أثر ردّ الفعل في نشأة المناهج النقدية

د. محمد بن سعيد اللويمي*
allowaimi@hotmail.com

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى رصد ظاهرة نقدية، هي نشوء منهجٍ نقدي نتيجة اعتناق مؤسسيه رؤية مناقضة لمنهج سابقٍ له، فيكون المنهج اللاحق رد فعلٍ للسابق، ومن ذلك نشأة المناهج النصية في مقابل المناهج السياقية، وتعاقُب السلطات الثلاث (المؤلف والنص والقارئ)، ونشأة التفكيكية في مواجهة البنيوية وفكرة البنية الثابتة، ونشأة نظرية التلقي تمردًا على الرمزية والبنيوية والجمالية الماركسية والشكلانية، ونشأة النقد النسوي في مواجهة نقد الرجل، ونشأة النقد الثقافي رد فعلٍ لإغلاق النص ردحًا من الزمن كما في البنيوية، وتم تقسيم هذا البحث إلى: المناهج النسقية، السلطات الثلاث، الشكلانية، التفكيكية، نظرية التلقي، النقد النسوي، النقد الثقافي، وكان أبرز النتائج التي توصل إليها البحث: أن بعض المناهج النقدية -في تصوراتها أو تطبيقاتها- أوجدتْ ردود أفعالٍ لدى بعض النقاد، من خلال ما رأوه ثغراتٍ ينبغي تداركها بتصوراتٍ ومناهج نقدية بديلة، فكان هذا دافعًا لهم للإسهام في نشأة مناهج جديدة، كما أنه برغم سعي المناهج النقدية إلى العلمية فإنها لم تصل لتصورٍ للنص يخلو من انتقاداتٍ موجهةٍ له، فكان كل منهجٍ نقدي عرضةً للانتقاد، كما اتسم النقد الحديث بالتجريب المصحوب بتحولات بعض النقاد وتنقلهم بين أكثر من منهج، مما يدل على ديناميكية النقد والتفاعلات المستمرة بين مناهجه.

الكلمات المفتاحية: مناهج النقد، المناهج النقدية، النقد الحديث، النقد الأدبي.

* أستاذ النقد الحديث المشارك - قسم البلاغة والنّقد ومنهج الأدب الإسلامي - كلية اللغة العربية - جامدعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - المملكة العربية السعودية.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

The Impact of Reaction on the Emergence of Critical Approaches

Dr. Mohammed Bin Saeed Al-Lowaimi*

allowaimi@hotmail.com

Abstract:

This research studies the emergence of a critical approach as a reaction to a previous one, such as textual approaches versus contextual approaches, the succession of the three authorities (author, work and reader), deconstruction in the face of structuralism, reception theory versus symbolism, structuralism, Marxist aesthetics and formalism, feminist criticism in the face of masculinity criticism, and the emergence of cultural criticism in response to closing the text. This study includes systemic approaches, the three authorities, formalism, deconstruction, the theory of reception, feminist criticism, cultural criticism, and its most prominent results were that some critical approaches created reactions among some critics, through what they saw as loopholes that should be remedied with alternative perceptions. This prompted them to contribute to the emergence of new approaches. Although modern critical approaches seek to achieve scientific position, they did not reach a conception of the text without incurring criticism against them. Moreover, modern criticism was distinguished by experimentation accompanied by transformations of some critics and their transfer between several approaches.

Keywords: Literary Criticism Approaches, Critical Approaches, Modern Criticism, Literary Criticism.

*Associate Professor of Modern Literary Criticism in the Department of Rhetoric, Criticism and Methodology of Islamic Literature, College of Arabic Language, Imam Muhammad Bin Saud Islamic University, Saudi Arabia.

مقدمة:

كانت مناهج النقد الحديث -وما زالت- ميدانًا لتجريبٍ مستمر، ولا يخلو كل منهج نقدي من ملابسات نشأة هيئته للظهور، ومن هذه الملابسات قيام المنهج الجديد على فكرةٍ تُضاد مبدأ المنهج السابق له وتنقضها، وحينها ينشأ المنهج الجديد على هذه الرؤية المناقضة والتصور المضاد، من خلال رد فعلٍ عكسيّ، يجعل المنهج النقدي أشبه باستدراكٍ نقديّ على ما سبقه، بل قد يصرّح رواد المنهج الجديد بمؤاخذاتهم على المنهج السابق واختلافهم معه في التصور ونقدهم لفكرته، مما أدى بهم إلى الخروج برؤيةٍ جديدة.

وفي رأيي أن فكرة رد الفعل النقدي تنطوي على بعدين يتفاعلان ضمنها، هما البعدي العلمي، الذي يتضمن المفاهيم والتصورات والمعارف الخاصة بالمنهج النقدي، والبعد الشخصي، الذي يتضمن تحوّل رؤية الناقد وانتقاله من منهج لآخر على النقيض منه، وهذه التحولات تدخل ضمن سياق التفاعلات الكثيرة المستمرة للنقد الحديث ومناهجه.

وبرغم تعقيد نشأة المنهج النقدي وما يحيط بها من ظروف وملابسات فإن هناك مناهج نقدية يمكننا القول بأنها نشأت على فكرة المناقضة والمعارضة لمناهج سبقتها، ومن هنا جاءت خطة بحثي ممثلةً في المناهج النقدية والنظريات التي رصدتُ فيها هذه الظاهرة، وهي:

1 – المناهج النسقية.

2 –السلطات الثلاث.

3 – الشكلانية.

4 – التفكيكية.

5 - نظرية التلقي.

6 - النقد النسوي.

7 – النقد الثقافي.

وتأتي أهمية فكرة البحث من كون علاقة التضاد رابطًا منطقيًّا بين بعض المناهج النقدية، مع أثر هذه العلاقة في نشأة عدد من المناهج النقدية، وشجعني على بحث هذه الفكرة أنني لم أجد دراسة قامت عليها ورصدت أثر رد الفعل في نشأة المنهج النقدي، وكان منهجي هو الاستقراء والتقصي لأسباب نشأة كل منهج نقدي وملابسات النشأة في كل منهج؛ سعيًا لرصد هذه الظاهرة المتصلة بفكرة النقض والتضاد بين المناهج النقدية، المتصلة برد فعلٍ عكسيٍّ يمهد لظهور المنهج الجديد، متتبعًا في كل منهج نقدي اختلافاته عن المنهج الذي كان على الضد منه في رؤيته وتصوراته.

أرجو أن يكون هذا الجهد إضافةً للقارئ، سائلًا الله التوفيق والسداد، والإفادة لي ولمن يطلع على هذا البحث.

