الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت -
كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والادب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر
تخصص: نقد حديث ومعاصر

بعنـوان:

استقبال النقد الغربي في المنجز النقدي العربي قراءة في أعمال يوسف وغليسي

من إعداد الطالبتين:

- شنة خديجة
- شيخاوي وسام

تحت إشراف الأستاذة:

- عبد الهادي بلمهل

لجنـــــــة المنـاقشـــــــــــة

الأستاذ (ة)	الرتبة	الصفة
نعار محمد	محاضـــــرا (أ)	رئيسا
عبد الهادي بلمهل	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
أحمد الحاج أنيسة	محاضـــــرا (أ)	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة و السلام على أشرف المرسلين والشكر لله على أن وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، وما كان لينجز إلا بتوفيق الله وعونه، إذ أن الإعتراف بالجميل هو الآخر كان واجبا علينا، فهذه عبارة شكر وإمتنان وعرفان إلى كل من مدى لنا الدعم المعنوي والمادي وإلى كل من كان لنا سندا في هذا العمل، فنخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور "بلمهل عبد الهادي" الذي كان عونا لنا بآرائه ونصائحه السديدة وعلى مساهمته القيمة بتوجيهاته الصائبة والهادفة.

وكل الشكر لأساتذة قسم الأدب العربي على كل ما يقدمونه في سبيل إثراء عالم المعرفة .

الإهداء

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات والصلاة والسلام على من بعثه نورا وهداية للعالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم خاتم النبيين وإمام المرسلين ومن سار على هديه الى يوم الدين أما بعد

اهدي ثمره جهدي الى من قال الله تعالى فيهما **{وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً }** سورة الإسراء (25.23)

الى مصدر الحنان ونبع الأماني أمي أطال الله في عمرها والى من ضحى بماله وبما يملك لتوفير الراحة والسعادة الى أبي الحبيب حفظه الله، والى أخواتي آية، صبرينة، وأخي الكبير حميد ومحمد، والى صغيرة العائلة مرام سيرين.

كما لا أنسى من فارقونا جدي "شنة أحمد" و"طرميل محمد" رحمهم الله وأدخلهم فسيح جناته.

وإلى من علمني حب العلم والمعرفة عمتي فاطمة.

كما أهدي خالص العرفان والشكر الى الدكتور عبد الهادي بلمهل الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة وأرائه السريرة وملاحظاته الصائبة جزاه الله كل خير والى كل من يعرفني ويتمنى لي النجاح والتوفيق في مستقبلي.

شنة خديجة

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وأصحابه أجمعين.

أهدي هذا العمل المتواضع لأسرتي وعلى رأسها والدي الكريم ولوالدتي الحبيبة التي كانت أستاذة لي والتي كان لها بعد الله تعالى فضل في إتمام هذا البحث بما غرسته في نفسي من حب العلم والمعرفة والإخلاص في العمل والتي يطوق فضلها عنقي وكان دعائها المستمر خير معين لي في حياتي .

وأهدي إجتهادي هذا إلى أختاي العزيزتان فاطمة الزهراء ونزهة وأخي العزيز وسيم ولأسرتي الكبيرة وخاصة جدتي خيرة وإلى كل الأقارب وإلى خالي العزيزين عماد والطاهر وخالتي فاطمة .

وفي الأخير أهدي إجتهادي العلمي في تخصص النقد الأدبي إلى كل طالب أدبي من بعدي.

شيخاوي وسام

مقدمة

شهدت الحركة النقدية في أواخر الستينيات من القرن الماضي تحولا ومرحله فريدة من نوعها وهذا نتيجة الاطلاع والانفتاح على المعارف الغربية، فكان من الضروري تبني مفاهيم ومناهج غربية لان القديم أصبح غير نافع وصالح، ولعل نهل على الأخر بصفة سريعة دون الاستيعاب الكامل أوقع الحركة النقدية بأزمة تبلورت في عدة نواحي فمن ناحية استقبال النماذج النقدية الغربية وعدم ملائمتها للبيئة والثقافة العربية ومن ناحية أخرى الثورة التي أحدثتها المناهج النقدية الحديثة على القديم واطلاع العرب لتلك المناهج وتطبيقهم لها ومن هذا المنبر جعلنا البحث بعنوان :استقبال النقد الغربي في المنجز النقدي العربي قراءة في أعمال" يوسف وغليسي."

ونظرا لأهمية هذا الموضوع استحوذ اهتمام العديد من الباحثين والنقاد العرب إذ بحثوا فيه وفي إشكالياته ومن هؤلاء الناقد الجزائري يوسف وغليسي الذي تبنى المناهج النقدية الغربية وعمد على التنظير لها من خلال مؤلفاته وأبحاثه، وما من بحث علمي إلا وكان خلف اختياره دوافع وأسباب اختيارنا لهذا البحث هي:

محاوله معرفة ما مدى تأثير النقد الغربي على النقد العربي وأهميته في الساحة النقدية وكذلك الاطلاع على آليات ومناهج النقد الغربي لدى يوسف وغليسي أما بالنسبة للدافع الأخير فكان دافعا ذاتيا، حبنا للدراسة النقدية وأملنا على دراسة هذه المواضيع.

ومن هنا يمكننا أن نطرح مجموعة من الإشكاليات المهمة التي تطرقنا إليها:

شهدت الدراسات النقدية للنصوص الأدبية العربية تطورا ملحوظا فما هو اثر النقد الغربي في هذا التطور؟ وما هي أهم الآليات النقدية التي استفاد منها النقد العربي من خلال احتكاكه بالنقد الغربي؟

كيف تمكن النقاد العرب من استيعاب واستقبال النماذج النقدية الغربية؟

وما العراقيل التي واجهت النقاد العرب في تطبيق النقد الغربي على النصوص العربية؟

وما هي أهم المناهج النقدية الغربية التي تناولها ناقد يوسف وغليسي وعلى أي منهج اعتمد؟

واعتمدنا في هذا العمل على المنهج الوصفي فاعتمدنا على آلياتنا المتمثلة في دراسة الظاهرة أي موضوع البحث، ولانجاز هذا العمل اتبعنا خطة تضمنت مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، ففي المدخل تحدثنا عن تاريخ تطور النقد العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث وفي الفصل الأول النظري تطرقنا إلى مفهوم النقد والمناهج النقدية الحديثة واهم الإشكاليات في النقد العربي الحديث من إشكالية استقبال الأخر وإشكالية

الخصوصية وإشكالية المصطلح والمنهج أما في الفصل الثاني كان تطبيقيا تطرقنا فيه إلى ثلاثة مباحث ففي المبحث الأول كان المناهج السياقية، والمبحث الثاني كان علي المناهج النقدية النسقية، وأخر مبحث عن مناهج ما بعد الحداثة (المنهج الموضوعاتي والمنهج التفكيكي) وفي الأخير عرفنا الناقد يوسف غليسي وأهم أعماله وإنتاجاته الأدبية.

وفي بحثنا هذا اعتمدنا على جملة من المراجع أهمها:

استقبال الأخر الغرب في النقد العربي الحديث ل" سعد البازعي "معرفه الأخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة لـ" **عبد الله ابراهيم وآخرون** "ومناهج النقد الأدبي لـ" **يوسف وغليسي** "وغيرها من المراجع أتاحت لي الفرص لتسهيل طريقة البحث.

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء انجاز هذا البحث ضيق الوقت وصعوبة التعليق على هذا العمل وكثرة المصادر والمراجع وعدم القدرة على ترتيب المعلومات بالتالي قد سعينا بما أتانا الله تعالى من جهد في محاولة إعطاء صورة حسنة لهذا البحث، ويبقى هذا العمل عملا بشريا سمته الخطأ والنسيان فان أخطأنا فمن نفسنا ومن الشيطان، وان أصبنا فمن الله وحده.

والشكر كله لله عز وجل الذي سهل لنا هذا الطريق ووفقنا لإتمام هذه المذكرة، فلله الحمد من قبل ومن بعد.

كما نوجه خالص الشكر والتقدير للدكتور المشرف عبد الهادي بالمهل، واسأل الله عز وجل ان يبارك في عمره وعمله، ويكتب له أعظم الأجر والثواب.

مدخل

تطور النقد الأدبي

مما لا شك فيه أن للعرب موروثا أدبيا ونقديا كبير من خلال الكتب والمؤلفات التي تعد أصولا لقواعد ومناهج النقد الأدبي، ومن أشهر الكتب النقدية (طبقات فخول الشعراء) لابن سلام الجمحي و(**المثل السائر**) لابن الأثير و(**الصناعتين لأبو الهلال العسكري**) و(**الوساطة بين المتنبي وخصومه**) للقاضي جرجاني وغيرهم.

شهدت الحياة الأدبية عند العرب تطورا من فن الشعر وازدهاره وصولا الى النقد الذي عمل غربلة للإنتاج الأدبي وهذا بفضل المجالس والأسواق التي كان لينشد فيه الشعر ويتم نقده، فبداية النقد وظهوره كانت منذ العصر الجاهلي فكما هو معروف فإن أدب كل أمة مستوحى من البيئة والحياة الاجتماعية للأفراد وهو كذلك بنسبة للأدب في العصر الجاهلي فهو مستمد من البيئة الصحراوية البدوية التي تأثر فيه ويتأثر بها فهذه البيئة رسخت حدود ومعالم فكرية ومعرفية لدى العرب فجاء ادبهم مستلهما من بيئتهم فظروف العيش أثرت على أدبهم كما أثرت على نقدهم، فالحياة في صحراء صعبه وقاسية،" ففي هذه الظروف كان العربي يغني وفقا لقانون التعويض ليروح عن نفسه ويشرك في غنائه ناقته او جمله ومن هنا اول ما نشأ شعر الرجز الذي ساير نغمات سير الجمل[1]"، وحين نضح هذا الشعر فتن العرب به فتراودوه وتذوقوه وأعلنوا عن استحسانهم واستهجائهم له، فبعد التعرف على الشعر كان لابد من وجود لكل شاعر ناقد فيشترط أن يكون شاعرا فحلا وصاحب تجربة وخبرة ومن أشهر الشعراء النابغة الذبياني الذي كان يأتيه الشعراء من كل صوب ليعرضوا عليه أشعارهم،اذ كانت تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ،ويروى أن حسان بن ثابت أنشد النابغة الذبياني قصيدة قال فيها مفتخرا:

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلمَعنَ بِالضُحى ... وَأَسيافُنا يَقطُرنَ مِن نَجدَةٍ دَما

وَلَدنا بَني العَنقاءِ وَابني مُحَـرِّقٍ ... فَأَكرِم بِنا خالاً وَأَكرِم بِنا اِبنَما

[1] _ أحمد أمين، النقد الأدبي المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،وحدة الرغاية، الجزائر، د.ط، 1992، ص357.

فقال النابغة :أنت شاعر ،ولكنك أقللت جفانك وأسياقك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفتخر بمن ولدك[1].

ومن هنا يمكننا أن نقول أن النقد في العصر الجاهلي لا يستند على أسس وقواعد إنما يعتمد على الذوق فجاء نقدهم ذاتيا تأثريا يعتمد على الحس الفني دون إحكام العقل مع أحكام نقدية عامة.

بعدما تطرقنا إلى النقد في العصر الجاهلي ندخل مرحلة جديدة وهي النقد في عصر صدر الإسلام تبدأ من عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وبداية الإسلام امتدادا الى عهد الخلفاء الراشدين وتنتهي بقيامة الدولة الأموية على يد معاوية بن أبي سفيان سنة **41** للهجرة، شهدت هذه الفترة مسار فكري جديد وتوسع لنطاق النقد بحلة إسلامية والاعتماد على منهج وفق معايير أخلاقية فالشعراء في عصر صدر الإسلام اتخذوا من شعر وسيلة للدفاع عن الدين الجديد كما أثر القران الكريم على حياتهم فلقد صدموا وبهروا به" وحسبن في هذا المقام أن نقوله أن القرآن تحدى العرب ببلاغة نظمه وان عجزهم عن الإتيان بمثله حملهم على أن يقروا أن هنالك كلاما ابلغ من كلامهم وإذ لم يكن من جنس هذا الكلام[2]"، فالعرب لم يستطيعوا أن يأتوا بمثله في أسلوبه وبلاغته ولا يخفى عنا أن العرب كانوا يتذوقون الكلام فوجدوا في القران ما لم يروه من قبل، ثم يليه النقد في عصر الصحابة والخلفاء الراشدين الذين كان لهم دور كبير في توجيه وتعديل وتذهيب الأعمال النقدية ومعالجة القضايا فما هو جيد استحسنوه وما يخالف ذلك استهجنوه ومن بين الأسماء التي برزت في هذا المجال النقدي الخليفة عمر بن الخطاب ومن هنا يمكننا أن نقول أن عصر صدر الإسلام ما هو

[1] _ طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع هجري، د.ط، لبنان، بيروت، 1401هـ،1981م،ص27.

[2] _ د. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، النقد الأدبي القديم عند العرب 1419هـ، 1998م، مكة للطباعة، القاهرة، ص35.

إلا امتداد للعصر الذي سبقه فقد بقي الاعتماد على الذوق الذاتي في الحكم الذاتي في الحكم النقدي مع قلة التعليل كما نجد تأثره بالبيئة الإسلامية فلقد ركز هذا الأخير على الشعر في نطاق المدح والهجاء دون الأغراض الأخرى

ثم عرف مرحلة أخرى في العصر الأموي وازداد تطوره وظهور ما يعرف بالمفاضلة بين شعراء وازدهار الشعر والنقد في ثلاث بيئات الحجاز والعراق والشام، فاختلف في كل بيئة فتعددت الأغراض في الشعر من غزل وفخر وهجاء ومديح كما اتسم بالوضوح والعمق في فهم النصوص ومن الأشكال النقدية التي ظهرت النقد النحوي اللغوي ونقد الأوزان والقوافي والنقد التذوقي.

ثم سار النقد بخطى واسعة الى الأمام في العصر العباسي فشهد ازدهار كبير من تحول النقد الذوقي الغير معلل الذي لا يعدو استحسن واستهجن الى نقد معلل يبين فيه سبب الاستحسان والاستهجان وهذا بسبب توسع الثقافة الدينية والأدبية وتدفق الثقافات الأجنبية على المملكة الإسلامية من فارسية وهندية ويونانية فكان من البديهي أن يتحول الذوق الفطري الى ذوق مثقف وان يتأثر النقد الأدبي بهذه الثروة الأدبية الواسعة فقد اعتمد على التحليل و البرهان وابتعد عن تأثير الإحساس العاطفي الذاتي لذلك فقد ظهرت قواعد دقيقة ومنهجيه في النقد، وقد عرف النقد في العصر العباسي ثلاث اتجاهات الأول الاتجاه اللغوي، والثاني الاتجاه الذوقي والثالث اتجاه العلماء أمثال قدامة ابن جعفر الذي تأثر بالعلوم اليونانية كما لا ننسى دور ترجمته الكبيرة في حركه النقد الأدبي فقد استطاعت تغيير نظريات نقاد الأدب حيال العالم الخارجي تغيرا جذريا يختلف عن العصور التي سبقته وهذا الأمر خلق أسلوبا جديدا في نقد الآثار الأدبية والعلمية كما ساهمت حركة الترجمة في نهوض الأدب من خلال الكتب التي وقعت على أيدي العرب من يونانية وإيرانية وفارسية.

النقد الأدبي الحديث :تبدأ هذه الفترة من دخول الفرنسيين مصر بقيادة نابليون سنة **(1798-1801)**، فقد فتحت هذه الحملة أفاق واسعة على ثقافة الغربية الحديثة" بما اشتملت عليه من مبادئ سياسية وانظمة إدارة وعلوم وآداب وفنون وطباعة وصحافة وغيرها، ورافق نابليون بونابرت في حملته هذه فريق من العلماء الفرنسيين في الرياضيات والهندسة وجلب معه مطبعتين إحداهما فرنسية وأخرى عربية [1]."

فاستقر في مصر وانشآ الدواوين من أجل تعويد أعيان مصر على نظم المجالس الشورية وأساليب الحكم.

-فلقد استفادت البلاد من الحملة الاستعمارية بطريقه غير مباشره على عدة فوائد لنهضتها وازدهارها أدبيا ومنها:

1. طباعة العديد من الكتب القديمة في اللغة والأدب والتاريخ والدين .
2. ترجمة الكتب العربية مما أسهم في التعرف على ثقافتنا لدى الغرب .
3. دور البعثات العلمية من أهم العوامل التي ساعدت على الانفتاح على الحضارة الغربية وترجمة العديد من المؤلفات العلمية والأدبية الى اللغة العربية وتدريس العلوم الحديثة في المعاهد والمدارس التي أنشأها محمد علي وخلفائه على الطريقة الغربية.

" ومن رواد هذه الحركة رفاعة الطهطاوي**(1801-1873)** ، الذي ترجم الى اللغة العربية تاريخ اليونان والميثولوجيا اليونانية وأخبار الأمم القديمة كالبابليين والمصريين[2]."

-لقد شهدت نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين منعرجا حاسما وتطور مسار الأدب حيث انتقل العرب من مرحلة الانطواء والعزلة الى مرحلة الانفتاح على الأخر حيث

[1] _ علي المحافظة، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة (1798— 1914) الاتجاهات الدينية والسياسية والاجتماعية والعلمية، الأهلية للنشر والتوزيع بيروت، د.ط، 1984، ص 23

[2] _ علي المحافظة، المرجع نفسه، ص25.

أصبح يسعى الى التغيير وتطوير ذاته ونمط حياته بالنزوح الى التجديد وبما أن الأدب يتطور بتطور النقد فكان لزاما أن يعرف النقد الأدبي تغيرا وتحولا ملحوظا، " فمع بدايات عصر النهضة انهمرت الكتابات النقدية وتلاحقت المعارك الأدبية والنقدية بين أنصار القديم والحديث وبين أصحاب منهج نقدي وأصحاب منهج نقدي أخر وأصبح النقد نقدا علميا يستند الى قواعد ويعتمد على قوانين وأسس[1]."

–ثم توجهت النهضة الفكرية وجهات ثلاث الدعوة العربية والإسلامية ودعوة الأوروبية فكان نصيب الأدب من هذه الدعوات الثلاث نصيب غيره من جوانب الفكر والفن فهو أيضا قد تنازعته هذه المسارات:

–اتجاه دعا الى بعث الأدب العربي القديم ومثله البارودي الذي يعتبر أول شعراء النهضة الحديثة ورائد مدرسة البعث والإحياء فاستعان بنظم أبو نواس وأبو تمام والبحتري وابن الرومي والشريف الرضي والمتنبي وغيرهم فحاول تقليدهم والتفوق عليهم ومعارضتهم بما اكتسبه من إمكانيات ومن نقاده حسن المرصفي الذي يعود البعض أن الحركة النقدية الحديثة بدأت معه في كتابه" **الوسيلة الأدبية** "فكان لهذا الكتاب دور كبير من خلال نشر شعراء القدماء من جهة ونشر أشعار البارودي من جهة أخرى وهذه كانت تعد المرحلة الأولى لحركة الإحياء والنهضة والتي هدفها تجديد اللغة العربية وإحياؤها كما علق" **شكيب ارسلان** "عن هذا الكتاب قائلا" :والظاهرة أن الوسيلة الأدبية للمرصفي بما فيها من شعر البارودي أنشأت أكثر من شوقي وحاف.

