وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
[illegible]
[illegible]
[illegible]
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

جامعة مولود معمري – تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الفرع: نقد أدبي

التخصص:نقد حديث ومعاصر

العنـــــــــــوان

قراءة نقدية في كتاب: منهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي

إعداد الطالبتين:

عبلة سعدوني

صارة سعداوي

إشراف الأستاذ:

أوريدة عبود

أعضاء لجنة المناقشة:

– د/نوارة ولد أحمد.....أستاذة محاضرة "ب".....جامعة مولود معمري.....رئيسة

–د/أوريدة عبود..... أستاذة محاضرة "أ".....جامعة مولود معمري.....مشرفة ومقررة

– الأستاذة حكيمة حبي..... أستاذة مساعدة "ب".....جامعة مولود معمري..... ممتحنة

السنة الجامعية : 2019/ 2020 .

شكر وتقدير

نحمد اللّه تعالى وأشكره على نعمته إذ ألهمنا وأعاننا أن وفقنا في إنهاء مذكرتنا، ونسأل الله الكريم أن يخصها بالقول والنفع، ودون أن ننسى شكرا خاصّا لأستاذتنا **أوريدة عبود** التي احتضنت عملنا تحت جناحيها بالتوجيه والتصويب والإرشاد، وذلك دون كلل أو ملل، كما منحتنا من تجربتها ما أنارت به دربنا فنعترف الآن بفائق الإعجاب والتقدير والاحترام فشكرا لك ألف شكر.

كما نتقدم بشكرنا الموقر للجنة المناقشة التي تفضلت علينا بمناقشة مذكرتنا، وكل الشكر لأساتذة اللغة العربية، وكل من مدّ لنا يد العون.

الطالبتين

اهداء

إلى من أعطياني الحب والحنان...إلى من أكسباني القوة...إلى أمي وأبي أطال الله في عمرهما وألبسهما الله لباس الصحة والعافية...

إلى الشهداء الذين ضحوا بالنفس والنفيس من أجل تبقى الجزائر حرة مستقلة...

إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة ومرّها

إخوتي وأخواتي كلّ باسمه...

إلى من تذوقت معهم أجمل اللّحظات

إلى كلّ أصدقاء الدّراسة...

سعدوني عبلة

اهداء

إلى من علمني وأنارني: أبي العزيز

إلى من حمتني بدعواتها: أمي الغالية

إلى من كان لي عونا وسندا: زوجي الكريم

إلى براعمي ونور حياتي: أخواتي وإخوتي

إلى أساتذتي وزملائي الطلبة

إلى كل من ساندني بدعواته الصادقة وتمنياته المخلصة، أرجو الله أن تكون في ميزان حسناتكم

صارة سعداوي

مقدمة

لقد شكّلت الحداثة التي أدركها النقد العربي خلال الستينات من القرن الماضي منعرجا حاسما، ومنطلقا جديدا لمسار الخطاب النقدي العربي شاهدة على كيفية نقدية جديدة تختلف في تعاملها مع النصوص الأدبية في الشكل وفي المضمون، وما أفرزه عاملي التأثير والتّأثر في مجال النقد الأدبي، فقد كان لاطلاع النقد العربي على النقد الغربي تأثيرا كبيرا وواسعا من خلال تأثّره بالمناهج النقدية، التي مثّلت محطّة مهمّة في تاريخ النقد الأدبي كأهمّ ميزة أنتجتها المثاقفة في مجال النقد فسعى إلى استيعابها وتمثّلها وتلقضها للآليات والمرتكزات النقدية التي تستند إليها هذه المناهج النقدية الغربية في تعاملها مع النّصوص الأدبية.

عمد العديد من الباحثين والنقاد العرب إلى رصد تلك المناهج النقدية وتتبّع نشأتها وتطوّرها، ووقوف على روادها، ومعرفة كل مفاهيمها ومبادئها، منها قد انتقل النقد العربي من حالة الركود والجمود الذي عرفه فترة الحداثة القائم على الذوق والإنطباعية من دون ضوابط نقدية تحطمه، إلى نقد جديد قائم على مناهج نقدية محتكمة إلى الموضوعية والدّقة في تعاملها مع النصوص الأدبية، منطلقة من مرتكزات ابستيمولوجية لها إرهاصاتها في التراث النقدي الغربي، لذلك فإنّ هذا التأثير في النقد العربي له صدى واسع في كلّ الأقطار العربية، وهو ما يترجم مفهوم الحركة النقدية التي تهتم بالتحولات النقدية التي أدركها النقد العربي من خلال تأثّره بالمناهج النقدية عبر مساراتها الطويلة ومرتكزاتها المختلفة، من السياقة إلى النسقية، إلى سلطة القارئ ساعية إلى الوقوف على الجماليات التي تحكم النّص الأدبي.

وبالنسبة للنقد في الجزائر كجزء لا يتجزأ من النقد العربي، له نقاده الذين تأثروا بالمناهج النقدية الغربية، قد كان لهم منتج نقدي وافر وزاهر، تتبّعوا فيه مسار النقد الأدبي ومناهجه من التنظير إلى التطبيق ورأينا ذلك كله من خلال صورة الدّكتور يوسف وغليسي، كناقد جزائري له جهوده النقدية، التي ترجم فيها استيعاب وتلقي النقد العربي للمناهج الغربية،

محاولا التنظير لها من خلال مفاهيمها ونشأتها وأسسها وروادها، في كتابه : " مناهج النقد الأدبي".

يعتبر العمل الذي قمنا به قراءة نقدية، حاولنا من خلالها الوقوف على القضايا التي يعالجها "يوسف وغليسي"، والتي لم نجد دراسات مطوّلة ومعمّقة فيها، إذ حاولنا رفع اللّبس الذي يكتنف النقد الأدبي وحركته من خلال تنظير "يوسف وغليسي" لاستيعاب النقد العربي للمناهج النقدية المعاصرة كاملة وشاملة.

وقد قمنا بطرح جملة من الاشكاليات التي من شأنها رفع اللبّس والغموض الذي يصيبنا أو يصيب كل قارئ على اختلاف المنطلقات النقدية والمقدّمة كالآتي:

- فيم تتمثّل المناهج النقدية الأدبية؟ وماذا نقصد بها؟ وما هي مميّزاتها وتأثيراتها النقدية؟
- ما هي المرتكزات النقدية التي يستند لها كلّ منهج من المناهج النقدية؟
- كيف عالج يوسف وغليسي تأثّر النقاد العرب بالمناهج الغربية؟ وفيما تمثّلت معالم هذا التأثر؟
- هل يمكن للموضوعية التي تعرفها هذه المناهج النقدية أن تجعل النّقد علما بذاته؟
- كيف تلقى النّقاد الجزائريون هذه المناهج النقدية؟ وهل يمكن أن تصل هذه المناهج النقدية بما تتصف من موضوعية وشفافية أن تخلق منتجا نقديا شاملا صالحا لكلّ النّصوص الأدبية؟

لقد سعينا في معالجة موضوع الرسالة إلى تقسيم البحث إلى:

مقدّمة وثلاثة فصول وخاتمة، ففي الفصل الأوّل تعرضنا للمناهج النقدية السياقية التي تعتمد على تحليل النقد ودراسته وفق مرجعيات خارج النّص الأدبي التي ترتكز على سلطة المؤلف (المنهج الانطباعي، المنهج التاريخي، المنهج النفسي، المنهج التكاملي).

وتناولنا في الفصل الثاني: المناهج النقدية النسقية(أو النصيّة) (مدرسة النقد الجديد، المنهج البنيوي، المنهج الأسلوبي، المنهج الإحصائي، والمنهج السيميائي)، وحاولنا الوقوف على تأسيسها، وخصوصيتها في إعطاء السلطة للنّص بحدّ ذاته.

أمّا في الفصل الثالث فقد خصّصناه للمناهج ما بعد الحداثة (ما بعد البنيوية) في صورة: (المنهج الموضوعاتي والمنهج التفكيكي) من خلال الوقوف على ما جاءت به من أن تحمّل النّص أكثر من معنى، فقد اهتمت بالقراءات المتعدّدة للنّص الأدبي.

وفي الأخير، أنهينا عملنا بخاتمة لخّصنا فيها كلّ ما عالجه موضوع بحثنا باختصار، وتحدثنا عن كلّ منهج وأثره داخل النّص الأدبي.

أمّا بالنسبة إلى المنهج المتتّبع فقد عمدنا في معالجتها للموضوع إلى المنهج التاريخي مع الإستعانة بآليات القراءة والتأويل، التي ساعدتنا كثيرا في قراءتنا النقدية من خلال التتّبع والشرح والتفسير والتحليل.

لقد حاولنا من خلال هذا العمل الوقوف على الجزيئات الفكرية التي لها قيمتها ويمكن أن تثري العمل المقدّم، من أهم الباحثين والنّقاد الجزائريين والعرب عامة، من خلال مدونة الدكتور يوسف وغليسي" مناهج النقد الأدبي" كما أردنا تبيان قيمة الباحث ومقدار أهمية أعماله النقدية التي استقطبت العديد من الطّلاب في إنجاز مذكراتهم.

وفي الأخير، نحمد الله سبحانه وتعالى أن وهبنا أزكى النّعم لنكون في هذا المقام، كما نتوجه بعظيم الشكر والامتنان إلى أستاذتنا الكريمة " أوريدة عبود" التي شملتنا بتوجيهاتها وتحمّلها لمسؤولية الإشراف على هذا البحث، فلها منّا أخلص التحية والتقدير...ثوابها عند الله تعالى.

الفصل الأول:

المناهج السياقية

- المنهج الإنطباعي
- المنهج التاريخي
- المنهج النفسي
- المنهج التكاملي

تمهيد:

يعود انبثاق المناهج النقدية الحديثة في أوروبا إلى تراث ثريّ من التراكمات الثقافية والتيارات الفكرية المختلفة، والتي كان سببا في إثرائها تقاطع العديد من المعارف والآداب العالمية لشعوب وحضارات مختلفة، ولقد كان لهذه المناهج أثرها في الدراسات العربية.

« والعمل الأدبي هو موضوع النقد الأدبي، فالحديث عنه هو المقدّمة الطبيعية للحديث عن النّقد، فتحديد العمل الأدبي وغايته، وقيمته الشعورية والتعبيرية، والكلام عن أدواته وطرائق آدائه، وفنونه هي نفسها النقد الأدبي في أخصّ ميادينه »".[1]

وإنّ المنهج أيّا كان نوعه واسمه، يتبنى طريقة في التحليل، وليس ثمة منهج دون أدوات إجرائية يعمل عليها، والعلاقة بين التحليل والمنهج لا تسمح بعزل أحدهما عن الآخر، فهي علاقة تداخل، تتضافر كلها من أجل تحصيل الخطاب.

ولقد تبلورت المناهج النقدية واتخذت مسارين في توجّهها، « بحيث قسّم الدّارسون النّقد إلى قسمين: نقد سياقي وبخر نسقي، ويريدون بالنّقد السياقي ذلك النقد الذي يسترفد نظريات المعرفة الإنسانية لمحاور النّصوص مستفيدا من مطارحاتها الفكرية المختلفة، ومن ثم فهو ينطلق من النّص إلى خارجه، ثم يعود إليه بما استحصد معرفة، إنما العملية التي تعطي للسّياق أولية على النّص، وتجعل هذا الأخير تابعا له، أما النقد النسقي أو النصي فهو النشاط الذي يغلق الباب في وجه السّياق»[2]

- المناهج السياقية:

لقد احتل السّياق مكانة مهمة وعني باهتمام بالغ في تحليل الخطاب، « فالسّياق هو المرجع الذي يُحال إليه المتلقي كي يتمكّن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا أو قابلا للشرح

[1]– سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط8، دار الشروق للطباعة والنشرأ القاهرة، مصر، 1434 هـ /2003 م، ص11.

[2] – حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النّقد الأدبي، د.ط، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د.ت، ص5.

اللّفظي»[1]، إذن فمعرفة السّياق وإدراكه عملية ضرورية لتذوّق النّص وتفسيره، فمن هنا برز نشاط الناقد من خلال إحداثه لبعض المناهج النقدية التي يستطيع من خلالها إضاءة النّص وكشف معانيه التي قصد إليها المبدع أو لم يقصد إليها.

إنّ المناهج السّياقية هي المناهج التي عاينت النّص الأدبي من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي وتؤكد السّياق العام لمؤلّفه أو مرجعيته النفسية والظروف التي تحيط به من خلال الإلمام بالمرجعيات الخارجية مع التّحفظ على الدخول في النّص من خلال تلك السياقات المحيطة بالمبدع،« ذلك ما قاد الدّارسين إلى البحث في ...الاجتماعية، وعن تأثير وعي المؤلّف وحركية الواقع والتاريخ في الكتابة، وفي رؤية الكاتب للعالم، وقد اتكأ هذا الاتجاه على الفلسفة وعلم الاجتماع، وأخذ على عاتقه نقل تاريخ عصره وأحداثه»[2]

ومن أبرز نشوى هذه المناهج تطلّعها لضم النّقد لساحة العلوم الطبيعية، التي تتمتع بنتائج صارمة ويقينية، والإرتقاء بها من مجرّد انفعالات سطحية وانطباعات ذاتية، إلى مستويات أكثر علمية ومنهجية.

تتجلى أهمية المناهج السّياقية في كونها آليات حاضرة باستمرار في كلّ مقاربة نقدية، على أساس أنّ النّص الأدبي متّصل بمرجعه، ومحكوم بسياقه الدّاخلي، يخضع في الآن نفسه، لمجموعة من السّياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية.

ومن بين هذه المناهج نذكر:

[1] – عبد اللّه محمد الغدامي. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية، ط6، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2006، ص11.

[2] – أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ط1، دار الأوطان، الجزائر، 2003، ص54.

I- المنهج الإنطباعي: Critique impréssioniste

« يعرّف قاموس **لاروس** "**Larousse**" الإنطباعية **L'impréssionisme** بأنها مدرسة فنية تشكيلية، ظهرت تحديدا بين **1874** و**1886** من خلال ثمانية معارض بباريس، وقد جسّدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية الرسمية، وأنّها اتجاه فني عام يسعى إلى تقييد الإنطباعات الهاربة وحركية الظواهر بدلا من المنظر الثابت»[1].

كما أنّها تحصر وظيفة الفنان في اقتناص انطباعاته البصرية أو العقلية بخصوص موضوع ما، وليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعاتي.

«تنسب الإنطباعية إلى لوحة فنية تشكيلية مغضوب عليها،عنوانها **انطباع**"**impression** " نسجتها ريشة الرسام الفرنسي **كلود موني** "**C.Monet**" سنة **1872**، ولم تعرض إلا سنة **1874**، وفي قاعة **النتاج المرفوض** "**Salon des refusés**" مع لوحات أخرى، ل20 فنّانا، رفضت جماعة الحكّام عرضها في البدء على أساس عدم أحقيتها لذلك»[2].

ومن أقطاب هذه المدرسة الفنية التشكيلية، لدينا:

بيرث موريسو(B.Morisot)، إدوارد دوغاس (E.Dougas)، ألفريد سيسلي(A.Sisley)، أوغست رونوار(A.Renoir)، كاميل بيسارو(C. Pissaro).

ثم انتقلت **الانطباعية** من الفن التشكيلي إلى النقد الأدبي على أنّها منهج ذاتي حرّ، يسعى الناقد من خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به اتجاه النص الأدبي، تبعا لتأثّره الآني والمباشر لذلك النّص، « دون تدخل عقلي منطقي صارم، وسيلته الأساسية في هذا المسعى هي الذّوق الفردي الذي يعكس تأثر الذّات الناقدة بالموضوع الإبداعي، إذ يتخذ الناقد من

[1]- Petit Larousse illustré 1984K Librairie Larousse, Paris, 1980, P551.

[2] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ط1، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م، ص8.

النص الأدبي مناسبة للحديث عن ذاته وأفكاره الخاصة وما يتداعى في ذهنه من مشاعر وذكريات، محتكما في نقل انطباعاته حول النّص على الذوق أساسا. »[1]

ومن بين زعماء النقد الإنطباعي عند الغرب، نذكر:

سانت بروف(**Ch.A.Sainte Breuve**)، و أناطول فرانس(**A.France**)، جول لوماتر (**J. Le maître**)، وأندري جيد(**A.Gide**)، كذلك غوستاف لانسون(**G.Lanson**).

وقد أضاف **يوسف وغليسي** بأنّ الانطباعية قد «انتقلت إلى النقد العربي تحت تسميات شتى: **النقد الذاتي، الانطباعي، التأثيري، الذوقي و الانفعالي.**»[2]

فالانطباعية إذن في تعريف شامل هي « نقد ذاتي غايته إبراز صورة الأثر الانعكاسي للنّص على الناقد، يقوم أساسا على الذوق الفردي بوصفه منطلقا مباشرا لالتقاط التموجات الجمالية للنّص في كيفية انعكاسها على الذّات الناقدة مع تجاور المعايير المتعارف عليها، وإسقاط الوساطة الموضوعية بين النّص والناقد وعدم التزام الناقد بتبرير الأحكام المجملة التي يفضي بها »[3]

« وقد أجمعت جملة من الدّراسات كدراسة الأدب العربي **لمصطفى ناصف والمرايا المتجاورة لجابر عصفور** على أن **طه حسين** هو زعيم النقد الانطباعي عند العرب، حتى وهو في عزّ التحامه **التاريخي** بالنص الأدبي، لأنّه أدرك أنّ طبيعة النّص الأدبي ليست في يد المؤرخ وأنّ الحضور الانطباعي ضرورة يقتضيها النص الذي يواجه الناقد أو المؤرخ »[4].

---

[1]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص9.

[2] – المرجع نفسه، ص9.

[3] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنة، إصدارات رابطة، إبداع الثقافة، ص68، 69«».

[4] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص9 و10.

– ومن بين زعماء النقد الانطباعي لدى العرب، نذكر:

يحي حقي، محمّد مندور، زكي نجيب محمود، إيليا العاوي، حسن فتح الباب، والناقد الجزائري الرّاحل أبو العيد دودو.

يعدّ الدكتور **محمد مندور**– الذي ركز عليه يوسف وغليسي– من أبرز النقاد الذين مهّدوا السّبيل لدخول الانطباعية (التأثرية) إلى النقد العربي خصوصا في مرحلة ما قبل اهتدائه إلى تاريخية **غوستاف لانسون**

على ما أسماه: **النقد الإديولوجي**، « ومع هذه التحوّلات فقد ظلّ يؤمن بأن المنهج التأثري الذي يسخر منه بعض الجهلاء، ويظّنونه منهجا بدائيا عتيقا باليا، لا يزال قائما وضروريا، وبديهيا في كلّ نقد أدبي سليم، ما دام الأدب كلّه لا يمكن أن يتحوّل إلى معادلات رياضية أو إلى أحجام تقاس بالمتر والسنتي أو توزن بالغرام والدّرهم»[1]

وقد ذكر **يوسف وغليسي** بأنه قد وقع صراعا حادّا بين **محمد مندور** و **زكي نجيب محمود** سنة **1948**، كان موضوعه: هل يقوم النّقد على الذّوق أو على العلم؟ **فمحمد مندور** يرى بأنّ النقد ليس علما، وأنّ قوام النّقد ومرجعه كلّه إلى التذوق وأن الذّوق الشخصي الكلمة العليا في نقد الفنون، وأنّ الذّوق المقصود هو الذّوق المدّرب المصقول بطول الممارسات القرائية والتحليلية والفهمية.[2]

أما **زكي نجيب محمود** في مقاليه الشّهيرين: الناقد قارئ لقارئ والنقد الأدبي بين الذّوق والعقل، فيرى بأنّ النقد علم والعلم عنده هو منهج البحث[3]، بمعنى مجموعة القوانين التي

[1] – محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر الفجالة، القاهرة، د.ت، ص140.

[2] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص10.

[3] – المرجع نفسه، ص10

تفسّر الظواهر مرجعه العقل لا الذّوق، وتوقّف إلى أنّ كلام **محمد مندور** فيه خلط بين قراءتين:

– **القراءة الأولى:** يميّزها الذّوق فيختار القارئ ما يحبه وما يعجبه فدوره لا يتجاوز إعداد المادة الخام للعملية النقدية.

– **القراءة الثانية:** يميّزها العقل وذلك معناه المنهجية العلمية أي التبرير والتفسير الموضوع.

يقوم **النقد الانطباعي(التأثري)** في تقييمه للعمل الفني، على اللحظة التأثرية الأولى التي تجمعنا بالنّص، يخضع في ذلك لمستويات ثقافية ومعرفية ولحسّ جمالي، تجسيدا وشرحا لمختلف الانطباعات التي يتلقاها الطّرف الناقد من الإنتاج الأدبي، وتبدأ في المرحلة الأولى للعملية النقدية، إذ يكون تأثّره بجملة من العناصر، قد تكون موضوع عمله أو لغة كتاباته أو حتى شخصية الكاتب.

ارتكز **يوسف وغليسي** على فكرة أنّ **المنهج الانطباعي** يقوم أساسا على المفاهيم النقدية القديمة،« ويرتبط بأسس الاتجاه التقليدي في المشرق العربي بداية نهضته الحديثة، فالنقد في المفهوم المتداول اليوم كان منعدما، أو على الأقّل نادرا بفعل تداخل المؤثرات الأدبية والنقدية، وذلك أنّ نقاد هذا الاتجاه كانوا نقّادا وأدباءً في آن واحد، بل كانوا أدباء أكثر منهم نقّادا حتى أنّ مواقفهم النقدية لا تعدّ شيئا إذا قيست بإنتاجهم»[1]

توصّل **يوسف وغليسي** بعد دراساته وأحكامه النابغة من مدى تأثر الناقد بالنّص، وانفعاله به إلى أنّه من بين الأسس التي يرتكز عليها الناقد الانطباعي، علاوة على العاطفة والخيال ورسم الشخصية وتصويرها، فهو يستعمل ذوقه الخاص في تمييز الأعمال جيّدها ورديئها، فلا يمكن الاستغناء عنه في ممارسته النقدية، لأن الأصول والقواعد الفنية واللغوية

[1] – محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص18.

