**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة محمد بوضياف – المسيلة**

**كلية**: الآداب واللغات

**القسم**: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/482

**ميدان**: اللغة والأدب العربي

**فرع**: أدب عربي

**تخصص**: نقد أدبي حديث

**مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي**

**إعداد الطالب (ة): خالدة صوشي**

**تحت عنوان**

# إشكالية المنهج في الدراسات النقدية من خلال كتاب مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل أنموذجا

**تاريخ المناقشة**: 2017/05/25 الموافق لــ:29 شعبان 1438

**لجنة المناقشة**:

| | | |
|---|---|---|
| د/ أمينة رقيق | جامعة: المسيلة | رئيسا |
| د/ حفيظة زين | جامعة: المسيلة | مشرفا ومقررا |
| د/ سعاد طالب | جامعة: المسيلة | مناقشا |

**السنة الجامعية**: 2017/2016

# شكر وعرفان

أشكر الله تعالى وأحمده فهو المنعم والمتفضل قبل كل شيء

أن حقق لي ما أصبو إليه في استكمال درجة الماستر

إلى من سهل لي الوصول إلى هذا المقام

أمي وأبي

أتقدم بكلمات الشكر والتقدير للأستاذتي الفاضلة

زين حفيظة للإشرافها على بحثي، وما قدمته لي من إرشادات وتوجيهات قيمة

كما أبسط جزيل الشكر لجميع الأساتذة المناقشين على ما خصوه من وقتهم من أجل قراءة هذه المذكرة

كما لا أنسى ابنة خالي عبلة وزوجها عبد المالك

الذين كان لهما الفضل العظيم في كتابتها وتنسيقها.

وإلى كل من ساعدني وشجعني

لهم مني جميعا جزيل الشكر وأسمى عبارات التقدير والامتنان.

# إهداء

إلى والدي العزيز

إلى من شجعني على مواصلة مسيرتي العلمية، رفيقة دربي أمي الغالية،

أطال الله في عمرها

إلى خالتي نورة التي لم تبخلني بتوجيهاتها.

إلى رياحين حياتي في الشدة والرخاء

أختاي: منال ومروة

والإخوة رابح، يوسف، كمال.

إلى عبلة وعبد المالك

إلى كل من ساهم ولو بالدعاء لنا بإنجاز هذه المذكرة

خاصة

# مقدمة

عندما نتحدث عن النقد المعاصر نقصد بذلك النقد الحديث الذي ظهر مغاير للنقد المعروف بالتقليدي، الذي يستعمل مختلف آليات التحليل والتعليل والكشف بواسطة المناهج الجديدة التي توصل إليها الدارسون، فبعد أن كان الناقد يعتمد في تقييم الأعمال الأدبية على الذوق ومقارنة الأعمال فيما بينها أصبح اليوم يعتمد على مناهج علمية وموضوعية في أن واحد، وذلك في ظل ثقافة جديدة تنحوا تجاه العالمية بالاعتماد على مرجعيات ومعارف متطورة ومغايرة لما كان سائدا.

ومما لا شك فيه أن هذه المناهج النقدية نتاج ثقافي نقدي، غاياتها واحدة تتآزر من أجل فك شفرات النص الأدبي ومقاربته وتتمايز إلى حد التباين ليأخذ كل منهج منحى مختلفا عن غيره من المناهج ليكتسب خصوصيته واستقلاليته، فمنها من منح السلطة للمبدع وأحاط جوانب حياته، ومنها من افتك تلك السلطة وأرجعها للنص، ومنها من تذكر القارئ وجعلها له، وكل منها نظر إلى النص من زاوية خاصة لم تتمكن من إشباعه بالدراسة، هذا زيادة على ما تحمله هذه المناهج من خلفيات وفلسفات تعذر على الكثير من نقادنا فك أبجديتها، من هذا المنطلق بدأت إشكالية المنهج تطرح، وأقيمت حوله دراسات عديدة للبلوغ إلى الشمولية والكمال، ومن هنا شكل المنهج الشغل الشاغل بالنسبة للنقاد والباحثين .

وقد تم اختياري على هذا الموضوع "**إشكالية المنهج في الدراسات النقدية** "**من خلال كتاب** "**مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل**" نظرا لأهمية هذا الموضوع والمكانة التي احتلها في الساحة النقدية من طرف النقاد العرب المعاصرين، إضافة إلى رغبتي في تكوين تصور شامل للمناهج النقدية التي يعرضها صلاح فضل في كتابه.

وعليه يمكننا طرق التساؤلات التالية:

- هل استطاع صلاح فضل إثراء الدرس النقدي من خلال كتابه؟
- هل استوعب صلاح فضل النظريات الغربية في عرضه للمناهج النقدية ؟
- هل وفق فضل في عرضه للمناهج النقدية لطلبة النقد؟

وقد استدعت طبيعة الموضوع المنهج التاريخي، تتبعت من خلاله مراحل تطور النقد عبر العصور، والمنهج الوصفي والتحليلي الذي يتلاءم مع الموضوع المدروس.

أما عن هيكلة البحث فقد جاءت على النحو الآتي: مدخل وفصلين تتصدرهما مقدمة وتذيلها خاتمة.

في المقدمة عرفت الموضوع وأهميته وإشكاليته بالإضافة إلى الخطة والمنهج المتبع مع التنويه في الأخير بالمراجع المعتمد عليها.

أما المدخل فيشتمل على بيان لمفهوم المنهج بصفة عامة، والمنهج بصفة خاصة عند صلاح فضل إضافة إلى مفهوم النقد الأدبي.

ليكون الفصل الأول بعنوان **المسار التاريخي للنقد العربي** والذي تطرقت فيه للحديث عن النقد العربي القديم وتطوره عبر العصور وصولا إلى العصر الحديث والإشكاليات التي انبثقت عن تلك الحداثة.

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان **المناهج السياقية والنسقية** عند صلاح فضل تناولت أولا ملخص الكتاب، ثم المناهج السياقية التي تندرج تحتها المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية، ثم تليها المناهج النسقية التي تندرج تحتها المناهج البنيوية الأسلوبية السيمائية، نظريات القراءة والتلقي والتأويل إضافة علم النص، وقد تم دراسة هذه المناهج كل واحدة على حدى بتعريفها أولا ثم ذكر أهم المبادئ التي تقوم عليها، وكيف تم صلاح فضل عرضها في كتابه.

وختمت بحثي بخاتمة فيها أبرز النتائج المتوصل إليها وذيلتها بقائمة المصادر والمراجع.

وقد استعنت في انجاز هذا الموضوع بمجموعة من المراجع أهمها:

كتاب مناهج النقد الأدبي مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي، وكتاب مناهج النقد الأدبي لوليد قصاب، وكتاب إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي لـــ عبد الغني بارة، وأخيرا كتاب النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه لـــ صالح هويدي.

وكأي بحث من البحوث العلمية فقد اعترضت بحثي مجموعة من الصعوبات أهمها على الإطلاق تشعب الموضوع واختلاف الرؤى فيه وصعوبة التعامل مع المصطلحات النقدية في ظل الاضطراب في فهمها والاختلاف في ترجمتها من قبل النقاد والمترجمين لاختلاف توجهاتهم النقدية إضافة إلى ضيق الوقت .

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بعميق شكري وامتناني لأستاذتي المحترمة " زين حفيظة " وأرفع لها آيات التقدير وجميل العرفان وأتمنى أن أكون قد وفيت لتوجيهاتها وللمعرفة التي أمدتني بها.

# مدخل مفاهيمي

مفهوم المنهج والنقد

أولا: مفهوم المنهج

ثانيا: مفهوم النقد

ليست إشكالية المنهج 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 تاريخياً 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".[1] ومع حملة نابليون على مصر أدرك العقل العربي حجم الهوة بينه وبين الآخر، واستشعرت الذات العربية فراغها الفكري والثقافي، ولسد تلك الفجوة وذلك الفراغ وجد 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.

ولا تزال مناهجنا النقدية يتجاذبها إلى يومنا هذا، هذان القطبان بالرغم من تلك الأصوات التي تحاول إقامة توافق بينها".[2]

على أن الخوض في هذه الإشكالية يستوجب علينا الوقوف على مفهوم المنهج سواء من حيث الدلالة اللغوية أو الاصطلاحية.

**مفهوم المنهج والنقد:**

**أولا: مفهوم المنهج**

أ- **لغة**: كلمة 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 النهج والجمع نهجات ونهج ونهوج وسبيل منهج: كنهج

[1] مسلم حسن حسين: الخطاب النقدي العربي المعاصر، إشكالية المنهج والنظرية، مجلة آداب البصرة، ع 57، 2001. ص1.

[2] شارف فضيل: مستويات الخطاب النقدي "عند عبد المالك مرتاض-قراءة في المنهج"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2014. ص 01.

منهج الطريق وضحه، والمنهاج كالمنهج، وفي التنزيل قال تعالى: ﴿لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا﴾.[1]

وفي حديث العباس رضي الله عنه "لم يمت رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى تركّكم على طريق ناهجة واضحة بينة" والنهج الطريق المستقيم.[2]

إضافة إلى تعريف ابن منظور لمادة نهج نجد الفراهيدي يعرفها على النحو الأتي: ريق نهج: واسع واضح، وطرق نهجة، ونهج الأمر وأنهج، لغتان، أي وضح، ومنهج الطريق: وضحه والمنهاج: الطريق الواضح، والنهجة، الربو يعلوا الإنسان والدابة.[3]

أما في معجم الوسيط:"المنهج هو الخطة، ومنه منهاج الدراسة ومنهاج التعليم ونحوهما[4] 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".[5]

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".[6]

ومن هنا فإن جل المعاجم العربية تجمع على أن المنهج هو:

---

[1] سورة المائدة: الآية 48.

[2] ابن منظور:لسان العرب، دار الإحياء التراث العربي للطباعة ولنشر والتوزيع، ط 3، مادة(ن-ه -ج) بيروت، لبنان، 199، ج14. ص300.

[3] عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الرشيد للنشر الجمهورية، د ط، بغداد 1981،ج3 .ص3.

[4] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط القاهرة، ج 2، مادة نهج .

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

[6] نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط 2، القاهرة 2006، جامعة الشارقة . ص 285.

أ. الطريق الواضح البين الذي لا يشوبه اللبس .

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

ج.طريقة البحث عن المعرفة والاستقصاء .

**ب- اصطلاحا:**

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

نصل في الأخير من خلال التعريفات السابقة، أن المنهج ارتبط بالعلم إلى درجة التلازم إذ لا يمكن تصور بحث دون منهج، فغياب المنهج من العلم سيؤدي لا محالة إلى فوضى فهو بمثابة الطريقة المنظمة في التعامل مع الحقائق والمفاهيم أو التصورات.

ولفظ المنهج في التراث عند اليونان قديماً Meta hordes، وتعني عند أفلاطون البحث النظرية، المعرفة، وفي الفرنسية "La Methode" وهي مشتقة من الجذر الإغريقي (Methodos) واللاتيني (Methodus) وتعنيان السبيل أو المسلك، ويعرف القاموس (روبير الصغير) (petit rober) بعد أن انتقل بالكلمة من معناها اللغوي إلى

---

[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، ط 7، مصر1972 .ص 33.

المعرفي في أن المنهج "مجموعة من المساعي التي يتبعها الذهن ابتغاء استكشاف الحقيقة والبرهنة عليها في العلوم"[1] لتتوسع بعد ذلك في استعمالها على النحو التالي :

Méthodique - نسبة إلى المنهج: المنهجي.

Methodidiste - المولع بصرامة المنهج: المنهجاني.

Methodologie - علم المنهج: المنهجية.

Methodologique - المتعلق أم المنسوب إلى المنهجية:[2] "وهو الطريق التي يسير عليها الدارس ليصل إلى حقيقة في موضوع من موضوعات (...) وقضاياه".[3]

وفي الثقافة الانجليزية يصطلح عليه (the method)

**أما دلالته فتتمثل في** :

- إجراء أو عملية لإحراز موضوع.
- إجراء منظم أو عملية فنية .
- خطة تتبع في تقديم مادة للتعليم.
- نظام يعالج مبادئ البحث العلمي وفنياته.[4]

من التعريفات السابقة تكاد تتفق جميع اللغات على أن المنهج هو المسلك أو الطريق المتبع للوصول إلى الحقيقة.

---

[1] شارف فضيل: مستويات الخطاب النقدي: قراءة في المنهج . ص2، 3.

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

[3] علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مكتبة النهضة، ط2، العراق، 1972 .ص 24 .

[4] نسيمة نابي: مناهج البحث اللغوي عن العرب من ضوء النظريات اللسانية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو2011. ص 10.

**مفهوم المنهج عند صلاح فضل:**

تعرض صلاح فضل لتعريف المنهج من ناحية الاصطلاح، "ذلك أن الوجه اللغوي في التعريف لا يفي بتغطية الشروط الاصطلاحية، فتعريف المنهج لغويا عنده هو 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.[1]

**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.[2]

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

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار ميرت للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2002. ص09.

[2] ينظر: المصدر نفسه. ص10.

بالدراسة الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله المختلفة طبقا لما يسمى النظرية الأدبية.[1]

فالمفهوم المعرفي المؤسس للأدب هو النظرية يقول فضل <<فكل 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>>.

إذن 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 ممارساتهم العملية، هذه العلاقة كثيرا ما تتم فيها 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 ومصطلحاتها، 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-عندما كانت الفلسفة هي مركز الثقل الموجه لحركتها.

2-عندما كان التاريخ يحتل مركز الثقل.

---

[1]- ينظر: صلاح فضل: المصدر السابق. ص10، 11.

[2]- ينظر: المصدر نفسه. ص11، 12، 13.

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

إن العلاقة بين النظريات الأدبية المختلفة في نظر الناقد 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 العناصر التي يتم تبادلها، يقول «إذن نستطيع أن تقول أن الفرق الجوهري بين المذهب والمنهج يتمثل في أن المذهب له بطانة ايديولوجية 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"[3] إلى جانب هذا التداخل نجد أن هناك

---

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 14.

[2]- المصدر نفسه. ص 15-16-17.

[3]- المصدر نفسه. ص 18.

حالات من التخارج والتباين وهما يتضحان في المقام الأول عن اختلاف الأسس المعرفية للمناهج المتعددة وفي هذه المناطق لا يمكن أن يلتقي منهجان إذا اختلفت أسسها المعرفية وإذا اختلفت النظريات التي يعتمدون عليها.

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 لتستبقي 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 والتخارج 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 متناقصة.

**الثاني:** أنه يوظف دائما لاستكمال الإجراءات التي تؤدي إلى نجاعة التحليل النقدي للظواهر الأدبية.[2]

إذن سوف نتمثل بصفة عامة الشكل الكلي للمناهج النقدية وهو يتجسد في منظومتين:

**المنظومة الأولى:** هي المنظومة التاريخية بتجلياتها المتعددة، ولا تضم نظرية واحدة في الأدب، وإنما نظريات ومناهج.

---

[1]- ينظر: صلاح فضل: المصدر السابق. ص 19 .

[2]- المصدر نفسه. ص 19-20.

