المحاضرة الخامسة

النقد الأسلوبي:

(الأسلوب في التعريف هو النّهج اللغوي الذي يشتقُّه الأديب لنفسه في خضم المادة اللغوية المتراكمة، وهذا يعني أن الاسلوب هو نسق معين ونظام، كما أن هذا النسق قد يكون عامًا فيُقصد به الطريق، وقد يكون خاصًّا فيُقصد به خرق النظام اللغوي وكسر النسق، ومن الممكن أن يُقال إن الأسلوب هو المذهب، ولكلٍّ مذهبه، أما في الاصطلاح فإن الأسلوب هو أقدم مما يُطلق عليه الأسلوبية، ولكي يتوصل الدارس إلى تعريف الأسلوبية في الأدب لا بد من التعرف إلى الأسلوب وهو السابق لها؛ إذ إن الأسلوب كان موجودًا منذ زمن أرسطو، إضافة إلى أنه معروف عند البلاغيين العرب)[[1]](#footnote-1).

والأسلوبية هي ذلك العلم الذي يهتم (بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الغرضية الكلية: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية: يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما)[[2]](#footnote-2)

وهي فرع انشق عن اللسانيات تستمد خصوصيتها ومنهجها منها، حيث تهتم بالوظيفة الجمالية التعبيرية التأثيرية للخطاب الأدبي، وقد ظهرت مع ظهور اللسانيات واتضاح معالمها مع تلميذ سوسير **شارل بالي**، فاللغة عنده يمكن أن تؤدي دورا تأثيريا حساسا على المتلقي يسند إلى بقية الوظائف الأخرى، (تقوم الأهداف العامة للبحث الأسلوبي على أساس نظرية علم اللغة التطبيقي، مما يدعو إلى الاهتمام بالوسائل المنهجية المشتركة بينهما، ويصبح على البحث الأسلوبي أن يعني في المقام الأول بتحديد موضوعه، والهدف الأخير الذي ينشده، إذ يمكن تطبيق إجراءات التحليل الأسلوبي بطرق مختلفة، فيعالج مثلا نصا أدبيا مستقلا، أو إنتاج مؤلف بأكمله، أو يقوم بإجراءات مقارنات أسلوبية متعددة، أو يدرس تغيير الأسلوب في من حالة إلى أخرى وتطوره من الجهة الزمنية)[[3]](#footnote-3)

(إنّ أبرز ما يُقال في تعريف الأسلوبية في الأدب أنها منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي، والكشف عن أبرز معالمه ومميزاته الفنية والجمالية، إضافةً إلى أنّها تسعى إلى تخليص النص من سياقاته الخارجية وشروطه الإبداعية، أي أنّها سعت لتكون منهجًا بديلًا وعلميًّا منضبطًا، ومن الأمور المهمة التي يقع عليها الباحث عن تعريف الأسلوبية في الأدب أن الأسلوبية تركز على عملية الإبلاغ والإفهام، وثم تنتقل إلى أمر أساسي وجوهري وهو التأثير في المتلقي، وهذا التأثير يكون من خلال اهتمام الكاتب ببناء كلامه بناءً يلفت نظر المتلقي ويجذب انتباهه إلى ما يريده الكاتب، ومما سبق يمكن القول إن الأسلوبية تعمل على دراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة. ومما قاله جاكبسون في تعريف الأسلوبية)[[4]](#footnote-4): (إنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أوّلًا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيًا" وهذا الكلام يعني أن من يريد أن يدرس النص الأدبي دراسة أسلوبية ووفق تعريف الأسلوبية في الأدب لا بدّ له من أن يقارن النتاج الأدبي مع غيره من النتاجات ليبين ميزاته وخصائصه)[[5]](#footnote-5)  
فالأسلوبية تدرس النص بعزلة عن السياق ومؤلفه.

1. **اتجاهات الأسلوبية:**

تشعبت مناهج الدراسة الاسلوبية من خلال معاينة النصوص وذلك بحسب اختلاف الدارسين

* 1. **الأسلوبية التعبيرية:** يطلق مطلح الأسلوبية التعبيرية على نوع من الدراسة تهتم بالكشف عن السمات الخاصة التي يتفرد بها الأسلوب وترتبط ارتباطا وثيقا بشخصية صاحبه، ويعد **شارل بالي** مؤسس الأسلوبية التعبيرية فهو ينظر إلى اللغة على أنها وعاء للفكر والعاطفة، أي أن وظيفتها تتمثل في نقل الأفكار والعواطف وهي بذلك تتمثل في مهمة الدرس الأسلوبي حيث يراها (تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية)[[6]](#footnote-6) فالأسلوبية تتبع أنماط التعبير التي تقدمها اللغة وهي ذات محتوًى عاطفي أو (جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه وتكشف عن طبيعة المنشأ وطبيعة تأثيره على المتلقي)[[7]](#footnote-7) وبذلك فإن بالي قد حصر أسلوبية في اللغة الشائعة أي لغة التواصل اليومي دون اللغة الأدبية.
  2. **الأسلوبية النفسية:** ورائدها هو ليو **سبيتزر**حيث تقوم اسلوبيته على دراسة أهم السمات النفسية للكاتب والتي تنعكس من خلال لغته فتطبع كلامه وتعبيره بطابع شخصي، أي (رصد علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من هذه العلاقة في الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات بين المؤلف ونصه، إن اسلوبيته تبحث عن روح المؤلف في لغته وقد مزجت بين ما هو نفسي ولساني)[[8]](#footnote-8) ومن خلال هذا نلخص اهم المبادئ الاسلوبية لسبيتزر:
* (معالجة النص تكشف عن شخصية المؤلف
* الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة
* فكر الكاتب لحمة في تماسك النص
* التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم )[[9]](#footnote-9)
  1. **الاسلوبية البنيوية:** وتنطلق هذه الاسلوبية من منظور أن النص بنية خاصة وجهاز لغوي يستمد الخطاب قيمته الاسلوبية منه، أي فحص النسق اللغوي للنص وما ينشأ من عناصره من علاقات دون الالتفات إلى صاحبه، ويعد رومان جاكبسون رائد هذه الاسلوبية حيث يرى أن الأسلوب هو (البطل الوحيد في الأدب)[[10]](#footnote-10)

كذلك نجد **ميشال ريفاتير**الذي ركز على الجوانب الشعرية في النصوص الأدبية، تكمن مهمة الاسلوبية البنيوية في اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي وذلك من خلال تحديد العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي.

* 1. الأسلوبية الإحصائية: من روادها **جون كوهن** وتهدف بالتحليل الإحصائي للأسلوب إلى تتبع السمات الاسلوبية ومعدل تواترها وتكرارها في النص من أجل حصر الخصائص الجمالية فيه، يقول **بيير جيرو** إن الإحصاء هو العلم الذي يدرس الانزياحات، والمنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها، ولذا فإن الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب)[[11]](#footnote-11)

ويِؤكد جون كوهين أن الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية، والإحصاء هو علم الانزياحات عامة وبذلك فمن الجائز تطبيق الإحصاء على الأسلوبية.

المحاضرة السادسة

النقد السيميائي

يجمع الدارسون على أن السيميائية sémiotique من مخرجات النظرية السيمائية التي وضعها العالم اللغوي السويسري دي سيسير و(الذي يعني بها الدراسة العامة لأنساق السمات)[[12]](#footnote-12)، وسرعان ما استقل وأصبح منهجا له آلياته في مقاربة النصوص ألا وهو السيميولوجيا التي بشر بميلادها سوسير حيث شاع استخدام مصطلح السيميولوجيا الذي استحدثه دي سوسير بين الدارسين من ذوي الثقافة الأوربية، بينما استخدم بيرس مصطلح السيميوطيقا، وقد تداول المصطلحين على سبيل الترادف كان وراء الفوضى المصطلحية التي أثارت الجدل بين النقاد والدارسين الذين ارتأوا لزام ضبطهما وتوضيح الفروق، وعليه ينبغي لنا العودة إلى الجذور التاريخية للسيميائية .

بداية ينحدر مصطلح السيميائية من الأصل اليوناني Sémeion الذي يعني العلامة وlogos الذي يعني الخطاب، وبهذا يصبح تعريف السيميولوجيا علم العلامات، وتعود أصول السيميائية إلى أفلاطون الذي استخدم مصطلح السيميوطيقا، ويبدو أن السيميائية اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف العلامات وتوجيهها في منطق فلسفي شامل.

كما يذكر **أمبرتو إيكو** أن تاريخ السيميائيات (يعود إلى ألفي سنة مضت وذلك مع الرواقيين الذين هم أول من قال بأن للعلامة وجهين دال ومدلول وكان ذلك مرتكز السيميائيات المعاصرة)[[13]](#footnote-13)

يمكننا تعريف السيميائية بأنها دراسة الإشارات أو هي الدراسة المنظمة للأدلة، كما يعرفها إيكو بقوله (تعنى السيمائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة)[[14]](#footnote-14) مهما كان نوعها إذ تتضمن ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي إشارات ولكن أيضا كل ما ينوب عن شيء آخر من منظور سيميائي، (تأخذ الإشارات شكل الكلمات وصور واصوات وإيماءات ولا يدرس السيميائيون المعاصرون الإشارة مفردة، ولكن كجزء من منظومات إشارات، يدرسون كيفية صناعة المعني وتمثيل الواقع)[[15]](#footnote-15).

فالسيميائية تدرس حركة وحياة العلامات المحسوسة الت تنوب عن أشياء غير محسوسة هي المقصودة، والعلاقة بينهما، وتدرس كيفية إنتاجها للمعنى في أي حقل من الحقول المعرفية لغوية وغير لغوية، وموضوع السيميائية هو البحث في السيرورة التي تؤدي إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي بالتدلال وهو الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها.

1. **سيميولوجية دي سوسير:**

قد ذكرنا آنفا أن دي سوسير هو اول من تنبأ بعلم دراسة الإشارة والعلامة وربطها مع النواحي الاجتماعية سماه السيميولوجيا، والعلامة هي شيء جيء به لمثل شيئا آخر، ويحددها **رولان بارث**(حدث مدرك مباشرة يعلمنا بشيء ما عن حدث آخر غير مدرك مباشرة)[[16]](#footnote-16) مثال ذلك هز الرأس علامة على الموافقة، وتقطيب الجبين علامة على العبوس، وتورد الخدود علامة على الخجل.

لقد شكل قول سوسير بأن للعلامة التي هي موضوع (علم السيميولوجيا وجهين يشبهان وجهي الورقة هما الدال والمدلول، وأن الدال هو سلسلة الأصوات التي تلتقطها الأذن وأما المدلول فهو الصورة الذهنية التي تثيرها سلسلة الأصوات ومن ثمة فالعلامة هي الدلالة التي تنشئ بالربط بين الدال والمدلول)[[17]](#footnote-17)، بمعنى القول باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول أي تحرير الدال من الأحادية المعنوية أي لا نهائية المدلولات التي تفتح النص على مدارات لانهائية وتجعل القراءة فعلا فاعلا في إنتاج معانٍ متعددة.

وانطلاقا من ذلك فإن السيميائية تنظر للنص في ضوء شبكة من العلاقة (كالتشاكل والتباين والتقابل وما إلى ذلك من العلاقات المختلفة والمتولدة عن حركة داخلية تفاعلية في النص)[[18]](#footnote-18)

1. **سيميوطيقا بيرس:**

تتحرك سيميائية بيرس في فضاء رحب تتجاوز فيه حدود اللغة التي حصر فيها سوسير سيمائيته حيث ضمت مختلف أوجه النشاط الإنساني واحتضنت مختلف العلوم أين صارت العلامة عند بيرس ثلاثية المبنى متجاوزا بذلك ثنائية سوسير، (وقد ميز بين نوعين من الموضوعات أحدهما الموضوع الديناميكي وهو الشيء في عالم الموجودات، وثانيهما هو الموضوع المباشر ويشكل جزءا من أجزاء العلامة وعنصرا من عناصرها المكونة)[[19]](#footnote-19)

ومن منطلق العلاقة بين الصورة والموضوع فإن العلامة عند بيرس ثلاث أنواع هي:

1 – **الأيقونة:** حيث تشبه العلامة مرجعها، أي ان العلاقة بين الدال والمدلول تقوم على مبدا التشابه كالصورة الفوتوغرافية

1. **المؤشر**: حيث ترتبط العلامة مع مؤشرها برباط السببية كإحالة الدخان على النار
2. **الرمز**: حيث تغدو علاقة العلامة بمرجعها علاقة عرفية اعتباطية كرمز الحمام للسلام.

وبناءً على ما سبق فإن السيميائية تتقدم كعلم ومنهجية حيث تتسم بالشمولية والاتساع ذلك انها تستقطب في مجال اهتمامها كل أنظمة التواصل بما في ذلك النصوص الأدبية عن طريق الكشف على النظام المعنوي وكيفية اشتغاله.

