الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في النقد العربي المعاصر

موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس

تخصص دراسات نقدية

إعداد الدكتورة: سعاد أوقاسي

جامعة يحي فارس بالمدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

أ د : شيـــر بوعتيـــل
رئيس المجلس العلمي

السنة الجامعية 2026/2025

البرنامج

مفردات المحاضرة	مفردات الأعمال الموجهة
1. إرهاصات النّقد العربي المعاصر	التّعريف بالنّظرية–التّرجمة –التّأليف
2. النّقد الجديد	نص للتّطبيق: رشاد رشدي/محمد عناني/ مصطفى ناصف
3. : النّقد الأسلوبي	نص للتطبيق: عبد السلام المسدي/صلاح فضل
4. النّقد البنيوي	نص للتطبيق:كمال أبو ديب/ عبد الحميد بورايو/نبيلة إبراهيم
5. النّقد السميائي	نصّ للتطبيق عبد المالك مرتاض/ سعيد بن كراد/ رشيد بن مالك
6. النّقد الاجتماعي	نصّ للتطبيق: حسين مروة /محمود أمين العالم
7. النّقد الثقافي	نصّ للتطبيق:عبد الله الغذامي/إدواد سعيد
8. النقد النفسي	نص للتطبيق جورج طرابيشي/ عز الدين إسماعيل
9. النقد الأيديولوجي	نص للتطبيق: سعيد علوش/ نبيل سليمان/محمود أمين العالم
10. الحداثة والمعاصرة	نص للتطبيق عبد السلام المسدي/عبد العزيز المقالح/عبد الله الركيبي
11. الالتزام في الأدب	نص للتطبيق: عبد الحسين طه بدر / عبد المنعم تليمة
12. الغموض في الشعر	نص للتطبيق إبراهيم الرماني
13. الصورة الشعرية	نص للتطبيق: جابر عصفور/ محمد الولي
14. التناص1	نص للتطبيق: محمد مفتاح/ سعيد يقطين
15. التناص2	نص للتطبيق:عبد الحمد بورايو/ يوسف وغليسي

المقدّمـــــــة

مقدمة

تندرج هذه المطبوعة ضمن الجهود الرامية إلى دعم العملية التعليمية في الجامعة، حيث تناولت مقياس النقد العربي المعاصر الموجه إلى طلبة السنة الثانية ليسانس تخصص الدّراسات النّقدية والذي يعدّ من المقاييس الأساسية في تكوين الطالب في مجال النّقد الأدبي .

وتكمن أهمية هذا المقياس في كونه يتيح للطالب التعرّف على أبرز التحوّلات التي عرفها النقد الأدبي الحديث والاطلاع على أهم المناهج النقدية المعاصرة مما يسهم في تنمية قدراته على الفهم والتحليل والمقارنة بين مختلف الاتجاهات النقدية. و يكمن الهدف الأسمى لهذه المطبوعة في تعزيز الحس النقدي لدى الطالب، وتنمية قدرته على التفكير المستقل والتأويل الواعي من خلال مقاربة الأدب بمناهج نقدية متعددة.

وقد جاء هذا العمل استجابة لحاجة الطلبة إلى مرجع بيداغوجي مبسّط يجمع بين وضوح العرض وتنظيم المادة العلمية ويساعدهم على استيعاب المحاضرات وفق ماهو مقرر في البرنامج الوزاري.

تسعى هذه المطبوعة إلى استجلاء مسار النقد العربي المعاصر وتحولاته الجوهرية، وهي تنطلق من تحليل أبرز التيارات النقدية التي شكلت النظرية الأدبية، بدءاً من **النقد الجديد**، مروراً بالمناهج الحداثية التي ركزت على جماليات البنية الداخلية للنص. ومن هذه المناهج، نتناول الدراسات **الأسلوبية** التي تدرس البنية اللغوية والجمالية للنص الأدبي، و**البنيوية** التي تسلط الضوء على العلاقات الداخلية للنص الأدبي، وصولاً إلى **السيميائية** التي تدرس الرموز والعلامات ودلالتها ضمن سياقها النصي. ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل تمتد الدراسة لتشمل مناهج النقد ما بعد الحداثية، وفي طليعتها **النقد الثقافي** الذي يركز على البنية الفكرية

والخطابات المضمرة، و**النقد الأيديولوجي** الذي يحلل تأثيرات السلطة في تشكيل الخطاب الأدبي. إضافة إلى التطرق لأهمّ القضايا النقدية التي شغلت هذا المجال كقضية الغموض وقضية الحداثة والمعاصرة والالتزام والصورة الشعرية.

وقد تناولت المطبوعة أربعة عشر محاضرة حسب المقرر الوزاري للمقياس وتم تقسيم كلّ محاضرة إلى شقين متكاملين، يتناول الشقّ الأوّل عرض منهجي النقدي في سياقه الغربي من حيث المفهوم والنّشأة والمبادىء، في حين يخصّص الشق الثاني لدراسة تجليات هذا المنهج في النقد العربي المعاصر من خلال إبراز أهمّ النقاد العرب الذين أسهموا في تطبيقه والدعوة إليه. كما روعي في كلّ محاضرة اعتماد بناء بيداغوجي منظم ينطلق من تحديد الأهداف ثمّ تقديم تمهيد للمحاضرة يليه عرض العناصر الأساسية وصولا إلى خاتمة تلخص أهم الأفكار.

وفي الأخير نأمل أن يكون هذا العمل عونا للطلبة في مسارهم الجامعي ومساهمة متواضعة في إثراء رصيدهم البيداغوجي.

المحاضرة الأولى: إرهاصات النقد العربي المعاصر

تمهيد:

شهد الفكر العربي في مطلع القرن العشرين تحولات عميقة مست مختلف مجالات المعرفة، وكان الأدب والنقد في صميم هذه التحولات. فمع احتكاك العالم العربي بالثقافة الغربية وازدهار حركة الترجمة وظهور الجامعات الحديثة والصحافة الأدبية، بدأ الوعي النقدي العربي يتجه نحو مراجعة أسسه التقليدية القائمة على البلاغة والذوق، والسعي إلى تأسيس رؤية أكثر انفتاحًا على المناهج الحديثة. وقد شكّلت هذه المرحلة ما يمكن تسميته بـ"إرهاصات النقد العربي المعاصر"، أي تلك البدايات التمهيدية التي سبقت اكتمال المناهج النقدية الحديثة ومهّدت لانتقال النقد من الطابع الانطباعي إلى الطابع المنهجي. فظهرت محاولات نقدية جديدة أعادت النظر في التراث، ودعت إلى التجديد في الرؤية والأداة، ومن ثمّ فإن دراسة إرهاصات النقد العربي المعاصر لا تعني الوقوف عند مرحلة انتقالية فحسب، بل تعني فهم السياق الفكري والثقافي الذي أفرز التحولات الكبرى في الخطاب النقدي العربي، وأسّس لظهور المناهج البنيوية والأسلوبية والسيميائية في النصف الثاني من القرن العشرين.

1.مفهوم النقد الأدبي قبل الخوض في إرهاصات النقد العربي المعاصر، يجدر بنا أن نتوقف عند مفهوم النقد في دلالته اللغوية والاصطلاحية.

النقد لغة:

ورد لفظ "النقد" في المعاجم العربية القديمة بدلالات متعددة، ففي لسان العرب وردت اللفظة بمعنى تمييز الدراهم، إذ يقول ابن منظور:«النقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها (..) وقدمت له الدراهم أي

أعطيته فانتقدها أي قبضها. ونقدت الدراهم وانتقدها إذا أخرجت منها الزيف»[1].كما جاء اللفظ بمعنى الاختلاس وسرقة النظر وتتبع العيوب، إذ يقول: «ونقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا ونقد إليه: اختلس النظر نحو (...) والإنسان ينقد الشيء بعينه، وهو مخالسة النظر لئلا يفطن له (..) وفي حديث ابن الدرداء أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله»[2] ويتضح من هذه الدلالات اللغوية أن مفهوم النقد يرتكز أساسًا على معنى التمييز والفحص والكشف، سواء أكان ذلك في المجال المادي (تمييز الدراهم) أم في المجال المعنوي (كشف العيوب). ومن هذا المعنى الأصلي انتقل المصطلح إلى الحقل الأدبي، حيث أصبح يدل على فحص النصوص وتمييز جوانب القوة والضعف فيها.

النقد اصطلاحا

يعرّف النقد في الاصطلاح بأنه: «فن تحليل الآثار الأدبية والتعرف على العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة، وهو يصفها أيضًا وصفًا كاملاً معنى ومبنى، ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة، والفكرة الرئيسية، والمخطط، والصلة بين الأقسام، وميزات الأسلوب، وكل مركبات الآثار الأدبية»[3] ويتبيّن من هذا التعريف أن النقد يقوم على ثلاثة عناصر أساسية :**التحليل** (تفكيك النص إلى عناصره المكوّنة)، و**التفسير** (الكشف عن دلالاته ومعانيه)، و**الحكم** (تقييمه فنيًا وموضوعيًا). والصادر للحكم على العمل الأدبي يسمى **الناقد،** ومن شروطه : **الحصافة، الموضوعية، الممارسة النقدية، الثقافة، والموهبة أو ما يُعرف بالحس النقدي** ، هذه الصفات تمكّن الناقد من أداء دوره بدقة وموضوعية، بعيدًا عن الانحياز أو الانطباع الشخصي. كما يتضح أن النقد يتخذ من الأدب مادةً له؛ فالأديب يبدع العمل الأدبي، ثم يأتي الناقد في مرحلة لاحقة لقراءته

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، م3، حرف الدال، ص 435

[2]- ابن منظور: لسان العرب، م3، حرف الدال، ص 436.

[3]- جبور عبد النور: *معجم المصطلح الأدبي*، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 283

وتقويمه وتفسيره وتحليله، والكشف عن مواطن القوة والضعف فيه. وبذلك يُعدّ النقد من أهم العوامل التي تسهم في ازدهار العمل الأدبي وتطوير أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية والثقافية. وهو لا يقتصر على إصدار الأحكام، بل يسعى إلى بناء وعي جمالي يسهم في توجيه الذوق الأدبي، وتطوير الكتابة الإبداعية، وترسيخ المعايير الفنية. وإذا كان هذا هو المفهوم العام للنقد، فإن هذا المفهوم عرف تطورات وتحولات عميقة في العصر الحديث، ما أدى إلى ظهور ما يُعرف بالنقد العربي المعاصر.

2. النقد الأدبي المعاصر

ذهب بعض الدارسين إلى ربط مفهوم المعاصرة بحركة الزمان، انطلاقًا من تقسيم العصور التاريخية للأمم إلى ثلاثة أقسام: العصر القديم، العصر الوسيط، والعصر الحديث، وإطلاقًا من ذلك كان النقد المعاصر يُطلق على الفترة التي نعيشها والتي ترجع بدايتها إلى أواخر نهاية الحرب العالمية الثانية، حيث عرفت الحركة الفكرية والنقدية تطورًا كبيرًا في معظم المقاييس النقدية وخصائص الأدب العالمي. ومن ثم يرى أصحاب هذا الاتجاه أن النقد الحديث والمعاصر لا يتغير بامتداد الزمن مهما تعددت عصور المستقبل، أما المعاصر فيدخل ضمن الحديث بعد مرور فترة زمنية عليه، بحيث يكون النقد الحديث أوسع وأشمل من النقد المعاصر، فكل معاصر حديث وليس كل حديث معاصر. و يذهب بعض النقاد إلى عكس الصورة، فيرى أن النقد المعاصر هو الذي ظهر في العصر الحديث، وبذلك يأخذ النقد الحديث عند هذا الاتجاه مكانة النقد المعاصر في الاتجاه الأول، ويكون هو النقد الذي يعكس قيم وخصائص الأدب المعاصر.[1] أما مصطلح النقد العربي المعاصر فهو يشير إلى الجهود النقدية التي ظهرت في العالم العربي منذ بداية القرن العشرين، ويشمل الأعمال النقدية التي ألفت في هذا العصر، والقضايا النقدية التي تناولها وعالجها النقاد العرب. وقد سعى هؤلاء النقاد إلى تطوير أدوات

[1]- ينظر: عمار زعموش: إشكالية الحداثة والمعاصرة في النقد الأدبي المعاصر، العدد1994،1،ص 10

التحليل والنقد التقليدية بما يتوافق مع متطلبات الحداثة، مستفيدين من التجارب النقدية الغربية التي تأثرت بالدراسات اللغوية التي أسسها فيردناند ديسوسر.

3- إرهاصات النقد العربي المعاصر وعوامل تطوره

نقصد بمصطلح **الإرهاصات** البدايات والمؤشرات الأولى التي تسبق ظهور أي مدرسة أو تيار نقدي. أما **إرهاصات النقد العربي المعاصر** فنقصد بها المرحلة التي سبقت نشأته، أو المرحلة التي مهّدت لظهور النقد العربي المعاصر وتطوره. فالنقد العربي المعاصر لم يظهر فجأة أو من فراغ، بل جاء نتيجة مجموعة من التحولات الفكرية والثقافية التي أسهمت في إعادة النظر في أسس النقد التقليدي، ولا سيما النقد الانطباعي القائم على إصدار الأحكام اعتمادًا على إحساس الناقد وانطباعه وذوقه الخاص، والاتجاه نحو بناء رؤية نقدية أكثر علمية وموضوعية، وذلك من خلال الانفتاح على المناهج النقدية الغربية.

وعليه، فإن بدايات النقد العربي المعاصر بدأت في التشكل منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، بالتزامن مع حركة النهضة العربية التي مست مختلف مجالات الفكر والأدب. وقد أرخ الدارسون لهذه النهضة زمنياً بدخول **الحملة الفرنسية على مصر**، حيث أحدثت هذه الحملة تحولًا مهمًا في مسار الثقافة العربية. فبعد فترة طويلة من الضعف والتراجع التي عرفها العالم العربي في مختلف المجالات، شهدت الحياة الفكرية والثقافية نوعًا من اليقظة التي أسهمت في انطلاق حركة النهضة. وقد كان لهذه النهضة أثر كبير في الأدب والنقد؛ إذ انتقل النقد العربي من حالة الانغلاق والتقوقع على الذات إلى مرحلة الانفتاح والمثاقفة مع الآخر. وكان الاتصال بالحضارة الغربية والاحتكاك بها من أبرز العوامل التي أثرت في البنية الثقافية للفكر العربي، حيث أفاد النقاد العرب من الفكر الغربي وآدابه، وانفتحوا على مناهجه ونظرياته النقدية، ووظفوا العديد من إجراءاته وآلياته في قراءة النصوص الأدبية وتحليلها، سواء في الشعر أم في النثر.

4- عوامل ظهور النقد العربي المعاصر

الاحتكاك بالثقافة الغربية : لعبت عملية **المثاقفة** التي تمت بين الثقافة العربية والثقافة الغربية دورًا مهمًا في نشأة النقد العربي المعاصر، وذلك من خلال الانفتاح على الآخر والتعرف على اتجاهاته الفكرية ومناهجه النقدية. فقد أتاح هذا الاحتكاك للمثقفين العرب الاطلاع على النظريات النقدية الغربية والاستفادة من آلياتها الإجرائية في مقاربة النصوص الأدبية وتحليلها. وفي هذا السياق يرى **سيد البحراوي** أن *« النقد العربي الحديث والمعاصر هو النقد الذي اتصل بالثقافة الأروبية»*[1] وهو ما يؤكد أن هذا الاتصال كان من أبرز العوامل التي أسهمت في تطوير الخطاب النقدي العربي، ونقله من مرحلة الأحكام الانطباعية إلى مرحلة أكثرعلمية ومنهجية.

الترجمة: تلعب الترجمة دورًا محوريًا في التواصل الثقافي والتلاقح الفكري بين الشعوب، وقد شهد العالم العربي منذ القرن التاسع عشر حركة نشطة في ترجمة الكتب الأدبية والنقدية من اللغات الأجنبية إلى العربية، مما أسهم في نقل كثير من المفاهيم والنظريات النقدية الحديثة إلى الساحة الثقافية العربية. وقد أتاحت هذه الحركة للنقاد العرب الاطلاع على المنجز النقدي الغربي والتعرف على مدارسه واتجاهاته المختلفة، الأمر الذي ساعدهم على الإفادة من هذه المناهج وتوظيف مفاهيمها وآلياتها في قراءة النصوص الأدبية وتحليلها. وهكذا أسهمت الترجمة في توسيع آفاق التفكير النقدي العربي، ومهدت الطريق لظهور خطاب نقدي جديد أكثر انفتاحًا على المناهج الحديثة وأكثر قدرة على مقاربة النصوص الأدبية مقاربة علمية ومنهجية.

الصحافة: تعدّ الصحافة من أهم الوسائل التي أسهمت في طرح القضايا الأدبية ومناقشة المسائل النقدية والمفاهيم الفكرية. فقد شكّلت منبرًا مهمًا للكتاب والأدباء والمفكرين لنشر أعمالهم وآرائهم، من خلال

[1]- سيد البحراوي: **في نظرية الأدب**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2008، ص 16

الدوريات المتخصصة والمجلات الثقافية والإصدارات الدورية. كما اتخذها النقاد وسيلة أساسية لنشر جهودهم الأدبية والنقدية وإيصالها إلى جمهور القراء.

وقد أدرك النقاد ما للصحافة بمختلف أشكالها من تأثير واسع ومباشر في الحياة الثقافية، إذ أتاحت لهم فرصة عرض أفكارهم ومناقشة القضايا الأدبية في فضاء مفتوح يتجاوز حدود المؤسسات الأكاديمية. ولولا الصحافة لظل النقد الأدبي حبيس الكتب المتخصصة والدوائر الجامعية الضيقة، وبذلك أسهمت الصحافة في إخراج النقد الأدبي من نطاقه الأكاديمي المحدود إلى فضاء أوسع، من خلال نشر المقالات والدراسات النقدية التي اتسمت بالوضوح والجرأة والانفتاح على قضايا الأدب المعاصر.

خاتمة

يتضح مما سبق أن النقد العربي المعاصر لم يظهر بصورة مفاجئة، بل كان نتيجة مسار طويل من التحولات الفكرية والثقافية التي عرفها العالم العربي منذ بداية عصر النهضة. فقد أسهم الاحتكاك بالثقافة الغربية، وازدهار حركة الترجمة، وظهور الصحافة الأدبية، إضافة إلى نشأة الجامعات والبعثات العلمية، في بلورة وعي نقدي جديد سعى إلى تجاوز حدود النقد التقليدي القائم على الانطباع والذوق، والاتجاه نحو مقاربة أكثر علمية ومنهجية في قراءة النصوص الأدبية.

المحاضرة الثانية: النقد الجديد

تمهيد:

ظهرت في مطلع القرن العشرين الحاجة إلى منهج نقدي جديد يعيد الاعتبار للنص الأدبي في ذاته، بعد أن هيمنت المناهج الخارجية التي نظرت إلى العمل الإبداعي بوصفه وثيقة تاريخية أو نفسية أو اجتماعية، وليس بوصفه كيانًا فنيًا مستقلاً. تهدف هذه المحاضرة إلى التعريف بمدرسة **النقد الجديد New Criticism** الأنجلوأمريكية، التي مثلت ثورة ضد التفسيرات السياقية وذلك من خلال استعراض مفهومها، جذورها الفكرية، أبرز روادها، والمبادئ المنهجية التي أسست لأهم تقنياتها :**القراءة المتعمقة Close Reading**).

1.مفهوم النقد الجديد

يدل مصطلح النقد الجديد (**New Criticism**) على مدرسة نقدية أنجلوأمريكية ظهرت خلال النصف الأول من القرن العشرين ردًّا على المناهج التقليدية التي تنطلق في دراستها للنص الأدبي من السياق الخارجي وتنظر إليه كنتيجة لظواهر اجتماعية ونفسية وتاريخية. والنقد الجديد كمفهوم، هو شكل من أشكال النقد يركز في دراسته للنص الأدبي على بنيته الداخلية بعيدًا عن العوامل الخارجية، حيث يفترض أن النص هو كيان مغلق ومتكامل ونسيج من العلاقات الداخلية. ويتداخل المصطلح مع مصطلح "**النقد الجديد الفرنسي**(**Nouvelle Critique**) "الذي ظهر في فرنسا خلال ستينيات القرن الماضي، أثناء الصراع القائم بين أنصار النقد الأكاديمي التقليدي وأنصار النقد الجمالي. وقد كان كتاب (**رولان بارت Roland Barthes تاريخ أم أدب؟**عام 1963) الشرارة الأولى لهذا الصراع، حيث قام **ريمون بيكار** (**Raymond Picard**) بالردّ عليه ساخرًا منه ومن نقده الجديد بكتابه (**نقد جديد أم خدعة**

جديدة؟) ومنذ ذلك اليوم شاع المصطلح وانتشر بشكل كبير في الساحة النقدية الفرنسية ليدل على المناهج النسقية والبنيوية. وبالرغم من التداخل الاصطلاحي والتشابه في المبادئ والمنطلقات، فإن النقد الجديد في فرنسا لم يتطور بالشكل الذي ظهر عليه في الولايات المتحدة وبريطانيا، لكنه تأثر باتجاهات نقدية متشابهة، خاصة مع صعود البنيوية والسيميائية في القرن العشرين. ويندرج النقد الجديد بصيغته الأمريكية تحت مظلة **الشكلانية الروسية**، وهي مدرسة نقدية ظهرت في روسيا في أوائل القرن العشرين بين عامي 1915 و 1930 من خلال مجموعتين رئيسيتين: حلقة موسكو اللغوية التي أسسها **رومان جاكوبسون Roman Jakobson**، وجمعية دراسة اللغة الشعرية(OPOYAZ) ، وكان أبرز أعضائها **فيكتور شكلوفسكي Viktor Shklovsky**)و**يوري تينيانوف(YuryTynyanov)** و(**بوريس إيخنباوم Boris Eikhenbaum.**) وقد كان لهذه المدرسة تأثير كبير على تطور النقد الأدبي حيث ركز الشكلانيون على دراسة الأدب بوصفه بنية مستقلة عن العوامل الخارجية، كما «تركز على الوحدة المتجانسة للصنعة الفنية، وكذلك أهمية الأسلوب، وتستبعد علاقات العمل الفني بالحياة...»[1].وبالنظر إلى هذه التوجهات والمنطلقات، نجدها هي نفسها التي يتبناها النقد الجديد.

2.نشأة النقد الجديد وأهم رواده

تعود الجذور الأولى للنقد الجديد إلى أفكار **إيمانويل كانْط (Immanuel Kant)** و**صامويل تايلور كُولريدج(Samuel Taylor Coleridge)** خاصة في مفهومي الخيال والوحدة العضوية. ويؤكد منظرو هذا النقد على ضرورة التفريق بين اللغة الأدبية واللغة العادية؛ فاللغة الأدبية هي لغة شعرية لا تحيل مباشرة إلى الواقع، لاعتمادها على "الإزاحة اللغوية" – أي استعمال اللغة بطريقة غير مألوفة من خلال

[1]- ميجال الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي-إضاءة لأكثر من سبعين تيارا نقديا معاصرا-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 3ط، 2002 ، ص 312.

توظيف الاستعارات والمجاز والغموض والرموز – بينما تتميز اللغة العادية بكونها نظامًا لغويًّا مباشرًا، تفصح عن ذاتها بوضوح وبطريقة مألوفة ومباشرة، خالية من الإزاحات والإيحاء، ووظيفتها الأساسية هي التواصل مع الآخرين ونقل المعلومات. وبالتالي ينظر ممارسوه – أي نقاد النقد الجديد – إلى الأدب على أنه فن لغوي، حيث تكون اللغة نفسها جزءًا من جمالية التجربة وليس مجرد أداة لتوصيل المعنى.

تجمع الدراسات على أن البدايات الأولى للنقد الجديد كانت مع الشاعر والناقد الأمريكي **عزرا باوند** (**Ezra Pound**) (**1885–1972**) حيث أثرت أفكاره التصويرية الشكلية في تطوير هذا الاتجاه. كما كان للأفكار النقدية الحداثية التي جاء بها الشاعر والناقد **ت. س. إليوت** (**T. S. Eliot**) (**1888–1965**) ونظريته "**المُعادل الموضوعي** (**The Objective Correlative**) دور كبير في تطوير الأطر النظرية لهذه المدرسة. ويُعد هذا الناقد أبرز ممثل للنقد الجديد وأكثر النقاد تأثيرًا في النقد الأدبي العربي. كما يمكن العثور على نشأة هذه المدرسة في أعمال (**آي. إيه. ريتشاردز I. A. Richards**) وتلميذه **وليام إمبسون**(**William Empson**) صاحب الكتاب الشهير (**سبعة أنماط من الغموض**) ويرى بعض الدارسين أن بداية النقد الجديد بشكل واضح كانت مع الناقد الأمريكي **جون كرو رانسوم John CroweRansom**) الذي ألّف كتابًا سنة 1941 سماه (**النقد الجديد**) ومنذ ذلك التاريخ شاعت التسمية وارتبطت بمجموعة من النقاد الأمريكيين الذين دعوا إلى التركيز على العمل الأدبي بوصفه بنية مستقلة عن سياقاتها الخارجية.

ويرى الباحث عمر عيلان أن امتدادات النظرية للنقد الجديد تتجاذبها نزعتان: «هما الانجذاب للفلسفة المثالية من جهة والانجذاب للفلسفة المحلية من جهة أخرى»[1] فبالنسبة للنزعة الفلسفية يرى الباحث عمار زعموش أن هذه الحركة الجديدة تعود إلى الفلسفة المثالية كما طورها الفيلسوفان الألمانيان **كانْط (Kant)** و**هيغِل (Hegel)** وغيرهما من المفكرين. أما النزعة الثانية للنقد الجديد فهي ارتباطه بما يعرف بـ **"مدرسة الجنوب "**أو جماعة **"الهاربين"**، حيث كانت لهذه الجماعة رسالة قوية في العشرينات وهي الدفاع عن الجنوب المتخلف اقتصاديًا، وبدأوا يربطون سمات الشعر والأدب عمومًا بأسلوب الحياة الجنوبية، مما انعكس هذا الوضع على المفاهيم النقدية.

3.المبادئ الأساسية والآليات المنهجية

اعتمد النقد الجديد على مجموعة من المبادئ الإجرائية التي شكلت أساس منهجه التطبيقي أهمها:

-استقلالية النص/ مركزية النص (Autonomy of the Text) يقصد باستقلالية النص في النقد الجديد أن العمل الأدبي يُعد كيانًا قائمًا بذاته، لا يعتمد في فهمه أو تفسيره على نوايا المؤلف أو ظروفه النفسية والتاريخية والاجتماعية. فالمعنى لا يُستمد من خارج النص، بل يتولد من بنيته الداخلية ولغته وعلاقاته الأسلوبية والدلالية.

-مبدأالوحدة العضوية(OrganicUnity) يقوم على اعتبار العمل الأدبي بنية متكاملة تتآزر فيها جميع العناصر الفنية والدلالية، بحيث لا يمكن فصل الشكل عن المضمون، فكل عنصر في النص من لغة وصورة وإيقاع وبناء، يؤدي وظيفة محددة تسهم في إنتاج المعنى الكلي. ويرى النقد الجديد أن أي خلل في أحد

[1]- عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي- دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب حديث، جامعة قسنطينة 1990 ، ص14.

هذه العناصر يؤثر في تماسك العمل كله، لذلك يُفهم النص بوصفه وحدة عضوية متناسقة، لا مجموعة أجزاء منفصلة. ويُعد هذا المبدأ أساسًا في التحليل النصي الذي يعتمد على القراءة المتعمقة للكشف عن العلاقات الداخلية بين مكونات النص.

- **القراءة المتعمقة/ القراءة الفاحصة (Close Reading)** وهي المنهج الأساسي في النقد الجديد، وتعني التحليل الدقيق للنص الأدبي بالتركيز على لغته وبنيته الداخلية مثل الألفاظ والتراكيب والصور والعلاقات الدلالية. وتهدف هذه القراءة إلى استخراج المعنى من داخل النص نفسه دون الرجوع إلى نوايا المؤلف أو ظروفه الخارجية. وقد أسهم آي. إيه. ريتشاردز في التأسيس لهذا المنهج من خلال ما عُرف بالقراءة الفاحصة. وفي إطار سعي النقاد الجدد إلى دراسة موضوعية للنص الأدبي، دعا النقد الجديد إلى تجنب المغالطة القصدية والمغالطة التأثيرية.

-**المغالطة القصدية (The IntentionalFallacy)** هي مصطلح يشير إلى خطأ نقدي منهجي رفضه النقاد الجدد، وعلى رأسهم ويمزات ومونرو بيردسلي، اللذان عرّفا هذا المصطلح بأنه «الخلط بين القصيدة وبين أصولها أو جذورها الجينية»[1] وفي الدراسات الأدبية والنقدية، تعني هذه المغالطة اعتماد الناقد على الدوافع النفسية للمؤلف أو ظروفه التاريخية والاجتماعية في تفسير النصوص الأدبية، والوصول إلى المعنى انطلاقاً من نوايا وقصدية المؤلف. «وقد سادت هذه الممارسة في النقد الرومانسي الذي اعتبر القصيدة تعبيراً مباشراً عن ذات المؤلف، وبهذا تكون القصيدة دليلاً يُعتمد عليه الناقد في إثبات نجاح أو فشل القصيدة»[2] وهذا المعيار، في نظر النقد الجديد، لا يُعوَّل عليه إطلاقاً في دراسة النص؛ لأن النص في نظرهم كيان مغلق

---

[1]- ميجال الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص338

[2]- المرجع نفسه، ص 238.

ومستقل، يجب دراسته من الداخل، دون العودة إلى حياة الشاعر ونوايا المؤلف وظروفه الخارجية، مما يعزز فكرة استقلالية النص التامة عن مؤلفه.

- **المغالطة التأثيرية (The Affective Fallacy)** كما رفض النقد الجديد التركيز على ذاتية الكاتب فإنه رفض بالمثل التركيز على ذاتية القارئ من خلال ما يُعرف بـ المغالطة التأثيرية Affective Fallacy. و يشير هذا المصطلح في عرف النقاد الجدد، إلى خطأ نقدي منهجي يقع فيه الناقد عندما يُؤسس حُكمه على قيمة النص الأدبي بناءً على تأثيره في مشاعر القارئ وانطباعاته وعاطفته، وبما أن هذا التأثير يختلف بالضرورة من قارئ لآخر، فإن الحكم على النص يصبح ذاتياً وتأثيرياً وغير موضوعي .وفي نظر النقد الجديد، لا يمكن الاعتماد على عاطفة القارئ أو حكمه الذاتي، فالمعيار الوحيد للحكم يكمن في البنية الداخلية للنص ذاته، مما يعزز فكرة **استقلالية النص الأدبي** عن كل من الكاتب والقارئ على حد سواء.

-إقصاء السياق الخارجي: هو مبدأ أساسي في النقد الجديد، ويقصد به استبعاد العوامل الخارجية عن النص الأدبي عند تحليله، مثل سيرة المؤلف، وظروفه التاريخية والاجتماعية، والبيئة الثقافية التي كُتب فيها العمل، حيث يرى النقاد الجدد أن الاعتماد على هذه العناصر يؤدي إلى قراءات ذاتية وغير موضوعية. لذلك ينبغي التركيز على النص نفسه بوصفه كيانًا مستقلًا ومكتفيًا بذاته. فالمعنى، في نظرهم، يُستخلص من البنية الداخلية للنص ولغته وعلاقاته الدلالية. ويهدف هذا المبدأ إلى ترسيخ قراءة موضوعية قائمة على التحليل الداخلي للنص فقط.

4.النقد الجديد وتأثيره في النقد العربي الحديث

انتقل النقد الجديد إلى الساحة النقدية العربية خلال خمسينيات القرن العشرين، ولم يكن هذا الانتقال وليد الصدفة بل جاء نتيجة للاحتكاك الثقافي المتزايد وحركة الترجمة النشطة . وقد وجدت هذه المدرسة صداها لدى مجموعة من النقاد العرب الذين تبنوا مبادئها. ويُعد رشاد رشدي من أبرز حاملي لواء هذا التغيير خاصة بعد عودته من الولايات المتحدة الأمريكية، حيث عاد متشبعاً بالثقافة الغربية ومفاهيمها النقدية. ولم يكن رشدي مجرد ناقد ناقل للأفكار، بل كان صاحب منهج نقدي متكامل هو النقد الجديد، الذي تشكّل لديه على أسس النظرية لرواد النقد الجديد الغربي بعد دراسة عميقة، محاولاً تطبيقه في الساحة النقدية العربية في وقت كانت فيه المنهجية النقدية السائدة في مصر تركّز بشكل أساسي على تفسير النص بالرجوع إلى العوامل والظروف الخارجية تحديداً الظروف النفسية والاجتماعية للكاتب، بدلاً من التركيز على البنية الداخلية للنص ذاته.

