الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -

كلية الآداب و الفنون

قسم اللغة العربية و آدابه

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة
النقد السوسيولوجي نموذجا

من إعداد الطالبة:

مكاتي مريم

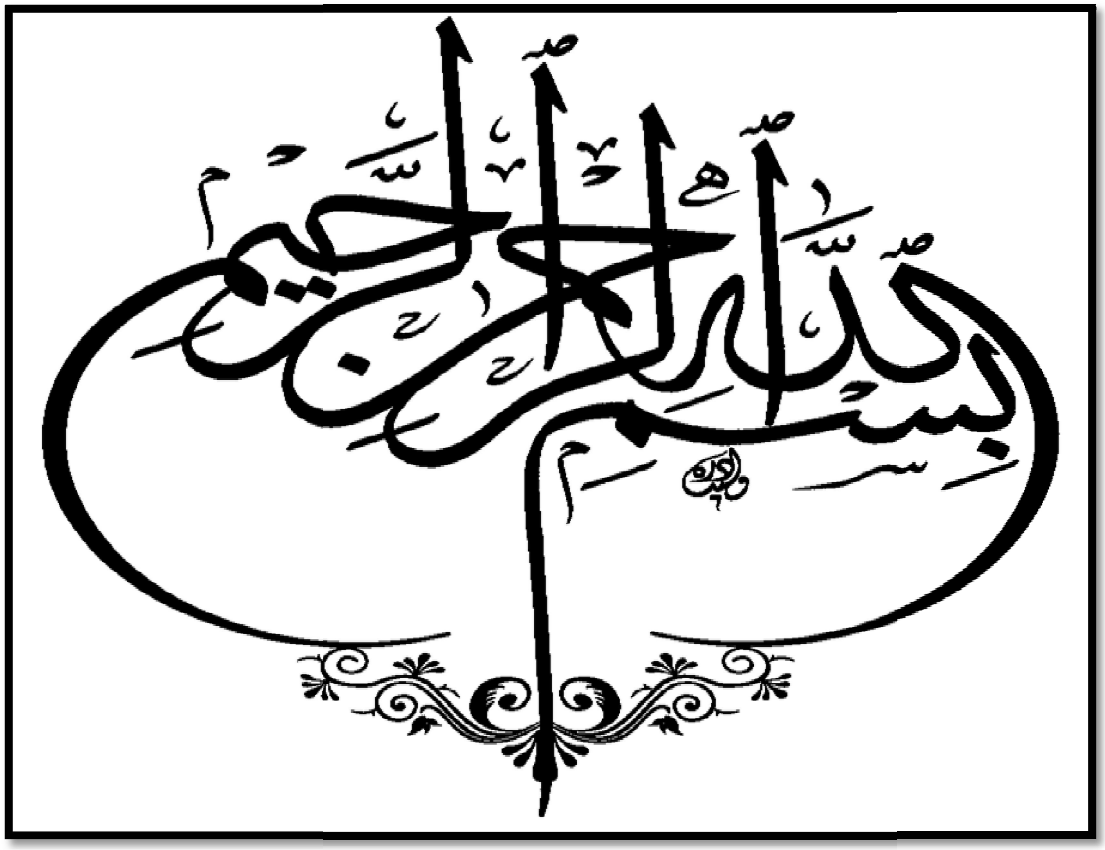
تحت إشراف الأستاذ:

بوطيبة جلول

لجنة المناقشة:

- أ. محاضر: حسين بن عيشة.....رئيسا
- أ. محاضر: بوطيبة جلول.....مشرفا
- أ. محاضرة: فريحي مليكة.....مناقشتا

السنة الجامعية: 2018 - 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقديـــر

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء الواجب، ووفقني إلى انجاز هذا العمل

أتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير و الامتنان إلى من يعجز لساني عن إيجاد العبارات المناسبة لشكره، والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته و نصائحه القيمة و مساعدته لي خلال مشواري الدراسي الجامعي الأستاذ بوطيبة جلول.

إلى كل أساتذتي الكرام الذين أمدوا لي يد العون لإنهاء دراستي الجامعية.

إلى أصدقائي و صديقاتي الذين ساعدوني من قريب أو بعيد لهم جزيل الشكر.

إلى كل من ساهم في مساعدتي حتى ولو بكلمة.

الإهداء

إلى روح والدتي الحبيبة التي لطالما شجعتني لمواصلة

مسيرتي العلمية

إلى عائلتي الكريمة، والدي العزيز أطال الله في عمره،

أخواتي إخوتي.

إلى صدقاتي و أصدقائي الأعزاء الذين ساهموا في تشجيعي لمواصلة

دربي العلمي

إلى كل من ساهم ولو بالدعاء لي لإنجاز هذه المذكرة

مريم

المقدمة

مــقــدمــة:

أصبح الحديث عن المناهج النقدية في النقد المعاصر عند العرب الشغل الشاغل للكثيرين و لعل هذا ما جعل المهتمين يحاولون عقد مؤتمرات ونشر الأبحاث عن إشكالية المنهج وتطبيقاته على النص الأدبي، و إن كانت هذه الإشكالية لم تظهر عند العرب قديما، كونهم اعتمدوا النقد الذي يقوم على تراثهم اللغوي و البلاغي، فالانفتاح الحاصل في العصر الحديث وتبعا لتغيرات الوضع الراهن آنذاك فهذا الانفتاح الثقافي كان هدفه تطوير رؤية الفرد و بناء إنسان مدرك لأعماق الثقافة و ملم بجميع جوانبها.

إنّ المناهج النقدية نتاج ثقافي نقدي غايتها واحدة تتآزر من أجل فك شفرات النص الأدبي ومقاربته و تتمايز إلى حد التباين ليأخذ كل منهج منحنى مختلف عن غيره من المناهج ليكتسب خصوصيته و استقلاليته، فمنها من منح السلطة للمبدع و أحاط جوانب حياته ومنها من أفتك تلك السلطة و أرجعها للنص ومنها من تذكر القارئ و جعلها له وكل منها نظرا إلى النص من زاوية خاصة لم تتمكن من إشباعه بالدراسة، زيادة على ما تحمله هذه المناهج من خلفيات و فلسفات تعذر على الكثير من نقادنا فك رموزها، ومن هذا المنطلق بدأت تطرح إشكالية المنهج، و أقيمت له دراسات عديدة قصد البلوغ إلى نوع من الشمولية و الكمال.

إنّ ميولي للقضايا النقدية المعاصرة هو الذي دفعني إلى اختيار هذا الموضوع خاصة أن دراستي الجامعية السابقة كانت تتمحورحول الأدب القديم، لهذا اخترت المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة باعتبارها نقدا هاما والاطلاع عليها و على تطبيقاتها و الجدل الدائر حولها من طرف النقاد المعاصرين العرب و العجم و قد تبادت إلى بعض التساؤلات أهمها: **ماهي أهم المناهج الحديثة و المعاصرة التي تطغى على الساحة النقدية في الآونة الأخيرة؟ وما هي الأسس التي ترتكز عليها؟ ومن هم أبرز روادها عند العرب وعند الغرب؟**

وبذلك قمت بوضع استراتيجية بحث جاءت على النحو التالي:

مقدمة تعرضنا فيها لأهم المناهج النقدية و المعاصرة بصفة مختصرة .

مدخل وزعته علي وجهين الأول تاريخي قدمنا فيه نبذة تاريخية عن النقد الأدبي ثم عرجت للوجه الثاني كان مفاهيميا إذ عرفت المنهج و المصطلح ثم عرجنا إلى دراسات النقدية و إشكالية المنهج.

البحث جاء مقسم إلى فصلين:

الفصل الأول: فيه مبحثين، المبحث الأول: عالجنا فيه المناهج السياقية Contex tuelleالتي أهملت النص الأدبي و صرفته إلى العوامل المنتجة للعمل الأدبي المؤلف والتاريخ المجمع و التي شملت المناهج (التاريخي، النفسي و الأسطوري)

أما **المبحث الثاني:** تطرقنا إلى مرحلة التي انتقلنا فيها الدراسات الأدبية و النقدية إلى مرحلة جديدة تحاول فيها تخطى سلبيات المناهج السياقية لتؤسس صرحا جديدا يتمثل في المناهج النصانية textuelle التي رفضت وجهة النظر القائلة بعشوائية نتائج الدراسات الأدبية فتميزت بالعلمية والموضوعية و انفتحت على العلوم الطبيعية و الدقيقة و تتمثل هذه المناهج في (البنيوية، الأسلوبية، التفكيكية السيميائية، جمالية التلقي و التأويل، علم النص)

الفصل الثاني خصصته للمنهج السوسيولوجي حيث قسمته إلى مبحثين:

في **المبحث الأول:** تناولنا فيه تعريف سوسيولوجيا الأدب و النقد، وتطورها، وروافدها واتجاهاتها.

أما في **المبحث الثاني:** فتحدثنا عن أهم أعلام المنهج السوسيولوجي العرب و الغربيين وأهم مميزاته و الجزء الأخير خصصته لدراسة تطبيقية للمنهج السوسيولوجي في رواية "شطحات أنثى" للروائية عيون ليلى.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن ملخص للمناهج النقدية الحديثة والمعاصرة وكذا المذهب السوسيولوجي، يليه ملحق تناولت فيه تعريف الروائية و عتبة الكتاب.

اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر و مراجع من الكتب و المؤلفات التي انشغلنا بالموضوع و كانت السباقة لطرح قضاياه سواء العربية أو المترجمة أو المقالات منشورة في مجلات عربية ودولية محكمة من خلال الشبكة العنكبوتية، أهم المراجع مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل، المناهج النقدية أسئلة و مقاربات لدكتور صالح هويدي، مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي.

لعل أهم الصعاب التي واجهتنا تتمثل في انتقاء المادة العلمية باعتباره موضوعا متشعبا، لا يسعني إلا أن أحمد الله عز وجل على توفيقه لي على إنجازهذا البحث ، كما أوجه شكري لأستاذي الكريم **بوطيبة جلول** بصفته المشرف على كل ما قدمه لي من المساعدات القيمة والتوجيهات السديدة.

مدخل

مـدخـل

(تاريخي- مفاهيمي)

- تاريخ النقد الأدبي
- تعـريـف الـنقد
- تعـريـف الـمنهج
- إشـكـالـيـة المنهج

مدخل: مدخل تاريخي

أصبح الاهتمام بموضوع النقد في الآونة الأخيرة يجلب أغلبية الباحثين، فكثرت أساليب النقد و تعددت مناهجه.

أ- تعريف النقد الأدبي:

النقد فن التميز بين الأساليب، وتبيان مميزات العمل الأدبي وعيوبه، أو هو الحكم لصالح العمل أو ضده، وكلمة (نقد) في اللغة العربية، تعني تمييز الدراهم و إخراج الزائف منها، ثم تطورت اللفظة بعد ذلك إلى الكشف عن محاسن العمل الأدبي ومساوئه، وقد نشأ النقد مع نشوء الأدب أو بعده بقليل – فإذا اعتبرناه يسير- مع الأدب، فنعني أن الأديب حين ينتهي – من كتابته – للنص، يعيد قراءته، كاشفا أخطاءه، مقوما عيوبه، فيحذف كلمة واضحا مكانها كلمة أخرى يجدها أكثر جمالا أو يشطب على جملة مغيرا إياها، إلى جملة أشد إبهارا وبهاء، وأكثر – وقعا في نفس المتلقي من تأثير – الجملة الأولى، وحين نقول إن النقد الأدبي – باتي – بعد النص نعني – بكلامنا أن الكاتب حين ينتهي – من كتابته نصه، يطبعه – لينشره بين الناس ليمكنهم من الإطلاع عليه، ويأتي – الناقد ويقرأ الكتاب المنشور – فيحلله مبينا مميزاته وعيوبه، وحين يطلع القارئ على النصوص الأدبية، وتثير – به الإعجاب أو قد لا تتمكن من إثارة ذلك الإعجاب، فالإعجاب أو عدمه لا نطلق عليه لفظة النقد بل – لابد من المضي إلى أكثر من إظهار الإعجاب، بخطوات أخرى، يبين بها القارئ أسباب إعجابه بنص معين.[1]

كما أنه يهدف إلى تبيان ناطق القوة والضعف – يبدأ (النقد) بانطباع يتركه النص في نفس – القارئ المتلقي، وينتهي بحكم، وهذا الحكم لابد أن يبنى على أسس متعارف عليها، من الذوق المرهف المصقول، والثقافة المتنوعة، ودراية واسعة بأمور السياسة وعلم الاجتماع ومعرفة بالتاريخ والجغرافية والأديان.

[1]: ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسة تحليلية، ترجمة إحسان عباس – محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت لبنان.....1978، ص54.

ب- مراحل تطور النقد الأدبي:

تطور النقد تطورا مذهلا في العصر الحديث وتعددت مناهجه و لكن يبقى معناه واحد لم يتغير منذ ظهوره لأول مرة إلى غاية اليوم فهو عبارة عن أسئلة عقلية يطرحها الناقد الذي يتصدى للعملية النقدية، عن مضمون النص، والطريقة التي سلكها الأديب، للتعبير عن أفكاره، وعواطفه، وليس الأدب مضمونا فقط، ولكنه أيضا شكل جميل ، كما أن المضمون ليس فكرا خالصا، بل تصحبه العواطف والمشاعر، فمهمة الناقد هي الكشف عن مضامين النص الأدبي الفكرية والعاطفية والكيفية التي لجأ إليها الكاتب للتعبير عن تلك المضامين، تأتي بعد ذلك عملية التقويم، بمعنى الحكم لصالح العمل الأدبي أو ضده، وهدا الرأي الذي تراه جمهرة النقاد، تختلف فيه معهم مجموعة من النقاد ترى أن مهمة النقد تقتصر على الكشف عن مضامين النص الأدبي، وأسلوبه، أمّا مسألة الحكم فتترك للقارئ.[1]

تمرّ العملية النقدية بثلاث مراحل، أولها مرحلة (التفسير) وتعني تبيان المعنى العام الذي أراد الأديب أن يعبر عنه، و المرحلة الثانية تسمى مرحلة (التحليل) يعرض فيها شرح الطريقة التي سلكها الأديب للتعبير عن أفكاره وعواطفه، أي الشكل الذي ارتضاه الأديب وعاء ليحمل مضامينه من أفكار وعواطف ورؤى، ويريد بها أن تصل إلى القارئ بشكل جميل و أخيرا مرحلة التقويم و تهدف إلى إظهار مدى نجاح الأديب أو فشله في التعبير عن المضمون المناسب.

لا يستطيع الناقد الحكم على النص الأدبي بيسر وسهولة، إذ لابد أن تدعمه الثقافة الواسعة بعلم الكلمة ومدلولاتها وجمالها والاستعمال الحقيقي لها والمجازي، والنقاد يختلفون بالطريقة التي ينظرون بها للنص الأدبي، فيهتم الواحد منهم بجانب معين ومحدد، البعض يهتم بالمضمون، وآخر يعنى بالشكل، بعضهم يرى أن العمل الأدبي صورة لمنشئه ونسميه المنهج النفسي في النقد، وفئة ثانية من النقاد تعتقد أن العمل الأدبي صورة للواقع الاجتماعي وهو ما نطلق عليه المنهج الاجتماعي، ومجموعة ثالثة من النقاد، ترى

[1]: ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسة تحليلية، ص 56.

أن النص الأدبي موجود بصورة مستقلة عن الأديب الذي أنشأه، وعن المجتمع الذي عاش بين أبنائه، ويسمى هذا بالمنهج الفني.[1]

الفن الأدبي فن جميل يعتمد على سلامة اللغة و تراكيبها الانحيازية للتعبيرعن المضامين، و الأشكال بأسلوب فني جميل، قادر على التأثير في الملتقى والسمو بعواطفه ومشاعره.

تطور النقد :

كان النقد في المفهوم الكلاسيكي ينظر إلى الأثر الأدبي بحد ذاته، أي باعتباره موضوعا مكتفيا بذاته، ومتخذا مكانه الخاص، أما في المفهوم الحديث للنقد لم يعد الأثر الأدبي موضوعا طبيعيا يتميز عن الموضوعات الأخرى بالسمات الجمالية فحسب، بل صار يعتبر نشاطا فكريا عبَّر بواسطته شخص معين عن نفسه، أي باختصار فان هدف النقد تحول عن الموضوع نفسه، إلى كل ما يحيط الموضوع، مع التركيز على تفاصيل مثل ظروف العمل الأدبي، السيرة الذاتية للمؤلف والحس الشعري poetics المتضمن في ذلك العمل الأدبي.

ظهرت مدارس عديدة لدراسة النتاج الأدبي أو الفني تعتمد على الأسس الفلسفية الحديثة، مدارس حديثة تعتمد على مناهج النقد الحديث وهي: - مدرسة النقد الشكلي والبنيوي – مدرسة التحليل والنقد النفسي – مدرسة النقد الاجتماعي والماركسي بذلك بدأت المدارس التي تعتمد على أسس فلسفية قديمة في الإندثار.

أمام مشروع اكتشاف الذات والحوار معها تتكاثر الملاحظات النقدية وبين كل انهيار عربي وآخر تكثر التساؤلات عن القاعدة الثقافية للرؤى النقدية القديمة والرؤى النقدية الجديدة، وعن جدوى الحديث عن التقدم والتأخر والحداثة والأصالة والنهضة وغيرها ويسود شعور عام بالإحباط أو الإخفاق أو الإلغاء أو بكل ذلك في الحياة الثقافية العربية، لا يلبث أن يغدوا جزءا من التظاهرة النقدية، يرتبط بتظاهرات التأخر العربي، ويعبر

[1]: أمحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1940، ص 171

عنها هذه التظاهرات التي يشكل إيقاعها الداخلي " النظام" الخفي لحركة المجتمعات والقوى والنظام العربية.[1]

ورغم وجود الرؤى النقدية الجديدة في الواقع العربي، المتخلف فإنها تضمر صيغة انفجارية في هذه المرحلة بالذات، لأن الوعي الزائف بالواقع بدأ يتكسر بعد أن قدمه كحالات آنية أو مؤقتة تفترضها وقائع خارجية صدرت الشقاء للعرب أو وقائع داخلية ربما تنحسر بعد أن تحدث البنى والمؤسسات.

يسير العالم العربي كغيره من بلدان العالم، في واقعه الراهن في خط الحركة الكونية وفي أفقها، لا يشذ عنها أو يتفرد بالسير في خط آخر، إلا وهم الباحثين عن "الخصوصية" من أتباع الفكر القومي أو السلفي وكلما احتدم النقد في تلك الحركة الكونية الحاكمة سيرورة التاريخ المعاصر، بين أنصار الرؤى النقدية العلمية، وبين أنصار الرؤى المتخلفة، نبتت مفاهيم متلونة بالخصوصية والأصالة تارة عربية، وتارة إسلامية، مستندة إلى الهوية والمعطى الروحي، والهدف الأساسي رفض الفكر العلمي ومبدأ كونيته.

فالقراءة النقدية التي تؤمن بالخصوصية تتجوهر في ذاتها ضد اختلاف الشروط وتغيراتها، فما تاريخها وصيرورتها، سوى حركة تمظهر هذا الجوهر الثابت، وبالتالي نفي العلم، ونفي كونيته، من هذا المنطلق فطريق الذات إلى المستقبل هو طريق حاضرها إلى ماضيها الذي هو نموذجها الأول، لقد أكد الواقع الفعلي أن المجتمعات العربية تابعة للغرب، إذن لا سبيل للإفلات من القوانين، الكونية التي تحكم حركة التاريخ المعاصر.

انفتح العالم العربي على الغرب فأدرك أن نظرياته في النقد الأدبي لم تعد قادرة على تحليل النصوص الأدبية الحديثة، لقد حاولت في المدخل العام لهذا البحث أن أجد تعريفا معجميا للنقد الأدبي كمفهومين يحملان مجموعة من الدلالات التي ارتبطت بالواقع الثقافي العربي الذي أصابه الجمود، حيث بقى النقد الأدبي لمدة طويلة يكرر نفسه، إلا أن المثاقفة شكلت جسرا للمرور إلى ثقافة الآخر من أجل إحياء الذات وتطعيمها بمجموعة من المفاهيم والمصطلحات، حيث أن أية ثقافة هي التقاء لتأثيرات متعددة فأي واقع يتشكل ويتجدد ويتطور هو نتيجة تلاقح وتكامل مجموعة من الرؤى الجديدة التي تحاول أن

[1]: أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، ص205.

تطور القديم أو تتجاوزه، لقد أدرك رواد النهضة العربية هذه الحقيقة، فانفتحوا على الحضارة الأوروبية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. البنيوية التكوينية كنظرية معاصرة في النقد الأدبي والعلوم الإنسانية انتقلت إلينا عبر الجسر المثاقفة، في الوقت الذي اشتدت فيه المماحكات النقدية بين أنصار الواقعية الاشتراكية التي تعتبر العمل الأدبي انعكاس للواقع المجتمعي، وأنصار مذهب الفن للفن الذي يعتبر أن العمل الأدبي مستقبل بذاته، وبالتالي نكتفي بدراسته في أنساقه اللغوية والتركيبية.

البنيوية التكوينية حاولت أن تستفيد من الطروحات النظرية لكل من هيجل وماركس ولوكاتش وفرويد وبياجي، لتبين أن الخلق الإبداعي ليس بالبساطة التي يمكن أن يتصورها الجميع، فالإبداع مرتبط بالفرد والمجتمع ففي الوقت الذي يعبر فيه الفرد عن ذاته، فهو ذات داخل مجتمع، هذا الأخير له تصورات عن الواقع القائم ويحمل مجموعة من التناقضات داخله، فتكتشفها ذات المبدع، فتعبر عنها بما ينبغي أن يكون لتحقيق التوازن المنشود.

الإبداع سيرورة تمر عبر اللغة التي هي ظاهرة من ظواهر الاجتماع البشري، ولكن تركيبها، أو الطريقة التي يبني بها الإبداع هي التي حيرت كافة المناهج التي حاولت مقاربة الإبداع ، فالنقد الأدبي هو حوار للإبداعات الأدبية، وكل نقد يرفض الحوار يؤدي بالضرورة إلى رفض الإبداع، وبالتالي يسقط في النظرة الانطباعية أو الإيديولوجية الضيقة.

من بين الآراء المنهجية يقول الدكتور حميد لحمداني" إن الموقع الطبيعي لنقاد النقد هو أن يتخلى عن تبني مناهج نقد الإبداع، وأن يترك هذا الاختيار لنقاد الإبداع أنفسهم، لأن مجال الحقيقي لبحثه الخاص ليس هو المعرفة بل هو معرفة المعرفة، هو إذن مجبر إذا كان يدرك حدود مهمته الخاصة على أن يشتغل في الحقل الإبستمولوجي".[1]

إن عملية التأسيس أو النقد الأدبي عملية تخضع بدورها لمراقبة التفكير النقدي المنهجي ذاته وهي مسؤولية " نقد النقد" أو " معرفة المعرفة " التي تقيس المنسوب وتدعم القوة والفاعلية، لأن الفكر ضابط لنفسه كما هو ضابط لموضوعه وهذا جانب آخر من جوانب

[1]: حميد لحمداني، سحر الموضوع، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار، البيضاء، 1990، ص07.

إشكالية المنهج لا يقل صعوبة وغموضا، إذ يجوز التساؤل مثلا عن كيفية تقويم المعرفية وعن المنهج الذي يمكن أن يفحص منهجا آخر يدرسه، وبما أن المنهج جهاز متكامل من المفاهيم، فقد يجوز القول بأن بحثه ينبثق من ذاته، ويتم بأدواته، بمعنى أن تلك المفاهيم تفرض نفسها من جديد على بساط التفكير أو بواسطتها وتربطه بأنساقها، فتتحول إلى ديناميكية عقلية تعيد النظر في بنيتها الخاصة وتنتج ما يطورها أو يعدلها أو ينميها ويمكن من خلال ذلك أيضا أن يتم الكشف عن قصورها وعن مرجعيتها الفكرية والثقافية ومناقشتها الحساب.[1]

مفهوم المنهج والنقد

إشكالية المنهج ليست بالمسألة الجديدة في الدرس النقدي العربي، بل تمتد إلى فترة الركود الحضاري التي شهدها التاريخ العربي لحقبة طويلة، والتي ولدت حالة من الركود العقلي الذي جعل من الذات العربية ذاتا فارغة تاريخيا وصارت " تستوعب ما أمكنها من ثقافة الآخر ومعطياته الفكرية أمام حالة الانبهار بمنجزه الثقافي والحضاري، على الرغم من كونه مصدر ما أصاب الأمة من كوارث وأزمات"[2] ومع حملة نابليون على مصر أدرك العقل العربي حجم الهوة بينه وبين الآخر، واستشعرت الذات العربية فراغها الفكري والثقافي، ولسد تلك الفجوة وذلك الفراغ و جد الناقد العربي نفسه أمام خيارين إما أن يشق نهضة بإعادة إحياء التراث البلاغي القديم ليستلهم منه ما يمكن أن يكون منهجا قائما بذاته يعتمد عليه في البحث العلمي، وإما الانصهار في المناهج الغربية الحديثة.

و لا تزال مناهجنا النقدية تائهة بين كلا القطبين في نقد النص الأدبي، "هذّان القطبان بالرغم من تلك الأصوات التي تحاول إقامة توافق بينها".[3] و لتحليل الموضوع و محاولة الغوص فيه أكثر لابد أن نتعرض لمفهوم المنهج .

---

[1]: محمد خرماش، عن إشكالية المنهج في النقد الأدبي، (المناهج المعاصرة في الدراسات الأدبية)، جماعة من الباحثين – منشورات وحدة النقد الأدبي المعاصر مناهجه وقضاياه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – ظهر المهراز – مطبعة أنفو برينت – المطبعة الأولى، فاس 1999 ص 118.

[2]: مسلم حسن حسين، الخطاب النقدي العربي المعاصر، إشكالية المنهج والنظرية، مجلة آداب البصرة، ع 2001 ص 57.

[3]: شارف فصيل، مستويات الخطاب النقدي "عند عبد الملك مرتاض – قراءة في المنهج"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2014، ص 01.

أولا: مفهوم المنهج:

أ- لغة: المنهج مشتقة من الفعل "نهج" وقد ورد هذا الفعل في العديد من المعاجم العربية القديمة والحديثة، ونخص بالذكر هنا لسان العرب لابن منظور الذي جاء فيه نهج (تسكين الهاء) طريق بين واضح وهو نهج والجمع نهجات ونهج ونهوج وسبيل منهج: كنهج منهج الطريق وضحه والمنهاج كالمنهج، وفي التنزيل قال تعالى: «لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا» سورة المائدة الآية 48، وفي حديث العباس رضي الله عنه " لم يمت رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى تركككم على طرق ناهجة واضحة بينة" والنهج الطريق المستقيم[1] إضافة إلى تعريف ابن منظور لمادة نهج نجد الفراهيدي يعرفها على النحو الآتي: ريق نهج: واسع واضح، وطرق نهجة، ونهج الأمر و أنهج، لغتان أي وضح، ومنهج الطريق: وضحه والمنهاج: الطريق الواضح، والنهجة، الربو يعلوا الإنسان والدابة[2] أما في معجم الوسيط: "المنهج هو الخطة، ومنه منهاج الدراسة ومنهاج التعليم ونحوهما[3] وفي معجم المصطلحات العلمية والفنية جاء التعريف كلمة " المنهج الطريق الواضح في التعبير عن شيء أو في تقييم شيء طبقا لمبادئ معينة، وبنظام معين، بغية الوصول إلى غاية معينة"[4] وكثيرا ما يوظف المنهج على أنه التيار أو المذهب أو المدرسة، بهدف الكشف عن الطريقة أو الأسلوب لتيار معين أو مذهب معين أو مدرسة معينة، وفي هذا الصدد يقول أحمد مطلوب في "معجم النقد العربي القديم" "....إن المعنى العام للمنهج هو الأسلوب الذي يقود إلى هدف معين في البحث والتأليف والسلوك"[5] ومن هنا فإن جل المعاجم العربية تجمع على أن المنهج هو:

أ- الطريق الواضح البين الذي لا يشوبه اللبس.

ب- السبيل أو الطريقة أو الأسلوب المتبع للوصول إلى النتائج العلمية

ت- طريقة البحث عن المعرفة والاستقصاء.

---

[1]: بن منظور، لسان العرب، دار الإحياء التراث العربي للطباعة ولنشر والتوزيع، ط 3، مادة (ن – ه – ج) بيروت، لبنان 199، ج 14، ص 300.

[2]: عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الرشيد للنشر الجمهورية، د ط، بغداد 1981، ج 3، ص 3.

[3]: معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط القاهرة، ج2، مادة نهج.

[4]: يوسف الخياط: معجم المصطلحات العلمية والفنية ، (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني)، دار لسان العرب، بيروت، ص 690.

[5]: نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط2، القاهرة 2006، جامعة الشارقة ص 285.

ب- اصطلاحا:

يعبّر المنهج اصطلاحا عن المعنى اللغوي بشكل مفهوم ودقيق إذ عرفه عبد الرحمن بدوي بأنه "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة .. المنهج العلمي خطة إلى نتيجة معلومة"[1] أو هو منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها[2] ويراد " بمنهاج البحث الطرق التي يسير عليها العلماء في علاج المسائل، التي يصلون بفضلها إلى ما يرمون إليه من أغراض"[3]

إن المنهج و العلم متلازمان إذ لا يمكن تصور بحث دون منهج، لأنه بمثابة الطريقة المنظمة في التعامل مع الحقائق والمفاهيم أو التصورات.، وغيابه سيؤدي لا محال إلى طريق مسدود .

المنهج عند أفلاطون،Meta hordes ولفظ المنهج في التراث عند اليونان قديما وهي مشتقة من الجذر"La Methode " البحث النظرية، المعرفة، وفي الفرنسية وتعنيان السبيل أو المسلك، ويعرف (Methodus) واللاتيني (Methodos) وفي معجم (petit robert) المعرفي "المنهج مجموعة من المساعي التي يتبعها الذهن ابتغاء استكشاف الحقيقة والبرهنة عليها في العلوم" [4]لتتوسع بعد ذلك في استعمال على النحو التالي:

- نسبة إلى المنهج: المنهجي. – Méthodique
- المولع بصرامة المنهج: المنهجاني.– Methodidiste
- علم المنهج: المنهجية.- Methodologie

[1]: عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، د ط، القاهرة، 1963، ص 05.
[2]: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، 1979، ج2، مادة "نهج"
[3]: علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، دار النهضة، ط7، مصر 1972، ص 33.
[4]: شارف فضيل، مستويات الخطاب النقدي: قراءة في المنهج، ص 3،2.

- المتعلق أم المنسوب إلى المنهجية:[1] " وهو الطريق التي Methodologique يسير عليها الدارس ليصل إلى حقيقة في موضوع من الموضوعات (...) وقضاياه [2] (the method) وفي الثقافة الانجليزية يعني:
- إجراء أو عملية لإحراز موضوع.
- إجراء منظم أو عملية فنية.
- خطة تتبع في تقديم مادة للتعليم.
- نظام يعالج مبادئ البحث العلمي وفنياته.[3]

و خلاصة القول أن المنهج يعد المسلك أو الطريق الذي يهدف إلى معرفة الحقيقة

أما **مفهوم المنهج عند صلاح فضل:**

يرى صلاح فضل أن المنهج "الطريق والسبيل والوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين"

أما **تعريفه اصطلاحا** فقد ارتبط عنده بأحد التيارين:

الأول: ارتباطه بالمنطق، وهذا الارتباط جعله يدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة، لذلك فإن كلمة منهج انطلقت من اليونانية واستمرت في الثقافة الإسلامية لتصل إلى عصر النهضة وهي ما تزال محتفظة بالتصورات الصورية للمنطق الأرسطي بحدوده وطرق استنباطه، فالمنهج في هذه المرحلة يطلق عليه المنهج العقلي، لأنه يلتزم بحدود الجهاز العقلي يستخرج النتائج منها، وهو في ذلك حريص على عدم التناقض.[4]

الثاني: ارتباطه بحركة التيار العلمي، وهذا التيار لا يتحكم إلى العقل فحسب، وإنما كذلك إلى الواقع ومعطياته وقوانينه – فالمنهج – إذن اقترن بنمو الفكر العلمي التجريبي ووقع التزاوج بين طرائق العلماء والمنهجين.[5]

---

[1]: عبد الملك مرتاض، مائة قضية وقضية، دار هومة الجزائر، د ط، 2012، ص 09.

[2]: علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، مكتبة النهضة، ط2، العراق، 1972، ص24.

[3]: نسيمة نابي، مناهج البحث اللغوي عن العرب من ضوء النظريات اللسانية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو 2011،ص 10.

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

[5]: المرجع نفسه، ص 10.

- أما في العصر الحديث فتعددت الشروط والمواصفات التي تحدد طبيعة المنهج العلمي وقد اقتصر صلاح فضل الحديث هنا عن المنهج النقدي الذي ربطه بمفهومين، إما أن يكون عاما وإما أن يكون خاصا، فالعام يرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها وهذه الطبيعة الفكرية النقدية أسسها "ديكارت" على أساس أنها لا تقبل أي مسلمات إجرائيا قبل عرضها على العقل ومبدأه في ذلك الشك للوصول إلى اليقين، فرفض المسلمات إجرائيا وعدم تقبل إلا ما يصح البرهنة عليه كليا، أما الخاص فيتعلق بالدراسة الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله المختلفة طبقا لما يسمى بالنظرية الأدبية.[1]

يرى صلاح فضل أن المفهوم المعرفي المؤسس للأدب هو النظرية حيث أن"كل منهج لابد له من نظرية في الأدب، ونظرية الأدب هذه تطرح أسئلة جوهرية وتحاول إقامة بناء متكامل للإجابة عن هذه التساؤلات أو على الأقل تحاول الإجابة عن هذين السؤالين أي عن طبيعة الأدب وعلاقاته ثم تجيب عن سؤال ثالث يتصل بوظائفه الجمالية والإنسانية".

و بذلك يكون المنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئها ويمارس فاعليته كما أنه يمر عبر جهاز اصطلاحي ليضمن كيفية ارتباط النظرية بالواقع الإبداعي، لذلك فالنظرية والمنهج والمصطلح يمثل المنظومة الرئيسية في البحث الأدبي هذه الأطراف الثلاثة تمثل منظومة متكاملة تبدأ من الإطار الشامل "النظرية" وتنتهي إلى التقنية المتداولة التي يستعملها أصحاب المنهج في ممارستها العملية، هذه العلاقة كثيرا ما تتم اختراقات لأنها غير معزولة تماما عن عديد من المؤثرات في الحقول الجانبية المجاورة للحقل الأدبي والإبداعي عموما.[2]

كما تطرق صلاح فضل إلى التغيرات التي تخترق ثلاثية النظرية، المنهج المصطلح ويعطي مثال حول ذلك بالواقعية و مصطلحاتها، والرومانسية التي زاحمتها ثم الحقل المعرفي الجديد الذي هو اللسانيات، فكل هذه الحقول تحرك الأجهزة المفاهيمية لتلك الثلاثية ويرصد تحولات النظرية الأدبية في ثلاث مراحل:

---

[1]: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 10،11.

[2]:نفس المرجع، ص 14.

1- عندما كانت الفلسفة هي مركز الثقل الموجه لحركتها.

2- عندما كان التاريخ يحتل مركز الثقل.

3- ثم ينقل اللغة لتصبح النموذج المسيطر على نظرية الأب في العصر الحديث.[1]

إن العلاقة بين النظريات الأدبية المختلفة في نظر صلاح فضل لا تقتصر على ارتباط كل نظرية بنموذج علمي تستمد منه مقولاتها ومصطلحاتها وإنما يصبح لكل نظرية تجليات منهجية عديدة يجمعها أساس معرفي واحد، بمعنى أن النظرية الأدبية الواحدة تفسر عن طرائق متعددة ومناهج متعددة في التطبيق وهذه المناهج لها مصطلحاتها ويمكن أن تتبادل الاصطلاح، هذا التبادل محكوم بالاتساق المعرفي بين إذن نستطيع أن تقول أن الفرق الجوهري بين المذهب العناصر التي يتم تبادلها، يقول والمنهج يتمثل في أن المذهب له بطانة إيديولوجية يصعب تحريكها، بينما المنهج يتكئ في الدرجة الأولى على مفاهيم عقلية أو منطقية يمكن حراكها وتغييرها، فيصعب على الأديب الذي يعتنق مذهبا أن يغيره بسرعة، بينما يسهل على المفكر الذي يعتنق أو يقتنع بمنهج محدد ثم يجد فيه جوانب واضحة من القصور أن يستكمله بقدر أكبر أو يعدله بمرونة أوضح.[2]

كما تحدث الكاتب عن نقطة جوهرية في العلم، فهو لا يطلق قيما مثل الإيديولوجية لكنه يمسك الحقائق، وينحي الأفكار القيمة كلها التي تمتلك أهمية خاصة لبعض المبادئ لكي يركز على كيفية تمثيلها في الواقع "هذا النزوع العلمي هو الذي جعل النقد يتطور طبقا لتطور نظريات الأدب من مرحلة المذهبية إلى مرحلة المنهجية ونلاحظ أن هناك قدرا من التداخل بين المناهج المختلفة لأن الفواصل التي تعزلها ليست قاطعة أو حاسمة لكن هذا التداخل لا يؤدي عند النظر الصحيح إلى الاختلاط أو التشويش فهناك مناطق مشتركة تنعدل بها المناهج طبقا لكشوفها المتوالية" إلى جانب هذا التداخل نجد أن هناك. حالات من التخارج والتباين وهما يتضحان في المقام الأول عن اختلاف الأسس المعرفية للمناهج المتعددة وفي هذه المناطق لا يمكن أن يتلقى منهجان إذا اختلفت أسسها المعرفية وإذا اختلفت النظريات التي يعتمدون عليها.

---

[1]: المرجع نفسه، ص 15-16-17.

[2]: صلاح فضل، المصدر السابق، ص 19.

