الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة –الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس، تخصص: نقد ومناهج

المنهج النقدي في الجزائر

كتابات مخلوف عامر أنموذجا

إعداد الطالبة:

دحماني عائشة

إشراف الأستاذ:

د. زحاف الجيلالي

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/ 2018- 2019م

شكـــــــــــــــــر وعـــــــرفـــــــــــــــــــان

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:﴿ رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين﴾.

سورة النمل/ آية 19

أحمد الله عز وجل الذي أتم علي نعمته وعظيم فضله ووفقني على درب العلم الذي يبقى طويلا مهما قطعنا، ويبقى غزيرا مهما اجتهدنا لقوله تعالى:﴿ وما أوتيتم من العلم إلا قليلا﴾.

سورة الإسراء/آية 85

أحمده على منحي القدرة والصبر على إنجاز مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس شعبة دراسات نقدية تخصص نقد ومناهج.

ثم أتوجه بالشكر والعرفان والتقدير والاحترام إلى أستاذي "زحاف الجيلالي" أطال الله في عمره، الذي ساعدني بتوجيهاته التي أنار بها طريقي طيلة مدة هذا البحث، جزاك الله كل خير وأدامك سند كل طالب علم.

كما أتقدم بأنبل شكر إلى أستاذتي وصديقتي "دحماني فاطمة الزهراء" التي رسمت خطايا إلى جمع العلم والمثابرة، ولم تبخل علي بنصائحها وتوجيهاتها القيمة وآرائها السديدة وملاحظاتها الصائبة التي غطت عجزي، فكانت نعم الموجه والناصح لي، جزاك الله خيرا.

عائشـــــة

إهداء

أهدي ثمرة نجاحي إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ومن علمني العطاء دون انتظار وإلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى من باع راحة شبابه ليشق لي الطريق وأشعل سنين عمره ليضيء لي دربي إنه الغالي والحبيب أبــي "دحماني القليل" أطال الله في عمره وأبقاه تاجا فوق رأسي.

إلى قرة عيني، سر سعادتي، رفيق دربي، زوجي الذي أعانني على تجاوز صعاب الأيام ومحن الزمن، إلى من علمني الحب والوفاء" بسكك بي عومر" أطال الله في عمره.

إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالدعوات أمي الغالية "صرصار نوال" أسأل الله الكريم العلي القدير أن يمد في عمرها.

إلى إخوتي: يونس، ومحمد الأمين والغالية فاطمة الزهراء، والكتكوتة سندس.

إلى جميع أفراد أسرتي الثانية عائلة "بسكك".

إلى عمي الجيلالي وعائلته، إلى عمي قادة وعائلته، إلى عائلة عمي محمد رحمه الله.

أهدي ثمرة جهدي هذا.

مقدمة

عرفت الدراسات النقدية منذ مطلع القرن العشرين، بروز تغيرات جذرية مست جوانب عديدة وكان ذلك منذ أن طرح فاردينان دو سوسير (f. de saussure) نظريته الجديدة، التي اهتمت بدراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها، فقد أحدثت محاضراته الموسومة بـ "**محاضرات في اللسانيات**

العامة" عام 1916 ثورة داخل الساحة النقدية، إذ جاءت لتقويض الدرس اللغوي القديم المعتد بالمناهج المعيارية المنبثقة عن الذوق والذاتية والقومية والولاء للانتماء الديني والعرقي مع غياب موضوع يتفرد به الدرس اللساني، فسارع النقاد إلى تلقف الجهد اللساني الجديد ومحاولة محاكاته وتبني مناهجه ورؤاه من أجل مقاربة النص الأدبي مقاربة علمية.

شغلت قضيةُ المناهج النقديةُ المعاصرة اهتمام النقاد والمفكرين، فهي نتيجةٌ اتجاهات وأفكار غربيةٌ، وتطورت على يد نخبة من النقاد والأدباء، لتصل بعد مدة إلى النقد العربي، بحيثُ أخذ النقاد العرب، لاسيما النقاد المحدثين في تبني هذه المناهج، من خلال ترجمة الأعمال النقدية الغربية ونقلها إلى اللغة العربية ما سهل على النقاد العرب التعرف على النظريات النقدية المختلفة، وقد كان للاحتكاك المباشر بين العرب وأبرز نقاد الغرب من خلال دراساتهم العليا في الجامعات الكبرى، دورا كبيرا في تعرفهم على منابع المناهج النقدية المختلفة. والتي انقسمت بدورها إلى قسمين: مناهج سياقية وتمثلت في المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي وأخرى نسقية وتمثلت في البنيوية وما بعدها، وليس هذا فقط بل وكان لها نصيب في أن تدخل الساحة النقدية الجزائرية.

تميزت الحركة النقدية في الجزائر في فترات نبغ رجالها في الأدب والشعر وهذا الذي جعل النقاد يقفون على مختلف الظواهر النقدية وأثاروها في تصانيفهم ومن بينهم: صالح خرفي، أبو القاسم سعد الله، عبد الحميد بورايو، وعبد المالك مرتاض، ومخلوف عامر، الذي سنصب اهتمامنا على بعض مؤلفاته التي كانت مدونة لهذه الدراسة.

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع تأثري الكبير بالأستاذ مخلوف عامر الذي يعد من أبرز النقاد الجزائريين الذين اهتموا بالكتابة النقدية من خلال مواكبته للتطورات الحاصلة في الساحة النقدية الغربية والعربية وقد قدم العديد من الأعمال النقدية والتي أثرت الساحة النقدية وفتحت أفق الدراسة أمام الباحثين ومن أبرزها:

- توظيف التراث في الرواية الجزائرية.
- مناهج نقدية محاضرات ميسرة.
- تطبيقات في الأدب القديم.

أما فيما يخص الإشكالية التي بنينا عليها هذا البحث فهي كالآتي:

كيف تجلى المنهج النقدي في الجزائر؟ واستدعت هذه الأخيرة مجموعة من التساؤلات الفرعية:

.كيف تجلى المنهج النقدي عند الغرب؟

.كيف تجلى المنهج النقدي عند العرب؟

. من هم أبرز النقاد الجزائريون الذين ساهموا في إثراء الساحة النقدية الجزائرية؟

كل هذه الأسئلة حاولنا الإجابة عنها باعتمادنا على خطة بحث نظمنا من خلالها محتوى المذكرة والتي جاءت كالآتي:

- مقدمة: حاولنا من خلالها أن نلخص ما تناولناه في هذا البحث.
- الفصل الأول: وضعناه تحت عنوان :"تجليات المنهج النقدي في الجزائر"،إذ قسمناه إلى ثلاثة مباحث، جاءت كالآتي:

- المبحث الأول: تحدثنا فيه عن المنهج النقدي عند الغرب المنقسم إلى مناهج سياقية وأخرى نسقية.
- المبحث الثاني: تحدثنا فيه عن المنهج النقدي عند العرب المنقسم إلى مناهج سياقية وأخرى نسقية.
- المبحث الثالث: خصصناه للحديث عن المنهج النقدي في الجزائر.
- الفصل الثاني: لقد ارتأينا أن يكون هذا الفصل فصلا تطبيقيا إذ حاولنا من خلاله دراسة كتاب مناهج نقدية (محاضرات ميسرة) للناقد مخلوف عامر.
- خاتمة: جاءت على شكل نتائج استخلصناها من خلال هذا العمل.
- قائمة المصادر والمراجع.
- **الفهرس.**

أما عن المنهج المتبع فقد ارتأينا اعتماد المنهج الوصفي التحليلي.

كما اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي اهتمت بالمناهج النقدية من بينها:

- مناهج نقدية معاصرة لصلاح فضل.
- عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة.
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، تطبيقاتها العربية.
- مخلوف عامر، مناهج نقدية (محاضرات ميسرة).

وقد واجهتنا العديد من الصعوبات والمتاعب في سبيل انجاز هذا البحث، لعل أهمها:

- نقص الخبرة لإنجاز مثل هذه البحوث الأكاديمية.
- صعوبة الحصول على بعض المراجع.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل الأستاذ المشرف زحاف الجيلالي الذي لم يبخل علي بتوجيهاته وإرشاداته ونصائحه القيمة ولما له من فضل كبير علي في الوصول بهذا العمل إلى آخره وإكماله.

أسأل الله التوفيق والسداد

الفصل الأول:
تجليات المنهج النقدي في الجزائر

المبحث الأول: المنهج النقدي عند الغرب:

1-أ: المناهج السياقية:

ـ المنهج التاريخي عند الغرب:

لا شك بأن المناهج النقدية تكتسي أهمية بالغة في الدراسات الأدبية باعتبارها طرفا وأساليب يتناول الناقد في ضوئها الاعمال الإبداعية، ومن هنا نشأت الحاجة إلى المنهج التاريخي حيث سعى بعض النقاد إلى تطبيقه على الأدب من منطلق أنه يتتبع الظواهر ويفسرها، فجعلوه ميدانا فسيحا لاهتماماتهم اللغوية. فالتاريخ كان وسيبقى حقيقة ماثلة في حياة الإنسان، ولا يمكن لأي امرئ أن يتخلص من أسره. إنه ها هنا في حاضر الإنسان وهو يجرجر ماضيه ويستشرف مستقبله. فلا الأديب ولا الناقد الأدبي بإمكانه أن يتنصل من التاريخ. فالتاريخ هو الإنسان وهو الحياة. وكما قال بول ريكور:"الكتابة شريحة من الحياة قبل أن تهاجر بها الحياة إلى الكتابة"[1].

إذاً يعتبر منهج النقد التاريخي واحدا من المناهج النقدية المتعددة التي أُنبتت على قواعد متينة، هي في حد ذاتها نتائج لفلسفات، وتيارات فكرية عرفتها الإنسانية عبر سيرتها الطويلة، ولعل ما توخاه أفلاطون وأرسطو من فلسفات معينة شغلت التفكير الإنساني هي تمثل الملامح الجذرية الأولى لهذه الفلسفات.

[1] . عامر مخلوف، مناهج نقدية (محاضرات ميسرة)، منشورات الوطن اليوم، 2017، ص 10

وفي عملنا هذا لا بد لنا من رصد حركات التطور من خلال الوقوف على الجذور الأولى لهذا المنهج، وذلك عبر شهوده الأولى، وأهم أعلامه، بالإضافة إلى أنماطه، وأسسه، ومميزاته. وذلك مرورا بالدلالة المصطلحية والتي هي على النحو الآتي:

المنهج التاريخي: منهج يقوم على استرداد وقائع وأحداث الماضي، ووضعها وتسجيلها وتحليلها وتفسيرها على أسس منهجية علمية دقيقة، بقصد التوصل إلى حقائق وتعميمات لا تساعدنا في فهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل، وهذا هو المنهج التاريخي[1].

- ويمكن باتباع المنهج التاريخي دراسة أحداث تاريخية معينة وربطها والتوصل إلى إدراك بعض العلاقات السببية بينها، كما فعل ابن خلدون ولكنه لا يصل إلى تعميمات وقوانين علمية لها نفس الدقة والكفاية العلمية مثل تلك التي يحصل عليها الباحث في مجال العلوم الطبيعية[2].
- ولذلك المنهج التاريخي يعتمد على اللغة المكتوبة من مخطوطات ونقوش محفوظة على الأحجار والأوراق وألواح الطين، حيث يتتبع هذا المنهج دراسة حالات تطور البنية والتراكيب والدلالة مع الاهتمام بمدن الإقليم الجغرافي على الظاهرة اللغوية عبر التاريخ، فيهتم بوصف وتسجيل ما مضى من وقائع وأحداث الماضي. وتتمثل أهميته في أنه: يسمح بحل مشكلات

[1] . مذكرة تخرج ليسانس المنهج التاريخي في النقد الأدبي الجزائري، ص 08

[2] . د. عادل حسين غنيم، و د. جمال محمود، في البحث التاريخي، دار المعرفة الجامعية، ط3، سنة 2007، ص 37

معاصرة على ضوء الماضي، ويسمح بإعادة النظر في البيانات وتقييمها بالنسبة لفروض معينة أو نظريات في الحاضر دون الماضي[1].

ولعل من أهم العوامل التي أدت إلى ظهوره:

1. دعوة تقول إن الأدب تعبير عن الإنسان بكل أبعاده.
2. لاحظوا أن الأدب ينمو ويتطور بمرور الزمن.
3. أن النقد التأثري كان سائدا وسيطر على الأجواء النقدية، فحاولوا تخليص الساحة النقدية من هذا، بأن يتوسعوا بالبحث عن نقد عقلي.

خصائصه:

كما نعلم المنهج التاريخي، يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير وقد اتسم بخصائص عديدة مثله مثل بقية المناهج وهذه جملة الخصائص نذكرها كما يلي:

- الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.
- التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية،مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص[2].
- الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.

---

[1]. عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء، الأردن، ط1، 2004، ص127

[2]. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، تطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، سنة 2007، ص20

- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة.
- التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لم شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس.

هكذا تبدو الأهمية الأساسية لهذا المنهج في أنه يقدم جهودا مضنية في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام، أما دراسة هذه المادة في ذاتها أوسع من أن يستوعبها مثل هذا القالب المنهجي الضيق[1].

تجليات المنهج التاريخي عند الغرب:

كان لتطور العلوم التجريبية في أوربا في القرن التاسع عشر نتائج ثقافية، ولم يكن النقد الأدبي بمنأى عن التأثر بالنهضة العلمية بل على العكس من ذلك سعى إلى اقتناص مناهج العلم والإفادة منها أيما إفادة، في تطوير مناهج الدراسة النقدية[2]،ففي مجال علم الأحياء مثلا سعى العلماء إلى دراسة الأحياء بعد تصنيفهم لها في فصائل بعينها بغية الكشف عن خصائصها المتميزة وسماتها التي تتفرد بها عن سواها.

أدى هذا الوضع الجديد بعد النهضة الأوربية وتطور العلوم في شتى المجالات إلى ظهور نخبة من الباحثين استثمروا رصيدهم العلمي والمعرفي لدراسة الأدب. كان من أشهرهم:

---

1. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، ص21

2. بسام قطوس، "المدخل إلى مناهج النقد المعاصر"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، سنة 2006، ص41

✓**هيبوليت تين** [1828 .1893]:اهتم بالفن والأدب وأصبح عضوا في الأكاديمية الفرنسية وحدد ثلاثة مؤثرات في الإنتاج الأدبي هي[1]:

1. **العرق**: ويعني به الخصائص المشتركة والموروثة لدى جنس بشري معين.

2. **البيئة**: وهي المحيط الجغرافي والطبيعي الذي تعيش فيه مجموعة بشرية.

3. **العصر**: وهو مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي تحيط بالفرد والمجموعة وينتج الأدب في فضائلها.

فإذا ما نظرنا إلى فن الملحمة على سبيل المثال في ضوء القواعد، فإنها نشأت في المجتمع اليوناني حيث تمتزج البطولة بالأساطير والآلهة وأنصاف الآلهة وغيرها من خصوصيات تلك الحقبة التي لا تتكرر في زمن آخر لمواكبة التطورات فكانت الرواية التي وصفها "جورج لوكاتش" بأنها ملحمة البرجوازية ولا علاقة لها بملحمة "**هوميرويس**".

✓ **ش.أ.سانت بيف** [1869.1804]: ركز هذا الناقد على شخصية الأديب، بوصفها المصدر الأساسي للإنتاج. وكأن الأديب شجرة والنص ثمرتها. لذلك سعى إلى البحث عن تفاصيل حياته، كيف نشأ وتطور ومن هم أصدقاؤه وأعداؤه وما هي ميوله وأذواقه. وإنه، وإن كان يدرج

[1]. مخلوف عامر، مناهج نقدية(محاضرات ميسرة)، ص12

ضمن المنهج التاريخي إلا أنه في الواقع أقرب إلى المنهج التفسيري والنفسي. فهو ينظر إلى النص بوصفه مرآة تعكس حياة صاحبه.