تحدّى رشاد رشدي الاتجاه النقدي السائد في الساحة العربية، وقد عمل على نشر منهجه النقدي الجديد عبر منابر الصحافة المختلفة، فكتب مقالات عديدة وأجرى حوارات صحفية، وشارك في لقاءات تلفزيونية، اتخذها وسائل لعرض أفكاره والدفاع عن رؤيته النقدية . وفي عام 1960 دخل رشاد رشدي برفقة مجموعة من تلاميذه في معركة نقدية واضحة المعالم ضد أنصار النقد الواقعي، ومن أبرزهم محمد مندور، ولويس عوض، وعبد القادر القط، وأنور المعداوي[1].وقد تمحورت هذه المواجهة حول رفض رشدي للقراءات التي تُغَلِّب البعد الاجتماعي والواقعي على التحليل الفني والجمالي. وقد دافع رشدي عن أفكاره ومنهجه النقدي الجديد في عدة مؤلفات نقدية من أهمها: (فنانو الأدب في حياتنا) و(الشعرية) و(نحو نقد حر). ويُعد كتابه (ما الأدب؟) أحد أهم المراجع النقدية التي مثلت مرحلة النقد الجديد وكرّست لمبادئه في المكتبة العربية، حيث

[1] نبيل راغب: رشاد رشدي: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص11.

شكّل المنطلق النظري لرشدي في ترسيخ هذا المنهج بالساحة العربية. وقد اعتمد رشدي فيه على مفاهيم ت. س. إليوت (T. S. Eliot) الجوهرية لتوظيفها كقواعد لقراءة النص، ومن أبرز هذه المفاهيم التي نادى بها : مفهوم المعادل الموضوعي(The Objective Correlative)) الذي عرّفه إليوت بأنه «خلق حوادث أو أوضاع تحيل الانفعال الذي عاشه الشاعر إلى موضوع، وعندما يتلقى القارئ القصة أو القصيدة، فإن هذه الأوضاع والحوادث التي هي أقرب إلى الحقائق الخارجية تمكّن القارئ من استعادة الانفعال الذي ينبغي أن ينتهي بتجربة وجدانية حسية يعيشها القارىء[1]» فالمعادل الموضوعي هو أن يعبر الأديب عن الشعور من خلال صور وأحداث محسوسة داخل النص لا من خلال التصريح المباشر، وهو ما يسمح للقارئ باكتشاف المعنى والشعور من داخل العمل الأدبي نفسه، فمثلاً إذا أراد الشاعر التعبير عن مشاعر اليأس والحزن والملل، فهو لا يُصرّح بهذه الانفعالات بشكل مباشر، بل يوظف عناصر خارجية مادية لتقوم بهذه المهمة وللتوضيح أكثر نقدم المثال الآتي:

فمثلاً، في قصائد ت. س. إليوت، وتحديداً في قصيدة "**أغنية حب جي. ألفريد بروفروك**"، يستخدم إليوت صورًا حضرية مملة مثل "الشوارع التي تتبع كجدل" و"الضباب الأصفر الذي يمسح ظهره على زجاج النوافذ"، هذه الصور المادية الباهتة تعمل كـ معادل موضوعي لخيبة الأمل والملل والعجز العاطفي الذي يعيشه البطل.ومن خلال هذه الأمثلة يتضح أن المعادل الموضوعي يقوم على نقل الشعور عبر صور وأحداث داخل النص لا عبر التصريح المباشر، وهو ما يفتح المجال أمام قراءة تركز على البنية الداخلية للنص. ولهذا شكل هذا المفهوم نقطة انطلاق لرشاد رشدي في الدعوة إلى تطبيق قراءة موضوعية مناهضة للقراءة السائدة. وقد ارتبط تأكيد رشاد رشدي على مفهوم المعادل الموضوعي لإيمانه بمبدأ الوحدة العضوية في العمل الأدبي، إذ يرى أن النص الأدبي بنية فنية متكاملة تتآزر عناصره المختلفة من لغة وصورة وإيقاع وبناء دلالي لإنتاج المعنى . ووفق

[1]–إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي – مساهمة في نقد النقد–دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، 2011، ط1، ص19 .

هذا التصور لا يمكن فهم أي عنصر من عناصر النص بمعزل عن باقي العناصر، لأن قيمة العمل الأدبي تكمن في تماسكه الداخلي وفي العلاقات التي تربط أجزائه بعضها ببعض. ومن هنا دعا رشاد رشدي إلى قراءة موضوعية تركز على البنية الداخلية للنص، وتبحث عن وحدة التجربة الفنية، رافضًا القراءات التي تفكك النص أو تفسّره انطلاقًا من عوامل خارجية نفسية أو اجتماعية. ولم يكن رشاد رشدي الصوت الوحيد الذي دعا إلى القراءة النصية في الساحة النقدية العربية، «فقد حمل بعض طلبته الراية حيث نشر محمد عناني "النقد التحليلي" عام 1962 عن كلينث بروكس، ونشر سمير سرحان " النقد الموضوعي" عام1990عن ماثيو أرلوند،كما نشر عبد العزيز حمودة كتاب "علم الجمال" عن كروتشي»[1] كما تأثّر به بعض النقاد العرب لاحقًا و«من النقاد الذين تأثروا به تأثرا كبيرا، حسان عباس جبرا إبراهيم جبرا، ويوسف الخال وخالدة سعيد وأدونيس وغالي شكري»[2]. وبالرغم من التأثر الكبير الذي أحدثه المنهج النقدي لرشاد رشيد بين العديد من النقاد العرب، إلا أن هناك مجموعة أخرى واجهت هذه الأفكار بالرفض أو النقد. فقد كان هناك تيار من رواد النقد الواعي، على رأسهم الدكتور محمد مندور، الذين حملوا لواء الدفاع عن الاتجاهات النقدية التقليدية، واعتبروا بعض المداخل الجديدة لرشيد رشيد تجاوزًا للمعايير النقدية المعروفة.

5.الانتقادات الموجهة للنقد الجديد.

- إقصاء السياق الاجتماعي والتاريخي للنص الأدبي.
- تجاهل دور القارئ في إنتاج المعنى.
- حصر الدلالة داخل البنية النصية بشكل صارم.
- محدودية تطبيقه على بعض النصوص العربية ذات البعد الثقافي والتراثي.
- تغليب التحليل الشكلي على الأبعاد الفكرية والإيديولوجية للنص.

---

[1]–يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ،2009، ص57.

[2]–إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2023، ص80.

خاتمة

يمثل النقد الجديد نقطة تحول مفصلية في تاريخ النقد الأدبي الحديث، إذ رسّخ مبدأ سيادة النص، وأكد أن المعنى كامن في اللغة وبنيتها الداخلية. كما أسهم في تطوير أدوات التحليل اللغوي، وأرسى منهجية القراءة المتعمقة التي ما تزال معتمدة في الدراسات الأدبية المعاصرة. وبذلك شكّل النقد الجديد مدرسة أساسية علّمت الناقد كيف يتعامل مع النص الأدبي بوصفه بنية فنية مستقلة.

المحاضرة الثالثة: النقد الأسلوبي في النقد العربي المعاصر

تمهيد:

شهدت الدراسات النقدية للنص الأدبي تطورًا ملحوظا عبر مراحل متعدّدة، حيث انصرف في بداياتها إلى الاهتمام بالملابسات الخارجية المحيطة للنص ، مثل الظروف الاجتماعية والتاريخية والنفسية للمؤلف، غير أنّ هذا التوجّه لم يلبث أن تعرّض للنقد، إذ رأى الدارسون أنّ الاقتصار على العوامل الخارجية يُغفل خصوصية النص الأدبي في ذاته، وهو ما مهّد لظهور مناهج نقدية حديثة، وفي مقدمتها المناهج البنيوية التي جعلت من البنية الداخلية للنص محورًا أساسًا للتحليل. وفي سياق هذا التحول برز النقد الأسلوبي كاتجاه نقدي يركّز على البنية الفنية والشعرية للنص، ويسعى إلى دراسة الأسلوب ودوره في نقل المعنى والتأثير على المتلقي. وانطلاقا من هذا التصوّر تسعى هذه المحاضرة إلى تتبع **نشأة الأسلوبية وتطورها التاريخي**، ثم الوقوف عند أبرز اتجاهاتها مثل الأسلوبية التعبيرية، والفردية، والإحصائية، والبنيوية، وأساليب التلقي. كما سنتناول إسهامات الباحثين العرب في هذا المجال وأبرز رواد الدراسات الأسلوبية، لنقدّم صورة متكاملة حول الأسلوبية كأحد أهم المناهج النقدية في تحليل النص الأدبي.

أولا :**الأسلوب**

الأسلوب لغة:

تحدّث ابن منظور عن الأسلوب في معجمه *لسان العرب* فقال «يُقال للشطر من النخيل أسلوب، وكل طريقٍ ممتدٍّ فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، ويُقال: أنتم في أسلوب سوء، ويُجمع على أساليب، والأسلوب – بالضم – الفنّ»[1] فالأسلوب حسب هذا التعريف اللغوي هو الطريق، والوجه،

[1]- ابن منظور لسان العرب

والمذهب، والفن. أمّا في اللغة الإنجليزية فيُطلق عليه *Stylistics*، وفي الفرنسية *Stylistique*، ويُسمّى الباحث في الأسلوب *stylisticien* وكلمة *Style* تعني طريقة الكلام وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية *Stylus*، بمعنى عودٍ من الصُّلب كان يُستعمل في الكتابة، ثم أُطلقت لاحقًا على طريقة التعبير عند الكاتب.[1]

الأسلوب إصطلاحا

يُعدّ جورج بوفون (*Georges Buffon*) أوّل من عرّف الأسلوب تعريفًا نال قسطًا كبيرًا من الشهرة والانتشار، وذلك عندما أطلق عبارته الشهيرة يوم استقباله في الأكاديمية العلمية الفرنسية، حيث قال: «الأسلوب هو الرجل نفسه Le style est de l'homme meme[2] (يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص190)أي أنّ الأسلوب يعكس شخصية صاحبه ويكشف عن فكره، وبذلك يكون ذاتيًّا، إذ لكل كاتب أسلوبه الخاص في الكتابة. فالأسلوب حسب هذا التعريف هو طريقة للتعبير في الكتابة أو الكلام .

وتوجد تعريفات أخرى للأسلوب اختلفت باختلاف وجهات النظر، ويمكن إجمالها كما يلي:

يعرّف رجاء عيد الأسلوب في كتابه *البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث* على أنّه «اختيار من جانب الكاتب بين بديلين في التعبير»[3].أي إنّ الكاتب يمتلك حرية الاختيار بين بدائل لغوية متعدّدة تُشكّل أسلوبه، ويعود هذا

[1]- محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1995، ص 18.

[2]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص190.

[3]- رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر1993، ص 14.

الاختيار إلى ذاتية الكاتب وشخصيته. وفي تعريف آخر له يقول: «الأسلوب هو محصّلة خواص ذاتية»،[1]أي أنّه حصّيلة خصائص فنية وذاتية تنعكس في العمل الأدبي.

وترى تعريفات أخرى أنّ الأسلوب هو انزياح، ويُشكّل هذا المفهوم قاعدة أسلوبية متينة، ومرتكزًا محوريًا لكمٍّ وافر من الكتابات الأسلوبية التي اتّخذت من أسلوبية الانزياح تسمية لها موازية للأسلوبية الأدبية .

ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ تعريفات الأسلوب في العصر الحديث لا تخرج عن الاعتبارات التالية :

- **باعتبار المرسل أو المخاطب** : هو التعبير الكاشف لنمط تفكير صاحبه ولذلك قالوا الأسلوب هو الرّجل.
- **باعتبار المتلقي والمخاطب** : هو سمات النّص التي تترك أثرها على المتلقي أيا كان هذا الأثر.
- **باعتبار الخطاب** : هو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظفة والمشكلة عدولا وما يتصل به من إيحاءات ودلالات.

ثانيا:الأسلوبية:

1.مفهوم الأسلوبية:

تعود مصطلح الأسلوبية إلى لفظة *Stylistique*، وهو مصطلح غربي تُرجم إلى العربية. والأسلوبية دالٌّ مركّب جذره "أسلوب"(*Style*) ، ولاحقته "ية" .(*istique*) ويمكن تفكيك هذا الدالّ الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق علم الأسلوب(*Science du style*) ، ولذلك تُعرَّف الأسلوبية بداهةً، بأنّها «الأسس العلمية الموضوعية لإرساء علم الأسلوب ».[2]

---

[1]- المرجع نفسه،ص 14.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2: 1982، ص 36 .

ويُعدّ شارل بالي تلميذ دي سوسير المؤسِّس الأوّل للأسلوبية في العصر الحديث، إذ أنّ كلّ الدراسات التي جاءت بعده إمّا أخذت عنه أو استفادت منه في المنهج أو في الموضوع. ويعرّف شارل بالي الأسلوبية بأنّها دراسة «وقائع التعبير اللغوي من حيث مضامينها الوجدانية، فتدرس بذلك وقائع الحساسية المعبَّر عنها لغويًا، وأثر الوقائع اللغوية في الحساسية»[1] أي أنها تدرس الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظَّمة، من حيث قدرتها على إظهار الأثر الوجداني، وذلك عبر «التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة، ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسّي »[2].

أمّا رومان جاكبسون فيبلور مفهوم الأسلوبية في إطارٍ مقارن شامل، ويعرّفها بأنّها «بحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقيّة مستويات الخطاب، أوّلًا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية، ثانيًا»[3].ومن خلال ما سبق يتّضح أنّ الأسلوبية علمٌ لغويٌّ حديث يُعنى بدراسة الأسلوب دراسةً علمية موضوعية، من خلال تحليل مظاهر التعبير اللغوي وكشف خصائصه الفنية والوجدانية، بما يُميّز الخطاب الأدبي عن غيره من أنماط الخطاب. فهي لا تكتفي بوصف الأسلوب، بل تسعى إلى تفسير آلياته ووظائفه وأثره في المتلقي، اعتمادًا على مناهج لغوية دقيقة.

2.نشأة الأسلوبية

ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطًا وثيقًا بالدراسات اللغوية التي أسسها العالم اللغوي دي سوسير. وقد سعت الأسلوبية منذ انطلاقتها، إلى تحليل النص ودراسته دراسة داخلية، «فحاولت تخليصه من السياقات الخارجية وشروطه الإبداعية، وسعت كذلك إلى أن تكون منهجًا علميًا منضبطًا، يهدف إلى

[1]- منذر العياشي: مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، 1990، ص 32 .

[2]- فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسابية، دار الفكر دمشق، ط1 ، 2003،ص33 .

[3]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 37 .

تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبعاده الجمالية».[1]وتجمع الدراسات على أنّ أوّل من استعمل مصطلح الأسلوبية هو نوفاليس، إذ كانت الأسلوبية تُدرَس في بداياتها ضمن المباحث البلاغية، ثم انفصلت عنها لاحقًا والتحقت بميدان الدراسات اللغوية التي شكّلت أحد مظاهر التحوّل الشامل من الفلسفة التاريخية إلى الفلسفة الوصفية.

3. اتجاهات الأسلوبية

تعدّدت اتجاهات الأسلوبية نظرًا لتعدّد تعريفات الأسلوب، وتفرّعت هذه المدارس إلى مذاهب تُعنى بدراسة الأسلوب صوتيًا وصرفيًا ونحويًا وإحصائيًا. وفي هذه المحاضرة نقتصر على ذكر أهمّ وأشهر المدارس المعروفة في الدرس الأسلوبي.

-الأسلوبية التعبيرية(***Stylistique de l'expression***)

تُعدّ الأسلوبية التعبيرية من أشهر المدارس الأسلوبية في العصر الحديث، وتُسمّى أيضًا بالأسلوبية الوصفية. ويُعدّ شارل بالي (*Charles Bally*) (1865–1917) من الروّاد المؤسّسين ، إذ بدأ بالتأسيس لها من خلال كتابيه *في" الأسلوبية الفرنسية* الصادر سنة 1902"، و*"المجمل في الأسلوبية* الصادر سنة 1905". وقد ركّز في دراساته على «القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظَّمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللغوية المعبِّرة »[2]. وتهتمّ الأسلوبية التعبيرية بدراسة وقائع التعبير من حيث محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، ورصد أثر الوقائع اللغوية في المتلقّي. فهي لا تقتصر على نقل الأفكار فحسب، بل تسعى إلى نقل الإحساس والعاطفة، ولا تُعنى بالجانب

[1]- فاروق أحمد الهزايمية: الأسلوبية نشأة وتطورا وتطبيقا، مجلة حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، العدد 23، 2019، ج1 ص284 .

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب -دراسة في النقد العربي الحديث- دارهومة دارهومة، الجزائر، ج1، 2010، ص 62.

المنطقي وحده، بل تشمل كذلك الجانب الانفعالي، وبعبارة أخرى، تركّز الأسلوبية التعبيرية في دراستها على أمرين أساسين: الوقائع التعبيرية، والأثر الذي تتركه في المتلقّي .

-الأسلوبية الفردية (الأسلوبيةالنفسية) Lastylistiqueindividuell

يُطلق على هذا الاتجاه أيضًا الأسلوبية الفردية أو أسلوبية الكاتب، ويُعدّ قطب هذه المدرسة العالم النمساوي **ليو سبِتزر**(*Leo Spitzer*) وتلميذه العالم اللغوي الألماني **كارل فوسلر** (*Karl Vossler*) وقد أسهمت مؤلفات سبِتزر إسهامًا بارزًا في تطوير الدراسات الأسلوبية، ومن أهمّها كتاب "*دراسات في الأسلوب* " الصادر سنة 1928م و "كتاب *الأسلوبية والنقد الأدبي*" وقد ركّز ليو سبِتزر جهده على دراسة العلاقة القائمة بين العناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب، متأثّرًا في ذلك إلى حدٍّ بعيد بنظريات فرويد حول اللاشعور. وانطلاقًا من هذا التصوّر اتّجهت أبحاثه إلى إبراز الخصائص الأسلوبية المميّزة لكل كاتب، باعتبار الأسلوب انعكاسًا لشخصية المبدع وعالمه النفسي وعليه يهتمّ هذا الاتجاه الأسلوبي «بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي، مع مراعاة مكوّنات الحدث الأدبي بوصفه نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، ويتجاوز – في أغلب الأحيان – البحث في أوجه التراكيب ووظائفها في نظام اللغة، إلى البحث في العلل والأسباب المتعلّقة بالخطاب الأدبي»[1] ويعود ذلك إلى إيمان أنصار هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، وارتباطه الوثيق بشخصية صاحبه.

[1]- المرجع نفسه، ص 67

-الأسلوبية البنيوية(*La stylistique structurale*)

تنطلق الأسلوبية البنيوية في بحثها، من النص الأدبي كنسق لغوي، إذ تعتبر أن الأسلوب يُفهم من خلال بنية النص، أي من خلال البنى اللغوية المشكلة للنص الأدبي، **دون الولوج إلى نفسية المبدع** .فهي ترى أنّ النص بنية خاصة أو جهاز لغوي يستمد الخطاب منه قيمة الأسلوبية. ومن أشهر مؤسسي هذا الاتجاه **رومان ياكبسون** (*Roman Jakobson*) الذي يرى أنّ الأسلوب هو العنصر الوحيد والأساسي في الأدب. كما تبنى هذا الاتجاه **ميشال ريفاتير**(*Michel Riffaterre*) وذلك من خلال كتابه "*مقالات في الأسلوبية البنيوية*" ، حيث أكد فيه على البحث عن الخصائص الأسلوبية والجمالية في الأنساق الداخلية للنصوص الأدبية، وخاصة في النصوص الشعرية نظرًا لما تشكله من حقول خصبة للغة الشعرية.

أسلوبية التلقي(*La stylistique de la réception*)

يركز هذا الاتجاه على المتلقي وقياس تأثيرات النص عليه من خلال استجابته وردود فعله، فالمتلقي له الحق في توسيع دلالات النص وفق تجربته الخاصة، وتتميز أسلوبية ريفاتير بمساهمة المتلقي في إنتاج الدلالة والدلالات الممكنة، فلم يعد القارئ طرفًا مستهلكًا للنص الإبداعي، بل أصبح عنصرًا منتجًا وحيويًا في جميع مراحل الخلق والإبداع. ويقترح ريفاتير ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، بل من الأحكام التي يبديها مجموع القراء أو القارئ حوله، إذ تمثل هذه الأحكام مثيرات واستجابات تنبثق من منبهات كامنة في صلب النص. وبذلك، يصبح الأسلوب توترًا دائمًا بين لذات التلقي وخيبة الانتظار لدى المتلقي، وهذا التوتر حسب ريفاتير، هو جوهر العملية الأسلوبية، أو ما أسماه **عنصر المفاجأة** :كلما كانت الخاصية الأسلوبية غير متوقعة، كان وقعها في المتلقي أعمق.

الأسلوبية الإحصائية(*La stylistique statistique*)

رائد هذا الاتجاه هو **بيير جيرو** (*Pierre Guiraud*) تصنف الأسلوبية الإحصائية ضمن الآليات التي يقارب بها المنهج الأسلوبي النصوص الأدبية، إذ تُعتبر وسيلة لتحديد الملامح الأساسية للأساليب المختلفة، والتمييز بين السمات والخصائص الأسلوبية. يهتم هذا الاتجاه **بإحصاء الظواهر اللغوية في النص الأدبي** وبناء الأحكام على نتائج هذا الإحصاء . وبعبارة أخرى: «يحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم، مع إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، من خلال تعداد العناصر المعجمية في النص، أو النظر إلى متوسط طول الكلمات أو الجمل، أو العلاقات بينها، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى »[1].ويرى **سعد مصلوح** أنّ مفهوم الدرس الإحصائي للأسلوب يتضمن بالضرورة مفهوم المقارنة بين أكثر من متغير أسلوبي في نص واحد، نص واحد بين متغير واحد في أكثر من نص، أو بين أكثر من متغير في أكثر من نص، وهذا يستدعي طرقًا إحصائية معينة لتحقيق التشخيص الأسلوبي، سواء على مستوى الوصف أو التحليل. ومن أهم مزايا هذا الاتجاه أنّه يوكل أمر تحديد الظاهرة الأسلوبية إلى **منهج موجه**، محاولًا بذلك الوصول إلى نتائج علمية دقيقة بدل الاعتماد على الحدس الشخصي.

ثانيا: النقد الأسلوبي في النقد العربي المعاصر

على الرغم من أنّ النقد الأسلوبي دخل الساحة النقدية العربية حديثًا في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات، فإن الاهتمام بالأسلوب في التراث العربي كان قائمًا منذ القدم، لا سيما في الدراسات المتعلقة بإعجاز القرآن وبلاغته، وتحليل أسرار اللغة والأسلوب فيها. ومع تطور النقد المعاصر، تأثر النقاد العرب بالمدارس الغربية عبر الاحتكاك الثقافي والمثاقفة فعرف النقد الأسلوبي طريقه إلى الدراسات النقدية العربية،

[1]- هنرش بليث: **البلاغة والأسلوبية**: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، إفريقيا، الشرق، المغرب، 1999، ص59 .

وبدأت مرحلة التعريف والتأسيس لهذا المنهج مع عرض معطياته النسقية ومساراته كما عرفها الغربيون. ومن أبرز من ساهموا في تأسيس النقد الأسلوبي العربي، الناقد التونسي **عبد السلام المسدي،** الذي يُعدّ صوتًا بارزًا في هذا المجال ويمثل كتابه *"الأسلوب والأسلوبية نحو بديل* ألسني (1977)" مرجعًا مهمًا في الدراسات الأسلوبية العربية، إذ وضع أسس التعريف بهذا الاتجاه وتوضيح أهدافه ومناهجه للباحث العربي والقارئ المهتم بتحليل النصوص الأدبية. ومن أبرز الرواد الذين ساهموا في تأسيس النقد الأسلوبي العربي إلى جانب الناقد التونسي **عبد السلام المسدي،** نجد كلًا من **صلاح فضل** و**شكري عياد،** اللذين مثلّا المرحلة الأولى للدراسات الأسلوبية في العالم العربي. وقد ركزت هذه المرحلة على **تعريف القارئ العربي بالمنهج الأسلوبي** وأهدافه، خاصة من خلال الدراسات التي وضعت أسس فهم الأسلوبية ومناهجها، وربطها بتحليل النصوص الأدبية العربية. ولا ننسى القطب البارز **عبد الهادي طرابلسي،** الذي ساهم في إثراء الدرس الأسلوبي من خلال كتابه المعروف "*خصائص الأسلوب في الشوقيات*(1981)"، والذي يُعدّ من أهم الدراسات التي قدمت في هذا المجال سواء من الناحية التنظيرية أو التطبيقية، إذ جمع بين **التحليل المنهجي للنصوص العربية** وبين الخصائص الأسلوبية و كذلك يمكن عدّ دراسة الناقد الجزائري **نور الدين السد،** الموسومة *"الأسلوبية وتحليل الخطاب"* ، من أهم الدراسات التي مثلت المرحلة التأسيسية في النقد الأسلوبي العربي. فقد حاولت هذه الدراسة **الوقوف عند أهم مقولات الأسلوبية، ونشأتها، ومنطلقاتها الفكرية،** ما جعلها مرجعًا مهمًا لفهم الأسلوبية في السياق العربي وربطها بالتحليل المنهجي للخطاب والنصوص الأدبية.

المحاضرة الرابعة: النّقد البنيوي

أوّلا: النقد البينوي

1.مفهوم النقد البينوي

النقد البينوي هو أحد أهم المناهج النقدية الحديثة، التي تهتم بدراسة النص الأدبي كنظام مستقل، بعيدًا عن نية المؤلف أو تأثير القارئ أو السياق التاريخي والاجتماعي، فهو نقد يهدف «إلى تكريس علمية النقد، وتأسيس منهجية علمية تبحث في نسق القواعد والعلاقات الكامنة وراء كل عمل أدبي من أجل تطوير نموذج نسقي له ثوابته العلمية ومتغيراته التأويلية التحليلية، بعيدًا عن الذاتية والمؤثرات الخارجية. هو نقد»[1].

و«هو اتجاه نقدي برز في أواخر العشرينيات من القرن العشرين تقريبًا، يرى أن النص الأدبي بنية كلية مغلقة مكتفية بذاتها، يحكمها نظام داخلي، وتقوم بين أجزائه شبكة من العلاقات تجعلُه متماسكًا مثل جسد واحد، بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد كل عنصر من العناصر المكونة لهذه البنية»[2].

2.نشأة النقد البينوي

نشأت البينوية في فرنسا في منتصف الستينات من القرن العشرين، عندما ترجم تودوروف أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية في كتاب بعنوان *"الأدب: نصوص الشكلانيين الروس"*، فأصبحت هذه الأعمال أحد مصادر البينوية. ويرجع الدارسون الفضل في نشأة الدراسات البينوية إلى عالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير (1857-1913)، إذ يرون أن آراءه في التفرقة بين اللغة والكلام والدال والمدلول،

[1]- مها خيربك ناصر: النقد البينوي العربي، مجلة الخطاب، العدد 2، سنة 2007، ص 204 .

[2]- ينظر روجي غارودي: البينوية فلسفة موت الإنسان، تر. جوج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1985، ص 17 .

وأولوية النسق أو النظام على باقي عناصر الأسلوب، وفي التفرقة بين التزامن والتعاقب، هي التي أسست لنشأة الدراسات البينوية.

3.مصادر البينوية وروافدها:

لا يمكن فهم البينوية باعتبارها اتجاهًا فكريًا وفلسفيًا دون تحديد السياق العام الذي تشكّلت فيه، ذلك أن الفترة التي ظهرت فيها تميّزت بحضور تيارات فكرية لها مكانتها المميزة في الفكر والمجتمع، مثل الماركسية، والوجودية، والظاهراتية. ومن ثَمَّ لم ينبثق النقد البينوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة، وإنما كانت له إرهاصات تخمّرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة ، وهو ما يضعنا أمام مصادر متنوعة لهذا المنهج.

*– اللسانيات: (علم اللغة)

تعدّ اللسانيات أهمَّ مصدر استمدّت منه البينوية مفاهيمها النقدية، وعلى الخصوص ألسنية فرديناند دي سوسير الذي يُعدّ أبَ الألسنية البينوية، من خلال محاضراته *دروس في الألسنية العامة* التي نشرها تلامذته سنة 1917 بعد وفاته. وعلى الرغم من أنه لم يستعمل كلمة «بنية»، فإن الاتجاهات البينوية كلها قد خرجت من ألسنيته، فمهّدت لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظامًا لغويًا خاصًا. وقد فرّق بين اللغة والكلام؛ فاللغة عنده هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية، أمّا الكلام فهو حدث فردي متصل بالأداء وبالقدرة الذاتية للمتكلم[1]. ومن هنا أفادت البينوية من التصورات اللسانية السوسيرية في بناء منهج نقدي ينظر إلى النص الأدبي بوصفه نسقًا لغويًا مغلقًا تُفسَّر عناصره في إطار العلاقات التي تربط بينها.

[1]– محمد عزام : *تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحديثة*، د– دراسة في نقد النقد–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 13.

***– الشكلانية الروسية**

ظهرت المدرسة الشكلانية في روسيا بين عامي 1915 و1930، ودعت إلى الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص، وحاول أعضاؤها تأسيس علم أدبي مستقل يدرس الخاصيات النوعية للموضوعات الأدبية. فرفضوا فكرة توظيف الأدب لنصرة معتقدات معينة و عدم الالتفات إلى أية مضامين أو مفاهيم أو أخلاقيات أو معتقدات خارجية. وقد أكد ياكبسون ذلك في قوله: «إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنما أدبية الأدب، أي تلك الخصائص التي تجعل منه عملًا أدبيًا»[1]. وقد مثّلت الشكلانية الروسية بذلك أحد أهم الروافد التي مهدت لظهور البنيوية، من خلال تركيزها على دراسة النص الأدبي في ذاته، والكشف عن القوانين والعلاقات الداخلية التي تحكم بنيته.

***– النقد الجديد**

هو حركة نقدية ظهرت في الولايات المتحدة الأمريكية خلال الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، تهدف إلى القراءة الداخلية للنص الأدبي. وقد ناهض النقد الجديد عمومًا المقاربات الاجتماعية والنفسية والتاريخية، مركّزًا على النص في ذاته. وقد أسهم هذا التوجه في التمهيد للمنهج البنيوي من خلال تأكيده استقلال النص الأدبي وأولوية بنيته الداخلية في التحليل.

***– حلقة براغ**

تُعدّ حلقة براغ أحد المصادر التي اعتمدت عليها البنيوية وهي جمعية لسانية تأسست في براغ سنة 1926 باسم «حلقة براغ اللسانية». قام بتأسيسها جيل مفعم بالحماس، وكانت الشخصيات الأساسية في هذه الجمعية هم الثلاثة المهاجرون الروس: رومان ياكبسون، ون. تروبتسكوي، وس. كارسيفسكي. وقد التحق

[1]– صلاح فضل :*النظرية البنائية في النقد الأدبي*، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 120.

بالجمعية منذ سنة 1928 أعلام اللسانيين التشيكيين، مثل ف. ماثيسيوس، وب. ترنكا، وب. هافرانِك، وكذلك موكاروفسكي الذي كان منظرًا في مجال الدرس الأدبي[1].

وقد ساهمت حلقة براغ في ظهور البنيوية من خلال تطوير مفاهيم علم اللغة البنيوي، مثل التمييز بين اللغة والكلام، وتحليل البنية الداخلية للنص، والاهتمام بالوظيفة الشعرية للغة. وقد مهدت أفكارها الطريق لظهور النقد البنيوي الذي يركز على دراسة النصوص بوصفها نظمًا مغلقة ومستقلة عن السياقات الخارجية. ويُعدّ رومان ياكبسون من أبرز شخصيات حلقة براغ، إذ قدّم نظرية الوظائف اللغوية، وحدد ست وظائف رئيسية للغة، من بينها الوظيفة الشعرية التي تركز على بنية النص نفسه.

ومن خلال هذه الروافد المتعددة، تبلورت البنيوية منهجًا نقديًا يركّز على دراسة النصوص في ذاتها، معتمدًا على الكشف عن القوانين والعلاقات الداخلية التي تحكم بنيتها، بعيدًا عن المؤثرات الخارجية.

4.مبادىء البينوية

يرتكز النقد البنيوي على مجموعة من المبادئ الأساسية التي تعكس رؤيته في تحليل النص الأدبي بوصفه بنية مستقلة ذات نظام داخلي متكامل، بعيدًا عن سياقاته الخارجية ومن هذه المبادئ:

*أدبية الأدب

تركّز البنيوية الأدبية في جوهرها على أدبية الأدب، وليس على وظيفة الأدب أو معنى النص، أي إن «الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبًا، أو التي تجعل القصة أو الرواية

[1]- مليكا إيفيتش : *اتجاهات البحث اللساني*، تر. سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط2، 2000، ص 247 .

