الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

معهد الآداب واللغات ***قسم اللغة والأدب العربي***

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي :
(تخصص دراسات أدبية ونقدية حديثة)

دراسة كتاب: مناهج النّقد الأدبي

ليوسف وغليسي

إعداد :

- *حسني مصطفى*
- *العارف العربي*

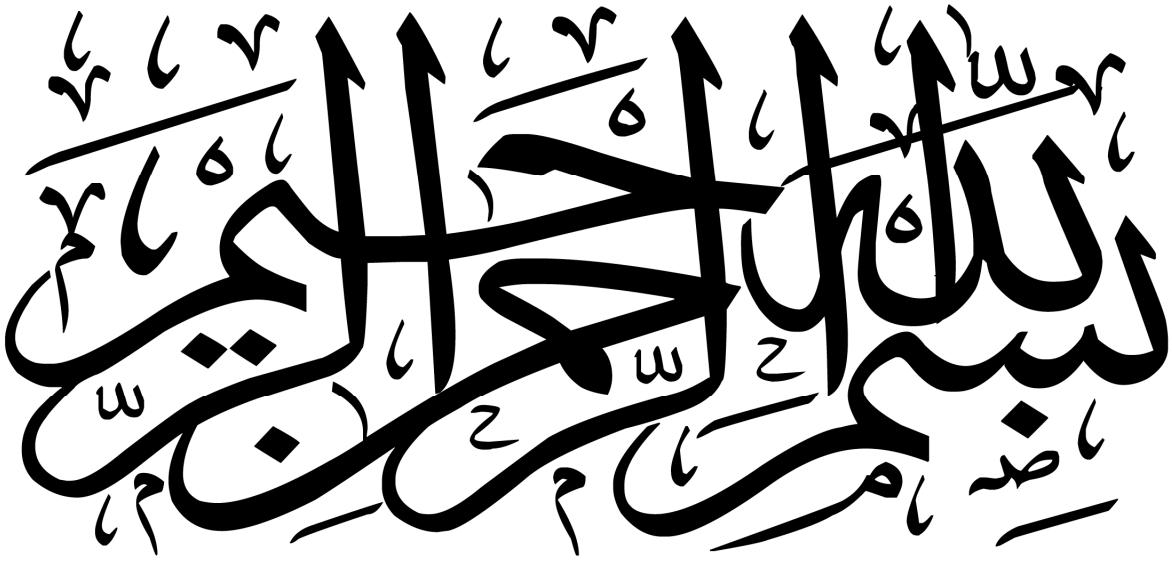
تحت إشراف الأستاذ:

**خلف الله بن علي*

أعضاء اللجنة المناقشة

د. فايـــــد محمد	م ج تسمسيلت	رئيـــــسا
د. شريف سعـــاد	م ج تسمسيلت	عضوا مناقشا
د. خلف الله بن علي	م ج تسمسيلت	مشرفا ومقرار

السنة الجامعية: 2017/2016


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بداية الشكر لله الذي وفقنا في إتمام ثمرة جهدنا وأعاننا على إنارة بصائرنا إلى مواصلة طريق الفلاح، بما فيه من خير وفائدة لنا ولمجتمعنا، والتّوفيق منه لهذا العمل الذي أضعه بين أيدي الباحثين في مجال دراسة النّقد الأدبي، راجين من المولى التّوفيق والسداد.

نتوجه بجزيل الشّكر والامتنان إلى كل من ساهم وساعد في إخراج هذا العمل وفي تذليل صعوباته، واخص بالذِّكر الأستاذ المشرف خلف الله بن علي الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه التي كانت عونا لنا، نشكر كل أساتذة المعهد وعلى رأسهم الأستاذة شريف سعاد التي لم تتوان ولو للحظة في أن تمد يد العون لنا، والتي ساعدتنا كثيرا في رسم الخطة الأساس لهذا العمل والبحث، وحتى لا نكون من الجاحدين لا يفوتنا أن نشكر الأستاذة نوني، أستاذتنا السّابقة في طور الليسانس والتي قدمت لنا جهودا جبارة في إنجاح الرِّسالة السّابقة وإخراجها، نشكر زملائي الطّلبة خاصة الطالب العكاف بن عمر والطالب دهلي احمد وكذلك بلقراوي ياسين الذين ساعدونا كثيرا بالمراجع.

"وليستسمحنا عذرا من سقط من الذّاكرة سهوا ولم تحوِهِ مذكرتنا"

إهداء

إلى الذي طواه الرّدى عني

فأضحى مزاره بعيدا عن قرب

إلى والدي رحمه الله، الذي لازالت كلماته يتردد صداها بداخلي إلى الذي حملْتُ منه مبادئ الخُلق والتّعامل مع الحياة، إلى الذي أوصاني بالدِّراسة إلى الذي أوصاني أنّه لا علم من دون خلق.

إلى الذي رحل في غفلة مني، إلى الذي لازالت صورته تزور مُخيلتي كلما أخذتني الدّنيا تيهاً، إلى أخي رحمه الله

وإلى الغالية سندي التي لولاها ما كنت حيث أنا

إلى أمي أطال الله عمرك وحفظك لنا جميعا

وإلى كل أفراد عائلتي

توقيع مصطفى

إهداء

إلى الشمعة التي تضيء حياتي

أمي الغالية.

إلى سراج قلبي ونبع حناني ورمز عزتي وافتخاري

أبي حفظه االله وأطال عمره.

" إذا كثر الأحبة عجزت الكلمة "

إلى طيور النورس المحلقة في سمائي(أكرم، أشواق، إسلام، أنس،إيناس، آية، أماني، فاطمة، كوثر)

إلى أختي الصّغرى (بسمة)

إلى أخواتي وأزواجهن جميعا، وزوجة أخي **علي** والذي أخصه بالشكر الجزيل على كل التّضحيات التي قدمها للعائلة ككل، ولي أنا خاصة

فكان الأب والأخ والصديق وكل شيء ...شكرا حفظك الله لنا.

إلى جميع أصدقائي وزملائي وزميلاتي وكل من يعرفني من قريب أو بعيد

أهدي هذا البحث العلمي المتواضع، وأرجو من الله

القبول والثواب الجزيل

توقيع العربي

مقدمة

الحديث عن النّقد المنهجي يرسم لنا ملامح صورة نقد حديثٍ يسير نحو النُّضج متجاوزاً ما جُبل عليه الإنسان من استحسان أو استهجان في بداياته الأولى التّأثريّة المحتكمة إلى الذّوق، قاطعا بذلك شوطا كبيراً نحو ترسيخ سلطة النّص وسبر أغواره بواسطة الوسائل العلمية التي جلبتها مجموعة المناهج الحداثية التي أحدثت جعجعة كبيرة وسط النّقاد ما بين مؤيّدٍ ومعارض، منذ ظهور أوّل منهج إلى غاية ما نعيشه اليوم من نظريات ما بعد البُنيوية؛ تمخّظت عن عديد المؤلفات النّقدية التي تستفيض في الحديث عن هذه المناهج، المفرزة بدورها لجهود تستحق البحث والدِّراسة.

فكان حري بنا كدارسين تناول الجهد النّقدي الذي اضطلع به النّاقد الجزائري "يوسف وغليسي" وولج به باب النّقد الحداثي تنظيراً وتطبيقاً، في سابقة سجلها قسم اللغة العربية وآدابها بالمركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تمثلت في عملية دراسة كتاب، وبغية تثمين الجهد النّقدي الكبير لهذا النّاقد الجزائري، وقع اختيارنا على مؤلَّفه "مناهج النّقد الأدبي" الذي يضم بين دفتيه مجموعة المناهج الحداثية الغربية وأثرها على النّقد العربي، ومن الأسباب التي جعلت اختيارنا يقع على هذا المؤلف النّقدي هو التّخصص الذي يدفعنا لذلك ويضعنا في خانة الدِّراسات الأدبية النّقدية الحديثة والمعاصرة، وكذا رغبة منا في توجيه الأنظار نحو هذا المؤلَّف النّقدي الجزائري وتثمينه وتبيان مواطن ضعفه وقوّته، في خطوة راجين أن تكون إضافة نوعية للبحث النّقدي الجزائري الذي مازال بحاجة إلى مثل هذه الدِّراسات والتي إن وُجدت فهي قليلة أو تكون جُزئية في تناولها لمواضيعه.

ونظرا لطبيعة الكتاب الذي كانت خطته خالية من أي تقسيم أو تبويب وتمثلت في تقديم مباشر لعناوين المناهج؛ رسمنا خطة البحث محاولين سدِّ بعض الثّغرات التي سجّلناها على هذا الكتاب؛ وحتى تتوافق مع ما جاء فيه، جاءت خطتنا على النّحو التّالي:

سبقنا هذه الدِّراسة بمدخل بعنوان **إشكالية المنهج في النّقد العربي** أجبنا من خلاله على بعض التّساؤلات : ما مفهوم المنهج ؟ ما أهمية المنهج في العملية النّقدية ؟ وكيف كانت البدايات الأولى

للنّقد العربي الحديث مع المناهج النّقدية ؟ وهل هنالك إشكالية منهج في النّقد الأدبي العربي ؟ حتى يكون تمهيدا يساعد على فهم المنهج النّقدي قبل الولوج إلى المناهج موضوع الكتاب.

تبعه فصلان، الأول كان وصفي بعنوان "**ما بين المؤلِّف والمؤلَّف**"، حيث كان المبحث الأول بعنوان "**الناقد وكتابه**"، فيه التّعريف بالنّاقد صاحب الكتاب (يوسف وغليسي) والإحاطة قدر المستطاع بسيرته الذّاتية وكذا أهم مُنجزاته العلمية. وراح تخصيص العنصر الثّاني من هذا المبحث للكتاب، من خلال توثيقه ووصف شكله الخارجي كخطوة لتطبيق المنهج السّيميائي.

أما المبحث الثّاني من الفصل الأول فكان موسوماً "**بقراءة في الكتاب**" حيث لخصنا فيه مادة الكتاب المعرفية والتي تبعتها دراسة مسحية إحصائية لمراجع الكتاب حتى نتبيّن الخلفية الفكرية والثّقافية للمؤلف.

والفصل الثّاني تطبيقي حمل عنوان **مكانة الكاتب وكتابه في النَّقد الجزائري** والذي قسمناه إلى مبحثين:

المبحث الأول حددنا عنوانه "**بمكانة النّاقد في النّقد الجزائري الحديث**"، متحدثين فيه في عجالة حول بدايات النّقد الجزائري الحديث بعد الاستقلال مع استبيان وُزِّع على الطّلبة وحساب لنتائجه بغية معرفة المكانة التي يحتلها وغليسي.

أمّا المبحث الثّاني حمل مزايا ومآخذ الكتاب كعنوان له.

وذيلنا بحثنا هذا بخاتمة استخلصنا فيها أهم النّتائج المتوصل إليها.

هذا فيما يتعلق بخطة البحث، أما فيما يتعلق بالمنهج الذي اتبعناه في هذه الدِّراسة هو المنهج الوصفي التّحليلي المقارن، انطلاقا من مقتضيات ما تمليه علينا دراستنا لهذا الكتاب.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات تواجه صاحبه أثناء إنجازه، حيث صادفتنا كثير العناوين النّقدية المتشابهة والتي كانت تتقارب في العُنوان تتباعد في المحتوى، وتضارب الآراء وتعددها حول المنهج الواحد ما صعَّبت علينا مهمة جمع المادة الخاصة بالموضوع والتّحكم فيها.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشّكر للأستاذ المشرف الدّكتور خلف الله بن علي الذي سدد خطانا وأنار لنا السّبيل لمواصلة البحث والتّقصي في كنف هذا الحقل العلمي ونتمنى أن نكون قد وُفقنا في الإحاطة ببعض ما جاء به هذا الصّرح النّقدي الجزائري ونُفيه بعضا من حقِّه، ونكون قد قدّرناه حقّ قدره بما أسهم به في إثراء النّقد العربي والجزائري خاصة، ونرجو من الله أن يهبنا التّوفيق في بناء حصون العلم والاغتراف من بحره.

مدخل

إشكالية المنهج في النّقد العربي

تعد قضية المناهج النّقدية واحدة من القضايا المثيرة في النّقد العربي الحديث والمعاصر، التي أُثير حولها الكثير من الجدل والتّضارب؛ فبين مُؤيِّد ومعارض لم يهتد الباحثون فيها إلى قرار موحد ولم تدخل السّكينة ساحتها والهدوء، فما زال اشتغال المدونة النّقدية العربية مفتوحا عليها، إما لعدم فهمها بشكل جيد أو لاختلاف الخلفيات الفكرية والثّقافية التي أنجبتها المختلفة عن الفكر العربي.

ويذهب أغلب الباحثين إلى أنّ "قضية المنهج هي القضية الأولى في كل حقول المعرفة، إذ ترتبط نتائج كل علم بالمنهجية المتبعة فيه، ولذلك فإننا لا نكاد نجد في هذا العصر علماً دون منهج خاص للتعامل معه. من هنا احتل المنّهج أهمية كبيرة، وغدا هاجساً مؤرقاً في نقدنا العربي الحديث، وتُطرح حوله الكثير من الأسئلة التي قد لا يتسع المجال لذكرها سواء على صعيد التّنظير أو على مستوى الممارسة والتّطبيق أو على مستوى المصطلح، بل إننا قد نطرح حتى سؤال المفهوم لأن البعض يخلط بين المنهج العلمي بمعناه العام والمنهج النّقدي بمفهومه الخاص."[1]

ويلاحظ في السّاحة النّقدية العربية وبوضوح كثرة الكتابات في قضيّة المناهج، فنجد العديد من المؤلفات التي تناولت هذه الظاهرة ومن أشهرها؛ مناهج النّقد المعاصر لصلاح فضل وكذا مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر لسمير حجازي، ومناهج النّقد الأدبي للطاهر أحمد مكي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي لرضوان ظاظا، والنّقد الأدبي أصوله ومناهجه للسيد قطب؛ هي عناوين كثيرة ومتقاربة لمؤلفات في النّقد الأدبي، تواجهك في عملية البحث، لا تكاد تخرج عن إطار تقديم مجموعة المناهج الحداثية الغربية في النّقد الأدبي، والحديث عن البُعد المنهجي في الممارسة النّقدية، ومدى أهمية المنهج في هذه العملية، والحاجة إليه كضابط وقانون، وما عرفه العرب من أزمة في المنهج، والتّهافت الكبير على المناهج النّقدية الغربية، وتطبيقها بشكل آلي على النّاتج الإبداعي العربي ذو الخصوصيات

1– عبد الحميد هيمة، النّص الشّعري بين النّقد السياقي والنّقد النّسقي قراءة في إشكالية المنهج في النّقد العربي المعاصر، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 02، ديسمبر2011، ص 83.

المختلفة عن الآداب الغربية. ما يعد غرسا لهذه المناهج في بيئة تختلف عن منبتها الأصلي، وهذا ما يطرح مجموعة من التّساؤلات.

منها : ما مفهوم المنهج؟

ما أهمية المنهج في العملية النّقدية ؟

كيف كانت البدايات الأولى للنّقد العربي الحديث مع المناهج النّقدية؟

هل هنالك إشكالية منهج في النّقد الأدبي العربي ؟

إذا كان النّقد الأدبي عبارة عن "عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقارباته، قصد تبيان مواطن الجودة والرداءة"[1]، فالممارسة النّقدية بدورها بحاجة إلى منهج، وقد ثبت أنه لا يكمن البحث في أية ظاهرة وتحليلها تحليلاً علمياً دون الأخذ بمنهج يناسب الظّاهرة المدروسة؛ فالمنهج يساعد الباحث في الوصول إلى مجموعة من النّتائج بأقل جهد ووقت وبطريقة شبه مضمونة. حيث لا يمكننا نفي أهميته "بوصفه نوعا من الخبرة، أو بوصفه منظومة متكاملة. فالنّقد المنهجي بما يقوم عليه من دقة ذهنية ضمان للحد من الطرطشات العاطفية والنّزوات التّأثرية فهو كقطب المغناطيس الذي يحول المتنافر والمتباعد من برادة الحديد إلى المتناسق في إطار خاص."[2] ، حتى لا تطغى الانطباعية غير المبررة على النّقد الأدبي، وفي الحاجة إلى المنهج لابد من ضبط لمفهومه؛ فمحاولة تقديم مفهوم للمنهج غالبا ما تحيلنا إلى خطة واضحة المرامي، أو الطريق

1– راضية بن عربية، إشكالية المنهج النّقدي الأدبي التّطبيقي – التّشخيص والحلول –، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد11، ديسمبر 2016، ص 19.

2– كاملة مولاي، المنهج النّقدي عند محمد مفتاح بين التّوفيق والتّلفيق، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، عدد خاص، 22، 23، فيفري 2012، ص 136.

البيِّن، وقد جاء في الصِّحاح في اللّغة: أنّ المنهج: الطّريق الواضح، وكذلك المنهج والمنهاج، وأنهج الطّريق أي إستبان وصار نهجا واضحا بيّنا[1].

والمعنى نفسه كذلك ورد في معجم مصطلحات النّقد العربي القديم، "طريق نهج: بيِّن واضح، وهو النّهج. ومنهج الطريق: وضحه، والمنهاج كالمنهج. وأنهج الطريق : وضح واستبان، وصار نهجا واضحا بيِّنا".[2] وكلها جاءت بمعنى الوضوح.

والمنهج في تعريفه الاصطلاحي هو" الخطة والطّريقة والهدف والسّير الواضح والصِّراط المستقيم، ويعني أن المنهج عبارة عن خطة واضحة المدخلات والمخرجات وأيضاً عبارة عن خطة واضحة الخُطوات تنطلق من البِداية نحو النِّهاية، ويعني هذا أن المنهج ينطلق من مجموعة من الفرضيات والأهداف والغايات، ويمر عبر سيرورة من الخطوات العملية والإجرائية قصد الوصول إلى نتائج ملموسة ومحددة بدقّة ومضبوطة" [3]، ويعرف صلاح فضل المنهج في كتابه مناهج النّقد المعاصر على أنه "...الوسائل والإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة..."[4]، ويعرفه سيد بحراوي في كتابه البحث عن المنّهج في النّقد العربي الحديث، على أنه"طريقة في التّعامل مع الظّاهرة موضوع الدِّراسة، تعتمد على أسس نظرية ذات أبعاد فلسلفية، وإيديولوجية بالضّرورة، وتملك –هذه الطّريقة– أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس النّظرية المذكورة وقادرة على تحقيق الهدف من الدِّراسة"[5] لترتصف أغلب التّعريفات في خط تحقيق الهدف المرجو من الدِّراسة وفقاً لأدوات ومفاتيح مساعدة.

1– إسماعيل بن حماد الجوهري، الصِّحاح تاج اللغة، تح:احمد عبد الغفور عطار، ط4، دار العلم، 1990، بيروت، لبنان، ص 346.

2– احمد مطلوب، معجم مصطلحات النّقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان،2001، ص 434.

3– راضية بن عربية، إشكالية المنهج النّقدي الأدبي التطبيقي – التّشخيص والحلول –، ص 20.

4– صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ط1، ميريت للنّشر، القاهرة، مصر، 2002، ص 9.

5– سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النّقد العربي الحديث، ط1، دار شرقيات، القاهرة، مصر، 1993، ص 9.

أهمية المنهج في العملية النّقدية :

إنَّ البحث عن مدى أهمية المنهج في الممارسة النّقدية، يقودنا بالضّرورة إلى ضبط تعريف المنهج النّقدي؛ والفصل بين مفهومه العام والخاص في مجال النّقد الأدبي، والذي يُقصد به "تلك الطّريقة التي يتبعها النّاقد في قراءة العمل الإبداعي والفني قصد إستكناه دلالته وبنياته الجمالية والشّكلية. ويعتمد المنهج النّقدي على التّصور النّظري والتّحليل النّصي. ويعني هذا أنّ النّاقد يحدد مجموعة من النّظريات النّقدية والأدبية ومنطلقاتها الفلسفية والإبستيمولوجية ويختزلها في فرضيات ومعطيات أو مُسلمات، ثم ينتقل بعد ذلك إلى التّأكد من تلك التّصورات النّظرية عن طريق التّحليل النّصي والتّطبيق الإجرائي ليستخلص مجموعة من النّتائج والخلاصات التّركيبة."[1]

ويعرفه الكثير من الباحثين على أنّه المنهج "الذي يتعلق بالدِّراسة الأدبية، وبطرق معالجة القضايا الأدبية، والنّظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله المختلفة"، فالمنهج إذن هو الطّريقة التي نعالج بها النّص الأدبي، وتتم هذه المعالجة بثلاث مستويات هي :

1- النّظرية الأدبية: لأن لكل منهج نظرية أدبية.

2- الأدوات الإجرائية: التي نستخدمها أثناء عملية التّحليل.

3- الجهاز الاصطلاحي : الخاص بالمنهج إذ لكل منهج مصطلحاته التي يجب الالتزام بها عند التّحليل.[2]

إشكالية المنهج في النّقد الأدبي العربي:

مرّ النّقد الأدبي العربي منذ بذوره الأولى عبر مراحل ومحطات عدة، منذ أن كان وليد الذّات المتذوّقة للإبداع الشّعري في العصر الجاهلي، مغلوبا بالانطباعية والتّأثر وبعض التّعليل الذي كان

1- راضية بن عربية، إشكالية المنهج النّقدي الأدبي التطبيقي – التّشخيص والحلول –، ص 20.

2- عبد الحميد هيمة، النّص الشّعري بين النّقد السياقي والنقد النّسقي قراءة في إشكالية المنهج في النّقد العربي المعاصر، ص 83.

