المناهج النقدية ومشارب المثاقفة في النقد المغربي المعاصر

(قراءة في التعدد والاختلاف)

د/ محمد بلقاسم - جامعة تلمسان

المثاقفة أو التثاقف، وتعدد مشارب الثقافة، هو مصطلح سوسيولوجي له معان متعددة ومتداخلة ويراد به، التفاعلات التي تحدث نتيجة شكل من أشكال الاتصال بين الثقافات المختلفة كالتأثير والتأثر والاستيراد والحوار والرفض والتمثل وغير ذلك، مما يؤدي إلى ظهور عناصر جديدة في طريقة التفكير وأسلوب معالجة القضايا وتحليل الإشكاليات[1].

وللثقافة النقدية دور هام في بلورة رؤية الناقد وتحديد مفاهيمه وإجراءاته وآلياته وتوضيح رؤيته، وبالتالي تكوين منهجه في التفكير النقدي وفي التعامل مع الإنتاج الأدبي، والإبداع وقراءاته قراءة عميقة، وسبر أغواره لأن الثقافة المتعددة تكسبه مهارة وقوة معرفية واسعة ومتجددة.

والملاحظ في الفكر النقدي المغربي انه في تثاقف مستمر، فهو يستمد من معين لا ينضب، فهو متنوع المشارب، متعدد الثقافة النقدية، من عربية أصيلة وغربية متفتحة، فهو يزاوج بينها ويتخذها مطية لرؤيته ومنهجه، ومن ذلك جاء ذلك الاختلاف في التوجهات وتمايزت المناهج والمقاصد..

وأثر الثقافتين واضح في العملية النقدية والمواجهة في التناول للإبداع والمبدعين والخطابات النقدية السائدة في الساحة الثقافية المغربية.

وثقافة النقاد تطعمت بالقديم والحديث، عبر التكوين الأكاديمي الجامعي فأكثره كان تراثيا وطغى عليه المنهج البيوغرافي والتاريخي والمدرسي الذي طغى على ميدان التعليم في العالم [1]العربي والإسلامي ردحا من الزمن .

وجماليات الثقافة النقدية في المغرب كانت لا تبتعد كثيرا عن القوالب البلاغية العتيقة والتي أسيء فهمها وتطبيقها في عملية النقد الأدبي واتجه كثير من النقاد والدارسين نحو الثقافة العربية في ثوبها الجديد في المشرق العربي فوسعوا مفاهيمهم ورؤاهم، فاكتسبوا من خلال النموذج البارز في المشرق مفاهيم جديدة كانت بمثابة اللبنات الأولى لتأسيس الثقافة النقدية في المغرب.

وكان الجو الثقافي والسياسي مشبعا بمقولات سوسيولوجية وفكرية كقضية الالتزام والقومية، والتقدمية والاشتراكية... مما جعلها تنتقل إلى الساحة المغربية بقوة وتوظف في الصراعات الثقافية والفكرية والنقدية ...

كما توجه البعض من المثقفين نحو الغرب، بعد يأسهم وشعورهم بخيبة أمل في العثور على مناهج تسد الفراغ وتردم الهوة الكبيرة بين ما هو موجود وتطلعاتهم نحو الجديد، فيبحثوا ما عند الغربيين وحاولوا توظيف ما استطاعوا استيعابه من مفاهيم ومدركات جديدة، عبر المثاقفة النقدية الجديدة لتكوين مناهج على غرار أو استيعاب ما في الغرب.

ولقد عاش المغرب فترة صعبة في بلورة المرتكزات الثقافية، وإعادة نظر في طرح الإشكاليات بتفاعل مع ما يجري في الوطن العربي والعالم وما ينتجه من معرفة وعلم وفكر وإبداع، ولذا فلم يبق منعزلا، بل سعى على التفتح على مختلف التيارات والعلوم لإيجاد أشكال للتعبير تواكب التطور الفكري وتلائم الواقع السياسي والاجتماعي المتبلور فكان انقسمت إلى كيانات مختلفة واصطبغت بصبغة التيارات المتضاربة، كل يصف حسب اتجاهاته و قناعاته، فعبد الكريم غلاب يرى أن المثقفين المغاربة يعيشون مرحلة المراهقة الثقافية بكل ثقلها[2] ويرد عليه محمد بنيس بأن هذا الحكم غير مستوعب لما هو موجود في الساحة الثقافية [3]

والذين تثقفوا بالثقافة الأصيلة بمختلف مشاربها يحذرون من خطر المثاقفة المبالغ فيها ويدعون على التوازن المعرفي، حتى لا يحدث استلاب أو اقترع، ولا بد من توافر نوع من الوعي الثقافي الذي يدفع إلى معرفة حقيقية وحقيقة الآخر

ويقف عبد الكريم غلاب موقفا من المثاقفة النقدية, ويظهر ذلك جليا في تحفظه تجاه المذاهب النقدية باعتبار أن النقد الحقيقي —في رأيه–«لا يمكن أن يصدر من خارج النص,ويعتقد أن أزمة النقد العربي تكمن في الحرص على تعلم « علم النقد » الذي لا يمكن أن يعمل من المتعلم ناقدا وقد كثرت نظريات النقد التنظيرية والتطبيقية على السواء، وأصبح كثير من دارسي النقد ومعلميه يحفظون بعض النظريات ثم يحاولون تطبيقها على نص يقع بين أيديهم[4]

ويذكر غلاب أن النقد العربي القديم كان نقدا علميا وذوقيا يعتمد على النص لا على النظرية المقتبسة من خارج النص، كان هذا عهد ازدهار النقد، ثم بدأ ينحدر حتى وصل « بلاغة » تقيس الإنتاج بمقدار ما حقق من بيان وبديع، ولذا فهو يرى أن « النقاد المتعلمون في مدرسة النقد الحديثة تلاميذ مخلصون في استخراج النظريات من النقاد المحدثين . ولوكانوا كبارا . ووضع هذه النظريات في كفة ميزان يزنون بها كل أثر إبداعي»[5] ولهذا في اعتقاده، يجعل النقد متخلفا عن الإبداع وسيحول النقاد إلى « شرطة مرور» يسيّرون المبدعين بحسب التعليمات التي يصدرها المنظرون وفي الحقيقة هذا تقلص مشين لعملية المثاقفة النقدية و تغييب كبير لمفاهيم كثيرة في نظرية النقد الأدبي.

ولم يعد هذا بالاتجاه وحده في الساحة النقدية المغربية ،فقد وجد اتجاه آخر إن لم نقل اتجاهات أخرى لا تتقاسم مع اتجاه غلاب وأنصاره نفس المفاهيم النقدية والتوجهات الثقافية .فهناك من تأثر تأثرا كبيرا بالأفكار السائدة في العالم عبر التثاقف المباشر وغير المباشر ،وسعى إلى استحداث مفاهيم ومصطلحات جديدة فاختلفت عنده الرؤية النقدية كما اختلفت المناهج والنتائج ،وذلك أمر طبيعي لأن المثاقفة في المغرب متعددة ومختلفة المشارب والمنابع .

