الأستاذة: أحلام العلمي

المقياس: مقاربات نقدية معاصرة

السنة: الثانية ليسانس

التخصص دراسات أدبية

النوع: محاضرة

الأفواج : (5 6 7 8

المحاضرة الأولى: أصول النقد المعاصر:

كان لظهور المناهج النقدية المعاصرة أثره على الدراسات النقدية ،التي كانت تهرع لدراسة العمل الأدبي _باعتباره مادة دسمة _قصد استبيان رديئه من جيده؛ ليبدأ الصراع بين هذه المناهج التي اختلفت توجهاتها ومنابعها في محاولة منها لقراءة العمل الأدبي وفق تصوراتها _التي رأت أنها أفصح وأصح من غيرها_ انطلاقا من تحليله ونقده قصد **"الوصول إلى معنى النص بحيث يكون النقد تابعا للنص،وليس العكس"**[1].

اختلفت دوافع هذه المناهج، لكنها اتفقت في الاهتمام بمقتضيات العمل الأدبي عبر محاورة تفاصيله؛ ومحاولة تقديم تصور مختلف عما سبقها؛ فكان سبب قيام كل منهج نقدي؛ تجاوز من سبقه، أوردا على ما دعا إليه، أوانبثاقه من مناهج أخرى كبرى ؛ بحيث" **أزاحت إلى هامش الاهتمام مداخل كانت من قبل سائدة ،وأبرز مثال لذلك مدخل "التحليل النفسي " الذي أرساه"فرويد " في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، وترك القرن العشرين مبهورا به .وتوالى تلاميذ "فرويد"المباشرون ينشرون مبادئه النفسية، ويحاولون تطبيقها على النصوص الأدبية،ثم جرت تعديلات وتحولات في نقل مراكز الاهتمام لا في أصل النظرية _على يد تلاميذ آخرين "لفرويد" _أهمهم "يونج"_ ثم امتد "التيار السيكولوجي" وتَعَرَجَ،حتى اتصل بمداخل أخرى"**[2] ؛ وهذا لاختلاف الطرح حول المضمون نفسه.

يجد الباحث في قلب هذا الميدان ؛اختلاف النقاد والمنظرين حول آليات واتجاهات البحث داخل العمل الأدبي؛فانطلاقا من المناهج السياقية التي اهتمت بالظروف الخارجية للعمل،والدوافع التي أثرت في انتاج صيغته النهائية، أطلت المناهج النقدية الحداثية المهتمة بموضوعيته على جمهور المهتمين بالأدب بمنحى واستقلالية مضمونها؛ عبر البحث في دواخله بجملة من المناهج التي اتفقت في الاتجاه واختلفت في المعالجة، وهذا عبر آراء كل من :"فرديناند دو سوسير" (***Ferdinand De Saussure***) ،"تزفيطان تودوروف" ***Tzvetan Todorov***،و"امبرتو ايكو"***Umberto Uco*** الى جانب من دعو الى ما بعد البنيوية عبر ما قدمته آراء كل من: "جاك دريدا" ***Jacques Derrida***،و"رولاند بارث"***Roland Barthes*** .

ألقت التطورات الحاصلة على الصعيد الأيديولوجي بظلالها على الوضع الأدبي والنقدي؛حيث تطورت معظم المناهج تحت لواء ومسميات اختلفت عما دعت إليه أول مرة، ولعل المقصود من ذلك محاكاة العمل الأدبي وتفسيره وتقريبه للقارئ ،انطلاقا من مرجعيات فكرية مختلفة–استنادا للتحولات التي فرضتها السيرورة الزمنية_وهو ما

---

[1] _ابراهيم احمد ملحم: تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016،ص72.

[2] _ محمود الربيعي : مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي ،مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،دولة الكويت ، العدد الأول والثاني ،ديسمبر، 1994،ص298.

جعلها في حالة تجدد دائم ؛كي تساير الراهن: أيديولوجية، نفسية كان ،أوثقافيا،كما القى الجانب التاريخي بظلاله على هذا التحول مؤثرا وتأثيرا، استنادا لمجموعة من الآليات التي انبثقت من أصول معرفية متنوعة لامست دراسة السياق والنسق منه؛لتتفق هذه المناهج حينا وتختلف حينا آخر حول دراسة عمل أدبي ما ،كما قد تتعاون في أحيان أخرى ،فكان لظهور منهج نقدي الجواب عن تساؤل لم تتمكن سابقاته من الإجابة عنه سبر أغوار معانيه وكذا دلالاته .

لقد أحدثت المناهج النقدية على اختلاف توجهاتها وميولاتها نقلت نوعية؛ وهذا عبر ما قدمته من آليات نقدية تحاكي والأعمال الأدبية على اختلافها؛ فبدأ من مناهج ما قبل البنيوية مرورا الى البنيوية وصولا إلى نظرية التقبل وتسليط الضوء على القارئ؛ كون الأدب بنية مستقلة خاضعة لكل معطيات النقد وهذا حسب ما فرضه كل طرف من الطرفين (السياقي والنسقية)؛ الأول عبر ما فرضته الظروف الخارجية المحيطة بالنص ،أما الثاني عبر إلغاء تفاعلاته الخارجية والتركيز على الخصائص والقيم الجمالية الفنية والأدبية.

ليتأسس النقد الأدبي بذلك –استنادا لمناهجه_ عبر **"عملية وصفية تبدأ بعد عملية الابداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد تبيان مواطن الجودة والرداء.ويسمى الذي يمارس وظيفة مدرسة الإبداع ومحاكمته الناقد؛ لأنه يكشف ماهو صحيح وأصيل في النص الأدبي،ويميزه عما هو زائف ومصطنع"**[3]

[3] جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط/ المغرب، ط1، 2010، ص 7.

إن محاكاة العمل الأدبي ومحاولة سبر أغواره ليس بالمعطى الجديد؛ بل هو ثقافة راسخة في التاريخ الأدبي منذ عصور سابقة، اختلف الحديث عنه انطلاقا مما فرضته التحولات الجذرية التي طرأت على تلاشي أفكار كل منهج وبروز آخر، وهو ما عرفته الساحة النقدية الحديثة والمعاصرة؛ حيث شغل كل منهج نقدي مجموعة من النقاد والباحثين الذين انطووا على البحث في تفاصيل ذلك المنهج عبر تتبع آلياته واجراءاته قصد كشف السياقات والأنساق التي ينضوي تحتها أي نص ادبي في أي مرحلة زمنية وتاريخية انتج فيها.

لكن ورغم ما قدمته المناهج النقدية من أفكار وطروحات نقدية شاكست العمل الأدبي وحاورته واستخراج أنساقه لكشف ما بين السطور، إلا أن "**معظم المداخل النقدية التي تتزاحم في الساحة الآن ،تجعل منطلقاتها أفكارا تقع خارج دائرة النص الأدبي ،وتتكئ على أسلافه _أوحلفاء_ ينتمون إلى فروع في الدراسات الإنسانية ، لها مبادئها ولها رؤيتها الخاصة بها،"كعلم النفس" وعلم الاجتماع "،و"الاجتماع اللغوي" ،و"الاقتصاد"،و"السياسة"،و"الفلسفة""**[1]؛ وهو ما لم يسلمها من النقد بسبب تجاوزها بعض الأفكار التي لا تتلاءم مع توجهاتها، وكذا تغير معطيات الراهن في كل مرة، ما جعل توجهاتها ضئيلة مقاربة مع ما يتطلب الأخير، إلى جانب عجزها في أحيان كثيرة على تطبيق ما دعت إليه.

المحاضرة الثانية: النقد الشكلاني

إنّ المتابع للتطورات الحاصلة على الصعيد النقدي يقر بوجود ثورة فكرية اختلفت مواقعها وامتدت أفكار مؤسسيها إلى يومنا هذا، مستندة إلى ما فرضته التطورات الحاصلة على الصعيد الأيديولوجي، وتعد الشكلانية الروسية (***Les formalismes Russes***) (**1915_1930**) من أبرز المذاهب النقدية التي أسست لبناء فكري عاكس ما كان سائدا آنذاك؛ منطلقة من المنظر العام للمجتمع الذي كان يعاني أزمة فكرية انحصرت وخضعت لما طرحه النقد السوسيولوجي سابقا ؛متمردة بذلك على الأوضاع العامة التي فرضتها الأيديولوجيا على الأعمال الأدبية المقدمة للقارئ وقتها.

ويعود ظهورها "**إلى الفترة التي تميز فيها الأدب الروسي، وخصوصا الدراسة الأدبية ،بأزمة منهجية، لقد كان الأدب، في روسيا، خاضعا لهيمنة نقد سوسيولوجي له خلفية سياسية وايديولوجية**"[2]؛ وهو الأمر الذي

---

[1] _ محمود الربيعي : مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي،ص323.

[2] نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1988، ص10.

استدعى تدخل الشكلانيين الروس لتقديم بديل عن الوضع الأدبي السائد آنذاك، عبر رفضهم لهيمنة "**النقد الاجتماعي (السوسيولوجي) ذي البعد الأيديولوجي الذي ظل مسيطرا ردحا من الزمن على الأدب الروسي ، فعكس حالة الاغتراب عن النص الأدبي لصالح البحث عن سيرة المؤلف وموقفه وموقعه من الطبقات العاملة. وبالفعل كان قد طغى منهج الواقعية بأشكاله المختلفة (الواقعية التسجيلية، الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية ..)؛ حيث رأى أصحابه أن على الأدب حتى يكون أدبا ان يخدم ويحلل ويساهم في معالجة الواقع المعيش، إلى أن سيطر على الأدب بعد أيديولوجي أشبه بالعقيدة الجامدة(...)**"[1].

إن المتمعن لظهور المدرسة الشكلانية يجد أنها لم تأتي من فراغ؛ بقدر ما كانت خلاصة أفكار من شكلوها: توماشفسكي (***Tomachevsky***)، بوريس ايخنباوم (***Boris Giken Baum***)، رومان جاكبسون (***Roman Jakobson***)، شكلوفسكي (***Chklouvski***)، تينيانوف (***Tynianov***) ليكونوا خلاصة تجمعين (حلقة موسكو اللسانية وبيترسورغ)؛ باحثين عن خصوصية العمل الأدبي وما يجعله أدبيا.

يجد المتابع لمسار هذه المدرسة ارتباطها بالشكل على حساب المضمون الذي ابتعدت عنه، وهو ما أعيب عليها كونها التزمت بالبحث السطحي للنص الأدبي مبتعدة عما تقدمه دواخله؛ مركزة بذلك على دراسة العلاقات داخل اللغة بجانبها النظمي، المقطعي، والقافية؛ حيث تبنى الشكلانيون مبدأ وضع "**العمل الأدبي في مركز اهتمامهم ،رافضين المقاربات السيكولوجية،أو الفلسفة ،أوالسوسيولوجية التي كانت في ذلك الوقت تسير النقد الأدبي الروسي اذ لم يعد ممكنا بالنسبة لهم ،تفسير العمل الأدبي انطلاقا من سيرة حياة الكاتب ولا انطلاقا من تحليل للحياة الاجتماعية المعاصرة**"[2]؛ مبتعدين بذلك عن الجوانب النفسية والأيديولوجية بشكل عام؛ معتكفين على اللغة كونها تميز النص بعيدا عما يميز النص وهو مرتبط بظروف خارجية، رافضة أن يعامل الأدب على أنه مرآة لخلفية الواقع؛ بل يتعامل معه كمنتج له استقلاليته الخاصة.