وقد شكل العقاد الى جانب المازني وعبد الرحمن شكري" **مدرسة الديوان** "ذلك نسبة الى الكتاب الفقهي المشهور الذي ألفه العقاد والمازني وأصدراه في جزأين وبسطا فيه دعوتهما

[1]_ إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الأفق العربية، ط1، القاهرة، 2011، ص08.

الجديدة، ونقدا فيه حافظا وشوقي والمنفلوطي كما نقدا زميلهما الثالث وهو عبد الرحمن شكري[1].

فكان سبب نقد العقاد والمازني لعبد الرحمن شكري ربما هو اختلاف البيئة بينه و بين زملائه حيث أن عبد الرحمن شكري درس في لندن وتأثر بالشعر الانجليزي وترجم بعضه للعربية واتهم بعدها بنسب الأشعار لنفسه وسرقتها، فيعرف العقاد على انه أكثر نقاد شهرة في جماعة الديوان لتعدد مجالاته الأدبية واهتمامه بالترجمة والنقد والفلسفة والأدب.

أما المازني فله في النقد طريقتان إما أن يلف ويدور حول الموضوع وينتهي به المطاف الى الموضوع الأخر سيتطرق إليه وبهذا يتجنب إعطاء رأيه وهذا المسار عمل به في نقد النثر الفني، وإما أن يحتفظ بالموضوع فيقصد إليه ويبرز نظرته فيه وكثيرا ما يحلل وينتقد ويمدح ويذم، حيث قام بهذه الطريقة في نقده لبعض الشعراء أمثال :ابن الرومي وبشار بن برد وحافظ إبراهيم، وعبد الرحمن شكري ومصطفى لطفي والمنفلوطي وغيرهم.

كما اتهم المازني شعراء النهضة بتشابه أشعارهم التي استمدوها من القدماء حيث سرقوا معانيها وبهذا لن يرقى شعرهم الى درجه التعبير عن التجربة الشخصية ومتطلبات هذا العصر، فالمازني يطالب بالتجديد للوصول الى الإبداع الفني والنضج حيث اتهم أصحاب العصر الحديث الذين حاكوا القدماء بان أعمالهم لا جديد فيها وإنما جاءت غير مختلفة ومطابقة للأعمال القديمة من حيث المعنى في كتاب الديوان بداية النقد الأدبي الحديث في مصر عمل بليلة وضحة فهو دعوة شملت جميع مجالات الحياة ....والتي بدأت منذ أواخر القرن الثامن عشر واستمرت صعودا وهبوطا طوال القرن التاسع عشر[2].

[1]_ محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2002، ص 53.

[2]_ سيد البحراوي، البحث على المنهج في النقد العربي الحديث، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1992، ص18.

وخلاصة القول عن الديوان ":أن الأعمال التي سبقت الديوان مهدت له الطريق وساهمت في تغيير الذوق الأدبي ومعايير التقييم الأدبي إلا أن الديوان كان نقله حقيقة، فقد بلور الكثير من المفاهيم النقدية[1]"، التي أضحت تشكل القاعدة التي ينطلق منها العمل النقدي فيما بعد ...كما استطاعت من البداية أن تحقق التوازن المنشود بين الآراء والمبادئ النظرية من التطبيق النقدي، فكان هدفها هو التجديد والاستفادة من الأدب الغربي وعليه يمكننا القول أن النقد الأدبي في أواخر القرن التاسع عشر لم يتخلص تماما من المعطيات السابقة بل ظل اهتمامه على الجانب اللغوي والمزج بين الذاتية والموضوعية وفيه تقدير لحكم الذوق فهو يرى أن الأدب العربي القديم النموذج الأسمى والمثالي الذي يجب أن يحتذى به.

[1]_صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي في دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1992، ص، 18.

الفصل الأول:

إستقبال النقد الغربي في المنجز النقد العربي (المفهوم والإشكالية)

- المبحث الأول: مفهوم النقد
- المبحث الثاني: النقد الغربي (المناهج النقدية الحديثة)
- المبحث الثالث: إشكاليات النقد العربي الحديث

تمهيد:

يعتبر النقد الأدبي من أهم العوامل المؤثرة في تطور وإزدهار الأثر الأدبي كونه يقوم بتقويم الإبداعات الأدبية، وتبيان مواطن الضعف والقوة والتمييز بين جيده ورديئة ، فتقدم الأدب في تاريخ كل أمة مرتبط بتقدم النقد فهو مساير له في كل مايحدث فيه من متغيرات ومنه نستعرض مفهوم النقد الأدبي.

المبحث الأول : مفهوم النقد:

أولا :لغة:

قال" **ابن فارس**" :"النون والقاف والدال أصلا صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه ومن ذلك أن يكشف عن حاله فعلم[1]."

جاء في لسان العرب نقدت الدراهم وانتقد بها إذ ميزت جيدها من رديئها وأخرجت زائفها، وناقدت فلان، إذا ناقشته في الأمر، ونقد الرجل الشيء بنظره ينقذ نقدا، ونقد إليه :اختلس النظر نحوه.

وفي حديث" **أبي الدرداء** "أنه قال ":إن نقدت الناس نقدوك، وان تركتهم تركوك، وبمعنى نقدهم عبتهم[2]."

[1] _ ابن فارس احمد زكريا أبو الحسين، مقاييس اللغة الجزء الثاني، د.ط، ص577

[2] _ ابن منظور، لسان العرب، مادة النقد، طبعة مراجعة ومصححة، المج8، دار الحديث القاهرة، مصر، 2003، ص667- 668.

ثانيا :اصطلاحا:

نجد من أوائل النصوص النقدية التي تتضمن كلمة نقد /ناقد نص لابن سلام الجمحي في طبقات"**فخول الشعراء**" :"والشعر صناعة وثقافة يعرفه أهل العلم بها كسائر أصناف العلمي والصناعة منها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة بالبصر وذلك بالدينار والدرهم، ولا تعرف جودتها ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها[1]."

ومن خلال هذا النص يتضح لنا أن مفهوم النقد قائم على التمييز من خلال الحكم بالجيد والرداءة ولا يختلف قدامة بن جعفر من خلال المعنى القائم على تمييز جيد للشعر من رديئه في قوله" :العلم بالشعر ينقسم أقساما قسم ينسب الى علم عروضه ووزنه وقسم ينسب الى قوافه ومقاطعه وقسم ينسب الى علم غربية ولغته، وقسم ينسب الى علم معانيه والمقصد منه وقسم الى علم جيدة ورديئة[2]."

[1] _ ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد سالم، مطبعه مدني القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص5.

[2] _ قدامة ابن جعفر، النقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبه الخاتمي، القاهرة، مصر، ط1999،،2، ص7.

المبحث الثاني : النقد الغربي(المناهج النقدية الحديثة)

المطلب الأول :البنيوية :النموذج اللغوي والمعنى الفلسفي

يرى سعيد الغانمي" أن أهم ما يميز البنيوية" أنها تهتم بتقعيد الظواهر وتحليل مستوياتها المتعددة وهذا ما يجعل من البنيوية منهجاً لا فلسفةً وطريقة وليس إيديولوجيا[1].

بمعنى أن البنيوية تحرص على دراسة الظواهر وتعمل على تحليل مستوياتها.

فلقد تطرق سعيد الغانمي الى ذكر أهم الأعمال التي قام بها" **د.سوسير الالسنية** :"القوانين والأنظمة العامة التي تحكم إنتاج الكلام، دون أن توجد جميعا بوصفها في كتب اللغة، كما حذف كلمة" **بديه** "في كتابه" محاضرات في علم اللغة العام"، واستعمل بدلها كلمة" نسق."

يرى دي سوسير أنه لا يمكننا الفصل بين اللغة والكلام لان كل منهما يكمل الآخر ومن هنا نستخلص العلاقة التي تربط اللغة والكلام وهي علاقة تكاملية حيث أن اللغة هي التي يستمد منها الكلام اختياره الفعلية أما الكلام فهو التطبيق الفعلي لهذه القوانين والقواعد.

كما استنبط دي سوسير ثنائيات" :التزامن والتعاقب فالتزامن عنده هو دراسة اللغة في فترة من الزمن يكون فيها المجموع الكلي للمتغيرات الحاصلة ضئيلا جدا، أما التعاقب فهو دراسة العلائق بين عناصر متعاقبة، يحل فيها كل عنصر بمرور الزمن محل العنصر الأخر ويرى دي سوسير أن دراسة على اللغة التزامني هي الكفيلة بالعثور على بنية اللغة ونظامها المستقر[2].

---

[1] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، ط2، 1999، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 39.

[2] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، المرجع نفسه، ص45.

بمعنى أن المنهج التزامني يدرس اللغة في مرحلة معينة من الزمان بوصف حالتها في مدة زمنية محددة أما المنهج التعاقبي فيتبع الظواهر وما يطرأ عليها من تغير في مراحل زمنية متعاقبة.

ثم يعرض لنا سعيد الغانمي أصول المنهج البنيوي من التيار اللغوي البنيوي الذي عرفته أمريكا قبل ظهور البنيوية في فرنسا والذي كان أشهر أعلامه" **سابير وبلومفيلد**"، فقد تأثر سابير بأستاذه بواس فوضع كتابه الوحيد في اللغة عام 1921 ضمنه أرائه اللغوية البنيوية حيث ميز فيه الأشكال اللغوية والتصورات، ورأى ان اللغة ليست هي التعبير والقول إنما هي البنية التي تتحكم في التعبير وتضفي عليه نماذجها[1].

ونستنتج من هذا القول أن تكمن في البنية بحدي ذاتها ولا تكمن في التعبير وهذا حسب ما يراه سابير.

أما بلومفيلد تطرق الى نظرة السلوكية في الوقائع اللغوية التي استنبطها من المادية الميكانيكية حيث ظهر ذلك في كتابه" **اللغة** 1993

وتكمن أهمية بلومفيلد في هذه النظرة المجردة الى اللغة كما تكمن في وصف الوقائع اللغوية وصفا بنيويا وعلى الخصوص في علمي النحو والصرف حيث سمي اصغر وحدة صرفية ذات معنى اسم" **المورفيم** "وقسم" **المورفيم** "الى نوعين حر ومقيد كما سمى اصغر وحدة في مجال القواعد باسم" **تاكسيم** "واصغر وحدة في الصوتيات" **الفونيم.**[2]"

ثم نتطرق الى شتراوس واهم انجازاته في هذا الحقل حيث استفاد من الجهود الألسنية واستعملها في دراسة أساطير هنود أمريكا الشمالية والبرازيل ومناطق الهنود أي المجتمعات الغير متحضرة.

---

[1] _ عبد الله إبراهيم وآخرون ، المرجع السابق، ص 46.

[2] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، المرجع نفسه، ص50، 52.

وهنا نلاحظ من خلال قول شتراوس انه اعتمد على فكرة تقابل اللغة والكلام الذي دعا إليها دي سوسير.

لقد جزء شتراوس الأسطورة الى وحدات وسمى اصغر وحدة **(ميثم)** الذي يقوم مقام **(الفونيم)** في علم الصوتيات، و**(المورفيم)** في علم الصرف.

وباستخراج هذه الوحدات وترتيبها في أعمدة تبادليا وتباعديا، فوضع شتراوس الرسالة التي تتضمنها الأسطورة وجعل الشعوب اللاكتابية لا تقل أهمية عن الشعوب المتحضرة حيث خلخل التمركز الغربي حول الذات كما تابع نموذج دي سوسير اللغوي الذي اقتضى منه أن يتخلى عن اعتبار الإنسان الأوربي معيارا[1].

فشتراوس من خلال دراسته أكد أن البنيوية هي منهج وليست فلسفة.

تعرضت البنيوية لعدة انتقادات من طرف النقاد أمثال بياجيه، ويقول بياجيه":ومادام الإنسان هو الذي دائما يتكلم حين يعلن بضمير المتكلم أي الإنسان قد مات فستبقى اللغة دائما هي لغة الإنسان، وسيبقى النظام نفسه مجرد صنيعة بشرية[2].

فهو يرد على اتهام البنيوية بتجاهل النزعة الإنسانية فبنسبة إليه أن البنائية تفرق بين الذات وبين الذات المعرفية .

ونجد أيضا غارودي ينتقد البنيوية واصفا البنية" بأنها مسلمة أولية ونقطة بداية لا نقطة نهاية، ويرى دريدا والتفكيكيون معه أن البنيوية محكومة بالغائية[3].

[1] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، المرجع السابق، ص57

[2] _ صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا، 1998، ص 202.

[3] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، المرجع نفسه، ص 68.

أما **روحيه غارودي** ينقذ البنية التي نشأت من خلال وحدات تتقمص أساسيات ثلاثة هي الشمولية والتحولات والضبط الذاتي البنيوية في تصور **غارودي**" هي اله استلاب للذات الإنسانية جل هي طريقة يؤدي الى انغلاق البنية عن التاريخ[1].

ويرى سعيد الغانمي انه مع كل هذه الانتقادات" استطاعت أن تقيم حقلا نظريا وعملت لا يمكن تجاهله وأبرزت مجموعة من الإشكاليات التي تشكل إضافة نوعية للتاريخ الثقافي[2].

ونستنتج في الأخير أن البنيوية تدعو الى تذوق النص وترفع من قيمته في فهم العلاقات الداخلية التي يتكون منها النسق دون العودة الى السياق الخارجي.

يرجع تأسيس علم العلامة الى العالم اللغوي السويسري **فرديناند دي سوسير (1857-1913)**، الذي هو الأصل في تسمية العلم بـ" **السيمولوجيا** "والفيلسوف الأمريكي تشارلز **ساندرز برس(1838-1914)** ، الذي هو الأصل في تسمية العلم بـ"**السيميوطيقا**[3].

لقد أعلن **دي سوسير** بمولد السيميولوجيا، فالسميولوجيا هي علم حديث النشأة أما بالنسبة للفيلسوف الأمريكي **بيرس** فلقد أعلن العالم بأنه رائد" **السيميوطيقا**"،" فالسيميوطيقا هي دراسة شكلانية للمضمون ينطلق فيها الباحث السيميوطيقي من الشكل او المدلول لمسائله المضامين أو المدلولات[4].

فيعرف دي سوسير اللغة على أنها ظاهرة اجتماعية تستعمل من اجل التفاهم والتواصل بين الناس وهي نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة

---

[1] _ بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية علم الكتب الحديث، 1يناير 2010، ص85، 86.

[2] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص 72 .

[3] _ عبد الله إبراهيم وآخرون ، مرجع نفسه ،ص 73.

[4] _ مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد السيميائي الإشكالية والأصول والامتداد منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص 176.

أو الالفياء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق أو غيرهما من الأنظمة بمعنى أن اللغة هي نظام إشارة يعبر عن الأفكار ويدرس حياة الإشارة في المجتمعات.

فالعلامة اللغوية لدى سوسير" كيان ثنائي المبنى يتكون من وجهين يشبهان وجهي) العملة النقدية (ولا يمكن فصل احدهما عن الأخر الأول هو الدال (**signfier**) أي الصورة الحسية والثاني هو المدلول (**signfied**) أي الصورة الذهنية[1].

بمعنى أن العلاقة التي تربط الدال بالمدلول هي علاقة اعتباطية فلا يمكننا أن نفصل بينهما فمثلا كلمة شجرة هي الدال والصورة الذهنية التي يتصورها العقل للشجرة هي المدلول وفي المقابل نجد نظرية بيرس السيميوطيقية نظرية جمعية لأنها أوسع من الأولى حينما جعل فاعليتها خارج عن اللغة.

يرى بيرس" أن العلامة اللغوية هي كيان ثلاثي المبنى يتكون من المصورة (**representamen**)، وتقابل) **الدال** (عند سوسير، والمفسرة (**interprentant**) وتقابل المدلول عند سوسير والموضوع(**Object**) ، ولقد ميز بين نوعين من الموضوعات الأول هو الموضوع الديناميكي والثاني هو الموضوع المباشر ويشكل جزءا من أشكال العلامة[2].

لقد تطور المنهج السيميائي بشكل كبير على يد المفكر الأمريكي بيرس فنظم به للعلامة لم تكن ذات طابع لغوي مثل دي سوسير بل كانت ذات طابع فلسفي ففي مفهوم العلامة "قسمها الى ثلاثة أقسام المفسر، الموضوع، المصورة ."

فقد توصل في الأخير الى ستة وستين نوعا من العلامات إلا أن تقسيمه الثلاثي يظل أكثر انتشارا في نطاق الدراسات السيميائية ورغم ذلك فان بنفنيست وجهها نقدا الى بيرس على انه

[1] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سبق ذكره ، ص 74-75.

[2] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، مرجع نفسه ، ص 78.

جعل للعلامة أساسا للعالم بأسره فهو يقول في مقال له" إن بيرس ينطلق من مفهوم العلامة لتعريف جميع عناصر العالم سواء كانت هذه العناصر حسية ملموسة وسواء كانت عناصر مفردة[1].

نستنتج مما سبق أن ما قدمه بيرس في علم العلامة وتقسيمه لها الى ثلاثة أقسام كان انجح وأفضل من دي سوسير في مجال الدراسات السيميائية لان دي سوسير أهمل بعض المؤشرات الضرورية في التدليل كالرمز والإشارة والأيقونة.

المطلب الثاني:الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

بعد تطور الذي طرأ على السيميائية وتعدد مناهجها ومنابعها كان لا بد في الحديث عن الاتجاهات السيميائية التي قسمها ناقد عواد علي الى ثلاث اتجاهات مهمة وهي سيمياء التواصل وسمياء الدلالة وسمياء الثقافة.

- **سيمياء التواصل** :من أنصار هذا الاتجاه كل من) **بويسنس، بريتو، مونان، كرايس**(وان العلامة تتكون من وحده ثلاثية المبنى) الدال، المدلول، القصد.(

  وتهدف سيميولوجيا التواصل عبر علامتها الى التأثير على الغير عند وعي أو عن غير وعي فهي تجبرنا على العودة الى الوظيفة الأولى للغة وهي تأثير على الغير كما لسيمياء التواصل محورين هما التواصل والعلامة.

- **التواصل لدى دي سوسير** " :يعرف دي سوسير التواصل اللساني بأنه حدث اجتماعي يلاحظ في الفعل الكلامي فلكي يتحقق ما يسميه هذا الأخير بدائرة الكلام لابد من وجود جماعة أو شخصين على الأقل[2].

[1] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص83.

[2] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص 88.

