الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس:

مقاربات نقدية معاصرة

مطبوعة بيداغوجية موّجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس

تخصص: دراسات أدبية ونقدية

إعداد الدكتورة:

زوليخة خبوز

ا.د : بشير بوعتو

رئيس المجلس العلمي



السنة الجامعية: 2026/2025م

Scanné avec CamScanner

مقدمة

مقدمة:

شهد النقد الأدبي المعاصر تحولا نوعيا تمثّل في تعدّد مناهجه وتباين مرجعياته واتجاهاته، حيث انخرط في مقاربة العمل الأدبي عبر طرائق وأساليب متعددة، مستندا إلى تراكمات معرفية وفكرية تشكّلت عبر مسار تاريخي طويل. وقد تجلّى هذا التحول في تجاوز التركيز على البنى السياقية الخارجية للنص، والاتجاه نحو استكشاف بنياته الداخلية، وصولا إلى استشراف أبعاده الدلالية وآفاقه التأويلية.

وانطلاقا من هذا التصوّر، أقرّت وزارة التعليم العالي والبحث العلمي مقررا دراسيا تحت مسمّى "مقاربات نقدية معاصرة"، موجّها لطلبة السنة الثانية ليسانس، بهدف تمكينهم من مواكبة التحولات الراهنة في الحقلين الأدبي والنقدي، وتعزيز قدرتهم على تتبّع هذه المناهج والاطلاع على ما أفرزته من آليات تحليلية في مقاربة النصوص الأدبية والكشف عن مختلف تمثّلاتها الدلالية.

قُدم هذا المقياس لطلبة السنة الثانية ليسانس، تخصص: دراسات نقدية –السداسي الرابع– على مدار المواسم الجامعية: 2024/2023، 2025/2024، 2026/2025. حيث حاولنا تبسيط المادة العلمية وتقريبها للطالب مع مراعاة لقاءه الأول مع المناهج النقدية المقررة، وهذا بالتعريف بكل منهج نقدي وشرحه من خلال طرحنا لارهاصات ظهور كل منهج ومؤسسيه وآلياته الإجرائية في تحليله للنصوص الأدبية، وصولا إلى الانتقادات الموجهة إليه أو الأمور التي أغفلها.

استندت هذه المطبوعة البيداغوجية إلى رصيد مرجعي معتبر، سعينا من خلاله إلى استثمار مختلف المناهج النقدية، مع الإحالة إلى أصولها المؤسسة وآليات اشتغالها داخل النصوص الأدبية. وقد حرص على تقديم هذه المناهج في قالب مبسّط وواضح، يراعي مستويات استيعاب الطلبة، وييسّر عليهم تمثّل المفاهيم وتطبيقها إجرائيا. كما توخّى العمل تقديم رؤية شمولية للمادة العلمية، مع الإشارة إلى أبرز الانتقادات التي وُجهت إلى بعض هذه المناهج، ولا سيما ما يتصل بحدود نجاعتها التطبيقية في عدد من السياقات النقدية.

Scanné avec CamScanner

المحاضرة الأولى: أصول النقد المعاصر

كان لظهور المناهج النقدية المعاصرة أثره على الدراسات النقدية، التي كانت تهرع لدراسة العمل الأدبي بغية استبيان جيده من رديئه، ليبدأ الصراع بين هذه المناهج التي اختلفت توجهاتها ومنابعها في محاولة منها لقراءة العمل الأدبي وفق تصوراتها انطلاقا من تحليله ونقده قصد "**الوصول إلى معنى النص بحيث يكون النقد تابعا للنص، وليس العكس**"[1].

اختلفت دوافع هذه المناهج، لكنها اتفقت في الاهتمام بمقتضيات العمل الأدبي عبر محاورة تفاصيله؛ ومحاولة تقديم تصور مختلف عما سبقها؛ فكان سبب قيام كل منهج نقدي؛ تجاوز من سبقه، أو ردا على ما دعا إليه، أو انبثاقه من مناهج أخرى كبرى؛ بحيث "**أزاحت إلى هامش الاهتمام مداخل كانت من قبل سائدة، وأبرز مثال لذلك مدخل "التحليل النفسي" الذي أرساه "فرويد" في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، وترك القرن العشرين مبهورا به. وتوالى تلاميذ "فرويد" المباشرون ينشرون مبادئه النفسية، ويحاولون تطبيقها على النصوص الأدبية، ثم جرت تعديلات وتحولات في نقل مراكز الاهتمام لا في أصل النظرية – على يد تلاميذ آخرين "لفرويد" – أهمهم "يونج" ثم امتد "التيار السيكولوجي" وتعرج حتى اتصل بمداخل أخرى**"[2]. وهذا لاختلاف الطرح حول المضمون نفسه.

يجد الباحث في قلب هذا الميدان؛ اختلاف النقاد والمنظرين حول آليات واتجاهات البحث داخل العمل الأدبي، فانطلاقا من المناهج السياقية التي اهتمت بالظروف الخارجية للعمل، والدوافع التي أثرت في إنتاج صيغته النهائية، أطلت المناهج النقدية الحداثية المهتمة بموضوعيته على جمهور المهتمين بالأدب بمنحى واستقلالية مضمونها، عبر البحث في دواخله بجملة من المناهج التي اتفقت في الاتجاه واختلفت في المعالجة، وهذا عبر آراء كل من: "فرديناند دو سوسير" (Ferdinand de saussur)، "تزفيطان تودوروف" (Tezvitan Todorov)، وأمبرتو إيكو (Umberto Uco) إلى جانب من دعو إلى ما بعد البنيوية عبر ما قدمته آراء كل من: "جاك دريدا" (Jacques Derrida)، ورولان بارث (Roland Barthes).

ألقت التطورات الحاصلة على الصعيد الأيديولوجي بظلالها على الوضع الأدبي والنقدي؛ حيث تطورت معظم المناهج تحت لواء ومسميات اختلفت عما دعت إليه أول مرة، ولعل المقصود من ذلك محاكاة العمل الأدبي وتفسيره وتقريبه للقارئ، انطلاقا من مرجعيات فكرية مختلفة –استنادا للتحولات التي فرضتها السيرورة الزمنية– وهو ما جعلها في حالة تجدد دائم؛ كي تساير الراهن: أيديولوجية، نفسية كان، أو ثقافيا، كما ألقى الجانب التاريخي بظلاله على هذا التحول مؤثرا وتأثيرا، استنادا لمجموعة من الآليات التي انبثقت من أصول

---

[1]- ابراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016، ص72.

[2]- محمود الربيعي: مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، العدد الأول والثاني، ديسمبر، 1994، ص298.

معرفية متنوعة لامست دراسة السياق والنسق منه؛ لتتفق هذه المناهج حينا وتختلف حينا آخر حول دراسة عمل أدبي ما، كما قد تتعاون في أحيان أخرى، فكان لظهور منهج نقدي الجواب عن تساؤل لم تتمكن سابقاته من الإجابة عنه سبر أغوار معانيه وكذا دلالاته.

لقد أحدثت المناهج النقدية على اختلاف توجهاتها وميولاتها نقلت نوعية؛ وهذا عبر ما قدمته من آليات نقدية تحاكي والأعمال الأدبية على اختلافها؛ فبدأ من مناهج ما قبل البنيوية مرورا إلى البنيوية وصولا إلى نظرية التقبل وتسليط الضوء على القارئ، كون الأدب بنية مستقلة خاضعة لكل معطيات النقد وهذا حسب ما فرضه كل طرف من الطرفين (السياقي والنسقي)؛ الأول عبر ما فرضته الظروف الخارجية المحيطة بالنص، أما الثاني عبر إلغاء تفاعلاته الخارجية والتركيز على الخصائص والقيم الجمالية الفنية والأدبية.

ليتأسس النقد الأدبي بذلك –استنادا لمناهجه– عبر "**عملية وصفية تبدأ بعد عملية الابداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد تبيان مواطن الجودة والرداء. ويسمى الذي يمارس وظيفة مدرسة الإبداع ومحاكمته الناقد؛ لأنه يكشف ما هو صحيح وأصيل في النص الأدبي، ويميزه عما هو زائف ومصطنع**"[3].

إنّ محاكاة العمل الأدبي ومحاولة سبر أغواره ليس بالمعطى الجديد؛ بل هو ثقافة راسخة في التاريخ الأدبي منذ عصور سابقة، اختلف الحديث عنه انطلاقا مما فرضته التحولات الجذرية التي طرأت على تلاشي أفكار كل منهج وبروز آخر، وهو ما عرفته الساحة النقدية الحديثة والمعاصرة؛ حيث شغل كل منهج نقدي مجموعة من النقاد والباحثين الذين انطووا على البحث في تفاصيل ذلك المنهج عبر تتبع آلياته واجراءاته قصد كشف السياقات والأنساق التي ينضوي تحتها أي نص أدبي في أي مرحلة زمنية وتاريخية أنتج فيها.

لكن ورغم ما قدمته المناهج النقدية من أفكار وطروحات نقدية شاكست العمل الأدبي وحاورته واستخراج أنساقه لكشف ما بين السطور، إلا أن "**معظم المداخل النقدية التي تتزاحم في الساحة الآن، تجعل منطلقاتها أفكارا تقع خارج دائرة النص الأدبي، وتتكىء على أسلافه –أو حلفاء– ينتمون إلى فروع في الدراسات الإنسانية، لها مبادئها ولها رؤيتها الخاصة بها، كعلم النفس وعلم الاجتماع**"، و"**الاجتماع اللغوي**"، و"**الاقتصاد**"، و"**السياسة**"، و"**الفلسفة**""[4]؛ وهو ما لم يسلمها من النقد بسبب تجاوزها بعض الأفكار التي لا تتلاءم مع توجهاتها، وكذا تغير معطيات الراهن في كل مرة، ما جعل توجهاتها ضئيلة مقاربة مع ما يتطلب الأخير، إلى جانب عجزها في أحيان كثيرة على تطبيق ما دعت إليه.

---

[3]- جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط/المغرب، ط1، 2010، ص07.

[4]- محمود الربيعي، مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي، ص323.

المحاضرة الثانية: النقد الشكلاني

إنّ المتابع للتطورات الحاصلة على الصعيد النقدي يقر بوجود ثورة فكرية اختلفت مواقعها وامتدت أفكار مؤسسيها إلى يومنا هذا، مستندة إلى ما فرضته التطورات الحاصلة على الصعيد الأيديولوجي، وتعد الشكلانية الروسية (Les formalismes Russes) (1915–1930) من أبرز المذاهب النقدية التي أسست لبناء فكري عاكس ما كان سائدا آنذاك؛ منطلقة من المنظر العام للمجتمع الذي كان يعاني أزمة فكرية انحصرت وخضعت لما طرحه النقد السوسيولوجي سابقا؛ متمردة بذلك على الأوضاع العامة التي فرضتها الأيديولوجيا على الأعمال الأدبية المقدمة للقارئ وقتها.

أ- بوادر ظهور الشكلانية الروسية:

يعود ظهور الشكلانية الروسية "**إلى الفترة التي تميز فيها الأدب الروسي، وخصوصا الدراسة الأدبية، بأزمة منهجية، لقد كان الأدب، في روسيا، خاضعا لهيمنة نقد سوسيولوجي له خلفية سياسية وايديولوجية**"[1]؛ وهو الأمر الذي استدعى تدخل الشكلانيين الروس لتقديم بديل عن الوضع الأدبي السائد آنذاك، عبر رفضهم لهيمنة "**النقد الاجتماعي (السوسيولوجي) ذي البعد الأيديولوجي الذي ظل مسيطرا ردحا من الزمن على الأدب الروسي، فعكس حالة الاغتراب عن النص الأدبي لصالح البحث عن سيرة المؤلف وموقفه وموقعه من الطبقات العاملة. وبالفعل كان قد طغى منهج الواقعية بأشكاله المختلفة (الواقعية التسجيلية، الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية..)؛ حيث رأى أصحابه أن على الأدب حتى يكون أدبا أن يخدم ويحلل ويساهم في معالجة الواقع المعيش، إلى أن سيطر على الأدب بعد أيديولوجي أشبه بالعقيدة الجامدة**"[1].

إنّ المتمعن لظهور المدرسة الشكلانية يجد أنها لم تأت من فراغ؛ بقدر ما كانت خلاصة أفكار من شكلوها: توماشفسكي (Tomachevsky)، بوريس ايخنباوم (Boris Giken Baum)، رومان جاكبسون (Roman Jakobson)، شكلوفسكي (Chklouvski)، تينيانوف (Tynianov) ليكونوا خلاصة تجمعين (حلقة موسكو اللسانية وبيترسورغ)؛ باحثين عن خصوصية العمل الأدبي وما يجعله أدبيا.

---

[1]- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1988، ص10.

[2]- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص63.

ب –مبادئ الشكلانية الروسية:

يجد المتابع لمسار هذه المدرسة ارتباطها بالشكل على حساب المضمون الذي ابتعدت عنه، وهو ما أعيب عليها كونها التزمت بالبحث السطحي للنص الأدبي مبتعدة عما تقدمه دواخله؛ مركزة بذلك على دراسة العلاقات داخل اللغة بجانبها النظمي، المقطعي، والقافية، حيث تبنى الشكلانيون مبدأ وضع "**العمل الأدبي في مركز اهتمامهم، رافضين المقاربات السيكولوجية، أو الفلسفة، أو السوسيولوجية التي كانت في ذلك الوقت تسير النقد الأدبي الروسي، إذ لم يعد ممكنا بالنسبة لهم، تفسير العمل الأدبي انطلاقا من سيرة حياة الكاتب ولا انطلاقا من تحليل للحياة الاجتماعية المعاصرة**"[11]؛ مبتعدين بذلك عن الجوانب النفسية والأيديولوجية بشكل عام، معتكفين على اللغة كونها تميز النص بعيدا عما يميز النص وهو مرتبط بظروف خارجية، رافضة أن يعامل الأدب على أنه مرآة لخلفية الواقع، بل يتعامل معه كمنتج له استقلاليته الخاصة.

وعليه تتبني الشكلانية الروسية على مجموعة من المبادئ النظرية التي يمكن حصرها في ما يلي:

1- **التركيز على أدبية النص:** أي العناية بما يميز النص الأدبي عن باقي النصوص الأخرى، أو ما يسمى بالوظيفة الجمالية أو الشعرية عند جاكبسون، فلكل جنس أدبي وظيفته الخاصة، وترتكز الوظيفة الجمالية على الدلالة والنحو معا.
2- **العناية بالشكل:** لقد تجاوز الشكلانيون ثنائية الشكل والمضمون، واعتبروا الشكل أساس المعنى، ومن خلال الشكل يبدو المعنى مبنيا ويتجلى في آثاره الفنية والجمالية واللغوية والنصية.
3- **الانفتاح على اللسانيات:** والاستفادة منها، خاصة في دراسة الشعر، بتوظيف المستويات الفونولوجية والصوتية والايقاعية ودراسة البنية الصرفية، ورصد مستويات الدلالة والتركيب معا.
4- **إقصاء المرجع الخارجي:** لقد أقصى الشكلانيون الروس ما يسمى "بالمرجع النفسي والاجتماعي"، وتجاوزوا المضامين والمحتويات والخبرات والشعارات الايديولوجية نحو استجلاء أسرار الشكل بنية ودلالة ووظيفة.

ورغم تجمع الشكلانيين وتشكلهم من حلقتين ضمت الأولى مجموعة من الشباب الطموح على رأسهم "جاكبسون" بدراسة اللسانيات والشعرية، وكذا العروض الفلكلورية بزعامة مفكرين بارزين؛ وهو ما لم تخل منه الحلقة الثانية التي اهتمت باللغة الشعرية منها حلقة الأبوياز (Opoiaz) أو ما يدعى "جمعية دراسة اللغة الشعرية" بزعامة كل من "بوريس ايخنباوم" و "يوري تينيانوف"، إلا أن المطلع على ما قدمه الحلقتين هو

[1]-إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص16.

اهتمامهما بالتمييز بين اللغة الشعرية واللغة اليومية)، خاصة أن لكل عضو من أعضاء الشكلانية الروسية ميولاته الخاصة من قصة شعر رواية ...الخ، حيث قدم "جاكبسون" الفرق بين اللغتين الشعرية واليومية "**وصاغ الفرق بينهما على النحو التالي: إن الظواهر اللسانية ينبغي أن تصنف من وجهة نظر الهدف الذي تتوخاه الذات المتكلمة في كل حالة على حدة. فإذا كانت الذات تستعمل تلك الظواهر لهدف عملي صرف، أي للتوصيل فإن المسألة تكون متعلقة بنظام اللغة اليومية (بنظام الفكر الشفوي)؛ حيث لا يكون للمكونات اللسانية (الأصوات، عناصر الصرف)؛ أي قيمة مستقلة، ولا تكون هذه المكونات سوى أداة توصيل**"[1]؛ وهو ما يجعل مفهوم اللغة الشعرية واليومية مختلفا نسبة إلى اختلاف استعمالهما، خاصة أن اللغة اليومية ما هي إلا نظام كلامي غير مؤسس على فكر معرفي دقيق ومنتقى، بل هو بناء لغوي لا قيمة له اعتاد المتكلم على استعماله بشكل عفوي بهدف توصيل معلومة أو فكرة معينة.

لم تقم أفكار الشكلانيين الروس من العدم؛ بل كانت نتيجة الوضع الأدبي الذي كانت تعيشه الساحة الأدبية والنقدية؛ خاصة أنهم تمردوا على الأفكار السابقة مع الاستفادة منها، فقد "**طالبوا بمقاربة النص الأدبي مقاربة محايثة بوصفه بنية فنية مغلقة ومكتفية بذاتها، لا تحيل على وقائع خارجة عنها مما يتجاوز لغتها ويتصل بالذات المنتجة أو بسياق انتاجها، بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط. ومن هنا كان اهتمامهم بتحليل النص الأدبي بوصفه نقطة البدء والمعاد لينأوا من ثم بالنقد عن ميدان العلوم الإنسانية التي ظلت مهيمنة على الخطاب الأدبي ردحا من الزمن مهتمة بما هو خارج النص من تاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع والسيرة وغير ذلك**"[2].

ولعل المتمعن في المقطع السابق يتبين مدى اهتمام الشكلانيين باللغة التي تميز نصا عن آخر، وهو ما جعلها محور اهتمامهم "**فليس معنى النص أو مضمونه ولا مؤثراته الخارجية ما يمنح الأدب هويته، وإنما صياغته وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه هو ما يجعل من الأدب أدبا**"[1]؛ وهو ما يؤكد قيام الشكلانية على النظام الأساسي، فقد مثلت "**اللغة نظام كلي أو نسق عام، إذن يستطيع الأدب أن يؤسس نسقه العام الخاص به ...**"[2]؛ انطلاقا مما قدمته اللغة وحسب النص الذي تواجدت بين طيات داخله.

---

[1]-إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص36-37.

[2]-بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص64.

[3]-المرجع نفسه، ص65.

[4]-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص23.

من جهة أخرى "**لقد دفع انبهار الشكلانيين بانجازات العلم والتكنولوجيا إلى تبني صورة الآلة كمدخل لتحليل النص في محاولة لاكتشاف العلاقات بين مكوناته، ومحاولة اكتشاف المبادئ العامة التي تحكم الاستخدام الأدبي للغة من نظم الجملة Syntax في البنى الروائية، والاستبدالات Paradigms الشعرية، أي أن الشكليين في حقيقة الأمر هم الذين بدأوا التحرك في اتجاه التعامل مع اللغة كنظام، لكنهم في ذلك لم يرتد أبدا مسوح علماء اللغة، وإن كانت اللغة نقطة انطلاقهم في تأسيس ما سموه بعلم الأدب**"[1].

