الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
كلية الآداب واللغات الأجنبية
شعبة: لغة وأدب عربي
التخصص: النقد لأدبي الحديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

دراسة في مناهج النّقد المعاصر
- صلاح فضل أنموذجاً-

إعداد الطالبتين:
- سمية زيدوري
- هند زناسني

إشراف الأستاذة
د. حياة عمارة

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. محمّد بن أعمر	أستاذ	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. حياة عمارة	أستاذة	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
أ.د. شهيناز بن زرقة	أستاذة	جامعة تلمسان	مناقشا

الموسم الجامعي: 2021–2022

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من سعى وشقي لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح، الذي علمني أو أرتقي سلم العلم بحكمة وصبر إلى والدي العزيز.

إلى التي أنجبتني لهذه الحياة وأحاطتني بحنانها أمي العزيزة الغالية.

إلى من وقفت بجانبي ودعمتني أختي الغالية.

اللّهم احفظ لي ضحكتها ومبسمها وقلبها وسعادتها وعافيتها.

وإلى كلّ الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير.

هند

©Alinabelle

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى من أخذ على عاتقه مهمّة تربيتي وتعليمي، أبي الغالي جزاه الله عنّي خيراً.

إلى من كانت تقدّم لي العلم دائما، وإن حرمت منه، أمّي جنّتي رحمها الله وموتى المسلمين جميعاً.

إلى أخواي: "عبد الحفيظ" و"محمّد".

إلى أختي: "لطيفة".

إلى من ارتقيتُ بفضلهم في العلم درجةً، أساتذتي في مختلف مراحل التعليم وأطواره.

إلى هؤلاء جميعاً أهدي عملي المتواضع مقروناً بشعور العرفان الجميل.

سُمَيّة

©Alinabelle

شكر وتقدير

أوّلاً نشكر الله سبحانه وتعالى، الّذي منحنا القوّة والصّبر على إتمام هذا العمل المتواضع.

ثانياً نشكر والدينا الأعزّاء اللّذان من دونهما ما كنّا أبداً لنبلغ هذا المستوى.

شكر خالص إلى الأستاذة المشرفة "حياة عمارة"، على حضورها المتواصل ونصائحها القيّمة وتوجيهاتها طوال فترة إنجاز هذا العمل.

كما لا ننسى أيضا أن نشكر جميع الأساتذة الكرام والعمال في قسم اللّغة والأدب العربي، على جميع المجهودات المبذولة من طرفهم خلال مشوارنا الدّراسي.

شكراً

مقدمة

يتميّز النقد الأدبي اليوم بتعدّد مشاربه ومقارباته، غير أنّ القاسم المشترك لهذا التّعدّدي والاختلافات واحد هو الأدب والعمل الأدبي، وإن اختلفت مواقف النقّاد ووجهات نظرهم وحتّى دوافعهم، فالأدب هو ما يجمعهم.

إنّ النقد الأدبي ينطلق من النّص وينتهي إليه، وللنّاقد أن يختار ما بين النّص والنّصّ، المقاربة التي يشاء والمنهج الذي يراه ملائماً، على ألاّ يدّعي انفراده وحده بالكشف عن السّر المطلق للعمل الأدبي، ويفسّر النّصّ على حمل الأفكار التّي يُريدها النّاقد ، فعندما نتحدّث عن النقد المعاصر نقصد به النّقد الحديث الذّي ظهر مُغايراً للنّقد المعروف بالتقليدي الذّي يستعمل مختلف آليات التّحليل والتّعليل والكشف بواسطة المناهج الجديدة التّي توصّل إليها الدّارسون، فبعد أن كان النّاقد يعتمد في تقييم الأعمال الأدبيّة على الذّوق، أصبح اليوم يعتمد على مناهج علميّة موضوعيّة للمقارنة بين الأعمال الأدبيّة، وذلك في ظلّ ثقافة جديدة تنحو اتجاه العالميّة بالاعتماد على مرجعيّات ومعارف متطوّرة تختلف عمّا كان سائداً.

وممّا لاشكّ فيه أنّ هذه المناهج النّقديّة نِتاجٌ ثقافي نقديّ، غاياتها واحدة تتأزر من أجل فكّ شفرات النّصّ الأدبي ومقاربته إلى حدّ التباين ليأخذ كلّ منهج منحى مختلفاً غن غيره من المناهج ليكتسب خصوصيّته واستقلاليته، فمنها من منح السّلطة للمبدع وأحاط جوانب القارئ وجعلها لهُ، وكلّ منها نظر إلى النّص من زاوية خاصّة لم تتمكن من إشباعه بالدّراسة، هذا زيادةً على ما تحمله هذه المناهج من خلفيات وفلسفات تعذّر على الكثير من النقّاد فكّ أبجديتها.

فقد تمّ اختيارنا لموضوع "**دراسة في مناهج النّقد الأدبي المعاصر– صلاح فضل أنموذجا–**"، نظراً لأهمّيته والمكانة التي احتلها في السّاحة النّقدية العربيّة المعاصرة، إضافةً إلى رغبتنا في تكوين تصوّر شامل للمناهج النّقديّة التي يعرضها صلاح فضل في كتابه الموسوم بـــ"مناهج النّقد المعاصر".

وعليه، يمكننا طرح التساؤلات التالية:

- كيف تمثل النّقد العربي لتلك المناهج النّقديّة المعاصرة بصفة عامة؟
- هل يمكن لهذه المناهج النقديّة أن تصل إلى درجة عولمة المناهج النّقديّة بخلقها منتجاً نقديّاً شاملاً صالح لكلّ خطابٍ أدبيّ؟
- ما هي الإشكالية المتّرتبة عن التراكم النّقدي للمناهج النّقديّة؟
- هل استطاع صلاح فضل إثراء الدّرس النّقدي من خلال كتابه؟
- هل استوعب صلاح فضل النّظريات الغربيّة في عرضه للمناهج النّقديّة؟
- هل وُفِق صلاح فضل في عرضه للمناهج النّقديّة لطلبة النّقد؟

وقد استدعت طبيعة الدراسة التاريخيّة لتتّبع تطوّر النّقد عبر العصور والمنهج الوصفي، لوصف تلك المناهج وتحليلها، أمّا عن هيكلة البحث على النحو التّالي:

مدخل وفصلين تتصدّرهما مقدّمة وتليهِما خاتمة.

في المدخل المفاهيمي عرّفنا النّقد الأدبي والمناهج النّقديّة عامّةً وعند صلاح فضل على وجه الخصوص، ليكون الفصل الأوّل المُعنون بـــ: النقد الأدبي الحديث والمناهج النّقديّة المعاصرة، خاص للحديث عن علاقة المنهج بالنّقد وتطوّره عبر العصور وصولاً إلى العصر الحديث والحركة النّقدية التي كشفت عن جميع مناهج النّقد العربي ومدى تأثّرها بالغرب وما نجم عن ذلك (إشكالية المنهج).

وخصّصنا الفصل الثاني لـــ"المناهج السّياقيّة والنّسقيّة عند صلاح فضل"، حيث درسنا النموذج بالتفصيل تناولنا فيه ملخّص الكتاب، ثم المناهج السّياقيّة التّي تندرج تحتها المناهج التاريخيّة والاجتماعيّة والنفسيّة، ثمّ تليها المناهج النّسقيّة من البنيويّة والأسلوبيّة السيميائيّة، ونظريات القراءة والتّلقّي والـــتأويل، إضافةً إلى علم النصّ.

وقد عرّفنا هذه المناهج كلّ واحد على حدا ثمّ ذكرنا أهمّ المبادئ التّي تقوم عليها وكيف عرّفها صلاح فضل في كتابه.

وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة اشتملت على أبرز النتائج المتوصّل إليها ثمّ قائمة المصادر والمراجع التي استعنّا بها في إنجاز مذكرتنا.

وكأيّ بحث من البحوث العلميّة قد اعترض بحثنا مجموعة من الصّعوبات أهّمها تشعّب الموضوع واختلاف الرّؤى فيه وصعوبة التعامل مع المصطلحات النقديّة في ظلّ الاضطراب في فهمها والاختلاف في ترجمتها من قِبل النقّاد والمترجمين وتعدّد توجيهاتهم النّقديّة.

ولقد ساعدنا على تذليل تلك الصعوبات بعض المؤلفات التي كانت خير مُعين لنا من أهمّها:

- كتاب "مناهج النّقد المعاصر" لـــ صلاح فضل.
- كتاب "مناهج النّقد الأدبي" لـــ يوسف وغليسي.
- كتاب "مناهج النّقد الأدبي الحديث" لـــ عبد الله خضر حمد.
- كتاب "النّقد الأدبي الحديث" لـــ محمّد غنيمي هلال.
- كتاب "دراسات في النّقد والأدب " لـــ محمّد مصايف.

ولا يسعنا في الأخير إلاّ أن نتقدم بعميق شكرنا وامتناننا لأستاذتنا المحترمة "حياة عمارة"، ونرفع لها آيات التّقدير وجميل العرفان ونتمنّى أن نكون قد وفّينا لتوجيهاتها والمعرفة التّي أمّدتنا بها.

مدخل مفاهيمي

مفهوم المنهج والنّقد

أوّلاً: مفهوم المنهج.

ثانياً: مفهوم النّقد.

مفهوم المنهج والنّقد:

النّقد عمليّة أدبيّة لغويّة، ونشاط فكري وإنساني يقوم به الناقد قصد تجليّة معنى من المعانين وكذا يقوّم اعوجاج أو الانتباه إلى موطن من مواطن الجمال، وهكذا فالنّقد يسعى وراء هدف النّاقد.

لذلك فكلّ محاولة لتأطير العمليّة النّقديّة يعني اتخاذ موقف إيديولوجي وثقافي معيّن، وحصر نشاطه في دائرة محدّدة[1].

فالنّقد يفسّر ويصف ويحلّل ويحكم على النّص الأدبي، فهو يتأسّسُ كخطاب أدبي حول كلام سابق يحاول أن يؤكد وجود قضيّة جوهريّة في هذا النّصّ، وهي فهمّه والوُلُوجُ إلى عالمه والوصول إلى أعماقه.

والعمليّة النّقدية تحيط بالموضوع كلّي من خلال دراسة طبيعة هذا الموضوع ومدى تأثيره في القارئ وردّة فعل هذا الأخير تجاهه، فعلى الناقد قبل البدء في أيّ عمليّة نقديّة أن يتسلّح بوعي نقديّ يكون مبدأه وركيزته الثّابتون بحيث يكون له حِسٌّ يستطيع بواسطته أن يتعرّف على تضاريس النّص الأدبي، وأن تكون ملاحظته دقيقة وذكيّة. والحسّ النّقدي الّذي يجب أن يتسلّح به النّاقد ليس كافياً بمفرده، بل يجب أن يُعزّزه بمنهج يكون بمثابة قِوام العمليّة النقديّة لأنّه يتأسّس بالدرجة الأولى على مفاهيم عقليّة ومنطقيّة يمكن حِراكها وتغييرها حسب رؤية النّاقد للأعمال الأدبيّة ومحاولة توجيهها سليماً.

إذن فالمنهج النّقدي هو مجمل الإجراءات والعمليات الذهنيّة التي يقوم بها النّاقد لإظهار حقيقة الأشياء والظواهر التي يدرسها، وهو بذلك طريقة في التفكير يتمّ من خلاله بناء تصوّر حول معالجة إشكالية، بُغية الوصول إلى نتائج بشأنها والتّوصّل إلى حلول لها، هي غاية النّاقد الأدبي، وهذه الغاية تبتنّى وتتأسّس وفق هذا المنهج العلمي النّقدي.

[1]- حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النّقدي المعاصر، دار الأمان، الرّباط، ط1، 1432هـ/2011م، ص.37.

أوّلاً: تعريف المنهج:

أ- لغةً: جاء في لسان العرب: نهج: طريقٌ نَهْجٌ: بَيِّنٌ واضِحٌ، وهو النَّهْجُ؛

قال أَبو كبير:

فأَجَزْتُه بأَفَلَّ تَحْسَبُ أَثْرَهُ ❁ نَهْجاً، أَبَانَ بذي فَريغٍ مَخْرَفِ

وطُرُقٌ نَهْجَةٌ، وسبيلٌ مَنْهَجٌ: كَنَهْجٍ. ومَنْهَجُ الطريقِ، وضَّحهُ[1].

والمنهج والمنهاج، والجمع: مناهج في اللّغة: الطّريق الواضح.

والنّهجُ: الطريقُ الواضِحُ البيّن، وطرق نهجه: واضحة، كالمنهاج والمنهج.

وأنهج الأمر أو الطريق: وضّح، وأنهج الأمر. كمنع: وضّح، وأوضح، ونهج الطريق: سلكهُ.

واسْتَنْهَجَ الطريقُ: صار نَهْجاً واضحاً بيّناً، كـــ أنهج الطريق: إذا وضح واستبان.

وفلان اسْتَنْهَجَ طّريقُ أو سبيل فُلان: إذا سَلَكَ مَسْلَكَهُ، وممّا يستدرك عليه طريق نَاهِجَة، أيْ واضحة بيّنة[2].

ومن ذلك نستخلص أنّ كلمة "منهج" في اللغة العربيّة تعني:

- الإبانة والوُضُوح.
- الطريق الواضح البيّن.
- سلوك مسلك من مسالك الاستبانة للكشف عمّا هو مخبوء.
- السبيل أو الطريقة أو الأسلوب المتّبع للوصول إلى النتائج العلميّة.
- وسيلة يسعى بها الناقد للوصول إلى حقيقة ما.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، المجلد2، (د.ط)، (د.ت)، مادة [نَهَجَ]، ص.447.

[2]- خالد إبراهيم يوسف، منهجيّة البحث الأدبي الجامعي، دار النهضة العربيّة، بيروت- لبنان، 1431هـ/2010م، ص.13.

ب-اصطلاحاً:

المنهج في أبسط تعاريفه وأشملها: «طريقة يصل بها الإنسان إلى حقيقة»[1].وهو طريقة متّبعة يسير عليها الباحث ليصل إلى حقيقة في موضوع من موضوعات الأدب أو قضيّة من قضاياه منذ أن عزم على تحديد الموضوع المراد دراسته أو خوض عملية البحث فيه، حتّى وصوله إلى تقديم ثمرة عمله وجهده في قالب بائن يكون متاحاً للقرّاء والباحثين والنّقاد.

وهو كذلك طريقة في التّعامل مع الظّاهرة- موضوع الدّراسة- تعتمد على أساس نظريّة ذات أبعاد فلسفيّة، وإيديولوجيّة بالضرورة، وتملك هذه الطريقة أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس النظريّة المذكورة وقادرة على تحقيق الهدف من الدراسة[2].

فالمنهج يوفّر للباحث الطريق الواضح الجليّ الذّي يُوصله إلى بلوغ حقيقة من الحقائق في مجال من المجالات التي يسعى لدراستها.

ولدراسة نصّ من النّصوص يلزم الوُلوج إلى أعماقه بالاستعانة بفنون المعرفة المكتسبة، وذلك لبلوغ الغاية المنشودة، كلّ ذلك يكون في إطار دراسة أدبيّة تكتمل محاسنها بإتباعهم منهج مؤسّس.

نلاحظ أنّ مفهوم المنهج اصطلاحاً لم يخرج عن مفهومه اللّغوي، إذ ينطلق منه ويصُبّ في المعنى نفسه، عرّفه "عبد الرّحمن بدوي" أنّه: «المنهج هو الطريق المؤدّي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيْمِن على سيْر العقل، و تحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة»[3].

[1]- علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ص.19.

[2]- سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النّقد العربي الحديث، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1993، ص.48.

[3]- عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربيّة، القاهرة، (د.ط)، 1963، ص.05.

ويُراد "بمناهج البحث الطرق التي يسير عليها العلماء في علاج المسائل، التي يصلون بفضلها إلى ما يرمون إليه من أغراض"[1].

ويعرّفه "عبد الغفار رشاد القصيبي" بأنّه: «طريقة البحث أي الطريقة أو المسلك الذي يتخذه الباحث في المراحل المختلفة لعملية البحث وتوسيع بعض التّعريفات من مفهوم المنهج ليشمل القواعد والأسس العلميّة في البحث»[2].

نرى إنّ كلمة "منهج" تعدّدت تعاريفها لدى العلماء، لكن أصل الكلمة يعني الطريقة، وبالتالي فالمنهج هو الطريقة المتّبعة في دراسة وتحليل موضوع معيّن أو مجموعة الخطوات المتّبعة في تفسير وتحليل ظاهرة ما[3].

ج- مفهوم المنهج عند "صلاح فضل":

يعرّف الدكتور صلاح فضل المنهج، فيقول إنّه: «لغوياً: الطريقة والسبيل والوسيلة التي يتدرّج بها للوصول إلى هدف معيّن. أمّا المنهج اصطلاحاً فقد ارتبط تعريفه بتيارين:

الأوّل: ارتباطه بالمنطق وهذا الارتباط جعله يدلّ على الوسائل والإجراءات العقليّة طبقاً للحدود المنطقيّة التي تؤدّي إلى نتائج معيّنة، لذلك فإنّ كلمة منهج انطلقت من اليونانيّة، واستمرت في الثقافة الإسلاميّة لتصل إلى عصر النّهضة وهي ما تزال محتفظة بالتصورات الصوريّة للمنطق الأرسطي بحدوده وطرق استنباطه، فالمنهج في هذه المرحلة يطلق عليه المنهج العقلين لأنّه يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخرج النتائج منها، وهو في ذلك حريص على عدن التناقض[4].

الثّاني: ارتباطه بحركة التيار العلمي، وهذا التيار لا يتحكم إلى العقل فحسب، وإنّما كذلك إلى الواقع ومعطياته وقوانينه- المنهج- إذن اقترن ينموّ الفكر العلميّ التّجريبي ووقع التّزاوج بين

---

[1]- علي عبد الواحد وافي، علم اللّغة، دار النهضة العربيّة، القاهرة- مصر، ط7، 1972، ص.33.

[2]- عامر مصباح، منهجية إعداد البحوث العلميّة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعيّة، وحدة الراية- الجزائر، 2006، ص.23.

[3]- المرجع نفسه، ص.24.

[4]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار ميرت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002، ص.09.

طرائق العلماء والمنهجيين»[1].

ثانياً: تعريف النّقد:

أ– لغةً:

ما جاء في القاموس المحيط: «النقْدُ: خلافُ النَّسيئة. وتمييزُ الدراهِم وغيرها، كانتقاد والانتقاء، والتّنقد، وإعطاء النّقد. والنّقر بالإصبع في الجوز، وأن يضرب الطّائر بمنقاده؛ أي بمنقاره في الفخّ»[2].

جاء في حديث أبي الدرداء أنّ معنى النّقد "العيْب"، لقوله: «إن نقدت النّاس نقودك وإن تركتهم تركوك؛ أي عِبْتَهُم عَابُوكَ»[3].

جاء في لسان العرب: « النقْدُ والتَّنْقادُ: تمييزُ الدراهِم ومعرفة جيّدها من رديئها».

قال الشاعر:

تَنْفِي يَدَاهَا الحَصَارَ فِي كُلِّ هَاجِرَة ❁ نَفِيُّ الدَنَانِيرَ تَنْقَادُ الصَيَارِيف[4]

ويقال: نقد الشيء ينقده نقداً إذا أنقره بأصبعه... والنّقد أن يضرب الطّائر بمنقاده أم بمنقاره... وقد نقده إذًا نقرهُ.

وناقدت فلان؛ أي ناقشته، ومن ثمّ كلمة نقد في اللّغة العربيّة معناها:

- إظهار العيوب والنقائص.

---

[1]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص.10.

[2]- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، زكريا أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة [نقد]، ص.308-309.

[3]- الرازي، مختار الصحّاح، تح: محمد بخاطر، حمزة فتح الله، مؤسّسة الرسالة، 1414هـ/1994م، مادة [نقد]، ص.678.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، هاشم محمّد الشاذلي، دار المعارف للنشر، القاهرة، مادة [نقد]، 4517/1.

- تمييزُ الدراهِم وإخراجُ الزَّيْفِ منها.
- كذلك تستخدم بمعنى الخدش أو الشقّ، يقال: «نقد الطّائر الأرض بمنقاره؛ أي شقّها ليستخرج منها الحبّ».

