

النص الأدبي على ضوء المناهج النقدية السياقية والنصية
د. عبد الرحمن خلدون
جامعة بسكرة

الملخص

عج النقد الأدبي بعدد من النظريات والمناهج، تمخض عنها ثورة في الفكر لم يسبق لها مثيل، سرعان ما انتشرت في مختلف دول العالم، بما فيها الوطن العربي، فلا تكاد تتبلور مدرسة نقدية، حتى تبدأ أصوات مناهضة لها بالارتفاع من داخلها، ثم لا تلبث هذه الأصوات أن تشكل مقاربتها هي الأخرى وتطورها، لتصبح منهجا نقديا يحيا فترة محدودة، ليتم بعدها الانتقال إلى منهج غيره، وهكذا دواليك.

وقد تنوعت هذه المناهج فكانت "سياقية" و"نصانية"، ومن هنا كان عمل الناقد تحري الموضوعية، والروح العلمية في التعامل مع الظاهرة الأدبية، لأنه تعامل مع الذات المنتجة، وسط بيئة سياسية واجتماعية وتاريخية.

تمهيد

عندما نتحدث عن المناهج النقدية إنما نعني نضج النقد بعد مسيرة طويلة، بدأ فيها فطرياً ساذجاً، أو تأثرياً ينأى عن التقويم والتعليل، ليس له سوى الاستحسان أو الاستهجان، قبل أن يصبح هذا الرضا أو عدمه قواعد وأصولاً، يعلل النقد من خلالها موقفه من الأثر الذي يعالجه، وقد اتخذ طرائق متعددة في تقويم الأدب وتفسيره، أنتجت الإنسانية خلال عصور تقدمها وتطورها، ومن هنا نشأت المذاهب والمناهج.

ويلاحظ المتتبع لحركة النقد الأدبي في القرن العشرين، قد عج بعدد من النظريات والمناهج، تمخض عنها ثورة في الفكر لم يسبق لها مثيل، وذلك بظهور قراءات نقدية حديثة، حملت لواءها أوروبا بالدرجة الأولى، ثم سرعان ما انتشرت في مختلف دول العالم، بما فيها الوطن العربي، فلا تكاد تتبلور مدرسة نقدية، حتى تبدأ أصوات مناهضة لها بالارتفاع من داخلها، ثم لا تلبث هذه الأصوات أن تشكل مقاربتها هي الأخرى وتطورها، لتصبح منهجا نقديا يحيا فترة محدودة، ليتم بعدها الانتقال إلى منهج غيره، وهكذا دواليك.

بالممارسة النقدية ظهرت المناهج النقدية المتنوعة، سواء أكانت "سياقية" أو "نصانية"، ومن هنا كان عمل الناقد تحري الموضوعية، والروح العلمية في التعامل مع الظاهرة الأدبية، لأنه تعامل مع الذات المنتجة، وسط بيئة سياسية واجتماعية وتاريخية، وهذا لن يتحقق إلا من خلال الممارسات والتجارب

النقدية المتواصلة، التي يكتسبها الناقد من خلال تمرّسه على مختلف النصوص الأدبية الشعرية أو السردية.

ولعل هذا ما جعل المهتمين يحاولون عقد المؤتمرات ونشر الأبحاث، عن إشكالية المنهج وتطبيقاته على النص الأدبي، وإن كان هذا الاهتمام لم يظهر عند العرب قديماً، كونهم اعتمدوا النقد الذي يقوم على تراثهم اللغوي والبلاغي، انطلاقاً من الذوقية والذاتية، فإن الانفتاح الحاصل في العصر الحديث؛ كان سبباً في الانفتاح الثقافي كذلك، وكانت أولى مظاهره الانبهار بالمناهج النقدية، ومحاولة الاستفادة منها في مقاربة النص الأدبي.

ولعل هذا ما جعل قضية المناهج النقدية تعد (من القضايا الشائكة التي كانت وما تزال تحظى باهتمام الكثير من أهل الدراية في مجال البحث، وهو اهتمام يعبر عن مدى القيمة الحقيقية المتزايدة التي أصبحت تعنى بها هذه القضية، في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه ومستوياته، ولعل هذا ما يفسر بلا شك العدد الهائل من الدراسات والأطروحات التي أعدت في سبيل الوقوف عند جوهر القضية)⁽¹⁾.

مفهوم النقد

هو عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقارنته، قصد تبيان مواطن الجودة والرداءة. يسمى الذي يمارس وظيفة مدارس الإبداع ومحاكمته: بالناقد؛ لأنه يكشف ما هو صحيح وأصيل في النص الأدبي، ويميز عما هو زائف ومصطنع، وتسمى مهمة الناقد بالنقد، وغالباً ما يرتبط هذا الأخير بالوصف والتفسير والتأويل والكشف والتحليل والتقييم، أما النص الذي يتم تقييمه من قبل الناقد فيسمى بالنص المنقود.

وللنقد أهمية كبيرة؛ لأنه يوجه دفة الإبداع ويساعده على النمو والازدهار والتقدم، ويضيء السبيل للمبدعين المبتدئين والكتاب الكبار، كما يقوم النقد بوظيفة التقييم والتقييم، ويميز مواطن الجمال ومواطن القبح، ويفرز الجودة من الرداءة، والطبع من التكلف.

مفهوم المنهج

هو الطريقة التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي والفني، قصد استكناه دلالاته وبنىاته الجمالية والشكلية.

بدايات المناهج النقدية

يعود انبثاق المناهج النقدية الحديثة في أوروبا، ونتج عنها فلسفات مثالية وإسلامية ووجودية ومادية وذرائعية وبقدر ما انتعشت تلك المناهج في الغرب، كان لها أثرها في الدراسات النقدية العربية، وقد برزت هذه المناهج في عدد من الاتجاهات، يمكن حصرها في مسارين:

أولاً: المناهج السياقية

هي المناهج التي تبحث في السياق العام الذي ورد فيه الأدب، وعمادها الإسقاطات السياقية والأحكام الذوقية والملابسات الخارجية في تحديد مقاصد النص ودلالته، وفيها يستعين الناقد في قراءاته للنصوص والملابسات الاجتماعية والثقافية والنفسية ونحوها، ومن ثم فهي تنطلق من النص إلى خارجه، ثم تعود إليه بما استحصت من معرفة، إنها العملية التي تعطى للسياق أولية على النص، وتجعل هذا الأخير تابعا له، إذن (السياق هو المرجع الذي يحال إليه المتلقي، كي يتمكن من إدراك مادة القول، ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي)⁽²⁾، نذكر من أشهرها:

1_ المنهج التاريخي

يعتبر المنهج التاريخي الصرح النقدي الراسخ، الذي واجه كل المناهج النقدية الحديثة، ويعد أول المناهج النقدية في هذا العصر، (وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي، والاجتماعي، وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره)⁽³⁾، فأدب أمة من الأمم يعد تعبيراً صادقا عن حياتها السياسية والاجتماعية، ومصدرا مذهباً من مصادرها التاريخية، ولهذا نرى المنهج التاريخي يعمل على إبراز الظروف التاريخية، والاجتماعية، التي أنتج فيها النص، دون الاهتمام بالمستويات الدلالية الأخرى، أي أن التاريخ هنا يكون خادماً للنص، (فالعالم بالبيئة الاجتماعية والتطورات التي طرأت على الأمة وتاريخها علماً تاماً، يستطيع أن يتبين تأثير ذلك كله في أدبها، وإذا عرض عليه شعر لم يسمعه من قبل أمكنه أن يعرف من أي إقليم هو، وفي أي عصر كان)⁽⁴⁾، فالمنهج التاريخي باعتباره عاكساً لحركة الحياة والمجتمع وتطوراتها، يعني بدراسة الأديب، ومعرفة العصر الذي عاش فيه، والأحداث العامة والخاصة التي مر بها، أي دراسة النص في ضوء حياة ذلك الأديب، وسيرته، والظروف التي أثرت عليه. وقد ارتبط هذا المنهج بعدد من المدارس الفلسفية؛ كالوجودية، والماركسية، وحركة اللسانيات الحديثة، وتفرع عنه مفاهيم أخرى، من أهمها: نظرية (الأنسنة)، والتي تجعل الإنسان محورياً لتفسير الكون بأسره، كما تفرعت نظرية (النسبية)، فالنصوص وإن كانت ثابتة في منطوقها، إلا أنها متحركة في المفهوم تبعاً لتغير الزمان والمكان، ينتهي هذا المنهج التاريخي وما تفرع عنه من نظريات، إلى التعدد غير المحدود في تأويلات النص⁽⁵⁾،

والتي بموجبها تخضع للموازنة والمقارنة، ليقوم الناقد بعد ذلك بتشكيل صورة عن التفكير السائد في ذلك العصر. وقد وُجد في الدرس اللغوي كذلك، حيث يعنى بتتبع الظاهرة اللغوية في لغة ما، حتى أقدم عصورها، فدراسة أصوات العربية الفصحى دراسة تاريخية، تبدأ من وصف القدماء لها من أمثال الخليل بن أحمد، وسيبويه، حتى عصرنا الحاضر، دراسة تدخل ضمن نطاق المنهج التاريخي، ومثل ذلك يقال عن تتبع الأبنية الصرفية، ودلالة المفردات، ونظام الجملة.