تساعده على إدراك طبيعة العمل الأدبي إدراكا علميا موضوعيا، وفي نفس الوقت لا يمكنه الاستغناء عن إحساسه في الاتصال بروح النّص وعالمه.

- المنهج الإنطباعي في الجزائر:

لقد احتلت الانطباعية رقعة شاسعة على الخارطة النقدية الجزائرية، كون الناقد الجزائري ناقدا متواكلا، لا يجشم نفسه مشقة البحث والتنقيب في أغوار الظاهرة الأدبية، وما تستدعيه من إطاحة ببعض المفاتيح الموضوعية بقدر ما يؤثر أن يحصر علاقته بالنّص الأدبي في دائرة الذّوق، وما يعتريها من رواسب خارجية تشكلّت بفعل ثقافته الحرّة.

كما أن **الناقد الانطباعي** يساوي بين **الموضوع** كإطار شامل و**المضمون** كرديف للشكل والبناء، إذ يدرس شكليا النّص، وفقا لإجراءات تستثني الدّراسة المحايثة وتتجنّب ربط علاقته بالواقع الذي أنتجه.

وإذا عدنا إلى بدايات النقد الجزائري وجدنا، أنّ البيئة الثقافية تتميز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى، لما عرفته من سيطرة استعمارية قاسية، لأن الفكر الثقافي الإستعماري في تلك الفترة كان يسعى ويهدف إلى القضاء على الثقافة المحلية الأصلية، ونشر ثقافة استعمارية بديلة، مهمّتها طمس المعالم الثقافية والوطنية والتاريخية، كما قام الإستعمار قطع الصلة بين الجزائر وباقي الدّول العربية.

« ولكن رغم هذا المناخ الخانق إلا أنّ كلا من الأدب والنقد عرف طريقا إلى الظهور عن طريق أعمدة الصحافة الوطنية، كان من أهمّها: " **المنتقد، الشّهاب، البصائر**، ...، وكان من أبرز كتّابها: **محمد البشير الإبراهيمي، أحمد رضا حوحو، عبد الوهاب بن منصور**»[1]

[1]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص05.

لقد اقتحم النّقاد الجزائريون عالم النقد– في تلك الفترة– بآرائهم وتعلياتهم النقدية رغم ن نظرتهم كانت جزئية، وتفتقر إلى التحليل الكافي، والشواهد المقنعة، فإننا لا نتّهم النّقاد الجزائريين بالضعف والتقصير كيف ذلك والأدب الجزائري في تلك الفترة كان يعاني في مجمله من الضعف شكلا ومضمونا.

وفي هذا الصّدد يقول أبو قاسم سعد الله: « فالأدب عندنا كفن ما يزال متخلّفا من حيث الكم والموضوع والأسلوب، فليس عندنا بالعربية قصة توفرت لها شروط الإجادة في التقنية والعلاج، أو شعر تتطور مع عواطف الناس وظروفهم، ولا إنتاج مسرحي...عبّر عن مشاعرنا في الحب والكفاح »[1]

مما سلف القول، يمكن أن نقول بأن تلك الانطباعات النقدية الصحفية عن الاتجاه التقليدي الكلاسيكي الذي رسمه النقاد الأوائل حيث نجد سماته وأدواته حاضرة بقوّة لدى النقاد والأدباء الجزائريين، وهو أمر طبيعي وواقعي، ذلك لأن نقاد هذه المرحلة الانطباعية(الثأرية)، قد استلهموا الموروث الثقافي العربي اللّغوي والبلاغي القديم، فكان أن صُقلت به مواهبهم وظهر جليا في أعمالهم وممارستهم النقدية.

أورد الدكتور **مخلوف عامر**، وهو أحد المهتمين والمتابعين بتطورات الحركة النقدية الجزائرية جملة من العوامل التي أدّت إلى ضعف المشهد الثقافي والنقدي الجزائري، وهي كالتالي:

« – السيطرة الاستعمارية وسيادة الاتجاه التقليدي.

– ضعف حركة النشر واهتماماتها، التي اقتصرت على طبع الكتب الدينية والجرائد.

[1]– أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحد، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص79–80.

– قلة الرصيد التراثي الموروث في الأدب والنقد، لدى الاتجاه التقليدي بسبب العداء والإقصاء الممارس ضد اللغة العربية.

– ضعف حركة الترجمة لدى الأدباء والنقّاد الجزائريين».[1]

كل هذه العوامل أثرت في مسار الحركة النقدية بالجزائر قبل الاستقلال، وفي هذا الصّدد يقول **عبد الرحمان بن قرين:** « أن النقد الذي عرف في هذه الفترة لم يستطع أن يقوم ويوجه حركة الجزائر الأدبية عامة والشعرية خاصة لذا اعتمد الأدباء على أنفسهم في جوّ الفراغ النقدي»[2]، وتفهم من هذا القول أن النقد قبل الاستقلال كان محدودا، يفتقر إلى أسس نقدية جزائرية ذات أسس وخصائص متعارف عليها.

[1] – ينظر، مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ط2، دار الأمل تيزي وزو، الجزائر، 2008، ص32–33.

[2] – عبد الله بن قرين، النقد الأدبي الحديث في الجزائر (1830–1982)(مخطوط ماجستير) كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا، 1987، ص28.

II- المنهج التاريخي:

يكاد يتّفق الباحثون على« أنّ المنهج هو الطريق الذّي يسلكه الباحث للوصول إلى الحقيقة وتقديمها إلى المتلقي سواء أكان مختصا أم لم يكن»[1]، والإنسان بوصفه كائنا حيا منحه اللّه العقل والذّكاء، فلا شكّ في أنّ هذا المخلوق قد عرف المنهج، لكنه منهج، غير منظم وبعد تراكم التّجارب والتّحاليل والاستنباط عرفت الأمم طريق المنهج.

ومن بين هذه المناهج المنهج التّاريخي.

ظهرت أهميّة وحتميّة الدّراسات التّاريخية والبحوث العلمية التّاريخية، التّي تحاول بواسطة علم التّاريخ والمنهج التّاريخي أن تستفيد وتركب أحداث وواقع الماضي بطريقة علمية في صورة حقائق علميّة تاريخية، لفكرة من الأفكار أو نظرية من النّظريات، أو مدرسة من المدارس، أو مؤسسة من المؤسسات الإجتماعية والإنسانية والسّياسية والإقتصادية.

فقبل الغوص في أعماق هذا المنهج، وإبراز مفاهيمه وما يتعلق به، تشير إلى مصطلح "**التّاريخي**" الذّي تعارضت الآراء حوله واستبداله بمصطلح " **التّاريخاني**" « ومنه تأتي الدّعوة إلى إستبدال " " **التّاريخاني**" به، والتّاريخنية مصطلح عربي جديد، وهو ترجمة المصطلح الأجنبي Historicisme» [2]

« ولذا كان قاموس (المنهل) يجعل "**التّاريخنية**" بديلا لثلاثة مصطلحات فرنسية **Historisme, Historicime, Historicité**»[3] والتّي بدورها تعني:

---

[1]- ينظر: منهج البحث الأدبي: 17 ومنهج البحث التّاريخي 20.

[2]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، اللّانسوية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والإتصال، وحدة الرغاية، الجزائر، 2002، ص20.

[3]- سهيل إدريس وجبور عبد النور (المنهل (قاموس) فرنسي، عربي)، ط7، دار الآداب ودار العلم، بيروت، 1983، ص519.

«Historicisme: نزعة فلسفية تبحث في تفسير ظاهرة ما (خصوصا في العلوم الإنسانية) تبعا لموقعها في التّاريخ.

Historicité : خاصية لكل ما هو تاريخي، ويقرّه التّاريخ.

Historisme : نزعة فلسفية تعدّ كل موضوع معرفي نتيجة لتطوّر تاريخي معيّن»[1].

رغم كلّ هذا « نضطر- مكرهين- إلى إصطناع " **النّقد التّاريخي**" موصوفا منهجيا لهذا النّقد، ...لا بدّ منه أثناء المعالجة»[2]، ولكن على كلّ ها فإن " النّقد التّاريخي Critique Historicité» أنسب فيما يبدو لتسمية هذا المنهج.

يعدّ المنهج التّاريخي منهج أهم المناهج النّقدية التّي عرفها العصر الحديث، والتّي إرتبطت بالفكر الإنساني، وبمراحل تطوّره.

فالمنهج التّاريخي منهج أهم منهج يقوم على إستراد وقائع وأحداث الماضي، ووصفها وتسجيلها وتحليلها وتفسيرها على أسس منهجيّة علميّة دقيقة، بقصد التّوصل إلى حقائق وتعميمات تساعدنا في فهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل، وهذا هو المنهج التّاريخي.

فكما عرّفه ابن خلدون في كتابه « المقدّمة» فقال: « أعلم أنّ فنّ التّاريخ عزيز المذهب، جم الفائدة، شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك دولهم وسياستهم حتى تتم فائدة الإقتداء في ذلك لمن يرون في أحوال الدّين الدّنيا»[3]

يقوا أحمد الشّايب في كتابه أصول النّقد الأدبي أنه:

---

[1] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللّانسوية إلى اللالسنية، ص17.

[2] – المرجع نفسه، ص19.

[3] – ابن خلدون، المقدمة، تحقيق حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، ط1، سنة 2004، ص21.

« يقوم هذا المنهج على الصّلة الوثيقة بين الأدب والتّاريخ، فأدب أمّة ما من الأمم يعدّ تعبيرا صادقا عن حياتها السّياسية والاجتماعية ومصدرا مهذبا من مصادرها التّاريخية»، ذلك لأن الأدب يلمّ بروح الحوادث والأطر المتعاقبة فيصوّرها ثم يتأثر بها»[1]

فيصّح القول بأن المنهج التّاريخي جاء لدراسة الأعمال الأدبية من خلال ربط العمل الأدبي بالتّاريخ، فالمنهج التّاريخي يجعل من أحداثه وتغيراته منطلقا مهما في فهم الأدب وتفسيره من خلال الوقوف على أهم ما قيل فيه، وفي هذا يقول **يوسف وغليسي:** « هو منهج يتّخذ من حوادث التّاريخ الأدبي لأمّة ما، ومجموع الآراء التّي قيلت في أديب ما أو فنّ من الفنون»[2]

وبهذا المعنى يصبح التّاريخ « خالد للنّص الأدبي ودراسته لا تكون هدفا قائما بذاته وإنّما تتعلق بخدمة النّص»[3]

ويتكئ النّص التّاريخي على تعبير عبد السّلام المسدي في كتابه (في آليات النّقد العربي) « على ما يشبه سلسلة من المعادلات السّببية: فالنّص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته والثّقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التّاريخ فإذا النّقد تاريخ للأديب من خلال بيئته[4]»

وأدلى **يوسف وغليسي** بسلسلة من المقاربة، التي يكون فيها التّاريخ هو الجوهر المهم فيها، والتّي تشمل لمجموع الركائز والأسس التّي تكون مركز إهتمام المنهج التّاريخي ، والتّي تتمثل فيما يلي: (الأديب، البيئة، الثّقافة، التّاريخ) وهذا ما أتى به عبد السلام المسدي سابقا.

---

[1]– أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط 10 مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 1994، ص94.

[2]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص15.

[3]– مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية، بين1958–1990، ص26.

[4]– عبد السّلام المسدي، في آليات النّقد العربي، دار الجنوب، تونس،1994، ص88.

عمد يوسف وغليسي إلى استخدام الإستقراء التام لإثبات قيمة المنهج التّاريخي دون أن يفصح في ذلك، ويتجلى في الإستقراء التّام كون النّص إنتاج الأديب، والأديب وليد الثّقافة والثّقافة إفراز البيئة، والبيئة جزء من التّاريخ إذا النّقد تأريخ للأديب من خلال البيئة.

وعليه فالنّاقد في دراسته النّقدية التّاريخية، مطالب بالإتزان فالمنهج التّاريخي« إذا فقد صاحبه توازنه زلت به قدمه وإختل ميزانه وصار النّص الأدبي لديه مادة التّاريخ ولم يصر التّاريخ مادة للنّقد» [1]

لقد عرفت أوروبا والغريب بشكل عام عدّة مدارس، خاصة المدارس الفرنسية التّي أنتجت أبرز وأكبر الرّواد للمنهج التّاريخي، وقامت هذه المدارس الغربية على أساس تجاوز نمط الكتابة التّاريخية الكلاسيكية بإعتماد أنماط جديدة سواء في إختيار المواضيع والمناهج والأدوات.

ومن أبرز الأعلام الغربية التّي ركّز عليها **يوسف وغليسي** نذكر:

*** سانت بيف/Charle Augustin Sainte Beuve (1804-1869)**

الناقد الفرنسي الذّي ركّز على شخصية الأديب.« و أنّ النّص تعبير عن مزاج فردي»، « وكما تكون الشّجرة يكون ثمرها» [2]

كما دعا إلى دراسة الأدباء دراسة عمليّة تكشف عن صلتهم بعصورهم وأوطانهم، والوسط الثّقافي والإجتماعي الذّي يعيشون فيه، وصفاتهم الشخصية وأترجتهم الفنيّة ومناحيهم الفكرية.

[1] – حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص63.

[2] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص17

*** هيبوليت تين/ H. Taine(1828 -1893)**

حاول هذا الفيلسوف الفرنسي أن يتجاوز المزالق التّي سقط فيها أستاذه (بيف) بابتعاده عن الذّاتية، فاستخدم ثلاثيته الشّهيرة المتمثلة في: - العرق أو الجنس

- البيئة أو المكان أو الوسط

- الزّمان أو العصر

فهو يرى أنّ كلّ العوامل الخارجية المحيطة بالأديب في جنسه أو عصره أو بيئته، لها دور في التأثير على الأعمال الأدبية كظهور أجناس أدبية مختلفة في كل عصر وبيئة.

*** فرديناند برونتيار/ F. Bruntière(1849-1906)**

النّاقد الفرنسي الّذي آمن بنظري التّطور لدى(داروين)، وأنفق جهودا معتبرة في تطبيقها على الأدب، فكما تطوّر القرن إلى إنسان بتطوّر الأدب من فنّ إلى آخر. فهو مؤمن بأنّ هذا التّطور في حقل الظواهر الأدبية، كثيرا ما يؤدي إلى بروز نوع جديد تتضح فيه بقايا نوع سابقن على النّحو الّذي تتطوّر فيه الكائنات العضوية في نظرية دروين حيث تنشأ من البساطة إلى الإكتمال.

*** غستاف لنسون/ Lonson Gustave (1857-1934)**

يقول عبد السّلام المسدي: « جاء في موسوعة لاروس للقرن العشرين أنّ " لنسون" هو رائد المنهج التّاريخي في الأدب حدّد الطّرق التّي يتّم بها توثيق النّصوص والمسالك التّي تكتشف السّببية الأدبية.

أنّ أهم ما أنجز هلنسون يتمثل في مضفه ، الهام" تاريخ الأدب الفرنسي" أصدره لأوّل مرة سنة 1894 » [1]

وبصفته رائد المنهج التّاريخي، نبرز« مراحل دراسته النقدية التّاريخية:

- إعداد النّص الأصلي

- تأريخ النّص كاملا وتأريخ مختلف أجزائه

- مقابلة النّسخ وتحليل المتغيرات

- البحث عن الدلالة الأولية(المعنى الحرفي للنّص) وكذا الدلالات المنزاحة عنه (المعنى الأدبي للنّص.

- تحليل الخلفية والفلسفة التّاريخية للنّص في علاقته مع مؤلفه وعصره.

- دراسة المراجع والمصادر

- نجاح العمل الأدبي وتأثيره

- تجميع المؤلفات التّي يمكن أن تكون متقاربة بشكلها أو محتواها.

- دراسة الأعمال الضعيفة والمنسية حتى يتسنى تقويم أصالة الأعمال العظيمة.

- التّفاعل بين الأدب والمجتمع»[2]

وكما ذكرنا في البداية، أنّ المدرسة الفرنسية هي رائدة المنهج التّاريخي، ويصدر يوسف وغليسي حكما نقديا بنهاية المنهج التّاريخي على يدّ " ريمون بيكار": « وقد عزّز هذا النشاط "اللّانسوني" الواسع بعض الجامعين الفرنسيين أمثال ريمون بيكار(1915–1980) الذّي دخل معه في معركة تاريخية سنة 1946، انتهت بانتصار" النقد الجديد" في فرنسا،

[1]– عبد السّلام المسدي، في آليات النّقد العربي، دار الجنوب، تونس،1994، ص84.

[2]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، اللّانسوية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والإتصال، وحدة الرغاية، الجزائر، 2002، ص20.

إنطلاقا من هذا التّاريخ حيث أخذ النّقد التّاريخي يتطوّر: حطوتين إلى الوراء كان من نتائجها بروز مصطلح "اللاّنسونية"»[1]

أمّا فيما يخصّ النّقد العربي فيمكن أن تكون نهايات الرّبع الأول من القرن العشرين، تاريخا لبدايات النّقد التّاريخي في الوطن العربي، « ومن غريب المصادفات أن تكون سنة 1946 تاريخا لنهاية النّقد التّاريخي في فرنسا، وفي الوقت نفسه تاريخا لبداية الفعلية في النّقد العربي»[2]

حيث ظهر كتاب (النّقد المنهجي عند العرب) لمحمد مندور مذيلا بترجمة لبحث لنسون الموسم ب(منهج البحث في الأدب واللّغة).

ومن بين الأعلام العربية التّي ركز عليها يوسف وغليسي نذكر:

* **الدكتور أحمد ضف(1880-1945)**: وهو أوّل متخرّج عربي من مدرسة لانسون الفرنسيّة، وهو أوّل أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه في جامعة باريس، وقد حصل عليها من بلاغة العرب في الأندلس»[3]

* **طه حسين(1890-1965)**: يعتبر أنّ حياة القدماء ملك للتّاريخ، وأنّ درس هذه الحياة كلّه نافع للمؤرخ والأديب، بل واجب عليهما، فمن غير اللاّئق أن نغيّر التّاريخ، أو أن نظهر عصرا من عصور الأمة العربية على غير ما كان عليه، فنحن لم نخلق أبا نواس

[1] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، اللّانسوية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والإتصال، وحدة الرغاية، الجزائر، 2002، ص21.

[2] – المرجع السّابق، ص21.

[3] – شكري محمد عباد، المذاهب الأدبية والنقدية عند الرب والغربيين، سلسلة المعرفة، الكويت، 1993، ص83.

وأصحابه، ونحن لم نلهمهم اللّهو والمجون، ونحن لم نبعثهم على العبث وطلب اللّذة، ولكننا وجدناهم كذلك.»[1]

* **محمد مندور (1907-1965):** «هو أوّل من أرسى معالم اللّانسويّة في نقدنا العربي حيث صدر كتابه "النقد المنهجي عند العرب"» [2] وهو عبارة عن بحث تقدم به مندور لنيل شهادة الدكتوراه سنة 1939م، وقد ترجم محمد مندور مقالات نلسون ومابيه وضمهما في كتابه، كإشارة منه إلى التجارة الأوروبية في مجال النّقد والأدب واللّغة. ويمكن اعتباره الجسر التّاريخي المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي.

« بالإضافة إلى **أحمد أمين** في كتابه" فجر الإسلام" و" ضحى الإسلام" و" ظهر الإسلام"، وأيضا الأستاذ أحمد إبراهيم في كتابه " تاريخ النّقد عند العرب" »[3]

بعد ذلك أخذ النّقد التّاريخي يزدهر ويتطوّر في كثير من الجامعات العربية منذ السّتينات، وظهر العديد من الرّموز الذّين تتلمذوا على أيادي الأعلام البارزة السّابقة ونذكر منهم: شوقي ضيف وسهير القلماوي وعمر الدّسوقي في مصر، وشكري فضيل في سوريا، محمّد الصّالح الجابري في تونس وعباس الحراري في المغرب... »[4]

« أمّا في الجزائر فيمكن القول بأنّ النّقد التّاريخي هو البوابة المنهجية الأولى التّي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها، ابتداء من مطالع السّتينيات من هذا القرن، وكل حديث عن المنهج النّقدي في الجزائر قبل هذه الفترة هو مجرد" **حديث خرافة**" على النّحو

[1]- طه حسين ، حديث الأربعاء، ج1، در المعارف للطباعة، ط14، 1993، ص07.

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص19

[3]- المرجع نفسه، ص19

[4]- المرجع نفسه، ص20.

الذّي نجده عند الأستاذ عمار بن زايد الذّي تحدث حديثا خرافيا عن المنهج التّاريخي، عند السّعيد الزاهري ورفاقه قبل سنة 1956. »[1]

« وعلى وجه التّحديد فإن سنة 1961 هي تاريخ الميلاد الرّسمي للمنهج التّاريخي في النّقد الجزائري، وهي السّنة التّي ظهر فيها كتاب الدكتور أبي القاسم سعد اللّه عن الشّاعر محمد العيد آل خليفة»[2]

إنّ جميع المظاهر الفاعلة لهذا النقد، لا تخرج في حقيقتها عمّا أنتجه العقل الغربي من مناهج ومفاهيم وتصورات، وها راجع إلى أنّ أولى الأعلام البارزة من العرب تتلمذوا على أكبر الرّواد الغربيين أو من تلاميذهم.

وأمّا ما يتعلق بالخصائص أو الرّكائز التّي يرتكز عليها المنهج التّاريخي، فهي مبادئ لا نستطيع النزوح عنها" فيوسف وغليسي"[3] عدّد هذه الخصائص، وأعرضها على شكل معطيات وعناصر تتسم بالوضوح هي على النّحو الآتي:

* الإزدهار في أحضان البحوث الأكاديمية المتخصصة.

* الربط الأولى بين النّص الأدبي ومحيطه السّياقي، واعتبار الأوّل وثيقة للثّاني.

* التّركيز على المضمون وسياقاته الخارجية مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنّص.

