جامعة د. مولاي الطاهر – سعيدة –
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ل.م.د تخصص: نقد عربي قديم
بعنوان:

تطور المنهج النقدي في الخطاب النقدي العربي الحديث من السياق إلى النسق

إعداد الطالبة :
♦ مكاوي فتيحة

إشراف الأستاذ:
♦ أ. الدكتور: عبو عبد القادر

أعضاء اللجنة المناقشة

♦ الدكتور: ..... شعيب يحي ...–جامعة سعيدة– ..... رئيـــساً
♦ أ. الدكتور: ..... عبو عبد القادر....–جامعة سعيدة–..... مشرفاً ومقرراً
♦ الدكتور: ..... مرسلي عبدالسلام....–جامعة سعيدة–..... مناقشاً

السنة الجامعية: 2018–2019 م

قال رسول الله ﷺ:
لا يشكر الله من
لا يشكر الناس
(صححه الألباني).

شكر وتقدير

أتوجه بالشكر و العرفان إلى الأستاذ الدكتور (عبو عبد القادر) على إسهاماته القيمة و توجيهاته الهادفة.

وأتوجه بجزيل الشكر إلى الوالدين الكريمين اللذين منحاني معنى الحياة.

كما لا انسي أن أشكر أعضاء اللجنة الذين يبذلون جهداً في قراءة مذكرتي.

و في الأخير أتوجه بالثناء إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد على إتمام عملي.

إهداء

اهدي ثمرة جهدي وعملي المتواضع هذا.

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار. إلى من رباني وعلمني الصدق و الإحسان إلى أبي اللهم بارك في عمره .

إلى من حملتني وهنا على وهن إلى من وهبتني الحنان والعطاء

إلى من رعتني حق رعاية إلى من ساندتني في الشدائد والرخاء

إلى أمي الغالية جزاها الله ثواب الدارين وأطال في عمرها وحفظها ورعاها

إلى عمتي الحبيبة اللهم اشفيها وعافيها

إلى أخواتي و أخواني كبيرهم و صغيرهم .

إلى حبيباتي وصديقاتي اللواتي لن أنساهن وإن غبن عن العين فالقلب لا ينساهن : إكرام ، حسنية ، أكرام، فاطمة.

إلى من علمني حرفا، ومن غرس في نفسي حب العلم و المعرفة أهدي هذا العمل لأساتذتي تقديرا و عرفانا للأجيال

مقدمة

شكلت الحداثة التي أدركها النقد العربي خلال الستينيات من القرن الماضي منعرجاً حاسماً ومنطلقاً جديد المسار في الخطاب النقدي العربي شاهدة على كيفية نقدية جديدة تختلف في الشكل والمضمون في تعاملها مع النصوص الأدبية من خلال الدراسة والتحليل مشكلة منهجاً نقدياً أدبياً جديداً، لم يدركه الخطاب النقدي العربي منذ نشأته.

ومن هنا شهدت الساحة النقدية مجموعة من الاتجاهات والمناهج التي اهتمت بدراسة الأدب، فتعددت أساليب الخطاب الأدبي واختلاف منطلقاتها ومفاهيمها ومصطلحاتها، فمنها من ركزت في دراستها للعمل الأدبي على خارج النص وجميع الملابسات المحيطة به، فكانت سياقية والبعض الآخر انطلقت من النّص في حد ذاته، بل تجاوزت ذلك في تفعيل دور القارئ أثناء عملية التحليل والتأويل فجاءت نسقية.

وعلى هذا تم اختياري لهذا الموضوع (تطور المنهج النقدي في الخطاب النقدي العربي الحديث من السياق إلى النسق)، وذلك لأهمية هذا الموضوع والمكانة التي احتلها في الساحة النقدية، إضافة إلى رغبتي في تكوين تصور شامل للمناهج النقدية والإطلاع على تمثلاتها والجدل الدائر حولها من طرف النقاد المعاصرين العرب منهم والعجم، انطلاقاً من هذا الجدل القائم نطرح الإشكالية التالية:

ما هي التحولات التي عرفها المنهج النقدي؟

وللإجابة على هذه الإشكالية قسمت البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، ففي الفصل الأول تناولت تعريف المنهج والمنهج النقدي وتمثلاته والمناهج السياقية، أما الفصل الثاني جاء بعنوان المناهج النسقية التي تبلورت في ظل النقد الجديد وانتقلت من مناهج سياقية (تقليدية) إلى مناهج حداثية (نصية) والمتمثلة في (**النقد الجديد، المنهج البنيوي، الأسلوبي، السيميائي**).

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 ليوسف وغليسي**)، وكتاب (**مناهج النقد المعاصر لصالح فضل**)، وكتاب (**مناهج النقد الأدبي**

لوليد قصاب)، وكتاب (**مدخل غلى مناهج النقد الأدبي مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية) لسمير سعد الحجازي.**

وكأي بحث أكاديمي فقد واجهتني بعض الصعوبات منها صعوبة انتقاء المادة العلمية، باعتبارها موضوعاً متشعباً ومعقداً، بالإضافة غلى اختلاف الرؤى فيه وصعوبة التعامل مع المصطلحات النقدية في ظل الاضطراب في فهمها والاختلاف في ترجمتها من قبل النقاد والمترجمين لاختلاف توجهاتهم النقدية.

وفي الأخير لا يسعني سوى أن احمد الله عز وجل على توفيقه لي على إتمام هذا البحث، كما أتقدم بجزيل الشكر والإمتنان إلى أستاذي الفاضل الكريم على قبوله والإشراف على هذا العمل وتوجيهاته وإرشاداته القيمة، ولا أنسى شكري لأعضاء اللجنة الموقرة الذين سوف يبذلون جهداً في قراءة هذه المذكرة، وأرجو أن أكون وفقت فيها وسعيت إليه، فإن أصبت فهذا توفيق من الله عز وجل، وإن أخطأت فهذا من طبيعة البشر.

(مكاوي فتيحة، بوقطب)

مدخل

بدايات النقد الأدبي الحديث وعلاقته بالمنهج النفسي

لقد عرف النقد الأدبي تطوراً كبيراً عبر العصور إلى أن وصل عصر الحداثة وظهور النهضة الأدبية الحديثة، حيث ذكر "الكثير من النقاد والدارسين أن بدايات النهضة الأدبية الحديثة قد بررت في نهاية القرن العشرين وخلال العقود الثلاثة من القرن العشرين"[1].

فكانت هناك أسباب مهدت هذه النهضة وتمثلت في عدة دوافع أهمها كان إحياء التراث العربي القديم، وقد لعبت الطباعة الحديثة دوراً أساسي في ذلك من خلال طبع المؤلفات القديمة المتمثلة في دواوين الشعراء ورسائل البلغاء وكتب اللغة وعلومها ونشر ذلك كله وتداوله[2].

فإذا حاولنا البحث عن بدايات ميلاد النقد الأدبي الحديث فإن الدكتور "يوسف نجم" يرجعها في كتابه "الفنون الأدبية" إلى ثلاثة أعمال وهي: أولاً مقدمة إلياذة هو هوميروس، لسليمان البستني، وثانياً تاريخ علم الآداب عند الافرنج والعرب وفكتور هجول: روحي الخالدي، وثالثها منهل الورّاد في علم الانتقاد لقسطاكي الحمصي، ففي بدايات عصر النهضة الأدبية الحديثة، بدأت تظهر بعصر الكتابات الأولى والأخيرة في إعادة نهوض الأدب العربي من مرقده وساهمت في إحياء وبعثّ الروح في الأدب بعد الجمود والركاكة، ولعل من أبرزها كتاب "الوسيلة الأدبية في العلوم العربية للشيخ".

وبعده برز جيل من الشباب الطموح ذو تفكير ناضج، آل على نفسه إلا أنّ يحمل رسالة إحياء وتجديد الأدب العربي.

فهذا الجيل ذهب إلى تسمية الناقد "صلاح فضل" جيل أساتذة النقاد، وهو جيل الرواد الذين ولدوا حول العقد الأخير من القرن الماضي، حيث شهد عام 1889م على وجه التحديد مطلع معظمهم مثل طه حسين، عباس محمود العقاد، ميخائيل نعيمة، وكان قبلهم عبدالرحمان شكري، أحمد أمين، ومن بعدهم جاء إبراهيم عبد القادر المازوني، وزكي مبارك أمين الخولي....[3].

[1] – حسن المنيعي، **عن النقد العربي الحديث (ومقلات أخرى)**، مطبعة السندي، مكناس،، المغرب، ط1، 2000، ص 09.

[2] – ينظر، محمد مندور، **النقد والنقاد المعاصرون**، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 7.

[3] –ينظر، صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2013، ص 142.

فهذا الجيل من النقاد الدارسين من مختلف الدول العربية الإسلامية عمل على ترقية وتطور النقد العربي الحديث عامة والدراسات النقدية الأدبية خاصة، فقد حملت هذه النخبة من النقاد في هذا الجيل على عاتقها رسالة إحياء وبعث الأدب والنقد على حد سواء، فلقد تلقى معظم أفراده دراسة أكاديمية في دول أوربا، فأمكنهم الإطلاع على كل جديد في الأدب والنقد والفنون. "وكان يجب انتظار عصر النهضة، لتصبح غاية النقد الرئيسية هي تقييم الأعمال الفنية تقييماً جمالياً منظماً وكان هذا نتيجة لعلاقة جديدة بين الأدب والمجتمع"[1].

فكان نتاج هذا الجيل ظهور تكتلات نقدية جديدة، بداية من العشرينيات، وقد تأسست بعض الجماعات والمدارس الأدبية، فتمثلت هذه الأخير في جماعة الديوان والرابطة القلمية بأمريكا، ومدرسة أبولو، وكذلك جماعة الأندلسية، مما أدى إلى صدور بعض الكتب النقدية، حيث أن هذا الجيل "كان عقد العشرينيات من هذا القرن هو الذي شهد سطوع توهجهم الفكري، فقد صدر فيه كتاب "الديوان" للعقاد والمازني سنة 1921، و"الغربال لميخائيل نعيمة عام 1923، وفي الشعر الجاهلي لطه حسين عام 1926"[2].

فهذه الإصدارات وغيرها عمدت إلى تأسيس وعي نقدي جديد في الأدب والثقافة، استناداً على التراث النقدي القديم من ناحية، والإطلاع والانفتاح على التيارات الفكرية والمناهج الغربية من جهة أخرى.

"فإذا كان النقد العربي في نشأته وتطوره قد ارتبط بالفلسفة عند اليونان، وصار منهجاً من مناهجها، وفرعا من فروعها، فتطور هذا الارتباط وازداد تأصيلاً مع مرور العصور، مرتبطاً بعلوم الجمال وغيره من العلوم الأخرى التي ظهرت في العصر الحديث"[3].

[1]- أغسان لطفي، **القراءة والتلقي بين النقاد الأكاديميين الجدد في فرنسا**، مجلة الناص، العدد 08، قسم اللغة العربية، جامعة جيجل، مارس 2008، ص 54.

[2]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 142.

[3]- محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، بيروت، 1967، ص 13.

فإن النقد العربي قد ارتبط بالأدب منذ نشأته، ولا يخفى المقدار الهائل والبارع الذي تركه الشعراء والأدباء من دواوين ونفائس أدبية، ثمينة الجوهر، وذخائر وكنوز من الشعر والنثر عبر العصور الأدبية، بدءا من العصر الجاهلي، وانتهاء بالعصر الحديث، إن هذا الارتباط بين النقد والأدب في نشأته وولادته، ثم تطور النتاج الأدبي إلى أن بلغ أرقى المضامين الأدبية، فيحتم على النقد بحكم هذا الارتباط أن يساير ذلك التطور ليتطور هو أيضاً، بل وفي تطور مستمر معه، ليصل إلى الدرجات العظمى للمقاييس النقدية، بل وعلى درجة واحدة من تطور النتاج الأدبي، فكلاهما في تطور ورقي معاً، وإذا كان جوهر مضمون النقد الأدبي الذي يقوم على كشف جوانب النضج والكمال الفني للأسلوب الأدبي ونتاجه، فإن مهمته تنحصر في التعرض لتلك الآثار الأدبية لتوضيح "جيدها ورديئها"[1]، عن طريق التحليل والتعليل، واضعاً الأحكام العامة عليها، بل تطوره لم يكن مسايراً لتطور الأدب فقط، وإن هذا في نشأته، إنما كانت رحلته خلال مسيرة حياته قد شهدت تطوراً، لتطور الحياة الاجتماعية والعلمية والثقافية، ليترك مفاهيم كثيرة توافق كل عصر وطبيعته، ومتغيراته الثقافية والفكرية والعلمية.

لقد تطور النقد العربي الحديث، وتعددت مناهجه، ولكن يبقى المعنى العام له واحد، منذ "أرسطو" حتى اليوم، وهو لا يعد وأن يكون أسئلة عقلية يطرحها الشخص الذي يتصدى للعملية النقدية، عن مضمون النص والطريقة التي يسلكها الأديب للتعبير عن أفكاره، وعواطفه، وليس الأدب مضمون فقط، إنما شكل جميل أيضاً، كما أن المضمون ليس فكراً خالصاً بل تصطحبه العواطف والمشاعر، فمهمة الناقد هي الكشف عن مضامين النص الأدبي الفكرية والعاطفية والكيفية التي لجأ إليها الكاتب للتعبير عن تلك المضامين، تأتي بعد ذلك عملية التقويم"[2].

بمعنى الحكم لصالح الأعمال الأدبي أو ضده، وهذا الرأي الذي تراه جمهرة النقاد، تختلف فيه معهم مجموعة من النقاد ترى أن مهمة الناقد تقتصر على الكشف عن مضامين النص الأدبي، وأسلوبه، إما مسالة الحكم فتترك للقارئ.

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب، دار إحياء التراث العربي**،ج7، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص 35.

[2]- محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب**، مرجع سابق، ص 40.

فالعملية النقدية تمر بثلاث مراحل تسمى المرحلة الأولى مرحلة "التفسير"[1]، وتعني تبيان المعنى العام الذي أرد الأديب أن يعبر عنه، والمرحلة الثانية تسمى مرحلة "التحليل"، وهو شرح الطريقة التي سلكها الأديب للتعبير عن أفكاره وعواطفه، أي الشكل الذي ارتضاه الأديب وعاء ليحمل مضامينه من أفكار وعواطف ورؤى، ويريد بها أن تل إلى القارئ بشكل جميل، أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة "التقويم"[2]، وتهني إظهار مدى نجاح الأديب أو فشله في التعبير عن المضمون بالشكل المناسب.

فالناقد لا يستطيع الحكم على النص الأدبي بيسر وسهولة، إذ لا بد أن تدعمه الثقافة الواسعة بعلم الكلمة ومدلولاتها وجمالها والاستعمال الحقيقي لها والمجاز والنقاد يختلفون بالطريقة التي ينظرون لها للنص الأدبي، فيهتم الواحد منهم بجانب معين ومحدد، البعض يهتم بالمضمون والآخر يعتني بالشكل، فبعضه يرى أن العمل الأدبي صورة للواقع الاجتماعي وهو ما نطلق عليه بالمنهج الاجتماعي[3].

وطائفة ثالثة من النقاد ترى أنّ النّص الأدبي موجود بصورة مستقلة الذي أنشأه، وعن المجتمع الذي عاش بينه أبنائه، ويسمى هذا المنهج بالمجتمع الفني، فإن العمل الأدبي نوع من الفنون الجميلة التي تعتمد على اللغة وتراكيبها للتعبير عن المضامين، والأشكال بأسلوب فني جميل قادر على التأثير والسمو بعواطفه ومشاعره.

"إن النقد الأدبي عربي النشأة ويبقى عربياً صرفاً"[4]، وذلك لن أساس كل نقاد هو الذوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل فيها النفس بطول ممارسته للآثار الأدبية، والنقد ليس علماً ولا يمكن أن يكون علماً، إن وجب أن يؤخذ فيه بروح العلم، بل لو فرض جدلاً إمكان وضع علم له لوجب أن يقوم ذلك العلم بذاته ونم المعروف أن العلوم لا تتعدد ولا تتطور إلا بفضل استقلال مناهجها ومبادئها التي تستقي من موضوع دراستها، أي استقلالية النقد العربي عن الغربي، وذلك الذي حدث عند العرب تاريخياً أن النقد تأثر في منهجه بالعقلية الجديدة التي كونتها فلسفة اليونان.

---

[1] – صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، مرجع سابق، ص 21.

[2] – نفس المرجع، ص 22.

[3] – د.صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، مرجع سابق، ص 47.

[4] – د. إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة**، ط1، بيروت، لبنان، 1971 ص 52.

ويعني النقد الأدبي العربي الحديث استقى المنهج فقط لكي ينمي الدراسات النصية الأدبية وعمل على ترقيتها وفق مبادئ وأسس مددها المنهج النقدي الحديث والتي اتخذها المعتزلة وعلماء الكلام أساساً لمجادلاتهم في التوحيد والفقه.

فقد انعدم المنهج عند العرب في القديم وهذا أمر طبيعي في حالة البداوة التي كانت تسيطر على العرب والرجل الفطري يستطيع بإحساسه أن يخلق أجمل الشعر، يصوغه من مشاعره ومعطيات حواسه وه ليس في حاجة إلى عقل مكون وناضج يرى جوانب الأشياء كلها، ولا يحكم غلا عن استقصاء، ومن الثابت أن الشعر لا يحتاج إل معرفة كبيرة بالحياة، ونظر فيها بل ربما كان الجهل أكثر موتاه له كثيراً ما يكون أجوده أشد سذاجة[1].

فالنقد المنهجي لا يكون إلا لناقد نمى تفكيره فاستطاع أن يخضع ذوقه لنظر العقل، وهذا ما لم يكن ند قدماء العرب وما لا يكمن أن يكون، ومن صم جاء نقدهم جزئياً مسرفاً في التعميم، يحس أحدهم بجمال بين من الشعر وتنقل به نفسه فلا يرى غيره، ولا يذكر سواه كدأبه في كل أمور حياته، إذ تجتمع نفسه في الحاضر المائل أمامه، وفي هذا ما يفسر مت جده في كتب الأدب من أحكام مسرفة بقولهم "هذا أجود ما قالت العرب"، وهذا الرجل أشعر العرب، وما غلى ذلك[2].

يواجه النقد العربي الحديث جملة من الإشكاليات الكبرى ربما مقدمتها إشكالية البحث عن منهج نقدي أو مناهج نقدية قادرة على استنطاق الخطاب الأدبي[3]، وذلك أن المنهج يعد حاجة نظرية إجرائية لا يمكن إهمالها أو التغاضي عنها أو التقليل من شأنها، ولاسيما إذا أدرك العصر الحضاري الراهن وعلى وفق المقاييس كلها هو (عصر المنهج)، في كل لميادين المعرفية التي تتداولها وتشتغل بها، وبالتالي فهو ضرورة للتنظيم والرؤية والكشف والتأويل والتفسير والقراءة والتداول[4]، أي خضوع النقد العربي الحديث إلى منهج ونقد وفق أسس وخطوات نظمها المنهج النقدي الحديث، للوصول إلى نتائج قيمة راقية

[1] – محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب**، مرجع سابق، ص 19.

[2] – المرجع نفسه، ص 19.

[3] – فاضل شاكر، **اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**، ط1، 1994، ص 17.

[4] – محمد صابر عبيدة، **شفرة أدونيس الشعرية سيمياء الدال ولعبة المعنى والشورات**، دار الاختلاف، ط1، 2009، ص 19.

يقينية، فالمنهج يرتكز بالدرجة الأولى على مفاهيم عقلية أو منطقية يمكن حراكها وتغييرها، فيصعب على لأديب الذي يعتنق أو يقتنع بمنهج محدد ثم يجد فيه جوانب من القصور أو يستكمله بقدر أكبر أو يعدله بمرونة أوضح.

فالمنهج النقدي له مفهومان، أحدهما عام والآخر خاص، أما العام فيرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها هذه الطبيعة الفكرية النقدية أسسها "ديكارت" على أساس أنها ل تقبل أي مسلمات قبل عرضها على العقل، ومبدأه في ذلك الشّك للوصول إلى اليقين[1].

فعند المسلمات إجرائياً وعدم التقبل إلا ما تصح عليه البرهنة كلياً، بل يعتبرها ويدلل عليها بالوسائل التي تؤدي إلى التأكد من سلامتها وصحتها، وذلك قبل أن يتخذ هذه القضايا أساساً لبناء النتائج التي يريد الوصول إليها، أمّا المفهوم الخاص للمنهج لنقدي فهو ذلك الذي يتعلق بالدراسة الأدبية، وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها[2].

فالمنهج النقدي اتخذ مسارين العام تمثل في طبيعة الفكر النقدي الذي انطلق من العلوم الإنسانية بأكملها وله سمة أساسية وهي عدم تقبل القضايا على علوها وشيوعها بل بوضع أسس ووسائل للصول إلى النتائج أما الثاني أخذ الطرق لمعالجة القضايا الأدبية المتعلقة بالدراسة الأدبية.

يعود انبثاق المناهج النقدية الحديثة في أوربا إلى تراث ثري من التراكمات الثقافية والاتجاهات الفكرية المختلفة، وكان دافعاً في إنتاجها تقاطع الكثير من المعارف والآداب العالمية لشعوب وحضارات مختلفة، فلقد أثرت هذه المناهج في الدراسات العربية والعمل الأدبي وغايته، وقيمته الشعرية والتعبيرية والكلام عن أدواته وطرائق أدائه وفنونه هي نفسها النقد الأدبي في أخص ميادينه[3].