**المنظومة الثانية**: هي منظومة البنيوية وما بعدها، وهذا هو المدخل الذي نستعرض منه خارطة المناهج النقدية.

وفي الأخير يطرح الكاتب سؤالا يحدد فيه موقفه من هذه المناهج يقول: عندما نتكلم عن المناهج النقدية، هل نتكلم عن الآداب القومية والمحلية والثقافات المتعددة بأنشطتها وتجلياتها المختلفة وانقساماتها الشديدة إلى مجموعة الثقافات الغربية والثقافات الشرقية التي تنتمي إلى قوميات وأجناس ولغات مختلفة ؟ أما أننا نتكلم عن محصلة إنسانية عامة تشمل جماع هذه الآداب والثقافات وتنطبق عليها جميعا، وبعبارة أخرى: في دراستنا للمناهج النقدية هل يصح التمييز أو ينبغي التمييز والفصل بين ما هو عربي وما هو أجنبي؟. وهل خضعت المناهج النقدية في الثقافة العربية لنفس لمحددات والمقومات وأشكال التطور التي خضعت لها في الثقافة العربية ؟ وما هي العلاقة بين الدائرتين؟

ويصف صلاح فضل هذا السؤال، بأنه سؤال بالغ الحساسية والخطورة كما أن المواقف تتباين بالنسبة للطارحين له فمنهم من يؤثر الحديث عن فكر وأدب وثقافة عربية فحسب ويضعها في مقابل الفكر والأدب والثقافة الغربية والعالمية مقابلة للتغاير والاختلاف ويعتمد في ذلك على أساليب تاريخية ومنطقية معقولة، وهذا الموقف علنيا أن تأخذه في الحسبان وعلينا أن نخضعه لشيء من التحليل النقدي.[1]

أما أصحاب الموقف الآخر المقابل لذلك من الذين يرون أن الفكر الإنساني لم يتمثل أبداً في جزيرة معزولة، ولم يتطور عبر سجون اللغات والأقاليم، وإنما كان دائما يجد سبله لاختراق هذه الحواجز ليسفر عن حركة ترتبط بطبيعة الحال بالمجتمعات التي تنشأ فيها وتخضع للشروط التاريخية التي تكيفها.[2]

**ثانيا: مفهوم النقد:**

[1]- ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. ص 19، 20.

[2]- ينظر: المصدر نفسه. ص 22.

**أ – لغة:**

جاء في لسان العرب أن النقد هو: "تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، ... والنقد تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا، ....ونقدت له الدراهم أي أعطيته، فانتقدتها أي قبضتها".[1]

وفي تعريف الزمخشري في " أساس البلاغة" نجد أيضا: "نقد: نقده الثمن، ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم: ميز جيدها، من رديئها".[2]

وفي المعنى نفسه ما جاء في معجم الصحاح في اللغة، "نقدته الدراهم أي أعطيته فافتقدها :أي قبضها، ونقدت الدراهم وانتقدتها، إذا أخرجت الزيف منها".[3]

ومن معانيه أيضا، النقد واختلاس النظر إلى الشيء، قال أبو الدرداء: «إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك» ومعنى نقدتهم عبتهم، واغتبتهم قابلوك بمثله.[4]

يتضح من المعنى اللغوي أن النقد هو تفحص الشيء والحكم عليه، وتمييز الجيد منه والرديء كما يأتي بمعنى العطاء وتصويب النظر وذكر العيوب، الاختيار.

**ب- اصطـــلاحاً:**

لعل المعنى اللغوي الأول أنسب المعاني وأليقها بالمراد من كلمة "النقد" في الاصطلاح الحديث من ناحية، وفي اصطلاح أكثر المتقدمين من ناحية أخرى، ففيه معنى الفحص والموازنة والتمييز والحكم.[5]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج3، مادة (نقد). ص 425

[2]- الزمخشري: أساس البلاغة، قاموس عربي عربي، تقديم: إبراهيم قلاتي، دار الهدى، دط، عين مليلة، الجزائر، 1998. ص687.

[3]- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، ط4، 1990. ص544-545.

[4]- محمد بن مريسي الحارثي: الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع هجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي، د ط، 1989. ص33 .

[5]- ينظر: أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، ط8، القاهرة، 1973. ص115.

يحاول "قدامة بن جعفر" في كتابه"نقد الشعر" تحديد مفهوم النقد في مقدمة الكتاب فيقول:" ولم أجد أحد وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئة كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام".[1]

ويوضح "الصولي" مفهوم النقد حين يعلق على البحتري فيقول:" هذا شاعر حاذق مميز، ناقد، مهذب الألفاظ".

وإذا استعرضنا جملة الأخبار السابقة تبين لنا أن نقد الشعر وتمييزه قد أصبح واضح المعالم في القرن الثالث، لقد وقف النقاد عند نقطة "نقد" محاولين تعريفها اصطلاحيا وجميع هذه المحاولات اختلفت لفظا واتفقت معنى من ذلك:

- النقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها، المشابهة لها أو المقابلة ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها.[2]

- أو هو التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته، ودرجته بالنسبة إلى سواه.

- والنقد في أدق معانيه، هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء،[3] أو هو مجموعة الأساليب المتبعة لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والحدثين بقصد كشف الغامض وتغيير النص الأدبي، والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث بمختص بها النقاد.[4]

---

[1]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، دط، دت. ص89.

[2]- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي. ص115.

[3]- محمد مندور: في الأدب والنقد، دار النهضة، ط3، مصر 1994. ص14.

[4]- مجدي كامل وهبة: معجم مصطلحات العربية، في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، دط، بيروت، 1979. ص229، 228.

**وهكذا تكمن وظيفة النقد في النقاط التالية :**

- دراسة العمل الأدبي وتمثله وتفسيره.

- تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثره فيه من ناحية التاريخية، أما من الناحية الفنية فإنه من المهم معرفة ماذا أخذ هذا العمل الأدبي ومدى استجابة للبيئة.

- يفسر النقد الآثار الأدبية ويبين الأصول اللازمة لفهمها والوجوه التي تفهم عليها وهو بذلك ييسر قراءتها على الناس .

- لا يقف النقد الأدبي الخلاق عند بيان مساوئ والمحاسن وإنما يتعدى ذلك إلى اقتراح ما ينهض بالأدب ويوسع دائرته إلى فنون جميلة وأساليب ممتعة.[1]

[1] أحمد الشايب: اصول النقد الأدبي، ص171.

# الفصل الأول

## المسار التاريخي للنقد العربي

أولا: أوليات النقد الأدبي

ثانيا: النقد في العصر الحديث

ثالثا: إشكاليات الحداثة في النقد المعاصر

**أولا: أوليات النقد الأدبي وتطوره**

نستطيع أن نقسم حركة النقد الأدبي عند العرب إلى فترتين: الفترة الأولى وتمتد من العصر الجاهلي إلى بداية عصر النهضة في القرن التاسع عشر، الفترة الثانية وهي فترة النقد الحديث والذي يمتد إلى اليوم، ولهذا التقييم سبب واضح ففي المرحلة الأولى لم يكن التدوين الذي انتشر وكان اعتماد على الرواية الشفوية أما المرحلة الثانية فقد عرف التدوين الذي أسهم في تطوير كثير من العلوم والفنون.

لا ريب في أن النقد الأدبي قد تطور في العقود الأخيرة تطورا كبيرا، وتغير من حيث المنهج وتغير من حيث زاوية النظر .وسنحاول في هذا المقام الحديث عن تاريخ النقد الأدبي عند العرب وتتبع تطوراته .

**مرحلة غياب المنهج في النقد الأدبي:**

**أ- النقد في العصر الجاهلي :**

كان الشاعر فيما مضى زعيم القبيلة ولسانها وحكيمها، وكل الناس يحترمونه ويقدسونه لكثرة علمه وكما قال "فيكتور هيغو" "الشاعر باسم الشعب ومن أجل الشعب أدبا ديمقراطيا إنه الناطق الرسمي باسم الشعب" فالشعر هو أجود ما عند العرب وهو ديوان علمهم وكما يقول "محمد سلام الجمحي" في مقدمته "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصرون".[1]

لم يعرف عرب الجاهلية مصطلح النقد الأدبي، بمفهومه الحالي، بل عرفوه معنى لا اسما، حيث كانت ممارستهم نابعة عن نظرة نقدية متأنية في نصوصهم المدروسة،[2] تدل على وجود تلك النظرة النقدية الرزينة عندهم، المرتبطة بقيمة الشعر خاصة والأدب عامة، من منطلق أنه محور النقد وميدانه، ومع أن الممارسة النقدية وجدت آنذاك، إلا أنها

[1]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب www.zagorapress.com –details-1774 15:33، 02-04-2017

[2]- ينظر: قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وأعلامه، كلية الآداب، دط، دت. ص 23.

كانت فطرية عفوية تعكس بساطة وسذاجة البيئة القبلية الصحراوية، التي كان الأدب انعكاسا لها، تعبيرا وتصويرا لبساطتها، مما يفسر سير النقد على نفس ذلك الخط البسيط العفوي، عفوية قول الشعر ينطلق من الإحساس المباشر للناقد بمعنى القول، كان الشاعر الجاهلي ناقد بطبعه يرتجل الأحكام اتجاه القصيدة باعتماد ذوقه الفطري الذي يتولد عنده من تفاعله مع مظاهر الطبيعة والأشياء، فإما يرحب بما ارتاح له أو ينفر مما لم يرقه مترجما ذلك في عبارات تتضمن أحكاما موجزة مختصرة.

«... إن المرء إذ يقف لدى نص ينطلق في الإعراب عن موقفه من ذاته هو، مما يحس به ويشعر من جمال أو قبح، فيستحسن أو يستقبح متبعا لإحساسه الشخصي، غير مهتم بالقواعد والقوانين وخبرات التاريخ وعلم الاجتماع أو علم النفس، غير ما يتركه النص في نفسه من أثر أو انطباع»[1] من منطلق انعكاس طبيعة الإنسان الفطرية في عملية تذوق الأدب والتفاعل معه مع باقي الأشياء «فيستحسن متقبلا ما ارتاح له، وينفر مما لم يرقه، ولم يحسه مترجما في كل الحالتين إلى عبارات تتضمن أحكاما»[2] "نتيجة لتأثره بعوامل تحيط به وهي مختلفة أبرزها الهوى والجهل بطبيعة المنقود"،[3] إضافة إلى أن هذا الناقد لم يكن مهتما بالقواعد والقوانين في ممارساته النقدية، وإنما كانت أحكامه وتأتي بعد سماعه للنص مباشرة دون تحليل أو أي شكل من الأشكال التعليل، فكان نقده لا يشكل نظرية كاملة تقوم عل أسس معينة، وإنما هي أراء تقوم على العاطفة، هدفها أن تسدد خطى الإبداع الفن سواء شعر أو نثر تكتمل بدور الناقد وبسلامة ملكته ونقاء فطرته[4]

---

[1] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، ط4، 1986. ص11.

[2] ممدوح حامد محمود: ملامح النقد عند الرواة، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010. ص19.

[3] المرجع نفسه. ص22.

[4] نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دط، الإسكندرية، 1987. ص08.

فتعكس ذلك اللقاء المباشر بين الشاعر والمتلقي وما يتولد في نفسه نتيجة هذا اللقاء من إحساسات وانفعالات.

إن النشاط النقدي في العصر الجاهلي ارتبط بالظروف الاجتماعية للإنسان الجاهلي فقد كانت عكاظ سوقا وبيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي فيها الشعراء لعرض أشعارهم وهكذا كان منهج النقد في هذه الفترة عبارة عن أحكام تعطى على الإشعار دون تحليل أو تعليل، يقول في ذلك عثمان موافي "وشعراء الجاهلية كانوا بحسب تذوقهم الفني أصلح بيئة احتضنت النقد، وأرست قواعده، فالشاعر ناقد بطبعه، لأن إحساسه بالجيد والرديء أمر فطري".[1]

**ب- النقد في صدر الإسلام:**

بعد مضي العصر الجاهلي دخل العرب مرحلة جديدة مختلفة تماما عن الأول، حكمتها العقلية الإسلامية ومعالم الدين الجديد، امتدت من البعثة المحمدية المباركة حتى القيام الدولة الأموية على يد معاوية بن أبي سفيان سنة 41 للهجرة،[2] فأثرت في حياتهم الاجتماعية، السياسية والفكرية الأدبية، فتأثر النقد بمجيء الإسلام حيث اتسم بالطابع الأخلاقي كما يظهر ذلك في شعر حسان بن ثابت، إلا أنه بقي محافظا على المقدمة الطللية واستهلها بالغزل، كما نجد ذلك في شعر كعب بن زهير الذي افتتح قصيدته التي يمدح فيها النبي صل الله عليه وسلم بيت في الغزل يقول في مطلعها ... بانت سعاد فقلبي اليوم مبتول ... إذ أن طابع الأمور تقتضي أن يؤثر الإسلام في النقد مثلما أثر في شتى العلوم، ولاسيما أن المجتمع انتقل من البداوة إلى الحضارة، ومن البساطة إلى التعقيد، ومن الذوق إلى العقل.

---

[1]- عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجماعية، ط1، 2000. ص45.

[2]- عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عن العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995. ص40.

انعكست تلك المستجدات على الحالة الفكرية والأدبية، خاصة النظرة الإسلامية للشعر «كان للإسلام أثر كبير في تغيير قيمة الأشياء والأخلاق في نظر العرب فارتفعت قيمة الأشياء وانخفضت أخرى، وأصبحت مقومات الحياة في نظرهم غيرها التي كانت بالأمس»[1] فدرسوا المضمون القبلي، والمضمون الإسلامي الجديد،[2] لأن النقد تأثر بالجو العام آنذاك حيث أن المتتبع لمساره في هذه المرحلة، سيجد نفسه يتتبع أول الحركة الشعرية إذ "هي المقدمة الطبيعية للحديث عن النقد ينشط لنشاطها ويضعف لضعفها".[3]

ولا ريب أن القران كان له أثره الأدبي واللغوي فضلا عن أثره الديني والروحي وإذا كانت اللغة مظهرا لمضمون، فلا مناص من التسليم بأن اللغة العربية دخلت طورا جديدا عندما عبرت عن المضمون القرآني.

فقد استطاع الإسلام بتعاليمه الجديدة أن يغير من اتجاهات العرب النقدية والأدبية والأخلاقية ... فأحدث انقلابا جذريا في حياة العرب من جميع جوانبها، وغير الكثير من أذواقهم الفطرية التي طبعوا عليها،[4] كما ارتقى بالأدب درجات في أهدافه وأساليبه ومناهجه، واتسعت أفاقه، وتعددت مراميه وتجددت معاني القول فيه حيث:

1- استحدث القرآن كثيرا من الكلمات الجديدة التي لم يألفها العرب من قبل مثل الصوم الصلاة، الزكاة.

2- لفت القرآن أنظار العرب إلى مبادئ جديدة وقواعد لم يؤمنوا بها من قبل مثل: عبادة الله.

3- جعل لغة القرآن هي أعلى اللغات.

---

[1] أحمد أمين: فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، ط 1، 1969. ص 75.

[2] هاشم ياغي وإبراهيم السعافيين وصلاح جرار: مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية مع جامعة القدس المفتوحة، د ط، 2008. ص68.

[3] عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب. ص40.

[4] عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، دط، 1991. ص13.

**ج – النقد في العصر الأموي :**

يمتد هذا العصر من خلافة معاوية عام 41 هـ إلى سقوط الدولة الأموية على يد العباسين 31هـ،[1] وقد شهدت هذه الفترة تغيرات كبيرة في جميع الميادين أبرزها السياسي، وما نتج على ذلك من نزاعات ثم فتن راح ضحيته الخليفة، ليأتي بعده على بن أبي طالب وتستمر النزاعات حتى مصرعه ووصول معاوية إلى الخلافة، حيث عاد الشعر إلى الازدهار بسبب النزاعات السياسية ونشوء الأحزاب،[2] كل هذه الأحداث والتغيرات خاصة السياسية منها، أثرت على الأدب وعلى الشعر ثم على الحركة النقدية ومنهجها باعتبار أن هذه الفترة لنزاعاتها شهدت انتشار بعض الأغراض كان قد اختفى نجمها وقل وهجها في صدر الإسلام، لكنها هنا شاعت نتيجة للظروف السابقة وكان لها تأثير على الشعراء نفسياتهم وعلى طبيعة نتاجهم الشعري، ومن ثم تماشيهم معها ومع جميع المستجدات.

