تأثير النقد التطبيقي في المعارف الإنسانية المشتركة

L'influence de la critique fonctionnelle dans les connaissances humaines, communes

أ. سي مرابـــط عـــــلي
جامعة ابن خلدون تيـــارت الجزائر

الملخص:

لا يمكن للنقد التطبيقي أن ينفصم عن المعارف الإنسانية المشتركة، فكلاهما يكمل الآخر شأنهما شأن المستوى النظري والمستوى التطبيقي ونسبه التمايز بينهما نسبية إلى حد كبير فكل منهما بسعي لخدمة النص الإبداعي في نهاية المطاف. وللتمكن من محاصرة المفهومين ورصدهما، نقول إن النقد النظري يكون سابقا على النقد التطبيقي، حيث(يرى الفيلسوف "كروتشيه" أن النشاط الإنساني نوعان: معرفة نظرية وعمل، والمعرفة تسبق العمل...)؛ لأن النظرية ذات طبيعة تأصيلية.

حيث إنه في مرحلة أولى يتم تطبيق المعطى النظري على نص معين، فتنتج عن ذلك خبرة ثانية يمكن إلحاقها بخبرة المعطى النظري، فالمستوى الثاني للتنظير يغتني بالمستوى الأول للتطبيق، والعكس صحيح بالقدر نفسه.

الكلمات المفتاحية : النقد التطبيقي، المعارف الإنسانية المشتركة. التأثيـــــر.

Résume:

Il est impossible de séparer entre la critique fonctionnelle (pratique) et les sciences humaines communes.
Autrement dit l'un complète l'autre cela indique la relation entre le niveau théorique et le niveau pratique, chaqu'un deux serrent a valoriser le texte.

Pour définir ces derniers concepts précisément on dit que la critique théorique précède la critique fonctionnelle. Selon "kreutché" ((l'activité humaine consiste deux genres: connaissance théorique et pratique mais le savoir précède toujours la pratique...))

Il s'agit ici de la nature originaire de la théorie au premier lieu l'application des données théoriques sur un texte réalise une seconde expérience qui achève l'expérience théorique et l'enrichit.

Les mots clés : ***la critique fonctionnelle, les connaissances humaines, communes, l'influence.***

المقدمة:

تعتبر موضوعة النقد الأدبي من أهم الموضوعات التي يعالجها الباحثون والدارسون لمسائل الحياة الأدبية والفكرية التي تزخر بها المجتمعات الإنسانية منذ تاريخ نشأتها وحتى اليوم، ولا غرو، فحيثما كانت ثمة حياة أدبية وفكرية تنمو ولو بصورة جنينية في رحم الكيان الإنساني، كانت هناك جهود نقدية حثيثة يقوم بها الكثيرون من العلماء والنقاد من أجل تنمية هذه الحياة الأدبية وتطوير المعارف الإنسانية المشتركة من خلالها، وجعلها أكثر تقدما وأكثر حداثة.

هذه المعارف التي تنمو بقدر تنوّع المصادر التي يستخدمها ذهن الإنسان لاستقبال العلم والمعرفة ويحجب عن نفسه من المعرفة بقدر ما يحجب عنها من المصادر ((إنّا جعلنا على قلوبهم أكنة أن يفقهوه وفي آذانهم وقرا)).

وكلما اتسعت المصادر المعرفية الصحيحة اتسعت معرفة الإنسان وعلومه الصحيحة (إنما يخشى الله من عباده العلماء)، (قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون).

وهذا كله يؤدي بنا إلى طرح التساؤلات التالية:

إلى أي مدى يؤثّر النقد التطبيقي في المعارف الإنسانية المشتركة؟

ما نصيب هذه المعارف جميعها من النقد التطبيقي؟.

والحال أن للنقد التطبيقي أهمية كبيرة فهو يحافظ على العلاقة الوطيدة بين الأدب والنقد، وذلك بالممارسة النقدية الفعلية على النصوص الإبداعية.

وقد اقتضت منا طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهاج الوصفي التحليلي حيث يتجلّى ذلك في سردنا لبعض المفاهيم والمصطلحات المتمثلة في ماهية النقد التطبيقي وعلاقته بالمعارف الإنسانية المشتركة، ولم نجد ضيرا من المزاوجة بين بعض المناهج الأخرى على غرار المنهج التاريخي من خلال كلامنا عن نشأة النقد التطبيقي عند العرب في العصر القديم والحديث.