ويقصد بدائرة الكلام أنها تبدأ بالمدلول عند المتكلم وتنتهي بصورة ذهنية مماثلة عند المتلقي.

- **العلامة** : وتصنف العلامة هنا الى ثلاثة أقسام الإشارة المؤشر الأيقونة.
- **سيمياء الدلالة** :من أنصار هذا الاتجاه نجد بارت فهو يأتي عكس الأطروحة السويسرية القائلة بعمومية وخصوصية على اللغة ويظهر ذلك في قوله " :يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السويسري ليست اللسانيات جزءا ولو فضلا، من علم العلامة العام ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات[1].

تتميز سيميولوجيا الدلالة برفضها التفريق بين الدال والمدلول وكذلك بتأكيد على لزوم اللغة في كل دارسة لنظام الدلائل باعتبار اللغة وسيلة اجتماعية.

عناصر سيمياء الدلالة :

تنقسم عناصر هذا الاتجاه الى ثنائيات أربعة كلها مستنبطه من الألسنية البنيوية وهي اللغة والكلام الدال والمدلول والمركب والنظام التقرير والاتحاء.

- **سيمياء الثقافة**

يمثل هذا الاتجاه الذي استفاد من الفلسفة الماركسية والتي تطلق عليهم تسمية" (جماعة موسكو –تارتو) وهم من الباحثين السوفيات أمثال (بوري، لوتمان، فياتشلاف)...، وكذلك الايطاليين (روسي، ولاندي) وهم يرون أن العلامة تتكون من وحده ثلاثية المبنى الدال والمدلول والمرجع[2].

[1] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، مرجع نفسه، ص 96.

[2] _ عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الأخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص 106.

فمن خلال هذا القول نتوصل أن أنصار هذا الاتجاه قد سعوا في دراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية، وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية، واثبت أن العلامة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي .

نستنتج في الأخير أن السيميائية لها اتجاهات متعددة تساهم في تسهيل القراءات متنوعة النصوص الأدبية كسيمياء التواصل وسمياء الدلالة وسمياء الثقافة .

المطلب الثالث :المنهج التفكيكي من منظور عبد الله إبراهيم

التفكيك فاعليه المقولات الإستراتيجية : يرى عبد الله إبراهيم أن التفكيكية تخرج على ما وضعته المناهج النقدية السابقة من قواعد بحث ومعايير، وتؤسس لنفسها مجموعة من المصطلحات هي بمثابة مقولات كبرى ترتكز عليها من اجل الوصول الى مبتغاها وهدفها.

ونذكر هذه المقولات الأساسية فيما يلي :

- **الاختلاف**

يرى دريدا" أن مفهوم الاختلاف مرتكز من المرتكزات الأساسية للمنهجية التفكيكية لان تقضي الدلالات اللغوية لمقولة الاختلاف يكشف عن جزء من عدم استقرار التفكيك على ما هو يقيني ودعوته للدخول في شباك الاحتمالات المتزايدة[1].

لقد حدد دريدا الدلالة المعجمية لمقوله الاختلاف **(différence)** فكشف عدة مفردات لها دلالية تؤلف نسيج ذلك المصطلح وهي جميعا أفعال ذات خواص زمانية ومكانيه فثمة **(to differ)** وهو فعل أو مصدر يدل على عدم التشابه والاختلاف في الشكل والخاصة، و **(differ)**وهي تعني التشتت ويدل على التأجيل وواضح أنه دلالة **(to deffer)** و **(differe)**مكانية[2].

[1] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، مرجع نفسه، ص 108.

[2] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص 117.

ونلاحظ من خلال هذا القول بأنها صفات تدل على الاختلاف في المكان والزمان جعلها دريدا في خواص الخطاب الأدبي لتصبح دلالة متشتتة ومغايرة لقراءة أخرى .

"ويؤسس دريدا من خلال« **الاختلاف** »مقولته حول الحضور والغياب ويدير نقاشا ذات مستويات عدة في (اللغة والفلسفة وعلم الدلالة)، وتبدأ مستويات الحضور والغياب بالجدل ضمن أفاق الاختلاف، بحيث يصبح الاختلاف هدفا أكبر، فالأمر يتطلب حضور العلاقة المرئية التي توفرها الكتابة التي تمد العلامات بقوة تكرارية عبر الزمن[1].

بمعنى أن الاختلاف عند دريدا ضروري في منهجه فالاختلاف يسمح بتعدد المعاني وتعدد المدلولات وكثره المعاني الناتجة عن التشتت والتضاد والتناقض.

- **التمركز حول العقل**

التمركز حول العقل هو لفظة يونانية تعني الكلام او المنطق او العقل ولذا فان دلاله المصطلح تقتضي الى حضور وتمركز الكلام أو العقل او المنطق بيد أن الفلسفة الغربية بدءا من أفلاطون دفعت العقل الى واجهة اهتمامها وأعطته سلطة أولى في تحديد المعاني[2].

لقد دعا جاك دريدا الى تفكيك الفكر الغربي وتقويته باعتباره يدفع الفكر الإنساني الى التمركز حول جملة من الأفكار والمنطلقات والأسس الميتافيزيقية فقد ثار على مقولة العقل أو اللوغوس الذي هيمن على الغرب.

- **علم الكتابة**

[1] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، مرجع نفسه، ص 120.

[2] _ جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مؤسسه المثقف العربي، د.ط، 2010، ص 50.

يرى الناقد عبد الله إبراهيم أن دريدا يجترح مصطلح علم الكتابة أو ما يعرف ب "**الغراماتولوجيا** " في مواجهة ما يسميه دريدا **بـ" ميتافيزيقيا الحضور** "التي سيطرت عليه أنظمة الفلسفة الغربية.

وينطلق تودروف في أثناء حديثه عن الكتابة أنها لها معنين فهي حسب المعنى ضيق لكلمة كتابة، تعني":النظام المنقوش للغة المدونة أما معناها العام فهي كل نظام مكاني ودلالي مرئي، ويذهب جوناثان كلر مؤكدا أن الكتابة تقدم اللغة بوصفها سلسلة من العلامات المرئية التي تعمل في غياب المتكلم، فهي على نقيض الكلام تتجسد عبر نظام مادي من العلامات، بينما يقتصر الكلام على الصوت ولان الكلام يختفي باختفاء المتكلم فهو لا يمتلك خاصية البقاء[1].

من خلال مما سبق نلاحظ بان العلامات المكتوبة تكمل ما تتركه العلامات المنطوقة من نقص فما يميز الكتابة عن الكلام هو فاعليتها في الانتقال من مرجع الى أخر، ونجد في الكتابة نوعان :كتابة تتمركز حول العقل والكتابة المعتمدة على النحوية، فاللكتابة أهميه كبيرة فلا وجود للمجتمع من دون كتابة حسب دريدا وبدونها يصبح المجتمع أسير الأساطير.

- **القراءة:**

يرى الناقد عبد الله إبراهيم أن التفكيكية ترفع من قيمة القراءة وتبدي لها أهمية كبيرة وتعطي السلطة العليا للقارئ لا للمبدع أو الكاتب في قول دريدا :أعتقد انه من غير الممكن الانحباس داخل النص الأدبي، إن المحاثية أو الباطنية الأدبية المحض تقوم في نظري بالاحتماء داخل الحدود المقامة تاريخيا والتي تفترض مجموعا كاملا من العقود التاريخية المتعلقة بتأطير النص وتحديدي وحدته ومتنه وضماناته القانونية وما الى ذلك من تحديات اجتماعية فضائية، يجب بالطبع على الأقل بصورة مؤقتة أن تتحرك داخل هذه لدفع القراءة

[1] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص 132.

المحاثية الى ابعد ما يمكن، ولكنها لا تستطيع أن تكون راديكالية تماما هذا شيء نابع من بنية النص نفسه،" إننا لا نستطيع أن نبقى داخل النص وهذا لا يعني انه علينا أن نمارس بسذاجة سوسيولوجية للنص أو دراسته السيكولوجية أو السياسية أو سيرة المؤلف، اعتقد أن هناك بين خارج النص وداخله توزيع أخر للمجال، واعتقد انه سواء في القراءة التفسيرية للنص من خلال مسيرة الكاتب أو تاريخ الحقبة يظل هناك شيء ما ناقص دائما[1].

بمعنى أن دريدا من خلال قوله يدعو الى تطبيق الدراسة التفكيكية على النصوص الأدبية ومحللة النص الأدبي والكشف عن معانيه، ويستدعي قراءة مزدوجة الأولى تقليدية وتكشف عن معانيه الصريحة والأخرى قراءة ضمنية تفسيرية حيث تكشف السلبيات والاختلافات الفكرية والتناقضات.

القارئ هو العامل الأساسي فهو الذي يمارس القراءة التركيبية من خلال دراسته وتحليله للنص وقراءته المتعددة والمختلفة التي تصاغ من معطياته السابقة وتجربته الشخصية.

يرى عبد الله إبراهيم بان التفكيكية" تهدف الى تفكيك نظم الفلسفة ومعانيها بوضوح وإعاده بنائها من جديد هذا على المستوى الدولي العام أما في ما يخص الأدب وهو احد حقوله فان للتفكيك ثورة على المنهجية التقليدية وثورة على الوصفية البنيوية[2].

بمعنى التفكيك يقوم باستقراء المعاني الغير ظاهرة وإعادة صياغتها وبنائها بشكل جديد فعلى الرغم من ايجابيات التفكيكية فلها سلبيات وهذا ما جعل ظهور بعض الانتقادات من طرف النقاد والمفكرين الغربيين أمثال" **ابرام جيرالد** "الذي انتقد بعض الأسس التي قام عليها المنهج التفكيكي.

[1] _ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص 137.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون، المرجع نفسه، ص 142.

و**باختين** الذي جعل من هذا الاتجاه محل للغوص في المسار النقدي ومن اخطر الأفكار التي تبنتها التفكيكية" فكرة غياب المركز المرجعي للنص والمبالغة في القول بموت المؤلف للنص، وعدم ثبات معاني النص، وقد أدى هذا كله الى اختفاء النص[1].

نستنتج أن التفكيكية تسعى لإعادة البناء وليس لأجل الهدم فقط وهذا يتمثل من خلال البحث عن المتناقضات داخل النص.

وفي الأخير نتوصل الى أن المناهج النقدية الحديثة لها دور مهم فهي تعد من ابرز المناهج الأساسية التي قامت على الجهود اللغوية.

في ظل الإنفتاح والاحتكاك على الثقافة الغربية شهدت الساحة النقدية العربية في نصف الثاني من القرن العشرين تطورا من جوانب عديدة وانتقالها بالمرحلة الجمود والانغلاق وتمسك بالتراث إلى مرحلة الاطلاع على الأخر.

كما كان للمثاقفة دور في إنشاء نموذج نقدي جديد قائم على عاملين التأثير والتأثر بالنقد الغربي يتبنى مفاهيم وأسس واليات التي تساير التحول والانتقال في الممارسة النقدية.

"فكان عليهم أن ينفتحوا على أفاق النظريات المعاصرة وينفضوا عنهم ما تراكم على أذهانهم من صدأ نظريات القديمة التي لن تقودهم إلا إلى مزيد من التخلف[2]، فأصبح من الضروري الخروج من حيز القديم والتقدم نحو الحداثة في المسار النقدي.

فالنقد العربي اتصل بالنقد الغربي من خلال حركات الترجمة والتأليف الذي شهده العالم قبيل سنه**1798 م**، في صورة تركيا وفرنسا من خلال البعثات العلمية والاطلاع على الآداب الأوروبية.

[1] _ عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، ط.1، 2012، ص 175.

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

لقد استقطب النقد الغربي العديد من النقاد العرب وتأثروا وأعجبوا بالثقافة الغربية،" فوصف التفاعل مع الغرب على انه نوع من الاستقبال بالمعنى المزدوج، **الاستقبال** :بمعنى التلقي والسعي إلى التفاعل على البناء واستقبال بمعنى اتخاذ المكان أو الجهة قبله[1]، فلقد أدى هذا الاستقبال إلى انبهار نقاد العرب على نظريات ومناهج غربية والاستعجال لتمثلها مما خلق نوع من التحديات والمشكلات والصعوبات.

فرغم وصول النقد الغربي آليا واستعانة النقاد العرب به ودراسة نصوصه إلا أنهم واجهوا عدة إشكاليات مستعصية في سبيل تطبيقه على النصوص الغربية بحكم اختلاف الثقافة والبيئة بين العرب والغرب.

[1] _ سعد البازعي، استقبال الأخر الغرب في النقد العربي الحديث، ط1، 2004، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص5.

المبحث الثالث:إشكاليات النقد العربي الحديث:

المطلب الأول :إشكالية استقبال الأخر

ضمن التفاعل الذي جرى بين العرب وثقافة الغربية نشأ صراع فكري وبلبلة في بدايات الاستقبال وانقسام النقاط إلى اتجاهين اتجاه يدعو إلى الحداثة والتجديد في النقد العربي من خلال تبني نظريات والمناهج الأوروبية ويمثله طه حسين، أما الاتجاه الأخر فيدعوا إلى التمسك بالموروث العربي والمحافظة على الهوية ويمثله كل من سيد قطب وشكري عباد

- **طه حسين وشك ديكارتي:**

من ابرز النقاد العرب الذين تأثروا وأعجبوا بثقافة الغربية طه حسين حيث ظهر ذلك في كتابة الشهير الشعر الجاهلي الذي تلقاه من المنهج الشكوكي لدى ديكارت وفيه دعوته المعروفة لإعادة النظر في صحة الشعر الجاهلي في قوله" :فنحن العرب سواء رضينا أم كرهنا فلابد من أن نتأثر بهذا المنهج في بحثنا العلمي والأدبي كما تأثر من قبلنا به أهل الغرب ولا بد من أن نصطنعه في نقد آدابنا وتاريخنا كما اصطنعه أهل الغرب في نقد أدبهم وتاريخهم، ذلك لان عقليتنا قد أخذت من عشرات من السنين تتغير وتصبح غربية أو اقرب إلى الغربية منها إلى الشرقية.[1]"

فهنا يتضح لنا أن طه حسين يسعى إلى تجديد في النقد العربي من خلال تبني مناهج أوروبية وتخلص من هيمنة تقدس التراث العربي القديم حيث يقول :عبد الله العروي في تساؤله" أفلم يكن يريد] أي طه حسين [بالأحرى تشكيك العرب في ماضيهم ومهاجمة

[1] _ طه حسين، في الشعر الجاهلي (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1926) ص45.

إعجابهم الذاتي بتراثهم، لكي يشق الطريق لإصلاحات ليبرالية أجنبية الجوهر، فكانت تستثير لهذا السبب حالات مقاومة قوية[1].

فطه حسين لم يسلم من الانتقادات التي وجهت إليه في كتابه الشعر الجاهلي بين مؤيد ومعارض فهو بمثابة ثورة فكرية حتى انه هناك من اصدر كتاب بعنوان "نقض كتاب في الأدب الجاهلي، لمحمد الخضر حسين وقيل فيه أبشع الاتهامات إلا أن الشيء المميز الذي توصل إليه طه حسين من خلال كتابة هو التحدث عن الحذف الذي جرى للأدب الجاهلي فلم يكن بصورة حقيقية عن حياتهم ومن هنا نتوصل أن طه حسين ركز على توظيف الشك الديكارتي على الشعر الجاهلي ولم يشتغل على تداعيات المنهج الديكارتي ومنابعه ونتائجه الخاصة فقط تجاهل السياق الذي نشا فيه المنهج وماله من خصائص وما نتج عنه من مشكلات.

فعندما أخذنا في التعرف على هذه المذاهب النقدية وخضع بعضنا لتأثيرها، فقدت أهم سيمتين لها، وهما تجذرها في الواقع الحضاري المباشر، استجابة لتطوره الداخلي ومعطيات ذاكرته التاريخية كما فقدت عنصر التعاقب في خط زمني مستقيم، فعلقت أمشاجها بنا دفعة واحدة، وتحولت من مذاهب تعتمد على مرتكزات فلسفية متكاملة ومبادئ نظرية متنامية إلى بعض الاختراقات الفردية والنزاعات المحدودة الأثر وعملت كلها متزامنة على إعادة ترتيب مجالنا الأدبي وتوجيه إنتاجه[2].

- **قطب ومندور :**

[1] _ عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، بيروت، دار الحقيقة، 1970، ص 156.

[2] _ المحاضرات (جدة: النادي الأدبي الثقافي،1988)، ص 393.

يعتبر سيد قطب من أهم النقاد الذين ظهروا في مرحلة الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين لانجازاتهم ومؤلفاتهم وله كتابين مهمين وهما" **كتب وشخصيات"1946** ،" **والنقد الأدبي :أصوله ومناهجه،."1948**

ففي كتابه النقد الأدبي" **أصوله ومناهجه** "أكد على ضرورة التأصيل والعودة الى الجذور وكان نابذا للاستفادة من الثقافة الغربية فهو لا يريد" أن يحمل النقد العربي على مناهج أجنبية عنه، لها ظروف تاريخية وطبيعية غير ظروفه، بل أثرت أن أتحدث عن هذه المناهج في محيط النقد العربي القديم والحديث، فإذا اضطررت إلى الاقتباس من مناهج النقد الأوروبي كان هذا في الحدود التي تقبلها طبيعة النقد في الأدب العربي[1]، وهذا ما صرح به سيد قطب في البداية إلا أن الحضور الصامت غير المحسوس للنقد الغربي في تركيبه الخطاب النقدي العربي لدى قطب مؤشر قوي على أن ذلك النقد الغربي بمناهجه وأسسه النظرية، كان اقوي من أن يقاوم بمجرد إعلان الابتعاد عنه وتفادي ذكر رموزه.

ومن هنا نستنتج أن سيد قطب أكد على ضرورة مشروعية العودة الى التراث العربي وإعادة إحياء الماضي وبعثه من جديد ورافضا الاستفادة من انجازات النقد الغربي فقد اتجه اتجاها تأصيليا" فذلك هو الخط الذي يمكن أن ندعوه بـ"**التأصيلي** "بمعنى انه خط يسير باتجاه ما كان يعتبره خصوصية عربية إسلامية في الممارسة والتنظير النقديين معارضا الانكباب على النقد الغربي وتطبيقاته على الأدب العربي[2].

ومن ثم سوف يأخذ التأصيل منحنى أخر مختلف مع محمد مندور.

ففي جهة أخرى استغل محمد مندور الى إحياء التراث في إطار أوروبي، أي ربط الصلة بين الأصالة النقدية وتطوير الأفكار والمفاهيم من خلال الاستناد الى الثقافة الأوروبية، فلقد استمد أصول مفاهيميه وأرائه النقدية من النظريات التي كانت سائدة في الغرب، كما انه

[1] _ سعد البازعي، استقبال الأخر الغرب في النقد العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 115.

[2] _ سعد البازعي، مرجع نفسه ، ص 116.

