الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

المنهج التكاملي في النقد الجزائري

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

❖ أسماء بن زايد

❖ نورة عباسي

إشراف الأستاذة:

❖ نبيلة أعبش

أعضاء لجنة المناقشة:

❖ الأستاذ/ عبد الحميد بوكعباش..... رئيسا

❖ الأستاذة/نبيلة أعبش.....مشرفا ومقررا

❖ الأستاذة/حكيمة إملولي.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1435 / 1436 هـ

2014 / 2015 م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللّهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

وباليأس إذا أخفقنا، وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة

التي تسبق النجاح، اللّهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ

تواضعنا، وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا

بكرامتنا

ربّنا وتقبل الدعاء.

شكر وتقدير

نحمد الله تعالى جزيل نعمك، ونسألك المزيد من

صلاتك

وسلامك على خاتم أنبيائك وعلى آله وصحبه الطيبين

الطاهرين

نتقدّم بالشّكر الجزيل وفائق الاحترام والتقدير إلى

الأستاذة المشرفة " نبيلة أعبش " التي كانت

السراج الذي أنار الدرب أمامنا بفضل نصائحها

القيمة وتوجيهاتها السديدة، فإليها-بعدالتها-طبعا

يرجع الفضل في خروج هذا الجهد المتواضع إلى

العالم ،كما لا يفوتنا أن نتوجّه بشكرنا الجزيل إلى

أسرة كلية اللغة والأدب العربي بجامعة تلمسان،

كما نشكر كلّ من

ساهم من قريب أو من بعيد في

إنجاز هذا البحث

أسماء ونورة

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على رسوله الكريم محمد بن عبد الله سيد الخلق أجمعين وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين أما بعد؛

تختلف مناهج تحليل النص الأدبي وتتنوّع بحسب اختلاف طبيعة النصوص الأدبية، هذه الأخيرة التي تقتضي أن يتّكئ الناقد فيها على منهج نقدي أكثر من غيره، عندما يتناولها بالدراسة والتحليل لكن المنهج الواحد قد يُظهر عجزه عن إضاءة بعض جوانب النص الأدبي أو أن يكشف عن بعض خفاياه لذلك يحسن الانتفاع بهاته المناهج النقدية المتنوّعة في التعامل مع النص الأدبي الواحد، على أن يكون ذلك قائما على قدر من الاتساق والانسجام، والتناغم وإلاّ غدا العمل مبعثرا لا رابط بين أجزائه ومفكّكا في عناصره.

ومن بين هاته المناهج النقدية الكثيرة الموضوعة تحت تصرّف الناقد، نجد"المنهج التكاملي في النقد الجزائري"، الذي اخترناه كموضوع لبحثنا هذا نظرا لأهميته وكثرة شيوعه، فالمنهج التكاملي يستعير من شتى أنواع المناهج النقدية ويُعطي للنص وحده حقّ اختيار المناهج التي تلائمه.

وقد جاء بحثنا هذا محاولة متواضعة للوقوف عند أهمّ ملامح وتجليات المنهج التكاملي في الوسط النقدي الجزائري، خصوصا عند بعض النقاد الجزائريين الذين آمنوا بأهمّيته وبمدى نجاعة تطبيقه على النصوص الأدبية بغية كشف أغوار النص، والوقوف على بعض حقائقه الخفية، والتي تجاوزتها المناهج النقدية الأحادية، محاولين استقصاء أهم حيثيات هذا المنهج ورصد تطبيقاته، متّبعين في ذلك خطّة مناسبة لطبيعة البحث، آملين الوصول إلى النتائج والحلول المرجوّة للإجابة عن كثير من التساؤلات التي تدور في هذا الفضاء النقدي الجزائري خاصة، والنقد العربي بصفة عامة من بينها: كيف ساهم المنهج التكاملي في الدراسات النقدية الجزائرية؟

وهل توصّل النقاد من خلاله إلى الجمع بين كلّ المناهج السياقية والنسقية الكفيلة بشرح النص ومعرفة مقاصده وغاياته وآثاره؟

وكيف كانت ردود الأفعال حوله؟ هل نجح النقاد في تطبيقه أم لا؟

نحاول من خلال كّل هذا السعي جاهدين للوصول إلى الهدف الأساسي الذي حثّنا لدراسة هذا الموضوع النقدي الواسع الأهمية.

واتبعنا منهجية بسيطة تساعد على توصيل المعلومات وتقديمها في صورة واضحة، فكان المنهج الوصفي التحليلي هو الملائم لدراستنا هذه لما فيه من شرح ومقارنة وتدليل على أهمية هذا الموضوع.

استعنّا بالعديد من الكتب النقدية والأدبية التي لها صلة بالبحث وكان من بينها مثلا: (النقد الأدبي أصوله ومناهجه) لسيد قطب، (الحقيقة الشعرية) لبشير تاوريرت، (في النقد الأدبي) لعبد العزيز عتيق، (مناهج النقد الأدبي الحديث) لوليد قصاب، (النقد الأدبي الجزائري)لعمار بن زايد، (الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض) و(النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية) ليوسف وغليسي و(بنية الخطاب الشعري) و(ألف ليلة وليلة)، (التحليل السيميائي للخطاب الشعري)، و(الأمثال الشعبية الجزائرية) لعبد الملك مرتاض...إلخ.

وقد قسّمنا البحث إلى مقدّمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، فكانت المقدمة كعتبة نصية وبناء يوضّح الهدف من الدراسة، والمدخل الذي قدّمنا فيه مسحا مفهوماتيا للمنهج، وذكرنا أبرز المناهج السّياقية والنّسقية، لتتوالى بعدها فصول البحث الثلاثة؛ ففي الفصل الأوّل المعنون ب"النقد الجزائري في الميزان" حاولنا توضيح: مفهوم النقد لغة واصطلاحا ، وظيفة الناقد، بدايات النقد الجزائري و مميزاته، أعلام النقد الجزائري و مناهجهم.

أما الفصل الثاني المعنون بـ "المنهج التكاملي وإجراءاته" والذي بيّنا فيه: مفهوم المنهج التكاملي لغة واصطلاحا، المنهج التكاملي بين التأييد والمعارضة، أسس المنهج التكاملي ومستوياته، المنهج التكاملي بين السياق والنسق.

فيما يخصّ الفصل الثّالث المعنون بـ "تجليات المنهج التكاملي في النقد الجزائري" ركّزنا فيه على رصد تجربة أهمّ ناقدين جزائريّين، الأوّل هو: عبد الملك مرتاض والثاني يوسف وغليسي، وختمنا هذا الفصل بوصف لموضوع بحثنا من خلال إبراز ايجابيات وسلبيات تطبيق هذا المنهج في النقد الجزائري.

وفي الأخير أنهينا البحث بخاتمة، استخلصنا فيها أهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها من خلال هذا البحث النّقدي.

لكن صادفتنا صعوبات وعراقيل في عملنا هذا نذكر منها؛ غياب المراجع التي تتناول موضوع المنهج التكاملي في النقد الجزائري، وإن وجدت فهي قليلة وتتناول المنهج التكاملي عند عبد الملك مرتاض دون غيره من النقاد الجزائريين، وهذا ما صعّب علينا المهمّة أكثر، وأدّى بنا إلى الاقتصار على ناقدين إثنين فقط، كون الدكتور

عبد الملك مرتاض له باع معتبر في هذا المنهج كما له فضل السبق والريادة في تطبيقه، إلى جانب ذلك انعدام الدّراسات النقدية التي تظهر هذا المنحى التكاملي عند نقاد جزائريين آخرين.

في الأخير لا ننسى أن نتقدّم إلى مشرفة البحث الأستاذة: أعبش نبيلة بجزيل الشكر والعرفان كونها كانت مساندة لنا فعلاً وقولًا وعملاً، والتي كانت صبورة معنا طوال سيرنا في هذا البحث، دون أن نغفل جلّ أساتذة الكلية بلا استثناء داخل الحرم الجامعي أو خارجه.

ونسأل الله عزّ وجلّ أن نكون قد أصبنا هدفنا المنشود، واستطعنا أن نقدّم بحثا منهجيا فيه إفادة واستفادة.

1-مفهوم المنهج:

أ-لغة: لقد تعدّدت وتنوّعت التعريفات اللّغوية للمنهج من معجم لآخر "المنهج من الفعل نهج بمعنى سلك وانتهى وانتظم، يقابله " Méthode" في الفرنسية، وهي مأخوذة من الأصل اليوناني " Methodos" الذي يتألّف من مقطعين"Meta" بمعنى "بعد"، و" hodos" بمعنى "طريق"، والذي يدلّ من الناحية الاشتقاقية على معنى التزام الطريق أو السّير تبعا لطريق محدّد"[1]، وهذه نفس الدّلالة اللّغوية لكلمة"منهج" في اللغة العربية، فهي تدلّ على معنى الطريق الواضح المحدّد.

ورد في (تاج العروس) لمحمد مرتضى الزبيدي" النَّهْجُ: الطريق الواضح البيّن، وهو النهْجُ، والجمع: نَهَجَاتٌ، ونُهُجٌ، ونُهُوجٌ، قال "أبو ذؤيب" :

بِهِ رُجُمَاتُ بَيْنَهُنَّ مَخَارِمُ نُهُوجُ كلَبّاتِ الهجَائِنِ فِيحُ

وطرقٌ نَهْجَةٌ :واضحة كالمنهج بالفتح والمنهاج بالكسر، وفي التنزيل العزيز: ﴿**لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا**﴾[2] ، المنهاج الطريق الواضح"[3].

وفي معجم (لسان العرب) لابن منظور: "طريق نَهجٌ: بيّن واضح وهو النَّهْجُ؛ ونَهَجْتُ الطريق: أَبَنْتُه وأوضحته، يقال: اعْمَل على ما نهجتُه لك، ونهجت الطريق :سلكته، وفلان يستنهجُ سبيل فلان: أي يسلك مسلكه، والنهْجُ: الطريق المستقيم، ونَهَجَ الأمر وأَنْهَجَ :إذا وضح، والنّهْجَة: الربو يعلو الإنسان والدابة والنّهيج: الرّبو، وتواتر النفس من شدة الحركة"[4].

وجاء في قاموس (محيط المحيط) لبطرس البستاني:"نَهَجَ الطريق: وضح واستبان، نَهَجَ أمره، نَهَجَ الثوب نَهْجًا: بَلي، نهجَ الطريق :سلكه وسار فيه، نَهَجَ المسألة: أبانها وأوضحها، نَهَجَ خطة سليمة: اتبع خطة، نَهَج له نَهْجًا: رسم له طريقا يسير عليها، نَهَجَ على منواله: اقتدى به"[5].

---

[1] يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2004م، ص 11.

[2] المائدة الآية -48-.

[3] محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2007م، ج5، ص144.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مادة (نهج) ،دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1992م، ج 2، ص 383.

[5] بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2009م، ج9، ص 248، 249.

إذن فالمنهج في اللغة يأتي من نَهَجَ أي سلك، والنهج يرادف معاني السبيل والصراط والطريق، كما يرادف معاني الطريقة والأسلوب، الوسيلة أو الكيفية أو المنوال مع مراعاة السياقات التي ورد فيها.

ب–اصطلاحا: وردت تعريفات اصطلاحية كثيرة للمنهج فهو " طريقة في التحليل ووسيلة من وسائل المقاربة الأدبية، والمنهج باعتباره جهازا مفهوميا له مجموعة من المراحل التي يتبعها الباحث قصد الوصول إلى نتيجة معينة، أي للتدليل على صحة هذا المنهج وسلامة رؤيته"[1]، فهو الكيفية التي يستخدمها الباحث في دراسته الأدبية بغية الوصول إلى حقيقة ما.

ويعرّفه الدكتور"سمير سعيد حجازي" بقوله: "المنهج هو جميع الخطوات التي يتبعها الباحث، لاكتشاف أسباب وجود ظواهر أو حقائق معينة بواسطة الأدلّة والمنطق، فالمنهج كما هو واضح ليس مادّة أو موضوع البحث أو الحدث أو المقال، وإنّما هو الكيفية أو الطريقة التي عالج بها الدارس المادة أو الموضوع الذي بين يديه"[2]، معنى هذا أنّ المنهج يرتكز على جملة من القواعد والعمليات المترابطة منطقيا، تسهّل عمل الباحث وتنير طريقه، والمنهج أيضا يعني "مجموعة متناسقة من الخطوات الإجرائية المناسبة لدراسة الموضوع، تعتمد على أسس نظرية ملائمة وغير متناقضة معه، أي أن التناسب والتناسق لابدّ أن يتمّ بين جوانب ثلاثة: الأصول النظرية للمنهج وأدواته الإجرائية، والموضوع المدروس"[3]، فيشترط في المنهج التناسب والتناسق مع طبيعة الموضوع المدروس.

رغم اختلاف تعريفات المنهج وتباين طرق ووجهات نظر النقاد إليه، إلاّ أنّ غايتهم واحدة وهي مقاربة النص الأدبي من جميع زواياه بغية الكشف عن خفاياه وحقائقه المضمرة.

2– المناهج:

تكتسي المناهج النقدية أهمّية بالغة في الدراسات الأدبية باعتبارها طرق وأساليب يتناول الناقد في ضوئها الأعمال الإبداعية، ويتحكّم بفضلها في الدراسة ويوجهها الوجهة التي تحقق غايته، وتُفضي به إلى استخلاص

---

[1] حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية: الحضور والغياب–دراسة– من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، 2001م، ص 42، 43.

[2] سمير سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة– مصر، (د.ط)، 2004م، ص57.

[3] سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط1، 1993م، ص 111.

النتائج بشكل جيد، والمناهج كثيرة ومتعددة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر؛ المنهج الانطباعي، المنهج التاريخي، المنهج النفسي، المنهج الاجتماعي، المنهج البنيوي، المنهج الأسلوبي، والمنهج السيميائي، والمنهج التفكيكي...الخ.

أ–المناهج السياقية: اهتمّت المناهج السياقية بالسياق الخارجي للنص، وبالظروف المحيطة به ومن هذه المناهج:

1–المنهج الانطباعي: لقد ظهر المنهج الانطباعي أوّل مرة في الفن وفي فن الرسم تحديدا، ثم انتقل بعد ذلك إلى الأدب ومنه إلى النقد حيث "بدأت القصة في فرنسا وفي ميدان الرسم في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر"[1]، فقام هذا المنهج أوّل ما قام على" أن يعيد الرسام الانطباع الذي تركه فيه منظر من الطبيعة أو المجتمع، وفي الأدب يعني أن يعيد الأديب الانطباع في شكل من أشكال الإنشاء، وفي النقد الأدبي أن يعيد الناقد الانطباع الذي تركته في نفسه قراءته لنص ما"[2]، فهذا المنهج يقوم على ترجمة الأثر الذي يتركه العمل الفني أو الأدبي في نفس قارئه، فيعبّر عن ذلك الأثر بطرق مختلفة بالرسم أو الإبداع أو النقد.

والمنهج الانطباعي أيضا كما يراه الأستاذ "عمار بن زايد": "يعتمد على أمور ثلاثة؛ الصدق، والتعبير عن المشاعر والنظرة الخاصة للحياة"[3]، فهذه الأمور الثلاثة هي خصائص المنهج الانطباعي ودعائمه، التي يجب توفّرها لدى كلّ ناقد انطباعي.

وأمّا أصحاب المنهج الانطباعي في النقد فهم يعتبرون العمل الأدبي تعبيرا مباشرا عن الذات، ولا يمكن أن يخضع لقواعد أو قوانين معينة، ولا يمكن تفسيره إلاّ بانطباعات الناقد، فقد كتب "أناتول فرانس" أحد أقطاب هذا المنهج أنّ "النقد مغامرة يقوم بها العقل بين الآثار الأدبية"[4]، فهذا القول يؤكد لنا عمق اهتمامه بأن يعبّر الناقد عمّا يحس به، وما يتركه نص ما من أثر معين في نفسه، فيدفعه ذلك إلى تدوين وكتابة ردود

---

[1] حسين الحاج حسن: النقد في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1996م، ص 79.

[2] إبراهيم السعافين، خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة– مصر، ط1، 2010م، ص48.

[3] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط)، 1990م، ص 124.

[4] محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، (د.ط)، 1999م،ص 89.

أفعاله الذاتية "يجب أن يخلق النقد شيئا جديدا من العمل الأدبي"[1]، ذلك أنّ النقد في نظرهم هو عمل ابتكاري كالخلق تماما، إذ يستطيع فيه الناقد أن يصول ويجول كما يشاء، وأن يطلق العنان لخياله مبتعدا مسافات شاسعة عن العمل الأدبي، مركزا على الذاتية والأحاسيس والانفعالات، فأصحاب المنهج الانطباعي وبحكم تعبيرهم عن أنفسهم كأفراد لهم مقاييسهم النقدية الخاصة بهم وحدهم، ولعلّ هذا ما ولّد لديهم الرغبة في التخلّص من المقاييس الصارمة المفروضة على النقد والنقاد آنذاك.

وتظهر ملامح المنهج الانطباعي عند العرب قديما، إذ بدأ النقد عندهم تأثريا يقف عند حدّ التذوق الفطري ولا يتجاوزه إلى التعليل "كان الواحد منهم إذا ما استساغ بذوقه الفطري قصيدة أو جزء من قصيدة أو بيتا أو نصف بيت منها، فما أسرع ما يتأثر وينفعل ويندفع إلى التعميم في الحكم، فيجعل من الشاعر أشعر العرب أو أشعر الناس"[2]، فنجد أنّ النقد في العصر الجاهلي بدأ انطباعيا محتكما إلى فطرة الإنسان وتلقائية انطباعه الأوّل حول ما يُقرأ أو يُسمع، من دون تعليل أو رجوع إلى قواعد ومسلّمات عامّة أو صارمة عدا ما يتركه النص في نفس صاحبه من أثر.

أمّا في العصر الحديث فقد طبق نقادنا العرب المنهج الانطباعي في كتابتهم وارتبط بالسير الذاتية للكتاب والمبدعين ومنه "يمكن اعتبار طه حسين في سيرته الذاتية (الأيام)، والمازني في (إبراهيم الكاتب) مثالا له"[3]، فهما يمثّلان معا نموذجان رائدان في كتابة فن السيرة الذاتية، وهذا لا يلغي تطبيقات نقدية عربية أخرى لهذا المنهج النقدي في أوساط المثقفين العرب والدارسين للأدب والنقد.

ولاقى المنهج الانطباعي موجة عارمة من النقد، ووجّهت له انتقادات كثيرة من طرف معارضيه من أبرزها؛

1- الإسراف في التعبير عن الانفعالات والانطباعات الشخصية؛ إذ أنّ "موضوع النقد ليس الانطباعات أو وصف الاستجابة الانفعالية العرضية أمام النص، فالانطباع لا يمكن وضعه قيد التحليل والاحتكام إليه لتنوعه

---

[1] محمد عزام :المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ص 89.

[2] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 1972م، ص 279، 280.

[3] محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ص 155.

بتنوع القراء والأزمنة" [1]، فالتعويل على الانطباعات يوقع الانطباعيين في أسر قراءاتهم الأولى،وردود أفعالهم الحسية اتجاهها.

2- الانتصار للذاتية ومجافاة العلم والموضوعية؛ فالمنهج الانطباعي هو "ردّ فعل طبيعي لتشدّد الآخرين في إخضاع الأدب للعلم والصرّف، أو لقوانين وقواعد خارجية"[2]، أي أنّ المنهج الانطباعي يصدر أحكاما غير معلّلة، دونما اهتمام بالصحة أو الخطأ أو العلمية أو الموضوعية.

3- الإفراط في الانتصار للذوق الفردي؛ إذ أنّ المنهج الانطباعي" لا يهتمّ بتحليل الأثر الأدبي، ولا بالعلاقة بين الأثر الأدبي وحياة مؤلفه أو مجتمعه الذي يعيش فيه، ولا بدوافعه الشعورية وغير الشعورية، ولا بمناقشة الجوانب الجمالية فيه، بل يقوم على وصف أثر الأدب في نفس الناقد، فهو كما يقولون وصف لمغامرات النفس بين روائع الأدب أو هو سياحة في روضة"[3]، فالمنهج الانطباعي هو نتاج الفردية الرومانسية، وهذا ما اعتبره الدارسون أحد الأسباب الرئيسية في زواله.

2-المنهج التاريخي: يعدّ المنهج التاريخي من أبرز المناهج النقدية في العصر الحديث، ويعتبره الدكتور"صلاح فضل" أوّل المناهج النقدية وذلك لأنّه "يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا التطور الذي تمثّل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثّل السّمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة"[4] فقد اتّصل ظهور المنهج التاريخي بالتطور الحاصل في العلوم الإنسانية، والذي صحبه نمو في الوعي النقدي ومنه تطور الممارسة النقدية.

ويعرف المنهج التاريخي في النقد الأدبي أيضا بأنّه المنهج الذي "يتّخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لفهم الأدب ودرسه وتحليل ظواهره المختلفة"[5]، ومعنى هذا أنّ دراسة النص الأدبي وفق المنهج التاريخي، تتمّ عبر مرحلتين أساسيتين وهما الفهم والتفسير، إذ أنّه لابدّ من استيعاب النص الأدبي

---

[1] حاتم الصكر: ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر-إجراءات ومنهجيات- الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية-مصر، (د.ط)، 1998م، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

[3] نجوى صابر: النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1990م، ص 06.

[4] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة-مصر ، ط1، 2002م، ص 25.

[5] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط1، 2007م، ص23.

وفهمه فهما كلّيا وحقيقيا، من خلال تفسيره خارجيا، بالتركيز على العوامل التاريخية والسياسية والاجتماعية التي أثّرت في هذا العمل الأدبي.

ومن أشهر نقاد المنهج التاريخي نذكر: هيبوليت تين، سانت بيف وبرونتيير...إلخ.

1-سانت بيفS.Beuve (1804-1869م): وهو أحد أبرز رواد المنهج التاريخي في فرنسا، وقد اهتمّ كثيرا بدراسة الأديب من جوانبه المختلفة فتناوله" من خلال شخصيته وأسرته ووضعه الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، وحاول تعرّف كلّ دقيقة من دقائقه، بما في ذلك النواحي الجسمية والصحية والخلقية"[1]، فهو يؤمن بأنّ الأدب نتاج لشخصية مبدعه، كما أنّ المؤلف هو ابن بيئته وعصره، والمرآة العاكسة لمجتمعه.

2-هيبوليت تين H.Taine (1828-1893م): هو فيلسوف ومؤرخ وناقد فرنسي، درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة الجنس، البيئة، والعصر.

أ- الجنس(العرق): ويتمثّل في الخصائص الفطرية والوراثية، المشتركة بين أفراد الأمّة الواحدة والمنحدرة من جنس معين لأنّ" لكلّ جنس صفاته البشرية المؤثرة في طباعه وسلوكه وشخصيات أفراده"[2]، فالجنس هو الصفات الوراثية التي اكتسبها الأديب من شعبه، والتي تميّزه عن غيره من الأدباء.

ب-البيئة(المكان أو الوسط): وهي الخصائص الطبيعية والإقليمية التي تجعل من مكان ما مختلفا عن غيره من البيئات "البيئة هي المكان الجغرافي الذي يعيش فيه الأديب، ولابدّ أن يتأثر به، بما فيه من ناس وطبيعة ومناخ وغير ذلك، فالإنسان لا يعيش وحيدا منعزلا عن العالم"[3]، فللفضاء الجغرافي والمكاني انعكاساته وتأثيراته الواضحة والظاهرة في النص الأدبي.

ج- العصر (الزمان): وهو يعني مجموع الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والدينية في عصر الكاتب والمؤلف، والتي من شأنها أن تمارس تأثيرا معينا على النص، فالعصر "هو الزمن التاريخي الذي

---

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 25، 26.

[2] يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي، ص 25، 26.

[3] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 27.

عاش فيه الأديب، وما شهده هذا العصر من أحداث سياسية واجتماعية واقتصادية، وما ساد هذا العصر من العوامل والظروف"[1]، فلكلّ زمان ظروفه التي تطبعه بطوابع معينة وتكسبه رونقا خاصا.

3- فرديناند برونتيير F.Bruntiere (1849-1906 م): وهو ناقد فرنسي أيضا دعا إلى تطبيق نظرية "داروين" في النشوء والارتقاء أو تطور الأنواع على أساس أنّ "الفنون الأدبية كالكائنات الحية تخضع لنفس القانون في نشوئها وتطور أشكالها (...)، فتتبع طريق نشأتها وتطورها وانتهى إلى أنها تمضي في نفس الطريق الذي تمضي فيه الكائنات الحية، فالشعر الغنائي تولّد من الوعظ الديني الذي كان معروفا في فرنسا في القرن السابع عشر"[2] لقد رأى " فرديناند برونتيير" أنّ الآداب مثلها مثل الكائنات الحية، وكأنّها تنمو وتتطور من البساطة إلى التعقيد، في أزمنة متعاقبة حتى تصل إلى مرتبة من النضج قد تنتهي عندها وتتلاشى لتظهر مكانها أنواعا أدبية أخرى.

ونجد للمنهج التاريخي حضورا في الساحة النقدية العربية، ومن أبرز النقاد العرب المعاصرين المتأثرين به "نجد أحمد ضيف حيث كان كتابه (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) يمثّل الريادة والتحول في قراءة النص الأدبي العرب (...)،كما نتبيّن صدى هذا المنهج النقدي عند "عباس محمود العقاد" (ابن الرومي حياته من شعره) وإلى ما كتبه المازني عن ابن الرومي في (حصاد الهشيم)، ويشكّل "طه حسين" أحد أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بالمنهج التاريخي وأفادوا منه، وهو يكتب أطروحته حول (تجديد ذكرى أبي العلاء)" [3]، إذن هؤلاء هم أبرز النقاد العرب المطبّقين لهذا المنهج النقدي في دراساتهم النقدية.

ولكن هناك مآخذ كثيرة على هذا المنهج ومن أبرزها:

1- الاستقراء الناقص؛ فهو يؤدي دائما إلى خطأ في الحكم، ومن الاستقراء الناقص " الاعتماد على الحوادث البارزة والظواهر الفذة التي لا تمثّل سير الحياة الطبيعي، فألمع الحوادث وأبرز الظواهر ليست أكثر دلالة من الحوادث العامة والظاهر الصغيرة، وما نراه نحن أكثر دلالة قد لا يكون كذلك في ذاته"[4]، والأسلم للناقد أن

---

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 27.

[2] يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي الحديث، ص 27.

[3] ينظر: إبراهيم السعافين، خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 65-73.

[4] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة- مصر ، ط8، 2003م، ص167.

يجمع أقصى ما يستطيع الحصول عليه من الظواهر والدلائل، ولا ينجذب إلى الدلالة البارزة، بل لا يصدر أحكامه إلا بعد الانتهاء من جميع تلك المستندات والوثائق التي بين يديه.

2- الأحكام الجازمة ؛ فهي خطيرة أيضا في المنهج التاريخي "ولا سيما ونحن نواجه في الغالب مسائل تاريخية قديمة ليست لدينا جميع مستنداتها، فالظن والترجيح، وترك الباب مفتوحا لما يجب كشفه من المستندات أسلم من الجزم والقطع"[1]، فلابدّ من دراسة مجموعة من الظروف التاريخية والاجتماعية و الاقتصادية والفكرية وغيرها التي لابست ظواهر معينة وسبقتها.

3- الاهتمام بالمؤلف على حساب النص؛إذ أنّ أهمية المنهج التاريخي" ستكون في استقصاء ماذا صنع الكاتب، وكيف تصرّف بالاستعارات التي تلقّاها، ولن يميز مجموعة من الكتاب المشهورين فحسب، وإنّما سوف يقول لنا إنّ صوت هذا الكاتب يتكلّم باسم الجميع"[2]، فالمنهج التاريخي يهتمّ بالمؤلف اهتماما كبيرا وهذا ما أدّى إلى كثرة معارضيه.

3-المنهج الاجتماعي: يهتمّ هذا المنهج النقدي اهتماما بالغا بعلاقة الأدب بالواقع وانعكاسات هذا الأخير عليه "يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخّل فيه، ويظهر طابعا اجتماعيا ما"[3]، بمعنى أنّ المنهج الاجتماعي يبحث عن الصّلة الموجودة بين النص والواقع ومدى تعبير النص عما يحصل في الواقع من أحداث وظروف معينة، كما أنّ المنهج الاجتماعي "لا ينظر إلى الأديب بوصفه فردا ينغلق على ذاته، أو ينشأ أدبه في فراغ بمعزل عن حركة التاريخ وظروف المجتمع، وإنّما يعكس بأدبه طبيعة المجتمع وحركته وتطوّره"[4] فالأدب لم ينشأ من فراغ وإنّما هناك ظروف ساعدت في ظهوره ونشأته، والأديب يعبّر عن مجتمعه وعن علاقاته المختلفة مع الأفراد الآخرين.