✓ **غوستاف لانسون**[1857.1934]: مؤرخ وناقد فرنسي كان له تأثير كبير حتى منتصف القرن العشرين، وهو أحد أبرز الوجوه في إصلاح التعليم الجامعي بفرنسا. عارض "تين" حين ذهب إلى أن المؤثرات الاجتماعية الدور الأكبر في عملية الإنتاج الأدبي. فاستحق أن يوصف بأنه رائد النقد الاجتماعي. وأصبح هذا التوجه ينسب إليه فقيل اللانسونيواللانسونية، ثم خلفه(Rymondpcard) [1917.1975] من المختصين في مسرح "جون راسين" وقد دخل في معارك نقدية مع دعاة النقد الجديد وفي مقدمتهم "رولان بارت" (1915.1980) وقد اعتبر النقد الجديد دجلا وتضليلا[1]

ب . المنهج النفسي عند الغرب:

أبسط تعريف للمنهج النفسي هو:" ذلكالمنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة".

بدأ المنهج النفسي بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات(سيغموند فرويد) في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس

[1] . مخلوف عامر،مناهج نقدية(محاضرات ميسرة)، ص 14

لعلم استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن كتجليات للظواهر النفسية من هذا يمكن أن نعتبر ما قبل فرويد من قبل الملاحظات العامة التي لا تؤسس للمنهج النفسي بقدر ما تعتبر إرهاقا وتوطئة له، ويرى أن اللاشعور أو العقل الباطن فهو مستودع للرغبات والدوافع المكبوتة التي تتفاعل في الأعماق بشكل متواصل ولكن لا تطفو إلى مستوى الشعور إلا إذا توفرت لها الظروف المحفزة لظهورها فالأدب والفن عنده ما هما إلا تعبير عن اللاوعي الفردي.[1]

وقد كان العالم يهتم بتفسير الأحلام، باعتباره النافذة التي يطل منها اللاشعور والطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها فكان التناظر بين الأعلام من ناحية وبين الفن والأدب من ناحية ثانية مغربا لاعتبار الفن مظهرا آخر من مظاهرتجلي العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية، فقد حدد فرويد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف منها: التكثيف والإزاحة والرمز ثم أدرك أنها تحكم أيضا طبيعة الأعمال الفنية والأدبية على وجه الخصوص[2]

فالعمل الفني والأدبي عند فرويد يكون من محاولة إشباع رغبات أساسية ولا تكون الرغبة ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائق ما: كالتحريم الديني والحضر الاجتماعي أو السياسي ولهذا تكون الرغبة حسية تستقر في اللاوعي من عقل الأديب أو الفنان لكنها تجد لنفسها متنفسا من خلال صيغ معرفية وأقنعة من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقية[3]

---

[1] . صلاح الفضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1417هـ، ص ص 64، 65

[2] . صلاح الفضل، مناهج النقد المعاصر، ص 65

[3] . ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، 2007، ط5، ص 333

وقد عمد فرويد إلى تاريخ الأدب يستمد منه كثيرا من مصطلحاته وأقواله في التحليل النفسي فسمى بعض ظواهر العقد النفسية مثلا بأسماء شخصيات أدبية مثل: عقدة أوديب وعقدة إلكترا وغيرها كما لجأ إلى تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية وبعض الأعمال الإبداعية والشعرية للتدليل على نظرياته في التحليل النفسي[1]

ولعل فرويد بالغ حينما وصف الأديب بأنه مريض نفسيا وعمله يعكس عقده الجنسية وأمراضه النفسية، وهذا يرجع العملية الأدبية الإبداعية إلى حالة مرضية كالعصاب وانفصام الشخصية وغيرها وهذا بدوره يدفعنا إلى طرح السؤال التالي: إذا كانت العملية الإبداعية وليدة حالة مرضية يمر بها الأديب، فإذا شفي منها هل سيكف عن الكتابة؟ وهل سيتوقف التدفق الإبداعي؟ وهل كل الأدباء حقا يعانون أمراضا نفسية؟[2]

ولذلك ظهر علم نفس الإبداع في الدراسات النفسية إذ يجعل التفوق في الإبداع توازي ذروة الشذوذ عن النسق السوي للحياة النفسية ولا يعتمد على الإبداع على الفروض النظرية البحتة، وإنما يحاول إخضاع المبدعين لمجموعة من الاختبارات والأسئلة المصححة بطريقة منهجية وعلمية كما يتم إخضاع مسودات الأعمال الإبداعية ذاتها لهذا النوع من التحليل[3]

---

[1] . صلاح الفضل، مناهج النقد المعاصر، ص 67

[2] . صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث،قضاياه ومناهجه، ص 79

[3] . صلاح الفضل، مناهج النقد المعاصر،ص 68

تطورت ونشأت اتجاهات أخرى لمدارس علم النفس كما أن لها أثرها في اكتشاف جوانب غير فردية لربط العالم الداخلي بالإبداع الأدبي من أهمها مدرسة كارل يونغ الذي نقل بحثه من اللاشعور الفردي إلى اللاشعور الجماعي، فالشخصية الإنسانية في نظره لا تقتصر على حدود تجربتها الفردية بل تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم وأن هذه الشخصية تحتفظ في قراراتها بالنماذج والأنماط العليا التي تختصر في الثقافة الإنسانية عبر الأجيال المختلفة وتنتقل على شكل رواسب نفسية موروثة عن تجارب الأسلاف وتدخل هذه النماذج والأنماط في تركيب طريقة التحليل الإنساني وطريقة الشعور وفي منظومة القيم، والفاعلية النفسية الإنسانية[1]

وبينما يتفق "يونغ" مع أستاذه فرويد في فكرة اللاشعور، نجده يرفض مغالاة أستاذه في تفسير الإبداع الفني في ضوء العقد النفسية وإيلائها الأهمية الكبرى في حياة مقارنته بمريض الأعصاب مما أتاح الفرصة لظهور تحليل نفسي جديد للأدب[2]

وقد وفقت الدراسات التي اعتنقت نظرية يونغ في اللاشعور الجمعي نحو تقصي مظاهر النماذج العليا في الأدب والفن والأساطير والصور الشعرية والأدبية التي يعكسها إبداع هؤلاء الأدباء والفنانين في أعمالهم بواسطة تلك الرواسب المنحدرة إليهم من أسلافهم ومحاولة فهمها وتقديرها وتفسيرها في ضوء معرفتها للنماذج الأسطورية والشعائرية للأمم والشعوب [3]

---

[1] . المرجع نفسه، ص 84

[2] . صلاح الهويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص 84

[3] . صلاح الهويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص 85

ومن أهم النقاد الذين وظفوا نظريات يونغ في علم النفس الجماعي في تحليل الأدب "تور ثروب" "فراي" فقد عرض في كتابه " تشريح النقد" نظرية إمكانية تفسير الأدب العالمي خاصة في تجلياته في الثقافة الغربية بلغاتها المتعددة ثم ظهر تيار آخر نفسي كانت له أهمية خاصة في تحليل الإبداع الأدبي وهو المتمثل في مدرسة "أدلر" الرمزية وهي مدرسة تقرن بين الأحلام والرموز بشكل باهر[1]

وقد رفض أدلر تفسير أستاذه فرويد للإبداع تعويضا مقنعا عن كبت جنسي يعاني منه المبدع وضربا من ضروب التنفس في محاولة للتواؤم مع العالم وتفاديا للمرض مع عدم رفضه لفكرة الدافع الغريزي للإبداع.[2]

فقد كان "ادلر" يرى أن التعلق بالحركة لإثبات الذات هي الدافع والينبوع الأصيل لحل النفس البشرية، لأن ذات الإنسان الأصدق به جنسيا، وقد طبق علماء النفس هذه النظرية على "ادلر" فباتوا يراجعون فصول حياتهم فظهر لهم أنه كان يعاني في طفولته المبكرة آلاما شديدة من مرض لين العظام المعوق للحركة وكانت آلامه النفسية أشد فأدرك أهمية الجانب الحركي في حياة الإنسان إلى الحد الذي جعله يتخذها مذهبا يدعو إليه.[3]

---

[1]. صلاح الفضل، مناهج النقد المعاصر، ص 74

[2]. المرجع نفسه، ص 86

[3]. عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد، مجلة الحرس الوطني، العدد 155، صفر 1419 هـ، ص 80

لقد أتاحت نظرية "ادلر" المجال للدارسين والنقاد الذين تأثروا بها، النظر في أعمال المبدعين وعقدهم ونواقصهم والربط فيما بينها وبين إبداعهم وتفسيرها في ضوء المعرفة المتحصلة عن الأديبأو الفنان.[1]

وكانت مدرسة الجشتالت أحد الاتجاهات التي بلورت ملامح نظرية متميزة من مدرسة التحليل النفسي الفرويدي، حين قدمت هذه النظرية نفسها في أطروحات النظرية الأساسية بديلا منهجيا واضحا، لاسيما عند ممثليها "هرير تويلر".

كما أنه قد سعى الإتجاهالجشتالتي إلى البحث الكلي الذي يتركه في إدراك متلقي العمل ومتذوقه.[2]

وتجدر الإشارة إلى تيار نفسي آخر أسسه الناقد "شارل مورون" انتهى فيه إلى مصطلح النقد النفسي من خلال تفسير النصوص بعضها ببعض عن طريق وضع أعمال الأديب فوق بعضها، بغية الكشف عن جمالياتها فيدرس الناقد هذه الأعمال وتجمعاتها وتطورها حتى يستطيع الوصول إلى الشخصية اللاشعورية للأديب ثم التأكد من هذه النتائج من خلال حياته.[3]

إن المنهج النفسي كذلك عند بسلر هو الذي أخرجنا من مأزق التطرف في الحكم النقدي لصالح الجمالية أو لصالح الأخلاقية، لأن هذا المنهج لا يقف عند وظيفة التقويم ولكنه يتخطاها إلى

---

[1] . المرجع نفسه، ص 86

[2] . عبد الجواد محمص، المنهج النفسي في النقد، ص 87

[3] . سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية، ط1، 1425هـ، ص ص 80، 81

التفسير، فاجتمع الجمالي والأخلاقي معا في أصل واحد هو الأصل النفسي فبالرجوع إلى هذا الأصل، لن نرد كلامنا على الأثر الفني إلى اعتبار جمالي أو أخلاقي لأننا لا نريد لهذا الأثر تقويم وإنما سنرد الأثر إلى مصدره ونحاول أن نجد له تفسيرا نفسيا فإذا وقفنا إلى هذا التفسير أخرجناه من ورطة التقويم على أساس الاعتبارات الجمالية والأخلاقية.[1]

ثم حدثت نقلة نوعية من منهج النقد المعتمد على المقولات النفسية في منتصف هذا القرن مع بداية المناهج البنيوية على وجه التحديد فقد اهتم "جان بياجيه" أحد مؤسسي الفكر البنيوي بعلم نفس الأطفال وبكيفية تكرار اللغة لديهم،[2]

ثم أعلن "لاكان" الفرنسي أحد رواد الفكر البنيوي الربط بين اللغة وعلم النفس والأدب في منهج شديد التماسك، واعتبر أن اللاشعور مبني بطريقة لغوية وبذلك يعتبر الأدب أقرب التجليات اللغوية تمثل هذا اللاوعي فتصبح بنية اللغة هي المدخل الصحيح للنقد النفسي[3]

وعلى ما سبق تلتئم الدراسات الفنية بحيث لم تقتصر المرسل ولم تعد تتجلى في بعض الشذرات المتفرقة في النص وإنما أخذت تتجه إلى المتلقي وتشرح كيفية استجابة الذهنية والتحليلية والحسية

---

[1] . أنور موسى، علم النفس الأدبي، ص 193

[2] . سعد أبو رضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية، ص 82

[3] . المرجع نفسه، ص 75

للأعمال الأدبية ونوع هذه الاستجابة وكيفية فهمه لها، وما يدخل تحتها من عوامل تساعد على تحديدها.[1]

➢ مميزات المنهج النفسي:

- في بحثه عن المؤلف فهو لا يبحث عن النص، إنما النص ليس سوى واسطة لتأكيد النظرية.
- يهمل البعد الاجتماعي وهو من المكونات الأساسية في الإنتاج الأدبي.
- يحول الانسان إلى حزمة من العقد تحركها الغرائز الحيوانية حين تحصر في المكبوتات الجنسية.
- يغفل الجانب الفني والجمالي فلا يميز في الغالب ـ بين الجيد والرديء.
- يعمد إلى دراسة ظاهرة قابلة للتعميم فيضطر الباحث إلى عملية انتفاء النصوص التي تستجيب لقناعات قبلية يريد تأكيدها[2].

ج ـ المنهج الاجتماعي عند الغرب:

" المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد تولد هذا المنهج من المنهج التاريخي، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان" [3]

---

[1] . صلاح الفضل، مناهج النقد المعاصر، ص ص 76، 77

[2] . مخلوف عامر، مناهج نقدية محاضرات ميسرة، ص 40

[3] . صلاح الفضل، مناهج النقد المعاصر، ص 45

ينطلق المنهج الاجتماعي من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية وأن الأديب لا ينتج أدبا وإنما ينتجه لمجتمعه منذ تفكيره في الكتابة وفي أثناء ممارسته لها وعقب انتهائه منها.

فالقارئ حاضر في ذهن الأديب، وهو وسيلته وغايته في آن واحد[1]

يعد المنهج الاجتماعي في النقد والأدب أحد أهم الدعائم التي يستطيع من خلالها الباحث أو الدارس أو الناقد فهم العلاقات الموجودة بين الأديب ومجتمعه.

يرى بعض النقاد المعاصرين أن نشأة المنهج الاجتماعي ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور الحديثة، ودعوتها إلى اتجاه الفن نحو الواقع الاجتماعي بنوع خاص[2]

كما أنه يتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي بدأت منهجيته منذ أن أصدرت "مدام دوستال" كتابها عام 1800 " الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية" وبينت فيه مبدأ أن الأدب تعبير عن المجتمع[3]

لقد قدم الماركسيون ابتداء من ماركس تصورا واضحا لتفادي ذلك، يطلق عليه تصور العصور الطويلة، ويرى هذا التصور أن العلاقة بين الأبنية الاجتماعية والثقافية والإبداعية ليست علاقة مباشرة وفورية ولكنها تستقر عن نتائجها بإيقاع بطيء

---

1. صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط 1، 2005، ص 95
2. عثمان موافي, مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2008، ص 75
3. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 94

التيارات التي انبثقت عن المنهج الاجتماعي:

التيار الأول يطلق عليه " علم اجتماع الظواهر الأدبية" ويرى أن الأدب جزء مكون من الحركة الثقافية مثله مثل بقية مظاهر الحياة الثقافية، تزعم هذا التيار الناقد " سكاربيه" وله كتاب في" علم اجتماع الأدب" فهو يدرس الأدب كظاهرة إنتاجية ترتبط في قواعدها بقوانين السوق أي أنه يدرس الأعمال الأدبية من ناحية الكم، وهذا ما أخذ عليه أنه يغفل الطابع النوعي للأعمال الأدبية، لكن هذا الرأي ما لبث أن تغير وأصبح يتصل بالجانب الجمالي والإبداعي للأعمال الأدبية[1]، ونضرب مثال عن دراسة تطبيقية أجرتها باحثة سويدية "مارينا ستاغ" في الثقافة العربية و قد ترجمت إلى اللغة العربية في كتاب بعنوان "حدود حرية التعبير"

أما التيار الثاني الذي يطلق عليه "المدرسة الجدلية" التي تعود أصولها إلى هيجل والمنظر الأساسي لهذا الاتجاه هو "جورج لوكاتش" الذي درس العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتبار أن الأدب انعكاس وتمثيل للحياة، ثم تبعه لوسيانغولدمان حيث انطلق من مبادئه وطورها[2]

لكن ستظل الإشكالية الأساسية لدى هذا المنهج، في أنه يقيم تناظر بين ظواهر غير متجانسة، الحياة الاجتماعية من ناحية، والأعمال الأدبية من ناحية أخرى.

