وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسلسل:

رقم التسجيل: م أ ع/14/099

عنوان المذكرة

# الحركة النقدية عند يوسف وغليسي من خلال كتابه "مناهج النقد الأدبي"

**مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر**

**الميدان: لغة وأدب عربي الفرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث**

**من إعداد الطالب:**

**فاروق سلطاني**

**إشراف الدكتور:**

**الربيع بوجلال**

**تاريخ المناقشة 2016.05.16 أعضاء لجنة المناقشة**

**أ.....محمد الأمين بوضياف.....رئيسا**

**د.....الربيع بوجلال.....مشرفا**

**أ.....عمر عليوي.....ممتحنا**

**السنة الجامعية: 2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى :"يرفع الله الذين أمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير "سورة المجادلة/الآية 11.

أحمد الله عز وجل ،الذي أنعم علي بنعمته وعظيم فضله، ووفقني على درب العلم الذي يبقى طويلا مهما قطعنا، ويبقى غزيرا مهما اجتهدنا ، لقوله تعالى: "وما أوتيتم من العلم إلا قليلا"سورة الإسراء /الآية85.

أحمده على منحي القدرة والصبر على إنجاز :مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر في النقد الأدبي.

ثم أتوجه بالشكر والعرفان، إلى كل من مد لي الدعم المعنوي والمادي ،وكان لي سندا في عملي، لإثراء هذا العمل، فنخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور الربيع بوجلال، على مساهمته القيمة -بنصائحه وتوجيهاته الصائبة والهادفة .

شكرا إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد، تنويري وتوجيهي خدمة للعلم.

شكرا إلى كل من نقدرهم ونحترمهم أساتذتنا الكرام من الابتدائي، المتوسط، الثانوي.

شكرا لأساتذتي الجامعيين على كل ما يقدمونه من اجتهاد في سبيل إثراء عالم المعرفة.

كل لهم مني جزيل الشكر وأسمى عبارة التقدير والامتنان .

**فاروق سلطاني**

# إهداء

إلى الوالدين الكريمين- سلطاني الطيب بريك نفيسة،اللذين ركبا الصعاب وتكبدا المشاق، من أجل وصولي إلى هذه المرحلة من الاجتهاد العلمي.

فالحمد الله على نعمة الوالدين، فما وصولي إلى هذا المقام إلا ثمرة جنيانها من ولدهما .

وأهدي اجتهادي هذا إلى أختاي العزيزتان، والى أسرتي الكبيرة بريك وسلطاني، وإلى كل الأقارب –الأخوال و الأعمام.

أهدي اجتهادي العلمي، إلى أصدقائي، وزملائي، وزميلاتي.

فوصولي إلى هذه المرحلة، هو تكريم لقريبي، وأهلي، وأصدقائي، بحيث إن بسمتي اليوم هي بسمة على كل وجوه من يعرفني.

وفي الأخير أهدي اجتهادي العلمي في تخصص النقد الأدبي،إلى كل طالب علم من بعدي.

فالحمد الله رب العالمين على نعمته.

# مقدمة

**مقدمة:**

الحداثة التي أدركها النقد العربي خلال الستينات من القرن الماضي، شكلت منعرجا حاسما، ومنطلقا جديدا لمسار الخطاب النقدي العربي، شاهدة على كيفية نقدية جديدة تختلف في الشكل والمضمون في تعاملها مع النصوص الأدبية، من خلال الدراسة والتحليل، مشكلة منهجا نقديا أدبيا جديدا، لم يدركه الخطاب النقد العربي منذ نشأته.

الحداثة شكلت من المثاقفة منطلقا في إرساء نموذج نقدي جديد، قائم بالأساس على ما يفرزه عاملي التأثير والتأثر في مجال النقد الأدبي، فقد كان لإطلاع النقد الأدبي العربي على النقد الأدبي الغربي، أن تأثر بها تأثرا كبيرا وواسعا، من خلال تأُثره بالمناهج النقدية المعاصرة والتي مثلت محطة مهمة في تاريخ النقد الأدبي العربي في تفاعله مع المد الفكري النقدي للأخر،كأهم ميزة أنتجتها المثاقفة في مجال النقد الأدبي، فسعى النقد الأدبي إلى استيعابها وتمثلها وتلقفه للآليات والمرتكزات النقدية التي تستند إليها هذه المناهج النقدية المعاصرة في تعاملها مع النصوص الأدبية بمختلف أجناسها، فقد كان لهذا التأُثر قيمة كبيرة في النقد العربي.

حيث عمد العديد من الباحثين والنقاد العرب إلى رصد تلك المناهج النقدية وتتبع تطورها من بوادرها التأسيسية والتاريخية إلى الوقوف على روادها ومنظريها وتتبع مبادئها ومفاهيمها إن تلك الجهود في التنظير قد أعادت النشاط إلى النقد العربي وبعثت الروح النقدية لدى الباحثين والنقاد العرب من جديد، فقد استطاعت تلك المناهج النقدية بغض النظر عن أثرها النقدي، أن تنقل النقد العربي من حالة الجمود والركود الذي عرفه قبيل فترة الحداثة، قائم على الذوق والانطباعية من غير أن تحكمه ضوابط نقدية بينة، إلى نقد جديد قائم على مناهج نقدية ترتكز على منهج يحتكم إلى الموضوعية والدقة في تعاملها مع النصوص الأدبية، منطلقة من مرتكزات ابستيمولوجية لها إرهاصاتها في التراث النقدي الغربي، إن هذا التأُثير شكل حدثا مميزا، لكون أن النقد العربي له تراثه النقدي العربي الذي كان من المنطقي العودة إليه في أعمالهم، إلا أن هذا التراث النقدي عرف سياقات أثرت على منتوجه النقدي كما وكيفا فكان أن تأثر النقاد العرب المحدثون بالنقد الغربي في صورة مناهج النقدية المعاصرة، لذلك فإن هذا التأُثير في النقد العربي كان له صدى واسع في كل الأقطار العربية، وهو ما يترجم مفهوم الحركة النقدية التي تهتم بتلك التحولات النقدية التي أدركها النقد العربي من خلال تأثره بالمناهج النقدية عبر مساراتها الطويلة ومبادئها المختلفة، من

السياقية إلى النسقية، إلى سلطة القارئ، ساعية إلى الوقوف على جماليات التي تحكم النص الأدبي.

إن النقد في الجزائر كجزء لا يتجزأ من النقد العربي، كان له نقاده الذين تأثروا بتلك المناهج النقدية، وعمدوا إلى تنظير لتلك الحركة النقدية من خلال مؤلفاتهم وأبحاثهم، فكان لهم منتج نقدي وافر، تتبعوا ورصدوا فيه للمناهج النقدية المعاصرة من التنظير إلى التطبيق في صورة يوسف وغليسي، كناقد جزائري له جهوده النقدية التي تناولت مسألة الحداثة النقدية، من خلال ما مسته في الساحة النقدية من حركة نقدية، تترجم استيعاب النقد العربي للمناهج النقدية الأدبية الغربية، محاولا التنظير لها من مفاهيمها وأسسها، تاريخها، وروادها وتطبيقاتها العربية، في كتابه "مناهج النقد الأدبي"، قد إستقطب يوسف وغليسي إهتمام العديد من الطلاب من خلال قيمته النقدية، فعمدوا إلى إعداد العديد من الأبحاث والمذكرات ورسائل التخرج التي تتناول قضايا النقدية، التي تتناولها مؤلفاته النقدية.

إن الحركة النقدية التي هي موضوع الذي أشتغل عليه، أحاول من خلالها الوقوف على قضايا التي يعالجها في كتابه "مناهج النقد الأدبي"، والتي لم يتناول الدارسون السابقون لها حيث أحاول رفع اللبس الذي يكتنف الحركة النقدية من خلال تنظير يوسف وغليسي لاستيعاب النقد العربي للمناهج النقدية المعاصرة كاملة شاملة، من خلال محاولة الوقوف على مفاهيمها وتاريخها وتطبيقاتها العربية.

إن المنطلق لمعالجة قضية الحركة النقدية ليوسف وغليسي من خلال كتابه "مناهج النقد الأدبي"، يكمن من خلال طرحي لجملة من الإشكاليات التي من شأنها أن ترفع اللبس والغموض، الذي يسايرنا لمجرد إنفتاحنا على الأخر على اختلاف المنطلقات النقدية التي يستند إليها كل طرف والتي شكلت جوهر الذي استندت إليها الحركة النقدية من خلال إستيعاب النقد العربي للمناهج الغربية حيث أطرح الإشكاليات التالية:

_ فيما تتمثل الحركة النقدية التي أحاول دراستها وماهي مميزاتها وتأثيراتها النقدية؟

– كيف يعالج يوسف وغليسي الحركة النقدية من خلال كتابه في مناهج النقد الأدبي؟

– ما هي المرتكزات النقدية التي يستند لها كل منهج من المناهج النقدية؟

– كيف تمثل النقد العربي لتلك المناهج النقدية المعاصرة؟

– هل الغاية التجديدية التي جاءت بها هذه المناهج النقدية من شأنها جمع النقاد العرب على موقف نقدي ايجابي وواحد إزائها؟

- ما هو واقع التأصيل لنقد عربي، في ظل الارتهان لما تفرزه المثاقفة؟
- هل يمكن للموضوعية التي تعرفها هذه المناهج النقدية من شأنها جعل النقد علما بذاته؟ وهل يمكن أن تصل هذه المناهج النقدية بما تتصف به من موضوعية وشفافية إلى درجة عولمة المناهج النقدية، بخلقها منتجا نقديا شاملا صالح لكل النصوص الأدبية؟
- كيف يمكننا تصور مناهج نقدية عالمية، في ظل عالم أدبي قائم على التنوع والتعدد في ثقافته؟.

سعيت في معالجة الموضوع الرسالة إلى إتباع خطة بحث قائمة : مقدمة، وعلى مدخل تمهيدي: لتحديد المفاهيم المدرجة في العنوان من خلال الوقوف على المرجعيات المعرفية التي يستند لها معارف البحث، وثلاث فصول تقف على دراسة المحتوى الذي يتناوله المدونة من خلال معالجتي في الفصل الأول: للمناهج النقدية السياقية والتي تعتمد على تحليل ودراسة وفق مرجعيات خارج عن النص الأدبي وذلك من خلال اعتمادها في النقد على آليات ترتكز على سلطة المؤلف.

تناولت في الفصل الثاني: المناهج النقدية النسقية {مدرسة النقد الجديد، المنهج البنيوي، المنهج الأسلوبي، والمنهج الإحصائي، والمنهج السيميائي}، محاولا الوقوف على تأسيسها والروح النقدية التي أتت بها في العملية النقدية من خلال إعطاء السلطة للنص بحد ذاته.

وفي الفصل الثالث :تناولت المناهج ما بعد البنيوية في صورة {المنهج الموضوعاتي والمنهج التفكيكي} من خلال الوقوف على آلياتها التي جاءت لتحمل النص أكثر من معنى وذلك من خلال إهتمامها بالقراءات المتعددة للنص فالنص يحمل عدة معاني تختلف وتتمايز وفق كل قارئ، خاتمة، أدرجت فيها خلاصة ما توصلت إليه من خلال هذه الدراسة من نتائج تبلور ثمرة العمل المنجز، ولإثراء الفائدة العلمية فقد دعمت الدراسة بملحق يعرض للتعريف بيوسف وغليسي وأهم مؤلفاته الأدبية والنقدية.

وعمدت في معالجة موضوعي إلى إتباع المنهج الوصفي، لتتبع ما جاءت به المدونة بما يخدم موضوع البحث "الحركة النقدية عند يوسف وغليسي من خلال كتابه مناهج النقد الأدبي"، لمميزات التي يتميز بهذا المنهج من خلال الشرح وتفسير التحليل.

ولأن طريق البحث والنجاح على مسار العلم، تتخللها عراقيل مختلفة لأن من يسير على هذا الدرب هو إنسان مفكر، فإنه يحمل خاصية التفاعل مع كل شيء يكتنف حياته مما يجعله في تفاعل مستمر مع متغيرات الحياة التي تتسم بالنسبية والتغير من حين إلى أخر

فقد إنعكس علي هذا في عملي من خلال مواجهتي إلى العديد من العراقيل سواء الفكرية ما تعلق:

- بصعوبة فهم بعض المناهج النقدية لأنها قائمة على عملية لاستيعاب مناهج نقدية غربية لها أصولها الفلسفية والتاريخية والإيديولوجية، مما يجعلها تحوز على بعض الغموض خاصة ما تعلق في مرحلة انتقالها من التنظير إلى التجريب، وكذلك ما تعلق بالمصادر والمراجع التي إن اتسمت بالكم الكبير، فهو ينتج صعوبة في احتواء ثرائها المعرفي، والتي تصطدم بالجانب المادي في حالات كثيرة.
- وصعوبات تتعلق بالزمن، من خلال ضيق الوقت بين محتوى إشكالية الموضوع من جهة ومحتوى المعرفي للمدونة من جهة والزمن كحاكم أول.

لأن لكل عمل علمي قيمة وغاية يسعى الطالب إلى تحقيقها من خلال مجهوده واجتهاده المعرفي وفقا لمبدأ التميز، فأنني أريد من خلال عملي، والذي يتمثل في الحافز الكبير الحصول على شهادة عليا تكلل مساري الدراسي وتفتح لي أبواب التدرج لمصاف العلى إن شاء الله, فان اختياري موضوع البحث تحت عنوان"الحركة النقدية عند يوسف وغليسي في كتابه "مناهج النقد الأدبي"، هو أن الموضوع يتسم بالجدة كونه لم يدرس من قبل بهذه الصيغة العلمية.

- السعي إلى الوقوف على أحد مرتكزات النقد في المناهج النقدية قصد الإستفادة من عملي شخصيا في محاولة التمكن في المناهج خاصة من جانب النظري والتطبيقي.
- كذلك رفع اللبس لدى كل باحث يريد الاستفادة من أعمال يوسف وغليسي في مجال مناهج النقد الأدبي من منبر ملائمة التخصص في مسار الدراسي مع الكيف المعرفي الذي يتناوله يوسف وغليسي في كتابه من خلال تتبعي للحركة النقدية .
- كذلك أني أجد من خلال عملي هذا تقديرا لباحث جزائري أسهم وما يزال يسهم ويثري في مجال النقد الأدبي.

لقد حاولت من خلال هذا العمل الوقوف على الجزئيات الفكرية التي لها قيمتها ومن شأنها أن تثري العمل المقدم وكل من يطلع عليه من بعد، بما تعلق بالحركة النقدية عند واحد من أهم الباحثين والنقاد الجزائريين والعرب من خلال مدونته "مناهج النقد الأدبي" محاولا قدر المستطاع أن يتسم هذا العمل بالإضافة الفكرية الشافية، مدركا في الوقت نفسه قيمة الباحث

يوسف وغليسي ومقدار أهمية أعماله النقدية والتي استقطبت العديد من الطلاب في سبيل دراستها في مذكراتهم للتخرج.

وفي الأخير، أحمد الله سبحانه وتعالى، أن وهبني أزكى النعم {العقل والصحة}،لنكون في هذا المقام العلي الطيب، كما ليفوتني أن أتوجه بعظيم الشكر والامتنان إلى أستاذي الربيع بوجلال الذي شملني بتوجيهاته وتحمله مسؤولية الإشراف على هذا البحث، وأفاض علي من نصائحه القيمة، فله مني أخلص التحية والتقدير، راجيا له الثواب من الله سبحانه وتعالى.

# مدخل تمهيدي

**1- مفهوم الحركة**

**1-1- لغة**

**1-2- اصطلاحا**

**2- مفهوم النقد**

**2-1- لغة**

**2-2- اصطلاحا**

**3- الحركة النقدية**

**3-1- تأثر النقد العربي الحديث بمناهج النقد الغربي**

**3-2- المناهج السياقية**

**3-3- المناهج النسقية**

**3-4- المناهج ما بعد الحداثة**

**4- العراقيل التي تواجه الحركة النقدية**

## 1- مفهوم الحركة:

### 1-1-لغة:

لقد جاء في تاج العروس في معنى حرك:

"حرك ككرم حركا بالفتح قال شيخنا: ذكر الفتح مستدركا لفظا ومعنى، أما لفظا فان الإطلاق كاف فيه كما هو إصطلاحه، وأما معنى فإنه غير صحيح إذ لا قائل به بل صرح إبن القطاع والفيوم وغير واحد أنه محرك ككرم وشرف ونحوهما، وهذا الذي أنكره شيخنا هو الواقع"[1]، في كتاب العين والمضبوط بالفتح هكذا وحركه هو ومثله في نسخ العباب وتقيده بالفتح في محله، لإزالة الاشتباه فانه جاء على غير قياس الباب.

وحركته فتحرك عن أبي هريرة، رضي الله عنه أنه قال: بالتحريك، وإنما لم يضبطه لشهرته: ضد السكن، أمنت بمحرف القلوب ورواه بعضهم بمحرك القلوب، قال الفراء: المحرف: المزيل والمحرك: المقلب.

ويقال ما به حراك كسحاب: أي حركه.

من خلال هذا المعجم فان الحركة تأخذ معنى والتقلب والتبدل ثم الإنطلاق.

. وتناول لسان العرب معنى {حرك}، في جزء الحاء مادة حرك:

الحركة ضد السكون، حرك يحرك حركه وحركا وحركه، فتحرك قال الأزهري: وكذلك يتحرك وتقول قد أعيا به حراك، قال ابن سيده: وما به حراك أي حركه، وفلان ميمون العريكة والحريكة، والمحراك التي تحرك بها النار"[2].

الحركة في العرف العام: انتقال الجسم من مكان لأخر، أو إنتقال أجزائه كما في حركة الرحى، من هنا فالحركة من الناحية اللغوية تأخذ معنى:الانتقال، وهي ضد السكون.

---

[1] _ مرتضى الزبيدي: تاج العروس، تحقيق علي مشري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، باب الكاف،ج13 2003، ص539

[2] _ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، حرف الحاء، مادة حرك، دط، ج15، 2003.

**1-2 إصطلاحا:**

هنالك صعوبة في محاولة تعريف مفهوم الحركة من خلال كلمات أو عبارات مختصرة: فيأخذ مفهوم الاصطلاحي لحركة بما يقابلها في اللغة الفرنسية {mouvement} والتي تعني: الإنتقال من حالة الجمود إلى حاله النشاط، وهنالك ممن يفضل مصطلح {transmission}، بمعنى إرسال أو نقل، حيث تتبع عادة بلفظ أخر {حركة ثقافية تاريخية} وهي في كل الحالات تشير إلى سلسلة الأفعال والجهود المبذولة من طرف جماعة معينة ومن أجل تحقيق هدف أو أهداف معينة مشتركة بين جميع أعضائه"[1].

إن من الناحية التاريخية، نجد أن أرسطو من الأوائل من نظروا لمفهوم الحركة، من حيث إن الحركة: الانتقال من الممكن إلى الواقع هو الذي يحدد الحركة أي الفعل لتحقيق الممكن بما هو ممكن، إن الحركة تفترض في كل تغيير الانتقال من الوضع الافتراضي virtuel، إلى الواقع من حيث: "إن الحركة هي فعل الممكن"[2].

ونجد باحثين ممن يشيرون إلى الحركة: باعتبارها القيام بعدد من الأنشطة للدفاع عن مبدأ ما، أو الوصول إلى هدف ما، فهي من تلك الجهود المنظمة التي يبذلها مجموعة من المفكرين بهدف تغيير الأوضاع أو السياسات أو الهياكل القائمة لتكون أكثر اقترابا من القيم الفلسفية التي يؤمن بها.

وتأخذ الحركة قيمة أساسية في التفاعل الحياتي من خلال أن الحركة وسيلة من وسائل التي تترجم الأفكار كغاية للتعلم التي يرجوها الإنسان، وهذا ما نجده في هذا التعريف:"الحركة هي النشاط وهي شكل من الأساسي للحياة وهي طريقة أساسية في التعبير عن الأفكار والمشاعر والمفاهيم وعن الذات بشكل عام، وتعد الحركة من أقدم أشكال الاتصال والمشاركة الوجدانية والفكرية" [3]، وهي تعد من طرق التعلم قديما وحديثا وهي تساعد الفرد على اكتساب الجوانب المعرفية وتشكيل المفاهيم وحل المشكلات.

إن المفهوم اللغوي والإصطلاحي يشترك في المعنى العام من خلال: إن الحركة مظهر عام من مظاهر النشاط قائم على التنظيم، ويحمل غاية ما في سبيل الإنتقال من وضع أعلى قيمة من ما كان عليه من قبل، بحيث يتبع هذا الإنتقال تغيرات في نظام الفكري العام

---

[1] _ حسني السيد: علم اجتماع السياسي المفاهيم والقضايا، دار الكتاب للتوزيع والنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص251.

[2] _ مهدي غالب: في سبيل موسوعة فلسفية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1989، ص8.

[3] _ ماسين أمازيغ: في مفهوم الحركة الثقافية الأمازيغية، مجلة الحوار المتمدن، العدد2220، 2007/05/19، ص14.

قائم على المشاركة، تستند على التأثر والمرجعية نحو الأخر ككيان معرفي تسعى إلى تمثله ملاحقته أو تجاوزه.

**2- تعريف النقد:**

**2-1-لغة:**

جاء في أساس البلاغة للزمخشري: نقد، نقده الثمن، ونقد له، فإنتقد، ونقد الدراهم: ميز جيدها من مزيفها.

والطائر ينقد الفخ: ينقره.

وجاء في مختار الصحاح لمحمد بن أبي بكر الرازي: "نقده الدراهم ونقد له الدراهم: أي أعطاه إياها، فننقدها أي قبضها"[1].

وجاء في لسان العرب الابن منظور: "نقد النقد خلاف النسيئة والنقد، ولتنقاد، يميز الدراهم"[2]، وإخراج الزيف منها أنشد سيبويه هذا البيت، تنفي يدها الحصى في كل هاجرة نفى الدنانير تنقاد المصاريف.

ونقد الرجل الشيء بنظره، ينقده، نقدا، ونقد إليه، إختلس النظر نحوه، ومازال فلان ينقد بصره إلى الشيء إذ لم يزل ينظرا ليه.

وجاء في قاموس المحيط للفيروز أبادي: "النقد هو التمييز بين الأشياء، نقول نقد الدراهم أي ميز الجيد منها من الزائف، والنقد هو المناقشة، نقول ناقده في المسألة أي ناقشه"[3].

أستنتج من الناحية اللغوية أن معنى "النقد" قائم على مدار التمييز والحكم على قيمة الشيء.

---

[1] _ محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح،المكتبة العصرية، القاهرة، مصر ،مادة نقد، د ت، ص322.

[2] _ ابن منظور: لسان العرب، حرف النون، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة نقد، د ط، ج15، 2003، ص254.

[3] _ محمد يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، باب الدال، فصل النون ط8، 2005، ص322.

**2-2- إصطلاحا:**

نجد من أوائل النصوص النقدية التي تتضمن كلمة {نقد/ ناقد}، نصا لإبن سلام الجمحي في "طبقات فحول الشعراء": "وللشعر صناعة وثقافة يعرفه آهل العلم، بها كسائر أصناف العلم، والصناعة منها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة بالبصر، ومن ذلك الجهبذ بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتها، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها"[1].

وقد بين من خلال هذا النص أن مفهوم النقد قائم على التمييز، من خلال الحكم بالجيد والرداءة.

ولا يختلف قدامه بن جعفر من خلال معنى قائم على تمييز جيد الشعر من رديئه في قوله: "العلم بالشعر ينقسم أقساما، قسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه وقسم ينسب إلى قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبة ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد منه وقسم إلى علم جيده ورديئه"[2].

إن مفهوم كلمة النقد في الأدب لا يبعد عن مفاهيم اللغوية التي عرفها أصحاب اللغة الأصليون بل إن أكثر المعاني الحقيقية يمكن أن تلحظ في هذا الاستعمال المجازي في النقد.

لقد كان للتطور التاريخي في معالم النقد مع مرور الزمن في أن كسب مفهوما جديد وذلك وفقا لتطورات العملية التي شهدتها الحركة النقدية، فكان الأثر البارز لأرسطو من خلال "فن الشعر"، فقد أسهم إسهاما كبيرا في دراسة التجربة الشعرية بالتفسير والتحليل القائم على الاستقراء لنتاج الأدبي قائم على أسس نقدية موضوعية، يقود الإيمان إلى كونها تشمل النقد كله الذي يقوم على مكونات عدة لا تنتهي عند ما هو عملي بل تتسع لتشمل الموهبة والاستعداد الفطري والذهنية التحليلية والذائقة الفنية.

ولقد كان للتطور النقدي الذي مسته الحركة النقدية في ستينات القرن الماضي الأثر الكبير في الممارسة النقدية في تحليلها وتناولها للنصوص الأدبية من خلال أن النقد صار يرتبط ارتباطا وثيقا بالمنهج، فلا يمكن أن تقوم عملية نقدية دون الاستناد على منهج له

---

[1]_ ابن سلامة الجمحي: طبقات فحول الشعر، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة مدني، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص5.

[2]_ قدامه بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانمي، القاهرة، مصر، ط2، 1999، ص7.

ضوابطه وطرقه النقدية، فشكلت الحداثة نقطة تحول كبيرة في النقد من خلال المناهج النقدية التي أعطت للقد مفهوما جديد وفق آليات معينة تستند فئ تناولها للنص الأدبي على مرتكزات لها أصولها الفلسفية التنظيرية، فقد صار النقد قائم إلى الموضوعية والدقة مبتعدا خطوات إلى الأمام على ما كان عليه النقد من قبل وصار النقد لا يخرج الأدب في دراسته من خلال تركيزه المستمر على مستجدات ما تنتجه النصوص الأدبية من جمالية من خلال: "النقد حديث حول الأدب"[1].