حيث اتسم النقد في العصر الأموي بطابع من السمر وجلسات الطرب وغيرها، التي يصدرون من خلالها أحكام نقدية، على الرغم من أن هناك ما يؤكد ذلك إذ نرى في الروايات النقدية دائما مثل هذه العبارات:"اجتمع أشرف من الناس..."[3] ومشكلة السمر قد ينم على براعة في النقد، وقد لا ينم، لأنه يصدر عمل الذوق يخالطه شيء من الدعابة وقد يصادف أن يكون مرهفا أو فضا، لقد تفاقم أمر الرزق الغنائي في النقد وبلغ مداه إبان الخصام الشعري الذي خاض غماره الهجاءون الثلاثة: جرير والفرزدق والأخطل وذلك أن هذه الخصومة وما تبعها من عصبية، جعل التفضيل أمرا جوهريا، فهذا أفضل في المدح، وذلك أفضل في الهجاء، وأخر أفضل في الخمر والنسيبي، وشاعت الجمل الغنائية التي تشبه الأبيات الشعرية مثل: "جرير يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر".

---

[1] عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب. ص118.

[2] المرجع نفسه: ص121، 120.

[3] قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وأعلامه. ص110.

ويمكن للمطلع على الحركة النقدية في هذا العصر، استخلاص بعض المعايير المنهجية التي كان يستند عليها النقاد آنذاك، والتي لم تكن بذلك المفهوم عندهم إلا أنها عناصر يعودون إليها في أحكامهم فكانت بمثابة ترجمة للمفهوم الذي ارتضاه الناقد للجمال الفني متأثرا بالمناخ الحضاري العام الذي عاش فيه وتعامل معه، إضافة إلى اهتمامهم بالشعر الجاهلي وبعناصر الحكم عليه.[1]

**د_ النقد في العصر العباسي:**

اتسم العصر العباسي بكونه عصر الإسلام الذهبي الذي بلغ فيه المسلمون العمران والسلطة- ما لم يبلغوه من قبل ومنذ هذا العصر تقريبا " استحباب الأدب العربي لمطالب مجتمع جديد بسبب اتساع الحضارة الإسلامية، واتصال العرب بثقافات أخرى، وتعرفهم على حضارات أمم قديمة من أهمها اليونان والفرس"[2]

ونظراً للعلاقة الموجودة بين الأدب والنقد، فكان للنقد هو الأخر إذ يتأثر بهذه الثقافات الوافدة إلينا، ومن هنا " شرع النقد الأدبي يخطو خطوات جديدة في سبيل تكوين بناءه، وإقامة منهجية يحكم اتجاهه نحو الثقافة، يأخذ منها ما يدعم الطبع ويصقل الذوق"[3] فعندما احتك النقد العربي بالنقد اليوناني بدأ يغير مساره نحو منحى جديد وأصبح يسعى إلى تكوين منهجية فمن حيث المنهج تأثر النقد العربي" بالعقلية الجديدة التي كونتها فلسفة اليونان، والتي اتخذها المعتزلة وعلماء الكلام أساسا لمجادلاتهم في التوحيد والفقه وهذا يفسر تغيره من نقد ذوقي يقف عند الجزئيات ويقفز إلى التعميمات...".[4]

وهذا ما يفسر التساؤل الذي نجده يتبادر في أذهان النقاد في تلك الفترة حول النقد أهو عربي النزعة أو إغريقي ؟ وهذا راجع كله إلى المنهج المتبع في ذلك الوقت.

---

[1] عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب. ص213.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، دار الثقافة، د ط، لبنان، 1973. ص 159.

[3] مصطفى عبد الرحمن: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، د ط، 1991. ص 128.

[4] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار الشرق، ط 7، القاهرة، 2003. ص 11.

فقد شهد القرن الثاني للهجرة تطور النقد تدريجيا وذلك بفعل تطور الحياة العربية وما دخلها من ثقافات وأفكار جديدة من جهة، وبحركات التدوين العلمي ونشأة علوم لسانية دينية من جهة أخرى، ساهمت في إمداد النقد ببعض ما يحتاج إليه من القواعد مثل النحو والعروض واللغة وخاصة البلاغة"... ثم تطور ليتطور معه الفهم الأدبي إلى نقد موضوعي، لمعرفة عناصر الجمال والتفوق في القيم التعبيرية الشعورية، أي إلى نقد منهجي على أيدي رجال أدباء يمكن اعتبارهم، نقاداً بأتم معنى الكلمة مثل أبي هلال العسكري، محمد بن سلام الجمحي، عبد القاهر الجرجاني، الأمدي، ابن الأثير، وقد مثل هؤلاء أخصب طور مر به النقد عند العرب من خلال الخصومات والمعارك التي دارت بينهم.[1]

**ثانيا: النقد الأدبي الحديث** :

بداية سنبدأ الحديث عن عصر النهضة بعدما كنا قد توقفنا في حالة التدهور، التي أصابت الأدب العربي والنقد أيضا نظراً للعلاقة التي تربطهما، حيث كانت هذه النهضة في الوطن العربي هي الشرارة الأولى لقيام الأدب والنقد من جديد، بعد حالة التدهور والخمول التي كانت قد أصابتها.

"فعادت الحياة تدب في الأدب من جديد وعاد إليه رونقه وبهاءه وجعل النقد يستيقظ من سباته، وانهمرت الكتابات النقدية انهمارا ملحوظاً، وتلاحقت المعارك الأدبية والنقدية بين أنصار القديم، وأنصار الحديث، وبين أصحاب منهج نقدي وأصحاب منهج نقدي أخر وأصبح النقد نقدا علميا يستند إلى قواعد ويعتمد على قوانين وأسس".[2] عندما تخلص الأدب من تأثير عصر الضعف خضع لتأثير النهضة، فبدأ بالتطور من جديد وتبعته بذلك الحركة النقدية وما ساعد على هذا الأمر المعارك الأدبية والنقدية فبعد" اتصال أدبنا

[1] ينظر: أبو القاسم محمد كرو: دراسات في الأدب والنقد، دار المعارف، د ط، تونس، 1990. ص 101.

[2] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الأفاق العربية، ط1، القاهرة 2011. ص 8.

العربي بالآداب الغربية وبمذاهب النقد المعاصرة في الغرب، حصل تطور في نقدنا العربي الحديث، فخضع نقدنا لما يخضع له النقد الغربي الحديث من تفسيرات ومذاهب علمية وموضوعية مختلفة".[1]

ومن جهة أخرى كان هناك أدب حديث، على عكس الذي كان ينهل من الثقافة الأجنبية وهو الأدب المتأثر بالثقافة الغربية القديمة، التي تعتمد على التراث القديم وخير ممثل لهذا الأدب هو البارودي. الذي يعتبر أول شعراء النهضة الحديثة ورائد مدرسة البعث والإحياء " فقد رجع بالشعر إلى العصر العباسي، فترسم أثار أبي نواس وأبي فراس والمتنبي"[2] أي أن البارودي اقتفى أثار القدماء، فكان مجدداً من حيث اللغة فأحياها من جديد.

وهناك من "يرجع بدء الحركة النقدية الحديثة إلى الشيخ حسن المرصفي وكتابه" الوسيلة الأدبية" وما لا شك فيه أن هذا الكتاب، كان له أثر بالغ الأهمية وذلك من خلال نشر شعراء القدماء من جهة، ونشر أشعار البارودي من جهة أخرى، هذه الأخيرة التي كانت تمثل البدايات الأولى لحركة الإحياء، أو الأساس الأول للنهضة التي بزغ نورها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والتي كان هدفها الأول تجديد اللغة العربية وإحيائها.

كما علق "شكيب أرسلان" عن هذا الكتاب قائلا: "والظاهر أن الوسيلة الأدبية للمرصفي بما فيها من شعر البارودي أنشأت أكثر من شوقي وحافظ".[3]

وقد اختارت هذه النهضة نقطة لانطلاقها، وذلك لعدة ظروف أهمها الحملة الفرنسية فكانت هناك رقعة مكانية ظهرت فيها النهضة الأدبية وعلت فيها أصوات النقاد كرد فعل لها تلك الرقعة هي مصر كمركز للعالم العربي فأخذ مجددو العصر يضاعفون نشاطهم

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1995. ص 120.

[2] ينظر: المرجع نفسه. ص 88-89.

[3] حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين. ص 80.

لربط نفوذهم بالتيارات الأوربية، فتأثرت بذلك قواعد النقد العربي بالتيارات الغالبة في أوربا.[1]

وقد شكل العقاد إلى جانب المازني وعبد الرحمن شكري "مدرسة الديوان" ذلك نسبة إلى الكتاب النقدي المشهور الذي ألفه اثنان من هذه المدرسة، "العقاد والمازني" وأصدراه في جزأين وبسطا فيه دعوتهما الجديدة، ونقدا فيه حافظاً وشوقي والمنفلوطي كما نقدا زميلهما الثالث وهو عبد الرحمن شكري.[2]

وربما كان نقد العقاد والمازني لزميلهما عبد الرحمن شكري بسبب البيئة التي نشأ فيها فهو «يختلف عن رفيقه العقاد والمازني لكونه درس في لندن وتأثر بالشعر الانجليزي وترجم بعضه إلى العربية واتهم بسرقة قصائد من ذلك الشعر ونسبها إلى نفسه».[3]

ويبدو أن العقاد أكثر نقاد جماعة الديوان شهرة وذيوع صيت، وله مكانة أدبية كبيرة نابعة من تعدد مجالاته الأدبية، فهو كاتب وناقد ومترجم ومؤرخ ومفكر وفيلسوف وصاحب معارك أدبية تصدى لغير كاتب وغير أديب.[4]

فالعقاد هو الحلقة الأساسية في مدرسة الديوان إذ كان له شأن كبير فعلت مكانته لأنه كان ملما بالترجمة والنقد والفلسفة والأدب.

أما المازني فله في النقد طريقتان إما أن يلف ويدور حول الموضوع وينتهي به المطاف إلى موضوع آخر يستطرد إليه وبهذا يتفادى إبداء رأيه، وهذه الطريقة انتهجها في نقد النثر الفني.[5] وإما أن يحتفل بالموضوع فيقصد إليه ويبين رأيه فيه واضحا، وكثيرا ما يحلل وينتقد ويمدح ويذم، وهذه الطريقة انتهجها في نقده لبعض الشعراء والكتاب

---

[1]- ينظر: أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، ط 2 بيروت، 1981. ص 66-67.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، ى 2002. ص 53.

[3]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة العربية، ط1، 2003. ص 48.

[4]- المرجع نفسه. ص 49.

[5]- عبد القادر المازني: الشعر غايته ووسائطه، تح: فايزة ترحيني، دار الفكر اللبناني، ط 2، 1990. ص 16.

أمثال: ابن الرومي، وبشار بن برد، وحافظ إبراهيم، وعبد الرحمن شكري ومصطفى لطفي المنفلوطي وغيرهم.

«ويتهم المازني شعراء النهضة على الصنعة الرصينة التي يستمدونها من القدماء ويتهمهم بأن أشعارهم جاءت نسخا متشابهة، تحاكي الشعراء القدماء وتسرق معانيهم لذلك لم يستطع شعرهم الارتقاء إلى مستوى التعبير عن التجربة الشخصية ومستجدات العصر».[1]

فالمازني كان هنا معاتبا لأصحاب العصر الحديث الذين حاكوا القدماء، واتهمهم بأن أعمالهم لا جديد فيه، وإنما جاءت مطابقة للأعمال القديمة من حيث المعنى، وطالبهم بالتجديد حتى يصلوا إلى قمة النضج الفني ويواكبوا مستجدات العصر، والواضح أن هذا الكتاب أحدث ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي"وبهذا المعنى تستطيع اعتبار كتاب الديوان بداية النقد الأدبي الحديث في مصر " وهي دعوات شملت كافة مجالات الحياة ... والتي بدأت منذ أواخر القرن الثامن عشر واستمرت صعوداً وهبوطا طوال القرن التاسع عشر.[2]

وخلاصة القول عن الديوان «إن الأعمال التي سبقت الديوان مهدت له الطريق وساهمت في تغير الذوق الأدبي، ومعايير التقييم الأدبي، إلا أن الديوان كان نقلة حقيقية.... فقد بلور الكثير من المفاهيم النقدية، التي أضحى تشكل القاعدة التي ينطلق منها العمل النقدي فيما بعد...كما استطاعت من البداية أن تحقق التوازن المنشود بين الآراء والمبادئ النظرية ومن التطبيق النقدي»[3]

بالإضافة إلى مدرسة الديوان كان هناك "طه حسين" وكتابه في الأدب الجاهلي «فبعد ظهور الديوان بسنوات قلائل، ظهر كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي عام 1926

[1]- عبد القادر المازني: المرجع السابق. ص 20.

[2]- سيد البحراوي: البحث على المنهج في النقد العربي الحديث، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1992. ص 18.

[3]- صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1992. ص18.

والذي أرسى فيه قواعد المنهج الشكي الديكارتي، والنظر إلى الظاهرة الأدبية بطريقة موضوعية وعقلانية متوازنة، وقد كانت المعركة الحامية التي اندلعت بعد ظهور هذا الكتاب برهانا على تطور الحركة النقدية ...وقد ظهر هذا الكتاب من جديد في العام الثاني بعد مصادرته، وظهور الكتاب مرة ثانية دليل على نجاحه وانتصار للنقد الجديد هذا النقد الذي يتسم بالمنهجية والموضوعية، ولم يتأثر "طه حسين" بمنهج ديكارتي فحسب بل تأثر بالنقد الرومانسي «واقتفى أثر "سانت بيف" واحتذى طريقته» في تأليف التراجم الأدبية وجعل من نفسه ناقدا يتقمص شخصية أبي العلاء المعري ليفهم شعره ويتذوقه وينقده النقد الصحيح»،[1] ولكننا لا نستطيع أن نجزم بأن كل مؤلفات" طه حسين" كانت متأثرة بالنقد الرومانسي أو على طريق بيف، أما العامل الثالث الذي أدى إلى تطور النقد، هو ظهور التجمعات الأدبية فقد شهدت الخمسينيات ظهور "جماعة الأمناء" و"جمعية الأدباء"و"نادي القصة"و"الجمعية الأدبية المصرية"و"جماعة الأدب الحديث" وغيرهم[2] بالإضافة إلى المجلات الثقافية ظهرت مجلة الكتاب التي "رأس تحريره محمد سعيد العربان وعادل الغضبان، ثم مجلة الآداب البيروتية التي رأس تحريرها "سهيل إدريس" وصدرت عام 1953م ثم مجلة الرسالة الجديدة التي رأس تحريرها يوسف السباعي وصدرت عام 1954م، وغيرهم"[3] ومن إن أقبلت الستينيات حتى كانت حركة النقد الأدبي قد بلغت مرحلة متقدمة من التطور والنضج، وكان أبرز دليل على هذا التطور والنضج هي نوعية المعارك الأدبية والقضايا النقدية المطروحة فقد استحوذت آنذاك الدراسات الأدبية والنقدية نظر القراء واهتمام النقاد الدارسين، ومن أبرز المعارك النقدية تلك التي دارت حول مفهوم النقد الأدبي وموقفه من العمل الفني، بين الدكتور "محمد مندور" والدكتور"رشاد رشدي" عام 1961م وكان الناتج عن هذه المعركة فريقان نقديان، يضم كل واحد جماعة

[1] - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحكاة إلى التفكيك. ص45.

[2] - صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية. ص 139.

[3] - المرجع نفسه. ص 138.