أو القصيدة نصًا أدبيًا. ولكي يحقق ذلك، عليه أن يدرس علاقات الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل النص، في محاولة للوصول إلى تحديد النظام أو البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبًا. وهو نظام يفترض الناقد البنيوي مقدمًا أنه موجود، ثم يحاول تطبيق خصائص النظام الكلي العام على النصوص الفردية، معطيًا لنفسه حق التعامل بحرية مع بنى النص الصغرى ووحداته»[1].

*** النص نظام من العلاقات:**

يهتم النقد البنيوي بدراسة النص الأدبي بوصفه بنية متكاملة تتكون من وحدات مترابطة وعلاقات ثابتة نسبيًا، بحيث يبحث في كيفية تفاعل هذه الوحدات فيما بينها لإنتاج المعنى، فالنص بالنسبة للبينويين ليس مجرد تعبير عن ذات المؤلف أو انعكاس للواقع، بل هو نظام لغوي مستقل يتألف من عناصر تعمل معًا وفق قواعد معينة. لذلك تُعرف البينوية على أنها «مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة»[2]. ويؤكد هذا المبدأ أن فهم النص لا يمكن إلا من خلال دراسة هذه العلاقات الداخلية، ما يمهّد للبحث في كليته وبنيته المتكاملة.

ثانيا: النقد البينوي في النقد العربي

شهد النقد العربي المعاصر اهتمامًا كبيرًا بالمنهج البينوي، حيث تم توظيف مفاهيمه لدراسة النصوص الأدبية العربية من منظور بينوي، وقد جاء هذا الاهتمام نتيجة التأثر الكبير بما وصلت إليه الدراسات النقدية الغربية من نظريات ومناهج معاصرة. لا سيما في سبعينيات القرن العشرين، حين بدأت البينوية تنتقل تدريجيًا إلى النقد العربي المعاصر.«ولكن الظاهرة البينوية في النقد العربي لها أسسها المعرفية، يمكن تلخيصها في أمرين رئيسيين: الأول، إحساس نقادنا بقصور المناهج النقدية السابقة وضرورة تجاوز المرحلة الانطباعية والتأثيرية في

[1]- عبد العزيز حمودة :*المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك*، سلسلة عالم المعرفة، العدد 232، الكويت، ص 181– .180

[2]- عدنان النحوي : *الأسلوب والأسلوبية*، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1999، ص 40 .

النقد. أما الثاني، فيرتبط بأزمة الديمقراطية في وطننا العربي، حيث تبدو البينوية وغيرها من المناهج الشكلية ملاذًا مناسبًا للعديد من نقادنا ومثقفينا في ظل هذه الظروف»[1].يعد الناقد صلاح فضل من أهم من اهتموا بالنقد البينوي في النقد العربي المعاصر، ويظهر هذا الاهتمام جليًا في مؤلفاته مثل "*مناهج النقد المعاصر وبلاغة الخطاب وعلم النص*" .(1992)كما تجلى اهتمامه الأوضح في كتابه "*النظرية البنائية في النقد الأدبي*" (1998)، الذي خصصه للحديث عن البينوية، حيث تطرق إلى روافدها مثل المدرسة اللسانية التي أسسها ديوسير، ومساهمات بينوية براغ، والشكلانية الروسية. كما حدد ضوابط وشروط النقد البينوي، وتناول أيضًا الجهود العربية الرائدة في التنظير للبينوية. وقد عرف صلاح فضل البينوية بأنها «مجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة، ومع ذلك فمن الملاحظ أنه كلما اجتمعت بعض العناصر في كل ما نجمت عنها أبنية يتسم تركيبها بالإطراد، هذا الكل هو ما يسمى بالنظام[2]» .

خاتمة

وفي ختام هذه المحاضرة يتضح أن النقد البينوي يمثل اتجاهًا نقديًا حديثًا يسعى إلى تجاوز القراءة السياقية للنص الأدبي، من خلال ارتكازه على القراءة داخلية في عملية التحليل. وقد تناولت هذه المحاضرة مفهوم النقد البينوي ونشأته، وأبرز مبادئه وروافده الفكرية، إضافة إلى حضوره في النقد العربي وما قدمه النقاد العرب من محاولات لتوظيفه بما ينسجم مع خصوصية النص العربي. ويؤكد ذلك أن النقد البينوي يشكل أداة فاعلة لتجديد الدرس النقدي وتوسيع آفاق فهم النصوص الأدبية.

[1]- شكري عزيزي الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث قسنطينة، الجزائر،ط1، 1984، ص166.

[2]- صالح فضل: نظرية البنائية في النقد االأدبي، دارالشروق للنشروالتوزيع القاهرة، ط1998،1 ، ص 122.

المحاضرة الخامسة: النّقد السّميائي

تمهيد

شكّل ظهور الدراسات اللغوية في القرن العشرين، وعلى رأسها أعمال الرائد السويسري فرديناند دي سوسير، نقطة تحول حاسمة في مسار النقد الأدبي. إذ أسست هذه الدراسات لظهور المناهج النقدية الحديثة التي سعت إلى تجاوز القراءة الانطباعية للعمل الأدبي، والارتقاء به إلى مستوى التحليل العلمي والوصفي القائم على استكشاف البنى الدلالية العميقة التي تنظم الخطاب، وفي هذا السياق يبرز المنهج السيميائي كأحد أهم هذه المناهج؛ لكونه اتجاهاً نقدياً يهتم بدراسة نظام العلامات داخل النصوص الأدبية بوصفها بنى لغوية وثقافية منتجة للمعنى . و بناء على ما سبق تهدف هذه المحاضرة إلى تقديم تعريف شامل ومتكامل بالمنهج السيميائي، وذلك من خلال تحديد مفهومه ونشأته وأبرز مبادئه النقدية الأساسية، وتتبع حضوره وإسهاماته في مسار النقد العربي الحديث، بالإضافة إلى التعرف على أبرز النقاد العرب الذين تبنوا هذا الاتجاه وطبقوه على النصوص الأدبية.

1.مفهوم النقد السميائي

يُعد النقد السيميائي أحد أبرز الاتجاهات النقدية الحديثة التي انبثقت إثر التحولات الكبرى التي عرفها الدرس النقدي المعاصر، متأثراً بالدراسات اللغوية التي أسسها دي سوسير. ويقوم هذا النقد على النظر إلى النص الأدبي باعتباره نظاماً متكاملاً من العلامات (Signs)، معنياً بالكشف عن كيفية تشكل المعنى من خلال هذه الوحدات، سواء كانت رموزاً أو كلمات، أو بنى سردية عميقة. فهو توجه نقدي يوظف مفاهيم السيميائية وآلياتها التحليلية في مقاربة النصوص، مُركّزاً في ذلك على السؤال الكيفي: "كيف قال النص ما قاله؟"، بدلاً من البحث عن ماذا قال النص . ويمتاز هذا النقد بقدرته على تجاوز أدوات المناهج النقدية

التقليدية المعروفة بطابعها الانطباعي أو بتركيزها على السياقات الخارجية، منتقلاً بالدراسة إلى التركيز على النص ذاته وبنياته الدالة .وانطلاقاً مما سبق، لا يمكننا الإحاطة بمفهوم النقد السيميائي دون الوقوف الضروري عند السيميائية (Semiotics) بوصفها الإطار النظري والمرجعية المعرفية التي يستند إليها هذا الاتجاه، سواء من حيث نشأتها أو مبادئها الأساسية، وهو ما سنتناوله بالتفصيل في المحور القادم من هذه المحاضرة.

2.مفهوم السميائية

تناول الباحثون مفهوم السيميائية حسب نظريات ومجلات متنوعة، وخلفيات فلسفية ومعرفية متباينة، مما نتج عنه فرق بين تلك المفاهيم والتعريفات، كما جعل المتلقي يواجه الكثير من الصعوبات في فهمه لماهية السيميائية وموضوعها وأهدافها. ويمكن إرجاع التذبذب في وضع تعريف جامع مانع لهذا الحقل المعرفي بحداثته من جهة، وطابع الاتساع الذي يسم السيميائية، فضلا عن تداخلها مع مختلف العلوم والمعارف كعلم النفس، علم الاجتماع، علم التاريخ، الأنتربولوجيا...الخ[1]. ورغم تباين الخلفيات النظرية وتعدد زوايا النظر إلى السيميائية، فإن القاسم المشترك بين أغلب التعريفات يتمثل في اعتبارها علم العلامات، أي العلم الذي يدرس كيفية تشكّل الدلالة وانتقال المعنى عبر أنساق رمزية مختلفة. ويُعدّ فرديناند دي سوسير من أوائل الباحثين الذين أسهموا في بلورة التصور الحديث للسميولوجيا، إذ نظر إلى السيميولوجيا بوصفها علمًا يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، واتخذ من اللغة نموذجًا مرجعيًا لفهم بقية الأنظمة الدلالية. وقد حدد مجالات هذا العلم في كتابه محاضرات في علم اللغة العام حيث أكّد «أنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية وتستطيع –إذن – أن نتصور علما يدرس حياة الرموز و الدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي وهذا العلم يشكل جزءا من علم النفس العام ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة (السيميولوجيا)، وهو علم

[1] - عائشة حمادو: السميائية في النقد العربي المعاصر – حول المفهوم وإشكالية التلقي- مجلة الباحث، المجلد، 2015، العدد 4 ، 2015، ص5

موضوعه الجهة التي تعنى بها الدلالات و المعاني».[1]. ويظهر من هذا التعريف أن السيميولوجيا ليست مجرد دراسة للرموز بمعزل عن الواقع، بل هي وسيلة لفهم كيف تتداول الدلالات والمعاني في المجتمع، وهذا يعني أن السيميولوجيا تدرس كيف تتحرك الرموز والمعاني بين الناس، وكيف تؤثر على فهمنا للمجتمع والثقافة. أما بيرس فقد وسع هذا المفهوم وأعطى للسميائية تعريف أشمل وأكثر عمومية « بوصفها كيانا ثلاثي المبنى يتكون من (المصورةrepressentamen) وتقابل (الدال) عند ديسوسير، و(المفسّرةinterpretant) وتقابل (المدلول) عند سوسير، و(الموضوعobject)، ولا يوجد له مقابل عند سوسير».[2] وبذلك يقدّم بيرس تعريفًا أشمل للسيميائية، حيث يدرس العلامة باعتبارها مكوّنة من الصورة، المفسرة والموضوع، مما يسمح بفهم أوسع للعلاقات بين العلامات والدلالات في مختلف السياقات الاجتماعية والثقافية. وانطلاقًا من تصور بيرس للعلامة باعتبارها علاقة ثلاثية تقوم على الصورة والمفسِّر والموضوع، جاء أومبرتو إيكو ليطوّر هذا التصور، مؤكدًا أن السيميائية لا تدرس العلامات في ذاتها فقط، بل تدرس السيرورات التأويلية التي تنتج المعنى، لذلك عرّفها بأنها «علم العلامات أو السيرورات التأويلية».[3] وبعد إيكو، يقدّم رولان بارت تصورًا آخر للسيميائية، مرتبطًا بتحليل الخطاب الثقافي. ومن خلال هذه التعريفات، يتبيّن أن السيميائية تطورت من دراسة العلامة في بعدها البنيوي إلى الاهتمام بتأويل المعنى وتحليل الخطابات الثقافية، وهو ما مهّد لظهور النقد السيميائي وتطبيقه في الدراسات الأدبية.

[1]- بيارغيرو : السيمياء ، ترجمة أنطوان أبي زيد منشورات عويدات، بيروت لبنان ط1 1984 ص 50 .

[2]- عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي: معرفة الآخر- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2، 1996، ص 1996 .

[3]- أمبرتوإيكو:السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، ط،1 المنظمة العربية للترجمة، لبنان.2005، ص19 .

3.نشأة السميائية

تعود البدايات الأولى للبحث في قضايا العلامة وإشكالياتها الجوهرية إلى الفلسفة اليونانية القديمة، حيث ارتبط التفكير في العلامة بالتأملات اللغوية والمنطقية. ويُرجع بعض الباحثين أصل مصطلح السيميائية إلى اللفظة اليونانية **semeion** التي تشير إلى: «*سمة مميزة، أو أثر، أو قرينة، أو علامة منذرة، أو دليل، أو بصمة*، وهي دلالات متقاربة يمكن جمعها تحت مسمّى عام واحد هو **sema** بمعنى علامة».[1]وقد أسهم **أرسطو(Aristote)** في التأسيس الأولي للتفكير السيميائي من خلال تحليله للعلاقة بين الألفاظ والمعاني والأشياء، حيث اعتبر الألفاظ المنطوقة علامات للانفعالات النفسية، وهذه بدورها صور للأشياء في الواقع، وهو تصور يبرز البعد الدلالي للعلامة وإن لم يُصَغ في نسق سيميائي مستقل.

وترى العديد من الدراسات أن الرواقيين يمثّلون مرحلة متقدمة في تاريخ السيميائية، إذ يعدّون من أوائل من درس العلامة دراسة منهجية داخل نسق فلسفي متكامل. فقد نظروا إلى العلامة باعتبارها تتكون من **الدال(signifiant)** و**المدلول(signifié)** وأكدوا على مبدأ **النسق(le système)** ولم يقتصر اهتمامهم على العلامة اللغوية فحسب، بل شمل مختلف أنماط العلامات المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية. ويرى الرواقيون أن وجود العلامات مشروط بوجود القضايا، وأن هذه القضايا ينبغي أن تنتظم داخل تركيب منطقي يعكسه التركيب اللغوي ويجعله ممكنًا، وهو ما يبيّن كيف التحمت **نظرية اللغة بنظرية العلامات** في السيميائية الرواقية.[2].

[1]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي المعاصر، ، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص22 3 .

[2]- هامل بن عيسى : *إشكالية الخطاب السميائي في النقد المغاربي*، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2014/2012، ص 313 .

وفي العصر الحديث، يبرز إسهام الفيلسوف الإنجليزي **جون لوك(John Locke)** الذي استعمل مصطلح **Semiotike** صراحة، واعتبره أحد فروع المعرفة إلى جانب الفيزياء والأخلاق، معرّفًا إياه بأنه العلم الذي يدرس العلامات التي يستخدمها الإنسان من أجل الفهم والتواصل.

أما في الدراسات الحديثة والمعاصرة، فتعود نشأة السيميائية بوصفها علمًا قائمًا بذاته إلى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، حيث تبلورت في اتجاهين رئيسين:

الأول أوروبي، عُرف بـ **السيميولوجيا (Sémiologie)** وقد أسهم في تأسيسه **فرديناند دي سوسير(Ferdinand de Saussure)** [1].الذي نظر إلى العلامة اللغوية بوصفها وحدة ثنائية تتكوّن من الدال والمدلول، مؤكدًا طابعها الاعتباطي وضرورة دراستها ضمن نسق اجتماعي. والثاني أمريكي، عُرف بـ **السيميائية(Semiotics)** وقد أسسه **شارلز سندرس بيرس(Charles Sanders Peirce)** الذي قدّم تصورًا ثلاثيًا للعلامة، وربط السيميائية بالمنطق والفلسفة. وبناء على ما سبق يمكن القون أن السميائية ارتبطت منذ نشأتها الحديثة بعدة مداخل معرفية، من أبرزها: اللسانيات والفلسفة والمنطق، والأنثروبولوجيا، وعلم الظواهر (Phénoménologie) ، مما جعلها علمًا عابرًا للتخصصات يهتم بدراسة أنظمة العلامات في مختلف أشكال التعبير الإنساني.

4.خصائص النقد السميائي.

وبعد الوقوف على نشأة السيميائية وتطورها، يصبح من الضروري الوقوف عند أبرز خصائص النقد السيميائي، التي تميّزه عن غيره من المناهج النقدية الحديثة.

[1]- ينظر يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي، ص223 .

أ–التحليل المحايث. يقصد بالتحليل المحايث في النقد السيميائي دراسة النص دراسة آنية وصفية داخلية، تهدف إلى الكشف عن آليات إنتاج المعنى من داخل النص نفسه. وينطلق هذا النوع من التحليل من اعتبار المعنى «أثرًا ناتجًا عن شبكة العلاقات التي تربط بين عناصر النص المختلفة»[1]. لا نتيجة لعوامل خارجية مفروضة عليه.

وبناءً على ذلك، يُنظر إلى المعنى بوصفه كامنًا في بنية النص، ومستمدًا من تنظيم علاماته وعلاقاته الداخلية، بعيدًا عن المؤثرات الخارجية كالسياقات التاريخية أو النفسية أو الاجتماعية. وعليه، «فإن التحليل السيميائي ممارسة وصفية محايثة في مجال تحليل الخطاب تمكّن من توسيع معطيات المقاربة للنصوص اللفظية وغير اللفظية».[2] تقوم على تفكيك البنى الدلالية ورصد العلاقات التي تنتظم العلامات داخل النص. كما يتيح هذا المنهج توسيع آفاق مقاربة النصوص، سواء كانت لفظية أو غير لفظية، من خلال التعامل معها باعتبارها أنساقًا دلالية متكاملة، قابلة للتحليل وفق منطق داخلي يحكم بنيتها ومعناها.

5.النقد السميائي في الوطن العربي

ظهرت السميائية في النقد العربي عن طريق المثاقفة والإطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوروبا والتلمذة على يد أساتذة السيميائية في جامعات الغرب، وقد بدأت السيميائية في دول المغرب العربي أولا، وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا، عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينيات عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميائية (مبارك حنون، محمد السرغيني، صالح فضل، جميل حمداوي، فلاير جبوري غزول، عبد الحميد بورايو، سعيد بنكراد، عبد الملك مرتاض، السعيد بوطاجين، يوسف وغليسي...إلخ) أو عن طريق الترجمة (محمد البكري، عبد الرحمن بوعلي، سعيد بنكراد....إلخ) وانجاز أعمال تطبيقية في شكل

[1]– فيصل الاحمر: الدليل السميولوجي، دار الأمعية، الجزائر،ط1، 2011، ص77 .

[2]– فايزة يخلف: مناهج التحليل السميائي، دار الخلدونية،للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ط1، 2012 .

كتب (محمد مفتاح، رشيد بن مالك، مرتاض، محمد السرغيني، عبد الحميد بورايو)[1] .غير أن انتقال السيميائية إلى النقد العربي لم يخلو من التحديات، إذ رافقته جملة من الإشكالات، ويُعدّ الإشكال الاصطلاحي من أبرز الصعوبات التي واجهت السيميائية في النقد العربي، حيث لم يستقر المصطلح على تسمية واحدة، بل تعددت مقابلاته العربية نتيجة اختلاف المرجعيات النظرية وتنوّع قنوات التلقي والترجمة. فقد استُعملت مصطلحات مثل: السيميولوجيا، السيميائيات، علم العلامات، علم الأدلة، وغيرها. ويشير يوسف وغليسي إلى أن عدد المصطلحات العربية المقترحة يقارب ثلاثين مصطلحًا مقابل المصطلح الغربي الواحد، الأمر الذي أسهم في إرباك الفهم المنهجي وأثر في توحيد الممارسة النقدية السيميائية داخل الدرس العربي وقد أحصى يوسف وغليسي ما يقارب 36 مصطلحًا عربيًا مقابلاً لمصطلحين غربيين، هما **السيميولوجيا** و**السيميوطيقا**، منها مصطلحات مثل **الرمزية** و**علم الدلالة** و**العلامتية** و**علم العلامات**، **وعلم الدلائل**، **علم الرموز الدلائلية**، **الأعراضية**...إلخ مما يعكس التعدد والتداخل في الترجمات العربية ويبرز إشكالية المعادلات المصطلحية في النقد العربي.[2] . ويشير الباحث إلى أن هذه الظاهرة لم تقتصر على الحدود الاصطلاحية، بل تجاوزتها مما انعكس سلبا على وضوح المفاهيم وصعوبة توحيد المصطلحات بين المدارس النقدية المختلفة ومن ثم تظهر التحديات التي واجهها النقاد العرب في محاولة استيعاب وتطبيق النظرية السميائية. ويعود جانب من هذه الصعوبات إلى غياب تصور موحّد لمفهوم السيميائية في النقد العربي، إذ تعددت مفاهيمها لدى النقاد العرب بتعدد المرجعيات الفكرية والثقافية، واختلاف النظريات والمناهج التي استمدوا منها تصوراتهم وتعريفاتهم، حيث تأثر كل باحث بالخلفية المعرفية التي ينطلق منها، سواء كانت لغوية أو فلسفية أو بنيوية أو تداولية. وقد أدى هذا التعدد المرجعي إلى تباين في فهم السيميائية وحدودها ووظائفها، مما أسهم في إثراء الدرس النقدي من جهة،

[1] – عائشة حمادو: السميائية في النقد العربي المعاصر

[2]– ينظر يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص233 .

وأثار إشكالات مفهومية ومصطلحية. ويتجلّى هذا التباين بوضوح في اختلاف تعريفات النقاد العرب للسيميائية؛ إذ يعرّفها صلاح فضل بأنها « العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة».[1]. أمّا مبارك حنون فيرى أنّ «السيمياء هي د ارسة الأنماط والأنساقالعلاماتية غير اللسانية إلا أن العلامة في أصلها قد تكون لسانية (لفظية) وغير لسانية (غير لفظية)».[2].ويبيّن اختلاف هذين التعريفين تباين زوايا النظر إلى السيميائية في النقد العربي، بين من يركّز على بعدها بوصفها علمًا للأنظمة الرمزية، ومن يوسّع مجالها ليشمل دراسة الأنساق العلاماتية اللسانية وغير اللسانية . ورغم التحديات التي واجهت السيميائية في الوطن العربي، سواء على الصعيد المصطلحي أو المفاهيمي، إلا أنه لا يمكننا إنكار الجهود الكبيرة التي بذلها النقاد العرب في إرساء هذا المنهج النقدي سواء على مستوى التأصيل النظري أو على مستوى التطبيق الإجرائي. فبرز عدد من النقاد العرب الذين أسهموا في التعريف بالسيميائية ونقل مفاهيمها إلى السياق العربي، ومن أبرز هؤلاء :صلاح فضل، وعبد السلام المسدي وسعيد بنكراد، عبد الفتاح كيليطو، ومحمد مفتاح وغيرهم، ممن سعوا إلى رسيخها كمنهج نقدي فاعل في الدرس النقدي العربي.

أما على الصعيد المغاربي فقد شهد النقد السيميائي في المغرب العربي حركية لافتة أسهمت في ترسيخ هذا المنهج وتوسيع مجالات اشتغاله، حيث برزت أسماء نقدية وازنة في كل من المغرب وتونس والجزائر. ففي المغرب، تميزت أعمال محمد مفتاح وسعيد بنكراد وعبد الفتاح كيليطو، التي جمعت بين التأصيل النظري والتطبيق التحليلي للنصوص الأدبية. أما في تونس، فقد أسهم كل من علي العشي ومحمد المرزوقي في توظيف المقاربة السيميائية ضمن قراءات نقدية تجاوزت حدود التنظير إلى الممارسة التحليلية. وتأتي التجربة الجزائرية في هذا السياق لتؤكد حضورًا نقديًا مميزًا، تجلّى في أعمال عبد الملك مرتاض، وأحمد يوسف، ورشيد بن مالك و

[1]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص298

[2]- مبارك حنون: دروس في السيميائيات، ط1 دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، .1987 ص 29 .

إلى جانب رشيد بن مالك، « يعدّ الأستاذ عبد الحميد بورايو من الروّاد المؤسسين للحركة السميائية في الجزائر، وقد ظهرت دعوته إلى هذا التيار في وقت مبكر من خلال الدروس التي كان يلقيها في بداية الثمانينات وفيها يعلن الباحث عن تمرّده على الوضع النقدي في الجزائر وتصدّيه للنصوص السردية بالدرس والتحليل».[1]

خاتمة

في ختام هذه المحاضرة، يتضح أن السيميائية والنقد السيميائي لم يكونا وليدي لحظة واحدة، بل نتاج مسار فكري طويل بدأ بجذوره الأولى في الفكر اليوناني، حيث تشكل الوعي الأول بمفهوم العلامة مع الأصول اليونانية وإسهامات الرواقيين، ثم تطور هذا الوعي في العصر الحديث مع تنظيرات فرديناند دي سوسير وتشارلز ساندرز بيرس، اللذان أسهما في تحويل السيميائية إلى علم قائم بذاته، له مفاهيمه وأدواته المنهجية.وقد أتاح هذا التطور النظري انتقال السيميائية من مجال التأمل الفلسفي إلى مجال التحليل، فظهر النقد السيميائي بوصفه منهجًا يسعى إلى كشف آليات بناء المعنى داخل النصوص، من خلال دراسة أنظمة العلامات والعلاقات التي تنتظمها. كما عرفت السيميائية حضورًا لافتًا في النقد العربي الحديث، حيث تم توظيف مفاهيمها وأدواتها في قراءة النصوص الأدبية والتراثية، بما يعكس انفتاح النقد العربي على المناهج الحديثة .

[1]- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، 2009، 241 .

المحاضرة السادسة: النقد الاجتماعي

تمهيد:

ظهرت مناهج عديدة اهتمت بدراسة النص الأدبي انطلاقًا من سياقه الخارجي ، إذ حاول النقاد تحليل الأدب باعتباره جزءًا من الواقع الاجتماعي والثقافي الذي ينتمي إليه. ويعد المنهج الاجتماعي واحدًا من المناهج السياقية التي ركزت على العلاقة بين الأدب والمجتمع، معتبرة أن النص الأدبي يعكس هموم المجتمع وقضاياه، ويُعبّر عن قيمه وأفكاره. ويهدف النقد الاجتماعي إلى فهم الأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية لا مجرد إنتاج جمالي، مع إبراز دوره في توثيق الواقع الاجتماعي أو تغييره.

تركز هذه المحاضرة على عرض أبرز ما يتعلق بالنقد الاجتماعي، إذ تناولنا فيها مفهومه، ونشأته وتطوره، ومبادئه الأساسية، بالإضافة إلى تطبيقاته في النقد العربي عبر العصور، مع الإشارة إلى أهم أعلامه ومساهماتهم الفكرية والنقدية.

1.مفهوم النقد الاجتماعي:

هو نقد يدعو إلى ربط الأدب بالمجتمع، والأدب من منظور هذا النقد مرآة تعكس المجتمع بكل مظاهره السياسية والثقافية والاجتماعية، وتعود هذه الدعوة القائلة بتوجيه الأدب وجهة اجتماعية إلى القرن التاسع عشر. وينطلق المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدبًا لنفسه، وإنما ينتجه لمجتمعه منذ تفكيره في الكتابة، وأثناء ممارسته لها، وبعد الانتهاء منها ؛ فالقارئ حاضر في ذهن الأديب، وهو وسيلته وغايته في آنٍ واحد[1].

[1]- صالح هويدي :*النقد الأدبي الحديث – قضاياه ومناهجه*، منشورات جامعة السابع من أبريل، ص 101.

2.نشاة المنهج الاجتماعي

يتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده بدأت منهجيًا منذ أن أصدرت الكاتبة والمفكرة الفرنسية مدام دي ستايل (1766–1817) كتابها "**الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية** سنة 1800"، فأدخلت إلى فرنسا بذلك المبدأ القائل بأن الأدب تعبير عن المجتمع[1].

ويُعدّ كتاب مدام دي ستايل هذا أول محاولة ظهرت في فرنسا لوضع منهجية جديدة لتحديد علاقة الأدب بالمجتمع من منظور جديد، يُقحم عنصر الهوية الخاصة بالمجتمع؛ فبعدما كان عنصر المرحلة الحضارية هو المحور الأساسي الذي تُحدَّد في سياقه الأشكال الأدبية –عند فيكو– أصبح لخصوصية البيئة الاجتماعية دورها في خلق جماليات خاصة بكل مجتمع داخل المرحلة الحضارية نفسها، وهو ما يمكن عدّه تعميقًا وإثراءً لنظرية فيكو حول العلاقة التناظرية بين المجتمع والأدب[2].

وقد قدّم هذا الكتاب رؤية جديدة للأدب بوصفه مرآة للمجتمع، وأبرز تأثيره في تشكيل القيم والأفكار. كما ساهم الناقد والمؤرخ الفرنسي هيبوليت تين (1828–1893) في تطوير النقد الاجتماعي من خلال رؤيته الحتمية التاريخية، التي تربط الأدب بالمجتمع عبر ثلاثة عوامل رئيسية: العرق(la race) ، و (البيئة (le milieu)) واللحظة التاريخية .(le moment) لكن الذي لا شك فيه أن الذي أكسب النظرية الاجتماعية للأدب إطارها المنهجي المنظم وشكلها الفكري الناضج هو المفكر المادي كارل ماركس، صاحب

[1]- صالح هويدي :*النقد الأدبي الحديث*، ص 100

[2]- عمر عيلان :*الأدبي والاجتماعي*، ص 16

النظرية التي عُرفت باسمه، بعد أن أصبحت على يديه نظرية متكاملة ورؤية فلسفية للأدب وللتطور الاجتماعي على حد سواء[1].

3.مبادىء النقد الاجتماعي

-ربط النص الأدبي بالمجتمع ارتباطًا وثيقًا، فالأدب بمثابة مرآة تعكس مظاهر المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية.

- الأديب في إطار النقد الاجتماعي لا ينتج أدبًا لنفسه فقط، بل يسعى من خلاله لخدمة مجتمعه وتسليط الضوء على قضاياه ومشاكله".

-ركز النقد الاجتماعي على الجمهور والمتلقي، لأن الأدب في جوهره رسالة يسعى الأديب من خلالها إلى إيصال أفكاره ومضامينه إلى المجتمع.

-التركيز على الجوانب الاجتماعية في حياة الأديب، كوضعه الاجتماعي، ومكانته في المجتمع، ومدى تاثيره في المجمع ومدى تاثّره بهذا المجتمع. وتعد هذه المحاور أسسا ثابتة لدى نقاد هذا الاتجاه.

اهتم النقد الاجتماعي بالمحتوى الاجتماعي للأعمال الأدبية، وبالغايات والأهداف والمضامين التي تسعى هذه الأعمال إلى تحقيقها، من خلال معالجة القضايا الأساسية في المجتمع. ومن أهم القضايا التي تناولها النقاد الاجتماعيون في دراساتهم التحليلية قضية الالتزام، أي أن يسخر الأديب قلمه لخدمة مجتمعه ومحاولة اقتراح حلول لقضاياه، وهذا يعد أحد المبادئ الأساسية للنقد الاجتماعي.

[1]- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث ص 101

– التركيز على أثر الاقتصاد في الإنتاج الأدبي ووظيفته في المجتمع، وعده من الأسس الواجب بيانها وبيان كل ما يتعلق بها كالوضع الاقتصادي للأديب، والنظر فيما يسمى الوظيفة الثانية والأثر الاقتصادي للطبقات الاجتماعية على الأدب. وهذا ما يقودنا للحديث عن ماركس وفلسفاته الاقتصادية .[1]

4–النقد الاجتماعي عند العرب

بعد أن تطوّر النقد الاجتماعي عند الغرب متأثرًا بالمناهج الفلسفية والاقتصادية، وجد هذا الاتجاه طريقه إلى الفكر العربي، حيث حاول النقاد العرب استيعابه وتطبيقه على الأدب العربي وفق خصوصياته التاريخية والثقافية. ورغم أن هذا المنهج برز بشكل واضح في النقد الغربي، فإن جذوره موجودة في التراث العربي الجاهلي، حيث كان الشعر يتخذ أداة للتعبير عن مجتمعه البدوي الذي كان يمثّل آنذاك القبيلة بما لديها من عادات وتقاليد وقيم أخلاقية[2]. ولم يقتصر هذا التوجّه الاجتماعي في الأدب على عصر بعينه، بل شمل مختلف العصور، فظهرت ملامحه في العصر الإسلامي والعصر العباسي، كما نجده في كتابات الجاحظ والتوحيدي، اللذين عبّرا في مؤلفاتهما عن كثير من القضايا الاجتماعية التي سادت عصرهما.

ومع تطوّر المناهج الفكرية الحديثة وظهور المدارس النقدية الغربية، أصبح النقد الاجتماعي أكثر منهجية وارتباطًا بالتحليل العلمي للأدب. وفي النقد العربي المعاصر برز عدد من المفكرين العرب الذين أعادوا قراءة الأدب في ضوء المتغيرات الاجتماعية والسياسية، ومن أبرزهم حسين مروة، الذي أصدر كتابه "*دراسات في ضوء المنهج الواقعي*" وهو من أبرز مؤلفاته النقدية، حيث يطبّق فيه المنهج الواقعي المتأثر بالواقعية الماركسية. وقد سعى حسين مروة إلى واقعية لا تقوم على المذاهب المادية الصرفة التي تتلاشى فيها شخصية الفرد، بل

[1]– يمينة مختار: دور المنهج الاجتماعي في الدراسات الأدبية والنقدية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 16 العدد10 السنة 2003، ص 403 .

