يُنظر إلى النّصوص أنّها حاملة لشخصية الكاتب أو اعتبار أسلوبه مجرد انعكاس لأحواله الذّاتية[1]، بل اهتمّوا أصحاب هذا الاتجاه بالنّص قصد فهمه ورصد جماليّاته.

ويتضمّن هذا الكتاب النّقدي المهم نقدا مباشرا لما يكتب في النّقد العربيّ الحديث والمعاصر عن الشّعر العربيّ القديم، أبرز من خلاله حسين الواد رؤيته النّقديّة، وقدرته على بيان وجوه الخلل في كثير من الكتابات المهتّمة بقضايا شعر التّجديد في القرن الثّاني الهجريّ، ومن جهة أخرى تحسّر عن الوضع الّذي آل إليه النّقد العربيّ في التّعامل مع التّراث الأدبيّ، و"معبّراً عن حرقة الباحث الّذي قضى حياته يحلم بنقد عربيّ يقوم على حدّ أدنى من العلميّة والتّجديد والصّرامة النّقدية في المفهوم والمنهج"[2]، ولعلّه ليس من باب الصّدفة أن يكون هذا الكتاب آخر ما كتبه في النّقد.

2-2 النّقد الأدبيّ ومحاكاة المنهـج:

لقد غلب على الإنتاج النقديّ المعاصر لحسين الواد تطبيقه للمناهج الحديثة في دراسة نصوص الأدب العربيّ، قديمها أو حديثها، وفي مساءلة النّص العربيّ على ضوء ما تقدّمه مناهج النّقد الغربيّ ومقولاته، رغبة في تحقيق إمكانية قرائيّة معاصرة فارقة في تحليله وتفسيره وتأويله، في ظلّ غياب منظومة نقديّة عربيّة ذات أجهزة إجرائيّة واضحة وأدوات منهجيّة محدّدة، وهو الأمر الّذي جعل حسين الواد يتحسّر عمّا قد يسفر عن انفتاح النّقد العربيّ على نظيره الغربيّ "من وهن

[1]- ينظر: أحمد يوسف: القراءة النسقية، منشورات اختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص 157.

[2]- شكري المبخوت: التعريف بحسين الواد، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 16.

في المفاهيم واضطرابا في الممارسة المنهجيّة"[1]، وما ينتج عن ذلك من مخاطر التّعسف المنهجيّ على النّصوص.

وقد كان تخوّفه هذا نتيجة اطلاعه على ما تنشره الدّور العربية المختصّة في الأدب والنّقد الأدبيّ من عناوين ودراسات وأعمال، غلبت عليها سلطة المناهج الحديثة إجراء، والولاء للمنهج والالتزام بمقوماته مضمونا*، إذ فيها كثير من الامتثال لسلطة المناهج الّتي اصطنعتها.

من هنا، وعند التّمعن في ما أسفر عنه التّمرجع التّنظيريّ والمنهجيّ الّذي أقبل عليه النّقد العربيّ المعاصر؛ فإن السّؤال الأساسيّ الّذي يطرحه حسين الواد على نفسه يتعلّق في مستواه الأوّل والمباشر بمدى استفادة النّقد الأدبيّ من هذه المناهج، أي في طبيعة المكاسب الّتي حقّقها بتطبيقها عند ممارسة القراءة النّقديّة للأعمال الأدبيّة، فيتساءل قائلا: "فماذا بقيّ من تلك المغامرة النّظريّة المنهجيّة الّتي واكبت انطلاقة الدّرس الأدبيّ الحديث ورافقته؟"[3].

وفي هذا المقام حاول معالجة المسألة وفق محوريين أساسيين؛ الأوّل يتعلق بتحديد السّمات العامّة الّتي طبعت النّقد الحديث في تعامله مع الأدب على الأسس المنهجيّة، أما الثّاني فيتعلّق بمكاسب هذا التّعامل المنهجيّ في إدراك خصائص الكائن الأدبيّ الخاصّة.

---

[1]– حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 480.

*– ويرى حسين الواد بأنّ أصحاب هذا التّوجه قد اعتبروا المنهج مسلكا وطريقة في العمل والممارسة، وكأنّه غير متأثر بالموضوع الّذي يتناوله، وبما يحيط به من معارف، وفي ذلك صورة من صور الدّفاع عن فكرة عالمية المناهج... ينظر: حسين الواد: بعد ثلاثين عاما ما الذي بقي من الخطابات النقدية الحديثة، في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 479، ص480.

[3]– حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 481.

فبدأ بتحديد المفاهيم أولا، معتبرا النقد الحديث "مجموع الحركات والمذاهب والمدارس النقدية التي نشأت في العصر الحديث"[1]، كانت بداياته مع مطلع القرن العشرين تزامنا وانتشار النقد التاريخي والنقد النفساني والنقد الاجتماعي، وهو نقد قائم على مناهضة النّقد والبلاغة القديمين، أقام مشروعه على الرّبط بالتاريخ والنّظريات العلميّة الكبرى والإقبال على الفهم والتّفسير، واستمر إلى يومنا هذا ينتقل من نقد إلى نقد، رغب أصحابه في ضبط المفاهيم واستنباط المنهجية وبلورة الممارسة العلمية للأدب، من خلال الإجابة عن أسئلة جوهرية، تتمثل في: ماذا ندرس؟ كيف ندرس؟ ما الغاية من ذلك؟

وقد اختلفت المذاهب والاتجاهات النقدية، في الإجابة على هذه الإشكالات اختلافات كثيرة، غير أنّها اتفقت في الاستعانة بالعلوم الإنسانية كعلم التاريخ بالنسبة إلى النقد التاريخ، وعلم التحليل النفسي بالنسبة إلى النقد النفسي، وعلم الاجتماع بالنسبة إلى النقد الاجتماعي، وعلم اللغة بالنسبة إلى النقد الشكلاني البنيوي، وغيرها من مجالات المعرفة في العلوم الإنسانية.

كما اتفقت هذه المذاهب رغم اختلاف توجهاتها في السعي إلى وضع حد للأدب تبني من خلاله طرق تعاملها المعرفية والفنية مع الظاهرة الأدبية، وقد انتقلت من النظرية إلى المنهج، بتقديم التّنظير على بناء النّسق الإجرائي[2].

ويخلص بعد مناقشته للموضوع إلى أنّه وبالرغم ممّا شهده النّصف الثّانيّ من القرن الماضيّ من إقبال كثير ومتنوّع على الاشتغال بالمسائل الأدبيّة في مجالات متعدّدة تعريفا ومنزّلة ووظائف إلاّ أنّ "النتائج لم تكن على مقدار ما بذل فيه من جهد، أو علقت عليه من آمال، أو ترتب عليه

[1]– حسين الواد: خواطر مفعّلة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص311.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من مكاسب"[1]، ومن جهة أخرى استحسن حسين الواد التّطور الحاصل على بعض العلوم المتعلّقة بالظّاهرة الأدبيّة، والتّغيّر الحاصل في نوعية الدّراسات الأدبيّة بعد طفرة المناهج الحديثة، والّتي لم تعدّ شبيهة بما كانت عليها، فقد انبثقت عن المغامرة التّنظيريّة والتّمنهج في دراسة الأدب مفاهيم وقضايا أخذت أبعادا مغايرة لدى النّقاد ودارسي الأدب، تبلوّرت لديهم نتيجة الاجتهاد الفكريّ والممارسة التّقويميّة في تناولهم الأعمال الأدبيّة ودراسة علاقات مكوّنات بعضها ببعض أو في صِلاتها بالقراء والمتلقين.

ومن أبرز هذه المواضيع والقضايا الشّكل والمضمون والمؤلف ومفهوم القارئ والقيمة وعلاقة الأدب بالتاريخ[2]، ومن شاكلتها مسائل كثيرة تعدّ نتائج مدارستها مكاسب عامّة تساهم على المدى الزّمنيّ في بناء وتكوين الكائن الأدبيّ نظرا لما تثيره من أسئلة، فبفضلها أضحى الاهتمام بالأعمال الأدبيّة لا يقتصر على الرّسالة المعرفية الّتي تحملها؛ بل تشمل مساهمة هذه القضايا وتأثيرها في صناعة الخطاب الأدبيّ ونهوضه بالوظائف المشتركة، وهو ما أثر في تحويل نظرة النّقاد ودارسي الأدب إلى طرق التّعامل مع الظّاهرة الأدبيّة.

ولكنه في صورة مقابلة يؤكد أن ما آل إليه الدّرس الأدبيّ قد ظلّ قاصرا عن إدراك الأهداف العديدة الّتي سعى لتحقيقها، كعجز رواد النقد الأدبيّ عن تحقيق رغبتهم الملحّة في تحويل النّقد الأدبي إلى ممارسة صارمة ودقيقة، تفضي إلى نتائج مقنعة وقابلة للتّثبت، وهي رغبة ما لم يُستطع إلى تحقيقها سبيلا، رغم الاعتماد على جديد التّحليل المنهجيّ الغربيّ وأنماطه في القراءة والتّحليل والنّقد، بل ويلاحظ تراجعا ظاهرا في معظم منجزات الدّرس الأدبي بعدما بالغت اتجاهات كثيرة في التّنظير والإكراه المنهجيّ، على نحو أضحى المنهج غاية في ذاته، فساء حال الظاهرة الأدبية

[1]– حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 481.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 484، 485.

وأمست تقوّل ما ليس فيها، وهو ما يؤكد الرّأي القائل بأنّ "الإسراف في العناية بالمشغل التّنظيري، وهو الشّاغل الرّئيس الّذي واكب الدّراسة الأدبيّة الحديثة، قد كان سيء الأثر في الأدب ودرسه"[1]، فقد أوغلوا في التّنظير للأدب حتّى لم يسعفهم الأمر أن يتمعّنوا في الظاهرة الأدبية بما فيه الكفاية، فأهمت وعزلت بينما كان من المفترض والأولى أن يهتموا بها.