ويمكن أن نتحدث عن طبيعة هذه المناهج التي أفرزتها الساحة النقدية عبْر مثاقفتها، وعن درجة الاستيعاب والفعالية فيها ويمكن أن نميّز بين صنفين من التوجهات المنهجية.

1 . التوجه المنهجي التقليدي، أو يعرف أحيانًا بالتوجه الكلاسيكي ، ويتمثل هذا التوجه، إما بربط العمل الأدبي بسيرة صاحبه وبالتحقيقات السياسية التي صاحبته، وهو بهذا يستفيد من« المنهج التاريخي » أو من بعض مقولاته ، عن قصد ومعرفة، وعن تقليد وتبعية، أو عن طريق القراءة

الحرة التي تنساق وراء الأثر الأدبي بتلقائية عن انعكاساته وأصدائه في النفس مستغلة قوة الحدس ورهافة الحس وقدرة الانطباع، وهو المنهج التأثري الذي لا يكاد يحكمه غير التجربة والذوق والممارسة.

2 . التوجه المنهجي التجديدي، وهذا التوجه يتفرع إلى عدة اتجاهات ويتمثل في تطبيق المنهج الاجتماعي، المستمد من مقولات الواقعية وربط الأدب بمعادله الموضوعي والبحث عن المضمون الاجتماعي والمنهج البنيوي ومقولاته المختلفة في قراءة النص الأدبي انطلاقا من مقوماته النوعية ووصولا إلى مستوياته التعبيرية والدلالية.

أما أعمال التوجه الأول: فتتمثل في تطبيقات المنهج التاريخي في أعمال الرعيل الأكاديمي الأول، أمثال عبد الله كنون ومحمد بن تاويت وعباس الجراري وإبراهيم السولامي، ومحمد بن شريفة، ومحمد الكتاني، وعبد السلام الهراس،وعبد الكريم غلاب... وغيرهم، هذه الأعمال ظهر بعضها في الأربعينيات من القرن العشرين، وتتكاثر وتبرز إلا بعد الاستقلال في رحاب تأسيس الجامعة المغربية في بداية الستينات حيث حصل الاتصال المباشر بالنقاد في المشرق، فتأثر بهم النقاد المغاربة والأساتذة الجامعيون بالخصوص، فالمشارقة كانوا قد تأثروا بنظريات ومقولات أعلام هذا المنهج مثل « سانت بيف Sainte beuve » الذي كان يرسم شخصيات الأدباء انطلاقا من دراسة حياتهم، ويصنفهم إلى فصائل فكرية ونماذج نفسية وأخلاقية.

وهيبوليت تين (H. Taine) الذي يعتبر الانتاج الأدبي انعكاسا للمحيط العام والوسط الاجتماعي، ويخضعه لعوامل الجنس والبيئة واللحظة التاريخية التي تشرط الطاقة التعبيرية المحورية التي يسميها « الملكة الأساسية. و « غوستان لانسون (G.Lanson) الذي جعل تاريخ الأدب فرعا من التاريخ العام يتبع منهجه في التوثيق والتحقيق لكنه يراعي خصوصيات المادة الأدبية التي يشتغل عليها ويحسب لها حسابها [6].

وكانت كتب النقاد المشارقة رائجة في الساحة الأكاديمية المغربية وخاصة في الأوساط الجامعية، فتلقفت تلك الأوساط أعمال: حسن الزيات، وأحمد أمين والرافعي، والعقاد، وأمين الخولي ، وطه حسين، ومحمد مندور وشوقي ضيف والمازني، وعبد الرحمن شكري،... وغيرهم ممن طبقوا هذا

المنهج بطرق مختلفة، ولم تخرج أعمالهم عن إحدى « نظريات » المنهج التي حددها شكري فيصل في كتابه مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، حول نظرية تقسيم مراحل الأدب إلى عصور تابعة للحياة السياسية وللأحداث الكبرى، وهي النظرية السائدة، وفي نظرية الفنون والأنواع الأدبية التي تقوم على ملاحظة الفروق الموجودة بينها وتتبع التطورات الحاصلة فيها، في نظرية المذاهب التي تعني بدراسة الأدب والتأريخ له وفق المذاهب الفنية الغالبة لدى مجموعة من الأدباء مهما كانوا متباعدين في الزمان والمكان، وفي النظرية الإقليمية التي تدعو إلى دراسة الأدب حسب البيئات والأقاليم التي تنشأ فيها والتي تطبعه ولا شك بطابعها وتميزه بمميزاتها الطبيعية والاجتماعية والثقافية [7]

ومن الدراسات المغربية التي سارت على هذا المنوال؛ كتاب « الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى » لمحمد بن تاويت، يؤرخ فيه للأدب حسب العهود أو الحقب التاريخية للدول المتعاقبة، ويستعرض حياة الأدباء، وتقييم أعمالهم انطلاقا من بعض الملاحظات الفنية والقيم البلاغية والنقدية القديمة، وليس من المعلومات التي يجمعها عنهم.

وكتاب عبد الله كنون « أحاديث عن الأدب المغربي الحديث »، الذي درس فيه الإنتاج المغربي وتحدث عن فنونه وأغراضه واتجاهاته، ولم يتعرض للأدباء وشخصياتهم، ورغم ذلك فقد حرص في تحديد مظاهر التطور في الأدب المغربي الحديث على الترتيب الزمني ومراعاة العوامل الخارجية كالتعليم والإصلاح الديني ومقاومة الاستعمار، ووقف وقفات نقدية في جانب الشكل أو المضمون [8].

وكتاب عبّاس الجراري « الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه »، وهو من الذين يعتبرهم الدارسون ، ممثلا للنزعة الإقليمية، ومراعاة أحوال البيئة الخاصة بما فيها المجتمع ومشاكله . واهتمامه في هذا الكتاب، وفي غيره ، باستنطاق النصوص والوثاق ودراسة المضامين، فهو يهتم أيضًا بتتبع الظاهرة في إطارها الزمني ويربطها بالظروف العامة وبأحوال المجتمع وأنظمته، وبذلك تبرز من خلالها كل الشحنات الشعرية والطاقات الفكرية والمضامين الإنسانية والأبعاد الصراعية سلبًا وإيجابا[9].

وأثر النقاد المشارقة، تبدو واضحة وجلية، وخاصة في « نظرية الإقليمية» فهو قريب من أمين الخولي ، وفي تحقيقه للنصوص بالدكتور طه حسين الذي تأثر في منهجه بالنقاد الفرنسيين، ومنهم تين، ولانسون .

وكتاب إبراهيم السولامي « الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية » فقد اعتمد فيه على المزاوجة بين البعد التاريخي والاهتمام الفني للمتون الشعرية التي تناولها، وبربطها بالظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي أفرزتها وأبرز خصائصها الفنية وقيمتها الفكرية، فهو يعد « لا نسونيا » في منهجه إلى حد كبير وواضح[10].