وفي خضم هذا الاهتمام الكبير باللغة، لم ينكر جاكبسون العلاقة بينها وبين البنى التحتية في تحديد المعالم الكبرى للنص الأدبي، ففي "**مقابل التركيز على البناء الداخلي للنص ودراسته من وجهة نظر فونولوجية يرى اتباع الجناح الآخر مثل رومان ياكبسون، أنه برغم استقلالية البناء اللغوي للنص فإننا لا نستطيع أن نفصله فصلا كاملا عن البنى التحتية التي تشكل الثقافة ووعي الكاتب، أي أننا لا نستطيع أن ندرس أو نحلل العمل الأدبي بمعزل عن القوى الاقتصادية والاجتماعية والصراع الطبقي. هذا الجناح من الشكليين الروس هم الذين سيصمدون لفترة طويلة بعد أن يضطر الشكليون الجماليون للانسحاب من الساحة النقدية**"[2]؛ ولعل المتتبع للتفاصيل الواردة يجد أن دراسة اللغة بمعزل عن البنى التحتية ما هي إلا قوى زائلة، وهو ما يؤكد اختلاف أعضاء المدرسة الشكلانية في نظرتهم للشكل انطلاقا من اهتمامهم بعنصر اللغة، خاصة جاكبسون الذي رفض أي قطع بين البنى الداخلية والخارجية للنص الأدبي.

ت-**<u>المفاهيم الأساسية للشكلانية الروسية</u>:**

أثرى الشكلانيون الروس الساحة الأدبية والنقدية بمفاهيم متنوعة هدفهم في ذلك تغير نمط التعامل مع النص الأدبي:

- الشكلية: يعرف شلوفسكي الشكلية بأنها منهج بسيط يهتم بالرجوع إلى المهارة في صنعة اللغة، ويؤكد "ايخنباوم" بأن الشكلانيين كانوا يهتمون بتقنية الأدب مثل الميكانيكي الذي يفكك أجزاء السيارة، ورغم صعوبة تعريف الشكلانيين لمنهجهم إلا أنهم أكدوا بأن دراستهم للشكل ليست منفصلة عن دراسة المضمون، ورفضوا فكرة من يعتبرهم يمثلون الفن للفن. وأكد ايخنباوم أن منهجهم هو الاهتمام بعلم الأشكال وكأنه بذلك يعطي هذا المنهج المدلول العلمي.

[1]- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص161-162.

[2]- المرجع نفسه، ص156.

وفي هذا السياق قال "شلوفسكي" مقولته الشهيرة: "إن العمل الأدبي شكل محض وقيمته من الناحية الفكرية تعادل صفرا". وبهذا تتساوى المأساة والفكاهة وغيرها، والشكل الجديد لا يولد ليعبر عن مضمون جديد وإنما لينوب مناب فنيته القديمة الضائعة، وهكذا فتح الشكلانيون الآفاق لظهور دراسات وتصورات جديدة للأدب مثل البنيوية.

- **التغريب** Defamiliarisation: أو كسر الألفة وهو ما قصد به: تقديم ما لم يألفه القارئ، ليشكل الجديد بالنسبة له والمختلف الذي يؤسس مفهوما مغايرا للنص عكس ما اعتاد عليه، من خلال التقنيات اللغوية أو عبر تغيير طريقة سرد وتقديم الأحداث.
- **القص** Narrative: أو السرد: وهو الطريقة التي يقدم بها عناصر وأفكار القصة أو الرواية، مع ارتباطه بالسارد أو راوي الحدث سواء أكان داخل الأحداث ممثلا في شخصية من شخصيات العمل الأدبي، أو سارد عليهم بتفاصيل المحكي خارج الأحداث.
- **التحفيز** Motivation: وهو المفهوم الذي وضعه الشكلانيون من أجل إمكانية الاقتراب أكثر من البناء الفني للقصة أو الرواية ليقودوا القارئ لمختلف الأنساق التي فرضها النص الأدبي والمساهمة في بناء الرواية خاصة "**العناصر التي تشكل مادته: المتن الحكائي، اختيار الدافع، الشخصيات، الأفكار إلخ**"[1]؛ وتنقسم الحوافز إلى حوافز مشتركة وحوافز حرة، ولكن بالمقابل قدم توماشفسكي تفسيرا للآخرين على أنهما المتن الحكائي Fable والمبنى الحكائي Sujet؛ وبعبارة أوضح: "**إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع، والمبنى الحكائي هو القصة نفسها، ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني. ذلك أن القاص أو الروائي ليس من الضروري أن يتقيد بالترتيب الزمني والحدثي للقصة كما جرت في الواقع... فهو يعمد إلى التقديم والتأخير والتلاعب بالمشاهد، وهذا ما يسمى المبنى الحكائي**"[2].

لتكون الحوافز المشتركة تلك الحوافز التي يستقيم بها المعنى داخل النص، أي هي تلك الحوافز الأساسية التي في حال ما سقطت من النص يختل معناها، في حين تمثل الحوافز الحرة تلك الحوافز التي لا يختل معناها أو معنى النص من خلالها حتى في حال سقوط بعضها.

---

[1]- إبراهيم الخطيب، نصوص الشكلانيين الروس، ص48.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1991، ص21.

- **العنصر المهيمن** Le Dominant: اعتبر مفهوم "المهيمنة" "**من أكثر مفاهيم النظرية الشكلانية جوهرية، وصياغة وإنتاجا، ويمكننا تعريف المهيمنة باعتبارها عنصرا بؤريا focal للأثر الأدبي: إنها تحكم، وتحدد وتغير العناصر الأخرى، كما أنها تضمن تلاحم البنية**"[1]؛ حيث يقوم كل شكل أدبي على مجموعة من العناصر والأفكار، بالمقابل أوضح الشكلانيون سلطة مهيمنة لعنصر معين تقدم صورة غير نمطية للعمل الأدبي وهو المختلف الذي نادت به.

الانتقادات الموجهة للشكلانية الروسية:

بالرغم ما قدمته الشكلانية من أفكار مختلفة عما قدمته المناهج والنظريات النقدية السابقة إلا أن ميزان النقد لم ينصفها فقد "**أوخذ ممثلوا المنهج الشكلي، ومن وجهات نظر مختلفة على الغموض أو عدم الكفاية الذي يطبع مبادئهم، كما أوخذوا على تجاهلهم للمشاكل العامة لعلم الجمال، وعلم النفس، وعلم الاجتماع**"[2]؛ إلى جانب ذلك قدم الشكلانيون اهتماما كاملا للشكل باعتباره الخلفية الشرعية لمناهج قادمة.

إلا أن ابتعاد الشكلانيين الروس عن كل علاقة تجمع ما بين العمل الأدبي والواقع ومناداتهم بقطعها، ونافيين صفة الشكلية عنهم عبر تركيزهم على المادة الأدبية فقط، إلا أن –بعضهم– قد احتفظ بهذا المسار الذي سلكه السابقون عبر الجمع بين الأدب والواقع؛ وهو ما يتنافى مع دعوتهم إلى تجاوز المناهج النقدية السابقة.

ولعله من بين العيوب أيضا ما ذكره "نبيل أيوب" بقوله:

- "**إهمالها ظروف الإنتاج والتلقي...**
- **إهمالها أثر السياق الاجتماعي..**
- **إهمالها الموضوعات البارزة عند الأديب الجارية دراسة أدبه..**
- **إهمالها الوجوه الأساسية للعمل الأدبي، ولاسيما التجربة الإنسانية، فالبشر يحكمون حكاياتهم منذ فجر التاريخ، وهي مصدر رجائهم، والوعد بمستقبل أفضل، فضلا عن إسقاط التلقائية والإبداعية.**

[1]– إبراهيم الخطيب، نصوص الشكلانيين الروس، ص81.

[2]– المرجع نفسه، ص32.

- **عدم القدرة على تحقيق العلمية بالقدر المتوخى، فلو كانت العلمية التي توخاها الشكليون أكيدة لكان قد توصل معتمدو المنهج الشكلي إلى النتائج نفسها، وهذا ما لم يحصل، إذ يشدد كل باحث على أمر ما.**
- **إعطاؤها الأهمية نفسها لكل الكلمات في النص الشعري، وهو موقف غير سليم، إذ ثمة كلمات أساسية، أو كلمات مفاتيح في كل نص، لا سبيل إلى جعلها متكافئة مع الكلمات الأخرى فيه"**[1].

يمكننا القول أنه ورغم الهفوات والمسالب التي أعيبت على الشكلانية الروسية، والغموض الذي طغى على بعض ما دعت إليه، إلا أنه لا يمكن التملص من الحقيقة القائلة أنها أحدث ثورة نقدية تجاوزت عبرها المعتقدات النقدية السابقة، وأسست عبرها لمشروع نقدي مهد للمدارس والنظريات التي أتت بعدها مع اعتبارها خلفية شرعية لهم.

[1]– نبيل أيوب، النقد النصي (2) وتحليل الخطاب، نظريات ومقاربات، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2011، ص26.

المحاضرة الثالثة: النقد البنيوي

بدأت بوادر مناهج تحليل النصوص الأدبية المعاصرة مع بداية القرن العشرين، وكانت البنيوية (Structuralisme) على رأسها؛ حيث أحدثت ثورة فكرية على المعتقدات السابقة، عبر تركيزها على دواخل النص الأدبي ومعادات السياقات الخارجية التي من شأنها تغيير مسار أفكاره.

رفض المنهج البنيوي المناهج النقدية الحديثة التي تعتمد على السياق الخارجي في دراستها للنص الأدبي كالمنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي، في حين نجده يهتم بدراسة النص من الداخل من خلال النسق اللغوي الخاص به، وشعاره "النص ولا شيء غير النص"؛ مما جعله يعتبر من المناهج النسقية الداخلية.

أ- **العوامل التي ساعدت على ظهور البنيوية (النشأة، الإرهاصات):**

"**البنيوية البنائية، الألسنية، تسميات متعددة لمسمى واحد، هذه المصطلحات ترددت كثيرا في كتب النقد الأدبي وغيرها من الكتب في الآونة الأخيرة، وككل جديد أحدثت البنيوية نقاشا وحوارا واسعين بين أنصار هذا المنهج أو المذهب الجديد وبين خصومه ومعارضيه.. ولم يقتصر النقاش الحاد على كيفية تناول الأعمال الأدبية بل امتد إلى تحديد مفاهيم جديدة تماما للأدب والنقد وعلاقتها بالمجتمع والإيديولوجيا والأوضاع التاريخية والانسان واللغة... إلى آخر ما هنالك من قضايا تتصل مباشرا بالعملية النقدية**"[1]، ولعل الباحث في ظهور هذا المنهج يجد أنه كان مرتبطا بالبحث عن الشمولية والكلية، بعد تشظي المعارف إلى قضايا دقيقة وهو ما سعت البنيوية للم شمله، حيث ظهرت "**كمنهجية لها إيحاءاتها الايديولوجية بما أنها تسعى لأن تكون منهجية شاملة توحد جميع العلوم في نظام إيماني جديد من شأنه أن يفسر علميا الظواهر الإنسانية كافة، علمية كانت أو غير علمية، من هنا كان للبنيوية أن ترتكز مرتكزا معرفيا (ابستيمولوجيا)**"[2].

ظهر هذا المنهج عام (1958) بزعامة كل من "جورج لوكاتش" (George Lukacs)، و"بيير بورديو" (Pierre Bourdieu)، وتعد من بين المناهج التي أتت لتنادي بتدريس النص من الداخل، بعدما رفضت ما كانت تدلي به المناهج السابقة من اهتمام بالعناصر المحيطة بالنص، مركزة اهتمامها على مفهوم التكامل

[1]-شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984، ص137.

[2]-ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط3، 2002، ص67.

القائم بداخله، مشددة على أن لكل نص عالم من المعاني تم إجحافه من قبل الدراسات النقدية الفائتة، ومن واجبها اظهاره.

لعل هذا الاتجاه الذي نحت صوبه لم يكن من فراغ بقدر ما كان تبلورا نقديا جمع بين عديد الاتجاهات أو الحركات والمدارس النقدية التي سبقت هذا المنهج؛ حيث ترتبط "**البنيوية أكثر ما ترتبط بمجموعة من الأسماء: كلود ليفي شتراوس، ألتوسير، فوكو، لاكان، (وربما بارت ودريدا، مجلة Tel Quel) وبعدد من الشعارات المثيرة "موت الذات" "الهجوم على الواقعية" أكثر منها ببرنامج أو بمذهب محدد بوضوح. وواقع الحال بالفعل هو أن هناك عددا من الخلافات بين هؤلاء المفكرين؛ حيث طور كل منهم الأفكار الأساسية للبنيوية بطريقته الخاصة؛ وكيفما كان الأمر، فإن هناك فكرة رئيسية في قلب البنيوية، وهذه الفكرة قد تولدت –ولحد بعيد– من أعمال ليفي شتراوس**"[1].

هذا وقد عرج "**يوسف وغليسي**" أيضا على الروافد العديدة والمختلفة التي نهل منها المنهج موضوع الدراسة، حيث استمد "**روادها من ألسنية دوسيسير، وأنثروبولوجية ليفي شتراوس، ونفسانية بياجي وجاك لاكان، وحفريات ميشال فوكو التاريخية والمعرفية وأدبيات رولان بارت**"[2]، إلى جانب ذلك نهلت البنيوية مما قدمته الشكلانية الروسية (Les Formalismes russes)، وحلقة براغ، ومدرسة النقد الجديد.

ب–**<u>آليات المنهج البنيوي</u>**:

يعد هذا المنهج حجر الزاوية لعديد المناهج التي أتت وتطورت بعده؛ كون البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره؛ حيث خرج من عباءة الدرس اللساني مستفيدا مما قدمه العالم السوسيري "فرديناند ديسوسير" (Ferdinand De Saussure) صاحب اللسانيات الحديثة، إذ ينتمي هذا المنهج إلى المناهج النصية التي تهتم بالظواهر النصية في النقد الأدبي مشتملا على عديد العلوم؛ فقام على محاربة الجزئية صوب المناداة بالشمولية، إذ "**لم تعد النظرة "العلمية" إلى الأشياء نظرة جزئية تصل إلى معرفة "الكل" من خلال الجزء وخصائصه، فلا الجزء هو نفسه مع الكل ولا الكل هو مجرد مجموع أجزائه فقط. بل الأهم هو "العلاقة"**

[1]-سايمون كلارك، أسس البنيوية، نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية، تر: سعيد العليمي، دار بدائل، ط1، 2015، ص09.
[2]-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص63.

التي تسود بين الأجزاء وتحدد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة وتسهم في بنيتها في الوقت نفسه"[1].

ارتكزت الدراسة البنيوية على الشريك الفاعل في عملية التواصل الذي دعا إليه "فرديناند ديسوسير"، والمتمثل في عنصر "اللغة" (La langue)؛حيث حاولت البنيوية تطبيق ما نادى به عبر دراسة اللغة من أجل اللغة وفقط، وهذا لاحتوائها لمجموعة من الإشارات تعمل على ربط الدال والمدلول الخاضعين لقانون الأعراف والمجتمع؛ عبر نظام يدرس أو يتفاعل مع العلاقات العميقة للنص نحويا وإيقاعيا وأسلوبيا أيضا، ليتمكن عبرها المتلقي من فهم المعنى المنشود بطريقة غير مباشرة تدفعه إلى الغوص في عالم التأويل قصد بلوغ المعنى المنشود عبر نظام اللغة ونظام الإشارة؛ أو العلامة وهذا لفك شيفراته؛ "**فاللغة كنظام هي مجموعة القواعد والقوانين المحدودة التي تهيء حدوث الممارسة الفعلية لعملية القول**"[2]. وأشارت أغلب الدراسات السابقة إلى أنه قد تم الاشتغال على مفهوم اللغة بدرجات متفاوتة عبر التركيز على علاقات النص/ العمل الأدبي الداخلية، إلى جانب التركيز أو التعريج على الإشارات اللغوية والأنظمة الرمزية.

من بين ما قامت عليه البنيوية اهتمامها بالبنية La Structure التي تمثل الوحدة الأساسية للنص عبر رابط الاقتران والارتباط بين عناصرها مع بعضها البعض؛ من خلال عدم الفصل بين أبنية أي نظام يقوم عليه النص؛ و "**من ثم فإن البنيوية تبعد انتباهنا عن أوهام الوعي وتوجهنا نحو البنية التحتية اللاوعي للمعنى. فاللاوعي هو الذي يتوسط بيننا وبين العالم، خالقا الوهم المزدوج عن الواقع والذاتية**"[3]، واستنادا لهذا المعطى تقوم البنى على مجموعة من الأنساق التي من شأنها تفعيل العناصر الداخلية للنص، وقد عرفها "جان بياجيه" jean piaget على أنها نسق من التحولات المعقولة له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا في مقابل الخصائص المميزة للعناصر؛ ولعل المتمعن في تفاصيل ما جاد به "جان بياجيه" يجد أن قوله قد اشتمل على جملة من القوانين على اعتبار أن النسق: ما هو إلا نظام تخضع له العناصر الداخلية الخاضعة للتحولات دون الخضوع للتحولات الخارجية؛ وهذا عبر قوانين ثلاث:[4]

---

[1]-ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص68.

[2]-المرجع نفسه، ص69.

[3]-سايموك كلارك، أسس البنيوية، نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية، ص10.

[4]-يُنظر، كمال رايس، من الشكلانية إلى البنيوية، مسافة المفهوم والرؤية، مجلة إشكالات، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، مجلد7، العدد2، 2018، ص16.

- **الكلية:** ويعنى بها الشمولية؛ أي أن النص لا يحتاج إضافة من الخارج وهذا لتوافره على الكمال الذاتي بداخله.
- **التحولات:** وهي تلك التغييرات الباطنية الحاصلة في كل بنية وهذا بغية أداء وظيفتها.
- **التنظيم الذاتي:** وهو ذلك النظام الذي يضمن أن تكون العناصر المقترنة في نظام داخلي، أي ارتباط الفردية بالكل، كل جزء أو بنية مرتبطة بالآخر بمعنى أنه لا يمكن للجزئية الاشتغال بمعزل عن الجزئيات الأخرى وهذا في إطار تنظيم أو ضبط ذاتي داخلي يضمن للنص حيويته، على اعتبار أنه لغة قائمة على مجموعة من الألفاظ تجمع بينها روابط لتشكل بعدها جملا لا يمكن فصل جملة عن أخرى، وهذا بغرض الوصول إلى المعنى الكلي والواضح للنص دون الاستغناء عن أي عنصر أو جملة داخل النص.
- **<u>آليات تحليل النص الأدبي بنيويا</u>:**

1- يتعامل المنهج البنيوي مع النص كبنية مستقلة ويقسمه إلى بنيات لغوية.

2- يهتم بتحليل العلاقة بين الأبنية اللغوية المختلفة.

3- يدرس النص وفق المستوى الصوتي والدلالي والصرفي والمعجمي والنحوي للبنية اللغوية بغية الوصول إلى دلالته المقصودة.