**مجالات التطبيق السيميولوجي :**  
لقد صار التحليل السيميوطيقي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية من هذه المعرف والمجالات :  
- الشعر

* الرواية والقصة
* الأسطورة والخرافة
* المسرح   
  -السينما
* التشكيل وفن الرسم   
  - الثقافة
* التواصل  
  -الأطعمة والأشربة
* الموسيقي والفن والصور الفوتوغرافية

المحاضرة السابعة

نظرية القراءة وجماليات التلقي

تفاوتت النظريات الأدبية في تعاملها مع النص الأدبي بين الاعتماد على السياق الخارجي الذي كُتب في ظله النص (المحاكاة، التعبير والانعكاس) وبين الاعتماد على داخل النص وماهية (نظرية الخلق)

حيث في النص الثاني من القرن العشرين اتجاها جديدا يسعى إلى قبضة الحكم حول بنية الأدب منخل الذاتية المتلقي وقد سبق هذه النظرية مجموعة من المحاولات التي مهدت لوجود نظرية التلقي بما فيها (التفكيك والسيميولوجيا والتأويل) حيث كان الاهتمام بفعل القراءة الشغل الشاغل لها، غير أن نظرية التلقي ركزت على نوع جديد من القراء، إنها للقارئ الواعي المتفاعل مع النص.

إن النظريات السابقة تأثرت بالفلسفات الوضعية والتجريبية والمناهج العلمية والموضوعية، في حين نظرية التلقي ارتكزت على الفلسفة الظاهرتية (هوسرل) ( وهي فلسفة ذاتية ترى بأن هي المنطلق لتحديد وفهم الموضوع، ولا سبيل إلى الإدراك والتصور الموضوع خارج الذات المدركة، فالمعنى الموضوعي ينشأ بعد ان تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور، أي أن يكون الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الصرف) .

حاولت نظرية التلقي أن تجمع بين اركانا لظاهرة الأدبية (الأديب، النص، المتلقي) فرفضت حصر المعنى في النصف قط كما كان شأن نظرية الخلق، ولم تجعل دور القارئ محورا في الكشف عن المعنى بل في إعادة بنائه وإنتاجه من جديد وفقا لمرجعيات ذاتية قائمة على الفهم من قبل القارئ.

تكاملت نظرية التلقي في سبعينيات القرن العشرين لتنبذ كلم عرفة محددة مسبقا في ذهن القارئ وتحول العلاقة بين النص القارئ وتحول العلاقة بين النص القارئ إلى علاقة حوارية ينتج عنها فهم النص على حسب مرجعيات هذا الأخير.

يعد ياوس من أبرز أعلام نظرية التلقي ذلك من خلال طرحه لمفهوم أفق التوقع (ويقصد بأفق التوقع أفق انتظار القارئ وهو الفضاء الذي يتم من خلاله بناء المعنى ويكمن دور القارئ هنا من خلال التأويل الأدبي من باعتبار النص هو الوسيط الذي يتم تلقيه(

قام مفهوم أفقا لانتظار عند ياوس على ثلاثة عوامل رئيسة:

- " التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، مثلا: الشعر أو النثر

- تشكيل الأعمال السابقة وموضوعاتها التي يختزلها القارئ في ذهنه

- التعارض بين اللغة الأدبية واللغة العادية أي التعارض بين العالم التخييلي والواقعي.

نبه ياوس إلى مفهوم (تغير الأفق) وبناء الأفق الجديد خلال اكتساب وعي جديد أي المسافة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد حيث تتم عملية بناء المعنى وانتاجه داخل مفهوم أفق الانتظار بتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية عند المتلقي"

لقد أسهم ياوس في سياقة مبادئ نظرية التلقي حيث ركز على نقطة هامة ألا وهي اشراك المتلقي في بناء المعنى من خلال الوعي والادراك أي القصدية حيث إن القراءة لديه هي نشاط ذاتي نتاجه المعنى ووقد نتج عن ذلك ما اسماه القارئ الضمني عوضا عن القارئ الحقيقي.

إن القارئ الضمني من أهم المصطلحات في نظرية التلقي (فقد حاول إيزر أن يمنح القارئ القدرة على اكساب السمة التوافق والانسجام فقال أن التوافق ليس موجودا في النص وإنما هو نتاج لفعل القارئ فهمه، فالقارئ هو الذي يبني انسجام النص، لقد افترض إيزر أنفي النص فجوات تتطلب من القارئ ملأها لسد الثغرات وخلق توافق النص وانسجامه من جديد)

إن القارئ الذي تهتم به هذه النظرية ليس قارئا عاديا يتلقى النص الأدبي بطريقة سلبية وفق المبدأ التسليم له وإنما القارئ المقصود هنا هو ذلك القارئ المثقف الذي ينطلق في تفسيره للنص من وعيه بأفقه وأفق الآخرين، فالنص الأدبي يحتوي على كم هائل من الدلالات يتقيد بها تأويله ويتحدد بها فهمه وكل ذلك مخلا للغة النص والعلاقات المتشابكة التي يتكون منها.

كل نص لغوي يحمل دلالة ثقافية وحضارية عن مجتمع ما ويلتزم بقدر من الموضوعية، فيأتي **النب** غموض هو فراغاته التي سطرها الكاتب منتظرا من القارئ أن يملأها ليكون التعامل مع النص جماليا، فاللغة وبناء النتلزم القارئ بقدر من الوفاء لمقاصد الكاتب وطبيعة العصر الذي كتب فيه النص.

لقد أحدثت نظرية جمالية التلقي والتأويل ثورة عارمة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية وفي تاريخ الأدب الحديث، بوصفها نمطا جديدا في الدرس الأدبي. وقد ″كان أرسطو في تاريخ الحركة النقدية من أبرز رواد الفكر اليوناني اهتماما بفلسـفة التلقي، أو مفهوم الجمال في استقبال النص، ففي رصيده الفكري والنقدي يتمثل لنا اهتمامه، بهذه المسألة، وكأنهـا محور هام يستقطب تفكيره ويستجمع فلسفته في الحديث عن أجناس الأدب‟[[20]](#footnote-20)،إذ يعد كتابه(فن الشعر) باشتماله على فكرة التطهير، بوصفها مقولة أساسية من مقولات التجربة الجمالية، والتي تقوم وتنهض على استجابة المتلقين وردود أفعالهم تجاه الأثر الأدبي، أقدم تصوير لنظرية تقوم فيها استجابة الجمهور المتلقي بدور أساسي.

بمعنى أن تاريخ نظرية التلقي والتأوي ليعود إلى (نظرية المحاكاة) عند أرسطو.

إن العملية الإبداعية هي عملية معقدة. فهي تسعى في مجمل أهدافها إلى إشراك واسع وفعلي للمتلقي بغية تطوير ذوقه الجمالي من خلال التواصل الحثيث مع النصوص الفنية، حيث أن حضوره أضحى نافذا منذ وضع اللبنات الأولى لكتابة الرواية، فانتقل من دور المستهلك إلى مرتبة الشريك المحاور الذي يملأ الفراغات بل يلزم الكاتب بتركها، كما استطاع أن يرغم الكاتب يوما بعد يوم على إسقاط الأقنعة اللغوية والبلاغية التي طالما تدثر بها. فما هي الأصول المعرفية لنظرية التلقي؟ وما موقع النص بين التلقي والتأويل؟ وما علاقة القارئ بالنص الإبداعي؟

وما هو القارئ النموذجي؟

1. **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**

جمالية التلقي كغيرها من النظريات النقدية، تقوم على مجموعة من الأسس والمرتكزات التي تشكل مرجعيتها الفكرية والفلسفية، ذلك ”أن معظم المذاهب النقدية تنهض في أصلها على خلفيات فلسفية، على حين أنا لا نكاد نظفر بمذهب نقدي واحد يقوم على أصل نفسه، وينطلق من صميم ذاتها لأدبية، وما ذلك إلا لأن الأدب ليس معرفة علمية مؤسسة، تنهض على المنطق الصارم والبرهنة العلمية، ولكنه معرفة أدبية جمالية أساسها الخيال والإنشاء قبل أي شيء آخر‟[[21]](#footnote-21)

وترجع أصول جمالية التلقي إلى فلسفتين عرفتا في ألمانيا، وهما الظاهراتية والهرمينوطيقا، حيث أن إشكالات الفهم والتأويل والإدراك، وكذا إشكالية الذاتية والموضوعية أو علاقة الذات بالموضوع، كانت المسألة الأساسية في الهرمينوطيقا والفن ومنولوجيا على حد السواء، ولأن هذين الاتجاهين كانا يشكلان من الجهة الأخرى، الخلفية المعرفية التي تأسست عليها نظرية التلقي[[22]](#footnote-22). فالمفاهيم التي جاءت بها هاتان الفلسفتان، قد تحولت إلى أسس نظرية تؤطر ترسانة من المفاهيم والأدوات الإجرائية التي صاغتها ‹مدرسة كوستانس› الألمانية بزعامة ”هانس روبيرت ياوس‟و ”فولف غانغآيزر‟.

**الشكلانيون الروس**

بحث الشكلانيون الروس في آليات النص الأدبي وتقنياته، بغية الوصول إلى الخصائص الجوهرية التي تتشكل منها مادة البناء الدبي، لأن الأساس في الأدب ليس ما يقوله، أو الفكرة التي يتضمنها، وإنما الطريقة التي تم بها تقديم الفكرة، فالأفكار مطروحة في الطريق، والذي يجب أن يثير الاهتمام هو الشكل اللغوي الموظف توظيفا خاصا، حيث تكون اللغة هي المادة الأساسية التي يتعامل معها القارئ وفق نظرته الأولوية وإدراكه الشعري، حيث ”يعد الإدراك الشعري ضربا من ضروب اختيار الشكل والإحساس به، ويتضح من هذه التصورات ومن مفهوم الأدبية التي صارت ركيزة أساسية للشعرية المعاصرة….قاعدة متينة لنظرية التلقي‟[[23]](#footnote-23)

وكان اهتمامهم أيضا بالأداة الفنية التي تساعد على إدراك الصورة الشعرية، التي بدورها تسهم في خلق إدراك متميز للشيء، أي أنها تخلق رؤيا ولا تقدم معرفة، لأن ما يهم المتلقي ليس ما كان عليه الشيء، وإنما اختيار ما سيكون عليه[[24]](#footnote-24). كل هذه الأدوات الفنية ساهمت إلى حد ما في تقريب النص من المتلقي انطلاقا من بنائه الخارجي إلى محتواه الداخلي الذي يتمثل في الإدراك الجمالي للصورة الشعرية. ”وما هو مهم في ألمانيا ليس التركيز المكثف على العمل الأدبي أو الجذور اللغوية والتشعبات ولكن التحول في نقطة الأفضلية إلى العلاقة بين القارئ–النص بتوسيع مفهوم الشكل، ليشمل الإدراك الجمالي، بتحديد عمل الفن ووسائله بتوجيه الاهتمام إلى إجراءات التفسير ذاتها[[25]](#footnote-25)

وقد رفض الشكلانيون كل المقاربات التي كانت سائدة بغض النظر عن طبيعتها الفلسفية أو الاجتماعية أو النفسية…مادامت تنطلق من خارج النص، يقول ﺇيخنباوم : ”ﺇن الشكلانيين في اعتراضهم على المناهج أنكروا ولا يزالون ينكرون، ليس تلك المناهج في حد ذاتها، وإنما الخلط اللامسؤول فيها بين علوم مختلفة…لقد اعتبرنا ولا نزال نعتبر كشرط أساسي، أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصوصيات النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن مادة أخرى…..‟[[26]](#footnote-26)

إن مهمة علم الأدب أو الشعرية، عند الشكلانيين، تتلخص في تتبع الخصوصيات الأصيلة التي تميز الفن الأدبي عن غيره من المجالات الفنية والعلمية التي قد يدخل معها في حوار مفتوح من خلال شبكة من العلاقات، تسعى الدراسة النقدية إلى كشف خيوطها وإبراز مظاهرها التفاعلية، وهذا ما حاول الشكلانيون تجسيده من خلال الدراسة العلمية والوصفية للأسلوب الأدبي باعتباره عُدولا عن الأنماط اللغوية المعتادة، يقول ﺇخنباوم: ”من أجل تدعيم مبدأ النوعية…دون الرجوع إلى علم جمال أدبي، كان من الضروري مقابلة المتوالية الأدبية بمتوالية أخرى من الواقع يتم اختيارها من بين عدد كبير من المتواليات الموجودة نظرا لتداخلها بالمتوالية الأدبية مع قيامها بوظيفة مختلفة‟[[27]](#footnote-27)

**مدرسة براغ البنيوية**

إن مساهمة حلقة براغ لا يمكن إغفالها، خاصة في مجال القراءة والتلقي الجمالي للنص الأدبي. ويظهر ذلك جليا في أعمال المنظرين الكبار للمدرسة، أمثال موكارفسكي. ”لقد كانت أعمال موكارفسكي–أحد أهم منظر يمدرسة براغ البنيوية من أكثر المصادر النظرية سيادة في ألمانيا، وخصوصا خلال السنوات الأخيرة من الستينات والسنوات الأولى من العقد السبعين، حيث ظهرت ترجمات ألمانية لعدد كبير من كتاباته، وحيثما كانت تذكر نظرية التلقي أو البنيوية في ألمانيا كانت إشارة إلى موكاروفسكي[[28]](#footnote-28). وهذا راجع بالأساس إلى قرب الطرح المنهجي والنقدي للناقد مع الأهداف العامة التي تدعو إليها نظرية التلقي، حيث ”يتضح إيحاء موكار فسكي بنظرية التلقي أكثر ما يتضح عندما يحدد الإطار العام للفن عنده بوصفه نظاما حيويا دالا، ووفقا لهذا المفهوم، يصبح كل عمل فني مفرد ببنيته، ولكنها بنية لها مرجعيات غير مستقلة عن التاريخ، ولكنها تشكل وتتحد من خلال أنساق متعاقبة في الزمن‟[[29]](#footnote-29)

فهو لم يفصل العمل الأدبي بما هو بنية عن النسق التاريخي، بل يرى أنه لا بد من فهم العمل على أنه رسالة، إلى جانب كونه موضوعا جماليا، وبهذا يتوجه إلى متلق هو نتاج العلاقات الاجتماعية، لذلك يصبح العمل الفني يحتل مكانا في السياق الملائم لفحص الاستجابة الجمالية.