ب- اصطلاحاً:

هو تحليل الآثار الأدبيّة والتّعرّف على العناصر المكوّنة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلّق بمبلغها من الإجادة[1].

إنّ مفهوم النّقد من المفاهيم الواسعة المعنى التي لا يمكن تحديدها، لذلك كان من الطبيعي أن نجد أكثر من تعريف له ممّا جعل مصطلح النّقد غير ثابت لدى المفكرين والباحثين. وبناءً على ما سبق، فإنّ النّقد هو دراسة العمل الأدبي وتفسيره واستظهار خصائصه واستمطار خفاياه وجواهره.

" ويقوم جوهر النّقد الأدبي أوّلاً على الكشف عن جوانب النّضج الفنّي في النِتاج الأدبي، ويُميّزها ممّا سِواها عن طريق الشرح، والتعليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم على العمل الأدبي وحده، وإن صيغ في عبارات طَلِيّةً طالما كانت تتردّد محفوظة في تاريخ فكرنا النّقدي القديم. وقد يخطئ النّاقد في الحكم ولكنّه ينجح في ذكر مبررات وتعليلات على نقده قيّمة، فيسمى ناقداً بل قد يكون مع ذلك من أكبر النّقاد... على حين لا يعدّ من يصدر الأحكام على العمل الأدبي دون تبرير فنّي ناقداً وإن أصاب"[2].

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط2، 1984، مادة [نقد]، ص.283.

[2]- محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، 1997، ص.09.

وغالباً ما يكون النّقد في مفهومه الحديث لاحقاً للنتاج الأدبي، لأنّه تقويم لشيءٍ سبق وجودهُ، ولكنّ النّقد الخالق قد يدعو إلى نِتاج جديد في سماته وخصائصه فيسبق النّقد إلى ما يدعو إليه الأدب، بعد إفادة وتمثيل للأعمال الأدبيّة والتيارات الفكرية العالميّة ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العصر، وهذا النوع من النّقد مألوف في العصور الحديثة لدى كبار النّاقدين والمجدّدين من الكتّاب، وقد كان خاصةً العباقرة الذّين دعوا إلى المذاهب الأدبيّة في مختلف العصور، فساعدوا على أداء الأدب لرسالته، وأسهموا كثيراً في تجديده، مع إرساء دعواهم فلسفة جماليّة حديثة تضييفاً جديداً إلى ميراث الإنسانيّة، ولاشكّ أنّ قصور الثقافة النّقديّة لدى أكثر كُتّابنا من أبر ز الأسباب في تأخر أدبنا ونقدنا معاً في العصور، وهذا يختلف فيه هؤلاء الكُتّاب عن نظراهم في الآداب العالميّة الحديثة[1].

[1]- محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص.10.

الفصل الأوّل

النّقد الأدبي الحديث والمناهج النّقديّة المعاصرة

1. علاقة المنهج بالنّقد.
2. حدود المنهج النّقدي.
3. الحركة النّقدية وآليات المنهج النّقدي.
4. إشكاليات الحداثة في النّقد المعاصر.

1- علاقة المنهج بالنّقد:

بإمكاننا القول إنّ النّقد هو البحث عن حقيقة النّص، والبحث عن الحقيقة لا يصحّ أن يكون بلا منهج وأسس نظريّة يقوم عليها هذا المنهج، مضافاً إلى ذلك موقف النّاقد الإنساني، ورغبتُه الجادّة في البحث بصدق وموضوعيّة، للبحث عن الحقيقة ولا شيء غيرها، وعليه فإنّ النّقد يتخذ من الأدب مادّته وجوهرهُ، فهو يسعى لتفسير المادّة الأدبيّة، والقراءة المعمّقة لِما وراء السطر بهدف استخلاص القيم الفنيّة والخصائص الجوهريّة التي تميّز العمل الأدبي عن غيره.

حيث نجد أنّ دوافع النّقد اختلفت من عصر إلى عصر، ففي العصر الجاهلي كان النّقد يقوم على أحكام تأثريّة انطباعيّة دوقيّة، و لم يكن النّقد مستقلاً، وإنّما كان يدور في محيط الشّعر في صورة أفكار وملاحظات. وهي ملاحظات تدلّ على وعي نقدي حَمَل سمات التجربة الإبداعيّة الشعريّة بِما تحمل من سمات الحياة البدويّة من سهولة ووضوح وبُعد عن التعقيد وقُرب الخيال[1].

أمّا في العصر الإسلامي دخل في العملية النقديّة منطق الدين والأخلاق دون أن يغيب الذّوق، فأصبح النّقد نقداً أخلاقياً يُراعي التعاليم الدينيّة الساميّة، واعتماد مبدأ الحق في إصدار الأحكام على الأعمال النقديّة وكذلك للحفاظ على لغة القرآن، فكان لابدّ من سياج يقيها اللّحن، فكان النّحو الأب الرّوحي الذي صاحب النّقاد، وظهر التفكير البياني والفلسفي، وظهرت قضايا ثنائيّة شغلت النّقد كاللّفظ والمعنى، والمطبوع والمصنوع والشكل والمضمون، ورغم أنّ الحديث عن استخدام مصطلح النّقد جاء مقتضباً، إلاّ أنّه يُوحي وبالدّليل أنّ المصطلح النّقدي له إرهاصاته التي يعود إليها، إذ يعدّ كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي من الكتب الأولى في النّقد الأدبي عند العرب، إضافةً إلى كتاب "المثل السائر" لابن الأثير، و"سرّ الصناعتين" لأبي هلال العسكري، دون أن ننسى كتاب "الشعر والشعراء" لابن قُتيبة، وكتاب "البديع" لابن المعتز، ليطل علينا صاحب كتاب "الموازنة بن الطائيين" (الآمدي)، والقاضي

[1]- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النّقد القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1419هـ/1998م، ص.43.

الجرجاني وكتابه "الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ويمثل هذان المؤلفان ذروة النّقد المنهجي عند العرب قديماً.

" غدا النّقد الأدبي في العصر الحديث نوعاً من المعرفة وحقلاً حافلاً بأصول ونظريات وقواعد ومناهج باتت تتطور وتنضج يوماً بعد يوم عن طريق الممارسة والتطبيق نتيجة للتفاعل والتأثّر و الأخذ من مختلف العلوم والمعارف الإنسانية، ومنها علم اللّغة، وعلم النّفس، وعلم الاجتماع..."[1].

هذا يعني أنّ النّقد الأدبي أصبح يميّز الأعمال الأدبيّة عن سواها عن طريق الشرح والتعليل ثم الحكم، وقد اتصل بمختلف العلوم التي ذكرناها، ومنه قد كانت هناك محاولات جادّة أخذت على عاتقها دفع الحركة النّقدية والسّير بها نحو التّطور، حيث شكّل العقاد قطباً من أقطاب النّقد العربي في العصر الحديث انخفاض معارك فكريّة مع أنصار القديم داعياً إلى التجديد ومسايرة العصر، ويعدّ كتاب "الديوان" للعقاد والمازني وشكري، راية من رايات النّقد في العصر الحديث، إذ طرحوا مجموعة من المصطلحات النّقديّة: القديم، الجديد، الصورة الشعريّة، الخيال، الوحدة العضوية، الشكل والمضمون، اللّغة الشعريّة، وشاركوا في تعبيد الطرق للمختصين في دراسة النّقد.

ونستخلص من هذا أنّ النقد هو دراسة النصوص الأدبيّة والأعمال الفنيّة من أجل كشف وإبانة ما تزخر به من جمال وما يُشينها من قُبح ولذلك لا يستطيع ممارسة النّقد أيّاً كان نقصد هنا النّقد الأكاديمي البنّاء المتكامل ليس النّقد من أجل الانتقاد، إلاّ من كان ذا سعة من المعرفة والثقافة والإطلاع وطول مرانٍ.

" ومن ذلك فإنّ المنهج النّقدي هو عبارة عن مجموعة من الأدوات والإجراءات التي يتبعها الناقد الأدبي أثناء قراءة النّص الأدبي وتحليله وتفسيره فتتباين القراءات النّقدية لنّص أدبي واحد

[1]- فائق مصطفى، وعبد الرضا علي، في النّقد الأدبي الحديث: منطلقات وتطبيقات، دار الكتاب للطباعة والنشر، جامعة الموصل- بغداد، ط1، 1979، ص.07.

وتتنوّع بتنّوع القرّاء ومناهجهم النّقديّة، فلكلّ قارئ منهجه وطريقه الّذي يسلكه أثناء تناوله للنّص الأدبي.

والمناهج النّقديّة تنضوي في ضوء اتجاهين هامين: اتجاه يتعامل مع النّص الأدبي من داخله، وذلك من خلال الاستعانة باللّغة كونها الركيزة الأساسيّة التي ينبني عليها النّص الأدبي، واتجاه يتعامل مع النّص الأدبي من الخارج، فيستعين بالعلوم الإنسانيّة المتنوّعة من بلاغة ونحو وعلم النفس، لقراءة النّص الأدبي وتحليله ثمّ للانتهاء للحمن عليه حكماً يليقُ بمنزلته.

إنّ اعتبار العمليّة النقديّة ناجحة وبنّاءة لا يمكن أن يكون إلاّ إذا كانت في إطار منهجي واضح يؤطر رؤيتها ويحدّد ملامحها ويضبط خطوطها ويوجّه تفاصيلها نحو أهداف تتحدّد من حول النّص الأدبي، فالحدود المنهجيّة تعدّ بمثابة الأداة التي يتحكم بموجبها النّاقد في دراسة أيّ عمل إبداعي، وفي هذا الشأن يقول "محمّد مصايف": «والفائدة من هذا العمل النّقدي المنظم أو المنهج- إن صحّ التّعبير- هو أن لا يسقط النّاقد في سهولة الخلط في العمل الأدبي المدروس، وهذا الأمر الذي يحدث عندما يمارس النّاقد عمله دون منهج محدّد أو عندما يمارسه بأفكار مسبقة»[1].

2- حدود المنهج النّقدي:

يعدّ المنهج بمثابة الدّليل للناقد الأدبي، ذلك أنّ النّاقد الذي يملك منهجاً ويُحسن توظيفه يستطيع الوصول إلى الحقائق الجوهريّة للأشياء، لأنّه يدرس اللّغة الظاهرة وكذا المعنى الباطن للنّصوص الأدبيّة، على عكس النّاقد الفوضوي الذي تتداخل أدوات المنهج لديه، فإنّ نقده للنّصوص يكون متضارباً في أحايين كثيرة ولا يصل إلى نتائج حقيقية.

والمنهج النّقدي له إطاره العام الذّي يسير وفقه، ولا يستطيع الاستغناء عنه، وهذا الإطار يتمثّل في النّاقد بوصفه مبدعاً صدر عن وعي بالممارسة النقديّة، والنّص في كونه خطاباً فنيّاً يتمّن عناصر فنيّة ويُضمر أخرى جماليّة، هي مدار عناية المنهج ومحطّ قراءته، "فالنّص الأدبي نظرا لِما

[1]- محمد مصايف، دراسات في النّقد والأدب، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، الجزائر، ص.25.

يحويه من خصائص شكليّة وأخرى مضمونيّة فإنّه يطلب المنهج الذي يجب أن يعامل به[1].

فالنّصوص التي تحمل طابعاً اجتماعياً مثلاً تختلف عن النّصوص ذات الطابع النّفساني وهكذا... فليست كلّ النّصوص تقبل أن تتعامل مع منهج واحدٍ.

3- الحركة النّقدية وآليات المنهج النّقدي:

3-1. الحركة النّقدية:

"الحركة النّقدية" عبارة تحمل الّين لكلّ منهما دلالة محدّدة خاصّة به، فالحركة هي مجموع التغيّرات التي تعمل على التبدل والانتقال من وضع إلى آخر لبلوغ هدف معيّن، بينما النّقدية هي الدراسة الموضوعية للنّص الأدبي، ومن أهمّ أهدافه تحليل النّص من خلال كشف حقل الدّلالات فيه، إظهار قوانينه الداخليّة، إثارة هيكل البنية والوصول إلى ما تحمله البنيّة من مضمون ورؤية العلاقة بين المضمون وما هو خارج النّص[2].

ومن هنا تصبح الحركة وسيلة لوصف ظاهرة عامة حاصلة في النقد الأدبي من خلال تتّبع و رصد تلك التغيرات والنشاطات النّقديّة التي صار النّقد العربي يُدركها في العصر الحديث من خلال تأثره بنقد غربي يفوقهُ قيمة، كونه نقد مؤسس على تراكمات عمد على تطويرها، فتصوّر الحركة النّقدية بجلاء تلك الصيرورة النّقدية التي تتّسم بالتعدّد والتنوّع "ذلك أنّ النّقد الأدبي صار ينتمي إلى إيديولوجيات واتجاهات فكرية ونظريات معرفيّة التي من شانها أن تساعده في إنارة النّص الأدبي"[3].

فالحركة النّقديّة تتجسّد كمرحلة انتقالية لها دوافعها الا ستيمولوجيّة، التّي تنطلق منها كون النّقد العربي كان يتخبّط في الضعف والانحطاط أمام نقد غربي يشهد حركيّة وتطوريّة في ممارسته للعملية النقديّة على النّصوص الأدبيّة، فكان لِزاماً أن يتأثر النّقد العربي بهذه الحركة النّقدية لأنّه

[1]- حسين خمري، سرديات النّقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، ص.53.

[2]- يمنى العيد، في معرفة النّص، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1999، ص.126.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النّقد، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة- الجزائر، 2005، ص.50.

يأخذ موقعاً من ممارسة ثقافية تشمل كلّ الأطراف الفاعلة في النّقد "إذا كان النّقد حلقة في السلسلة الثقافيّة التي تسود المجتمع في ظروف معيّنة فإنّه من غير شك يتأثّر بالوضع الثقافي العام في لوقت الذي يمارس فيه هو الآخر تأثيره في البنيّة الثقافيّة"[1].

هذا ما دعا إلى اهتمام النّقد والنّقاد العرب بالمناهج النقديّة الغربيّة، لأنّهم يرون فيها منهجاً للانتقال والتخلّص من زيف الجمود "لقد تمثل النّقد العربي بالمناهج النقديّة الغربيّة واحتضنها باعتبارها حركة تنوير في الثقافة العربيّة وثمرة الفكر العقلي في بداية النهضة، فهي قمّة التنوير في عالمنا العربي المعاصر"[2]، فالحركة النقديّة التي عايشها النّقد العربي في مرحلة الحداثة وما اتسمن به من سياقات إزاء حملة نابليون على مصر، بالانفتاح والتواصل الثقافي بين الضفتين الغربيّة والعربيّة في مجال النّقد الأدبي كان له سمته البارزة على الحركة النقديّة، لأنّها تمثل روحاً جديداً للتجديد النّقدي في دراسة النّصوص الأدبيّة، فهي شكّلت نقلة لها وقيمتها التجديديّة نحو الأحسن قائمة على التجديد والتحديث، ويعدّ أهمّ شيء في غاية التجديد هو أنّ النّقد صار يستند على منهج فلا ينفك عنه، فلا نقد بدون منهج يوجهه ويبيّن له آلياته التي يرتكز عليها، فالمنهج في مجال النّقد هو ما يجعله يرتقي عن تلك الممارسات النّقدية السابقة التي كانت تستند على الذوق والانطباعات غير المؤسسة، وهذا ما يحسب للحركة النّقدية من خلال تمثيلها لمنهج منظم بالأطر العمليّة النّقدية بشيءٍ من النظام والدّقة والتأسيس.

نتوصل من خلال تتّبعنا لمفهوم الحركة النقديّة إلى أن تأثر النّقد العربي بالمناهج النقديّة الغربيّة، ويتميّز بنوعين من الطرق:

تأثّر مباشر: هو تأثر بالمناهج الغربيّة في موطنها الأصلي عن طريق البعثات العلميّة والترجمة، والمستشرقين، ومن خلال الاحتكاك المباشر بمناهج النّقد الغربي، فلقد بدأت الترجمة والتأليف تأتي أكلّها وفعالياتها في الحركة النقديّة من خلال ميزة التواصل والتبادل المعرفي، فقد شكّلت الترجمة

[1]- عامر مخلوف، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات إتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، 2002، ص.205.

[2]- سيد البحراوي، البحث عن المنهج النّقدي العربي الحديث، ص.50.

آلية هامّة باعتبارها حوار الثقافات "تبرز الترجمة كوسيلة بين الشعوب لتبادل ثقافاتها والوصول إلى كلّ معارفها"[1].

تأثّر غير مباشر: من خلال التأثّر بالمناهج الغربيّة بين النّقاد العرب أنفسهم داخل أوطانهم العربيّة، بين المشرق العربي وبلدانه من خلال الندوات والملتقيات العلميّة والأعمال والدراسات النّقديّة باجتهادات خاصّة، والعمل الأكاديمي بين الجامعات. كما نسّجل تباين في تلقي المنتج النّقدي من خلال ما تصنعه الحركة النقديّة في الوطن العربي من تباين بين دول المشرق والمغرب العربيين، إلاّ أنّها في السنين الأخيرة تشهد حركة كبيرة ونشطة في دول المغرب العربي.

شكّل النصف الثاني من القرن العشرين مرحلة جديدة في النّقد العربي، وذلك من خلال تأثّره بالنِتاج النّقدي الغربي الذي تُبلوره المناهج النّقديّة، فقد شكّلت هذه المناهج ثورة فكريّة مسّت كلّ الجوانب النّقديّة العربيّة وانعكست على سياقه العام، حيث انتقل النّقد العربي من مرحلة الانغلاق والانطواء، إلى خطوة للانفتاح على الآخر، فعمد إلى تمثيله ومواكبته فيما يقدّمه النّقد من مناهج نقديّة سعت به إلى التخلّص من قرون الضعف والجمود الذي لازمهُ، حيث ارتكزت هذه المناهج على التأثّر بِما يجسده الغرب من جديد وذلك من خلال الاتصال النّقدي وانفتاح العرب على الحركة النّقدية التي يقودها الغرب، ذلك أنّهم صاروا يدركون أنّ انحصارهم على التراث العربي لن يُجدي في شيءٍ مع ارتهان واقع الناقد الحديث، فكان عليهم أن يُدركوا أنّه آن الأوان لكي ينفتحوا على آفاق النظريات المعاصرة وينفضوا عنهم ما تراكم على أذهانهم من صدأ النظريات القديمة الّتي لن تقودهم إلاّ إلى مزيد من التخلّف[2].

إنّ الحركة النقديّة في الوطن العربي جزء من منظومة متكاملة تتصّل بمدى الحضور في ساحة الفعل المعرفي الحضاري العام وحينما تكون حياتنا العامّة شبه مشوبة فإنّ الحركة النقديّة تُصاب

[1]- سعد البازغي، استقبال الآخر، الغرب في النّقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، 2004، ص.232.

[2]- رومان سالدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، 1998، ص.09.

بالشلل وليس معنى ذلك أنّه لا توجد حركة نقديّة في وطننا العربي[1]. تتمثل أولى معالم التأثّر بالنّقد الغربي في إطلالة حول آليات المنهج النّقدي بِما فيها المناهج السيّاقيّة والنّسقيّة.

3-2. آليات المنهج النّقدي:

يمكن اعتبار المنهج النّقدي مجموعة من الأدوات والإجراءات التي يسعي نبها الناقد أو المحلّل كي يفكّ لغزه ويدخل إلى عالمه المجهول لترويضه وتطويعه وارتياده والإمساك به[2]. فالنّاقد الأدبي يتّبع خطوات منظمة يتخذها لمعالجة قضية أو أكثر بغية الوصول إلى نتيجة تُثّمن جهده وتلك الخطوات تكون مؤطّرة في إطار منهجي محدّد، فلابدّ للنّاقد الأدبي من السّير وفق منهج كفيل بتوجيهه وإنارة الطريق أمامه ليتحكم بفضله في دراسته، والمناهج النّقديّة تتعدّد بتعدّد إجراءاتها وأدواتها، ونحن بصدد تحديد الآليات التي تشترك فيها اغلب المناهج النّقديّة وتأثير الحركة النّقديّة بالمناهج الغربية التي نتج عنها ظهور ما يلي:

3-2-1. المناهج السّياقيّة:

لقد احتلّ السّياق مكانة مهمّة وعُنيّ باهتمام بالغٍ في تحليل الخطاب، "فالسياق هو المرجع الذي يُحال إليه المتلقي كي يتمكّن من إدراك مادّة القول ويكون لفظياً أو قابلاً للشرح اللّفظي"[3].