ولعل ما يمكن قوله أنه رغم أن البنيوية قد انطلقت من مقال "رولان بارث" Roland Barthe حول موت المؤلف، وهذا عبر ازاحته من المشاركة في دلالة النص، ومحاولاتها الجادة لأن تكون منهجا نقديا يدرس النص وفق شروط إنتاجه الداخلي وتقديمها لنظرية جديدة ومغايرة، من تشعب في البحث واختلاف وجهات النظر وعدم توحد نظرية واحدة حول المنهج البنيوي؛ إلا أنها لم تسلم من بعض الانتقادات، ولم تخل من عيوب كشفها روادها ونقاد آخرون.

ج- **<u>الانتقادات الموجهة للبنيوية</u>:**

- إقصاؤها للمؤلف وعدم مبالاتها بمجهوده الإبداعي.
- رفضها للعلاقة التي تجمع بين الأدب والمجتمع.
- "أكثر ما وصمت البنيوية بمحاولة اقتلاع النص الأدبي حيث جذوره لجعله معلقا في الهواء"[10]؛ في إشارة إلى الابتعاد الكلي عن السياقات الخارجية التي من شأنها التأثير على مفهوم النص –حسب رأي البنيوية–.

1- "إن البنيوية ليست علما وإنما هي شبه علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسوما بيانية وجداول متشابكة، تخبرنا في النهاية ما كنا نعرفه مسبقا، ومن هنا فالبنيوية ليست فقط مضيعة للجهد والوقت وإنما هي أذى ضار يسلب الأدب والنقد خصائصهما وسماتهما الإنسانية.

2- إن البنيوية تتجاهل التاريخ، فهي وإن كانت إجرائية فاعلة جيدة توصيفها ماهو ثابت ، إلا أنها تفشل في معالجتها للظاهرة الزمانية.

3- لا تختلف البنيوية عن النقد الجديد: فهي تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة، وإنه منفصل ومعزول عن سياقه وعن الذات القارئة.

4- إن البنيوية في إهمالها للمعنى تناهض وتعادي النظرة التأويلية (الهيرمينوطيقا)"[1].

- ولعل المخاطر الفكرية للبنيوية أكثر فداحة، فهي تلغي التطور وتهتم بالنظام فإنها تنظر نظرة سكونية للتاريخ، إذ ترى أن التاريخ مسيرة بمجموعة من الأنظمة التي تعجز الإرادة الإنسانية عن أحداث أي خدش في تشكيلها أو مسارها.

ذلك أن العقل البشري يفكر أيضا من خلال أنظمة، فالعقل هو العقل دائما منذ بدء التاريخ حتى الآن.

كما غيب المنهج البنيوي في تعامله مع العمل الأدبي الخصائص الفنية التي يتميز بها كل نص على حدة، وهذا لانشغاله بالكليات، ورغم ما قدمته البنيوية من نظرة مختلفة ومغايرة من كون الأدب جزء من بنية أكبر هي اللغة؛ إلا أنها لم تسلم من بعض الهفوات التي فتحت المجال واسعا أمام مناهج نقدية موالية، وعلى هذا حاول بعض النقاد منهم الفرنسي "لوسيان غولدمان" بتعديل المنهج وقدم لنا منهج البنيوية التكوينية- التوليدية-.

[1]-ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص75.

المحاضرة الرابعة: النقد البنيوي-التكويني

قدّم لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) تصورا جديدا أشار عبره إلى أن هناك جانبا أساسيا في طبيعة العمل الأدبي قد أغفله المنهج البنيوي بكونه قد حصره في الجانب اللغوي البنائي المحض، وقد أتت التكوينية لتتدارك تلك الثغرات مركزة على العمل الأدبي منذ بداية إنتاجه ومراحل تكوينه وصولا إلى اكتماله.

يجد الباحث في المنهج التكويني (Critique Génétique) تنوعا في تسميته بين: البنيوية التكوينية أو التوليدية، ويرجع النقاد هذا التداخل إلى استمرارية أو محاولة ما جاد به المنهج البنيوي سابقا بشكل أكثر تطورا عما كان يدعو إليه سابقا، إلى جانب تداخل المنهج التكويني مع طروحات سابقة.

أ- نشأة البنيوية التكوينية:

ظهر هذا المنهج عام 1979 على يد الناقد الفرنسي **لوسيان غولدمان**، الذي اتكأ في منهجه هذا على ما قدمه سابقون من النقاد مستفيدا من أفكارهم وطروحاتهم؛ "**فلم تتبلور البنيوية التكوينية باعتبارها فهما خاصا لوضعية الأدب كنوع من أنواع الوعي الاجتماعي ولا باعتبارها منهجا لتحليل وتفسير الظاهرة الأدبية إلا على يد الباحث والفيلسوف الهنغاري لوسيان غولدمان الذي اعترف باستفادته المباشرة من الأبحاث السابقة لجورج لوكاتش، وخاصة ما كتبه هذا عن الوعي الطبقي، كما أنه استفاد من مفهوم الرؤية للعالم الذي استمده من الفلسفة الهيجلية، ولكنه طور فهمه للوضعية الخاصة للأدب في ظل المجتمعات الطبقية الحديثة، وأضاف بعض المصطلحات الجديدة التي كانت هي الركيزة الأساسية التي اعتمدتها البنيوية التكوينية، باعتبارها أولا تقدم فهما خاصا للأدب ودوره، وثانيا تقترح منهجا لفهمه وتفسيره**"[1]؛ ولعل هذا ما يؤكد عدم وجودها أو ظهورها من العدم؛ بل نتيجة تأثرها بما قدمته التيارات الفكرية السابقة.

سارع بعض الباحثين إلى ترجمة المصطلح ب"**البنيوية التوليدية**" استوحوه من الجينة والديانات وعلم الوراثة والطب وعلم الاجنة، في حين وجده آخرون مصطلحا بعيدا عن مجال النقد الأدبي، فاختاروا لذلك "البنيوية التكوينية" مستندين بذلك على كلمة "Genèse" التي تدل في الأصل على العناصر التي تنتسب في تشكيل ظاهرة ما وتعني الكون والتكوين، وقد حاول "غولدمان" في طرحه المنهجي إرساء دعائم فكرية للبنيوية الفكرية تجمع ما بين الجوانب الداخلية والخارجية أو الاجتماعية للعمل الأدبي قصد جعله أكثر شمولية واتساعها وهذا عبر إعادة "**الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته دون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها**"[2]، وهذا قصد الجمع بين ما دعت إليه البنيوية سابقا -من حيث اهتمامها بداخل النص- وما تفرضه الرؤية العامة للمجتمع/ الواقع، في

---

[1]-حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص70.

[2]-لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مراجعة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1984، ص08.

محاولة منه للجمع بين البنى الداخلية والخارجية للعمل الأدبي ؛ أي "**تحقيق وحدة بين الشكل والمضمون، بين حكم القيمة وحكم الواقع، بين التفسير والفهم، بين الغائية والحتمية**"[1] ؛مع متابعة تكونه داخل المجتمع، وما تفرضه استمرارية التاريخ وتطوره من فترة زمنية إلى أخرى.

هذا ما يمكن تبسيطه بأنّ لوسيان غولدمان قد قدّم مدخل داخلي وخارجي لدراسة النص الأدبي، هذا معناه أنه قد وجد حوله نوعان من المناهج (مناهج سياقية خارجية ومناهج نسقية داخلية) فأخذ من السياقية نظرية الانعكاس التي أفرزها النقد الاجتماعي والتي تدرس كيف يعكس الأدب الواقع الاجتماعي، وأخذ من المناهج النسقية المنهج البنيوي وزاوج بين هذا المنهج ونظرية الانعكاس، أي زاوج بين الخارج والداخل.

وعليه فكل بنية لغوية موجودة في النص من الداخل تولّدت عن بنية اجتماعية في الخارج، يعني سيهتم بدراسة النسق اللغوي للنص من الداخل على أنه مجموعة بنى، وسيتكلم على كل بنية لغوية بجميع مستوياتها التركيبية والنحوية والجمالية وسيقول أنّ هذه البنية الفنية تولّدت عن بنية خارجية اجتماعية.

ب-**مرتكزات البنيوية التكوينية:**

أقام "غولدمان" أطروحته على جملة من المرتكزات/ الأسس لدراسة العمل الأدبي وفهم تيماته من شأنها تحديد مفاهيم منهجه استنادا أو بناء على ما قدمه أستاذه "جورج لوكاتش" مع تطوير ما قدمه الأخير في إشارة منه إلى الصلة الوثيقة بين بنية العمل الأدبي والبنية الاجتماعية:

1- **الفهم والتفسير (La compréhension et l'explication):**

هو المفهوم القائم على ثنائية متعالقة فيما بينها فهم العمل الأدبي كما قدمه المؤلف لمتلقيه، في حين يفسح التفسير مساحة أكبر للغوص في العمل وتأويله قصد تحصيل معناه ؛ "**فإذا كان الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئا من تأويلنا وشرحنا، فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموع النص المدروس، ويستلزم التفسير استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة**"[2] ؛ حيث يجتمع المفهومين على دراسة العمل داخليا وخارجيا، عبر فهم البناء الداخلي للنص ليتم الانتقال بعدها إلى عنصر التفسير الذي يسمح بالانفتاح على بنية أوسع قصد فهمه، لتمثل هذه الثنائية، وجهين لعملة واحدة فلا يمكن لإحداهما التحقق في غياب الأخرى.

2- **البنية الدلالية (La structure significative):**

تعد البنية الدلالية من مرتكزات البنيوية التكوينية كونها تقوم على تقديم تصور أولي على فهم دلالة العمل الأدبي في تقابله الأول مع متلقيه، مع قياس مدى تقارب تحليله مع الدلالات التي قدمها العمل (جمالية،

[1]-لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص46.

[2]-جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص109.

فلسفية، وكذا إبداعية)، يتمكن عبرها الدارس من الفهم والإمساك برؤية العالم كون البنية تنطلق أساسا من المفهوم الجمعي للرؤية "**فالبنية الدالة هي التي تسعفنا في إضاءة النص الأدبي وفهمه، كما تساعدنا فلسفيا وذهنيا على تحديد رؤية المبدع للعالم ضمن تصور جماعي ومقولاتي**"[1]؛ ولفهم ما يقدمه العمل وجب على الباحث المتلقي قراءة جزئياتها للفهم والوصول إلى كلياتها.

3- رؤية العالم (La vision du monde):

يعد هذا المفهوم اللّب المتجذر لغولدمان في منهجه البنيوية التكوينية، فلا ينطلق كل مؤلف من فراغ، إنما هي نتاج مكتسبات قبلية في ظل ما فرضته عليه الجماعة، فالرؤية للعالم "**مجموعة من الأفكار والمعتقدات والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية (جماعة تتضمن، في معظم الحالات وجود طبقة اجتماعية) وضعهم في موقع التعارض في مجموعات إنسانية أخرى**"[2]؛ لتكون رؤية العالم تلك الرؤية المختلفة التي تفرضها فئة إنسانية معينة، مقابل ما تفرضه أخرى استنادا إلى البعدين التاريخي والاجتماعي، لتظل فكرة رؤية العالم "الأرضية الصلبة لتأمله والجزء الهام"؛ فيما قدمه غولدمان.

4- الوعي القائم والوعي الممكن (La conscience réelle et la conscience possible):

هو الوعي الذي ترسخ عبر الزمن لدى مجموعة أو مجموعات من الناس مشكلا مورثهم الفكري والثقافي وحتى التاريخي، وبقي مع حاضرهم كما تكيف مع التطورات الحاصلة على صعيد المجتمع، كما يسعى كل فرد من المجموعة فهم واقعه ومشاكله استنادا إلى الظروف الايديولوجية التي يعيشها، في محاولة منه التكيف مع الواقع في محاولة منه البحث عن حلول لمشاكله، ليكون بذلك الوعي الآني والحالي المجد لدى شخصية/ مجموعة الحاضر تعي مشاكلها ولا تملك حلا لها.

بالمقابل مثل **الوعي الممكن** ذلك الوعي المستقبلي وتلك الفرضية التي أتت لتحل ما لم يستطع الوعي القائم تداركه، بتقديم حلول جذرية لتلك المشكلات "**فإذا كان الوعي القائم هو وعي التكيف والمحافظة على الواقع، فإن الوعي الممكن هو وعي التغيير والتطوير**"[3]؛ لنكون نجاعة هذا الوعي مرتبطة بما يفرضه المجتمع من ظروف معينة.

ج- <u>الانتقادات الموجهة للبنيوية التكوينية</u>:

سعت البنيوية التكوينية إلى الجمع بين ما يضمره ويستظهره العمل الأدبي داخل، عبر تجاوز القراءة الأحادية المغلقة نحو جمعهما مع ما يفرضه الواقع، مشددة على أهمية التاريخ، والواقع الاجتماعي الإنساني،

---

[1]-جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص111.

[2]-المرجع نفسه، ص109.

[3]-المرجع نفسه، ص111.

ورغم المميزات التي تميز بها المنهج البنيوي التكويني على غرار التعبير بشمولية عن حال المجموعة والجمع بين وداخل العمل وخارجه، مع مراعاة جمع الأخير بجانبه التاريخي وكذا الاجتماعي، وغيرها من المميزات، إلا أن هذا المنهج لم يسلم من النقد وهذا عبر استظهار مساوئه التي تتمثل في:

- الاهتمام بالبعد السوسيولوجي على حساب ماهو فني وجمالي.
- اهمال الجانب النفسي للأديب.
- الاهتمام بكل ما هو ايديولوجي وسوسيولوجي قصد رصد رؤى العالم التي تمثل محور هذا المنهج، على حساب أدبية ونصية العمل الأدبي.
- اهمال الطرف الثاني من المعادلة وهو المتلقي.
- سقوط بعض النقاد في قضية الجمع بين المناهج –السيميائيات والبنيوية التكوينية– عبر دراسة موحدة رغم تنافريهما.

المحاضرة الخامسة: النقد النفسي

يعدّ النقد عملية توضيحية حاولت استظهار مواطن الجودة والرداءة في الأعمال الأدبية، ولعل المطّلع على تفاصيل تطوره عبر ما قدّمته سائر المناهج النقدية، يجد أن النقد النفساني قد مثّل جزء من هذه السيرورة، إذ يعدّ "**سيغموند فرويد**" Sigmund Freud(1939/1856) أوّل من وضع قواعد لعلم النفس والذي دعى من خلالها إلى نظرية في التحليل النفسيPsychanalyse ، والتي تقوم بالاهتمام والتركيز على المعنى اللاواعي لكلام وأفعال الشخصية، وكذا تركيزه على اللاشعور الإنساني بما يحمله.

أقام النقد النفساني معالم أفكاره مستندا على ما قدّمه "فرويد" كونه أوّل من أخضع الأدب للتفسير النفسي، متجاوزا الفكرة المنهجية الموضوعية مستندا إلى المعالم النفسية للشخصية المؤلفة عبر التركيز على الشعور واللاشعور، حيث يقوم هذا التصور على "**أنّ في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة، تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لاشعوره، فإنه مضطر إلى تصعيدها،أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقضة، هذيان العصابيين، الأعمال الفنية)، كأن الفن –إذن– تصعيد وتعويض فيما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة**"[1]. ما يدلّ على أنّ المنهج النفسي يعمد على دراسة المنتج الأدبي بغية تتبع حال الكاتب عبر ما يقدمه، وإخضاعه للبحوث النفسية، كون النتاج الأدبي ما هو إلّا نتاج لا شعور من ينتجه، تكوّن عبر تراكمات لاشعورية لمكبوتات مختلفة شكّلت حوافز ساهمت في إنتاجه.

تعددت تسميات المنهج النفساني/ النقد النفساني بين: المنهج النفسي تارة، والتحليل النفسي والمنهج النفساني والنقد السيكولوجي أيضا، "**فقد شاع المنهج النفساني في فترة قليلة في كل من إنجلترا...وشاع المنهج النفساني في فرنسا وأمريكا والعالم كله**"[2]. ورغم تنوع دارسي هذا المجال وضرب جذوره إلى ما قدّمه "أرسطو" في نظرية المحاكاة على أنّ "**المحاكاة تفضي إلى التطهير النفسي للمشاهد أو المتلقي، فإن التحليل النفسي في النقد والأدب برز فعليا مع سيغموند فرويد الذي يرى أن العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة ولابد بالتالي من كشف غوامضه وأسراره**"[3]. غير أنّ انبناء النقد النفساني على

---

[1]-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص22.

[2]-بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص45.

[3]-ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص333.

فرضية اللاوعي التي مثلت الأرضية الأساسية لهذا المشروع، خلق تنوعا في الرؤى والتوجهات، فلم يبق هذا المصطلح حبيس الزاوية عبر ارتباطه فقط بما قدمه فرويد، بل واصل التطور عبر البحث في الحياة العقلية للكاتب وتقويله ما لم يقله استنادا لما قدّمه من تفسير.

نجد الفرنسي "شارل مورون" Charles Mauron قد قدّم نظرة تتجاوز ما قدّمه فرويد مفصحا على "**أن علم النفس ما هو إلّا علم موضوع تحت تصرّف من هو أشمل وأكبر ألا وهو الأدب**"[1]، مؤكدا على عدم تجاوز النقد النفسي لأطره كونه جزء لا يتجزأ من محور أكبر وهو النقد الكلاسيكي.

كما تأسس المنهج النفساني على ثلاث عناصر شكّلت لبّ دراسة "فرويد" واهتمامه:

1- **الأنا:** وهو ما تستظهره الشخصية، من أفعال تكون مدروسة أي واعية وفي إطار أخلاقي بعيدا عن التجاوزات.
2- **الأنا الأعلى:** وهو الرقيب الذي يشغل الأنا ويحدد مساراتها وتصرفاتها متمثلا في العادات والتقاليد والعرف والمجتمع، لتتمثل وظيفته في الكبت والضغط على الأنا.
3- **الهو:** وهي المنطقة غير الشعورية، التي تقدم لنفسها المساحة الكافية لتجاوز الأطر والأعراف، وهو الجزء المخصص للغرائز وكل التجاوزات وكسر قيود الالتزام.

- **<u>مبادئ ومرتكزات المنهج النفسي</u>:**

حصر الناقد "يوسف وغليسي" مبادئ النقد النفساني في جملة من الثوابت والمرتكزات أهمها:

1- ربط النص بلاشعور صاحبه.
2- افتراض وجود بنية تحتية للنص (اللاوعي عند الكاتب هو مرمى الناقد).
3- النظر إلى شخصيات النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم، كون هذه الرغبات هي رغبات الكاتب الدفينة تمّ تجسيدها من خلالهم.
4- النظر لصاحب النص على أنه عصابي، والنص عرض عصبي أي النص نتيجة المكبوت.

- **<u>الانتقادات الموجهة للمنهج النفسي</u>:**

بالرغم مما قدّمه النقد النفسي من ايجابيات تسعى إلى فهم وتحليل النص عبر نفسية ووعي صاحبه، إلّا أنّه لم يخل من النقائص ولم يسلم من الانتقادات نذكر منها:

[1]-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص23.

1- إهمال النص والاهتمام بلاشعور صاحبه.

2- إهمال جماليات وفنيات النص والتركيز على مضمونه النفسي فقط.

3- الاهتمام برديء الأعمال مع تفضيلها على الجيدة كونها الأقرب إلى ما تدعو إليه النفسانية.

4- تحميل النصوص تأويلات قد لا تتناسب مع ما تطرحه، وربط النفس بالبعد النفسي.

5- انحصار موضوعات النقد النفسي حول الإجرام، والانحراف الجنسي، وتعذيب الذات وغيرها من المواضيع التي تمدها بصلة.[1]

[1]- يُنظر، ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص336.