1 – المناهج النسقية

سارت المناهج النقدية في اتجاهين كبيرين متعارضين في الرؤية، يضم كل منهما مجموعة من المناهج، اقتصر الاتجاه الأول على ثلاثة مناهج، سميت بالمناهج السياقية أو التاريخية أو القديمة، بينما سميت مناهج الاتجاه الآخر بالمناهج النسقية أو الحديثة، وهي مناهج عديدة، امتدت فاعليتها إلى يومنا هذا.

أ - الاتجاه السياقي

وهذا الاتجاه يرى أن النص الأدبي علة لمعلول سابق، ومن هنا فإنه ينبغي الكشف عن دلالاته من خلال ربطه بسياقه الخارجي[1]، وقد تعامل مع النص من الخارج، إذ تربط المناهج القديمة بين النّص وسياقه الخارجي الذي أفرزه، تاريخيا كان أو اجتماعيا، كما تربط بينه وبين نفسية الأديب الذي أنتجه، معتبرةً النص في كل ما سبق وثيقة تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، وكان تمثيل هذه الاتجاه من خلال المناهج الثلاثة المعروفة: التاريخي والاجتماعي والنفسي.

ومن هنا فإن هذه المناهج كانت مهتمةً بظروف نشأة الأديب والنص والسياقات المحيطة بكل ذلك، وتأثير كل ذلك في النص، ليظل النص نفسه بعيدًا عن مدار الاهتمام، وكان لهذه النظرة أثرها

فيما بعدها، فأحدثت رد فعلٍ كبيرًا فيما جاء من مناهج نقدية، حاولت إعادة التوازن ومنح النص نفسه حقه من النظر والدرس.

لقد كان النقد وفق المناهج السياقية معتمدًا على "الإسقاطات السياقية والأحكام التذوقية والملابسات الخارجية في تحديد مقاصد النص ودلالته"[2].

ب - الاتجاه النسقي

كان معنيا بالتعامل مع النص من داخله، فاتجهت المناهج التي ينتظمها هذا الاتجاه إلى لغة النص وما تتضمنه من بنية وأساليب وعناصر وأنساق وعلاقات تحكم النص وغير ذلك من عناصر النسيج الداخلي للنص، بعد أن كانت المناهج السياقية تعنى بالسياقات الخارجية وتحوم حول النص دون أن تلامسه من الداخل.

وتقرأ المناهج النسقية النص "انطلاقًا من كونه تشكيلًا لغويًّا بغية اكتناه الطريقة التي تنتظم فيها العناصر النصية، وإظهارًا للنظام الذي تأتلف عليه وتتفاعل في سياقه، وتتولى هذه المناهج إظهار الأنساق المتحكمة بالبنى"[3]، وأصحاب هذه الاتجاه على اختلاف مشاربهم ومناهجهم "ينظرون إلى النص الأدبي على أنه ظاهرة لغوية بالدرجة الأولى...، فمهمة الناقد هي ولوج النص والتركيز على قوانينه الداخلية وبنيته العميقة "[4].

ومن أبرز هذه المناهج النسقية مناهج اللسانيات، وكان هدف الدرس اللساني النقدي التعامل مع النص من خلال واقعه اللغوي الداخلي وتجاوز المرجعيات الخارجية[5]، وكان رد فعل هذه المناهج على المناهج السابقة أن ابتعدت عن السياقات الخارجية للنص بأنواعها المختلفة، التاريخية والاجتماعية والنفسية وغيرها، وكان مدار اهتمامها النص ذاته، متوسلةً باللغة لاكتشاف العالم الداخلي للنص.

وإذا ما أردنا نماذج أدق لأثر المناهج السياقية في إيجاد رد فعل ونشوء منهج مناقض لها فإننا نجد نموذجين يمكن التمثيل بهما هنا:

1 - رأت البنيوية أنه لم يعد هناك ضرورة للاستغراق في المحور التاريخي في الدراسات الأدبية، بل لا بد من تنحية التاريخ جانبا، وعزل النص عن سياقه النفسي والاجتماعي والثقافي الذي أنتجه، والتركيز على أمر واحد فقط وهو (الأدبية)، إلى أن تطرفت البنيوية في ذلك فنادت بموت المؤلف، تلك النظرية التي تقتضي عزل النص عن قائله[6].

2 – حفز المنهج الاجتماعي من أسهموا في التنظير للشكلانية، ودعاهم إلى إيجاد نظرية للأدب والتفكير في منهج لدراسة النصوص، ينحي جانبًا معالجة الواقع الاجتماعي ونقده كما هو الحال في المنهج الاجتماعي، الذي خلا من منح الأهمية للنصوص الأدبية نفسها[7].

2 -السلطات الثلاث

أعني بالسلطات الثلاث هنا: سلطة المبدع، وسلطة النص، وسلطة القارئ، وقد مر تاريخ النقد الحديث بهذه المراحل الثلاث، وفي كل مرحلة نجد عددًا من المناهج النقدية.

أ – سلطة المبدع (المؤلف)

سبق آنفًا ذكر المناهج السياقية، وكانت السلطة فيها جميعها للمبدع، إذ جعلته هذه المناهج مدار اهتمامها، فبحثت في مجتمعه وتاريخه وزمنه ومؤثرات نشأته وحياته، ونظرت في نفسية هذا المبدع وعلاقتها بالنص وأثرها في إنتاجه.

وكان لهذه النظرة إلى المبدع أثرها فيما أتى من مناهج لاحقة، وجاء الاهتمام بالنص في المرحلة القادمة رد فعلٍ على الاهتمام الكبير الذي ناله المبدع على حساب النص.

ب – سلطة النص

انتقلت السلطة هنا من المبدع إلى النص ولغته، وفي هذه النقلة كثير من الواقعية؛ إذ النص هو مدار النظر وموضع الدراسة في النقد الأدبي -وليس المبدع-، وخرجت في هذه المرحلة المناهج تباعًا، وكان للسانيات الأثر الكبير في تكريس دراسة لغة النص، فجاء علم الأسلوب في بواكير هذه

المناهج التي أولت لغة النص عنايتها، ودرس هذا العلم أسلوب النص بمستوياته المختلفة، المتضمنة جوانبه الصوتية الإيقاعية، وجوانبه اللفظية، وجوانبه التركيبية، وغير ذلك مما يشكل النسيج اللغوي للنص.

ونجد بعد ذلك في الشكلانية ثم البنيوية إمعانًا في فكرة إقصاء المؤلف تمامًا عن النص وقطع علاقته به، فخرج المنهجان بفكرة "موت المؤلف"، وقد لاقت هذه الفكرة قبولًا، إلى درجة أن استمرت في مناهج أخرى تمنح السلطة للقارئ، فاشتركت بهذا مع مناهج هذه المرحلة، برغم اختلاف كل هذه المناهج في أبعادها الفلسفية ومنطلقاتها النظرية.