يعرض على استحياء، ثم كان الإسلام كفيلاً بتغيير نمط النّقد ليحتكم إلى المعيار الأخلاقي وصولاً إلى مرحلة التّدوين في القرن الرّابع الهجري؛ ليشهد نقلة ويتجاوز في بعض صوره التّذوق إلى إيجاد بعد منهجي تمثل في بعض الموازنات بين الشّعراء، والتّطرق لقضية السّرقات الشّعريّة، وعمود الشّعر ومع كل هذا فإن العرب لم يهتدوا إلى بعد منهجي واضح، ولم يخرجوا عن غلبة الذّوق بشكل قطعي، ثم تلا ذلك دخول العرب في مرحلة الضّعف بعد سقوط الدّولة العباسية، ما زاد أدبنا العربي تراجعا وعمّق إشكالية المنهج في النّقد العربي.

ومع عصر النّهضة، التي يرجعها الكثير من الدّارسين أنها برزت" في نهاية القرن الماضي وخلال العقود الثّلاثة من القرن العشرين"[1] التي ميزها محاولة إعادة بعث التّراث العربي، بفضل فن الطباعة الوافد إلى مصر، "منذ الحملة الفرنسية، بل منذ تأسيس مطبعة بولاق على وجه محدد، فبفضل هذا الفن أمكن طبع الكثير من أمهات كتب الأدب العربي القديمة، ودواوين الشّعراء، ورسائل البلغاء، وكتب اللغة وعلومها ونشر ذلك وتداوله"[2] والبحث عن بدايات تشكل المظهر النّقدي الجديد في هذه الفترة فيرجع إلى صدور بعض الكتب النّقدية مع ظهور وتأسس بعض المدارس الأدبية كالرّابطة القلمية والعصبة الأندلسية، فصدر كتاب الدِّيوان للعقاد والمازني، والغربال لميخائيل نعيمة، هذه الأعمال وغيرها ساهمت في تأسيس وعي نقدي جديد، مُنفتح على التيّارات الفكرية والمناهج الغربية؛ الممزوج بالتّراث النّقدي العربي القديم. والتي وصفها سيد بحراوي بأنها من أشهر كتب النّقد العربي الحديث.

وبغية خلق نموذج ثقافي عربي، فتح العرب نوافذهم على المثاقفة التي لعبت دورا كبيرا في نقل معالم الحضارة الغربية وبعثها في العالم العربي، فهي تعكس ذلك التّفاعل بين الذّات والآخر، داخل إطار تلاقح ثقافات مختلفة.

1- صلاح الدين باوية، النّقد الأدبي العربي المعاصر-مزالق وحلول-، مجلة الذّاكرة، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد8، جانفي 2017، ص 240.

2- المرجع نفسه، ص 241.

والمثاقفة مصطلح يطلق بصفة عامة على" دراسة التّغيير الثّقافي الذي يحصل ويتحقق نتيجة لشكل من أشكال الاتصال بين الثّقافات (الاستعمار– الرّحلات– الأسفار– المبادلات التّجارية – الجوار– التّرجمة) وتؤدي المثاقفة إلى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة لكلتا الثّقافتين المتصلتين."[1] إلا أنّ العرب كانوا الأكثر تأثرا بحكم التّراجع الذي عرفوه على مختلف الأصعدة والميادين، بسبب الحركات الاستعمارية والنّكسات السّياسية التي عرفها العالم العربي؛ فالمثاقفة بمعنى آخر"نوع رد فعل كيان ثقافي معيّن، تجاه تأثيرات وضغوط ثقافية تأتيه من خارجه، وتمارس عليه مباشرة أو عن طريق غير مباشر، علانيّة أو بكيفية خفية تدريجية. إنها طريقة التّفاعل والتّكيف مع ثقافات الآخرين المغايرة إراديا أو اضطراريّا، إما بكيفية واعية ومقصودة، وإما بكيفية لاشعورية تقبلية."[2] فالتّأثر والتّأثير ظاهرة شائعة بين مختلف الحضارات؛ وبدافع الانفتاح على ثقافة الآخر إما حاجة إليها أو انبهاراً بها، زاد التّقارب والتّأثر بين الآداب، وهذا ما يفسر العلاقة الموجودة بين النّقد العربي ونظيره الغربي الحديث."وربما تعود بداية هذه العلاقة إلى تلك البعثات الطّلابية المصرية إلى أوروبا للدِّراسة والتّحصيل، وما تمخض عن ذلك من مكتسبات عليمة وفنية؛ إن كثيرا من أفراد هذه البعثات الطّلابية اتخذوا من المناهج الغربية ملاذا لهم، فتشرّبوا فلسفتها، وتبنّوا في معظم الأحيان خلفياتها الفكرية، وربما الإيديولوجية، فتارة من باب الانبهار بالآخر، وتارة أخرى من باب فاقد الشيء لا يعطيه، ولذا نجدهم في الكثير من الأحيان يلوون عنق النّص الأدبي العربي، من أجل إخضاعه كُرهاً لأحد المناهج الغربية ."[3] هذا ما يعد مشكلا عويصا يواجه النّقد العربي الذي راح يفْقِدُ خصوصياته، على يد النُّقاد الذين استسلموا أمام الفكر الغربي ومنه جانبه النّقدي خاصة، منبهرين أمام هذا الوافد الجديد على الحضارة العربية دون إقامة حدود فاصلة بين خُصوصيات وثوابت الحضارتين؛ وكأنّ النّاقد العربي أقلُّ موهبة وعلماً من نظيره الغربي. وعلى عكس النّقاد القدامى لم يحاول المتأخرون إيجاد منهجية للنّقد العربي خاصة بهم،

1– جمال مباركي، المحمول الثقافي الغربي في الرواية العربية المعاصرة نماذج مختارة، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث لقسم الآداب و اللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد5، اكتوبر2013، ص107.

2– المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

3– صلاح الدين باوية، النّقد الأدبي العربي المعاصر– مزالق وحلول –، ص 242 – 243.

مُنساقين خلف الفكر الغربي وما أحدثه من مناهج، غير مراعين الخلفيات الفكرية والفلسفية والظّروف الاجتماعية التي انبثقت عنها. فصار النّموذج الغربي هو المسيطر، أمام عملية اجترار تعيد إنتاج ما جاء به الأسلاف بشكل نمطي يكاد يخلو من الإبداع حتى لا نقول عليه ردئ؛ ليبدو الفكر العربي في هذه الحالة محكوما برؤى ومناهج قديمة وسجيناً لها.

وفي مُضيِّنا نحو الأمام في موضوع مناهج النّقد الأدبي، متجاوزين مفهوم المثاقفة التي نتخذها كشرفة لنطل منها على المشهد النّقدي العربي النّاجم عن هذه الأخيرة؛ ليظهر لنا أن النّقد الأدبي الحديث في الوطن العربي منقطع وبشكل كبير مع المدونة النّقدية العربية القديمة، ولم يكن وليداً لمحاولات تطويرية للنّقد القديم، بل جاء كنتيجة أسفرت عنها المثاقفة التي أدت في النّهاية إلى هيمنة الثّقافة الوافدة؛ فالقبول بدافع الانفتاح والمواكبة لا يمنح مجموعة المناهج المستوردة صفة الانسجام أو شرط التّكيف الكامل في أطر ثقافية غير أطرها الأصلية. فبين منغلق على التّراث رافض لأي تجديد ومنفتح على الغرب واقع في التّبعية لاقى النّقد العربي تيهاً منهجياً.

بدأت معالم الأزمة المنهجية تبدو جلية على المشهد النّقدي العربي، فمقارنة بما عرفه الغرب من تحوّلات على مستوى المناهج النّقدية، وظهور مناهج جديدة كالبُنيوية، والسّيميائيات، والأسلوبيات، في أواخر السّتينات من القرن الماضي. فالعرب لم يتعرفوا إليها إلا في أواخر السّبعينات أو كانوا غارقين في تقديم النّقد بشكله المتّصل بالظروف السّياسية والمجتمع، وهي كذلك مقاربات غربية تم تجاوزها إلى النّسقية من طرفهم. ويذهب سيد بحرواي إلى القول: " إنّ النّقد العربي يعيش حالة أزمة، ومن مظاهر هذه الأزمة غياب تام لدور النّقد في الحياة الثّقافية، غياب المنهج الواضح؛ الشيء الذي يترتب عنه عدم تبلور مدارس نقدية عربية تقدم رؤية متكاملة للعمل الأدبي"[1] ويجمع جل الدّارسين أنّ " ما

1– صلاح الدين باوية، النّقد الأدبي العربي المعاصر– مزالق وحلول–، ص 250.

يصلح كتطبيق على النّص الغربي قد لا يصلح بالضرورة كتطبيق على النّص العربي"[1]

"فالاشتغال على النّص العربي بأدوات خلقت في الأصل لنص غربي يختلف عنه في النّشأة والبيئة يعد إجحافا و إهمالا في حقه، فمن الخطأ عدم مراعاة التّربة الأصل والخلفية المنتجة لأي منهج، فالمتتبع للممارسات النّقدية في خطاب الحداثة النّقدية العربية يجد أن المناهج المستخدمة غربية الأصل مما يضع مستخدميها من النُّقاد أمام إشكالية التّأصيل المنهجي"[2] وهذا ما يجمع عليه غالب المقرّين بوجود أزمة منهجية، فسعيد يقطين واحد ممن يرون أنّه" منذ بداية احتكاكنا بالغرب على الصّعيد الأدبي ونحن لا نأخذ من النّظريات والاتجاهات المختلفة سوى نتائجها، وما فكرنا قط ... في استلهام الرّوح العلمية التي يشتغل بها أصحاب النّظريات؛ إنّ هذا السّبيل يمكن أن يقودنا في حالة القيام به إلى التّفكير في الأخذ بالأسباب العلمية وهي إنسانية، إلى تحصيل نتائج مختلفة، بناءا على ما يقدمه النّص الغربي من خصوصيات هي وليدة المجتمع الغربي"[3] جُل هذه الأقوال السّابقة تجمع بوجود خلل على مستوى النّظام النّقدي العربي، وأن الأزمة صارت ملازمة له تنهشه وتطيح بمقوماته؛ ومن علاماتها كذلك، الخلط المصطلحي وفوضى التّوظيف.

فمن الثّابت أنَّ المصطلح بدوره وليد بيئة ما، فهو"ظاهرة اجتماعية، يشترك فيها أفراد جماعة من النّاس يجمعهم الاتفاق والانسجام من أجل جعل اللغة أكثر مناسبة وصلاحية لتحقيق مقاصدهم"[4]، واللغة النّقدية كلغة واصفة لها مُصطلحاتها النّقدية التي تعبر بها عن ذاتها والتي تصنع الاختلاف بينها وبين النّص الإبداعي؛ و في هذا الشّأن يقول عبد السلام المسدي: " المصطلحات هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على متصوراتهم الذِّهنية الخاصة بالحقل

1– فاطمة سعدون، إشكالية التّطبيق والوعي بالأصول، مجلة جسور المعرفة، مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر، العدد7، سبتمبر2016، ص 71.

2– ينظر: عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي العربي المعاصر–مقاربة حوارية في الأصول المعرفية–، دط، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 2005، ص 135.

3– سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 69.

4– لحسن دحو، كاريزما المصطلح النّقدي العربي، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد7، 2011، ص 209.

المعرفي الذي يشتغلون فيه وينهضون بأعبائه، ويأتمنهم النّاس عليه، ولا يحق لأي أحد أن يتداولها بمجرد إضمار النِّية بأنها مُصطلحات في ذلك الفن، إلا إذا طابق بين ما ينشده من دلالة لها وما حدده أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابقا تاما."[1]، فالعرب يخلطون في استخدام المصطلح النّقدي حيث كثيرا ما نجدهم في كتاباتهم النّقدية يخرجون المصطلح من مرجعيته المعرفية ليضعونه في مجال آخر، ويلاحظ عليهم ذلك التّعدد في التّرجمات للمصطلح الواحد وعدم الاتفاق على اصطلاح معين أو ثبات في الاستخدام لنجد مثلا، مصطلح sémiotique والذي يُقابِله عبد المالك مرتاض في العربية بسيمائية في كتابه تجليات الحداثة، وفي الكتاب نفسه يستخدم تسمية السيميوتيكا، وفي كتابات أخرى له نجده يستخدم تسمية الإشارية؛ وهذا ما رصده يوسف وغليسي في كتابه المعني بالدّراسة، من خلال جدول يوضح فيه تعدد التّرجمات للمصطلح الواحد وعدم الثبات في الاستخدام لدى أسماء بارزة في النّقد العربي[2].

وحتى نواصل تتبع المشهد النّقدي في صورته على مستوى حُجرات الدّرس الجامعي التي تلونت هي الأخرى بصبغة الأزمة المنهجية على المستوى التّعليمي راصدين مجموعة من المشاكل التي يتخبط فيها الطّلبة، و التي يلخصها عبد الحميد هيمة في النِّقاط التّالية :

- إخفاق الطُّلاب في تطبيق المنهج بطريقة صحيحة بسبب ضعف الخلفية المعرفية، وعدم امتلاكهم للرؤية النّقدية التي تؤهلهم للبحث والتّحليل.
- وقوع بعض الطّلاب في عملية التّلفيق بين المناهج بدل التّركيب، من ذلك الجمع بين جميع مناهج النّقد وطرائق التّحليل الأدبي، ثم الادعاء بتقديم منهج تكاملي يستفيد من مختلف هذه المناهج، وهذا ما لا يمكن تحقيقه بسبب بسيط وهو أن المناهج تختلف فيما بينها اختلافا جذريا إلى حد التّناقض من حيث المرجعية الفكرية، وهذا يوقع الباحث في عملية تلفيقية كمية تقوم

1– عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النّقد، ط1، دار الكتاب الجديد المتحد، بيروت، لبنان، 2004، ص 146.

2– ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط3، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2015، ص 104.

على الجمع بين المتناقضات بدل التّركيب الذي يجب أن يقوم على مبدأ الانتقاء الواعي، ويعتمد على خطة تصورية محددة.

- سيطرة النّقد المعياري الذي يستند على إصدار الأحكام القَيْمِية من خارج النّص بدلا من التّحليل، والوصف وما ينجر عن ذلك من إصدار الأحكام الاعتباطية وعدم الاستماع إلى منطق النّص وقوانينه الدّاخلية، وهذا ما يؤدي في الكثير من الأحيان إلى التّعسف وتحميل النّص ما لا يحتمل.[1]

وهذا أمر غير مستبعد في الوضع الراهن للنّقد الأدبي والأزمة التي مست حتى أقلام الكبار من النّقاد، فقضية المنهج في النّقد العربي قضية منظومة مجتمعية كاملة تنساق وراء كل ما هو غربي، فالأدب ونقده يولدان بالجينات الوراثية للأمة المنتجة له؛ لا بالحلل التي يكتسيها خارجا.

يتضح من خلال ما سبق في خضم الدِّراسات السّابقة والأطروحات والكتابات المتتبعة لمسار تطور النّقد الأدبي العربي الحديث، أن المنهج في النّقد الأدبي لم يعد مشكلا بل راح إلى أكثر من ذلك ليخلق أزمة لها مظاهرها التي تخيم عليه؛ ولعل كتاب يوسف وغليسي (مناهج النّقد الأدبي) المخصوص بالدِّراسة سيوضح مجموع المناهج الغربية النّقدية الحداثية، والمرجعيات الفكرية المنتجة لها وكيفية تلقيها من طرف العرب.

ولقد ارتأينا من خلال مدخل هذه الدِّراسة والذي خصصناه لقضية المنهج وأهميته في النّقد الأدبي بوجه عام والنّقص الذي يعانيه العرب على المستوى المنهجي، أن نستخلص مجموعة من النتائج نذكر منها :

- المنهج مجموعة من الأدوات الإجرائية التي تحيلنا إلى الأهداف المرجوة من دراسة النّص الأدبي.
- لابد من منهج في نقد النّصوص الإبداعية حتى تتوحد العملية بمعايير وضوابط تخرجها من الأحكام الذّاتية التي تختلف من شخص لآخر.

1– عبد الحميد هيمة، النّص الشّعري بين النقد السّياقي والنّقد النّسقي، قراءة في إشكالية المنهج في النّقد العربي المعاصر، ص 82.

- النّقد الأدبي كذلك هو نص إبداعي يخلق لغة من لغة له اصطلاحاته التي يستند عليها.
- عرف العرب نقدا لكنهم لم يرسوا فيه القواعد المنهجية.
- الاحتكاك بالغرب عن طريق المثاقفة لاستيراد المناهج النّقدية الغربية، التي طبقا العقل العربي بشكل آلي دونما مراعاة للخلفية الفلسفية التي أنتجتها بادعاء أن البعد النّظري الذي أنجبها يختلف عن التّطبيق، وثمة كانت المغالطة.
- تمثّلت الأزمة العربية في المنهجية النّقدية في عدم إنتاجهم لأدوات مفتاحيه خاصة بهم وانقطاعهم عن تراثهم النّقدي وكذلك عدم الفهم الجيّد لما جلبوه.

الفصل الأوَّل

بين المُؤَلِّف والمُؤَلَّف

المبحث الأول: النّاقد وكتابه

01 – التّعريف بالنّاقد يوسف وغليسي

يوسف وغليسي ناقد جزائري من مواليد 1970 بولاية سكيكدة، أحرز الباكالوريا سنة، 1989 ثم الليسانس سنة 1992، ثم الماجستير سنة 1996، اشتغل إعلاميا في الصّحافة المكتوبة، ثم أعرض عنها ليلتحق بجامعة قسنطينة أستاذا في قسم اللغة العربية وآدابها منذ 1996 إلى وقتنا الحالي. عضو اتحاد الكتّاب الجزائريين، وعضو مؤسس لرابطة "إبداع" الثّقافية الوطنية ورئيس فريقها النّقدي، حائز على شهادة دكتوراه في الأدب تخصص نقد معاصر. نال جائزة مهرجان محمد العيد آل خليفة الشّعري 1992، وجائزة سعاد الصباح الكويتية 1997، وجوائز أخرى في الشّعر والدّراسات الأدبية من وزارة الثّقافة الجزائرية. أحد الشُّعراء الواردين في " معجم البابطين للشُّعراء العرب المعاصرين" الكويت 1995، المجلد الخامس.

من أعماله النّقدية المطبوعة :

1-الخطاب النّقدي عند عبد المالك مرتاض 2002.

2-النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية 2002.

ومن أعماله الشّعرية المطبوعة :

1-أوجاع صفصافة في موسم الإعصار 1995 .

2-تغريبة جعفر الطّيار2000.[1]

كذلك شارك في بعض الكتب من خلال التّقديم لها منها:

1– محمد الصالح خرفي، حوار نقدي يتناول المتن الشّعري ليوسف وغليسي، أصوات الشّمال –www.aswat elchamal.com، الأحد 19مارس 2017.

- مقدمة ديوان مُلصقات(للشّاعر عز الدّين ميهوبي)، ط1، منشورات أصالة، سطيف، 1997م، ص07- 25.
- مراجعة وتقديم لترجمة كتاب النّقد والنّظرية الأدبية (تأليف كرين بول ديك، ترجمة خميس بوغرارة)، منشورات مخبر التّرجمة، جامعة قسنطينة، 2004م، ص01-07.
- مقدمة كتاب مفتاح العروض والقافية (للأستاذ ناصر لوحيشي)، دار الهداية، قسنطينة، 2003م، ص07-10.
- مقدمة كتاب المضمون العاطفي في نشيد قسماً للشّاعر الجزائري مفدي زكريا، دراسة أسلوبية (للأستاذ خليفة بوجادي)، ط1، رابطة القلم، سطيف، 2003م، ص05-08.
- مقدمة كتاب العجائبية في أدب الرّحلات (للأستاذة الخامسة علاوي)، الجزائر، 2006م، ص أ- و.
- مقدمة ديوان أغنيات من حريق الحشا (للشّاعر المغربي ميلود لقاح)، وجدة، 2006م، ص 03-07.
- مقدمة ديوان الشّفاعات (للشّاعر عاشور بوكلوة)، الجزائر، 2006م، ص 05-10.[1]

المقالات في الدّوريات :

إضافة إلى ما سبق، له مقالات في بعض المجلّات كدراسات لموضوعات معينة عصرية في السّرد والخطاب وكذا السّيميائية وغيرها:

- الرؤية الشّعرية والتّأويل الموضوعاتي: مجلة عالم الفكر (فكرية فصلية تصدر عن المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب)، الكويت، المجلد، 32، العدد01، يوليو-سبتمبر، 2003م، ص177-210.

1- حليمة واقوش، بنية الخطاب الشّعري عند يوسف وغليسي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة1، الجزائر، 2013، ص 102.

- المصطلح الجديد: مجلة علامات في النّقد (كتاب دوري يصدر عن النّادي الأدبي بجدة السّعودية)، المجلد14، الجزء55، مارس 2005م، ص 315-328.
- التّفكيكية في الخطاب النّقدي العربي المعاصر: مجلة قوافل (كتاب دوري يصدر عن النّادي الأدبي بالرياض السّعودية)، المجلد 04، الجزء 05، العدد09، 1997م، ص53-66.[1]

الملتقيات العلمية:

شارك في الكثير من الملتقيات العلمية والثّقافية منها:

- الملتقى الدّولي الأوّل حول(الخطاب النّقدي العربي المعاصر) بالمركز الجامعي خنشلة، 22-23 مارس 2004م.
- النّدوة الوطنية حول(المسار الإبداعي والنّقدي عند عبد المالك مرتاض) كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 10-11-12 أفريل 2001م.
- الملتقى الوطني حول (مناهج تحليل الخطاب بين النّظرية والتّطبيق) كلية الآداب واللغات، جامعة باجي مختار، عنابة، 07-08-09ماي 2001م
- الملتقي النّقدي الأول (السّرد العربي: نظريته، تاريخه، متونه وجمالياته)، مخبر السّرد العربي كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 21-22 أفريل 2003م.
- الملتقى العربي الجامعي الأول (الشّعر العربي القديم وجديد القراءات الحديثة) قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب، جامعة جيجل، 26-27-28 أفريل 2004م.
- الملتقى الدّولي حول (الخطاب الروائي العربي وتحديات العصر) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 07-08-09 ماي 2005م[2]

كما أُدرِج اسمه في الكثير من المعاجم أمثال:

1- حليمة واقوش، بنية الخطاب الشّعري عند يوسف وغليسي، ص 103.