فالمناهج تعدل من حركتها في مسارها لمحاولة استخلاص العناصر الفعالة التي مازالت على الإجابة المعدلة باستمرار عن أسئلة النظرية الأدبية وإدخالها في النسيج المنهجي الجديد وبعبارة أخرى وبمثال واضح نجد أن الانتقال من المناهج التاريخية إلى مجموعة مناهج البنيوية وما بعدها قد تم في مرحلة محددة حاولت إنكار أية جدوى وأية أهمية لمجموعة المناهج التاريخية للانقلاب عليها وإحداث قطيعة مع الماضي ولم تلبث البنيوية نفسها بعد أن كانت في بدايتها شكلية بحتة مضادة للتاريخ بعد أن تعدل مقوماتها لتستبقى تلك العناصر التي مازالت فاعلة ووظيفية وضرورية في نظرية الأدب التاريخية وتدرجها في نسقها الجديد فيما بعد البنيوية.[1]

لكن يجب التأكيد على أمرين من حيث التداخل و التخارج بين المناهج المختلفة:

الأول: أن هذا التداخل لا يمكن أن يتم في ضل تكامل مفتعل ملفق، ولابد أن يتم بين عناصر قابلة للاتساق المعرفي وليست متناقضة.

الثاني: أنه يوظف دائما لاستكمال الإجراءات التي تؤدي إلى نجاعة التحليل النقدي لظواهر الأدبية.

1/ الدراسات النقدية وإشكالية المنهج:

لعل أهم مقاصد النقد الحديث هو استكناه خبايا النصوص الأدبية؛ عن طريق التفاعل مع مضامينها والغوص فيها، لذا كان المنهج النقدي وسيلة هذا الفعل وطريق الناقد للبحث. وإن كان قديما يقوم على الذوقية والذاتية ويبحث في المضامين انطلاقا من جوانب خارجة عن النص، فقد أصبح الآن إجراءات موضوعية تسعى إلى نقد النص من داخله، وهذا ما لمسه النقاد العرب في مناهج الغرب بعد الاطلاع على إنجازاتهم في مقاربة النصوص.

ولعل هذا الانفتاح غير المشروط هو ما جعل الناقد العربي يلجأ إلى استيراد المنهج ويدعو إليه بشكل حماسي، ما جعل الممارسات النقدية العربية الأولى تأتي "في شكل يسمح غالبا بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة، وكانت أغلب الدراسات تفتقد إلى المرونة، وكأن النقاد في

[1]: المرجع نفسه، ص 19،20.

تطبيقهم للمناهج الأوروبية يطبقون مبادئ منطقية محددة ومصطلحات جاهزة، ظنا منهم أن الأدب يمكن أن يتحول إلى علم صارم، مما أدى إلى التباس الخطاب النقدي لدى المتلقي".[1]

إن هذا الالتباس الناجم عن الانفتاح الذي لم يتقيد بشروط، والذي كان أشبه بارتماء في أحضان هذا الآخر، دونما تفكير فيما يحويه إنتاجه المعرفي والنقدي من خصال التربة التي نشأ فيها، أدى إلى نفور المتلقي من المقاربات النقدية المعاصرة للنصوص الأدبية. بل أصبح النص الإبداعي غريبا عن متلقيه نظرا لما أحاط به من غموض نتج عن المقاربات النقدية له، "خصوصا وأن أبرز مظاهر الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب النقدي العربي المعاصر تعود فيما تعود إليه إلى الانفتاح اللامشروط الذي شهدته الدوائر الفكرية العربية على غيرها من الغرب، دون محاولة لتصفية هذا الوافد من شوائب الانتماء إلى تربته الأصلية في تربة الثقافة العربية"[2]

ولكن إن كان ظهور هذه الإشكالية ناجم بالأساس عن غياب الوعي بالأصول انطلاقا من النهل من مكتسبات الآخر، والذي لم يكن كمعادلة موازية وموازنة، فالأخذ كان عن طريق استلهام النتائج المتاحة للنظريات الغربية، وليس استلهاما لتداعيات هذه النتائج الناجمة عن مشروع غربي قائم على خصوصية البيئة والظرف الراهن الذي أنتجت فيه، إلا أن هذا لا يعني التهجم على النقاد العرب الذين تحمسوا لهذه النتائج كونها تبحث عن علمنة للأدب؛ انطلاقا من استنطاق النص وليس البحث خارجه ولكن لا بد من أن "نتوجه إليهم طالبين منهم دراسة النظريات والمناهج الحديثة ومصطلحاتها وإقامة الأبحاث حولها وشرحها للقارئ قبل تطبيقها بحماسة دافعها ذلك التقديس اللامنطقي لكبار المثقفين".[3]

لأن الإشكالية الحقيقة ليست في البحث عن خلفيات المناهج المعرفية فقط، كونها على سند فلسفي قبل أن تكون مجرد إجراء عملي، بل الإشكال هو كيفية تقديمها للقارئ ضمن نصوص إبداعية (لأن النقد نص إبداعي كذلك)، دونها شرحها له أو إلقاء الضوء عليها وليس على تطبيقاتها ونتائجها، ولعل هذا ما جعل قضية المناهج النقدية تعد "من القضايا

[1]: زبيدة القاضي، النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، ط 1، 2008، ص 65.

[2]: عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المقام العربي المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، 2005،ص 135.

[3]: رابح بوحوش، معضلة الخطاب الأدبي وأزمة المناهج النقدية، ط1، 2008، ص68

الشائكة التي كانت وما تزال تحظى باهتمام الكثير من أهل الدراية في مجال البحث. وهو اهتمام يعبر عن مدى القيمة الحقيقية المتزايدة التي أصبحت تعني بها هذه القضية في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه ومستوياته، ولعل هذا ما يفسر بلا شك العدد الهائل من الدراسات والأطروحات التي أعدت في سبيل الوقوف عند جوهر القضية. بيد أن المتمعن في هذا الكم الهائل من الدراسات لا يجد ما يثلج الصدر ويشفي الغليل إذ غاب عن أصحابها الوعي المنهجي فكانوا بعيدين عن عمق الإشكالية المطروحة في تشعباتها وأبعادها المختلفة.[1]

ولكن هل الأزمة الفعلية للمنهج تنحصر فقط في الانفتاح اللامشروط على هذا الوافد الجديد إلينا؟ أم أن الإشكالية الحقيقية له تكمن في خصوصيته كأداة إجرائية ذات خلفيات معرفية تقوم على خصوصية النص الغربي الذي تشتغل عليه؟ إذ إن إتيان النص الإبداعي بوسائل إجرائية قصد استنكاه خباياه يخضع بالضرورة لخصوصية النص و بيئة منشئة، لذلك فما يصلح كتطبيق على النص الغربي قد لا يصلح بالضرورة كتطبيق على النص العربي.

وعليه يمكن أن تتحدد الأزمة في عدم محاولة النقاد العرب تصفية هذا المنهج من شوائب انتمائه لترتبه الأصلية حين الاستعانة به لمقاربة نصوص في تربة ثقافية عربية، لذا فالمتتبع " للممارسات النقدية في خطاب الحداثة النقدية العربية يجد أن المناهج المستخدمة غربية الأصل مما يضع مستخدميها من النقاد أما إشكالية التأصيل المنهجي".[2]

إن التأصيل المنهجي عند العرب في النقد المعاصر كإشكالية أسهم في بلورة عدة وجهات نظر لهذا المنهج، فنجد كثيرا من النقاد يتناولون النص الإبداعي بالمقاربة تبعا لمنطلقاتهم الذاتية، والتي تكون في كثير من الأحيان غير محيطة بكل جوانبه، وبخاصة عند بداية الاحتكاك بالغرب، إذ يرى سعيد يقطين أنه " منذ بداية احتكاكنا بالغرب على الصعيد الأدبي ونحن لا نأخذ من النظريات و الاتجاهات المختلفة سوى نتائجها، وما فكرنا قط (...) في استلهام الروح العلمية التي يشتغل بها أصحاب النظريات. إن هذا السبيل يمكن أن يقودنا في

[1]: عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل عداته في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 133.
[2]: نفس المرجع، ص 133، 134.

حال القيام به إلى التفكير في الأخذ بالأسباب العلمية وهي إنسانية إلى تحصيل نتائج مختلفة، بناء على ما يقدمه النص الغربي من خصوصيات هي وليدة المجتمع الغربي".[1]

ولعل هذا القول جامع لأصل الإشكالية لدى النقد العربي، فلا يمكن أن نتصور نقدا يمارس المقاربة للنصوص وتكون أداته في هذه المقاربة مستمدة من نتائج مناهج لم تعد بالأساس لمقاربة هذا النص المعني.

وهذا هو الفرق في الممارسة بين الغرب والعرب، إذ إن "ما يلاحظ في الخطاب النقدي الغربي أن النص الإبداعي هو الذي يحدد طبيعة هذا الخطاب، ولهذا تنوعت المناهج وتطورت وانقضت مناهج وظهرت مناهج أخرى، وما كان ذلك من زاوية جوهرية سوى مواكبة تطور الخطاب النقدي لتطور النص بنيته ومضمونه الفكري..." [2] فتنوع المناهج الغربية كان مقترنا بالخطاب الأدبي الغربي والذي فرض عليه ذلك مواكبة لحركية النصوص في هذه البيئة، على العكس مما هو حاصل في النقد العربي، إذ "إن تنوع المناهج الغربية ومواكبتها لحركة الإبداع وفي المقابل نهمنا من الشرق للإفادة من تلك التعددية وتطبيقاتها على التراث لم يكن تأثيره إيجابيا فحسب، فقد أوجد غياب الوعي بخصوصية الثقافة الغربية إشكالية في المناهج النقدية وإشكالية في المصطلح النقدي."[3]

إن اهتمامنا بالمنهج اعتبارا لنتائجه خلق أزمة للنقد العربي كانت في أساسها عدم الوعي بماهية المنهج، وليس إهمال خلفياته الابستمولوجية فقط، ذلك أنهم كانوا يرون المنهج كأدوات إجرائية أو وسائل تتاح للناقد من أجل مقاربة النص الأدبي، ولكونه أدوات إجرائية فهو عندهم بمثابة القالب الذي يؤتي به لوضع النص بداخله بغرض تجريبه، ولذلك كانت هذه الدعوة من المظاهر السلبية للانفتاح غير المشروط على الآخر، إذ إن تهافت النقاد

[1]: سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب ، بيروت ، لبنان، 2002، ط1، ص 69.

[2]: ابراهيم أحمد ملحم،الخطاب النقدي وقراءة التراث، عالم الكتب الحديثة ....الأردن، 2007، ط1، ص 10

[3]: نفس المرجع، ص10.

العرب على المنهج واكبه " إهمال الخلفية المعرفية (الابستمولوجية) التي تقف وراءها بدعوى أنها مجرد إجراءات مستقلة عن الفضاء الفكري الذي نشأت فيه"[1]

إن هذه الدعوى لا يمكن لها أن تستقيم، وبخاصة أن البيئة التي نشأ فيها المنهج الغربي تعكس مدى ارتباطه بخلفياته الفلسفية و الابستمولوجية التي كانت سببا في نشأته، مع أن الكثيرين يعتقدون بأن هذه المناهج لا تعدو أن تكون مجرد أدوات إجرائية " يتوسل بها لتحليل النصوص الإبداعية متناسيين المضامين الثقافية التي تحملها هذه المناهج والتي تتلاءم والبيئة الحضارية الغربية التي أفرزتها"[2]

وإن كان الوعي بالأصول قد خلف أزمة للنقد العربي؛ لمقاربته النص العربي بمناهج غربية المنشأ والأصل، فإن إشكالية تطبيق هذه المناهج في المقاربة كانت أكبر من الأزمة الأولى كونها نتاج لها تابعة لتأثيرها، فلا يمكن أن نتصور أن يتم اتخاذ وسيلة ما لعمل معين دونما معرفة مسبقة بخلفيات عمل هذه الوسيلة وما تحمله من دواع، ولعل هذا ما جعل بعض المشتغلين على النص الأدبي العربي يجعلونه "كمعمل تجريبي للمناهج النقدية مع أن مأربها هو إضاءة النص، فغدت النصوص الإبداعية حقلا تجريبيا لتقديم المناهج الحداثية، فتحول المنهج من مجرد وسيلة إلى غاية يستدل بالنص على مدى كفايته الإجرائية"[3]

إن تحول المنهج إلى غاية وتطويع النص ليلائم المنهج، بل وحتى استنطاقه بما ليس فيه سعيا لتبرير أدوات هذا المنهج المستخدم بحثا عن سمة الحداثة، جعل "الناقد المبرمج الذي يتبنى المناهج النقدية ويطبقها على النص العربي لا يخدم تراثنا ولا ثقافتنا المعاصرة في شيء، بل هو بهذا التبني والتطبيق يغوي ويربك ويبعثر ويهدر ويخرب..."[4]، خاصة في ظل الاعتقاد السائد بأن المنهج مجرد أدوات إجرائية مفرغة لا يمكن أن تحمل شوائب تربتها الأصلية وبنيتها الفكرية، لذلك فإن "هذا التهافت على المناهج الغربية في غياب الوعي بحجم المخاطر المترتبة على مثل هذا الانتماء في أحضان آليات إجرائية غربية المنبت، وتطبيقها بشكل آلي على نصوص عربية لها خصوصيتها الحضارية يؤدي إلى

[1]: عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي الغربي المعاصر، ص 139.
[2]:اشكالية تأصيل الحداثة والخطاب النقدي المعاصر، ص143.
[3]: المرجع نفسه، ص 143.
[4]: ابراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث، ص 183.

تشويه هذه النصوص حينا، وطمس دلالتها واختزالها أحايين أخرى"، ولعل هذا ما أسماه سعيد يقطين بالحذلقة الأدبية حين رأى أن من مظاهرها" عدم أخذنا بالقيم العلمية مأخذ الجد عندما يتعلق الأمر بالممارسة، فكم من المشتغلين بالأدب يتحدث بمصطلحات أدبية جديدة تولدت في نطاق علوم جديدة في الغرب، لكن بمجرد ما أن يتم التساؤل عن إطارها النظري وخلفيتها العلمية حتى تصاب بخيبة أمل".[1]

وإن كان تشويه النصوص في بعض الأحيان الناجم عن مقاربتها بمناهج ذات أصول غربية وتحمل فكر البيئة والمنشأ، "ولما كانت هذه المناهج النقدية تستمد لبّ عملها من المعارف التي تنتمي إليها، أو التي استعانت بعض مفاهيمها ونظرياتها تمثل القوانين الصارمة والأنظمة الثابتة حصل التصادم ووقعت المنافرة لأن السلطة العلمية آمرة والخطاب الأدبي يرفض الائتمار والانقياد"[2]. فإن كان هذا هو الحال بالنسبة للنص الغربي، فكيف بالأحرى للنص العربي الذي سيرفض الانقياد لمنهج لم ينتج بالأساس لمقاربته، أو أخذ في حسبانه خصوصيته الثقافية والمعرفية، لأن هذا المنهج دخيل على هذه البيئة؛ كما أنه لم يكن خاليا من خلفياته وزخمه الفكري والمعرفي.

وهذا ما زاد من أزمة النقد العربي المعاصر إذ " إن مناهج أغلب الباحثين في شرقنا العربي...مناهج إما غامضة أو محرفة عن أصولها في الثقافة الغربية.[3]"كما أنها " لا تنطلق من النص قصد استكناه دلالته، بل تسعى لإيجاد مبررات لأدوات المنهج المتوسل به فيحدث التنافر بين النص والمنهج، فتغيب الدلالة وتطمس معالم النص ويسود الغموض، وتغطية لهذا الغموض يلجأ الناقد الحداثي؛ يرا على أثر النقاد الغربيين، إلى استخدام الجداول والمنحنيات والخطاطات التي تزيد من غربة المنهج وفشله في الوصول إلى استنطاق الدلالة، بل إنها عبرت حقيقة عن الاضطراب الفاضح لدى هؤلاء النقاد في تحديد مفهوم قار للمنهج وأدواته الإجرائية."[4]

---

[1]: عبد الغني بارة، اشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص135- 136.

[2]: سعيد يقطين، الأدب ومؤسسة والسلطة، ص 69.

[3]:سمير سعيد حجازي، اشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر 2005، دط، ص06.

[4]: عبد الغني بارة، اشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر ص135،134.

فبعد غياب الوعي بأصول المنهج وخلفياته المعرفية، وبعد تطويع النص ليلاءم المنهج أصبحت المقاربات النقدية للنصوص العربية تنفر القارئ منها وتجعله يبتعد عنها، متجنبا غموضها وانغلاقها في منحنيات وبيانات زادت من غربة النص عن متلقيه أكثر مما أسهمت في تقريبه وتجليه، ولعل إشكالية المصطلح كانت من أكثر الصعوبات التي تدخل القارئ في متاهة في محاولة منه للقبض على إجراءات المنهج وتتبعها. إذ ومع تبني مقولات الحداثة وما بعد الحداثة سعيا وراء التجديد "ظهرت في نصوص النقد والدراسات الأدبية مصطلحات غربية جديدة، أخذت بمرور الزمن تتراكم دون أن تلفت انتباه السواد الأعظم من النقاد والباحثين، أو من المؤسسات العلمية اللغوية حتى أصبحت ظاهرة استخدام المصطلحات الحديثة في النصوص، أو في الأوساط الأدبية دون العناية بالبحث عن مضمونها في الإطار الذي نشأت فيه أو الذي تم النقل إليه.[1]" وهذا ما زاد من غربة المنهج وصعوبة فهم إجراءاته حيث"أكد النقاد العرب على جدلية العلاقة بين المنهج والمصطلح، إذ يحدد المنهج المصطلح ويؤطره، ويؤكد المصطلح المنهج ويوضحه، فإذا لم يكن المصطلح واضحا يتأثر المنهج بالتأكيد ويسبب مشاكل في الاستيعاب وصعوبة في تلقي المادة لدى القارئ".[2]

2/ إشكالية المصطلح:

المصطلح كالمنهج خلق أزمة للنقد العربي في محاولة ضبطه وتقديمه للمتلقي، وبخاصة أن النقاد العرب غالبا ما يقدمون المصطلح من خلال نظرتهم الذاتية كاجتهاد خاص، دونما مرجع أو عودة للمصطلح الغربي.[3]

لذلك كان المصطلح الغربي الواحد يقدم بأكثر من مصطلح في الخطاب النقدي العربي، فإن كان عبارة عن مصطلح واحد محدد المفاهيم لدى الآخر، فإنه يصبح حين انتقاله للأنا عبارة عن مجموعة من الكلمات تبعا لتوجه صاحب الممارسة، مما أشاع الغموض؛ والذي خيّم على خطاب هؤلاء النقاد بل وأصبح سمته التي لا يتسم ألا بها، ويرجع السبب في ذلك إلى

[1]: سمير سعيد حجازي، اشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر ص194.
[2]: زبيدة قاضي، النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، ص 66.
[3]: نفس المرجع، ص 67.

" تنفس المصطلح النقدي المستخدم في تربة غير تربته، وهو إن دل على شيء إنما يدل على الخصوصية الحضارية التي ينتمي إليها المصطلح، وأن تجريد هذا المصطلح من دلالاته التي اكتسبها في بيئته الأصلية أو محاولة نقله إلى الثقافة العربية بكل ما يحمله من زخم فكري يخلق أزمة مصطلحية بين المشتغلين في حقل الدراسات النقدية، فتتعدد الترجمات للمصطلح الواحد وينحاز كل ناقد للمرجعية التي يدين بها، ويبقى الخطاب عائما بالمصطلحات الغربية فتغيب الدلالة ويشيع الإلغاز فتكون الأزمة".[1]

وهكذا تتضاعف أزمة النقد العربي فغياب الوعي بأصول المنهج، وعدّ المنهج مجرد أدوات إجرائية مفرغة، بالإضافة للغموض في مصطلحاته أوجد صعوبة للمتلقي حين بحثه عن دلالة النص، لأنه كان المنطلق تشوبه الشوائب فلا يتوقع من النتائج إلا أن تحيد عن حقيقة النص العربي ولا تقدمه كما يقدم معنى النص الغربي الذي يقارب بمناهجه.

إن تعدد المصطلحات في الخطاب النقدي المعاصر لم يكن خادما لهذا الخطاب كونه عسّر الفهم أكثر مما يسّر، إذ إن هذا التعدد ولّد فوضى في تلقي المصطلح من منابته الأصلية، حيث نجد المصطلح الواحد بتفرعات عديدة. ولكن هل غاب عن النقاد العرب هذا الإشكال؟ وإن فقهوه فلم الحاجة إلى تعدد المصطلحات في الخطاب النقدي العربي؟

إن في منظور الأغلبية من هؤلاء أن كثرة المصطلحات في أي ممارسة نقدية أو عجّ الملاحق في نهايتها هو دليل الحداثة وصورة للانفتاح أكثر على آخر. في حين أن حقيقة الأمر هو "أن تعدد المصطلحات في العمل النقدي ليس دليلا على جودة العمل فالمسألة ليست بكثرة المصطلحات بل بقدرة الناقد على توظيفها توظيفا صحيحا في الموضوع والمنهج والرؤيا النقدية.[2] ولعل كثرة المصطلحات راجع إلى الرغبة في اعتماد رؤية شاملة تحيط بمختلف المناهج النقدية الحديثة، ولكنه في حقيقة الأمر لا يخدم العملية النقدية.[3]

إن إشكالية التعدد المصطلحي هي واحدة من إشكاليات النقد العربي المعاصر، التي باتت تشير إلى حجم الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب العربي، والتي تظهر جلية في الغموض المسيطر عليه. وهذا" يدل على مدى تأزم هذا الخطاب ومدى عجز الناقد العربي عن

---

[1]: عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ص 362.

[2]: زبيدة قاضي، النقد الغربي المعاصر عن النسقية إلى الإبداع ص 68.

[3]: المرجع نفسه، ص68.

تحقيق أصالته وتمايزه بتأسيس مشروع نقدي يقوم على مراعاة خصوصية الحضارة العربية متبنيا مشروع ثقافة الاختلاف مع الآخر/ الغرب حتى يتملص من تبعيته.[1]

فتعدد المصطلح لا يعني بالضرورة القدرة على التعامل مع الآخر والتعايش معه، كما لا يعني تعدد الثقافات، لأن الأمر في آخره كان تبعية لهذا الآخر وتخلّ عن خصوصية الهوية العربية. لأن " التعدد قد يكون إثرائيا إذا أحسن الفهم والتمييز والانتقاء والتوظيف (ولكنّ) سعى الثقافة المنتمية للأقوى في عصر المعلوماتية إلى جذب الثقافات المنتمية للأقل قوة جعل أبناء تلك الثقافات يتخلون عن أرصدتهم المرتبطة بالهوية وبالخصوصية في مقابل الهرولة نحو سراب توحيد الثقافات."[2]

وهذا التخلي عن الأرصدة المرتبطة بالهوية شكل خطرا على الانتماء العربي، بداية من انسلاخ خطابه النقدي عن أصوله التراثية وارتمائه في أحضان هوية تختلف عنه. إنه الخطر الذي لم يلتفت إليه من انبهروا بالحداثة الغربية، إذ كان النقل الكامل عنها تمهيدا للتبعية الثقافية وترسيخها لها، وذلك بعد أن عمي الكثيرون ممن يطالبون بنقل مفاهيم الحداثة الغربية ومصطلحاتها إلى الخطاب العربي بكل عوالقها المعرفية.[3]

هذه التبعية التي كانت ثقلا على النص العربي لأننا حاولنا إنطاقه بما ليس فيه أحيانا، وتحميله ما لا يستطيع تحمله أحيانا أخرى، في محاولة للتوفيق بين النتيجة المحصل عليها وآليات المنهج المستخدم. وهذا ما أدى إلى ظهور الممارسات النقدية بشكل شاحب" وكأنها ارتدت زيا غربيا على طبيعتها، فقد أصبح همها هو استعراض أكبر عدد ممكن من المصطلحات الأجنبية، حتى لو كان بطريقة قسرية يغدو معها النص الإبداعي مسرحا للتجريب ويفقد قيمه الجمالية التي طمستها الجداول والخطاطات والدوائر، وكأن الأمر يتعلق بتجربة علمية لا بتجربة إبداعية، وهو ما أدى إلى انسلاخ النقد عن أصول عمله، فوقع الانفصام بينه وبين الإبداع لا لشيء إلا أن المصطلح النقدي لم يعد وسيلة لتقريب المعنى، بل أصبح غاية في حد ذاته وتحول إلى قضية ترجمة وتعريب ليس إلا."[4]

---

[1]: عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ص 362.

[2]: ابراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث، ص 175

[3]: عبد العزيز حمودة، الخروج من التنبيه، دراسة في سلطة النص، الكويت 2003م، ص 09/08.

[4]: عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة، ص 362.

إن كون المصطلح النقدي قد تحول إلى وسيلة لإلغاز المعنى وإخفائه بعد أن كان وسيلة لتقريبه وتبيانه، راجع إلى حقيقة أن مضمون المصطلح" هو محصلة التفاعل بين النظرية التي أفرزت المصطلح من ناحية ومناخه الفكري والثقافي من ناحية أخرى. ولذلك فإن أغلب المصطلحات المستخدمة في النقد العربي المعاصر" تعبر عن خصوصية الثقافة الغربية؛ التي تجد أصولها في الفكر الفلسفي الذي يعد بمثابة الحقل الذي أينعت فيه المصطلحات النقدية المعاصرة، وأي عزل لهذه المصطلحات عن سياقها المعرفي وإسقاطها على نصوص إبداعية ذات خصوصية حضارية مختلفة عن حضارة المصطلح، أو سوء فهم دلالاتها، يؤدي إلى الوقوع في الخلط والغموض والإلغاز، وبالتالي الوصول إلى أزمة في المصطلح. لأن المصطلح ينمو وينشأ في حقل معرفي معين يكون بمثابة الراعي الذي يسهر على إكساب هذا المصطلح شرعية الوجود في مجال المعرفة، إلى أن يستقيم مصطلحا مستويا على سوقه فيقذف به في مجال الاستعمال حتى يؤتي أكله."[1]

لكن الإشكالية لم تتوقف على مستوى النقاد فقط بل نلحظ تأثيرها على مستوى الأكاديمي الجامعي فأغلبية الدراسات (بحوث التخرج، مذكرات الماجستير، ورسائل الدكتوراه)، والتي تسعى إلى تطبيق هذه المناهج الغربية على النص العربي يعوزها التدقيق الصائب، ذلك أن إشكالية المنهج المستورد من الآخر والتي كانت على مستوى النقاد قد تغلغلت إلى مستويات أخرى، فنجد الطالب مثلا يتبني منهجا معينا ليس لأنه الأنسب للمقاربة أو لتمكنه من آلياته، بل لأن الموضة في المقاربة في هذا المنهج. وهذا ما زاد من عمق الإشكالية حتى أضحت سببا في التيه الذي اتسم به النقد العربي المعاصر، ولأنهم لم يعطوا بديلا لمناهج تنتج من رحم حقل المعرفة العربي، والتي تكون مناهج بخصوصية التربة العربية الأصلية مازال التيه متواصلا ولم نر بداية للخروج منه، ولذلك يبقى التساؤل.

هل يجب علينا إذن أن نتخلى عن هذا النقد ونرفضه لأنه من بيئة ومنشأ غير بيئتنا ومنشئنا، أم أن الأمر يتطلب إعادة نظر إلى هذا الوافد إلينا؟

من خلال ما تقدم يتبين لنا أن أصل الإشكالية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، تعود فيما تعود إليه إلى أن المنهج الذي تقارب به النصوص العربية، والذي أنتج في ثقافة غربية

[1]: عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ص 314

لا يمكن إن تنطبق في خصوصيتها على الثقافة العربية، كما أن المنهج ليس مجرد أدوات إجرائية. وعليه لا بد لنا من "أن نتجاوز مفهوم المنهج على أنه المعرفة الوثوقية التي تغير نفسها دائما لإرضائنا وتوفير الإجابات إلى مفهوم المنهج على أنه أداة للأسئلة أو الأدلة ذات طابع إشكالي يبلور الأجوبة بدورها إلى أسئلة؟ أو بعبارة أخرى هل تعمل مقاربتها على استنطاق المعرفة الكامنة داخل النصوص لبلورتها ضمن أسئلة جديدة أم أنها لا تعيد إلا بعث المستهلك/ الجاهز/ النمطي؟[1]

كما يجب علينا أن نعي ماهية المنهج النقدي فهل هو " في جوهرة أداة un outil ومنظار للكشف والتحليل والمعالجة النقدية وبالتالي أداة موصلة إلى صياغة الأحكام وتشكيل التصورات، أم أنه يتضمن الأحكام والتصورات في ثنايا إجراءاته ومبادئه؟ ثم هل يكفي أن نكون على معرفة بالمنهج كأداة للدراسة ومنظار للتحليل حتى نوفي النصوص حقها من النقد الموضوعي، أم يجب أن تتوافر لدى الدارس فضلا عن ذلك تقنية – savoir) faire) une techniqueاستخدام المنهج كأداة؟"

إن الإجابة عن هذين التساؤلين قد تساعد في بلورة نظرة جديدة للخطاب النقدي العربي، بحيث تكون الأولوية للانطلاق من خصوصية الثقافة التي ننتمي إليها، والتي نقارب نصوصا من قلب خصوصيتها. لذلك فإن" مهمة الناقد العربي المعاصر باتت على قدر كبير من الأهمية والخطورة، ولن تمضي في الطريق الصحيحة إلا بالتواصل الفعال مع التراث النقدي بقصد إعادة قراءته. وعلى هذا الناقد أن يستعين بالنقد الغربي كي يكون خطابه حيويا لا خطابا أكاديميا غير قادر على تمثيل العصر، ولا شك في أن الوعي بالتراث والوعي بالحداثة سيجعلان الناقد يعيش عصره وينتج خطابا نقديا تكامليا.[2] فيكون خطابا قادرا على مقاربة النص الإبداعي من منطلقاته الفكرية والثقافية وتبعا لخصوصية بيئته. دونما تيه في خطاب مستورد كانت عواقب مقاربة النص العربي به غير محمودة في كثير من الأحيان.

---

[1]: خير الدين دعيش، المناهج النقدية ونظرية المعرفة ، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد 07 السداسي الثاني 2008م، ص 206.

[2]: ابراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث، ص 224.

الفصل الأول:

المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة

- **المبحث الأول: المناهج السياقية**
  - المنهج التاريخي
  - المنهج الأسطوري
  - المنهج النفسي
- **المبحث الثاني: المناهج النسقية**
  - المنهج البنيوي
  - المهج الأسلوبي
  - المنهج السيميائي
  - المنهج التفكيكي
  - نظرية التلقي و التأويل
  - علم النص

❖ **الفصل الأول: المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة**

➢ **المبحث الأول: المناهج السياقية**

أ- المنهج التاريخي

تعريف المنهج التاريخي

عبارة عن إعادة للماضي بواسطة جمع الأدلة وتقويمها ومن ثم تمحيصها وأخرا تأليفها ليتم عرض الحقائق أولا عرضا صحيحا في مدلولاتها وفي تأليفها ليتم التوصل حينئذ إلى استنتاج مجموعة من النتائج ذات البراهين العلمية الواضحة.

هو أيضا ذلك البحث الذي يصف ويسجل ما مضى من وقائع وأحداث الماضي ويدرسها ويفسرها ويحللها على أسس علمية منهجية ودقيقة بقصد التوصل إلى حقائق ومعلومات أو تعميمات تساعدنا في فهم الحاضر على ضوء الماضي والتنبؤ بالمستقبل.[1]

كما يعرف بأنه ذلك المنهج المعني بوصف الأحداث التي وقعت في الماضي وصفا كيفيا يتناول رصد عناصرها وتحليلها ومناقشتها وتفسيرها والاستناد على ذلك الوصف في استيعاب الواقع الحالي وتوقع اتجاهاتها المستقبلية القريبة والبعيدة.

المنهج التاريخي للأدب هو المنهج الذي يصار فيه إلى دراسة الأديب وأدبه أو الشاعر وشعره من خلال معرفة سيرته ومعرفة البيئة التي عاش فيها ومدى تأثيرها في نتاجه الأدبي أو الشعري؛ في عبارة أخرى، هو المنهج الذي يعنى بدراسة الأديب، بمعرفة العصر الذي عاش فيه والأحداث العامة والخاصة التي مرّ بها وبدراسة النص في ضوء حياة ذلك الأديب وسيرته والظروف التي أثّرت عليه أي أن الأحداث التاريخية وشخصية الأديب يمكن لها أن تكون هنا عوامل مساعدة على تحليل النص الأدبي وتفسيره ولهذا نرى أن هذا المنهج يعمل على إبراز الظروف التاريخية والاجتماعية التي أنتج فيها النص، دون الاهتمام كثيرا بالمستويات الدلالية الأخرى التي يكشف عنها هذا النص ودراسة مدى تأثيره على القارئ، بعكس النظريات النقدية الحديثة، كالبنيوية والتفكيكية، اللتين أعطتا السلطة للقارئ وجعلتاه سيدا على النص الأدبي لا ينازعه منازع.

[1]: جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية (قسم البلاغة والنقد برنامج الانسان- المملكة ع.س، رقم المقرر 502357

يتخذ المنهج التاريخي – إذن – من الحوادث التاريخية والاجتماعية والسياسية وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهر وخصائصه، ويركّز على تحقيق النصوص وتوثيقها باستحضار بيئة الأديب والشاعر وحياتهما، فهو في قول آخر قراءة تاريخية في خطاب النقد الأدبي – تحاول تفسير – نشأة الأثر الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصياته أي أن التاريخ هنا يكون خادما للنص؛ ودراسته لا تكون هدفا قائما بذاته، بل تتعلق بخدمة هذا النص.

في مثل هذه الحالات، لا بدّ للناقد من التحقق من صحة الرواية الأدبية بالشك فيها، من حيث إن مبدأ الشك مبدأ علمي يجب أن يستعان به من أجل البحث عن الحقيقة وتوثيقها (في المرويات التاريخية والتراثية في شكل خاص) ومن أجل التحقق من مكان حدوث ظاهرة ما وزمانه، وصولا من خلال ذلك إلى حقيقة واليقين، وخاصة في الأدب الشفاهي من ناحية أخرى، يتعامل هذا المنهج مع النص الأدبي كوثيقة تاريخية، فلا يلتفت إلى القيم الجمالية والفنية كثيرا، أي لا يبحث في النص من حيث شكله الفني ومعماريته الجمالية وإيقاعه[1].

ويذهب المنهج التاريخي في النقد – في شكل خاص – إلى التنبيه إلى أهمية ما هو خارج النص ومعرفة سياقاته وبهذه الطريقة، لجأ النقاد إلى استنباط القيم من الواقع الخارجي ومما هو متخصص من الأبحاث للتوصل إلى مجموعة من التراكيب والتأويلات، حتى وصل الأمر بأنصار المنهج إلى حدّ الإسراف والمغالاة في الجمع بين البيئة والأدب، إذ جعلوا من هذا الأخير بمثابة " ظل" يناسق وراء ركب البيئة وقد شوهت هذه "الظلال" الكثير من الأمور الإبداعية لدى الأدباء والشعراء معا.

المنهج التاريخي، يعول كثيرا على دور البيئة والتاريخ في الأدب والشعر وقد اعتمد عليه عدد من النقاد العرب القدماء لدراسة الأدباء والشعراء في بيئاتهم أمثال عبد العزيز وعبد القاهر الجرجاني وابن سلام وغيرهم ممن توصلوا بحسهم السليم إلى أثر بيئة البادية في شعر العرب مثلا فقالوا إن شعر البادية يمتاز بالخشونة والجفاف، بعكس شعر الحضر الذي يغلب عليه طابع الرقة والين تبدو على سماته آثار قسوة الطبيعة

[1]: النقد الأدبي وسدارته التحليلية، ستانلي هايمن، ترجمة احان عباس ومحمد يوسف ...دار الثقافة، بيروت لبنان، ط3،1978م، ص 15.

وعنفوانها، كما أن آثار الديار المهجورة ورسومها المندثرة التي كادت الرياح والأمطار تمحو معالمها تذكر الشاعر العربي على الدوام بحبه القديم وتحفزه على قول النسيب الحزين الذي تستهل به القصيدة العربية القديمة عادة بالمثل، فسروا قلة الشعر في الطائف بقلة الحروب والمنازعات التي كانت ترخي العنان لألسنة الشعراء وخيالهم الخصب في التغني بالبطولة والأبطال وبمآسي الحروب وتبعاتها المريرة.

خواص المنهج التاريخي ومميزاته:

يمكننا أن نتبين مميزات هذا المنهج التي تعتبر متداخلة في حد ذاتها بالعديد من المناهج الأخرى، شأنها فيذلك شأن انفتاح العلوم بعضها على بعض وتداخلها مع حركة الوعي الإنساني الذي صاحب معطيات التفكير في كل العصور:

1- المنهج التاريخي في النقد، شأن أي منهج حساس، إذا فقد فيه صاحبه توازنه، فقد خصائص نقد، وصار مؤرخا أو جماعة للتاريخ، وصار النص الأدبي لديه مادة للتاريخ. ولم يصر التاريخ مادة للنقد.[1]

ويقتضي – إذن – أن يحدد الناقد – منذ البداية علاقته بالتاريخ – فصميم عمله هو النص الأدبي بما فيه من العواطف والخيالات، والمشاعر، وهو يستعين بتاريخ العصر ونظمه السائدة على استجلاء النص الأدبي وما خبأه الزمن وراء حروفه وكذلك العلم بما تضمن من إشارات لمواقع وأحداث وأعلام وغير ذلك من آثار واقعية يمكن معرفتها بمساعدة التاريخ.

2- إن المنهج التاريخي هو منهج يحاول أن يبلور العلائق الموجودة بين الأعمال الأدبية في إطار تاريخي زمني (أي إطار وعي بحركة التاريخ) وهو بذلك يتعامل مع الأدب من الخارج.

3- تبعا لذلك فإن المنهج التاريخي يحتاج إلى ثقافة واعية، وتتبع دقيق لحركة الزمن وما فيه من معطيات يمكنها أن تنعكس بصورة مباشرة أو غير مباشرة على النص الأدبي. ولعل عنايته أحيانا بالطابع التحليلي يبرز مظهر ذلك الوعي، فالناقد التاريخي قد يلتفت إلى النص الأدبي ويحلله في إطار لغوي أو إحصائي أو بياني أو حتى جمالي ليصل في

[1]: د/نصرت عبد الرحمن، في النقد الأدبي الحديث، مكتبة الأفقي، عمان، 1970، ص 85.