وكتاب محمد الكتاني « الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث » وهو حاول التوفيق بين تلك النظريات، ويتبع منهجًا تكامليا ينظر إلى الظاهرة الأدبية في جميع « علاقاتها المادية والروحية » ومن خلال النظام الذي « يحقق بها التكامل والتوازن بين شتى العوامل التي تنشأ عنها وتتحكم أو تحيط بها [11] ويعطى جمالية النص الأدبي أهمية كبيرة، ويدعو إلى الذوق الذي لا يستغنى عنه بأي بديل آخر.

والكتاني يدعو صراحة إلى تقييم الظواهر الفنية والمعنوية غير الأساس الذي تقوم به الظواهر المادية والطبيعية، فإذا كانت الأخيرة تفسير تفسير علميا فإن قيم الأولى لا تدرك إلا « بالقاعدة الفطرية » و « الحدس الذاتي » لدى الإنسان في كل زمان ومكان ما دامت معرفته بها ثابتة وخالدة[12] وهو لذلك يدافع عن حيرة الإبداع ويميز بين « الالتزام « و« والإلزام » وبين « التقليد « والتقاليد» ويرى أن الأديب المبدع السليم الإحساس هو الذي يحقق صلة حميمة بمجتمعه وبثوابت الفن الذي يتعاطاه[13].

والكتاني يميز بين استعمال المنهج التاريخي في القضايا والواقع ذات العلائق والارتباطات المتنوعة كالظواهر الأدبية والاتجاهات الكبرى، فإن النصوص . في نظره . تحتاج إلى منهج « يعتمد الذوق ويهدف إلى استخلاص القيم الفنية التي يشخصها الأثر الأدبي »[14].

و محمد الكتاني يدعو إلى الجمع بين « نظريات » المنهج التاريخي، وإلى بحث الظاهرة الأدبية في أبعادها الاجتماعية والفنية والأيديولوجية لأن التوقف عند جانب دون آخر سيوقعنا في « الانتقائية وهي أخطر مزالق البحث والدراسة الموضوعية »[15]

وأثر الثقافة المشرقية والغربية حاضرة في تلك الآراء، وهذا راجع إلى المثاقفة والاحتكاك، فالعقاد، وأحمد أمين وطه حسين ومحمد مندور ومحمود امين العالم... وغرهم تبدو آثارهم حاضرة بقوة كما انه يأخذ من المنهج التاريخي مباشرة ومن بعض الماركسيين، من خلال توظيف بعض المفاهيم العامة .

ونستنتج من هذه الأعمال التي استخدمت المنهج التاريخي، في صورته « اللانسوية » أنها كانت صدى واضحًا للمثاقفة المشرقية الحديثة، وقدمت خدمات كبيرة للأدب في المغرب.

فعرفت به وبمراحل تطوره، وتحديد ظواهره واتجاهاته، واستخلاص مميزاته وخصائصه، وقيمه الفكرية والفنية، وحركت الفكر النقدي الموضوعي الذي كان عليه أن ينظر في طبيعة المادة الأدبية ويبحث عوامل تواجدها وسيرورتها، غير أن هذا التوجه أصبح في نظر البعض غير كاف لمقاربة الظاهرة الأدبية لأنه في معظمه خاضع للوصف لا للتحليل، ولأنه يعتمد التعليلات الخارجية ينصب على ما حول الأدب أكثر مما ينصب على الأدب نفسه.

ومما سبق اعتبر المنهج التاريخي ، كما طبقه هذا الرعيل من المغاربة قاصرًا في فهم الظاهرة الأدبية لأنه ربطها ربطًا آليا بالتطورات السياسية والاجتماعية في حين أن البدء كان ينبغي أن يكون من تقديم الأدب كأدب، ولا ضير بعد ذلك إن تطابقت نتائج المعايير الأدبية مع نتائج التاريخ السياسي والاجتماعي والفكري[16]

ويبدو أن النقاد المغاربة الذين اتخذوا التأثرية وجهتهم، لم يتبنوها في الغالب عن معرفة علمية وقناعة منهجية، وإنما غلبت عليهم في دراساتهم الأحكام الذوقية والارتسامات الشخصية والاعتماد على قوة الحدس وحرية الفهم والتقدير، ويمكن اعتبار تجاربهم في ذلك استمرارا لتجارب النقاد الانطباعيين في الشرق العربي أمثال : طه حسين ، والعقاد، ميخاييل نعيمة ومحمد مندور... وغيرهم.

ويمكن أن نعطي أمثلة من أعمال بعض النقاد المغاربة التي تمثل هذا الاتجاه التأثري، ونقف مع مواقف كل من : عبد الجبار السحيمي ، وعبد العالي الودغيري، وعبد العالي الوزاني:

ونبدأ مع عبد الجبار السحيمي الذي ينظر إلى قضية المنهج في النقد الأدبي المغربي من خلال الفراغ المعرفي الذي يلاحظه فيه، والذي هو في رأيه سبب الأزمة التي يتخبط فيها، والتي جعلته في مهب الانتقائية والمصطلحات المتضاربة الشيء الذي أفقد « السحيمي » الثقة في المناهج وفي الإحالة عليها ، بأنها« تعطي وهما بالتباس غير قائم أو تعطي انطباعا بعدم القدرة على الاستعاب في مرحلة التطبيق [17] والنص الأدبي يحتمل في قراءاته إضاءات متعددة، ولذلك فالمناهج بعيدة عن « الوثوقية العلمية » التي تدعيها، وهذا ما جعله يحتمى بالتأثرية ويسلس القياد لذوقه وحاسته الفنية في مقاربة النصوص، ويقول: « أنا اكتب حين انفعل بقراءة عمل أدبي ما ، وأنا انفعل حين أحب هذا العمل الأدبي، إنه منهج آخر في النقد أرتاح إليه لأنه لا يقيم الموازين أولا، ثم يقيس العمل الأدبي عليها بعد ذلك... بل يكتشف العمل الأدبي من داخله، إنه كتابة ثانية للعمل الأدبي»[18] إن الهيام بالنص الأدبي والتعلق به، هو الذي جعل « السحيمي » يحب بطل رواية دفنا الماضي لغلاب من خلال سهرتين متتاليتين إلى درجة الاختناق دون أن يعرف أسباب ذلك التعلق بدقة وجلاء إنها علاقة حميمية نابعة من حب عميق للنص [19].

