الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
رقم: L15/516

ميدان: اللغة والأدب العربي
فرع: لغة وأدب عربي
تخصص: نقد أدبي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر أكاديمي
إعداد الطالبة: القائمة ميهوبي
بعنوان

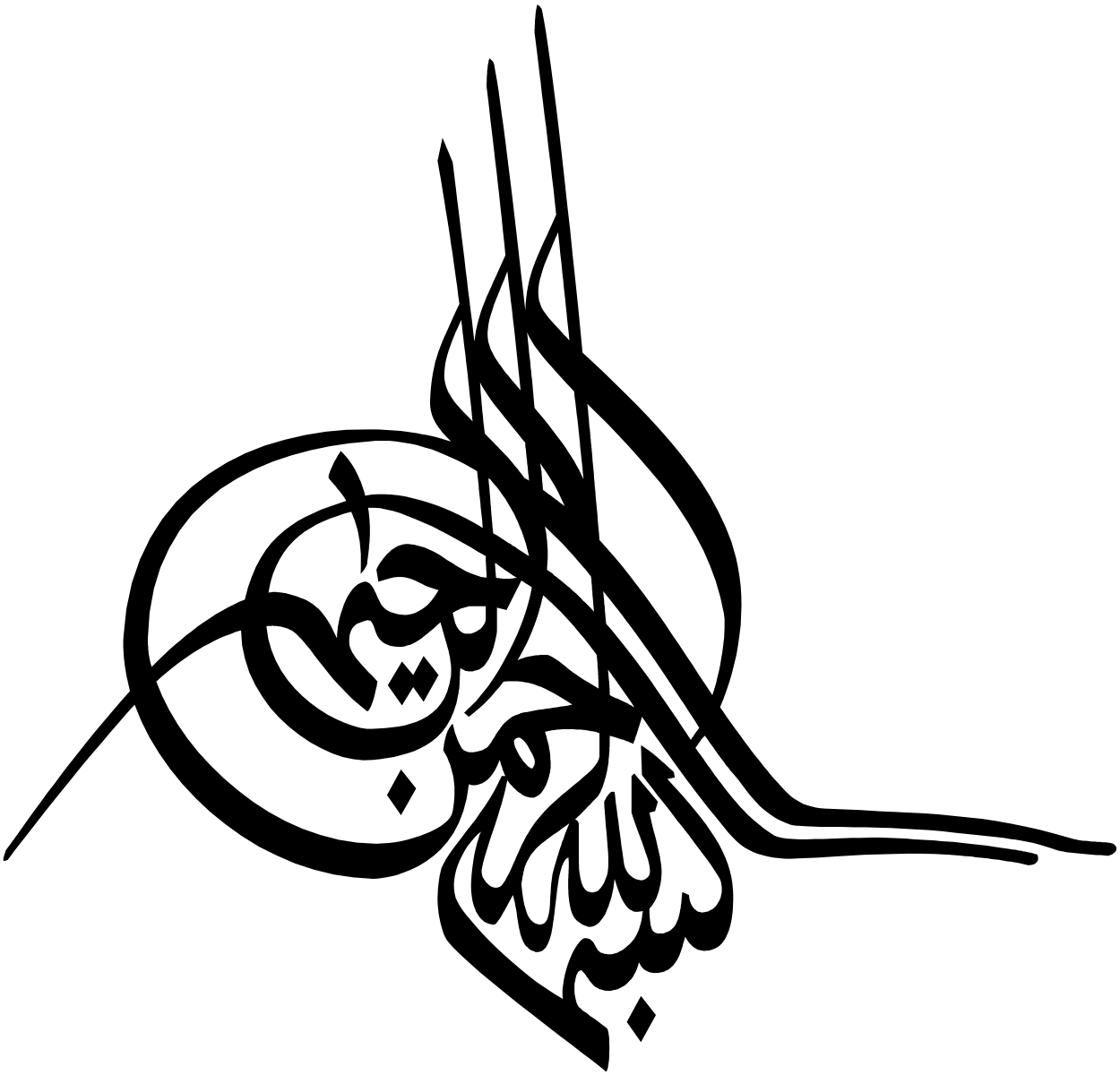
المناهج النقدية الحديثة قراءة في كتاب "مناهج النقد الأدبي" لـ "يوسف وغليسي"

تاريخ المناقشة: 2017/05/17.

لجنة المناقشة:

د. بوشلالق عبد العزيز	جامعة المسيلة	رئيسا
د. زلافي إبراهيم	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ.قصباوي عبد القادر	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية:
1438/1437 هـ/2017/2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

اللهم لك الحمد والشكر قبل الرضا وحتى الرضا وبعد الرضا فالحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي المشرف "زلافي إبراهيم" على ما أبداه لي من ملاحظات وتوجيهات قيمة ودقيقة طيلة فترة إنجازي لهذه المذكرة.

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو بعيد

لكم مني جزيل الشكر والإمتنان فتقبلوه

القائمة

مقدمة

تشهد الحركة النقدية المعاصرة مرحلة فريدة في تاريخها من حيث زحمة المناهج والتيارات، وزحم التحولات التي مرت بها القيم والمعايير السلوكية. هذه التحولات التي نتجت عن الانفتاح على قيم الآخر وثقافته وتطلعاته إلى حد التطبيع الفكري والتقليد للمنتج الغربي ولعل اتجاه النقاد إلى الجديد راجع إلى البعض يرى القديم ينهار، مما يستدعي نقل وتبني مفاهيم ومناهج غربية وهذا ما أدى إلى صياغة رؤية نقدية جديدة، تنبئ بميلاد عصر نقدي جديد يسلم بضرورة التحول والانتقال في الممارسة النقدية بزعزعة الثوابت الراسخة المتعلقة بالنص، الذي كان يعد مستودعا لمعاني جاهزة ليعاد النظر في مفهومه وفي كيفية القراءة النصية النقدية، التي تحولت من قراءة أفقية سياقية إلى قراءة عمودية نسقية.

ولعل هذا التبني المفاجئ للمناهج النقدية الجديدة الوافدة ومحاولة تبيئتها دون الاستيعاب الكامل لها أدى إلى مزج بين مقومات عديدة تنتمي إلى اتجاهات مختلفة وهذا يعد نوعا من الخلط المنهجي ولعل هذا ما يفسر الارتباط الذي صاحب ميلاد المناهج النقدية الجديدة في البيئة الثقافية العربية، ومن ثم كانت تسميتي هذا البحث بالمناهج النقدية الحديثة "قراءة في كتاب (مناهج النقد الأدبي) للناقد "يوسف وغليسي" وأراه الأنسب والأكثر انطباقا على واقع النقد المعاصر ومن بين أسباب اختياري لهذا الموضوع هو مدى أهميته في الساحة النقدية، ومن هنا تدور إشكالية الطرح إذ تشكلت مجموعة إشكاليات مفادها:

- ❖ هل المناهج النقدية الحديثة أحدثت تغيرا ظاهرا، أم هو ثورة ضد السابق فقط؟
- ❖ وكيف كان تبني العرب لهذه المناهج في الواقع العربي؟
- ❖ وما مدى نجاح هذه المناهج الحديثة؟

وبرزت انطلاقا من جملة هذه التساؤلات وغيرها فكرة الموضوع ونمت وتبلورت وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت خطة بحث مقسمة إلى فصلين وقد بدأت بمقدمة وأنهيته بخاتمة فيها حوصلة البحث، إذا ركزت في المقدمة أهم القضايا والنقاد المدرجة ضمن بحثي هذا بدأت الفصل الأول بالجانب النظري تعريف المناهج السياقية في المبحث

الأول والمناهج النصية في المبحث الثاني أردفت التعريف النشأة وأهم الخصائص مع سلبيات وإيجابيات كل منهج مع الإشارة أنني لم أعتمد على الترتيب الكرونولوجي أما الفصل الثاني كان تطبيقا، فاتحته تقديم الناقد "يوسف وغليسي" في أسطر وأهم أعماله وإنتاجاته الأدبية، ثم ملخص لمحتوى كتاب (مناهج النقد الأدبي) والجزء الثاني للفصل الثاني خصصته لأهم الآراء والقضايا النقدية التي تناولها الناقد في كتابه.

وعليه كان من الضروري تتبع منهج يصاحب هذه الخطة فقد اعتمدت على المنهج الوصفي الذي يعتمد على الاستقراء وكما استعنت ببعض إجراءات المنهج التاريخي في تبسيط الظاهرة المطروحة وفي بحثي هذا اعتمدت على جملة من المراجع أهمها:
(اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين) لـ "ابراهيم عبد العزيز السمري" و"مناهج النقد الأدبي" لـ "يوسف وغليسي" و"مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر" لـ "سمير حجازي" و"النقد الأدبي أصوله ومناهجه" لـ "سيد قطب" هذه وغيرها من المراجع أتاحت لي الفرص لتسهيل طريقة البحث.

ومن الصعوبات التي واجهتني إثناء إنجاز هذا البحث ضيف الوقت وصعوبة التعليق على هذا العمل.

وكان وراء تبسيط هذه الصعوبات أستاذي المشرف "زلافي إبراهيم" الذي كان بتوجيهاته السديدة وإرشاداته القيمة الأثر الكبير في هذا البحث له كل الشكر كما لا أنسى شكر أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة على ما منحوه لي من دعم.

الفصل الأول

تعريف المناهج النقدية

المبحث الأول: المناهج السياقية.

أولا: المنهج التاريخي.

1- التاريخ لغة.

2- اصطلاحا.

3- خصائصه وسماته.

4- أعلام المنهج التاريخي.

5- مآخذ المنهج التاريخي.

ثانيا: المنهج النفسي.

1- تعريف المنهج النفسي.

2- المنهج النفسي في النقد الأدبي الغربي والعربي.

3- الانتقادات التي وجهت للمنهج النفسي.

المبحث الثاني: المناهج النصانية.

أولا- التيار البنيوي Structuralisme.

1- مفهوم البنيوية.

2- البنيوية في النقد العربي.

3- نشأة البنيوية وتطورها.

4- أنواع البنيوية وروادها.

5- أهمية المنهج البنيوي.

ثانيا: التيار التفكيكي.

1- مفهوم التفكيك.

2- التفكيكية عند العرب.

3- نشأة التفكيكية.

المبحث الأول: 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. [1]

ومن أسباب ظهور المناهج السياقية في موطنها الأصلي هو الرغبة في التخلص من الأحكام الذاتية يجعل النقد علما أو تشبها بالعلم استهداء بمنطق العلوم الوضعية الصرف، وعلى هذا الأساس كانت المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية تمضي قدما لدراسة الأدب والفن تبين العلاقة بين المبدع ومجتمعه وتاريخه وظروفه النفسية. [2]

ومن بين المناهج السياقية المتعددة أعرج للمنهجين التاريخي والمنهج النفسي.

أولا: المنهج التاريخي.

عندما تسترجع الظروف الأصلية التي أبدعت فيها قصيدة ما بواسطة البحث التاريخي، فإن المنهج التاريخي يجعل من الممكن أن نعيد إبداعها ثم الحكم عليها. وواضح أن هذه المعرفة التاريخية ستكون غير كافية إذا نحن طبقناها على الذوق والجاذبية والخيال أيضا.

فالمنهج التاريخي يساعد في الوصول إلى الرأي النقدي،[3] وعليه نأتي إلى تعريف التاريخ في اللغة والاصطلاح:

---

[1]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 1997، ص 24–25.

[2]– ينظر: إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011، ص 24.

[3]– انريك اندرسوون امبرت: مناهج النقد الأدبي، ت ر الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1991، ص 109.

1- التاريخ لغة: جاء في معجم الوسيط: (أرخ) إلى مكانه.

أروخا: حنَّ والكتاب وغيره بكذا – أرخا: بين وقته.

(أرخ) الكتاب: حدد تاريخه. والحادث ونحوه: فصل تاريخه وحدد وقته.

(التاريخ): جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما ويصدق على الفرد والمجتمع – كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية.

ويقال فلان: تاريخ قومه: إليه ينتهي شرفهم ورياستهم. [1]

2- اصطلاحا:

إن كلمة تاريخ توحي إلينا بلا شك بالماضي، والماضي لا يصبح تاريخا إلا إذا فهمنا تاريخا للإنسان وجهوده، والأدب فن من فنون التعبير الإنساني، وما دامت كلمة تاريخ تحمل معنى الماضي الإنساني، بينما كلمة أدب تحمل معنى فن تعبيري إنساني، فإنه (تاريخ الأدب) يعني دراسة الماضي الإنساني كما يصوره الأدب، وقد يكون لكلا الكلمتين استعمالات أو دلالات خاصة في مجالات نقدية أو علمية عديدة، لكن من المؤكد أن أبسط تعريف لتاريخ الأدب، هو أن يقال أنه دراسة الماضي الإنساني لفن الأدب، وعلى هذا الأساس نفهم أن الدارس في هذا المجال يقوم بعملية البحث التاريخي من جهة والنقد التاريخي من جهة أخرى.[2]

ويقوم المنهج التاريخي على دراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي إليه الأدب، ويتخذ منها وسيلة أو طريقا لفهم الأدب وتفسير خصائصه واستجلاء كوامنه وغوامضه، لأن إتباع هذا المنهج يؤمنون بأن الأديب ابن بيئته وزمانه

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتب الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص13.

[2]- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، سورية، ط1، 2004، ص 125.

والأدب نتاج ظروف سياسية واجتماعية يتأثر بها ويؤثر فيها، بعبارة أخرى يعني المنهج التاريخي أساسا بدراسة العوامل المؤثرة في الأدب وصلته بزمانه وعصره. [1]

3- خصائصه وسماته:

إن المنهج التاريخي يساهم في الكشف عن النظريات اللغوية التي اعتمد عليها السابقون، أي الباحثون الأولون سعيا وراء تكوين عام لهيكل الظاهرة في السياق التاريخي العام للغة، ومن خلالها يمكن الربط بين الظواهر الحالية والماضية كما يساهم على فهم الجوانب الإيجابية والسلبية الخاصة بما في اللغويين ويستفيد من نقاط القوة ويتجنب التصفية منها.