وقد جاءت فكرة "موت المؤلف" رد فعل على المناهج القديمة في احتفائها بالمؤلف، وربط النص بالتاريخ (المنهج التاريخي) أو بالمجتمع (المنهج الاجتماعي) أو بنفسية المؤلف (المنهج النفسي)، فكان المؤلف في هذه المناهج محور العملية الإبداعية، وكانت السلطة له على السلطتين الأخريين: سلطة النص وسلطة القارئ.

وكانت البنيوية تستعين كثيرًا بدراسة نماذج لغوية من أجل تحويل بؤرة اهتمام التفكير النقدي من الذات إلى الخطاب (النص)، ومن المؤلّف بوصفه مصدرًا للمعنى إلى أنساق الخطاب، وهنا يُنظَر إلى المعنى بوصفه أثرًا لعمل الشفرات والأعراف داخل النص، وفي بعض الأحيان ينظر له بوصفه أثرًا لخرق الأعراف، ومن أجل وصف تلك الأعراف تطرح البنيوية مجموعةً متنوعة من العلوم - علم عام للعلامات، علم للأساطير، علم للأدب- باعتبارها أفقًا منهجيًّا لمجموعة متنوعة من المشروعات التحليلية[8].

وظهر علم النص كذلك، وركز على بنية النص، من خلال الظواهر اللغوية التي تكفل للنص ترابطه وانسجامه وعلاقاته، ودرس بنية النصوص وكيفيات اشتغالها، باعتبار أن النص ليس مجرد تتابع لمجموعة جمل، وإنما وحدة لغوية نوعية تمتاز بالاتساق والترابط[9].

ج – سلطة القارئ

وهنا تكون السلطة للقارئ ليسقط قراءته على النص ويعيد تأليفه من جديد وقراءته بعيدًا عن مقاصد المؤلف ومراميه، وكأنما جاءت هذه المرحلة للفت الانتباه إلى العنصر الثالث من عملية الاتصال الأدبي وهو المتلقي، بعد أن أخذ المبدع نصيبه من الاهتمام والنظر، وأخذ النص نصيبه كذلك في المرحلة السابقة، وبرغم أن القارئ هنا طرفٌ مهم لا يمكن إغفاله بحال، فإن المناهج التي تبنت هذه السلطة قد بالغت في منح القارئ ما ليس له، فجعلته منتجًا آخر للنص في موازاة المنتج الأصلي.

ففي القراءة التفكيكية -على سبيل المثال- لا يقرأ المتلقي النص كي يعرف ما أراد المؤلف قوله، بل يقرأه قراءة منتجة تجدد المعرفة[10]، فاللغة في النص هي التي تتكلم وليس المؤلف، واللغة ليست ملكًا ولا حكرًا لأحد، حتى المؤلف؛ لذا فلا ينسب النص إليه، لأن نسبة النصوص إلى المؤلف معناها إيقاف النص وحصره وإعطائه مدلولًا نهائيا[11].

وبينما نجد السلطة للنص في البنيوية فإننا نجد التفكيكية قد أولت القارئ أهمية كبيرة، إذ تنظر للنص على أنه يحتاج إلى عين ترى فيه ما لم يره المؤلف، وما لم يخطر له على بال[12]، فيكون بذلك القارئ هو المنتج للنص، بعد أن كان متفرجا أو مستهلكا فقط[13]، وتكون "أنا" المؤلف لا وجود لها إلا في وعي القارئ فقط[14]، ويماثل التفكيكية في هذه النظرة التي تعلي من شأن القارئ: نظرية التلقي، وسيأتي في الصفحات القادمة حديث أوسع يتناول التفكيكية ونظرية التلقي.

3 - الشكلانية

كانت معالجة الواقع الاجتماعي ونقده في المنهج الاجتماعي دون إعطاء أية أهمية للأدب نفسه؛ هي ما جعل النقاد يحاولون وضع أسس علمية للأدب، ويوجهون العناية الكاملة به، فجاء التنظير الشكلاني ردّ فعلٍ يمثل رغبةً في وضع حد للخلط المنهجي السائد في الدراسات الأدبية التقليدية، وبناء

علم للأدب بناءً منتظما، يدرس الأدب الذي استمر أزمنة طويلة مجالًا لمقاربات خارج ميدانه، تاريخية واجتماعية ونفسية، وكان للتنظير الشكلاني دور كبير في محاولة إيجاد أسس علمية ونشأة ما أصبح يعرف "بنظرية الأدب"[15].

ظهرت مدرسة الشكلانيين الروس في روسيا بين عامي 1915م و1930م، ودعت إلى الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي، وعدّت الأدب نظامًا ألسنيًّا ذا وسائط إشارية (سيمولوجية) للواقع، وليس انعكاسًا له -كما ترى نظرية الانعكاس في المنهج التاريخي-، واستبعدت علاقة الأدب بالأفكار والفلسفة والمجتمع[16].

وقد نشأت الشكلانية نقيضًا للاتجاه الطاغي في روسيا آنذاك، وهو حشد الأدب -وحتى النقد- للاحتفاء بالمضامين الماركسية، وتحميلها المعاني الاشتراكية الاجتماعية، ولم تكن الماركسية مؤثرة في الأدب والأدباء فحسب؛ بل كان لها أثر كذلك في ظهور النقد الاجتماعي.

من هنا يمكن القول إن الشكلانية جاءت في خضم أزمة منهجية متعلقة بالأدب الروسي، الذي كان خاضعًا حينها لهيمنة نقد سوسيولوجي له خلفيات سياسية وأيديولوجية، وبذلك أصبحت العلاقة السببية بين الأدب والحياة أشبه بالعقيدة التي لا يتجاوزها الأدباء، غير أن هذه العقيدة بدأت تهتز بمجيء جيل الرمزيين الذي حاول أن يلم بأسرار اللغة الشعرية ويناقش مفهومها، وهي جهود تجاوزها بعد ذلك الشكلانيون، وذلك بعد أن صاغوا عملهم مسترشدين بمبدأين اثنين:

1 - المبدأ الأول لخصه جاكوبسون (Roman Jakobson) قائلا: إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية، وبذلك حصروا اهتمامهم في نطاق النص، مستبعدين ما كان شائعًا حينها من ربط النص بالخلفيات التاريخية والاجتماعية والنفسية.

2 - والمبدأ الثاني يتعلق بمفهوم الشكل، حيث رفضوا ما ذهبت إليه النظرية النقدية التقليدية من ثنائية الشكل والمضمون في الأثر الأدبي، وأكدوا على أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره بالشكل[17].