تلك العلاقة الوطيدة التي تنشأ بين الناقد والنص، هي التي تدفع إلى كتابة النص النقدي والذي هو مغامرة وغرام في عالم النص الأدبي، وهو تعبير عن خلجات نفسية وعن خواطر وانفعالات، الشيء الذي يجعل منه إبداعًا لإبداع . (وليس إبداعا على إبداع كما يقول رولان بارط) . وكأن الأديب الذي استلهم الحياة في تكوين عالمه قد قرب المسافة بينهما وبين الناقد فأوحى له بعالم مثله، ولكي يكتبه كتابة ثانية كما يقول السحيمي(وليس ليكتب عليه كما يقول جيرار جينيت الذي يرى بأن النقد مساءلة للأدب الذي هو بالنسبة للناقد عالم من الإشارات) فإذا كان في الانطباع ذاتية وحلول واندماج، ففي الكتابة على الكتابة حضور عقل وتفحص عميق لمكونات الخطاب الأدبي ومقوماته، ولذلك لا يمكن أن تكون تأثرية السحيمي كشفًا للعمل الأدبي من داخله، وأحسب أن الكشف من الداخل يحتاج إلى أكثر من الحب وأكثر من الانفعال، وقد لا يحتاج إليهما بتاتا.

وعبد الجبار السحيمي، يعتمد في نقده على تسجيل الارتسامات التي يطبعها النص على وجدانه ليكتب نصا آخر بيد أنه ينساق وراء تأثريته وقد يتجاوزها إلى نوع من الذاتية التي تصادر النص الأساس، وقد تقول لنا عن الناقد أكثر مما تقول عن العمل المنقود، وهذا مثال على ذلك : « أشعلت سيجارة، كأنما أحوال بها أن أتفادى هذه الحالة التي خلفتها عندي الصفحات التي قرأت من الكتاب، أو كأنني أريد أن أنفث الدخان متحديا في وجه ما ...»[20] وهذا وصف لمزاج السحيمي، وتعريف بشخصيته هو لقرائه، وبعد ذلك يعيد تشكيل النص المقروء ويلخصه حسب ما يوافق رغبته وآراءه، ومع ذلك، فإنه يشير إلى بعض المتكآت التي يغلب بها السحيمي تأثريته كالاهتمام بالشكل أحيانًا أو بشخصيات العمل الأدبي وبعض تقنياته[21] ويحاول السحيمي الابتعاد عن تأثريته لتوظيف المنهج الاجتماعي مثلا في رواية « المعلم علي » فهي تتمحور حول دور البرجوازية المغربية في النضال الوطني، والمنهج البنيوي عندما يقف عند البناء الهيكلي لرواية « أبراج المدينة » وعند لغتها وفضاءاتها.

وعبد الله الودغيري يعد من التأثريين، فيعتبر النقد « فنا يخضع للذوق بالدرجة الأولى »[22] ويرى أن « الأدب الرفيع هو ذلك الذي يثير في النفس أحاسيس الفن الكامنة، ويسعف قريحة القارىء ويلهمها ويغذيها، هو الذي يدفعك الإعجاب به إلى التعاطف معه »[23].

وللودغيري عدة أعمال نقدية مثل: قراءات في أدب الصباغ، ومقالات في مجلات مغربية، مثل « الموقف » التي يشرف عليها بالإضافة إلى رسالتين جامعيتين، وقراءات حول بعض الدواوين الشعرية.

وهو يؤكد على التذوق وربط الصلة الوجدانية بالنص ولو أنه لا يستقر على ذلك باستمرار، فقد تابع الصبّاغ مثلا في مراحل تجربته الأدبية، واكتفى غالبا بالوصف والتلخيص وتسجيل الانطباعات الشخصية معتمدا كثيرا على ما قاله الصبّاغ نفسه، دون أن يسعى إلى تحليل النصوص أو تبرير الأحكام وتقويم العمل بموضوعية، وتجرد ، وإنما طغى عليه الأسلوب الانفعالي والأحكام التأثرية التي تستدعي اللجوء إلى صيغ المبالغة وأسماء التفضيل مثل قوله: « إن ما كتبه الصباغ في تمجيد شجرة الحرية الخضراء ... هو من أمتع ما تقرأ في هذا الكتاب، وهو من أجود

وأصدق ما سطرته أقلام الكتاب والشعراء، وأحسن تعبير عن تلك الحقيقة التي عانقها المغاربة بعد كفاح وتضحيات[24].

والودغيري يلتمس هو الآخر متكأ لتأثريته، فيبدو أنه وجده في المضمون الاجتماعي للعمل الأدبي، ولذلك يناقش الشاعرين حسن الطريبق في ديوانه « تأملات في تيه الوحدة » واحمد مفدي في ديوانه « في انتظار موسم الرياح » من منطقه، ولو في عبارات عامة تدل على انطباع أكثر مما تدل على التحليل الاجتماعي الممنهج، مثل قوله، بأن أهم عنصر في الشعر يكسبه الخلود « هو الصورة الاجتماعية المنقوشة في سطوره »[25] ومثل اهتمامه بمفهوم « الالتزام » وانعكاس القضايا الوطنية والقومية والإنسانية في العمل الإبداعي الذي لا ينسى طبيعة بعض مميزاته، على أن تأثرية الودغيري، وإن كانت مستمدة من بعض النقاد المشارقة المحدثين فهي تسترفد كذلك من النقد القديم كما تجلى في بعض المصطلحات التي يستعملها مثل : الطبع والصنعة، واللفظ والمعنى، وحسن التنظيم والتأليف وغيرها، وكما يتجلى في معالجته لبعض القضايا اللغوية والعروضية والفنية ولا سيما في رسالته « أبو علي القالي وأثره في الدراسات اللغوية والأدبية بالأندلس »

والنقد الانطباعي التأثري لم يتجاوز، تلك الملاحظات العامة في طروحات وأفكار نظرية، لم تتجسد في ميدان التطبيق والتجريب، مما أدى . على الرغم من اتفاق أنصاره وأتباعه على أن . (الأدب صورة جمالية ذات أبعاد عاطفية وإنسانية) إلى حرصهم المشترك على اعتماد الذوق الفني والتأثر الشخصي في التعامل معه وإغفالهم الكلي أو الجزئي لحمولته الأيديولوجية وأبعاده الفكرية وأسسه المعرفية

لقد لعبت المثاقفة أو التثاقف النقدي دورا كبيرًا في ذلك، وتنوعت مصادر الأخذ والتأثر بيْن ثلاثة مصادر:

1. مقولات النقد العربي القديم، ولاسيما في تعريف الذوق واعتباره أساسا في النقد.

2. الاعتماد على بعض التأثريين المشاقة المحدثين في فهم طبيعة الأدب ووظيفته، والتي لم تكن واحدة، فالنقاد المشارقة مختلفون في ذلك تبعًا لمشاربهم الثقافية.

3. التأثر ببعض التأثريين الغربيين بطريقة مباشرة في التقائهم معهم في بعض تصوراتهم أو تقمصها، وقد تسربت هذه الآراء عن طريق المثاقفة المباشرة باطلاع بعضهم على كتب ودراسات غربية في لغتها الأصلية ولا سيما اللغة الفرنسية، كما تسربت هذه المقولات عن طريق المشارقة أو الترجمات لبعض الأعمال التأثرية الغربية.