[2]– يوسف خليف : *مناهج البحث الأدبي*، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2004،1، ص38 .

على واقعية تقوم على أسس اشتراكية تعترف بقيمة الفرد والجماعة، وتهدف إلى تحقيق الحرية والرخاء، وتتضمن الواقعية القومية والإنسانية والاجتماعية، فالإنسان هو هدفها في نضاله السياسي والاجتماعي[1]. كما ناقش مروة كيفية تعبير الأدب عن القضايا الطبقية والسياسية، وحلّل بعض الأعمال الأدبية وفق هذا المنظور، محاولًا إبراز دور الأدب في التغيير الاجتماعي.

وإلى جانب حسين مروة برز مفكرون آخرون أسهموا في تطوير النقد الاجتماعي في النقد العربي المعاصر، ولعل أبرزهم محمود أمين العالم، وهو أحد النقاد المصريين الذين أرْسَوا دعائم النقد الاجتماعي من خلال مؤلفاته المتعددة، حيث مزج بين التحليل الأدبي والفكر الاجتماعي متأثرًا بالفكر الماركسي، إذ كان ماركسيًا في معظم كتاباته، ولم تكد تخلو دراسة من دراساته النظرية أو التطبيقية من آثار الواقعية الاشتراكية[2]. وتُعدّ النظرية الماركسية عنده من أنضج النظريات وأعمقها في فهم الديمقراطية وتقييمها، إذ يرى أنها النظرية الوحيدة التي تعترف بالأساس الاجتماعي الطبقي للديمقراطية، وتحدّد السبيل العلمي لتوفير أرقى مستوى منها في المجتمع البشري[3]. وقد ركّز محمود أمين العالم في كتاباته على العلاقة بين الأدب والمجتمع، وسعى إلى كشف الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية في النصوص الأدبية، فوظيفة النقد عنده لا تقتصر على الاهتمام بالجانب الجمالي للأدب فحسب، بل تتجاوزه إلى قراءة الحياة ونقدها، كما دعا إلى الأدب الملتزم، لا بمعنى الأدب الدعائي، بل الأدب الذي يحمل رؤية إنسانية تقدمية تسهم في تغيير المجتمع نحوالأفضل. وإلى جانب حسين مروة ومحمود أمين العالم، برز عدد من النقاد العرب الذين تبنّوا المنظور الاجتماعي للأدب في نقدهم، مثل غالي

---

[1]- حنان حمودة : *ملامح المنهج الواقعي في كتاب دراسات نقدية لحسين مروة*، مجلة بدايات، المجلد 01، العدد 03، 2019، ص 136 .

[2]- شايف عكاشة :*اتجاهات النقد المعاصر في مصر*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 43 .

[3]- المرجع نفسه، ص 44 .

شكري، ومحمد مندور، وطه حسين، وعبد الرحمن الخميسي، ولويس عوض، وغيرهم ممن دعوا إلى ضرورة الاهتمام بمشكلات المجتمع.

خاتمة

وفي الختام، يتبيّن لنا أن النقد الاجتماعي يُعدّ من أهم المناهج النقدية التي أسهمت في ربط الأدب بواقعه الإنساني والاجتماعي، إذ نظر إلى النص الأدبي بوصفه تعبيرًا عن قضايا المجتمع وتحولاته السياسية والاقتصادية والثقافية. وقد نشأ هذا المنهج في سياق تحولات فكرية واجتماعية كبرى، ثم تطوّر وتنوّعت تطبيقاته باختلاف البيئات التاريخية والحضارية، سواء في النقد الغربي أو النقد العربي.

محاضرة السابعة: النقد الثقافي

تمهيد

كان للتحوّلات الفكرية والمعرفية العميقة التي شهدها الفكر الغربي أثرٌ بالغ في ظهور توجّهات نقدية جديدة، أسهمت في إعادة النظر في الممارسة النقدية وتحليل النصوص والخطابات بأدوات وآليات جديدة، تتجاوز البعد الفني والجمالي للخطابات إلى التحليل الثقافي الذي يهدف إلى كشف الأنساق الثقافية المضمرة. ومن بين هذه التوجّهات برز النقد الثقافي بوصفه ممارسةً نقديةً معاصرة، تسعى إلى تجاوز القراءة الجمالية الخالصة للنصوص، والانفتاح على تحليل الخطابات في سياقاتها الثقافية والاجتماعية والتاريخية.

تهدف هذه المحاضرة إلى تقديم مدخل نظري متكامل للنقد الثقافي، من خلال الوقوف على مفهومه وتتبّع نشأته وتطوّره في السياق الغربي، ثم رصد انتقاله إلى الساحة النقدية العربية وأبرز تجلّياته عند عدد من النقّاد العرب، وفي مقدّمتهم عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد. كما تسعى المحاضرة إلى إبراز أهم أدوات النقد الثقافي وخصائصه المنهجية، التي تمكّنه من تفكيك الخطابات وكشف علاقاتها بالسلطة والهيمنة، وقراءة النصوص بوصفها منتجات ثقافية تعبّر عن رؤية المجتمع وقيمه، لا مجرّد بنيات لغوية أو جمالية مستقلة.

1.مفهوم النقد الثقافي

يُعدّ النقدُ الثقافي من أحدث التوجّهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي في نهاية القرن الماضي، بوصفه بديلًا منهجيًا مغايرًا للسائد النقدي الحديث والمعاصر. والنقد الثقافي في أبسط معانيه «ليس بحثًا وتنقيبًا في الثقافة، إنّما هو بحث في أنساقها المضمرة، وفي مشكلاتها المركّبة والمعقّدة، وبهذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجُهها الاجتماعية والذاتية، بل في تموضعاتها كافّة، بما في ذلك تموضعها

النصوصي»[1]..ومن هنا يبتعد النقد الثقافي عن آليات وأدوات النقد الأدبي، الذي لعب دورًا مهمًا في الوقوف على جماليات النصوص وآلياتها، ويسعى بدلًا من ذلك إلى البحث عن الأنساق الثقافية المضمرة.

ويُعرّف آرثر إيزابرجر النقدَ الثقافي في كتابه *النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية*– بأنّه «نشاط، وليس مجالًا معرفيًا خاصًا بذاته، بمعنى أنّ نقّاد الثقافة يطبّقون المفاهيم والنظريات المستمدّة من حقول معرفية متعدّدة على الفنون الرفيعة، والثقافة الشعبية، والحياة اليومية، وعلى حشدٍ من الموضوعات المرتبطة بها. فهو كما أعتقد، مهمّة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، ومتعدّدة. كما أنّ نقّاد الثقافة يأتون من مجالات متنوّعة ويستخدمون أفكارًا ومفاهيم مختلفة. وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضًا التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط، وبمقدوره كذلك أن يفسّر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية».[2] ووفقًا لهذا التعريف، يُنظر إلى النقد الثقافي بوصفه نشاطًا نقديًا متعدد التخصّصات، يستمد أدواته الإجرائية ومفاهيمه النظرية من حقول معرفية متنوّعة. ويؤكّد هذا التصوّر أنّ النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة النصوص الأدبية وحدها، بل يتجاوزها إلى تحليل مختلف أشكال التعبير الفني، فضلًا عن ممارسات الحياة اليومية، باعتبارها جميعًا فضاءات دلالية حاملة لأنساق ثقافية مضمرة.

2.نشأة النقد الثقافي

يعود ظهورُ أولى ممارسات النقد الثقافي في أوروبا إلى القرن الثامن عشر، من خلال إرهاصات نقدية اهتمّت بالعلاقة بين الأدب والمجتمع والثقافة، غير أنّ مصطلح «النقد الثقافي» لم يتبلور بوصفه مفهومًا نقديًا مستقلًا بصورة واضحة إلا مع الناقد الأمريكي فنسنت ب. ليتش (Leitch, Vincent) الذي صدر

[1]- سمير خليل :*النقد الثقافي – من النص الأدبي إلى الخطاب*، دار الجواهري، بيروت، لبنان، ط1، ص7 .

[2]- آرثر إيزابرجر :*النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية*، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص ص30–31 .

سنة 1992م كتابًا مهمًّا في هذا المجال، ويُعدّ من أوائل من أطلقوا مصطلح النقد الثقافي على نظريات أدب ما بعد الحداثة، واهتمّ بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ، والاجتماع، والسياسة المؤسّساتية، ومناهج النقد الأدبي[1].

ارتبطت نشأةُ النقد الثقافي بتحوّلات فكرية عميقة شهدها الفكر الغربي، تمثّلت في ظهور وصعود فكر ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية، والتفكيكية، وهي تيّارات أعادت التفكير في العديد من المفاهيم التي كانت تُعدّ من المسلّمات في الفكر الحداثي والمرحلة البنيوية. كما كان لمركز برمنغهام في بريطانيا دورٌ بارز في تمهيد الطريق أمام النقد الثقافي، من خلال إسهاماته في الدراسات الثقافية وتوسيع مفهوم الثقافة ليشمل الممارسات اليومية والخطابات غير الأدبية. وفي هذا السياق يؤكد جميل حمداوي أنّ التحقّق الفعلي للنقد الثقافي لم يتمّ إلا في ثمانينيات القرن العشرين (1985م) وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث استفاد هذا التوجّه النقدي من مناهج متعدّدة، من أبرزها البنيوية اللسانية، والأنثروبولوجيا، والتفكيكية، ونقد ما بعد البنيوية، والحركة النسوية، ونقد الجنوسة، فضلًا عن أطروحات ما بعد الحداثة[2].

3.مبادىء النقد الثقافي

يقوم النقد الثقافي على جملة من المبادئ الأساسية التي تُميّزه عن المناهج النقدية التقليدية، وتوجّه ممارسته في تحليل النصوص والخطابات، ومن أبرز هذه المبادئ ما يلي:

*/ **وضع الخطابات في سياقاتها:** ينطلق النقد الثقافي في قراءته للنصوص والخطابات من سياقاتها الثقافية والاجتماعية والتاريخية والنفسية، متجاوزًا بذلك مقترحات البنيوية التي تحلل النص منفصلًا عن سياقه الخارجي.

[1]- سمير خليل :*النقد الثقافي – من النص الأدبي إلى الخطاب-*، ص 11.

[2]- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، موقع ديوان العرب، صادر بتاريخ 2012/7/8، تاريخ الدخول 2025/12/15 .

*/ **الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة** : يسعى النقد الثقافي إلى تفكيك الأنساق الفكرية والقيمية المضمرة التي تتحكّم في إنتاج النصوص والخطابات، وما تختزنه من علاقات للسلطة والهيمنة.

/***التعدد المنهجي**: ينفتح النقد الثقافي على عدة تخصصات، ومنهجيات مثل الماركسية، الأنثروبولوجية، والتحليل النفسي، و التأويلية، والسميائية متجاوزًا فكرة البنية النصية المغلقة، ما يمنحه قدرة واسعة للتحليل والتفسير.

/* **تجاوز البعد الفني والجمالي**: لا يكتف النقد الثقافي بالوقوف عند جماليات النصوص بل يتجاوز البعد الجمالي إلى الغوص في أعماق النص للكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة وراء الجمالية.

4.النقد الثقافي في النقد العربي

انتقل النقد الثقافي إلى الساحة النقدية العربية في تسعينيات القرن العشرين، متأثّرًا بالتحولات الفكرية الكبرى التي شهدها النقد الغربي، ولا سيما مع صعود ما بعد البنيوية والدراسات الثقافية. وقد وصل هذا المفهوم إلى البيئة العربية من خلال حركة الترجمة والانفتاح الأكاديمي على الفكر الغربي، وخاصة أعمال ميشال فوكو، وجاك ديريدا، وإدوارد سعيد، الذين أعادوا تعريف العلاقة بين الأدب والثقافة، ومهدوا الطريق أمام تبنّي مناهج النقد الثقافي في النقد العربي. ومن أبرز من تبنّى هذا التوجّه في العالم العربي الناقد **عبد الله الغذامي**، الذي دعا من خلال مشروعه الثقافي إلى إحداث قطيعة مع النقد الأدبي التقليدي، من خلال تغيير أدواته ومناهجه التي كان يرى أنها قاصرة عن قراءة النصوص الأدبية قراءة موضوعية وعميقة، تكشف عن الرؤى والأنساق الثقافية المضمرة خلف الجمالية. ويؤكد الغذامي في كتابه *النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية* أن:«النقد الأدبي أدى دورًا مهمًا في الوقوف على جماليات النصوص الأدبية، ولكن النقد الأدبي على

الرغم من ذلك، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقية تتنامى متوسلة بالجمالي الشعري والبلاغي، حتى صارت نماذجها الراقية – بلاغيًا – هي مصادر الخلل النسقي»[1] ونستنتج من هذا الطرح أن الغذامي يدعو إلى تجاوز آليات النقد الأدبي التقليدي، التي أصبحت – في نظره – عاجزة عن قراءة النص قراءة عميقة تكشف ما وراء الجمالية من أنساق فكرية وثقافية. ويؤكد الغذامي أنّ النقد الثقافي يمكّننا من قراءة النص الأدبي بوصفه **منتجًا ثقافيًا يعكس رؤية المجتمع وقيمه**، وليس مجرد بناء لغوي أو جمالي مستقل. وقد طبّق الغذامي مشروعه في النقد الثقافي على عدد من النصوص الأدبية، من أبرزها شعر المتنبي، باعتباره نموذجًا لهيمنة النسق الذكوري في الثقافة العربية، موضحًا كيف أعاد الشعر ترسيخ صورة الرجل القوي والمرأة التابعة، وهي صورة تعكس بنية الثقافة، لا جمالية الشعر فقط.

وإلى جانب عبد الله الغذامي، يُعدّ **إدوارد سعيد** من أبرز النقّاد الذين اهتمّوا بتأسيس النقد الثقافي والدراسات الثقافية في الفكر العربي المعاصر. وتُعدّ دراسته الشهيرة الموسومة *بالاستشراق* من أهمّ الأعمال النقدية التي مثّلت هذا التوجّه الجديد، إلى جانب أعماله الأخرى مثل *الثقافة والإمبريالية* و*العالم والنص والناقد* . وقدشكّلت هذه الأعمال مجتمعةً نقطة تحوّلٍ في فهم العلاقة بين الثقافة والسلطة، إذ كشفت كيف تُسهم الخطابات الثقافية في تشكيل التصوّرات السياسية والاجتماعية، وفي تبرير الهيمنة الغربية على الشرق.

يقوم مشروع إدوارد سعيد في كتابه *الاستشراق* (1978)على «تفكيك الفكر الغربي، ونقد هذا الخطاب الذي اخترع الآخر الشرقي والعربي المسلم، ليميّز ذاته عن الآخر الذي وُضع في أدنى سلّم الحضارة، مبرّرًا حملته الاستعمارية على الشرق، ومن هنا عمل إدوارد سعيد، منذ كتابه الأول، على قراءة منظور الغرب

[1]- *عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص ص8/ 7 .*

عن ذاته من خلال رؤية الشرق اللاعقلاني»[1] ويُبيّن هذا القول أنّ إدوارد سعيد سعى إلى تفكيك البنية الفكرية الغربية التي صوّرت الشرق على أنّه متخلّف ولا عقلاني، في مقابل الغرب المتقدّم والعقلاني. وقد هدف سعيد من خلال ذلك إلى تعرية الخطاب الاستشراقي وفضح تمركزاته الفكرية والأيديولوجية التي أسهمت في تكريس دونية الشرق وتبرير الهيمنة الغربية عليه.وفي مؤلَّفه *الثقافة والإمبريالية*، وسّع إدوارد سعيد مشروعه النقدي، إذ طبّق المفاهيم والمبادئ الأساسية التي طرحها في *الاستشراق* على نصوص روائية غربية كلاسيكية، مبيّنًا كيف أسهمت هذه الأعمال في خدمة المشروع الإمبريالي. ويرى سعيد أنّ الأدب ليس بريئًا من الأيديولوجيا ولا من الأغراض الاستعمارية وهيمنة الثقافة الغربية. وانطلاقًا من هذه الرؤية، قام بتحليل عدد من الروايات الغربية، كاشفًا من خلالها العلاقة الوثيقة بين الأدب والخطاب الإمبريالي، ومن أبرز هذه النصوص أعمال جين أوستن، وجوزيف كونراد، وركياردكبلنغ

خاتمة

إنّ النقد الثقافي يمثّل تحوّلًا نوعيًا في الممارسة النقدية المعاصرة، إذ انتقل بالدرس النقدي من الانشغال بالبعد الجمالي والفني للنصوص إلى الاهتمام بسياقاتها الثقافية والاجتماعية والتاريخية، والكشف عن الأنساق الفكرية المضمرة الكامنة خلف الخطابات. وقد تبيّن أن هذا التوجّه جاء استجابةً لتحوّلات فكرية ومعرفية عميقة شهدها الفكر الغربي، قبل أن ينتقل إلى الساحة النقدية العربية ويجد له حضورًا بارزًا في أعمال عدد من النقّاد العرب مثل عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد.

[1]- فخري صالح :*إدوارد سعيد: دراسة وترجمات*، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009، ص7

المحاضرة الثامنة: النّقد النفسي

تمهيد:

يشكّل النقد النفسي أحد الاتجاهات المهمة في النقد الأدبي الحديث، إذ يربط بين **علم النفس والأدب** لفهم الدوافع النفسية للمؤلف والشخصيات الأدبية وتحليل النصوص. فالنصوص الأدبية ليست مجرد سرد للأحداث أو صور جمالية، بل تعكس **صراعات داخلية، رغبات مكبوتة، وتجارب شخصية** يمكن تفسيرها عبر مفاهيم التحليل النفسي مثل اللاوعي والصراعات النفسية. وقد ساهم عدد من المفكرين والنقاد، سواء في الغرب أو في العالم العربي، في وضع أسس هذا الاتجاه وتطويره، ما جعله أداة مهمة لفهم الأدب وتحليله بشكل أعمق، مع الانتباه إلى حدود هذا المنهج وأبعاده المختلفة. وبناء على ما سبق سنتناول في هذه المحاضرة **أسس النقد النفسي، مبادئه، أهميته، وعيوبه،** مع الوقوف عند أهم الإسهامات العربية في هذا المجال.

1.مفهوم النقد النفسي:

النقد النفسي هو منهج من مناهج النقد الأدبي الحديث، يعتمد على مفاهيم ونظريات علم النفس في تحليل النصوص الأدبية. ويهدف إلى الكشف عن الدوافع النفسية الكامنة وراء الإبداع الأدبي، سواء تعلّق الأمر بشخصية الكاتب أو بالشخصيات الواردة في العمل الأدبي، من خلال دراسة سلوكها وأفعالها وانفعالاتها .ويرتكز هذا المنهج أساسًا على نظرية التحليل النفسي التي أسسها العالم النمساوي سيغموند فرويد، والتي تهتم بدراسة العقل الباطن واللاشعور وأثرهما في السلوك الإنساني والإبداع الأدبي. كما يسعى النقد النفسي إلى تحليل لغة النص الأدبي وصوره البلاغية ورموزه، بوصفها وسائل تعبير عن محتويات نفسية لاشعورية. ويعرّف سمير حجازي النقد النفسي بأنه «أحد اتجاهات النقد الحديث الذي يهدف إلى تحليل لغة النص الأدبي

للكشف عن مخبآت النفس اللاشعورية للكاتب، من خلال دراسة شبكة الاستعارات والصور البلاغية المضمرة في بنية الأثر، جامعًا بين الأسس النفسية والأسس النقدية»[1] .

2.نشأة النقد النفسي:

إن الممارسة النقدية النفسية ليست وليدة العصر الحديث كما يظن بعض الدارسين، بل تعود جذورها إلى التأملات الفلسفية القديمة حول تأثير الأدب في النفس الإنسانية. فقد تناول أفلاطون وأرسطو العلاقة بين الفن والنفس، ويُعدّ مفهوم **التطهير (الكاثارسيس)** الذي قدّمه أرسطو في كتابه *فن الشعر* من أوائل التصورات التي تربط الإبداع الأدبي بالحالة النفسية للمتلقي. وتظهر إرهاصات النقد النفسي في التراث النقدي العربي لدى عدد من النقاد، مثل ابن قتيبة في *الشعر والشعراء*، والقاضي الجرجاني في *الوساطة*، وعبد القاهر الجرجاني في *أسرار البلاغة*، الذي يُعدّ له فضل كبير في إبراز علاقة الدلالة بالنفس من خلال نظرية النظم والدراسة البلاغية. غير أن هذه الإشارات تبقى متفرقة ولم ترقَ إلى مستوى التأسيس المنهجي للنقد النفسي. أما التأسيس الفعلي للنقد النفسي، فقد بدأ مع ظهور **نظرية التحليل النفسي** في أواخر القرن التاسع عشر على يد سيغموند فرويد، الذي ربط الإبداع الأدبي باللاشعور، ورأى أن العمل الأدبي «موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة، ولا بد بالتالي من كشف غوامضه وأسراره»[2]. وقد حدّد فرويد مجموعة من المفاهيم الأساسية في التحليل النفسي، من بينها: اللاوعي، والكبت، والمقاومة، وأهمية الغريزة الجنسية، وعقدة أوديب، معتبرًا أن هذه المفاهيم تشكّل الأساس النظري للتحليل النفسي[3].كما ساهم كارل غوستاف يونغ في تطوير هذا الاتجاه من خلال طرحه لمفهومي **اللاوعي الجمعي** و**النماذج الأولية**، مما فتح المجال أمام دراسات أعمق

---

[1]- سمير حجازي: *قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر*، دار الآفاق العربية، ط1، 2001، ص 107 .

[2]- سعد البازعي وميجال رويلي: *دليل الناقد الأدبي*، ص 333 .

[3]- ديفيد كارتر، *النظرية الأدبية*، ص 73.

في تحليل الشخصيات والأساطير. وفي القرن العشرين، تطور النقد النفسي على يد نقاد مثل إرنست جونز وجاك لاكان، الذين تجاوزوا التحليل النفسي التقليدي وربطوه بالنظريات اللغوية والثقافية، مما جعله أحد المناهج النقدية البارزة في الدراسات الأدبية الحديثة.

3.أهمية النقد النفسي:

اعتمدت كثير من البحوث النقدية العربية على مفاهيم النقد النفسي، مؤكّدة على الصلة الوثيقة بين علم النفس والأدب، حتى ذهب بعض الدارسين إلى القول بصعوبة الفصل بينهما. ويؤكد عزّ الدين إسماعيل أهمية هذه الصلة بين الأديب وعمله الأدبي، مصرّحًا بأننا من خلالها «نكون قد فهمنا العمل الأدبي نفسه وفسّرناه، بل خطونا خطوة إلى الأمام نحو تقويمه والحكم عليه»[1].وتكمن أهمية علم النفس والتحليل النفسي بالنسبة للنقد الأدبي في كونهما إطارًا معرفيًا واسعًا تندرج تحته عدة مسارات أساسية، من بينها: دراسة النمو الإنساني ومراحله من الطفولة إلى سن الرشد، وآليات التأويل والتحليل، وفهم التجربة الشخصية. ورغم إمكانية الفصل النظري بين هذه المسارات، فإنها تتداخل في النهاية ضمن مفاهيم الجسد، والعاطفة، والعقل، وتاريخ النمو النفسي[2].كما يضيء التحليل النفسي عددًا من النظريات النقدية، لاهتمامه بتمثيل الذات والآخر، والجسد، والعواطف، والعلاقات التي تحكم السلوك والخطاب، أي طرائق تحويل الرغبة والتجربة والحدث إلى ذاكرة ثم إلى فعل لغوي. ويتميّز هذا المنهج بتتبّعه خيوط العمل الأدبي وصولًا إلى وعي الذات ولاوعيها، وظروفها النفسية وسيرتها وتاريخ نموها، حيث يصبح العمل الأدبي تعبيرًا عن رغبة ما ومحاولة لإشباعها، سواء كانت نابعة من علاقة الفرد بذاته أو بمحيطه أو بالعالم من حوله[3] وانطلاقًا من ذلك، يرى عبد المنعم خفاجي

[1]– عز الدين إسماعيل: *التفسير النفسي للأدب*، دار غريب، القاهرة، ط4،دت ص 137 .

[2]– سعد البازعي، ميجال الرويلي: *دليل الناقد الأدبي*، ص 332 .

[3]- المرجع نفسه، ص 33

أنه «لا يمكن الفصل بين العمل الأدبي والجانب النفسي للمبدع، لأن العنصر النفسي يظلّ بارزًا في العمل الأدبي بوصفه استجابة لمؤثرات خاصة، وهو بذلك عمل صادر عن قوة نفسي»[1].

ورغم الأهمية الكبيرة لهذا الاتجاه في تحليل النصوص الأدبية وتفسيرها، فإن استخدامه في تقويم العمل الفني يستدعي الحذر؛ إذ إن آراءه ليست مستقرة تمامًا، كما يقرّ فرويد نفسه بعدم إمكانية الكشف عن طبيعة الإنتاج الفني من خلال التحليل النفسي وحده. ولم يكن هدف علماء التحليل النفسي وضع منهج نفسي للنقد الفني بقدر ما كانوا يرون في العمل الأدبي إحدى صور التعبير عن النفس الإنسانية، فدرسوه من هذا المنطلق[2].

4.مبادىء النقد النفسي

يقوم النقد النفسي على مجموعة من المبادئ الأساسية التي تربط بين التحليل النفسي والأدب، ومن أبرز هذه المبادئ:

1. تحليل الشخصيات الأدبية نفسيًا

يتم التعامل مع الشخصيات الأدبية كما لو كانت شخصيات حقيقية، مما يسمح بدراستها وفق مفاهيم علم النفس مثل الغرائز، والصراعات الداخلية، والدوافع اللاواعية.

---

[1]- عبد المنعم خفاجي: *مدارس النقد الأدبي الحديث*، ص 192 .

[2]- المرجع نفسه، ص 193 .

2. اللاوعي وتحليل النص

يرى النقد النفسي أن النص الأدبي يعكس دوافع لا واعية عند المؤلف، سواء كانت مكبوتة أو غير معلنة، ويمكن قراءة هذه الدوافع من خلال لغة النص وصوره البلاغية.

3. ربط النص بلا شعور صاحبه

يعتبر النقد النفسي أن العمل الأدبي هو انعكاس لصراعات المؤلف الداخلية، وأن فهم النص يتطلب دراسة نفسية للمبدع نفسه.

4. العمل الأدبي كتعويض رمزي للرغبات المكبوتة

ينظر النقد النفسي إلى المبدع أحيانًا على أنه شخص عصابي أو مضطرب جزئيًا، حيث يمثل نصه الإبداعي نوعًا من العرض العصابي الذي يتسامى بالرغبات المكبوتة ويحوّلها إلى رموز مقبولة اجتماعيًا.

5.عيوب النقد النفسي

رغم أهمية النقد النفسي في تحليل النصوص الأدبية، إلا أنه يواجه بعض القيود والانتقادات، ومن أبرز عيوبه:

1. إهمال البعد الجمالي للعمل الأدبي

يركز النقد النفسي غالبًا على التحليل النفسي للمؤلف والشخصيات، مما قد يقلل من الاهتمام بالجماليات الفنية للغة والأسلوب والخيال الأدبي.

2. اعتبار الأديب شخصًا مريضًا نفسيًا

يميل بعض التفسيرات النفسية إلى تصوير الكاتب كأنه يعاني من عقد أو اضطرابات نفسية، وهذا قد يبالغ في تصوير النص على أنه مجرد تعبير عن مرض نفسي.

3. الاهتمام بالمؤلف على حساب النص

يركز النقد النفسي على حياة الكاتب وتجربته الشخصية، أحيانًا على حساب دراسة النص نفسه وتحليله الأدبي المستقل.

4. الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل

غالبًا ما يكون التركيز على الدوافع النفسية والمضمون الداخلي للعمل الأدبي، مما قد يقلل من الاهتمام بالشكل الفني والأسلوب واللغة.

6.النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة

النقد النفسي عند عز الدين اسماعيل: يعد عز الدين إسماعيل واحدا من أهم النقاد المعاصرين الذين أغنوا المكتبة العربية بدراسات نقدية مهمة ، يمكن تصنيفها تحت مضلة الاتجاه النفسي في النقد المعاصر. وقد أشار عز الدين إسماعيل في كتابه التفسير النفسي للأدب إلى استفادته من دراسات عدد من النقاد والمفكرين، مثل البلاغة وعلم النفس لمحمد الخولي والآراء النقدية السيكولوجية لمحمد خلف الله والكتابات المبكرة لطه حسين والعقاد في دراسته لأبي نواس، ومحمد النويهي، وأحمد أمين الذين قدموا إسهامات مهمة في مجال التحليل النفسي للأدب. ومع ذلك اعترف بأنها دراسات ناقصة لأنها لم تقدم منهجا متكاملا أو منهجا دقيقا في التحليل النفسي، بل كانت تعتمد غالبا على إشارات تحليلية متناثرة دون بناء نظري واضح. ويرى عز الدين اسماعيل أن هذه المحاولات رغم أهميتها، لم تستوعب جميع أبعاد العلاقة بين الأدب والتحليل النفسي، سواء فيما يتعلق بالعملية الإبداعية، أو تحليل الشخصيات الأدبية ، أو تأثير النص على القارىء، وهو ما سعى إلى إكماله وتطويره من خلال كتابه وقد أقر ذلك بقوله «لكنّنا نقرّ أن هذه الدراسات المبكرة لم تصطنع منهجا معينا من التحليل محدد المعالم ومنهجا خاصا بها بحيث كانت كل شخصية تمثل تجربة جديدة، ينتفع بها في

إطارها الخاص، لا يسهل الانتفاع بها خارجه»[1].وقد أكد عز الدين اسماعيل على العلاقة التي تبرط بين الأدب والنفس بقوله « العلاقة بين الأدب والنفسي لا تحتاج إلى إثبات لأنه ليس هناك من ينكرها وكل ما قد تدعو الحاجة إليه هو بيان تلك العلاقة»[2]. ويؤكد على أهمية الربط بين الأديب وانتاجه مصرحا «أننا بواسطته نكون قد فهمنا العمل الأدبي نفسه وفسرناه بل خطوة إلى الأمام نحو تقويمه والحكم عليه »[3] .

ويمثل كتاب التفسير النفسي للأدب لعز الدين اسماعيل مساهمة بارزة في النقد المعاصر، حيث حاول الناقد توظيح معالم هذا الاتجاه وتطبيقه بطريقة عملية تنصب أوّل ما تنصب على الأعمال الأدبية ذاتها وحسب رأيه أنه لا يكفي أن نلم ببعض حقائق علم النفس وإنما يلزمنا معرفةكيف نستفيد من هذه الحقائق استفادة عملية في دراسة الأدب[4]. فالكتاب من أول الدراسات العربية التي تربط بين علم النفس والأدب بطريقة علمية مقدما أدوات تحليلية تساعد على فهم الأعمال الأدبية فهما عميقا .

انطلق عز الدين اسماعيل في كتابه من الأطروحات التي قدمها فرويد وقد شكلت المنظومة المفاهيمية لفرويد أرضية بنى عليها أفكاره النقدية خاصة الكبت واللاشعور، والتناقض الوجداني وعقدة أوديب وغيرها من المفاهيم التي فسر على ضوئها بعض الأعمال الأدبية، وقد أكد عز الدين اسماعيل هذا في كتابه بقوله «دراستي للأعمال الأدبية التي عرضت لها كانت دائما مستمدة من حقائق علم النفس التحليلي»[5].وبذلك يمثل عز الدين إسماعيل نقطة محورية في النقد النفسي العربي، حيث جمع بين الإرث النقدي العربي ومفاهيم التحليل النفسي الحديث، موفّرًا منهجًا علميًا قادرًا على قراءة الأدب وفهم أبعاده النفسية بعمق.

---

[1]- عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 15

[2]- المرجع نفسه، ص4

[3]- نفسه ص137

[4]- نفسه، ص 8

[5]- نفسه،ص8

خاتمة

ظهر النقد النفسي كأداة مهمة لفهم الأدب، من خلال الربط بين **علم النفس والنص الأدبي** وتحليل دوافع المؤلف والشخصيات. وقد ساهم الرواد العرب ، وعلى رأسهم **عز الدين إسماعيل**، في تطوير هذا المنهج، موفّرين أدوات تحليلية تساعد على قراءة النصوص بعمق، مع الانتباه إلى **حدوده وأبعاده** بين دراسة النفس وفهم الجماليات الأدبية.