[1] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، اللّانسوية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والإتصال، وحدة الرغاية، الجزائر، 2002، ص22.

[2] – المرجع نفسه، ص22.

[3] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص20

* الإهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النّص الإبداعي، وتحويل كثير من النّصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة للتأكيد على بعض الحقائق التّاريخية.

* التّعامل مع النّصوص المدروسة على أنّها مخطوطات بحاجة إلى توثيق.

* الإهتمام بالدّراسات المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا، مع التّركيز على أكثر النّصوص تمثيلا للمرحلة التّاريخية.

* المبالغة في التّعميم والاستقراء النّاقص.

تبرز أهمية المنهج التّاريخي في دراسة وتحليل الأعمال الأدبية خاصة أنّه يقدّم جهودا مضنية في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام، أمّا دراسة هذه المادة في ذاتها فإنّها أوسع من أن يستوعبها هذا القالب المنهجي الضيّق.

الفصل الثاني:

المناهج النّسقيّة

- مدرسة النّقد الجديد
- المنهج البنيويّ
- المنهج الأسلوبيّ
- المنهج السّيميائي
- المنهج الإحصائي

المناهج النسقية (النصيّة):

هي المناهج التي تقارب النصوص مقاربة محايثة، دون الخوض في المرجعيات الخارجية، مع التركيز على النّص بوصفة بنية لغوية مكتفية بذاتها،« وهي دعوة إلى فتح النّص على نفسه وغلقه على المرجعيات باعتباره يشكّل نسقا، قائما على بنية»[1]

جاءت **المناهج النسقية** لتكرس سلطة العقل، وهي لا تخرج من سلطه وقوانينه الحازمة، حيث تعدّ **الشكلانية الروسية** بزعامة **فلاديمير بروب وشكلوفسكي** من الأوائل الذين اهتموا بدراسة النص الأدبي من خلال بنيته الدّاخلية، منطلقا بأن الجماليات التي يكتنزها النص هي منعكس للغة التي يحملها وتشكّل ماهيته، لقد شكّلت الشكلانية البؤرة التي ترتكز عليها البنيوية فيما بعد.

تعتبر البنيوية النموذج النقدي الذي يمثّل بحق النّقد النسقي ويمثّله **رومان جاكبسون وكلود ليفي ستراوس ورولان بارت** مرتكزين على مبدأ عام هو إعطاء السلطة للنّص، فكانت أول ممارسة بنيوية على قصيدة للشاعر الفرنسي الرمزي **شارل بودلير** تحت عنوان: **القطط** "**les chats**"

إنّ التأثر بالمناهج النسقية تشكّل حرية ونشاط في الساحة النقدية العربية، وأضفى عليه نمطا من الحيوية والتفاعل لدى النّقاد مما انعكس على النّقاد العرب من التنافس والزّحمة في تبنّيها، بحيث يضيف بعضهم على بعض ويكتفي البعض الآخر بتفضيل منهج على آخر تارة أخرى، ومحاولين في الكثير من المرات أن يضفوا اللّمسة الخاصة بهم من خلال محاولة الاجتهاد في صناعة مصطلح نقدي وموافقته في المنهج النقدي الذي يعمل عليه.

إن المناهج النسقية وعلى رأسها البنيوية على الرغم ممّا قدّمته من معالم جديدة في دراسة النص الأدبي، إلاّ أنها لم تسلم من النقد على اعتبار محاولة الوصول إلى جمالية

[1] – جميل الحمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، نشر شبكة الألوكة، المغرب، 2004، ص13.

الأدب بغلق النّص عن سياقاته، وهو ما جعلها تتلقى مآخذ كثيرة، « عيب على البنيوية أنّها تهدف إلى خلع الأعمال الأدبية من جداولها وقتلها»[1]

أستنتج أن تأثّر النقد العربي بالمناهج النقدية، ما هو إلاّ جزء يسير من حركة شاملة دفعت بالنقد العربي ونفضت عليه الجمود الذي راوده لمدة زمنية معتبرة، فلقد كان لهذه الحركة النقدية أن أعادت ملء رفوف المكتبات بالكتب وأعادت للأدب قرائه، كما أسهمت حركة النصوص والكتب النقدية المتعلقة بالنقد الجديد والإتجاه الشكلاني عموما في اعتناء المكتبة العربية ووضعت أمام الباحثين والدّارسين مجموعة هامة من الأفكار النقدية المهمة.

مدرسة النقد الجديد: L'école de la nouvelle critique

شهد النقد دخولا في مرحلة جديدة دفعت به إلى تمثّل توجه نقدي جديد له مفاهيمه ومبادئه النقدية الثائرة على المناهج السياقية، ولقد كان لهذا التوجه قيمة فعلية من خلال الوقوف في العملية النقدية على جوهر الأدب من خلال الشكل واللّغة، جاعلا منهما الركيزة التي يستند عليها، كما هو مبدأ لا يمكن لأيّ ناقد أن يغفل عنه لأن قيمة العمل الأدبي في لغته، وقد مثّل هذا التوجه النقدي الجديد بما يسمّى ب**مدرسة النقد الجديد**.

عرض **يوسف وغليسي** مفهوم **مدرسة النقد الجديد** من زوايا مختلفة، فهو يبيّن معلم ظهور هذا المصطلح في بيئة مختلفة كما يعرض الاجتهادات التي حاولت صياغة المصطلح على نحو من الحداثة، فمصطلح **مدرسة النقد الجديد** عرف صيغ كثيرة بين النّقاد من خلال أن الانتماء الايديولوجي دائما كان له الأثر البارز في إقامة جدلية النّقد، فيعرض **يوسف وغليسي** تراوح المصطلح بين مستويين: **أنجلو أمريكي** والصيغة الفرنسية

[1] – صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص95.

nouvelle critique من خلال الرافد المشترك (النقد الجديد) « ومحاولة تبيان هذا التباين تاريخ ظهور كلّ من المصطلحين»[1]

ومع هذا التداخل الاصطلاحي، « فقد لاحظ كثير من الدّارسين تشابها مدهشا على مستوى المفاهيم بين النقد الجديد والشكلانية الروسية والبنيوية الفرنسية»[2]

لقد عجزت المناهج السياقية في معالجة النصوص الأدبية وعقمها في إثراء النقد الأدبي الجديد، ممّا مهّد لمدرسة النقد الجديد أن تثور وتواجه قصور هذه المناهج، وتحويل كلّ عمل نقدي في دراسة النّصوص الأدبية في ذاتها ولذاتها بمعزل عن السياقات الخارجية وبعيدا عن الانطباعية، مستندة إلى الموضوعية التي تتميّز بها، كذلك لأنّ جوهر مدرسة النقد الجديد هو دراسة العمل الأدبي في جوهره استنادا إلى قيمة المفاهيم التي يحتويها كلّ عمل أدبي.

« وقد شكّلت مدرسة النقد الجديد حركية نقدية كبيرة، فقد أطلقت أسماء جديدة على هؤلاء الأمريكيين»[3]

حيث إن هذه التسميات تحمل طابع العنصرية فعلى الرغم من قيمة العمل النقدي المنتج إلاّ أنّ نظرة الغير لهم فيها كثير من الميز بتسميات تتراوح بين: النقاد الجنوبيين، النقاد الريفيون، النقاد الهاربون، إلى أن استقروا واتفقوا على تسمية: النقاد الجُدُدْ.

لقد تتبّع الدّكتور **يوسف وغليسي** مسار هؤلاء النقاد الذين يجمعون بين **النخبة، الثقافة، البيئة الجنوبية، النائية.**

---

[1] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص45.

[2] – المرجع نفسه، ص50.

[3] – ميجان الرويلي: سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص206.

لقد كان معظم أقطاب **النقد الجديد** في البداية شعراء أو صحفيين أحرار أو موظفين في مراكز تدريس نائية، ومع نهاية الثلاثينات ارتسمت الحركة استراتيجية تبتغي الترسيخ الأكاديمي للنقد الجديد في شكل هجرة مهيمنة منتهية إلى أن الإبهام ليس مشكلة تركيبية أو منطقية بل أصبح معيارا ضمنيا للقيمة الأدبية[1]

تمكنت مدرسة "**النقد الجديد**" أن تغيّر ذهنية الناقد وتمنحه مفهوما آخرا وبعدا أكثر موضوعية، فقد منحت للنقد هوية جديدة قائمة على النص الأدبي ذاته، وإخراجه بمعزل عن السياق الذي وجد فيه أو ينتمي إليه.

خصائص النقد الجديد:

لقد عدّد يوسف وغليسي هذه الخصائص، وذكرها كالتالي:

- دراسة النّص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السياقي فمن النّص الانطلاق وإليه الوصول دون اعتبار لقصد الكاتب أو وجدانية المتلقي.
- اتخاذ القراءة الفاحصة وسيلة تحليلية مركزية في الدّراسة النّصية تتقصى معجم النّص وتراكيبه اللّغوية والبلاغية ورموزه وإشاراته وكلّ العناصر الجوهرية التي تضيء دلالته.
- الاهتمام بالتحليل العلمي للنّص، ونبذ التقويم المعياري ما أمكن ذلك، أي الحذر من الإسراف في إطلاق الأحكام لاسيما تلك التي تعوزها الأدلة التعليلية والحيثيات النصية فقد صار الحكم النقدي لدى النّقاد الجدد جزءا من العملية التحليلية ذاتها.
- « نبذ الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية ورسالة معينة (اجتماعية، سياسية، أخلاقية» [2]

---

[1] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 52.

[2] – المرجع نفسه، ص 56.

ترتكز مدرسة النقد الجديد على دراسة النّص الأدبي في ذاته ولذاته بمعزل عن السياقات المختلفة، فالناقد في النقد الجديد مطالب بالقراءة الفاحصة والعميقة في دراسته للنّص الأدبي من خلال وقوفه على أجزائه وأنساقه التي تتشكّل بمعزل عن السياقات الخارجية، فمدرسة النقد الجديد تعتبر النّص شبيها بالوثيقة القانونية التي تنطلق من سياق ولكنّها تقصيه في تطبيقاتها، متخذا النقد الجديد نموذجا نقديا واحدا صالحا لدراسة مختلف النّصوص لأنّها تنطلق من كون النّص كيان لغوي مغلق ومعقّد، يكسب التراكيب التماثل على التجاوز.

تأثير مدرسة النقد الجديد في النقد العربي:

شكلت مدرسة النقد الجديد حدثا مهمّا بمعاملها النقدية الجديدة، فيؤكد يوسف وغليسي أنّ هذا التوجّه (مدرسة النقد الجديد) قد أثّر في نقاد النقد العربي الحديث حيث استلهموا الثقافة الأنجلو- سكسونية وامتلكوا وعيا منهجيا عبر دراستهم الأكاديمية، كما أنّ يوسف وغليسي قد مثّل لمجموعة من النقاد العرب الذين أسهموا في انتشار النقد الجديد من خلال استثمارهم في الدراسة الأكاديمية، في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، معترفا بأسبقية الدكتور رشاد رشدي(1912-1983) فارس المرحلة من خلال نضاله في ترسيخ هذه الحركة النقدية الجديدة عبر كتبه المختلفة: " **ماهو الأدب**" ، "**مقالات في النقد الأدبي**" " **النقد والنقد الأدبي**" " **فن القصة القصيرة**".

بلور **يوسف وغليسي** عرضه لتأثر النقد العربي بالنقد الجديد من خلال الدور البارز للجامعة من دكاترة وطلبة كان لهم نصيبهم في إفادة النقد العربي بالنقد الجديد من خلال عدة بحوث التي تدرس لأهم رواد النقد الجديد من خلال عدة بحوث التي تدرس لأهم رواد النقد الجديد نظرية وتطبيقا.

وهكذا فإن ما عرف في نقدنا العربي المعاصر باسم "المنهج الفني" يمكن أن يكون صدى عربيا مباشرا لمدرسة " **النقد الجديد**" لأنجلو أمريكية بصرف النظر عن تسميات المنهجية الفرعية التي يطلبها كل ناقد على ممارسته النقدية الخاصة كالنقد الجمالي لدى **روز غريب** والنقد الموضوعي لدى **سمير سرحان**.[1]

إن المبادئ التي حملها النقد الجديد **la nouvelle critique** كانت سمة بارزة وله تأثير كبير من حيث أن النقد العربي وجد في النقد الجديد ما يستجيب لدراسة الأدب من منطلق النّص ذاته.

ويعرض **يوسف وغليسي** لتباين المواقف لدى النقاد العرب حول بعض النقاط من المبادئ التي حملها النقد الجديد كما سبقنا الذكر، ومن بين النقاد العرب نذكر: **الدكتور محمود الربيعي، الدكتور مصطفى ناصف، الدكتور لطفي عبد البديع، الدكتور أنس داود، محمد عنابي.**

نستنتج أن كل تمثل جديد لمنهج نقدي من طرف النقد العربي، إلاّ ويختلف في مواقف بين التحفظ والتجديد بدعوة متفاوتة لأنها تبرهن عن لا توازن بين واقع متلقف وتراث نقدي قاصر على مسايرة الجديد ومستوى نقدي غربي متقدّم.

[1] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص58.

المنهج البنيوي:

يعتبر المنهج البنيوي مثالا للتّحول الجذري الذّي عرفته العلوم الإنسانية في القرن العشرين، ورؤية جديدة لمراجعة التّصورات التّي رسختها الأفكار السّابقة للقرن التّاسع عشر.

يقوم المنهج البنيوي على مبدأ أن الجزء لا قيمة له في سياق الكل الذّي ينتظمه، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلاّ بعقدة العلاقات المكونة له، « فالبنيوية تتقاطع مع المفهوم الماركسي للإنسان (الفرد هو مجموع علاقاته الإجتماعية)، هذا المفهوم الذي يلفي الفرادة ويقتل الإنسان، لذلك راح المفكر الفرنسي **روجيه غارودي** ينسج عنوان كتابه على هذا النّسق(البنيوية فلسفة الإنسان) منتهيا إلى أنّ فلسفة " لا إنساوية" تقول يموت الإنسان، لأن الإنسان– في مفهومها– لا يعد "سوى قاراكوز يتحرك على خشبة المسرح بحبال البنى»[1]

ويترتب على هذا الكلام الفكري أنّ المنهج البنيوي في تعامله مع النّصوص الأدبية يغيب الخصوصية الفنيّة للنّص الواحد في قراءته وتميّزه، ويذوبها في غمرة انشغاله بالكليات، ومنه يصح تشبيه أحدهم للناقد البنيوي بمن يرى الغاية ولا يرى الأشعار.

وعلى العموم، «فإن البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النّصوص مقاربة آنية محايثة، تتمثل في أنّ النّص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليّا قائما بذاته مستقلا عن غيره»[2]

فالبنيوية من المناهج النصانية التّي تركز قراءة النّص الأدبي على شكل مضمون، وبناه وعناصره، فهي تتعامل مع النّص كنص أيّ بنية.

ولفهم هذا نلجأ إلى الأصل اللّغوي بكلمة « بنيويّة Structuralisme مشتقة من كلمة بنية structure، وهي بدورها مشتقة من الفعل اللّاتيني Stuere أي بنى، وهو يعني بذلك الهيئة أو الكيفية التّي يوجد الشيء عليها»[3]

---

[1] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص71.

[2] – المرجع نفسه، ص71.

[3] – عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 1993، ص16.

فالبنية تعني الكيفية التّي تنتظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وبحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر.

وجاء في قاموس La rousse الفرنسي أنّ البنية تعني الطريقة التي يبنى بها صرح أو منشأ، وبالعموم فهي الهيئة التّي تكون بها أجزاء أي كلّ، أو مادة معدنية أو جسم حيّ، أو ظاهرة من الظواهر وقد عرفها جان بياجيه أنها: نسق من التّحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، علما من شأن أن يظّل قائما ويزداد ثراء بفضل الدّور الذّي تقوم به تلك التّحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النّسق أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه»[1]

« وحيث كانت أفكار العالم اللّغوي السويسري " **فيرديناند دي سوسير**" هو المنطلق لتوجهات البنيوية، من خلال المبادئ التي أملاها على تلاميذه في الدّراسات اللّغوية في جنيف، فهي تمثل بداية الفكر البنيوي في اللّغة »[2]

ويعرض يوسف وغليسي أهم المحطات التّي أسهمت في بلورة البنيوية على النّحو الذّي هي عليه الآن، والتي تتمثل في:

* مدرسة جنيف: « وهي التّي أعطت الشّرارة الأولى للبنيوية (والفكر الألسني) والفضل – كل الفضل– في ذلك إنما يعود الرائد الأوّل للألسنية (الذّي يعادل ريادة " فرويد" للنّفسانية، و"ماركس" للجدلية المادية...) العالم اللّغوي السويسري فيرديناند دي

[1] – جان بياجيه، البنيوية، منشورات عويدات، ط4، بيروت، لبنان، 1985، ص09.

[2] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، مصر، ص84.

سوسير(1857-1913) الذّي كانت محاضراته في جنيف تجسيدا لهذه الرّيادة في كتاب " **cours de linguistiques générale**" »[1]

ومع هذه المدرسة ظهرت فكرة (النّظام) أو النّسق « Systèmes» وثنائيات: (اللّغة والكلام) و(الدال والمدلول) و(الآنية والزّمانية) وغيرها من المفاهيم التّي شكلت الجوهر البنيوي بعد ذلك.

* مدرسة الشلانيين الرّوس: « تشكلت هذه المدرسة من حلقة موسكو اللّغوية التّي تأسست سنة 1915، وبعد عام إنضمت إليها حلقة سان بيتر سبورغ (لينفراد) التي كانت تسمى " الأوبوياز opoyoz" وتعني " جمعية دراسة اللّغة الشّعرية "ومن هاتين الحلقتين(اللّتين كان يجمعهما الإهتمام باللّسانيات والدّفاع عن الشّعر الجديد)، تشكّل الشكلانيون الرّوس « Formalistes Russes »[2]

ومع الشكلانيين الرّوس كان أول ظهور للإصطلاح (البنيوي)، وفي البيان المنهجي الذّي أصدره إثنان منهما.

(لعلهما جاكبسون ويوري تينانوف) سنة 1928، في خصوص العلاقة بين النماذج التّحليل اللّغوي والأدبي، وقد جاء –ضمن ما جاء– في هذا البيان: " تحليل القوانين البنائية للغة والأدب...حيث ظهر المصطلح بطريقة منهجية مقصودة، عكس استعمالاته العفوية السّابقة.

أمّا رائد المنهج الشكلاني بلا منازع " **فلاديمير بروب**""**Vladimir ¨Propp**" .

[1] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسوية إلى اللالسنية، ص 117.

[2] – المرجع نفسه، ص117.

***حلقة براغ :(Cercle Prague 1926-1984)** : وهي حلقة دراسية كونتها في تشيكسلوفاكيا طائفة من علماء اللّغة من بلدان مختلفة كروسيا وهولندا وألمانيا وانجلترا وفرنسا.

« وقد قدّمت (النّصوص الأساسية لحلقة براغ اللّغوية) إسهامها بنيويا فعالا، في مجال البنية الصّوتية للغة خاصة، يحنح نحو التّخلص من الشّكلية البحتة، وبداية إهتمام بالسّياقات الاجتماعية والفلسفية والتّاريخية»[1]

وفضلا عن هذا أسهمت حلقة براغ في تطوير الدّراسات البنيوية الصّوتية، وقالت بإمكانية صياغة قوانين صوتية، عن طريق المنطقي، وذلك بتبني المنهج الوصفي بدلا من المعياري أو التّاريخي في دراسة اللّغات، وقد غلب عليهم – البراغيون– أمران هما: الإهتمام بالصوتيات، ثم الإهتمام بالوظائف اللّغوية، أي أنهم إقتفوا رأي سوسير وهو الإهتمام الداخلي للغة (الأصوات)، وتناولوا العلاقة بين اللّغة والواقع غير اللّغوي.

***جماعة (Tel quel 1960)**: يرى يوسف وغليسي بأن النّقد الغربي تأخر التّعرف على أعمال الشكلانيين الرّوس، فالحركة البنيوية في فرنسا لم تزدهر إلاّ بفضل أعمال جماعة "Tel quel " التّي تنتسب إلى اسم المجلة التّي أسسها " فليب سولر Philip Solers " سنة 1960.

« اهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية شتى كالتحليل النّفسي والماركسية واللّسانيات...، وقد دعت إلى نظريات جديدة في الكتابة كانت معبرا للتّحول من " البنيوية" إلى ما بعد البنيوية"Post Structuralisme»[2]

---

[1] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسوية إلى اللالسنية، ص 118.

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص69.

وكان من أبرز روادها– رولان بارت Roland Barthes، ميشال فوكو، جاك دريد، جوليا كريستيفا...

ونستنتج من خلال هذا أنّ البنيوية ماهي إلاّ نتاج وثمرة جهد سابق أرست أسس الشكلانية الرّوسية، وتبنت مبادئها النّسقية القائمة على دراسة النّص من خلال البحث في معالم الأدبية، وقد بلور يوسف وغليسي مفهوم البنيوية وقيمتها النقدية، وبيّن من خلال هذا أنّ البنيوية لا تهتم بدراسة الأدب كأدب بقدر ما هي بحث فيما يجعل من الأدب أدبا « إنّ موضوع العلم الأدبي ليس الأدب بل الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا» [1]

وعلى هذا الأساس فالبنيوية مبدأ عام يصلح أن يتبنى في اللغة ، وعلم الإجتماع وغيرها، فإذا أخذنا البعد البنيوي للمجتمع، وجعلنا هذا البعد أساسا لتفسير الظواهر الإجتماعية، تبين لنا أنّ ثقافة المجتمع وعاداته، وقيمه، ومعتقداته يربطها شيء واحد، وهو بنية المجتمع وبما أنّ اللغة هي لسان ووسيلة لترابط بناه بناه الكبرى، فإنّ مبدأ البنية يصلح لتفسير الظاهرة اللغوية.