إذن، فمعرفة السّياق وإدراكه عملية ضرورية لتذوّق النّص وتفسيره، ومن هنا برز نشاط الناقد من خلال إحداثه لبعض المناهج النّقديّة التي يستطيع من خلالها إضاءة النصّ وكشف معانيه التّي قصد إليها المبدع أو لم يقصدها.

---

[1]- عبد الحميد أحمد الحساني، الحركة النّقديّة الجزائرية متفوقة على كثير من الأقطار العربيّة، جريدة الفجر، العدد 15، ديسمبر 2008، ص.22.

[2]- رابح بوحوش، المناهج النّقديّة وخصائص الخطاب اللّساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، الحجار، عنابة- الجزائر، 1431هـ/2010م، ص.75.

[3]- عبد الله محمّد الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحيّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط6، 2006، ص.75.

هي المناهج التي عاينت النّص الأدبي من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي وهي تؤكد على السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النّفسية، هي دعوة ضمنية إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجيّة، مع تحفظ على الدخول في النّص إلاّ من خلال تلك السّياقات المحيطة بالمبدع[1].

خرج النّقد الحديث عن المقولات البلاغيّة القديمة، وأصبحت المناهج النّقدية تمنحُ أهميّة خاصّة لشروط الإنتاج وأدوات التلقي، وهذا ما مهّد لظهور فرضيات القراءة بشكل مطرد، فبعد أن أصبحت ثلاثية (المرسل- الرسالة- المرسل إليه) أو (المبدع- النّص- المتلقي) علامة دالة في عملية النّقد ومنارة توجّه بوصلته نشطت فرضيات القراءة وأصبحت تلك الفرضيات من ركائز البناء النّقدي الّذي تطوّر حتى ظهر متكاملاً في مدرسة "كونستانس" الألمانية، إذ اتصلت بتلك الفرضيات وحدّدها بالشروط المعرفيّة لتخرج بنظرية التّلقي التي تولي القارئ، وعمليات الاستجابة والتذوّق والمشاركة والتواصل، الأهمية الكبرى في النّقد[2]. ويعدّ ما قام به نقاد مدرسة "كونستانس" أهمّ ما جاء من مادّة وضعت نظرية التّلقي في سياقها النّقدي التاريخي الذي يعدّ اتجاهاً للمدرسة في حدّ ذاته لمن وصلوا الآثار الأدبيّة بسياقاتها التاريخيّة أو الاجتماعية أو النفسيّة، ولقد ركّز أصحاب هذا الاتجاه في قراءاتهم للعمل الأدبي على مبدعه، وهذا مبيّن من خلال المناهج التي اهتمت بالمؤلِّف.

على غرار المنهج التاريخي والذي هو الصّرح النّقدي الواسع الذّي يُواجه المناهج النّقديّة الحديثة المتلاحقة، "التي انبثقت خصماً على المنهج التاريخي وكلّها قد استمدت بصيغة من الصيغ قانونها الأساسي من الاعتراض عليه أو مناقضته جذرياً"[3]. وهو منهج يتّخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة تفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمّة ما، فهو يفيد في تفسير تشكّل خصائص اتّجاه أدبي ما، ويعيش على فهم البواعث والمؤثّرات في نشأة الظّواهر

[1]- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص.22.

[2]- مراد حسن فطوم، التّلقي في النّقد العربي في القرن الرابع هجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، (د.ط)، 2013، ص.10.

[3]- المرجع نفسه، ص.10.

والتيارات الأدبيّة المرتبطة بالمجتمع انطلاقاً من قاعدة {الإنسان ابن بيئته}. "ويتكئ النّقد التاريخي على ما يُشبه سلسلة من المعادلات السببيّة، فالنّص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذًا النّقد تاريخ للأديب من خلال بيئته"[1].

حيث اهتمّ المنهج التاريخي بالمؤلف دون التركيز على النّص، وأهمل القارئ شأنه شأن مناهج أخرى كالمنهج النّفسي، و"الذي أخذ رُواده يجرون تحليلاتهم على نفسيّة وعقد المبدع[2]. حتى جعلوا من النّص وثيقة تاريخية تدلّ على زمنها أو نفسيّة تشرح مغاليق نفسيّة مبدعها، هدا ما يرمي إليه المنهج النّفساني الّذي يستمدّ آلياته النّقديّة من نظرية التحليل النّفسي- على حدّ نَعْتِ عبد الملك مرتاض- والتي أسّسها "سيغموند فرويد"، في مطلع القرن العشرين، فسّر على ضوئها السلوك الإنساني بردّه إلى منطقة اللاّوعي (اللاشعور) وعلى تعدّد الاتجاهات النّفسانية التي نهلت منها الدّراسات الأدبيّة، فإنّ النّقد النّفساني ظلّ يتحرك ضمن جملة من المبادئ والثوابت منها: - ربط النّص بلا شعور صاحبه.

- افتراض وجود بنية نفسيّة تحتيّة متجذرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزيّة على سطح النّص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنيّة.
- النظر إلى الشخصيات (الورقية) في النّصوص على أنّهم شُخوصٌ حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

3-2-2. المناهج النّسقيّة (البنيويّة):

"هي التي تقارب النّصوص مقاربة محايثة، دون الخوض في المرجعيات الخارجيّة، مع التّركيز على النّص بوصفه بنيّة لغويّة مكتفيّة بذاتها، وهي دعوتها إلى فتح النّص على نفسه وغلقه على

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص.15.

[2]- عبد الناصر حسن محمّد، نظرية التوصيل وقراءة النّص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، شارع مصطفى طموم، المنيل- القاهرة، (د.ط)، 1999، ص.07.

المرجعيات باعتباره يشكل نسقاً قائماً على بنيّة"[1].

حيث ينتقل محور الاهتمام فيها من المؤلف إلى عمله الإبداعي أي النّص، هذا عن طريق مناهج أكثر تطوراً جاءت لتغطي النّص أهمية أكثر في العملية الإبداعية، "فالنّص هو شبكة من المعطيات اللّسانية والبنيويّة والإيديولوجيّة تتضافر فيما بينها لتكوّن خطاباً، فإذا استوى مَارَسَ تأثيراً عصبيّاً من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنّص قائم على التجديديّة بحكم مقروئيته، وقائم على التعدّديّة بحكم خصوصيّته، تبعاً لكلّ حالة يتعرض لها في مجهر القراءة"[2].

ومن بين هذه المناهج المنهج البنيوي الذي يقوم على مبدأ أنّ الجزء لا قيمة له في سياق الكلّ الّذي يتضمنه، فالعنصر لا معنى له ولا قِوام إلاّ بعقدة العلاقات المكوّنة له، "فالبنيويّة تتقاطع مع المفهوم الماركسي للإنسان «الفرد هو مجموع علاقاته الاجتماعية»، وهذا المفهوم الذّي يُلغي الفرادة ويقتل الإنسان، لذلك راحَ المفكر الفرنسي "روجيه غارودي" ينسج عنوان كتابه 'البنيويّة فلسفة موت الإنسان' منتهياً إلى أنّ البنيويّة فلسفة "لا إنساوية" تقول موت الإنسان، لأنّ الإنسان في مفهومها لم يعد إلاّ ڤراكوز يتحرّك على خشبة المسرح بحبال البنى"[3].

وعلى العموم، "فإنّ البنيويّة منهج نقدي داخلي يقارب النّصوص مقاربة آنية محايثة، تتمثل في أنّ النّص بنيّة لغويّة متعالقة ووجوداً كلياً قائماً بذاته مستقلاً عن غيره"[4].

"يتحوّل النّص- في التصوير البنيوي- إلى جملة كبيرة ثم يُمعّن في تجزئتها إلى أصغر مكوناتها، وعلى غرار البنيويين ينظر أصحاب هذا الاتجاه على اختلاف توجهاتهم من أسلوبين وتفكيكين وأصحاب نظرية علم النّص إلى الأثر الأدبي ذاته دون ما يرتبط به من سياقات تاريخيّة

[1]- جميل الحمداوي، نظريات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، نشر شبكة الألوكة، المغرب، 2004، ص.13.

[2]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النّص، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2006، ص.25.

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص.70-71.

[4]- المرجع نفسه، ص.71.

أو اجتماعيّة عازلين بين النّص وتاريخيّته من ناحية، وبين النّص ومؤلفه من ناحيّة أخرى"[1].

كلّ هذا يشير إلى أنّ البنيويّة في إجمالها تعدّ امتداداً متطوراً للمذاهب الشكليّة التقليديّة في دراسة النّص، وهي المذاهب التي تُعنى بالشكل دون المضمون. و"البنيويّة في منحاها المتميّز نظام تحليلي يعتمد على الدّلالات والرّموز والإشارات في دراسة النّص، ويقوم هذا النظام لدى روادها على قاعدة علميّة يستعين بها القارئ في التعامل مع النّص، بصرف النظر عن اللّغة التي كتب بها، أو المذهب الذي ينتمي إليه"[2].

وفي السياق نفسه- أي الاهتمام بالنّص- نجد المنهج الأسلوبي أو الأسلوبيّة والتي يعرّفها "المسدي على أنّها: «علم لساني يعني بدراسة مجال التّصرف في حدود القواعد البنيويّة لانتظام جهاز اللّغة، وهي في- تعريف آخر- البحث عن الأسس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب»[3]. من علوم ومعارف (اللّسانيات، البلاغة، فقه اللّغة، النحو...) لكن أكثر ما يتوقف عنده "المسدي" هو طبيعة العلاقة بين الأسلوبيّة والبلاغة التي يرسمها بهذا الشكل:

الأسلوبيّة امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت؛ أي أنّها بمثابة حبل التواصل وخطّ القطيعة في نفس الوقت أيضاً حيث أنّ الأولى بديل الثانية، إذ "يدرس النّقد الجديد النّص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السّياقي، فمن النّص الانطلاق وإليه الوصول، دون اعتبار بقصِيّة الناصّ ووجدانية المتلقي"[4].

هذا ما يجعل النّقاد الجدد يدرسون النّصوص بوصفها وحدة عضويّة متجانسة العناصر التّي هي مكوناتها الداخليّة الأساسيّة، فاعتبروا النّص الأدبي كائناً لغويّاً (كالكائن النباتي أو الكائن الحيواني) ، يمثل بنيّة كليّة متجانسة مستقلّة عن الظروف والمؤثرات المحيطة.

---

[1]- عبد الناصر حسن محمّد، نظرية التوصيل وقراءة النّص الأدبي، ص.199.

[2]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص وجمالية التلقّي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النّقدي- دراسة مقارنة-، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1992، ص.68.

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص.86.

[4]- المرجع نفسه، ص.53.

ومن خلال هذا نرى أنّ المناهج النّسقيّة جاءت لتكّرس سلطة العقل [اللوغوس] وهي لا تخرج عن سلطته وقوانينه الحازمة، حيث أنّنا لا نقف عند المناهج التي منها من ركّزت على المؤلِّف وأخرى على النّص، بل سنلقي إطلالة على المناهج التي أعطت حقّ القارئ وجاءت بعد البنيويّة.

3-2-3. مناهج ما بعد البنيويّة:

بعد هذه الإطلالة الوجيزة على المناهج التي اهتمت بالمؤلّف والتي اهتمّت بالنّص، لابدّ أن نعرّج على أهمّ المناهج التي ركّزت على القارئ، أو ما يسمّى بمناهج ما بعد الحداثيّة، نذكر منها التفكيكية، والنقد الثقافي والتأويلية في وقت "انقلب الوطن البنيوي (المبالغ) على مفهوم البنيّة ومشتقاته اللّسانيّة من أنساق محايثة ونظام مركزي منضبط، إلى انقلاب معرفي وصم البنيويّة بالتجريد والاختزال والانغلاق، فكان ذلك مطيّة لقيام حركة معرفيّة جديدة على أنقاضها سُميّت ما بعد البنيويّة، وقد تلتبس بِما بعد الحداثة، فترادفان أمام مفهوم واحد، ويغدو التمييز بينهما أمراً من الصعوبة بِما كان"[1]، ومن خلال التفكيكيّة نستطيع القول أنّ المؤلف أصبح مجرّد ضيف على نصّه بمجرد فراغه من فعل الكتابة، لأنّه ليس أكثر من ناسخ مادامت اللّغة هي الّتي تتكلّم في النّص وليس المؤلف.

كذلك نهوض التأويليّة في أعقاب البنيويّة، والتأويل كما يعرّفه "رولان بارت": «ليس تأويل نص ما إعطاؤه معنى (مؤسّساً وحرّاً تقريباً) إنّه بالعكس ملاحظة أي جمع صنع هذا التأويل»[2]، هذا ما يبيّن أنّ عملية التأويل تُعير اهتماماً لِما يحيط بها من ظواهر، والتعرّف عليها، "فالتأويل إذن: يعكس الأولويات والمبادئ والأعراف ومشاغل أمّة من الأمم، ومشاغل أفراد من أفرادها، ولهذا فإنّ التأويل يختلف من أمة إلى أخرى، ومن فرد إلى فرد، داخل الأمة نفسها، بل

[1]- يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص.86.

[2]- سوزان روبير سليمان، إينجي كروسمان، القارئ في النّص مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: حسن ناظم علي، حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2007، ص.197.

قد يختلف اختلافاً جزئياً أو كلياً لدى الفرد الواحد، لأنّ التأويل عملية تاريخيّة وتاريخانيّة، بمعنى أنّه خاضع لإكراهات التاريخ ومستجيب لها وأنّه صانع للتاريخ ولثرواته، ومن يستعرض تاريخ التأويل يتبيّن له صحّة هذه البديهية في التأويل القديم بتياراته المختلفة، وفي التأويل العربي الإسلامي باتجاهاته المتنوّعة، وفي التأويل الحديث بمنظوراته المتعدّدة"[1].

ومن هنا نخلص إلى أنّه مهما اختلفت التأويلات باختلاف الأديان والأجناس والأمم والجماعات والأفراد، وتطورات الأفراد، فإنّ أصل نشأته وصيرورته وإجرائه يرجع إلى غرابة المعنى عن القيم السائدة، القيم الثقافيّة والسياسيّة والفكريّة، وكذا بث قيم جديدة بتأويل جديد، أي إرجاع الغرابة إلى الألفة ودس الغرابة في الألفة.

" ويمكن أن ينسحب الموقف على ما قام به رجال الدين من مسيحيين وأحبار اليهود، الذين حازت أيديهم الكتب السماوية المترلة على الأنبياء والرسل- عليهم الصّلاة والسلام- من محاولات مستمرة لتفسير نصوصها وفهم مقتضياتها، وفكّ مغالقها إضافة إلى ما قام به العرب المسلمون، والّذين دخلوا الإسلام من غير العرب، من محاولات جادّة لتفسير القرآن الكريم، وتأويل معانيه على الوجوه السليمة، وقد اقترن الحديث عن التأويل بالحديث عن التراث (المقصود التراث الإنساني بشكل عام) ، وبحكم أنّ النّصوص الدينيّة أعظم وأقدم ما ورثته البشريّة منذ آدم- عليه السلام- إلى خاتم الأنبياء محمد ﷺ، عُدَّ النّص الديني من أعظم وأرقى منابع التراث والتاريخ معاً[2].

يعود اهتمام التأويل بهذه النّصوص المقدّسة إلى سببين هامين:

- البحث عن الحقيقة، حيث أنّ الإنسان المهتم بالخلق ومصدر الكون أَبَّ نفسه على البحث

[1]- محمّد مفتاح، النّص من القراءة إلى التنظير، المكتبة الأدبيّة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2000، ص.67.

[2]- فتحي بوخالفة، شعريّة القراءة والتأويل في الروايّة الحديثة، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2010، ص.09.

عن الخالق بغرض معرفة مصدر الوجود، ومن جانب آخر أنّ النفس البشريّة تواقة إلى معرفة خالقها بغرض عبادته.

- البحث عن الأخبار، وتأكيد يقينها، "أدّت هذه الأخيرة دوراً متميّزاً رواية أخبار السابقين، وكلّ هذه الكتب تروي أخبار القوم السابقين... معنى هذا أنّ هناك تفاسير وردت ووُجهات نظر متعدّدة بشأن هذه الأخبار، هذه التفاسير أدّت إلى نشوء القراءة المتحوّلة المنتجة لمعاني متجدّدة... ومنه نشأت ظاهرة التأويل المرتبطة بالفهم والبحث عن المعنى"[1].

نستنتج أنّ تأثّر النّقد العربي بالمناهج النّقديّة، ما هو إلاّ جزء يسير من حركة نقديّة شاملة دفعت النّقد العربي ونفضت عليه الجمود الّذي راوحه سرحاً من الزمن، فلقد كان لهذه الحركة النّقديّة أن أعادت للأدب مَلْئَ رُفوف المكتبات بالكتب وأعادت للأدب قرّائه فعادت الحركيّة والنشاط النّقدي من جديد.

4- إشكاليات الحداثة في النّقد المعاصر:

إنّ الحداثة التي أدركها النّقد العربي، خلال الستينات من القرن الماضي، شكّلت منعرجاً حاسماً ومنطلقاً جديداً لمسار الخطاب النّقدي العربي، شاهداً على كيفية نقديّة جديدة تختلف في الشكل والمضمون، في دراستها وتحليلها للخطاب الأدبي خاصّة الرّواية كجنس سردي جديد في الساحة الأدبيّة سعى النّقد العربي إلى دراسة بنياتها مستنداً إلى ما تلقفه من مناهج نقديّة معاصرة، فالحداثة شكّلت من المثاقفة منطلقاً في إرساء نموذج نقدي جديد، من خلال تأثّره بالمناهج النقديّة المعاصرة (السياقيّة/ النّسقيّة) فسعى النّقد الأدبي إلى استيعابها، وتمثلها واهتمامه بالآليات والمرتكّزات النّقديّة التي تستند عليها هذه الرّواية، فكان لتلك الجهود في التنظير النّقدي المعاصر أن بعثت الرّوح النقديّة لدى الباحثين والنّقاد العرب من جديد، فقد استطاعت تلك المناهج أن تنقل النّقد العربي من حالة الجمود والركود الذي عرفه قبيل فترة الحداثة، والّذي كان قائماً على

[1]- فتحي بوخالفة، شعريّة القراءة والتأويل في الروايّة الحديثة، ص.07.

الذوق والانطباعيّة إلى نقد جديد قائم على مناهج نقديّة ترتكز على منهج يتحكّم، إلى الموضوعيّة والدقّة في تعاملها مع الخطاب الأدبي، منطلقاً من مرتكزات إستيمولوجيّة لها إرهاصاتها في التراث النّقدي الغربي، فكان لها تأثير واسع في النّقد العربي الحديث من خلال تمثيله لتلك المناهج النّقديّة المعاصرة الّتي سبق وذكرناها، من السياق إلى النسق إلى سلطة القارئ.

يعتبر "عبد العزيز حمّودة" من النّقاد العرب البارزين من خلال كتابه 'المرايا المحدّبة'، وقد اعترف شخصياً في حوار أجراه معه "ممدوح سالم" يقول فيه بأنّه: «ظلّ لسنوات يقف أمام أعمال النّقاد الحداثيين بانبهار شديد(...) ولكن ذلك الانبهار خالطه طوال الوقت شعور عميق- لم يُفصح عنه حتى اليوم- بالعجز عن التعامل مع هذه الدّراسات البنيويّة وفهم أهدافها، بل فهم وظيفة النّقد ذاته في ظلّ المصطلحات النّقديّة المترجمة والمنقولة والمتحوّلة التي أغرقونا فيها لسنوات»[1].