المحاضرة السادسة: النقد الأنثروبولوجي

شكّلت الأنثروبولوجيا Anthropology جزء من المنظومة الأيديولوجية التي تحيا في خضمها المناهج النقدية، حيث مثل المنهج الأنثروبولوجي فصلا مهما منها، من خلال تركيزه على المقومات الاجتماعية والجماعية للأفراد، مسلطا الضوء على ما ينتجه الفرد ضمن سيرورة الحياة وما يفرضه المجتمع في كل مرة.

ظهرت الأنثروبولوجيا بوصفها علما يهتم بما قدمه الإنسان من عمل وسلوك في ظل ما تفرضه/ ما فرضته عليه الأنساق والنظم الاجتماعية والثقافية في فترة زمكانية معينة مؤثرا ومتأثرا بها، وعلاوة على ذلك لا يمكن ضبط مفهوم واضح كونه مفهوما متشعبا ومتسع المعاني. فالأنثروبولوجيا مصطلح علمي بامتياز "**مركب من كلمتين اثنتين ذات أصل يوناني هما: أنثروبوس (Anthropos) ومعناها (الإنسان) ولوقوس (Locos) ومعناها (العقل) أو (العلم) ومن ثمة وجدت كلمة الأنثروبولوجيا كي تعني (علم الإنسان)**"[1]. مركزة على دراسة الأنساق السائدة في المجتمع وتتبع حركية تأثيرها على الفرد ونتاجه السلوكي والفكري.

تعدّ الأنثروبولوجيا البداية الفعلية لعلم الإنسان، وأشارت معضم الدراسات والباحثين إلى تنوع التسميات مع بعض الفروق في المفهوم، "**الأنثروبولوجيا، الأنثولوجيا، الأركيولوجيا، الأنثوجغرافيا، الإناسة، ويرجع هذا الاختلاف في التسمية وأيضا في المفهوم إلى اختلاف المرجعيات الثقافية لكل مجموعة من الأفراد وكذا اختلاف انتماءاتهم العرقية والجغرافية**"[2]. وبغية تقديم مفهوم دقيق وصريح فإنّ الأنثروبولوجيا هي "**علم دراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا**"[3]. ليرتبط أخيرا مفهومها بدراسة مجرى التطوير الإنساني تعاقبيا في حضارات مختلفة ووفق ظروف وأنساق اجتماعية وثقافية، وعبر فترات زمكانية متعاقبة تاريخيا أي منذ بداية الإنسان البدائي وصولا إلى الإنسان المعاصر، مركزة على آثاره وإرثه وعاداته وتقاليده وأصوله وسلوكاته ونظمه العائلية عبر فترات زمنية خاضعة لما يفرضه الراهن.

شكّل التواصل محور معادلة تعرّف الفرد على محيطه ثقافيا واجتماعيا، ومثّلت اللغة محور هذا التواصل، فلا يستطيع العيش بمفرده دون تأثر أو تأثير منه، وقد أثر التطور الذي عاشه ولا يزال يعيشه على الصعيد الثقافي والاجتماعي، وألقى بظلاله على ممارساته الفكرية والسلوكية، وفي هذا الإطار لابدّ من

---

[1]- أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988، ص31.

[2]- حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1986، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص17.

الإشارة إلى مسألة هامة وهي أنّ "**هذا التطور المعرفي المرتبط بالتطور التاريخي الاجتماعي للبشر عمل مستمر نحو المستقبل، وخضع علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) لهذا التطور وانقسم إلى موضوعات: (ثقافية ونفسية واجتماعية وطبيعية ...الخ)، وأصبحت هذه الموضوعات ميادين معرفية ارتقت إلى مستوى العلم المحدد وسميت: الأنثروبولوجيا الثقافية، والانثروبولوجيا الاجتماعية، والانثروبولوجيا السياسية، والأنثروبولوجيا النفسية، والأنثروبولوجيا الطبيعية...الخ**"[1].

انطلاقا من هذا التصوّر، نجد أنّ للأنثروبولوجيا عدّة أنواع ومسميات نذكر منها على سبيل الحصر:

1- **<u>الأنثروبولوجيا الثقافية</u>**:

وتعني "**مجموع التخصصات التي تدرس النواحي الاجتماعية والثقافية لحياة الإنسان... تتناول الأنثروبولوجيا الثقافية كذلك دراسة لغات الشعوب البدائية، واللهجات المحلية، والتأثيرات المتبادلة بين اللغة والثقافة بصفة عامة ...**"[2]. فهي تركّز اهتمامها على أعمال الإنسان عبر البحث في العادات والتقاليد والمعتقدات، وكل ما يتعلق بالإنتاج الثقافي للشعوب بدائية كانت أو معاصرة مركزة على التطور الحضاري الراهن في ظل التغيرات الاجتماعية.

2- **<u>الأنثروبولوجيا الاجتماعية</u>**:

أقرّت أغلب الدراسات على الجمع بين الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، حيث تقوم الأنثروبولوجيا الاجتماعية على دراسة البناء الجماعي للأفراد، استنادا لمفهوم العائلة والعشيرة والقرابة والزواج، إلى جانب العناصر المتداخلة للجانب الاجتماعي والمرتبطة مع بعضها البعض مانحة لها الاستمرارية، بصفتها "**الصفة التي تميّز الإنسان عن الحيوانات الأخرى هي نمط الحياة البشرية يستند إلى ثقافة أنماط من السلوك المتعلّم اجتماعيا**"[3]. كما تجدر الإشارة بنا إلى أنّ حياة الإنسان لا تتكرر بنفس الصورة وذلك نظرا للظروف والمظاهر الحياتية المختلفة، مما يجعل الأنثروبولوجيا الاجتماعية محورا متشعبا.

---

[1]- عدنان أحمد مسلم، محاضرات في الأنثروبولوجيا "علم الإنسان"، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 2001، ص12.

[2]- حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا، ص14.

[3]- بيري ج بيروت، دراسة الأنثروبولوجيا، المفهوم والتاريخ، تر: كاظم سعد الدين، سلسلة عالم الحكمة، بغداد العراق، ط1، 2010، ص19.

3- **الأنثروبولوجيا الطبيعية:**

تسعى الأنثروبولوجيا الطبيعية إلى البحث في الإنسان ودراسة تطور السلالة البشرية وتميّزه عن باقي السلالات غير البشرية الأخرى، وغالبا ما يركّز الأنثروبولوجيون الطبيعيون في دراساتهم على البحث في المجتمعات البشرية، من خلال "**قياسات طول الإنسان، ووزنه، ولون عينيه، وصبغة شعره ولونه، وأهم من ذلك كله قياس الرأس، أو قياس الجمجمة**"[1]. فبالرغم من هذا التنوع الذي فرضته الأنثروبولوجيا، إلّا أنّ تركيزها واهتمامها قد انحصر على الإنسان بكل معنوياته وماديّاته الخاضعة للمنظومة الاجتماعية.

- **أهداف الأنثروبولوجيا:**

تهدف الأنثروبولوجيا إلى محاولة تحقيق فكرة تطور الإنسان عبر مراحل تاريخية وزمكانية مختلفة، من خلال دراسة نماذج بشرية في كل مرة، كما سلّطت الضوء على أنّ النتاج الإنساني ما هو إلّا نتاج قوى أيديولوجية فرضت عليه كتابة تاريخه، كما تغلغلت الأنثروبولوجيا في تحليل سلوك الإنسان استنادا للحياة اليومية التي يتعايش معها، مع احترام التطور الحضاري. حيث انطلقت الأنثروبولوجيا من فكرة دراسة المجتمعات الإنسانية وفق ما فرضته خارطة التطور التي مست الفكر والمجتمع أو الحضارة ككل مع الحفاظ على البنى الأساسية لهذا المنطلق من وصف لأسلوب الحياة والثقافات المتنوعة من لغات أو لهجات، والخاضعة لمبدأ التغيير وفقا لما فرضته ولا زالت تفرضه سيرورة الحياة من تطور مستمر.

- **الانتقادات الموجهة للنقد الأنثروبولوجي:**

بالرغم من اهتمام الباحثين والدراسات بالحقل الأنثروبولوجي، إلّا أنه لم يسلم من النقد ولعل أبرز ما يعاب عليه نجد:

- استندت الأنثروبولوجيا على ما طرحه "داروين" من قضية التطور الخلقي للإنسان –أصله حيوان–، وهو ما رفضته الدراسات العربية خاصة وأنّه لا يتناسب مع تعاليم الدين الحنيف.
- تستهلك مثل هكذا دراسات مدة أطول وصبر الباحث في دراسة مجتمع أو مجموعة معينة.
- "**كتب الأنثروبولوجيون الاجتماعيون تقاريرهم وكتبوا عن مجتمعات بدائية متغاضين عن تقديم الأدلة المستعملة للوصول إلى نتائج عامة**"[2].

---

[1]- بيري ج بيروت، دراسة الأنثروبولوجيا، ص62.

[2]- المرجع نفسه، ص71.

- لا يمكن تعميم الدراسة الأنثروبولوجية على جميع المجتمعات، فلكل مجتمع خاصيته الاجتماعية والثقافية معينة.

المحاضرة السابعة: النقد الأسلوبي

مثّل المنهج الأسلوبي وجهة بلاغية جديدة، اعتمدت على ما قدّمه السابقون لتقديم نظرة مختلفة في محاكاة العمل الأدبي، كونه الطريقة التي يعتمدها الكاتب أو المؤلف في تخطيط أفكار عمله بإيقاع ومفردات تظهر شخصه وطريقة تقديم طرحه، ويعود ظهوره إلى أعمال "فرديناند دي سوسير" خاصة في محور عمله المتعلق بالتفريق بين اللغة والكلام، كون اللغة محرّك الكلام (عن طريق اللسان الذي يمثل نتاج العرف الاجتماعي)، وقد أشار إلى الفكرة نفسها الناقد "يوسف وغليسي" عبر تصريحه بنشأة الأسلوبية التي تعود إلى "**بداية القرن العشرين، مع تلميذ دوسوسير ومواطنه الألسني السويسري شارل بالي –Charles Bally– 1865–1947 الذي أسس هذا العلم في كتابه الرائد "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" Traité de stylistique Francaise سنة 1909 تحديدا**"[1]. إلى جانب ذلك تشكّلت فكرة الانزياح التي طرحها "جون كوهين" Jean cohen[2] طرحا مهما استند عليه المنهج الأسلوبي الذي مثل منهجا نقديا تنوعت مناهله الثقافية والنقدية، فكانت البلاغة المنهل الأساسي الذي استندت عليه الأسلوبية كونهما يتشاركان الاهتمام نفسه.

اختلفت تعاريف الأسلوب بتعدد مشاربه كونه مفهوم متشعب اعتمد على عديد المناهج، ولعل أحد أهم تعاريف المنهج الأسلوبي ما قدّمه "دي بوفون" De Boffon أنّ "**الأسلوب هو الرجل نفسه**"[3]. مشيرا إلى ارتباط الأسلوب بشخصية الكاتب انطلاقا من انتمائه الفكري وتوجهاته الأيديولوجية، مركزا بدقة على تلك الملامح التي تميزه عن غيره.

ولعل المطلع على ما قدمه مجموعة من النقاد والمنظّرون الذين أثرو الدرس النقدي بهذا المنهج يلحظ اختلاف وتنوع تعريفاتهم نظرا لتشعّب مشاربهم ودراساتهم، هذا ويرى الدارسون أنّ " شارل بالي" Charles Bally يعدّ أول من أرسى دعائم هذا العلم عام 1902، ورأى أنّ الأسلوبية هي بحث عن "**تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية**"[4]. مهتما من خلال هذا عن القضايا الوجدانية مركزا على الجانب العاطفي وعلاقته بالكلام.

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص76.

[2]- إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث، ط1، 2016، ص90–91.

[3]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، 1996، ص107.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، ط1، 2010، ص15.

نجد الأسلوبية بالمقابل تدرس "**النص كظاهرة لغوية، وكنظام إشاري يتضمن أبعادا دلالية، فهي لا تدرس جانبا فيه دون جانب آخر، وإنّما تدرس كل مكونات النص من أصغر وحدة لغوية إلى أكبر وحدة لغوية فيه، مع محاولة إدراك الأبعاد الدلالية التي تتضمنها السياقات المنزاحة عن مرجعيتها اللسانية**"[1].

تنوعت مناهل الأسلوبية وتعددت أفكار منظريها وهذا لاختلاف رؤاهم، ومن أهم روادها: شارل بالي، ليوسبيتزر Léospitzer، رولان بارث Roland barthes، رومان جاكبسون Roman Jakobson، بيار جيرو Pierre Guireau، وتزفيطان تودوروف Tazvetan Tidorov، وميشال ريفاتير Michel Riffatere.

تشعّب مفهوم الأسلوبية وصعب تحديده، لأنّ "**التأمل العلمي حول الأسلوب قد أنتج أيضا قدرا كبيرا من المدونات الاصطلاحية التي لا تبسط المشكل، وهكذا يتحدث عن أسلوبية السجلات، وأسلوبية التلقي وأسلوبية الانزياح،... والأسلوبية الوظيفية، والبنيوية والتوليدية والأسلوبية الإحصائية**"[2]. وهو ما صعب تحديد ماهيتها وخريطة انتمائها بشكل واضح كونها مجال منفتح على مجالات نقدية عديدة.

قسّم "بيير جيرو" الأسلوبية إلى ثلاثة أقسام: "**أسلوبية التعبير، وهي عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، وتتناسب مع تعبير القدماء، ولا تخرج عن إطار اللغة أو الحدث اللساني المعبّر لنفسه. إنها تنظّر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي. وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني، وبهذا تعتبر وصفية. الثاني أسلوبية الفرد، وهي في الواقع نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأتها واستعملها، الثالث الأسلوبية الوظائفية لا تهتم بمصدر أو بأصل الشكل الأسلوبي، ولكنها تهتم بأهدافه وآثاره. إنها جديدة في المنظور الحالي، ولكنها في الواقع ترتبط بالبلاغة الكلاسيكية**"[3]. حيث يقف القسم الأول "أسلوبية التعبير" المرتبط بالبلاغة القديمة على الدراسة الوصفية انطلاقا من الكلام القائم أساسا على ما يمليه الفكر، في حين يمثل القسم الثاني "أسلوبية الفرد" دلالة هذا الأسلوب وتأثر الفرد به عن طريق المجتمع أو تأثر هذا الأخير بأسلوب الأول، بالمقابل فرضت الأسلوبية الوظائفية الاهتمام بالنتاج النهائي للعمل الأدبي، عبر دراسة أثره وأهدافه انطلاقا من شكل الكتابة وأسلوبها ووظيفتها.

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص16.

[2]- هنريش بليش، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، المغرب، لبنان، 1999، ص51.

[3]- إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، ص91.

فبالرغم من تعدد تعريفات الأسلوبية وتنوع مبادئها وأفكار دارسيها الذين اختلفوا في بحث الفروق بين الأسلوب والأسلوبية، وبين التنوع الهائل في أقسامها، واجتماع جل تعريفاتها حول أن الأسلوب "**هو وجه للملفوظ، ينتج عن اختيار أدوات التعبير. وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده**"[1].

- **<u>الانتقادات الموجهة للنقد الأسلوبي</u>:**

رغم ما اتسمت به الأسلوبية من آليات وأقسام في تحليل النصوص الأدبية، غير أنها لم تسلم من النقد وبعض المسالب نذكر منها:

- صعوبة تحديد تعريف ظاهر للأسلوب، بسبب تشعب الدراسات والمفاهيم.
- ابتعدت أسلوبية الانزياح عن تحديد "**الانزياح تحديدا مباشرا ودقيقا، وإهمالها لمقولتي الكاتب والقارئ**"[2].
- "وضعت الأسلوبية في عداد اختصارات أخرى تستعمل في النقد الأدبي مثل التاريخ، والتاريخ الأدبي، وعلم النفس، والفلسفة، وعلم النص، ولا نذكر إلا بعضا منها. والمزعج في ذلك أن وضع الأسلوبية يقع في رتبة التابع. ولا تمارس الأسلوبية عندها لذاتها وكذلك لا يتم التفكير فيها لذاتها، ولا لكونها اختصاصا مستقلا وكاملا، بل من حيث هي فرع من علم آخر أكبر وأعظم"[3].

[1]- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص139.

[2]- إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي، ص93.

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص80.

المحاضرة الثامنة: النقد التفكيكي

قامت التفكيكية أساسا كحركة مناقضة للبنيوية في النقد الأدبي، على يد "**جاك دريدا**" Jacques Derridaالذي يرى أنّ الحداثة الغربية لم تتخلص بما فيه الكفاية من التبعية الميتافيزيقية، وهيمنة السيميوطيقا على الحقل الثقافي الغربي. ويعني هذا أن التفكيكية باعتبارها فلسفة التقويض الهادئ –بحسب دريدا–، والبناء الإيجابي، جاءت لتعيد النظر في فلسفات البنيات والثوابت، كالعقل واللغة والهوية والأصل والصوت وغيرها من المفاهيم التي هيمنت على التفكير الفلسفي الغربي، أو جاءت لتنتقد المقولات المركزية التي ورثها الفكر الغربي من عهد أفلاطون إلى الستينيات من القرن العشرين، فترة ظهور التفكيكية مع جاك دريدا، لأنّ "**التفكيك في معناه الواسع نقد للميتافيزيقيا بدءا من أفلاطون حتى إدموند هوسرل وبول ريكور، والميتافيزيقيا فرع من فروع الفلسفة يفترض وجود علل أو أسس أوليّة ونهائية تصدر عنها الموجودات على اختلافها فتقدر على تفسيرها**"[1].

1– نشأة التفكيكية:

تأسست التفكيكية من منطلقات فلسفية تقوم على رفض الميتافيزيقيا الغربية قصد هدم التصوّر الذهني الذي أرسته الفلسفة الغربية، أمّا جذور التفكيكية في النقد المعاصر "**فتمتدّ إلى الندوة التي نظمتها جامعة جون هوبكنز Johns Hopkinsحول موضوع اللغات النقدية وعلوم الإنسان في أكتوبر من عام 1966م، حيث كان هذا التاريخ أوّل إعلان لميلاد التفكيكية**"[2]. وفي بداية السبعينات بدأت التفكيكية تسري في الأوساط النقدية الأدبية على يد جاك دريدا.

أمّا من ناحية مصطلح التفكيك فنجد "جاك دريدا" قد استعمل مصطلح التفكيك لأول مرة في" **كتابه علم الكتابة، متأثرا في ذلك بمصطلح التفكيك لدى مارتن هايدغار الذي شغله في كتابه "الوجود والزمان" 1927، لا يقصد به كما يقول "ديكومب" الهدم والتخريب**"[3]. لكنها ترد في كتابات جاك دريدا بالمعنى الإيجابي، ترد من أجل إعادة البناء والتركيب وتصحيح المفاهيم، وتقويض المقولات المركزية، وتعرية الفلسفة الغربية التي مجّدت لقرون طوال مفاهيم مركزية كالعقل والوعي والنظام والانسجام والمركز ...، في حين

---

[1]- ميشيل رايان وآخرون، مدخل إلى التفكيك، تحرير وترجمة: حسام نايل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، 2008، ص25.

[2]- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص127.

[3]- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص61.