وعلى العموم لا نجمع بين اقتباسين، فإن البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النّصوص مقاربة آنية محايته، تتمثل النّص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره»[2]

إذا كانت سنوات الخمسينات والسّتينات هي عهد الرّخاء البنيوي في أوروبا، فإن البنيوية لم تظهر في النّقد العربي إلاّ خلال السّبعينات بفعل الإسهامات البارزة التّي قدّمتها:

حسين الواد(البنية القصصية في رسالة الغفران)، **صلاح فضل** (نظرية البنائية في النقد الأدبي)، **كمال أبو ديب** (جلية الخفاء والتّجلي)، وبعض البنيويين التكوينيين مثل:

---

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص69.

[2] – مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص172

لمنى العيد، بنيس محمد ومحمد برادة ومحمد رشيد ثابت وجمال عصفور وحميد الحمداني»[1].

يؤرخ يوسف وغليسي لاستثمار النقاد العرب للمنهج البنيوي في أعمالهم النّقدية إلى سبعينات القرن الماضي، معتبرا أنّ ستينات القرن الماضي كانت تمهيدا لذلك و إرصاصا به يقول:« يكمن بداية السّبعينات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية فيما كانت سنوات السّتينات تمهيدا به وارصاصا به، فقد كانت مرحلة إنتقالية لابدّ منها»[2]

بالرّغم من أنّ البنيوية وصلت إلى الوطن العربي متأخرة، إلاّ أنّها وجدت من احتضنها من النّقاد فتراوحت كتاباتهم بين الإلتزام الدقيق بمقولاتها والخروج عن أطروحاتها.

كما يعدّد يوسف وغليسي مختلف التّسميات لمصطلح البنيوية في كتابه قائلا:

وانتقل مصطلح البنيوية(Structuralisme) إلى النّقد العربي بتسميات مختلفة منها: البنيوية، البنوية، البنيية، البنائية، البنيانية، الهيكلانية، البنيوانية، التّركيبية، الوظيفة البناوية، المنهج الهيكلاني، الستراكتورالية، المنهج البنيوي والنظرية البنيوية... »[3]

والمراد قوله أنّ البنيوية تنطلق من المسلمة أنّ البنية والمراد تكتفي بذاتها، ولا يتطلب إدراكها باللّجوء إلى أيّ عنصر من عناصرها وهذه العناصر تخضع لقوانين تركيبية تشدّ أجزاء الكيان الأدبي، وكما قال عبد الملك مرتاض في كتابه (في نظرية النقد):

«لا شيء يوجد خارج النّص، ولا قبله ولا بعده، غير النّص، بل غير لغة النّص» وهذا لأنّ وظيفة النقد البنيوي تنحصر في قضية التذوق والفهم، والسبب في ذلك، لأنها تدعو إلى

---

[1] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى اللاسنية، ص121 .

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص71.

[3] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص26، 27

نقد النص نفسه دون اللجوء إلى سياقه الخارجي، فهي تدعو بذلك إلى تذوق النص وفهم العلاقات الداخلية التي يتكون منها النسق أو النظام.

وأمّا فيما يخصّ تطوّر النّقد النّسقي في الجزائر، فإنّه لم يكن بمعزل عن التّطورات التّي حدثت في السّاحة العربية والعالمية، وهذا تجل فيها قدمه بعض النّقاد الجزائريين ومن الدّراسات التّي تطرق باب النقد النّسقي البنيوي وما بعد البنيوي. وهذا يرجع إلى جملة من الأسباب ساعدت النّقاد الجزائريين على استنباط هذه المناهج النقدية الحداثية ومن بينها: الانفتاح على تعلم اللّغات الأجنبية وهذا من خلال إنشاء معاهد العلوم اللسانية والصّوتية وحركة البحث العلمي التّي ساعدت الباحثين الجزائريين على الإتصال بالجامعات الأجنبية، وإطلاعهم على مناهج نقدية في فلسفتها، وأصولها.

وقد دفعت كلّ هذه الأسباب على التعرّف على ما جاء في ساحة النّقد العالمي ومحاولة تأصيله في السّاحة النّقدية الجزائرية.

ومن أهم وأبرز المبادئ لهذا المنهج التّي أراد يوسف وغليسي إيصالها لنا، وبطريقة غير مباشرة تكمن في:

* تركز البنيوية دائما على الأنظمة.

* أنّ البنيوية تعالج العناصر بناء على علاقتها، وليس على أنها وحدات مستقلة.

* البنيوية تسعى إلى إكتشاف البنى الداخلية اللاشعورية للظاهر.

* يعتمد هذا المنهج في دراسة الأدب على النّظر في العمل الأدبي في حدّ ذاته، بوصفة بناء متكامل وبعيد عن أيّ عوامل أخرى.

*تعلي البنيوية من شأن النّص ورموزه وتقلل من أثر الذّات والوعي الفردي، وهي تبتغي من من وراء ذلك إقصاء المؤلف أو إبعاده بالكلية.« إنّ البنيوية كما يدرجها يوسف

وغليسي بتركيزها على النّص ولذاته، فهي في الوقت نفسه تحمل ثورة ورفضا مطلقا للسّياقات الخارجية، فهي تقارب النّص مقاربة داخلية»[1]

على الرغم من عدم إفصاح بأسلوب مباشر لخصائص البنيوية، إلاّ أنّه يؤكد على فكرة واحدة هي أنّ البنيوية تهتم بالنّص بمقاربة محايثة بنظرة كليّة، وكما يقول يوسف وغليسي: « لمن يرى الغابة ولا يرى الأشجار»[2]

ونخلص مما سبق إلى أنّ البنيوية منهج ينظر إلى الأعمال الأدبية باعتبارها نظما رمزية دلالية تقوم في الدرجة الأولى على مجموعة من العلاقات المتبادلة بين البنى الجزئية،" وترى أنّ قيمة العمل الأدبي تتمثل في النّص ذاته وما ينبثق عنه عن جماليات لغوية ومستوى أدبي رفيع، و ليس في علاقته بغيره من المستويات الخارجية سواء كانت نفسية أو إجتماعية أو تاريخية أو غير ذلك من المستويات" وتستذكر أهم ما فعلته البنيوية هو الانطلاق من مبدأ العلاقة بين الأشياء وهو مبدأ مكنها من الرؤية المفتوحة على وظائف الظاهرات وفتح لها أبواب أشرعت بين يديها لخدمة علوم العصر الحديث.

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص68.

[2] – المرجع نفسه، ص71.

المنهج الأسلوبي:

إنّ ولوج النقد على خصوصية نقدية جديدة بانفتاحه على المناهج النسقية في صورة (مدرسة النقد الجديد والبنيوية) مهّد له للتّعرف على امتدادات لمناهج أخرى تغترف في تعاملها مع النص الأدبي بمنطق نسقي قائم على المحايثة، إلاّ أن هذه المقاربة في المنهج الأسلوبي قد شكّلت تميّزا لنقد آخر.

قبل أن نلج مفهوم الأسلوبية يجب أن نذكر بأنّها وليدة القرن العشرين «وهي بذلك تفترق والأسلوب في مفترق العلمية، فالأسلوب مهد طبيعي للأسلوبية وهما يشتركان في كونهما يقومان على مبدأ الانتقاء والاختيار للمادة الأدائية والتي تتكفّل الأسلوبية بدراستها.»[1]

إن مفهوم **الأسلوب Style** كما حدّده **يوسف وغليسي:** «هو اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، يمتد إلى الكلمة اللّاتنية Stylus التي كانت تطلق على مثقب معدتي يستخدم في الكتابة على الألواح المشمّعة، ثم تطوّرت دلالتها عبر القرون، من الدلالة إلى كيفية التنفيذ (القرن 14)، إلى كيفية التعارك أو التصرف في (القرن15) إلى كيفية التعبير في (القرن 16) لتمخض الدلالة على كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة من خلال (القرن 17)[2]، إذن تعدّدت دلالة المصطلح وتطورت عبر القرون وبما أنّ **الأسلوبية** استعملت أوّلا لدى الغرب ثم عرّبت، فهي غربية الأصل والمنشأ ، فتباينت مفاهيمها بين العرب والأجانب ، ومن الغربيين الذين عرّفوا الأسلوبية نجد: **رومان جاكسون R .jakobson** ، يعرّفها: « أنّها بحث عما تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أوّلا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[3]، فيفصل في هذا التعريف بين

---

[1] – ينظر رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة تراث منشأة المعارف بالاسكندرية، 1993، ص21

[2] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي.

[3] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، طرابلس، ليبيا، دت، ص37.

* شارل بالي (1865–1947) : لغوي سويسري، مؤسس هذا العلم، الأسلوبية، في الكتاب الرائد: " مبحث في الأسلوبية الفرنسية"، سنة 1909

أسلوبية النص الأدبي الفني الذي حدّدها في هذا التعريف، بين أسلوبية باقي الفنون الإنسانية الأخرى.

وعرّفها مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وخليفة **دي سوسير De Saussure** في علم اللغة العام، بجامعة جنيف **شارل بالي* Charle Bally**(1865، 1947) قائلا: « هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[1]، ونفهم من القول أن الأسلوبية تدرس اللغة من العاطفة، والتعبير عن الحساسية الشعورية من خلال اللغة.

لقد عرض **يوسف وغليسي** تداخل المصطلحين بين الأسلوب والأسلوبية على الرغم من التوضيح الذي قدّمه الدّكتور **أحمد درويش** حول المصطلحين وبدايتهما التاريخية وتحديدي للعلاقة الرأسية والأفقية بين المصطلحين إلاّ أن الاشكالية تبقى قائمة بين هذا التداخل وبخاصة طول الفترة الزمنية التي قطعها مصطلح " **الأسلوب**" في مقابل حداثة المصطلح " **الأسلوبية**" يتفق **يوسف وغليسي** مع النقاد في أبحاثهم ودراساتهم عن نسبية استخدام الأسلوبية على نحو ما هي عليه.

يمكن القول بأن الأسلوبية اتجاه وليست منهجا، فهي استعمال دقيق من حيث أن أسلوبية **شارل بالي** اتجاه نقدي من منهج عام، هذا التوجيه هو تخصص في الدّراسة اللغوية، **فشارل بالي** جعل الأسلوبية تختص بدراسة اللغة بخلاف المنهج الذي هو استعمال لتوجه نقدي عام له خلفياته الابستيمولوجية والفلسفية التي لها أصولها المتشابكة والمتراكمة»[2]

---

[1] –محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان العربي، ط1، الدار المصرية ...، القاهرة، 1992، ص14.

[2] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1985، ص15.

الإتجاه الأسلوبي عند الغرب :

إن فكرة الأسلوبية فكرة قديمة ترجع إلى بداية التفكير الأوروبي، وقد قامت على أنقاض البلاغة، التي كانت تتبوأ مكانا في الدّراسات اللغوية القديمة، بعد ذلك برز علم جديد من ميدان اللسانيات بتوجهاته المختلفة على مستوى التنظير والتطبيق، وهو **علم الأسلوب** أو ما يصطلح عليها بالأسلوبية Stylistique ، لكن الأسلوبية تختلف اختلافا واضحا عن البلاغة، « إنّ ما يميّز البلاغة عن الأسلوب هو معيارية الأولى ووصفية الثانية، وإن كانت البلاغة قد فصلت بين ثنائية الشكل والمضمون، فإن الأسلوبية قد عملت على الربط بين قطبي هذه الثنائية ، إذ تؤمن بالترابط الوثيق بين الدّال والمدلول، لأنها تحوّل الحدث الإبلاغي إلى حدث تأثيري جمالي »[1]

إنّ هذه جملة الفروق بين البلاغة بوصفها علما لسانيا قديما، والأسلوبية بوصفها علما لسانيا حديثا.

يعرض **يوسف وغليسي** أنواع الأسلوبية من خلال أهم أعلام هذا النقد: « فهي عند **بريان جيل:**" **قاموس اللسانيات**" ثلاث أسلوبيات:

أسلوبية اللغة (يمثلها شارل بالي) والأسلوبية المقارنة والأسلوبية الأدبية(جاكيسون، بيار غيرو)، وعند **بيار غيرو** فميّز بين أسلوبيتين:

الأسلوبية الوصفية أو التعبيرية، والأسلوبية التكوينية، وعند **جون سشافر** أسلوبيتين مختلفتين: أسلوبية اللغة والأسلوبية الأدبية، أما عند **جينجومبر** فيتحدث عن أسلوبية وصفية وأسلوبية بنيوية»[2]

---

[1] – بشير ثاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية: ص150.

[2] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص77.

لقد حظيت الأسلوبية باهتمام كبير من طرف النقاد الغربيين، وذلك من خلال الدّراسات اللغوية والنقدية تنظيرا وتطبيقا، لكن منذ سنة 1941، عبّر ماروزو "Marouzou " عن أزمة الدّراسات الأسلوبية، وهي تتذبذب بين موضوعية اللّسانيات ونسبة الاستقراءات، وجفاف المستخلصات، فنادى يحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة، وفي عام 1969 يؤكد الألماني **أولمان** استقراء الأسلوبية علما لسانيا نقديا»[1]

لقد ذاع صيت الأسلوبية خلال الستينيات لدى الغربيين لكن سرعان ما أعلن عن موتها، وهذا ما تؤكده تصريحات الغربيين أنفسهم بزوالها، ف**غريماس Greimas** مثلا أكّد زوالها، وقد أعرب عن القلق الحاد الذي يساوره حالما تذكر الأسلوبية، بل أن **ميشال أريفي** Michel Arrivé لم يتردد في إلحاق الأسلوبية بالسيميائية وإدماجها فيها، مما جعل الأسلوبية منذ سنة 1965 لا تمارس البحوث فيها على أنها علم مستقل من علوم اللّسان الأخرى».[2]

_ إنّ اعتماد الأسلوبية على اللسانيات واتكاءها عليها، شأنها شأن السيميائية جعل الناقد ميشال أريفي ينادي بإدماجها، مما أفقدها سمتها العلمية والموضوعية.

أصيبت الأسلوبية بخيبة أمل جعلت المشتغلين في حقلها يقومون بتغيير اسمها وتعويضها بمصطلحات أخرى « فقد عوّضها ج.س إيليسIllis، بمصطلح آخر الألسنة التأليفية Linguistique Synthetique»[3]

---

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية...والبيان العربي، ص14.

[2] – بشير ثاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية: ص190

[3] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنة، ص145.

إنّ خلاصة ما يمكن قوله هو أن الأسلوبية نشأت على أنقاض البلاغة القديمة وكانت مرحلة الخمسينيات أزهى مراحل حياتها، قدّم فيها النقاد الغربيون جملة من الدّراسات اللغوية والنقدية أمثال:

شارل بالي .C. Bally ، و**ليوسبيترز Liospitzer**، و**رومان جاكبسون Jackobson** ... إلخ.

لم تتضح ملامح الأسلوبية وذلك لافتقارها إلى منهج محدّد، فضلا عن تداخلها مع البنيوية، وذوبانها في السيميائية واتكاءها على اللسانيات وهذا ما أفقدنا سمة العلمية والاستقلالية، ليعلن عن موتها عام 1969.

خصائص الأسلوبية:

يعرض يوسف وغليسي الخصائص التي تقوم عليها الأسلوبية في تعاملها مع النصوص من خلال عرض لها بطريقة إلى حدّ ما غامضة، أي من غير إفصاح مباشر لهذه الخصائص، حيث يظهر بأن يوسف وغليسي حصر خصائص الاسلوبية من خلال ما تحمله من تنوع وتمايز في الجانب التطبيقي فهي منهج تطبيقي بامتياز، أكثر ما يصلح للتطبيق على نحو وظيفي، فيظهر الدور الوظيفي للأسلوبية من خلال هذه المستويات: المستوى الصوتي، المستوى الدلالي، المستوى النحوي، المستوى المعرفي.

أ- **المستوى الصوتي: (الإيقاعي):** ويدرس نظامية الإيقاع والصوت من وزن وتواتر للأصوات وسواها مما يدخل ضمن تجلي المعنى.

ب- المستوى الدلالي: هو انبثاق المعنى من خلال المعجم اللغوي، واخراج تلك اللغة من المعاني القاموسية التي حاول بعض واضعي القواميس العربية تمييز المعنى من آخر وإمكانية اتساعه وانفتاحه من خلال التركيب الذي يقوم به المنشئ.

ج- **المستوى النحوي (أو التركيبي):** وما للقواعد النحوية والصرفية من دور في آداء المعنى وتعدّده.

د- **المستوى المعرفي:** وخليفته بالنسبة للقارئ والمنشئ على حد سواء،« فالنص رمز كلي، تتموضع فيه الرموز المعرفية، الجزئية بشكل متلاحم عضويا »[1]

كما أن الأسلوبية تقوم على مبادئ نقدية معينة، حيث يركّز **يوسف وغليسي** على أحد هذه المبادئ، وهو:

الإنحراف أو الإنزياح (L'écart): وهذا المبحث من حيث قيمته فهو يبيّن تميز الأدب، من خلال تميّزه عن الكلام العادي وبه يتمايز أسلوب الأدباء، من خلال الخروج عن المألوف إلى استعمال الخيال والصور البيانية، كما يرى **وغليسي** بأن الانحراف (أو الإنزياح) يستدعي غالبا التسلح بالإجراء الإحصائي.[2]

لاحظنا بأن **يوسف وغليسي** قد أهمل بعض مبادئ الأسلوبية، والمتمثلة في: (الاختيار، محور الترتيب والتركيب) عكس مبدأ الانزياح، فقد كان محور اهتمامه، فقيمة الأسلوبية في نظره تكمن في الكشف ونسبة النصوص الأدبية لأصحابها حتى لو لم تكن لتحمل اسمه، « هكذا يمكن تحديد الأعمال التي تنتمي إلى كاتب نفسه والتي كانت تقدم حتى ذلك الحين على أنها لمؤلفين مختلفين أو يمكن نسبة أعمال بقيت غفلا (مجهولة النسب) إلى كاتب معين»

تأثير المنهج الأسلوبي في النقد العربي:

انتقلت الأسلوبية Stylistique إلى الساحة النقدية العربية في مرحلة الستينيات، وكغيرها من المصطلحات الوافدة من الغرب، سارعت الأقلام العربية المعاصرة إلى ترجمتها،

[1] – ينظر ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص141.

[2] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 93.

غير أن تسمياتها: قليلة متقاربة، لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، « يهيمن عليها المقابل الشائع (أسلوبية) الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية (الأسلوبيات) الذي يصطنعه سعد مصلوح، ورابح بوحوش، أو (علم الأسلوب) الذي يتوازى مع الأسلوبية في معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، وقاموس المصطلحات اللغوية والأدبية أو (علم الأساليب) الذي أشاعته بعض الكتابات اللبنانية خصوصا»[1]

كما يلاحظ الباحث في الأسلوبية العربية كثرة المؤلفات التي تناولت هذه القضية تنظيرا وتطبيقا، إلاّ أن أعمق البحوث العربية وأكثرها وضوحا وأكثرها مادة علمية هو كتاب الباحث التونسي "**عبد السلام المسدي**" **(الأسلوبية والأسلوب) سنة 1977**، وهذا الكتاب الذي اعتمدت عليه معظم الدّراسات العربية التي جاءت بعده، « وتكمن ريادته للدراسة الأسلوبية العربية في بسطه الشافي بمفاهيم الأسلوبية، مشفوعة بكشف اصطلاحي وثبت للمصطلحات الأجنبية وببيوغرافيا للدّراسات الأسلوبية والبنيوية » [2]

وقد قسم هذا الكتاب إلى ستة فصول وثلاثة ملاحق هذا ودون أن نغفل كتب أخرى للمسدي أصّل فيها لهذا العلم، كتاب: **النقد والحداثة سنة 1983**، وكتاب: **قراءات الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون سنة 1993.**

إلى جانب **المسدي** نجد الناقد السوري **عدنان بن ذريل**، « الذي أصدر كتبا تتعلق بموضوع الأسلوبية والبلاغة العربية والنقد الأدبي واللغة، من هذه الكتب: اللغة والأسلوب سنة 1980، واللغة والبلاغة، والنقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق»[3]

---

[1] – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 182، 183.

[2] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، ص 147.

[3] – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، النظرية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن ، 2007، ص28.

كما نجد دراسات أخرى قدّمت في سبيل هذا الاتجاه منها: « دراسة **محمد شكري عياد** في بحثه القيم " الأسلوبية الحديثة" محاولة تعريف والمنشور بمجلة فصول السنة سنة 1981، ثم الناقد **صلاح فضل** في كتابه: « **علم الأسلوبية مبادئه وإجراءاته**» سنة **1982**، يضاف إلى هذه الأسماء: **محمد عزام** في كتابه: **الأسلوبية منهجا نقديا** سنة **1989 وعبد الهادي طرايلسي** في كتابه: **تحاليل أسلوبية**.[1]

تتراوح **الأسلوبية** لدى النقاد العرب بين العلم والمنهج، « من حيث هي علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكتسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية فتميّزه عن غيره أنها تترقى الظاهرة الأسلوبية بالمنهج العلمي اللغوي، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس تدرسها في نصوصها وسياقاتها»[2]

إنّ ما يمكن قوله عن رواج الأسلوبية في وطننا العربي أن هذه الدّراسات الأسلوبية في جانبيها التنظيري والتطبيقي، تختلف من باحث إلى آخر، كلّ حسب ثقافته ورؤيته ومقدرته، لكن تبقى منعطفاتها قليلة.

إنّ تلك الجهود النقدية العربية لم تصل بعد إلى ابتداع منهج عربي أسلوبي، لا سيما في المرحلة الأولى من حياتها، فإذا كانت الأسلوبية لدى الغرب تتكئ على البنيوية والإحصاء واللسانيات، فكذلك نجدها لدى العرب تنهل من الاتجاهات والمناهج الغربية من دون رؤية محدّدة، وبذلك فإن الاتجاه الأسلوبي لدى العرب لا يزال في بداية مشواره لعدم امتلاك نقّادها ومنظّريها ومطبّقيها رؤية نقدية واضحة.