والحقيقة لا يمكن إنكار خبرات النقاد الفردية أو الذاتية، فرغم ذوقية اتجاههم، فإن تلك الخبرة والتجربة الفنية والثقافية والاجتماعية لعبت دورا في النقد التأثري المغربي، ويمكن أن نسجل بعض الملاحظات الهامة على هذا النقد، وتتمثل في :

1 . جاء هذا النقد . في بعض الأحيان . مغرقا بالبحث عن تلك القيم في الأدب.

2. الافتقار إلى نظرية فنية وإلى منهج جمالي متكامل، مما جعلهم يقدمون أعمالهم في شكل ملاحظات جزئية تتعلق ببعض العناصر الفنية العامة والاتصال مجموع أبنية النص ومقوماته وأبعاده المختلفة.

3. كانت أحكامهم ذاتية، ولم تصدر عن حكم جمالي موضوعي وهو مالا يقبل ولا يُعتد به في العملية النقدية العامة التي تقتضي التحليل والتعليل والتبرير ولو على مستوى التذوق والانطباع.

4. اعتبارهم النقد كتابة على الكتابة، أو كتابة أخرى للنص المنقود، زجّ ببعضهم في نوع من التسيّب أي إلى اختزال النصوص الإبداعية وإفقارها،وأوجد صياغات نقدية تكاد تكون قاصرة على مشاعر الناقد وعواطفه فقط.

5. التبسيط والتحلل في استعمال واستخدام بعض المصطلحات، وبخاصة ما ينتمي منها إلى المصطلح النقدي الحديث وبعض المجالات المعرفية كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الجمال...

6. عدم الانصياع للمنهج، وعدم وضوح المفاهيم والإجراءات التي تأسس عليها، وعلى الرغم من ذلك فإن الذوق أو التذوق ليس عيبًا في حد ذاته والتأثرية مشروعة كخطوة هامة في العملية النقدية، فإنه لا يكفي الوقوف عندها والاقتصار عليها، وإنما ينبغي أن ترتبط بخطوات أخرى تمكن من مقاربة الحقيقة الفنية ومن فهم أكثر لطبيعة الخطاب الأدبي والخطاب النقدي.

وهذا ما تتوق إليه اتجاهات أخرى تصف نفسها بالتجديدية أوالحديثة والمعاصرة

أما التوجه الثاني:

الذي ينعت نفسه بالتجديدي والحداثي، وأحيانا بالتقدمي او العصري، وقد ارتبطت التوجهات الجديدة في النقد الأدبي المغربي الحديث بالتحولات الثقافية والسياسية والاجتماعية التي أسفر عنها الاضطراب الاجتماعي في مغرب ما بعد الاستقلال، التي أدت إلى نمو الوعي الاجتماعي لدى الطبقات المتوسطة، وإلى ظهور نزعة ثقافية اشتراكية، ولا سيما في صفوف الأحزاب اليسارية، فبرزت صحف ومجلات، ومنابر ساهمت في نشر أدبيات الفكر الاشتراكي، وعرف النقد الأدبي بدوره ميلا صارخًا لدى البعض إلى الاتجاه الاجتماعي في فهم الأدب، كما عرف لدى الغربيين وفي العالم العربي « بيد أن هذا التوجه لم يكن . أيضًا . على درجة واحدة من التجريب في الميدان، فاختلفت تطبيقاته وتمثلاته باختلاف درجة الاهتمام المنهجي والوعي الثقافي والانتماء الأيديولوجي، ومع ادعاء معظم أنصاره الاستفادة من كتابات النقاد الاجتماعيين والماركسيين، ويمكن التمييز بين منهجين على الأقل في هذا التوجه، هما الواقعية الجدلية والبنيوية التكوينية وقد صار لهما اعتماد كبير في الدراسات الجادة وأولوية بنية في الاختيارات المنهجية، وعلى الرغم من الاختلافات والفروقات المنهجية، إلا أن التصور المشترك في هذا التوجه يلتقي عند اعتبار الأدب ظاهرة اجتماعية من إفراز البنية الثقافية الأيديولوجية التي ترتبط جدليا بالبنية الاقتصادية والسياسية وتعكس حركتها وتناقضاتها.

ولهذا ينبغي أن ينصب النقد على إفراز دلالاته الاجتماعية وعلى مدى الصدق والحقيقة فيما يمثله من مواقف، وما يعبر عنه من رؤية للكاتب أو الطبقة التي ينتمي إليها أو يعبر عنها، ولا يخفى ما في الحرص على ذلك وحده من اختزال للعملية الإبداعية ومن تقليص للقيم الفنية المتعددة

في العمل الإبداعي، كما أن تصنيف الأدباء والإنتاجات الأدبية اعتمادًا فقط على مقاييس اجتماعية وأيديولوجية قد تكون فيه من العسف ولا تقره نظرية الأدب العامة، وهو ما يتضح . خاصة عند الواقعيين الجدليين، في الإكثار من المصطلحات الأيديولوجية ترجح كفة الخطاب السياسي على الخطاب النقدي.

وصار لهذا الاتجاه اعتماد كبير في الدراسات الجادة والأبحاث الأكاديمية وأولوية واضحة في الاختبارات المنهجية، وصار يشكل محورا هامًا في التطورات النقدية التي أفرزتها المثاقفة الحديثة، ولذلك اتخذته نموذجا في معالجة إشكالية المناهج المطروحة وأقف عنده وقفات لاحقا، وما اعرض له الآن ما هو تعريفٌ، أوضح فيه التمايز في المنهج واختلافه، الحاصل في التوجهات المنهجية المختلفة باختلاف المشارب الثقافية ونوعية التكوين والتطلع مثله مثل بعض المحاولات الأخرى التي تنهج نهجه وربما تكلمه أو تعارضه، وهي تسترفد من البنيوية الفنية أو الشكلية وتمتح من أفكار بعض أقطابها في الشرق وفي الغرب، فقد بدأت محتشمة جدًا على صفحات الجرائد والمجلات، ثم اتخذت مسارا جديًا وبدأت تستفيد من الدراسات اللسانية والسيميولوجية التي انتشرت في الأوساط الثقافية عبر المثاقفة، وخاصة من خلال الوقوف على الإنجازات العلمية الكبرى التي حققتها البنيوية في مجال المعرفة الإنسانية وفي دراسة وفهم الظاهرة الأدبية على وجه الخصوص.

وإذا نظرنا في الساحة النقدية المغربية، وجدنا أعمال كثيرة، قد صدرت في هذه الاتجاهات بعضها جاد وبعضها الآخر ما يزال يحبو ويبحث عن قدم له في الميدان النقدي، ومع ذلك يمكن أن نعطي أمثلة على سبيل التمثيل لا الحصر عن بعض الكتابات في هذا الاتجاه الجديد.