الواقع قائم على الاختلاف والتلاشي والتقويض والتفكك وتشعب المعاني وكثرة الصراعات التراتبية والطبقية. ويعني هذا أنّ دريدا يعيد النظر من خلال مصطلح التفكيك في مجموعة المفاهيم التي قامت عليها الأنطولوجيا والميتافيزيقا الغربية، فالتفكيك هو إعادة البناء والتركيب وتصويب الأخطاء وفضح الأوهام السائدة.

تقوم وظيفة التفكيكية على تدمير النصوص الإبداعية من الداخل للوصول إلى البؤرة الكامنة في عمقها، فالتفكيكية تنظر إلى النص على أنّه كتلة غامضة لابد أن نفجرها من الداخل لنكشف عن جوهرها الكامن في مركزها، وتعدّ الخطابات اللغوية هي المجال الذي يشتغل عليه التفكيك، فهو يهدف إلى "**فك الارتباط أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها، أي إنكار قدرة اللغة على أن تحيلنا إلى أي شيء أو إلى أي ظاهرة إحالة موثوق بها**"[1]. فالتفكيك انبثق من داخل البنيوية نفسها كنقد لها، وانصبّ على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة، ليبرهن على طبيعة التناقض المعرفي بين النص والإساءات الضرورية التي تحدث في القراءة، فالبنيوية اهتمت ببنية النص الداخلية وتركيبه وبنائه، فجاءت التفكيكية لتقوض ذلك البناء وتهدّمه لإنتاج دلالات مغايرة لدلالة النص الأوّل في إطار ما يسمى بعمليتي الهدم وإعادة البناء.

لقيت أفكار "جاك دريدا" قبولا شديدا وتنمية فكرية ونقدية وبلاغية لدى كوكبة من النقاد الأمريكيين، في مقدمتهم "بول ديمان" و"هارولد بلوم".

2- **أسس التفكيكية**:

قامت التفكيكية على عدّة أسس من بينها:

أ- **سلطة القارئ وموت المؤلف**: نادت التفكيكية بسلطة القارئ وموت المؤلف، حيث يحل القارئ محل المؤلف ويحل فضاء متخيّل القارئ كمنتج ثان للعمل الأدبي، بدلا عن المؤلف الذي انتهى دوره بكتابة النص.

ويعد "**رولان بارث**" من المدافعين عن هذه الفكرة وبقوة، حيث اهتدى بالقارئ ولغى المؤلف، فيقول: "**إنّ النص ليُصنع من الآن فصاعدا ويُقرأُ بطريقة تجعل المؤلف عنه غائبا على كل المستويات**"[2]. فالقراءة

[1]- عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط3، 2003، ص131.
[2]- رولان بارث، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1994، ص20.

النقدية الواعية لأي عمل إبداعي تستدعي بالضرورة إبعاد الكاتب عن العمل الأدبي، ليكون ميلاده من جديد على يد القارىء الذي يمثل المنتج الثاني للنص، وهذا ما نادت به أيضا نظرية القراءة والتلقي.

ب- **<u>مبدأ الاختلاف وتوالد الدلالات</u>:** إنّ التعدد في الدلالات وانسيابية التأويل في النصوص الإبداعية هي تقنية جديدة في إطار نظريات القراءة والتلقي، وقد سعى النقد التفكيكي إلى التركيز على مبدأ الاختلاف بين القارئ والمؤلف، والاختلاف أيضا بين القارئ والنص، وبين قارئ وآخر، هذا الذي سيعطي مجالا واسعا لتوالد معاني النص ودلالاته. حيث يقول دريدا: "**ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج، وإنّما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على تواترات، أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، ويفكك نفسه بنفسه...، فهذا يعني أنه لا يتبع حركة مرجعية –ذاتية(...) وإنّما هناك في النص قوى متنافرة تأتي لتقويضه وتجزئته**"[1] ، فالعمل الأدبي حسب دريدا بناء متجانس الوحدات، وعلى أساس هذا التجانس تكون قراءته عن طريق تفكيك وحداته، مما يستدعي ذلك من القارئ البحث عن الدلالة الغائبة التي تجسّد الاختلاف فيه.

ت- **<u>التمركز حول العقل</u>:** يقوم هذا المبدأ على أساس أنّ "**اللغة تمثل بنية من الإحالات اللانهائية، التي يُشير فيها كل نص إلى النصوص الأخرى، وكل علامة إلى العلامات الأخرى**"[2]. معنى هذا أن النص كيان متكامل يشغل حيّزا معرفيا وثقافية وتاريخيا، فاللغة سابقة لوجود النص لا محالة، بمعنى أنّ النص سلسلة متواصلة من الدلالات غير المقترنة بمرجع، فالنص التفكيكي حسب هذا الأساس لا أصل له ولا نهاية.

3- **<u>الانتقادات الموجهة للنقد التفكيكي</u>:**

لقد لقي النقد التفكيكي نفورا كبيرا في الأوساط الفكرية الغربية، بالرغم من وجود إقبال كبير عليه، وذلك لجرأة الأفكار التي طرحها، مما أدّى ببعض النقّاد الغربيين التشكيك في المنهج التفكيكي، ورأوا أنّ التفكيكية لا تؤمن بإمكانية تحقيق تصوّر موضوعي للواقع والأفكار، فما يعاب على هذا النقد سواء في البيئة العربية أو في منشئه البيئة الغربية، أنّ معالمه لا زالت غير واضحة ولا يوجد نموذج واضح عن النقد التفكيكي. حيث "**يرى بعض النقاد أن التفكيكية اتجاه تشكيكي ينكر إمكانية الوصول إلى حقيقة موضوعية ويشكك**

[1]- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص133.

[2]- المرجع نفسه، 131.

في قدرة اللغة على نقل الواقع أو الأفكار نقلا دقيقا كما يعتبرون النص بنية غير منسجمة مليئة بالتناقضات والفجوات مما يجعله قابلا لتأويلات متعددة"[1].

[1]- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص157.

المحاضرة التاسعة: جماليات التلقي

قدمت المناهج النقدية أوجها متعددة ومختلفة حاورت عبرها العمل الأدبي، استنادا لمعطيات إجرائية عديدة فرضها كل منهج على حدة، فبعد الاهتمام بالسياق الخارجي والداخلي للنص، أهمل الطرف الثالث من المعادلة التواصلية وغيب المشهد النقدي، وهو الدافع الذي أدى إلى قيام " نظرية القراءة والتلقي" (La Théorie de la lecture et de la réception) كونسطانس " (Lécole de constance)، بزعامة كل من " فولفغانغ إيزر Wolfgang Iser و " هانس روبير ياوس " (Hans Robert Jauss).

اهتمت هذه النظرية بعنصر" **القارئ** " (le lecteur) الذي همش ردحا من الزمن، فمثل محور دراستها، من أجل تقديم منحى جديد ومختلف للعمل الأدبي، عبر الجمع بين لحظة إنتاجه وتلقيه مركزة على نمطين أو وجهين للدراسة: التأثر بالعمل الأدبي عبر قراءته وهو محور اهتمام " إيزر "، وتلقيه وما يحدثه في نفس قارئه وهو المجال الذي اهتم بدراسته " ياوس ".

يجد الباحث مفهوم (جماليات التلقي) أو التلقي بوصفه مصطلحا نقديا أنه قد ارتبط بعديد المفاهيم والمصطلحات التي تقدم المعنى نفسه، استنادا لترجمة المصطلح وتداخله مع مصطلحات أخرى منها: الاستجابة، التأثر، الاتصال، التقبل والاستقبال، وهي من أكثر المصطلحات تقاربا من حيث الدلالة المفاهمية لمصطلح التلقي.

إنّ المطّلع في جذور هذا المنهج يجد أنه لم يأت من فراغ، بل اعتمد على جملة من الدراسات السابقة التي مهدت بطريقة غير مباشرة لظهور، ولعل أبرزها: الشكلانية الروسية (Les Formalismes Russes)، حلقة براغ (Cercle De Prague) ،الفينومينولوجيا (phénoménologie) ،الهرمينوطيقا (Hermineutique)، وسوسيولوجيا الأدب(sociologie de la littérature)،التي تنوعت مجالات اهتمامها واختلفت طرق بحثها، إلا أنها أَثْرَتْ الدرس النقدي بجملة من الأفكار التي تقاطعت مع ما كانت ترمي إليه نظرية القراءة والتلقي / جماليات التلقي، رغم اختلاف ما دعا إليه كل اتجاه نقدي، حيث تنوعت مرجعيات نظرية " القراءة والتلقي " كما اختلفت آراؤها، حيث ركزت (الشكلانية الروسية) و (حلقة براغ) على النص، واهتمت (الفينومينولوجيا) و(الهرمينوطيقا) بالنص والقارئ، وبالمقابل ركزت (سوسيولوجيا الأدب) على واحد من أهم إجراءات هذه النظرية، ألا وهو " القارئ " الذي يلتقي مع النص ويحاوره ليعطي تصورا جديدا يستند إلى مرجعياته المعرفية المكتسبة في غمار السيرورة الثقافية التي فرضتها الحركة الأدبية والإبداعية المتغيرة، حيث حاولت (سوسيولوجيا الأدب) تحديد هوية القارئ داخل الحقل المعرفي لتحقيق توازن بين المجتمع كونه سيرورة تاريخية والأدب كونه منتجا يرتبط بسياق اجتماعي، ويتعلق نجاحه بالوعي الفردي، وهو ما يشكله القارئ في ذهنه كمتلق، لأن (سوسيولوجيا الأدب) مرتبطة أساسا بما أحدثه الفاعلون

وما تركوه من أعمال خلفت تأثيرا لدى المتلقي على مر العصور، لتقوم بذلك على مبدأ أساس مفاده أن الأدب والجمهور (المتلقي) وجهان لعملة الواحدة"[1].

لا يختلف الدارسون حول اجتهاد "**هانس روبير ياوس**" في البحث عن ثغرات ما لم تبحث عنه الدراسات السابقة، وهو ما جعل من نظريته متفردة عبر وضعه لجملة من الإجراءات التي سمحت بمشاكسة العمل الأدبي، استنادا لقارئه ولمجموعة من الإجراءات المنهجية التي يعتمدها الأخير لكشف خبايا نصه وإدراكه.

1- أفق الانتظار (Horizon D'attente):

يمثّل "أفق الانتظار" أو"أفق التوقع"، أحد ركائز "جماليات التلقي"،حيث يعتمد على المكتسبات الثقافية المسبقة للقارئ ومدى توظيفها في محاورته للعمل موضوع الدراسة، حيث رأى " ياوس" أنّ": **التجربة القبلية التي يمتلكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي، وشكل الأعمال السابقة وموضوعيتها والتي يفترض العمل الجديد معرفتها، أي ما يسميه الآخرون القدرة التناصية – والمقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية، وبين العالم التخييل والواقعية اليومية**"[2]، كفيلة أن تخلق تلك الفجوة التاريخية الواجب على القارئ تتبعها ودراسة نتاجها لفهم ما يصبو إليه الطرح الجديد للعمل الذي بين يديه.

ولا يمكن أن تتحقق فرضية أفق الانتظار/التوقع، إلا بالاستناد على منحيين إثنين يستند القارئ إلى أحدهما لفهم العمل الأدبي، ألا وهما "**التخييب والاستجابة (Déception / Confirmation)، وتقوم هذه الثنائية على رصد مدى تفاعل القارئ / القراء مع العمل الأدبي استنادا لما يفرضه الأخير عليها من أمور قد قرئت وتقاطع معها سابقا، وهو ما يخلق حالة من التوقع لما سيأتي، أي لما سيقدمه العمل الأدبي فيما بعد، سواء في بدايته أو وسطه أو في نهايته**"[3]، عبر تتبع سيرورة تلقي القارئ/ القراء لمجموع الأعمال الأدبية ومدى تفاعله / تفاعلهم معها، عبر ما يقدمه النص من تخييب أو استجابة، واستنادا القراءات المتلقي العديدة والتأويلات مختلفة، انطلاقا من الحدث، فالتخييب "**هو مفهوم يشيده المتلقي لقياس التغيرات أو**

---

[1]- ينظر لكل من فؤاد عفاني، نظرية التلقي، رحلة الهجرة، دار نينوى، دمشق، سوريا، دط، 2011، ص 123، أحلام العلمي، تجربة عمارة لخوص الروائية من منظور جماليات القراءة والتلقي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ل م د، تخصص: أدب حديث ومعاصر، إشراف: الدكتورة زهيرة بوفلوس، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة1، السنة الجامعية: 2016/2015، ص 35.

[2]– فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، دط، 1998، ص 35

[3]– هانس روبيرت ياوس: نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب – تحد لنظرية الأدب، ترجمة وتقديم: محمد مساعدي مراجعة: عز العرب لحكيم بناني، النايا للدراسات والنشر، دمشق – سوريا، ط1، 2014، ص 64 – 65.

التبدلات التي تطرأ على بنية التلقي عبر التاريخ"[1]، أما الاستجابة فهو توافق ما يتوقعه القارئ مع ما أملاه العمل الأدبي، ولعل الباحث في ثنايا طرح ياوس، يجد أن التخييب ما هو إلا دفاع النص عن فحواه عبر تعتيم معناه ومعاكسة ما يتوقعه القارئ وهذا ما يحدث صداما مع توقعاته اللامتناهية وعبر مشاكسة داخلية يحاول القارئ فك لغزها، بتقديم عديد التأويلات عله يصل إلى المعنى المرجو.

2- المسافة الجمالية(La Distance Esthétique):

يحمل كل عمل أدبي بين طياته مسافة جمالية تفصل بين ما يتوقعه القارئ وما يقدمه العمل الأدبي، أي تلك المساحة الفاصلة بين المكتسبات الثقافية المسبقة للقارئ وبين المفهوم أو المكتسب الجديد الذي سيتقابل معه، فالمسافة الجمالية " **هي مقدار الانحراف الكائن بين أفق الانتظار القارئ وما يقوله النص، ومن خلال ردود أفعال القراء يمكن لنا معرفة مقدار هذه المسافة الجمالية**"[2]، ورأى ياوس أن منطلق نظريته قائم على مفهوم التخييب الذي يقوم أساسا على رفض القارئ لما طرحه العمل الأدبي، وهو ما يولد فكرا إيجابيا ويولد المسافة بينهما، على العكس اتفاق القارئ والعمل على فكر موحد فهو سلبي على حد تعبير ياوس، لا يضيف لقارئه شيئا، فكلما كان الاختلاف زادت قيمة العمل الأدبي، "**فعندما نقرأ الروايات الكلاسيكية، فإنها تراعي أفق انتظار القارئ الذي تعود على قراءتها، وذلك من خلال معايير وآليات تجنيسية وتحليلية معروفة بيد أنه إذ أعطيت لهذا القارئ الكلاسيكي رواية حداثية، فإنها ستصدمه بطرائق فنية جديدة تنزاح عما ألفه من مفاهيم القراءة التقليدية، بسبب الانزياح الفني بين الطرائق الموجودة في السرد الكلاسيكي والسرد المعاصر. ويعني أن هناك مسافة جمالية تربك القارئ، وتجعل توقعه الانتظاري خائبا، بفعل هذا الخرق الفني والجمالي، والذي يسمو بالأعمال الأدبية ويجعلها خالدة** "[3]، فاللامتوقع لدى القارئ هو عنصر نجاح العمل، فهذا الإدهاش هو ما يخلق مسافة فاصلة بين المتوقع وما سيستدل به.

3- تغير الأفق (changement d'horizon):

اعتاد القارئ الاعتماد على مكتسباته الثقافية القبلية في كل تواصل أدبي وثقافي، مع أي عمل أدبي، فبلقائهما إما تبقى العلاقة الثابتة أو هذا التقليد ثابت متقبلا كل ما يقدمه له عمله الأدبي، أو أن يحدث تغيير في مسار العلاقة عبر اكتساب تجربة ووعي جديدين يساهمان: في تغيير أفق توقعه، فالتغيير يقع بين ما

---

[1]- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول...وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، ط1، 2001، ص 47.

[2]- مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي، في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2013، ص 34.

[3]- جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص 30.

كان متوقعا أو موجودا من قبل، وبين ما يقدمه العمل الجديد الذي من شأنه يغير توقعات قارئه السابقة[1]، ليكتسب بذلك وعيا جديدا انطلاقا من المنظور المغاير، انطلاقا من الأثر الذي يحدثه في نفس متلقيه.

4- اندماج الآفاق (Fusion D'horizons):

يستند القارئ في قراءته لأي عمل أدبي إلى المكتسبات الثقافية السابقة معتمدا عليها لفك شفرات العمل الجديد، انطلاقا من تجاربه السابقة والمتعاقبة لفترات زمنية طويلة، واستنادا لعنصر التأويل الذي يعتمده لفك إبهام العمل موضوع الدراسة استنادا للآفاق الماضية أو السابقة والحديثة، وهو ما يشكل تغيرا لمفهوم الفهم عبر تاريخ التلقيات التي تختلف حسب الزمان والمكان، وحسب ثقافة القارئ التي تتطور مع احتكاكه بالنصوص على مدار فترات متعاقبة، وقد اعتمد " ياوس " على مفهوم " اندماج الآفاق " " **لتفسير ظاهرة " تراكم الفهم " والاختلافات الهرمينوطيقية التي يعرفها العمل الأدبي خلال سيرورة التلقيات المتتالية، ويستخدمها من الجهة الأخرى كأساس لفهم التاريخ الجديد**"[2]. وهذا عبر تحديد مفاهيم جديدة ومعالم مختلفة للعمل الأدبي وتأويلات مغايرة عما تمرس عليها ردحا من الزمن.

5- المنعطف التاريخي (Tournant Historique):

استعار" ياوس" هذا المصطلح من" هانس بلومبرج "(Hans Blumbergue) الذي ربطه بالفلسفة والتأريخ، بالمقابل قدّم" ياوس" تصورا مختلفا عن سابقه عبر ربطه بالتعاقب التاريخي للأحداث التي غيرت مجراه ورسمت أطراف جديدة له، وهذا استنادا للظروف التاريخية وكذا المعطيات والتحولات الجديدة التي غيرت من نظرته وتعامله مع العمل الأدبي ووفق أفق انتظاره، وهو ما يظهر إسقاط التاريخ على الأدب، عبر الجمع بين ما قدمه الماضي وما فرضه الحاضر من تفاعل "**العمل الأدبي والجمهور المتلقي، أي من خلال سلسلة التلقيات المتتالية التي تكشف بوضوح عن التطورات الحاصلة في التجربة الأدبية أي كيف يعاد في كل مرة تفحص وتفكيك المعايير الأدبية الموروثة**"[3]، عبر فترة زمنية طويلة.

6- المتعة الجمالية(le plaisir esthétique):

تنشأ العلاقة مرتبطة بين القارئ والعمل الأدبي على أساس استجابة الأول لما يقدمه الثاني، وهي النقطة التي انطلق منها "ياوس" في طرح إجرائه المتعلق بالمتعة الجمالية، الذي حدد من خلالها أن عنصر التوافق

---

[1]- ينظر فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، ص 36.

[2]- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 167.

[3]- سامي إسماعيل: جمليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2002، ص 45.

والتجاوب موجود بين الثنائية القارئ والعمل وهو ما يقدم متعة جمالية انطلاقا من الموروث المكري الذي يقوم عليه تعامل القارئ مع العمل الأدبي.