---

[1] – بشير ثاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية: ص185

[2] – عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980، ص140.

***الاتجاه الأسلوبي في الجزائر:**

إنّ الباحث في المدوّنة النقدية الجزائرية يجد كمّا معتبرا من الدّراسات التي اتخذت من الأسلوبية موضوعا ومنهجا كذلك، ومن أهم جهود نقّادنا والتي حاول أصحابها التعريف بهذا العلم قصد التأسيس له في مدونتنا النقدية، وتطبيق معطياته على النّص الأدبي، نجد الباحث والناقد الجزائري " عبد الملك مرتاض" .

1- عبد الملك مرتاض:

تبدأ معرفة النقد الجزائري بالأسلوبية مع **عبد الملك مرتاض** خاصة في كتابه: " الألغاز الشعبية الجزائرية" الصادر في طبعته الأولى 1982، ويتجلى ذلك في القسم الثاني من الكتاب عندما درس الشكل الفني للألغاز، حيث قسّم هذا الجزء إلى فصلين:

«الفصل الأول: خصّصه للتعريف بالأسلوبية وتاريخها، حيث يربط الأسلوبية المعاصرة بالأسلوب، ويعتبره الأصل الشرعي لها، ولا يرى لها أصلا عند العرب القدامى كدراسات متخصصة ، لكنه من خلال التعاريف التي قدّمها للأسلوب وكانت ل فولتيرVoltaire، وهيرزوق Herzog، وليوسبترزLeo spitzer، وماروزو Marouzou ودي سوسير De Saussure وغيرهم»[1] ، حيث عرض الباحث أرائهم حول الأسلوبية تعريفا ورؤية.

« الاهتمام بالأسلوب من حيث هو ظاهرة لغوية نشأت عن استعمال اللّغة وتحميل ألفاظها بالمعاني الجديدة، وليد القرن العشرين هو: الأسلوبية Stylistique وهذا اللفظ في أبسط مفهومه يعني غالبا...دراسة علمية لأسلوب أعمال أدبية»[2]

[1] – ينظر، عبدالملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص125-126.

[2] – المرجع نفسه، ص128.

إذن، الأسلوبية ظاهرة لغوية نشأت عن استعمال اللّغة ، وهي تعني الدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبية، ويواصل الباحث التكلم عن الأسلوبية في علاقتها الضرورية بالألغاز إذ بيّن سبب دراسة الأسلوبية.

أما الفصل الثاني: « فقد درس فيه مجموعة من الألغاز دراسة أسلوبية، فبدأ بالبنية التركيبية، والتي وحدها تنقسم إلى ستة أقسام ووضع جدول لا يوضح ذلك»[1]، مستعينا بالإحصاء في تبيان بنيات الجمل التي تتشكل من الألغاز كما نجده يعمد إلى العلاقات الرياضياتية، الجمع والطرح والكسور، وكذا الرسوم، أما الجانب الصوتي فيرى أن إيقاع الألغاز منسجم مع الدوال والمدلولات، وكأنّه تتويج لعملية التفكير والبث والتلقي في الرّسالة، كما أنّه يعود إلى الأشكال الهندسية، والعلاقات الرياضية والجداول والنسب المئوية (الإحصاء)، ويضع هذه الأشكال والعلاقات والجداول والرسوم لأشياء بسيطة يمكن أن يدركها القارئ، وهذا ينم على أن: " **مرتاض**" كان بهذه الدّراسة في أوّل ملامسته للحداثة، لأننا نجد هذه الأشياء متوقعة في أولى دراسة في الخطاب النقدي الجزائري الحديث.

لقد تميّز الباحث" **عبد الملك مرتاض**" بدقة الملاحظة، وبراعة المعالجة بنيويا وصوتيا، كما تميزت الدراسة بقصرها رغم شساعة الموضوع، باعتباره جنسا ينتمي بالدّرجة الأولى إلى الأدب الشعبي الجزائري التقليدي الذي يوشك أن يندثر، كما أنّ دراسته كانت تطبيقية أكثر منها تنظيرية.

2- نور الدّين السدّ:

في كتاب صدر سنة **1997** مرسوم: **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث**، تعرّض الباحث **نور الدّين السدّ** كتابه إلى فصلين:

[1] – ينظر، عبدالملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ص123

عَنْوَنَ الأول بـ**مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها**، بينما عنون الثاني بـ**مفهوم الأسلوب ومحدّداته**، وقبل ذلك استهل بمقدمة حاول أن يشير من خلالها إلى القضايا الكبرى التي سوف يتناولها في هذا البحث، وينطلق من أن هذه الدّراسة ستحاول الفصل في: « **الجدال الذي لا يزال قائما بين الباحثين العرب في تحديد ماهية الأسلوبية، والتي يعدّها بعضهم متجذرة في العربية، ويعدها البعض الآخر وافدة من الغرب، وهي حديثة النشوء، ويراها بعض الباحثين علما، بينما يراها البعض منهجا لدراسة الظاهرة الأدبية**»[1]

حيث حاول الباحث عرض الجدال القائم بين الباحثين حول ماهية الأسلوبية، ما إن كانت علما أم منهجا.

أمّا فيما يخص القسم الأوّل وكما أسلفنا فقد خصّصه لمفهوم الأسلوبية واتجاهاتها، فبعد أن عرض تعاريف أشهر أعلام الأسلوبية * استخلص تعريفا جامعا لها وهو أن الأسلوبية «هي الدراسة العلمية للأسلوب»[2]

وبعد أن قدّم الباحث تعريفا للأسلوبية، انتقل إلى الأسلوبية في الدّراسات المعاصرة، حيث ربطها باللسانيات عند **بيارجيرو Pierre Guiraud**، و**شارل بالي Charle Bally**، و**عبد السلام المسدي**، حيث عرض وجهات نظرهم بالتفصيل والتحليل حول الأسلوبية منحيث استفادتها من العلوم المعرفية (اللسانيات).

فعن علاقة الأسلوبية باللّسانيات، فقد اقتفى الباحث الخطوات نفسها في المقارنة، فالباحثون العرب يترصدون خطوات الباحثين الغربيين في تحديد أوجه المقارنة بين اللّسانيات والأسلوبية، فالباحث " **منذر عياش**" مثلا يتحدث عن الفروق بينهما قائلا: « لقد كان الظن

---

[1] – نور الدّين السدّ: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص05.

* من أشهر أعلام الأسلوبية (جورج مونان، شارل بالي، بيرجيرو وعبد السلام المسدي، صلاح فضل، سعد مصلوح).

[2] – نور الدّين السدّ: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص13.

بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلالية، وينفصل كلّيا عن الدّراسات اللّسانية، حيث تعني بالإنتاج الكلي للكلام، إن اللّسانيات تُعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترض، وأن الأسلوبية تتجه باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة.»[1]

أما الفصل الثاني فقد تناول فيه نور الدين السّد أربعة عناصر: وهي مفهوم الأسلوب ومحدّدات الأسلوب، واللغة والأسلوب، وأخيرا الأسلوب في نظرية الإيصال.

1- مفهوم الأسلوب:

عرضه عند العرب القدامى، ثم تحول لمفهومه لدى الغرب، ومن كلّ تلك التعاريف اختار تعريف "بيفون Bifon" ، والذي تشترك فيه معظم الدّراسات الحديثة، والذي يرى أن الأفكار تشكل وحدها عمق الأسلوب ...لأن الأسلوب ليس سوى النظام والحركة، هذا ما تضعه في التفكير، ويقول كذلك: « إن المعارف والوقائع المكتشفة تنتزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنّما تكون خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، لذا لا يمكن أن ينتزع أو يحمل أو يتهدّم»[2]

ثم يأتي بمجموعة من التعاريف للأسلوب لعلماء آخرين إمّا للإثبات أو للإضافة، وما يلاحظ على تلك التعاريف أنّها يغلب عليها الغموض في بعض الأحيان، وربّما يعود ذلك إلى الترجمة.

2- محدّدات الأسلوب: انتقل الباحث نور الدين السّد إلى محدّدات الأسلوب وقد قسّمها إلى ثلاثة:

---

[1] - نور الدّين السدّ: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص46.

[2] - المرجع نفسه، ص145

أ- **الإختيار:** والمقصود به أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم يوزعها بصورة مخصوصة فيكوّن بها خطايا ...وهو في مجال الأسلوبية نوعان:« اختيار محكوم بالموقف والمقام، واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة»[1]، إذن المقصود بالاختيار هو اختيار الكلام من الرصيد اللغوي وتوزيعه بصورة مخصوصة وذلك حسب المقام ومقتضى الحال.

ب- التركيب: يعتبر التركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وذلك من خلال تقويمه للخطاب الأدبي، إذ: « تتركب الكلمات في الخطاب من مستويين، حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي ويكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي، وهو ما يدخلها في علاقات ركنية...فظاهرة التركيب تنفي الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي»[2]، وقد اهتم الباحثون الغرب من جهة والعرب من جهة أخرى به، وذلك لأهميته في تحقيق الانسجام والتكامل.

ج- الانزياح: يعد الإنزياح ظاهرة أساسية في تشكيل جماليات النّصوص الأدبية، والمقصود بها: « انحراف الكلام عن نسقه المألوف... ويمكن بواسطته التعرّف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته»[3]

فمن خلال هذا التعريف يتبيّن لنا أن ظاهرة الانزياح تكتسي أهمية بالغة في الدّراسات الغربية والعربية تنظيرا وتطبيقا.

3- اللّغة والأسلوب: لقد تناولت الدّراسات الأسلوبية موضوع اللغة والكلام وعلاقتهما ببعضها البعض، ولم يتفق الباحثين في هذا المجال، فتباينت الآراء، ومن الواضح أنّ: «اللغة أعمّ وأشمل من الأسلوب، فاللّغة نتاج جماعي على حد قول اللّسانيين، والأسلوب

---

[1] - نور الدّين السدّ: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص173

[2] - المرجع نفسه، ص186

[3] - المرجع نفسه، ص198

فعالية فردية فهو رديف للكلام وهو نتاج الفرد»[1]، خلاصة الرأي أنّ اللغة تخص جماعة في حين أنّ الأسلوب فردي وشخصي.

4- الأسلوب في نظرية الإيصال: يبدو أن الأسلوب وثيق الصلة بالإيصال باعتبار الأول هو الطريقة التي تقدم بها الرسالة إلى المتلقي: وتقوم نظرية الإيصال في البحوث الأسلوبية والسيميائية على الخطابية وعمادها توافر الشروط التالية: **المرسل + الرسالة+ المرسل إليه،** وتشكل للرسالة عماد الدّراسة الأسلوبية، وذلك بتحديد خصائصها الأسلوبية، ومكوّناتها اللغوية والجمالية...« ولقد تناول كثير من الأسلوبين في بحوثهم الإشارة إلى نظرية الإيصال ومقام أسلوب الرسالة فيها، لأن الأسلوب هو الطريقة التي تقدّم بها الرسالة إلى المتلقي، وبتنوع كيفيات الآداء الأسلوبي في الرسالة، تتنوع الرسالة وتتنوع دلالتها.»[2]

لذلك فنجاح عملية التواصل تتطلب عناصر وهي المرسل **(الباث)**، والمرسل إليه **(المستقبل)** والرّسالة وهي **الموضوع،** ويشكل الأسلوب: الطريقة التي تقدم بها الرسالة إلى الملتقي، وذلك بتنوع دلالتها، وكيفية آدائها.

هذا ولم تقتصر الدّراسات الأسلوبية في الجزائر على النموذجين المقدّمين فقط، بل هناك نماذج أخرى لنقّاد جزائريين اشتغلوا على حقل الأسلوبية أمثال: **علي ملاحي، رابح بوحوش، ...إلخ.**

إنّ النقاد والباحثين الجزائريين قد قدّموا دراسات أمثال: **عبد الملك مرتاض** في كتابه: **الألغاز الشعبية الجزائرية،** ودراسة **نور الدّين السّد،** المعنونة بـ**الأسلوبية وتحليل الخطاب،** وكذلك **علي ملاحي** في كتابه: **المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر**، وتوالت البحوث الأسلوبية لتشهد فضاء فسيحا، إلاّ أنّنا لا نجد باحثا معينا قد خصّص بهذه المعرفة،

---

[1] – نور الدّين السدّ: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص216

[2] – المرجع نفسه، ص237

بحيث كانت شغله الشاغل بل تقع أيدينا على بعض الكتب، أو فصول من كتب ككتاب: "**عبد الملك مرتاض**" أو مقالات على صفحات المجلاّت المتخصصة، إضافة إلى الرسائل الجامعية.

لذلك يبقى الإتجاه الأسلوبي في الجزائر بحاجة إلى المزيد من الجهود قصد التعريف به من جهة، والتأسيس له في مدونتنا النقدية كعلم قائم بذاته، له منهجه الخاص، من جهة ثانية، وكذلك لا بدّ من تطبيق معطياته على النص الأدبي، فلا يهمنا المستوى النظري بقدر ما يهمنا الجانب التطبيقي.

المنهج السيميائي:

إنّ معرفة السيميائية تساهم في فتح أفاق جديدة في البحث أمام الفكر والتنمية الحس النقدي عند الباحث وتوسيع دائرة اهتمامه بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية أو الإجتماعية بعمق، فلا يقنع بما هو سطحي ولا يقتصر على الأحكام المجانية التي تعودنا عليها، ويعتبر دي سوسير أوّل من بشر بميلاد هذا العلم في محاضراته الصادرة سنة 1916 حيث قال: « اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار» أما فيما يخص مفهوم السيمولوجية فقد تعدّدت تعريفاتها، ويعود مفهومها إلى التفكير اليوناني، حيث كلمة سيمولوجية تنحدر من أصل يوناني، إغريقي، على حسب ما أتت به " جوليا كريستيفا" فهي تشير إلى أن القول بمصطلح " سيميائية" استعادة « المفهوم الإغريقي لمصطلح " Sémion": علامة مميزة (خصوصية)، أثر، قرينة، سمة مؤشرة، دليل، سمة منقوشة أو مكتوبة، بصمة، رسم مجازي»[1]

إذن فالسيميولوجية هي علم العلامات أو الإشارات أو الدّول اللغوية أو الرمزية سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية، ويعني هذا أنّ العلامات إما يضعها الإنسان اصطلاحا عن طريق اختراعها و اصطناعها والإتفاق مع أخيه الإنسان على دلالتها، مثل: اللغة الإنسانية ولغو إشارات المرور، أو أن الطبيعة هي التي أفرزتها بشكل عفوي وفطري كأصوات الحيوانات، وأصوات عناصر الطبيعة...« وهذه العلامات (اللّغوية وغير اللّغوية) هي الموضوع المفترض لعلم جديد، تأسيس نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين يسمى (السيميائية : Sémiotique) و(السيميولوجيا : Sémiologie) حينا آخر»[2]

فمصطلح السيميائية في النقد الغربي أو النقد العربي، شهد إشكاليات عدّة في التسميّة.

---

[1] – Julia Kristeva : La Révolution du langage poétique, P22.

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، 93،

وتعود نشأة علم العلامات إلى " شالرز ساندرس" و" فيرديناند دي سوسير"، فكلّ منهما أتيا بمصطلح يدلان على العلم الذي يهتم بالعلامات، ف" بيرس" مصطلحه " السيموطيقا" "Sémiotics " و"دي سوسير" أتى بمصطلح " السيميولوجيا"" Sémiology".

«بإسهام أوروبي وأمريكي مشترك، وفي فترتين متزامنتين نسبيّا على يد العالم اللّغوي السويسري فيرديناند دي سوسير F.De.Saussure (1857، 1913)، والفيلسوف الأمريكي شالز سندرس بيرس S.C.Pierse (1839، 1914)»[1]

إذ يعدّ " سوسير" الأب الرّوحي للمدرسة الفرنسية، في ميدان بحثه إقتراح علما يدرس حياة الإشارة والعلامة، ويربطهما من النواحي الإجتماعية، ويتجلى ذلك من خلال مقرره في الألسنة العامة وجاء على النحو التالي: « من الممكن إبتكار علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الإجتماعية ويكون جزء من علم النفس الإجتماعي، وبذلك من علم النفس العام ونرى تسميته " السيميولوجيا" »[2]

إما بالنسبة ل " بيرس" فيعتبر إكتشافه لهذا العلم هو ثمرة جهد طويل في التفكير والبحث الفلسفي، حيث أثبتت الدراسات أن تاريخ السيموطيقية يعود إلى ألفي سنة مضت مع علماء المنطق ومنهم خاصة أرسطو وأفلاطون والرواقيون، كما يمثل أيضا بالنسبة له إصارا مرجعيّا يتضمن أي دراسة أخرى: « إنه لم يكن بإمكاني على الإطلاق أن أدرس أي شيء، الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقا، الجاذبية، الديناميكا الحرارية، البصر، الكيمياء، التشريح المقارن، الفلك، علم النفس، الصوتيات، الإقتصاد، تاريخ العلوم، الهويست(ضرب من لعب الورق)، الرجال والنساء، النبيذ، علم المقاييس، والموازين– إلاّ بوصفه دراسة علامتية »[3]

---

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص93.

[2] – دانيال شاندلر: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ط1، المنظمة العالمية للترجمة، بيروت، 2008، ص30، 31.

[3] – جان ماري سشايفر: العلامتية وعلم النص " العلامتية"، ترجمة: منذر العياشي، ص15.

بمعنى أن سيميائية بيرس تقوم على المنطلق والظاهرانية فالمنطق بمعناه العام علم القوانين الضرورية الموصلة إلى الصدق، والظاهرانية هي الدراسة التي تصف خاصيات الظواهر.

حيث يقدم يوسف وغليسي قيمة يدرس من خلال تأثره بدي سوسير على الرّغم من كون رائد الألسنة لم يعرفه، وتتمثل قيمة بيرس في دراسة العلامة وفق ثلاثية (المؤول، المرجع، الموضوع)، ومن خلال دراسة لعلامة وفق تسميات (الرّمز، الأيقونة، قرينة).

ومن أهم ما دوّنه يوسف وغليسي في عرضه للمنهج السيميائي هو التقصير البالغ في الإنقاص من قيمة منهج له أهميته النقدية، وذلك من خلال عرض وجيز واهتمامه بالهوامش المعرفية أكثر من تركيزه على الأسس النظرية للمنهج وفق نظريته السيميولوجية والسّيموطيقا.

وقال:« ولم تقف السّيميائية عند حدودها العلمية، بل تجاوزتها إلى الوسائل المنهجية، حيث تحولت من علم موضوعه العلامة ومنهجه التحليل البنيوي (عادة) إلى منهج قائم بذاته، إذ يستوقفنا مثل هذا التّحول الطريق في كتاب (نظام الموضة) لرولان بارت الذي يقدم " موضوع " بحثه على أنه (التّحليل لبنيوي للأزياء النّسوية)، أمّا منهجه فمستوحى من علم العلامات العام»[1]

أمّا بالنّسبة للوطن العربي فقد انتقلت السّيميائية في وقت متأخر نسبيا، لكن هذا لم يمنعهم عن جمع عدّة كتب ومعاجم لغوية على ذلك، وبالتّالي أصبح هذا المنهج له قيمة كبيرة في تعامله مع النّصوص ورصد دلالتها الخفية.

يصف يوسف وغليسي بتميز كناقد متتبع للحركة النّقدية في تمثل النّقد العربي للمناهج النقدية الغربية، خاصة المنهج السّيميائي، فرغم تأخر إنتقال المنهج السّيميائي إليهم لكنهم وجدوا ميزة حركية في ضرورة إستفادة من هذا المنهج في الدّراسات النّقدية، من خلال مظاهر ثقافية مختلفة (تأسيس جمعيات، مجلات، قواميس متخصصة، ...).....« وعقدت لها ملتقيات وأسست لها جمعيات (على غرار" رابطة السّيميائيين الجزائريين") ومجلات

[1] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص97.

(على غرار مجلة " دراسات سيميائية أدبية لسانية" المغربية 1987)، و محضت لها قواميس متخصصة (كما فعل التّهامي، الرّاجي الهاشمي، رشيد بن مالك وسعيد بنكراد»[1]

فمباشرة بعد ظهور المنهج السّيميائي في الوطن العربي في الثّمانينات، انكب النقاد والدارسون على التّلقي النظري الاجرائي والتّطبيقي لمعطيات هذا المنهج، وأهم قضية واجهت الناقد العربي هي قضية "المصطلح" الذّي تعامل معه النّاقد الغربي بعقلانية وسعى للحد من الإشكالية، انطلاقا من عقد الملتقيات وتأسيس الجمعيات بتوقيع اتفاق إصطلاحي واحد.

أمّا فيما يخّص النّقاد والباحثون العرب فقد توزعوا على ثلاثة اتجاهات في إستقبال مصطلح Sémiologie/ Sémiotique الاتجاه الأول يؤثر مصطلح « سيميولوجيا»، والاتجاه الثّاني يفضل كلمة « سيموطيقا»، أمّا الاتجاه الأخير فقد بحث في التراث العربي بجذور هذا المصطلح ووقع على السّيمياء وإشتّق منها "**السّيميائية**" [2]

ومن الأسماء التّي أسست هذا المنهج نذكر: « محمد مفتاح، عبد الفتاح كيليطو، سعيد بنكراد، محمد الماكري من المغرب، عبد الله الغذامي من السّعودية، صلاح فضل من مصر، وقاسم مقداد من سوريا، وعبد القادر فيدوح وعبد الحميد بورايو وحسين خمري ورشيد مالك وسعيد بوطاجين ومحمد النّاصر العجيمي...»[3]

ولدينا أيضا عبد الملك مرتاض في طليعة النقاد الجزائريين الأوائل من حيث استخدامه للمنهج السّيميائي، فقد عرف بتطبيق إجراءات هذا المنهج في العديد من كتبه النقدية.