إن البحث في ماهية النقد، دفع العديد إلى تتبع العملية النقدية من خلال الإحاطة بمعالم النقد التي تقوم بالأساس على غاية سامية هي الاهتداء إلى السبيل إلى حقيقة النص، وهذه الغاية تجعلنا نقف على نوعين من النقد فيما يقول عبد الملك مرتاض: "إن النقد النظري يبحث في أصول النظريات، وفي جذور المعرفيات وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية وكيف نشأت، على حين أن النقد التطبيقي إنما يكون إنما يكون ثمرة من ثمرات النقد النظري الذي يزوده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات، ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلا يسلكه لدى التأسيس لقضية نقدية"[2].

كما أن النقد من خلال مرحلته الجديدة وتمثله للاتجاهات الجديدة، لم يعد عملية نقدية قائمة على الذوق والحكم على النصوص الأدبية بالجدة والرداءة، بل إن النقد صار له مفهوم أسمى في كون النقد، هو عملية إنتاجية أخرى لإنتاج نص أدبي يضاهي النص الأول"، على أن النقد يمكنه تجاوز هذين النقديين الاثنين إلى نقد ثالث "هو ما يكون نقدا لهما، أو نقدا عنهما ما هو متداول اليوم تحت مصطلح نقد النقد"[3]، فالنقد صار يأخذ طابع الإبداع نص ثاني، مجرد التوقف على ما يعطيه النقد من أحكام تقف على قياس جمالية النص.

أستنتج في الأخير انه من الصعب الوقوف على مفهوم دقيق للنقد وذلك لتعقدها من جهة وترابطها بما هو حاصل في العملية الإبداعية من فترة لأخرى" من الصعب إيجاد مفهوم دقيق وشامل قائم بذاته للنقد، ذلك أن طبيعة النقد تخضع لقيمة التطور والتفاعل مع

---

[1] _ ديفيد ديتش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف، دار صادر، بيروت، لبنان، 1981، ص98.

[2] _ عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، 2005، ص50.

[3] _ المصدر نفسه،ص53.

نتائج العلوم الإنسانية، في بيئتها المختلفة والتي يستفيد الناقد في تبرير مقاييسه وإعطائها صفة الموضوعية"[1].

**3- مفهوم الحركة النقدية {le mouvement de critique}:**

عبارة تحمل دالين لكل منهما دلالة محددة خاصة به، فالحركة كما رأسنا سابقا هي مجموع التغييرات التي تعمل على التبدل والانتقال من وضع إلى أخر لبلوغ هدف معين بينما النقدية {النقد}: "كجزء لا يتجزأ من الظاهرة الأدبية ترتبط بالنص الأدبي من أهم أهدافه، تحليل النص من خلال كشف حقل الدلالات فيه، إظهار قوانينه الداخلية إثارة هيكل البنية والوصول إلى ما تحمله البنية من مضمون ورؤية العلاقة بين المضمون، وما هو خارج النص"[2].

ومن هنا تصبح الحركة وسيلة لوصف ظاهرة عامة حاصلة في النقد الأدبي من خلال تتبع ورصد تلك التغيرات والنشاطات النقدية التي صار النقد العربي يدركها في العصر الحديث، من خلال تأثره بنقده غربي يفوقه قيمة، كونه نقد مؤسس على تراكمات عمد على تطويرها، فتصور الحركة النقدية بجلاء تلك الصيرورة النقدية التي تتسم بالتعدد والتنوع، "ذلك أن النقد الأدبي صار ينتمي إلى إيديولوجيات وإتجاهات فكرية ونظريات معرفية التي من شأنها أن تساعده في إنارة النص الأدبي"[3].

فالحركة النقدية تتجسد كمرحلة إنتقالية، لها دوافعها الإبستيمولوجية، التي تنطلق منها كون النقد العربي كان يتخبط في الضعف والإنحطاط أمام نقد غربي يشهد حركية وتطورية في ممارسته للعملية النقدية على نصوص الأدبية، فكان لزاما أن يتأثر النقد العربي بهذه الحركة النقدية لأنه يأخذ موقعا من ممارسة ثقافية تشمل كل الأطراف الفاعلة في النقد، "إذا كان النقد حلقة في السلسلة الثقافية التي تسود المجتمع في ظروف معينة فإنه من غير شك يتأثر بالوضع الثقافي العام، في الوقت الذي يمارس فيه هو الأخر تأثيره في البنية الثقافية"[4].

فلقد شكل إهتمام النقد والنقاد العرب بالمناهج النقدية الغربية، لأنهم يرون فيها مصاف للإنتقال والتخلص من زيف الجمود "لقد تمثل النقد العربي المناهج النقدية الغربية

---

[1] _ سمير سعيد: مشكلات الحداثة، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص14.

[2] _ يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1999، ص125، 126.

[3] _ عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص30.

[4] _ عامر مخلوف: متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002، ص205.

وإحتضنها بإعتبارها حركة تنوير في الثقافة العربية وثمرة الفكر العقلي في بداية النهضة فهي قمة التنوير في عالمنا العربي المعاصر"[1].

إن الحركة النقدية التي عايشها النقد العربي في مرحلة الحداثة وما إتسمت به من سياقات إزاء حملة نابليون على مصر، والإنفتاح والتواصل الثقافي بين الضفتين الغربية والعربية في مجال النقد الأدبي كان له سمته البارزة على الحركة النقدية، لأنها تمثل روحا جديدا للتجديد النقدي في دراسة النصوص الأدبية، فهي شكلت نقله لها قيمتها التجديدية نحو الأحسن قائمة على التجديد والتحديث ويعد أهم شيء في غاية التجديد هو أن النقد صار يستند على منهج فلا ينفك عنه، فلا نقد بدون منهج يوجهه ويبين له آلياته التي يرتكز عليها، فالمنهج في مجال النقد هو ما يجعله يرتقى عن تلك الممارسات النقدية السابقة التي كانت تستند على الذوق والانطباعات الغير مؤسسة، وهذا ما يحسب للحركة النقدية من خلال تمثلها لمنهج ينظم وبأطر العملية النقدية بشيء من النظام والدقة والتأسيس.

أستنتج أنه من خلال تتبع الحركة النقدية أن تأثر النقد العربي بالمناهج النقدية الغربية إنما تميز بنوعين من التأثر:

**1- تأثر مباشر:** من خلال بالمناهج النقدية الغربية في موطنها الأصلي، عن طريق البعثات العلمية، الترجمة، المستشرقين من خلال الاحتكاك المباشر بالمناهج النقد الغربي فلقد بدأت الترجمة والتأليف تأتي أكلها وفعالياتها في لحركة النقدية من خلال ميزة التواصل والتبادل المعرفي التي احتوتها الترجمة، فالترجمة شكلت آلية هامة بإعتبارها حوار الثقافات "تبرز الترجمة كوسيلة بين الشعوب لتبادل ثقافتها والوصول إلى كل معارفها، إن ترجمة أي منتج ثقافي سواء كان مصطلحا أو كتابا أو منهجا فكريا أو فلسفة، أو قصيدة بنقله إلى لغة وثقافة أخرى يعين في أبسط صوره الدخول في علاقة مع تلك الثقافة، تلك الثقافة يصفها البعض بأنها حوار يقوم فيها المترجم بوظيفة الوسيط المنسق الباحث عما هو أقرب تحقيقا للتفاهم والفائدة المشتركة"[2].

[1] _ سيد البحراوي: البحث عن المنهج النقدي العربي الحديث، دار الشرقيات، القاهرة، مصر، 1998، ص50.

[2] _ سعد البازغي: استقبال الأخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2004، ص232.

**2- تأثر غير مباشر:** من خلال تأثر بالمناهج النقدية الغربية بين النقاد العرب أنفسهم داخل أوطانهم العربية، بين المشرق العربي وبلدان المغرب العربي، من خلال الندوات وملتقيات العلمية، الأعمال والدراسات النقدية باجتهادات خاصة، العمل الأكاديمي بين الجامعات.

حيث إني أسجل تباين في تلقي المنتج النقدي من خلال ما تصنعه الحركة النقدية في الوطن العربي من خلال التباين بين المشرق العربي والمغرب العربي، إلا أنها في سنين الأخير تشهد حركية كبيرة ونشطة في دول المغرب العربي، "فالحركة النقدية الجزائرية متفوقة على كثير من الأقطار العربية"[1]، على سبيل المثال لا الحصر.

**3-1-تأثر النقد العربي الحديث بمناهج النقد الغربي:**

شكل النصف الثاني من القرن العشرين، مرحلة جديدة في النقد العربي وذلك من خلال تأثره بالنتاج النقدي الغربي الذي يبلوره المناهج النقدية، فقد شكلت هذه المناهج ثورة فكرية مست كل جوانب النقدية العربية، وإنعكست على سياقه العام، حيث إنتقل النقد العربي من مرحلة الإنغلاق والإنطواء، إلى خطوة للإنفتاح على الأخر، فعمد إلى تمثله ومواكبته فيما يقدمه في النقد من مناهج نقدية ساعين من خلال ذلك إلى التخلص من قرون من الضعف والجمود الذي لازمهم في النقد مرتكزين على تأثر بما يستجده الغرب من جديد وذلك من خلال الإتصال النقدي ولإنفتاح العرب على الحركة النقدية التي يقودها الغرب ذلك أنهم صاروا يدركون أن إنحصارهم على ما يمده التراث العربي لن يجدي في شيء مع الإرتهان الواقع النقدي الحديث، فكان عليهم "أن ينفتحوا على أفاق النظريات المعاصرة وينفضوا عنهم ما تراكم على أذهانهم من صدأ النظريات القديمة التي لن تقودهم إلا إلى مزيد من التخلف"[2].

فقد كان لحركات الترجمة والتأليف وفق سياق عام معروف، شهده العالم العربي قبيل سنة 1798م، محملا بالإنفتاح العلمي مع الغرب في صورة تركيا وفرنسا من خلال البعثات العلمية والإطلاع على الآداب الأوروبية والروح العلمية، فكان انعكاس ذلك الإتصال المعرفي، في الأثر البالغ والملموس في اتصال النقد العربي بالحركة النقدي التي يكتنفها

---

[1] _ عبد الحميد أحمد الحسافي: "الحركة النقدية الجزائرية متفوقة على كثير من الأقطار العربية"، جريدة الفجر، العدد93554، 15/ديسمبر/2008، ص22.

[2] _ رومان سادن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1998، ص9.

الغرب ويعمل على تحقيقها في النصوص الأدبية على الرغم من استنادها على تراكمات فلسفية إبستيمولوجية، كونت معالمها النقدية وأرس مفاهيمها على الساحة الأدبية، وهنا أتساءل مثلما تساءل أحمد الحسافي: ماذا عن الحركة النقدية في الوطن العربي؟.

"إن الحركة النقدية في الوطن العربي جزء من منظومة متكاملة تتصل بمدى الحضور في ساحة الفعل المعرفي الحضاري العام وحينما تكون حياتنا العامة شبه مسلولة فان الحركة النقدية تصاب بالشلل وليس معنى ذلك أنه لا توجد حركة نقدية في وطننا العربي"[1].

حيث تتمثل أولى معالم التأثر بالنقد الغربي في:

**3-2-المناهج السياقية:** هي المناهج التي عاينت النص الأدبي من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي وتؤكد السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النفسية والظروف التي تحيط به من خلال الإلمام بالمرجعيات الخارجية مع التحفظ على الدخول في النص من خلال تلك السياقات المحيطة بالمبدع.

ويشكل أولى معالم هذا التأثر بالمناهج السياقية في الستينات من القرن الماضي من خلال تمثلها للمنهج التاريخي فهو أول المناهج النقدية ظهورا في العصر الحديث حيث تبلور داخل المدرسة الرومانسية وإنبثق عنها مستفيدا من تطور العلوم التجريبية وحاملا في طياته فكرة التسلسل وتطور والإرتقاء من خلال العمل على تقسيم الأدب وفق عصور وأن النقد يعتمد على إستقرائه على قوانين وضعية يستلهمها من قانون الطبيعة العام ويطبقها على الأدب، ومثله ناقدان انجليزيان {بين جونسون، ودرين} فالأول قيد ملحوظات نقدية مهمة في كتابه كشوف والثاني له براعة في المقارنة بين تغيير الطرائق والتقاليد الفنية، وهو "ما أشاد به {ديفيد ديتشن} يصفه بأنه أول ناقد تطبيقي عظيم في الأدب الانجليزي يستمد من التاريخ لكي يفسر كيف قصر الأدباء العبقرية فببلوغ القياس الذي يتطلب الذوق الحديث"[2].

حيث عمد أعلام المنهج النقدي مثل فرديناند برونتيار {1849/ 1906م} إلى تمثل لنظرية تشارلز داروين على الفنون والآداب {النشوء والارتقاء}، حيث يرى إن التطور في

---

[1]_ عبد الحميد أحمد الحسافي: "الحركة النقدية الجزائرية متفوقة على كثير من الأقطار العربية"، جريدة الفجر، عدد93554، 15ديسمبر، 2008، ص22.

[2]_ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، 1997، ص24، 25.

حقل الظواهر الأدبية يؤدي إلى بروز نوع جديد تتضح فيه بقايا نوع سابق على شاكلة الكائنات العضوية كما جاء في نطريه داروين.

وما جاء به سانت بيف أن درس لعديد من أدباء وطنه وقام بتصنيفهم إلى مستويات وأنماط، حيث يرى بأن شخصية الأديب مفتاح لفهم أدبه، فكما تكون الثمرة تكون الشجرة.

وهو ما تناوله تين {1828/ 1893م}، بربط الأدب بقوانين الطبيعة وفق ثلاثية {العرق الجنس، التاريخ، المكان}، وهو يرى إن الأدب يختص بفئة دون أخرى، "فلقد سعى إلى تأسيس علم وضعي يحكم الأدب"[1]، ولقد وجد النقاد العرب في هذا المنهج نموذج في دراساتهم لأنه يحاكى ظروف العصر التي يدركونها، فتجلى أثره عند العديد من باحثين في صورة عباس محمود العقاد "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي "وطه حسين في كتابيه "حديث الأربعاء، مع المتنبي"وعند احمد أمين، ونجد في الجزائر سعيد الزاهيدي في دراسته "طه حسين شعوبي ماكر" 1933م، وكذلك أبو قاسم سعد الله من خلال العديد من مؤلفاته التي تتبع المنهج التاريخي، وهو انعكاس عن مدى مسايرة النقد العربي للحركة النقدية العالمية.

ولا يختلف المنهج الإجتماعي والنفسي عن المنهج التاريخي، لان منطلقها واحد قائما على مبدأ لا يتغير، هو الاحتكام إلى السياق، من خلال إعطاء السلطة للمؤلف لأنه يرتكز على مؤثرات وظروف خارجية تحدد إبداع.

حيث مكمن الإختلاف يكمن في مفاهيم التي يستند لها كل منهج، حيث أن المنهج الاجتماعي الذي جاء به جورج لوكا تش يحمل مفاهيم نظرية الإنعكاس: بأن الأديب يحتكم في أدبه إلى الواقع، وهو مطالب بالإلتزام في تمثل قضايا مجتمع هو رؤية العالم، والقائم على أساس أن الكتابة النقدية الواقية إنما هي في تطورها الواقعي تتحول إلى رؤية للأدب ولو على حساب جماليات الكتابة الأدبية، حيث تتحول اللغة من واقعية متعالية إلى لغة نقدية راهنة تستمد مرجعياتها من الواقع الراهن.

فتأثر العديد من النقاد بالمنهج الإجتماعي وسعوا إلى تمثله في صورة "رضا حوحو وصالح خرفي من خلال كتابه"مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث"، وكذلك محمد مصايف في كتابه "فصول في النقد الأدبي".

---

[1] _ سعد ظلام: مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية تطبيقية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، مصر، ط2، 1996، ص.21

وقد كان لأعمال سيغموند فرويده الأثر البالغ في انعكاسها على العمل النقدي من خلال تبلور منهج نقدي نفسي من خلال طور الإجراء التحلسفي[1]: يرى في النص الأدبي انعكاسا ل لاشعور الأديب فهو من خلال عمله يحمله دلالات نفسية لها أثرها البالغ في حياته النفسية، مما يجعل النص يحمل قصدا معينا وله معناه الضمن، وهو ما يده باليه أندري أكون:"أن الإشكال الراهن للنقد الأدبي تعود إلى مصدرين اثنين لا ثالث لهما، اللسانيات التحلسفي"[2].

حيث كان من المهم الاستفادة من المنهج النقدي وبلورته في الدراسة النصوص النقدية ومحاولة البحث والكشف عن مدى تأثير نفسية الأديب في العمل الأدبي، ولكن بكثير من الحذر، ففي هذا يقول السيد قطب: "أنه لجميل أن ننفتح على الدراسات النفسية، ولكن يجب أن تبق للأدب صبغته الفنية، وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال"[3].

كان لهذا المنهج تأثير في أوساط النقد العرب: "عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، محمد النويهي، الدكتور مصطفى سويفي"، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، الدكتور شاكر عبد الحميد "الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة" [4].

لقد كان لتقبل المناهج السياقية وإستيعابها من النقاد العرب متباينة ومتفاوتة مخلفة مواقف نقدية تتراوح بين القبول والرفض تارة، متخذة موقف وسطيا تارة أخرى.

---

[1] _ عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص138.

[2] _ المصدر نفسه، ص142

[3] _ سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1995، ص 191.

[4] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2، 2010، ص23.

**3-3-المناهج النسقية:** "هي التي تقارب النصوص مقاربة محايثة، دون الخوض في مرجعيات الخارجية، مع التركيز على النص بوصفه بنية لغوية مكتفية بذاتها، وهي دعوة إلى فتح النص على نفسه وغلقه على المرجعيات بإعتباره يشكل نسقا، قائما على بنية"[1].

المناهج النسقية جاءت لتكرس سلطة العقل، اللوغوس، وهي لا تخرج من سلطته وقوانينه الحازمة، حيث تعد الشكلانية الروسية بزعامة {فلاديمير بروب، شكلوفسكي} من الأوائل الذين إهتموا بدراسة النص الأدبي من خلال بنيته الداخلية، منطلقا بأن جماليات التي يكتنزها النص هي منعكس للغة التي يحملها وتشكل ماهية، ولقد شكلت الشكلانية اللبنة التي ترتكز عليها البنيوية فيما بعد.

تعتبر البنيوية النموذج النقدي الذي يمثل بحق النقد النسقي، ويمثله {رومان جاكبسون، كلود ليفي، رونالد بارت}مرتكزين على مبدأ عام هو إعطاء السلطة للنص فكان أول ممارسة بنيوية على قصيدة للشاعر الفرنسي الرمزي شارل بود لير، تحت عنوان "القطط، les chat".

حيث يرتكز النقد البنيوي على ثلاث سمات أساسية:

**السمة الأولى:** "تتمثل في الكلية totalité، هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، من حيث هو نسق ولا ترتد قوانين هذا النسق إلى إرتباطات تراكمية بل هي تضفي على الكل من حيث هو كذلك خواص المجموعة بإعتبارها سمات متمايزة عن العناصر وليس المهم في البنية النص، أو الكل الذي يفرض نفسه على العناصر بإعتباره كذلك المهم في البنية هو العلاقات القائمة بين العناصر أعني عملية التأليف أو التكوين على إعتبار أن الكل ليس إلا الناتج المترتب عن تلك العلاقات مع ملاحظة هذه العلاقات ليس إلا قانون النسق نفسه أو المنظومة نفسها"[2].

**السمة الثانية:** "وهي التحولات فهو أن مجامع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغييرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو المنظومة خاصة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية دون التوقف على أية عوامل خارجية وهم يرون أن البنية ليست في

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

[2] _ زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، 1997، ص30.

حالة سكون مطلق بل هي قائمة على تغيرات وفق علاقات النسق وتعارضاته لأن مدارها على التفاعل بين البنيات وتكونها" [1].

**السمة الثالثة:** التنظيم الذاتي فهو أن وسع البنيات نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها وتحقق لها ضربا من الإنغلاق الذاتي ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة التي تجعل منها مجرد مجموعات ناتجة عن تراكمات عرضية آو ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها بل هي انسق مرتبطة تنظم ذاتها سائرة على تعج مرسوم وفقا لعمليات منتظمة، خاضعة لقواعد معينة، وعلى الرغم من أن كل بنية منغلقة على ذاتها، إلا أن هذا الإنغلاق لا يمنع البنية الواحدة من أن تتدرج تحت بنية أخرى ما دامت قائمة على النظام والانتظام، أن المنتج البنيوي شهد إستقطاب العديد من الباحثين والنقد في الوطن العربي، ذلك أن الإهتمام بالبنيوية نابع من أن عملية تحديث النقد في الوطن العربي إنما تمتد إلى السبعينيات من القرن الماضي، ولأن البنيوية نفسها لم تكن منهجا صافيا، لإشتراكها بالموروث الشكلاني واللغوي واللساني وإمتداداها إلى المناهج التي جاورتها فظهرت كتب عديدة مترجمة عن البنيوية من خلال البحث في إسهامات البنيوية في المقاربة النقدية، حيث وضعت باحثات جزائريات {دليلة مرسلي وكريستيان عاشور وزينب بن بوعلي ونجاة حدة وبوبا ثابت}كتبا مميزا هو "مدخل إلى التحليل البنيوي النصوص"1985م، سعين فيه إلى تقديم بعض الاقتراحات حول تحليل النصوص الأدبية ضمن مقاربة وظيفية ونقدية، منبهات إلى خطر إنتاج مقالات تقدم نفسها كوصافات، معتمدات في دراستهم على وجوه منهجية كان اقترح تودروف مثيلا لها:

- "العلم اللفظي الذي يسمح بدراسة الثوابت التي تتم وفقا لها معالجة الأحداث والوقائع الخاصة بالتجربة ضمن النص من وجهة نظر أسلوبية، ومن وجهة نظر زمنية، ومن وجهة نطر موقف المؤلف، من وجهة نظر مدى مشاركة المؤلف بما هو الذات الفاعلة للخطاب"ذلك أنهم يحللون عناصر النص ويعرفونها على أساس علاقتها بالمجموع الذي ينظمها لإكتشاف بنيتها طبقا للمنهج الإستقرائي"[2].
- العلم الدلالي الذي تتعلق دراسته بالإستعارات والمسائل والذي يطرح مشكلة العلاقات بين النص والواقع.

[1] _ زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، ص31.

[2] _ صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998، ص114.

- العلم النحوي الذي تربط دراسته إلى العلاقات التي تقوم بين وحدات الأدنى لخاصة بالنص.

لقد وجد النقد الأدبي في النقد البنيوي كثيرا من الوضوح خاصة وأن المناهج النسقية هي مناهج تميل إلى التطبيق أكثر من التنظير من خلال ما تلمسه من آليات بنيوية تتسم بالوضوح والدقة، ذلك إن أصبحت تستطيع التعامل مع من النصوص الأدبية من خلال تقسيمها إلى مستويات والوقوف على لغتها البنيوية.

لقد وصل النقد العربي إلى بعض النضج في إدراكه للنقد البنيوي بكل مناهجه من خلال الإستفادة لحركات الترجمة خاصة لأهم أعلام النقد البنيوي، فترجم إبراهيم الخطيب للشكلانيين الروس "نظرية المنهج الشكلي" 1988م.

وترجم أنطوان أبو زيد لرونالد بارت "النقد البنيوي للحكاية" 1988م، وترجم منذر العياشي "مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص" 1993م، وترجم قاسم مقداد "أسطوريات" 1997م، وترجم جمال الشحيد لباحتين "الملحمة والرواية" 1981م، ترجم شكري مبخوت ورجاء بن سلامة من تونس مؤلفات لتودروف "الشعرية" 1989م، ترجم سامي السويدان "نقد النقد" 1991م.

وما هذا إلا مثال لا الحصر لنماذج بينت أهمية المناهج النسقية في دراسة النصوص الأدبية ولإثراء الحركة النقدية، مستأنسين في تأثرهم بالمناهج البنيوية من خلال ما تمتلكه من مبادئ نقدية في تعاملها مع النص الأدبي "من خلال أن المدرسة البنيوية ترفض أهم القيم التي كان النقد التقليدي ينهض عليها، ومنها رفض التاريخ، وفكرة المؤلف والمناداة بموته ورفض المرجعية الإجتماعية للإبداع، ثم رفض معنوية الألفاظ وعد اللغة مستقلة بنفسها غير مفتقرة إلى موازنتها"[1].

إن التأثر بالمناهج النسقية شكل حرية ونشاط في الساحة النقدية العربية وأضفى عليه نمطا من الحيوية والتفاعل لدى النقاد مما انعكس لدى النقاد العرب بشيء من التنافس والزحمة في تبنيها، بحيث يضيف بعضهم على بعض ويكتفي البعض الأخر بتفضيل منهج على الأخر تارة أخرى، ومحاولين في الكثير من المرات أن يضفوا اللمسة الخاصة بهم من خلال محاولة الاجتهاد في صناعة مصطلح نقدي وموافقته في المنهج النقدي الذي يعمل عليه.

[1] _ عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص220.

إن أهم نقطة توصلت إليها في الحركة النقدية، هي أن القارئ والمتلقي العربي من خلال الدور الفعال الذي لعبته المثاقفة بأهم آلية {الترجمة والتأليف} انه وجد نفسه أمام كتابين إثنين لمؤلف واحد، فعلى سبيل المثال لا الحصر: كتاب "الكتابة في درجة الصفر" لبارت، ترجمه محمد مقداد من خلال كتابه "في درجة الصفر للكتابة".

إن المناهج النسقية وعلى رأسها البنيوية على الرغم مما قدمته من معالم جديدة في دراسة النص الأدبي، إلا أنها لم تسلم من النقد على إعتبار محاولة الوصول إلى جمالية الأدب بغلق النص عن سياقاته، وهو ما جعلها تتلقي مآخذ كثيرة "عيب على البنيوية أنها تهدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقتلها"[1].