ولهذا فإن المناهج النقدية الحديثة ساهمت بشكل أو بآخر في تطور وارتقاء النقد الأدبي الحديث وفق أسس وطرائق يتجلى بها كل ناقد.

---

[1] – د.صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، مرجع سابق، ص 12.

[2] – نفس المرجع، ص 13.

[3] – سيد قطب، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، دار الشروق للطباعة والنشر، ط8، القاهرة، مصر، 2003، ص 66.

وإن المنهج أيا كان نوعه أو اسمه، يرتكز على خطة في التحليل، ولا يكون أي منهج من المناهج منعدم من أدوات إجرائية يعمل عليها، وأن العلاقة بين التحليل والمنهج علاقة متصلة ولا يمكن فصل أحدهما عن الأخر أية الأول يكمل الثاني، فهي علاقة تكامل وتداخل، تتسق كلها من أجل تحصيل الخطاب، فعندما نتحدث عن المناهج النقدية إنما نعني نضج النقد بعد مسيرة طويلة بدأ فيها النقد العربي فطرياً ساذجاً ينأى عن التقويم والتعليل ليس له سوى الاستحسان أو الاستهجان قبل أن يصبح هذا الرضا أو عدمه قواعد وأصولاً لا يعلل النقد من خلالها موقفه من الأثر الذي يعالجه، وهذا التعليل اتخذ طرائق مختلفة في تقويم الأدب أو تفسير تحت فلسفيات وتيارات فكرية أنتجتها الإنسانية خلال عصور تقدمها وتطورها ومن هنا نشأت مذاهب وطرائق اتخذت شكل مناهج نقدية فكان من هنا منهج تاريخي وتأثيري ونفسي واجتماعي وبنيوي[1].

فيعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، فاتصل هذا المنهج بالمجال النقدي على وجه الخصوص[2]، وانبثق داخله الوعي التاريخي.

المنهج التأثيري أو الانطباعي شاع النقد الانطباعي في أواخر القرن التاسع عشر لكل فعل قوي على المناهج النقدية السياقية (التاريخي والاجتماعي) والعلمي، والمنهج النفسي بحيث نشا النقد النفسي بداية من القرن العشرين مع ظهور علم النفس التحليلي على يد فرويد، وما أثاره أتباع يونج في الحديث عن الأسطورة والرمز، أمّا المنهج الاجتماعي فهو منهج متصل بين الأثر الأدبي والمجتمع، ويرى هذا المنهج أن للأدب والفن دلالات اجتماعية، وعليه فإنه ينطلق في تفسيره للآثار الأدبية وتقويمها من دالة اجتماعية.

[1] – د. صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، مرجع سابق، ص 19

[2] – نفس المرجع ، ص 20.

أما النقد البنيوي يهتم باللغة، ولا علاقة له بالمؤلف أو المجتمع وأساسه التحليل وليس التقويم، فالشكل الأدبي تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه[1].

ولقد تبلورت المناهج النقدية وانتهجت مسارين في توجهها، بحيث قسم الدارسون النقد إلى قسمين نقد سياقي وآخر نسقي، ويقصدون بالنقد السياقي ذلك النقد الذي يحمل نظريات المعرفة الإنسانية لمحاور النصوص مستفيداً من مطارحتهما الفكرية المختلفة، ومن ثم فهو ينطلق من النّص غلى خارجه، ثم يهود إليه بما استنتج معرفة، إنها العملية التي تعطي للسياق أولوية على النص وتجعل الأخير تبعً له، أما النقد النسقي أو النص فهو نشاط يغلق الباب في وجه السياق[2]، أي يقتحم ويلج النص من داخله ويجعله بنية مكتفية بذاتها.

ولذا فإن النقد السياقي هو النقد الخاص بالدراسات الشكلية أي يدرس النص من حيث المبنى، أما النقد النسقي هو ذلك النقد الخاص بدراسة المضمون أي دراسة النص من حيث المعنى.

فلقد احتل السياق مكانة مهمة وخضع باهتمام بالغ في تحليل الخطاب، فالسياق هو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول، ويكون لفظياً أو قابلاً للشرح اللفظي[3].

ولهذا فمعرفة السياق واستيعابه عملية مهمة لتذوق النص وتفسير، فمن هنا ظهر مساهمة الناقد من خلال إحداثه لبعض المناهج النقدية التي يستطيع من خلالها إنارة النص وكشف معانيه التي يرمي لها، فمن المناهج الندية السياقية التي ظهرت واهتمت بالنص فهي تاريخية واجتماعية وواقعية إلخ.

فإذا كانت الممارسة الخارجية أي السياقية في دراسة النص من الخارج فإن المناهج النقدية النسقية التي تمثلت في البنيوية والتفكيكية وغيرها من المناهج اهتمت بدراسة النص من الداخل.

وما نخلص إليه يمكن في أن النقد الأدبي الحديث كانت بداية استهلاله مع النهضة الأدبية خلال العقود الأولى من القرن العشرين التي ساهمت في ظهورها عدة دوافع وبعدها ظهور جيل من الشباب

---

[1]- د. صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، مرجع سابق، ص 22.

[2]- حبيب مونسي، **نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي**، منشورات دار الأديب، د.ط، د.ت، وهران، الجزائر، ص05.

[3]- عبد الله محمد الفذامي، **الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريعية**، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 11.

الذين أطلق عليهم جيل أساتذة النقاد، فكان لهذا الأخير صفقة قوية على تيلور النقد العربي الحديث، بحي ساهم على إحياء وبعث الأدب والنقد على حد السواء، فبادر الجيل على نتاج ظهور تكتلات نقدية جديدة وتأسيس بعض الجماعات والمدارس الأدبية.

ومن هنا ارتبط النقد الأدبي الحديث بمناهج نقدية حديثة منبثقة من الغرب كان نتاجها تراث ثري من الثقافات العديدة والتيارات الفكرية المختلفة، فقد تأثر النقد الأدبي الحديث وأخضع الدراسات العربية والعمل الأدبي وفق هذه المناهج، فاتخذت هذه الأخيرة مسارين مناهج سياقية وأخرى نسقية، فالأولى تعتم بالجوانب الخارجية للنص والقانية بالجوانب الداخلية.

الفصل الأول
المناهج السياقية

تمهيد:

لقد ارتبط النقد العربي الحديث بجملة من الإشكاليات تواجهه لعلها تقف في مقدمتها "إشكالية البحث عن منهج نقدي أو بالأحرى مناهج نقدية قادرة على استقطاب الخطاب الأدبي وقراءته بطريقة خلاقة"[1].

فالمنهج في نظر النقاد هو ليس سلعة يقتني بها ما يناسب العمل الأدبي وإنما هو إعادة بلورة المفاهيم، يستوجب ثقافة وقدرة على التعامل معه وعلى هذا فإن المنهج يعد "نظرية إجرائية لا يمكن إهمالها أو التغاضي عنها أو التقليل من شأنها ولاسيما إذا أدركنا عصرنا الحاضر الراهن وعلى وفق المقاييس كلها وبالتالي هو (عصر المنهج) في كل الميادين المعرفية التي نتداولها ونشتغل بها، وبالتالي ضرورة للتنظيم والرؤية والكشف والتفسير والتأويل والقراءة والتداول"[2].

فيعد المنهج نظرية إجرائية بالغة الأهمية في الدراسات الأدبية وما يقتضيه العصر الراهن فلذلك لا يمكن التفريط أو التقليل من شأنها لأنها نظرية قائمة على أسس ومقاييس تؤطر تنظيم وتفسر على هذا فيجب علينا الخوض في التعريف بالمنهج كمصطلح من الناحية اللغوية والإصلاحية والمنهج النقدي (الأدبي) ومنظومة المناهج النقدية الحديثة التاريخية (السياقية).

[1]- فاضل تامر، **اللغة الثانية في المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 217.

[2]- محمد صابر، **شفرة أدونيس الشعرية، سيمياء سيمياء الدال ولعبة المعنى والشورات**، مرجع سابق، ص 09.

المبحث الأول: التعريف بالمنهج النقدي

1/- المنهج لغةً:

المنهج كلمة مشتقة من الفعل "نَهَجَ" وقد ورد هذا الفعل في العديد من المعاجم العربية القديمة والحديثة، ونخص بالذكر هنا لسان العرب لابن منظور الذي جاء فيه "نَهْجٌ (بتسكين الهاء) طريق واضح ... والجمع نَهَجَاتٌ، نَهْجٌ ونُهُوُجٌ ... وسب يل مَنْهَجٌ، كمَنْهَجٌ ومُنْهَجٌ الطر يق وضّحه، والمِنْهَاجُ، كَالمِنْهَجُ، وقد وردت في كتاب الله في قوله الله تعإلى: "[illegible]"[1].

وفي حد يث العبّاس رضي الله عنه: "لم يمت رسول الله صلى الله عل يه وسلم حتى تركّكم على طر يق ناهجة واضحة ب ينة"[2].

وفي مختار الصّحاح وردت كلمة "النّهج بوزن الفلس، المنهج بوزن الذهب والمنهاج الطر يق الواضح... ونهج الطر يق أبانه وأوضحه"[3].

وجاء في المعجم الوس يط: نَهَجَ الطر يق نَهْجًا ونُهوجًا، وَضَح واسْتَبَانَ: ويقال نَهَجَ أمره، المِنْهَاج الطر يق الواضح... والخطة المرسومة (محدثة)، ومنه منهاج الدراسة ومنهاج التعل يم ونحوهما... المنهج: المنهاج، جمع منهج"[4].

كذلك وردت لفظة "المِنْهَجْ" في معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة والتي منحها التعر يف التالي: "طر يقة الفحص أو البحث عن المعرفة...، وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة"[5].

إنّ هذه التعاريف اللغوية في المعاجم القد يمة، والحد يثة تركز على جملة من الدلالات التي تتعلق بمصطلح "المنهج"، يمكن أن نذكرها في جملة من النّقاط هي:

---

[1] – سورة المائدة الآية 48.

[2] – ابن منظور، **لسان العرب المحيط**، مجلد 6، مادة نهج، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 727.

[3] – محمد بن أبي بكر الرازي، **مختار الصّحاح، ضبط وتخريج**، وتعليق مصطفى ذيب البنا، دار الهدى، ط4، الجزائر، 1990، ص429.

[4] – إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، دار العودة، تركية، ط2، مصر، 1972، ص957

[5] – يوسف الخياط، **معجم مصطلحات العلمية والفنية عربي/انجليزي/فرنسي/لاتيني**، دار لسان العرب، بيروت، دط، دت، ص690.

أ/- المنهج الطريق الواضح البين الذي لا يشوبه اللبس، كما أنّه الطريق المستقيم الذي نسلكه للوصول إلى الهدف أو النّجاة مثلما ورد في القرآن الكريم والحد يث الشريف.

ب/- ينطوي المنهج جملة من المبادئ والقوانين التي يستعان بها للوصول إلى الحقيقة.

ج/- مطابقة المنهج لكل سلوك سواء كان فعلاً أو قولاً.

د/- المنهج أسلوب، طريقة ترافق الفكر في البحث والدّراسة.

هـ/- المنهج هو الطريق البين للتعرف على دين الله وسنة رسوله[1].

إنّ التعريفات اللغوية أضاءت نوعا ما مفهوم المنهج إلا أنّ هذه الدلالة غير كافية، وهذا يعني ضرورة البحث في المفهوم الاصطلاحي الذي س يض يف الكثير لهذا اللفظ أو المصطلح.

أما في المعاجم الغربية:

استعمل اليونان Métohodes قديماً وتعني عند (أفلاطون) "البحث، النظرية، المعرفة"، وفي الفرنسية (la méthode) وهي مشتقة من الجذر الإغريقي (Méthodos) واللاتيني (méthodus) وتعنيان السبيل أو المسلك، ويعرف القاموس (روبير الصغير) "petite robe" بعد أن انتقل بالكلمة من معناها اللغوي إلى المعرفي في أن المنهج: "مجموعة من المساعي التي يتبعها الذهن ابتغاء الحقيقة والبرهنة عليها في العلوم"[2].

لتتوسع في استعمالها على النحو التالي:

Méthodique: بالنسبة إلى المنهج المنهجي.

Méthodiste: المتمسك بصرامة المنهج المنهجاني.

Méthodologie: علم المنهج المنهجية.

[1] - مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الأدب**، بيروت، د.ط، 1994، ص 569.

[2]- La Petite Robe, méthode, p5..

Méthodologique: المتعلق أم المنسوب إلى المنهجية"[1]، وهو: "الطريق التي يسير عليها دارس ليصل إلى حقيقة في موضوع من موضوعات (...) وقضاياه"[2].

وفي الثقافة الإنجليزية، يصلح عليه (The Method).

من خلال التعريفات السابقة العربية والغربية نستنتج أنها تكاد تتفق على أن المنهج هو المسلك أو الطريق وهو ما يعبر عنه الناقد عبد المالك مرتاض بقوله: "وهو أعجب ما يتفق عليه من التلاقي اللغوي وتداخله"[3]، أي تقارب اللغات العربية والغربية في مفهوم المنهج.

إن الدلالات اللغوية التي تعددت في المعاجم العربية والغربية اتقى غير لا حتواء مفهوم المنهج، كما نراه في دراستنا، وهذا يعني ضرورة البحث في المفهوم الاصطلاحي الذي سيضيف الكثير لهذا اللفظ أو المصطلح.

2/- المنهج الاصطلاحي:

تكاد كل التعريفات السابقة تجتمع على أن المنهج هو "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة، التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"[4].

وعلى هذا فإن هذا التعريف يبين أن المنهج يتضمن مجموعة من القوانين والقواعد التي يستعان بها للوصول إلى الحقيقة، وهذه الأخيرة تتطلب حضور جانبين، الجانب العقلي والجانب العلمي للإبانة عنها.

[1] – عبد المالك مرتاض، **مائة قضية وقضية**، دار هومة للطبع، بيروت، ص 11.

[2] – علي جودا الطاهر، **منهج البحث العلمي الأدبي**، مكتبة النهضة، العراق، ط2، 1972، ص 24.

[3] – عبدالمالك مرتاض، مرجع سابق، ص 10.

[4] – عبد الرحمن بدوي، **مناهج البحث العلمي**، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977، ص 5.

أ/– **الجانب العقلي**: يتعلق المنهج في هذا الشق بالمنطق الذي يتطلب إجراء عمليات فكرية وعقلية لأنه "يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخرج النتائج منها، وهو في ذلك حريص على عدم التناقض"[1].

ويرى بعض الباحثين منهم العربي سليماني أن أول من استعمل المنهج بهذا المفهوم الحديث هو أرسطو، حيث كان يقوم عنده على ركيزتين، الأولى منطقية تبدأ بالمسلمات ثم تنتقل إلى طبقات الاستنتاج المنطقي الصارم لتنتهي بالنتائج، الثاني إجرائي تتصاعد على درجاته حتى تصل إلى المبادئ الأولى[2].

إلا أنه أصبغ عليه صبغة فلسفية تشمل عمليات فكرية وعقلية معقدة.

وهذا ما جعل الناقد مرتاض في تعريفه الإصلاحي للمنهج يسمي هذا الجانب بـ "المعنى الفلسفي"[3]. فهذا المعنى غايته سلوك طريق يفضي إلى الحقيقة.

ب/– الجانب العلمي: بدأ الباحثون في عصر النهضة يتجهون نحوا علمياً مرتبطاً بالمواقع ومعطيات وقوانينه حين عرف المنهج هذا التوجه مع ديكارت (Descarts) في كتابه "مقال عن المنهج"، وقد عرفه بقوله: "المنهج مسار عقلاني ينهض به الذهن من اجل بلوغ المعرفة أو البرهنة على الحقيقة"[4]. ويعرفه كذلك عبد المالك مرتاض في هذا الجانب بالمعنى الثاني وهو "معنى تنظيمي إجرائي وغايته مسار ينتهي إلى التوصل إلى نتيجة"[5].

إلا أن الناقد (عبدالمالك مرتاض) يرى أن الجانبين السابقين فيهما التباس فيتداخلان قليلاً أو كثيراً، من حيث كلاهما منبثق عن الفلسفة واصطناع العقل والمنطق، مستشهداً عن رأيه هذا يقول

[1] – صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، الهيئة المصرية للكتاب، 1997، ص 12.

[2] – فخري ماجد، **أرسطو المعلم لأول**، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1977، ص ص 145-155.

[3] – عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 11.

[4] – des cortes méthode -cit, in hachette, dictionnaire.

[5] – عبدالمالك مرتاض، مرجع سابق، ص 12

ديكارت: "يبدو لي أني كونت منهجاً من اعتبارات ومبادئ، امتلكت من خلال ابتاعه ما يسمح لي بإثراء معرفتي شيئاً فشيئاً، والبلوغ به إلى أعلى غاية ممكنة"[1].

إنّ التطور الذي طرا على تحديد المفهوم سببه النمو الفكري العلمي التجريبي من جهة والتزاوج بين طرائق العلماء والمنهجيين من جهة أخرى، ويرى كذلك (صلاح فضل) في تطابق الجانبين، حيث يقول: "نقد يطلق المنهج يراد به المنظومة المرتبة التي يمكن عن طريقها الوصول إلى نتائج منطقية وقد يطلق به المنهج ليراد به المنهج التجريبي"[2].

ويعترف كذاك الناقد (فاضل تامر) في موضع آخر "وبعد انفتاحه على المناهج النصية على أننا في فترة الستينيات لم نكن نعني شيئاً عن المنهج رغم أننا كنا نزعم ذلك ولم أكن أمتلك إلا فهماً أولياً لمعنى المنهج في النقد على الرغم من أنني كنت أزعم لنفسي وللآخرين بأني كنت امتلك فهماً واضحاً وعريضاً لمعنى المنهج، وكنت آخذ على النقاد أو بعضهم مسألة غياب المنهج التقدي الواضح، لكني أشعر الآن وأنا أضع نفسي على كرسي الاعتراف الذاتي، بأني شخصياً، وهنا بالتأكيد ينطبق على زملائي الآخرين، لم أكن أدرك إلا فهماً محدود معنى المنهج"[3]، ومن هنا فقد وجدنا ناقدنا (مرتاض) في كتابه "مائة قضية وقضية"في جزئه المتعلق بمفهوم المنهج لا يخالف مفهوم (صلاح فضل) و(سيد بحرواي) و(أحمد بدر) باستثناء حرصه الشديد وهو الطريق الذي لزمه في كل أعماله على التأصيل، حيث لم يشر الباحثون إلى "منهج الديكارتي" في الدراسات العربية والقديمة، وهو ما سعى لتأكيد وجوده في الفكر العربي القديم، مع "أبي حامد الغزالي" في كتابه (المنقذ من الضلال)، وفي هذا المسار يقول: "وإن كنا لا ندعي أن (أبا حامد الغزالي) كان منهجا في منهجه الشكي، إلا أننا نجد في التاريخ من سبقه إلى عرض تجربته الشكية

[1] – المرجع نفسه، ونفس الصفحة

[2] – صلاح فضل، مرجع سابق، ص 13

[3] – فاضل تامر، **اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق**، شهادة مقدمة إلى الباحث مرشد الزبيدي، بتاريخ 1993/12/25، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 49

في المعرفة اليقينية، أي البحث عن الحقيقة الإلهية في خلوه بمسجد الصخرة بالقدس، وكل ما في الأمر أن شك الغزالي شك ر وحي وشك ديكارت شك فلسفي غايته البحث من حيث هي "[1].

وعلى هذا ومما سبق من التعريفات فإن المنهج: "هو مجموع العمليات العقلية والخطوات العلمية التي يقوم بها الباحث بهدف الكشف عن الحقيقة أو البرهنة عليها بطريقة واضحة وبديهية تجعل المتلقي يستوعب الخطاب دون أن يضطر إلى تنبيه"[2].

فنستنتج من خلال هذه الدلالات اللغوية والإصطلاحية وتقارب المفاهيم التي لا تكاد تختلف بين النقاد على أن كلمة "منهج" بأن "هو الطريق المتتبع للوصل إلى الهدف المنشود رغم الموانع والصعاب، وفي الثقافة العربية لا يختلف الأمر كثيراً فهو خطة واضحة ومضبوطة بمقاييس وقواعد تؤطرها خلفية فكرية وفلسفية والتي تنطلق من مجموعة من الفرضيات والأهداف والغايات ويمر عبر سيرورة من الخطوات العلمية والإجرائية قصد الوصول إلى نتائج ملموسة ومحددة بدقة"[3].

فالمنهج من حيث المصطلح هو الخطة أو الطريقة التي يسلكها أي باحث للوصل إل الحقيقة المرغوب فيها، أما المنهج من حيث ارتباطه بالنقد فنتطرق إلى مفهومه في النقد الأدبي، وذلك لأهمية ومركزيته في الخطابات والدراسات النقدية في الأدب.

المبحث الثاني: المنهج النقدي (الأدبي) وتمثلاته

لقد تعددت تعاريف المنهج النقدي (الأدبي) عند المعاصرين تميزت بتقاربها وتقاطعها، فالناقد (رينيه ويليك) يرى أن المنهج في النقد الأدبي هو طريقة لتنظيم النشاط الذهني، نشاط يستند إلى مخزون فكري متكامل البناء واضح الرؤية، متمكن من أدواته العلمية وأبعاده المعرفية، وهذا الرصيد الفكري

[1] – عبدالمالك مرتاض، مرجع سابق، ص 14

[2] – العربي سليماني، **مجلة علامات**، ج59، كج15، 2006، ص 37.