2- المرجع نفسه، ص 107 – 108.

- مُعجم أعلام النّقد العربي في القرن العشرين.
- مُعجم الشُّعراء الجزائريين في القرن العشرين.
- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين.
- الموسوعة الحسينية.[1]

دون أنْ ننسى أنّ ليوسف وغليسي العديد من الجوائز والألقاب داخل وخارج الوطن، كجائزة بختي بن عودة النّقدية 1996م، مع وِسام الاستحقاق الثّقافي لمدينة العلمة والميدالية العالمية للحرِّية من المعهد الأمريكي للبيوغرافيا سنة 2006م.

02- التّعريف بالكتاب

2-1- توثيق الكتاب:

- المؤلِّف : الدّكتور يوسف وغليسي شاعر وناقد جزائري أستاذ بمعهد الآداب بجامعة قسنطينة
- العنوان الرّئيسي للكتاب : مناهج النّقد المعاصر
- العنوان الفرعي : مفاهيمها وأسسها، تاريخها، وروادها وتطبيقاتها العربية.
- الطّبعة : الثّالثة
- سنة النّشر :2015
- بلد النّشر :الجزائر
- دار النّشر :جسور للنّشر والتّوزيع .المحمدية .الجزائر
- النّوع الرئيسي : نقد أدبي.
- عدد الصّفحات : 200 صفحة.

1- حليمة واقوش، بنية الخطاب الشّعري عند يوسف وغليسي، ص 109.

2-2- **وصف :**

الكتاب من الحجم المتوسط بقياس 15.5 سم عرضا و23.5 سم طولا وبسمك سنتمتر واحد، جاء بتغليف عادي ذو لون أصفر فاقع، في واجهة الكتاب التي يعتليها اسم المؤلف وعنوان الكتاب المكتوب بالخط الأبيض المظلل باللون الأحمر بحجم كبير، مباشرة تحت عنوان الكتاب توجد رسمة للوحة فنية تجريدية غير واضحة المعالم ذات ألوان داكنة ثم أسفلها وفي الواجهة دائماً اسم دار النّشر، أما ظهر الكتاب فهو باللون الأبيض الذي تخلل اللون الأصفر السّابق، يعتلي ظهر الكتاب وفي الرّكن الأعلى لليمين صورة المؤلف مكتوب تحتها صاحب الكتاب وبجوارها على اليسار عناوين مؤلفات هذا الأخير وفي أسفل ظهر الكتاب يوجد رقم الإيداع وعلى اليمين اسم دار النّشر.

2-3- سيميائية الغلاف:

الغلاف هو واحد من جملة العوامل التي تلعب دورا في إبراز محتوى الكتاب وقيمته أو عكس دلالات متنِه خارجاً، للمتلقي أو المشتري، ويعد عنصر جذب ولفت للانتباه؛ ومع تطور الطِّباعة راحت دور النّشر توليه اهتماما بالغاً في التّنميق والتّصميم، إما للتّأثير النّفسي أو التّأثير الإشهاري التّجاري في المتلقي. فالغلاف يحمل دلالة ترتبط بعنوان الكتاب والمتن في الغالب. أو كما يسمى بالمناص النّشري أو الافتتاحي. أو النّص المحيط النّشري، و"يؤدي النّص المحيط (صورة الغلاف، والعنوان...) دورا كبيرا في مساعدة المتلقي –قارئاً ومؤولاً- على الولوج الصّحيح في عالم العمل الأدبي، وتوجيه قراءاته وتحديد مسارات خطوطها الكبرى"[1]

فكتاب مناهج النّقد الأدبي ليوسف وغليسي جاء بمجموعة من الألوان الحارّة المتدرجة بين الأصفر والبرتقالي، مع لوحة تجريدية بلون أسود تظهر فيها تقاطعات خطوط بطريقة عشوائية وقد تبدو للنّاظر للوهلة الأولى شبيهة بالأدخنة المتصاعدة، فكثرة الخطوط الدّاكنة المتداخلة فيما بينها تدل

1- أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النّص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجا، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد7، ديسمبر 2014، ص 292.

على عدم اتضاح الرؤية في المنهجية النّقدية، وكذا تعدد المناهج والخلط بينها، كما تدل على عدم الاتفاق والوصول إلى مسلك واحد ومنهج واضح في النّقد العربي.

أمّا اللّون البرتقالي وما يتدرج عنه من ألوان، فغالباً ما يُستخدم لأغراض دِعائية تجارية، فقد أثبتت الدِّراسات العلمية في العالم الغربي، بعد تجارب أجريت في تجارة المنتوجات المختلفة، "وُجد ميل نحو تفضيل اللون الأصفر وأنّه يرفع من نسبة المبيعات، كما أنّه يبعث على الإثارة والنّشاط والتّحفيز الايجابي و يعد أحسن الألوان حين يكون المراد لفت الانتباه السّريع"[1]

2-4-دواعي التّأليف والمنهج المُتبع :

يقول يوسف وغليسي في مقدمة كتابه -مناهج النّقد الأدبي- أن الغاية من وراء تأليف هذا الكتاب، هي محاولة مناقشة بعض النّظريات المنهجية والاصطلاحية التي يعجّ بها الخطاب النّقدي العربي المعاصر، وتقديم مجموعة المناهج الغربية التي تحتل السّاحة النّقدية العربية، حتى يتعرّف القارئ عليها بصورة واضحة لأسمائها وتواريخها ومفاهيمها وأعلامها بشكل موجز وبسيط بعيداً عن التّكلف، حتى لا تكون مثل الوصفة الجاهزة التي تطبق بشكل مباشر وآلي على مختلف النّصوص. ويقدم يوسف وغليسي مادة كتابه معتمداً العرض التّاريخي مع الشّرح والتّحليل.كما يذكر أن هذا الكتاب ليس الأول من نوعه في هذا المجال فقد سبقته دراسات أخرى أمثال سيد قطب، وشكري فيصل، ومصطفى ناصف، وصلاح فضل[2]

1- ينظر: أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، ط2، عالم الكتب للنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص 155، 157.

2- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 7.

المبحث الثاني: قراءة في الكتاب

01- تلخيص مادة الكتاب

تطوَّر النّقد العربي منذ بداياته الأولى المتّسِمة بالانطباعية وغلبة الذّوق، حتّى وصل إلى مراحل متقدّمة حالياً، وراحت المؤلفات فيه تملأ رُفوف المكتبات بعناوين كثيرة متنوعة، لنجد منها ما يخرج عن القضايا المعتادة في النّقد العربي التي ألِفناها سابقاً في مدونتنا النّقدية كالموازنات والمفاضلات وعمود الشِّعر، ومنها ما لا يعدو في شكله إلا تقديم مجموع دروس ومحاضرات مجموعة، مخصصة لطلبة الجامعات في أقسام الأدب العربي.

في هذا الإطار مُؤَلَّف يوسف وغليسي "مناهج النّقد الأدبي"، الكتاب الأكاديمي الجامع لأشهر المناهج النّقدية الغربية الحداثية، طرحها بشكل بسيط ومختصر بعيد عن التّنميق والتّعقيد، يدفع إلى فهم الكتاب حتى من عوام الباحثين في مجال الأدب وليس أهل الاختصاص من القامات العليا فقط. فهو يرصد المناهج رصداً تاريخياً حسب ظهورها وذيوعها وكذلك حسب صدور وذيوع المؤلّفات التي أسست لها، ويقدم أشهر أعلام كل منهج وبعض المفاهيم والأسس والقضايا النّقدية، كما تطرّق لإشكالية المصطلح النّقدي وتعدد التّرجمات، وفي نهاية كل منهج يختتمه بمتلقيه من العرب وكيفية تعاملهم معها.

أول ما تفتح الغلاف الخارجي للكتاب لتجد أول صفحة فيه تحمل العنوان الرّئيس للكتاب (مناهج النّقد الأدبي) تحته العنوان الفرعي (المفاهيم والأسس، التّاريخ والرّواد، والتّطبيقات العربية). ومن نفس الصّفحة في ظهرها البسملة بخط اسود عريض مزخرف زخرفة إسلامية .

يعتلي الصّفحة الموالية اسم صاحب الكتاب(الدكتور يوسف وغليسي) ومع العنوان الرّئيس والعنوان الفرعي السّابق، تحتهما وفي أسفل الصّفحة اسم دار النّشر (جسور للنّشر والتّوزيع) في ظهرها، سجّلتْ دار النّشر مختلف البيانات التّوثيقية للكتاب (رقم الإيداع، الطّبعة، بلد النّشر، سنة النّشر، رقم الهاتف والفاكس ...) وبانتقالك إلى الصّفحة الموالية تجد إهداء صاحب الكتاب. ثم يلي كل هذا التّقديم، الذي استهله بالآية "48" من سورة المائدة كدليل على الحاجة القوية للمنهج، ويشير صاحب الكتاب أن مؤلفه هذا (مناهج النّقد الأدبي) مسبوق بما يشبهه حين أخرج (النّقد الجزائري

المعاصر من اللّانسونية إلى الألسنية) كما يذكر أن عمله هذا لا يعد الأول من نوعه فقد سبقته دراسات في هذا المجال، لسيد قطب وشكري فيصل وسمير حجازي وآخرون، ثم يذكر أهم أسباب أو دواعي تأليفه لهذا العمل.

في نهاية تقديم الكتاب توقيع صاحب الكتاب مع الزّمان والمكان (قسنطينة في :2009/02/14م).

الملاحظ على كتاب مناهج النّقد الأدبي ليوسف وغليسي، أنه غير مُبَوّب وغير مُقسّم إلى فُصول أو أجزاء، فهو طرح مباشر للمناهج النّقدية الغربية الحداثية دونما أي تمهيد، والمشتغل على هذا الكتاب يهتدي أن صاحبه قد ابتدأ بمجموعة المناهج السِّياقية ثم المناهج النّسقية فاصلاً بينهما بما تسمى بمدرسة النّقد الجديد.

مجموعة المناهج السِّياقية:

1- المنهج الانطباعي:

يجمع الكثير من الدّارسين للنّقد الأدبي أنّه من أقدم المناهج، لأنه يرجع للمحاولات والبوادر النّقدية الأولى، " ويبدو للوهلة الأولى أن المنهج الانطباعي يتكون من أنه لا منهج له ولكن منهجا تعني طريقة، وكل امرئ يسلك طريقا هو منهجي في الطريق الذي اختاره مهما بدا فوضويا."[1] والانطباعية" تحصر وظيفة الفنان في اقتناص انطباعاته البصرية أو العقلية بخصوص موضوع ما وليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعي."[2]، "وتنسب الانطباعية إلى لوحة فنية تشكيلية مغضوب عليها، عنوانها(انطباع:impression) نسجتها ريشة الرّسام كلود موني (C.Monet) سنة 1872م، ولم تعرض إلا سنة 1874م؛ وفي قاعة النتاج المرفوض (Salon des refusés) مع لوحات أخرى لـ20 فنانا، رفضت جماعة الحكام عرضها في البدء على أساس عدم أحقيتها لذلك."[3]، ثم راح هذا الاتجاه ليتوسع ويخرج من مجال الفن التّشكيلي ليدخل الأدب ونقده ، فلقد" انتقلت

1- إنرك أندرسون أمبرت، مناهج النّقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، (د،ط)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د،ت)، ص 206.

2- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 8.

3- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

الانطباعية من الفن التّشكيلي إلى النّقد الأدبي على أنها منهج ذاتي حُر، يسعى النّاقد خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النّص الأدبي تبعا لتأثّره الآني والمباشر بذلك النّص دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم، وسيلته الأساسية في هذا المسعى هي الذّوق الفردي الذي يعكس تأثر الذّات النّاقدة."[1] ثم يواصل وغليسي مع هذا المنهج ليذكر أهم أعلامه في النّقد الغربي كـ"سانت بيف Ch.A.Sainte Breuve (1804-1896م) الذي كان يكتب الشِّعر بلغة الشّعراء، وأناطول فرانس A.France (1844-1924م) الذي اتخذ من النّقد وسيلة لسرد مغامراته، وجول لوماتر J.Lemaitre (1853-1914م) الذي كان يصدر في نقده عن إيمانه بأننا لا نحب المؤلفات الأدبية لأنها جيِّدة، بل تبدو جيِّدة لأننا نحبها"[2] وغيرهم من النّقاد الغربيين الذين جعلوا من النّقد تعبيراً عن الأفكار الخاصة والخلجات النّفسية وفقاً لهذا المنهج.

وانتقال هذا المنهج إلى العالم العربي وولوجه السّاحة النّقدية العربية، كان بتسميات مختلفة يقول صاحب الكتاب، "كالمنهج التّأثري أو الذّاتي أو الذّوقي أو الانفعالي..." [3] ثم يرصد أهم أعلام هذا المنهج في النّقد العربي، "فقد أجمعت جملة من الدِّراسات كدراسة الأدب العربي لمصطفى ناصف، والمرايا المتجاورة لجابر عصفور، على أنَّ طه حسين هو زعيم النّقد الانطباعي"[4] ودائما في النّقد الانطباعي في جانبه العربي، يتحدث وغليسي عن الصِّراع الذّي دار بين محمد مندور الذي يرى أنَّ النَّقد ليس بعلم، وزكي نجيب محمود الذّي يخالفه ويرى بدوره أنّ النّقد علم، ولكل منهما رأي في المسألة؛ فبينما الأول يقول: " المنهج التّأثري الذّي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء، ويضنونه منهجاً بدائياً عتيقاً بالياً، لا يزال قائماً وضرورياً وبديهياً في كل نقدٍ أدبي سليم، ما دام الأدب كله يتحول إلى مُعادلات رياضية أو إلى أحجام تقاس بالمتر والسنتي أو توزن بالغرام والدِّرهم."[5]، فالثّاني "يرى

1- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 9.
2- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
3- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
4- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
5- محمد مندور، الأدب وفنونه، ط5، نهظة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص 129.

أنّ النّقد علم (والعلم عنده هو منهج البحث؛ أي مجموعة القوانين التي تفسر الظواهر) مرجعه إلى العقل لا الذّوق وأنّ الاحتكام المطلق إلى الذّوق هو إشاعة للفوضى النّقدية."[1]

ومن الممكن أن نُظيف إلى هذه الأسماء أسماء نقدية عربية أخرى، كالنّاقد الروائي المرحوم يحي حقي(1905-1992م) والنّاقد اللبناني الراحل إيليا الحاوي الذي يتميز بكثرة مؤلفاته النّقدية التي تحتفي بالانطباع الذّاتي واللغة الإنشائية.

وفي نهاية هذا المنهج يلخص صاحب الكتاب أهم أسسه في النّقاط التّالية:

3- محاربة القواعد العلمية والمعايير الأكاديمية والانتصار للذّوق الذّاتي الذي يشكل مركز الدائرة النّقدية الانطباعية.

4- الإفراط في استحسان النُّصوص أو استهجانها، على السواء، ما يسميه جابر عصفور بثنائية (الحب والكره) التي يتوسل بها النّاقد الانطباع جاعلاً من حالاته المزاجية معياراً نقدياً متقلباً.

5- الذّوبان في النُّصوص المعجب بها والتّماهي في أصحابها.

6- العدول عن النّصوص المدروسة إلى أجواء نائية من الهوامش والخواطر والذكريات الذّاتية والتّطويح بالقارئ في هذه الفضاءات القصّية، إذ غالباً ما تحمل النّاقد موجة تأثُّراته الذّاتية بعيداً عن النّص، لتلقي به في لجّة عواطفه الخاصة، ويغدو كمن تشغله التّموُّجات الدّائرية الممتدة على صفحة الماء عن الحجر الذي أثار هذه التَموُّجات بمعنى أنّ النّاقد حينها يركز على المعلولات دون العلّة الأساسية التي ولّدتها.

7- الإسراف في استعمال اللغة الإنشائية الشّاعرية التي يطغى عليها ضمير المفرد المتكلم (أنا) وصيغة (افعل التّفضيل) وسائر الأساليب الانفعالية.[2]

1- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 11.

2- المرجع نفسه، ص 14.

2- المنهج التّاريخي :

هو ثاني المناهج التي تطرق لها صاحب الكتاب حيث يقول في شأنه أنه "الصّرح النّقدي الرّاسخ الذي واجه أعتى المناهج النّقدية الحديثة المتلاحقة التي انبثقت خصماً على المنهج التّاريخي، وكلها قد استمدت بصيغة من الصيغ قانونها الأساسي من الاعتراض عليه أو مُناقضته جذريا"[1]، ويعرفه على أنّه "المنهج الذي يتخذ من حوادث التّاريخ السّياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التّاريخ الأدبي لأمة ما ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فنٍ من الفُنون"[2]، لمجموعة من الأسباب، "فالنّص ثمرة لصاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثّقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزءٌ من التّاريخ، فإذا النّقد تأريخ للأديب من خلال بيئته"[3] أو تتبع تطور جنس أدبي في محصلة أمة ما. أمّا صلاح فضل فيرجع بروز الوعي التّاريخي واتّصاله بالمجال النّقدي إلى المدرسة الرومانسية، ففي "الفكر النّقدي هي التي بدأت التّوجه إلى التّمثيل المنتظم للتّاريخ، باعتباره حلقة من التّطور الدّائم، يتم فيها تصور الأدب باعتباره تعبيراً عن الفرد والمجتمع وربط الأدب بالواقع الاجتماعي والثّقافي بأبعاده المتعدِّدة، وتحميله وظيفة تغيير المجتمع، وهو جوهر النّظرية الرومانسية في علاقة الأدب بالحياة"[4]، عكس الكلاسيكية التي كانت تحجز الأديب والمبدع بين جدران التّقليد والمحاكاة باعتبار النّموذج القديم ككتاب مقدس لا يعلى عليه، فالمنهج التّاريخي كما يقول صلاح فضل:"قد وضع هؤلاء الأقدمين في موضعهم الطّبيعي في سلم التّطور البشري، بحيث لا تكون أعمالهم هي النّماذج المثلى للمبدعين في العُصور التّالية، وقد ترتب على ذلك شيء بالغ الأهمية وهو تمثل الإنتاج الأدبي في جملته باعتباره عاكسا لحركة للحياة والمجتمع، وتطوُّراتها، وممثلا على وجه الخصوص للطاقة الثّورية فيها، ولإرادة التّغيير، وفقدان الحكم والضّيق بالواقع والتّمرد."[5]

1- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 15.

2- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

4- ينظر: صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص 26 – 27.

5- المرجع نفسه، ص 27.

ويضيف صلاح فضل قائلا: " أن التّنظيم العلمي للمادة الأدبية ودراستها بتحديد مصادرها وتوثيق نُصوصها وتحليل مخطوطاتها، والكشف عن علاقاتها وعوامل التّأثر والتّأثير فيما بينها، وتنظيمها زمنيا، لم يكن ممكنا في العصور السّابقة حتى ظهرت الطِّباعة وإعادة النّشر والإمكانات الجديدة التي توفرت في عصر الطِّباعة."[1] ، أما عن الخلفية الفلسفية لهذا المنهج والتي لم يتحدث عنها وغليسي نجدها عند صلاح فضل متحدثا عن الماركسية بوصفها الرّكيزة الصّلبة لهذا المنهج والتي أنتجتها الفلسفة الجدلية "لهيجل"، "ففي منتصف القرن التّاسع عشر تقدم الفكر التّاريخي خطوة هائلة نتيجة للفلسفة الجدلية عند هيجل وعلى وجه التّحديد ابتداء من الفلسفة الماركسية، فلقد أصبحت الماركسية منذ نهاية القرن التّاسع عشر تمثل الأساس الصّلب للتّصور التّاريخي للأدب والفن، فللماركسية تصور فلسفي للعصور المختلفة، واعتمدت على وجه الخصوص على مقولة الحتميّة التّاريخية، باعتبار التّاريخ البشري مراحل لابد أن تتوالى على النّمط الذي وضعته، فالتّاريخ ابتلع الأدب، ابتلع الفن، ابتلع الثّقافة، لكن التّاريخ بمنظور محدد بقوانين متعيِّنة سلفاً، ولعبت النّظرية الماركسية دوراً مهما في تكريس نموذج محدد للتّطور التّاريخي بعدما كان مفتوحاً في النّظريات السّابقة عليها خاصة الرومانسية."[2]، بعد هذه المقارنة البسيطة لكيفية تقديم المفهوم العام للمنهج التّاريخي لدى كل من وغليسي وصلاح فضل، وبنفس الطّريقة المتشابهة ينتقل كل منهما إلى تقديم وشرح نظرية هيبوليت تين وما جاء فيها.

ليردف وغليسي هذا المنهج من كتابه بمجوع أعلامه بداية بهيبوليت تين "H.Taine (1828-1893م)، متحدثا عن ثلاثيته الشّهيرة في دراسته للأدب العرق والوسط والعصر، ويواصل حديثه عن أعلام هذا المنهج وعن الأفكار النّقدية لكل واحد منهم. ثم يرصد صاحب الكتاب البعد التّاريخي لانتقال هذا المنهج إلى العالم العربي وذلك في الربع الأول من القرن العشرين على يد نُقّاد عرب تتلمذوا على رموز المدرسة الفرنسية يتزعمهم محمد مندور (1907-1965م) الذي "يمكن عده الجسر التّاريخي المباشر بين النّقدين الفرنسي والعربي؛ فهو أول من أرسى معالم اللّانسونية في

1- ينظر: صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص 28 – 29.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 29، 31.