يتمثل المبدأ الأساس لهذا المنهج إذًا في استغلال الوظيفة الجمالية والتركيز على الشعرية، وبهذا تكون الشكلانية قد انتهت إلى استقلال العمل الأدبي عن نفسية مؤلفه من ناحية، وعن الموضوع الاجتماعي من ناحية أخرى[18].

ومما يدلل على نشوء الشكلانية رد فعلٍ مناقضٍ لما قبلها أن ملامح المفارقة والتضاد بدأت بين الشكلانيين ومن قبلهم من خلال اسمهم الذي أطلقه عليهم خصومهم نبذًا لهم وإبرازًا لاختلافهم عنهم، ولم يكن هؤلاء الخصوم نقادًا أو مثقفين أو أساتذة جامعة، بل كانوا خصومًا أيديولوجيين منطلقين من خلفية فكرية، مثل تروتسكي (Leon Trotsky) الذي يرى أن النظرية الوحيدة التي اعترضت الماركسية في روسيا السوفياتية، خلال السنوات الأخيرة، هي النظرية الشكلانية، ومثل لونتشارسكي (Anatoly Lunacharsky) -الناقد الأيديولوجي- الذي وصف الشكلانية في سنة 1930م بأنها تخريب إجرامي ذو طبيعة أيديولوجية، وكانت هذه السنة ذاتها بداية النهاية للشكلانيين؛ إذ حاول أحد السوسيولوجيين الروس -وهو أرفاتوف (Arvatov)- أن يطعم المنهج الشكلي بالتحليل الاجتماعي الماركسي؛ فكان ذلك إيذانا بنهاية الشكلانية الروسية، ومن تأثير هذا المنهج فيما بعده من مناهج، والأدلة التي تثبت معطياته العلمية أن جاكبسون (Roman Jakobson) تمكن منذ عام 1920م من أن ينقل إلى براغ روح الأبحاث الشكلانية، فأسس هناك حلقة براغ اللسانية، التي كانت فيما بعد رافدًا مهمًّا من روافد البنيوية، وقد ظلت أعمال الشكلانين الروس طي النسيان أكثر من عشرين عامًا، قبل أن يقوم ناشرون غربيون بترجمتها وطبعها، وقد برهن ظهورها من جديد على قيمتها العلمية[19].

وقد نشأت الشكلانية الروسية من جهود حلقتين:

1- حلقة موسكو اللسانية (التي تأسست سنة 1915م)، وكان عنصرها البارز جاكوبسون (Roman Jakobson) الذي كان إذ ذاك مهتما بالأثنوغرافيا السلافية وفلسفة اللغة.

2 - حلقة سان بترسبورغ (لنينكراد)، التي كان معظم أعضائها من طلبة الجامعة.

وكان هناك عنصران مشتركان يجمعان بين أفراد الحلقتين، هما: الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر الجديد، وهذا لا ينفي وجود اختلافات بينهما[20].

وضع الشكلانيون الروس أسسًا لثورة منهجية جديدة في درس الأدب واللغة، وذلك في محاولة أصيلة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي، هادفين إلى تأسيس علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية، وكان للشكلانيين أثر في إرساء نظرية أدب تضع العمل الأدبي موضع اهتمامها الرئيس، رافضة المقاربات النفسية والاجتماعية التي كانت تؤلف جوهر الموروث النقدي من قبل[21]، وقد حدد الشكلانيون مجال نظر الناقد، وهو النص الأدبي في حدوده المغلقة، وعدم الاستعانة على فهمه بظروف خارجية، وبحسب ما يرون فإن إقامة علاقات مع الخلفية المرجعية باختلافها يتعارض مع فنية النص وجماليته وأدبيته، وبهذا يرفض الشكلانيون التفسيرات الأدبية المنطلقة من العوامل الخارجية أو المتصلة بعلم النفس[22].

4 – التفكيكية

إن تقديم التفكيكية على أنها نظرية أو نظام أو مجموعة من الأفكار الثابتة المستقرة يكذب ويدحض طبيعة هذه النظرية[23]، التي جاءت حاملةً فكرة التقويض والتمرد على الفكرة الثابتة والنظرة الواحدة للنص.

إن رد الفعل هنا يتمثل في انبثاق التفكيكية من داخل البنيوية نقدًا لها، ونقضًا لفكرة البنية الثابتة[24]، ويمكن إجمال ما نتج عن رد الفعل المناقض للبنيوية في الآتي:

1 - حين كانت البنيوية تقوم على المنهج العلمي، بدأت التفكيكية بالشك في المنهج العلمي ذاته، وعدم الوثوق في إمكاناته لتحقيق العلمية النقدية الموضوعية المنشودة[25].

2 - اختلفت التفكيكية مع فكرة تجميد المعنى في السياق، وجعله في نطاق واضح يؤهل القارئ العادي لقراءته والتعاطي معه[26]، وقد بالغت التفكيكية وتطرفت في هذه الرؤية؛ فشككت في ثوابت متعددة، بل إنها شككت في العلاقة بين الدال والمدلول في النص الأدبي.

3 - تبنت التفكيكية فكرة "موت المؤلف"، وهي نظرية تأكدت لديهم، بعد أن كانت موجودة قبلهم عند الشكلانيين ثم البنيويين، وبرغم اتفاق المنهجين على إقصاء المؤلف فإن القراءة التفكيكية تختلف في انتهاجها قراءة النص قراءة منتجة تجدد المعرفة، فهي تتعامل مع النص بوصفه فضاءً رحبا، ولا تهتم بالمصرح به ولا بالمتن، بقدر ما تهتم بالهوامش والحواشي والإحالات، فالنص يحتاج إلى عين ترى فيه ما لم يره مؤلفه ولم يخطر له على بالٍ وهو ينشئ النص[27]، وتكون "أنا المؤلف" لا وجود لها إلا في وعي القارئ[28].

4 - بخلاف إغلاق النص لدى البنيويين؛ ينظر التفكيكيون إلى النص على أنه مفتوح غير مغلق، وأنه محمل بآثار نصوص أخرى، ومن هنا كان التناص من أهم أسس القراءة التفكيكية و"لانهائية المعنى" عند التفكيكيين، فلا يوجد نص ينهض بذاته، بل هو دائمًا في علاقاتٍ متواشجةٍ مع غيره من النصوص السابقة له[29]، وكل قراءة للنص تحاول الكشف عن معناه وعلاقته بغيره من النصوص، وكل قراءة صحيحة، إلى أن تجيء قراءة أخرى بعدها، وهكذا[30].