مثل كتابات إبراهيم الخطيب، وعبد الفتاح كيلوطو، ومحمد مفتاح.. وغيرهم فقد دعا الخطيب إلى الاهتمام بالأدب كظاهرة فنية جمالية ولغوية متميزة وبسماته النوعية والشكلية انطلاقا من فهم نظريته العامة . واعتبر أن إشكالية المنهج النقدي ينبغي أن تحل في إطار البحث عن طبيعة الأدب ومعرفة العلاقة بين النص الأدبي والنص النقدي، فالممارسات النقدية التي يغلب عليها المضمون الاجتماعي والتأويل الأيديولوجي السريع تفتقر . في رأيه . إلى الوعي النظري الذي مكنها من أدوات

التحليل التي تعنى بخصوصية الأدب وبعناصره المميزة، وقد وجدت في غياب هذا الوعي « قراءات عشوائية ...لا تشكل نظامًا نقديا يستطيع أن يستوعب كمية ضخمة من النصوص أو يفسره على الأقل النص المدروس تفسيرا متكاملا»[26].

ويعد إبراهيم الخطيب من المثقفين البارزين إذ المثاقفة المتنوعة لديه ساعدته واستفاد منها كثيرًا فهو قارئ للثقافة الغربية وواع لها، وناقل لها عبر الترجمة فقرأ بارط، وتودوروف ،، وترجم بعض أعمال الشكلانيين الروس [27]. فهو يستند عليها في قراءاته وتحلالاته البنيوية التي انصبت على بعض الأعمال الروائية ووردت فيها مصطلحات تتعلق ببنية السرد مثل « الحافز « Motif » و«الحبكة« Intrique » و« التركيب Composition » و« التوازيParallélisme » وغيرها [28].

وقد لاحظ في دراساته لروايات مغربية ما أطلق عليه« الوحدات الحكائية » الصغرى، التي يسهل انتزاع بعضها، ويؤدي انتزاع بعض الآخر إلى حدوث خلل وظيفي في النص لأن وجودها يكون منظمًا بواسطة وحدات أكبر وهي التي تحدد سمات وبنية الفن الروائي، ومعرفة هذه الوحدات المنظمة البانية هي التي تقربنا من فهم تركيبة العمل الأدبي وتحديد تفرعاته المختلفة وفي تطبيقه لمفهوم « السرد La Narration » مثلا، لاحظ في رواية « رفقة السلاح والقمر » خطين سرديين متوازيين متداخلين يشكلان عمق الرواية، ويعتمد أحدهما على ذاكرة البطل في حين يعتمد الآخر على ما يقوم به الراوي من استطرادات وتفريعات ، وهذا التداخل بين الخطين لا يؤدي وظيفة تحريك أحداث الرواية فقط، وإنما يشكل حوارًا بين جيلين من خلال الذاكرة والواقع.

ويبدو أن ثقافة الخطيب البنيوية لا تقف عند الاستيعاب أو الفهم المجرد وإنما تتعدى إلى التأويل ، فيستفيد من تأويلاته لتقنيات الرواية وكيفية تشكلها وما يستخلصُهُ من دلالاتها كمجموع رامز له إحالات. وإشارات بيد أنه لم يكتف بتحديد وتوضيح المفاهيم والمصطلحات التي اقتبسها فوقع في كتاباته غموض والتباس قلص كثيرًا من فعالية المنهج وأربك الخطاب النقدي ولا سيما أن الخطيب كانت له تجارب مع « الواقعية الجدلية ».

وعبد الفتاح كيليطو، يركب موجهة الاتجاه الجديد، ويميز في حديثه عن مفهوم الأدب وطبيعة النص الأدبي، بالاعتماد على أفكار وأقوال السيميائي «لوتمان Lotman » يميز بين ما هو نص وما ليس بنص، فالنص في نظره يحمل إلى جانب مدلوله اللغوي المباشر، مدلولا ثقافيا تقره ثقافة ما ، أما اللانص فيذوب في المدلول اللغوي ولا ينظر إليه إلا من زاويته[29]

ويقدم كيليطو، بناء على التعريفات التي أوردها للأدب، ومنها ما استقاه من ياكبسون في الوظيفة الشعرية، يقدم ملاحظات في دراسة التراث الأدبي من خلال مناقشة مفهوم الفرد المبدع، ومفهوم الوحدة، ويقوم بقراءة سيميولوجية لمجموعة من الأشكال والنصوص العربية القديمة التي يعتقد أنها لم تأخذ حظها من العناية على مشروعيتها النصية مثل المقامات وحكايات ألف ليلة وليلة، وبعض المنظومات التعليمية .

وتحليلات كيليطو يكتنفها الغموض، على الرغم من حرصه على تحديد بعض المفاهيم، كالأدب والنوع الأدبي والنص، فإن مناقشاته لبعض المفاهيم يسودها التردد فتنتهي إلى تعويم فضفضة دون تحديد دقيق مثل قوله في تعريف الأدب بعد محاولات طويلة، « التعريف الذي نود العثور عليه غير موجود ...» و « محاولة تعريف الأدب محاولة سابقة لأوانها »[30]، ومثل تردده في مسألة الأنواع الأدبية بين الأخذ بنظرية الفصل وإقامة الحدود بين الأنواع ، ونظرية التداخل والتعاون بينها، ويربط ربطًا آليًا بين بنية المقامات التي تجعل منها نوعًا أدبيًا له مكوناته وقواعده، وبين اعتبارها « تجسيدًا للتصور الذي أصبح يحيط بالشاعر »[31].

ومحمد مفتاح له عدّة دراسات قيمة ، نختار منها دراسته للشعر العربي القديم حاول أن يقارن بين مقاييس لغوية وبلاغية قديمة استخلصها خاصة من كتابي « منهاج البلغاء وسراج الأدباء» لحازم القرطجني، والوافي في نظم القوافي » لأبي البقاء الرندي، وتتعلق بتكوين البيت وتركيب القصيدة ويمكن إرجاعها في نظره إلى محورين أساسيين هما مبدأ التكرار على مستوى الأصوات والإيقاعات، وعلى مستوى المعنى والتركيب، ومبدأ الإيجاز الذي قال به القدماء، وهو لا يوافقهم عليه لأنه يرى أن الشعر إطناب معنوي يقصد إليه الشاعر قصدًا »[32] وبين بعض المفاهيم البنيوية الحديثة التي ترى «

أن القصيدة بنية تتكون من عناصر تؤلف بينها علاقات، وان لكل عنصر من تلك العناصر خصوصية او خصوصيات تميزه عن غيره »[33]وتتمثل هذه العناصر عنده في المواد الصوتية مثل التكرار والنير والإيقاع، والمعجمية ، مثل الألفاظ وأبعادها الدلالية والإيحائية، وفي التراكيب النحوية والبلاغية، وفيما يطلق عليه المقصدية التي تحدد كيفية التعبير وتوجه العناصر المتضافرة في الإنتاج، ولابد في التحليل من الاهتمام بكل تلك العناصر وإلا جاءت النتائج جزئية متناقضة وخاطئة .[34]

وحاول تطبيق منهجه انطلاقا من تحليل القصيدة النونية لأبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس، والملاحظ على تحليله انه جاء متفاوتا في تطبيق تلك المفاهيم وفي النتائج التي توصل إليها فبلغ من السطحي أحيانا أن أصبح نثرًا لأبيات، ويبلغ من التجريد أحيانا أخرى أن صار رسوما وبيانات غامضة.