أستنتج أن تأثر النقد العربي بالمناهج النقدية، ما هو إلا جزء يسير من حركة نقدية شاملة دفعت بالنقد العربي ونفضت عليه الجمود الذي راوحه سرحا من الزمن، فلقد كان لهذه الحركة النقدية أن أعادت ملئ رفوف المكتبات بالكتب وأعادت للأدب قرائه فعادت الحركية والنشاط النقدي من جديد، "أسهمت حركة النصوص والكتب النقدية والمتعلقة بالنقد الجديد والاتجاه الشكلاني عموما في اعتناء المكتبة العربية ووضعت أمام الباحثين والدارسين مجموعة هامة من الأفكار، والنظريات والمناهج النقدية التي لها تأثيرها الواضح على توجهات النقد العربي المعاصر عموما، وعلى النقد الروائي تحديدا"[2].

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

[2] _ إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار شهاب، باتنة، الجزائر، ط1، 1985، ص110.

**3-4-مناهج ما بعد الحداثة:**

يؤرخ العديد من الباحثين أن مرحلة ما بعد الحداثة تمتد من {1970/1990م}، لتشمل المناهج الأدبية التي ظهرت بعد البنيوية السيميائية والأسلوبية، حيث ترتكز هذه المناهج على تحطيم المركزية التي سيطرت قديما وحديثا على الفكر الغربي {اللغة ، الهوية، والأصل، الصوت، العقل، اللوغوس}، وذلك من أجل إرساء معالم ومرتكزات جديدة، قائمة على التشتيت والتشكيك والإختلاف والتغريب فتتميز بقوة التحرر من قيود التمركز والإنفكاك عن اللوغوس والتقليد.

وهنالك من يرجع إسم الحداثة إلى المؤرخ البريطاني "لورد توينبي" 1954م، وهنالك من يربطها بالناقد الأمريكي تشارلس ألوسن، حيث قامت التفكيكية مع تطورات التي شهدنها الرأس مالية العالمية، وبتطور وسائل الإعلام بعد الحرب العالمية الثانية حيث يربطها الناقد الثقافي أنزلي فيدلر بسنة 1965م.

ظهرت التفكيكية بزعامة منظرها جاك دريدا في 1960م، كرد فعل على المرتكزات والثوابت إلى تحملها البنيوية من خلال {هيمنة تمركز العقل، الهوية، الأصل اللغة} حيث صارت التفكيكية منذ 1970م، منهجية نقدية أدبية في الثقافة الأنجلو سكسونية وألية للبلاغة والتكوين، وهذا راجع إلى ترجمة أعمال داك دريدا من اللغة الفرنسية إلى اللغة الانجليزية على الرغم من أن جاك دريدا نفسه رافض فكرة إن تصبح التفكيكية منهجا نقديا لدراسة الأدب، ذلك أن التفكيكية جاءت من اجل تقويض مقولات اللسانيات الغربية وهدم مرتكزات البنيوية، في ما يعرف بمصطلح ما بعد البنيوية المرتكزات التي تقوم عليها التفكيكية[1]:

- **الثورة على العقل أو اللوغوس:** ثار جاك دريدا على مجموعة من المقولات المركزية الكبرى ولا سيما العقل اللوغوس على إعتبار أن العقل قائم على الإنسجام والثبات وهو ما ترفضه التفكيكية وتسعى إلى هدمه وإحلال محله التشتت والإضطراب وهدم مرتكزات العقل كالنظام والإنتظام"على النحو الذي قام به لوسيان غولدمان عندما رأى قصور البنيوية، فعمد إلى إيجاد بديل ناجع لها"[2].
- **نقد الهوية والخصوصية والجذور الأصلية:** يرفض جاك دريدا ويمقت كل إنطواء على تسيد العرق أو الجذور، أو التبجح بالخصوصية المركزية فهو يرفض أسطورة الأصل.

[1] _ جميل الحمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص44.

[2] _ إبراهيم محمود الخليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص7.

- **تفكيك مفهوم التاريخ:** يرفض جاك دريدا التاريخ الكلاسيكي القائم على صوت واحد مهيمن ويدعوا إلى تاريخ جديد متعدد الأصوات.
- **تفكيك الخطابات والنصوص:** يعتمد جاك دريدا على آلية التفكيك في تقويض النصوص وتشريح الخطابات.
- **تعدد اللغات والمعاني:** التفكيكية لا تؤمن بلغة واحدة بل بلغات مختلفة والتناقض والحوار والتناص.
- **الاختلاف:** يرى جاك دريدا بان المعنى في النصوص والكتابات المعطاة يتحدد نتيجة تعدد المدلولات بين الكلمات المختلفة، فالاختلاف عند التفكيكية هو جوهر الذي تقوم عليه فالمعاني تتعدد وتختلف.
- **الحضور والغياب:** يركز جاك دريدا على الإختلاف على الحضور والغياب بين أن الدوال تحمل مدلولات تتعدد بالإختلاف فيحضر معنى ويغيب ذاك، لقد كان للتفكيكية تأثير كبير في النقد العربي، فنجد العديد من النقاد ممن تمثلوا ونظروا التفكيكية:
- عبد العزيز حمودة "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية"، عبد الملك مرتاض "دراسات سيميائية، تفكيكية" أين ليلي "لمحمد العيد"، عبد الله الغذامي "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية"، عبد الله إبراهيم "التفكيك الأصول والمقولات"، هشام الدركاوي "التفكيكية التأسيس والمراس".
- فالنص في نظر المناهج النقدية ما بعد البنيوية لم يعد بنية مغلقة قائمة على الشمولية بل هو كيان مفتوح وتعدد، بعدما أطاحت البنيوية بالأسس التي كان يقوم عليها من {اللوغوس، العقل، النظام} حيث أصبح النص"نسيج لقيمات أي تداخلات لعبة منفتحة ومنغلقة في أن واحد مما يجعل من المستحيل لديه القيام بجيولوجيا بسيطة لنص ما توضح مولده، فالنص لا يملك أبا واحدا ولا جذرا واحدا، بل هو نسق من جذور متعددة"[1].
- إن الإهتمام بالمناهج النقدية ما بعد الحداثة لا يتوقف، حيث تشهد مع مرور الوقت ولوج العديد من الأقلام النقدية الجديد التي تتبع وتترجم لأهم ما تصل إليه التنظير النقدي في مناهج ما بعد الحداثة، فالترجمة يوما بعد يوم تسهم وتعكس تأثيرها الواضح والقيم من

[1] _ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص215.

خلال تلك الجهود في ترجمة، حيث أسهم الأستاذ خميسي بوغرارة في ترجمته لكتاب "دليل تمهيدي لما بعد البنيوية وما بعد الحداثة" للناقد الانجليزي مادان ساروب"[1].

**4-العراقيل التي تواجه الحركة النقدية:**

تتسم الحركة النقدية العربية من خلال تمثلها للمناهج النقدية الغربية بطابع التلقف والإستيعاب للمناهج النقدية المنتجة من الغرب، قائم على قوام نقدي غير متزن بين مستوى نقدي منتج ومتجدد ومستوى نقدي عربي متمثل لهاته المناهج ومتتبع لها وعامد عليها بشكل تام، وهذا نابع من عدم التكافؤ الحضاري من جهة وعدم التوازن الثقافي من جهة أخرى مما انعكس على الحركة النقدية وجعلها تتميز بالبطء في استقبال المناهج والسرعة في الانتقال إلى مناهج أخرى في غير الإكتمال من الإنهيال على المنهج النقدي السابق، ذلك أن المسار النقدي الغربي ظل يوجه النقد العربي ويفرض عليه في كل مرة إبدالاته الخاصة والمتجددة ولما كانت هذه التغيرات تصل إلينا متأخرة كنا مضطرين إلى ملاحقتها ومواصلة متابعة التغيرات الجديدة على إيقاع متواتر خارجي، مما يجعل القارئ العربي: "لم يكتمل أمامه المشهد النقدي المعاصر الخاص بالنظريات النقدية"[2].

إن المناهج النقدية الغربية تنطلق من الفلسفة والتراث فكري والنقدي يختلف بشكل أو بأخر عما هو متاح في الثقافة العربية، كما تنطلق من النص الغربي وإن كانت تجمعه بالنص العربي نقاط إشتراك إلا أنه يتميز عنه في طبيعة اللغة والبناء الفني وأساليب التعبير ففي التفكيكية مثلا "من صعب تماما أن نفهم أفكار أحد مؤسسي هذه المدرسة أو المنظر مثل جاك دريدا"[3].

إن المنتج النقدي الغربي قد تولد وفق تراكمات ذات مرجعيات إبستيمولوجية لها روافدها في الفكر والتراث الغربي، تشكل إمتدادها وفق صيرورة لا تتسم بالثبات فهو تقدم بتغيرات كثيرة، فكان النقد العربي أن تلقف هذه المناهج دون إدراك لتراكماتها فكان تلقفا يتميز بالعشوائية وسرعة الانتقال دون اكتمال مما سبق، حيث نجد "إن نقاد ما بعد الحداثة

[1]_ مادان ساروب: دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ترجمة خميسي بوغرارة، منشورات مخبر في الأدب واللسانيات، جامعة قسنطينة، 2003.

[2]_ رامان سالدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص10.

[3]_ آرثر ايزايرجر: النقد الثقافي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة, مصر، 2003، ص60.

هم أنفسهم كانوا بنيويين، إكتشفوا أخطاء طرائقهم على نحو مفاجئ"[1]، فالمتوصل إليه من مناهج نقدية غير ثابت سرعان ما يكتشف بديله ونقيضه.

إشكالية الترجمة التي إعتبرها العرب وسيلة أساسية في فهم حقيقة هذه المناهج الجديدة ومحاولة تكييفها مع النقد العربي سواء من خلال الإجراء النقدي المستند على هذه المناهج أو إشكالية التأصيل لمنهج عربي من خلال تمثل ووعي بتلك المناهج، ومما لا شك فيه إن للترجمة دور مهم في مدى التحكم في زمام هذه المناهج النقدية، وفي غياب توحد في اللغة وأسس الترجمة في البلاد العربية بإمكاننا إن نتوقع حدوث اختلافات في إيصال الأفكار إلى القارئ العربي.

إن أهم صعوبة واجهت الحركة النقدية هو ما تمثلته المناهج النقدية من موضوعية وارتكازها على آليات تتسم بالدقة والتحديد، قائمة على الاستنباط والاستقراء وفق لمستجدات ترفض الاحتكام إلى الإطلاق أحكام نقدية غير مؤسسة، ذلك أن المناهج النقدية، ووجدت في ظل سياق غربي اتسم بالتطور العلم مما انعكس على المناهج النقدية، أن أستفادت من هذا التطور كالمنهج السياقي الذي إستفاد من تطور العلوم التجريبية، وهو ما أعلن ارتفاع أصوات تنادي بضرورة إدراج النقد كعلم، "نحن في عصر التفكير العلمي، وإذا أردنا لفرع المعرفة الذي نهتم به وهو النقد أن يبرز القيمة اللائقة، فلا بد أن نسعى إلى تقريبه من ركب العلم العام بأن نجعل أدواته ومنهجه ووسائله علمية وعملية "[2].

وهو ما ولد صراعا بين ينظر لفكرة علمنة النقد، وبين من يرون أن الفكرة هذه ضرب من السذاجة ، لأن النقد عندهم جزء من نتاج إنساني قائم على الظن والحدس"النقد كسائر العلوم الإنسانية، يرتكز على الظن والحدس وأنه معرفة ناقصة تتمايز فيها العلم والفن، وتعتمد على البداهة والفطرة فتفترض وتتخيل ثم تحاول الاقتراب من العلم دون بلوغه"[3].

أستنتج من خلال هذا أن الحركة النقدية أن النقد العربي هو المتأثر الأول والوحيد من خلال ارتهان إلى المثاقفة، ذلك أن النقد العربي أضحى من خلال الحركة النقدية يحمل توجها مزدوجا بين {نتاج التراث النقدي العربي، وتمثل للمناهج النقدية الغربية} مما يجعل الناقد العربي يعيش حالة من الاغتراب، وهو ما يجعله يتراوح متنقلا بين المناهج النقدية التي

[1] _ رامان سالدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص10.

[2] _ محمد الربيعي: في نقد الشعر، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 1979، ص5.

[3] _ روز غريب: تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1971، ص8.

تبدوا من خلال تنقله تنططه غير قادرة على إستنطاق الخطاب الأدبي"، يواجه النقد العربي الحديث جملة من الإشكاليات الكبرى، ربما تقف في مقدمتها إشكالية البحث عن منهج نقدي قادر على إستنطاق الخطاب الأدبي وقراءته بطريقة خلاقة"[1].

ومن هذا المنطلق سعى النقاد العرب إلى الاجتهاد في سبيل التعرف والتمكن من المناهج النقدية المعاصرة في ظل ماعرفه النقد العربي من سياقات كان لها تأثيرها في الساحة النقدية العربية ، ولذلك سعى النقاد العرب المحدثون إلى التكيف مع الوضع الراهن للحداثة النقدية من خلال تحويل الوجهة نحو النقد العربي والإستفادة مما أفرزه من مناهج نقدية لها أسسها الإبستيمولوجية قائمة على أسس ومبادئ نقدية بينه تتسم بالموضوعية وفق توجه نقدي معين، والتي نقلت النص الأدبي من مرحلة دراسة النقدية القائمة على الذوق والانطباع إلى نقد موضوعي ممنهج.

[1] _ سمير سعيد حجازي: النقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، 2002/1/1، ص32.

# الفصل الأول

## المناهج النقدية السياقية

**1- المنهج التاريخي**

**1-1- خصائص المنهج التاريخي**

**1-2- تأثير المنهج التاريخي في النقد العربي**

**2- المنهج النفسي**

**2-1- خصائص المنهج النفسي**

**2-1- تأثير المنهج النفسي في النقد العربي**

**1-المنهج التاريخي:**

إن لتطور العلوم التجريبية الأثر الإيجابي البالغ من حيث إنعكاس جهودها النظرية وآلياتها العلمية في دراسة الظواهر من خلال الوقوف على أسبابها، وربطها بما هو حاصل في المحيط الذي تتفاعل معه، فكان لهذا التأثير صداه في الدراسة النقدية من خلال المناهج السياقية التي تحاول ربط الأعمال الأدبية باعتبارها ظاهرة تتفاعل مع كل المؤثرات الخارجية من حوادث ووقائع وتغيرات وتطورات، والتي تثبت وجودها في النقد الأدبي من خلال تخليص النقد من سفسطائية النقد الإنطباعي الذي تشكل بفعل المدارس الفنية والتشكيلية التي تقوم على الذوق بفعل توجهه إلى النقد متخذا منه مجرد وسيلة وجاعلا من قيمة العمل الأدبي قاصرا على تمنحنا إياه أنفسنا من هوى وذوق ذلك إن النقد في سلطة النقد الإنطباعي صار قائما "لا نحب المؤلفات الأدبية لأنها جيدة بل تبدوا جيدة لأننا نحبها"[1].

فالمناهج الساقية أحدثت طفرة نقدية من حيث تخلص النقد من الإنطباعية التي شكلتها الفنون، فالمناهج السياقية إهتمت بالبحث في قيمة الأدب من خلال مبدأ التفاعل مع الوقائع الخارجية كخاصية واضحة تبلور مدى تفاعل العمل الأدبي مع الظواهر الخارجية المختلفة، فكان أولى هذه المناهج النقدية التي أثبت وجوده على الساحة النقدية المنهج التاريخي "يعد المنهج التاريخي أولى المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث"[2].

إن المنهج التاريخي جاء لدراسة الأعمال الأدبية من خلال ربط العمل الأدبي بالتاريخ، فالمنهج التاريخي 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 يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجوع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون"[3].

إن المنهج التاريخي هو المنطلق الذي يرتكز عليه أي ناقد في دراسته للأعمال الأدبية لينه يتوافق مع تخمين الأولي الذي يتموضع في ذهن الناقد حول {منشأ العمل

[1] _يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص9.

[2] _صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص24.

[3] _ المصدر السابق، ص15.

الأدبي، صاحبه، تطوره، البحث في أسبابه}، فالمنهج التاريخي تمهيد أولي للكشف عن حقائق تاريخية ذات طابع تقريبي لها أهميتها في دراسة العمل الأدبي قائمة على السببية ولكنها لا تصل إلى التعميم، "يمكن بإتباع المنهج التاريخي دراسة الأحداث التاريخية معينة وربطها والتوصل إلى إدراك بعض العلاقات السببية كما فصل ابن خلدون ولكنه لا يصل إلى تعميمات وقوانين علمية لها"[1].

تتبلور قيمة المنهج التاريخي في محاولة فهمه للكيفية التي وجد بها العمل الأدبي من خلال منطلقه من قاعدة عامة هي "الإنسان ابن بيئته".

يبني يوسف وغليسي قيمة المنهج التاريخي من خلال سلسلة من المقاربة التي يكون فيها التاريخ من السياق العام محورا مهما فيها، هذه المقاربة قائمة على الإستدلال بمجموع الأسس التي تشكل مركز إهتمام المنهج التاريخي: الأديب البيئة، الثقافة، التاريخ، ذلك أن العمل الأدبي في مبدأ المنهج التاريخي ينطلق من مسلمات قائمة على مبدأ السببية من خلال الربط بين الأحداث المختلفة، فيرتكز النقد التاريخي "على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية، فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته"[2].

أستنتج من خلال هذا القول أن يوسف وغليسي إستخدم الإستقراء التام لإثبات قيمة المنهج التاريخي دون أن يفصح في ذلك، فيوسف وغليي يبني إستقرائه من الجزئيات المسلمة إلى الوصول لحكم شامل يعمم بالشمولية وهذا من خلال التجربة النقدية التي يتمتع بها، فيتجلى الإستقراء التام في :{النص إنتاج الأديب، والأديب وليد الثقافة}، {الثقافة إفراز البيئة، والبيئة جزء من التاريخ }، إذا{النقد تأريخ للأديب من خلال البيئة}.

أستنتج أن يوسف وغليسي في عرضه للمنهج التاريخي إستند على أسلوب رياضي قائم على المنطق من خلال التدرج من العام إلى الخاص وذلك في ربط المسلمات التي ينطلق منها المنهج التاريخي، وهو ما ساعده في إطلاق إستنتاجات قائمة على الإستخلاص والتأكيد والإستدراك، مستندا إلى أراء موفقة حول النقد التاريخي في تتبعه لأي إنتاج أدبي

[1]_عادل حسين غنيم: جمال محمود، في مناهج البحث التاريخي، دار المعرفة الجامعية، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص37

[2]_ عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994، ص88.

لأي أمة من الأمم، ذلك أن المنهج التاريخي "المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم، ويمكننا من التعرف على ما يتميز به أدبها من خصائص"[1].

كان لظهور المنهج التاريخي في البيئة الغربية تزامن مع التطور العلمي في العلوم التجريبية، وما عرفته من تطور في نظريات الفرضيات، فعمل النقاد على استثمارها في الدراسة النقدية من خلال المنهج التاريخي، فصار المنهج التاريخي وعاء يستقطب هذه الفرضيات والنظريات، والحق يقال أن هذه الفرضيات هي من صاغت حقيقة المنهج التاريخي في أواخر القرن التاسع عشر فصار المنهج التاريخي شكلا من أشكال النقد العلمي حيث نجد من أبرز ممثليه وهو ما ركز عليهم يوسف وغليسي[2]:

هيبوليت تين {1893/1828م} الفيلسوف الفرنسي الذي درس النصوص الأدبية من خلال ثلاثيته الشهيرة: {العرق أو الجنس، البيئة أو المكان أو الوسط، الزمان أو العصر}

فرديدنان برونتيار {1906/1849م} الناقد الفرنسي الذي تأثر بنظرية داروين وعمل على تطبيقها على الأدب متمثلا "الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة"[3]، فكما تطور القرد إلى إنسان، تطور الأدب كذلك من فن إلى أخر، في "الأنواع الأدبية"، حيث رأى أن الأنواع تنقسم إلى فصائل أدبية مثلها مثل الكائنات الحية، فهي تنمو وتتطور حتى تصل درجة النضج عندها تتلاشى وتنقرض كما انقرضت بعض الفصائل الحيوانية ومن الأمثلة لتي يسوقها بروتينيار تطور الفنون بعضها عن بعض أن الخطابة الدينية {القرن 17م} قد تحولت بموضوعاتها {كعظمة الإنسان وحقارته وزوال الإنسان وفنائه والثقة بالطبيعة} فاستحالت إلى الشعر الرومانسي {القرن 19م} الذي تغنى بهذه الموضوعات بالمشاعر الروحية والشكوى من الحياة واللجوء إلى الطبيعة.

سانت بيف {1869/1804م} الناقد الفرنسي الذي ركز على شخصية الأديب "كما تكون الشجرة تكون ثمارها "وان النص تعبير عن مزاج فردي، لذلك كان ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية ومعرفة أصدقائه وأعدائه وحالاته المادية والعقلية والأخلاقية، وكل ما يصب في وعاء الكاتب ويرى يوسف وغليسي في هذا الناقد قيمة كبيرة

[1] _ الربيعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات جامعة قسنطينة، 2001، 2002، ص38.

[2] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص16.

[3] _ صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، جامعة السابع من أفريل، ليبيا، ط1، 2001، ص157.

من خلال استشهاد فيما قاله عنه وعن نقده بعض الأعلام النقدية "كان نقده قد سمى بالنقد التاريخي فمن الواجب أن نفهمه على أنه هو النقد التفسيري"[1].

غستان لانسون {1857/1934م} الأكاديمي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي والذي تنتسب إليه الألسنية، وقد أعلن عن منهجية 1909م، بمحاضرة في جامعة بروكسل "الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب "ثم أتبعها سنة 1910م، بمقالة شهيرة نشرها في مجلة الشهر وقد حدد فيها خطوات المنهج التاريخي التي غدت قانون اللانسونية ودستورها المتبع.

أستنتج من خلال هذا إن المدرسة الفرنسية رائدة في المنهج التاريخي، من خلال أعلام الذين نظروا له، حيث يبدو جليا في مدى تتبع يوسف وغليسي لهذا التطور بين أعلام النقد التاريخي من خلال العرض المتدرج {زمني/ معرفي} وتبيان لأهم النظريات النقدية كما يصدر يوسف وغليسي بحكم نقدي قاضي بنهاية المنهج التاريخي على يد ريمون بيكار الذي دخل في معارك نقدية ضارية مع عميد النقد الفرنسي الجديد رونالد بارت {1915/1980م}، انتهت بالإطاحة بالمنهج التاريخي.

**1-1-خصائص المنهج التاريخي:**

يقوم المنهج التاريخي في دراسته للعمل الأدبي على خصائص نقدية يرتكز عليها وتشكل بالنسبة له مبادئ لا يستطيع النزوح عليها، لأنها تشكل على نحو كبير هوية المنهج التاريخي والكيفية التي يعتمدها في تفسيره وتحليله لأية عمل أدبي، "فيوسف وغليسي يعدد هذه الخصائص"[2]، ويعرضها على شكل معطيات وعناصر تتسم بالوضوح وتراعي خاصية المنهج التاريخي الذي يعتمد على سياقات الخارجية في فهم المنتج الأدبي وهذه الخصائص هي:

- الإزدهار في أحضان البحوث الأكاديمية المتخصصة التي بالغت في ارتضائه منهجا واحدا لا يرتضي بدلا.
- الربط الأولي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.
- الاهتمام بالدراسات المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا، مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية، مع إهمال التفاوت الكبير بين أدباء يتحدون الزمان

[1] _ محمد مندور: في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، مصر، 1988، ص89.

[2] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص20.

والمكان، كأن هذا المنهج عاجز بطبعه عن تفسير الفوارق العبقرية بين المبدعين المنتمين إلى زمان ومكان واحد.

- الإهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي، وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.
- "التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص يجد نفسه غارقا في دراسة شخصية الأديب، وبيئته السياسية والاجتماعية"[1].
- التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لم شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق.
- أستنتج من عرض يوسف وغليسي للخصائص التي يرتكز عليها المنهج التاريخي أن مدلول {الخصائص}هو جانب إيجابي، إلا أن يوسف وغليسي في بعض الخصائص يحاول صياغتها كسلبيات للمنهج التاريخي وهي في الأساس مبادئ يقوم عليها المنهج وجزء من ماهيته النقدية مثل هذا العنصر:
- المبالغة في التعميم، و"الاستقراء الناقص"[2] .

ومن كل هذا نخلص أن المنهج التاريخي له الأهمية الكبيرة في دراسة وتحليل الأعمال الأدبية وفي هذا الشأن يقول يوسف وغليسي: "هكذا تبدو الأهمية الأساسية لهذا المنهج في أنه يقدم جهودا مضنية في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام، أما دراسة هذه المادة في ذاتها فإنها أوسع من يستوعبها مثل هذا القالب المنهجي الضيق.

[1] _ عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص39.

[2] _ الاستقراء الناقص: هو استقراء غير يقيني بصورة مطلقة ,لأنه يقوم على تفحص الجزئيات فقط، معنى ذلك، أن الفكر ينتقل من الحكم على بعض الجزئيات إلى حكم كلي يتناول كل النوع أو الجنس الذي يشمل هذه الجزئيات، أي من المعرفة الجزئية إلى معرفة كلية.