وتعتبر قضية الالتزام من أهمّ القضايا الاجتماعية والنقدية التي أثارها المنهج الاجتماعي إذ أنّه " يصدر عن موقف فكري ووجهة نظر في الحياة والمجتمع والكون والطبيعة والوجود، وعن رؤية إيديولوجية عامة" [5]

---

[1] سيد قطب :النقد الأدبي أصوله و مناهجه، ص 168، 169.

[2] إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر ، (د.ط)، 1991م، ص 111، 112.

[3] مجموعة من المؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1997م، ص 135.

[4] إبراهيم السعافين، خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 96.

[5] المرجع نفسه، ص 99.

فالالتزام يعني أن يلتزم الأدب بهدف معين متعلّق بالفرد أو الجماعة، لأجل معالجة قضايا اجتماعية عالقة، أو التغنّي بلحظات اجتماعية مؤثّرة.

ومن أبرز المنظّرين لهذا المنهج النقدي عند الغرب"ليون تروتسكي" حيث طالب الماركسيين والمنهج الماركسي بأن "لا يفرض قيودا على الفن، وأنّ للفنان أن يعبّر عن همومه الشخصية، شريطة أن يحترم حركة التاريخ ويؤمن بحتمية التقدم"[1]، فالفنان له الحرية في التعبير عن آلامه ومآسيه الحياتية، لكن عليه أن يؤمن إيمانا شديدا بمبدأ التطور الاجتماعي.

ويميل بعض الباحثين إلى اعتبار "مادام دوستايل M.de Stael" رائدة لهذا المنهج الاجتماعي إذ أنّه "يُعثر على مشروع علم اجتماع الأدب في عنوان الكتاب الذي وضعته عام 1810م وهو (عن الأدب)، باعتبار علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية، والتي حاولت فيه اعتمادا على أفكار عصرها الاجتماعي أن تشرح خواص الأدب القديم والحديث، وأن تدرس تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب، وتأثير الأدب بدوره على جميع هذه المنظّمات" [2]، وعلى هذا يمكن اعتبارها رائدة فعلية، حيث أنّها بنت نتائجها على مبادئ اجتماعية واتخذتها منطلقا لها.

أمّا عن تجليات هذا المنهج في النقد العربي" فنجد كلاّ من الدكتور "صلاح فضل" في كتابه (منهج الواقعية في الإبداع الأدبي) ثم تعرّض للاتجاه الاجتماعي (...)، وقد طبّق الناقد "عبد المحسن طه بدر" المنهج الاجتماعي في كتابه الموسوم بـ :(نجيب محفوظ الرؤية والأداة)، وأيضا في كتابه (الروائي والأرض) ..." [3] فالمنهج الاجتماعي واضح للعيان في تطبيقات أهم النقاد العرب، والذين أحاطوه بالعناية والاهتمام.

وقد وجّهت انتقادات كثيرة لهذا المنهج الاجتماعي من بينها:

1- معاملة النص الأدبي كوثيقة اجتماعية مهمتها إلقاء الضوء على بيئة المؤلف؛ وهذا ما جعل البعض يعتقدون أنّ المنهج الاجتماعي "يجهل خصوصية الأعمال الأدبية، ويتعامل معها باعتبارها مجرد وثائق"[4]، إذ

---

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 37.

[2] صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط2، 1998م، ص 215، 216.

[3] إبراهيم السعافين، خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص119.

[4] محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط1، 1998م، ص 157.

أنّ مهمة الأعمال الأدبية حسب المنهج الاجتماعي هي الدعم والمساعدة من أجل التعرّف الجيّد والأقرب إلى صاحب ذلك العمل.

2- غلبة المضمون الاجتماعي على المضمون الجمالي؛ حيث أنّ المنهج الاجتماعي" يربط الإنتاج الأدبي بظروفه الاجتماعية، ويوضح العلاقة الجدلية بين الأدب وبيئته الفكرية والسياسية والاجتماعية"[1] واهتمامه بالمجتمع وإفراطه في التعرّف على بيئة المؤلف ومدى استجابته لها، أوقعه في زلّات كثيرة.

3- فرض مقولة الأدب انعكاس للمجتمع؛ إذ أنّ هذه المسّلمة لا يمكن قبولها ببساطة فالعمل الأدبي" ليس مجرّد انعكاس للمجتمع فحسب، وإنّما يظهر مع غاياته ذاتها، ويحرّك مشاعر القرّاء، وبهذا المعنى يسهم في تطوير المجتمع، وهو يتطلّب رؤية العالم في رؤية جماعية أكثر منها فردية"[2]، فهذه المقولة لها أهمية أكثر من مجرّد قول عادي، ومهمّة الناقد هي تغيير أفكار الجماعة، وإرشادها إلى الطريق الصحيح، حيث يحدث التطور ويحصل المنتظر.

4-المنهج النفسي: يقوم المنهج النفسي بالكشف عن خفايا اللاشعور، فالفن ينبع من باطن الإنسان لذا "كانت البداية الحقيقية لاهتمام علم النفس بالأدب والفن مع ظهور كتاب "فرويد Freud " (تفسير الأحلام) الذي كتبه عام 1899م"[3] وقد تلت هذا الكتاب عناية واضحة بصلة علم النفس بالأدب، وأثره في الأدباء أنفسهم، ما جعلهم يبحثون في علم النفس عمّا يفسر تجاربهم ويوضّحها.

وقد ارتبط المنهج النفسي باسم "فرويد Freud " صاحب نظرية (التحليل النفسي) حيث ذهب إلى أنّ "الجهاز النفسي يتكون من ثلاثة جوانب: الهو؛ الذي يضمّ الغرائز والدوافع التي يولد الفرد مزوّدا بها، والأنا الأعلى؛ إذ أنّه مستودع للمثاليات والأخلاقيات والضمير والتقاليد، والقيم والخير وكذلك الصواب والخطأ، والأنا؛ وهو مركز الشعور والإدراك الداخلي والعمليات العقلية، والمشرف على جهازنا الحركي والإرادي"[4]، فينتهي التحليل النفسي إلى نتيجة مفادها أنّ الإبداع الأدبي ما هو إلاّ انعكاس مباشر لنفس مؤلفه، ومن هنا وجب على دارس الأدب أن يتلمّس بواعث الإبداع النفسية.

---

[1] محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ص 163.

[2] إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ص 125.

[3] حاتم الصكر: ترويض النص، ص 152.

[4] ينظر:مجموعة من المؤلفين : مناهج تحليل النص الأدبي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة-مصر، ط1، 2010م، ص48.

ومن أعلام مدرسة التحليل النفسي أيضا "يونغ jung" الذي تحدّث عن اللّاشعور الشخصي، واللّاشعور الجمعي، وهو يرى أنّ" اللّاشعور الشخصي؛ يتكون من خبرات الفرد التي كانت شعورية وكبتت، أمّا اللّاشعور الجمعي؛ فهو مشترك بين كلّ الناس ويتكون من ذكريات وأفكار كامنة وموروثة من التاريخ السلالي للإنسان"[1]، فاللّاشعور يتكوّن من المشاعر المكبوتة في لا وعي الفرد أو المجتمع ككلّ.

أمّا "أدلر Adler" فيرى أنّ الأدب هو "تعبير عن مركب النقص، أي أنّه يبحث في جلّ دراساته في الآداب والفن عن مظاهر التعويض عن النقص"[2]، فقد تكون غريزة حبّ الظهور تعويضا عن النقص الذي كان كامنا في داخل صاحبه.

وقد استهوى هذا المنهج النفسي عددا من النقاد العرب، فقدّموا بذلك عددا من الدراسات النقدية النفسية، مستفيدين من أطروحات علم النفس، فالمنهج النفسي عند العرب "تطور كثيرا على يدي الناقد الموهوب "أنور المعدّاوي"، ونظريته الهامة (في الأداء النفسي)، وعلى يدي"مصطفى سويف" وبحثه المهم عن (الأسس النفسية للإبداع الفني)..."[3]، ومن جوانب المنهج النفسي الايجابية أنّه لفت نظرنا بقوة إلى أهمية العنصر النفسي في الأدب والنقد، كما قدّمت هذه الدراسات مع مثيلاتها الكثير من التحليل لإيضاح أبعاد كثيرة على المنهج النفسي بالحديث عن أبرز قضاياه، والوقوف عندها من أجل فهم الإبداع الأدبي.

ولكن هناك مآخذ كثيرة على هذا المنهج ولعلّ أبرزها:

1- أصبح النقد الأدبي تحليلا نفسيا؛ فإذا استحال النقد الأدبي إلى دراسات تحليلية نفسية"لم تتبيّن قيمة الجودة الفنية الكاملة، لأنّ المجال لا يتّسع للانتباه إليها وفرزها وتقدير قيمتها" [4]، وهذا الأمر يؤدي لا محالة إلى تواري القيم الفنية، واختبائها في أعماق التحليلات النفسية.

2- الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته؛ إذ أنّ الذي يتخذ المنهج النفسي للدراسة يجد نفسه "يُعنى بالأديب بحثا عن خصائصه وعقده النفسية، والصدمات التي يمكن أن يكون قد تعرّض لها في سنين

---

[1] مجموعة من المؤلفين: مناهج تحليل النص الأدبي، ص 49.

[2] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، ط1، 2006م، ص 54، 55.

[3] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 1996م، ص139.

[4] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 115.

حياته الأولى"[1]، فتحليل شخصية المؤلف أو تحليل تصرفاته وغير ذلك، يفيد علم النفس ولكنّه في الوقت نفسه لا يفيد الأدب في شيء، ولا يخدم النقد و حتى لا يُطوّره، لأنّ الدارس ينصرف عن النص إلى النفس فتجعل الدراسة ناقصة وغير موضوعية.

3- عدم استقلالية المنهج النفسي؛ إذ أنّ المنهج النفسي يلاحظ عليه أنّه "لم ينفرد إلاّ نادرا فقد كانا المنهجان التاريخي والفني يمتزجان به في معظم الدراسات النقدية الحديثة، فيبدو في معظمها عاملا مساعدا وإن كان في بعضها الآخر يبدو عاملا رئيسيا"[2]، فنتيجة لهذا زال بريق المنهج النفسي وتراجع الاهتمام به بين الدارسين، وإن ظلّ في علم النفس مرجعا مهمّا لا يزال للآن يُعتدّ به في الدراسات النفسية أو التحليل النفسي.

ب-المناهج النصانية: عرف الخطاب النقدي تحوّلا في تعامله مع النص الأدبي، من خلال تجاوز المناهج النقدية السياقية إلى المناهج النقدية النسقية، والتي تبحث في داخل النص الأدبي، مقصّية في ذلك كلّ السياقات والمرجعيات الخارجة عنه، ومن أبرز هاته المناهج:

1-المنهج البنيوي: لا يتأتّى تعريف البنيوية إلّا بتحديد مفهوم البنية (structure)، وضبطه ضبطا دقيقا " تشتق كلمة (بنية) في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (stuere)، الذي يعني "البناء" أو "الطريقة" التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، من وجهة النظر الفنية المعمارية، ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب"[3]، وإذا ما تساءلنا عن ماهية البنيوية، فإنّ "جون ستروك" يجيبنا عن ذلك بتعبير مختصر مفاده أنّ" البنيوية ما هي إلا منهج بحث وطريقة معينة، يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة، بحيث تخضع هذه المعطيات إلى المعايير العقلية"[4]، فهذا هو المنظور المنهجي للبنيوية الذي يستند فيه الباحث إلى مظاهر الإدراك العقلي من أجل اكتشاف بنى الظواهر المعرفية المختلفة.

---

[1] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 39.

[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 236.

[3] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 1998م، ص 120.

[4] جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى ديريدا، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1996م، ص 7.

والبنيوية بمفهومها الواسع هي" التي تقوم بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كلّ منها نظاما تامّا، أو كلاّ مترابطا أي بوصفها بناء، فتتمّ دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة"[1]، فالبنيوية تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها، وتتوقف قيمة كلّ عنصر من خلال علاقته بتلك العناصر الأخرى، وقد عظم شأن البنيوية في الأعوام الستين من القرن الماضي، "ظهرت على الساحة النقدية في ذروة الاهتمام بالدراسات اللغوية، وأتيح لها أخيرا في أوائل الستينات أن تجد التربة الثقافية المناسبة، بعد أن ظلت لأكثر من ثلاثين عاما تحاول لفت الأنظار دون جدوى"[2]، ولعلّ السبب الأبرز في تأخّرها هو لأنّها خالفت الفلسفات السائدة آنذاك.

والبنية تتّسم في رأي "جان بياجيه" بثلاث سمات أساسية إذ" يمكننا القول بأنّ البنية نسق من التحولات، ولأنها نسق أو نظام، وليست مجرد مجموعة من العناصر ذات الخصائص المحددة (...)، إنّ فكرة البنية تنهض على ثلاثة مفاهيم أساسية: مفهوم الكلية، ومفهوم التحول، ومفهوم التنظيم الذاتي"[3]، وبناء على ما تقدّم يمكن القول أنّ البنية هي نسق من العناصر أو الوحدات المنتظمة فيما بينها تنظيما داخليا، ومن حيث هي شبكة من العلاقات القائمة فيما بينها، والبنية غير ساكنة لكنها دائمة الحركة، وهي بذلك تسعى جاهدة إلى تحقيق انغلاقها الذاتي.

ورغم ذلك فقد لاقت البنيوية مركز الصّدارة في الدراسات النقدية، متقدمة بخطوات على مثيلاتها من المناهج النقدية الحداثية، وذلك بفضل جهود ومنجزات روادها، مثل دوسوسير وجان بياجيه وفوكو وشترواس جاكبسون وغيرهم، ويعود الفضل في ظهور المنهج البنيوي إلى رائده الأول "فرديناند دوسوسير F.de Saussure" ولكنه " لم يكن يستعمل لفظ "بنية" في محاضراته التي ضمّها كتابه المنشور عام 1916م بعد وفاته، يعدّ آدم الألسنية وهو الأب الحقيقي للبنيوية"[4]، وبهذا " أفادت من منجزات العالم اللغوي فرديناند

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص30.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م، ص 182.

[3] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، ص 24، 25.

[4] حاتم الصكر: ترويض النص، ص 88.

دوسوسير من مثل اللغة والكلام، التزامن والتعاقب، الدال والمدلول"[1]، فهذه هي الثنائيات التي جاء بها فردينان دوسوسير.

أمّا "رومان جاكبسون R.Jakobson" فقد أسهم هو الآخر بجهد كبير في عناصر الاتصال الستة" كلّ حدث اتصالي يستدعي ضرورة وجود المرسل والمستقبل، وبينهما رسالة لها سياقها ووسيلة انتقالها، وتحكمها شيفرة معينة من شأنها أن تجعل الرسالة مفهومة وقابلة للإدراك"[2]، فكلّ رسالة لابدّ أن تركّز على واحد أو أكثر من عناصرها الستة.

وقد طبّق عالم الأنثربولوجيا البنيوية "كلود ليفي شتراوس K.Levi- Strauss" المنهج البنيوي على دراسته للأسطورة فيرى أنّ "قوانين الفكر البدائي أو الحضاري، هي قوانين واحدة كتلك التي تجد تعبيرا في الواقع المادي والواقع الاجتماعي، والتي هي مظهر من مظاهرها"[3]، فالبنيوية طريقة بحث في العلاقات، ومحاولة لاكتشاف القوانين الشاملة التي تتحكّم في الاستخدام الأدبي للغة، ولهذا شهدت البنيوية رواجا كبيرا في السّاحة النقدية العربية ويعدّ الناقد" كمال أبو ديب" من أوائل المتأثرين بالبنيوية عربيا "وتتضح الإفادة الصريحة في كتابه الذي صدر أواخر العقد الثامن، وهو (جدلية الخفاء والتجلي) الذي وضع له عنوانا ثانيا هو (دراسات بنيوية في الشعر) و"خالدة سعيد" في كتابها(حركية الإبداع)و "عبد الله الغذامي" في كتابه (الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية)، الذي طبّق فيه فهمه للمنهج البنيوي"[4]، هذه بعض أعمال النقاد العرب المتأثرين بهذا المنهج النقدي وغيرهم كثير.

ولم تسلم البنيوية من انتقادات آثرنا اختصارها في نقاط ثلاث:

1- الغموض والإبهام والمراوغة أحيانا؛ وهذه النقاط جعلت من عملية تلقي النقد الأدبي عملية متعثرة، لقد كتبت" كروزويل" تقول:" استغربت أنّ حركة فكرية بعينها، يمكن أن تشيع دون أن تكون مفهومة تماما ولم

---

[1] إبراهيم السعافين، خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 13.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط4، 2005م، ص 73.

[3] إبراهيم السعافين، خليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 14.

[4] حاتم الصكر: ترويض النص، ص 90، 98.

تكن إديث كروزويل وحدها في هذا الموقف عند غموض البنيوية الواضح، فقد شاركها في ذلك عدد من المفكرين الفرنسيين أبرزهم ميشال ريفاتير..." [1] وقد أخذ على البنيوية أيضا أنّها أدت إلى:

2- عزل الأعمال الأدبية عن مؤلفها عزلا تاما؛ وذلك بإعلانها عن موت المؤلف، ويقول رولان بارث R.Barthes: "إنّ علم الأدب لا يستطيع أن ينسب العمل الأدبي، وإن كان هذا العمل الأدبي مرهونا بتوقيع كاتبه، إلاّ إلى الأسطورة وذلك لأنّ الكاتب ليس هو العمل"[2]، ومن هذا فالبنيويون يقصدون وضع حدّ للتيارات التاريخية والاجتماعية والنفسية في دراسة الأدب، فهم يهدفون إلى عدم اعتبار البيانات المرتبطة بالمؤلف الذي هو جوهر الدراسات النقدية.

3- عجز المنهج في تحقيق ما وعد به من القدرة على تفسير الأعمال الأدبية؛وهذا من خلال النموذج اللغوي وهذا ما أكّده "جوناثان كيلر J.Culler" في قوله: "إنّ باستطاعة اللغة أن تقدّم نقطة ارتكاز عامّة للنص الأدبي، لكنها لا تقدّم منهجا لتفسيره"[3]، هذه هي مجمل الانتقادات التي وجهت للبنيوية.

2-المنهج السيميائي: لقد تعدّدت مصطلحات السيميائية من باحث لآخر، فهناك من يقول بعلم العلامة أو علم الإشارة أو السميولوجيا أو السيموطيقا، وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى الدالة على المنهج السيميائي، إذ أنّ " السيميولوجيا ازدهرت في الغرب إبّان العقد السابع من هذا القرن"[4] وتعني " العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا"[5]، فالسيميولوجيا اهتمّت بالعلامات اللغوية وغير اللغوية.

ويرجع مصطلح "السيميولوجيا" إلى فرديناند دوسوسير الذي قال: "إنّ علما يدرس حركة الإشارات في المجتمع لهو قابل للتصور، وسيكون هذا العلم جزء من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام وسأدعو هذا العلم سيميولوجيا، وهذا العلم سيوضّح مكونات الإشارات والقوانين التي تحكمها"[6]، أمّا مصطلح "السميوطيقا" فيرجع إلى الفيلسوف الأمريكي"شارل ساندرس بيرس CH.S.Peirce"، حيث

---

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 244.

[2] رولان بارث: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط1، 1994م، ص 69.

[3] بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية، ص 94.

[4] حاتم الصكر: ترويض النص، ص 11.

[5] المرجع نفسه، ص12.

[6] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية- مصر، ط4، 1998م، ص 46.

قال: "ليس المنطق بأوسع معانيه سوى مجرّد اسم آخر للسميوطيقا، أو نظرية العلامات"[1]، فالمنهج السيميائي يسعى إلى تطوير طرائق منفتحة للقراءة، متخطّيا جدار اللغة، مهتمّا بالخطابات الأخرى غير اللغوية.

والسيميولوجيا ترتكز على ثلاث عناصر هي: العلامة، المثل والإشارة حيث" تكون في العلامة العلاقة بين الدال والمدلول سببية، أما في المثل فهي قائمة على التشابه، وفي الإشارة تكون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية عشوائية"[2].

وقد اعتنقت السّاحة النقدية العربية السيميائية، ودعت إليها من خلال تصريحات روادها وأعمالهم ورأت النور في المغرب أولا ثم انتقلت إلى باقي الأقطار العربية:" ومن أبرزهم عبد الفتاح كليطو، ومحمد الماكري في المغرب، يضاف إلى ذلك مجهودات عبد الله الغذامي في السعودية، ورشيد بن مالك وعبد القادر فيدوح وحسين خمري في الجزائر، وقاسم مغداد في سوريا، دون أن ننسى المساهمة القيّمة التي تقدّم بها الناقد المصري صلاح فضل في كتابه (شفرات النص دراسة سيميولوجية القص والقصيد)..." [3]

وممّا يُؤخذ على الدراسات السيميائية أنّها:

1- تنهج نهجا شكلانيا يستبعد المحددات الاجتماعية الثقافية؛ وبالتالي" تقترب الدراسات السيميائية جدا من النهج البنيوي، خاصّة أنّها كثيرا ما توظّف المفردات السوسيرية مثل: العلامة، اللغة والنظام، واللغة والأداء إنّ علم السيمياء لم يعد دراسة العلامات بقدر ما هو دراسة الشفرات" [4]، فالمنهج السيميائي لا يعنى بالتأويل والتفسير، بقدر ما يعنى بكشف تحقق المعاني في النصوص.

2- أُعتقد أنّ "فردنان دوسوسير" خانته الصلابة والتماسك في شأن اعتباطية العلامة؛ إذ يقول: "إنّ الاعتباط يقع بين العلامة دالاّ ومدلولا، والشيء الذي تعنيه، وليس بين الدال والمدلول، خصوصا أنّها من طبيعة نفسية إنّ الاعتباط يكمن بين اللسان والعالم، ليست العلاقات داخل اللسان باعتباطية وإنّما هي ضرورية"[5]، ولكن

---

[1] إديث كروزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992، ص 409.

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، 46.

[3] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص 135.

[4] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 185.

[5] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص 118.

هذه الانتقادات لا تنفي بتاتا أثر الدرس السوسيري في أطروحات السيميائيين، خاصة في أنّ العلامة تتكون من دال ومدلول.

3-المنهج الأسلوبي: يعدّ مصطلح الأسلوبية من المصطلحات النقدية الوافدة، التي تدور كثيرا في حقل الدراسات النقدية، ويعتمد عليه كثير من النقاد في تحليل النص الأدبي وتقديمه للقراء، و" ظهرت الأسلوبية في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو لخدمة مدرسة معينة"[1]، فالأسلوبية إذن رسمت خطاها الأولى في حضن الدراسات اللغوية، وكانت إحدى أهم المناهج اللغوية المستخدمة في دراسة النصوص الأدبية.

ويقدّم "شارل بالي CH.Bally" تعريفا لعلم الأسلوب بأنّه "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[2] فلكلّ مبدع قدراته التعبيرية الخاصة به، والتي تميّزه عن أساليب الآخرين.

وقد عرف الدرس الأسلوبي بروز العديد من الأعلام، والذين ظهرت بفضلهم اتجاهات جديدة في الدرس الأسلوبي، ويعدّ "شارل بالي" رائد الأسلوبية التعبيرية الأوّل حيث "طوّر تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي، باعتباره وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها المنشئ لاجتذاب اهتمام القارئ"[3]، فالباحث الأسلوبي يهتم بالبحث عن الجانب التأثيري في النص والموجود في الكلمات التي يعبر بها الكاتب عن أسلوبه.

أمّا "ميشال ريفاتير M.Riffater" فقد اشتهر بنوع آخر من الأسلوبية، وهو الأسلوبية الوظيفية والتي يعرّفها بأنّها "تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص، مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب"[4]، فهذه الأسلوبية تقوم على الاستعانة بالمتلقيّ، لأنّه المدخل الأنسب لفهم طبيعة الأسلوب فهما صحيحا.

---

[1] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1998م، ص 19.

[2] صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ط2، 1985م، ص 18.

[3] إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002م، ص 143.

[4] المرجع نفسه، ص 144.

وقد اشتهر أيضا "بوزيمان Posimann"، وهو عالم شغل بدراسة خصائص الأسلوب في الأدب الألماني، واتجاهه يعرف بالأسلوبية الإحصائية إذ أنها "تنطلق من فرضية إمكانية الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص، عن طريق الكمّ، وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو العلاقات بينها، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى"[1]، فتهتم الأسلوبية الإحصائية بتتبع السمات الأسلوبية، وبمعدل تكرارها في النصوص.

عرفت الأسلوبية في العالم العربي من خلال الدراسات التي قام بها نقاد ودارسوا الأدب والنقد" ومن أبرز هذه الدراسات (في النص الأدبي: دراسات أسلوبية إحصائية) للدكتور "سعد مصلوح" و(الأسلوب والأسلوبية) للدكتور "عبد السلام المسدي" و(في نقد الشعر) للدكتور"أحمد درويش"، و(قراءة أسلوبية في الشعر الحديث) للدكتور "محمد عبد المطّلب"... "[2]، وتجدر الإشارة إلى أنّ هناك دراسات أخرى قد مضت في نفس هذا الاتجاه النقدي احتفت به كثيرا، إلى جانب هذه الدراسات المذكورة أعلاه.

ولاحظ النقاد والدارسون جوانب نقص في الدراسة الأسلوبية منها:

1- عدم التفاتها إلى الجوانب الأخرى المكمّلة للنص الأدبي من بينها" تلك الجوانب التي تتصل بجوانب تخص الرصيد المعرفي لكاتب النص، من حيث علاقته بالمجتمع، والمؤثرات المختلفة عنه أو علاقة النص بغيره من النصوص، أو الأنماط الأدبية بشكل عام" [3]، وهذا الأمر يُفقد الدراسة بعدها المعرفي الشمولي على مستوى الجنس الأدبي الواحد أو على مستوى الأديب، والمؤثرات المشكلة لشخصيته الإبداعية.

---

[1] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1999م، ص 58، 59.

[2] سمير سعيد حجازي: النقد العربي المعاصر في مرآة العلم والحداثة: مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر ، ط1، 2009م، ص 201.

[3] خليل عودة: المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد" الأسلوبية أنموذجا"، مجلة جامعة الخليل للبحوث، كلية الآداب، جامعة النجاح الوطنية، ع 2، 2003م، ص 52.

2- تفترض الدراسة الأسلوبية أن يبدأ الدارس من بداية محددة وهي اللغة، أي أنّها "تفرض على الدارس النقطة التي ينطلق منها إلى دراسة النص"[1]، وهي بهذا الفعل تقيد خطوات الدارس منذ البداية، كما أنّها تضعه في طريق ذي اتجاه واحد، وعليه أن يسير فيه على طول طريق بحثه الأسلوبي.

3- تفتقر الأسلوبية لمنهج واضح؛ إذ "يتمظهر ذلك في تداخلها مع البنيوية نفسها، كمنهج اتضحت معالمه نسبيا، علاوة على ذوبان ملامحها في الحقل السيميائي، واتّكائها على المنهج الإحصائي وعلى مفاهيم ثانوية القيمة كالانزياح والانحراف، الكلمات المفاتيح وإمكانيات النحو"[2]، فالأسلوبية تذوب في الكثير من الأحيان إجرائيا في المناهج الأخرى، وهذا ما يفقدها شخصيتها المنهجية، على رأي الدارسين والمتتبعين لها.

4-المنهج التفكيكي: شهدت السّاحة النقدية الفرنسية مع طلائع الستينات بروز حركة نقدية جديدة اتّسمت بالثورة والتمرد على كل ما هو مألوف من تقاليد فكرية سابقة، وتتمثل في استراتيجية التفكيك التي شغلت بال الناقد الفرنسي "جاك ديريدا J.Derida".

ويعرّف التفكيك بأنّه "نشاط قراءة يرتبط بقوة النصوص واستجوابها، ومقاومة أي نوع من المعاني المستقرة والنهائية، فجاك ديريدا يرفض ما يسميه الانحباس داخل النص"[3]، وبهذا التعريف يكون التفكيك ردّ فعل جاء ليخفف من تعالي البنيوية وانغلاقها على نفسها.