حاول أن يبحث عن طريق له في الموروث العربي مازجا بين الثقافتين كل ذلك من اجل تطوير النقد والثقافة العربية.

حيث يقول مندور":بأن الكتب العربية القديمة تحتوي كنوز نستطيع إذا عدنا إليها وتناولها بعقولنا المثقفة ثقافة أوروبية حديثة أن نستنتج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال حتى اليوم[1].

ومن هنا يدعو محمد مندور الى النهوض بالواقع النقدي العربي وهذا لا يتم إلا من خلال العودة الى الموروث النقدي العربي وفهمه ومن ثم نطبق عليه التجارب الأدبية الأوروبية.

ففي مقدمه كتابه" **الميزان الجديد** "أشار الى تطبيق تيارات الآداب العالمية على الأدب العربي المعاصر من حيث موضوعاته ووسائله ومناهجه إلا أن هذا جاء مناقضا لمقولته":عندما نريد رمي الأدب العربي يجب أن نكون من الفطنة، بحيث لا نحاول أن نطبق عليه أراء الأوروبيين وقد صاغوها لآداب غير آدابنا[2].

ومن هنا نتوصل أن محمد مندور يدعو الى تلقي المناهج الأوروبية والانفتاح على الغرب لكنه يحمل هم التأصيل ويجتهد من اجل تجاوز مشكلاته، بينما سيد قطب يدعو الى التأصيل لكنه تاثر بالثقافة الأوروبية.

- **شكري عياد من الاستقبال الى التأصيل**

يعد شكري عياد من أهم النقاد فهو يحتل مكانة كبيرة وبارزة في مجال النقد وهذا من خلال المجهودات الهائلة التي بذلها فتعد تجربته من الاستقبال الى التأصيل من أهم المحطات فهي تعكس العديد من الخبرات والرؤى والمواقف في العلاقات النقدية العربية والغربية ففي كتابه **تجارب في الأدب والنقد 1968** يوضح لنا التجارب والتحديات ونميزها على مستويين :

[1] _ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص06.

[2] _ محمد مندور، في الميزان الجديد، القاهرة، دار النهضة، مصر، (د.ت)، ص170.

"مستوى الوعي العميق بالإشكاليات وهو نادر في التجربة النقدية العربية كما اتضح المرة تلو الأخرى في فصول الكتاب ومستوى القدرة على الوصول الى صيغة أو صيغ جديدة بالتأمل في مواجهة المشكلات المطروحة ومن هنا كان من الجدير بهذا الكتاب أن يتوقف عند تلك التجربة وقفة خاصة[1].

إن عملية التأصيل نسبة للناقد شكري عياد هي عملية إعادة إنتاج للمفاهيم والعلوم الغربية فالمفاهيم والعلوم إنما يجب أن تتناسب مع الخصوصية العربية وبيئتها، ومن هنا يمكننا أن نشير الى مسارين مهمين هما :المسار الأول باعتباره الناقد الذي اشتغل في تأسيس نظرية نقدية عربية من خلال دمج الأسلوبية التي تعتبر علم غربي بالبلاغة العربية القديمة مثلما قال":ونضع أقوال البلاغيين القدماء بجانب أقوال الأسلوبيين المعاصرين لا نفرق بين قديم وحديث أو بين عربي وغربي، إن المنظور التاريخي كما يساعدنا على تفسير الماضي يساعدنا أيضا على صياغة الحاضر واقتراح الحلول لها بصورة أكثر موضوعية[2]، فشكري عياد يؤكد على فكرة التأصيل أما علم الأسلوب باعتباره لم يكن مولعا باعتباره بضاعة جديدة مستوردة من الغرب أما المسار الأخر فهو مسار الناقد"**الخروجي** "أي المتمرد على السائد حيث عبر عنه في بعض مقدمات كتبه مثل":الرؤيا المقيدة وتجارب في الأدب والنقد ."

لقد سعى شكري عياد لتطوير مفهوم التقصير لأنه يرى أنه الحل الأمثل للخروج من مأزق المناهج والنظريات .

فمفهوم التأصيل مرتبط بعاملين هما :الأول يتعلق بالموقف الأخر، والثاني من الذات فهو يؤكد أولا أن التأصيل ليس عملية تدير ظهرها للآخرين بل إنها عملية تلاقح لم تكن لتقوم

[1] _ سعد البازعي، استقبال الأخر الغرب في النقد العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 244.

[2] _ محمد شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، دار العلوم الرياض، 1413هـ، 1992م، (ط.2)،ص7.

لولا وجود الأخر وهذا ما يؤكده عياد بقوله":إن فكرة التأصيل لا تولي ظهرها للثقافة الغربية بل إنها ما كانت لتوجد لولا لقائنا بهذه الحضارة[1].

فتعريف الأصالة بوصفها تتبع في احد جوانبها من التفاعل النقدي مع الثقافة الغربية ويبدو تناول عياد لمفهوم التأصيل متأثر بمقوله إليوت :عن التراث والموهبة الفردية" **فإليوت** "يرى أن الموهبة الأدبية لابد أن تتبع من مواجهه قولها الموهبة القوية لا تكفي بالتأثير بالماضي وإنما تعيد صياغته حين تحفر لنفسها مكانا في بنائه الضخم .

ومن هنا نستنتج تميز التجربة الأدبية والنقدية لشكري عياد لما تتضمنه من انجازات نظرية وتطبيقية، فسعيه للوعي بما يحيط تظل محدودة بشروطها التاريخية كما أن تفاعله مع الغرب والاندماج فيه والخروج منه دون تبرير يعتبر تناقض، كما أن سعيه للأسلوبية اعتبره مجرد هواية لا تنحصر بالقوانين والمذاهب وهذا يشير الى القلق الذي كان ينتابه حول التأصيل المشكلات التي واجهها عياد يواجهها نقاد ومفكرون آخرون، وما قد لا يتكرر كثيرا هو أن مواجهة عياد تمت على مستوى من العمق والشفافية يصعب العثور عليهما في نقدنا العربي المعاصر.

المطلب الثاني :إشكالية الخصوصية

إن مفهوم الخصوصية يختلف حسب دلالة وسياق فهو لا يعني الانقطاع والعزلة وإنما بمفهومها الواسع الايجابي الذي يتجه بحتمية الاختلاف بين الثقافات والحضارات ومن الإيمان بدور هذا الوعي وأهميته في الاجتهاد والإبداع والانفتاح" فالخصوصية في دلالتها الأساسية امتداد لمفهوم الهوية هذا المفهوم الذي يظل على الرغم مما أثير حوله من شكوك في الفكر المعاصر، فاعلا في الفكر الفلسفي والاجتماعي والنقدي بأشكاله كافة[2]، في أي ثقافة كانت عربية أو غربية توحي بالهوية والخصوصية المختلفة وليس من خصوصية واحدة

[1] _ شكري محمد عياد، الأدب في عالم متغير (القاهرة: دار الكتاب العربي، 1971، ص26

[2] _ سعد البازعي، استقبال الأخر الغرب في النقد العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 46.

متمركزة حول ذاتها ومتسلطة على غيرها بل هي سبيل لتحقيقها، أما الخصوصية المشار إليها هي خصوصية المناهج والنظريات والمفاهيم النقدية الأدبية التي أنشاها الغرب حيث يؤكد الفيلسوف الألماني **هومارتن هايدغر** فيما يخص الخصوصية حين يبحث في معنى كلمة فلسفة فينسبها الى أصلها اليوناني من أجل تأكيد خصوصية الغرب" تقول لناكبه فيلسوفيا إن الفلسفة أولا شيء بمقتضاه يتحدث وجود العالم اليوناني ليس ذلك فحسب، وإنما تتحدد بمقتضى"**الفيلسوفيا** "الخاصية الأعمق والأكثر أساسية في تاريخنا الغربي الأوروبي، كما الخصوصية نفسها التي أسس عليها الفيلسوف الفرنسي **ميشيل فوكو** في كتابه الكلمات والأشياء يكشف عن كلمات وشفرات ورموز لتلك الثقافة.

ففي عصر النهضة شهدت الحضارة الغربية تطورا ملحوظا الذي أشار إليه المفكر الألماني **ماكس فيبر** والذي اسماه بالهوية العقلانية المنتظمة فعلى الرغم أن الحضارات الإنسانية المختلفة وعلى مر العصور شهدت أشكالا وأنظمة ثقافية من أنواع متباينة) علوم، موسيقى، عمارة، أنظمة سياسية(، فان الغرب هو الوحيد الذي طور النظام العقلاني ويربط بين نظام العقلاني والاقتصادي.

حيث يشير فيبر الى دور المذهب البروتستاني في تطور أخلاقيات التي كانت أصولها توراثية يهودية والتي كانت على يد مارتن لوثر ومن خلال هذا نستخلص أن الغرب وصل الى تطور والعلمنة بإزالة القداسة واستبدالها بمرجعية دنيوية .

من المقدس الى الدنيوي لدى فراي":أنه لكي ينسجم مذهب النقد مع غايته لابد للمبادئ والفرضيات النقدية أن تنمو من الفن الذي تناوله النقد تلك الخطوة أساسية لتحقيق استقلالية النقد وبناء الشخصية العلمية،"لا يجوز لمبادئ النقد أن تأخذ جاهزية من اللاهوت أو الفلسفة أو السياسة أو العلم، أو أي من هذه مجتمعة، فهو يؤكد على ضرورة استقلالية الأدب عن غيره من أنواع الخطاب اللغوي وذلك من خلال العلاقات الشكلية من رموز واستعارات

وغيرها، فمنهج فراي من خلاله نستطيع أن نقرأ التوجهات الشكلانية وان نكشف خصوصية المناهج النقدية الغربية .

البنيوية : يقول **تودوروف** :إن النقاد بعد" **سبينوزا** "لم يعودوا بحاجة الى التساؤل" هل ما يقوده هذا النص الصحيح "وإنما أن يتساءلوا بدلا من ذلك":ما الذي يقوله النص بالضبط[1]، وهنا يتضح لنا مهمة الناقد تتوقف عند إيضاح معنى النص بوصف شكله وأدائه للنص، ثم يأتي بارت سيعلن عن عدم رضاه بعد أن أسس في منتصف الستينات للممارسة البنيوية في دراسته الأدبية، فبارت يعطينا نموذج واضح لتحيزات المنهج خصوصيته السياقية، فالبنيوية تعتبر منهجا كغيرها من المناهج أخذت الانبهار وقله الوعي كما جرى للبلاد العربية .

أما الاتجاه الأخر ما بعد البنيوية الذي يعرف بالتفكيكي عربيا أو بالتقويضي .

جيمسون والتقويض الماركسي" :بدخول التقويض ديكونستركشن **(déconstruction)** الى حظيرة النقد الماركسي يصبح من الصعب التحدث عن أطروحات ماركسية بالمعنى التقليدي فالماركسية نفسها تتقوض ."

فجيمسون ينتمي الى مرحلة ما بعد الماركسية المرحلة التي يتم فيها إعادة النظر في كل المعطيات السابقة الماركسية على يد العديد من المفكرين أمثال ألتوسير، فقبل الدخول الى منهج جيمسون يمكننا أن نذكر أسس النقد التقويضي[2].

"الترجمة التي شاعت في العالم العربي للديكونستركشن هي" **التفكيك**"، غير أنني هنا أفضل استخدام مصطلح" التقويض "لتعبر عن عنصري الهدم في ذلك التوجه الفكري النقدي، والهدم هنا مقصود قريب من مفهوم العدمية كما يوظفه نيتشيه في فلسفته[3].

[1] _ سعد البازعي، استقبال الأخر الغرب في النقد العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 63.

[2] _ سعد البازعي ،المرجع نفسه، ص 71.

[3] _ سعد البازعي، استقبال الأخر الغرب في النقد العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 72.

فالتقويض أو العدمية يشكلان هدف واحد وهو الكشف عن التناقضات الميتافيزيقية في الفكر الغربي .

لقد وصف جيمسون منهجه تحت مسمى" **التحليل الباطني** "حيث حاول أن يوفق بين الهدم والبناء:

"إن المثل الأعلى للتحليل الباطني للنص، لاقتلاع أو تقويض أجزاء النص ووصف اشتغاله أو عدم اشتغاله لا يصل من وجهة نظرنا على أية حال الى حد الإلغاء الكامل للنشاط التفسيري يقدم ما يدعو الى بناء نموذج تفسيري باطني ولا استعلائي.

يؤكد جيمسون انه لا يمكننا الهروب من التفسير السياسي للأدب والنقد، فالنقد التقويضي يحمل الكثير من لغة الميتافيزيقية التي يمكننا التمرد عليها.

التقويض جمع ما لا يجتمع:

"نورثروب فراي يقول بأسطورية الكتاب المقدس في حين يتمسك بمفهوم ميتافيزيقي مزدوج للنموذج الأعلى في دراسة) **الأدب** (وكلود ليفي ستروس يصف البنيوية بالمادية بينما هو يرى أن البنية تولد خارج التاريخ وخارج السببية[1].

بمعنى أن الفكر الغربي يعيش تناقض وجدل قائم بين فلاسفة ونقاد التقويض حيث أوضح نيتشيه كيفية جل هذا المشكل في قوله":العدمية على أبوابنا :من أين جاء إلينا أكثر الضيوف بشاعة ؟ "وبعد أن يستثني" **الشرور الاجتماعية** "من أن تكون السبب يتبين له أن العتمية موجودة منذ زمن طويل":إن العدمية تسكن قلب الأخلاق المسيحية[2]، وهنا يتضح لنا الإيمان بالعقيدة الدينية والأخلاقية أي أن هناك تجوهر عدمي وهذا ما اتجه اليه السفسطائيين والبلاغيين والإغريق عبر عصور سبقت.

[1] _ سعد البازعي، استقبال الأخر الغرب في النقد العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 77.

[2] _ سعد البازعي، استقبال الأخر الغرب في النقد العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 77.

التأثير البروتستانتي على تطور الثقافة الغربية :وفيه اعتراف من ج.هللس ملر أحد أشهر التقويضيين في قوله" :لقد فكرت في السبب الذي يجعل أمريكيا ينجذب إلى دريدا مثلا، وأعتقد أني توصلت الى الجواب فهناك شبه بين أحد أوجه البروتستانتية إجمالا، والتراث اليهودي، أو التراث العقلاني اليهودي في أوروبا، وذلك أن الاثنين لا يطمئنان إلى التماثل، والرموز، والصور المنحوتة.

إن بحث الناقد عن أصله البروستانتي اليهودي كان بهدف التقويض كما أن البروستانتي كان له تأثير على تطور الثقافة الغربية من نشأة الشكلانية من خلال الكتاب المقدس.

ففي حديثنا عن الخصوصية ينبغي علينا ذكر دور العنصر اليهودي متمثلا بدريدا ولفيناس في توجيه النقد إلى المسار الحضاري الغربي لتبيين التحيزات أو خصوصيات ذلك السياق.

نتوصل في الأخير الى قول دريدا والذي يعتبر بمثابة مغزى لهذا الموضوع في قوله":ودع هذا إن إذا كان المنطق وضعه رجل من يونان على لغة أهلها واصطلاحهم عليها وما يتعارفونه بها من رسومها وصفاتها، من اين يلزم الترك، والهند، والفرس، والعرب، أن ينظر فيه، ويتخذوه حكما لهم او عليهم، وقاضيا بينهم، وما شهد له قبلوه، وما أنكره رفضوه[1].

ومن هذا القول نستنتج ان التقويض نشا من التمركز المنطقي الغربي فالمنطق هو ما دار حوله جدل وبلبلة في تاريخ التفاعل الحضاري بين اليونان والحضارة العربية الإسلامية.

[1]ابو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، ت. احمد امين واحمد الزين، (بيروت: دار مكتبة الحياة، "د.ت")، تقع المحاورة كاملة في ج1، ص108، 128.

المطلب الثالث :إشكالية المنهج والمصطلح النقدي

- **إشكالية المنهج في النقد العربي**

تمثل إشكالية المنهج من أهم المسائل التي عرفها الخطاب النقدي العربي فبعد التطور الملحوظ الذي طرأ على المناهج النقدية لدى الغرب سعى العديد من النقاد العرب إلى الامتثال بهذه المناهج وقراءتها وتطبيقها مباشرة على النص الأدبي دون تركيز على أصولها ومبادئها والنتائج المتوصل إليها.

إن ظهور هذه الإشكالية لعامل أساسي ومهم وهو غياب الوعي بالأصول بداية من تمالك النقاد على النظريات والمناهج الغربية والاستعجال إلى الأخذ من الأخر عن طريق تداعي النتائج المتاحة في النظريات الغربية وليس عن مشروع عربي قائم على خصوصية البيئة والثقافة، إلا أن هذا لا يعني الجدال حول النقاد الذين اخترعوا لهذه النتائج بل لابد" أن نتوجه إليهم طالبين من هم دراسة النظريات والمناهج الحديثة ومصطلحات وإقامة الأبحاث حولها وشرحها للقارئ قبل تطبيقها بحمايته دافعها ذلك التقديس اللامنطقي لكبار المثقفين[1].

إن الإشكالية المهمة هو كيفية تقديم هذه المناهج ضمن نصوص إبداعية وهذا ما جعل قضية المناهج النقدية تعد من" القضايا الشائكة التي كانت وما تزال تحظى باهتمام الكثير من أهل الرواية في مجال البحث، وهو اهتمام يعبر عن مدى القيمة الحقيقية المتزايدة التي أصبحت تعنى بها هذه القضية في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه ومستوياته، ولعل هذا ما يفسر بلا شك العدد الهائل من الدراسات والأطروحات التي أعدت في سبيل الوقوف

[1]رابح بوحوش، معضلة الخطاب الأدبي وأزمة المناهج النقدية نحو سلف النص، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر2006، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي،ط.1، 2008م، ص 68.

عند جوهر القضية بيد أن المتمعن بهذا الكم الهائل من الدراسات لا يوجد ما يثلج الصدور ويشفي العليل إذا غاب عن أصحابها الوعي المنهجي فكانوا بعيدي عن عمق الإشكالية المطروحة وإبعادها المختلفة[1].

يمكننا أن نحدد أزمة المنهج في عدم محاولة النقاد العرب تصفية هذا المنهج من أصوله حين الاستعانة به لمقاربة نصوص في أصول ثقافة عربية، لذا المتتبع" للممارسات النقدية في خطاب الحداثة النقدية العربية يجد أن المناهج المستخدمة غربية الأصل مما يضع مستخدميها من النقاد أمام إشكالية التأجيل المنهجي[2].

يتضح لنا من خلال ما سبق أن عدم استقرار المناهج النقدية الغربية وعدم اكتمالها ونقلها من طرف النقاد العرب إلى ساحة النقدية العربية خلف أزمة في الخطاب النقدي العربي إضافة إلى مرجعية هذه المناهج التي لا تتلائم مع بيئتنا وثقافتنا فمثلا نجد":المرجعية الدينية والفلسفية للمنهج الشكلاني هي مرجعية نجدها عند شراح المسيحيين للتوراة والإنجيل من ناحية وفي أعمال فيلسوف يهودي هو سيبوزا[3].