النهاية إلى هدفه، وغايته وهي محاولة الربط بين استخدام تلك المقاييس اللغوية (التحليلية) وبين العصر الذي وجدت فيه، وبين المؤلف الذي تأثر بذلك العصر، فاستخدم تلك المصطلحات اللغوية ولهذا نجد المنهج التاريخي منهجا مرتبطا ارتباطا وثيقا بالمناهج النقدية الأخرى على الأقل من هذا الإطار.

4- المنهج التاريخي معني بمستويات النقد وأطره لذا فهي تستخدم كل مراحله المتمثلة في التفسير، والتأويل والتقييم والحكم، نظرا لعنايته الجادة بالنص كرؤية واقعية ترتبط بالزمن والعصر والبيئة، ويلعب المؤلف دوره المحلل في ضوء تلك المراحل التي لا غنى عنها في العملية النقدية.

5- يظهر منهج التاريخ الأدبي، وكأنه ولاية خاصة في حقل التاريخ: أي إنه يذكر الماضي من أجل الحاضر، ويحي العلاقة التي غالبا ما تكون عاطفية مع كبار القدماء الذين سبقوه، فهو بالطبع يحصر حقل أبحاثه في ميدان الأدب محددا علاقاته بكافة الأطر الاقتصادية والسياسية، والثقافية، لتباين ما فيها من عوارض أو إشارات تنم عن عقلية نقدية ما.[1]

6- المنهج التاريخي: منهج فرعي: يختص بالتوفيق في الأعمال القديمة من حيث ذكرها وحفظها وترتيب ظواهرها في سياق التسلسل التي يتكون منها حياة الأدباء وإنتاجهم والجمهور والعلاقات بين الكاتب ومستهلك الكتاب، ويقدم التفسيرات حول هذه الأشياء، وعلى مستوى أعمق يحاول شرحها وحتى إحياءها من خلال المقتضيات أو يقوم أمام تراكم الوقائع بإطلاق المعايير. والقواعد التي تحكم بيئة الأدباء وسيرتهم الذاتية.

7- وعلى مستوى ضيق فإن التاريخ الأدبي: يتتبع الأعمال الأدبية من حيث إقرار النصوص والوقائع والأحداث فيها فهو يدرس المخطوطات ويقارن الطبقات ويدقق في التصويب النهائي للنص بالإضافة إلى دراسة تكوينات الوقائع الاجتماعية المتعلقة بسيرة الكاتب الذاتية.

هذه أهم الملامح التي تميز المنهج التاريخي، وتحدد خصائصه ولا شك فإن معطياته قد لا تعطي كل الثمار المرجوة في الحركة النقدية فهو منهج قديم أهم ما يعيبه دراسة النص

[1]: مصطفى الجويني، أبعاد في النقد الأدبي منشأة المعارف الإسكندرية، 1985، ص 95.

من الخارج والوقوف على المغزى الواقعي، الذي قد لا يكشف لنا أحيانا رؤى النص، المتمثلة في التحليق، والخيال، والبعد المثالي الذي تفضيه مشاعر المؤلف (المبدع) حينما يغدو كطائر محلق. يرتشف نسمات الهواء.

- **أهداف المنهج التاريخي:**

1- التأكد من صحة حوادث الماضي بوسائل علمية.

2- الكشف عن أسباب الظاهرة بموضوعية على ضوء ارتباطها بما قبلها ربما عاصرها من حوادث.

3- إمكانية التنبؤ بالمستقبل من خلال دراستنا للماضي.

4- التعرف على نشأة الظاهرة.[1]

- **نقد وتقييم المنهج التاريخي (المزايا والعيوب):**

أ- **مزايا المنهج التاريخي:** من أهم مزايا المنهج التاريخي أنه:

1- يعتمد على المنهج العلمي في البحث فالباحث يتبع خطوات الأسلوب العلمي مرتبة وهي الشعور بالمشكلة وتحديدها وصياغة الفروض المناسبة ومراجعة الكتابات السابقة وتحليل النتائج وتفسيرها وتعميمها.[2]

2- اعتماد الباحث على المصادر الأولية والثانوية لجمع البيانات ذات الصلة بمشكلة البحث لا يمثل نقطة ضعف في البحث إذا ما تم القيام بالنقد الداخلي والنقد الخارجي لهذه المصادر.

- **رواد المنهج التاريخي:**

ومن أبرز ممثلي المنهج التاريخي على مستوى النقد الغربي والعربي نذكر:

1- في النقد الغربي:

*- الفيلسوف الفرنسي هيبوليت تين: (1828- 1893)،(hippolyte tin) : الذي درس النصوص الأدبية من خلال ثلاثيته الشهيرة (العرق أو الجنس، البيئة أو المكان أو الوسط، الزمان أو العصر)

[1]: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص20.
[2]: نفس المرجع، ص21.

**- فريديناند برونتيار (1849-1906)،(ferdinand bruntiar) : الناقد الفرنسي الذي تأثر بنظرية داروين وعمل على تطبيقها على الأدب متمثلا الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة.

***- سانت بيف (1804- 1869)،(sainte beuve) : الناقد الفرنسي الذي ركز على شخصية الأديب كما تكون الشجرة ثمارها، وأن النص تعبير عن مزاج فردي لذلك كان ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية ومعرفة الأصدقاء والأعداء.

****- غوستاف لانسون (1857- 1934)،(gustave lanson) : ويعد الرائد الأكبر للمنهج التاريخي.

2/- في النقد العربي:

لقد كانت نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات الممارسة النقدية والتاريخية، على يد نقاد تتلمذوا – بشكل أو بآخر- على رموز المدرسة الفرنسية يتزعمهم:[1]

أحمد ضيف (1880-1945): والذي يمكن عده أول متخرج من مدرسة لاستون الفرنسية إضافة إلى طه حسين (1890- 1965)، زكي مبارك (1893- 1952)، أحمد أمين(1886- 1954)، محمد مندور(1907- 1965)، ويمكن عده الجسر التاريخي المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي، فهو أول من أرسى معالم "اللانسونية" في نقدنا العربي حين أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب) مذيلا بترجمته لمقالة لانسون الشهيرة (منهج البحث في الأدب واللغة) سنة 1946م.

ب- **عيوب المنهج التاريخي:** من عيوب المنهج التاريخي الآتي:

1- أن المعرفة التاريخية ليست كاملة بل تقدم صورة جزئية للماضي، نظرا لطبيعة هذه المعرفة المتعلقة بالماضي ولطبيعة المصادر التاريخية وتعرضها للعوامل التي تقلل من درجة الثقة بها مثل التلف والتزوير والتحيز.

[1]: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 16، 17.

2- صعوبة تطبيق الأسلوب العلمي في البحث في الظاهرة التاريخية محل الدراسة نظرا لأن دراستها بواسطة المنهج التاريخي يتطلب أسلوبا مختلفا وتفسيرا مختلفا.

3- صعوبة إخضاع البيانات التاريخية للتجريب الأمر الذي يجعل الباحث يكتفي بإجراء النقد بنوعيه الداخلي والخارجي.

4- صعوبة التعميم والتنبؤ وذلك لارتباط الظواهر التاريخية بظروف زمنية ومكانية محددة يصعب تكرارها مرة أخرى من جهة كما يصعب على المؤرخين توقع المستقل.

5- صعوبة تكوين الفروض والتحقق من صحتها و ذلك لأن البيانات التاريخية معقدة إذ يصعب تحديد علاقة السبب بالنتيجة على غرار ما يحدث في العلوم الطبيعية.

المنهج الأسطوري:

يعد المنهج الأسطوري من تلك المناهج النقدية التي قدمت نفسها أداة تملك مفاتيح النص الأدبي، وأيا كان الجدل الذي دار حول هذا المنهج، الذي يتراوح بين قبول ورفض، فقد وجد هذا المنهج أنصارا من الذين يدعون إليه، واستطاع أن يقدم تفسيرات وتخريجات مقنعة للنصوص التي عالجها.

كثرت في العقود الثلاثة الأخيرة المناهج النقدية التي تتبنى أراء ومنطلقات خاصة لدراسة الأدب وهضمه، وقد كان المنهج الأسطوري في تفسير الأدب قديمه وحديثه واحدا من هذه الاتجاهات النقدية المتدافعة التي تضطرب فيها حركة التجريب النقدي الراهنة.

والمنهج الأسطوري «من الاتجاهات النقدية التي اضطرب بها وعاء النقد، وأصول[1] هذا المنهج تعود إلى علم الأديان والأساطير والحفريات وعلم الآثار والتحليل النفسي، ومفهومه يرتبط بالتراث الإنساني القديم، وما تضمنته من نماذج وأنماط وطقوس وعادات ومعتقدات، وكل الموروثات الثقافية والفكرية والدينية، والمنهج الأسطوري يحاول من خلال النص الكشف عن علاقة الإنسان بالكون، وما الأدب الجديد إلا صورة جديدة لهيئة قديمة موجودة في الأساطير التي انحدر منها الأدب سابقا»

[1]: مداخل النقد الأدبي، ولبر سكوت ترجمة، الدكتور عناد غزوان وجعفر الخليجي، ص265.

ويقول الدكتور وهب رومية في هذا المنهج «إنه نقد من خارج النص، فهو لا يدرس الشعر ب يبحث عن مصدره الخارجي ومادته الخام، ويزداد النظر انحرافا حين يرى مصدرا وحيدا لهذا الشعر، وهو الأساطير الدينية، وهكذا تغيب أركان الظاهرة الأدبية»

وبذور هذا المنهج بل بعض خصائصه ليست جديدة على نقدنا الأدبي، فالجاحظ (255هـ) يرصد هذه الصور الأسطورية، وإن لم يقدم تفسيرا كاملا لها، حين يقول «ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان مديحا، وقال:(كأن ناقتي بقرة) من صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة»[1]

فالجاحظ يرى أن ذلك ليس حكاية عن قصة بعينها، ولكنه كان من عادة الشعراء وعلى الرغم مما توحي به الكلمة من التكرار والتقادم فإنه لم يوغل في البحث عن أصل تلك العادة، وكيف استقرت ومن أين جاءت مع كونها في زعمه لا تحكي قصة بعينها، ولا تثريب على الجاحظ في هذا الزعم؛ لقلة ما بين يديه من مادة يمكن أن تقدم تفسيرا أو تجلو غموضا، فقد عفى عصر على عصر، وعقيدة على عقيدة، وإن حرجا يمنعه من البحث عن عادة جاهلية وتتبعها في حقبة كان ينافح فيها وغيره عن العنصر العربي والعقيدة الإسلامية.

المنهج الأسطوري في النقد العربي الحديث:

يكثر أشياع هذا المنهج في الغرب، وقد بات يلاقي هذا المنهج الرضى والاستهواء في نفوس كثير من الدارسين والنقاد العرب. وهذا المنهج يوظف في سخاء في كثير من الدراسات العربية، التي قام كتابها بتطبيق هذا المنهج على بعض نصوص الشعر الجاهلي كما فعل الدكتور نصرت عبد الرحمن في كتابه (الصورة الفنية في الشعر الجاهلي) والدكتور علي البطل في كتابه (الصورة في الشعر الجاهلي) ودراسات قام بها الدكتور إبراهيم عبد الرحمن والدكتور أحمد كمال زكي.

وكل هذه الدراسات تقوم على تحليل النص من خلال أسطورية الأدب كربط المرأة بالخصب وعبادة الشمس وحيوانات الصحراء ونجوم السماء، وعد الفرس رمزا للشمس.

وقد كان توظيف هذا المنهج عند بعض منهم ناجحا موفقا، مدعما بالأمثلة التي تفسره.

[1]: نفس المرجع ،ص 267.

وفي مقابل هذا التوظيف المقنع عند البعض، نجد كثيرا من الدارسين يلون عنق النص، ويعصرونه عصرا، ويحملونه فوق ما يحتمل، لإثبات أسطورية تفسيره وبنائه وفكره؛ لذلك نجد مثلا الدكتور وهب رومية ينقد منهج الدكتور نصرت عبد الرحمن في فهم لغة الشعر الجاهلي، إذ يراه يبالغ في توظيف منهجه الأسطوري في تفسير ذلك الشعر في نصوص لا تحتمل مثل هذا التأويل المنهجي، فيقول «إن هذا التصور الذي يصدر عنه د.نصرت في فهم لغة الشعر الجاهلي يثير القلق والاستغراب معا، وأراه مذهبا خطرا في فهم الشعر وتفسيره؛ لأنه يلغي المجاز ويحمل الشعر على حقيقة، كما لو أن هذا الشعر يعبر عن فجر الحياة الإنسانية الأولى. ومما يزيدني استغرابا لهذا التصور اللغوي أن المرحلة التي يتحدث عنها في الجاهلية المتأخرة ، وأن الشعراء الذين يفسرون شعرهم بهذا التفسير أو بعضهم على الأقل قد أدركوا الإسلام»[1]

وفي مقابل هذه المغالاة في توظيف هذا، نجد بعض الدارسين يسقط هذا المنهج من نقده، فيستعصي عليه فهم وتفسير الكثير من مفردات النص الأدبي، فتجد دراسا مثل مصطفى ناصف يقدم صورة الأم المحبة، ويعلل وجودها في الشعر الجاهلي على أنها رمز للسلام، وينسى أن يفسر هذا الوجود على ضوء ذلك الاعتقاد الأسطوري بإلهية المرأة، التي تبدو في التماثيل القديمة هائلة الجسد، بارزة الأعضاء، مكتنزة البطن والصدر. فيقول[2]: «وقد شعر المجتمع القديم أن فكرة الأم هي أول واجبات الضمير، وأكثر الأفكار ضرورة، فالشعراء في معظم الأحيان في الشعر أو فهارسه لتحصي كم مرة جاء ذكر هذه الصورة. والواقع أن الانتماء إلى الأم هو المنبت الحقيقي لفكرة المحبة والرضا والسلام، والشاعر القديم يشتاق إلى أن يتصورها هائلة الجسم؛ لأن ذلك يعني أنها معين لا ينضب، وطاقة لا يسبر غورها كله»

[1]:صورة(الفرس الأسطورة) في رسالته الناقدة منى المحاقري صحيفة 26 سبتمبر.
[2]:نفس المرجع.

مفهوم المنهج الأسطوري:

فالمنهج الأسطوري هو ذلك المنهج الذي يتخذ من الأدوات الأسطورية والإنثروبولوجية والتاريخية والأثرية أداة في تفسير النص الأدبي وفك أسراره وفهم مراميه، وإدراك غايته ورسالته. ولكي نفهم دلالة مصطلح المنهج الأسطوري، لا بد أن نشير إلى معنى المنهج ومعنى الأسطورة.

فالمنهج كلمة يستعملها أفلاطون «يعني البحث أو النظر أو المعرفة، كما نجدها كذلك عند أرسطو أحيانا كثيرة بمعنى بحث والمعنى الاشتقاقي الأصلي لها يدل على الطريق المؤدي إلى الفرض المطلوب خلال المصاعب والعقبات، ولكنه لم يأخذ معناه الحالي، أي بمعنى أن طائفة من القواعد العامة المصوغة من أجل الوصول إلى حقيقة في العلم إلا ابتداء في عصر النهضة الأوروبية»[1]

أما النهج والمنهج والمنهاج في اللغة فهو: «الإبانة والوضوح والمنهاج الطريق الواضح، وطريق نهج بين واضح، وأنهج الطريق: وضح واستبيان وصار نهجا واضحا بينا، واستنهج الطريق: صار نهجا، ونهجت الطريق: سلكته»[2]

وحسب هذا الفهم اللغوي يسير المنهج الذي يتبعه طالب العلم في خطين متوازيين:

الأول: رسم معالم واضحة للطريق الذي سيسلكه الطالب في النص الذي يدرسه أو القضية التي يبحثها، أي وضع خطة مفصلة تمكنه من الانتهاء إلى غايته.

الثاني: الطريقة التي يتبعها الطالب في إنفاذ خطته.

والمنهج الذي يتبناه الإنسان يحتاج إلى امتلاك أدواته المنبثقة من طبيعة النص، وإلا أصبح المنهج عبئا على صاحبه، لا عونا له في الفهم وفي التفسير، وفي ذلك يقول كلود برنارد:«إن المناهج لا يمكن أن تدرس نظريا كقواعد عامة يفرض على العالم بعد أن يسير وفقا لها، إنما تتكون في داخل المعمل الذي هو معبد العلم الحقيقي وباب الاتصال المباشر بالوقائع والتجارب العملية، والتعاليم النافعة هي وحدها تلك الصادرة عن التفاصيل الخاصة بالممارسة التجريبية في علم معين بالذات»[3]

---

[1]:النبأ، شبكة، مفاهيم بدائية.

[2]:ابن عاشور ،الشيخ محمد القاهر، التحرير والتنوير دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، 1997، ص30.

[3]: مجلة جامعة أم القرى، ج7، ص 426.

أصول المنهج الأسطوري:

أشرت آنفا إلى جذور هذا المنهج في بعض الكتابات العربية مثل كتاب الحيوان للجاحظ، وهذه الجذور لا تحتاج إلى تعليل لقلتها من جهة، و لضالة الاستفادة منها من جهة أخرى، ولكن بعد أن ظهرت لدينا هذه الجذور على شكل منهج كامل له مديروه وموظفوه، بات من المنطقي أن ترصد بعض أصول هذا المنهج الذي مهدت لظهوره أو أثمرت نتائجه، وأغنت أدواته، ومن أهم هذه الأصول:

أ- الأنماط العليا أو النماذج اليائية:

يعد نورثروب فراي من أهم النقاد في هذا الاتجاه في الغرب، فقد نشر عام 1957م كتابه (تشريح النقد) الذي حاول فيه تأسيس منهج جديد لتحليل الأعمال الأدبية، هو المنهج الأسطوري، وقد أولى فراي في هذا الكتاب أهمية فائقة لنظرة الأنماط العليا أو النماذج البدائية التي تعني أن كل إنسان يرث من جنسه البشري قابلية لتوليد الصور الكونية التي وجدت من دهور سحيقة في النفس حين كان الإنسان مرتبطا بالطبيعة، وليست تتحدد هذه الصور الكونية – وفقا لهذه النظرية – بمضامينها بل تتجدد بأشكال؛ في ذاتها شكلية صرف.[1]

ب- الأصل النفسي: اللاشعوري جمعي:

ويربط كثير من الباحثين بين المنهج الأسطوري ونظرية كارل بونج في التحليل النفسي، لقد طور يونج نظرية فرويد باكتشافه طبقة أخرى من اللاوعي تقع تحت طبقة اللاوعي الشخصي أو العقل الباطن التي اكتشفها فرويد، ورآها أشبه بقبو ضخم تختزن فيه الأخيلة المكبوتة، و المكبوحة التي تشكل العقد، وهذه الطبقة العميقة من اللاوعي التي اكتشفها يونج هي طبقة اللاوعي الجمعي التي تستعصي على التحليل الفرويدي؛ لأنها منبتة الصلة بالكبت والعقد.

ث- الأصول الأنثروبولوجية الثقافية:

عززت جهود علماء (الأنثروبولوجيا)(24) هذا الاتجاه في النقد، فقد تجمعت لديهم كميات هائلة من المواد والموروثات المتصلة (25) بالعادات والتقاليد والمعتقدات

[1]: شعرنا القديم والنقد الحديث، وهب أحمد رومية عالم المعرفة، الكويت 1996، ص 207.

والأنظمة والأفكار، تشبه فيها أكثر الشعوب بدائية أكثرها تحضيرا، فدافع هذا الاكتشاف إلى الاعتقاد بوحدة النسق الفكري الذي قامت الثقافة البشرية على أساسه وتطورت، وحاول فريزر في ضوء هذه الإنجازات الأنثروبولوجية أن يكتشف أنساقا كونية وصيغا عالمية للإنسان في كل زمان ومكان، وبنى وجهة نظره على الأسطورة التي تكشف عن علاقة الإنسان والكون.

ج- أصل علم الأديان المقارن:

ولعل ما وصل إليه الباحثون، لاسيما في علم الأديان المقارنة، يعد إسهاما أصيلا في تعزيز مفهوم اللاوعي الجمعي، ويغدو حجة قوية في أيادي نقاد هذا المنهج الذين يعتمدون على التفاسير الدينية في نقد وتفسير الكثير من النصوص الأدبية.«وينبغي أن نخص بالذكر الباحث المجري أمرسيا إلياد الذي كشف في كتابه (أسطورة العود الأبدي)و(رمزية الطقس والأسطورة) عن أمور تثير الدهشة حقا. فقد عمل على تحليل أنماط الخبرة الدينية والإنسان عبر تاريخه الممتد من عصور سحيقة غامضة حتى عصرنا الحاضر، فوقف على أساطير الحضارات المختلفة وعند كثير من الشعوب والقبائل، وحللها، وكشف عن رمزيتها العميقة.[1]

أنواع المناهج الأسطورية:

إن تنوع الأساطير أدى إلى تنوع المناهج التي تتناول الأساطير بالدراسة، فلذا ظهرت المناهج التالية:[2]

1- المنهج اليوهيري الذي يعد من أقدم تلك المناهج ويرى الأسطورة قصة لأمجاد أبطال وفضلاء غابرين.

2- المنهج الطبيعي الذي يعتبر أبطال الأساطير ظواهر طبيعية تم تشخيصها في أسطورة، اعتبرت بعد ذلك قصة لشخصيات مقدمته.

3- المنهج المجازي بمعنى أن الأسطورة قصة مجازية تخفي أعمق معاني الثقافة.

4- المنهج الرمزي بمعنى أن الأسطورة قصة رمزية، تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها، لذلك يجب دراسته العصور نفسها لتلك رموز الأسطورة.

---

[1]:برنامج الإنسان، النقد الحديث 357، المقرر 502357، العقل الدراسي الأول،2018/1439 ، إبراهيم أبو أحمد.

[2]: ابن عاشور، الشيخ محمد الطاهر، التحرير والتنوير، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس،ج1، ص 1270.

5- المنهج العقلي الذي يذهب إلى نشوء الأسطورة نتيجة سوء فهم ارتكبه أفراد في تفسيرهم، أو قراءتهم أو سردهم لرواية أو حادث.
6- منهج التحليل النفسي الذي يحتسب الأسطورة رموزا لرغبات غريزية وانفعالات نفسية.

موضوعية المنهج الأسطوري:

المنهج الأسطوري شأنه شأن أي منهج آخر، يحتاج إلى دعائم يقوم عليها ليكون موضوعيا في النتائج التي يقدمها، وبخلاف ذلك تكون النتائج مجرد انطباعية لا يعول عليها، وتتحدد معايير ثلاثة للحكم على موضوعية الدراسات الأسطورية:

الأول: الخلو من الانطباعية.

الثاني: التوثيق.

الثالث:تماسك المنهج وتكامل الرؤية.

إيجابيات توظيف المنهج الأسطوري في دراسة النصوص:[1]

1- ينطلق هذا المنهج في دراسة النص من مفهوم اللاشعور الجمعي وبقايا العبادات الكامنة في باطن النص، ولا يحجب صاحبه، بعد أن يرفض الارتكاز الأحادي على الدراسة الوصفية للأدب.
2- هذا المنهج يبرز الصورة، كما يبرز مستويات تناولها ودلالاتها عن كل شعب، فمثلا من يوظف هذا المنهج يدرك أن الشمس رمز للخصوبة المؤنثة عند العرب، بينما هي رمز للرجولة عند اليونان، وهي رمز للإله الأكبر والوحيد عند أخناتون.
3- هذا النوع من المناهج يحتمل توسع الرؤى والتفاسير والمناظير حسب تقدم التفاسير الميثيولوجية، وتقدم الفهم لطبيعة التفاسير الميثولوجية، وتقدم الإدراك للرمز في حياة الإنسان.

[1]:مداخلة إلى النقد الأدبي، ويلبر سكوت ترجمة الدكتور عناد غزوان وجعفر الخليلي، ص160.

4- يتطلب قراءة نصية فاحصة، فهو يهتم من الناحية الإنسانية بما هو أبعد من الاكتفاء بقيمة الجماليات الداخلية في النص، فهو يهتم بالمتلقي، وبالأنماط الأساسية في المجتمع وبالمتلقي.

5- إن هذا المنهج، كما يرى سكوت، يسعى لكي يفيد إنسانيتنا، تلك الإنسانية التي تقدر العناصر البدائية.

6- وهذا المنهج يستطيع أن يفسر لنا كثيرا من الظواهر، ويربط فيما بينها ربطا يعجز عنه أي منهج آخر.

7- هذا المنهج يساعد على معرفة الآخر، بل ومعرفة النفس من خلال تعامل هذا المنهج مع الذات والأعماق الإنسانية واللاوعي الجماعي.

8- هذا المنهج يستعين بتقنيات علمية حديثة أدبية وغير أدبية، كما يستعين بمعارف عصره في تفسير نصوصه.

9- إذا أحسن تطبيق هذا المنهج وفق معاييره الموضعية ، فإنه يقدم نتائج موثقة توثيقا لا يترك مجالا للأحكام الانطباعية أو الأهواء الشخصية، مستمدا في سبيل ذلك مما توصل إليه علم الآثار، وما تركه القدماء من أساطير أو تماثيل أو طقوس.

سلبيات توظيف المنهج الأسطوري في دراسة النصوص:

1- كثيرا ما يتحمس أنصار هذا المنهج له، فيخرجون بمقولات دون أسس، ويسعون جاهدين لتدعيمها بعد لي عنق النص، فمثلا يزعم بعض الدارسين أن ملحمة جلجامش كانت معلقة على الكعبة دون إعطاء أدلة على ذلك ، كما يزعم البعض الآخر أن جلجامش وهرقل وذا القرنين وموسى الخضر شخصية واحدة دون إعطاء أدلة على ذلك أيضا.

2- المبالغة في تطبيق هذا المنهج على كل نص، تجعل النص يبدو كأنه تاريخ أسطوري، ولا نص أدبي.

3- هذا المنهج يبالغ في تفخيم الأعمال الأدبية، ويرفع بها إلى مستوى الوصايا أو الكتب المقدسة[1].

[1]: مداخلة إلى النقد الأدبي، ويلبر سكوت ترجمة الدكتور عناد غزوان وجعفر الخليلي، ص161

4- كما أن هذا المنهج يحط من قدر مؤلفي النصوص ، فيتلاشى الكاتب، ويبقى النص مقدسا بما يحمل.

5- هذا النوع من المناهج يبعد القراء عن قراءة التحف الأدبية؛ لأنه يجعل المرء محتاجا إلى قراءة الكثير من الكتب كي يفهمها،كما أنه محتاج إلى أن يفكر مليا في كل جملة من جمل العمل الأدبي.

6- قد يبالغ أتباع هذا المنهج، فيجعلون اعتقادات أخرى مكان ما قاله المؤلف على وجه الحقيقة،ويؤولون ما أراده على غير ما أراد.

7- هذا المنهج يجعل الأدب كحامل لعدد من الأساطير، فيفقد جزءا من متعته التي تنتهي بمجرد أن يفك الشخص رموز هذا العمل، دون الاستمتاع به، فهو مجرد لعبة رموز.

8- هذا المنهج يلغي حدود بين الفن والأسطورة، بل بين الفن والدين.

9- هذا المنهج لا يفرق بين الفن الجيد والفن الرديء، فهو يضعهما على قدم المساواة، فكل ما يهم المنهج تفسير باطن النص، وفك رموزه.

المنهج النفسي (الأنثروبولوجي):

المنهج النفسي النقدي في أبسط تعريفاته هو:«ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنافعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة»[1]

وتكمن أهميته بالنسبة للنقد الأدبي في أنه مظلة واسعة تندرج تحتها عدة مسارات هامة، منها: النمو الإنساني من الطفولة إلى الرشد، وعملية التأويل والتحليل، وكذلك فاعلية الاستشفاء والعلاج، وعلى الرغم من إمكانية فصل هذه المسارات؛ فإنها تعود فتجتمع وتشتبك الشخصية الفردية بالإطار الثقافي والاجتماعي، فلا تقتصر نظرية علم النفس على خصوصية شخصية محددة، بل هي تحاول دائما ربط الخصوصية بعواملها الإنسانية والمادية والزمانية، ومن ثم ربطها بالإطار الأسري والاجتماعي والثقافي والحضاري.[2]

[1]:مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي، العدد 155، صفر 1419.

[2]: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا لعبد الجواد المحمص ص 80.

نشأته:

للمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة تمثلت في تلك الملاحظات التي ترد في بعض ظواهر الإبداع، فيمكننا أن نجدها في نظريات أفلاطون عن أثر الشعر على العواطف الإنسانية، وما لذلك من ضرر اجتماعي طرد لأجله الشعراء من مدينته الفاضلة، كذلك نلاحظ أن "نظرية التطهير" عند أرسطو إنما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية من خلال استشارة عاطفتي الخوف والشفقة.[1]

ولم يكن التراث النقدي العربي القديم ليخلو من تلك النظريات الحاذقة التي تدل على عميق خبرة بالنفس الإنسانية ومدى تأثرها بالأدب، وعن الروابط المتشابكة والمعقدة التي يمكن أن يقيمها بين النصوص الأدبية من جانب، وبين بواعثها وأهدافها ووظائفها النفسية لدى المبدع ولدى المتلقي من جانب آخر.[2]

فكان ابن قتيبة[3] من أوائل من تلمس البواعث النفسية في الشعر بين النقاد، فنراه يطرح العوامل النفسية التي تختفي وراء العمل الأدبي والمنحصرة في إطار الباعث الشعوري كالغضب والطرب والشوق والحالات الشعورية الأخرى ليس أكثر، يقول:«وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب»[4] ويقول في الأوقات والأماكن التي يسرع فيها أتي الشعر، ويسمح فيه أبيه:«منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسيرة، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب».[5]

فإن في تحديد ابن قتيبة لحالات جيشان النفس بالشعر وتدفقه يكشف عن خبرة بأحوال النفس يصعب على من لم يجربها الوصول إليها.

---

[1]: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5،2007،ص332.

[2]: دليل النقد الأدبي، ص333.

[3]:أحمد بن عبد الله مسلم بن قتيبه، الإلام للزركلي، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، ص156.

[4]: الشعر والشعراء، ابن قتيبه، المكتبة الشاملة الإصدار الثاني، ص06.

[5]: نفس المرجع، ص06.

أما القاضي الجرجاني[1] فقد ذهب إلى أبعد من هذا في تحليله الملكة الشعرية وإرجاعه إياها إلى عواملها المختلفة من طبع ورؤية وذكاء، وأن اختلاف الشعر يرجع إلى اختلاف طبائع الشعراء أنفسهم، فلابد لدمث الخلق من أن يكون سلس الكلام، وللجافي الجلف كز الألفاظ، معقد الخطاب:«وقد كان القوم يختلفون في ذلك...فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق؛ فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة»[2]

إضافة إلى شوقي ضيف، إسماعيل صبيرة، سهير القلماوي، عمر الدسوقي في مصر شكري فيصل في سوريا محمد الصالح الجابري في تونس، وعباس الجراري في المغرب أما في الجزائر فيمكن أن نذكر: أبو القاسم سعد الله، صالح خرفي، عبد الله الركيبي عبد الملك مرتاض سعيد بوطاجين وغيرهم.

ولعبد القاهر الجرجاني[3] وقفات ونظرا في آثر الشعر على النفس، من ذلك ربطه بين مزية النص ولطفه وبين ما يتسم به من غموض وبعد عن المباشر يبعثان في النفس دواعي الحنين إليه والرغبة في نيله، لا لشيء إلا لتمنعه عن الانكشاف السهل المباشر، يقول في أسراره: «من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف وكانت به أضن وأشغف»[4]

ويوافق الماوردي[5] الجرجاني بقوله:«أن المحجوب عن الأفهام كالمحجوب عن الأبصار فيما يحصل له في النفوس من التعظيم، وفي القلوب من التفخيم، وما ظهر منها ولم يحتجب هان واسترذل»[6]

أما ابن طباطبا العلوي[7] فيربط ربطا نفسيا بين ارتياح القارئ للنص واهتزازه له، وبين عاملي الموافقة والمخالفة أو الألفة والغرابة، وفي ذلك جانب من الكشف عن القوانين

---

[1]: علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني، الإعلام الزركلي، ص300.

[2]: عبد العزيزي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني ص05.

[3]:عبد القاهر، الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني ص 05.

[4]: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني ص50.

[5]: أبو الحسن الماوردي، الإعلام للزركلي ص 327.

[6]: محمد ابن أحمد طباطبا، عيار الشعر ص 308.

[7]: نفس المصدر،ص06.

المتحكمة بحالة المتلقي والمحددة لموافقة وردود أفعاله: «والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت وأستوحشت»[1]. من خلال هذا يتضح مما سبق أنه لم تكن هناك دراسات منهجية نقدية نفسية منسقة في هذا الإطار.

تطوره في الغرب:

بدأ المنهج النفسي بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات (سيغموند فرويد) في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس، استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن كتجليات للظواهر النفسية، من هنا يمكن أن نعتبر ما قبل« فرويد» من قبيل الملاحظات العامة التي لا تؤسس لمنهج نفسي بقدر ما تعتبر إرهاصا وتوطئة له.

فقد رأى فرويد أن العمل الأدبي موقع أثري له دلالة واسعة، ولا بد من كشف غوامضه وأسراره، فالإنسان يبني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومخاوفه، ويعبر عنها في صورة سلوك أو لغة أو خيال ويرى أن "اللاشعور" أو "العقل الباطن"، فهو مستودع للرغبات والدوافع المكبوتة التي تتفاعل في الأعماق بشكل متواصل ولكن لا تطفو إلى مستوى الشعور إلا إذا توفرت لها الظروف المحفزة لظهورها، فالأدب والفن عنده ما هما إلا تعبير عن اللاوعي الفردي.[2]

وقد كان اهتمام هذا العالم ينصب على تفسير الأحلام؛ باعتباره النافذة التي يطل منها اللاشعور، والطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها، فكان التناظر بين الأحلام من ناحية والفن والأدب من ناحية ثانية مغريا لاعتبار الفن مظهرا آخر من مظاهر تجلي العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية، فقد حدد فرويد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف، منها: التكثيف[3]، الإزاحة[4]، والرمز[5]، ثم أدرك أنها هي التي تحكم – أيضا- طبيعة الأعمال

---

[1]: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، ص64.

[2]:دليل الناقد الأدبي ص333.

[3]: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 64،65.

[4]: دليل الناقد الأدبي(أجزاء من مواد اللاوعي وحفظ عدة عناصر من عناصره) ص 334.

[5]: نفس المرجع السابق (موضوع الرغبة اللاوعية الممنوعة) ص 334.

الأعمال الفنية والأدبية على وجه الخصوص.[1] فالعمل الفني والأدبي عند فرويد يتكون من محاولة إشباع رغبات أساسية ولا تكون الرغبة رغبة ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائق ما: كالتحريم الديني والحظر الاجتماعي أو السياسي، و لهذا تكون الرغبة حبيسة تستقر في اللاوعي من عقل الفنان أو الأديب، لكنها تجد لنفسها متنفسا من خلال صيغ محرفة وأقنعة من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقية.[2]

فالرغبات المقنعة أو المحرفة التي تتضح للوعي تشكل "المحتوى الظاهر" أما الرغبات اللاواعية التي تعبر عنها الصيغ المحرفة أو المقنعة فتشكل "المحتوى الخافي" قار،يتجاوزه الطفل حينما يصل مرحلة الرشد، لكنه يبقى في شكل "ثوابت" مستقرة أو محاور كامنة في اللاوعي تثيرها أحداث معينة فيما بعد فتتحقق في صيغ تعبيرية محرفة أو مقنعة.[3]

ويؤكد فرويد على أن مرحلة الطفولة بكل انفعالاتها واضطراباتها تتفاعل في الداخل، وهي التي تحدد سمات شخصية الإنسان، فإذا عانى الطفل شيئا من الحرمان في هذه المرحلة؛ كانت هي المشكلة لأهم ملامح طريقته في السلوك وفي التصور فإذا كان هذا الإنسان فيما بعد مبدعا وشاعرا أصبح محكوما بجملة تجارية الطفولية تلك، والمرجعية الحقيقية لما يستخدمه من رموز يوظفها في عمله الإبداعي، وهذا يدفع فرويد إلى القول بأن اللاشعور هو مصدر العلمية الإبداعية، والأعمال الإبداعية هي ترجمة لمحتوى مستودع اللاشعور من الرغبات غير المشبعة (عادة هي بقايا من الدوافع والغرائز الطفولية)، فيعبر عنها بطريقة تتواءم مع أعراف وقوانين المجتمع عن طريق آليات الدفاع من تكثيف وإزاحة ورموز.[4]

وقد عمد فرويد إلى تاريخ الأدب يستمد منه كثيرا من مقولاته ومصطلحاته في التحليل النفسي، فسمى بعض ظواهر العقد النفسية- مثلا - بأسماء شخصيات أدبية، مثل عقدة " أديب"، وعقدة "الكترا" وغيرها، كما يلجأ إلى تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية، وبعض الأعمال الأدبية والشعرية للتدليل على نظرياته في التحليل النفسي.[5]

---

[1]: نفس المرجع السابق (عرض الكبوت) ص 334.

[2]: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 65.

[3]: دليل الناقد الأدبي ص333.

[4]: دليل الناقد الأدبي ص333.

[5]: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 334.