ورغم تجمع الشكلانيين وتشكلهم من حلقتين ضمت الأولى مجموعة من الشباب الطموح على رأسهم "**جاكبسون**" بدراسة اللسانيات والشعرية، وكذا العروض الفلكلورية بزعامة مفكرين بارزين؛ وهو ما لم تخلو منه الحقلة

---

[1] بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2016، ص63.

[2] نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص 16.

الثانية التي اهتمت باللغة الشعرية منها حلقة الأبوياز(***Opoiaz***) أو ما يدعى "جمعية دراسة اللغة الشعرية "بزعامة كل من "بوريس ايخنباوم" و"يوري تينيانوف"؛ إلا أن المطلع على ما قدمته الحلقتين هو اهتمامهما بالتمييز بين اللغة الشعرية واللغة اليومية) ،خاصة أن لكل عضو من أعضاء الشكلانية الروسية ميولاته الخاصة من قصة شعر رواية...الخ؛ حيث قدم "جاكسون" الفرق بين اللغتين الشعرية واليومية "**وصاغ الفرق بينهما على النحو التالي :إن الظواهر اللسانية ينبغي أن تصنف من وجهة نظر الهدف الذي تتوخاه الذات المتكلمة في كل حالة على حدة.فإذا كانت الذات تستعمل تلك الظواهر لهدف عملي صرف ،أي للتوصيل فإن المسألة تكون متعلقة بنظام اللغة اليومية (بنظام الفكر الشفوي)؛ حيث لا يكون للمكونات اللسانية (الأصوات، عناصر الصرف)؛ أي قيمة مستقلة، ولا تكون هذه المكونات سوى أداة توصيل**"[1]؛ وهو ما يجعل مفهوم اللغة الشعرية واليومية مختلفا نسبة إلى اختلاف استعمالهما؛ خاصة أن اللغة اليومية ما هي إلا نظام كلامي غير مؤسس على فكر معرفي دقيق ومنتقى؛ بل هو بناء لغوي لا قيمة له اعتاد المتكلم على استعماله بشكل عفوي بهدف توصيل معلومة أو فكرة معينة.

لم تقم أفكار الشكلانيين الروس من العدم؛ بل كانت نتيجة الوضع الأدبي الذي كانت تعيشه الساحة الأدبية والنقدية ؛خاصة أنهم تمردوا على الأفكار السابقة مع الاستفادة منها؛ فقد "**طالبوا بمقاربة النص الأدبي مقاربة محايثة بوصفه بنية فنية مغلقة ومكتفية بذاتها ،لا تحيل على وقائع خارجة عنها مما يتجاوز لغتها ويتصل بالذات المنتجة أو بسياق انتاجها ،بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط. ومن هنا كان اهتمامهم بتحليل النص الأدبي بوصفه نقطة البدء والمعاد لينأوا من ثم بالنقد عن ميدان العلوم الإنسانية التي ظلت مهيمنة على الخطاب الأدبي ردحا من الزمن مهتمة بما هو خارج النص من تاريخ وعلم نفس وعلم اجتماع وسيرة وغير ذلك**"[2].

ولعل المتمعن في المقطع السابق يتبين مدى اهتمام الشكلانيين باللغة(***La langues***)التي تميز نصا عن آخر ؛ وهو ما جعلها محور اهتمامهم "**فليس معنى النص أومضمونه ولا مؤثراته الخارجية ما يمنح الأدب هويته ،وإنما صياغته وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه هو ما يجعل من الأدب أدبا**"[3]؛ وهو ما يؤكد قيام الشكلانية

---

[1] المرجع نفسه،ص 36، 37.

[2] بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة،ص64.

[3] المرجع نفسه، ص65 .

على النظام الأساسي؛ فقد مثلت "**اللغة نظام كلي أونسق عام ،إذن يستطيع الأدب أن يؤسس نسقه العام الخاص به...**"[1]؛ انطلاقا مما تقدمه اللغة وحسب النص الذي تواجدت بين طيات داخله.

أثرى الشكلانيون الروس الساحة الأدبية والنقدية بمفاهيم متنوعة هدفهم في ذلك تغير نمط التعامل مع النص الأدبي:

_التغريب *Defamiliarisation*: أو كسر الألفة وهو ما قصد به :تقديم ما لم يألفه القارئ، ليشكل الجديد بالنسبة له والمختلف الذي يؤسس مفهوما مغايرا للنص عكس ما اعتاد عليه ؛ من خلال التقنيات اللغوية أو عبر تغيير طريقة سرد وتقديم الأحداث .

_القص *Narrative*: أو السرد :وهو الطريقة التي يقدم بها عناصر وأفكار القصة أو الرواية، مع ارتباطه بالفساد أوراوي الحدث سواء أكان داخل الأحداث ممثلا في شخصية من شخصيات العمل الأدبي ،أو سارد عليم بتفاصيل المحكي خارج الأحداث.

_التحفيز *Motivation*: وهو المفهوم الذي وضعه الشكلانيون من أجل إمكانية الاقتراب أكثر من البناء الفني للقصة او الرواية ليقودوا القارئ لمختلف الأنساق التي فرضها النص الأدبي والمساهمة في بناء الرواية خاصة "**العناصر التي تشكل مادته: المتن الحكائي، اختيار الدافع، الشخصيات، الأفكار إلخ**"[2]؛ وتنقسم الحوافز إلى حوافز مشتركة وحوافز حرة ،ولكن بالمقابل قدم توماتشفسكي تفسيرا للأخيرين على أنهما المتن الحكائي Fable والمبنى الحكائي Sujet؛ "**وبعبارة أوضح: إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع، والمبنى الحكائي هو القصة نفسها، ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني. ذلك أن القاص أو الروائي ليس من الضروري أن يتقيد بالترتيب الزمني والحدثي للقصةكما جرت في الواقع... فهو يعمد إلى التقديم والتأخير والتلاعب بالمشاهد، وهذا ما يسمى المبنى الحكائي**"[3].

---

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية الى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت،أبريل، 1998، ص 23.

[2] إبراهيم الخطيب: نصوص الشكلانيين الروس، ص48.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، ط 1،1991، ص 21.

لتكون الحوافز المشتركة تلك الحوافز التي يستقيم بها المعنى داخل النص؛ أي هي تلك الحوافز الأساسية التي في حال ما سقطت من النص يختل معناها؛ في حين تمثل الحوافز الحرة تلك الحوافز التي لا يختل معناها أو معنى النص من خلالها حتى في حال سقوط بعضها.

–العنصر المهيمن *Le dominant*:اعتبر مفهوم "المهيمنة" **" من أكثر مفاهيم النظرية الشكلانية جوهرية، وصياغة وإنتاجا.ويمكننا تعريف المهيمنة باعتبارها عنصرا بؤريا focal للأثر الأدبي: إنها تحكم ، وتحدد وتغير العناصر الأخرى، كما أنها تضمن تلاحم البنية"**[1]؛ حيث يقوم كل شكل أدبي على مجموعة من العناصر والأفكار، بالمقابل أوضح الشكلانيون سلطة مهيمنة لعنصر معين تقدم صورة غير نمطية للعمل الأدبي وهو المختلف الذي نادت به .

ورغم ما قدمته الشكلانية من أفكار مختلفة عما قدمته المناهج والنظريات النقدية السابقة إلا أن ميزان النقد لم ينصفها فقد "**أوخذ ممثلو المنهج الشكلي ،ومن وجهات نظر مختلفة ، على الغموض أو عدم الكفاية الذي يطبع مبادئهم، كما أوخذوا على تجاهلهم للمشاكل العامة لعلم الجمال، وعلم النفس،وعلم الاجتماع..."**[2]؛ الى جانب ذلك قدم الشكلانيون اهتماما كاملا للشكل باعتباره الخلفية الشرعية لمناهج قادمة.

ورغم ابتعاد الشكلانيين الروس عن كل علاقة تجمع ما بين العمل الادبي والواقع ومناداتهم بقطعها ، ونافيين صفة الشكلية عنهم عبر تركيزهم على المادة الأدبية فقط؛ إلا أن _بعضهم_ قد احتفظ بهذا المسار الذي سلكه السابقون عبر الجمع بين الأدب والواقع[3] ؛وهو ما يتنافى مع دعوتهم الى تجاوز المناهج النقدية السابقة.

ولعله من بين المسالب أيضا ما ذكره "نبيل أيوب" بقوله:"**–إهمالها ظروف الإنتاج والتلقي...**

_إهمالها أثر السياق الاجتماعي...

–إهمالها الموضوعات البارزة عند الأديب الجارية دراسة أدبه ...

–إهمالها الوجوه الأساسية للعمل الأدبي ، ولاسيما التجربة الإنسانية ؛فالبشر يحكمون حكاياتهم منذ فجر التاريخ، وهي مصدر رجائهم ،والوعد بمستقبل أفضا . فضلا عن إسقاط التلقائية والإبداعية.

---

[1] المرجع السابق ،ص81.

[2] إبراهيم الخطيب: نصوص الشكلانيين الروس ، ص32.

[3] ينظر :حميد لحمداني:الفكر النقدي الأدبي المعاصر،مطبعة انفو بانت، فاس، المغرب،2، 2012،ص148.

–عدم القدرة على تحقيق العلمية بالقدر المتوخى ؛فلو كانت العلمية التي توخاها الشكليون أكيدة ،لكان قد توصل معتمدو المنهج الشكلي إلى النتائج نفسها ، وهذا ما لم يحصل؛إ يشدد كل باحث على أمر ما .

–إعطاؤهاالأهمية نفسها لكل الكلمات في النص الشعري ، وهو موقف غير سليم؛ إذ ثمة كلمات أساسية، أو كلمات _مفاتيح في كل نص، لا سبيل إلى جعلها متكافئة مع الكلمات الأخرى فيه."[1]

لعل ما يمكن قوله ؛ أنه ورغم الهفوات والمسالب التي أعيبت على الشكلانية الروسية، والغموض الذي طغى على بعض ما دعت إليه ؛إلا أنه لا يمكن التملص من الحقيقة القائلة أنها أحدث ثورة نقدية تجاوزت عبرها المعتقدات النقدية السابقة ،وأسست عبرها لمشروع نقدي مهد للمدارس والنظريات التي أتت بعدها مع اعتبارها خلفية شرعية لهم.

المحاضرة الثالثة: النقد البنيوي.

بدأت تباشير مناهج تحليل النصوص الأدبية المعاصرة مع بداية القرن العشرين ، وكانت البنيوية (***Structuralisme***) على رأسها؛ حيث أحدثت ثورة فكرية على المعتقدات السابقة ،عبر تركيزها على دواخل النص الأدبي ومعادات السياقات الخارجية التي من شأنها تغيير مسار أفكاره.