نقدنا العربي، حين اصدر كتابه النّقد المنهجي عند العرب"[1] ثم بنفس الطريقة التي سَلْسَل بها طرحه للمنهج السّابق، عدّد صاحب الكتاب أسماء كثيرة لأعلام هذا المنهج في النّقد العربي كشوقي ضيف، وشكري فيصل ومحمد صالح الجابري وبلقاسم سعد الله. ويقول: " أنّ ازدهار النّقد التّاريخي في العالم العربي كان في السّتينات على يد أشهر الأكاديميين العرب الذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية يقتفي أثارها المنهجية طلبتهم. ويتوارثونها طالباً عن أستاذ. واختتم حديثه بمجموعة أسس هذا المنهج كالرّبط الآلي بين النّص الأدبي ومحيطه السّياقي، واعتبار الأول وثيقة للثّاني والاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النّص الإبداعي والمبالغة في التّعميم والاستقراء النّاقص".[2]

3- المنهج النّفساني :

واحد من أهم مناهج النّقد الأدبي، إلّا أنّه يعتمد على آليات التّحليل النّفسي ركائز له، فقد "بدأ بشكل علمي منظّم مع بداية علم النّفس ذاته منذ مئة عام على وجه التّحديد في نهاية القرن التّاسع عشر بصدور مؤلفات فرويد في التّحليل النّفسي وتأسيسه لعلم النّفس، استعان في هذا التّأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن، كتجلّيات للظّواهر النّفسية."[3]، وهذا كذلك ما ذهب إليه وغليسي في تحديد بواعث المنهج النّفساني، وتعدّ الأعمال الأدبية لدى المحللين النّفسانيين عوارض مرضية يكتشفون من خلالها العُقد والملابسات التي تدور بالعمل الأدبي وبصاحبه، "فإذا نحن تجاوزنا دلالة العُنوان إلى صميم العمل الأدبي، لمسنا العنصر النّفسي بارزاً في كل مراحله، فالعمل الأدبي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة، وهو بهذا الوصف عمل صادر عن مجموعة القوى النّفسية، ونشاط ممثل للحياة النّفسية."[4] ومرجع هذا التّصور" أنَّ في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، و لما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره، فأنه مضطر إلى تصعيدها؛ أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النّوم، أحلام اليقظة،

1- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 19.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 19 – 20.

3- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص 66.

4- سيد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط6، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1990، ص 174.

هذيان العصابيين، الأعمال الفنّية)، كأنّ الفن إذن تصعيدٌ وتعويضٌ لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي"[1]

ولخّص يوسف وغليسي مبادئ هذا المنهج في:

- ربط النّص بلاشعور صاحبه
- افتراض وجود بنية نفسية تحتية مُتجذِّرة في لا وعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النّص، لا معنى بهذا السّطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.
- النّظر إلى الشّخصيات الورقية في النّصوص على أنّهم شُخوص حقيقيون بدوافعهم و رغباتهم.
- النّظر إلى المبدع صاحب النّص على أنّه شخص عصابي وأنّ نصّه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرّغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.[2]

بعد تقديم مقومات المنهج النّفسي يعدد يوسف وغليسي جملة أعلامه من العرب الذين اشتغلوا به، فيذكر مصطفى سويف رائدا لهذا المنهج، وعباس محمود العقاد (1889-1964م)، وإبراهيم عبد القادر المازني (1890-1849م)، ومحمد النويهي (1917-1980م)، ويقول صاحب كتاب مناهج النّقد الأدبي أنّ هذا المنهج هو أكثر المناهج النّقدية إثارة للمواقف المختلفة، فثمة من يناصره وثمة من يناهضه وثمة من يقف بين وبين :

أ- موقف الأنصار : فيذكر العقاد على رأس المناصرين، فهذا الأخير في رأيه حول المنهج النّفسي يقول: "أنّه وبواسطته لا يمكن أن نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود". وجورج طرابيشي المغالي في الدِّفاع عن المنهج النّفسي، وكذا النّاقد اللبناني خريستو نجم حين قال:" التّحليل النّفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن".

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 22.

2- المرجع نفسه، ص 22 – 23.

ب– موقف الخصوم:

ليسمي محمد مندور على طليعة النّقاد الدّاعين لفصل الأدب عن علم النّفس، لأنه يرى فيه انصرافا عن الأدب وتذوّقه، والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها، أنّ الاهتمام بالأديب سينتهي بنا إلى قتل الأدب. و يواصل في ذكر أسماء النّقاد المعلنين عداءهم لهذا المنهج، أمثال المرحوم محي الدين صبحي (1935–2003م) ويعتبر يوسف وغليسي عبد المالك مرتاض ألد أعداء القراءة النّفسانية التي وصفها بـ:المريضة المتسلِّطة؛ لأنّ في رأيه هذا المنهج لا يبحث إلّا عن الأمراض الظاهرة والباطنة منها، وأن كل أديب من وجهة نظر هذا التّيار حسبه مريض.

ج مواقف وسطية :

ومن جملة الآراء التي جاءت في الكتاب والتي تقف موقفا وسطيا يذكر وغليسي النّاقد المرحوم سيد قطب، الذي أعرب عن ذلك بوضوح حين قال :" إنّه لجميل أن ننتفع بالدّراسة النّفسية، ولكن يجب أن يبقى للأدب صبغته الفنِّية، وأن نعرف حدود علم النّفس في هذا المجال ..." ويتبعه وغليسي برأي النّاقد عز الدين إسماعيل الذي يناصره باعتدال دون أن يخفي عيوبه، ورأي عادل فريجات الذي ورغم اعترافه بما قدمه التّحليل النّفسي من فائدة في وعي الصِّلة بين الأثر الفني ومبدعه، فإنه قد اخذ علّه قُصوره عن تبيان قيمة الأثر الفني، أنّه لا يجيبنا عما إذا كان هذا الأثر جميلا أم قبيح؟ عظيما أم تافها؟ محلّقا أم مسفّها؟ فهذه أمور لا شأن لعلم النّفس بها، إذ هي تدخل في أبواب أخرى كالنّقد الأدبي وعلم الجمال. ومع هذا المنهج لم يختتمه صاحب الكتاب كسابقيه من المناهج (التّاريخي والانطباعي) بجملة الرّكائز والأسس بل سرد لبعض عيوبه:

– الاهتمام بصاحب النّص على حساب النّص ذاته.

– الربط بين النّص ونفسية صاحبه مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللّاوعي.

– التّسوية بين النّصوص الرّديئة والجيِّدة وربما تفضيل الأولى على الثّانية أحياناً حيث تكون أكثر تمثيلاً للفرضيات السِّيكولوجية.

- الإفراط في التّفسير الجنسي للرموز الفنِّية.[1]

4- المنهج التّكاملي :

الذي يرى فيه يوسف وغليسي أنّه ضربٌ مختلفٌ من ضروبِ النّقد، لا يتقيّد بمنهج واحد خلال العملية النّقدية، بل يستعين بجملة من المناهج التي يقتضيها الطّابع التّركيبي المعقد للنّص الأدبي.

ويقول أن تسمياته تختلف باختلاف النّقاد، فهو المنهج التّكاملي، أو المتكامل، أو التّركيبي، أو المركّب أو المتعدد أو المتكثّر، أو منهج اللّامنهج، أو منهج من لا منهج له، وعن مفهوم المنهج التّكاملي لدى سيد قطب أنّه ذلك التّركيب الذي " يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه؛ ويتناول صاحبه كذلك، بجانب تناوله للبيئة والتّاريخ، وأنّه لا يغفل القيم الفنيّة الخالصة، ولا يغرقها في غمار البحوث التّاريخية أو الدِّراسات النّفسية، وانه يجعلنا نعيش في جو الأدب الخاص."[2]

ويحذو وغليسي حذو النّاقد الكبير سيد قطب في طريقة تقديم المنهج التّكاملي، ليوضِّح كيفية ولوجه إلى النّقد العربي، ويرجح ميلاده وسط جهل تامٍ به، وليس عن طريق التّرجمة العربية لاحسان عباس ومحمد يوسف نجم لكتاب ستانلي هايمن "الرؤية المسلّحة" 1949م، والتي تأخرت إلى نهاية الخمسينيات من القرن الماضي. ويرجع البوادر الأولى للنّقد التّكاملي في العالم العربي جاءت على يد سيد قطب، وشكري فيصل، ففي نظر الأوّل ينتج هذا المنهج عن المنّاهج الثّلاثة (الفني والتّاريخي والنّفسي) أمّا الثّاني ففي نظره ينتج المنهج التّركيبي كما سماه هو، عن جمع ست نظريات وهي: (النّظرية المدرسية، نظرية الفنون الأدبية، نظرية خصائص الجنس، نظرية الثّقافات، نظرية المذاهب الفنِّية، النّظرية الإقليمية)[3]

ويقول وغليسي: "أن في مقابل التّجميع المنهجي الاعتباطي في كثير من الحالات، نجد عُصبة نقدية أخرى تدعو إلى الغاية التّكاملية ذاتها بوسائل انتقائية واعية وبقدر لازم من الحِكمة والحذر، تفاديا لتحويل الدّراسة إلى كومة أو خليط من المعلومات التي لا تخضع لأي ضابط أو نظام." ثم

1- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 24، 33.

2- سيد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 256.

3- ينظر: يوسف وغليسي، المرجع السّابق، ص 34 – 35.

يواصل تبرير هذا القول المعبر عن وجهة رأيه بإيراد آراء نُقّاد بارزين عرب تحدثوا عن هذا الخلط، أمثال حسام الخطيب وأحمد هيكل وسامي سويدان القائل:"طورت بالتّدرج نظرة وليس نظريّة أسميتها حتى الآن التّكاملية المركزية"[1] وأحمد هيكل الذي يتجه نفس الاتجاه والذي أعلن قائلا:" منهجي في النّقد اسميه، ويسميه كثيرون وأنا منهم، المنهج التّكاملي، المنهج الذي استفيد فيه من كل طرح من مذاهب نقدية..."[2] ثم يواصل صاحب الكتاب في ذكر أهم الكتب النّقدية التي احتفت بالمنهج التّكاملي وأقرّت تصنيفه إلى جنب المناهج الأخرى فيذكر:

كتاب النّقد الأدبي الحديث لأحمد كمال زكي

كتاب في النّقد الأدبي لعبد العزيز عتيق

كتاب النّقد الأدبي الحديث للعربي حسن درويش

كتاب اتجاهات النّقد المعاصر في مصر للأستاذ شايف عكاشة

كتاب النّقد الأدبي الحديث لصالح هويدي

كتاب الوجيز في مناهج البحث الأدبي للربعي بن سلامة

كتاب النّقد الجزائري من اللّانسونية إلى الألسنية[3]

وبعدها يتحدث عن أهم الأعلام النّقدية الرّافضة لهذا التّركيب المنهجي، فيتحدث عن سعيد علوش الذي امتعض من هذا المنهج واصفاً إياه بالتّذبذب، ويشاطره الامتعاض جابر عصفور الذي يرى أنّ العملية النّقدية التي تتصور النّقد أخذاً من كل منهج هي عملية تلفيقية تؤدي إلى الفوضى، أمّا شكري عزيز ماضي الذي يقول عن هذا المنهج أنّه يتكون من مجموعة مناهج أخرى فهو لا يشتقّ مفاهيمه الأدبية ومعاييره النّقدية من الحركة الإبداعية بل من المزج بين المناهج النّقدية الأخرى.[4]، ثم يأخذ قدرا من الحديث عن مرتاض الذي يقول عنه أنّه بالغ من السُخرية من هذا المنهج من جهة، ومن جهة أخرى نراه يطبّق منهجاً مركباً؛ إلّا أنّه ليس من التّناقض في شيء فمرتاض حريص على

1– ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص37.

2– ينظر: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

3– ينظر: المرجع نفسه، ص 41، 43.

4– ينظر: المرجع نفسه، ص 44.

التّجانس المنهجي في تركيبه، ليصل صاحب الكتاب في آخر حديثه عن هذا المنهج أنّه يجوز تركيب مناهج صادرة عن رؤية نظرية موّحدة، أو منطلقات وخلفيات فلسفية متقاربة أو متجانسة، الأمر الذي قام به عبد الله محمد الغذامي صاحب الرّباعية المنهجية المنحدرة من جذر ألسني موحد، فالبنيوية والسيميولوجية والأسلوبية والتّشريحية، أربعة مناهج تحت مظلة النّقد الألسني[1]

5- مدرسة النّقد الجديد:

يقول صاحب الكتاب أنّ هذه العبارة – النّقد الجديد- (New Criticism) تدل على حركة نقدية أنجلو أمريكية سادت خلال النِّصف الأول من القرن العشرين، وكانت سنة 1941م نقطة انعطاف في تاريخ النّقد العالمي برمّته، لأنها السّنة التي ظهر فيها كتاب جون كرو رانسوم Jhon Crowe Ransom (1888-1974م) الذي صار عنوانه اسماً للمدرسة كلها؛ يتتبع صاحب الكتاب تاريخيا أهم العناوين التي طرحت هذه التّسمية أو مهدت لتحول على مستوى النّقد الأدبي، حيث شاع مصطلح النّقد الجديد خلال الستينيات من القرن الماضي أثناء السِجالات الحادة التي دارت بين أنصار النّقد الأكاديمي التّقليدي وأنصار النّقد الحداثي، وكان كتاب رولان بارث "تاريخ أم أدب" عام 1963م هو الشّرارة الأولى لهذه المعركة، ثم جاء سارج دوبر فسكي لينتصر للنّقد الجديد في كتابه لماذا النّقد الجديد، بعدما قد سخر منه ريمون بيكار R.Picard بتعقيبه "نقد جديد أم خدعة جديدة"[2]

ظهر النّقد الجديد في سياق مواجهة بعض الاتجاهات الوجدانية الذّاتية كالانطباعية والوثائقية التّاريخية التي طغت على النّص وغمرته بما ليس منه، وفي حديثه حول نشأة النّقد الجديد يرصد عددا من الأسماء النّقدية التي أسست لهذه الحركة، فيتحدّث عن النّاقد فرانك ريموند ليفيز F.R.Leavis الذي أسس مع زوجته مركزا لدراسة النّظرية والنّقد بجامعة كمبردج، ثم أسسا مجلة نقدية رائدة، لقد كان معظم أقطاب النّقد الجديد في البداية شعراء أو صحفيين أحرار أو موظّفين في مراكز

1- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 45، 47.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 49.

تدريسية[1]، ويواصل وغليسي تتبعه للمحطات التّاريخية المهمة في النّقد الجديد، ليرصد نهاية الثّلاثينيات لارتسام الحركة الإستراتيجية التي تبتغي التّرسيخ الأكاديمي للنّقد الجديد، وقد ناهض هذا النّقد الاهتمامات الاجتماعية وتتلخص أهم أسسه على حسب المؤلف فيما يلي :

دراسة النّص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السّياقي.

الاهتمام بالتّحليل العلمي للنّص.

نبذ الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية رسالية معينة(اجتماعية سياسية أخلاقية...)

وعن النّقد الجديد في الوطن العربي فيقول صاحب الكتاب: "أنّه انتقل مع نهاية الخمسينات وبداية الستينات وكان من الطّبيعي أن يحمل لواءه النّقاد المتغلغلين في أوساط الثّقافة الانجليزية، فكان فارس هذه المرحلة رشاد رشدي الذي جاهد من أجل ترسيخ هذه الحركة النّقدية الجديدة، وقد آزره في هذه الجهود بعض من طلبته كمحمد عناني وسمير سرحان وعبد العزيز حمودة"[2] ويضيف صاحب الكتاب معددا بعض الأسماء النّقدية العربية التي أسهمت في هذه الحركة كمحمود الربيعي ومصطفى ناصف وغيرهم.

مجموعة المناهج النّسقية

1- المنّهج البنيوي:

في مطلع الحديث عن هذا المنّهج يصرح صاحب الكتاب بصعوبة تمييز البُنيوية لأنها تتخذ أشكالاً متعددة وفقاً لما قاله جان بياجي في موضوعها، لذلك يقول وغليسي:"بالنّظر إلى هذه الصّعوبة وبحكم ما نرتجيه من البُنيوية في هذا المقام المعرفي فإن حديثنا سيكون مقصوراً على ما يسمى بالبُنيوية الألسنية Structuralisme linguistique"[3] ويضيف أنه قد ورد في قاموس غريماس وكورتاس أنّ البنيوية في معناها الأمريكي تشير إلى انجازات بلومفيلد، والمصطلح بذاته هو

1- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 51 – 52.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 57- 58.

3- المرجع نفسه، ص 63.

العُنوان الجامع الذي أبدعه اللغوي رومان جاكبسون، ومعنى ذلك أنّ البُنيوية لم تكن إلا تتويجا لجهود ألسنية تأتي على رأسها جهود المدرسة السوسيرية[1]، "فكانت أفكار العالم اللغوي السويسري الشّهير دي سوسير هي المنطلق لهذه التّوجُّهات، لأن مبادئه التي أملاها على تلاميذه في كورس الدِّراسات اللغوية في جنيف كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية."[2]، ليواصل وغليسي حديثه عن البُنيوية معددا أهم المدارس اللغوية التي تبنتها انطلاقا من الشكلانيين الرّوس وأعمالهم، وحلقة موسكو وجماعة الاوبوياز وتال كال، ليعود للحديث عن مفهوم البُنية وأولوية الكل على الجزء ليخلص أن البُنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النُّصوص مقاربة آنية محايثة، وفي خضم هذا الحديث أغفل صاحب الكتاب بعض النّقاط المهمة التي أسّست للتحوُّل المنهجي في النّقد، في مقدمتها "ثنائية اللغة والكلام، إذ ميّز سوسير بين مجموعة القواعد والمبادئ المتّصلة بلغة ما والتي تعمل في ذهن الجماعة، وتمثل النّموذج المرجعي للغة، وأبرز ما قدمه هذا العالم اللغوي وما كان له أثر كبير في الفكر الأدبي، التّمييز بين علم اللغة الدّاخلي وعلم اللغة لخارجي والذي يرتبط بالعلاقات والظّروف والبيئات والأوضاع الخارجية، أما علم اللغة الدّاخلي فمرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة ذاتها بغض النّظر عن الإطار الخارجي."[3]

والنّص في التّصور البُنيوي يجزّء إلى أصغر الوحدات مستعينا بالإجراءات العلمية كالإحصاء والرّسوم البيانية، فالبُنيوية تشتقُّ وجودها الفِكري والمنهجي من مفهوم البُنية وعلى ضوء هذا المفهوم فإن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي ينتظمه؛ إن المقولة الأساسية في المنظور البُنيوي ليست هي مقولة الكينونة بل مقولة العلاقة والأطروحة المركزية للبنيوية وأولوية الكل على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له.[4]، " وذلك لأن الطبيعة المادية المكونة للأدب في التّحليل النّقدي الأخير كانت هي اللغة، فالأدب لا يتكون من أفكار ولا مشاعر و لا آراء وإنما هو جسد

1– ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 63 – 64.
2– صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص 85.
3– ينظر: المرجع نفسه، ص 87.
4- ينظر: يوسف وغليسي، المرجع السّابق، ص 71.

لغوي ممثل للنّص الأدبي، ومن ثم فان أي مقاربة لتحليل هذا الأدب بمنهج علمي كان من المفروض عليها أن تبدأ من منطلق اللغة لا من منطلق ما وراء اللغة من فكر وميتافيزيقيا وأشياء أخرى لا ترتبط بالمادة المباشرة للأعمال الأدبية."[1]، ويلخص صلاح فضل مبادئ البُنيوية في النّقد الأدبي في النّقاط التّالية:

أولا: اعتبار المحور التّاريخي في الدِّراسات الأدبية محورا مشبّعا لم يعد له ما يبرره ولم تعد هنالك ضرورة لاستمرار الاستغراق فيه.

ثانيا: ارتكاز النّقد في دراسة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاما شاملا، والأعمال الأدبية حينئذ أبينة كلية ذات نظم، وتحليلها يعني إدراك علاقاتها الدّاخلية ودرجة ترابطها.[2]

وبالتّغيير الحاصل صارت "مهمة النّاقد ليست هي اختبار مدى مصداقية الكاتب بالنِّسبة لعلاقته بالمجتمع كما النّقد الإيديولوجي السّابق يحصرها في هذا النِّطاق، إنما أصبحت مهمته أن يختبر لغة الكتابة الأدبية، يرى مدى تماسكها وتنظيمها المنطقي والرّمزي ومدى قوتها أو ضُعفها بغض النّظر عن الحقيقة التي تزعم أنّها تعكسها أو تعرضها في كتاباتها."[3] ودائما تقديم المنهج البنيوي عند صلاح فضل الذي يرى أنّ البُنيوية " قد استندت على هذا الجدار المتين قاصدا به الفلسفة الظاهراتية باعتبارها محاولة في تحويل دراسة الأدب ونقده إلى نوع من العلم الإنساني الذي يؤخذ بأكبر قدر من روح المنهج العلمي، حيث كان الغطاء النّظري للبنيوية هو علم اللغة الذي يمثل المنبع الحقيقي لمجموعة المصطلحات التي استخدمتها البُنيوية في مجال النّقد الأدبي، في مقدمتها مصطلح البُنية لأنه هو التّأسيس في العملية كلها، ويظل هدف البنيوية هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقاتها وترتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشّعرية على وجه الخُصوص."[4]، أو ما يعرف بأدبية الأدب.

1- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص 90.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 91.

3- المرجع نفسه، ص 94.

4- المرجع نفسه، ص 95، 98.