[3] – العيد جلولي، **إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث والمعاصر**، الجمعية المغربية للغويين والمبدعين، ثقافة وفكر، نوافذ مفتوحة، 2010.

المختص، هو الذي يؤهل الناقد إلى قراءة النّص الأدبي مدفوعا بحجة الاكتشاف بالرغبة في تجلية المكنون، وإظهار الغوامض، ومغامر من أجل تعرية أسرار الجمال في النّص[1].

وهذا يبرهن أن المنهج هو الطريق الواضح إلينا الذي يؤهل الناقد لكشف الأسرار الموجودة في النص الإبانة المكنون.

ويرى الدكتور (صلاح فضل) أن المنهج النقدي له مفهومان، احدهما عام والآخر خاص، أما العام فيتعلق بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها وجوهره الفلسفي ديكارتي الأساسي، يقوم على مبدأ الشك للصول إلى اليقين، وأما الخاص، فهو يرتبط بالدراسات الأدبية، وبطرق معالجة القضايا الأجنبية والنظر في مظاهر الإبداع بأشكاله، وتحليلها وبهذا المفهوم يتحرك طبقاً لمنظومة خاصة به تتألف من مستويات لعلا أهمها هو مستوى النظرية الأدبية، فالمفهوم المعرفي المؤسس للأدب هو النظرية، والمنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئها، ويمارس فعالته، وتم تداوله عبر جهاز اصطلاحي... وحسب الناقد (صلاح فضل) تمثل المنظومة الإصلاحية الأدوات المنهجية التي يطبقها المنهج وهي خاضعة للتعبير عن منهج إلى آخر، ولها دور أساسي في مختلف المجالات في التمييز بين اختصاصات القول.

فالنظرية والمنهج والمصطلح عند صلاح فضل "متكاملة تبدأ من الإطار الشامل (وهو النظرية) وينتهي إلى التقنية المتداولة التي يستعملها أصحاب المنهج في ممارساتهم العلمية"[2]، فالنظرية والمنهج والمصطلح تشكل منظومة متكاملة ومتوافقة في نظر الناقد (صلاح الدين) بداية من النظرية وهي إطار شامل منتهية المتداولة بين أصحاب المنهج.

ويرى كذلك الباحث الجزائري (يوسف وغليسي) الذي لا يبتعد بكثير عن (صلاح فضل) أن "المنهج النقدي هو جملة الأساليب والآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية شاملة إلى الإبداع الأدبي، والتي غالباً تنبثق عن أساسا فلسفي أو فكري، يستخدمها الناقد في تحليل النّص وتفسيره بكيفية شاملة، لا

[1] – نور الدين السيد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)**، دار هومة للطباعة، الجزائر،ج1، د.ط، 2010، ص 55.

[2] – صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، دار الآفاق العربية، القاهرة، د.ت، ص 9-11.

تتوقف فعاليتها على عتبة دراسة الجزء من الكل، وغنما تتجاوز ذلك النّص في صبغة كاملة الشكل والمضمون، وفي انتمائه إلى أي جنس أدبي"[1]، فيخضع المنهج النقدي إلى خصوصية النّص الأدبي ذاته، وذلك على ما يبدو من جعل بعض النقاد يلحون على حتمية المنهج المناسب قبل الشروع في العملية الدراسية.

ومن المنطلق فإن حتمية اختيار المنهج المناسب كان أمر هام بالنسبة لبعض النقاد قبل البدء في العملية الدراسة، وعلى هذا فإن لكل منج سمة تميزه عن الآخر، ولكل ناقد منهج يتمثل به أو يطيقه على أعماله أدبية، فاختلفت الآراء من ناقد إلى آخر، فكل نقاد ورواد فمهنهم من كان تاريخياً أو اجتماعيا أو نفسياً أو شكلياً على سبيل المثال الناقد (**العقاد**) الذي تمثل بالمنهج النقدي (**النفسي**)، فكان هذا الأخير من يبين المناهج التي انفتح عليها العقاد ما هو اقرب إليه المنهج النفسي، "فقد شغف بالبحوث النفسية أيما شغف دراسة وتأليفاً في مرحلة مبكرة من حياته الفكرية، وقد دلت على ذلك أعماله الأدبية والنقدية في مطلع العشرينيات فضلاً عن ما بعدها"[2]، حتى بعض الباحثين يعدون رائد الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث بلا منازع[3]، بل ويؤرخ الآخرون للمنهج النفسي في زمنه بصدور كتابه عن ابن الرومي[4].

ومع ذلك لم يقلل العقاد من قيمة المدارس النقدية الأخرى، بل إنها تحظى كلها بتقديره فيقول: "نقدر المدرسة التاريخية كما نقدر المدرسة الاجتماعية، ونقدر المدرسة الفنية كما نقدر المدرسة اللغوية والبلاغية، وكل منها قد دل على شيء من قيم الأدب لا نستغني عن الدلالة عليه"[5].

---

[1] – يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبدالمالك مرتاض**، دار الشبائر للنشر والاتصال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية الجزائر، 2002، ص 24.

[2] – نبيل زوار، **الحداثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية الشقراء "أنموذجاً"**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم وفي الأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010-2011، ص 108.

[3] – عبدالقادر فيدوح، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، ط1، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص 131.

[4] – أحمد حيدوشي، **الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في نقد عربي حديث:اتجاه نفسي، جامع الجزائر، 1983، ص 58.

[5] – عباس العقاد، **يوميات**، دار المعارف، ج2، ط3، القاهرة، 1976، ص 410.

فالعقاد هنا لم يعارض أو يستهين بقدر المدارس الأخرى بل حرص على الاستفادة منها دون استثناء غير أن توظيفها لها كان بنسب متفاوتة على حسب ما تقتضيه طبيعة الدراسة.

وما توصلت إليه أنه لكل ناقد من النقاد منهج حذى حذوذه وتمثل به واهتم بدراسته ومفاهيمه ومارسه ضمن الحقول الإنتاجية الأدبية فالعقاد هنا تمثل بالمنهج النفسي، حيث اهتم بالدراسات النفسية منذ مرحلة مبكرة في حياته الفكرية، ففي ظل هذه الاهتمامات الدراسية النقدية ظهرت مناهج نقدية حديثة تمثلت في المناهج السياقية (منظومة تاريخية)، حيث اهتمت هذه الأخيرة وعملت على الدراسات الخارجية والتي تحيط بالنص أي مبنى النّص وعلى هذا فيقصد بالمناهج السياقية جملة من المناهج التي جاءت مع قوافل التنوير مثل النفسي والاجتماعي والتاريخي وغير ذلك التي عرفها الغرب في تطبيقاتهم قديماً لكنها اشتهرت في العصر الحدي على يد مفكرين غربيين.

فالمناهج السياقية هي تلك المناهج التي تضبط قوانين النص وما يحيط به من عوامل للعمل الأدبي والمتمثلة في المؤلف، المجتمع، الزمن، وقد جعلت هذه المناهج المؤلف هو العنصر الأساسي والرئيسي في تفسير النّص الأدبي، وربطه بالمؤثرات الخارجية له، ولهذا فقد ساهمت هذه الأخيرة بطريقة أو بأخرى على إعلاء سلطة المؤلف، وقد تأتي في بداية هذه المناهج المنهج التاريخي وهو من أقدم المنهاج الأدبية والمنهج الاجتماعي الذي يربط الأدب بالبيئة والمجتمع ونجد كذلك المنهج النفسي الذي يحلل الظواهر الأدبية حسب نفسية المؤلف.

المبحث الثالث: المناهج السياقية

ظهرت مناهج نقدية في الساحة النقدية العربية الحديثة، حيث تعود هذه المناهج النقدية إلى أصول غربية وانبثقت في أوربا نتيجة التراكمات الثقافية والتيارات الفكرية المختلفة، وذلك بسبب تقاطع العديد من المعارف العالمية لشعوب وحضارات مختلفة، ولقد كان لهذه المناهج أرها في تحصيل الدراسات العربية.

"والعمل الأدبي هو موضوع النقد الأدبي، فالحديث عنه هو المقدمة الطبيعية للحديث عن النقد، فتحديد العمل الأدبي وغايته، وقيمته الشعورية والتعبيرية، والكلام عن أدواته وطرائق أدائه، وفنونه هي نفسها

النقد الأدبي في أخص ميادينه"[1]، فالعمل الأدبي والنقد الأدبي يقتضيان نفس الشروط في تحقيقه الغاية والقيمة الأدبية، وذلك ليس ثمة منهج بدون أدوات إجرائية يعمل عليها أيما كان نوعه أو اسمه في طريقة التحليل فلقد تبلورت المناهج النقدية، وسلكت اتجاهين في الدراسة الأدبية النقدية حيث تمثل اتجاه في الدراسات السياقية أي المناهج السياقية (الخارجية)، وهي تلك المناهج التي عاينت النّص من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي، وهي تؤكد على السياق العام بمؤلفه أو مرجعيته النفسية، وهي دعوة ضمنية إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية مع تحفظ على الدخول في النّص إلا من خلال تلك السياقات المحيطة بالمبدع[2]، أي ربط الظاهر الأدبية حسب الأطر التاريخية المتمثلة باتخاذ الحوادث التاريخية والاجتماعي والسياسية وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، وذلك بربط الأدب بزمانه ومكانه وشخصياته، فالتاريخ هنا يكون عاملاً في تفسير النّص ولا تكون الغاية قائمة في ذاته، وإنما تتعلق بخدمة النّص.

وكذلك الإطار الاجتماعي المتمثل في ربط الأدب بالمجتمع وتفسير قضاياه أي ربط ودمج الأدب في حياة مجموعة معينة وسلوك معين فلا يكون الأثر الأدبي ولا تعرف دلالته إلا بإخضاعه للجماعة وليس للفرد.

أما الإطار النفسي والمتمثل في الدراسات النفسية والمتمثلة في نفسية المؤلف ومشاعره وكشف مكوناته النفسية، فلقد احتلت هذه المناهج السياقية مكانة هامة وبالغة في تحليل الخطاب ونم بين خذه المناهج أذكر:

1/- المنهج التاريخي La Critique Historique:

يعد المنهج التاريخي من أقدم المناهج النقدية وأولها ظهوراً في العصر الحديث ، "فقد ارتبط بالفكر الإنساني وبالتطور الأساسي له، وانتقاله من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة"[3]، فانتقل هذا المنهج

[1]- سيد قطب، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، دار الشروق للطباعة والنشر، مصر 2003، ص 13.

[2]- بسام قطوس، **مدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 21.

[3]- صلاح فضل، مرجع سابق، ص 27..

من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة، وذلك بارتباطه بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، حيث يقوم هذا المنهج على الصلة بين الأدب والتاريخ، "فأدب أمة ما من الأمم يعد تعبيراً صادقاً عن حياتها السياسية والاجتماعية، ومصدر مهذباً من مصادرها التاريخية، ذلك لن للأدب يلم بروح الحوادث والأطر المتعاقبة فيصورهم ثم يتأثر بها"[1].

ولذلك فإن هذا المنهج يقوم على إبراز الصلة بين الأدب والتاريخ في ظل الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية التي ترعرع النّص فيها وأنتج بدون مراعاة المستويات الدلالية الأخرى للنّص، وهنا المنهج في خدمة النّص وليس في حد ذاته.

فالمنهج التاريخي اهتم بسياقات النّص الخارجية أي ما يحيط به"فيتكئ النقد التاريخي على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية: فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صور لثقافته والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذاً النقد تاريخ الأديب من خلال بيئته"[2]، ولهذا فإن المنهج التاريخي يعتبر النّص كوثيقة تاريخية تلم الأديب وزمنه وبيئته، حيث تتمثل العلاقة القائمة بين النّص والأديب والثقافة والبيئة في علاقة إنتاجية تتمثل في النّص إنتاج الأديب، والأديب وليد الثقافة، والثقافة إفراز البيئة، والبيئة من التاريخ، فإذاً النقد تأريخ للأديب من خلال البيئة، "خالعا البيئة الاجتماعية والتطورات التي طرأت على الأمة وتاريخها تاماً، يستطيع أن يتبين تأثير ذلك كله في أدبها، وإذا عرض عليه شعر لم يسمعه من قبل ما أمكنه أن يعرف من رأى إقليم هو، وفي أي عصر كان"[3].

فالمنهج التاريخي يعني بدارسة الأديب ومعرفة عصره الذي عاش فيه والزمن الذي ارتبط به والأحداث التي تحيط به أي دراسة النّص بناءاً على معرفة سيرة حياة الأديب والظروف التي أثرت فيه، ويرجع المنهج التاريخي في النقد بشكل خاص إلى التنبيه إلى ما هو خارج النص ومعرفة سياقاته.

[1]- أحمد شايب، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، ط10، القاهرة، مصر، ص 94.

[2]- يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص 15

[3]- أحمد أمين، **النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، ط3، القاهرة، مصر، 1963، ص 6.

وسير المنهج التاريخي في النقد بشكل خاص غل التنبيه إلى أهمية ما هو خارج النّص ومعرف سياقاته، وبهذا ما دعا الناقد إلى استنباط القيم من الواقع الخارجي، ومما هو متخصص من الأبحاث للتوصل إلى مجموعة من التراكيب والتأويلات.

أ/– رواد منهج النقد الغربي:

***/– سانت بيف (1804–1869) chorleaugustin sainte beuve**:

"فهو من النقاد الذين اتبعوا المنهج التاريخي فكتب عن القرن السادس عشر والسابع عشر، فساهم في تطور النقد الأدبي خلال ذلك القرن، ودعا إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تكشف عن صلتهم بعصورهم وأوطانهم والوسط الاجتماعي والثقافي الذين يعيشون فيه، وصفاتهم الشخصية وأمزجتهم الفنية ومناح يهم الفكرية"[1].

***/– هيبول يتين (1828–1893) : H.**

الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي، الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة:

العرق أو الجنس (Race): بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.

البيئة أو المكان (Milieu): بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

الزمان أو العصر (Temps): أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص أي أن ما ينتجه العقل البشري من فكر وإبداع مرده إلى ناحيتين هما شخصية المبدع وعلاقته بعصره وبني جنسه[2].

[1] – عثمان موافي، **مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية**، دار المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، د ط، الإسكندرية، مصر، 2008، ص12.

[2] – يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص 16.

***/– غستاف لانسون (1857–1934) Gustave Lonson:**

يعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي يعرف بالآنسونية (Lonsonnisme)، وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909م في محاضرة بجامعة بروكسل حول "الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب"، ثم أتبعها سنة 1910م بمقالته الشهيرة "منهج تاريخ الأدب" التي نشرها في مجلة الشهر (revue du moi) محددا خطوات المنهج التاريخي[1].

ب/– رواد المنهج التاريخي في النقد العربي:

أما في النقد العربي الحديث ظهرت نخبة من النقاد المعاصرين تزعموا هذا المنهج، وبذلك يمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخياً لبدايات الممارسة النقدية التاريخية على يد نقاد تتلمذوا على رموز المدرسة الفرنسية فمنهم "أحمد ضيف (1889-1945)" الذي يمكن عده أول متخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية، فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس، وقد حصل عليها برسالة عن بلاغة العرب في الأندلس"[2]، إضافة إلى "طه حسين (1890-1965)" حيث ظهرت نماذج من هذا المنهج في عدد من كتبه ودراساته ككتابه (مع المتنبي)، (ذكرى أبي العلاء)، (حديث الأربعاء)، (في الأدب الجاهلي)، ومثال على ذلك في كتابه (حديث الأربعاء) الذي تناول الناقد ظاهرة شعر الغزل.

كذلك "زكي مبارك (1893-1952)" في كتابه (النثر الفني في القرن الرابع)، و"أحمد أمين (186-1954م)"، و"محمد منور(1907-1965)" يمكن عده "الجسر التاريخي" المباشرين النقديين الفرنسي والعربي، وأول من رأس معالم "اللانسونية في نقدنا العربي"، حين أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب) مترجماً لمقالاته لانسون الشهيرة، (منهج البحث في الأدب)، وكان ذلك في (1946م) ثم أعاد طبع هذه الترجمة مرفقة بترجمة لمقالة"ماييه" (منهج البحث في اللغة) سنة (1964م)"[3].

[1] – المرجع نفسه، ص 18.

[2] – يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص 19.

[3] – نفس المرجع، ص 19.

فمنذ الستينيات أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية، على أيد أشهر الأكاديميين العرب الذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية يقتضي أثارها المنهجية (التاريخية) طلبتهم حتى ترسخ المنهج التاريخي، ورسم ترسيماً أكاديمياً، كما نذكر رموز هذا المنهج فمنهم (شوقي ضيف)، (سهير العلماوي)، (عمر الدسوقي) في مصر، و(شكري فيصل) في سوريا، و(محمد الصالح الجابري)بتونس، و(عابس الجرار) في المغرب، أما في الجزائر فكان (بلقاسم سعد الله)، و(صالح الخرفي)، و(عبدالله الركيبي)، و(محمد ناصر)، و(عبدالمالك مرتاض.)

ج/– مبادئ المنهج التاريخي:

يرتكز المنهج التاريخي في النقد على مجموعة من المبادئ أهمها:

1- الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.

2- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا، مع التركيز على النصوص التي تمثل المرحلة التاريخية المدروسة[1].

3- الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النّص الإبداعي، وتحويل الكثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.

4- التركيز على مضمون النّص وسياقاته الخارجية مع تغيب واضح للخصوصية.

5- التعامل مع النّصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق، أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لم شتاتها وتأكدها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق[2].

فالمنهج التاريخي تميز أو تفرد بمجموعة من المبادئ أو الخصائص أعطته صيغه واضحة من بين المناهج السياقية، حيث اهتم بالسياقات العامة والخارجية التي تحيط بالنصوص الأدبية والنقدية بشكل خاص.

[1]- يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص 20.

[2]- المرجع نفسه، ص 21.

د/– عيوب المنهج التاريخي:

من عيوب المنهج التاريخي نذكر ما يلي:

- الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة، والمبالغة في التعميم، فالاستقراء الناقص يؤدي بنا إلى الخطأ في الحكم والاعتماد على الحوادث البارزة والظواهر الفذة التي لا تمثل سير الحياة الطبيعي.
- يعجز المنهج التاريخي عن تفسير شخصية الأديب، أي أنه يتجه إلى الأدب دون الأديب.
- المنهج التاريخي يقتضي دراسة الموقف من جميع زواياه، فللفرد أصالته وللمجموعة أصالتها، وعلينا أن نفرز بين هاتين الأصلتين وأن نبحث عن المشترك بينهما وعلينا أن ندرك أن الأدب خصوصية فردية تتأثر بالتيار العام ولكنها لا تندمج في التيار العام[1].
- يفسر الأدب تفسيرا عاما ولا يتغلغل إلى باطنه لاستخراج أسباب جماله وتأثيره.
- يعنى بموضوعاته ومقدار صلتها بالتاريخ وتأثرها بالبيئة، دون عناية بالناحية الفنية التي تتصل بها عناصر الأدب ونقدها وبيان فيها من حسن وقبح[2].

ولهذا فالمنهج التاريخي انطوى على مجموعة من العيوب تمثلت في النقص والعجز والاهتمام بالتاريخ والبيئة دون مراعاة العناصر الفنية للأدب والتعميم وعدم الدقة.

2/– المنهج الاجتماعي (La critique Sociale):

أ/– تعريفه:

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، حيث انبثق في حضن المنهج التاريخي وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه، بمعنى أن المنطق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان[3].

---

[1]– أحمد الشايب، مرجع سابق، ص 96.

[2]– سيد قطب، مرجع سابق، ص 167.

[3]– صلاح فضل، **في النقد الأدبي**، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007 ، ص 27.

فظهرت الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده ظهرت في القرن التاسع عشر في كتابات "مدام دي ستايل" لتشير إلى دراسة الأدب من حيث علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية، حيث أصدرت عام 1800 كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية[1]"، أي أن هذا يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي، باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الأدبية.

وهذا ما ذهب إليه شوقي ضيف في كتابه "البحث الأدبي"، إذ يقول: "وهذا يدفع الباحث إلى التعمق في طبقات المجتمع ومحاولة تبين ظروفها وما بينهما من علاقات ومدى تأثير هذه العلاقات في شخصيات الأدباء وما نهضوا به من دور أو أدوار في الحياة العامة"[2].

وهذا ما ظهر عند أولئك النقاد والمفكرين الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطه بتطور المجتمعات، إذ فرق بعضهم بين المنهجين، أي أن الدرس الأدبي إذا تطرق للنصوص الأدبية القديمة كان منهجا تاريخيا، أما إذا تناول نصوصا حديثة كان منهجا اجتماعيا.

ب/– رواده في النقد العربي:

ظهرت البذور الأولى في النقد الأدبي العربي لهذا المنهج في كتابات أحمد أمين وسلامة موسى متجليا في تفاعل الرؤيتين التاريخية والاجتماعية تفاعلا بسيطا يستمد مرجعياته النقدية من سانت بيف وهيبوليت تين.

ثم تطور على يد لويس عوض الذي أجرى بحوثا عديدة تهتم أساسا بإبراز تأثير الوسط الاجتماعي على الأثر الأدبي، "فهو يحاول الربط بين الأدب والسياق الاجتماعي فهو يرى أن الأدب نشاط لا ينفصل عن المجتمع وأن وظيفته تتمثل في تحديد الحياة عن طريق الخلق وترقيتها"[3].