ومع الاستفادة الكبيرة من بعض المباحث والمفاهيم اللسانية الحديثة والسيميولوجية لكنه لم يحترم خطا إجرائيا معينا ، وإنما اقتصر على انتقاء بعض المقولات وحاول تركيب منهج يجمع بينها نظريا، في حين تظل في مجال التجريب متمايزة وغير متضافرة بما فيه الكفاية لتحقيق الفعالية المنهجية المطلوبة في القراءة المعمقة، وهذا بالإضافة على ما يمكن أن يكون في آرائه من نظر مثل اعتباره « الإيجاز » خرقا للعرف الشعري [35] و « المجاز » « ليس مكونا من مكونات الشعرية، وإنما هو أحد عناصر العمل الشعري ليس إلا »[36] وهذا خلافا لما اعتبره بعض البنيويين، انه خاصية أساسية في تمييز الخطاب الشعري، وأن قيمة الشعر تقل كلما ندر استعمال المجاز فيه [37] كما يلاحظ، انه لم يناقش البعد الفكري للقصيدة بعمق وجدل، حيث سار معها في تفسير غيبي وعام لأحداث التاريخ ومنها سقوط الأندلس الذي أرجعه، فقط إلى عامل « الزمان » المتقلب؛ وللناقد محمد مفتاح كتاب آخر [38] في تحليل الخطاب الشعري أراد من خلالi توسيع مشروعه النقدي التداولي بتعميق بعض المفاهيم السابقة، وبالتركيز على « استراتيجية التناص » مع تطبيقه على شاعر آخر وقصيدة أخرى في رثاء الأندلس لابن عبدون الأندلسي.

وللناقد محمد مفتاح دراسات أخرى، تظهر فيها مثاقفته الجادة واستفادته من

اللسانيات الحديثة مثل كتابه « دينامية النص » الذي يعد دراسة جادة ومواصلة لكتاباته السابقة في تحليل الخطاب وسيماء الشعر القديم.

ونكتفي هنا بالإشارة إلى محتوى كتابه « دينامية النص »[39]

« كتاب « دينامية النص تنظير وإنجاز » يحتوي على تقديم ومدخل ويتضمن هذا المدخل:

1. الأسس العلمية .
2. الأسس الفلسفية والابتستمولوجية .
3. التركيب .
4. توظيف .

ويقسم الناقد كتابه هذا إلى ستة فصول وهي:

1. نمو النص الشعري « قراءة في قصيدة « القدس» لأحمد المجاطي.
2. الحوارية في النص الشعري، ويتفرع إلى : الحوار الخارجي، والحوار الداخلي.
3. تناسل النص الشعري
4. سيرورة النص الصوفي
5. الصراع في النص القصصي، ويتفرع إلى : أفقية النص . عمودية النص . أفقية التحليل وعموديته.
6. الانسجام في النص القرآني

وهذا الكتاب يعتمد على أسس معرفية وعلمية كثيرة وخاصة السميائية ، والتداولية ، والبنيوية... ويحاول تطبيق هذه المفاهيم على نصوص شعرية وآيات قرآنية إلا أن المفاهيم والمصطلحات الكثيرة تعج بهذه الدراسات تحتاج إلى نقد النقد.

ودراسات أحمد الطريسي ومحاولاته في بلورة ما يطلق عليه « منهج الرؤية الفنية « ويستفيد من بعض المقولات اللسانية والسيميولوجية، ويعتبر أن الحقيقة الأدبية تتمثل في التشكيل الفني للحقيقة الإنسانية، وذلك عن طريق الصورة الشعرية التي تتجاوز حدود الزمان والمكان وتكسر قوانين الواقع

السببية والمنطقية، فتنتمي إلى عالم الرؤيا وتعبر عن « الإنسان الجوهر الذي هو في إحساسه ومشاعره ومشكلاته وقضاياه إنسان واحد في جميع الناس»[40]. ولذلك لا تدرك هذه الحقيقة . في رأيه . إلا باستخدام منهج يراعي طبيعة الأدب وخصوصياته، بل ويقتصر عليها وحدها .

ويدعو إلى الاهتمام بالعمل الأدبي وفي النص الشعري بالذات، وبالعناصر الصوتية والصرفية والنحوية والتركيبية واللغوية والدلالية والرمزية وغيرها من المكونات البنائية التي تتركب منها الصورة الرمز أو « الصورة المنظمة للحقيقة الخالدة »[41].

ويميز أحمد الطريسي في اللغة بين المستوى المعجمي الاصطلاحي، والمستوى الرمزي الإيحائي الذي يتحقق في . نظره . بفضل التجربة الداخلية للمبدع، تلك التجربة التي تحدد نسق القصيدة العظيمة وتحقق لها الوحدة العضوية التي هي الأساس لأنها تجمع عناصر مختلفة في نسج متماسك ومنسجم، وتجدر الإشارة إلى أن الطريسي، لا يدقق كثيرًا في ضبط مصطلحاته، وتحديد مفاهيمه، وإنما يكثر فقط من الجمل الإنشائية والعبارات المترادفة، ولذلك تصعب مسايرته لتكوين تصور علمي واضح عن منظوره المنهجي.

ونستنتج مما سبق أن هذا التوجه قد أفاد الدراسات الأدبية من حيث التنبيه إلى الخصائص الشكلية، والاهتمام بوسائل الأداء الفنية والعمل على تطوير تقنيات التحليل واكتشاف قوانين البناء في العمل الأدبي، ويمكن تلخيص ذلك:

1. الاستفادة من مقولات السيميولوجية وعلم اللسانيات والأسلوبيات في معالجة بعض القضايا مثل الأدبية واللغة الإيحائية ونظرية الأجناس الأدبية.
2. الاستقلال المنهجي، وإضفاء الصبغة العلمية على العملية النقدية.
3. الغموض والتقصير، مرد ذلك إلى النقص في الاستيعاب للمفاهيم، أو الاقتصار على بعضها، مما أدى إلى تسبب في اختلال المنهج.
4. عدم دقة المصطلحات أو ترجمتها، مما أدى إلى اختلافات وتفرعات على مستوى شرح المفاهيم، وعلى مستوى تطبيقها.

5. الإضراب المنهجي، وهو راجع إلى المزج أو التركيب بين المفاهيم، ولا سيما حينما تكون فعاليتها الإجرائية مرتبطة بالنسق الذي ترد فيه ضمن اتجاهها الأصلي.

6. التغاضي عن البعد الفكري، جزئيا أو كليا في النص الأدبي، باعتباره بنية مغلقة ساكنة لا تحيل إلا على ذاتها، تعتبر تقصير في العملية النقدية، ويصير مرمى للنقد والانتقاد مثلما ما يوجه إلى النقد المقابل المهتم بالمضمون الاجتماعي أو المحمول الفكر فقط، خصوصا هناك من البنيويين المعاصرين من يدعو صراحة إلى الاهتمام بالبنية الداخلة للنصوص، وأبعادها النفسية والاجتماعية والإنسانية »[42].