نستفيد في الأخير انه لا يمكننا أن نعزل المناهج النقدية عن مرجعيتها، وبهذه الطريقة يمكن أن نتأكد أن هناك اختلاف بين الواقع الثقافي الغربي والواقع الثقافي العربي، فالنص الأدبي والمنهج النقدي كليهما له خصوصية اكتسابهما التي لا يمكننا عزلها عن البيئة والمجتمع.

- **إشكالية المصطلح النقدي**

عرفت دراسة المصطلح والاهتمام به منذ الانفتاح على الثقافة الغربية فأصبح من الضروري تنمية اللغة العربية بمصطلحات جديدة تتماشى مع مستجدات التطور الحاصل على مختلف

[1] _ عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، 2005، ص133.

[2] عبد الغني بارة ، مرجع نفسه، ص 133،134.

[3] _ محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة بيروت، 1979، ص 18.

المعارف" فلقد أفضى اطلاع العرب على منتجات الحضارة الغربية في مجالات معرفية مختلفة إلى سعيهم لتسمية الأشياء الجديدة، وهو ما أنمى فيهم هاجس الرغبة في ترجمة الجهاز المصطلحي للعلوم الوافدة للظواهر الحادثة،...وقد كان انفتاح العرب المحدثين على منجزات المدارس الغربية في مجال العمل المصطلح اثر في جعلهم يلتفتون إلى العربية ويبحثون في زادها اللغوي ويعملون على تطوير مخزونها المصطلحي[1].

وترجع أزمة نقل المصطلح النقدي من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية لتبعية الغرب في المفاهيم النقدية دون فهمها واستيعاب حيثياتها وظروف نشأتها" إننا حينما نستخدم مفردات الحداثة الغربية ذات الدلالات التي ترتبط بها داخل الواقع الثقافي والحضاري الخاص بها تحدث فوضى دلالية داخل واقعنا الثقافي والحضاري[2].

لذا وجب على الباحث السعي إلى توضيح وتبسيط أي مصطلح يقدمه منهجيا لوجود خلفيات فكرية تلخص رؤيتها وتفسيرها من خلال المصطلح النقدي.

فالمصطلح النقدي العربي نشأ عن طريق الترجمة أو التعريب في الخطاب النقدي العربي، كما سعى الدارسون العرب إلى ضبط المصطلح النقدي، فظهرت العديد من المعجمات الاصطلاحية الحديثة، كما فتحت الأفاق للمترجمين والباحثين لنشر أعمالهم الخاصة وطرح إشكاليات المصطلح والعثور على حلول لهم، فالمصطلحات" لما تحتويه من مفاهيم دقيقة تجسد نتائج البحث وتسمح بالتواصل بين أهل العلم، لان دلالة الألفاظ فيها مضبوطة، ومتى

[1] _ صابر الجمعاوي، القضايا المصطلحية في الترجمة الآلية من الانجليزية إلى العربية، مراجعة عبد اللطيف عبيد، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، دمشق، 2009، ص 24.

[2] _ عبد العزيز حمودة، المزايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 311.

وضعت لها قوائم بها وحددت معالمها ومفاهيمها فان ترجمة النصوص المتعلقة بها تكون أيسر وأسهل[1].

نستنتج مما سبق أن قضية المصطلح من القضايا التي شغلت الدارسين العرب منذ تأثرهم بالثقافة الغربية واستقبالهم للنظريات والمناهج الغربية وتطبيق مصطلحاتها وصياغتها في الدراسة الأدبية والنقدية مما أدى إلى فوضى وأزمة في توظيف المصطلحات، كما يعد المصطلح النقدي البيئة الأساسية التي يقوم عليها الخطاب النقدي.

[1] _ محمد الديداوي، مفاهيم الترجمة، المنظور التعريبي لنقل المعرفة، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2007.

خلاصة الفصل:

لقد ساهم الانفتاح على الثقافة الغربية ومعرفة المناهج الحداثية والإطلاع عليها دون الوعي والإستعاب إلى إدخال العملية النقدية في فوضى وعدم إستقرار خاصة بين النقاد فمنهم من يدعوا إلى مواكبة هذا التطور من خلال تبني المناهج الغربية ومنهم من يتمسك بالتراث ولكن ومع كل هذا لا نستطيع أن ننكر استفادة النقاد العرب من آليات ونظريات النقد الغربي.

الفصل الثانـي:

المناهج النقدية وإستقبالها لدى يوسف وغليسي

- المبحث الأول: المناهج النقدية السياقية
- المبحث الثاني: المناهج النقدية النسقية
- المبحث الثالث: مناهج ما بعد الحداثة

تمهيد

شكلت الحداثة منعرجا حاسما لمسار الخطابي النقدي العربي وساهمت في بروز نموذج نقدي جديد من خلال عاملي التأثير والتأثر في مجال النقد الأدبي فقد كان لاطلاع النقد الأدبي العربي على النقد الأدبي الغربي أثر كبير من خلال تأثره بالمناهج النقدية المعاصرة والتي مثلت محطة مهمة في تاريخ النقد الأدبي العربي في تفاعله مع المد الفكري النقدي الأخر، يسعى النقد الأدبي إلى استيعابها واستدراكها وتلقفه للآليات والمرتكبات النقدية التي تستند إليها هذه المناهج النقدية المعاصرة في تعاملها مع النصوص الأدبية بمختلف أجناسها .

لجأ العديد من الباحثين والنقاد العرب إلى رصد تلك المناهج النقدية والوقوف على روادها ومنظريها وبهذه الجهود ساهمت في عودة النشاط وبعثت الروح النقدية لدى الباحثين والنقاد العرب من جديد، ونقلت النقد العربي من حالة الجمود والركود إلى نقد جديد قائم على مناهج نقدية ترتكز على منهج يحتكم إلى الموضوعية والدقة في تعاملها مع النصوص الأدبية، إن هذا التأثير في النقد العربي كان له حدود واسعة في كل الأقطار العربية، وهو ما يترجم الحركة النقدية التي تهتم بتلك التحولات النقدية التي أدركها النقد العربي من خلال تأثره بالمناهج النقدية عبر مسارها الطويل، من السياقية إلى النسقية، إلى سلطة القارئ، ساعية إلى الوقوف على الجماليات التي تحكم النص الأدبي .

إن النقد الجزائري جزء لا يتجزأ من النقد العربي، كان له نقاده الذين تأثروا بتلك المناهج النقدية،" **يوسف وغليسي** "كناقد جزائري له جهوده النقدية التي تناولت مسألة الحداثة النقدية من خلال ما مسته في الساحة النقدية، ترجم استيعاب النقد العربي للمناهج النقدية الأدبية الغربية محاولا التنظير لها من مفاهيمها وأسسها، تاريخها، وروادها وتطبيقاتها العربية .

المنهج في التعريف اللغوي هو الطريق الواضح وقد تعددت التعاريف إلى مفاهيم مختلفة ومتنوعة على حسب القواميس والمعاجم، أما في الاصطلاح فهو مجموعة من الركائز والأسس التي تساعد على كشف جماليات النصوص وفهم مكوناتها وأبعادها الدلالية وهو المفتاح الإجرائي الذي يكشف خفايا النصوص وحقائقها، ويختزل رؤية خاصة للعالم، وبالتالي يساعد على رصد أبعاد النص الإبداعية وعلى هذا الأساس فقط ظهرت عدة مناهج متعددة في النقد الأدبي مختلفة ومتنوعة فمنها السياقية والأخرى نسقية، وأخرى ما بعد الحداثة .

المبحث الأول :المناهج النقدية السياقية

السياق هو إضاءة للنص عن طريق الممارسات النقدية، فمناهج النقد السياقي تستثمر بكل ما يحيط على النص معتمدة على المؤثرات الخارجية، فالسياق هو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي[1]، فحركة السياق وإدراكه عملية ضرورية لتفسير النص، ومن هنا برزت بعض المناهج التي تكشف المعاني والتي تهتم بانطباعية النص وتاريخية ونفسيته، ومن هذا أطلق عليها القراءات السياقية ومن بين هذه المناهج نذكر المنهج الانطباعي، التاريخي، والنفسي ويعتبر المنهج التاريخي أول المناهج النقدية ظهورا في العصر الحديث حيث تبلور داخل المدرسة الرومنسية وانبثق عنها حاملا في طياته فكرة التسلسل والتطور والارتقاء من خلال العمل على تقسيم الأدب وفق العصور .

[1] _ **ينظر**: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة، الطبعة الرابعة، 1998، ص9.

المطلب الأول:المنهج الانطباعي

يعتبر المنهج الانطباعي أو التأثري أقدم منهج ظهر في التاريخ فهو الأساس الذي يجب أن يقوم عليه كل نقد سليم، فلا يمكن أن تدرك القيم الجمالية في الأدب بأي تحليل موضوعي ولا بتطبيق أية أصول أو قواعد تطبق أليا[1]، كان أول ظهور للانطباعية في فرنسا في منتصف القرن التاسع عشر وذلك حينما تجمع المصورون المجددون، وكونوا مدرستهم التي عصفت بالمعتقدات القديمة ،وكونوا زعيمهم كلود مونيه، الذي انتقل بالتصوير من الواقعية إلى الانطباعية[2]، أي الاهتمام بالمساحات اللوتية لتسجيل الإحساس البصري الخاطف للضوء.

يعرف قاموس لاروس الانطباعية Impressionnisme بأنها مدرسة فنية تشكيلية ظهرت تحديدا بين **1974 و1886**، من خلال ثمانية معارض بباريس، وقد جسدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية الرسمية[3]، ويقصد بها الاسلوب الفني في الرسم الذي ينقل الواقع أو الحدث الطبيعي بطريقة مباشرة بعيدا عن التخيل والتزويق.

ثم انتقلت الانطباعية من الفن التشكيلي إلى النقد الأدبي على أنها منهج ذاتي حر يسعى الناقد خلاله على أن ينقل للقارئ ما يشعر به اتجاه النص الأدبي لتأثره المباشر بذلك النص، دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم وسيلته الأساسية هي الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي إذ يتخذ الناقد من النص الأدبي مناسبة

---

[1]_ وعد العسكري، المنهج الانطباعي النشأة التاريخية للأدب الانطباعية الحوار المتمدن، العدد (29/08/207) بتصرف.

[2]_ مفهوم الانطباعية على موقع مجلة السطور.

[3]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي نقلا عن Petit la rousse illustré 1984,libraire laroune, paris 1980جسور للنشر والتوزيع، ص108.

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

بدأ أول ظهور للمدرسة الانطباعية في فرنسا ثم برزت وانتشرت في أوروبا فهي اتجاه يدخل جميع المدارس الأدبية، فالانطباع عنصر أولي في أي عمل أدبي.

ويستند هذا المنهج على التأثير الذاتي للناقد بالنص، وهذا لا يمنع وجود عناصر موضوعية، فهو منهج ذاتي موضوعي ومن اقرب المناهج إلى طبيعة الأدب.

من زعماء النقد الغربي الانطباعي

"سانت بيف(1804-1896) ch.Sainte-Breuve ، الذي كان يكتب النقد باللغة الشعر، وأناطول فرانس(1844-1924) A.France ، الذي اتخذ منها النقد وسيلة لسرد مغامراته، وجول لوماتر(1853-1914) J.Lemaitre ، الذي كان يعيد رقي نقده عن إيمانه بأننا لا نحب المؤلفات الأدبية لأنها جيدة، والناقد الحقيقي في نظره هو من يستميل قارئه ويستهويه ويجذبه إليه حتى ينسيه نفسه وكل ما حوله، وينقله إلى عالم خاص[2].

وكذلك اندري جيد(1869-1951) A.Gide ، الذي جعل من العملية النقدية اعترافات ذاتية وتعبيرا عن الأفكار الخاصة، يتخذ من النصوص المدروسة داعيا لذلك، وغوستاف لانسون(1857-1934) G-Lanson ، الذي ضل مع انتمائه التاريخي الواضح مؤمنا بأن

[1] _ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ص09.

[2] _ يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص09.

الانطباعية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها شريطة استخدامها بحذر شديد[1] .

مفهوم المنهج الانطباعي عند العرب

عرفت الانطباعية في النقد العربي بتسيمات مختلفة (كالمنهج التأثري أو الذاتي أو الذوقي أو الإنفعالي)[2]، ويقصد بهذا بأن الدوافع الذاتية هي التي يقوم على أساسها النقد في العمل الأدبي، فقد كان النقاد في القديم يتذوقوا ما يقرأون ثم يحكموا عليه بالجودة او الرداءة .

ومن ابرز النقاد الانطباعيين" **طه حسين** "وهو زعيم النقد الانطباعي[3](1889 –1973) ، وأيضا الدكتور أحمد منظور وزكي نجيب محمود.

يؤمن الدكتور محمد مندور (1907–1965) بالإنطباعية واعتبارها الثابت النقدي الكبير في تحولاته المنهجية المختلفة (اللغوية والتاريخية والإديولوجية ...)، لاعتقاده أن المنهج التأثري الذي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء، ويظنونه منهجنا بدائيا عتيقا جاليا، لا يزال قائما وضروريا في كل نقد أدبي سليم، مادام الأدب كله لا يمكن أن يتحول إلى معادلات رياضية أو إلى أحكام تقاس بالمتر والسنتي أو توزن بالغرام والدرهم[4].

ويقوم النقد عند المندور على وصف الانطباعات والأحاسيس التي تتركها قراءة النص الأدبي في نفس الناقد،" النقد ليس علما وما ينبغي أن يكون، وإن قوام النقد ومرجعه كله إلى

[1]_ ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، ، ص 09.

[2]_ يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص09.

[3]_ يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص09.

[4]_ محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، الفجانة، القاهرة، (د.ت)، ص 124.

التذوق، وان للذوق الشخصي الكلمة العليا في نقد الفنون، وان الذوق المعضود هو الذوق المدرب المصقول بطول الممارسات القرائية والتحليلية والفهمية[1].

كان زكي نجيب محمود في مقاليه الشهيرين" الناقد قارئ[2]، و"النقد الأدبي بين الذوق والعقل[3]، يرى أن النقد علم والعلم عنده هو منهج البحث، أي مجموعة القوانين التي تفسر الظواهر، مرجعه إلى العقل لا الذوق، وان الاحتكام المطلق إلى الذوق هو إشاعة للفوضى النقدية، وان في كلام مندور خلط بين قراءتين :فالقارئ الذي سيصبح ناقدا إنما يقرا القراءة الأولى فلا يسعه إلا أن يحب ما قرأه أو أن يكرهه، ثم يهم بالكتابة ليوضح وجهة نظره أي ليعلل رأيه، والتعليل عملية عقلية لأنة رد الظواهر إلى أسبابها، ومعنى ذلك أن الذوق خطوة أولى تسبق النقد، وليس هو النقد، النقد يجيء تعليل له، فهناك إذن مرحلتان :مرحله أولى، يميزها ذوق يختار م يقرأ (يحب أو يكره)، لا يتجاوز دوره إعداد المادة الخام للعملية النقدية.

ومرحله ثانية، يميزها عقل (والعقل عند زكي نجيب محمود معناه المنهجية العلمية) يحلل ويعلل ويفسر ويستعين بكل ما أمكن من علوم[4] ...

خصائص الانطباعية لدى يوسف وغليسي

- محاربة القواعد العلمية والمعايير النقدية الأكاديمية، والانصار للذوق الذاتي الذي يشكل مركز الدائرة النقدية الإنطباعية

[1]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص09.

[2]_ زكي نجيب محمود، في فلسفه النقد، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1979، ص 116.

[3]_ زكي نجيب محمود، قشور وليان، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ص 54.

[4]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ص 09.

- الإفراط في استحسان النصوص أو استهجائها على السواء، أي ما يسميه جابر عصفور بثنائية (الحب والكره)[1]، التي يتوصل بها الناقد الانطباعي جاعلا من حالاته المزاجية معيارا نقديا منقلبا .

- الذوبان في النصوص المعجب بها والتماهي في أصحابها.

- العدول عن النصوص المدروسة الى أجواء نائية عن الهوامش والخواطر والذكريات الذاتية، والتطريح بالقارئ في هذه الفضاءات القصية، إذا غالبا ما تحمل الناقد موجة تأثراته الذاتية بعيدا عن النص، لتلقي به في لجة عواطفه الخاصة، ويغدو" كمن تشغله التموجات الدائرية الممتدة على صفحة الماء يمن الحجر الذي أثار هذه التموجات[2] بمعنى أن الناقد– حينها –يركز على المعلولات دون العلة الأساسية التي ولدتها."

- الإسراف في استعمال اللغة الإنشائية الشاعرية التي يطغى عليها ضمير المفرد المتكلم "**أنا** "وصيغة) أفعل التفضيل (وسائر الأساليب الانفعالية .

وبهذا يعتبر المنهج الانطباعي منهج ذاتي يرتكز على الذوق الفردي، إذ يرى الناقد أن النص الأدبي وسيلة مناسبة للحديث عما يخطر في ذهنه، ومن أهم ما يميز الإنطباعية أنها تتيح المجال للمبدع كالناقد، لان العمل الأدبي هو المجال الأول للتعبير عن مشاعر المبدع اتجاه العالم الخارجي ومدى انفعاله به، فالأدب في نظر النقاد التأثيريين" ليس غيرة يكتسبها الأديب بفضل الممارسة بقدر ما هو تعبير عن مشاعر إنسانية وتصوير لوجهة نظر خاصة نحو الحياة والوجود والناس.

[1] _ جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، ص 304.

[2] _ جابر عصفور، المرجع نفسه، ص306.

المطلب الثاني :المنهج التاريخي

يعتبر المنهج التاريخي من المناهج القديمة التي اهتمت بدراسة الأدب منذ نشأته وتطوره عبر الزمن، وهو يعنى أيضا بدراسة الأدبي، لمعرفة العصر الذي عاش فيه والأحداث العامة والخاصة التي مر بها، وبدراسة النص في ضوء حياة ذلك الأديب وسيرته والظروف التي أثرت عليه، أي أن الأحداث التاريخية وشخصية الأديب يمكن لها أن تكون عوامل مساعدة على تحليل النص الأدبي وتفسيره،" ويتكئ النقد التاريخي على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية :فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز لبيئته، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته[1].

يتخذ المنهج التاريخي من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي" وسيله لتفسير الأدب وتعليل ظواهر التاريخ الأدبي لامة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون[2].

المنهج التاريخي هو الركيزة الأساسية التي يعتمد عليه أي ناقد في دراسته للأعمال الأدبية، وتتبلور قيمة المنهج التاريخي في محاولة فهمه للكيفية التي وجد بها العمل الأدبي من خلال منطلقه من قاعدة عامة هي" الإنسان ابن بيئته"، فهو يركز على تحقيق النصوص وتوثيقها باستحضار بيئة الأديب والشاعر وحياتهما، إذا هو قراءة تاريخية في خطاب النقد الأدبي تحاول تفسير نشأة الأثر الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصيته، أي أن التاريخ هنا يكون خادما للنص ودراسته لا تكون هدفا قائما بذاته بل يتعلق بخدمه هذا النص.