**1-2-تأثير المنهج التاريخي في النقد العربي:**

لقد كان للمثاقفة الأثر البالغ في تنمية وتوسيع التواصل المعرفي في مجال النقد بين النقد الغربي والنقد العربي، وذلك بين نقد غربي يسم بالإنتاجية، والنقد العربي يتسم بالتلقف فالناقد العربي وجد في المثاقفة مجالا للبحث عن نموذج نقدي يستند إليه في دراسته النقدية ويساهم في الدفع بعجلته النقدية إلى الأمام، فكانت أولى معالم هذا التأثر في المنهج التاريخي، فقد وجد فيه الناقد العربي ما يسعى إليه من خلال تشابه السياقات التي عجلت ببعث النقد الأوربي بعدما كان يشهد قرون من الظلام، وهو نفس السياق الذي كان يعيشه النقد العربي فسعى إلى تمثله وتنظير له وقد ظهرت العديد من جهود في الاستثمار في هذا المنهج النقدي، ويعدد يوسف وغليسي لأهم النقاد العرب الذين تأثروا وبلوروا المنهج النقدي في أعمالهم النقدية:

- يؤرخ يوسف وغليسي لبداية المنهج التاريخي في النقد العربي وان كان تأثر به يتسم بالتأخر، بنهاية الربع الأول من القرن العشرين راجعا الفضل في ذلك إلى المدرسة الفرنسية وما فتحت لهم من أبواب الاطلاع على هذا المنهج النقدي سواء داخل الوطن العربي أو بالبعثات العلمية، وفي هذا يقول :"أما النقد العربي، فيمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن لعشرين تاريخا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية على يد من تتلمذوا بشكل أو بأخر على رموز المدرسة الفرنسية "[1].
- فمن أهم أعلام النقاد العرب الذين تأثر بالمنهج التاريخي: الدكتور أحمد ضيف {1880/1945م} فيمكن عده أول متخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية، فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس، وقد حصل عليها برسالة عن" بلاغة العرب في الأندلس".[2]
- طه حسين {1890/ 1965م}، وزكي مبارك {1893/ 1952م}، وأحمد أمين {1886/ 1954م}.
- محمد مندور {1907/ 1965م} يمكن عده الجسر التاريخي المباشر بين النقديين الفرنسي والعربي فهو أول من أرسى معالم اللانسونية في نقد العربي حين أصدر كتابه "النقد

[1] _ يوسف واغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص18.

[2] _ شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد177، سبتمبر 1993، ص83.

المنهجي عند العرب"، بترجمة لمقلة لانسون الشهيرة "منهج البحث في الأدب"سنة 1946م، طبع هذه الترجمة مرفقة بترجمة لمقاله ماييه "منهج البحث في اللغة" سنة 1964م.

- لقد كان لستينات القرن الماضي اثر الكبير في ازدهار النقد التاريخي في كثير من الجامعات العربية على يد أشهر الأكاديميين العرب تحولت أطروحاتهم إلى معالم نقدية، يقتفي منها الطلاب آثارها المنهجية.
- ونلمس أيضا عديد النقاد الذي أسهموا في أعمالهم النقدية من خلال النقد التاريخي فنجد: شوقي ضيف، سهير القلماوي، عمر الدسوقي في مصر، شكري فيصل في سوريا محمد الصالح الجابري في تونس، عباس حراري في المغرب، أما في الجزائر فيمكن أن نذكر :بلقا سم سعد الله،وصالح خرفي، عبد الله الركيبي، محمد ناصر، وعبد الملك مرتاض {في المرحلة الأولى من تجربته النقدية}.
- أستنتج أن يوسف وغليسي تميز في عرض للمنهج التاريخي وتأثير في النقد العربي من خلال مراعاته للتدرج الزمني وذلك من خلال أسبقية في تأثر كل ناقد حيث أن هذا التأثر كان بموجب رابط مشترك هو العامل الاستعماري، ما فتحه من طرق للاستفادة من ثقافة النقدية خاصة البعثات العلمية، كما تميز تبيان التباين في التأثر بهذا المنهج النقدي فهو يبدو سباقا في المشرق العربي على خلاف المغرب العربي.

**2-المنهج النفسي:**

كان لظهور علم النفس الأثر الجلي في كشف النقاب عن ماهية الإنسان النفسية وذلك من خلال سلوك التي اتضح في الأخير أن لها مقصدا معينا لكونها تترجم لمعاناة الإنسان في حياته الأولى وذلك ما أعطى لتلك السلوكيات طابعا لا شعوريا فكان للتحليل النفسي الذي جاء به سيغموند فرويده {1856/ 1939م} الدور الفعال في فهم تصرفات الإنسان وحتى امتد هذا التحليل إلى دراسة أعماله الأدبية أنها تصوغ لرغبات لم يستطع الإنسان تحقيقها على نحو واقعي فتمثلها في أعماله الأدبية كتنفيس لمكبوتات رفض المجتمع الاعتراف بها، فأشبعها الأديب بإبداع فني تمثل في الأدب، وقد يكون هذا الإبداع تعويضا عن نقص يعاني منه فسعى إلى تعويضه بأعماله الفنية والإبداعية، وفي صورة متطورة تكون تلك المعاناة إرثا بتداوله في الأنا الباطن لأنه نابع عن لاشعور جمعي، فالمنهج النفسي "يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي أو التحلسفي"[1].

يجب أن نفرق من الناحية الأولية أن المنهج النفسي كدراسة نقدية يختلف عن المدرسة التحليل النفسي بزعامة فرويده ولهذا يسند يوسف وغليسي المنهج النفسي إلى نحو من نتائج التواضع والاتفاق العام للبحوث والدراسات التي تقر بأن الناقد الفرنسي شارل مورون {1899/ 1966م} الذي يعزى إليه مصطلح النقد النفسي.

إن شعور بالحذر الذي يكتنف عرض يوسف وغليسي للمنهج النفسي نابع من التخوف من المنهج ذاته، ذلك أن يوسف وغليسي بخلاف المناهج الأخرى التي يعرضها في كتابه فانه يخص المنهج النفسي بكثير من الحذر من خلال تبيان تباين المواقف في صياغة فلسفية جدلية بين أنصار المنهج ومعارضيه وموقف وسطي ينهل بما جد بالطرفين، إن هذا التخوف منطقي خاصة مع منهج له مصطلح الذي يشكل بعدا أخر في مدى تأثر النقد النفسي في الأدب وتذهب أصالته الموجودة فيه وهو ما يجعل يوسف وغليسي يعرض منهجه بكثير من التخوف"فاستخدام علم النفس في نقد الأدب يجب أن يتم في حذر، لأنك قد تذهب بالأصالة الموجودة في العمل الأدبي"[2].

أستنتج أن يوسف واغليسي استطاع أن يقف على رائد المنهج النفسي كقيمة في النقد وذلك مبرزا في الوقت نفسه الحد الفصل بين النقد النفسي ومدرسة التحليل النفسي، كالفصل

[1] _ عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص136.

[2] _محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر للنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، مصر، 1988، ص41.

بين الغاية والوسيلة، ويعنيه بكثير من الثناء للدور الفعال الذي قام به فيقول:"قد حقق للنقد الأدبي انتصارا منهجيا كبيرا، إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس وجعل من الأول أكبر من يبقى مجرد شارح وموضح للثاني، مقترحا منهجا لا يجعل من التحليل النفسي غاية في ذاته، بل يستعين وسيلة في دراسة النصوص الأدبية"[1].

**2-1-خصائص المنهج النفسي:**

أن النقد النفسي الذي استفاد من التحليل النفسي الذي جاء به سيغموند فرويده، قد أخذ في جزء كبير واستفاد بشكل قيم من الأسس التي يستند إليها التحليل النفسي في دراسته للسلوك اللاشعورية للإنسان، فحاول النقد النفسي في مجال الأدب أن يستفيد منها، وتمثلت هذه الخصائص النقدية في:

- ربط النص بلاشعور صاحبه.
- افتراض بنية نفسية تحتية في لا وعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.
- النظر إلى الشخصيات {الورقية} في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.
- النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصبي، وأن نصه الإبداعي هو عرض عصبي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.
- أستنتج أن المنهج النفسي على القيمة التي جاء بها في دراسة الأدب وذلك من خلال الكشف بالعلاقة بين العلبة السوداء التي يحملها في الأنا الباطني والعمل الأدبي، إلا أنها حملت كثير من المأخذ والتي من شأنها تشويه من سمعة الأديب وذلك باعتباره إنسانا عصبيا، كما قد رجح المنهج النفسي فكرة من خلال جعلها قاعدة عامة وذلك في كون العمل الأدبي تعبيرا لا شعوريا، أي أن له صدى في حياته النفسية الباطنية والتي أصابها نوع من الكبت فكان العمل الأدبي منعكسا لاشعوريا وهو ما يتناقض ما طبيعة الأديب:"إن كثيرا من الدراسات السيكولوجية للآثار الأدبية يمكن أن توصف، دون أن تظلم بأنها أجلست الواقع النفسي على سرير فبتره تارة ومطته تارة أخرى بحيث ينطبق على السرير دون زيادة أو نقصان"[2].

---

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص23.

[2] _ سامي دروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف، مصر، 1971، ص254.

- الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية.
- الاهتمام بصاحب النص الأدبي على حساب النص ذاته.
- الربط بين النص ونفسية صاحبه،مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة اللاوعي.
- التسوية بين النصوص الرديئة والجيدة، وربما تفضيل الأولى على الثانية أحيانا حين تكون أكثر تمثيلا للفرضيات السيكولوجية من حيث تترجم فائدة كبيرة في فهم نفسية الأديب من خلال المنهج النفسي"إن علم النفس قد يساعد في فهم نفسية الكتاب وتحليل الشخصية الروائية التي يخلقها أولئك الكتاب"[1].
- أستنتج كذلك أن المنهج النفسي من خلال كل هذا هو:يثبت سلطة الكاملة للمؤلف كمبدأ ترتكز عليه المناهج السياقية.

**2-2-تأثير المنهج النفسي في النقد العربي:**

شهد المنهج النفسي اهتمام نوعيا من طرف النقاد العرب، حيث اتسم هذا الاهتمام بالتباين في الاستفادة من المنهج النفسي، فتتباين موقف النقد بين {مؤيد، معارض، ووسيط} وقد كان لاهتمام النقاد العرب بالنقد النفسي من خلال أسسه الكيفية من جهة ومجلاته المتعددة من جهة أخرى، فيوضح يوسف وغليسي أن تاريخ 1938م تاريخ حاسم في علاقة النقد العربي بهذا المنهج، من خلال اعتماده كمنهج يدرس في الجامعات المصرية، مكن هذا التأثير من خلال استثمار الدراسات الأدبية في حقائق علم النفس ومفاهيمه عبر مجالات مختلفة:

- دراسة العملية الإبداعية في ذاتها، أي ماهيتها النفسية،عناصرها وطقوسها الخاصة.
- دراسة شخصية المبدع، بمعنى البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه
- دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي.
- دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية، وهذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية .

إن هذه المبادئ العملية هي التي بلورت تأثر النقاد العرب بالمنهج النفسي، انعكس هذا التأثير من خلال تقسيم مواقف النقدية للنقاد العرب في ثلاث مواقف:

[1] _ محمد مندور: في الأدب والنقد، ص42.

**المؤيدون:** إن اجتهاد النقاد في الاستثمار في المنهج النفسي وتطبيقه على النصوص الأدبية على نحو الاجتهاد الكبير الذي يقوم به النقاد العرب، وهو ما جعل من يوسف وغليسي يقر على نحو من الإمكانية التي تجعل من أي ناقد أن يكون على رأس المناصرين لهذا المنهج مادام قيمة الجهد متقاربا التي تجمع بين الممارسة النقدية والتنظير، وهو ما جعله يستدل بعباس محمود العقاد {1889/ 1964م} وجعله نموذجا على رأس المناصرين للمنهج النفسي يقول: "يمكن أن نذكر العقاد على رأس المناصرين لهذا المنهج"[1]، ومنهم من وصل شدة التأثر إلى درجة التطرف مثل جورج طرابيشي وسيتدلل بقول له: "لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا، وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية، كمنهج التحليل النفسي"[2].

ويشارك جورج طرابيشي في هذا الموقف الشاعر الناقد اللبناني الدكتور خريستو نجم الذي تمثل التحليل النفسي في كثير من الكتابات {النرجسية في أدب نزار القباني،المرأة في حياة جبران، رهاب المرأة في أدب، ألياس أبو شوكة }.

منتهيا خريستو نجم إلى أن: "التحليل النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن"[3].

**المعارضون:** بعدما اهتد النقاد إلى المنهج النفسي وتمثلوا تطبيقاته ومفاهيمه وتمكنوا من آلياته في دراسة الأعمال الأدبية، صاروا يدركون المأخذ التي يحوز عليها المنهج النفسي فسعوا من خلال ذلك إلى معارضة المنهج النفسي والتصدي إلى تطبيقاته على الأعمال الأدبية، فيضع يوسف وغليسي، محمد مندور في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب ودراسته عن العلوم ومحاربة قوانينه.

فيدعوا محمد مندور بكثير من الإنكار إلى المطالبة بـ:

- عزل الأدب عن العلم، وإبعاد الأدب عن القوانين العلمية خاصة التي يحملها علم النفس.
- إنكار أن يستعير الناقد منهجا، يأخذونه من العلوم الأخرى.
- يجب أن يكون منهجه الخاص، نابع من طبيعة الأدب ذاتها.

---

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص26.25.

[2] _ جورج طرابيشي: أسئلة النقد، جهاد فاضل، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، د ت، ص94.

[3] _ نجم خريستو: في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991، ص39.

– إنكار أي محاولة لإقحام نظريات تلك العلوم على الأدب والأدباء ومحاولة إلباسها للأدباء قصرا.

ويستدل يوسف وغليسي كتثبيت لموقف الخصوم لنظرتهم السلبية حول المنهج النفسي في دراسته للأعمال الأدبية بقول محمد مندور الذي يرى أن استمرارية الأدب في ذاته، ضرورة عزله عن النظريات العلمية ومحاربة قوانينها يقول:"الاتجاه الذي يدعوا إليه الأستاذ خلف الله محنة ستنزل الأدب، لان معناه الانصراف عن الأدب وتذوق الأدب والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها"[1].

ويشارك في النظرة الرافضة للمنهج النفسي، كل من الناقد المرحوم محي الدين صبحي {1935/ 2003م} الذي أبدى ازوراره من هذا المنهج، وذلك من خلال تركيزه على الطفولة الأولى للمبدع وإهمال باقي تجاربه للحياته طوال مساره الحياتي، وكذلك الدكتور عبد الملك مرتاض، الذي يصف القراءة النفسانية بـ "المريضة والمتسلطة"[2] ويصب حام غضبه على المنهج النفسي القائم على افتراض مسبق يتجسد في مرضية الأديب.

**موقف وسطي:** إن من أهم ما أثمرت به جدلية الموقف نحو المنهج النفسي هو الخروج بموقف وسطي تمثل العديد من الأنصار فهم لا ينكرون فعالية المنهج النفسي في ذاته، ولكنه يسجل عليه بعض الاعتراضات الجزئية، فنجد من أهم معالم هذا التوجه الوسطي والذي يتدل به يوسف وغليسي المرحوم السيد قطب من خلال الاستدلال بقوله "أنه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية، ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنية، وان نعرف حدود علم النفس في هذا المجال"[3].

ولقد تباينت مواقف أنصار هذا التوجه بكثير من النسبية كما هو الحال عند الدكتور محمد الربيعي، لان المنهج النفسي أمر ممكن، كما أن المنهج النفسي على الرغم من صلاحيته إلا انه يحمل قصورا على حد تعبير عادل الفريجات الذي ينتهي أن علم النفس ليس ضروريا للفن، "ولكنه يصبح ذا قيمة حقيقية إذا اندمج في العمل الفني فأصابته عدوي

[1] _ محمد مندور: في الميزان الجديد، دار النهضة مصر، الفجالة، القاهرة، مصر، 1988، ص171.

[2] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص28.

[3] _ سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص191.

الجمال والخيال فيه وتخلى عن صرامة العلم، وانحل في نسيج الأثر الفني، فأصبح فنا وكف عن أن يكون علما"[1].

أستنتج أن يوسف وغليسي في تتبعه للمنهج النفسي، ارتكز على أسس فلسفية قائمة على طريقة جدلية من خلال عرض لجوهر المنهج النفسي ومدى تأثيره في النقد العربي من خلال دراسة الأعمال الأدبية والتي عكست ثلاث مواقف مهمة هي موقف مؤيد ومعارض وموقف تركيبي، وهذه الطريقة بينت بجلاء قيمة المنهج الجدلي الذي اتبعه يوسف واغليسي في إبراز مدى الحراك النقدي الذي أثاره هذا المنهج من خلال تتبع لايجابياته النقدية وتبيان مأخذه ومواطن القصور فيه وهو ما تتميز به الطريقة الجدلية القائمة على الجدال حول البحث على قيمة المنهج النفسي والتي تراوحت وتباينت بين رافض ومؤيد وموقف تركيبي استنادا إلى قناعة كل ناقد حول المنهج النفسي، الذي يشهد جدالا نقديا بين النقاد، فالمنهج النقدي على قيمته النقدية لإثراء الأدب، إلا أنه مازال قاصرا وعاجزا مما يجعله يواجه مواقف تتسم بالرفض"على الرغم من تقديم المنهج النفسي انجازات مهمة في تفسير بعض الأعمال الأدبية والفنية الغامضة، يراه نقاد كثيرون منهجا قاصرا لا يغني الأدب والنقد"[2].

حيث يتبين من خلال هذا القيمة الإضافية التي منحها المنهج النفسي للنقد من خلال تبيان قيمة تأثير المشاعر والنفسية التي تختلج الكاتب عند بلورتها في نص الأدبي والتي يبين النقد النفسي قيمة ذلك النص من خلال الوقوف على قرائن ومعايير النقدية النفسية والحكم عليها إيجابا وسلبا بحكم نقدي قائم على أسس موضوعية أتاحت للناقد العربي موضوعية الطرح والدراسة والتحليل ودقة في إصدار الحكم من غير أنطباعية بل بأسس منهجية بينة .

[1] _ عادل الفريجات: اضاءات في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980، ص194.

[2] _ فائق مصطفى وعلي عبد الرضا: في النقد الأدبي الحديث، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، 1989، ص168.

# الفصل الثاني

## المناهج النقدية النسقية

**1 : مدرسة النقد الجديد**

**1-1 : خصائص مدرسة النقد الجديد**

**1-2 : تأثير مدرسة النقد الجديد في النقد العربي**

**2 : المنهج البنيوي**

**2-1 : خصائص المنهج البنيوي**

**2-2 : تأثير المنهج البنيوي في النقد العربي**

**3 : المنهج الأسلوبي**

**3-1 : خصائص المنهج الأسلوبي**

**3-2 : تأثير المنهج الأسلوبي في النقد العربي**

**4 : المنهج السيميائي**

**4-1 : خصائص المنهج السيميائي**

**4-2 : تأثير المنهج السيميائي في النقد العربي**

**5 : المنهج الإحصائي**

**5-1 : خصائص المنهج الإحصائي**

**5-1 : تأثير المنهج الإحصائي في النقد العربي.**

**1-مدرسة النقد الجديد:**

شهد النقد دخولا في مرحلة جديدة دفعت به إلى تمثل توجه نقدي جديد له مفاهيمه ومبادئه النقدية الثائرة على المناهج الساقية ولقد كان لهذا التوجه قيمة فعلية من خلال الوقوف على في العملية النقدية على جوهر الأدب إلا وهو الأدب ذاته من خلال الشكل واللغة، جاعلا منهما الركيزة التي يستند عليها ومبدأ لا يمكن بأي شكل إن يغفله الناقد لان قيمة العمل الأدبي في لغته، وقد مثل هذا التوجه النقدي الجديد بما يسمى بمدرسة النقد الجديد.

يعرض يوسف وغليسي لمفهوم مدرسة النقد الجديد من زوايا مختلفة، فهو يبين معلم ظهور هذا المصطلح في بيئة مختلفة كما يعرض للاجتهادات التي حاولت صياغة المصطلح على نحو من الحداثة، فمصطلح مدرسة النقد الجديد لم من السهولة في الشيء في الوصول إلى هذه الصيغة حيث عرف سجلات كثيرة بين النقاد من خلال أن الإنتماء الإيديولوجي دائما كان لهو الأثر البارز في إقامة السجال النقدي، فيعرض يوسف وغليسي تراوح المصطلح بين مستويين (أنجلو أمريكي، والصيغة الفرنسية)، "من خلال الرافد المشترك (النقد الجديد) ومحاولة تبيان هذا التباين بالتاريخ ظهور كل من المصطلحين"[1].

حيث تدل عبارة (النقد الجديد، new criticisme) على حركة نقدية أنجلو أمريكية سادت في خلال النصف الأول من القرن العشرين جاعلة من 1914 م، ميلادا لظهورها) لكاتب جون كرو رانسوم (1974/ 1888)، "the new criticisme" إسما للمدرسة كلها مدرسة"النقد الجديد"، ويرى يوسف وغليسي أن لهذا الإسم يحدث نوع من الإلتباس عند مقابلته بالمصطلح الفرنسي "nouvelle critique" الذي ظهر خلال ستينات القرن الماضي على نتائج السجلات النقدية بين أنصار النقد التقليدي والنقد الحداثي[2].

فإن كان يوسف وغليسي يعزي نسبة النقد الجديد إلى جون كرو بنحو من الإتفاق مع النقاد فإن محمود سمرة يرى بأن "النقد الجديد نسبة إلى جون سبنجارن في " the new criticismes" 1911م، والذي أخذ منه جون كرو رانسوم.

حيث أستنتج من خلال هذه الموازنة مدى الفوارق الثقافة النقدية بين مستويين مختلفين، فما شهده النقد الجديد من هدوء وتقبل لمصطلح، فإن المدرسة الفرنسي التي لها

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

[2] _ المصدر نفسه: ص49 .

أصولها النقدية قد بلورت مدى الإنتماء النقدي الإيديولوجي وإمتداد النقد فيها إلى ضروب التاريخ من خلال النقد التراثي قد بلور بحق حيوية الحراك النقدي ومدى مسايرة لكل جديد إما بالرفض أو القبول، كما أن أي سجال نقدي ما هو إلا صبغة عابرة لأن القيمة النقدية للمنهج هي الكفيلة بإثبات مدى موافقته وتأثير في العمل النقدي، وهو ما يبلور سرعة في تغيير المواقف إزاء مدرسة النقد الجديد في مشهد طريف يبلور أن تلك السجلات ليست في واقع الأمر إلا مسرحية "فالطريف في الأمر أننا رأينا بعض الكتابات النقدية الفرنسية، رغبة منها في إزالة اللبس بين الخطابين تجمع بين التسمية الإنجليزية وأداة التعريف الفرنسية " le new criticisme" للدلالة على النقد الجديد في صيغته لأنجلو أمريكية"[1]، وهو ما يتبين من خلال ذلك أن قيمة المنهج ليست في مقدار التقابلات والسجال بالمقارنة إلى قيمة المفاهيم التي يحتويها في دراسة العمل الأدبي فقيمة الشيء في جوهره وهذا ما ينطلق على مدرسة النقد الجديد.

إن القصور وعجز المناهج السياقية في معالجة النصوص الأدبية وعقمها في إثراء النقد الأدبي بالجديد، قد مهد لمدرسة النقد الجديد أن تثور وتواجه قصور هذه المناهج وتحويل العمل النقدي في دراسة النصوص الأدبية في ذاتها ولذاتها بمعزل عن السياقات الخارجة وبعيدا عن الإنطباعية، مستندة إلى الموضوعية العقلية التي تتميز بها.

وشكلت مدرسة النقد الجديد حركية نقدية كبيرة، "فقد أطلق أسماء عديدة على هؤلاء النقاد الأمريكيين"[2]، حيث إن هذه التسميات تحمل طابع العنصرية فعلى الرغم من قيمة العمل النقدي المنتج إلا أن نظرة الغير لهم فيها كثير من الميز بتسميات تتراوح النقاد الجنوبيون النقاد الريفيون، النقاد الهاربون إلى أن إستقروا على تسمية النقاد الجدد.

يتتبع يوسف وغليسي مسار هؤلاء النقاد الذين يجمعون بين "النخبة، الثقافة، البيئة الجنوبية، النائية": "لقد كان معظم أقطاب النقد الجديد، في البداية شعراء أو صحفيين أحرار أو موظفين في مراكز تدريس نائية، ومع نهاية الثلاثينيات إرتسمت الحركة إستراتيجية تبتغي الترسيخ الأكاديمي للنقد الجديد في شكل هجرة مهيمنة منتهيا إلى أن الإبهام ليس مشكلة تركيبة أو منطقية بل أصبح معيارا ضمنيا للقيمة الأدبية"[3].

---

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص50.

[2] _ ميجان الرويلي: سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط2، 2000، ص206.

[3] _ المصدر السابق، ص52.

- أستنتج من خلال هذا أن المنتج النقدي قيمته في جوهره وليس في مدي الإنتماءات الحضارية.
- إن تطوير المنتج النقدي لمدرسة النقد الجديد انطلق من فئة النخبة وتطور في إطار العمل الأكاديمي.
- إن الجامعة والمنهجية الأكاديمية لها دورها الكبير في بلورة مدرسة النقد الجديد إلى منهج نقدي له أصله النقدية والمنهجية.
- إن قيمة مدرسة النقد الجديد في محتواها النقدي الذي أرسى للنقد معالم جديدة قائمة على مجاوزة الظروف والأحداث والخارجية والتخلي عن الهوى والذوق والإحتكام إلى الموضوعية والإستفادة من تطورات العلوم الموضوعية، من خلال العمل على الوقوف على جوهر الأدب من خلال لغته ذاته وشكلها الذاتي بمعزل عن كل السياقات، فمدرسة النقد الجديد تميل إلى المحافظة ووقوفها ضد المادية الصناعية وضد الماركسية والوضعية المنطقية، وإقحام العلم على ميدان الروح ولكنها على صعيد الأدبي جمالية النزعة يوصف أقطابها وممثليها رهيفوا الحس عميقوا التفكير والفطنة.