من النقاد له موقفه الخاص به، الفريق الأول"جماعة نقاد العرب" ويضم محمد مندور ولويس عوض وعبد القادر قط وإبراهيم حمادة، أما الفريق الثاني "جمعية النقاد"وتضم رشاد رشدي وعددا من تلاميذه مثــل: سمير سرحان ومحمد عنافي عبد الوهاب.[1]

**ثالثا: إشكاليات الحداثة في النقد العربي المعاصر**

كانت حملة نابليون على مصر نقطة تحول في التاريخ الثقافة العربية، حيث انتقل المثقف العربي من مرحلة الانطواء والعزلة إلى مرحلة الانفتاح على الأخر، وقد" كانت نتيجة هذا الانفتاح هو إحداث نقلة نوعية متميزة في ذهنية المثقف العربي الذي أصبح يسعى إلى التغيير رغبة منه في تطوير ذاته والمضي قدما في تحسين نمط حياته، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد فحسب وإنما ذهب إلى مواكبة الأخر حتى في طريقة تفكيره إلا أن هذا النزوع إلى التحديد لم يقبله البعض مما أدى إلى انقسام العربي إلى مجموعتين المجموعة الأولى تدعوا إلى الحفاظ على تراث الأمة ومقوماتها ورد كل شيء من شأنه أن يهدد أو يزعزع ثوابت الأمة وهويتها، أما المجموعة الثانية فكانت تفكر في حاضر ومستقبل المثقف العربي وسط المتغيرات التي تحدث في العالم الذي يحيط به من خلال استقطاب أو استيراد كل ما ينتجه الغرب من اختراعات أو الدراسات من أجل النهوض بالعقل العربي وإخراجه من بقعة التخلف والتقوقع على الذات"،[2] وفي ضوء هذه الأوضاع ذهب نقاد العرب إلى جلب كل ما يقدمه الغرب من جديد في الأدب (من شعر ونثر)، وفي النقد الأدبي (من مناهج نقدية)، وقد كانت عملية الجلب تتم عبر طريقتين، إما خلال ما اكتسبه النقاد العرب - من دراسات العائدون من أوروبا، أو عن طريق ترجمة المؤلفات النقدية الغربية من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية وأخص بالذكر هنا مرحلة الستينيات التي شهدت ظهور المناهج النقدية الغربية، فبدأ الإقبال العربي على هذا الإنتاج

[1] صبري حافظ: المرجع السابق. ص 140-141

[2] حليمة خلفي: إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية- الشعر العربي الحديث بنياته، إبدالاتها نموذجا، مذكرة لنيل الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس سطيف (الجزائر)، 1012. ص 1.

الغربي ومن هنا بدأت تتضح معاناة القارئ العربي الذي أصبح يواجه العديد من الإشكاليات العويصة اتجاه هذا الكم المعرفي الضخم والمعقد الذي انهال عليه دفعة واحدة دون أن تكون له سوابق معرفية ساعده على إدراك وفهم ما يفد إليه من خارج الوطن، أو فك الغموض الذي يحيط به خاصة وأنه ظل لقرون وهو حبيس ومتقوقع على ذاته وعلى تراثه جاهلا لما، يحدث حوله من تطور في العالم، وقد أدى هذا الانغلاق الطويل ثم الانفتاح السريع واللامشروط على الأخر إلى الوقوع في أزمة كبيرة دخل على إثرها القارئ العربي في دائرة من الغموض والفوضى خاصة عندما يتعلق الأمر بتلقيه للخطاب النقدي الغربي المعاصر.

ومن أهم الإشكاليات التي واجهها القارئ والتي وقفت كحجر عثرة أمام تمكنه من الخطاب النقدي العربي هي"إشكالية المصطلح وإشكالية المنهج"، فأما إشكالية "المصطلح النقدي" تعود أسبابها إلى الترجمة التي تتم في كثير من الأحيان" دون وعي عميق بالأصول المعرفية والفلسفية والاجتماعية للنظرية المترجمة أو المفهوم المنقول مما يؤدي إلى فوضى واضحة في ترجمة المصطلحات نتاج عدم الدقة ونتاج عدم الفهم، وعدم شمولية الرؤية"،[1] أما إشكالية المنهج والتي تعتبر الموضوع الأساسي في الدراسة سنتطرق إليها بالتفصيل مبرزين أسبابها ونتائجها.

**1- إشكالية المنهج في النقد العربي:**

تعتبر إشكالية المنهج من المسائل المهمة وثاني الإشكاليات التي عرفها الخطاب النقدي العربي، نظرا للتطور السريع والمشهود للمناهج النقدية في الساحة الغربية من جهة، ومن جهة أخرى الإقبال الواسع للقارئ العربي عليها بالقراءة والتطبيق مباشرة على النص الأدبي دون إعادة نظر من طرفه في مبادئها أو في النتائج المتوصل إليها من خلال تطبيقها على النص الأدبي، حيث رأى النقاد العرب أن العديد من التطبيقات على النص

[1]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، دط، الكويت، 1998. ص13

الأدبي لم تكشف عن أسرار النص الأدبي بقدر ما زادته غموضا وهو ما أثار العديد من الشكوك حولها.

إن ظهور هذه الإشكالية ناجم بالأساس "عن غياب الوعي بالأصول انطلاقا من النهل من مكتسبات الأخر، 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 الأدب، انطلاقا من استنطاق النص وليس البحث خارجه"،[1] ولكن لابد أن" نتوجه إليهم طالبين منهم دراسة النظريات والمناهج الحديثة ومصطلحات وإقامة الأبحاث حولها وشرحها للقارئ قبل تطبيقها بحمايته دافعها ذلك التقديس اللامنطقي لكبار المثقفين".[2]

لأن الإشكالية الحقيقية ليست في البحث عن خلفيات المناهج المعرفية فقط، كونها تقوم على سند فلسفي قبل أن تكون إجراء عملي، بل الإشكال هو كيفية تقديمها للقارئ ضمن نصوص إبداعية، (لأن النقد نص إبداعي كذلك)، دونما شرحها له أو إلقاء الضوء عليها وليس على تطبيقاتها ونتائجها، ولعل هذا ما جعل قضية المناهج النقدية تعد من "القضايا الشائكة التي كانت وما تزال تحظى باهتمام الكثير من أهل الرواية في مجال البحث، وهو اهتمام يعبر عن مدى القيمة الحقيقية المتزايدة التي أصبحت تعنى 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 يوجد ما يثلج الصدر ويشفي الغليل إذا غاب

---

[1]- فاطمة سعدون: المناهج النقدية: إشكالية التطبيق والوعي بالأصول، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، الجزائر. ص70-71، موقع انترنت.

[2]- رابح بوحوش: معضلة الخطاب الأدبي وأزمة المناهج النقدية نحو سلف النص، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر 2006، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، ط1، 2008م. ص68.

عن أصحابها الوعي المنهجي فكانوا بعيدي عن عمق الإشكالية المطروحة في تشعباتها وأبعادها المختلفة".[1]

ولكن السؤال المطروح "هل الأزمة الفعلية للمنهج تنحصر فقط في الانفتاح اللامشروط على هذا الوفد الجديد إلينا ؟ أم أن الإشكالية الحقيقية له تكمن في خصوصيته كأداة إجرائية ذات خلفيات معرفية تقوم على خصوصية النص الغربي الذي تشتغل عليه؟ إذ أن إيتان النص الإبداعي بوسائل إجرائية قصد استكناه خباياه يخضع بالضرورة لخصوصية النص وبيئة منشئه، لذلك فما يصلح كتطبيق على النص الغربي قد لا يصلح بالضرورة كتطبيق على النص العربي".[2]

وعليه يمكن أن تتحدد الأزمة الفعلية للمنهج في عدم محاولة النقاد العرب تصفية هذا المنهج من شوائب انتمائه لتربته الأصلية حين الاستعانة به لمقاربة نصوص في تربة ثقافية عربية، لذا المتتبع" للممارسات النقدية في خطاب الحداثة النقدية العربية يجد أن المناهج المستخدمة غربية الأصل مما يضع مستخدميها من النقاد أمام إشكالية التأجيل المنهجي".[3]

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 والاتجاهات المختلفة سوى نتائجها، وما فكرنا قط (...) في استلهام الروح العلمية التي يشتغل بها أصحاب النظريات، إن هذا السبيل

---

[1]- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 2005. ص133.

[2]- فاطمة سعدون: المناهج النقدية، إشكالية التطبيق والوعي بالأصول. ص71.

[3]- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر. ص133-134.

يمكن أن يقودنا في حال القيام به إلى في الأخذ بالأسباب العلمية وهي إنسانية إلى تحصيل نتائج مختلفة، بناءا 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 أن" ما يلاحظ في الخطاب النقدي الغربي أن النص الإبداعي هو الذي يحدد طبيعة هذا الخطاب، ولهذا تنوعت المناهج وتطورت وانخفضت 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 بالضرورة بالخطاب الأدبي الغربي الذي فرض عليه ذلك مواكبة لحركية النصوص في تلك البيئة، على العكس ما هو حاصل في النقد العربي إذ "إن تنوع المناهج الغربية ومواكبتها لحركة الإبداع، وفي المقابل نهلنا من الشوق للإفادة من تلك التعددية وتطبيقاتها على التراث لم يكن تأثيره ايجابي فحسب، فقد أوجه غياب الوعي بخصوصية الثقافة الغربية إشكالية في مناهج النقدية وإشكالية في المصطلح النقدي".[3]

إن اهتمامنا بالمنهج، اعتبار لنتائجه خلق أزمة للنقد العربي، كانت في أساسها عدم الوعي بماهية المنهج، ليس إهمال خلفياته الايستمولوجية فقط، ذلك أنهم كانوا

---

[1]- سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1، بيروت لبنان، 2008. ص69.

[2]- إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن ، 2007. ص 10.

[3]- المرجع نفسه. ص ن .

يرون(العرب) المناهج كأدوات إجرائية أو وسائل تتاح للناقد من أجل مقاربة النص الأدبي ولكونها أدوات إجرائية فهي عندهم بمثابة القالب الذي يؤتى به لوضع النص بداخله لغرض تجريبه، لذلك كانت هذه الدعوة من المظاهر السلبية للانفتاح الغير المشروط على الأخر، إذ أن تهافت النقاد 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 والمعرفية التي كانت سببا في نشأته، مع أن الكثير يعتقدون بأن هذه المناهج لا تعدو أن تكون مجرد أدوات إجرائية " يتوسل بها لتحليل النصوص الإبداعية متناسين المضامين الثقافية التي تحملها هذه المناهج والتي تتلاءم والبيئة الحضارية الغربية التي أفرزتها"[2] كما أكد ذلك عبد الله إبراهيم في قوله: "فمختلف الاتجاهات في نقدنا العربي الحديث والمعاصر – عامة – هي أصداء لتيارات نقدية أوربية، وبالتالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم ايستمولوجية وإيديولوجيات".[3]

إن هذا التهافت على ما أنتجه الغرب دون ترو أو تمعن أو تمحيص، جعل النص الأدبي يقع فريسة سهلة لهذا التنوع في الإقبال على الخطاب النقدي الغربي، حيث لاحظ النقاد العرب العديد من الإشكاليات التي صار يتخبط فيها النص الأدبي وتحديدا النص الشعري فوضع في حقل التجارب لاختبار النظريات والمناهج النقدية الغربية تعسفي، آلي أضحى وراءه النص الأدبي إلى هوة سحيقة لم يتمكن من إيجاد مخرج له وبالتالي "لم

[1]- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي. ص139.

[2]- المرجع نفسه. ص 134.

[3]- عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت الدار البيضاء، 1999. ص56.

يقف الأمر كما ينبغي عند حدود استثمار الإجراءات المنهجية في هذا الموضوع، إنما تعداه إلى التطبيق الآلي لكثير من "الرؤى والطرائق" التي أنتجتها الثقافة الغربية في ظرف معرفي، وتاريخي مغاير مما جعل أمر تطبيقها لا معنى له، إلا في كونها ممارسة تفتقر في كثير من الأحيان إلى الوعي العميق بأهمية وضع أسس متينة لهذا الضرب من النشاط الفكري والمعرفي"[1] بد لنا عبد الله إبراهيم في قوله هذا إلى أسباب كثيرة ساهمت في إنتاج هذه الإشكالية من بينها الاختلاف الواضح بين الثقافتين العربية والغربية فكل واحة منهما لها مبادئها الخاصة بها ولا يمكنها أن تحيد عنها، وبالتالي سيكون المنهج النقدي لا محالة يتمثل لهذه المبادئ، فهو ليس عبارة عن قوانين وقواعد تطبق فقط، وإنما هو عبارة عن خلفية معرفية أو مرجعية اكتسبها عن المجتمع أو البيئة التي ظهر فيها، ومثال ذلك ظهوره في أوربا كان "من أجل حل مشكل نمط مجتمعي محدد، وأن الناقد الأوربي يستمد منهجه وأدوات هذا المنهج من خلال تصور خاص للحياة شكله النمط الحضاري الذي يعيشه مجتمعه، ومن ثم مشكلة النص الأدبي في هذا التصور".[2]

من الخطأ إذن أن نعزل المناهج النقدية عن مرجعيتها، وبهذه الطريقة يمكن أن نتأكد أن هناك اختلافا بين الواقع الثقافي الغربي، والواقع الثقافي العربي الذي لا بد لنا من وضعه في عين الاعتبار"لأنه يحتم علينا أثناء نقل هذه المناهج أن لا نقوم بمحاكاتها بالصورة التي يعزل فيها الناقد والقارئ عن سياقهما الثقافي والحضاري، لأن هذه المناهج لم تتخلص بعد من ارتباطها بواقعها ليتم أخذها، وتطبيقها في واقعنا بدلالة وطريقة مختلفة"،[3] ومن هنا نصل إلى القول أن النص الأدبي والمنهج النقدي كليهما له خصوصية اكتساباها من البيئة والمجتمع التي يصعب عزلها بأي حال من الأحوال عن البيئة المنشأ.

---

[1]- عبد الله إبراهيم: المرجع السابق. ص55.

[2]- إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار شهاب، ط1، باتنة، 1985. ص92.

[3]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ص34.

"وهكذا إن كان عدم الوعي بالأصول قد خلف أزمة للنقد العربي، لمقاربته بمناهج غربية المنشأ والأصل، فإن إشكالية تطبيق هذه المناهج في المقاربة كانت أكبر من الأزمة الأولى كونها نتاج لها وتابعة لتأثيرها، فلا يمكن أن نتصور اتخاذ وسيلة ما لعمل معين دونما معرفة مسبقة بخلفيات عمل هذه الوسيلة وما تحمله من دواع"،[1] ولعل هذا ما جعل بعض المشتغلين على النص الأدبي العربي يجعلونه" كعمل تجريبي للمناهج النقدية مع أن مأربها هو إضاءة النص، فقدت النصوص الإبداعية حقلا تجريبيا لتقديم المناهج الحداثية فتحول المنهج من مجرد وسيلة إلى غاية يستدل بالنص على مدى كفايته الإجرائية".[2]

إن تحول المنهج إلى غاية وتطويع النص ليلائم المنهج، 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 بهذا التبني والتطبيق يغوي ويربك ويبعثر ويهدر ويخرب..."،[3] وهذا ما زاد من أزمة النقد العربي المعاصر إذ " إن مناهج أغلب الباحثين في تراثنا العربي ... مناهج إما غامضة أو محرفة عن أصولها في الثقافة الغربية "،[4] كما أنها " لا تنطلق من النص قصد استكناه دلالته، بل تسعى إلى إيجاد مبررات لأدوات المنهج المتوسل به فيحدث التنافر بين النص والمنهج، فتغيب الدلالة وتطمس معالم النص ويسود الغموض، وتغطية لهذا الغموض يلجأ الناقد الحداثي، سيرا على أثر النقاد الغربيين، إلى استخدام الجداول والمنحنيات والخطاطات التي تزيد من عزلة المنهج وفشله في الوصول إلى استنطاق

---

[1] فاطمة سعدون: المناهج النقدية: إشكالية التطبيق والوعي بالأصول. ص 73، موقع انترنت.

[2] عبد الغني بارة: اشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر. ص 134.

[3] إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث. ص183

[4] سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، دط، القاهرة، 2005. ص06.