وما زالت الفجوة بين المنطقتين فادحة وقائمة، وهذه تعتبر أكبر نقطة ضعف في التيارين السابقين (التيار الكمي عند سكاربيه، والتيار الكيفي عند لوسيانغولدمان)

[1] . المرجع نفسه، ص ص، 49، 51

[2] . المرجع السابق، ص ص، 53، 57

رواد المنهج الاجتماعي:

فمن أشهر أعلام المنهج ومنظريه نجد ماركس وانجلر إضافة إلى جورج لوكاتش الذي يرى أن الأدب يعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي[1]، و"مدام دوستال التي ترى أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات وحسب تطور الحرية فهي تتماشى حسبها. وتطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية "[2]

- **يقوم المنهج الاجتماعي على مجموعة من المبادئ أهمها:**

. ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع.

. الأدب جزء من النظام الاجتماعي وهو كسائر الفنون ظاهرة اجتماعية.

. الأدب ضرورة لا غنى عنها للمجتمع ة لا يستطيع أن يقدم حضارة دونه.

. ربط المنهج الاجتماعي بالجماهير فجعلها هدفا مباشرا لخطابه.

- **يميز المنهج الاجتماعي بمجموعة من الخصائص ومن أهمها:**

. أنه نقد مضموني أي أنه يهتم بمضمون النص.

. أن الناقد الاجتماعي نقد تفسيري يحاول الناقد من خلاله ابراز الدلالة الاجتماعية أو التاريخية الكامنة في العمل الأدبي.

---

[1] . وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص 38

[2] . مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مر: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، (د، ط)، 1990،ص142

. أن النقد الاجتماعي نقد تقويمي يعلي من شأن الأديب الملتزم بقضايا أمته.

بمعنى أن يلتزم الأديب بقضايا مجتمعه ويقوم بالدفاع عنها

" ومن أبرز المآخذ على أصحاب هذا المنهج هو إصرارهم على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية والاقتصادية للأديب[1].

1- *المناهج النسقية:*

أ. المنهج البنيوي عند الغرب:

تشتق البنيوية وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم البنية أصلا، وعليه قبل الشروع في الحديث عن البنيوية، لابد من تحديد مصطلح البنية.

ومن أبرز التعريفات نجد عددا من النقاد الأجانب قد تناولوا هذا المصطلح، ومن أبرزهم جان بياجيه الذي يرى بأنها "مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى تغتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدود النسق أو تستعين بعناصر خارجية"[2]

والبنيوية بمفهومها الواسع عند . ليونارد جاكسون . هي " القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تاما، أو كلا مترابطا أي بوصفها بناء، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو

---

[1] . بسام قطوس، المدخل إلى النقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، ط 2006، 1، ص 67

[2] . جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشرى أوبري، منشورات عبيدات، بيروت، باريس، ط 1، 1985، ص 08

العناصر المنعزلة، ولا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي[1]

ويرى ليفي ستراوس:" أن البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماما كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى"[2]

- **الأسس النظرية للبنيوية:**

من أهم الأسس التي يقوم عليها المنهج البنيوي هي: مبدأ الثنائية الذي يعتبره فرديناند دي سوسير محورا أساسيا لقيام الظواهر، لأن الظاهرة في نظره، تقدم دائما وجهين متقابلين ولا قيمة لأحدهما إلا بالقياس إلى الآخر، وانطلاقا من هذا الأساس يرفض دي سوسير النظرة الجزئية للأشياء التي تعزل الظاهرة عن مجالها[3]،فهو ينظر للظاهرة من خلال مجموعة من المقابلات أهمها:

أ. اللغة والكلام:

لقد نهض المشروع البنيوي مرتكزا على علم اللغة الحديث، ومنطلقا من تمييز دي سوسير بين اللغة والكلام[4]. فاللغة في نظر دي سوسير نتاج اجتماعي لملكة اللسان، وهذا يعني أن اللغة واقع اجتماعي، فاللغة ليست وظيفة الفرد الناطق، وإنما هي نتاج يكسبه، بل هي الجزء الاجتماعي الذي

---

1 . عز الدين المناصرة، علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجلاوي، عمان، ط 1، 2007، ص 542

2 . المرجع نفسه، ص 540

3 . لخضر لعرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار المغرب للنشر و التوزيع،(د.ط)، 2007، ص98

4 . بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 127

لا يقوى الفرد وحده على صنعه أو تغييره، أما الكلام فهو ما يتلفظ به الفرد، وينتمي إليه إلى المجلسين الفردي والاجتماعي، فإذا كانت اللغة مستقلة عن التصويت وعن الكلام إلا أنها ضرورية للكلام، فهو لازم لتأسيسها[1].

ب . التزامن والتعاقب:

لم يتفق النقاد والدارسون على مصطلح واحد في هذا المجال، فهناك من الدارسين من يستخدم عبارتي التزامن والتزمن، مقابل التعبير الفرنسي: la synchronie et la diachronie فالآنية(synchronie) هي وصف للظاهرة، إذ تنظر إلى الأشياء بنقطة معينة بصرف النظر عن ماضيها ومستقبلها، أي استبعاد تغيراتها عبر الزمن. بينما تهتم الزمانية بدراسة تغيرات الظاهرة عبر الزمن ومن هنا نلاحظ أن الآنية تشترط تثبيت الزمن ودراسة الظاهرة خلال تلك اللحظة كما أن دي سوسير يطلق عليهم عبارات أخرى فالآنية هي المعية أن التزامنية والسكونية فهو يستبعد تداخل الزمن، أما الزمانية فهي التعاقب أو التطورية الذي يهتم فيها بدراسة التغيرات الظاهرة[2]

فالتزامن هو زمن حركة العناصر فيما بينها في زمن نظامها داخل البنية، أما التعاقب فيمثل زمن تخلخل البنية أو زمن تهدم العنصر الذي يعبر عنه أحيانا بانفتاح البنية على الزمن[3]

[1] . لخضر لعرابي، المدارس النقدية المعاصرة،مرجع سابق، ص ص 99، 100

[2] . المرجع نفسه، ص 101

[3] . بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 129

ج . ثنائية الدال والمدلول:

يرى دي سوسير أن العلامة الألسنية لا تربط شيئا باسم بل تربط تصورا بصورة سمعية، وليست الصورة السمعية هي التصويت المادي الذي هو شيء فيزيائي صرف، بل هي التمثل الذي تهبنا إياه حواسنا، وعليه للمرء أن يستحضر صورة ما من غير تصويت لفظي فيحقق بذلك الصورة الداخلية للخطاب ومن هذا المنظور تكون العلامة الألسونية ذات كيان نفسي[1]، وهنا يرى دي سوسير أنه لا وجود للماهية الألسونية إلا بالترابط بين الدال والمدلول اللذين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

د. ثنائية العلاقة:

تعتبر هذه الثنائية أساسا هاما من الأسس التي تقوم عليها البنيوية، فترتبط ارتباطا وثيقا بثنائية تبين أن العلاقة اللغوية تتم على مستويين أساسيين أو دائرتين متميزتين، تولد كل منهما نظاما من القيم، فهذه الثنائية تقوم على العلاقات السياقية التي تعتمد على التعاقب والتآلف بين الكلمات، لأن الكلمات لا تكتسب قيمتها إلا بتقابلها مع ما يسبقها أو ما يليها أو معهما معا، مثل: العلم نور، والجهل ظلام، كما تبنى هذه الثنائية على العلاقات الترابطية.[2]

---

[1] . لخضر لعرابي، المدارس النقدية المعاصرة، مرجع سابق، ص 104

[2] . المرجع نفسه، ص 107

هـ . ثنائية التشابه والاختلاف:

يرى دي سوسير أن النظام اللغوي مبني على التقابل مثل قولنا " لا أدري" و "لا تقل هذا"، فكلا العبارتين تشمل على العنصر "لا" ولكن "لا"، في العبارة الأولى ليست هي "لا"، في العبارة الثانية وإن تشابهتا وكذلك حين نسمع في المحاضرة تكرارعبارة "أيها السادة" فإننا نشعر في كل مرة بالعبارة ذاتها لكن "لكن سرعة الكلام والتنغيم بينهما بحسب فوارق صوتية ذات شأن عبر مختلف أجزاء المحاضرة.[1]

وهذا يعني أن النظام اللغوي ما هو إلا مجموعة من الفوارق الصوتية المتآلفة مع مجموعة أخرى من الفوارق الفكرية، ومن بين هذه الفوارق تلك التي تشكل الرابط بين الجال والمدلول وهو الشيء الذي تقدمه اللغة.

- **مبادئ البنيوية:**

إن البنيوية تتعامل مع النص بوصفه مادة مستقلة معزولة عن سياقها وعن ذات القارئ، فالنص مستقل تماما عن أي شيء إذ لا علاقة له بالحياة والمجتمع، أو الأفكار أو نفسية الأديب.[2] فالبنيويون ينطلقون من مسلمة تقول بأن الأدب مستقل تماما عن أي شيء وموضوع الأدب هو الأدب نفسه وهم لا يعترفون بالبعد الذاتي والاجتماعي للأدب لأنهم يعرفون بأنه كيان لغوي مستقل أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص.

---

[1] . لخضر لعرابي، المدارس النقدية المعاصرة، مرجع سابق، ص 108

[2] . فيصل الأحمر، نبيل داودة، الموسوعة الأدبية، ص 54

. اعتبار اللغة كأساس للمعنى، لا هي جوهر مادي (حضور) ولا قصد حاصل (فاعلية معرفية) بل مجموعة من الأعراف والثقافة أو مجتمع معين على أنها القدرة اللغوية لهم.

. الاعتماد على البنية كأساس للتحليل ودراسة النص، فهي بحسب "بياجيه" نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة وهو يتميز بخصائص ثلاثة: الكلية أو الشمول، والتحول، والتنظيم الذاتي فكأن البنية بحسب البنيويون هي ما يضمن للعقل فهم الواقع والتأكد منها والسيطرة عليه. والبنيوية في مفهومها العام ترفض ذلك الربط بين النظام اللغوي الداخلي للنص وأي أنظمة أخرى خارجية.[1]

➢ مآخذ على البنيوية

. أهم ما يؤخذ على المنهج البنيوي، أنه اكتفى بالتحليل الأفقي للنص الأدبي باعتباره نظاما لغويا مغلقا، إذ وقف النقد البنيوي عند البنية اللغوية الداخلية دون تجاوزها إلى الأنظمة الخارجية الأخرى.[2]

. أصبحت البنيوية نزعة متعالية تلغي التاريخ وتغترب بالإنسان في سجون النسق، أو البنية، أو النظام، ومن العيب عليها أنها تهدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها.

. البنيوية تختزل الفكر، ولا تتصل اتصالا مباشرا بالواقع الاجتماعي.

---

[1] . عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،(د.ط)، 1998، ص 156

[2] . لخضر لعرابي، المدارس النقدية المعاصرة، مرجع سابق، ص ص 118، 119

. أخذ على البنيوية عزلها للأعمال الأدبية عن مؤلفاتها عزلا تاما بإعلانها موت المؤلف، أي عدم اعتبار البيانات بالمؤلف هي جوهر الدراسات النقدية.[1]

. إرجاع البنيوية لمفهوم القيمة في العمل الأدبي، واختزال معنى الأدبية في الخصوصية اللغوية وحدها كما عجز هذا المنهج على تحقيق ما وعد به القدرة على تفسير الأعمال الأدبية من خلال النموذج اللغوي.

ب . المنهج السيميائي عند الغرب:

تعد السيميائية من المصطلحات التي استخدمت في مجالات علمية متعددة منذ وقت مبكر باعتبارها قديمة في الفكر الفلسفي وحديثة في الفكر النقدي، فمن الصعب جدا وضع مفهوم محدد للسيميائيات باعتبارها علما واسعا وشاملا وجامعا في طياته لكثير نت العلوم.[2]

والسيميائية أو السيمائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم العلامات أو علم الأدلة أو علم الإشارة.....الخ. ترجمات وتعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما: semion من sémiologie اليونانية حسب العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير(1865. 1913) أو سيميوتيك حسب العالم والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس(1914.1838)[3].

---

[1] . فيصل الأحمر، نبيل داودة، الموسوعة الأدبية، مرجع سابق، ص ص 54، 55

[2] . فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 16

[3] . بسام قطوس،المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص ص 182، 183

فمن الشائع اعتبار بيرس ودي سوسير معا مؤسسي ما يطلق عليه عامة السيميائية، لقد أسسا لتقليدين كبيرين ويستعمل أحيانا مصطلح "السيميولوجيا" للإشارة إلى التقليد السويسري، بينما تشير "السيميائية" إلى التقليد البيرسي، لكن من الشائع في أيامنا استعمال "السيميائية" كمصطلح عام يشمل كل الحقل المدروس[1]

فمن خلال هذا التعريف ألاحظ أن مصطلح السيميائية هو المصطلح المعروف والمتفق عليه باعتباره مصطلح واسع وشامل.

- **مبادئ السيميائية:**

تبحث السيميائية عن المعنى، من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنية الدالة.

وهي لذلك، لا تهتم بالنص ولا بمن قاله وتحاول الإجابة عن تساؤل وحيد كيف قال النص ما قاله؟ ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد.

وهذا العمل يقوم على المبادئ التالية:

أ. **التحليل المحايث**: ويقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة، وإقصاء كل ما هو خارجي إحالي، أي أنه ينظر إلى المعنى على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر[2]

---

[1] . دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، ص ص 30، 31

[2] . فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص ص 60، 61

إن التحليل المحايث لا يحتاج إلى أجبار أجنبية عن النص كتاريخ تشكيل النص، أو الاعتبارات الخارجية عن النص، أو غيرها من الحوادث المرورية، وهذا يعني أن مضمون النص هو الذي ينبغي أن يدرك بالدرجة الأولى بواسطة القراءة[1].

تبحث السيميائيات عن الشروط الداخلية المولدة للدلالة، ومن ثم فالتحليل المحايث يتطلب الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة، ولا يهمها العلاقات الخارجية ولا الحيثيات السوسيو تاريخية التي أفرزت عمل المبدع. كما أنها تبحث عن شكل المضمون عبر العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني نفسه[2].

ب . **التحليل البنيوي**: وينظر من خلاله إلى المعنى باعتباره مكتسب لوجوده بالاختلاف وفي الاختلاف، وبالتالي فإن إدراكه يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات، تتوقف عليها دلالة النص، كما يتطلب التحليل البنيوي الدراسة الوصفية الداخلية للنص ومقاربة شكل المضمون وبناء الهيكلية والمعمارية[3].

وهكذا يظهر أن التحليل البنيوي له القدرة في الكشف عن شكل المضمون، وتحديد الاختلافات في العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق والنظام البنيوي[4].

---

[1] . لخضر لعرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص 129

[2] . عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية نماذج و تطبيقات، منشورات الدار الجزائرية، ط 1، 2015،ص 21

[3] . فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 60

[4] . لخضر لعرابي، المدارس النقدية المعاصرة، مرجع سابق، ص ص 129، 130

ج ـ **تحليل الخطاب:** حيث أن السيميائيات تتجاوز دراسة الجملة إلى تحليل الخطاب، شأنها شأن المدارس النقدية الأخرى، التي لم تتوقف عند حدود الجملة التي توقفت عندهااللسانيات.[1]

➢ **مآخذ على السيميائية:**

لم تسلم السيميائيات من عيوب ومآخذ، شأنها في ذلك شأن المناهج النقدية.