"البنيوية، البنائية،الألسئية ،تسميات متعددة لمسمى واحد،هذه المصطلحات ترددت كثيرا في كتب النقد الأدبي وغيرها من الكتب في الآونة الأخيرة ،وككل جديد أحدثت البنيوية نقاشا وحوارا واسعين بين أنصار هذا المنهج أو المذهب الجديد وبين خصومه ومعارضيه..ولم يقتصر النقاش الحاد على كيفية تناول الأعمال الأدبية بل امتد إلى تحديد مفاهيم جديدة تماما للأدب والنقد وعلاقتها بالمجتمع والإيديولوجيا والأوضاع التاريخية والانسان واللغة..إلى آخر ما هنالك من قضايا تتصل اتصالا مباشرا بالعملية النقدية ."[2]؛ولعل الباحث في ظهور هذا المنهج يجد أنه كان مرتبطا بالبحث عن الشمولية والكلية ،بعد تشظّي المعارف إلى قضايا دقيقة وهو ما سعت البنيوية للم شمله؛ حيث ظهرت "**كمنهجية لها إيحاءاتها الايديولوجية بما أنها تسعى لأن تكون منهجية شاملة توحد جميع العلوم في نظام إيماني جديد من شأنه أن يفسر علميا الظواهر الإنسانية كافة ،علمية كانت أوغير علمية.من هنا كان للبنيوية أن ترتكز مرتكزا معرفيا (ابستيمولوجيا)."[3]**

---

[1] نبيل أيوب: النقد النصي (2)وتحليل الخطاب ،نظريات ومقاربات،مكتبة لبنان ناشرون،ط1 ، 2011، ص26.

[2] شكري عزيز الماضي :محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث ،قسنطينة ، الجزائر،ط1، 1984، ص 137.

[3] ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،المغرب،لبنان،ط3، 2002،ص67.

ظهر هذا المنهج عام (1958) بزعامة كل من "**جورج لوكاتش" (George Lukacs)**، و"**بيير بورديو" (Pierre Bourdieu)**،وتعد من بين المناهج التي أتت لتنادي بتدريس النص من الداخل ،بعد ما رفضت ما كانت تدلي به المناهج النقدية السابقة من اهتمام بالعناصر المحيطة بالنص، مركزة اهتمامها على مفهوم التكامل القائم داخله ، مشددة على أن لكل نص عالم من المعاني تم إجحافه من قبل الدراسات النقدية الفائتة، ومن واجبها اظهاره.

ولعل هذا الاتجاه الذي نحت صوبه لم يكن من فراغ بقدر ما كان تبلورا نقديا جمع بين عديد الاتجاهات أو الحركات والمدارس النقدية التي سبقت هذا المنهج؛ حيث ترتبط "**البنيوية أكثر ما ترتبط بمجموعة من الأسماء: ليفي شتراوس،ألتوسير،فوكو،لاكان،(وربما بارت،دريدا،مجلة Tel Quel) وبعدد من الشعارات المثيرة "موت الذات"" الهجوم على الواقعية" أكثر منها ببرنامج أو بمذهب محدد بوضوح.وواقع الحال بالفعل هو أن هناك عددا من الخلافات بين هؤلاء المفكرين ؛حيث طور كل منهم الأفكار الأساسية للبنيوية بطريقته الخاصة؛ وكيفما كان الأمر ،فإن هناك فكرة رئيسية في قلب البنيوية ، وهذه الفكرة قد تولدت_ولحد بعيد_من أعمال ليفي شتراوس "**[1] .

يعد هذا المنهج حجر الزاوية لعديد المناهج التي أتت وتطورت بعده؛ كون "**البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته،مستقلا عن غيره**"[2]؛ حيث خرج من عباءة الدرس اللساني مستفيدا مما قدمه العالم السويسري "فرديناند دوسوسير" (***Ferdinand De Saussure***) صاحب اللسانيات الحديثة؛ إذ ينتمي هذا المنهج الى المناهج النصية التي تهتم بالظواهر النصية في النقد الأدبي مشتملا على عديد العلوم؛ فقام على محاربة الجزئية صوب المناداة بالشمولية؛ بمعنى من الذرية إلى الكلية؛ إذ "**لم تعد النظرة "العلمية" إلى الأشياء نظرة جزئية تصل إلى معرفة "الكل" من خلال الجزء وخصائصه، فلا الجزء هو نفسه مع الكل ولا الكل هو مجرد مجموع أجزائه فقط.بل الأهم هو "العلاقة" التي تسود بين الأجزاء وتحدد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة وتسهم في بنيتها في الوقت نفسه**"[3].

ارتكزت الدراسة البنيوية على الشريك الفاعل في عملية التواصل، الذي دعا إليه "فرديناند دوسوسير"،والمتمثل في عنصر "اللغة"(***la langue***) ؛حيث حاولت البنيوية تطبيق ما نادى به عبر دراسة اللغة من أجل اللغة وفقط

---

[1] _سايمون كلارك: أسس البنيوية، نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية، تر: سعيد العليمي ،دار بدائل،ط1، 2015، ص9.

[2] _المرجع نفسه، ص71.

[3] _ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ، ص68.

، وهذا لاحتوائها لمجموعة من الإشارات تعمل على ربط الدال والمدلول الخاضعين لقانون الأعراف والمجتمع؛ عبر نظام يدرس أو يتفاعل مع العلاقات العميقة للنص نحويا وإيقاعيا وأسلوبيا أيضا، ليتمكن عبرها المتلقي من فهم المعنى المنشود بطريقة غير مباشرة تدفعه إلى الغوص في عالم التأويل قصد بلوغ المعنى المنشود عبر نظام اللغة ونظام الإشارة؛ أو العلامة وهذا لفك شيفراته؛" **فاللغة كنظام هي مجموعة القواعد والقوانين المحدودة التي تهيئ حدوث الممارسة الفعلية لعملية القول"**[1]. وأشارت أغلب الدراسات السابقة إلى أنه قد تم الاشتغال على مفهوم اللغة بدرجات متفاوتة عبر التركيز على علاقات النص/العمل الأدبي الداخلية ، إلى جانب التركيز أو التعريج على الإشارات اللغوية والأنظمة الرمزية .

من بين ما قامت عليه البنيوية اهتمامها بالبنية **La Structure** التي تمثل الوحدة الأساسية للنص عبر رابط الاقتران والارتباط بين عناصرها مع بعضها البعض؛ من خلال عدم الفصل بين أبنية أي نظام يقوم عليه النص؛ و"**من ثم فإن البنيوية تُبعد انتباهنا عن أوهام الوعي وتوجهنا نحو البنية التحتية اللاوعي للمعنى .فاللاوعي هو الذي يتوسط بيننا وبين العالم ،خالقا الوهم المزدوج عن الواقع والذاتية**"[2]،واستنادا لهذا المعطى تقوم البنى على مجموعة من الأنساق التي من شأنها تفعيل العناصر الداخلية للنص ، وقد عرفها "جان بياجيه" jean Piaget على أنها نسق من التحولات المعقولة له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا في مقابل الخصائص المميزة للعناصر؛ ولعل المتمعن في تفاصيل ما جاد به "جان بياجيه" يجد أن قوله قد اشتمل على جملة من القوانين على اعتبار أن النسق: ما هو إلا نظام تخضع له العناصر الداخلية الخاضعة للتحولات دون الخضوع للتحولات الخارجية ؛وهذا عبر قوانين ثلاث[3]:

الكلية: ويعنى بها الشمولية؛ أي ان النص لا يحتاج إضافة من الخارج وهذا لتوافر على الكمال الذاتي بداخلة.

التحولات: وهي تلك التغييرات الباطنية الحاصلة في كل بنية وهذا بغية أداء وظيفتها.

التنظيم الذاتي: وهو ذلك النظام الذي يضمن أن تكون العناصر المقترنة في نظام داخلي؛ أي ارتباط الفردية بالكل؛ كل جزء أو بنية مرتبطة بالآخر بمعنى أنه لا يمكن للجزئية الاشتغال بمعزل عن الجزيئات الأخرى وهذا في إطار تنظيم أو ضبط ذاتي داخلي يضمن للنص حيويته ،على اعتبار أنه لغة قائمة على مجموعة من الألفاظ تجمع

---

[1] _المرجع السابق،ص69.

[2] سايمون كلارك: أسس البنيوية، نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية،ص10.

[3] ينظر: كمال رايس: من الشكلانية الى البنيوية، مسافة المفهوم والرؤية، مجلة إشكالات ،كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، مجلد 7،عدد 2، 2018،ص16.

بينها روابط لتشكل بعدها جملا لا يمكن فصل جملة عن أخرى، وهذا بغرض الوصول إلى المعنى الكلي والواضح للنص دون الاستغناء عن أي عنصر أو جملة داخل النص.

ولعل ما يمكن قوله أنه رغم أن البنيوية قد انطلقت من مقال "رولان بارث" Roland Barthe حول موت المؤلف ؛ وهذا عبر ازاحته من المشاركة في دلالة النص، ومحاولاتها الجادة لأن تكون منهجا نقديا يدرس النص وفق شروط إنتاجه الداخلي وتقديمها لنظرية جديدة ومغايرة ، من تشعب في البحث واختلاف وجهات النظر وعدم توحد نظرية واحدة حول المنهج البنيوي؛ إلا أنها لم تسلم من بعض الاتهامات ، ولم تَخْلُ من عيوب كشفها روادها؛ ولعل أبرزها :

_**"أكثر ما وصمت البنيوية بمحاولة اقتلاع النص الأدبي حيث جذوره لجعله معلقا في الهواء"**[1]؛ في إشارة إلى الابتعاد الكلي عن السياقات الخارجية التي من شأنها التأثير على مفهوم النص _حسب رأي البنيوية_.

_"1 **إن البنيوية ليست علما وإنما هي "شبه" علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسوما بيانية وجداول متشابكة ،تخبرنا في النهاية ما كنا نعرفه مسبقا، ومن هنا فالبنيوية ليست فقط مضيعة للجهد والوقت وإنما هي أذى ضار يسلب الأدب والنقد خصائصهما وسماتهما الإنسانية.**

2 إن البنيوية تتجاهل التاريخ. فهي وإن كانت إجرائية فاعلة جيدة في وتوصيفها ما هو ثابت قار، إلا أنها تفشل في معالجتها للظاهرة الزمانية.

3 لا تختلف البنيوية عن النقد الجديد: فهي تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة، وانه منفصل ومعزول عن سياقه وعن الذات القارئة.

4إن البنيوية في إهمالها للمعنى تناهض وتعادي النظرية التأويلية (الهيرمينوطيقا)."[2].

_**"ولعل المخاطر الفكرية للبنيوية أكثر فداحة ، فهي تلغي التطور وتهتم بالنظام فإنها تنظر نظرة سكونية للتاريخ، إذ ترى أن التاريخ مسيرة بمجموعة من الأنظمة التي تعجز الإرادة الإنسانية عن أحداث أي خدش في تشكيلها أو مسارها.**

ذلك أن العقل البشري يفكر أيضا من خلال أنظمة ،فالعقل هو العقل دائما منذ بدء التاريخ حتى الآن"[3]

---

[1] _ابراهيم احمد ملحم: تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، ص88.

[2] _ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص75.

[3] _شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظيرة الأدب،ص146.

كما غيب المنهج البنيوي في تعامله مع العمل الأدبي الخصوص الفنية التي يتميز بها كل نص على حدة ،وهذا لانشغاله بالكليات [1]؛ ورغم ما قدمته البنيوية من نظرة مختلفة ومغايرة من كون الأدب جزء من بنية أكبر هي اللغة ؛إلا أنها لم تسلم من بعض الهفوات التي فتحت المجال واسعا أمام مناهج نقدية موالية.

المحاضرة الرابعة :النقد البنيوي التكويني

توطئة: قدم لوسيان غولدمان (***Lucien Goldman***) تصورا جديدا أشار عبره إلى أن هناك جانبا أساسيا في طبيعة العمل الأدبي قد أغفله المنهج البنيوي بكونه قد حصره في الجانب اللغوي البنائي المحض، وقد أتت التكوينية لتتدارك تلك الثغرات مركزة على العمل الأدبي منذ بداية إنتاجه ومراحل تكوينه وصولا إلى اكتماله.