وقد قدم حسين الواد في سياق مناقشته لمدى تأثير الحركة التنظيرية والتمنهج في دراسة الأدب وفهمه حصيلة نتائج[2]، تكمن في:

– الأدب نشاط إنساني غير قابل لأن يسوّر أو يوضع له الحدّ، فأي تعريف للأدب أو أي جنس من أجناسه مهما يكن صارم التقييد والضبط يظل محتاجاً إلى أن يبقى منفتحا، لا يمكن أن يتوج شاملاً أو نهائياً، ذلك أنّ "الأدب ممتنع عن التعريف عسير على الضبط ممتنع عن التسوير وعن الخضوع إلى أي سلطة مهما كانت"[3]، فقرار انتماء الأعمال الكلامية إلى الأدب لا يتم بمرسوم أو قرار.

– إنّ قراءة النص الأدبي لا تقبل الانحصار في قراءة من القراءات أو استعمال من الاستعمالات، فالأعمال الأدبية تقرأ بالمنهج النفساني والمنهج الاجتماعي والمنهج البنيوي وأي منهج آخر دون أن تكون هذه القراءة أو تلك نافية للأخرى أو مبطلة لها.

– يمتنع الكائن الأدبي عن الرضوخ لأي سلطة تريد أن تهيمن عليه أو أن تسخره لخدمتها، حتى النقاد المختصين أنفسهم لا سلطة لهم في إضفاء الأدبية على عمل أدبي أو تجريده منها.

– أن الخطاب الأدبي لا يقاس بالعقل ولا بالحواس، مبعثه المخيلة التي لا يصح الحكم في منتوجها بالصدق أو الكذب بالنظر لطبيعة خطاب المخيلة.

---

[1]– حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 481.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 482، 483.

[3]– ينظر: حسين الواد: خواطر مفعّلة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص311.

– أنّ الأعمال الأدبية ليست أشياء منتهية أو مكتملة، قد تكون منتهية في علاقتها بمبدعها حين بتم عملية الكتابة، أما هي فجاهزة لبناء علاقات لا حدّ لها مع الذات القارئة.

وتعدّ هذه المسائل من أبرز النتائج التي حرص حسين الواد على التنبيه لأهميتها، ففيها إقرار واضح برؤيته النقدية التي تجمعت لديه خلال مساره البحثي وتحولاته النظرية والمنهجية، التي أفضت به إلى تأكيد تمسّك الأعمال الأدبية بخصوصيتها وطبيعتها وامتناعها عن الخضوع، فالعمل الأدبي حرّ ومنسجم مع حريّة العمليّة الإبداعيّة ومتناسب مع الحريّة في عملية التّلقيّ[1]، ذلك أنّ للظاهرة الأدبية في النشاط البشري منزلة خاصة جدا، فهي تقبل أن تقرأ قراءة عادية نفعية، كما تقبل القراءة الفنية التي تستدعي المعرفة والمتعة تراعي خصائص الأدب الخاصة[2]، والتي سماها حسين الواد "القراءة الأدبية".

2-3 معـالم القـراءة الأدبـيّة:

يعالج حسين الواد في مقاله الموسوم بـ :"تعدد المناهج وتنوّعها وإدراك حقيقة الأدب الخاصّة به" موضوع اعتماد المناهج المتعدّدة والمختلفة في دراسة الأعمال الأدبية، ويرى أنّ هذا التّهافت النّقديّ قد أوصل إلى نتيجتين أساسيّتين[3]، هما:

– إنّ ما يأخذ به كلّ منهج في النّظرية والإجراء ليس أكثر أو أقل أهمية ممّا يأخذ به منهج أخر.

– إنّ الأعمال الأدبية يمكن أن تعدّ "طاقة حيّة مقدّرة" يجد فيها كلّ قارئ طلبه فيأخذ منها دون أن ينقص ذلك من العمل شيئا.

---

[1]– حسين الواد: خواطر مفعّلة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص238.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص315.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص229.

فهو يرى بأنّ بعض الدراسات الأدبية المعاصرة غير مكتفية بالمنهج الذي توسّلته في المقاربة والتحليل، خاصة الدّراسات المستعملة للمنهجية التّاريخية أو الآخذة بالإيديولوجية[1]، فعندما ينتبه أصحابها إلى عدم كفاية هذا النّوع من التّعامل مع الأدب يضيفون عناصر كالذّوق والانفعال أو العناية بالشّكل، أو بالعودة إلى سؤال الأدب وتعميق البحث في ماهيته وخصائصه، وفي المؤلف، وفي طبيعة الكتابة الأدبية، وفي وظائفها والغاية منها، وهو ما فتح مجال دخولها لفضاء القراءة الأدبية.

والمعروف أن قراءة الأعمال الأدبية لا تتم على النحو الذي تقرأ به غيرها من الأعمال غير الأدبية، إذ لها من فاعلية جمالية وخصائص فنية ما تحركه به انفعال القارئ[2]، وليست مجرد أشياء عادية للاستعمال، وهذا هو المقصود من القول إن الأعمال الأدبية بمثابة الطّاقات المقدّرة يمكن لأي قارئ أن يأخذ منها حاجته.

وهنا يعتقد حسين الواد بأنّ دراسة الأدب تتطلب "قراءة أدبية" من أهم مقوماتها أن ينظر إلى العمل الأدبي على أنّه ليس مجرد شيء قابل لأن يستعمل مشيئا لغاية من الغايات، فهو ذو فاعلية تتجاوز الرّسائل التي يحملها، والمضامين التي يدل عليها، كما أنّه منفتح بإمكانه توفير الأجوبة التي تلتمس منه، وهو يقوم على التّصرف في اللغة، وفي الواقع، أو التّحوير منهما دون اللجوء إلى فرضهما، يبقى أن خصائص هذه القراءة تظلّ في أمس الحاجة إلى كثير من الدرس والتحليل حتى تتبلور معالمها[1]. ولهذا اعتبر حسين الواد الكائن الأدبي ممتّنع عن الخضوع لسلطة المناهج،

[1]– ينظر: حسين الواد: خواطر مفعّلة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص249.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص250.

[1]– ينظر: المصدر نفسه، ص252.

فالفعل الأدبيّ صورة للحريّة وهي تمارس في حدودها القصوى، حرية في الإبداع، وحرية في القراءة، وحرية في التأويل.

ولابد من توضيح مسألة هامّة تتعلق بالفرق بين القراءة الأدبية التي يدعو إليها حسين الواد وبين القراءة التوفيقية التي تدعو إلى المزج بين مناهج النقد الغربية في مقاربة النصوص ودراستها، أو ما يسمى بالمنهج التكاملي، فحسين الواد ينتقد نزعة التوفيق هذه، فهي دالة على أنّ "الباحثين العرب يتأثرون بالمناهج من موقع متخلف يسمح بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة، فيكتفون بالمكاسب مهما كان مصدرها ولا يقدرون بعد على مواجهة جحيم الخروج عليها أو مواجهة الخوف من إمكان التورط في الخطأ"[1]، ويرى أنّه لا مسوّغ ولا مبرر للنزوع نحو هذا التوجه إلا قصور في فهم المنهج وقلة تمكن من آليات تطبيقه وعدم القدرة على مناقشته، وغالبا ما يبرر النقاد سعيهم نحو التكامل المنهجي بحجة قصور المناهج في حد ذاتها، وعجزها عن الإحاطة بمجامع النص وموضوعاته الكامنة ومختلف جوانبه، وفي ذلك نظرة تجعل من "المناهج مجرد وسائل محايدة لإدراك النص الأدبي، ومن ثم الاعتقاد بأنّ تنويع زوايا مقاربته إجراء ملائم لاستنفاذه"[2]، وهو تصور يشيئ النص ويجعل منه عينة لتجريب أدوات المناهج الإجرائية المتنافرة، كما يلحق بالمنهج الواحد نقصا ذاتيا يمنع استيعاب النص، بما يستدعي استكمال كفاءته التطبيقية من مناهج أخرى.

إنّ القراءة الأدبية الحرة التي يتحدث عنها حسين الواد هي قراءة مفتوحة تحرّر المنهج وتحرّر الناقد من سلطة النموذج الغربي، ولا يقصد بها التركيب بين المناهج النقدية أو محاولة تجنيد وسائلها الإجرائية في قراءة النصوص العربية، بل الإفادة من متراكمات القراءة والاطلاع، وتوظيف الخبرات والتجارب المتولّدة عن مدارسة النصوص الأدبية والنقدية والفكرية، من أجل

[1]– حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، الأعمال النقدية الكاملة، ج1، ص 417.

[2]– علي صديقي: إشكالية التحيز في النقد العربي المعاصر، ص303

تحقيق اقتراب مسلّح بأدوات التحليل وطرائق المعالجة الخاصّة بالنّصوص الأدبيّة، والّتي تجسّد خلاصة التّفاعل اليوميّ مع القراءة والكتابة والنقد. وفي هذا يقدّم جهاد فاضل مثالا فيقول: "أنا إذا أتقنتُ منهجاً ما، البنيوية مثلا، واطلعت على جميع ما قيل حولها، وما كتب عنها، وتعرفتُ بعمق على أصول هذا المنهج لدى رواده، ولدى زعمائه في الغرب، ولاسيما في فرنسا، ثم جئتُ أكتب عن النص العربي، هل أكتب عن النص العربي بهذه البنيوية الجافة الميكانيكية كما تتمثل في الغرب، وكما يولج بها في النص الغربي؟ لا أعتقد أننا إذا فعلنا ذلك سننجح بهذه الكيفية في تناول النص العربي"[1]، فبالرغم من اطّلاعه على المنهج البنويّ حق الاطلاع، إلاّ أنّه يبدي وعيّا عميقا بأهمية مراعاة خصوصية التّراث عند التّعامل مع النّص العربيّ القديم.