ومن خصائص المنهج التاريخي أنه يبحث في لغة ما وفي مكان محدد، في مراحل زمنية مختلفة لبيان التغيرات التي لحقتها في أثناء تلك المراحل وخلقوا مصطلح Linguistique, synchronique, dichronique وجمعوا بينهما، وهذا عبر دراسة اللغة كما تبدو في نقطة معينة من الزمن، فالمنهج التاريخي إذن يعني بدراسة التغيرات التي تعتري لغة ما أو مجموعة من اللغات عبر مسيرتها، ومظاهر التغير وأسبابه ونتائجه وهذا يعني أنه ينطلق من مفهوم الحركة التي تتميز بها اللغات عبر العوامل التاريخية. [2]

ومن سمات المنهج التاريخي أنه يسعى إلى: "تعيين العمل الأدبي في خط سير الأدب، وتحديد مدى ما أضاعه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله، وهذا وأمثاله قيم فنية تضاف إلى قيمة العمل الأدبي في ذاته، كما تضاف إلى صاحب هذا العمل عند الحكم على قيمته الكاملة وتحتاج إلى تتبع فنون الأدب ومذاهبه واتجاهاته وأحواره. [3]

---

[1]- فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، الجمهورية العراقية، ط1، 1989، ص169.

[2]- صالح بالعيد، في المناهج اللغوية وإعداد البحث، دار هومة، الجزائر، 2005، ص 42-44.

[3]- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 24-25.

ومن سماته أيضا: تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه، فإنه من المهم أن نعرف ماذا أخذ هذا العمل الأدبي، من البيئة وماذا أعطى لها؟ وإن نحدد بذلك مدى العبقرية والإبداع، ومدى الاستجابة العادية للبيئة.[1]

4- أعلام المنهج التاريخي:

ظهر المنهج التاريخي في أوربا في النصف الأول من القرن التاسع عشر، ثم استوى على سوقه إبان النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. [2]

يعد النقد العلمي الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر شكلا مبكرا للنقد التاريخي من أبرز ممثليه:

- "هيبوليت تين/ H:Taine (1828-1893) الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي الشهير الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثية الشهيرة (العرق أو الجنس - البيئة - الزمان أو العصر).

- "فردينان برونتيار / F.brunetiére (1849-1906) الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية التطور لدى داروين (1809-1906) إلى جانب رموز النقد العلمي، فإن هناك أعلاما آخرين أرسلوا أوليات النقد التاريخي في أوربا نذكر منهم.

- ش. أ. سانت بيف"/ charle augustin beuve (1804-1969) الناقد الفرسين (أستاذ: هـ تين)، الذي ركز على شخصية الأديب تركيز مطلقا. [3]

- "غستاف لانسون"/ Gustave louson (1857-1934)

وبعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إليه.

---

[1]- سيد قطب، النقد الأدبي أصول ومناهجه، دار الشروق، ط7، 1993، ص 115.

[2]- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، المرجع السابق، ص 29.

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص 16-17.

– أما في النقد العربي، فيمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن 20 تاريخا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية، على يد نقاد تتلمذوا – بشكل أو بآخر على رموز المدرسة الفرنسية يتزعمهم أحمد ضيف (1880–1945) الذي يمكن عده أول متخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية.

بالإضافة إلى: طه حسين (1890–1965) وزكي مبارك (1893–1952) وأحمد أمين (1886–1954).

على أن محمد مندور (1907–1965) يمكن عده الجسر "التاريخي" المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي.

ومن رموز هذا المنهج: شوقي ضيف، وسهير القلماوي وعمر الدسوقي في مصر وشكري في سوريا، ومحمد الصالح الجابري، أما في الجزائر فيمكن أن نذكر: بلقاسم سعد الله وصالح خزفي وعبد الله ركيبي ومحمد ناصر وعبد الملك مرتاض. [1]

5– مآخذ المنهج التاريخي:

أن من أبرز الانتقادات التي وجهت إلى المنهج التاريخي هو أنه لا يفسح مجالا ملائما للعبقرية الشخصية، فهو بقوانينه وضوابطه يلغي الخصائص والبواعث الشخصية وطول معاناة الملابسات التاريخي والطبيعية والاجتماعية عند أصحاب هذا المنهج.

وللدكتور "طه حسين" تعليق يوضح هذا المأخذ ويؤكده في كتابه (في الأدب الجاهلي) فبعد أن لخص آراء "سانت بوف" و"هيبوليت تين" و"برو نتير" راح يعقب على هذه الآراء بما يفيد عدم ثقته، بل ربما استنكاره، فيقول:

"لن يظفر (أي تاريخ الأدب) من هذا بشيء ذي غناء لأنه مهما يقل في البيئة والزمان والجنس، ومهما يقل في تطور الفنون الأدبية، فستظل أمامه عقدة لم تحل بعد، ولن يوفق هو إلى حلها، وهي نفسية المنتج والصلة بينها وبين آثاره الأدبية...".

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 18–19–20.

ومن العيوب الواضحة لهذا المنهج التبعية المباشرة التي تربط الأدب بالأحوال السياسية والاجتماعية، بمعنى أن يتعين على الدارس أن يبدأ من خارج منطقة الأدب يبدأ عند دخوله الكتابة عن أية ظاهرة أدبية بالاكتفاء بترديد المقولات التاريخية المذكورة عن الحياة السياسية والاجتماعية وإشارات عابرة تعتمد على "الاكلاشيهات" المتداولة عن الحياة الاقتصادية، ثم عن الأوضاع الثقافية، وعندما يفرغ الدارس من ذلك لكي يتحدث عن الظاهرة الأدبية التي وضعها موضع دراسته وتمثل مجال تخصصه يكون قد انقطع نفسه ولم يعد أمامه إلا أن يشير إشارات عابرة إلى الأعمال الإبداعية في ذاتها لكي يربطها ربطا آليا بكل المعلومات والبيانات التي سبق أن قدمها كمداخل لدراسته. [1]

كذلك يميل الباحث إلى التركيز على تلك النصوص التي تخدم الإشارات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي ركز عليها، وتصبح الأعمال الأدبية مجرد شواهد على هذه الحقائق، مما أدى إلى جعل الدراسة الأدبية مجالات للتعليم على المستويات الأدبية. [2]

ثانيا: المنهج النفسي.

المبدع تأتيه خيالات وأحلام معينة تبدو بصورة ما في آثاره الأدبية، وهذه الخيالات يردها البعض إلى تجارب الطفولة وعقدها، وتظهر بصورة معينة في الأحلام وفي الأساطير ومن هنا يقال أن الأدب يعد مجالا خصبا لإكتشاف حياة الشخص اللاشعورية،[3] وعلى هذا استمد المنهج النفسي لدراسة حياة الشخص النفسية من خلال أعماله الأدبية ومن هنا نأتي إلى تعريف المنهج النفسي.

1- تعريف المنهج النفسي:

مفهوم هذا المنهج النقدي يتخلص في أنه المنهج الذي يعتمد على نظريات "فرويد" في التحليل النفسي، وذلك لتحليل نفسية الأديب أو المبدع بشكل عام، من خلال عمله

---

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 43-44.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، المرجع السابق، ص 65.

الأدبي أو الفني، إذ أن العمل يمثل بالضرورة شخصية مبدعة، ويعبر بصدق عن مشاعره المكبوتة في عالم اللاشعور، ولا تلبث هذه المكبوتات تسيطر بقورة على شعوره حتى يخرج هذا العمل إلى الوجود، والناقد حين يركز على شخصية المبدع فإنما يريد الوصول إلى الأسباب الحقيقية التي دفعته إلى إبداع هذا العمل. [1]

والناقد حينما يبحث في هذه الدوافع والأسباب إنما يهدف من وراء هذا كله إلى الوصول إلى فهم أعمق وتفسير أدق لتمييز شاعر عن شاعر أو كاتب عن آخر في تناول الألفاظ أو العبارات أو الصور الشعورية مما يقربنا من فهم النص أو العمل الأدبي.

نشر "فرويد" في كتابه (تفسير الأحلام) عام (1900م) وقد احتوى الكتاب على نظريته السيكولوجية التي يمكن إجمالها في عناصر ثلاثة:

1- أن ثمة منطقة في النفس الإنسانية تقع وراء المنطقة الواعية (التي هي الذاكرة والأحاسيس) يمكن أن نسميها منطقة اللاوعي ونحن لا نعيها، ولكنها موجودة وهي منطقة الوعي على نحو دائم وحاسم.

2- إن عالم النفس محكوم بمجموعة من العناصر الفعالة النشطة التي يمكن أن نسميها "العقد والدوافع".

3- أن أقوى هذه الدوافع هو الدافع الجنسي، وهو يعمل بصفة نشطة منذ لحظة الميلاد، وبخاصة في صيغته التي يسميها "فرويد" (عقدة أوديب). [2]

قامت نظرية "فرويد" على أساس وجود دوافع وغرائز تؤثر على أفعال الإنسان، وأقوى هذه الدوافع غريزة الجنس التي أطلق عليها "فرويد" "الليبدو" وأن هناك منطقة تسمى منطقة اللاشعور أو اللاوعي تكبت فيها النزوات والرغبات حتى تظهر في الأحلام، أو في الأعمال الإبداعية.

---

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، المرجع السابق، ص 88.

[2]- محمود الربيعي، مداخل نقدية إلى دراسة النص الأدبي، مقال بمجلة عالم الفكر، مجلد 23، العددان الأول والثاني، 1994، ص 302-303.

لكن "فرويد" قد عدل نظريته بعض الشيء وتوصل إلى غريزتين أساسيتين توجهان هذا الجهاز النفسي أو السلوك الإنساني هما:

– غريزة الحب أو الحياة "الايروس": (eros) وتمثل الحاجات النفسية البيولوجية اتي تتيح للفرد الاستمرار في حياته والمحافظة على بقاء نوعه.

– غريزة الموت أو الفناء "التناتوس": (tanatos) وتمثل مختلف الرغبات التي تدفع الفرد إلى العدوان والتدمير. [1]

إن الغرض من التحليل النفسي للفن بعامة هو البحث عن المضمون الكامن وراء المضمون الظاهر للعمل الفن...

فهم يؤكدون من خلال المضمون الكامن للنص العلاقة اللاشعورية بالحالة الذهنية أو النفسية لمنشئة، ونتيجة لهذا فإننا نجد القراءة النفسية للأثر الأدبي تربط دائما الحالة الذهنية بعملية الإبداع. [2]

2– المنهج النفسي في النقد الأدبي الغربي والعربي:

لقد تأثر كثير من نقاد الأدب بعلم النفس، ويكفي القول بأن أهم الاتجاهات في النقد في القرن العشرين، والذي لاقى قبولا ورواجا في الغرب والشرق على حد سواء هو اتجاه التحليل النفسي، وهو يقوم على أساس أن سلوك الإنسان لا يمكن تفسيره إلا على أنه نتيجة تداخل حاجات ودوافع واعية ولا واعية.

وازدهرت حركة الاعتماد على منهج التحليل النفسي في النقد الأدبي بكتاب "كونراد ايكن" (comrad aikan) من ميل "ماكس ايستمان max estman وفلوريد ديل Floyd

[1]– إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، المرجع السابق، ص 89–90.

[2]– المرجع نفسه، ص93.

dell محرري مجلة الجماهير إلى التأكيد على القيم الاجتماعية، فإنهما ساعدا بالتأكيد على تعميم المدخل النفسي.[1]

كما أخذ "روبرت جريفز" (Robert Graves) في انجلترا بكتب من وجهة النظر النفسية الجديدة متأثرا في ذلك بنظرية "رفرز" W.H. Revers القائلة بتصارع النزعات اللاشعورية، هذا وقد دعا "هربرت ريد" إلى استخدام هذا الاتجاه النفسي في النقد، وذلك في كتابه (الفكر والرومانسية). [2]

كانت العادة في النقد الأدبي الفرويدي وغالبا ما كان يتجنى على معنى العمل الفني وعلى وحدته، ولكن هذا النقد مثله مثل النقد الماركسي أسهم في تزويد العديد من النقاد المعاصرين بوسائل نقدية رغم أنهم ليسوا فرويديين فقد استخدم "أدموندولسون" في "الجرح والقوس" المنهج الفرويدي ببراعة من أجل الوصول إلى تحليل نفسي لكل من "ديكنز" و"كيلينج" وفي انجلترا دافع هربرت ريد" عن "شيلي" وفسر و"ردرورث" بالإستعانة بهذه المدرسة. [3]

أما في النقد العربي، لا شك أن المنهج النفسي أو السيكولوجي قد لقى رواجا عظيما في النقد الأدبي الحديث في العالم العربي، وتوالت الدراسات النظرية والتطبيقية التي تجعل موضوعها تحليل شخصية الأديب، أو نقد النص الأدبي على نهج سيكولوجي، ولا يزال هذا المنهج يحظى بإهتمام داخل الأروقة الجامعية وخارجها.

ومن الدراسات المبكرة في هذا المجال ما نشره "أمين الخولي" عام 1939 فقد نشر فصلا في المجلد الرابع من الجزء الثاني من مجلة كلية الآداب بعنوان (البلاغة وعلم النفس) والذي لاحظ فيه وجود اتصال وثيق بين علم البلاغة وعلم النفس...

1- المرجع نفسه، ص 96.

2- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، المرجع السابق، ص 96.

3- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 110، شباط 1987، ص 471.

ثم يأتي دور الدكتور "محمد خلف الله احمد" الذي تابع في جامعة الإسكندرية أبحاثه في العلاقة بين علم النفس والأدب، وتكونت له أثناء ذلك وجهة نظر شرحها في كتابه (من الوجهة النفسية في بحث الأدب ونقده). [1]

كذلك يحمل كتاب "حامد عبد القادر" (علم النفس الأدبي) طابعا نظريا وله طابع وسط بين الترجمة والتأليف.

وله أيضا كتاب (فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره) وفي هذا الكتاب يعزو الباحث سلوك أبي العلاء كالعزلة والزهد والطموح الأدبي إلى إصابته ببعض العقد النفسية منها: ظاهرة الدفاع عن النفس، وظاهرة التعويض. [2]

ويعزو الباحث سر تكلف الشاعر وتصنعه في شعره بعدما إلى الزهد والعزلة إلى غريزة فطرية في كل إنسان هي (حب الظهور والاستعلاء) وهي الغريزة التي أقام عليها "أدلر" نظريته في التحليل النفسي، وعلى أساسها فسر الإبداع الفني. [3]

وبرز هذا الاتجاه واضحا عند الأستاذ "العقاد" في سائر دراساته عن الشخصيات الأدبية في مقالاته المتفرقة في (الفصول) و(المطالعات) و(المراجعات) و (ساعات بين الكتب).