**1-1- خصائص مدرسة النقد الجديد:**

تمكنت مدرسة النقد الجديد أن تغير ذهنية الناقد وتمنحه مفهوما أخر وبعدا أكثر موضوعية، ذلك أن مدرسة النقد الجديد منحت للنقد هوية جديد قائمة على النص الأدبي ذاته، وإخراجه بمعزل عن السياق الذي وجد فيه أو ينتمي إليه، ويعدد يوسف وغليسي هذه الخصائص[1]:

- دراسة النص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السياقي، فمن النص **الانطلاق** واليه الوصول دون اعتبار قصدي الناص ووجدانية المتلقي، أو ما أجملهما ويليام وميزات ومونرو بيدزلي وفق مقولتي (المغالطة القصدية 1946م، المغالطة التأثيرية 1949م) اللتان صاغهما في (الأيقونة اللفظية 1954م).
- إتخاذ القراءة "الفاحصة" وسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية تتقصى معجم النص وتراكيبه اللغوية والبلاغية ورموزه وإشاراته وكل العناصر الجوهرية التي تضيء دلالاته وتفك مغاليقه.

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص54.

- الإهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر التي هي مكوناته الداخلية الأساسية.
- الإهتمام بالتحليل العلمي للنص، 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 النقاد الجدد جزءا من العملية التحليلية ذاتها.
- نبذ الإلتزام ورفض إستخدام الأدب وسيلة لغاية ورسالة معينة (إجتماعية، سياسية أخلاقية)[1].
- أستنتج من خلال هذا أن مدرسة النقد الجديد ترتكز على دراسة النص الأدبي في ذاته ولذاته بمعزل عن السياقات المختلفة، فالناقد في النقد الجديد مطالب بالقراءة الفاحصة والعميقة في دراسته للنص الأدبي من خلال وقوفه على أجزائه وأنساقه التي تتشكل بمعزل عن سياقات الخارجية، فمدرسة النقد الجديد تعتبر النص شبيها بالوثيقة القانونية التي تنطلق من سياق ولكنها تقصيه في تطبيقاتها، متخذا النقد الجديد نموذجا نقديا واحدا صالحا لدراسة مختلف النصوص لأنها تنطلق من كون النص كيان لغوي مغلق ومعقد"يكسب التراكيب التماثل على التجاور الشعر جوهره الذي بكامله رمزي ومعقد وتعدد المعاني انه الجوهر الذي تلمح إليه بشكل رائع عبارة غوته "كل ما يمر ليس إلا رمزا"[2].

**1-2-تأثير مدرسة النقد الجديد في النقد العربي:**

إن مدرسة النقد الجديد شكلت حدثا مهما بمعالمها النقدية الجديدة، فقد كان لهذا التوجه أثاره الكبيرة من حيث شكل أصداء واسعة في النقد العربي الحديث، خاصة في أساط الأكاديمي الذين استلهموا الثقافة الأنجلو سكسونية وامتلكوا وعيا منهجيا عبر دراستهم الأكاديمية، فيوسف وغليسي يؤكد على قيمة الجامعة في توهج النقد الجديد في النقد العربي وذلك من خلال تمثله لمجموعة من النقاد العرب الذين أسهموا في إنتشار النقد الجديد من خلال استثمارهم في دراسة الأكاديمية، في نهاية الخمسينيات وبداية الستينات، معترفا بأسبقية الدكتور رشاد رشدي (1912/1983) فارس المرحلة من خلال نضاله في ترسيخ هذه الحركة النقدية الجديدة عبر كتبه المختلفة "ما هو الأدب، مقالات في النقد الأدبي، النقد

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص56.

[2] _ مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، مايو 1997، ص184.

والنقد الأدبي، فن القصة القصيرة"ويقر يوسف وغليسي حقيقة أخرى هي أن كل تمثل نقدي جديد يتلقفه النقد العربي إلا يواجه معارك نقدية.

يوسف وغليسي يبلور بوعي تام 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 عديد البحوث التي تدرس لأعلام النقد الجديد نظيرا وتطبيقا ومجتهدا كل واحد على تسمية أعمالهم بمختلف التسميات"وهكذا فان ما عرف في نقدنا العربي المعاصر باسم "المنهج الفني"يمكن أن يكون صدا 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 كانت سمة بارزة وتأثير كبير من حيث أن النقد العربي وجد في النقد الجديد ما يستجيب لدراسة الأدب من منطلق النص ذاته ,كما يوسف وغليسي من عرض لأخر لا يستطيع أخفاء أسلوبه الرياضي وولعه بالمنطق في شرح وتفسير أية فكرة لها أثر في إثراء هذا التأثير وكيفية إيصاله، إلا أن هذه النوعية من الأسلوب عليها تحفظ كبير من خلال أن القارئ الذي يتعامل معه الناقد متباين المستوى فيوسف وغليسي من خلال إدراجه أسلوبه الرياضي والفلسفي إنما يريد بالقارئ أن يرتقي إلى مصاف الذكاء ولا يريد الناقد يوسف وغليسي أن ينزل إليه مثل مثاله في شرح إختلاف النقاد العرب حول أحد المبادئ فإستند إلى مصطفى ناصف "أ" قد تؤدي إلى "ب"، ولكن ب غير معنى "أ" وكذلك يبتر لطفي عبد البديع النص عن صاحبه ذاهبا إلى مغايرة الشعر لقائله, وتعاليه عنه"[2].

ويعرض يوسف وغليسي لتباين المواقف لدى النقاد العرب حول بعض النقاط من المبادئ التي حملها النقد الجديد فهو يرى في محمود الربيعي أكثر النقاد دفاعا عن استقلالية النص.

أستنتج أن كل تمثل جديد لمنهج نقدي من طرف النقد العربي، إلا 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 متقدم.

---

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد العربي، ص58.

[2] _ لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1997، ص118.

**2- المنهج البنيوي:**

إن إنفتاح النقد على العلوم الأخرى والاستفادة منها من خلال ما تتميز به من آليات وموضوعية، جعلت النقد يصبح حقلا معرفيا لا يقل قيمة عما تدرسه تلك العلوم من خلال انفتاحه واستعارته لآليات من العلوم لا إنسانية، التي ليس لها علاقة في النقد والأدب وعمل على إدراج بعض من مصطلح، وعلى سبيل المثال المنهج البنيوي هو من المناهج التي استمد في مصطلح (البنية) وهو مصطلح تابع للهندسة والبناء، وهي صورة تبين مدى إفادة وتأثير العلوم الأخرى في النقد والنتاج الإنساني ككل إنه بصورة مثالية تعامل مع منتج فكري إنساني فلا منئ من تفاعل العلوم لخدمة ما ينتجه الإنسان من إبداع وفي هذا يقول كلود ليفي ستروس: "البنيوية في إجتهادها تشكل درجات من العلوم الدقيقة لتطبيقها على علوم الإنسان"[1].

لقد كان لهذا التفاعل العلمي بين مختلف العلوم ومختلف التوجهات أن صاغت وبلورت المنهج البنيوي على اعتبار أن البنيوية في حقيقتها تجمع بين مختلف العلوم، فهي تجمع بين ألسنية دوسيسير، أنثروبولوجية ليفي ستروس، نفسانية جان بياجي في علم النفس التكويني، وحفريات مشال فوكو التاريخية والمعرفية وأدبيات رولان بارت إن هذا التمازج كما يرى يوسف وغليسي يعطي لها خاصية الإستمرارية وفق ما تضمنه من علاقة قائمة على الكلية "جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة"[2].

إن يوسف وغليسي غلى خلاف النقاد الآخرين يتحاشى الخوض في كرونولوجيا المصطلح وتشعبه، ويكتفي بما جاء بالبنيوية الألسنية بزعامة "جون بياجي" والتي أقر فيها بأن البنيوية منهج وليست مذهبا، مقتصرا يوسف وغليسي على مقاربة مصطلح البنيوية بين الثقافة الأمريكية، الأوروبية، والتي تضفي حسبه إلى النتائج المحققة لكل من مدرسة بولفيد والجهود النظرية لمدرستي براغ وكوبنهاغن المرتكزة على مبادئ السوسيرية.

إن البنيوية كنتاج من تفاعل العلوم المختلفة إنما هي بالأساس تبيان لنتاج وتدرج لتطورات عديدة مرا بها المنهج البنيوي قبل إن يصير على صورة التي أضحت عليها البنيوية التي أسس معالمها أولى من المصطلح (structuralisme) العالم اللغوي جاكبسون

---

[1]_عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص192.

[2]_أديث كرز ويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، أفاق العربية، بغداد، العراق، 1985، ص246.

(1896/1982م)، وهو ما يعبر عنه يوسف وغليسي بأسلوب متضمن معنى الشرط في ككون البنيوية خلص على ماهيتها على إنها ثمرة مجهود متدرج لمختلف المدارس النقدية التي أرست معالمها، "فمعنى ذلك أن البنيوية لم تكن إلا تتويجا لجهود الألسنية سابقة، تأتي على رأسها جهود مدرسة السويسرية حلقة جنيف"[1].

ويعرض يوسف وغليسي أهم المحطات التي أسهمت في بلورة البنيوية على النحو الذي هي عليه الآن، حيث محطة فيها والتي يقر بها يوسف وغليسي بكثير من الإتفاق الجماعي فيما يعرف به كثير من النقاد بقيمة الشكلانية في التصور البنيوي بحيث تكون البنيوية "النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني"[2].

إن ماهية البنيوية كنتاج قائم على مجهود نقدية سابقة مهدت لتبلور لبنيوية على النحو الذي هي عليه الآن، جعل يوسف وغليسي يتتبع هذه المحطات التي لها قيمتها في فهم معالم البنيوية وذلك بمبدأ من التتبع الفلسفي القائم على السببية، فالبنيوية ما كانت لتظهر كنقد جديد له معالمه لولا هذه المحطات، أو بعبارة أخرى إن النقد في دراسته للأدب إنطلاقا من تصويره شكلا لغويا قائما على أنساق يحكمها النظام والإنتظام والتفاعل، ما كان ليوجد لولا محطات نقدية سابقة تحمل معالم رفض السياق وتنادي بموت المؤلف وتدعو إلى دراسة النص دراسة نسقيه قائمة على البنية اللغوية وفقط، "أصبح النظر إلى النصوص باعتبارها بنيات وظيفية تكون فيها الدلالات والمدلولات محكوم عليها بمنظومة واحدة مركبة من علاقات ويجب دراسة هذه العلاقات لذاتها ولذاتها وليس كإنعكاس لواقع خارجي"[3].

ويعدد يوسف وغليسي هذه المؤثرات:

أ- الشكلانيون الروس :حيث يرى يوسف وغليسي بان للشكلانيين الروس الأثر البالغ في بلورة المنهج البنيوي، فهو يرى بأنها لا تعتبر تمهيدا لنشأتها فقط، بل منشأ علوم أخرى متعددة كان لها الدور البارز في ولوج البنيوية بهذه الصورة النقدية المتميزة، ومن قيمة الشكلانيين الروس من حيث تركيبتها القائمة على:

---

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص64.

[2] _ فكثور ايرليخ: الشكلانيةالروسية، ترجمة محمد الولي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2000، ص66.

[3] _ عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص181.

1- حلقة موسكو (1915/ 1920م): التي تأسست في آذار 1915م، بجامعة موسكو بزعامة رومان جاكبسون، مع بعض الطلبة, حيث تعنى هذه الحلقة بالشعرية اللسانية وتبحث في شؤون الأدبية، وماهية الشكل.

2- جماعة الأبوياز (1916م): تعني جمعية دراسة اللغة الشعرية تأسست سنة 1916 بسان بطرسبرغ تتشكل من فيكتور شكلوفسكي (1893/ 1984م) وبوريس انخنباوم (1866/ 1959م) وليف جابونسكي التي تتشكل من جماعتين منفصلتين دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب، وهي تهتم بدراسة الشعر.

فالشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين اثنتين:

1-التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه ومكوناته.

2-"الإلحاح على استقلال الأدب"[1].

ب- حلقة براغ (1926/ 1948م): تأسست بمبادرة من زعيمها فيليب ماتسيوس، والتي قدمت أطروحاتها حول اللغة 1929م، وتتبلور قيمتها حسب يوسف وغليسي من خلال رفعها لمبدأ المحايثة النص الأدبي ضمن مقاربة بنيوية.

ج-جماعة (tel quel 1960م): يرى يوسف وغليسي بأن النقد الغربي تأخر التعرف على أعمال الشكلانيين الروس, فالحركة البنيوية في فرنسا لم تزدهر إلا بفضل أعمال جماعة tel quel، التي تنسب إلى إسم المجلة، وأسسها فليب صولر 1960م، وتعني هذه المجلة التي يعني مضمون هذه العبارة "الثورة العارمة على المفاهيم التقليدية للنقد التي تتعلق بالكاتب في نفسه والحياة التي تحيط بمن حوله والمجتمع الذي ينتمي إليه والزمان الذي يعيش فيه"[2].

التي تحرص على دراسة المحايثة للنصوص الأدبية.

- أستنتج من خلال هذا أن البنيوية ما هي إلا نتاج وثمرة جهد سابق أرست أسس الشكلانية الروسية، وتبنت مبادئها النسقية القائمة على دراسة النص من خلال البحث على معالم الأدبية بمعزل عن سياق، ولقد بلور يوسف وغليسي مفهوم البنيوية وقيمتها النقدية معتمدا على تتبعه واستلهامه لعمل عبد الملك مرتاض من خلال إدراجه الدور الذي لعبته مجلة "tel quel" أو كما يرد، فيتبين من خلال هذا إن البنيوية لا تهتم بدراسة الأدب كأدب

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص67.

[2] _عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص196.

بقدر ما هي بحث في ما يجعل من الأدب أدبا "إن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب بل الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا"[1].

**2-1-خصائص المنهج البنيوي:**

يبدوا أن ظهور البنيوية كمنهج نقدي، قد شكل حدثا كبيرا في الحركة النقدية، بحيث إستطاعت البنيوية أن تقف على معالم الأدبية التي تشكل النص الأدبي وتكون ماهيته فالبنيوية استطاعت أن تصل إلى معالم التي عجزت عنها المناهج السياقية وتناستها، من خلال وقوفها على مركزية أو ثوابت التي يقوم عليها النص الأدبي ,واتخاذها من النص الأدبي منطلقا في ذاته ولذاته، على أساس إن البنيوية تصور النص كبنية مغلقة تحمل خصائص تميزها من ذاتها، وترتكز البنيوية في دراستها وتحليلها للنص الأدبي كنسيج مترابط العناصر من خلال جملة من الخصائص التي يعددها يوسف وغليسي بصيغة غير مباشرة:

- إرتباط البنيوية بالشكلانية والنزوع إليها: حيث عرج يوسف وغليسي على هذه النقطة في كثير من مرات وتكرارها في مواضع عديدة سواء بإستناده لها عن طريق الشرح أو أقوال لنقاد يزكي في هذه القاعدة نقطة مهمة، ذلك إن قيام البنيوية بين أحضان الشكلانية، هو تمثل في الوقت نفسه لمبادئ التي حملتها الشكلانية الروسية:

1- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.

2- الإلحاح على استقلال علم الأدب.

- إنكار أهمية التاريخ والوقائع الخارجية في الدراسة الأدبية والنداء بموت المؤلف:"إن البنيوية كما يدرجها يوسف وغليسي بتركيزها على النص لذاته ولذاته, فهي في الوقت نفسه تحمل ثورة ورفضا مطلقا للسياقات الخارجية، فهي تقارب النص مقاربة داخلية"[2].
- التركيز على النص كشكل لغوي قائم على عناصر مترابطة بنظام وانتظام محكم، بحيث تشكل كتلة لغوية قائمة على الكل: إن هذا المبدأ عرف اهتمام كبيرا من طرف النقاد وذلك من خلال توحيدهم على إن البنيوية تهتم بالكل على حساب الجزء لان النص عبارة عن جملة كبيرة، ويستند يوسف وغليسي في شرحه لهذا المبدأ على ما قاله روجي ألقرودي في كتابه فلسفة موت الإنسان والذي كان له أثر بالغ في الترويج لمعالم النقد النسقي"، إن

[1] _ مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص172.

[2] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص68.

المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة والأطروحة المركزية للبنية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولية الكل على الأجزاء فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له"[1].

حيث يتضح من خلال هذا أن البنيوية تنظر إلى النص نظرة كلية ذلك إن "الشيء في كليته أكبر وأعظم من مجموع أجزائه"[2].

أستنتج من خلال هذا على الرغم من عدم إفصاح بأسلوب مباشر لخصائص البنيوية، إلا أنه يؤكد على فكرة واحدة هي أن البنيوية تهتم بالنص بمقاربة محايثة بنظرة كلية كما يقول يوسف وغليسي "بمن يرى الغابة ولا يرى الأشجار"[3].

**2-2- تأثير المنهج البنيوي في النقد الأدبي:**

كان للنقد البنيوي صدا واسع في أوساط النقد الأدبي، وذلك للقيمة النقدية التي يحملها المنهج البنيوي في مقاربته للنصوص الأدبية، ومحاولة فك شفرة أدبية الأدب من خلال الشكل وإهمال السياق، فستلهم المنهج البنيوي عديد الباحثين فانجذبوا إليه إما ترجمة أو تأليفا ساعين إلى تطبيق ما حمله من مبادئ نقدية، لم يلمسوا مثيلا لها من قبل.

يؤرخ يوسف وغليسي لإستثمار النقاد العرب للمنهج البنيوي في أعمالهم النقدية، إلى سبعينيات القرن الماضي، معتبرا أن ستينيات القرن الماضي كانت تمهيدا لذلك وإرهاصا به يقول: "يكمن بدايات السبعينيات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية فيما كانت سنوات الستينات تمهيدا لذلك وإرهاصا به، فقد كانت مرحلة إنتقالية لا بد منها"[4].

ويعدد يوسف وغليسي مجموع النقاد العرب الذين أهموا بتأثرهم بالمنهج البنيوي في إثراء الحركة النقدية العربية والتي لم تخرج عن منطلق الأكاديمي سواء كرسائل تخرج أو كتب:

- ففارس المرحلة هو الدكتور رشاد رشدي (1912/ 1983)، ثم عديد الطلاب الذين آزروه وتتلمذوا عليه (محمود الربيعي، مصطفى ناصف، محمد عناني، سمير سرحان عبد العزيز حمودة).

---

[1] _ روجيه الغارودي: فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص13.

[2] _ صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص176.

[3] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص71.

[4] _ المصدر نفسه: ص72.

- الناقد التونسي حسين الواد "البنية القصصية في رسالة الغفران" التي نوقشت 1972 لنيل شهادة الكفاءة في البحث، التي تعد الأولى من نوعها من حيث الطول والأهمية مع كونها تمهد لدراسات جامعية مستقبلية.
- الدكتور كمال أبو ديب "في البنية الإيقاعية للشعر العربي" 1974 "جدلية الخفاء والتجلي" 1979.
- محمد رشيد ثابت "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام" 1975، إبراهيم زكرياء "مشكلة البنية" 1976.
- صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي" 1978، محمد بنيس "ظاهرة الشعر المعاصر" 1979.
- أما في النقدية المعاصرة فيمثلها (كمال أبو ديب، يمنى العيد، عبد الكريم حسن سيزا قاسم, حميد لحميداني، سامي السويداني، جمال الشحيد، الياس الخوري)[1].

**3-المنهج الأسلوبي:**

إن ولوج النقد على خصوصية نقدية جديدة بإنفتاحه على المناهج النسقية في صورة (مدرسة النقد الجديد والبنيوية) مهد له للتعرف على إمتدادات لمناهج أخرى تغترف في تعاملها مع النص الأدبي بمنطلق نسقي، قائم على المحايثة، إلا أن هذه المقاربة في المنهج الأسلوبي قد شكلت تميزا نقدا أخر، فالمنهج الأسلوبي كامتداد للمناهج النسقية، فانه قام بمقاربة النصوص من منطلق كيفية التعبير، فالمنهج الأسلوبي القائم على الأسلوب من حيث "طريقة الكتابة، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها"[2]، فان الأسلوبية (stylistique) تعنى بدراسة تلك الطريقة في التعبير ,إنها بحث في كيفية التعبير وفق أسس موضوعية.

يتدرج يوسف وغليسي في عرضه للمنهج الأسلوبي، من خلال وقوفه على معالم تشكل المصطلح والتي أعطته الصورة الإصطلاحية التي هي عليه الآن، وهذا التدرج في مصطلح الأسلوبية عرف تطورات وإستحداث من خلال رافد اللغوي الممتد في التاريخ القديم.

فيقول: "فان الأسلوب (style) اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، يمتد إلى الكلمة اللاتينية (Stylus) التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة المدهونة، ثم تطور دلالاتها التأويلية عبر القرون، من الدلالة على كيفية التنفيذ في

[1] _ عبد الملك مرتاض: مناهج النقد الأدبي، ص74.

[2] _ فائق مصطفى: عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، ص31.

القرن 14م، إلى كيفية التعارك أو التصرف في القرن 15م، إلى كيفية التعبير، في القرن16م، لتمخض للدلالة على كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن17م، ثم تستقر الدلالة الاصطلاحية للأسلوب في حقل الكتابة على كيفية الكتابة من جهة ومن جهة أخرى كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما أو جنس ما أو عهد ما"[1].

كما يعرض يوسف وغليسي في تداخل المصطلح بين (الأسلوب والأسلوبية) على الرغم من التوضيح الذي قدمه الدكتور أحمد درويش حول المصطلحين وبدايتهما التاريخية وتحديده للعلاقة الرأسية والأفقية بين المصطلحين[2].

إلا أن الإشكالية تبقى قائمة بين هذا التداخل وبخاصة طول الفترة الزمنية التي قطعها مصطلح (الأسلوب) في مقابل حداثة المصطلح (الأسلوبية).

حيث يتبين هذا التتبع التاريخي المفصل الذي وقف عليه يوسف وغليسي أن مفهوم الأسلوبية عبر قرون عدة قائم على الكيفية، من حيث هذه الكيفية هي نتاج يبين مدى تميز نص عن أخر من خلال الأسلوب الذي يعكس صورة صاحبه، بمنطلق قائم (إن الأسلوب هو شخصية نفسها"[3]، كمقابل لمقولة بيفون: "الأسلوب هو الرجل نفسه).

إن نقطة التميز التي تسجل ليوسف وغليسي من خلال غوصه أكثر في الكيفية التي وجد بها المصطلح ونسبته لأهم أعلامه، وذلك من خلال نسب أسبقية استخدام المصطلح للكاتب الألماني فريديك نوفاليز (1772/ 1801م)، وهو ما لم يذكره النقاد الآخرون كما يقف يوسف وغليسي على الإتفاق مع النقاد في نسبة إستخدام الأسلوبية على نحو ما هي عليه الآن إلى تلميذ سوسير شارل بالي (1865/ 1947م) الذي أسس هذا العلم في كتابه "traite de stylistique françaises" أي "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" سنة 1909م، فقد كان لشارل بالي الفضل الكبير في إرساء معالم الأسلوبية وتنظير لها على نحو استقطب العديد من النقاد بعد وبعد تاريخ 1909م الذين سعوا إلى تطبيقها على أعمالهم النقدية.

إن يوسف وغليسي بكثير من الذكاء والفطنة، يضع المصطلح بكثير من الدقة والتميز، فما أسجل عليه هو أن يعرض الأسلوبية اتجاه وليس منهجا، فهو إستعمال دقيق

---

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص75.

[2] _ سعد مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الكويت، 2003، ص21.

[3] _ علي جواج الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1989، ص312.

من حيث إن أسلوبية شارل بالي إتجاه نقدي من منهج عام، هذا التوجه إنما هو تخصص في دراسة اللغوية، ذلك أن شارل بالي جعل الأسلوبية تختص بدراسة اللغة، بخلاف المنهج الذي هو استعمال لتوجه نقدي عام له خلفياته الإبستمولوجية والفلسفية التي لها أصولها المتشابكة والمتراكمة من حيث أن الأسلوبية "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتوى عاطفي، أي التعبير عن وقائع الحساسية اللغوية، من خلال اللغة، وواقع اللغة من خلال هذه الحساسية"[1].

يعرض يوسف وغليسي أنواع الأسلوبية من خلال أهم أعلام النقد:

فهي عند بريان جيل "قاموس اللسانيات" ثلاث أسلوبيات: أسلوبية اللغة (يمثلها شارل بالي) والأسلوبية المقارنة، والأسلوبية الأدبية (جاكبسون، بيار غيرو)، وعند بيار غيرو فيميز بين أسلوبيتين: "الأسلوبية الوصفية أو الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية التكوينية، وعند جون سشافر أسلوبيتين مختلفتين: أسلوبية اللغة، والأسلوبية الأدبية، أما عند جينجومبر فيتحدث عن: أسلوبية وصفية، وأسلوبية بنيوية"[2]، ثم أسلوبية إحصائية عند بيار غيروا.

حيث أسجل: إن الناقدين (بريان وغيرو)، قد تميز عنهما (سشافر) بأدراج الأسلوبية الأدبية، وكذلك جعل هنالك أسلوبية جماعية وأسلوبية خاصة، مخالفا بذلك مبدأ شارل بالي الذي أخص الأسلوبية باللغة وليس الأدب.

وكذلك تعدي الأسلوبية إلى وقوع في مقاربات عديدة كالتي عند غريماس معتبرا الأسلوبية قائمة على (اللغة والدلالة) وذلك من خلال: الأسلوبية اللسانية ويمثلها شارل بالي والأسلوبية الأدبية ويمثلها سبيتزر، وذلك أن يوسف وغليسي يرى في موقف غريماس كثيرا من الإجحاف والإحتقار لقيمة الأسلوبية، ذلك أن غريماس يرى في الأسلوبية إتجاه قابل للزوال، "فكرة زوال الأسلوبية، وموضحا بطريقة غير مباشرة القلق الذي يساور الباحث حالما يذكر إسم الأسلوبية"[3]، فيتضح بجلاء أن لهذا التنوع والتميز هو تميز منهجي في تعامل مع النصوص من خلال الأسلوبية.

---

[1] _ صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1985، ص15.