[1]– سمير حجازي، **مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية**، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، بيروت، 2004، ص 86.

[2]– شوقي ضيف، **البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)**، دار المعارف، ط 7، القاهرة، مصر، د ت، ص 140.

[3]– سمير حجازي، **مدخل مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات**، ص 86.

أي أن تحليله للأثر يوجه اهتمامه الرئيسي نحو مضمونه وحده، لأنه يعتبر أن المحتوى مقدم على البناء.

ومحمود أمين الذي اهتم بإجراء دراسته على عدد من الأدباء، وكانت نقطة البدء عنده فكرة أساسية مؤداها أن الأدب للمجتمع وأن مضمون الأثر الأدبي يعكس الواقع ويعكس مواقف اجتماعية معينة، وأن البناء الفني ليس سوى تشكيلا لهذا المضمون[1].

وهناك دراسة أخرى للناقد المغربي محمد بنيس الذي حاول أن يربط بين الإبداع الشعري العربي المعاصر والظواهر السوسيولوجية في المغرب العربي، وهي دراسة تتميز بالتماسك المنهجي.

وأخذ النقد الاجتماعي حيزا كبيرا من الكتابات النقدية الجزائرية، تجلت هيمنته الشاملة عليها خلال العشرية السبعينية بصورة لافتة، ومن رواده في الجزائر: عبد الله الركيبي، محمد مصايف، زينب الأعوج في كتاب "السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر"، وكذلك مخلوف عامر وأحمد طالب[2].

ج/– رواده في النقد الغربي:

من أشهر أعلام هذا المنهج ومنظريه ما طبقه النقاد الماركسيون وبخاصة في روسيا، ومن المعروف أن المدرسة الماركسية استطاعت القضاء على المدرسة الشكلية في روسيا عام 1930م، بزعامة كارل ماركس الذي أعطى تفسيرا موضوعيا للعلاقة بني الأدب والمجتمع، وعين لها موضوعا داخل مجموعة العلوم الاجتماعية واعتبر الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية[3].

جورج لوكاتش: الذي يرى أن الأدب ظاهرة تاريخية لها أصولها الضاربة في أعماق كفاح الطبقات ويجب على الناقد أن يقع على القانون الذي يفسر حتمية العلاقة بين المجتمع والفن[4].

[1]– سمير حجازي، مرجع سابق، ص 94.

[2]– صلاح فضل، مرجع سابق، ص 36.

[3]– أندريك أندرسون إمبرت، **مناهج النقد الأدبي**، تر: الطاهر أحمد مكي، د ط، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1991، ص 120.

[4]– سمير حجازي، **مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية**، ص 86.

بلخانون (1857–1918): وهو من أول الماركسيين الذي عنى عناية خاصة يربط الفكر الماركسي بالفن والأدب، حيث عدُّ مؤسس لعلم جمال الماركسي وله كتاب "الفن والحياة الاجتماعية".

ولينين (1870–1924): أثر في الفكر النقدي بتعليقاته وكتاباته، ومن الآثار المشهورة في ذلك ووقفته عند لولستوي ودعوته إلى حزبية الأدب 1900.

وفي ألمانيا ظهر هيجل الذي قام باتحاد الشكل والمضمون، ورأى أن العالم في تغير والتناقض فهو دافع لكل تطور[1].

د/– مبادئ المنهج الاجتماعي:

يستند المنهج الاجتماعي عن مجموعة من المبادئ أهمها:

- تتكون الحياة الاجتماعية من بنيتين: "بنية دنيا وبنية عليا، ويقصد بالبنية العليا بالنظم السياسية والثقافية وهذه البنية عادة نتاج البنية الدنيا في المجتمع وهي تحدد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية في المجتمع"[2].
- أن ّالأدب ينتمي إلى البنية العليا التي هي جزء من المذهب الفكري لكل طبقة من طبقات المجتمع، ويعد قوى من القوى الاجتماعية التي لها دور إيجابي في المجتمع.
- "ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع، فالأدب صورة العصر والمجتمع والأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية"[3].
- يفهم الأدب فهما ماديا فكل ظاهرة من ظواهره هي ظاهرة مادية تحتها ظروف اقتصادية تدفع إلى الكفاح من أجل الحياة.

---

[1]– حسين الحاج حسن، **النقد الأدبي، في آثار أعلامه**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، 1990، ص 66.

[2]– محمد صايل حمدان، **قضايا النقد الحديث**، ط 1، دار الأمر للنشر والتوزيع، الأردن، 1991 ، ص 100.

[3]– وليد قصاب، **مناهج النقد الأدبي**، ط 2، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2007 ، ص 39.

- المنهج الاجتماعي يدرس تأثير الجماعة في القيمة الجمالية ويعلي من قيمة الكاتب ويرى عمله شق جيدا من عروف المجتمع.

هـ/– عيوب المنهج الاجتماعي:

للمنهج الاجتماعي جوانب تقصير عديدة نحاول حصرها فيما يلي:

- أنه غير قادر على الكشف عن الخواص النوعية للأعمال الأدبية، أنه يكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في تفسيرها[1].
- سيطرة التوجهات المادية في هذا المنهج مما عجل بزوال حرية الأديب.
- يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية كالقصص والمسرحيات ويركز الناقد على شخصية البطل.
- يغلب أصحاب هذا الاتجاه في إفراطهم في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل[2].

3/– المنهج النفسي (Psychocritique):

أ/– تعريفه:

المنهج النفسي هو: "ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة"[3].

تعود الإرهاصات الأولى للمنهج النفسي في النقد الأدبي بشكل عام إلى تلك الملاحظات التي يمكن أن نستشفها من بعض أسيقة نظرية أفلاطون عن أثر الشعر على العواطف الإنسانية، حيث أنه ربط بين الإبداع ونفسية المبدع، وذلك من خلال نظرية التطهير باستثارة عاطفتي الخوف والشفقة[4].

---

[1]– صلاح فضل، مرجع سابق، ص 40.

[2]– سعد أبو الرضا، **النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة**، د ط، رؤية إسلامية، ص 74.

[3]– عبد الجواد المحمص، **المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء**، مجلة الحرس الوطني، العدد 16 ، د ت، ص 87.

[4]– صالح هويدي، **النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه**، ط 1، منشورات السابع من أبريل 1996 ، ص 80.

فإن نظرية التطهير تتعلق بالإبداع الأدبي بوظائفه النفسية، والتحليل النفسي في الأدب والنقد برز فعليا مع "سيجموند فرويد" الذي يرى أن العمل الأدبي موقع ثري له طبقات متراكمة من الدلالة.

فهو يكون محاولة منه لإشباع رغبات أساسية متخيلة كانت أم وليدة عالم الفانتازيا، ولا تكون الرغبة رغبة ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائق ما كالتحريم الديني أو الحظر الاجتماعي[1].

يعتبر المنهج النفسي من اتجاهات النقد الحديثة، هدفه أن يحلل لغة النص الأدبي، ليصل إلى مخبآت النفس اللاشعورية للكاتب، عن طريق دراسة شبكة الإشعارات والصور البلاغية المضمرة في بنية الأثر، أي هذا الاتجاه يجمع بين الأسس النفسية والأسس النقدية، ليقف على حقيقة منطق اللاشعور من خلال لغة النص ولغة اللاشعور، فحقق هذا الأخير هدفاً بالغ الأهمية في الدراسات النقدية صفة عامة ودراسات النصوص الأدبية من محيطها الخارجي بصفة خاصة.

ب/– رواده في النقد الغربي:

سيجموند فرويد (1939–1950): يعتبر من مؤسسي التحليل النفسي في الأدب، حيث نشر كتابه "تفسير الأحلام" سنة 1900، والنشاط النفسي في رأيه موزع بين ثلاث قوى، الأنا، الأنا الأعلى، الهو (اللاشعور)، بحيث يعد الأدب مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية لأن تظهر خيالات وأحلام بصورة ما في الآثار الأدبية[2].

حيث ساهم فرويد في تطور التحليل النفسي للأعمال الأدبية بنشر الكثير من الكتابات والمقالات النقدية منها، الإبداع الأدبي وحلم اليقظة في 1908، وهذيان الأحلام "غراديفا جونسون" في نفس السنة، بالإضافة إلى المقالات التي ضمتها الكثير من كتبه مثل ذكرى من الطفولة (Dichiaingand wahrheit) لجوته، حيث ضمن مقالات في التحليل النفسي التطبيقي[3].

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، المغرب، 2002 ، ص 333.

[2]– سمير حجازي، **النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته**، د.ط، دار الآفاق، د ت، ص 62.

[3]– جان بيلمان نويل، **التحليل النفسي والأدب**، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص 20.

يونغ (1875–1901): الذي يرى أن مصدر الإبداع الفني هو شعور جماعي أو الجمعي، الذي يحتفظ بطفولة الجنس البشري، بما يختزله من رواسب نفسية وما يتصل بها من صور ورموز.

يطلق عليها يونغ اسم النماذج العليا، حيث لاحظ أن دراسات علماء النفسي للأعمال الأدبية ومبدعيها وتحليلهم لشخصيات الأدباء والفنانين بإغفال القيم الفنية والجمالية لأعمال الأدبية التي لا يستطيع إدراكها سوى الناقد الأدبي[1].

أي أن شخصية الفنان عامة ضاربة منذ القدم، وأنها نتاج ووعاء يحتوي على تاريخ أسلافه وتشكلت بفعل الخبرات المتراكمة الماضية.

أدلر (1870–1937): الذي يرى أن عقدة الجنس ليس الحل الأمثل لمشكلة النبوغ، فقد يكون مبعث النبوغ الإنسان، وذاته البشرية، لأنها ألصق به من جنسه، والأنا فيه أسبق من الذكورة والأنوثة في كل من الرجل والمرأة.

وأن عقدة أوديب ليست غريزة أساسية تستقر في الوعي الباطن، وإنما هي ميل عارض، يحدثه سوء التصرف مع بعض الآباء والأمهات[2].

ج/– رواد المنهج النفسي في النقد العربي:

لقد نما المنهج النفسي نمواً عظيماً على يد الكثير من النقاد العرب الذين قدموا دراسات في هذا المجال ومن أشهرهم:

عباس محمود العقاد (1889–1964): الذي لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر هذه النظرية، وأعرب عنها في مقال له "النقد السيكولوجي" الذي نشره عام 1981[3]، فظهرت نماذج من هذا المنهج في عدد من كتبه ودراساته ككتابه "ابن الرومي، حياته من شعره".

[1]– عثمان موافي، مرجع سابق، ص 51.
[2]– المرجع نفسه، ص 50.
[3]– يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص 23.

عبد القادر المازني (1890–1949): لم يغفل هو أيضا عن توظيف المنهج النفسي في مقالاته المتفرقة في "حصيد الهشيم" و"خيوط العنكبوت"[1].

مصطفى سويف: يكون رائد هذا الاتجاه بكتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، وهو رسالة ماجستير ناقشها سنة 1948 م ونشرها سنة 1951 م[2].

دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية (التحليل النفسي للأدب)، وهذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية التي يمكن ان نذكر من روادها "أمين خول" ومثال على ذلك كتابه (البلاغة وعلم النفس)، و"محمد خلف الله" في كتابه "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب"، وعز الدين إسماعيل، ويوسف سامي وغيرهم[3].

كما تعد سنة 1938م تاريخاً حاسماً في علاقة النقد العربي بالمنهج النفسي، لأنها السنة التي أوكلت فيها كلية الأدب بجامعة القاهرة إلى كل من "أحمد أمين"، و"محمد خلف الله أحمد" مهمة التدريس لمادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول صلة علم النفس بالأدب[4].

د/– مبادئ المنهج النفسي:

يقوم المنهج النفسي في دراسته للأعمال الأدبية على مجموعة من المبادئ نذكر منها:

- الأديب شخص عصابي يحاول أن يعرض رغباته في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.
- يسعى التحليل النفسي في العمل الأدبي إلى الكشف عن الأسباب والدوافع الخفية عن المؤلف أو القارئ أو المحلل.
- معاملة الشخوص في العمل الأدبي على أنهم أشخاص حقيقيون لهم دوافعهم الخفية.

[1]– سيد قطب، مرجع سابق، ص 235.
[2]– ميجان الرويلي، سعد البازغي، مرجع سابق، ص 335.
[3]– يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص 24.
[4]– يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص 25.

- وجود بنية نفسية متجذرة في لاوعي المبدع، تتجلى بشكل رمزي على سطح النص، وأثناء التحليل لابد من استحضار هذه البنية.

- علم النفس يبرز ويفسر سيرورة العملية التي تبني الذات وتبني المفهوم لهذا أصبح المحلل النفسي على وعي تام بتداخل أفكاره وعواطفه وتجاربه في عملية التحليل[1].

هـ/– عيوب المنهج النفسي:

للمنهج النفسي في النقد عيوب وجوانب تقصير أهمها:

☜ هذا المنهج يعرض منبعه لعصبية دينية أو مذهبية أو جنسية أو ذوقية فيميل في تفسير الأدب ونقده، مع هذا الهو الغريب الذي ينقل الدراسة من مجالها الحقيقي إلى مجال الدعاية السخيفة[2].

☜ اهتمام هذا المنهج بالفنان أكثر من الفن وإيمانه المتطرف بأن النص تعبير أمين عن نفسية صاحبه ولجوئه إلى التعسف والتبرير بدل الحقيقة الموضوعية.

☜ اختناق الأدب في هذه الأجواء التي يتحول فيها النقد الأدبي إلى تحليل نفسي وتوازي القيم الفنية وانغمارها في لجة التحليلات النفسية التي لا تميز بين عمل فني جيد وآخر رديء[3].

☜ يأخذ هذا المنهج سيرة الأديب وسيلة لدراسة أدبه.

☜ يقتضي هذا المنهج من الإسناد كل شيء إلى شخصية الأديب وحياته الخاصة وإغفال آثار البيئة وعواملها[4].

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازغي، مرجع سابق، ص 335.
[2]– أحمد الشايب، مرجع سابق، ص 101.
[3]– يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص 30.
[4]– أحمد الشايب، مرجع سابق، ص 102.

خلاصة:

استنتج من خلال دراستي في هذا الفصل أن المنهج من حيث المصطلح تعددت دلالاته في المعاجم العربية والغربية حتى كادت أن تقترب، كما تقاربت وتقاطعت تعاريفات النقاد المعاصرين للمنهج النقدي في الأدب، وعلى هذا فإن الحركة النقدية العربية الحديثة سعت دوماً للبحث عن منهج أو مناهج نقدية مناسبة، تقوم على أدوات إجرائية معينة للكشف عن الأعمال الأدبية للمبدعين، وتحليل قيمتها الفكرية والإنسانية والجمالية بغية الوصول إلى مكونات النّص وإرضاء الذوق العام، والمراحل التي مرّ بها النّقد الأدبي كانت تتويجاً لظروف ومعطيات خاصة، أثرت على الأدب والنقد فظهرت مناهج نقدية حدية تمثلت في منظومة مناهج سياقية (تاريخية) والتي كنت بصدد دراستها في هذا الفصل، حيث ركزت على النّصوص في حدّ ذاتها، وجعلت الأساس في تقييم العمل الأدبي، يعود إلى العوامل الخارجية المحيطة به "على اعتبار أن النّص الأدبي مرتبط بمرجعه بصورة وثيقة، فإذا كان النّص يكتب ضمن سياق أدبي فهو بالأحرى مكتوب ضمن سياقات تاريخية واجتماعية ونفسية"[1].

وكذلك أن لكل منهج من هذه المناهج السياقية تحفة من الرواد والنقاد من العرب والغرب، ولكل منهج مبادئ تمثلت في إيجابياته وعيوب تمثلت في قصوره وسلبياته.

[1]- عصام العسل، **الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة في الشعر أنموذجاً**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2007، ص04.

الفصل الثاني
المناهج النسقية

المبحث الأول: تطور المنهج النقدي من السياق إلى النسق (العوامل وحدود الممارسة)

انتقل المنهج النقدي من السياق إلى النسق، وذلك بسبب الانتقال الذي شهده النقد من المرحلة التقليدية إلى مرحلة جديدة حديثة دفعت به هذه المرحلة إلى تمثل توجه نقدي جديد له مفاهيمه ومبادئه النقدية الثائرة على المناهج السياقية، ولقد كان لهذا التوجه قيمة فعلية من خلال الوقوف عليه في العملية النقدية على جوهر الأدب من خلال الشكل واللغة جاعلا منهما الركيزة التي يستند عليها ومبدأ لا يمكن للناقد أن يغفل عنه لأن جوهر العمل الأدبي في لغته وقد مثل هذا التوجه النقدي بما يسمى بالنقد الجديد.

فلقد بدأ النقل الجديد في الولايات المتحدة متأثر بأعمال "آيفورأمسترونغ ريتشارد" 1893-1979 وإليوت"، لكن يمكن القول أنه يظهر بصورة دقيقة عام 1924 بظهور كتاب "مبادئ النقد الأدبي" لريتشارد والذي كان بمثابة أطروحة أثارت إشكاليات وجدلا قويا لدى النقاد والدارسين وبخاصة في بريطانيا في النصف الثاني من القرن العشرين، هذا بالإضافة إلى كتاب "معنى المعنى" الذي ألفه بالاشتراك مع تشارلز "ك أوغد" وما يستخلص من أطروحة ريتشارد هو التوجه المناقض للنظرية الوضعية.

والداعي للتركيز على المميزات والخصائص المكونة للحقيقة الأدبية (La theoire positiviste) والظاهرة الفنية انطلاقا من مستويين تؤديهما اللغة الشعرية هما: الوظيفة الانفعالية والنص (La fonction viefernтielle) والوظيفة الرمزية المرجعية (La fonction emetive) الأدبي من هذا المنظور ينتج قيما غير متطابقة مع الواقع المادي في بساطته أو حدوديته، وتكون إذا بصدد مجموعة من المواقف الكلامية التي يتواصل معها المتلقي دون أن يربط مباشرة بين اللغة الشعرية ومدلولاتها المتداولة في الواقع"، وأضح مثال عن اللغة الانفعالية هو الشعور الذي يعني بإثارة مشاعر أو مواقف، وفيه لا يكون أشباه القارئ أو الكاتب... موجها إلى أي من الصلات الموضوعية

بين الكلمات والأشياء، الشعر تصريح رائف... فعندما نقرأه على نحو صحيح لا ترد أ بدا مسألة اليقين أو عدم اليقين بمعناه الفكري"[1].

إن ريتشاردز في نظرته هذه ما تحمله في طياتها من دعوة شكلية فهي تختلف عن المدرسة الشكلانية التي تهمل البعد الإنساني الانفعالي من النص والتي تبناها النقاد الجدد في أمريكا فيما بعد، رغم إطلاعهم على أدبيات المدرسة الشكلانية الروسية وريتشاردز على الرغم من دعوته إلى الاهتمام والتمحيص في كل جزيئات النص الأدبي، لأن تفاعل عناصر النص مجتمعة هي التي تعطيه معنى ووظيفة فهو بالمقابل يدعو لمبدأ تحديد انفعالية اللغة الشعرية في مستوى المؤلف والقارئ، أي البحث عن القيمة الأدبية المتولدة عن التواصل مع النص فهكذا نشأ النقد الجديد من متطور أطروحات ريتشاردز في التفاعل عن النص فهكذا شهد النقد والدراسات الأدبية في أوائل القرن العشرين تحولا في الانتقال بالنصوص الأدبية من المقاربات السياقية إلى المقاربات النسقية، الذي بدأ الشكلانيون والروس والنيويون ثم النقد الجديد، وهذا ما أدى إلى تأسيس نقد جديد يسعى إلى توطيد العلاقة بين المؤلف والقارئ من خلال النتائج الأدبي، وذلك بعيدا عن دراسات التأثير والتأثر لأنها تبعدنا عن فهم جوهر تلك النصوص.

فتدل عبارة النقد الجديد "على حركة نقدية أنجلو أمريكية سادت خلال القرن العشرين فمثلت سنة 1941 ميلاد ظهورها لكتاب جون كرورانسوم (1888- 1974) اسما لمدرسة النقد الجديد حيث يرى يوسف وغيلسي أن لهذا الاسم يحدث نوع من الالتباس عن مقابلته بالمصطلح الفرنسي (Nouvel Critique) الذي ظهر خلال ستينات القرن الماضي على نتائج السجلات النقدية بين أنصار النقد التقليدي والنقد الحداثي[2].

وهكذا تواتر مصطلح "النقد الجديد" بغير دلالته الأنجلوسكسونية ليكون عنوانا للمناهج النسقية الجديدة (بثيوية، سينمائية، موضوعاتية) التي سميت على الساحة النقدية الفرنسية وما يلاحظ هو التداخل خلال الاصطلاحي بين النقد الجديد والشكلانية الروسية والبنيوية الفرنسية.

[1]- أن جيفرسون وديفيد روبي، **النظرية الأدبية الحديثة**، ترجمة سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 1992، ص12.

[2]- يوسف وغيلسي، **مناهج النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص49.