وهنا نطرح مثالا نموذجياً، يمكن اعتباره دراسة لما طرحناه سابقاً، وهي دراسة طه حسين لشعر المجنون في العصر العباسي في كتابه (حديث الأربعاء)، إذ

أنه سرعان ما اتخذ ذلك دليلاً على انتشار المجنون في العصر العباسي، معتبرا المجنون روح ذاك العصر، وقد سخر طه حسين المنهج التاريخي في دراساته عن الأدب العربي القديم، والنقد القديم، في كتابيه (حديث الأربعاء) و(تجديد ذكرى أبي العلاء)، وكذلك العقاد في سلسلة (العقريات)، حيث استند إلى بضع حوادث بارزة في تاريخ بعض الشخصيات، بعضها غير مقطوع بصحته، لتصوير شخصية أسطورية بطله.

1-1- أسس المنهج التاريخي

يجعل النقاد التاريخيون العمل الأدبي واقعة، فهم يقفون منه موقف المفسر له، ويصدرون في ذلك عدة أسس أهمها:

1- أسس ثابتة: تتلخص في أن وراء ذلك العمل مؤلفا محكوما بالجنس والبيئة والعصر.

2- أسس متغيرة: ويأتي في مقدمتها المؤلف الذي نراه محكوما بالجنس الذي ينتمي إليه، وبالمجتمع الذي يعيشه وبالعصر الذي يحيا فيه.

2-1- خواص المنهج التاريخي ومميزاته

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

1- المنهج التاريخي في النقد، إذا فقد فيه صاحبه توازنه، فقد خائص نقده، وصار مؤرخا أو جامع للتاريخ.

2- مركز وصميم عمل الناقد هو النص الأدبي، بما فيه من العواطف والخيالات والمشاعر، وهو يستعين بتاريخ العصر ونظمه السائدة على استجلاء النص الأدبي.

3- إن المنهج التاريخي يحاول أن يبلور العلائق الموجودة بين الأعمال الأدبية في إطار تاريخي زمني، وهو بذلك يتعامل مع الأدب من الخارج.

4- يحتاج المنهج التاريخي إلى ثقافة واعية، وتتبع دقيق لحركة الزمن، ولعل عنايته أحيانا بالطابع التحليلي يبرز مظهر ذلك الوعي، فالناقد التاريخي قد يلتفت إلى النص الأدبي ويحلله في إطار إحصائي، أو بياني، أو حتى جمالي، ليصل في النهاية إلى هدفه وغايته.

5- العناية الجادة بالنص كروية واقعية ترتبط بالزمن، والعصر، والبيئة.

6- يظهر منهج التاريخ الأدبي، وكأنه حلقة وصل بين الماضي والحاضر، حيث يحصر حقل أبحاثه في ميدان الأدب، محددا علاقاته بكافة الأطر الاقتصادية، والسياسية، والثقافية.

7- المنهج التاريخي: منهج فرعي، يختص بالتوفيق في الأعمال القديمة من حيث ذكرها وحفظها وترتيب ظواهرها، في سياق التسلسل التاريخي التي يتكون منها حياة الأدباء وإنتاجهم والجمهور، وعلى مستوى أعمق يحاول شرحها وحتى إحياءها من خلال المقتطفات المتوفرة لديه.

1-3-رواد المنهج التاريخي

في النقد الغربي:سانتبيف، هيبوليتتين، غستاflanسون. وفي النقد العربي: أحمد ضيف، محمد مندور، أحمد أمين، أحمد إبراهيم، شوقي ضيف، سهير القلماوي، عمر الدسوقي، شكري فضيل، محمد الصالح الجابري، عباس الجراري، بلقاسم سعد الله، صالح خرفي⁽⁶⁾.

1-4-مبادئ المنهج التاريخي

يقوم المنهج التاريخي في النقد، على المبادئ التالية:

- 1-الربط الالي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.
- 2-الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية الممتدة تاريخيا، مع التركيز على النصوص التي تمثل المرحلة التاريخية المدروسة.
- 3- معرفة التاريخ السياسي، والاجتماعي، لازمة لفهم الأدب وتفسيره، لتعليق كثير من موضوعاته وأطواره.
- 4-النقد التاريخي يتكئ على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية، فالنص ثمرة لصاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، ومن هنا فالنقد هو تأريخ للأديب من خلال بيئته.

1-5-عيوب المنهج التاريخي:

- 1-من مخاطر المنهج التاريخي:الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة، والمبالغة في التعميم، والاعتماد على الحوادث البارزة والظواهر الفذة، التي لا تمثل سير الحياة الطبيعي⁽⁷⁾.
 - 2-المنهج التاريخي يقتضي دراسة الموقف من جميع زواياه؛ الفرد له أصالته، والمجموعة لها أصالتها،وعلينا أن نفرق بين هاتين الأصالتين، ونبحث عن المشترك بينهما⁽⁸⁾.
 - 3-الوقوف عند هذا المنهج يدفع الباحث إلى الخطأ؛ خطأ الانخداع، وخطأ رد كل شيء أدبي إلى ما يجري في عصره.
 - 4-يعجز المنهج التاريخي عن تفسير شخصية الأديب، أي أنه يتجه إلى الأدب دون الأديب.
 - 5-يفسر الأدب تفسيراً عاماً، ولا يتغلغل إلى باطنه، لاستخراج أسباب جماله وتأثيره.
 - 6-يعنى بموضوعاته ومقدار صلتها بالتاريخ وتأثرها بالبيئة، دون العناية بالناحية الفنية، والجمالية⁽⁹⁾.
- من ذلك كله نستخلص أن الطابع التاريخي، والسياسي، والاجتماعي، لازم لفهم الأدب وتفسيره، وتعليقه، حيث يخضع الناقد ما لا يجد له تفسيراً في حاضره إلى ما يراه مناسباً في ماضيه، بمعنى أن هذا الأثر كان نتاج مؤثرات في عصره⁽¹⁰⁾، لذا لا يكون الأديب (المبدع) عبقرياً لو تقدم عصره أو تأخر عنه، ما دامت عوامل البيئة قد وجهته وأفرزته.

2- المنهج التأثيري أو الانطباعي

هو ذلك النقد الذي لا يهتم فيه الناقد بتحليل الأثر الأدبي، ولا بترجمة حياة مؤلف، ولا بمناقشة قضايا جمالية مجردة، وإنما يقدّم في أسلوب جذاب حيث انطباعه هو، وتأثيره بالأثر الأدبي المائل أمامه، وقد شاع وانتشر النقد الانطباعي في أواخر القرن التاسع عشر، على يد أناتول فرانس (1844-1924م)، لكن كانت بدايات إرهاباته الأولى على يد عالم الرسم الفرنسي كلود مونيه (1872)، عندما فتح نافذة غرفته فرأى البحر والشجر والطبيعة، فامتألت نفسه بمشاعر وأحاسيس أخذت به كل مأخذ، فراح يرسم ذلك الأثر الذي انعكس على مخيلته، فكانت لوحته (الانطباع) خالية من البحر، والشجر، والطبيعة، وإنما ترجم أحاسيسه ومشاعره التي ولدت فيه تحت تأثيرها.

فالانطباعية تقوم على وصف الانطباعات والأحاسيس التي تنتج عن قراءة النص الأدبي، فهي إذن مدرسة ذاتية موضوعية، تعتمد على الذوق الشخصي اتجاه ما قرأه؛ هذا الذوق، والثقافة، يعتبران المعيار الأول في النقد الانطباعي.