**ظواهرية رومان انجاردن (الفينومينولوجيا):**

لقد نظر هذا الاتجاه إلى عملية التلقي من خلال العلاقة القائمة بين النص والقارئ، وأكد على دور المتلقي في تحيين المعنى وجعله جزءا من مكتسباته القبلية والبعدية، ”لأن النص عند الظاهراتيين لا يوجد إلا حين ما يتحقق أو يصبح راهنا، ولهذا ينبغي تبني وجهة نظر المؤول مرتبطة بنصه هو، وبتدخلاته المحكومة بمكوناته الثقافية والمعرفية الخاصة‟[[30]](#footnote-30).

قد تأثر رواد هذه النظرية( ولا سيما آيزروياوس) بالفكر الظاهراتي من «هوسرل»و «غادمير» حتى «هيدجر»، واشتقوا مصطلحاتهم الخاصة ومفاهيمهم مثل (أفق الانتظار) و (المسافة الجمالية) و (فراغات النص) و (الواقع الجمالي)، التي أعانتهم على وضع قواعد لتقبل النص وصوت أويلها‟[[31]](#footnote-31)

وأبرز المفاهيم الظاهراتية المؤثرة في نظرية التلقي مفهوم التعالي والقصدية ودورهما في تنمية العلاقة بين الذات المتلقية والبنية النصية. ”ويبدو مفهوم التعالي هو النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي، وقصد به «هوسرل»أن المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص‟[[32]](#footnote-32)

ومعنى هذا أن عملية البحث عن المعنى تكون في العوامل الداخلية للذات الإنسانية، وذلك من أجل تكوين خلاصة شعورية قائمة على الفهم العميق ونابعة من التأمل الدقيق للظواهر المادية الخارجية.

**الهرمنوطيقا/التأويلية**

الهرمنوطيقا مشتقة من الكلمة اليونانية ”Hermeneia‟ أي فن التأويل[[33]](#footnote-33)وهي تشير إلى الجهود التأويلية التي مارسها الإنسان لتفسير النصوص وفهمها، والبحث عن المعاني المضمرة في باطن النص برده إلى بداياته الأولى ومصادره، وهي الدلالة التي تتفق مع تعريف ابن منظور للتأويل: ”التأويل المرجع والمصير، مأخوذ من آل يؤول إلى كذا أي صار إليه‟[[34]](#footnote-34)

ويرجع الفضل في نقل الهرمنوطيقا من الحالة التقليدية اللاهوتية إلى حالة جديدة أكثر فاعلية تجعلها حاضرة في كل النصوص، إلى الباحث ”فريديريك شلايرماخر‟، واعتبر هذا إيذانا لمرحلة أصبحت فيها الهرمنوطيقا علما له خصوصيته الساعية إلى توفير فهم صحيح لكل قول مهما كان نوعه، وبالتالي ”يعود إليه الفضل في أنه نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علما أو فنا، لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص. وهكذا تباعد ”شلايرماخر‟بالتأويلية بشكل نهائي عن أن تكون في خدمة علم خاص، ووصل بها إلى تكون علما بذاتها يؤسس عملية الفهم، وبالتالي عملية التفسير‟[[35]](#footnote-35)

ومن ثم نقل الممارسة التأويلية من وضع الاحتكار الكنيسي اللاهوتي، إلى وضع أداتي مشاع، عبر الارتقاء بها إلى درجة علم يؤسس لعملية الفهم، في محاولة لإيجاد تأصيل من هجيل عملية تأويل النصوص،عبر الانتقال من وضع التأويل للنصوص بكل تمظهراتها وأنواعها إلى معنى الفهم.

الهرمنوطيقا عند ”شلايرماخر‟ تشكل مفارقة جديدة للنمط التقليدي السائد، وتتضح هذه المفارقة بملاحظة الدافع نحو تأسيس منهج للفهم. ف «شلايرماخر» ”يبدأ بالبحث عن مصدر فن التأويل في جده في ظاهرة سوء الفهم، من حيث أنها تثير الحاجة إلى الفهم. وتلك الحاجة تتحول إلى فن إذا استطعنا أن نتزود بشروط الفهم‟[[36]](#footnote-36).

ما يجعل من الضروري إيجاد منهج تأويل يعصمنا من سوء الفهم، وهذا خلاف النمط التقليدي الذي ينطلق من إمكانية الفهم لك لشيء.

أما الكيفية التي يقترحها «شلايرماخر» للفهم فتعتمد على تحليل الحالة الإبداعية التي ترتبط بالحياة الداخلية والخارجية للمبدع، ما يجعل من الضروري لفهم الإبداع استصحاب كلا الحالتين في عملية الفهم. وهو اعتراف واضح بالذات المبدعة وعدم إهمالها، وهو في الواقع اعتراف بالقصد المستبطن في النص، ومن هنا يكتسب النص تصورا جديدا عند «شلايرماخر» يصبح فيه تجليا لحياة المبدع. ” وإذا كان الأمر كذلك فإن المهم في الممارسة الهرمنيوطيقية ليست فسير المقاطع النصية فحسب، بل وإدراك النص في أصله ومنبعه، وفي بزوغه من الحياة الفردية لمؤلفه‟[[37]](#footnote-37).

وتتجاوز وظيفة الهرمنوطيقي حينها تفسير النص لتصل إلى اكتشاف التجربة الحياتية للمبدع، لأن النص ليس مجرد وصف أو تصوير يستمد وجوده من الخارج فحسب، وإنما أيضا مفعم بحياة الآخر عندما يعكس التجربة الداخلية للمبدع، وتكون اللغة وقتها وسيطا لنقل تلك التجربة. ومن هذا البعد نتعرف عن الحالة الرومانسية التي وصفت بها هرمنوطيقا «شلايرماخر» لأنها تؤكد دور المبدع على حساب الواقع، وتعتبر النص تعبيرا لعالمه الداخلي أو موازي اله.

**خاتمة**

إن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي، هو التفاعل بين بنيته النصية ومتلقيه. فالنص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بين ما يحدث الإنتاج الفعلي من فعل التحقق الذي ينجزه القارئ.

فجمالية التفاعل لا تظهر إلا من خلال مرور القارئ عبر مختلف وجهات النظر التي يقدمها النص، ويربط الآراء والنماذج المختلفة بعضها ببعض. هذا الفعل الحركي الذي يقوم بها لقارئ يجعل العمل الأدبي يتحرك، كما يجعل نفسه حركة كذلك. لأن الموقع الفعلي للعمل يقع بين النص والقارئ، إذ أن من الواضح أن تحقيق التفاعل هو نتيجة للتفاعل بين الاثنين.

المحاضرة الثامنة

النقد الموضوعاتي

**(المقاربة الموضوعاتية)**

**مقدمـــة:**

تعد المقاربة الموضوعاتية من أهم المقاربات النقدية في التعامل مع النص الأدبي شعرا ونثرا، فقد ظهرت في أوربا إبان ستينيات القرن العشرين مع موجة النقد الجديد، كما ظهرت في العالم العربي متأخرة عن نظيرتها الأوربية بعقد من السنوات مع تصاعد النقد المضموني وانتشار القراءات التأويلية و الإيديولوجية وولادة التحليل الوصفي البنيوي واللساني.

 ويهدف النقد الموضوعاتي إلى استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المتميزة ، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة ، واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكل القيم والسمات المعنوية المهيمنة التي تتحكم في البنى المضمونية للنصوص الإبداعية.

1**-  مفهوم المقاربة الموضوعاتية:**

قد أثار المصطلح الأجنبي للموضوعاتية (thème/thématique/thématiser  ) تذبذبا في الترجمة رافقه تعدد المصطلحات المقابلة له في الحقل الثقافي العربي، فنجد الموضوعاتي، والموضوعاتية، والموضوعية، والموضوعاتيات عند كل من سعيد علوش، وحميد لحمداني، وعبد الكريم حسن، وجوزيف شريم، وكيتي سالم، وعبد الفتاح كيليطو.

 كما نجد  كلمتي "التيم" "thème" و "التيماتية" عند سعيد يقطين عندما يقول: " إن "التيمة" (thème) كما يرى برنار دوبربي (B.Dupriez) هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي، وتستعمل أحيانا بمعنى الحافر الكثير التواتر. غير أن "التيمة" أكثر عمومية وتجريدا ..."[[[38]](#footnote-38)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm" \l "_ftn2" \o ")

ويتابع سعيد يقطين واصفا الخطاب الروائي المغربي الجديد  على ضوء رؤية تيماتية قائلا : "  وفي العالم الروائي الذي بين أيدينا نجد "تيمات" أساسية كثيرة لها دلالاتها البعيدة لمن يريد قراءة الرواية قراءة "تيمية" (thématique)" [[[39]](#footnote-39)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2) .

ويترجم إبراهيم الخطيب كلمة (thème) بغرض أثناء ترجمته لنظرية الأغراض لدى توماشفسكي (Tomachevsky) الذي يتحدث عن اختيار الغرض أو "التيمة" الموضوعاتية التي يتمحور حولها العمل الفني بصفة خاصة، إذ يبين هذا الشكلاني الروس بأن "خلال السيرورة الفنية، تتمازج الجمل المفردة فيما بينها، حسب معانيها، محققة بذلك بناء محددا، تتواجد فيه متحدة بواسطة فكرة أو غرض مشترك. إن دلالات العناصر المفردة للعمل – يقول الباحث الروسي – تشكل وحدة هي الغرض (الذي نتحدث عنه). وإنه من الممكن أن نتحدث سواء عن الغرض العام للعمل أم عن أغراض أجزائه. ما من عمل قد كتب في لغة لها معنى إلا ويتوفر على غرض. أما العمل غير العقلي (Transrationnelle)) فلا غرض له، نظرا لأنه ليس سوى تدريب تجريبي أو تدريب مختبري بالنسبة لبعض المدارس الشعرية"[[[40]](#footnote-40)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2).

ويتميز العمل الأدبي حسب توماشفسكي " بوحدة، عندما يكون قد بني انطلاقا من غرض وحيد، ينكشف خلال العمل كله. نتيجة لذلك، تنتظم السيرورة الأدبية حول لحظتين هامتين: اختيار الغرض وصياغته (Elaboration)" [[[41]](#footnote-41)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)

يبدو أن الغرض أو "التيمة" من خلال هذا النص هو ذلك البناء الموحد لجمل النص المتشابكة تركيبيا ودلاليا بواسطة فكرة مهيمنة معنويا. وبالتالي، تتمثل الوظيفة البنائية  للتيمة في توحيد جمل النص المفردة وتغريض الإبداع. وكل نص يتوفر على موضوعة معينة أو غرض ما فهو نص مقبول عقليا. وبالتالي،  تنطبق عليه عمليا صفة المقبولية ومشروعية قراءته ونقده، وأما النص الذي يخلو من وجود غرض معين فهو نص مختل عقليا وناقص دلاليا لايمكن اعتباره نصا إبداعيا أو أدبيا.

**ب- الدلالــــة الاصطلاحيـــة:**

تنبني المقاربة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو الرهان المقصدي  أو الدلالة المهيمنة أو البنية الدالة التي تتمظهر في النص أو العمل الأدبي عبر النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية تمطيطا وتوسيعا أو اختصارا وتكثيفا، والبحث أيضا عما يجسد وحدة النص العضوية والموضوعية اتساقا وانسجاما وتنظيما.