الدلالة، بل إنها عبرت حقيقة عن الاضطراب الفاضح لدى هؤلاء النقاد في تحديد مفهوم قار للمنهج وأدواته الإجرائية".[1]

لم تنته الأسباب عند هذا الحد فحسب، وإنما هناك أسباب أخرى منها "ما يتعلق بذهنية القارئ العربي المتواضعة التي لا تمتلك كفاءة أدبية كافية تستطيع من خلالها استقبال ما يفد إليها وفهمه والعمل به في تحليل النصوص الأدبية، والسبب في ذلك عائد إلى طبيعة الخطاب النقدي الذي يستقبله، والذي ينطلق من واقع يختلف عن واقعة، إضافة إلى أن هذا الخطاب مصمم في دراسة النص الأدبي الغربي أولا وموجه ثانيا إلى القارئ الغربي ذو الذهنية المتفوقة على ذهنية القارئ العربي"[2] الذي لم يوفر له الناقد العربي الأرضية التي تتمثل في المصطلح ومدلوله المستنبط من ثقافة القارئ العربي ومن واقعة الذي يعيشه حتى يتمكن من خلالها استقبال الخطاب النقدي الغربي، ومن هنا "جعل القارئ في حالة اغتراب، وكل هذا بسبب اندفاع غالبية النقاد في الثمانينات إلى محاكاة نموذج الثقافة الغربية دون تحديد للمدلول في بنية اللغة، والثقافة العربية".[3]

من خلال ما سبق ذكره يتضح لنا أن أسبابا كثيرة تضافرت من أجل إيقاع الخطاب النقدي العربي في هذه الإشكالية، ومن هذه الأسباب ما كان الغرب سببا فيها، ويتمثل ذلك في عدم استقرار المناهج النقدية الغربية أو عدم اكتمالها في أوطانها ونقلها من طرف النقاد العرب بهذا الشكل إلى الساحة النقدية العربية، إضافة إلى مرجعية هذه المناهج التي لا تتطابق مع فكرنا وثقافتنا، فمثلا نجد" المرجعية الدينية والفلسفية للمنهج الشكلاني هي مرجعية نجدها عند الشراح المسيحيين للتوراة والإنجيل من ناحية وفي أعمال فيلسوف يهودي هو سبينوزا"،[4] ومنها ما كان العرب سببا فيها، ويتمثل ذلك في الوضع

---

[1]- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر. ص 143-145.

[2]- حليمة خلفي: إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية. ص06.

[3]- سمير سعيد حجازي: اشكالية المنهج في النقد المعاصر. ص 41-42.

[4]- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط1، بيروت، 1979. ص18.

الثقافي العربي آنذاك حيث كانوا "يقفون على أرضية مغايرة لما هو عليه وضع المناهج من تبلور وتقدم وتميز في أوربا فهم يحيون في منطقة يسودها التخلف، وينتظرون من أوربا أن تمنحهم بعضا مما أنجزته وهذه إشكالية كبرى وليست ناتجة عن كوننا ننظر إلى الغرب ككل متجانس، ومتعارض كليا مع طموحاتنا، ولكن بفعل غياب مشاركة إيجابية في بلورة الاختيارات العلمية التي لا يحيد لنا من تبنيها وفق خصوصيتنا، رغم كل الوشائج التي تربطنا بأنصار الإنسان الحقيقيين في أوربا".[1]

وفي الأخير لا بد علينا أن نتجاوز مفهوم المنهج على أنه المعرفة الموثوقة التي تغير نفسها دائما لإرضائنا، لكن يبقى الإشكال مطروح هل يجب علينا إذن أن نتخلى عن هذا النقد ونرفضه لأنه من بيئة ومنشأ غير بيئتنا ومنشئنا، أم أن الأمر يتطلب إعادة نظر إلى الوافد إلينا ؟.

[1]- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، ط4، بيروت، 1983. ص124.

# الفصل الثاني

## المناهج السياقية والنسقية عند صلاح فضل

أولا: ملخص الكتاب

ثانيا: منظومة المناهج التاريخية(السياقية)

ثالثا: منظومة المناهج الحدثية (النسقية)

**أولا: لمحة عن الكتاب " مناهج النقد المعاصر" لصلاح فضل**

شكل التأثر النقدي العربي بالمناهج النقدية الغربية، ظاهرة إيجابية تستحق الرصد والدراسة، فقد كان لهذا التأثر انعكاساته القيمة على النقد العربي من خلال ما أفرزته هذه المناهج من آليات جديدة على العملية النقدية، واعتمادها على مفاهيم قائمة على مبادئ نقدية لها أبعادها الإبستيمولوجية عبر الامتداد الثقافي الغربي، فوجد النقاد والباحثون العرب في هذه المناهج نموذج يشفي غليلهم ويجسد طموحهم النقدي من خلال ما ارتكزت عليه موضوعية مستندة بالأساس على أسس علمية تتسم بالدقة والمصداقية في معالجة النصوص الأدبية من خلال ثلاثية (المؤلف، النص، القارئ).

إن هذا الاهتمام الكبير بالمناهج النقدية الغربية واستقطابها وفق ظاهرة المثاقفة تبلور من خلال تأليف العديد من المؤلفات النقدية التي تنظر لهذه المناهج من جانب (مفاهيمها أعلامها، مرتكزاتها النقدية...) ومن أهم الكتب النقدية التي اهتمت بالمناهج النقدية نلمس كتاب "مناهج النقد المعاصر" "صلاح فضل"، أحد أبرز النقاد العرب والذي أغنى النقد العربي والمكتبة العربية عبر عشرات المؤلفات والأبحاث.

تضمن هذا الكتاب عددا من المحاضرات عن "مناهج النقد المعاصر"، ألقاها المؤلف على طلاب الدراسات العليا بمعهد البحوث والدراسات العربية وهي أميل إلى التبسيط والشرح من دون التدقيق في المصادر أو التألق في العرض، فابتعدت بذلك عن الأكاديمية مقتربة من إملاءات طه حسين ومحمد مندور على وجه الخصوص، ما يجعلها تتسع لتتجاوز دائرة المتخصصين إلى عامة المشتغلين بالأدب والثقافة.

والكتاب يضع خريطة كلية للمشهد النقدي في الثقافة العربية والعالمية بتفادي التفضيلات الجزئية والإشكالات المعرفية الدقيقة، وقد قسمه صلاح فضل إلى ثلاثة أجزاء رئيسية:

الأول يعرض لمفهوم المنهج والثاني لمنظومة المناهج التاريخية بينما الثالث يعرض لمنظومة المناهج الحداثية.[1]

حيث يعد هذا الكتاب – الذي هو موضوع دراستنا- من المؤلفات القيمة والمهمة، من خلال القيمة العلمية التي يمنحها للطالب والباحث في مجال النقد الأدبي انطلاقا مما تعالجه في محتوى الكتاب لرصد المناهج النقدية وتطبيقاتها على النصوص العربية.

**ثانيا: منظومة المناهج التاريخية (السياقية)**

ما هي إلا اصطلاح آخر لما يعرف في مجال النقد الحديث بالمناهج السياقية أو القراءة السياقية، والتي تهتم بالعوامل الخارجية المنتجة للعمل الأدبي (المؤلف، التاريخ، المجتمع). وقد جعلت هذه المناهج المؤلف عمدتها في الرؤية والتحليل ومحورها الأساسي في التفسيير، ولذلك فقد دأبت هذه المناهج على عرش الكتابة الأدبية بوصفه مفتاح فهم النص وتفسيره. ويأتي في مقدمة المناهج السياقية عند صلاح فضل في كتابه "مناهج النقد المعاصر" المنهج التاريخي ثم المنهج الاجتماعي ثم النفسي.

**1- المنهج التاريخي:**

**أ-تعريفه:**

"يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث".[2]

[1]- ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. ص05-06.

[2]- المصدر نفسه. ص07

وإذا اعتمد الناقد على هذا المنهج في استنطاقه كوامن النص الأدبي فإنه «... يجد نفسه غارقا في دراسة شخص الأديب وبيئته السياسية والاجتماعية والثقافية دون أن يؤتي العناية اللازمة إلى الأدب وهو موضوع العملية النقدية ... »[1]

فالمنهج التاريخي إذن جاء لدراسة الأعمال الأدبية من خلال ربط العمل الأدبي بالتاريخ، حيث يجعل من أحداثه وتغيراته منطلقا مهما في فهم الأدب وتفسيره من خلال الوقوف على أهم ما قيل في هذا يقول يوسف وغليسي: "هو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي لتفسير الأدب وتعليل ظواهره".[2]

ويتكئ النقد التاريخي «على ما يشبه سلسلة المعادلات السببية، فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإن النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته»،[3] وبهذا فهو يقدمه على مبدأ الشرح والتفسير متعقبا تطور الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر رابطا الأحداث بالزمن، ومقسما الأدب إلى عصور واصفا كل أدب في إطار علاقته بالصفة الغالبة للعصر، وهو لا يكتفي بالنظر في مؤلف واحد من مؤلفات الأديب كما أنه يعنى بشخصية هذا الأخير وتكوينه الثقافي والسياسي والاجتماعي.

وقد تحدث صلاح فضل في كتابه عن خطين رئيسيين في المنهج التاريخي، يتمثل الأول في المدرسة "الرومانسية" حيث اعتمدت توثيق المادة الأدبية وتنظيمها زمنيا، يقول" الرومانسية-إذن- في الفكر النقدي هي التي بدأت التوجه إلى التمثيل المنتظم للتاريخ باعتباره حلقة من التطور الدائم... وبالتالي فهو يرتبط بهذه الجدلية التي تعكس علاقة الفرد بالمجتمع، وباعتباره – وهذا هو الأهم- تعبير عن الحياة في تدفقها وانهمارها".[4]

---

[1]- عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، الجزائر، دت. ص34.

[2]- ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2003. ص15.

[3]- عبد السلام المسدي: آليات النقد الأدبي. ص79.

[4]- ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. ص24.

كما اعتبر أن المدرسة كلاسيكية مقصرة في حق المحدثين، لأنها تعتبر الأصل والأقدم هو الأساس والأفضل دائما، لأن كل عصر له خصائصه، ومن هذا المنطلق ينتج أي عمل أدبي في عصره أي العصر الموجود فيه الكاتب.

ويعود الخط الثاني للمنهج التاريخي إلى نهاية القرن 19 مع العالمين الناقدين "تين ولانسون" وهما اللذان أسهما في تشكيل الاتجاه التاريخي بعيدا عن الماركسية والوجودية. لقد ربط "تين" الأدب بالعوامل الأساسية المكونة للأدب: الجنس، البيئة، الوسط.

وما أخذ عليها أنها جعلت البيئة والظروف الخارجية هي التي تحدد نوعية الإبداع ولم تترك مكانا للعبقرية الشخصية، يقول الدكتور فضل "وقد أخذ على نظرية تين من الوجهة الفكرية عدم إفساحها مكانا ملائما للعبقرية الشخصية".[1]

أما "غوستاف لانسون" فقد تبلور المنهج التاريخي عنده في الأوساط العلمية والأكاديمية وهو يعيننا لأمرين:

**الأول**: أنه يعتبر من أكثر الأساتذة الذين أثروا في النقد العربي، حيث نجد طه حسين من الجيل الأول ومحمد منور من الجيل الثاني، الأمر الذي جعل اللانسونية هي التسمية التي نطلقها على المنهج التاريخي نسبة له.

**الثاني**: من خلال كتابه "منهج البحث في الأدب" حيث نستطيع أن نتبين الخطوط الأساسية للمنهج التاريخي من خلاله، فقد كان هذا الأخير هو البلورة العلمية الأخيرة للمحددات الأساسية في هذا المنهج.[2]

---

[1]- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر. ص33-34.

[2]- ينظر: المصدر نفسه. ص34-35.

**ب-رواد المنهج التاريخي:**

ومن أبرز ممثلي المنهج التاريخي وهو ما ركز عليهم يوسف وغليسي أهملهم صلاح فضل في كتابه:[1]

**1- في النقد الغربي:**

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

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

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

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

**2/- في النقد العربي:**

لقد كانت نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية، على يد نقاد تتلمذو – بشكل أو بآخر- على رموز المدرسة الفرنسية يتزعمهم:[2]

[1]- ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي. ص17، 16.

[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص18

**أحمد ضيف**: (1945، 1880): والذي يمكن عده أول متخرج من مدرسة لاستون الفرنسية، إضافة إلى **طه حسين**(1965، 1890)، **زكي مبارك**(1952، 1893)، **أحمد أمين**(1954، 1886)، **محمد مندور**(1965، 1907) 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.

إضافة إلى شوقي ضيف، 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: بلقاسم سعد الله، صالح خرفي، عبد الله الركيبي عبد الملك مرتاض.

**جـــ/- مبادئ المنهج التاريخي**:

يقوم المنهج التاريخي في دراسته للعمل الأدبي على مبادئ يرتكز عليها ولا يستطيع النزوح عليها:[1]

– الربط الأولي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.

– التركيز على المضمون وسياقه الخارجية، مع تغيب واضح للخصوصية الأدبية.

– الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي.

– التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لم شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق.

[1]- ينظر: صلاح فضل: المصدر السابق. ص20.

## 2- المنهج الاجتماعي:

### أ-تعريفه:

المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد تولد هذا المنهج من المنهج التاريخي، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي، يقول الدكتور صلاح فضل "كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرا عن الواقع الخارجي كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحولاته".[1]

فهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي، باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد.[2]

فالمنهج الاجتماعي إذن هو الذي "يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخل فيه ويظهره بطابع اجتماعي ما".[3]

ويتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي، بدأت منهجيته منذ أن أصدرت مدام دوستال كتابها عام 1800 "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية" وبينت فيه مبدأ أن الأدب تعبير عن المجتمع.[4]

ويشير الدكتور صلاح فضل في كتابه إلى مشكلة واجهت الدراسات التي تربط بين الأدب والمجتمع والتي تتمثل في فرضية أنه كلما ازدهر المجتمع في نظمه السياسية والاقتصادية وفي ثقافته وإنتاجه الحضاري نشب نوع من التوقع بأن هذا لابد أن يصاحبه – أو من الطبيعي أن يصاحبه- ازدهار أدبي، إلا أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات

---

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم: المصدر السابق. ص45-46.

[2] ينظر: صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضياه ومناهجه، منشورات جامعة سابع من أبريل، ط1، 1426هـ، ص95.

[3] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، دار النشر، ط1، دمشق، 2007. ص35.

[4] ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. ص94.

أثبتت أن هذا التلازم ليس صحيحا، فكثيرا من الفترات التاريخية التي كانت تعاني فيها المجتمعات من تفكك سياسي وتدهور اقتصادي وتردى الاجتماعي، شهدت ازدهارا وتوهجا أدبيا وفنيا. يقول الدكتور فضل" والسؤال الذي يطرح هنا، كيف يمكننا أن نقيم الربط بين تدهور المستويات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية من ناحية وازدهار مستوى الإبداع الأدبي من ناحية أخرى".

لقد قدم الماركسيون ابتداء من ماركس تصورا واضحا لتفادي ذلك، يطلق عليه تصور العصور الطويلة، ويرى هذا التصور أن العلاقة بين الأبنية الاجتماعية والثقافية والإبداعية ليست علاقة مباشرة وفورية ولكنها تستقر عن نتائجها بإيقاع بطئ.[1]

كما تحدث فضل عن التيارات التي انبثقت عن المنهج الاجتماعي، فالتيار الأول يطلق عليه "علم اجتماع الظواهر الأدبية" ويرى أن الأدب جزء مكون من الحركة الثقافية مثله مثل بقية مظاهر الحياة الثقافية، تزعم هذا التيار الناقد "سكاربيه" وله كتاب في "علم اجتماع الأدب" فهو يدرس الأدب كظاهرة إنتاجية ترتبط في قواعدها بقوانين السوق أي أنه يدرس الأعمال الأدبية من ناحية الكم، وهذا ما أخذ عليه أنه يغفل الطابع النوعي للأعمال الأدبية، لكن هذا الرأي ما لبث أن تغير وأصبح يتصل بالجانب الجمالي والإبداعي للأعمال الأدبية،[2] ويضرب الكاتب مثال عن دراسة تطبيقية أجرتها باحثة سويدية "مارينا ستاغ" في الثقافة العربية وقد ترجمت إلى اللغة العربية في كتاب بعنوان "حدود حرية التعبير"

أما التيار الثاني الذي يطلق عليه "المدرسة الجدلية" التي تعود أصولها إلى هيجل والمنظر الأساسي لهذا الاتجاه هو "جورج لوكاتش" الذي درس العلاقة بين الأدب

[1]- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص47 .