لقد قدّم "ياوس" عبر إجراءاته صورة مختلفة لقراءة الأعمال الأدبية على اختلاف أجناسها ومنحنياتها التاريخية، فلا يستقيم المعنى لولا تدخل القارئ لفك رموزه وملء ثغراته بعديد التأويلات عله يصل إلى المعنى المرجو، ولا يمكن الحديث عن جماليات التلقي دون الإشارة إلى الوجه الثاني

هذه النظرية التي شكلت الجزء الكبير في تقديم صورة واهتمام كبيرين بعناصر القارئ، ألا وهي " نظرية القراءة" التي تقدم بها " فولفغانغ إيزر"[1]، والتي تمثل توأمه "جماليات التلقي" تلعب من أبرز ما قدمها الأخير هو تفعيل دور القارئ في عملية الفهم والتفسير انطلاقا من فعل قراءة العمل الأدبي / النص، وهذا تبعا لجملة من الآليات التي اقترحها لمشاكسة العمل الأدبي أيا كان جنسه، ولعل أهمها مفهوم أو آلية **القارئ الضمني: (le lecteur implicite):** الذي يشكل محور نظرية " القراءة والتلقي" وعنصرا هاما فيها، بكونه نموذجا متخيلا يضعه القارئ نصب عينه أثناء تلاقيه مع العمل موضوع الدراسة، كما قدم مفهوم السجل النصي (**le Répertoire du Texte**)، المكتسبات والمرجعيات الثقافية الموجودة لدى كل عمل أدبي مختلفة من نص إلى آخر، وتمثل زاده المعرفي وذخيرته الثقافية التي اكتسبها عبر تداخل نصوص عديدة ومتعددة مركزة على علاقته بالواقع، مستندا بذلك على آليتي الانتقاء والتشويه.

مثّلت أيضا الاستراتيجيات النصية:(**les Stratégies Textuelles):** جزء من آليات " إيزر" وهذا عبر تركيزها على نمطين شكلا محورها لفهم العلاقة بين القارئ والعمل الأدبي ألا وهما: القاعدة الخلفية والقاعدة الأمامية: (**le rapport entre le premier plan et l'arrière-plan**)، إلى جانب ذلك مثلت بنية الموضوع والأفق: la structure du théme et de l'horizon، محور رؤى " إيزر"، ورأى أنها لا تقوم من العدم بل بالاعتماد على ما تقدمه آفاق عديدة تساهم في بناء العمل الأدبي ، وقد حددها بثلاث آفاق وهي: أفق السارد (**la perspective du narrateur**) ، وأفق الشخصيات (**La perspective des personnages**)، وأفق الحدث أو الحبكة (**la perspective de l'action ou de l'intrigue**)، وصولا إلى أفق القارئ(**la perspective du lecteur**)، الذي شكل منظوره الخاص تبعا لما قدمته الآفاق السابقة الذكر، فلا يمكنه فهم النص للوهلة الأولى إلا من خلال انتقال فهمه

[1]– ارتأينا عدم التوغل فيما قدمه " إيزر "مع الاكتفاء بذكر الآليات مع شرح بسيط وهذا الارتباط المحاضرة، بمجالات التلقي التي قدمها " هانس روبيرت ياوس"، وللتوسع أكثر ينظر:

Wolfgang (Iser) : l'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique – traduit de l'allemand par evelyne sznycer, pierre Mardaga bruxelles, 19854.p : 75, 128-129, 161, 180, 181, 299.

من منظور إلى آخر، وهو ما أطلق عليه " إيزر" "وجهة النظر الجوالة" **(le point de vue mobile)** التي ينتقل بها القارئ للربط بين المنظورات السابقة لفهم فحوى العمل الأدبي. ولم ينته " إيزر" عند هذا الحد ، بل حدد آلية أماكن اللاتحديد / البياض **(le Blanc) (llieux d'indétermination)** : كجزء من هذا التحدي لفهم تفاصيل العمل وهذا عبر البحث في البياضات التي يقدمها النص مرئية كانت أو مفهومة لدى القارئ، مستدعية إياه إلى توظيف مكتسباته المعرفية لملء هذه الفرغات، ومعرفة مالم يقله العمل الأدبي.

لعل ما يمكن قوله ختاما، أنه رغم النقلة النوعية التي قدمتها "جماليات التلقي"، في إعادة الاعتبار للقارئ_ بعد أن همش ردحا زمنها _ بوصفه جزء مهما من العملية التواصلية عبر تجاوزه أحادية المعنى، إلا أنها تسلم من النقد، بكونها قد دعت إلى ما لا يمكن تجسيده على أرض الواقع في أحيان كثيرة عبر إجراءاتها، كونها لم تلم بكل ما دعت إليه، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

أهملت النظرية دور صاحب النص_ شاعر أو كاتبا _ في عملية التلقي، "**فلم تعد دراسة أحواله النفسية والتاريخ أمرا ضرورية يعتمده القارئ / المتلقي في تحليله للعمل الأدبي**"[1].

رأى " بلوس" أنه لا قيمة للعمل الأدبي بعيدا عن قارئه، ملغيا بذلك دور النص بوصفه كيانا إبداعيا يحمل صورا تتقاطع مع الواقع في أحيان كثيرة، ورغم ذلك إلا أن " بلوس" "**لغى أهميته _ فحسبه_ ليست للعمل الأدبي أية أهمية في ذاته، وتبدأ أهميته من اللحظة التي يلتقي فيها بالجمهور وتتحقق وظيفته ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة وأن القارئ لا تتحدد وظيفته في فعل القراءة البسيط الاستهلاكية، بل عليه أن يكون فاعلا بنسجه مع النص علاقات مختلفة من بينها جدلية السؤال و الجواب**"[2].

وجّه النقاد نقدا مباشرة لإجراء المسافة الشمالية بكونها _ من المفروض_ تلك المسافة التي تقدر جمالية العمل الأدبي، لكن الاعتماد عليها كونها لا تملك دليلا كافية يبرز قيمة العمل الحقيقي خاصة أنه مرهون بفترة زمنية متغيرة في كل مرة، وهو ما يحول دون الاعتماد عليها كليا.

ربط" بلوس" تاريخ التلقيات السابقة بما سيقدمه العمل الأدبي الجديد، وهو ما يجعل الأخير رهين السابق ومرتبطا بأحكامه.

---

[1] –ينظر: عبد الواحد (محمود عباس): قراءة النص وجماليات التلقي– بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة– مصر، دط، 1996، ص 18.

[2] – ناظم خضر عودة : الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997، ص 144.

ارتبط القارئ الذي خصه كل من " ياوس" و "إيزر" بالدراسة، بالقارئ الكفء أو ذلك القارئ الكامل، وهو ما أعيب عليها، خاصة أن على الأخير أن يكون متمرسا وقارئا جيدا للنصوص، وهو ما لا نجده عند جميع القراء.

المحاضرة العاشرة:

النقد الموضوعاتي

المحاضرة العاشرة: النقد الموضوعاتي

قدّمت المناهج النقدية تفصيلات مختلفة، فمن الانتقال من المؤلف وصولا إلى القارئ، أصبح للموضوع الذي يتوسط العمل الأدبي أهمية كبيرة في استقطاب القارئ / الناقد فـ " **المنهج الموضوعاتي أو الموضوعية البنيوية**" **التي تدرس الأدب (...) على مستوى التيمات والموضوعات، ولكن بطريقة بنيوية**"[1]. منهج مختلف حاكى موضوعات الأعمال الأدبية، ولعل الباحث في هذا المضمار يجد اختلاف وتنوع المسميات التي أطلقت على المنهج الموضوعاتي، كونه حقل واسع يشمل عديد الأفكار والمناهج النقدية والفلسفية، وقد تراوحت بين " **(الموضوعاتية)، و(التيمة) والظاهرتية) و الغرضية و(الأغراضية)، (الجذرية)، و (المدارية) ....، وقد ترد تسميته مردفة بوصف منهجي آخر، فيقال (الموضوعية البنيوية)، ولو أن الموضوعاتية (Thématique) ليست حكرا على البنيوية، بل هي بلا هوية، أو ميدان نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظواهرية، الوجودية، التأويلية، البنيوية، النفساني،...) التي تتضافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص، في التحامها بالتركيب اللغوي الحامل لها**"[2]، قصد مساءلة الراهن الأدبي، وتجاوز فكرة المؤتلف صوب المختلف.

ظهر المنهج الموضوعاتي في نصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مع موجة النقد الجديد، وتعود إلى حقبة الرومنسيين الذين اهتموا بسرد تفاصيل خيال المبدع وإظهارها للآخر.

كما فرض صور وقوانين جمعت بين الذاتية والخيال لفهم تفاصيل أي عمل أدبي، ولعل من أبرز من ثاروا على ذلك "ماثيو أرنولد"[3] **Matthew Arnold**، الذي هاجم كل ما هو شخصي وخاص ورأى أنه من الواجب الاحتكام في تقيم العمل الأدبي إلى ما تمليه موضوعيته على قارئه/ ناقد، حيث عمد النقد الموضوعاتي إلى تتبع ودراسة المواضيع الأساسية في الأعمال الأدبية نثرية كانت أو شعرية، ليمثل " **المنهج الموضوعاتي، عموما، منهج يلاحق موضوعات الأثر الأدبي وتفرعاتها الموضوعاتية، بطرائق إجرائية مختلفة من ناقد إلى آخر، لإدراك العالم التخيلي للأديب في اتصاله بوعيه الذاتي. ويشكل النقد الأدبي الفرنسي، في خمسينيات القرن العشرين وبداية ستينياته، الإطار الزماني الحقيق لانتعاش الممارسة**

---

[1]-جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص 18.

[2]– يوسف وغسيلي: مناهج النقد الأدبي، ص 147.

[3]– محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ص 9.

الموضوعاتية، حيث ظهور الآثار التقدية الجليلة لجورج بولي وجون ستاروبنكسي وجون بيار ريشار (...)"[1]، الذين حددوا أطر هذا المنهج.

يجد الباحث في أحضان المنهج الموضوعاتي – وكغيره من المناهج – النقدية – تنوع أعضائه الذين اجتمعوا على تفعيل عنصر الموضوع دون تجاوز الإطار الأدبي، مع إضاءة الجوانب الداخلية للعمل الأدبي لاستكناه معناه الأصلي بشكل يتوافق وجوده الخيالي مع الواقعي، ولعل من أبرز منظري هذا المنهج " **جون بول ويبر – jean–paul weber– وجون بيار ريشار Jean – pierre Richard – من مواليد (1922) وجورج بولي– Georges poulet (1902–1991) وجون روسي– Jean Rousset (من مواليد 1910) وجيلبار دوران Gilbert Durand –من مواليد 1921، وجون ستاروبنسكي Jean Starobinski من مواليد 1920...**"[2].

وعد النقاد المنهج الموضوعاتي من بين أبرز المناهج النقدية التي قاربت النص الأدبي بناء على انتماءين اثنين سياقية ونسقية، ما سمح بتعددية المناهج داخل منهج واحد، فالموضوعاتية أو الموضوعي مفهوم إجرائي قائم على تتبع المواضيع داخل أي عمل أدبي، حيث عرفه " سعيد علوش" على أنه ذلك المنهج الذي يبحث " **عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة**"[3]. في إشارة منه إلى التحولات الحاصلة على العمل الأدبي على مدار التغيرات الكبرى التي تؤثر عليه.

يجد الباحث عن نشأة هذا المنهج أنها ظهرت في ستينات القرن العشرين بين أحضان الفلسفة الظاهراتية بفرنسا مستندة على ما قدمه "غاستون باشلار" من أفكار والذي يعد من رواده مركزا على ضرورة توظيف الخيال في العمل الأدبي مع مطابقتها لتفاصيل الواقع ، إلى جانب " باشلار" قدم " جان بيار ريشارد"، تصورا مقاربا بين الظاهراتية – "**التي تسعى إلى البحث في الظواهر الواقعية قصد الوصول إلى جوهرها لفهم معناها – والموضوعية إلى جانب ذلك وجبت الإشارة إلى أن النقد الموضوعاتي لم يكن وليد العدم بل**

---

[1]– يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، بحث في ثوابت المنهج، وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص 18.

[2]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 148.

[3]– سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط / المغرب، ط1، 1989، ص 12،13.

انطلق من خلفيات ثقافية نقدية قدمت طروحات مختلفة أثرت عبرها مجال دراسة الموضوعاتية الفلسفة الظاهراتية، الفلسفة الوجودية، والتحليل النفسي، والميراث الرومانسي"[1].

مثّل المنهج الموضوعاتي منهجا هلامي لارتباطه وتأثره بمناهج عديدة قصد استيطان الموضوعات السائدة والمهيمنة على الأعمال الأدبية منها التحليل النفسي عبر البحث في خبايا اختبار المؤلف لموضوع دون غيره من الموضوعات الأخرى.

قام المنهج الموضوعاتي على جملة من الآليات التي توضح تعامله مع العمل الأدبي، ونذكر منها:

1- <u>الموضوع</u>:

شكّل الموضوع جوهر عمل المنهج الموضوعاتي، كونه كفيل أن يضع الدارس في صلب بحثه وكونه صلب اهتمام والدراسة الموضوعاتية، فهو " **وحدة من وحدات المعنى، هو وحدة حسية علائقية أو زمنية مشهود لها بأنها تسمح انطلاقا منها وبنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي ببسط العالم الخاص لهذا الكتاب**"[2]، بحيث يستند الموضوع إلى وحجات تقوم باستظهار الموضوع وإبرازه عن طريق التكرار الذي يمثل مفهوما إجرائيا يساعد القارئ على فهم العمل الأدبي، استنادا للموضوع المكرر على فترات زمنية عديدة ومختلفة، " **لأن شخصية الفنان وتجاربه في الحياة ليست هي التي تحدد العمل الفني وتعطيه كيانه، وإنما عقله الخالق وتجاربه الفنية . وعلى قدر نضج هذا العقل الخالق، وتمكن الفنان من فنه تكون قيمة العمل الفني. فالعمل الفني خلق، لا تعبير**"[3].

2- <u>المعنى</u>:

يُعدّ المعنى من بين الأساسيات التي يقوم عليها الموضوع، فلا يستقيم الأخير لولا وجود الأول فهو من يحدد مفهومه ويوضح ومقاصده ودلالاته عبر عبارات ومقولات ترتسم مع بعضها البعض لتقدم مفهوما للموضوع، أي تحديد مسار العمل الأدبي.

3- <u>الحسية</u>:

---

[1]- أشار: مخمد عزام في كتابه: المنهج الموضوعي إلى بذور النقد الموضوعي مفصلا في ذلك التوسع أكثر ينظر: محمد عزام: الموضوعي في النقد الأدبي، ص 7-15.

[2]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 39.

[3]- المرجع نفسه، ص40.

تسعى هذه النقطة إلى محاولة إشراك الناقد المتلقي في عملية تشكيل الموضوع وصولا إلى خلاه النهائية، "**منذ بدايته فكرة في ذهن كاتبه مرورا إلى تشكله وصولا إلى صورته الأخيرة وقد شبه عبد الكريم حسن هذه النقطة بمرحلة الولادة منذ تشكل الجنين في بطن أمه راسمة له خيالات وصور مرورا إلى تشكله في بطنها وصولا إلى خروجه إلى النور في صورة واضحة المعالم**"[1]، وهو ما يشبه تماما تشبع الأفكار والكلمات والمعاني في ذهن الكاتب لتغدو بعدها نصا شاملا في صورة كاملة.

4 – <u>العلاقة</u>:

تقوم العلاقات المبنية داخل الأعمال الأدبية على صفات قوية تستظهر مفهومه وقوامه، عبر الجمع بين ما يقدمه الواقع بشكله مجموعة من المعارف المكتسبة وما يفرضه متخيل ووعي الكاتب، الذي لا ينطلق من العدم بل يتشرب من محيطه، فلا بد للعمل الأدبي أن " **يتناص مع البيئة**"[2]، حتى يتمكن من رسم خارطة معالمه.

5 – <u>البنية</u>:

يقوم المنهج الموضوعاتي على مقاربة آليات حضور البنية داخل الأعمال الأدبية استنادا لجملة من المعاني والعناصر التي تساهم في بنائه وتجعل من البنية شيئا مميزا للعمل الأدبي، سواء أكان شعرت أو نقرا.

- **<u>الانتقادات الموجهة للنقد الموضوعاتي</u>:**

لم يسلم المنهج الموضوعاتي _ رغم ما قدمه_ من عيوب ومآخذ، ونذكر منها على سبيل المثال:

- فشل الدارسين والمنظرين من إحداث مفهوم واضح ومباشر للموضوعاتية، وهذا لاختلاف مشاربهم الثقافية وتنورها وعدم اعتمادهم على مصدر و منظر محدد فكل منهم اعتمد على رائد مختلف بين باشلار و ويبر.
- "**إن قيام القراءة الموضوعاتية على ذاتية الناقد قد جعل المنهج عرضة للإتهام بالانطباعية والبعد عن الموضوعية (....)**"[3]، كونه ينزاح إلى أغراض شخصية لا تخدم فكرة العمل الأدبي.

---

[1]– عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، النظرية والتطبيق، ص 55.

[2]– برجيز دانييل وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص 135.

[3]– يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 32.

- اشكالية استقلالية المنهج الموضوعاتي وتصنيفه بين' النسقي والسياقي، لانفتاحه على عديد المناهج منها الظاهراتي والتفسير والنقد البنيوي ...
- "**صعوبة وجود الوحدة الموضوعية والعضوية والمنهجية في كتابات الدارسين والنقد الموضوعاتيين**"[1].
- ارتباط المنهج بالشاعرية أكثر من التقنية والشكلية.
- "**يمثل المنهج الموضوعاتي منهجا قاصرا لا يخيط بجميع الجوانب التي يتكون منها الأدب، كالتركيز مثلا على العلامات النصية (...) والاهتمام بالمتلقي (....)**"[2]، وغيرها من معالم ومضامين الأعمال الأدبية.

[1]– جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، متاح على شبكة الانترنت:www.arabicnadwah.com، الساعة: 16، اليوم 2021/06/09.

[2]– المرجع نفسه، الموقع نفسه.

المحاضرة الحدية عشر:

النقد السوسيولوجي

المحاضرة الحادية عشر: النقد السوسيولوجي

اهتمت المناهج النقدية المعاصرة إلى جانب دراسة الأعمال الأدبية، من حيث بنياتها الداخلية بدراستها من حيث السياقات الخارجية، و الظروف والملابسات الاجتماعية التي عملت على انتاجها وبلورتها، حيث اهتمت بدراسة الأدب انطلاقا من الوسط الاجتماعي الذي أوجده، مما أسهم ذلك في خلق ما يعرف بالنقد السوسيولوجي **Socio- Criticism** أو سوسيولوجيا الأدب **Sociologie de La littérature** وهو مجال دراسي معترف به، يحاول الوقوف على طبيعة العلاقة بين مضمون الأثر الأدبي، وعدد محدد من الوقائع الاجتماعية أو الثقافية في مرحلة تاريخية محددة اعتمادا على "**منهج** " **تحليل المضمون** " **وأسلوب دراسة الحالة المتبع استعمالا من جانب رجال الاجتماع**"[1]، بمعنى أن سوسيولوجيا الأدب تهتم بدراسة العلاقة التي تربط بين العمل الأدبي وظروف إنتاجه ضمن سياقات اجتماعية وإيديولوجية وثقافية، أما النقد الأدبي الاجتماعي **Socio-Critique** هو"**دراسة النص جماليا واجتماعيا، عن طريق تحديد طبيعة العلاقة بين بنية الأثر ولاية الفكر وبنية الوسط الاجتماعي خلال الزمن**"[2]. فالنقد الأدبي في علاقته بعلم الاجتماع يركز على حدود العلاقة التي تربط بين الفن وعلم الاجتماع، فلا يتحقق وجود عمل أدبي خارج حدود مجتمعه الذي أوجده.