ولما كانت الانطباعية تقوم على ما يتركه الانطباع من أحاسيس، ومشاعر، لتكون انعكاساً لها؛ فإنه من الطبيعي أن تقف في وجه جميع القواعد النقدية، وأن تشك في صحتها على الحكم؛ ولهذا رفضت أن تكون القواعد النقدية سبيلاً لتقويم الفن والأدب والحكم عليهما، فليس في هذه القواعد والنظريات ما يفيد النقد أو الناقد. كما رفضت الانطباعية أي تفسير للعمل الفني أو تقويم، بإصدار الحكم عليه، فالناقد الحقيقي في نظرهم الذي يروي مغامرات روحه بين الأعمال الفنية الكبرى، ويسجل تلك الأفكار، والأحوال النفسية، والانفعالات التي يثيرها فيه العمل الفني.

2-1 خطوات الناقد التأثري أو الانطباعي

- 1- معرفة التجربة الشعورية التي يعبر عنها الأديب، وطريقة التعبير عنها من الناحية الفنية.
- 2- قياس مدى نجاح الأديب في هذه التجربة الشعورية.
- 3- قياس مدى تميز النص المدروس بالصدق، أي محاولة معرفة الصدق في الفن، وبذلك يستطيع الناقد أن يميز بين الفن الصادق، وبين الفن المقلد أو المزيف.
- 4- تشخيص مواطن الجمال الفني.
- 5- مدى تأثير النص بالبيئة التي نشأ فيها.
- 6- كشف العامل النفسي الذي يطبع النفس، والذي يطبع النص بطابعه، ولكن دون محاولة الجزم في النتائج فيترك المجال للقارئ هو الذي يحكم.

2-2 رواد المنهج الانطباعي

من رواد هذه المدرسة أو هذا المنهج: تشارلتن، أناتول فرانس، جيل لمتري، الأخوين كونكور.

2-3- عيوب المنهج الانطباعي

وجهت عدة انتقادات للانطباعية كان أهمها:

- 1- أنها لا تضع حدودا لما يقوله الناقد.
- 2- أنها لا تدخل إلى أعماق العمل الفني لتكشف عن قيمته الفنية.
- 3- كما أنها تشجع عمدا على الخروج عن الموضوع في العمل المنقود.

3- المنهج النفسي

الأدب ترجمان العقل والنقد، والأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي، يستوحى، ويستلهم تجاربه الخاصة، ولهذا فالأدب بعبارة أخرى مرآة عقل الأديب ونفسيته⁽¹¹⁾، ولذلك فالأدب له علاقة بالنفس، فكان المنهج النفسي؛ الذي يخضع النص الأدبي للبحوث والنظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخبوطها الدقيقة⁽¹²⁾.

كانت بداية النقد النفسي في أوائل القرن العشرين، مع ظهور علم النفس التحليلي على يد فرويد، وبهذا يكون فرويد ويونج وإدلر، وراء دراسات كثيرة تناولت الأدب ولاسيما الشعر منه، لكن تاريخ النقد النفسي كان أبعد من ذلك بكثير، حيث تعود الإلهامات الأولى، إلى تلك الملاحظات التي يمكن أن نستشفها من بعض نظريات أفلاطون، عن أثر الشعر على العواطف الإنسانية، فجنده ربط بين الإبداع ونفسية المبدع، وذلك من خلال نظرية التطهير، باستثارة عاطفتي الخوف والشفقة، ومن ثم يتخلص منهما أو يتطهر، ويحل الاعتدال والاتزان محل الإسراف والحدة في عواطفه وانفعالاته⁽¹³⁾.

ويعتبر المنهج النفسي من اتجاهات النقد الحديثة، يجمع بين الأسس النفسية، والأسس النقدية، ليقف على حقيقة منطق اللاشعور، من خلال لغة النص ولغة اللاشعور، وهدفه أن يحلل لغة النص الأدبي، ليصل إلى مخبآت النفس اللاشعورية، التي ترافق الشخص في نموه، وما يلزمه من كبت وعقد نفسية تترسب في اللاوعي.

3-1- مبادئ المنهج النفسي

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

- 1- 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.
- 2- الأديب شخص يحاول أن يعرض رغباته، في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.
- 3- يسعى التحليل النفسي في العمل الأدبي إلى الكشف عن الأسباب والدوافع الخفية عن المؤلف، أو القارئ، أو المحلل.

4- معاملة الشخص في العمل الأدبي على أنهم أشخاص حقيقيون، لهم دوافعهم الخفية.

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

3-2- رواه

في النقد الغربي: سيجموند فرويد، يونغ، أدلر، شارل مورون. وفي النقد العربي: أحمد أمين، محمد خلف الله أحمد، أمين خولي، عباس محمود العقاد، عبد القادر المازني، مصطفى سويف، محمد خلف أحمد.

3-3- عيوب المنهج النفسي

للمنهج النفسي في النقد عيوب وجوانب تقصير أهمها:

1- هذا المنهج يعرض منيعه لعصبية دينية، أو مذهبية، أو جنسية، أو ذوقية، فيميل في تفسير الأدب ونقده، فينتقل التصور من المعنى الحقيقي إلى مجال الدعاية السخيفة⁽¹⁴⁾.

2- اهتمام هذا المنهج بالفنان أكثر من الفن، ولجؤه إلى التعسف والتبرير بدل الحقيقة الموضوعية.

3- اختناق الأدب في هذه الأجواء، التي يتحول فيها النقد الأدبي إلى تحليل نفسي، وانغماسه في لجة التحليلات النفسية، التي لا تميز بين عمل فني جيد وآخر رديء⁽¹⁵⁾.

4- يأخذ هذا المنهج سيرة الأديب وسيلة لدراسة أدبه.

5- إسناد كل شيء إلى شخصية الأديب وحياته الخاصة، وإغفال آثار البيئة وعواملها⁽¹⁶⁾.

4- المنهج الاجتماعي

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، حيث انبثق في حضان المنهج التاريخي وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان⁽¹⁷⁾، والإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده، تعود إلى نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر، على يد الفرنسية مدام دو ستايل (1766/1817)، التي أصدرت كتاباً عام 1800م، ضم بين دفتيه دراسة الأدب من حيث علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية⁽¹⁸⁾، وشاتو بريان الذي أصدر عام 1802م كتاب (عبرية المسيحية)، وصار الاثنان بداية لجمهرة من النقاد وضعوا المجتمع نصب أعينهم في دراساتهم النقدية.

المنهج الاجتماعي يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلاً للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي، باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الأدبية، ويرى هذا المنهج أن للأدب والفن دلالات اجتماعية، ومن هذا المنطلق يفسر الآثار الأدبية وتقويمها، ويعمل على تحديد الأصول التي ينشأ منها

العمل الفني، ويفسر ما ينطوي عليه من معان ودلالات، 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)⁽¹⁹⁾، فالناقد هنا يتكلم بعبارات تاريخية واجتماعية على الموضوع الذي يعالجه العمل الفني، والأفكار التي يعبر عنها، غير أنه عندما ينتقل إلى العناصر الفنية للعمل، لا يستطيع أن يتحدث عنها باللغة نفسها.

4-1 مبادئ المنهج الاجتماعي

يقوم المنهج الاجتماعي على مجموعة من المبادئ أهمها:

1- تتكون الحياة الاجتماعية من بنيتين: بنية دنيا وبنية عليا، ويقصد بالبنية العليا: النظم السياسية والثقافية وهي نتاج البنية الدنيا في المجتمع، حيث تحدد العلاقات الاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية في المجتمع⁽²⁰⁾.

2- أن الأدب ينتمي إلى البنية العليا، التي هي جزء من المذهب الفكري لكل طبقة من طبقات المجتمع.

3- ربط الأدب بالمجتمع، والنظر إليه على أنه لسان المجتمع، فالأدب صورة العصر، والمجتمع، والأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية⁽²¹⁾.

4- يفهم الأدب فهما ماديا، فكل ظاهرة من ظواهره تعتبر ظاهرة مادية.

5- المنهج الاجتماعي يدرس تأثير الجماعة في القيمة الجمالية، ويعلي من قيمة الكاتب.

4-2 رواده

في النقد الغربي: كارل ماركس، جورج لوكانش، بلخانوف، لينين، بيبير، زيماء ولوي ألتسير. وفي النقد العربي: أحمد أمين، سلامة موسى، لويس عوض، محمود أمين العالم، محمد بنيس، عبد الله الركيبي، محمد مصايف، زينب الأعوج، مخلوف عامر، أحمد طالب⁽²²⁾.

4-3 عيوب المنهج الاجتماعي

للمنهج الاجتماعي جوانب تقصير عديدة نحاول إيجازها:

1- غير قادر على الكشف عن الخواص النوعية للأعمال الأدبية، ويكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في تفسيرها⁽²³⁾.