وفي محاولة من البنيوين لإحداث قطيعة مع كل ما هو خارج النّص في دراسة الأدب ونقده، "فقد أطلق البنيويون شعار "موت المؤلف" لكي يضعوا حدا للتيارات النّفسية والاجتماعية في دراسة الأدب ونقده وبدأ تركيزهم على النّص ذاته بغض النّظر عن مؤلفه، أياً كان هذا المؤلف والعصر الذي ينتمي إليه والمعلومات المتّصلة به"[1] وفي المفارقة بين وغليسي وصلاح فضل، نلحظ هذا الأخير قام بذكر عيوب البُنيوية التي حصرها في كون البنيوية تهدف" إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقتلها وهذا ليس صحيحا، فالنّاقد مطالب بأن يوظف السّياق لفهم النّص بدلاً من أن يوظّف النّص لفهم وشرح السّياق."[2]

وعكس صاحب "مناهج النّقد المعاصر" الذي غفل عن الحديث عن هذا المنهج في العالم العربي فإن وغليسي يعد بداية السّبعينات من القرن الماضي فاتحة النّقد العربي البُنيوي عن طريق ترجمات النّقد الأنجلو أمريكي كبادرة أولية وكان كتاب النّاقد التّونسي حسين الواد البُنية القصصية في رسالة الغفران أول الحصاد النّقدي البُنيوي وتواصلت محاولات أخرى وجهود في المنهج البُنيوي ككتاب كمال أبو ديب في البُنية الإيقاعية للشّعر العربي وكتاب محمد رشيد ثابت وقد ينفرد كتاب صلاح فضل نظرية البنائية ببعض الرّيادة بحكم ضخامة الكم العلمي[3]

2- المنهج الأسلوبي:

إذا كانت الأسلوبية Stylistics Stylistique هي علم الأسلوب؛ أو تطبيق المعرفة الألسنية Linguitstic Knowledge في دراسة الأسلوب، فإن الأسلوب style اصطناع لغوي مستحدث نسبيا؛ يمتد إلى الكلمة اللاتينية Stilus التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة المدهونة، ثم تطورت دلالاتها التّأثيرية عبر القرون؛ من الدّلالة على كيفية التّنفيذ في القرن 14م، إلى كيفية التّعارك أو التّصرف في القرن 15م، إلى كيفية

1- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص 98.

2- المرجع نفسه، ص 99.

3- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 72 – 73.

التّعبير في القرن 16م، لتمحض للدّلالة على كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17م.[1]

ثم استقرت الدّلالة الاصطلاحية للأسلوب على كيفية الكتابة أو كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما[2]؛ بعد تقديم مفهوم الأسلوبية وكيف انتقل إلى الأدب يعدد وغليسي أنواع الأسلوبية فيقول: يميز بريان جيب بين ثلاث أسلوبيات:

- أسلوبية اللغة يمثلها شارل بالي
- أسلوبية مقارنة
- أسلوبية أدبية

أمّا بيار غيرو فيميز بين أسلوبيتين اثنتين :

- الأسلوبية الوصفية
- الأسلوبية التكوينية

وكذلك يميز شيفر بين أسلوبيتين :

- أسلوبية اللّغة
- الأسلوبية الأدبية[3]

ويواصل حديثه عن تقسيمات الأسلوبية لدى كل من غريماس، وجينجومبر ثم ليتحدث عن انتقالات الأسلوبية في أوربا حيث انتقلت من ألمانيا إلى انجلترا وفرنسا لتعمّر نحو ستين عاما، قبل بلوغها العالم العربي.[4]

أما عن علاقة الأسلوب بالأسلوبية، فقد أورد تعريف جون "ديبوا" للأسلوب الذي يعتبره "سمة الأصالة الفردية للذّات الفاعلة في الخطاب"[5] وهذا التّعريف يقترب كثيرا من التّعريف الوارد في كتاب

1– يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 75.

2– ينظر: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

3– ينظر: المرجع نفسه، ص 77 – 78.

4– ينظر: المرجع نفسه، ص 80.

5– المرجع نفسه، ص 84.

مناهج النّقد المعاصر لصلاح فضل، حيث جاء فيه تعريف "دي بوفون" الشّهير المختزل الأسلوب هو الرجل نفسه."[1]، "حيث ترتكز أطروحة بارت في تحديد الأسلوب على مقابلته باللغة من جهة، والكتابة من جهة أخرى؛ فاللغة معطى اجتماعي لا يخص الكاتب، وفي الكتابة يبرز اختيار الكاتب، أمّا الأسلوب فيخترق اللغة عموديا ليرتبط بذاتية الكاتب وسريّته."[2]

وعن أقطاب الأسلوبية في العالم العربي يقول أنّ اكبر قطب للأسلوبية العربية هو عبد السلام المسدي متحدِّثا عن الأفكار الذي جاء بها هذا الأخير في كتابه (في آليات النّقد الأدبي) وأنّ انتقالها كان متأخِّرا إلى غاية سنوات السّبعينات من القرن الماضي، مرورا بأعمال أمين الخولي والزّيات وأحمد الشّايب...[3]

ثم يعرج في حديثه عن الأسلوبية إلى الفرق بين الأسلوب والأسلوبية مقرا بصعوبة تعريف الأسلوب سيميائياً وفقاً لرأي غريماس[4] مذيِّلا هذا الرّأي بعديد التّعريفات والأقوال لكل من جيرارد جينجمبر، وجون ديبوا وأصحابهم وآخرون غيرهم؛ ودائما في حديثه عن مصطلح الأسلوبية يقول أنه قد "انتقل إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة لا تتجاوز عدد أصابع اليّد الواحدة يهيمن عليها المقابل الشائع (أسلوبية) الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية"[5] ثم يتناول فكرة إن كانت الأسلوبية علما محضاً قائماً بذاته لدي كل من الطّرفين العرب والغرب، بذكر أهم الآراء التي و ردت في هذا الصّدد.ثم يتحدث عن الاتجاهات الكبرى للأسلوبية في ثوبها العربي، حيث احتفظ العرب بنفس التّقسيمات الغربية للأسلوبية؛ ثم ينتقل بالحديث إلى أهم آلياتها قائلا :" أنّ الأسلوبية ليست منهجا قائما بذاته مستوفيا لضوابطه المنهجية، وقد رأينا أيضا من قبل أنّها ليست علماً مستقل الاختصاص، فكأنها إذن مُمارسة علمية تستعين في تحليلها للنّص الأدبي بآليات منهجية مستمدّة من

1– ينظر: صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص 111.
2– يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 85.
3– ينظر: المرجع نفسه، ص 82.
4– ينظر:المرجع نفسه، ص 84.
5– المرجع نفسه، ص 85.

علوم ومناهج أخرى (علم الدّلالة، علوم البلاغة، البُنيوية، الإحصاء، المقارنة ...)"[1]، ليصل في الأخير إلى أهم النُّقاد العرب الذين استخدموا الأسلوبية الإحصائية كسعد مصلوح، وعبد المالك مرتاض الجزائري أكثرهم اعتدادا بهذه الأسلوبية الإحصائية (Stylostatistique).

3- المنهج السِّيميائي :

المنهج السِّيميائي أو علم العلامات (اللغوية وغير اللغوية)، حسب صاحب الكتاب ترجع نشأته بين نهايات القرن التّاسع عشر وبدايات القرن العشرين، ويسمى السّيمائية Sémiotique حيناً، والسّيميولوجيا Sémiologie حيناً آخر، بإسهام أوروبي وأمريكي مشترك وفي فترتين متزامنتين نسبياً؛ على يد العالم اللغوي دي سوسير، والفيلسوف الأمريكي شارلز سندرس بيرس[2] ويمكن تصوره كعلم يدرس العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، ثم يتحدث عن متراجحة رولان بارث التي تفترض أنّ ما هو سيميولوجي يتجاوز الألسني مطلقا العنان لسيل من الإستفهامات الإنكارية هل هنالك نسق واحد من الموضوعات؟ أليس الكلام هو البديل المحتوم لكل نظام دال؟ مُقرِّراً في الأخير أن الإنسان محكوك باللغة المنطوقة ولا يمكن لأي مؤسسة سيميولوجية أن تتجاهل ذلك، و ربما يجب إذن أن نعكس صياغة دي سوسير، وأن نقرر أنّ السّيمولوجيا جزء من الألسنية[3] ولم تقف السّيميائية عند حدودها العلمية، بل تجاوزتها إلى الوسائل المنهجية؛ حيث تحولت من علم موضوعه العلامة ومنهجه التّحليل البُنيوي (عادة)، إلى منهج قائم بذاته[4] وبعد التّقديم العام لهذا المنهج يتجه إلى الأبعاد التّاريخية التّأسيسية له حيث كانت سنة 1969م ميلاداً للجمعية الدّولية للسّيميائية التي تولى غريماس أمانتها العامة، وفي سنة 1979م صدر قاموسان سيميائيان متخصِّصان[5] أمّا عن انتقال هذا المنهج إلى الوطن العربي فيقول صاحب الكتاب أنّ وصوله كان متأخراً نسبياً، فهرعت الدِّراسات إليها وعقدت لها ملتقيات، وأسست لها جمعيات على غرار رابطة السّيميائيين الجزائريين

1- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 91.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 93 – 94.
3- ينظر: المرجع نفسه، ص 94 – 95.
4- المرجع نفسه، ص 97.
5- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومجلات على غرار مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية المغربية سنة 1987م، وصارت مادة من مواد الدّراسة في أقسام اللغة العربية وآدابها ومنهجا لكثير من النّقاد العرب المعاصرين كمحمد مفتاح ومحمد الماكري وأنور المرتجي وقاسم المقداد وعبد الله الغذامي وغيرهم[1] ويضيف صاحب الكتاب قائلا: تتداخل السِّيمائية بالسِّيميولوجيا تداخلا مريعا في الكتابات الغربية والعربية ويوحي في أكثر الأحوال بأنهما حدان لمفهوم واحد حيث يقدم تودوروف وديكرو هذين المفهومين في قاموسهما الموسوعي بصيغة العطف والتّخيير: السِّيميائية أو السِّيميولوجيا هي علم العلامات إلّا أنّ قاموس جورج مونان يميز بين المصطلحين؛ إذ يشير إلى أنّ السِّيميائية معادل بالمصادفة للسِّيميولوجيا ينتمي إلى الولايات الأمريكية بصفة خاصة؛ يستعمل للدّلالة على نظام من العلامات غير اللغوية؛ ويفهم من ذلك أنّ السِّيميائية معطى ثقافي أمريكي يحيل على مفاهيم شاملة وعلامات غير لغوية بينما السِّيميولوجيا معطى ثقافي أوروبي هو أدنى إلى العلامات اللغوية.[2]

وحتى يبرز صاحب الكتاب المواجهة العربية لهذين المفهومين المتقاربين يرسم جدولا طويلا حتى يبيِّن ذلك، نبين قسماً بسيطاً منه.

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
سيميولوجيا،سيميولوجية	صلاح فضل عبد الله الغذامي محمد عناني سعيد علوش عبد المالك مرتاض	نظرية البنائية، شفرات النّص، النّقد المعاصر الخطيئة والتكفير المصطلحات الأدبية الحديثة معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة مجلة تجليات الحداثة ع02، 1993 ص15
سيمياء	أنطوان أبي زيد بسام بركة إيميل يعقوب وآخران	ترجمة كتاب السيمياء لبيار غيرو معجم اللسانية قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية

1- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 98.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 99.

يقول وغليسي أنّه وفي مقابل مصطلحين أجنبيين يوجد ستة وثلاثين مصطلحا عربيا أي أنّ الانتقال إلى العالم العربي كان مُشوّها، لينعكس بالسّلب على المفاهيم وتسود الفوضى ويلتبس الأمر على القارئ مرجعا السّبب للتّرجمات العربية كترجمة عادل فاخوري[1] يواصل كلامه في فوضى الاصطلاح مدللا بأهم الأقوال والآراء التي تفصل بين علم الدّلالة الذي ينحصر في دراسة المدلولات اللغوية أو المحتوى اللغوي بينما تهتم السّيميائية بالعلامة اللغوية وغير اللغوية.

4- المنهج الإحصائي:

يتحدث وغليسي عن المنهج الإحصائي، معتبراً إيّاه " لا هو بالعلم المنفصل، ولا هو بالمنهج المستقل، ولكنه طريقة أو آلية منهجية تستخدم ويستعان بها في دراسة الظّواهر على اختلاف أشكالها، بل هو لا يعدو إجراءاً منهجياً يقع داخل المنهج الواحد، لم يصل لمرتبة المناهج الكبرى بعد"[2]، ثم يُدرج لنا تعريف شايف عكاشة لهذا المنهج، والذي حصره هذا الأخير في إطار الدِّراسة اللغوية وكذا المجال الشِّعري حسب يوسف وغليسي، حيث يقول عكاشة أنّ "المنهج الإحصائي" "يقوم بإحصاء الألفاظ والتّراكيب اللغوية (النّحوية والصّرفية والصّوتية) ثم محاولة تحليل العمل الأدبي في ضوء النّتائج الإحصائية التي توصّل إليها."[3]، وهذا ما عقّب عليه صاحب الكتاب ليعطينا تعريفاً يراه من وجهة نظره أشمل وأوسع " فالإحصاء إجراء منهجي مجرد، يمكن أن يستوعبه أي منهج، يقوم النّاقد بتصنيف العيِّنات، وإنشاء الجداول والرّسوم البيانية، والحساب، بغية الوصول لمجموعة من النّتائج الإحصائية، أما حين تبدأ مرحلة تفسير هذه النتائج يبدأ المنهج الأشمل وتنتهي مهمة الإحصاء"[4]، مشيراً بعدها إلى الجدل الذي يُثيره هذا المنهج بين مرحبٍ به داعياً لاعتماده، ومعارضٍ له منددا بكل ما يمتُّ بصلة له، والموقف الوسطي الذي لا هو رافض له كليا، ولا داعي له بكل ما فيه، معطيا لنا

1- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 108.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 120.
3- المرجع نفسه، ص 121.
4- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

اسمين ثقيلين في السّاحة النّقدية العربية، يعتمدان الطّرح الوسطي التّوفيقي في استخدام المنهج الإحصائي.

لينتقل بنا بعدها صاحب الكتاب إلى البدايات الأولى للنّقد الإحصائي في الخطاب النّقدي العربي، والتي كانت في شكل مُحاولات جُزئية محدودة كمحاولة المرحوم عبد القادر القط 1978، وقبلها محاولة الدكتور علي عزت 1976م ويذكر مجموعة من الأسماء النّقدية العربية التي تبنت الفعل الإحصائي ، منهم عبد الكريم حسن، وسعد مصلوح الذي يبدو من أكثر النُّقاد العرب اعتدادا بالأسلوبية الإحصائية (Stylostatistiqu) والدّكتور محمد عبد المطلب...وغيرهم.

ويواصل وغليسي رصد هذا المنهج في السّاحة النّقدية الجزائرية، مُستشهدا بعديد الدِّراسات التي استعانت بالإحصاء كإجراء منهجي، فيذكر" الباحث عبد المجيد حنون الذي راح يحدد معالم (الصورة الفرنسية) بملامحها الجسمية والنّفسية في الرِّواية المغاربية، وقد لجأ في ذلك إلى بعض العمليات الإحصائية البسيطة لتحديد مدى حضور كل نموذج واستخلاص أهمية كل نموذج في عالم الرِّوائي المغربي...ودراسة (البُنية اللغوية لبردة البويصري) للأستاذ رابح بوحوش وهي دراسة أسلوبية تستعين بالإحصاء والجداول من أجل الموازنة وتوضيح بعض الحقائق"[1]، وفي محاولة من صاحب الكتاب (وغليسي) للبحث في إيجابيات الإجراء الإحصائي وسلبياته، من خلال الممارسات النّقدية الجزائرية، قام باتخاذ أطروحة الدّكتور محمد ناصر (الشِّعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنِّية)، حيث قام بعملية إحصائية شاقّة، كما عاود مُراجعة بعض الدّواوين التي أجرى الإحصاء عليها كديوان (ما ذنب المسمار يا خشبة) لحمري بحري، وديوان (إنفجارات) لأحمد حمدي، وديوانه الآخر (قائمة المغضوب عليهم) والتي أردفها بنماذج تطبيقية في تحليله لبعض قصائده الواردة في هذين الدِّيوانين.

" ولعل اللافت للنّظر في تجربة النّاقد مع الإحصاء، هو أنه لا يكل ولا يمل ولا تثني عزيمته " العلمية " أمام مشقّة العمل الإحصائي وما تقتضيه من ثقافة رياضية ودقة علمية، وجهد عسير (كان يمكن أن يكون غنيا عنه)، ولكنه كان يتجشّم كل ذلك، ويعنِّت نفسه بتقديم جرد حسابي شاق في جل

1– يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 127.

دراساته"[1] ليخلص بعد عناء طويل، وبعد حساب كبير للحروف والأفعال والأسماء وغيرها، إلى جملة من النّتائج التي تعوزها الدِّقة، وهي من المآخذ والعيوب التي سجلها على هذا المنهج والتي غالبا ما تكون نحوية بدرجة كبيرة :

- "عدم اتفاق الدِّراسات النّحوية العربية على تقسيم ثابت للفعل، بين المدرستين البصرية والكوفية، فالأولى تقسِّم الفعل إلى ماض ومضارع وأمر، والثّانية تلغي القسم الثّالث (الأمر).
- إنَّ النّاقد في عمله الإحصائي لا يعُدُّ الأسماء إلا الاسم الكامل المعرف ب:أل، وهو يقصي – بغير مبرر– الظّروف والنّكرات والضّمائر وأسماء الإشارة، وحقّ لها أن تنضاف إلى الأسماء، لأنها تحمل الكثير من الخصائص الاسمية.
- بعدما يقسم النّاقد النّص إلى أسماء وأفعال وفقا لمجريات العمل الإحصائي يسعى إلى تحديد دلالة النِّسب الإحصائية، بافتراض متعسِّف يقوم على أنَّ الفعل يدلّ على حدث ويحيل على زمن، بينما يجرد الاسم من أي دلالة زمنية.
- إنَّ الصيغة الصُّورية للفعل لا تفي – بالضرورة – بدلالته الزّمنية الحقيقية؛ فهنالك أفعال ماضية شكلا، ولكنها قد تقع في غير الزّمن الماضي (مثال: رحمك الله)، وهنالك أفعال مضارعة ولكنها قد تدلّ على الماضي (إذا كانت مسبوقة ب"لم" و "لما" الجازمتين).[2]

لينتقل بنا بعدها يوسف وغليسي لشكل آخر من أشكال الإحصاء، والتي يعتمدها نقّاد المنهج الإحصائي، وهي تكمن في " تحديد المراتب السّردية وتمييزها عن سائر الشّخصيات – بحسب تواتر ورودها – وقد مثّل لذلك بتطبيق أخذه من ناقد ما طبقه على حكاية بعنوان "حكاية حمّال بغداد" قسّم فيه الشّخصيات في الحكاية إلى:

- **شخصيات مركزية** : أدرجت فيها كل من (الصّبيّة أو صاحبة الدّار، الصّعلوك الثّاني، الحمّال، هارون الرّشيد، الصّعلوك الأول...إلخ)
- **شخصيات ثانوية** : (العفريت، جعفر البرمكي، الصّبيّة المختطفة، شهرزاد)

1– يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 135.

2– المرجع نفسه، ص138،140.

- **شخصيات بدون شأن** : (الرّايس، الوزير، التّاجر، الخياط، الثّعبان)

وتبدأ إشكالية الإحصاء – في هذا المقام – من خلال تشكيك النّاقد ذاته في جدوى مثل هذا الإجراء؛ وما هو المعيار الذي احتكم إليه في الفصل بين الشّخصيات المركزية والشّخصيات الثّانوية، وكيف يكون الصّعلوك الثّاني أهم مرتبة من الحمّال (لمجرد أن اسم الأول كان أكثر تواترا من الثّاني على لسان الرّاوية شهرزاد)، رغم أن الحكاية ترتكز بصورة واضحة على شخصية الحمّال، وحتى عنوان الحكاية يخدم الحمّال قبل أن يصل للصّعلوك الثّاني، وغيرها الكثير، وهذه كلّها أسئلة منهجية تطرح نفسها بإلحاح، ولا جواب لها سوى أن الإحصاء لا يمكن أن يقف موقفا قاطعا يحتكم إليه في تعيين المرتبة السّردية للشّخصية.[1]، ليعيد لنا عبد المالك مرتاض نفس العملية تقريبا، مع قليل من التّحسين حين درس شخصيات رواية (زقاق المدق)، أراد أن يحدد مراتبها السّردية " آخذا في الاعتبار عنصرين اثنين لا ثالث لهما :

- الاسم الصّريح أو ما يعادله في السّياق مثل السيّد، أو الرّجل، أو المرأة، أو الشاب، أو الفتاة، وهلم جرا.
- الصّفات التّهجينية عند الشّتم والذّم، والصّفات التّعظيمية عند الإطراء والمدح.

ويبدو أن هذا الإجراء – بدوره – لم يخل من مُغالطات."[2] ليختتم صاحب الكتاب حديثه عن هذا المنهج بخلاصة قدّمها على شكل تنبيه لمستخدمي الإحصاء في العملية النّقدية، حيث اعترف بنعمة هذا المنهج في يد من يحسن استغلاله، ونقمة إذا ما أساء النّاقد استخدامه.

1– يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 142 – 143.

2– المرجع نفسه، ص 143 – 144.