ولعل فرويد بالغ حينما وصف الأديب بأنه مريض نفسيا، وعمله يعكس عقده الجنسية وأمراضه النفسية، وهو هنا يرجع العلمية الأدبية الإبداعية إلى حالة مرضية، كالعصاب وانفصام الشخصية وغيرها، وهذا بدوره يدفعنا إلى طرح السؤال التالي: إذا كانت العملية الإبداعية وليدة حالة مرضية يمر بها الأديب، فإذا شفي منها هل سيكف عن الكتابة؟ وهل سيتوقف التدفق الإبداعي؟ وهل كل الأدباء حقا يعانون أمراضا نفسية؟[1]

ولذلك ظهر علم "نفس الإبداع" في الدراسات النفسية، إذ يجعل التفوق في الإبداع نظير لنوع من العقوبة، ثم يقرن هذه العقوبة بلون من ألوان الجنون، فذوق التفوق في الإبداع توازي ذروة الشذوذ عن النسق السوي للحياة النفسية، ولا يعتمد علم الإبداع على الفروض النظرية البحتة، وإنما يحاول إخضاع المبدعين لمجموعة من الاختبارات والأسئلة المصممة بطريقة منهجية وعلمية، كما يتم إخضاع مسودات الأعمال الإبداعية ذاتها لهذا النوع من التحليل.[2]

وفي ثقافتنا العربية نشأت مدرسة علم "نفس الإبداع"، أسسها "مصطفى سويف" صاحب كتاب:"الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة"، وقد كان كتابه هذا بمثابة نقطة الارتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسة التي تشعبت وتناول تلاميذها باقي الأجناس الأدبية، فكتب "شاكر عبد الحميد" "الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة"، وكتبت "سامية الملة" "الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح".[3]

ولم تلبث مدارس علم النفس أن تطورت، ونشأت اتجاهات أخرى كان لها أثرها البالغ في اكتشاف جوانب غير فردية لربط العالم الداخلي بالإبداع الأدبي، من أهمها مدرسة "كارل يونغ" الذي نقل بحثه من اللاشعور الفردي إلى اللاشعور الجماعي، فالشخصية الإنسانية – في نظره – لا تقتصر على حدود تجربتها الفردية بل تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم، وأن هذه الشخصية تحتفظ في قراراتها بالنماذج والأنماط العليا التي تختمر في الثقافة الإنسانية عبر الأجيال المختلفة، وتنتقل على شكل رواسب نفسية

[1]: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص 79.
[2]: مناهج النقد المعاصر، ص 68.
[3]: مناهج النقد المعاصر، ص 69.

موروثة عن تجارب الأسلاف وتدخل هذه النماذج والأنماط في تركيب طريقة التخيل الإنساني، وطريقة الشعور وفي منظومة القيم، والفاعلية النفسية الإنسانية.[1]

ففي الوقت الذي يتفق فيه "يونغ" مع أستاذه" فرويد" في فكرة اللاشعور نجده يرفض مغالاة أستاذه في تفسير الإبداع الفني في ضوء العقد النفسية، وإيلائها الأهمية الكبرى في حياة الفنان والسلوك الإنساني عامة، فيونغ يرى أن الفنان أهم بكثير، بل ربما لا يمكن مقارنته بمرض الأعصاب، مما أتاح الفرصة لظهور تحليل نفسي جديد للأدب.[2]

فقد جنحت الدراسات التي اعتنقت نظرية" يونغ" في اللاشعور الجمعي نحو تقصي مظاهر النماذج العليا، في الأدب، والفن، والأساطير، والصور الشعرية والأدبية التي يعكسها إبداع هؤلاء الأدباء والفنانين في أعمالهم، بواسطة تلك الرواسب المنحدرة إليهم من أسلافهم، ومحاولة فهمها وتفسيرها في ضوء معرفتها للنماذج الأسطورية والشعائرية للأمم والشعوب.[3]

وكان من أهم النقاد الذين وظفوا نظريات "يونغ" في علم النفس الجماعي في تحليل الأدب:"نورثروب فراي"، فقد عرض في كتابه "تشريح النقد" نظرية إمكانية تفسير الأدب العالمي خاصة في تجلياته في الثقافة الغربية بلغاتها المتعددة.[4]

ثم ظهر تيار نفسي آخر كانت له أهمية خاصة في تحليل الإبداع الأدبي وهو المتمثل في مدرسة "أدلر" الرمزية، وهي مدرسة تقرن بين الأحلام والرموز بشكل باهر.[5]

وقد رفض "أدلر" تفسير أستاذه "فرويد" للإبداع تعويضا مقنعا عن كتب جنسي يعاني منه المبدع، وضربا من ضروب التنفيس في محاولة للتواؤم مع العالم وتفاديا للمرض، مع عدم رفضه لفكرة الدافع الغريزي للإبداع.[6]

فقد كان "أدلر" يرى أن التعليق بالحركة لإثبات هي الدافع والينبوع الأصيل في كل نفس بشرية؛ لأن ذات الإنسان ألصق به من جنسه، وقد طبق علماء النفس هذه النظرية على

---

[1]: نفس المرجع ص 73.
[2]: النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، ص 79.
[3]: نفس المرجع، ص85.
[4]: مناهج النقد المعاصر، ص 74.
[5]: نفس المرجع، ص74.
[6]:مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي، العدد 155،(مقال المنهج النفسي في النقد دراسة نظمية على شعر ابو الوفا سعيد، الجواد المحمص، ص80.

"أدلر" نفسه، فباتوا يراجعون فصول حياته فظهر لهم أنه كان يعاني في طفولته المبكرة آلاما شديدة من مرض "لين العضام" المعوق للحركة وكانت آلامه النفسية أشد فأدرك أهمية الجانب الحركي في حياة الإنسان إلى الحد الذي جعله يتخذها مذهبا يدعو إليه.[1]

لقد أتاحت نظرية "أدلر" المجال للدارسين والنقاد الذين تأثروا بها النظر في عاهات المبدعين وعقدهم ونواقصهم، والربط فيما بينها وبين إبداعهم وتفسيرها في ضوء المعرفة المتحصلة عن الأديب أو الفنان.[2]

وكانت مدرسة (الجيشتالت) أحد الاتجاهات التي بلورت ملامح نظرية متميزة من مدرسة التحليل النفسي الفرويدي، حين قدمت هذه النظرية نفسها في طروحاتها النظرية الأساسية بديلا منهجيا واضحا، لاسيما عند ممثلها "هربرت ويلر".

ولقد سعى الاتجاه الجشتالتي إلى البحث في الكيفية التي يحدث بها العمل الفني، وفي الأثر الكلي الذي يتركه في إدراك ملتقي العمل ومتذوقه.[3]

وتجدر الإشارة إلى تيار نفسي آخر أسسه الناقد"شارل مورون" انتهى فيه إلى المصطلح "النقد النفسي"، من خلال تفسير النصوص بعضها ببعض، عن طريق وضع أعمال الأديب فوق بعضها ، بغية الكشف عن جمالياتها، فيدرس الناقد هذه الأعمال وتجمعاتها وتطورها حتى يستطيع الوصول إلى الشخصية اللاشعورية للأديب، ثم التأكد من هذه النتائج من خلال حياته.[4]

ثم حدثت نقلة نوعية في منهج النقد المعتمد على المقولات النفسية في منتصف هذا القرن ، مع بداية المناهج البنيوية على وجه التحديد، فقد اهتم "جان بياجيه" أحد مؤسسي الفكر البنيوي بعلم نفس الأطفال، وبكيفية تكون اللغة لديهم.[5]

ثم أعلن "لاكان" الفرنسي- أحد رواد الفكر البنيوي – الربط عبر اللغة بين علم النفس والأدب في منهج شديد التماسك، واعتبر أن اللاشعور مبنى بطريقة لغوية، وبذلك يعتبر الأدب أقرب التجليات اللغوية إلى تمثيل هذا اللاوعي، فتصبح بنية اللغة هي المدخل

---

[1]:النقد الأدبي الحديث، ص86.

[2]: نفس المرجع السابق، ص87.

[3]: النقد الأدبي الحديث،ص87.

[4]:سعد ابو رضا، النقد الأدبي الحديث أسسه وجمالية مناهجه المعاصرة، ص81.

[5]: مناهج النقد المعاصر، ص 75.

الصحيح للنقد النفسي[1]، ومن أهم من عرض وكتب نظرية "لاكان" عالم عربي هو "مصطفى صفوان"[2]

ثم ظهرت ميادين كثيرة في علم النفس، وأخذت تمتد لتشمل دراسة "الذاكرة" وكيفية عملها والقوانين التي تحكم قيامها بوظيفتها، وأصبحت هذه الدراسات تعتمد على جانب فسيولوجي يتمثل في بحث كيفية قيام المخ بوظائفه وعلى جانب معملي يرتبط بالتجارب التي تجرى على عينات مختارة؛ لاختيار كيفية تلقيها والقوانين الفاعلة في حركة الذاكرة، كل ذلك يصب في فرع جديد يسمى "الذكاء ة الاصطناعي" من فروع علم النفس التجريبي، وهذا الفرع ذو أهمية بالغة عندما يطبق على النصوص الأدبية؛ لأنها ذات مؤشرات علمية دقيقة لا تشرح لنا كيفية إنشاء النصوص الأدبية، بل تشرح لنا بالدرجة الأولى كيفية تلقي النصوص والاستجابة لها وفهمها.[3]

على ضوء ما سبق؛ تلتئم دائرة الدراسات الفنية بحيث لم تعد تقتصر على المرسل، ولم تعد تتجلى في بعض الشذرات المتفرقة في النص، وإنما أخذت تتجه إلى المتلقي، وتشرح كيفية استجابته الذهنية والتحليلية والحسية للأعمال الأدبية ونوع هذه الاستجابة، وكيفية فهمه لها، وشروط هذا الفهم، وما يدخل تحتها من عوامل تساعد على تحديدها.[4]

لم يكن النقاد العرب بمعزل عن هذا التأثر، فقد أدلوا بدلوهم في هذا المجال وأفادوا منه، أمثال النويهي الذي سعى إلى استنباط الخصائص النفسية ومظاهر السلوك المتجلية في أشعار أب نواس، وقد انتهى إلى تفسير تعقيده بالاضطراب الجسماني المتصل بطبيعة تكوينه، نتيجة لإرهاف في حسه وتوتر في أعصابه ولرابطه الأمومة الناشئة من تزوج أمه بغير أبيه عقب وفاته؛ مما قاده إلى ضروب من الشذوذ، أبرزها تعلقه بالخمرة وإحساسه نحوها إحساس الولد نحو أمه.[5]

---

[1]: نفس المرجع، ص82.

[2]: نفس المرجع السابق، ص75.

[3]: المرجع نفسه ،ص 76.

[4]: النقد الأدبي الحديث، ص80-81.

[5]: مناهج النقد المعاصر، ص 76-77.

وسعى العقاد في دراسته شخصية أب نواس إلى تفسير نفسيته في ضوء العقدة المرضية المعروفة بـ "النرجسية"، وهاتين الدراستين تنطلقان من مقولات مدرسة التحليل النفسي الفرويدي.[1]

وقد تمثل المازني في دراسته لبشار بن برد منهج "أدلر" في النقد، فقد أرجع ولوع الشاعر بهجاء الناس وشتمهم إلى عقدة النقص التي يعاني منها بسبب كونه أحد الشعراء الموالي أولا، وكيفيا ثانيا، فإن قوة بدنه وسلاطة لسانه أغرتاه بالتماس القوة الأدبية لتعويض عما يحسه، و إشعار الناس بقدرته على البطش المعني في مقابل عجزه الخلقي.[2]

ومن النقاد العرب الذين قدموا دراسات في هذا المجال: العقاد في كتابه:"ابن الرومي، حياته من شعره"، وطه حسين في كتابه: مع أبي العلاء في سجنه" وأمين الخولي في كتابه:"البلاغة وعلم النفس"، ومحمد خلف الله في كتابه: "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده"،ومصطفى سويف.[3]

-مبادئ المنهج النفسي:

- ربط النص بلاشعور صاحبه.
- الإفراط في تفسير الجنسي للرموز.
- الاهتمام بصاحب النص الأدبي على حساب النص ذاته.[4]

***- رواد المنهج:**

من رواد المنهج الانثروبولوجي أذكر على سبيل المثال:

1/- في النقد الغربي: الذي رسخ المنهج النفسي في النقد الأدبي "فرويد" وتلميذه "يونج" و"أدلر".[5]

[1]:النقد الأدبي الحديث، ص 87.
[2]: نفس المرجع السابق، ص 87-88.
[3]: المرجع نفسه، ص 88.
[4]:محمد مندور، في الميزان الجديد، دار النهضة ، مصر، القاهرة، ط 1988، ص 856.
[5]: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 23.

- سيجموند فرويد (1856 – 1939) (sigmund freud) : ركز على الدوافع الجنسية من بين الدوافع اللاواعية التي يراها تشكل العمل الإبداعي مثل (عقدة أوديب) و(عقدة إكترا).
- يونغ موروث (1875- 1961) (youngh mourtho) : يرى أن الإبداع لاشعور عند الفنان وهو رؤية من أسلافه البدائيين.
- أدلر (1870- 1937) (adler) :يناقض أدلر منهج فرويد ويونغ، فيرى أن الشعر والفن معبثه التعويض عن النقص وحب الظهور والسيطرة.

2/- في النقد العربي: شهد المنهج النفسي اهتمام النقاد العرب أبرزهم:

- عباس محمود العقاد: الذي لم يكتف بتطبيقه على النصوص الأدبية بل حاول أن ينظر له في مقال له بعنوان النقد السيكولوجي الذي نشره عام 1961م.
- جورج طرابيشي: مارس النقد النفسي في الكثير من كتاباته (أنثى ضد أنثى، عقد أوديب في الرواية العربية) فهو بذلك من أكثر النقاد تطرفا في الدفاع عن هذا المنهج وهناك من عارض تطبيق هذا المنهج على النصوص الأدبية ، يأتي في طليعتهم محمد مندور يقول "الاتجاه الذي يدعوا إليه الأستاذ خلف الله محنة ستنزل الأدب، لأن معناه الانصراف عن الأدب وتذوق الأدب والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها"[1]

***- عيوب المنهج النفسي:**

من أهم عيوب وجوانبه تقصير المنهج النفسي في النقد الأدبي نذكر:

1- إن المنهج النفسي ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه وثيقة نفسية؛ مما يؤدي إلى معاملة العمل الأدبي على اختلاف مستوياته معاملة واحدة، فالعمل الأدبي الرديء كالعمل الأدبي الجيد من حيث دلالتهما على منشئهما، فلم يعد أساس التفاصيل توافر قيم

[1]:صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 71.

جمالية وفنية في هذا العمل، ولاشك أن النتيجة التي تترتب على ذلك هي أن هذا المنهج سيكون تحليلا نفسيا أكثر منه منهجا نقديا.[1]

2- يعتمد المنهج النفسي على كشوفات علم النفس وقوانينه العامة، وهي قوانين وكشوفات لم تزل في إطار الفروض العلمية، وأن من الخطأ الجسيم اتخاذها نتائج يقينية وتطبيقها على النصوص الأدبية تطبيقا حرفيا، فليس نبوغ الفنان مظهرا من مظاهر مريضه العصابي.[2]

3- إذا كان العمل الإبداعي تحويل لطاقات المبدع في صورة من صورة التسامي بغية تحقيق التواؤم مع المجتمع، فإن دافع التعبير عن الذات يمكن أن يكون شرطا من شروط إنتاج الفن، وربما كانت رغبة المبدع في كسب التأييد الاجتماعي أو سواها من الرغبات الدفينة الأخرى؛ هي البديل الآخر المقبول غير الدافع الجنسي فليس من الصواب في شيء النظر إلى الفن والأدب على أنه محصلة لنفوس شاذة أو مجموعة من الأعراض المرضية.[3]

➢ المبحث الثاني: المناهج النسقية

-المنهج البنيوي:

تعريف البنيوية:

إذا أراد الدارس أن يعطي منطلقا رسميا للبنيوية فيجب عليه أن يسجل أولا بعض التعاريف للمصطلح و مشتقاته، فالبنيوية نظرية لسانية تعتبر اللغة نظاما مستقلا ومهيكلا، بعلاقاته المحددة والمعرفة للمصطلحات على اختلاف المستويات (الفونيمات، المورفيمات، الجمل)، وهي كذلك تيار فكري مشترك بين مجموعة من العلوم الإنسانية (علم النفس، الانتروبولوجي...) يهدف إلى تعريف فعل إنساني مقابل مجموعة منظمة بمساعدة رياضية من الرياضيات.

---

[1]: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص 92.

[2]: المرجع نفسه، ص 92.

[3]: نفس المرجع السابق، ص 93.

ويمكن تحديد البنيوية على أساس أنها التيار اللغوي الذي يعني بتحليل العلاقات بين العناصر المختلفة في لغة ما، حيث يتم تصورها على أنها كل شامل تنتظمه مستويات محددة.[1]

ومن هنا، فإن المنهج البنيوي يقوم على النظر إلى الظاهرة في ذاتها دون العودة إلى مراحل تطورها، أي يقوم على تقابل العناصر أو حوارها المتزامن، مستبعدا العناصر الخارجية عن الظاهرة المدروسة.

إن الظاهرة اللافتة للنظر في الدراسات اللسانية الحديثة، هي البنيوية التي ترى أن كل لغة بشرية تعتبر نظاما قائما بذاته، وهذا النظام يحتوي على عناصر، وكل عنصر لا يحمل قيمة لسانية إلا في إطار عناصره المناظرة، أو عناصره المعادلة، كما يجب الإشارة إلى أن محاضرات فرد ينان دو سوسير كانت البذرة الأولى لانطلاق النظرية البنيوية.

تعتمد البنيوية في قوانينها على التشابه والاختلاف، والتقابل والاستبدال، وتقوم في جوهرها على التمييز بين الصورة السمعية والتصور الفكري والعلاقة الرابطة بينهما، فليس لأي عنصر معنى أزلي وإنما موقعه هو الذي يعين معناه وليس العكس.

والموقع يحدده التقابل، وأن المنطلق الداخلي للصور ينبني في منظومة تتضح في نهاية المقطوعة بعد أن تمر من تقابل إلى آخر، كما يقول جان ماري أوزياس[2]، ويقول جان بياجيه عن البنيوية إنها في تقدير أولي مجموعة تحويلات، تحتوي على قوانين، نظام الثنائيات، وعليها أن تفسح المجال للتقعيد الاستنباطي الذي يصنعه المنظر على أن تظل هي مستقلة عنه، كاستقلال السمفونية الموسيقية عن العازف، وأن يظل لكل حقل خاص من الأبحاث بنيته المتميزة ومن هنا، فإن معنى البنيوية لا يخضع لتعريف واحد، والمهم فيها أنها ترجمة للعلاقات القائمة بين العناصر المترابطة من جهة معينة، فكلما اجتمعت عناصر مترابطة تتوقف فيها العناصر على بعضها من جهة، وعلى علاقتها بالكل من جهة أخرى، كلما نجمت عنها أبنية، وهذا يدل على عدم مركزية البنية التي لا تتحدد العلاقة فيها مسبقا إذ تتغير بتغير النظام، الذي يضم عنصرا مع غيره، وهذا ما أشار إليه دوسوسير في تشبيهه

---

[1]: المرجع نفسه، ص110.

[2]: البنياوية. ترجمة ميخائيل إبراهيم محول. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1997، ص 117.

نظام الكلمات بنظام قطع الشطرنج، ونظرا لهذا التغيير الدائم تتصف البنيوية بالمرونة وعدم التحجز.[1]

وهناك بنيويات مختلفة: رياضية، سيكولوجية، لغوية، اجتماعية، فالبنيوية الرياضية قد قامت في الأصل لمعارضة تلك النزعة التقسيمية التي كانت تجزيء الموضوعات الرياضية إلى أبواب مستقلة وفصول غير متجانسة من أجل العمل على الاهتداء إلى الوحدة، من خلال بعض ضروب التشاكل، والبنيوية السيكولوجية قد استهدفت نقد النزعة الذرية التي كانت تحاول رد المجاميع الكلية إلى ارتباطات بين عناصر سابقة، والبنيوية اللغوية قد جاءت معارضة للنزعات التطورية التاريخية التي كانت تفسر الظاهرة اللغوية بالاستناد إلى المراحل الزمنية المتعاقبة التي مرت بها في تطورها، والبنيوية الانتروبولوجية قد تحددت بمعارضتها لكل من النزعتين الوظيفية، والتاريخية من جهة أخرى، بينما نلاحظ أن البنيوية الفلسفية قد تميزت بعدائها الشديد لكل نزعة إنسانية، أو لكل رجوع إلى الذات البشرية بصفة عامة.[2]

البنيوية لا تحيا على الانتماء إلى مذهب واحد، أو الانضواء تحت علم واحد، بل هي تحيا على مجموعة من اللقاءات الفكرية، تدرس العلاقات القائمة بين الحدود، ولا تدرس الحدود ذاتها، وتنظر إلى الموضوع على أنه نظام أو نسق يقوم على منهج منطقي استنباطي بناء على النموذج تم تركيبه، ومنه يتم الوصول إلى قوانين عامة، فالبنيوية هي مجموعة العلوم المهتمة بدراسة العلامات (signes) أو أنسقة العلامات، وبهذا أصبح المنهج البنيوي رمزا لثقافة العصر، ومن ثم صار مفضلا عنه كثير من النقاد والباحثين في مجال العلوم الإنسانية.

وهكذا يتركز النقد في دراسة الأدب باعتباره «ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظامنا شاملا، والأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظام، وتحليلها يعني إدراك علائقها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها وتركيبها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة، ومن هنا، سنجد أن العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي، سواء بالمؤلف أو سياقه النفسي، ولا بالمجتمع وضرورته

[1]: البشير حادي،الأدب في المناهج النقدية الحديثة ص 222- 224، بتصرف.
[2]: زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، ص 27.

الخارجية ولا بالتاريخ وصيرورته، وإنما يرتبط بما بدأ البنيويون يسمونه بأدبية الأدب، أي تلك العناصر التي تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التي يمكن اعتبارها ماثلة في النص محددة لجنسه الفني و مكيفة لطبيعة تكوينه وموجهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد[1]»

خصائصها:

وقد حصر جان بياجيه خصائص البنية في ثلاث عناصر هي:[2]

1- الشمولية Totalité : ومعناها أن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو كل واحد منها على حدة.

2- التحويلات Transformation :ومعناها أن البنية ليست ساكنة مطلقا وإنما هي خاضعة للتحولات الداخلية، فالمجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق والمنظومة خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية.

3- التنظيم الداخلي Auto réglage : ويعني أن البنية قادرة على تنظيم نفسها مما يحفظ لها وحدتها ويضمن لها البقاء، والبنية بهذا التصور لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها وإنما تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي.[3]

---

[1]:صلاح فضل مناهج النقد المعاصر، افريقيا الشرق، المغرب 2002، ص 74.

[2]:محمد ناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الحديث، ط1، دار محمد علي الحامي، سوسة، تونس، 1998، ص 357.

[3]: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص31.

روادها:

***في النقد الغربي:**

- **فيردناند دي سوسيرFerdinand de Saussur :**الذي صاغ تصنيفات التي شكلت بداية للنقد البنيوي الجديد الذي يرى أن اللغة نظام اجتماعي حيث درسها عبر عناصرها التكوينية.[1]

- **رومان جاكبسون** Romnan Jakobson : له دور كبير في التنظيم والربط بين مختلف الاتجاهات الغربية المختلفة في النصف الأول من القرن العشرين، بداية مع الشكلانيين ثم صار عضوا في حلقة براغ اللغوية في الثلاثنيات، ثم بعدها انتقل في الأربعينيات والخمسينيات إلى الولايات المتحدة الأمريكية، كان له تأثير كبير في بلورة الأفكار البنيوية اللغوية.[2]

- **كلود ليفي شتراوس:** أحد علماء الإنسان والأنثروبولوجيا، استفاد من أفكار دي سوسير في اللغة، فأنشأ لنفسه منهجا يرصد النظم الكلية التي كان يسميها الأبنية والتراكيب القائمة في حياة الإنسان، وخصوصا في الظواهر الاجتماعية والثقافية.

عمد على تطبيق المنهج البنيوي في دراسة الأسطورة، إذ قام بتقطيعها إلى جمل قصيرة، وكتابة كل جملة على بطاقة فهرسة، ثم تصنيفها وفقا لعلاقتها بوظيفة من الوظائف المستندة إلى شخص من الأشخاص.[3]

***في النقد العربي:**

لقد كانت فاتحة عهد العرب بالبنيوية مع بداية السبعينات من القرن الماضي حيث راح روادها يقومون بتعريب النقد الغربي، وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية، ثم توالت البحوث في ميدان الدراسة البنيوية على اختلاف آلياتها واتجاهاتها مثل:

- **كمال أبو ديب:** في كتابه البنية الإيقاعية للشعر العربي، وجدلية الخفاء والتجلي الذي يعتبر من أبرز المؤلفات النقدية حيث اهتم بالنقد العربي.[1]

---

[1]: وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010، ص 10.

[2]: جان إييف تاريبه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: منذر عياشي، دط، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان، 1993، ص21.

[3]: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، 2003، ص102.

- **صلاح فضل:"** النظرية البنائية في النقد العربي**"** والذي قام من خلاله بتأصيل التفصيلي للبنيوية التي كانت لها بذور قد غرسها الرواد الأوائل في الوطن العربي.[2]
- **عبد الله الغذامي:** "الخطيبة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية" في 1985م، الذي تبنى فيه منهجين نقديين وهما البنيوية والتشريحية "التفكيكية".
- **نبيلة إبراهيم:** التي ترى أن المنهج البنيوي يعتمد في دراسته للأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته، بوصفه بناءا متكاملا بعيدا عن أية عوامل أخرى، أي أن أصحاب الاتجاه يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي.[3]

عيوب المنهج البنيوي:

يعد جاك دريدا Jacques Derrida من بين الذين عجلوا هدم البنيوية ومحاولة التخلي عنها، حيث :

- وصفها بفلسفة لا إنسانية لأنها تدعو إلى موت المؤلف الذي لم يعد إلا إسما مشطوبا على صفحة الغلاف للعمل الأدبي.[4]
- هدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقلتها.
- يرى أن البنيوية شبه علم فهي تخبرنا برطانة غربية ورسوم بيانية وجداول معقدة، بأشياء نعرفها مسبقا.
- يعتقد أن البنيوية صورة محرفة للنقد الجديد New Criticism من خلال التعامل مع النص كما أنه مقطوع من موضوعه مستقل عن دواعي القراءة.
- يرى أن البنيوية تهمل المعني وإذا كانت تسلم أن النص متعدد المعاني ولكن عدم .....وجعلها على غلاف مع التأولين.[5]

---

[1]: هاشمي قاسمية، تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، 2007-2008، ص108.

[2]: صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد العربي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1988، ص12.

[3]: ينظر: نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، دط ، مكتبة الغريب، القاهرة، مصر، د ت، ص 44.

[4]: ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية بسلطة البنية ووهم المحايثة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص 523.

[5]:إبراهيم محمد خليل، النقد العربي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص103.

ومن منظور دوسوسير، أن هذا يعني أن النظام اللغوي ما هو إلا عبارة عن «مجموعة من الفوارق الصوتية المتآلفة مع مجموعة أخرى من الفوارق الفكرية، وعن المقابلة بين هذه وتلك يتولد نظام من القيم الخلافية، وهذا النظام هو الرابط الدال والمدلول وهو الشيء الذي تقدمه اللغة»[1]

وحين يريد دوسوسير أن يبرهن على أن الآلية اللغوية بمجملها تعمل وفق ثنائية التشابه والاختلاف، ويضرب لذلك مثلا من خارج اللسان، وهو: إذا انطلق قطاران من نقطة (أ) إلى نقطة (ب) في التوقيت نفسه، ولكن يفصل بينهما أربع وعشرون ساعة، فإننا سنقول إن القطار واحد حتى وإن اختلفت القطارات ومن يعمل فيها، وإذا ما هدم شارع ثم أعيد بناؤه، فإننا نقول إنه الشارع ذاته حتى ولو تغير فيه كل شيء؛ لأن الذي يكون كيان القطار أو الشارع ليس ماديا صرفا، وإنما يقوم على بعض الشروط ومادته العرضية دخيلة عليه، فبالنسبة لما يكون كيان القطار هو ساعة انطلاقه واتجاهه وكل المواصفات التي تميزه عن غيره، وبالنسبة إلى الشارع فهو موقعه من الشوارع الأخرى، وكذلك الأمر في اللغة، فإن ما يميز عبارة هو تمفصلها مع غيرها، لأن اللغة من منظور دوسوسير، ما هي إلا اختلافات تصويرية وأخرى صوتية.[2]

المبادئ والأهداف:

لقد تبلور الاتجاه البنيوي، واتضحت رؤيته وأصبح مقصودا لذاته، منذ أن أعلن جاكبسون وتينانوف عن المبادئ الأساسية للبنيوية في بيانهما سنة 1928، ويمكن تلخيص أهم عناصر هذه المبادئ فيما يلي:

- أولا: يرتبط تاريخ الأدب بالعلوم الأخرى ارتباطا حميما وعلى من يدرسه أن يلم بقوانينه ليتمكن من ربط العلاقة بين الأنظمة الأدبية الأخرى.
- ثانيا: لا يفهم الأدب من خارجه، لأن النص وحدة مغلقة يجب دراستها من الداخل، وتحليل معطياتها الخاصة، والبحث عن قوانينها وعمل أبنيتها.

[1]: البشير حادي الأدب في المناهج النقدية الحديثة، ص 216.
[2]: المرجع نفسه، ص216.

- ثالثا: النص الأدبي هو الموضوع الجوهري للنقد، لأنه نتاج لغوي قبل كل شيء، ولا ينبغي دراسته إلا من هذه الناحية بوصفه شبكة معقدة من العلاقات ذات الدلالة التي تقوم بينها، و طبيعة القوانين التي تحكمها، فالتحليل البنيوي يركز على كل الجانب اللغوي، ويتعمق في دلالات الألفاظ ومعاني الكلمات.
- رابعا: إن التمييز بين التوقيتي والتطوري يعد فرضا خصبا مثمرا في البحث الأدبي.
- خامسا: لا يتطابق النظام الأدبي التوقيتي مع الفكرة المبسطة عن العصر، لأنه يحمل في طياته خصائص قد تأتي من الأعماق، أو من آداب أخرى لذلك لا يمكن حصر العناصر المتعايشة وإعطائها نفس الحقوق، بل لابد من الكشف عن مراتب دلالتها لفترة محددة.
- سادسا: مثلما ميز دوسوسير بين اللغة والكلام، ميز البنيويون بين القواعد القائمة والممارسات الفردية في الأدب وإن كانا مرتبطين ومتلازمين يستدعي أحدهما الآخر، والتفريق بينهما يفسد نظام القيم الفنية.
- سابعا: إن دراسة القوانين البنيوية في اللغة والأدب تؤدي إلى وضع عدد من النماذج البنيوية الموجودة في الواقع، وإلى أشكال تطور هذه النماذج في الحالات التي تتم فيها دراسة الجانب التاريخي المتطور.
- ثامنا: إن البرهنة على القوانين الملازمة لتاريخ الأدب لا تفسر بإيقاع التطور، ولا الاتجاه الذي يختاره هذا الأخير عندما نكون أمام احتمالات متعددة نظريا، وهي لا تعطينا إلا معادلة غير محددة، تقبل بتعدد الحلول، ولا تقدم بالضرورة حلا وحيدا، لأنه ليس من الممكن حل كل المشكل.[1]

أما من حيث الأهداف البنيوية تمحور عملها النقدي حول البحث في القوانين والأنساق الداخلية للعمل الأدبي، وتعامل النص كعالم ذري مغلق على نفسه، وموجود بذاته، وبهذا تريد البنيوية الكشف عن لعبة الدلالات، إذ ينصب البحث عند النقاد البنيويين على "اكتشاف القوانين الداخلية للنص، تلك ميزته عن اللغة العادية، وحولته إلى إيحاء، وليس النقد، في هذه الحالة، إلا وصفا للعبة الدلالات، وبحثا عن قوانين تبنين النص، ويرى البنيويون أن

[1]: المرجع نفسه، ص 235- 236. والخطاب النقدي المعاصر لمحمد بلوحي، ص 91.

الاتجاهات النقدية السابقة عليهم، أو المتعارضة مع جوهر منهجهم، لا تخدم النص، وإنما تستخدمه لأهداف تاريخية أو اجتماعية أو لغوية أو غيرها من الأهداف، وهي بالتالي تستبعده وتتركه خارج مجاله الخاص.[1]

وهكذا يظل هدف البنيوية هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية، ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها، ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص، أو بعبارة أخرى أن المنهج البنيوي اهتم في تحليله للنص، ببناه الأدبية، وفحص علائقها الداخلية، وركز على دراسته لغة الآثار الأدبية، وليس في عمومها، ولكن في صيغتها الأدبية والشعرية الخاصة.

ومن هنا كان البنيويون يطمحون إلى تأسيس علم الآداب يكتفي بذاته، ولا ينصرف إلا إلى تحليل النص الأدبي تحليلا داخليا، يقصي كل السياقات الخارجية، ولا يعترف إلا بلغته[2].

فمنذ أن بدأ دوسوسير دراسته اللغوية، بدأ البنيويون في البحث عن ثوابت تكوين الظواهر، أو كما يقول دوسوسير إن البنيوية تبحث بطريقة شمولية ومتواصلة عن القوى الموجودة في كافة اللغات، وأنها تستخلص القوانين العامة بعد ذلك التي يمكن أن ترد إليها كل الظواهر[3].

المنهج التفكيكي:

النشأة والتعريف:

انبثق التفكيك من رحم البنيوية نفسها كنقد لها، وانصب على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة النية الثابتة.

وهكذا برزت التفكيكية من خلال اصطدام فكر ما بعد البنائية بالذات بالنقد الأمريكي الجديد وعلى الرغم من أن القراءات التفكيكية تشكك في كل منهج والنظام ، فإنها تقوم على حجج صارمة وقاطعة.

---

[1]:محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1985، ص 21.

[2]: محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر، ص 90.

[3]: محاظرات في الألسنية العامة، ص 17.

يتمثل المصدر الفلسفي للتفكيكية في كل من جاك دريدا الذي أسس التفكيكية كمقاربة للنصوص ونقد لها، وبول ديمان الذي يعد الآن شارحها الأمريكي الأول، وذلك على الرغم من أن رولان بارت هو الذي بدأ، في الستينيات، حركة التفكيك بطريقته الحادة في إثارة الأسئلة، ومقارنة التصورات من جوانب كثيرة للكشف عن تعدد المعاني واختلافها.

انطلقت التفكيكية مع جاك دريدا في النقد الفرنسي، من خلال مجلة (تل كل tel quel) وهي مجلة أدبية «كانت تعني بإشكاليات النقد البنيوي والسيميولوجي وما أنجز عنهما، لكن الانطلاقة الحقيقية عند دريدا في التأسيس للقراءة التفكيكية كانت مع إصداره لكتابه «في النحوية»La grammatologie ،سنة 1967، وفيه حاول تقويض أركان الفكر الغربي من أفلاطون وأرسطو حتى أيام هيدجر وليفي ستراوس ودي سوسير، متهما هذا الفكر بما نعته بـ"التمركز المنطقي" الذي يركز على "المدلول"حتى تنحسر الهوة بين الدال والمدلول، والمفهوم بالمرجع، وبذلك زعزعة للتمركز المنطقي للسان الغربي، بل إلغاء لمفهوم الدال باعتباره مفهوما ميتافيزيقيا، ودعا دريدا إلى بديل أسماه "علم النحو" كأساس لعلم الكتابة، جاعلا من "علم النحوية" بديلا للسيميولوجيا التي بشر بها دي سوسير»[1] وهكذا وجد التيار التفكيكي أنصارا يمارسونه في الفلسفة والفكر والأدب بغية خلخلة المفاهيم القارة ووضعها موضع التساؤل.

فعلى المستوى اللغوي يدل مصطلح التفكيك(déconstruction) على التهديم والتخريب والتشريح، وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية، وعلى مستوى الدلالي العميق يدل على تفكيك النظم الفكرية والخطابات الأدبية، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها، والاستغراق في عالمها بغية الوصول إلى أعماقها، والإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها.

فالتفكيكية ترتبط أساسا بقراءة النصوص، وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني، بمعنى أن التفكيكية نشاط قراءة يبقى مرتبطا بقوة النصوص واستجوابها ولا يمكن أن يوجد مستقلا كنظام مفاهيم قائمة بذاتها، ومن هنا فإن التفكيك يعتبر نشاطا يتشكل من خلال النصوص.

[1]: محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط2002، ص 121.

تأخذ التفكيكية على عاتقها" قراءة مزدوجة فهي تصف الطرق التي تضع بواسطتها المقولات التي تقوم عليها أفكار النص المحلل، وتضعها موضع تساؤل وتستخدم نظام الأفكار التي يسعى النص في نطاقها بالاختلافات وبقية المركبات لتضع اتساق ذلك النظام موضع التساؤل[1]"، أو بعبارة أخرى يمكن القول بأن التفكيك "استراتيجية مزدوجة فهو من ناحية يكشف ويعري المقولة العقلانية التي يرتكز عليها النص، وهو من ناحية أخرى يلفت النظر إلى لغة النص، وإلى مكوناتها البلاغية ومحسناتها البديعية، ويشير إلى وجود النص في شبكة من العلاقات النّصّانية والدوال حيث لا يمكن بأي حال من الأحوال الركون إلى معنى نهائي"[2]

ويمكن الوصول إلى مفهوم مفاده أو مؤداه أن ماهية التفكيكية تقوم على "إقصاء كل قراءة أحادية المرجعية والتأويل تسعى إلى واحدية الدلالة للنص، بل تسعى التفكيكية إلى جعل مدلولية النص بين يدي المتلقين يفككونه إلى المرجعيات التي بنى عليها، فيقفون على هذه المرجعيات، ويقرؤون النص وفقا لها، مهملة ومهدمة للنسق الذي يقوم عليه النص، في اعتقادها أن النص تركيب لغوي غير متجانس، يعتبر انتعاق"الدال" من المعنى المرتبط بالمرجعية التقليدية لحدود التفسير التي حاصر بها الخطاب النقدي التقليدي المدلول "المعنى" وانفتاحه على التفسير اللامحدود، من المرتكزات الأساسية للتفكيكية، وهو يقوم على إلغاء المدلول ليحل محله اللامدلول، وبذلك خطا الخطاب النقدي مع التفكيكية خطوة جديدة في مساره المتجدد آخذا بمبادئ الألسنية، مستثمرا لها في فتح آفاق جديدية للنص الأدبي"[3]

إن الاقتراب من مفهوم التفكيكية من أقرب سبيل ليست عملية سهلة، فالحفريات التي كان يجريها جاك دريدا نفسية تبدو غامضة، ويعترف هو بذلك مؤكدا " أنه من أجل القبض على فعل المخيلة الخلاقة، بأكثر ما يكون من القرب، يجب الالتفات إلى الداخل غير المرئي

[1]: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 180.
[2]: يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ص48.
[3]: محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر،ص 21

للحرية الشعرية، وهذا يفرض الانفصال وصولا للالتحام غير المرئي للأثر في عتمته الحالكة وليله.