2- سيطرة التوجهات المادية في هذا المنهج، مما عجل بزوال حرية الأديب.

3- يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية كالقصاص، والمسرحيات، ويركز الناقد على شخصية البطل.

4- يغلب أصحاب هذا الاتجاه في إفراطهم بمضمون العمل الأدبي، على حساب الشكل.

5- المنهج الفني

بدأ هذا المنهج فطرياً معتمداً على التأثير الذاتي للمؤلف، ثم قطع شوطاً طويلاً فيما بعد، وتعدى مرحلة الطفولة إلى مرحلة أعمق، أكثر تحليلاً وتعلّلاً وتأصيلاً لقواعده، بفضل مجموعة من العلماء الأجلاء، كابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، والأمدي، والقاضي الجرجاني، وأبي هلال العسكري، وعبد القاهر الجرجاني، وغيرهم كثير، فكانت مساهمتهم كبيرة في وضع الأصول الفنية لهذا المنهج.

ثم جاء العصر الحديث، وحدث التفاعل بين الشرق والغرب، وانتشرت الثقافة الأوروبية، وأقبل الدارسون والباحثون على تلك الثقافة، وتأثروا بها تأثراً واضحاً، وعلى إثر ذلك تقدمت الدراسات الأدبية تقدماً ملحوظاً، وبدأ العلماء يؤصلون للقضايا النقدية الكبرى في كتبهم، كقضية الوحدة العضوية، والصدق الفني، والصورة الخيالية، واتجه علماءنا في العصر الحديث نحو تفسير النص الأدبي، وتحليله تحليلًا أسلوبياً، يكشف عن طبيعة التراكيب، ويبرز الدلالات الإيحائية وغيرها.

وقد شاع نجم هذا المنهج في الأفق، مستظهِراً جوهره الخاص، ليجلي خصائصه الشعورية والتعبيرية، ويتعمق في دراستها، ويحلل عناصرها التي تبني عليها، أي: أنه يعتمد في تقويمه على القيم الشعورية، والتعبيرية معا ليصل من خلال ذلك إلى نتائج تتعلق بالأدب والأديب معا⁽²⁴⁾.

والمنهج الفني في حقيقته منهج ذاتي موضوعي، ذاتي؛ لأنه يعتمد على التأثير الذاتي للباحث، ثم إنه يعتمد على مجموعة من العناصر الموضوعية أو المقاييس، والأصول الفنية الثابتة، فهو إذن موضوعي من هذه الناحية.

ولذلك يحتاج هذا المنهج إلى توفر عدة شروط في الباحث، وإلى ألوان من الدراسات الفنية واللغوية؛ كونه يعتمد على التأثير الذاتي، منها: تنمية الذوق عند الباحث حتى يصبح ذوقه رفيعاً، الموهبة الفطرية الموجودة من خلال الاطلاع الواسع على مآثور الأدب والنقد، والتجارب الفنية الذاتية.

وعند انتهاج الباحث المنهج الفني، فلا بد له من الاعتماد على الأصول الفنية للعمل الأدبي، يدرسها دراسة تحليلية جيدة، معتمداً على الملاحظة الدقيقة، والاستقصاء التام، فيدرس العاطفة، ويكشف عن طبيعتها وقوتها، وصدقها، ويقف أمام الصور الفنية، فيوضح بناءها، ومدى انسجامها وتوافقها، ودلالاتها على نفسية الأديب، ثم يتناول الأسلوب، وما يتألف منه من ألفاظ، وتراكيب، وإيقاع، كل ذلك يصب في الدلالة الذاتية، والدلالة الموضوعية، والدلالة البيئية، من خلال ما تحمله من إichاعات.

5-1-العناصر التي يتكون منها العمل الأدبي

- 1-الموضوع، أو الفكرة العامة، أو الحقيقة التي يتحدث عنها العمل الأدبي.
 - 2-العاطفة، أو الشعور، أو الوجدان، ويدخل فيه الانفعال، وعن طريقها يكون التأثير في السامعين أو القراء ...
- ولهذه العاطفة مقاييس تساعد في نقدها وهي :

-صدق العاطفة

-قوة العاطفة

-استمرار سلطان تأثير العاطفة في نفس المنشئ للعمل الأدبي طوال مدة إنشائه.

-الأديب الكبير هو من يستطيع بمقدرته أن يثير فينا وبدرجة قوية العواطف، إذا تطلب الأمر ذلك.

3-الخيال: وهو أداة الإثارة، وتقوم على التشبيه والاستعارة وغير ذلك من الصور الخيالية، وللخيال أنماط: خيال حسي، وخيال ذهني، وخيال ابتكاري، وخيال تفسيري، وخيال تأليفي.

4-التعبير أو الأسلوب:والذي يتناول اللفظة وإيحائها، والأسلوب ومكوناته المختلفة، والموسيقى الداخلية التي تكمن داخل الألفاظ، والموسيقى اللفظية القائمة على الوزن والقافية.

5-2-مزايا المنهج الفني

- 1-أنه يكشف مواطن الحسن، ومواطن القبح والرداءة في العمل الأدبي.
- 2-هذا المنهج يعني الإبداع الشعوري والتعبيري.
- 3-يستطيع الباحث في هذا المنهج أن يجد مجالاً للتجديد فيما يبحث فيه، ويقدم صفحات مشرقة من الإبداع.

5-3-عيوب المنهج الفني

- 1-قد يخشى أن يتدخل الهوى الشخصي، فيغلب الذوق الفني حتى يجافي الإنصاف.
- 2-قد يخشى على الباحث من التأثير بأحكام الغير، دون الاهتمام بشخصيته.

6-المنهج التكاملي

هو المنهج الذي تشترك فيه مناهج مختلفة، قد تقل أو تكثر بحسب درجة الالتئاف فيما بينها، ولا يقصد به الكمال، لأنه لا كمال في ما تعلق بفكر أو علم إنساني مبني على الرأي والنظر العقلي، ويعرفه عبد العزيز عتيق بأنه(منهج يأخذ من كل منهج، ما يراه معينا على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية، من جميع جوانبها)⁽²⁵⁾.

يظهر المنهج التكاملي في زحمة المناهج النقدية المعاصرة، ليغطي على بعض النقص الحاصل في الجانب التطبيقي لتلك المناهج، فهو المنهج الذي يحاول أن يأخذ بطرف من مجموعة مناهج، بغرض التخلص من ضيق المنهج الواحد تارة، ومن صرامته تارة أخرى، غير أنه لا يرتبط بالمناهج السياقية وحدها، بل يمكن أن يكون بين منهج نسقي وآخر، وقد تميز عن غيره أنه منهج يجمع في خطواته معظم إيجابيات المناهج التي تحدثنا عنها، ويتجنب في خطواته أكثر سلبيات تلك المناهج، ومن ثم كانت تسميته.

إن المنهج النقدي التكاملي هو أداة تستقي قوتها من ممارسة نقدية مركبة، تجمع بين المعطيات الفنية والتاريخية، والأبعاد النفسية، والاجتماعية، والعقدية،

أما الشرط الوحيد في بناء هذا المنهج النقدي، فهو الارتكاز على رؤية نقدية شمولية واحدة، والأخذ بكل أداة منهجية صغرى تستجيب لهذه الرؤية وتوظيفها. وعلى الرغم من عدم اعتراف بعض النقاد بهذا المنهج، على اعتبار أن لكل منهج قواعده وأسسها الخاصة به، تميزه عن غيره، أما هذا فخليط منها، فإن آخرين ينظرون إليه بوصفه ضرورة أمام اتساع آفاق النصوص الأدبية، ومحدودية النتائج التي يصل إليها كل منهج منفردا، خصوصا إذا علمنا أن المنهج في حد ذاته وسيلة للتحليل والدراسة، وليس غاية يسعى الدارس إلى تحقيقها. بوجود النص الأدبي يكون المنهج التكاملي، الذي بدوره يدرس الجوانب المحيطة به، من بيئة وأديب؛ هذا الأخير نراه متأثرا في الغالب الأعم ببيئته، حيث يرتفع قدره كلما استطاع أن يعبر عن أشواق إنسانية لا ترتبط ببيئته وحدها، وإنما ترتبط بالجنس البشري كله، ولا يستطيع الأديب أن يصل إلى هذا المستوى إلا إن كان ذا حس بهذا الكون كله⁽²⁶⁾.