ولايمكن للمقاربة الموضوعاتية أن تبرز الفكرة المهيمنة والتيمة المحورية إلا بعد الانطلاق من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى، وتعرف الجنس الأدبي وحيثياته المناصية والمرجعية، وتفكيك النص إلى حقول معجمية وجداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات والعبارات والصور المتكررة في النص أو العمل الإبداعي  اطرادا وتواترا.

وترصد المقاربة الموضوعاتية كل الكلمات- المفاتيح والصور الملحة والعلامات اللغوية البارزة والرموز الموحية و قراءتها إحصائيا وتأويليا.

 ولن تكون القراءة الموضوعاتية  ناجعة وسليمة إلا بقراءة السياق النصي والذهني للكلمات والمفردات المعجمية المتكررة. ويمكن التسلح في هذا السياق القرائي  بمجموعة من الآليات المنهجية كالتشاكل والتوازي والتعادل والترادف والتطابق والتقابل والتكرار والتواتر لتحديد البنيات الدالة المهيمنة والمتكررة في النص.

ويقوم هذا النقد الموضوعاتي على تحويل ماهو روحاني وزئبقي وجواني وشاعري إلى وحدة دلالية حسية  مبنينة موضوعيا وعضويا .

ويستلزم النقد الموضوعاتي قراءة نص واحد أو مجموعة من النصوص والأعمال الإبداعية التي كتبها الأديب المبدع، والبحث عن بنياتها الداخلية ومرتكزها البنيوي المهيمن، وجمع كل الاستنتاجات في بوتقة تركيبية متجانسة ومتضامة، واستقراء اللاشعور النصي عند المبدع، وربط صورة اللاوعي بصورة المبدع على المستوى البيوغرافي والشخصي. [[[42]](#footnote-42)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)

وعليه،  فالمقاربة الموضوعاتية  هي التي تبحث في أغوار النص لاستكناه بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص، وتحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المكرر فكريا سواء في الشعر أم في النثر. وتهدف هذه المقاربة أيضا إلى استخلاص البؤرة المعنوية والخلية العنوانية  والجذر الجوهري والفعل المولد والنواة الأساسية التي يتمحور حولها النص إسنادا وتكملة عبر عمليات نحوية إبداعية كالحذف والزيادة والتحويل والاستبدال.

ومن الصعوبة بمكان، تحديد مفهوم النقد الموضوعاتي بكل دقة ونجاعة نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية، وتذبذب مفاهيمه من دارس إلى آخر، وكثرة آلياته الاصطلاحية وأدواته الإجرائية بسبب تعدد المناهج التي تحويها المقاربة الموضوعاتية.

ويعني هذا أن المقاربة الموضوعاتية تطرح عدة أسئلة وصعوبات وإشكاليات وعوائق مفاهيمية ومنهجية وتطبيقية ، وتختلط بالنقد المضموني كما تلتبس بالمناهج النقدية والفلسفية الأخرى.

2- **التصور النظري والمنهجي:**

تعتمد المقاربة الموضوعاتية - باعتبارها منهجية نقدية جديدة ظهرت مع تباشير النقد الجديد - على مجموعة من الركائز المنهجية والمكونات الأساسية النظرية التي تتحكم في العمل الأدبي، ويمكن حصر هذه المكونات في المبادئ التنظيمية التالية:

\* قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومنفتحة؛

\*الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى؛

\* تحديد مكونات النص المناصية والمرجعية؛

\* التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية؛

\* البحث عن التيمات الأساسية  والبنيات الدلالية المحورية والموضوعات المتكررة  والصور المفصلة في النص الإبداعي؛

\* جرد هذه التيمات  والصور المتواترة في سياقها النصي والذهني والجمالي؛

\* تشغيل المستوى الدلالي عن طريق رصد الحقول الدلالية وإحصاء الكلمات المعجمية والمفردات المتواترة؛

\* توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلاليا فهما وتفسيرا؛

\*رصد الأفعال المحركة والمولدة للمعاني في سياقاتها الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبية والتداولية مع دراسة دلالاتها الحرفية والمجازية واستنطاقها فهما وتأويلا؛

\* الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي والعكس صحيح أيضا؛

\* دراسة الموضوع  المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي أو الوصول إلى البنية الموضوعية  المهيمنة للعمل الإبداعي؛

\* حصر العناصر التي تتكرر بكثرة وبشكل لافت في نسيج العمل الأدبي؛

\* تحليل العناصر التي تم حصرها ورصدها اطرادا وتواترا (الاهتمام بالمعنى السياقي).

\* المقارنة بين الظواهر الدلالية والمعجمية والبلاغية تآلفا واختلافا؛

\*  تجنب التزيد في التحليل الموضوعاتي واللجوء إلى  الإسقاط القسري المتعسف، وعدم تقويل النص ما لم يقله؛

\* جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيرا وتأويلا واستنتاجا؛

\* بناء قالب نموذجي مجرد يستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس.

\* ربط الدلالات الواعية وغير الواعية بصورة المبدع الذاتية والموضوعية.

وتنطلق الموضوعاتية ، في تعاملها المنهجي، من التطابق والتماثل بين المعنى الواضح والمعنى العميق الضمني غير المباشر فهما وتفسيرا من خلال ربط  الداخل بالخارج، والوعي باللاوعي في علاقتهما بما قبل الوعي. " فأما المعنى الواضح فهو ما يقدمه النص بشكل مباشر. وأما المعنى الضمني فهو صدى المعنى الأول، إنه أفقه وهامشه على حد تعبير علم الظواهر. وبين مستويي الواضح والضمني لا يوجد انقطاع. وهذا الشعور بعدم وجود الانقطاع هو العامل المحرك للنشوة الموضوعية. فالتزحلق من المباشر إلى الضمني، من المقول إلى اللامقول هو تزحلق بلا فجوات"[[[43]](#footnote-43)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)

ويعني هذا أن المقاربة الموضوعاتية تعتمد على خطوتين أساسيتين وهما: الفهم الداخلي للنص المقروء عن طريق كشف بنيته المهيمنة الدالة معجميا وتركيبيا ولسانيا وشاعريا، وتأويله خارجيا اعتمادا على مستويات معرفية مرجعية مساعدة من خلال إضاءة الفكرة المحورية وتفسيرها.

3**- أنواع المقاربة الموضوعاتية:**

يمكن الحديث عن أنواع عدة من المقاربة الموضوعاتية ، فهناك الموضوعاتية الدلالية، والموضوعاتية العنوانية، والموضوعاتية الشاعرية، والموضوعاتية الصوفية الحدسية، والموضوعاتية الفلسفية، والموضاعاتية البنيوية، والموضوعاتية الذاتية.

وعلى العموم، نحن نتحدث اليوم إجرائيا عن موضوعتين أساسيتين: موضوعاتية مضمونية، وموضوعاتية بنيوية (Thématique Structurale) شكلية.

بيد أن ثمة عدة صعوبات واجهت الموضوعية أثناء احتكاكها مع  المنهجية البنيوية ذات الطرح اللساني الوصفي ، ويمكن حصر هذه المشاكل في النقط التالية :

1-          إن البنيوية تدرس نسقيا  ما هو ضمني وعميق.

2-          إنها تستخلص البنيات الجزئية والبنيات الكبرى فقط.

3-   ترفض البنيوية بواعث العمل الأدبي ومصادره، أي إن العمل الأدبي بنية مستقلة غير مرتبطة بالمبدع ولا بظروفه السوسيو اقتصادية أو الثقافية أو التاريخية.

4-  إنها تبتعد عن التفسير والتأويل، وتستند إلى التحليل الداخلي المحايثوالسانكروني للعمل الأدبي وصفا وتصنيفا.

ومن خلال هذه السمات المخصصة للبنيوية، باعتبارها منهجا وحركة ونشاطا فكريا، يمكن تفريع  الموضوعاتية إلى موضوعاتية ذاتية وموضوعاتية موضوعية، فالثانية هي الأكثر انسجاما مع البنيوية، ما دامت تنظر إلى العمل الأدبي على أنه "موضوع" (Objet)، بينما الأولى تنظر إليه على أنه ذات (Sujet). ويمثل الاتجاه الأول جورج بوليه، وهو من النقاد الموضوعاتيين الذاتيين، ويرى أن هدف النقد هو "الوصول إلى معرفة صميمية بالعمل المنقود، وأنه لا يمكن بلوغ هذه الصميمية إلا داخل الفكر الناقد محل الفكر المنقود"[[[44]](#footnote-44)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2).

ويسمى هذا النوع من النقد لدى بوليه بالنقد "التطابقي" الذي يتطابق فيه وعي الناقد مع وعي المنقود. ولكن هذا الموقف يتعارض مع الموقف البنيوي؛ لأن البنى تحدد إجرائيا داخل العمل الأدبي، وإنها لا تعاش خارجه، وإنما تقع البنى تحت ترسبات الظاهر، وتتحلل في أغواره العميقة. لذا، لابد من استنباط  المرتكز البنيوي العميق والمستوى المحدد الثابت، لأنه هو الذي يتحكم في الظاهر المتغير عبر الإبدال والحذف والتحويل والزيادة والنقصان.

ومن هنا،  فالموضوعاتية الموضوعية  سمة خاصة بنقد ستاروبنسكي في دراسته البنيوية المعنونة بــ:" وليمة تورينو"، ونقد سارتر كما لاحظ ذلك ماجليولا بصدد تعليقه على دراسة سارتر لرواية جون دوس باسوس فقال:

" يورد لنا جان بول سارتر في قسم ظاهري من مقالته المسماة" بشأن جون دوس باسوس" مثالا ممتعا، فهو يناقش الدلالة المعنوية او التيماتية للزمن عند دوس باسوس، ثم يدور حول بعض الملامح المورفولوجية أو الصرفية التي يراها معبرة عن هذا المعنى... ويتفق تناول سارتر التضايف الصرفي السيمانطيقي الخاص بالدلالات هنا مع المباشرة الظاهرية ، وهكذا، توفر لنا فرصة رائعة لمقارنتها – أي دراسة سارتر- بالتناول البنيوي الأوربي ممثلا في رومان جاكبسون وكلود ليفي شتروس".[[[45]](#footnote-45)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)

ولا ننسى كذلك الناقد تزتيفانتودوروف في كتابه:" مدخل إلى الأدب العجائبي" الذي طبق فيه المنهج البنيوي على موضوعة العجيب والغريب في القصص الفانطازية الغربية. [[[46]](#footnote-46)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)

 زد على ذلك، إذا كانت البنيوية ترفض كل نقد تفسيري أو نفسي فإن مأزق الموضوعاتية واستعانتها بالتحليل النفسي أثناء دراستها لموضوع الرغبة ولمفاهيمها السيكولوجية كالكبت واللاوعي والهوام...الخ يتعارض كل التعارض مع المنهج البنيوي الذي يرفض كل تفسير خارجي للعمل الأدبي. وبالتالي، فالموضوعاتية نقد نفسي فردي يهتم بنفسية المبدع/الفرد دون الاهتمام بالوسط الجماهيري ولا بالمتلقي أو العصر.

وهكذا، فإن ما يضع النقد الموضوعي أمام المآزق المنهجية الكبرى فهي "صعوبة التمييز بين نصيب المبدع من إبداعه ونصيب العصر الذي يحتويه. فلقد جرت العادة مثلا أن يدرس الناقد الموضوعي موضوعا معينا أو جملة من الموضوعات عند شاعر أو روائي...الخ. ولكن هذا النقد لا يمكن أن يكتمل إلا إذا عرفنا منزلة هذه الموضوعات من الأدب الذي تنتمي إليه والعصر الذي يحتويها. فمن الذي يستطيع أن يقدم الدليل مثلا على أن الموضوعات التي يدرسها الناقد عند شاعر معين ليست هي الموضوعات ذاتها عند شاعر آخر؟ ومن الذي يضمن لنا أن هذه الموضوعات الملهمة في الشعر مثلا ليست هي الموضوعات السائدة في تفكير المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر أو في ذائقة هذا المجتمع خلال مرحلة معينة؟ إذا، فأين تكمن الخصوصية في دراسة هذه الموضوعات عند شاعر ما إذا لم توضع ضمن خريطة الموضوعات في الأدب الذي تنتمي إليه والعصر الذي يحتويها؟"[[[47]](#footnote-47)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)

ويمكن الفصل في إطار الموضوعية البنيوية بين الموضوعية المعجمية التي تنطلق في تعريفها للموضوع من قاعدته اللغوية كما هي لدى العراقي عبد الكريم حسن[[[48]](#footnote-48)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)،

والموضوعية الأدبية لدى الناقد الفرنسي بيير ريشارد (Richard).

هذا، وتعتمد الموضوعاتية البنيوية على مبادئ البنيوية المعروفة كالمحايثة الداخلية والوصف السانركوني  والاعتماد على التفكيك والتركيب بمثابة مبادئ منهجية عامة ، والاستعانة بالإحصاء والعد والتوارد اللفظي والمعجمي والتكرار اللغوي والتركيز على مفهوم الموضوع باعتبارها مبادئ  منهجية خاصة.