يرى البعض التفكيكية في بعض أجزائها رد فعل حذر للميل الفكر البنائي إلى استئناس تبصراته وتأهيلها لتكون في مستوى فهم العامة[1]، أي أن أصحاب التفكيكية حاولوا اقتراح مفاهيم بالغة التعقيد لكونها مبهمة وغير واضحة.

روادها:

***في النقد الغربي:**

التفكيكية كغيرها من النظريات لها روادها قائمون عليها، سنذكر البعض ممن كانت لهم إسهامات بارزة في تطور هذه النظرية:

- جاك دريدا: يعتبر من مؤسسي التفكيكية لمقارنته للنصوص ونقده لها، ومن أقدم مؤلفاته وأشهرها كتابه "في الكتابة" الذي وجد فيه الاهتمام إلى الكتابة عوضا عن الاهتمام بالكلام، أما كتابه الثاني فهو "الكتابة والاختلاف" الذي عرض فيه عدد من كبار الكتاب، أما كتابه الثالث "الكلام والظواهر" فيغلب عليه طابع الفلسفي.[2]
  التفكيكية كما يصورها جاك دريدا هي كمهدم منهجي للميتافيزيا الأوروبية يمكن تحديدها لتفكيك الفكر النقدي أي تفكيك النظام الفلسفي واللغوي.[3]
- بول دي مال: يعتب من مؤسسي الفكر التفكيكي ما ضمنه كتابه " العمى والبصيرة" و"أمثولات القراءة"، حيث اتفق مع أسس فكر دريدا وخاصة ما يتعلق بالتمييز بين الخطاب الفلسفي والأدبي، ونظر كليهما إلى الفلسفة على أنها كتابة أدبية ويركز في قراءة النص الأدبي وتحليله على مواطن الضعف والاضطراب في النص.[4]

*في النقد العربي:

---

[1]: ينظر: كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، ترجمة: صبري محمد حسن، دط، دار المريخ للنشر الرياض، المملكة العربية السعودية، 1989، ص22.

[2]: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص111.

[3]: بييرف زيما، التفكيكية دراسة نقدية، ترجمة: أسامة الحاج، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1996، ص 09.

[4]: عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسة الأدبية، ص 113.

انتقلت التفكيكية إلى الخطاب النقدي المعاصر انتقالا محتشما ومتأخرا نوعا ما، ويمكن أن نقول أن بداية التفكيكية لعربية مع تجربة نقدية رائدة للناقد السعودي عبد الله الغذامي لتفسح المجال أمام تجارب نقدية أخرى[1]، وما كتب في الدراسات العربية عن هذا الاتجاه كانت دراسة مستقلة للتعريف به والإلمام بمقوماته.

- هشام صالح: "التأويل/التفكيم مدخل ولقاء مع جاك دريدا"، ويعتبر من الكتب العربية النقدية المتأثرين بالفكر الغربي.
- عبد العزيز بن عودة: "موقع لمقاربة اختلاف دريدا".[2]

حيث لم يتفق العرب حول ترجمة المصطلح، فمنهم من يصطنع التفكيكية في حين يذهب الآخر إلى استخدام مصطلح التقويض أما الآخرون فيستخدمون التشريحية مثل عبد الله الغذامي.

مكان لا يشكل موضعا ولا عالما آخر لا يوتوبيا ولا أمل، أنه في حقيقة الأمر، تخلق "كون يضاف إلى الكون" كل هذا يؤدي إلى الاقتراب من مفهوم التفكيك للخطاب بوصفه نظاما غير منجز إلا في مستواه الملفوظ، أي في التمظهر الخطي الذي قوامه الدوال".[3]

مبادئ التفكيكية:

تخرج التفكيكية على ما أرسته المناهج النقدية السابقة عليها من قوانين بحث ومعايير، وتجترح لنفسها مجموعة من المصطلحات، وهي بمثابة مقولات كبرى تقوم عليها لتحقيق طموحاتها وأهدافها، وتنظم استراتيجياتها في القراءة والتأويل على وفقها.

ويمكن حصر هذه المقولات الأساسية فيما يلي:

أ- الاختلاف:

يعد دريدا مفهوم الاختلاف مرتكزا من المرتكزات الأساسية للمنهجية التفكيكية، لأن تقصي الدلالات اللغوية لمقولة «الاختلاف»يكشف عن جزء من عدم استقرار التفكيك على ما هو يقيني، ودعوته للدخول في شباك الاحتمالات المتزايدة.

---

[1]: صليحة قصابي، حداثة الخطاب في رواية الشمعة و الدهاليز للطاهر وطار، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2009، ص 67.

[2]: محمد الناصر العجمي، النقد العربي الحديث، ومدارس النقد الغربية، ص 376.

[3]: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة.

لقد حدد دريدا الدلالة المعجمية لمقولة «الاختلاف» (différence) ، فكشف عدة مفردات، له لحقول دلالية تؤلف نسيج مصطلح«الاختلاف»، وجميع هذه المفردات أفعال ذات خواص زمانية ومكانية، فثمة باللغة الانجليزية لفظ (to differ) وهو فعل، أو مصدر يدل على عدم التشابه والمغايرة والاختلاف في الشكل و الخاصة، وكلمة (differ) وهي كلمة لا تينية تدل على التفرق والتشتت، والبعثرة والانتشار، ولفظ (to differ) ويدل على التأجيل والأخير والإرجاء، والتواني والتعويق، ومما سبق يظهر أن دلالة (to differ) و (differ) مكانية، والسبب في ذلك يعود إلى أن عدم التشابه والمغايرة والانتشار خواص لأشياء مكانية لها علاقة ترتبط بمفاهيم الفضاء والحيز، وواضح أن دلالة (to differ) تقترن بخاصية مكانية أيضا، لأن التأجيل و التأخير والإرجاء هي صفات لتعويق استمرار اللحظات الزمنية.[1]

و أما في اللغة الفرنسية فإن الحرف (a) في الكلمة (différence) لاينطق، وعليه فإن تلك الكلمة تنطق بصورة (différence) لكن هذا الاختلاف لا يتضح في النطق و إنما يتضح في الكتابة فقط.[2]

وانطلاقا من هذه المقارنة اللغوية يظهر أن جذر«الاختلاف» متعددة تتجاذبه خصائص صوتية ودلالية وزمانية ومكانية، وتبعا لذلك تتعدد دلالته، فهو حسب القراءة التفكيكية، اختلاف مرجأ، يحرر «المتلقي من استحضار المرجع المحدد، ويترك له خيار استحضار أو تعويم مرجع خاص به، وذلك لوجود اختلاف جزئي بين الدال والمدلول، والمدلول والمرجع.

ب- التمركز حول العقل:

يشتق دريدا مصطلح«التمركز حول العقل» الذي لا يقل أهمية عن مصطلح «الاختلاف»، في النظر إلى الخطابات الفلسفية، ومصطلح التمركز حول العقل (logocentrisme)، و (logos) لفظة يونانية تعني الكلام أو المنطق أو العقل، وبذا «فإن حقلها الدلالي متشعب، بحيث تتطابق وما يذهب إليه دريدا في محاولته هدم اليقينية المطلقة في الفكر والثورة على سكونيته، وبذا فإن دلالة المصطلح

[1]: المرجع نفسه، ص 117.

[2]: المرجع نفسه، ص 119.

تتشظى إلى حضور وتمركز الكلام أو العقل أو المنطق، بيد أن الفلسفة الغربية بدءا من أفلاطون دفعت العقل إلى واجهة اهتمامها، وأعطته سلطة أولى في تحديد المعاني، ولهذا فإن تلك الفلسفة تنامت وتطورت في ظل النزعة المنطقية العقلية، وأصبح القياس المنطقي نموذجا أوليا تقاس عليه النماذج الفكرية والإبداعية، ففرض هيمنته القصوى في مجال الفكر الفلسفي، ومن هنا وجه دريدا جل عنايته لتفكيك هذا التمركز وذلك لتفويض الأصل الثابت المتفرد بالقوة وما يرتبط به من مفاهيم التعالي والقصدية.[1]

ح- علم الكتابة:

وبالإضافة إلى مصطلح «الاختلاف» الذي يعني عدم استقرار التفكيك على ما هو يقيني، ومصطلح «التمركز حول العقل» الذي يعني الكلام على حساب الكتابة، أي التمركز حول الصوت، قلت بالإضافة إلى ذلك، يجترح دريدا مصطلح «علم الكتابة» أو ما يعرف بـ «الغراموتولوجيا » في مواجهة ما يسميه دريدا بـ «ميتافيزيقيا الحضور» التي سيطرت على أنظمة الفلسفة الغربية.

وفي أثناء حديثه عن الكتابة يذهب تودوروف إلى أن للكتابة معنيين؛ فهي حسب المعنى الضيق لكلمة كتابة، تعني «النظام المنقوش للغة المدونة، أما في معناها العام فهي كل نظام مكاني ودلالي مرئي، ويذهب جوناثان كلر مؤكدا أن الكتابة تقدم اللغة بوصفها سلسلة من العلامات المرئية التي تعمل في غياب المتكلم، فهي على نقيض الكلام تتجسد عبر نظام مادي من العلامت بينما يقتصر الكلام على الصوت، إن الكتابة كما هو معروف لا تفترض حضورا مباشرا للمتكلم، فالعلامات المكتوبة أو المنقوشة على الورق تختلف عن الأصوات المشكلة في الهواء أثناء التكلم، لأن الأخيرة تختفي بانتهاء الحديث ولا تمتلك خاصية البقاء إذا لم تسجل، وكل هذا من خصائص الكتابة»[2].

تخالف الكتابة المنطوق والصوت، لأن المدلول الجوهري ينبثق من الكتابة في صمتها لا من الكلمة كمنطوق، فالكتابة بهذا المفهوم تركز على الكتابة باقتلاع مفاهيم

[1]: المرجع نفسه، ص 123.

[2]: المرجع نفسه، ص 132.

الكلام والصوت وتدعو إلى قتل الكلام باعتبار أن موت الكلام هو أفق اللغة وأصلها.[1]

خ- القراءة:

تعلي التفكيكية من قيمة القراءة، وترفع من شأنها، بحيث تجعل السلطة الفعلية والحقيقية للقارئ لا للمبدع أو الكاتب، ومن هنا يستعين دريدا بمقولة «القراءة» التي تعد من أهم مقولاته الأساسية التي أرست مفاهيم جديدة للغة والنص والدلالة، إن الأرضية الصلبة التي يستند إليها دريدا هي قراءته المتميزة للخطابات، ولهذا فهو يحدد أفق قراءته قائلا: «أعتقد أنه من غير الممكن الانحباس داخل النص الأدبي، إن المحايثة أو الباطنية الأدبية المحض تقوم في نظري بالاحتماء داخل الحدود المقامة تاريخيا والتي تفترض مجموعا كاملا من العقود التاريخية المتعلقة بتأطير النص وتحديد وحدته ومتنه وضماناته القانونية وما إلى ذلك من تحديات اجتماعية – فضائية، يجب بالطبع على الأقل بصورة مؤقتة أن تتحرك داخل هذه الحدود لدفع القراءة المحايثة إلى أبعد ما يمكن، ولكنها لا تستطيع في رأيي أن تكون راديكالية تماما، هذا شيء نابع من بنية النص نفسه، إننا لا نستطيع أن نبقي داخل النص، لكن هذا لا يعني أنه علينا أن نمارس بسذاجة سوسيولوجية النص أو دراسته السيكولوجية أو السياسية أو سيرة المؤلف، أعتقد أن هناك بين خارج النص وداخله توزيعا آخر للمجال أو الحيز، وأعتقد أنه سواء في القراءة الباطنية أم في القراءة التفسيرية للنص من خلال مسيرة الكاتب أو تاريخ الحقبة يظل هناك شيء ما ناقصا دائما»[2]

إذا كانت اللغة، عند دوسوسير، نظام من الإشارات التي تعبر عن الفكر، وعند غيره من اللغويين خاصية إنسانية، وطريقة لا غريزية لاتصال الأفكار والعواطف والرغبات بواسطة نظام من الرموز المنتجة على نحو اختياري، فإن دريدا في مفهوم للغة "ينطلق من مستوى أكثر استغراقا في عزلته عندما يتعامل مع اللغة، فهو لا يرى الوجود إلا من خلال اللغة ويدعو إلى نظرة جديدة للغة نظرة يتحول فيها الواقع إلى مجموعة من الأقنعة البلاغية،

[1]: محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر، ص 123.

[2]: معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 137.

فاللغة هي التي تنشء مفاهيمنا عن العالم، وهي التي تضع الفلسفة والعلم والميتافيزيقا، وهذا يقود إلى اللغة المتمظهرة في النص، فالنص هو كل ما يلفظ باللغة.

وخلاصة القول إن التفكيكية قتلت أحادية الدلالة، ودعت إلى تشتت المعنى، وتعدد المعاني، وبذلك خلصت التفكيكية القراءة من الأحادية التي كانت سائدة في المناهج السابقة، كما أنها بدعوتها إلى موت المؤلف قد أسست لميلاد القارئ.

ومن أهم الأسس التي تقوم عليها التفكيكية التناص، إذ ترى أنه لا وجود لنص أول، إنما النص هو جملة من النصوص السابقة، أو فضاء لنصوص متعددة، بالإضافة إلى الحركية الدائمة للغة، ومعنى ذلك أن كل كتابة تمحو الكتابة السابقة، الأمر الذي ينجم عنه دلالة لا نهائية، بحيث يظل المدلول في تحول دائم، وتبقى اللغة في حركة مستمرة، ويعتبر الأثر الذي يتركه النص في النفس من أهم الأسس والمفاهيم التي تقوم عليها التفكيكية، فالأثر، بوصفه قيمة جمالية تسعى وراءها كل النصوص الإبداعية، ويسعى إلى تلقفها كل متلق للإبداع، فهو من الأسس الإجرائية للفهم النقدي التي أسس لها دريدا في كتاباته.

د- نقد التيار التفكيكي:

على الرغم من أن النجاحات التي حققتها هذه النظرية إلا أنها لم تسلم من الانتقادات التي تركزت حول المبادئ التي أقامت عليها:

- يعتبر جون إليس John Ellis : واحدا من أبرز الرفضين للتفكيك وقد جاء في كتابه « Against Deconstruction » هجوما عنيفا، ورأى أن ليس في التفكيك جديد وكل ما فعله التفكيكيون أنهم استخدموا مصطلحات نقدية جديدة للتعبير عن مقولات من سبقهم إليها من نقاد آخرين.[1]
- يقوم النقد التفكيكي على مواقف استعراضية أو استفزازية تصادف هوى من جانب المثقف الأمريكي صاحب مزاج ذاتي خاص أكثر مما يقوم على مرتكزات نظرية يسهل تطبيقها.

[1]: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 256.

- الأفكار التي تبنتها التفكيكية كانت من أقوى معاول هدمها فكرة غياب المركز المرجعي للنص.
- المبالغة في القول بموت المؤلف النص وعدم ثبات معاني النص.[1]

المنهج الأسلوبي:

النشأة التاريخية:

إن تحديد الأسلوب – من حيث زمنية التاريخ – باعتماد عنصر المخاطب مغرق في القدم، يتخطى حواجز الأسلوبية المعاصرة إلى بلاغة اليونان ومن بعدهم من الأمم والأقوام؛ لأن الاستطيقا ظلت منذ أرسطو إلى لوكاتش، بمعناه الواسع، مبحثا مركزيا عند الفلاسفة والنقاد.

شق التيار الأسلوبي، في النقد الأدبي، طريقه منذ فجر القرن العشرين«فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع بالي (Chrales Bally) أن علم الأسلوب ق تأسست قواعده النهائية، مثلما أرسى دي سوسير أصول اللسانيات الحديثة»[2].

وعليه فإن مؤسس الأسلوبية الحديثة هو شارل بالي، ومطورها ليو سبتزر (Léo spitzer) إلا أن أول من استخدم المصطلح هو نوفاليس الذي كانت تختلط الأسلوبية عنده بالبلاغة.

وهكذا اتضحت معالم الأسلوبية مع شارل بالي (1855 – 1947) بعد أن كانت متداخلة مع علم البلاغة، بحيث نجد أن الأسلوبية قامت بعد أن وقعت البلاغة في المعيارية المتحجرة، التي انغمست فيها ردحا من الزمن.[3]

لقد انعقدت في سنة 1960 ندوة عالمية بجامعة آنديانا (indiana) بأمريكا، حضرها أبرز علماء اللسان ونقاد الأدب، وكان محورها«الأسلوب» فبشرت يومها المداخلات والمحاضرات، التي كانت تدور حول اللسانيات والإنشائية، بسلام بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب، وعندما أصدر تودوروف في سنة 1965 أعمال الشكلانيين الروس

---

[1]: عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسة الأدبية، ص 175.
[2]: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 20.
[3]: محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ط1، 2002، ص 100.

مترجمة إلى فرنسية، ازداد ثراء البحوث الأسلوبية، وفي سنة 1969«بارك الألماني س.أولمان (Stephen Ulmann) استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا: إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا»[1].

اشتركت عدة مدارس غربية في تنمية الاتجاهات الأسلوبية على أسس لغوية كمل تمثل ذلك في الأسلوبية التعبيرية عند الفرنسيين، وأسلوبية الحدس المعتمد على فكرة الدائرة الفيلولوجية لدى المدرسة الألمانية، وكان للمدرسة الإيطالية علاقة خاصة بمحاولة بث روح التجديد في الدراسات البلاغية[2].

تعريفه:

هناك نوع من التداخل والتخارج بين الأسلوبية والبنيوية على اعتبار أن الأسلوبية انبثقت من الفكر اللغوي والأدبي قبل الحركة البنيوية متأثرة بذات الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية، وأول أسس للأسلوبية هو شارل بالي الذي يعني بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج نطاق الأدب ويركز على جانب العاطفي في الأساليب اللغوية.[3]

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

1- مجموعة التعريفات التي ترد الأسلوب إلى الطابع الشخصي للكاتب باعتباره تمثيلا لملامحه وشخصيته، وقد عرفه دي بوفون بوصفه "الأسلوب هو الرجل نفسه".
2- تعريفات تتركز حول الخواص المتمثلة في النص ذاته بغض النظر عن قائله كما تتجسد موضوعيا في الأعمال الأدبية، أو بروزا واضحا لخواص نوعية في جسد الكاتبة.

[1]: المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 24.
[2]: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب 2001، ص 87.
[3]: صلاح فضل، المصدر السابق، ص 109.

3- تعريفات تحاول أن تمسك بالأسلوب بالنظر إلى الطرف الثالث في التواصل وهو"المتلقي" وترتبك بشكل ما بالطرفين السابقين مع التركيز على المتلقين باعتباره هو الذي يميز بين الخواص الأسلوبية ويدركها ويكشف انحرافها، وحينئذ يتجلى مفهوم القارئ النموذجي الذي قدمه ريفاتير.

يعرض لنا الكاتب من خلال هذه المفاهيم الثلاث تعدد وجهات النظر حول مفهوم الأسلوب وطرائق توصيفه: "إن النتيجة التي نخلص إليها من كل ذلك أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بأن نتبينه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة، كما نلاحظ أن هذا المفهوم ذاته يختلف في طبيعة تكوينه من جنس إلى آخر"[1].

في النقد العربي:

عرف عبد السلام المسدي الأسلوبية انطلاقا من محاور ثلاثة: المخاطب (صاحب الأدب)، المخاطب(متلقي الأدب)، الخطاب (النص الأدبي)، وقد كان تعريفه منطلقا من تعريفات الغربيين للأسلوب إنها "علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذات مفارقات عمودية"[2]

أما منذر عياشي: "الأسلوبية علم يدرس اللغة من نظام الخطاب، لكنها – أيضا – علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات[3]".

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن منذر عياشي يركز على عنصر الخطاب تحديدا وهو لم ينطلق من تعريفات الغربيين مثلما انطلق عبد السلام المسدي (المخاطب المخاطب، الخطاب)

ومن النقاد العرب الذين تأثروا بالأسلوبية نجد: سعد مصلوح "الأسلوبيات" عزة آغا ملك "علم الإنشاء، محمد عزام "الأسلوبية منهجا نقديا"، عبد السلام المسدي" الأسلوبية والأسلوب" وصلاح فضل "علم الأسوب".

---

[1]: صلاح فضل، المصدر السابق، ص 111، 112، 113.

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

[3]: منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 1980، ص 45.

مبادئ الأسلوبية:

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" يقول جوزيف شريم:" إن الكتابة إجمالا والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من الاختيار يقوم به الشاعر على مستوى كل بيت من أبيات قصيدته"[1].

2- الانزياح:

عرف انكفست (anqvist) الانزياح (الانحراف) بقوله:" سنستعمل مصطلح انحراف لنقصد به الخلاف بين النص والمعيار النحوي العام للغة " وهو بهذا يعني عدم النحوية وعدم القبول[2].

أما ابراهيم محمد فيعني به "مواطن الخروج على المستوى العام الذي عليه الاستعمال العادي للغة"[3].

وبهذا فالانزياح هو الخروج عن المألوف والمعتاد في الكلام، والاتجاه نحو صيغة كلامية تبعث على الإيحاء والتأويل.

الاتجاهات:

تنوعت مناهج بحث الأسلوب في الشرح والتحليل، وقد تجلت في عدة اتجاهات يمكن حصرها فيما يلي:

1- الأسلوبية الوصفية: تهتم بالوقوف على القيم التعبيرية والمتغيرات الأسلوبية بغية الكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة[4]، وتحاول هذه وصف أسلوب اللغة أو على الأقل وصف إمكانيات اللغة ونمطها الأسلوبي، إنها تربط أنواع الوحدات اللغوية (الصفات، الجمل الرئيسية مثلا) والسلوك اللغوي (التكرار، ربط الجمل مثلا) بتأثيرات أسلوبية محددة.

---

[1]:جوزيف شريم، الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة(عالم الفكر، مج23 يناير، أبريل، يونيو،1994م، ص 117.

[2]: برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، تر، محمود جاد الرب، الدار الفنية، 1987، ص79.

[3]: إبراهيم محمد، الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية، دار الأندلس، ط3، لبنان، بيروت، 1983، ص 43.

[4]: محمد بلوحي، الخطاب النقد المعاصر، ص102.

2- الأسلوبية الأدبية: وتهتم بدراسة لغة أديب واحد من خلال إنتاجه، متبعة في دراسة اللغة مجموعة من الآليات بالاعتناء بظروف الكاتب ونفسيته.[1]

3- **الأسلوبية الوظيفية:** وتهتم بدراسة وظائف اللغة ونظريات التواصل[2]، الأساليب الوظيفية هي الأساليب التي تنتج بناء على وظائف اللغة(التفاهم، الإخبار، التأثير) بوصفها طرق استعمال لغوية، وذلك مثل: الأسلوب العلمي، أسلوب المواصلات، الأسلوب العامي، أسلوب البيع والشراء، أسلوب البلاغات الرسمية، أسلوب الصحافة، أسلوب الأدبي الفني.

4- **الأسلوبية البنيوية:** وفي منظورها أن النص بنية خاصة أو جهاز لغوي، يستمد الخطاب قيمه الأسلوبية منه[3]، وهذا يعني أن هناك نوعا من التداخل والتخارج بين الأسلوبية والبنيوية، على اعتبار أن الأسلوبية تأثرت بذات الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية، بل أن هناك ترابطا بين اللسانيات واتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية، ويمكن القول بأن هناك علاقة حميمة بين الأسلوبية والألسنية الوصفية والدراسات البنيوية والأدبية والتاريخية التي تتعلق بالنصوص واللغة، فيمكن للأسلوبية أن تنتفع من مثل هذا التداخل.

أما صلاح فضل فيحصر البحث الأسلوبي في ثلاثة اتجاهات أساسية مترتبة على المحور التواصلي، هي:«الاتجاه التوليدي، و الاتجاه المعتمد على نظرية الشعرية النصية، والثالث المتمثل في الأسلوبية الوظيفية المرتبطة باختيارات القراءة وردود الأفعال الناجمة عنها[4]»

المنهج السيميولوجي:

تعريفه:

السيميولوجيا، هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، فيدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية[5]، كما تبحث عن مولودات النصوص

---

[1]: المرجع نفسه،ص 102

[2]: المرجع نفسه،ص 102

[3]: المرجع نفسه،ص102

[4]: مناهج النقد المعاصر، ص 92.

[5]:مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس، ط1، دمشق، 1989، ص156.

وتكويناته، ولا نهائية الخطابات السردية هذا من جهة، ومن جهة أخرى تبحث في أنظمة العلاقات لغوية كانت أم غير لغوية.[1]

والقضية الأولى التي تواجهنا فيما يتصل بالسيميولوجيا هي قضية المصطلح، وذلك لتعدد المصادر الثقافية، فالمتحدثون باللغة الفرنسية يتبعون تقاليد مدرسة جنيف، التي تزعمها " دي سوسير" ويطلقون على هذا اللون مصطلح السيميولوجيا، والمتحدثون "بالأنجلوسكسونية" يتبعون "شارل بيرس"، ويؤثرون مصطلح السيميوتيك، أما النقاد والباحثون العرب فهم يتوزعون على ثلاث اتجاهات، بعضهم يؤثر مصطلح "سيميولوجيا" ومن هم من يعتمد على المصادر "بالأنجلوسكسونية" فيفضل كلمة السيميوطيقا، أما الاتجاه الثالث فهو يبحث في التراث العربي ذاته على الكلمات المناظرة والتي يمكن أن تؤدي بشكل تقريبي الدلالة اللغوية المطلوبة فيقع على "السيمياء" التي يشتق منها السيميائية[2]، وهكذا حتى العرب أنفسهم نجدهم لا يتفقون على مصطلح واحد، فمنهم صلاح فضل، وعبد الله الغذامي رفضا مصطلح "سيمياء" وفضلا المصطلح الأجنبي "السيميولوجيا"، في حين أبدب الدكتور عادل فخوري التسمية العربية "سمياء"، وعموما أدى هذا القلق أو الاضطراب إلى رفض هذه النظريات أو صعوبة تقبلها أو مهاجمتها، نظرا لتعدد اتجاهاته.[3]

إن ماهية السيميولوجيا والتي أرجعها صلاح فضل إلى باحثين اثنين دي سوسير، و" تشارل بيرس" حيث بشر كلاهما بطريقته لسيمولوجيا.

فقد رأى "دي سوسير" أن العلامة اللغوية تندرج في مجموعة أكبر من العلامات، بصفة امة فإن كانت الكلمة علامة على الفكر أو الشيء، فإنها تقترب في ذلك من علامات أخرى سمعية وبصرية تدل على شيء أخرى غير ذاتها، وأن المستقبل يعد نشأة علم كبير لنظم العلامات المختلفة، ويعد علم اللغة جزءا منه، ويخضع لقوانينه.[4]

وفي نفس الوقت كان "تشارل بيرس" يؤسس لسيمولوجيته بتحليله لأنواع العلامات المختلفة وتمييزه بين مستوياتها المتعددة:

---

[1]: جميل حمداوي، السيميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر ، م25، ع: 3مارس، الكويت، 1997، ص 79.

[2]: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 121، 122

[3]: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، 2000، ص 179.

[4]: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص122.

1- **القرينة:** حيث يحدد الفرق بين الإشارات وهي المتجاوزة في المكان مثل "السهم".

2- **الأيقونة:** تتمثل في الصورة الدالة على متصور مثل صورة العذراء في الطقوس المسيحية أو صورة السيارة في إشارة المرور، وتتحدد العلاقة بين الدال والمدلول فيه على أساس التشابه.

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

ونجد لغوي آخر من الجيل الثاني وهو "جاكبسون" الذي قدم ترسيمة التواصل في كل النظم اللغوية والأدبية التي سوف يعتمد عليها النقد في تحليل العلامات ودراسة العلاقات الماثلة بينها، والتي تعتمد على التمييز بين المرسل والمرسل إليه وقناة الاتصال كحظ مقطع بينهما، لكن المهم هو بقية أطراف هذه الدائرة حيث نجد فرق قناة الاتصال والشفرات التي يتعين على الأطراف الاحتكام إليها:

سياق

رسالة

مخاطب **اتصال** **مخاطب**

شفرة[2]

مبادئ السيمولوجيا:

تبحث السيميائية عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة، وهي بذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله؟، ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد، لتحدد ثوابته البنيوية ومن مبادئها نذكر:

1- التحليل المحايث: ويقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء كل ما هو خارجي.

[1]: صلاح فضل، المصدر نفسه، ص 123، 124.

[2]: المصدر نفسه، ص 125، 126.

2- التحليل البنيوي: يفترض وجود نظام ومجموعة من العلاقات مما يؤدي إلى التسليم بأن النص لا دلالة له إلا عبر شبكة من العلاقات، لذا يستدعي الاهتمام بمظاهر الاختلاف والتشاكل المتآلفة والمختلفة، ويستوجب البنيوي الدراسة الوصفي الداخلية للنص.

3- تحليل الخطاب: يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية، فالمستويات المنهجية تبدأ وحدة وهي الصوت لتنتقل إلى أكبر وحدة لغوية وهي الجملة ثم تحليل الخطاب [1]

نظريات التلقي والقراءة والتأويل:

أ- **لغة:** يوضع يارس (yares) في كتابه معنى مصطلح التلقي: "إن لمفهوم التلقي هنا معنى مزدوج يشمل الاستقبال أو التملك والتبادل".[2]

أما في المعاجم الأجنبية الفرنسية والانجليزية فيعني "الاستقبال والترحاب والاحتفال"[3] ويعرفه "أولريش كلاين" (Ulirich Kleil) في معجم الأدب قائلا:«ويفهم من التلقي الأدبي – بمعناه الضيق – الاستقبال (إعادة إنتاج، التكييف والاستيعاب، التقييم النقدي) لمنتوج الأدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع، فالتلقي نزوع الإدراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي».[4]

ب-**اصطلاحا:** يأتي مصطلح التلقي (Reception) ضمن أهم المقولات الجوهرية التي ميزت النظرية النقدية المعاصرة، مشكلا بذلك حقلا معرفيا جديدا تساهم في إثراءه مختلف المناهج والنظريات.

والتلقي بمفهومه الجمالي يعني عملية ذات وجهين، إذ تشمل في آن واحد الأثر الذي ينتجه العمل الفني وطريقة تلقيه من قبل القارئ، ويمكن للقارئ أن يستجيب للعمل بعدة أشكال مختلفة، فقد يستهلكه أو ينقذه، وقد يعجب به أو يرفضه وقد يتمتع بشكله ويؤول مضمونه،

---

[1]: المنهج السيميولوجي، مدونة تعليمية جامعية https://bouguer.wordpress.com,22-04-2017، 15، 30.

[2]: مانز روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي،...رشيد بن حدو، منشورات المجل الأعلى للثقافة، ط1، 2004، ص101.

[3]: محمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ع24، جامعة محمد الخامس، دط، دت.ص14-15.

[4]:حبيب مونسي،فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، وهران، الجزائر،2000، ص115.

ويتبنى تأويلا مكرسا أو يحاول تقديم تأويل جديد، وقد يمكنه أخيرا أن يستجيب للعمل بأن ينتج لنفسه عملا جديدا[1]، ونظرية التلقي تتميز عن غيرها من مناهج السياقية النصانية التي تناولت السلطة في الساحة النقدية ردحا طويلا من خلال الزمن بإعطاء السلطة للمتلقي بدون أدنى مناوئ «حيث أخذ الاهتمام بدور القارئ في دراسة النص الأدبي حيزا كبيرا ومهما في الدراسات النقدية الحديثة ...فقد تم تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر في العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنها علاقة منتج ومستهلك»[2]

وقد ترجمت نظرية التلقي إلى النقد العربي ترجمات عدة، منها ترجمة "رعد عبد الجليل جواد" حيث عنوان مؤلف "روبرت هولب" بعنوان "نظرية الاستقبال" بينما ترجم "عز الدين إسماعيل" الكتاب نفسه بمصطلح "نظرية التلقي" كما اختار "حسين الواد" ترجمتها إلى "جمالية التقبل"، أما "نبيلة إبراهيم" فقامت بتسميتها بنظرية التأثير والاتصال كما جاء في مجلة فصول، وبالنسبة "لمحمود عباس عبد الواحد" فعنده قراءة النص وجماليات التلقي ونجد إلى جانب هؤلاء "سامي إسماعيل" الذي يسميها في كتابه جماليات التلقي.[3]

ت- تعريف القراءة:

يرى ايزر أن القراءة هي "عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين: من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ"[4] حيث أن النص كما يشير إلى ذلك" تودوروف ...هو نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى".[5]

ث- تعريف التأويل:

الهيرمينوطيقا: هي فن تأويل وهي تطرح نفسها في مواجهو الموضوعات التي تفترض أنها تمتلك معنى عميقا لا يمكننا إدراكه، حيث تقترح الهيرمينوطيقا تحديد ما تريده هذه الموضوعات قوله الحقيقة[6]، فالهيرمينوطيقا تعني فن التأويل وتفسير وترجمة النصوص.

---

[1]: الغريبي خالد،الشعر ومستويات التلقي ، سلسلة علامات في النقد، ج3، مج9، النادي الأدبي الثقافي، 1999، ص115.

[2]: موسى سامح ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جليل للنشر والتوزيع،ط1،الأردن،دت،ص 99.

[3]: علي حمودين، المسعود قاسم، إشكالات نظرية التلقي المصطلح، المفهوم، الإجراء، www.revues.univaurgla.dz ،30-17، 17-05،08.

[4]: ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص285.

[5]: أمبيرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، لبنان، 2004، ص 22.

[6]: ينظر:محمد بوحسن، نظرية التلقي (إشكالات وتطبيقات)، ص3.

بدأ صلاح فضل الحديث في كتابه عن إشكالية الجمع بين هذه العناصر الثلاث (التلقي، القراءة، التأويل) التي تمثل في نظره منظومة متجانسة في العملية التواصلية (النص، القارئ)، وتحليل جمالية التفاعل بينهما بتفسير عمليات القراءة " وآليات التلقي "و إمكانات التأويل"، أما إشكالية الثانية فتتمثل في اعتبار هذا التيار مما بعد البنيوية، وقد جاء ليستكمل ما أهملته البنيوية وليضع العملية الإبداعية في دائرة التواصل الإنساني بالنظر إلى طبيعتها، ونقل إستراتيجيتها من جانب (المؤلف، النص) إلى جانب (النص، القارئ).[1]

ويعتبر مقال الناقد الألماني الشهير ياوس المعنون بـ "التغير في نموذج الثقافة الأدبية والنقدية المنطلق الأساسي لهذا التوجه حيث ألم بالخطوط الأساسية لتاريخ المناهج الأدبية ومن جهة أخرى يرصد لنا "روبرت هولب" العوامل المؤثرة في تكوين نظرية التلقي يوجزها في خمسة مؤثرات وهي:

- الشكلانية الروسية.
- بنيوية براغ.
- ظواهرية "رومان انجارد"
- الهيرمينوطيقا "جادامر"
- سوسيولوجيا الأدب في نهاية الأمر.

وقد اختار "روبرت هولب" (Robert hulpe) هذه العوامل لما لها من تأثير ملحوظ في التصورات النظرية ولأنها أضافت ما يساعد على تقديم حلول لأزمة البحث الأدبي، بعودتها إلى تركيز الانتباه على العلاقة بين القارئ والنص، وفي معظم الأحوال لأنه كان هناك تأثير مباشر لها على منظري ما يسمى بمدرسة كونستانس التي تبدو كما لو كانت مسؤولة عن المبادئ التي أشاعت هذا الاتجاه النقدي في دوائر مختلفة، ويمكن الإشارة إلى هذه العوامل والتي ألصقها " جورج جادامر" (jorj jadamer) بنظريات التأويل من خلال نظريته الهيرمينوطيقا، وأهم ما قدمه هو تحليل الطبيعة التاريخية لعمليات الفهم الأدبي، إن هذا الاستيقاظ للأفق التاريخي هو مرحلة ضرورية في عملية الفهم.[2]

[1]: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 145-146.

[2]: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 148-149،150.