وللدكتور "محمد النويهي" كتاب (ثقافة الناقد الأدبي) وتناول فيه جوانب المعرفة النفسية اللازمة للنقاد كي يحسن فهم العمل الأدبي والحكم عليه.

ناهيك عن كثير من البحوث والدراسات الجامعية والمقالات المتناثرة في المجلات المتخصصة وغيرها. [4]

---

[1]– إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، المرجع السابق، ص 101.

[2]– المرجع نفسه، ص 102.

[3]– حامد عبد القادر، فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره، لجنة البيان العربي، المطبعة النموذجية، القاهرة، 1995م، ص68–74.

[4]– إبراهيم عبد العزيز السمري، المرجع السابق، ص 103–105.

3- الانتقادات التي وجهت للمنهج النفسي:

مما سبق، يمكنان أن نسجل على التطبيقات النقدية النفسية جملة من العيوب نذكر منها:

- الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته (الموضوع الحقيق للفعل النقدي).

- الربط بين النص ونفسية صاحبه، مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة "اللاوعي" التي مثلها الدكتور عبد القادر فيدوح بـ: العلية السوداء" التي يجد فيها الباحث النفساني كل تفسير لأسرار العمل الإبداعي.

- التسوية بين النصوص الرديئة والجيدة، وربما تفضيل الأولى على الثانية أحيانا تكون أكثر تمثيلا للفرضيات السيكولوجية.

- الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية.

- التعسف في فرض بعض التأويلات النفسانية على النصوص (وإن كانت تأباها) بغية تأكيد فرضية ما مسبقة، وفي ذلك بقول سامي الدروبي: "أن كثيرا من الدراسات السيكولوجية للآثار الأدبية يمكن أن توصف - دون أن تظلم - بأنها أجلست الواقع النفسي على سرير بروكست، فبترته تارة، ومطته تارة أخرى.

- الاهتمام بالمضمون النفسي للنص. [1]

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 32-33.

المبحث الثاني: المناهج النصانية.

المناهج النصانية هي التي تقارب النصوص مقاربة محايثة دون الخوض في مرجعيات الخارجية، مع التركيز على النص على نفسه وغلقه على المرجعيات باعتباره نسقا قائما على بنية.[1]

وتعددت المناهج ومنها البنيوية، والتفكيكية، والمسيميائية نظرية التلقي والنقد النسوي والنقد الثقافي، وهي أهم المناهج النقدية الجديدة في أوربا التي تداخلت فيما بينها مرة وتقاطعت مرة أخرى.

وعليه سأتطرق إلى المنهجين البنيوي والتفكيكي وسأشير إلى أهم ما تعرض إليه هاذين المنهجين.

أولا- التيار البنيوي Structuralisme.

1- مفهوم البنيوية:

ظهرت البنيوية منهجا فكريا على أنها ردة فعل على الوضع المزري الذي ساد العالم العربي في بداية القرن العشرين والحديث على البنيوية منهج نقدي، يستدعي إلى مفهومها من الناحية اللغوية.

أ- لغة:

يلتقي المعجم العربي مع المعجم الفرنسي لاروس La Rousse في الدلالة اللغوية للبنية، إذ هي مشتقة من الفعل (Structure) بالرسم الفرنسي والتي تعني بناء وبنيات وهيئة وتركيب وتأليف وترتيب. [2]

وجاء في معجم الوسيط "بنى" الشيء بنيا، وبناءً، وبنياناً، أقامَ جداره ونحوه، يقال: بنى السفينةَ، وبنى الخباء. واستعمل مجازاً في معانٍ كثيرة، تدور حول التأسيس والتنمية،

[1] - جميل الحمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، المغرب، 2004، ص 13.

[2] - la rousse: dictionnaire de français, libraire, paris, 2004, p405.

ويقال: بنى مجدهُ، وبَنى الرجال، وبنى الطعام جسمه، وبنى على كلامه: احتذاه واعتمد عليه.

(أبنى) فلانا: مكنه أن يبني داره...

(البُنْيان): ما بُنِيَ.

(البُنْيةُ): ما بُنيَ. (ج) بُنَى.

(البِنية): ما بني. (ج) بِنًى. وهيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها وفلان صحيح البنية".[1]

أما في معجم أساس البلاغة فقد ورد تعريفها كالآتي:

"بنى: بن بيتا أحسن بناء وبينانٍ، وهذا بناءٌ حسنٌ وبنيان حسن: ﴿كَأَنَّهُم بُنيَانٌ مَّرْصُوصٌ﴾ ﴿سورة الصف، الآية 04﴾.

وفلان يباني فلانا: يباريه في البناء. وابنى لسكناه داراً وأبنيته بيتا. وكل شيء صنعته عقد بنيته".[2]

ب- البنيوية إصطلاحا:

اختلف الدارسون والنقاد في تبيان مفهوم البنيوية، حتى البنيويون أنفسهم نجدهم يوردون لها تعريفات مختلفة لذلك لم تحض بالوضوح إلا في المنهج الرياضي الذي كان له أثر في النقد الأدبي البنيوي، ورغم أن المفكرين الفرنسيين أنفسهم الذين ارتبط المفهوم بإسمهم وكتاباتهم وتفكيرهم لا يكادون يتفقون على المقصود من البنائية وهل هي حركة فكرية أو مذهب فلسفي أو منهج أو أسلوب للتفكير والبحث. [3]

---

[1] – ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (د، ط)، (دت)، ج1، ص 72.

[2] – الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص 78-79.

[3] – أحمد أبو زيد: مدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، د.ط، 1995، ص هـ (المقدمة).

وهي في معناها الواسع تشير إلى مجموعة أجزاء وإلى معمار النص وشكله الداخلي وما يحتويه من علاقات متضامنة وكذلك تم مقابلة البنيوية بالجزئية الذرية التي تعزل العناصر وتعتبر تجمعها مجرد تراكب وتراكم، فالبنائية تتمثل في البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة بوصفها في مجموع منتظم. [1]

والبنيوية في معناها الأخص، الاقتراب من الظواهر المعقدة في اللغات الانثروبولوجيا ودراسة ما فيها من علاقات مبنية على الاختلاف والإئتلاف لإدراك النسق الأصيل الذي تصنعه هذه العلاقات،[2] من خلال تمازج وتركيب العناصر الداخلية بشكل ذاتي منتظم يقول رولان بارت "تشعب البنية، تتكاثر، تكشف ذاتها، وتنضبط حينئذ لا ينفك المستوى أن يكون منتظما"[3]، وبتعبير مختصر على لسان جان بيجيه الذي ارتئ في كتابه (البنيوية) إعطاء تعريف للبنية باعتباره أولا:

نسق من التحولات الخارجية، وثانيا: لا يحتاج هذا النسق لأي عنصر خارجي فهو يتطور ويتوسع من الداخل معتمدا على التنظيم الذاتي، فيخلص لنا جان بياجيه تعريف البنية في خصائص ثلاث هي: "الجملة والتحولات والضبط الذاتي". [4]

ولتوضيح ذلك نورد مثالا على ما سبق مثلا: نقابة المهندسين بما أنها تجمع خاص لأشخاص فهي تمثل بنية بتنوع الأفراد بداخلها (إناث، ذكور، شيوخ...) تنوع لا يعرف الفوارق الطبقية لكنها لا تسمح بدخول من لم يعمل مؤهلا تنص المعاجم الأوربية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر.

---

[1] – محمد إقبال حسين البدوي: بداخل اللسانيات في النقد الأدبي، ضمن كتاب: تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الأدبي (12) إشراف وتحليل، نبيل حداد، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، مج2، 2009، ص225.

[2] – محمد اقبال البدوي: تداخل اللسانيات، في النقد الأدبي، ص 92.

[3] – رولان بارث: النقد البنيوية للحكاية، تر. أنطوان أبو زيد، دار عويدات للنشر، بيروت/ باريس، ط1، 1988، ص146.

[4] – جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنه/ بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985، ص8.

ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشيد وأبناء والتركيب، وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل نيفا وعشرين مرة على صورة الفعل (بنى) أو الأسماء (بناء) و(بنيان) و(مبنى).

لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة (بنية) وقد تصوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء، فتحدث النجاة عن (البناء) مقابل الإعراب كنا تصوره على أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم (للمبنى) للمعلوم و(المبنى) للمجهول. [1]

2- البنيوية في النقد العربي:

إذا كانت البنيوية تقوم على قوانين لدراسة العمل الفني أو الأدبي في ذاته بعيدا عن السياقات الخارجية، وبعيدا عن الذاتية والانطباعية التأثرية فإننا سنجد سلفا للبنيوية في تراثنا النقدي والبلاغي. [2]

وربما كان كتاب الناقد التونسي حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران) هو أو الحصاد النقدي البنيوي.

وقد تلت هذه المحاولة الرائدة جهود أخرى تشاطرها المنطلق المنهجي البنيوي، على اختلاف آلياته واتجاهاته منها: كتاب الدكتور كمال أبو ديب (في بنية الإيقاعية للشعر العربي) 1974... وكتاب محمد رشيد ثابت (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام) 1975...

وهكذا ازدادت الساحة النقدية العربية المعاصرة، على مدى الفترات المتعاقبة منذ السبعينيات، بأسماء بنيوية لامعة من طراز (كمال أبو ديب، يمنى العيد، عبد الكريم حسن سيزا قاسم، حميد لحمداني، سامي سويدان، جمال شحيد...).

تعددت إسهاماتهم النقدية، وتنوعت اتجاهاتها المنهجية بين بنيوية شكلانية، وبنيوية تكوينية، وبنيوية موضوعاتية. [1]

---

[1] – صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 120.

[2] – إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 218.

يمكن عد بدايات السبعينات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية فيما كانت سنوات الستينات تمهيدا لذلك وإرهاصا به... وكان فارس هذه المرحلة (الذي لا يشق له غبار) هو الدكتور رشاد رشدي (1912-1983) الذي ناضل وعارك في سبيل ترسيخ النقد الجديد وتكوين خلف له يحملون الراية من بعده... يمكن أن نسمي ممن آزروه أو تتلمذوا عليه (محمود الربيعي، مصطفى ناسف، محمد عناني، سمير سرحان، عبد العزيز حمودة...).

وبحكم القواسم المنهجية المشتركة بين (النقد الجديد) و(البنيوية)، فقد مثلت تلك الجهود الرائدة (التي ينبغي الاعتراف بأن الساحة النقدية المصرية قد كانت مضمارها الأكبر والأشهر) دورا كبيرا في تهيئة أجواء التلقي البنيوي. [2]

3- نشأة البنيوية وتطورها:

أ- مدرسة جينيف اللغوية:

يعد كتاب فرديناند دي سوسير (1813-1857) أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية، ليس في علم اللغة فحسب وإنما في كل العلوم الإنسانية، ذلك لأن (سوسير) اعتبر اللغة نسقا من العناصر بينها تفاعلات وظيفية وصيغة.

والمبدأ الأساسي في بنيوية "دي سوسير" هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر، فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل الأشياء عن نجالها طبقا لنزعة بعض العلوم التي تعالج الأشياء من وجهة نظر ثابتة، وهو من ناحية أخرى يدعو إلى إدراج هذه الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها، وأهم هذه المقابلات ما يلي:

- ثنائية اللغة والكلام.

---

[1] - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 73-74.

[2] - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص72.

- ثنائية المحور التوقيت الثابت والزمن المتطور.
- ثنائية النموذج القياسي والسياقي.
- ثنائية الصوت والمعنى.

كما ميز أيضا بين وجهي العلامة: الدال، والمدلول، فالحال هو الصورة السمعية للكلمة، والمدلول هو المفهوم الذي تتصوره أو نعقله من الكلمة، ومن ثم فإن اللغة لا تكتسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات والأشياء بل نتيجة إجراء نسق من العلاقات. [1]

وبعد أن تبين "سوسير" ضرورة التأكيد على النظام اللغوي، انطلق يستخلص الأدوات المفهومية لوصف ذلك النظام وعناصره، فأعاد تعريف العنصر الأساسي للبنى اللغوية (الإشارة)، حيث أعلن أنها ليست اسما لمسمى، وإنما هي كل مركب يربط الصورة السمعية (الحال) بالمفهوم (المدلول)، وجعل العلاقة بينهما اعتباطية.

ورأى أن اللغة نظام من الإشارات تعبر عن الأفكار، فهي كذلك تقارن بنظام كتابة الأبجدية الصامتة، والطقوس الرمزية، والصيغ السياسية والشارات العسكرية... الخ.

وهكذا حدد للمنهجية البنيوية مرتكزات أساسية كاللغة والكلام واللسان، والدال والمدلول، والآنية والزمانية، أو الوصفية والتاريخية، والتقرير والإيحاء والمستويات اللغوية التي تشكلت المهد الفكري للمنهج البنيوي. [2]

ب- المدرسة الشكلية الروسية:

وتمثل الرافد الثاني – من الروافد التي شكلت البنيوية في مهدها – في (المدرسة الشكلية الروسية) (1915-1930) التي نشأت وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، والتي تشكلت من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو عام 1915، ثم انظم

[1] – إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، المرجع السابق، ص194-195-196.

[2] – إبراهيم عبد العزيز السمري: ص 197-198.

إليهم بعد عام واحد مجموعة من النقاد وعلماء اللغة وألغوا جمعية عرفت باسم "أبو جاز" Opogaz"[1].[*]

وعموما فإن الشكلية الروسية تقوم على أطروحتين أساسيتين، هما التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة والإلحاح على استقلال علم الأدب، إذ طالما ردد الشكليون أنه أن الأوان لدراسة الأدب، وتحدد بوضوح موضوع البحث وقد سعى هؤلاء أنفسهم (مورفولوجين) و(متميزين)، بينما ألصق بهم أعداؤهم الوصف الشكلي أو الشكلانيين (على حد تعبير النقاد المقاربة) وإذا كان لابد من وصفهم بالشكليين، فلأنهم عالجوا الشكل بوصفه مجموعة من الوظائف، لا مجرد صفة سطحية مبسطة.