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

[3] _ عزة أغا ملك: الأسلوبية من خلال اللسانيات، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 38، بيروت، لبنان، آذار، 1986، ص84.

يعرض يوسف وغليسي بشكل موجز ذلك التباين الذي تراوح بين مد وجزر لماهية الأسلوبية، في كونها قامت من رحم البلاغة، فالبلاغة التي زالت معالمها، لأنها معيارية كانت بداية لظهور الأسلوبية، متنقلة من فضاء جغرافي مختلف باحثة عن هويتها النقدية (ألمانيا، انجلترا، فرنسا)، فكان ازدهار النقد الأسلوبي في الخمسينيات من القرن الماضي في حين كان تراجعها وموتها في سنة 1969م، مستدلا بموت الأسلوبية بموقف جورج مونيه.

**3-1- خصائص الأسلوبية:**

يعرج يوسف وغليسي على الخصائص التي تقوم بها الأسلوبية في تعاملها مع النصوص من خلال عرض لها بطريقة إلى حد ما غامضة وذلك من غير إفصاح مباشر لهذه الخصائص، مقترنا في الوقت ذاته أن الأسلوبية ليست منهجا قائما بذاتها "مستوفيا لضوابطه المنهجية، وقد رأينا من قبل أنها ليست علما مستقل الاختصاص، فكأنها إذن ممارسة علمية تستعين في تحليلها للنص الأدبي بآليات منهجية مستمدة من علوم ومناهج أخرى (علم الدلالة، البلاغة، الإحصاء، المقاربة) على نحو ما يؤكده محمد عزام الذي يرى إن التحليل الأسلوبي يمكن أن يطبق على نص أدبي مستقل أو نتاج مؤلف أو مقارنات أسلوبية أو تغيير الأسلوب حسب الأمكنة والأزمنة والموضوعات بإجراءات منهجية مختلفة"[1].

إن عدم التصريح المباشر للأسس التي تقوم عليها الأسلوبية، يجعلني أطرح السؤال إذا كان يوسف وغليسي يعتمد على الأسلوب الرياضي والفلسفي في طرحي أفكاره إيفاد التصريح المباشر بأهم الأفكار النقدية، التي من شأنها أن تفيد القارئ وتبعد عنه الغموض، فما هو نوع هذا القارئ الذي يخاطبه يوسف وغليسي من خلال مدونته هذه ؟.

حيث يظهر بجلاء أن يوسف وغليسي حصر خصائص الأسلوبية من خلال ما تحمله ذاتها من تنوع وتمايز في التطبيقات، إن ما يريد يوسف وغليسي إيصاله هو أن الأسلوبية منهج تطبيقي بامتياز، أكثر ما يصلح للتطبيق على نحو وطيفي بامتياز.

فيظهر الدور الوظيفي للأسلوبية من خلال هذه المستويات:

المستوى الصوتي، المستوى الدلالي، المستوى النحوي، المستوى التركيبي.

وتقوم الأسلوبية على مبادئ نقدية معينة، حيث يركز يوسف وغليسي على أحد هذه المبادئ:

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص91.

**الانحراف أو الانزياح (écart):** وهذا المبدأ من حيث قيمته فهو الذي يبين تميز الأدب من خلال تميزه عن الكلام العادي، وبه يتمايز أسلوب الأدباء، من خلال الخروج عن المألوف إلى استعمال الخيال والصور البيانية،ويرى يوسف وغليسي في أن الانحراف أو الانزياح يستدعي غالبا التسلح بالإجراء الإحصائي، فهو مقترن به في أوقات عديدة.

أستنتج إهمال يوسف وغليسي للمبادئ (الاختيار، محورا الترتيب والتراكيب) والتي يجعل من الإهتمام منصبا على الإحصاء والانزياح، إن قيمة الأسلوبية في نظر يوسف وغليسي تكمن في :الكشف ونسبة النصوص الأدبية لأصحابها حتى لو لم تكن لتحمل إسمه "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 النسبة) إلى كاتب معين"[1].

**3-2-تأثير المنهج الأسلوبي في النقد العربي:**

إن الحديث عن تأثر النقد العربي بالأسلوبية الغربية يصطدم بحقيقة قد أقرها يوسف وغليسي من حيث انتهى في عرضه للأسلوبية، هذه الحقيقة القائمة من حيث نشأة الأسلوبية على أنقاض العصر البلاغي المترهل "الألسنية امتداد للبلاغة، ونفي لها في نفس الوقت"[2] حيث إن هذه الحقيقة تحمل في ذاتها إشكالية فلسفية طرحها يوسف وغليسي حول مسألة تلقف النقد العربي للأسلوبية بعد عام 1969م، والتي عرف نهاية للأسلوبية في أوربا، مما يجعل متلقف النقد الربي لأسلوبية ميتة.

إن التاريخ العربي النقدي يجعل له أسسه النقدية، فإذا كانت الأسلوبية قامت على أنقاض البلاغة، هذه الأخيرة التي لها بصماتها في التاريخ العربي، إلا أن توجه الناقد العربي إلى الأسلوبية الغربية هو دليل على قصور التراث البلاغي في دراسته للنصوص على نحو حداثي، ثم أليس لهذا التوجه ألألسني من شأنه التأثير على الأسلوبية ذاتها والمعارف المحاذية، حيث يستدل يوسف وغليسي (بالدكتور عبد السلام المسدي) جاعلا منه قطبا للأسلوبية من خلال تبيان موقفه القائم على التحذير من ضياع الهوية العلمية للأسلوبية ويرى يوسف وغليسي في مقاربة أن موقف عبد السلام المسدي من حيث انتهى، هو موقف شبيه من حيث بدأ جورج مونيه.

---

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص93.

[2] _ عبد السلام المسدي،: الأسلوبية والأسلوب، ص48.

إن هذا التلقف للأسلوبية، على نحو عربي، فيما يرى يوسف وغليسي قائم على التأخر "فان انتقال الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي قد تأخر إلى سنوات السبعينات من القرن الماضي (إذ قفزنا إلى أعمال متقدمة نسبيا، لكنها لا تعدوا أن تكون بلاغة متجددة كأعمال أمين الخولي والزيات وأحمد الشايب)"[1].

لقد كان للسمة البالغة هي أن تمثل النقد العربي للأسلوبية قائم على الإشتراك في الجهود بين نقاد مختلفين.

إن أهم مظهر للتأثر النقد العربي بالأسلوبية، والذي أخذ أبعادا قائمة هو المصطلح النقدي، ويعطى يوسف وغليسي حقيقة قائمة على قلة المصطلح للأسلوبية المستعمل لدى النقاد العرب"انتقل مصطلح (stylistique) إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة، لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، يهيمن عليها المقابل الشائع الأسلوبية"[2].

عند سعد مصلوح ورابح بوحوش "الأسلوبيات"عزة أغا ملك "علم الإنشاء"، محمد عزام "الأسلوبية منهجا نقديا"، عبد السلام المسدي"الأسلوبية والأسلوب"صلاح فضل "علم الأسلوب".

أستنتج أن الأسلوبية تتراوح لدى النقاد العرب بين العلم والمنهج، من حيث هي:"علم لغوي حديث يبحث في وسائل اللغوية التي تكتسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية فتميزه عن غيره أنها تترقى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس تدرسها في نصوصها وسياقاتها[3].

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص82.

[2] _ المصدر نفسه، ص84.

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

**4- المنهج السيميائي:**

إن المناهج النسقية في إهتمامها بالنص ككيان لغوي مغلق، وسعيها المتواصل لفك شفرة النص من خلال اللغة، وهو مهد الطريق لولوج منهج نقدي يسعى إلى الوقوف على فك شفرة النص الأدبي من خلال محاولة إيجاد المعنى والدلالة التي ينتجها النص انطلاقا من كيانه اللغوي، حيث تمثل هذا المنهج في المنهج السيميائي الذي إستطاع أن يفرض نفسه على الساحة النقدية لفترة طويلة، والذي تمتد نشأته حسب ما تجمع عليه الدراسات اللغوية إلى العصر اليوناني، وهو ما يدل عليه برنار توسان بأن أصل السيميائية مأخوذة من الكلمة الإغريقية (sémion) والذي يحمل معنى (علامة)، وإن كانت العلامة تأخذ أشكال مختلفة يحاول يوسف وغليسي تبيانها، حيث تجمع هذه العلامات بين (اللغوية والغير لغوية) وهو ما يجعل يوسف وغليسي يرى بأن المنهج السيميائي يدرس هذه (العلامات اللغوية والغير اللغوية) "وهو ما يجعل السيمياء علم العلامات"[1].

يستوقف يوسف وغليسي في نشأة المنهج السيميائي بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، من خلال إن المنهج السيميائي ذو نشأة مزدوجة التي تبحث في دلالة، بين سيميولوجية دوسيسير التي تستمد منطلقها من اللسانيات، وسيميائية تشارلز سندرس بيبرس، فيضفي يوسف وغليسي غلى السيميائية صفة الإشتراك "يسمى السيميائية sémiotique حينا، سيميولوجيا sémiologie حينا أخر، بإسهام أوربي وأمريكي مشترك وفي فترتين متزامنتين نسبيا، على يد العالم اللغوي السويسري فرند ينان دوسيسير (1857/ 1913م)، والفيلسوف الأمريكي شارلز سندرس بيبرس (1839/ 1914م)"[2].

فالنص ككيان لغوي تشكل فيه اللغة نسقا من العلامات، فان المنهج السيميائي وجد ليدرس تلك العلامة إلى تتراوح بين العلامة اللغوية والعلامة الغير اللغوية، لان العلامة تحمل في ذاتها مدلولا أو معنى، وهو ما يجل السيميولوجيا عند سوسير علم يتجاوز الألسنية، ويجعل من اللسانيات جزءا من علم عام هو السيميولوجيا، لأن اللسانيات تقتصر على دراسة العلامة اللغوية وفقط، وهو ما خاض فيه يوسف وغليسي في تبيان هذا الجدال الفلسفي القائم على دراسة الدلالة، حيث يستدل بالفيلسوف رولان بارت في رفضه لمتأرجحة دوسيسير القائمة على (السيميولوجيا تجاوز اللسانيات) فبارت يخالف ما توصل إليه رائد

[1] _ فيصل الأحمر: معجم السيمياء، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط2، 2010، ص11.

[2] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص93.

الألسنية، من خلال مبدأ مثالي يجعل من اللغة لها السلطة الكاملة من حيث هي كيان لغوي قائم بذاته، من خلال إن العلامات غير اللغوية التي تهملها اللسانيات فإنه يمكن دراستها بمقاربتها إلى اللغة ذاتها كمبدأ مثالي وبالتالي تصبح اللغة تحتوى ما هو لغوى وغير لغوي وبالتالي تجتاز السيميولوجيا، لتصبح السيميولوجيا جزءا من اللسانيات.

فرمان بارت من خلال هذه القاعدة عمد إلى دراسة ما ليس لغوي فتوجه إلى الموضة وبدأ يدرس دلالاتها من حيث مقاربتها بنظام اللغة "نظام الموضة"، ذلك أن سوسير إنما إختص بدراسة اللغة من زاوية "الصوت"، ذلك أن ماهية اللغة عند سوسير إلا كيان لغوي قائم على التواضع والاتفاق ,تكون العلامة عنده ثنائية التركيب، (دال) وهو المستوى الصوتي و (مدلول) ويمثل الصورة الذهنية التي تتشكل من جراء سماع ذلك الصوت وفق علاقة إعتباطية غير قصديه.

حيث يقدم يوسف وغليسي قيمة بيبرس من خلال تأثره بدو سيسير على الرغم من كون رائد الألسنية لم يعرفه، ويتمثل قيمة بيبرس في دراسة العلامة وفق ثلاثية(المؤول، المرجع، الموضوع)، ومن خلال دراسة لعلامة وفق تقسيمات (الرمز الأيقونة، قرينة).

إن أهم ما يسجل على يوسف وغليسي في عرضه للمنهج السيميائي هو التقصير البالغ في إنقاص من قيمة منهج له أهميته النقدية، وذلك من خلال عرض وجيز وإهتمامه بالهوامش المعرفية أكثر من تركيزه على الأسس النظرية للمنهج وفق نظريته السيمولوجية، والسيموطيقا، فقد أخل هذا العرض غير وافي بقيمة المنهج، وتركيز يوسف وغليسي على إشكالية المصطلح وتباينه من ناقد لآخر وكان قيمة المنهج في مصطلحه لا في محتواه المعرفي، لعل أهم نقطة هي مخافته في الوقوع في الغموض لدى القارئ من خلال إن إمكانية عرض تلك المنطلقات النظرية ذات البعد الفلسفي يمكن أن يشكل شتات وغموضا لدى القارئ العربي خاصة ذوي الإطلاع المحدود، وهو ما يفسر ميل يوسف وغليسي للتاريخ الأحداث أكثر، فهو يستعمل عامل التحفيز من خلال تعريجك لفكرة دون شرحها مما يدفع الطالب للبحث عنها يقول:"إذ يستوقفنا مثل هذا التحول الطريف في كتاب "نظام الموضة"لرولان بارت الذي يقدم موضوع بحثه على أنه "التحليل البنيوي للأزياء النسوية "أما منهجه فمستوحى من علم العلامات العام"[1].

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

**4-1-خصائص المنهج السيميائي:**

إن المنهج النفسي يهتم بدراسة العلامات، وهذا ما يأخذنا إلى نظريات التي تتباين في دراستها للعلامة من خلال سيميولوجيا دوسيسير، وسيموطيقا بيبرس، ونظام الموضة لبارت التي عرضها يوسف وغليسي بإيجاز.

وهذا مرده إلى دراسة المنهج السيميائي في دراسة العلامة سواء أكانت هذه العلامة لغوية على نحو ما درسه دوسيسير، من خلال السيميولوجيا انطلاق من كون العلامة كيان نفسي ثنائي التشكيل من دال وهو صورة صوتية ومدلول وهو صورة لذهنية التي تترتب عن سماع هذا الصوت، بطريقة اعتباطية قائمة على الاتفاق وذلك من خاصية لغوية تجعل من اللغة منطوقة.

فسيميولوجيا دوسيسير تهتم بدراسة العلامة من خلال نظرة التركيب النفسي لها من حيث هي ظاهرة اجتماعية تتبلور في نفس كل جماعة، والتي تأخذها هويتها من علم النفس العام، ويستشهد يوسف وغليسي بقول دوسيسير:يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات، فيكنف الحياة الاجتماعية، قد يشكل قسما من علم النفس الإجتماعي وإذن من علم النفس العام سنسميه السيميولوجيا.

فتكون من خلال هذا اللسانيات (التي تدرس العلامة اللغوية فقط) جزءا من السيميولوجيا "التي تدرس العلامة اللغوية والغير لغوية"، وسيموطيقا لبيبرس التي تدرس العلامة من خلال نظرة الفلسفية التي تستلهم مبادئها من لمنطق قائمة على ثلاثية: (المرجع والمؤول، والموضوع ) من خلال دراسة اللغة من (الرمز والأيقونة والقرينة)، بحيث صارت السيميائية عند لبيرس علم شمولي يأخذ من كل العلوم الأخرى، "في الرياضيات أو الأخلاقيات، أو الماورائيات، أو الصوتيات، أو الكيمياء أو التشريح أو الاقتصاد أو علم النفس أو تاريخ العلوم، لقد أغرق كل هذه العلوم في فضاء علمي فسيح يرتد إلى تقسيم ثلاثي"القرينة وأيقونة ورمز"[1].

ودراسة بارت للعلامة الغير لغوية من خلال مبدأ عام هو اللغة ككيان سامي وكلي ولكن من قيمه وجودية تكون اللغة فيها مكتوبة وليست منطوقة، فهو يدرس الأنساق الغير لغوية من خلال مقاربتها باللغة، فتكون اللسانيات عنده أكبر من السيميولوجيا، مما يجعل من السيميولوجيا جزءا من اللسانيات.

[1] _ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص96.

**4-2-تأثير المنهج الأسلوبي في النقد العربي:**

إن المنهج السيميائي من حيث هو بحث عن المعنى والدلالة التي يحملها النص من خلال انساق اللغوية، قد شكل إلهاما لدى النقاد العرب، فقد أصبح لهذا المنهج قيمة كبيرة في تعامل مع النصوص ورصد دلالتها الخفية. وهو ما سعى النقاد العرب إلى تمثله.

إن يوسف وغليسي يصف بتميز كناقد متتبع للحركة النقدية في تمثل النقد العربي للمناهج النقدية الغربية، خاصة المنهج السيميائي، فقد كان لتمثل النقاد العرب للمنهج السيميائي في وقت متأخر، ميزه حركية في ضرورة استفادة من هذا المنهج في الدراسات النقدية، من خلال مظاهر الثقافية المختلفة (تأسيس جمعيات مجلات، قواميس المتخصصة وجعله مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية، ومنهجا ينتهجه النقاد في دراساتهم) يتوقف يوسف مطولا عند إشكالية تفاعل مع المصطلح النقدي بين (السيميولوجيا/ السيميوطيقا)، لدى الكثير من النقاد العرب، فقد من مميزات ما أضفت عليه المثاقفة هو تراوح في الاستعمال المصطلح وتعامل النقدي، الراجع بالأساس إلى[1]:

- كون النقاد العرب يختلفون في دراسة المصادر التي تدرج المنهج السيميائي، بين مصادر أنجلو سكسونية، أفضل مصطلح السيميوطيقا لبيبرس.
- ومصادر نقدية فرانكفونية تنظر لسيميولوجيا دوسيسير.
- إشكالية الترجمة، والجدال القائم بين النقاد فهناك من يعتبره علم وهناك من راح يبحث في التراث لتخطى الإشكال.

وهو ما يندرج ضمن تعامل المصطلح بمفاهيم مختلفة لمصطلح واحد، وهو بذلك خرق لقوانين وضع المصطلح القائمة على الاتفاق، ويعزي كذلك يوسف وغليسي هذا التباين الاصطلاحي إلى الاختلاف المصطلحي لدى نقاد العرب من خلال تمثيله لإشكالية المصطلح بجدولين يقول: "لعل هذا السبب يضاف إلى الأسباب أخرى أضفت لهيب المواجهة الإصطلاحية العربية لهذين المفهومين المتقاربين، بالشكل الذي يبرز هذان الجدولان"[2].

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

[2] _ المصدر نفسه، ص100 .

إنني لا أنكر قيمة التي يقدمها يوسف وغليسي لما قدمه في الجدولين من خلال وقوفه على إشكالية المصطلح السيميائي والسيميولوجي في النقد العربي إلا أنى أسجل عليه النقاط التالية:

- فيما إختاره يوسف وغليسي من مصطلحات للخانات الجدول "المقابل العربي ": وهو عنوان فضفاض يسيل كثيرا من الحبر فهل يعقل أن تحمل اللغة العربية مقابلا له، ربما المصطلح هو ليس مقابل بقدر ما هو مترجم.
- العنوان التالي اسم المترجم: هذا عنوان مفتوح لأنه ليس كل ما إختارهم يوسف وغليسي هم مترجمون بالمعنى الدقيق للكلمة، لأنهم يتباينون بين أديب وكاتب وناقد ومترجم فمترجم هو مصطلح غير دقيق.

إن الإهتمام العربي قد أنحصر بشكل كبير في المصطلح أكثر مما إجتهدوا إلى التطبيق فأخذ المصطلح أبعاد فلسفية أكثر مما إهتموا بمنهجه على نحو تطبيقي على النصوص.

**5-المنهج الإحصائي:**

إن النقد من خلال المناهج الحداثة لم يعد يقتصر بالمناهج التي تصدر من العلوم الإنسانية، بل صار يستمد معالمه النقدية حتى 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 الدراسة النقدية للنص الأدبي، من حيث أنه إستفاد من العلوم التجريبية والتطور الفكري الذي تحرر من الميتافيزيقا، فعمد النقاد الأوربيون إلى إستعماله في دراساتهم النقدية من حيث هو منهج يهتم بدراسة الظواهر اللغوية الأكثر شيوعا في اللغة الواحدة ولذا كانت محاولاتهم الإحصائية التي تستهدف إحصاء أكثر المفردات شيوعا، ثم أكثر التراكيب اللغوية إستعمالا، وهو ما أعطى للمنهج الإحصائي قيمة هامة، من حيث النتائج المحققة في الدراسة النقدية، التي تتسم بالدقة والموضوعية بأسلوب رياضي بحت، فإنعكست هذه الخاصية النقدية بأن هنالك من يرى في المنهج الإحصائي علما، ومن يجعل من المنهج الإحصائي منهجا نقديا لا يعدوا أن يكون آلية للبحث والدراسة النقدية، وهو ما يعرج عليه يوسف وغليسي إلى خروج من الجدال برأي وسطى يجعل من المنهج الإحصائي مجرد منهج مساعد قابل من خلال ما يتسم به آليات إن يتفاعل مع أي منهج يستند إليه"، إن الإحصاء إجراء منهجي مجرد، يمكن أن يستوعب

أي منهج، يستهدف تكميم الظاهرة الأدبية وعلمنة المنهج النقدي يشكل النص في ضوئه مجتمعا إحصائيا"[1].

يعرض يوسف وغليسي لقيمة المنهج من خلال ما أثاره من حركية نقدية قائمة على الإطراء لقيمة المنهج من جهة، والتحفظ في إستعماله من جهة أخرى من خلال أن المنهج الإحصائي في اعتماده على الإحصاء يشكل مفارقة كبيرة خاصة فيما تعلق الأمر بالنصوص الروائية فالي أي مدى يمكن إحصاء الألفاظ والجمل في التراكيب اللغوية؟.

إن يوسف وغليسي يتمكن إلى حد بعيد في التحكم 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 إلى جعل المنهج علما قائما بذاته "فهو أداة كاشفة ومعينة ووسيلة منهجية واعدة وهي قادرة إن شاء الله على أن تخطو بنا خطوات فساحا في سبيل عقلنه التذوق وعلمية التناول والتصويغ المنطقي للأحكام والتفسير المنضبط للظاهرة الأدبية "[2]، ومن يرون أن في موضوعية المنهج الإحصائي ما يستوجب الحذر منه لأنها تقضي على الذوق الجمالي، وموقف وسطى يعترف لموضوعية، ولكن الموقف حذر في التعامل مع المنهج الإحصائي.

- إن المنهج الإحصائي منهج وظيفي على قدر كبير من الدقة، من حيث هو لابد له من مراعاة الذوق الجمالي للنص.

**5-1- خصائص المنهج الإحصائي:**

إن القيمة الموضوعية التي يتميز بها المنهج الإحصائي، قائمة على نوعية الخصائص التي يستند إليها في تعامله مع النص، ذلك أن المنهج الإحصائي قائم بالأساس على البحث في الكيفية التي يتشكل منها النص "ثم إننا لسنا معنيين بالإجابة عن لماذا، وإنما يهمنا الإجابة عن كيف"[3].

ذلك أن المنهج الإحصائي يرتكز في دراسته النقدية على الخصائص التالية:

---

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص123.

[2] _ سعد مصلوح: في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث، الهرم، مصر، ط1، 1993، ص122.

[3] _ حسان تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 1985، ص.13.

- إن يوسف وغليسي يعدد الخصائص المنهجية للمنهج الإحصائي على نحو غير مباشرة إما شرحا أو من خلال أقوال للنقاد.
- إن الخاصية المهمة التي بلورها يوسف وغليسي في ماهية المنهج الإحصائي، أنه منهج مساعد، أي ليس قادرا لذاته في الكشف عن معالم النقدية للنص الأدبي، وإنما لا بد له من إستناده لمنهج أخر يساعده.
- المنهج الإحصائي يهتم بإحصاء الألفاظ والتراكيب اللغوية "النحوية والصرفية والصوتية) فيتضح من خلال هذا أن المنهج الإحصائي يرتكز على المستويات التي تقوم عليها المناهج النسقية من خلال تتبعه لنفس المنهجية التي تقوم عليها تلك المناهج ولكن بتميز عنها في إحصاء الألفاظ والتراكيب، فيغلق يوسف وغليسي على رأي شايف عكاشة بالقول واضح أن هذا التعريف يقيد حدود الممارسة الإحصائية بحصرها في إطار الدراسة اللغوية من جهة وقصرها على المجال الشعري من جهة ثانية "[1].
- المنهج الإحصائي يقوم بتصنيف النص إلى عينات، بحيث تشمل كل عينة ظاهرة فنية معينة، يسعى إلى رصدها إحصائيا، بحسب نسب تواترها ومقارنتها بنسب أخرى، كما يستند إلى الجداول والرسوم والبيانات وهذا ما استند إليه يوسف وغليسي من خلال رأي رابح بحوش:"بالإحصاء الجداول من أجل الموازنة وتوضيح بعض الحقائق"[2].
- يرتكز المنهج الإحصائي في شق نقدي كبير إلى الأسلوب رياضي، التي من شأنه موضوعية أكبر وتجاوز الفروق، وهو ما يبنه يوسف وغليسي في موقف الدكتور سعد مصلوح[3] .

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص121.

[2] _ رابح بحوش: البنية اللغوية لبردة البوصري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص12.

[3] _ المصدر السابق، ص125.

**5-2-تأثير المنهج الإحصائي في النقد العربي:**

تأثر النقاد العرب بالمنهج الإحصائي، بشكل قائم على التباين وتذبذب خاصة في بداية إنفتاحهم عليه، فقد ميز تلك البداية طابع التخوف والعزوف من طرف النقاد على المنهج الإحصائي وهو ما جعل الإجتهادات النقدية التي تمثلت النقد الإحصائي محصورة ومن جهة أخرى شهدت مراحل لاحقة إهتمام كبيرا من النقاد وذلك لما لمسوه في النهج الإحصائي من وضوح في المعالم النقدية وإستناده على الإحصاء في الدراسة النقدية، فقد وجد أغلب النقاد العرب في المنهج النقدي ما يضفي على أعمالهم صيغة رياضية تجعل من النقد إلى حد كبير تصورا رياضيا.