النقد التطبيقي بين القديم والحديث:

نقدم صورة للنقد التطبيقي أكثر وضوحا، من خلال نماذج تطبيقية مختلفة ننطلق

فيها من القديم من خلال نماذج معنية عند "عبد القاهر الجرجاني" ثم نعرج على النقد الغربي التطبيقي الحديث الذي يمثله الناقد الإنجليزي "إيفور أرمسترونغ ريتشاردز" لنعود إلى النقد العربي التطبيقي من خلال نموذج التفكيكية في تشريح نص عربي مع "يمنى العيد"، إلى محاولة الناقد المغربي "محمد مفتاح" الإجرائية التأصيلية في إطار ما يسمى بمنهج التأويل الثقافي.

النقد العربي التطبيقي القديم:

نتطرق في هذا العنصر إلى ثلاثة مواضيع متسلسلة كالتالي:
السرقات الأدبية تؤسس للممارسات التطبيقية، الخصائص العامة للنقد التطبيقي العربي القديم، والنموذج الجرجاني في نقده التطبيقي.

السرقات الأدبية تؤسس للممارسة التطبيقية:

تعدّ السرقات الأدبية القضية المباشرة في نشأة الدراسات التطبيقية، ذلك" أن الجدل الذي انشغل به البلاغيون مبكرا حول سرقة المعاني وتداعيها واقتباس الصور أو تقاربها كانت البداية الحقيقية للنقد التطبيقي القائم على قراءة لصيقة للنص (close Reading)"[(1)]. تضمن تذوق النص بعمق، وتفحصه بدقة للكشف عن مدى جدته.

حيث كان النص محور التركيز الذهني، والسرقات الأدبية بفضل ما تناولته من أمور، أصّلت "للممارسات التطبيقية تأصيلا كاملا في الفكر العربي وثقافته"[(2)]، ما يعني أن الانتقال من مرحلة التطبيق إلى مرحلة التنظير ما هو إلا نتيجة طبيعية لانتقال سابق من النظرية إلى التطبيق في إطار" التساؤل حول الأصل: هل هو كامل حقا؟ وهل يستحيل الإتيان بما هو أفضل منه؟.

والجواب عن السؤالين هو: لا "[(3)]، فليس كل قديم كاملا وليس كل جديد ناقصا.

من هذا التساؤل النظري، الذي مثّل المعركة بين الجديد والقديم، جاء التطبيق في صورة الموازنات الشعرية، "ومن هنا نشأت الموازنة بين الشعراء، ثم اتسع ميدانها لأكثر من موضوع السرقة"[(4)]، ومن روّاد هذه الموازنات "الآمدي" في كتابه المشهور الذي يستهله ببيان أن في الشعر مذهبين متقابلين، يختلفان من حيث صنعه ونقده، إذ يمثل البحتري، مذهب المطبوعين، ويمثل أبو تمام مذهب المتكلفين.

ويمكن القول إن قضية السرقات التي أثارتها معركة القديم والجديد آنذاك، كانت البداية الفعلية للنقد التطبيقي العربي القديم.

2-1 من خصائص النقد العربي التطبيقي القديم:

نذكر خاصيتين بارزتين في النقد العربي التطبيقي القديم، ممثلتين في: النظرة الجزئية، وخاصية تعدّد صور وأشكال النقد العربي التطبيقي القديم.

الخاصية 1- النظرة الجزئية:

وترجع هذه الخاصية في النقد العربي القديم إلى كون "العربي لم ينظر إلى العالم نظرة عامة شاملة كما فعل اليوناني مثلا.."[(5)].

هذا تبرير قدّمه أحمد أمين في كتابه فجر الإسلام، ولكنّه يجعل من هذه الخاصية سببا في تحقّق الجمال فإذا كانت هذه النظرة الجزئية في النقد تُوصَف بالقصور، فما هو جانب الجمال فيها؟.