كما أنّ التفكيكية التي يتصورها "جاك ديريدا" كهدم منهجي للميثافيزيقا الأوروبية يمكن تحديدها بأنّها "محاولة لتفكيك الفكر النقدي والتراث الفلسفي السائد آنذاك، لاسيما نظام هيغل ونظام سوسير اللغوي حيث يسعى ديريدا من خلال استراتجيته التفكيكية لتفكيك هذين النظامين، عن طريق كشف التباساتهما وتناقضهما"[4]، فلم تكن تفكيكية جاك ديريدا مجرّد تفكيكية ما بعد بنيوية، بل كانت تسعى إلى تأصيل النص وانفتاحه وإنكاره للحدود، من خلال إيمانها بلا نهائية النص ولا محدودية المعنى، وتعدّد الحقائق بتعدّد القراءات واختلافها.

---

[1] المرجع نفسه، ص 54.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص 193.

[3] كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط1، 1992م، ص109.

[4] بيير زيما: التفكيكية: دراسة نقدية، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1996م، ص09.

وتوجّهت الحركة النقدية العربية في معظمها إلى استقبال المناهج الألسنية باختلافها، وعرفت التفكيكية كسائر المناهج السابقة لها رواجا في التجربة النقدية العربية، يقول الدكتور يوسف وغليسي:" سبق لنا أن أرّخنا بسنة 1985م للبداية التفكيكية العربية، تاريخ صدور أوّل تجربة نقدية عربية تصدع بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية (التشريحية)، وهي تجربة الناقد السعودي الكبير عبد الله الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية)، إضافة إلى أسماء أخرى يمكن أن نذكر منها: علي حرب وبسام قطوس وعبد الملك مرتاض..." [1]، وبهذا يعتبر الناقد السعودي عبد الله الغدامي، أوّل من اقتفى خطوات التشريح في السّاحة النقدية العربية.

ويُؤخذ على النقد التفكيكي مآخذ كثيرة تزيد عن تلك التي أخذت على غيره، ومن هذه المآخذ:

1- تقوم التفكيكية على التّشتت والتّخريب والتّهديم "إنّ التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كلّ شيء في التقاليد تقريبا، وتشكّك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص، والسياق، والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية"[2]، فالتفكيك يقوم على تدمير كلّ شيء في النص.

2- شغف التفكيكية باستخدام كلمات واصطلاحات غير واضحة؛ وهذا" سعيا منها لإبهار القارئ وإقناعه بأنّ ما يقال له استثنائي وغير عادي"[3]، وهذه المصطلحات أوقعت القارئ في نوع من الالتباس والغموض.

3- هي حالة من عدم الثقة؛ كما وصفها "بول ديمان P.Deman" إذ يقول: "إنّها ليست حقيقة، كما أنّها ليست خادعة، إنّها مشابهة للفرضية الظنية الثابتة"[4]، فالتفكيكية تبقى سابحة في بحر لا نهائي من الشك والظّن.

إنّ تعدّد المناهج في الدراسات الأدبية والنقدية، أتاح المجال للدارسين من أجل السعي وراء النص لمعالجته وفحصه من الداخل والخارج، وفكّ شفراته وسننه ومغالقه ورموزه المتعدّدة، من أجل الوصول إلى المقاصد والغايات والدلالات، التي يحوزها النص مهما كان نوعه وجنسه وموضوعه...إلخ، وهذا لا يعني أنّها

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2008م، ص343.

[2] المصدر نفسه، ص 259.

[3] نفسه، ص 260.

[4] كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص 112.

كاملة وصحيحة كلّ الصحة والكمال، فهي نسبية في وسائلها وأدواتها وقواعدها، لأنّ النص الأدبي يتميز بعدم التصريح بكلّ ما فيه من معان وأفكار وأشياء، وهذا ما يكسبه رونقه وبريقه وجماليته التي لا تنتهي.

1-مفهوم النقد:

أ/لغة: إذا ما حاولنا أن نقف عند الدلالة اللغوية للفظة (نقد) فإنّنا نجدها تحمل دلالات عديدة وضّحتها لنا المعاجم اللغوية حيث جاء في معجم (مقاييس اللغة) لابن زكريا الرازي أنّ:" النون والقاف والدال أصل صحيح يدلّ على إبراز شيء وبروزه، من ذلك: النَّقَد في الحافر، وهو تقشُّره: حافر نقدٌ: متقشّر، والنّقد في الضّرس: تكسّره(...)، نقد الدّرهم: وذلك أن يكشف عن حاله في جودته و غير ذلك، ودرهم نقدٌ: وازن جيد، وتقول العرب: مازال فلان ينقد الشيء: إذا لم يزل ينظر إليه"[1].

ونجد في (معجم العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي:" النَّقْد: تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا وأخذها والانتقاد والنّقد: ضرب جوزة بالإصبع لعبا(...) ،والطائر ينقد الفخ :أي ينقره بمنقاره، والإنسان ينقد بعينيه إلى الشيء وهو مداومته النظر واختلاسه حتى لا يُفطن له"[2]، وبالنظر في هذا يمكن لنا أن نقول:

أنّ كلمة "نقد" تعني النظرة الثاقبة في الشيء، للفحص والتمييز والدراسة، لبيان العيوب والمحاسن، وهي إذا ما اقترنت بالأدب فلا تبعد كثيرا عن هذا المعنى، إذ أنّ النقد في الأدب يميز بين الجيد والرديء في الأعمال الأدبية بعد طول نظر وعمق وفكر وتذوق.

أمّا في قاموس (محيط المحيط) لبطرس البستاني فنجد:" نقد الرجل الشيء إليه وإليه بنظره: اختلس النظر نحوه،و يقال في الأساس و هو ينقد بعينه إلى الشيء:أي يديم النظر إليه باختلاس حتى لا يفطن له، ويقال مازال بصره ينقد إلى ذلك نقودا كإنما شبه بنظر الناقد إلى ما ينقده، والنقد مصدر وخلاف النسيئة، ودرهم نقد أي وازن جيّد"[3].

والشيء نفسه نجده في (لسان العرب)لابن منظور إذ يقول: "النقد خلاف النسيئة والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها (...)، والنقد تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا وأخذها (...)، ومازال فلان ينقد بصره إلى الشيء بعينه، وهو مخالسة النظر لئلا يفطن له (...)، ونقدته الحية: لدغته (...)"[4]، أي تمييز الجيّد من

---

[1] الرازي أبو الحسن أحمد بن فارس زكريا: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 2008م، ج2، ص 577.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2003م، ج4، ص 255.

[3] بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، ص 209.

[4] ا بن منظور: لسان العرب، مادة (نقد) ، ص 334.

الرّديء والصّحيح من الزائف مع الأخذ والإعطاء، والنقد أيضا هو اختلاس النظر نحو الشيء وإظهار العيب والإيذاء.

ويضيف ابن منظور قائلا: "وناقدت فلانا: إذا ناقشته في الأمر"[1]، أي يضيف طابع المناقشة والحوار في تعريفه للنقد.

اتفقت المعاجم العربية في ربطها دلالة الكلمة "نقد" بتمييز الدراهم وبذلك فهي تربط وظيفة النقد بوظيفة الصيرفي عندما ينقد الدراهم، ويعزل الجيد من الرديء والزائف عن غيره، ومن معانيها أيضا: تتبع عيوب الآخرين وإظهارها وتتبع مذمات الناس ومساوئهم، وربما كان هذا المعنى سائدا وخاصة لدى العامة.

أمّا وجه الاتفاق الثاني فهو التقاء هذه المعاجم في ثلاثية التمييز والإعطاء والقبض، والتي لا تخرج عن معنى الحوارية الذي أضافه ابن منظور، وبذلك أضاف إلى الثلاثية الأولى ثلاثية أخرى، وجعلها تتطلبها لاكتمال المعنى وتتمثل في طرفي المناقشة والأمر المتناقش عليه.

ب/اصطلاحا: يعرّف النقد بتعريفات عديدة ومختلفة، وأما التعريف الأول فيقول: "النقد في اصطلاح الفنيين هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن ،سواء كانت القطعة أدبا أو تصويرا أوحفرا أو موسيقى"[2] وبهذا النقد في اصطلاحهم هو إبراز مكامن الحسن والقبح، والجدة والرداءة في القطعة الفنية على اختلاف أنواعها، بإعطائها وزنها الحقيقي وقيمتها الفنية التي تستحقها.

وهناك من يقول أنّ النقد هو "فنّ دراسة النصوص وتمييز الأساليب"[3]، فالنقد هو روح كل دراسة أدبية ولا يكننا الحكم على عمل إلّا بالوقوف على خصائص كاتبه النفسية والاجتماعية والجمالية، فالأسلوب لم يبق محصورا في التعبير اللغوي، بل تعدّاه إلى طريقة التفكير والحياة بكل ما تحمله من قيم جمالية.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 334.

[2] أحمد أمين: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1992م، ص 08.

[3] سحر سليمان الخليل: قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان-الأردن، ط1، 2010م، ص 09.

ويعرف النّقد كذلك بأنّه: "المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والرداءة أو القبح في العمل الأدبي"[1] فعملية تقييم العمل الأدبي هي التي توقفنا عند نواحي القوة أو الضعف، وبفضل النقد البنّاء نتمكّن من إصدار الحكم النهائي الصائب والصحيح في القطعة الأدبية.

وفي تعريف آخر هو: "فنّ الحكم على الأعمال الفكرية لإبراز محاسنها ومساوئها"[2]، ومن هنا يكون النّقد تلك العملية التي تزن وتقيّم وتحكم، فلا يتعامل مع العيوب فحسب، وإنّما يحدّد أيضا خاصيات الجودة والرداءة في العمل الأدبي، والنقد بهذه الطريقة" وسيلة بنّاءة معينة للأدب على السّمو والرّقي والخصب والنّماء، وليس حجر عثرة أو عامل إعاقة وعرقلة، يتصدى مسيرة الأدب، فيحرمها التقدم ويلزمها الجهود"[3]، فمعنى ذلك أنه وسيلة ترقية للأدب، وسمو به إلى آفاق بعيدة.

والنقد في كلمات قليلة هو "القدرة على تذوق الأساليب المختلفة والحكم عليها"[4]، أي أننا نعتمد على الذوق كميزان نزن به الآثار الأدبية ويصدر أحكامه العادلة عليها.

وثمة نوعان من النقد: "النقد النظري الذي ينشد الوصول إلى المبادئ العامة، وإلى صياغة المعتقدات النقدية والجمالية، والنقد التطبيقي هو الذي يؤتى فيه بهذه المبادئ والمعتقدات، أو بذوق الناقد لتطبق على أعمال أدبية خاصة"[5]، إذن فالنقد الأول يعني بالجانب التنظيري، والنقد الثاني نقد عملي تطبيقي.

2-وظيفة الناقد:

لقد تحدّث كثير من النقاد والدارسين عن وظيفة النقد ومهمة الناقد، وكان كلّ واحد منهم ينطلق في حديثه من الموقع الذي يشغله، والاتجاه الذي ينتمي إليه، والقناعات الفكرية والفنية التي تشكّل وجهة نظره إزاء النص الذي يدرسه ويحلّله.

---

(1) حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص 24.

(2) آن موريل: النقد الأدبي المعاصر" مناهج، اتجاهات، قضايا"، تر: إبراهيم أولحيان، محمد الزكراوي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة –مصر ط1، 2008م، ص 11.

(3) نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإسكندرية– مصر، (د.ط)، 1987م، ص 06.

(4) محمد زكي العشماري: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، (د.ط)، 2009م، ص 383.

(5) عيسى العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط9، 2012م، ص 23.

يرى الدكتور "عبد العزيز عتيق" أنّ وظيفة النقد الأساسية هي "أن ينير سبيل الأدب أمامنا، ويغرينا بالسير فيه ويلفتنا إلى ما فيه من جمال لا نستطيع إدراكه بأنفسنا"[1]، فعن طريق الناقد نستطيع أن نرى ما يكمن في روائع الأدب من صفات القوة والجمال، وهناك من يرى أنّ العملية النّقدية تفسير لجمال العمل الإبداعين وتوضيح وإبراز لطريقة الأديب في الإعراب عن أفكاره، يقول الدكتور" عبد الله الركيبي": "إذا كان الأديب يشكّل المادة الأولى الأساسية ليجعل منها عملا مؤثرا قادرا على نقل الإحساس بالجمال من جهة وإبراز القيم الإنسانية من جهة أخرى، إذا كانت هذه مهمة الأديب المبدع، فإنّ مهمة الناقد هي تفسير هذا الجمال وإظهار طريقة الأديب في الحثّ على الخير أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شر"[2]، وهذه العملية كما هو واضح تعتمد على مبدأ تحليل العمل الأدبي إلى عناصره الأوّلية بشقّيها الفكري والفني دون إغفال الأسلوب.

وليس بوسع الناقد أن يؤدي دوره بفعالية ووضوح إلّا إذا كان هذا هو بذاته مقتنعا بما يقول، باذلا في سبيله كل ما يستطيع من جهد وإخلاص، بعيدا عن الانفعالات اللامشروعة أثناء تصدّيه للأعمال الإبداعية، وعليه أن يتحلّى كما يقول الدكتور " محمد مصايف": "بالاتزان والموضوعية والإخلاص في رسالته، وعليه أن يكون محدّد الغاية وأن يكون ملتزما التزاما واعيا، هذه السمات كلها يجب أن يتّصف بها الناقد عند قيامه بعمله، فالاتزان والموضوعية والإخلاص في العمل يذكر الناقد دائما أنه أمام عمل أدبي مكتمل يعبّر عن وجهة نظر خاصة، هي وجهة نظر الأديب صاحب العمل..." [3]، فالناقد ليس بوسعه أن يقدّم رأيا صحيحا في عمل من الأعمال الأدبية، إلا إذا تعامل مع هذا العمل بالدراسة والتحليل وإمعان النظر في قضاياه الفكرية وأساليبه الفنية.

والوظيفة النقدية المعروفة عند العرب قديما "هي معرفة الجيد من النصوص والرديء والجميل والقبيح، وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة"[4]، فوظيفة النقد عندهم هي امتحان أعمال أدبية وتمييز الجيد من سواه.

---

[1] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص 268.

[2] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د.ط)، 1978م ، ص 239.

[3] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د.ط)، 1988م، ص 22.

[4] شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، القاهرة- مصر ، ط5، 1984 م، ص 09.

أمّا اليوم فقد اكتسب النّقد وظيفتين أساسيتين:" الوظيفة الأولى هي القراءة المنفتحة للنص، أي استخلاص أحسن وأفضل الإمكانيات التي يوحي بها النص، والوظيفة الثانية هي الوظيفة التنظيرية من نوع تأسيس المعايير الذوقية والمعايير الفهمية المسبقة"[1]، فالوظيفة الأولى استكشافية والوظيفة الثانية إفهامية.

وتحصر وظائف النقد في ثلاث وظائف هامة هي:

"**1-الوظيفة النسخية:** وبها يدخل الناقد فرديا إلى العمل الأدبي الذي قرأه، وتذوقه وجعل منه عمله.

2-الوظيفة التفسيرية: يرفع الناقد بواسطتها سقالة البناء ويبني فصله ويفسر العمل للجمهور.

3-الوظيفة التقويمية: يكون فيها الناقد قاضيا"[2]، ومن بين هذه الوظائف الثلاث فإنّ الوظيفة الثالثة هي التي تقول لنا عن عمل ما هل هو جميل أم قبيح.

3-بدايات النقد الجزائري ومميزاته:

قبل التحدّث عن بدايات النقد الجزائري، تجدر بنا الإشارة أوّلا إلى أنّ الحركة الأدبية في الجزائر اتسمت بداياتها بالسطحية والجزئية، إذ بدا واضحا للعيان عدم النضج الذي ميزها والنقص الذي اتسمت به، وقد يرجع ذلك إلى طبيعة البيئة الثقافية في الجزائر خاصة في فترات الاحتلال الفرنسي، هذا ما جعل الحديث عن النقد مستبعدا تماما في تلك الفترة وفي هذا الصدد يقول الدكتور"أبو القاسم سعد الله":" أحبُّ أنْ أزيل من ذهن القارئ فكرة قد تراوده وهي أنّي أدرك مدى خيالية هذا الموضوع، إذ كيف نتحدّث عن النقد الأدبي في الجزائر، بينما نحن لا نعترف أو لا نكاد نصدق أن عندنا أدبا ناضجا شق طريقه مع قافلة الأدب العربي المعاصر أو العالمي"[3] وهذا الرأي يدعمه واقع الأدب الجزائري في مراحل سابقة من تاريخ الجزائر، خاصة في الفترة الاستعمارية.

وقد كانت لأدبنا محاولات محتشمة في النقد على غرار محاولاتهم في الأدب، وهي محاولات تتلاءم مع المستوى الفني لإنتاجاتنا الأدبية وقد اختصرها" أبو القاسم سعد الله" في كتابه" دراسات في الأدب الجزائري الحديث" في أربعة مراحل هي:

---

[1] جهاد فاضل، أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، تونس،ليبيا، (د.ط)، (د.ت)، ص 109.

[2] إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ص 52، 53.

[3] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص 79.

المرحلة الأولى: تتمثل هذه المرحلة في حملات بعض شيوخ الجزائر الرامية إلى"نبذ الجديد والتشكيك في قيمته الفنية والموضوعية، وإلى الأخذ بالقديم لا باعتباره نماذج خالدة ولكن باعتباره تراثا قوميا،وكان على رأس زعماء هذه المحاولات الشيوخ: أبو القاسم الحفناوي، عبد القادر المجاوي، المولود بن الموهوب، محمد بن أبي شنب ومحمد كحول، وذلك في المحاضرات والدروس والندوات التي كانوا يلقونها في الثعالبية ونادي صالح باي..." [1]، فهذه المرحلة دعت إلى التمسك بالقديم وعدم التخلي عنه باعتباره تراثا وطنيا، مع الدعوة أيضا إلى رفض الجديد ونبذه دون الاستعانة به.

المرحلة الثانية: وتتمثل هذه المرحلة في الدروس التي كان يلقيها الشيخ "عبد الحميد بن باديس" على تلاميذه الذي كان إماما وعالما في ميدان الدين والأدب حيث"كانت للشيخ طريقته الخاصة في تناول الحياة كلها تشهد له بالحذق والبراعة، إذ كان يدعو تلاميذه والمنتفعين بثقافته إلى القديم والجديد معا، القديم في محاسنه ورزانته والجديد في طلاقته وتطوره"[2]، فالشيخ "عبد الحميد بن باديس" دعا تلاميذه إلى التشبث بالتراث القديم في صرامته وجودته المعهودة، مع الإفادة من الطرائق الحديثة والأساليب الجديدة في الإبداع والكتابة.

المرحلة الثالثة: و يمثّل هذه المرحلة واحد من أهمّ وأكبر الدعاة والمصلحين الذين عرفهم التاريخ، والذي كان له دور إصلاحي تعليمي في أصعب الفترات التي مرّت بها الجزائر، وهي المرحلة الاستعمارية والشيخ" البشير الإبراهيمي"، الذي يقال أنّه"كانت ثقافته الأدبية أوضح من زميله الشيخ ابن باديس، وبينما كان الدرس المشافه الموجه أغلب على الأخير، كان القلم واللسان أغلب على الشيخ الإبراهيمي، وقد أعطته هذه الميزة ميلًا خاصّا للنقد والتوجيه، فاتخذ من الصّحافة ولا سيما جريدة البصائر، منبرا لقيادة الجيل الجديد في الأدب(...)، وقد زاد الأدباء إغراء بالشيخ وإعجابا بآرائه في الأدب، ما عرف عنه من كثرة الحفظ وما اشتهر به لسانه من طلاقة وبيان"[3]، فلقد اقترب الشيخ "البشير الإبراهيمي" من الجيل الجديد في الأدب، من خلال كتاباته المنشورة في الجرائد، والتي ساعدت في إيصال الأدباء والكتاب إلى برّ الأمان.

المرحلة الرابعة: ويمثّل هذه المرحلة الجيل الذي تخرّج علميّا على يد الشيخ" عبد الحميد بن باديس" وأدبيّا على يد الشيخ "البشير الإبراهيمي"، وما يلاحظ على هذه المرحلة أنها " بالرّغم من صلتها الوثيقة بالقديم، قد أخذت

---

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 80.

[2] المرجع نفسه، ص 80.

[3] نفسه، ص 81.

تتحرر في أسلوبها وموضوعها، كما أخذت تطبق بعض المذاهب النقدية التي اكتسبتها من ثقافتها المعاصرة، فظهر المذهب الواقعي واضحا في إنتاج أحمد رضا حوحو، والمذهب السلوكي في إنتاج أحمد بن ذياب، ومن أبرز أصحاب هذه المدرسة: حمزة بوكوشة،رضا حوحو، أحمد بن ذياب وعبد الوهاب بن منصور ومولود الطياب الذي كان أكثر هؤلاء نقدا وأقربهم إلى الموضوعية الهادئة" [1]، فيظهر في هذه المرحلة التأثر الواضح ببعض المذاهب النقدية المعاصرة، ومحاولة بعض الكتاب الجزائريين تطبيقها والاستعانة بها في دراستهم.

هذه أهم المراحل التي شكّلت المحاولات النقدية الأولى التي عرفها أدبنا الجزائري وأكيد أنّ لكل مرحلة مميّزاتها، وإسهاماتها الخاصّة في وضع أسس النقد في بلادنا، ولعلّ أهم ميزة في تلك المراحل هي النّزوع إلى القديم والتمسّك به، تشبثا بالأصالة في التراث الأدبي، ونجد ذلك في المرحلتين الأولى والثانية إذ" تمسكت الأولى بالألفاظ القديمة والقوالب العتيقة في نسج المقالة أو صياغة القصيدة، على أنّ الثانية حاولت أن تجدّد في النثر، فنجحت إلى حد كبير إذ تطور في عهدها،أمّا الشعر فقد استمرّ على نفس النغم، حتى أنّه كان يحاكي الأساليب القديمة محاكاة عمياء، وتبدو الجرأة واضحة في المرحلة الثالثة، إذ وجدت الطريق معبّدة من السّابق، وبذلك أصبحت آراؤها مقبولة وحملاتها موفقة إلى حدّ كبير(...)، مهّدت لمرحلة أخرى كانت ذات فضل كبير في وضع حركة النقد الأدبي في الجزائر وتطويرها"[2]،فتعتبر جلّ محاولات هؤلاء الكتّاب بمثابة البذرة الأولية، والبدايات الأساسية لحركة النقد الجزائري.

وإذا نظرنا إلى نشأة النقد الجزائري المعاصر، فإننا نجد جلّ الدراسات التي تابعت الحركة النقدية في الجزائر تشير إلى أنّ النقد عندنا، قد شهد ولادة متأخرة نسبيا، إذ تميّز النشاط الأدبي بالضّعف عامّة، وبالرغم من كلّ الظروف القاسية حاول الأدب الجزائري، أن يشقّ طريقه وسط الأوضاع الاجتماعية، والاقتصادية والسياسية المزرية، ليتخذ طابع النضال من أجل الكلمة والوطن والحرية، ويقول في هذا الصّدد الأستاذ عمار بن زايد: "وبالرغم من هذا المناخ الثقافي القاتل، فقد عرف الأدب الجزائري الحديث نقلة نوعية، وعرف من ورائه النقد طريقه إلى الساحة الأدبية، ليسهم في النضال من أجل أدب حي يعبّر بصدق عن حياة المجتمع، بما فيها من أفراح وآلام وتطلّعات نحو الغد الأفضل، وفي هذا الإطار عرفت أعمدة الصحافة الوطنية الجزائرية مقالات نقدية

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 81.

[2] المرجع نفسه، ص 82.

متفاوتة القيمة، لكنها جميعا جديرة بالنّظر والدّراسة والتّقويم..." [1]، وقد أسهمت هذه المقالات الصحفية في تأسيس كيان النقد الأدبي الجزائري الحديث وبناء صرحه.

وإذا أردنا البحث عن أعمال نقدية ترقى إلى مستوى الخطاب النقدي الناجح، علينا أن نراجع الحدود المنهجية التي وقفت عندها تلك الأعمال، التي ينبغي عليها أن تتخطى مرحلة العشوائية والسطحية، لتكون جهودا تستحق العناية والتمحيص، وإذا حاولنا إعطاء تحديد تاريخي لبدايات النقد في الجزائر علينا أن نتوقف عند سنة 1961م، إذ صدر فيها كتاب" أبو القاسم سعد الله" الموسوم بـ (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث)، وهو يعتبر حسب الدّارسين أوّل كتاب نقدي في الجزائر، وبعد أن دخلت البلاد في عهد الحرية والاستقلال يمكن القول أنّ الحركة الأدبية في الجزائر انتعشت، ونهضت معها التجربة النقدية وأخذت تتطوّر تدريجيّا، ليواكب تطوّرها باقي الفنون الأدبية، يقول عن ذلك محمد مصايف: "وواكب هذه الأنواع نقد جزائري حديث وكما هو الشأن دائما بالقياس لكّل مولود جديد، احتاج هذا النقد إلى سنوات ليستوي على ساقيه ويسلك السّبيل السّوي، لبلوغ الحدّ الأدنى من الجودة والدقة"[2]، فعملية نقد النص الأدبي قد بدأت بنوع من التصورات المنهجية، ولكنها كانت بداية محتشمة يعوزها القالب والمنهج الدقيق.

وقد تسبّب في ذلك الواقع الجزائري بتأثيراته على الحركة الأدبية بصفة عامة، وكذلك على الممارسة النقدية الجزائرية بصفة خاصة، " وليس من حاجة إلى ذكر الإنتاج الفني أو العلمي كالنقد وتاريخ الأدب وغيرهما، هذا الذي لا ينكر خطوة في النهضات الثقافية، ولكن من يجرؤ على أن يزعم أنّ لنا مثل هذا الإنتاج؟ وإذن فإنتاجنا محدود، غير متنوع، متواضع لا يطيق الوقوف على قدميه أمام مثيله في البلدان العربية الشقيقة"[3]، فالحركة النقدية في الجزائر في بداياتها لم تكن نشيطة إلى الحدّ الذي كان يأمله الأدباء الجزائريون، وليست من العمق والغزارة حتى تستطيع متابعة الإنتاج الأدبي أو الدفع به إلى آفاق جديدة.

4-أعلام النقد الجزائري و مناهجهم:

عرفت السّاحة النقدية الجزائرية بروز أسماء نقدية لامعة كان لها الفضل في إثراء المدونة الجزائرية، وقد اختلفت طرق مقاربتهم للنصوص الأدبية الشعرية منها والنثرية من ناقد لآخر تقليديين كانوا أم معاصرين، فإنّه

---

[1] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص08.

[2] محمد مصايف: فصول النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1972م، ص 05.

[3] المرجع نفسه، ص191.

تبقى غايتهم الوحيدة، هي الولوج داخل النص الأدبي لسبر أغواره وكشف خباياه، ومن هؤلاء نذكر:" أبو القاسم سعد الله"،"محمد مصايف"، "صالح خرفي"، "عبد الله الركيبي"، "محمد ناصر"، وغيرهم ممن أضاءوا شعلة البحوث الأكاديمية الجزائرية طيلة مشوارهم النقدي أو العلمي.

1-أبو القاسم سعد الله: هو باحث وناقد ومؤرخ وشاعر جزائري، "من مواليد01-07-1930م بضواحي قمار(وادي سوف)، حفظ القرآن الكريم وتلقى مبادئ العلوم من لغة وفقه ودين، من رجلات الإصلاح الاجتماعي والديني، عايش جمعية العلماء المسلمين وباشر الحركة التعليمية في مدارسها"[1]، وقد عرف عنه أيضا أنّه" التحق بجامع الزيتونة بتونس الذي نال فيه شهادة الأهلية سنة 1951م، ليتحقق بعدها بكلية"دار العلوم" بجامعة القاهرة سنة 1955م، وتحصّل منها على شهادة الليسانس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية سنة 1959م، وبعدها سجّل رسالة ماجستير هناك حول شعر"محمد العيد آل خليفة"، ولكنّه لم يناقشها بل انتقل إلى أمريكا لإتمام دراسته في جامعة"منيسوتا" متحصّلا فيها على شهادة الدكتوراه بقسم التاريخ والعلوم السياسية سنة 1965م، وقد عيّن عضوًا مراسلًا في مجمع اللغة العربية بدمشق سنة 1992م..." [2].