يجد الباحث في المنهج التكويني (***Critique Génétique***)،تنوعا في تسميته بين : البنيوية التكوينية،أوالتوليدية، أوالجنية، ويرجع النقاد هذا التداخل إلى استمرارية او محاولة ما جاد به المنهج البنيوي سابقا بشكل أكثر تطورا عما كان يدعو إليه سابقا، إلى جانب تداخل المنهج التكويني مع طروحات سابقة .

ظهر هذا المنهج عام 1979؛على يد "لوسيان غولدمان" (***Lucien Goldmann***)،الذي اتكأ في منهجه هذا على ما قدمه سابقون من النقاد مستفيدا من أفكارهم وطروحاتهم ؛ ف" **لم تتبلور البنيوية التكوينية باعتبارها فهما خاصا الوضعية الأدب كنوع من أنواع الوعي الاجتماعي ولاباعتبارها منهجا لتحليل وتفسير الظاهرة الأدبية إلا على يد الباحث والفيلسوف الهنغاري لوسيان غولدمان الذي اعترف باستفادته المباشرة من الأبحاث السابقة لجورج لوكاتش ، وخاصة ما كتبه هذا عن الوعي الطبقي ،كما أنه استفاد من مفهوم الرؤية للعالم الذي استمده من الفلسفة الهيجلية ، ولكنه طور فهمه للوضعية الخاصة للأدب في ظل المجتمعات الطبقية الحديثة، وأضاف بعض المصطلحات الجديدة التي كانت هي الركيزة الأساسية التي اعتمدتها البنيوية التكوينية ،باعتبارها أولا تقدم فهما خاصا للأدب ودوره، وثانيا تقترح منهجا لفهمه وتفسيره.**" [2] ؛ولعل هذا ما يؤكد عدم وجودها أو ظهورها من العدم ؛بل نتيجة تأثرها بما قدمته التيارات الفكرية السابقة .

سارع بعض الباحثين الى ترجمة المصطلح بـ"البنيوية التوليدية" استوحوه من الجينة والديانات في علم الوراثة والطب وعلم الاجنة، في حين وجده آخرون مصطلحا بعيدا عن مجال النقد الأدبي ، فاختاروا لذلك "البنيوية

---

[1] _يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي،ص71.

[2] _حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر،ص70.

التكوينية" مستندين بذلك على كلمة "Genése" التي تدل في الأصل على العناصر التي تنتسب في تشكيل ظاهرة ما وتعني الكون والتكوين، وقد حاول "غولدمان" في طرحه المنهجي إرساء دعائم فكرية للبنيوية الفكرية تجمع ما بين الجوانب الداخلية والخارجية أو الاجتماعية للعمل الأدبي قصد جعله أكثر شمولية واتساعها وهذا عبر إعادة "**الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته دون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجدّدها.**"[1]وهذا قصد الجمع بين ما دعت إليه البنيوية سابقا_من حيث اهتمامها بداخل النصوص_وما تفرضه الرؤية العامة للمجتمع / الواقع، في محاولة منه للجمع بين البنى الداخلية والخارجية للعمل الأدبي؛ أي "**تحقيق وحدة بين الشكل والمضمون، بين حكم القيمة وحكم الواقع، بين التفسير والفهم، بين الغائية والحتمية**(...)"[2] ؛مع متابعة تكونه داخل المجتمع، وما تفرضه استمرارية التاريخ وتطوره من فترة زمنية إلى أخرى .

أقام "غولدمان" أطروحته على جملة من المرتكزات /الأسس ، المشاكسة العمل الأدبي وفهم تيماته فمن شأنها تحديد مفاهيم منهجه استنادا أو بناء على ما قدمه أستاذه "جورج لوكاتش" مع تطوير ما قدمه الأخير في إشارة منه إلى الصلة الوثيقة بين بنية العمل الأدبي والبنية الاجتماعية :

1_الفهم والتفسير (***la compréhension et l'explication***):

وهو المفهوم القائم على ثنائية متعالقة فيما بينها فهم العمل الأدبي كما قدمه المؤلف لمتلقيه، في حين يفسح التفسير مساحة أكبر للغوص في العمل وتأويله قصدتحصيل معناه؛ف"**إذا كان الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئا من تأويلا أو شرحنا، فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموعالنص المدروس .ويستلزم التفسير استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة**"[3]؛ حيث يجتمع المفهومين على دراسة العمل داخليا وخارجيا ؛ عبر فهم البناء الداخلي للنص ليتم الانتقال بعدها إلى عنصر

---

[1] _ لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مراجعة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية،لبنان ،ط1 ،1984،ص8.

[2] _ المرجع نفسه،ص 46.

[3] _ جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص109.

التفسير الذي يسمح بالانفتاح على بنية أوسع قصد فهمه، لتمثل هذه الثنائية ؛وجهين لعملة واحدة فلا يمكن لإحداهما التحقق في غياب الأخرى.

2_ البنية الدلالية (*la structure significative*):

تمثل البنية الدلالية من مرتكزات البنيوية التكوينية كونها تقوم على تقديم تصور أولي على فهم دلالة العمل الأدبي في تقابله الأول مع متلقيه، مع قياس مدى تقارب تحليله مع الدلالات التي قدمها العمل (جمالية ،فلسفية،وكذا إبداعية)، يتمكن عبرها الدارس من فهم والإمساك برؤية العالم كون البنية تنطلق أساسا من المفهوم الجمعي للرؤية" **فالبنية الدالة هي التي تسعفنا في إضاءة النص الأدبي وفهمه، كما تساعدنا فلسفيا وذهنيا على تحديد رؤية المبدع للعالم ضمن تصور جماعي ومقولاتي"**[1]؛ ، ولفهم ما يقدمه العمل وجب على الباحث المتلقي قراءة جزئياتها لفهم والوصول إلى كلياتها.

3_رؤية العالم (*la vision du monde*):

ويعد هذا المفهوم لب والينبوع المتجذر لغولدمان في منهجه البنيوية التكوينية، فلا ينطلق كل مؤلف من فراغ ، انما هي نتاج مكتسبات قبلية في ظل ما فرضته عليه الجماعة ؛فالرؤية للعالم "م**جموعة من الأفكار والمعتقدات والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية (جماعة تتضمن ، في معظم الحالات ، وجود طبقة اجتماعية) وضعهم في موقع التعارض في مجموعات إنسانية أخرى "**[2] ؛لتكون رؤية العالم تلك الرؤية المختلفة التي تفرضها فئة إنسانية معينة ، مقابل ما تفرضه أخرى ،استنادا الى البعدين التاريخي والاجتماعي؛ لتظل فكرة رؤية العالم "**الأرضية الصلبة لتأمله والجزء الهام** "[3]فيما قدمه "غولدمان".

4_الوعي القائم والوعي الممكن(*La conscience Réelle et La conscience Possible*):

وهو الوعي الذي ترسخ عبر الزمن لدى مجموعة أو مجموعات من الناس مشكلا مورثهم الفكري والثقافي وحتى التاريخي ،وبقي مع حاضرهم كما تكيف مع التطورات الحاصلة على صعيد المجتمع ، كما تسعى كل فرد مم

---

[1] _المرجع السابق،ص 111.

[2] _نفسه ،ص109.

[3] _ لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،ص99.

المجموعة فهم واقعه ومشاكله استنادا الى الظروف الإيديولوجية التي يعيشها، في محاولة منه التكيف مع الواقع في محاولة منه البحث عن حلول فمشاكله[1] ؛ليكون بذلك ذلك الوعي الآني والحالي المجد لدى شخصية / مجموعة الحاضر تعي مشاكلها ولا تملك حلا لها .

بالمقابل مثل الوعي الممكن ذلك الوعي المستقبلي وتلك الفرضية التي أتت لتحل ما لم يستطع الوعي القائم تداركه ؛بتقديم حلول جذرية لتلك المشكلات فـ"**إذا كان الوعي القائم هو وعي التكيف والمحافظة على الواقع ،فإن الوعي الممكن هو وعي التغيير والتطوير**"[2]،؛لتكون نجاعة هذا الوعي مرتبطة بما يفرضه المجتمع من ظروف معينة.

سعت البنيوية التكوينية إلى الجمع بين ما يضمره ويستظهره العمل الأدبي داخل؛ عبر تجاوز القراءة الأحادية المغلقة نحو جمعهما مع ما يفرضه الواقع، مشددة على أهمية التاريخ ،والواقع الاجتماعي الإنساني. ورغم المميزات التي تميز بها المنهج البنيوي التكويني على غرار التعبير بشمولية عن حال المجموعة والجمع بين وداخل العمل وخارجه، مع مراعاة جمع الأخير بجانبه التاريخي وكذا الاجتماعي، وغيرها من المميزات؛إلا أن هذا المنهج لم يسلم من النقد وهذا عبر استظهار مساوئه التي تمثل في:

_الاهتمام بالبعد السوسيولوجي على حساب ما هو فني وجمالي.

_اهمال الجانب النفسي للأديب.

_الاهتمام بكل ما هو إيديولوجي وسوسيولوجي قصد رصد رؤى العالم التي تمثل محور هذا المنهج، على حساب أدبية ونصية العمل الأدبي .

_اهمال الطرف الثاني من المعادلة ألا وهو المتلقي.

_سقوط بعض النقاد في قضية الجمع بين المناهج _السيميائيات والبنيوية التكوينية _عبر دراسة موحدة رغم تنافريهما.

---

[1] _جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر،ص110،111.

[2] _المرجع نفسه،ص111.

_اهتمام البنيوية التكوينية بالايديولوجيا وفقط[1].

المحاضرة الخامسة: النقد النفسي.

مثل النقد عملية تفصيلية أو توضيحية حاولت استظهار مواطن الجودة والرداء في الأعمال الأدبية، ولعل المطلع لتفاصيل تطور النقد عبر ما قدمته مختلف المناهج النقدية ؛يجد أن النقد النفساني قد كان جزء من هذه الصيرورة، ولا يكاد يختلف النقاد والباحثون حول أول من وضع قواعد لعلم النفس ؛ألا وهو سيغموند فرويد"(***Sigmund Freud***) (1939/1856) الذي دعا إلى نظرية في التحليل النفسي "***Psychanalyse***" ،تقوم بالاهتمام والتركيز على المعنى اللاواعي لكلام وأفعال الشخصية، وكذا تركيزه على الإنتاجات الخيالية من أحلام وهذيانات.

أقام النقد النفساني معالم أفكاره مستندا على قدمه "فرويد" كونه أول من اخضع الأدب للتفسير النفسي، متجاوزا الفكرة المنهجية الموضوعية مستندا على المعالم النفسية للشخصية المؤلفة عبر التركيز على الشعور واللاشعور ؛ويقوم هذا التصور على "**أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة،تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك ،ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لاشعوره ، فإنه مضطر إلى تصعيدها ؛ أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقضة ،هذيان العصابيين ، الأعمال الفنية)،كأن الفن _إذن_ تصعيد وتعويض فما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة**(...)"[2]؛ حيث يعمد المنهج النفسي على دراسة المنتج الأدبي بغية تتبع حال الكاتب عبر ما يقدمه ، وإخضاعه للبحوث النفسية ؛كون الناتج الأدبي ما هو إلا نتاج لا شعورية من ينتجه ، تكونت عبر تراكم لاشعوري لمجموعة من المكبوتات شكلت حوافز؛ساهمت بشكل صريح في إنتاجه.