يتشكّل الكلّ من اتّحاد الأجزاء " فالنظرة الكلية من الصواب أن يواكب فيها الجزء الكل، بل إن ذلك أعدّه أمرًا لازما للتعرف على ما يومئ إلى شارة جمال أو لمحة في صورة داخلية جزئية"[(6)]، هي بالضرورة أساس هذا الكل وما استكناه الجمال في الجزء إلا استكشاف للجمال في الكل أيضا.

فالنظرة الجزئية مزية جمالية في النقد العربي التطبيقي القديم، ثم إن محاولة الإتيان بالنقد الكلي، والنظرة الشمولية في الشعر الجاهلي بخاصة مما يعسر على الناقد بسبب حجم القصائد الجاهلية، وقد قام بالمحاولة، الدكتور النويهي في كتابة عن الشعر الجاهلي، حيث شرح في كتابة بجزأيه تسع قصائد جاهلية فقط، وهذا ما يؤكّده الأستاذ الدكتور قصي الحسين في كتابه «النقد الأدبي ومدارسه عند العرب»، معلّلا ذلك بأن هذا النقد الناشئ ينقد أدبا حديث العهد بالحياة بل " كان يتّجه إلى الصياغة والمعاني، ويعرض لهما من ناحية الصحة ومن ناحية الصقل والانسجام، كما توحي به السليقة العربية "[(7)]. فهو إذن يستلهم نموذجا فنيا معيّنا، توحي به هذه السليقة، وتجعله مقياسا صالحا لنقد الشعر والحكم على أصحابه بالشاعرية أو عدمها.

الخاصية2- تعدّد صور النقد التطبيقي عند القدماء:

لقد تعدّدت صور النقد التطبيقي عند العرب قديما وحدّدها، "مصطفى أبوكريشة"

في أربع صور بارزة هي(أ) نقد البيت الشعري، (ب) نقد منهج القصيدة، (ج) نقد موضوع القصيدة، (د) الموازنات الأدبية"[8]، وكل صورة يمكن أن تتفرع بدورها إلى صورة جزئية.

1-3 النقد التطبيقي عند عبد القاهر الجرجاني:

إن الاقتصار على النقد التطبيقي عند عبد القاهر الجرجاني ليس انتقاصا من جهود السابقين له أمثال قدامة بن جعفر، والآمدي، وابن طباطبا، والجاحظ،..... وغيرهم، وإنما كان على سبيل اقتناص الدرة في الممارسة التطبيقية.

1-3-1 تحليل الوظيفة الجمالية والدلالية لخاصية الحذف اللغوي:

للكتابة الأدبية أساليب خاصة، تتسم بالجمالية والبلاغة، كأسلوب الحذف ولمعرفة الوظيفية الجمالية التي يؤديها أسلوب الحذف نتبع نموذج الحذف اللغوي في نقد عبد القاهر الجرجاني لبيت شعري مأخوذ من قصيدة يمتدح فيها الشاعر البحتري محاسن ممدوحه.

العينة: يقول البحتري :

وَكَمْ ذُدْتَ عَنّي من تَحَامُلِ حَادِثٍ   وَسَوْرَةَ أَيّامٍ حَزَزْتَ إِلىَ العَظْمِ

الإجراء التطبيقي:

يقول الجرجاني:

" الأصل لا محالة حززنا اللحم إلى العظم إلا أن في مجيئه به محذوفا وإسقاطه له من النطق وتركه في الضمير مزية عجيبة وفائدة جليلة، وذاك أن حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعا يمنعه به من أن يتوهم في بدء الأمر شيئا غير المراد، ومعلوم أنه لو أظهر المفعول فقال: وسورة أيام حززنا اللحم إلى العظم لجاز أن يقع في وهم السامع إلى أن يجيء إلى قوله: "إلى العظم" أن الحز كان في بعض اللحم دون كله وأنه قطع ما يلي الجلد ولم ينته إلى ما يلي العظم، فلما كان ذلك كذلك ترك ذكر اللحم وأسقطه من اللفظ ليبرئ السامع من هذا ويجعله بحيث يقع في أنف الفهم (أول الفهم) ويتصور في نفسه من أول الأمر أن الحز مضى في اللحم حتى لم يرده إلا العظم، أفيكون دليل أوضح من هذا وأبين وأجلى في صحة ما ذكرت لك من أنك قد ترى ترك الذكر أفصح من الذكر، والامتناع من أن يبرز اللفظ من الضمير أحسن التصوير"[9].