وما عيب على السيميائية كمنهج حداثي ومعاصر على حد السواء، أنها لم تتمكن من تشكيل منهج مشتق ومتكامل نظرا لاعتمادها بالدرجة الأولى على المعطيات الإجرائية للبنيوية، بالإضافة إلى تشعب آراء منظريها[2]

ومما يؤخذ على هذا التيار النقدي هو اعتناؤه بسيمياء العنوان، الذي يعد يجمع مكثف لدلالات النص وباعتباره كذلك العتبة التي تفضي إلى البهو، إغراقه في تجريد العمل القصصي أو الروائي إلى مجموعة من العوامل(...) فيهم بذلك الذوق الأدبي ويقصي عن الممارسة النقدية ما فيها من تلمس لأوضاع أخرى في القصة كاللغة مثلا أو عناصر التشويق.[3]

ومهما قيل في نقد المنهج السيميائي، وتعداد نواقصه، فإنه ما يزال يحظى بمكانة مرموقة في المشهد النقدي المعاصر.

---

[1] . فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، مرجع سابق، ص 61

[2] . فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، مرجع سابق، ص 197

[3] . إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 109

ج . منهج التفكيكية عند الغرب:

تعد التفكيكية من المصطلحات المتداولة في الدراسات النقدية المعاصرة، وهو مصطلح مثير للجدل بسبب ما يضمنه معناه من مفاهيم.

يدل التفكيك في البداية على التهجم والتخريب وهي دلالات تقرن عادة بالعادات المادية المرئية لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، والاستغراق وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها.[1]

يقوم التفكيك عند دريدا على تحليل سيميولوجي، لتكوين إيديولوجي موروث، فهو يعني كذلك تجزؤ النص إلى وحداته الصغرى والكبرى والتفكيك هو عملية فهم تركيب العمل الأدبي[2]

يقول جاك دريدا:" إن التفكيك حركة بنيانية وضد بنيانية في الآن نفسه، فنحن نفك بناء أو حادثا مصطنعا لنبرز بنيانه وأضلاعه وهيكله ولكن نفك في آن واحد البنية التي لا تفسر شيئا فهي ليست مركزا ولا مبدأ ولا قوة فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي.[3]

فالتفكيك الذي قام به دريدا في هذه المسألة هو استبعاد الكلام واكتشاف الطاقة الكامنة حيث كان التفكيك موجه بالدرجة الأولى نحو التراث الغربي خاصة الفكر البنيوي.

---

[1] . عادل عبد الله، التفكيكية إدارة الاختلاف وسلطة العقل، دتر الكلمة للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ط 1، 2000، ص 169

[2] . سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 169

[3] . جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر:كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص 57

فالتفكيكية تسعى إلى تحرير النص الحي المفتوح من قيد القراءة الأحادية المغلقة، القائلة، فقد كان دريدا ـ على حد تعبير ـ أمبرتو إيكو ـ ينبغي تأسيس ممارسة فلسفية أكثر منه نقدية تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدود نهائي[1].

فالتفكيكية هي: ثورة كاسحة على جميع المفاهيم القديمة التي أنتجها الغرب وغيره، وهو تعويض لما عد قيما وأنساقا ومفاهيم منطقية وأخلاقية نظر إليها على أنها تمثل جوهر الفكر الإنساني وأعطيت صفة العلو والثبات والإطلاق على ما هو نسبي أو زائل.[2]

- **2. أسس ومعالم التفكيكية:**

أ. موت المؤلف وسلطة التفكيكية:

لقد أعلن ـ بارت ـ موت المؤلف من خلال مقاله المعروف (موت المؤلف) سنة 1968، فقد أعاده "إلى مجرد ضيف على نصه بمجرد فراغه من فعل الكتابة لأنه ليس أكثر من ناسخ ينهل من مخزون معجمي موروث، ويتحرك في فضاء ثقافي مشاع، تحكمه لغة سابقة على وجوده أصلا"، وكما بشر بميلاد قارئ وعصر القراءة. حيث يصبح القارئ منتجا للنص، بعدما كان متفرجا عليه أو مستهلكا له في أحسن الأحوال...،[3] وهذا ما جعل النص الأدبي بدلالات لحصرتها، نتيجة الاختلاف بين المؤلف والقارئ.

---

1 . أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي، بيروت،(د ط)، 2000م، ص 124

2 . وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص 185

3 . يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 171

لقد نادى التفكيك بموت المؤلف ودعا إلى ضرورة قراءة العمل الأدبي مفصولا عن كاتبه، وتسليط أضواء البحث والتحليل على النص المكتوب كونه يمثل لغة[1]

ب . القراءة والكتابة:

إن القراءة . في ضوء التصور التفكيكي . "ليست قراءة عادية، بل هي عندهم شكل من أشكال الكتابة، بمعنى أن القارئ عندما يقرأ نصا فإنه يعيد كتابته...، أي أن القراءة هي إعادة كتابة ما كتبه شخص آخر وفقا لقواعد نظامه التي تشكل بها. وإذا لم تكن القراءة هكذا فهي ليست قراءة إبداعية، ولذلك فإن القراءة التفكيكية لا تقنع بما هو واضح من معانيه بل تبادر إلى تعويضها بالبحث عن معاني أخرى تتناقض مع ما هو ظاهر أو مصرح به..."[2]

ج . اغتيال الدلالة الواحدة وتشتيت المعنى:

لقد رفض . التفكيكيون . مقولة وجود المعنى، وثاروا عليها وعلى أي مرجع يقول بأن المعنى حاضر وموجود، وفي مقابل ذلك قاموا بتغييره وإرجائه وجعلوه أمرا نسبيا فاسحين المجال إلى القارئ كي يتحرر وينطلق في تأويلاته الخاصة، وقد كان فهم ذلك من صميم عمليات النقد التفكيكي،

[1]. بشير تاوريت، سامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص 50

[2]. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص 199

خصوصا أن هذه الكتابة والنصوص تمثل نصوصا وكتابات أخرى متناقضة وتجتمع فيها أكثر من ثقافة، وأكثر من معنى.[1]

د . استراتيجية التناص:

يرى . التفكيكيون . أنه لا وجود لنص مستقل، وأن:"كل نص . هو في حقيقته . محتل احتلالا دائما لا مفر منه، ما دام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلا ويشتغل في مناخ ثقافي ومعرفي مهيمن، فكل كتابة . إذن . هي تأسيس على أخرى بشكل أو بآخر، أو أقل أنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها[2]

- **مبادئ التفكيكية:**

أ. مركزية اللوغوس:

تفطن دريدا إلى الفكر الفلسفي الغربي من عهد أفلاطون إلى عصرنا هذا يتسم بمركزية اللوغوس، بمعنى أن الفكر الغربي فكر متحيز عنصري ينصب نفسه بؤرة مركزية العالم لقد تكرر هذا المصطلح كثيرا في كتابات دريدا، مع مصطلحين مماثلين يشاطرانه دلالات التعصب والعنصرية والأنانية وهما مصطلح" égocentrisme" الأنوية المركزية، ومصطلح "ethnocentrisme"

. بشير تاوريت، سامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي، مرجع سابق، ص 59[1]

. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية، ص 158[2]

العرقية المركزية وكلاهما يدل على مركزية العقل الأوربي واحتقاره للشعوب غير الأوربية ويكرس ميتافيزيقا الحضور الغربي[1]

ب . الأثر:

أهم ما نجد عند دريدا مفهوم الأثر فهو يدخل إلى علم الأدب أهميته كبيرة كقاعدة للفهم النقدي تضاهي قواعد الصوتي والعلاقة واعتباطية فنية وبشكل الأصل المطلق للمعنى. فالأثر هو القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص ويتصيدها كل قراء الأدب.

ج . علم الكتابة:

تتلازم القراءة والكتابة في الدرس التفكيكي المعاصر تلازما كبيرا فلا وجود لهذه بغير تلك إن مصطلح grammatologie مصدر بالكتابة الإفريقية gramma التي تدل في الأصل على معنى الحرف ويعتبر كتابة المعنون بهذا المصطلح أحد الكتب الثلاثة التي ساهمت في انتشار التفكيكية، وكما يحمل هذا المصطلح دلالة الثورة على مفاهيم الكلام والصوت وإلى إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور، من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة تعتل الكلام وتحل محله، الآن موت الكلام هو أفق اللغة وأصلها على حد تعبير (جاك دريدا) [2]

[1] . يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، الدار العربية للعلوم

[2] . المرجع نفسه، ص 368

د . الاختلاف:

ولد دريدا المصطلح المركزي في فكره التفكيكي، بعدما عمد إلى الفعل الفرنسي صيغتين من هذا الفعل:

. الصيغة اللازمة التي تدل على الشيء المغاير المختلف.

. الصيغة المتعددة التي تدل على إرجاء أو تأجيل أمر ما إلى وقف آخر مشتتا بذلك مصدر الاختلاف من الصيغة الأولى ذات الدلالة المكانية أساسا إما الصيغة الثانية ذات الدلالة الزمنية اشتقت منها مصدر جديد

لقد استوحى دريدا فكرة الاختلاف من دي سوسير الذي يرى أن العلامات لا تدل بذاتها وإنما باختلافها عن غيرها، فكل دال متميز عن دوال أخرى، ومع ذلك فهناك ترابط واتصال بينهما، وكل دال يتحدد معناه داخل شبكة العلاقات مع الدوال الأخرى.[1]

هـ . الانتشار والتشتت:

اشتق دريدا هذا المصطلح من الفعل semer الدال على البذور والزرع بل الفعل اللاتيني disséminer الذي يعني semeence بكل ما تحمله الكلمة من محمول إنتاجي

[1] . ممدوح الشيخ، التفكيكية من الفلسفة إلى النقد الأدبي www arab.word books.com.

. مميزات التفكيكية:

- نشأت التفكيكية في أحضان الحقل الفلسفي قبل انتقالها إلى النقد الأدبي، وكان هدفها تقويض المفاهيم التي بني عليها الفكر الغربي منذ أفلاطون.
- ترمي إلى فك الارتباط بين اللغة وخارجها، وكأنها لا تتأثر بالسياق التاريخي والاجتماعي والحضاري عامة.
- إنها تقف على خلاف البنيوية التي تفكك من أجل إعادة البناء إذ بالنسبة لها ليس هناك بناء مكتمل.
- ليس هناك من معنى ثابت وكلما توصلنا إلى معنى سينقضه معنى آخر، فإذا نحن أمام معنى مشتت مبعثر غير متناه ولا مستقر.
- اكتفى دريدا بالتقويض ولم يقدم بديلا، لأنه يدرك أنه سيقع في مسلمات ميتافيزيقية سبق أن قوضها، فهو لا يعدو أن يكون زعزع المسلمات التقليدية.
- إنها نظرية تشكك في العلاقة بين اللغة والواقع والنص والسياق والقارئ فلا تنتج إلا حيرة دائمة[1]

[1] . مخلوف عامر، مناهج نقدية (محاضرات ميسرة)، ص 82

. مآخذ على التفكيكية:

- يقوم المنهج التفكيكي على التشكيك وزعزعة كل يقين، وهو منهج نقدي خطير يدل على نقض وتفكيك المفاهيم السائدة.
- يلغي المنهج التفكيكي المؤلف، يجعل منه ناسخا أو جامعا لنصوص قديمة مقولة، ويتجاهل المواهب الأدبية، وينفي عبقريته الفردية، ويحط من شأن ذاتية الانسان المبدع[1]
- التفكيكية تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا وشكلا في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية[2]
- ليس للتفكيك قواعد أو مبادئ واضحة اتفق عليها مؤسسو التفكيك. هذا ناهيك عن تعدد المصطلحات التفكيكية، وهو ما أدى إلى غموضها عند القراء.

---

[1] . وليد قصاب، مرجع سابق، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 211

[2] . إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 116

المبحث الثاني:

المنهج النقدي عند العرب

1. المناهج السياقية:

أ. المنهج النفسي عند العرب:

يمكن القول إنه في نقدنا القديم (نظرات) نفسية (لا نظريات)، فقد أشار إلى المحفزات على قول الشعر، وروي أن عبد الملك بن مروان سأل أرطاة بن سهية أتقول الشعر اليوم؟ قال: والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن، وهذه البواعث التي تثير التوترات النفسية التي تدفع إلى قول الشعر، نجدها عند غير الشاعر: فدعبل بن علي الخزاعي يقول: "من أراد المديح فالرغبة، ومن أراد الهجاء فالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء".

وأبو تمام يوصي تلميذه البحتري بقوله: اجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين.

فصحيح أن القدماء أثاروا إشارات نفسية مهمة في الميدان الأدبي، بيد أن ما قدموه لا يعد منهجا سيكولوجيا مكتمل المعالم[1]

[1]. أنور موسى، علم النفس الأدبي، س 132

ولا شك أن المنهج النفسي أو السيكولوجي قد لقي رواجا عظيما في النقد الأدبي في العالم العربي وتوالت الدراسات النظرية والتطبيقية التي تجعل موضوعها تحليل شخصية أروقة الجامعات وخارجها ومن الطبيعي كما يقول الدكتور محمد الربيعي أنه ليس كل ما يكتب راية النقد النفسي له قيمة تستحق الاهتمام ومن الدراسات المبكرة في هذا المجال ما نشره الأستاذ " أميت الخوري" عام 1939 م، فقد نشر فصلا في المجلد الرابع من الجزء الثاني من مجلة كلية الآداب بعنوان البلاغة وعلم النفس والذي لاحظ فيه وجود اتصال وثيق بين علوم البلاغة وعلم النفس وحين بحث في تعريف البلاغة عند البلاغيين القدامى وكذلك في تقسيمهم أضرب الخير بمراعاة حال المخاطب ولا شك أن هذا المنهج كان له تأثيره الواضح على الأستاذ "أمين الخولي" في تفسيره الموضوعي للقرآن الكريم[1]

ثم يأتي دور الدكتور "محمد خلف الله احمد" الذي تابع في جامعة الإسكندرية أبحاثه في العلاقة بين علم النفس والأدب، وتكونت له أثناء ذلك وجهة نظر شرحها في كتابه من الوجهة النفسية في بحث الأدب ونقده وهو يحمل طابعا نظريا وتكمن قيمته إلى حد كبير في إشارته التراثية ومحاولة تفسير بعض أراء عبد القاهر الجرجاني على أساس من علم النفس. كذلك يحمل كتاب حامد عبد القادر (علم النفس الأدبي) طابعا نظريا وله طابع وسط بين الترجمة والتأليف.

ولم يكد ينتصف القرن العشرون حتى أصبح لدينا في الثقافة العربية مدرسة نشأت وأصبح لها انجاز المتفرد في مجال علم النفس الإبداع أسسها عالم جليل هو مصطفى سويف الذي يعتبر كتابه الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة 1950 بمثابة نقطة الارتكاز الجوهرية لأعمال هذه

[1] . أنور موسى، علم النفس الأدبي، ص 101

المدرسة التي إن تشبعت بعد ذلك لدى تلاميذه، فكتبوا بحوثهم ودراساتهم التي اللاحقة عن بقية الأجناس الأدبية: فمثلا كتبت مصري ختوره الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية وكتب أيضا الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية وكتب د. شاكر عبد الحميد الأسس النفسية للإبداع الفني في الثقافة العربية نواة المدرسة لعلم النفس الإبداع[1]

لكن ما يلفت نظرنا في معالجة ناقدنا للظواهر الفنية هو أنه يفترض الرموز في كل قصيدة حتى لو لم يكن فيها رمز، ثم يفسر هذه الرموز تفسيرا فرويديا من هذه الرموز المفترضة رموز الصورة الحوارية في قصيدة ثانية ريفية للشاعر بدوي ثم تبلور واتضح في كتابه عن (ابن الرومي حياته من شعره) وكتابه عن (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)، وأبي نواس الحسن بن هانئ ومحمد النويهي في دراسته عن نفسية أبي نواس لأنه في هذه الدراسة على فرض كذلك وهو أن أبا نواس مصاب بعقدة أوديب مستندا في ذلك على سيرته الذاتية، ومسلكه في الحياة، وتأويل بعض نصوص شعره[2]

ب . المنهج التاريخي عند العرب:

لما انتقل التاريخ بالبلدان العربية إلى ما سمي عصر النهضة أو اليقظة أو البعث أو الإحياء في القرن التاسع عشر، علما بأن النهضة إنما هي للجالس واليقظة للنائم والبعث والإحياء للميت، كان

---

1. صلاح الفضل، مناهج النقد المعاصر، ص103

2. عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ج 1، ص 65

قد بدأ الاحتكاك بالغرب وكان قد المصريون سباقين إلى الاستفادة سواء عن طريق حملة "نابليون" أو جهود "محمد علي".[1]

ولأنها كذلك كانت فترة استعمارية من بين أهدافها طمس التاريخ والهوية للشعوب المستعمرة ليسهل إلحاقها بالدولة المركزية أسست توسعها على أنها مصدر الحضارة الإنسانية وريثة اليونان والرومان ومن واجبها الإنساني أن تخلص الشعوب المتخلفة من براثن التخلف.