وبما يخّص ترجمة المصطلح، فكغيرها من المناهج النّقدية الجديدة عرف المنهج السّيميائي تضاربا في المفاهيم وإشكالات على مستوى ضبطه، وهذا ما أفاد به يوسف وغليسي بالجدولين اللّذين عرضهما علينا ووضح أو سلّط الضوء على جانب من الجوانب التّي تتضارب فيها هذه المناهج خاصة عند ترجمتها.

---

[1] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص98.

[2] – ينظر: صلاح فضل، في النقد الأدبي، ص66.

[3] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص98.

يتوقف يوسف وغليسي مطولا عند إشكالية تفاعل مع المصطلح النّقدي بين (السّيميولوجيا، السّيموطيقا) لدى الكثير من النّقاد العرب، وهذا راجع إلى كثير من الأسباب كون النّقاد العرب يختلفون في دراسة المصادر التّي تدرج المنهج السّيميائي، وأيضا الجدال القائم بين النّقاد فالبعض منهم يعتبرونه علم والبعض الآخر يبحث في التراث لتخطي الأشكال...

وهو ما يندرج ضمن تعامل المصطلح بمفاهيم مختلفة لمصطلح واحد، وهو بذلك خرق لقوانين وضع المصطلح القائمة على الإتفاق، ويعزى كذلك يوسف وغليسي هذا التّباين الإصطلاحي إلى الإختلاف المصطلحي لدى النّقاد العرب من خلال تمثيله لإشكالية المصطلح بجدولين ويقول: « لعل هذا السّبب يضاف إلى أسباب أخرى أضفت لهيب المواجهة الاصطلاحية العربية لهذين المفهومين المتقاربين، بالشّكل الذّي يبرز هذان الجدولان»[1]

ولكن بالرّغم من هذه الإختلافات في التّسمية، إلاّ أنّ النقاد العرب المعاصرين لم يختلفوا في كون السّيميائية تصب في مصب واحد وهو العلامة، سواء أكان ذلك عند النّقاد العرب بالمشرق أو المغرب العربي، فالإختلاف في الشكل لكل الجواهر أو ما يعرف بالدّراسات التّطبيقية واحدة وهذا ما يتضح في أعمالهم وكتابتهم.

ويمكن تلخيص الأصول المعرفية للسّيميائيات بصفة عامة كالآتي:

1_ الفكر اليوناني القديم عند أفلاطون وأرسطو و الرّواقيون.

2_ التّراث العربي الإسلامي الوسيط (المنصوفة والنّقاد والبلاغيون والأدباء كالجاحظ).

3_ الفكر الفلسفي والمنطقي التداولي.

4_ اللسانيات البنيوية والتداولية التحويلية بكل مدارسها واتجاهاتها.

5_ الشكلانيين الرّوس ولا سيما فلاديمير بروب.

6_ فلسفة الأشكال الرّمزية (دراسة الأنظمة الرّمزية التوصلية مثل: الدّين، الفن والتاريخ.

---

[1] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص100.

المنهج الإحصائي:

لم يعد النقد من خلال مناهج الحداثة يقتصر على المناهج التي تصدر من العلو الإنسانية، بل صار يستمد معالمه النقدية حتّى من العلوم الغير إنسانية، من خلال ما تمثله من تقنيات علمية وموضوعية تساعد على فهم العمل الأدبي، ومن هذه المناهج النقدية التي صار النقد الأدبي يعتمد عليها نجد: **المنهج الإحصائي.**

لقد كان لظهور المنهج الإحصائي في العصر الحديث قيمة كبيرة في الدّراسة النقدية للنّص الأدبي، من حيث أنّه استفاد من العلوم التجريبية والتطور الفكري الذي تحرّر من الميتافيزيقا، فعمد النّقاد الأوروبيون إلى اللّغوية الأكثر شيوعا

في اللّغة الواحدة ولذا كانت محاولاتهم الإحصائية التي تستهدف إحصاء أكثر المفردات شيوعا، ثم أكثر التراكيب اللغوية استعمالا، وهو ما أعطى للمنهج الإحصائي قيمة هامة، من حيث النتائج المحققة في الدّراسة النقدية، التي تتسم بالدقة والموضوعية بأسلوب رياضي بحت، فانعكست هذه الخاصية النقدية بأن هناك من يرى في المنهج الإحصائي علما، ومن يجعل من المنهج الإحصائي منهجا نقديا لا يعدو أن يكون آلية البحث والدّراسة النقدية وهو ما يعرج **يوسف وغليسي** إلى خروج من الجدال برأي وسطي يجعل من المنهج الإحصائي مجرّد منهج مساعد قابل أن يتفاعل مع أيّ منهج يستند إليه من خلال ما يتّسم به من آليات.

فيؤكد **يوسف وغليسي** رأيه، في قوله:« إنّ الإحصاء إجراء منهجي مجرّد، يمكن أن يستوعب أي منهج، يستهدف تكميم الظاهرة الأدبية وعلمنة المنهج النقدي يشكّل النّص في ضوئه مجتمعا إحصائيا»[1]

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص123

يعرض **يوسف وغليسي** لقيمة المنهج من خلال ما أثاره من حركية نقدية قائمة على الإطراء لقيمة المنهج من جهة، والتحفظ في استعماله من جهة أخرى من خلال أنّ المنهج الإحصائي في اعتماده على الإحصاء يشكّل مفارقة كبيرة خاصة ، فيما يتعلق الأمر بالنصوص الروائية.

لقد تمكّن **يوسف وغليسي** إلى حدّ بعيد في مسايرة الحركة النقدية من خلال أسلوب فلسفي جدلي قائم على ما يعرضه من مواقف متباينة تجمع بين من يرون في موضوعية المنهج الإحصائي سبيلا لجعل المنهج علما قائما بذاته، التناول « فهو أداة كاشفة ومعيّنة ووسيلة منهجية واعدة، وهي قادرة على أن تخطوا بنا خطوات فساحا في سبيل عقلنة التذوق وعلمية التناول والتصويغ المنطقي للأحكام والتفسير المنضبط للظاهرة الأدبية »[1]

ومن يرون أن في الموضوعية المنهج الإحصائي ما يستوجب الحذر منه لأنها تقتضي على التذوق الجمالي الفنّي، وموقف وسطي يعترف للموضوعية الأدبية فيكون حذرا في تعامله مع المنهج الإحصائي.

يمكن القول بأن المنهج الإحصائي هو منهج وظيفي يعتمد كثيرا على الدقة من جهة، ومن جهة أخرى يقوم بمراعاة الذوق الجمالي النّص.

خصائص المنهج الإحصائي:

إنّ القيمة الموضوعية التي يتميّز بها المنهج الإحصائي، قائمة على نوعية الخصائص التي يستند إليها في تعامله مع النّص، « ثم إنّنا لسنا معنيين بالإجابة عن لماذا، وإنما تهمنا الإجابة عن كيف» [2]

[1] – سعد مصلوح: في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدّراسات والبحوث، ط1، مصر، 1993 ، ص122.

[2] – حسان تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 1985، ص13.

يعدّد **يوسف وغليسي** الخصائص المنهجية للمنهج الإحصائي على نحو غير مباشر، فيكون إمّا شرحا وتعليلا أو من خلال أقوال النّقاد.

– بلور **يوسف وغليسي** في ماهية المنهج الإحصائي، وذلك أنّه منهج مساعد بمعنى أنه ليس قادرا لذاته في الكشف عن المعالم النقدية وخبايا النّص الأدبي، وإنّما لا بد من استناده لمنهج آخر يساعده.

– يهتم المنهج الإحصائي بإحصاء الألفاظ والتراكيب اللغوية: النحوية ، الصرفية والصوتية، فيتضّح من خلال هذا أنّ المنهج الإحصائي يرتكز على المستويات التي تقوم عليها المناهج النسقية من خلال تتبعه لنفس المنهجية التي تقوم عليها تلك المناهج ولكن يتميّز عنها في إحصاء الألفاظ والتراكيب.

فيعلّق **يوسف وغليسي** على رأي **شايف عكاشة** « بقول واضح أنّ هذا التعريف يقيد حدود الممارسة الإحصائية بحصرها في إطار الدّراسة اللغوية من جهة، وقصرها على المجال الشعري من جهة ثانية» [1]

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص121

خاتمة الفصل:

إذا كانت الممارسة النقدية التقليدية في جانب منها قد استنفذت مما تقدمه المناهج الخارجية فإنّ البحث في الخطاب الأدبي وصلته بالنقد أضحى يستحوذ على اهتمامات دارسي اللغة والأدب منذ القرن العشرين، بفضل ما تقدمه الحقول المعرفية الجديدة كالبنيوية والتفكيكية وغيرهما من المناهج التي اهتمت في البحث داخل النص دون سياقاته الخارجيّة.

وفي فصلنا هذا تطرقنا إلى بعض المناهج، وحاولنا إزالة الغموض عنها تبعا لما جاء في كتابنا، فقد تعرفنا إلى مدرسة النقد الجديد ومن خلالها عرفنا تغيير المسار وأهم روّاد هذه المدرسة وتلقيها في الغرب وفي الوطن العربي أيضا، إضافة إلى هذا المنهج لدينا المنهج الأسلوبي، وفيه عرفنا مفهومه، اتجاهاته، لروّاده،...

تناولنا أيضا المنهج السيميائي، من مفهوم ونشأة، وروّاد، واتجاهات، تلقيه عند الغرب والعرب.

وفي الأخير يصح لنا القول أنّه في فصلنا هذا عرفنا المناهج النّصية، فقد أسهمت في إضاءة النص الأدبي، فقد اهتمت البنيوية بدراسة النص في شكله الداخلي وبنيته بعيدا عن السياق الخارجي، أمّا التفكيكية فتسعى إلى تقويض النص من داخله، فهذا النص يؤثر على القارئ من خلال تلقيه وفي حين تركز القراءة على تأثير القارئ على النص.

أي أنّ المناهج النقدية المعاصرة قد فتحت آفاقا جديدة في الدراسات المعاصرة في نظرتها إلى الإبداع الأدبي، مما أتاح للدّارسين إلى التعرف على بنية النتاج الأدبي بأنواعه المختلفة.

الفصل الثالث:

مناهج ما بعد الحداثة

*المنهج الموضوعاتي

*المنهج التفكيكي

المنهج الموضوعاتي:

إن الصّورة الأولى التي يحملها الناقد عن المنهج النقدي انطلاقا من الدّال هي التّصور الذهني لمصطلح "الموضوع"، فيدلّ من الناحية الأولية والعفوية أن المنهج الموضوعاتي يهتم بدراسة الموضوع، فيمدّ مفهوم الموضوع النقد بنقطة الإرتكاز الضرورية كترابط إجرائه ولقدرته التوصيلية في هذه المغامرة المملوءة بالمخاطر دائما، والتي تعتبر قراءة ساعية إلى تجاوز الآفاق التقليدية للعلوم الإنسانية أو المسالك اللّسانية، فالموضوع في النّص هو النقطة التي يتبلور عندها الحدس، بالوجود الذي يتجاوز النّص وفي ذات الوقت لا يوجد مستقلا عن الفعل المؤدي إلى إظهاره، فيعود الفضل في تقديم تصور دقيق ومفيد لمفهوم الموضوع لريشار: « إن الموضوع في العمل الأدبي هو إحدى وحداته الدّلالية أي أحد أصناف التواجد المعروفة بفعالياتها المتميزة داخله»[1]

كان للفلسفة الظواهرية التي جاء بها **كوفكا** و**كوهلر** في ألمانيا الأثر البالغ والكبير من خلال تأثيرها في إنتاج منهج نقدي موضوعاتي فيري **يوسف وغليسي** أن ل**غاستور باشلار** (1884/ 1962) الأثر الكبير في بلورة فكر المنهج الموضوعاتي، الذي يرى فيه بالإستناء لما قاله أحد الدّارسين: « المصدر النظري لمفهوم ومصطلح النقد الموضوعاتي»[2]

ويرى **يوسف وغليسي** أن المنهج الموضوعاتي، قد تطور في ستينات القرن العشرين، في بيئة نقدية فرنسية أساسا، كما يبرز من نشأة هذه المناهج أنّها تتّسم بميزة هامة ألا وهي:

تبلورت المناهج النقدية باجتهاد جماعة من النقاد كوّنت وشكلت نفسها على شكل حلقات أعطت لنفسها صبغة مدرسة تحمل اسم مدنية ما، وهي تحمل فكرة معينة تؤمن بها، فالمنهج الموضوعاتي لم يخرج عن هذه السّمة، فيقول **يوسف وغليسي: « حملت لواءه جماعة نقدية سمّت نفسها مدرسة جنيف، آمنت بأن النص الأدبي عالم تخيلي مستقل**

[1] – مجموعة من الكتّاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص113.

[2] – سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، دت، ص147.

عن الواقع المعاش، يجسد وعي النّاص»[1] ، ومن أشهر أقطاب المنهج الموضوعاتي مثلما عدّدها الدّكتور **يوسف وغليسي** نجد: جون بول ويبر(1922م)، جورج بولي (1902-1991) جون روسي(1910م) ، جيلبار دوران (1921م) وجون ستاروبنسكي(1920م).

يعرّف **كولو ميشيل** الموضوع في إحدى دراساته على أنّه:

« **مدلول فردي خفي ومبادي، ويعبر عن العلاقة الانفعالية لكائن مع العالم الحساس|، يظهر ضمن النّصوص من خلال تكرار متجانس للتبدلات، ويشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الاقتصاد الدلالي والشكلي لعمل ما»**[2]

خصائص المنهج الموضوعاتي:

- يستند المنهج الموضوعاتي على جملة من الخصائص التي تؤطر العملية النقدية من خلال أنّه:
- ينطلق النص الأدبي من عالم تخيلي، مستقل عن الواقع المعيشي يجسد وعي النّاس.
- الإعتماد على مبدأ الذاتية في تتبع وتذوق العمل الأدبي ما دام المنهج الموضوعاتي ينطلق من مبدأ الحدس.
- كل ناقد يجد قراءة بحسب حدسه الخاص.
- إنّ الموضوع ليس مجرّد محطة تنتظر مرور الوعي فيها في سياقات مماثلة بل هي صيرورة متفاعلة مع حدس الأديب، وهو ما يدفعني إلى الإقتناع بما يستند إليه الدّكتور **يوسف وغليسي** في تعريف **بول ويبر** للموضوع: « هو في النّص

[1] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص149.

[2] –ميشال كولو: النقد الموضوعاتي، تر: غسان السيد، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، السنة 23، العدد 93، شتاء 1997، ص35.

النقطة التي يتبلور عندها الحدس بالوجود الذي يتجاوز النّص وفي ذات الوقت لا يوجد مستقلا عن الفعل وهو ما ينتج عنه رفض لتعريف ويبر، لأن هذا التعريف لا يخلو من الإكراه، وهو مقيد ومختزل سواء من وجهة نظر التحليل النفسي أو التصور الأدبي للنصوص.» [1]

إن يوسف وغليسي يرى في معيار تكرار الكلمة مبدأ يستند إليه المنهج الموضوعاتي من الناحية الأولية الثابتة،« من خلال أن التكرار سمة لازبة بالموضوع ولازمة له »[2].

إلاّ أن هذا المبدأ يحمل كثيرا من المفارقات التي تجعله يسقط من قيمة بارزة إلى مجرّد لافتة يمرّ عليها النقد الموضوعاتي، لأن « الموضوع غالبا ما يتجاوز الكلمة، وقد يتغير معنى الكلمة من تعبير لآخر، لذلك فإن ما هو أكثر موثوقية هو القيمة الاستراتيجية للموضوع، أو إذا شئنا خاصيته الموقعة»[3]

تلقي المنهج الموضوعاتي لدى العرب:

إن المفارقة في عدم التكافؤ الحضاري بين الضفتين العربية والغربية قد أسهم بشكل كبير من التأثير في البطء والتأخر في تلقف المنهج النقدي الغربي من طرف النقد العربي وهو ما يجعل هذا التأثير يعاني ويواجه عراقيل كثيرة تعيقه في تمثّل المنهج الموضوعاتي بصورة سليمة، هذه الصعوبات لا تتوقف فقط على قيمة المنهج بل تشمل أهم عنصر وهو المصطلح أو المصطلحات، لأن المصطلح قد فرض نفسه وأهميته باعتباره مفتاحا لفهم المناهج النقدية وما تحتويه من آليات تميز منهج عن منهج آخر.

---

[1] – مجموعة من الكتّاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص113.

[2] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص149.

[3] – مجموعة من الكتّاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 114..

لقد استدلّ يوسف وغليسي للتمييز بين تلقف المنهج الموضوعاتي لدى النقاد العرب من خلال صعوبة الاتفاق على دال للمصطلح النقدي، أي لتبيان إشكالية المصطلح النقدي، وذلك في جدول ذكر فيه وبيّن من خلاله نقاط الاختلاف قائلا:

«المؤكد في البدء، أن هذا الخطاب قد تعثر في العتبة الأولى، وأخفق في العثور على المصطلح المفتاحي، الذي ينتج له الولوج المنظم إلى أعماق المنهج النقدي على نحو ما سنرى في هذا الجدول الذي يُبدي تضاربا عربيا حادّا في ترجمة المصطلح» [1]

من بين أهم النقاط التي ارتكز عليها يوسف وغليسي واستدل بها في إشكالية ترجمة المصطلح، نذكر:

- أن الجدول اتّسم بالتنوع والتعدّد الكمّي والكيفي، ذلك من خلال تنوع مرجع الترجمة بين كتب ومعاجم وقواميس ومجلاّت.
- إن الإشكالية أثّرت في النقد الأدبي بشكل كبير، من خلال تعدّد المصطلحات للمصطلح الواحد.
- إن مصدر هذه الإشكالية بشكل كبير، يتمثل في الترجمة لأعمال الاتجاه النسقي، وذلك من خلال التباين بين مصطلحات حديثة ومعاصرة.
- ترجمة المصطلح تأثر بالإنتماء الايديولوجي والمعرفي والمصطلح المتداول على حسب إنتماء كلّ ناقد.
- إختلاف المصطلح حتى عند الناقد الواحد مثل **عبد السلام المسدي**.
- تندرج هذه الإشكالية ضمن: دال واحد بمفهوم متعدّد.

[1] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص152

- إن هذه الإشكالية تستند بالأساس إلى خرق إحدى قوانين توضع على المصطلح من خلال خرق شرط الاتفاق والاعتماد على الأنانية والذاتية في ترجمة المصطلح.

المنهج الموضوعاتي في الجزائر:

يبدو أنّ حظ النقد الجزائري من الموضوعاتية ضئيل جدّا، ومن آيات ذلك أن« أحمد الشريبط في استعراضه المنهجي الموسوم "النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية»[1]، ولهذه الندرة أسباب مختلفة منها أن الساحة النقدية العربية لا تزال حديثة العهد بالنقد الموضوعاتي، أن تزامن ظهور هذا الأخير مع ظهور السيميائية قد فوّض أركانه حتى في موطنه الأصلي وأن اللّجوء إلى استيطان الدّراسات المقارنة قد ذوّبه في مناهج أكبر وغيّب ملامحه لذلك كان تأخره في الظهور تأخرّا طبيعيا.

لكن ذلك لا ينفي وجود بعض الملامح له في النّقد الجزائري، ومنها ما يمكن أن نعثر عليه من تقاطعات موضوعاتية في كتاب « **صورة الفرنسي في الرواية المغربية ل عبد المجيد حنون**»[2] الذي تتبّع موضوع صورة الفرنسي في عدّة جزيئات : الصورة/ الموضوع (الحكام، الجندي، رجل الأمن، التاجر، القاضي، الطالب، المثقف...).

فمفهوم الصورة التي تحدّثت عنها **عبد المجيد حنون** تدخل في مجالين نقديين- المقارن والروائي- قصد تبيان نوعية الأسئلة المطروحة والمنهجية المعتمدة عليها، ومن ثم فهي تخلّ في تصوير صورة شعب في شكل أدبي معيّن لدى شعب آخر، وتنتج عن طريق تأثير شعب فى آخر وتركيز أدباء الشعب المتأثر على تصوير الشعب المؤثر في فن أدبي معيّن كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية والشعر.

---

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص149.

[2] – عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، 56.

وكذلك الحال عند « **عبد الملك مرتاض** في كتابه **القصة الجزائرية المعاصرة** الذي يلتقي بصورة مستترة مع النقد الموضوعاتي، من قسمه الأول الموسوم **في مضمون القصة الجزائرية المعاصرة**»[1] الي ينقسم إلى قسمين: فصل يتعلق بالمضمون الإجتماعيين و آخر بالمضمون الوطنيين وذلك في سبع مجموعات قصصية، ثم يمضي الناقد إلى تفريغ المضمون إلى محاور ثلاثة (الهجرة، الأرض، السكن) حتى يكاد الموضوع الإجتماعي يتحول إلى موضوع رئيسي، لكن سقوط الناقد في التخلص السردي لموضوعات القصص يقعّد الموضوعاتية بملامحها المنهجية في النصوص.

المنهج التفكيكي:

إن تركيز النقد البنيوي على سلطة النّص واللّغة، من خلال الإعتماد على أسس ثابتة تحتكم إلى العقل ومبادئه، وهو ما عجّل في ظهور مناهج نقدية ثائرة ورافضة على كل ما جاء به المنهج البنيوي، وأعلنت الثورة على كل المبادئ التي يحتكم إليها.

فإذا ما كانت البنيوية قد راهنت على أهمية البنية، ونظامها الشكلي ومشتقاتها اللسانية، والذي كان سببا في وصفها بالتجريد والانغلاق والاختزال والخروج عن مسار التاريخ، فإن ذلك كان مبرّرا قويا للقيام بحركة معرفية في النقد على أنقاضها تختلف عنها ولكّنها تتقاطع معها أحيانا وقد اصطلح على هذه الحركة " **ما بعد البنيوية** أو **التفكيكية**.

وقد عرّفها رائد هذا الاتجاه: **جاك ديريدا** Jacques Derrida بقوله: « إن التفكيكية حركة بنائية وضدّها في الآن نفسه، فنحن نفكك بناء أو حادثا مصطنعا لتبرز بنياته، أضلاعه، أو هيكله، ولكن نفك البنية التي لا تفسر شيئا فهي ليست مركزا ولا مبدأ ولا قوة ،

[1] – ينظر: عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص13.