تبلورت معالم هذا المنهج على يدي مجموعة من النقاد الغربيين، من أشهرهم" مدام دوستايل **" (Madame Destael) ,** "فيكو" **(Vico)**، "لوسيان غولدمان" **(Laucien Goldman)**، "امبيرتو إيكو" **(Umberto Uco)**، " اسكاربيت روبير " **(Exarpit Robert)**، و " جورج لوكاتش"

كما قد ظهر هذا النقد وتبلورت معالمه وأسسه عام 1800م "**حيث ظهر كتاب عنوانه** "**حول الأدب** " **لمدام دوستايل أكدت فيه على ضرورة ربط النص بالظروف الاجتماعية التي أوجدته من أجل فهمه فهمت صحيحا، ورأت: أننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي، وتذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة بالظروف الاجتماعية التي أدت إلى إبداعه وظهوره**"[3]، وأطلق بونالد **Bonlad** عبارته الشهيرة "**الأدب تعبير عن**

---

[1]- سمير سعيد حجاوي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص 122.

[2]– المرجع نفسه، ص 123.

[3]– إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، الأردن، ط4، 2011، ص 67.

المجتمع"، وجاء كتاب هيبوليت تين H.Taine عن لافونتين الصادر عام 1853م ليؤكد أن الأدب يؤسس ويبتدع وينظم كل ما هو مبعثر في المجتمع"[1].

أما الماركسية فقد أضفت على الأدب صفة تقربه من الإيديولوجيا ، واعتبرت أن الأدب هو"**تمثيل للبنى الفوقية في المجتمع هو – في نهاية المطاف – جزء من البنى الاقتصادية والاجتماعية**"[2].

فالأدب – حسب النظرة الماركسية – جزء لا يتجزأ من البنية الاقتصادية والاجتماعية لأي مجتمع كان.

ركزت سوسيولوجيا الأدب في دراستها للعمل من زاوية اجتماعية محضة، وذلك انطلاقا من الوسط الاجتماعي الذي أوجده، فالوعي الاجتماعي للفرد يتشكل من خلال الأدب، والأدب هو الآخر يتشكل، ويتطور انطلاقا من المجتمع الذي وجد فيه، وكذا متغيرات المجتمع والظواهر المعاشة، لذا وجد للأدب السوسيولوجي صدى في الأوساط الأدبية كونه يهتم بدراسة الظواهر الاجتماعية المستفحلة في المجتمعات، وقد كان الأدب الاجتماعي بنوعيه (الشعر والنثر) فرعا من فروعها، كونه ارتبط بقضايا المجتمع الذي أوجده، كالشعر الاجتماعي ، والسرد الاجتماعي ممثلا خاصة في فن المقامات قديما، وفن الرواية والقصة حديثا.

ومن هنا تتحقق خاصة التأثر و التأثير بين المبدع والمجتمع، لأن المجتمع يؤثر بشكل أو بآخر على سيرورة العمل الإبداعي" **فالظروف والعوامل التي دفعت الروائيين إلى الكتابة، هي ذاتها التي حفزت الجمهور على استقبال الروايات، وساهمت في رواجها، لكثرة الانشغالات والهموم المشتركة بين الكاتب والقارئ، وصار الكاتب يعبر عن قضايا لها وقعها الخاص في تصميم اهتمامات المتلقي**"[3]، فهذا الاشتراك بين المجتمع والعمل الأدبي يفضي إلى نضج معرفي فكري. حيث سعى النقد السوسيولوجي إلى البحث عن المعنى بجميع أشكاله بغية الوصول إلى استكشاف المخبوء الإيديولوجي والاجتماعي الذي أسهم في إنتاجه، وهذا أمر طبيعي لا محالة، فالأدب عامة هو صورة عن المجتمع ، والأديب هو ابن بيئته يؤثر ويتأثر بما فيها من أحداث، فلا عجب أن يكون إنتاجه الإبداعي صورة من صور ذلك المجتمع بكل ظروفه وملابساته وثقافاته، فالمبدع أو الكاتب ينطلق من الواقع الاجتماعي الذي يجسده عبر كتاباته الأدبية ليصل إلى القارئ الذي يسعى هو الآخر إلى قراءة ذلك العمل الأدبي، من خلال فك رموزه وشفراته ليصل إلى فهم جديد للنص

---

[1]– إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص67.

[2]– المرجع نفسه، ص 68.

[3]– سحمي بن ماجد الهاجري: جدلية المتن والتشكيل، الطفرة الروائية في السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2009، ص 75.

في ظل الظروف والسياقات الاجتماعية التي أوجدته، فالأدب كما قالت مدام دوستايل "**يتغير بتغير المجتمع، ويطرد تطوره مع تزايد القدر الذي يحظى به المجتمع من الحريات الفردية و العامة**"[1].

لتعد سوسيولوجيا الأدب شكلا من أشكال البحث العلمي الذي يستند إلى معايير وأسس قواعد مضبوطة، وشمل البحث فيه"**سوسيولوجيا الكاتب والأديب و سوسيولوجيا القارئ، و سوسيولوجيا وسائل الإعلام والشر المقروءة، وغير المقروءة، و البحث في قياس مدى تأثير الأدب في جمهوره**"[2]. وبالتالي اتسعت دائرة اهتمام سوسيولوجيا الأدب.

- **<u>الانتقادات الموجهة للنقد السوسيولوجي</u>:**

وُجهت للنقد السوسيولوجي الكثير من الانتقادات، حيث أن تركيبه على دراسة المحتوى الاجتماعي للنص الأدبي، وكذا الظروف الاجتماعية لكاتب النص أدى إلى إهمال العمل الأدبي في حد ذاته، كذلك أخذ عليه تأكيده أن الأدب تعبير عن هموم طبقة الأديب، أضف إلى ذلك أن اتكال "**النقد السوسيولوجي على الأسباب الاجتماعية التي أدت إلى انتاج العمل الإبداعي أهمل شخصية المبدع الفردية بما تتمتع به هذه الأخيرة من مواهب سيكولوجية، وأخرى فنية وجمالية**"[3].

---

[1]– إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 67.

[2]– المرجع نفسه، ص 72.

[3]– للتوسع أكثر في معرفة الانتقادات التي وجهت إلى منهج النقد السوسيولوجي ينظر: إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 72–73.

المحاضرة الثانية عشر:

النقد التداولي

المحاضرة الثانية عشر: النقد التداولي

رأى شارل موريس **Charles .WMourris**. أن "**اللسانيات التداولية هي العلم الذي يعالج العلاقة بين العلامات ومؤوليها**"[1]، لتقويم التداولية بدراسة الدلالات وتأويلها، استنادا إلى المؤولين أي السامعين، كونه اهتم بالمتلقي كطرف ثان في عملية التأويل

أما جورج يول George Yule فرأى أن التداولية "**تعنى بدراسة المعنى كما يعبر عنه المتكلم (أو الكاتب) ويؤوله المستمتع (أوالقارئ)،وبالتبعية فإنها نهتم أكثر بتحليل ما يرميه إليه المتخاطبون من ملفوظاتهم، أكثر مما تعنى بما يحتمل أن تعبر عنه الكلمات أو الجمل نفسها، وعليه فإن التداولية دراسة لمقاصد المتكلم**"[2]، لتهتم التداولية بكيفية استعمال اللغة من طرف المتكلم (المنتج الخطاب) ومقصديته انطلاقا ممّا تضمّه اللغة المستعملة من طرف الأخير من مقاصد وأغراض، أي أنّ التداولية وثيقة الصّلة بعلم اللسانيات.

يجد الباحث في أعقاب هذا المنهج، أنه مورس من قبل النحاة والفلاسفة المسلمين والبلاغيين والمفكرين، قبل أن يذيع صيته باعتباره فلسفة وعلما، واتجاها غربيّا، إذ عمد العرب إلى الاقتراب من "**التفكير التداولي استنادا على علوم عديدة عرفوها وانشغلوا بها، كالنحو والنقد والخطابة وعلم الأصول وعلم البلاغة لاسيما الأخيران منها، إذ يمثل علماء الأصول إلى جانب البلاغيين في التراث اتجاها فريدا يربط بين الخصائص الصورية للموضوع وخصائصه التداولية، كما درسوا البنية وخصائصها وعلاقاتها بالمقامات، ووصلوا بين المقال والمقام، وهو شأن بلاغي بصورة خاصة**"[3]، حيث ارتبطت التداولية عند النقاد والمفكرين العرب القدامى بالبلاغة العربية، من حيث التواصل اللغوي بأبعاده التداوليّة، وما ينتج عن علاقة المتكلم بالمخاطب والخطاب، إذ نجده يراعي مقام الخطاب وأحوال المتلقي (السامع)، ومدى التأثير والتأثر...إلخ.

ظهرت الأصول الأولى للتداولية سنة، 1938 حين تحدّث "شارل موريس" عن السيمزويس في أبعادها الثلاثة، البعد التركيبي والبعد السيميائي الدلالي والبعد التداولي، لكن التداولية في هذه الفترة ظلت تدور في دائرة مغلقة، وتقتصر على دراسة ضمائر التكلّم والخطاب وظروف المان، لكن مع الخمسينيات (سنة 1955 م)، بدأت معالم التداولية في الوضوح، والتبلور من خلال سلسلة المحاضرات التي ألقاها " **أوستين (Austin) بجامعة هارفرد حول فلسفة وليام جيمس، حيث بلور في هذه المرحلة مبحثا أساسيا في**

---

[1]- جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص 15.

[2]– المرجع نفسه، ص 17.

[3]– عبد القادر عواد، آليات التداولية في الخطاب" الخطاب الأدبي أنموذجا، مجلة علامات، مج 19، ج74، جويلية 2011، ص 53.

التداولية ألا وهو أفعال الكلام، ثمّ أخذت في التأسّس والتبلور مع بول غرايس (paul Grice)، في إطار فلسفة اللغة، وانفتحت بعدها على روافد معرفية متعدّدة جعلت منها ملتقى عدّة تخصّصات"[1].

قام المنهج التداولي على عدّة آليات إجرائية في تحليل الأعمال الأدبية ودراستها، وسنكتفي، هنا بتصوّر جون سورل **John Searle** الّذي طوّر من أعمال أستاذه أوستين، واهتمّ بنظرية **الأفعال الكلامية** التي شكلت أساس المنهج التداولي، حيث ميّز بين نوعين من الأفعال الكلامية، وهي:

- **<u>الفعل الكلامي المباشر</u>**: هو ذلك الفعل الكلامي الذي يتطابق فيه فعل القول (التلفظ بالخطاب) وفعل الإنشاء، ويحدث وفق رؤية سورل من خلال أربعة أفعال متزامنة، وهي: فعل القول (**Acte d'énonciation**) فعل الإسناد(**Acte propositionnel**)، قعل الإنشاء **Acte performatif**، فعل التأثير **Acte perlocutif**

- **<u>الفعل الكلامي غير المباشر</u>**: يتطلّب الفعل الكلامي غير المباشر من المستمع / المتلقي "**الانتقال من المعنى المباشر للقول إلى المعنى الذي يقصده المتكلّم**"[2].

قامت نظرة سورل للتداولية في أساسها على مقولة الأفعال الكلامية التي ترتبط بظروف وملابسات الخطاب، انطلاقا من مقصدية الكاتب أثناء تلفّظه بالخطاب، ليأتي دور المتلقي ليقوم بعملية التأويل التي تستدعي منه البحث في معنى المعنى، أي المعنى المتستّر من وراء المعنى المباشر، وهو ما يشبه الكناية في علم البيان، ومن هنا يكون القارئ هو المنتج الثاني للنص انطلاقا من قراءته له.

اهتم كثير من اللّوين والنقّاد الغربيين بدراسة التداولية واتّجاهاتها، ومن أهم روادها – الط ء ن اختلفت نظرتهم إلى التداولية انطلاقا من توجّهاتهم المختلفة _ نذكر:

1/ بلانش نويل كرني Gruning:

يرى بلانش نويل كرني أنّ التداوليّة متعدّدة ومتنوّعة، " **وهو تنوع يحتم التعاطي مع التداولية بصيغة الجمع لا بصيغة المفرد. ويتضح هذا المعطى في تمييزها بين التداولية الإشارية والتداولية النفسية والتداولية الإنجازية والتداولية الموسعة**"[3]، إذ قرأ بـ " التداوليات المتعدّدة".

---

[1]– ينظر جواد ختام: التداولية أصولها واتّجاهاتها، ص 20.

[2]– فرحات بولي: التداولية في المعاجم العربية قراءة في معجم " المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب " لنعمان بوقرة، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، العدد 5، 2011، ص 145.

[3]– جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، ص 67–68.

2/ **جورج كليبر:**

اعتمد كليبر مقالة كرني " تداوليات متعدّدة " فهو لا يقر بفرديّة التداولية أيضا، ويميّز فيها بين:

1/ التداولية باعتبارها قاعدة شاملة للنظريّة اللسانيّة: ومفادها أنّ " **التداولية نظرية حاضنة لمختلف المستويات اللسانية كالتركيب والدلالة والصواتة**"[1]، بمعنى أنّ التداولية حاضنة اللسانيات بمختلف فروعها اللغوية.

2/ **التداولية باعتبارها فرعا لسانيا:** يفصل كليبر بين تصورين، أحدهما يرى بأنّ التداولية مكون لساني يتعارض مع الدلالة والتركيب، أطلق عليه اسم (التداولية المستقلة)، والثاني لا يفصل بين التداولية وباقي المكونات اللسانية، وقد أطلق عليه اسم (التداولية الموسعة).

3/ جاك مولشر وآن ربول:

لهما كتاب عنوانه "القاموس الموسوعي للتداولية"، الذي من خلاله تطرّقا إلى ثلاثة اتجاهات للتداولية، ألا وهي: التداولية الكلاسيكية، والتداولية المندمجة، والتداولية المعرفيّة، ونشرح كل اتجاه منها فيما يأتي:

أ/ **<u>التداولية الكلاسيكية</u>:**

وهي مرتبطة بنظريّة أفعال الكلام التي قدّمها أوستن، وهي "**تضع بعض أسس الفلسفة الإنجليزية موضع سؤال وتشكيك، خاصة ما يتعلق بوظيفة اللغة، إذ سلم الفلاسفة والمناطقة لأمد طويل بأننا نستعمل اللغة لوصف الواقع، لذلك تظل الجمل خاضعة لمعيار الصّدق والكذب، فتكون الجمل صادقة إذا طابقت الواقع، وكاذبة إذا خالفته. بيد أنّ عددا كبيرا من الجمل لا تخضع لمعيار الصدق ولا الكذب، كما لا تتوخى وصف العالم، بقدر ما تطمح لتغييره**"[2]، واعتمادا على هذا فقد ميّز أوستن بين ثلاثة أصناف في الأفعال الكلاميّة، هي فعل القول، وفعل التأثير، وفعل الإنجاز.

ب/ **<u>التداولية المندمجة</u>:**

هي التي "**تهتم بالبيانات الحجاجية، المنبثة في صميم اللغة، أكثر مما تبحث في شروط صدق الملفوظات. وقد اقترح ديكرو مراجعة المنظور الخطي الذي طبع التحليلات اللسانية السابقة حيث يجري**

[1]– جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، ص 68.

[2]– المرجع نفسه، ص 72.

الفصل بين المكون التركيبي، والمكون الدلالي، واستبدله بمنظور آخر على شكل Y، كما أقدم على مراجعات أخرى منها التمييز بين المعنى والدلالة، الجملة والملفوظ، الحجاج والاستدلال (...)"[1].

ج/ <u>التداولية المعرفيّة</u>:

وهي القائمة على فكرة مفهوم الإنتاجية أو المردودية، فالذهن البشري يهدف إلى تحقيق الملاءمة، "**وهي ملاءمة تتأسس على الترابط الوثيق بين مقاصد المتكلم من جهة، والنتائج السياقية التي يحصدها المخاطب بعد سلسلة من الجهود من جهة أخرى**"[2]، فكلما نقص الانتباه والتخزين والتحليل، وارتفعت نسبة النتائج المتحصل عليها كان التواصل ملائما، وكلما زادت الجهود وقلت النتائج كان التوصل غير ملائما.

لكل منهج أو نظرية إيجابياتها وسلبياتها، ولعل من بين ما عيب على نظرة "جورج كليبر" للتداولية أنّها: أدّت إلى طرح بعض الإشكالات كإمكانية تعطيل مستويات التحليل الأخرى، "**لأن النظر إلى القضايا اللّسانية كلها من منظور تداولي فيه إجحاف للدلالة والتركيب على حدّ سواء، فقضية المعنى مثلا ليست من اختصاص التداولية، وإنّما تتشارك فيها مع الدّلالة، وبالتالي فإن المعنى قبل أن يكون سياقيا تداوليا، فإنه معنى دلالي**"[3]، فالتداولية لابدّ أن يتشارك فيها علم اللسانيات، وعلم الدلالة على حدّ سواء.

---

[1]– جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، ص 72.

[2]– المرجع نفسه، ص 73.

[3]– المرجع نفسه، ص 68.

المحاضرة الثالثة عشر:

النقد الثقافي

المحاضرة الثالثة عشر: النقد الثقافي

جاء النقد الثقافي كرد فعل على البنيوية والسيميائية والنظرية الجمالية، التي تهتم بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية إلى جانب كونها فنية جمالية، حيث " **قدم النقد الثقافي نفسه بديلا عن النقد الأدبي الذي يتحرك في مساحة الجماليات البلاغية والأسلوبية، بوصفها الأقنعة التي تخفي وراءها الوجوه الحقيقية، ليسلط الضوء على مضمرات الخطاب، مستغلا تعبير الناقد رولان بارث " موت المؤلف، ما جعل النص عند الناقد الثقافي ليس إلا وسيلة، تمكن من اكتشاف حيل الثقافة وألاعيبها في تمرير أنساقها**" [1].

اختلفت الدراسات في تعريف النقد الثقافي كونه ثقافة شاملة جامعة لكل الأنساق الموجودة داخل المجتمع "**فهو نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها**"[2]، وهو التعريف الذي ربط هذا المنهج بالثقافة وفقط، كونها محور اشتغاله، حيث يهتم " **بالأنساق الثقافية للنص الأدبي، والبحث عن خصوصيات المرجع الخارجي والثقافي اللذين يتحكمان في توليد النصوص الأدبية وتشكيلها(...)**"[3] استنادا للمنظور الاجتماعي.

يجد الباحث في أعقاب هذا المنهج، أن ظهوره في أوروبا يعود إلى القرن الثامن عشر، حيث تبلورت معالم الدراسات الثقافية " **مع تأسيس مركز برمنكهام للدراسات الثقافية المعاصرة عام 1964، فهذه الفترة كانت تموج ببوادر التمرد على ما هو شائع، حينما وضعت منجزات الحداثة على محك التساؤل بعد أن أثبتت فشلها ووصولها إلى حد الإنغلاق والطريق المسدود، معلنة عن نهاية مرحلة وتهيئة مرحلة أكثر تعالقا مع الشك والحيرة مرحلة ما بعد الحداثة، وطوال السبعينيات والثمانينات من القرن الماضي، وإثر حصول التفاعل الثقافي بدأ الاهتمام بالجوانب الثقافية، وطرح قضايا النقد النسوي وما لعد الاستعمار وأدب الأقليات** (...)[4]، حيث رسم النقد الثقافي لنفسه مسارا مختلفا عن المناهج السابقة الدراسة، فلم يعد رهين المؤلف أو النص ولا القارئ، بل صاغ مخططه المنهجي استنادا للمعطى الثقافي العام الذي تحوم حوله الأعمال الأدبية، وذهب " **الناقد أرثر أيزبرجر Arthur As Barget، إلى أن النقد الثقافي نشاط وليس يمثل مجالا معرفيا خاصا بذاته، كما تفسر الأشياء، بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات (...) على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية، وعلى حشد الموضوعات المرتبطة، كما أن**

---

[1]- إبراهيم أحمد ملحم: تحليل النص الأدبي، ص 111.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 305.