كما ظهر النقد الجديد في سياق مواجهة بعض الاتجاهات الوجدانية الذاتية (الانطباعية، الوثائقية والتاريخية) التي فرضت سلطتها على النصب مستلهمة أفكار المدرسة التصويرية التشكيلية التي أسسها الأمريكي "إزرا باوند (Ezra Poound)" (1885- 1972) إضافة إلى الأفكار النقدية الحداثية التي جاء بها الشاعر الناقد الأمريكي "توماس إليوت" (1888- 1965) بشأن نظرية (المعادل الموضوعي)[1]، وأعمال "إيفور أرمسترانغ ريتشاردز" (1893-1979) صاحب "مبادئ النقد الأدبي "1924، و"العلم والشعر" 1962، و"النقد العلمي" 1929، فهكذا نما النقد الجديد بمفاهيمه وأفكاره وآلياته وهدفه في تحليل الدراسات الأدبية من الناحية النسقية، وعلى هذا فإن القصور وعجز المناهج السياقية في معالجة النصوص الأدبية وعمقها في تزويد النقد الأدبي بالجديد، قد مهد لمدرسة النقد الجديد أن تثور وتواجه قصور هذه المناهج وتحويل العمل النقدي في دراسة النصوص الأدبية في ذاتها ولذاتها بمعزل عن السياقات الخارجية وبعيدا عن الانطباعية، مستندة إلى الموضوعية العقلية التي تتميز بها.

ومن هنا تجمل الأسس والخصائص المنهجية العامة التي يرتكز عليها النقد الجديد فيما يلي:

- دراسة النص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السياقي ضمن النص الانطلاق وإليه الوصول دون اعتبار بقصدية الناص ووجدانية المتلقي"[2].
- القراءة الفاحصة وسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية.
- الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي ودراسته يوصفه وحادة عضوية متجانسة العناصر "وقد أخذ النقد الجديد فكرة العضوية عن الشعراء الرومانسيين وطورها".
- الاهتمام بالتحليل العلمي للنص.

[1]- يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص 50.

[2]- المرجع نفسه، ص 53.

1/– النقد الجديد في الوطن العربي:

انتقل النقد الجديد إلى الوطن العربي مع نهايات الخمسينيات وبداية الستينيات وكان رائد من الطبيعي أن يحمل لواءه جمع من النقاد المتغلغلين في أوساط الثقافة الإنجليزية، فكان الدكتور "رشاد رشدي" (1983/1912) فارس المرحلة من خلال نضاله في ترسيخ هذه الحركة النقدية الجديدة عبر كتبه المختلفة "ما هو الأدب، مقالات في النقد والنقد الأدبي، فن القصة القصيرة" فيقر يوسف وغليسي حقيقة أخرى هي أن كل تمثل نقدي جديد يتلقفه النقد العربي إلا يواجه معارك نقدية طويلة على جبهات، لاسيما معارك مع الدكتور محمد مندور"[1].

وقد أزره في هذه الجهودَ، وحمل الراية معه ويعده بعض طلبته الذين ويتوجه منه اضطلعوا بتقديم النظرية النقدية الجديدة لدى النقاد الغربيين الجدد، عبر سلسلة كتيبات، حيث تشر محمد عنابي النقد التحليلي عام 1962(ط2) 1992، عن كلينتبروكس ونشر سمير سرحان النقد الموضوعي (ط2) 1990 عن ماثيوار لوند كما نشر عبد العزيزة حمودة كتابه "علم الجمال" عن كروتشي، و نشر فايز إسكندر "النقد النفسي" عن ريتشادز.

وقد صدرت جميعها عن الأنجلو المصرية ضمن (مكتبة النقد الأدبي) متضافرة مع جمود أخرى من هنا وهناك، سابقة أو لاحقة يمكن أن نشير بالخصوص إلى كتاب النقد الجمالي للناقدة اللبنانية روز غريب الذي يحمل تاؤريخا متقدما نسبيا (سنة 1952) بالإضافة إلى أسماء أخرى كالدكتور محمد الربيعي الذي تبدو و بعض عناوين كتبه (قراء الرواية 1974، قراءة الشعر 1985).

محاكية لعناوين بعض كتب النقد الجديد (فهم الشعر 1938وفهم الرواية 1943للناقدين كلينتبروكس وروبرت – ب ورون) والدكتور مصطفى ناصف الذي درس الأدب العربي من موقع "التحليل اللغوي الإستاطيقي" الذي يتطالبه الشعر، والدكتور أنس داود الذي درس الأدب وفقا لمناهج "الرؤية الداخلية "وهكذا فإن ما عرف في النقد العربي المعاصر باسم المنهج الفني يمكن أن يكون صدى عربيا مباشرا لمدرسة (النقد الجديد) لأنجلو الأمريكية، يصرف النظر في التسميات المنهجية الفرعية التي

[1]– يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، ص 56.

يطالبها كل ناقد على الممارسة النقدية الخاصة ك "النقد الجمالي" لدى روز غريب و"النقد الموضوعي" لدى سمير سرحان و محمد الربيعي كذلك، و"النقد التحليلي" لدى محمد عنابي، والتحليل اللغوي الإستاطيقي لدى مصطفى الناصف والبحث الإسطيقي لدى لطفي عبد البديع "منهج الرؤية الداخلية للنص الأدبي" لدى أنس داود...

ويمكن القول أن تحمل الأسس التي يقوم عليها مثل هذا المنهج الفني لدى هؤلاء النقاد فيما يلي:

النظر إلى النص الأدبي على أنه ليس نسخة من الواقع ولكنه معادل فني فهو كيان متنقل "على حد تعيير مصطفى ناصف" ينمو وفق المنطلق الداخلي كامل فيه متميز بطريقة ما من المؤثرات الخارجية سواء في ذلك البيئة الاجتماعية والتكوين السيكولوجي للفنان[1].

دراسة النص الأدبي في ذاته مستقلا عن محيطه السياقي،أي التركيز على أدبية الأدب، والانطلاق من النص بعيدا عن صاحبه و الظروف المحيطة به ذلك أن النص الأدبي حياته وروحه العامة التي لا تأتي من الخارج فهو يشبه النبات على حد تشبيه مصطفى ناصف يتغذى بأشياء ولكن خصائص النبات أن تغري إلى ظروف الأرض التي يعيش فيها[2].

النص كيان فني يقتضي دراسة لغوية جمالية، ذلك أن العمل الأدبي في تكوين جمالي لغوي إيقاعي يعادل الحياة، ويحق على نحو فريد صورة هذه الحياة"[3]، في نظر محمود الربيعي الذي يؤثر الدخول إلى عالمه الأدبي من باب لغوي مدخلي إلى النقد العمل الأدبي مدخل لغوي، وأنا من المؤمنين بان العمل الأدبي هو بناء، أما مصطفى ناصف فيتشبع للتحليل اللغوي الإستطايقي (الجمالي) الذي يحتاج النص إليه حاجة ماسة أيا كان الغرض الذي تسعى إلى تحقيقه، وكذلك يدعو لطفي عبد البديع، إلى البحث الإستطاقي الذي يتطلبه الشعر[4].

[1]- مصطفى ناصف، **دراسة الأدب العربي**، دار الأندلسي، بيروت، 1983، ص185.

[2]- المرجع نفسه، ص188

[3]- يوسف وغيلسي، **مناهج النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص60

[4]- المرجع نفسه، ص61

النظر إلى النص الأدبي كصورة عضوية متكاملة موحدة الشكل والمضمون فالشكل عن مصطفى ناصف هو قوة المضمون ووحدته التركيبية وليس قالبه أو عادة الذي يحفظ فيه.

يبلور عمر ميلان عرضه لتأثر النقد العربي الجديد نظيرا وتطبيقا ومجتهدا كل واحد على تسمية أعمالهم بمختلف التسميات وهذا ما ذهب إليه يوسف وغليسي عندما قال: "وهكذا إن ما عرف في نقدنا العربي المعاصر باسم (المنهج الفني) يمكن أن يكون صدا عربيا مباشرا لمدرسة (النقد الجديد) الانجلو الأمريكية يصرف النظر عن تسميات المنهجية الفرعية التي يطلبها كل ناقد على ممارسة النقدية الخاصة كالنقد الجمالي لدى روز غريب، والنقد الموضوعي لدى سمير سرحان"[1].

أستنتج من خلال هذا أن النقد الجديد يختلف عن النقد الحديث، انطلاقا من توجه كل واحد منهم حيث تبلورت المناهج السياقية (التقليدية) وتحولت إلى مناهج نسقية (حداثية)، ولهذا فان النقد الجديد قضى منحى مختلفا بالنقد في تلك الفترة الزمنية إذا ابتعد عن السياقات الخارجية المحيطة بالنص الأدبي وتمركز حول النص الأدبي ويركز على الشكل والجمالية التي تجعله إبداعا أدبيا.

2/– المنهج البنيوي:

أ/– تعريفه:

يعد المنهج البنيوي هو أول المناهج الحداثية التي تعامل معها النقد العربي، بعد ترجمة كتاب (أوزياس) "البنيوية" والذي يقول عنه أحمد غرام "لعله أوائل الذين عربت مؤلفاتهم، فقدتم تعريب كتابه (البنيوية) عام 1972"[2].

فالمنهج البنيوي لم ينبثق في الفكر الأدبي النقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمدت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من الهيئات اللغوية على وجه التحديد لان هذا الحقل كان يمثل طبيعة الفكر البنيوي[3].

---

[1]– عمر غيلان، **النقد العربي الجديد مقاربة في النقد**، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأخلاق الجزائر، ط1، 2010، ص23.

[2]– محمد عزام، **تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية**، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق 2003، ص12.

[3]– صلاح قتل، **مناهج النقد المعاصر**، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2002، ص84

فقد كان لهذا التفاعل العلمي بين مختلف العلوم ومختلف التوجهات أن يكون له أثر بارز في السهام في بلورة النهج البنيوي على اعتبار أن البنيوية في حقيقتها تجمع بين عدة علوم فهي تجمع بين ألسنة "دي سوسير" وانثربولوجية" ليفي شترواس" ونفسانية "جان بياجيه" في علم النفس التكويني وحفريات "ميسال فوكو" التاريخية والمعرفية وأدبيات" رولان بارت"ن إن هذا التمازج كما يرى يوسف وغيلسي يعطي لها خاصية الاستمرارية وفق ما تضمنه في علاقة قائمة على الكلية يقول: "جماعة يؤلفها بينهما البحث في علاقات كلية كامنة"[1].

فالبنيوية كإنتاج قائم على مجهودات نقدية سابقة مهدت لتبلورها على النحو الذي هي الآن، وعليه يطلق هذا المنهج البنيوي "البنيوية وهي منهج نقدي يقارب النصوص مقاربة آنية محاثية تتمثل في النص بنية لغوية متعالقة وجودا عاليا قائما بذاته مستقلا لغيره"[2].

ومعنى ذلك أن البنيوية منهج من مناهج النقد الحداثية تهتم بداخلية النص ومن حيث اللغة والنسق.

وعلى هذا فإن (البنيوية) تشتق وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم (البنية) أصلا فهي طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند خطوتين أساسيتين هما: التفكيكوالتركيب، كما أنها لا تهتم بالمضمون المباشر، بل ترتكز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتألفاته[3].

فيؤرخ صلاح فضل ظهور 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[4].

---

[1]- خالدة صوشي، **إشكالية المنهج في الدراسات النقدية من خلال كتاب مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل**، مرجع سابق،

[2]- يوسف وغيلاس، **مناهج النقد المعاصر**، المؤتمر جامعة بوضياف المسيلة، ماستر، 454، ص21.

[3]- صلاح قتل، **مناهج النقد المعاصر**، مرجع سابق، ص 87.

[4]- جون شروك، **البنيوية وما يعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا**، محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، العدد 206، فبراير1996، ص07.

فصلاح فضل يختلف عن النقاد الآخرين فيتحاشى الخوض في تحديد مصطلح البنيوية وتشعباتها، ويكتفي فقط بذكر الإرهاصات الأولى لظهورها والمدارس النقدية التي أرست معالمها.

فقد اختلف الدارسون والنقاد العرب والغرب في مفهوم البنيوية وحتى البنيويون يوردون تعريفات مختلفة لها.

ب/– البنيوية في النقد الغربي:

يقول "جون شروك أن": "البنيوية لم تظهر فجأة في باريس، وما حدث في باريس في الستينيات هم أن هذه المعرفة العادية تحولت بقدرة قادر إلى شعار اتخذه بعض الناس ووجوده أمرا مثيرا فخلقوا منه "موضة" فكرية شاعت وتجاوز حدود المعقول"[1].

فيتبين من هذا القول أن البنيوية لم تنبثق كنظرية أو كمنهج بطريقة تلقائية، بل لها جذور عميقة في المذاهب الفكرية والفلسفية السابقة وكانت شائعة في كثير من كتابات القرن التاسع عشر، ومنهم ماركس وفرويدو العالم اللغوي السويسري دي سوسير(Marks)

كما يرى "ليونارد جاكبسون" : "أن البنيوية هي القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات، والاساطير يوصف كل منها نظاما تاما، أو كلا مترابطا بوضعها بنيات عقدتم دراستها من حيث انساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي"[2].

أما من الناحية الفلسفية فيعرفها (أندري لالاند) بأنها "مجموعة من العناصر تكون متضامنة فيما بينها ارتباطا وثيقا بعلاقات محدد".[3]

بينما "ميشال فوكو" يعرف البنيوية يقوله: "إننا تحدد اللفظية بنيوية مجموعة من الاختصاصات والشواغل وعددا معنيا من التحاليل لها في الواقع موضوع واحد نعم إنني أحدد البنيوية والبنيويات

[1]– أحمد أبوزيد، **المدخل إلى البنائية**، المركز القومي للبحوث الاجتماعية الجنائية، القاهرة، مصر، دط، 1995، ص02.

[2]– عز الدين المناصرة، **علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)**، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007، ص ص475-476.

[3]– عمر مهيبل، **البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر**، ديوان المطبوعات الجامعية' الجزائر، ط2، 1993، ص14

المختلفة بوحدة الموضوع، وإن يبدو ذلك مفارقة غريبة، فالبنيوية هي حاليا مجموعة التي نقوم بواسطها بتحليل ما يمكن تسميته (الركام الثقافي) أي مجموعة العلاقات والآثار والإشارات التي تركتها الإنسانية في الماضي والتي ما زلت تكونها يوميا وبعدد متزايد حولها..."[1].

فقد اختلف النقاد الغرب في تحديد مفهوم البنية ولذلك نرى أن لكل ناقد تعريف يختلف عن الناقد الآخر.

3/- في النقد العربي

يعرف "فايق مصطفى وعبد الرضا" المنهج البنيوي على أنه: "منهج فكري يقدم البحث عن العلاقات التي تعطي العناصر المتحدة قيمة، ووصفها في مجموع منتظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة"[2]، بمعنى أن البنيوية في النقد الأدبي تدرس البنية الداخلية وتهتم بالنسق أي تظلم العلاقات بين الأجزاء الداخلية التي تشكل كلا متكاملا فيما بينها.

كما عرفها" سمير سعيد حجازي" البنيوية بأنها: منهج فلسفي وفكري ونقدي، ونظرية للمعرفة، تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية، وتأسيس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها البعض، على أساس العناصر المكونة لها، أما تلك العناصر فلا يعني بها ذلك المنهج إلا من حيث ارتباطها وتأثرها ببعضها ببعض في بعض في نظام منطقي مركب، وفي النقد تعني محاولة التوحد بين لغة الأثر الأدبي والأثر الأدبي نفسه، باعتباره نسق يتألف من جملة عناصر من الدلالات الشكلية"[3].

ونرى كذلك "نبيلة إبراهيم" أن البنيوية "تعتمد في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناءا متكاملا عن أية عوامل أخرى"[4].

---

[1]- ميشال فوكو، **البنيوية والتحليل الأدبي**، ترجمة: محمد الخماسي، العرب والفكر العالمي، مركز الانتماء القومي، بيروت-باريس، د.ط، 1988، ص ص 16-15

[2]- فايق مصطفى وعبد الرضا، **في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات**، دار الكتب للطباعة والنشر، دط، بغداد 1989.

[3]- سمير حجازي، **إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر**، دار طيبة، القاهرة، دط، 2004، ص213.

[4]- نبيلة إبراهيم، **نقد الرواية وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، مكتبة غريب، القاهرة، دط، ص44.

ومن خلال هذا تنشيط أن البنيوية تدرس أدب في ذاته ولذاته دون للخضوع إلى العوامل الخارجية التي تحيط به.

ومن النقاد العرب أيضا الذين اهتموا بالبنيوية وطبقوا مبادئها وأسسها في دراساتهم تحد من بينهم"[1].

الدكتور رشارد رشدي (1983/1912)، ثم عديد من الطلاب الذين أزروه، وتتلمذوا عليه (محمود الربيعي، مصطفى ناصف، محمد عناتي، سمير سرحان، عبدالعزيز حمودة)، كما نجد الناقد التونسي حسين الواد " البنية القصصية في رسالة الغفران" والدكتور كمال أبوديب في البنية الاجتماعية للشعر العربي"، جدلية الخفاء والتجلي، "كما نجد عبدالله الغنامي في الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية" وخالدة سعيديني "حركية الإبداع"، وصلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي" أما النقدية المعاصرة فيمثلها "كمال أبوديب يمنى العيد، عبد الكريم حسن، سيزا قاسم، حميد حميداني، سامي السويداني، جمال الشحيد، إلياس الخوري"[2].

فاختلفت الآراء انتقادا للعرب في تعريفهم للمنهج البنيوي كما كان لهذا المنهج أثر في دراستهم الأدبية حيث تجالت مبادءها وأسسها في دراساتهم.

إن ماهية البنيوية كنتائج قائمة على مجهودات نقدية سابقة مهدت لتبلور البنيوية على النحو الذي هي عليه الآن، حيث جعل يوسف وغليسي يتتبع أهم المحطات ومنها محطة الشكلانية الروسية التي لها قيشها في فهم معالم البنيوية وذلك بمبدأ من التتبع الفلسفي القائم على النسبية، فالبنيوية ما كانت لتظهر كنقد جديد معالمه لولا هذه المحطات،أو بعبارة أخرى إن النقد في دراسة الأدب انطلاقا من تصويره شكلا لغويا قائما على أنساق يحكمها النظام أو الانتظام والتفاعل، ما كان ليوجد لولا محطات نقدية سابقة تحمل معالم رفض السياق وتنادي بموت المؤلف وتدعو إلى دراسة نسقية قائمة على البنية اللغوية وفقط، فأصبح النظر إلى النصوص باعتبارها بنيات وظيفية تكون فيها الدلالات و المدلولات محكوم

[1]- يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص72.

[2]- عبد الملك مرتاض، **مناهج النقد الأدبي**، جسور للنشر والتوزيع، د.ط، المحمدية الجزائر، د.ت، ص74.

عليها بمنظومة واحدة مركبة من علاقات ويجب دراسة هذه العلاقات لذاتها وليس كانعكاس لواقع خارجي"[1].

فيعدد يوسف وغليسي هذه المؤثرات:

أ-الشكلانيون الروس:

فيرى يوسف وغليسي أن الشكلانيون الروس أثر بالغ في بلورة المنهج البنيوي، فهو يرى بأنها لا تعتبر تمهيدا لنشأتها فقط، بل منشأ علوم أخرى متعددة كان لها الدور البارز في ولوج البنيوية بهذه الصورة النقدية المتميزة، من قيمة (الشكلانيين الروس) فتطلق هذه التسمية على ائتلاف تجمعين علميين روسيين شهيرين هما:

☜ **حلقة موسكو (1915-1920)**: والتي تأسست في آذار 1915م، بجامعة موسكو بزعامة رومان جاكسون"، مع بعض الطلبة، حيث تعتى هذه الحلقة بالشعرية اللسانية وتبحث في شؤون الأدبية، وماهية الشكل.

☜ **جماعة الأبوياز (1916)**: تعني هذه التسمية المختصرة(جمعية دراسة اللغة الشعرية)التي تأسست سنة 1916 بمدينة سان بترسيوغ وتتكون من فيكتور شكلوفسكي (1984/1893) وبروسيا إيختباوم (1959/1866) وليف جاكوينسكي وهي في الأصل متشكلة من جماعتين منفصلتين:

دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب، وهي تهتم بدراسة الشعر[2].

فالشكلانية الروسية عموما تقوم على أطروحتين أساسيتين هما[3]:

- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.
- الإلحاح على استقلال الأدب.

---

[1]- فاروق سلطاني، **الحركة النقدية عند يوسف وغيلسي من خلال كتابة مناهج النقد الأدبي**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة بوضياف، المسيلة، ص12

[2]- يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص 73.

[3]- الشكلانية الروسية، ص14، نقلا عن يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 75.

☜ **حلقة براغ (1926–1948)**: وقد تسمى كذلك "البنيوية التشكيكية"، وقد تأسست بمبادرة من زعيمها فيلم "ماتيسبوس" ومن أعضائها "رينيك ويليه"، وكذلك "جاكسون" و"نيكولاي تويتسكوي" الفارين من روسيا.

وقد صاغوا جملة من المبادئ الهامة تحت عناوين النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية تقدموا بها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللغة الذي عقد في لاهاي عام 1928، وفي عام 1930 ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية من إعداد (ياكبسون) الذي كان المحرك الأساسي للحلقة[1]، وقد قدمت هذه الحلقة أطروحاتها حول اللغة سنة 1929م.