لذلك كانت ردة الفعل تاريخية أيضا. فاجتهد مؤرخون وكتاب لإحياء الأبعاد التاريخية لأممهم وإثبات الهوية، ما جعل "جرجي زيدان" يستغل المتعة الأدبية وما توفره من تشويق لبعث التاريخ العربي الإسلامي.

في عهد "محمد علي" أنشأت في مصر المدارس الابتدائية ومدرسة الهندسة الحربية ومؤسسات للطب والصيدلة والزراعة بالإضافة إلى مدرسة الألسن لدراسة اللغات والترجمة. وتوالت البعثات إلى أوربا وفرنسا تحديدا، وقد لعب "الطهطاوي"(1873.1802) دورا أساسيا في هذه الفترة فكان بحق رائد الحركة التنويرية.

ومنهم "طه حسين" الذي تأثر بالمنهج الديكارتي وبالمستشرق "مرجو ليوث" الذي فكتب:(في الشعر الجاهلي الذي أثار ضجة كبيرة، لأنه تساءل عن صحة الشعر الجاهلي وهل هو من إنتاج

[1] . مخلوف عامر، مناهج نقدية (محاضرات ميسرة)، ص 15

العرب قبل الإسلام أم أنه مجرد نحل وانتحال، وهي مسألة لا تخلو من تاريخ. و"علي عبد الرازق" الذي زعزع مسلمات الأزهرين بكتابه الجريء: (الإسلام وأصول الحكم).

ومن أبرز الذين اشتغلوا بالنقد الأدبي، "محمد مندور" ويعود الفضل إلى "طه حسين" الذي رشحه للسفر إلى الدراسة في جامعة السوربون بباريس بعدما لفت نظره مقال كتبه "مندور" عن الشاعر "ذي الرمة".[1]

الذي لا ينبغي إغفاله أن المنهج التاريخي قد ساعد على دراسة كثير من الفنون الأدبية. تابعها منذ نشأتها إلى تطورها. ولقد استثمره عديد من النقاد العرب في العصر الحديث فألفوا كتبا هي اليوم مراجع لا يستغنى عنها ومنها:

(تاريخ الأدب العربي) لـ "كارل لبروكلمان" و(تاريخ آداب اللغة العربية) لـ "جرجي زيدان" و(تاريخ الأدب) لـ "توفيق حسن العدل" و(تاريخ آداب العرب) لـ " مصطفى صادق الرافعي" و(تاريخ الأدب العربي) لـ"أحمد حسن الزيات" وكتب "أحمد أمين" (فجر الإسلام وضحى الإسلام وظهر الإسلام) ومؤلفات شوقي ضيف[2].

[1] . مخلوف عامر، مناهج نقدية (محاضرات ميسرة)، ص 16

[2] . مخلوف عامر، مناهج نقدية(محاضرات ميسرة)، مرجع سابق، ص 17

ج . المنهج الاجتماعي عند العرب:

نجد في تراثنا النقدي القديم نقدا للمجتمع وسلوكياته ككتاب "البخلاء" للجاحظ، والحرص على الربط بين بشر بن المعتمر، وبعض الملاحظات المنتشرة في كتب النقد القديم التي تحث على الربط بين المستوى التعبيري ومستوى المتلقين.

أما في النقد الحديث، فلم يكن لهذا المنهج رواد بارزون مقتنعون به، يربطون بين الإنتاج المادي والإنتاج الأدبي كما يوجد في روسيا، ولكننا نجد بعض الدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي عند شبلي شميل، وسلامة موسى، وعمر فاخوري، وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدلية عند محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، ولويس عوض، حتى كان تجليه في النقد الأيدلوجي عند محمد مندور.

2. المناهج النسقية:

أ. المنهج البنيوي عند العرب:

أما دخول البنيوية إلى النقد الأدبي العربي فيعود إلى سبعينيات القرن الماضي، مع ما صاحب جهود النقاد من اضطرابات المصطلح إلى حد الفوضى فهو يستخدم في حقول معرفية مختلفة ويختلف باختلافها ومن النقاد من يترجم عن الفرنسية ومن يترجم عن الإنجليزية ومنهم من يفضل التعريب ومنهم من يحرص على الاشتقاق اللغوي الأصيل ومنهم من يتجاوز الميل المتعصب ويرى أن الخطأ

المشهور خير من الصواب المهجور. بحيث وجدنا أنفسنا أمام فيض من التسميات منها: البنيوية والبنائية والبنيوية والهيكلية والتركيبية وغيرها كثير.

ثم ظهرت مؤلفات في هذا الحقل منها (البنية القصصية في رسالة الغفران)للتونسي "حسين مراد)، و(البنية الإيقاعية للشعر العربي) لـ" كمال أبو ديب"، و(نظرية البنائية في النقد الأدبي) لـ" صلاح الفضل، و"تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي):لـ"يمنى العيد"، و(بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) لـ"سيزا أحمد قاسم"، و(مدخل إلى نظرية القصة) لـ"سمير المرزوقي، وجميل شاكر" و(البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر) لـ"عمر مهيبل" وبعض دراسات الدكتور "عبد الملك مرتاض"...

فالبنية تعرف على أنها الهيئة أو الكيفية التي يكون عليها الشيء تتكون من عناصر مترابطة ومتضامنة بحيث لا يمكن الوقوف على عنصر منها إلا في علاقته مع العناصر الأخرى، تماما كما في نظرية النظم التي قال بها "الجرجاني" فهو يوضح: "أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة. وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة للمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينيها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخر...[1]

[1] . مخلوف عامر، مناهج نقدية(محاضرات ميسرة)، مرجع سابق، ص 63، 64

ب . المنهج التفكيكي عند العرب:

أما إذا رجعنا إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر فإننا نجد بعض الأقلام المتميزة التي اهتمت بهذه القراءة وحاولت تطبيقها على بعض النصوص العربية ومن أبرز هذه الأقلام: عبد الله الغذامي في مؤلفيه" الخطيئة والتكفير" و"من البنيوية إلى التشريحية"، وعبد المالك مرتاض في تطبيقاته على "حمال بغداد: تحليل سيميائي تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، و" تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سردية".

تجمع جل الكتابات على أن القراءة التفكيكية قراءة متضادة، تثبت معنى للنص ثم تنقضه لتقيم آخر على أنقاضه في إطار" إساءة القراءة"، إنها تسعى إلى إثبات أن ما هو هامشي قد يصير مركزيا إذا نظرنا إليه زاوية مغايرة[1]

لذا رأى عبد العزيز حمودة أن التفكيكية "تبحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة، وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد وفي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة يحددها ـ بالطبع ـ أفق القارئ الجديد. وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو غير جوهري جوهريا"[2].

ها هنا نستشف أن القراءة التفكيكية تهدف إلى إيجاد تصدع وشرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه أي بين ما يقال وما لم يتم التصريح به.

---

[1] . يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، أكتوبر 2010، ص 190

[2] . عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 388، عن يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص 191

أما التحليل التفكيكي عند عبد المالك مرتاض فيقوم على" تقويض لغة النص أجزاء أجزاء، أفكارا أفكارا ... لتبين مركزي النص والاهتداء إلى سر اللعبة فيه، ثم يعاد تطنيبه، أو بناؤه، أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض"[1]

ها هنا نلفي أن التفكيك عند عبد المالك مرتاض يقوم على تفكيك النص إلى أجزاء وتحليل أدق تفاصيله ليصل القارئ أو الناقد إلى عمق النص فيهتدي إلى سر البناء فيه. وتقوم تشريحية عبد الله الغذامي، في جوانب أساسية من ممارسة النقدية على ما سماه مبدأ "تفسير الشعر بالشعر" الذي اتخذ منه شعارا نقديا تصدر عنه قراءاته الشعرية المختلفة، يقوم هذا المبدأ على "إدماج كل قصيدة في سياقها، ولكل قصيدة سياق عام هو مجموعة إنتاج كاتبها، وهذان سياقان يتدخلان ويتقاطعان بشكل دائم ومستمر"[2]

وعليه فإن التشريح يقوم على تفكيك النصوص إلى وحدات، يعمل الناقد أدواته وذلك بتسمية كل وحدة وتحليل النص الإبداعي إلى أصغر وحداته الجملة.

والجملة الشعرية عند الغذامي هي غير الجملة النحوية، إنها قول أدبي تام ليس له حد قار، فقد نجد قصيدة من خمسة أبيات لدريد بن الصمة تشكل "جملة أدبية واحدة" لدى الغذامي[3] الذي توقف عند بيتها الشهير:

---

1. عبد المالك مرتاض، مدخل في قراءة الحداثة، ص 13، عن يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص 191
2. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 84، عن يوسف وغليسي، المرجع نفسه، ص ص 192، 193
3. المرجع نفسه، ص 193

وما أنا إلا من غزية إن غويت غويت، وإن ترشد غزية أرشد

فهذا البيت شاهد على العصبية القبلية، ولكن أعاده عبدالغذامي لسياقه (جملته) تراءت دلالته مغايرة لما عهدناه، إذ أبان عن قمة الدلالة الديمقراطية.

لعلنا لا نحيد عن جادة الصواب إن قلنا إنه تأويل يكتب النصوص بإعادة قراءة "تقوض" المركزية القرائية الأحادية المهيمنة القائمة على فهم سيء وتفسير النصوص ببترها عن جملها الشعرية "سياقاتها" أو ما يسميه الغذامي "ذاكرة النص".

ويقر الغذامي بأن هذا المبدأ التشريحي الذي يصطنعه هو مبدأ توفيقي يقوم استثمار جملة من المقولات النقدية، ويقوم هذا المبدأ على جملة من المبادئ الجزئية.[1]

1. مبدأ "الاختلاف" أي اختلاف الحاضر عن الغائب، أي أن استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص، وهذا يثري النص بجلب الدلالات لا تحصي إليه، كما تفيد في إيجاد قراء إيجابيين يشعرون بأهمية القراءة.

2. إعادة قراءة النص، العمل الإبداعي، قراءة تختلف عن قراءات السابقة.

3. يستثمر الغذامي ضمنيا مفهوم "التناص الداخلي"، بما هو تقاطع للنص مع النصوص الأخرى.

[1] . يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 194

4. يرى الغذامي أن عملية إحضار عناصر الغياب إلى النص هي في حقيقتها محاولة لكتابة تاريخ ذلك النص.[1]

5. إن "تفسير الشعر بالشعر" المناهض لشتى أشكال القراءة الإسقاطية، في احتفائه بالسياق اللغوي الداخلي، يقلد صنيع بعض المفسرين الذين فسروا القرآن بالقرآن.

ويقر الغذامي صراحة بأن تشريحيته تختلف عن تفكيكية دريدا "تلك التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، وأنا لم أعمد إليها

هنا لأنها لا تنفعني"[2]. ولكنها أقرب إلى تفكيكية بارت القائمة على تشريح النص من أجل إعادة بنائه، وهذا ما يجعل المؤلف يسمو بنصه إلى التداخل معه.

إن كل ما ذكر آنفا يدل على أن القراءة هي عملية تشريح للنص، وكل تشريح هو محاولة استكشاف جديدة للنص الإبداعي ولذلك تعطى هذه القراءات سيلا من الدلالات.

ج . المنهج السيميائي عند العرب:

عرف العرب هذا العلم ومارسوه في حياتهم، وذلك قبل أن تقعد له القواعد وتوضع له الأصول.

ومن ذلك قول أبو بكر الصديق رضي الله عنه للصحابة رضوان الله عليهم، حين عهد لعمر بالخلافة:" فكلكم ورم أنفه".[1]

---

[1] . الخطيئة والتكفير، ص 84، عن يوسف وغليسي، ص 194

[2] . المرجع السابق، ص 195

أي اغتاظ وذلك يعد لغة إشارية تحكي الواقع بصدق ويقين.

وفي مجال الدراسات العلمية الجادة قدم الجاحظ دليلا باهرا على عبقريته المشهود بها. وهو يرفد الدراسات العلمية ببحث سيميائي مميز نلخص ملامحه فيما يلي:

1. تعريفه البيان بأنه:" اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى. أي كل ما أوصل السامع إلى المعنى المراد، يستوي في ذلك كل أجناس الأدلة، فبأي شيء بلغت الأفهام ووضحت المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع".[2]

2. تعداده العلامات والإشارات التي تدل على المعنى وهي خمسة أشياء: اللفظ والإشارة والعقد والخط والحال.

3. تفصيله الإشارات الناقلة للمعاني وشرحه لكيفيتها، وتطورها، وتحديده للمواقف الاجتماعية التي تستدعي التعبير بالإشارة كالرغبة في ستر بعض الأمور وإخفائها عن الحاضرين.

كذلك نجد ابن قتيبة قد أورد في كتاب: العلم والبيان الوسائل غير اللفظية وهي الاستدلال بالعين، والإشارة والنصية. وهي الحال الناطقة بغير لفظ، والمشيرة بغير يد مثل قول الفضل بن عيسى

[1]. ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طه أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناجي، المكتبة العلمية. بيروت. د.ت 1 ص 76

[2] . الجاحظ، البيان والتبيين ج 1، ص 317، أحمد بن محمد. تحقيق أحمد أمين وآخرين، دار الكتاب العربي بيروت 1964 م

بن أبان:" سل الأرض فقل: من شق أنهارك؟ وغرس أشجارك؟ وجنى ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارا أجابتك اعتبارا"[1]

وقد بلغت السيميائية عندهم حدا من الرقي سمح لها بأن تجعل لكل موقف الإشارات التي تخصه مما يقوم مقام اللفظ. ومن ذلك مواقف العشق والغرام لها علاماتها التي "لهج بها الشعراء والأدباء وتناولها الناس ... ومن علاماتها التي سجلها ابن عبد ربه:[2]

وللحب آيات إذا هي صرحت تبدت علامات لها غرر صفر

فباطنه سقم وظاهره جوى وأوله ذكر وآخره فكر

ومن علاماته الأخرى: لجلجة اللسان والحصر والعي والجموع. ولابن القيم كتاب سماه: روضة المحبين ونزهة المشتاقين. عقد فيه بابا عنوانه: في علامات المحبة وشواهدها.

من الميادين الأخرى: معرف، الكاذب من المنافق بعلامات كثيرة، الصوت وإيقاع الكلام قال تعالى:" فلعرفتهم بسيماهم ولتعرفنهم في لحن القول"[3]

وقال الأصفهاني مدللا على أن نغمة الصوت تختلف تبعا للمقاصد والأغراض"... فاختلاف

---

[1]. الجاحظ، البيان والتبيين ج 1 ، ص 81، أبو خلال العسكري: كتاب الصناعتين،ص 14 ونسب فيه القول إلى الرياشي

[2]. العقد الفريد56 ابن عبد ربه ج 1 ص 317 . أحمد بن محمد. تحقيق أحمد أمين وآخرين، دار الكتاب العربي بيروت 1964 م

[3]. سورة محمد الآية 30

الألسنة إشارة إلى اختلاف اللغات وإلى اختلاف النغمات، فإن لكل إنسان نغمة مخصوصة يميزها السمع كما أن له صورة مخصوصة يميزها البصر".[1]

وهكذا فإن مصطلح السيمياء بالمعنى اللغوي المقابل للعلامات، معروف عند العرب ويشهد له قوله تعالى: "ومنه شجر فيه تسيمون"[2]. فقد قال المفسرون: السيماء والسيمياء العلامة[3]وقال الشاعر:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر.