لقد جاد علينا الباحث "أبو القاسم سعد الله" بكتب قيمة ومفيدة، منها ما هو في الإبداع والنقد: (النصر للجزائر) سنة 1984م، (ثائر وحب)سنة 1977م، (الزمن الأخضر) سنة 1985م، (سعفة خضراء) سنة 1986م، (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث) سنة 1984م، (دراسات في الأدب الحديث)سنة 1985م، (تجارب في الأدب والرحلة) سنة 1983م... [3]، أمّا مؤلفاته في الدراسات التاريخية والبحوث والترجمات والتحقيقات فهي:(محمد الشاذلي القسنطيني) سنة 1974م، (حياة الأمير عبد القادر) سنة 1982م، (محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث-بداية الاحتلال)سنة 1982م، (أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر) سنة 1978م، (تاريخ الجزائر الثقافي) سنة 1981م...إلخ"[4]، إنّ هذه المؤلفات وغيرها، أسهمت في إثراء الخزينة الأدبية والنقدية الجزائرية الحديثة.

---

[1] لطفي بوقربة: بيانات عن الشعر الجزائري المعاصر-فترة الخمسينات والستينات من القرن العشرين، بشار، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 01.

[2] المرجع نفسه، ص 01.

[3] أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983 م، ص 319.

[4] المرجع نفسه، ص 319.

ويعدّ "أبو القاسم سعد الله" واحدًا من الذين تبنّوا المنهج التاريخي في كتاباتهم النقدية، بتأليفه لكتاب (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث)، وجعلت سنة 1961م بداية التأريخ للمنهج التاريخي في الجزائر، وفي هذا الصّدد يقول الدكتور " يوسف وغليسي " بأنّ النقد التاريخي" هو البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينيه عليها، ابتداءً من مطلع الستينات من هذا القرن، وكلّ حديث عن المنهج النقدي في الجزائر قبل هذه الفترة هو فيما نرى مجرّد حديث خرافة على النحو الذي نجده عند الأستاذ "عمار بن زايد" الذي تحدّث حديثا خرافيا عن المنهج التاريخي ومناهج أخرى عند السعيد الزاهري ورفاقه قبل سنة 1956م..." [1]، إذ أنّ كتاب "محمد العيد آل خليفة " حسب رأي "يوسف وغليسي" هو بكلّ تأكيد باكورة حسّه المنهجي التاريخي الذي قاده بعد ذلك إلى الجمع بين الأدب والتاريخ، مقسّما كتابه إلى ثلاثة أقسام:

"**القسم الأول:** حياته عبر فصول ثلاثة: البيئة، النشأة، والثقافة وآراؤه وتجاربه.

القسم الثاني: شعره عبر تسعة فصول (بين عهدين، الشعر الاجتماعي والشعر السياسي، الشعر الذاتي، شعر المجاملات، الحياة العربية في شعره، آسيا وإفريقيا في شعره، خصائص من شعره و منزلته).

القسم الثالث: نماذج من شعره، أثبت خلاله كثيرا من قصائد محمد العيد آل خليفة، وخاصة أنّ دراسته تدور حول ديوان الشاعر قبل أن يطبع"[2]. وقد سمح هذا الكتاب في التأريخ لفترة مهمة من تاريخ الجزائر.

إنّ انصياعه للنقد التاريخي واضح جدا، منذ استعارته لنسخة الديوان المخطوط من الشيخ البشير الإبراهيمي يقول: "عكفتُ مدّة على دراستها وربطها بالأحداث والمناسبات التي قيلت فيها، وتتبعتُ تطور الشاعر خلال تجربته الشعرية الطويلة، ووضعتُه في الميزان مع رفقائه من الشعراء، وفي الإصلاح وفي السياسة وخرجتُ بعد ذلك بهذه الدراسة التي لا تعدو أن تكون جولة في ديوان، وانفعالا بأحداث ورأيا في تجربة إنسان شاعر"[3]، فهو بذلك أعطانا خطة منهجية لدراسة الشاعر أو الإبداع الشعري، بدءً بالتريث والاطلاع على الإطار العام للدراسة، من خلال ربطها بالأحداث والمناسبات التي قيلت فيها، مع تتبع تطور تجربته الإبداعية لأنّ المبدع لا يدرس بمعزل عن بقية المبدعين بل بمقارنته بهم.

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، (د.ط)، الجزائر، 2002م، ص 22.

[2] أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، ليبيا، تونس، الجزائر، ط3، 1984م، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

أمّا كتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) الذي صدر قبل سنة 1961م، وهو مدين للروح التاريخية والثورية التي تمخّض عنها" لم أعِدْ كتابة هذه الأحداث، ولكنّي راجعتها لضبط تاريخ أو تصحيح عبارة أو نحو ذلك، رغبة منّي في أنْ تحتفظ هذه الدراسات بطابعها التاريخي والعاطفي، فقد كتبتْ تحت ضغط الظروف الثورية التي كانت تعيشها الجزائر"[1]، فهو مسلّم بتاريخانية الظاهرة الأدبية، على نحو التصميم الذي وضعه للشعر الجزائري، مقسّما إيّاه حسب الفترات التي يكثر فيها الصراع الشعبي، و ورد التصميم على النحو التي:

"1-شعر المنابر(من أواخر القرن الماضي إلى 1925م).

2-شعر الأجراس(1925 م- 1936م).

3-شعر البناء (1936م-1945م).

4-شعر الهدف(1945م-1954م).

5-شعر الثورة (1954م)" [2]، وهو تقسيم يُخضع الظاهرة الشعرية إلى نقاط بارزة في تاريخ الجزائر، لكن تناوله للشعر على هذا النحو لم يكن مستندا على أنّ كل فترة تمثل حدًّا فاصلًا بل" إنّ المقصود من ذلك التناول هو تتبع الحوادث التاريخية ومدى تأثيرها في الشعر،على أنّ هناك موضوعات أخرى إلى جانب التقسيم المشاعر إليه وهي:

1-موضوعات الشعر.

2-حركة التجديد.

3-خصائص الشعر.

4-ثقافة الشاعر"[3]، وقد ظلّ "أبو القاسم سعد الله" أمينًا للرؤية المنهجية التاريخية في كتاباته اللاحقة، مظهرا بذلك صرامة منهجية واضحة إبّان تطبيقه للمنهج التاريخي، وحرصه الشديد على التعريف بالأدب والأدباء الجزائريين.

---

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 08.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] نفسه، 36.

2-محمد مصايف: هو صاحب رسالة نبيلة، اهتمّ طيلة حياته بقضايا المجتمع، والتعبير عن روح الجماعة "وُلد في مغنية بالغرب الجزائري سنة 1923م، تتلمذ في مدرسة التربية والتعليم بمدينة مغنية، ثم واصل دراسته في جامع القرويين، ليلتحق بجامع الزيتونة وظل هناك إلى أواخر 1951م، ثم عاد إلى الجزائر ليشرف على إدارة مدرسة حرة بمغنية، وقد أحرز دكتوراه الدولة بجامعة القاهرة سنة 1976م عن أطروحة بعنوان(النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي)، وافته المنية في 20 جانفي 1987م..." [1]، وهذا ما جعل إنجازاته تخلّده أحسن تخليد.

وقد تميزت أعماله ودراساته النقدية بالصدق والأمانة ومن أبرز مؤلفاته: "... (في الثورة والتعريب) سنة 1981م، (فصول النقد الأدبي الجزائري الحديث)، سنة 1981م، (دراسات في النقد والأدب) سنة 1988م (النثر الجزائري الحديث) 1983م، (الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام) سنة 1983م، (القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال) سنة 1982م،...إلخ"[2]، وقد مهّدت مؤلفاته هذه لظهور منهج جديد في النقد الأدبي الجزائري الحديث.

ويعترف الكثير ممن خاضوا في تجربة "محمد مصايف" النقدية، بصعوبة تأطيره منهجيا، حتى قال يوسف وغليسي: "إنّ أعمق محاولة أكاديمية كرّست نفسها للإحاطة بتجربة المرحوم، تردّدت كثيرا في تسييجها بمنهج معلوم، قبل أن تقحمه في دائرة منهجية وهمية فضفاضة..." [3]، وهو يقصد بذلك أنّ عدم تقيّد "محمد مصايف" بمنهج واحد ليس ناتجا عن اضطراب منهجي، بل هو مظهر من مظاهر الاستقلال بشخصية خاصة، ترفض التقيد بمنهج واحد أو الانتقال إلى منهج ناقد آخر.

ويعدّ الدكتور "محمد مصايف" من رواد المنهج النقدي الاجتماعي في الجزائر، وتجلّى ذلك من خلال دراسات متعددة أقامها حول الأدب الجزائري، من أهمها دراسته للقصة الجزائرية القصيرة التي اعتمد فيها رؤية تحليلية قائمة على محاكاة الواقع، وقد شكّلت الثورة في هذه الدراسة الفضاء الخصب للتحليل والمعالجة، مقسّما

---

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 36.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 201، 202.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

دراسته إلى أربعة فصول متباينة، استهلّها بـ:

"**الفصل الأول:** الثورة من خلال القصة (رسالة القاص، الثورة شعور وعمل، شعبية الثورة، القاص والثورة الزراعية).

الفصل الثاني: دور القصة في التغيير الاجتماعي (الهجرة الإقطاع والبورجوازية، اشتراكي بالشعارات...).

الفصل الثالث: القصة الجزائرية والاختيار القومي (الغزو الثقافي، التوجيه في إطار الهوية، العرب والسياسية القاص والمسيرة العربية).

الفصل الرابع: الخصائص الفنية للقصة القصيرة"[1]، إنّ هذه الأقسام تبيّن لنا مدى اهتمام الناقد بالزوايا الخارجية للعمل الأدبي، والمتعلقة أساسا بالقضايا الاجتماعية.

ولفرط اهتمامه بقيمة الحضور الاجتماعية في الرواية أو في القصة، نجده يدعو الأديب إلى التوجّه إلى عامّة القراء "ينبغي للأديب أن لا ينسى أنّه يكتب لقراء نصف مثقفين ولجماهير يهمّها أن ترى نفسها فيما يُكتب عنها، لأن تذكره لهذه الظاهرة يجعله يعتني بعباراته ويوضح أفكاره ومواقفه، فيظهر عمله في متناول أغلب القراء والقضية تخصّ اللغة والأسلوب كما تخص المضمون ذاته"[2]، معنى ذلك أنّه يتعين على الأديب أن يتحرّى روح الجماعة في مضمون رسالته، بالتزام البساطة في الطرح والدقة في التصوير، والوضوح في اللغة والأسلوب، من أجل إرضاء مطامح هؤلاء القرّاء العسيري الإرضاء.

وكذلك ينبغي على الناقد" ألاّ يغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء فيبّين العلاقة التي تربط بين هذه الأعمال وبين تطلّعات المجتمع، ومدى خدمة هذه الأعمال لآمال الطبقات العاملة المحرومة، فتحديد الناقد للاتجاه العام لا ينبغي أن يكون حياديا، بل ينبغي أن يمتحن مدى التزام الأديب بقضايا المجتمع..." [3]، فدور الناقد لا يقتصر على الكشف عن الجيد والرديء، وإنّما هو بحث وتمحيص ومراقبة لمدى التزام الأديب بقضايا مجتمعه وتوجيه للأدباء في الخط العام أن يُنتجوا فيه.

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص78.

[2] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص 67.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

فالتصور المنهجي للدكتور "محمد مصايف" يتحدّد لنا من خلال حرصه على معالجة الأديب لقضايا اجتماعية عالقة، أو التغني بلحظات اجتماعية مؤثرة في حياتنا الواقعية.

3-صالح خرفي: هو باحث ودارس لتاريخ الأدب الجزائري، وهو ناقد أدبي أيضا" ولد في القرارة (ولاية غرداية) سنة 1932م، التحق بإحدى مدارس جمعية العلماء المسلمين سنة 1938م، ثم التحق بجامع الزيتونة بتونس، وفي سنة 1957م التحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، ونال بها ماجيستر بعنوان(شعر المقاومة الجزائرية) سنة 1966م، كما أحرز درجة دكتوراه في الجامعة نفسها سنة 1970م عن أطروحة بعنوان: (الشعر الجزائري الحديث)، تقمّص مناصب عدّة منها؛ مسؤولا للعلاقات مع البلاد العربية، وأستاذا للأدب الحديث بجامعة الجزائر، ومدير إدارة الثقافة بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم سنة 1976م، وتوفي يوم الإثنين 23 نوفمبر 1998م بأحد المستشفيات التونسية على إثر أزمة قلبية"[1]، وقد ترك وراءه العديد من الأبحاث والدراسات التي ساهمت في التعريف بشعراء جزائريين من بينها:"...(شعراء من الجزائر)سنة 1966م، (شعر المقاومة الجزائرية) سنة 1982م، (الشعر الجزائري الحديث) سنة 1984م،(حمود رمضان)سنة 1985م، (محمد السعيد الزاهري) سنة 1986م، (أطلس المعجزات) سنة 1982م،(أنت ليلاي) سنة 1974م..." [2]، وبهذا فقد خدم الدكتور "صالح خرفي" النقد الجزائري خدمة كبيرة من خلال بحوثه ومؤلفاته العديدة والمتنوعة.

وتبرز في جلّ دراسات الناقد "صالح خرفي" إيمانه بالبيئة التاريخية وتحديد ملابساتها وسماتها، والتي لعبت دورا هاما في تطوير الدراسات النقدية الجزائرية، لأنّ هذا لا يساعد على فهم النص فحسب، بل يساهم أيضا في" تتبّع الجذور العميقة للنّبتة الأدبية وطبيعة الأرض التي انشقّت عنها (...) ،لعلّ النصوص التي تطرحها فترات غير مدروسة يكتنفها الغموض ويبعدها انعدام المرجع والمصدر، تكون أكثر إلحاحا على الدارس في فهم ظروفها وزمانها ومكانها، وفي طرح مدخل يأخذ بيد المقدم عل مجاهلها، فإنّ النص من هذه النصوص لا يختلف في شيء عن النقوش الأثرية الغائصة في الرمال، هذا إلى جانب أنّ الأدب ارتبط بالأحداث ارتباطا غير عادي"[3]. ومعنى ذلك أنّ الظاهرة الأدبية وفقا لتصور "صالح خرفي"، يجب أن تدرس في علاقتها بالفضاء الزماني والمكاني، اللذان حدّدهما"تين" في ثلاثيته الشهيرة"الجنس، البيئة، الزمن"،بل إنّ النصوص الغامضة والمجهولة النسب تبقى دائما

---

[1] لطفي بوقربة: بيانات عن الشعر الجزائري المعاصر، ص02.

[2] المرجع نفسه، ص02.

[3] صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1984م، ص 06.

فاقدة لهويتها وانتمائها التاريخي، وهذا ما يصعّب من عملية فهمها وتأويلها وأكثر من ذلك يفقدها أدبيتها التاريخية، لأنّ النص الأدبي كما يعتبره "صالح خرفي" وثيقة تاريخية واجتماعية من شأنها المحافظة على الذاكرة الجماعية والموروث العربي الجزائري خصوصا.

4-عبد الله الركيبي: هو باحث وناقد جزائري "ولد في جمورة (ولاية بسكرة) سنة 1930م، أتمّ دراسته الإبتدائية بها، ثم سافر إلى تونس حيث نال شهادتي الأهلية والتحصيل، بعدها التحق بجامعة القاهرة" قسم اللغة العربية بكلية الآداب"، فنال شهادة الليسانس عام 1964م، والماجستير عن 1967م عن بحث متعلق بالقصة الجزائرية القصيرة، والدكتوراه عام 1972م عن بحث يتناول " الشعر الديني الجزائري الحديث"، التحق بالثورة الجزائرية في ديسمبر 1954م، وسجن بمعتقل آفلو عام 1956م، انتخب أمينا عاما لاتحاد الكتاب الجزائريين من 1973م حتى 1976م، وقد مثّل الجزائر في عدة مناسبات ثقافية..." [1]، فقد كانت نشاطاته متنوعة ومتعددة أغنتْ مسيرته العلمية وميزتها.

أمّا مؤلّفاته فقد تنوعت وتعددت ومن بين أعماله الإبداعية نجد "... (مصرع الطغاة) سنة 1959م (نفوس ثائرة) سنة 1962م،(القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث) سنة 1983م، (دراسات في الشعر الجزائري الحديث) سنة 1978م، (تطور النثر الجزائري الحديث) سنة 1983م،(الشعر الديني الجزائري الحديث) سنة 1981م،(الأوراس في الشعر العربي) سنة 1983م...إلخ"[2]، هذا جزء من مؤلفاته الكثيرة التي أغنت بها البحوث التاريخية والفكرية في الجزائر.

لقد تبنى "عبد الله الركيبي" المنهج التاريخي مثل زميله" سعد الله" ولكنه اختلف عنه في النظر إليه على أنّه اختيار منهجي يقبل البديل، وهو وسيلة لاستكشاف دلالات النص الغائبة والمخفية وليس غاية بحدّ ذاته، ويبدو رأيه هذا واضحا للعيان في مطلع دراسته (القصة الجزائرية القصيرة)، والتي أعدّها سنة 1967م لنيل شهادة الماجستير من جامعة القاهرة يقول:" اخترتُ المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودًا لذاته، وإنما هو لبيان خطّ تطور القصّة ومسارها العام وكيف تطورت، وما هي الأشكال التي ظهرت فيها لأنّ الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان، والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور..." [3]،أي أنه تناول فيها

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص205.

[2] المصدر نفسه، ص206 ،207.

[3] عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، تونس، (د.ط)، 1983م، ص06.

نشأة القصة الجزائرية وأشكالها الفنية وعناصرها التركيبية، وأهم المواضيع التي تناولتها وأشهر روادها، ويتبلور المنهج في دراسته من خلال اعتماد التاريخ مرجعية فكرية في ضبط العملية الإبداعية، كما حاول تركيز دراسته حول تطور القصة ومسارها العام ،معتمدًا في ذلك على الصيرورة التاريخية التي تفيد بمبدأ التطور وتحديد المراحل.

ويعتبر كتاب (القصة الجزائرية القصيرة) هو أول كتاب يعرض للقصة الجزائرية على هذا الامتداد الزمني من 1928م إلى 1962م، إذ أنّ الدكتور "عبد الله الركيبي" هو" صاحب أوّل دراسة نقدية عن القصّة القصيرة الجزائرية،و من الرواد الأوائل للقصة القصيرة والدراسة النقدية في جزائر الاستقلال"[1]، وفي معرض آخر يفصح "الركيبي" في أطروحته للدكتوراه(الشعر الديني الجزائري الحديث) عن انتماء منهجي مماثل، إذ يقول: "والواقع أنّنا اخترنا منهجا لهذا البحث، يجمع بين التاريخ والنقد"[2]، ولا يتوقف تتبع الناقد الباحث" الركيبي" لخطوات النقد التاريخي في كتبه السالفة الذكر فقط، بل نجده أيضا في كتابه الموسوم(تطور النثر الجزائري الحديث) يفصح أنّ منهجه المتبع" هو منهج النّقد والتّحليل، والاستعانة بالتاريخ إلى حدّ ما"[3]، وبهذا يتبيّن لنا كيف كان النقد التاريخي حاضرًا في أعمال الباحث "عبد الله الركيبي" الذي سعى دائما إلى تطبيق هذا المنهج النقدي، تطبيقًا أمينًا وواضحًا، لأنّه يعبّر ويعكس الأوضاع الهامّة التي عاشتها الجزائر في فترات عديدة ومختلفة ،لأنّ تاريخ الأمة هو حضارتها وأصولها الضاربة في الأعماق.

5-محمد ناصر: هو شاعر وناقد جزائري "من مواليد مدينة القرارة (جنوب الجزائر) في 1938/12/01م أكمل دراسته الثانوية في مسقط رأسه بمعهد الحياة سنة 1959م، أحرز الليسانس من جامعة القاهرة سنة 1966م، ثم الماجيستير بجامعة الجزائر سنة 1972م، عن بحث يتناول المقالة الصحفية الجزائرية، أشرف عليه الدكتور شكري فيصل، ثم الدكتوراه من الجامعة نفسها سنة 1983م، عن بحث يدرس الشعر الجزائري الحديث أشرف عليه الدكتور عبد الله الركيبي، اشتغل أستاذا في معهد الآداب واللغة العربية بجامعة الجزائر ثم اشتغل بالتدريس كذلك في معاهد أخرى بسلطنة عمان من سنة 1971م حتى سنة 1991م"...[4]، له عدة مؤلفات فقد كتب في الشعر (أغنيات النخيل) سنة 1981م، (البراعم الندية) سنة 1984م، (في رحاب الله) سنة

---

[1] محمد صالح خرفي: بين ضفتين-دراسات نقدية، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،(د.ط)، 2005م، ص 40.

[2] عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 1981م، ص 08.

[3] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث،ص 07.

[4] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 1985م، ص 767.

1992م"[1]، ومن أبرز دراساته: (رمضان حمود-حياته وآثاره) سنة 1985م، (أبو اليقضان وجهاد الكلمة) سنة 1984م، (الصحف العربية الجزائرية) سنة 1980م، (مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة)سنة 1989م، (الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية) سنة 1985م..."، وغيرها من الدراسات الكثيرة التي لخّص فيها وفاءه للجزائر ومساندته للثورة التحريرية.

لقد خصّ الدكتور "محمد ناصر" الجزء الأكبر من تجربته العريضة في البحث والنقد، على دراسة الأدب الجزائري في مرحلة ما قبل الثورة، وقد ظلّ أمينا للرؤية المنهجية التاريخية، وفي ضوئها عالج (مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة) و(أبا اليقظان وجهاد الكلمة) ، كما أنّه "خصّ حياة رمضان حمود وآثاره بدراسة مطوّلة تتعامل مع الكاتب تعاملًا لا يختلف كثيرا عن تعامل محقّق مع مخطوطة نادرة أعياه البحث عنها، فيما خصّ شعره وشعريته بصفحات محدودة تنشطر إلى جانبين منفصلين فكري وفني"[2]، ورهن الجانب الأكبر من الكتاب لإثبات بعض نصوص الأديب الفقيد الذي رحل في عزّ عطائه ودرس في مرحلة الماجستير المقالة الصحفية الجزائرية دراسة تاريخية وافية" ولعلّ مراعاة المنهج التاريخي الذي هداني إليه، وألزمني به في كل مراحل البحث أستاذي المشرف يعتبر جزء من الجهد المتواضع الذي تقدمه هذه الرسالة لأنها ترسم تطورا تاريخيا للفكر الجزائري"[3]، ومن هنا كان من الأنسب أن يختار المنهج النقدي التاريخي لدراسة المقالة الصحفية الجزائرية.

بينما يمثّل كتابه (الشعر الجزائري الحديث)، الذي تقدّم به إلى جامعة الجزائر لنيل دكتوراه الدولة، نموذجا من أرقى مستويات التعامل التاريخي مع الظاهرة الأدبية، فرغم رغبته في فهم الشعر على أنه لغة اسثنائية خاصة وانزياحه عن الدراسات التي " تركّز في الأغلب الأعمّ على جانب المضمون، وتصبّ جلّ اهتمامها على القضايا المعنوية، وتعطي القيمة الكبرى عند تحليل النصوص للظّروف السياسية والاجتماعية وغيرها..." [4]، إلّا أنه لم يُفرّط في هذه الظروف المحيطة بالخطاب الشعري، حيث اهتم برصد السياقات الخارجية المؤثرة في الشعر الجزائري الحديث.

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 769، 770.

[2] محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985م، ص 25-54.

[3] محمد ناصر: المقالة الصحفية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، مج1، 1978م، ص 17.

[4] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 05.

وهناك نماذج نقدية جزائرية أخرى سعت جاهدة إلى تجاوز تلك المناهج النقدية السياقية إلى المناهج الحداثية أو ما يعرف بالمناهج النسقية من بنيوية، سيميائية ،أسلوبية ،تفكيكية ومن هؤلاء: "عبد الحميد بورايو" ، "رشيد بن مالك"، "عبد الحميد بوزوينة"، "الطاهر رواينية"...إلخ.

ويمثّل كتاب الأستاذ "عبد الحميد بورايو" الموسوم ب:(القصص الشعبي في منطقة بسكرة)، أوّل محاولة بنيوية تكوينية في النقد الجزائري مع أنّ صاحبها يكتفي بنعتها بالبنيوية، ولا يستعمل صفة التكوينية على الإطلاق فهو "يقوم بتحليل نماذج من النصوص ليكشف عن البنية التركيبية لنموذج من كل نمط قصصي، ثم يبين علاقة البنية بالبنية الأم التي تولدت عنها، وهي البنية الاجتماعية مستعينا في ذلك بمنهج البنيوية"[1]، إلا أنّه عرف حضورا في النقد الجزائري كغيره من المناهج النقدية.

في موضع آخر يستخدم مصطلحات غولدمانية، ويبدو ذلك جليا في قوله:" نعني بشرح النص إدماج البنية الدالة في بنية أكبر منها تلقي الضوء على كيفية تولّد هذه البنية الدالة، ويعنى هذا الشرح بالواقع الخارجي، متجاوزا بذلك النص الخاضع للتحليل عن طريق البحث عن أبنية متشابهة، تتواجد في وعي جمهور القصّ بالواقع الخارجي الذي يحيون فيه، وهو ما سيمكننا من الكشف عن رؤية الجماعة الشعبية التي صدر عنها النص للعالم الذي تعيش فيه"[2]، وبهذا يفيد الأستاذ "عبد الحميد بورايو" إفادة واضحة من الطروحات المنهجية والمصطلحية التي قدّمها أهمّ رواد المنهج البنيوي عند الغرب.

والمتتبّع لخطى المناهج النسقية في الجزائر يعثر على جملة من الممارسات السيميائية كتلك التي قام بها "رشيد بن مالك" هذا الأخير الذي" ترجم جلّ الأفكار النظرية للسيميائيين من أمثال غريماس، كورتيس، جيرار جينيت جان بيار غولدا نستاين، جوليا كريستيفا..." [3]، كما صدرت له دراسة أخرى تحت عنوان(البنية السردية في النظرية السيميائية)، فتناول في أحد مباحثها" المكون السردي والآليات التي تحكمه، والقواعد التي تربطه بدء من التحديد النظري للبرنامج السردي، الذي يستند إلى تحليل مكونات البنية السردية، وفحص العلاقات الموجودة بين الفاعل والموضوع، والتي ترتهن في وجودها إلى مجموعة من الحالات والتحويلات، التي تكون في تواليها نظاما قادرا

---

[1] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986م، ص 06.

[2] المرجع نفسه،ص 197.

[3] مجموعة من المؤلفين : السيميائية أصولها وقواعدها، تر :رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ط)، 2002م، ص 11.

على كشف بنية المكون السردي"[1]، وهكذا توالت الأعمال النقدية في منهجها السيميائي للناقد الجزائري "رشيد بن مالك"، وقد لقيت هذه الأعمال صدًى طيّبًا في الساحة النقدية الجزائرية.

كما قدّم الأستاذ "عبد الحميد بوزوينة" محاولة جادّة تتّضح فيها ملامح الأسلوبية في كتابه (بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي)، وهي دراسة تستأنس بتنظيرات ليوسبيتزر، و جون كوهين ومارسيل كريسو وجورج مونان(...)،فضلًا عن المسدّي وصلاح فضل وأحمد الشايب(...)، ويستأنس الباحث فيها بالإحصاء والجداول والأشكال الهندسية في دراسته"[2]، ويمكن الإشارة إلى أنّ الدراسات في هذا المجال هي دراسات محدودة مقارنة مع المناهج الأخرى.

وتظهر إفادة النقد الجزائري من المنهج التفكيكي جليّة، من خلال دراسة قدمها الأستاذ"الطاهر روابنية "بعنوان: (الكتابة وإشكاليات المعنى–قراءة في بنية التفكك في رواية تجربة في العشق للطاهر وطار)، وقد اتكأ فيها على بعض المفاهيم التفكيكية منها: الكتابة، القراءة، التصدّع السردي، التناص(...)،و التي استقاها من ميشال فوكو ورولان بارث...[3] ،و بالتالي فإنّ المنهج التفكيكي مثله مثل المناهج النقدية السابقة له عرف حضورا في النقد الجزائري.

استفاد النقاد الجزائريون استفادة كبيرة من المناهج السياقية، كالمنهج الانطباعي والتاريخي والاجتماعي والنفسي، والتي تحاول قراءة النص من خارجه، فظهرت في الساحة النقدية وجوه جديدة تشتغل على بنية النص الإبداعي متبنية المناهج النسقية كالبنيوي والسيميائي،الأسلوبي والتفكيكي.