4-1. إشكاليّة المنهج:

تعتبر إشكالية المنهج من المسائل المهمّة وثاني الإشكاليات التي عرفها الخطاب النّقدي الغربي، نظراً للتطوّر السريع والمشهود للمناهج النقديّة في الساحة الغربيّة، ومن جهة أخرى الإقبال الواسع للقارئ العربي عليها بالقراءة والتطبيق مباشرة على النّص الأدبي دون إعادة نظر من طرفه في مبادئها أو في النتائج المتوصّل إليها من خلال تطبيقها على النّص الأدبي بقدر ما زادته غموضاً وهو ما أثار العديد من الشكوك حولها، ممّا أدّى إلى لفت انتباه النّقاد. وتعتبر هذه الإشكالية- المنهج- من الأسئلة الهامّة التي عرفها النّقد الغربي قبل النّقد العربي، وهي من المسائل المهمّة التي طال فيها الحوار والجدل عند الغرب وعند العرب.

لقد استفحلت هذه الإشكالية وأصبحت ظاهرة لا يمكن التغافل أو غض النظر عنها، وهذا الوضوح الملموس للعيان أثار حفيظة وقلق العديد من النّقاد وذلك نظراً إلى الطريق المسدود الذي

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة، من البنيويّة إلى التفكيكيّة، سلسة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص.13.

تنهّجهُ المناهج النقديّة في تعاملها مع النّصوص الأدبيّة وعلى إثر هذا الوضع عمل بعض النّقاد على طرح هذه الإشكالية في جملة من المؤلفات، وسعوا إلى إيجاد حلول لها في العديد من الدراسات نذكر منها: "إشكالية المنهج في النّقد العربي المعاصر" و"المناهج المعاصرة في دراسة الأدب" للدكتور سعيد سمير حجازي؛ "خطاب المنهج" لعباس الجراري؛ "المنهج والمصطلح" لخلدون الشّمعة؛ "اللّغة الثانية" لفاضل تامر؛ و"إشكالية المنهج في الخطاب النّقدي العربي الحديث"، وهو عبارة عن مقال كتبه عبد العالي بوطيب في مجلة عالم الفكر، وغيرها من الدّراسات، ولكن يبقى "هذا التراكم العددي في الموضوعات المنجزة حول الإشكالية المطروحة في شعبتها وأبعادها المختلفة ممّا يجعلنا مخلصين بأنّ هذا الموضوع رّغم ما استنقذه من جهود ما يزال في أمسِّ الحاجة للمزيد من الدراسة والتمحيص. فالسؤال المنهج في سياقنا الثقافي الرّاهن لا يزال مفتوحاً ومطروحاً لم يستفرغ حمولته، ولم ينته إلى قرار"[1].

لم تكن هذه الإشكالية كما أشرنا وليدة اللّحظة، وإنّما هناك عوامل عديدة تكاثفت فيما بينها وساعدت على ظهورها، لتقف كعقبة أمام تطوّر الخطاب النّقدي العربي المعاصر.

"إنّ مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي الحديث والمعاصر- عامة- هي أصداء لتيارات نقديّة أوروبيّة، وبالتالي فهي أصداء كذلك لِما وراء هذه التيارات من مفاهيم اِبستمولوجيّة وإيديولوجيات"[2].

إنّ هذا التهافت على ما أنتجه الغرب دون تروٍّ أو تمعّن أو تمحيص، جعل النّص الأدبي فريسة سهلة لهذا التسرّع في الإقبال على الخطاب النّقدي الغربي حيث لاحظ النّقاد العرب العديد من الإشكاليات التي صار يتخبّط فيها النّص الأدبي وتحديداً النّص الشعري ولعلّ أهمّها هو

[1]- عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النّقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، عدد 1 و2، مجلد 32، 1994، ص.455؛ نقلا عن: نجيب العوفي، ظواهر نصيّة، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص.07.

[2]- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، الثقافة العربيّة والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص.56؛ نقلا عن: محمود أمين العالم، الجذور المعرفيّة والفلسفيّة للنّقد الأدبي الحديث والمعاصر، ضمن كتاب الفلسفة العربيّة المعاصرة، ص.75-100.

تجريدهُ من خصوصيّته، فوُضع في حقل التجارب لاختبار النظريات والمناهج النقديّة الغربيّة بشكل تعسفي، وآلي أضحى ورائه النّص الأدبي إلى هوّة سحيقة لم يتمكّن من إيجاد مخرج له.

وبالتالي، " لم يقف الأمر كما ينبغي عند حدود استثمار الإجراءات المنهجيّة في هذا الموضو ع، إنّما تعداهُ إلى التطبيق الآلي لكثير من الرُؤى والطرائق التي أنتجتها الثقافة الغربيّة في ظرف معرفي، وتاريخيّ مُغاير ممّا جعل أمر تطبيقها لا معنى له، إلاّ في كونها ممارسة تفتقر في كثير من الأحيان إلى الوعي العميق بأهميّة وضع أسس متينة لهذا الضرب من النشاط الفكري والمعرفي"[1].

يوجّهنا "عبد الله إبراهيم" في قوله هذا إلى أسباب كثيرة ساهمت في خلق هذه الإشكالية والعمل على استفحالها، ومن بين هذه الأسباب هو الطريقة التي يتعامل بها النّقاد مع الرُّؤى الّتي أنتجها الغرب وكيفية تطبيقها على النّص الأدبي، إضافةً إلى الاختلاف الواضح بين الثقافتين العربيّة والغربيّة، فلكلّ واحدة منها مبادئ تتحرّك وفقها ولا يمكنها أن تحِيد عنها، وبالتالي سيكون المنهج النّقدي لا محالة يُمثّل هذه المبادئ الّتي ينص عليها، فهو ليس عبارة عن قوانين وقواعد تطبّق فقط، وإنّما هو كذلك عبارة عن خلفية معرفيّة أو مرجعيّة اكتسبها من المجتمع أو البيئة الّتي ظهر فيها، فالمنهج النّقدي في أوروبا ظهر "من أجل حلّ مشكل نمط مجتمعي محدّد، وأنّ الناقد الأوروبي يستمدّ منهجه وأدوات هذا المنهج من خلال تصوّر خاص للحياة شكّله النمط الحضاري الذّي يعيشه مجتمعه، ومن ثمّ مشكلة النّص الأدبي في هذا التصوّر"[2].

من الخطأ إذن أن نعزل المناهج النقديّة عن مرجعيتها، وبهذه الطريقة يمكن أن نتأكّد من أنّ هناك اختلافاً بين الواقع الثقافي الغربي، والواقع الثقافي العربي الذّي لابدّ لنا من وضعه في عين الاعتبار " لأنّه يحتّم علينا أثناء نقل هذه المناهج أن لا تقوم بمحاكاتها بالصورة التي يُعزل فيها النّاقد والقارئ عن سياقهما الثقافي والحضاري، لأنّ هذه المناهج لم تتخلص بعد من ارتباطها بواقعها

[1]- عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص.55.

[2]- إبراهيم رماني، أوراق في النّقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة- الجزائر، ط1، 1985، ص.92.

ليتمّ أخذها وتطبيقها في واقعنا بدّلالة وطريقة مختلفة"[1].

ومن هنا نصل إلى القول مع "إبراهيم عبد الله" أنّ النّص الأدبي والمنهج النّقدي عليهما له خصوصيته التي لا يحقّ لنا تجاهلها أو العمل بعيداً عنها وربّما من خلال مراعاتنا لهذا الجانب قد نستطيع تحقيق قراءة جيّدة للنّص الأدبي.

لم تنتهِ الأسباب عند هذا الحدّ وإنّما هناك أسباب أخرى منها ما يتعلّق بذهنيّة القارئ العربي المتواضعة التي لا تمتلك كفاءة أدبيّة كافيّة تستطيع من خلالها استقبال ما يُفيد إليها، وفهمه والعمل به في تحليل النّصوص الأدبيّة، والسبب في ذلك عائد إلى طبيعة الخطاب النّقدي الذي يستقبلهن والّذي ينطلق من واقع يختلف عن واقعه، إضافةً إلى أنّ هذا الخطاب مصمّم لدراسة النّص الأدبي الغربي أوّلاً وموجّه ثانياً إلى القارئ الغربي ذو الذهنيّة المتفوقة على ذهنيّة القارئ العربي الذي لم يوفّر له الناقد العربي الأرضيّة التي تتمثل في المصطلح ومدلوله المستنبط من ثقافة القارئ العربي ومن واقعه الذّي يعيشه حتى يتمكّن من خلالها استقبال الخطاب النّقدي الغربي، ومن هنا " جُعل القارئ في حالة اغتراب، وكلّ هذا بسبب اندفاع غالبيّة النّقاد في الثمانينات إلى محاكاة نموذج الثقافة الغربيّة دون تحديدٍ للمدلول في بنيّة اللّغة والثقافة العربيّة"[2].

إنّ المناهج النقديّة المعاصرة تبقى قاصرة في الوصول بالمقاربة النقديّة بصورة ترضى الرؤية النّقدية التي تحلى بها النّاقد من جهة، ولطبيعة النّصوص الأدبيّة من جهة أخرى، والتي تفرض على النّاقد إتّباع منهج نقدي دون الآخر، فقد نظر إلى هذا العديد من النّقاد منهم "صلاح فضل" الّذي درس المناهج النّقدية المعاصرة عند العرب والغرب وقارن بين البيئتين العربيّة والغربيّة لأنّه أيضا من ضمن النّقاد المتأثرين بالمناهج الغربيّة.

سنتحدّث عن هذا في الفصل الثاني من بحثنا وسنعرف كيف قام "صلاح فضل" بتصنيف هذه المناهج النقديّة، وكيف نظر إليها، وماذا استنتج من دراسته هذه.

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة، ص.34.

[2]- سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النّقد العربي، الدار الثقافيّة للنشر، القاهرة، ط1، 2002، ص.41-42.،

الفصل الثاني

المناهج السياقيّة والنّسقيّة عند "صلاح فضل"

تلخيص الكتاب.

أوّلاً: منظومة المناهج التاريخية (المناهج السياقيّة):

1. **المنهج التاريخي.**
2. **المنهج الاجتماعي.**
3. **المنهج النفسي.**

ثانيا: منظومة المناهج الحداثية (المناهج النّسقيّة):

1. **المنهج البنيوي.**
2. **المنهج الأسلوبي.**
3. **المنهج السيميولوجي.**
4. **المنهج التفكيكي.**
5. **نظرية التلقي والقراءة والتأويل.**
6. **علم النّص.**

تلخيص الكتاب:

يعدّ كتاب "مناهج النقد المعاصر" لصلاح فضل من الكتب الشهيرة لديه والّذي نشره في عام 1996 متحدّثاً فيه عن أهمّ المناهج المعاصرة.

تضمّن هذا الكتاب عدداً من المحاضرات عن "مناهج النّقد المعاصر"، ألقاها على طلاب الدّراسات العليا بمعهد البحوث والدراسات وهي أميل إلى التبسيط والشرح من دون التدقيق في المصادر أو التألّق في العرض.

والكتاب يضع خريطة كّلية للمشهد النّقدي في الثقافة العربيّة والعالميّة بتفادي التفصّيلات الجزئية والإشكالات المعرفيّة الدقيقة، قسمه إلى ثلاثة أبواب وهي:

الباب الأوّل: منظومة المناهج التاريخية.

الفصل الأوّل: المنهج التاريخي.

ويعدّ هذا المنهج حسب المؤلف أوّل المناهج النّقدية في العصر الحديث، وذلك لأنّه يرتبط بالتطوّر الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث. هذا التطوّر الّذي تمثّل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهو الوعي الّذي يمثّل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة[1].

الفصل الثاني: المنهج الاجتماعي.

يعدّ هذا المنهج حسب المؤلف من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبيّة والنّقدية، وقد انبثق هذا المنهج – تقريبا- في حضن المنهج التاريخي، وتولّد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه، خاصّة عند المفكرين والنّقاد الّذين استوعبوا فكرة تاريخيّة الأدب وارتباطاته بتطوّر المجتمعات

[1]- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص.27.

المختلفة، وتحوّلاتها طبقاً لاختلاف البيئات والظروف والعصور[1].

الفصل الثالث: المنهج النّفسي.

إنّ اعتبار المنهج النّفسي والأنثروبولوجي من قبيل منظومة المناهج التاريخية، إنّما يتمّ بشكل تقريبي، لأنّنا كما سنرى فيما بعد، سنتبيّن أنّهما امتداً بظلّهما، وتجاوزاً منطقة البحث التاريخي إلى منطقة البنيويّة وما بعدها، فامتزجا بها وأصبحا جزءً مكوّناً من تجلّياتها المتعدّدة[2].

الباب الثاني: منظومة المناهج الحداثيّة.

الفصل الأوّل: المنهج البنيوي.

لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النص الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتّجاهات المتعدّدة والمتباينة مكاناً وزماناً، لعلّ أوّلها ما نشأ منذ مطلع القرن في حقل الدّراسات اللّغوية على وجه التحديد، لأنّ هذا الحقل كان يمثّل طليعة الفكر البنيوي، وإن لم تستخدم فيه منذ البداية المصطلحات البنيويّة[3].

الفصل الثاني: المنهج الأسلوبي.

يعدّ المنهج الأسلوبي من المناهج النقديّة الحديثة الّتي تركّز عل دراسة النّص الأدبي، معتمدةً على التفسير والتحليل، وهي تمثّل مرحلة متطوّرة من مراحل تطوّر الدّرس البلاغي والنّقدي، فهي تتجاوز الدراسة الجزئيّة أو الشكلية إلى دراسة أعمق وأشمل. وهو واحد من أهمّ المناهج الّتي نشأت في أحضان اللّسانيات الّتي دشّن ثورتها "فرديناند دي سوسير" بمحاضراته الّتي جمعها طلابه

[1]- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص.47.

[2]- المصدر نفسه، ص.65.

[3]- المصدر نفسه، ص.85.

بعد وفاته تحت عنوان 'علم اللّغة العام'[1].

الفصل الثالث: المنهج السيميولوجي.

يعدّ المنهج السيميولوجي من مناهج ما بعد البنيويّة، وإن كنّا تاريخيا سنرى أنّها بدأت مع البنيويّة تقريبا، والقضية الأولى التي تواجهنا فيما يتصل بالسيميولوجيا هي قضية المصطلح، وذلك لتعدد المصادر الثقافية في إطلاق الكلمات الدّالة ابتداءً من الاسم العلمي[2].

الفصل الرابع: التفكيكية.

ذكر أنّ عملية التفكيك ترتبط أساسً بقراءة النّصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني وما تحمله بعد ذلك من تناقض، فهي تعتمد على حتمية النّص وتفكيكه[3].

الفصل الخامس: نظريات التلقي والقراءة والتأويل.

ذكر المؤلف أنّ الجمع بين هذه العناصر الثلاثة يمثّل إشكالية أولى لأنّه على وضوح العلاقات القائمة فيما بينها باعتبارها تمثل منظومة متجانسة تقع في دائرة الاعتداد بطرفي العملية التواصليّة الأخيرتين: النّص- القارئ، وتحليل جمالية التفاعل بينهما بتفسير عمليات القراءة وآليات التّلقي وإمكانات التأويل، برّغم ذلك فإنّ منشأ هذه التوجيهات لم يكن متساوقاً من الناحية التاريخيّة[4].

الفصل السادس: علم النّص.

هو آخر المناهج حتى الآن ولا يرجع ذلك إلى المستوى الزمني في ظهوره في الآونة الأخيرة عند نهاية القرن فحسب، بل يعود كذلك إلى أنّه أكثر المناهج المعاصرة تبلوراً وإفادة من المقولات

[1]- عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النّقد الأدبي، ص.06.

[2]- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص.121.

[3]- المصدر نفسه، ص.133.

[4]- المصدر نفسه، ص.145.

السابقة عليه واستيعاباً لها لإدراجها في منظومته العلمية بعد أن كانت مبثوثة في أشتات مبعثرة[1].

الباب الثالث: القرن الذهبي للنّقد الأدبي الغربي.

جيل الأساتذة: وهو جيل الروّاد الّذين ولدوا حوالي العقد الأخير من القرن التاسع عشر، حيث شهد عام 1889 على وجه التحديد مطلع معظمهم: طه حسين، عباس محمود العقاد، ميخائيل نعيمة، وقبلهم بقليل ولد عبد الرحمن شكري وأحمد أمين، ومن بعدهم جاء إبراهيم عبد القادر المازني وزكي مبارك وأمين خولي[2].

نقاد الأدب: تلك هي التسمية التي ترتضيها لأبناء الجيل الوسيط، الّذي يدور تاريخ ميلاد معظم أبنائه في نهاية العقد الأوّل وطوال العقد الثاني من القرن العشرين، بحيث يصلون إلى نضجهم الفكري في الخمسينيات والستينيات[3].

نقاد الحداثة: ونعني بهم هذا الجيل الثالث من نقاد القرن العشرين، وقد ولد معظمهم حول الأربعينيات، وبدأ عطاؤهم في السبعينيات[4].

[1]- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص.163.

[2]- المصدر نفسه، ص.179.

[3]- المصدر نفسه، ص.184.

[4]- المصدر نفسه، ص.193.

أوّلاً: منظومة المناهج التاريخية (المناهج السياقيّة):

هي التي تدرس النّصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها والتأثيرات الّتي يتوقّع للنّص أن يؤثر بها فيما يحيط به[1].

ونقصد بها أيضا: المناهج السياقيّة هي المناهج التي تعاين النّص من خلال إطاره التاريخي والاجتماعي والنّفسي، وغير ذلك.

1- المنهج التاريخي: La critique historique

أ- تعريفه:

"يعدّ المنهج التاريخي من أهمّ المناهج النقدية الّتي عرفها العصر الحديث، حيث عرّفه "د.وليد قصّاب": « بأنّه المنهج الّذي يتّخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لفهم الأدب ودرسه وتحليل ظواهره المختلفة»[2].

فهو منهج يقوم على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ بمعنى أنّه يربط النّص وصاحبه بالبيئة والعصر والمجتمع، ويُعنى بكشف جوانب العمل الأدبي من منظور الأحداث التاريخيّة والسياسيّة والاجتماعيّة المحيطة به[3].

يذهب "صلاح فضل" بأنّ المنهج التاريخي: «هو منهج يتخذ من الحوادث التاريخية والاجتماعية والسياسية وسيلة لتفسير الأدب وتحليل ظواهره وخصائصه مركزاً على تحقيق النّصوص وتوثيقها باستحضار بيئة الكاتب وحياته محاولاً بذلك تفسير نشأة الأثر الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصياته»[4].

---

[1]- عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2017، ص.17.

[2]- وليد قصّاب، مناهج النّقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط2، 2007، ص23.

[3]- عبد الله خضر حمد، المرجع السابق، ص.20.

[4]- صلاح فضل، في النّقد الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2007، ص.16.

فالمنهج التاريخي- شأنه شأن الخطوط الأوّلية في الرسم- يمحى عندما تكتمل الصورة.

ب- روّاده:

- **في النقد الغربي:**

* **سانت بيف (1804-1869) (Sainte Beuve)**: يعدّ "سانت بيف" من أبرز النّقاد الّذين يمثّلون هذا المنهج ، فقد رأى أنّ النّقد علم اجتماعي مثل التاريخ الطبيعي للأدب، وعليه فقد اهتمّ بيف بسيرة الكاتب، ودرس النّص على ضوء سيرة هذا الكاتب وحياته الاجتماعية، كما أعطى أهمية قصوى لقدرة القارئ على تلقي العمل الأدبي وإعادة تنظيمه، وقد تجاوز بيف نقد سابقيه حين تجاوز المعرفة المباشرة لحياة الكاتب ليقف عند دراسة آثاره الأدبية، فالأدب في رأيه يعبّر عن نظام اجتماعين وزمن له أثره في مجتمع ما[1].

* **هيبوليت تين (1828-1893) (Hippolyte Tin)**: فيلسوف ومؤرخ وناقد أدبي وفنّي فرنسي، درس النصوص الأدبيّة من خلال ثلاثيته الشهيرة:

- العرق أو الجنس (Race) ؛ بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.
- البيئة أو المكان أو الوسط (Milieu) ؛ بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النّص الأدبي.
- الزمان أو العصر (Temps)؛ أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينيّة الّتي من شأنها أن تمارس تأثيراً على النص[2].

* **غوستاف لانسون (1857-1934) (Gustave Lanson)**: كان "لانسون" مساعداً لبرونتيير في جامعة السوربون بفرنسا، ومعهد المعلمين العالي، وهو يعدّ في نظر بعض النّقاد مؤسس

[1]- عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ص.22.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص.16.