وإذا كان جان بيير ريشار (Richard) يرى أن الموضوع " مبدأ تنظيمي محسوس"[[[[49]](#footnote-49)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm" \l "_ftn18" \o ")](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)، فإن عبد الكريم حسن، يقول "إن العائلة  اللغوية هي حد الموضوع"[[[[50]](#footnote-50)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn18).

ولا ننسى أيضا أن هذه الموضوعاتية  تنطلق من مداخل حرة وتصل إلى مخارج حرة كذلك. ويعني هذا أن الناقد الموضوعي يقتحم العمل الأدبي وفضاءه التخييلي من أية نافذة شاء ولو كانت ضيقة. وتعتبر هذه الحرية سحرا مثيرا وميزة إيجابية لهذا النقد الزئبقي الذي يستهين بالضوابط الأكاديمية الدوغماطيةالمقننة . حتى إن شبكة العلاقات غير مستقرة ولا ثابتة نهائيا عند ريشار (Richard)، بل هي متغيرة. على عكس الموضوعاتية البنيوية التي تلتزم بالضوابط المعيارية  والتقنين المنهجي وثبات العلاقات في نسق بنيوي سانكروني.

وإذا كانت الموضوعاتية تعتمد على تصنيف الربط بين عناصر العمل الأدبي، فإن تصنيف الموضوعاتية البنيوية تصنيف التوليد يعتمد على الفعل المحرك -Le verbe moteur - ، والقاعدة اللغوية، فالفرق بين موضوعاتية ريشار (Richard) وموضوعية عبد الكريم حسن، أن موضوعاتية  الأول مضمونية، أي حديث عن الأفكار والموضوعات في الأدب، بينما موضوعاتية الثاني هي الانتقال من المضامين المختلفة إلى الأشكال الثابتة ، أي ثمة مصالحة بين البنية والتاريخ،  بين التزامن والتزمن، والوصف والتطور.

4**- مصادر المقاربة  الموضوعاتية:**

تستند المقاربة الموضوعاتية إلى خلفية فلسفية وابتسمولوجية تتمثل في ظاهراتية إدموند هوسرل (1859 – 1938)،  ومجهود الفلاسفة الظاهريين الوجوديين أمثال: هيدجر، وجان بول سارتر(Sartre)، و باستونباشلار (Bachlard) .

ومن المعلوم أن الظاهراتية، وخصوصا فلسفة هوسول، جاءت كرد فعل على النزعتين: المثالية والتجريبية معا (فلسفة الذات والموضوع) ، " والفكرة الأساسية التي يمكن استخلاصها من البعد الفلسفي للنقد الظاهري الموضوعاتي، سواء كان محايثا أم ميتافيزيقيا، هي اعتبار الإبداع عملا يمثل وعي المبدع، وهذا لا يعني نفي الظاهرية للعمليات اللاواعية التي تجري أثناء تنظيم المدركات في الوعي،  وهذه مفارقة ينبغي التنبيه إليها؛ لأنها هي التي تفسر كيف أن النقاد الظاهرين/الموضوعاتيين لجأوا أحيانا إلى التحليل النفسي، أو إلى أحلام اليقظة البدائية العميقة المترسبة في الذات المبدعة وهذا ما فعله " باشلار" (Bachelard). (...).

 وإذا نحن تأملنا تطبيقات المنهج الموضوعاتي/الظاهري فنجد طغيان الاهتمام بالأفكار باعتبارها مظاهر للوعي عند الكتاب المدروسين، وقد يستفيد النقاد من علم النفس الظاهري، كما فعل جان بيير ريشار "Richard" بشكل خاص"[[[[51]](#footnote-51)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn18)

ومن هنا، نجد أن للمقاربة الموضوعاتية أسسا فلسفية  تتمثل في الفلسفة الظاهراتية والفلسفة الوجودية والفلسفة التأويلية الهرمونيتيكية، وأسسا إبستمولوجية تتجلى في انفتاح المقاربة على علم النفس وعلم المعجميات وعلم اللسان والسيميائيات والنقد الأدبي وعلم الجمال وشعرية التخييل.

5-        **الموضوعاتية والمناهج النقدية الأخرى:**

اقترنت  المقاربة الموضوعاتية في تطورها التاريخي ومن خلال تصوراتها النظرية وتطبيقاتها الإجرائية بمجموعة من المناهج المضمونية والشكلية سواء أكانت وصفية أم معيارية، داخلية أم خارجية.

ومن هنا، فقد ارتبطت الموضوعاتية  في مسارها المنهجي والتاريخي كما يرى فايول (R. Fayolle) بالتحليل النفسي والفلسفة الوجودية وعلم النفس وعلم الأفكار الذي يمد الموضوعاتيين " بالتيمات" لتتبعها في نتاجات المبدعين. وفي هذا الصدد يقول روجي فايول (R.Fayolle): "إن جورج بولي (Poulet) وجان بيير ريشار (Richard) وستاروبنسكي (Starobinski) ، وهم  يقرأون أعمال الروائيين والشعراء يكشفون عن الموقع المهيمن الذي تحتله بعض "التيمات"، كما يكشفون عن القيمة الدلالية لبعض البنيات"[[[[52]](#footnote-52)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn18).

ويرى فؤاد أبو منصور أن النقد الموضوعاتي أو الجذري حصيلة تضافر تيارين فكريين متغايرين ألا وهما: الفرويدية والأسلوبية اللسنية. ذلك أن الفرويدية أولا أرفدت "الجذريين" بمصطلحات "العقدة النفسية" و "اللاشعور" و "العقل الباطني" و "السادية" و"المازوشية. ثم جاء التحليل النفسي مع الناقد شارل مورون (Ch. Mauron) خصوصا في كتابه البارز "من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية" نهج فيه نهجا فرويديا – برغسونيا، لينشر في فضاء النقد الموضوعاتي جملة مسلمات أهمها: اللاشعور، أهمية الطفولة في تشكيل أفكار الشخص البالغ، آثار بعض الوقائع الراسخة في الذاكرة، وجود النزوات المتسلطة[[[[53]](#footnote-53)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn18) ..

كما استفادت الموضوعاتية من الأسلوبية الألسنية خاصة من الباحث شارل بالي (Bally)، وماروزو (Marozo)، ومرسيل كرسيو خصوصا في "الأسلوب وتقنياته"، فاهتمت بجماليات النص اللغوية المتعددة. إذ إن "أطياف الشعور أو اللاشعور تتبلور لغويا بواسطة تراكيب ومصطلحات معينة. وتدل الظاهرة اللغوية بطابعها الكيميائي المتناسق أو المتنافر على واقع نفسي- فكري، يتوهج بالتماعات الرمز بين عالمي الوعي واللاوعي.

الجذريون يلتقطون بواسطة الأسلوب أو النسق اللغوي المتعدد، الهويات والمضامين جذرا فكريا ويتتبعون تعابيره في سياق النص. هنا، يصبح النسيج الجمالي مفتاحا للعثور على النسيج الفكري الموغل في الباطنية أو المتناثر رموزا على سطح الكتابة، رموزا لكنها ذات صلة اندماجية في إطار ما يسمى بـ "الوحدة الميثولوجية للكتابة حسب قاموس التحليل النفسي"[[[[54]](#footnote-54)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn18).

ولا تشتغل  الموضوعاتية – باعتبارها منهجا منفتحا في التحليل والاستكشاف الدلالي – على مستوى الوعي كما تفعل الظاهراتية، ولا على مستوى اللاوعي، كما هو الشأن بالنسبة للتحليل النفسي، إنما تركز على مستوى "ما قبل الوعي – Le préconscient- وأن المعنى الحقيقي الذي تستهدفه هذه المقاربة في العمل الأدبي لا يكمن في " طابق المعنى الظاهري" ولا في طابق المعنى الخفي، ولكنه لا يوجد في ما بين الطابقين، فالمعنى الحقيقي يختبئ بين الضياء المرئي والضياء المحجوب"[[[[55]](#footnote-55)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn18).

وعلى أية حال، فثمة تقارب بين الموضوعاتية والمناهج الأخرى كالسيميولوجيا واللسانيات والأسلوبية وعلم الدلالة والتحليل النفسي، فريشار (Richard) يميز بين الموضوعاتية والمنهج السيكولوجي عندما يقر بأن "القراءة في كليهما تنطوي على مهمة إحضار المعنى إلى النص أو ما يمكن تسميته بتضخيم المعنى فكلتا القراءتين مضخمة للمعنى وذلك على عكس القراءة الفيلولوجية التقليدية التي كانت تهتم بتقليصه"[[[[56]](#footnote-56)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn18) .

ولا يمكن للنقد الموضوعاتي إطلاقا أن يستغني عن المنهج النفسي، على الرغم من الفوارق الموجودة بينهما، ولاسيما أن الموضوعاتية نقد وصفي ينبني على فهم النص من أجل استكشاف المعنى وإظهاره وتضخيمه. بينما المنهج النفسي، يعتمد على دراية اللاشعور في العمل الأدبي دراسة تفسيرية تأويلية. وإذا كان التحليل النفسي يميز بين عمليتين تحليليتين وهما: العملية الأولية (Le processus primaire) حيث توجد في مستوى اللاوعي، والعملية الثانوية (Le processus – Secondaire )، وتوجد في مستوى  يتموقع بين الوعي واللاوعي، وهو مستوى ما قبل الوعي، فالمنهج الموضوعي يركز على العملية الثانية. ويعني هذا مدى تضمن المنهج النفسي للمنهج الموضوعاتي واحتوائه له، وإن كان المنهج الأخير، في قراءته، يرتكز على مقولتي الزمان والمكان، لتحديد المعنى وتشكيله على خلاف اللاوعي الذي يتخلص منهما.

 وتدرس القراءة الموضوعاتية المشاهد في العمل الأدبي باعتبارها مظهرا من مظاهر الوعي على الخلق والابتكار انطلاقا من التصنيف المقولاتي، كما يمكن لهذه المقاربة أن تدرس المظاهر الإبداعية اللاواعية كما فعل ريشار (Richard) عندما قرأ أعمال بروست (Proust) قصد قراءة موضوعية للرغبة المكبوتة غير المعلن عنها. وهكذا فالأعمال "الأدبية الكبرى" هي تلك التي يكون للرغبة – Le désir- فيها نصيب من التصنيف الموضوعي. وعلى الرغم من أن الرغبة تبقى من ممتلكات الكبت والمحظور والمجهول، أعني من ممتلكات التحليل النفسي. فإنه يمكن لهذه الممتلكات أنتصنف في موضوعات، أي أن تنتمي – جزئيا – إلى عالم المنهج الموضوعي وأن تنكشف عليه ولو من بعيد[[[[57]](#footnote-57)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn2)](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftn18).

وهكذا نصل إلى أن  الموضوعاتية هي قراءة دلالية تكشف عن المعنى وتفسر النص وذلك بإرجاعه إلى بنياته المعنوية الصغرى والكبرى، وتأطير الفكرة العامة وتحويلها إلى صيغة عنوانية مبئرة للنص الأدبي. ويعني هذا، أن النقد الموضوعاتي من المناهج المنفتحة على باقي المناهج الأخرى من حيث اعتمادها على التأويل والقراءة الدلالية لشبكة الأفكار والقيم الجمالية المستعملة داخل الأثر الجمالي.

زد على ذلك ، يمكن إدراج النقد الموضوعاتي ضمن المقاربات النقدية التأويلية والدلالية التي لا يهمها سوى استنباط المعنى وإظهاره بصورة بارزة.

 بيد أن النقد الموضوعاتي، إن كان ينبني على التأويل، فهو يرتكز قبل ذلك على الفهم ووصف بنيات العمل الأدبي دون ادعاء بإمكانية تفسيره وشرحه. لأن الناقد أو القارئ، في وضعية تتسم بالمرونة والحرية، يدخل إلى فضاء المقاربة وهو خالي الوفاض غير مزود بعدة كاملة من المفاهيم والمصطلحات الإجرائية والتصور النظري الكافي. فحسبه،  إذا، المعاينة والتأمل الداخلي للنص قصد فهمه ووصفه من أجل الوصول إلى المعنى لاستنباطه وتضخيمه وإبرازه.

ويتبين لنا، مما سلف ذكره، أن المقاربة الموضوعاتية  بصفة عامة من أكثر المقاربات والمناهج النقدية مرونة وحرية وانفتاحا على المناهج النقدية والفلسفية الأخرى . ويبدو أن المقاربة الموضوعاتية أكثر اقترابا من علم النفس والفلسفة الظاهراتية من أية مقاربة نقدية أخرى.

**خاتمـــــة:**

وعلى الرغم من سلبيات المنهج الموضوعاتي في التعامل مع النص الأدبي، فإنه منهج ناجع في التعامل مع النصوص الإبداعية من خلال منطلق التخييل الشاعري الذاتي أو اعتمادا على التحليل الوصفي الموضوعي قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة أو الرسالة المحورية التي تشكل نسيج النص الأدبي، بعد أن يتم رصدها دلاليا ومعجميا ولسانيا وبلاغيا عبر وضع جداول معجمية وإحصائية بناء على سياقاتها النصية والذهنية.