التعليق:

ما قام به الجرجاني هنا من إجراء تطبيقي هو قصده إلى تتبع ما أنتجه توظيف أسلوب الحذف اللغوي من أبعاد جمالية، فقد اشتملت دلالة الحز على المعاني الثلاثة التالية في الإجراء الجرجاني :

1- إن هذا الحز كان في بعض اللحم لا كله. 2- وإنه قطع ما يلي الجلد.
3- وإنه لم ينته إلى ما يلي العظم.

هذه المعاني في جملتها تجعل الحز أمرا عاديا، وتكون الدلالة غير بليغة، مما يحيل على أن دفاع الممدوح عن مادحه كان دفاعا متواضعا وبسيطا، ويظهر من كلام الجرجاني أنه لم يتوقف عند حدود تقديم تحليل لغوي، " أو لماذا تحدث الدلالة هكذا بدلا من هكذا، بل يقدم الدلالة أو المعنى أيضا في حركة مكوكية يخرج بها من التحليل اللغوي ليدخل المعنى ثم ليعود مرة أخرى إلى اللغة، وهكذا، وهو مالا يفعله بنيويو القرن العشرين الميلادي"(10)، إذا يتوقفون عند آلية تحقق الدلالة ولا يكترثون للدلالة نفسها.

يظهر جليا أن ما تنبه إليه عبد القاهر منذ تسعة قرون، هو ما أجهد النقد الغربي نفسه طويلا، ليقول به في القرن العشرين " أليس اللفظ المحذوف هنا هو المسكوت عنه the unsaid في لغة النقد الحداثي وما بعد الحداثي اليوم؟ ألا يخلق السكوت عن (اللحم) هنا فجوة *(indeterminacy) يقوم المتلقي بملئها بالمعنى ما بعد الحداثي أيضا؟ أليس هذا على وجه التحديد ما يعنيه عبد القاهر الجرجاني حينما تحول الحذف إلى مبدأ نقدي سبق إليه نقاد النصف الثاني من القرن العشرين، (حيث يقول:) " أفيكون دليل أوضح من هذا وأبين وأجلى في صحة ما ذكرت لك من أنك قد ترى ترك الذكر أفصح من الذكر"(11)، فذكرت كلمة اللحم لما كان الأسلوب يرقى بهذه الدرجة من البلاغة.

2- النقد التطبيقي الحديث:

بما أننا نعيش ثقافة الشرخ ** كما يسميها عبد العزيز حمودة، فإنه لا مناص كلما أردنا التأسيس لمفهوم ما حداثيا أن ننطلق من مرجعية غربية حيث أن البون الزماني الكبير بين التراث النقدي العربي والنقد الغربي الحديث أسهم بقدر كاف في ظهور نموذج نقدي غربي، ضمن الفراغ الذي شهده النقد العربي بعد حازم القرطاجني.

حيث إذا ما أخذنا بعين الاعتبار المسافة الزمنية، الفاصلة بين القرن الخامس الهجري، والقرن العشرين، وهي تسعة قرون أنتجت نقدا غربيا حديثا، وباعتبار أن بداية نشاط الفكر العربي كانت مع نزول الرسالة المحمدية في القرن السابع الميلادي، فإن نشاط العقل العربي لفترة دامت ثلاثة قرون فقط، أنتجت نقدا عربيا حديثا، مقارنة بذلك العصر، وحديثا بالنظر إلى القرن العشرين أيضا.

2-1- "إيفور أرمسترونغ رتشاردز" يؤسس للنقد التطبيقي الحديث:

يستند "رتشاردز " في تأسيسه للنقد التطبيقي الحديث إلى علم الجمال في ظلال علم النفس، إنه يمثل البدايات الأولى للنقد الجديد مع التأثر الواضح بالدراسات النفسية الجديدة.