أن تسمية (الشكلية) أطلقها عليهم خصومهم، أولئك الذين ظلوا ملتزمين بما سمى (بالواقعية الاشتراكية)، وكانت تسمية يريدون من ورائها احتقار أصحاب هذا المذهب وكل من سار على شاكلتهم، أي كل من يهتم بالشكل على حساب المضمون، ومع أن هذه التسمية لم ترض الشكليين إلا أنها لازمتهم واشتهروا بها.

كان رغم هذه المدرسة ورائدها المنحك العالم اللغوي "رومان جاكسبون" والذي يلخص بعض الباحثين تاريخ نشأة البنيوية "وتشكلاتها المختلفة في شخصيته ومغامراته العلمية.

وكان المنطلق الذي انطلقت من الشكلية الروسية هو أن الناقد الأدبي عليه أن يواجه الآثار نفسها لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب، وليس مجرد ذريعة للإفاضة في دراسات جانبية أخرى، ولم يكتف زعماء الشكلية بذلك بل قصدوا إلى تحديد مجال الدراسة الأدبية برفض العلوم المجاورة لها على اعتبار أنها عوائق مثل علوم النفس والاجتماع والتاريخ الثقافي، وتحدد منهجهم على لسان "جاكوبسون:

---

[1] – المرجع نفسه، ص 198.

[*] – أبو جاز Opogaz: تعني هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية) تأسست سنة 1916م بمدينة (سان بطرسبورج" أعضائها: فيكتور شلوفسكي، بوريس إيختابوم وغيرهم.

فيما يلي: أن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنما أدبيته، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا.

ولم يكن أمام زعماء الشكلية تجاه الهجوم العنيف إلا أحد الأمرين: إما اصمت المطلق والرضا بالموت الأدبي نهائيا، وإما الاعتراف الصريح بخطئهم في التحليل الأدبي وإعلان التوبة النصوح، ولم يغفر لهم في هذا المجال أنهم كانوا قد أخذوا يهتمون بالجانب الاجتماعي في الأدب على طريقتهم، واضطر أكثرهم تطرفا في الدعوة إلى مبادئ (النظرية الشكلية) إلى نقد نفسه، واتهام مبادئ "الأبوجاز" بالعقم ومجافاة الصواب، واعتبارها شيئا ينتمي إلى الماضي، وبعد هذا الإعلان من "شلوفسكي" لم يكن أمام زملائه إلى الإنزواء والتسليم الصاغر، باستثناء من هاجر منهم مثل "جاكوبسون".

ج- حلقة براغ اللغوية:

انتقل جاكبسون من موسكو إلى براغ كملحق ثقافي لكن سرعان ما أدرك أن المناخ السائد في وطنه الأصلي سوف ينتهي بخنق نظرياته المستقلة فأخذ ينفث دعوته في الأوساط اللغوية، وجعل يطبق بعض مبادئ المدرسة الشكلية على مشاكل الشعر التشيكوسلوفاكي، مما آذن بنجاح هائل في حلها...

ومن ثم قامت طائفة من علماء اللغة في تشيكوسلوفاكيا بتكوين حلقة دراسية ضمت في صفوفها مجموعة كبرى من الباحثين الذين ينتمون إلى بلاد أخرى كروسيا، وهولندا، وألمانيا، وانجلترا، وفرنسا وأخذوا يصوغون جملة من المبادئ المهمة. [1]

د- مدرسة النقد الجديد:

توالت الحلقات اللغوية، بعد حلقة براغ، فظهرت "حلقة كوبنهاجن" التي تأسست عام 1931 في أوربا ومن أشهر إعلامها "برونـدال" Brondal، و"جيلميسلف"Hjelmslev،

[1] – إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 202.

وحلقة "نيويورك" التي تأسست عام 1934م في أمريكا، والتي أصبحت ملجأ للعلماء المهاجرين بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية.

وكانت المدرسة الأمريكية أوسع انتشارا، وأخصب تربة وأثرى من غيرها في مجال الدراسات اللغوية، وكان من رواد هذه المدرسة "ساپير" وبيلومفليد"، وقد لمع من علماء هذه المدرسة قطبان من أقطاب الدراسات اللغوية وهما: "بايك" Pike، و"تشومسكي".

"Chomsky" اللذان أضافا لعلم اللغة البنيوي بعض التصورات الأساسية المهمة، فيعتمد الأول على منهج متماسك متكامل بتناول الظواهر اللغوية من ثلاثة جوانب: قطاعي، وموجي وميداني.

بعد (براغ) والشكليين أثبتت مدرسة (النقد الجديد) في أمريكا وانجلترا ضرورة عزل النص عما يؤثر فيه، وعدوا الأعمال الأدبية أشياء مجردة بعيدة عن العوامل الخارجية!!! أما "ليفي شتراوس" العالم الأنثروبولوجي، فقد جعل النموذج اللغوي مقوما في دراسة الكليات، وهذا الاعتماد يسر تمازج العلوم الإنسانية... [1]

4- أنواع البنيوية وروادها:

إذا تأملنا البنيوية جيدا وبعمق دقيق باعتبارها مقاربة، ومنهجا، وتصورا فإننا سنجد بنيويات عدة وليس بنيوية واحدة؟ فهناك البنيوية اللغوية السويسرية التي تفرعت بدورها إلى مدارس كالوظيفة الوصفية مع "اندري مارتيني" A.Martinet "ورومان جاكبسون "R.jakobson، و"تروبوتسكوي" Troubetzkoy، ومدرسة كوبنهاجن التي من أهم أعلامها "برونـدال"، وجيلمسلف" والتوزيعية مع بلومفليد Bloomfeld، و"هاريس Harris "وهوكيت Hockett... لتنتقل البنيوية مع "تشومسكي" Chomsky إلى بنيوية تفسيرية تربط السطح بالعمق عن طريق التأويل. ومع "فان ديك" و"هاليداي"، اتخذت البنيوية اللسانية طابعا تداوليا براجماتيا ووظيفيا.

[1] - إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، المرجع السابق، ص208-209-210.

هذا بخصوص البنيوية في علم اللغة، أما بخصوص البنيوية سردية Narratologie مع "رولان بارت"، و"كلود بريمون" و"جيرار جينيت"...، وبنيوية أسلوبية Stylisteque مع "ريفاتير"، و"ليو سبيتزر"، "ماروزو" و"بيير جيرو"،... وبنيوية شعرية مع "جان كوهن" و"مولينو"، و"جوليا كريستيفيا" و"لوتمان"، وبنيوية سيميولوجية مع "جريماس"، و"فيليب هامون"، وجوزيف كورتيس"...

وبنيوية نفسية مع "جاك لاكان" و"شارل مورون" وبنيوية أنثروبولوجية خاصة مع زعيمها "كلود ليفي شتراوس" الفرنسي و"فلاديمير برورب" الروسي، وبنيوية فلسفية مع جان بياجيه، و"ميشيل فوكو"، و"جاك دريدا"، ولوى ألتوسير"،... وبنيوية تكوينية وظيفية يمثلها "لوسيان جولدمان"...

5- أهمية المنهج البنيوي:

للمنهج البنيوي إيجابيات وسلبيات كباقي المناهج النقدية الأخرى، فمن الإيجابيات أنه أقرب المناهج إلى النص الأدبي، لأن اللغة هي التي تشكل النص وتحدد وجوده وكينونته،... كما أن هذا المنهج أتى كرد فعل على المناهج الخارجية التي تقارب النص الأدبي على ضوء المجتمع، أو على ضوء علم النفس، أو على أساس اللاشعور الجمعي عند "كارل يونج" أو على أساس الذوق والتاريخ...

ويحاول هذا المنهج عملنة النص الأدبي ومقاربته مقاربة موضوعية اعتمادا على علم اللغة ومفاهيمها الاصطلاحية المجردة عن كل ذاتية وذوق انطباعي.

ومن الإيجابيات المتمثلة في المنهج البنيوي أو النظريات البنيوية أنها:

1- أحدثت تغيرا شاملا وجذريا في مفهوم نظرية الأدب حيث لم يعد الأدب نظرية في الحياة، وإنما أصبح نظرية في ظواهر الإبداع من منظورها الفني والجمالي على الصعيد اللغوي.

2- حاولت اكتساب التحليل الأدبي طابعا علميا دقيقا، وذلك بعزل النص عن محوره التاريخي الذي كثيرا ما تسبب في إهمال النص الأدبي وتحويله إلى مجرد وثيقة تاريخية أو نفسية من ناحية، ومن ناحية أرخى الحد من الأفكار الأيديولوجية التي كانت تتفهم النص على أساس افتراضات لا يمكن التحقق من صحتها التجريبية.

3- اعادات البنيوية إلى النص الأدبي قيمته حين اعتبرته مركزا للقيمة في العمل الأدبي. [1]

ثانيا: التيار التفكيكي.

1- مفهوم التفكيك:

"التفكيك إستراتيجية مزدوجة فهو من ناحية يكشف ويعري المقولة العقلانية التي يتركز عليها النص، وهو من ناحية أخرى يلفت النظر إلى لغة النص، وإلى مكوناتها البلاغية ومحسناتها البديعية، ويشير إلى وجود النص بأي حال من الأحوال الركون إلى معنى نهائي".[2]

وعليه نأتي إلى تعريف التفكيك لغة":

أ- التفكيك لغة:

ورد في لسان العرب في باب الفاء:

فكك، يقال فككت الشيء فانفك بمنزلة الكتاب المختوم تفك خاتمة كما تفك الحنكين تفصل بينهم، وفككت الشيء: خلصته، وكل مشتبكين فصلتهما فقد فككتهما.

وكذلك التفكيك – ابن سيدة: فك الشيء يفكه فكاً، فانفتك فصله، وفك الرهن يفكه فكا وإفتكه بمعنى خلصه، وفكاك الرهن وفكاكه بالكسر، ما فكّ به الأصمعي الفك أن تفك الخلخان والرقبة، وفك يده فكا إذا أزال المفصل، يقال: أصابعه فكك. [3]

ورد في معجم الوسيط:

فك الشيء – فكا: فصل أجزاءه، ويقال: فك الآلة ونحوها، وفكّ النقود: استبدل قطعة كبيرة منها بقطعة صغيرة.

فك الرهن فصله من يد المرتهن.

---

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، المرجع السابق، ص216.

[2] – يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994، ص 48.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، مصر، مادة (ف ك ك).

فك الأسير وفك رقبته أطلقه وحرره.

ويقال فك العقدة والغل والقيد.

فك": مبالغة في لفكّ

افتك الرهن: فكه

انفك الشيء: انفصل العقدة ونحوها انحلت.

ويقال ما انفك كذا، ما زال، أي استمر يفعله.

تفكّ: انفكّ: ويقال تفككت شخصية فلان: ضعفت.

وفلان يتفكك في مشيه وكلامه: يضطرب فيهما.

استفك العقدة أو المشكلة، حاول حلها.

الفاك من الرجال: الشديد الحمق، ج فككة.

الفكاك فكاك الرهن والأسير مما فكّ به. [1]

ب- تعريف التفكيك اصطلاحا:

المصطلح Déconstruction مظلل في دلالته المباشرة لكنه ثري في دلالته الفكرية، فقد أثار هذا المصطلح جدلا كبيرا حول المقابل العربي لهذا اللفظ فنجد التفكيك التفكيكية، التشريحية، التقويضية،... رائدها جاك دريدا يقدم لنا الفصل التفكيكي بهذه اللغة "اللاأدرية" على أنه ليس تحليلا Analyse ولا نقدا Critique، وليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج ثم يتساءل دريدا:

ما الذي لا يكون التفكيك؟ كل شيء. ما التفكيك لا شيء.

في كتابه "الكتابة والاختلاف". [2]

---

[1] – مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتب الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص 298.

[2] – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرو، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 339.

بينما يرى الناقد الاسترالي ديفيد بشبندر أن التفكيك مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية أنه نظرية بعد البنيوية، وهو أيضا نظرية تهدف إلى إنتاج تفسيرات لنصوص خاصة... أقل مما تهدف إلى فحص الطريقة التي يقرأ بها القراء هذه النصوص. [1]

أن التفكيك في المستوى الأول يدل على التهديم والتخريب والتشريح وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية وإعادة النظر إليها حسب عناصرها والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها.

أن القراءة التفويضية هي قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تفويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به، بين ما يقوله النص صراحة وبين ما يقوله من غير تصريح.

فالتفكيك يؤسس نظرته وكيانه بوصفه طريقة للنظر والمعاينة إلى الخطاب وهو يقف في الجانب الآخر من الطروحات التاريخية والسرسيولوجية والبنيوية الوصفية هدفه تحرير شغل المختلفة وافتضاض آفاق بكر أمام العملية الإبداعية. [2]

فالتفكيكية تسعى إلى تحرير النص الحي المفتوح من قيد القراءة الأحادية المغلقة القاتلة، فقد كان دريدا – على حد تعبير امبرتوايكو – ينبغي تأسيس ممارسة فلسفية أكثر منه نقدية تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدود نهائي. [3]

ويقدم لنا كريس بلديك القراءة التفكيكية على أنها منهج يتبين بواسطته أن معاني النص في وسعها مقاومة الاستيعاب النهائي ضمن الإطار التأويلي، ويقوم محذرا من طموح

---

[1] – ديفيد بشبذر: نظرية الأدب المعاصرة وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص 75.

[2] – ديفية بشبذر: نظرية الأدب المعاصرة وقراءة الشعر، ص 116.

[3] – أمبروتوايكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 124.