ومن أهم الأمور الواجب الاعتناء بها عند قراءة التراث الأدبي الحرص على الإحاطة بمسائل الضّبط المنهجيّ أثناء التّعامل مع المادة التّراثية، سواء كانت شعرية أم نثرية، خاصة إذا اتصلت القضية بالرغبة في إعادة اكتشاف جوانب لم تمنح حقها في القراءة والتّفحص، لذا فمن الضّرورة تمثل الوسائل المنهجيّة المعتمدة[1]، في تحديد الخطوات الإجرائيّة الّتي من شأنها أنْ تعين النّاقد في عملية استرجاع الموروث القديم، والّتي أوجزها يوسف بكار فيما يلي[2]:

1. الرجوع إلى التّراث واستيعابه جيدا والإفادة منه من أجل توفير ظروف القراءة الواعية التي تكشف غموضه.

2. التسلّح بضوابط القراءة التفاعلية لإجادة استخدام النّظريات والمناهج النّقديّة الغربيّة وأخذ ما لا يتعارض وطبيعة النّصوص التّراثيّة.

---

[1]– جهاد فاضل: أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط1، 1993، ص 217.

[1]– ينظر: يوسف بكار: عين الشمس–مقاربات في النقد ونقد النقد، مكتبة الرائد العلمية، عمان، ط1، 2007، ص 40.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 30.

3. توظيف القراءة الاستنتاجيّة التي تصل بين القديم والحديث وتحسن التّفاعل النّظريّ مع المنّاهج الغربيّة في قراءة التراث.

4. البحث في الحدود المفاهيمية والأجهزة المصطلحية للظّاهرة الأدبية تحقيقا لاستيعاب صائب.

وكان حسين الواد على إطلاع دائم وتواصل مستّمر مع أستاذه يوسف بكار ومتشرّبا لمبادئه النقدية ورؤاه الفكرية في كيفيات التّعامل مع المادة التراثية، وسبل الاستثمار المنهجيّ الغربيّ، لذلك نجده في بدايات تحوّل مساره النّقديّ والمنهجيّ قد استكان للقراءة الحرّة في دراساته النّقدية، خاصّة في تلك الأعمال الّتي جاءت بعد بحوثه الأكاديمية الثلاث الأولى، وهذا لا يعني أبدا افتقاره القدرة في استثمار مقولات النّظرية النّقدية، إنّما تعبّر عن الرّغبة في تطويع المنهج لصالح النّص باستثمار الآليات المنهجيّة بطريقة تحليليّة أصيلة، حفظا لخصوصّية النّص الشّعري العربيّ.

لقد بسط الدّكتور حسين الواد قراءة نقديّة مختلفة تستند مضمونا على المخزون التّراثي العربيّ، وتستعين إجرائيّا بخلاصة الرّؤية الّتي رسخّت لديه عن منهجيّات التّعامل مع الظّاهرة الإبداعيّة في المنجز الحداثيّ الغربيّ، سعيا لاستنطاق قرائيّ يراعي خصوصّية النّص التّراثيّ العربيّ ومقوّمات هويته، وهي مقاربات "تتمتع بالجرأة الأدبيّة، وتستند إلى الإجراء المنهجي الغربي الحداثي"[1]، يسعى بها تجديد المعرفة بالتراث وربط الحاضر بالماضي، وترتبط هذه الرؤية بانفتاح الأثر الأدبي على تعدد إمكانات قراءاته، حيث تتجانس مع الذات القارئة متجاوزة الموضوعية والعلمية إلى حدّ التماهي معها، وهو ما جعل دارس الأدب يتحوّل من النقد الممنهج إلى القراءة التي "تحتل فيها الذات مكانة المتذّوق والمؤوّل في آن"[2].

[1]– دياب رابح قديد: قراءة حداثية للتراث وإشكالات المنهج، ص 65.

[2]– حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 225.

3- الحداثة النّقدية وإشكالية الهويّة.

تكمن فاعلية قراءة التراث الأدبي العربي استنادا على مقولات المناهج الحديثة والمعاصرة في مساهمتها في تجديد التراث، وتنشيط موضوعاته وإبراز حيوية قضاياه، فهو ليس "كتلة جامدة تدرس بمعايير محدّدة تحديدا نهائيا، ولكنه كيان حيوي يتجدّد بتجدّد وعينا به، ويتغيّر بتغيّر نظرنا إليه"[1]، ففاعلية القراءة هي التي تمنحه المقدرة على مواكبة التحولات ومسايرة المستجدات.

إن قراءة التراث الأدبي العربي على ضوء ما تقدمه مناهج النقد الأدبي الغربي مسألة تثير إشكالات لا حصر لها، كما أنّ استعمال الإجراء المنهجي الغربي مجردا من مرجعياته وأصوله تأسيسا على فكرة عالمية المناهج وكونيّتها يضع النّاقد في مفارقات معرفيّة عميقة، فاشتغاله النقدي من أجل تحقيق إمكانيات قرائية جديّة للتراث لا تبرّر الفصل بين المنهج ومنبته، حتى وإن وهبه ذلك آليات تطبيقيّة فاعلة في استكناه خبايا النّص المقارب وفهمه.

وفي هذا الإطار حاول حسين الواد المساهمة في إعطاء النّص التّراثيّ خصوصّيته المميّزة الكامنة في بنيته وجمالياته، من خلال الإقدام على قراءته قراءة معاصرة تعتمد على الوعي النقدي وتستعين بالمناهج الغربية الحداثية في إعادة قراءة دقيقة للشّعر العربي القديم، من أجل عرض مقاربة نقدية تفاعلية تبيّن مكامن خصوصيته.

ثم أنّه أقام دراساته في هذا المجال بناء على وصل إليه في تعامله مع مجمل التيارات النقدية الغربية، والتي جسدها في رؤية تعتبر فعل القراءة حيزا تفاعليا بين النص وقارئه، يستعان

[1]- محمد مساعدي: أسئلة القراءة وآليات التأويل، بين النقد ونقد النقد، دار الأمان، المغرب، ط1، 2015، ص345.

تحقيقا لفهمه والاقتراب منه بأدوات إجرائية حداثية يكمن دورها في تقديم إضافة جديدة تكشف جوانب النص التراثي المضيئة.

ومن هذا المنطلق تدرج جهود حسين الواد في قراءة التراث العربي من منظور حداثي إسهاما من لدنه خدمة للتراث وتقريبا لفهمه واستيعابه، يعكس في طياته رؤيته النقدية والجمالية في سبيل تفسير الظواهر الأدبية التراثية، استنادا على منهجيات غربية تتيح اختبار وسائل إجرائية هامّة قد تمنح القارئ فسحا لإدراك دلالات النّص التّراثي المضمرة.

3-1 تداعيّات الإجرائيّة الغربيّة في دراسة النّص العربيّ:

يعتقد حسين الواد بأنّ عملية الأخذ من المناهج وإجراءاتها التطبيقية في الدراسات الأدبية العربية الحديثة قد اتسمت بمظاهر عديدة[1]، يمكن بيانها كما يلي:

- الاعتماد على الجانب العلمي والتطبيقي الذي تتسم به المناهج في دراسة الأعمال الأدبية: إذ يطلع الباحث على هذا المنهج أو ذاك، في اللغة التي وضعت بها نصوصه المؤسسة، ويطلع على تطبيقاته على الآداب الغربية، ويستلهمه في دراسة العمل الذي يدرسه، دون المرور على ترجمة أو نقاش نظري حول مسلمات تلك المناهج وطرق الإجراء فيها والنتائج الموفية عليها.

- الاحتفاظ بحيز من الحرية في التعامل مع المنهج المستعمل: وذلك بالحرص الشديد على تجنب إسقاط النظريات ومقولاتها ومفاهيمها على النصوص المقاربة، لما في ذلك من خطر تغيير المعطيات.

[1]- ينظر: حكمت الحاج: التجريب كالحداثة- محاولة للامساك باللحظة الهاربة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 368.

– أفرزت طريقة التعامل مع المناهج الغربية إشكالات معرفية وعوائق مفاهيمية في بناء العمل الإجرائي التطبيقي، ذلك "أن من مستعملي هذه المناهج نفسها من كان غير عارف بالمسلمات الإبستيمولوجية التي تقوم عليها"[1]، فللمناهج الحديثة اتجاهات تختلف في الأهداف المعرفية الساعية إليها، وفي المسلمات التي تكونت منها، وفي الإجراء الذي تتأسس به.

– النزوع نحو اختبار المناهج بالنصوص، والتركيز على جعل النظرية في خدمة النصوص، لا النصوص في خدمة النظرية، وهي رغبة أفضت إلى عسر فهم طبيعة الإجراء الغربي، وتحديد قيمة استخدام المنهج في الإضافة التي يمكن منها إنارة النصوص بأضواء جديدة، أو في تحويل النظرية وتهذيب المنهج[2]، وهي طريقة أدت إلى دراسة الأدب وفق تطبيق آلي للمناهج، ممّا حال دون تحقيق الأهداف المنتظرة.

– الغاية من اعتماد المناهج الغربية في الدراسات العربية والأبحاث الأدبية تهدف إلى نقد المناهج التقليدية السائدة: وذلك بإحداث تغيير للأوضاع النقدية الراكدة، لهذا يرى حسين الواد بأنّ الأخذ بالمناهج الحديثة قد اتسم بشيء من التبشير بها كمرحلة أولى.