5 - ينظر التفكيكيون إلى الناقد على أنه القارئ الذي يستغل كل إمكاناته ليكشف عن غفلة الكاتب عما يقوله في نصه، فيهدم تراكيب الكتابة مع غيرها من المستويات وتبقى التفكيكية نشاط قراءة مستمرًا، مرتبطا بقوة النص واستجوابه[31]، ليقوم المفكك بالكشف عن الأساس المحتجب في المعنى، وهو الأمر المسكوت عنه أو المنسي أو المهمش، فيلتفت إلى ما سكت عنه المؤلف[32].

6 - ثمة تباين بين الطموحات العلمية للبنيوية، ونسخة ما بعد البنيوية "التفكيكية"، فبينما كان هدف البنيوية الكشف عن الأنساق المضمرة في النص؛ جاءت التفكيكية بهدف توضيح الكيفية التي تعمل بها الخطابات على تقويض الافتراضات الفلسفية التي تعتمد عليها[33].

وقد أسهم في ظهور التفكيكية ناقدان بارزان، خرجا على البنيوية واتجها للتفكيك، هما:

1 - رولان بارت (Roland Barthes)

في الستينيات من القرن العشرين قاد هذا الناقد -الذي كان بنيويا- حملةً ضد البنيوية، داعيًا إلى التفكيك[34]، وكان لهذا الناقد عدد من المشاريع اللغوية التي يُفهم منها أنها متناقِضة؛ ثم كان أن

تخلى عن المشروع البنيوي؛ "حيث يؤكد على أنه بدلًا من معالجة العمل الأدبي باعتباره تجلِّيًا لنسق مضمر، فإنه سيسعى لاستكشاف اختلاف العمل عن نفسه؛ ومراوغته التي لا يمكن السيطرة عليها، والطريقة التي يتفوق بها على الشفرات التي يبدو أنه يستَنِد إليها"[35]، ومن هنا انتقل من البنيوية إلى ما بعد البنيوية.

2 - جاك دريدا (Jacques Derrida)

حمل هذا الناقد لواء الدعوة السابقة لرولان بارت (Roland Barthes)، وأسس هذا الاتجاه على أنه مقاربة للنصوص ونقد لها[36]، وقد هاجم أبرز أعلام البنيوية وخرج بمجموعة من الآراء التي تمثل موقفًا معارضًا للبنيوية وتجاوزًا لها، وكان له إستراتيجية خاصة في النظر للنص الأدبي ودراسته، مخالفًا بذلك غيره من البنيويين، وكانت هذه الإستراتيجية نواة التفكيكية، وقد طبقها على كتابات العديد من المفكرين والفلاسفة والأدباء[37].

5 - نظرية التلقي

تمثل نظرية التلقي أحد اتجاهات ما بعد البنيوية في نظريات النقد الأدبي، إذ أثار المنطق العلمي والنزعة العلمية المتطرفة للبنيوية ردود فعل أسهمت في ظهور عدد من الاتجاهات النقدية، كان اتجاه التلقي أحدها[38]، وكان التلقي ضمن سياق تحولات وتغيرات كبيرة في العملية النقدية، أنتجتها النظريات الموجهة للقارئ، وما نشأ عنها من فتح آفاق التأويل للقارئ، وإعطائه دورًا في إنتاج دلالات النص[39].

وقد استلهمت نظرية التلقي بعض خصائصها من بنيوية براغ، وذلك في أن البنيات غير دالة باعتمادها على نفسها، وإنما تستمد دلالتها من باقي البنيات الأخرى داخل النسق، واستفادت نظرية التلقي كذلك من الشكلانيين الروس في استحضار دور الأداة الأدبية في تقويم الأعمال الفنية[40].

وقامت هذه النظرية على تصورين مخالفين ورؤيتين مناقضتين لما قبلها، هما:

1 - القارئ في مقابل النص والمؤلف

ظهر هذا الاتجاه أول ما ظهر على يد ناقدين ألمانيين هما هانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) وفولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser) في نهاية الستينيات من هذا القرن[41]، حيث عمل هذان الناقدان على صرف الأنظار عن المؤلف والنص، وتركيزها مرة أخرى على علاقة النص بالقارئ[42]، واتفقا في الاعتراض على أسس البنيوية والنصوصية بعامة، والتشديد على دور التلقي في تطور النوع الأدبي[43]، ومن هنا يرى النقاد أن ظهور هذه النظرية كان تمردًا على المذاهب المنتشرة في ألمانيا، المتمثلة في الرمزية، والبنيوية، والجمالية الماركسية، والشكلية الروسية وغيرها[44]، فهي إذًا رد فعل لهذه المناهج التي كانت تعلي سلطة النص وتهمش سلطة المتلقي، ومن قبلها كذلك كانت المناهج القديمة تهمش سلطة المتلقي، مانحةً السلطة للمؤلف وما يتصل به من تاريخ ومجتمع وجوانب نفسية.

وتقتضي آليات نظرية التلقي أن ينصهر القارئ انصهارًا تامًّا داخل بنية النص بوصفه وحدة غير قابلة للتجزئة، وتقوم الممارسات القرائية المختلفة بدورها في إنتاج الدلالات بالتناوب، وجميع الإجراءات التي يمارسها القارئ تجعله الخيار الأول في إنتاج دلالات النص، ويكون القارئ أيضًا المراقب الأول لسلسلة الدوال التي تتحرك في مناخ من الفجوات التي يسهم القارئ في ملئها وفق تصوره، وهو هنا يعيد إنتاج النص مرةً أخرى، بمعزل عن عملية إنتاج النص الأولى[45].

2 - الظاهراتية في مقابل الفلسفة الوضعية

تعدّ "الهيرومونيطيقيا" و"الفلسفة الظاهراتية"، من أهم الركائز الأساسية التي قامت عليها نظرية التلقي[46]، وتدعو الظاهراتية إلى أنه لا وجود للظاهرة خارج نطاق الذات المدركة لها، وأن المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي[47]، وقد شكلت فلسفة إدموند هوسرل (Edmund Husserl) الظاهراتية ردّ فعل على الفلسفة الوضعية التي تستبعد الذات، وعليه فالفكرة الظاهراتية ترى أن الأشياء لا معنى لها في حد ذاتها، وإنما الذات المدركة هي التي تعطيها معنىً معينًا، فمعنى

الظواهر هو خلاصة الفهم الفردي لها[48]، وهي بذلك تسعى إلى منح المتلقي دورا مركزيا في تحديد المعنى[49].