المحاضرة التاسعة: النقد الأيديولوجي

تمهيد:

ارتبط الأدب منذ نشأته، بالواقع الاجتماعي والفكري الذي يتكوّن داخله، إذ لا يُنتج النص الأدبي من فراغ، بل يتشكّل ضمن شبكة من القيم والمعتقدات والتصورات التي تعبّر عن رؤية جماعية للعالم. ومن هذا المنطلق برزت الأيديولوجيا بوصفها نسقًا فكريًا موجّهًا للسلوك والتفكير، ينعكس حضوره في مختلف أشكال التعبير الإنساني، وعلى رأسها الخطاب الأدبي. ومع تطوّر الدراسات النقدية، لم يعد الاهتمام منصبًّا على البنية الجمالية للنص وحدها، بل اتّجه النقد للحديث إلى مساءلة المضامين الفكرية والاجتماعية الكامنة فيه، والكشف عن الأنساق الأيديولوجية التي تشكّل وعي الكاتب والمتلقّي معًا. وهكذا ظهر **النقد الأيديولوجي** بوصفه منهجًا نقديًا يسعى إلى تحليل النصوص الأدبية في ضوء علاقتها بالبنى الاجتماعية والسياسية، وفهم كيفية تمثيلها للسلطة، والطبقة والهوية والقيم. بناء على ما سبق تهدف هذه المحاضرة إلى التعريف بمفهوم النقد الأيديولوجي، وتتبع نشأته الفكرية وبيان آلياته ومجالات اشتغاله، مع الوقوف عند حضوره في النقد العربي المعاصر وإبراز أهم الإشكالات التي يثيرها هذا الاتجاه النقدي.

النقد الأيديولوجي

يُعدّ النقد الأيديولوجي من الاتجاهات النقدية الحديثة التي ارتبط ظهورها بتحوّلات الفكر الفلسفي والاجتماعي، وقبل الوقوف عند تعريفه، يجدر بنا التعرّف على مفهوم مصطلح الأيديولوجيا بوصفه أساسًا نظريًا لهذا الاتجاه، إذ يؤصل عدد من المفكّرين ظهور مصطلح الأيديولوجيا مع الثورة الفرنسية ليدلّ على مجموعة أفكار وقيم تكون رؤية شمولية للوجود تتبنّاها جماعة ما مثل الماركسية – على سبيل المثال – فقد قال لينين معبّرًا عن حزبه: «نحن الأيديولوجيون». ثم انسحب هذا المفهوم ليضمّ تحت عباءته الأديان والتراث

والنظريات الكبرى، والأفكار المضلِّلة الخادعة، حتى أصبحت الأيديولوجيا مرادفًا لمفهوم القناع الذي يرتديه الإنسان فيصدّه عن رؤية الأشياء الأخرى. وبذلك تحوّل هذا المفهوم إلى إشكالية، إذ اختفت الحدود بين ما هو أيديولوجي وما هو غير أيديولوجي، ممّا دفع عددًا من المدارس الفلسفية إلى جعل هذا المفهوم موضوعًا لجدلها الفلسفي[1] ويعرّف محمدبرادة الأيديولوجيا بأنها:«مجموع الأفكار والمعتقدات وطرائق التفكير المميّزة لفئة ما، مثل أمة أو طبقة أوطائفة أوفرقة أو حزب سياسي»[2]. أمّا عبد الله العروي فقد قال في كتابه الأيديولوجية العربية المعاصرة « أسمي أيديولوجيا (أدلوجة) أشياء ثلاثة: أولا ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاسا محرف بتأثير لا واع من المفاهيم المستعملة، ثانيا نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب وأحيانا يمتنع تحليله. ثالثا نظرية مستعارة لم تتجسد بعد كليّا في المجتمع الذي استعارها لكنها تتغلغل فيه كل يوم أكثر فأكثر. بعبارة أدق أنها تلعب دور الأنموذج الذهني الذي يسهل عملية التجسيد هذه »[3] ويُلاحظ أن المعنى الثالث للأيديولوجيا عند عبد الله العروي هو الأكثر حضورًا في كتاباته، إذ اعتمده منطلقًا أساسًا في مشروعه الفكري والنقدي. وبهذا المعنى، يمكن القول إن الأيديولوجيا تمثّل منظومة فكرية تؤطّر وعي الجماعة، وتوجّه التفكير والسلوك داخل سياق اجتماعي وتاريخي معيّن. وباعتبار أنّ الأدب يُمثّل خطابًا واسعًا يتّسع لمجموعة من الأفكار والرؤى، فإنّ ذلك يقتضي بالضرورة وجود نقدٍ يدرس هذه الرؤى والأنساق الأيديولوجية الكامنة فيها، فظهر **النقد الأيديولوجي** بوصفه توجّهًا نقديًا يهتمّ بدراسة العلاقة بين النص الأدبي والبُنى الفكرية والاجتماعية التي أنتجته. وفي ضوء هذه التصورات، يمكن أن نعرّف النقد الأيديولوجي على أنه و اتجاه نقدي حديث يهتم بدراسة النصوص الأدبية بوصفها خطابات تحمل صراعات وأفكارًا ومضامين أيديولوجية، ويسعى إلى الكشف عن الرؤى والأنساق الثقافية والاجتماعية والسياسية الكامنة فيها. ولا ينصبّ اهتمام هذا النقد

[1]– علي حسين يوسف : *النقد والأيديولوجيا في النقد العربي المعاصر*، مقال على الإنترنت، تاريخ الدخول: 2 أفريل 2025، على الساعة6:00مساءً).

[2]– محمد برادة :*محمد مندور وتنظير النقد العربي*، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1979، ص 17

[3] - عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995

على البنية الفنية أو الشكلية للعمل الأدبي بقدر ما يركّز على مضمونه والقضايا التي يعالجها، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو نفسية. كما يُعدّ نقدًا خارج نصّي، يتوسّل بالسياقات الخارجية في تفسير العمل الأدبي، ويُخضع النص لعلاقة التطابق والمراوحة مع الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي أُنتج فيه.

2. نشأة النقد الإديولوجي

تشير أغلب الدراسات التي تناولت نشأة النقد الإيديولوجي إلى ضرورة الرجوع إلى الجذور الأولى لمصطلح الأيديولوجيا وسياقاته الفكرية والفلسفية. غير أن التبلور النظري الحقيقي لهذا المصطلح ارتبط بشكل واضح بفكر كارل ماركس، الذي يُعدّ من أوائل المفكرين الذين منحوا الأيديولوجيا بعدها النقدي. فقد اعتبر عبد الله العروي أن ماركس كان أول من أعطى لكلمة أيديولوجيا الأهمية التي اكتسبتها اليوم في مختلف ميادين البحث، حيث استُعملت في معانٍ متعددة. ولم يأخذ ماركس المفهوم مباشرة من فلاسفة الأنوار، رغم تشبّعه بتعاليمهم وإجابته عن انشغالاتهم، بل استعار المفهوم وأعاد توظيفه داخل الأوساط الاشتراكية الباريسية، حيث كانت الأيديولوجيا تعني التفكير غير العقلاني وغير النقدي، الموروث عن عهد الاستبداد [1] . ويُعدّ كارل ماركس من أبرز مؤسسي هذا التوجه الفكري، إذ شكّلت أفكاره خاصة ما يتعلق بالبنية التحتية والبنية الفوقية، أساسًا نظريًا مهمًا لنشأة النقد الإيديولوجي. وهناك من يرى أن مصطلح" الأيديولوجيا " لأول مرة من طرف المفكر "ديستوت دي تراسي " 4571 - .4381 في كتابه "مشروع عناصر الإيديولوجيا " سنة 1801 ، حيث أن أصل الكلمة لاتينيي ينقسم إلى قسمين Idéo : وتعني الفكر، و Logie وتعني علم أي " علم الأفكار "، وقد تأثر دي تراسي بنظرية الفيلسوف الإنجليزي " جون لوك " التجريبية، كما تأثر بمذهب الفيلسوف الفرنس ي " كوندياك " الذي يرد كل معرفة أو إدراك إلى أصول حسية.[2] وعليه، فإن النقد

[1]- عبد الله العروي، *مفهوم الإيديولوجيا*، المركز الثقافي العربي، ط8، 2012، ص34

[2]- أحمد أنور: النظرية والمنهج في علم الاجتماع، منشورات جامعة عين الشمس، القاهرة، 2002،ص3

الأيديولوجي لم يظهر دفعة واحدة بوصفه منهجًا مستقلًا، بل تبلور تدريجيًا عبر هذه التحولات الفكرية والفلسفية التي بدأت مع مفهوم الإيديولوجيا عند دي تراسي، وتحوّلت مع كارل ماركس إلى أداة نقدية لفهم البنى الاجتماعية والفكرية. ومن هذا المنطلق، يمكن اعتبار النقد الإيديولوجي امتدادًا طبيعيًا لهذه التطورات، إذ يركّز على كشف الأنساق الفكرية والخلفيات الاجتماعية والسياسية التي تشكّل الخطاب، سواء في الفلسفة أو الأدب أو الثقافة عامة.

3.مبادىء النقد الإيديولوجي

-* **الاهتمام بالمضمون الأدبي**، والتوسّل بالسياقات السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية لفهم الظاهرة الأدبية.

-***التركيز على القضايا الاجتماعية** التي يعالجها النص الأدبي، ومن ثَمّ ينطلق هذا النقد في تحليله للنص من ربطه بالمجتمع الذي أُنتج فيه.

1. **تجاوز الجانب الفني والشكلي والبنية الداخلية للنص**، والانتقال إلى الاهتمام بالسياقات الخارجية التي أُنتج فيها الخطاب الأدبي، لفهم دلالاته في سياقها التاريخي والاجتماعي.

2. **تفكيك الخطابات الأدبية** والكشف عن الأنساق الفكرية والأيديولوجية التي تهيمن على وعي المتلقي وتوجّه تفكيره

3-ربط النص بعلاقات السلطة والهيمنة هتم النقد الأيديولوجي بدراسة تمثّلات السلطة والهيمنة داخل الخطاب الأدبي، والكشف عن مواقع القوة والتهميش في النص.

4.النقد الإيديولوجي في النقد العربي:

بدأ النقد الأيديولوجي بالظهور في الساحة النقدية العربية في منتصف القرن العشرين، متأثرًا بالحركات السياسية والفكرية، مثل القومية العربية والاشتراكية والتحديث الفكري. وقد لعب عدد من المفكرين والنقاد العرب دورًا بارزًا في تطوير هذا النقد وتكييفه مع السياقات الثقافية العربية، إذ شكّل هذا الاتجاه محورًا للتفكير الفلسفي والاجتماعي والتاريخي في الخطاب العربي المعاصر. ويُعدّ المفكّر **عبد الله العروي** من أبرز روّاد النقد الأيديولوجي في الوطن العربي، حيث أصدر كتابه "**الأيديولوجيا العربية المعاصرة** سنة 1967"، الذي أحدث ضجّة واسعة في الوسطين الفكري والنقدي العربيين. ثم أردف هذا الكتاب، بعد مدة من صدوره، بكتاب توضيحي بعنوان **مفهوم الأيديولوجيا**. ويظهر من خلال كتابات عبد الله العروي تأثّره الواضح بطروحات **كارل ماركس،** خاصة في ما يتعلّق بمفهوم **الوعي الزائف** الذي تطرّق إليه ماركس في كتابه *الأيديولوجيا الألمانية* . وقد سعى عبد الله العروي، من خلال مشروعه الفكري والنقدي، إلى تفكيك بنية الخطاب السائد في الفكر العربي الحديث والمعاصر، وتتبع خلفياته التاريخية وامتداداته الفكرية، وكشف آلياته وأبعاده الأيديولوجية، منطلقًا من رؤية نقدية «تفترض أن ثمة **أيديولوجية** مهيمنة على الفكر العربي تقف حائلًا أمام تحديث العقل العربي، من خلال افتقارها لأدوات البحث المنهجي والموضوعية، ممثّلة في نماذج فكرية إصلاحية حاولت فحص المسألة لكنها أخفقت ».[1]. وقد جاءت رؤية العروي هذه في سياق اجتهاده هو ومجموعة من **أساتذة جامعيين** من مختلف التخصصات، للإجابة عن إشكاليات تتعلّق بمسألة تخلّف الوطن العربي، وما يحول دون تقدّمه الحضاري. حيث «يرّد العروي أسباب ظهور الإيديولوجيا العربية إلى لحظات يمرّ بها وعي الغرب في محاولتهم إدراك هويتهم وهوية الغرب وإذا كانت هوية العرب لا تتحدّد إلا بمعرفة الآخر، فليس ثمّة معنى للآخر عند العرب سوى الغرب نفسه هكذا يربط العروي بين تأثير الغرب الأروبي ونساه الأيديولوجية

[1]- بوزبوجة أحمد: قراءة في نقد الأيديولوجيا العربية لعبد الله العروي، مجلة متون، المجلد الثامن، العدد الرابع،2017، 84

العربية».[1]. وإلى جانب عبد الله العروي، عَدّ محمد برادة من أبرز النقاد الذين أسهموا في ترسيخ النقد الأيديولوجي في السياق العربي، خاصة في مجال دراسة النصوص الأدبية وتحليل الأنساق الأيديولوجية الكامنة فيها. وقد كان من المؤسسين الأوائل للخطاب النقدي في المغرب العربي، حيث انصبّ اهتمامه على تعميق النقد الاجتماعي، انطلاقًا من دفاعه عن قيم الحداثة والديمقراطية والعدالة الاجتماعية. وفي هذا السياق، سعى برادة إلى بلورة حقل ثقافي قادر على فهم الواقع الاجتماعي وتحليله وتفسير قضاياه ورؤاه وتصوراته، وربط ذلك بالمعطيات الأدبية والنصوص الإبداعية[2].

ويُعدّ كتابه "**محمد مندور: وتنظير النقد العربي**"من أهم مؤلفاته في هذا المجال، إذ أكّد فيه على الدور المركزي للمثقف في الفعلين الثقافي والاجتماعي. ويرتكز المشروع النقدي لمحمد برادة على ضرورة ربط النص الأدبي بسياقه الاجتماعي عبر آليتي القراءة والتأويل، متجاوزًا بذلك الطروحات التي تنظر إلى العمل الإبداعي بوصفه بنية مكتفية بذاتها، ومؤكدًا في الوقت نفسه على وظيفة الناقد ومسؤوليته في الانشغال بأسئلة المجتمع العربي، والسعي إلى الحرية والعدالة الاجتماعية. ولا يمكن الحديث عن النقد الأيديولوجي في النقد العربي دون الإشارة إلى تجربة الرائد محمود أمين العالم الذي يعد واحدا من الرواد الكبار الذين لا ينفصل النقد عندهم عن مضمونه الاجتماعي، حيث أسهم بشكل بارز في تطوير هذا المنهج النقدي،خاصة من خلال كتابه " الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا". كما يعد الكتاب التاريخي الذي ألفه برفقة الناقد العظيم انيس والموسوم في الثقافة المصرية من اهم ما الف في تلك الفترة في هذا الاتجاه، حيث دافع فيه الكاتبات الراحلان عن الأدب كجزء لا يتجزء من المجتمع وأنه لا يمكن الفصل بين الأدب والبيئة الاجتماعية والإقتصادية التي ينشأ ويتطور فيها. يعد واحدا من الرواد الكبار الذين لا ينفصل النقعد عندهم عن مضمونه الاجتماعي.

---

[1]- بوزبوجةأحمد: قراءة في نقد الإيديولوجيا العربية لعبد الله العروي، ص84

[2]- ينظر: رشيد الخديري، *مراجعة كتاب الكتابة الأدبية النقدية عند محمد برادة*، مجلة تبين، العدد 36، 2021، ص 190.

خاتمة

في ضوء ما تناولته المحاضرة، يتضح أن النقد الأيديولوجي لم يكن مجرد منهج تحليلي للأفكار والنصوص، بل هو امتداد طبيعي لتطور مفهوم الأيديولوجيا نفسه، منذ جذوره الفلسفية لدى دي تراسي، مرورًا بالتحولات النقدية التي أرسى أسسها كارل ماركس، ووصولًا إلى اجتهادات عبد الله العروي في الفكر العربي الحديث. كما اتضح من تجارب محمد برادة ومحمود أمين العالم أن النقد الإيديولوجي في السياق العربي تجاوز التحليل النظري، ليصبح أداة لفهم النصوص الأدبية وربطها بالواقع الاجتماعي والسياسي، مسلطًا الضوء على دور المثقف والناقد في البحث عن الحرية والعدالة الاجتماعية، وتطوير فكر نقدي قادر على مواجهة تحديات المجتمع العربي المعاصر.

المحاضرة العاشرة: الحداثة والمعاصرة

تمهيد:

تعتبر الحداثة والمعاصرة من القضايا المحورية في النقد العربي المعاصر، إذ ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالفكر والوعي بتحولات ومتغيرات الحياة. وتهدف هذه المحاضرة إلى استكشاف مفهوم كل من مصطلح الحداثة ومصطلح المعاصرة، ومحاولة التمييز بينهما، خاصة وأن هاذين المصطلحين غالبًا ما يُستعملان للدلالة على نفس المعنى. كما سنسعى إلى **تتبع** جذور الحداثة ومظاهرها في النقد العربي المعاصر، مع إبراز دور الرواد الذين تبنوا الفكر الحداثي وثاروا على البنى النقدية التقليدية.

1-مفهوم الحداثة:

يعدّ مفهوم الحداثة من أكثر المفاهيم إشكالية وتعقيدا، نظرا لتعدد وجهات النظر التي تتناوله، واختلاف السياقات التي يستخدم فيها. فالحداثة ليست مصطلحا ثابتا أو محصورا في مجال واحد، بل هي مفهوم متشابك تتداخل فيه الفلسفة، وعلم الاجتماع والسياسة. ويرجع هذا التعقيد إلى أن الحداثة ليست مجرد حقبة زمنية، وإنما هي رؤية للعالم تقوم على قيم معينة مثل العقلانية، والتقدم، والتحرر من القيود التقليدية. إلا أن هذه القيم نفسها قد تفسر بطرق مختلفة. مما يؤدي إلى تباين التعريفات بحسب الخلفية الفكرية والثقافية لكل باحث أو مفكر.

الحداثة لغة : هي من مصدر الفعل حدث وتعني نقيض القديم، والحداثة هي أول الأمر وابتداؤه. ورد في لسان العرب لابن منظور: الحديث نقيض القديم والحدوث نقيض القدمة، حدث الشيء، أي حدث

حدوثا وحداثة، وأحدثه هو فهو محدث وحديث[1]، ومن خلال التعريف اللّغوي للفظة الحداثة يتبين لنا أنّها لا تخرج عن معاني التجديد والتّغيير. أما اصطلاحا: فهي اتجاه فكري شمل كل المذاهب والميادين ، وهي لا تخص مجالات الإبداع الفنّي والنّقد الأدبي وحسب وإنما هو مفهوم تتجذابه عدّة مجالات فلسفية، اجتماعية . وهي بهذا المفهوم الاصطلاحي اتجاه جديد يشكل ثورة كاملة على كل ما هو قديم ونمطي ومبتذل. ويقول الباحث المغربي علي وطفة في سياق تحديده لمفهوم الحداثة:« يأخذ مفهوم الحداثة **la modernite** مكانه اليوم في حقل المفاهيم الغامضة وإذا كان هذا المفهوم يعاني من غموض كبير في بنية الفكر الغربي الذي أنجبه، فإن هذا الغموض يشتدّ في دائرة ثقافتنا العربية ويأخذ مداه ليطرح نفسه إشكالية فكرية هامة تتطلب بذل مزيد من الجهود العلمية لتحديد مضامينه وتركيباته وحدوده».[2] ويرى **مارشال بيرمان(marshallberman)** في كتابه كل ماهو صلب يتحول إلى أثير(**all thatissolidmeltsinto air**) أنّ الحداثة هي تجربة معيشية تتسم بالتّغيير المستمرّ والصّراع بين التجديد والتقليد، مما يجعل الإنسان دائم البحث عن المعنى في عالم متحول. وعموما فالحداثة «تشير إلى الجدة، وإلى مواكبة العصر في مجالات الفكر، والعمل لا سيما في حقول الإبداع الأدبي، والفكري والفني. أو هي الإتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل، والتحرر من إسار المحاكاة، والنقل، والاقتباس، واجترار القديم، وغالبا ما توضع الحداثة مقابل النزعة التراثية، ولطالما طرحت إشكالية العلاقة بين الحداثة، والتراث».[3]

يتداخل مصطلح **الحداثة modernite** مع مصطلح **التحديث modernisme**. ورغم أنّهما مرتبطان إلا أنهّما يختلفان في الدلالة «**فالحداثة هي موقف عقلي تجاه مسألة المعرفة وإزاء المناهج التي**

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، ج3،1414، بيروت، لبنان مادة (حدث).

[2]- علي أسعد وطفة:مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة وفكر ونقد،المغرب، عدد 43،2001،ص96.

[3]- محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب، سلسلة قواميس المنار، دار مدى للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2003، 105 ،104.

يستخدمها العقل في التوصّل إلى معرفة ملموسة. أما التحديث Modernization فهو عملية استجلاب التقنية والمخترعات الحديثة حيث توظف هذه التّقنيات في الحياة الاجتماعية دون إحداث أي تغيير عقلي أو ذهني للإنسان من الكون والعالم. فأنصار التيارات السلفية المتطرفة يوجدون في المعاهد العلمية ويتعاملون مع التقنية الحديثة دون أن يأخذوا بالروح العلمية أو الفلسفية لهذه التقانة. ومن أجل أن نفهم جوهر الحداثة يتوجّب علينا أن ندركها كطاقة مجدّدة متحركة منطلقة تمثل الماضي والحاضر وتعيد إنتاجهما بروح مستقبلية جديدة» [1] . أما الحداثة في مجال النقد والأدب هي تحول فكري وثقافي يعكس التغيّير الجذري في أنماط الكتابة والتفكير الأدبي مقارنة بالأساليب التقليدية. وهي كذلك التمرّد على الأشكال التقليدية في الكتابة، مثل الشعر الكلاسيكي، والروايات التقليدية.والبحث عن أساليب جديدة تعبر عن الواقع .

2-جذور الحداثة:

تعود جذور الحداثة إلى القرن 19 وبدايات القرن العشرين مستجيبة لتحدّيات العصر الحديث، ومختلف التحوّلات الاجتماعية والسّياسية والتّكنولوجية. ويمكن عدّ النّهضة نقطة انطلاق نحو الحداثة، حيث بدأت أروبا في الانفتاح على العلم والفكر الانساني بعد قرون من الانغلاق في العصور الوسطى وفي عصر التنوير تحول الفكر من الظلامية إلى العقل وبرز التفكير العقلاني والعلم والحرية الفردية وظهر مفكرون مثل **جان جاك روسو، وجون لوك وفولتير** اعتبروا أن العلم والعقل قادران على تحقيق تقدم الإنسان وتطوّره. وقد كانت للثّورة الصّناعية دورا مهّما في تشكّل الحداثة حيث أدّت إلى تغيرّات في كلّ المجالات (اقتصادية، واجتماعية) إذ تحول المجتمع الأوروبي من مجتمع زراعي إلى مجتمع صناعي، وانعكس هذا التغيير بدوره على مجال الأدب والفن والفكر بنهوض ثلة من الفلاسفة والمفكرين أمثال رينيه ديكارت الذي عرف بالعقلانية الذاتية وإيمانويل كانط الذي عرف بالعقلانية النقدية إلى جانب فلاسفة آخرون كهيغل وماكس فيبر وكارل بوبر ويورغنهابرماس

[1]- علي أسعد وطفة: مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، ص 97

أما رواد الحداثة في النقد الغربي نذكر منهم فريدريك نيتشيه الذي يعد من أبرز رواد النقد الحداثي وكان له تأثير كبير على الأدب الغربي، وقد وضع العديد من أسس النقد البينوي .و كذلك لا ننسى مارسيل بروست الذي يعد من أهّم رواد الأدب الحداثي في الرواية الغربية، وخصوصا في عمله البحث عن الزمن الضائع، حيث قدم مفهوم التدفق الواعي الذي أصبح سمة مميزة للأدب الحداثي.إضافة إلى هؤلاء نذكر جيمس جويس، وت.س. إليوت. وفريجيا وولف وغيرهم من رواد الحداثة الذين لعبوا دورا مهما في تطوير الأدب والنقد.

2-المعاصرة:

يتداخل مصطلح **الحداثة** ويتشابك بدرجة كبيرة مع مصطلح **المعاصرة**، إذ نجد العديد من النقاد والدارسين يوظفون مصطلح الحداثة بوصفه مرادفًا للمعاصرة، غير أنّ ثمة اختلافًا بينهما. فالحداثة تقوم على الجِدّة والتحديث، وهي متصلة بالفكر، أي إنها تعبّر عن وعي فكري بمتغيرات الحياة وتحولاتها. أمّا المعاصرة، فتتصل بالعصر والبعد الزمني، وقد تُختزل عند بعض النقاد في مجرد الوجود في الزمن الحاضر، دون أن يستلزم ذلك بالضرورة وعيًا فكريًا أو تجديدًا فنيًا. و في هذا السياق يعرف محمد زكي العشماوي المعاصرة بقوله: «أما المعاصرة فهي شيء آخر. إدراك من الشاعر للإنسانية من خلال عصره، أو تحت حجاب عصره. وعندما نقول: أن هذه القصيدة معاصرة، وإنما نعني أن القصيدة استطاعت أن تحقق الإحساس بالعصر في صورها وكلماته، وموسيقاها . بل في طرائق تعبيرها وصياغتها وفيما تتضمنه من فكر العصر وقيمه، وما تطرحه من قضايا الإنسان في عصر ما ومن ثم فالشاعر المعاصر هو الذي يستطيع إن يعبر عن أشد المشاعر الإنسانية فاعلية في زمنه وأكثرها شيوعا وذيوعا بين معاصريه، وأعمقها تأثيرا هي أفكار الناس»[1]. ومن خلال هذا التعريف، تُحيل المعاصرة في النقد الأدبي إلى دلالتين أساسيتين؛ الأولى زمنية محضة، تربط المعاصرة بالوجود في

[1]- محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ط2 الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، دت ط، ص155.

العصر الحاضر، بينما تجمع الثانية بين البعد الزمني والبعد الفني والثقافي، إذ ترى أن المعاصرة الحقيقية تتحقق بامتلاك النص وعيًا جماليًا وفكريًا يعكس تحولات العصر وإشكالاته. ويمكن الاستدلال على هذا المفهوم للمعاصرة بقول الدكتور غالي شكري الذي يربط المعاصرة بمنهج فكري ثوري يسعى إلى التغيير الاجتماعي المعاصرة هي «بايجاز إستلهام أحدث منجزات العلمي الثوري في التغيير الإجتماعي المعاصرة منهج في التفكير .. ولن نكون معاصرين حقا بغير هذا المنهج القادر على تحويل مجتمعنا الفقير المتخلف المقهور الى مجتمع ديمقراطي متقدم».[1]

3-الحداثة في النقد العربي المعاصر

عرف النقد العربي هذا الاتجاه النقدي نتيجة التفاعل بين المفكرين الغرب والنقاد العرب و مع التحولات الفكرية والأدبية التي شهدها العالم خلال القرن العشرين. وقد بدأت الحداثة في النقد العربي من خلال التأثر بالمناهج الغربية الحديثة مثل البينوية، والسميائية، الأسلوبية التي استفاد منها النقاد العرب في تحليل النصوص الأدبية، ولذلك يمكن القول «أن الحداثة مفهوم مرتبط أساسا بالحضارة الغربية، وبسياقاتها التاريخية، وما أفرزته تجاربها في مجالات مختلفة (...) والحديث عن حداثة عربية مشروط تاريخيا بوجود سابق للحداثة الغربية وامتدادا لقنوات التواصل بين الثّقافتين».[2] وقد تجلى هذا التأثير في أول مجلة عربية حداثية متخصصة في الشعر أصدرها يوسف الخال عام 1957 هي مجلة الشعر وكانت هذه المجلة من أبرز المنابر التي رعت حركة الحداثة الشعرية في العالم العربي. ضمت مجموعة من الشعراء والمفكرين الذين سعوا إلى تجديد الشعر العربي من بينهم أدونيس، محمد الماغوط، توقفت المجلة عام 1964 لكنها تركت أثرا عميقا في مسيرة الشعر العربي.

---

[1]- غالي شكري : التراث والثورة . دار الطليعة ، بيروت ، ط الثانية 1979 ، ص 11.

[2]- جمال شحيد، وليد قصّاب: خطاب الحداثة في الأدب- الأصول والمرجعية، 2005 ط1، دار الفكر، دمشق، ص105 .

سطعت شمس الحداثة في عالمنا العربي المعاصر ، وتوافقت مع ما يحمل عصرنا من عقد نفسية ، وقلق ذاتي من القديم الموروث ، ومحاولة الثورة عليه ، والتخلص منه ، والبحث عن كل ما هو جديد يتوافق وروح عصر التطور العلمي والمادي ، ويواكب الأيدولوجيات الوافدة على عالمنا العربي. تسللت الحداثة إلى عالمنا العربي ووجدت لها تربة خصبة ترعرت ونمت على أيدي روادها العرب..وفي سياق هذا التحول الفكري والثقافي، برزت أسماء شكّلت المرجعية الأساسية للحداثة العربية، وكان **أدونيس** في طليعة هؤلاء، بوصفه مفكرًا وشاعرًا وناقدًا أسهم إسهامًا حاسمًا في بلورة الوعي الحداثي العربي، حتى عُدّ عند كثير من الدارسين الأب الروحي للحداثة العربية.إذ تعد الحداثة أهم مرتكز في عمله النقدي، وارتبط فكره بكل ما فيه من معنى التمرد والتجاوز والتجدد متأثرا في ذلك بعدة تيارات ومذاهب فكرية غربية وعربية كالماركسية والسوريالية والصوفية. « فمفهومه للحداثة قد تشكل من روافد متعددة من الشرق والغرب، ومن حركات التمرد في التراث العربي»[1]. وانطلاقًا من هذا المشروع النقدي القائم على التمرد والتجاوز، يتحدد مفهوم الحداثة عند أدونيس بوصفه صراعًا دائمًا من أجل التجديد، وسعيًا متواصلًا نحو الإبداع دون توقف . وعموما يمكن القون أن الحداثة لديه « أنها ذلك البحث اللامنته عن المجهول الذي لم يسبق له أنه عرف أو اكتشف. وما من سبيل لكشفه والتعرف إليه والسبق له إلا بالتجاوز والخرق والتجريب والاستشراف، والتطلع على الدوام، والبحث على الدوام، والبحث عنه في ثنايا المستقبل، فهي ذلك الترقب الذائب والأبدي لاكتشاف جديد ما في أي جانب من جوانب الحياة».[2]

[1]- مجلة عالم الفكر: الحداثة والتجديد في الشعر، المجلد، 19، العدد3، ص27 .

[2]- أحمد محمد إبليله: شعرية الحداثة عند أدونيس، رسالة ماجستير، تخصص أدب عربي، جامعة وهران، 2015، ص11.

خاتمة

في ختام هذه المحاضرة، يمكن القول أن الحداثة والمعاصرة من أبرز القضايا التي تشكل جوهر النقد العربي المعاصر، إذ لا تقتصر أهميتهما على كونهما مفاهيم زمنية أو اصطلاحية، بل تمتد لتشمل الوعي بالفكر والتحولات الثقافية والاجتماعية . فالحداثة تمثل موقفًا فكريًا وثقافيًا يطمح إلى التجديد والابتكار، بينما تشير المعاصرة إلى القدرة على التعبير عن روح العصر ومجالاته الفكرية والفنية.

المحاضرة الحادية عشر: الالتزام في النقد العربي

تمهيد:

كان الأدب دائما مرآة للمجتمع، يعكس همومه، أفراحه، وأوجاعه، ويعد أحد أبرز وسائل التعبير عن واقع الإنسان في مختلف العصور. الأدب لا يقتصر على الجماليات والتراكيب اللغوية فقط، بل يتجاوز ذلك ليكون أداة فعالة لمعالجة قضايا المجتمع والتفاعل مع تحدياته، هو ابن بيئته يتفاعل مع الظروف الاجتماعية والسياسة والثقافية التي تحيط به، ويعكسها بطرق متنوعة. من خلال أعمال الأدباء، يتم تسليط الضوء على القضايا الاجتماعية والإنسانية، وقد يحمل الأدب رسالة تهدف إلى التغيير أو حتى إلى إثارة التفكير والنقد. لذا فإن الأدب يتجاوز كونه فنّا جماليا ليصبح أداة فكرية تِثر في المجتمع ، وتساهم في تشكيل الوعي الاجتماعي وتحفيز التغيير الإيجابي. وفي هذا السياق تبرز قضية الإلتزام كأحد القضايا المركزية التي يعالجها النقد المعاصر، حيث لا يقتصر هذا الأخير على الوقوف عند الجماليات فحسب بل يسعي أيضا إلى التفاعل مع قضايا المجتمع وتقديم حلول أو تحفيز للنقاش حولها. النقد لا يكتفي بتحليل النصوص الأدبية من منظور فني فقط بل يبحث في دور الأدب في معالجة القضايا الاجتماعية والسياسة والثقافية، وكيفية تأثيره على تغيير الوعي الجمعي للأفراد.