فالتفكيك من حيث الماهية هو طريقة حصر البسيط أو هو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي ومن التفكير النقدي، لذا فهو ليس سلبيا...»[1]

يظهر جليا أن يوسف وغليسي في تتبّعه للكيفية التي وجدت فيها التفكيكية، أنه يعزيها بطريقة غير مباشرة باهتمام كبير، وذلك من خلال تبيان وجودها الكيفي بمقاربة قائمة على موازينها مع نضج المناهج الأخرى، ذلك أنّ التفكيكية التي أنشأها **ديريدا** قد جاءت في ظلّ رواج جماليات التلقي إلى جانب النظرية التداولية والنقد النسائي، ويشرح هذه الظاهرة بإسناد لما قاله **جوسي ماريا:** « إن لم يكن صدفة فهو يتم بالأحرى من خلال تداخلات البيئة الثقافية أكثر مما يتم من خلال حالات الانتساب النظرية الواقعية»[2]

ومن بين أهم الأعلام التي مثّلها **يوسف وغليسي** في المنهج التفكيكي نجد: **جاك ديريدا، جاك لاكانا، جيل دولوز، ميشال فوكو، فيليكس غاطاري.**

أسس ومبادئ الاتجاه التفكيكي:

تقوم التفكيكية كغيرها من المناهج النقدية على أسس ومقولات يكمن حصرها فيما يلي:

أ- موت المؤلف وميلاد القارئ:

لقد حظي المؤلف بمكانة مرموقة في الفكر النقدي التقليدي، إذ يعدّ المرجعية الأولى في تحليل النّص الأدبي على عكس القارئ الذي يعدّ مجرد متفرج على النّص، لكن الأطروحة انقلبت وأصبحت السّلطة للقارئ بدلا من المؤلف، إذ تنتهي مدة صلاحيته بعد تدوينه للنص الأدبي، والتفكيكية امتداد للبنيوية في هذه القضية وكانت البداية مع: رولان بارتRoland Barthes إذ: « تعود نظرية موت المؤلف إلى **رولان بارت** الذي نشر مقالة بهذا العنوان سنة **1968**، أسقط عن المؤلف فيها تلك السلطة المطلقة التي كان يتمتع بها

[1] – عبد الله ابراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص144.

[2] – خوسيه مريا: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، 1992، ص174.

في الفكر النقدي التقليدي حيث قلص من صلاحيته الواسعة وإعادته إلى مجرد ضيف على النّص الذي كتبه بمجرد فراغه من عملية الكتابة... وبذلك يكون **بارت** قد بشّر بميلاد القارئ وعصر القراءة حيث يصبح القارئ منتجا للنّص بعدما كان متفرج عليه »[1]، إذن تطلّب ميلاد القارئ وعصر القراءة موت المؤلف الذي ترك المجال للقارئ ليتم عمله من خلال استكشافه وفكّه لشفرات النّص وملأ فراغاته.

ب-الاختلاف:

يعتبر مفهوم الإختلاف من أهم مرتكزات التفكيكية ويعني الاختلاف عند **جاك ديريدا:** « الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة أو أيّ نظام مرجعي عام ذي ميزة تاريخية عبارة عن بنية من الاختلافات، فليس هناك حضور مادي للعلامة هناك لعبة الاختلاف فقط، فالاختلاف ينتهك ويجتاح العلامة محوّلا عملياتها أثر أو شيئا، وليس حضورا ذاتيا»[2].

إذن، كلّ علامة تحيلنا غلى علامة أخرى والمعنى مختلف وغير ثابت كما أنّ المعنى مبني على الإختلاف يستمر في الغياب ويرفض الحضور.

ج-القراءة والكتابة:

أعلنت التفكيكية إذ تحولت السلطة من المؤلف إلى القارئ وبذلك تكون قد أعلت من قيمة القراءة فالقارئ هو« الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف(...) لقد أصبحنا نعلم أن الكتابة لا يمكن أن تتفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف ...وكان

[1] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللّانسوية إلى الألسنية، ص153.

[2] – عبد الله ابراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص119.

هذا الإعتقاد إرهاصا بظهور دراسات جديدة تنضوي تحت لواءها أصبح يسمى نظرية القراءة التي تتقصى موضوع القراءة ومستوياتها وأنواع القراءة»[1]

فالقراءة تتلازم مع الكتابة في الدّرس التفكيكي وتخالف الكتابة المنطوق والصّوت، ومن منظور القراءة التفكيكية: « أن الخطاب ينتج باستمرار ولا يتوقف بموت كاتبه ولهذا يؤكد **ديريدا** على الكتابة بدلا من الكلام لأنها من الكلام لأنها تنطوي على ضرورة البقاء بغياب المنتج الأوّل، في حين يتعذر ذلك بالنسبة للكلام إلاّ في نطاق محدود جدّا ظهر حديثا بفضل شرائط التسجيل الصوتي»[2]

إذن يصح القول بأن موت المؤلف لا يعني توقف النّص أو غيابه فالكتابة تمثّل دليلا عند غياب المنتج في حين يمثل موت الكلام موت النّص.

د-اغتيال الدّلالة الواحدة وتشتيت المعنى:

تسعى التفكيكية إلى قتل القراءة الأحادية والدعوة إلى تعدّدية القراءة، فقد كان ديريدا Derrida « يريد تأسيس ممارسة تتحدّى تلك النصوص التي تبدو وكأنّها مرتبطة بمدلول محدّد ونهائي وصريح، فإن **ديريدا** لا يريد تحدّي معنى النص فحسب بل يطمح تحدّي ميتافيزيقا الحضور، الوثيقة النصية بمفهوم التأويل القائم على وجود مدلول نهائي»[3]

وعلى هذا الأساس، لا يمتلك النّص معنى محدّد لذلك يظلّ مفتوحا للقراءة فلا توجد علاقة بين النّص والمعنى إذ يتجدّد معنى النّص بتجدّد القراءة والتأويل.

---

[1] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللّانسوية إلى الألسنية، ص154، 155.

[2] – عبد الله ابراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص115.

[3] – أميرتو إيكو: التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر: سعيد بنكرّاد، د.ط، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص124.

هـ-التّناص:

ترى التفكيكية أنه لا وجود لنص أوّل، بل النّص هو جملة من النصّوص السابقة، أو فضاء لنصوص متعدّدة بمعنى أنه: « **لا وجود لنص مستقل استقلالا كاملا...ما دام يتحرّك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجود أصلا**»[1] . إذن، التناص يعتبر تقنية من تقنيات الكتابة، وهو يعني تداخل النّصوص، فداخل النص الواحد هناك دروب دلالية أخرى تتطلب وجود خليفة ثقافية معرفية من القارئ.

الاتجاه التفكيكي عند الغرب:

كانت انطلاقة التفكيكية مع الفرنسي المولود بالجزائر "جاك ديريدا"، إذ يعدّ رائد هذا الاتجاه من خلال جهوده، فقد أصدر ثلاث كتب في سنة واحدة، شكلت معالم المشروع التفكيكي:« الكتابة والاختلاف، الصوت والظاهرة، في علم الكتابة»[2]، هذا الأخير يعدّ من أشهر أعماله، إذ تناول فيه الطريقة التي يعطي فيها من يكتبون عن اللّغة ميزة الكلام على الكتابة علم الكتابة وتوجيه نظرية اللغة لا نحو الكلام بعكس الترتيب« وقد لمح إلى ذلك في عنوان الكتاب، حيث تعني كلمة علم الكتابة وتوجيه نظرية اللغة لا نحو الكلام بل نحو الكتابة، والعالمان الرئيسيان اللذان يتحدّث عنهما هذا الكتاب هما: **فرديناند دي سوسير F.De.Saussure** مؤسس علم اللغويات الحديثة، وجون جاك روسو J.J.Russeau»[3]

وبالرغم مما قيل عن **جاك ديريدا** بأنه شخصية مفككة ذا فكر تفكيكي بطبعه الإبهام والتشكيك واللغة المراوغة إلاّ أنّنا لا يمكن أن:« نتجاهل جهوده في وضع استراتيجية التفكيك التي تقوم على رفض عملية النقد، والشك في كلّ الأنظمة والقوانين والتقاليد، والتّحوّل إلى

---

[1] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللّانسوية إلى الألسنية، ص158.

[2] – المرجع نفسه، ص153.

[3] – جون ستروك: البنيوية وما بعدها(من ليفي ستراوس إلى ديريدا)، تر: محمد عصفور، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص183.

نهاية المعنى»[1]، لذلك فالمعنى مفتوح عند **ديريدا**، فكل فكرة قابلة للنقاش وللتغيير، لذا فالفكر التفكيكي لدى **ديريدا**، اتّسم بالتشكيك في كل المسلمات التي أنتجها الفكر الغربي.

وإذا كانت فرنسا تمثل المهد الأوّل لاحتضان التفكيكية فإنها سرعان ما انتقلت إلى أمريكا عبر رحلة كان قائدها **ديريدا**، في السبعينيات حيث دخل : جامعة(**ييل**) « و نشأت حوله مدرسة **ييل Yale School** النقدية التي من روادها: بول دومان Paul Doman، هارولد بلوم، هارولد بلوم، جوفري هارتمان Hartman، وجوزيف هيليس ميللر Joseph Hillis Miller، فضلا عن بعض الحلفاء في جماع"Tel Quel" الفرنسية»[2]

تضافرت الجهود الفرنسية مع الجهود الأمريكية، إضافة إلى جهود المفكرين الأوروبيين فاستطاعوا بذلك تأسيس صرخة نقدية يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللّانسوية إلى الألسنية، ص153. ثائرة على كل ما يناهض فكرهم التفكيكي.

لقد علّت **التفكيكية** سماء فرنسا وأمريكا، وانتشرت في أنحاء العالم بمقولاتها وأفكارها، لكن سرعان ما انقلب عليها النقاد الغربيين، وتوالت مشكلاتها وكانت أهم مشكلة هي مشكلة المصطلح، وهي من الانتقادات التي وجّهها **ديريدا** لاستراتيجية التفكيك:

لذلك نجد **ديريدا** يقول:« ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى المنهج، خصوصا إذا ما أكدنا في هذه المفردة على الدلالة الإجرائية أو التقنية، بل إن **جاك ديريدا** ينفي أن تكون التفكيكية نقدا أو تحليلا (...) ليس بأي حال ورغم المظاهر ليس تحليلا ولا نقدا»[3]

وما يؤخذ كذلك على التفكيكية تلك الأفكار التي تبنتها والتي صرّح بها **ليتش Lyctch** في قوله:« إنّ التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا

---

[1] – عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ص172، 173.

[2] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللّانسوية إلى الألسنية، ص160.

[3] – بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص257، 258.

وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص، والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير، وأشكال الكتابة النقدية»[1]

تعتبر التفكيكية من أكثر المناهج التي أثارت جدلا كبيرا، خاصة فيما يخص البحث عن ماهيتها وتعريف لها، التفكيكية منهج صعب الفهم وغامض، فجاك ديريدا نفسه، يتساءل: « ما الذي يكون التفكيك؟»[2]، فجاك ديريدا يرفض أن يكون التفكيك منهجا يدفع به إلى دراسة الأدب، وهو ما عرج عليه **يوسف وغليسي** من خلال عرضه لموقف جاك ديريدا، كما أدرج مواقف بعض النقاد التي تبحث بطرح فلسفي جدلي تساؤلات حول هوية التفكيك التي تتراوح بين النظرية والفلسفة طريقة للقراءة، قائمة على مبدأ عام هو تفكيك وتفجير النص إنطلاقا من مبدأ لا تماسك، كما يعزي الفضل للنقد التفكيكي إلى أكتوبر 1966م، بإحدى الجامعات الأمريكية على الرغم من كون التفكيكية ذات منشأ ألماني.

خصائص المنهج التفكيكي:

إنّ التفكيكية قد جاءت لتثور وتحمل أسس التشتيت والإنقلاب ضد كلّ ما تحمله البنيوية من ثوابت ومركزيات قائمة على أساس اللوغوس، التفكيكية جاءت لتدمّر هذه الثوابت، فتقوم على:

- تحرير النّص الحي المفتوح من قيد القراء الأحادية المغلقة القاتلة..
- تجزئ عناصر النّص إلى وحداته الصغرى والكبرى.
- تمتاز مصطلحات التفكيكية بالغموض والإبهام، وذلك لإبهار القارئ وإقناعه.
- تشتغل التفكيكية على مشكلات المعنى وتناقضاته إضافة إلى زعزعة فكرة البنية الثابتة، أما هدفها فهو تفويض بنية الخطاب مهما كان نوعه وجنسه بهدف الوصول إلى ما تضفيه البنية من شبكة دلالية.

---

[1] – عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، دط، منشورات عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص291، 292.

[2] – جاك ديريدا: أحادية الآخر اللغوية، ترجمة عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص144.

هذا ولم تسلم التفكيكية– كغيرها من المناهج السابقة – من بعض الإنتقادات ما إذا كانت منهجا أم إجراء منهجيا، حيث حاول كلّ ناقد أن يتعامل معها على حسب ما يراه، وقد بدأت أزمتها انطلاقا من مقولاتها في عزل المؤلف والتركيز على القارئ وإهمالها للطابع الجمالي للنّص، وغيرها من الأزمات، وهذا ما لاحظناه في تصريحات النقاد الغربيين لاسيما المؤسسين لها ف**ـجاك ديريدا** اعترض على إضفاء الموصوف المنهجي لها، ما منعها للدخول في دائرة النقد والتحليل.

الاتجاه التفكيكي في الوطن العربي:

إن **المنهج التفكيكي** كجزء لا يتجزأ عن حركة نقدية كلية، قد إحتكم في تأثيره على النقد العربي على عاملي: التأخّر والنسبية في الإستفادة منه. فالمنهج التفكيكي الذي ظهر في أوروبا في ستينات القرن الماضي، وظهر النقد المنهجي لهببصورة نقدية أدبية(1966)، وقد تزامن ظهور التفكيكية في الوطن العربي إلى(1985) أي أن مسافة (18سنة)، فارق بين الإنتاج والتلقي والتي من شأنها أن تنعكس باستفادة سلبية وسوء فهم.

وقد احتار العديد من الباحثين والنقاد في تعريب المصطلح، إذ أطلق عليها الباحث الاتجاه التفكيكي عند الغرب: والناقد السعودي" **عبد الله الغذامي**" مصطلح "**التشريحية**" وذلك بعد تردّد كبير، حيث يقول: « وقد احترت في تعريب هذا المصطلح، ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد اطلاعي)، وفكرت له بكلمات مثل:(النقض والفك) ولكن وجدتها يحملان دلالات نسبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حل) أي نقض، ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حَلْلَ) أي درس بتفصيل، واستقر رأي أخيرا على (التشريحية أو تشريح النص) والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بناءه»[1]، إذن، فقد فكّر بالعديد من الكلمات لكنه وجدها تتعارض وتلتبس مع دلالات أخرى، لكنّه أخيرا استقر على مصطلح "التشريحية" أو تشريح النّص ويقصد بها– على

[1] – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص344، 345.

حسب رأيه- تفكيك النّص ثم إعادة بنائه، وهي فرصة للقارئ كي يشارك في بناء النّص وإبداعه من جديد.

كما تحدّث "الغذامي" عن أهمية التشريحية كاتجاه في النقد العربي إذ يصرّح بذلك من خلال قوله:« من هنا تأتي التشريحية كاتجاه نقدي عظيم القيمة، من حيث أنّها تعطي النّص حياة جديدة مع كل قراءة تحدث إليه، أي أنّ كل قراءة هي عملية تشريح للنّص، وكل تشريح هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النّص، وبهذا يكون النّص الواحد آلافا من النّصوص يعطي ما لا حصر له من الدلالات المتفتّحة»[1]، وبهذا تمنح القراءة فرصة للقارئ من أجل تشريح النّص ومحاولة الكشف عن أسراره ليتولد نص آخر منفتح على دلالات أخرى.

تشغل التفكيكية مكانا مهمّا على خارطة النقد العربي، إذ لاقت أهمية كبيرة، وهذا ما ظهر في كتابات النّقاد العرب والمتتبع لها، يرى أن أوّل دراسة في هذا المجال يرجعها معظم الدّارسين:« إلى سنة 1985، وهي محاولة عبد الله الغذامي، في كتابه "**الخطيئة والتكفير**" إذ تناول في قسمه الأوّل المناهج النقدية الألسنية وشاعرية النّص ومصطلح تداخل لنصوص وما إلى ذلك من المفاهيم في حين خصّص قسمه الثاني لمقاربة قصيدة **حمزة شحاتة والموّال الحجازي**»[2]، وهو في الحقيقة كتاب مهم جدّا في مجال الدّراسة الألسنية بصفة عامة إذ تناول المناهج النقدية الألسنية من بنيوية وسيميائية وتفكيكية وغيرها من المواضيع التي تناولها بالتحليل والتعريف، وما يمّيز هذه الدّراسة أنّها تجمع بين التنظير والتطبيق.

أردف ذلك سنة 1987 بكتاب آخر في نفس المجال وسمّاه: **تشريح النّص**، و الذي تناول فيه هو الآخر قضايا مهمّة ومتميزة تخصّ الاتجاه السّيميائي والتفكيكي، ويفتح هذا الكتاب مجالا واسعا للقارئ من أجل قراءة النّص الشعري على ضوء التشريحية.

وقد تصدى **يوسف وغليسي** " لعبد الله الغذامي" وأقام عليه بعض المأخذ لأنه ادّعى، بأن لا أحد من العرب سبقه لاستعمال هذا المصطلح، يقول:« لا نريد التوقف عند قول

---

[1] – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ط1، المركز.

[2] – بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص252.

الغذامي بأن مبتغي التفكيك هو إعادة البناء، فتلك قناعة "غذامية" مناهضة للأصول التفكيكية" الديريدية"، لكننا نريد أن نتوقف قليلا عن قوله بأن لا أحد من العرب عرض لهذا المصطلح من قبله وقد دحضنا هذا القول في مناسبات سابقة » [1]

لقد عرفت حركة ترجمة مصطلح التفكيك، عديد النقاد العرب كثيرا من الإضطراب والإختلاف في ترجمة المصطلح، فترجم بالتفكيك والتشريح ولكن الأوّل أكثرها تناولا والأخير أبعدها في الدّقة، حيث يستدل **يوسف وغليسي** سنة **1997**، كإنصاف للتفكيك والتفكيكية بفضل كتاب: " دليل الناقد العربي" للدكتوران **الرويلي** و**البازعي**.

أستنتج من خلال اعتراف **يوسف وغليسي** " ل**عبد الله الغذامي**" بالفضل في سياقه المنهج التفكيكي في الوطن العربي، أنّه من خلال هذا قد ثبت بخطوات ثابتة، ولقد كان لهذا الأثر تميّزه واستحقاقه من خلال محاولة بناء تفكيكية غذامية وتنافس تفكيكية ديريدا، فإن كان **ديريدا** لم يبلورها في دراسة النّص الأدبي فإن تفكيكية **الغذامي** تعدّ تجربة رائدة في دراسة النّص الشعري ومحاولة فهم ملابسته وجماليته.

وخلاصة ما يمكن قوله عن الإتجاه التفكيكي لدى العرب أن: "**عبد الله الغذامي**" كان من الأوائل الذين قدّموا دراسات إلى الساحة النقدية العربية، وتميّز منهجه بالمزج والتركيب، كما خصّ الكثير من النّقاد كتاباتهم التفكيكية أمثال:" **بسام قطوس**"، " **عبد الملك مرتاض**"، "**عبد الله ابراهيم**"، " **عبد العزيز حمودة**"، و"**حسين الواد**"،...وغيرهم، فهناك من اهتم بالجانب التطبيقي، في حين هناك من خصّ كتاباته للناحية النظرية، وعموما فإنّ تلك الدّراسات التفكيكية التي قدّمها النقاد العرب لا تزال في مهدها الأوّل أي ملامح نظرية في أطرها الغربية تفتقر إلى الجانب الجمالي للنّص الأدبي، وهذا ما أبداه العديد من الدّارسين.

[1] – يوسف وغليسي: التفكيك في الخطاب النقدي المعاصر، ص61.

الإتجاه التفكيكي في الجزائر:

يعتبر الناقد " **عبد الملك مرتاض**" الأكثر اهتماما بهذا المنهج، والأكثر إنتاجا فيه وذلك منذ نهاية ثمانينيات القرن الماضي، فقد ألّف كتابا في هذا المجال أهمّها:« **ألف ليلة وليلة- تحليل سيميائي لحكاية جمال بغداد،** صدر في العراق سنة **1989**، وأعيد طبعه في الجزائر سنة **1993**، وكتاب: **أي- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة(1992)**، وكتاب **شعرية القصيدة القراءة-تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية(1995)**، وأخيرا: **كتاب تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق"(1995) »**[1]، فعند تتبّع هذه المؤلفات نجدها تسير بنفس المنهجية- سيميائية / تفكيكية، فهي دراسة مركبّة.

أما خارج دراسات" **عبد الملك مرتاض**" : « فإنّنا لا نكاد نعثر على نموذج تفكيكي يستحقّ الذّكر إلا دراسة واحدة قدّمها الأستاذ " **الطاهر روابنة**" بعنوان **الكتابة وإشكاليات المعنى- قراءة في بنية التفكك في رواية: تجربة في العشق" للطّاهر وطّار**...فضلا عن ترجمة " **عمر أزراج**" لثلاثة نصوص تفكيكية من النقد الانجليزي، ودراسة الدكتور "**سليمان عشراتي**" النظرية حول التفكيكية وجذور الوعي التنظيري عند جاك ديريدا»[2].