2-1-1- نظرية التوصيل المزدوج والنقد التطبيقي:

انبثق نجم "رتشاردز " ضمن زمرة المناهضين لذلك التوجه مصرحا:"بأن مكتشفات العلم التجريبي قوية التأثير من الناحية الذهنية على نحو يمكن أن يشابه اكتشافات أي نوع آخر من البحث، وأن على النقد الأدبي أن يزوّد نفسه بالأسلحة التجريبية، والنقد في رأي "رتشاردز" مازال في المرحلة التي كان عليها العلم في فرنسيس بيكون..."[(12)]، لذا وجب على النقاد أن يجعلوا من النقد علما متخصصا كبقية العلوم الأخرى.

استند إلى مصطلحين أساسيين، ليؤسس نظريته في التوصيل المزدوج، وهما: مصطلح "التجربة الجمالية"، ومصطلح "النقل أو الإيصال" وبهما كتب تعريفه المشهور للقصيدة في كتابه "مبادئ النقد الأدبي"... (يقول): "هذه هي الطريقة الوحيدة العملية، في الحقيقة، لتعريف قصيدة، وإن بدت غريبة معقدة: وذلك أن نقول إن القصيدة مجموعة من التجارب، حيث يقول رتشاردز عن التجارب الجمالية: "سأجهد الجهد كله؛ لأدل على أنها مشابهة لكثير من التجارب الأخرى، وأنها تختلف في المقام الأول بالعلاقات القائمة بين محتوياتها، وأنها ليست إلا تطورا للتجارب العادية..."[(13)]، يكون التوصيل مزدوجا؛ لأن له وظيفة المبدع ووظيفة القارئ في آن واحد، وهو بقدر إلغائه التواصل المكاني بين المبدع والمتلقي، يسمح بتواصل على مستوى التجارب الجمالية من ناحية، وكذا يفسح المجال أمام تواصل القراء مع تلك التجارب من ناحية ثانية، ذلك

هو التوصيل المزدوج وهدفه الأسمى هو:"أن نصل إلى الحالة العقلية المرتبطة بالقصيدة" [14]عند رتشاردز.

النقد التطبيقي:

وزع ريتشاردز مجموعة من القصائد على طلبته وطلب منهم قراءتها بتمعن، وإبداء تقدمهم لها، ثم جمع تلك المسودات مقدما تعليقه ورأيه كلما استدعى الأمر، وندرس هنا عينة مثلت الأنموذج بأفضليتها القرائية لدى طلاب رتشاردز ألا وهي قصيدة (الهيكل) لبليو من مجموعة (penentalia and other poms).

العينة:

"بين الأشجار السامقة الخاشعة

سأخر على ركبتي

فلن أجد هذا اليوم

مكانا كهذا ملائما للتعبد

بين الأشجار السامقة الخاشعة"[15].

الإجراء التطبيقي:

طالِب أوّل يقول: "لا أحب أن أسمع الناس يتمجدون بتعبدهم، لقد كان ألفريد دي فيني يرى أن الصلاة جبن، ومع أني لا أتطرف تطرفه فإني أعتقد أن من الجفاء أن نحشر التواجد الديني في حلق هذا العصر الشكي وهو لا يستسيغه"[16].

طالب ثانٍ يقول: "حين قرأت البيت الثالث عنت على بالي صورة حيوية، صورة اللاعب وقد انفرد بالكرة، على خط دفاع واه، ثم مضى قدما نحو الخط لا يثنيه شيء "[17].

طالب ثالث يقول: "إن الأفكار الكامنة وراء هذه الأبيات لتشارف الكمال فالتعبير عن العاطفة حاد لذ كالعواطف نفسها....وأرى أنها تعبر عن أفكاري"[18].

تشاردز يقول: " أغفل بعض القراء القصيدة، وتعلقوا بالجدل الديني ....وأبان ناقد آخر عن مثل جميل من الأمور غير المتناسبة في الذاكرة... وقد أحب أكثر القراء هذه القصيدة، والطالب الثالث مثال تعليقات نموذجية تقدم بعض الأسباب المميزة، التي حكمت لها بالأفضلية"[19].

التعليق:

إن رتشاردز لا يقلّل من شأن أية قراءة بل حتى الشطب في المسودات بالنسبة إليه، يسهم في الكشف عن عمليات تفكير القراء، إذ إن تصوّره كان دائما " من صراع الأفكار المتضاربة تنبثق الحقيقة إذا كانت تترجم بسهولة في 850 كلمة عظيمة" [(20)].