[3]– جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص 21.

[4]– غزلان هاشمي: تعارضات المركز الهامش في الفكر المعاصر، عبد الله إبراهيم أنموذجا، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 19.

نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وأن بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، إضافة إلى التحليل الفلسفي (....)"[1]، ولعل ما يلحظه الباحث في حدود هذا المنهج، هو اختلاف طرق بحثه وتجاوزه للأطر الأكاديمية التي ركزت عليها المناهج النقدية السابقة، لفقد أسهم في " **الاهتمام بالمهل والمهمش، وتوجهها نحو نقد أنماط الهيمنة، مما فتح أبوابا من البحث ذي الاتجاه الإنساني النقدي الجريء والديمقراطي**"[2].

تداخل مصطلح النقد الثقافي بالدراسات الثقافية التي عدت الإرهاصات الأولى له، حيث استند على ما قدمته الأخيرة، عبر مجال اهتمامها الذي تقاطع معه، فعمدت الدراسات الثقافية إلى تحليل ما حملته الإيديولوجيا عامة استنادا لحراك الواقع، في حين عمل النقد الثقافي على دراسة الأعمال الأدبية وما تحمله من أفعال ثقافية، أي دراسته استنادا للنسق الثقافي المضمر الذي يخفيه انطلاقا من المعايير الإيديولوجية.

من أهم رواد منهج النقد الثقافي: كارل ماركس" Karl Marx"، ميخائيل باختين " Mikhail Bakhtine "، رولان بارث" Roland Barthes "، فلاديمير بوب " Vladimir Propp "، ورايموند ويليمز" Williams Raymond "

حدّد "**عبد الله الغذامي**"، مجموعة من الأسس النقدية التي يعتمدها / الدارس لتحليل عمل أدبي ما، وهذا استنادا إلى:

1 – <u>الوظيفة النسقية</u>:

وهو العنصر الذي وظفه "عبد الله الغذامي" إلى جانب عناصر التواصل التي اقترحها " رومان جاكسون "**والمتمثلة في: " المرسل، المرسل إليه والرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة ووسيلة ذلك كله هي أداة الاتصال**"[3] ، وهذا قصد تحديد مجال للرسالة وفق نظام نسقي معين يفرضه العمل الأدبي.

2/ <u>المجاز الكلي</u>:

تقوم الأعمال الأدبية على عنصر المجاز الذي يشكل ثناياها ويرسم توجهات لغتها، وقد حدّده "عبد الله الغذامي"، بقوله : "**مازال المجاز وهو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي، بر أن ما يحسن التأكيد عليه**

---

[1]– إبراهيم أحمد ملحم: تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، ص 111.

[2]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط3، 2005، ص 20.

[3]– هيثم أحمد العزام: النقد الثقافي، مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 112.

هنا هو أن المجاز قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية / مجازية كما هو ظاهر الأمر"[1]، كون النص يمر ما يريد تمريره عن طريق المجاز، وعلى القارئ / المتلقي الغوص فيه والبحث عن المقصود المضمر عبر استخدام أدواته الفكرية ومكتسباته الثقافية المكتسبة عبر فترات زمنية طويلة.

3/ <u>التورية الثقافية</u>:

رأى "الغذامي" أنّ "أي عمل أدبي يحمل بين طياته أفكار واضحة وأخرى مضمرة، واحدة قريبة وأخرى بعيدة، وتمثل الأخيرة مدار اشتغال النقد الثقافي"[2].

4- **<u>الدلالة النسقية</u>:**

اتفق هذا العنصر مع ما طرحه سابقه، كون الأعمال الأدبية قائمة على أساسا على ثنائية الظاهر والمخفي، المباشر وغير المباشر، المجازي والصريح، وعلى متلقي العمل الأدبي أن يبحث ويقرأ ما بين السطور عله يفهم المعنى الخفي، فكل عمل يفضي إلى إنتاج دلالة معينة تحمل معنى جمالي استنادا لما تفرضه بنيته وتحمل في طياتها أنساقا ثقافية مختلفة، لترتبط الدلالة النسقية وتقوم – حسب الغذامي" – على علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا يأخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فعالا داخل الأعمال الأدبية على اختلاف مضامينها.

5/ **<u>المؤلف المزدوج</u>:**

يتكون كل عمل أدبي من مؤلفين أحدهما ظاهر، والآخر مضمر وخفي، وهذا انطلاقا من "**الأنساق التي يقدمها العمل الأدبي للقارئ / المتلقي، ويكون الثاني نتاج الثقافة التي ينتجها المؤلف الظاهر عن وعي أو بدون وعي، ليكون دور المتلقي هنا كشف هذا المؤلف عن طريق وعي المؤلف الظاهر عبر ما تقدمه دلالات الأنساق المضمرة التي تمثل مدار اشتغال النقد الثقافي حسب الغذامي**"[3].

اعتمد النقد الثقافي على قضية البحث عن السياق الثقافي غير المعلن عنه داخل النص، وقد توسع ليشمل دراسة: التاريخ، أدب المهاجرين، أدب الهامش، الأنا والآخر، الهوية، الهجنة، المركز والهامش، العرق، الجنس، الشذوذ، الامتاع، وغيرها من المواضيع التي تشكل المسكوت عنه في الثقافة المشتركة بين المؤلف والقارئ.

---

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 67.

[2]- ينظر: عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، سوريا، ط1، 2004، ص 29.

[3]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 75 وما بعدها.

ولعل من بين مرتكزات النقد الثقافي: أنه يهتم باللاوعي أو مضمر النص، البحث أو الكشف عن المضمر الثقافي المختبئ وراء السطور، فقد يكون النسق الثقافي نسقا ظاهرا يقول شيئا ونسقا مضمرا غير واع يقول شيئا آخر، لذا جاء النقد الثقافي ردا على حرص الاتجاهات السابقة " **(...) على قراءة النص من الداخل، والتقيد بحدوده الشكلية بمعنى عدم الدخول في أية مسائل تتصل بالثقافة خارج النص عموما**"[1].

يستند النقد الثقافي على ما تقدمته الأنساق الثقافية التي تمثل أنساقا " **تاريخية أزلية وراسخة، لها الغلبة دائما وعلامتها في اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوق على هذا النوع من الأنساق، كلما رأينا منتوجا ثقافيا، أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فهي لحظة الفعل النسقية الذي لابد من الكشف عنه**"[2]، بغية فهم ثناياه، وقد حاول الغذامي اثبات أن الأنساق المضمرة هي من تحدد قيمة العمل الأدبي، عبر تتابعها في نظام واحد، مستندا إلى فرضية أن المجهول داخل العمل الأدبي هو من يحدد ويفعل عملية قراءته واستقباله، وأن هذا الغموض الذي يعتريه هو من يحدد النسق الثقافي داخله.

لذا هدف النقد الثقافي إلى بناء منهج نقدي مختلف عما سبق أو بديل، حيث عمد عبره إلى استكشاف الأنساق المضمرة المخفية منها والغائبة، وغير المعلن عنها داخل الأعمال الأدبية، وهذا عبر دراستها في سياقها الثقافي، الاجتماعي، السياسي، التاريخي، والمؤسساتي عبر تقنيتي الفهم والتفسير التي تضمن للمتلقي توضيحا أكثر حول حيثيات الأعمال.

انطلق المنهج الثقافي في تقديم طرحه متأثرا بما قدمه " جاك دريدا " (Jacques Derrida) (التفكيكية) عبر التقويض، التشتيت، التشريح، من أجل استخراج الأنساق الثقافية المهيمنة أو المهمشة داخل النصوص والخطابات، وهذا عبر استكناه علاقة هذه الأنساق بسياقها المرجعي الخارجي متأثرة بالماركسية الجديدة، المادية الثقافية، النقد الكولونيالي والنقد النسوي.

يعني النقد الثقافي: بالمؤلف، السياق، المقصدية، القارئ، والناقد، كما يهدف إلى كشف العيوب النقية الموجودة في الثقافة الإنسانية، إلى جانب السلوك وهذا بعيدا عن كل الخصائص الثقافية والجمالية والفنية للنص التي من شأنها أن تلقي بظلالها على ما يستقبله وما يفهمه القارئ أو مجموع القراء.

ولعل من بين مسارات البحث النقد الثقافي داخل النصوص الأدبية ومدارس اشتغال الباحث: العنوان، الاغتصاب، الشذوذ المركز، الهامش، الرجل، المرأة، الدين، السياسة، التمييز الطبقي، العبيد، الساسة،

---

[1]– إبراهيم أحمد ملحم: تحليل النص الأدبي، مداخل نقدية، ص 112.

[2]– المرجع نفسه، ص 79–80.

الحاكم، المحكوم، تجارة الرق، الأنا، الآخر، الفوارق الطبقية، تغير الخطاب، العامية، المتعدد الموضوعاتي، النص المتحرر، السخرية، الذات، الآخر، شمال ، جنوب.

إن " **فضيلة التنوع في مكونات النقد الثقافي والموضوعات التي يعالجها، لا يعني أن هذا النقد لم يواجه مشكلات أو انتقادات. بل إن إحدى أهم المشكلات التي تواجه النقد الثقافي (...) أنه في الوقت الذي يحاول فيه (...) كشف الأنساق المضمرة في نص ما، تقف وراءه هيمنة سلطوية معينة، ليس من الممكن استبعاد فكرة أن النقد الثقافي، يفرض بذلك أيديولوجيته على الأيديولوجيات الأخرى**"[1]، وهو ما يعاب عليه خاصة أنه استند على فكرة التفسير والتأويل والبحث وراء النص.

لعل ما يعاب على هذا المنهج عموميته وعدم تقيده بآليات تحدده تقيم العمل الأدبي، وهو ما يجعل إسقاطه على النصوص يختلف من نص إلى آخر .

" **لاحظ عبد الله إبراهيم على مشروع الغذامي عدة نقائص منها: ما تصل بالجانب الإجرائي، إذ قدم الناقد اقتراحات لتغيير وظيفة النقد فساق جملة مصطلحات لم يستعمل إلا جزء يسير منها أثناء التطبيق**"[2] ، وهذا لعدم توافق الأعمال الأدبية مع ما دعا إليه الغذامي في إجراءاته المقترحة.

إن خضوع الثقافة للنقد أمر طبيعي،" **أما تقييد النقد بالثقافي فيشكل انحيازا شخصيا، ودعوة للانغلاق والمحدودية، دون أن تقدم بديلا فاعلا يتصف بالموضوعية، وينأى عن التحيز والذاتية**"[3].

ليكون النقد الثقافي ممارسة تهتم بالجانب الثقافي الذي تطرحه الأنساق الثقافية داخل العمل الأدبي، الذي يحمل خطابات مضمرة استنادا لجملة من العادات والمعتقدات والثقافات الشعبية، والأفكار والمعتقدات والثقافات الشعبية، والأفكار والمعتقدات المتنوعة والسائدة في مجتمع معين.

---

[1]– إبراهيم أحمد ملحم: تحليل النص الأدبي، مداخل نقدية، ص 113.

[2]– غزلان هاشمي: تعارضات المركز الهامش في الفكر المعاصر، عبد الله إبراهيم أنموذجا، ص 24.

[3]– بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، ص 197.

الخاتمة

لعل ما يمكن قوله في ختام ما تقدم من محاضرات، اشتملت على ثلاثة عشر منهجا نقديا معاصرا، واستظهرت عبرها أهم الآليات التي قدمها مؤسسو ومنظرو هذه الأخيرة، أبرزت إصابتهم في نقاط وإخفاقهم في أخرى، أو بمعنى أدق اتفاقهم في إحداها واختلافهم في أخرى، ولعل ما يمكن الركون إليه:

- اتفاق بعض المناهج في الاهتمام نفسه مع فروق في الدراسة والآليات.
- قيام كل منهج نقدي على سابقه، مع استفادة الأول من الثاني في أحيان كثيرة.
- اختلفت المناهج في تحليل العمل الأدبي الواحد استنادا لآلياتها المختلفة والمنحدرة من تبعات فكرية وحمولات معرفية وإيديولوجية متعددة.
- رغم ما جادت به المناهج النقدية من حمولة معرفية شملت كل ما رمت إليه، إلا أنها عانت من النقد.
- بسطت هذه المحاضرات بشكل ما يمكن الطالب من فهم التتابع التاريخي لكل منها وعلاقته بسابقة وبمواليه.
- محاولة توضيح علاقة بعض النقاد أو تكرار أسمائهم في منهجية، وسببه تطوير أفكارهم واحتواء ذلك المنهج لها، أو العدول عنها، بسبب ما فرضه الراهن في كل فترة زمنية شغلها ذلك المنهج.
- تنوعت المناهج النقدية بين من اهتم بمحاورة ثنايا العمل، ومن شارك القارئ في حل تفاصيله.
- عدم الايغال بشكل مبالغ فيه قصد إيصال المنهج النقدي بشكل دقيق وبسيط، خاصة أنه أول تعارف بين الطالب والمنهج النقدي موضوع دراسته.
- ولعل ما يمكن قوله في نهاية هذه القراءة البحثية للعديد المناهج النقدية المعاصرة، أنه نظر إلى تقاطع المقياس مع مقاييس كثيرة في مسار دراسة الطالب، فقد أثرنا تعريفه بالمبادئ الأولى التي تمكنه من فهم أساسيات كل منهج ونقده، بعيدا عن الغموض.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع بالعربية:

1/ إبراهيم أحمد ملحم: تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016.

2/ إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط4، 20114.

3/ أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية منظور الأنثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1988.

4/ بسّام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

5/ بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، ط1، 2001.

6/ جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط / المغرب، ط1، 2010.

7/ جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

8/ حسين فهيم: قصة الأثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1986.

9/ حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مطبعة أنفو بانت، فاس، المغرب، 2، 2012

10/ حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1991.

11/ سامي إسماعيل: جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2002.

12/ سمحي بن ماجد الهاجري: جدلية المتن والتشكيل، الطفرة الروائية في السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

14/ سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط / المغرب، ط1، 1989.

15/ سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة –مصر، ط1، 2001.

16/ شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984.

17/ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، دط، 1996.

18/ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

19/ عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، أبريل، 1998.

20/ عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

21/ عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

22/ عبد الواحد (محمود عباس): قراءة النص وجماليات التلقي – بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة –مصر، دط، 1996.

23/ عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، سوريا، ط1، 2004.

24/ عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط3، 2005.

25/ عدنان أحمد مسلم: محاضرات في الأنثروبولوجيا " علم الإنسان " مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 2001.

26/ عناني محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم عربي انجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط3، 2003.

27/ غزلان هاشمي: تعارضات المركز في الفكر المعاصر، عبد الله إبراهيم أنموذجا، دار نيبوز للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2013.

28/ فؤاد عفاني: نظرية التلقي، رحلة الهجرة، دار نينوى، دمشق، سوريا، دط، 2011.

29/ لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مراجعة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1984.

30/ محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط.

31/ مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي، في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2013.

32/ ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط3، 2002.

33/ ناظم خضر عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997.

34/ نبيل أيوب: النقد النصي (2) وتحليل الخطاب، نظريات ومقاربات، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2011.

35/ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، ج1، الجزائر، ط1، 2010.

36/ هيثم أحمد العزام: النقد الثقافي، مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

37/ وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 2003.

38/ يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

39/ يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، بحث في ثوابت المنهج، وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.

40/ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

<u>المراجع المترجمة</u>:

1/ برجيز دانييل وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1997.

2/ بيري ج بيروت: دراسة الأنثروبولوجيا، المفهوم والتاريخ، تر: كاظم سعد الدين، سلسلة عالم الحكمة، بغداد، العراق، ط1، 2001.

3/ بيير جيرو: الأسلوبية، تر. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994.

4/ جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

6/ رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سورية، ط1، 1994.

7/ سايمون كلارك: أسس البنيوية، نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية، تر: سعيد العليمي، دار بدائل، ط1، 2015

8/ فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، دط، 1998.

9/ ميشيل رايان وآخرون: مدخل إلى التفكيك، تحرير وترجمة: حسام نايل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، 2008.

10/ نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1988.

11/ هانس روبيرت ياوس: نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب – تحد لنظرية الأدب، ترجمة وتقديم: محمد 12/ مساعدي مراجعة: عز العرب لحكيم بناني، النايا للدراسات والنشر، دمشق – سوريا، ط1، 2014.

12/ هنريش بليش: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، افريقيا الشرق، المغرب، لبنان، دط، 1999.

المراجع الأجنبية:

1/ wolfgang (Iser) : l’acte de lecture, théorie de l’effet esthétique– traduit de l’allemand par evelyne sznycer, pierre mardaga bruxelles, 1985.

المجلات والدوريات:

1/ عبد القادر عواد، آليات التداولية في الخطاب: الخطاب الأدبي أنموذجا، مجلة علامات، مج 19، ج 74، جويلية 2011.

2/ فرحات بولي: التداولية في المعاجم العربية قراءة في معجم " المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب " لنعمان بوقرة ، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، العدد 5، 2011.

3/ كمال رايس: من الشكلانية إلى البنيوية، مسافة المفهوم والرؤية، مجلة إشكالات، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، مجلد 7، عدد 2، 2018.

4/ محمود الربيعي: مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، العدد الأول والثاني، ديسمبر، 1994.

الرسائل الجامعية:

1/ أحلام العلمي: تجربة لخص الروائية من منظور جماليات القراءة والتلقي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ل م د، تخصص: أدب حديث ومعاصرة، إشراف الدكتورة زهيرة بوالفوس، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 1، السنة الجامعية: 2016/2015.

مواقع الأنترنت:

1 / جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، متاح على شبكة الإنترنت:

www.arabicnadwah.com، الساعة: 16، اليوم 2021/06/09.

2/ عبد الحفيظ حسن: المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 4 . متاح على شبكة الإنترنت:

4https://books-library.net/free-1450641597-download، الساعة 14:00، اليوم: 2021/05/25.

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	02
المحاضرة الأولى: أصول النقد المعاصر	03
المحاضرة الثانية: النقد الشكلاني	06
المحاضرة الثالثة: النقد البنيوي	14
المحاضرة الرابعة: النقد البنيوي التكويني	20
المحاضرة الخامسة: النقد النفسي	25
المحاضرة السادسة: الأنثروبولوجي	29
المحاضرة السابعة: النقد الأسلوبي	34
المحاضرة الثامنة: النقد التفكيكي	38
المحاضرة التاسعة: جماليات التلقي	44
المحاضرة العاشرة: النقد الموضوعاتي	51
المحاضرة الحادية عشر: النقد السوسيولوجي	57
المحاضرة الثانية عشر: النقد التداولي	61
المحاضرة الثالثة عشر: النقد الثقافي	66
الخاتمة	72
قائمة المصادر والمراجع	74