1-مفهوم الالتزام:

تُعدّ قضية الالتزام من أهم القضايا التي شغلت النقد العربي المعاصر، لما لهذا المفهوم من دور بارز في الكشف عن قضايا المجتمعات والشعوب والمساهمة في معالجتها أدبيًا وفكريًا. وقد ارتبط مفهوم الالتزام بمسؤولية الأديب تجاه واقعه الاجتماعي والإنساني، مما جعله محورًا أساسيًا في الدراسات النقدية الحديثة. وانطلاقًا من

هذا الاهتمام، يُعدّ الوقوف عند المعنى اللغوي للالتزام مدخلًا ضروريًا لفهم دلالاته النقدية. فالالتزام لغةً يعني «الاعتناق والمداومة على الشيء»[1] وهو مشتق من الجذر الثلاثي (ل—ز—م) الذي يدل على الثبات والدوام. ويقال: ألزم الشيءَ أي أثبته وأدامه، ولازمه ملازمةً أي داوم عليه، والتزم الأمرَ أي أوجبه على نفسه[2] وعليه، فإن الالتزام في دلالته اللغوية يفيد التقيد بشيءٍ ما والمواظبة عليه.

تعدّدت وتنوّعت تعاريف الالتزام بتعدّد توجّهات النقاد واختلاف مشاربهم التي أخذ كلّ واحدٍ منها، غير أنّ الملاحظ على هذه التعريفات أنّها تلتقي جميعها في مجال واحد، وهو اعتبار الكاتب فنَّه وسيلةً لخدمة قضايا الإنسان والمجتمع ، لا مجرّد تسليةٍ يكون غرضها الوحيد الإمتاع والجمال. فالالتزام في الأدب هو «حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية، والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير خارجيًا عن هذا الموقف بكلّ ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار، وتكون هذه الآثار محصّل معاناة صاحبها وإحساسه العميق بواجب الكفاح ومشاركته الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام»[3].

وهو كذلك مشاركة الأديب الناسَ همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلّبه ذلك، إلى حدّ إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب. ويقوم الالتزام «بالدرجة الأولى على الموقف الذي يتّخذه المفكّر أو الأديب أو الفنان، وهذا الموقف يقتضي صراحةً ووضوحًا وإخلاصًا وصدقًا واستعدادًا من المفكّر لأن يحافظ على التزامه دائمًا ويتحمّل كامل التبعة التي يترتّب عليها هذا الالتزام»[4]. وهذا ما يمنح الالتزام بعدًا أخلاقيًا يعكس شجاعة الكاتب ومسؤوليتهاتجاه مجتمعه ووطنه.

---

[1]- ابن منظور، *لسان العرب*، مادة "لزم"، دار صادر، بيروت، ط12، ص541 .

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، *المعجم الوسيط*، دار الدعوة، الجزء الأول والثاني، ص875 .

[3]- عبد النور : *المعجم الأدبي*، دار العلم للملايين، بيروت—لبنان، ط1، 1979، ص31 .

[4]- أبو حاقة أحمد : *الإلتزام في الشعر العربي*، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص14 .

ويعزّز هذا المعنى ما ورد في معجم *مصطلحات الأدب* من أنّ الالتزام هو اعتبار الكاتب فنَّه وسيلةً لخدمة فكرة معيّنة عن الإنسان، لا لمجرّد تسليةٍ غرضها الوحيد الإمتاع والجمال[1]. ولأنّ الأديب ابن بيئته، فإنّه يسعى دائمًا إلى ربط معاناته بالواقع المعاش، محاولًا جاهدًا استكشاف واستنباط الحقائق الجوهرية التي تُثري الخبرات، وتوقظ الشعور، وتُهيّئ الإحساس، وتسهم في محاولة إيجاد الحلول للمشكلات المبهمة، فضلًا عن سبر أغوار الحياة ودراستها في صورة أوضح.

وتذهب هاجر العرباوي إلى أنّ الأديب الملتزم هو الذي يشارك قضايا الناس وتطلّعاتهم ورؤاهم السياسية والثقافية والاجتماعية، ويقف وقفةً موضوعيةً تتّسم بالحزم لمواجهة تحدّيات المجتمع[2].

ويتداخل مصطلح الالتزام مع مصطلح الإلزام في الأدب، غير أنّ الالتزام شيء والإلزام شيء آخر، «فالالتزام يعني حرية الاختيار، وهو يقوم على المبادرة الإيجابية الحرّة من ذات صاحبه، مستجيبًا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه، ولعلّ هذه الحرية هي التي تُضفي على الالتزام معنى الشعور بالمسؤولية»[3]. فإذا كان الالتزام نابعا من الحرية والاختيار فإن « الإلزام ضدّه فهو يعني الجبر الذي قد يدفع له بعض الأدباء من أطراف خارجية من سلطة أو دكتاتورية مستبعدة، تجعل من الأدباء أبواقا تسبح بحمد السلطة وتروج أفكارها ومبادئها وتنشر فلسفتها وأرائها»[4].

و انطلاقا من هذه التعريفات يتبيّن أن الالتزام في الأدب هو أن ينتج الأديب أدبًا عن قناعةٍ وإيمانٍ بما يقول، وأن يكون الأدب الملتزم أدبًا يتعرّض لانتقاد أوضاع المجتمع، محاولًا البحث عن الحلول الناجعة

---

[1]- وهيبة مجدي، *معجم مصطلحات الأدب*، مطبعة دار القلم، بيروت، ط1، 1974، ص79 .

[2]- هاجر العرباوي، *موقف الإلتزام والإلزام من الأدب*، diwanalarab.com، تاريخ التصفح: 202/05/02 .

[3]- أحمد أبو حاقة :*الإلتزام في الشعر العربي*، ص14.

[4]- المرجع نفسه ، ص14 .

لمشكلاته، وهو أدب إيجابي يخدم مصالح الأمة ويحافظ على قيمها ومقدّساتها، أمّا الإلزام فهو أن ينتج الأديب أدبًا عن إكراهٍ وإجبار.

2-الالتزام في النقد الغربي

شكّل مفهوم الالتزام على اختلاف تعريفاته، أساسًا نظريًا مهمًا في الدرس النقدي الحديث، ولم يقتصر حضوره على النقد العربي، بل امتد إلى النقد الغربي، « حيث استخدم كمصطلح نقدي وأدبي وسياسي وفكري على نطاق واسع في الخطاب الأدبي بعد منتصف القرن العشرين من قبل ثلاثة تيارات نقدية وأدبية وهي الاشتراكية، والواقعية الاشتراكية، والوجودية السارترية، والإسلامية السياسية، وذلك لما تتّصف به هذه التيارات من موقف إيديولوجي تجاه الأدب والنقد»[1]. وتُعدّ فكرة الالتزام قديمة في الفكر الإنساني، فقد نادى أفلاطون بالتزام الأديب بالمبادئ الأساسية والفضيلة، وبضرورة توجيه الأجيال وهدايتها إلى الخير، ومنعها من الانحلال والتفسّخ. وجاء بعده تلميذه أرسطو، داعيًا إلى جعل الأدب وسيلةً لتطهير النفس من الانفعالات والمكبوتات والشوائب الضارّة، إذ ركّز على تأثير الأعمال الأدبية في المتلقي، وقدرتها على تطهير نفسيته من الأخلاق الذميمة .[2] غير أنّ مفهوم الالتزام غلب عليه في هذه المرحلة الطابع الفلسفي والأخلاقي ، إلى أن تبلور بوصفه مفهومًا نقديًا واضح المعالم في القرن العشرين، خاصة مع التيارات الفكرية والأدبية الحديثة. وقد كان الفكر الماركسي من أوائل التيارات الفكرية التي نقلت مفهوم الالتزام من بعده الفلسفي والأخلاقي إلى بعده الاجتماعي والأيديولوجي. حيث يسعى هذا الاتجاه إلى ربط بين الفن وبين المجتمع، والفنان أو الأديب عليه التعبير عن الوضع الاجتماعي والتاريخي الذي يعيش فيه، فحسب رأيهم « المجتمع لم يوجد من أجل

[1]- قضية الإلتزام بين الخطابين النقدي والشعري في الأدب العربي المعاصر، مجلة إضاءات نقدية، ع32، 2018، ص .11

[2]- ينظر عباس محجوب: الأدب الإسلامي، وقضاياه المفاهيمية والنقدية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006 ،ص113 .

الفنان، وإنما وجد الفنان من أجل المجتمع».[1] لذلك ترى الماركسية أن الكاتب مطالب بالوقوف في صفّ التقدّم أو في صفة الطبقة الصاعدة، والفنان الحقيقي هو الذي يدفع المجتمع إلى التغيير والفن وسيلة للسيطرة على الواقع، ومن ثم فإنّه يلعب دورا في تطوّر الإنسان. فالكاتب في نظرهم ينتمي إلى طبقة اجتماعية محددة ولذا فهو ليس محايد، وإنما يتبنى أفكار ويلتزم بمواقف محددة تنبع من الأيديولوجيا التي يلتزم بها .[2] وإذا كان الفكر الماركسي قد منح مفهوم الالتزام بعدًا اجتماعيًا وإيديولوجيًا، فإنّ سارتر الوجودي قد طرح مفهوم الالتزام من منظور فلسفي يقوم أساسًا على مبدأ الحرية، التي كانت من بين جملة القضايا الفلسفية والإنسانية التي سلّط عليها الضوء، إلى جانب قضايا الإنسان والوجود والقيم والمسؤولية. وقد أخذت مسألة الحرية حيّزًا كبيرًا من اهتماماته وكتاباته، لكونها مسألة وجودية، إذ دافع بقوة عن الحق الإنساني الذي لا يقبل انتهاكه أو التعدّي عليه مهما كانت الأسباب والمبرّرات. ومن هنا تبنّى سارتر فكرة الالتزام، واعتبرها مبدأً جوهريًا في توجّهه الأدبي والوجودي، فاتّخذ من الأدب وسيلةً للتعبير عن هموم الإنسان وصراعاته ضدّ كلّ القوى القهرية التي تحدّ من استقلاليته.[3]ومن خلال ما سبق، يتبيّن لنا أن مفهوم الالتزام في الفكر الغربي نشأ في سياقات فلسفية وفكرية متعددة، بدءًا من جذوره عند أفلاطون وأرسطو، مرورًا بالفكر الماركسي وصولًا إلى الوجودية السارترية. وقد تبنى كل اتجاه فكرة الالتزام وفقًا لمنطلقاته الأساسية، غير أنّ القاسم المشترك بينها هو وظيفة الأدب الاجتماعية ودور الفنان في التعبير عن قضايا الإنسان والمجتمع. فالأدب في هذا الإطار، ليس نشاطًا جماليًا محايدًا، بل وسيلة للتأثير في الواقع ونقل هموم المجتمع، والدفاع عن القيم الإنسانية، كما يحمّل الفنان مسؤولية أخلاقية واجتماعية تجاه واقعه وجمهوره.

---

[1]- أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، ص35

[2]- ينظر رمضان الصياغ : الالتزام في الأدب والفن بين سارتر والماركسية، الحوار المتمدن، العدد 1424، 2006 .ahewar Org/ debat/ sh ow. Art. asp.

[3]- ينظر خديم أسماء: جون بول سارتر وهاجس الالتزام الإنساني مع الثورة الجزائرية – مقاربة لعلاقة المثقف بالثورة–، سلسلة الأنوار، المجلد 10، العدد2، 2020، ص ص 2021،222.

3.قضية الالتزام في النقد العربي المعاصرتعدّ قضية الالتزام من أهم القضايا التي اهتمّ بها النقد العربي المعاصر، وكان لنشأتها وازدهارها عوامل أساسية، من أبرزها تأثّر الروّاد العرب بأفكار التيارات الغربية، سواء كانت اشتراكية واقعية، أم ماركسية، أم وجودية فلسفية. وقد برز مفهوم الالتزام في الساحة الأدبية العربية بشكل أوضح مع مجلة **الآداب** البيروتية، التي تبنّت شعار الأدب الملتزم وفقًا لتصوّر سارتر، وشهدت ساحات الفكر العربي جدلًا واسعًا، ولا سيما في النصف الثاني من القرن الماضي، اتّخذ في كثير من الأحيان طابعًا إيديولوجيًا، نتيجة بروز تيارات فكرية متعددة المنطلقات والتوجّهات[1]. وفي هذا الصدد يقول رجاء عيد: « بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية رحنا نمدّ أبصارنا تجاه أوروبا الشرقية خاصة بعد قيام الثورة في مصر سنة 1952م، طالعتنا ثقافة المجتمع الاشتراكي وهي ثقافة تنبع من الفكر الماركسي عموما وهي تدفع وتدعوا إلى ضرورة التزام الفنان بخدمة المجتمع»[2]. ويُبيّن هذا القول بوضوح مدى تأثّر النقّاد العرب بالتيارات الغربية الداعية إلى فكرة الالتزام، ولا سيما الفكر الماركسي، الذي دعا إلى ضرورة ربط الأدب بالمجتمع، وجعل الإبداع الأدبي أداةً لخدمة قضايا الإنسان والواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه الأديب. غير أنّ التأثير الغربي في الفكر النقدي العربي لم يقتصر على الفكر الماركسي وحده، بل امتدّ ليشمل تيارات فلسفية أخرى، في مقدّمتها الفكر الوجودي الذي أتاح لقضية الالتزام فرصة الانتشار في أوساط المثقفين العرب خاصة بعدما ترجمت مقالات ومؤلفات سارتر إلى اللغة العربية، ولقد كان الدكتور سهيل إيديرس من أبرز الأدباء الذي عملوا على نشر فكرة الالتزام من خلال ترجمته لعدة مقالات وقصص ومسرحيات لرائد الوجودية الفرنسية جان بول سارتر فقد ترجم له مقالاته ومسرحياته ونشرها تباعا في " مجلة الآداب" التي تولي رئاسة تحريرها منذ تأسيسه سنة 1953م.[3] ولم يكن انتشار فكرة الالتزام في الأدب والنقد العربي المعاصر وليد التأثّر بالتيارات الفكرية الغربية وحدها، بل ساهمت

[1]– سهيل الفتياني: إشكاليات الإلتزام في الأدب، تاريخ التصفح: arabic21.com2021/05/03 .

[2] - رجاء عيد: فلسفة الالتزام ، في النقد العربي، ص188 .

[3]– فاطمة نصير: المرجعية الفلسفية النقدية الحديثة – قضية الالتزام أنموذجا–أعمال الملتقى الوطني النقد الأدبي وعلاقته بالعلوم الإنسانية، مارس،2010، ص 231.

في ترسيخها عوامل داخلية، في مقدّمتها الحركات التحرّرية التي عرفها العالم العربي في النصف الثاني من القرن العشرين، « أين أيقن العديد من الأدباء أن المفاوضات والمناورات لن تأتي بشيء يذكر، وهذا ما جعلهم ينتقلون إلى نوع آخر من الكفاح كفاح ضد الحياة، كفاح ضد الواقع الاجتماعي المزري الذي جعل الشعوب ترضخ للاستعمار ترضخ للتخلف والجهل والفقر مكتفية ببعض المحاولات التي لم تزعزع شيئا في صفوف المستعمر، وهنا جاءت الكلمة الشعرية لتفعل ما لم تفعله الرصاصة، جاءت الكلمة الشعرية محملة بطاقة تعبيرية هائلة مشحونة لعزم والإصرار لرغبة في إحداث فرق لرغبة في جعل الثورة الحقيقة تشتعل لتحقق النصر» ورغم الأهمية التي حظيت بها الكلمة الأدبية بوصفها وسيلة لمواجهة الظلم والاستعمار، فإنّ ذلك لا يعني أن يتحوّل الأدب إلى مجرّد سردٍ لوقائع الثورة أو تسجيلٍ آنيّ للأحداث، فيغدو بذلك وثيقة اجتماعية أو إيديولوجية خالصة. فالأدب في جوهره، بناء فنيّ وجماليّ قبل كلّ شيء، وهو ما دعت إليه بعض الاتجاهات النقدية التي نادت باستقلالية الفن. ومن هنا، أثارت قضية الالتزام جدلًا واسعًا في الوسط النقدي العربي، بين من يرى فيه ضرورة تاريخية وإنسانية، ومن يتحفّظ عليه خوفًا من أن يُقيد حرية الإبداع ويحدّ من قيمته الجمالية.[1] ورغم الأهمية التي حظيت بها الكلمة الأدبية بوصفها وسيلة لمواجهة الظلم والاستعمار، فإنّ ذلك لا يعني أن يتحوّل الأدب إلى مجرّد سردٍ لوقائع الثورة أو تسجيلٍ للأحداث تاريخية واجتماعية، فيتحول بذلك إلى وثيقة اجتماعية أو أيديولوجية خالصة. فالأدب في جوهره، بناء فنيّ وجماليّ قبل كلّ شيء، وهو ما دعت إليه بعض الاتجاهات النقدية التي نادت باستقلالية الفن. ومن هنا، أثارت قضية الالتزام جدلًا واسعًا في الوسط النقدي العربي، بين من يرى فيه ضرورة إنسانية، ومن يتحفّظ عليه خوفًا من أن يُقيد حرية الإبداع ويحدّ من قيمته الجمالية.يرى أنصار الاتجاه الأول أنّ الأدب والأديب يجب أن يكونا في خدمة الإنسان وقضاياه وقضايا المجتمع، لأنّ الأدب في جوهره رسالة ووعي قبل كلّ شيء، وليس مجرّد متعة فنية أو شكل جمالي. لذلك يُطالب هذا الاتجاه

[1]- تقية هاجر: الالتزام في الشعر الجزائري الثوري، مجلة البدر، المجلد 10، العدد، 2018، ص1202

الأديب بالالتزام بقضايا مجتمعه والتعبير عن هموم الإنسان وآماله، وعدم الاكتفاء بالجانب الفني والجمالي الشكلي فقط. ويُعدّ من أبرز ممثلي هذا الاتجاه كلّ من محمد مندور، ومحمود أمين العالم، وموسى سلامة. وفي هذا السياق يقول شوقي ضيف:« ليس في الالتزام ما يناقض فكرة الإبداع، والتّفرد، أو يناقض قِيم الجمال، والعناصر الشّعرية، وإنّما هو وعيّ، واقتناع، وإيمان برسالة الشّعر، ومسؤوليته في تطوير الحياة، أو تغيرها» في حين يرفض الاتجاه الثاني أن يكون الأدب عبارة عن وثيقة اجتماعية وتاريخية وتاريخية، ويرى أنّ اختزال العمل الأدبي في بعده الواقعي أو الإيديولوجي يُفقده خصوصيته الفنية، ويحدّ من حرية الإبداع، إذ إنّ القيمة الحقيقية للأدب تكمن في جمالياته الفنية.[1]ويمثل هذا الاتجاه أنصار مبدأ الفن للفن وعلى رأسهم رشاد رشدي. وفي مقابل هذين الاتجاهين، وقف بعض النقّاد موقفًا توفيقيًا، سعى إلى الجمع بين أداء الأدب لوظيفته الاجتماعية ودوره الإنساني، وبين مراعاة جانبه الفني والجمالي. وفي هذا السياق يقول الدكتور **غنيمي هلال** : «إن وجود قيمة فنية مستقلة ليس معناه أن هذه القيمة غاية في ذاتها ولا ينبغي بسبب ذلك عزل التجربة الفنية عن القيمة الأخرى أوالتهوين من شأن هذه القيم ولابد من اعتبار التجربة في مكانتها بين التجارب الإنسانية الأخرى، والتجارب تستلزم ارتباطا خاصا بين عالم الشعر والعالم الخارجي»[2].

خاتمة

فكرة الالتزام ليست جديدة، بل قديمة قدم الفكر الإنساني، وقد تطور حضورها في النقد العربي المعاصر نتيجة تأثير التيارات الفكرية الغربية، مثل الماركسية والوجودية، بالإضافة إلى الحركات التحررية واحتياجات المجتمع لمعالجة قضاياه عبر الأدب. وقد أثارت قضية الالتزام جدلًا واسعًا في الوسط النقدي

[1]– ضيف شوقي، البحث الأدبيّ، دار المعارف، القاهر، ص101 .

[2]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، د.ط، 1973 ص 11 .

العربي، بين مؤيد يرى فيها ضرورة إنسانية واجتماعية، ومعارض يحذّر من حصر الأدب في وظيفة إيديولوجية ضيقة، بينما برز اتجاه توفيقي يوازن بين الدور الاجتماعي للأدب وحفاظه على قيمته الفنية والجمالية.

المحاضرة الثانية عشر: الغموض في الشعر

تمهيد:

تعد قضية الغموض في الشعر العربي من أهم القضايا النقدية التي شغلت اهتمام النقاد والدارسين قديماً وحديثاً، حيث شكل محوراً أساسياً للنقاش حول دوره في العملية الإبداعية. فبينما يرى فريق من النقاد أن الغموض يمثل عائقاً يعرقل فهم القارئ ويحول دون عملية التواصل المفترضة بين النص ومتلقيه، يذهب فريق آخر إلى اعتباره سمة جوهرية وضرورة فنية حتمية تضفي على النص الشعري جمالية وشعرية خاصة. ومن هذا المنطلق، نهدف من خلال هذه المحاضرة إلى الإحاطة بهذه القضية من مختلف جوانبها، وذلك بالوقوف عند مفهوم الغموض لغة واصطلاحاً، وتتبع سياقات ظهوره وتطوره في التراث النقدي والأدبي، فضلاً عن تصنيف أنواعه المختلفة و الكشف عن الدور الجوهري الذي يؤديه في إغناء العمل الفني وفتح آفاق التأويل فيه.

1-مفهوم الغموض في الشعر

التعريف اللغوي :

يُعدّ الغموض من المفاهيم الأساسية في دراسة الشعر العربي لما يثيره من إشكالات دلالية وتأويلية في عملية التلقي، إذ يتصل بدرجة وضوح المعنى وإمكانية التواصل بين النص والقارئ. وانطلاقًا من المنهج العلمي الذي يقتضي العودة إلى الجذور الأولى للمصطلحات، يصبح من الضروري الوقوف عند المعنى اللغوي لمفهوم الغموض، بوصفه المدخل الأول لفهم تطوّره الدلالي واستعماله النقدي في الخطاب الشعري. يشير المعنى اللغوي لمصطلح **الغموض** في المعاجم العربية إلى معاني الخفاء والإبهام وعدم الوضوح. فقد ورد في *لسان العرب* لابن منظور في مادة (غ م ض): «الغَمْضُ خلافُ الواضح، وقد غَمُضَ المكانُ وغَمُضَ الشيءُ يَغْمُضُ غموضًا:

خَفِيَ»[1] ويتداخل مصطلح الغموض مع مصطلحات أخرى قريبة منه دلاليًا، مثل الإبهام، والتعمية، والإغلاق، وغيرها من الألفاظ التي تشير إلى وجود حاجز دلالي في النص يحول دون اكتمال عملية التواصل الإيجابي بين الخطاب الشعري والقارئ.

التعريف الاصطلاحي :

تجمع الدراسات النقدية التي تناولت مفهوم الغموض على أنّ الناقد والشاعر الإنجليزي **وليم إمبسون** (William Empson)يُعدّ من أوائل من أسّسوا لهذا المصطلح في النقد الأدبي الحديث، وذلك من خلال كتابه الشهير *سبعة أنماط من الغموض* (*Seven Types of Ambiguity*) الصادر سنة 1930. وقد قدّم إمبسون في هذا الكتاب تحليلًا رائدًا لمفهوم الغموض في الشعر والأدب، مبيّنًا كيف يمكن للعبارات الأدبية أن تكون متعددة المعاني، وأن تفتح المجال أمام قراءات وتأويلات مختلفة.

ويعرّف إمبسون الغموض بأنه: «كلّ ما يسمح بعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية واحدة»[2]، أي أن الجملة أو العبارة الأدبية الواحدة قد تحتمل أكثر من معنى، مما يجعل القارئ يتفاعل مع النص بطرق متعددة، تبعًا لاختلاف سياقه الثقافي ومعرفته وخبرته الشخصية. وقد ميّز إمبسون في كتابه بين سبعة أنماط من الغموض، مبرزًا تنوّع مستوياته ووظائفه داخل النص الأدبي.

وفي السياق النقدي العربي، يقدّم محمود درابسة تصورًا قريبًا من هذا المنحى، إذ يرى أن الغموض المقصود في النص الأدبي هو ذلك الذي «يشدّ المتلقي إلى حوار مع النص، ويستفزّ مشاعره وعقله من خلال

[1]- ينظر: ابن منظور، *لسان العرب*، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص 630

[2]- ينظر: وليم إمبسون، *سبعة أنماط من الغموض*، ترجمة صبري محمد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للغة العربية، 22

غموض عباراته وصوره وموسيقاه»[1]. ويؤكد أن الغموض يتجسّد في ثراء النص الإبداعي وتعدّد دلالاته وقراءاته، بما يخلق لذّة حسّية وذهنية ناتجة عن استكشاف خبايا النص وما هو غير متوقّع في صوره وجمالياته الفنية. كما تُسهم هذه الحالة في خلق نوع من التواصل والألفة بين النص والمتلقي، الذي يشعر بحاجة دائمة إلى النص، مهما ظهر غامضًا، لما يثيره من مشاعر وطموح ذهني ومن خلال هذه التعريفات يتبيّن أن الغموض ليس غاية في ذاته، بل أداة فنية وجمالية تسهم في إثراء النص الشعري وتوسيع أفق تلقيه.

2.نشأة الغموض في الشعر العربي وتطوره

أشارت المدوّنات النقدية العربية القديمة إلى معنى الغموض، وإن لم تتناوله بوصفه مصطلحًا نقديًا مستقلًا، إذ اتفقت في مجملها على ربطه بمعاني الإبهام وخفاء الدلالة وإغلاق المعنى. ويظهر ذلك في عدد من المفاهيم النقدية التي تناولت الظاهرة من زوايا مختلفة. فقد نجد عند **قدامة بن جعفر** في كتابه *نقد الشعر* حديثًا عن مفهوم **الإغراب**، وهو مفهوم يرتبط بالغموض من حيث كونه استعمالًا للألفاظ والمعاني غير المألوفة، التي تتطلب قدرًا من التأمل والجهد الذهني لفهمها، وهو ما يجعل المعنى غير مباشر، وقد يبدو غامضًا للقارئ غير المتمرّس. أما الحديث عن الغموض بوصفه قيمة جمالية في الشعر، فيتجلّى بوضوح في نظرية عبد القاهر الجرجاني حول النظم، كما وردت في كتابه *دلائل الإعجاز* . إذ يرى الجرجاني أن جمال النص الشعري لا يكمن في الألفاظ المفردة، بل في حسن تأليفها وتناسقها داخل التركيب، وأن بعض مظاهر الجمال تنشأ من تعقيد العلاقات الدلالية، ومن الإيحاء غير المباشر، وهو ما يفضي إلى نوع من الغموض المنتج للمعنى لا المعيق له. ويتفق الجاحظ مع عبد القاهر الجرجاني في اعتبار الغموض قيمة جمالية تسهم في إحداث الدهشة وجذب المتلقي، إذ يربط بين الغرابة والإبداع، مؤكدًا أن الابتعاد عن المألوف يضاعف الأثر الفني للنص الشعري وعليه وفي هذا الصدد يقول: « الشيء من غير معدنه أغرب، وكل ما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكل ما كان

[1]- ينظر: محمود درابسة، *التلقي والإبداع – قراءة في النقد القديم*، دار جرير، 2010 .

أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع». يمكن القول أنّ مفهوم الغموض لم يكن غائبًا عن النقد العربي القديم، لكنه طُرح عبر مصطلحات متعددة، مثل :**الإغراب، والتعقيد، والإيحاء، والتورية**، وهي مفاهيم تؤكد أن الغموض كان يُنظر إليه أحيانًا بوصفه عيبًا، وأحيانًا أخرى بوصفه عنصرًا فنيًا يسهم في إثراء النص الشعري وتعميق دلالاته.

3-الغموض في النقد العربي المعاصر

يعدّ الغموض أحد أبرز سمات الحداثة الأدبية المعاصرة، وقد انتقل إلى النقد العربي الحديث متأثرًا بالمدارس الغربية، ولا سيما الرمزية والسوريالية والعبثية، التي نظرت إلى الغموض بوصفه قيمة جمالية تفتح النص على التعدد والتأويل،.أما في النقد المعاصر، فقد اهتم عدد من النقاد بمصطلح الغموض اهتمامًا كبيرًا، وجعلوه منهجًا يدافعون عنه، حيث رأوه عنصرًا جوهريًا في الإبداع الأدبي، لا سيما في الشعر الحديث. «حيث أصبح الشعر الجديد يمثل اتجاها جماليا يختلف عن اتجاه الشعر القديم بل وقف منه موقف النقيض فكان الشاعر القديم ينطلق من معانٍ واضحة وأفكار جاهزة ويقوم بصياغتها أما الشاعر العربي المعاصر فيحاول أن يخلق معنى جديد لعالمه الجديد لذلك لم تعد قصيدته تقدم أفكارًا ومعانَ شأن القصيدة القديمة وإنما أصبحت تقدم فضاءً من الأخيلة والصور ولم يعد الشاعر ينطلق من موقف عقلي أو فكري واضح، إنما أحذ ينطلق من مناخ انفعاليّ أو رؤيوي ». فلم يعد الغموض مجرد تقنية لغوية أو أسلوبية، بل أصبح مرآة لتجربة الإنسان المعاصر وتناقضاته الداخلية. يرى محمد عبد الواحد أن الإنسان معرض لضغوطات عديدة، فهو يعيش في عالم مظلم،

ممزق، تسوده حالة اللا أمن، فهو «يحاول أن يشق طريقه وسط غيوم كابية من الغموض، فإذا انعكست مشاعره على عمله الفني، فلا تثريب عليه ولا لوم»[1].

ومن هذا المنطلق، يكتسب الغموض في الشعر الحديث وظيفة مزدوجة: فهوعنصر جمالي يثري النص، وفي الوقت نفسه وسيلة تعبير عن تجربة إنسانية عميقة. وهذا التوظيف للنص الغامض يمهّد الطريق لدراسة دوره في **التلقي والتأويل**، حيث يصبح القارئ شريكًا في بناء المعنى، ويشارك في الكشف عن الطبقات الدلالية المتعددة للنص الشعري. ويتقاطع مفهوم الغموض في الدراسات النقدية القديمة والمعاصرة مع مصطلح **الفراغات**، الذي يعد من أهم الآليات الإجرائية في نظرية التلقي. فالفراغات هي المساحات غير المصرّح بها في النص، أو ما يُعرف بالمسكوت عنه، ويقوم القارئ بملئها اعتمادًا على تجربته القرائية وخبراته السابقة، بما يتيح له المشاركة الفعّالة في إنتاج المعنى. وكلما كانت الفراغات في النص أكثر، كانت مساهمة القارئ في بناء المعنى أكبر. وتُعد هذه الخاصية الجمالية من أبرز سمات الأدب الحديث والمعاصر، الذي يتسم بالغموض ولا يعتمد على المعنى المباشر، على عكس الأدب الكلاسيكي الذي يميزه الوضوح والتقرير.

وقد أثارت قضية الغموض في الشعر العربي الحديث جدلًا نقديًا واسعًا، فانقسم النقاد العرب المعاصرون اتجاهها إلى مواقف متباينة، تراوحت بين القبول والرفض. فقد رأى فريق من النقاد أن الغموض سمة جمالية ضرورية تفرضها طبيعة التجربة الشعرية الحديثة، وأن الغموض يثري النص الشعري، ويفتحه على دلالات وتأويلات متعددة. ويعد أدونيس من أبرز من دافع عن الغموض، إذ اعتبره معيارا من معايير الجمال الشعري وفي هذا السياق يقول: « لم يعد الوضوح معيارا للجمال والتأثير بل صار هذا الوضوح يعدّ على العكس نقيضا

[1]- محمد عبد الواحد حجازي :*ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث*، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001، ص 59

للشعرية كما يراها الجرجاني فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة، ومعاني متعدّدة».[1] أما الفريق الآخر فقد عارض الغموض ورأوا في الغموض المبالغ فيه .

4-.أنواع الغموض في الشعر العربي

اتخذ الغموض في الشعر العربي أشكالًا متعددة، تختلف باختلاف طريقة توظيفه وأغراضه الفنية ومن هذا المنطلق، يمكن التمييز بين نوعين رئيسين من الغموض: غموض إيجابي وغموض سلبي.

الغموض الإيجابي:

ويُسمّى أيضًا بالغموض الفني أو الغموض الإبداعي، وهو ذلك الغموض الذي يُثري التجربة الشعرية ويمنح النص عمقًا دلاليًا، إذ يفتح أمام القارئ آفاقًا متعددة للتأويل، ويحفّزه على التفاعل مع النص وإعادة قراءته لاكتشاف أغواره واستجلاء دلالاته العميقة.