3- التأويل الثقافي كإجراء تأصيلي لقصيدة ابن طفيل:

سنحاول هنا التركيز على المشروع التأويلي في حدّ ذاته، وعلى الحوصلة العامة لتأويل ما حوته القصيدة من أبعاد دلالية وأفكار. وإيحاءات وذلك بسبب طول القصيدة:

العينة:

يقول ابن طفيل:

أقيموا صدور الخيل نحو المغـــارب ... لغـــزو الأعادي واقتناء الرغائب
وأذكوا المذاكي العاديات على العدى ... فقد عرضت للحرب جرد السلاهب
وتظهر أحـــــوال يروق سماعها ... فيرغب في أمثـــالها كل راغب[(21)]

الإجراء التطبيقي:

نحاول اقتراح مشروع لتعميق البحث النقدي، من خلال مفهومين أساسيين هما: الصورة والعمق، ونقصد بمفهوم الصورة، ما تميزت به القصيدة من تناظر واختلاف، وما احتلته من فضاء، ونعني بمفهوم العمق الأسس الفكرية والمعنوية والدلالية المختلفة التي اعتمدت عليها الصورة في تشكلها.

التعليق:

يظهر مما سبق، أن التأويل ينطلق من مرجعيات ثقافية وفكرية، ليؤسس وجهته في نقد النص، يقول محمد مفتاح: " إن أسلافنا كانوا يقرأون ويؤوّلون لا للمتعة وحدها وإنما كانوا يهدفون بقراءاتهم وتأويلاتهم إلى توجيه التاريخ والمساهمة في صنعه"[(22)]، وبهذه الصيغة يكون الناقد فاعلا على المستوى الإنساني من خلال المعارف المشتركة المتنوعة.

فإذا كان التأويل إجراء يتأسس من الاعتراف بالخصائص الثقافية والأنتروبولوجية ككل أمة، فهل بإمكانه أن يعيد للنقد العربي نظرته وحضوره الإنساني؟.

تداخل النقد التطبيقي والمعارف الإنسانية المشتركة:

زاحمت المعارف الإنسانية النقد الأدبي عموما في مهماته منذ وقت طويل، فالفلسفة فرضت على النقد شكله الأولي عند أفلاطون 347 ق.م، وأرسطو 322 ق م، ولونجيانوس فلم يكتف أرسطو بالحديث عن أن الحقيقة في الأدب المسرحي تختلف عن الحقيقة في الحياة والواقع.

وفي نقد سانت بيف وهبولت تين وكلاهما من ممثلي النقد الرومانسي مع الاختلاف في طريقة كل منهما والتباين في منهجيهما، ما يؤكد اعتمادهما على التاريخ، وفن السيرة، فعندما يتوغل الناقد في استقصاء أخبار الأدباء دون أن يترك شاردة أو واردة إنما يعمل في الحقيقة عمل المؤرخ، وفي أغلب الأحوال فإن هذا النوع من النقد شاع حتى أصبح نقدا مدرسيا أو كلاسيكيا يجب اتّباعه لدى نقاد بداية القرن العشرين وهو نقد كما يلاحظ مزيج من الدراسة الاجتماعية والتاريخية والبيئية، وقد كان التأثير الأكبر في عملية النقد الأدبي من نصيب المعارف الإنسانية ولا بأس أن نعرج على درس له أهمية كبيرة في التأصيل للنقد التطبيقي ألا وهو درس المكان الذي من منظورات المناهج النقدية الحديثة كليا أو جزئيا الغالبة على النقد التطبيقي العربي خلال العقد الأخير، ولا سيما نقد السرديات، فعد سعيد الحنصالي في كتابه ((بداية ونهاية : قراءة وتحليل)) (الدار البيضاء 1985) المكان مكونا من مكونات التحليل السردي مثل الزمن والمنظور مستعيدا الإشارات عن المكان في كتاب سيزا قاسم (مصر) (بناء الرواية) (1985) وركز على ارتباط المكان في الرواية بالوصف باعتباره محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، والوصف أنواع: نوع تفصيلي، ونوع انتقائي"[23].

وقد اعترف الحنصالي في تركيبه الختامي لتحليل فكرة المكان أنه قدم مفاهيم وأمثلة ممهدة لتوسيعات وتمثيلات ممكنة لن تعجز عنها قدرات المتلقي النبيه.