كأن الثريا علقت فوق نحره وفي جيده الشعري وفي وجهه القمر

هذا للمد أما القصر فمنه قول الشاعر:

ولهم سيما إذا تبصرهم بينت ريبة من كان قد سأل[4]

وقد تحدث كل من الغزالي وابن سينا عن اللفظ بوصفه رمزا وعن اللفظ بوصفه رمزا وعن المعنى بوصفه مدلولا ولابن سينا مخطوطة عنوانها: كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم ورد فيها فصل تحت عنوان: علم السيمياء يقول فيه:" علم السيمياء يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي هي جواهر العالم الأرضي ليحدث لها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع فمنه ما هو مرتب على الحيل

[1]. الراغب الأصفهاني، عماد الدين الكاتب مفردات غريب القرآن، تحقيق محمد سيد الكيلاني دار المعرفة . بيروت د. ت ص 450

[2]. سورة النحل الآية 10

[3]. الراغب الأصفهاني، مفردات غريب القرآن ص 251

[4]. ابن منظور، لسان العرب مادة (سوم)

الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلاء ومنها ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيمياء بالحقيقة والثاني من فروع الهندسة..."[1]

أما ابن خلدون فقد خصص فصلا في مقدمته لعلم أسرار الحروف ويقول عنه:" المسمى بالسيمياء نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة، فاستعمل استعمال في الخاص وظهر عند غلاة المتصوفة عند جنوحهم إلى كشف حجاب الحس، وظهور الخوارق على أيديهم والتصرفات في عالم العناصر وتدوين الكتب والاصطلاحات ومزاعمهم في تنزيل الوجود عن الواحد... فحدث بذلك علم أسرار الحروف وهو تفاريع السيمياء لا يوقف على موضوعه ولا تحاط بالعدد مسائله، وتعددت فيه تآليف البوني وابن العربي، ومن فروع السيمياء عندهم استخراج الأجوبة من الأسئلة بارتباطات بين الكلمات حرفية يوهمون أنها أصل في المعرفة..."[2]

وبالرغم من غموض بعض ما جاء في هذه النصوص، إلا أنه يكفينا منها أنها دليل ساطع على ريادة علماء العربية ـ قبل دي سوسير بقرون طويلة ـ وتفصيلهم له بدقة تحدد أنواعه المختلفة، وتبين ارتباطاته بعلوم أخرى مثل الهندسة والطب والفلك والتصوف والسحر والطلاسم.

وهكذا نجد أن السيمياء موجودة في علوم المناظرة والأصول والتفسير والنقد، فضلا عن ارتباطها الوثيق بعلم الدلالة الذي كان يتناول اللفظة وأثرها النفسي كذلك، وهو ما يسمى بالصورة الذهنية والأمر

[1]. انظر تقديم عز الدين مناصرة لكتاب،ميشالأريفيه جان لكود جيرو: السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين المناصرة منشورات الاختلاف الجزائر 1003م ص 23

[2]. مقدمة ابن خلدون ـ الجوء الأول، الطبعة الثالثة، دار النهضة مصر 1979 م، ص 556

الخارجي عند المحدثين. فالواقع يقول أن:" المساهمة التي قدمها المناطقة والأصوليون والبلاغيون العرب مساهمة مهمة في علم الدلالة انطلاقا من المفاهيم اليونانية، وقد كانت محصورة ضمن إطار الدلالة اللفظية، وتوصل العرب إلى تعميم مجال أبحاث الدلالة على كل أصناف العلامات، ومن الواضح أنهم اعتمدوا اللفظية نموذجا أساسيا. كذلك فأقسام الدلالة عند العرب قريبة من تقسيم بيرس، وتبقى أبحاثهم التي تتناول تعيين نوعية دلالة الألفاظ المركبة أو بوجه عام العلامات المركبة أو بوجه عام العلامات المركبة وتحليل الدلالة المؤلفة من تسلسل عدة توابع دلالية مدخلا جديدا ذا منفعة قصوى للسيمياء المعاصرة."[1]

المبحث الثالث:

[1]. عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة، بيروت ط 2، 1994م، ص 70

- **المنهج النقدي في الجزائر**

1. المنهج النفسي في النقد الجزائري:

تولي الساحة الأدبية والنقدية في الجزائر اهتماما كبيرا بالمناهج الغربية الوافدة للعالم العربي والتي طبقت على ثقافة عربية لها ما يميزها، ومن هذه المناهج يبرز المنهج النفسي حيث حاول عدد من الباحثين الجزائريين تطويعه ليلائم النصوص الجزائرية من الجانب التطبيقي خاصة، وإن كانت قليلة مقارنة مقارنة مع محاولات التنظير لهذا المنهج.

وقد جاءت هذه المحاولات في الغلب في صيغة بحوث أكاديمية تتبنى آليات المنهج النفسي حيث بعض النقاد حيث حث بعض النقاد إلى الإلمام بالأطروحات الفريدية سواء في جانبها النظري أم في جانبها التطبيقي أو فيهما معا ومن أهم من حاول تطبيق المقاربة النفسية في تحليل النصوص الأدبية ندكر الناقد "محمد مصايف" في كتابه "فصول في النقد الأدبي الحديث"، إذ حلل فيه قصتين هما "الحلم الضائع" لـ تغدوين محمد و "اللغز" للقاص مصعور محمد الصغير.

بعد أن يلخص مصايف كلا من القصتين يتجه في عمله النقدي إلى معاينة العمليتين بالنقد والتقويم، ليبرز مآخذ كل منهما، وما يلفت النظر هو أن كل من تغدوين محمد ومصعور محمد الصغير حاولا أن يبينا أبطال عملهما، وفقا للمنهج النفسي (ولو أنهما لم يصرحا بذلك) إلا أن نقد مصايف لهما وضح ذلك.

في مجال الدراسة النفسية يبرز اسم آخر وهو "شايف عكاشة" الذي استهل كتابه "مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية بمقدمة يفصح فيها عن منهجه المتبع في هذه الدراسة حيث يعتبره جزئيا يحتاج إلى تكملة من القارئ، فتطرق إلى ظاهرة الجنس التي وصفها بالحمى الهوجاء والتي أصابت مجموعة من الفنون وما يلفت النظر في كتابه ومن خلال رواية "ريح الجنوب"، لعبد الحميد بن هدوقة، انه حاول دراسة شخصيات هذا العمل الإبداعي مركزا في ذلك على الأحداث الاجتماعية والنفسية التي لا تكاد تظهر بوضوح الا أنه سعى لاحداث تغير النمط العادي للدراسة، فحلل ولو بطريقة سطحية نفسية بطلة الرواية "نفيسة" الفتاة المتعلمة الرافضة لحياة الريف بعامة وحياة المرأة بخاصة.

أما في تحليله الحالات النفسية أيضا لأبطال ثلاثية الجزائر فيقول شايف عكاشة الأرض... المرأة على هذين المحورين بنية هذه القصة الشيقة التي تناولت أبطالا عديدين، فحللت نفسياتهم تحليلا عميقا، حتى جعلت منهم رموزا لطائفات تتصارع في كل مجتمع يسعى إلى تحطيم الأغلال لبناء مجتمع نامي جديد[1].

خطا عبد القادر فيدوح خطوة مهمة في مجال الدراسات النفسية فكانت اضافته إيجابية إلى باقي الاسهامات في هذا المجال، ويهدف من خلال عمله هذا إلى ابراز دور البعد السيكولوجي في النص الأدبي وكذلك ملامحه عند القارئ أي كيف يستثير في القارئ الوظيفة الانفعالية؟ ويولد فيه روح التفاعل مع النص، فيجعل منه مبدع لأنه يحرر دوافعه المكبوتة وسبقها من خلال هذا النص أو

[1] . شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية،قراءة في مفتاحية منهج تطبيقي، المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 28

ذلك، لذلك تأتي محاولة الربط بين النص الأدبي، والأسلوب السيكولوجي لتوضيح معالم الاستدلال والاحساس ولتقويم تجارب الفنان.

يقول المؤلف "وهذه حقيقة الأسلوب السيكولوجي المتبع في هذا البحث الذي يتجاوز في تعامله مع النص النقدي حدود العرض والتفسير والتحليل إلى إعادة بناءه من جديد ضمن ما تقتضيه القراءة التأويلية"[1].

أسهم زين الدين المختاري بصورة مميزة في توضيح بعض الجوانب من هذا المجال، حيث انتقى هذا اتجاه بغية التعريف به للقارئ معرجا في بداية كتابه الموسوم بـ "المدخل إلى نظرية النقد النفسي" إلى أقطاب مدرسة التحليل النفسي "فرويد" وتلامذته، ويعقب هذا الفصل فصل ثاني رصد فيه ملامح هذه النظرية في النقد العربي الحديث، أما الفصل الثالث فخصصه لتجربة مصطفى سويف ويليه الفصل الرابع عرض فيه تجربة كل من "محمد خلف الله "، "أمين الخولي"، "حامد عبد القادر"، "عز الدين إسماعيل" الذي خصص له مساحة لدراسة نموذج تطبيقي سبق وأن طبق عليه المؤلف المنهج النفسي في ختام دراسته أفرد فصلا تناول فيه سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، حيث يقول المختاري في نهاية بحثه "أن المدخل الذي نضعه بين يدي القارئ لا ندعي قصب السيف في دراسته موضوعه ولا نزعم أننا أوصدنا باب الحديث فيه، بيد أننا نرى أهميته تكمن في بعض تخريجاته،

[1]. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار سقا للنشر والتوزيع، ط1، عمان 1988، ص 91

وفي تيسير سبيل تناول المادة العلمية، ومن مرجعية فنية ومتنوعة يمكن أن ينطلق منها القارئ إلى فضاءات أرحب للاستزادة من المعرفة من هذا الموضوع[1].

قدم أيضا المؤلف "يوسف وغليسي" دراسة تطبيقية تعتمد المقاربة النفسية في كتابه الموسوم خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه، حيث خصصه للخطاب النسوي في الجزائر، وتهدف هذه الدراسة ـ من منظور يوسف وغليسي ـ إلى البحث عن الشاعرة في الأنثى وعن الأنوثة في شعرها، وقد تعمد في أن يضع مصطلح "الأنوثة" عنوانا إشكاليالكتابه، وهو على يقين بأن كثير من المثقفات يتطيرن من رؤية هذه الجملة أو سماعها، كحجة أن الأنوثة حصر لكيانهن الحر الواسع في سجن الجسد[2].

أما "شايف عكاشة" لم يهتم بالمنهج النفسي في الجزائر فقط وإنما خصص نظريا في كتابه "اتجاهات النقد المعاصر في مصر"، عارضا لأهم الأسس هذا المنهج بدأ برائد هذا الاتجاه "سيغموند فرويد" ثم تلامذته بصورة موجزة ليوسع دراسته فيما بعد في الوطن العربي وأهم من ساير هذا المنهج، وهو يسعى في ذلك إلى توضيح العلاقة التي تجمع بين الأديب وعمله باعتبارهما ركنا العملية الإبداعية، يقول عكاشة في كتابه هذا "ولئن كانت قضية "علاقة الأدب بالمجتمع، لقد لقيت منذ

[1]. زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998، ص 88

[2]. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي قسنطينة 2008، ص 13

القدم اهتمام الدارسين والمفكرين، فإن قضية علاقة الأدب بصاحبه قد لقيت أيضا عنايتهم منذ القدم[1].

2. المنهج التاريخي في النقد الجزائري:

إن الإنتاج الأدبي لأي أمة من الأمم، لابد من التأريخ له لحفظه، كما أن التأريخ للأدب ملازم لنقده، لأن النقد فن أدبي يرتقي، ويشذ به. وقد تفطن الأدباء الجزائريون لأهمية التأريخ لموروثهم الأدبي فراحوا يصنفون مؤلفات.

ومن الذين ذاع صيتهم في هذا المجال تذكر:

. الدكتور عبد المالك مرتاض صاحب كتاب (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)، وهو بحث نقدي حاول الكاتب رصد الارهاصات الأولى لنهضة الأدب في الجزائر، فاتخذ من المنهج التاريخي منهجا لعرض أفكاره حتى وصل إلى غاية من الفكرة أن نظراته النقدية والتاريخية كانت تقوده إلى الدراسة التي تنهج أسلوب الأدب، كموقف يكشف عن ثقافة عالية وتذوق أدبي نقدي، فهذا الكتاب من الدراسات الأدبية الجادة التي وضعت أسس الأدب الجزائري، وقد تجلت لنا ثقافة مرتاض من خلال هذا المؤلف، فكانت عميقة وواسعة، واختياره للمنهج التاريخي ساعده في وضع الأدب الجزائر يموضعه من تاريخ النهضة الفكرية والثقافية في الجزائر، فوصله بسابقيه، ليبين له عوامل نشأة

[1] . شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، المطبوعات الجامعية، 1985، ص 111

هذا الأدب والمؤثرات التي أثرت في حركة تطوره ونموه ومسايرته للأدب العربي في المشرق، فكان يتناول خطوة خطوة ومسألة بعد مسألة.[1]

. الناقد عثمان سعدي: فقد غلب في نقده النظرة الاجتماعية والثورية، بحيث جعل من المنهج التاريخي المقياس الأول في تحليله لشعره ونقده، مما حجب عنه الجوانب الفنية الأخرى وواقعه في أحكام هي أقرب إلى الجانب السياسي منها إلى الجانب الفني والإبداعي.[2]

. الناقد عبد الله الركيبي: من خلال مؤلفه(تطورالنثر الجزائري)، والذي اعتمد فيه على المنهج التاريخي، وذلك في الفصل الأول من الكتاب عن الأشكال الأدبية التقليدية، وكيف تطورت بعد أن طرأت عوامل جديدة أثرت في الأدب و في الحياة بوجه عام، أما في البيت الثاني فقد تعرض في وصوله إلى الأشكال الجديدة النثرية التي ظهرت وتطورت وساعدت في ذلك مؤثرات تعرض لها من خلال دراسته.[3]

. أبو القاسم سعد الله: في مؤلفه (دراسات في الأدب الجزائري)، والذي صدر سنة (1965) حيث أن المؤلف تتبع الأدب الجزائري تتبعا تاريخيا، حيث تطرق فيه إلى نشأة العمل الأدبي، وإلى الصعوبات

---

[1] . عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر في 1925. 1954، ش، و، ن، ت، الجزائر، ط 2، سنة 1983

[2] . النقد الأدبي في الجزائر، منتديات القناس topic. t4334 /idda3org http://dz.sniper

[3] . عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري

والعراقيل التي كانت تعارض الأدباء الجزائريين... فوجد بأن المنهج التاريخي هو المنهج الصحيح الذي يعتمد عليه في درايته هذه.[1]

. صالح خرفي: والذي اتبع هذا المنهج في كتابه بعض مؤلفاته الشهيرة نذكر منها (شعراء من الجزائر) والذي صدر سنة 1929م، حيث تعرض إلى بعض شعراء البلاد متحدثا من بيئتهم الاجتماعية مرورا بأشعارهم وبالظروف التي كانت تحيط بهم، وعن العراقيل التي كانت تقف حاجزا أمام إبر إبداعهم الفني وتكبلهم عن الكتابة.[2]

. وكذلك محمد ناصر من خلال مؤلفه (المقالة الصحفية الجزائرية) والذي صدر سنة 1978، حيث جرى حديثه في هذا الكتاب حول المقالة، وكيف نشأت؟ ثم انتقل إلى تطور هذا الفن الأدبي وعن العوامل المساعدة في ذلك، ثم تعرض في

الأخير إلى أشهر أعلام فن المقالة متبعا زمنية منذ سنة 1903. 1931[3]. دون أن ننسى (محمد الطمار) في كتابه (تاريخ الأدب الجزائري)، والذي سنخصه ببحث مستفيض في الفصل التطبيقي، حيث اعتمد فيه على المنهج التاريخي في تتبع حركة الأدب في الجزائر، ويعتبر أول ثمرة ناضخة مختصة تؤرخ لهذا الأدب الذي ظل مهملا ومسكوتا عنه طوال عهود غابرة من القرون.[4]

---

[1] . أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث،بيروت، ط1، سنة 1966

[2] . صالح خرفي، شعراء من الجزائر، معهد بحوث الدراسات العربية، الجزائر، د ط، سنة 1929م

[3] . محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، ش.و.ن.ت، الجزائر، د،ط، 1978

[4] . محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، دار الثقافة، الجزائر، ط2، سنة 2007

3. المنهج الاجتماعي في النقد الجزائري:

تعود البدايات الأولى للمنهج الاجتماعي إلى بدايات القرن 19 م وبدأت محاولة التاريخ للاتجاه النقدي الاجتماعي الجزائري ترتبط لا محالة بتلك الأعمال النقدية المكتوبة على هامش وما كتب من إنتاج إبداعي في تلك الفترة العصيبة كم تاريخ الجزائر التي كان يعاني فيها الشعب الجزائري ويلات الاحتلال الفرنسي، ومن مخلفاته بعد خروجه من أرض الوطن.