كما يستكشف عبر هذه المقاربة التأويلية المنفتحة المرنة كل العلامات اللغوية الصادرة عن وعي المبدع أولاوعيه المترسب لتحديد صورة الرؤية الدلالية والتعبيرية لربطها بحياة المبدع وواقعه الشخصي والبيوغرافي لمعرفة تصوره إلى الحياة والوجود والإنسان في شكل مقولات تيماتية محورية وموضوعات بارزة.

ولكن يبقى المنهج التكاملي في اعتقادنا نموذجا نقديا مثاليا يجمع حسنات كل المناهج النقدية والمقاربات الوصفية، وينصب اهتمامه على كل العناصر البنيوية التي تشكل النص الإبداعي سواء من الداخل أم من الخارج.

المحاضرة التاسعة

النقد السوسيولوجي

(تتعدد التعريفات التي تقدم من قبل الدارسين والباحثين حول تعريف منهج أو مدرسة نقدية، ذلك أن منهج النقد السيوسيولوجى- على سبيل المثال- يحمل قبل أن نعرفه عدداً من المسميات إلا أنها مسميات متعددة لمضمون واحد.

إن منهج النقد السوسيولوجى يسمى أيضاً بمنهج النقد البنيوىالتكوينى" وهو بطبيعة الحال يختلف عن منهج النقد البنيوىالشكلىالذى سبق وتحدثنا عنه. كما أننا لابد وأن نوضح أن "النقد السيوسيولوجىالذى يعطى الأولوية لدراسة النص هو فرع من فروع سوسيولوجيا الأدب.

إن منهج النقد السوسيولوجى يتميز بأنه يسعى أساساً من أجل إقامة علاقة بين الإبداع الأدبىوالمسرحي وبين المجتمع، إذ يسعى المؤلف من أجل إظهار أبعاد الملامح الاجتماعيةفى أعماله بل أكثر من ذلك فإن المؤلف يحرص أيضاً على ضرورة إحداث التغيير فى هذا المجتمع غالباً ما يكون لصالح أبناء الطبقات المغلوبة. وبطبيعة الحال فإن هذا المنهج لا يعد جديداً ذلك أن نقاد القرن التاسع عشر أمثال هيبوليت تين ومدام دوستال وغيرهما سعوا من أجل ضرورة إظهار جوانب التأثير والتأثر بين المجتمع وجوانب الإبداع.)[[58]](#footnote-58)

تبلور المنهج السيسيولوجي على يد رائده **لوسين جولد مان** حيث تبلور المنهج السيسيولوجي بشكل أساسي على يده حيث حاول أن يحلل البنية الداخلية لنص من النصوص رابطا غياه بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه.

إن نقاد الأدب الماركسي هم نفسهم أصحاب الاتجاه السوسيولوجي حيث سعوا إلى ضرورة أن تعكس الاعمال الأدبية والمسرحية الواقع الاجتماعي للمبدع وان يلتزم في ذلك بقضايا الطبقة العاملة وان يكون قادرا ومدركا صيرورة الصراع الاجتماعي الذي يتجسد في عمله بوسائله الفنية، ومنه جاءت أولوية المضمون الاجتماعي على الشكل، حيث يصير الشكل هنا وسيلة لتجسيد المضمون في العمل الأدبي وتصير مهمة الناقد هنا هي اكتشاف المضمون ومدى قدرة الكاتب على عكس قضايا الواقع الاجتماعي في العمل الأدبي.

ارتبط المنهج السوسيولوجي بمجال الرواية اكثر منه ارتباطا بالمسرح، غير أن هذا لا يعني عدم تناسبه لبعص الأجناس الأدبية، ذلك ان **جولد مان** طبق هذا المنهج على العديد من أعمال بودلير خاصة قصيدته الشهيرة باسم القطط المأخوذة من ديوان أزهار الشر والتي حلل فيها التناقض بين الـ:هنا والـ:هناك، ويعني بـ هنا العالم والمجتمع والزمن، وب، هناك الجمال واللانهائية والخلود، والإنسان يعيش ممزقا بين هذين، كما نجح جولد مان بتطبيق هذا المنهج على المسرج في أعمال الكاتب الفرنسي جان جينيه (الخادمات، الزنوج، الشرف) حيث عكست أعماله الملامح الاجتماعية المميزة لتلك المرحلة خاصة في وصف الطبقة العاملة.

لقد ساهم جولد مان بالمنهج السوسيولوجي وتطبيقه على مسرح سارتر في العديد من أعماله، وقد أظهر نجاعة المنهج في اسقاط العمل الأدبي على الواقع الاجتماعي.

**أعلام المنهج السوسيولوجى ومجالات تطبيقه**

1- **جورج لوكاتش (1885-1971)**

(يعد جورج لوكاتش من رواد هذا الاتجاهفى القرن العشرين، إذ أن جولدمان كثير ما يعاود قراءة أعماله خاصة "الروح والأشكال" و "نظرية الرواية" حيث تناول لوكاتش العلاقة الحميمة بين المبدع والواقع المعاش، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية يركز لوكاتش على الوعىالتاريخى المنبعث من قبل المؤلف وكيف استطاع أن يوضحه من خلال أعماله.)[[59]](#footnote-59)

2- **لوسيان جولدمان:**

(اعتمد جولدمان على بعض مقولات أستاذه جورج لوكاتش مما جعله يصل إلى مكانه جعلته مؤسس المنهج البنيويالتكويني، إذ نجح من خلال دراستيه "الإله الخفي" و "مسرح راسين" في تناول "الرؤية المأساوية في خواطر باسكال وراسين وسعى إلى الإحاطة (بالنيات) التصورية للنصوص المدروسة، واستخلاص (الكليات) العقلية والاجتماعية، وتوصل إلى أن (خواطر) باسكال، ومآسي راسين ليستا سوى تعبير عن الوضعية المأساوية التى عاشتها نبالة مثقفة موزعة بين أصولها وارتباطاتهاالبورجوزايةوهي تعبير يتجلى في رفض العالم لدى الجانسينية".

وعليه نستطيع القول إن جولدمان عندما طبق المنهج السوسيولوجى استطاع أن يركز على الإبداع الفردي للمؤلف الذي يعد بطبيعة الحال جزءاً من الإبداع الجماعيأي أنه يؤكد أن إبداع الفنان هو جزء من كل وعليه نستطيع القول أن دراسة جولدمان لبنية النص الأدبي من منطلق تكويني يسهم بدوره في الوصول إلى نتيجة مؤداها أن بنية النص تسهم بدورها فى تحديد بنية ورؤية هذه الطبقة أو الفئة للعالم المحيط والذى ينتمى إليه المؤلف بطبيعة الحال. أى أن جولدمان عندما يحلل بنية أعمال راسين من خلال مسرحياته إنما يصل إلى وجهات نظر المؤلف من خلال بنية النص والتي تأتى بطبيعة الحال معبره عن العالم المحيط )[[60]](#footnote-60)

وبذلك نستطيع القول إن المنهج السوسيولوجى يهدف إلى ربط إنتاج الكاتب بالمجتمع أو البيئة التي يعيش فيه وبذلك يختلف عن المنهج النفسي الذي يربط الابداع بالكاتب وحده دون أن يقيم اعتبارا للواقع الاجتماعي أو الوعي الفردي لما له من ارتباط بالوعي الجمعي كون المجتمع يمثل وحدة كلية.

(إن المفاهيم الأساسية التي يقيم عليها جولدمان ملامح منهجه تتمثل فى وعيه الدائم بضرورة النظر إلى الإبداع الأدبي (والمسرحي) بطبيعة الحال على أساس أنه مجموعة من الظواهر الاجتماعية والسياسية والتاريخية والثقافية، أي أن العمل الأدبي إنما هو نتاج اجتماعي بقدر ما هو إبداع فردى، وهو يختلف عن مفهوم السيوسيولوجيا كما يراها روبيرا اسكاربتالذى يربط بين الإنتاج الأدبي وبين طرق وسبل نشره وتوزيعه وبطبيعة الحال يركز على طرق استقباله من قبل الجمهور. ويختلف الإتجاهالسوسيولوجى الآخر الذى يركز على دراسة الإنتاج الأدبي "لمجموعات مهنية واجتماعية، ونقل الاهتمام من الفرد المدروس حسب مهنته، إلى السنوات الأولى من طفولته، كما يدرس مضمون الوعى الجماعيفي أعمال عدد من المؤلفين المختلفى الجنسيات".)[[61]](#footnote-61)

3- **ميخائيل باختين (1895-1975)**

(يعد باختين "المؤسس الأول لعلم اجتماع النص الأدبي، أو حتى لعلم اجتماع الشكل الأدبي وقد تعرض باختين في دراساته لنظرية الانعكاس المباشر التي كانت شائعة فيالاتحادالسوفييتيفي مرحلة الثلاثينيات وأكد أن الأدب ليس انعكاسا آلياً للمجتمع بقدر ما يكون الفن "تعبيراً اجتماعيا مرتبطاً بما هو خارج الوعى الفردي، وأن الوعى الذاتي لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال الوعى الجماعي" وعليه نستطيع القول إن باختين أدرك أهمية الرواية كعمل فنى نستطيع من خلاله أن ندرك جميع فئات المجتمع الدنيا وهو ما جعله يرى أهمية الأشكال الشعبية والدونية كمادة توضح نظم الصراع الموجودة داخل المجتمع.

تحدث باختين عن الموضوع الجمالي كما يحدد ذلك.د. محمد على الكردي فرأى أن الموضوع الجمالي "ليس مبدأ ميتاً فيزيقياً سابقاً على الخلق الفني، إذا أنه الواقع الحى والملموس لحركة الوعى الخلاقة، وهى حركة تتشكل، على الطريقة الظاهرانية، داخل مواقف معرفية وأخلاقية ماثلة دائماً من قبل.

إن الوعي الخلاق يدمج، في تكوينه للموضوع الجمالي، بين اللحظة التقويمية أو المعيارية، ووصفية الحدث أو الظاهرة التى يتناولها بالمعالجة فى إطار لغة رمزية".

طبق باختين آراءه على أعمال رابليه فى رسالة دكتوراه التي قدمها عام 1965م على دستوفسكى واستخلص من خلال دراسته شكلين من أشكال الرواية هما:

1- الشكلالكرنفالى.

1. شكل الرواية المتعدد الأصوات (أي الحوار الذى على شكل ديالوج بين الكاتب وشخوصه الغائبة وشخوصه الحاضرة).

4- **بييرزيما (1946):**

استطاع زيما أن يتخطى مرحلة التأثير بباختين إلى مرحلة الإضافة والابتكار والتفسير، فلم يعد همه من دراسة النص فقط دراسة المجتمع وحسب، بل نجده يهتم بمسألة "معرفة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية فى المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص".

حرص باختين على ضرورة تجسيد وتحديد جوانب الصراعات الطبقية في المجتمع الواحد وهو يذكرنا بأعمال الكثير من كتاب مسرحنا المصري إذ حرصوا أمثال- سعد الدين وهبه- نعمان عاشور- نجيب سرور- لطفى الخولي- يوسف إدريس في مجال المسرح- من خلال مسرحياتهم على ضرورة إيضاح أوضاع الطبقات الاجتماعية وصراعاتها كما تمثل عندنا في ظهور طبقات واختفاء طبقات أعقاب ثورة 1952م والانفتاحالاقتصادي 1978م.

إن دخول طبقات جديدة إلى أماكن لم يكن من حقهم من قبل دخولها أدى إلى انقلاب معايير اللغة المتداولة فى هذه الأوساط الاجتماعية وهو ما حدث فى مصر في أعقاب الانفتاحالاقتصادي حيث وجدنا الازدواجية تظهر في الشخصية وفى الحوار وفى السلوك)[[62]](#footnote-62).

سعى نقاد المنهج السوسيولوجي من خلال أعمالهم على ابراز أهمية العنصر الاجتماعي في الأدب في مواجهة بين المضمون والشكل، أي امام الدوافع الاجتماعية الثابتة التي ينتمي غليها النص والعناصر الأسلوبية المتغيرة التي ينتمي إليها الشكل الأدبي، غير أن القصور الذي يكتنف هذا المنهج يتمثل في تحليل المضمون دون الاقتراب من الشكل، ونحن بحاجة ماسة إلى منهج يرتكز على الجانبين في التحليل أي الشكل والمضمون.

المحاضرة العشرة

النقد الثقافي

يعد النقد الثقافي من أبرز الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، لقد جاء كردة فعل على البنيوية اللسانية والسيميائية والنظرية الجمالية التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة أو ظاهرة فنية جمالية من جهة أخرى، ولقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معا بغية بناء بديل ومنهج جديد يستهدف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في إطار السياقات الثقافية والاجتماعية والسياسية والتاريخية، لقد تأثر هذا المنهج بـ**جاك دريدا** في التفكيكية.