حاول "ياوس" من خلال مشروعة النقدي أن يخلص النقد الأدبي مما وصل إليه، من انسداد مع الاتجاهين، الاتجاه التاريخي الماركسي والاتجاه الجمالي الشكلاني حيث يقترح نموذجا بديلا للتاريخ الأدبي مستفيدا من كليهما في الدعوى إلى التوحيد بين تاريخ النص وجمالياته، لأن مهمة التاريخ الأدبي في الدمج الناجح للماركسية بالشكلانية ويمكن ذلك بإرضاء المتطلبات الماركسية المتعلقة بالتوسط التاريخي تاركين للشكلانية عالم الإدراك الجمالي.[1]

كما تحدث فضل عن عالم آخر هو آيزر (aeizer) ، والتحديد الذي قدمه لفعل القراءة والذي يعتمد كما قال على التناغم بين النص والقارئ، وهذا الأخير هو الذي يخضع القضية نفي نصابها الصحيح، فهو يرى أن نماذج النص لا تحيط إلى بطرف واحد من الموقف التواصلي، فبنية النص وبنية فعل التلقي تمثلان استكمال موقف التواصل الذي يتم بقدر ما يظهر النص في القارئ متعلقا بوعيه، وكلما أشار النص إلى الوقائع المعطاة التي ينتمي إليها عالم السلوك الاجتماعي للمتلقين المحتملين، كان قادرا على إنتاج الأفعال التي تقود إلى تأويله، وإذا كان النص هكذا يكتمل بتشكيل معناه الذي يصل إلى مداه بفضل القارئ فإن وظيفته الفعلية حينئذ هي القيام بدور المؤشر لما ينبغي انجازه ولم يتم إنتاجه بعد.[2]

إذا كان هذا هو فعل القارئ الخلاق للنص، فإن جهد منظري التلقي حول تحديد القارئ وأمام الصعوبات التي تحول في كثير من الأحيان دون العثور على وثائق تاريخية موضوعية تضيء عمليات تلقي الأعمال، إلا أن كل من "ياوس و جادامر" قد لجأوا إلى فرضية القارئ الضمني، تمثل في دراسة أبنية النصوص الأدبية ذاتها لرصد استراتيجيات المرسل كي يلفت انتباه المرسل إليه.[3]

مبادئ نظرية التلقي والقراءة:

[1]: المصدر نفسه، ص 150.
[2]: صلاح فضل، المصدر نفسه، ص 154-155.
[3]: المصدر نفسه، ص 155

1- لا قيمة للعنل إلا أثناء قراءته لأن القارئ هو المستهدف وهذا ما أشار إليه " فولفغانغ آيزر" حينما قال" إنا للعمل الأدبي قطبين يمكن أن ندعوهما بالقطب الفني (Artistic) والقطب الجمالي (Esthetic) ، فالقطب الفني يشير إلى النص الذي أبدعه المؤلف ويشير القطب الجمالي إلى الإدراك الذي ينجزه القارئ، والالتقاء بين النص والقارئ هو الذي يحقق للعمل وجوده".[1]

2- النص الأدبي نص مفتوح، وبهذا المعنى أعادت (جماليات التلقي) للقارئ حقه الذي سلبته إياه الكلاسيكية، فجعلته منتجا للنص ومؤول له، فالنص لا قيمة له ما دام حروفا على ورق، حتى يعطيه القارئ الحياة، من خلال تفاعله معه، وهكذا انتقلت سلطة الأدب من الكاتب (في الأدب الكلاسيكي والرومانسي)، إلى النص في (البنيوية) فجماليات التلقي جعلت القارئ قوة مسيطرة تمنح النص للحياة، وتعيد إبداعه، وبهذا تصبح القراءة عملية إنتاجية، لا مجرد عملية تلقي واستهلاك.[2]

مبادئ التأويلية:

1- **الفرضية:** هي المعرفة الأولى لنص، وهذه المعرفة من أبجديات الإدراك الجمالي للنص، ومن دونها يستعصي النص على الفهم وهي تنطلق من معارفنا السابقة فتأويل نص أدبي يفترض معرفة أولية بخصائص وتقنيات الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص" إذ أن التأويل ليس رجما بالغيب أو تقويلا اعتباطيا للنصوص على وفق هوى المؤول، بل هو نشاط ينطلق من ظاهر النص إلى الخفايا التي ينطوي عليها، بسبب نظامه وتوتر لغته وإيجازها وتكثيفها"

2- **المقصدية:** وهي عنصر مهم، إذا لا يمكن أن نتحدث عن تأويل ما لم نفترض سلفا قصد المؤلف بوجهه ذلك التأويل، وهو أمر ينبغي الوقوف عنده مليا لا سيما بعد ارتفاع الأصوات المجارية للنقد العربي فيما بدعية بارت بـ (موت المؤلف) مما يلغى مقصدية إنسانية ويضعها وجها لوجه أمام تصور عدمي بامتياز، إذ أن التأويل

---

[1]: فولفغانغ آيزر، عملية القراءة مقترب ظاهرات ، ضمن كتاب: جين ب تومبكنر (وآخرون)، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص 113.

[2]: محمد عزام، النص المفتوح نموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتب العرب، دش، العدد 398 حزيران،2004.

إنما هو محاولة إعادة بناء القصد الأصلي للمؤلف بأية بنية تتوصل إليه، فالمقصدية أخص من الفرضية التي تتعلق بالتمييز بين الأجزاء الأدبية من حيث معرفتنا الأولية.

3- **الدائرة الهيرمينوطيقية:** وهي أداة منهجية تتناول الكل في علاقته بأجزائه والعكس، أي أن فهم المعنى الذي قصده المؤلف يقود إلى فهم النص المراد تأويله بوصفه كلا وهذا لا يمكن فهمه إلا من خلال فهم أجزاءه المكونة له.

4- السياق: للسياق أهمية كبرى في العملية التأويله، بأي نص يواجه المؤول لا يمكن أن يواجه بمعزل عن سواه من النصوص.[1]

علم النص:

أ- تعريفه:

رافق منتصف الستينات ومطلع السبعينات ميلاد فرع معرفي، أجمع الباحثين والدارسون على أنه أحدث فروع علن اللغة، نشأ في المحيط اللغوي الألماني على يد مجموعة من الباحثين أمثال هارتمان، هارفج، شيمث...وغيرهم.

يعرف "ريتشاردز" (jak richards) علم النص على المعجم اللساني بأنه "أحد فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النصوص المنطوقة والمكتوبة، وتوضح هذه الدراسة طريقة تنظيم أجزاء النص وترابطها لتصبح كلا مفيدا".[2]

أما دافيد كريستال (David crystal) فيعرفه بأنه " الدراسة اللغوية لبنية النص"،[3] بينما يعرفه نيلس (Nils) بأنه "دراسة للأدوات اللغوية للتماسك الشكلي والدلالي للنص، بالإضافة إلى أهمية السياق، ودور الكفاءة المعرفية للمتلقي في ممارسته لتحليل النص".[4]

تؤكد هذه التعريفات التي تقدم ذكرها أن علم النص هو أحد فروع علم اللغة وموضوعه الأساسي هو النص المكتوب أو المنطوق، ومن اهتماماته حد النص، وإبراز سماته

---

[1]: عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، التأويل المنهج والنظرية، دراسة نظرية في الأصول والمفاهيم والغايات، www.kenanonline.com، 18-30-10-05-2017.

[2] : jak richards, gohn and H eidiwiper : longmon dietionory of applied linguistics, Longman, London, 1987, p292.

[3] : David crystal : the Cambridge Encyclopedia of language.

[4] : Nils Erikvist : tesctlinguistics for the applier, an ouentoan,1987.p25,26.

النصية (التماسك والانسجام)، التي تعتبر النواة المركزية في البحث النصي بوصفها المعيار الفارق بين النص واللانص.

وقد عرف علم النص تعددا في المصطلح وهذا حال كل علم حديث النشأة في أوساط متباينة الأصول، ومن المصطلحات علم النص نجد لسانيات النص، علم اللغة نحو النص ... فجل هذه المصطلحات تعني الفرع المعرفي الحديث الذي يحدده "برند سبلنر" بقوله " وهو ما يرمز له بنحو النص أو علم اللغة النصي أو بنظرية النص أو بعلم النص وذلك بناء على وجهات النظر المختلفة.[1]

يعتبر علم النص في نظر الدكتور فضل من أكثر المناهج المعاصرة تبلورا وإفادة من المقولات السابقة عليه، فهو آخر المناهج حتى الآن، وهناك تعريفات عديدة تشرح مفهوم النص وتبرز الخواص النوعية الماثلة في بعض أنماطه خاصة الأدبية، لكن التجربة النقدية تشير إلى عدم كفاية التعريفات ولهذا كان يجب تبني موقفلا آخر يقيم تصور للنص، ولعل تعريف "جوليا كريستيفا" (Julai Kristuva) للنص كان أكثر تمثلا لهذه المقاربات، فهي تشير إلى أنه" جهاز غير لغوي يعيد توزيع نظام اللغة، وذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها والمتزامنة معها.[2]

أما "بارت" (bart) فقد تبلور مفهوم النص عنده في آخر كتبه عام 1971 بعنوان من "العمل إلى النص" قدم فيه نظرية مركزة عن طبيعة النص من منظور تفكيكي في المرتبة الأولى وموجزها:

1- في مقابل العمل الأدبي المتمثل في شيء محدد تقترح مقولة النص التي لا تتمتع إلا بوجود منهجي فحسب، أي تشير إلى نشاط وإلى إنتاج، وبهذا لا يصبح النص مجردا كشيء يمكن تمييزه خارجيا وإنما كإنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.

---

[1]: برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية (دراسة الأسلوب، والبلاغة، وعلم اللغة النصي)، تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص 183.

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

2- النص قوة متحررة، تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الجهد وقواعد المعقول والمفهوم.

3- يمارس النص التأجيل الدائم واختلاف الدلالة.

4- يتكون النص من نقول متضمنة وإشارة وأصداء للغات الأخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي، وهو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها.[1]

وتعد مجموعة المبادئ هذه لونا من التطبيق لمفاهيم التفكيكية، وجماليات القراءة، وتفتح آفاق حركية متجاوزة لفكرة النص بالتركيز على ديناميته، وقد تستخدم هنا فكرة انغلاق النص كمحور لتحديد اكتماله، لا بمعنى عدم قبوله للتأويلات الحرة وإنما بمعنى اكتفائه بذاته.

ويتخذ الباحث الروسي "لوتمان" منظور آخر أكثر شمولا عندما يدرج مفهوم النص في تصوراته عن الفن، فيرى أن تحديد النص يعتمد على المكونات التالية:

1- **التعبير:** فالنص يتمثل في علاقات محددة تختلف عن الأبنية القائمة خارجة النص، فإذا كان هناك النص أدبيا فإن التعبير يتم فيه أولا من خلال علامات اللغة، والتعبيرات تجبرنا على أن تعبير النص تحقيقا للنظام وتجسيدا ماديا له.

2- **التحديد**: وهو لازم للنص، أي أنه لابد من توفر بداية ونهاية له، وبهذا المعنى يقوم مقابل جميع العلامات التي لا تدخل في تكوينه طبقا لمبدأ التضمن وعدم التضمن.

3- **الخاصية البنيوية:** فالعمل لا يمثل مجرد متوالية من الفقرات، بل يتضمن تنظيما داخليا يحليه إلى مستوى متراتب، قبروز البنية شرط أساسي لتكوين النص، وهذه الخاصية البنيوية ترتبط بقوة خاصية التحديد السابقة.

وهناك مسألة أخرى ذات أهمية في تحديد النص وهي العنوان، فعن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية من دلالات النص الأدبي وإشاراته الرمزية.[2]

وفي الأخير عرض صلاح فضل مجموعة من العوامل الضرورية للقيام بالتحليل الدلالي الداخلي للنص أهمها:

---

[1]: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 163،164.

[2]: صلاح فضل، المصدر نفسه، ص168،167.

1- تقسيم النص إلى مستويات طبقا لمستويات العناصر المكونة له تركيبا كالأصوات والبنى الصرفية والمعجمية والأبيات والمقاطع بالنسبة للنص النثري في مقاربة أولية.

2- تقسيم النص إلى مجموعة أو مجموعات طبقا للعناصر والوحدات المكونة له دلاليا.

3- الفصل بين كل الثنائيات التكرارية من المتعادلات وبين كل الثنائيات المتراكبة.

4- توضيح الهيمنة المتبادلة للثنائيات الدلالية وتحديد التعارض القائم بينها وعلاقته بالتراكبات النحوية.

5- تقسيم البنية المنبثقة من هذا التكوين التركيبي والانحرافات الدالة فيها وبالتالي هذا يسمح بتقديم هيكل عام للنص.

ولعل أوضح بيان تخطيطي لهذه المستويات يتجلى فيما يطلق عليه "فان دايك" (van dyke) مكعب البنية النصية، ويتمثل في أبعاد ثلاثة: المستوى، والجمال، والشكل.[1]

مبادئ علم النص:

وقد حاول صبحي إبراهيم الفقي ترتيب خطوات هدا الأداء بما يأتي:

1- إحصاء الأدوات والروابط التي تسهم في التحليل.

2- وصف شكل النص وموضوعاته، ووصف هذه الأدوات والروابط .

3- التحليل بإبراز دور هده الروابط في تحقيق التماسك النصي مع العناية بالسياق والتواصل.

وهذه المحاولة هي إحدى المحاولات الرامية إلى وضع منهاج علمي يحدد العلاقات النحوية في النص، ويدرس الترتيب والتنظيم الداخلي، مع التنبيه إلى أهم الروابط التي تسجل على كل مبدع والقارئ إدراك التماسك النصي الداخلي وربطه بالمستوى التداولي.[2]

---

[1]: أفان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للطباعة والنشر، ط2، مصر، 2005،ص 10.

[2]: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة بين النظرية والتطبيق، ج1، دار قباء للنشر والتوزيع،دط، مصر، 2000، ص 32،31.

الفصل الثاني:

المنهج السوسيولوجي

❖ **المبحث الأول:**

- تعريف سوسيولوجيا الأدب
- تطور سوسيولوجيا الأدب و النقد
- روافد سوسيولوجيا الأدب و النقد
- اتجاهات السوسيولوجيا
- السوسيولوجيا التجريبية
- السوسيولوجيةالجدلية

❖ **المبحث الثاني:**

- أعلام السوسيولوجيا في المنظومتين العربية و الغربية
- مميزات المنهج السوسيولوجي
- دراسة تطبيقية السوسيولوجية لرواية شطحات أنثى للرواية عيون ليلى

❖ الفصل الثاني: المنهج السوسيولوجي

➢ المبحث الأول:

تعريف سوسيولوجيا الأدب:

يرتكن المنهج الاجتماعي إلى تحليل الأدب في ضوء سياقه الواقعي بكل معطياته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتاريخية والدينية والإيديولوجية، بربط الإبداع الأدبي والفني بواقعه الاجتماعي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ومن المعروف أن الظواهر الفنية والجمالية هي وقائع تاريخية، حيث يتكفل علم التاريخ بتحقيقها وفهمها ووصفها وفق الصيرورة الزمنية والدياكرونية، بينما علم الاجتماع يتولى فهمها وشرحها وتفسيرها وتأويلها في ضوء المقترب السوسيولوجي كما وكيفا، وهكذا اعتبرت الظواهر الأدبية بنى فوقية، تتحكم فيها بنى السفلية التي تتمثل في وسائل الإنتاج، والظروف السوسيو اقتصادية وتاريخية والثقافية، وبالتالي فالأدب والفن معا يعكسان دائما، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مختلف التحولات والتغيرات الاجتماعية، كأن الأدب مرآة تعكس لنا كل العناصر المتحركة في المجتمع، ديناميكية كانت أم ستاتيكية.«إن الأدب هو بالتأكيد " فن التعبير" عن التجارب البشرية وفق شروط أدبية معينة، ولا نقصد بالشروط الأدبية – هنا – معناها الميتافيزيقي الواسع، إنما نقصد به تلك الشروط التي تخضع لها الآثار الفنية في مرحلة تاريخية معينة، فالآثار التي لا تخضع لهذه الشروط الأدبية لا تعتبر فنا بكل ما تحمله هذه اللفظة[1] من معنى أبداعي و إنساني، فلا يصبح الأثر فنا إلا إذا فهمنا فنا مشروطا بشروط جمالية، وتاريخية معينة، وبناء على ذلك ينبغي أن نؤكد – أولا- على أن كل شرط أدبي لا بد أن يكون مرتبطا بمراحل تاريخية وثقافية معينة[2]»

وبناء على هذا، تحتوي النظرية الأدبية، في تصوراتها الفكرية والإجرائية، جوانب سوسيولوجية معينة، ما دامت تسعى، في فهمها للبنية الجمالية، إلى استقراء الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والبيوغرافية للمبدع، وهكذا، فإن الأعمال

[1]: شبكة الألوكة www.alukah.net

[2]: سمير حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة ، مصر، الطبعة الأولى سنة 2007، ص 49-50.

القيمة في مجال الأدبي غنية بالقيم التاريخية والإنسانية التي كان يزخر بها المجتمع الذي كانت تعبر عنه.

وعليه يقصد بسوسيولوجيا الأدب التعامل مع الظواهر والوقائع الأدبية تعاملا اجتماعيا فهما وتفسيرا وتأويلا، بربط الأدب بالمؤسسات الاجتماعية، ودراسة الإبداعات الفنية والجمالية في ضوء سياقها المجتمعي، ورصد متلف العلاقات المباشرة وغير المباشرة التي تصل الأدب بالمجتمع.

ومن جهة أخرى، تهدف سوسيولوجيا الأدب والنقد إلى " ممارسة قراءة ذات طابع خصوصي إزاء النص الأدبي، تحترم استقلاليته باعتباره شكلا جماليا، وفي الوقت نفسه، تنصت إلى الطرائق التي بواسطتها يتضمن هذا الشكل ما يربطه بشكل آخر أو بالآخر الاجتماعي، فالأمر إذا يتعلق بالقيام بهذه الممارسة، شريطة ألا يتدخل أي نظام خارجي ليفرض أي انزياح عن فهم النص، أو ليلقب الرهانات وعلى العكس من ذلك، سنقول يتحدث ريمون ماهيو (Raymond Mahieu) إن المكتوب الأدبي الذي هو نتيجة متفردة لفاعلية إنتاجية تقع في زمان ومكان معينين، لا يمكن أن يتأسس إذا كان سيقرأ خارج أي معرفة بما يبرز علاقاته مع واقع متعدد، يتجنبه هذا المكتوب ويشتغل به، مثلما يتأسس عليه، ومثل هذا الاستبعاد الذي لا يعطي للمتخيل الذي ينبثق منه النص إلا فضاء إجرائيا منقحا بشكل اعتباطي، وكمونا من عدد معين من المواد العضوية بالنسبة إليه، يؤدي إلى قراءة يمكن لنا أن نصفها عن حق بالقراءة المشوهة، بل والمؤسطرة[1]".

ويعني هذا أن القراءة السوسيولوجية هي التي تربط الأدب بالمجتمع، ولكن ليس في ضوء الانعكاس المباشر، بل تقرؤه بطريقة جمالية مستقلة، في علاقة بالواقع المعطى، ومن ثم يرى كلود دوشيه (Claude Duchet) أن القراءة السوسيو نقدية هي التي تجمع بين النصية أو الجمالية الأدبية والواقع الاجتماعي، أي: تمزح بين الأدب كبنية جمالية مستقلة والمعطى السوسيولوجي، كما هو حال البنيوية التكوينية للوسيان كولدمان الذي يماثل بين البنية الأدبية المستقلة والبنية الاجتماعية المستقلة بدورها عن طريق الانعكاس غير

[1]: رولان بارت وآخرون، نظريات القراءة، ترجمة : عبد الرحمن بو علي، دار الحوار اللادقية ، سورية، الطبعة الأولى سنة 2003، ص 63-64

المباشر، ومن هنا ترى كايار (F.Gaillard) أن "تدوين النص الاجتماعي في النص الروائي .....لا يقرأ من خلال الأقوال الإيديولوجية بشكل ظاهر.....بل من خلال تضمين هذه الأقوال في السرد، وذلك وفق نمط إدماجي يقوم بعملية التحويل[1]".

وهكذا يتبين لنا أن سوسيولوجيا الأدب تتعامل مع اللاوعي الاجتماعي داخل المتخيل الأدبي من خلال الجمع بين النصية والاجتماعية، وهنا يتم التشديد على الخلفيات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية ضمن لاوعي اجتماعي، يتشكل داخل النص الأدبي فنيا وجماليا، ومن ثم تنطلق هذه السوسيولوجيا من المقاربة الاجتماعية في دراسة الظواهر الأدبية فهما وشرحا وتفسيرا وتأويلا.

تطور سوسيولوجيا الأدب والنقد:

تميزت الدراسات السوسيولوجية للأدب، منذ انطلاقها التاريخي، بطابعين مميزين، فهناك دراسات اتخذت طابعا تأمليا مع الأبحاث الفلسفية والميتافيزقية، كما هو الشأن مع أفلاطون، وأرسطو، وتوما الأكويني، ومدام دي ستايل، وهيجل، وكارل ماكس، وجان جيو.....

وهناك دراسات اتخذت طابعا علميا ووضعيا، فاستهدفت بذلك دراسة الظاهرة الأدبية في إطار سوسيولوجي علمي، كما يبدو ذلك واضحا عند لوسيان كولدمان (Goldmann) وجاك لينهاردت(J.Lenhardt) وروبيرت إسكاربيت (Escarpit) ، وبيير جوزا (P.JOZA) وعليه فلقد أخذت الصلة بين الأدب والمجتمع، كما قلنا سالفا، طابعا تأمليا فلسفيا وميتافيزقيا قائما على مفهوم المحاكاة، ولقد أخذت هذه العلاقة المحاكاتية التي تعتمد على التقليد والمماثلة المباشرة تبرز في كتابات الفلاسفة اليونانيين بصفة عامة، وكتابات أرسطو وأفلاطون بصفة خاصة، إن مفهوم المحاكاة «الذي كان بالنسبة لأفلاطون مستعملا في معناه الواسع جدا، حيث لم يقتصر على الشعر وحده، كما سيظهر عند أرسطو من بعد .....بل شمل كل نسق إنساني أو طبيعي أو كوني أو إلهي، وهكذا ظل معناه الأساسي يعنى ما هو كائن ظاهرا بالنسبة لما هو كائن حقيقة، أما عن أرسطو فتتخذ المحاكاة (وهي هنا محاكاة الأدب للواقع) بعدا آخر، وذلك لسببين: الأول أن أرسطو يجعل من النصوص نقطة

[1]: رولان بارت وآخرون، نظريات القراءة، ص 72.

ارتكاز، والثاني أن منهجه في تناول الشعر منهج كامل، وليس جزءا من منهج كما هو هند أفلاطون، ولذلك يأتي استخدامه للمحاكاة في التعبير عن مفهوم الشعر، فالشعر عنده محاكاة للطبيعة ووظيفة المحاكاة عنده وظيفة محددة، تميز الفنون العملية والجملية من ناحية عن العلوم الطبيعية من ناحية أخرى[1]»

ومن هنا، تستند المحاكاة الأرسطية إلى المادية الواقعية، في حين تتميز المحاكاة الأفلاطونية بالمثالية، «وعلى هذا الأساس، يكون على الفن أن يحاكي الطبيعة الإنسانية، وليس عالم المثل أو ظواهر الأشياء وبالمثل فلن يحاكي الفن أفكار الفنان، وإنما أعمال الناس، ومن هنا نلاحظ الاختلاف البين بين أرسطو وأفلاطون في تحديدهما للمحاكاة، من حيث أن الأول أكسبها الدلالة الأدبية المحض، فجعلها مقصورة على الفن الإنساني لا تتعداه إلى سواه، وجعلها أيضا أبعد ما تكون عن التقليد، فأصبحت تصويرا فنيا للإنسان، ومعنى هذا أنها ليست وسيلة لنقل الطبيعة، وإنما هي وسيلة لدفع الطبيعة خطوات إلى الأمام في طريق البحث عن الهدف، ومحاولة تكملة ما تركته الطبيعة ناقصا[2]»

ويتمثل مفهوم المحاكاة في تراثنا العربي القديم في القول الشائع«الأدب ابن بيئته»؛ لأن الأدب يعبر عن البيئة التي ولد فيها ونشأ، وبالتالي فهو يحاكيها وينقلها عبر الوصف والتشبيه والاستعارة، ما دامت هذه البيئة تتحكم فيه بجبرياتها الصارمة.

أما الدراسة السوسيولوجية للأدب، بمفهومها الحقيقي، فهي حديثة العهد نسبيا، «وما زالت منجزاتها متواضعة حتى وقتنا هذا، ويمكن وصف هذا المجال بأنه وجهة نظر أو موقف معين تجاه الأدب، أكثر منه ميدانا معترفا به ضمن ميادين الدراسة المستقلة التي لها أساليب بحث معترف بها، ووجهة النظر السوسيولوجية للأدب لا تتميز عن أية وجهة نظر أخرى، حيث تقف جنبا إلى جنب مع وجهات النظر المعيارية والميتافيزيقية، ذلك لأنها لا تستند إلى مصدر ذاتي، وإنما تحاول الاستناد إلى بعض مفاهيم النظرية الأدبية والفلسفية[3]».

---

[1]: عبد الرحمن بوعلي: (البنى الأدبية وبنية الواقع والظاهرة الروائية)، مجلة الوحدة، محور الجمالية والجمالية لعربية، الرباط، المغرب، 1986، ص 95-96.

[2]: عبد الرحمن بوعلي: (البنى الأدبية وبنية الواقع والظاهرة الروائية)، ص 96.

[3]: سمير حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص53.

وما زالت الأبحاث الأدبية السوسيولوجية في تشكلها وتطورها وحداثتها النسبية، ولم تأخذ مكانها اللائق والمحترم في المعاهد والجامعات المعاصرة إلى حد الآن، على الرغم من أهميتها ومكانتها العلمية.«فالحديث عن سوسيولوجيا الأدب كاتجاه ضمن الاتجاهات النقدية المعاصرة لا يعني أنه اتجاه شائع في النظرية المعاصرة للأدب، فالتصفيات التي أجراها ويليك في دراسته عن الاتجاهات النقدية المعاصرة، توضح لنا أن النقد السوسيولوجي للأدب ليس له مكان في هذا التصنيف (النقد الماركسي، النقد النفسي التحليلي، النقد اللغوي والأسلوبي، الشكلية العضوية الجديدة التي تعتمد على النظرية البنائية، ثم أخيرا النقد الأسطوري و الوجودي[1]».

إذا يركز رونيه ويليك على الاتجاهات العامة كالاتجاه الوجودي والشكلي، وينجاهل الاتجاه السوسيولوجي الذي أصبح نمطا من الدراسة الحديثة، ويهدف إلى دراسة الظواهر الأدبية والجمالية دراسة موضوعية في سياقها السوسيو تاريخي، وقد اعتمد ويليك، في تصنيفه النظري، على الاتجاهات النقدية الشائعة في الخمسينيات من القرن الماضي، على الرغم من بروز النقد الماركسي الجدلي في ذلك العهد، بيد أنه لم يعد منهجا ديناميا في تحليل مشكلات الظواهر الأدبية الحديثة، والدليل على ذلك أنه «يرى أن دراسة جورج لوكاتش للرواية التاريخية طريفة ونافعة، ولكنها لم تهتم بالقيم الأدبية ذاتها، والواقع أن ذلك الرأي لا يخلو من تعسف نظرا ؛ لأن لوكاتش في دراسته للرواية التاريخية قد اهتم بصورة معينة بقضية القيم الأدبية، ويظهر هذا بوجه خاص عندما تناول مسألة الشكل الفني، بتركيزه على عدد من الشخصيات في روايات بلزاك، هذا إلى جانب أن ويليك قد أغفل دور التأثير الفعلي للماركسية الحديثة في الدراسات الأدبية، والذي تزايد بوضوح في ستينيات القرن الماضي[2]».

ولم تظهر الدراسات السوسيولوجية في مجال الأدب والنقد إلا في القرن التاسع عشر مع كتابات الفرنسية مدام دي ستايل (1766-1817)، عندما ربطت الأدب، من حيث علاقاته، بالمؤسسات الاجتماعية.«غير أن مادام دوستايل ظلت بعيدة عن مفهوم "سوسيولوجيا

[1]: سمير حجازي، نفس المرجع، ص 52.
[2]: سمير حجازي، نفس المرجع ، ص 52.

الأدب" بالمعنى العلمي الحديث، إذ قصرت همها في كتابها هذا، كما حددته هي نفسها، في خطابها التمهيدي على البحث في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب، ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين.

من هنا، إن تلك المحاولة كانت مجرد بارقة طليعة لسوسيولوجيا الأدب، إنما غابت عنها عناصر أساسية لهذا العلم المستحدث، إذ بقيت الناحية الاقتصادية وقضية القراء، على هامش البحث، ناهيك بمسائل أخرى لقضية انتماء الكتاب الاجتماعي ووسعهم الثقافي، وحقوق المؤلف والجمعيات الأدبية ....إلخ ولا حاجة للتركيز على أن أية سوسيولوجيا، لا يمكن أن يتم لها استخلاص نتائج وتأكيد مبادئ وقوانين سوسيولوجية، إن لم تنطلق من وقائع معينة، وتستند إلى إحصاءات دقيقة، خصوصا بنظر إنسان العصر، والمكان والزمان، من جهة ثانية، مقولتان لا غنى عنهما للتعرف إلى أي كائن أو أية ظاهرة[1]».

إذا، لقد أفاد علم الاجتماع الأدب كثيرا عندما درسه دراسة علمية موضوعية وتجريبية وفق مقاييس إحصائية، وفرضيات واضحة واستدلالات برهانية مقنعة، والدخول في علاقات بنيوية قائمة على التماثل، والاستقراء التجريب، والاستفادة من الإيديولوجيا النصية، وكما قال جاك لينهارد (J.Leenhardt) : «تقدم النظرية السوسيولوجية للأدب وجها متفردا، فمن جهة بلورت مع لوسيان كولدمان (Lucien Goldmann) أداة دياليكتيكية عميقة لتحليل النص تدخل في علاقة دالة، كل البنى والمعاني الأدبية، والبنى الإيديولوجية والاجتماعية ومن جهة أخرى، يشكل نظام الأدب نفسه كممارسة نصية إيديولوجية خصوصية أكبر رغبة لم يستطع أحد إدراجه ضمن مجموع نظري متماسك[2]»

ويعني هذا أن النقد السوسيولوجي الأوروبي كان يطلق من خلفية تاريخية وعلمية، فقد عرفت تطورات مهمة متواصلة إلى حد الآن،وعرف عدة قطائع معرفية ونظرية ومنهجية، منذ القرن التاسع عشر، إبان ظهور الواقعية، والثورة على الرومانسية، والتنديد بالتسلط الفردي البرجوازي، والسعي الجاد من أجل إنزال الأدب من برجه العاجي لمعانقة هموم

[1]: آمال أنطوان عرموني، (علم اجتماع الأدب وعلم الاجتماع)، السوسيولوجيا الأدب، روبير إسكاربيت، منشورات عويدات بيروت، باريس، الطبعة الثانية 1983، ص 8-9

[2] :J. .Leenhardt : Lecture politique du roman, éd .Minuit, Paris,1973.p.11

المجتمع، إلى أن غدا النثر والرواية أداتي الواقعية، بعد أن كانت الرومانسية تستخدم الشعر الغنائي الذاتي أداة لها، علاوة على ذلك، أصبحت الرواية ذات طابع واقعي طبيعي وتجريبي بامتياز، تناهض الطبقات المستغلة، وتدافع عن العمال والشرائح المستضعفة، وتصور القيم المجتمعية المهترئة تصويرا فجائيا؛ بسبب سيطرة البورجوازية على وسائل الإنتاج، والتحكم في رقاب الطبقات الدنيا والمهمشة، وهكذا صور فلوبير، وستندال، وبلزاك، وإميل زولا، ودوستويفسكي، وتولوستوي، وماكسيم جوركي، وتشيكوف، وشارل ديكنز....هذا الصراع الاجتماعي بين طبقتين هما طبقة البروليتاريا وطبقة البورجوازية.

وفي إطار الواقعية ذاتها، تولدت مجموعة من المفاهيم الأدبية والنقدية السوسيولوجية، مثل: الأدب الانعكاسي، ومرآتية الأدب، والعلاقة الاجتماعية، والوعي الاجتماعي، والصراع الطبقي، والتفاوت الاجتماعي، والرؤية إلى العالم، والالتزام الواقعي، بالإضافة إلى مفهوم الطبقة الاجتماعية[1].

ويعني هذا أن الأدب الواقعي هو السبب الرئيسي في ظهور سوسيولوجيا الأدب والنقد، إلى جانب الفلسفات الواقعية والمادية والماركسية، ولاسيما مع لودفيغ فيورباخ، وفريدريك أنجلز، وهيجل، وكارل ماكس، وغيرهم....

هذا، وقد بدأ التفكير السوسيولوجي في الأدب والنقد، في القرن الثامن عشر الميلادي، مه مونتيسكو (Montesquieu) ؛ صاحب كتاب (روح القوانين/L'Esprit des lois) الذي ألفه سنة 1748م، وكان مونتيسكيو ينظر إلى الأدب على أساس أنه ظاهرة اجتماعية بامتياز.

وبعد ذلك توطد النقد السوسيولوجي، في أوائل القرن التاسع عشر، مع مدام دوستايل **(Germaine de Staël)** ، حيث كان كتابها في الأدب وعلاقاته بالمؤسسات الاجتماعية **De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions** الذي ألفته سنة 1800م أول محاولة سوسيولوجية جادة في دراسة الأدب، بالتركيز على العلاقات الموجودة بين الأدب والمؤسسات الاجتماعية من حيث التأثير والتأثر.

[1]: أمال أنطوان عرموني، علم الاجتماع الأدب و علم الاجتماع، ص 10-11

ويعني هذا أن مدام دوستال تقارب الظواهر الأدبية من الوجهة الاجتماعية، بالبحث عن مختلف العلاقات الموجودة بين الأدب والمؤسسات الاجتماعية والسياسية، ومحاولتها تفهم الخلفيات السياقية المحركة للأدب على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي.

ومن جهة أخرى، يعد الفيلسوف الإيطالي جان بابتيست فيكو (Giovan Battisa Vico) (1668-1744) أول من فسر العمل الأدبي تفسيرا سوسيولوجيا ماديا، معتمدا في ذلك على العلاقات الموجودة بين الظواهر الأدبية الجمالية وبين المجتمع، حيث انتهى به البحث إلى التقرير بأن المجتمع لا يقدم ببساطة مسرحيات وأشعارا وروايات، لكنه ينمي أدبا و أدباء يستخلصون أعمالهم ومهاراتهم الفنية ونظرياتهم منه، ويعني هذا أن الواقع الاجتماعي هو مصدر الإبداع الفني والجمالي.

ذومع انبثاق السوسيولوجيا الوضعية مع أوغست كونت (Auguste cont) (1789-1857)، و إميل دوركايم (E.Durkheim) ، وسان سيمون(S.Simon) ، وهربرت سبنسر (H.Spencer) ، ألفينا مجموعة من النقاد يستلهمون علم الاجتماع في دراساتهم الأدبية والنقدية، مثل: سانت بيق (Sainte Beuve) (1804- 1869) الذي ركز على دراسة المبدعين دراسة بيوغرافية تصنيفية، وفق مميزاتهم الفزيولوجية والعلقية والأخلاقية والمزاجية، انطلاقا من أوساطهم الاجتماعية والعائلية والمادية، ويقترب تصنيفه كثيرا من صنوه في مجال العلوم الطبيعية، أما هيبوليت تين (H.Taine) (1825- 1893)، فقد تبنى المنهج السوسيولوجي في كتابه (تاريخ الأدب الإنجليزي) سنة 1885م، ومن ثم فقد كانت نظريته الاجتماعية مرآوية بامتياز، تعتمد على الانعكاس الحتمي والجبري في ضوء المعايير الثلاثة: الجنس، والبيئة، والعصر[1].

أما برونوتيير (Brunetiére) (1849- 1906) ، فقد تأثر بنظريات داروين البيولوجية، وخاصة تأثره بمفهوم التطور والارتقاء، وقد وظف برونوتيير، في دراسة

[1]: جميل حمداوي، علم الاجتماع بين الفهم و التفسير، ص12، شبكة الألوكة. www.alukah.net

تطور الأجناس الأدبية، مختلف المفاهيم البيولوجية والتصورات الداروينية، مركزا على عوامل البيئة والعصر والوراثة الاجتماعية للكاتب.

ولا ننسى كذلك جوستاف لانسون (Gustave Lanson) الذي اهتم كثيرا بالمقاربة السوسيولوجية في دراسة الأدب، وخاصة مع تأسيس السوربون الجديد سنة 1896م.

أضف إلى ذلك مجموعة من الشكلانيين الروس الذين اهتموا بالمقاربة الاجتماعية والتاريخية في دراسة الأدب وأجناسه منذ سنة 1910م، مستفيدين من التصورات الماركسية، مع تمثل المادية الجدلية في ربط الأدب بالمجتمع، ولم تعرف فرنسا أبحاث الشكلانيين الروس إلا في منتصف القرن العشرين[1].

ويعد ميخائيل باختين من أهم الباحثين الذين جمعوا بين السوسيولوجيا والأسلوبية في دراسة الأدب، وبالضبط في جنس الرواية، وقد استخلص تصورا نقديا جديدا سماه بـ (الرواية البوليفونية) .

و" بما أن الاقتصاد هو علم إنساني، فقد كان يمكننا أن ننتظر من الماركسية فعالية أكثر من نظرية تين، والواقع هو أن أول واضعي النظريات الماركسية ظهروا شديد الحذر حول المسائل الأدبية والمؤلف الذي جمعت فيه كتابات ماركس وإنجلز (حول الأدب والفن) جاء مخيبا للآمال، ومنذ مطلع القرن العشرين ومع بليخانوف (Plekhanov) بدأت تتكون نظرية ماركسية حقيقية حول الأدب الذي هو بالطبع في أساسه اجتماعي، والاهتمام بالفاعلية السياسية فيما بعد قاد النقد الأدبي السوفياتي ومعه النقد الشيوعي إلى تعمد إبراز الشهادة الاجتماعية التي أتت بها الأعمال الأدبية.

ويفسر إيدانوف (Idanov) هذا الموقف عام 1956 على الشكل التالي:" يجب أن ينظر إلى الأدب في علاقته غير المنفصلة عن حياة المجتمع، وفي خلفية العناصر التاريخية والاجتماعية التي تؤثر في الأدب، هذا كان دائما مبدأ الموجه في الأبحاث الأدبية السوفياتية، وهو يرتكز على المنهج الماركسي – اللينيني في إدراك الحقيقة وتحليلها،

[1]: عبد الوهاب شعلان، من سوسيولوجيا الأدب إلى سوسيولوجيا النص، قراءة في تجربة حميد لحميداني، المركز الجامعي سوق هراس، ص 172.

ويستبعده وجهة النظر الذاتية والاعتباطية التي تعتبر كل كتاب كيانا مستقلا منعزلا .الأدب هو ظاهرة اجتماعية، هو الإدراك الحسي للحقيقة غير المصورة الخلاقة".

أما النتيجة المنهجية لهذا الموقف، فهي " أن مبدأ المنهج التاريخي الذي هو أساس البحث الأدبي السوفياتي يعتمد كمعيار أولي لأي عمل فني درجة إخلاصه في عرض الحقيقة بمختلف عقدها[1]"

ومع انحدار المدرسة الدوركايمية في علم الاجتماع إبان سنوات الثلاثين من القرن الماضي، اهتم الكاتب السرياليون بالسيكولوجيا اللاشعورية الفرويدية، بيد أن الاهتمام بالنقد السوسيولوجي كان سنة 1942م مع لوسيان فيبر (Lucien Febvre) ، الذي درس تاريخ العقليات، بالتركيز على رابليه (Rabelais) ، وبعد ذلك تطور النقد السوسيولوجي إبان سنوات الستين مع جورج بيريك (Georges Perec) الذي درس العوالم المعاصرة في الإبداع الأدبي.