---

[1] رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، ط1، الجزائر،2001م، ص08.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 149.

[3] المصدر نفسه ، ص 163.

1-مفهوم المنهج التكاملي:

أ-لغة: لقد وردت لفظة التّكامل في المعاجم اللغوية، على معاني كثيرة ومتقاربة، منها ما جاء في (لسان العرب)لابن منظور بأن" الكمال هو التّمام، وقيل التّمام الذي تجزأّ منه أجزاؤه، وكمَل الشيء، وكمَل الشيء يكمُل، وكمِل وكمُل كمالا وكمُولاً، وشيء كمِيل: كامِلُ، وأنشد سيبويه:

عَلَى أَنَّهُ بَعْدَمَا قَدْ مَضَى ثلَاثُونَ لِلْهَجْرِ حَوْلاً كَمِيلاَ

وتكامل الشيء وأكملته أنا، وأكمَله: استكمَله وكمَّله: أتمّه وجملَه ، والكامل من شطور العروض وكمْل وكامِلٌ ومكمَّل وكُمَيْلٌ، وكُمَيْلَةٌ: كلّها أسماء"[1]، ويضيف "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في (كتاب العين) معنى مادة (كَمُلَ) قائلا: "كمُل: الشيء يكمُل كمَالاً، وأكملت الشيء: أجملته وأتممته، وكامل فرس سابق لامرئ القيس"[2]، فتلتقي الدّلالة المعجمية لمادّة (كَمُلَ) في المعاجم السّابقة الذّكر، في أنّ الكمَال والتّكميل والإكمَال، كلّها أسماء تفيد: التّمام، والكامَل هو اسم لأحد البحور الشعرية، وقد أطلقه امرئ القيس اسما لفرسه.

أمّا في (المعجم الوسيط) فقد جاء فيه تعريف آخر للتّكامل: "كَمُل الشيء كُمُولاً: تمّتْ أجزاؤه أو صفاته، وكمُل الشهر: تمّ دوره فهو كامِل، كمُل كمَالاً: ثبتتْ فيه صفات الكمال، وفي التّنزيل العزيز:

﴿ الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا ﴾[3]، والتّكامل في عرف الاقتصاد هو الجمع بين صناعات مختلفة يكمّل بعضها بعضا، وتتعاون في الوصول إلى

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (كمل)، ص 112.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة (كمل)، ص 47، 48.

[3] المائدة الآية -3-.

غرض واحد (...)، والكامل من الرجال: الجامع للمناقب الحسنة" [1]، فالكمَال هو التّمام، والتعّاون من أجل الجمع بين أشياء مختلفة، وهو ضدّ الأحادية بل ينحو نحو التركيب والمزج.

ولقد تعرّض تراثنا الإسلامي الصّوفي إلى مفهوم الكمال بأنه" مصطلح يدل على التّنزيه عن الصفات وآثارها، وكمال الله عز وجلّ عبارة عن ماهيته، وماهيته غير قابلة للإدراك والغاية، لأن كمال المخلوقات بمعان موجودة في ذواتهم، وتلك المعاني مغايرة لذواتهم، وكماله سبحانه بذاته، لا بمعان زائدة عليه"[2]، فالتّكامل متجذّر في تراثنا الإسلامي، بمفهومه المقارب لمفهومنا الآن في جمعه وشموليته.

ب- اصطلاحا: تختلف تسميات هذا المنهج من ناقد إلى آخر، فهو المنهج التكاملي أو المتكامل أو التركيبي أو المركب أو المتعدد أو منهج اللامنهج أو منهج من لا منهج له أو النقد الحواري أو النقد المفتوح ...إلخ.

وقد خصّ النقاد والدارسون المنهج التكاملي بتعريفات عديدة، إذ يعرّفه الدكتور "عبد العزيز عتيق" بقوله:" هو منهج مرن، لا يقف عند حدود معينة، وإنما يأخذ من كل منهج ما يراه معينا على إصدار أحكام متكاملة، على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها" [3]، وهو كذلك "النقد الذي لا يستأثر بمنهج واحد محدد ينتهجه طوال العملية النقدية ويلتزم به، إنما يريد أن يكون مجمّعا منهجيّا، يضمّ مجموعة من المناهج المختلفة تأتلف ضمنه في تعايش وأمان"[4]، فالمنهج التكاملي اجتماع لعدّة مناهج، يستخدمها الناقد متكاملة متداخلة، بغية نقد النص الأدبي وكشف أغواره من عدّة جوانب، لتحقيق الغرض المطلوب على الوجه الأكمل.

---

(1) مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول – تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ج1 ،ص 798–799.

(2) ممدوح الزّوبي: معجم الصوفية (أعلام – طرق – مصطلحات – تاريخ)، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2004م، ص 348.

(3) عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص 308.

(4) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 99.

والمنهج التكاملي كما يعرّفه "يوسف بكار": "هو منهج نقدي يعتمد على كلّ المناهج النقدية في التفافها حول النص أو الشخصية ،بحزمة ضوئية كاشفة وذوق مثقف، حتى تكون الإفادة ويكون البحث الجاد أو الحكم الصحيح"[1]، فهو يأخذ من كل منهج ما يفيده في الدراسة والتطبيق، وما يخدم طريقته الخاصّة في التّحليل والتفسير.

كما ورد تعريف آخر للمنهج التكاملي في كتاب (مناهج تحليل النص الأدبي) لمجموعة من المؤلفين: أنّ هذا المنهج النقدي التّكاملي "يجمع جميع المناهج النّقدية الحديثة، فهو منهج "متكامل" أو "تكاملي" لا ينظر إلى العمل الأدبي من زاوية محدّدة [2]، وإنمّا "يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، ويتناول صاحبه كذلك بجانب تناوله للبيئة والتاريخ، فهو لا يغفل القيم الفنية الخالصة، لا يغرقها في غمار الدراسات النفسية، وإنه يجعلنا نعيش في جو الأدب الخالص"[3]، فالمنهج التكاملي يتناول الأعمال الأدبية من كلّ نواحيها، ولا يغفل أصحابها ولا نفسيّاتهم ولا تاريخهم وبيئاتهم المختلفة، وهو يضمّ في ثناياه أهمّ مزايا المناهج الأخرى، وجاء لتلافي النّقص الذي وقعت فيه تلك المناهج النقدية.

أمّا الدكتور "أحمد كمال زكي" فيرى أن المنهج التكاملي "لا يخضع لأيّ تعريف واضح المعالم، فهو ليس نقدا تاريخيًّا خالصًا ولا نقدًا بلاغيّا ضيّقا، ولا نقدًا نفسيّا محدودًا (...)، كما أنّه لا يقف عند حدود معيّنة بقدر ما يقف عند الوجود المتكامل للنص، والأداء اللغوي المتناسقة جميع عناصره" [4]، فرغم تعدّد المفاهيم الاصطلاحية الموجهة للمنهج التكاملي، ومحاولة كل أديب وناقد دارس للنقد الأدبي إعطاء مفهومه الخاص له إلاّ أنّ تلك المفاهيم تتّفق على جمعه وتعدّده وشموليته، لكن النص هو الذي يحدّد المنهج المتّبع، والاعتماد على منهج واحد لا يفي بالغرض في دراسة وتحليل النص الأدبي، لذلك تطلب من الناقد الاعتماد على مناهج عدة في دراسته التحليلية النقدية للأعمال الأدبية.

---

(1) يوسف بكّار: نقد النقد، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، (د . ط)، 2007م، ص 94.

(2) مجموعة من المؤلفين : مناهج تحليل النص الأدبي، ص 59 .

(3) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 256.

(4) أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار نوبار للطباعة، القاهرة – مصر، ط1، 1997م، ص 237.

2-المنهج التكاملي بين التأييد والمعارضة:

لقي المنهج التكاملي منذ لحظات ولادته الأولى، صدًى ورواجًا كبيرا بين النّقاد والدارسين، فمنهم من أيّده وفي المقابل هناك من عارضه بشدّة ورفضه،ولكل منهما منطلقاته ومرتكزاته.

أ-المؤيّدون: يبرّر أنصار المنهج التكاملي الجمع بين المناهج المختلفة ،بقصور المناهج السياقية والنصانية، عن تفسير النص والإحاطة بجمالياته وفنياته.

ومن المؤلفات التي أفردت للمنهج التكاملي حيّزًا ليس بالقليل، دراسة قيّمة للناقد الأوروبي "ستانلي هايمن" تحت عنوان: (النقد الأدبي ومدارسه الحديثة)، وأوّل ما يلفت النظر في دراسته، أنه آثر استخدام صفة "مثالي" للناقد الذي يطبق هذا المنهج النقدي، وطالما أنه منهج ألصق بالناقد ذاته فوجب إذن توافر صفات محددة لهذا الناقد، تشير إلى مقدرته الفذّة في الاستيعاب والحكم، حيث ستكون لديه "كل ضروب الكفاءة الكامنة وراء تلك الطرق، فتكون لديه كفاءة ذاتية فذّة، وعلم واسع كاف في كل هذه الميادين، وقدرة على انتحال الوضع كلما تغير الموقف، وليس على ناقدنا المثالي أن يؤدي أكثر مما يؤديه الناقد العملي فحسب، بل عليه أن يعرف أكثر منه وأن يتجاوزه مدًى وبعدًا وكيانًا"،[1] وهو موقف لا ينكر فيه وجود هذا الناقد المثالي في الحقيقة، كما أنه لم يقطع بوجوده بالفعل، لذا فإنه يقدم ما يراه من الناحية النظرية لازما، بغض النظر عن إمكانية تحقيقه في الواقع.

ويؤكد "ستانلي هايمن" في موضع آخر، ضرورة أن يكسب الناقد عمله النقدي التكاملي صفة العمق بالولوج إلى البنيات العميقة للنصوص الأدبية، وعدم الاكتفاء بملامسة سطوحها الخارجية، وبذلك "سيمدّنا ناقدنا المثالي طريقته المتكاملة كلها، على مدى ما تبلغه الطرق النقدية الحديثة كل على حدتها، فيؤدي في الأثر

---

[1] ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تر: إحسان عباس، محمد يوسف نجم، منتدى مكتبة الإسكندرية، مصر، (د .ط)، (د . ت) ج2 ، ص 250.

الأدبي كل ما يمكن تأديته"[1]، وهذا يؤكد مهمة الناقد التكاملي الاستكشافية، التي تتطلب منه استنطاق النص، وكشف أسراره وخباياه.

أما أسبق الدراسات النقدية التي أفردت للمنهج التكاملي مبحثا مستقلا بذاته، في أثناء التنظيم النقدي ومناهجه، فقد قدمها "سيد قطب" في كتابه: (النقد الأدبي أصوله ومناهجه)، حيث عُدّ أول من أطلق تسمية "المنهج المتكامل"، فبعدما قسم المناهج النقدية تقسيما ثلاثيا (الفني، التاريخي، والنفسي)، ووقف على ما يركز عليه المنهج حين يواجه النص الأدبي، خلص في النهاية إلى المنهج المتكامل الذي فضّله على سائر المناهج النقدية من باب أنّه "ينتفع بهذه المناهج الثلاثة جميعا، ولا يحصر نفسه داخل قالب جامد أو منهج محدد"[2] فقيمة هذا المنهج النقدي عند" سيد قطب"، هي رهينة بما يحققه من غايات للنقد ذاته.

ولعل أوّل من دعا إلى ذلك في النقد العربي، هو الدكتور "شكري فيصل"، من خلال كتابة النقدي المعنون ب:(مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي)، مقسّمًا مناهج الدراسة الأدبية من منظور النظريات التي تنظمها تقسيما سداسيا (النظرية المدرسية، الفنون الأدبية، خصائص الجنس، الثقافات، المذاهب الفنية الإقلمية)، ليستخلص من هذه النظريات المنهجية منهجا جديدا أسماه "المنهج التركيبي" والذي بناه على أنقاض فكرة أنّ "خطأ النظريات كان يأتي من أن كل واحدة منها حاولت أن تستأثر بدراسة الأدب العربي،وأن تتفرّد هي بتفسيره وتعليله (...) ،غير أنّ واحدة من النظريات لا تستطيع أن تلفّ هذا الأدب كله وتشتمل عليه، ولذلك كان لابدّ من هذا المنهج التركيبي الذي يقوم على وصل نتائج الدراسات المختلفة"[3] فكان منهجه دعوة إلى تزاوج المناهج وتركيبها، وهذا الأمر فرضته عليه طبيعة النص المعقدة، التي حتّمت على الناقد عدم الالتزام بمنهج معيّن أثناء دراسة النصوص الأدبية، بالإفادة من مناهج عديدة، أسهمت في ظهور المنهج التكاملي.

---

(1) ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ص 251.

(2) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 08.

(3) شكري فيصل: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ،ط5، 1982م، ص7، 8.

وبدأت قائمة أنصار المنهج التكاملي تتدعّم بأسماء جديدة تسعى إلى الترويج لهذا المنهج، وإشاعته بين النقاد والباحثين العرب تنظيرًا وممارسةً، إذ دعا إليه الدكتور "شوقي ضيف" في وقت مبكّر حين قال: "وأكبر الظنّ أنه قد اتّضحت لنا المناهج المختلفة في تفسير الشعر وتحليله وتقويمه، وما نشك في أنّ من واجب الناقد الحديث أن يفيد من هذه الطرق جميعا في نقده، فإذا كان في صدد الحكم على أثر شعري، لابدّ له أن يفهمه ويفسّره أوّلاً، ثم يأخذ في تحليله مهتديًّا بأضواء المعرفة الحديثة، وما كتبه الناقد قبله سواء من قدروا الشعر تقديرا اجتماعيا أو جماليا أو نفسيا"[1]، فهي دعوة صريحة إلى المزج بين المنهج الاجتماعي والجمالي والنفسي في إطار منهجي تكاملي موحّد.

كما قدّم الدكتور "شوقي ضيف" بحثًا خصّه للباحثين في الأدب، أو بالأحرى في تاريخ الأدب، لينير لهم السبل والطرق المختلفة، التي تخدم زوايا النص المراد دراسته وتحليله، أي المناهج الخارجية والداخلية فالبحث الأدبي عنده" أعقد من أن يخضع لمنهج معيّن، أو قل إنّه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه ولذلك كان من الواجب على الباحث أن يفيد من هذه المناهج والدّراسات جميعا، وهو ما نسميه المنهج التكاملي"[2] فحديثه عن المناهج النّقدية وطرق استفادة الناقد منها، لدعم دراسته الأدبية التحليلية، لا يقل عن حديث سابقيه، في تقديم التكاملية منهجا، يقي على الأحادية المنهجية.

و يلحّ الدكتور "شوقي ضيف" على ضرورة تبني الناقد الأدبي للمنهج التكاملي إذ أنه "...لا يكفي منهج واحد ولا دراسة واحدة لكي ينهض بعمله على الوجه الأكمل، بل لابدّ أن يستعين بها جميعا حتى يمكن أن ينتهي إلى بحث أدبي قيّم"[3]، توقف الدكتور "شوقي ضيف" في كتابه هذا، عند محطات منهجية مختلفة (تاريخية، اجتماعية، نفسية، جمالية، تأثرية)، أوصلته في النهاية إلى أن "خير منهج ينبغي أن يتّبع في دراسة الأدب، هو المنهج التكاملي الذي يأخذ بحظّ من كلّ هذه المناهج مفيدًا منها جميعًا" [4]، فهذا تصريح معلن

---

[1] شوقي ضيف: النقد، ص57.

[2] شوقي ضيف: البحث الأدبي(طبيعته – مناهجه – أصوله – مصادره)، دار المعارف، مصر، ط6، (د.ت)، ص 139.

[3] المرجع نفسه، ص143.

[4] نفسه، ص273.

من قبل الدكتور "شوقي ضيف بأهمية المنهج التكاملي، وحاجة النقد الأدبي إلى الأخذ من كلّ منهج بطرف حسب طبيعة الموضوع من أجل الوصول إلى الدراسة العميقة للنص الأدبي.

ويؤكد الأستاذ "إدريس الناقوري" بأنه لم يصطنع في كتاباته النقدية منهجا واحدا، قائلا: "إذا أوقفنا عند هذه الكتابات المنجزة، والتحقيقات المتبلورة من خلال مؤلفاتي وكتبي، تبيّن أنّني لم ألتزم بمنهج واحد، وإنما كنت أفيد من مناهج مختلفة، بحسب طبيعة الدراسة أو طبيعة الموضوع الذي يتناوله البحث، وقد استفدتُ بالفعل من الدراسات التي كتبتها منذ منتصف السبعينات (...)، أنّ اصطناع منهج واحد قد يكون عملا قاصرا، لأن العمل الأدبي لا يمكن أن تتمّ معالجته برؤية واحدة أو بمنظور واحد، فلابدّ من رؤية متكاملة تحاول أن تحيط بالعمل الإبداعي من جميع جوانبه"[1]، لذلك يفترض على الناقد الإفادة من مناهج مختلفة ومتنوعة وأن ينفتح على دراسات ومناهج كثيرة، يمكنها أن تسعفه في مقاربة النص الإبداعي من الداخل والخارج سياقيا أو نسقيا.

وتعلن الدكتورة "نجوى صابر" عن جمعها بين المناهج المختلفة في كتابها (النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته) حين تقول: "..... أريد أن ألفت إلى أنني انتهجتُ في هذا البحث منهجا تكامليا، يأخذ من محاسن المناهج جميعا، وهو أمر فرضته علي طبيعة هذا البحث، فقد كنت ألجأ إلى المنهج التحليلي حين يكون ذلك ضروريا، وللمنهج التاريخي تأصيلا لبعض قضايا البحث، وإلى المنهج الوصفي في عرض آراء النقاد واتجاهاتهم... "[2]، فتطبيقها للمنهج التكاملي في هذا الكتاب، أمر واضح ومسلّم به، وجمعها بين هذه المناهج الثلاثة، يؤدي في نظرها على زيادة درجة التعمق في فهم النص وهي ترى أن الاقتصار على منهج واحد يعدّ حجبًا لقيم نقدية كثيرة مؤثرة في تحليل النصوص واستنطاقها.

ويعلن الدكتور "حسام الخطيب" عن مثل هذه الروح المنهجية قائلا: ".... أسعى مع مجموعة من زملائي في جمعية النقد الأدبي الحديث، إلى تطوير منهج نقدي غير جازم وغير حازم مرن جدا، بوهمنا أن

---

(1) جهاد فاضل: أسئلة النقد، ص 20.

(2) نجوى صابر: النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، ص07.

نسمّيه "المركزية التكاملية"، منهج نقدي ينبثق من مراعاة طبيعة النص المدروس، ويراعي أيضا كل المنجزات العلمية للغويات الحديثة وللبنيوية أيضا، القضايا الاجتماعية والنفسية، يراعي بعدًا من أبعاد علمية التقرب من الظاهرة الإبداعية، ولكن في الوقت نفسه يراعي البعد الآخر، وهو ذوقية التقرب من الظاهرة الأدبية، ويراعي أيضا بعدين آخرين،يبدوان في الظاهر متناقضين، وهما هوية ومحلية الإنتاج وعالميته وإنسانيته " [1]، فالمنهج التكاملي الذي يدعو إليه الدكتور "حسام الخطيب"، يقوم على مراعاة خصائص الجنس الأدبي المنقود في فنيته ونظامه الداخلي، مع الانفتاح على المناهج النقدية الغربية الحديثة، وذلك بالاستنجاد بالمنهج التكاملي وطرحه كبديل نقدي فعّال .

ويضيف الدكتور "حسام الخطيب" مبيّناً منهجه النقدي: "إنّ ميلي العام للنقد هو ميل تكاملي، وهذا ليس بسبب نزعة توفيقية أو تلفيقية، ولكن مجرد قبولي أن النص كائن حي يعني أنّني لا أطبّق عليه زوايا حادّة وإلاّ فإنّني أجرمه جرمًا كما يفعل الجزّار..." [2]، يبيّن هذا القول لنا أن المنهج التكاملي يؤمن بأنّ النص ذاته أو الموضوع المدروس، هو الذي يحدد مناهجه، التي تستخدم في دراسته، كما يحدد درجة أخذه أو استعانته من كل منهج.

ومن النقاد المعاصرين الذين أكدوا انتماءهم للمنهج التكاملي أيضا، الدكتور "أحمد هيكل" الذي أعلن صراحة عن ذلك حين قال: "منهجي في النقد أسمّيه ويسمّيه كثيرون وأنا منهم "المنهج التكاملي"، المنهج الذي أستفيد فيه من كل ما طرح من مذاهب نقدية، على أنْ أُغلّب وأنا أقوم بالعملية النقدية منهجا يتطلبه العمل الذي أنقده (...) ،لكني لا أحصر نفسي في منهج واحد وأرفض ما سواه، لأنني أكون حينئذ كالقطار الذي يمشي على قضيب السكة الحديدية، إذا زل هنا أو هناك انكفأ وقتل الركاب "[3]، وهذا الكلام يتقاطع مع ما ذهب إليه الدكتور "حسام الخطيب"، في أنّ المنهج التكاملي رغم استعانته بما تيسّر من مناهج لدراسة النص

---

(1) جهاد فاضل: أسئلة النقد، ص 100.

(2) المرجع نفسه، ص 104.

(3) نفسه ، ص 14.

الأدبي الواحد، فإنه لا يراعي تساوي النسب بين هذه المناهج، بل يعطي السيادة لمنهج واحد منها، لأنّ النص ذاته هو الذي يحدد سلفا أنه سيصنع تكاملا منهجيا، أو غير ذلك.

ويعتبر الناقد السوري "نعيم اليافي" من أشد المشجعين لهذا المنهج، والمجاهرين بالدعوة إليه تنظيرا وممارسة، " ... فقد دعا في كتابه (أوهاج الحداثة) إلى التعددية المنهجية ملخصة في ما سماه " المنهج المتعدد المتكثر"، على أساس أن التركيب هو سبيل الخلاص من أزمة المنهج، والفكاك من خطورة التعصّب والزّيف التي هي من عواقب الواحدية في نظره ،مع تشديده على التمييز بين عملية التركيب وعملية التلفيق ،ذلك أن التلفيق عملية كمية تقوم على الجمع بين المتناقضات بحيث تبقى كما هي قبل التلفيق وأثناءه وبعده، إن التلفيق عملية كيميائية سبيلها الخلط وغايتها الإبقاء على ما كان، أما التركيب فعملية فيزيائية نوعية معقدة تقوم على الصّهر والتّذويب بنسب مختلفة، وصولا إلى ناتج أو مركّب جديد"[1]، ويظهر الدكتور "نعيم اليافي" من خلال قوله هذا، مطمئنًّا إلى ما كان يدعو إليه، ومقتنعًا بأهمية المنهج التكاملي في الدراسات النقدية للنصوص الأدبية.

ب– المعارضون: أعتبر المنهج التكاملي في نظر البعض مجرد توفيق وتلفيق وترقيع، ومن الصّعب أن يغدو منهجًا نقديًّا مستقلاً بذاته، ومن بين هؤلاء نجد الدكتور "جابر عصفور"من خلال قوله الذي اختصر موقفه الرافض لهذا المنهج التكاملي جملةً وتفصيلاً " يمكنني أن أقول إنّني لست مع الأخذ من كل مدرسة، فهذه تلفيقية تؤدي إلى الفوضى وتضارب المفاهيم، وأحيانا يكون وضع الناقد الذي يأخذ من كل شيء بطرف أشبه بوضع جهاز الراديو الخرب الذي يذيع عشر محطات إذاعية في نفس الوقت، ولن يكون هناك أيّ شيء سوى التشويش..."[2] يتبيّن من هذا القول رأي الدكتور "جابر عصفور" الرّافض للاستعانة بمناهج متعدّدة أثناء دارسة النص الأدبي، لأن ذلك يؤدّي بالناقد إلى الحياد عن الطريق السليم، ويوقعه في التباس وفوضى كبيرة.

(1) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها ،تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، الجزائر، جسور للنشر والتوزيع ط3، 2010م، ص 39، 40.

(2) جهاد فاضل: أسئلة النقد، ص 70.

ويعدّ الدكتور "سعد الدين كليب" من الباحثين الذين كان لهم موقف انتقادي من المنهج التكاملي الذي طبقه بعض النقاد العرب، فيبدي ملاحظاته بخصوص منهج الدكتور "نعيم اليافي" التكاملي فيقول: "لقد ذهبت في مقالتي السابقة إلى ضرورة إعادة النظر والتفكير في مضمون الأدوات المعرفية للمناهج النقدية من أجل إنتاج منهج تكاملي حقيقي، غير أن الدكتور "اليافي" قد فهم من ذلك أنني أطالبه بأن يكون ثمة أساس فلسفي للمنهج المفترض فراح يقول في تعليقه: من حق الكاتب (أي أنا) أن يتساءل كما تساءل يوما الدكتور "عبده عبود" عن الأساس الفلسفي للمنهج التكاملي، وعندهما أنّ كلّ منهج في الغرب أنتجه فكر وصاغه مجتمع وحدّده جهاز معرفي متناسج المفهومات والمصطلحات" [1] لأن المناهج النقدية التي يستخدمها الناقد مجتمعة لها جهازها المفهومي وأدواتها المعرفية الخاصة بها، واستعانة منهج بالأدوات المعرفية لمنهج آخر كفيل بأن يوقعه في تناقض واضطراب.

وعليه فالدكتور "سعد الدين كليب" لا يرفض المنهج التكاملي لذاته، وإنما يشترط مراعاة مبدأ الانسجام والاتساق بين الأدوات المعرفية للمناهج النقدية المختلفة ،ويضيف قائلا: " ...أمّا أن تتمتع المناهج بانسجام داخلي، فيما بين أدواتها المعرفية، فهذا أمر آخر وضروري جدا، فمن دونه لا يمكن الحديث عن المنهج، لأنه ليس ثمة منهج حقيقي من دون ذلك الانسجام، وهذا بصرف النظر عن كون المنهج علميا في وعي الظواهر أو غير علمي بمعنى أن المقولات المتخالفة والمتناقضة وغير المتجادلة ،لا تشكّل منهجا ولا تؤسس فهما متسقا للظواهر، ومن ذلك جاءت مطالبتنا بضرورة إعادة النظر في مضمون الأدوات المعرفية، إذا ما أردنا أن نبتكر منهجا تكامليّا"[2]، لقد أسس الدكتور "سعد الدين كليب" موقفه الرافض للمنهج التكاملي الذي تبناه الدكتور "نعيم اليافي" على عدم الانسجام بين الأدوات المعرفية لتلك المناهج النقدية المختلفة التي جمع بينها المنهج التكاملي، لمحاولة التخفيف من ذلك الاضطراب والتناقض الحاصل أثناء تبني هذا المنهج التكاملي

(1) شويط عبد العزيز: المنهج التكاملي: أهو منهج المناهج؟ أم هو منهج اللامنهج؟ ،مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات جامعة بوبكر بلقايد ، تلمسان- الجزائر، ع21 ، 2014م، ص 49.

(2) المرجع نفسه ،ص 50.

وجب على الناقد إعادة النظر في مضمون تلك الأدوات المعرفية المختلفة، حتى يكون نقده مثاليا وكاملا وصحيحا.

لكن الدكتور "سعد الدين كليب" يقرّ في موضع آخر ،بفضل الدكتور "نعيم اليافي" في الدعوة إلى تأسيس منهج نقدي عربي تكاملي، إن كان ينتقص من شأن هذه الريادة فيقول: "...الحقيقة أن الدكتور اليافي هو الوحيد تقريبا، من بين الدّاعين إلى التكاملية في النقد الأدبي، يسعى إلى تأسيس التكاملية اجتماعيا وفلسفيا لا علميا في المقام الأول، ومن ثم فهو الوحيد الذي يهبط بالمسألة العلمية إلى المسألة الأيديولوجية فتضيع الحدود بين العلم والأيديولوجيا" [1]، فتعبر دعوة نعيم اليافي إلى التكاملية من خلال السعي إلى تأسيسها اجتماعيا وفلسفيا لا علميا، ولعلّ الارتكاز على الأيديولوجيا من شأنه أن يخلع عن هذا المنهج علميته وينفي عنه منهجيته.