التاريخ الأدبي، ومن أهمّ منجزاته أنّه جمع بين قواعد البحث العلمين ومتطلّبات الذوق[1]. من أهمّ أعلام النّقاد الّذين تأثّروا بالمنهج التاريخي؟

- **في النقد العربي:**

* **أحمد ضيف** (**1880–1945**): يمكن عدّه أوّل متخرّج عربي من مدرسة لاستون الفرنسية، فهو أوّل أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصريّة الأهليّة للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس، وقد حصل عليها برسالة عن بلاغة العرب في الأندلس[2].

* **محمد مندور** (**1907–1965**): هو أوّل من أرسى معالم " اللانسونية " في نقدنا العربي حين أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب) مذيلا بترجمته لمقالة لانسون الشهيرة (منهج البحث في الأدب واللغة) وكان ذلك في حدود سنة 1946م[3].

* بالإضافة إلى إضافة إلى **طه حسين** (1890–1965)، و**أحمد أمين** (1886–1954)، و**زكي مبارك** (1893–1952).

ج– خصائص المنهج التاريخي:

- لا يقف عند مجرد الوصف بل يحلّل ويفسّر.
- المبالغة في التعميم، والاستقراء الناقص.
- يهتم بمضمون العمل الأدبي، فالنّقد التاريخي– إذن– نقد مضموني[4].

د– عيوب المنهج التاريخي:

1. الاستقراء الناقص، والأحكام الجازمة، والتعميم العلمي؛ فإنّ الاستقراء الناقص يؤدي

[1]– عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ص.28.

[2]– يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص.19.

[3]– المرجع نفسه، ص.19.

[4]– وليد قصّاب، مناهج النّقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، ط2، 2007، ص.38.

بنا إلى خطأ في الحكم، ومن الاستقراء الناقص الاعتماد على الحوادث البارزة، والظواهر الفذّة الّتي لا تمثل سير الحياة الطبيعي[1].

2. قلّة الاهتمام بالنّص الأدبي من داخله، والاهتمام بأشياء خارجة عن هذا النّص، كسيرة مؤلّفهن وملابسات تأليفه، وبيئته... وغير ذلك[2].

3. تجاهل الخصائص الفردية، والمواهب الشخصية، وذلك بالنسبة إلى الإبداع إلى عوامل جبريّة كالبيئة، والجنس، والعصر، وجعل الأدب من إنتاجها، أو عدّها العوامل الوحيدة الفعّالة في تكوين الأدب وإبداعه، ممّا يعني تجاهلاً لعبقريات الأدباء ومواهبهم الفردية[3].

2- المنهج الاجتماعي:

أ- تعريفه:

يعدّ المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقديّة، وقد انبثق هذا المنهج- تقريبا- في حضن المنهج التاريخي، بمعنى أن ّالمنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان[4].

ويمكننا القول أنّ المنهج الاجتماعي هو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة.

ويعتقد أنّ الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده، قد بدأت منهجياً منذ أن أصدرت" مدام دي ستال" كتابها الموسوم بـــ 'الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية' عام 1800م، فأدخلت بذلك المبدأ القائل بأنّ «الأدب تعبير عن المجتمع». ونعتقد أنّه من الصّعب ردُّ المنهج الاجتماعي لكتابة واحد أو اثنين بقدر ما نرى انّه نِتاج لتطوّره التاريخي والسياسي

[1]- ينظر: سيد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 1424هـ/2003م، ص.167.

[2]- وليد قصّاب، المرجع السابق، ص.32.

[3]- المرجع نفسه، ص.32.

[4]- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص.45.

والاجتماعي والثوري، بل هو إعادة قراءة ثورية ولّدت قوى بدت جديدة وربّما كانت كامنة أو مخبوءة: البورجوازية الليبرالية، والبورجوازية الصغيرة، والطبقة المفكرة، الباحثة عن ذاتها في ناحية الشعب، الطبقات الجديدة الّتي أطلق عليها فيما بعد، الطبقات الكادحة الّتي انتزعت من أكواخها، بعد أن وعدتها النظرية الاجتماعية الجديدة بأن تكون مقود التاريخ[1].

ب- روّاده:

- **في النقد الغربي:**

* **جورج لوكاتش** (**1885-1971**): فيلسوف الواقعية الأكبر في النصف الأوّل من القرن العشرين، وذلك عندما درس وحلّل العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتبار الأدب انعكاساً وتمثيلاً للحياة، وقدّم بعض الدراسات الأخرى الّتي تعدّ إسهاماً مبكّراً في نوع آخر من الدراسات السوسيولوجية للآداب[2].

* **فريدريك هيجل** (**1770-1830**): ثوري ومفكر روسي، وهو أوّل الماركسيين الّذي عنى عناية خاصّة بربط الفكر الماركسي بالفنّ والأدب.

* **كارل ماركس** (**1818- 1883**): فيلسوف سياسي، عالم اقتصاد، عالم اجتماع، مؤرّخاً ومفكراً، ومن غير الممكن حصره في ميدان علمي واحد، وهو أحد المساهمين الأساسيين في نشأة علم الاجتماع[3].

[1]- عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ص.35.

[2]- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص.5.

[3]- بغريش ياسمينة، محاضرة المدخل إلى علم الاجتماع، س.ج، (2014-2015).

- **في النقد العربي:**

* **سلامة موسى:** يعدّ من أوائل الدّاعين إلى أدب جديد يخالف الأدب الملوكي القديم، أو أدب الترف الذهني، والتسلية على حدّ رأيه، يدعو إلى أدب بعيد عن التنميق.

* **عمر الفاخوري:** صاحب مدرسة التحرّر الفكري، يقرر: «أنّ الأدب كسائر الفنون الجميلة ظاهرة اجتماعية أصلاً، ووظيفته اجتماعية فعلاً»[1].

ج- خصائص المنهج الاجتماعي:

- النّقد الاجتماعي نقد تقويمي يُعلي من شأن الأديب الملتزم بقضايا أمته[2].
- نقد مضموني أي يهتمّ بمضمون النّص.
- الالتزام بمبدأ أساسي وهو: أن يلتزم الأديب بقضايا مجتمعه وبالتصدّي لتصويرها والدفاع عنها[3].

د- عيوب المنهج الاجتماعي:

- يتعامل مع الأدب من الخارج، ينشغل بِما في النّصوص من مضامين اجتماعية وسياسية عن جماليات هذه النصوص وأشكالها التعبيرية؛ أي ينشغل بالمضمون عن الشكل، مع أنّ الشكل هو الّذي يميّز ما هو أدب ممّا ليس بأدب[4]
- إصرار أصحاب المنهج الاجتماعي على رؤية الأدب على أنّه انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب[5].

---

[1]- "في النّقد الأدبي الحديث"، مجلة صدى المعرفة: www.maarifamaroc.blogspot.com

[2]- عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ص.38.

[3]- المرجع نفسه، ص.38.

[4]- وليد قصّاب، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ص.45.

[5]- عبد الله خضر حمد، المرجع السابق، ص.43.

- يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية كالقصص والمسرحيات، ويركّز النّقاد على شخصية البطل، وإظهار تفوّقها على الواقع ممّا يؤدي إلى التزييف نتيجة الإفراط في التفاؤل، فتصوير البطل يجب أن يكون من خلال الواقع وتمثّل الجوهر الحقيقي لواقع الحياة[1].

3- المنهج النفسي (الأنثروبولوجي): Psychocritique

أ- تعريفه:

المنهج النفسي في تعريفه العام هو الذي يستمدّ آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي الّتي أسسها الطبيب النمساوي "سيغموند فرويد" في مطلع القرن العشرين، فسّر على ضوئها السلوك الإنساني بردّه إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)[2].

وخلاصة هذا التصوّر أنّ في أعماق كلّ كائن بشري رغبات مكبوتة، تبحث دوماً عن الإشباع في مجتمع قد لا يُتيح لها ذلك.

كما أنّ هذا المنهج يقوم بدراسة الأنماط أو النماذج النفسية في الأعمال الأدبية، ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب، وربط الأدب بالحالة النفسية للأديب[3].

ومن أبرز رواده: "سيغموند فرويد"، "كارل يونغ"، "أدلر".

ب- روّاده:

- **في النقد الغربي:**

* **سيجموند فرويد (1850-1939) (Sigmund Freud):** يعدّ من مؤسّسي التحليل النّفسي في الأدب، حيث نشر كتابه "تفسير الأحلام" سنة 1900. قسّم فرويد الجهاز النّفسي إلى ثلاث قوى دائمة الصراع وهي:

[1]- عماد علي الخطيب، محاضرات الأسبوع الرابع: "المنهج الاجتماعي- نقد حديث-"، صيفي 2015، مدونة (فن النقد).
[2]- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص.22.
[3]- عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ص.44.

- **الهوى:** يمثّله الجانب البيولوجي، "لا يتّبع منطقاً ولا أخلاقاً ولا يهتمّ بالواقع ويهتمّ فقط بإشباع الدوافع الغريزية"[1].

- **الأنا:** يمثل الجانب السيكولوجي حيث يعي الفرد نفسه، ويقول في ذلك فرويد: «يسيطر الأنا على الحركات الإرادية نتيجة للعلاقة السابقة التكوين بين الإدراك الحسّي والفعل العضلي، كما يقوم بمهمّة حفظ الذات، وهو يؤدي هذه المهمّة بان يتعلّم معالجة المثيرات الخارجية، فيدّخر خبرات تتعلّق بها في الذاكرة، ويتفادى المثيرات المفرطة في القوّة بالهرب، ويستقبل المثيرات المعتدلة بالتكيّف»[2].

- **الأنا الأعلى:** يمثّل الجانب الاجتماعي حيث تنتج عن تأثر الإنسان بوالديه ويقول فرويد في ذلك: « كراسب من رواسب فترة الطفولة الّتي يعيش فيها الإنسان الناشئ معتمداً على والدية تتكوّن في "الأنا" منطقة خاصّة يمتدّ فيها تأثير الوالدين هذا، ويطلق عليها اسم "الأنا الأعلى" وبقدر ما ينفصل هذا الأنا الأعلى عن الأنا أو يعارضه فهو يكون قوّة ثالثة ينبغي على الأنا أن يعمل لها حسابها»[3].

* **يونغ (1875–1961) (Youngh):** يعدّ من الروّاد الكبار للتحليل النفسي، تلميذاً ورفيقاً لفرويد لكنّه لم يلبث أن استقلّ عنه، رأس مفاهيمه عن "اللاشعور الجماعي"، متجاوزاً بذلك الطابع الفردي الذي اقتصرت عليه دراسات فرويد[4].

* **أدلر (1870–1937) (Adler):** صاحب مدرسة "علم النفس الفردي"، يُخالف أستاذه فرويد في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد لظهور الأمراض العصابية، والباعث الأوّل

---

[1]– سيغموند فرويد، الأنا والهوى، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982، ص.41.

[2]– المرجع نفسه، ص.26.

[3]– سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تقديم: د. محمد عثمان نجاتي، ترجمة: سامي محمود وعلي عبد السلام القفاش، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2000، ص.26.

[4]– صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص.75.

على الفنّ. ويرى أنّ الشعور بالنّقض هو السبب الرئيسي في نشأة العُصاب، وأنّ الباعث الأساسي على الفنّ هو غريزة حبّ الظهور أو حبّ السيطرة والتملّك"، ولعلّ الشيء الذي يميّز نظرية أدلر إلى جانب هذا الباحث هو اهتمامه بالجانب الاجتماعي[1].

- **في النقد العربي:**

* **عباس محمود العقاد** (**1889–1964**): الّذي لم يكتفي بالممارسة النقديّة النّفسانيّة، بل حاول أن ينظر لها في مقال له بعنوان: 'النّقد السيكولوجي' الذي نشره عام 1981م.[2]

* **أمين الخولي** (**1896–1966**): وهو من الباحثين الّذين أسهموا في توثيق الصلة بين علم النفس والأدب وإرساء قواعد النّقد النفسي، حيث تعدّدت مجالات بحثه، إذ كان من الأوائل الذين دعوا إلى ربط الأدب بالحياة الاجتماعية، وإلى دراسة التطور اللّغوي للعربيّة[3].

* **عبد القادر المازني** (**1890–1949**): فقد صدر له مقال سنة 1914، درس فيه شعر"ابن الرومي" في ضوء علم النفس، فضلاً عن دراسات مماثلة للعقاد عن ابن الرومي والمتنبي، وطه حسين في دراسته لأبي العلاء المعري[4].

ج– مبادئ علم النّفس:

- ربط النص بلاشعور صاحبه.
- النظر إلى الشخصيات في النصوص على أنّهم شُخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

---

[1]– زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقدي النفسي، (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998، ص.14.

[2]– يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص.25.

[3]– زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقدي النفسي، ص.52.

[4]– شايف عكاشة، اتجاهات النّقد المعاصر في مصر، ديوان المطبعة الجامعية، 1985، ص.117.

- الاهتمام بصاحب النّص الأدبي على حساب النّص ذاته[1].

د- عيوب المنهج النفسي:

- إنّ المنهج النفسي ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه وثيقة نفسية، ممّا يؤدّي إلى معاملة العمل الأدبي على اختلاف مستوياته معاملة واحدة، فالعمل الأدبي الرديء كالعمل الأدبي الجيّد من حيث دلالاتهما على منشئهما[2].
- الربط بين النّص ونفسيّة صاحبه، مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة "اللاوعي"[3].
- الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنيّة[4].

[1]- يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص.23.

[2]- عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ص.54.

[3]- يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص.32.

[4]- المرجع نفسه، ص.33.

ثانياً: منظومة المناهج الحداثية (المناهج النّسقيّة):

هي التي تهتمّ بدراسة المضمون أي دراسة النّص من خلال النّص، بعيداً عن السياقات الخارجية وتأثيرات البيئة الّتي أنتجت النّص.

1- المنهج البنيوي:

أ-تعريفه:

لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة وإنّما كانت له إرهاصات عديدة عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعدّدة مكاناً وزماناً[1].

ارتبط المنهج البنيوي عند نشأته حديثاً بمناهج وفلسفات كانت هي الأساس الّذي انطلق منها، فقد تقاطع مع العديد من المناهج منها: الأسلوبية، الشكلانية الروسية والسيميائيات[2].

فالمنهج البنيوي هو نموذج تصوري مستعار من علم اللّغة، عند دي سوسير في المحل الأوّل بكلّ ما يلزم من هذا النموذج من نظرة كليّة تبحث عن العلاقات الآنيّة الّتي تشكّل النسق، وتسلّم كلّ التسليم بثنائيات متعارضة تعارض اللّغة، والكلام ، والآنية، والتعاقب، وعلاقات الجمهور، وعلاقات الغياب[3].

فاللّغة هي الرحم الأوّل لنشأة المعيار البنيوي، إذ هي عبر هندستها المتجدّدة وتلازمها الوظيفي مع اللحظة التاريخية تمثل صورة الانبناء كأحسن ما يكون التصوير، فإنّ المعرفة اللّسانية قد استوعبت الفكرة البنيويّة فجلت ملامحها ووضعت المفاهيم المؤدّية لها[4].

---

[1]- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص.85.

[2]- عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ص.113.

[3]- ينظر: إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، (د.ت)، ص.8.

[4]- عبد الله خضر حمد، المرجع السابق، ص.114.

من أبرز ما استحدثته البنيويّة هو إدخال عامل النسبيّة في تقدير الظواهر والتخلّي نهائياً عن ناموس الإطلاق الّذي قيّد العلم اللّغوي تاريخاً طويلاً، أمّا مفتاح هذا التحوّل وهذا التغيير فيتمثّل في التمييز الّذي علينا أن نعتبر به في تحليلنا للّغة بين الزمن الطبيعي، وهو البعد الموضوعي لتوالي الأحداث وتعاقب أجزاء الكلام المعبّر عن تلك الأحداث، والزمن التقديري الّذي هو موقف افتراضي يقوم على القيمة الاعتبارية للأشياء كما تعبّر عنه اللّغة، وهو بالتحديد جوهر الفكرة البنيويّة، وبالتالي المُعين الذي تستمدّ منه سطوتها المنهجيّة[1].

ب- روّاده:

- **في النقد الغربي:**

* **فرديناند دي سوسير (1857-1913) (Ferdinand De Saussure)**: يعدّ دي سوسير عالم لغويات، والأب المؤسّس للمدرسة البنيويّة في اللّسانيات، فهو من أشهر علماء اللّغة في العصر الحديث، حيث اتجه تفكيره نحو دراسة اللّغات دراسة وصفية باعتبار اللّغة ظاهرة اجتماعية، حيث كانت اللّغات تدرس دراسة تاريخيّة، فكان فرديناند دي سوسير مساهماً كبيراً في تطوير العديد من نواحي اللّسانيات في القرن العشرين[2].

* **كلود ليفي شتراوس (1908-2009) (Claude Lévi-Strauss)**: ولد كلود ليفي ستروس في أسرة يهودية بلجيكية عام 1908م، كلا أبويه كان فنانا، لذا بينما كان عالم الأنثروبولوجيا المستقبلي يتعلّم القراءة والكتابة، كان يحمل في يده فرشاة للرسم أو قلم الرصاص[3].

ومن أهمّ إنجازاته أنّه نشر كتابه 'الأبنية الأوّلية للقرابة' في باريس سنة 1949م، حيث درس فيه عن علاقات المحارم التي اقتحمت عصر البنائيّة، حيث حدّد أنّ الهدف من دراسته هذه هو ليس معرفة المجتمعات فينفسها، وإنّما اكتشاف كيفية اختلافها عن بعضها البعض، فمحورها إذن

[1]- عبد الله خضر حمد، المرجع السابق، ص.114.

[2]- المرجع نفسه، ص.119.

[3]- جون ليشتيه، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيويّة إلى ما بعد الحداثة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، أكتوبر 2008، ص.156.

هو مثل علم اللّغة وهو القيم الأخلاقية[1].

* **رومان جاكوبسون (1896–1982) (Roman Jakobson)**: ولد رومان جاكوبسون في موسكو عام 1896 م، ويعتبر عموماً واحداً من أهمّ علماء اللّغة في القرن العشرين، ومن أكبر مؤيّدي التوجه البنيوي في اللّغة خصوصاً بسبب تأكيده على النظر إلى نمط الأصوات في اللّغة باعتبار علائقياً من حيث الأساس (وهذا هو المجال الأوّل والدائم في بحوثه اللّغوية)[2]

* **جاك لاكان (1901–1981) (Jacques Lacan)**: ولد جاك لاكان في باريس عام 1901 في أسرة كاثوليكية بورجوازية، حصل على شهادة الطبّ كما كانت الممارسة المعتادة من جامعة السوربون بفرنسا قبل متابعة تدريبه في الطبّ النفسي في العشرينات تحت إشراف الطبيب النفساني غايتان دو كليرامبو[3].

- **في النقد العربي:**

نجد عدداً كبيراً من النّقاد العرب الذين اهتموا بالبنيويّة في دراساتهم، حيث اتّضح الاهتمام بها من خلال بعض الترجمات، وعدد من الدراسات النّقدية لكلٍّ من: خالدة سعيد في كتابها (حركية الإبداع)، كمال أبو ديب في كتابه (جدلية الخفاء والتجلّي)، محمد برادة، وسعيد علوش، وجابر عصفور، وحميد لحميداني، وسيرا قاسم، وسعيد يقطين، ويمنى العيد، ومحمّد بنيس، وغيرهم[4].

[1]- جون ليشتيه، المرجع السابق، ص.126.

[2]- المرجع نفسه، ص.138.

[3]- المرجع نفسه، ص.147.

[4]- عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ص.145. (بتصرف)

2- المنهج الأسلوبي:

أ-تعريفه:

الأسلوبية مصطلح مركّب من وحدتين: الجذر: الأسلوب الّتي تعني أداة الكتابة، أو القلم، ومن اللاحقة "بات" (ics) المكوّنة هي بدورها من الوحدة المورفولوجية "بة" (ic) الّتي تفيد النسبة. وتشير إلى البُعد المنهجي والعلمي لهذه المعرفة، ومن "أت" (s) الدالة على الجمع، كلّ هذه الوحدات مجتمعة تشكل علم "الأسلوب" أو الأسلوبيّة[1].