– عجز بعض الأعمال النقدية عن النفاذ إلى خاصيات الأعمال أو الموضوعات المدروسة، والتي وقعت في كثير من التّكرار والإعادة، وهي المرحلة الثانية التي برّر فيها الدارسون عجزهم بقصور المناهج في الإجابة على تساؤلات عديدة، و زعموا أنّ المناهج الحديثة لم تأت بشيء وأنها فشلت

[1]– ينظر: حكمت الحاج: التجريب كالحداثة– محاولة للامساك باللحظة الهاربة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 368.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 369.

في ما كانت قد وعدت به، والعجيب في الأمر أنّ الفئات التي تطلق هذه الأحكام لا تميّز بين المناهج نفسها، ممّا جعل اصطناع "المناهج الحديثة عملا أكاديميا مقلم الأظافر باهت الصوت"[1].

ونظرا للتحولات النقدية التي شهدها مسار حسين الواد في قراءة الأدب ودراسة النصوص التراثية والاطلاع على مناهج النقد الغربي، وبالتركيز على طبيعة النتائج التي توصل إليها؛ يتبادر إلى أذهاننا سؤال جوهري: هل كان حسين الواد مع الأخذ بمناهج النقد الغربي في الدراسات الأدبية أم لا؟

لقد أبان حسين الواد عن موقفه من قضية التعامل العربي مع المناهج الغربية والأخذ بإجراءاتها في ممارسة النقد في مقالاته وحواراته، والتي جعلته يجزم "بشيء من المرارة" أنّ كثيرا من هذه الدّراسات تراوح في مكان واحد، وتقوم على الاجترار، بينما هناك من الأعمال الجادة والبحوث الصارمة التي استعمل فيها أصحابها هذه المناهج في دراسة المسائل والظواهر وتحليل النصوص؛ ومن هنا يرى بأنّ "الذي تقيّم به الدراسات الأدبية ليس الأخذ بهذه الطرائق أو عدم الأخذ بها، بل هو مدى الإضافة والطرافة والفائدة من الأخذ بها"[2].

وفي هذا يدعو حسين الواد إلى تشييد فضاء عربي لقراءة الأدب ودراسته "تلتقي فيه وتتقاطع المكاسب المعرفية المستقاة من التراث والمكاسب المعرفية الحديثة المشتقة من العلم المعاصر لتكوّن أرضية يتم الانطلاق منها للإسهام في الحركة العلمية العالمية من موقع الإسهام في إنتاج المعرفة لا موقع الاكتفاء باستهلاكها"[1].

---

[1]– حكمت الحاج: التجريب كالحداثة– محاولة للامساك باللحظة الهاربة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 369.

[2]– المصدر نفسه، ص 370.

[1]– المصدر نفسه، ص 369.

وفي سياق هذا الطرح يقدم حسين الواد مثالا فيقول: "أعتقد أنّه من المعارك الزائفة أن يختصم المختصمون في آراء عبد القادر الجرجاني مثلاً أو حازم القرطاجني ما إذا كانت أصلح بدراسة الشعر القديم من آراء الشكلانيين الروس أو البنيويين أو أصحاب جمالية التلقي"[1]، ما دام المنهج ليس غاية في حد ذاته، فهو الوسيلة والأداة التي تستعمل لفهم الأعمال واستيعاب مضامينها، ومن الأجدر أن نترك "النص يعلن عن المنهج الذي يتفق معه ويتواءم مع مدخرّاته ومكنوناته"[2]، وعدم الإجهاز على النّص أو إلواء عنقه ليتخذ مقاس المنهج.

ومن الإفادة بمكان أن نشير إلى أنّ هذه الرؤية قد تبلورت صورتها وتشكلت معالمها على مدار مساره النقدي، وعبر مجمل دراساته حول الشّعر العربيّ القديم، حيث توصل إلى ضرورة أن يُنظر لهذا التّراث المتفرّد نظرة جديدة، وفق رؤية عصريّة تقدّر علميّا قيمته وتكشف عمّا يسهم به في التّراث العالميّ[3]. انطلاقا من هذا أقرّ حسين الواد بأنّ أي بحث لا يُكسب النّص الذي يدرسه؛ أو القضية التي يهتّم بها؛ شيئا جديداً أو مسألة طريفة أو إضافة مفيدة يبقى بحثاً ناقصا ومحدودًا، فلقد أمسى متعارفا عليه في الزّمن الرّاهن أنّ النّص هو الّذي يستدعي المنهج، وأنّ المنهج ليس غاية في ذاته، وأنّ الحدث القرائي يرتكز على مبادئ أساسية تجعل من النص كتابة يفكك القارئ آليتها النصية؛ وينشغل تحليلا لعناصر العمل الأدبي لتحقيق معرفة النص واستيفاء معانيه[1].

[1]– حكمت الحاج: التجريب كالحداثة– محاولة للامساك باللحظة الهاربة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 370.

[2]– لعموري زاوي: النقد الحداثي ورهاناته بين نصوصية عربية وإجرائية غربية، الندوة الدولية الثانية: قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، جامعة الملك سعود، الرياض، فيفري 2014، ص 771.

[3]– ينظر: حكمت الحاج: التجريب كالحداثة– محاولة للامساك باللحظة الهاربة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 371.

[1]– حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، ص 226.

3-2 النّقد الحداثيّ وأزمة الهوية:

لقد أنتج النقد العربيّ في مجال الدّراسات الأدبيّة رغم حالة الفوضى الثّقافيّة والشّح الفكريّ دراسات هامّة أفادت من المناهج الحديثة، فاهتمّت بالمواضيع النّقديّة وطبقت الإجراءات المنهجيّة واعتنت بدراسة المصطلح، وغيرها من المكاسب الّتي لا يمكن التّنكر لها والإعراض عنها[1]، لهذا أوجز حسين الواد القضية في قوله أنّ الممارسة العلميّة الّتي تتّسم بها المناهج الحديثة قد أفادت دراسة الأدب العربيّ، خاصّة تلك الدّراسات الّتي جدّدت النّظر في التّراث الأدبي، وفق رؤية لا تهدف لتقديس التّراث ولا تسعى لاستنساخ الآخر، بل رغبة في بناء حاضر إبداعيّ يقوم على إعادة قراءة التّراث قراءة جديدة تضمن له موقعا قيّما ضمن التّراث العالميّ.

ثمّ إنّ هذا الموقف الّذي انتهى إليه حسين الواد قد يثير إشكالا متداولا في الفكر الثّقافيّ والنّقد الحداثيّ ناتج عن قضية مقاربة النّص العربيّ استعانة بالإجراء المنهجي الغربيّ، والّذي يؤدي إلى ارتفاع الأصوات الداعية إلى ضرورة حفظ خصوصّية الهويّة التراثية العربيّة.

غير أنّ حسين الواد ينظر إلى المسألة وفق رؤية مختلفة نوعا ما، فهو يعتقد "أنّ الدفاع عن الهوية أو صونها دفاع عن التخلف والتأخر، أو دعوة لجعل الماضي يتحكم في الحاضر"[1]، فالهوية راسخة في الماضي، ولا تحتاج للدفاع عن وجوديتها، فإذا تعاملنا "مع الهوية بمنطق الحراسة والمدافعة، فإننا سنزداد ضعفا ونخسر ما نريد المحافظة عليه، بقدر ما نفقد حيويتنا الفكرية

[1]- ينظر: حكمت الحاج: التجريب كالحداثة- محاولة للامساك باللحظة الهاربة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 371.

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 379.

وطاقتنا على المبادرة الفعالة والعمل الخلاق"[1]، كما أنّ الماضي لا يصان لذاته بهدف الاكتفاء به أو تقديسه أو تطويق الحاضر على مقاسه، بل يحفظ ليؤسس قاعدة انطلاق لولوج رهانات العالم المعاصر. إذ لابد من إعادة النظر في الصلة بين الذات والآخر، وتوضيح طبيعة العلاقة بينهما وفق رؤية منفتحة تراعي متطلبات الظروف وتحديات العصر، وذلك بتجاوز أزمة الهوية والتأسيس لراهن يتقبل الاختلاف ويتواصل مع الآخر ويتشارك معه في صناعة الحضارة الإنسانية[2]، خاصة وأنّ الظروف التي تمرّ الأقطار العربية "لا تسمح بالارتكان إلى الذات وإلغاء الآخر"[3]، بل تستدعي التفكير الإيجابي في التعامل مع المستجدات العالمية، وعدم حصر الجهود العربية في مواقع الدفاع والذود عن الذات والهوية والأصالة.

إنّ الحرص على ثوابت الهوية لا يتعارض عند حسين الواد مع الإفادة من الفكر العالمي ومحاولة إدراك جوانبه الإيجابية، كما لا يتناقض اختلافنا الفكري مع اعتبار معطيات الآخر مكسبا ثقافيا[4]، مثلما لا تلغي المشاركة والانفتاح على الآخر وجودنا وكينونتنا وخصوصية الانتماء. كما أن تواصلنا الواعي مع فكر الآخر لن يكون خطرا يهدد هويتنا[1]، فمن الواضح جدا حاجة الواقع الثقافي العربي إلى "فكر متفتح يحملنا إلى قبول الآخر، والاعتراف به كطرف أساسي لمعرفة ذواتنا، ولا شك أنّ السبيل الأمثل لذلك هو القبول بمنطق الاختلاف"[2]، بعدّه مفهوما أساسيا في تشييد علاقة تعايش مع مقتضيات العصر الراهن. وفي هذا المقام يشير حسين الواد إلى ضرورة

---

[1]- علي حرب: حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2004، ص 23، 24.