النقد إلى مراقبة النصوص، ثم يختزل لنا مرجعيات القراءة التفكيكية في حملة مبادئ وفق المعادلة التالية:

التفكيكية= اعتباطية العلامة اللغوية (دوسوسير) + شيء من الشك الفلسفي (نيتشه وهيدغر) + آلية القراءة الفاحصة وأفكار الإلتباس والتورية (النقد الجديد) + أولية اللغة على الدلالة (مدرسة يال). [1]

أن القراءة التفكيكية – على حد تعبير جيرار جنجومبر – تستهدف تفجير النص انطلاقا من مبدأ التفكيك اللامتماسك، وجعله يلعب ضد ذاته. [2]

أن برنامج دريدا ليس تقديم تراجم حياة، ودراسات نقدية، أو تحليلا لنصوص، أن مهمته بدلا من ذلك هي تقديم قراءة لنصوص، والعمل من خلال نص أو شبكة من النصوص لدرجة تتصل فيها الأشفار، وتتحدد فيها الهوامش بعناية، وتهدم قراءات دريدا الحافات، أو الحوافز أو التجريدات للمرور عبر النصوص. [3]

2- التفكيكية عند العرب:

انتقلت التفكيكية إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، انتقالا محتشما ومتأخرا نسبيا كالعادة، فقد سبق أن أرخنا سنة 1985 للبداية التفكيكية العربية، تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية تصدع بإنتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية (التشريحية)، وهي تجربة الناقد السعودي الكبير عبد الله الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية Déconstruction- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر). [4]

كانت تلك التجربة حافزا منهجيا قويا لظهور تجارب سعودية أخرى جعلتها تقرر- بإطمئنان ريادة الخطاب النقدي السعودي المعاصر للتفكيكية على المستوى العربي، بأسماء

---

[1] – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، ص 340.

[2] – المرجع نفسه، ص 340.

[3] – هيوج سلفرمان: نصيات بين الهيرمينيوطيقا التفكيكية، تر: حسن ناظم وعلى حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 308.

[4] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 179.

نقدية ذات صيت عربي طيب، عرفت بتنظيراتها النقدية واسهاماتها الجادة في نقد النقد خصوصا، أمثال خزندار وسعيد البازغي، وميجان الرويلي[1] والمفكر اللبناني الدكتور على حرب،... والناقد المصري الدكتور مصطفى ناصف، والناقد الجزائري: د عبد الملك مرتاض في: (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد) وبشيري القمري، وسعيد السريحي وبسام قطوس. [2]

هذه صورة تقريبية عامة للخارطة النقدية التفكيكية وسنقف –فيما يلي– عند بعض تضاريسها الاصطلاحية كما رسمها الخطاب النقدي العربي الجديد.

تورد (جوزيت راي دويوف) في قاموسها السيميائي فعل التفكيك Déconstruction عند دريدا بمعنى "فك أو تفويض Défaire بناء إيديولوجي موروث، اعتمادا على التحليل السيميولوجي.

بينما يذكر جاك دريدا، في إحدى المحاورات أنه حين وضع مصطلح Déconstruction كان يفكر خصوصا في استخدام هيدغر لكلمة التدمير Destruction بمعنى تحليل بنية ما عن طريق نشرها وبسطها على طاولة التشريح.

ترى كيف هاجر هذا المصطلح – حدا ومفهوما– إلى الثقافة النقدية العربية؟ [3]

تردد الدكتور عبد الله الغذامي كثيرا، وهو يواجه هذا المصطلح الأجنبي، قبل أن يرسو على (التشريحية) مقابلا عربيا له. [4]

احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد إطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل (النقض/ والفك) ولكن وجدتها يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت بإستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حل) أي نقض، ولكني

---

[1] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 179–180.

[2] – ابراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص348.

[3] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 180.

[4] – المرجع نفسه، ص 181.

خشيت أن تلتبس مع (حلل) أي درس بتفصيل، واستقر رأيي أخيرا على كلمة (التشريحية أو تشريح النص). [1]

هناك مقابلات كثيرة أخرى فاتت الدكتور عزت، منها مصطلح (التفكيك) الذي اصطنعه جمع من الدارسين، منهم عبد الوهاب علوب الذي جعل (التفكيك) مقابلا لمصطلح (Déconstruction) حتى يتسنى له تمحيض (التفكيكية) للمصطلح الآخر الأندر حضورا في الثقافة الغربية (Déconstructions) مثلما جعل محمد معتصم (التفكيكية) مقابلا للمصطلح الفرنسي النادر Déconstructionalisme.

إلى جانب كل ذلك نشير إلى أن الدكتور عبد الملك مرتاض الذي سبق له أن استعمل (التفكيكية) في كتبه: (ألف ليلة وليلة) 1989، و(أ – ي) 1992، و(تحليل الخطاب السردي) 1995، مثلما استعار (التشريحية) إلى جانب (التفكيكية) في كتابه (أ – ي) قد انقلب على هذه الإمارات الأولى مفصلا عليها مصطلحه الجديد (التفويض) أو (نظرية التقويض)، أو (التقويضة).

أن مصطلح (Déconstruction) في أصله إنما يتهجى إلى أربعة مقاطع دالة:

1– السابقة (Dé): وهي سابقة لاتينية تتصدر كثيرا من التراكيب الفرنسية بمعنى النفي والانتهاء والقطع والتوقيف والتفكيك والنقض.

2– كلمة (Com): هي كلمة مرادفة لسوابق أخرى (Co.Col.Com) تتصدر كلمات كثيرة، لا تخرج معانيها عن الربط والترابط والمعية (Avec).

3– كلمة (Stuct): بمعنى البناء.

4– اللاحقة (iou): وهي لاحقة مماثلة اللاحقة (tion)، تدل كلتاهما على شكل من أشكال النشاط والحركة (action). [2]

[1] – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1985، ص 50.

[2] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 182–188.

) على (حركة نقض Deconstructionوبتركيب دلالات هذه المقاطع المجزأة، تدل كلمة (ترابط البناء)، وبما أن الكلمة منتهية بلاحقة لا تدل إلا على الحركة (وليس المذهبية كما في)، فقد سايرت بعض ترجمات ذلك مكتفية بالمصدر مجردا (لا isue ,iqueاللاحقتين (المصدر الصناعي): (التفكيك، التقويض، النقض، التشريح...).

وباستحضار البدائل المصطلحية الممكنة التي اقترحتها الترجمات العربية، والتي بلغت نحو عشرة مقترحات كاملة (التفكيك، التفكيكية، التشريحية، التشريح، التقويض، التقويضية، نظرية التقويض، النقضية، اللابناء، التهديم، التحليلية، البنيوية...). [1]

3- نشأة التفكيكية:

انقلب الرهان البنيوي (المبالغ) على مفهوم "البنية"، ومشتقاتها اللسانية من أنساق محايثة ونظام مركزي منضبط... إلى انقلاب معرفي وصم البنيوية بالتجريد والاختزال والانغلاق والموت غير المعلن إذن... [2]

فكان ذلك مطبة لقيام حركة معرفية جديدة على انقاضها، سميت (ما بعد البنيوية Post-structuralisme) وقد تلتبس بـ (ما بعد الحداثة Post-modernisme) فتترادفان أمام مفهوم واحد، ويغدو التمييز بينهما أمرا من الصعوبة بمكان أن حركة "ما بعد البنيوية التي ظهرت في منتصف ستينات القرن الماضي (أي في عز الرواج البنيوي) ليست قطيعة في المسار البنيوي، إنما هي في أقصى تقدير نقطة –انعطاف– بالمفهوم الرياضي – في منحنى الحالة البنيوية، تعبر عن مراجعة البنيوية لنفسها وتأملها في مسار تطورها. [3]

وإذا تراءى ذلك البعض بأنه انقلاب "ما بعد البنيوية" على "البنيوية" أو بالأحرى انقلاب البنيوية على نفسها في مشهد ساخر فإن سخرية ما بعد البنيوية من البنيوية إنما هي

[1] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 188.

[2] – المرجع نفسه، ص 168.

[3] – المرجع نفسه، ص 168.

نوع من التهكم الذاتي، فممثلوا ما بعد البنيوية هم بنيويون اكتشفوا خطأ طرائقهم على نحو مفاجئ. [1]

لقد وسعت هذه الحركة الهوة الدلالية بين الدال والمدلول، وحولت كل دال إلى نوع من الحرباء التي تبدل ألوانها مع كل سياق جديد – وينصب قدر كبير من جهد الحركة ما بعد البنيوية على تتبع هذا التقلب الملحاح لنشاط الدالّ، وذلك في تشكيله مع غيره من الدوال سلاسل وتيارات متقاطعة من المعنى، يتأبى معها على المتطلبات المنظمة للمدلول، وكانت البداية مع رولان بارت Roland barthes (1915–1980) في نظريته الشهيرة (موت المؤلف: (La mort de l'auteur) التي صاغها سنة 1968، والتي حطم فيها ضم المؤلف وقوض مملكته.

...مهدت نظريات التلقي الطريق للتفكيكية لأنهما يلتقيان في أهم مبادئها..." وارتبطت هذه بتلك حد الترادف الذي جعل بعض الدارسين يصوغون علامة مساواة بين النقد التفكيكي وفاعلية القراءة.

على أن سطوع التفكيكية في عز رواج جماليات التلقي (إلى جانب النظرية التداولية النظرية التداولية والنقد النسائي...) لا يعني أن الأولى نتيجة الثانية، بل الأرجح أن هذا النشاط المتوازي زمنيا، المتوافق معرفيا إلى حد كبير "أن لم يكن بالصدفة فهو يتم بالأحرى من خلال تداخلات البيئة الثقافية أكثر مما يتم من خلال حالات الانتساب النظرية الواقعية.

[1] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 169.

الفصل الثاني

قراءة في كتاب للناقد يوسف وغليسي

في منهاج النقد الأدبي

1- نبذة عن الناقد يوسف وغليسي.

2- محتويات الكتاب (مناهج النقد الأدبي لـ: يوسف وغليسي).

المبحث الأول: آراء الناقد يوسف وغليسي حول المناهج السياقية.

المبحث الثاني: مقولات يوسف وغليسي حول المناهج النصية.

1- نبذة عن الناقد يوسف وغليسي:

يوسف وغليسي بن سعيد (الجزائر)

ولد عام 1970 في ولاية سكيكدة – الجزائر، حصل على شهادة بكالوريا في الأدب 1989، والليسانس معهد الآداب والغة العربية بجامعة قسنطينة 1993، يعمل صحفيا متعاونا في جريدتي: النور، الحياة.

عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية، بدأ كتابة الشعر في منتصف الثمانيات حيث نشر أولى قصائده 1987.

دواوينه الشعرية: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار 1995، تغريبة جعفر الطيار 2000.

حصل على عدة جوائز جامعية ووطنية في الشعر والنقد أهمها الجائزة الوطنية الأولى في الشعر 1992 وكرمته وزارة الثقافة والاتصال عام 1993.

– من أسعاره: من قصيدة أنا وزليخة، وموسم الهجرة إلى بسكرة. [1]

كانت... وكنت... وكان الحلم ثالثنا واليوم عدنا وما عاد الهوى معنا!

كنا نناجي الهوى الصوفي في سكر تساءل الوجد...والنجوى تساءلنا...

ريحانة الروح أيا راحي ويا روحي! الروح أنت...وأنت الروح...أنت أنا!

هل تذكرين انحطاط الروح في شيق غداة إسرائنا حتى معارجنا؟!...

الناقد يوسف وغليسي، دكتور دولة في الآداب، تخصص نقد معاصر، أستاذ بجامعة قسنطينة منذ 1996 أحرز جائزة الشيخ زايد للكتاب سنة 2009، نشر أكثر من 30 مقالة علمية في أشهر الدوريات العربية، أصدر 3 مجموعات شعرية و8 كتب نقدية وهي:

1- الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (2002).

2- النقد الجزائري المعاصر (2002).

3- محاضرات في النقد الأدبي المعاصر (2005).

4- الشعريات والسرديات (2007).

[1] –www.albabtain prze.org. (18:28)، 28-03-2017.

5- مناهج النقد الأدبي (2007).

6- التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري (2007).

7- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد (2008).

8- خطاب التأنيث (2008). [1]

2- محتويات الكتاب (مناهج النقد الأدبي لـ: يوسف وغليسي)

"مناهج النقد الأدبي" كتاب نقدي للمؤلف الدكتور يوسف وغليسي، يتكون من عدد الصفحات 197 صفحة من الحجم المتوسط، طبعته الأولى 2007م، ابتدأ الكتاب بإهداء ثم تقديم للكتاب، احتوى على المناهج السياقية والنخبة وهي المنهج الانطباعي والتاريخي والمنهج النفساني والمنهج التكاملي إلى الصفحة 48 وهي مناهج سياقية، تناول في كل منهج منهم التعريف الاصطلاحي للمنهج وأهم أقطاب وزعمائه الغربية منهم والعربية والخصائص المهمة. ثم انتقل الناقد إلى المناهج النقدية الجديدة وهي مدرسة النقد الجديد قدم مدلولها وظهور هذا المصطلح "النقد الجديد" ونشأته، والأسس والخصائص لهذا المنهج، إذ ذكر عدة خصائص من بينها:

- دراسة النص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السياقي.
- الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي.

ثم النقد الجديد في الوطن العربي، وأقطابه، منهم محمود الربيعي، ثم انتقل للمنهج النبوي، إذ قدم في هذا المنهج تعريف مفصل ونشأة، ثم المنهج التفكيكي قدم لكل منهج تعريف وخصائص كما سبق ذكره في المناهج السابقة. وآخر الكتاب فهرس عام لما وضعه في الكتاب.

ولتسهيل دراستي لهذا الكتاب توجب علي أن أقسمه إلى مبحثين:

المبحث الأول: أتناول فيه آراء يوسف وغليسي حول المناهج السياقية.

والمبحث الثاني: آراؤه حول المناهج النصية.

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، (ظهر الكتاب).

المبحث الأول: آراء الناقد يوسف وغليسي حول المناهج السياقية.

افتتح الناقد دراسته للمناهج بالحديث عن المنهج الانطباعي، وقد رجع في تعريفه للانطباعية إلى قاموس (لاروس) "**بأنها مدرسة فنية تشكيلية، ظهرت-تحديدا- بين 1874،1886، من خلال ثمانية معارض بباريس وقد جسدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية الرسمية**" وتتبع المسار التاريخي لهذا المنهج من الفن، إذ "**هي تحصر وظيفة الفنان في اقتناص انطباعاته البصرية أو العقلية بخصوص موضوع ما، وليس تصوير ذلك الواقع الموضوعي**" إذن تنسب الانطباعية إلى لوحة فنية تشكيلية مغضوب عليها التي انتقلت الانطباعية من "الفن التشكيلي" إلى "النقد الأدبي" على أنها منهج ذاتي حر، يعى الناقد خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النص الأدبي.