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص51، 49

والمجتمع باعتبار أن الأدب انعكاس وتمثيل للحياة، ثم تبعه لوسيان غولدمان حيث انطلق من مبادئه وطورها.[1]

لكن تظل الإشكالية الأساسية لدى هذا المنهج، في أنه يقيم تناظر بين ظواهر غير متجانسة، الحياة الاجتماعية من ناحية، والأعمال الأدبية من ناحية أخرى.

ومازالت الفجوة بين المنطقتين فادحة وقائمة، وهذه تعتبر أكبر نقطة ضعف في التيارين السابقين (التيار الكمي عند سكاربيه، التيار الكيفي عند لوسيان غولدمان).

ويشير أيضا إلى بعض الدراسات التطبيقية في الثقافة العربية التي استخدمت منهج التوليدية في تحليل ظواهر الأدب العربي، قام بها عالم اجتماع عربي التونسي الطاهر لبيب في ظاهرة الغزل العذري في العصر الأموي من ناحية تعبيرها عن رؤية العالم وثمة دراسة أخرى للناقد المغربي "محمد بنيس" بين الإبداع الشعري العربي المعاصر والظواهر الاجتماعية في المغرب العربي.[2]

إلا أن هذا التطور الذي حدث في المناهج النقدية الحديثة قد أسفر عن تولد تيار ثالث يختلف عن التيارين السابقين، يطلق عليه "علم النص" أو "علم الاجتماع النصي" ويمثل هذا التيار "بيير زيما" وله كتاب بعنوان النقد الاجتماعي، ويعتبر هذا التيار الحلقة الأخيرة في سوسيولوجيا الأدب التي أفادت من تطور المناهج النقدية المحدثة البنيوية والسيميولوجية والنصية.

**ب-رواد المنهج الاجتماعي:**

هناك عدد كبير من الأسماء الكبيرة التي يعد أصحابها من رواد المنهج الاجتماعي في الغرب ونذكر منهم ماركس وأنجلز وجورج لوكاتش و"مدام دوستال" وكتابها" الأدب

[1]- ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. ص57، 53.

[2]- المصدر نفسه. ص94

وعلاقته بالأنظمة الاجتماعية إضافة إلى سكاربيه، لوسيان غولدمان، روبير، مكسيم غوركي ...

أما في الأدب العربي فقد تأثر من النقاد العرب والأدباء على سواء بهذا المنهج وعلى سبيل المثال لا الحصر محمد مندور، سلامة موسى، لويس عوض، نجيب العوفي صلاح فضل، حميد لحميداني، إدريس الناقوري...

**جـــ- مبادئ المنهج:**

ينطلق المنهج الاجتماعي من مبدأين:[1]

أولهما: يرى أن الأديب هو ابن بيئته لا يعيش معزولا عنها.

ثانيهما: أن الإنتاج الأدبي هو جزء لا يتجزأ عن السياق الاجتماعي والواقع المعيش وبناء على هذين المبدأين فإن المنهج الاجتماعي ينظر إلى الأدب من زاويتين اثنتين.

الأولى: الأدب صورة للمجتمع، ومرآة عاكسة للانتماء الطبقي للأديب.

الثانية: الأدب يخاطب المجتمع وهو صورة منه.

**3- المنهج النفسي (الأنثربولوجي):**

**أ-تعريفه:**

المنهج النفسي في تعريفه العام "هو الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي "سيغموند فرويد" فسر على ضوءها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي".[2]

"إن النقد النفسي ركز على تاريخ حياة المؤلف ومشاعره وعواطفه وسيرته الذاتية الباطنية وتعامل مع النص على أنه وثيقة نفسية".[3]

---

[1]- الوارث الحسن: المنهج الاجتماعي من العصر العرق إلى رؤيا العالم، www.maghress.com 13:58، 2017/04/20

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي. ص22.

[3]- أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ج1، منشورات الاختلاف، ط1، 2003، .ص178.

فالمنهج النفسي إذن هو الذي يعتمد على معطيات علم النفس في معالجته للنص الأدبي.

وقد حدد الدكتور فضل في كتابه الجذور الأولى لهذا المنهج، والتي ترجع بدايتها إلى العصر اليوناني عند أرسطو مع نظرية التطهير التي تربط الإبداع بوظائفه النفسية أما في النقد الحديث فترجع إلى "محمد خلف الله أحمد" في مقال "الوجهة النفسية في بحث الأدب ونقده، أما بدايته بشكل علمي منظم فكانت في نهاية القرن 19 بصدور مؤلفات فرويد في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس، وكانت النقطة التي انطلق منها، تميزه بين الشعور واللاشعور وتأثير ذلك على العملية الإبداعية، واهتم في الدرجة الأولى بالظواهر المرضية كالعصاب...انفصام الشخصية...وغيرها. وكان ربط الإبداع الأدبي يمثل هذه الظواهر المرضية إيذانا باعتبار المبدع إحدى حالات الشذوذ.[1]

ويربط الكاتب العملية الإبداعية بين ثلاث أطراف المرسل، المرسل إليه، الرسالة ويعتبر أن التحليل النفسي للأدب يتجسد في هذه العناصر الثلاث انطلاقا من العناية بالمرسل أي ( المبدع، الأديب) والربط بين إنتاجه الأدبي وبين تاريخه الشخصي وهو مجموع الخبرات منذ سن الطفولة، باعتبار أن هذا السن تتكون فيه استجابته، مشاعره وطريقة نظرته للأشياء، التي تمثل الجزء الأساسي لإبداعه. والمرجعية الحقيقية لما يستخدمه من رموز ولما يوظفه بعد ذلك من أدوات الإبداع الأدبي يرتبط كما يقول الدكتور فضل "بالنظر إلى العلاقة بين العالم الباطني والى الإبداع الأدبي".

وفي الثقافة العربية نشأت مدرسة في علم النفس أسسها عالم جليل مصطفى سويف الذي يعتبر كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" نقطة ارتكاز هذه

[1]- ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. ص66-68.

المدرسة، كما كتب الدكتور شاكر عبد الحميد الأسس النفسية في القصة القصيرة وسامية الملة "الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح".[1]

كما تحدث صلاح فضل عن المشكلة الجوهرية التي تواجهنا عند النظر في هذا الإنتاج:

1- **الشق الأول**: أن الاهتمام في هذه الدراسات يتركز حول النفس الإنسانية وأن الإبداع والأدب يوصفان كأمثلة ونماذج للكشف عن هذه الحقائق وبالتالي تصبح دراسة الأدب ونقده مجرد هامش موضح لمنظور علمي يرتبط بدراسة النفس الإنسانية.

2- **الشق الثاني**: أن أدوات التحليل والإجراءات التي تستخدم المنظور النفسي غالبا ما تنجح في إضاءة أجزاء كبيرة من النص الأدبي، لكنه لا يستطيع بحال من الأحوال أن يمدنا بأدوات في تمثيل قيمتها الموضوعية والجمالية.

أما النتيجة الأخيرة المرتبطة بقصور منهج التحليل النفسي تتمثل في عدم إمكانية عقد علاقة سببية بين العامل النفسي من ناحية والإبداع ذاته من ناحية أخرى، بمعنى أننا لا نستطيع أن نقول أنه كلما تحقق هذا العامل النفسي أنتج لدينا ذلك المظهر الإبداعي المتمثل في الأعمال الأدبية، ومثال ذلك أن ألافا من الناس يتعرضون لحالات التوتر الداخلي الشديد حالات الكبت...العصاب...لكن عددا قليلا منهم الذين يبدعون أعمال أدبية الأمر الذي يجعل الربط بين هذين الطرفين ربطا غير علمي وغير سببي.[2]

**ب/- رواد المنهج**:

1/- **في النقد الغربي**: الذي رسخ المنهج النفسي في النقد الأدبي "**فرويد**" وتلميذه "**يونج**" و"**أدلر**".[3]

---

[1]- ينظر: صلاح فضل: المصدر السابق. ص71.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص74-73-72

[3]- ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص25-26-27

- **سيجموند فرويد** (sigmund freud)(1856-1939): ركز على الدوافع الجنسية من بين الدوافع اللاواعية التي يراها تشكل العمل الإبداعي مثل (عقدة أوديب) و(عقدة إلكترا).

- **يونغ** (youngh) (1875-1961): يرى أن الإبداع لاشعور عند الفنان وهو موروث من أسلافه البدائيين.

- **أدلر**(adler) (1870-1937): يناقض أدلر منهج فرويد ويونج، 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 أنوثة، 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]

**ب- مبادئ المنهج النفسي**:

- ربط النص بلاشعور صاحبه
- الإفراط في التفسير الجنسي للرموز.
- الاهتمام بصاحب النص الأدبي على حساب النص ذاته.[2]

[1]- محمد مندور: في الميزان الجديد، دار النهضة، دط، مصر، القاهرة، الفجالة، 1988 . ص171.

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي. ص23.

**ثالثا: منظومة المناهج الحداثية (النسقية):**

هي التي تقارب النصوص مقاربة محايثة دون الخوض في المرجعيات الخارجية مع التركيز على النص يوصفه بنية لغوية مكتفية بذاتها، وهي دعوة إلى فتح النص على نفسه وغلقه على المرجعيات باعتباره يشكل نسقا قائما على بنيته.[1]

**1- المنهج البنيوي:**

**أ- تعريفه:**

لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النص الأول من القرن العشرين في مجموعة من الهيئات اللغوية على وجه التحديد لأن هذا الحقل كان يمثل طبيعة الفكر البنيوي.[2]

فقد كان لها التفاعل العلمي بين مختلف العلوم ومختلف التوجهات أن يساهم في بلورة المنهج البنيوي على اعتبار أن البنيوية في حقيقتها تجمع بين عدة علوم فهي تجمع بين ألسنية " دي سوسير" وانثروبولوجية "ليفي شتراوس" ونفسانية "جان بياجه" في علم النفس التكويني وحفريات "ميشال فوكو" التاريخية والمعرفية وأدبيات "رولان بارت".

[1]- جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، نشر شبكة ألوكة، المغرب، 2004. ص13.

[2]- ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص85

إن هذا التمازج كما يرى يوسف وغليسي يعطي لها خاصية الاستمرارية وفق ما تضمنه في علاقة قائمة على الكلية يقول: «جماعة يؤلف بينها البحث في علاقات كلية كامنة»[1] فالبنيوية كنتاج قائم على مجهودات نقدية سابقة مهدت لتبلورها على النحو الذي هي عليه الآن.

ويؤرخ صلاح فضل لظهور البنيوية عن طريق ربطها بمدرسة الشكلانيين الروس التي تبلورت في روسيا في العشرينيات من القرن الماضي التي أسهمت في تشكيل الفكر البنيوي على أدبية الأدب وقد ورد مصلح البنية عرضا في دراسة الشكلانيين خاصة عند تحليلهم للنظم الإيقاعية في الشعر ولطبيعة النثر.[2]

إن صلاح فضل على خلاف النقاد الآخرين يتحاشى الخوض في تحديد مصطلح البنيوية وتشعباتها، ويكتفي فقط بذكر الإرهاصات الأولى لظهورها والمدارس النقدية التي أرست معالمها.

لقد اختلف الدارسون والنقاد في تبيان مفهوم البنيوية، حتى البنيويون أنفسهم يوردون لها تعريفات مختلفة

**أولا: في النقد الغربي**

يرى ليفي شتراوس(lifi chatarawos) أن "البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماما كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى".[3]

---

[1]- اديث كريزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، آفاق عربية، دط، بغداد العراق، 1985. ص246

[2]- ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. ص87.

[3]- عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، ط1، عمان، 2007. ص540.

فهو يحدد البنية على أنها "نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحول في باقي العناصر الأخرى".[1]

ويرى ليونارد جاكبسون أن البنيوية هي "قيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير، بوصف كل منها نظاما تاما أو كلا مرتبطا أي بوصفها بنيات، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي".[2]

**ثانيا: في النقد العربي**

ترى نبيلة إبراهيم أن المنهج البنيوي يعتمد في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناءا متكاملا بعيدا عن أية عوامل أخرى أي أن أصحاب هذا المنهج يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي.[3]

كما عرفه فايق مصطفى وعبد الرضا على أنه: منهج فكري يقدم على البحث عن العلاقات التي تعطي العناصر المتحدة قيمة، ووصفها في مجموع منتظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة.[4]

بمعنى أن البنيوية في النقد الأدبي تدرس نظام العلاقات بين الأجزاء الداخلية التي تشكل كلا متكاملا فيما بينها.

---

[1] عز الدين المناصرة: المرجع السابق. 87.

[2] المرجع نفسه. ص542.

[3] ينظر: نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، دط، القاهرة، دت.ص44.

[4] ينظر: فائق مصطفى وعبد الرضا: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، دط، بغداد 1989. ص82.

ومن النقاد العرب أيضا الذين اهتموا بالبنيوية وطبقوا مبادئها وأسسها في دراساتهم نجد من بينهم:[1]

الدكتور رشاد رشدي(1983، 1912)، ثم عديد الطلاب الذين آزروه، وتتلمذوا عليه (محمود الربيعي، مصطفى ناصف، محمد عناني، سمير سرحان، عبد العزيز حمودة) الناقد التونسي حسين الواد" البنية القصصية في رسالة الغفران" الدكتور كمال أبوديب في "البنية الاجتماعية للشعر العربي"، "جدلية الخفاء والتجلي"، عبدالله الغذامي "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية"، خالدة سعيد في "حركية الإبداع"، صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي"

أما النقدية المعاصرة فيمثلها " كمال أبو ديب، يمنى العيد، عبد الكريم حسن، سيزا قاسم، حميد لحميداني، سامي السويداني، جمال الشحيد، إلياس الخوري".[2]

**ب- مبادئه:**

وقد تحدث صلاح فضل في كتابه عن المبادئ التي تقوم عليها البنيوية في النقد الحديث أهمها.[3]

1- تجنب المحور التاريخي في الدراسات الأدبية لأنه لم يعد له ما يبرزه أي التعطيل المؤقت والمقصود لمحور البحث التاريخي في الأدب والبحث كنظام في حد ذاته.

2- يتركز النقد في دراسة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاما شاملا، والأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظام وتحليلها يعني إدراك علاقتها الداخلية، ومن هنا نجد العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي سواء بالمؤلف أو سياقه الاجتماعي أو النفسي وإنما يرتبط بما يسميه البنيويون "أدبية الأدب".

---

[1]- ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي. ص72

[2]- عبد الملك مرتاض: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، دط، المحمدية الجزائر، دت. ص74.

[3]- ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. ص90-91.

إن الأعمال أدبية برمتها تمثل أبنية كلية "لأن دلالتها في الدرجة الأولى ترتبط بالطابع الكلي لها.

يبدو أن ظهور البنيوية كمنهج نقدي قد شكل حدثا كبيرا في الحركة النقدية، بحيث استطاعت البنيوية أن تقف على معالم الأدبية التي تشكل النص الأدبي وتكون ماهيته، كما استطاعت أن تصل إلى المعالم التي عجزت عنها المناهج السياقية وتناستها من خلال وقوفها على المركزية أو الثوابت التي يقوم عليها النص الأدبي، وإتخاذها من النص الأدبي منطلقا في ذاته ولذاته، على أساس أن البنيوية تصور النص كبنية مغلقة تحمل خصائصها التي تميزها في ذاتها.

**2-المنهج الأسلوبي:**

**أ- 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 يعنى بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج نطاق الأدب ويركز على الجانب العاطفي في الأساليب اللغوية.[1]

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.

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

[1]- ينظر: صلاح فضل: المصدر السابق. ص109.

يميز 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).