6 - النقد النسوي

ظهر النقد النسوي في أحضان الحداثة وشكلت قيمه، لكنه تأثر أيضا بتيار ما بعد الحداثة فانقض على مفهوم مركزية العقل والتعريف الواحد للحقيقة ورفض الثنائيات، وأصبحت أفكار دريدا (Jacques Derrida) وميشيل فوكو (Foucault Michel) أساسًا في النسوية المعاصرة[50].

لقد تأثر هذا المنهج بمقولات دريدا (Jacques Derrida) في التفكيكية وتعدد المعاني، وبالمناهج النفسية ودلالتها على التركيبة النسوية الخاصة؛ فالتفكيكية شككت في مبدأ الإرث النظري للنقد الأدبي، ومن هذه الفكرة انطلق المنهج النسوي ذاهبًا إلى أن المعنى في النص غير ثابت وغير خاضع لمعايير ثابتة؛ ومن ثم فالمجال مفتوح لإيجاد معايير جديدة وتجاوز المعايير الجامدة، وفي كل مبادئ المنهج النسوي التي أعلن عنها نتبين الاهتمام بالذات المبدعة النسوية، وهذا من المآخذ على هذا الاتجاه؛ إذ إنه يناقض نفسه حين يرفض تقسيم الأدب إلى ذكوري ونسوي ومع ذلك يهتم بالوقوف على خصائص كتابة المرأة فقط دون الرجل، علاوةً على اعتماده على معايير ذاتية انطباعية في تحليلاته ونقده[51].

وقد أُطلق مصطلح النقد النسوي Gynocritics على يد الناقدة النسوية إيلين شوآلتر (Elaina Showalter)، ويعني تحليل النصوص من وجه نظر المرأة، وكان الدافع إليه رد فعلٍ على ما تستشعره الحركات النسوية من إهمال الرجل لإنتاج النساء الإبداعي، كما ترى هذه الحركات أن الرجل يعد هذا الإنتاج أدبًا من الدرجة الثانية، ووفق هذه الرؤية هدَف النقد النسوي إلى الرفع من منزلة المرأة في المجتمع، كما تفترض هذه الحركات موقفًا أيديولوجيًّا مسبقًا لدى الرجل يجعله يقف ضد المرأة وأدبها، وترى هذه الحركات أن وضع المرأة وضع دوني لا تستحقه، وهو يحتاج إلى جهد نضالي لإعادتها

إلى وضعها اللائق بها، الذي لا يتحقق -وفق رؤية هذه الحركات- إلا بالمساواة التامة في كل المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والإبداعية[52].

ومن هنا نرى أن هذا المنهج قام رد فعلٍ على ما يراه أصحابه من اهتمامٍ بأدب الرجل وإغفالٍ لأدب المرأة، إذ ينطلق في تعامله مع النصوص الأدبية انطلاقًا يحكمه المنظور الذاتي بوصفه في مواجهةٍ مع الآخر (الرجل) الذي قام بدور كبير في التاريخ النقدي، ومن ثم فهو منهج نقدي دفاعي أرادت من خلاله المرأة -ولاسيما الناقدة- أن تبحث عن ذاتها في مواجهة الآخر (الرجل)؛ لدرجة أن بحثها عن سمات أدب المرأة سواء في موضوعاته أم في تشكيله الفني موجهٌ ضد الرجل، وغايته مخالفته[53].

7 - النقد الثقافي

كان نشوء النقد الثقافي مرتبطًا ببعض البوادر التي مهدت وهيأت لظهوره في الساحة النقدية، فقد كان نتيجة لظهور الدراسات الثقافية والمؤثرات الثقافية التي نشأت في الغرب، ولا شك في أن تطور الدراسات الثقافية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر قد ساعد على إنضاج النقد الثقافي، الذي اقترن بالدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة برمنجهام[54].

ويستفيد النقد الثقافي من مجموعة من المناهج والمقاربات المتعددة الاختصاصات التي تصب كلها في الحقل الثقافي، وخدمة الأنساق المضمرة والأنظمة الأيديولوجية[55]، ويستمد آلياته من علوم متعددة، مثل: علم الاجتماع وعلم التاريخ وعلم الفلسفة والأنثروبولوجيا وعلم النفس[56]، ويأتي هذا المنهج على النقيض من البنيوية، فبينما أغلقت النص وبترته عن سياقاته الخارجية بشتى أنواعها؛ يأتي المنهج الثقافي ليشمل اهتمامه واشتغاله ما هو خارج لغوية النص.

وتترجح نظرتنا للنقد الثقافي على أنه رد فعلٍ على إغلاق النص في البنيوية حينما نعلم اعتماد النقد الثقافي على علومٍ يتوسل بها في تفسير الكثير من الظواهر البشرية الكبرى، وهي علوم لها تجليها

الأكبر في الجانب الإجرائي للنقد الثقافي، وهذا يعني انفتاح النص على العالم الخارجي بعد إغلاقه على عالمه الداخلي زمنا، ومن أبرز ما يعتمده المنهج الثقافي من علوم[57]:

1- علم النفس (التحليل النفسي): وهو يمكن من تحليل النصوص وتفسيرها وفهمها بأساليب لا يمكن تحقيقها بالمنظورات الأخرى، فنظرية التحليل النفسي تمكّن جزئيًا من فهم مناطق الإنسان النفسية والعاطفية والحدسية.

2- علم الاجتماع: يقوم المنظور الاجتماعي بتزويد الناقد الثقافي بعدد من الأدوات لتحليل النصوص ودراسة تأثيراتها، ويزوده كذلك بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في إجراء دراساته.

3 - علم العلامات: يعتمد التحليل النفسي على رصد علامات خاصة بالنفس الإنسانية، وكذلك الشأن بالنسبة لعمل الباحث في أنظمة المجتمع وظواهره، ويركز علم العلامات على كيفية تقديم الناس للمعاني في استخدامهم للغة وفي سلوكهم، كلغة الجسد وتعبيرات الوجه، وهو يزود على وجه الخصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافات المختلفة، والنقد الثقافي لا يبتعد عن علم العلامات، بل يكاد يكوّن الأعمدة الأساسية التي يقف عليها النقد الثقافي.

وهكذا نرى من خلال النقد الثقافي أن عجلة النقد قد عادت إلى استجداء المناهج السياقية من جديد، فاستعارت المنهجين الاجتماعي والنفسي لفتح آفاق النص على الخارج، بعد أن كانت النظرة النقدية ترى إغلاق النص على ذاته وموت مؤلفه، وقطع النص عن كل علائقه وملابساته الخارجية.