ويعلّل لنا أكثر هذا الموقف الرافض الناقد "محمد عزام" الذي يعتبر المنهج التكاملي فرضية، يمكنها أن تصدق كما يمكن أن تحيد عن الصواب فيقول: "ذلك أن الناقد المسلح بمنهج نقدي يشبه الطبيب الاختصاصي الذي يعالج المرض الذي أجرى اختصاصه فيه (...) ،ومن المستحيل خلط هذه المناهج المتباينة للخروج بفرضية منهج تكاملي، ذلك أن النص ليس هو وحده، وإنما هو مجموعة نصوص متناصة ومتداخلة منها القديم ومنها الحديث، رغم استقلالية النص وخصوصيته"[2]، لكن الناقد "محمد عزام" يؤمن بالتناص المحقق في النصوص، الذي يسمح بالتعدد المنهجي، إلا أنه يرفض تطبيق المنهج التكاملي لأنه يرى في ذلك خلطا ما بين هذه المناهج النقدية المختلفة، والتي تختلف في طرق معالجتها للنصوص، وفي طبيعتها المنهجية الخاصة بها.

وأمّا الناقد المغربي"سعيد علوش" فقد شنّ حربا على المنهج التكاملي، وقد أقلقه حديث "شوقي ضيف" عنه في كتابه (البحث الأدبي – طبيعته –مناهجه – أصوله – مصادره) متسائلاً: "عن سرّ تأخر

---

[1] شويط عبد العزيز: المنهج التكاملي: أهو منهج المناهج؟ أم هو منهج اللامنهج؟، ص 51.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

هذه الدعوة إلى سنة 1972م، تاريخ صدور الكتاب وهو ما يوحي بأنه لم ينتبه إلى كتبه الأولى ولا إلى كتاب "سيد قطب"، ومعيرا إياه (النظرة التوفيقية والمتذبذبة على البحث الأدبي)..."[1]، وحجته في ذلك أنه مجرد نظرة توفيقية وتلفيقية، وترقيعية لا تؤهله إلى أن يصبح منهجا قائما بذاته، وحجة آخرين أنه يفتقر إلى أساس فلسفي، لذلك عزف عنه معظم النقاد، واعتبروه أسطورة يستحيل تحقيقها منهجيا.

في حين أن الدكتور "شكري عزيز ماضي" فقد أخذ على المنهج التكاملي مآخذ ثلاثة، أجملها في شكل ملاحظات هي:

"**أولا**: يتكون المنهج التكاملي من مجموعة المناهج الأخرى، فهو لا يشتق مفاهيمه الأدبية، ومعاييره النقدية من الحركة الإبداعية، بل من المزج بين المناهج النقدية الأخرى.

ثانيا: إذا كان المنهج تعبيرا عن رؤية متكاملة للأدب ودوره والنقد ووظيفته، فكيف يمكن التوفيق بين رؤية هذه المناهج المتباينة أصلا.

ثالثا: إنّ عملية الجمع أو المزج بين هذه المناهج مع المرونة النسبية ،في إيثار أحدها على الآخر في هذا الموضوع أو ذاك ستفرض في التحليل الأخير الانتقاء والاقتطاف، ولاشك أن الانتقاء والاقتطاف يعني تشتت المصادر وتعدّدها، أي يعني فقدان المنهج "[2]، وفيما تختلف الآراء وتتراوح ما بين مؤيد ورافض، يبقى للمنهج التكاملي أنصاره المتمسكين به، والمدركين لفعاليته النقدية ، ويظل النقد الأدبي بحاجة إلى أن يكون لكل ناقد منهجه التكاملي حسب رؤيته الخاصة، ومن منظوره الشخصي.

فالمنهج التكاملي يرفض الأحادية، وينبذ الانحياز إلى جانب من جوانب العمل الأدبي على حساب الجوانب الأخرى كما هو شأن المناهج النقدية المعاصرة المطبقة اليوم في الدرس الأدبي، إنه منهج انتقاء وتخيّر يأخذ من جميع ما بين يديه من معطيات نقدية قديمة أو حديثة، غربية أو عربية.

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 102.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

3-أسس المنهج التكاملي ومستوياته:

للمنهج التكاملي أسس ودعائم، يعتمد عليها في دراسة النصوص الأدبية، وقد حصرها الناقد السوري "نعيم اليافي" في خمسة أسس هي:

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

2 – الانفتاح: أي انفتاح الناقد ذهنيا ونفسيا، وخروجه من شرنقة الذات لمصافحة الآخر، ومحاورته كيفما كان امتداد هذا البحر في الزمان والمكان.

3 – الانتقائية: وهي من عواقب الموسوعية، وبخلاف الأحادية الضيقة التي تلزمك بالانقياد إليها لأنك لا تملك خيارا آخر.

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

5 – النصية: أي النص الإبداعي وخصوصيته التي تقتضي المنهج المناسب للمتن المناسب"[1]، فالناقد الموسوعي الذي يبتغي التميز بين جيد الأدب ورديئه، يحتاج إلى تمرس بالأدب ومخالطة له، حتى يصبح بصيرا بأموره، مدركا للفروق بين الجيد والأجود، وبين القوي والضعيف، ويشترط في الناقد التكاملي الانفتاح على الآخر وعلومه، والتأثر به، محاولا الانتفاع بكل ما جاء به من أجل أن يتميز ويتطور، والانتقائية تفترض من الناقد أن يتحرى عن الموضوع أو النص المتحدث عنه، كذلك اختيار المنهج الذي يتلاءم ويتناسب مع طبيعة

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 40.

ذلك الموضوع المدروس، والتركيب بين المناهج يعني أن يقوم الناقد بالمزج بين المناهج المنتقاة، ولا يكون التركيب إلا بمراعاة خصوصيات النص، والتناسب والتكامل بين المناهج المختارة والمنتقاة.

أمّا الدكتور "رمضان حينوني" فيرى أنه يمكن إرجاع مبررات اعتماد المنهج التكاملي إلى عاملين إثنين:

" **الأول**: هو كثرة الانتقادات والثغرات التي سجّلت على المناهج الكثيرة المتلاحقة، سواء على المستوى النظري، أو على مستوى التطبيق عند الممارسة النقدية، وخصوصا ما تعلق بالاتهامات المتبادلة بين أنصار النسق وأنصار السياق بخصوص قيمة العوامل الخارجية في دراسة النص.

أمّا **الثاني**: فهو البحث عن الآليات التي تدفع إلى تقبل النص الأدبي، وإدراك جمالياته وقيّمه، بعيدًا عن التعصب المنهجي، الذي يصل أحيانا إلى نوع من الإرهاب المنهجي" [1]، وما يعزز هذا التوجه النقدي، هو عدم قدرة التحليل النقدي بأنواعه الشائعة على الكشف عن جوهر النص الإبداعي كشفا حاسما، نتيجة لتعدد عناصره وتنوع مواضعه، فما من تحليل نقدي إلا ويلامس جانبا معينا من النص الأدبي، ويغفل جوانب أخرى كثيرة وأكثر أهمية، بل إن الجوانب المكتشفة في النص الأدبي تخضع أحيانا للزاوية التي ينطلق منها الناقد.

كما يفترض المنهج التكاملي ثلاثة مستويات تطبيقية تقع في دائرة عمله، تبدأ من الأدنى إلى الأعلى أي من الخاص إلى العام:

أ–مستوى النص "المفرد": إذ يعدّ هذا المستوى أول المستويات، بحيث يتناول فيه الناقد نصا بعينه بالدراسة النقدية ، أي" تطبيق الناقد التكاملية على نص شعري مفرد أو قصيدة واحدة أو مقطوعة شعرية لدى أي مبدع ،ليبدأ في تحليلها خارجيا وداخليا وصولا إلى ما تحمله من دلالات مختلفة تشكل قيمتها في ذاتها أمام نصوص أخرى تنتمي إلى نفس المؤلف، أو نفس الموضوع أو الغرض الشعري، أو تنتمي إلى المدرسة

[1] رمضان حينوني: المنهج التكاملي في النقد الأدبي،هروب من صرامة المنهج أم بحث عن مساحة نقدية أوسع؟، الأحد 19 – 04 – 2015م 10:37 سا http://www.ramadanehinouni.com

الفنية التي تجري في فلكها"[1]، وهنا يستعين المنهج التكاملي بإحدى الوسائل النقدية، كالموازنة في كشف الفروق الأدبية وغير الأدبية بين النص المنقود ونظيره، "... وقد تسهم الموازنة في إنارة بعض الجوانب الفنية وحلّ بعض الإشكاليات التي قد تعتري الناقد التكاملي في أثناء عمله، كإشكالية التأثير والتأثر، التناص ...إلخ" [2]، وتجدر الإشارة إلى أن هذا المستوى هو أصعب المستويات جميعا، فهو بمثابة الاختبار الحقيقي للناقد الجيد حينما يبرز خلال دراسته للنص المفرد أبعاده ودلالاته المختلفة بعرضه على المناهج كلها لتوافقها معه، والأجدى في إخراج دراسة شاملة حول النص المنقود.

ب–مستوى الكتاب المؤلَّف: ويعني مدى إفادة الناقد من المنهج التكاملي في كتاب ما أي" كتاب في النقد التطبيقي لمؤلف ما، تعرّض فيه لشتى المناهج النقدية يمكن أن يوصف حينئذ بالتكاملية، إذ أنّ الكتاب لم تسيطر عليه رؤية نقدية واحدة كمثل ما فعل "العقاد" و"النويهي" في كتابيهما عن أبي نواس، بل قصد إلى تجربة كل المناهج وتوظيفها في كتابة، خاصة إذا كان هذا الكتاب يتناول فيه مؤلفه أعمال شعرية لمبدع ما، مثل مؤلفات "طه حسين" عن أبي العلاء، وكتابه عن المتنبي، ويعد كتاب "محمد النويهي" (الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه) نموذجا لتطبيق التكاملية على مستوى الكتاب ومستوى النص..."[3]، يقوم هذا المستوى بالتعرّض لكتاب ما سيطرت عليه الرؤية التكاملية، قام فيه صاحبه بتوظيف مناهج عديدة في الكتاب الواحد.

ج–مستوى المؤلِّف في مجموع أعماله النقدية التطبيقية: يرصد هذا المستوى نجاح الناقد في تطبيق المنهج التكاملي في مجموع مؤلفاته النقدية، ولعل هذا المستوى من المنهج التكاملي هو الشائع في معظم الدراسات التي تصف نقد الآخرين" فتكون التكاملية حينئذ صفة للناقد ذاته أكثر منها لنقده، بمعنى أن تنظر التكاملية في أعمال ناقد تطبيقي مثل "طه حسين" أو "منذور" أو "العقاد"...إلخ، لترى مدى إفادة الناقد من شتى المناهج موزعة على مجموع أعماله، إذ يكون فنيا هنا وتاريخيا هناك بينما يكون نفسيا أو اجتماعيا في هذا

---

(1) محمد عبد الحميد: المرايا المتحاورة – دراسة في تكاملية نقادنا الرواد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية – مصر، (د. ط)،2004م ص 14.

(2) المرجع نفسه ، ص 15.

(3) نفسه، ص 15.

أو ذاك دون أن يستبعده منهج واحد على طول أعماله (...)، مثل بحث الدكتور" جابر عصفور" عن "طه حسين" في كتابه (المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين)، واصطلاح "المرايا المتجاورة" يعكس نقد "طه حسين" في شتى زواياه، إلا أنه يعكس عندنا أيضا مفهوم التكاملية بوصفها تعكس نفس الزوايا في نقد ناقد ما..." [1]، ومعنى ذلك أنه إذا انتهت أية دراسة وصفية لتثبت التكامل في مجموع مؤلفات ناقد معين، فقد تعتبر هذه النتيجة غير نافعة وغير مفيدة إلا لصاحب الدراسة ذاته، ولا تنفع حينها النصوص الأدبية أو النقاد وباقي الدارسين، على عكس الدراسة التي تتناول نصا واحدا، فهي تؤكد تكاملية دراسة الناقد لهذا النص فينتفع بها الناقد الأدبي والنص المنقود معا.

4-المنهج التكاملي بين السياق والنسق:

يراوح المنهج التكاملي بين الداخل والخارج، فيبدأ من النص ذاته إلى خارجه، حيث يوجد الظرف النفسي والتاريخي والاجتماعي، ليعود مرة أخرى إلى داخله، بقصد إزالة التباس أو إبهام ما في النص، أو المساعدة على فهم دلالاته المختلفة "فيبدأ الدرس الأدبي بالحديث عن البيئة أو العصر، ويثنّي بالشخصية أو سيرة الأديب، ويثلّث بالجمال من حيث ارتباطه بمثل عليا، ومن حيث هو أداء لفظي يؤثّر في الناقد، وبعبارة أخرى يتحوّل العمل الأدبي إلى أدراج، تفرغ محتويات كلّ منها لتملأ فراغًا ما يناسبها من العنصر المستقل في فكرة الناقد فتوضع بعض المستويات تحت عنوان العصر أو البيئة، أو الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية مرة، ويوع تحت عنوان السيرة أو الحياة الشخصية مرة ثانية"[2]، فالمنهج التكاملي ينطلق من الظروف الخارجية،النفسية أو السياسية أو الاجتماعية وغيرها من الظروف المحيطة بالعمل الأدبي، مع تركيزه على شخصية المبدع وبيئته الخاصة.

---

[1] محمد عبد الحميد: المرايا المتحاورة ، ص 15.

[2] محمد عبد الحميد:النص الأدبي بين إشكالية الأحادية و الرؤية التكاملية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية –مصر، ط1، 2002م، ص123.

كذلك تضيف إحدى الباحثات الأوروبيات أنه "يتم التفاعل مع النص من خلال تجربة الكاتب، كجزء من المجتمع في هذا الوقت بالذات، ولفهم النص لابد أن نوضحه من خلال أفكار الكاتب والحالة النفسية، أو الخلفية الاجتماعية لهذا المؤلف، وغالبا ما تبدأ الكتب الخاصة بكتاب معين، بسيرة ذاتية تناقش تأثير العائلة والبيئة أو المجتمع"[1]، بهذا سوف يكون جمال النص، ليس خاضعا فقط لسلطة النص، ولتشكيله الداخلي وإنما أيضا لمدى تصويره وتعبيره عن نفسية مبدعه، وواقع عصره وبيئته.

وسيجد المنهج التكاملي نفسه، إزاء جملة من المناهج النقدية الداخلية الحداثية (البنيوية، الأسلوبية السيميائية، التفكيكية،...إلخ)، التي تنقد النص الأدبي من الداخل، سواء كان شعرا أم نثرا،ذلك أنّ " استثمار التكاملية للمناهج السياقية الخارجية في نقدنا العربي، لا يعني انقطاعها عن المناهج المتصلة بالنص، ذات الأصول الأوروبية، كالنقد الجديد، والبنيوية (...)، وستفيد من إحصاء الأسلوبية، لتفسير تكرار ظاهرة لغوية في نص ما إذا لزم الأمر، كذلك ستفيد مما قد يطرحه النص ذاته"[2]، و بهذا تظهر استعانة المنهج التكاملي من المناهج الحداثية النصانية التي تدرس النص من الداخل.

كما أفاد المنهج التكاملي من المناهج الحداثية في نقد الشعر، فالقصيدة العربية الحديثة تتميز باحتوائها على قضايا متشعبة، اقتضتها طبيعة الحياة المعاصرة، "...ليس باستطاعة المنهج الوصفي، أن يستوعب قضايا القصيدة الجديدة، وليس بمقدوره النفاذ إلى أغوارها، بل لابدّ لهذا الأمر من منهج تحليلي يميل إلى المعيارية"[3] لقد فرضت القصيدة الحديثة على الناقد عدم الاكتفاء بالمنهج الوصفي ومشاهدتها من الخارج، بل الغوص في أعماقها البعيدة، بواسطة منهج تحليلي تكاملي يتناسب مع طبيعتها، ويساهم في فهمها وكذا تقويمها، وتحليلها تحليلا متكاملا وشاملا بدء من بنيتها السطحية حتى بنيتها العميقة.

---

(1) محمد عبد الحميد: النص الأدبي بين إشكالية الأحادية والرؤية التكاملية، ص 125.

(2) المرجع نفسه، ص131.

(3) نفسه، ص 131.

1- عند الدكتور عبد الملك مرتاض:

أ- حياته و آثاره:

ولد الدكتور "عبد الملك مرتاض" في "العاشر من يناير سنة خمس وثلاثين وتسعمائة وألف ببلدة مسيردة بتلمسان الجزائر، وبعد حفظه القرآن الكريم في كُتّاب والده بقرية (الخمّاس)، هاجر سنة 1953م إلى فرنسا من أجل العمل بها؛ مشتغلاً في أفران (معامل لاستوري) ليستطيع متابعة دراسته في أحد المعاهد.

وفي سنة 1954م عاد إلى الوطن حيث التحق بمعهد "عبد الحميد بن باديس" بقسنطينة، ولكنه لم يمكث بها إلا خمسة أشهر لمضايقة السلطات الاستعمارية لطلاب هذا المعهد ومدرسته والقائمين عليه.

ليسافر سنة 1955م إلى مدينة فاس المغربية لمتابعة دراسته بجامعة القرويين، ولكنه لم يتابع بها إلا بضعة أسابيع اضطر على إثرها دخول المستشفى بسبب مرض خطير كاد يودي بحياته لولا لطف الله.

بعدها عين مدرسا للغة العربية في مدرسة ابتدائية في المغرب حتى سنة 1960م، حيث حصل على شهادة الباكالوريا، وبعد سنة التحق بالمدرسة العليا بالرباط، ونال درجة الدكتوراه الطور الثالث في الآداب من جامعة الجزائر في السابع مارس من عام 1970م"[1]، تقلّد كثيرا من المناصب العلمية والثقافية منها: "رئيس فرع إتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري 1975م، نائب عميد جامعة وهران سنة 1980م، أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين سنة 1984م، مديرا للثقافة والإعلام بولاية وهران عام 1983م، عضو في الهيئة الاستشارية لمجلة (التراث الشعبي) العراقية سنة 1986م، رئيس المجلس العلمي لمعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، عضو المجلس الإسلامي الأعلى عام 1997م، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية سنة 1998م شارك في عشرات الملتقيات الأدبية والمهراجانات الثقافية الوطنية والدولية، ونشر دراساته في أشهر المجلات العربية مثل: (الثقافة) الجزائرية، (فصول) المصرية (المنهل) و(الفيصل) و(قوافل) و(علامات) السعودية

---

[1] مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي- دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي، عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2005م، ص245.

(كتابات معاصرة) اللبنانية، (الأقلام) و(آفاق عربية) و(التراث الشعبي) العراقية، (الموقف الأدبي) السورية..."[1]

تتميز كتابات "عبد الملك مرتاض" بالغزارة الكمّية والروح الموسوعية، إذ تتوزّع على مجالات ثقافية شتّى كالرواية و القصة والشعر والنقد والتاريخ والتراث الشعبي، ومن أهم مؤلفاته: (القصة في الأدب العربي القديم) سنة 1968م، (الأمثال الشعبية الجزائرية) سنة 1982م، (النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟) سنة 1983م، (بنية الخطاب الشعري) سنة 1990م، (القصة الجزائرية المعاصرة) سنة 1990م، سنة 1992م (تحليل الخطاب السردي) سنة 1992م، (في نظرية الرواية) سنة 1998م ...إلخ" [2].

ب–تجربته النقدية:

يعدّ "عبد الملك مرتاض" من أغزر النقاد الجزائريين نتاجا نقديا، وأكثرهم توزعا بين المناهج المختلفة السياقية منها والنسقية، وقد استهلّ جهوده النقدية من النقد الانطباعي، وإن لم يصرّح بذلك وكان كتابه (القصة في الأدب العربي القديم) وشيء من كتابه (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) حصادًا مبكّرا وسريعا لهذا الاستهلاك، والحق أن الناقد لم يقل قط بقصده المنهجي إلى الانطباعية في هذين الكتابين"[3]، ولكنه تخلى عنه لأنه لم يعد يواكب تطلعاته المنهجية الجديدة، فيرى أن الاحتكام للذوق والذات والرجوع إلى الانطباع الشخصي "يسيء إلى النقد بل يفسده، ويعطّل وظيفته الحقيقية، و يجعله مِعولا ماضيا لتهديم العمل الأدبي، إمّا عن جهل وإمّا عن استخدام مِعول الذاتية السام"[4]، موجّها بذلك طعنا في صدر مؤيديه، الذين لا يلتفتون إلى النص ويُغفلون ما فيه من قيم فنية وجمالية.

---

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، (د.ط)، الجزائر، 2002م، ص 130 ،131.

[2] المصدر نفسه ، ص 132، 133.

[3] نفسه، ص33.

[4] عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د .ط)، 2007م، ص05.

والواقع أن المنهج الانطباعي لم يستغرق من الدكتور "عبد الملك مرتاض" إلاّ حيزا نقديا محدودا، قبل أن يهتدى إلى المنهج التاريخي الذي كان له حضورا بارزا في مؤلفاته النقدية الأولى ولا سيما بحوثه الجامعية، لعلّ أشهرها وأكبرها تمثيلا له (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) ، (فن المقامات في الأدب العربي)، (فنون النثر الأدبي في الجزائر " [1]، لكنه سرعان ما يدير ظهره لهذا المنهج، بل إنه أسقط القاعدة النقدية التي روج لها "هيوبوليت تين" والمتمثلة في ثلاثيته الشهيرة –البيئة والزمان والجنس– والتي عرفت رواجا كبيرا طوال القرن 19م من خلال قوله: "...لا بيئة ولا زمان ولا مؤثرات ولا هم يحزنون، وإنما هو نص مبدع نقرؤه فهو الذي يعنينا وهو الذي يجب أن ندرسه ونحلله بالوسائل العلمية أو الوسائل الأقرب إلى العلم"[2]، فهو يدعو إلى إبعاد الكاتب عما كتبه وعدم الاهتمام بالظروف المحيطة بالعمل الأدبي، بل الانصباب على النص وحده الذي أبدع لا على شخصية كاتبه.

ويعتبر كتاب (الألغاز الشعبية الجزائرية) نقطة تحول في المسار النقدي ل"عبد الملك مرتاض" حيث أفصح فيه عن تبنيه المنهج البنيوي أو عناصر من أصوله على الأقل[3] ،ولقد استعان بمفاهيم مثل الرياضيات والإحصاء والمقارنة وأحدث المفاهيم الألسنية، لفهم الظواهر اللغوية والأسلوبية في النصوص، وهو على يقين من أن بعض الناس "لا يستسيغون مثل هذا المنهج، إذ ألْفَوْا المنهج الإنشائي الذي يعتمد على الكلام، ولا شيء وراء ذلك، ولكننا نؤمن بأن النصر أبدا للجديد، ولا سيما إذا كان جديدا لا يرفض القديم جملة وتفصيلا"[4]، واللافت للنظر أن تطبيق المنهج البنيوي "يتجلى فقط في القسم الثاني من الكتاب، الذي يعالج فيه الشكل الفني للألغاز الشعبية، كما ينصبّ على دراسة لغة الألغاز وأسلوبها دراسة تتراوح بين البنيوية والأسلوبية وتزاوج بين المصطلحين البلاغي العربي والألسني الغربي، بنسب متفاوتة تعطي الأولوية لهذا الأخير أما منهج القسم الأول من الكتاب والمتعلق بمضمون الألغاز، فقد أسماه بالمنهج التقليدي الذي اقتضته طبيعة

---

[1] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص38.

[2] عبد المالك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ص4،5.

[3] المصدر نفسه، ص08.

[4] نفسه، ص08.

ذلك الفصل"[1]، وبمثل هذه الرؤية المنهجية درس (الأمثال الشعبية الجزائرية)، حيث أفصح عن منهجه الجديد في مقدمة الكتاب قائلا: "... اتبعنا منهجا حديثا قائما على الألسنية البنيوية"[2]، وواصل "عبد الملك مرتاض" جهوده البنيوية في كتبه اللاحقة ففي كتابه (النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟) يظهر الناقد متردّدا بعض الشيء في الإفصاح عن وصف منهجه،إذ يقول: "حاولنا دراسة النص بمنهج جديد، ولا أقول بمنهج بنيوي بكلّ ما يحمل اللفظ من مدلول مكثّف معقّد"[3]، ثم يعود بعد سنوات لينعت منها منهجه في ذلك الكتاب بأنه ألسني بنيوي: "أعتقد أنني في هذا الكتاب كنت أميل إلى البنيوية، وأميل إلى الألسنية، ولكنني في الوقت ذاته كنت مستقلا بشخصيتي "[4]، ورغم اختلاف الباحثين في تحديد منهج هذا الكتاب إلا أن هذه الدراسة "تراوح منهجيا بين البنيوية والأسلوبية، من منظور ألسني موحد، يتزاوج فيه المصطلحان الألسني والنحوي وتتعايش فيه الثقافتان الحداثية والتراثية تعايشا سلميا نابعا من شخصية الناقد نفسه "[5]، ف "عبد الملك مرتاض" هو خير مثال لذلك الناقد العربي المعاصر والطليق الاختيار، الذي جمع بين الأصيل والوافد وبين القديم والجديد.

أمّا تطبيقه للمنهج الأسلوبي فيتجلى بشكل ظاهر في أحد فصول كتابه (الأمثال الشعبية الجزائرية) موسوم بـ: (دراسة في أسلوبية الأمثال الشعبية الجزائرية) حيث يقول: "لاحظنا أن عدد الجمل أو الوحدات الكلامية القصيرة، المتوازية المتوازنة معا، أكثر من الجمل الطويلة غير المتوازنة من حيث عدد ألفاظها التي تشكل عنها"[6]، ومنه فقد عالج أسلوب الأمثال الشعبية الجزائرية.

---

(1) عبد الملك مرتاض:الألغاز الشعبية الجزائرية،ص8،7.

(2) عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د .ط)، 1982م، ص6.

(3) عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1992م، ص49-55.

(4) جهاد فاضل: أسئلة النقد، ص217.

(5) يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص60.

(6) عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص115.

ويعتبر كتاب (بنية الخطاب الشعري – دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية) تأكيدا للمنهج الذي طبقه" مرتاض" في (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) وامتدادا له، وقد نعت منهجه فيه بقوله: "لا أنكرُ أنني ركزتُ على الجانب الأسلوبي، على الأسلوبية، فاستخدمت المنهج الأسلوبي أكثر مما استخدمت المنهج البنيوي في تشريح قصيدة"أشجان يمانية "في كتابي (بنية الخطاب الشعري)..."[1]،وينطلق الكتاب من مقدمة مطولة حول نظرية الشعر، تسعى إلى المقاربة بين نظريتين متباعدتين في الزمان والمكان واللغة، ولكنهما متقاربتان في الجوهر والتصور: " ... أنظر إذن كيف يلتقي جان كوهين، وهو ناقد من أصحاب المدرسة النقدية المعاصرة مع أبي عثمان الجاحظ على الرغم مما يفصل بينهما من زمان ومكان وحضارات"[2]، فإن الغاية من دراسة قصيدة "أشجان يمانية"، كما يقول "عبد الملك مرتاض": "كانت محاولة نقدية مستوحاة من رؤية جديدة خالصة إلى النص الأدبي الذي أثقلته التعليقات الذاتية، وأجحفته حقه الأحكام التقليدية التي تجنح نحو المبدع وتدع الإبداع وراء ظهرها"[3]، إنّ "مرتاض" يدعو إلى مواجهة النص الأدبي مواجهة مباشرة تحتكم إلى النص وحده دون اللجوء إلى عوامل خارجية بعيدة عنه.

وقد اتخذ "عبد الملك مرتاض" المنهج السيميائي منهجا لدراسة وتحليل قصيدة "شناشيل ابنة الحلبي" ل"بدر شاكر السياب" ضمن كتابه: (التحليل السيميائي للخطاب الشعري)، حيث يبرّر تبنيه لهذا المنهج بقوله: "لقد فرض علينا حجمها وشكلها معا (أي القصيدة) أن نمارس عليها التحليل السيمائياتي الذي هو في حد ذاته اجتزأنا منه بالقراءة على سبيل التشاكل واللاتشاكل "التباين، والتقاين أو التماثل والقرينة،والرمز، والحيز ..."[4]، إن كلّ هذه الإجراءات السيميائية التي يستعين بها المحلل في قراءة نص شعري معيّن ،غايتها إظهار جمالية ذلك النص وانزياح لغته، كما تكون أيضا بهدف"الكشف عن نظام العلامات في هذا النص

---

[1] جهاد فاضل: أسئلة النقد، ص216.

[2] عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1991م،ص10.

[3] المصدر نفسه، ص199.

[4] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري "تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005م، ص14.

على أساس أنها قائمة بذاتها فيه"[1]، وبهذا أسهم الدكتور "عبد الملك مرتاض" في ترسيخ مبادئ السيميائية في الوطن العربي وفي الجزائر تحديدًا، عبر مؤلفاته المختلفة والتي حاول فيها الإفادة من جميع المناهج النقدية الحداثية ومن إجراءاتها المتعددة.