6-1 مبررات المنهج التكاملي

يمكننا إرجاع مبررات اعتماد المنهج التكاملي إلى عاملين اثنين: الأول: كثرة الانتقادات والثغرات التي سجلت على المناهج الكثيرة المتلاحقة، سواء على المستوى النظري أو على مستوى التطبيق عند الممارسة النقدية، وخصوصا ما تعلق بالاتهامات المتبادلة بين أنصار النسق، وأنصار السياق، بخصوص قيمة العوامل الخارجية في دراسة النص. الثاني: البحث عن الآليات التي تدفع إلى تقبل النص الأدبي، وإدراك جمالياته وقيمه، بعيدا عن التعصب المنهجي الذي يصل أحيانا إلى نوع من الإرهاب، ولهذا يطرح حسين جمعة مصطلح "القراءة" مصطلحا مفتوحا بإجراءاته النقدية على المناهج النقدية والأدبية مجتمعة أو منفردة، فيبيح الشمولية والموازنة والمقارنة، على اعتبار أن هذه القراءة طريقة فنية تؤدي إلى تأسيس منهج نقدي عربي تكاملي أصيل، غير معزول عن المناهج النقدية والأدبية، وعن العلوم المساعدة الأخرى⁽²⁷⁾.

6-2 رواه

عند الغرب: فرانسيس بيكون، في أواخر القرن السادس للميلاد. وعند العرب: سيد قطب، أحمد زكي، شكري فيصل، شوقي ضيف، عبد المنعم خفاجي، جورج طرابيشي، يوسف الشاروني، عمر محمد الطالب، عبد القادر القط، إبراهيم عبد الرحمن.

6-3 إشكاليات تطبيق النقد التكاملي على النص الأدبي

1- إن من أهم سمات التكاملية الاعتراف بوجود الكثرة المتجاورة، الساعية نحو التفاهم والانتلاف والتلاحم بواسطة الحوار، وعليه يتوجب إعادة النظر في مضمون الأدوات المعرفية، إذا ما أردنا أن نؤسس "للنقد التكاملي"، ومادام هذا "النقد" يقوم على التركيب فيما بين أدوات المناهج

الأخرى، لا بد له من أن يعيد النظر في تلك الأدوات الإجرائية، حتى لا يقع في التناقض العلمي والمعرفي والمنهجي.

2- إشكالية التنظير للنقد التكاملي: لن يستطيع أي منهج نقدي بمفرده أن يوفي توظيفه معالجة شاملة ودقيقة لأي عمل أدبي عربي، لأن الناقد سينظر من خلاله إلى هذا العمل نظرة جزئية، في حين سيهمل الجوانب الأخرى، خاصة إذا استحضرنّا في الأذهان ما للأدب العربي قديمه وحديثه من امتداد في الزمن وسعة في المكان، وقد كان "نعيم اليافى" من أوائل النقاد المنظرين للنقد التكاملي. إن أدوات النقد التكاملي غير معروفة، ولم تحدد من طرف المنظرين لهذا المنهج، على صعيد الآليات وحتى التطبيق الذي يشكل بداية أزمة حقيقية للناقد والنص الأدبي على السواء، ومنه كانت اتجاهات النقاد الإيديولوجية والفلسفية حجر عثرة أمام عملية التنظير الفعلية له، وجميع الأدوات التي طرحت عقيمة أمام الظاهرة الأدبية، ولذلك نجد الناقد يتجاوزها أو حتى لا يأخذ بها أثناء الممارسة الفعلية للنقد التكاملي لعدم فهمها من جهة، ونمطية تلك الآليات من جهة ثانية.

3- إشكالية الآليات الإجرائية للنقد التكاملي: تعدّ إشكالية البحث في الأدوات الإجرائية للنقد الأدبي أزمة معقدة خاصة في النقد التكاملي الذي تختلف فيه الآليات، ولا تتوضح للنقاد المتمرسين في حقل التكاملية رغم بداية هذا النقد في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، مما يجعلنا أمام حيرة علمية ونقدية أثناء "التطبيق والتنظير" له من جديد، وعليه يندمج المستويان معاً ليشكلا لنا أزمة نقدية عويصة يستحيل الخروج منها، لكن هذا لا ينفى جهود بعض النقاد المحدثين الذين حاولوا إيجاد حلول نقدية آنية في تلك الفترة.

6-4- النقد التكاملي وشموليته

يواجه "النقد التكاملي" حالياً مشكلة تعدد المفاهيم النقدية، المتمثلة في تباين الخلفيات المنهجية والمنطلقات النظرية، خاصة لدى النقاد المشتغلين في حقل هذا المنهج، ومنه تؤدي هذه الاضطرابات المعرفية الفكرية حتماً إلى حجب الرؤية الصحيحة والعميقة عن ذهن المتلقي، وحتى يحقق هذا المنهج نوعاً من الشمولية عليه المرور بمرحلتين أساسيتين هما: المرحلة الأولى: هي مرحلة القراءة الواعية، حيث تختلف عن قراءة النقاد العادية بانفتاحها الدائم على كلّ الاتجاهات النقدية، ويرجع هذا الانفتاح لأن النص يختلف في تحليله ونتائج دراسته من نقد لآخر. المرحلة الثانية: هي مرحلة الانتقال من التنظير إلى مرحلة الدراسة والتحليل، التي تؤسس لرؤية التحليل والمكاشفة الفعلية للنقد المؤسس.

من كل هذا نرى أن النظرية النقدية العربية أصبحت لها أوجه متعددة تجعلها تبحث عن التأسيس لها، من خلال المحاولات الجادة على صعيد التنظير للمفاهيم، والرؤى المنهجية والفكرية.

ثانياً: المناهج النصية

عرفت النظريات اللسانية الغربية في القرن العشرين ردة فعل على المناهج السابقة؛ أي السياقية، تجلت في رفضها جزئياً، ودعت إلى دراسة الأدب من الداخل، والتركيز أولاً وقبل كل شيء على الآثار الأدبية ذاتها، من هنا كانت البداية؛ بداية الاتجاه (الأسني) في تحليل النصوص الأدبية⁽²⁸⁾، حيث حدثت تطورات إيجابية خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ انحسرت المناهج السياقية كالمناهج التاريخية، والنفسية، والاجتماعية، لتأخذ مكانها المناهج "النصانية"، التي تنبني على رؤية فكرية للوجود، والكون، والتاريخ، والإنسان، فتنتقل من النص وتعود إليه، ولا ينسب النص إلى مؤلفه، لأن تحليل النص الأدبي يقتصر على تحليل (النص) وحده، دون التعرض لعلاقته بمبدعه، أو للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أحاطت بمولده، ويحصر همه في تحليل (وحدات) النص، و(بنياته) الدالة، وعلاقاتها بعضها ببعض، يقول حبيب مونسسي (هو نشاط الذي يغلق الباب في وجه السياق)⁽²⁹⁾، أي يقتحم ويلج النص من داخله، ويجعله بنية مكتفية بذاتها. وتعدّ المناهج النصانية التي أصبح النقاد يستخدمونها مناهج أقل سلطة، وأخفت وقعا على النص الأدبي، وهي تسهم إلى حد بعيد في تعميق فهم القارئ للنص، من خلال فتح حوار تفاعلي بين النص والقارئ، فيستطيع الأخير أن يتعرف على النص، ويكتشف كنوزه وخبائيه وأسراره، وطبيعة علاقاته، ولعل أهم شيء ينبغي أن يكون عليه الباحث هو: التسلح بمصطلحات ومنهج قبل مقارنة النص، ومن أهم مناهج النصية، نذكر:

1- المنهج البنوي

البنوية كلمة مشتقة من الفعل بنى Structure، ويعني الهيئة التي يوجد الشيء عليها، أما في العربية فبنية الشيء تعني ما هو أصيل فيه وجوهري⁽³⁰⁾. والبنوية منهج فكري يهتم باللغة، ولا علاقة له بالمؤلف أو المجتمع، وأساسه التحليل، يبدأ بالنص وينتهي معه.

كانت أولى إرهاصات هذا المنهج في النصف الأول من القرن العشرين، في مجموعة من البنىات والمدارس والاتجاهات المتعددة، حيث كانت أفكار العالم اللغوي السويسري "فيرديناند دي سوسير" (1857-1913)، أستاذ اللسانيات بجامعة جنيف، هو المنطلق الأول لتوجهات البنوية، من خلال المبادئ التي أملاها على تلاميذه في الدراسات اللغوية⁽³¹⁾، حتى إذا كان عام 1928 ظهرت البنوية جلية، تحت أضواء المؤتمر الدولي في لاهاي بهولندا، عندما قدم ثلاثة علماء روس هم جاكوبسون، وكارشفسكي، وتروتسكوي، بحثاً مشتركاً كشفوا فيه عن الأصول الأولى للبنوية، وبعد سنة أصدر الثلاثة بياناً في المؤتمر الأول للغويين، فحواه الدعوة صراحة إلى اتباع المنهج البنوي في الدراسات اللغوية.