وقد ذكر بعض أعلام المنهج الانطباعي في الغرب ومنهم: سانت بيف/ ch.A.Sanrte.Breuve (1804-1896)، وأناطول فرانس/A.France(1844.1924) وجول لوماتر/J.Lemaitre (1853-1941). [1]

كذلك ذكر الناقد يوسف وغليسي في كتابه انتقال الانطباعية إلى النقد العربي، إذ انتقلت إلينا بتسميات مختلفة منها (منهج تأثيري، أو ذاتي، أو ذوقي أو انفعالي...) وذكر الناقد تطور هذا المنهج في النقد العربي ومراحله مع النقاد العرب وقد ذكر بعض رواد النقد الانطباعي العربي ومنهم "الناقد الروائي المرحوم يحي حقي (1905-1992)" و"الناقد اللبناني الراحل إيليا الماوي، الذي يتميز بكثرة مؤلفاته النقدية التي تحتفي بالانطباع الذاتي واللغة والإنشائية".

ثم انتقل إلى خصائص هذا المنهج الانطباعي نذكر بعضها "محاربة القواعد العلمية والمعايير النقدية الأكاديمية، والانتصار للذوق الذاتي الذي يشكل مركز الدائرة النقدية الانطباعية"."الإفراط في استحسان النصوص أو استهجانها، على السواء أي ما يسميه جابر عصفور بثنائية (الحب والكره) التي يتوسل بها الناقد الانطباعي جاعلا من حالاته المزاجية معيارا نقديا متقلبا!...". [2]

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، 8-9.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص12-13-14.

ومن المنهج الانطباعي عرج على **المنهج التاريخي** وكما ذكرت في "ملخص الكتاب" لما تناوله في كل منهج فعرف المنهج التاريخي كباقي المناهج وذكر: "**هو الصرح النقدي الراسخ الذي واجه أعز المناهج النقدية الحديثة المتلاحقة**".

"**وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما**". [1]

ويقول يوسف وغليسي: "**فهو –إذن– يفيد تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع، انطلاقا من عادة (الإنسان ابن بيئته)**".

ويؤيده في هذا الناقد "سيد قطب" في كتابه (النقد الأدبي أصوله ومناهجه) يقول: "وأخيرا فإن أخطر مخاطر "المنهج التاريخي" إلغاء قيمة الخصائص والبواعث الشخصية فطول معاناة الملابسات التاريخية والطبيعية والاجتماعية عند أصحاب هذا المنهج يجر فهم إلى إغفال قيمة العبقرية الشخصية...". [2]

يقول صاحب الكتاب "مناهج النقد الأدبي" يعد النقد العلمي (Critique Scientifique) الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر شكلا مبكرا للنقد التاريخي، من ابرز ممثليه:

– هيبوليت تين/ H.Taine (1828–1893)، وفردينان برونتيار/ F.Brunetiere (1849–1906) كذلك ذكر، ش.أ.سانت بيف (1804–1869).

يقول واصل النشاط "الانسوني" أكاديمي فرنسي آخر هو ريمون بيكار (Rymond Picard) الذي دخل في معارك نقدية ضارية مع عميد النقد الفرنسي الجديد رولان بارت (1915–1980) انتهت بالإطاحة بالمنهج التاريخي.

انتقل بالمنهج التاريخي إلى النقد العربي، فقد ذكر بدايات ظهور هذا المنهج في النقد العربي يقول: "تكون نهايات الربيع الأول من القرن العشرين تاريخيا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية".

---

[1]– المرجع نفسه، ص15.

[2]– سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص169.

ظهرت على يد نقاد تخرجوا من المدرسة الفرنسية يتزعمهم الدكتور أحمد ضيف (1880-1945) كذلك طه حسين (1890-1965) وزكي مبارك (1893-1952)، وأحمد أمين (1886-1954)

قال الناقد "وغليسي" "**إن محمد مندور (1907-1965) يمكن عده الجسر "التاريخي" المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي**".

كذلك ذكر بعض الخصائص للنقد التاريخي التي يتسم بها ومنها:

- ❖ الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا...
- ❖ المبالغة في التعميم، والاستقراء الناقص...
- ❖ التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية...

في الأخير يقول يوسف وغليسي على المنهج التاريخي "**وهكذا 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 أن يستوعبها مثل هذا القالب المنهجي الضيق...!**".[1]

ومن هذا القول نجد الدكتور صالح بالعيد يقول: "إن العربية بحكم خصائصها، لا يمكن أن تستغني عن إطارها الأصيل، لذا فالباحث في قضايا اللغة العربية يصعب عليه تفادي توظيف المنهج التاريخي، رغم ما لحقه من تقدم من قبل اللغويين المعاصرين..."[2]

ومن "المنهج التاريخي" إلى "**المنهج النفساني**"، ونجدها عند كثير من النقاد "المنهج النفسي".

يقول صاحب الكتاب "**يستمد المنهج النفساني آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي (Psychanalyse) أو "التحلفسي"**".[3]

استمد تعريفه من الناقد عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية النقد"

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص20.21.

[2]- صالح بالعيد: في المناهج اللغوية وإعداد الأبحاث، ص47.

[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص22.

النقد النفساني ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ والثوابت يقول يوسف وغليسي ومنها:

ربط النص بلاشعور صاحبه، والنظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصامي...

ويربط الناقد "يوسف وغليسي" مصطلح النقد النفساني بالناقد الفرنسي "شارل مورون" إذ يقول: "تجمع عامة البحوث والدراسات على أن الناقد الفرنسي شارل مورون/ C.Mouron (1899-1966) الذي إليه يعزى مصطلح النقد النفساني (Psycho -critique) قد حقق النقد الأدبي انتصارا منهجيا كبيرا، إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس وجعل من الأول أكبر من أن يبقى مجرد شارح وموضح للثاني، مقترحا منهجا لا يجعل من التحليل النفسي غاية في ذاته، بل يستعين به وسيلة منهجية في دراسة النصوص الأدبية". [1]

ذكر الكاتب، كذلك في المنهج النفسي عيوب التطبيقات له ومنها نذكر:

- ❖ الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته الموضوع الحقيق للفعل النقدي.
- ❖ الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته...
- ❖ الربط بين النص ونفسية صاحبه، مع الاهتمام المبالغ فيه لمنطقة "اللاوعي".
- ❖ التسوية بين النصوص الرديئة والجيدة.
- ❖ الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية. [2]

كما يذكر الكاتب(عبد العزيز السمري) "ومن المآخذ التي أخذت على المنهج أن أصحابه يعتقدون أن الفن أو الإبداع إنما يشبه الحلم، والحقيقة أن الفن مختلف في قيمته عن الحلم من حيث أن الفنان أو المبدع بشكل عام يسيطر إلى حد ما على انتحابه". [3]

ومن المناهج التي ذكرها الناقد " يوسف وغليسي" في كتابه "**المنهج التكاملي**" وعرفه على أنه "النقد التكاملي ضرب مختلف من ضروب النقد، لا يتقيد بمنهج واحد خلال العملية

---

[1]- المرجع نفسه ص15.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص32-33.

[3]- عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص128.

النقدية، بل يستعين بجملة من المناهج التي يقتضيها الطابع التركيبي المعقد للنص الأدبي ولعل الفرق بين سائر المناهج وبين المنهج التكاملي في النقد الأدبي كالفرق- في عالم السياسة- بين حكومة الحزب الواحد وحكومة إئتلافية تجمع وزراء من أحزاب مختلفة".

ويذكر لهذا المنهج تسميات مختلفة بين النقاد، يقول "**تختلف تسميات هذا المنهج من ناقد إلى آخر، فهو المنهج "التكاملي" أو "المتكثر" أو "التركيبي" أو "المركب" أو "المتعدد" أو "المتكثر" أو "منهج اللامنهج" أو "منهج من لا منه له**".[1]

نلاحظ الناقد سيد قطب في كتابه النقد الأدبي أصوله ومناهجه يستعمل مصطلح المنهج المتكامل.

وذكر الناقد تطور هذا المنهج (المتكامل) من الغرب إلى العرب إذ يقول: "إذا كان صحيحا أن الناقد الشهير ستانلي هايمس" قد كان رائدا في كتابة (الرؤية المسجلة) الذي انزاحت ترجمته العربية (إحسان عباس ومحمد يوسف نجم) إلى النقد الأدبي ومدارسه الحديثة" فان الدعوة العربية لم تكن متأثرة بهذا الكتاب". [2]

تطرق الكاتب إلى المنهج التكاملي عند العرب قال: "**لقد بدأت الدعوة العربية الواضحة إلى هذا الضرب من النقد في نهايات الأربعينيات على يد سيد قطب، وشكري فيصل...**

ومنذ مطلع التسعينيات من القرن الماضي بدأت قائمة المنهج تدعم بأسماء جديدة تسعى إلى تكريسه والترويج له يقول يوسف وغليسي.

ومن هؤلاء الدكتور شوقي ضيف... وكذلك الدكتور محمد الصادق عفيفي، والناقد الدكتور محمد مصطفى هدارة.

يقول الناقد: "لقد تعمدنا تصيد ما أنتج لنا من مواقف نقدية كثيرة تعتنق (التكاملية) منهجا مفضلا... أما الكتب النقدية الأخرى التي احتفت بالمنهج التكاملي وأقرت تصنيفه جنبا إلى جنب المناهج الأخرى، فيمكن أن نذكر منها:

1- كتاب (النقد الأدبي الحديث) للدكتور أحمد كمال زكي.

---

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص34.

[2]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص34.

2- كتاب (في النقد الأدبي) للدكتور عبد العزيز عتيق.

3- كتاب (النقد الأدبي الحديث) للدكتور حسن درويش". [1]

كذلك وضع يوسف وغليسي بعض الآراء النقدية لبعض النقاد ومنهم عبد الملك مرتاض.

المبحث الثاني: مقولات يوسف وغليسي حول المناهج النصية.

انتقل الناقد من المناهج السياقية إلى المناهج الحديثة حيث تطرق أولا إلى "مدرسة النقد الجديد" وبدأ المفهوم الدلالي لعبارة النقد الجديد" (New Criticism) على أنها "حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين، وكانت سنة 1941 سنة حاسمة في مسارها ونقطة انعطاف في تاريخ النقد العالمي برمته، لأنها السنة التي ظهر فيها "إنجيل".

بعد ذلك رسم طريقا لنشأتها عند الغربيين ومحطاته الأولى حيث قال: "شاع مصطلح النقد الجديد" بصيغة الفرنسية (Nouvelle critique) خلال التسعينيات من القرن الماضي، أثناء السجلات النقدية الحادة التي دارت بين أنصار النقد الأكاديمي التقليدي وأنصار النقد الحداثي".

تواتر مصطلح (النقد الجديد) يغير دلالته الأنجلو سكسونية ليكون عنوانا للمناهج النفسية الجديد و(بنيوية، سيميائية، موضوعاتية...) التي هيمنت على الساحة النقدية الفرنسية منذ سنوات الستينيات خصوصا والظريف في الأمر أننا رأينا بعد الكتابات النقدية الفرنسية، رغبة منها في إزالة اللبس بين الخطابين، تجمع بين التسمية الانجليزية وأداة التعريف الفرنسية (le New Criticism) للدلالة على النقد الجديد في صيغته الأنجلو أمريكية بينما تمحض للصيغة الفرنسية (le Nouvelle critique).

يقول يوسف وغليسي: "ظهر النقد الجديد (الانجلو أمريكي) في سياق مواجهة بعض الاتجاهات الوجدانية الذاتية (الانطباعية) والوثائقية (التاريخية) التي غطت على النص وغمرته بما ليس منه مستلهما أفكار المدرسة التصويرية (Imagisme) الشكلية التي أسسها الشعر الأمريكي الكبير إزرا باوند (Ezra paund) (1885-1972) في بدايات القرن الماضي".

---

[1]- المرجع نفسه، ص41.

وفي حديثنا عن نشأة الجديد، يقول الكاتب، تستوقفنا في –الضفة الانجليزية– صورة فرانك ريموند ليفيز F.R.Leavis الذي أسس مع زوجته مركزا لدراسة النظرية والنقد بجامعة كمبريدج، ثم أسسا مجلة نقدية رائدة سكروتين Scrutiny.

أما على الصفة أمريكية فتلوح لنا صور مجموعة من الشعراء والنقاد بولاية تينيسي المعروفين باسم "هاربي ناشفيل" الذين كان محورهم ج.ك راسونوم الذي التف من حوله طالباه السابقان بجامعة Vanderbill) آلان ثيث (1899–1979) وروبرت بان وورن Robert penn warren.

بعد ذكره لنشأة النقد الجديد ذكر بعض أقطابه وبدايته إذ قال يوسف وغليسي: "**لقد كان معظم أقطاب النقد الجديد، في بداية شعراء أو صحفيين أحرارا أو موظفين في مراكز تدريسية نائية، مع نهاية الثلاثينيات ارتسمت حركة إستراتيجية تبتغي لترسيخ الأكاديمي للنقد الجديد في شكل هجرة مهنية إذا انتقل رانسوم سنة 1937 إلى ولاية أوهايو حيث أسس مجلة كينيون، إضافة إلى تأسيس بملتقى نقدي سنوي وتحصل ثابت عام 1939 على زمالة بجامعة برينسون، أما وورن فقد هاجر شمالا إلى جماعة مينيسوتا سنة1942**".[1]

كباقي المناهج وضع خصائص لهذا نلخصها فيما يلي:

– دراسة النص الأدبي يعد اقتلاعه من محيطه السياقي.

– اتخاذ (القراءة الفاحصة) وسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية.

– الاهتمام بالطبيعة العضوية (Organicisme) للنص الأدبي، ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة التي هي مكوناته الداخلية الأساسية.

– الاهتمام بالتحليل العلمي للنص ونبذ التقويم المعياري.

– نبذ الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية رسالية معينة.

وهذه بعض الخصائص التي ذكرها الناقد في كتابة "مناهج النقد الأدبي" وبعد ذلك انتقل إلى الوطن العربي حيث يقول: "**انتقل النقد الجديد إلى الوطن العربي مع نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات وكان من الطبيعي أن يحمل لواءه جمع من النقاد**

[1]– – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص52.