ويعرّفها "ريفاتير" (Riffaterre) بقوله: «علم يعني بدراسة الآثار الأدبيّة دراسة موضوعيّة... وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنيّة أسنيّة تتحاور مع السياق المضموني تحاوراً خاصاً»[2].

ويعرّفها "عبد السلام المسدي" بأنّها: «علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذات مفارقات عمودية»[3].

وقد تعددت التعريفات لمفهوم الأسلوب حيث أوردها الدكتور صلاح فضل في ثلاث مجموعات:

أوّلاً: مجموعة التعريفات التي تردّ الأسلوب إلى الطابع الشخصي للكاتب وتوجهه الفكري، وقد عرّفه "دي بوفون" بوصفه 'الأسلوب هو الرجل نفسه'.

ثانياً: تعريفات تتركز حول الخواص المتمثلة في النص ذاته بغض النظر عن قائله كما تتجسد موضوعياً في الأعمال الأدبية، أو بروزاً واضحاً لخواص نوعية في جسد الكاتبة تتبلور فيها المعالم المميزة له.

---

[1]- رابح بحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة- الجزائر، (د.ط)، 2004، ص.03.

[2]- فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1424هـ/2003م، ص.15.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط3، 1977، ص.24.

ثالثاً: تعريفات تحاول أن تمسك بالأسلوب بالنظر إلى الطرف الثالث في التواصل وهو المتلقي وترتبط بشكل ما بالطرفين السابقين مع التركيز على المتلقي باعتباره هو الذي يميز بين الخواص الأسلوبية ويدركها ويكشف انحرافها وبروزها عن طريق ما تحدثه من أثر، وحينئذ يتجلى مفهوم القارئ النموذجي الذي قدمه "ريفاتير"[1].

ب- تعريف الأسلوبية عند النقاد العرب والنقاد الغربيين:

أوّلاً: في النقد الغربي:

لقد اقترن مفهوم الأسلوبية عند الغرب بصراع إشكالية التعريف، ولعلّ ذلك يعود إلى "مدى رحابة الميادين الّتي صارت هذه الكلمة تطلق عليها"، إذ قدّمت إحدى النشرات البيبليوغرافية "حول الدراسات الأسلوبية في ميدان اللّغات الرومانية ما يقرب من (ألف وخمسمائة) عنوان"[2].

ويُضاف إلى أسباب صعوبة تحديد مفهوم الأسلوب عند الغرب، أنّ الباحثين قدّموا هم أنفسهم تعريفاتهم للأسلوب بصورة متباينة، تجاوزت الثلاثين تعريفاً، في بعض الأحيان[3].

بالإضافة إلى كون بعض الدراسات الغربية، لا تكشف بطبيعتها عن مفهوم الأسلوب، بل يُترك ذلك للدّارس ليستخلصه من خلال جملة من المعطيات الّتي يشمل عليها المنهج المتّبع في تحليل الخطاب الأدبي.

وإن كانت الأسلوبية في لفظها الأجنبي هي Style، وهي مشتقة من الأصل اللاتيني الذي يعني: القلم[4] ، فإنّ طبيعة الفلسفة الغربية، لا تكشف عن مفهوم الأسلوب، بل يُترك ذلك للدّارس ليستخلصه من خلال جملة من المعطيات، الّتي يشتمل عليها المنهج المتّبع في تحليل الخطاب الأدبي.

---

[1]- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص.111-112.

[2]- عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ص.171.

[3]- المرجع نفسه، ص.171.

[4]- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د.ط)، 1980، ص.45.

و"يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب، ووظيفتين: فمرّة تُشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول بها، أو المخترعة، والّتي تستخدم في مؤلّف من المؤلّفات. وتحدّد- مرة أخرى- خصوصياته، وسمة مميّزة، فامتلاك الأسلوب فضيلة. وأضافت الموسوعة: «إنّنا إذا أولينا الاهتمام بالنظام وقدّمناه على الإنتاج، فإنّنا نعطي الأسلوب تعريفاً جماعياً، وتستعمله في عمل تصنيفي، ونجعل منه أداة من أدوات التعميم، أمّا إذا كان الأمر على العكس من ذلك، وأولينا انتهاك النظام، والتجد يد، والقراءة اهتمامنا، فإنّنا نعرّف الأسلوب حينئذ، تعريفاً فردياً، ونستند إليه وظيفة فردية، ولكن، كلّ هذا يقودنا إلى التفكير فيه، كذلك، على أنّه سمة مميّزة ونظام بائن»[1].

ثانياً: في النقد العربي:

* **أحمد الشايب:** عرّف "الشايب" الأسلوب تعريفات مختلفة، دارت حول محاور ثلاثة: فنّ الكلام، وطريقة الكتابة، والصورة اللّفظية الّتي نعبّر بها عن المعاني. ويلاحظ أنّ تعريفه جمع بين الفنّ والطريقة والصورة، وهي عناصر تشترك في تفاعلها عناصر ثلاثة هي: المنشئ للأدب والمتلقي له، والأدب نفسه[2].

* **عبد السلام المسدي:** عرف "عبد السلام المسدي" الأسلوبية انطلاقا من محاور ثلاثة: المخاطب (صاحب الأدب)، والمخاطب (متلقي الأدب)، والخطاب (النص الأدبي)، وقد كان تعريفه منطلقا من تعريفات الغربيين للأسلوب. فقد كانت تعريفاته للأسلوبية محالة إلى مصادرها الغربية ورجالها الّذين عرّفوها. وينطلق في ذلك انطلاقاً لسانياً وأدبياً كمنطلقه لتعريف الأسلوبية، حيث جاء تعريفها لديه بأنّها: «علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات الّتي تجعل السلوك الألسني ذات مفارقات عمودي»[3].

[1]- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص.46.

[2]- عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ص.169.

[3]- المرجع نفسه، ص.170.

وكما يُلاحظ على الصيغة التي صاغ بها المسدي تعريفه، فإنّها مليئة بالزخم المعرفي والعمق الفلسفي، ما يستوجب البحث عن معجم يفسّر كلّ كلمة في التعريف.

* **منذر عياشي:** عرّف الأسلوبية بأنّها: « علم يدرس اللّغة من نظام الخطاب،و لكنها-أيضا- علم يدرس الخطاب موزّعاً على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدّد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوّع الأهداف والاتجاهات»[1].

وبالرّغم من الملاحظة الظاهرة على تعريف العياشي للأسلوب مركزاً على عنصر الخطاب، إلاّ أنّه لا ينفي تعدّد مستويات الأسلوبي.

ج- مبادئ الأسلوبيّة:

1) **الاختيار:**

وهو من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم على تحليل الأسلوب عند المبدع ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى" اختيار" وقد يسمى "استبدال"، أي أنّه استبدل بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف[2].

2) **التركيب:**

تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهر سابقة عليها وهي ظاهر الاختيار، الّتي لا تكون ذات جدوى إلاّ إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي، فالأسلوبية إذ « ترى أنّ الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسّه ولا عن تصوّره للوجود إلاّ انطلاقاً من تركيب

[1]- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص.45.

[2]- عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ص.179.

الأدوات اللّغويّة تركيباً يقضي إلى إفراز الصورة المنشورة والانفعال المقصود، والانطباع النابع من الذات عبر النّص من خلال اللّغة ليحتضنه القارئ بحرارة»[1].

3) **الانزياح:**

يشرح لنا "انكفست" الانزياح بقوله: «سنستعمل مصطلح انحراف لنقصد به الخلاف بين النص والمعيار النحوي العام للغة، ولهذا فالانحراف يعني عدم النحوية وعدم القبول»[2]، ويحدد "بول فاليري" الأسلوب بأنّه: «انحراف عن قاعدة أو معيار ما، أي انحراف عن قانون النحو»، وبيّن "مصطفى ناصف" أن: «الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق»[3].

فالانزياح ظاهرة مهمّة في اللّغة العربيّة، فهو وسيلة لتوسّعها، وأداة فنيّة وجماليّة عرفتها اللّغة منذ القديم.

3- المنهج السيميولوجي:

أ- تعريفه:

إنّ القول بمصطلح (Sémiotique) يستدعي حتماً إدراك المفهوم الإغريقي للحد (Sémion) الذي يُحيل على: سمة مميزة (Marque distinctive)، أثر (Trace)، قرينة (Indice)، علامة منذرة (Signe précurseur)، دليل (Preuve)، علامة منقوشة أو مكتوبة (Signe gravé ou écrit)

هذه العلامات (اللأذغوي وغير اللّغوية) هي الموضع المفترض لعلم جديد، نشأ بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، يسمى "السيميائية" (Sémiotique) حيناً، و"السيميولوجيا" (Sémiologie) حيناً آخر، بإسهام أوروبي وأمريكي مشترك، على يدي العالم

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي "الأسلوبية والأسلوب"، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ج1، ص.169.

[2]- برنرد شبلنرن، علم اللّغة والدراسات الأدبيّة، ترجمة وتعريب: محمود جاد الربّ، الدار الفنيّة، 1987، ص.79.

[3]- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ص.85.

اللّغوي السويسري "فرديناند دي سوسير" (Ferdinand De Saussure) (1857-1913)، والفيلسوف الأمريكي "شارلز سندرز برس" (Charles Sanders Peirce) (1239-1914)، فقد صار لزاماً على أيّ باحث في تاريخ هذا الحقل المعرفي أن يستعيد شهادة ميلاد السيميولوجيا من إشارة دي سوسير، الزائدة الّتي أوردها في محاضراته الألسنيّة العامة، مبشراً بعلم جديد لا تشكل الألسنيّة ذاتها إلاّ جزءً منه. إنّ اللّغة نسق من العلامات، يعبّر عن أفكار، ومنه فهي مشابهة للكتابة، وأبجديّة الصم والبكم، والطقوس الرمزيّة، وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية... الخ[1].

لغةً: وهذا المصطلح مشتق من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم" التي تعني العلامة[2]، وكما وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿..تَعۡرِفُهُم بِسِيمَٰهُمۡ لَا يَسۡـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلۡحَافٗاۗ..﴾[3].

اصطلاحاً: السيميولوجيا هي العلم الذي يدرسُ بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون ويدرس بالتالي توّزعها ووظائفها الداخلية والخارجية[4].

ب- مفهوم السيميولوجيا عند النقاد الغربيين والنقاد العرب:

- **في النقد الغربي:**

عرّف علماء الغرب (السيميولوجيا) تعريفات متنوّعة، لكنّها تصبّ في منبع واحد فهي "العلم الّذي يدرس العلامات"، نذكر على سبيل المثال "فرديناند دي سوسير"، و"تودوروف" و"جوليان فريماس" و"كريستيان ميتز" وآخرون.

حيث إنّ السيميولوجيا تتكوّن «من الأصل اليوناني (Sémeion) الذي يعني علامة، و(Logos)

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.93.

[2]- ابن منظور لسان العرب، 12/311-312.

[3]- سورة البقرة، الآية:273.

[4]- مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس، دمشق، ط1، 1989، ص.156.

الذي يعني خطابه». كما تعني أيضا ذلك: «العلم الّذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت، أو أيقونية، أو حركية».

ويبدو أنّ تعريف "جورج مونان"، أو في هذه التعريفات وأجودها، إذ يحدّد السيميولوجيا بأنّها «العلم العام الّذي يدرس كلّ أنساق العلامات (أو الرموز) التي بفضلها يتحقّق التواصل بين الناس»[1].

وأوسع تعريفات السيميائية عند العلماء الغربيين هو قول "أمبيرتو إيكو": «تعني السيميائية بكلّ ما يمكن اعتباره إشارة».

ويرى "رومان جاكبسون" أنّ السيميائية «تتناول المبادئ العامة الّتي تقوم عليها بنية كلّ الإشارات أيّاً كانت، كما تتناول سمات استخدامها في مرسلات وخصائص المنظومات المتنوّعة للإشارة ومختلف المرسلات الّتي تستخدم مختلف أنواع الإشارات»[2].

- **في النقد العربي:**

إنّ السيميولوجيا ظهرت في العالم عن طريق الترجمة والمثاقفة والإطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوروبا والتلمذة على أساتذة السيميولوجيا في جامعة الغرب، وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أوّلاً، وبعض الأقطار العربيّة الأخرى ثانمياً، عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينيات عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميولوجيا (حنون مبارك، محمّد السرغيني، صلاح فضل، جميل حمداوي، سعيد بنكراد)، أو عن طريق الترجمة (محمد البكري، عبد الرحمن بوعلي، سعيد بنكراد... الخ)، وإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب (محمد مفتاح، رشيد بن مالك، مرتاض، محمد السرغيني، عبد الحميد بورايو...).

[1]- رضا عامر، المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 3، 2009، ص.335-340.

[2]- دانيال تشاندرلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص.31-32.

وعلى هذا الأساس، فإنّ الوطن العربي عرف القراءة السيميائية منذ منصف السبعينيات، وأخذت تتأسس هذه القراءة خلال الثمانينات من بوابة المغرب العربي، فعرفت الحركة النقديّة العربيّة المعاصرة رجّة قويّة بعد تسّرب المنهج السيميائي إلى حدود العالم العربي وتغلغله في الممارسات النقديّة، فانكبّ عدد من النقاد على التلقي النظري والإجرائي التطبيقي لهذا المنهج الجديد[1].

- **مفهوم السيمولوجيا عند "صلاح فضل":**

تحدث صلاح فضل عن ماهية السيميولوجيا والتي أرجعها إلى باحثين اثنين عاشا إبّان النصف الثاني من القرن التاسع عشر وماتا في مطلع القرن العشرين وهما "دي سوسير"، و"تشارل بيرس" حيث باشرا كلاهما بطريقته لسيمولوجيا.

حيث رأى " دي سوسير " أنّ العلامة اللّغوية تندرج في منظومة أكبر هي العلامات، بصفة عامة على الفكر أو الشيء، فإنها تقترب في ذلك من علامات أخرى سمعية وبصرية تدلّ على شيء أخر غير ذاتها، وأنّ المستقبل يعدّ نشأة علم كبير لنظم العلامات المختلفة، ويعدّ علم اللّغة جزءاً منه، ويخضع لقوانينه[2].

أمّا "تشارل بيرس" كان يؤسس السيمولوجيا بتحليله لأنواع العلامات المختلفة وتمييزه بين مستوياتها المتعددة:

1) **القرينة** : حيث يحدّد الفروق بين الإشارات وهي المتجاوزة في المكان مثل "السهم".

2) **الأيقونة** :تتمثل في الصورة الدّالة على متصوّر مثل صورة العذراء في الطقوس المسيحية أو صورة السيارة في إشارة المرور، وتتحدّد العلاقة بين الدال والمدلول فيه على أساس التشابه.

---

[1]- عائشة حمادو، السيميائية في النقد العربي المعاصر: حول المفهوم وإشكاليات التلقي، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة- الجزائر، على الموقع: www.asjp.cerist.dz

[2]- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص.122-123.

3) **الرمز** : فالعلاقة في الرمز بين طرفي العلامة علاقة اعتباطية وليست سببية تتمّ بالصدفة[1].

ج- مبادئ السيميولوجيا:

تبحث السيميائية عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدّالة ، وهي لا تهتم بالنّص ولا بمن قاله، بل يهمّها كيف قال ما قاله؟ أي شكل النّص،محاولاً الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النّص ما قاله؟، وهذه العملية تقوم على المبادئ الآتية:

1) **التحليل المحايث** : مصطلح يدلّ على الاهتمام بالشيء من حيث هو ذاته، حيث يقول "جابر عصفور" عن المحايثة: هي «النظرية الّتي تفسّر الأشياء في ذاتها ومن حيث هي موضوعاتها، تحكمها قوانين تتّبع من داخلها وليس من خارجها، فالتحليل المحايث أو المنبثق يقتضي الاستبعاد المنهجي لكلّ وجهات النظر المختلفة، الخارجة عن القوانين الداخلية الّتي تحكم قيام اللّغة بوظائفها الدّلاليّة، وما يتّضح في نظامها بالمقابلات والتدّاعيات والتجانس والتنافر»[2].

2) **التحليل البنيوي**: من المسلمات أنّ عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها، ولإدراك المعنى لابدّ من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النّص، ولذا فإنّ الاهتمام يجب أن يوجّه إلى ما كان داخلاً في نظام الاختلاف الذي يسمّى شكل المضمون وهو التحليل البنيوي[3].

3) **تحليل الخطاب** : يعدّ تحليل الخطاب في مقدّمة اهتمامات التحليل السيميائي الّذي يهتمّ بالقدرة الخطابية، وهي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال، على عكس اللّسانيات البنيويّة التي تهتم بالجملة[4].

---

[1]- صلاح فضل، المصدر السابق، ص.123-124.

[2]- جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية لكتّاب القاهرة، 1998، ص.215-216.

[3]- عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ص.225.

[4]- سعدية موسى عمر البشير، السيميائية، أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، منتديات تخاطب: ملتقى الفلاسفة واللّسانيين واللّغويين والأدباء والمثقفين: www.takhatub.ohmontada.com

4- التفكيكية:

أ- تعريفها :

لغةً: ورد في لسان العرب: فكك، يقال فككت الشيء فانفك بمنزلة المختوم، تفك خاتمة كما تفك الحنكين تفصل بينهما، وفككت الشيء بمعنى خلصته وكلّ مشتبكين فصلتهما فقد فككتهما[1].

اصطلاحاً: التفكيك في أبسط تعريفاته هو تفكيك النظم الفكرية والخطابات الأدبية وإعادة النظر فيها بحسب عناصرها، والاستغراق في عملها بغية الوصول إلى أعماقها والإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها، أو هو تجاوز للمدلولات الثابتة عن طريق اللّغة واللعب الحر بالكلمات، كما أنّه يبحث في النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه فهو عملية تعرية للنص وكشف وهتك كلّ أسراره وتقطيع أوصاله وصولاً إلى الأساس الذّي يستند إليه، فيتضح هذا الأساس وتسقط عنه قداسته وزعمه أنه ثابت[2].

وتعود الأصول الأولى للتفكيكية إلى بعض الفلاسفة الألمان أمثال "هيدجر" (Hidegger) "هوسرل" (Husal) أما المنظر الأول لها هو الفرنسي (المولود بالجزائر) "جاك دريدا" (J. Drrida) الذي أرسى معالمها في أواخر الستينات عبر ثلاثة من كتبه صدرت في سنة واحدة1967. وهي: "الكتابة والاختلاف" (Lecture et la différence)، "الصوت والظاهرة" (La voix et le phénomène)، "في علم الكتابة" (De la grammatologie).[3]

ويعرّفها الدكتور "صلاح فضل": «تسعى التفكيكية إلى تقويض النص من داخله أي رؤيته مفككاً غير مستقر، فهي ترتبط أساساً بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني وما تحمله

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار المعارف، القاهرة.

[2] - حسن حنفي، ما العولمة؟ دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص.279.

[3]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (د.ط)، الجزائر، ص.153.

بعد ذلك من تناقض فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه».

سنلاحظ- أوّلاً- من الوجهة المعرفية أنّ التفكيك انبثق من داخل البنيويّة نفسها كنقد لها، وانصبّ على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنيّة الثابتة وليضعها بين قوسين، أي ليبرهن على طبيعة التناقض المعرفي بين النص والإساءات الضرورية التي تحدث في قراءته[1].

التفكيك إذن نظرية تهدف إلى إنتاج تفسيرات لنصوص خاصّة، وهو يحتاج إلى قارئ ذو قدرات عالية يستطيع التعامل مع الشفرات اللّغوية التي يُعالج بها معنى النّص[2].

ب- مبادئ التفكيكية:

1. **الاختلاف:** يقول "دريدا": «... الاختلاف وما سنسميه فيما بعد الإرجاء Différance وهو مفهوم اقتصادي يشير إلى إنتاج ما هو مؤجل Différer بالمعنى المزدوج لهذه الكلمة»[3].