ويعتبر كتاب((البناء الفني في الرواية العربية في العراق – الوصف وبناء المكان)) لمؤلفه شجاع مسلم العاني، ويكاد يلتزم فيه بالمفهوم الباشلاري الظاهراتي، إذ يدرس المكان المسرحي والتاريخي والأليف، والمعادي، ويمثل هذا الكتاب الانتقائية النقدية، لدى تطبيق مؤلفه جوانب من هذا الفهم، " وعلى أن هذه الأنواع من المكان تتداخل وتتحول وقد يصبح ما هو أليف منها معاديا، أو ما هو معاد أليفا، إلا أن تقسيم

المكان إلى هذه الأنواع يخضع لهيمنة العنصر السائد فيه "[24].

- ومن أهم النماذج التي فعّلت النقد التطبيقي وأثرته، دراسة خالد حسين حسين (سورية) وعنوانها (شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجا) (الرياض2000)، وتعد هذه الدراسة هي الأعمق والأشمل في بابها تنظيرا وتطبيقا لجماليات المكان أو شعريته، وكذالك دراسة(إبراهيم جنداري) التي تحمل عنوان ((الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا)) (بغداد2001) وهي تشير إلى استواء الاشتغال النقدي العربي الحديث لمصطلح جماليات المكان من خلال استعمال مصطلحه الأعمق والأشمل ((الفضاء الروائي)) في التطبيق الذي يفصح عن محاولة اقتراب الناقد العربي من مصطلحه وإجراءاته وآلياته.

الخاتمة:

خلصنا في هذه الورقة البحثية إلى مجموعة من النتائج نوردها كالتالي:

1- النقد الأدبي مجال دراسته الخطاب الأدبي فهو يضم معاني التمييز، والتحليل، والحكم والتقييم.

2- يعدّ النقد التطبيقي أساس كلّ نقد نظري، أو نقد تأسيسي أو نقد تقعيدي.

3- المعارف الإنسانية تنمو بقدر تنوّع المصادر التي يستخدمها ذهن الإنسان.

4- النقد التطبيقي ممارسة عملية لكل المعارف الإنسانية المشتركة.

5- الفلسفة من المعارف الإنسانية المشتركة التي فرضت على النقد شكله الأولي.

6- المعارف الإنسانية المشتركة أثرت تأثيرا قويا في النقد الأدبي التطبيقي.

7- تفعيل العلاقة بين النقد التطبيقي وهذه المعارف الإنسانية بحاجة إلى إثراء فعلي في الواقع.

الهوامش:

(1) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، 2001، ص442.

(2) المرجع السابق، ص443.

(3) أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، ص102.

(4) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص443.

(5) أحمد أمين، فجر الإسلام، ص42.

(6) طه مصطفى أبو كريشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص8.

(7) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، منشورات دار الحكمة دمشق، 1974.

(8) طه مصطفى أبو كريشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1997، من ص 10-76.

(9) عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح :محمد عبده، ومحمد الشنقيطي، تصحيح وتعليق، محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة، بيروت، لبنان، 1978، ص: 22.

(10) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 376.

* ينظر عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001 ، ص: 176.

(11) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 376.

** ينظر ثقافة الشرح، الفصل الأول، في كتاب: المرايا المقعرة، لعبد العزيز حمودة من ص:17-98.

(12) طائفة من النقاد، مختارات من النقد الأنجلو أمريكي الجديد، تر:ماهر شفيق فريد، المركز المصري العربي، مصر،2000، ص221.

(13) ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1978،ج2، ص182.

(14) المرجع نفسه، ص: 132.

(15) ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1978،ج2، ص: 139.

(16) المرجع نفسه، ص 139.

(17) المرجع نفسه، ص 139.

(18) المرجع نفسه، ص 139.

(19) المرجع نفسه، ص 152.

(20) المرجع نفسه، ص 177.

(21) محمد مفتاح التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص: 171.

(22) المرجع نفسه، ص: 08.

(23) سعيد الحنصالي، بداية ونهاية، قراءة وتحليل، ص50.

(24) شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص156.