ويصف بعضهم رد الفعل الذي حدث في رحلة النقد الأدبي عمومًا وفي النقد الثقافي خصوصًا فيقول: "أضاعوا الجهد بالفعل ورد الفعل؛ فحين كان "النقد الأدبي" متسعًا للتكوينية والموضوعية والأسلوبية، حصره البنيويون بالبنائية اللغوية، وحين أحسوا بالعزلة عن الحياة، كانت ردة الفعل متمثلة بالنقد الثقافي، محققة العود على بدء"[58].

ومن الاختلافات التي بين النقد الأدبي والنقد الثقافي أنه إذا كان النص هو الغاية في النقد الأدبي، خصوصًا في الشكلانية والبنيوية والتفكيك؛ فإن النقد الثقافي ينظر إلى النص كمادة خام، ولا ينظر إليه بمعزل عن الظواهر الأخرى ولا يُقرأ لذاته أو لجماليته فقط، بل يعامل النص بوصفه حامل نسق، وهذا النسق هو ما يسعى النقد الثقافي إلى كشفه. وبهذا صار النص هنا وسيلة لا غاية، وإذا كان النقد الجمالي لا يلتفت إلى التاريخ؛ لكونه أمرًا خارج النص، فإن النقد الثقافي يعد التاريخ أمرًا مهمًّا يوفر إستراتيجية قراءة، تعين على فهم النص وتفسيره، وذلك لأن النقد الثقافي ينظر إلى منتج النص بوصفه بشرًا كغيره من الناس، الذين يتعرضون لعملية تصوغ طرائق صناعتهم للأحداث، ضمن شبكة اجتماعية ومنظومة علاماتية، تفوق قدرتهم على إدراك فعلها بهم، وتتعالى على سيطرتهم، ومن هنا لا يكون التاريخ مجرد حقائق وأحداث تقع خارج النص، بل هو علاماتية ألسنية تجعل كل شيء خارج النص مؤثرًا في إنتاج النص وتلقيه، ومن هنا فإن النقد الثقافي يرى أن النص "ليس معزولًا عن علاقات إنتاجه (التاريخية)، ولا عن نسقه التأثيري (مضمرات الخطاب)، فهو فعل إنساني تاريخي متأثر بالمجتمع، ومؤثر فيه"[59].

وتوجه بعض الانتقادات للنقد الثقافي، منها[60]:

1 - أنه بينما أعاد النقد الثقافي حياة "المؤلف" الذي أميت مع "البنيوية"؛ يرى البعض أن "النقد الثقافي" أمات "النقد الأدبي"، أي اشتغال الناقد بما هو خارج النص وابتعاده عن النظر في جمالية النص وأدبيته.

2 - لم يتخلص النقد الثقافي من علم الاجتماع وعلم النفس، بوصفهما علمين ينتمي إلى كل منهما مذهب نقدي متصل بذات التخصص، فهناك -كما هو معروف- المنهجان الاجتماعي والنفسي، ويتوجه هذا الانتقاد إلى استعارة النقد الثقافي الواضحة من المنهجين، بما يقدح في وجود هويةٍ علميةٍ مستقلةٍ له.

الخاتمة:

لقد كان هذا البحث حول ظاهرة نشوء بعض المناهج النقدية رد فعلٍ على مناهج سابقة لها؛ بحيث يأتي المنهج الجديد قائمًا على فكرة النقض لفكرة منهجٍ سابق، ومن ذلك نشأةُ المناهج النصية النسقية التي ركزت على العالم الداخلي للنص في مقابل المناهج السياقية التي كان اهتمامها بملابسات النص الخارجية تاريخية كانت أو اجتماعية أو نفسية، ومن ذلك تعاقُب السلطات الثلاث في النقد الأدبي؛ حيث كانت سلطة النص رد فعلٍ على سلطة المؤلف، وكانت سلطة القارئ رد فعلٍ على سلطة النص، وكذلك نشأةُ الشكلانية رد فعلٍ على سيطرة النقد المضموني الماركسي في احتفائه بالواقع الاجتماعي دون الاهتمام بالأدب ذاته، ونشأةُ التفكيكية في مواجهة أفكار البنيوية كالمنهجية العلمية وفكرة البنية الثابتة وثبات المعنى في النص، ونشأةُ نظرية التلقي تمردًا على الرمزية والبنيوية والجمالية الماركسية والشكلانية، ونشأةُ النقد النسوي في مواجهة نقد الرجل، ونشأةُ النقد الثقافي واهتمامه بما هو خارج النص من سياقات ثقافية وتاريخية واجتماعية ونفسية، مخالفًا بذلك فكرة إغلاق النص وإقصاء سياقاته الخارجية وموت مؤلفه كما في البنيوية.

وقد خرجتُ من هذا البحث بنتائج، يمكن إجمالها فيما يأتي:

- أوجدتْ بعض المناهج النقدية -في تصوراتها أو تطبيقاتها- ردود أفعالٍ لدى بعض النقاد، من خلال ما رأوه ثغراتٍ ينبغي تداركها بتصوراتٍ ومناهج نقدية بديلة، فكان هذا دافعًا لهم للإسهام في نشأة مناهج جديدة.
- برغم سعي المناهج النقدية إلى العلمية فإنها لم تصل لتصورٍ للنص يخلو من انتقاداتٍ موجهةٍ له، فكان كل منهجٍ نقدي عرضةً للانتقاد.
- اتسم النقد الحديث بالتجريب المصحوب بتحولات بعض النقاد وتنقلهم بين أكثر من منهج، مما يدل على ديناميكية النقد والتفاعلات المستمرة بين مناهجه.

ومن **التوصيات** التي يمكن ذكرها في ختام هذا البحث:

- تتبع تحولات النقاد ورصد دوافعهم وخلفياتهم الفكرية والفلسفية وأثرها في مسيرة مناهج النقد الحديث.

- دراسة التجريب في ميدان النقد الحديث، من خلال رصده في المناهج النقدية أو لدى بعض النقاد.

- دراسة التأثيرات المتبادلة بين المناهج النقدية وعلاقات التأثر والتأثير فيما بينها؛ حيث كانت المناهج النقدية ميدانًا لتفاعلات كثيرةٍ مستمرةٍ فيما بينها.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية: 13.
(2) نفسه: 19.
(3) نفسه: 114.
(4) نفسه: 116.
(5) ينظر: نفسه: 126.
(6) ينظر: فضل، مناهج النقد المعاصر: 90، 91.
(7) ينظر: قرواز، النقد الشكلاني: 84، 85.
(8) ينظر: كولر، رولان بارت - مقدمة قصيرة جدا: 79.
(9) ينظر: الصبيحي، مدخل إلى علم النص: 52.
(10) ينظر: السميري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين: 341.
(11) ينظر: وغليسي، مناهج النقد الأدبي: 171.
(12) ينظر: السميري، اتجاهات النقد: 342.
(13) ينظر: وغليسي، مناهج النقد: 171.
(14) ينظر: أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث: 140.
(15) ينظر: قرواز، النقد الشكلاني: 84، 85.
(16) ينظر: عزّام، تحليل الخطاب الأدبي: 12.