☜ **جماعة تالكل (1960)**: إن الحركة البنيوية على سبيل التمثيل لم تزدهر إلا خلال الستينات، مع الجهود الرائدة لجماعة (TELQUEL)، التي تنتسب إلى اسم المجلة، وأسسها فيليب صولر 1960م، وتعني هذه المجلة التي يعني مضمون هذه العبارة "الثروة العارمة على المفاهيم التقليدية للنقد التي تتعلق الكاتب في نفسه والحياة التي تحيط بمن حوله والمجتمع الذي ينتمي إليه والزمان الذي يعيش فيه"[2]، فأستنتج من خلال هذا أن الأسس التي ترتكز عليها البنيوية، والتي رسختها أسس الشكلانية الروسية والتي اعتبرت أهم محطة ذات أثر بالغ في بلورت البنيوية فتثبتت مبادئها النفسية القائمة على دراسة النص من خلال البحث على الأدبية بمعزل عن السياق.

4/– مبادئ المنهج البنيوي:

إن من أبرز المبادئ التي تقوم عليها البنيوية نذكر ما يلي:

1/– "أن الأدب نص مادي تام منغلق على نفسه"[3]، أي دراسة الأعمال الأدبية عملية تتم في ذاتها، بغض النظر عن المحيط الذي انتجت فيه، فالنص الأدبي منغلق في وجه كل التأويلات غير البريئة التي تعطيه أبعادا اجتماعية أو نفسية أو حتى تاريخية.

---

[1]– محمد عزام، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية**، مرجع سابق، ص 42.

[2]– عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد**، مرجع سابق، ص196.

[3]– حسين الواد، **قراءات في مناهج الدراسات الأدبية**، سراش للنشر، تونس، 1985، ص45.

2/- كذلك ما تحدث عنه "صلاح فضل" في كتابه من المبادئ التي تقوم عليها البنيوية في النقد الحديث، 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[1].

يرتكز 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، وهنا تجد العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي سواء بالمؤلف أو سياقه الاجتماعي أو النفسي إنما يرتبط بما يسميه البنيويون أدبية الأدب. إن الأعمال أدبية برمتها تمثل أبنية كلية "لأن دلالتها في الدرجة الأولى ترتبط بالطابع الكلي لها".

يعلق شكل ظهور البنيوية كمنهج نقدي حدثا كبيرا في الحركة النقدية، حيث ساهمت البنيوية في وقوفها على معالم الأدبية التي شكلت النص وكونت ماهيته، كما استطاعت أن تصل إلى المعالم التي قصرت عن تحقيقها المناهج السياقية وفشلت عنها من خلال وقوفها على المركزية أو الثوابت التي يقوم عليها النص الأدبي، واتخاذها من النص الأدبي منطلقا في ذاته ولذاته، على أساس أن البنيوية تصور النص كبنية مغلقة تحمل خصائصها التي تتميز في ذاتها.

ولهذا فان المنهج البنيوي من خلال ما ذكرناه فهو منهج من المناهج النصية الذي يدرس النص لذاته أي بعيد عن الجوانب الخارجية من (التاريخ الاجتماعي النفس)، بمعنى أنه يهتم بجمال النص في حدّ ذاته ومنه فعلى "الباحث ان يستفيد من إيجابياته ممثلة في تركيزه على استطاق النص الأدبي من حيث هو بنية لغوية دون المبالغة في فصله عن مبدعه أو عزلته عن محيطه الاجتماعي وسياقة الثقافي[2].

فينطلقون البنيويون في دراساتهم الأدبية من فكرة أن النص بنية مغلقة لا يمكن تفسيرها من الخارج أي لا يمكن تفسير النص انطلاقا من المجتمع، وهذا ما كان يقوم به أصحاب المنهج الاجتماعي، ولا يمكن تفسير النص انطلاقا من نفسية المبدع وهذا ما كان يقوم به أصحاب المنهج النفسي حيث قال

---

[1]- صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، مرجع سابق، ص ص90-91.

2- الربيعي بن سلامة ، **الوجيز في مناهج البحث الأدبي و فنيات البحث العلمي**، ص 53. نقلا عن قندوز فضيلة: مفهوم النص في النقد الأدبي المعاصر .

الناقد عبد الملك مرتاض حين تبرأ من المنهج التاريخي "لا بيئة وزمان ولا مؤثرات ولاهم يحزنون، وإنما هو نص مبدع نقرؤه فهو الذي يعنينا، فهو الذي يجب أن ندرسه، ونحلله بالوسائل العلمية او بالوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم"[1].

هنا نجد مرتاض مع المناهج النصية فقد أولى أهمية بالغة للنص وأقام له علاقته بالمنهج كون هذا المنهج يقوم على تحليل النص واستنطاق مكنوناته التي لم نفهمها في ظل المناهج السياقية .

وعلى هذا فان أتباع المنهج البنيوي يرفضون فكرة ربط النص بالسياقات الخارجية له (التاريخ الاجتماع، المؤلف) ومن هذا فإنهم يهتمون اهتماما زائد يكون في بنية النص دون مراعاتهم للمؤثرات الخارجية .

ومن هنا نجد بعض النقاد العرب المعاصرين الذين تبنوا المنهج البنيوي في دراساتهم الأدبية طبقوه على نصوصهم ومنهم الناقد "كمال أبو ديب" الذي كان من الأوائل الذين رحبوا بالبنيوية في الدراسات الأدبية العربية، وذلك فيما قدمه في كتابه "الرؤى المقنعة ونحو المنهج البنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" سنة 1986 محاولته وضع الشعر العربي على الطاولة التحليل البنيوي الهادق إلى استنباط البنيوية محايثة وتحدث الناقد في المقدمة عن نوعين من الأهداف ....، يحاول هذا البحث أن يوضع في دراسة الشعر الجاهلي على مستوى التحليل يرتفع عن المستويات التاريخية والتعليقية، والتوثيقية، واللغوية والبلاغية والانطباعية التي تتم عليها معظم الدراسات له الآن ويهدف البحث إلى تطوير منهج تناول لهذا الشعر يغذيه وعي نظري عميق"[2].

وبالتالي فإن الناقد تبنى هذا المنهج وتناوله في دراساته الأدبية العربية، وهذا يعني أن الناقد كان من الذين اهتموا اهتماما بالغا في الدراسات النسقية واضعا نصه الشعري في كتابه هذا وفق تحليل البنيوي بعيدا عن المستويات التقليدية (التاريخية) .

[1]– عبد المالك مرتاض، **الالغاز الشعبية في الجزائر**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص ص 7-8.

[2] قندوز فضيلة، **مفهوم النص في النقد الأدبي المعاصر**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغات ولآداب، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016 ، ص

المبحث الثالث: المنهج الأسلوبي

1/- تعريفه المنهج الأسلوبي:

انبثق المنهج الأسلوبي في أحضان البنيوية وعد ثاني منهج نقدي بعد البنيوية من المناهج النقدية الحداثية التي شتا عن ظهور النقد الجديد حيث اهتمت بالدراسات الداخلية للنصوص الأدبية فركزت على النسق وابتعدت عن السياق.

"فقد عرف حقل الدراسات الأسلوبية تطورا كبيرا عن الغرب، خصوصا في الربع الأخير من القرن الماضي، وهذا على يد مجموعة من الباحثين، الذين حاولوا إرساء مجموعة من القواعد ووضع استراتيجية معينة لهذا النوع من الدراسة، لتحديد كيفية التعامل مع النصوص الأدبية وهذا لا يمكن أن يقضي بأي حال من الأحوال الجهود الرائدة التي سبقت اللسانية الحديثة وكان لها الفضل في تشكيل الصرح المعرفي والمنهجي للدرس الأسلوبي، فهذا الحقل الدراسي يصعب القبض على بداياته الأولى، وصعوبة تحديد تاريخ دقيق لانطلاقته الأسلوبية بسبب كون الدرس الأسلوبي نشاطا مارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها"[1].

وإلى جانب هذا فالأسلوبية تتداخل مع علوم أخرى وخصوصا علم البلاغة لذلك هناك من يعتبرها الوريث الشرعي للبلاغة في البيئة العربية، إلى جانب تداخلها مع اللسانيات وعلم النص حتى إن الأسلوبية غدت اسلوبيات"[2]، على حد تعبير الباحث بسام قطوس، وهذا ما خلق ليس كبيرا لدى النقاد في كيفية تصنيف هذه الأسلوبيات، لكن المتفق عليه حسب "صلاح فضل" أن الأسلوبية انبثقت من الفكر اللغوي قبل الحركة البنيوية متأثرة بذات الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية، إذ أن أول مؤسس للأسلوبية هو "تشارل بالي"[3]، الذي أسس الأسلوبية التعبيرية، وهو أحد تلامذة "دي سوسير" الذين قاموا بجمع محاضرته الشهيرة التي تتعلق باللسانيات العامة، فلا ريب أن نقول بأنها أسلوبية لسانية.

---

[1]- بسام قطوس، **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، مرجع سابق، ص 103.

[2]- المرجع نفسه، ص103

[3]- صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، مرجع سابق، ص105 .

2/- الأسلوبية في النقد الغربي:

اهتم النقاد الغربيون بموضوع الأسلوبية اهتماما كبيرا، واتجهت جهودهم إلى محاولة وضع أطر ومعالم لهذا الحديث، رغم اختلاف تصوراتهم ومشاربهم والتي كان لها الفضل الكبير في إثراء الدراسات الحديثة وهو ما انعكس إيجابيا على الفكر النقدي الأوروبي والعربي، وسنحاول في هذا الصدد رصد أهم الآراء التي برزت على الساحة النقدية الغربية عند بعض رواد هذا الفكر الجديد، ومن أهم من ساهم في بناء البحث النقدي الأسلوبي في أوروبا تحية من النقاد منهم:

أ/- شارل بالي (Bally) (1865- 1947):

يعتبر "شارل بالي" وريث دي سوسير في كرسي الدراسات اللغوية وهو مؤسس الأسلوبية التعبيرية وقد نشر عام 1902 كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) ثم أتبعه بدراسات أخرى أسس بها علم أسلوب التعبير، وهو العلم الذي يدرس علم وقائع التعبير اللغوية من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1].

فنلاحظ هنا أن "بالي" قد أهمل الأثر الأدبي، واهتم بالمقابل بالتعبير الوجداني فترك ذلك في منهجه بعض الهفوات.

إذن "شارل بالي" هو مؤسس الأسلوبية الوصفية، وبحوثه في هذا المجال التي بدأت سنة 1905، أحدثت تأثيرات واسعة في كثير من المدارس الأسلوبية التي جاءت بعده[2].

وذلك كان ل طبالي" الأثر البالغ في الدراسات الأسلوبية الحديثة.

ب/- ليوسبيتزر:

يعد "ليوسبيتزر" من الزواد القرب الذين ساهموا في بناء النقدي الأسلوبي حيث اهتم بعلاقة التعبير بالكاتب، ويقتضي ذلك إعمال الفكر لإبراز العلاقة الموجودة.

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، **الأسلوبية والبيان العربي**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992، ص14

[2]- أحمد درويش، **الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص33.

بين الخصائص الأسلوبية ونفسية المؤلف "وبين سنتي 1920و1925 يكتشف أن الملامح الأسلوبية المتكررة في عمل الكاتب بانتظام هي عناصر مرتبطة بمراكز وجدانية في نفسه، وأفكار عاطفية سائدة وليست مظاهر مرضية كما يؤكد (فرويد)" [1].

فيتبين هنا أن "ليوسبيتزر" قد حاول الربط بين الأثر الأدبي ومتشته، ومن ثم البحث عن روح المؤلف داخل نصه الأدبي، ولعل المنتبه في الأمر أن الأسلوبية الفردية هو الاهتمام بنفسية المبدع وهو ما وجه مسار البحث نحو السياق الخارجي.

وفي نفس السياق عن "ليوسبيتزر" بالحدس الذي يعتبره مفتاحا يمكنه من معرفة خصوصية كل تجربة، تم تبرزه فكرة "الانحراف الأسلوبي" أو الانزياح يعكس زياح بالنسبة إلى معيار، فالأديب لا يستخدم اللغة استخداما عاديا كما في عمليات البيع والشراء مثلا وإنما يستخدمها استخداما جماليا فنيا "وفي ذلك تكمن خصوصية الأسلوب وتفرده، وعنده أن الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة"[2].

يصل بعد ذلك إلى ربط الخاصية الأسلوبية المكررة بالحالة النفسية للمبدع بغية الكشف عن فرادة الإنتاج الفني.

فيتبين من خلال هذا أن الموضوع الأساسي الأسلوبية "ليوسبيتزر" هو الأسلوب الأدبي المتميز الذي يعكس فرادة الذات المبدعة وملامحها النفسية، وعلى أية حال فقد غطت الأسلوبية الفردية الهفوة التي وقع فيها "بالي" وهي عدم الاهتمام بالنصوص الأدبية آثار المدرسة الألمانية فيها بعد إلى رواد الأسلوبية البنيوية.

[1]- رابح بوحوش، **اللسانيات وتحليل النصوص**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عنابة، ط1، 2007، ص22.

[2]- حسن ناظم، **البنى الأسلوبية**، (دار قني أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002، ص37.

ج/– ميشال ريفاتير:

ظهرت الأسلوبية البنيوية كامتداد لآراء "دي سوسير" في الوصفية واتجهت اتجاها يناسب أهدافها، فاهتمت بالنص الأدبي وعاينته نسقيا كبنية مغلقة.

وبذلك فإن (ريفاتير) "يركز على مناقشته قضية الظاهرة الأدبية في النص الأدبي، وينطلق في تحليله الأسلوبي من النص ذاته بوصفه صرحا مكتمل البناء، يتميز بالخصوصية والتفرد، وهي الصفات التي يتميز بها الأسلوب، ومن هنا يصح في رأي ريفاتير، أن يقال إن الأسلوب في الواقع ليس إلا النص عينه"[1].

وانطلاقا على ما سبق فإن الأسلوبية البنيوية اهتمت بالنسق أو ما يسمى بالمحاثية أي داخل النص بدل السياق الخارجي، إذ يقول (يوسف أبو العدوس): "إن العناصر الأساسية في عملية تحليل النص الأدبي هي النص والقارئ أما الكاتب ومرجع النص فأمورها مشية"[2].

فهذا القول يوضح اتجاه "ريفاتير" البنيوي بوصفه اتجاها نقديا جاء كرد فعل على أسلوبية "بالي" التعبيرية التي اهتمت بالكلام المنطوق فقط وعلى أسلوبية "ليوسبيتزر" انفتحت على السياق الخارجي.

فمن البديهي بعد ظهور مقولة: موت المؤلف أن يكون القارئ هو المستهدف في أي نص أدبي، لأن موت المؤلف يعني ميلاد القارئ وعصر القراءة، ومن ثم يثبت (ريفاتير) "أن الظاهرة الأدبية لا تقتصر على النص فحسب، بل إنها تشتمل في نفسه، على القارئ وردود فعله المحتملة إزاء النص"[3].

فثمرة العمل الأدبي تتحدد بما تنتجه الذات القارئة من ردود الفعل، كما أن الأديب عندما من كتابة نصه يصبح مجرد متفرج عليه في أحسن حال. "إذن فالقارئ يعيد كتابة النصوص أثناء قراءتها وعند "بارت" أن بعض النصوص تجعل القراء المنتجين بدلا من مستهلكين"[4].

---

[1]– مجلة فصول، **دورية أكاديمية محكمة تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكاتب**، العدد1، المجلد05، أكتوبر،نوفمبر، ديسمبر 1984، ص09.

[2]– يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2002، ص142.

[3]– مجلة فصول، **عدد خاص بالأسلوبية**، ص09.

[4]– جون شروك، **البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا**، ترجمة: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص99.

فتستنتج أن أسلوبية "ريفاتير" اهتمت ببنية النصوص الأدبية، من حيث لغتها ومفرداتها وتراكيبها أي دراسة مستويات النص كونه بنية مغلقة عن الحيز الخارجي.

3/- الأسلوبية في النقد العربي الحديث:

عرف النقد العربي الحديث الاتجاه الاسلوبي منذ بدايات القرن العشرين حيث اهتم نقاد العرب بموضوع الاسلوبية كمنهج نقدي يثري دراسة تهم الأدبية خاصة والنقد عامة وعلى هذا الصدر نورد أهم آراء النقاد العرب في هذا المنهج:

يقول عبدالسلام المسدي أنها تنطلق من محاورثلاثة المخاطب (احب الأدب)، المخاطب (الملتقي الأدب)، الخطاب (النص الأدبي)، وقد كان تعريفه منطلقا من تعريفات الغربيين للأسلوب إنها "علم تحليلي تجريدي يرمي إلى ادراك الموضوعية في حقل انساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذات مفارقات عمودية"[1].

أما منذر عياشي يرى أن الأسلوبية علم يدرس اللغة من نظام الخطاب، لكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الاجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات"[2].

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

ومن النقاد العرب الذين تأثروا بالأسلوبية نجد من هؤلاء نجد" سعد مصلوح" الذي قام بتطبيق بعض المعادلات والنماذج الغربية، وهذا في كتابة "الأسلوب"، حيث كشف فيه عن كفاءة تطبيقية عالية وصبرا تقنيا احصائيا رهيبا (من الطبيعي ألا يخلو من مخاطر) في تطبيقية لمعادلة بوزيمان على نصوص عربية (طه حسين، العقاد، شوقي، نجيب محفوظ، محمد عبدالحليم عبدالله) ابتغء تشخيص أساليبها"[3].

---

[1]- عبدالسلام المسدي، **الاسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتابة، ط3، تونس، ليبيا، 1977، ص24.

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

[3]- يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص91.

وهذه الدراسة تثبت مدى تفاعل هذا الباحث مع النظريات الغربية في مجال الدراسات اللسانية والأسلوبية، حيث استفاد من مناهج أخرى تكسب دراسة شرعية علمية، وذلك من خلال تطبيق المنهج الاحصائي على مجموعة من المدونات الأدبية العربية التي تنتمي إلى العصر الحديث شعرية ونثرية، كما حدد بعض الفروق الجوهرية بين البلاغة والأسلوبية.

أما عبدالسلام المسدي في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) الادر سنة 1977 واحدا من أهم الدراسات التي سعت إلى بسط مبادئ التفكير الأسلوبي في أوربا وفرنسا، وقد كشف الكتاب عن التيارات الأسلوبية، وروادها البارزين من خلال قضايا المخاطب والخطاب وكذلك نجد صلاح فضل في كتابه (علم الأسلوب مبادئه واجراءاته) صدر سنة 1982 كواحد من الكتب الهامة لدراسة علم الأسلوب، وقد قام المؤلف بنقل كل ما يتعلق بالأسلوبية البنيوية في النقد العربي إلى النقد الغربي إلى النقد العربي المعاصر إذ عرض لنشأة الأسلوبية في أوروبا واتجاهاتها في المدرستين الفرنسية ةالاسبانية، موضحا مفهوما، ومحدد علاقتها بعلم اللغة والبلاغة، وتعرض لأهداف البحث الأسلوبي ومناهجه، الانحراف والتصاد اللغوي، والوظيفة الإحصائية والخواص الأسلوبية من خلال التحليل الوظيفي للمجاز ومشكلة الصورة وكما لا ننسى جهود الدكتور شكري عياد في كتابه(مدخل إلى علم الأسلوب) وقد صدر هذا الكتاب سنة 1982، وكذلك محمد عزام (الأسلوبية منهجا نقديا) بالإضافة إلى "محمد العمر" (تحليل الخطاب الشعري) وقد ذكر كذلك بعض الأسماء الجزاية الصاعدة "وعبد الحميد بوزوينة" وعلي ملاحي ورابح بوحوش"[1].

وهنا نخلص أن النقاد العرب كان لهم الأثر البالغ فيما قدموه من جهود وهذا ما تجلى في أعمالهم المتقدمة في هذا الاتجاه.

[1]- يوسف وغيلسي، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، سنة 2008/1429م، ص ص180-181.

4/- مبادئ الأسلوبية:

في تحليل النص الأدبي لابد من مراعاة مبادئ ترتكز عليها الأسلوبية ومنها الختيار والتركيب والانزياح:

أ/ الاختيار:

وهو من أهم المبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم على تحليل الأسلوب من المبدع ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع ويعني وجود تغييرين لهما نفس المعنى، بيد أنهما يختلفان في طرائق تأديته"[1]. وقد يسمى محور الاستبدال لأنه كل كلمة فيه يمكن أن تنوب عن أخرى في محور التركيب، ويكون هذا الاستبدال قائم على عنصر الافتراض التي تظهر فيه الكلمات مترادفة ضمنا في محور التراكيب وهذا راجع إلى الفترة والكفاءة اللغوية التي يمتلكها المتكلم، أي أنه ينتقي كلامه ويختاره من مخزونه اللغوي ويكون هذا النتقاء على حسب ما يناسبه، ومن هنا تعدو عملية في ضوء ما تقدم عملية واعية وقصديتها تتمثل في الغاية المتوفاة والقدية المنوي الوصول إليها، لأن عملية الاختيار لا تعني فقط اختيار الكلمات أو المفردات من المعجم يقدما تتصل أيضا بعملية التركيب وتشكيل النسق والسياق.

ب/- التركيب:

ويعتبر محور اللغة واقعيا إنجازا، بحيث تكون العلاقات بين الوحدات اللغوية مستندة على عنصر مجاور مع وحدات النسق الأخرى، وبها تتراتب الأنساء جميعها[2]، وهو التنسيدة بين المواد الخام للبناء حتى يتم له الشكل الفني ويقوم في أساسه على النحو ويتم على أساس التشابك بين المتواليات والتقارب بين العناصر المتجاورة والهدف من التكاليف النحوي أن يتم التوافق بين المعاني النفسية المراد التعبير عنها وطريقة الأداء اللغوي لها عن طريق القيم النحوية التي تراعي خلال تأليف العبارة[3].