[2]- ينظر: حمي نور الدين مطالسي: سؤال الهوية وأزمة الحداثة في الفكر العربي المعاصر، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، جامعة معسكر، مج10، ع2، ديسمبر2019، ص 83، 84.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 103.

[4]- ينظر: حسين الواد: خواطر مفعّلة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص313.

[1]- ينظر: حمي نور الدين مطالسي: سؤال الهوية وأزمة الحداثة في الفكر العربي المعاصر، ص 109.

[2]- المرجع نفسه، ص 108.

الكشف عن جماليات الشّعر العربيّ القديم بالتّركيز على ما تلتقي به مع جماليّات الآداب العالميّة[1]، وما تنفرد به عنها كذلك، من دون نزعة تقديس للتّراث الشّعريّ أو المفاخرة به، ومن غير الانبهار بحداثة الآخر ثقافة أو نقدا أو منهجا، فذلك قد يفضي إلى إعلاء الذّات إعلاء مَرضيّا، أو يؤدي إلى ازدرائها والإساءة إليها.

إنّ إعادة التفكير في مفهوم الهوية وعلاقتها بالنقد الحداثي يعدّ مطلبا ضروريا من أجل تأسيس رؤية جديدة بين الذات العربية ومنجز النقد الغربي وطرق التعامل مع الآخر[2]، رؤية لن تقوم أسسها دون تحقيق الانفتاح ونبذ الإقصاء بحجة الحفاظ على القيم والثوابت العربية.

وتجسيد الانفتاح الفكري العربي يستدعي الاستفادة من الآخر والإفادة في صناعة الحاضر الإنساني[3]، من دون أن يحيل الإقبال على الآخر إلى تقليده حدّ الذوبان والانجراف نحو التبعية العابثة، فالعلاقة بين الذات العربية والآخر الغربي لابد أن تتوازن على أطراف حدودهما وتتفاعل مشاركة في صناعة التحضر العالمي المنشود.

---

[1]- ينظر: حكمت الحاج: التجريب كالحداثة- محاولة للامساك باللحظة الهاربة، الأعمال النقدية الكاملة، ج4، ص 379.

[2]- ينظر: حمي نور الدين مطالسي: سؤال الهوية وأزمة الحداثة في الفكر العربي المعاصر، ص 111.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 115.

خـــاتـــمة

أخيرا؛ وفي ضوء ما تقدّم من قراءة نصوص حسين الواد ودراساته الّتي وقفنا عندها وحلّلنا محتواها، نرى أنّ التّراث الأدبيّ العربيّ ظلّ مصاحبا لخطاب النّاقد، وهو المهتّم بالبحث الأدبيّ والمناهج الحديثة، إذ لم يخلُّ نص منها من تحليل المادّة التّراثيّة ونقدها أو مراجعة مضامينها أو محاورة قضاياها المتنوّعة، فجلّ مواقف حسين الواد المبثوثة في أعماله النّقديّة الكاملة يبني أسسها من التّراث أولاً، ومن عمليات استنطاق مضامينها السّرديّة أو الشّعريّة بالاستعانة بالإجراء النّقديّ الغربيّ ثانيا، فقد انفتح على النّقد الغربيّ من أجل تحصيل قراءة عربيّة حديثة للتّراث الشّعريّ والسّرديّ، في ظلّ مناهج غربيّة وأدوات منهجيّة حديثة، منطلّقا من رؤية يعتبر فيها المنهج أداة إجرائيّة تتكيّف مع خصوصّية النّص العربيّ.

ويمكن أن نخلص مع البحث في إشكالية قراءة حسين الواد للتّراث العربيّ باعتماد حداثة المنهج المستقى من النّظريّات النّقديّة الغربيّة، ودورها في تطوير خطابه النّقديّ المشتّغل على الشّعر القديم؛ إلى نتائج أساسيّة، نلخّصها في ما يلي:

- يقوم الخطاب النّقديّ في كتابات حسين الواد ويتأسّس على التّراث العربيّ القديم، والظاهر اطلاعه العميق على أمهات الكتب والمصادر العربيّة لعلماء اللّغة والأدباء والنّقاد، من خلال الاستشهاد المكثّف منه في معظم القضايا المتناولة بالدّرس، من أمثال الجاحظ والجرجاني والقرطاجني وغيرهم.

- يتأسّس مشروع حسين الواد النّقديّ على خلفيّات معرفيّة غربية حاول الاستفادة من مفاهيمها ومقولاتها في مقارباته النّقديّة، ومردّ ذلك تواصله الدّائم مع مستجدّات النّقد الغربيّ، والاستشهاد به ومنه، ومطبّقا مقولاته ومتوسّلا أدواته الإجرائيّة، معتمّدا على آراء تودوروف وبارت وفوكو وعدد كبير من رواد النّقد الفرنسيّ الحديث.

- تعدّ مسألة توظيف المنهج من أكثر المسائل إشكاليّة في النّقد العربيّ المعاصر، خاصّة عند محاولة تطبيقه في قراءة التّراث، فالاهتمام بالقضايا ذات الصّلة الوثيقة بها ساهم بطريقة أو بأخرى في تطوير الخطاب النّقديّ العربيّ المعاصر، في أبعاده النّظريّة والمنهجيّة والميتانقديّة.

- تميّزت علاقة حسين الواد مع مناهج النّقد الحديثة بالنّزعة التّجريبيّة، فقد أعطى الأولوية للنّص وجعله محرّرا من قيود المنهج الإجرائيّة، وشيّد علاقة تفاعليّة بين نصوص شعريّة عربيّة قديمة وبين مناهج نقديّة غربيّة حديثة، وقد تمكّن من تشكيل رؤية متوازنة مع التّراث بعد سعيه لفهم خصائصه والتّعمق في مقوماته بدراسة جوانبه الخفيّة والغامضة.

- اتسمت تجربة حسين الواد مع المناهج بالسّمة الانتقاليّة، فقد ساير المقولات النّظريّة والرؤى المنهجيّة الأكثر حداثة خلال تأليفه لدراساته الأكاديميّة الأولى، وهو ما يشير إلى اتساع أفق النّاقد وتطوّر ذائقته النّقدية وفكره، مساهما في تطوّر حركة الدّراسات الأدبيّة التّطبيقيّة عن طريق الانفتاح المبكّر على مناهج النّقد الحديث والخوض في تجربة الممارسة الإجرائيّة، فمحاولاته الدّائمة لمواكبة ما يدور في السّاحة النّقديّة والبحث في النّظريات المتعدّدة والخوض في غمار مفاهيمها وإجراءاتها، واختبار الأكثر فعاليّة وحيويّة وتطبيقها عمليّا على النصوص؛ دلائل زخم معرفيّ وسّعة اطلاع لا يمكن إنكارها لصاحبها.

- اتّخذت الممارسة المنهجيّة في قراءة الشّعر العربيّ القديم عند حسين الواد مسارا حاكى به مسار تطوّر المناهج النّقديّة في العالم الغربيّ، منتقلا من القراءة الشّكلية للأثر الأدبيّ السّرديّ، إلى الاهتمام بدراسة بُنى القصائد الشّعريّة، ثمّ تحليل التّفاعل القرائيّ بين الخطاب الشّعريّ ومتلقيه، مستمّرا في دراسة تجارب القدماء في تقبّل الشّعر القديم، مستفيدا من مفاهيم أساسيّة لنّظرية القراءة وجماليّة التّلقي.

- رفض حسين الواد دراسة الأدب ونقده وفق المناهج الّتي انشغلت بعوامل النّشأة، وتلك الّتي اعتمدت المعطيّات الخارجيّة، كعصر الشّاعر ومجريات حياته ونفسيّته ومجاله الاجتماعيّ وغيرها، إذ عدّها قاصرة عن فهم حقيقة الشّعر القديم وجوهره، ومتعسّفة في طرق استنطاقه وتقويله ما ليس فيه، كما دعا إلى ضرورة البحث في خصائص الشّعر والتّركيز على مقوّمات جودته.

- العدول عن التّوجهات النّقديّة الحديثة في دراسة الأعمال الأدبيّة، الخاضعة لسلطة مدارس النّقد الغربيّ، والتّوجه نحو القراءة الحرّة، وانعكس ذلك جليّا في مؤلفات حسين الواد غير الأكاديميّة، والّتي تحوّل خلالها من النّقد المنهجيّ إلى القراءة الحرّة، مع استثمار النّظريات الّتي تفسح له المجال لفهم العمل الإبداعيّ، والاعتماد على أدوات تحليل الظواهر الأدبيّة كالتّحليل والنّقد والمقارنة.

- قدّم حسين الواد قراءة جديدة للتّراث العربي القديم من دون تعصّب أو تحيّز، ودعا لضرورة الانفتاح على منجزات الآخر دون تماه معه، ضمانا لحركية علميّة وفكريّة تؤسس لاستيعاب عربيّ جديد للنّصوص التّراثيّة، تفعيلا لقراءة عربيّة تعيد بناء كيان النّقد المعاصر منهجيّا ونظريّا ومعرفيّا، بما يتيح تشكيل تفاصيل نسقه الثّقافيّ والقيمي.

- عودة حسين الواد إلى رحاب النّص التّراثيّ يتضمّن دعوة إلى ضرورة فهم الذّات أولاً، والأخذ بما يتناسب وخصوصيتها ثانيًا، ووضع حدود واضحة بين الخلفيّة المنهجيّة الغربيّة والدّعامة النّصيّة التّراثيّة، لتملّك وعي حقيقيّ لواقع المثاقفة والتّبادل المعرفيّ وبيان حدود علاقات التّأثير ومجالات الاستقبال.