وثمة مجموعة من الدارسين الذين كرسوا حياتهم لخدمة النقد السوسيولوجي، بشكل أو بآخر، أمثال: جورج لوكاش(Lukàcs) ، وأنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci)، وأرنولد هوسير (Arnold Hauser) ، وروبير إسكاربيت (R.Escarpit)، ولوسيان كولدمان(Goldmann) ، وجاك لينهاردت (J.Leenhardt)، ورولان بارت(R.Barthes) ، وكلود دوشي (Claude Duchet)، وهنري ميتران(H.Mitterand) ، وجلوليا كريستيفا(Kristeva) ، وبيير بورديو(Pierre Bourdieu) ، وبيير ماشري(Pierre Macherey) ، وريشار هوغارت(Richard Hoggart) ، ورايمون ويليام(Raymond Williams) ، وجاك دوبوا(acques Dubois) ، وإتيمار ابن زهر(Itamar Even-Zohar) .....

ولا ننسى مدرسة فرانكفورت الألمانية التي قدمت الكثير للنقد السوسيولوجي في مجال الأدب والنقد، ولاسيما تيودور أدورنو(Theodor W.Adorno)

[1]: روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، ص 31- 32.

روافد السوسيولوجيا:

يمكن الحديث عن مجموعة من الروافد التي كانت وراء ظهور النقد السوسيولوجي في مجال الأدب والنقد، ويمكن حصرها فيما يلي:[1]

الأدب الواقعي: لقد ساهم الأدب الواقعي، كما يبدو ذلك في روايات فلوبير وستاندال وبلزاك – مثلا – في ظهور النقد السوسيولوجي الذي يربط الأدب بالمجتمع، في مختلف ترابطاته وعلاقاته المباشرة وغير المباشرة.

الأدب الطبيعي: قام الأدب الطبيعي، كما يتجلى ذلك واضحا عند إميل زولا، في تقوية الصلات الاجتماعية التي توجد بي الأدب والواقع المجتمعي، ورصد العلاقات الطبيعية التي تتحكم في البنيتين الأدبية والاجتماعية.

الفلسفات المادية: تعد الفلسفات المادية والواقعية والماركسية والجدلية، كما يبدو ذلك واضحا عند أرسطو وفيورباخ وماركس، من الأسباب التي دفعت النقاد لتبني النقد الاجتماعي في مقاربة الظواهر الأدبية والفنية والجمالية.

علم الاجتماع الوضعي: ساهم علم الاجتماع الوضعي، كما عند أوجست كونت وإميل دوركايم، في تطوير النقد الأدبي، بالانتقال من النقد الانطباعي التأثري إلى النقد الاجتماعي الوضعي، بربط الأدب بسياقه المجتمعي.

علم الاجتماع الألماني: يعد علم الاجتماع الألماني رافدا من روافد النقد السوسيولوجي، كما يبدو ذلك عند جورج زيمل (G.Simmel) (1857- 1918) ، وماكس فيبر (M.weber) (1864- 1910) وكارل مانهايم (K.Mannheim) (1891- 1947) فقد كان لهؤلاء أثر واضح في المؤسس الفعلي لسوسيولوجيا الأدب ألا وهو جورج لوكاش، من خلال توقفهم عند علاقة الأدب بالمجتمع والإيديولوجيا واليوطوبيا.

مدرسة فرانكورت السوسيولوجية: ساهمت هذه المدرسة في تطوير النقد السوسيولوجي، وخاصة في حقل النقد الاجتماعي أو التاريخي أو الأدبي والجمالي، ويمثلها أدورنو

[1]: جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأدب والنقد، ص 23 شبكة الألوكة www.alukah.net

(W.Adorno) (1903 -1969) وهوركايمر(Horkeimer) وولتر بنجامين (W.Benjamin) (1892 -1940).

اتجاهات السوسيولوجيا:

يمكن الحديث عن ثلاث اتجاهات سائدة في مجال سوسيولوجيا الأدب والنقد، ويمكن تحديدها فيما يلي:[1]

الاتجاه التجريبي الأمبريقي: يمثله السوسيولوجي الفرنسي روبير إسكاربيت(R.Escarpit) الذي يقسم الظاهرة الأدبية، وفق الرؤية الاجتماعية والاقتصادية، إلى ثلاثة عناصر مستقلة ومتتابعة ومتكاملة هي: الإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك، وينتج عن ذلك سوسيولوجيا الكتاب، وسوسيولوجيا الجمهور.

الاتجاه البنيوي التكويني: يمثله لوسيان كولدمان(Goldmann) ويعتمد هذا الاتجاه على مفهوم التماثل بين البنى الجمالية المستقلة نسبيا وبين الواقع الذي أفرز المبدع المنتج، ووعيه الطبقي والاجتماعي، ورؤيته للعالم.

الاتجاه المادي التاريخي الجدلي: يمثله الفيلسوف المجري جورج لوكاتش (G.Lukàcs) ، والمنظر الإيطالي أنطونيو جرامشي (Antonio Gramsci)، وغيرهم.....

وعلى الرغم من هذه الاتجاهات الثلاثة، فهناك تيارات سابقة كان يغلب عليها التأمل الاجتماعي والفلسفي الميتافيزيقي في إطار ما يسمى بالواقعية والمادية والجدلية، وقد تعرضنا لها سابقا.

السوسيولوجيا التجريبية:

يقصد بالسوسيولوجيا التجريبية دراسة الظواهر والوقائع الأدبية والفنية والجمالية في ضوء مقاربة اجتماعية علمية موضوعية، تستعين بآليات التجريب العلمي،واستعمال الإحصاء والرياضيات و الفيزياء، والأخذ بالاستقراء الوصفي والمقارن والاستنتاجي، والانطلاق من

[1]: شبكة الألوكة www.alukah.net

الفرضيات والتجريب عليها بهدف الوصول إلى نتائج يقينية، مع الاستعانة بالجداول والرسوم والأشكال الهندسية لتوضيح المعطيات وتبيانها وتفسيرها وتحليلها ومعالجتها.

ويعني هذا أن السوسيولوجيا التجريبية هي منهجية كمية قائمة على التجربة من جهة، والإحصاء من جهة أخرى، كما تقوم على الملاحظة العلمية الدقيقة، وبلورة الفرضيات التي تستوجبها الظاهرة الأدبية أو الجمالية والإبداعية، ثم التجريب بجمع البيانات والمعطيات وتدوينها ثم تصنيفها، مع إخضاعها لعمليات الإحصاء والمقارنة بهدف تحديد القوانين والنظريات.

وهكذا، فإن هذا الاتجاه الكمي هو تيار إمبيريقي ووضعي وعلمي، يستعين بالرياضيات والإحصاء والفيزياء وعلوم الطبيعية لمقاربة الظواهر الأدبية وتفسيرها وتأويلها، والهدف من ذلك هو الوصول إلى نتائج علمية يقينية واقعيا وتجريبيا.

وفي هذا الصدد، يمكن الحديث عن مجموعة من الباحثين والدارسين الذين اهتموا بالسوسيولوجيا التجريبية في مجال الأدب والنقد، منذ منتصف القرن الماضي إلى غاية سنوات الستين من القرن نفسه، ومن بين هؤلاء الألمانيان: فوجن (Fugen) وسيلبرمان (Silbermann) والفرنسي روبير إسكاربيت(R.Escarpit) ، وأعضاء مدرسة بوردو الفرنسية، والسويدي روزنجرين (Rosengren) ، فضلا عن جاك لينهاردت (J.Leenhardt) وبيير جوزا (P.JOZA) هذا ويعد روبير إسكاربيت(R.Escarpit) من أهم رواد السوسيولوجيا التجريبية في مجال الأدب والنقد والإعلام والصحافة، وقد أسس مختبرا لسوسيولوجيا الظواهر الأدبية سنة 1965م، وكان هذا المختبر عاملا أساسيا في تأسيس مدرسة بوردو السوسيولوجية، وقد ألف كتابا في (سوسيولوجيا الأدب) سنة 1958م[1]، ويعد من أهم الكتب النظرية والتطبيقية في مجال سوسيولوجيا الأدب.

وعليه فقد ركز روبير إسكاربيت على ثلاثة عناصر في دراسة الأدب تجريبيا، وهي: الإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك، ويعني هذا أن روبير إسكاربيت يتعامل مع الأدب في

[1]:**Robert Escarpit : Sociologie de la littérature,Paris, Presses Universitaires de France,1958.**

ضوء رؤية سوسيولوجية اقتصادية مادية، فلا يهمه في بحثه هذا التركيز على المحتويات أو المضامين، أو العناية بالأشكال الفنية و الجمالية، بل همه الوحيد استقراء وضعية الأدب في المجتمع إنتاجا وتوزيعا واستهلاكا، اعتمادا على المعطيات الإحصائية والاقتصادية والتجريبية، وفي هذا السياق، يقول إسكاربيت معلنا منهجه في دراسة الأدب:"إن كل حدث أدبي يفترض وجود مؤلفين وكتب وقراء، أو بقول أعم يقتضي وجود مبدعين وآثار وجمهور، وهو يكون ميدان تبادل يربط بوسيلة معقدة جدا من الفن والتكنولوجيا والتجارة، أفرادا محددين إلى جماعة مغفلة إلى حد ما، وإن كانت محدودة.

وفي مناحي هذا الميدان جميعا يطرح وجود أفراد مبدعين مشاكل في التأويل النفساني والأخلاقي والفلسفي، كما تطرح الآثار نفسها مشاكل جمالية وأسلوبية ولغوية وتقنية، أما وجود الجماعة، الجمهور فيطرح مشاكل ذات طابع تاريخي وسياسي واجتماعي، بل واقتصادي أيضا وبقول آخر هناك على الأقل ثلاثة آلاف طريقة لارتياد الحدث الأدب ودراسته.

إن انتماء الأدب المثلث الوجوه إلى عالم الأذهان الفردية والأشكال المجرد والبنيات الجماعية يجعل دراسته عسيرة، ويصعب علينا أن نتصور هذه الظواهر في أبعاد ثلاثة، وبخاصة عندما يكون علينا أن نرجع إلى تاريخها، والواقع أن التاريخ الأدبي نفسه اعتمد لعدة قرون وما يزال يعتمد غالبا على دراسة الإنسان والآثار فقط السيرة الذهنية وتفسير المتون معتبرا البيئة الجماعية نوعا من الزخرف أو الزينة متروكا لفضول مؤرخي السياسة.

إننا لنلمس عدم وجود رؤية اجتماعية حقيقية حتى في أفضل مختصرات كتب التاريخ الأدبي من النوع التقليدي، ويحدث أن يعي الكتاب بعدا اجتماعيا، ويحاولوا أن يعطوه شكلا، ولكن بإتباعهم أسلوبا دقيقا ومتوافقا مع هذه الغاية، يظلون غالبا أسرى النظرة التقليدية للإنسان والآثار، فتصبح أعماق التاريخ مطموسة كأنها عكست على شاشة ذات بعدين، ويعتري الحدث الأدبي تشويه كالذي يحصل لصورة العالم المعكوسة في خريطة مسطحة، وكما نجد على الكرة الأرضية التي يرسمها الطلاب بشكل خاطئ ألاسكا واسعة الأرجاء

إلى جانب مكسيك في غاية الصغر، كذلك فإن اثنتي عشرة أو خمس عشرة سنة من تاريخ قصر فرساي تطمس ستين سنة من الحياة الأدبية الفرنسية في القرن السابع عشر.

إننا لن نزيل تماما هذه الصعوبات، لئن كان من المستحيل تقديم عرض كامل، فالمهم هو أن يكون كتاب السير أو الشراح والمؤرخون أو النقاد رؤية متكاملة وغير مشوهة عن الحدث الأدبي الحاضر أو الماضي، ولا يغيب عن بال الناس أن الكتابة هي اليوم مهنة أو على الأقل هي عمل رابع تمارس في إطار النظم الاقتصادية التي لا يستهان بتأثيرها في الناس، وإن الكتاب هو إنتاج مصنوع ليوزع تجاريا وبالتالي، يخضع لقانون العرض والطلب، وعلى العموم، ولا يخفى أن الأدب هو بالإضافة إلى أشياء أخرى بديهية "الفرح المنتج" في صناعة الكتاب كما أن القراءة هي الفرع "المستهلك"[1]

و يلاحظ أن إسكاربيت يدرس الأدب على أساس أنه إنتاج، وتوزيع، واستهلاك، وبهذا يكون قد انطلق، في دراسته السوسيولوجية، من خلفيات صناعية، وتجارية، ومهنية، واقتصادية.

وعليه فقد اعتمد روبيرت إسكاربيت، في دراسته السوسيولوجية، على مجموعة من المعطيات الإحصائيات الكمية، باستعمال المجموع العددي، والنسب المئوية، والتحديد السنوي، والأشكال الهندسية، والمبيانات الإحصائية، فضلا عن مجموعة من الآليات المنهجية، مثل: آلية التصنيف، وآلية التأريخ، وآلية التحليل، وآلية المعالجة، وآلية الوصف، وآلية المقارنة، وآلية التكميم.

هذا وقد توقف روبير إسكاربيت عند مفهوم الكتاب المطبعي وارتباطه بالمطبعة، ودراسة الكتاب المنتجين، و تصنيفهم وفق مقولة الفرق والأجيال الأدبية، ودراستهم حسب أصولهم الاجتماعية، مع الإشارة إلى إشكالية التمويل التي تعترض المبدعين والمثقفين، والتعريف بحقوق المؤلف الخاصة والعامة، وتبيان أهمية الجوائز الأدبية، والتشديد على مهنة الأدب، وبعد ذلك درس إسكاربيت عملية النشر والتوزيع، ونسبة الكتب التي يبيعها الأديب، وعدد طبعات الكتاب، مع تحديد مفهوم الناشر وعملية النشر، وتبيان حدود التوزيع، كالحديث عن

[1]: روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، ص 26-28.

التوزيع المحلي، و التوزيع الجهوي، و التوزيع الوطني، والتوزيع الدولي، ثم تحدث أيضا عن دائرة المثقفة، والدائرة الشعبية، وفئة المحتكرين.

ثم انتقل إلى الحديث عن عملية الاستهلاك، بالتركيز على علاقة الأثر الأدبي بالجمهور، ودور المطالعة في التثقيف والتعلم و التكوين الذاتي، ثم التوقف عند نجاح الكتاب أو فشله، ويعني هذا كله أن الأديب، في الواقع الرأسمالي المعاصر، قد أصبح أديبا ممتهنا وحرفيا بامتياز، يخضع لشروط الإنتاج والتوزيع والاستهلاك.

يمكن القول أن سوسيولوجيا القراءة التجريبية هي البحث في الشروط المادية والنفسية والمؤسسية لمباشرة القراءة، بالتركيز على الإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك، بمعنى أن القراءة السوسيولوجية هي قراءة، ويمثل هذه السوسيولوجيا روبير إسكاربيت(R.Escarpit) الذي يتتبع سير الكتاب والمبدعين، برصد أصولهم الاجتماعية والمهنية والأسرية، كما يناقش هذا الدارس الاعتبارات المادية ومشكل التمويل في ارتباطها بالكتابة والنشر والتوزيع، وقد بين الدارس أن باريس هي أكبر مدينة استوعبت مجموعة كبيرة من المبدعين والكتاب والمثقفين، ويذهب أيضا إلى أن الكاتب يعيش عن طريق التمويل الذاتي، و التمتع بحقوق الطبع والنشر، والاستفادة من التمويل الخارجي الذي يتمثل في الجوائز ومؤسسات رعاية الآداب، أما على مستوى النشر، فهناك عمليات ثلاث: عملية اختيار الكتاب من قبل لجن القراءة؛ وعملية الطبع التي ترتكن إلى مجموعة من التقنيات الجمالية والاصطناعية التي تسمح بتسويق الكتاب؛ وعملية التوزيع التي ترافقها عمليات الإشهار والإعلان، أما الاستهلاك، فيرتبط بالجمهور، فهناك الجمهور المثقف في مقابل الجمهور الشعبي العادي[1].

ويعتقد روبير إسكاربيت أن الكاتب إنما " يكتب لقارئ أو لجمهور من القراء، فهو عندما يضع أثره الأدبي، يدخل في حوار مع القارئ، وللكاتب من هذا الحوار نوايا مبيتة يريد إدراكها، فهو يرمي إلى الإقناع أو إلى المد بالأخبار أو الإثارة أو التشكيك أو زرع الأمل أو اليأس، ومما يبرهن على أن الكاتب يرمي بالإنشاء الأدبي إلى ربط الصلة بالقارئ أنه يعمد

[1]: روبير إسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، ص 30.

إلى نشر أعماله، ومن هنا رأى إسكاربيت أن حياة الأعمال الأدبية تبدأ من اللحظة التي تنشر فيها، إذ هي، في ذلك الحين تقطع صلتها بكاتبها لتبدأ رحلتها مع القراء[1]".

علاوة على ذلك، فقد قدم جاك لينهاردت وبيير جوزا بحثا تجريبيا في موضوع القراءة، في ضوء سوسيولوجية الأدب والقراءة التجريبية الميدانية[2]، ومن هنا فالسوسيولوجيا الأدب والنقد هي قراءة تجريبية للمنتوج الأدبي أقرب إلى المنظور الاقتصادي والتجاري والإحصائي منه إلى المنظور النصي والجمالي.

السوسيولوجية الجدلية:

يقصد بالسوسيولوجيا الجدلية تلك المقاربة الماركسية القائمة على الجدل من جهة، والمادية التاريخية من جهة أخرى، ويعني هذا أن السوسيولوجيا الجدلية تدرس الظواهر والوقائع الأدبية والفنية و الجمالية و الإبداعية في ضوء النظرية الماركسية الجدلية أو النظرية المادية التاريخية القائمة على مبدأ الصراع الجدلي، والمادية التاريخية، وترجيح كفة ما هو مادي واقتصادي على ما هو فكري وثقافي، ومن ثم تتخذ هذه النظرية توجها ماديا واقتصاديا محضا.

وترتبط السوسيولوجية الجدلية، على مستوى التصور النظري، بكارل ماركس من جهة، وأنجلز من جهة أخرى، وتؤمن السوسيولوجية الجدلية بأهمية العمل التطبيقي، وأسبقيته على الفكر النظري، وبالتالي فالممارسة العملية أو البراكسيسية أساس تطور المجتمعات، كما أن الأساس المادي والاقتصادي و المجتمعي أهم من البنى الفوقية، ومن ثم تتبني السوسيولوجية الجدلية على المنهج الجدلي القائم على القوانين الثلاثة (الأطروحة، ونقيضها، وتركيبها)، ووحدة صراع المتناقضات، وقانون الكم والكيف، وقانون نفي النفي.

وما يلاحظ على السوسيولوجية الجدلية أنها تحمل رؤية ثورية تقويضية وراديكالية، أساسها التغيير الجدلي انطلاقا من المادية التاريخية، لكن يغلب عليها الطابع الميتافيزيقي، والرؤية

[1]: حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة، المغرب، الطبعة الثانية، سنة 1985، ص79.

[2]:J.LEENHARDT et P.JOZA : LIRE LA LECTURE Lasycomore,Paris, 1982.

الشعرية الحالمة، والطوباوية الخيالية، وانفصال النظرية عن الواقع، وفشل التنبؤات الماركسية في تحقيق غاياتها ومراميها وأهدافها البعيدة.

ومن هنا تحاول السوسيولوجية الجدلية أن تربط الأدب بالمجتمع في ضوء التصور الجدلي، والصراع الدياليكتيكي، بغية استخلاص مختلف التناقضات الجدلية التي يعرفها المجتمع على المستويات السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، والتاريخية، والثقافية.....أي: تتوجه المناهج السوسيولوجية الجدلية إلى النص الأدبي بغية دراسة بنياته اللغوية والأسلوبية والدلالية، في ضوء المادية التاريخية، والفلسفة الجدلية وتمثلالتصورات النظرية لمجموعة من المنظرين الجدليين، أمثال: هيجل، وماركس، وأنجلز، ولينين، وماوتسي تونغ....أي: تقوم السوسيولوجية الجدلية الماركسية على تحليل النص قصد فهمه وتفسيره وتأويله دياليكتيكيا أو جدلية، في ضوء مجموعة من الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية و الثقافية والتاريخية[1].

ومن بين أهم النقاد الذين تبنوا المنهج الجدلي نذكر جورج لوكاش وبليخانوف، وماكسيم جوركي، ورواد مدرسة فرانكفورت النقدية.

[1]: مرجع نفسه، ص 80.

➢ **المبحث الثاني:**

أعلام السوسيو لوجيا في المنظومتين الغربية والعربية:

أ- المنظومة الغربية:

1- هيبولت تين (1828- 1893م):

بذل مجهودا كبيرا في سبيل نشر النظرية السوسيولوجية في الأدب فقد درس ظاهرة الفن بصفته علمية اجتماعية ونادى بأن الفن نتاج مباشر للقوى الاجتماعية، وبل ويمكن التنبؤ به (....) ونادى **تين** بضرورة تدريس الأدب بطريقة تكشف حتميته من خلال التعرف على الأسباب التي تؤدي إلى حدوثه وتجعل الشكل الذي يتخذه محتوما فلا يمكن استيعاب الفن وتذوقه أو تحليله دون إطاره الاجتماعي[1].

وقد طور **تين** أفكار **دستايل** واستفاد من تقدم الدراسات الاجتماعية وأضاف إلى عنصري الزمن (الذي قال به فيكو) والعامل الجغرافي الاجتماعي (الذي قالت به **دستايل**) عنصر الجنس أو العرق مكونا بذلك ثالوثه المعروف (البيئة، الجنس، الزمن)[2].

وقد بين لنا تين بأن من غير هذه الثلاثية المشهورة لا يمكن فهم العمل الأدبي وتفسيره.

كما أنه استفاد من أفكار سابقة في تطوير نظريته عن العلاقة بين الأدب والمجتمع، وبذلك فهو يعتبر المؤسس الحقيقي لعلم اجتماع الأدب[3].

2- جورج لوكاتش: (1885- 1971م)

المنظر الأساسي لهذا الاتجاه هو جورج لوكاتش فيلسوف الواقعية الأكبر في النص الأول من القرن العشرين وذلك عندما درس وحلل العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتبار الأدب انعكاس وتمثيلا للحياة[4].

---

[1]: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية، للنشر لونجمان، ط1، 2003، ص 323.

[2]: ماضي شكري عزيز ، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، لبنان، ط4ص 133.

[3]: محمد على بدوي، علم اجتماع الأدب النظرية و المنهج و الموضوع دار المعرفة الجامعية، مصر، الاسكندرية،2002،ص55.

[4]: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، مصر، دط، ص 55.

ومن أهم المساهمات التي قام بها في علم اجتماع الأدب تتمثل في مفهومي الانعكاس والواقعية.

أ- **الانعكاس:** عمل الناقد انطلاقا من اتجاه الماركسي على ربط أشكال الوعي كافة بالبنية الاقتصادية المحددة لها، ففي كتاباته كشف عن العلاقة الجدلية بين دلالات الأعمال الإبداعية الكبرى ودلالات البنيات الاجتماعية، ويرى أن الأدب ظاهرة تاريخية لها أصولها الضاربة في أعماق كفاح الطبقات[1].

ب-**الواقعية:** وتعد كتاباته حول الواقعية من أهم وأعمق ما كتب حول هذه المسألة، و الواقعية عنده تستند إلى إدراك متعين للواقع الاجتماعي ولكيفية تجاوزه.

ويرى لوكاتش في كتاباته النقدية مثل (الرواية التاريخية) أن الفن الواقعي فن يعكس كلا من اللحظة التاريخية القائمة والإمكانات الكامنة في الواقع التاريخي.

كما آمن لوكاتش بالتطابق بين حركة الفن وحركة الحياة، وأنه على المبدع السعي إلى تغيير الواقع، ويرى بأن الأدب في جوهره هو معرفة بالواقع ناتجة عن رؤية وتحليل، وليس انعكاسا سطحيا لمظاهر الواقع[2].

وقد خصص لوكاتش الكثير من أعماله حول الفكر، والأدب والفن مستندا إلى ربط وثيق بين الذوق الكلاسيكي الذي لا يتوقف عن إبداء إعجابه به، والعقيدة الماركسية التي بقي مخلصا لها طول حياته فكتاباته عن علم الجمال وتنظيراته الأدبية والفكرية لا تزال من المراجع الأساسية للأدباء والواقعين، والنقاد الذين ينهجون المنهج الاجتماعي[3].

3- لوسيان غولدمان:

اعتمد على بعض مقولات أستاذه جورج لوكاتش مما جعله يصل إلى مكانة جعلته مؤسس المنهج البنيوي التكويني.

---

[1]: إنريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد لمعاصر، تر:طاهر أحمد المكي، مكتبة الأدب، القاهرة، دط، 1991، ص 132.

[2]: صالحة عباس، سوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، ص 15.

[3]: أزادة منتظري، النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره، ص 169.

انطلق غولدمان (1913- 1970م) من مجموعة من المبادئ العميقة والمتشابكة حيث يرى أن الأعمال الأدبية لا تعبر عن الأفراد وإنما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات بمعنى أن الأديب وإن كان فردا لكنه يختزل فيه ضمير الجماعة[1]، ومهنا يعبر عن الحس المشترك الجماعي، وهذه العلاقة قائمة بين الأدب والمجتمع هي التي تمنح العمل الأدبي وحدته وحضريته.

وبين لنا غولدمان أن الأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية وهي ما يفهم من العمل الأدبي في إجماله، وهو يختلف من عمل لآخر فعندما نقرأ عملا ننمو إلى إقامة بنية دلالية كلية تتعادل باستمرار كلما عبرنا من جزء إلى آخر في العمل الإبداعي، فإن انتهينا من القراءة نكون قد كونا بنية دلالية كلية تتكون من المقابل المفهومي والمقابل الفكري للوعي والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب[2].

كما وضح أن نقطة الاتصال بين البنية الدلالية والوعي الجماعي الطبقي هي أهم الحلقات عند غولدمان والتي يطلق عليها مصطلح " رؤية العالم" ويعني هذا أن الرؤية للعالم هي تلك الأحلام والتطلعات الممكنة والمستقبلية والأفكار المثالية التي يحلم بتحقيقها مجموعة أفراد ،أو مجموعة اجتماعية معينة.

وتبعث لديهم وعيا طبقيا متفاوت الوضوح والتجانس، وتعتبر الرؤية للعالم مبدأ من مبادئ البنيوية التكوينية، إضافة إلى الوعي القائم والوعي الممكن.

فالوعي القائم هو الوعي الواقعي الموجود في الحاضر، وهو وعي آني لحظي وفعلي، من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها، لكنه لا يملك لنفسه حلولا في مواجهتها والعمل على تجاوزها.

أما الوعي الممكن: فهو يتجاوز المستوى المتداول ويتسم بالشمولية والاتساع في نظريته لوضع الطبقة التي ينتمي إليها وهذا الوعي يتجلى في الأعمال الفكرية والفنية والأدبية وهذا الوعي الممكن لا يتوفر إلا للأدباء والكتاب والمفكرين الكبار وهو ما يشكل رؤية

[1]: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 26.

[2]: المرجع نفسه، ص 57- 58.

العالم، إذ تتضح بنية النص عبر رؤية العالم التي يوضحها الكاتب في نصه، والتي تستجيب لإحدى الأيدلوجيات الموجودة في الواقع[1].

ومن هنا يرى غولدمان أن الوعي الممكن هو وعي إيديولوجي مستقبلي يرتبط بتلك الحلول التعبيرية والتطويرية التي تطرحها الطبقة لتنفي مشكلاتها، وتصل لاقتراح بديل إيجابي ومثالي لحياتها المعيشية. وعليه نستطيع القول أن دراسة غولدمان لبنية النص الأدبي من منطلق تكويني يسهم بدوره في الوصول إلى نتيجة مفادها أن بنية النص تسهم بدورها في تحديد بنية ورؤية هذه الفئة للعالم المحيط والذي ينتمي إليه المؤلف بطبيعة الحال.

فغولدمان عندما يحلل بنية أعمال "راسين" من خلال مسرحياته، إنما يصل إلى وجهات نظر المؤلف من خلال بنية النص، والتي تأتي بطبيعة الحال معبرة عن العالم المحيط، وبذلك نستطيع القول أن المنهج السوسيولوجي يربط إبداع الكاتب بالمجتمع الذي يعيش فيه، فالمفاهيم الأساسية التي يقيم عليها غولدمان ملامح منهجية تتمثل في وعيه الدائم بضرورة النظر إلى الإبداع الأدبي على أنه مجموعة من الظواهر الاجتماعية، والسياسية، والتاريخية، والثقافية أي أنه نتاج اجتماعي بقدر ما هو إبداع فردي.

ب- المنظومة العربية:

كان البناء الاجتماعي للمجتمع العربي وهو الأساس في كل فهم وتغيير، يعايش أنماطا إنتاجية مشوهة، رغم هذا فالتطور العلاقات الإنتاجية يشهد بوجود تكوينات اجتماعية اقتصادية متباينة ومتنوعة، والمهم في الأمر أن التشويه كان سمة طبعت ملامح الأنماط الإنتاجية، وحتى بعض التحولات الثورية أو أشباهها انعكست على الفكر والعلم.
هذه الأوضاع مهدت لنشأة وتطور علم الاجتماع في الوطن العربي[2].

---

[1]: صالحة عباس، سوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، ص 23-24.
[2]: عبد الباسط، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص: 109.

1- طه حسين:

وقد ظهرت البدور الأولى لهذا المنهج في النقد العربي الحديث، في كتابات طه حسين متجليا في تفاعل الرؤيتين الاجتماعية والتاريخية تفاعلا بسيطا يستمد مرجعيته النقدية من سانت بيف و هيبوليت تين بوجه خاص[1].

ثم توالت الداعية إلى إدراج المنهج السوسيولوجي في دراسة الأدب ونقده، حيث شهدت الخمسينيات والستينيات وبخاصة قبل نكسة حزيران 1967 وبعدها انتعاشة واضحة للنقد الواقعي، ولعل من أبرز الأسماء التي يمكن أن يشار إليها في هذا الصدد محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في كتابهما المشترك في الثقافة المصرية (1955م) الذي كان له دور الريادة في النقد الواقعي الماركسي في العالم العربي، ثم تطور على أيدي مجموعة من النقاد من بينهم سلامة موسى، محمد منظور، لويس عوض، حسين مروة.

2- سلامة موسى:

يعتبر سلامة موسى " الأدب للشعب" الأساس الأول لمحاولة تخطيط رؤية للواقعية في أدبنا الحديث، بجانب إثارتها مشكلات علاقة الأدب بالحياة ومعنى الالتزام.فنجد أن الطابع الأساسي الذي يميز أدب سلامة موسى النقدي هو " المنهج الاجتماعي، الذي ينصب أساسا حول البحث في الدلالة الاجتماعية للعمل الأدبي ومدى تفاعل الأديب بمجتمعه، وارتباطه به من أجل خدمته ولصالحه ورقيه وقد كان لهذا التيار تأثيرا وامتداد في أوساط العديد من النقاد الشباب الذين التفوا حوله وعملوا على ترسيخه وأضفوا عليه الطابع التكامل والوضوح حيث أصبح أحد التيارات الرئيسية في النقد العربي الحديث والمعاصر[2]"

فقد كان سلامة موسى من رواد الإحساس بضرورة أن تتضمن الحركة الوطنية برامجا اجتماعية لحل المشكلات لجماهير الثورة من العمال والفلاحين والمثقفين والثوريين، وقد انعكست أفكار سلامة موسى الإصلاحية في هذه المخططات التي طرحها لعلاج المشكلات الاجتماعية على رؤيته الأدبية والفنية[3].

---

[1]:يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص41.

[2]: علي لطرش، بحث الدلالة الاجتماعية لأدب سلامة موسى النقدي، المشرف: واسني العرج، مخطوط مذكرة ماجستير، معهد اللغة والآداب العربي جامعة الجزائر، الجزائر، 1992، ص 229.

[3]: محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 33.

لنلخص إلى نتيجة مفادها، أن النقد عند سلامة موسى ارتبط بهموم الواقع وحمل بين طياته نكهة اجتماعية محلية، وأحاسيس جماعية ومفاهيم ومعايير جديد لمفهوم الأدب تختلف عن الفهم والشكل التقليدي، المنصب على اللغة والأسلوب وعلى البناء الفني كعنصر أولي في العمل الإبداعي[1].

3- حسين مروة:

لقد كان حسين مروة أبرز ناقد حاول أن يصوغ منهجه الأيديولوجي من خلال ما دعاه بالمنهج الواقعي في كتابه" دراسات في ضوء المنهج الواقعي"، حيث قدم فيه مناقشات لأعمال شعرية ونثرية وفكرية شاملا بذلك إسهامات ثقافية عامة ضمن منهجية حددها في مقدمة الكتاب فقال: " إن محولات متواضعة لتطبيق المنهج الواقعي في الدراسة النقدية وقد بدأ اهتمامه بتقديم نقد منهجي، فبين صفاته إذ ينبغي للمنهجية النقدية ألا تقوم على أسس أو مقاييس ثابتة من حيث الجوهر متحركة متطورة متجددة متنوعة من حيث التطبيق ومراعاة الخصائص الذاتية القائمة في كل خلف أدبي[2].

قدم حسين مروة لهذا التطور النظري للنقد المنهجي إيضاحات خاصة لمنهجه الواقعي فقد عرف عنه أنه قد اقترح اصطلاح" الواقعية الجديدة"....، فهو يرى أن الواقعية تريد من الأدب و الفن و العلم أن يكون كل منها في خدمة الإنسان، أي خدمة طاقته المادية و الروحية جميعا.

4- محمد مصايف:

إن اعتناق محمد مصايف للنقد الاجتماعي أمر واضح لا غبار عليه و هو نابع أساسا من إيمانه المتجذر بالرسالة الاجتماعية للأدب والدور النضالي الجماهيري الذي ينبغي أن يضطلع له، فهو يرى أن : " رسالة الأديب الجزائري في الساعة الحاضرة رسالة مزدوجة: فمن لجهة الأولى ننتظر منه أن يون لسان الطبقة الكادحة، ومن جهة نية ينبغي له أن يعمق الاتجاه العقائدي الذي تعتنقه وتسير عليه هذه الطبقة[3]".

---

[1]: علي لطرش، بحث الدلالة الاجتماعية لأدب سلامة موسى النقدي، ص229.

[2]: سامي عباينة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص 80.

[3]: المرجع السابق، ص46.

وقد أعلن في مقدمة كتابه "دراسات في النقد والأدب" أنه اتبع منهجا سماه المنهج الواقعي التقدمي محددا ماهيته في قوله:"في كل هذه الدراسات كنت أنظر إلى النص على أنه أثر أدبي يعبر عن قضايا اجتماعية أو قومية أو عاطفية، دون إغفال الجانب الفني دون الأثر الأدبي، أي نظرت إلى مضمون هذا الأثر ومدى علاقته بنفس صاحبه وبالمجتمع، فتحدد بالمراحل الثلاث التي جعل العلمية النقدية تقوم عليها، مرحلة الدراسة، مرحلة التفسير، مرحلة التقويم والحكم[1].

من هذا نجد أن النقد الاجتماعي كان له صدى واضح في الجزائر، دون إغفال مجموعة أخرى من النقاد الذين كان لهم اهتمام واضح به أمثال: واسني الأعرج، محمد ساري، إبراهيم رومانى.

يتفق كل الدارسين في المغرب اليوم، على أن الحركة النقدية المغربية استطاعت بفعل سلسلة من جهود النقاد والباحثين المغاربة بإغناء الرصيد النقدي العربي، و إمداده بمجموعة من المساهمات النوعية، في مجال تحليل النصوص الأدبية، سواء تعلق الأمر بالشعر ، أو بالقصة، أو بالرواية.

وقد تأتي لهذا الحقل المغربي بلوغ هذا المستوى من العمق والغنى نتيجة الاستفادة من التجارب النقدية العربية الأخرى، والتي كانت في أغلبها تنهل من الثقافة الأجلوساكسونية، وانفتاحه في الآن نفه على المنجز النقدي الفرنسي، وهو ما ضمن له نوعا من الخصوصية ومكنه على هذا المستوى من إغناء الثقافة العربية وتنويع روافدها.

هذا ولعبت الجامعة المغربية دورا حاسما في توجيه المساهمة المغربية في مجال النقد الأدبي حيث استطاعوا نزع صفة الانطباعية عن النقد المغربي، وإكسابه صفة العلمية التي تحققت له بفعل الإطلاع على أغلب النظريات ولمناهج النقدية الحديثة ومفاهيمها المتعددة وتطبيقاتها المختلفة.

والمغرب الأقصى يستقطب أهم هذه المساهمات نظريا وتطبيقيا،" إذ تأسست حركة نقدية مغاربية لم تغفل عن كمسايرة التطور النقدي الحاصل، فعملت جاهدة على تجاوز الدرس النقدي الكلاسيكي وتخطت بذلك الأحكام النقدية الانطوائية والقراءة السطحية فقد شهدت

[1]: المرجع السابق، ص47.

تطورا ملحوظا حيث انفتحت على المناهج النسقية في بداية السبعينيات، فكانت البحوث الجامعية والملتقيات والندوات العلمية وكذلك الكتب المتعلقة بتحليل النصوص كلها تعتمد على مناهج لسانية حداثية حيث شكلت حضورا ملموسا في أبحاثهم، ومن هدا المنطلق نجد تعدد المناهج النقدية في استنطاق النصوص الأدبية في المغرب الأقصى، إذن فلا غرر أن يتلقف النقد المغربي الوسيولوجي النص الأدبي وتطبيقاته على النصوص الروائية العربية ومن بين النقاد الذين اهتموا ونهجوا هذا المنهج[1]".

- **مميزات المنهج السوسيولوجي:**

1- نشأ بوصفه رد فعل على الذاتية في وقت تزايدت فيه الفوارق الطبقية.

2- رافق في نشأته ظهور الفكر الاشتراكي الذي أخذ في النمو و الانتشار منذ القرن التاسع عشر.

3- تحول من رصد الوقائع إلى استشراف المستقبل من منظور اشتراكي.

4- تغذي لاحقا من الفكر الماركسي وصيغ في مصطلح الواقعية الاشتراكية.

5- صادف في القرن العشرين بروز حركات التحرر فتأثر به الأدباء العرب.

6- أصبح للأديب رسالة وللأدب وظيفة اجتماعية.

7- اقترن بالالتزام وضرورة اتخاذ المواقف من أجل التغيير و الثورة[2] .

8- انحرف في الكثير من الحالات نحو تغليب المضمون على الجانب الفني.