يعتبر "عبد الملك مرتاض" سيد المنهج التفكيكي دون منازع وقد اهتدى إلى التفكيكية في نهاية الثمانينات، حيث "كان كتابه (ألف ليلة وليلة –تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد) أوّل عهده بها، حيث ألّفه سنة 1986م ونشره في العراق سنة 1989م، قبل أن يعيد طبعه في الجزائر سنة 1993م، ثم أردفه بكتب لاحقة تنهج نهجًا مركّبًا(سيميائيا تفكيكيا)، مثل :(أ-ي- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي؟ "لمحمد العيد) الذي ألفه سنة 1987م ونشره سنة 1992م، وكتاب (تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية "زقاق المدق") الذي ألفه سنة 1989م ونشره سنة 1995م"[2].

إن "عبد الملك مرتاض" هو من النقاد الجزائريين القلائل الذين عايشوا مختلف المناهج النقدية إذ تطور مساره النقدي من المنهج الانطباعي إلى التاريخي إلى البنيوي ثم الأسلوبي فالسيميائي حتى التفكيكي ليصل في الأخير إلى الإفادة من هذه المناهج جميعا.

تميز المسار النقدي ل"عبد الملك مرتاض" بعدم الثبات في المنهج،والتوزع بين المناهج المتباينة الطرح، فوعيه المنهجي جعله لا يطمئن لمنهج واحد في مقاربة أو تحليل النص الأدبي سرديا كان أو شعريا،لافتقار المنهج الواحد لتقنيات يسدّ بها متطلبات النص الأدبي.

فأبان "عبد الملك مرتاض" عن رفضه القاطع للمنهج التكاملي ومعارضته الشديدة له إذ يقول: "أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجًا تكامليا، إذ لمْ نرَ أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد، فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا

---

[1] عبد الملك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص13.

[2] مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ص14.

(...)، وكيف يجوز التقوّل على النص الأدبي البريء والعبث به على هذا النحو المريع؟ ومهما يكن من أمر فإن مثل هذا السلوك الفكري يشبه الشطحة البهلوانية التي لو طبقت في مجال العمل، لأمست ضحكة هزأة سخرة إلى ما لا حدود له من المعاني الدالة على الضحك والسخرية والاستهزاء، إذاكان علينا أو سيكون علينا، ولا كان ذلك على كل حال،وهو مستحيل الكينونة على كل حال، أن ندبّج عدة مجلدات عن حكاية شعبية واحدة، أو قصة واحدة، أو قصيدة واحدة أو رواية واحدة، على أساس أنّنا نعالجها من مستويات منهجية متباينة، كل مستوى يهيم في واديه السحيق إلى أن يرسب في البحر العميق "[1]، إلا أنه بعد هذه المعارضة طبّق منهجا شموليا تركيبيا، يتقاطع قليلا مع المنهج التكاملي، ولكنه سرعان ما يفترق عنه ويعارضه.

مِنْ هذا يؤكد "عبد الملك مرتاض" أن دعوته إلى التركيب المنهجي، قد كانت إيمانا منه أن" التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أنه لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السيل بعد التخمة التي مُنِيّ بها النقد من جرّاء ابتلاعه المذهب تلو الآخر، خصوصا في هذا القرن. "[2]

وعليه فهو يتبنى المنهج التركيبي بوعي كامل أثناء قراءته، والذي يختلف في جوهره عن المنهج التكاملي الذي طبق في بعض الدراسات النقدية المعاصرة، مبررا هذا المنحى كون التيارات النقدية المعاصرة قد جنحت إلى: "التركيب المنهجي، وذالك لدى إرادة قراءة نص أدبي ما، مع الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيقية"[3]، وذلك من خلال مراعاة التناسب بين تلك المناهج المركّب بينها.

وقد سعى "عبد الملك مرتاض" في تعامله مع النصوص الأدبية التي تناولها بالقراءة التحليلية "إلى المزاوجة أو المثالثة أو المرابعة، وربما المخامسة بين طائفة من المستويات باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتزئ بإجراء

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص104.

[2] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي-معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية" زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995م، ص6.

[3] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص06.

أحادي في تحليل النص"[1]، لأنه "لا يوجد منهج كامل، مثالي، لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه، وإذن فمن التعصب التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس **أنه** هو وحده، ولا منهج آخر معه جدير أن يُتَّبع"[2]، لذلك وانطلاقا من حتمية انعدام الكمال في أي منهج يضيف قائلا "فإننا لا نصل أو نميل من حيث المبدأ إلى أيّ منهج إذا، ونجتهد أثناء الممارسة التطبيقية أن نضيف ما استطعنا إضافته من أصالة الرؤية، لمنح العمل الأدبي الذي ننجزه شيئا من الشرعية الإبداعية وشيئا من الدفء الذاتي" [3] وبالتالي فإنه قد غدا " تهجين أي منهج أمرا ضروريا لتكتمل أدواته، وليصبح أقدر على العطاء والرؤية"[4]، كما أنه على الناقد البحث عن مكامن النقص والخلل في المناهج النقدية المطبقة في تحليل النصوص الأدبية، ساعيا إلى تطوير أدواتها المنهجية، لتصبح أكثر نشاطا وفاعلية وعطاء.

إنّ التعصب للمنهج الواحد في الممارسات النقدية التنظيرية والتطبيقية، هو الذي سرّع في ظهور "منهج اللامنهج" الذي دعا إليه "عبد الملك مرتاض "والذي يعني به " الدخول المحايد إلى النص و التجر—قدر المتاح — من الآليات المنهجية الصارمة لمواجهة النص مواجهة مرنة، تتظافر بأدوات منهجية قابلة للتطويع مما يعمّق عطائيته، ويتركه فضاء بكرا قابلا لممارسات قرائية لاحقة متغايرة ....." [5]،وقد أثبت "عبد الملك مرتاض" فكرة اللامنهج أوّل مرّة في كتابه(النص الأدبي من أين ؟وإلى أين؟)، حيث قال بعبارة صغيرة ولكنها جامعة: "إن اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج "[6]،إننا لنتساءل ونسأل مرتاضا: ما الفرق بين رفضه لمحاولة التوفيق بين المناهج والتلفيق بينها، وبين منهج اللامنهج الذي يأخذ من كل منهج بطرف " [7]،ولكن هذا الناقد قد وقع في مغالطة مجحفة في حق الناقد "عبد الملك مرتاض " لأن هناك فرق بين اللامنهج الذي يتبناه

---

[1] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص06.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] نفسه، ص12.

[4] نفسه، ص12،13.

[5] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ،ط1، 2009م، ص307.

[6] عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين؟، ص55.

[7] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص87.

"مرتاض" وبين المنهج التكاملي، والواضح أنه يستحيل فهم مراد الناقد من اللامنهج دون الرجوع إلى السياق الذي أورده فيه، إذ عرفه بقوله :" إنه ما يمكن أن يعطيه إيانا نص أدبي ما، من خلال البحث في مكامنه وخباياه(...)، فكأنّ النص يتجدّد وينبعث من خلال كل قراءة يقوم بها القارىء، وهكذا نجد عطاء النص الأدبي متجددا أزليا لا ينفذ أبدًا "[1]، ويُفهَم من ذلك أنّ عطائية النص تتلاءم مع مرونة المنهج ومدى انفتاحه لاستيعاب كل معاني النص، ويتجلى ذلك من خلال حرص الناقد على ضرورة إخضاع المنهج لخصوصية النص المدروس.

ولعلّ أشهر الوسائل اللّامنهجية التي عمد إليها "عبد الملك مرتاض" في سبيل التخفيف من صرامة المنهج وضغطه على النص ، والخوف من السقوط في شرك التقليد المنهجي الأعمى الذي تضيع معه شخصية الناقد، وبصمته الخاصة في عمله النقدي وذلك بمحاولة التركيب بين مناهج لم يسبق التركيب بينها حيث "ركّب بين السيميائية والأسلوبية في كتابه:(شعرية القصيدة – قصيدة القراءة)، وبين السيميائية والتفكيكية في (أ–ي)، وكذلك ركّب بين السيميائية والتفكيكية في كتابه(ألف ليلة وليلة)و(تحليل الخطاب السردي)، مع حرص كبير على المجانسة بين العناصر المنهجية المركّب بينها، خشية تفادي الأخطاء الفادحة التي وقع المنهج التكاملي فيها، على أيدي بعض النقاد التقليديين "[2]، ويُستَدّل على مشروعية هذا التركيب المنهجي بتحليل بعض الرؤى المنهجية، والسيميائية في حقيقتها هي "وريثة للسانيات البنيوية، مقدمة في تقليعة جديدة"[3]، كما كما أنّ التفكيكية في نظره" يجب أن تكون بنتا بارّة للبنيوية التي تكمّلها أكثرممّا تقاطعها "[4] فرغم اختلاف هذه المناهج في بعض الأفكار والرؤى إلا أنها تتقاطع مع بعضها البعض و تتكامل منهجيا.

---

[1] عبد الملك مرتاض:النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين؟، ص54 ،55.

[2] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص312، 313.

[3] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،–معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"–، ص08.

[4] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص61.

وتتضح ملامح المنهج التكاملي عند "مرتاض "في كتابه(ألف لية وليلة) حيث درس الناقد في المستوى الأول من هذا الكتاب الحدث في حكاية (حمّال بغداد)،ومن هنا قدم الباحث ضروبا للحدث أهمها "الحدث المحظور، الحدث المسحور، الحدث المجهض، الحدث المانع، والحدث العتيق، وغيرها من الأحداث "[1].

والظاهر أنّ هذا المستوى قد "أفاد الباحث كثيرا في الوقوف على بعض الخصوصيات التي تلد الممارسة النقدية الحكائية، مثل مسألة السرد، بوصفها تقنية سيميائية هامة "[2]، فاستخدامه لهذه التقنية السيميائية الهامة، كان رغبة منه في إيجاد أجوبة للأسئلة التي يطرحها النص الذي بين يديه.

وقد برز المنهج السيميائي عنده في إثارته مجموعة من الملاحظات في شأن هذه التقنية، دارسا "الشخصية" كعنصر من حكايات (ألف ليلة وليلة)، دراسة تمكنه من الكشف عن وظائف وأفعال الشخصية ضمن ألف ليلة وليلة.

كما يلاحظ أيضا "اعتماده على آلية "الحيز" كتقنية أخرى اشتغل في ضوئها بنيويا، وأثار من خلالها مصطلحات مثل" المكان" "الفضاء" و"المجال" [3]، ثم تعامل مع هذه التقنية وفق المنهج المركب الشامل معتمدا على ضروب الحيز المختلفة في النص.

أمّا الوجه الآخر المعتمد في هذه المقاربة المنهجية بخصوص "الحدث"، هو "الاستفادة من آراء "فلادمير بروب" في مؤلفه (مورفولوجية الحكاية)، لاسيما في دراسة الحكاية الشعبية بما فيها الحكاية الشعبية العربية وفي طليعتها حكايات (ألف ليلة وليلة)،إضافة إلى اشتغاله على آلية "الإحصاء" في هذا المستوى، وهي خاصية انسحبت في الدراسة على كثير من المواقف، من ذلك إحصاؤه" أكثر من ثلاثين حدثا متّسما بالعنف والبطش والقسوة وفي المستوى الثاني درس عالم الشخصية في"ألف ليلة و ليلة"[4] معتبرا عنصر السرد عنصرا

---

(1) عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية(حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 1993م،ص15.

(2) مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ص15.

(3) المرجع نفسه ، ص70.

(4) نفسه، ص84.

أساسيا في الأنسجة الروائية، ومستفيدا من منهجيات عنصرية معتمدة في النقد المعاصر، من خلال ما استخلصه من قواعد للسرد: "الارتداد، التداخل، الرؤية من الخلف، الرؤية المستوياتية أو المصاحبة، المنولوج الداخلي والتعددية السردية".[1]

وفي نهاية الدراسة تعرض الباحث الى دراسة لغة السرد في مستواها المعجمي، متناولا جملة من الملاحظات التقنية عن طريق الإحصاء والرصد والتصنيف والتدقيق في معالم النص الحكائي، منتهيا عند تعدد المؤلفين وتوحد اللغة الفنية وانعدام المؤلف في الحكاية، مقتربا في ذالك من رؤى رولان بارث لاسيما في مسألة "موت المؤلف" ومبررا ذلك بقوله: "إن مؤلف ألف ليلة وليلة مجهول الاسم، مجهول الشخص، ويحتمل أن يكون لها عدة من المؤلفين[2]، وبذلك تكتمل دراسته في تحليل الخطاب من خلال مؤلف ألف ليلة وليلة وتتضح معالم إفادته من المنهج السيميائي وبإجراءات من البنيوية والأسلوبية الإحصائية.

وقد تلت هذه الدراسة ممارسة أخرى في تحليل الخطاب الشعري والمتمثلة في كتابه (أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟) لمحمد العيد الذي يعدّ نقلة نوعية في التأسيس الفعلي للمنهج السيميائي التفكيكي، فيلاحظ الدارس تبني "عبد الملك مرتاض" منهج التشريح لقصيدة "أين ليلاي؟" مستندًا إلى قوله: "وهذا النص لمحمد العيد جئنا إليه عن قصد واختيار، بعد أن جلنا طويلا في قصائد ديوانه الآخر آثرناها بالتشريح والتوسيم بخصائص فنية لم نلاحظها في غيرها، ومنها اصطناع الرمز ربما لأول مرة في الشعر العربي الحديث في الجزائر (...) ،ولكنها وبحكم المنهج المستوياتي الذي نصطنعه في تناول النص الأدبي تناولا مجهريا إلى حد ما"[3]، وفي سياق إفصاحه عن المنهج المنشود فقد أضاف قائلا: "اضطررنا إلى تناول هذا النص وهو أين ليلاي؟ – ويقع في ثلاث عشرة وحدة – من تفكيك المدلول ومن حيث البناء اللغوي، والحيز الشعري، والزمن الشعري والتركيب الإيقاعي وخصائصه عبر هذا النص، فكان لا مناص من تناول كل من

---

(1) مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ص8، 9.

(2) المرجع نفسه، ص229.

(3) عبد الملك مرتاض: أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي؟)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1992م ،ص07.

هذه العناصر في فصل مستقل بذاته"[1]، والمتتبع للتطور العام للمنهج المعتمد عليه في دراسة هذه القصيدة يلحظ حضور بعض ملامح المناهج النقدية الغربية.

واستهلّ دراسته بفصل حول بنية القصيدة لدى "محمد العيد آل الخليفة"، بحث فيه عن الخصائص البنيوية العامة لشعر "محمد العيد"، حيث انتهى إلى أن هذه البنية "شبيهة ببنية القصيدة العربية العمودية واستمرار لها، من حيث طول نصها، واصطناعها الإيقاعات الفخمة الشهيرة واختيار القوافل المألوفة واصطياد الصور المعتادة، واختيار اللفظ وانتقاء العبارة"[2]، ويستمر في دراسته لطبيعة البنية في الفصل الثاني، معتمدا أسلوب التفكيك لعناصر البنية العامة التي تضمنها النص الشعري.

ويتجلى ذلك في مطلع الفصل الثاني المتعلق بـ "طبيعة البنية "في نص (أين ليلاي؟) حيث "يقرر انتماء النص إلى البنية الشعرية التقليدية، ثم سرعان ما يعوض هذه القراءة بتصنيف النص في خانة البنية الحداثية "[3] كما استند إلى بعض إجراءات المنهج السيميائي، ملاحظا في دراسته للقصيدة عناصر سيميائية أهمها "أن القصيدة من حيث النهاية مفتوحة، ومن حيث البداية فإنها مغلقة" [4]، أمّا الوجه الآخر من المنهج المتبع في الدراسة هو اعتماده على أسلوب الإحصاء من خلال "إحصاء الأفعال والأسماء و الحروف" [5]، لأن المقاربة الأسلوبية تساعد في الوقوف على مختلف الظواهر النحوية في النص الشعري.

أما الفصل الثالث "في مخاض النص و تأويليته"، فقد تمثّل فيه ما قبلية النص قبل أن يشرع في تفكيكه إلى أجزائه الأولى، محاولا "تمثل هذه الأجزاء كما كانت مشتتة قبل أن تلتئم في هذا البناء الشعري الكامل على سبيل التصور والافتراض ،أي أننا نركض في إبداع نفرض أن الإبداع الثاني الكامل(...) انطلق منه"[6]، ومع

---

[1] عبد الملك مرتاض: أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي؟)، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص71، 72.

[4] عبد الملك مرتاض: أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي؟)، ص55.

[5] المصدر نفسه، ص6-66.

[6] نفسه، ص79.

تسليم الناقد بتقليدية النص، فإنه يظفر منه ببعض النماذج السيميائية مثل الأيقونة كإجراء اعتمده في "دراسة شفرات النص وأسمائه، مركزا في ذلك على منهجه السيميائي في صورته الانتقائية المنجزة"[1] ،فاعتماد الباحث فكرة تأويل الرمز نابعة أساسا من تسليمه بالتعددية القرائية للنص، وعدم استجابته للقراءة الأحادية التي تمثل إعداما للنص وإغلاقا لانفتاحه وتجدده.

وفي الختام خلص "عبد الملك مرتاض" إلى إرفاق الدراسة بنص القصيدة كاملة كما دأب عليه سابقا في بعض ممارساته النقدية.

أمّا كتاب (شعرية القصيدة- قصيدة القراءة – تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية) للشاعر اليماني "عبد العزيز المقالح" فقد تطورت فيه القناعة المنهجية للناقد،بتأليفه لكتابين نقديين بمنهجين مختلفين، حول نص واحد وهو قصيدة أشجان يمانية، حيث قدم "عبد الملك مرتاض" دراسة بنيوية لهذه القصيدة، قبل أن يؤلف كتابا آخر يدرس القصيدة نفسها ولكن بمنهج مغاير للأول، بل ولمْ يرَ مانعا من احتمال تأليف كتاب ثالث حول النص نفسه "... أردنا أن نرصد هذه التجربة الإبداعية فنكتبها من حول نص واحد مرتين اثنتين إذ كنا نؤمن بتعددية القراءة ونتاجيتها، ليس فيما يتصل بنص واحد، وهذا هو الذي أردنا إرساءه وإثارة الاهتمام من حوله، يقرؤه مبدع واحد فيكتب عنه مرتين أو أكثر من ذلك فما المانع؟ على فترات زمنية متباعدة ،ليمكن معرفة مدى الاختلاف الذي يحدث بين زمني الكتابتين أو أزمنة الكتابات والتطور الذي قد يقع وهو واقع حتما للكاتب الذي مارس التجريب نفسه، وأمثل من ذلك كله ليمكن معرفة مدى قدرة النص الأدبي على العطاء الذي نفترض أنه لا ينفذ، والسخاء الذي نعتقد أنه لا ينضب"[2]، ومن هذا المنطلق راح يعيد قراءة قصيدة (أشجان يمانية) بمنهج مركب يجمع بين الأدوات السيميائية والأسلوبية.

---

[1] عبد الملك مرتاض: أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي؟)، ص 80.

[2] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة- قصيدة القراءة -تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1994 م، ص30.

وعالج القصيدة من منظور سيميائي بعرضها على عدسات"التشاكل" وقد عرفه بأنه: "تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدة ألسنية، إما بالتكرار أو بالتماثل أو بالتعارض، سطحا وعمقا وسلبا وإيجابا "[1]، إن الناقد "عبد الملك مرتاض" من خلال هذا الإجراء السيميائي "انتقى سبعة وثلاثين نمطا تشاكليا لفظيا ومعنويا ليحللها بدقة، مستعينا في ذلك ببعض الإجراءات السيميائية مثل "المربع السيميائي" [2]، ومن هنا تابع تحليله للقصيدة قاصدا تقديم مقاربة تشاكلية مغايرة لما انتهجه في معالجته النص في كتابه (بنية الخطاب الشعري)قائلا: "تطلعنا إلى أن لا نقرأ النص الأدبي الراهن بالأدوات نفسها، التي كنا قرأنا بها نصا ماضيا"[3] وهذا يعني الانفتاح على المناهج الأخرى للدراسة.

وعن تركيبه بين المناهج في هذه القصيدة يعبر عن ذلك بقوله: "إننا أردنا أن نقرأ نص "أشجان يمانية" قراءة من داخله، أي انطلاقا من الخصائص اللسانياتية والبنيوية والسيميائية التي تتظافر مجتمعة على تشكيله لا من قواعد منهجية فجّة"[4]، ومن هنا تابع تحليله للقصيدة، قاصدا تقديم مقاربة سيميائية أسلوبية غير معهودة.

كما عالج القصيدة من منظور أسلوبي على عدسة "الانزياح" الذي هو أحد أبرز المعطيات في الأسلوبية المعاصرة، واعتبره "الخروج عن المألوف في نسج الأسلوب، بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة فكأن الانزياح خرق للقواعد المدرسية المعيارية للأسلوب"[5]، وبذلك حلل" مرتاض" ضروبا انزياحية شتى بلغة إبداعية ثانية تتقصى جماليتها التعبيرية، بوصفها أساليب منحرفة عن النمط الاستعمالي قبل أن يتناول النص في الفصل الأخير، عبر رباعية سيميائية مركبة تتمثل في الأيقونة والقرينة الرمز والإشارة.

---

[1] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة- قصيدة القراءة -تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] نفسه، ص85.

[4] نفسه، ص86.

[5] نفسه، ص130.

ومن خلال هذه العناصر المكملة لبعضها البعض، عكف الباحث على تناول نص القصيدة سالكا مسلك التفكيك لشفراتها، ومعتمدا أسلوب التأويل لدلالاتها.

وتتضح معالم المنهج المركب أكثر لدى الناقد "عبد الملك مرتاض" في كتابه (تحليل الخطاب السردي) الذي يقدم "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة" لرواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ، ويعتقد أن المدرسة المنهجية الواحدة المنغلقة على ذاتها والمتعصبة لذاتها مدرسة "ساذجة مغالطة بحكم طبيعتها مكابرة بحكم هدفها، مدّعية بحكم وظيفتها، متعصّبة بحكم رؤيتها الأحادية إلى الأشياء والأحياء"[1]، ولعل مما يشفع له في اللجوء إلى هذا التركيب المنهجي، هو أن "السيميائية ذاتها تركيبية الطبيعة، تتركب من مفاهيم بيولوجية ومفاهيم فيزيائية ومفاهيم الذكاء الاصطناعي، فهاجس التركيب موجود عالميا،ولكنه ينبني على توحد ابستيمولوجي، فلقد انبثقت السيميائية إذن عن ميراث مركب من اللسانيات البنيوية،ودراسة الفولكلور والميثولوجيا"[2]، وهكذا تبنى الدكتور "عبد الملك مرتاض" مسألة التركيب من خلال آراء مختلفة ومناهج متباينة ومتعددة،أفضت به إلى اعتماد سمة التعددية المنهجية أثناء تحليل هذه الزاوية.

وقد استعان الناقد ببعض الإجراءات التفكيكية، إذ يفكك النص السردي إلى عناصره الأولى التي يتركب منها،للكشف عن خفايا النص وتحديد المواد التي بني منها، والتي أعد فيها، معتقدا أن هذا الإجراء "سيفضي إلى وضع منهج للدراسة ملائم لطبيعة المواد المفككة نفسها، لا لطبيعة منهج مستجلب، جاهز مفروض من الخارج على النص فرضا، غريب على بناه العريقة والسطحية معا "[3]، ذلك أن النص السردي متشعب العناصر ومتعدد الشخصيات، ولا يمكن أن يستوفيه حقه منهج واحد، يقوم على أحادية الأدوات والإجراءات.

---

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص07، 08.

[3] نفسه، ص09.

وهكذا تبنى "عبد الملك مرتاض" مسألة التركيب من خلال آراء مختلفة ومناهج متباينة منفصلة أفضت به إلى "اعتماد آراء رولان بارت وقريماس وبروب في التحليل المورفولوجي للسرديات"[1]، كما اعتمد سمة التعددية من خلال ما نهض به قريماس وكورتيس في كتابهما الذي ينظر للسيميائية (المعجم العقلاني لنظرية اللغة)، ذلك أن هذا الجهد هو "محاولة معكوسة للجهد العظيم الذي نهض به فلاديمير بروب، حيث نشر كتابه(مورفولوجيا الحكاية) سنة ثمان وعشرين وتسعمائة وألف"[2]، والذي انتهى به إلى تحديد الوظائف السردية في إحدى وثلاثين، و وظائف الشخصيات في سبع.

إضافة إلى هذا، بدت إفادته واضحة في مسألة الزمن السردي حيث قال: "هذا التقديم سيميائي النزعة حيث يقوم على التشاكل والتباين بين الزمن، و يمثل في ثلاث شبكات زمنية، وفي كل شبكة نجد تشاكلا واحدًا وتباينا واحدًا زمنيين"[3]، كما يتم رصد بعض الملامح المنهجية المعتمدة والمتمثلة في مجموعة من الآليات النقدية أبرزها التركيز على المنهج الإحصائي في ضبط الشخصيات وتواترها في نص (زقاق المدق) حيث أنه "يتيح لنا أن نعرف بشيء من الدقة تواتر هذه الشخصيات، وبناءً على نتائج الإحصاء نحدد الشخصية المحورية أو الشخصيات المحورية جملة واحدة"[4]، وبفضل هذا الإجراء الإحصائي أضاف تصنيفا جديدا لشخصيات نص (زقاق المدق) لنجيب محفوظ.

إن النص مهما كان قديما أو حديثا، طويلا أو قصيرا يظل واحدا، بينما تناوله يتعدّد ومعالجته تتباين مما دفع بمرتاض إلى استحداث التركيب المنهجي في نقده للنص الأدبي الشعري أو السردي، من أجل الإحاطة بكل متطلبات النص، كما عوّل كثيرا على تعددية القراءة وتجددها، رغبة في إشراك القارئ في عملية قراءة النص وتفجير عطائيته.

---

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] نفسه، ص13.

[4] نفسه، ص28.

وبالتالي فإنّ تعددية القراءة وانبثاقها من خلال عملية التأويل، يعكس أن النص الأدبي في حد ذاته يحتاج إلى عدة مناهج من أجل الوصول إلى دلالاته ومقاصده، بدء من البنية الصوتية وصولا إلى البنية الدلالية للنص، أي الإحاطة بكل التقنيات التحليلية النقدية سواء كانت تقنيات تدرس البنية السطحية للنص، أم التقنيات التي تدرس البنية العميقة له ،ولن يكون ذلك إلّا بتضافر المناهج مع بعضها البعض ،لتكوّن ما يسمى بالعملية التركيبية والتكاملية التي تسهم لا مناص في مساعدة القارئ الذي يعدّ أحد العناصر الأساسية التي يندرج وفقها الخطاب، في اقتناص المعاني التي يحتويها النص من الداخل والخارج، أي أنّ المنهج التكاملي ضروري للوصول بالنص إلى مرحلة الفهم والاستيعاب والإدراك والتأثير.

2- عند الدكتور يوسف وغليسي:

أ- حياته و آثاره:

هو شاعر وناقد جزائري "من مواليد 1970م بولاية سكيكيدة، أحرز البكالوريا سنة 1989م ثم الليسانس سنة 1992م ثم الماجستير سنة 1996م، اشتغل إعلاميا في الصحافة المكتوبة، ليلتحق بعدها بجامعة قسنطينة أستاذا في قسم اللغة العربية وآدابها منذ سنة 1996م إلى وقتنا الحالي، عضو إتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية، ورئيس فريقها النقدي وقد نال جائزة مهرجان "محمد العيد آل الخليفة الشعري" سنة 1992م وجائزة سعاد الصباح الكويتية سنة 1997م وجوائز أخرى في الشعر و الدراسات الأدبية من وزارة الثقافة الجزائرية. و كانت له العديد من الأعمال النقدية من أهمها:(الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض) سنة 2002م، (النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية)سنة 2002م ومن أعماله الشعرية (أوجاع صفصافة في موسم الإعصار)سنة 1995م، (تغريبة جعفر الطيار) سنة 2000م ،.....إلخ"[1].

[1] محمد الصالح خرفي: هكذا تكلّم الشعراء، حوارات شعرية نقدية في موسم الإعصار، دار الأمير خالد، (د.ط)، 2014م، ص09.