2. **الثورة على العقل أو اللوغوس:** ثار "جاك دريدا" على مجموعة من المقولات المركزية الكبرى، ولاسيما مقولة العقل أو اللوغوس، حيث يقول دريدا: «أمّا بالنسبة لنقدها يدجر، فهذا ما كنت أقوم به في الواقع منذ البداية. ففي جوانب كثيرة من عمله، وجدته ما يزال حبيس الرؤية الميتافيزيقية، هناك لديه أوّلاً استمرار لتمركز اللوغوس أو العقل».

ويعني هذا "جاك دريدا"، مثل "مارتن هايدجر" و"نيتشه"، قد عملوا جميعهم على الثورة على العقل الذي سيطر لأمد طويل على التفكير الغربي[4].

---

[1]- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص.133.

[2]- وليد قصّاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص.187.

[3]- جاك دريدا، في علم الكتابة، ترجمة: أنور مغيث ومنى طلبة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ط2، 2005، ص.46.

[4]- عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ص.265.

5- نظرية التلقي والقراءة والتأويل.

أ – تعريف التلقي:

لغةً: لعلّ أوّل ما يستدعي الانتباه هو ذلك المصطلح المستخدم عنواناً لهذه النظرية (Reception theory) أي نظرية الاستقبال، فالمصطلح غير مألوف بالنسبة لآذان المشتغلين بحركات النقد في الشرق والغرب على السواء[1].

فالمادّة اللّغوية بمشتقّاتها في العربية، وتصريفاتها في الإنجليزية تنظم معنى الاستقبال والتلقي معاً، فيقال في العربية: تلَقَاه، أي استقبله، والتَلَقِي هو الاستقبال. كما حكاه الأزهري: فلان يتلقى فلاناً، أي يستقبله.

والقرآن الكريم حول هذه المادة في أنساقه التعبيريّة، ولم يستخدم مادة الاستقبال في هذا المجال، بل استخدم مادة التلقي لأشرف النصوص، فيقول الله عزّ وجلّ: ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى ٱلْقُرْءَانَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ...﴾[3].

اصطلاحاً: يدخل هذا المصطلح تحت صفة نظرية التلقي التي تعني: «مجموعة المبادئ والأسس النظرية الّتي شاعت في ألمانيا منتصف السبعينات على يد مدرسة كونستانس. تهدف إلى الثورة ضدّ البنيويّة والوصفية، وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقديّة للقارئ، باعتبار أنّ العمل الأدبي نشأ حوار مستمر مع القارئ»[4].

ومن هنا كان مصطلح التلقي يهتم بالقارئ وتحديد معنى النص وتأويله والوصول إلى نتائج

---

[1]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، ط1، 1996، ص.13.

[2]- سورة النمل، الآية:6.

[3]- سورة البقرة، الآية: 37.

[4]- محمود عباس عبد الواحد، المرجع السابق، ص.16.

يكون القارئ هو محورها، وهي تتميز عن غيرها في أنّ مفهومها السياسي والفكري الّذي صاحبها منذ نشأتها لا يدعو إلى شيء من الحذر أو التحفظ، لأنّ هذا المفهوم ارتبط بالصراع الذي واجهته ألمانيا الغربية مع النظام الماركسي، الّذي كان مهيمناً على تفكيك ألمانيا الشرقية والّذي يهتمّ بمنجز العمل (المبدع) أكثر من اهتمامه بمستهلك هذا المنتج (القارئ) وبهذا كانت المعسكرات الماركسية من أشدّ المعارضين لهذه النظرية، ووجّهوا إليها كثيراً من المآخذ في حوار طويل ومناقشات حادّة بين رواد المدرستين الشرقية والغربية، فرواد نظرية التلقي يلقون على الماركسية تبعية الأزمة الّتي حدثت في الأدب وفي انحراف القارئ فكرياً، في تعامله مع النص ونقاد ألمانيا الشرقية يصفون نظرية التلقي بأنّها محاولة برجوازية تدلّ على إفلاس روادها في إيجاد البدائل للمعالجة الماركسية[1].

ب – تعريف القراءة:

القراءة تفسير أو تأويل للنص، وكلّ تفسير أو تأويل هو قراءة، وهما إنتاج جديد للمعنى، أو إسهام في إنتاج معنى آخر، والقراءة عملية تلّفظ للنص الّذي يُنطق عبر قارئه، ولذلك هي إنتاج لدّلالاته وتقديم معرفة جديدة تتلاءم وتصوّر القارئ فرداً أو جماعةً، ولذلك قد يتغيّر معنى النص حسب حالة القارئ النفسيّة، وحسب الفروق بين الأفراد والبيئات الثقافية والحضارات والعصور[2].

ج– مبادئ نظرية التلقي والقراءة:

1) النص عندها لا قيمة له من دون قارئ، فالقارئ خالق النص هو الّذي يمنحهُ دلالاته ووجوده، ودلالات النص– وهي لا نهائية– يحدّدها القارئ وحده لا النص، ولا المؤلف، ولا السياق، ولا جو النص، ولا الملابسات المختلفة الّتي أحاطت به عند ولادته.

[1]– محمود عباس عبد الواحد، المرجع السابق، ص.16.

[2]– خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2010، ص.169.

2) إنّ العمل الأدبي ليس هو النص الحالي فقط، ولكنّه أيضا الأفعال المتعلّقة به من جرّاء الاستجابة له[1].

فالنص حروف ميتة من دون قراءة، والقارئ هو الّذي يُعيد إليها الحياة.

3) يستخدم أصحاب نظرية القراءة والتلقي مصطلح أفق ويعنون به استحالة فصل النص الّذي نقرؤه عن تاريخ تلقيه والأفق الأدبي الّذي ظهر فيه وانتمى إليه أوّل الأمر، فالنص وسيط بين أفق نا والأفق الّذي مثّله أو يمثّله عن طريق التداخل بين هذين الأفقين تنمو لدى المستقبل القدرة على تنوّع بعد الدلالات والمعاني[2].

د- تعريف التأويل:

لغةً: التأويل مصدر، على وزن (تفعيل) وفعله الماضي رباعي مضعّف: (أَوَّلَ) تقول: أَوَّلَ، يُؤَوِّلُ، تَأْوِيلاً، ومادة الكلمة (أَوَّلَ): في استعمالاتها اللّغوية تختلف إلاّ أنّ الظاهر فيها يرجع إلى المعنيين: - المعنى الأوّل: العودة والرجوع.

- المعنى الثاني: التفسير والبيان.

اصطلاحاً: التأويل هو إخراج دلالة اللّفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية.

قال الله تعالى: ﴿...ذَٰلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلاً﴾[3].

عرّف الإمام الغزاليّ- رحمه الله- التأويل فقال: «هو عبارة عن احتمال يعضده دليل يصير به أغلب على الظنّ من المعنى الّذي يدلّ عليه الظاهر»[4].

---

[1]- وليد قصّاب، مناهج النّقد الأدبي الحديث، ص.216.

[2]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007، ص120-121.

[3]- سورة النساء، الآية: 59.

[4]- الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد الطوسي (ت505هـ)، المستصفى من علم الأصول، تصحيح: نجوى ضو، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 245/1.

وعرّفه الإمام أبو زهرة- رحمه الله- فقال: «هو إخراج اللّفظ عن ظاهر معناه إلى معنى آخر يحتمله وليس هو الظاهر فيه»[1].

هـ- مبادئ التأويل:

1. أن يكون المعنى ممّا يحتمله اللّفظ:

من مسّلمات اللّغة الطبيعية تعدّد المعاني للّفظ الواحد، وهذا ما يُتيح للكلام الانفتاح وتقبّل التأويل، ولكن ينبغي على المؤوّل أن يدور في فلك هذا التعدّد ولا يجازه، وكلٌّ يصل إلى المعاني والدّلالات بقدر معرفته بهذا التّعدّد[2].

2. وجود المثير التّأويلي:

تختلف النّصوص اختلافاً بيّناً في مقبوليّة التأويل، إذ ليس كلّ نص قابل للتأويل، ولكن ينبغي أن يتوفر النص على مثير تأويلي يجعل النصّ لا يستقر على معنى واحد، وتختلف النصوص حسب المثيرات، حتى نجد بعض النّصوص تصل إلى درجة الإبهام الّذي يستعصي على الأفهام[3].

3. السياق:

يحتلّ السياق أهمية كبرى في العملية التأويلية، وقد ميّز الباحثون بين نوعين من السياق:

- **السياق المقامي:** هذا السياق يوفّر، جزئياً، بعض العوامل أو المحدّدات التي تسهم في تحديد معاني التعبيرات اللّغوية والمقامات بوصفها سياقات هي صنف متأصّل في المحدّدات الاجتماعي[4].

- **السياق الوجودي:** يدعى الفلاسفة والمناطقة، على عكس البنيويّين مثلاً، أنّ التابعات اللّغوية

---

[1]- أبو زهرة، محمد، أصول الفقه، دار الفكر العربي، (د.ط)، 1417هـ، ص.121.

[2]- البشير عزوزي، محاضرات في مقياس بلاغة التأويل، نقد حديث معاصر، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريج- الجزائر، السنة الجامعية: 2019-2020، ص.21.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد، بنغازي- ليبيا، ط1، 2004، ص.43.

والسيميائية تكتسب معانيها من خلال علاقة بمراجعها، ويضمّ السياق المرجعي بطبيعته (عالم الأشياء، حالاتها والأحداث) التي ترجع بها التغييرات اللّغوية، ويتمّ الانتقال من الدّلالة إلى التداوليّة حالما يدرك أنّ المرسل والمرسل إليه[1].

4. المقصد:

وهو عنصر مهمّ، حيث إنّ المؤوّل في النهاية يبحث عن مراد صاحب النّص، وهنا يقع الإشكال، إذ في كثير من الأحيان يكون الفعل التأويلي تكريساً لمقاصد المؤوّل الذي يقبل على النّص بمسبقات توّجه ممارسته وتسيّرها، وقد أثبت لنا التاريخ كثيراً من الأحداث عن تبيان المقاصد بين الشعراء والمتلقين، ممّا أوقع تشويشاً وسوء فهم بين طرفي الإبداع[2].

6- علم النّص:

أ- تعريفه:

يعدّ علم النص من اكثر المناهج المعاصرة تبلوراً وإفادة من المقولات السابقة عليه واستيعاباً لها لإدراجها في منظومته العلمية بعد أن كانت مبثوثة في أشتات مبعثرة. وهناك تعريفات عديدة تشرح مفهوم النص عامةً، وأخرى تبرز الخواص النوعية الماثلة في بعض أنماطه، خاصّة الأدبية. ولعلّ تعريف "جوليا كريستيفا" (Julia Kristeva) : "للنص يكون أكثر تمثيلاً لهذه المقاربات، فهي تشير إلى أنّه: «جهاز غير لغوي، يُعيد توزيع نظام اللغة وذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيراً إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها[3]».

والنص يعتبر بذلك عملية إنتاجية تعني أمرين:

الأوّل: علاقته باللغة التي يتموقع فيها. والثاني: يمثل النص عملية استبدال من نصوص

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، المرجع السابق، ص.42-43.

[2]- البشير عزوزي، محاضرات في مقياس بلاغة التأويل، ص.21.

[3]- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص.161-162.

أخرى، أي عملية (تنّاص)، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر ونقضه"[1].

ب- النص في النقد الغربي:

لقد بحث في النص، ودلالته مجموعة من النقاد والباحثين، من مختلف المشارب، والاتجاهات النقدية المختلفة، ومنهم السوسيولوجيون، كالباحث الروسي "لوتمان" (Lotman) الّذي يرى أنّ «النص يعتمد على ثلاثة مكونات:

- التعبير: أي الجانب اللغوي.
- والتحديد: أي أنّ للنص دلالة لا تقبل التجزئة. "فهو يحقّق دلالة ثقافية محدّدة، وينقل دلالتها الكاملة".
- والخاصيّة البنيويّة وتعني أنّ النص بنيّة منظمة وليس مجرد متوالية من العلامات، بل التنظيم الداخلي ضروري للنص وأساس في تكوينه»[2].

ويرى "بول ريكور" (Paul Ricœur) أنّ النص هو خطاب تمت كتابته، حيث يقول: «لنطلق كلمة نص على كلّ خطاب تمّ تثبيته بواسطة الكتابة».

وعند "تودوروف": «النص إنتاج لغوي منغلق على ذاته، ومستقل بدّلالاته، وقد يكون جملةً، أو كتابةً باكمله»[3].

ويرى "جاك دريدا" (J. Drrida): «أنّ النص نسيج تلقيمات، لعبة منفتحة/ منغلقة، يستحيل منذ الآن القيام بجينيالوجيا بسيطة لنص ما: فالنص لا يملك أباً واحداً، جذراً واحداً، إنّه نسق من الجذور؛ وهو ما يمحي في آن واحد مفهوم النسق ومفهوم الجذر: "إنّ الانتماء التاريخي

[1]- صلاح فضل، المصدر السابق، ص.162.

[2]- بوطاهر بوسدر، مقال حول: النص وتعريفاته، 2017/12/20، زيارة 1116.

[3]- المرجع نفسه.

لنص ما لا يكون أبداً بخط مستقيم"»[1].

وقد أشار "فولفغانغ إيزر" (Wolfgang Iser) إلى صعوبة تعريف النص بقوله: «إنّ النص الأدبي ليس كينونة قابلة للتعريف، غير أنّه إذا كان شيئاً فهو حدث دينامي»[2].

من خلال الأقوال السابقة نستنتج أنّ للنص تعريفات عددية ومختلفة.

ج- مبادئ علم النص:

من أهمّ مبادئ علم النص ما يلي:

التناسق (Cohesion): والمقصود به الطريقة الّتي يتمّ بها ربط الأفكار في بنية النص الظاهرة.

الترابط الفكروي (Coherence): والمقصود به الطريقة الّتي يتمّ بها ربط الأفكار في داخل النص، بحيث يمكن استعادتها مرة أخرى.

القصد (Intentionality): ويتضمن ذلك أنّ النص ليس بنيّة عشوائية وإنّما هو عمل مقصود به أن يكون متناسقاً ومترابطاً لكي يحقق هدفاً معيناً؛ وبمعنى آخر هو عمل مخطط Planned يستهدف به تحقيق غاية بعينها.

التّناص: ويرى "دوبوجراند" أنّ عنصر التّناص هو أهمّ العناصر في نظرية أنواع النصوص ذلك أنّ النصوص إنّما تكتب بحسب رأيه في إطار خبرة سابقة، وعلى الرّغم من أنّ مفهوم التّناص يُثير كثيراً من الإشكالات لأنّ بعض المحدثين حرّفوهُ عن معناه الصحيح. فالواضح أنّ المقصود به ليس هو أنّ النصوص إنّما تمثل إعادات لبعضها بعضاً، بل المقصود به أنّ النصوص

[1]- سارة كوفمان، روجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة دريدا، ترجمة: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، الدار البيضاء، 1991، ص.83.

[2]- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة: نظرية جمال التجارب، ترجمة: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، 1994، ص.13.

السابقة تشكّل خبرة يستند إليها في تكوين النصوص اللاّحقة والكشف عنها[1].

الآراء النقديّة الموجّهة في كتاب مناهج النّقد المعاصر لصلاح فضل:

حاول صلاح فضل من خلال كتابه "مناهج النّقد المعاصر" أن يقدّم لنا دراسة للمناهج النقديّة المعاصرة، متضمنة المنهج التاريخي والاجتماعي والنّفسي والبنيوي، والأسلوبي والسيميائي، وهذا أمر له أهميّة كبيرة بالنسبة للباحثين في مجال النقد الأدبي. وقد أثار هذا المؤلف اهتمام كثير من الدّارسين والنّقاد كالناقد "إيهاب الملاح" كان مُولعاً بكتاب "مناهج النّقد المعاصر" لصلاح فضل، نلخص ذلك في قوله: «بدأت معايشتي للكتاب والتعامل معه باعتباره مرجعًا شارحًا موجزا يمكنني من الانطلاق إلى مساحات أبعد وآفاق أرحب في الفهم والإلمام بأبعاد وجوانب هذه التيارات النقدية التي تضمّنها... ولا أنكر بأنّ الدكتور صلاح فضل أبدًا قدراته الشارحة البارعة، وصياغاته اللّغوية الأنيقة اللاّفتة المثيرة للإعجاب، وتشبيهاته المبتكرة وإيقاع جملته الأخّاذ. ولم يطغ ذلك أبدًا على روح الانضباط العلمي والصرامة المنهجية فيما عالجه من مناهج ونظريات؛ كان يتوسع بحساب، ويحدد مادته بتخطيط ويركز الأفكار، بحيث يمكن استعادتها في تراتبها النسقي والإطاري دون تعثر أو انزلاق. أما قدراته على التكثيف والتركيز وضرب الأمثلة فحدّث ولا حرج، وهذه سمة مهمة أعتبرها معيارا حاسما في كفاءة الأستاذ الجامعي، والناقد المتخصص...»[2].

يرى الناقد "إيهاب الملاح" أنّ مزايا الكتاب الكبيرة تتمثل في تلك القدرة على تأطير الأفكار الأساسيّة التي عرضها ضمن مخطّط صارم بدأ بالتعريف بالمنهج مروراً بمفاهيم أساسيّة أخرى. وقسّم مؤلّفه إلى قسمين متكاملين، وتحت كلّ قسمٍ عددٌ من المناهج النقديّة الّتي تنضوي تحت المنظومة الأولى الموسومة بالمناهج السياقيّة (التاريخية، والاجتماعية والنفسيّة والأنثروبولوجيّة)

[1]- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1414هـ/1994م، ص.101-102.

[2]- إيهاب الملاح، مرفأ قراءة.. صلاح فصل وتكثيف مناهج النقد المعاصر"، الموقع الرسمي لجريدة عمان:
http://www.omandaily.com

وهي تجلّت في نقده العربي. أمّا القسم الثاني فيضمّ منظومة المناهج الآتية: المنهج البنيوي، الأسلوبي، السميولوجي، والتفكيكي، وهذه المناهج الموسومة بـــ النّسقيّة أو المناهج الحداثية (وما بعدها).

كما يشير "سمير حجازي" إلى أن دراسة "صالح فضل" عن "مناهج النقد المعاصر"، كان يمكن أن تكون واحدة من الدراسات المهمّة في هذا المضمار، لكن عدم تعرّض فضل للحديث عن المنهج الشكلي والجانب التطبيقي وسيطرة الغموض على بعض أجزاء الدراسة حال دون تحقيق الهدف الذي كان ينشده من الدراسة، بالإضافة إلى الخلط بين المبادئ النظريّة وبين الخطوات المنهجيّة.

ويضيف الناقد أنّ "فضل" في دراسته للنقد النفسي قام بالخلط بين النقد النفسي والتحليل النفسي ليدرس مضمون العمل الأدبي و علاقته بالعقد أو بعالم الشعور واللاشعور عند المبدع، وأيضا عند حديثه عن المنهج الاجتماعي لم يحدّد الخطوات المنهجيّة بما أتى لم يتحدث عن المنهج، بل اهتم بالمبادئ النظرية لكلّ اتجاه نقدي. فما يُعيبه "حجازي" على"فضل" هو تصوره الخاطئ للمنهج "فهو يعتبر المنهج مجموعة من الآراء عن تطوّر المبادئ النظريّة للنقد الاجتماعي، دون أن يَعِي أنّ الحديث عن المنهج معناه الحديث عن الخطوات أو طرق معالجة الأثر الأدبي وفق قواعد معيّنة، لأنّ هذه الخطوة أساسية في هذا المجال"[1].

ونذكر أيضا قراءة نقديّة لكتاب صلاح فضل قام بها الدكتور "محمد عبد الحليم غنيم، حيث قال: «وقف د. فضل وقفة طويلة عند المنهج التاريخي وربط بينه وبين المدرسة الرومانسية وانبثاق الوعي التاريخي، كذلك ارتباطه بالماركسية والوجودية...، إلاّ أنّه لم يقدم لنا تعريفاً واضحا للمنهج التاريخي رغم تأثيره الكبير على نقادنا العرب، خاصّة طه حسين ومحمد مندور».

[1]- بريكة عامر، الآراء النقدية عند سمير سعد حجازي من خلال كتابه "إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص: نقد أدبي حديث، جامعة محمّد بوضياف، مسيلة- الجزائر، السنة الجامعية: 2015-2016، ص.65.