حيث كانت حركة النقدية الجزائرية جاءت متأخرة عن الركب النقدي العربي، لأن متغير وأدواته متجددة لأن النقد الجزائري قبل الاستقلال كان يعاني من ضعف وانكسار سواء كان على مستوى النظري أو الإجرائي وهذا ما أكد عليه عمار بن زايد في قوله:(يؤكد أن الاضطراب في النقد الجزائري الحديث يعود إلى أمرين اثنين الأول هو ضعف الأدب الجزائري الحديث وعدم شيوعه آنذاك، والأمر الثاني هو محدودية الثقافة الأدبية والنقدية لدى النقاد الجزائريين خاصة ما تعلق منها بالتيارات الأدبية والمناهج النقدية).[1]

وفي ظل ذلك نجد نقاد كثيرون يسلطون الضوء على أعمال بعينها، تؤكد على تبيان البعد الاجتماعي، ومن ثم الطريق إلى النقد الاجتماعي ومن هنا نذكر منهم محمد سعادي الذي على المجموعة القصصية وهي "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" باعتبارها عملا محفزا على مثنى في غمار النقد الاجتماعي إذ يقول بأن الشهداء يعودون هذا الأسبوع كانت أول حافز لتبيان الطريق من أجل

[1] . عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري، ص 124

هذا النقد الاجتماعي البناء والصراحة الممتزجة بالجرأة عند القول، وهو بذلك يكون قد زاد القافلة تقدما ودعما نحو باحة التقييم والاصطلاح وقول الحق والدفاع عنه مهما كانت الأمور،[1]وبالإضافة إلى الظروف الاستعمارية التي عاشتها الجزائر وانشغال النقاد بالجانب الاصطلاحي والسياسي ومن أهم العوامل التي أدت إلى ضعف النقد الجزائري هو قلة الإنتاج الأدبي وضعف الحركة وقلة الترجمة، ولكن رغم ذلك فقد شهد النقد تقدما وتطورا كبيرا يتمثل في انتشار المناهج نذكر منها: التاريخي، النفسي، التأثيري والاجتماعي.

يعتبر المنهج الاجتماعي الأكثر تداولا وانتشارا في النقد العربي الحديث وقد أفرزته الثقافات الغربية الحديثة، خاصة الفلسفة الوضعية والوجودية حيث ينطلق هذا المنهج من مبدأ الواقع الاجتماعي وهو المرجع الأساسي لدراسة النصوص الأدبية إذ هو المنهج الذي يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة.

المناهج السياقية:

1. المنهج السيميائي في النقد الجزائري:

لقد أدرك الناقد الجزائري أهمية النقد السيميائي لما يحتويه من سهولة في الاستعمال وشمولية في الرؤية النقدية، حيث عهد النقاد إلى الاستفادة من مرونة ونجاعة إجراءاته فقاموا بترجمة أهم الأعمال

[1]. محمد سعادي، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، مجلة الثقافة والثورة، وزارة التعليم العالي،عدد 11، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ص 84

التي تعرف به وتؤسس له، وتلقينها للطلاب في المنظومة النقدية الأكاديمية حتى اعتدت مقياسا مستقلا واعتبر من النقاد المعاصرين"[1].

ومن أبرز النقاد الذين اهتدوا إلى هذا المنهج نجد في الطليعة الناقد عبد المالك مرتاض "الذي أثرى الساحة النقدية بعديد المؤلفات بالإضافة إلى رشيد بن مالك ومؤلفاته التي خلدت اسمه في النقد الجزائري وذلك من خلال محاولاته التأسيس والتأصيل لهذا المنهج.

وفي هذا الصدد يقول رشيد بن مالك:" آن الأوان لتقديم قراءات موضوعية حول ما تحقق في ضوء الإنجازات السيميائية الأوربية الراهنة، وبلورت رؤية كفيلة بتوسيم نقاط الضعف يتم على أساسها صناعة نقد جدير بهذا الاسم"[2]وكان له في هذا المنهج كتابان هما: السيميائية السردية و"السيميائة أصولها وقواعدها ولم يختلف عبد الحميد بورايو عن رشيد بن مالك"[3]في هذه الفكرة بحيث ألف كتاب بعنوان "الكشف عن المعنى في النص السردي" الذي يترجم فيه أعمال السرديين الغربيين والذي أراد به تقديم دراسات نموذجية لمواد من التراث الشعبي العربي والعالمي من قبل مختصين يمتلكون وسائل منهجية حديثة لعلها تكون حافزا لطالبنا وباحثنا على خوض غمار الدرس المعمق لمواد التراث الشعبي الجزائري بالاستفادة من مناهج تحليل البنيوية والسيميائية".[4]

---

[1] . عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، دار سعاد الصباح ، الكويت، ط 2، 1993، ص 42

[2] . رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دا مجدلاوي للنسر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2006، ص 06

[3] . المرجع السابق، ص 7

[4] . عبد المالك مرتاض، مستويات الخطاب النقدي، قراءة في المنهج، شارف فضيل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والفنون واللغات، جامعة وهران، 2013/ 2014 ، ص 120

2. المنهج البنيوي في النقد الجزائري:

قام رشيد بن مالك وحسين الخمري أحمد يوسف وعبد الحميد بورايو وعبد القادر فيدوح والسعيد بوطاجين... وغيرهم بجملة من الممارسات البنيوية، ولكن كل أعمال هؤلاء لا تكاد تأخذ الطابع المنهجي، إلا عند "عبد المالك مرتاض" الذي "يعد رائد الاتجاهات الجديدة في النقد الأدبي الجزائري من بنيوية وسيميائية وتفكيكية وما إلى ذلك، حيث أخذ مع نهاية السبعينات وأوائل الثمانينات في التخلص من المناهج التقليدية والاتجاه نحو المناهج المعاصرة، في مقدمتها البنيوية التي يصرح في مقدمة كتابه الألغاز الشعبية الجزائرية أنه وظف المنهج البنيوي".[1]

وهذا إذا دل على شيء فإنما يدل الاهتمام الكبير الذي حظيت به البنيوية من النقاد الجزائريين، خاصة عبد المالك مرتاض الذي كشف عن توظيفه للمنهج البنيوي في كتابه الألغاز الشعبية الجزائرية.

إن النقد الجزائري حاله حال النقد العربي كما سلفنا الذكر، تباينت فيه الآراء حول تلقيه بين مؤيدين ورافضين ومتجاوزين.

1. المؤيدين: يتزعم هذا الموقف النقدي في الجزائر العديد من النقاد نذكر من بينهم: حسين الخمري، عبد الحميد بورايو.

[1]. يوسف وغليسي،النقد الجزائري المعاصر من الألسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر واتصال الجزائر، دط، 2002، ص 134

أ. حسين الخمري: يقول حسين الخمري في تصريح له عن النقد البنيوي، أنه هو "البحث النظري ومحاولة متواضعة للتنقيب في تراثنا النقدي والبلاغي القديم عن نقاط التلاقي والتقاطع بينه وبين النقد البنيوي والنصوص النقدية العربية القديمة وهي كثيرة كما أزعم. ولا يحتاج إلى أي تحليل لأن كل من النقد العربي القديم والنقد البنيوي يركز على اللغة وطاقاتها التعبيرية والجمالية وطرائق تشكيلها، ويمكن أيضا ملاحظة أن كلا النوعين من النقد يعتمدان على المنطق في التحليل..."[1]، أي أن البنيوية هي الطريق لكشف التراث النقدي ومقارنة ما يوجد فيه من نقاط على المنهج البنيوي وكون أن البنيوية تولي اهتماما كبيرا باللغة.

ب . عبد الحميد بورايو: تميز عبد الحميد بورايو في استخدامه المنهج البنيوي في اقترانه بالموروث السردي الشعبي لمنطقة بسكرة، ويصرح عبد الحميد بورايو عن اختيار المنهج البنيوي عن غيره فيقول:" يرجع اختيار الباحث لهذا المنهج ليمون أداته في تحليل النصوص لما يوفره من وسائل تفتح آفاقا عديدة في دراسة النص وتكشف عن أبعاد مختلفة"[2]، فعبد الحميد بورايو من المؤيدين للمنهج ذلك لما يتوفر عليه من وسائل تفتح آفاق أمام القارئ لاكتشاف أبعاد النص.

[1]. حسين الخمري، مقالة سرديات النقد، النقد كعمل أدبي، ع، الاثنين 04 يناير 2004، ص 07

[2]. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986، ص 37

3. المنهج التفكيكي في النقد الجزائري:

لما كان هذا الاتجاه غير موجود في الساحة النقدية الجزائرية والعربية المعاصرة إلى ما ندر أخذ عبد مالك مرتاض في نقله إلى النقد الأدبي الجزائري في ثمانينيات القرن الماضي داعيا إلى إرساء قواعد النظرية معتمدا في ذلك على مرجعية حداثية غربية وكان ذلك نتيجة تأثره بالدراسات الحداثية الغربية وهو ما ألفناه في أكثر من موضع على امتداد مؤلفاته[1]هذا ويذكر تأثره واستفادته المبكرة من النقد الجديد باتجاهاته ومنها التفكيكية حيث يقول:" لولا طائفة من النقاد الثوريين الذين رفضوا أن يظل النقد كما أقامه تين ولانسون وبيف، وأقبلوا يبحثون في هذا النص بشرط علمي عجيب، فأخذوا يقلبون أطواره على مقالب مختلفة، ومن هؤلاء: الاجتماعيون والبنيويون والتفكيكيون والتشريحيون والسيمائيون وأثناء ذلك الأسلوبيون."[2]

ويبدو من كلام مرتاض أنه متأثر بالنقد الغربي، وينطلق في تحليل الخطاب الأدبي نحو مناهج حداثية ومرجعيته التفكيكية التي اعتمد عليها تتمثل في الأساس في آراء جاك دريدا ومؤلفاته حيث ظهر ذلك جليا في أعماله، تمثل عبد المالك مرتاض أفكار التفكيكية لدى دريدا من خلال تحليله لغة القصيدة "أين ليلاي؟" لمحمد العيد آل خليفة.[3]

---

[1]. عدرة غضبان، تلقي التفكيكية عند عبد المالك مرتاض، ص 47

[2]. عبد المالك مرتاض، (أ/ ي)، ص 19

[3]. المرجع نفسه، ص 19

ولعل تأثر عبد المالك مرتاض بآراء دريدا خاصة من خلال كتابه (أ/ي) وهو في نفس الكتاب يثبت تأثره برولان بارت، إذ نجد يوسف وغليسي يقول:" إن المرجع الأساسي الذي استمد منه عبد المالك مرتاض العنوان ليس غير الكتاب (S/Zلرولان بارت الذي حمل عنوانه على حرفين".[1]

وكذلك هذا الأمر موجود في كتاب (أ/ي) يقوم على حرفين هما: الألف وهي أول حرف من القصيدة التي يعالجها مرتاض "أين ليلاي؟" والياء هي آخر حرف من الحروف العربية. ونستطيع أن نقول انطلاقا مما ذكره بشير تاوريت عن "عن بارت عن التوحد بالنص وأصبح عشقه الأول والأخير، وعبد الله الغذامي الذي توحد هو الآخر ببارت وجعله عشقه الوحيد وجعل منه فارسا للنص"[2]، فإن عبد المالك مرتاض أيضا جعل من دريدا وبارت همه الأول والأخير، حيث ظهر ذلك في كتاب (أ/ي).

ويضاف إلى هذه المرجعيات التفكيكية الحداثية الغربية مرجعية عربية مثلها عبد الله الغذامي من خلال كتابه "الخطيئة والتكفير" والذي تأثر برولان بارت.[3]

---

[1]. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض،ص 69

[2]. بشير تاوريت، سامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي،ص 123

[3]. عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة ـ تحليل سيميائي تفكيكي لحياية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1993، ص 09

الفصل الثاني:

قراءة في كتاب مناهج نقدية (محاضرات ميسرة) للناقد مخلوف عامر

الفصل الثاني:قراءة في كتاب مناهج نقدية (محاضرات ميسرة)

يعد الدكتور **مخلوف عامر** من أبرز أساتذة جامعة الدكتور مولاي الطاهر بسعيدة الذين وهبوا أنفسهم لخدمة العلم والنقد بصفة خاصة، ألف العديد من المؤلفات خاصة النقدية منها، ومن أهمها كتاب "**مناهج نقدية . محاضراتميسرة**"، فهو كتاب موجه بالدرجة الأولى للطلبة، قام بجمع أهم المناهج النقدية البارزة في الساحة النقدية، متحدثا عن المناهج السياقية والنسقية، من خلال اهتمامه بالإرهاصات الأولى لكل منهج، وكذا أهم رواده من الغرب، وكيف تلقفه العرب تنظيرا وتطبيقا، ثم كان في ختام كل منهج يدرج أهم المميزات التي تميزه ذاكرا سلبيات وإيجابيات كل منهج، ويكون بذلك قد سهل على الباحثين مهمة البحث.

تمهيد:

عرفت الساحة النقدية في الجزائر العديد من التحولات والتطورات، ساهم في هذا التطور الجهود المبذولة من قبل الباحثين والدارسين، الذين وهبوا أقلامهم وعقولهم للبحث والمدارسة من أجل اللحاق بركب الحضارة والتقدم الذي وصلت إليه الآداب العالمية، كل ذلك يعود إلى الغيرة على الوطن العربي، ومن أبرز هذه الأسماء نذكر الأستاذ الدكتور **مخلوف عامر**، الذي أفنى بدوره شبابه في طلب العلم، وتوصيله للطلبة الجزائريين والعرب، خصوصا بمحاضراته القيمة التي ألقاها على طلبته في جامعة الدكتور **الطاهر مولاي** بسعيدة، إذ كانت بمثابة السراج المنير الذي أنار به عقولنا نحن الطلبة، تنظيرا وتطبيقا، كما حاول من خلال ما جادت به قريحته مواكبة التطورات الحاصلة في الساحة النقدية

الغربية والعربية، من خلال تقديمه للعديد من الأعمال النقدية الجديرة بالذكر في هذا المقام، والتي أثرت الساحة النقدية، وفتحت أفق الدراسة أمام الباحثين، ومن أبرز ما قدم، نذكر على سبيل المثال لا الحصر، مجموعة من مؤلفاته، والتي أخذت طابعا نقديا صرفا، ومنها:

. توظيف التراث في الرواية الجزائرية.

. تطبيقات في الأدب القديم.

. الكتابة لحظة حياة.

. تطلعات إلى الغد (مقالات في الثقافة والأدب).

. مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر.

. الرواية والتحولات في الجزائر.

. قراءة جديدة في نصوص قديمة.

. مراجعات في الأدب الجزائري.

. مناهج نقدية (محاضرات ميسرة).