- أصرّ حسين الواد من خلال مؤلفاته على بيان قناعته الفكرية ورؤيته النقدية فيما يتعلق بدراسة الأدب، فالهاجس المبثوث في بحوثه المتعدّدة يتجلى في الغرض الحقيقي من كتاباته

النقدية، والذي يبتغي به الوصول إلى الخاص المتفرد المميّز الذي يميّز الظاهرة الأدبية، وقد توسّل سعيا إليه بنظريات وبمناهج لم تصنع من أجلها، فربطه بين النص الشعري التراثي ونقده التطبيقي والنظري أوصله لرؤية مشتركة ومتماسكة تفضي إلى كيفيات بناء الشعر فنيّا ووظائفه الشعرية وأثره على المتلقي.

- قدمت دراسات حسين الواد عن أعلام شعراء العرب صورة جديدة وتصورا مغايرا لوظيفة الشعر، التي تتعلق بخصائصه المميزة الكامنة في نظامه اللغوي والرمزي، وليس في شاعره أو عصره أو سياقه الحضاري، ودعت إلى ضرورة النظر إليه من حيث هو فن يصنع واقعا فنيا وفق أبعاد إبداعية جمالية تحقّق الإمتاع، فخلق مسالك جديدة في النظر إلى الشعر العربي القديم وطرق دراسته والتعامل معه.

- يتميّز مشروع حسين الواد النّقديّ بطرحه المميّز وجديّته في التّعامل مع القضايا الإشكاليّة المتنوّعة، وتماسك خطابه ومتانة أسلوب الكتابة والمحاورة النّصيّة وسحر لغته العربية، كما اتّخذ من استنطاق النصوص وسيلة لكشف أسرارها، مستدلا بالأدلّة والبراهين والبيّنات ومضمرات دلالاتها لاكتشاف خصائص الخطاب، وهو ما يؤهله كي يكون مرجعا هامّا للباحثين في مجال النّقد الأدبيّ والمناهج النّقديّة الحديثة.

- أظهر حسين الواد توازنا بين العمل النّظريّ والممارسة التّطبيقيّة؛ فقدّم مدوّنة نقديّة ثريّة تنوّعت بين النظرية والمنهج، عبّر بها عن رغبة في اختبار المقولات النّظريّة بدل مناقشة مضامينها ومقولاتها، فاشتغل على محورين هامّين، تجسّد الأوّل من خلال ترجمات ودراسات نقديّة نقل بواسطتها مقولات النظريات الأدبيّة، أما المحور الثّاني فتبلّور في مقاربات نصيّة اعتمد فيها المناهج النّقدية وإجراءاتها في قراءة التّراث الشّعري العربيّ.

كانت هذه أهم النّتائج الّتي توصلنا إليها من خلال هذا البحث، ونرجو أن نكون قد حقّقنا جزءا من الغاية المرجوة، كما سنسعى ألاّ يتوقف عند دراسة الأعمال النّقديّة، بل سنجتهد لدراسة الأعمال السّرديّة للكاتب الرّوائي حسين الواد، إثراء لجوانب مدوّنته الإبداعيّة، والّتي لم يسعفنا الوقت والجهد والالتزام الأسري والعملي أن نتطرق إليها.

وختاما؛ لم يتبق لنا غير التّقدم بعظيم الشّكر لكلّ من ساعدنا وساندنا وكان لنا عونا على إتمام هذا البحث، كما أجدّد شكري الصّادق وامتناني الكبير للأستاذ المشرف الدّكتور أحمد زعزاع على حرصه الشّديد في متابعة هذا العمل، كما أتقدم بالشّكر الجزيل للسّادة أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة؛ على سعة صدورهم أثناء قراءة عملي وحرصهم على مراجعة هفواته، وإن وفقنا فيه فمن الله جلّ وعلا وإن أخطأنا فمن أنفسنا، وحسبنا قصد السّبيل.

تّم بنعمة الله وفضله.

قائـمة المصـادر والمـراجـع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. حسين الواد: الأعمال النّقدية الكاملة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2020، ج1، ج2، ج3، ج4.

2. حسين الواد: حرباء النقد وتطبيقاتها على شعر التجديد في العصر العباسي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2011.

3. حسين الواد: نظر في الشّعر القديم، كرسي عبد العزيز المانع، جامعة الملك سعود، الرياض، ط1، 2010.

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

4. إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث- نحو قراءة متكاملة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.

5. أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط1، 2001، ج30/ ج36.

6. أحمد يوسف: القراءة النسقية، منشورات اختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

7. اديث كيرزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، وزارة الإعلام، بغداد، 1985.

8. امبارك حامدي: التراث وإشكالية القطيعة في الفكر الحداثي المغاربي – بحث في مواقف الجابري وأركون والعروي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2017.

9. إنريك اندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2010.

10. أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1985.

11. بسام موسى قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

12. بسّام موسى قطّوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، مصر، ط1، 2006.

13. بول دي مان: العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر: تر سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ع 189، 2000.

14. تزفيتان تودوروف: الأدب في خطر، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.

15. تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987.

16. تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993.

17. تزفيتان تودوروف: مفهوم الأدب، تر: منذر عياشي، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط1، 1990.

18. توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1984.

19. جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، ط1، 1991.

20. جمعان بن عبد الكريم: من تحليل الخطاب إلى تحليل الخطاب النقدي، مناهج ونظريات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

21. جهاد فاضل: أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط1، 1993.

22. جوناثان كولر: النظرية الأدبية، تر:رشاد عبد القادر،منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004.

23. حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

24. حسين مؤنس: الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطوّرها، سلسلة عالم المعرفة، ع 237، الكويت، ط1، 1998.

25. حفناوي بعلي: استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر –دراسة نقدية مقارنة، دروب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017.

26. خالد سليكي: الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، منشورات سليكي إخوان، طنجة، ط1، 2007.

27. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر–دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

28. رونيه ديكارت: مقال عن المنهج، تر: محمود محمد الخضيري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1967.

29. رونيه وليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1987.

30. سعد البازعي: استقبال الآخر– الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004.

31. سيد البحراوي: البحث في المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1993.

32. شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997.

33. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

34. طه عبد الرحمن: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط2، دت.

35. طه عبد الرحمن: حوارات من أجل المستقبل، منشورات الزمن، الرباط، دط، 2000،

36. عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007.

37. عبد الرحمن محمد التمارة: نقد النقد، بين المتصوّر المنهجي والإنجاز النصي، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017.

38. عبد الرّحيم الكردي: السّرد ومناهج النّقد الأدبيّ، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2004.

39. عبد السلام المسدّي: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، ط1، 2004.

40. عبد السلام المسدّي: المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، العراق، ط2، 2002.

41. عبد العزيز النميرات: مناهج قراءة التراث في الفكر النهضي العربي– إشكالات ونماذج، مركز التأصيل للدراسات والبحوث، جدة، ط1، 2013.

42. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، ع232، الكويت، ط1، 1998.

43. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، ع 272، الكويت، ط1، 2001.

44. عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر– مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 2005.

45. عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة – نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون/منشورات الاختلاف، بيروت/الجزائر، ط1، 2008.

46. عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

47. عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1999.

48. عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم ناشرون–منشورات الاختلاف، الجزائر–بيروت، ط1، 2007.

49. عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف1، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، ط1، 2017.

50. عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000.

51. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

52. عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد – متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2007.

53. علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مكتبة اللغة العربية، بغداد، ط3، 1974.

54. علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1995.

55. علي حرب: حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2004.

56. علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005،

57. علي صديقي: إشكالية التحيز في النقد العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

58. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1997.

59. عمر عيلان: النقد العربي الجديد– مقاربة في نقد النقد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

60. عون الشريف قاسم: في معركة التراث، دار الجيل، بيروت، ط2، 1990.

61. فاضل ثامر: اللغة الثانية – في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.

62. فتحي التريكي ورشيدة التريكي: فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1992.

63. ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، ط2، 2008.

64. محمد أبو عبد الله القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2006، ج8/ ج22.

65. محمد الداهي: التراث والحداثة في المشروع الفكري لمحمد عابد الجابري، دار التوحيدي، المغرب، دط، 2012.

66. محمد الدغمومي: نقد النقد والتنظير النقدي العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1999.

67. محمد الشيخ: جاذبية الحداثة ومقاومة التقليد – مطارحات في الفكر الفلسفي المغربي المعاصر، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

68. محمد بن جرير الطبري: جامع البيان في تأويل آي القرآن، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، طد، دت، ج10.

69. محمد حسن البرغثي: الثقافة العربية والعولمة – دراسة سوسيولوجية لآراء المثقفين العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007.

70. محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000.

71. محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

72. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة – دراسات .. مناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.

73. محمد عبد الحميد: المرايا المتحاورة – دراسة في تكاملية نقادنا الرواد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004.

74. محمد محفوظ: الإسلام، الغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998.

75. محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع "صفاقس" / كلية الآداب والعلوم الإنسانية "سوسة"، ط1، 1998.

76. محمود أمين العالم: مواقف نقدية من التراث، دار قضايا فكرية، مصر، دط، 1997.

77. محمود ميري: أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، الفضاء الثقافي والبناء المنهجي، منشورات دار الأمان، الرباط، ط1، 2015.

78. منير حافظ: التراث في العقل الحداثي– بحوث في فلسفة القيم الجمالية، دار الفرقة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2001.

79. ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، مركز الإنماء القومي، بيروت، دط، 1990.

80. نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983.

81. هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004.

82. هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.

83. وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون– منشورات الاختلاف، الجزائر– بيروت، ط1، 2008.

84. يوسف بكار: عين الشمس–مقاربات في النقد ونقد النقد، مكتبة الرائد العلمية، عمان، ط1، 2007.

85. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

ثالثا: المعاجم العربية:

86. أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1989، ج2.

87. جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1956، مادة نهج: ج2/ ج 12.

88. المعجم الفلسفي: مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع، القاهرة، ط1، 1983.

89. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2004، ج2.

رابعا: المراجع باللغة الأجنبية:

90. Alain Touraine : Critique de la modernité, Fayard, Paris, 1992 .

91. Fabrice Thumerel: La Critique littéraire, Ed Armand colin, Paris , 2004.

92. Jauss Hans Robert : Pour une esthétique de la réception, traduit Maillard, édition: Gallimard, paris 1978.

93. Le Robert des écoles, pollina, Franc Avril 2017.

94. The Shorter Oxford Dictionary, Oxford 1973, vol 2.

95. Tzvetan Todorov: Critique de la critique – Un roman d'apprentissage, Ed Seuil, Paris, Novembre, 1984

خامسا: المقالات والدوريات والجرائد:

96. إبراهيم بوخالفة: تلقي مناهج النقد الغربية في الثقافة العربية، مجلة الحوار الفكري، مج 15، ع2، جانفي 2020.

97. إبراهيم بوخالفة: نظرية القراءة وجمالية التلقي–مدخل نظري، مجلة تنوير للدراسات الأدبية والإنسانية، ع9، جوان 2019.

98. إبراهيم زرقي: النقد العربي ومسألة الحداثة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، مج11، ع2، جوان 2022.

99. بدرية علي مهدي آل الحرشان: النظرية الأدبية عند حسين الواد، حولية كلية اللغة العربية للبنين، جامعة أم القرى، مج28، ع2، جويلية 2024.

100. حفناوي بعلي: إشكالية ترجمة المصطلح النقدي، مجلة النص، ع 4–5، أفريل/ جويلية، 2005.

101. حمي نور الدين مطالسي: سؤال الهوية وأزمة الحداثة في الفكر العربي المعاصر، مجلة الناصرية للدراسات الاجتماعية والتاريخية، جامعة معسكر، مج10، ع2، ديسمبر 2019.

102. خليل بن دعموش: خطاب النقد واستراتيجية الفهم الجديد للهوية النقدية، مجلة فصل الخطاب، مج6، ع4، ديسمبر 2017.

103. سعيد يقطين: حسين الواد والمدرسة التونسية، جريدة القدس العربي، ع 9206، تاريخ الإصدار: الثلاثاء 05 جويلية 2018، نقلا عن أرشيف الجريدة المطبوعة.

104. سليمة عذاوري: إشكاليات الترجمة في النصوص النقدية، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، مارس 2016، مج4، ع14.

105. عامر منصور نور الدين: الأصول الشكلية للسرديات المعاصرة، مجلة فصل الخطاب، مج3، ع4، ديسمبر 2014.

106. عبد العلي بوطيب: إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج26، م7، ديسمبر 1997.

107. عبد الغني بارة: المرجع والإجراء عربيا، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مج9، ع36، المملكة العربية السعودية، 2003.

108. عبد القادر فرقاني: النص والمنهج بين إشكالية المصطلح وزئبقية المفهوم– قراءة في فكر محمد بنيس نموذجا، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، مج 2، ع1، مارس 2018.

109. عبد الله محمد عامر هتان: التفلت النقدي – دراسة في مسارات النقد الأدبي وتلقي مناهجه، مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها، ع2، ج1، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، 2021.

110. فاطمة عمّاري: تفكيك الخطاب الميتانقدي ومفهوم النّقد الحرباويّ عند حسين الواد، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، مج 12، ع2، جامعة تامنغست، يونيو 2023.

111. محمد بلعزوقي: نقد النقد وآليات القراءة، مجلة دراسات معاصرة، مج6، ع2، ديسمبر 2022.

112. محمد رندي: النقد الأدبي المعاصر في المغرب العربي وتحولاته المنهجية، مجلة فصل الخطاب، مج5، ع 19، سبتمبر 2017.

113. محمد مريني: نقد النقد: في المفهوم والمقاربة المنهجية، مجلة علامات في النقد، ج 64، مج 16، فبراير 2008.

114. محمد مريني: نقد النقد، في المفهوم والمقاربة المنهجية، مجلة علامات في النقد، جدة، ج 64، مج 16، فيفري 2008.

115. موسى ربابعة: القيمة وقراءة النص الأدبي، مجلة علامات في النقد، مج14، ج53، النادي الأدبي الثقافي، جدة، سبتمبر 2004.

116. ميشال فوكو: ما المؤلف؟ تر: فريق بحث الترجمة لمجلة الفكر العربي المعاصر، دار الإنماء العربي، ع6، ع7، بيروت، 1986.

117. نادية هناوي: الدكتور حسين الواد والرؤية الانبثاقية، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، مج 21، ع1، ديسمبر 2021.

118. يوسف الفهري: إشكالية المصطلح في الدراسات النقدية الأدبية، مجلة المدونة، مج1، ع1، الجزائر، أكتوبر 2014.

سادسا: الرسائل الجامعية:

119. أحمد زعزاع: مشروع عبد الفتاح كيليطو في نقد التراث الأدبي- في المسار والتحول، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة الجزائر2، قسم اللغة العربية وآدابها، 2021/2020.

120. توفيق الزيدي: جدلية المصطلح والنظرية النقدية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: حمادي صمود، كلية الآداب، الجامعة التونسية، ملوية، 1995.

121. عبلة معاندي: فعالية الاختلاف في الفكر النقدي العربي المعاصر: رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف أ.د: عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر2، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2015.

سابعا: الندوات والملتقيات:

122. دياب رابح قديد: قراءة حداثية للتراث وإشكالات المنهج، الندوة الدولية الثانية: قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، جامعة الملك سعود، الرياض، فيفري 2014.

123. سلطان سعد القحطاني: نقد النقد – الآليات والرؤى، تحولات الخطاب النقدي المعاصر: مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2006.

124. الطيب علي شريف: النقد الأدبي في ليبيا – المسيرة والتوجهات، تحولات الخطاب النقدي المعاصر: مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2006.

125. لعموري زاوي: النقد الحداثي ورهاناته بين نصوصية عربية وإجرائية غربية، الندوة الدولية الثانية: قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، جامعة الملك سعود، الرياض، فيفري 2014.

سابعا: الحوارات:

126. حكمت الحاج: (التجريب كالحداثة– محاولة للامساك باللحظة الهاربة، حوار مع الناقد التونسي د.حسين الواد)، مجلة إيلاف الإلكترونية، العدد الصادر في: الأربعاء 08 جانفي 2008، ورد هذا الحوار في الأعمال النقدية الكاملة، ج4.

127. كمال الرياحي: (حسين الواد: الرواية تمردت عليّ)، موقع الجزيرة نت، حوار نشر بتاريخ: 25 جانفي 2013، بموقع الجزيرة نت، ورد في الأعمال النقدية الكاملة، ج4.

128. نوري قانة: (الأدب والثورة– حوار مع حسين الواد بمناسبة الذكرى الثالثة للثورة التونسية)، مجلة جدليات، صدرت في: 18 جانفي 2014، ورد هذا الحوار في الأعمال النقدية الكاملة، ج4.

مـلـحـق

1-ترجمة الناقد:

الدّكتور حسين بن عبد العزيز بن محمد الواد كاتب تونسيّ وناقد وروائي وأستاذ جامعي وباحث في الأدب العربي والمناهج الحديثة، ولد يوم 20 مارس 1948، ببلدة المكنين الواقعة قرب الساحل الشرقي التونسي.

زاول تعليمه بالمدرسة الابتدائية "الفتح" ثم انقل للمرحلة الأولى من دراسته الثانوية بالمعهد الثانوي بالمكنين مسقط رأسه، ليكمل مرحلته الثانوية الثانية بالمعهد الثانوي للذكور بسوسة، حتّى تحصل على البكالوريا في الفلسفة والآداب سنة 1967 ، ليتوجه إلى دراسة اللّغة والآداب العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالعاصمة.

2-مؤهلاته العلمية:

- شهادة البكالوريا شعبة الأدب والفلسفة، سنة 1967.
- شهادة الإجازة في اللغة والآداب العربية، سنة 1971.
- شهادة التعمق في البحث المعادلة للماجستير، سنة 1979.
- شهادة دكتوراه الدولة في الآداب العربية، سنة 1987.

3-تدرجه الوظيفي:

- التحق كمدرس بالتعليم الثانوي لتدريس العربية في مدرسة ترشيح المعلمين بزغوان سنة 1972.

- التحق كأستاذ بمعهد بورقيبة للغات الحية سنة 1980.

- التحق كأستاذ محاضر بكلية الآداب والعلوم الإنسانية سنة 1987.

- عيّن عميدا لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان من سنة 1988 إلى غاية 1990.

- تولى إدارة معهد بورقيبة للغات الحية من سنة 1996 إلى سنة 1993.

- التحق كأستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الملك سعود بالرياض، ابتداء من السنة الجامعية 2002 – 2003.

4-الهيئات التي انتمى إليها:

- كان عضوا منتخباً باللجنة الوطنية لانتداب مساعدي التعليم العالي في اللغة العربية وآدابها لعدّة مواسم جامعية، (1988 – 1990)، ثم (1990 – 1992)، ثم ترأس هذه اللجنة خلال الموسم الجامعي (1994 – 1995).

- عضواً باللجنة الوطنية لانتداب الأساتذة المحاضرين في العربية وآدابها (1994) – 1995) ثم رئيسًا لهذه اللجنة (1996 – 1997).