5- المنهج الموضوعاتي :

يستهل وغليسي حديثه عند تقديم هذا المنهج بتتبع تاريخ نشوء المنهج الموضوعاتي، وكذا التّسميات المتعددة له"بين (الموضوعاتية) و(التيمة) و(الظاهراتية) و(الغرضية) و(الأغرضية) و(الجذرية) و(المدارية)...، وهو ميدان نقدي هُلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النّقدية (الظواهرية، الوجودية، التّأويلية، البُنيوية، النّفسانية،...)، التي تتضافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النّصوص، وقد نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظّواهرية، وتغذى على أفكار الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار(Gaston Bachelard).، ومن أشهر أقطاب المنهج الموضوعاتي نذكر: (جون بول ويبر، جون بيار ريشار، جورج بولي، جون روسي..."[1]، ومواصلة من صاحب الكتاب للإلمام بكافة جوانب هذا المنهج، يخوض في شرح مصطلح " الموضوعاتية "(Thématologie)، حيث " تشير جاكلين بيكوش، في قاموسها، إلى أن كلمة Thème، تطوّرت بمرور الزّمن من معنى القضيّة أو المسألة والفكرة؛ إلى دخولها علم التّنجيم منذ القرن 17م، ثم علوم الموسيقى واللغة منذ القرن 19م؛ حيث ظهرت كلمة الموضوعاتية (Thématique) في القرن ذاته؛ ويلاحظ أن التّكرار سمة لازمة لهذا المنهج، ولا ينهض إلا عليها في مجمل تعريفاته، وخاصة تعريفات ميشيل كولو (M. Collot)، في إحدى دراساته ، نقلا عن نقّاد آخرون كرولان بارث الذي يرى أن " الموضوع مكرر، أنه يتكرّر في كل العمل، ويعدّ هذا التّكرار تعبيراً عن خيار وجودي؛ وأن الموضوع مدلول فردي خفي ومادي، ويعبّر عن العلاقة الانفعالية لكائن مع العالم الحسّاس، ليخلص لنا في الأخير لتعريف رائد النّقد الموضوعاتي "جون بيار ريشار" الذي يرى أنه "مبدأ تنظيمي محسوس، تصور أو شيء ثابت، يتّرع العالم – من حوله – إلى التّشكل والامتداد والأهم فيه هو هذه (القرابة السّرية)، بتعبير مالارميه، أي هذه الهويّة الخفيّة (Identité cachée) التي تتجلى في مظاهر متنوعة."[2]

1- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 147 – 148.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 148، 151.

بانتقاله لتلقي العرب للمنهج الموضوعاتي، والذي وصفه صاحب الكتاب المدروس بالمنهج الذي يحتوي مفاهيم معتاصة وصعبة، يدرج لنا جدول يبيِّن فيه التّضارب العربي الواضح والحاد في ترجمة المصطلح.

يعطي لنا وغليسي في جدوله هذا ترجمة لمصطلحين اثنين وهما (thème، thématique)، وكيف تناولها مجموعة من الأدباء والنّقاد العرب، حيث نلحظ ترجمات عديدة للمصطلحين، " فلقد أسرف المعجم النّقدي العربي إسرافا لغويا واضحاً في تلقيه لهذين المفهومين بما يتجاوز عشر مقابلات عربية لكل منها؛ فقد ترجمت كلمة (thème) بما لا يقل عن 15 مقابلاً :(تيم، ثيمة، تيمة، موضوع، موضوعة، غرض، مضمون، معنى رئيسي، جذر، محور، ساق، ترجمة، قضية، فكرة، خيط، ...)، كما ترجمت كلمة (thématique) بما لا يقل عن 13 مقابلاً : (التيماتية، الثيمة، التيماتيكية، الغرضية، الأغراضية، الجذريّة، المضمونية، المنهج المداري، الموضوعية، المنهج الموضوعي، الموضوعاتية، المواضيعية، نظرية الموضوعات،...)، وفي المقابل رأينا أن هناك من ترجم مصطلح (thème) وحده بخمسة ألفاظ اصطلاحية كاملة (كما فعل محمد عناني)، أو ثلاثة ألفاظ (كما هو الحال لدى مجدي وهبة وبسام بركة على السّواء)، وهو ما يجعل قاموسا نقديا متخصِّصا يتساوى مع قاموس لغوي عادي يترجم الكلمة الواحدة بالأضعاف من أمثالها."[1]، كما يوضِّح لنا عديد الأمور، في جملة من النّقاط التي علّق فيها على الجدول، ليعطي الامتياز لترجمة بعض النّقاد والأدباء "كسامي سويدان باستعماله (المدار) و(المنهج المداري)، وعبد الكريم حسن (الموضوع)، و(المنهج الموضوعي)، معرِّجا عن بعض إجراءاته التّطبيقية، إذ أردفه بالتّعبير الفرنسي (thématique Structurale)، لأنه منهج بُنيوي – في نظره – يستجيب لمواصفات البُنيوية لدى كلود ليفي ستروس، ويذكر بعض المصطلحات المترجمة رافضا لها مستهجناً إيّاها كمصطلح ساق وترجمة، وخيط، حيث يراها ترجمات موضعية، لا تفيد المراد إلا في سياقات محدودة، بعيدا عن الحقل المنهجي النّقدي

1– يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 154 – 155.

المقصود"[1]، ليختتم يوسف وغليسي منهجه هذا بمقارنة لأحد الخطوط العريضة لعبد الكريم حسن في منهجه الموضوعاتي وهي (العائلة اللغوية) والتي لا " يمكن أن تقوم لها قائمة إلا بالنُّهوض على الإجراء الإحصائي في مستوى معجم النّص، وأن الموضوع الرّئيسي هو الموضوع الذي تتردّد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى، أي الموضوع الذي تغلب مفرداته عدديا مفردات الموضوعات الأخرى؛ وموازاة مع مفهوم العائلة اللغوية، وعلى مقربة منه، يتموقع مفهوم موضوعاتي آخر (رغم أن صاحبه لا يدّعي هذا الانتماء المنهجي)، وهو مفهوم (الدّائرة الدّلالية) لدى النّاقد السّوري فايز الداية، وهو أحد أقطاب الدّرس الدّلالي في الوطن العربي، حيث تستمد أدواتها من علم الدّلالة (ومن مفهوم الحقول الدّلالية تحديدا)، لتتحرك – نقديا – في اتجاهات منهجية مختلفة (بُنيوية، أسلوبية، موضوعاتية، ...)، و تستند إلى حقول دلالية، قائمة على معجم لغوي (أسماء، أفعال، صفات)"[2].

ليخلص في الأخير على " أن (الدّائرة الدّلالية) ليست سوى تأصيل علمي دلالي (للعائلة اللغوية)، وتطوير اصطلاحي لها، برغم انعدام الإحالة المرجعيّة عليها، وأن " الدّوائر " أو "البؤر الدّلالية " التي يصطنعها فايز الداية، هي صياغة أكثر دقة وأناقة تعبيرية للموضوعات الرّئيسية لدى عبد الكريم حسن."[3]

6- المنهج التّفكيكي (التّشريحي) :

وهو المنهج الأخير في كتاب يوسف وغليسي المعنون بمناهج النّقد الأدبي، حيث تعرّض للمنهج التّفكيكي من خلال رصده في مستهل حديثه للبعد التّاريخي الفلسفي وذلك بذكره " للحركة المعرفية الجديدة لتي قامت على أنقاض البُنيوية، ومن أشهر ممثلي هذه الحركة نجد جاك ديريدا (G.Derrida)، وجاك لاكان (G.Lacan)، وميشال فوكو(M.Foucault)... وليست

1- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 158، 160.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 161، 165.
3- المرجع نفسه، ص 167.

التّفكيكية (Déconstruction) إلّا مظهرا نقديا لهذه الحركة الفلسفية، كما يؤكد لنا أنّها ظهرت في عز الرّواج البُنيوي، وإذا تراءى ذلك للبعض بأنه انقلاب " ما بعد البُنيوية " على " البُنيوية "، فقد وسَّعت هذه الحركة الهُوّة الدّلالية بين الدّال والمدلول، وحولت كل دالٍ إلى نوع من الحرباء التي تبدِّل ألوانها مع كل سياق جديد، وينصبّ قدرٌ كبير من جهد حركة ما بعد البُنيوية على تتبع هذا التّقلب الملحاح لنشاط الدّال، فالتّفكيكية قد أعلنت موت المؤلف رسمياً بعد إشاعات رددها البنيويون والنّقاد الجدد حسب تعبير عبد العزيز حمودة، ولكن الضّربة القاضية جاءت على يد بارت الذي أسقط عن المؤلف تلك السلطة المطلقة والعناية الإلهية التي حظي بها في الفكر النّقدي التّقليدي، وما دامت اللغة في النّص هي التي تتكلم وليس المؤلف، وما دامت اللغة ليست حكراً على شخص ما، ولا ملكا لأحد، فإن تسليط المؤلف على النّص فعلا محدود المشروعية، قليل الجدوى، وبهذا الطرح يكون بارت قد بشّر بميلاد القارئ وعصر القِراءة، ليصبح القارئ منتجاً للنّص، بعدما كان مستهلكا وتعطى له حرية أكثر في فتح العملية الدّلالية للنّص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول، لنحيا في عصر القراءة.[1]، وفي ظرف كل هذه المتغيرات أصبحت القراءة حقلاً معرفياً لنظريات جديدة، " تهتم أكثر بالقرّاء ومواصفاتهم ومُستوياتهم مثل (نظرية التّلقي) أو (جماليات التّلقي)، وهي التي مهدت الطريق للتّفكيكية، يرفدها اتجاهان أساسيان :

أ- اتجاه أمريكي (أو أنجلو أمريكي أحيانا)، ينسحب عموما على ماهية القراءة في الممارسات التّنظيرية الفردية الأمريكية المختلفة.

ب- اتجاه ألماني، في شكل جهود جماعية منظمة، يسمى (نظرية أو جمالية التّلقي أو الاستقبال)، كرّسته مدرسة كونستانس، بزعامة هانس روبرت ياوس و ولفغانغ آيزر"[2].

وبعد استعراض وغليسي المناخ النّقدي لنشأة التّفكيكية، يطرح مجموعة من التّساؤلات " كماهية التّفكيكية، وهل هي منهج نقدي أم فلسفة، وما الذي تبتغيه من النّص الأدبي، ليعرض لنا مجموعة

1- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 168، 171.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 171 – 172.

من النّقاد الغربيين كخوسيه ماريا إيفانكوس والنّاقد الأسترالي ديفيد بشنبدر والذي يرى أن التّفكيك مقاربة فلسفية للنّصوص أكثر مما هي أدبية، وكذا خوسيه ماريا إيفانكوس، وأمبرتو إيكو الذي قال : كان ديريدا يبتغي تأسيس ممارسة فلسفية أكثر مما هي نقدية، تتحدى تلك النّصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي وصريح، فالتّفكيكية – على حد تعبير جيرارد جنجومبر – تستهدف تفجير النّص انطلاقا من مبدأ اللاتماسك وجعله يلعب ضد ذاته."[1]

ليذهب بنا صاحب الكتاب بعدها إلى التّعريف برائد التّفكيكية " جاك ديرادا " من خلال ذكر كافة البيانات والمعلومات عن هذا الفيلسوف النّاقد ذو " الشّخصية القلقة المشتّتة، جزائري المولد، في الأبيار بالجزائر العاصمة في 1930/07/15، فرنسي الجنسية، يهودي الدّيانة، أصدر ثلاثة كتب أساسية، شكلت معالم مضيئة في مسار المشروع التّفكيكي، هي الكتابة والاختلاف (L'écriture et la différence)، الصوت والظّاهرة (La voix et le phénomène)، في علم الكتابة (De la grammatologie)، وعديد الكتب الأخرى التي أسهمت في تعميق المشروع الفكري النّقدي. إنه شخصية مفكّكة يصدر عنها فكر تفكيكي، لم تجد تفكيكيته ضالتها في المعقل الفرنسي"[2]

أما حديثه عن انتقال التّفكيكية إلى السّاحة النّقدية العربية، فهو حديث مشابه لما سبقه من مناهج، وربما تكون أكثر تعقيداً وصعوبة، فقد شهدت " انتقالا محتشما ومتأخرا نسبيا كالعادة، فقد سبق لنا أن أخرنا بسنة 1985 لبداية التّفكيكية العربية؛ تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية تصدع بانتمائها الصّريح إلى أبجديات القراءة التّفكيكية (التّشريحية)، وهي تجربة النّاقد السّعودي الكبير عبد الله الغذامي في كتابه (الخطيئة والتّكفير – من البنيوية إلى التّشريحية déconstruction – قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، وتجارب سعودية أخرى، نقرر باطمئنان ريادة الخطاب النّقدي السّعودي المعاصر للتّفكيكية على المستوى العربي، أمثال : عابد خزندار، وسعد البازغي، ميجان

1– يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 173، 175.

2– ينظر: المرجع نفسه، ص 176 – 177.

الرويلي، إضافة إلى أسماء عربية قليلة أخرى، يمكن أن نذكر منها : علي حرب، وبسام قطوس، وعبد المالك مرتاض..."[1]، وبالعودة لمصطلح " التّفكيكية "، وتداوله من عدمه الذي شهد لغطاً كبيراً بين النّقاد العرب، وأيهما استعمله أولا بين " التهامي الراجي وعبد الوهاب علوب، ومحمد معتصم وأسامة الحاج، وسعيد علوش، ومجدي أحمد توفيق وغيرهم...، من الذين يضيق المجال عن الإحالة على مواضع اصطناعهم للتّفكيكية، وقد تردد عبد الله الغذامي كثيرا، وهو يواجه هذا المصطلح الأجنبي (déconstruire)، قبل أن يرسو على (التّشريحية) مقابلاً عربياً له : احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد اطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل النقض والفك، ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة؛ ثم فكرت باستخدام كلمة (التّحليلية) من مصدر حل أي نقض، ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل) أي درس بالتّفصيل، واستقر رأيي أخيرا على كلمة (التّشريحية أو تشريح النّص)، والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النّص من أجل إعادة بنائه، وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النّص...[2]

ومواصلة دائما مع مصطلح (التّفكيكية)، يظهر عبد المالك مرتاض " الذي استعمله في كتبه : ألف ليلة وليلة 1989، وتحليل الخطاب السّردي 1995، قد انقلب على هذه الإختيارات الاصطلاحية الأولى، مفضلا عليها مصطلحه الجديد (التّقويض) أو (نظرية التّقويض)، بالموزاة مع صنيع مرتاض، نلحظ النّاقدين ميجان الرويلي وسعد البازغي يدافعان عنه وعن التّقويض والتّقويضية ويتماشيان معه في طريق واحد، بحكم هذا المصطلح أقرب ما قد يتناسب مع ما يذهب إليه ديريدا، ومصطلح (déconstruction) في أصله إنما يتهجى إلى أربعة مقاطع دالة :

1- السّابقة (dé) : وهي سابقة لاتينية تتصدر كثيرا من التّراكيب الفرنسية، بمعنى النّفي والانتهاء والتّفكيك والنّقض.

1- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 179 – 180.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 181، 183.

2- كلمة (con) : وهي كلمة مرادفة لسوابق أخرى، لا تخرج معانيها عن الرّبط والتّرابط والمعية (con).

3- كلمة (struct) : بمعنى البناء.

4- اللاحقة (ion) : وهي لاحقة مماثلة للاحقة (tion)، تدل كلتاهما على شكل من أشكال النّشاط والحركة (action).

وبتركيب دلالات هذه المقاطع المجزأة، تدل كلمة (déconstruction) على (حركة نقض ترابط البناء)، ربما أن الكلمة منتهية بلاحقة لا تدل إلا على الحركة، وليس المذهبية (isme، ique)، فقد سايرت بعض التّرجمات ذلك مكتفية بالمصدر مجرد (لا المصدر الصناعي): (التّفكيك، التّقويض، النقض، التّشريح،...)، وباستحضار البدائل المصطلحية الممكنة التي اقترحتها التّرجمات العربية، والتي بلغت نحو عشرة مقترحات كاملة (التّفكيك، التّفكيكية، التّشريحية، التّشريح، التّقويض، التّقويضية، نظرية التّقويض، اللابناء، التّهديم، التّحليلية البنيوية...).[1]؛ هذا كله عن الجانب المصطلحي ، فماذا عن المفهوم المنهجي للتّفكيكية في الخطاب النّقدي العربي الجديد ؟

يدرج لنا يوسف وغليسي في هذا الصدد، مجموعة من النّقاد العرب الذين حاولوا فهمها والتّعمق في جميع مشاربها، حيث " يرى عزت محمد جاد أنَّ التّفكيكية هي الانحراف الأكبر في مداخلات النّقد الجديدة بفك الدّوال عن المدلولات، أساسها – على حد تعبير عناني – هو اعتبار كل قراءة للنّص بمثابة تفسير جديد له، واستحالة الوصول إلى معنى نهائي وكامل لأي نص، والتّحرر من اعتبار النّص كائنا مغلقا ومستقلا بعالمه؛ ويقول عبد العزيز حمودة تسعى التّفكيكية إلى البحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة، وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد، وفي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النّص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة يحددها – بالطبع – أفق القارئ الجديد؛ وفي السّياق ذاته يقوم التّحليل التّفكيكي (التّقويضي) عند عبد المالك مرتاض على تقويض لغة النّص أجزاءاً أجزاءاً، وأفكاراً أفكاراً ... لتبين مركزي النّص والاهتداء إلى سر اللعبة فيه،

1- ينظر : يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 184، 188.

ثم يعاد تطنيبه، أو بناؤه، أو تركيب لغته على ضوء نتائج التّقويض؛ كل هذا الكلام التّفكيكي (التّقويضي) العربي النّظري، الذي يسعى إلى محاكاة المفهوم الغربي، من الصّعب الوقوع عليه مترجما في شكل ممارسات نقدية تطبيقية، وجل ما وقعنا عليه إنما كان يفعل تطبيقيا ما يقوله نظريا، وكان يحلل ويشرح ويفكك ثم يبني في إطار هو أدنى إلى التّصور البنيوي منه إلى التّقويض (التّدميري).[1]

وفي إجتهاد خاص من صاحب الكتاب، وبغية منه في تأكيد الانحراف الإجرائي عن الأصول المنهجية الغربية، يعطينا نموذج تطبيقي في التّفكيكية " الغذامية ".

" تقوم تشريحية عبد الله الغذامي، في جوانب أساسية من ممارسته النّقدية الباهرة، على ما سماه مبدأ (تفسير الشِّعر بالشِّعر)، يقوم هذا المبدأ على إدماج كل قصيدة في سياقها، ولكل قصيدة سياق عام، وآخر خاص؛ إنَّ التّشريح في مثل هذه الإجراء هو تفكيك النّصوص إلى وحدات، يسمي النّاقد كل وحدة قائمة بذاتها بنائياً ودلالياً (جملة)، وهي أصغر وحدة أدبية في نظام الشّفرة اللغوية للجنس الأدبي المدروس، والجملة الشِّعرية أو الجملة الأدبية عند الغذامي، قول أدبي تام ليس له حد قار؛ فقد نجد قصيدة من خمسة أبيات لدريد بن الصمة، أو امرئ القيس أو كعب بن زهير أو عنترة... تشكل (جملة أدبية واحدة)، بعد تأويلها وإعادة قراءتها قراءة " تقوض " المركزية القرائية الأحادية المهيمنة، وكذا إعادتها لسياقها، تظهر لنا دلالات جديدة بعدما أسيئ فهمها وتفسيرها سابقا؛ وهو ما يسميه الغذامي " ذاكرة النّص ".

هذا المبدأ التّشريحي يمكننا تفكيكه إلى جملة من المبادئ الجزئية :

1- مبدأ الاختلاف : أي اختلاف الحاضر عن الغائب، مع الاعتداد بالغائب واستحضاره الذي يفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنّص مما يجعلها مضاعفة الجدوى.

2- فيها استثمار ضمني لمفهوم " التّناص الداخلي "؛ بتقاطع للنّص مع نصوص أخرى للكاتب الواحد

1- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 190، 192.

3- عملية إحضار الغائب إلى النّص هي في حقيقتها محاولة لكتابة تاريخ ذلك النّص، ويحيل على السِّياق النّصي اللغوي (اللفظي) العام.[1]

وفي ختام كتاب يوسف وغليسي لمجموعة المناهج النّقدية الأدبية، التي تناولها والمنهج التّفكيكي (التّشريحي)، يبين لنا الفرق بين " تشريحية " الغذامي و" تفكيكية " جاك ديريدا و"على العموم فإن " تشريحية " الغذامي – باعترافه – مختلفة عن تفكيكية ديريدا التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، ولكنها أقرب إلى تفكيكية بارت القائمة على " النقض من اجل عملية البناء " والمنتهية إلى علاقة حب بين القارئ والنّص، أي أن كل قراءة هي عملية تشريح للنّص، وكل تشريح هو محاولة استكشاف وجوه جديدة لذلك النّص، وبذا يكون للنّص الواحد آلافا من النّصوص يعطي ما لا حصر له من الدّلالات المتفتحة أبدا؛ باختصار شديد، تشريحية الغذامي وتفكيكية ديريدا بينهما برزخ؛ لا تبغيان!..." [2]

02- دراسة إحصائية لمراجع الكتاب :

بعد تعرضنا لمادة الكتاب بالتّلخيص والتي استقاها صاحب الكتاب من مجموعة مصادر ومراجع مختلفة ومتنوعة، فمن الطّبيعي أنه من الكتّاب والمؤلفين من ينزع إلى مادة معينة من المصادر والمراجع؛ فمنهم من يعتمد على المراجع العربية، وآخر من يعتمد على الغربية الأصلية أو المترجمة منها، وقد نجد البعض من يخلط ويجمع ما بين النّوعين حتى يحصل على أكبر قدر من المعلومات ليقدمها للقارئ وهذا يرجع لعدة عوامل تفرض على المؤلف اختيار مراجع دون أخرى كثقافته وعدد اللغات التي يتقنها أو الاتجاه الذي ينتمي إليه من مذاهب ومدارس أدبية أو الخّط الذي يسير عليه في إنتاج مؤلفاته أو ما يمليه ويفرضه عليه الموضوع المدروس؛ "إذ تشكل مصادر الكتاب النّقدي ومراجعه عتبة نقدية تعريفية من موقع مُغاير للعنوان، فهي ستحيل القارئ على مدى إطلاع النّاقد على

1- ينظر : يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 192، 194.

2- المرجع نفسه، ص 195 – 196.