تعددت تسميات المنهج النفساني/النقد النفساني بين:"المنهج النفسي" تارة، "والتحليل النفسي" و"المنهج النفساني "و" النقد السيكولوجي" تارة أخرى، "**وقد شاع المنهج النفسي في فترة قليلة في كل من إنجلترا كما ورد في دراسات "ارنست جونز"E.jones عن هملت (1910) وريتشارد في كتابه أصول النقد الأدبي (1924)**

---

[1] _جميل حمداوي: البنيوية التكوينية ،صحيفة المثقف،متاح على شبكة الإنترنت : www.Almothaqaf.com ،2021/06/3، الساعة 22:43.

[2] _يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي،ص22.

والآنسة مودبودكين في كتابها "النماذج العليا في الشعر" (...) كما شاع المنهج النفسي في فرنسا وأمريكا والعالم كله"[1]؛ ورغم تنوع دارسي هذا المجال وضرب جذوره إلى ما قدمه "أرسطو" من أن "(**المحاكاة تفضي إلى التطهير النفسي للمشاهد أو المتلقي)،فإن التحليل النفسي في النقد والأدب برز فعليا مع سيغموند فرويد الذي يرى أن العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة ولابد بالتالي من كشف غوامضه وأسرار"**[2]؛ إلا أن انبناء النقد النفساني على فرضية اللاوعي التي شكلت الأرضية الأساس لهذا لمشروع، خلق تنوعا في الرؤى والتوجهات فلم يبق هذا المصطلح حصير الزاوية عبر ارتباطه فقد بما قدمه "فرويد" ، بل ساير التطور الحاصل عبر البحث في الحياة العقلية للكاتب وتقويله ما لم يقل استنادا لتفسير ما قدمه.

قدم الفرنسي **"شارل مورون"** (***Charles Mauron***)، مبدع مصطلح النقد النفساني (***Psycho_Critique***)؛ نظرة تتجاوز ما قدمه "فرويد" مفصحا على أن علم النفس ما هو إلا علم موضوع تحت تصرف من هو أشمل وأكبر ألا وهو الأدب[3] ، مؤكدا على عدم تجاوز النقد النفسي لأطره كونه جزء لا يتجزأ من محور أكبر وهو النقد الكلاسيكي.

وتأسس المنهج النفساني/النقد النفساني على عناصر ثلاث شكلت لب دراسة"فرويد" واهتمامه:

1_**الأنا:** وهو ما تستظهره الشخصية ، من أفعال تكون مدروسة أي واعية وفي إطار أخلاقي بعيد عن التجاوزات.

2_**الأنا الأعلى:** وهو الرقيب الذي يشغل الأنا ويحدد مساراتها وتصرفاتها متمثلا في العادات والتقاليد والعرف والمجتمع ،لتتمثل وظيفته في الكبت والضغط على الأنا .

3_**الهو أوالهي** : وهي المنطقة غير الشعورية، التي تقدم لنفسها المساحة الكافية لتجاوز الأطر والأعراف ، وهي المساحة أيضا المخصصة للغرائز ولكل التجاوزات الإنسانية المسموحة[4]؛أي النزوع صوب الحرم وكسر قيود الالتزام.

أفصح النقد النفساني عن جملة من الثوابت شكلت مبادئه التي لم يحد عنها ، وقد حصرها الناقد "يوسف وغليسي" في :

---

[1] _بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مناهج وتيارات، ص45.

[2] _ميجان الرويلي وسعد البارعي : دليل الناقد الأدبي ،إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحات نقديا معاصرا،ص333.

[3] _ينظر :يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،ص 23.

[4] _ينظر :وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث ،رؤية إسلامية،دار الفكر ،دمشق سوريا، ط2، 2003،ص56.

1_ربط النص بـ"لاشعور صاحبه"؛ (أي نتيجة لا شعورية الكاتب).

2_افتراض وجود بنية تحتية للنص (اللاوعي عند الكاتب هو مرمى الناقد).

3_النظر إلى شخصيات النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم؛ كون هذه الرغبات هي رغبات الكاتب الدفينة .

4_ النظر صاحب النص (الفنان عموما) على انه عصابي، اما النص فهو عرض عصبي (مكبوت_____النص نتيجة المكبوت)[1].

ورغم ما قدمه النقد النفساني من إيجابيات تسعى إلى فهم النص عبر نفسية صاحبه؛ ومحاولة فهمه انطلاقا مما فرضه الوعي الكاتب ؛إلا أنه حمل عديد المزالق نذكر منها:

1_إهمال النص والاهتمام بصاحبه وبلاشعوره.

2_إهمال فنيات النص وجمالياته والتركيز على الاهتمام بمضمونه النفسي، بما في ذلك من لاوعي الذي يمثل مخبأ الأسرار أو لعبته السوداء.

3_الاهتمام برديئ الأعمال مع تفضيلها على الجيدة كونها الأقرب إلى ملامسة ما تدعو إليه النفسانية.

4_تحميل النصوص التأويلات قد لا تتناسب مع ما تطرحه ، إلى جانب ربط النص بالوثيقة النفسية.

5_اختلاف طلاب فرويد في تفسير الخطوط العريضة لمفهوم اللاوعي ،رغم انزوائهم تحت هذا الطرح[2].

6_انحصار موضوعات النقد النفسي حول الإجرام ،والانحراف الجنسي ،وتعذيب الذات وغيرها من المواضيع ذات علاقة[3].

المحاضرة السادسة : جماليات التلقي.

قدمت المناهج النقدية أوجها متعددة ومختلفة حاورت عبرها العمل الأدبي؛ استنادا لمعطيات إجرائية عديدة فرضها كل منهج على حدة ،فبعد الاهتمام بالسياق الخارجي والداخلي للنص ؛أُهْمِل الطرف الثالث من المعادلة التواصلية وغيب عن المشهد النقدي ؛وهو الدافع الذي أدى إلى قيام "نظرية القراءة والتلقي" (***La Théorie***

[1] _ينظر : :يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،ص 23،22.

[2] _للتوسع أكثر ينظر : بسام قطوس : دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، ص43.

[3] _ينظر : ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي ،ص336.

L école de constance (***de la lecture et de la réception***)؛ بزعامة كل من "فولفغانغ إيزر" (***Wolfgang Iser***)و"هانس روبير ياوس" (***Hans Robert Jauss***).

اهتمت هذه النظرية بعنصر" القارئ" (***Le lecteur***) الذي همش ردحا من الزمن ؛فمثل محور دراساتها؛ من أجل تقديم منحى جديد ومختلف للعمل الأدبي؛ عبر الجمع بين لحظة إنتاجه وتلقيه مركزة على نمطين أووجهين للدراسة :التأثر بالعمل الأدبي عبر قراءته وهو محوراهتمام "**إيزر**" ، وتلقيه وما يحدثه في نفس قارئه وهو المجال الذي اهتم بدراسته "**ياوس**".

يجد الباحث عن مفهوم (**جماليات التلقي**) أوالتلقي بوصفه مصطلحا نقديا أنه قد ارتبط بعديد المفاهيم والمصطلحات التي تقدم المعنى نفسه؛ استنادا لترجمة المصطلح وتداخله مع مصطلحات أخرى منها: الاستجابة ،التأثر ،الاتصال،التقبل والاستقبال ،وهي من أكثر المصطلحات تقاربا من حيث الدلالة المفاهيمية لمصطلح التلقي.

إن المطلع في جذور هذا المنهج يجد أنه لم يأت من فراغ ،بل اعتمد على جملة من الدراسات السابقة التي مهدت بطريقة غير مباشرة لظهور؛ ولعل أبرزها:الشكلانية الروسية(***Les Formalismes Russes***)،حلقة براغ (***Cercle de Prague***) ،الفينومينولوجيا (***phénoménologie***) ،الهرمينوطيقا(***Herméneutique***) ،وسوسيولوجيا الأدب(***sociologie de la littérature***)؛التي تنوعت مجالات اهتمامها واختلفت طرق بحثها؛ إلا أنها أثْرَتْ الدرس النقدي بجملة من الأفكار التي تقاطعت مع ما كانت ترمي إليه نظرية القراءة والتلقي/جماليات التلقي ؛رغم اختلاف ما دعا إليه كل اتجاه نقدي ؛حيث" **تنوعت مرجعيات نظرية" القراءة والتلقي "كما اختلفت آراؤها؛حيث ركزت(الشكلانية الروسية)و(حلقة براغ)على النص، واهتمت(:الفينومينولوجيا)و(الهرمينوطيقا)بالنص والقارئ، وبالمقابل ركزت (سوسيولوجيا الأدب)على واحد من أهم إجراءات هذه النظرية؛ ألا وهو" القارئ "الذي يلتقي مع النص ويحاوره ليعطي تصورا جديدا يستند إلى مرجعياته المعرفية المكتسبة في غمار السيرورة الثقافية التي فرضتها الحركة الأدبية والإبداعية المتغيرة؛ حيث حاولت(سوسيولوجيا الأدب)تحديد هوية القارئ داخل الحقل المعرفي لتحقيق توازن بين المجتمع كونه سيرورة تاريخية والأدب كونه منتجا يرتبط بسياق اجتماعي، ويتعلق نجاحه بالوعي الفردي، وهو ما يشكله القارئ في ذهنه كمتلقٍ؛ لأن(سوسيولوجيا الأدب) مرتبطة أساسا بما**

أحدثه الفاعلون وما تركوه من أعمال خلفت تأثيرا لدى المتلقي على مر العصور؛ لتقوم بذلك على مبدأ أساس مفاده أن الأدب والجمهور (المتلقي)وجهان لعملة الواحدة"[1].

لا يختلف الدارسون حول اجتهاد **"هانس روبير ياوس"**، في البحث عن ثغرات ما لم تبحث عنه الدراسات السابقة ؛ وهو ما جعل من نظريته متفردة عبر وضعه لجملة من الإجراءات التي سمحت بمشاكسة العمل الأدبي، استنادا لقارئه ولمجموعة من الإجراءات المنهجية التي يعتمدها الأخير لكشف خبايا نصه وإدراكه.

1-أفق الانتظار *(Horizon D'attente)*: يمثل "أفق الانتظار "أو "أفق التوقع "؛ أحد ركائز "**جماليات التلقي**"؛ حيث يعتمد على المكتسبات الثقافية المسبقة للقارئ ومدى توظيفها في محاورته للعمل موضوع الدراسة ؛حيث رأى "ياوس" أن:" **التجربة القبلية التي يمتلكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي ،وشكل الأعمال السابقة وموضوعيتها والتي يفترض العمل الجديد معرفتها ،أي ما يسميه الآخرون القدرة التناصية والمقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية ،وبين العالم التخييل والواقعية اليومية"**[2] ؛كفيلة أن تخلق تلك الفجوة التاريخية الواجب على القارئ تتبعها ودراسة نتاجها لفهم ما يصبو إليه الطرح الجديد للعمل الذي بين يديه.