المتغلغلين في أوساط الثقافة الانجليزية، فكان فارس هذه المرحلة بدون منافس هو الدكتور رشاد رشدي 1912-1983 الذي ناضل وعارك في سبيل ترسيخ هذه الحركة النقدية الجديدة وقد آزره في هذه الجهود، وحمل الراية معه وبعده بعض طلبته الذين اضطلعوا بتقديم النظرية النقدية الجديدة إلى النقاد الغربيين الجدد". [1]

يقول الناقد "يوسف وغليسي" في كتابه "مناهج النقد الأدبي" "وهكذا فإن ما عرف في نقدنا العربي المعاصر باسم (المنهج الفني) يمكن أن يكون صدى عربيا مباشرا لمدرسة (النقد الجديد) الانجلو الأمريكية، بصرف النظر عن التسميات المنهجية الفرعية التي يطلبها كل ناقد على ممارسته النقدية الخاصة.

ثم انتقل إلى المنهج البنيوي وضع فيه تمهيد يذكر فيه صعوبات تميز البنوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا.

ثم ينتقل إلى مصطلح البنوية (Structuralisme) يقول:

"**هو العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير رولان جاكسبسون لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية، فمعنى ذلك أن البنوية لم تكن إلا تتويجا لجهود ألسنية سابقة تأتي على رأسها جهود المدرسة السوسيرية، بزعامة العالم اللغوي الوسيري الكبير فردينان دو سوسير**".[2]

كذلك تحدث عن الشكلانيون الروس، وتجمعاتها (حلقة موسكو وجماعة الأبوياز) وحلقة براغ، وجماعة Tel Quel.

المنهج الأسلوبي من المناهج التي وظفها في كتابه "مناهج النقد الأدبي" إذ وضح بدايات هذا المنهج، على ماذا كان يطلق هذا المنهج وإلى ماذا أصبح يطلق حيث قال: "**إذا كانت الأسلوبية هي علم الأسلوب، فان الأسلوب اصطناع لغوي مستحدث نسبيا يمتد إلى الكلمة اللاتينية (Stilus) التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة...ثم تطورت دلالاتها التأثيلية عبر القرون، من الدلالة على كيفية**

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص57.

[2]- المرجع نفسه، ص63.

التنفيذ...لتمحض للدلالة على كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17".

ثم تستقر الدلالة الاصطلاحية لأسلوب في حقل الكتابة على كيفية الكتابة من جهة ومن جهة أخرى كيفية الكتابة الخاصة بكتاب ما أو جنس ما". [1]

يقول الكاتب قد كان (نوفاليس) أحد الأوائل الذين استخدموا هذا المصطلح غير أن في نظر الغربيين يرون أن الميلاد الحقيقي للأسلوب مع بداية القرن العشرين مع تلميذ دوسوسير شال بالي.

يقول صاحب الكتاب ويسف وغليسي، أن سنة 1909 هو تاريخ بداية الاهتمام بالأسلوبية ودراستها ويقاطع مع حدود علمية أخرى.

نجد الناقد أنه وضع عدة نقاد يختلفون فيما بينهم على الأسلوبية إذ يقول: "**فإذا نحن أمام اتجاهات أسلوبية متمايزة يختلف رصدها وحصرها من باحث إلى آخر**". [2]

إذ كل باحث يميز الأسلوبية إلى عدة أسلوبيات.

يقول يوسف وغليسي نشأت الأسلوبية على أنقاض العصر البلاغي المترهل، وكانت مرحلة الخمسينات من القرن العشرين أزهى سنتي حياتها، ثم يعلن موتها سنة 1969.

إذ نجد عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوب والأسلوبية نجده يقول: "وفي سنة 1969 يبارك الألماني س. أولمان إستقران الأسلولبية علما لسانيا نقديا قائلا: "أن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهجه". [3]

الناقد يوسف وغليسي تحدث عن الأسلوب والأسلوبية ويقترن الأسلوب والأسلوبية يقول الناقد بكتب عربية أو معربة يذكر أولاه كتاب الدكتور "gaham. hough" الموسوم بـ: (style and stylistes) الذي نقل للعربية عام 1985، ثم كتاب العربي الرائد (الأسلوب والأسلوبية) للدكتور عبد السلام المسيدي ثم الدكتور منذر عياشي.

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص75-76.

2- المرجع نفسه: ص 76.

3- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، ص 24.

ثم انتقل إلى مصطلح الأسلوبية عند العرب يقول: "**انتقل مصطلح (Stlylistique) إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة**".

كذلك وضح الناقد على احتفاظ الأسلوبيون العرب بالتقسيمات الأسلوبية الغربية حيث يقسمونها إل عدة اتجاهات مختلفة من ناقد إلى آخر إلى أن تطرق إلى المنهج السيميائي، إذ قدم مفهوما لها ويقدم شرحا مفصلا للمصطلح، يقول "**العلامات (اللغوية وغير اللغوية) هي الموضوع المفترض لعلم جديد، نشأ بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، يسمى (السيميائية: sémiotique) حينا، و(السيمولوجيا: semologie) حينا آخر، بإسهام أوربي وأمريكي مشترك... على يدي العالم اللغوي السويسري، فردينان دوسوسير والفيلسوف الأمريكي شارلز سندرس**". (1)

شرح للمصطلح تفاصيل عدة مناه الانتقادات التي وجهت لسوسير لما أتى به للمصطلح السيميائي، كذلك استعمالات المصطلح هذا الاستعمالات القبلية.

يقول يوسف وغليسي: "**بيد أن احتفاء الباحثين بهذين القطبين السيميائيين، لا ينفي – البتة– أن المصطلح قد استعمل في سياقات متقاربة، فقد استعمل أفلاطون مصطلح (Sémiotiké) إلى جانب مصطلح (Gramatiké) بمعنى تعلم القراءة والكتابة**". (2)

كذلك وظف الناقد في كتابه للمصطلح السيميائي وظائفه: إذ يقول: "**لم تقف السيميائية عند حدودها العلمية، بل تجاوزها إلى الوسائل المنهجية**".

انتقل بالسيميائية إلى الوطن العربي إذ كان وصولها إلينا متأخرا نسبيا يقول الناقد فهرعت إليها الدراسات، وعقد لها ملتقيات، وأسست لها جمعيات (على غرار "رابطة السيميائيين الجزائريين). (3)

وصارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وآدابها، ومنهجا ينتهجه كثير من النقاد المعاصرين، كمحمد مفتاح ومحمد الماكري، وأنور المرتجي وقاسم المقداد...

1– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 93.

2– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 96.

3– المرجع نفسه: ص 98.

تحدث كذلك يوسف وغليسي عن الفروق الجوهرية بين السيميائية بالسيمولوجيا يقول تتداخل في الكتابات العربية والغربية، ويوحي بأنهاها حدان لمفهوم واحد، ويتجاهل الفروق الجوهرية اليسيرة التي تفصل هذه عن تلك، إذ يوضح: "يقدم تودوروف وديكرو هذين المفهومين، في قاموسهما الموسوعي، بصيغة العطف والتخيير: "السيميائية (أو السيميولوجيا) هي علم العلامات) وهي الصيغة التي يحتفظ بها (القاموس الموسوعي الجديد...) ليدكرو وشينر.

مع إضافة تعريف بسيط لا تلامس الفارق في الجوهر: السيميائية أو السيمولوجيا هي دراسة العلاقات والسيرورات التأويلية). [1]

ووضح بجد ولين يبين فيهما الاختلاف والمواجهة الاصطلاحية لهذين المفهومية المتقاربين، إذ نجده فصل بين المقابل العربي واسم المترجم، والمرجع فمثلا في المقابل العربي، وضع في دفة الجدول الأول سيمولوجيا وسيمولوجية نجد مجموعة من النقاد التي وظفتها في كتبها فمثلا صلاح فضل استعمل هذا المصطلح في كتابه نظرية البنائية ومناهج النقد المعاصر، كذلك صلاح فضل في الخطيئة والتكفير، كما نجد عبد العزيز بن عبد الله وظف في مجلة (اللسان العربي) مصطلح علم السيمولوجيا، وعدة نقاد اختلفوا في التسمية وهذا في الجدول (أ).

مصطلح (seuvologe) أما في الجدول (ب) مصطلح (semotique) كذلك بنفس تقسيم الجدول الأول نجد عدة تسميات من ناقد إلى آخر فمنهم جماعة تؤيد نفس المصطلح مثلا المسدي وفاضل ثامر وقاسم المقداد وسعيد علوش ورشيد بن مالك يوطفون في مراجعهم مصطلح سيميائية كما نلاحظ بعض النقاد يوظفون مصطلح علم الرموز كسام بركه في كتابه معجم اللسانية.

وكثير من الاختلافات الموجودة في الجدول في التسمية للمصطلح وهذا الاختلاف راجع إلى عدة أسباب منها ضعف التنسيق كما يقول عبد الله بوخلخال: "إن ضعف التنسيق هو العلامة المميزة بين هذه الجهات والمؤسسات العلمية والثقافية المختلفة". [1]

1- نفس المرجع: ص 99.

ثم قدم الناقد شرحا تفصيلي لما قدمه في الجدولين يلي المنهج السيميائي المنهج الإحصائي يقول عبد العزيز هيكل عليه "هو علم له قوانينه وقواعده الرياضة الخاصة به ولكن مجال تطبيقه هو في خدمة العلوم الأخرى". [2]

ويورد يوسف وغليسي صاحب الكتاب ما يورده (لالاند) في موسوعة الفلسفية أنه "حري في الغالب نقد كلمة علم، المضافة إلى الإحصاء، والأدق أن الإحصاء يكمن في منهج قابل للتطبيق على علوم شتى".

أما يوسف وغليسي يقول: "**في كلتا الحالتين، فإن الإحصاء ليس علما منفصلا، ولا هو بالمنهج المستقل، لكنه طريقة أو آلية منهجية يستعان بها في دراسة الظواهر على اختلاف أشكالها**". [3]

وهو يرى أن هذا المنهج ليس إلا منهج مساعد حسب قوله، لأنه يفتقر إلى كثير من المقومات المنهجية، كالإستقلالية والقدرة على الانتشار والهيمنة على الظاهرة الأدبية.

يقول على المنهج الإحصائي هو إجراء منهجي مجرد، يمكن أن يستوعبه أي منهج يستهدف تكميم الظاهرة الأدبية وعلمنة المنهج النقدي، يشكل النص "مجتمعا، إحصائيا" كما يقول الإحصائيون يقوم الناقد بتصفية إلى "عينات" تشمل كل عينة ظاهرة فنية معينة، يسعى رصدها إحصائيا، بحساب نسب تواترها، ومقارنتها بنسب أخرى في إطار العينة نفسها، إن شاء ذلك".

أثار جدلا إشكاليا حادا في الخطاب النقدي المعاصر (المنهج الإحصائي) حيث يتنازعه قطبان مختلفات حسب كلام يوسف وغليسي إذ يقول: **أحدهما يحبذه، ويدعو إليه بحجة أنه إجراء موضوعي من شأنه أن يمثل خطوة جبارة على مسار "علمنة المنهج" (...) أما الموقف الآخر فيكفر بالإحصاء ويدعو إلى نبذه وتحاشيه بحجة أنه مصادرة خطيرة للذوق النقدي الجمالي**". ويقف يوسف وغليسي موقف وسط إذ يقول: "**ثمة موقف وسطي توفيقي، لاشك في سلامة الإجراء الإحصائي بذاته المجردة، لكنه يزمه بمزيد من**

1- عبد الله بوخلال، مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث، ضمن "السيميائية والنص الأدبي" (أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها)، منشورات جامعة عنابة، 1995، ص 74.

2- عبد العزيز هيكل، مبادئ الأساليب الإحصائية، دار النهضة العربية، بيروت، 1974، ص 8.

3- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 120.

الحيطة والحذر، لاسيما أثناء ربط نسب الدوال بتغيرات المدلول ربطا، إطاراديا آليا أعمى".[1]

ويلخص يوسف وغليسي أن الإحصاء مفتاح منهجي مهم قد يفتح المغاليق الدلالية ويعوض انطباع الخاطر في الإدراك الموضوعي لبعض الظواهر الفنية، شريطة ألا يقف على عتبات الجرد الحسابي المجرد، بل ينبغي تجاوزها إلى تحديد دلالاتها بما لا يقصي وظيفة الذوق الجمالي. [2]

ذكر بعض أسماء النقاد التي أيدت مزايا الفعل الإحصائي في العملية النقدية نذكرهم، الدكتور عبد الكريم حسن، كذلك الدكتور سعد مصلوح الذي يبدو من أكثر النقاد العرب اعتداد بالأسلوبية الإحصائية، كذلك أشار إلى المحاولات المختلفة التي يقوم بها الناقد الدكتور محمد عبد المطلب...

كذلك تطرق إلى ذكر بعض إيجابيات وسلبيات المنهج الإحصائية، من خلال أطروحة الدكتور محمد ناصر (الشعر الجزائري الحديث – اتجاهات وخصائصه الفنية) لأنه يرى هذا الناقد قد تعامل مع الإحصاء بوعي كبير. [3]

كما أعطى أمثلة لبعض القصائد وفي آخر هذا المنهج ختم بالقول: "**وعلى العموم فإن الإحصاء نعمة منهجية، لكنها قد تتقلب نقمة على النص المدروس إذا أساء الناقد استغلالها!...**". [4]

المنهج الموضوعاتي هو كذلك متواجد من بين المناهج المدروسة لهذا الكتاب "مناهج النقد الأدبي" وضح صاحب الكتاب أن هذا المنهج تتعدد تسمياته فتتراوح بين (الموضوعاتية) و(التيمية) و(الظاهرية) و(الفرضية) و(الإغراضة) و(الجدرية) و(المدارية) وقد ترد تسميته مردفة بوصف منهجي آخر ألا وهو (الموضوعية البنيوية).

1- المرجع نفسه: ص 122.

2- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 123.

3- المرجع نفسه، ص 128.

4- المرجع نفسه، ص 146.

ويلي هذا نشأة المنهج يقول الناقد: "**نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظواهرية وتغذي على أفكار الفيلسوف غاستور باشلار (Gaston bachelard) 1884-1962، الذي يشكل (المصدر النظري لمفهوم ومصطلح النقد الموضوعاتي)**". [1]

ذكر كذلك أشهر أقطاب هذا المنهج جون بور ويبر Jean paul weber، وجون بيار ريشار من مواليد (1922) وجورج بولي (1902-1991) وجون روسي، (من مواليد 1910) وجيلبار دوران (من مواليد 1921).