يعترف يوسف وغليسي أن بداية استثمار النقد العربي في المنهج الإحصائي، إلى السبعينات من القرن الماضي، وإن كان يغلب على هذا الإستثمار النقدي طابع المحاولة التي تعكس مدى تخوف النقاد العرب من المنهج الإحصائي، مما جعل المنهج الإحصائي في بداياته يأخذ إجتهادات محدودة في دراسة النص الأدبي.

مما جعل هذا الموقف يغلب بصفة عامة مما أدى إلى بلورة فكر موت المنهج الإحصائي في النقد العربي والتي رد عليها يوسف وغليسي على هذه الفكرة من خلال إنكاره لهذه الفكرة وجعله في مصاف الإشاعة "فليس صحيحا مزاعمه أحد الدارسين من أنه قد توقف أو كاد يتوقف المنهج الإحصائي في بداية طريقه سواء في النقد العربي المعاصر أو في النقد الغربي، لأن الإحصاء عاود الظهور بقوة مع الغزو الألسني الواسع للحركة النقدية"[1]،يتدرج يوسف وغليسي في عرضه لنماذج لنقاد عرب بلوروا في أعمالهم النقدية المنهج الإحصائي، خاصة في دراسة التواترات:

محاولة الدكتور علي عزت في كتابه "اللغة والدلالة في الشعر" 1976م.

محاولة المرحوم عبد القادر القط في كتابه "في الأدب العربي الحديث" 1978م.

مما تميز به إعتماد النقاد العرب على المنهج الإحصائي من خلال مميزاته وفق الإرتهان إلى:

**الإحصاء المعجمي:** ومثله الدكتور عبد الكريم حسن الذي اهتم بدراسة الموضوع من خلال المنهج الإحصائي.

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص124.

**الأسلوبية الإحصائية:** ومثلها الدكتور سعد مصلوح، تحليل النصوص وفق معطيات رياضية.

كما يبين يوسف وغليسي اجتهاد النقاد العرب في تطبيق المنهج الإحصائي بشكل إحصائي للأسماء والأفعال والتوترات، مثل محاولة الدكتور محمد عبد المطلب، وأحمد دواوين عفيفي مطر، كما يبين يوسف وغليسي تجربة المنهج الإحصائي لدى النقاد الجزائريين، ويرى بأنهم أفادوا كثيرا منه، تخذينه منهجا مساعدا في دراساتهم النقدية، عارضا لتجارب لنقاد جزائريين ويعطى قيمة الإيجابية للمنهج الإحصائي في النقد الجزائري من خلال مقاربته على وجه تطبيقي في أطروحة الدكتور محمد ناصر "الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية"[1].

أستنتج في الأخير أن المنهج الإحصائي على قيمته النقدية يبقى منهجا مساعدا، لا تستطيع نتائجه أن ترقى إلى الكمالية.

[1] _ يوسف وغليسي:مناهج النقد الأدبي، ص127.

# الفصل الثالث

## المناهج النقدية ما بعد الحداثة

**1- المنهج الموضوعاتي**

**1-1- خصائص المنهج الموضوعاتي**

**1-2- تأثير النقد الموضوعاتي في النقد العربي**

**2- المنهج التفكيكي**

**2-1- خصائص المنهج التفكيكي**

**2-2- تأثير المنهج التفكيكي في النقد العربي**

**1- المنهج الموضوعاتي:**

إن الصورة الأولى التي يحملها الناقد عن المنهج النقدي إنطلاقا من الدال هو التصور الذهني لمصطلح الموضوع، فيدل من الناحية الأولية والعفوية أن المنهج الموضوعاتي يهتم بدراسة الموضوع، فيمد مفهوم الموضوع النقد بنقطة إرتكاز الضرورية كترابط إجرائه ولقدرته التوصيلية في هذه المغامرة المحفوفة بالمخاطر دوما، والتي هي قراءة ساعية إلى تجاوز الأفاق التقليدية للعلوم الإنسانية أو المسالك اللسانية فالموضوع هو في النص النقطة التي يتبلور عندها الحدس، بالوجود الذي يتجاوز النص 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 الدلالية أي أحد أصناف التواجد المعروفة بفعالياتها المتميزة داخله"[1].

كان للفلسفة الظواهرية التي جاء بها كوفكا وكوهلر في ألمانيا الأثر البالغ والكبير من خلال تأثيرها في إنتاج منهج نقدي موضوعاتي، فيسوف وغليسي يرى بان لغاستور بشلار {1884/ 1962م} الأثر الكبير في بلورة فكر منهج الموضوعاتي، الذي يرى فيه بالإستناد لما قاله أحد الدارسين:"المصدر النظري لمفهوم ومصطلح النقد الموضوعاتي "[2].

إني أتساءل مع كثير من الحيرة في مدى موضوعية السند الذي أقامه عليه يوسف وغليسي تمثله، من خلال تعريج على مروية مجهول القائل وذلك بعبارة {كما يقول أحد الدارسين}، من كون الباحث نفسه معروف عليه باحث فذ.

ويرى يوسف وغليسي أن المنهج ألموضوعاتي، إنما تطور في ستينات القرن العشرين، في بيئة نقدية فرنسية أساسا، كما يبرز من خلال تتبعي لكيفية نشأ هذه المناهج من خلال يوسف وغليسي أن المناهج النقدية تتسم بميزة هامة ألا وهي: إن المناهج النقدية قد تبلورت باجتهاد جماعة من النقاد كونت وشكلت نفسها على شكل حلقات أعطت لنفسها صبغة مدرسة تحمل إسم مدينة ما، وهي تحمل فكرة معينة تؤمن بها، فالمنهج الموضوعاتي لم يخرج عن هذه السمة، فيقول يوسف وغليسي: "حملت لواءه جماعة نقدية سمت نفسها

[1] _ مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص113.

[2] _ سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، د.ت، ص147.

مدرسة جنيف، أمنت بأن النص الأدبي عالم تخيلي مستقل عن الواقع المعاش، يجسد وعي الناص"[1].

يعدد يوسف وغليسي أعلام المنهج الموضوعاتي مع مراعاة التدرج الزمني من الأسبق إلى اللاحق: جون بول ويبر {1922م}، جورج بولي {1991/1902م} جون روسي {1910م} جيلبار دوران {1921م}، جون ستاروبنسكي {1920م}.

**1-1- خصائص المنهج الموضوعاتي:**

يستند المنهج الموضوعاتي على جملة من الخصائص التي تأطر عملية النقدية من خلال:

- أنه ينطلق النص الأدبي من عالم تخيلي، مستقل عن الواقع المعيشي يجسد وعي الناس.
- الإعتماد على مبدأ الذاتية في تتبع وتذوق العمل الأدبي مدام يندلق المنهج الموضوعاتي من مبدأ الحدس.
- كل ناقد يوجد قرائه بحسب حدسه الخاص.
- القراءة الموضوعاتي ليست أطلاقا كشفا بالتواتر، فالموضوع ليس مجرد محطة تنتظر مرور الوعي فيها في سياقات مماثلة بل هي صيرورة متفاعلة مع حدس الأديب، وهو ما يدفعني إلى تحفظ على ما يستند إليه يوسف وغليسي في تعريف بول ويبر للموضوع: الأثر الذي تتركه ذكرى من الذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب انطلاقا من: "أن الموضوع هو في النص النقطة التي يتبلور عندها الحدس بالوجود الذي يتجاوز النص وفي ذات الوقت لا يوجد مستقلا عن الفعل، وهو ما ينتج عنه رفض لتعريف ويبر، لأنه يبدوا هذا التعريف لا يخلو من الإكراه، وهو مقيد ومختزل سواء من وجهة نظر التحليل النفسي أو التصور الأدبي للنصوص"[2].

إن يوسف وغليسي يرى في معيار تكرار الكلمة مبدأ يستند أليه المنهج الموضوعاتي من الناحية الأولية الثابتة، من خلال أن التكرار سمة لازبة بالموضوع ولازمة له.

إلا أن هذا المبدأ يحمل كثيرا من المفارقات التي تجعله يسقط من قيمة بارزة إلى مجرد لافتة يمر عليها النقد الموضوعاتي، لأن "الموضوع غالبا ما يتجاوز الكلمة، وقد يتغير

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

[2] _ مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص113.

معنى الكلمة ما من تعبير لأخر، لذلك فان مؤثر الأكثر موثوقية هو القيمة الإستراتيجية للموضوع ، أو إذا شئنا خاصيته الموقعة"[1].

**1-2-تأثير المنهج الموضوعاتي في النقد العربي:**

إن المفارقة في عدم التكافؤ الحضاري بين الضفتين العربية والغربية، قد أسهم بشكل كبير من التأثير في البطء والتأخر في تلقف للمنهج النقدي الغربي من طرف النقد العربي وهو ما يجعل هذا التأثير يعاني ويواجه عراقيل كثيرة تعيقه في تمثل المنهج الموضوعاتي بصورة سليمة، هذه الصعوبات لا تتوقف فقط على قيمة المنهج بل أيضا تشمل أهم ركيزة فيه إلا وهي المصطلحات، فالمصطلح فرض نفسه في الحركة النقدية بإعتباره مفتاحا لفهم المناهج النقدية وما تحتويه من آليات نقدية حيث يعرف يوسف وغليسي بحقيقة التي تميز بها تلقف المنهج ألموضوعاتي لدى النقاد العرب من خلال صعوبة الإتفاق على دال للمصطلح النقدي، هذا الإعتراف في تتبع بداية هذا التأثير مصحوب بكثير من الثقة والتأكيد، لما ميزه من تباين في التعثر والإخفاق في العثور على اتفاق مصطلحي، من خلال إشكالية ترجمة المصطلح، مستندا في ذلك إلى جدول يبلور ذلك الاختلاف: "المؤكد في البدء، أن هذا الخطاب قد تعثر في العتبة الأولى، وأخفق في العثور على المصطلح ألمفتاحي {متفق عليه} الذي يتيح له الولوج المنظم إلى أعماق المنهج النقدي على نحو ما سنرى في هذا الجدول الذي يبدي تضاربا عربيا حادا في ترجمة المصطلح"[2].

- أن أهم النقاط التي سجلتها على هذا الجدول الذي يستدل به يوسف وغليسي في إشكالية ترجمة المصطلح:

1- أن الجدول إتسم بالتنوع والتعدد الكمي والكيفي، ذلك من خلال التنوع مرجع الترجمة بين كتب ومعاجم وقواميس ومجلات.

2- إن الإشكالية أثرت في النقد الأدبي بشكل كبير، من خلال تعدد المصطلحات للمصطلح الواحد.

3- إن مصدر هذه الإشكالية بشكل كبير، يتمثل في الترجمة لأعمال الإتجاه النسقي، وذلك من خلال التباين بين مصطلحات حديثة ومعاصرة.

---

[1] _ مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص114.

[2] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص151.

4- ترجمة المصطلح تأثر بالإنتماء الإيديولوجي والمعرفي والمصطلح المتداول على حسب إنتماء كل ناقد.

5-إختلاف المصطلح حتى عند الناقد الواحد مثل عبد السلام المسدي.

6- تندرج هذه الإشكالية ضمن: { دال واحد بمفهوم متعدد}.

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

**2- المنهج التفكيكي:**

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

من أهم صور التي تبلور بها المنهج لثائر أخذه تسميات مختلفة {ما بعد البنيوية، ما بعد الحداثة} ويرى يوسف وغليسي أن هذا الاختلاف الدلالي إنما هو يحمل مفهوما وترادفا واحدا ويستدل بأن التمييز بينهما أمر: "من الصعوبة بمكان"[1].

حيث مثل هذا التوجه الجديد مجموعة من الإعلام: {جاك دريدا، جاك لاكانا، جيل دولوز، مشال فوكو، فيليكس غاطاري}.

فتكون التفكيكية مظهرا من مظاهر هذه الحركة النقدية ومرادفة لها في كثير من الحال، وأن ظهور هذه الحركة شكل مفارقة في مسار النقدي، فهي ما تحمله من إنقلاب على البنيوية وتطبيقاتها فهي في الوقت نفسه تتصادف مع رواج وإزدهار البنيوية وفي هذا يقول يوسف وغليسي: إن الحركة ما بعد البنيوية التي ظهرت في منتصف ستينات الفرن الماضي أي في عز رواج البنيوية، ليست قطيعة في المسار البنيوي، إنما هي في أقصى تقدير نقطة انعطاف بالمفهوم الرياضي في منحى الدالة البنيوية، تعبر عن مراجعة البنيوية لنفسها وتأملها في مسار تطورها"[2].

إن الإنقلاب النقدي على البنيوية قاده بنيويون أنفسهم من خلال ما لمسوه من قصور وضعف نقدي في تعامل مع النصوص فكان انقلاب ما بعد البنيوية على البنيوية في حقيقة الأمر إنقلاب البنيوية على ذاتها ونفسها، وهو إستدلال يعبر عنه يوسف وغليسي بكونه

[1] _ مادان سأروب: دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ص171.

[2] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص168.

إنقلاب يحمل كثيرا من السخرية في مشهد ساخر فيستدل لترجمة هذا الموقف بـ: "سخرية ما بعد البنيوية من البنيوية إنما هي نوع من التهكم الذاتي، فممثلوا ما بعد البنيوية هم بنيويون اكتشفوا خطأ طرائقهم على نحو مفاجئ"[1].

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

إن تتبع يوسف وغليسي للمنهج التفكيكي من خلال مقاربته بتجلياته في عديد من الأعلام النقد قد خلق هذا التنوع والتعدد شيء من الخلط وصعوبة في ضبط المفهوم النقدي والواضح أن يوسف وغليسي في تفاعله مع الموضوع جعله لا يترك محطة وجد فيها المنهج التفكيكي إلا وذكره، وهو ما تجلى حتى في البحث عن ماهية التفكيك، إن كان منهجا أو فلسفة أو نقدا؟.

إن التفكيكية من أكثر المناهج التي أثارت جدلا كبيرا، خاصة فيما يخص البحث عن ماهيتها وتعريف لها، التفكيكية منهج صعب الفهم وغامض، فجاك دريدا نفسه يتساءل: "ما الذي يكون التفكيك؟، كل شيء ما التفكيك؟"[3].

فجاك دريدا يرفض أن يكون التفكيك منهجا يدفع به إلى دراسة الأدب، وهو ما عرج عليه يوسف وغليسي من خلال عرضه لموقف جاك دريدا، كما تناول هذا البحث عن ماهية التفكيكية بإدراجه لمواقف البعض النقاد التي تبحث بطرح فلسفي جدلي تساؤلات حول هوية التفكيك التي تتراوح بين النظرية وفلسفة، 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.

---

[1] _ رمان سالدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص117.

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

[3] _ جاك دريدا: أحادية الأخر اللغوية، ترجمة عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، الجزائر،2008، ص144.

أستنتج أن يوسف وغليسي في إهتمامه بالمنهج التفكيكي وخصه بعرض يختلف عما عرض به سابق المناهج من خلال الطرح الفلسفي، والعرض المتشعب لإمتداد التفكيكية إنما مرده إلى غموض التفكيكية ذاتها كمنهج نقدي، والى أن رائدها جاك دريدا جزائري المنشأ بحيث ولد في الأبيار1930م، ويستدل باعتراف جاك دريدا بذلك: "أنا يهودي جزائري يهودي لا يهودي بالطبع، ولكن هذا كاف لتفسير العسر الذي أتحسسه داخل الثقافة الفرنسية، لست منسجما إذا جاز التعبير، أنا إفريقي شمالي بقدر ما أنا فرنسي، هو ذا جاك دريدا الشخصية القلقة المشتتة، جزائري المولد فرنسي الجنسية، يهودي الديانة، أمريكي المقام في زمان ماضي"[1].

إن يوسف وغليسي يكشف عن مدى ذكائه من خلال تطبيقه للإستقراء وذلك بربط التشتيت والتدمير وعدم الثبات والقلق الذي تحمله التفكيكية بشخصية جاك دريدا ومعاناته في التكيف بالحياة بين خصوصيات انتمائي متعددة، فهذا الإستقراء إنما يحمل كثيرا من النسبية وذلك من خلال الربط بين وراء كل فكرة بوادر سابقة سببية تبلور حقيقتها على النحو الذي جاءت به المنهج النفسي.

**2-1-خصائص المنهج التفكيكي:**

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

- تسعى التفكيكية إلى تحرير النص الحي المفتوح من قيد القراءة الأحادية المغلقة القاتلة.
- إن القراءة التفكيكية تستهدف تفجير النص إنطلاقا من مبدأ لا تماسك وجعله يلعب ضد ذاته[2].
- يستند يوسف وغليسي إلى بعض النقاد من خلا أعمالهم في الترجمة لفحص خصائص التفكيكية:
- يقوم التفكيك عند دريدا على تحليل سيميولوجي لتكوين إيديولوجي موروث.
- تجزيء عناصر النص إلى وحداته الصغرى والكبرى.

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص177.

[2]_ بير زيما: التفكيكية، دراسة نقدية أسامة تعريب الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1،1996، ص157.

– على حد قول عبد العزيز حمودة :"تبحث عن اللبنة القلقة غير مستقرة، وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد، وفي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة يحددها بالطبع أفق القارئ الجديد وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا وما هو غير جوهري جوهريا".

كما أسجل بعض التحفظات فيوسف وغليسي قد وقع في بعض المبالغة من خلال التدرج في عرض مسار التفكيكية فهي إن كانت مشكلة من عديد من البنيويين المنشقين فقد نقل هذه الخصوصية في جعلهم نقلوا إلى التفكيكية مبادئ البنيوية والأصل إن البنيوية جاء لتثور على البنيوية نفسها من خلال إستدلاله[1] بقول عبد العزيز حمودة: "إن التفكيكية قد أعلنت موت المؤلف بصورة رسمية بعد إشاعات بذلك رددها البنيويون والنقاد الجدد".

كما أسجل أن يوسف وغليسي يبالغ قليلا في أسلوب الرياضي من حيث توظيف الإستدلال الرياضي في شرح قيم التفكيكية وذلك ما تعكسه في فهم ما يريد إيصاله خاصة إن القارئ درجات.

التفكيكية= إعتباطية العلامة اللغوية {دوسيسير} + شيء من الشك الفلسفي {نيتشه وهيدغر} + آلية القراءة الفاحصة وأفكار الالتباس والتورية {النقد الجديد} + أولوية اللغة على الدلالة {مدرسة يال}[2].

**2-2-تأثير المنهج التفكيكي في النقد العربي:**

إن المنهج التفكيكي كجزء لا يتجزأ عن حركة نقدية كلية، قد إحتكم في تأثيره على النقد العربي على عاملي {التأخر والنسبية في الإستفادة منه}.

فالمنهج التفكيكي الذي ظهر في أوربا في ستينات القرن الماضي، وظهور النقد المنهجي له بصورة نقدية أدبية أكتوبر 1966م، قد تزامن ظهور التفكيكية في الوطن العربي إلى 1985، أي أن مسافة {18 سنة}، فارق بين الإنتاج والتلقي والتي من شأنها أن تنعكس بإستفادة سلبية وسوء فهم.

فقد ترجم هذا التأثر مجموعة من الأعلام النقد ألتفكيكي في الوطن العربي في صورة الناقد عبد الله الغذامي "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية"، ولقد كان لتأثير التفكيكية في النقد العربي، كثير من الإلتباس والإضطراب خاصة من جانب المصطلح

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص170.

[2] _ المصدر نفسه، ص 175.

التفكيكي ذاته، فعلى الرغم من تجربة عبد الله الغذامي الرائدة، إلا أن عبد الله الغذامي نفسه قد شابه كثير من التردد حول أخذ مصطلح التشريحية.

فكان الإشكالية المصطلح أثره البالغ، فأخذت تتراوح وتفرض نفسها بشيء من التكرار والتواتر عبر عصور مختلفة غير مقترنة أو معتمدة على ضابط معين ذلك أن النقد العربي ظل "يمارس نوعان من الارتداد والدوران، حول نفسه في شبه دورة كاملة فكل تلك القضايا التي شغلت العقل العربي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، هي عينها التي لا تزال تشغله في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين"[1].

وقد تصدى يوسف وغليسي لعبد الله الغذامي وأقام عليه بعض المأخذ لأنه ادعى, بأن لا أحد من العرب سبقه لإستعمال هذا المصطلح، يقول: "لا نريد التوقف عند قول الغذامي بأن مبتغى التفكيك هو إعادة البناء، فتلك قناعة "غذامية" مناهضة للأصول التفكيكية "الدريدية"، لكننا نريد أن نتوقف قليلا عند قوله بأن لا أحد من العرب عرض لهذا المصطلح من قبله وقد دحضنا هذا القول في مناسبات سابقة"[2].

عرفت حركة ترجمة مصطلح التفكيك، عديد النقاد العرب كثيرا من الإضطراب: الإختلاف في ترجمة المصطلح، فترجم بالتفكيك والتشريح والتقويض ولكن الأول أكثرها تداولا والأخير أبعدها في الدقة"، حيث يستدل يوسف وغليلسي بسنة 1997م، كإنصاف للتفكيك والتفكيكية بفضل كتاب "دليل الناقد العربي" لدكتوران الرويلي والبازعي.

أستنتج من خلال اعتراف يوسف وغليسي لعبد الله الغذامي بالفضل في سياقه المنهج التفكيكي في الوطن العربي، أنه من خلال هذا قد ثبت بخطوات ثابتة، أسبقية الحركة النقدية في المشرق بقرينتها في باقي أقطار العربية، ولقد كان لهذا الأثر تميزه واستحقاقه من خلال محاولة بناء تفكيكية غذامية تجاري وتنافس تفكيكية دريدا، فإن كان دريدا لم يبلورها في دراسة النص الأدبي فإن تفكيكي الغذامي تعد تجربة رائدة في دراسة النص الشعري ومحاولة فهم ملابساته وجمالياته.

يتبين من خلال كل هذه المناهج التي حاول يوسف وغليسي تنظير لها في كتابه "مناهج النقد الأدبي" وتدرجها من مناهج السياقية إلى مناهج النسقية إلى مناهج ما بعد

---

[1] _ كمال عبد اللطيف ونصر محمد عارف: إشكاليات الخطاب العربي المعاصر، سلسلة حوارات القرن الجديد، دار الفكر المعاصر، سوريا،2002، ص80.

[2] _ يوسف وغليسي: التفكيك في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص61.

البنيوية، على مدى حركية الحركة النقدية وصيرورتها النقدية في إثراء النقد، وهو ما يبين كذلك التنوع النقدي والذي يضفي على الأدب صبغة مركبة قائمة على ثلاثية {المؤلف النص، القارئ}، فهذا الإنتقال من منهج إلى أخر يبين مدى محدودية وقصور المنهج النقدي مهما كان على الإحاطة بخفايا العمل الأدبي كمنتج إنساني بالدرجة الأولى، مما يجعل من هذه المناهج صورة عن مدى قصورها، مما يدفع الناقد إلى بحث دائم ومستمر لإيجاد منهج نقدي قابل لأن يستسيغ شفرة النص الأدبي.

وهو ما يجعله من المزج والتهجين بين منهجين إثنين لصد ذلك العجز في كل منهج وهو ما يطلق عليه اسم المنهج التكاملي، كبديل ناجع وناجح في التصدي لتلك الثغرة النقدية التي تعيب المناهج النقدية، "ذلك أن المنهج التكاملي لا يتقيد بمنهج واحد خلال العملية النقدية بل يستعين بجملة من المناهج التي يقتضيها الطابع التركيبي المعقد للنص الأدبي"[1].

فقد كان لدعوة ستانلي هايمن إلى النقد {التكاملي} 1947م، في كتابه "الرؤية المسلحة"، حدثا مهما في توجيه الحركة النقدية إلى إجراء نقدي جديد تتراوح هويته بين التركيب، وبين جعله لا منهج ، فبالأساس كان لا يرتكز على منهج واحد بقدر ما يعتمد على التركيب بين المناهج لتجاوز النقائص، من خلال أن هذا التوجه النقدي الجديد كبديل ناجح للوقوف على معالم النص الأدبي إنما يرتكز على خمس أسس حسبما يعرضها يوسف وغليسي للناقد العربي الفذ وممثل المنهج التكاملي بصفة إمتيازيه سامي السويدان:

**الموسوعية:** أي تسلح الناقد بالثقافة النقدية والمعرفية العريضة، التي تمكنه من الإلمام بالظاهرة الأدبية المراد دراستها.

**الانفتاح:** أي إنفتاح الناقد ذهنيا ونفسيا، وخروجه من شرنقة، الذات لمصافحة الأخر ومحاورته، كيفما كان إمتداد هذا الأخر في الزمان والمكان.

**الانتقائية:** وهي من عواقب الموسوعية، بخلاف الأحادية الضيقة التي تلزمك بالإنقياد إليها لأنك لا تملك خيارا أخر.

**التركيب:** أي بناء مجموعة من العناصر المنتقاة وفق خطة تصورية مرسومة تشدد على طبيعة العناصر المركبة وطريقة التركيب والغاية التي تستهدفها العملية التركيبية بخلاف التلفيق الذي لا يعدوا أن يكون مصالحة مؤقتة مهددة بالتفكك.

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص34.

– النص الإبداعي وخصوصيته التي تقتضي "المنهج المناسب للمتن المناسب"[1].

يرى يوسف وغليسي في {إحسان عباس, محمد يوسف نجم} كتابهما "النقد الأدبي ومدارسه الحديثة" دعوة واضحة للمنهج التكميلي وذلك لترجمتها كتاب ستانلي هايمن، فقد بدأت التجربة النقدية لهذا المنهج في الأربعينيات {1948} بيد سيد قطب وشكري فيصل بداية لتمثل هذا النقد الذي تمثله العديد من النقاد بعد ستينات القرن الماضي، بصورة سامي سويدان وعديد الكتب "النقد الأدبي الحديث" لأحمد كمال زكي، كتاب "في النقد الأدبي" للدكتور عبد العزيز عتيق، كتاب "النقد الأدبي الحديث" للدكتور العربي حسن درويش، كتاب "اتجاهات النقد المعاصر في مصر" للأستاذ شايف عكاشة، كتاب "النقد الأدبي الحديث" للدكتور صالح هويدي، كتاب "الوجيز في مناهج البحث الأدبي" للدكتور الربيعي بن سلامة، كتاب "النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية"[2].