(17) ينظر: مجموعة من المؤلفين، نظرية المنهج الشكلي: 10.

(18) ينظر: توامة، الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر: 82.

(19) ينظر: نفسه: 9.

(20) ينظر: نفسه: 10.

(21) ينظر: إبراهيم، الغانمي، علي، معرفة الآخر: 11، 12

(22) ينظر: توامة، الأبعاد العلمية في النقد الأدبي: 82.

(23) ينظر: نوريس، التفكيكية - النظرية والممارسة: 21.

(24) ينظر: فضل، مناهج النقد: 133.

(25) ينظر: السميري، اتجاهات النقد: 333.

(26) ينظر: نوريس، التفكيكية - النظرية والممارسة: 21.

(27) ينظر: السميري، اتجاهات النقد: 342.

(28) ينظر: أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث: 140.

(29) ينظر: فضل، مناهج النقد: 143.

(30) ينظر: أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث: 143.

(31) ينظر: فضل، مناهج النقد: 137، 138.

(32) ينظر: السميري، اتجاهات النقد: 333.

(33) ينظر: فضل، مناهج النقد: 133.

(34) ينظر: نفسه: 133، 134.

(35) كولر، رولان بارت - مقدمة قصيرة جدا: 79.

(36) ينظر: فضل، مناهج النقد: 133، 134.

(37) ينظر: عطية، جاك دريدا والتفكيك: 16.

(38) ينظر: هويدي، المناهج النقدية الحديثة: 138.

(39) ينظر: الجراح، مفهوم القارئ عند إيزر في ضوء نظرية التلقي: 160.

(40) ينظر: كريم، نظرية التلقي: 54، 55.

(41) ينظر: نفسه: 138.

(42) ينظر: علوي، مدخل إلى نظرية التلقي: 86- 105.

(43) ينظر: محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر: 34.

(44) ينظر: عباس، قراءة النص وجماليات النصوص: 15.

(45) ينظر: الجراح، مفهوم القارئ عند إيزر: 163.

(46) ينظر: صالح، نظرية التلقي: 75.

(47) ينظر: كريم، نظرية التلقي: 53.

(48) ينظر: مروك، إستراتيجية القارئ في شعر المعلقات: 18.

(49) ينظر: هويدي، المناهج النقدية الحديثة: 139.

(50) ينظر: بعلي، بانوراما النقد النسوي: 83.

(51) ينظر: العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا: 20.

(52) صرصور، النقد الثقافي والنقد النسوي، متاح على الرابط الآتي:
https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/19731.html، بتاريخ: 2005/4/6م.

(53) ينظر: العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا: 20، وللتفصيل أكثر في: سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة: 207-216.

(54) ينظر: التميمي، كاظم، سيرورة النقد الثقافي عند الغرب: 173.

(55) ينظر: أقرين، المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي: 27-29.

(56) ينظر: آسيا، المنهج الثقافي عند عبدالله الغذامي وإدوارد سعيد: 7.

(57) ينظر: أقرين، المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي: 27-29.

(58) ينظر: الهويمل، النقد الثقافي: البديل أو الرديف: 4.

(59) صرصور، النقد الثقافي والنقد النسوي:
https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/19731.html

(60) ينظر: الهويمل، النقد الثقافي: ع28.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، عبد الله، والغانمي، سعيد، وعلي، عواد، معرفة الآخر - مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996م.
2) آسيا، سعو، المنهج الثقافي عند عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 1436-1437هـ/ 2015-2016م.
3) أقرين، نعيمة، المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة - الجزائر، 2015-2016م.
4) بعلي، حفناوي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، دار اليازوردي، عمّان، ط1، 2015م.

5) التميمي، عبد الله حبيب، وكاظم، سحر، سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 22، ع 1، 2014م.
6) توامة، عاشور، الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009/ 2010م.
7) الجراح، منى بشير، مفهوم القارئ عند إيزر في ضوء نظرية التلقي، المؤتمر الدولي السابع للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية، دبي، 2019م.
8) حمد، عبد الله خضر، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، د. ط، د.ت.
9) أبو الرضا، سعد، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة رؤية إسلامية، المجموعة المتحدة للطباعة، القاهرة، د.ط، 2004م.
10) سلدن، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، د.ط، د.ت.
11) السميري، إبراهيم عبد العزيز، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، د.ط، 2011م.
12) صالح، بشرى موسى، نظرية التلقي - أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2001م.
13) الصبيحي، محمد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2002 م.
14) صرصور، فتحية إبراهيم، النقد الثقافي والنقد النسوي، مقال في صحيفة دنيا الوطن الإلكترونية، فلسطين، متاح على الرابط الآتي: https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/19731.html، بتاريخ: 2005/4/6م.
15) عباس، محمود، قراءة النص وجماليات النصوص بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1996م.
16) عزّام، محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003م.
17) عطية، أحمد عبدالحليم، جاك دريدا والتفكيك، الفكر المعاصر، سلسلة أوراق فلسفية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2010م.
18) علوي، حافظ إسماعيلي، مدخل إلى نظرية التلقي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع 34، مج 9، 1999م.
19) العيسى، منال، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، د.ط، 2013م.
20) فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2002م.

21) قرواز، نجمة، النقد الشكلاني، مجلة النص، جامعة جيجل، الجزائر، ع 21، جوان 2017م.
22) كريم، محمد، نظرية التلقي، مجلة ضفاف، المغرب، ع 6، مايو 2004م.
23) كولر، جوناثان، رولان بارت مقدمة قصيرة جدا، ترجمة: سامح سمير فرج، مراجعة: محمد فتحي خضر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط1، 2016م.
24) محمد، عبد الناصر حسن، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002م.
25) مجموعة مؤلفين، نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982م.
26) مروك، دليلة، إستراتيجية القارئ في شعر المعلقات: معلقة امرئ القيس نموذجًا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، الجزائر، 2009م.
27) نوريس، كريستوفر، التفكيكية - النظرية والممارسة، ترجمة: صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، د.ط، 1989م.
28) هويدي، صالح، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى، دمشق، د.ط، 2015م.
29) الهويمل، حسن، النقد الثقافي: البديل أو الرديف (4)، مقال في صحيفة الجزيرة، الرياض-السعودية، ع: 10610، الثلاثاء 29، رجب 1422هـ.
30) وغليسي، يوسف، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2007م.