كما قال: «لا ضرر أن يعتبر د.فضل المنهج النفسي والمنهج الأنثروبولوجي من قبيل منظومة المناهج التاريخية، لكن الضرر أن يركّز حديثه كلّه على المنهج النفسي متجاهلاً تماماً المنهج الأنثروبولوجي ، هذا إلى جانب تجاهل النظرية الأدبية التي ينتمي إليها هذان المنهجان».

ويواصل "محمد عبد الحليم" قائلاً: «كنّا نتمنى أن يتوسّع د. فضل في الفصول الثلاثة الأخيرة الخاصّة بالتفكيكية ونظريات التلقي والقراءة والتأويل وعلم النص، لأنها من الصعوبة بمكان على المتخصّص والقارئ العام على السواء».

ويختم قائلاً: «على أيّة حال يمثل هذا الكتاب جهداً نظرياً فريداً، إذ يعدّ موسوعة غير مسبوقة في مناهج النقد الأدبي الحديثة..، وفى الأخير تبقى حاجتنا إلى هذا الكتاب وكتب أخرى مؤلّفة في هذا المجال لكي نمحو هذه الأميّة المنهجية في مجالات حياتنا المختلفة»[1].

رابعاً: أهميّة الكتاب:

بالرّغم من أنّ كتاب "صلاح فضل" هذا "مناهج النقد المعاصر" في الأصل، مجموع محاضرات أُلقيت على الطلاب، إلاّ أنّه يملك أهمية كبيرة في الساحة النقديّة العربيّة، إذ لا يمكن لأيّ دّارس أو مختصٍّ في النقد الحديث أن يستغني عنه، ففيه يجد ضالته لا سيما وقد اتّسم بالشرح والتبسيط والتركيز على كلّ ما هو جوهريٌّ في الفكرة.

[1]- محمّد عبد الحليم غنيم، "قراءات ودراسات: قراءة نقديّة في كتاب 'مناهج النقد المعاصر' للدكتور صلاح فضل، المجلة الثقافيّة الجزائرية، 2018/08/21.

خاتمة

بعد هذه الجولة المستفيضة في ثنايا كتاب "مناهج النقد المعاصر" نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمّها:

- مفهوم المنهج عند صلاح فضل هو الطريقة والسّبيل والوسيلة للوصول إلى هدف معيّن.
- المناهج السياقيّة: هي التي تدرس النّصوص الأدبيّة في ظروف نشأتها والسياقات الخارجيّة لها، والتأثيرات التي يتوقّع للنّص أن يحقّقها فيما يحيط به.
- المناهج النّسقيّة: هي التي تقوم بدراسة النّص ومحتواه الداخلي بعيداً عن السياقات الخارجيّة وتأثيرات البيئة الّتي أنتجت النّص.
- مناهج ما بعد البنيويّة: هي ا لمناهج التي ركّزت على القارئ وتسمّى أيضاً ما بعد الحداثية منها (التفكيكية والتأويليّة...).
- تناول صلاح فضل في كتابه مجموعة من المناهج النقديّة الغربيّة، إذ يعود سبب تأليفه لهذا الكتاب إلى تأثّره بالغرب عالج ذلك في منظومتين؛ لخّص الأولى المناهج السياقيّة (التاريخي، الاجتماعي، النفسي). والمنظومة الثانية خصّصها للمناهج النّسقيّة بما فيها المنهج البنيوي، التفكيكي، الأسلوبي، التأويلي، فهذه الأخيرة وضّحت العملية النقديّة وجعلتها أكثر شفافية.
- ركّز المنهج التاريخي في تفسير الأدب وتعليل ظواهره على تحقيق النصوص وتوثيقها.
- اعتبر صلاح فضل من خلال المنهج الاجتماعي الأدب تعبيراً عن الواقع الخارجي وتفاعلات المجتمع وأبنيته.
- ربط" فضل" في المنهج النفسي الأدب بنظرية التحليل النفسي التي أسسها فرويد.

وفي الختام، حسب آراء النّقاد يبدو أنّ صلاح فضل قد وفّق في عرضه لأهمّ المناهج النقديّة المعاصرة.

الملاحق

السيرة الذاتية للدكتور "صلاح فضل":

ولد صلاح فضل (محمد صلاح الدين) بقرية شباس الشهداء بوسط الدلتا بمصر في 21 مارس عام 1938 م .اجتاز المراحل التعليميّة الأولى الابتدائية والثانوية بالمعاهد الأزهرية، وحصل على ليسانس كلية دار العلوم- جامعة القاهرة عام 1962م .عمل معيدًا بالكلية ذاتها منذ تخرجه حتى عام 1965م.

دراسة وعمل د."صلاح فضل":

أوفد في بعثة للدراسات العليا بإسبانيا وحصل على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة مدريد المركزية عام 1972م . عمل في أثناء بعثته مدرسًا للأدب العربي والترجمة بكلية الفلسفة والآداب بجامعة مدريد منذ عام 1968م حتى عام 1972م . تعاقد خلال الفترة نفسها مع المجلس الأعلى للبحث العلمي في إسبانيا للمساهمة في إحياء تراث ابن رشد الفلسفي ونشره .

عمل بعد عودته أستاذاً للأدب والنقد بكُليتي اللغة العربية والبنات بجامعة الأزهر، وعمل أستاذًا زائراً بكلية المكسيك للدراسات العليا منذ عام 1974م حتى عام 1977م. أنشأ خلال وجود بالمكسيك قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة المكسيك المستقلة عام 1975 م.

انتقل للعمل أستاذًا للنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس منذ عام1979م. انتدب مستشاراً ثقافياً لمصر ومديراً للمعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد بإسبانيا منذ عام 1980م حتى عام 1985م . رأس في هذه الأثناء تحرير مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد، واختير أستاذًا شرفياً للدراسات العليا بجامعة مدريد المستقلة، كما انتدب بعد عودته إلى مصر عميدًا للمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون بمصر منذ عام 1985م حتى عام 1988م، وعمل أستاذًا ا زائراً بجامعات صنعاء باليمن والبحرين حتى عام 1994م . كما عمل أستاذًا للنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس ورئيسًا لقسم اللغة العربية، وهو الآن أستاذ متفرّغ فيها.

للدكتور صلاح فضل نشاط أكاديمي وثقافي واسع في مصر وخارجها:

- شارك في اللجنة التنفيذية العليا لمؤتمر المستشرقين الذي عقد في المكسيك 1975م.
- شارك في تأسيس مجلة "فصول" للنقد الأدبي، وعمل نائبًا لرئيس تحريرها على فترات متفاوتة منذ 1980م حتى 1990م.
- شارك في تأسيس الجمعية المصرية للنقد الأدبي وعمل رئيسًا لها منذ 1989م.
- عضو اللجنة العلمية العليا لترقية الأساتذة في الجامعات المصرية.
- مستشار مكتبة الإسكندرية منذ عام 2003م.
- انتخب عضوًا بالمجمع العلمي المصري عام 2005م.
- أشرف على مجموعة من السلاسل في الهيئة المصرية العامة للكتاب، مثل: دراسات أدبية، ونقاد الأدب.

وللدكتور "صلاح فضل" مؤلفات عديدة منها:

- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي 1978م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي 1978م.
- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي 1980م.
- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته 1984م.
- إنتاج الدّلالة الأدبيّة 1987م.
- ملحمة المغازي الموريسكية 1988م.
- شفرات النص، بحوث سيميولوجية 1989م.
- ظواهر المسرح الإسباني 1992م.

- أساليب السرد في الرواية العربية 1993م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص 1993م.
- أساليب الشعرية المعاصرة 1995م.
- أشكال التخيل، من فتات الحياة والأدب 1995م.
- مناهج النقد المعاصر 1996م.
- قراءة الصورة وصور القرّاء 1996م.
- عين النقد على الرواية المعاصرة 1997م.
- نبرات الخطاب الشعري 1998م.
- تكوينات نقدية ضدّ موت المؤلف 2000م.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

I. الكتب:

أ- قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم رماني، أوراق في النّقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة- الجزائر، ط1، 1985.
2. بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.
3. جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية لكتّاب القاهرة، 1998.
4. حسن حنفي، ما العولمة؟ دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.
5. حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النّقدي المعاصر، دار الأمان، الرّباط، ط1، 1432هـ/2011م.
6. خالد إبراهيم يوسف، منهجيّة البحث الأدبي الجامعي، دار النهضة العربيّة، بيروت- لبنان، 1431هـ/2010م.
7. رابح بحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة- الجزائر، (د.ط)، 2004.
8. رابح بوحوش، المناهج النّقديّة وخصائص الخطاب اللّساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، الحجار، عنابة-الجزائر، 1431هـ/2010م.
9. زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقدي النفسي، (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998.
10. سعد البازغي، استقبال الآخر، الغرب في النّقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، 2004.

11. سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النّقد العربي، الدار الثقافيّة للنشر، القاهرة، ط1، 2002.

12. سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النّقد العربي الحديث، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1993.

13. سيد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 1424هـ/2003م.

14. شايف عكاشة، اتجاهات النّقد المعاصر في مصر، ديوان المطبعة الجامعية، 1985.

15. صلاح فضل، في النّقد الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2007.

16. صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

17. عامر مخلوف، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات إتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، 2002.

18. عامر مصباح، منهجية إعداد البحوث العلميّة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعيّة، وحدة الراية- الجزائر، 2006.

19. عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النّقد الأدبي.

20. عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربيّة، القاهرة، (د.ط)، 1963.

21. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط3، 1977.

22. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة، من البنيويّة إلى التفكيكيّة، سلسة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998.

23. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النّص، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2006.

24. عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، الثقافة العربيّة والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999.

25. عبد الله خضر حمد، مناهج النّقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2017.

26. عبد الله محمّد الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحيّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط6، 2006.

27. عبد المالك مرتاض، في نظرية النّقد، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة- الجزائر، 2005.

28. عبد الناصر حسن محمّد، نظرية التوصيل وقراءة النّص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، شارع مصطفى طموم، المنيل- القاهرة، (د.ط)، 1999.

29. عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد، بنغازي- ليبيا، ط1، 2004.

30. علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت- لبنان.

31. علي عبد الواحد وافي، علم اللّغة، دار النهضة العربيّة، القاهرة- مصر، ط7، 1972.

32. فائق مصطفى، وعبد الرضا علي، في النّقد الأدبي الحديث: منطلقات وتطبيقات، دار الكتاب للطباعة والنشر، جامعة الموصل- بغداد، ط1، 1979.

33. فتحي بوخالفة، شعريّة القراءة والتأويل في الروايّة الحديثة، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2010.

34. فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1424هـ/2003م.

35. مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس، دمشق، ط1، 1989.

36. محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، 1997.

37. محمد مصايف، دراسات في النّقد والأدب، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، الجزائر.

38. محمّد مفتاح، النّص من القراءة إلى التنظير، المكتبة الأدبيّة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2000.

39. محمود أمين العالم، الجذور المعرفيّة والفلسفيّة للنّقد الأدبي الحديث والمعاصر، ضمن كتاب الفلسفة العربيّة المعاصرة.

40. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص وجمالية التلقّي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النّقدي- دراسة مقارنة- ، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1992.

41. مراد حسن فطوم، التّلقي في النّقد العربي في القرن الرابع هجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، (د.ط)، 2013.

42. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النّقد القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1419هـ/1998م.

43. منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د.ط)، 1980.

44. نجيب العوفي، ظواهر نصيّة، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1994.

45. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسة في النقد العربي "الأسلوبية والأسلوب"، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ج1.

46. وليد قصّاب، مناهج النّقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط2، 2007.

47. يمنى العيد، في معرفة النّص، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1999.

48. يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1414هـ/1994م.

49. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (د.ط)، الجزائر.

50. يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

ب- الكتب المترجمة:

51. إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، (د.ت).

52. برنرد شبلنرن، علم اللّغة والدراسات الأدبيّة، ترجمة وتعريب: محمود جاد الربّ، الدار الفنيّة، 1987.

53. جاك دريدا، في علم الكتابة، ترجمة: أنور مغيث ومنى طلبة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ط2، 2005.

54. جون ليشتيه، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيويّة إلى ما بعد الحداثة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، أكتوبر 2008.

55. دانيال تشاندرلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

56. رومان سالدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، 1998.

57. سارة كوفمان، روجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة دريدا، ترجمة: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، الدار البيضاء، 1991.

58. سوزان روبير سليمان، إينجي كروسمان، القارئ في النّص مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: حسن ناظم علي، حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2007.

59. سيغموند فرويد، الأنا والهوى، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982.

60. سيغموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، تقديم: د. محمد عثمان نجاتي، ترجمة: سامي محمود وعلي عبد السلا م القفاش، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2000.

61. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة: نظرية جمال التجارب، ترجمة: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، 1994.

ج- المعاجم والقواميس:

62. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط2، 1984.

63. الرازي، مختار الصحّاح، تح: محمد بخاطر، حمزة فتح الله، مؤسّسة الرسالة، 1414هـ/1994م.

64. أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، المجلد2، (د.ط)، (د.ت).

65. (ـــــ، ـــــ)، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، هاشم محمّد الشاذلي، دار المعارف للنشر، القاهرة، ج1.

66. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، زكريا أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008.

II. المجلات والدوريات:

1) البشير عزوزي، محاضرات في مقياس بلاغة التأويل، نقد حديث معاصر، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريج- الجزائر، السنة الجامعية: 2019-2020.

2) بوطاهر بوسدر، مقال حول: النص وتعريفاته، 2017/12/20، زيارة 1116.

3) رضا عامر، المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 3، 2009.

4) عبد الحميد أحمد الحساني، الحركة النّقديّة الجزائرية متفوقة على كثير من الأقطار العربيّة، جريدة الفجر، العدد 15، ديسمبر 2008.

5) عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النّقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، عدد 1 و2، مجلد 32، 1994.

6) محمّد عبد الحليم غنيم، "قراءات ودراسات: قراءة نقديّة في كتاب "مناهج النقد المعاصر" للدكتور صلاح فضل، المجلة الثقافيّة الجزائرية، 2018/08/21.

III. المحاضرات:

7) بغريش ياسمينة، محاضرة المدخل إلى علم الاجتماع، س.ج، (2014-2015).

8) عماد علي الخطيب، محاضرات الأسبوع الرابع: "المنهج الاجتماعي- نقد حديث-"، صيفي 2015، مدونة (فن النقد).

IV. الرسائل الجامعية:

1. بريكة عامر، الآراء النقدية عند سمير سعد حجازي من خلال كتابه "إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص: نقد أدبي حديث، جامعة محمّد بوضياف، مسيلة- الجزائر، السنة الجامعية: 2015-2016.

V. مواقع الإنترنت:

- إيهاب الملاح، مرفأ قراءة.. صلاح فصل وتكثيف مناهج النقد المعاصر"، الموقع الرسمي لجريدة عمان: http://www.omandaily.com

- جميل الحمداوي، نظريات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، نشر شبكة الألوكة، المغرب، 2004.

- سعدية موسى عمر البشير، السيميائية، أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، منتديات تخاطب: ملتقى الفلاسفة واللّسانيين واللّغويين والأدباء والمثقفين: www.takhatub.ohmontada.com

- عائشة حمادو، السيميائية في النقد العربي المعاصر: حول المفهوم وإشكاليات التلقي، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة- الجزائر: www.asjp.cerist.dz

- مجلة صدى المعرفة، "في النّقد الأدبي الحديث": www.maarifamaroc.blogspot.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة ..... أ-ج

مدخل مفاهيمي: مفهوم المنهج والنّقد

مفهوم المنهج والنّقد 5

أوّلاً: مفهوم المنهج 6

أ- لغة 6

ب- اصطلاحا 7

ج-مفهوم المنهج عند "صلاح فضل" 8

ثانياً: مفهوم النّقد 9

أ- لغة 9

ب- اصطلاحا 10

الفصل الأوّل: النّقد الأدبي الحديث والمناهج النّقديّة المعاصرة

1- علاقة المنهج بالنّقد 13

2- حدود المنهج النّقدي 15

3- الحركة النّقدية وآليات المنهج النّقدي 16

3-1. الحركة النّقدية 16

3-2. آليات المنهج النّقدي 19

3-2-1. المناهج السّياقيّة 19

3-2-2. المناهج النّسقيّة (البنيويّة) 21

3-2-3. مناهج ما بعد البنيويّة 24

4- إشكاليات الحداثة في النّقد المعاصر 26

4-1. إشكاليّة المنهج 27

الفصل الثاني: المناهج السياقيّة والنّسقيّة عند "صلاح فضل"

تلخيص الكتاب 32
أوّلاً: منظومة المناهج التاريخية (المناهج السياقيّة) 36
1. المنهج التاريخي 36
أ- تعريفه 36
ب- روّاده 37
ج- خصائص المنهج التاريخي 38
د- عيوب المنهج التاريخي 39
2. المنهج الاجتماعي 39
أ- تعريفه 39
ب- روّاده 40
ج- خصائص المنهج الاجتماعي 41
د- عيوب المنهج الاجتماعي 41
3. المنهج النفسي(الأنثروبولوجي) 42
أ- تعريفه 42
ب- روّاده 42
ج- مبادئ علم النفس 44
د- عيوب المنهج النفسي 45
ثانياً: منظومة المناهج الحداثية (المناهج النّسقيّة) 46
1. المنهج البنيوي 46
أ- تعريفه 46
ب-روّاده 47
2. المنهج الأسلوبي 49
أ- تعريفه 49
ب- تعريف الأسلوبية عند النّقاد العرب والنقاد الغربيين 50

ج- مبادئ الأسلوبيّة 52
3. المنهج السيميولوجي 53
أ- تعريفه 53
ب- مفهوم السيميولوجيا عند النقاد الغربيين والنقاد العرب 54
ج- مبادئ السيميولوجيا 57
4. المنهج التفكيكي 58
أ- تعريفها 58
ب-مبادئ التفكيكية 59
5. نظرية التلقي والقراءة والتأويل 60
أ- تعريف التلقي 60
ب-تعريف القراءة 61
ج-مبادئ نظرية التلقي والقراءة 61
د- تعريف التأويل 62
ه- مبادئ التأويل 63
6. علم النّص 64
أ- تعريفه 64
ب-النص في النقد الغربي 65
ج- مبادئ علم النص 66
د- عيوب المنهج النفسي 45
ثالثاً: الآراء النقديّة الموجّهة في كتاب مناهج النّقد المعاصر لصلاح فاضل 67
رابعاً: أهميّة الكتاب 69
خاتمة 71
الملاحق 74
قائمة المصادر والمراجع 78
فهرس الموضوعات 87

الملخص:

تدور هذه الدراسة حول المناهج النّقديّة المعاصرة التّي تطرّق إليها "صلاح فضل" في كتابه "مناهج النّقد المعاصر" ، وتحاول الدراسة أن تلمّ بمختلف المناهج التي أشار إليها الناقد في كتابه سواء منها السياقيّة أم النسقيّة.

وقد أفضت الدراسة إلى التأكيد أنّ النّاقد "صلاح فضل" كان متأثراً بالنّقد الغربي في تناوله لتلك المناهج.

الكلمات المفتاحية: المنهج، الحركة النقديّة، المناهج السياقيّة، المناهج النسقيّة.

Résumé :

Cette étude porte sur les approches critiques contemporaines qui ont été abordées par "Salah Fadl" dans son livre "Méthodes de critique modernes", cette L'étude tente de comprendre les différentes approches évoquées par l'écrivain dans son livre, qu'elles soient contextuelles ou systématiques.

L'étude a conclue que le critique "Salah Fadl" avait été influencé par la critique occidentale dans son traitement de ces méthodes.

Mots-clés: Méthode, mouvement critique, méthodes contextuels, méthodes systématiques.

Abstract :

This study focuses on the contemporary critical approaches that were addressed by "Salah Fadl" in his book "Modern Critical Methods", this study attempts to understand the different approaches mentioned by the writer in his book, whether they are contextual or systematic.

The study concluded that the critic "Salah Fadl" had been influenced by Western criticism in his treatment of these methods.

Keywords: Method, critical movement, contextual methods, systematic methods.