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

[2]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، جسور للنشر والتوزيع، ص 15.

خصائص المنهج التاريخي

يعتمد المنهج التاريخي في دراسته للعمل الأدبي على خصائص نقدية يرتكز عليها لأنها تشكل له هوية يعتمدها في تفسيره وتحليله لأية عمل أدبي.

كان لبروز المنهج التاريخي في الغرب دور كبير في التزامن مع التطور العلمي في العلوم التجريبية، وما عرفته من تطور في نظريات الفرضيات، فعمل النقاد على استثمارها في الفرضيات والنظريات، في أواخر القرن التاسع عشر، صار المنهج التاريخي شكل من أشكال النقد العلمي حيث نجد من ابرز ممثليه:

هيبوليت تين :(1828-1893) الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي الشهير الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة:

- العرق أو الجنس، بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.
- البيئة أو المكان أو الوسط، بمعنى الفضاء الجغرافي أو انعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.
- الزمان أو العصر، أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والبيئية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص [1].

فرديناند برونتيار :(1849-1906) الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية التطور لداروين (1809-1906)، وأنفق جهود معتبرة في تطبيقها على الأدب، متمثلا الأنواع الأدبية

[1] _ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، جسور للنشر والتوزيع، ص 16.

كائنات عضوية متطورة، فكما تطور القرد الى إنسان، تطور الأدب كذلك من فن الى آخر وقد ألف كتابه" تطور الأنواع الأدبية سنة 1890 [1]

الى جانب رموز النقد العلمي، فان هناك أعلام آخرين ارسوا أوليات النقد التاريخي في أوروبا، نذكر منهم:

سانت بيف: (1869 -1804) الناقد الفرنسي) أستاذ، هـ -تين(، الذي ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا، إيمانا منه بأنه كما" تكون الشجرة يكون ثمرها"، وأن النص تعبير عن مزاج فردي، لذلك كان ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية ومعرفة أصدقائه وأعدائه، وحالاته المادية والعقلية والأخلاقية، وعاداته وأذواقه وأرائه الشخصية، وكل ما يصب فيما كان يسميه وعاء الكاتب، الذي هو أساس السيق لفهم ما يكتبه ونقده، وقد عده محمد مندور عميد النقد التفسيري،" الذي يحرص على الشرح والإيضاح، والمساعدة على الفهم، أكثر من حرصه على دعم وتحديد القيم[2]، حتى وان" كان نقده قد سمي بالنقد التاريخي فمن الواجب ان نفهمه على أنه هو النقد التفسيري[3].

غستاف لانسون :(1934 -1857) ويعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي أصبح يعترف كذلك بالانتساب إليه) **اللانسونية**(، وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية **سنة1909** ، في محاضرة في جامعة بروكسل حول) **الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب**(، ثم أتبعها سنة **1910** بمقالته الشهيرة) **منهج تاريخ الأدب**(، التي

[1] _ يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، جسور للنشر والتوزيع ، ص 16.

[2] _ محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القجالة، القاهرة، (د.ت)، ص 89

[3] _ محمد مندور، مرجع نفسه، ص 89-90.

نشرها في مجلة الشهر **revue du moi** ، وقد حدد فيها خطوات المنهج التاريخي، حتى غدت تلك المقالة قانون اللانسونية ودستورها الممتنع على حد تعبير احد الدارسين[1].

ثم واصل هذا النشاط" **اللانسوني** "أكاديمي فرنسي أخر هو" **ريمون بيكار** "الذي دخل في معارك نقدية ضارية مع عميد النقد الفرنسي الجديد رولان بارت(1915-1980) ، انتهت بالإطاحة بالمنهج التاريخي.

أهم أعلام النقاد العرب الذين تأثروا بالمنهج التاريخي :

الدكتور أحمد ضيف (1880/1945)" الذي يمكن 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].

بالإضافة الى طه حسين(1890-1965) ، وزكي مبارك،(1893-1952) ، وأحمد أمين ...(1886-1954)، على أن محمد مندور (1907-1965) يمكن عده الجسر التاريخي المباشر بين النقديين الفرنسي والعربي، فهو أول من أرسى معالم اللانسونية في نقدنا العربي[3].

ومنذ الستينات، اخذ النقد التاريخي في كثير من الجامعات العربية على يد أشهر الأكاديميين العرب تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية....

---

[1]_ نقلا عن ، عبد المجيد حنون، اللانسونية وابرز أعلامها في النقد العربي الحديث، مخطوطه دكتورة دولة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1991، ص 72.

[2]_ نقلا عن، شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 177، سبتمبر 1993، ص 83.

[3]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، جسور للنشر والتوزيع، ص 19.

ومن رموز هذا المنهج :شوقي ضيف، سهير القلماوي، عمر الدسوقي في مصر، شكري فيصل في سوريا ومحمد الصالح الجابري في تونس، عباس الجراري في المغرب، أما في الجزائر فيمكن أن نذكر :بلقاسم سعد الله وصالح خرفي وعبد الله ركيبي ومحمد ناصر وعبد المالك مرتاض (في المرحلة الأولى من تجربته النقدية)[1]

المطلب الثالث :المنهج النفساني

إن أول إرهاصات المنهج النفسي عند الغرب هي تلك التي رسمها أرسطو في كتابه" تنقية العقل والنفس من المشاعر"، وظهر هذا المنهج بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات **سيغموند فرويد(1939-1856)** ، في التحليل النفسي، وتأسيسه لعلم النفس،" فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده الى منطقه اللاوعي (اللاشعور)[2].

إن اللاشعور هو مصدر العملية الإبداعية فهو مستودع للدوافع والرغبات الغير المشبعة، فيعبر عنها بطريقة تتلاءم مع أعراف وقوانين المجتمع.

المنهج النفسي في النقد العربي الحديث هو المنهج الذي يعتمد نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد، كما يعرف انه المنهج الذي يحاول تطبيق نظريات علم النفس على النص الأدبي،" فهو وسيلة للكشف عن قدرة النص الأدبي في التعبير عن مضمون اللاوعي لدى الأديب، من خلال دراسته للأدب على مستويين، مستوى النص الأدبي وما كتب فيه، ومستوى الشخصية المضمنة في النص الأدبي[3].

[1]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، جسور للنشر والتوزيع ، ص19.

[2]_ يوسف وغليسي، مرجع نفسه، ص 22.

[3]_ مصطفى سويق، **www.marefa.com**، اطلع عليها بتاريخ 22-05-2019، بتعرف.

خصائص المنهج النفسي

إن النقد النفسي أخذ جزء كبير من الأسس التي يستند إليها التحليل النفسي في دراسته للاشعور، وعلى تعدد الاتجاهات النفسانية التي استفادت منها الدراسات الأدبية، فان النقد النفساني ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ و الثوابت منها:

- ربط النص بلا شعور صاحبه.
- افتراض وجود 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 عصابي، وأن نصة الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعي[1]ا.

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

إن المنهج النفسي أثر بشكل كبير في الدرس النقدي العربي الحديث، وقد تفاوت النقاد في استمداد أدواتهم المنهجية وتصوارتهم النظرية في حقول علم الإنسان، فتباين موقف النقد بين) مؤييد، معارض، ووسيط(، وكان لاهتمام النقاد العرب بالنقد النفسي من خلال أسسه الكيفية ومجالاته المتعددة، وعموما قد استثمرت الدراسات الأدبية حقائق علم النفس ومفاهيمه بكيفيات شتى عبر مجالات مختلفة نذكر منها:

- دراسة العملية الإبداعية في ذاتها، أي ماهية النفسية، عناصرها وطقوسها الخاصة.
- دراسة شخصية المبدع، بمعنى البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه، ومن روادها :عباس محمود العقاد ومحمد النويهي

[1]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، جسور للنشر والتوزيع، ص 22– 23.

- دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية، وهذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية[1].

وفي ظل هذه المبادئ التي بينت تأثر النقاد العرب بالمنهج النفسي، انعكس هذا التأثير من خلال بروز مواقف منهجية للنقاد العرب و تقسيمها لثلاثة مواقف :

- **المؤيدون** :قام النقاد العرب بدور كبير في استثمار المنهج النفسي وتطبيقه على النصوص ألأدبية" يمكن أن نذكر العقاد على رأس المناصرين لهذا المنهج، إذ لم يكتفي بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر ذلك مؤازرة نظرية، أعرب عنها في مقاله **(النقد السيكولوجي)**، إذ لم يكن له من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل، في رأي وفي ذوقي معا، أنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا نفقد من جوهر الفن أو الفنان المنقود[2].

أما جورج طرابيشي مثل التحليل النفسي في كثير من كتبه (عقدة اوديب في الرواية العربية، أنثى ضد الأنوثة، رمزية المرآة في الرواية العربية).

وساند هذا الموقف الشاعر الناقد اللبناني الدكتور خريستو من خلال كتبه (النرجسية في أدب نزار القباني، المرآة في حياة جبران..) ،منتهيا إلى أن" التحليل النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن[3]"

- **المعارضون** :بعد اهتمام النقاد بالمنهج النفسي وتمثيل تطبيقاته وتوظيفه في دراسة الأعمال الأدبية، أصبحوا يدركون المأخذ الذي يحوز عليها المنهج النفسي، فتصدوا له من خلال المعارضة للمنهج النفسي فقاموا بالدعوة لفصل الأدب ودراسته عن العلوم

[1]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، جسور للنشر والتوزيع ، ص 23– 24.

[2]_ العقاد، يوميات، ص10.

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

ومحاربه قوانينه" لأن الأدب لا يمكن أن نجدده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية عناصر الأدبية البحتة[1].

فدعا محمد مندور للمطالبة بـ :

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

وأيضا من النقاد الرافضين للمنهج النفساني المرحوم محي الدين صبحي-(1935 2003)، من خلال تركيزه على الطفولة الأولى للمبدع، والتخلي عن باقي تجارب حياته، وكذلك الدكتور عبد الملك مرتاض، فهو من أعداء القراءة النفسانية التي وصفها" بالمريضة والمتسلطة[2]، حيث رأى بان المنهج النفسي مجرد افتراض مسبق يتجسد في مرضيه الأديب

- **موقف وسطي** : وهو موقف وسطي حيث مثل الأنصار الذين لا ينكرون فعالية المنهج النفسي في ذاته، ولكن اوجدوا عليه بعض الاعتراضات الجزئية،نذكر موقف الناقد المرحوم سيد قطب" :انه لجميل أن تنتفع بالدراسات النفسية، ولكن يجب ان تبقي للأدب صبغته الفنية، وان نعرف حدود علم النفس في هذا المجال[3].

أما موقف الناقد الدكتور محمد الربيعي الذي توجه بكثير من النسبية بحيث انه يرى بأن علم النفس ليس ضروريا للفن، ولكنه يصبح ذا قيمة حقيقية إذا اندمج في العمل الفني

[1]_ نقلا عن، محمد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القجالة، القاهرة، (د.ت)، ص171.

[2]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، حسور للنشر والتوزيع، ص28.

[3]_ نقلا عن، سيد قطب، النقد الأدبي -أصوله ومناهجه-،دار الشروق، بيروت، القاهرة، (د.ت)،ص 191.

فأصابته عدوى الجمال والخيال فيه وتخلى عن صرامة العلم، وانحل في نسيج الأثر الفني، فأصبح فنا وكف على ان يكون علما، وهذا على حد تعبير عادل الفريحات[1].

المبحث الثاني :المناهج النقدية النسقية:

المطلب الاول :مدرسة النقد الجديد

عرف النقد التطور حيث شهد دخولا في مرحلة جديدة وكان النقد الجديد كحركة شكلية في النظرية الأدبية، وهي نظرية نقدية أمريكية نشأت في العشرينيات و الثلاثينيات من القرن العشرين كانت سنة **1941** سنة حاسمة في مسارها ونقطة انعطاف في تاريخ النقد العالمي برمته، لأنها هي التي ظهر فيها انجيل هذه الحركة، كتاب جون كرو رانسوم–1888) (1974الذي صار عنوانه اسما للمدرسة كلها" مدرسة النقد الجديد[2].

كان النقاد الجدد يردون على تيارات راسخة في النقد الأمريكي، مركزين على أهمية النص الأدبي في التعبير على نفسه بدل التركيز على السياق العام الذي يوجد فيه النص، وهناك الكثير من العلاقات بين أنصار نظرية النقد الجديد في طريقة التفاعل مع النص الأدبي بالرغم من الاتفاق على الأهمية التي أولوها للنص .

ظهر النقد الجديد الأنجلو 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 الشاعر الأمريكي الكبير ازرا باوند في بدايات القرن الماضي، إضافة الى الأفكار النقدية الحداثية التي جاء بها الناقد الأمريكي الأصل الانجليزي توماس إليوت بشان نظرية المعادل الموضوعيل[3].

[1]_ عادل الفريجات، اضاءات في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص 194.

[2]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ص49.

[3]_ نظريه (اليوت) في مقاله (هاملت) عام 1919.

ان قيمة مدرسة النقد الجديد في محتواها النقدي الذي أرسى للنقد معالم جديدة قائمة على مجاوزة الظروف والأحداث الخارجية والتخلي عن الهوى والذوق والاحتكام إلى الموضوعية.

خصائص مدرسة النقد الجديد

إن أهم ما يميز هذه المدرسة هو التركيز المطلق على العمل الأدبي ومن ابرز خصائصها:

- 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 القصدية1946 م، المغالطة التأثيرية1949 م، اللتان صاغهما في الأيقونة اللفظية1954 م).
- اتخاذ القراءة" الفاحصة "وسيلة تحليلية للنص الأدبي ودراسة معاجمه وتراكيبه اللغوية والبلاغية ورموزه وإشاراته وكل العناصر الجوهرية التي تضيء دلالاته وتفك مغاليقه.
- الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر التي هي مكوناته الداخلية الأساسية.
- الاهتمام 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 الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية ورسالة معينة (اجتماعية، سياسية أخلاقية)[1].

[1]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ص53-54-55.

تأثير مدرسة النقد الجديد في النقد العربي

لقد تأثر بعض النقاد العرب بهذه المدرسة النقدية و بمبادئها، وشكلوا حدثا مهما كان له صدى كبير في النقد العربي الحديث، فبرزت مجموعة من النقاد الذين تبنوا هذا الاتجاه ودافعوا عنه بشكل أو بآخر، ومن ابرز هؤلاء" :الدكتور رشاد رشدي، زكي نجيب محمود، مصطفى ناصف، عبد البديع، عبد العزيز السوقي وغيرهم"...، ويعد رشاد رشدي أكثر هؤلاء تأثرا في المجال النقدي، حيث ارتبط اسمه بإليوت، وذلك من خلال كتابه" ما هو الأدب، مقالات في النقد الأدبي النقد والنقد، الأدبي، فن القصة القصيرة[1]، الذي يعكس أسس هذه المدرسة في فهم الأدب ونقده، وقد أثار هذا الكتاب عدة قضايا نقدية، وفجر عده معارك ادبية مع الاتجاه الواقع المعتاد له.

كما كان له دور كبير في خلق أتباع لهذا الاتجاه، وخاصة في أقسام اللغة الانجليزية، حيث كان يدرس رشاد رشدي، فقد برز محمد عناني، وسمير سرحان، وعبد العزيز حمودة، وغيرهم من الذين تأثروا بهذا الاتجاه وأكدوا جميعا على اهميه المضمون في العمل الأدبي، العمل الأدبي تكوين جمالي لغوي إيقاعي يعادل الحياة، ويحظى على نوع فريد صورة هذه الحيا[2]ة.

والمضمون عند مصطفى ناصف هو" قوة المضمون ووحدته وتركيبه، وليس وعاءه الذي يحفظ فيه[3].

وقد تباينت المواقف في المبادئ بين التحفظ والتجديد بدعوة متفاوتة لأنها تبرهن عن لا توازن بين واقع متلقى وتراث نقدي قاصر على مسايرة الجديد ومستوى نقدي غربي متقدم.

---

[1]_ انظر تفاصيل هذه المعارك، مثلا في كتاب محمد مندور، معارك نقدية، دار نهضة مصر، القجالة، القاهرة، (د.ت)، ص68—94.

[2]_ محمود الربيعي، من أوراقي النقدية، ص 13.

[3]_ دراسة الأدب العربي ص 102

المطلب الثاني :المنهج البنيوي

كان للمنهج البنيوي في النقد الأدبي إرهاصات مختلفة، بدأت من نقل الدراسات اللغوية وأفكار السويسري دي سوسير عن اللغة وثنائيتها كثنائية اللغة والكلام وما تتضمنه اللغة من أبنية لغوية، يعترف جان بياجي في مطلع كتابه عن البنيوية بأنه" من الصعب تميز البنيوية، لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا[1]، فضلا على أنها" تتجدد باستمرار[2]، وان البنيويين في نظر الآخرين هم" جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية[3]، المنهج البنيوي بصفة عامة هو حصيلة لمجموعة من التحولات والتغيرات التي تقع في الأنساق المعرفية، ظهرت البنيوية في الساحة النقدية الأدبية في منتصف القرن العشرين إسراء ذيوع صيت اللسانيات الحديثة وتقاطعها مع الشكلانية، حيث اختلفا بين الشكل والمضمون داعية الى دمج الشكل في المضمون.

تنوعت المدارس البنيوية وتميزت بالإصرار على الصيغة الموضوعية للدراسة، ومن أهم المحطات التي ساهمت في بلورة البنيوية وظهورها كنقد جديد:

-**الشكلانيون الروس** :هي نزعة تهدف الى تغليب قيمة الشكل والقيم الجمالية على مضمون العمل الأدبي، وكانت الشكلانية ردت فعل على النظريات الرومانسية في الأدب، "لم تكن الشكلانية الروسية تمهيد لنشأة البنيوية فحسب، بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية[4].

---

[1] _jean piaget, le structuralisme, temeéd, PUF-Paris,P 05.

[2] _ اديث كرز ويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، تر، جابر عصفور، أفاق العربية، بغداد، العراق، 1985، ص 246.

[3] _ اديث كرز ويل ، المصدر نفسه، ص 246.

[4] _ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ص66.