ولا يمكن أن تتحقق فرضية أفق الانتظار /التوقع؛ إلا بالاستناد على منحيين إثنين يستند القارئ إلى أحدهما لفهم العمل الأدبي؛ ألا وهما " **التخييب والاستجابة** (***Déception / Confirmation***)؛ وتقوم هذه الثنائية على رصد مدى تفاعل القارئ/القراء مع العمل الأدبي استنادا لما يفرضه الأخير عليها من أمور قد قرئت وتقاطع معها سابقا ؛وهو ما يخلق حالة من التوقع لما سيأتي ؛ أي لما سيقدمه العمل الأدبي فيما بعد ؛سواء في بدايته أووسطه أوفي نهايته[3] ، عبر تتبع سيرورة تلقي القارئ/القراء لمجموع الأعمال الأدبية ومدى تفاعله/تفاعلهم معها؛عبر ما يقدمه النص من تخييب أواستجابة، واستنادا القراءات المتلقي العديدة والتأويلات مختلفة، انطلاقا من الحدث؛ فالتخييب

---

[1] _ينظر لكل من : فؤاد عفاني: نظرية التلقي، رحلة الهجرة، دار نينوى، دمشق، سوريا،دط،2011، ص123.،واحلام العلمي: تجربة عمارة لخص الروائية من منظور جماليات القراءة والتلقي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ل م د،تخصص:أدب حديث ومعاصرة، إشراف :الدكتورة زهيرة بوالفوس،جامعة الإخوة منتوري،قسنطينة 1،السنة الجامعية :2016/2015،ص36.

[2] _ فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي ،تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري،حلب ، سوريا،دط،، 1998،ص35.

[3] – هانس روبيرت ياوس :نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب – تحد لنظرية الأدب، ترجمة وتقديم:محمد مساعدي مراجعة :عز العرب لحكيم بناني، النايا للدراسات والنشر، دمشق–سوريا،ط1 ، 2014،ص64_65.

"**هو مفهوم يشيده المتلقي لقياس التغيرات أوالتبدلات التي تطرأ على بنية التلقي عبر التاريخ**"[1]،أما الاستجابة فهو توافق ما يتوقعه القارئ مع ما أملاه العمل الأدبي، ولعل الباحث في ثنايا طرح ياوس ؛يجد أن التخييب ما هو إلا دفاع النص عن فحواه عبر تعتيم معناه ومعاكسة ما يتوقعه القارئ وهذا ما يحدث صداما مع توقعاته اللامنتهية وعبر مشاكسة داخلية يحاول القارئ فك لغزها؛بتقديم عديد التأويلات عله يصل إلى المعنى المرجو .

2-المسافة الجمالية: ***(La Distance Esthétique)***: يحمل كل عمل أدبي بين طياته مسافة جمالية تفصل بين ما يتوقعه القارئ وما يقدمه العمل الأدبي ؛أي تلك المساحة الفاصلة بين المكتسبات الثقافية المسبقة للقارئ وبين المفهوم أو المكتسب الجديد الذي سيتقابل معه ؛فالمسافة الجمالية" **هي مقدار الانحراف الكائن بين أفق الانتظار القارئ وما يقوله النص، ومن خلال ردود أفعال القراء يمكن لنا معرفة مقدار هذه المسافة الجمالية**"[2]، ورأى ياوس أن منطلق نظريته قائم على مفهوم التخييب الذي يقوم أساسا على رفض القارئ لما طرحه العمل الأدبي، وهو ما يولد فكرا إيجابيا ويولد المسافة بينهما ؛على عكس اتفاق القارئ والعمل على فكر موحد فهو سلبي على حد تعبير ياوس،لا يضيف لقارئه شيئا ؛فكلما كان الاختلاف زادت قيمة العمل الأدبي ؛"**فعندما نقرأ الروايات الكلاسيكية ،فإنها تراعي أفق انتظار القارئ الذي تعود على قراءتها، وذلك من خلال معايير وآليات تجنيسية وتحليلية معروفة.بيد أنه إذ أعطيت لهذا القارئ الكلاسيكي رواية حداثية ،فإنها ستصدمه بطرائق فنية جديدة تنزاح عما ألفه من مفاهيم القراءة التقليدية ،بسبب الانزياح الفني بين الطرائق الموجودة في السرد الكلاسيكي والسرد المعاصر . ويعني أن هناك مسافة جمالية تربك القارئ، وتجعل توقعه الانتظاري خائبا،بفعل هذا الخرق الفني والجمالي ، والذي يسمو بالأعمال الأدبية ويجعلها خالدة**"[3]؛فاللامتوقع لدى القارئ هو عنصر نجاح العمل؛فهذا الادهاش هو ما يخلق مسافة جمالية فاصلة بين المتوقع وما سيستدل به.

3-تغـــــير الأفـــــق: (***changement d'horizon***): اعتاد القارئ الاعتماد على مكتسباته الثقافية القبلية في كل تواصل أدبي وثقافي ؛مع أي عمل أدبي، فبلقائهما إما تبقى العلاقة الثابتة أو هذا التقليد ثابت

---

[1] _بشرى موسى صالح:نظرية التلقي أصول ... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،المغرب،لبنان،ط1، 2001، ص47.

[2] _ مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي ،في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،سوريا،دط،2013،ص34.

[3] _ جميل حمداوي :مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر،ص30.

متقبلا كل ما يقدمه له عمله الأدبي؛ أو أن يحدث تغيير في مسار العلاقة عبر اكتساب تجربة ووعي جديدين يساهمان :في تغيير أفق توقعه؛فالتغيير يقع بين ما كان متوقعا أو موجودا من قبل، وبين ما يقدمه العمل الجديد الذي من شأنه أن يغير من توقعات قارئه السابقة [1]؛ليكتسب بذلك وعيا جديدا انطلاقا من المنظور المغاير؛انطلاقا من الأثر الذي يحدثه في نفس متلقيه.

4- اندمـــــاج الآفـــــاق *(Fusion D'horizons)*: يستند القارئ في قراءته لأي عمل أدبي إلى المكتسبات الثقافية السابقة معتمدا عليها لفك شفرات العمل الجديد ،انطلاقا من تجاربه السابقة والمتعاقبة لفترات زمنية طويلة ،واستنادا لعنصر التأويل الذي يعتمده لفك إبهام العمل موضوع الدراسة استنادا للآفاق الماضية أو السابقة والحديثة؛ وهو ما يشكل تغيرا لمفهوم الفهم عبر تاريخ التلقيات التي تختلف حسب الزمان والمكان ،وحسب ثقافة القارئ التي تتطور مع احتكاكه بالنصوص على مدار فترات متعاقبة ؛ وقد اعتمد "ياوس" على مفهوم "اندماج الآفاق" **"لتفسير ظاهرة "تراكم الفهم" والاختلافات الهرمينوطيقية التي يعرفها العمل الأدبي خلال سيرورة التلقيات المتتالية، ويستخدمها من الجهة الأخرى كأساس لفهم التاريخ الجديد"[2]**؛ وهذا عبر تحديد مفاهيم جديدة ومعالم مختلفة للعمل الأدبي وتأويلات مغايرة عما تمرس عليها ردحا من الزمن .

5-المنعطـف الـــــتاريخي (*Tournant Historique*):

استعار "ياوس " هذا المصطلح *من* " هانس بلومبرج " (***Hans Blumbergue***) الذي ربطه بالفلسفة والتأريخ ،بالمقابل قدم "ياوس" تصورا مختلفا عن سابقه عبر ربطه بالتعاقب التاريخي للأحداث التي غيرت مجراه ورسمت أطراف جديدة له،وهذا استنادا للظروف التاريخية وكذا المعطيات والتحولات الجديدة التي غيرت من نظرته وتعامله مع العمل الأدبي ووفق أفق انتظاره، وهو ما يظهر اسقاط التاريخ على الأدب؛ عبر الجمع بين ما قدمه الماضي وما فرضه الحاضر من تفاعل "**العمل الأدبي والجمهور المتلقي،أي من خلال سلسلة التلقيات المتتالية**

[1] _ينظر فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، ص36.

[2] _عبد الكريم شرفي:من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.ص167.

التي تكشف بوضوح عن التطورات الحاصلة في التجربة الأدبية أي كيف يعاد في كل مرة تفحص وتفكيك المعايير الأدبية الموروثة"[1] عبر فترة زمنية طويلة.

6-المتـــــعة الجـــــمالية (*Le plaisir esthétique*): تنشأ العلاقة المرتبطة بين القارئ والعمل الأدبي على أساس استجابة الأول لما يقدمه الثاني ، وهي النقطة التي انطلق منها "ياوس" في طرح إجرائه المتعلق بالمتعة الجمالية ؛الذي حدد من خلالها أن عنصر التوافق والتجاوب الموجود بين ثنائية القارئ والعمل هو ما يقدم متعة جمالية انطلاقا من الموروث الفكري الذي يقوم عليه تعامل القارئ مع العمل الأدبي.

لعل ما يمكن قوله ختاما، أنه رغم النقلة النوعية التي قدمتها "جماليات التلقي" ،في إعادة الاعتبار للقارئ _ بعد أن همش ردحا زمنيا _بوصفه جزء مهما من العملية التواصلية عبر تجاوزه أحادية المعنى ، ؛إلا أنها لم تسلم من النقد ،بكونها قد دعت إلى ما لا يمكن تجسيده على أرض الواقع في أحيان كثيرة عبر إجراءاتها؛كونها لم تلم بكل ما دعت إليه ، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

_أهملت النظرية دور صاحب النص_شاعرا أو كاتبا _ في عملية التلقي ،فلم تعد دراسة أحواله النفسية والتاريخية أمرا ضروريا يعتمده القارئ/المتلقي في تحليله للعمل الأدبي.[2]

_ رأى "ياوس" أنه لا قيمة للعمل الأدبي بعيدا عن قارئه، ملغيا بذلك دور النص بوصفه كيانا إبداعيا يحمل صورا تتقاطع مع الواقع في أحيان كثيرة ،ورغم ذلك إلا أن "ياوس" لغى أهميته _فحسبه_"**ليست للعمل الأدبي أية أهمية في ذاته، وتبدأ أهميته من اللحظة التي يلتقي فيها بالجمهور وتتحقق وظيفته ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة وأن القارئ لا تتحدد وظيفته في فعل القراءة البسيطة الاستهلاكية ،بل عليه أن يكون فاعلا بنسجه مع النص علاقات مختلفة من بينها جدلية السؤال والجواب "**[3] .

---

[1] _ سامي إسماعيل: جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ، ط1، 2002،ص45.

[2] _ ينظر :عبد الواحد(محمود عباس :)قراءة النص وجماليات التلقي-بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي،دار الفكر العربي،القاهرة-مصر ،دط، 1996،ص18.

[3] _ ناظم خضر عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي،دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 1997،ص144.

_ وجه النقاد نقدا مباشرا لإجراء المسافة الجمالية بكونها _من المفروض_تلك المسافة التي تقدر جمالية العمل الأدبي ،لكن لا يمكن الاعتماد عليها كونها لا تملك دليلا كافيا يبرز قيمة العمل الحقيقي خاصة أنه مرهون بفتراة زمنية متغيرة في كل مرة ، وهو ما يحول دون الاعتماد عليها كليا.

_ربط"ياوس" تاريخ التلقيات السابقة بما سيقدمه العمل الأدبي الجديد، وهو ما يجعل الأخير رهين السابق ومرتبطا بأحكامه.

_ ارتبط القارئ الذي خصه كل من "ياوس" و"إيزر" بالدراسة ،بالقارئ الكفء أو ذلك القارئ الكامل ،وهو ما أعيب عليها، خاصة أن على الأخير أن يكون متمرسا وقارئا جيدا للنصوص ،وهو ما لا نجده عند جميع القراء

المحاضرة السابعة : النقد السوسيولوجي.