7. مواصلة المثاقفة النقدية بين الأوساط الثقافية والأكاديمية، وهي نوعان: منهم من يسترفد من الثقافة التراثية الأصلية، والثقافة المشرقية الحديثة ومنهم من يأخذ من الثقافة الغربية ويتفتح على الثقافة العالمية ومناهجها ويعب منها حسب تطلعاته المعرفية ، وتوجهاته الأيديولوجية، ومواقفه السياسية مما أدى إلى تصعيد بؤرة الخلاف المنهجي.

8. اختلاف المناهج: الذي جاء نتيجة لاختلاف الثقافة والفكر والأيديولوجيا مما أزم وصعد الإشكالية المنهجية، فأدى إلى بروز صراعات ونقاشات وصلت إلى حد التصنيف للمواقف النقدية والفكرية إلى الارتباطات بالمفاهيم .

وما تصنيف وتفسير التوجهات الفنية عموما بما فيها النزعة التأثرية أو البيوغرافية، والبنيوية في إطارها الفني، في إطار الفكر السلفي أو الليبرالي المتحرر وفي ظلال القيم الفنية والإجراءات المنهجية السائدة أو المستوردة في حين فسرت وصنفت التوجهات الاجتماعية في الفكر الجدلي، والنزعة الاشتراكية الواقعية والتقدمية، ماهي إلا دليل التأزم والاختلاف في الفهم للمنهج والمفاهيم المختلفة وربطها بالمقولات السياسية والمواقف الأيديولوجية.

وبناء عليه فقد أدت هذه المنطلقات الثقافية والفكرية والعقدية، إلى الاختلاف في تحديد طبيعة الأدب ووظيفة النقد الأدبي، وجرّت ذلك إلى مجال الصراع المعرفي(الابستيمولوجي) والمواجهات الفكرية.

وكان لتلك الصراعات أثرها على توجه النقد الأدبي في المغرب لأن تلك السجالات والطروحات أدت إلى استكشاف أو تصحيح بعض المفاهيم وتتبع مداها.

الهوامش :

[1]) انظر الطاهر لبيب : سوسيولوجيا الثقافة ،ط، الدار البيضاء 1966 ص:10-11.

[2]) بول شاوول: علامات من الثقافة المغربية الحديثة(حوار مع عبد الكريم غلاب) ص:48/47.

[3]) نفسه (حوار مع محمد بنيس) ص:101

[4]) عبد الكريم غلاب : تجربة ذاتية في كتابة الرواية العلم الثقافي 1980/03/31.

[5]) نفسه

[6]) انظر هذين الكتابين: -J.C.Carioni et Jean G.Filloux : la critique littéraire col. Que-sais-je ? paris1963

-Roger Foyolle : la critique , ed, Armand- colin paris 1978

[7]) شكري فيصل: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ،ط. بيروت 1982 ص:5 وما بعدها.

[8]) عبد الله كنون : أحاديث في الأدب المغربي الحديث،ط3 الدار البيضاء 1987.

[9]) عباس الجراري : الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه ،ط، الرباط 1979 ص:9.

[10]) إبراهيم السولامي : الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية . ط دار الثقافة الدار البيضاء 1974

[11]) محمد الكتابي: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ،ط1 الدار البيضاء 1982 ج 2 ص:1190.

[12]) السابق ج2 ص:1171

[13]) نفسه ج2 ص:1195-1214

[14])محمد الكتاني: نظرات في مناهج التاريخ الأدبي . مجلة كلية الآداب فاس ،هـ1178/4 ص:31.

[15]) محمد الكتاني : نظرات في مناهج التاريخ الأدبي . مجلة كلية الآداب فاس ع1178/4 ص:31.

[16]) انظر : أوستن وارين ، رينه ويليك : نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي ، ط بيروت 1972 ، ص:350.

[17]) عبد الرحمن السحيمي : دراسة عن رواية « أبراج المدينة » مجلة الآفاق المغربية ع4 ديجمبر سنة1975 ص:58.

[18]) عبد الجبار السحيمي: دراسة عن رواية « المعلم علي » جريدة العلم ع23 أكتوبر 1971

[19]) عبد الجبار السحيمي :« حكاية الماضي الذي لم يدفن » دراسات تحليلية نقدية لرواية (دفنا الماضي) ط. الرباط 1980 ص:33 ما بعدها.

[20]) السابق.

[21]) انظر دراسته لرواية (المعلم علي) جريدة العلم 1971/10/23 ودراسته لرواية (أبراج المدينة) مجلة آفاق ،ع12:1975/4.

[22]) عبد العالي الودغيري : ديوان تأملات في نية الوحدة ثانية، العلم الثقافي بتاريخ1973/01/26

[23]) انظر : مقالة في كتابه، الصباغ بأقلام النقاد والأدباء . دار الثقافة . الدار البيضاء 198 ،ص:7.

[24] عبد العالي الودغيري: قراءات في أدب الصباغ، دار الثقافة ، الدار البي/ضاء 1977 ص:40.

[25]) عبد العلي الودغيري: قراءة لديوان تأملات في تيه الوحدة اعلم الثقافي 1972/12/28

[26]) إبراهيم الخطيب: عناصر لفهم أزمتنا النقدية، الثقافة الجديدة ، ع ، ديجمبر 1979 ص:144.

[27]) ترجم : نصوص الشكلانيين الروس، وكتاب : النقد والحقيقة لرولا بارط

[28]) تشير تلك الدراسات (معظمها) في مجلة « أقلام » المغربية ، السلسلة الجديدة، مجلة « الثقافة الجديدة»

[29]) عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة ، دراسات بنيوية في الأدب العربي ، دار الطليعة بيروت 1982 ص:13-14

[30]) السابق ، ص:19-20.

[31]) نفسه ، ص:49.

[32]) محمد مفتاح : في سميا الشعر القديم . دراسة نظرية تطبيقية . دار الثقافة الدار البيضاء ،1982 ص:27.

[33]) نفسه ، ص:23.

[34]) السابق ، ص:58

[35]) السابق ، ص:57.

[36]) نفسه ، ص:52

[37]) انظر: J.Cohen Mstructure du langue poétique ; col champs flamarian-1978 ,p200.201

[38]) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي الدار البيضاء ،ط1986،2

[39])محمد مفتاح دينامية النص (تنظير وانجاز) المركز الثقافي العربي/ بيروت . الدار البيضاء ،ط1987 وط2 ،1990

[40]) أحمد الطريسي : الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث، العلم الثقافي ، ع656 يوليوز 1983.

[4141]) أحمد الطريسي: منهجية العمل الأدبي . مجلة كلية الآداب الرباط ، ع 656 يوليوز 1983.

[42]) انظر على سبيل المثال : R, Barthes : critique et vérité ,p :37