كانت الشكلية الروسية حركة متنوعة ولم تنتج عقيدة موحدة، ولا إجماع بين مؤيد لها على هدف مركزي لمساعيهم وفي الواقع تصف الشكلية الروسية حركتين متميزتين:

- **حلقة موسكو : 1915** كانت اهتماماتها بالأساس لغوية، حيث وسعت نطاق اللسانيات لتشمل اللغة، ويعد رومان جاكبسون ابرز منظري هذه الحلقة،" ومن أعضائها :عالم الفلكور السلافي بيوتر بوغاترين، والعالم اللغوي غروغوري فينوكور، وقد نذكر كذلك ميخائيل باختين الذي كان من رؤوس هذه الحلقة[1].
- **جماعة الابوياز** :تأسست عام 1916 بطرسبورغ أطلقت على نفسها اسم" جمعية دراسة اللغة الشعرية"، ومن أعضائها فيكتور شكلوفسكي، وليف جابونسكي، اهتموا بالأدب وحركة الشعراء المستقبليين، واتخذوا من الشعر موضوعا أثيرا للدراسة، حيث كانت الشعرية الحب الأول لمنظري ابوياز[2].

خصائص المنهج البنيوي

كان هم الشكلانيين هو إرساء دعائم الدراسة الأدبية على قاعدة مستقلة، ويسعى المنهج البنيوي لدراسة النص الأدبي في ذاته ومن اجل ذاته، والتعامل معه بعيدا عن الاسقاطات الخارجية، إن قيام البنيوية بين أحضان الشكلانية، تمثل في الوقت نفسه لمبادئ التي حملتها الشكلانية الروسية:

- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه ومكوناته.
- الإلحاح على استقلال علم الأدب[3].

[1]_ يوسف وغليسي، المرجع نفسه، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ص71.

[2]_ الشكلانية الروسية، ص71.

[3]_ المرجع نفسه، ص 14.

تأثير المنهج البنيوي في النقد الأدبي العربي

ينطلق المنهج البنيوي من فكرة مفادها أن دراسة الظاهرة الأدبية تقوم على الاهتمام ببنية النص الداخلية، ثم دراسته باعتباره بنية مغلقة دون النظر إلى الظروف والسياقات الخارجية للنص، لقد كان للنقد البنيوي صدى واسع في النقد الأدبي وذلك نظرا لاهتمامه بالكيان اللغوي للنص وتحليله من حيث ألفاظه ومجازته وصوره الشعرية.

ومن أبرز النقاد العرب الذين تأثروا بالمنهج البنيوي في إثراء الحركة النقدية:

- **الدكتور رشاد رشدي :(1983- 1912)** كان فارس هذه المرحلة الذي ناضل وعارك في سبيل ترسيخ النقد الجديد وتكوين حلف له يحملون الراية من بعده، يمكن أن نسمي ممن آزروه (محمود الربيعي، مصطفى ناصف، محمد عناني، سمير سرحان، عبد العزيز حمودة).
- **الناقد التونسي حسين الواد):** البنية القصصية في رسالة الغفران (أول الحصاد النقدي البنيوي، وهو أصلا بحث أعد لنيل شهادة الكفاءة في البحث**1972** ، التي تعد الأولى من نوعها من حيث الطول والأهمية مع كونها تمهد لدراسات جامعية مستقبلية.

وقد تلت هذه المحاولة الرائدة،" كتاب الدكتور كمال أبو ديب"1979 ، في البنية الإيقاعية للشعر العربي جدلية الخفاء والتجلي وكتاب" محمد رشيد ثابت "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام1975 ، ابراهيم زكرياء مشكلة البنية" صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبي1978 ، ومحمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر1979 [1]

أما في الساحة النقدية المعاصرة مثلها (كمال أبو ديب، يمنى العيد، عبد الكريم حسن، سيزا قاسم، حميد الحميداني، سامي السويداني)[2].

[1]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ص 72-73.

[2]_ يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص74.

المطلب الثالث :المنهج الأسلوبي

تعد الأسلوبية منهجا نقديا يمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نافعا مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية فهي وسيلة لدراسة الأدب في النقد الحديث، فالأسلوبية هي علم الأسلوب،" أو تطبيق المعرفة الألسنية في دراسة الأسلوب[1]، لكنها لم تكن مقتصرة على دراسة الأدب إنما تدخل في مجال الدرس اللساني عامة فقط تقاطعت مع لسانيات دو سوسير، وطور معالمها تلميذه شارل بالي في كتابه مصنف الأسلوبية الفرنسية، فالأسلوب منهج يعتمد اللغة باعتبارها وسيلة للكشف عن الخصائص التعبيرية والشعرية، وأيضا الأسلوب ظاهرة بارزة في الدراسات الأسلوبية.

تأثير المنهج الأسلوبي في النقد العربي

إن الأسلوبية منهج نقدي اشتغلت وفقا لأنساق أو مستويات أو محاور، يستند بعضها الى اللغة، ويعتمد بعضها الأخر على البلاغة، ثمة ما له صلة بمباحث النقد والأدب عامة[2]، تتجاوز الوجه الاختياري نحو الوجه الجمالي الذي يمتلك عناصر الهيمنة ويفرض حضوره بجاذبية تستفز المتلقي فيها تدخره من مضاعفة للدلالات والتكوث البياني والضغط الأسلوبي.

لعل أعمق المباحث العربية، فن تقديم المفهوم الأسلوبي، وأصفاها وضوحا وأثراها معرفة، أن تكون تلك التي بسطها عبد السلام المسدي في كتابه" الأسلوبية والأسلوب"، الذي شكل عالة لكتابات أسلوبية لاحقة، قد تنعكس بوضوح في كتاب محمد عزام (الأسلوبية منهجا نقديا) الذي يبدو في – نصفه الأول على الأقل –مدينا" للأسلوبية والأسلوب[3].

---

[1] _R-P-K_Hartamam,F-Cstok, dictionary of language and liagnitic, p223

[2] _ عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 49.

[3] _ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ص 86.

المطلب الرابع :المنهج السيميائي:

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل المثقافة والترجمة ومن أبرزها المنهج السيميائي الذي أصبح منهجا وتصورا ونظرية وقراءة وعلما لا يمكن الاستغناء عنه.

إن مصطلح السمياتيك كلمه يونانية تقصد به العلامة ويعود مصطلح السيميولوجيا الى الألسني السويسري" **دي سويسر** "وهو أول من استخدم كلمة سيمياء في فرنسا أما مصطلح السيموطيقا فيرجع إلى الفيلسوف البراغماتي الأمريكي " **شارل ساندرز بيرس** "فقد صار لازما على أي باحث عن تاريخ هذا الحقل المعرفي أن يستعيد شهادة ميلاد السيمولوجيا من إشارة دي سوسير الرائدة التي أوردها في محاضرته الألسنية العامة مبشرا بعلم جديد لا تشكل الألسنية ذاتها إلا جزاء منه،) إن اللغة نسق من العلامات يعبر عن أفكار ومنه فهي مشابهة للكتابة وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية ... الخ[1]

يعتبر رولان بارت من أهم منظري السيميائيات بكونها تدرس العلامات ، حيث اعتبر أن العلامة جزء أساسي من منهج الإنسان في التعبير وتغيير اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة ، حيث يرى بارت انه من الصعب جدا إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة، حيث إن إدراك ما تدل عليه عادة ما يعني اللجوء إلى تقطيع اللغة ، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة "الإنسان محكوم باللغة المنطوقة ولا يمكن لأي مؤسسة سيميولوجية أن تتجاهل ذلك،ربما يجب إذن أن نعكس صياغة دو سوسير، وأن نقرر أن السيميولوجيا جزء من الألسنية[2].

[1]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ، ص93.

[2]_ يوسف وغليسي،المرجع نفسه ، ص 95.

خصائص المنهج السيميائي:

إن المنهج السيميائي استخدم بكثرة في دراسة العلامات، فقد دعا دي سوسير للإهتمام بالعلامة لمنطلقات لغوية وهذا ما سماه بعلم السيميولوجيا أو علم منظومات العلامات من خلال مفهومه للغة بوصفها منظومة من العلامات تعبر عن فكر ما مع تركيز دائم على العلاقات التي تربط بين الوحدات والعناصر اللغوية والعلامة تشكل من ثنائي دال وهو صورة صوتية ومدلول وهو صورة صوتية تترتب عن سماع صوت ، وهكذا تلتقي السيميائيات و اللسانيات في القول باعتباطية الدليل اللساني.

سيمولوجيا دي سوسير تهتم بدراسة العلامة من خلال التركيب النفسي ، فهي تأخذ هويتها من علم النفس" يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية ، قد يشكل قسما من علم النفس الاجتماعي و إذن من علم النفس العام نسميه السيميولوجيا[1].

أما بيرس يحلل العلامة من حيث المنطق الفلسفي، ويضع الفلسفة في مستوى التعميم بين الرياضيات والعلوم الخاصة ، ووسع مفهوم العلامة لاحتضان العديد من الأشكال الأخرى، واقترح شارلز ساندرز بيرس نظرية مختلفة ذات علامة ثلاثية من خلال دراسة اللغة ثلاثي "الرمز والأيقونة والقرينة[2].

أما النقد السيميائي عند رولان بارت هو نظام يسند إلى اللغة ، لأن اللغة هي الوعاء الذي يحوي الرموز الأدبية والمعايير النقدية، و السيميائية عنده جزء من اللسانيات ، فتكون اللسانيات عنده أكبر من السيمولوجيا.

[1]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ص 93- 94.

[2]_ يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص 96.

تأثير المنهج السيميائي في النقد العربي

ظهرت السيميائية في الوطن العربي منتصف السبعينات، وأخذت تتأسس خلال الثمانينيات من بوابة المغرب العربي، فعرفت الحركة النقدية العربية المعاصرة رجة قوية بعد تسرب المنهج السيميائي الى حدود العالم العربي وتغلغله في الممارسات النقدية، فانكب عدد من النقاد على التلقي النظري والإجراء التطبيقي لهذا المنهج الجديد، انتشرت السيميائية عن طريق المثاقفة والاطلاع على الانتاجات المستوردة من أوروبا عن طريق محاضرات الأساتذة ونشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميائية، وقد وجدت إشكالية التفاعل مع المصطلح النقدي بين"**السيميولوجيا والسيميوطيقا**[1]"، فقد أضفت المثاقفة على التراوح في استعمال المصطلح والتعامل النقدي الراجع الى:

كون النقاد العرب اختلفوا في دراسة المصادر التي تدرج المنهج السيميائي، بين مصادر أنجلو سكسونية، ومصادر نقدية فرانكفونية، وإشكاليه الترجمة.

"على أن علماء العلامات كثيرا ما يرادفون بين المصطلحين ويتساهلون في استبدال أحدهما بالأخر، ولا يتقيدون بما بينهما من فروق، مما دعا خمسة من أقطاب السيميائية الكبار الى توقيع اصطلاحي سنة **1968** ينص على اصطناع مصطلح**Sémiotique** ، وحسب بيد تغلغل مصطلح السيميولوجيا في الثقافة الأوروبية، وجعل نسيانه أمرا مستبعدا[2].

[1]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ، ص 97.

[2]_ من حوار أجرته جريدة ""le monde، 1974 –06–17، مع جوليان غريماس، نقله عبد المالك مرتاض، بين السمة والسيميائية، ضمنها تجليات الحداثة، جامعه وهران، عدد2، من يونيو 1993، ص 16.

المطلب الخامس :المنهج الإحصائي

يعود المنهج الإحصائي الى العهد الإغريقي، حيث أول من استخدم المنهج الإحصائي هو عالم الاجتماع" **إميل دور كايم**"، حيث استخدمه في بحثه القائم على موضوع الانتحار، "فالمنهج الإحصائي عبارة عن أسلوب رياضي يستخدمه الباحث العلمي من أجل القيام بجمع المعلومات والبيانات وفقا لمجموعة معينة من الخطوات"، يرى بعض الدارسين أن الإحصاء" علم له قوانينه وقواعده الرياضية الخاصة به، ولكن مجال تطبيقه هو خدمة العلوم الأخرى[1].

يتميز الإحصاء بعدة خصائص" فهو مفتاح منهجي مهم، قد يفتح المغاليق الدلالية، ويعرض انطباع الخاطر في الإدراك الموضوعي لبعض الظواهر الفنية، شريطه ألا يقف على عتبات الجرد الحسابي المجرد، بل يتبقى تجاوزها إلى تحديد دلالاتهما بما لا يقصي – تماما – وظيفة الذوق الجمالي[2].

تأثير المنهج الإحصائي في النقد العربي:

يعود بروز المنهج الإحصائي في النقد العربي الى السبعينات من القرن الماضي، يمثل المنهج الإحصائي اللسانيات الخطابية التي تهتم بتحليل البيانات المجمعة، واستخلاص النتائج لتفسير الظواهر اللغوية في النصوص الشعرية،والكشف عن أهمية المنهج الإحصائي الحديث في تحليل النص الأدبي.

من الأسماء النقدية العربية التي سايرت على مزايا الفعل الإحصائي في العملية النقدية نذكر" :عبد الكريم حسن، عبد القادر القط في كتابه في الأدب العربي الحديث**1978** ،

[1]_ عبد العزيز هيكل، مبادئ الأساليب الإحصائية، دار النهضة العربية، بيروت، 1974، ص8.

[2]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ص 123

ومحاولة الدكتور علي عزت في كتابه اللغة والدلالة في الشعر **1976** ، وأيضا محاولة النقاد الجزائريين محمد الناصر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية[1].

المبحث الثالث :مناهج مابعد الحداثة

المطلب الأول :المنهج الموضوعاتي

يعد المنهج الموضوعاتي من المناهج التي ظهرت مع موجة النقد الجديد، تعود جذوره الى الفلسفة الظاهرية التي تأسست على يد الفيلسوف الألماني أدموند هوسرل، وتغذى على أفكار غاستور باشلار(1962-1884) ، الذي يشكل" المصدر النظري لمفهوم ومصطلح النقد الموضوعاتي"، كما يقول أحد الدارسين، ونما وتطور ابتداء من ستينات القرن العشرين، في بيئة نقدية فرنسية أساسا[2].

والموضوعاتية اتجاه نقدي جاء كرد فعل على الوجدانية والتأملات الميتافيزيقية وقد تعددت مفاهيم الموضوعاتية حسب اختلاف وجهة النظر باعتبار أن أصول الموضوعاتية جزء من النقد الجديد في النقد الموضوعاتي.

خصائص المنهج الموضوعاتي

يستند المنهج الموضوعاتي الى التنظير والتطبيق معا، مما يساعده على الانفتاح على المناهج والنظريات الأدبية والفلسفية، حيث أن النص الأدبي ينطلق من عالم تخيلي مستقل عن الواقع المعيشي يجسد وعي الإنسان .

- كل ناقد يوجد قراءته بحسب حدسه الخاص.

[1]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ، ص 124، 127.

[2]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ص 147.

- يقترح ريشار تعريف" **الموضوع** "على انه" :عبدا تنظمي محسوس، بصور أو شيء ثابت، يترع العالم – من حوله –الى التشكل والامتداد .

والاهم فيها هو هذه" **القرابة السرية**"، أي الهوية الحقيقية التي تتجلى في عناصر متنوعة[1].

تأثير المنهج الموضوعاتي في النقد العربي

إن أغلب الدراسات العربية الموضوعاتية تعتبر بمكانة دراسات مضمونية فكرية تتسم بالسطحية تارة وبالعمق التحليلي تارة أخرى، وقد واجه المنهج الموضوعاتي لدى النقاد العرب صعوبة الاتفاق على الدال للمصطلح النقدي، وإشكالية ترجمة المصطلح.

"إننا نفضل" **الموضوع** "و"**الموضوعاتية** "على سائر البدائل المصطلحية، بالنظر الى شهريتهما واتساع نطاقهما الاستعمالي والقدرة اللغوية للموضوع – **في المعجم العربي** –على الإطاحة بالمفهوم العربي الى حد بعيد، حيث يدل الموضوع المعجم الوسيط على المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه[2].

لقد تنوعت مراجع الترجمة من كتب ومعاجم وقواميس ومجلات، مما أدت الى بروز إشكالية اتسمت بتعدد المصطلحات للمصطلح الواحد، وأيضا من الإشكاليات مخالفة شرط الاتفاق والميول للأنانية والذاتية في ترجمة المصطلح.

إن المبادئ الثلاثة التي تحد العائلة اللغوية تغيب، وما ينبغي عليها أن تغيب مبدأ رابعا قويا، ماينبغي له أن يغيب،وهو مبدأ الضمير اعرف المعارف بتعبير النحاة العرب، وخاصة أن منهج" عبد الكريم حسن"، في تطبيقه لهذا المفهوم، يعول على الإحصاء تعويلا مطلقا، ثم

[1] _Jean-pierre richard, L'univers imaginaire de mallarmée, Edition de seul-paris,1961,p24.

[2] _ المعجم الوسيط، ط2، مجمع اللغة العربية، القاهرة، (د.ت)، ص 1083.

يقصي الضمائر عن جردها الحسابي إقصاءا فادحا لا مسوغ له، لأن الضمير قد يكون في حالات كثيرة[1].

المطلب الثاني :المنهج التفكيكي:

التفكيكية مصطلح ينتمي لعائلة من المصطلحات المتداولة في الدراسات النقدية المعاصرة، وهو مصطلح مثير للجدل بسبب ما يتضمنه معناه ، ويعد التفكيك أهم حركة ما بعد البنيوية جعلت المفكرين يتحمسون لها على الصعيدين النظري و التطبيقي، والتفكيكية جاءت على أنقاض البنيوية في أوائل السبعينات فهي بهذا المعنى امتداد للبنيوية وهدم لها في الوقت ذاته.

ومن أعلام التفكيك " جاك دريدا، جاك لاكان، وجيل دولور، وميشال فوكو، ورولان بارت، فيليكس غاطاري."

والتفكيكية ارتبطت منذ نشأتها الأولى بدريدا الذي نظر لها وأعطاها ملامحها العامة، وذالك من خلال الثورة التي قادها على الفلسفات العقلية والميتافيزيقية التي سببت الجمود واللاحركة للمعنى وقيدته بقيود المنطق" إن سخرية ما بعد البنيوية من البنيوية إنما هو نوع من التهكم الذاتي، فاممثلوا ما بعد البنيوية هم بنيويون اكتشفوا خطأ طرائقهم على نحو مفاجئ[2].

التفكيكية شكل من أشكال التحليل الفلسفي والأدبي، إن جوهر التفكيك عند جاك دريدا هو غياب المركز الثابت بمعنى أن التفكيكية تقوم على التشكيك في العلاقة بين الدال و المدلول وهذا يعني أن المعنى ليس معطى جاهز ، أي انه غير حاضر في الإشارة اللغوية **(الدال)**.

[1]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ،جسور للنشر والتوزيع، ص163

[2]_ رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قياد، القاهرة، 1998، ص 117.

ويمثل التفكيك نظرية نقدية شاملة تبتغي إعادة قراءة النصوص الفلسفية والمعرفية والإبداعية المتنوعة، فالنص هو من يقدم المعنى الى متلقيه، ويمارس دو الفاعل والمفعول في الوقت نفسه.