والملاحظ أن البنوية قد استفادت من منجزات دي سوسير، في اللغة والكلام والادل والمدلول، وغيرها من المصطلحات، كالسياق والمرسل والمستقبل، أو

الملقي والمتلقي، وثنائية المبنى والمعنى؛ حيث أن الزيادة في المعنى تؤدي إلى زيادة في المبنى، والعكس صحيح، والتحول في البنية يؤدي إلى التحول في الدلالة، ولقد قام الفيلسوف الفرنسي بياجيه بإعداد نسق من التحولات، ولهذا النسق مجموعة من القوانين والتعليقات الخاصة.

وقد امتدت نظرية حصر القيمة في النص ذاته بما هو معطى من دلائل، إلى علوم اللغة عامة، وعلوم الأسلوب خاصة، إذ استخدمها العلماء أساساً للتمييز الثنائي الذي يعتبر أصلاً لدراسة النص دراسة لغوية، ومن ثم يدرس هذا النص، ولا يهم مؤلفه وكتابه، ولا مقاصده ولا أوضاعه التي أنتج فيها خطابها، المهم هنا النص الموجود، ندرسه من خلال العلاقات القائمة بين أجزائه وتراكيبه وجمله، بمعنى آخر رفض مفهوم (المؤلف الأدبي)، لأن هذا المفهوم يعني توحيد النصوص، وصهرها في قالب واحد، وينطلق من فكرة أساس مفادها أن: دراسة الظاهرة الأدبية تقوم على الاهتمام ببنية النص الداخلية، ثم دراسته باعتباره بنية مغلقة دونما النظر إلى الظروف والسياقات الخارج نصية، وبهذا يغيب الأديب في الدراسة النقدية البنيوية؛ إذ إنه يحكم على موته بعدما ينتهي من عمله الأدبي⁽³²⁾.

1-1- مستويات البنيوية

يعد العمل الأدبي المتعلق بالبنيوية كلا متكاملًا، مكونًا من عناصر مختلفة فيما بينها، تمضي في كلا الاتجاهين الأفقي والرأسي، في نظام متعدد الجوانب متكامل الوظائف، وهنا يقترح بعض البنيويين مستويات لهذا المنهج، وهي على النحو التالي:

1- المستوى الصوتي: حيث يدرس فيه الحروف وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم.

2- المستوى الصرفي: ويدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي خاصة.

3- المستوى المعجمي: ويدرس فيه الكلمات، لمعرفة خصائصها الحسية، والتجريدية، والحيوية، والمستوى الأسلوبي بها.

4- المستوى النحوي: لدراسة تأليف وتركيب الجمل، وطرق تكوينها، وخصائصها الدلالية والجمالية.

5- مستوى القول: لتحليل تراكيب الجمل الكبرى، لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.

6- المستوى الدلالي: يحلل المعاني المباشرة، والصور المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة.

7- المستوى الرمزي: الذي تقوم فيه المستويات بدور الدال الجديد، فينتج مدلولاً أدبياً جديداً، يقود بدوره إلى المعنى الثاني، أو ما يسمى باللغة داخل اللغة.

2-1 خصائص البنيوية

1- الشمولية (Totalité): ومعناها أن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلة لعناصر متفرقة، وهي مكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل.

2- التحويلات (Transformation): ومعناها أن البنية ليست ساكنة مطلقاً، وإنما هي خاضعة للتحويلات الداخلية، فالمجاميع الكلية تتطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات التي تحدث داخل النسق.

3- التنظيم الداخلي (Auto réglage): ويعني أن البنية قادرة على تنظيم نفسها، فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها، مع أي وجود عيني خارج عنها، لكي يقرر مصداقيتها، وإنما تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي⁽³³⁾.

3-1 روادها

في النقد الغربي: فيردناند دي سوسير، رومان جاكبسون، كلود ليفي شتراوس، رولان بارت، ثروب فراي. وفي النقد العربي: كمال أبودييب، صلاح فضل، عبدالله الغمامي، نبيلة إبراهيم، عبد السلام المسدي.

4-1 -عيوب المنهج البنيوي

1- يعتبر جاك دريدا من بين الذين دعوا إلى هدم البنيوية والتخلي عنها، حيث هاجم ما فيها من تجريّد واختزال شكلي.

2- وصفها بفلسفة لا إنسانية، لأنها تدعو إلى موت المؤلف، الذي لم يعد إلا اسماً مكتوباً على صفحة الغلاف للعمل الأدبي⁽³⁴⁾.

3- هدفت إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقتلها.

4- البنيوية شبه علم، فهي تخبرنا برطانة غريبة، ورسوم بيانية وجداول معقدة، بأشياء نعرفها مسبقاً.

5- البنيوية صورة محرفة للنقد الجديد، من خلال التعامل مع النص، كما أنه مقطوع من موضوعه، مستقل عن دواعي القراءة.

6- البنيوية تهمل المعنى، وإن كانت تسلّم بأن النص متعدد المعاني، ولكن عدم اهتمامها به، جعلها على خلاف مع التأويليين⁽³⁵⁾.

5-1 -إيجابيات وسلبيات المنهج البنيوي

للبنوية إيجابيات كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: أنها تفرّض على القارئ ثقافة لغوية تمكنه من فهم النصوص، وتحول القارئ من متلق استهلاكي إلى مشارك بفعالية في فهم النص، وهذا يتطلب

منه يقظة عالية في تصور إمكانات النص، وتوقع الحلول المختلفة للقضايا الفنية أو التشكيلية المعروضة.

ومن سليات المنهج البنيوي التجاوز المتعمد لعالم القيم الذي ينشأ فيه الكاتب ويتأثر به، مهما حاول التجرد منه أو ارتفع عليه في إنتاجه الأدبي، لأن اللغة نفسها مجموعة من الرموز الاجتماعية وأداة التخاطب والتواصل، كما أن تجاهل عالم القيم يقضي على النقد البنيوي باستبعاد كل المضامين الأخلاقية والجمالية، يمكن أن يخلو منها أي عمل فني⁽³⁶⁾.

ما يمكن قوله عن النقد البنيوي: أنه يدرس النص كبنية كلية؛ بحيث يهتم بالظاهرة الأدبية بحد ذاتها، ومهمته القيام بدراسة العناصر اللغوية المختلفة، التي يكمل بعضها البعض الآخر، فضلا عن العلاقات التي يتكون منها النص، وبالتالي ينبغي أن تميز المكونات البنيوية، أو العلامات التي تتكون منها بنية القصيدة.

2- المنهج السيميائي

هو ثمرة ثقافة غربية (أوروبية أو أمريكية)، وحصيلة حضارتها المادية، ويعتبر بيرس مؤسس السيميولوجيا، وذلك بتحليله لأنواع العلامات المختلفة⁽³⁷⁾، ثم انتقلت إلى العالم العربي مثلها مثل باقي معالم الحضارة، عن طريق موجة التأثير الغربية التي هزت العالم العربي، فلم يكن إلا التنبؤ أو التقليد، حدث كل هذا منذ منتصف السبعينيات⁽³⁸⁾، وأصبحت القراءة النقدية على ضوئه قراءة إنتاجية، تحاول تقريب القراءة من الكتابة، فيصبح القارئ كاتباً ومنتجاً ثانياً للنص.

ولعل السيميولوجيا أكثر مناهج النقد الحديث انتشاراً في دوائر الأدب، والفن، والثقافة في إطارها الكلي الشامل، إذ سرعان ما ندرك أن هذه العلامات تختلف في دلالاتها من ثقافة إلى أخرى، ويرى بارت أن أدق وأعمق وأكمل نظام سيميولوجي ابتدعه الإنسان إنما هو اللغة⁽³⁹⁾.

والمنهج السيميائي في قراءة النص الأدبي، ينبثق من النص نفسه ويتموقع فيه، بوصفه شكلاً من أشكال التواصل، يربط علاقة تفاعل بين النص والقارئ، لأن القارئ ينشط على مستوى استنتاج الدال في النص مما يجعله يتفاعل مؤثراً في النص أو متأثراً به، وهو بذلك يرفض التصورات النقدية التقليدية التي تهتم بسيرة المؤلف، ويعتبر النص بنية قابلة للتأويل، حيث يستمد معانيه من الإيماءات التأويلية لأفراد القراء، الذين يستعملون الشفرات النحوية والدلالية والثقافية المتاحة لهم.