---

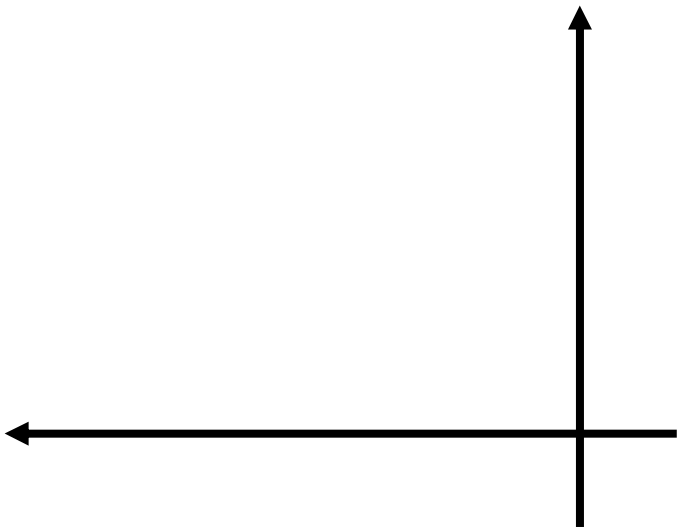
[1]- حسن ناظم، **البنى الأسلوبية**، دراسة في أنشودة المطر للسيان، مرجع سابق، 56.

[2]- رجاء عيد، **القول الشعري منظورات معاصرة**، مرجع سابق، ص 192.

[3]- أماني سليمان، **الأسلوبية والوفية**، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحاج عمان الأردن، ط1، 2002، ص30.

أي أنه يقوم ببناء السياق وهذا يعود إلى ما قاله ياكبسون من أن كل تعبير لغوي لا بد أن يتحقق من خلاله إسقاط محور الاختيار على محور التركيب[1].

محور الاختيار (جاء الفتى مسروراً)



محور التركيب (قدم الشاب فرحا)

جاء ⟵ قدم

الفتى ⟵ الشاب

مسرورا ⟵ فرحاً

من الواضح أن دلالات الكلمات متقاربة في دلالتها الذهنية، كما سبق وأن لاحظناها في المثال السابق، ومع ذلك فإن مستويات الدلالة قد تخفق أو تزيل التشابه أو التنافس، ولعل حساسية الحس اللغوي قد تدفع إلى انتقاء مفردة لها خصوصية خاصة[2].

[1]- أماني سليمان داوود، **الأسلوبية والصوفية**، دراسة في شعر الحسين بن منصور العلاج عمان الأردن، 2002، ص34

[2]- نفس المرجع، ص 199

ج/- الانزياح (الانحراف Dévastation):

فيعد الارتياح كذلك من المبادئ الأساسية التي يرتكز عليها التحليل الأسلوبي فيسمى الانزياح كذلك بالعدول، وهو الخروج عن المألوف في استعمال اللغة إلى استخدام جديد[1]، أي تكسير الترابية النسق اللغوي.

ولعل أن الانزياح هو أبرز ظاهرة أسلوبية يعني بها التحليل الأسلوبي بحيث يرى بعض النقاد الأسلوبين أن الانحراف من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره، لأنه عنصر يميز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها وتوهجا وتألقا، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، وذلك بما الانحراف من تأثير جمالي وبعد إيجابي، ولما لهذه الظاهرة من أثر في النص الشعري فقد عرف الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار[2].

يقول " انكفيست" (anqvist)" سنستعمل مصطلح انحراف لنقصد الخلاف بين النص والمعيار النحوي العام للغة" وبهذا يعني عدم النحوية وعدم القبول".

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

ويتضح من خلال هذا فالانزياح هو "الخروج عن المؤلف والمعتاد في الكلام، والتجاه نحو صيغة كلامية تبعث على الإيحاء والتأويل"[4].

وما نخلص إليه هو أن للمنهج الأسلوبي الحضور البارز والملفت في ساحة النقد المعاصر فبرز هذا المنهج كغيره من المناهج النسقية الحداثية حيث أعطت هذه الأخيرة ملامح جديدة أهملتها السياقية قبلها، وعليه فتبقى الأسلوبية المنهج النقدي الذي رصد مكامن الفنية والجمال في النصوص الأدبية

---

[1]- أماني سليمان داوود، **الأسلوبية والصوفية**، مرجع سابق، ص 29

[2]- موسى سامح ربابعة، **الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها**، مرجع سابقن ص ص 43-44

[3]- برند شيلنر، **علم اللغة والدراسات الأدبية**، ترجمة محمدي دالرب، الدار الفنية، 1987، ص79.

[4]- إبراهيم محمد، **الضرورة الشعرية**، دراسة أسلوبية، دار الأندلس، ط3، لبنان، بيروت، 1983، ص43.

الإبداعية، انطلاقا من اللغة ومن خلال ما توفره هذه اللغة من انحرافات فنية محمودة تجعل منها الأسلوبية حقلا لدرسها، رميا إلى فهم النصوص الأدبية.

المبحث الرابع: المنهج السيميائي

1/- تعريفه المنهج السيميائي

إن المناهج النسقية في اهتمامها بالنص ككيان لغوي مغلق، وسعيها المتواصل لفك شفرة النص من خلال اللغة، وهو مهد الطريق لولوج منهج نقدي يسعى إلى الوقوف على فك شفرة النص الأدبي من خلال محاولة إيجاد المعنى والدلالة التي ينتجها النص انطلاقا من كيانه اللغوي، حيث تمثل هذا المنهج في المنهج السيميائي الذي استطاع أن يفرض سلطته على الساحة النقدية لفترة طويلة، والذي تمتد نشأته حسب ما تجمع عليه الدراسات اللغوية إلى العر اليوناني، وهو ما يدل على برنار توسان بأن أصل السيميائية مأخوذة من الكلمة الإغريقية (sémion) والذي يحمل معنى (علامة) وإن كانت العلامة تأخذ أشكال مختلفة حيث تجمع هذه العلامات بين (اللغوية والغير لغوية) وهو ما يجعل المنهج السيميائي يدرس هذه (العلامات اللغوية والغير لغوية) وهو ما يجعل السيمياء علم العلامات"[1].

ولهذا فإن السميائية أطلق عليها علم العلامات والعلامات هي المتمثلة في الدال والمدلول أو الرموز التي يتكون منها النص الأدبي.

فالسيميائية: هي من بين العلوم الحديثة وثمرة من ثمار القرن العشرين، "يدرس العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، وهو يزعم لنفسه القدرة على دراسة الإنسان دراسة متكاملة من خلال دراسة العلامات المبدعة من قبله لإدراك واقعه في آن واحد"[2].

[1]- فيصل الأحمد معجم السيمياء، **الدار العربية للعلوم ناشرون**، لبنان، ط2، 2010، ص ص11-12.

[2]- عبدالقادر فيدوح، **دلاليات النص الأدبي**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط1، 1993، ص 10.

2/- المنهج السيميائي عند الغرب:

لقد عرف المنهج السيميائي رواجا كبيرا في الساحة النقدية الغربية حيث أصبحت السيميائية من أهم المصطلحات الحديثة المتداولة في النقد الغربي المنتج والعربي المستقيل، وحيث عرفت من خلال مصطلحين هما (Semiotic/Semiologie) اللذان يدلان على العلم الذي يهتم بدراسة العلامات.

ولقد برزت السيميائية خلال النصف الأول من القرن العشرين، إذ نعتت بالعلم الشامل تلك أنها تدرس "كيفية اشتغال النساق الدلالية التس يستعملها الإنسان والتي تطبع وجوده وفكره"[1].

كما تطرق (جوزيف كورتيس joseph courtes) معرفا السيميائية بأنها البحث عن المعنى ومسار الدلالة في سياق أشمل من سياق التواصل الذي قوامه باث ومتعلق"[2].

فنلاحظ ـن السيميائية تعتني بجميع السياقات اللغوية وتبحث عن المعاني ودلالاتها ووظائفها.

كما عرفها (شارل بيرس ch-percee) بقوله: "هي علم العلامات الذي يدرس مختلف خصائص العلامات التي يستعملها وينتجها العقل الإنساني غير مسيرته العلمية تهتم بدراسة مختلف الأنظمة العلماتية (اللغات- الإشارات- التعليمات) لأنها تمثل الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها"[3].

ولهذا فإن السيميائية تدرس علم العلامات وخصائصها التي ينتجها العقل البشري وأنظمتها العلماتية.

أما رائد اللسانيات (فرديناند دي سويسير) رأيه في السيميائية ذلك "العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية، سواء كانت هذه العلامات لسانية أو غير لسانية"[4].

---

[1]- عبدالواحد مرابط، **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، مطابع الدار الغربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص10 .

[2]- محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط1، 2010، ص268.

[3]- سعيد يقطين وفيصل دراج، **آفاق نقد عربي معاصر**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص220.

[4]- نورالهدى لوشن، **مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، دار الهناء، القاهرة، مصر(د.ط)، 2008، ص327.

ومن خلال هذا فإن السيميائية ليست مخص منهج لتحليل النصوص إنما تتضمن نظرية الإشارات وتحليله، إضافة إلى الشفرات والممارسات الدالة"[1]، وبالتالي فهي "علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة، والسيميائية بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية"[2].

نستنتج من خلال هذه التعاريف التي أوردها الغربيين للسيميائية أنها عبارة عن علم أو نظرية للعلامات تختص بدراسة جميع الرموز ةالاشارات ساءا أكانت لغوية أو غير لغوية، وتكون هذه الدراسة داخل المنظومة الاجتماعية.

3/– الأصول المعرفية السيميائية:

تعود الأصول المعرفية للسيميائية إلى جذور غربية فظهرت في نهاية القرن العشرين على يد اثني من العلماء، أحدهما الأمريكي "بيرس" الذي هو الأصل في تسمية هذا العلم ب "السيميوطيقا (La Sémiotique) والآخر هو مؤسس اللسانيات "سوسير" الذي هو الأصل في تسمية هذا العلم بـ "السيميولوجيا"(La Sémiologie) ومنه يمكن اعتبار السيميائية علما لمؤسسيها (فردينلند دي سوسير وبيرس) الذان أصدر أبحاث حول العلامة:

أ/– فرديناند دي سوسير: (1875–1913)

يعتبر "سوسير" من مؤسسي السيميائية حيث تتصور في ثنايا محاضراته ما سماه (السيميولوجيا) في قوله: "يمكننا إذن أن تتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، قد يشكل قسما من علم النفس الاجتماعي وإذن من علم النفس العام، سنسميه من الكلمة الإغريقية بمعنعلامة يمكن أن تتئين بما تتكون منه العلامات والقوانين التي تحكمها، وبما أن هذا العلم لم يوجد بعد فإننا لا نعرف

[1]– دانيال تشاندلر، **أسس السيميائية**، ترجمة، طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص448.

[2]– قدور عبدالله الثاني، **سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم**، للورائق عمان، الأردن' ط1، 2008، ص48.

ما سيؤول إليه لكنه حقيق بالوجود ومحدد المكانة سلفا، إن الألسنة وهكذا ستجد هذه الأخيرة نفسها مرتبطة بمجال دقيق التحديد ضمن مجموع الوقائع البشرية"[1].

وفي هذا السياق يرى "سوسير" أن اللسانيات جزء من السيميائية والعلامة كونها على نوعين: علانة لسانية وعلامة غير لسانية تدرس في داخل منظومة اجتماعية وبما أن السيميولوجيا تعني بدراسة العلامات عموما اللسانية والغير اللسانية "فإن اللسانيات تختص بدراسة العلامات اللسانية على الشمول كونها علما تابعا للسيميولوجيا وهذا العلم له الحق في الوجود وأن موقعه محدد سلفا بما أنه قدم نتائج باهرة في دراسة علم العلامات اللسانية.

أما العلامة عند "سوسير" فهي عبارة عن وحدة نفسية تتألف من وجهين يرتبطان ارتباطا وثيقا "فالعلامة اللفظية لا ترتبط بين الشيء والاسم بل بين المفهوم والصورة السمعية، وهذه الصورة ليست صوتا، ماديا، أي شيء فيزيائيا بحتا، بل هي الأثر النفسي لهذا الصوت، أي التماثل الذي تمنحنا إياه شهادة حواسنا لهذا الصوت"[2].

فسوسير يرى أن العلامة تقوم على مستويين النفسي والمادي أي الداخلي والخارجي فالمستوى النفسي يكون حصول الصورة السمعية والمفهوم، أما المادي والشيء الخارجي أي يعرف باسم "المرجع" ليحدد أن الصورة السمعية هي "الدال" ومصطلح المفهوم هي "المدلول".

أما العلاقة التي تربط الدال بالمدلول فهي اعتياطية وتأتي أهمية مبدأ إعتياطية العلامة حسب "سوسير" في كون الاهتمام الرئيسي للسينمائية سيكون منصبا على العلامات الاعتياطية، وذلك لأن هذه الأخيرة تحقق بصورة أفضل نموذج للعلامات السينمائية قياسا إلى العلامات الطبيعية[3].

[1]- فرديناند دي سوسير، **دروس في الألسنية العامة**، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائر للطباعة، الجزائر، 2011، ص27.

[2]- نفس المرجع، ص 46.

[3]- غريب إسكندر، **الاتجاه السينمائي في نقد الشعر العربي**، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000، ص29.

يتفتح من خلال هذه المنطلقات الأساسية التي وضعها "سوسير" أن السينمائية جعلها علما تهتم بالدراسات اللغوية ككل والعلامة الألسنية كفرع تتشكل من دال ومدلول تربكهما علاقة اعتياطية، ولهذا فقد كان لهذا المؤسس الإجتهاد البالغ في تأسيس هذا العلم.

ب/- شارل ساندريس بيرس (1839-1914)

إلى جانب "سوسير" يعتبر "بيرس" من رواد السينمائية عند الأمريكيين الذي يعنى بدراسة العلامة وأول باحث منهجي فيه، فقد عمل على ضبط "مفهوم عام للعلامة" ووضع قائمة لأصناف العلامات بحيث كشف بأن الكون كله مفعم بالعلامات في قوله: "إنه لم يكن بإمكاني على الإطلاق أن أدرس أي شيء الرياضيات (الأخلاق، الميتافيزيقيا، الديناميكا الحرارية، البصر، الكيمياء، التشريح المقارن، الفلك، علم النفس، الصوتيات، الاقتصاد... إلخ) ، إلا أنه بوصفه دراسة علاماتية[1].

ومن خلال هذا فإن السينمائية عند "بيرس" علما نقديا قائما على مختلف الظواهر معها كانت طبيعتها اجتماعية أو ثقافية أو فكرية...إنها علم عام وشامل لا يقفل عن أي جانب من جانبي الظواهر، فهي كذلك إطار مرجعي يتضمن أي دراسة أخرى.

كما نجد سينمائية (سندرس بيرس)، مؤسسة لقضية مؤداها: "أن العلامة أو المصورة (REPRSENTAMEN)، هي توجه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة للعلامة أو ربما علامة أكثر تطورا، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة (INTERPRETENT) للعلامة لأولى، أي أن العلامة تنوب عن الشيء هو موضوعها (OBJECT)، وهي تنوب عن تلك الموضوعة في كل الجهات، بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع الفكرة التي سميتها ركيزة-GROUND- المصورة"[2].

وبهذا فقد حاول بيرس إعادة المنطق الصوري مكانته التي كان عليها ومنها صورة صوتية ⟵ صورة سمعية (المفهوم) وصورة كتابية أي ما نؤول عليه من مفهوم للصورة الأولى (مرجعية).

[1]- مندر عياشي، **العلاماتية وعلم النّص**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 15.

[2]- عز الدين المناصرة، **علم الشعريات**، مرجع سابق، ص 594.

وهناك تقسيم آخر للعلامات، والذي يتضح في المصطلحات الآتية[1]:

☜ **الأيقونة –ICON–**: هي العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعامة فقط.

☜ **المؤشر –INDEX–**: هو العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة، والمؤشر يقوم بالدالة بصفته متأثرا بالموضوعة.

☜ **الرمز–SYMBOL–**: وهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها، عرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعته.

ويتضح أن من خلال هذا التصنيف للعلامات وحصرها في ثلاث فئات يعد من المتميزات المقبولة لدى جميع السيميائيين بحيث استغلق في فتح آفاق جديدة السيميائية المعاصرة مثل سيميائية للصورة الفوتوغرافية.

فنستنتج مما أن العلامة عند بيرس تتكون من دال ومدلول ومرجع بينما عند سوسير فتشكل من دال ومدلول ومن خلال تطرقنا للأصول المعرفية للسيميائية فإنها تقف على مصطلحين هما: السيميولوجيا لدى الأوروبيين وعلى رأسهم (دي سوسير) الذي استعمل مصطلح (Sémiologie) في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة) ومصطلح السيميوطيتا ((Sémiotique) لدى الأمريكيين وذلك لكون (شارل سندرس بيرس) استعمله باسم علم الدلالة العامة وبالتالي فإن السيميائية هي علم يدرس علم العلامات المتشكلة من رموز وإشارات ودلالات اللغوية والغير لغوية.

4/– المنهج السيميائي عند العرب:

لقد ارتبط مفهوم السيميائية عند النقاد العرب الحداثيين بالمفهوم العربي الذي ينظر بأنها: "علم أو دراسة منظمة "[2].

[1]– نفس المرجع، ونفس الصفحة.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي**، الدار البيضاء، بيروت، ط5، 2007، ص 177.

انطلاقا من الأوروبيين الذين فضلوا (Sémiologie) التزاما بدي سوسير أو الأمريكيين الذين انظموا إلى مصطلح (semiotics) الممثلين بشارل ساندرس بيرس، وعليه فإن النقاد العرب الحداثيون خاصة أهل المغرب العربي، قد فضلوا ترجمتها بالسيمساء، وفي هذا السياق يقول ميجان الرويلي وسعد البازعي: أما العرب خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها ب "السيمياء" محاولة منهم في تعريب المصطلح والسيمياء مفردة حقيقة بالاعتبار لأنها كمفردة عربية، كما يقول الدكتور معجب الزهراني: ترتبط بحقل دلالي لغوي ثقافي معها فيه كلمات مثل: السمة، التسمية، الوسام، الوسم، الميسم والسيماء (بالقصر والمد والعامة) [1].

ومن خلال هذا القول يتبين أن كلا من ميجان الرويلي وسعد البازعي يقران باكتفاء العرب بترجمة مصطلح السيميائي، منحازين إلى تعريب المصطلح كما ذهب إليه معجب الزهراني، فإن مفهوم السيميائية عنده قد ارتبط بالعلامة، أي دراسة العلامات وهذا لا يختلف عما جاء به الغربيون في مجال السيمياء تمثيلا بما أقره المؤسسين الغربيين سوسير بيرس.

5/– مبادئ السيميائية:

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 وهو كيف قال النص ما قاله؟ ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد، لتحدد ثوابته البنيوية، وعلى هذا فإن النقاد العرب اتبع مجموعة من المبادئ التي تساعد في الإحاطة بمضمون النص فتمثلت هذه المبادئ فيما يلي:

أ/– التحليل المحايث: وتقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة واقصاء كل ما هو حالي خارجي كظروف النص والمؤلف...وعليه، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه "أثر ناتج عن شبكة العلاقات الرابطة بين العناصر"[2].

---

[1]– معجب الزهراني، **في المقاربة السيميائية، علامات في النقد الأدبي**، مج1، ع2، ديسمبر 1911، ص143-163، نقلا عن ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، ص177.

[2]– فيصل الأحمر، **الدليل السيميولوجي**، دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2011، ص 77.

فعلى اختلاف التطورات السيميائية وتعدد التجاهات فإنها جميعا تلتقي عند مبدأ المحاثية IMMANACE الذي يقتضي دراسة النص الأدبي من خلال بنياته الداخلية، وقد اعتبر "رشيد مالك" هذا المبدأ من البادئ الأساسية التي ينهض عليها التحليل السيميائي وذلك "أن النصب يشكل كيانا دلاليا قائما بذاته، لا تحتاج في وصفهإلى معلومات خارجية عنه، سواءا تعلقت بحياة الأديب أو الظروف المحيطة به أو الأحداث المرورية، مادام موضوع السيميائية ينحصر في وصف الأشكال الداخلية لدلالات النص "[1]، وبهذا فإننا لا نحتاج إلى أخبار أجنبية، عن النص كمناسبة النص ظروف كاتبة، تاريخ تشكيل النص...

بناءا على ما تم ذكره التحليل المحايث يهتم بالوظائف الداخلية النصية التي تساهم في توليد الدلالة، فالمحلل لا يهتم بالعلاقات الخارجية التي تحيط بالنص سواءا تاريخية أو اقتصادية التي افرزت عمل المبدع، فإذا كانت السيميائية تبحث عن شكل المضمون فإن هذا يتحقق في توطيد العلاقات الداخلية للدلالات الموجودة في النص.

ب/– التحليل البنيوي: ويعد هذا المبدأ امتدادا للمبدأ الأول ويخص الوحدات الدالة لمضمون النص التي لا تتحد بماهيتها، وإنما بعلاقاتها الضدية ببقية الوحدات في صلب نظام النص، تدرك هذه العلاقات في لعبة الخلافات التي تنشأ بين الوحدات النصية[2].