الكُتب المجدية في المنهج الذي استند إليها وفي التّعرف إلى الثّقافة العلمية التي جعلها مرجعيته في إجراءه."[1]

وسنقوم في هذا الصدد بدراسة إحصائية مسحية لمجموع المصادر والمراجع التي اعتمد عليها يوسف وغليسي في إخراج كتابه – مناهج النّقد الأدبي– وسنصنفها في جدول يبين العملية، مقسما إلى ست أنواع من المراجع تقابلها النّسبة المئوية في الاستخدام وذلك حتى نتبيّن ثقافة المؤلف ومرجعياته في هذا العمل كما ذكرنا سابقاً.

جدول يبيِّن النّسبة المئوية لكل نوع من المصادر والمراجع التي اعتمدها وغليسي في كتاب مناهج النّقد الأدبي.

النـــــوع	النّسبة المـِئوية
أمّهات الكُتب العربية	%0.52
مراجع عربية	%53.64
مراجع أجنبية	%9.90
مراجع مترجمة	%13.54
المجّلات، المقالات، الحوارات، الملتقيات	%17.20
المعاجم و القواميس	%5.20

1– حياة بن شيخ، الجهود النّقدية عند احمد يوسف من خلال كتبه(القراءة النّسقية، السيميائيات الواصفة، يتم النّص)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2015، ص 139.

نوّع النّاقد يوسف وغليسي اختياره للمراجع في إخراجه وصناعته لكتاب مناهج النّقد الأدبي – محل الدِّراسة – ما بين مراجع عربية وأخرى أجنبية ومترجمة ومجلات وحوارات وندوات ولقاءات من مؤتمرات خاصة بالنّقد، وكانت جُل العناوين ترتبط بعنوان الكتاب في شقه (النّقد الأدبي) ولا تخرج عنه، نذكر منها : شايف عكاشة، اتجاهات النّقد المعاصر في مصر، ومحمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ومحمود الربيعي، من أوراقي النّقدية ومحمد عناني، النّقد التّحليلي، دليل النّاقد الأدبي لسعد البازغي وميجان الرويلي، وعناوين كثيرة أخرى غيرها، تُبين لنا أنّ الناقد صاحب الكتاب كان موفقاً في اختيار مجموعة المراجع التي خدمت الموضوع والعنوان إلى حد ما، والتّنويع الذي أفاد جمع واستسقاء أكبر قدر من المعلومات عن المناهج الحداثية، وحتى يحيط بأغلب الآراء المتضاربة حولها، نجده يورد أهم أقوال القامات النّقدية العربية والغربية حولها من محاورات تمت معهم شخصيا في ملتقيات ومؤتمرات خاصة بالنّقد أو عن طريق أهم عناوين مؤلفاتهم النّقدية؛ لنجد أن المراجع النّقدية العربية تحتل أكبر قدر في الكتاب بنسبة 53.64% لتدلّ أنّ الكاتب لم يخرج عن مسار كِبار النّقاد العرب، تليها المجلات والمقالات والحوارات من المؤتمرات بنسبة 17.20% أما الكتب المترجمة فكانت بنسبة 13.54% وهي نسبة لا يستهان بها في ظل مجموع النّسبة المئوية الكليّة لمراجع الكتاب "وهذه الكتب المترجمة اكتسحت السّاحة العربية معرفة بمنهج جديد لعلع صيته عند الغرب وتفرقت الآراء حوله، وهذه التّرجمة تمثل المرحلة الأولى من مراحل تعرف الثّقافة العربية على هذه المناهج الحداثية"[1] تليها الكتب الأجنبية بنسبة 9.9% وهي دليل واضح على سعة ثقافة الكاتب وإتقانه للغتين الفرنسية والانجليزية، ونقلا للمعلومات والآراء حول الموضوع من منبعه الأصلي، أما المعاجم والقواميس فكانت بنسبة 5.20% وأقل نسبة مثلتها أمهات الكتب العربية بـ0.52% نظرا لطبيعة الموضوع الحداثي الخّاص بالمناهج الغربية المستوردة الذي لا يتطلب تعريفات لغوية كثيرة بقدر ما يحتاج تعريفات اصطلاحية. كما نجده ركز على استخدام الكُتب المترجمة والأجنبية في كتابة المادة الخاصة بالمناهج النّسقية ما يثبت صحة ما قدمناه سابقا في مدخل هذه الدِّراسة على أنّ العرب لم يؤلِّفوا كثيراً في المناهج النّسقية نظراً لعدم الفهم الجيد لها عكس سابقتها السِّياقية التي كتب فيها نقادنا

1– يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 37.

العرب بحكم أن الكثير منهم من تتلمذوا على يد رموز النّقد الغربي. كـ" أحمد ضيف (1880 – 1945م) الذي يمكن عده أول متخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية؛ فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدّكتوراه من جامعة باريس"[1]

1– يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 18 – 19.

الفصل الثاني

مكانة الكاتب وكتابه في النَّقد الجزائري

المبحث الأول : مكانة النّاقد في النّقد الجزائري الحديث

حتى نتمكن من معرفة الموقع الذي يحتله يوسف وغليسي في النّقد الجزائري، والمكانة التي يتبوّؤها هذا الأخير من خلال مُنجزاته وأعماله التي قدمها في الأدب والنّقد الجزائريين، ولتحقيق هذا يجدر بنا تسليط الضّوء ولو بالقدر القليل على ما مرّ به النّقد الجزائري؛ حيث تُجمع الكثير من الدِّراسات والبُحوث التي تتتبع الأدب ونقده تاريخياً أنَّ تاريخ استقلال الجزائر مرحلة فاصلة في تاريخها ككل وفي حركتها الأدبية عل وجه الخُصوص، ما يجعلنا نُقسِّم النّقد الجزائري في نشأته إلى مرحلتين (النّقد الجزائري قبل الاستقلال والنّقد الجزائري بعد الاستقلال).

لقد شهد الأدب الجزائري عامة في هذه الفترة (قبل الاستقلال) ضُعفاً كبيراً بسبب ما عاشه شعبها من اضطهاد وقمع وحصار كبير، فسُلِّطت عليه جميع السِّياسات الدّنيئة من تفقير وتجويع وحصار للثّقافة من خلال تجهيل للشّعب وحرمانه من التّعليم، " وكما يقول مخلوف عامر: " إذا كان النّقد حلقة في السِّلسلة الثّقافية التي تسود المجتمع في ظروف مُعينة، فإنه – من غير شك – يتأثر بالوضع الثّقافي العام في الوقت الذي يمارس فيه – هو الآخر– تأثيره في البُنية الثّقافية "[1]، وفي ظل هذا التّراجع الرّهيب للفكر والأدب في الجزائر، بسبب انقطاع نخبة مفكريها وأدبائها عن التّعليم وانشغالهم بمقاومة المستعمر والجهاد، وهجرة البعض الآخر للوضع المتردي للبلاد في تلك الفترة، حيث يعتبرها "عمر بن قينة "حسب رأيه " انتكاسة سياسية وثقافية وفكرية وأدبية وفترة انكماش ثقافي أشبه بالغيبوبة، شعر فيها الإنسان الجزائري بالغُبن والانكسار المادي والمعنوي، وهو ما شمل الأدباء والكتّاب الذين هم بطبيعتهم أكثر إحساساً بالمعاناة الوطنية بكل امتداداتها."[2]، وهي مرحلة فراغ رهيبة ميزت الأدب الجزائري عامة والنّقد خاصة، الذي كان شبه معدوم في هذه الفترة " فكيف نتحدث عن النّقد الأدبي في الجزائر، بينما نحن لا نعترف أو لا نكاد نصدق أن عندنا أدباً ناضجاً

1– مخلوف عامر، متابعات في الثّقافة والأدب، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002، ص 205.

2– حفيظة زين، النّقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة 1، الجزائر، 2015، ص 53.

شقَّ طريقه مع قافلة الأدب العربي المعاصر أو الأدب العالمي"[1]، وعليه ومن خلال تتبع مسار الحركة النّقدية في الجزائر قبل الاستقلال، وإبّان الاستعمار الفرنسي الغاشم، فإنه لا يمكننا الحديث عن خطاب نقدي جزائري يستحق العناية والدّراسة – قبل سنة 1961 – هذا وإن سجلنا بعض المحاولات في الأدب " وما دمنا نعترف بوجود محاولات في الأدب، فمن الحق أن نعترف كذلك بوجود محاولات أخرى في النّقد، إنها مجرد محاولات تتلاءم مع المستوى الفني لإنتاجنا الأدبي."[2]

ففي عملية البحث عن مكانة النّاقد يوسف وغليسي يهمُّنا الحديث عن النّقد الذي ظهر في السّاحة الجزائرية بعد الإستقلال، والذي قد يكون أقرب للواقع من سابقه في عهد الإستدمار الفرنسي، وذلك نظرا لتميز هذه المرحلة بعديد العوامل الجيدة والمساعدة على تبلور الوعي الثّقافي والفكري الجزائري، فظهرت عديد الأقلام النّقدية، التي أبدعت وكتبت في النّقد الأدبي الجزائري، "وإذا ما راجعنا سير كثيرين من نُقّادنا الجزائريين، وجدناهم يتخرّجون من الجامعات المشرقية، التي كونت ثقافتهم واتجاهاتهم النّقدية "[3]، حيث طبّق المؤسسون الأوائل للنّقد الجزائري كقاسم سعد الله وصالح خرفي مضطلعين إلى " التّفسير الاجتماعي للأدب دون إهمال الجوانب الأخرى، ويكمن الإشارة في هذا السّياق إلى الدّور الكبير الذي اضطلع به عبد المالك مرتاض في تطبيق المنهج التّاريخي في مؤلفاته النّقدية الأولى كفنون النّثر الأدبي في الجزائر، فن المقامات في الأدب العربي ونهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، لكن سُرعان ما ضرب صفحا عن هذا المنهج وعدل عنه إلى غيره من المناهج الحديثة "[4]، حملت مرحلة ما بعد الاستقلال تقدُّماً نوعياً وتسجيلاً لمؤلفات متنوعة في النّقد الأدبي، رغم ارتكاز هذه الأخيرة في بداياتها الأولى على السّياق التّاريخي أو تمحورها " حول الكتابة عن التّراث الجزائري في القرن الثامن عشر والتاسع عشر بخاصة، فعرفوا بأدباء الجزائر ومبدعيها الذين مثلوا الثقافة الجزائرية."[5]، ومع ذلك لم تسلم هذه المنجزات من" الانتقادات الكثيرة التي وجهت إلى هذه

1– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط05، دار الرائد للكتاب، الجزائر،2007، ص 79.

2– المرجع نفسه، ص 80.

3– علي خذري، تحديث النّقد الجزائري، حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد 02، ديسمبر 2013، ص 108.

4– ينظر: المرجع نفسه، ص 109.

5– حفيظة زين، النّقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله، ص 57.

الأعمال لا سيما في مرحلة لاحقة، غير أنّه يمكن تسجيل بعض المنجزات الهامة التي أنجزها هذا الجيل:

1- جمع النُّصوص الشِّعرية والنّثرية وتقديمها والتّعريف بها.
2- تشكيل صُور عامة عن فنون وعصور وشخصيات وظواهر.
3- حصول تطور ملموس في الوعي النّقدي وبأشكال البحث فيه."[1]

لم يتوقف النّقد الجزائري عند التّحليل بالسّياقات الخارجية، حيث انتقل إلى التركّيز على ما يعبر عنه النّص وتمثل ذلك" في هيمنة مرجعية جديدة ترتهن بصورة خاصة في أعمال عبد المالك مرتاض، وتحضر من خلال هذا الإبدال مُصطلحات جديدة مثل الخطاب والنّص، البُنية والوحدة، العوامل، الوظائف، الرّاوي بدل الكاتب، وبدأت تظهر تنويعات جديدة تتجلى في الحديث عن التّناص والبُنيوية والتّلقي والتّأويل والسّياق والكاتب وما شاكل هذه المصطلحات التي بدأت تُهيمن على الدِّراسات النّقدية الجزائرية الحديثة."[2]، وفي فترة وجيزة خطى النّقد الجزائري خُطوات كبيرة بوتيرة مُتسارعة ، وعرف تحولاً " من خلال ترهين العديد من الدِّراسات التي نعتبرها تشكل مرحلة التّجريب لهذه المناهج الحديثة ويمكن التّمثيل لذلك بالدّراسات التّالية :

الألغاز الشّعبية الجزائرية، الأمثال الشّعبية، النّص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ بُنية الخِطاب الشِّعري، عناصر التُّراث الشّعبي في اللاز، الأمثال الزِّراعية."[3]، و" تبعاً لهذا التّطور في المسار النّقدي والتّحول المنهجي تحققت تراكمات كمية ونوعية من الأعمال التي أنجزها عبد المالك مرتاض ومُعاصريه من النّقاد مثل يوسف وغليسي والسعيد بوطاجين و كذا نور الدين السد"[4]، في طريق قراءة جديدة تعتمد على المناهج النّقدية المنتشرة في الثّقافة الغربية، والتي جمعها يوسف وغليسي بين دفتي كتابه "مناهج النّقد الأدبي ".

1- علي خذري، تحديث النّقد الجزائري، ص 109.
2- المرجع نفسه، ص 110.
3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
4- ينظر: المرجع نفسه، ص 111.

وحتى نتعرف على مكانة هذه الأسماء السّابقة وعلى رأسها يوسف وغليسي، ارتأينا توزيع استمارة استبيان على مجموعة من الطّلاب والمحدد عددهم بـ100 طالب، المنطوين تحت تخصص الأدب العربي ونقده بذات المركز؛ وكان نموذج الاستمارة كالتّالي :

استبيـــــــــان

استمارة استبيان خاصة بانجاز مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص"دراسات أدبية ونقدية حديثة"

نعلمكم أن هذه الاستمارة موجهة لطلبة الجامعة (ليسانس، ماستر) تخصص دراسات أدبية ونقدية، على مستوى المركز الجامعي "أحمد بن يحي الونشريسي بتسمسيلت"، بغية الحصول على معلومات إحصائية لتبيان مكانة النّاقد يوسف وغليسي في السّاحة النّقدية الجزائرية، من خلال مدى معرفة الطلبة بهذا النّاقد ومعرفتهم لمؤلفاته أو استخدامهم لها كمراجع خلال البحوث الجامعية.

هل تعرف النّاقد والأديب يوسف وغليسي؟ نعم ☐ لا ☐

هل تعرف بعضاً من مؤلفاته؟ نعم ☐ لا ☐

اذكر مؤلفاً واحداً له إن كنت تعرفه : .....

هل سبق لك وأن قرأت له أو استخدمت أحد مؤلفاته في بحوثك الجامعية ؟ نعم ☐ لا ☐

إذا كنت قرأت له،كيف تجد كتاباته ؟ سهلة الفهم ☐ صعبة الفهم ☐

- من بين جملة الأعلام الآتية في النّقد الجزائري ضع إشارة أمام النّاقد الذي تعرفه أو سبق لك وأن استخدمت مؤلفاته في بحوثك :
  - عبد المالك مرتاض ☐
  - يوسف وغليسي ☐
  - نور الدين السّد ☐
  - سعيد بوطاجين ☐

حيث كانت النّتائج كالتّالي :

فالإجابة بنعم على السّؤال الأول من الاستمارة (هل تعرف النّاقد والأديب يوسف وغليسي؟) كانت بنسبة 63% من مجموع النّسبة المئوية الكُليّة، هي نسبة تتخطى النّصف وتعد مُعتبرة وتعبير واضح عن مكانة هذا النّاقد من خلال عدد الطّلبة الجامعيين ممن تعرفوا على هذا الاسم النّقدي الجزائري؛ ومثلت نسبة 44% مجموع إجابات الطّلبة الذين يعرفون بعضاً من مؤلفاته وهي نسبة تكاد تشارف النّصف ما يعبر أنّ لمؤلفاته مقروئية لا بأس بها وسط الطّلبة والتي وصفوها بسهولة الفهم والوُضوح؛ والملاحظ على إجابات الطّلبة على السؤال الثّالث المتعلق بذكر عنوان ولو مُؤَلّف واحد، معرفتهم حتى لعناوين الدّواوين الشّعرية لوغليسي على غرار مؤلفاته النّقدية وهذا دليل على إلمامهم بكتاباته وقد يعود الأمر لصداها وشُيوعها في أوساط الطّلبة، والتي غالبا ما ينكبّون إلى استخدامها في بحوثهم الجامعية فكانت نسبة 33% ممن استخدموا مؤلفات وغليسي في بحثوهم الجامعية كعملية تطبيقية منهم؛ بينما قد يعود تعرف الغالبية لهذا العلم النّقدي من خلال تكرار هذا الاسم على ألسنة أساتذتهم داخل حُجرات الدّرس أو من خلال مواقع الشّبكة العنكبوتية التي تتناول أعماله بالشّرح وتقدمه لروادها من غالبية الباحثين.

وفي الإجابة عن سؤالنا الأخير من استمارة الاستبيان حول من تعرفه من جُملة الأعلام النّقدية الجزائرية؟ راحت حصة الأسد بنسبة 81% لعبد المالك مرتاض وهذا ليس بالأمر الغريب، أو الأمر الذي كنّا نستبعده باعتبار هذا الأخير قامة نقدية عربية مُؤسِّسة للنّقد الجزائري، وغزارة مؤلفاته التي تملأ رفوف المكتبات والتي يتعرض لها نُقّاد آخرون بالدّراسة والتّحليل، فوغليسي واحدٌ ممن قاموا بذلك في كتابه "الخطاب النّقدي عند عبد المالك مرتاض"، وبحكم أنّه قدم كثيراً بما أنّه مُتقدّم وسابق لوغليسي، الذي أتى ثانياً بعده مباشرة في ترتيب النُّقّاد المذكورين في الاستمارة بنسبة 61% وهي نسبة تُقدّر بالكبيرة، تحمل إشارة لما يحتله هذا النّاقد من مكانة في أوساط الباحثين في الأدب العربي ونقده.

من خلال تحليل نتائج الاستبيان الموزع على الطّلبة، اتضح لنا أنّ يوسف وغليسي يحظى بمكانة مرموقة جعلت من اسمه يبدو واضحاً معروفاً وسط المدونة النّقدية العربية، بدليل سهولة تعرف الطّلبة عليه فهذا الاسم النّقدي الجزائري الذي تعدى حدود السّاحة النّقدية الجزائرية ليدخل ضمن أعلام النّقد العربي بفضل ما قدمه للأدب ونقده من أعمال مختلفة أثْرت المدونة النّقدية الجزائرية خاصة والعربية عامة بقضايا ومواضيع متنوعة وهامة، مسجلاً اسمه في الوطن العربي من خلال مجموع الجوائز التي حصدها في المحافل الدّولية العربية، والتي لا تخرج عن إطار الأدب، فتسجيل اسم يوسف وغليسي الجزائري في معجم البابطين للشُّعراء العرب المعاصرين ومعجم أعلام النّقد العربي في القرن العشرين خير دليل على المكانة التي يحتلها ومشاركته في تقديم بعض الكتب والملتقيات الدُّولية.

المبحث الثاني: مزايا ومآخذ الكتاب

بعد تعرضنا لكتاب مناهج النّقد الأدبي لصاحبه يوسف وغليسي بالدِّراسة، وبعد تلخيصنا لمادته والإحاطة بجوانبه الشَّكلية الخارجية (الغلاف، العُنوان، الألوان، الرسمة...)، والداخلية (المقدمة، المناهج السِّياقية، المناهج النّسقية، المصادر والمراجع...)، ظهرت لنا مجموعة من الميزات الإيجابية في هذا الكتاب، وأخرى سلبية، والتي قد يقع فيها أي مؤلف، وهي ما نعتبره من المآخذ التي نسجلها على هذا الكتاب.

01- مزايا الكتاب :

01-01- على مستوى الشَّكل الخارجي:

- مُتوسط الحجم، ما يُسَهِّل حمله، والتّحكم فيه بسهولة لما يكون بين يدي القارئ.
- تغليفه عادي لكنه جيد بتصميم خارجي جذاب لافت للانتباه.
- ذو نوعية ورق جيِّدة.
- طباعة جيِّدة بخط واضح مقروء، خالٍ من أي لطخات أو فراغات أو تشوهات تصحب عملية الطِّباعة. وهي مزايا تُحسب لصالح دار النّشر أو المطبعة المنتجة للكتاب.

01-02- على مستوى متن الكتاب:

- غير مُعقّد، واضح الخطة يَسْهُل على القارئ فهمه.
- طَرْحُ مادة الكتاب المعرفية (المناهج السِّياقية والنّسقية) بطريقة مُتسلسِلة حيث يبتدئ المؤَلِّف بمفهوم المنهج وأهم تعريفاته، ثم يعدد أهم أعلامه من الغربيين لينتقل إلى كيفية تلقيه لدى العرب وأهم من اشتغلوا به منهم، ثم يعدد أهم المبادئ لكل منهج وأهم القضايا التي جاءت فيه، وهي خطة سار عليها ولم يخرج عنها في طرح مجموعة المناهج التي جاء بها في كتابه.
- جاءت لغة الكتاب بسيطة بعيدة عن التّعقيد والتّكلّف اللفظي، مُستخدما مجموع المصطلحات النّقدية المفتاحية الخاصة بكل منهج، وبالنّقد الأدبي عامة.
- تقديم أهم المصطلحات النّقدية الخاصة بكل منهج باللغتين الأجنبية الأصل التي جاءت بها هذه الأخيرة وما يقابلها في اللغة العربية.
- تطابق بدرجة كبيرة بين العُنوان الرئيس للكتاب (مناهج النّقد الأدبي) ومادة الكتاب.
- دخول مباشر للموضوع الرّئيس للكتاب دون شرح مطول للفلسفات المرجعية لهذه المناهج، ودون التّفصيل الممل لها.
- أحاط بأغلب المناهج النّقدية الحديثة والمعاصرة المهمة المتداولة في المدونة النّقدية الغربية والعربية، والمعمول بها في أقسام الأدب داخل الجامعات في الجزائر والوطن العربي، بداية من المنهج الانطباعي من منظومة المناهج السِّياقية وصولاً إلى المنهج التّفكيكي عن منظومة المناهج النّسقية، متعرضا لها بالشّرح والتّبسيط.
- تمثيل لإشكالية المصطلح النّقدي بجدول واضح المعالم يبين تعدد التّرجمات العربية للمصطلح الغربي الواحد وكان صاحب الكتاب دقيقاً في ذكر مؤلفات أعلام العرب المتناولة لأهم التّرجمات الاصطلاحية رغم أن هذه الطريقة سبقه إليها آخرون وباعتراف منه في كتابه.
- كتاب أكاديمي معمول به كثيراً في الأوساط الجامعية من طرف طلبة الأدب ونقده.