حيث يتبين من خلال هذا هو فطنة النقاد ووعيهم بمدى نسبية المناهج النقدية من جهة وحاجتها الدائمة لمناهج مساعدة لكي يغطى كل منهج نقائص المنهج الأخر بصورة منهجية منظمة وفق ما يتطلبه الناقد في دراسته النقدية للنص الأدبي .

[1] _ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص40.

[2] _ المصدر نفسه، ص43.

# الملاحق

**تعريف بيوسف وغليسي :**

- من مواليد 1979/05/30م، بولاية سكيكدة، شرق الجزائر.
- أحرز البكالوريا سنة 1989م، بتقدير قريب من الجيد.
- تحصل على شهادة ليسانس سنة 1993م، من جامعة قسنطينة وكان الأول في دفعته.
- اشتغل صحفيا في الإعلام المكتوب، وتدرج من متعاون إعلامي إلى رتبة رئيس تحرير سنة 1995م.
- أحرز الماجستير سنة 1996م، بتقدير مشرف جدا.
- اعتزل الصحافة ليشتغل أستاذا مساعدا في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة.
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو مؤسس لرابطة "أبداع" الثقافية الوطنية وعضو مخبر السرد العربي بجامعة قسنطينة منذ سنة 1996م.
- نال دكتوراه دولة في تخصص نقد معاصر، من جامعة وهران بتقدير مشرف جدا مع التهنئة والتوصية بالطبع.

**أصدر 5 كتب مطبوعة:**

1/أوجاع صفصافة في موسم الإعصار 1995. {شعر}

2/تغريبية جعفر الطيار 2000. {شعر}

3/الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض 2002. {دراسة}

4/النقد الجزائري المعاصر 2002م. {دراسة}.

5/محاضرات في النقد الأدبي المعاصر 2005م. {دراسة}.

**شارك في تأليف كتب جماعية منها:**

1/سلطة النص 2001م.

2/النقد العربي المعاصر {المرجع والتلقي}2004م.

راجع وقدم لترجمة كتاب{كريس بولديك}:النقد والنظرية الأدبية منذ 1869.

كتب مقدمة مجموعات من الكتب ل:عز دين ميهوبي ,وناصر لوحيشي,وخليفة بوجادي.

اسمه مدرج ضمن الموسوعات التالية :

- معجم الباطين للشعراء العرب المعاصرين {الكويت}.
- الموسوعة الحسينية {لندن}.
- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين {الجزائر}.

- معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين {الجزائر}.
- قرر تدريس مجموعته "تغريبية جعفر الطيار"بجامعة محمد الأول المغربية.
- ترجمت مجموعة من أشعاره إلى اللغة الانجليزية.
- أحرز عشرات الجوائز الوطنية والعربية منها :
- جائزة سعاد الصباح الكويتية {1995م}.
- جائزة وزارة الثقافة الجزائرية التي نالها 8 مرات كاملة ,تارة في الشعر،وتارة أخرى في الدراسات .
- جائزة بختي بن عودة النقدية {1996م}.
- جائزة محمد بوشحيط النقدية {2000م}.
- جائزة مهرجان محمد أل خليفة {1992م}.
- جائزة اتحاد الكتاب الجزائري لأحسن مخطوط شعري {2000م}.
- جائزة مفدى زكرياء 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

# خاتمة

**خاتمة:**

توصلت في دراستي للحركة النقدية عند يوسف وغليسي من خلال كتابه "مناهج النقد الأدبي" إلى أن ظاهرة تلقف النقد العربي لمناهج النقد الغربي خلال ستينات القرن الماضي عكست حركية نقدية إستطاعت أن تنشط النقد العربي بعدما كان صورة من الجمود والركود النقدي الذي صاحبه خلال القرون الماضية، حيث شكلت هذه الحركة النقدية في إستيعاب المناهج النقدية الغربية مرحلة جديدة في مسار النقدي العربي، ومنه أستخلص:

- إن الحركة النقدية، قائمة في جانب كبير على أحادية التأثير من خلال تأثر النقد العربي بالمناهج النقدية الغربية، حيث نلمس أثر المناهج النقدية الغربية في النقد العربي بشكل واسع، ذلك أن تأثير النقد العربي في المناهج النقدية الغربية شحيحة مما لا يجعل مقاما للمقاربة التفاعلية بين النقديين، فرغم ذلك أعطتنا صورة ايجابية عن النقد العربي، من تمثله للمناهج النقدية والسعي إلى مسايراتها، رغم الفارق الحضاري والثقافي، الغير متكافئ، خاصة إنها ترى فيه النموذج النقدي المثالي في دراسة النصوص الأدبية وتحليلها بكثير من الدقة والموضوعية.
- إن الحركة النقدية التي شهدها النقد العربي من خلال إنفتاحه على المناهج النقدية الغربية، هي أن النقد صار يتخذ منحى جديدا قائم على إقترانه بالمنهج، حيث صار للنقد منهج أي طريق واضح يستند عليه في العملية النقدية، وقد كان للمنهج دور واثر البارز في الدفع بالنقد من سجن الهوى والمقولات الإنطباعية غير مؤسسة، إلى نقد إحترافي يستفيد من المؤثرات والتطورات الحاصلة وبلورتها في النقد الأدبي من خلال الإرتكاز على آليات ومفاهيم قائمة على الموضوعية والدقة، فصار النقد لا يقوم إلا بمقام المنهج ينظمه ويوجهه وفق غاية كبرى هي دراسة النص الأدبي.
- إن الحركة النقدية تبين أن عملية استيعاب النقد العربي للمناهج النقدية الغربية قائمة على سمة البطء والتأخر، والسرعة في الإنتقال من منهج إلى أخر {سياقية، نسقيه،ما بعد الحداثة}، وكذلك أنها تتميز في التباين في الوطن العربي من خلال أسبقية التأثر بالمنهج النقدي وبين منهج أخرفي أواسط النقاد العرب.
- إن إرتهان الناقد العربي لهاته المناهج النقدية هو نظرته إليها بكثير من المثالية النقدية واعتمادها نموذجا في دراسة النصوص 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 أخر على قيمة المناهج النقدية الغربية في تحقيقها لمبدأ الشمولية من خلال إنتاجها لقالب نقدي يصلح أن يتمثل في أي نص وأي مكان وزمان، وهو قيمة مضافة في السعي لعولمة النقد.

- إن السياقات العامة التي وجدت فيها المناهج النقدية الغربية، وإستفادتها من التطورات العلمية الحاصلة في مختلف المجلات والسعي إلى تطبيقها على نحو من الموضوعية والدقة من خلال الإحتكام إلى المنطق في دراسة النصوص الأدبية ما يجعل المناهج النقدية، وهو ما دفع بالقول إلى العديد من النقاد إلى الحكم بأن النقد صار علما وليس فنا.
- إن النظرة المثالية التي يحملها الناقد العربي حول المناهج النقدية الغربية، ليست في شيء من ذلك، حيث أن داخل المنهج النقدي الواحد تشهد سجالا وإنشقاقا بين أعلامه مما تنعكس بالإنتقال لتأسيس منهج نقدي أخر، وإلا ما السر وراء الإنتقال من المناهج {السياقية إلى النسقية }، وداخل المناهج النسقية نفسها تشهد تغيرات ديدكتيكية، إذا فهو تعبير واضح عن عقمها من جهة وقصورها من جهة أخرى.
- إن المناهج النقدية قائمة على القصور الوظيفي،على الرغم ما تتميز به من موضوعية ومنطقية، ذلك أن هذا القصور هو نابع من نسبية النتائج المتحصل عليها من دراسة وتحليل النصوص الأدبية، لأنها بصفة عقلانية تتعامل مع نتاج إبداع إنساني، فلا يمكن جعل النص الأدبي مادة جامدة،مما جعل العديد من النقاد يستندون إلى المناهج الكمالية.
- إن كتاب "مناهج النقد الأدبي" بين في رصده للمناهج النقدية الغربية، إن المناهج السياقية أولى المناهج التي تأثر بها النقد العربي، وذلك لتوافق السياقات العربية مع نظيرتها الغربية، على الرغم من الإختلاف الابستيمولوجي، حيث كان للمناهج النقدية السياقية أثر البارز من خلال تركيزه في العملية النقدية على المؤلف {المبدع}، ككيان سيكولوجي يتأثر بالسياقات الخارجية.
- كما يسلط كتاب "مناهج النقد الأدبي"، على المناهج النسقية ويعتبرها طفرة في النقد من خلال الصيغة النقدية الجديدة التي تتسم بالعقلانية في تعامل مع النصوص الأدبية إنطلاقا من ماهية النص ذاته وهي اللغة، القائمة على البنية وما تتميز به من تفاعل وفق نظام والإنتظام.

- يبين يوسف وغليسي في كتابه"مناهج النقد الأدبي"، أن المناهج النسقية، أعطت العملية النقدية جانب أكثر وضوح وشفافية في تعاملها مع النصوص الأدبية، ومنحتها آليات جديد مستقدمة من العلوم الغير الإنسانية، وهى آليات تقنية، كالإحصاء والأشكال الهندسية، حيث كان لهذا الجانب إهتمام كبير من طرف النقاد وسع وإلى تمثلها بكل التوجهات، ذلك أنها قائمة على مبدأ {السلطة للنص الأدبي بمعزل عن سياقات}.
- إن يوسف وغليسي في كتابه "مناهج النقد الأدبي" يبين أن مناهج ما بعد الحداثة، لا تهتم بالحكم على النص الأدبي بالرداءة أو الجدة، بل قيمة النقد عندها في محاولة إنتاج نص إبداعي جديد على خلفية النص الذي ننقده.
- إن تمثل النقد العربي للمناهج النقدية العربية، يشكل لدى القارئ العربي فكرة نسبية قائمة على التحزب والتخصيص أي يجعل لكل منهج أنصاره، إن هذه الفكرة الأولية تبدو سليمة للمرة الأولى، إلا أنها تتسم بالنسبية لأن الناقد العربي حر فيما يختاره من مناهج أثناء دراسته للنص الأدبي، فيصادف أن يجد ناقد أو مجموعة من النقاد يأخذون من كل المناهج، لأن هذا راجع لإجتهاد كل ناقد لفهم والتمكن من تطبيق المناهج.
- إن الحركة النقدية بينت بكثير من الأهمية قيمة الجامعة والبيئة الأكاديمية في الوطن العربي في التماشي مع صيرورة الحركة النقدية الغربية، وإن إتسمت بالتأخر والبطء وقلة المنتج.
- إن تمثل النقد العربي وإستيعابه للمناهج النقدية الغربية، يجعل من تأصيل لمنهج نقدي عربي غاية يعمل النقاد على تحقيقها فهو طموح مشروع، لكن الواقع النقدي يعرج على أن مهمة الناقد العربي صارت صعبة في ظل الإرتهان المفرط للمناهج النقدية الغربية، وفي ظل ما تشهده الحركة النقدية من تنافر نقدي بين المناهج، أو في المنهج الواحد، وهو ما يجعل من غاية التأصيل طموحا صعب المنال ذلك، إن التأصيل كفكرة لم ولم يكن ليطرح، لولا التأثر بهذه المناهج النقدية الغربية.
- إن الحركة النقدية من خلال الإنتقال المنتج النقدي الغربي إلى النقد العربي على أساس من التفاعل، بين بكثير من الحكمة إن الإنسان واحد بالنظر إلى حدوده الزمكانية النسبية وذلك من خلال تمثله للحكمة في تلقف المناهج على أساس غاية علمية مبنية على احتواء العناصر المشتركة التي يقوم عليها الفكر الإنساني، وإهماله للهوامش التي تعمل على التشتيت والتنوع، فهذا التوحد في إستقطاب المناهج النقدية قائم على إدراك المثالي

للإنسان ككائن عاقل يستلزم أن يستزيد من العلم بما يخدم نتاجه الفكري ويطوره، وذلك بالتركيز على ماهية الجوهر بالدرجة الأولى.

- إن الإرتهان للمناهج النقدية والإضطراب في الإستفادة منها من خلال ما تميزت به من بطء وسرعة الإنتقال، قد إنعكس في حصول إشكالية في المصطلح بأوجه متعددة. وهذا راجع بالأساس إلى العراقيل التي تواجه تفاعل النقدي العربي مع المناهج النقدية الغربية وقد أمتد هذا الإلتباس حول المناهج النقدية إلى المواقف النقدية للنقاد العرب حول هذه المناهج إما بالرفض والقبول لتمثلها فكان التباسا أخر أدركته الحركة النقدية، خاصة في ثمانينيات القرن الماضي.
- إن عدم ثبات المناهج النقدية على صورة واحدة، جعل العديد من النقاد يتحسسون بمخاطر المناهج النقدية، مما جعلهم يحذرون من إدراك تلك المناهج كوصفات جاهزة لأن المنهج النقدي لا يمكن إتخاذه كمجرد وسيلة لدراسة النص، لأن لكل منهج مرتكز الإبستيمولوجي الذي يقوم عليه.
- إن ظاهرة تنطط النقد العربي للمناهج النقدية، منهجا تلوى الأخر، ليس في مرد ذلك إلى ضعف النقد العربي ولا في إيعاز التلقف إلى سمتها التي تتسم بالجدة، بل إن هذا التلقف والسرعة في إنتقال إنما هو تصوير وتوضيح لحقيقة واضحة تتمثل في عقم وعجز هذه المناهج ذاتها بحيث تبدوا غير قادرة على إستنطاق الخطاب الأدبي وهو ما يفسر تنقله المستمر وذلك بحثا عم منهجا قادر على دراسة الأدب بطريقة خلاقة، وإلا فما نفسر تمرد البنيويون على البنيوية على الرغم من طفرتها في النقد.
- إستطاع يوسف وغليسي من خلال كتابه "مناهج النقد الأدبي" أن يبين مدى مسايرة النقاد العرب لهذه المناهج النقدية والتي انعكست بتنشيط النقد العربي، وهو دليل على مدى وعي الناقد العربي بالمثاقفة، وأن الإرتهان لهذه المناهج النقدية هو إنعكاس لوعي الأنا بالأخر، من خلال التدرج في إستيعاب المناهج النقدية على الرغم من تميزها بالتلقف والسرعة في الإنتقال من منهج إلى أخر.
- يعالج يوسف وغليسي الحركة النقدية بكثير من الموضوعية القائمة على إحترام التدرج الكرونولوجي من خلال التعريف بهذه المناهج النقدية بتقصي روادها ومفاهيمها وتواريخها ومبادئها وتطبيقاتها وما طرأ عليها من تحولات في بيئتها الغربية بأسلوب يمتزج

فيه الوصف التاريخي والنقاش المعرفي القائم على تجاذب الأطراف النقدية تتراوح بين التأييد والرفض والوسطية، تبيان معالم المناهج وعيوبها حينا أخر.

- يظهر يوسف وغليسي من خلال "مناهج النقد الأدبي"، وفق دراسته للمناهج النقدية المعاصرة مازجا أسلوبا يجمع بين الفلسفة والمنطق الرياضي، بحيث يتبلور هذا على تمكن الناقد من جهة وسعة إطلاعه وهو ليس عجزا بقدر ما هو إجتهاد.
- إن يوسف وغليسي من خلال عرضه للمناهج النقدية في كتابه "مناهج النقد الأدبي" يثبت قيمته النقدية، فعلى الرغم مما تتسم به المناهج النقدية من تعقيد وذلك لإنتماءاتها الإبستيمولوجية، فإنه يحاول تبسيط وتقريب المفهوم للناقد والقارئ العربي بلغة سلسة، فإنه في الوقت نفسه يدفع بالقارئ إلى الإرتقاء بذهنه وإشتغاله لإستيعاب هذه المناهج خاصة في عرضه لأفكار تتسم بالمنطق والأسلوب الرياضي والفلسفي حين فيوسف وغليسي لا يريد إنزال الخطاب النقدي لدرجة يبدوا متاحا للجميع وسهل التقبل لأنه يدرك بالصعوبة بمكان أن نختزل المناهج في مجرد كلمات.
- أخلص في الأخير من خلال تتبعي للحركة النقدية عند يوسف وغليسي من خلال كتابه "مناهج النقد الأدبي": أن ما إتسمت به الحركة النقدية من تأخر وبطئ، وسرعة في الإنتقال من منهج إلى أخر، وفق مبدأ عام قائم على التلقف والتمثل وإستيعاب النقد العربي لهذه المناهج النقدية الغربية، يوصلني إلى خلاصة لها قيمة كبيرة تكشف عن تأثير الايجابي لهذه الحركة النقدية على النقد العربي، بحيث إنها شكلت ثورة نقدية حقيقية على الركود النقدي الذي ساد النقد العربي قرون وسنين.

وهو ما يجعلني أأكد على خلاصة مفادها: "أن إكتشافنا المتأخر للمناهج النقدية الغربية، أفضل بكثير، ملايين المرات من جهلنا التام لها، مع ضرورة العمل على التشبث بالتراث النقدي العربي والعمل على الإستفادة منه بما يكتنزه من قيمة نقدية مهمة تشكل مرجعية نقدية لها روافدها الإبستيمولوجية التى لا يمكن نكرانها على مر التاريخ ".

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر:**

المعاجم:

1.ابن سلامة الجمحي، طبقات فحول الشعر، تحقيق محمد شاكر، مطبعة مدني، القاهرة مصر، ط2،1999م.

2.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، ج15، 2003م.

3.قدامه ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانمي، القاهرة مصر،ط2،1997م.

4.مرتضى الزبيدي، العروس، تحقيق علي مشري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ج13،2003م.

5.محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط8، 2005م.

قائمة المصادر:

6.يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر ط2010،2م.

قائمة المراجع:

1.عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والتوزيع، بوزريعة، الجزائر 2005م.

2.أديت كروزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، أفاق العربية، بغداد، العراق، 1985م.

3.جميل الحمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، نشر شبكة ألوكه المغرب، 2004م.

4.إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة عمان،ط1،2007 م.

5.ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف، دار صادر، بيروت، لبنان، 1981م.

6.رومان سالدن، النظرية الأدبية، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر القاهرة، مصر، 1998م.

7.زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، 1997م.
8.سعد البازغي، استقبال الأخر الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي دار البيضاء، المغرب، 2004م.
9. سمير سعد الحجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، دار الأفاق العربية القاهرة، مصر، 2002/1/1م.
10.سمير سعيد، مشكلات الحداثة، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط2002، 2م.
11.سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1995م.
12.صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، 1997م.
13.عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، الكويت 1997م.
14.عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ليبيا، 1997م.
15.فائق مصطفى، علي عبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث، دار الكتب للطباعة والنشر الموصل، العراق، 1989م.
16.كمال عبد اللطيف ونصر عارف، إشكاليات الخطاب العربي المعاصر، سلسلة حوارات القرن الجديد، دار الفكر المعاصر، سوريا، 2002 م.
17.مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة منصف الشنوفي، الكويت، عالم المعرفة، مايو 1997م.
18.محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، مصر، 1988م.
19.إبراهيم الرماني، أوراق في النقد الأدبي، دار شهاب باتنة، ط3،1985م.
20.آرثر ايزايرجر، النقد الثقافي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003م.
21.روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1979م.
22.سامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، مصر، 1971م.
23.سعد ظلام، مناهج البحث الأدبي دراسة تحليلية تطبيقية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة مصر، ط2، 1999م.

24.سعد مصلوح في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث، الهرم مصر، ط2،1992م.
25.سيد بحراوي، البحث عن المنهج النقدي العربي الحديث، دار الشرقيات، القاهرة، مصر 1998م.
26.صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، جامعة السابع من أفريل، ليبيا ط2،1992م.
27.صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992م.
28.عادل الفريجات، إضاءات في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1980م.
29.عادل حسين غنيم، جمال محمود، في مناهج البحث التاريخي، دار المعرفة الجامعية بيروت، لبنان، ط3،2007م.
30.عامر مخلوف، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2002م.
31.علي جواج الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 1989م.
32.عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.
34.فيصل الأحمر، معجم السيمياء، دار العربية العلوم ناشرون، لبنان، 2010م.
35.كمال عبد اللطيف، نصر محمد عارف، إشكالية الخطاب العربي المعاصر، سلسلة حوارات القرن الجديد، دار الفكر المعاصر، سوريا، 2002م.
36.لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1997م.
37.محمد الربيعي، في نقد الشعر، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، 1997م.
38.ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط3،2002م.
39.نجم خريستو، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1991م.
40.يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآداب للنشر، بيروت، لبنان، ط4،1999م.

**قائمة المجلات:**

1.أمازيغ ماسين، "في مفهوم الحركة الثقافية الأمازيغية"، العدد2220، 2007/05/1م.

2.عبد الحميد أحمد الحسافي، "الحركة النقدية الجزائرية متفوقة على كثير من الأقطار العربية"، جريدة الفجر، العدد 93554، 2008/12/15م.

3.شكري محمد عياد، "المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين"، سلسلة عالم المعرفة الكويت، العدد 177، سبتمبر1993م.

# قائمة المحتويات

## قائمة المحتويات

**الموضوع** **الصفحة**


شكر وعرفان

إهداء

مقدمة ..... أ-هـ

**مدخل لتحديد المفاهيم**

**1- مفهوم الحركة**..... 02

**1-1- لغة**..... 02

**1-2- اصطلاحا**..... 03

**2- مفهوم النقد**..... 04

**2-1- لغة**..... 04

**2-2- اصطلاحا**..... 05

**3- الحركة النقدية**..... 07

**3-1- تأثر النقد العربي بالنقد الغربي**..... 09

**3-2- مناهج السياقية**..... 10

**3-3- مناهج النسقية**..... 13

**3-4- مناهج ما بعد الحداثة**..... 17

**4- العراقيل التي تواجه الحركة النقدية**..... 19

**الفصل الأول: المناهج النقدية السياقية**

1- المنهج التاريخي ..... 22

1-1- خصائص المنهج التاريخي ..... 25

1-2- تأثير المنهج التاريخي في النقد العربي ..... 27

2- المنهج النفسي ..... 29

2-1- خصائص المنهج النفسي ..... 30

2-1- تأثير المنهج النفسي في النقد العربي ..... 31

**الفصل الثاني: المناهج النقدية النسقية**


1 : مدرسة النقد الجديد ..... 36
1-1 : خصائص مدرسة النقد الجديد ..... 38
1-2 : تأثير مدرسة النقد الجديد في النقد العربي ..... 39
2 : المنهج البنيوي ..... 41
2-1 : خصائص المنهج البنيوي ..... 44
2-2 : تأثير المنهج البنيوي في النقد العربي ..... 45
3 : المنهج الأسلوبي ..... 46
3-1 : خصائص الأسلوبية ..... 49
3-2 : تأثير المنهج الأسلوبي في النقد العربي ..... 50
4 : المنهج السيميائي ..... 52
4-1 : خصائص المنهج السيميائي ..... 54
4-2 : تأثير المنهج السيميائي في النقد العربي ..... 55
5 : المنهج الإحصائي ..... 56
5-1 : خصائص المنهج الإحصائي ..... 57
5-1 : تأثير المنهج الإحصائي في النقد العربي ..... 59


**الفصل الثالث: المناهج النقدية ما بعد الحداثة**


1- المنهج الموضوعاتي ..... 62
1-1- خصائص المنهج الموضوعاتي ..... 63
1-2- تأثير النقد الموضوعاتي في النقد العربي ..... 64
2- المنهج التفكيكي ..... 65
2-1- خصائص المنهج التفكيكي ..... 67
2-2- تأثير المنهج التفكيكي في النقد العربي ..... 68
الملاحق..... 73
الخاتمة..... 75
قائمة المصادر والمراجع

تم بحمد الله

**ملخص:**

المذكرة تدرس موضوع:الحركة النقدية عند ويسف وغليسي من خلال كتابه "مناهج النقد الأدبي".

وقد جاءت هذه الدراسة في :مدخل و ثلاث فصول، حيث يتناول المدخل مفاهيم عامة للحركة النقدية، والفصل الأول تناول :دراسة المناهج النقدية السياقية، التي تدرس الأدب بربطه بالأديب والظروف، والفصل الثاني تناول:المناهج النسقية: التي تركز في دراسة الأدب في لغته بمعزل عن الظروف الخارجية، وفصل ثالث يدرس: المناهج مابعد البنيوية، التي تدرس الأدب بمقاربة جديدة رافضة مبادئ النسقية.

الدراسة ارتكزت على كتاب يوسف وغليسي لأنه نموذج ممتاز في تنظيره للحركة النقدية التي عرفها النقد العربي خلال ستينات القرن الماضي.

وتوصلنا إلى:

-أن الحركة النقدية بعثت النقد العربي من جديد، لكنها تتميز بالتأخير والنقص.

_أن المناهج النقدية في تطور مستمر، لأن عالمية النقد غاية تسعى لتحقيقها في دراسة الأدب برؤية واحد رغم الفوارق الابستيمولوجية.

**Résumé**

La mémoire examiné un sujet :le mouvement critique chez Yousef oighelici « des méthodes des critique lettre ». Elle examine l'importance du citions des méthodes modernes qui a été parait sons le siècle précédent ،cette étude vient dans une entrée et en trois trimestre ،l'entrée:étude des connaissances générales pour le mouvement critique ،le premier trimestre:étude des méthodes critique externes ،le deuxième trimestre:étude des méthodes internes ،le troisième trimestre:étude des méthodes âpres les méthodes internes. Enfin:nous sommes arrives a des résulta: le mouvement critique l'once la critique arabe de Novell. Les mouvement critique se développent de continu été pur étude dune seule méthodes.