ثم أشار إلى ما تعنيه (Théme) قال "**تشير "جاكلين بيكوش" في قاموسها التأثيلي إلى أن هذه الكلمة (Théme) كانت تعني في القرن 13م كل ما تعنيه كلمة (sujet) مادة أو فكرة أو محتوى أو قصبة أو مسألة، في العربية)، ثم تطورت في القرنين 16م و 17م علم التنجيم منذ القرن 17م، ثم علوم الموسيقى واللغة منذ القرن 19م حيث ظهر كلمة موضوعاتية (thématique) في القرن ذاته**". [2]

إلى جانب هذا، كذلك وضع تعريفات لنقاد كثر وينتهي بما أتى بهر يشار واقتراحه بتعريف (الموضوع)، إذ يقول عملية هو "مبدأ تنظيمي محسوس، تصور أو شيء ثابت ينزع العالم من حوله إلى التشكل والامتداد والأهم فيه هو هذه (القرابة السرية) بتعبير مالا رميه، أي هذه الهوية الخفية (identité cachée) التي تتجلي في مظاهر متنوعة".

بعد ذلك طرح تساؤل، ترى كيف تلقى الخطاب النقدي العربي مثل هذه المفاهيم (الموضوعاتية) المعتاصة؟!!.

أزمة ترجمة المصطلح كذلك مست "المنهج الموضوعاتي" إذ يرسم الناقد جدولا يوضح فيه الاختلاف الواضح بين النقاد العرب في ترجمة المصطلح الواحد فنلاحظ مجموعة تتفق على تسمية واحدة مثلا: محمد التونجي، في المعجم المفصل في الأدب وحميد لحمداني، (سحر الموضوع) ويمنى العيد (فن الرواية العربية)، وعزت محمد جاد (نظرية المصطلح النقدي)، يترجمونها إلى التيمية (théme) غير أن ناقد آخر يترجم thématique إلى المنهج المداري ألا وهو سامي سويدان في (أبحاث في النص الروائي، كما

1- المرجع نفسه، ص 147.

2- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 148-149.

نجد عبد السلام المسدي في قاموس اللسانيات ترجم المصطلحين معا من مضمون (théme) إلى مضمونية (thématique) ومجموعة من النقاد كذلك هناك اختلاف واتفاق في ترجمة المصطلحين. [1]

يلي الجدول ملاحظات يمكننا قراءته بسهولة وشرح كما رسمه في الجدول.

ثم يلي هذه المناهج المنهج التفكيكي أو كما يسميه بعض النقاد (التشرحي) قدم يوسف وغليسي شرحا لانقلاب الرهان البنيوي أولا وكيف أطلق اسم (ما بعد البنيوية) أو (ما بعد الحداثة) فهي حركة معرفية جديدة على أنقاضها، وممثلي هذه الحركة: جاك دريدا وقدم شرحا تفصيلي لهذه الحركة ثم بدأ بتعريف التفكيكة فيقول: "التفكيكية (أو التفكيك أو التشريحية أو التفويضية...) هي المقابل العربي لكلمة (découstruction) ذات الدلالة الفلسفية النقدية المعتاصة، إلى درجة أن رائدها جاك دريدا يقدم لنا الفعل التفكيكي، بهذه اللغة "الأدرية" على أنه ليس تحليلا analyse ولا نقدا (critique) ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج خصوصا إذا ما أكدنا على الدلالة الإجرائية أو التقنية".

ثم يقدم الكاتب شرحا آخر من النقاد الغربيين يقول: "بينما يرى الناقد الاسترالي ديفيد بشندر أن التفكيك "مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية إنه نظرية بعد البنيوية post structuralist و تدل (بعد – post) هنا على التفكيك يحل محل البنيوية باعتباره نظرية أحدث زمنيا". [2]

بعدما عرف الكاتب التفكيكية في النقد الغربي وتطورها هناك، انتقل إلى النقد العربي فقد انتقلت إلينا حسب كلامه انتقالا محتشما ومتأخرا، فسنة 1985 هي بداية التفكيكية العربية، وفي نفس السنة تم صدور أول تجربة نقدية عربية تصدع بإنتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية (التشريحية) وهي تجربة الناقد السعودي الكبير عبد الله الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية).

كذلك قدم شرحا طرح على شكل سؤال:

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 151-152.

2- المرجع نفسه، ص 179.

"ترى كيف هاجر هذا المصطلح – حدا ومفهوما– إلى الثقافة النقدية العربية" بعد ذلك المقابلات الأخرى التي واجهت بها الكتابات العربية مصطلح (découstruction) يقول الدكتور يوسف وغليسي "(اللابناء) و(النقد اللابنائي) الذين استعملها شكري عزيز ماضي في سياقات موضعية من أحد كتبه... كما يمكن أن نذكر (نظرية التفكيك) التي اصطنعها مجدي أحمد توفيق" كذلك أشار إلى "الدكتور عبد الملك مرتاض الذي سبق له أن استعمل (التفكيكية) في كتبه: (ألف ليلة وليلة) 1989، و(أ–ي) 1992 و(تحيل الخطاب السردي) 1995، مثلما استعار (التشريحية) إلى جانب (التفكيكية)، ثم انقل على هذه الاختيارات الاصطلاحية الأولى، مفضلا عليها مصطلحه الجديد (التفويض) أو نظرية التقويض) أو (التقويضية) التي يخص بها المصطلح الفرنسي (décourstructionnisme). ثم تطرق إلى المفهوم المنهجي للتفكيكية في الخطاب النقدي العربي الجديد إذ يقول "يرى عزت محمد جاد أن التفكيكية هي "الانحراف في مداخلات النقد الجديدة بفك الدوال عن المدلولات"... بينما تعيد نبيلة إبراهيم المفهوم إلى أصوله التورية التي تقيم التفكيكية "على أساس نظري يرى أن الثقافة الغربية في مسارها التاريخي تعد نصا كاملا وممتدا حتى الزمن الحديث". [1]

وهكذا ختم في الأخير على المنهج التفكيكي يقول: "باختصار شديد، تشريحة الغذامي وتفكيكة دريدا بينهما برزخ لا تبغيان"،[2] وثم قائمة الفهرس للكتاب.

1– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 190.

2– المرجع نفسه: ص 196.

الخاتمة

يمكن إيجاز ما حققه بحث المناهج النقدية الحديثة في نتائج كالآتي:

تناول البحث واقع النقد اليوم، بالكشف عن مناهجه المختلفة وأصولها النقدية الجديدة العامة من خلال استعراض أهم القضايا النقدية والمفاهيم الأساسية، والإشارة إلى الجذور التاريخية لكل تيار نقدي على حدة ولأهم أعلامه ورواده.

تناول البحث قضية تفاعل الأنموذج النقدي العربي مع السياق الأدبي والثقافي الجديد.

كشف البحث عن المفارقة الواضحة في ترجمة بعض المصطلحات النقدية بين النقاد العرب.

كما تطرق بحث المناهج النقدية الحديثة محاولة تتبع الحركة النقدية التي تشير إلى تنوع المناهج النقدية التي تطبق أثناء الممارسة النقدية.

رصد البحث واقع وصول المصطلحات إلينا (الوطن العربي) في أوقات متأخرة.

تناول البحث أنموذجا نقديا عربي معاصرا، المتمثل في كتاب مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي.

حاول البحث أن يشرح هذا النموذج من خلال استقراء أهم القراءات النقدية حول المناهج لهذا الناقد وأهم المناهج التي تبناها في النموذج.

كما تناول البحث أهم الآراء النقدية للمناهج عند النقاد الغربيين بداية إلى النقاد العرب.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت ولو بعض الشيء في العمل الذي يعود فيه الفصل الأكبر إلى الله عز وجل ثم الأستاذ المشرف الدكتور "إبراهيم زلافي".

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

أولا: قائمة المصادر.

1. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

ثانيا: قائمة المراجع.

- باللغة العربية:

2. إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، ط1، 2011.

3. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (د، ط)، (دت)، ج1.

4. أحمد أبو زيد: مدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، د.ط، 1995.

5. جميل الحمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، المغرب، 2004.

6. حامد عبد القادر، فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره، لجنة البيان العربي، المطبعة النموذجية، القاهرة، 1995م.

7. سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، سورية، ط1، 2004.

8. سيد قطب، النقد الأدبي أصول ومناهجه، دار الشروق، ط7، 1993.

9. صالح بالعيد، في المناهج اللغوية وإعداد البحث، دار هومة، الجزائر، 2005.

10. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

11. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 1997.

12. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3.

13. عبد العزيز هيكل، مبادئ الأساليب الإحصائية، دار النهضة العربية، بيروت، 1974.

14. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1985.
15. عبد الله بوخلال، مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث، ضمن "السيميائية والنص الأدبي" (أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها)، منشورات جامعة عنابة، 1995.
16. فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، الجمهورية العراقية، ط1، 1989.
17. محمد إقبال حسين البدوي: بداخل اللسانيات في النقد الأدبي، ضمن كتاب: تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الأدبي (12) إشراف وتحليل، نبيل حداد، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، مج2، 2009.
18. يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994.
19. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرو، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

المعاجم والقواميس:

20. ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، مصر، مادة (ف ك ك).
21. الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1.
22. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتب الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.
23. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتب الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005.
24. la rousse: dictionnaire de français, libraire, paris, 2004.

المراجع المترجمة:

25. أمبروتوايكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
26. انريك اندرسوون امبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1991.

27. جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنه/ بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985.

28. ديفيد بشبذر: نظرية الأدب المعاصرة وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.

29. رولان بارث: النقد البنيوية للحكاية، تر. انطوان أبو زيد، دار عويدات للنشر، بيروت/ باريس، ط1، 1988.

30. هيوج سلفرمان: نصيات بين الهيرمينيوطيقا التفكيكية، تر: حسن ناظم وعلى حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

المجلات والدوريات:

31. رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 110، شباط 1987

32. محمود الربيعي، مداخل نقدية إلى دراسة النص الأدبي، مقال بمجلة عالم الفكر، مجلد 23، العددان الأول والثاني، 1994.

مواقع الانترنت:

33.www.albabtain prze.org. (18:28)، 28-03-2017.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

تشكر
مقدمة ..... أ
الفصل الأول: تعريف المناهج النقدية
المبحث الأول: المناهج السياقية 4
أولا: المنهج التاريخي 4
1- التاريخ لغة 5
2- اصطلاحا 5
3- خصائصه وسماته 6
4- أعلام المنهج التاريخي 7
5- مآخذ المنهج التاريخي 8
ثانيا: المنهج النفسي 9
1- تعريف المنهج النفسي 9
2- المنهج النفسي في النقد الأدبي الغربي والعربي 11
3- الانتقادات التي وجهت للمنهج النفسي 14
المبحث الثاني: المناهج النصانية 15
أولا- التيار البنيوي Structuralisme 15
1- مفهوم البنيوية 15
2- البنيوية في النقد العربي 18
3- نشأة البنيوية وتطورها 19
4- أنواع البنيوية وروادها 23
5- أهمية المنهج البنيوي 24
ثانيا: التيار التفكيكي 25
1- مفهوم التفكيك 25
2- التفكيكية عند العرب 28

3- نشأة التفكيكية 31

الفصل الثاني: قراءة في كتاب للناقد يوسف وغليسي في منهاج النقد الأدبي

1- نبذة عن الناقد يوسف وغليسي 34

2- محتويات الكتاب (مناهج النقد الأدبي لـ: يوسف وغليسي) 35

المبحث الأول: آراء الناقد يوسف وغليسي حول المناهج السياقية 36

المبحث الثاني: مقولات يوسف وغليسي حول المناهج النصية 42

الخاتمة 55

قائمة المصادر والمراجع 57

فهرس المحتوى .....

ملخص المذكرة :

تشهد الحركة النقدية المعاصرة مرحلة فريدة في تاريخها من حيث زحمة المناهج والتيارات، وزحم التحولات التي مرت بها القيم والمعايير السلوكية. هذه التحولات التي نتجت عن الانفتاح على قيم الآخر وثقافته وتطلعاته إلى حد التطبيع الفكري والتقليد للمنتج الغربي ولعل اتجاه النقاد إلى الجديد راجع إلى البعض يرى القديم ينهار، مما يستدعي نقل وتبني مفاهيم ومناهج غربية وهذا ما أدى إلى صياغة رؤية نقدية جديدة، ولعل هذا التبني المفاجئ للمناهج النقدية الجديدة الوافدة ومحاولة تبينتها دون الاستيعاب الكامل لها أدى إلى مزج بين مقومات عديدة تنتمي إلى اتجاهات مختلفة وهذا يعد نوعا من الخلط المنهجي ولهذا جاءت الدراسة الموسومة بـ"المناهج النقدية الحديثة قراءة في كتاب مناهج النقد الأدبي للناقد يوسف وغليسي"، وتركز الحديث في الفصل الأول على "تعريف المناهج النقدية" أما الفصل الثاني "الآراء النقدية للناقد يوسف وغليسي".

الكلمات المفتاحية:

قراءة – النقد – المناهج النقدية الحديثة – مناهج النقد الأدبي – يوسف وغليسي.

Résumé:

La critique contemporaine commait une perisde spéciale dans son curssus d'évolution en ce qui concerne les courants et les méthodologies, et avec les changements que les valeurs et les normes comportementales out sulei. Ces changementes là qui se sont imprégnées de l'ouverture des valeurs et de la culture et les aspirations de l'autre jusqu' à l'imitation du produit occidental. Certaus considèrent que l'adoptation de nouveaux courants critiques renvoient à la déclination des anciens courants ce qui a poussé les critiques d'adopter les méthologies occidentales. Mais la nos compréhension totale de ces méthodologies là a causé un mélange entre des citations des différents courants. cela est considéré comme une amalgame mèthodologique c'est pourquoi le critique "youssef waghlissi" a fondé une ètude intitule "les méthodo –logies critiques contemporaines". Nous allons focalisè l'attention dans le premier chapitre sur la définition des méthodologies critiques et dans le deuxième nous allons ètudiè les points de vue critiques du uritique "youssef waglissi".

Mots clé: lecture- critique – méthode critique modérne - mèthodologique – youcef oughlisi.

بحمد الله