02- مآخذ الكتاب :

02-01- على مستوى المتن :

- الملاحظ أنَّ صاحب الكتاب يُظهر اهتمامه الشّديد بالمناهج النّسقية على حساب المناهج السِّياقية، من خلال تخصيصه لـ 41 صفحة لتقديم وشرح مجموعة المناهج السِّياقية، بينما راحت حصة الأسد من صفحات الكتاب لمجموعة المناهج النّسقية بـ 149 صفحة وهو ما تبقى من إجمالي صفحات الكتاب المقدرة بـ 190 صفحة التي تتوزع عليها المادة المعرفية، من دون التّقديمات والإهداءات. حيث نجده يستوفي أغلب المناهج النّسقية بالشّرح المطول الذي كثيرا ما ارتبط بالجانب الاصطلاحي لهذه المناهج، والتّعليل وكذا أهم تطبيقاتها على النّصوص وإيراد أمثلة تطبيقية على ذلك للتّوضيح في حين اكتفى في المناهج السِّياقية بعملية سرد لمحطاتها الكبرى وروادها واهم أعمالهم وتعداد بعض المبادئ لها؛ ولعل تفسير هذا الميل للمناهج النّسقية يعود لطبيعة فكر وغليسي وتخصصه في النّقد المعاصر أو من باب أن المناهج السِّياقية قد راح عليها الزّمن ولم تعد ذات فائدة كبيرة تقدمها للنّص الأدبي على غرار نظيرتها النّسقية. وأقرب كتاب في المحتوى والخطة لكتاب وغليسي هو كتاب مناهج النّقد المعاصر لصلاح فضل حيث حاكى الأول هذا العمل النّقدي المشهور في المدونة النّقدية العربية؛ غير أنّه لم يطرح السُّؤال الجوهري الذي نجده في بداية كتاب "صلاح فضل" والمتعلق بمدى خطورة الوضع حيث قال: " في دراستنا للمناهج النّقدية هل يصح التّمييز أو ينبغي التّمييز والفصل بين ما هو عربي وما هو أجنبي؟ وهل خضعت المناهج النّقدية في الثّقافة العربية لنفس المحددات والمقومات وأشكال التّطور التي خضعت لها في الثّقافة الغربية؟ وما هي العلاقة بين الدائرتين؟"[1] ويركز على ضرورة التّحليل النّقدي للموقف العربي من هذه المناهج، وهذا ما لم نلحظه في كتاب مناهج النّقد الأدبي ليوسف وغليسي، الذي كان عبارة عن تقديم مباشر للمناهج.

1- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص 21.

- في حديث يوسف وغليسي حول التّركيب والتّلفيق في المنهج التّكاملي لم يقدم لنا شرحاً واضحاً يُبيِّن من خلاله الفرق بين المفهومين، حيث تعتبر أهم "مقولات المنهج، وقد تؤسس مفهوما محوريا في مثل مفهومات اللاشعور والواقع والبُنية بالنّسبة إلى مناهجها"[1] فالتّركيب مفردة تعني "ضم المؤتلف أو المختلف في لُحمة واحدة، أي نسج يكون توضيحاً لما قبله وبهذا المعني يختلف التّركيب عن التّأليف مثلما يختلف عن الجمع المرتّب أو غير المرتّب وبالتّالي يختلف كل الاختلاف عن التّوفيق أو التّلفيق"[2]، أمّا التّلفيق هو ذلك " الانتقاء المتعسف يتم عن غياب الوعي المنهجي هذا ما يصطلح عليه بالتّلفيقية التي لها معنى معيب تشير إلى اللامنهج واللانسقية وإذن التّلفيقية ظاهرة شائعة في خطاب التّنظير والنّقد"[3]
- الملاحظ على الكتاب ككل أنّ صاحبه يركز وبشّدة على المصطلحات ويطيل الحديث عنها على حساب بعض المفاهيم المهمة التي لم يوردها في كتابه فمثلا في المنهج الأسلوبي وفي الصّفحات الأولى التي تقدم هذا المنهج نجد صاحب الكتاب لا يخرج عن تعداد أعلامها الغربيين وكيفية تناولهم للمصطلح والتّتبع التّاريخي لانتقال المنهج الأسلوبي عبر دول العالم، ليبقى يدور في هذه الحلقة، غافلاً عن الجوهر وهو شرح الأسلوبية وما تعنيه وكيف تُطبّق على النّصوص وما هي أهم الفروق بينها وبين اللسانيات الحديثة، كما انه لم يتطرق لمحددات الأسلوب (الاختيار، التّركيب، الانزياح). و التي نجدها بشرح مفصل في كتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد.
- خصّص صاحب الكتاب قسماً بعنوان المنهج الإحصائي ضمن مجموعة المناهج التي قدمها عبر كتابه لكننا نجده يناقض نفسه تحت هذا العنوان، ليقول أنّه ليس أكثر من مجرد إجراء منهجي يقع داخل المنهج الواحد ويفتقر إلى كثير من مُقومات المنهج وغير قادر على اختراق البنية

1– سعدلي سليم، المنهج التّكاملي بين الرّفض والقبول، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية بجامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد 17، جانفي2012، ص 7.

2– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3– كاملة مولاي،المنهج النّقدي عند محمد مفتاح بين التّوفيق والتّلفيق، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 16، 2012، ص 141.

النّصية إلا إحصاء بعض الظّواهر على اختلاف أشكالها، مدللاً على ذلك بأقوال النّقاد كصلاح فضل الذي يرى أنّ " التّتبع الإحصائي إنما هو مجرد إجراء تنظيمي موقوت لا قيمة له إذا لم نتجاوزه إلى ما وراءه من تجميع وتوزيع وتصنيف، بحثا عن الوظيفة الجمالية بالدّرجة الأولى"[1] حيث لاحظنا وفي العديد من الكتب النّقدية عدم تخصيص عنوان للإحصاء كمنهج مثل كتاب صلاح فضل مناهج النّقد المعاصر، حيث أن الإحصاء يتداخل مع كافة المناهج وكثيرا ما يرتبط بالأسلوبية أو ما يعرف بالأسلوبية الإحصائية فالأجدر بصاحب الكتاب هو تخصيص هذا العدد من الصّفحات لتقديم منهج آخر.

- والملاحظ أنّ تقديمه للمنهج الثّامن من الكتاب (المنهج السّيميائي) لم يخرج عن دائرة إشكالية المصطلح والفروق فيه وتعدد التّرجمات في المدونة النّقدية العربية وكثرة الاختلافات والصّياغة، حيث نجده يورد الأمثلة الكثيرة التي تظهر لنا الاختلاف الاصطلاحي بين السيميائية والسيماء والسيمائية وكذا السيميولوجيا وأي مصطلح أحق بالاستعمال، وكأننا في كتابه إشكالية المصطلح بدلاً من كتابنا هذا المخصص للمناهج، غافلاً عن الحديث عن السّمة والسيمياء في ثنايا موروث الفكر العربي وجهود السّابقين في هذا المجال، فالاكتفاء بتعداد ترجمات الحداثين للجهاز الاصطلاحي الغربي إجحاف في حق الدّرس اللساني العربي، كما أنّه لم يقدم مبادئ المنهج وأسسه ولا أهم تطبيقاته، التي لم يولِ لها مكاناً ضمن التّقديمات التّاريخية المطوّلة لهذا المنهج، بينما أعطى صلاح فضل تقديما واضحاً لهذا المنهج يَسْهُل على القارئ استيعابه وفهم تطبيقاته، حيث تحدث عن العلاقة بين الدّال والمدلول والأيقونة التي "تتمثل في الصورة الدّالة على متصور مثل صورة العذراء في الطقوس المسيحية أو صورة السّيارة في إشارات المرور أو غير ذلك مما تحدده طبيعة العلاقة بين الدّال والمدلول فيه على أساس التّشابه"[2] ويضيف متحدثا عن "العلاقة

1- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص 123.

2- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص 123- 124.

في الرّمز بين طرفي العلامة علاقة اعتباطية تتم بالصدفة وليست علاقة سببية "[1] وهذا ما اعتبرناه طرحا موضُوعياً وتقديماً نموذجياً للمنهج السيميائي مقارنة بما جاء به وغليسي.

02-02- على مستوى الإحالات والتّهميش :

- عدم ذكر كافة البيانات البيبليوغرافية لكتاب "يوميات" للعقاد في الهامش الأول من الصّفحة 25 من الكتاب، رغم أنّه أول استخدام لهذا المرجع.
- تكرار: بعد الاستخدام الأول لكتاب "النّقد الأدبي أصوله ومناهجه" لسيد قطب، وذكر كافة بياناته في الصفحة 29، نجده يعيد ذكر اسم المؤلِّف والمؤلَّف في الاستخدام الثّاني لنفس المرجع من نفس الصّفحة ودون أي فاصل بدل استخدام (نفسه أو المرجع نفسه).
- بعد ذكر كافة البيانات لكتاب النّقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب في استخدامه الأول في الصفحة 29 من الكتاب، وفي عملية تكرارية نجد إعادة لكافة بيانات هذا المرجع في استخدام آخر من الصفحة 35 بدل الاكتفاء بعنوان المؤلَّف واسم صاحبه.
- تكرار: حيث هنالك إعادة لذكر كافة البيانات البيبليوغرافية في الصفحة 57 لكتاب محمود الربيعي من أوراقي النّقدية وهو مرجع سبق وأن استخدمه في كتابه من الصفحة31.
- تكرار: متمثل في إعادة ذكر المؤلف محمود الربيعي ومؤلفه "من أوراقي النّقدية" بطريقة متتابعة من نفس الصفحة 60 من الكتاب، حيث نجده يهمش في الاستخدام الأول لهذا المرجع (محمود الربيعي:من أوراقي النّقدية، ص 12) وفي الاستخدام الثاني لنفس المرجع من نفس الصفحة 60 من الكتاب نجده يهمش له بنفس الطريقة الأولى، بدل كتابة نفسه.
- عدم ذكر كافة البيانات البيبليوغرافية الخاصة بالمرجع الأجنبي Lexique Sémiotique لصاحبه .J.Rey.Debove من الصّفحة 67 مع أنّه الاستخدام الأول لهذا المرجع.

1- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص 124.

- أما في الصّفحة 73 من الكتاب نجد كلمة يراجع: ..... دون ذكر أي بيانات ما يربك القارئ.
- عدم ذكر البيانات البيبليوغرافية الكاملة للمرجع الأجنبي في الهامش الأول من الصّفحة 75 R.P.K Hartmann F.C Stork dictionary of langage and linguistics وكذلك المرجع في الهامش الثّالث من نفس الصّفحة G.Picoche dictionnaire Etymologique de français حيث لم يذكر دار النّشر ولا بلد النّشر، ولا الطّبعة، ولا التاريخ مكتفياً بعنوان المؤَلَّف وصاحبه والصّفحة.

– عدم تحديد الصّفحة للمرجع (الأسلوب والأسلوبية لبيار غيرو) في الهامش الأول من الصّفحة 84 من الكتاب ما يربك القارئ.

– عدم ذكر كافة البيانات البيبليوغرافية للمرجع الثّالث (كتاب المصطلحات الأدبية الحديثة لصاحبه محمد عناني) من الصّفحة 86 من الكتاب، مع أنّه الاستخدام الأول لهذا المرجع.

– تكرار: بعد الاستخدام الأول لكتاب اللغة والأسلوب لعدنان بن ذريل في الصفحة 88 من الكتاب، نجد إعادة ذكر اسم صاحب الكتاب وعنوان كتابه في الاستخدام الثّاني المباشر لهذا المرجع في نفس الصّفحة بدل الإشارة إليه بـنفسه أو المرجع نفسه.

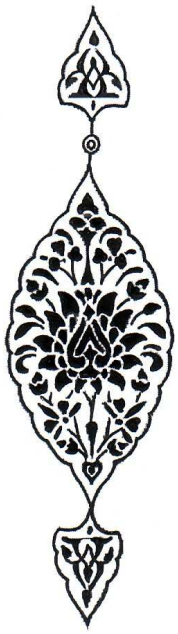
– عدم ذكر البيانات اللازمة لكل من المرجع الخامس، والسّادس والسّابع والثّامن من الصّفحة 110 من الكتاب، والمرجع الرابع في الصفحة 116من الكتاب.

– تكرار: إعادة ذكر كافة البيانات البيبليوغرافية الخاصة بكتاب اتجاهات النّقد المعاصر في مصر لشايف عكاشة في الصّفحة 121 بعد أن تم استخدامه في الصّفحة 42 من الكتاب لأول مرة.

– تكرار: في الصفحة 126 من الكتاب، وفي الهامش الأول جاء (محمد عبد المطلب، مناورات الشِّعرية، ط2، دار الشروق، القاهرة، 1996، ص111) ثم في الهامش الثاني ذُكِر "نفسه" مع تكرار الصفحة السابقة (ص111) بدل القول الصفحة نفسها، ثم في الهامش الثالث إعادة لذكر المؤَلِف والمؤَلَف بدل القول نفسه وتحديد الصفحة.

وفي كثير من المرّات لاحظنا عدم إعادة ذكر اسم صاحب الكتاب في حالة إذا ما أعيد استخدام نفس المؤَلَّف له والاكتفاء بعنوان الكِتاب فقط؛ لكن سرعان ما نجد اسم الكاتب وعنوان كتابه كما هو في الصفحة 173 التّهميش الثّاني (فاضل ثامر، اللغة الثانية) بينما هو نفس الكتاب من دون اسم صاحبه في الصّفحة 164 من الكتاب في الهامش الثالث.

- رغم أنّها الطّبعة الثّالثة للكتاب إلا أننا قد سجلنا هذه الأخطاء المنهجية ولا ندري إن كانت تعود لصاحب الكتاب أم لدار النّشر والطّباعة؛ فالمعمول به هو تدارك الأخطاء في كل طبعة جديدة.



خاتمة

في ختام بحثنا هذا الذي قدمناه على شكل دراسة في كتاب مناهج النّقد الأدبي ليوسف وغليسي الذي تعرضنا له بالوصف والتّلخيص والمقارنة وتتبع القضايا التي جاء بها الواحدة تلوى الأخرى، ما مكننا من رصد بعض المزايا والمآخذ التي سجّلناها على مستوى الكتاب؛ ومحاولة منا لتّدارك – ولو بالقّدر القليل – ما غفل عنه صاحب الكتاب افتتحنا دراستنا هذه بمدخل مركزين فيه على الخلط المنهجي الذي سجل في أوساط المدونة النّقدية العربية والمنذر بوجود أزمة منهج على مستوى النّقد العربي وهذا ما لم يتحدث عنه وغليسي في كتابه، قبل أن نخوض في استعراض مادة الكتاب والتي جاءت في مجملها عبارة عن مجموعة المناهج السّياقية والنّسقية.

بعد ما سبق توصلنا إلى استخلاص النّتائج التّالية:

- يتميز كتاب مناهج النّقد الأدبي ليوسف وغليسي ببعد منهجي ومعرفي كبير وموضوعي، فيما يخص تقديمه وعرضه للمناهج النّقدية الأدبية بطريقة متسلسلة واضحة، حيث أحاط بالمنجز النّقدي الغربي الذي ربطه بنظيره العربي في صورة تدل على سعة ثقافته.
- لقد تعامل صاحب الكتاب مع المادة الموضوع بعيداً عن أي تحيز للتّراث العربي أو ميل للمنجز الغربي، فلم نلمس أي تعليقات واضحة تبدي ذاتيته اتجاه قضية ما من القضايا المختلفة للكتاب.
- لاحظنا توظيف كبير للمصطلح النّقدي الغربي والتركّيز عليه وعرض ما يقابله من مصطلحات عربية وقد أخذ اهتمامه بالمنظومة المصطلحية لهذه المناهج حيزاً كبيراً على حساب تقديمه للمنهج في حد ذاته، وهذا ما سجلناه في تقديمه لمجموعة المناهج النّسقية خاصة.
- ما حمله الكتاب من مناهج غربية تحتل النّقد الأدبي العربي وتتعرض لنصوصه؛ كان إجابة واضحة عن الإشكالية المطروحة في مدخل هذه الدّراسة والمتعلقة بأزمة المنهج في النّقد العربي.

- الكتاب يصف المشهد النّقدي في السّاحة العربية والعالمية بصورة شاملة متفاديا التّفصيلات الجزئية.
- يمكن القول أن يوسف وغليسي يعد واحدا من أهم النّقاد الذين تبنوا المناهج النّقدية الحداثية ولكن بوعي نقدي كبير وزاد معرفي متعدد متشعب المشارب، ما مكنه من الغوص في أعماق أصول هذه المناهج النّقدية.

هذه جملة ما يمكن تحصيله من نتائج على مدار فصول البحث؛ راجين أن تكون هذه الدّراسة قد حصلت بعضا مما كان مأمولا منها، وأن تكون زيادة معرفية يستفيد منها القادمون بعدنا من الباحثين في مجال النّقد الأدبي الحديث ومناهجه.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح تاج اللغة، تح: احمد عبد الغفور عطار، الطبعة 4، دار العلم، 1990، بيروت، لبنان.

المراجع :

- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الطبعة 05، دار الرائد للكتاب، الجزائر،2007.
- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، ط2، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.
- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النّقد العربي القديم، الطبعة 1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان،2001.
- إنريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، (د،ط)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د،ت).
- سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، الطبعة 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.
- سيد بحراوي، البحث عن المنهج في النّقد العربي الحديث، الطبعة 1، دار شرقيات، القاهرة، مصر، 1993.
- سيد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، الطبعة 6، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1990.
- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، الطبعة 1، ميريت للنشر، القاهرة، مصر، 2002.
- عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النّقد، الطبعة 1، دار الكتاب الجديد المتحد، بيروت، لبنان، 2004.
- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي العربي المعاصر- مقاربة حوارية في الأصول المعرفية-، دط، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 2005
- محمد مندور، الأدب وفنونه، الطبعة 5، نهظة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006.

- مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، الطبعة 1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002، ص 205.

- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، الطبعة 3، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2015.

الدوريات :

- أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النّص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجا، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد7، ديسمبر 2014.
- جمال مباركي، المحمول الثقافي الغربي في الرواية العربية المعاصرة نماذج مختارة، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث لقسم الآداب و اللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد5، اكتوبر2013.
- راضية بن عربية، إشكالية المنهج النّقدي الأدبي التّطبيقي – التّشخيص والحلول –، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد11، ديسمبر 2016.
- سعدلي سليم، المنهج التّكاملي بين الرّفض والقبول، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية بجامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد 17، جانفي2012.
- صلاح الدين باوية، النّقد الأدبي العربي المعاصر–مزالق وحلول–، مجلة الذّاكرة، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد8، جانفي 2017.
- عبد الحميد هيمة، النّص الشعري بين النّقد السياقي والنّقد النّسقي قراءة في إشكالية المنهج في النّقد العربي المعاصر، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 02، ديسمبر2011.
- علي خذري، تحديث النّقد الجزائري، حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد 02، ديسمبر 2013.
- فاطمة سعدون، إشكالية التطبيق والوعي بالأصول، مجلة جسور المعرفة، مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر، العدد7، سبتمبر2016.

- كاملة مولاي، المنهج النّقدي عند محمد مفتاح بين التوفيق والتلفيق، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، عدد خاص، 22،23 فيفري 2012.
- كاملة مولاي،المنهج النّقدي عند محمد مفتاح بين التّوفيق والتّلفيق، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 16، 2012.
- لحسن دحو، كاريزما المصطلح النّقدي العربي، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد7، 2011.

مذكرات التّخرج :

- حفيظة زين، النّقد الأدبي في آثار أبي القاسم سعد الله، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة قسنطينة 1، الجزائر، 2015.
- حليمة واقوش، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة1، الجزائر، 2013.
- حياة بن شيخ،الجهود النّقدية عند احمد يوسف من خلال كتبه(القراءة النسقية، السيميائيات الواصفة، يتم النّص)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2015.

المواقع الالكترونية:

- محمد الصالح خرفي، حوار نقدي يتناول المتن الشعري ليوسف وغليسي، أصوات الشمال www.aswat-elchamal.com.

الفهرس

الموضوعات **الصفحة**

- مقدمة ..... أ - ج

- مدخل 02

- **الفصل الأول: بين المؤلِّف و المؤلَّف:**

- **المبحث الأول: النّاقد وكتابه** 14

1- التّعريف بالنّاقد يوسف وغليسي 14

2- التّعريف بالكتاب 17

- **المبحث الثاني: قراءة في الكتاب** 20

- تلخيص مادة الكتاب 20

01- المنهج الإنطباعي..... 21

02- المنهج التاريخي..... 24

03- المنهج النفساني 26

04- المنهج التكاملي 29

05- مدرسة النقد الجديد..... 31

06- المنهج البنيوي 32

07- المنهج الأسلوبي 35

08- المنهج السيميائي ..... .38

09- المنهج الإحصائي 40

10- المنهج الموضوعاتي 44

11- المنهج التفكيكي 46

12- دراسة إحصائية 52

الفصل الثاني: مكانة الكاتب وكتابه في النَّقد الجزائري

1- المبحث الأول: مكانة النّاقد في النّقد الجزائري الحديث 57

2- المبحث الثاني: مزايا ومآخذ الكتاب 62

أ- المزايا 62

ب- المآخذ 64

الخاتمة 71

- قائمة المصادر والمراجع