رغم هذه الدّراسات المتفرقة التي قدّمها الأساتذة والباحثون حول **التفكيكية** فإنّ: **عبد الملك مرتاض** هو سيّد الإتجاه التفكيكي، وهذا على حسب اعتراف جلّ النقاد والباحثون.

إذا عدنا إلى ما قدّمه "**عبد الملك مرتاض**" من جهود في الاتجاه التفكيكي، يمكننا الحديث عن دراسة الموسومة ب: **تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ،** وتبدأ هذه الدّراسة **بمدخل** تعرض فيه بإسهاب إلى قضية المنهج في دراسة الرّواية، ليجيب من خلاله عن سؤال عنون به هذا المدخل هو

---

[1] – يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص64.

[2] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللّانسوية إلى الألسنية ، ص163.

بأي منهج؟ وبعد نقد المناهج السياقية وتبيان قصورها في دراسة النّص الأدبي، فهي:« وإن كانت قد أجابت على أسئلة طرحت في زمنها، فهي الآن لم تعد اليوم قادرة على إشباع نهمنا من الفضول العلمي ولا قادرة أيضا على الحد من غلواء قلقنا المنهجي»[1] لذلك لم يجد الناقد حرجا في تبني التعدّد المنهجي مسلما بأن: التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، وأن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في السبيل بعد التخمة التي مني بها النّقد من جراء ابتلاعه المذهب تلوى المذهب، خصوصا في هذا القرن»[2]

فحتى المناهج النسقية لم تسلم من نقده من خلال دراسته للرواية، حيث رأى أنها قاصرة ما لم تتضافر في قراءة النّص، فهذه السّيميائية والتي يرى فيها النقد المعاصر الشمولية يلاحظ ناقدنا أنها: « تركيبية الطبيعة حيث أنّها تتركب من مفاهيم بيولوجية، ومفاهيم فيزيائية ومفاهيم الذكاء الاصطناعي، فلقد انبثقت السيميائية عن ميراث مركب من اللسانيات البنيوية ودراسة الفلكلور والميثولوجيا، من أجل ذلك لا نجدها تبدي أي خجل من الإفادة من كثير من المصطلحات النقدية والنحوية واللسانية والفلسفية»[3] وذلك يبرّر مزاوجته بين السيميائية والتفكيكية، وفي معرض تبريره لتبني التفكيك كأداة للقراءة، رأي أنّ ما ينقص تحليلاته:

« هذه التفكيكيات التي تتيح الكشف عن مكامن النّص وخباياه، وهو كشف، حين يقع لا ريب في أنه سيقضي إلى وضع منهج للدّراسة ملائم لطبيعة المواد المفككة نفسها، لا منهج مستجلب جاهز مفروض من الخارج عليّ فرضا، غريب عليّ بناه العميقة والسطحية معا ...ذلك بأنه أصبح من المفروض، ...أن تحليل نص سردي معقد، غني، عميق متشعب

---

[1]– عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، لرواية زقاق المدقّ، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص4

[2]– المرجع نفسه، ص6

[3] – المرجع نفسه، ص 7، 8.

العناصر متعدّد الشخصيات...أي عالم بدون وافق باللاّنهاية: لا يمكن: لا يمكن أن يستوفيه حقه منهج يقوم على أحادية الخطة والرؤية والأدوات»[1]

إذن، يرى "**عبد الملك مرتاض**" أن تحليل النص السردي يستوجب منهجا مركبا، ليستوفيه حقّه، ذلك أنّ النّص السّردي نص معقّد وغني، يحوي العديد من الشخصيات، فلا يمكن لمنهج واحد يقوم على أحادية واحدة أن يستوفيه حقّه.

يقسّم الباحث الدّراسة إلى قسمين:

القسم الأوّل: تناول فيه البنى المكونة للنّص الروائي على شكل فصول، ففي الفصل الأول تناول البنية الطبقية / القهرية، وحتى لا تقع دراسته في شراك التقليد والمحاكاة، نجد الباحث يؤكد على حداثة تهاجيته حيث يقول عندما يعالج البنية الطبقية: « ونحن هنا لا نرمي إلى معالجة هذا المصطلح الإجتماعي السياسي بالمفهوم الماركس بكلّ أبعاده الفوقية والتحتية وما بينهما وما حولهما قدر ما نريد أن نترصّد المواقف التي عبّرت حقّا عن هذا الشعور أو جسدته فعليّا»[2]، ونفس الكلام ينطبق على حديثه عن الصّراع في الرواية، إذ فرق بين مصطلحي العداء والصراع ، حيث يرى معارضا للتقليديين، أنه: « ليس هناك صراع حقيقي بين الأغنياء والفقراء في هذا النّص السردي، من أجل ذلك عدلنا عن المصطلح التقليدي الشائع بين الإجتماعيين ونقّادهم وعوضناه ب"العداد"، والفرق بين العداء والصّراع، أن الأوّل لا يرقى إلى مستوى الفعل الحقيقي من أجل تغيير الرّاهن، على حين أنّ الآخر يرقى إلى مستوى الممارسة، والتطلّع من أجل التخلص من هذا الوضع الرّاهن»[3]، إلاّ أننا نجده يستعمل مصطلح الصراع الطبقي في مقدّمة حديثه عن البنية الطبقية/ القهرية، ويتنوع العداء الطبقي بتعدّد المواقف في النّص السردي.

---

[1] – عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 9.

[2] – المرجع نفسه، ص 33.

[3] – المرجع نفسه، ص37.

كما تحدّث الناقد عن موقف من المواقف التي جسدت البنية الطبقية وهو الفقر وأول ما أطلق عليه بالبنية الكدحية ويرى **عبد الملك مرتاض** أن: « الفقر في زقاق المدق يمثل واحدة من الدّعائم التي تقوم عليها البنية السردية بحذافيرها»[1]، فقد حدّد الناقد الشخصية الغنية، والشخصيات المتوسطة، والعمّال الكادحين أو التّجار والمحرومين او العاطلين.

[1] – عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص53.

خاتمة

لقد توصلنا في قراءتنا النقدية المبسّطة في كتاب: مناهج النقد الأدبي للدكتور يوسف وغليسي أن ظاهرة تلقّف النقد العربي لمناهج النقد الغربي قد عكست حركية نقدية استطاعت أن تنشّط النقد العربي بعدما كان في صورة جامدة ونوع من الركود النقدي الذي صاحبه خلال القرون الماضية، كما قد استيعاب النقد العربي مرحلة جديدة في مساره من خلال تلقّيه للمناهج النقدية الغربية، ومنه نستخلص:

تقوم هذه الثورة النقدية في جانب كبير على أحادية التأثير من خلال تأثّر النقد العربي بمناهج النقد العربي، حيث نلمس أثر المناهج النقدية الغربية في النقد العربي بشكل واسع، فقد صار النقد العربي يتخذ منحنى جديدا قائما على اقترانه بالمناهج، وصار للمنهج دور بارز في الدّفع بالنقد من سجن الهوى والمقولات الانطباعية غير مؤسسة، إلى نقد احترافي يستفيد من المؤثرات والتطورات، وبلورتها في النقد الأدبي من خلال الإرتكاز على آليات ومفاهيم قائمة على الموضوعية والدّقة، فصار النقد لا يقوم إلاّ بمقام المنهج ينظّمه ويوجّهه وفق غاية كبرى هي دراسة النّص الأدبي.

إنّ ارتهان الناقد العربي لهاته المناهج النقدية هو نظرته إليها بكثير من المثالية النقدية واعتمادها نموذجا في دراسة النّصوص وهذا راجع إلى السياق الذي عايشه النقد العربي في القرون الماضية، فسعى من خلالها إلى بعث النقد من جديد ومسايرة الحركة النقدية العالمية من جهة أخرى، وهي دليل آخر على قيمة المناهج النقدية الغربية في تحقيقها لمبدأ الشمولية من خلال انتاجها لقالب نقدي يصلح أن يتمثّل في أي نصّ وأي مكان وزمان، وهو قيمة مضافة في السعي لعولمة النقد.

إنّ كتاب مناهج النقد الأدبي بيّن في رصيده للمناهج النقدية الغربية التي ندرجها كالآتي:

– إنّ المناهج السياقية أولى المناهج التي تأثر بها النقد العربي، وذلك لتوافق السياقات العربية مع نظيرتها الغربية، على الرغم من الاختلاف الابستيمولوجي، حيث كان للمناهج النقدية السياقية الأثر البارز من خلال تركيزها في العملية الإيداعية على المؤلف، ككيان سيكولوجي يتأثر بالسياقات الخارجية.

– كما يسلّط هذا الكتاب الضوء على المناهج النسقية ويعتبرها طفرة في النقد من خلال الصيغة النقدية الجديدة التي تتسّم بالعقلانية في تعامل مع النصوص الأدبية انطلاقا من ماهية النّص ذاته وهي اللغة القائمة على البنية وما تتميّز به من تفاعل وفق نظام وانتظام، كما أنّ المناهج النسقية أعطت العملية النقدية جانبا أكثر وضوحا وشفافية في تعاملها مع النصوص الأدبية، ومنحتها آليات جديدة بمعنى آليات نقدية كالإحصاء والأشكال الهندسية فقد لقى هذا الجانب اهتماما كبيرا من طرف النّقاد، لأنها قائمة على مبدأ سلطة النّص الأدبي بمعزل على السياقات الخارجية.

– بيّن يوسف وغليسي في كتابه هذا أن مناهج ما بعد الحداثة، لا تهتم بالحكم على النص الأدبي بالرداءة والجدّة، بل قيمة النقد عندها في محاولة إنتاج نص إبداعي جديد على خلفية النّص المراد نقده.

– لقد استطاع " يوسف وغليسي" من خلال كتابه "مناهج النقد الأدبي" أن يبيّن مدى مسايرة النقاد العرب لهذه المناهج النقدية والتي انعكست بتنشيط النقد العربي، وهو دليل على مدى وعي الناقد العربي بالمثاقفة، وأن الارتهان لهذه النتائج في استيعاب المناهج النقدية على الرغم من تميّزها بالسرعة في الانتقال من منهج لآخر.

– عالج يوسف وغليسي المناهج النقدية بأنواعها بكثير من الموضوعية القائمة على احترام التدرج الكرونولوجي من خلال التعريف بهذه المناهج النقدية بتقصّي روادها ومفاهيمها وتواريخها ومبادئها وتطبيقاتها وما طرأ عليها من تحوّلات في بيئتها الغربية بأسلوب يمزج فيه الوصف التاريخي والمعرفة القائمة على تجاذب الأطراف النقدية المتراوحة بين التأييد والرفض والوسطية، وتبيان معالم المناهج وعيوبها حينا آخر.

ثبت يوسف وغليسي قيمته النقدية، بالرغم ممّا تتسّم به المناهج النقدية من تعقيد بحكم أنه لا يمكن اختزانها في مجرد كلمات، إلاّ أنه حاول تبسيطها وتقريب مفهومها للناقد والقارئ العربي بلغة سلسة وطريقته الذكية في عرضه للأفكار التي تتسّم بالمنطق والأسلوب الرياضي والفلسفي.

استخلصنا في الأخير من خلال قراءتنا النقدية لكتاب يوسف وغليسي " مناهج النقد الأدبي" أنّ ما اتّسم به النقد من تأخر وبطء، وسرعة في الإنتقال من منهج لآخر، وفق منهج للآخر، وفق مبدأ عام قائم على التلقف واستيعاب النقد العربي للمناهج النقدية الغربية بدون نسيان عملية التأثر والتأثير، فإنها قد شكلت ثورة نقدية حقيقية على الركود والجمود النقدي الذي سادى النقد العربي منذ سنين وقرون.

كما أن اكتشفنا المتأخر للمناهج النقدية الغربية، أفضل بكثير، من جهلنا التام لها، بدون نسيان ضرورة التشبّث بالتراث النقدي العربي والعمل على الاستفادة منه من خلال ما يحتويه من قيمة نقدية مهمّة لا يمكن نكرانها في تاريخ النّقد الأدبي.

ختاما، بالنسبة إلى النقد العربي في الجزائر، لا ندّعي نهائية النتائج المتوصل إليها، لأن مختلف النقاد الجزائريين ما يزالون يمارسون النقد في دراساتهم للمناهج النقدية، لذلك تبقى هذه القراءة النقدية مجرّد بداية تفتح الأفق أمام من يمارسون ويهتمون بالنقد ومناهجه والذين يطورون دراستهم وأبحاثهم، حتى نكّف عن كوننا كائنات استهلاكية غير منتجة، فلا نكتفي باستحضار النموذج الغربي فقط بل نعمل على دعمه وارساء فلسفتنا فيه ولكي نعمل على تأسيس ثقافة الحوار والتفاعل مع الآخر.

الملاحق

التعريف بالكاتب: "يوسف وغليسي":

يوسف وغليسي هو واحد من أهم النّقاد الشّباب على الصّعيد العربي عامة، والجزائري خاصّة، فهو من مواليد 1970 بأم الطوب ولاية سكيكدة، بدأ حياته الدراسية بمسقط رأسه "قرية تاغراس" ثم أتمّ دراسته الأساسية والثانوية بمدينة " تمالوس" حيث تحصل على شهادة ليسانس أدب عربي بأحسن معدّل في الدّفعة سنة 1993.

أمّا شهادة الماجستير فقد نالها سنة 1996 وكانت تحت عنوان إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض النقدية، أشرف عليها الأستاذ " الأخضر عيكوس".

كما تقلد مجموعة من المناصب قبل نيله لشهادة الدّكتوراه، حيث إشتغل بالصّحافة كصحفي متعاون مع بعض الصحف الوطنية منذ سنة(1991- 1994) كما عين رئيس تحرير لأسبوعية الحياة (1994-1995) وفي سنة 1996 إشتغل أستاذا مساعدا متقاعدا بالجامعة ثم اشتغل أستاذا مساعدا متقاعد بالجامعة ثم إشتغل متربصا سنة 1999 بالجامعة فأستاذ مكلفا سنة 2002، « وفي سنة 2005 ناقش رسالة الدّكتوراه بعنوان" إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد»[1] بجامعة وهران أشرف عليه عبد المالك مرتاض نال بها درجة مشرّفة مع التهنئة والوصية بالطّبع، وبعدها عين أستاذا محاضرا سنة 2005، ثم أستاذا للتعليم العالي سنة 2011.

وكما كان للناقد وغليسي أيضا رتبة بحثية، فقد عيّن أستاذا ملحقا بالبحث سنة 1993 ثم أستاذا مكلفا بالبحث 2005 فأستاذا باحثا 2007، ثم مدير بحث 2011، وبالإضافة إلى هذه الرّتب العلمية والبحثية فقد كانت له العديد من العضويات حيث كان عضوا بإتحاد الكتاب الجزائريين وعضو مخبر السرد العربي بجامعة قسنطينة ورئيس بحث شعرية السّرد

[1]- راضية شتيوي، إشكالية المصطلح النقدي عند يوسف وغليسي، مذكرة ماجستير نقد حديث، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014،ص ص8-9

ومدير تحرير مجلّة السرديات، كما كان كاتب الدّورة التدريبية في عل العروض والتذوّق الشّعري التي نظمتها مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشّعري بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية بقسنطينة (2006-2007) « كما كانت له العضويّة باللجنة العلمية بقسم اللّغة العربية وآدابها (2010-2011) وعضوا بالمجلس العلمي لكليّة الآداب واللّغات 2011 »[1].

إلى جانب هذه العضويات نجد لديه أيضا العديد من الإسهامات الكبيرة في الميدان العلمي والبيداغوجي.

فقد أشرف خلال الفترة الممتدة بين (1997- 2012) على ثمانين مذكرة ماستير وتسع مذكرات ماجستير نوقشت واحد منها، كما شارك في مناقشة أكثر من خمسين رسالة ماجستير ودكتوراه عبر مختلف جامعات الوطن.

أمّا إذا إنتقلنا إلى الحديث عن إنجازات هذا الناقد العلمية أو آماله النقدية، فسنجد ثلاثة أعمال منها ما كانت منشورات نقدية وكذلك ما كان منها كتبا جماعيّة.

أمّا المنشورات فقد كانت له أربع منشورات هي:

- أوجاع صفصافة في موسم الإعصار(مجموعة شعرية) دار الهدى، عين مليلة، 1995، (110 صفحة).

2- تغريبية جعفر الطيار(2000) (شعر).

3- الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض(2002) (دراسة).

4- النقد الجزائري المعاصر(2002) (دراسة).

---

[1]- راضية شتيوي، إشكالية المصطلح النقدي عند يوسف وغليسي، مذكرة ماجستير نقد حديث، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014،ص ص8-9

5- محاضرات في النقد الأدبي المعاصر (2005) (دراسة).

شارك في تأليف كتب جماعية منها:

1- سلطة النّص2001م.

2- النقد العربي المعاصر(المرجع والتلقي) 2004م.

راجع وقدّم لترجمة كتاب: " كريس بولديك": النقد والنظرية الأدبية منذ 1869.

كتب مقدمة مجموعات من الكتب ل: عز الدين ميهوبي وناصر لوحيشي، وخليفة بوجادي.

إسمه مدرج ضمن الموسوعات التالية:

- معجم الباطين للشعراء العرب المعاصرين (الكويت).
- الموسوعة الحسينية(لندن).
- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين(الجزائر).
- قرّر تدريس مجموعته: " تغريبية جعفر الطيار" بجامعة محمد الأوّل المغربية.

ترجمت مجموعة من أشعاره إلى اللغة الإنجليزية.

أحرز عشرات الجوائز الوطنية والعربية، منها:

- جائزة سعاد الصباح الكويتية (1995م)
- جائزة وزارة الثقافة الجزائرية التي تالها 8 مرات كاملة، تارة في الشعر، وتارة أخرى في الدّراسات.
- جائزة بختي بن عودة النقدية(1996م)
- جائزة محمد بوشحيط النقدية (2000م)

- جائزة مهرجان محمد آل خليفة(1992م)
- جائزة إتحاد الكتاب الجزائري لأحسن مخطوط شعري (2000م).
- جائزة مفدي زكريا الشعرية المغاربية (2005م).

– أنجزت حول تجربته الشعرية أكثر من 20 مذكرة بمختلف الجامعات الجزائرية، إضافة إلى مذكرة ماجستير { الجملة في شعر يوسف وغليسي}، نوقشت بجامعة بسكرة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: باللغة العربية:

المعاجم

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، ج 15، 2013.

- سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، دت.

المصادر:

- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسو للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط12، 2010.

المراجع:

- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

- أحمد حيدوش: إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ط1، دار الأوطان، الجزائر، 2003.

- العربي حسن درويش: النقد الأدبي الحديث، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1991.

- بشير تاوريرت، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار رسلان للطباعة، دمشق سوريا،ط1، 2008.

- جميل الحمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، نشر شبكة الألوكة، المغرب، 2004، ص 13.

- جورج طرابيشي،: أسئلة النقد، جهاد فاضل، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ت.

- حبيب مونسي: النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، د.ط، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر.

- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، 1996.

- رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البويصري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

- سعد مصلوح: في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث، ط1، مصر، 1993.

- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق للطباعة والنشر، ط8، القاهرة، مصر،1434هـ/2003.

- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1985.

- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، طرابلس، ليبيا، د ت.

- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريعية، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

– محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

– محمد مندور: الأدب وفنونه، دار النهضة، مصر، الفجالة، القاهرة، د ت.

– ميجان الرويلي: سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط2، 2000.

– رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة تراث منشأة المعارف بالإسكندرية، 1993.

– عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة.

المجلات:

– ميشيل كولو: النقد الموضوعاتي: تر غسان السيد، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، السنة 23، العدد 93، شتاء، 1997.

الرسائل الجامعية:

– راضية شتيوي: إشكالية المصطلح النقدي عند يوسف وغليسي، مذكرة ماجستير نقد حديث، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014.

- عبد الله قرين، النقد الأدبي الحديث في الجزائر(1830،1982)(مخطوط ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا، 1987.

ثانيا- باللغة الفرنسية:

Petit Larousse illustré 1984, Librairie Larousse, Paris, 1980,p 515.

فهرس الموضوعات

مقدمة 1

الفصل الأول

المناهج السياقية

تمهيد: 6

I- المنهج الإنطباعي Critique impréssioniste 8

II- المنهج التاريخي..... 15

الفصل الثاني

المناهج النّسقيّة

المناهج النسقية (النصيّة)..... 26

مدرسة النقد الجديد L'école de la nouvelle critique 27

خصائص النقد الجديد 29

تأثير مدرسة النقد الجديد في النقد العربي 30

المنهج البنيوي..... 32

المنهج الأسلوبي 40

الإتجاه الأسلوبي عند الغرب 42

خصائص الأسلوبية 44

تأثير المنهج الأسلوبي في النقد العربي 46

الاتجاه الأسلوبي في الجزائر 48

1- عبد الملك مرتاض 48

2- نور الدّين السدّ 50

1- مفهوم الأسلوب 51

2- محدّدات الأسلوب..... 52

3- اللّغة والأسلوب 53

4- الأسلوب في نظرية الإيصال 53

المنهج السيميائي 55

المنهج الإحصائي 60

خصائص المنهج الإحصائي 62

خاتمة الفصل 63

الفصل الثالث

مناهج ما بعد الحداثة

المنهج الموضوعاتي..... 66

خصائص المنهج الموضوعاتي 67

تلقي المنهج الموضوعاتي لدى العرب..... 68

المنهج الموضوعاتي في الجزائر 70

المنهج التفكيكي 71

أسس ومبادئ الاتجاه التفكيكي..... 72

أ- موت المؤلف وميلاد القارئ 72

ب-الاختلاف 73

ج-القراءة والكتابة 73

د-اغتيال الدّلالة الواحدة وتشتيت المعنى..... 74

هـ-التّناص 75

الاتجاه التفكيكي عند الغرب 75

خصائص المنهج التفكيكي 77

الاتجاه التفكيكي في الوطن العربي..... 78

الإتجاه التفكيكي في الجزائر 81

خاتمة..... 85

الملاحق 89

قائمة المصادر والمراجع 94

فهرس الموضوعات..... 99