وبهذا يستلزم إدراك معنى النص إدراك معنى النص للوقوف عند الاختلافات المستقرة بتحديد الوحدات وقيمتها الدلالية انطلاقا من العلاقات في إطار البنية التي تمثل "شبكة علائقية"[3]، فهي تتشكل كعلاقة تقوم على الأقل بين عنصرين يتخذان شكل قديم في أغلب الأحيان.

ومن خلال هذا يتضح لنا أن النص لا يكتفي بماهيته وإنما يتحدد بعلاقاته التضادية والوحدات المنظمة داخل النص ومنه كذلك فإن النص يتقدم كثباتيات، فمهمة دارس النص تحديد هذه الثباتيات

[1]– رشيد بن مالك، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي**، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص107.

[2]– نفس المرجع، ص 198.

[3]– رشيد بن مالك، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي**، مرجع سابق، ص198.

ورصد الفوارق المتضمنة فيه من أجل القبض على دلالات النص الكامنة فيه، وفي هذا السياق، يحدد عبد الواحد مرابط"

العلاقة الموجودة بين السيميائية والبنيوية إذ يعتبر النقد البنيوي وما يرتبط به من مباحث، يشكل مسارا منهجيا داخل السيمياء وليس خارجها"[1].

وبالتالي فإن هناك تداخل بين السيميائية والبنيوية وهذا ما جعل التحليل البنيوي يصبح المسار المنهجي الذي ثبتته السيميائية في مقاربتها لمختلف النصوص، ويعد هذا المبدأ من الناحية الإجرائية نقطة انطلاق لمختلف الاتجاهات السيميائية لأن الأمر يتعلق بمكامن الغوية داخل النص.

ج/– تحليل الخطاب: إذا كانت اللسانيات بكل مدارسها تهتم بدراسة الجملة انطلاقا من المستويات المنهجية حيث تبدأ بأصغر وحدة وهي الصوت لتنتقل إلى أكبر وحدة لغوية وهي الجملة والعكس الصحيح، فهي تركز على الجملة في مظاهراتها البنيوية أو التوزيعية إو التوليدية أو التداولية، فتزيد فهم كيفية توليد الجمل اللامتناهية العدد أو كيفية توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية أو الاسمية أو الحرفية أو الظرفية[2]. بيد أن السيميائية تتجاوز حدود ذلك إلى تحليل الخطاب.

فالسيميائيون يعتمدون على ملفوظ أعلى من الجملة ليصبح مصطلح الخطاب discours عندهم يشير على كل ملفوظ أعلى من الجملة[3].

ومن خلال هذا التعريف فقد اشترط السيميائيون في الخطاب أن يتجاوز الجملة، بحيث يصبح التعامل معه مثل التعامل مع السلاسل والمتتاليات الجملية.

[1]– عبد الواحد مرابط، **السيمياء العامة وسيمياء الأدب** ، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص221.

[2]– فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، مرجع سابق، ص 63.

[3]– عبد القادر فيدوح، **دلائلية النص الأدبي**، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 08.

بناءا على ما سبق، فالسيميائية تركز اهتمامها على قدرة الخطاب بخلاف اللسانيات التي تهم بالجملة، وقد كان لتجاوز السيميائية دورا كبيرا في تطوير الدراسات الأدبية وذلك حينما تجاوزت الجملة لتبحث في شكل النص الأدبي وبنياته وسياقاته ومقاماته التواصلية"[1].

ولهذا يعد تحليل الخطاب مبدأ من مبادئ السيميائية الذي يمكننا من الولوج إلى عالم النص كونه مركز الحالات الدالة.

ومن خلال ما تم ذكره عن السيميائية فانها منهج نقدي نسقي ما بعد الحداثة اسهمت في فتح النص على آفاقه بعدما كان بنية مغلقة في البنيوية، فالسيميائية هدفت إلى تطوير طرائق منفتحة للقراءة من أجل تفسير معاني للدلالات و الاشارات، ومنه فان النص في السيمائية هو شبكة من الشفرات، يقوم القارئ بفكها ، فان مشاركة القارئ هنا أصبحت ضرورية، بعدما أهمل في المناهج السياقية لأنه هوالذي يكشف عن بواطن النص، وعن الكيفية التي يتحدث بها وهذا يعني انه لا يوجد فاعل واحد في النص،بل هناك فاعلون كثر وأن النص ليس مادة سكونية بل هو تحول وصيرورة وعالم متشابك ومتقاطع و متواصل ومتنافر أي النص ليس مادة جامدة بل متحرك حسب القراءة ومن هذه الفكرة فاننا نجد نقاد معاصرين تبنوا المنهج السيميائي في دراستهم الأدبية العربية ، ومنهم على سبيل المثالث الناقد "عبد المالك مرتاض" الذي يعد من اهم النقاد على الساحة الثقافية الجزائرية ، حيث كان من الذين رحبوا بالدراسات السيميائية في الدراسات العربية و ذلك لتحليل نصوصه وفق مناهج نسقية جديدة وعليه فقد بلغت الدراسات النسقية ذروتها عند الناقد عبد المالك مرتاض و ذلك فيما قدمه في كتابه، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة، أشجان يمانية[2]، للشاعر اليماني "عبد العزيز المقالح"، حيث درس القصيدة بمنهجية جديدة بعدما حللها بنيويا في كتابه الخطاب الشعري .

[1] – فيصل الأحمر، **الدليل السيميولوجي**، مرجع سابق، ص79.

[2] - عبد المالك مرتاض، **شعرية قصيدة القراءة** ، تحليل مركبة لقصيدة أشجان يمانية ، دار المنتخب العربي ، لبنان ، ط1 1994 ، ص130.

فلقد تناول الناقد تحليله هذا وفق المنهج السيميائي خمسة مستويات حيث في المستوى الأول يشكل قراءة تشاكلية انتقائية، حيث ياخذ الناقد التشاكل كمفهوم سيميائي محاولا بالإلمام نظريات غريماس مستعينا بالأسلوبية و هذا يعني أن مرتاض أتخذ منهج مركب سيميائي مع أسلوبي.

أما المستوى الثاني من التحليل فقد جسد الناقد قراءة تشاكلية تحت زاوية الاحتياز، حيث يقول: "فإننا أردنا أن نقرأ نص أشجان بما فيه قراءة من داخله أي نطلاقا من الخصائص اللسانية والبنيوية والسيميائية التي تتظافر مجتمعة على تشكيليه لا من قواعد منهجية جاهزة فجة نهجم بها عليه ونحشرها في غياباتها حشرا أعمق"[1] .

وهنا الناقد يرى في التحليل أن النص غني بالتشاكلات وأن التشاكل الاحتيازي من مستويات التحليل السيميائي في القصيدة .

ويمثل الناقد معالجة انزياحية في المستوى الثالث من التحليل حيث يعتبر الانزياح إجراء سيميائي في القصيدة أما المستوى الرابع من التحليل فقد تناول قراءة تحت زاوية الحيز متخذا الحيز كإجراء سيميائي في تحليل نص القصيدة أشجان يمانية.

أما المستوى الخامس من التحليل فقد عالج نص أشجان يمانية عبر أربع إجراءات سيميائية مركبة وهي الاقونة، القرينة الرمز والإشارة، وهكذا فإن مرتاض قدم قراءاته المستوياتية في تحليله لقصيدة أشجان يمانية معالجا النص بأدوات سيميائية اصطنعها بشمولية وموضوعية، ويمكن القول أنه قد تحققت له معالم المنهج السيميائي في صورتها المجزاة.

[1] عبد المالك مرتاض، **شعرية قصيدة القراءة ، تحليل مركبة لقصيدة أشجان يمانية** ، مرجع سابق، ص 131.

خاتمة

بعد تتبع المنهج النقدي بشقيه السياقي والنسقي توصلت إلى عدة نتائج من أهمها:

- يشتغل الدرس النقدي بالبحث عن جوهر النّص الإبداعي وحقيقته، بطرائق وآليات متنوعة، وذلك بتحليل بنياته أو امتداداته أو مرجعياته وغيرها، ويكون ذلك بالاعتماد على المناهج النقدية.

وأخذت هذه المناهج والنظريات اتجاهين:

- مناهج سياقية وهي أولى المناهج التي تأثر بها النقد العربي، وذلك لتوافق السياقات العربية مع نظيرتها الغربية على الرغم من الاختلاف الايستيمولوجي، حيث كان لهذه المناهج السياقية الأثر البارز من خلال تركيزها في العملية النقدية على المؤلف المبدع، ككيان سيكولوجي يتأثر بالسياقات الخارجية.

- حقق المنهج التاريخي من المناهج السياقية أثر بالغاً في تفسير الأدب وتعليل ظواهر على تحقيق النّصوص وتوثيقها.

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

- ربط المنهج النفسي الأدب بنظرية التحليل النفسي أسسها فرويد التي تفسر السلوك الإنساني بدوره إلى منطقة الشعور، وهناك من النقاد الذين تأثروا بهذا المنهج وقبلوه في دراساتهم الأدبية، ومنهم من رفضوه ومن بين النقاد المعاصرين "محمود عباس العقاد".

- المناهج النسقية والتي جاءت من أجل الاهتمام بالنّص ومحتواه الداخلي بعيداً عن سياقه الخارجي.

- تبني بعض النقاد المعاصرين المناهج النسقية وطبقوها على دراساتهم الأدبية، ومنهم على سبل المثال للناقد (كمال أبو ديب)، الذي كان أول من تبنى المنهج البنيوي لدراساته الأدبية، والناقد الجزائري (عبد المالك مرتاض) وهو ناقد رحب بالمنهج السيميائي الذي أخذ بقراءة سيميائية في قصيدة (تحليل مركبة لقصيدة أشجان يمانية).

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولاً: المراجع

1/- الكتب

أ/- الكتب العربية

1. إبراهيم محمد، **الضرورة الشعرية**، دراسة أسلوبية، دار الأندلس، ط3، لبنان، بيروت، 1983.
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، دار العودة، تركية، ط2، مصر، 1972.
3. ابن منظور، **لسان العرب المحيط**، مجلد 6، مادة نهج، دار الجيل، بيروت، 1988.
4. ابن منظور، **لسان العرب**، دار إحياء التراص العربي، ج7، ط1، بيروت، لبنان، 1999.
5. إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة**، ط1، بيروت، لبنان، 1971 .
6. أحمد أبوزيد، **المدخل إلى البنائية**، المركز القومي للبحوث الاجتماعية الجنائية، القاهرة، مصر، دط، 1995.
7. أحمد أمين، **النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، ط3، القاهرة، مصر، 1963.
8. أحمد درويش، **الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
9. أحمد شايب، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، ط10، القاهرة، مصر.
10. أماني سليمان، **الأسلوبية والوفية**، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحاج عمان الأردن، ط1، 2002.
11. أن جيفرسون وديفيد روبي، **النظرية الأدبية الحديثة**، ترجمة سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 1992.
12. أندريك أندرسون إمبرت، **مناهج النقد الأدبي**، تر: الطاهر أحمد مكي، د ط، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1991.
13. برند شيلنر، **علم اللغة والدراسات الأدبية**، ترجمة محمدي دالرب، الدار الفنية، 1987.
14. بسام قطوس، **مدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.
15. جان بيلمان نوبل، **التحليل النفسي والأدب**، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.
16. حسن المنيعي، **عن النقد العربي الحديث (ومقلات أخرى)**، مطبعة السندي، مكناس،، المغرب، ط1، 2000.
17. حسن ناظم، **البنى الأسلوبية**، (دار قني أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002.
18. حسين الحاج حسن، **النقد الأدبي، في آثار أعلامه**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، 1990.
19. حسين الواد، **قراءات في مناهج الدراسات الأدبية**، سراش للنشر، تونس، 1985.

20. دانيال تشاندلز، **أسس السيميائية**، ترجمة، طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
21. رابح بوحوش، **اللسانيات وتحليل النصوص**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عنابة، ط1، 2007.
22. رشيد بن مالك، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي**، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
23. سعد أبو الرضا، **النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة**، د ط، رؤية إسلامية.
24. سعيد يقطين وفيصل دراج، **آفاق نقد عربي معاصر**، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003.
25. سمير حجازي، **إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر**، دار طيبة، القاهرة، دط، 2004.
26. سمير حجازي، **النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته**، د.ط، دار الآفاق، د ت.
27. سمير حجازي، **مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية**، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، بيروت، 2004.
28. سيد قطب، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، دار الشروق للطباعة والنشر، ط8، القاهرة، مصر، 2003.
29. شوقي ضيف، **البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)**، دار المعارف، ط 7، القاهرة، مصر، د.ت.
30. صلاح فضل، **في النقد الأدبي**، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007 .
31. صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2013.
32. صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، دار الآفاق العربية، القاهرة، د.ت، 1997
33. صلاح قتل، **مناهج النقد المعاصر**، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2002.
34. عباس العقاد، **يوميات**، دار المعارف، ج2، ط3، القاهرة، 1976.
35. عبد الرحمن بدوي، **مناهج البحث العلمي**، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977.
36. عبد السلام المسدي، **الاسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتابة، ط3، تونس، ليبيا، 1977.
37. عبد القادر فيدوح، **دلاليات النص الأدبي**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط1، 1993.
38. عبد القادر فيدوح، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، ط1، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2010.
39. عبد القادر فيدوح، **دلائلية النص الأدبي**، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
40. عبد الله محمد الفذامي، **الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريعية**، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
41. عبد المالك مرتاض، **شعرية قصيدة القراءة ، تحليل مركبة لقصيدة أشجان يمانية**، دار المنتخب العربي، لبنان، ط1 1994.

42. عبد المالك مرتاض، **مائة قضية وقضية**، دار هومة للطبع، د.ت، بيروت.
43. عبد الملك مرتاض، **مناهج النقد الأدبي**، جسور للنشر والتوزيع، د.ط، المحمدية الجزائر، د.ت.
44. عبد الواحد مرابط، **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، مطابع الدار الغربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
45. عثمان موافي، **مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية**، دار المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، د ط، الإسكندرية، مصر، 2008.
46. عز الدين المناصرة، **علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)**، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007.
47. عصام العسل، **الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة في الشعر أنموذجاً**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2007.
48. علي جودا الطاهر، **منهج البحث العلمي الأدبي**، مكتبة النهضة، العراق، ط2، 1972.
49. عمر غيلان، **النقد العربي الجديد مقاربة في النقد**، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأخلاق الجزائر، ط1، 2010.
50. عمر مهيبل، **البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر**، ديوان المطبوعات الجامعية' الجزائر، ط2، 1993.
51. غريب إسكندر، **الاتجاه السينمائي في نقد الشعر العربي**، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000.
52. فاضل تامر، **اللغة الثانية في المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
53. فاضل شاكر، **اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**، ط1، 1994.
54. فايق مصطفى وعبد الرضا، **في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات**، دار الكتب للطباعة والنشر، دط، بغداد 1989.
55. فخري ماجد، **أرسطو المعلم لأول**، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1977.
56. فرديناند دي سوسير، **دروس في الألسنية العامة**، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائر للطباعة، الجزائر، 2011.
57. فيصل الأحمد، **معجم السيمياء**، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط2، 2010.
58. فيصل الأحمر، **الدليل السيميولوجي**، دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2011.
59. قدور عبدالله الثاني، **سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم**، للورائق عمان، الأردن، ط1، 2008.
60. مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الأدب**، بيروت، د.ط، 1994.
61. محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط1، 2010.

62. محمد بن أبي بكر الرازي، **مختار الصّحاح، ضبط وتخريج**، وتعليق مصطفى ذيب البنا، دار الهدى، ط4، الجزائر، 1990.

63. محمد صابر عبيدة، **شفرة أدونيس الشعرية سيمياء الدال ولعبة المعنى والشورات**، دار الاختلاف، ط1، 2009.

64. محمد صايل حمدان، **قضايا النقد الحديث**، ط 1، دار الأمر للنشر والتوزيع، الأردن، 1991 .

65. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، **الأسلوبية والبيان العربي**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992.

66. محمد عزام، **تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية**، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق 2003.

67. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، بيروت، 1967.

68. محمد مندور، **النقد والنقاد المعاصرون**، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ط، د.ت.

69. مصطفى ناصف، **دراسة الأدب العربي**، دار الأندلسي، بيروت، 1983.

70. منذر عياشي، **العلاماتية وعلم النّص**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

71. منذر عياشي، **مقالات في الأسلوبية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 1980.

72. ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط5، 2007.

73. ميجان الرويلي، سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، المغرب، 2002 .

74. ميشال فوكو، **البنيوية والتحليل الأدبي**، ترجمة: محمد الخماسي، العرب والفكر العالمي، مركز الانتماء القومي، بيروت-باريس، د.ط، 1988.

75. نبيلة إبراهيم، **نقد الرواية وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، مكتبة غريب، القاهرة، دط.

76. نور الدين السيد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)**، دار هومة للطباعة، الجزائر، ج1، د.ط، 2010.

77. نورالهدى لوشن، **مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، دار الهناء، القاهرة، مصر(د.ط)، 2008.

78. وليد قصاب، **مناهج النقد الأدبي**، ط 2، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2007 .

79. يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2002.

80. يوسف الخياط، **معجم مصطلحات العلمية والفنية عربي/انجليزي/فرنسي/لاتيني**، دار لسان العرب، بيروت، دط، دت.

81. يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبدالمالك مرتاض**، دار الشبائر للنشر والاتصال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرعاية الجزائر، 2002.

82. يوسف وغيلسي، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، سنة 2008/1429م.

ب/- الكتب الأجنبية

1. Des cortes méthode -cit, in hachette, dictionnaire.
2. La Petite Robe, méthode.

2/- الأطروحات والمذكرات:

3. أحمد حيدوشي، **الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في نقد عربي حديث:اتجاه نفسي، جامع الجزائر، 1983.

4. فاروق سلطاني، **الحركة النقدية عند يوسف وغيلسي من خلال كتابة مناهج النقد الأدبي**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة بوضياف، المسيلة.

5. قندوز فضيلة، **مفهوم النّص في النقد الأدبي المعاصر**، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، الجزائر.

6. نبيل زوار، **الحداثة النقدية في دراسة العقاد للشخصية الشقراء "أنموذجاً"**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم وفي الأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010-2011.

3/- المنشورات والمقالات

1. أغسان لطفي، **القراءة والتلقي بين النقاد الأكاديميين الجدد في فرنسا**، مجلة الناص، العدد 08، قسم اللغة العربية، جامعة جيجل، مارس 2008.

2. جون شروك، **البنيوية وما بعدها من ليغى شتراوس إلى دريدا**، ترجمة: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،العدد 206، الكويت، 1996.

3. حبيب مونسي، **نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي**، منشورات دار الأديب، د.ط، د.ت، وهران، الجزائر.

4. صالح هويدي، **النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه**، ط 1، منشورات السابع من أبريل 1996.

5. عبد الجواد المحمص، **المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء**، مجلة الحرس الوطني، العدد 16 ، د ت.

6. العربي سليماني، **مجلة علامات**، ج59، كج15، 2006.

7. العيد جلولي، **إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث والمعاصر**، الجمعية المغربية للغويين والمبدعين، ثقافة وفكر، نوافذ مفتوحة.

8. فاضل تامر، **اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق**، شهادة مقدمة إلى الباحث مرشد الزبيدي، بتاريخ 1993/12/25، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

9. مجلة فصول، **دورية أكاديمية محكمة تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكاتب**، العدد1، المجلد05، أكتوبر،نوفمبر، ديسمبر 1984.

10. مجلة فصول، **عدد خاص بالأسلوبية**، العدد 12، المجلد 05، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1990.

11. معجب الزهراني، **في المقاربة السيميائية، علامات في النقد الأدبي**، مج1، ع2، ديسمبر 1911.

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة:.....أ

مدخل: بدايات النقد الأدبي الحديث وعلاقته بالمنهج النقدي

الفصل الأول: المناهج السياقية

تمهيد:.....14

المبحث الأول: التعريف بالمنهج النقدي.....15

1/– المنهج لغةً:.....15

2/– المنهج الاصطلاحي:إصطلاحا.....17

المبحث الثاني: المنهج النقدي وتمثلاته.....20

المبحث الثالث: المناهج السياقية.....23

1/– المنهج التاريخي La Critique Historique:.....24

2/– المنهج الاجتماعي (La critique Sociale):.....29

3/– المنهج النفسي (Psychocritique):.....33

خلاصة:.....38

الفصل الثاني: المناهج النسقية

المبحث الأول: تطور المنهج النقدي من السياق إلى النسق (العوامل وحدود الممارسة).....40

1/– النقد الجديد في الوطن العربي:.....43

المبحث الثاني: – المنهج البنيوي:.....45

2/– في النقد العربي.....48

3/– مبادئ المنهج البنيوي:.....51

المبحث الثالث: المنهج الأسلوبي.....54

1/– تعريفه المنهج الأسلوبي:.....54

2/– الأسلوبية في النقد الغربي:.....55

3/– الأسلوبية في النقد العربي الحديث:.....58

4/– مبادئ الأسلوبية:.....60

المبحث الرابع: المنهج السيميائي..... 63
1/– تعريفه المنهج السيميائي..... 63
2/– المنهج السيميائي عند الغرب:..... 64
3/– الأصول المعرفية السيميائية:..... 66
4/– المنهج السيميائي عند العرب:..... 69
5/– مبادئ السيميائية:..... 70
خاتمة:..... 75
قائمة المصادر والمراجع..... 76
فهرس المحتويات..... 83