اهتمت المناهج النقدية المعاصرة إلى جانب دراسة الأعمال الأدبية ؛من حيث بنياتها الداخلية بدراستها من حيث السياقات الخارجية، والظروف والملابسات الاجتماعية التي عملت على إنتاجها وبلورتها؛ حيث اهتمت بدراسة الأدب انطلاقا من الوسط الاجتماعي الذي أوجده، ممّا أسهم ذلك في خلق ما يُعرف بالنقد السوسيولوجي ***Socio- Criticism*** أو سوسيولوجيا الأدب**Sociologie de la littérature** وهو " **مجال دراسي معترف به، يحاول الوقوف على طبيعة العلاقة بين مضمون الأثر الأدبي، وعدد محدد من الوقائع الاجتماعية أو الثقافية في مرحلة تاريخية محددة اعتمادا على منهج "تحليل المضمون " وأسلوب دراسة الحالة المتبع استعماله من جانب رجال الاجتماع"**[1] ؛بمعنى أنّ سوسيولوجيا الأدب تهتمّ بدراسة العلاقة التي تربط بين العمل الأدبي وظروف إنتاجه ضمن سياقات اجتماعية وإيديولوجية وثقافية، أمّا النقد الأدبي الاجتماعي ***Socio-Critique*** هو " **دراسة النص جماليا واجتماعيا، عن طريق تحديد طبيعة العلاقة بين بنية الأثر وبنية الفكر وبنية الوسط الاجتماعي خلال الزمن**"[2]. فالنقد الأدبي في علاقته بعلم الاجتماع يركّز على حدود العلاقة التي تربط بين الفن وعلم الاجتماع، فلا يتحقّق وجود عمل أدبي خارج حدود مجتمعه الذي أوجده.

[1] سمير سعيد حجازي : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية ،القاهرة مصر ،ط1 ، 2001. ص 122.
[2] المرجع نفسه، ص 123.

تبلورت معالم هذا المنهج على يدي مجموعة من النقّاد الغربيين، من أشهرهم "مدام دوستايل" (***Madame Destael***)، "فيكو" (***Vico***)، "لوسيان غولدمان"(***Laucien Goldman***)، "امبيرتو إيكو" (***Umberto Uco***)، "اسكاربيت روبير" (***Exarpit Robert***)، و"جورج لوكاتش".

وقد ظهر هذا النقد وتبلورت معالمه وأُسسه عام 1800م حيث ظهر كتاب عنوانه "**حول الأدب**" لمدام دوستايل أكّدت فيه على ضرورة ربط النص بالظروف الاجتماعية التي أوجدته من أجل فهمه فهما صحيحا، ورأت:" **أنّنا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي، وتذوّقه تذوّقا حقيقيا في معزل عن المعرفة بالظروف الاجتماعية التي أدّت إلى إبداعه وظهوره**"[1]، وأطلق بونالد ***Bonald*** عبارته الشهيرة " **الأدب تعبير عن المجتمع**"[2]، وجاء كتاب هيبوليت تين H.Taine عن لافونتين الصادر عام 1853م ليؤكّد أنّ الأدب يُؤسّس ويبتدع ويُنظّم كلّ ماهو مبعثر في المجتمع[3].

أمّا الماركسية فقد أضفت على الأدب صفة تُقرّبه من الإيديولوجيا، واعتبرت أنّ الأدب هو "**تمثيل للبُنى الفوقية في المجتمع هو –في نهاية المطاف– جزء من البُنَى الاقتصادية والاجتماعية**"[4]. فالأدب –حسب النظرة الماركسية– جزء لا يتجزّأ من البنية الاقتصادية والاجتماعية لأيّ مجتمع كان.

ركزت سوسيولوجيا الأدب في دراستها للعمل من زاوية اجتماعية محضة، وذلك انطلاقا من الوسط الاجتماعي الذي أوجده، فالوعي الاجتماعي للفرد يتشكّل من خلال الأدب، والأدب هو الآخر يتشكّل، ويتطوّر انطلاقا من المجتمع الذي وُجد فيه، وكذا متغيّرات المجتمع والظواهر المعاشة.لذا وجد للأدب السوسيولوجي صدى في الأوساط الأدبية كونه يهتمّ بدراسة الظواهر الاجتماعية المستفحلة في المجتمعات، وقد كان الأدب الاجتماعي بنوعيه (الشِّعر والنثر) فرعا من فروعها ؛ كونه ارتبط بقضايا المجتمع الذي أوجده، كالشّعر الاجتماعي، والسرد الاجتماعي ممثّلا خاصّة في فنّ المقامات قديما، وفنّ الرواية والقصة حديثا.

ومن هنا تتحقق خاصية التأثر والتأثير بين المبدع والمجتمع ؛ لأن المجتمع يؤثّر بشكل أو بآخر على سيرورة العمل الإبداعي " **فالظروف والعوامل التي دفعت الروائيين إلى الكتابة، هي ذاتها التي حفزت الجمهور على استقبال**

---

[1] _إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، الأردن، ط4 2011، ص67.

[2] _المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] _ نفسه، الصفحة نفسها.

[4] _ نفسه، ص68.

الروايات، وساهمت في رواجها، لكثرة الانشغالات والهموم المشتركة بين الكاتب والقارئ، وصار الكاتب يعبّر عن قضايا لها وقعُها الخاص في تصميم اهتمامات المتلقي"[1]، فهذا الاشتراك بين المجتمع والعمل الأدبي يفضي إلى نضج معرفي فكري. حيث سعى النقد السوسيولوجي إلى البحث البحث عن مكوّنات العمل بدءا من اللغة التي شكّلته وانتهاءً عند النص في شكله الكامل والناضج، من خلال البحث عن المعنى بجميع أشكاله بُغية الوصول إلى استكشاف المخبوء الايديولوجي والاجتماعي الذي أسهم في إنتاجه، وهذا أمر طبيعي لا محالة؛ فالأدب عامّة هو صورة عن المجتمع، والأديب هو ابن بيئته يُؤثّر ويتأثّر بما فيها من أحداث، فلا عجب أن يكون إنتاجه الإبداعي صورة من صور ذلك المجتمع بكلّ ظروفه وملاباساته وثقافاته، فالمبدع أوالكاتب ينطلق من الواقع الاجتماعي الّذي يُجسّدهُ عبر كتاباته الأدبية ليصل إلى القارئ الذي يسعى هو الآخر إلى قراءة ذلك العمل الأدبي ؛من خلال فكّ رموزه وشفراته ليصل إلى فهم جديد للنص في ظلّ الظروف والسياقات الاجتماعية التي أوجدته، فالأدب كما قالت مدام دوستايل " **يتغيّر بتغيّر المجتمع، ويطرّد تطوّره مع تزايد القَدر الذي يحظى به المجتمع من الحريات الفردية والعامّة"**[2] لتعد سوسيولوجيا الأدب شكلا من أشكال البحث العلمي الذي يستند إلى معايير وأسس وقواعد مضبوطة، وشمل البحث فيه " **سوسيولوجيا الكاتب والأديب وسوسيولوجيا القارئ، وسوسيولوجيا وسائل الإعلام والنشر المقروءة، وغير المقروءة، والبحث في قياس مدى تأثير الأدب في جمهوره"**[3]. وبالتالي اتّسعت دائرة اهتمام سوسيولوجيا الأدب.

وجهت للنقد السوسيولوجي الكثير من الانتقادات ، حيث أنّ تركيزه على دراسة المحتوى الاجتماعي للنص الأدبي، وكذا الظروف الاجتماعية لكاتب النص أدّى إلى إهمال العمل الأدبي في حدّ ذاته، كذلك أخذ عليه تأكيده أنّ الأدب تعبير عن هموم طبقة الأديب، أضف إلى ذلك أنّ تركيز النقد السوسيولوجي على الأسباب الاجتماعية التي

---

[1] _سحمي بن ماجد الهاجري: جدلية المتن والتشكيل ،الطفرة الروائية في السعودية ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص75.

[2] _إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص67.

[3] _المرجع نفسه، ص72.

أدّت إلى إنتاج العمل الإبداعي أهمل شخصية المبدع الفردية بما تتمتّع به هذه الاخيرة من مواهب سيكولوجية، وأخرى فنّية وجمالية[1].

المحاضرة الثامنة : النقد الثقافي.

جاء النقد الثقافي كرد فعل على البنيوية والسيميائية والنظرية الجمالية، التي تهتم بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية إلى جانب كونها فنية جمالية؛ حيث "**قدم النقد الثقافي نفسه بديلا عن النقد الأدبي الذي يتحرك في مساحة الجماليات البلاغية والأسلوبية، بوصفها الأقنعة التي تخفي وراءها الوجوه الحقيقية؛ ليسلط الضوء على مضمرات الخطاب، مستغلا تعبير الناقد رولان بارث" موت المؤلف" ، ما جعل النص عند الناقد الثقافي ليس إلا وسيلة ،تمكن من اكتشاف حيل الثقافة وألاعيبها في تمرير أنساقها"**[2].

اختلفت الدراسات في تعريف النقد الثقافي كونه ثقافة شاملة جامعة لكل الأنساق الموجودة داخل المجتمع "**فهو نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها** "[3] ؛وهو التعريف الذي ربط هذا المنهج بالثقافة وفقط؛ كونها محور اشتغاله ؛حيث يهتم " **بالأنساق الثقافية للنص الأدبي، والبحث عن خصوصيات المرجع الخارجي والثقافي اللذين يتحكمان في توليد النصوص الأدبية وتشكيلها** (...)"[4] ؛ استنادا للمنظور الاجتماعي.

يجد الباحث في أعقاب هذا المنهج؛ أن ظهوره في أوروبا يعود إلى القرن الثامن عشر؛ حيث تبلورت معالم الدراسات الثقافية " **مع تأسس مركز برمنكهام للدراسات الثقافية المعاصرة عام 1964،فهذه الفترةكانت تموج ببوادر التمرد على ما هو شائع، حينما وضعت منجزات الحداثة على محك التساؤل بعد أن أثبتت فشلها ووصولها إلى حد الانغلاق والطريق المسدود، معلنة عن نهاية مرحلة وتهيئة مرحلة أكثر تعالقا مع الشك والحيرة مرحلة ما بعد الحداثة،وطوال السبعينيات والثمانينات من القرن الماضي، وإثر حصول التفاعل الثقافي بدأ**

---

[1] _للتوسّع أكثر في معرفة الانتقادات التي وُجّهت إلى منهج النقد السوسيولوجي ينظر: إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص72، 73.

[2] _إبراهيم أحمد ملحم: تحليل النص الأدبي، ص111.

[3] _ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي ،ص305.

[4] _جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر،ص21.

الاهتمام بالجوانب الثقافية،وطرح قضايا النقد النسوي ومابعد الاستعمار وأدب الأقليات(...)"[1]؛ حيث رسم النقد الثقافي لنفسه مسارا مختلفا عن المناهج السابقة الدراسة؛ فلم يعد رهين المؤلف أوالنص ولا القارئ ؛بل صاغ مخططه المنهجي استنادا للمعطى الثقافي العام الذي تحوم حوله الأعمال الأدبية ؛وذهب "**الناقد أرثر أيزبرجر *Arthur As Barget* ، إلى أن النقد الثقافي نشاط وليس يمثل مجالا معرفيا خاصا بذاته، كما تفسر الأشياء ؛بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات (...)على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية ،وعلى حشد الموضوعات المرتبطة ،كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة ،وأن بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد ،إضافة إلى التحليل الفلسفي** (...)"[2]؛ ولعل ما يلحظه الباحث في حدود علم هذا المنهج ؛هو اختلاف طرق بحثه وتجاوزه للأطر الأكاديمية التي ركزت عليها المناهج النقدية السابقة؛ فقد أسهم في "**الاهتمام بالمُهْمَل والمُهَمَش، وتوجهها نحو نقد أنماط الهيمنة، مما فتح أبوابا من البحث ذي الاتجاه الإنساني النقدي الجريء والديمقراطي** "[3].