ب–تجربته النقدية:

يعتبر "يوسف وغليسي" من أبرز الشعراء النقاد الشباب في الجزائر، الذين اختاروا المزاوجة بين الشعر والنقد "كما كان للشاعر رؤيته الخاصة للشعر، هو ناقد له منهجه الخاص، وطريقته في نقد النص " [1]، حيث يقول عن المنهج أنه" جملة من الأساليب والآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية نظرية شاملة للإبداع الأدبي، والتي غالبا ما تنبثق على أساس فلسفي فكري، يستخدمها الناقد في تحليل النص، وتفسيره بكيفية شاملة لا تتوقف فاعليته على عتبة دراسة الجزء من الكل، وإنما تتجاوز ذلك إلى النص في صيغته الكاملة شكلا ومضمونا (...)، ويخضع تطبيق المنهج النقدي إلى خصوصية النص الأدبي ذاته، إذ غالبا ما تدل تلك الخصوصية على المنهج الملائم لدراسة واستبطان كيانه"[2]، فلكلّ ناقد طريقته الخاصة في استقراء النص، والتي تخضع بالدرجة الأولى لطبيعة النص وخصوصياته الواجب احترامها.

وركز "يوسف وغليسي" في معظم أعماله على المناهج النصية، بدءا بالبنيوية والسيميائية هذه الأخيرة التي طبقها في دراسته المعنونة ب(سيميائية الأوراس في ديوان عز الدين ميهوبي) تناول فيها "سيميائية العنوان الكلّي والعناوين الفرعية، وسيميائية اللّغة وعلامة الأوراس وسيميائية الإيقاع، ومما ذكره في سيميائية العنوان، و سيميائية اللغة و علامة الأوراس و سيميائية الايقاع،و مما ذكره في سيميائية العنوان ؛لا تكاد تخلو هذه العناوين من علامات الحذف ومن وظائف هذه العلامة في السياق النصي، أن تفتح العنوان على مجال دلالي مسكوت عنه، من شأنه أن يطلق خيال القارئ، وأن يحقق أدنى خصائص النص المفتوح، الذي يتجدد بتجدد عملية القراءة واختلاف القرّاء أو المنظور القرّائي للقارئ الواحد"[3]، فالنص حيّ بتعدّد قراءاته واختلاف أنماط القراءة وأنواعها، التي تكسبه جمالية وأناقة.

---

[1] يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، دار الهدى، الجزائر، ط1،1995م،ص5.

[2] محمد الصالح خرفي : في عوالم النص، دار الأمير خالد، (د.ط)، 2014م، ص68،69.

[3] محمد الصالح خرفي: الشعراء النقاد في الجامعة الجزائرية "يوسف وغليسي وعلي ملاحي نموذجا"، مجلة الناص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل الجزائر، ع07، مارس 2007م، ص107،108.

كما طبق "يوسف وغليسي" المنهج الموضوعاتي في دراسته (الهاجس الإفريقي في شعر محمد الفيتوري)، حيث اعتمد على مرجعيات كثيرة أبرزها البنيوي والنفسي " وبدأ دراسته بالبنية المعجمية أو الكلمة الموضوع مبرزا أن كلمة إفريقيا في أشعار الفيتوري لها هيمنة موضوعاتية قصوى، بحكم ظهورها المتكرر على ملفوظ العنوان الخارجي لكل ديوان"[1]، وتتجلى ملامح المنهج النفسي في دراسة الدكتور "يوسف وغليسي" أيضا من خلال تأكيده أن الفيتوري "شخصية مأزومة نفسيا لكي تتحرر من ضغطها الداخلي وتسترجع توازنها النفسي، من اللازم عليها أن تقوم بالتفريغ، وإذا كان أول مايلزم الراغب في التفريغ هو أن يجد موضوعا مناسبا لمخزونه الذاتي ومكافئا له، فإن الموضوع الإفريقي هو الموضوع المكافئ، وإفريقيا هي المعادل النفسي والموضوعي للذات الفيتورية[2]، فأثبت الناقد "يوسف وغليسي" من خلال هذين العملين وفاءه للمناهج النسقية النصانية، بحكم أنها تساير روح العصر وتتماشى مع المعطيات المستجدة في كل آن،إذ أن زمن المناهج السياقية قد زال وانتهى.

وهذا ما جعله يؤمن بمنهج اللامنهج مثل الناقد "عبد الملك مرتاض" الذي خصّه بدراسة وافية عن منهجه النقدي عموما والتكاملي خصوصا، فهو يرى أن "التعددية المنهجية في إطار الدراسة الواحدة، يمكن أن تفيد إذا كانت المناهج المستعان بها متفرعة عن جذر نظري موحّد، كما هي الحال عند التركيب بين البنيوية والأسلوبية، أو بين السيميائية والتفكيكية كما فعل الدكتور" عبد الملك مرتاض"، أو بينها جميعا كما يفعل الناقد السعودي عبد الله الغذامي"[3]، فهذه المناهج الأربعة متفرعة عن جذر واحد هو الألسنية، لذلك قد تفيد في حالة استخدامها معا ،و لكنها يمكن أن تسيئ في حالة استخدامها مع مناهج أخرى مساعدة لكنها مناقضة لجذورها النظرية.

وقد خلص إلى أن المنهج التكاملي يمكن أن يغدو"نقدا لا ينتمي إلى أي منهج، ولكنه ينتمي إلى كل المناهج، في إطار ما يسميه البعض باللامنهج"[4]، وهو لا يرتاح لتسمية المنهج التكاملي التي سماه بها المرحوم

---

[1] محمد الصالح خرفي: الشعراء النقاد في الجامعة الجزائرية "يوسف وغليسي وعلي ملاحي نموذجا"، ص108.

[2] المرجع نفسه، ص108.

[3] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص103.

[4] المصدر نفسه، ص103.

سيد قطب والآخرين في قوله : "نحن لا نرتاح لها كثيرا لأنها صفة من صفات الآحاد، أي المنهج الواحد في انسجامه وترابطه وتكامل صورته المنهجية، لكنها نادرا ما تتوفر في كشكول منهجي أو منهج موسوعي كالمنهج التكاملي وما أبعد الكامل عن المتكامل" [1]،إن الناقد "يوسف وغليسي" قد آمن بمنهج اللامنهج والذي يسمح للناقد بأن يطوّع المنهج النقدي حسب ما تقتضيه الضرورة، وحسب نمط الحياة النقدية التي يعيش فيها، وليس تطبيقا أعمى للمنهج الغربي الذي استعاره النقد العربي والجزائري خصوصا وأعتمد عليه كثيرا.

أي الاقتناع الفعلي على وجود المنهج الذي يضمّ العديد من الآليات والتقنيات النقدية الخاصة بالنص الأدبي، ألا وهو المنهج التكاملي الحريص على البحث في خلايا النص والإحاطة بكل ما فيه من الداخل والخارج (نسقيا وسياقيا).

3-وصف حضور المنهج التكاملي لدى الناقد الجزائري:

أ- الإيجابيات:

من خلال دراستنا للمنهج التكاملي في النقد الجزائري، والوقوف على مدى أهميته ومكانته بين المناهج النقدية الأخرى، نجد أنه يحاول الاستفادة من جميع هذه المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، النصانية والسياقية في حين أنه يحمل سلبيات يراها بعض النقاد والأدباء تهديدا وتلميحا بعدم الاعتراف بشرعية وجوده.

ومن الإيجابيات التي وجدناها لدى هذين الناقدين الجزائريين نذكر:

يستطيع النقد الأدبي أن يكشف كل أبعاد العمل الأدبي، بعدم الاقتصار على زاوية أو رؤية واحدة لأن هناك زوايا أخرى يمكن أن ينظر من خلالها إلى ذلك النص الأدبي المنقود.

المنهج التكاملي يؤدي وظيفة كبيرة تكمن في تطوير حركة النقد والأدب في الجزائر.

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص104.

أحاط الناقد "عبد الملك مرتاض" بالمنهج التكاملي، وآمن به وهو يبحث فيه عن طرق لدراسة النص الأدبي من الداخل والخارج، حتى وإن لم يعترف به كمنهج كلي، إلّا أن هناك تقاطعًا وتداخلًا ما بين المناهج يجعلها مع بعضها البعض تمثل منهجا واحدا،و هو ما يسمى بالمنهج الشمولي التكاملي.

يميل "عبد الملك مرتاض" إلى الجمع والمزج بين مناهج ذات طبيعة واحدة، مثل السيميائية، البنيوية الأسلوبية، والتفكيكية،وقد تجلّى ذلك في معالجته المركبة في مجالي الشعر والسرد، نذكر على سبيل المثال لا الحصر دراسته (أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ؟ لمحمد العيد آل خليفة)و(شعرية القصيدة قصيدة القراءة – تحليل مركب لقصيدة "أشجان يمانية).

آمن بأنّ لا وجود لمنهج كامل، وكل منهج سيظل عرضة للنقص، ولأجل تفادي هذا النقص الذي يعتري المنهج الواحد لجأ إلى البحث عن منهج مركب، وظل الناقد يشدد على ضرورة اختلاف" المنهج المركب" أو" منهج اللامنهج" عن "المنهج التكاملي".

لم يقتصر "عبد الملك مرتاض" على تقليد الفكر الغرْبي تقليدا أعمى وإنما كان في كل مرة يسعى لربطه بالفكر التراثي العرب "...أمّا ما نودّ نحن، فهو أن نفيد من النظريات الغربية القائم كثيرا منها على العلم، كما نفيد من بعض التراثيات ونهضم هذه وتلك، ثم نحاول عجن هذه مع تلك عجنا مكينا، ثم من بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلّة مستقبلية "[1]، ولا شكّ في أن تحليه بروح اللّامنهج قد أفاده في تطويع المنهج الغربي بالطريقة التراثية، وفق رؤيته النقدية الخاّصة.

ومن هنا سعى "عبد الملك مرتاض" مسعى كبيرا في سبيل الانفتاح على المناهج المختلفة، بالدعوة إلى نبذ التعصب المنهجي والتزام الحيطة واختيار التركيب بين مناهج متقاربة الإجراءات.

أمّا الناقد "يوسف وغليسي" فقد آمن هو الآخر بروح اللامنهج، لأن الناقد الحقيقي" ناقد بلا ذوق ولا منهج أي أنه لاينحاز لنمط شعري معين أو فن أدبي معين، كما أنه ليس لديه منهجية ثابتة يعامل بها كل

[1] عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ص12.

النصوص بطريقة واحدة، فالنص هو الذي يحدّد منهجه "[1] ، ومنه قدّم المنهج التكاملي على أنه منهج نقدي مرن لا يقتصر فيه صاحبه على منهج معين، في سبيل تحقيق التكامل من غير أن يكون ثمة طغيان لمنهج محدد.

وقد بسط لنا في كتابه (النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية) مواقف نقدية كثيرة اعتنقت التكاملية منهجا مفضلا قائلا :"اختصصنا فيه النقد التكاملي بأكثر من عشرة صفحات، حاولنا خلالها أن نستأنف الحكم بالإعدام الذي أصدره بعضهم على هذا المنهج"[2] ، وبذلك اتسعتْ قائمة أنصار المنهج التكاملي، وتدعمت بأسماء نقدية عديدة.

ونحن نعد المنهج التكاملي منهجا مركبا أو متعددا من مناهج كثيرة، تساهم في الإحاطة بكل معطيات النص، على اختلاف خصائصه وتنوعها.

أ-السلبيات:

إن تطبيق المنهج التكاملي في النقد الجزائري لا يخلو في حقيقته من سلبيات وهنّات كثيرة ومنها:

يسجّل "محمد عزام" على " عبد الملك مرتاض"تناقضا صارخا بين قوله وفعله " والواقع أن مرتاض يغري القارىء بعناوين كتبه، فإذا ما قرأها القارىء الحداثي خاب أمله لأنه لا يجد فيها ما كان يأمله من نقد حداثي منهجي، إضافة إلى أنّ معظم كتبه تحمل عناوين فرعية تجمع بين منهجين نقديين، هما على الأغلب السيميائي والتشريحي (أو التفكيكي)، لكن مضمونه يخالف عنوانه تماما، فهو بعيد حتى عن التوفيق أو التلفيق بين منهجين أو أكثر "[3] ، إذ أن المنهج السيميائي هو الغالب في دراسات "عبد الملك مرتاض" وتطبيقاته النقدية للمنهج التكاملي."

---

[1] محمد الصالح خرفي: في عوالم النص، ص71.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص103.

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ،منشورات،إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003م، ص147.

كما أنه في كتابه (بنية الخطاب الشعري) كنا نتوقع أن يطلعنا على المنهج التشريحي أو التفكيكي الذي عنون به كتابه، لكنه "ما زاد أن عالج قصيدة الشاعر اليماني" عبد العزيز المقالح" عبر مناقشته للعناصر التالية خصائص البنية، الصورة الفنية، الحيز الشعري، الزمن الأدبي، الصوت والايقاع، المعجم الفني، وكلها عناصر فنية في النقد التقليدي لا الحداثي"[1]، ولعلّ هذا ما جعله يعيد قراءة القصيدة بمنهج مركّب يجمع بين الأدوات السيميائية والأسلوبية.

إنّ إفادته من التفكيكية "كانت محدودة نسبيا، ولم تتجاوز بعض العموميات كالتعددية القرائية وانفتاح النص (...)، بل ولم تكن التفكيكية لديه إلّا مجرد إجراء بنيوي لا يهمّه أن يناهض الجوهر التفكيكي في صورته الأصلية"[2]، وعلى الرغم مما يشوب هذا المنهج التكاملي من نقائص، إلّا أن الناقد عمل على تخطيها وتجاوزها من خلال دراساته اللاحقة، والتي أثبت الناقد "يوسف وغليسي" فعاليتها ومكانتها المرموقة على الساحة النقدية الجزائرية.

---

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص148.

[2] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص78.

الخاتمة:

ختاما لهذا الحديث نذكر أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها، والتي نتمنّى أن تكون جامعة ولو بالقدر القليل لهذا المنهج النقدي الواسع، الذي لا يمكن لأحد منّا أن يستوفيه حقّه من الدّراسة والتطبيق.

أوّل ما نخلص إليه هو وجود هذا المنهج عند العرب، من خلال مزجهم بين المناهج السّياقية ليخرجوا بعدها بهذا المنهج التكاملي الجامع والشامل.

إنّ المنهج التكاملي منذ ظهوره أوّل مرّة على السّاحة النقدية العربية الجزائرية وُجد له أنصار ومؤيدون دافعوا عنه وأثبتوا شرعيته وأحقيته في الاستمرار، كما ألفينا له خصومًا منذ بداية عهد النقد الأدبي به، وقد حاولوا التشكيك في صحة أقواله ونواياه نحو النص الأدبي البريء والعفيف.

ركّز النقاد الجزائريين على التركيب المنهجي الذي اعتمده عبد الملك مرتاض في بعض أعماله النقدية للنصوص الشعرية والسردية العربية، فقد ظهرت إفادته من معطيات التحليل السيميائي وكذا التفكيكي هذا الأخير الذي غيّر صورته الأصلية المعهودة عند جاك ديريدا.

قام "يوسف وغليسي" في كتبه المتنوعة على الإحاطة بتجربة الدكتور"عبد الملك مرتاض" النقدية الواسعة، لهذا كان من الصّعب الفصل والتمييز بين آرائه الخاصة وبين آراء مرتاض.

وقد عمل المنهج التكاملي على تسليط الضّوء على مختلف المعطيات النصية، من خلال استثمار الخلفيات المنهجية والمعرفية لكل منهج نقدي في سبيل معاينة النص الأدبي، ومعالجته من وجهات نظر مختلفة، للرفع من وتيرة النقد وتخليصه من الأخطاء والمطبّات التي وقع فيها،و أكيد نحن نقرّ بأنّ لكلّ منهج نقدي خصوصيته ومميزاته التي تجعله مختلفا ومميزا في دراسته، ولكن معنى أن تتظافر المناهج مع بعضها البعض وتكوّن منهجا واحدا متعدّد الأبعاد ومختلف الوظائف ومتّحد الأهداف، سيكون في قلبه النص هو المحور والأساس، ولن يكون همّه سوى بذل كلّ ما في وسعه لكشف قناع دلالته ومقاصده، أي مساعدة القارئ والمتلقي على فهمه واستيعابه من جهة، ومن جهة أخرى التأثير فيه وإبراز ردود الأفعال إزاءه، بمعنى آخر يعدّ المنهج التكاملي الشمولي من أعظم المناهج التي ركز عليها النقاد العرب الجزائريين الذين سعوا من خلاله إلى التركيز على النص سواءً في بنيته الداخلية أو الخارجية(سياقيا ونسقيا)، وما هذه إلّا دعوة إلى أن يكون لهذا المنهج دوره الفعلي في فهم النص وأيضا الاهتمام به كمنهج له أصوله وقواعده وضوابطه الخاصة به وحده، فكلّما تعدّدت المناهج في النص كلّما زادت

المعاني والدّلالات وظهرت الأهداف والغايات، وطبعا بما يتوافق مع النص وبما يحتمل من طاقات، ويبقى التوسّط والاعتدال في الشيء هو الطريق الأمثل للوصول إلى النجاح والإقناع والتأثير والجمال.

لكلّ بحث لابدّ له من نهاية، ونحن ومن خلال هذا البحث المتعدّد الرؤى والاتجاهات، توصّلنا إلى نتائج مهمة كلها تصب في منحى واحد هو البحث عن البصمة النقدية الجزائرية التكاملية، وكان من بين أهم هذه النتائج:

1- إنّ تنوّع المناهج النقدية المعتمدة من طرف النقاد والباحثين الجزائريين، واختلافاتهم في مسألة اختيار المنهج المناسب لتحليل النص الأدبي، دفع بهم إلى توظيف منهج نقدي مركب ومتكامل، لأنّ هذا الخيار التكاملي يسمح للناقد بممارسة وتوظيف قراءة نقدية عميقة، دون إغفال أو إقصاء لأي مكون من مكونات النص.

2- تجلّى المنهج التكاملي في النقد الجزائري عند الناقدين، عبد الملك مرتاض ويوسف وغليسي، حيث طبّق الأول المنهج التكاملي على أعمال شعرية وسردية متنوعة، مازجا بين مختلف المناهج النقدية النسقية، أمّا يوسف وغليسي فقد آمن هو الآخر بهذا المنهج التكاملي، الذي كان حريصا على اقتفاء أثره في أعمال الناقد عبد الملك مرتاض.

3- رغم رفض الناقد عبد الملك مرتاض للمنهج التكاملي، إلاّ أنّه ومن خلال ممارساته النقدية المركّبة نجده أنه أصبح مصرّا على أن تكون الدّراسات الأدبية محاطة بهذا المنهج، لما فيه من شيوع وتقنيات جديدة أي التركيب والتعدّدية المنهجية والشمولية.

ولا يبقى لنا إلاّ أن نقول أنّ المنهج التكاملي قد ساهم في تسريع وتيرة النقد الجزائري وإيصاله إلى مصاف الكبار.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص.

I- المصادر:

1- مرتاض عبد الملك: أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي؟)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1992م.

- الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د .ط)، 2007م.
- الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د .ط)، 1982م.
- ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية(حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 1993م.
- النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1992م.
- بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1991م.
- شعرية القصيدة- قصيدة القراءة -تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1994.
- التحليل السيميائي للخطاب الشعري "تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005م.
- تحليل الخطاب السردي -معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995م.

2- وغليسي يوسف: أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، دار الهدى، الجزائر، ط1، 1995م.

- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2008م.
- النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، (د.ط)، الجزائر، 2002م.

– في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م.

– مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها ،تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، الجزائر، جسور للنشر والتوزيع ط3، 2010م.

– الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، (د.ط)، الجزائر، 2002م.

II– المراجع:

أ– المراجع باللغة العربية:

1– أمين أحمد: النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة– مصر، (د.ط)، 1992م.

2– البحراوي سيد: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط1، 1993م.

3– البقاعي محمد خير: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب– سوريا، ط1، 1998م.

4– بكّار يوسف: نقد النقد، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، (د . ط)، 2007م.

5– بوخاتم مولاي علي: الدرس السيميائي المغاربي– دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي، عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2005م.

6– بورايو عبد الحميد: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986م.

7– تاوريريت بشير: الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

8– حافظ صبري: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، ط1، 1996م.

9– حجازي سمير سعيد: النقد العربي المعاصر في مرآة العلم والحداثة: مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر ، ط1، 2009م.

– إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة– مصر، (د.ط)، 2004م.

10– حسن حسين الحاج: النقد في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 1996م.

11– حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م.

12– خرفي صالح: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1984م.

13– خرفي محمد الصالح : في عوالم النص، دار الأمير خالد، (د.ط)، 2014م.

– بين ضفتين–دراسات نقدية، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،(د.ط)، 2005م.

– هكذا تكلّم الشعراء، حوارات شعرية نقدية في موسم الإعصار، دار الأمير خالد، (د.ط)، 2014م.

14– خليف يوسف: مناهج البحث الأدبي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، (د.ط)، 2004م.

15– خليل إبراهيم: في النقد والنقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002م.

16– خمري حسين: الظاهرة الشعرية العربية: الحضور والغياب–دراسة– من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، 2001م.

17– درويش أحمد: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، (د.ط)، 1998م.

18– الركيبي عبد الله: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 1981م.

– القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، تونس، (د.ط)، 1983م.

– تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د.ط)، 1978م.

19– الرويلي ميجان، البازعي سعد: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط4، 2005م.

20– بن زايد عمار: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د.ط)، 1990م.

21– زكي أحمد كمال: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار نوبار للطباعة، القاهرة – مصر، ط1 ، 1997م.

22– السعافين إبراهيم، الشيخ خليل: مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة- مصر، ط1، 2010م.

23– سعد الله أبو القاسم: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983م.

– دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.

– شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، ليبيا، تونس، الجزائر، ط3، 1984م.

24– سليمان الخليل سحر: قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان- الأردن، ط1، 2010م.

25– صابر نجوى: النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1990م.

26– الصكر حاتم: ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر-إجراءات ومنهجيات- الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية- مصر، (د.ط)، 1998م.

27– ضيف شوقي: البحث الأدبي(طبيعته - مناهجه – أصوله – مصادره)، دار المعارف، مصر، ط6، (د.ت).

– النقد، دار المعارف، القاهرة- مصر ، ط5، 1984 م.

28– العاكوب عيسى: التفكير النقدي عند العرب، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط9، 2012م.

29– عبد الحميد محمد: المرايا المتحاورة – دراسة في تكاملية نقادنا الرواد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية – مصر، (د. ط)،2004م.

– النص الأدبي بين إشكالية الأحادية و الرؤية التكاملية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية – مصر، ط1، 2002م.

30– عتيق عبد العزيز: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 1972م.

31– عزام محمد: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د.ط)، 1999م.

– تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003م.

32– العشماوي محمد زكي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، (د.ط)، 2009م.

33– الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية– مصر، ط4، 1998م.

34– فاضل جهاد، أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، تونس،ليبيا، (د.ط)، (د.ت).

35– فضل صلاح: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، ط2، 1985م.

– مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة–مصر ، ط1، 2002م.

– منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط2، 1998م.

– نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة– مصر، ط1، 1998م.

36– فيصل شكري: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ،ط5، 1982م.

37– قصاب وليد: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق–سوريا، ط1، 2007م.

38– قطب سيد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة– مصر ، ط8، 2003م.

39– قطوس بسام: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية– مصر، ط1، 2006م.

40– بوقربة لطفي: بيانات عن الشعر الجزائري المعاصر–فترة الخمسينات والستينات من القرن العشرين، بشار، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

41– مجموعة من المؤلفين: مناهج تحليل النص الأدبي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة– مصر، ط1، 2010م.

42– بن مالك رشيد: البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، ط1، الجزائر،2001م.

43– مصايف محمد: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د.ط)، 1988م.

– فصول النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1972م.

- المقالة الصحفية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، مج1، 1978م.
- رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985م.

44- ناصر محمد: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 1985م.

45- نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، الإسكندرية- مصر، (د.ط)، 1987م.

ب- المراجع المترجمة:

1- إمبرت إنريك أندرسون ، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر ، (د.ط)، 1991م.

2- بارث رولان: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط1، 1994م.

3- بليت هنريش: البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1999م.

4- زيما بيير: التفكيكية: دراسة نقدية، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1996م.

5- ستروك جون: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى ديريدا، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1996م.

6- كروزويل إديث: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992م.

7- مجموعة من المؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1997م.

8- مجموعة من المؤلفين : السيميائية أصولها وقواعدها، تر :رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ط)، 2002م.

9- موريل آن: النقد الأدبي المعاصر" مناهج، اتجاهات، قضايا"، تر: ابراهيم أولحيان، محمد الزكراوي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة -مصر ط1، 2008م.

10- نورس كريستوفر: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط1، 1992م.

11– هايمن ستانلي: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة،تر: إحسان عباس، محمد يوسف نجم، منتدى مكتبة الإسكندرية، مصر، (د .ط)، (د . ت).

III– المعاجم:

1– البستاني بطرس: قاموس محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 2009م.

2– الرازي أبو الحسن أحمد بن فارس زكريا: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2، 2008م.

3– الفراهيدي الخليل بن أحمد: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 2003م.

4– الزبيدي محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 2007م.

5– الزّوبي ممدوح: معجم الصوفية (أعلام – طرق – مصطلحات – تاريخ)، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت – لبنان، ط1، 2004م.

6– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 1992م.

7– مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول – تركيا، (د.ط)، (د.ت).

IV– المجلات:

1– خرفي محمد الصالح: الشعراء النقاد في الجامعة الجزائرية "يوسف وغليسي وعلي ملاحي نموذجا"، مجلة الناص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل الجزائر، ع07، مارس 2007م.

2– شويط عبد العزيز: المنهج التكاملي: أهو منهج المناهج؟ أم هو منهج اللامنهج؟ ،مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات جامعة بوبكر بلقايد ، تلمسان– الجزائر، ع21 ، 2014م.

3– عودة خليل: المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد" الأسلوبية أنموذجا"، مجلة جامعة الخليل للبحوث، كلية الآداب، جامعة النجاح الوطنية، ع 2، 2003م.

V- الموقع الإلكتروني:

1- حينوني رمضان: المنهج التكاملي في النقد الأدبي،هروب من صرامة المنهج أم بحث عن مساحة نقدية أوسع؟، الأحد 19 – 04 – 2015م 10:37 سا

http://www.ramadanehinouni.com

فهرس المحتويات

المحتـــــوى	الصفحة
البسملة	
الدعاء	
شكر وتقدير	
مقدمة.....	أ،ب،ج
مدخل: عن المنهج والمناهج.....	05
الفصل الأول: النقد الجزائري في الميزان	
1- تعريف النقد.....	27
2- وظيفة الناقد.....	29
3- بدايات النقد الجزائري ومميزاته.....	31
4- أعلام النقد الجزائري ومناهجهم.....	34
الفصل الثاني: المنهج التكاملي وإجراءاته	
1- مفهوم المنهج التكاملي.....	47
أ / لغة.....	47

ب/ اصطلاحا..... 48

2 – المنهج التكاملي بين التأييد والمعارضة..... 50

3– أسس المنهج التكاملي ومستوياته..... 59

4– المنهج التكاملي بين السياق والنسق..... 62

الفصل الثالث: تجليات المنهج التكاملي في أعمال النقاد الجزائريين

1– عند الدكتور عبد الملك مرتاض..... 65

2– عند الدكتور يوسف وغليسي..... 81

3– وصف حضور المنهج التكاملي لدى الناقد الجزائري..... 84

الخاتمة..... 89

قائمة المصادر والمراجع..... 92

فهرس المحتويات..... 101

مقدمـــــة

فهرس المحتويات

الفصل الأول: النقد الجزائري في الميزان

1- تعريف النقد

أ - لغة

ب- اصطلاحا

2- وظيفة الناقد

3- بدايات النقد الجزائري ومميزاته

4- أعلام النقد الجزائري ومناهجهم

الفصل الثاني: المنهج التكاملي وإجراءاته

1- مفهوم المنهج التكاملي

أ - لغة

ب- اصطلاحا

2 - المنهج التكاملي بين التأييد والمعارضة

3- أسس المنهج التكاملي ومستوياته

4- المنهج التكاملي بين السياق والنسق

الفصل الثالث: تجليات المنهج التكاملي في أعمال النقاد الجزائريين

1- عند الدكتور عبد الملك مرتاض

2- عند الدكتور يوسف وغليسي

3- وصف حضور المنهج التكاملي لدى الناقد الجزائري

قائمة المصادر

والمراجع

الخاتمة

مدخل