1. **مفهـــــوم النقد الثقافي:**

(من المعلوم أن مصطلح الثقافة عام وعائم وفضفاض في دلالاته اللغوية والاصطلاحية، ويختلف من حقل معرفي إلى آخر، وهو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين: الغربية والعربية على حد سواء. فالثقافة بطابعها المعنوي والروحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنتروبولوجيا وما بعد البنيوية. وتندرج الثقافة مجاليا ضمن الحضارة التي تنقسم إلى شقين: الشق المادي والتقني، ويسمى بالتكنولوجيا، والشق المعنوي والأخلاقي والإبداعي، ويسمى بالثقافة(Culture).

ومن ثم، يمكن الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري، الدراسات الثقافية التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني، وهو الأقدم ظهورا، والنقد الثقافي الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية، وهو الأحدث ظهورا بالمقارنة مع النوع الأول. وبالتالي، يعنى النقد الثقافي بالمؤلف، والسياق، والمقصدية، والقارئ، والناقد. ومن ثم، فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي. وهكذا، فقد رفض المثقفون الأمريكيون القاطنون بمدينة نيويورك منح جائزة بولنجتون في عام 1949 م للشاعر عزرا باوند؛ لأنه كان مؤيدا لموسوليني وهتلر في الحرب العالمية الثانية. ويعني هذا أن هؤلاء المثقفين كانوا ينطلقون من مسلمات ثقافية وسياسية وأخلاقية، أكثر من انطلاقهم من مرتكز النص أو الخطاب، وذلك باعتباره علامة ثقافية وسياقية، تحمل مقاصد مباشرة وغير مباشرة، قبل أن يكون علامة جمالية أو فنية أو شكلية. ومن ثم، يهدف النقد الثقافي إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك، بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية. ويعني هذا أن النقد الثقافي هو:" فعل الكشف عن الأنساق، وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة)[[63]](#footnote-63)

يعود مصطلح النقد الثقافي إلى فنسنت ليتش وله ثلاث خصائص ارتبطت به هي:

1. (لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة.
2. من سنن هذا النقد ان يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة على إفادة من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.
3. يرتكز النقد الثقافي على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى بارثودريدا وفوكو خاصة في مقولة دريدا أن لا شيء خارج النص وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي المابعد البنيوي، ومعنى مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارث وحفريات فوكو)[[64]](#footnote-64)

فالنقد الثقافي مجال ثري يفتح النص على كل شيء في العالم وهو يستعين بالمناهج النقدية السابقة وبالتالي يقوم على تفجير النص حتى يستطلع أفكاره ودلالاته القريبة والبعيدة ويتعين على الناقد الثقافي أن يكون على اطلاع موسوعي واسع الأفق.

(وعليه، فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم، لايتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن.

زد على ذلك، علينا ألا نخلط النقد الثقافي بنقد الثقافة أو الدراسات الثقافية العامة، فالنقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية، وينتمي هذا النقد الثقافي إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق. في حين، تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنتروبولوجيا والإتنولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة والإعلام وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى. وفي هذا السياق، يقول عبد الله الغذامي:" ونميز هنا بين (نقد الثقافة) و(النقد الثقافي)، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة)، كما لابد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التبس على كثير من الناس حيث خلطوا بين (نقد الثقافة) وكتابات (الدراسات الثقافية)، وما نحن بصدده من (نقد ثقافي)، ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) ليكون مصطلحا قائما على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه، أولا، ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي، من حيث إنه المضمر النسقي لايتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء، وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيبدو الحداثي رجعيا، بسبب سلطة النسق المضمر عليه.

وعليه، فالنقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، تنبني على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي. أما الدراسات الثقافية، فتهتم بعمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وقد توسعت لتشمل دراسة التاريخ، وأدب المهاجرين، والعرق، والكتابة النسائية، والجنس، والعرق، والشذوذ، والدلالة، والإمتاع... وكل ذلك من أجل كشف نظرية الهيمنة وأساليبها.")[[65]](#footnote-65)

**الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية:**

(يستند النقد الثقافي منهجيا إلى مجموعة من الخطوات التحليلية، والمفاهيم النظرية، والمصطلحات الإجرائية، التي يمكن الانطلاق منها لمقاربة النصوص والخطابات الثقافية فهما وتفسيرا. وتتمثل هذه الخطوات المنهجية فيما يلي:

- طرح أسئلة ثقافية جديدة كسؤال النسق بدلا عن سؤال النص، وسؤال المضمر بدلا عن سؤال الدال، وسؤال الاستهلاك الجماهيري بدلا عن سؤال النخبة المبدعة، وسؤال التأثير الذي ينصب على ثنائية المركز والمهمش، أو ثنائية المؤسسة والمهمل، أو سؤال العمومي والخصوصي. وبتعبير آخر، طرح أسئلة ثقافية مركزة ودقيقة.

- الانطلاق من النص أو الخطاب باعتباره حاملا للعلامات الثقافية التي ينبغي التعامل معها فهما وتفسيرا وتأويلا.

- الانطلاق من النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية لاستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة.

- رصد حيل الثقافة التي تمرر عبر أنساق النصوص والخطابات الجمالية والفنية والأدبية. ويعني هذا أن النص الأدبي حامل أنساق ثقافية مضمرة وغير واعية. ومن هنا، الوقوف على الأنساق الثقافية، وليس على النص الأدبي والجمالي.

- التركيز على الأنساق الثقافية المضمرة، والدلالات النسقية الثقافية، وآليات البلاغة الثقافية من مجاز كلي وتورية نسقية.)[[66]](#footnote-66)

كان الظهور الفعلي للنقد الثقافي في ثمانينيات القرن العشرين وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية ومن ثم لم ينطلق النقد الثقافي إلا مع الناقد الأمريكي **ليتش** الذي اصدر عام 1892 كتاب عنوانه " النقد الثقافي، نظرية الأدب لما بعد الحداثة" ويعد ليتش أول من اطلق مصطلح النقد الثقافي وأهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجياوالسياسة ومناهج النقد الأدبين لقد تعامل ليتش مع النصوص ليس من الوجهة الجمالية فقط ولكن من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير جمالي كما يعتمد النقد عنده على التأويل والتفكيك واستقراء التاريخ والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة.

عن ليتش يتعامل مع النص من خلال لتركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية وتفكيكها اختلافا وتقويضا كما يعمل على نقد المؤسسة الأدبية التي توجه اذواق القراء وينتقد المؤسسة الثقافية التي لها تأثير سلبي على طريقة التلقي والاستجابة لدى القراء.

**مواضيع النقــــد الثقافي:**

(تتناول الدراسات الثقافية بصفة عامة والنقد الثقافي بصفة خاصة المواضيع ذات الطبيعة الثقافية والذهنية والفكرية سواء أكان ذلك في المجتمعات الطبيعية البدائية أم المجتمعات الثقافية المتمدنة. أي: دراسة ثقافات المجتمع المختلفة، ودراسة نظمه، وقيمه، وعاداته، وتقاليده، وأنماط تفكيره وتصوره. والتعريف كذلك بوسائطه، وفنونه، وإنسانياته. ويعني هذا أن الثقافة ترتبط بعالم الفن، والخيال، والأفكار، والتشكلات البشرية، والتركيز على المؤسسات الثقافية، وتبيان أنظمتها الدلالية، ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته.

ومن ثم، فالنقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها الثقافية المضمرة، سواء أكان ذلك في الشعر أم الرواية أم القصة أم المسرح، بل يمكن القول: إن النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية. وبالتالي، يدرس النقد الثقافي مواضيع الطابو( المرأة، والجنس، والشذوذ، والاغتصاب...)، وعلاقة الأنا بالغير، والهويات المهمشة، والمواضيع المرفوضة والممنوعة في الأوساط الأكاديمية، كما تنكب على الأعراف غير المقبولة مؤسساتيا. وبهذا، تتحول ثقافة الهامش إلى ثقافة المركز. ومن " هذه الصعوبة القاهرة، أصبح التعامل مع الثقافة تعاملا محليا. أي: ضمن المؤسسة (الثقافة) الخاصة. ولذلك، يأتي تعريف الثقافة أبدا مقصورا على خصوصية مجتمعه، ومقصورا على ذاتية الخصوصية. أي: إن النظام الثقافي في خصوصيته سيبقى منغلقا على نفسه مهما حاول الانفتاح. ليس مستغربا أن نجد دراسات الثقافة تصب اهتمامها على جزئية فرعية أو على مجتمعات صغيرة جدا ومحدودة كالاهتمام بجزئية من قيم المجتمعات البدائية في علم الأنتروبولوجيا، أو دراسات الجنوسة (التذكير والتأنيث) كموضوعة (تيمة) في نصوص بعينها، أو التركيز على الجنس في الدراسات النسائية، وهلم جرا. ويعود سبب الخصوصية المنغلقة إلى حد الثقافة نفسه، وخصوصية الثقافة ذاتها. فإذا كان الحد يقضي بأن الثقافة نظام دلالي، فلابد أن يقف النظام الدلالي نفسه حدا بين ثقافة وأخرى."

وعليه، فمواضيع النقد الثقافي عديدة ومتنوعة، ومن الصعب استقصاؤها، أما في مجال النقد الأدبي، فيدرس النقد الثقافي النصوص والخطابات من خلال الانتقال مما هو جمالي إلى ما هو ثقافي وتاريخي وسياسي وإيديولوجي ومؤسساتي.)[[67]](#footnote-67)

**قائمة المصار والمراجع:**

عرابي لخضر، محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة، كلية الآداب واللغات جامعة أبي بكر بلقائد، تلمسان، الجزائر.

بسام قطوس، مدخل إلى مناهالج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003.

حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000

عرابيلخضر،محاضراتفيالمدارسالنقديةالمعاصرة،كليةالآدابواللغاتجامعةأبيبكربلقائد،تلمسان،الجزائر، ص5

صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبين مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1980

عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998

صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي.

حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 79

الزاوي عبد الرحمان، الاتجاه البنيوي في النقد المغاربي، المغرب، نموذجا مخطوط بمعهد اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، 1993-1994

فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000

عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت،1998

كمال رايس، من الشكلانية الى البنيوية مسافة المفهوم والرؤية، مجلة إشكالات، مجلد 7، عدد 2، تمنراست 2018.

صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينوي، ط1، دمشق،2015

ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي

زكريا براهيم، مشكلة البنية، مصر الفجالة، 1976

عارف سمية و بشير أوبدي، منشورات عويدات، بيروت، ط2 .

زكريا براهيم، مشكلة البنية.

فيرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986

عبد السلام المسدي، الاسلوبية والسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 2، 1982.

عبد الله براهيم، معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1996

البشير حادي، الأدب في المناهج النقدية الحديثة، مخطوط بمعهد اللغة العربية، جامعة وهران، 1993

موسى سامح ربابعة (2003)، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها (الطبعة الأولى)، الأردن-إربد: دار الكندي، صفحة 9-12.

حسن ناظم، البنى الاسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

رجاءعيد،البحثالاسلوبي،دارالمعارف،مصر.

بيارجيرو،الاسلوبية،تر: منذرعياشي،مركزالنماءالحضاري،ط 2، 1994

عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر، الجزائر، ط2، 2010

ميشال اريفييه وآخرون، السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة عز الدين مناصرة، دار مجدلاوين عمان، الأردن، ط1 ، 2008

دانيال تشالدنر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيوت، ط1، 2008

مولايعليبوخاتم،مصطلحانالنقدالعربيالسيميائي. الإشكالية الأصول والامتداد، منشورات إتحاد الكتابا لعرب، دمشق، 2005.

نصر حامد أبوزيد وسيزا قاسم، أنظمة العلامات في اللغة والأد بوالثقافة،مدخلإلىالسيميوطيقا،دارإلياسالعصرية،القاهرة،مصر،1986.

بشير تاوريريت، ابجديات في فهم النقد السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الادبي، جامعة بسكرة،أفريل2002

عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، 2005

يوسفو غليسي،مناهج النقد الأدبي،جسورللنشروالتوزيع،الجزائر،ط1 ،2007. .

سميرسعيد حجازي،قضايا النقد الأدبي المعاصر،ص: 68. دارالآفاقالعربية / القاهرة. ط:1/ 2007.

1. حميد لحميداني، الفكرالنقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، ،مطبعة أنفوبرانت،فاس،ط: 2/ 2009.

د ديفيد كارتر، النظرية الأدبية/ ترجمة د باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010

مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر، د رضوان ظاظا، الناشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، ذو الحجة، 1417، ماي 1997

Jean Bellemin, Noel ,le texte et l’avant-texte les brouillons d’un poème de Milox Paris, la rousse,1972

محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي (دراسة مقارنة), دار الفكر العربي القاهرة،1996م.

عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، دط، 2002م.

عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007م

روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية القاهرة، ط 1، 2000م.

أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2003م 94.

روبرت هولب، نظرية الاستقبال( مقدمة نقدية)، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، دت 30.

نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة عبد الكريم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، 1982م.

عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، دط، 1999م

روبرت هولب، نظرية التلقي، مرجع سابق

ضياء خضير، ثنائيات مقارنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004م.

حاتم الصكر، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998م

بشرى موسى الصالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2001م

نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1998م 5.

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، مج 11، مادة أول، 1994م 33.

نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 5، 2005م

عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، مرجع سابق

سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1989م،

سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985م، [[3]](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm" \l "_ftnref3" \o ")- سعيد يقطين: نفس المرجع، ص 232-233؛

الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1،1982م،

الشكلانيون الروس: نفس المرجع،

سامي سويدان: أبحاث النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط1،1986م،

فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط1، 1985م،

الدكتور سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1989م،

عبد الكريم حسن: ( نقد المنهج الموضوعي)، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت ، لبنان، العددان: 44-45، ص 39-40؛

Groupe de chercheurs : les chemins actuels de la critique,10/18, 1973, p.9;

روبرت ماجليولا:( التناول الظاهري للأدب: نظريته ، مناهجه)، ترجمة: عبد الفتاح الديدي، مجلة فصول المصرية، العدد:3، سنة :190، عمود 1-2؛

T.Todorov: Introduction à la littérature fantastique.Seuil,Paris , 1974;

عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب، طبعة  المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سنة  1983م؛

[[18]](https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm" \l "_ftnref18" \o ")-  J.P. Richard : L’univers imaginaire de Malarmé ,ed. Seuil 1961, p. 34;

حميد الحمداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، ط1، 1990، ص 24؛

Royer Fayalle : La critique Littéraire. A. Colin 1964, p. 175;

عبد الكريم حسن: نفس المقال

R. Barthes : Essais critiques. Seuil 1964, p. 246;

حسن المنيعي: نفحات عن الأدب والفن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان،  ط1،1981م،

عبد الكريم حسن صاحب: الموضوعية البنيوية ، دراسة في شعر السياب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1983م؛

 علي شلق: القبلة في الشعر العربي القديم والحديث، دار الآفاق، بيروت، لبنان، طبعة 1982م؛

علي شلق: المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1982م؛

علي شلق: ابن الرومي في الصورة والوجود، الطبعة الأولى سنة 1982م، بدون تحديد لمكان النشر؛

علي شلق: أبو العلاء المعري والضبابية المشرقة، الطبعة الأولى سنة 1981م بدون تحديد لمكان النشر؛

سعيد علوش: النقد الموضوعاتي،  شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1989م؛

حميد لحميداني:  سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،  الطبعة الأولى سنة 1990م؛

**المواقع الإلكترونية:**

الأسلوب  معناه وعناصره –الشكل والمضمون –الأفكار – العواطف والأخيلة – الايقاع – الأسلوبية"، www.uobabylon.edu.iq، اطّلع عليه بتاريخ 06-07-2019. .

موقع سطور، أطلع عليه بتاريخ: 20/10/2020**Erreur ! Référence de lien hypertexte non valide.**

1. جميل حمداوي،<https://www.diwanalarab.com> السبت7/01/2012
2. أ.دأحمدصقر،النقدالسوسيولوجي،قراءةفيمناهجالنقدالمعاصر–كليةالآداب – جامعةالإسكندرية،الموقع www.ahewar.org
3. سعاد أشوخيالمنهج النفسي عند شار مورون <https://www.alukah.net/>
4. د جميل حمداوي، النقد التكويني/ موقع شبكوالألوكة بتاريخ 25/03/2012<https://www.alukah.net>
5. مها يوسف عاجل، مفهوم النقد التكويني وأهم رواده، موقعwww.alnoor.se/article.asp

1. "الأسلوب  معناه وعناصره –الشكل والمضمون –الأفكار – العواطف والأخيلة – الايقاع –

   الأسلوبية"، www.uobabylon.edu.iq، اطّلع عليه بتاريخ 06-07-2019. بتصرّف. [↑](#footnote-ref-1)
2. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، ص 36 [↑](#footnote-ref-2)
3. صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة،،1998، ص 188 [↑](#footnote-ref-3)
4. موقع سطور، أطلع عليه بتاريخ: 20/10/2020**Erreur ! Référence de lien hypertexte non valide.** [↑](#footnote-ref-4)
5. موسى سامح ربابعة (2003)، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها (الطبعة الأولى)، الأردن-إربد: دار الكندي، صفحة 9-12. بتصرّف.  
    [↑](#footnote-ref-5)
6. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه إجراءاته، دار الشروق ن القاهرة، 1998، ص 17 [↑](#footnote-ref-6)
7. حسن ناظم، البنى الاسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 32 [↑](#footnote-ref-7)
8. حسن ناظم، البنى الاسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 34 [↑](#footnote-ref-8)
9. حسن ناظم، البنى الاسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 37 [↑](#footnote-ref-9)
10. رجاء عيد، البحث الاسلوبي، دار المعارف، مصر، ص 48 [↑](#footnote-ref-10)
11. بيار جيرو، الاسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط 2، 1994، ص133 [↑](#footnote-ref-11)
12. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر، الجزائر، ط2، 2010 ، ص 152 [↑](#footnote-ref-12)
13. ميشال اريفييه وآخرون، السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة عز الدين مناصرة، دار مجدلاوين عمان، الأردن، ط1 ، 2008، ص 26 [↑](#footnote-ref-13)
14. دانيال تشالدنر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيوت، ط1، 2008، ص 28 [↑](#footnote-ref-14)
15. دانيال تشالدنر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيوت، ط1، 2008، ص 28 [↑](#footnote-ref-15)
16. مولاي علي بوخاتم، مصطلحان النقد العربي السيميائي.الإشكالية الأصول والإمتداد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، 164 [↑](#footnote-ref-16)
17. نصر حامد أبو زيد وسيزا قاسم، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة ، مصر،1986، ص19 [↑](#footnote-ref-17)
18. بشير تاوريريت، ابجديات في فهم النقد السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الادبي ، جامعة بسكرة، أفريل2002، ص 204، [↑](#footnote-ref-18)
19. بشير تاوريريت، ابجديات في فهم النقد السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الادبي ، جامعة بسكرة، أفريل2002، ص 196، [↑](#footnote-ref-19)
20. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي (دراسة مقارنة),دار الفكر العربي القاهرة،1996م،ص45 [↑](#footnote-ref-20)
21. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دارهومة، الجزائر،دط، 2002م،ص79. [↑](#footnote-ref-21)
22. عبدالكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 1، 2007م،ص 14. [↑](#footnote-ref-22)
23. عبد روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية القاهرة، ط 1، 2000م،ص48. [↑](#footnote-ref-23)
24. أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2003م،ص 94. [↑](#footnote-ref-24)
25. روبرت هولب، نظرية الاستقبال( مقدمةنقدية)، ترجمة رعد عبدالجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا،ط 1،دت،ص 30.

    . [↑](#footnote-ref-25)
26. نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة عبدالكريم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، والشركة المغربية للناشرين المتحدين،الرباط،ط1، 1982م،ص 10. [↑](#footnote-ref-26)
27. نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة عبدالكريم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، والشركة المغربية للناشرين المتحدين،الرباط،ط1، 1982م،ص36. [↑](#footnote-ref-27)
28. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، دط، 1999م،ص76.. [↑](#footnote-ref-28)
29. روبرت هولب، نظرية التلقي، مرجع سابق، ص 71. [↑](#footnote-ref-29)
30. ضياء خضير، ثنائيات مقارنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط 1، 2004م،ص 15. [↑](#footnote-ref-30)
31. حاتم الصكر، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998م،ص 103. [↑](#footnote-ref-31)
32. بشرى موسى الصالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2001م،ص 34. [↑](#footnote-ref-32)
33. نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، دارا لطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1998م،ص 5. [↑](#footnote-ref-33)
34. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3،مج 11،مادةأول، 1994م،ص 33 [↑](#footnote-ref-34)
35. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 5، 2005م،ص 20. [↑](#footnote-ref-35)
36. نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، مرجع سابق،ص 44. [↑](#footnote-ref-36)
37. عبدالكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، مرجع سابق،ص26.

    . [↑](#footnote-ref-37)
38. جوزيف شريم: ( الاتجاهات النقدية والنفسانية )، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد:18-19 ، بيروت،  لبنان، سنة 1984م. [↑](#footnote-ref-38)
39. حميد الحمداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، ط1، 1990م [↑](#footnote-ref-39)
40. حسن المنيعي، نفحات عن الأدب والفن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان،  ط1،1981م؛ [↑](#footnote-ref-40)
41. روبرت ماجليولا، التناول الظاهري للأدب: نظريته، مناهجه، ترجمة: عبد الفتاح الديدي، مجلة فصول المصرية، العدد:3 [↑](#footnote-ref-41)
42. سعيد علوش،النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1989م 3 [↑](#footnote-ref-42)
43. سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985م؛ [↑](#footnote-ref-43)
44. الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1،1982م؛ [↑](#footnote-ref-44)
45. فؤاد أبو منصور،النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط1، 1985م. [↑](#footnote-ref-45)
46. عبد الكريم حسن: ( نقد المنهج الموضوعي)، مجلة الفكرالعربي المعاصر، بيروت، لبنان، العددان: 44-45؛ [↑](#footnote-ref-46)
47. عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب، طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سنة 1983م [↑](#footnote-ref-47)
48. علي شلق، القبلة في الشعر العربي القديم والحديث، دار الآفاق، بيروت، لبنان، طبعة 1982م [↑](#footnote-ref-48)
49. علي شلق، المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1982م [↑](#footnote-ref-49)
50. علي شلق: ابن الرومي في الصورة والوجود، الطبعة الأولى سنة 1982م، بدون تحديد لمكان النشر [↑](#footnote-ref-50)
51. علي شلق: أبو العلاء المعري والضبابية المشرقة، الطبعة الأولى سنة 1981م بدون تحديد لمكان النشر [↑](#footnote-ref-51)
52. Royer Fayolle : La critique Littéraire. A. Colin 1964; [↑](#footnote-ref-52)
53. - T.Todorov:Introduction à la littératurefantastique.Seuil, Paris [↑](#footnote-ref-53)
54. - فؤاد أبو منصور،النقد البنيوي الحديث، ص 179-180 [↑](#footnote-ref-54)
55. - عبد الكريم حسن: (نقد المنهج الموضوعي)، مجلة الفكرالعربي المعاصر، بيروت، لبنان،  العددان: ص 44-45 [↑](#footnote-ref-55)
56. - عبد الكريم حسن: (نقد المنهج الموضوعي)، مجلة الفكرالعربي المعاصر، بيروت، لبنان،  العددان: ، ص 39؛ [↑](#footnote-ref-56)
57. - عبد الكريم حسن: (نقد المنهج الموضوعي)، مجلة الفكرالعربي المعاصر، بيروت، لبنان،  العددان: ، ص 40؛ [↑](#footnote-ref-57)
58. أ.دأحمد صقر،النقد السوسيولوجي، قراءة في مناهج النقد المعاصر– كلية الآداب – جامعة الإسكندرية،الموقع[www.ahewar.org](http://www.ahewar.org) [↑](#footnote-ref-58)
59. .ا.دأحمد صقر،النقد السوسيولوجي، قراءة في مناهج النقد المعاصر– كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، الموقع[www.ahewar.org](http://www.ahewar.org) [↑](#footnote-ref-59)
60. .أ.دأحمد صقر،النقد السوسيولوجي، قراءة في مناهج النقد المعاصر– كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، الموقع [**www.ahewar.org**](http://www.ahewar.org) [↑](#footnote-ref-60)
61. .أ.دأحمد صقر،النقد السوسيولوجي، قراءة في مناهج النقد المعاصر– كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، الموقع[www.ahewar.org](http://www.ahewar.org) [↑](#footnote-ref-61)
62. .أ.د أحمد صقر، النقد السوسيولوجي، قراءة في مناهج النقد المعاصر– كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، الموقع [www.ahewar.org](http://www.ahewar.org) [↑](#footnote-ref-62)
63. ينظر، جميل حمداوي،<https://www.diwanalarab.com>السبت7/01/2012 [↑](#footnote-ref-63)
64. ينظر، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، 2005، ص 31،32 [↑](#footnote-ref-64)
65. ينظر، جميل حمداوي،<https://www.diwanalarab.com>7/01/2012 [↑](#footnote-ref-65)
66. ينظر، جميل حمداوي،<https://www.diwanalarab.com>7/01/2012 [↑](#footnote-ref-66)
67. ينظر، جميل حمداوي،<https://www.diwanalarab.com>7/01/2012 [↑](#footnote-ref-67)