تعد السيمياء من مناهج ما بعد البنيوية، ومن أهم المناهج النصانية التي لقيت اهتماماً بالغاً من الأدباء والنقاد، إذ تنطلق من (محاولة تجاوز المأخذ والنقائص المسجلة على النقد البنيوي، والمتمثلة في الرؤية المغلقة للبنية الأدبية)⁽⁴⁰⁾، وعليه أصبحت القراءة بديلاً من النقد، فلكي تتم القراءة لابد من حضور طرفيها (النص - القارئ) حضوراً حوارياً تفاعلياً، ولا

يتم هذا الحضور إلا إذا كان الطرف الأول (النص) ثرياً، وكان الطرف الثاني (القارئ) عاشقاً من طراز رفيع، لطيف، يحترم في الآخر قدرته على الحوار والتواصل والتمتع، كما يحترم في الوقت ذاته استقلاله الشخصي، ولذلك فإن ثمة وجوه اختلاف، وثمة وجوه اتفاق بين النقد والقراءة.

السيمولوجيا منهج يستطيع أن يربط بين الإشارات الدالة وبين مرجعياتها في الإطار الثقافي العام، ففي مقدوره أن يقوم بموقعة النص داخل سياقه في إنتاج المؤلف، والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، والتقاليد الثقافية التي يندرج في إطارها الكلي، دون أن يفلت منه الاهتمام والإمساك بالحلقات المفصلية الرابطة بين هذه المستويات⁽⁴¹⁾.

3- المنهج التفكيكي

نشأت هذه النظرية وقامت على أنقاض البنيوية، وتعتبر أهم حركة ما بعد البنيوية في النقد الأدبي، ازدهرت في السبعينات من القرن الماضي، وترتبط التفكيكية باسم الكاتب الفرنسي جاك دريدا، الذي عرف بتعدد جوانبه وخصب اهتماماته، فكان يهدف من خلال هذا المنهج دراسة النصوص التي غلبت عليها صفة المطلق والمثالية⁽⁴²⁾، وعملية التفكيك ترتبط أساساً بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني، وما تحمله من تناقض، فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه، (تخرب كل شيء في التقاليد تقريباً، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة، اللغة، النص، السياق، المؤلف، القارئ، ودور التاريخ، وعملية التفسير، وأشكال الكتابة النقدية)⁽⁴³⁾، فهي تهدم الفكر القديم، والقراءة النقدية المزدوجة، وتسعى إلى تفكيك البنية وتحويل الثابت وتثبيت المتحول.

وتنصب الدراسة التفكيكية على النصوص الأدبية، محللة إياها وكاشفة عن معانيها، حيث يتطلب قراءة النص قراءة مزدوجة، من جهة يكشف ويعري المقولة العقلانية التي يركز عليها النص، ومن جهة أخرى يلفت النظر إلى لغة النص وإلى مكوناتها البلاغية، ويشير إلى وجود النص في شبكة من العلاقات النصانية ودوال⁽⁴⁴⁾، ويرى بارت أن العلاقة بين المؤلف والنص تنقطع بمجرد إبداع النص، ويصبح النص ملك القارئ، وأي مناقشة للتفكيك لا بد أن تبدأ بالقارئ وتجربة القارئ التي لا يوجد قبل حدوثها شيء، وهو بذلك يعتمد على آليات الهدم والبناء من خلال القراءة، فالقارئ يوظف النص الديني مثلاً حسب معطياته وفهمه، والنص الديني الواحد له الكثير من القراء، وبالتالي تتعدد القراءات وتتنوع، وبذلك تنتج تأويلات متعددة.

3-1 مبادئ التفكيكية

تقوم التفكيكية على جملة من المبادئ التي يمكن أن نوجزها في النقاط التالية:
1- الاختلاف: تعد مقولة الاختلاف إحدى المراكز الأساسية للمنهجية التفكيكية، فقد حدد دريدا مفهومه لها في بحث بعنوان "الاختلاف" نشر في كتابه

"الكلام والظاهرة"، والذي يعني به الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة عبارة عن بنية من الاختلافات، أي أن مصطلح الاختلاف يقوم على تعارض الدلالات، فيخرج مصطلح الاختلاف من دلالاته المعجمية ويكتسب دلالة الاصطلاحية⁽⁴⁵⁾.

2- الكتابة أو علم الكتابة: ويقصد به الكتابة العامة التي تتضمن الكلام والكتابة العادية، ويذهب "تزفيتان تودوروف" أن الكتابة معنيان، فهي حسب المعنى الضعيف لكلمة كتابة تعني النظام المنقوش للغة المدونة، أما في معناها العام فهي كل نظام مكاني ودلالي مرئي⁽⁴⁶⁾.

3- التمرکز حول العقل: الذي يعمل على تذويب النص ليصبح مقطعا لأوصال، مما يؤدي إلى نقض المعنى الأصلي، بافتراض معنى جديد هو في حقيقته عبارة عن إحياءات غامضة مبهمه⁽⁴⁷⁾.

4- موت المؤلف: يعتبر مقال رولان بارت "موت المؤلف" الذي نشره عام 1961 التعبير الرسمي لانتها عهده الاحتفاء بالمؤلف، وهي مقولة تهدف إلى إقصاء المؤلف وانتزاعه من النص انتزاعا⁽⁴⁸⁾.

3-2- روادها

في النقد الغربي: جاك دريدا، بولديمال. وفي النقد العربي: عبد الله الغدامي، هشام صالح، عبد العزيز بن عودة.

3-3- نقد التيار التفكيكي

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

1- John Ellis: واحدا من أبرز الرافضين للتفكيك، ويرى أن ليس في التفكيك جديد، وكل ما فعله التفكيكيون استخدام مصطلحات نقدية جديدة، للتعبير عن مقولات من سبقهم إليها⁽⁴⁹⁾.

2- يقوم النقد التفكيكي على مواقف استعراضية أو استفزازية، أكثر مما يقوم على مرتكزات نظرية يسهل تطبيقها.

3- الأفكار التي تبنتها التفكيكية كانت من أقوى معاول هدمها؛ فكرة غياب المركز المرجعي للنص.

4- المبالغة في القول بموت مؤلف النص، وعدم ثبات معاني النص. إذن التفكيكية جاءت لتتسلف كل محاولات الوصول إلى أي معنى للنصوص، وارتحلت بمناهج القراءة النقدية إلى أنفاق مظلمة، فنادت بارتحال المعنى بصورة دائمة، واستحالة الإمساك به، فالمعنى بصيغة المفرد لا وجود له عندهم، فالتفكيكيون ينطلقون من أن النص يحتمل تأويلات لا نهاية لها، وكلما قرأ القارئ النص تشكل له معنى مختلف عن سابقه، فكل قراء للنص تفضي إلى معنى مغاير، هذا يعني ضمنا غياب أي معنى نهائي أو ثابت، وهذا يفضي إلى مقولة التفكيكية الكبرى، وهي: استحالة تحديد المعنى، أو عدم القدرة في الأخذ بمعنى محدد، النصوص عندهم مفتوحة النهايات، لا تحمل القارئ إلى معنى يرتاح إليه ويطمئن.

4- المنهج التداولي

يعتبر المنهج التداولي الحديث وسيلة متكاملة ومتداخلة الإجراءات، ولا سيما على مستوى النصوص التراثية لما فيها من مستويات سياقية مقامية وتشخيصية، توفرها على مساحة شاسعة من الطبقات الكلامية "مستويات الأفعال الكلامية". تناولت التداولية كدرس جديد، وقد تعددت تعاريفها ومفاهيمها، ومن بينها؛ أنها مجموعة من البحوث المنطقية اللسانية، وهي كذلك الدراسة التي تعنى باستعمال اللغة، وتهتم بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية، وهي الدراسة أو التخصص الذي يندرج ضمن اللسانيات، ويهتم أكثر باستعمال اللغة في التواصل، وهي مبحث لساني يدرس الكيفية التي يصدر ويعي بها الناس فعلاً تواصلياً، أو فعلاً كلامياً غالباً ما يأتي في شكل محادثة. فالتداولية على ما يبدو علم يهتم بعلاقة اللغة بمستعملها، هدفه إرساء مبادئ الحوار، في علاقته الوثيقة مع المقام أو السياق الذي تنتج فيه اللغة، ويعرفها أحدهم بأنها(مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمله، وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح، والسياقات والطبقات المقامية المختلفة التي ينجز ضمنها " الخطاب "، والبحث عن العوامل التي تجعل من "الخطاب " رسالة تواصلية "واضحة" و" ناجحة " والبحث في أسباب الفشل في التواصل باللغات الطبيعية)⁽⁵⁰⁾.