خصائص المنهج التفكيكي:

جاءت التفكيكية لتثور على ما كل هو بنيوي وضد آليات التحليل البنيوي التي تجعل من النصوص الإبداعية قوالب متشابهة، وترى التفكيكية بأن النقد البنيوي قيد الخيال وجسد فلسفة الحضور بقوة، ولم يصل الى عمق الخطاب الأدبي بطريقة سطحية في التحليل ، لذالك تجدها ترفض فلسفة الحضور وتعوضها بفلسفة الغياب، ويصبح التأويل مكان التجزيء البنيوي، تسعى التفكيكية الى تحرير النص الحي المفتوح من قيد القراءة المغلقة القاتلة، فقد كان دريدا على حد تعبير أمبريتو ايكو"ينبغي تأسيس ممارسة فلسفية) أكثر منها نقدية (تتحدى تلك النصوص التي تبدوا وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي وصريح[1].

تبدو فلسفة التفكيك مبطنة بفلسفة اللغة، فهي لا تتأمل الظواهر وتصوغ تأملاتها الفلسفية في صيغ مقررة إنما تتأمل الظواهر من خلال اللغة.

إن جوهر التفكيك عند ديريدا هو غياب المركز الثابت للنص بمعنى أن التفكيكية تقوم على فلسفة التشكيك يعني أن المعنى ليس معطى جاهز أي انه في العلاقة بين الدال و المدلول غير حاضر في الإشارة اللغوية" **الدال** "التفكيكية" :اعتباطية العلامة اللغوية (دو سوسير) + شيئ من الشك الفلسفي **(نتشه وهيدغر)** آلية القراءة الفاحصة وأفكار الالتباس والتورية (النقد الجديد) + أولوية اللغة على الدلالة (مدرسة الجمال)[2].

[1]_ أمبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ص124.

[2]_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ص 175.

التفكيكية منهج فلسفي وطريقة جديدة لقراءة النصوص ترى انه لا يوجد تفسير واحد للمعنى في نص ما بل هي تفسيرات غير محدودة.

تأثير المنهج التفكيكي في النقد العربي

شغلت التفكيكية مكانا مهما على خارطة النقد الأدبي العربي المعاصر، وقد كانت بداية العناية العربية لها منذ سبعينات القرن العشرين من خلال الترجمة والتعريف والمعارضة، أما خلال ثمانينيات القرن العشرين، فقد عرفت مقولات ونصوص التفكيكية طريقها الى القارئ العربي بشكل أوسع، حيث برز في مجال النقد الأدبي" :سعد البازعي، عبد الله محمد الغذامي، عبد الله إبراهيم، هشام الدركاوي، عبد العزيز حمودة، عبد المالك مرتاض، عماد حسين محمد، وغيرهم من الباحثين والنقاد."

إن تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية تصدع بانتمائها الصريح الى أنجديات القراءة التفكيكية" **التشريحية** "وهي تجربة الناقد السعودي الكبير عبد الله الغذامي في كتابه" **الخطيئة والتكفير** "من البنيوية الى التشريحية – **Déconstruction**قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر[1]، فالقراءة الغذامية التشريحية للنص هي إعادة بنائه وليس تفكيكه من اجل خلخلته وهدمه.

يحاول الغذامي في قراءته التشريحية لعدد من الأشعار والكتابات لفك شفرات النص ليس من اجل ما يتضمنه النص،بل من أجل البحث في الدلالة والنص المتخفي، وهي غاية القراءة التشريحية للنص الأدبي.

[1]_صدر الكتاب في طبعته الأولى عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، عام 1985 ثم صدر في بطبعات لاحقه بعواصم عربيه مختلفة.....

يقوم التحليل التفكيكي عند عبد الله مرتاض على تقويص لغة النص أجزاء أجزاء، وأفكار أفكارا، لتبين مركزي النص والاهتداء الى سر اللعبة فيه، ثم يعاد تطنيبه أو بنائه،أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض[1].

[1]_ مرتاض، مدخل في قراءة الحداثة، ص 13.

خاتمة

إن لكل عمل أدبيا كان أو علميا قيمة وغاية يسعى الطالب لتحقيقها من خلال الاجتهاد المعرفي والمثابرة وبدل المجهودات في البحث، لقد حاولنا من خلال هذا العمل الوقوف على الجزئيات الفكرية للنقد الغربي وإرساء نموذج نقدي عربي جديد، وقد توصلنا في هذا البحث من خلال الفصلين السابقين الى جملة من النتائج على النحو التالي:

- تميز الاستقبال لدى العرب للمناهج النقدية الغربية بالانبهار والتردد وعدم الاستقرار وهذا نتيجة اختلاف النقاد العرب وعدم انسجامهم و توافقهم.
- ساهمت علاقاتنا مع الأخر على بروز عوائق وصعوبات حيث لم تسمح بالانفتاح اللامشرط مع الغرب يتمسك بالموروث النقدي القديم.
- استطاع النقد العربي رغم التشكيك والارتباط من إن يستفيد عن الواقع النقدي الغربي بما يناسب الثقافة والبيئة العربية.

شكلت الخصوصية الثقافية للأخرى عائقا للناقد العربي فكان من الواجب عليه الحذر ومعرفة ما جاءت به الحداثة الغربية من مناهج وأيضا في التعامل مع التراث العربي.

الحركة النقدية التي شهدها النقد العربي، اتخذت منحى جديد يستند على المناهج الغربية أي بروز طرق وأساليب واضحة في العملية النقدية.

يرى يوسف وغليسي في كتابه مناهج النقد الأدبي بأن المناهج السياقية جزء من النقد عاينت النص الأدبي من خلال إطاره التاريخي والانطباعي والنفسي واللغة القائمة على البنية وما تتميز به من تفاعل وفق نظام وانتظام، ويوضح أيضا في كتابه أن المناهج النسقية تدرس النصوص من دون الدخول في المرجعيات الخارجية حيث أنها أعطت العملية النقدية جانب أكثر وضوح وشفافية في تعاملها مع النصوص الأدبية من خلال الدراسة البنيوية والأسلوبية ومنحتها آليات جديدة كاالسيميائية والإحصاء والأشكال الهندسية.

ويبين يوسف وغليسي أيضا بأن مناهج ما بعد الحداثة قامت بإرساء معالم ومرتكزات جديدة تتميز بالاختلاف والتشتت كالتفكيكية، حيث أنها لا تحكم على النص الأدبي بالرداءة والجيدة، جل قيمة النقد عندها في محاولة إنتاج نص إبداعي جديد كالمنهج الموضوعاتي.

في خلاصة القول ندرك بان تمثل النقد العربي للمناهج النقدية الغربية جعل منها غاية تحفز النقاد على العمل عليها وتحقيقها، فالناقد يوسف وغليسي من النقاد العرب الذين بينوا مسايرتهم لهذه المناهج والتي انعكست بتنشيط النقد العربي وشكلت ثورة نقدية حقيقية.

الملاحق

التعريف بالدكتور والناقد يوسف وغليسي

الدكتور يوسف وغليسي كاتب وشاعر وناقد وصحفي جزائري من مواليد 1970 بولاية سكيكدة شرق الجزائر، أحرز البكالوريا سنة 1989، بتقدير قريب من الجيد، تحصل على شهادة الليسانس سنة 1993 من جامعة قسنطينة وكان الأول في دفعته، عمل صحفيا في الإعلام المكتوب وتدرج من متعاون إعلامي الى رتبة رئيس تحرير سنة 1995، تحصل على الماجستير سنه 1996 بتقدير جيد جدا، اعتزل الصحافة واشتغل أستاذا مساعدا في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة، كان عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية، وعضو مخبر السرد العربي بجامعة قسنطينة منذ سنة 1996، حاز دكتوراه دولة في تخصص نقد معاصر من جامعه وهران بتقدير جيد جدا مع مرتبه الشرف والتوصية بالطبع.

من أعماله: أصدر خمس كتب مطبوعة

1. أوجاع صفصافة في موسم الإعصار 1995 (شعرا).
2. تغريبة جعفر الطيار 2000(شعرا).
3. الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض 2002 (دراسة).
4. النقد الجزائري المعاصر2002 (دراسة).
5. محاضرات في النقد الأدبي المعاصر 2005 (دراسة).

شارك في تأليف كتب جماعية منها:

1. سلطة النص 2001.
2. النقد العربي المعاصر –المرجع والتلقي 2004.

راجع وقدم لترجمة كتاب «كريس بولديك»: النقد والنظرية الأدبية منذ 1869.

كتب مقدمة مجموعات من الكتب لـ: عزالدين ميهوبي، وناصر الوحيشي، وخليفة بوجادي.

اسمه مدرج ضمن الموسوعات التالية:

- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الكويت).
- الموسوعة الحسينية (لندن).
- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين (الجزائر).
- معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين (الجزائر).
- قُرِّر تدريس مجموعته «**تغريبة جعفر الطيار**» بجامعة محمد الأول المغربية.
- ترجمت مجموعة من أشعاره إلى اللغة الإنجليزية.

تحصل على عشرات الجوائز الوطنية والعربية منها:

- جائزة سعاد الصباح الكويتية (1995).
- جائزة وزارة الثقافة الجزائرية التي نالها 8 مرات كاملة، تارة في الشعر، وتارة أخرى في الدراسات.
- جائزة بختي بن عودة النقدية (1996).
- جائزة محمد بوشحيط النقدية (2000).
- جائزة مهرجان محمد العيد آل خليفة (1992).
- جائزة اتحاد الكتاب الجزائريين لأحسن مخطوط شعري (2000).
- جائزة مفدي زكريا الشعرية المغاربية (2005).

أنجزت حول تجربته الشعرية أكثر من 20 مذكرة تخرج بمختلف الجامعات الجزائرية، إضافة الى رسالة ماجستير "**الجملة في شعر يوسف وغليسي**" نوقشت بجامعة بسكرة،كما تناولت الكثير من الدراسات المنشورة شعره ضمن أسماء شعرية أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية

- ✓ إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الأفق العربية، ط1، القاهرة، 2011.
- ✓ ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد سالم، مطبعه مدني القاهرة، مصر، ط2، 1997.
- ✓ ابن فارس احمد زكريا أبو الحسين، مقاييس اللغة الجزء الثاني، د.ط.
- ✓ ابن منظور، لسان العرب، مادة النقد، طبعة مراجعة ومصححة، المج8، دار الحديث القاهرة، مصر، 2003.
- ✓ ابو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، ت. احمد امين واحمد الزين، (بيروت: دار مكتبة الحياة، "د.ت")، تقع المحاورة كاملة في ج1.
- ✓ أحمد أمين، النقد الأدبي المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،وحدة الرغاية، الجزائر، د.ط، 1992، ص357.
- ✓ اديث كرز ويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، ترجمه جابر عصفور، أفاق العربية، بغداد، العراق، 1985.
- ✓ أمبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية.
- ✓ انظر تفاصيل هذه المعارك، مثلا في كتاب محمد مندور، معارك نقدية، دار نهضة مصر، القجالة، القاهرة، (د.ت).
- ✓ بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية علم الكتب الحديث، 1يناير 2010.
- ✓ جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983.

- ✓ جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مؤسسه المثقف العربي، د.ط، 2010.
- ✓ حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين.
- ✓ د. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، النقد الأدبي القديم عند العرب 1419هـ، 1998م، مكة للطباعة، القاهرة.
- ✓ دراسة الأدب العربي .
- ✓ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع.
- ✓ رابح بوحوش، معضلة الخطاب الأدبي وأزمة المناهج النقدية نحو سلف النص، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر2006، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي،ط.1، 2008م.
- ✓ رامان سالدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمه جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1998.
- ✓ زكي نجيب محمود، في فلسفه النقد، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1979.
- ✓ سعد البازعي، استقبال الأخر الغرب في النقد العربي الحديث، ط1، 2004، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- ✓ سيد البحراوي، البحث على المنهج في النقد العربي الحديث، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1992.
- ✓ سيد قطب، النقد الأدبي –أصوله ومناهجه–،دار الشروق، بيروت، القاهرة، (د.ت).
- ✓ شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 177، سبتمبر 1993.

- ✓ الشكلانية الروسية.
- ✓ صابر الجمعاوي، القضايا المصطلحية في الترجمة الآلية من الانجليزية إلى العربية، مراجعة عبد اللطيف عبيد، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، دمشق، 2009.
- ✓ صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا، 1998.
- ✓ صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي في دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1992.
- ✓ صدر الكتاب في طبعته الأولى عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، عام 1985 ثم صدر في بطبعات لاحقه بعواصم عربيه مختلفة.....
- ✓ طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع هجري، د.ط، لبنان، بيروت، 1401هـ،1981م.
- ✓ عادل الفريجات، اضاءات في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980.
- ✓ عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي.
- ✓ عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994.
- ✓ عبد العزيز حمودة، المزايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- ✓ عبد العزيز هيكل، مبادئ الأساليب الإحصائية، دار النهضة العربية، بيروت.
- ✓ عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، 2005.

- ✓ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، ط2، 1999، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- ✓ عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، بيروت، دار الحقيقة، 1970.
- ✓ عبد المجيد حنون، اللاسنونية وابرز أعلامها في النقد العربي الحديث، مخطوطه دكتورة دولة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعه الجزائر، 1991.
- ✓ عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، ط.1، 2012.
- ✓ العقاد، يوميات.
- ✓ علي الحافظة، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة (1798— 1914) الاتجاهات الدينية والسياسية والاجتماعية والعلمية، الأهلية للنشر والتوزيع بيروت، د.ط، 1984.
- ✓ علي المحافظة، الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة.
- ✓ قدامة ابن جعفر، النقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبه الخاتمي، القاهرة، مصر، ط1999،،2.
- ✓ المحاضرات (جدة: النادي الأدبي الثقافي،1988.
- ✓ محمد الديداوي، مفاهيم الترجمة، المنظور التعريبي لنقل المعرفة، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2007.
- ✓ محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة بيروت، 1979.
- ✓ محمد شكري عياد، الأدب في عالم متغير (القاهرة: دار الكتاب العربي، 1971.
- ✓ محمد شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، دار العلوم الرياض، 1413هـ، 1992م، (ط.2).

- ✓ محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2002.
- ✓ محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القجالة، القاهرة، (د.ت).
- ✓ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- ✓ محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القجالة، القاهرة، (د.ت).
- ✓ محمد مندور، في الميزان الجديد، القاهرة، دار النهضة، مصر، (د.ت).
- ✓ محمد مندور، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القجالة، القاهرة، (د.ت).
- ✓ محمود الربيعي، من أوراقي النقدية.
- ✓ مرتاض، مدخل في قراءة الحداثة.
- ✓ مصطفى سويق، **www.marefa.com**، اطلع عليها بتاريخ 22-05-2019، بتعرف.
- ✓ المعجم الوسيط، ط2، مجمع اللغة العربية، القاهرة، (د.ت).
- ✓ مفهوم الانطباعية على موقع مجله السطور.
- ✓ من حوار أجرته جريدة ""le monde، 1974 -06-17، مع جوليان غريماس، نقله عبد المالك مرتاض، بين السمة والسيميائية، ضمنها تجليات الحداثة، جامعه وهران، عدد2، من يونيو 1993.
- ✓ مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد السيميائي الإشكالية والأصول والامتداد منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.
- ✓ نجم خريستو، في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، 1991، ص39.
- ✓ نظريه (اليوت) في مقاله (هاملت) عام 1919.

- ✓ وعد العسكري، المنهج الانطباعي النشأة التاريخية للأدب الانطباعية الحوار المعتمد، العدد (29/08/207-2022) بتعرف.
- ✓ ينظر يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع.
- ✓ **ينظر:** عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة، الطبعة الرابعة، 1998.
- ✓ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، جسور للنشر والتوزيع.
- ✓ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي نقلا عن Petit la rousse illustré 1984,libraire laroune, paris 1980 P515 جسور للنشر والتوزيع.
- ✓ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

المصادر والمراجع باللغة الفرنسية

- ✓ jean piaget, le structuralisme, temeéct, PUF-Paris.
- ✓ Jean-pierre richard, L'univers imaginaire de mallarmée, Edition de seul- paris.
- ✓ R-P-K_Hartamam,F-Cstok, Dcetnon ary of language and liagnitic.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ - ج
مدخل: تاريخ تطور النقد العربي	
مدخل: تاريخ تطور النقد العربي	4
الفصل الأول: إستقبال النقد الغربي في المنجز النقدي العربي (المفهوم والإشكالية)	
تمهيد	12
المبحث الأول : مفهوم النقد:	12
أولا: لغة	12
ثانيا: اصطلاحا	13
المبحث الثاني : النقد الغربي(المناهج النقدية الحديثة)	14
المطلب الأول: البنيوية: النموذج اللغوي والمعنى الفلسفي	14
المطلب الثاني:الاتجاهات السيميائية المعاصرة:	19
المطلب الثالث: المنهج التفكيكي من منظور عبد الله إبراهيم	21
المبحث الثالث:إشكاليات النقد العربي الحديث:	27
المطلب الأول: إشكالية استقبال الأخر	27
المطلب الثاني: إشكاليه الخصوصية	32
المطلب الثالث: إشكالية المنهج والمصطلح النقدي	37
خلاصة الفصل	41
الفصل الثاني: المناهج النقدية وإستقبالها لدى يوسف وغليسي	
تمهيد	43
المبحث الأول: المناهج النقدية السياقية	44
المطلب الأول:المنهج الانطباعي	45
المطلب الثاني: المنهج التاريخي	50
المطلب الثالث: المنهج النفساني	54
المبحث الثاني: المناهج النقدية النسقية	58
المطلب الاول: مدرسه النقد الجديد	58

المطلب الثاني: المنهج البنيوي	61
المطلب الثالث: المنهج الأسلوبي	64
المطلب الرابع: المنهج السيميائي	65
المطلب الخامس: المنهج الإحصائي	68
المبحث الثالث: مناهج مابعد الحداثة	69
المطلب الأول: المنهج الموضوعاتي	69
المطلب الثاني: المنهج التفكيكي	71
الخاتمة	76
الملاحق	78
قائمة المصادر والمراجع	81
فهرس المحتويات	88

ملخص :

تناولت هذه الدراسة الموسومة بـــ: استقبال النقد الغربي في المنجز النقدي العربي ، قضية مهمة في مسار النقد العربي الحديث.

فلقد حاولنا من خلال هذا البحث الوقوف على بدايات الاستقبال وأهم الإشكاليات التي يعيشها النقد العربي الحدست فكان يوسف وغليسي نموذج مثالي لاستقبال المناهج النقدية العربية التي ساهمت في تشكيل وعي نقدي وثورة لم يسبق لها مثيل.

Summary :

This study, tagged with: Reception of Western Criticism in Arab Critical Achievement, deals with an important issue in the course of modern Arab criticism.

We have tried through this research to identify the beginnings of reception and the most important problems experienced by modern Arab criticism. Youssef Wagleesi was an ideal model for receiving Arab critical curricula, which contributed to the formation of critical awareness and an unprecedented revolution.