---

[1]- ينظر: صلاح فضل: المصدر السابق. ص111-112-113.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدر العربية للكتاب، ط3، تونس، ليبيا، 1977. ص24.

[3]- منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 1980. ص45.

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 الأسلوب".

**ب/- 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:**

عرّف 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 إبراهيم 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.

---

[1]- جوزيف شريم: الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة (عالم الفكر، مج23 يناير، أبريل، يونيو، 1994م. ص117.

[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. ص43.

وفي ختام عرض صلاح فضل للمنهج الأسلوبي، تحدث عن مميزات الدراسة الأسلوبية التي تتميز بطابعها التراكمي، أي أن البحوث الأولى فيها لا تعد بنتائج تكافئ الجهد الذي يبذل فيها، إذ تقتصر على توصيف النصوص في ذاتها وإبراز خواصها التعبيرية، لكن كلما تكاثرت أكثر كانت لها نتائج إيجابية وفي هذا يقول: "كلما تكاثرت أتاحت للباحثين فرصة المقارنة بين النتائج العميقة لملامح التباين والاتفاق"

فالأسلوبية بهذا المفهوم تخضع لفكرة التنامي المعرفي عن طريق تعرف الآليات لإجراء المقارنات بين النتائج التي يصل إليها الباحثون، وتحليل الفروق بين الأساليب المختلفة.

بوسعنا أن نقول أن هناك ثلاثة اتجاهات أساسية في البحث الأسلوبي مترتبة على المحور التواصلي المشار إليه من قبل وهي: الاتجاه التوليدي والاتجاه المعتمد على النظرية الشعرية النصية والثالث المتمثل في الأسلوبية الوظيفية المرتبطة باختيارات القراءة وردود الأفعال الناجمة عنها.[1]

**3/ المنهج السيميولوجي:**

**أ – تعريفه:**

السيميولوجيا، هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، فيدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية،[2] كما تبحث عن مولدات النصوص وتكويناته، ولا نهائية الخطابات السردية هذا من جهة، ومن جهة أخرى تبحث في أنظمة العلاقات لغوية كانت أم غير لغوية.[3]

والقضية الأولى التي تواجهنا فيما يتصل بالسيميولوجيا هي قضية المصطلح، وذلك لتعدد المصادر الثقافية، فالمتحدثون باللغة الفرنسية يتبعون تقاليد مدرسة جنيف، التي

[1]- ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر. ص115-116.

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

[3]- جميل حمداوي : السيميوطقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر،م25، ع :3مارس،الكويت1997.ص79.

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 "الأنجلوسكسونية" 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،[1] وهكذا حتى العرب أنفسهم نجدهم لايتفقون على مصطلح واحد، فمنهم صلاح فضل،وعبد الله الغذامي رفضا مصطلح "سيمياء" وفضلا المصطلح الأجنبي "السيميولوجيا"،في حين أبدى الدكتور عادل فخوري التسمية العربية "سمياء" .وعموما أدى هذا القلق أو الاضطراب إلى رفض هذه النظريات أو صعوبة تقبلها أو مهاجمتها، نظرا لتعدد اتجاهاته.[2]

تحدث صلاح فضل عن ماهية السيميولوجيا والتي أرجعها 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 عامة فإن كانت الكلمة علامة على الفكر أو الشيء، فإنها تقترب في ذلك من علامات أخرى سمعية وبصرية تدل على شيء أخر غير ذاتها، وأن المستقبل يعد نشأة علم كبير لنظم العلامات المختلفة، ويعد علم اللغة جزءا منه، ويخضع لقوانينه.[3]

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

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

---

[1]- ينظر : صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر .ص121، 122.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، 2000 .ص179.

[3]- ينظر : صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر .ص122 ،1230.

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 كخط مقطع بينهما، لكن المهم هو بقية أطراف هذه الدائرة حيث نجد فرق قناة الاتصال والشفرات التي يتعين على الأطراف الاحتكام إليها:

**سياق**

**رسالة**

**مخاطِب اتصال مخاطــب**

**شــفرة**[2]

**ب- 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]- ينظر : صلاح فضل: المصدر نفسه. ص 123، 124.

[2]- المصدر نفسه. ص 125،126.

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

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 بأصغر وحدة وهي الصوت لتتنقل إلى أكبر وحدة لغوية وهي الجملة ثم تحليل الخطاب.[1]

4- **التفكيكية**:

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

وتعود الأصول الأولى للتفكيكية إلى بعض الفلاسفة الألمان(هيدجر)(hidegger) و(هوسال) (husal) أما المنظر الأول لها فهو الفرنسي المولود بالجزائر"جاك دريد"

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

[2]- حسن حنفي : ما العولمة ؟،دار الفكر، ط1، بيروت،1999. ص279.

الملقب بأبي التفكيكية الذي أرسى معالمها في أواخر الستينات عبر ثلاثة من كتبه صدرت في سنة واحدة1967.[1]

وهي نسق تحليل مثير للجدل يهدف إلى تفكيك اللغة والكشف على نزعة الانحياز فيها والمفاهيم الخاطئة التي تضمنتها، فالتفكيكية تعتبر منهجية مرنة قابلة للتطبيق على أي نص وكل نص وبالفعل فإن التأثير الذي حققه في مجال النقد الأدبي يعادل ما تركته من أثر في الخطاب الفلسفي.[2]

ويظهر جليا أن فضل في تتبعه للكيفية التي وجدت فيها التفكيكية أنه أيضا ينسبها إلى "جاك دريدا"(jak derida) الذي يعتبره مؤسس التفكيكية كمقاربة للنصوص ونقد لها، كما يعتبر كتابة "الكتابة والاختلاف" أول نموذج له في التفكيكية.

يقول «اعتمد دريدا على تفجير البعد الفلسفي الطاغي في تناوله لأنواع الخطاب مما يجعل النقد لديه مرتبطا بالدرجة الأولى بمفهومه العام قبل أن يكون مرتبطا بالنقد الأدبي على وجه الخصوص» فقراءات دريدا للنصوص المختلفة ونصوصه التي وضعها تشكل كلها كما يقول "جون ستيرك"(jon sterk) مركزية الكلمة الغربية"وميتافيزيقيا الحضور[3]" والتي يمكن القول أن المتافيزيقيا تؤدي إلى مفارقات يتحدى تناقسها وتماسكها الفكري ولذا فإنها تتحد إذا كان تحديد الوجود بوصفه حضوراً،ويعطي"جون ستيرك" أمثلة لإيضاح ما تتضمنه فكرة "أنا أفكر "إذن أنا موجود" تعتبر الأنا خارج مجال الشك لأنها حاضرة في نفسها بفعل التفكير، لذا فإن مقولة" أنا موجود" صحيحة بالضرورة كلما لفضلتها أو تصورتها في عقلي،هذا يعني أن التفكيكية تأخذ على عاتقها قراءة مزدوجة فهي تصف الطرق التي توضح بواسطتها المقولات التي تقوم عليها أفكار النص المحلل تضعها

[1] يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونسة إلى الألسنة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، الجزائر.ص158

[2] عثمان متولي : أحادية لغة الأخر، المركز العالمي للدراسات والابحاث، ط1، 2004.ص65.

[3] صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر .ص 134.

موضع تساؤل وتستخدم نظام الأفكار التي يسعى النص في نطاقها بالاختلافات وبقية المركبات لتضع اتساق ذلك النظام موضع تساءل.[1]

إلا أن استناد كل نصوص دريدا نفسه والنصوص التي قرأها على هذه المزاوجة تؤدي إلى نشوء مشكلة لم يكن هناك سبيل إلى حلها حتى الآن وهي وصف الاختلاف.

إذن فاللغة تعتمد على الاختلاف كما بين دي سوسير،لا بوصف الفكرة فقط ولكنه يعرض من خلال معنى غير مستقر باستمرار،من هنا فإن التفكيك يعتبر نشاطاً يتشكل من خلال النصوص.[2]

وفي الأخير يختم الدكتور فضل حديثه عن التفكيكية بقوله: «في نهاية المطاف تحول هذا النقد الذي يبحث عن المعنى إلى الالتباس والتعدد في المعاني،وهكذا تبدوا اللغة الشعرية الملتبسة مناقضة لفكرتهم الأصلية الكلية المماثلة لوحدة الموضوع،فالوحدة التي غالبا ما يكتشفها النقاد الجدد،ليست قائمة في النص، وإنما في فعل التفسير».[3]

أما في الفكر العربي فقد وجد هذا التيار أنصار له يمارسونه في الفكر الفلسفي والأدبي، وذلك بغية خلخلة المفاهيم القارة ووضعها موضع التساؤل تنشيطا لحركة التحولات في الفكر الحديث، من أهم هؤلاء المفكر اللبناني الدكتور "علي حرب" والناقد السعودي "عبد الله الغذامي" والناقد المصري "مصطفى ناصف" كما أنا مشهد التفكيك في الغرب يجعل القواسم المشتركة ضعيفة، أما المشهد التفكيك العربي يظل بدوره مفككا[3] .

[1]- ينظر: المصدر نفسه. ص135-136.

[2]- ينظر: صلاح فضل: المصدر السابق. ص138.

[3]- ينظر : المرجع نفسه، ص 143.

**ب- مبادئ التفكيكية:**

**الاختلاف:** يقوم في فلسفة التفكيك على تعارض الدلالات، واختلاف العلامات عن بعضها ويميز "جاك دريدا" بين نوعين من الاختلاف باللغة الفرنسية (Difference) (Différance)، حيث"حول(e) في المفردة السابقة إلى(a) لتصبح (la Differance)".[1]

فالاختلاف إذن عند دريدا هو"فعالية حرة غير مقيدة يوجد في اللغة ليكون أول الشروط لظهور المعنى"[2] فهو بهذا يتضمن" معنى الإحالة الإرجاء والتأجيل".[3]

**2- التمركز حول العقل (مركزية اللوغوس):**

أساس هذا المفهوم أن اللغة تمثل بنية من الإحالات اللانهائية التي يشير فيها كل نص إلى النصوص الأخرى، وكل علامة إلى العلامات الأخرى، وقد "وجه دريدا نقده لسوسير على أساس أنه في اتجاه مركزية الكلمة ...، وإذا كان الفاعل الواقعي عند سوسير هو المتكلم فإنه عند دريدا الكاتب"،[4] من ثم فان مقولة (التمركز حول العقل) هو في حقيقته ثورة على محور البنية بوضع حد السيطرة المفهوم (المدلول على الدال والذات على الموضوع).[5]

**3- علم الكتابة:**

تتلازم القراءة والكتابة في الدرس التفكيكي المعاصر تلازما كبيرا فلا وجود لهذه بغير تلك، وقد أسس "دريدا" إستراتيجية للقراءة والتأويل بمعنى إعلاء مفهوم الكتابة التي

---

[1]- بسام قطوس :المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،دار الوفاء للطباعة والنشر،ط1،الاسكندرية،2006 .ص 153.

[2]- بسام قطوس: المرجع السابق. ص28.

[3]- رضوان جودت زيادة:صدى الحداثة، ما بعد الحداثة في زمنها القادم،المركز الثقافي،دط،لبنان،دت.ص61.

[4]- المرجع نفسه .ص30.

[5]- بيير زيما: التفكيكية ،دراسة نقدية ،... أسامة الحاج،المؤسسة الجامعية للنشر،ط2 بيروت، دت .ص20.

تعد حالة غياب، تنتج عنها ما يسمى (الإشارة الحرة) مقابل الكلام والصوت الذي يعد حالة حضور.[1]

**5-نظريات التلقي والقراءة والتأويل:**

**أ- تعريف التلقي:**

**لغة:** يوضع "ياوس"(Yawes) 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"(Ulirih 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]

**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،ويتبنى تأويلا مكرسا أو يحاول تقديم تأويل جديد، وقد يمكنه أخيرا أن يستجيب

---

[1]- بسام قطوس : مدخل إلى المناهج النقد المعاصر، ص156.

[2]- هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي،... رشيد بن حدو، منشورات المجلس 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 وإشكالية المعنى،دار الغرب للنشر والتوزيع،د ط، وهران، الجزائر،2000.ص115.

للعمل بأن ينتج لنفسه عملا جديدا،[1] ونظرية التلقي تتميز عن غيرها–من مناهج السياقية النصانية–التي تناوبت 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 عنون 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 بدوره يسميها في كتابه جماليات التلقي.[3]

**ب- تعريف القراءة:**

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

---

[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.ص99.

[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 .ص22.

**ج- تعريف التأويل:**

**الهيرمينوطيقا**: هي فن تأويل وهي تطرح نفسها في مواجهة الموضوعات التي تفترض أنها تمتلك معنى عميقا لا يمكننا إدراكه، حيث تقترح الهيرمينوطيقا تحديد ما تريده هذه الموضوعات قوله الحقيقة،[1] فالهيرمينوطيقا تعني فن تأويل وتفسير وترجمة النصوص.

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 "وإمكانات 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-القارى).[2]

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

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

---

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

[2]- ينظر : صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر.ص145-146.

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.[1]

حاول "ياوس"من خلال مشروعة النقدي أن يخلص النقد الأدبي مما وصل إليه، من انسداد مع الإتجاهين،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.[2]

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 في 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 انتاج الأفعال التي

[1]- ينظر: صلاح فضل: المصدر السابق. ص 148-149-150.

[2]- ينظر: المصدر نفسه. ص150.

تقود إلى تأوليه، 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.[1]

إذا كان هذا هو فعل القراءة 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 وجادامر" قد لجأوا إلى فرضية القارئ الضمني، تمثل في دراسة أبنية النصوص الأدبية ذاتها لرصد استراتيجيات المرسل كي يلفت انتباه المرسل إليه.[2]

د- **مبادئ نظرية التلقي والقراءة:**

1-لا قيمة للعمل 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".[3]

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 مادام 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

---

[1]- ينظر: صلاح فضل: المصدر نفسه. ص154-155.

[2]- المصدر نفسه .ص 155.

[3]- فولفغانغ آيرز: عملية القراءة مقترب ظاهرات، ضمن كتاب: جين ب توميكنر(وآخرون) ،نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ،تر:حسن ناظم وعلي حاكم،المجلس الأعلى للثقافة،1999.ص113.

جعلت القارئ قوة مسيطرة تمنح النص للحياة، وتعيد إبداعه ،و بهذا تصبح القراءة عملية إنتاجية، لا مجرد عملية تلقي واستهلاك.[1]

**هـــ- مبادئ التأويلية** :

1- **الفرضية** : هي المعرفة الأولى لنص، وهذه المعرفة تعد 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 بوجهة ذلك التأويل، وهو أمر ينبغي الوقوف عنده مليا لا سيما بعد ارتفاع الأصوات المجارية للنقد العربي فيما بدعية بارت بـــ (موت المؤلف) مما يلغى مقصدية إنسانية ويضعها وجها لوجه أمام تصور عدمي بامتياز، إذ أن التأويل إنما هو محاولة إعادة بناء القصد الأصلي للمؤلف بأية بنية تتوصل إليه، وهكذا 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.

[1]- محمد عزام : النص المفتوح أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتب العرب،دمش،العدد398 حزيران،2004.

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

6- **علم النص** :

أ- **تعريفه** :

رافق منتصف الستينات ومطلع السبعينات ميلاد فرع معرفي، أجمع الباحثين والدارسون على انه أحدث فروع علن اللغة، نشأ في المحيط اللغوي الألماني على يد مجموعة من الباحثين أمثال هارتمان، هارفج، شميث... 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،وابراز سماته النصية (التماسك والانسجام)، التي تعتبر النواة المركزية في البحث النصي بوصفها المعيار الفارق بين النص واللانص.

---

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

[2]- jak richards .gohn and H eidiwiper :longmon dietionory of applied linguistics , Longman , london,1987.p 292

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

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

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 هذا الفرع المعرفي الحديث الذي يحدده"برند شبلنر" 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 تبلوراً 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 موقف آخر يقيم تصور للنص، ولعل تعريف "جوليا كريستيفا"(Julai Kristuva) للنص كان أكثر تمثلاً لهذه المقاربات ،فهي تشير إلى أنه " جهاز غير لغوي يعيد توزيع نظام اللغة ،وذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيراً 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 أنها 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. ص183.