الغموض السلبي:

ويُعرف كذلك بالتعمية، وهو الغموض الذي يعيق فهم القارئ للنص، حيث يلجأ الشاعر إلى إنتاج خطاب إبداعي غامض إلى حد الإبهام، يقوم على ألفاظ وتراكيب غير واضحة أو خالية من الدلالة، مما يؤدي إلى تعطيل العملية التواصلية المفترضة بين النص والقارئ.

[1]- أدونيس الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص54 .

5- أنماط الغموض

الغموض اللغوي « فقد يعمد بعض الشعراء إلى إحاطة أشعارهم بهالة من الإبهام والغموض واستعمال ألفاظ غير مألوفة، فيقع القارىء في حيرة من أمره ويقف عاجزا عن حل شفرات ذلك النص، ولن يتأتى له ذلك إلا بالرجوع إلى القواميس فيرى البعض أن، أزمة التواصل بين الشاعر والقارىء ترجع إلى إساءة بعض الشعراء في استخدام الألفاظ عن قصد أو غير قصد فيصبح الكلام غامضا»[1].

الغموض الدلالي

الغموض الرمزي

غموض الصورة الشعرية

خاتمة

وفي الختام، يتبيّن أن قضية الغموض في النقد العربي المعاصر أثارت جدلًا واسعًا بين النقاد، بين من رفضه وعدّه عائقًا أمام الفهم، و بين من قبله باعتباره قيمة جمالية تثري النص الأدبي. وقد أسهم هذا الجدل في توضيح حدود الغموض المقبول والمرفوض، مما يؤكد أن الغموض يظل عنصرًا فنيًا إيجابيًا متى خدم المعنى وعمّق الدلالة، ولم يتحول إلى إبهام يقطع التواصل بين النص والقارئ.

[1]- أمال دهنون: ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد12، 2013، 235 .

المحاضرة الثالثة عشر: الصورة الشعرية

مقدمة

تُعدّ الصورة الشعرية من المفاهيم المحورية في الدرس النقدي المعاصر، لما تمثّله من أداة فنية أساسية في تشكيل الخطاب الشعري وبناء دلالاته الجمالية. فالشاعر لا يكتفي بنقل الأفكار والمشاعر نقلًا مباشرًا، وإنما يعمد إلى تجسيدها في شعره. ومن ثمّ تغدو الصورة الشعرية وسيطًا فنيًا بين الشاعر والعالم، وبين اللغة والخيال، وبين المعنى والتأثير. وقد حظي مفهوم الصورة الشعرية باهتمام النقد العربي، قديمه وحديثه، وإن اختلفت المصطلحات والمقاربات. وانطلاقًا من هذا التصور، تهدف هذه المحاضرة إلى ضبط مفهوم الصورة الشعرية، وبيان مكوّناتها وأنواعها ووظائفها، مع الوقوف على منهجية تحليلها في النص الشعري، بما ينسجم مع متطلبات الدرس النقدي في المرحلة الجامعية.

1مفهوم الصورة الشعرية

يعدّ مصطلح الصورة الشعرية من المصطلحات البارزة في الساحة الأدبية والنقدية، ومن المفاهيم التي عرفها الشعر العربي قديمه وحديثه، لما لها من دور أساسي في بناء القصيدة عمومًا، والقصيدة المعاصرة على وجه الخصوص. فقد ارتبطت الصورة الشعرية ارتباطًا وثيقًا بالتجربة الإبداعية للشاعر، وأسهمت في تجسيد مشاعره وأحاسيسه وصياغتها في قالب جمالي ومؤثّر. وقد أثارت الصورة الشعرية نقاشًا نقديًا واسعًا حول تعريفها ووظائفها وأهميتها وأنماطها، باعتبارها أداة فنية تسهم في تصوير التجربة الشعورية، بل عُدّت مقياسًا للفن والإبداع الشعري، ووسيلة إجرائية يُعوَّل عليها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية وقيمتها الفنية. غير أنّ هذه الأهمية البالغة لم تُفضِ إلى استقرار المصطلح على مفهوم واحد جامع، إذ ظلّ مفهوم الصورة الشعرية يتّسم بالغموض والضبابية، نتيجة تعدّد الرؤى النقدية واختلاف المناهج. ولذلك تعدّدت تعاريف الصورة الشعرية في الدراسات النقدية الحديثة، وصرّح العديد من النقاد بصعوبة تقديم تعريف شامل لها، وهو ما يتجلّى

بوضوح في تعريف **دي لويس**، الذي يعكس جانبًا من هذا الإشكال المفاهيمي . « فهل نحن قريبون منه إذا قلنا إن الصورة الشعرية هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة».[1] وعلى الرغم من أهمية هذا التعريف، فإنّه لا يمثّل سوى واحدة من المقاربات النقدية المتعدّدة التي تناولت مفهوم الصورة الشعرية، إذ تختلف التعريفات باختلاف المنطلقات النظرية والمناهج النقدية، فتتنوّع بين من يركّز على البعد البلاغي، ومن ينظر إليها من زاوية نفسية أو تخييلية أو جمالية. وقد أدّى هذا التنوّع إلى تعدّد التعريفات في الدراسات النقدية الحديثة، الأمر الذي يعكس صعوبة ضبط مفهوم موحّد للصورة الشعرية. فهي «مفاهيم مختلفة لدى أفرع المعرفة في عصرنا الحديث، فمفهومه في علم النفس غير مفهومه في الفلسفة، ومفهومه في الفلسفة، غير مفهومه في النقد الأدبي أو الشعر، بل إن مفهومه في الشعر ليس واحدا دائما، وإنما في تحويل وتبديل مستمرين، حتى إن كل مدرسة فنية تعطيه المفهوم الذي يتفق وفلسفتها العامة».[2]ورغم هذا التعدّد المفاهيمي في حقول معرفية مختلفة، حاول العديد من النقاد تقديم تعريفات لامست جوهر هذا المفهوم. فقد عرّفها عليّ البطل بأنّها: «تشكيل لغويّ يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها».[3] ويبرز هذا التعريف البعد التخييلي للصورة الشعرية وعلاقتها بالعالم الحسّي بوصفه منطلقًا أساسيًا في تشكيلها. ويوجزها الباحث غنيمي هلال في قوله « الصورة الشعرية هي جزء من التجربة».[4] ويؤكّد هذا التصوّر ارتباط الصورة بالتجربة الشعورية للشاعر، وعدم انفصالها عن سياقها الوجداني. وقد جاء في موسوعة لاغوس أن الصورة الشعرية هي «أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية، تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي

---

[1]- دي لويس، سيسل : الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجباني وآخرين. ص23 .

[2]- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 1984، ص 85 .

[3]- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثالث هجري –دراسة في اصولها وتطورها، دار الأندلس بيروت،1981، ص 30 .

[4]- محمد غنيمي هلال: النقد العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص، 410 .

وجه من الوجوه»[1]. **ويكشف هذا التعريف عن البعد الأسلوبي والبلاغي للصورة، بوصفها آلية فنية تقوم على التشبيه والتقارب لإنتاج الدلالة الشعرية.** وخلاصة القول، على الرغم من اختلاف هذه التعريفات وتنوّع منطلقاتها، فإنّها تلتقي في التأكيد على أنّ الصورة الشعرية بناء لغويّ تخييليّ وثيق الصلة بالتجربة الشعورية، يستند إلى العالم الحسّي والأسلوبي ليمنح المعنى بعده الجمالي والدلالي.

2-الصورة الشعرية عند النقاد القدامى

لم تكن الصورة الشعرية عند النقاد القدامى بمفاهيمها الحديثة، وإن كان المصطلح حاضرًا في التراث البلاغي والنقدي عند العرب. فقد كان الناقد القديم يتناول الصورة الشعرية ضمنيًا، في سياق اهتمامه بقضايا نقدية وبلاغية متعدّدة، كالتشبيه والاستعارة والبيان، دون أن يفرد لها مفهومًا مستقلًا أو تعريفًا اصطلاحيًا جامعًا. ولعل اول ما تتميز به الصورة البلاغية هو التزامها بالحدود العقلية واكتفاؤها بمحاكاة الواقع ويستوي في ذلك ان تكون الصورة تشبيهية او استعارية او كنائية. كما تتميز في الغالب بقيامها على طرفين هما المشبه والمشبه به أو المستعار منه والمستعار له او المكنى به والمكنى عنه ومن أهم مميزاتها أيضا أنها تكون في معظم حالاتها جزئية لأنها قلما تتجاوز البيت الواحد او العبارة الواحدة.

3-الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين

قد حظيت الصورة الشعريّة باهتمام النقاد والأدباء المحدثين، فأوْلَوْها عناية خاصّة لما يكمن فيها من طاقة جماليّة وإيحائيّة تثير النفوس وتوقظ الوجدان، حتّى أصبحت سمة بارزة من سمات النصّ الشعريّ، وعلامة فارقة تدلّ على تطوّر الشعر العربيّ وتقدّمه، ومواكبته الحداثة العصريّة، وصنوف متطلّباتها.لأن «الصورة الشعريّة

[1] - لاروس الموسوعي الكبير: تر محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، 422.

في النصّ الشعريّ الحداثيّ، كونها المؤشّر الرئيس إلى الحداثة بما تتضمّنه في تكوّنها من إثارة الدّهشة، والإعجاب، وانزياح، ومفارقة، وخيال خصب، يهيّئ فضاءات المتلقّين لقراءات متعدّدة ومفتوحة». ربط النقاد المحدثون الصورة الشعرية بالخيال، إذ رأوا فيه طاقة خلاقة لا محدودة، قادرة على تفجير ألوان متعددة من الصور الشعرية، تتجاوز حدود النقل المباشر إلى آفاق الإيحاء والتشكيل الفني. فالخيال في منظور النقد الحديث، هو الأداة التي تمكّن الشاعر من إعادة بناء الواقع وفق رؤيته الخاصة، وتحويل التجربة الشعورية إلى صور نابضة بالحياة.كما أكّد النقاد المحدثون أنّ للصورة الشعرية أثرًا دائمًا في المتلقي، إذ تسهم في تثبيت التجربة الشعرية في ذاكرة القارئ أو السامع، و «تُعدّ أنجح وسيلة لتكثيف الأثر العاطفي للشعر وترسيخه في النفوس»[1]، لما تحمله من طاقة إيحائية وقدرة على التأثير. ويؤكد النقاد المحدثون دوام أثر الصورة الشعرية في المتلقي، لما تمتلكه من طاقة تخييلية قادرة على ترسيخ التجربة الشعورية، إذ يرى الربعي بن سلامة أن «الآثار العاطفية ليست خاصة بالشعر أو مقصورة عليه، وإن كانت أكثر وضوحًا فيه، وإنما هي موجودة في النثر أيضًا، تعبّر عن تجربة الكاتب كما تعبّر عن تجربة الشاعر... ويعتمد استمرار تأثير الصورة على عنصر الخيال القادر على استحضار عناصرها وإعادة تركيبها باستمرار»[2] . وإذا كان النقاد المحدثون قد ركّزوا على دور الخيال في تشكيل الصورة الشعرية وأثرها في تثبيت التجربة العاطفية، فإنهم اهتموا كذلك بتصنيف الصورة من حيث طبيعة العناصر التي تتكوّن منها، ولا سيما علاقتها بالحواس الإنسانية. وقد انطلق هذا التصنيف من اعتبار الصورة الشعرية تجسيدًا حسّيًا للتجربة، تتنوّع أنماطها بتنوّع مصادر الإحساس. وتنقسم الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين، من حيث طبيعة الموضوعات التي تستمدّ منها عناصرها، إلى نمطين رئيسين، من أبرزها الصورة الحسية، وهي التي تتكوّن عناصرها اعتمادًا على الحواس الإنسانية. وقد عمد بعض النقاد إلى تفريع هذا النمط إلى صور متعددة بحسب

[1]- ساعي، أحمد بسام: حركة الشعر الحديث في السوريا، دار المؤمون التراث، دمشق، 1978 ، ص 303 .

[2]- الربعي بن سلامة: تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2006، ص 155 .

الحاسة الموظَّفة، فميّزوا بين الصورة البصرية، والسمعية، والذوقية، واللمسية، والشمية، كما قد تتداخل هذه الحواس في صورة واحدة، فتأتي الصورة مركّبة تجمع بين أكثر من حاسة في آن واحد، وهو ما يعزّز طاقتها الإيحائية وقدرتها على التأثير في المتلقي.[1]

3-وظائف الصورة الشعرية

تضطلع الصورة الشعرية بدور أساسي في بناء الخطاب الشعري، إذ لا تقتصر وظيفتها على الزخرفة اللغوية، وإنما تسهم في تجسيد التجربة الشعرية، وتعميق الدلالة، وإنتاج الإيحاء، بما يجعلها عنصرًا فاعلًا في تشكيل المعنى والتأثير في المتلقي.

*- **تجسيد التجربة الشعرية**. تأتي وظيفة تجسيد التجربة الشعرية في مقدّمة وظائف الصورة الشعرية، وربما تُعدّ أهمّها على الإطلاق، إذ تمكّن الشاعر من تحويل تجربته الشعورية والفكرية من مستوى التجريد إلى مستوى التشكيل الحسّي والتخيّيلي. فالصورة الشعرية لا تنقل التجربة نقلًا مباشرًا، بل تعيد صياغتها في مشاهد وصور قادرة على استثارة وجدان المتلقي وإشراكه في التجربة .**وتنبع هذه الأهمية من كون التجربة الشعورية هي المنطلق الأساس للعمل الإبداعي، ولا يمكن أن تبلغ أثرها الفني إلا إذا صيغت في قالب جمالي قادر على نقلها من ذات الشاعر إلى الآخر. ومن هنا يمكن فهم طبيعة الوسيط الذي يعتمد عليه الشاعر في التعبير عن تجربته، إذ إن الإبداع الفني عمومًا** «**فنّ** ولكلّ فنّ وسائله وأدواته الخاصة التي يعتمدها الفنان لنقل تجربته إلى المتلقّي، فكما يستخدم الرسّام اللون والخط، ويعتمد الموسيقيّ النغمة والإيقاع، فإنّ الأديب أو الشاعر يتّخذ من اللغة مادّة لإبداعه، وينتقي ألفاظه وتراكيبه بعناية ليجسّد إحساسه الداخلي وتجربته الشعورية. وإذا كانت التجربة هي الأصل الذي ينبثق منه العمل الإبداعي، فإنّ الصورة الفنية تمثّل الأداة

[1]- ينظر: الربعي بن سلامة: *تطور البناء الفني في القصيدة العربية*، ص 15

الجمالية التي يتمّ من خلالها نقل تلك التجربة من ذات المبدع إلى وجدان المتلقّي، بما يضمن استمرار أثرها وتأثيرها».[1]

*–**الوظيفة الإيحائية**: تُعدّ الوظيفة الإيحائية من أهمّ وظائف الصورة الشعرية، إذ تقوم على تجاوز المعنى المباشر والتقريري إلى بناء دلالة موحية تفتح النصّ على آفاق تأويلية متعدّدة، وتُشرك المتلقي في استكناه المعنى واكتشاف أبعاده. فالشعر لا يُبنى على التصريح بالأفكار، بل على الإيحاء بها عبر الصورة، لما لذلك من أثر في تعميق التجربة الجمالية وتكثيف الشحنة الشعورية. ولعلّ طبيعة اللغة الشعرية نفسها تفسّر هذا التوجّه الإيحائي، لأن «لغة الشعر لغة الإيحاءات على نقيض من لغة العلم التي هي لغة تحديدات».[2].فالشاعر لا يقدّم أفكاره في صورة مفاهيم مجرّدة، وإنما يعمد إلى تجسيدها في صور فنية تستثير الوجدان والخيال، وتمنح المعنى طاقة إيحائية تتجاوز حدود الدلالة الواحدة. ومن هنا تتجلّى القيمة الجمالية للصورة الشعرية، إذ إنّ جمالية الشعر تكمن في «الإيحاء عن طريق الصور الشعريّة لا في التصريح بالأفكار المجرّدة ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر، والأحاسيس أقرب إلى التعميم، والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص، ومن ثَمَّ كانت للصورة أهمّيّة خاصّ».[3]. وبذلك تصبح الصورة الشعرية الأداة الأساس التي تحقق للشعر خصوصيته التعبيرية، وتمنحه قدرته على الإيحاء والتأثير.

خاتمة

وفي الختام، يتّضح أنّ الصورة الشعرية تُعدّ عنصرًا محوريًا في البناء الفني للقصيدة، إذ تتداخل فيها اللغة والخيال والتجربة الشعورية لتشكّل جوهر التعبير الشعري. وقد بيّن تناول مفهوم الصورة ووظائفها وتجلّياتها في

[1]– سليم مفتاح: الصورة الشعرية في نظر المحدثين، مجلات أبحاث، العدد8، 2016، ص .51

[2]– أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر، ط5، بيروت، 1986، ص164 .

[3]– هلال، محمّد غنيميّ: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة للطبع، مصر، القاهرة، د. ت، ص 60 .

الشعر الحديث أنّها لم تعد مجرّد أداة بلاغية، بل غدت وسيلة فنية وجمالية لإنتاج الدلالة وبناء الرؤية الشعرية، بما يعكس تحوّل الشعر من التعبير المباشر إلى الإيحاء والتكثيف، ويؤكّد مكانة الصورة بوصفها مقياسًا لثراء التجربة الإبداعية وعمقها.

محاضرة الرابعة عشر: التناص في النقد الغربي

تمهيد:

يُعدّ التناص من أبرز النظريات التي ظهرت في النقد الغربي المعاصر، حيث غيّر طريقة النظر إلى النص الأدبي، فلم يعد يُفهم بوصفه كيانًا مستقلًا، بل باعتباره فضاءً تتقاطع فيه نصوص متعددة. تندرج هذه المحاضرة ضمن دراسة الاتجاهات النقدية الغربية المعاصرة، حيث سنتناول فيها مفهوم التناص من حيث نشأته وتطوره، مع الوقوف عند أهم التصورات التي أسهمت في بلورته، لاسيما عند بعض أبرز منظّريه في النقد الغربي.

1.مفهوم التناص في الفكر الغربي

يرتبط مفهوم التناص بفكرة أساسية مفادها أن النص الأدبي لا يُنتج من فراغ، ولا يُكتب بمعزل عن نصوص سابقة أو معاصرة له، بل يتشكل داخل شبكة من العلاقات النصية التي تحكمها آليات التفاعل والتداخل، والاستدعاء، والحوار. فالنصوص تتقاطع فيما بينها، وتعيد إنتاج المعاني، وتستحضر أنماطًا أسلوبية ودلالية مألوفة داخل الذاكرة الثقافية والأدبية. ومن هذا المنطلق، لم يعد النص يُنظر إليه بوصفه كيانًا مغلقًا، وإنما باعتباره بنية مفتوحة على نصوص أخرى، تتفاعل معها بشكل مباشر أو غير مباشر، وهو ما مهّد لظهور مصطلح نقدي حديث يُعنى بدراسة هذه العلاقات النصية. و« التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به

تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها، ولقد حدده باحثون كثيرون من النقاد الغرب في العصر الحديث أمثال باختين، وكريستيفا، وأرفي، ولورانت، وريفاتير، وتودوروف، وروبرت شولز»[1].

2-نشأة نظرية التناص

تعود تاريخية مفهوم التّناص إلى دراسات المقارنين- الأدب المقارن- وربّما قبل ذلك بكثير، وقد درس المقارنون هذا المفهوم واستعملوه أداة تحليلية وتناولوه تحت عنوان علاقة " التأثير والتأثّر influences وانحصر اهتمامهم في دراسة الموضوعات المشتركة بين نصوص الثقافات المختلفة وكيفيات استقبالها. وفي النّقد المعاصر يعود الفضل في بلورة مفهوم التّناص إلى الشكلانيين الرّوس وتحديداً مع **فكتور شيكولوفسكي** (victirchelouslei) «الذي فتق الفكرة ثمّ أخذها عنه باختين boktine الذي حولّها إلى نظرية حقيقية تعتمد على التّداخل القائم بين النّصوص ثمّ أخذته جوليا كريستيفا لتمضي به أشواطا واسعة في دراستها النّقدية وخاصة الرّوائية»[2].

يعدّ النّاقد الرّوسي **ميخائيل باختين** من أبرز النّقاد الذين استفاضوا في تحديد مفهوم التّناص، وإن كان قد طرحه في صيغة مفهوم الحوارية(Dialogisme). والحوارية عند **باختين** هو المبدأ الذي تقوم عليه نظرية الرّواية، إذ أنّ «تطوّر الرّواية يقوم على تعميق الحوارية، وتوسيعها واحكامها وبذلك يتقلّص عديد العناصر المحايدة الصلبة التي لا تدرج في الحوار، فيتغلغل الحوار بالتالي إلى أعماق الجزئيات، وأخيراً إلى أعماق الذرّات في الرّواية»[3]

[1]- جمال مباركي: التّناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، اصدارات رابطة الابداع الثقافية، دط، ص 38 .

[2]- جمال مباركي: التّناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 38 .

[3]- دراج فيصل : نظرية الرّواية والرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص 72 .

ويعدّ كتابه "**الماركسية وفلسفة اللغة**" الذي صدر باللّغة الروسيّة **1929** مرجعاً أساسياً صاغ من خلاله تصوراته، وتطرّق في هذا الكتاب الى مفهوم الحوارية، حيث يعتقد ضرورة وجود حوار في أيّ نص أو عمل ما إلى حضور دور المرسل والمتلقي في التفاعل اللّفظي، إذ يقول «اللّفظ ذو جانبين، انّه محدّد بطريقة متساوية من طرف اللّفظ، وطرف ذلك الذي يفهم اللّفظ فباعتباره لفظاً هو إنتاج للعلامة المتبادلة بين المرسل والمتلقّي»[1].

ولهذا فالخطاب الروائي في نظر **باختين** مختمر بالأفكار العامّة وتداخل أقوال غريبة معقودة بحوارات متعددة، تشترك فيما بينها لتكون في الأخير خطاباً هو نسيج عدد كبير من الملفوظات المتداولة داخل بنية اجتماعية معيّنة وهذا الاتجاه الحوارى للخطاب وسط الخطابات الأجنبية يعطيه امكانات أدبية وجوهرية، وهذا الطابع الغيري الذي يسكن النّص هو أصل لكلّ ابداع فنّي يقوم على مبدأ التواصل، ومن ثمّ فإنّ أيّ خطاب في نظر **باختين** هو نسيج من الملفوظات يسميها **تودوروف** Todorov عبر اللساني.

تكاد تجمع الدّراسات على أنّ النّاقدة البلغارية **جوليا كريستيفا** كانت أوّل من «توصل إلى تحديد صياغة دقيقة ومناسبة لوصف مختلف أشكال التداخل والتفاعل بين النّص وغيره من النّصوص، وذلك من وضع وتأصيل مصطلح "التّناص"»[2]. وقد بدأ تشغيل هذا المصطلح وتفعيله في الممارسة النّقدية الحديثة منذ سنة **1966** وذلك من خلال مجموعة من الأبحاث التي صدرت لها في مجلتي "**تل كيل**"**Tel-Quel** و"**كريتيك**" **Critique** والتي أعادت نشرها في كتابيها : **سيميوتيك (1969)Séméotiké**و"**نص الرّواية**"**(1970) Le texte duroman**، وفي مقدمة كتاب "**دوستوفسكي**" **لباختين**. وقد استمرّ حديثها عن هذا المصطلح وعن أوجه استعمالاته إلى حدود كتابها "**ثورة اللغة الشعرية**" **(1974) La**

[1]- سعيد سلام: التّناص التراثي "الرواية الجزائرية" أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، ص 125 .

[2]- محمّد وهّابي: مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، مجلة علامات، العدد 54، ديسمبر 2004، ص 380 .

révolution du langage poétique. إنّ توصّل **جوليا كريستيفا** إلى صياغة مصطلح التّناص كان نتيجة استثمارها لبحوث سابقة لها، خاصة مع أعمال المنظرّ اللساني**دوسوسير**، وكذا استفادتها من الجهود التنظيرية **لباختين** وهذا ما يؤكدّه استعمال**كريستيفا** لمصطلحات **باختين** في العديد من أبحاثها مثل:"**الأيديولوجيم** "**Lidéologéme** و"**الحوارية**"**Ledialogisme** و"**التعددية الصوتية**" **La polyphonie**.[1]. استعادت **كريستفا** المفهوم الباختيني "**الحوارية**" وطوّرته انطلاقا من الكم المعارفي المعاصر لها ووفق مشروعها السّميائي ونظرتها للنص الأدبي بشكل عام، فقد عرّفت النّص الأدبي على أنّه:« ترحال للنصوص وتداخل نصّي في فضاء نصّي معيّن، تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عديدة مقطّعة من نصوص أخرى» ثم تمضي به-مصطلح التّناص-بعد ذلك أشواطاً واسعة في دراستها النّقدية وخاصّة الرّوائية منها، حيث قالت: «إنّ كلّ نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكلّ نصّ هو تسرّب وتحويل نصوص أخرى».[2]

جيرار جنيت والمتعاليات النصية

يعدّ **جيرار جنيت** واحد من أهمّ أعلام النّقد الغربي المعاصر الذين أعطوا اهتماماً كبيراً لدراسة علاقة النّصوص وتعالقها أو ما يسمّى بالتّناص، إلّا أنّ **جنيت** يختار تسمية مغايرة لمصطلح التّناص فيسمّيه التعالي النّصي أو المتعاليات النّصية وهو «ما يجعل النّص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النّصوص»[3]. وهذا التعالي النّصي يتضمّن التداخل النّصي بكل مستوياته وقد يكون هذا التداخل وجوداً لغوياً من نصوص غائبة موظّفة بشكل نسبي أو كامل أو عبارة عن استشهاد بالنّص الآخر داخل قوسين من النّص المقروء.

---

[1]- محمّد وهّابي: مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، ص 380.

[2]- جمال مباركي: التناص وجماليته، ص 38 .

[3]- جيرار جنيت : مدخل لجامع النصّ، تر، عبد الرّحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ص 90 .

وفي هذا الإطار يميّز **جنيت** بين خمسة أنماط من المتعاليات النّصيّة منطلقاً في ذلك من الملموس إلى المجرّد فأكثر تجريداً:

1)التّناص: L'intertextualité

لقد صرّح **جنيت** بأنّ مصطلح التّناص وظّف لأوّل مرّة من طرف **جولياكريستيفا،** مؤكداً تصوّرها عن التّناصية بأنّه الحضور الفعلي لنصّ فينّص آخر سواءً بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وقد خصّه **جنيت** بالحديث في كتابه"**أطراس**"**Palimpsestes**. «ويكون هذا الحضور بين نص وآخر إمّا بالاستشهاد (La citation) أو المعارضة (Le pastiche) أو التّلميح (L'allusion) أو السّرقة (Le plagiat)».[1]

2)المناص:Le paratexte

وعرف أيضا بالنّص الموازي، وهو نوع أقلّ التصاقا بالنّص وقد أفرد له كتاباً كاملًا سمّاه **بالعتبات(seuils) 1987**، والمناص هو «كلّ ما يجعل من النّص كتابا يقترح نفسه على قرّائه أو بصفة عامّة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكلّ منا دخوله أو الرّجوع منه»[2] ويدخل ضمن هذا النوع: العناوين الرئيسية والفرعية والمقدّمات والتوطيئات والذّيول والصّور وكلمات النّاشر والهوامش والتعليقات .

3-الميتاناص:Le métatexte

الميتانص عبارة عن علاقة تفسير أو تعليق (Commentaire) التي تربط نصّاً من النّصوص بنص آخر يتحدث عنه دون أن يلفظ به بالضرورة و«يستشهد جنيت على ذلك بهيجل (Hegel) في كتابة علم

---

[1]- سعيد سلام: التناص التراثي، ص47 .

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات(جرار جنيت من النص إلى المناص)، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 44 .

الظّاهراتية أو الظّاهرات الرّوحية، الذي يشير فيه بطريقة غير مباشرة إلى كتاب (Le neveu de rameau)»[1].

4-معمار النّص أو النّص الشامل:L'architextualité

يترجم **جنيت** هذا النّوع من المتعاليات بالنّصيّة الجامعة، والنّص الجامع، وغيرها من الترجمات وقد تحدّث عنه **جنيت** في كتاب "**مدخل لجامع النّص**"**1979** ، الذي ناقش فيه قضية الأجناس الأدبية وحاول التمييز بينها ويعرّف **جنيت** جامع النّص بأنّه «مجموع الخصائص العامّة أو المتعالية التي ينتمي إليها كلّ نصّ على حده»[2]. وهذا النوع التّناصي «أمر يخص القارئ أولاً عن طريق القراءة، فعنوان النّص المرسوم على الغلاف يعفي القارئ من الانتظار والترّقب والمفاجأة لما يحتويه النّص، فيحدد موقفه منه وإدراكه لجنس النّص منذ البداية ويؤثّر في توجيه عملية القراءة عنده»[3] وقد اعتبر **جنيت** موضوع الشعرية أي (La poetique) هو (**معمار النّص**) **1979**، غير أنّه في السنوات الأخيرة تمّ العدول عن هذا التصوّر، واعتبر أن موضوع الشعرية هو المتعاليات النّصية .

5-التعالق النّصي:Hyper textualité

يعرف هذا النوع عند النّقاد والباحثين العرب بعدّة تسميات منها النّص اللّاحق، والملابسة النّصيّة، والتعلق النّصي ويقصد به **جنيت** كلّ «علاقة تتم بين نص لاحق (Hypertexte) مع نص سابق

[1]- سعيد سلام: التناص التراثي، ص 48 .

[2]- جيرار جنيت: مدخل لجامع النّص، ص 1 .

[3]- سعيد سلام: التناص التراثي، ص49 .

(Hypotexte) ويكون التحويل أو التحريف بينهما بشكل كبير وبطريقة مباشرة، وعملية تبادل التفاعل ما بين نص ما وما بين نص آخر هي ما يطلق عليه اسم التقليد (L'imitation)»[1] .

خاتمة

يمكن القول أن مفهوم التناص قد مرّ بثلاث مراحل تاريخية أساسية في النقد الغربي:

1. **مرحلة الميلاد** على يد ميخائيل باختين، الذي قدّم فكرة الحوارية وتعدد الأصوات كأساس لفهم تفاعل النصوص .
2. **مرحلة التأسيس والتنظير** على يد جوليا كريستيفا، التي صاغت مصطلح "التناص" ووسّعته ليشمل كل أشكال تداخل النصوص وإعادة إنتاجها.
3. **مرحلة التطور والتقعيد** على يد جيرار جنيت، الذي صنّف المتعاليات النصية إلى مستويات واضحة (التناص، المناص، الميتانص، معمار النص، التعالق النصي)، مؤكدًا على تعدد أشكال التفاعل بين النصوص.

[1] - هناء حلّاسة: دلائل التداخل النصّي في التراث العربي، جامعة خيضر، بسكرة .

المحاضرة الخامسة عشر: التناص في النقد الغربي المعاصر

تمهيد:

تُعدّ نظرية التناص من أبرز المفاهيم التي أفرزها النقد الغربي المعاصر، حيث أعادت النظر في طبيعة النص الأدبي بوصفه بنية منفتحة تتقاطع فيها نصوص متعددة. وبعد أن تناولنا في المحاضرة السابقة نشأة المفهوم في سياقه الغربي وأهم مرتكزاته النظرية، نسعى في هذه المحاضرة إلى تتبّع مساره داخل النقد العربي المعاصر، من خلال الوقوف عند إشكالية المصطلح وتعدد ترجماته، ثم عرض أبرز اجتهادات النقاد العرب الذين سعوا إلى تأصيله وتكييفه مع خصوصية الثقافة العربية، وصولًا إلى بيان تجلياته التطبيقية في النصوص الأدبية.

1- التناص في النقد العربي المعاصر

تُعدّ دراسة العلاقة بين النصوص وأثرها على بعضها من أهم القضايا في النقد الأدبي، سواء في التراث العربي أو في النقد الحديث. فالباحث والمتأمل في التراث العربي لا يجد مصطلح "التناص" كما تبلور عند النقاد الغربيين، لكنه يلحظ بوضوح مظاهر عديدة لتداخل النصوص وعلاقتها ببعضها، وإن كانت بأسماء وأساليب مختلفة. وقد أشار الدكتور محمد بنيس إلى أن الشعرية العربية القديمة كانت مدركة لهذه العلاقة منذ العصر الجاهلي، حيث تعكس نصوص مثل المقدمة الطللية فهمًا أوليًا لسلطة النص وعلاقته بالنصوص الأخرى، وهو ما يشبه في جوهره ما يعرف اليوم بالتناص". إنّ الدّارس للخطاب البلاغي العربي القديم في مصادره الأصلية، يجد قضية تداخل النّصوص قد انتبه إليها البلاغيون القدامى وشغلت حيّزاً كبيراً من دراستهم النّقدية وكان هدفهم النّقدي الأوّل من تلك الدراسات «الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ومقدار ما

حوت من الجدّة والابتكار، أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد والاتباع»[1].