1- إن المبدعين والعباقرة، بقدر ما يعبرون عن ذواتهم، فهم يعبرون أيضا عن حالة بشرية أكثر شمولية.

2- البنيوية التكوينية عملت على تجاوز الانغلاق البنيوي في دراسة الشكل وحده أي لا يبقى في حدود البنية الداخلية تفكيكا وتركيبا.

3- ساهم" غولدمان" في التوفيق بين دراسة البنية و مراعاة البعد التاريخي و الاجتماعي.

4- البنيوية التكوينية تتجاوز الانعكاس الآلي التبسيطي، لأن العملية الإبداعية أكثر تعقيدا.

---

[1]: ينظر: عبد الله إبراهيم، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1996، ص 53.

[2]: مخلوف عامر، مناهج نقدية ، محاضرات ميسرة، منشورات الوطن اليوم، دط، 2017، ص54

5- يستوجب على الناقد أن يفهم البناء الداخلي للنص و أن يفسره في ضوء بنية أشمل[1]

❖ دراسة تطبيقية السوسيولوجية لرواية شطحات أنثى لرواية عيون ليلى.

1. ملخص الرواية[2]:

تتعرض الكاتبة (ليلى عيون) في هذه الرواية إلى ظاهرة اجتماعية موجودة في المجتمع الجزائري كما هي موجودة في سائر المجتمعات، فتسرد قصة أسرة تتكون من الأم و الأب و ثلاث فتيات، لكن واحدة من الفتيات تعاني من وضع يقلقها ولم تعد تطيقه.

الأب يشتغل تاجرا و يتجول بين عدة بلدان لكنه كلما حضر إلى البيت يأتي بالهدايا يقدمها لأختيها ولا يلتفت إليها، ويستمر يعاملها بطريقة خاصة، يغضب في وجهها و لا يداعبها ولا يكلمها وهو دائما يظهر ميلا واضحا وعطفا كبيرا على الأختين ويتجاهلها.

هذا الوضع يجعلها في قلق دائم و تزايد حيرتها مع الأيام لأنها لا تعرف السبب، أصبحت تشعر بأنها مكروهة منبوذة و كأنها ليست من هذه الأسرة، يضاف إلى ذلك أنها عندما تزور عمتها في الجزائر العاصمة عالما مختلفا وخاصة ما يتعلق بحرية المرأة و أثناء إقامتها لدى عمتها خلال هذه المدة تنشأ علاقة حب بينها و بين ابن عمتها (عمر)

ومما يزيد تعقيدا في حياتها و تشعر أنها ليست محظوظة أبدا أن (عمر) الذي أحبته و صار يمثل أملا المستقبل بالنسبة لها أصبح ينتمي إلى مجموعة دينية متطرفة، تقوم بعمليات إرهابية فقتل.

و تستغل الكاتبة هذه الحادثة لتعود إلى ما عشته الجزائر في التسعينيات القرن الماضي أو ما يسمى بالعشرية السوداء، فيقول مثلا:

((لم تعد الجزائر كما كانت ..باتت في الأجواء رائحة لم يستطع الجزائريون و قتها الإلمام بها خصوصا بعدما فتح الباب على مصراعيه للاختلاف السياسي..بعدما نشط لعقود في السراديب..ما عجل بنزول خريف دموي لاحقا ..أتى على الأخضر و اليابس !!))

[1]: **مخلوف عامر، المرجع السابق، ص 74.**

[2]: **عيون ليلى، شطحات أنثى، دار الفارابي، بيروت، لبنان،ط1، 2016.**

تبقى في أسرتها تعيش ألما دائما، و لا تفارقها الأسئلة عن طبيعة وجودها، و عن هذا السلوك الغريب من الأب، فتحاول الانتحار وتضطر والدتها ذات يوم أن تكاشفها بالحقيقة فتعترف لها بأنها قبل زواجها أحبت رجلا و حملت منه فأنجبتها، و لأن الأب يعرف هذه الحقيقة، فهو يكرهها و لا يرضى بأن يعاملها معاملة البنت الأصلية.

أراد هذا الأب أن يزوجها غصبا عنها فرفضت و قررت أن تبحث عن والدها الأصلي فوجدته في قرية نائية يعيش مع أمه، يقرأ الأدب و يسمع أغاني أم كلثوم، و استطاعت بذلك أن تحل عقدة ظلت تطاردها طيلة حياتها، فأحست بالراحة و الاطمئنان، وعاد إليها الأمل من جديد.

2. الدراسة التطبيقية:

الشطحة يقال لفلان الصوفي له أحوال و شطحات، شطحة في القول.

شطحة في السير ونحوهما: تباعد و استرسل ،شطح به خياله، تفكيره.

شطحة: فاض، شطح الماء في النهر: جرى في نهر ضيق قد فيض من حافيته.

فالشطح الصوفي فسره أبو نصر السراج الطوسي بأنه عبارة مستفرقة في وصف وجد فاض بقوته وهاج بشدة غليانة و غلبته و قد لجأ المتصوفة إلى هذا التعريف لتبرير الكفر و الزندقة الذي فاقت به كتب القوم وتواتر عنهم معتذرين أن ما قالوه في حالة سكر بما تجلى لهم من حقائق و بما عاينوا من علوم و زعموا أنها أسكرتهم و أطارت صوابهم، و جعلتهم يتكلمون بمثل هذه العبارات و هذا التبرير الذي لجأ إليه الصوفية لا يغير من الحقائق شيئا وهو أن ما قالوه كفر واضح ظاهر و افتراء على الشريعة[1]

الشطح عند العرفاء هو البوح بما يجب أن يبقى مكتوما و بعبارة أخرى هو الكشف عن أسرارهم و هي رأسها عقيدتهم وحدة الموجود فمن صرح بها علنا قالوا عنه شطح[2].

[1]: عبد الرزاق الكاشاني، اصطلاحات صوفية، ص 123

[2]: سامي مكارم، الحلاج في ما وراء المعنى و الخط، و اللون، ص 141.

يقول حافظ الشيرازي:

ذاك الذي فيض المعارف عنه قد فحا * كل ما جناه أنه باليسر قد باحا[1].

عندما تلمح عيوننا للوهلة الأولى كلمة "شطحات" يذهب تفكيرنا مباشرة إلى تفسير هذه الكلمة بمفهوما العامي "رقصات" والتي تعني اللهو و الترف سلوك إنساني موجودة في واقعنا سواء عند الرجل أو المرأة وحالما نظيف لها كلمة أنثى يختلف المعنى و يحمل في طياته تفكيرا آخر يرتبط بالمرأة التي تتميز بهذه الصفة ولكن في الحقيقة شطحات أنثى لا تعبر عن هذا المفهوم وعندما تقرأ الرواية فالقارئ سيصادف، الشطح ما هو إلا وخز شيطاني و تحريك إبليسي، نجد أن الروائية من خلال اختيارها لهذا العنوان "شطحات أنثى" قصدت معنى آخر.

و في هذا الصدد يقول الناقد الجزائري **عامر مخلوف**،عندما يتلقى المرء كلمة " شطحات" عادة ما ينصرف الذهن إلى اللامعقول من سلوك الإنسان، و كأنه في حالة هذيان وتخريف، فأما أن تضاف الكلمة إلى "أنثى"، فذلك من شأنه أن يشحنها بمزيد من الاستهجان و الاستخفاف بوصف فعل القراءة يحدث في مجتمع ذكوري يضع قضية الجنس في مقدمة انشغالاته المحرمة و المطلوبة في آن، و لعل هذا المعنى أن يكون موروثا مما عرف عن بعض المتصوفين من شطحات أنكرها عليهم الناس و متصوفون آخرون أيضا، و كثيرا ما رأوا فيها انحرافا عن الدين[2].

شطحات أنثى معاناة الإنكار ولادة الأمل منذ الوهلة الأولى بداية من الإهداء الذي يتصدرها، إذ من خلاله تعلن الكاتبة عن آلام تتعمق و تتكرر بصيغ مختلفة:((الحرف الموصد بالغياب – وقع الذاكرة- عانقني الوجع- أصعد أدراج الألم – اليتم يتأبطني- أسد منافذ يتمي- أتعثر وأتساقط – ازددت شوقا..)) القارئ حين يقرأ الرواية سيصادف أجواء أخرى من الحزن تلف المقروء.

[1]: المطهري ، العرفان والدين و الفلسفة ، ص 361.

[2]: د. مخلوف عامر، ناقد جزائري، الجمهورية يومية وطنية إخبارية، النادي الأدبي .https/w.w.w.eljoumhouria.dz.art

الكاتبة ترى نفسها صورة من وهران أو أن وهران صورة منها: ((كم أشبه وهران ..كلتانا أنثى و كلتانا تنام بوجع !!

نغفو هناك خلف القمر، فلا شمس تدفئنا و لا ضوء يوقظنا غير غزة تخزنا بين فينة و أخرى كأنها تتفقد الحياة داخلنا.

فهي تجعل من هذا التشابه مدخلا لتصوير معاناتها، وحين تستند إلى ضمير المتكلم تحمل القارئ على أن يندمج في النص كما تجعله يعيش حالة من التوتر لا يعرف مصدرها إلا إذا تدرج في القراءة، فهذا " الأب" الذي تعيش معه، يشتغل تاجرا بالجملة، يتنقل بين الجزائر و اسبانيا و بلدان أخرى، يجعلها في شوق دائم محرومة من هدية أو لعبة بخلاف ابنتيه الأخريين، يمارس تمييزا واضحا مفضوحا يزيدها قلقا فتنكفئ على ذاتها وتفسح في المجال لتداعياتها المحيرة، وحين تزور عمتها الأرملة في الجزائر العاصمة تكتشف عالما آخر من العادات تختلف عما عرفته في منطقتها بالغرب، وشيئا فشيئا تنشأ علاقة حب بينها و بين ابن عمتها (عمر) تظهر فيها متمنعة إلى أن يصبح (عمر)بعد مدة شخصا آخر بفعل ما شحنته به موجة التيار الإسلامي حيث تنقلب حياة الأسرة رأسا على عقب إلى أن يقتل طلبا للجنة الموعودة.

هكذا تقودها قصة (عمر) – استطرادا إلى جانب من تاريخ البلاد، لا تعرضه بشكل تقريري فج، وإنما تلمح إليه من خلال هذه العلاقة التي لم تدم طويلا بينهما، لكننا ندرك أن الأحداث المتسارعة المشحونة بالدين كانت كفيلة بأن تغير مجرى الحياة على نحو مأساوي، فلا هي حققت أميتها من شخص صارت تحبه، و لا هو عاش حياته بطريقة طبيعية، و لأن البلد يعيش تحولات مفجعة و غير مسبوقة.

((لم تعد الجزائر كما كانت ..باتت في الأجواء رائحة لم يستطع الجزائريون و قتها الإلمام بها خصوصا بعدما فتح الباب على مصراعيه للاختلاف السياسي..بعدما نشط لعقود في السراديب ..ما جعل بنزول خريف دموي لاحقا..أتى على الأخضر و اليابس!!!)

كلما انتقلنا من فصل إلى آخر تزداد الحيرة، ويستمر التوتر، و تتلاحق الأسئلة عن الجدوى من حياتها ووجودها، كما تزداد رغبة القارئ في اكتشاف السر الذي يكمن وراء كل هذه المعاناة، ولأن الفتاة بلغت درجة من اليأس تحاول أن تنتحر و تنجو بأعجوبة، ما يضطر الأم لاحقا إلى أن تكاشفها بحقيقتها، فهي طفلة غير شرعية.

إن هذا الموضوع – في حدود ما أعلم – قد يرد في بعض الكتابات عرضا، لكن نادرا ما نجده موضوعا رئيسا في الكتابة الروائية، و مما يجعله مثيرا في بعض الجوانب أن الكاتبة تطعمه بأبعاد نفسية لا تقتصر فيها على معاناة الذات الكاتبة، و إنما تحاول أن تستكنه ما يجول بذهن زوج أمها ووالدها الأصلي، لماذا ينكرها الأول كل هذا الإنكار و يعاملها بجفاء قاس؟ و تحاول أن تجيب فقول: ((ولكن ما من رجل شرقي يغفر الخطيئة ..و أنا كنت الخطيئة التي تتنفس، الخطيئة التي تكبر أمام عينيه..كيف له أن يتجاوز خطيئة تمشي و تتحرك؟؟؟تكبر و ترتفع؟؟؟ تبكي و تضحك؟؟؟أي قدر هذا؟ هل كان سي الهبري هو الآخر ضحية؟؟؟ضحية الحب؟))

و لماذا يبقى الثاني غائبا يلتزم الصمت؟ و بعدما تكشف لها أمها عن الحقيقة، تقرر في لحظة ما أن تبحث عن والدها الحقيقي إلى أن تجده منزويا في ركن بإحدى القرى وحيدا مع أمه، يقرأ الأدب وبسمع أم كلثوم، و لعله فضل أن يبقى و فيا لحبه الأول الموءود، فلم يفكر في امرأة أخرى.

لطالما عاشت مقهورة مقصاة، و لطالما سعت بشتى الوسائل للتقرب من "أب" لعلها تكسب حنانه ورضاه، لكنها كلما حاولت تصطدم بجدار من الإنكار، فلا تملك بعد محاولة الانتحار الفاشلة، إلا أن تبحث عن طريق آخر للمقاومة و التحدي، فتعود إلى القرية التي نشأ فيها الحب الأول و كانت بذرته، أين سيحقق و جودها و حيث ينبعث الأمل من جديد.

يمكن أن نرى إلى الرواية على أنها مجموعة من المقطوعات القصصية: (الأب، الأم، عمر وأسرته، محمود، الوالد الأصلي)، لكن الكتابة – و هي تختار ضمير المتكلم – قد أحكمت الربط بينها، وحيث لا فرق بين السارد و الذات الكاتبة، فقد تم التنسيق على نحو يجعلنا ننتقل من قصة إلى أخرى بسلاسة، إذ تتمحور جميعها حول ما تعانيه فتاة ساقها

القدر إلى أن تولد ولادة مستعصية و توصف بأنها غير شرعية و هي التي خرجت إلى هذه الحياة بغير إذن منها، وإن كانت في الأصل هي الولادة الشرعية، لأنها نتيجة علاقة حب خالص أجهض بسبب عقلية المجتمع الذكوري البالية.

ومن خلال المونولوج المطول، قد تستدعي أم كلثوم أو الشاعر نزار قباني أو ترى امرأة في المنام أو تورد رسالة على لسان إحدى الشخصيات، أو تستشهد بعبارة لكاتب ما، لكن ذلك كله يصب في تعميق المعاناة، معاناة الشعور الدائم بالإقصاء، فلا تملك إلا أن تتخفى و تراقب ممارسات لا يمكن أن يفعلها والد تجاه ابنته، ما يزيدها حيرة و ألما.

((بل و أنا أطفئ شمعتي الثامنة عشرة لم تمت في الطفلة الظمأى قط..أتصرف كقطة متهورة، الطبقة العلوية كانت مخفري للتجسس على العوالم الماورائية..أراقب والدي..أتصنت من وراء باب غرفتي، أحاول أن ألتقط أنفاسه من وراء الجدار، أختلس الخطى خفية لأطل عليه حين يكون مع بناته))

تعتمد (ليلى عيون) لغة سهلة لا تعيق الاسترسال، و تصادفك عبارات و فقرات أدبية جملية قد تنطوي على قدر من التفلسف أحيانا، وهي حين تصف، فإن الوصف لا يأتي مقصودا لذاته أو أشبه برقعة مستقلة تزين المشهد وحسب، بل يندرج ضمن الفكرة التي يقتضيها السياق.

خاتمة

خاتمة:

من خلال ما تم عرضه في بحثي توصلت إلى استنتاج بعض الملاحظات الهامة أهمها:

- أن المناهج النقدية المعاصرة هي مناهج نقدية غربية ظهرت نتيجة التأثير و التأثر بين النقد العربي و النقد الغربي، و هذه المفاهيم كانت تفتقر إليها الساحة الأدبية العربية ساهمت في سد فراغ كبير في ثقافتنا العربية.
- إن المناهج السياقية أولى المناهج التي تأثر بها النقد العربي و ذلك لتوافق السياقات العربية مع نظيرتها الغربية، على الرغم من الاختلاف الابستيمولوجي، حيث كان للمناهج النقدية السياقية الأثر البارز من خلال تركيزها في العملية النقدية على المؤلف (المبدع) و بيئته التي يعيش فيها، ككيان سيكولوجي يتأثر بالسياقات الخارجية.
- ركز المنهج التاريخي في تفسير الأدب و تقليل ظواهره على تحقيق النصوص وتوثيقها و أعتبر الأدب تغييرا عن الواقع الخارجي و تفاعلات المجتمع و أبنيته.
- ربط المنهج النفسي الأدب بنظرية التحليل النفسي التي أسسها فرويد و التي تفسر السلوك الانساني بردة إلى منطقة اللاشعور.
- المنهج الأسطوري يقوم بتفسير النص الأدبي و فك أسراره و فهم مواهبه و إدراك غايته ورسالته.
- المناهج النسقية هي طفوة في النقد من خلال الصيغة النقدية الجديدة التي تتسم بالعقلانية، في التعامل مع النصوص الأدبية انطلاقا من ماهيته النص ذاته، و هي اللغة القائمة على النية وما تتميز به من تفاعل وفق النظام و الانتظام.
- المناهج النسقية (البنيوية، الأسلوبية، السيميائية، التفكيكية، نظريات التلقي و القراءة و التأويل إضافة إلى علم النص) أعطت العملية النقدية جانب أكثر و ضوح و شفافية في تعاملها مع النصوص الأدبية و كان شعارهم في ذلك أن السلطة للنص الأدبي بمعزل عن السياقات.
- تعتبر العلاقة بين الأدب و المجتمع علاقة طبيعية على أساس أن الأدب ظاهرة اجتماعية، فالأدب يذوب في المجتمع و لا يكون شيء مما يعمله أو يبدعه أو يفكر فيه

إلا مجرد أثر ذلك المجتمع و بالتالي لا يمكن فهم الأثر الأدبي أو تذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة بالظروف الاجتماعية.

- علم الاجتماع وجد منذ وجود المجتمعات و تطور بتطورها من خلال المستجدات الحضرية التي تطرأ عليها مع مرور الزمن و اتضح ذلك جليا من خلال المرور من أطروحات الفلاسفة (أفلاطون أرسطوا) وو صولا للمحدثين(جورج لوكش، لوسيان غودلمان)
- شهدت الحركة النقدية العربية تطورا ملحوظا منذ الستينيات من القرن العشرين و ذلك نتيجة تفاعل الحاصل بينهما و بين الثقافة الغربية.
- المنهج السوسيولوجي ارتبط بالرواية باعتبارها أكثر الأجناس اهتماما برصد تحركات الناس، وبما أن الرواية هي الأقرب لدراسة المتغيرات الاجتماعية، فهناك علاقة التأثير و التأثر بين المجتمع و النصوص الأدبية.
- على الرغم مما تتسم به المناهج النقدية من تعقيدات إلا أن النقاد أثبتوا قيمته النقدية الفذة، و ذلك لانتماءاتها الايديولوجية بمفهوم مبسط و قريب لمستوى أي طالب إلا أن التطبيق هو أساس النقدية يتمكن الطالب من الاستيعاب الحقيقية و الوصول لمثل هذه المناهج.
- نجد أن النقاد الغرب الذين طبقوا على الرواية النقد السوسيولوجي توصلوا إلى أن:
  - دراسة النصوص الأدبية تكون على مستوى التماثل البنياني.
  - الابتعاد عن الانعكاس الآلي في دراسة النصوص.
  - الفرد وحدة لا تستطيع بناء عمله إلا إذا اندمج مع المجتمع
  - النظر إلى الأعمال الأدبية على أنها نتاج الحياة الاجتماعية.
- و أما النقاد العرب توصلوا خلال طرحهم السوسيولوجي إلى أن:
  - الأدب ملتزم بقضايا مجتمعاتهم
  - دراسة النصوص من منظور واقعي اجتماعي
  - الذات المبدعة لها دور بالغ في دراسة النصوص و شرحها للواقع.

- البنية التحتية تؤثر في البنية الفوقية، فالاختلاف في الطبقات و الوضع المادي يؤثر مباشرة على المستوى الثقافي.

- نأمل في الأخير أن يولي طلبة الأدب العربي اهتماما بالغا بالمناهج النقدية عامة وخاصة المنهج السوسيولوجي، خاصة من الجانب التطبيقي.

انتهى

قائمة المصادر و المراجع

الكتب:

- شايب أحمد ، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1940.
- لحميداني حميد ، سحر الموضوع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1990.
- خرماش محمد ، اشكالية المنهج في النقد الأدبي المناهج المعاصرة في الدراسات الأدبية،لجماعة من الباحثين، منشورات وحدة النقد الأدبي المعاصر مناهجه وقضاياه، كلية الآداب و العلوم الانسانية، ظهر المهراز، مطبعة أنفو برينت ، الطبعة الأولى ، فاس، 1999.
- حسين مسلم حسن ، الخطاب النقدي العربي المعاصر، إشكالية المنهج و النظرية، مجلة آداب البصرة،2001.
- بن منظور، لسان العرب دار الأحياء التراث العربي للطباعة و النشر و توزيع ط3، مادة (ن5-ج) بيروت ، لبنان، ج14.
- بن أحمد الفراهيدي عبد الرحمن خليل ، معجم العين، دار الرشيد للنشر الجمهورية، دط، بغداد، ج3، 1981.
- بدوي عبد الرحمن ، مناهج البحث العلمي دار النهضة العربية، دط القاهرة 1963.
- وافي على عبد الواحد ، علم اللغة، دار النهضة ط7، مصر 1972.
- مرتاض عبد المالك (مائة قضية وقضية) دار هومة الجزائر دط، 2012.
- الطاهر على جواد، منهج البحث الأدبي، مكتبة النهضة ط2، العراق، 1972.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار ميريت للنشر و التوزيع ط1، شارع قصر النيل، القاهرة، 2002.
- القاضي زيدة ، النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الابداع، ط1، 2008.
- بارة عبد الغني ، اشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر الهيئة المصرية للكتاب 2005.
- بوحوش رابح ، معضلة الخطاب الأدبي و أزمة المناهج النقدية ، ط1، 2008.
- بو يقطين سعيد ، الأدب المؤسسة و السلطة، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، ط1، 2002.

- ملحم ابراهيم أحمد ، الخطاب النقدي و قراءة التراث نحو قراءة تكاملية عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007.
- حجازي سمير سعيد ، اشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر 2005.
- حمودة عبد العزيز ، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، الكويت 2003.
- نصرت عبد الرحمن، في النقد الأدبي الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، 1979.
- الجويني مصطفى ، أبعاد في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1985.
- وغليسي يوسف ، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، المحمدية ، الجزائر، ط2، 2010.
- ابن عاشور الشيخ محمد الطاهر، التحرير و التنوير، دار سحنون للنشر و التوزيع ، تونس، 1997.
- المحمص أبو الوفا عبد الجواد ، المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على الشعر.
- سعد البازغي ميجان الرويلي ، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2007.
- بن قتيبة أحمد بن عبد الله مسلم ، الاعلام للزركلي، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني.
- ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، المكتبة الشاملة، الاصدار الثاني.
- بن الحسن الجرجاني على بن عبد العزيز ، الاعلام للزركلي.
- المرجاني عبد العزيز ، الوساطة بين المتنبي و خصومه ، المكتبة الشاملة، الاصدار الثاني.
- الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغة، المكتبة الشاملة، الاصدار 02
- الماوردي أبو الحسن ، الاعلام الزركلي، المكتبة الشاملة، الشام، دمشق، ط1.
- طباطبا العلوي محمد بن أحمد ، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
- هويدي صالح ، النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه منشورات جامعة، سابع من أبريل ط1، 1426.

- أبو الرضى سعد ، النقد الأدبي الحديث أسسه وجمالية مناهجه المعاصرةّ، رؤية اسلامية، ط3، 2016-1437هـ
- مندور محمد، في الميزان الجديد، دار النهضة، مصر، القاهرة ،ط، 1988.
- البشير حادي، الأدب في المناهج النقدية الحديثة.
- ابراهيم زكرياء ، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، 1997.
- العجم محمد الناصر ، النقد العربي الحديث و مدارس النقد الحديث، ط1، دار محمد علي الحامي، سوسة، تونس، 1998.
- العناني محمد ، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر 2003.
- صلاح فضل، النظرية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1988.
- ابراهيم نبيلة ، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة،دط، مكتبة الغريب، القاهرة، مصر.
- يوسف أحمد ، قراءة النسقية سلطة البنية ووهم المعايشة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.
- خليل ابراهيم محمود ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان 2007.
- بنسين محمد ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط،1985.
- يلوحي محمد ، الخطاب النقدي المعاصر، دار المغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، ط2002.
- عوض يوسف نور، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، مصر، القاهرة، ط1، 1994.
- موافي عثمان ، مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2012.

- معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية، السيميائية، التفكيك) عبد الله ابراهيم، سعيد العالمي، عواد علي، المركز الثقافي العربي بيروت، 1996.
- حمودة عبد العزيز ، مرايا المحدية من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة الكويت، ط1.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، ليبيا، 1977.
- منذرعباس مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط5، دمشق، سوريا، 1980.
- ابراهيم محمد الضرورة الشعرية، دارسة أسلوبية، دار الأندلس، ط3، لبنان، بيروت، 1983.
- مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية دار طلاس، ط1، دمشق 1989.
- حنيفي حسن ،ما العولمة؟، دار الفكر، ط1، بيروت1999.
- بوحسن محمد ، نظرية التلقي و النقد العري الحديث، نطرية التلقي اشكالات و تطبيقات، ع24، جامعة محمد الخامس.
- مونسي حبيب ، فلسفة القراءة و اشكالية المغني، دار الغرب للنشر و التوزيع،دط، وهران الجزائر، 2000.
- الغريبي خالد، الشعر و مستويات التلقي، سلسلة علامات في النقد ج5، مج9، النادي الأدبي الثقافي 1999.
- ربايعة موسى سامح ، جماليات الأسلوب و التلقي، دراسات تطبيقية، دار جليل للنشر، والتوزيع، ط1،الأردن
- عزام، محمد النص المقترح نموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتب العرب، دمشق العدد 398 حزيران 2004.
- الفقي صبحي ابراهيم ، علم اللغة بين النظرية والتطبيق ج1، دار قباء للنشر والتوزيع،دط، مصر 2000.

- حجازي سمير ، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007.
- راغب نبيل ، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية، للنشر لونجمان، ط1، 2003.
- ماضي شكري عزيز ، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، لبنان، ط4.
- بدوي محمد علي ، علم اجتماع الأدب النظرية و المنهج و الموضوع دار المعرفة الجامعية، مصر، الاسكندرية،2002.
- عبد الباسط، اتجاهات نظرية في علم الاجتماع، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت،دط، 1996.
- وغليسي يوسف ، النقد الجزائري المعاصر، من الأسلوبية إلى الألسنة، دار البشائر للنشر و الاتصال، كلية الآداب و اللغات، جامعة قسنطينة الجزائر، 2002.
- حجازي سمير سعد ، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.
- خفاجي محمد عبد المنعم ، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، 1996.
- ابراهيم عبد الله ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة المركز الثقافي العربي، بيروت،ط3، 1996.
- شعلان عبد الوهاب ، من سوسيولوجيا الأدب إلى سوسيولوجيا النص، قراءة في تجربة حميد لحميداني، المركز الجامعي سوق هراس، ص 172.
- مكارم سامي ، الحلاج في ما وراء المغنى و الخط و اللون، ضم الكتاب الاسلامية المتنوعة ، رياض الريس للكتب و النشر، ط3.
- وهب أحمد، شعرنا القديم و النقد الحديث، رومية كتاب عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت 1996.

المجالات والمقالات:

- عيلان عمور ، مقال الأدبي و الاجتماعي قراءة في حقيقة العلاقة و سيرورتها، وقائع المتلقي الدولي الثقافي حول الخطاب النقدي الأدبي المعاصر، النقد السوسيولوجي 19-20، مارس منشورات المركز الجامعي ،خنشلة، ط1، 2007.
- منتظري أزادة ، النقد الاجتماعي للأدب تنشأته وتطوره اضاءات نقدية، مجلة آفاق العدد السادس
- مجلة جامعة أم القرى ج7، كلية اللغة العربية (قسم البلاغة و النقد)
- مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي العدد 115، صفر 1419.
- عيش خير الدين ، المناهج النقدية و نظرية المعرفة، مجلة كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، العدد، 07 السداسي الثاني 2008م.
- جميل حمداوي السيميوطيق و العنونة، مجلة عالم الفكر، ع 25، الكويت1997.
- محاضرات في الألسنية العامة ، مبادرة خطوات نحو التميز جامعة سيدي بلعباس مجلة ثقافية فصلية للناشر،د. عدلي الهواري.

البحوث و الدراسات الأكاديمية:

- عطا الله قنديل وردة عبد العظيم ، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي و التحصيل العربي شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الاسلامية، غزة، فلسطين 2010
- قاسمية هاشمي ، تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008.
- قصابي صليحة ، حداثة الخطاب في رواية السمعة والدهاليز للطاهر ، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربيةو آدابها، جامعة محمدبوضياف المسيلة، 2009

- لطرش علي ، بحث في الدلالة الاجتماعية للأدب، سلامة موسى النقدي المشرق، واسي لعرج مخطوطة مذكرة ماجستير، معهدد اللغة العربية و الآداب العربي، جامعة الجزائر، 1992.
- عباسي صالحة ، سوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، المشرق صالح خديش مخطوط مذكرة ماجستير، قسم الأدب و اللغة العربية، كلية الاجتماعيات والانسانية و آدابها، جامعة العربي بن مهدي، أم البرواقي الجزائر، 2012.
- بشارف فيصل، منشورات الخطاب النقدي (عند عبد المالك مرتاض، قراءة في المنهج) مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة وهران، 2012.
- نايي سمية ، مناهج البحث اللغوي عن العرب من ضوء النظريات اللسانية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب و العلوم الانسانية جامعة مولود معمري، تيزي وزو 2011

المعاجم:

- معجم مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط القاهرة مادة نهج.
- معجم يوسف الخياط، معجم المصطلحات العلمية و الفنية (عربي، فرنسي اجليزي، لاتيني) دار لسان العرب بيروت.

مواقع الأنترنت:

- صورة (الفرس الأسطورة) في رسالة الناقدة من المحاقري صحيفة 26 سبتمبر.
- النبأ شبكة، مفاهيم بدائية. .www.nabaa.net
- المنهج السيمولوجي مدونة تعليمية جامعية 2017/04/22 https//Bouguer.wordpress.com
- شبكة الألوكة www.alnkaln.net
- الكاثاني عبد الرزاق ، اصطلاحات الصوفية w.w.w.ahlalhdeelh.com

- المطهري العرفان والدين و الفلسفة.http/aleman.com /islomlib
- الجمهورية اليومية الوطنية، الاخبارية النادي الأدبي ، مقالة بلقم مخلوف عامر.
- حمودي علي ، المسعود قاسم، اشكاليات نظرية التلقي المصطلح، المفهوم الأجراء، www.revues.univauryla.dz
- الجبوري عبد الرحمن محمد محمود ، التأويل المنهج و النظرية، دراسة نظرية في الأصول و المفاهيم و الغايات. www.kenanontine.com
- حمداوي جميل ، سوسيولوجيا الأدب و النقد. www.alnkaln.net

الكتب المترجمة:

- البنياوية ترجمة ميخائي ابراهيم محول منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق 1977.
- جان ابيف تاربيه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة منذر عياشي،دط، مركز الانماء الحضاري، بيروت، لبنان 1993.
- كرستوفرنوريس، التفكيكية النظرية و الممارسة، ترجمة، صبري محمد حسن،دط، دار المريخ للنشر، الرياض ، المملكة العربية السعودية 1989.
- بيبرف زيما، التفكيكية دراسة نقدية، ترجمة أسامة حاج،ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1996.
- ويلر سكوت، مداخل إلى النقد الأدبي، ترجمة الدكتور عناد غزوان وجعفر الخليلي.
- جوزيف شريم، الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة (عالم الفكر، مج 23 يناير ، أبريل، يونيو 1994.
- برند شلنز، علم اللغة و الدراسات الأدبية، ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر و التوزيع،ط1، 1987
- هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل التأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رتيدين حدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2004.

- أمبيرتوايكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية ترجمة سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي،ط2، لبنان 2004.
- فولفغانغ آيرز، عملية القراءة مقترب ظاهرات ضمن كتاب جين ب تومبكنر و آخرون، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ترجمة حسن ناظم و علي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة 1999.
- تون.أ. فان دايك، علم النص مدخل متداخل للاختصاصات ترجمة سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، للطباعة و النشر،ط2، مصر 2005.
- رولان بارت و آخرون نظريات القراءة، ترجمة عبد الرحمن، بوعلي، دار الحوار اللادقية، سورية ط1، 2003.
- عبد الرحمن بوعلي، البنية الأدبية، وبنية الواقع و الظاهرة الروائية، مجلة الوحدة، محور الجمالية و الجمالية العربية، الرياض المغرب، 1986.
- أمال أنطوان عرموني، علم اجتماع الأدب و علم الاجتماع، السوسيولوجيا الأدب روبيرت اسكاربيت، منشورات عويدات بيروت، مارس،ط2، 1983.
- أتريك أندرسون أميرت، مناهج النقد المعاصر، ترجمة طاهر أحمد مكي مكتبة الأدب القاهرة، ط5، 1991.
- ستانلي هايمن، النقد الأدبي و مدارسه التحليلية ترجمة، احسان عباس، محمد يوسف نعيم، دار الثقافة ، بيروت، لبنان،ط3، 1978.
- باشيرت وريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية.

الكتب باللغة الأجنبية:

- Jak Richards- john and h.eidiwiper.Longmon dictionary of linguistics applied.Longman.london 1987.
- David crystal.the cambridge encyclopedia of language.
- Nils erikvit.tesctling instics for the applier an.ouentoan1987.

- J. leenhardt .lecture pahitique du roman ed minuint paris 1973.
- Robert escarpit. Sociohogie de la littérature paris presses universitaires de france. 1958.
- J.leenhardt et p.joza.lire la lecture lasy comore paris. 1982.

الفهرس

الفهرس

بسملة.....
الشكر و التقدير.....
الإهداء.....
مقدمة .....أ- ج

مـــدخـــل

مدخل (تاريخي- مفاهيمي) 05
تاريخ النقد الأدبي.....06
تعريف النقد.....06
تعرف المنهج.....11
اشكالية المنهج.....17

الفصل الأول: المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة

المبحث الأول: المناهج السياقية.....29
المنهج التاريخي.....29
المنهج الأسطوري.....35
المنهج النفسي.....43
المبحث الثاني: المناهج النسقية.....54
المنهج البنيوي.....54
المنهج التفكيكي.....63
المنهج الأسلوبي.....72
المنهج السيمولوجي.....76
نظرية التلقي و التأويل.....79
علم النص.....84

الفصل الثاني: المنهج السوسيولوجي

المبحث الأول:.....89
تعريف سوسيولوجيا الأدب.....89
تطور سوسيولوجيا الأدب و النقد.....91
روافد سوسيولوجيا الأدب و النقد.....99
اتجاهات السوسيولوجيا.....100
السوسيولوجيا التجريبية.....100
السوسيولوجيا الجدلية 105
المبحث الثاني.....107
أعلام السوسيولوجيا في المنظومتين العربية والغربية.....107
مميزات المنهج السوسيولوجي.....114
دراسة تطبيقية السوسيولوجية لرواية شطحات أنثى للروائية عيون ليلي.....115
ملخص الرواية.....115
الخاتمة.....122
قائمة المراجع.....126
الفهرس.....136
الملاحق.....139

الملاحق

السيدة عيون ليلى

-متحصلة على شهادة ليسانس في علم المكتبات و العلوم الوثائقية ثم ماستر في مناجمنت المعلومات، من جامعة وهران.

-عملت في جريدة الوصل رئيسية للقسم الجهوي، تنشر باستمرار في ركن "النادي الأدبي"بجريدة الجمهورية.

-تشتغل الآن أستاذة في علم المكتبات و العلوم الوثائقية تنشر في جرائد وطنية و عربية.

-تم التنويه بهذه الرواية من قبل دورة الشارقة 18 لجوائز الإبداع العربي.

عتبة الكتاب:

رواية تسطحات أنثى للروائية الجزائرية ابنة مدينة وهران عيون ليلى، الغلاف، فارس عقوب، الناشر دار الفرابي، بيروت لبنان، ت301461(01) – فاكس 307775(01) ص.ب 11/3181- الرمز البريدي 11072130-e www.dar-alfarabi.com . mail:info@dar-alfarabi.com، الطبعة الأولى: كانون الثاني 2016، ISBN 978-614-432-430-1: متوفرة الكترونيا عبر موقع دار عيون الكاتب، تحوي على 151 صفحة موزعة على 6 فصول.

تم بحمد الله

ملخص:

تتمحور الدراسة في هذا البحث عن المناهج النقدية الحديثة و المعاصرة الذي تبين لنا مدى التأثر الواضح للنقاد العرب بالمناهج النقدية الغربية التي تطغى على الساحة النقدية في الآونة الأخيرة حيث قسمت هذه الدراسة إلى مدخل تاريخي مفاهيمي الذي يحتوي على بعض المصطلحات: النقد، المنهج، إشكالية المنهج، أما الفصل الأول تم الحديث عن المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة بشقيها السياقية و النسقية، بينما الفصل الثاني فخصص للمنهج السوسيولوجي و دراسة تطبيقية على رواية شطحات أنثى للروائية عيون ليلى.

الكلمات المفتاحية: المناهج النقدية، المناهج السياقية، المناهج النسقية، شطحات ليلى.

Résumé :

Cette étude se contre sur les méthodes critiques modernes et contemporaines qui montrent l'influence des critiques arabes par les méthodes critiques occidentale qui dominent le terrain critiques récemment

Cette étude à été divisée en une approche conceptuelle et historique basé sur certains termes :la critique, la méthodologie, et problématique.

Le premier chapitre parle des approches critiques modernes et contemporaines contextuelles tandis que le deuxième chapitre était consacré à l'approche sociologique avec une étude appliquée du roman " dance d'une fille" de l'écrivain OYOUN LEILA

Mots clefs : approches critiques – approches contextuelles- dans d'une fille.