[2]- ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر.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 وأــصداء للغات الأخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي، وهو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها.[1]

وتعد مجموعة المبادئ هذه لوناً من التطبيق المبكر 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 هذا 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،وهو بهذا 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 يحيله إلى مستوى متراتب ،فبروز البنية شرط أساسي لتكوين النص، وهذه الخاصية البنيوية ترتبط بقوة خاصية التحديد السابقة.

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

وهناك مسألة أخرى ذات أهمية في تحديد النص وهي العنوان، فعن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية من دلالات النص الأدبي وإشاراته الرمزية.[1]

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

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، والمجال، والشكل.[2]

**ب_مبادئ علم النص** :

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

1- إحصاء الأدوات والروابط التي تسهم في التحليل.

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

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

---

[1]- ينظر: صلاح فضل، المصدر السابق، ص 167 ،168.

[2]- ينظر:تون أ، فان دايك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات،تر:سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للطباعة والنشر، ط2، مصر، 2005. ص 10.

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.[1]

[1]- ينظر : صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة بين النظرية والتطبيق، ج1، دار قباء للنشر والتوزيع ،دط، مصر ،2000.ص31-32.

**خلاصة :**

ختاما لما تقدم في الفصل الثاني نجد أن القراءة السياقية بمناهجها المختلفة المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والنفسي تنطلق في مقاربة النص الأدبي من المؤثرات والعوامل الخارجية التي تحيط بالأدب وتؤثر عليه، فتسعى من ذلك إلى تفسيره وفهمه وفق وسائل وآليات معينة تربط النص بمحيطه السياقي على حساب النص الإبداعي.

أما القراءة النسقية بمناهجها البنيوية والأسلوبية والسميائية والتفكيكية، نظريات القراءة، نظريات التلقي والقراءة والتأويل، علم النص، التي أسهمت في إضاءة النص الأدبي، جاءت لتقتحم وتلج النص من داخله وتجعله بنية مكتفية بذاتها، هذا النص الذي يؤثر على القارئ من خلال تلقيه في حين تركز القراءة على تأثير القارئ على النص.

# الخاتمة

**خاتمة**

- وفي ختام هذا البحث توصلت إلى عدة نتائج:

1- عالج صلاح فضل في كتابه" مناهج النقد المعاصر، مجموعة من المناهج النقدية الغربية، وكان هذا الكتاب نتيجة التأثير والتأثر بين النقد العربي والنقد الغربي وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار كتابه كتابا نقديا قيما قدم فيه للقارئ العربي مفاهيم عميقة تفتقر إليها ساحتنا الأدبية والنقدية، كما ساهمت في سد فراغ كبير في ثقافتنا العربية .

2- بين صلاح فضل من خلال رصده للمناهج النقدية الغربية، أن المناهج السياقية أولى المناهج التي تأثر بها النقد العربي، وذلك 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)، ككيان سيكولوجي يتأثر بالسياقات الخارجية.

3- ركز المنهج التاريخي في تفسير الأدب وتعليل ظواهره على تحقيق النصوص وتوثيقها.

4- اعتبر المنهج الاجتماعي الأدب تعبيرا عن الواقع الخارجي وتفاعلات المجتمع وأبنيته.

5- ربط المنهج النفسي الأدب بنظرية التحليل النفسي التي أسسها فرويد التي تفسر السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاشعور .

6- اعتبر صلاح فضل المناهج النسقية طفرة في النقد من خلال الصيغة النقدية الجديدة التي تتسم بالعقلانية في التعامل مع النصوص الأدبية، انطلاقا من ماهية النص ذاته، وهي اللغة القائمة على البنية، وما تتميز به من تفاعل وفق نظام والانتظام.

7- فالمناهج النسقية، البنيوية، الأسلوبية، السيميائية، التفكيكية، ونظريات التلقي والقراءة والتأويل إضافة إلى علم النص أعطت العملية النقدية جانب أكثر وضوح وشفافية في

تعاملها مع النصوص الأدبية، وكان شعارهم في ذلك أن (السلطة للنص الأدبي بمعزل عن السياقات).

8- يثبت صلاح فضل من خلال عرضه للمناهج النقدية في كتابه مناهج النقد المعاصر قيمته النقدية الفذة، على الرغم مما تتسم به المناهج النقدية من تعقيد وذلك لانتماءاتها الإيديولوجية، إلا أنه وفق في تبسيط وتقريب المفهوم لطلبة النقد بطريقة سلسة رغم أنه لم ينته في الأخير إلى توجيههم نحو التطبيق الذي هو أساس النقد، فهو بهذا يدفع القارئ إلى الارتقاء بذهنه وشغله باستيعاب مثل هذه المناهج.

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

**القرآن برواية حفص ابن نافع.**

**قائمة المصادر:**

1- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار ميريت للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2002.

**قائمة المراجع:**

2- إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، عالم كتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2007.

3- إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، ط1، باتنة، 1985.

4- إبراهيم عبد العزيز السمزي: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفات العربية، ط1، القاهرة، 2011.

5- إبراهيم محمد: الضرورة الشعرية، دراسة أسلوبية، دار الأندلس، ط3، لبنان، بيروت، 1983.

6- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحال: إلى التفكيك، دار المسيرة العربية، ط1، 2003 .

7- أبو القاسم محمد كرو: دراسات في الأدب والنقد، دار المعارف، دط، تونس، 1990.

8- أحمد أمين: فجر الإسلام، دار الكتب العربي، ط1، 1969.

9- أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1981.

10- أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ج1، منشورات الاختلاف، ط1، 2003.

11- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2006.

12- حبيب مونسي: فلسفة القراءة واشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط1، وهران، الجزائر، 2000 .

13- حسن حنفي: ما العولمة؟، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 1999.

14- حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية، دط، 1982 .

15- رضوان جودت زيادة: صدى الحداثة، ما بعد الحداثة في زمنها القادم، المركز الثقافي، دط، لبنان، دت

16- سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، بيروت، لبنان، 2008 .

17- سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، دط، القاهرة، 2005.

18- سيد البحراوي: البحث على المنهج في النقد العربي الحديث، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1992.

19- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومنهاجه، منشورات جامعة سابع من أبريل، ط1، 1426.

20- صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، دار قباء للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2000.

21- صبري حافظ: افق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1992 .

22- عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، دط، القاهرة، 1969.

23- عبد السلام المسدي: الأسلوبيةو الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، ليبيا، 1977.

24- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفككية، سلسلة عالم المعرفة، دط، الكويت، 1998 .

25- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، ط4، بيروت، لبنان، 1986.

26- عبد الغني بارة: إشكالية تأجيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية، في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 2005.

27- عبد القادر المازني، تحقيق: فايزة ترحيني: الشعر غايته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، ط2، 1990 .

28- عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995.

29- عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف والثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت الدار البيضاء، 1999.

30- عثمان متولي: أحادية لغة الآخر، المركز العالمي للدراسات والأبحاث، ط1، 2004.

31- عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، ط1، عمان، 2007.

32- عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، دط، 1991.

33- علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مكتبة النهضة، ط2، العراق، 1972.

34- علي عبد الواحد وافي: علم اللغة دار النهضة، ط7، مصر، 1972.

35- عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، ط6، الجزائر، دت.

36- الغريبي خالد: الشعر ومستويات التلقي، سلسلة علامات في النقد، ج34، مج9، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، 1999.

37- فائق مصطفى وعبد الرضا: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، دط، 1989.

38- ماجدة حمودة: علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دط، سوريا، 1997.

39- مازن الوعر: دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس، ط1، دمشق، 1989.

40- محمد بن مريسي الحارثي: الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي من نهاية القرن السابع الهجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي، دط، 1988.

41- محمد بنيس: الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط1، بيروت، 1979.

42- محمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ع24، جامعة محمد الخامس، دط، دت.

43- محمد عبد العزيز عبد الدايم: النظريات اللغوية في التراث العربي، دار الكلام للنشر، ط1، مصر، 2006.

44- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995.

45- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، دار الثقافة، دط، لبنان، 1973.

46- محمد مندور: في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، ط2، مصر، 1994.

47- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار الشروق، ط7، القاهرة، 2003.

48- محمد مندور: في الميزان الجديد، دار النهضة، دط، مصر، القاهرة، الفجالة، 1988.

49- مصطفى عبد الرحمان: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، دط، 1991.

50- ممدوح حامد محمود: ملامح النقد عند الرواة، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

51- منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق سوريا، 1980.

52- موسى سامح ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جليل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، دت.

53- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مركز الثقافي العربي، ط2، بيروت لبنان، 2000.

54- نبيلة إبراهيم: نقد الرواية في وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، دط، القاهرة، دت.

55- نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دط، الإسكندرية، 1987.

56- هاشم صالح مناع: بدايات في النقد، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1972.

57- هاشم ياغي: وإبراهيم السعادين وصلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية مع جامعة القدس المفتوحة، دط، 2008.

58- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، ط1، دمشق، 2007.

59- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، ط4، بيروت، 1983.

60- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، الجزائر، 2002.

61- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

**المعاجم**:

62- الزمخشري: أساس البلاغة، قاموس عربي عربي، تقديم إبراهيم قلاين، دار الهدى، ط8، عين المليلة، الجزائر، 1998.

63- عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج3، دار الرشسد للنشر، الجمهورية، دط، بغداد، 1981 .

64- مجدي كامل وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، طذ، مكتبة لبنان بيروت، 1979.

65- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج2، القاهرة، مادة نهج.

66- ابن منظور: لسان العرب، ج1، دار احساء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 1999.

**الكتب المترجمة**:

67- أديث كريزوبل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر العصفور، أفاق عربية، دط، بغداد، العراق، 1985.

68- امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، لبنان، 2004.

69- برتد شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية (دراسة الأسلوب والبلاغة وعلم اللغة النصي، تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ط1، 1987.

70- بيير زيما: التفكيكية، دراسة نقدية، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للنشر، ط2، بيروت، دت.

71- تون أ، فان دايك: علم النص مدخل من خلال الاختصاصات: تر: سعيد حسن بحبري، دار القاهرة للطباعة والنشر، ط2، مصر، 2005 .

72- فولفغانغ آيزر: عملية القراءة مقترب ظاهراتي: ضمن كتاب: جين بتومبكنر (وآخرون): نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية تر:حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

**المجلات**:

73- مجلة آداب البصرة، عدد57 -2011-.

74- مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 398، حيزيران 2004.

**البحوث والدراسات الأكاديمية**:

75- حليمة خلفي: إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية، الشعر العربي الحديث بنياته، ابدالاتها نموذجا، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس سطيف (الجزائر)، 2012.

76- شارف فضيل: مستويات الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، قراءة في المنهج، مذكرة لنيل الماجشتير، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، 2014.

77- نسيمة نابي: مناهج البحث اللغوي عند العرب في ضوء النظريات اللسانية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة والأدب اعربي، جامعة تيزي وزو، 2011.

**الكتب الأجنبية:**

78- jack richards,john platt and heidi quimper: longman dictionary of applied linguistics,longmon,london,1987.
79- david crystal: the cambridge encyclopedia of language, cambridge university press, combridage, new-york,1987.
80- nils erik enkvist: text linguistics for the applied, on drienta, 1987.

**مواقع الأنترنت:**

81- جميل الحمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، نشر شبكة ألوكة، المغرب، 2004.

82- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري: التأويل المنهج والنظرية، دراسة نظرية في الأصول والمفاهيم والغايات.www.kenanonline.com

83- فاطمة سعدون: المناهج النقدية إشكالية التطبيق والوعي للأصول، جامعة محمد الأمين دباغين، سطيف 2، الجزائر، موقع أنترنات.

84- علي حمودين، المسعود قاسم: إشكالات نظرية التلقي المصطلح المفهوم، الإجراء www.renuis.uniuawaragla.dz

85- المنهج السيميولوجي: Htpps:\\bauguer.wordpress www.zagorapress.com

# الفهرس

**فهرس الموضوعات**

**الموضوع**..... الصفحة

**شكر وعرفان**

**إهداء**

**مقدمة** ..... أ

**مدخل مفاهيمي**

**مفهوم المنهج والنقد** ..... 5

**أولا: مفهوم المنهج**..... 5

**مفهوم المنهج عند صلاح فضل** ..... 9

**ثانيا: مفهوم النقد** ..... 14

**الفصل الأول: المسار التاريخي للنقد العربي**

**أولا: أوليات النقد الأدبي** ..... 18

**1- مرحلة غياب المنهج** ..... 18

**أ- النقد في العصر الجاهلي** ..... 18

**ب- النقد في صدر الإسلام**..... 20

**ج- النقد في العصر الأموي**..... 22

**د – النقد في العصر العباسي**..... 23

**ثانيا: النقد في العصر الحديث** ..... 24

**ثالثا: إشكاليات الحداثة في النقد المعاصر**..... 29

**1- إشكالية المنهج في النقد العربي**..... 30

**الفصل الثاني:المناهج السياقية والنسقية عند صلاح فضل**

**أولا: ملخص الكتاب**..... 40

ثانيا: منظومة المناهج التاريخية(السياقية):..... 41
1- المنهج التاريخي:..... 41
أ- تعريفه..... 41
ب- رواده..... 44
ج- مبادئه..... 45
2- المنهج الاجتماعي :..... 46
أ- تعريفه..... 46
ب- رواده..... 48
ج-مبادئه..... 49
3- المنهج النفسي :..... 49
أ-تعريفه..... 49
ب-رواده..... 51
جـ- مبادئه..... 52
الخلاصة..... 53
ثالثا- منظومة المناهج الحداثية (النسقية) :..... 53
1-المنهج البنيوي..... 53
أ- تعريفه..... 53
ب- مبادئه..... 56
2- المنهج الأسلوبي..... 57
أ- تعريفه..... 57
ب-مبادئـــه. ..... 59
3- المنهج السيميولوجي..... 60

أ- تعريفه..... 60
ب-مبادىء ..... 62
4- التفكيكية..... 63
أ- تعريفها..... 63
ب-مبادئها..... 65
5- نظريات التلقي والقراءة والتأويل..... 67
أ-تعريف التلقي ..... 67
ب-تعريف القراءة ..... 68
ج-تعريف التأويل ..... 69
د-مبادئ نظرية التلقي والقراءة ..... 71
ه- مبادئ التأويلية..... 72
الخلاصة..... 78
الخاتمة..... 80
قائمة المصادر والمراجع..... 83
فهرس الموضوعات..... 92

الحمد لله

**ملخص** :

تدور هذه الدراسة في مجملها حول موضوع إشكالية المنهج في الدراسات النقدية من خلال كتاب مناهج النقد المعاصر للناقد المصري " صلاح فضل " الذي يتبين لنا من خلاله التأثر الواضح بالمناهج الغربية وقد تم تقسيم هذه الدراسة إلى مدخل وفصلين تناول المدخل بعض المصطلحات النقدية كالمنهج والنقد، أما الفصل الأول فتناول المسار التاريخي للنقد العربي بينما الفصل الثاني كان دراسة تطبيقية على الكتاب من خلال المناهج النقدية التي يحتويها وكيفية عرض صلاح فضل لها .

**الكلمات المفتاحية**: المنهج، النقد، المناهج النقدية، السياق، النسق.

Résumé

Cette étude tourne dans son intégralité sur le sujet de l'approche problématique dans les études monétaires à travers le livre de la critique contemporaine du critique égyptien " salah fadl " qui nous adopter par l'émotion évidemment programme occidental a été divisé cette étude dans l'entrée et deux entrée de traiter des termes de trésorerie comme le programme et la critique , le premier chapitre a traité le cheminement historique de la critique arabe alors que le seconde entrée était une étude appliquée sur le livre a travers les programmes critiques qu'ils conçoivent et comment " salah fadl" les présenter .