ويعثر الدّارس الأدبي في تراثنا النّقدي على مصطلحات عديدة في الخطاب الشعري تقترب إلى حدّ ما من مصطلح التّناص في الحقلين البلاغي والنّقدي على حدّ سواء. كمصطلح التضمين، ومصطلح الاقتباس، والتلميح، والمعارضات الشعرية، والسرقات الشعرية.

عرف النقاد العرب في النقد العربي المعاصر التناص بمفهومه الغربي، متأثرين بالنقاد الغربيين الذين تناولوا هذا المفهوم وطوروه، مثل جوليا كريستيفا التي ربطت النصوص بعضها ببعض في شبكة من الدلالات، وميخائيل باختين الذي ركّز على الحوارية بين النصوص وتعدد الأصوات، وروبرت جنست الذي تناول التناص كآلية لتكوين المعنى عبر العلاقة بين النصوص. ومع ذلك، فإن الباحث العربي عند دراسته لهذا المصطلح يواجه إشكالية المصطلح نفسه، إذ وصلت الترجمات والمسميات إلى النقد العربي بمصطلحات مختلفة «حيث جاء تبعا لانتماءات الفكرية والثقافية ، فاختلفت التسميات من باحث عربي إلى آخر فيما يفوق العشرين مصطلحا النص الغائب ، التداخل النصي ، التناص ، تفاعلية النصوص ، التعالق النصي ، التناص ، الانتحال ، الاستحواذ ، التناصية ، الترابط النصي ، التفاعل النصي . كما استخدمت مصطلحات أخرى منها : الحوارية هجرة النصوص ، الإنتاجية ، النص الآخر— التعالي النصي— الترسيب النصي».[2]

التناص عند سعيد يقطين

يُعدّ الباحث والناقد المغربي سعيد يقطين من أبرز الدارسين المغاربة الذين اهتموا بمفهوم التناص (*Intertextualité*) في النقد العربي المعاصر، غير أنّه آثر استعمال مصطلح **التفاعل**

[1]- بدوي طبانة : السرقات الأدبية، دار الثقافة، يروت ط2 ، 1986 ،ص3 .

[2]- عزالدين مناصرة : علم التناص المقارن ، داربمجد الوي للنشروالتوزيع ، عمان ،الاردن ،ص 177 .

النصي (*Interaction textuelle*) بدلًا من مصطلح التناص، مبرّرًا اختياره بدقّة تصورية ومنهجية. إذ يقول: «إننا نستعمل "التفاعل النصي" مرادفًا لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية كما استعملها جنيت بالأخص، ونفضل التفاعل النصي لأن التناص في تحديدنا – الذي ننطلق فيه من جنيت – ليس إلا واحدًا من أنواع التفاعل النصي»[1]. يتضح من هذا القول أن يقطين يستند إلى تصوّر جيرار جنيت (*Gérard Genette*)، خاصة مفهوم **المتعاليات النصية**(*Transtextualité*)، التي يرى أنها أشمل من التناص، إذ تضم أنماطًا متعددة من العلاقات بين النصوص، مثل التناص، والتناص الموازي، والتعالق النصي، وغيرها من أشكال الارتباط النصي. وفي كتابه *انفتاح النص الروائي*، يظهر تأثر سعيد يقطين أيضًا بأطروحات جوليا كريستيفا (*Julia Kristeva*) ، التي بلورت مفهوم التناص انطلاقًا من مفهوم **الإيديولوجيم** (*Idéologème*)، معتبرة أن النص وظيفة تناصية تتقاطع داخله نصوص متعددة تنتمي إلى المجتمع والتاريخ. ويشير يقطين إلى أن مفهوم التناص انتشر بسرعة وأصبح مفهومًا مركزيًا في الدراسات النقدية الحديثة، في حين لم يحظَ المفهوم الأساس، أي الإيديولوجيم، بالذيوع نفسه، رغم أهميته النظرية[2]. وهكذا يتضح أن سعيد يقطين لم يكتفِ بنقل مفهوم التناص كما ورد في النقد الغربي، بل سعى إلى إعادة تنظيمه داخل إطار أشمل هو "التفاعل النصي"، بما يسمح بتوسيع دائرة العلاقات النصية وتجاوز الفهم الضيق الذي يحصر التناص في مجرد حضور نص داخل نص آخر.

التناص عند محمد بنيس

عدّ الناقد المغربي محمد بنيس من أوائل النقاد العرب الذين سعوا إلى استثمار مفهوم التناص في النقد العربي المعاصر، ومحاولة تفعيله داخل الحقل الشعري العربي. وقد تنبّه مبكرًا إلى إشكالية ترجمة المصطلح

[1]- سعيد يقطين: *انفتاح النص الروائي*، ص 92 .

[2]- ينظر المرجع نفسه: ص 192 .

الغربي(*Intertextualité*)، مفضّلًا استعمال مصطلح **التداخل النصي** بدلًا من "التناص"، لما يحمله من دلالة أوضح على طبيعة العلاقة التفاعلية بين النصوص.

وقد استند بنيس في تصوّره إلى أطروحات جوليا كريستيفا، خاصة تصورها للنص بوصفه فضاءً تتقاطع فيه نصوص متعددة. وفي هذا السياق، اقترح آليات إجرائية لقراءة النص الشعري في ضوء التداخل النصي، تمثلت في ثلاث آليات أساسية: **الاجترار، والامتصاص، والحوار**، وهي مفاهيم توضّح درجات حضور النصوص السابقة داخل النص الجديد، بين التكرار المباشر، والاستيعاب التحويلي، والتفاعل الجدلي. ويتجلّى هذا التصوّر بوضوح في كتابه *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب*، حيث طبّق هذه الآليات على نماذج من الشعر المغربي الحديث، كاشفًا عن حضور نصوص التراث وتحولاتها داخل البنية الشعرية المعاصرة. كما صاغ بنيس مصطلحًا لافتًا هو "**النص الغائب**"، ليشير إلى النصوص الكامنة التي لا تظهر بشكل صريح، لكنها تؤثر في تشكيل الدلالة والبنية.

أما في كتابه "***الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته***" فقد واصل بنيس اشتغاله على التداخل النصي من خلال تحليل نماذج شعرية لشعراء بارزين مثل أدونيس، ومحمود درويش، وبدر شاكر السياب، مبرزًا كيف يتأسس النص الشعري الحديث على شبكة من العلاقات النصية التي تعيد إنتاج التراث وتحوّله داخل رؤية شعرية جديدة.

التناص عند محمد مفتاح

يُعدّ الناقد المغربي محمد مفتاح من أبرز الدارسين الذين أسهموا في تأصيل مفهوم التناص في النقد العربي المعاصر، حيث تناوله ضمن رؤية سيميائية ولسانية تسعى إلى إدماجه في مشروع نقدي منهجي متكامل.

ويُعدّ كتابه *تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص*- من أهم المراجع التي تناول فيها هذا المفهوم، إذ أفرد له الفصل السادس من الكتاب، حيث وضع آليات للتناص وحدّد أشكاله المختلفة، ووقف عند كل آلية منها بالشرح والتحليل، ساعيًا إلى ضبط المفهوم إجرائيًا داخل تحليل الخطاب الشعري.

وفي كتابه *التشابه والاختلاف: نحو منهجية شمولية* يستعمل محمد مفتاح مصطلحًا جديدًا هو «التخاطب»، ويعرّفه على أنه «وجود علاقي بين أنواع من الخطاب وداخلي بين مستويات اللغة (..) والوجود العلاقي قد يكون إيجابيا وقد يكون سلبيا»[1]. وينص هذا التعريف على «وجود علاقة وهذه العلاقة التي تكون بين خطابين أو أنواع من الخطاب مما يفرض أن يكون هناك خطاب أصلي وأواع من الخطاب»[2]يتضح من خلال ذلك أن مفتاح ينظر إلى التناص بوصفه علاقة تخاطبية تتأسس على التفاعل بين الخطابات، سواء داخل النص الواحد أو بين نصوص متعددة. وقد قسّم التناص في كتابه *تحليل الخطاب الشعري* إلى تناص داخلي وتناص خارجي؛ فالأول يكون بين أعمال الكاتب نفسه، أما الثاني فيكون بين أعماله وأعمال غيره من الكتّاب.

2-أنواع التناص في النص الأدبي

بعد الوقوف عند تصوّرات النقاد العرب لمفهوم التناص وتأصيله في النقد العربي المعاصر، ننتقل إلى تجلياته داخل النصوص الأدبية، حيث يتخذ التناص أشكالًا متعددة تبعًا للمرجعيات التي يستند إليها النص. ومن أبرز هذه الأنماط: التناص الديني، والتناص الأسطوري، والتناص التاريخي، وهي مرجعيات تسهم في تعميق الدلالة وإغناء البنية الرمزية للنص.

[1]- محمد مفتاح، *التشابه والاختلاف- نحو منهجية شمولية* -المركز الثقافي العربي، 1996، ص 44 .
[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 44 .

1-التناص الديني

يُقصد بالتناص الديني حضور المرجعية الدينية في النص الأدبي، سواء أكان ذلك حضورًا مباشرًا عبر الاقتباس والتضمين، أم حضورًا غير مباشر عبر الإيحاء واستدعاء الشخصيات والرموز والقصص القرآنية والحديثية، وهو حضور يمنح النص بعدًا ثقافيًا وروحيًا يضاعف من طاقته الدلالية. ويُعدّ التناص الديني، بمختلف أنواعه وتجلياته وقيمه الفكرية والروحية، مصدرًا أساسيًا استلهم منه الشعراء والأدباء على اختلاف توجهاتهم. ورغم تعدد المصادر الدينية التي أفاد منها الأدباء المعاصرون، فإن الظاهرة اللافتة تتمثل في مركزية القرآن الكريم بوصفه المرجع الأبرز الذي عاد إليه كثير من الشعراء، فاستثمروا آياته وصوره وقصصه ومفاهيمه بما ينسجم مع أغراضهم وتجاربهم الشعرية، ويخدم رؤاهم الفنية والفكرية. ومن أمثلة التناص القراني قول الشاعر الجزائري في قصيدته من هنا تبدأ لغتي:

اهجر بحارك واهجر جبالك

إنّا شرحناك الصّدر فاعرج إلى سدرتي

أدخلي أيتها الروح في ملكوتي

أدخلي جنّتي

النّمارق مصفوفة والزرابي مبثوثة

لحظ القارئ في هذا المقطع استحضارًا واضحًا لعدد من الآيات القرآنية، منها قوله تعالى: «**ألم نشرح لك صدرك**» (**سورة الشرح، الآية 1**)، وقوله تعالى: «**يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية**

مرضية فادخليفي عبادي وادخلي جنتي»(سورة الفجر، الآيات 27–30)، إضافة إلى الإحالة على قوله تعالى: «**ونمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة» (سورة الغاشية، الآيتان 15–16)**.غير أن الشاعر لا يورد الآيات بصيغتها الأصلية، بل يعيد تشكيلها داخل سياق شعري جديد، حيث تتحول الخطابات القرآنية من بعدها التعبدي إلى بعد رمزي ذاتي، فيغدو فعل «الشرح» و«الدخول إلى الجنة» دالًّا على تجربة روحية أو تحوّل وجودي يعيشه الشاعر. وهكذا يتجاوز التناص مجرد الاقتباس، ليصبح إعادة إنتاج للمعنى في أفق شعري معاصر، يمنح النص بعدًا قدسيًا ويكثّف طاقته الدلالية.

2– التناص الأسطوري

يُقصد بالتناص الأسطوري توظيف الشاعر أو الكاتب للأسطورة داخل النص الأدبي بوصفها بنية رمزية مكثّفة تختزل جملة من الصور والتجارب الإنسانية العميقة. فالأسطورة لا تُستحضر لذاتها أو بوصفها حكاية قديمة، وإنما باعتبارها نسقًا دلاليًا قادرًا على التعبير عن قضايا الوجود والموت والبعث والصراع والألم الإنساني. وقد أفاد الشعر العربي الحديث من أساطير متعددة، كاليونانية والهندية والصينية وغيرها، لما تحمله من طاقة رمزية وعمق إنساني، متأثرًا في ذلك بالتجربة الشعرية الغربية، ولا سيما التيار الرومانسي، الذي أعاد الاعتبار للأسطورة بوصفها وسيلة فنية لتجاوز الواقع المباشر وبناء عالم شعري أكثر كثافة ورمزية. ومن أبرز أمثلة التناص الأسطوري استدعاء شخصية سيزيف، بطل الأسطورة اليونانية الذي حُكم عليه أن يدحرج صخرة إلى أعلى الجبل لتعود فتتدحرج فيعيد المحاولة إلى ما لا نهاية. وقد وظّف الشعراء العرب هذه الشخصية رمزًا للمعاناة المتكررة والجهد العبثي والصراع الإنساني المستمر معا الواقع الذي لا يستجيب للتغيير. ومن ذلك قول الشاعر الجزائري بلقاسم خمار:

لن يرفع سيزيف الصخرة

لن تلمع في سهم ريشة

أشباح الهندي الأحمر

ذكرى مرة

تتفجّر [1]

يتضح من هذا المقطع أن الشاعر يستحضر شخصية سيزيف للتعبير عن حالة العجز والانكسار بعد المحاولات المتكررة لرفع الصخرة، غير أنّه يتجاوز الدلالة الأسطورية الأصلية القائمة على تكرار الفعل إلى معنى أكثر سوداوية، يتمثل في الاستسلام والشعور باليأس، إذ تتحول الصخرة من رمز للمعاناة المستمرة إلى علامة على انسداد الأفق واستحالة التغيير.

3- التناص التاريخي

نقصد بالتناص التاريخي تفاعل الأديب مع أحداث تاريخية أو شخصيات ورموز سياسية أو أدبية أو حاكمة، من خلال استدعائها داخل النص الأدبي بصيغ متعددة، كما قد يلجأ إلى توظيف وقائع وأمكنة تاريخية ذات حمولة حضارية ودلالية. وهذا الاستحضار لا يكون نقلاً حرفيًا للماضي، بل إعادة تشكيل داخل رؤية معاصرة. ويهدف هذا النوع من التناص إلى إضفاء بعد واقعي وحضاري على النص، كما يسهم في إعادة

[1]- أبو القاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص،34 .

قراءة الماضي في ضوء الحاضر، بحيث يتحول الحدث التاريخي إلى أداة نقدية أو رمزية تُضيء قضايا معاصرة وتمنح النص عمقًا فكريًا ودلاليًا. ومن ذلك قول الشار مفدي زكريا:

ولم ننس في أربعين وخمس *** ضحايا المذابح في يوم نحس**

طربنا مع الحلفاء اعتزازا *** وقمنا نصفّق في غير عرس**

فكانوا مع الغدر عونا علينا ** ودرسنا لقادتنا أيّ درس**

يتضح من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يوظّف حدثًا تاريخيًا مفصليًا في تاريخ الجزائر، وهو مجازر الثامن من ماي 1945، التي شكّلت منعطفًا حاسمًا في مسار الحركة الوطنية الجزائرية. غير أنّ استدعاء هذا الحدث لا يأتي بوصفه تسجيلًا تاريخيًا فحسب، بل باعتباره رمزًا للخيانة الاستعمارية والانكسار الجماعي. وهكذا يصبح التناص التاريخي وسيلة لإحياء الذاكرة الجماعية، وربط الماضي بالحاضر في أفق نقدي يعمّق الدلالة الوطنية للنص.

خاتمة

يتضح من خلال هذه المحاضرة أن التناص في النقد العربي المعاصر مرّ بعدة مراحل، بدأت بإشكالية المصطلح وتعدد ترجماته واختلاف تسمياته، مما أحدث نوعًا من الاضطراب المفاهيمي في بدايات تلقيه. غير أن النقاد العرب سرعان ما سعوا إلى توضيح المفهوم وتكييفه مع خصوصية الثقافة العربية، فبرزت اجتهادات رواد مثل سعيد يقطين الذي فضّل مصطلح "التفاعل النصي"، ومحمد بنيس الذي استعمل "التداخل النصي" وحدد آلياته، ومحمد مفتاح الذي نظر إليه ضمن رؤية سيميائية قائمة على مفهوم التخاطب.كما ظهر التناص في النصوص الأدبية بأشكال متعددة، دينية وأسطورية وتاريخية، مما يؤكد أن النص الأدبي يقوم على التفاعل مع نصوص سابقة ومرجعيات ثقافية متنوعة. وهكذا أصبح التناص أداة مهمة لفهم كيفية تشكّل المعنى داخل النص العربي الحديث، وكيفية حواره المستمر مع الماضي والحاضر.

خاتمة

في ختام هذه المطبوعة يتبيّن أنّ النقد العربي المعاصر قد عرف تحولات عميقة، متأثرا بمختلف المناهج النقدية الحديثة التي نشأت في السياق الغربي، حيث سعى النقاد العرب إلى استيعاب هذه المناهج وتطويعها بما يتلاءم مع خصوصية النص الأدبي العربي. وقد تمّ في هذا العمل عرض جملة من المناهج النقدية الحديثة في سياقها الغربي، مثل النّقد الجديد والأسلوبي والبينوي، والسميائي والثقافي والنّفسي والأديولوجي ثمّ تتبع تمثلاتها في النقد العربي المعاصر، بما يتيح للطالب فهم مسار انتقال المفاهيم النقدية وتفاعلها مع البيئة العربية.

كما تمّ التطرّق إلى كيفية تشكّل إرهاصات النقد العربي المعاصر، من خلال تتبع مسار تفاعل النقد العربي مع المناهج النقدية الحديثة، ومحاولة استيعابها وإعادة توظيفها داخل السياق العربي.

وفي ضوء ما تمّ تقديمه، يمكن استخلاص جملة من النتائج الأساسية، من أبرزها:

- تأثر النقد العربي المعاصر بالمناهج النقدية الغربية، خاصة النقد الجديد والأسلوبي والبينيوي.
- سعي النقاد العرب إلى تكييف هذه المناهج بما يتلاءم مع خصوصية النصّ الأدبي العربي.
- تنوّع الاتجاهات النقدية المعاصرة وتعدد مقاربتها للنص الأدبي.
- أهمية الربط بين الجانب النظري والتطبيقي في دراسة النصوص.
- إسهام المناهج الحديثة في تطوير آليات تحليل النص الأدبي.
- كما تناول هذا العمل بعض القضايا النقدية التي شغلت اهتمام النقد العربي المعاصر، مثل الحداثة والمعاصرة، والغموض في النصّ الأدبي، والصورة الشعرية، وقضية الالتزام باعتبارها من أبر القضايا المطروحة .

كما تبرز هذا المطبوعة أهمية الربط بين الأصول النظرية والتطبيقات النقدية، الأمر الذي يسهم في تنمية مهارات التحليل والمقارنة لدى الطلبة ويعزز قدراتهم على التعامل مع النصوص الأدبية وفق رؤى نقدية حديثة.

وفي الأخير نأمل أن يكون هذا العمل قد أسهم ولو بقدر يسير في تقريب مفاهيم النقد العربي المعاصر إلى الطلبة وتيسيير فهمه ضمن مسارهم الجامعي.

قائمة المصادر والمرجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولًا:المصادر

1-إبراهيم مصطفى وآخرون : *المعجم الوسيط*، دار الدعوة، القاهرة، ج1-2.

2-ابن منظور : *لسان العرب*، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.

3-ابن منظور : *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، ط12، مادة (لزم) .

4-أبو القاسم خمار: الأعمال الشعرية والنثرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

5-جبور عبد النور : *معجم المصطلح الأدبي*، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

6-سمير حجازي : *قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر*، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.

7-عبد النور : *المعجم الأدبي*، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

8-محمد بوزواوي : *قاموس مصطلحات الأدب*، دار مدى للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د.ط، 2003.

9-وهيبة مجدي : *معجم مصطلحات الأدب*، دار القلم، بيروت، ط1، 1974.

ثانيًا: المراجع بالعربية

1-أبو حاقة أحمد : *الالتزام في الشعر العربي*، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

2-أحمد أنور : *النظرية والمنهج في علم الاجتماع*، منشورات جامعة عين شمس، القاهرة، 2002.

3-أدونيس : *الشعرية العربية*، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.

4-أدونيس : *زمن الشعر*، دار الفكر، بيروت، ط5، 1986.

5-بدوي طبانة : *السرقات الأدبية*، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1986.

6-جمال شحيد: وليد قصاب : *خطاب الحداثة في الأدب: الأصول والمرجعية*، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005.

7-جمال مباركي : *التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر*، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د.ط.

8-دراج فيصل : *نظرية الرواية والرواية العربية*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

9-رجاء عيد : *البحث الأسلوبي معاصرة وتراث*، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993.

10-سعيد سلام : *التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجًا*، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009.

11-سليمة لوكام : *تلقي السرديات في النقد المغاربي*، دار سحر، تونس، 2009 .

12-سمير خليل : *النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب*، دار الجواهري، بيروت .

13-سيد البحراوي : *في نظرية الأدب*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2008.

14-شايف عكاشة : *اتجاهات النقد المعاصر في مصر*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.

15-شكري عزيزي الماضي : *محاضرات في نظرية الأدب*، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1984.

16-صالح هويدي : *النقد الأدبي الحديث: قضاياه ومناهجه*، منشورات جامعة السابع من أبريل.

17-صلاح فضل : *النظرية البنائية في النقد الأدبي*، دار الشروق، القاهرة، 1998.

18-شوقي ضيف : *البحث الأدبي*، دار المعارف، القاهرة.

19-عباس محجوب : *الأدب الإسلامي وقضاياه المفاهيمية والنقدية*، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2006.

20-عبد الحق بلعابد : *عتبات- جيرار جنيت: من النص إلى المناص -*، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008.

21- عبد السلام المسدي : *الأسلوبية والأسلوب*، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.

22- عبد العزيز حمودة : *المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك*، عالم المعرفة، الكويت.

23- عبد القادر الرباعي : *الصورة الفنية في النقد الشعري*، مكتبة الكتاني، إربد، ط1، 1984.

24- عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي : *معرفة الآخر*، المركز الثقافي العربي، ط2، 1996.

25- عبد الله العروي : *مفهوم الإيديولوجيا*، المركز الثقافي العربي، ط8، 2012.

26- عبد الله الغذامي : *قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005.

27- عدنان النحوي : *الأسلوب والأسلوبية*، دار النحوي، الرياض، ط1، 1999.

28- عز الدين إسماعيل : *التفسير النفسي للأدب*، دار غريب، القاهرة، ط4.

29- عز الدين مناصرة : *علم التناص المقارن*، دار مجدلاوي، عمان.

30- علي البطل : *الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري*، دار الأندلس، بيروت، 1981.

غالي شكري : *التراث والثورة*، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1979.

31- فايزة يخلف : *مناهج التحليل السيميائي*، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2012.

32- فخري صالح : *إدوارد سعيد: دراسة وترجمات*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

33- فيصل الأحمر : *الدليل السيميولوجي*، دار الأمل، الجزائر، ط1، 2011.

34- مبارك حنون : *دروس في السيميائيات*، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987.

35- محمد برادة : *محمد مندور وتنظير النقد العربي*، دار الآداب، بيروت، ط1، 1979.

36- محمد زكي العشماوي : *الأدب وقيم الحياة المعاصرة*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

37- محمد عبد المطلب : *قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني*، الشركة المصرية العالمية، 1995.

38-محمد عبد الواحد حجازي : *ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث*، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2001.

39- محمد عزام : *تحليل الخطاب الأدبي*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

40- محمد غنيمي هلال : *النقد العربي الحديث*، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.

41- محمد مفتاح : *التشابه والاختلاف*، المركز الثقافي العربي، 1996.

42- محمود درابسة : *التلقي والإبداع*، دار جرير، 2010.

43- مليكا إيفيتش : *اتجاهات البحث اللساني*، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

44- منذر العياشي : *مقالات في الأسلوبية*، اتحاد الكتاب العرب، 1990.

45- ميجال الرويلي، سعد البازعي : *دليل الناقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي، 2002.

46- نور الدين السد : *الأسلوبية وتحليل الخطاب*، دار هومة، الجزائر، 2010.

47- هنرش بليث : *البلاغة والأسلوبية*، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999.

48- وليم إمبسون : *سبعة أنماط من الغموض*، المجلس الأعلى للغة العربية.

49- يوسف خليف : *مناهج البحث الأدبي*، دار غريب، القاهرة، ط1، 2004.

50- يوسف وغليسي : *إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000

ثالثا: الكتب المترجمة

1- آرثر إيزابرجر : *النقد الثقافي*، ترجمة وفاء إبراهيم وآخرين، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003.

2- أمبرتو إيكو : *السيميائية وفلسفة اللغة*، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005.

3- بيار غيرو : *السيمياء*، ترجمة أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، 1984.

4- جيرار جنيت : *مدخل لجامع النص*، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب1986.

5- دي لويس : *الصورة الشعرية*، ترجمة أحمد نصيف الجيان. وآخرون .

6-ديفيد كارتر : *النظرية الأدبية*، تر باسل المسالة، دار التكوين ط1، 2010.

7-روجي غارودي : *البنيوية فلسفة موت الإنسان*، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1985.

رابعًا: المجلات والدوريات

1-أمال دهنون: ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 12، 2011

2-بوزبوجة أحمد: قراءة في نقد الإيديولوجيا العربية لعبد الله العروي، مجلة متون، المجلد 8، العدد 4، 2014

3-تقية هاجر: الالتزام في الشعر الجزائري الثوري، مجلة البدر، المجلد 10، العدد، 201.

4-حنان حمودة: ملامح المنهج الواقعي في كتاب دراسات نقدية لحسين مروة، مجلة بدايات، المجلد 1، العدد 3، 2019.

5-خديم أسماء: جون بول سارتر وهاجس الالتزام الإنساني مع الثورة الجزائرية – مقاربة لعلاقة المثقف بالثورة، سلسلة الأنوار، المجلد 10، العدد 2، 2020.

6-رشيد الخديري : مراجعة كتاب: الكتابة الأدبية النقدية عند محمد برادة، مجلة تبين، العدد 36، 2021

7-سليم مفتاح : الصورة الشعرية في نظر المحدثين، مجلة أبحاث، العدد 8، 2016

8-علي أسعد وطفة : مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة فكر ونقد، العدد 43، 2001.

9- عمار زعموش : إشكالية الحداثة والمعاصرة في النقد الأدبي المعاصر، مجلة [غير محددة بدقة]، العدد 1، 1994.

10-فاروق أحمد الهزايمية : الأسلوبية نشأة وتطورًا وتطبيقًا، مجلة حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، العدد 23، 2019، الجزء 1.

11-فاطمة نصير: المرجعية الفلسفية النقدية الحديثة – قضية الالتزام أنموذجًا، أعمال الملتقى الوطني النقد الأدبي وعلاقته بالعلوم الإنسانية، مارس 2010.

12- فقهي عبد الحسن، ميرزائي فرامرز: قضية الالتزام بين الخطابين النقدي والشعري في الأدب العربي المعاصر مجلة إضاءات نقدية، العدد 32 ، 2018.

13-مجلة عالم الفكر: الحداثة والتحديث في الشعر، المجلد 19، العدد 3

14-محمد وهّابي: مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، مجلة علامات، العدد 54، ديسمبر 2004

15-مها خيربك ناصر: لنقد البنيوي العربي، مجلة الخطاب، العدد 2، 2007

16-يمينة مختار: دور المنهج الاجتماعي في الدراسات الأدبية والنقدية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 16، العدد 10، 2003.

خامسًا: الرسائل الجامعية

1-أحمد محمد إبليله : *شعرية الحداثة عند أدونيس*، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2015.

2-هامل بن عيسى : *إشكالية الخطاب السيميائي في النقد المغاربي*، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران.

سادسًا: المواقع الإلكترونية

1-جميل حمداوي : النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، موقع ديوان العرب، بتاريخ 2012/07/08، تاريخ الدخول: 2025/12/15.

2-رمضان الصياغ : الالتزام في الأدب والفن بين سارتر والماركسية، موقع الحوار المتمدن، العدد 1424، 2006، الرابط.ahewar.org/debat/show.art.asp

3-سهيل الفتياني: إشكاليات الالتزام في الأدب، موقع عربي21، تاريخ التصفح: 2021/05/03، الرابط arabic21.com.

4-علي حسين يوسف: النقد والأيديولوجيا في النقد العربي المعاصر، مقال منشور على الإنترنت، تاريخ الدخول2025/04/02، على الساعة 18:00.

5-هاجر العرباوي : موقف الالتزام والإلزام من الأدب، موقع ديوان العرب، تاريخ التصفح: 2025/05/02، الرابط.diwanalarab.com

.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....1

المحاضرة رقم (1) إرهاصات النقد العربي المعاصر 3

مقدمة.....**Erreur ! Signet non défini**

1.مفهوم النقد الأدبي.....3

2. النقد الأدبي المعاصر.....5

3- إرهاصات النقد العربي المعاصر وعوامل تطوره.....6

4- عوامل ظهور النقد العربي المعاصر 7

خاتمة.....8

محاضرة رقم (02) النقد الجديد 9

المقدمة.....**Erreur ! Signet non défini**

1.مفهوم النقد الجديد 9

2.نشأة النقد الجديد وأهم رواده 10

3.المبادئ الأساسية والآليات المنهجية 12

4.النقد الجديد وتأثيره في النقد العربي الحديث 15

5.الانتقادات الموجهة للنقد الجديد.....17

الخاتمة 18

محاضرة رقم (03)النقد الأسلوبي في النقد العربي المعاصر 19

أولا :الأسلوب 19

ثانيا:الأسلوبية 21

-الأسلوبية التعبيرية(*Stylistique de l'expression*) 23

ثانيا: النقد الأسلوبي في النقد العربي المعاصر 26

محاضرة رقم (04): النّقد البنيوي 28

أوّلا: النقد البينوي 28

ثانيا: النقد البينوي في النقد العربي 32

المحاضرة رقم (05) النّقد السّميائي 34

1.مفهوم النقد السميائي 34

2.مفهوم السميائية 35

3.نشأة السميائية 37

4.خصائص النقد السميائي. 38

5.النقد السميائي في الوطن العربي 39

خاتمة 42

المحاضرة رقم 06 النقد الاجتماعي 43

1.مفهوم النقد الاجتماعي: 43

2.نشاة المنهج الاجتماعي.....44

3.مبادىء النقد الاجتماعي 45

خاتمة.....48

محاضرة رقم (07) النقد الثقافي.....49

1.مفهوم النقد الثقافي.....49

2.نشأة النقد الثقافي.....50

3.مبادىء النقد الثقافي 51

4.النقد الثقافي في النقد العربي 52

خاتمة.....54

المحاضرة رقم 08: النّقد النفسي 55

1.مفهوم النقد النفسي:.....55

2.نشأة النقد النفسي:.....56

3.أهمية النقد النسوي: 57

4.مبادىء النقد النفسي 58

6.النقد النفسي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة.....60

خاتمة.....62

المحاضرة رقم (09) النقد الأيديولوجي.....63

النقد الايديولوجي 63

.2 نشأة النقد الإديولوجي 65

3.مبادىء النقد الإيديولوجي.....66

.....66

4.النقد الأيديولوجي في النقد العربي:.....67

خاتمة.....69

المحاضرة رقم (10) الحداثة والمعاصرة 70

مفهوم الحداثة: 70

جذور الحداثة: 72

الحداثة في النقد العربي المعاصر 74

خاتمة.....76

المحاضرة رقم(11) الإلتزام في النقد العربي 77

مفهوم الالتزام: 77

2-الالتزام في النقد الغربي 80

3.قضية الالتزام في النقد العربي المعاصر 82

الخاتمة 84

محاضرة رقم (12) الغموض في الشعر 86

1-مفهوم الغموض في الشعر 86

..... 87

2.نشأة الغموض في الشعر العربي وتطوره 88

3.أنواع الغموض في الشعر العربي 91

4.أنماط الغموض..... 92

خاتمة..... 92

المحاضرة رقم (13) الصورة الشعرية 93

1مفهوم الصورة الشعرية 93

وظائف الصورة الشعرية..... 97

خاتمة..... 98

محاضرة رقم (14) التناص في النقد العربي المعاصر 100

مقدمة..... **Erreur ! Signet non défini**.

1.مفهوم التناص في الفكر الغربي 100

2-نشأة نظرية التناص 101

خاتمة..... 106

المحاضرة رقم (15) التناص 2 107

-1التناص في النقد العربي المعاصر 107

2-أنواع التناص في النص الأدبي 111

خاتمة..... 116

المراجع..... **Erreur ! Signet non défini**.

.