- عضواً في اللجنة الوطنية لترقية الأساتذة المحاضرين إلى رتبة أستاذ تعليم عال (2000 – 2001) .

- عيّن أمينا عاما للجنة الوطنية التونسية للتربية والثقافة والعلوم، وممثلاً لها لدى منظمات العمل المشترك الدولي والإقليمي "اليونسكو" و"الألكسو" و"الإسيسكو" من سنة 1997 إلى غاية 2001.

– عضواً ممثلا للجمهورية التونسية في المجلس التنفيذي للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، سنة 2001.

5–دليل ببليوغرافي لأعمال حسين الواد:

قدّم الدّكتور حسين الواد للمكتبة العربيّة عددا من الدّراسات والبحوث، نذكرها كالتّالي:

– البنية القصصية في رسالة الغفران، نشرت طبعته الأولى الدار العربية للكتاب، تونس – ليبيا، سنة 1975.

– في تاريخ الأدب: مفاهيم ومناهج، نشرت طبعته الأولى دار المعرفة، تونس، سنة 1980.

– في مناهج الدراسات الأدبية، نشرت طبعته الأولى دار الجامعة، المغرب، سنة 1982.

– المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، نشرت طبعته الأولى المؤسسة العربية للدراسات والنشر ودار سحنون، بيروت – تونس، سنة 1991.

– تدور على غير أسمائها: نظر في شعر بشار بن برد، نشرت طبعته الأولى دار الجنوب، تونس، سنة 1992.

– مدخل إلى شعر المتنبي، نشرت طبعته الأولى دار الجنوب، تونس، سنة 1993.

– اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، نشرت طبعته الأولى دار الجنوب، تونس، سنة 1994.

– جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، نشرت طبعته الأولى بالمركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، سنة 2000.

- حرباء النقد وتطبيقاتها على شعر التجديد في القرن الثاني، نشرت طبعته الأولى دار الكتاب الجديد، بيروت، سنة 2008.

- شيء من الأدب واللغة، نشرت طبعته الأولى دار الغرب الإسلامي، بيروت، سنة 2004.

- نظر في الشعر القديم، نشرت طبعته الأولى في كرسي عبد العزيز المانع بجامعة الملك سعود، الرياض، سنة 2010.

وقد كانت له كتابات في السّرد القصصي منذ السّبعينيات من القرن الماضي، نشر بعضها في مجلة "الفكر"، غير أنّ الأعمال الأدبيّة الّتي جعلت منه روائيا ذا مكانة في المدوّنة السّردية التّونسية تعود إلى فترة الّتي تلت عزوفه عن الخوض النقدي وابتعاده عن البحث العلميّ، فقد غيّر مساره نحو الكتابة الإبداعية، فألف روايات جميلة، نذكرها كما يلي:

- رواية "روائح المدينة"، نشرت طبعتها الأولى دار الجنوب، تونس، سنة 2010.

- رواية "سعادته ... السيد الوزير"، نشرت طبعتها الأولى دار الجنوب، تونس، سنة 2011.

- رواية "روائح المدينة(2)"، نشرت طبعتها الأولى دار الجنوب، تونس، سنة 2014.

- رواية "الغربان"، نشرت طبعتها الأولى دار الجنوب، تونس، سنة 2018.

- رواية "لا رهبة من الماضي"، نشرت طبعتها الأولى دار الجنوب، تونس، سنة 2019.

6-الجوائز الحاصل عليها:

حصل حسين الواد على عدّة جوائز، منها:

- جائزة الكومار الذهبي عن رواية روائح المدينة (2010).

- جائزة القائمة النهائية القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية البوكر (2013).

- جائزة توفيق بكار التقديرية عن مجمل أعماله أثناء معرض تونس الدولي للكتاب(2018).

7- مساره العلمي:

رغم المسؤوليات الإدارية التي تقلدها حسين الواد منذ حصوله على دكتوراه الدولة وارتقائه إلى أعلى المراتب الجامعية، ورغم مهام التأطير المختلفة المستمرة لم يتوقف عن البحث تطويرا لمشروعه النقدي في الأدب العربي القديم، فقد أدى مهامه اليومية في التدريس، وشارك في تأطير عدد من رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه، كما ساهم في إلقاء المحاضرات والمداخلات والمشاركة في الندوات والملتقيات، حول العالم، كما أجرى لقاءات وحوارات عديدة في تونس وخارجها، وهو ما جعل حياة حسين الواد الجامعية حافلة بالمشاركات المتنوعة تدريسا وإشرافا ومناقشة.

وإضافة إلى هذه المهام الأكاديمية والثقافية ساهم حسين الواد في الإصلاح التربوي الذي شهدته تونس بداية التسعينات، بالمشاركة في تصوّر بعض برامج الأدب العربي القديم لتلاميذ المعاهد الثانوية، والمساهمة في إعداد بعض الكتب المدرسية، وتقييم الأنظمة المؤثرة في تطوير ورقي الجامعات التونسية.

لقد تشبع حسين الواد بالمناهج الحديثة وقرأ بها الأدب العربي القديم، رغبة منه في إعادة قراءته إثراء لجوانبه المهمشة، فقدّم تجربة نقدية متفردة يعتّد بها.

وافته المنيّة في 02 جوان 2018 بمدينة الرّياض وقد كان يستكمل إجراءات عودته النّهائيّة إلى تونس، بعد أن انتهى تعاقده مع جامعة الرياض، عن عمر يناهز 70 عاما.

مـلــخّص باللّـغـة الأجـنبـيّة

Abstract in English :

The features of our research topic, titled: "Hussein Al-Wad's Critical Discourse – Between Methodological Modernity and Reading Heritage – A Study in Meta-Criticism," are manifested in the study and analysis of how the Tunisian critic, Hussein Al-Wad, applied Western theoretical propositions and utilized their methodologies in reading ancient Arabic literature.

The reason for choosing this topic was to gain a detailed understanding of Hussein Al-Wad's project in reading literary heritage, as reflected in his research, and to explore the transformations in the path of his critical discourse. This involves identifying the epistemological backgrounds and methodological foundations upon which he based his critical studies, in addition to following the issues raised to uncover his critical vision and methodological orientation. Besides, it involves addressing the modes upon which he employed critical methodologies in reading heritage Arabic poetic and narrative texts.

Given the nature of his studies and research, and by focusing on the transformations in his critical path, the research problem emerged to answer a fundamental question: How did Hussein Al-Wad's attempt to read Arab heritage evolve based on Western literary theory propositions and methodologies? This research problem led to several questions, guiding us to choose meta-criticism as a methodological approach that allows us to monitor the components of the critical corpus and track its details. This approach enables us to describe, analyze, and clarify its dimensions and objectives.

One of the most significant findings of the research is that Arabic literary heritage has consistently accompanied Hussein Al-Wad's critical discourse. He establishes his positions, as expressed in his complete critical works, primarily from the core of literary heritage. Then, through a balanced employment of modern methodologies and Western critical tools, he interprets its narrative or poetic contents. All of this is aimed at achieving a modern Arab reading of poetic heritage, an issue that remains one of the most problematic and influential on contemporary Arab criticism, particularly its theoretical, methodological, and meta-critical dimensions.

Keywords : Literary Heritage; Modern Methodologies; Critical Vision; Hussein Al-Wad; Meta-Criticism.

Résumé en français :

Les caractéristiques de notre thème de recherche, intitulé : « Le Discours Critique de Hussein El-Wad – Entre la Modernité Méthodologique et la Lecture du Patrimoine – Une Etude en Méta-critique», se manifestent dans l'étude et l'analyse de la manière dont le critique tunisien, Hussein El-Wad, a appliqué les propositions théoriques occidentales et utilisé leurs méthodologies dans la lecture de la littérature arabe ancienne.

Le choix de ce thème de recherche visait à acquérir une compréhension détaillée du projet de Hussein El-Wad dans la lecture du patrimoine littéraire, tel qu'il est reflété dans ses recherches, et à explorer les transformations du parcours de son discours critique. Cela implique l'identification des bases épistémologiques et des fondements méthodologiques sur lesquels il a basé ses études critiques, et le suivi des problématiques soulevées pour révéler sa vision critique et son orientation méthodologique, en abordant les modes dont il a utilisé les méthodologies critiques pour lire les textes poétiques et narratifs traditionnels arabes.

Compte tenu de la nature de ses études et recherches, et en se concentrant sur les transformations de son parcours critique, la problématique de la recherche a émergé pour répondre à une question fondamentale : Comment la Tentative de Hussein El-Wad de Lire le Patrimoine Arabe S'est-elle Développée en se Basant sur les Propositions et Méthodologies de la Théorie Littéraire Occidentale ? Cette problématique a donné lieu à plusieurs questionnements, ce qui nous a conduit à choisir la méta-critique comme approche méthodologiquequi permet de surveiller les

composantes du corpus critique et d'en suivre les détails. Cette approche permet de décrire, d'analyser et de clarifier ses dimensions et objectifs.

L'une des conclusions les plus significatives de la recherche est que le patrimoine littéraire arabe a constamment accompagné le discours critique de Hussein El-Wad, car ce dernier fonde ses positions, telles qu'exprimées dans l'ensemble de ses œuvres critiques, principalement à partir du cœur du patrimoine littéraire.

Ensuite, à travers une utilisation équilibrée des méthodologies modernes et des outils critiques occidentaux, il interprète son contenu narratif ou poétique. Tout cela vise à réaliser une lecture arabe moderne du patrimoine poétique, une question qui reste l'une des plus problématiques et influentes sur la critique arabe contemporaine, notamment ses dimensions théoriques, méthodologiques et méta-critiques.

Mots-clés : Patrimoine littéraire ; Méthodologies modernes ; Vision critique ; Hussein El-Wad ; Méta-critique.