تداخل مصطلح النقد الثقافي بالدراسات الثقافية التي عدت الإرهاصات الأولى له؛حيث استند على ما قدمته الأخيرة؛ عبر مجال اهتمامها الذي تقاطع معه؛ فعمدت الدراسات الثقافية إلى تحليل ما حملته الإيديولوجيا عامة استنادا لحراك الواقع ؛في حين عمل النقد الثقافي على دراسة الأعمال الأدبية وما تحمله من أفعال ثقافية؛ أي دراسته استنادا للنسق الثقافي المضمر الذي يخفيه انطلاقا من المعايير الإيديولوجية.

من أهم رواد منهج النقد الثقافي :كارل ماركس "***Karl Marx***"،ميخائيل باختين "***Mikhaïl Bakhtine***"،رولان بارث"***Roland Barthes***"، فلاديمير بوب" ***Vladimir Propp***"،ورايموند ويليمز"***Williams Raymond***" .

حدد "عبدالله الغذامي" ؛مجموعة من الأسس النقدية التي يعتمدها الناقد/الدارس لتحليل عمل أدبي ما ،وهذا استنادا إلى :

---

[1] _ غزلان هاشمي: تعارضات المركز الهامش في الفكر المعاصر ، عبدالله إبراهيم أنموذجا،دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 2013، ص19.

[2] _إبراهيم أحمد ملحم:تحليل النص الأدبي ، ثلاثة مداخل نقدية ،ص111.

[3] _عبدالله الغذامي :النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان،ط3، 2005،ص20.

1_ الوظيفة النسقية :

وهو العنصر الذي وظفه "عبدالله الغذامي " إلى جانب عناصر التواصل التي اقترحها " رومان جاكسون" والمتمثلة في :"**المرسل ،المرسل إليه والرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة ووسيلة ذلك كله هي أداة الاتصال"**[1]؛ وهذا قصد تحديد مجال للرسالة وفق نظام نسقي معين يفرضه العمل الأدبي.

2_المجاز الكلي :تقوم الأعمال الأدبية على عنصر المجاز الذي يشكل ثناياها ويرسم توجهات لغتها، وقد حدده "عبدالله الغذامي"؛بقوله :"**مازال المجاز هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي، غير أن ما يحسن التأكيد عليه هنا هو أن المجاز قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية /مجازية كما هو ظاهر الأمر"**[2]؛كون النص يمرر ما يريد تمريره عن طريق المجاز ،وعلى القارئ /المتلقي الغوص فيه والبحث عن المقصود المضمر عبر استخدام أدواته الفكرية ومكتسباته الثقافية المكتسبة عبر فترات زمنية طويلة.

3_التورية الثقافية :رأى "الغذامي " أن أي عمل أدبي يحمل بين طياته أفكار واضحة وأخرى مضمرة ؛ واحدة قريبة وأخرى بعيدة ؛وتمثل الأخيرة مدار اشتغال النقد الثقافي[3].

4_ الدلالة النسقية:اتفق هذا العنصر مع ما طرحه سابقه ،كون الأعمال الأدبية قائمة أساسا على ثنائية الظاهر والمخفي ،المباشر وغير المباشر،المجازي والصريح؛وعلى متلقي العمل الأدبي أن يبحث ويقرأ ما بين السطور عله يفهم المعنى الخفي؛ فكل عمل يفضي إلى إنتاج دلالة معينة تحمل معنى جمالي استنادا لما تفرضه بنيته وتحمل في طياتها أنساقا ثقافية مختلفة ؛لترتبط الدلالة النسقية وتقوم _حسب "الغذامي "_ على علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتُكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا داخل الأعمال الأدبية على اختلاف مضامينها.

5_المؤلف المزدوج: يتكون كل عمل أدبي من مؤلفين أحدهما ظاهر، والآخر مضمر وخفي،وهذا انطلاقا من الأنساق التي يقدمها العمل الأدبي للقارئ/ المتلقي؛ ويكون الثاني نتاج الثقافة التي ينتجها المؤلف الظاهر عن

---

[1] _هيثم أحمد العزام :النقد الثقافي ،مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن،ط1، 2014،ص112.

[2] _عبدالله الغذامي:النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق الثقافية،ص67.

[3] _ينظر:عبدالله الغذامي وعبدالنبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر ،سوريا،ط1 ،2004، ص29.

وعي أوبدون وعي ؛ليكون دور المتلقي هنا كشف هذا المؤلف عن طريق وعي المؤلف الظاهر عبر ما تقدمه دلالات الأنساق المضمرة التي تمثل مدار اشتغال النقد الثقافي حسب الغذامي[1].

اعتمد النقد الثقافي على قضية البحث عن السياق الثقافي غير المعلن عنه داخل النص ، وقد توسع ليشمل دراسة: التاريخ، أدب المهاجرين، العرق، الجنس، الشذوذ، الامتاع ،وغيرها من المواضيع التي تشكل المسكوت عنه في الثقافة المشتركة بين المؤلف والقارئ.

ولعل من بين مرتكزات النقد الثقافي: أنه يهتم باللاوعي أومضمر النص، البحث أوالكشف عن المضمر الثقافي المختبئ وراء السطور ؛فقد يكون النسق الثقافي نسقا ظاهرا يقول شيئا ونسقا مضمرا غير واع يقول شيئا آخر، لذا جاء النقد الثقافي ردا على حرص الاتجاهات السابقة "(...)**على قراءة النص من الداخل ، والتقيد بحدوده الشكلية بمعنى عدم الدخول في أية مسائل تتصل بالثقافة خارج النص عموما**"[2].

يستند النقد الثقافي على ما تقدمه الأنساق الثقافية التي تمثل أنساقا "**تاريخية أزلية وراسخة ،لها الغلبة دائما وعلامتها في اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوق على هذا النوع من الأنساق ، كلما رأينا منتوجا ثقافيا ،أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فهي لحظة الفعل النسقية الذي لابد من الكشف عنه**"[3]؛ بغية فهم ثناياه؛ وقد حاول الغذامي اثبات أن الأنساق المضمرة هي من تحدد قيمة العمل الأدبي ؛عبر تتابعها في نظام واحد؛ مستندا إلى فرضية أن المجهول داخل العمل الأدبي هو من يحدد ويفعل عملية قراءته واستقباله ، وأن هذا الغموض الذي يعتريه هو من يحدد النسق الثقافي داخله.

لذا هدف النقد الثقافي إلى بناء منهج نقدي مختلف عما سبق أوبديل؛ حيث عمد عبره الى استكشاف الأنساق المضمرة المخفية منها والغائبة ؛وغير المعلن عنها داخل الأعمال الأدبيّة ؛ وهذا عبر دراستها في سياقها الثقافي ،الاجتماعي، السياسي، التاريخي والمؤسساتي عبر تقنيتي الفهم والتفسير التي تضمن للمتلقي توضيحا أكثر حول حيثيات الأعمال.

---

[1] _ عبدالله الغذامي:النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق الثقافية ، ص75وما بعدها.

[2] _ إبراهيم أحمد ملحم:تحليل النص الأدبي ، ثلاثة مداخل نقدية،ص 112.

[3] _المرجع السابق،ص79_80.

انطلق المنهج الثقافي في تقديم طرحه متأثرا بما قدمه"جاك دريدا" (***Jacques Derrida***) (التفكيكية) عبر التقويض ،التشتيت، التشريح ؛ من أجل استخراج الأنساق الثقافية المهيمنة أوالمهمشة داخل النصوص والخطابات،وهذا عبر استكناه علاقة هذه الأنساق بسياقها المرجعي الخارجي متأثرة بالماركسية الجديدة ، المادية الثقافية، النقد الكولونيالي والنقد النسوي.

يعنى النقد الثقافي: بالمؤلف، السياق، المقصدية، القارئ، والناقد، كما يهدف إلى كشف العيوب النقية الموجودة في الثقافة الإنسانية؛ إلى جانب السلوك وهذا بعيدا عن كل الخصائص الثقافية والجمالية والفنية للنص التي من شأنها أن تلقي بظلالها على ما يستقبله وما يفهمه القارئ أومجموع القراء.

ولعل من بين مسارات بحث النقد الثقافي داخل النصوص الأدبية ومدارس اشتغال الباحث :العنوان، الاغتصاب، الشذوذ، المركز، الهامش، الرجل، المرأة، الدين، السياسة، التمييز الطبقي، العبيد، الساسة، الحاكم، المحكوم، تجارة الرق، الانا، الآخر، الفوارق الطبقية، تغير الخطاب، العامية، المتعدد الموضوعاتي، النص المتحرر، السخرية، الذات، الآخر، شمال، جنوب.

إن "**فضيلة التنوع في مكونات النقد الثقافي والموضوعات التي يعالجها، لا يعني أن هذا النقد لم يواجه مشكلات أو انتقادات. بل إن إحدى أهم المشكلات التي تواجه النقد الثقافي (...) أنه في الوقت الذي يحاول فيه (...) كشف الأنساق المضمرة في نص ما، تقف وراءه هيمنة سلطوية معينة، ليس من الممكن استبعاد فكرة أن النقد الثقافي، يفرض بذلك أيديولوجيته على الأيديولوجيات الأخرى**"[1]؛ وهو ما يعاب عليه خاصة انه استند أساسا على فكرة التفسير والتأويل والبحث وراء النص.

_لعل ما يعاب على هذا المنهج عموميته وعدم تقيده بآليات محددة تقيم العمل الأدبي، وهو ما يجعل اسقاطه على النصوص يختلف من نص إلى آخر .

_"**لاحظ عبدالله إبراهيم على مشروع الغذامي عدة نقائص منها:ما اتصل بالجانب الإجرائي ،إذ قدم الناقد مقترحات لتغيير وظيفة النقد فساق جملة مصطلحات لم يستعمل إلا جزء يسير منها أثناء التطبيق**"[2] ؛ وهذا لعدم توافق الأعمال الأدبية مع ما دعا إليه الغذامي في إجراءاته المقترحة.

---

[1] _المرجع السابق،ص 113.

[2] _ غزلان هاشمي: تعارضات المركز الهامش في الفكر المعاصر، عبدالله إبراهيم أنموذجا،ص24.

_إن خضوع الثقافة للنقد أمر طبيعي ؛"**أما تقييد النقد بالثقافي فيشكل انحيازا شخصياً، ودعوة للانغلاق والمحدودية،دون أن تقدم بديلا فاعلا يتصف بالموضوعية ،وينأى عن التحيز والذاتية**" .[1]

ليكون النقد الثقافي ممارسة تهتم بالجانب الثقافي الذي تطرحه الأنساق الثقافية داخل العمل الأدبي ؛الذي يحمل خطابات مضمرة استنادا لجملة من العادات والمعتقدات والثقافات الشعبية، والأفكار والمعتقدات المتنوعة والسائدة في مجتمع معين.

[1] _بسام قطوس : دليل النظرية النقدية المعاصرة ،،مناهج وتيارات ،ص197.