إذن التداولية ليست علماً لغوياً محضاً بالمعنى التقليدي، علماً يكتفي بوصف وتفسير البنى اللغوية ويتوقف عند حدودها وأشكالها الظاهرة، ولكنها علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال؛ ويدمج من ثمّ مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة التواصل اللغوي وتفسيره، فهي أداة للتفسير والنقد معاً، تبدو قيمتها في أنها وسيلة معرفية نلجأ إليها لتعطينا على الفهم والمعرفة والتمييز. تسعى التداولية إلى تجاوز حدود الخطاب، لتصير نظرية عامة للفعل والنشاط الإنساني، شغلها الشاغل هو دراسة اللغة في المقام (الاستعمال)، الذي يهتم بما يفعله المستعملون بالألفاظ.

يعتمد المنهج التداولي على المظاهر الاتصالية للغة، فبينما تكون التفسيرات النحوية شكلية أساساً، تتحرك التداولية على مستوى الأدائي للجملة، للكشف عن الأنساق الثقافية والفكرية التي تشكل سياق النص، حيث يعرف المعنى في التداولية بالإحالة على المتكلم أو مستخدم اللغة، بينما يعرف المعنى دلاليًا عند المدارس الشكلية والبنوية على أنه إحدى خصائص الجملة في لغة معينة وبصورة مجردة عن أي موقف معين أو متكلم أو مستمع⁽⁵¹⁾.

خاتمة

إن اهتمامنا بالمنهج اعتباراً لنتائجه خلق أزمة للنقد العربي، كانت في أساسها عدم الوعي بماهية المنهج ولعل هذا ما جعل بعض المشتغلين على النص الأدبي العربي يجعلونه(كمعمل تجريبي للمناهج النقدية مع أن مأربه هو إضاعة النص، فغدت النصوص الإبداعية حقلاً تجريبياً لتقديم المناهج الحداثيّة، فتحول

المنهج من مجرد وسيلة إلى غاية يستدل بالنص على مدى كفايته الإجرائية⁽⁵²⁾، حيث تحيط هذه المناهج بالنص إحاطة كلية، تنتظم داخله وخارجه استشرافاً للآليات التي يستند إليها، وإدراكاً لخصوصية تشكيله وبحثاً عن أنساق انتظامه وإظهاراً لأبنيته المجردة، كل ذلك للاطلاع على خفايا النص وتمييز خصائصه.

إن تحول المنهج إلى غاية وتطوير النص ليلائم المنهج، بل وحتى استنطاقه بما ليس فيه، سعيًا لتبرير أدوات هذا المنهج المستخدم، بحثاً عن سمة الحداثة، جعل (الناقد المبرمج الذي يتبنى المناهج النقدية ويطبقها على النص العربي لا يخدم تراثنا ولا ثقافتنا المعاصرة في شيء، بل هو بهذا التبنّي والتطبيق يغوي ويربك ويبعث ويهدر ويخرب)⁽⁵³⁾.

ما يلاحظ في الخطاب النقدي الغربي أن النص الإبداعي هو الذي يحدد طبيعة هذا الخطاب، لأن بتعدد جوانب النص المتمثلة في: المؤلف والنص والقارئ والمرجع والأسلوب والبيان والعتبات والذوق... الخ، تتعدد المناهج وتتطور.

وبهذا الاختلاف الحاصل تظهر أهمية هذه المناهج النقدية في تحليل النص الأدبي، وكذا المشاكل التي تشكو منها، ثم التبعية الحاصلة لما هو غربي، من طرف نقادنا العرب، بحجة الحداثة والمعاصرة، حيث أصبحوا ينجذبون نحوها كغراشات الضوء التي تحوم حوله دون تفكير في مصدر انبعاث هذا الضوء، المهم الانجذاب نحوه والتماهي مع بريقه، وصولاً إلى نتيجة مفادها تكامل المناهج النقدية السياقية والنصانية معاً، ومن ثم محاولة إبداع نظرية عربية نقدية أصيلة تتناول الظاهرة الأدبية نقداً وتحليلاً وهذا من خلال إبراز تظافر جهود النقاد المشاركة والمغاربة في هذا الصدد.

الإحالات والهوامش

- ¹ عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر_مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، دط، الهيئة المصرية للكتاب، 2005، ص: 133.
- ² عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص: 11.
- ³ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط2، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2009، ص: 15.
- ⁴ أحمد أمين: النقد الأدبي، ط3، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1963، ج1، ص: 06.
- ⁵ ينظر: سليمان ربضي، الفكر العربي الحديث والمعاصر، دائرة الفلسفة والدراسات الثقافية، فلسطين، بير زيت، 2000.
- ⁶ ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 20.
- ⁷ سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1995، ص: 167.
- ⁸ ينظر: نفسه، ص: 171.

- ⁹ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1994، ص: 99.
- ¹⁰ ماهر فهمي: المذاهب النقدية، ط1، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ب ت، ص: 181.
- ¹¹ ينظر: عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972، ص: 295.
- ¹² ينظر: عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء، مجلة الحرس الوطني، العدد 16، دت، ص: 87.
- ¹³ ينظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ط1، منشورات السابع من أبريل 1996، ص: 80.
- ¹⁴ ينظر: أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص: 101.
- ¹⁵ ينظر: يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 30.
- ¹⁶ ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص: 102.
- ¹⁷ صلاح فضل: في النقد الأدبي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007، ص: 27.
- ¹⁸ ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ط1، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 2004، ص: 86.
- ¹⁹ شوقي ضيف: البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، ط7، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت، ص: 1.
- ²⁰ محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، ط1، دار الأمر للنشر والتوزيع، الأردن، 1991، ص: 100.
- ²¹ ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ط2، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2007، ص: 39.
- ²² صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص: 36.
- ²³ نفسه، ص: 40.
- ²⁴ ينظر: مناهج البحث في الأدب، قسم الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 2014، ص: 15.
- ²⁵ عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص: 308.
- ²⁶ ينظر: مناهج البحث في الأدب، قسم الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 2014، ص: 49.
- ²⁷ حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي الحديث (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 22.
- ²⁸ ينظر: محمد الجزائري، آلة الكلام (النقدية..)، دراسات في بنائية النص الشعري، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- ²⁹ حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، ط1، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، دت، ص: 05.
- ³⁰ بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظرية الشعرية، دط، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص: 29.
- ³¹ ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2002، ص: 84.
- ³² ينظر: روافد التحليل في النقد الأدبي الحديث بالمغرب، ط1، 2014، أكادير، ص: 47.
- ³³ ينظر: بشير تاويريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص: 31.

- ³⁴ ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية بسلطة البنية ووهم المحايثة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص: 523.
- ³⁵ ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، ط2، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص: 103.
- ³⁶ ينظر: فائق مصطفى، وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي، منطلقات وتطبيقات، ط1، الموصل، 1989، ص: 185.
- ³⁷ ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص: 123.
- ³⁸ حفناوي بعلي: التجربة العربية في مجال السيمياء، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، العدد 15، 16، الجزائر، أبريل 2002، ص: 164.
- ³⁹ ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص: 125.
- ⁴⁰ علي زغينة: مناهج التحليل السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، العدد 7، 8، الجزائر، نوفمبر 2000، ص: 133.
- ⁴¹ ينظر: نفسه، ص: 130.
- ⁴² ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، ص: 111.
- ⁴³ عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكير، دط، عالم المعرفة، العدد 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دت، ص: 254.
- ⁴⁴ ينظر: يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1994، ص: 4.
- ⁴⁵ ينظر: عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر، مدخل إلى مناهج النقد الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996، ص: 118.
- ⁴⁶ ينظر نفسه، ص: 132.
- ⁴⁷ ورده مداح: التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغدامي، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2011، ص: 33.
- ⁴⁸ ينظر: عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص، دط، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ص: 54.
- ⁴⁹ ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكير، ص: 256.
- ⁵⁰ مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2005، ص: 05.
- ⁵¹ ينظر: إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، ط1، عالم الكتب الحديث، 2007، ص: 160.
- ⁵² عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر_مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، ص: 134.
- ⁵³ إبراهيم أحمد ملحم: الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، ص: 183.