بالإضافة إلى مجموعة من مقالات منشورة على مستوى العديد من المجلات المحلية والدولية.

والملاحظ من خلال العناوين السابق ذكرها أنه ركز على المنجز الأدبي الجزائري، فجعل العناوين نسبت إلى الجزائر، كما حاول التنويع في المتون التطبيقية، من روايات وقصص قصيرة وأدب جاهلي، ولم ينس الحديث عن النقد وعن علاقة الناقد بالمتون الإبداعية، محاولا تقديم طرق لتسهيل التعامل معها، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى اتساع فكر وثقافة الدكتور **مخلوف عامر**، محاولا دائما مواكبة الإبداعات وكذا مواكبة المناهج النقدية المستجدة على الساحة الأدبية العربية، كل ذلك برز بوضوح من خلال سلسلة الكتب التي قدمها إلينا.

ومما يجب الإشارة إليه أيضا هو مدى حرصه واهتمامه الشديدين بطلبته، وغيرته على النقد في الجزائر، على النقد في الجزائر، وما يبرهن قولنا هذا هو الكتيب الذي قدمه لفائدة الطلبة، والموسوم بـ" مناهج نقدية محاضرات ميسرة"، والذي ارتأينا أن يكون مدونة لمقالنا هذا، لأنه كان خير معين لنا في فهم أبرز المناهج النقدية المعاصرة، إذ زاوج فيه بين المناهج النسقية، ذاكرا أسباب تأليفه لهذا الكتيب بقوله:" فكرت في أمرين رأيتهما ضروريين من الناحية البيداغوجية:

الأول: لابد من مراعاة مستوى الطلبة ومدى قابليتهم لتلقي ما يقدم لهم، خاصة وأن هناك استقالة شبه تامة من الدراسة. وقد انغرست في نفوسهم روح الاتكال والحصول على نتائج بطرق سهلة وملتوية وهي عادة غير مشروعة بفعل السياسة الشعوبية التي تتفشى في المحيط على مر السنين، وقد قنن لها من خلال تجربة (ليسانس . ماستر . دكتوراه L.M.D).

الثاني: يستحسن أن تكون دراسة كل منهج مصحوبة بنص تطبيقي، بحيث يمكن للأستاذ أن يشرح الجانب النظري وقد حدد أهدفه، ثم يؤتى بالنص ليلمس الدارسون امتداده بشكل عملي"[1]، وبهذا يكون الدكتور **عامر مخلوف** أعطى لمحة حول منهج كتابته لهذا المؤلف الصغير في حجمه الكبير بمعلوماته.

قسم الدكتور هذا المؤلف إلى عشرة أقسام تتقدمها مقدمة ذكر فيها أسباب الخوض في كتابته ـ كما أشرنا سابقا ـ استهله بالحديث عن المناهج السياقية ثم ذهب للمناهج النسقية. احتوى هذا المؤلف على العناوين الآتية:

1. المنهج التاريخي.

2. المنهج الانطباعي أو التأثري.

3. المنهج النفسي.

4. المنهج الواقعي.

5. المنهج التكاملي.

6. البنيوية.

7. البنيوية التفكيكية.

[1] . مخلوف عامر، مناهج نقدية (محاضرات ميسرة)، منشورات الوطن اليوم، 2017، ص 5 6

8. التفكيكية.

9. المنهج السيميائي.

10. آفاق النقد الأدبي في الجزائر.

تأسست هذه الورقة البحثية على كل ما ذكر في العناوين، إذ حاولنا من خلالها التطرق إلى أهم ما أشار إليه الدكتور **مخلوف عامر** في كتيبه هذا.

1. المنهج التاريخي:

يستهل الدكتور **مخلوفعامر** كتابه "**مناهج نقدية محاضرات ميسرة**" بحديثه عن المنهج التاريخي الذي يعد من أهم المناهج السياقية التي اهتمت بتاريخ العمل الأدبي، مشيرا إلى أهم أعلامه من الغرب وأهم النظريات التي استندوا عليها لإقامة هذا المنهج، كما أشار النقاد العرب الذين وظفوا المنهج التاريخي، ثم ذكر أهم مميزاته.

يتحدث **مخلوف عامر** في البداية عن أهمية التاريخ في حياة الإنسان، إذ لا يمكن فصله عنها قائلا:" كان التاريخ وسيبقى حقيقة ماثلة في حياة الإنسان، ولا يمكن لأي امرئ أن يتخلص من أسره. إنه ها هنا في حاضر الإنسان وهو يجرجر ماضيه ويستشرف مستقبله، فلا الأديب ولا الناقد الأدبي بإمكانه أن يتنصل من التاريخ، فالتاريخ هو الإنسان وهو الحياة"[1]، فكما لا يمكن فصل التاريخ عن

[1] . المرجع السابق، ص 10

حياة الإنسان، لا يمكن فصل الأدب عن سياقه التاريخي، لأن العمل الأدبي نتاج إنساني، وبالتالي تبقى العلاقة بينهما علاقة اتصال لا انفصال.

أشار الدكتور في السياق نفسه إلى المنهج التاريخي في الأدب العربي، إذ لا يستغن العرب عنه منذ الوهلة الأولى التي كتبوا فيها الشعر، يقول في هذا السياق:" إن الأدب العربي يزخر بالأحداث التاريخية وليس من باب الصدفة أن قيل "الشعر ديوان العرب" لو لم يحمل تاريخهم، بل إن العصور الأدبية المعروفة سميت بمجاراة لنظم الحكم المتتابعة، فقيل: عصر إسلامي، وأموي وعباسي ومملوكي وعصر الدويلات المتتابعة وهكذا"[1]، ثم تحدث عن المصادر النقدية الأولى التي وظف أصحابها التاريخ بصفة جلية، ذكر منها: **الأغاني لأبي فرجالأصفهاني، الشعر والشعراء لابن قتيبة، طبقات فحول الشعراء لابن سلامالجمحي، العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، العمدة لابن رشيق القيرواني،**

فهي مؤلفات كما وصفها الدكتور مخلوف عامر " في الوقت الذي تحدثنا فيه عن الأدب والأدباء تحدثنا أيضا عن التاريخ بصرف النظر عما قد يشوبه من روايات يحوم حولها الشك"[2]. لكن رغم هذه المؤلفات إلا أنها تفتقر إلى المنهج، لأن ذلك يستدعي حضور قواعد محددة، وهو ما سبق إليه الغرب، فقد استطاعوا أن يبتكروا المناهج المختلفة التي ساعدت على دراسة الأعمال الإبداعية من خلال تراكم المعارف والتجارب الإنسانية، والتطور العلمي في شتى المجالات، ما ساهم في تفتح العقول والبحث عن قواعد وآليات يستعملها الناقد من أجل الغوص في أغوار النصوص الأدبية.

---

[1] . المرجع نفسه، ص 10

[2] . المرجع السابق، ص 11

ومن النقاد الأوائل الذين ساهموا في نشوء المنهج التاريخي "هيبوليت تين"، اهتم هذا الناقد الكبير بالأدب والفن، حيث حدد ثلاثة عناصر لدراسة الأعمال الإبداعية، وهي العرق، والبيئة والعصر، هذه المؤثرات الثلاثة ساهمت وبشكل كبير في تسهيل دراسة الأعمال الإبداعية تاريخيا من خلال البحث عنها داخل النصوص، كما نجد **فرديناندبرونتيار**الذي تأثر بنظرية التطور عند **داروين** في كتابه (**أصل الأنواع**). ومن النقاد البارزين أيضا تحدث مخلوف عامر في كتابه عن **سانت بوف** الذي "ركز على شخصية الأديب بوصفها المصدر الأساسي للإنتاج، وكأن الأديب شجرة والنص ثمرتها، لذلك سعى إلى البحث عن تفاصيل حياته، كيف نشأ وتطور ومن هم أهم أصدقاؤه وأعداؤه، وما هي ميوله وأذواقه، وإن كان يدرج ضمن المنهج التاريخي إلا أنه في الواقع أقرب إلى المنهج التفسيري والنفسي، فهو ينظر للنص بوصفه مرآة تعكس حياة صاحبه"[1]. وهناك أيضا غوستاف لانسون الذي كان له دور كبير في إرصاء دعائم هذا المنهج، إذ اعتبر من "أبرز الوجوه في إصلاح التعليم الجامعي بفرنسا، عارض تين حين ذهب إلى أن للمؤثرات الاجتماعية الدور الأكبر في عملية الإنتاج الأدبي (...)، وأصبح هذا التوجه ينسب إليه فقيل اللانسونيواللانسونية"[2]، هذا فيما يخص أهم النقاد الغرب الذين اهتموا بالمنهج التاريخي وحاولوا تطبيقه على الأدب.

أما فيما يخص اهتمام النقاد العرب بهذا المنهج، فقد كان مع بداية عصر النهضة، بعد انفتاح العقل العربي على الثقافة الأوربية، وبعد الاحتكاك بالغرب من خلال البعثات العلمية، إذ كانت الانطلاقة

---

1. المرجع نفسه، ص 13

2. المرجع السابق، ص 14

من عند المصريين بعد الحملة التي شنها نابليون بونابرت على مصر، ومن هنا "اجتهد مؤرخون لإحياء الأبعاد التاريخية لأممهم وإثبات الهوية، ما جعل جرجي زيدان يستغل المتعة الأدبية وما توفره من تشويق لبعث التاريخ العربي الإسلامي"[1]، كما نجد في السياق نفسه **طه حسين** الذي كتب المؤلف الذي زعزع الساحة النقدية العربية بما يطرحه، وسماه "**في الشعر الجاهلي**" ويكون بهذا المؤلف قد مهد لنقاد آخرين من بينهم **محمد مندور**.

أشار الدكتور **مخلوف عامر** إلى الدور الذي لعبه المنهج التاريخي في دراسته للأعمال الإبداعية، كما أشار إلى أهم المؤلفات العربية التي وظف فيها المنهج التاريخي، يقول في هذا الصدد:" الذي لا يمكن إغفاله أن المنهج التاريخي قد ساعد على دراسة كثير من الفنون الأدبية، تابعها منذ نشأتها إلى تطورها، ولقد استثمره عديد من النقاد العرب في العصر الحديث فألفوا كتبا هي اليوم مراجع لا يستغنى عنها، ومنها: تاريخ الأدب لكارل بروكلمان، وتاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان، وتاريخ الأدب لتوفيق حسن العدل، وتاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي، وتاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات، وكتب أحمد أمين فخر الإسلام وظهر الإسلام، ومؤلفات شوقي ضيف"[2]، كل هذه المراجع اعتمد فيها أصحابها على المنهج التاريخي، ويبرز ذلك من خلال العنوان الذي يعد العتبة الأولى للنص، ختم الدكتور حديثه عن المنهج التاريخي بإفراد أهم المميزات التي ميزته، جاءت على شكل نقاط تتمحور حول سلبياته وإيجابياته.

---

1. المرجع السابق، ص 15
2. المرجع نفسه، ص 17

2. المنهج الإنطباعي أو التأثري:

يعتبر هذا المنهج من أقل المناهج اهتماما من قبل الباحثين والدارسين، فجل الاهتمام يصب على المناهج السياقية البارزة كالمنهج التاريخي، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي، حاول الدكتور مخلوف عامر الحديث عن المنهج الانطباعي من خلال تتبع أهم محطاته وتطوراته وكذا استعمالاته عند العرب والغرب. استهل حديثه عن العلاقة القائمة بين قارئه، وكيف يتأثر القارئ بما يقرأ، يقول:"التأثر إنما هو إحساس ذاتي بالدرجة الأولى يتعلق بذوق القارئ، ولا يمكن أن يتذوق ما يقرأ إلا إذا كان مصحوبا بالفهم، فلا يمكن أن يتحقق أحدهما في غياب الآخر، كما يصعب القول أنها خطوتان متتابعتان بقدر ما يصح أن تكونا متلازمتين، فالتذوق يقف على خلفية معرفية أساسها التربية منذ تنشئة الفرد وما يكتسبه خلال نموه وتطوره، ذلك ما يجعل الأذواق تختلف باختلاف الأمكنة والأزمنة، بل وفي المحيط المشترك أيضا، فقد يمر عدد من المشاهدين أمام لوحة واحدة واحدة أو يقرؤون نصا واحدا لكن انطباعاتهم ستكون ـ بالضرورة ـ متمايزة ومتفاوتة، ومن هنا وصف بأنه منهج انطباعي وتأثري وذوقي وتذوقي"[1]، ومن هنا يتضح لنا بأن المنهج الانطباعي أو التأثري مرتبط أشد الارتباط بالمتلقي، وكيف أثر فيه هذا النص، فهناك من يبدي إعجابه بنص ما في حين تجد شخصا آخر لا يهتم به إطلاقا، وعليه فالأذواق تختلف من قارئ إلى آخر، ولكل فرد ذوقه الخاص، كما لكل فرد فكرته الخاصة به، وليس بالضرورة الوصول إلى النتيجة نفسها، كما لا يمكن للمبدع أن يتوقع ردة فعل موحدة على ما قدمه، بل سيجد العديد من الآراء المتفاوتة.

---

[1] . المرجع السابق، ص 15

ومن أهم رواد هذا المنهج، ذكر عامر مخلوف الناقد سانت بيف "الذي كان يكتب النقد بلغة الشعر، وأناطول فرانس الذي اتخذ من النقد وسيلة لسرد مغامراته، وجول لوماتر الذي كان يصدر في نقده عن إيمانه بأننا "لا نحب المؤلفات الأدبية لأنها جيدة، بل تبدو جدية لأننا نحبها"، والناقد الحقيقي ـ في نظره ـ هو من يستميل قارئه ويستهويه ويجذبه إليه حتى ينسيه نفسه وكل ما حوله، وينقله إلى عالم خاص"[1]، هذا فيما يخص النقد الانطباعي عند النقاد الغرب، أما عن النقاد العرب أشار مخلوف عامر إلى محمد مندور الذي انتهجه في بداية مسيرته مع النقد، "إذ نزع في مرحلة النضج نحو معالجة العمل الأدبي استنادا إلى بعده الاجتماعي والإيديولوجي. وإن كان كل من "محمد برادة" و"غالي شكري" يتفقان على إدراجه ضمن المنهج الانطباعي لتأثره بـ" جوستاف لانسون"[2]، ومن النقاد العرب أيضا نجد طه حسين حيث استعمل المنهج الانطباعي في كتابه "مع أبي علاء في سجنه"، عبر من خلاله عن الانطباع الذي تركه شعر أبو علاء في نفسه.

وفي الأخير تحدث مخلوف عامر في هذا الصدد عن أهم مميزات هذا المنهج، نذكر منها ما يلي:[3]

- يستبعد القواعد العقلانية الصارمة ليطلق العنان للذوق الذاتي الحر.
- يجعل من النص الأدبي جسرا للعبور إلى أحاسيس الناقد ومشاعره الخاصة.
- يميل إلى الأحكام الذاتية العامة فلا يولي أهمية للتعليل.

3. المنهج النفسي:

---

[1] . المرجع نفسه، ص 23

[2] . نفسه، ص 2423

[3] . نفسه، ص 31

يعتبر هذا المنهج من أهم المناهج السياقية في الساحة النقدية الغربية والعربية، أفرده الدكتور مخلوف عامر في القسم الثالث من كتابه" مناهج نقدية ـ محاضرات ميسرة ـ"، في بداية الأمر حاول الإشارة إلى الجذور التي انبنى عليها هذا المنهج، "فالمنهج النفسي لم تتضح معالمه إلا في أواخر القرن التاسع عشر، خاصة بعد ظهور كتاب "فرويد" (تفسير الأحلام)، فالسؤال الذي كان مطروحا من قبل، أنه كيف يمكننا أن نعرف ما لا نشعر به، بينما عكس "فرويد" السؤال ليصبح كيف يكمن لشيء ما أن يصبح شعوريا؟(...) وانطلاقا من المرتكزات الثلاثة: الأنا والأنا الأعلى والهو تعرض لظاهرة الفن ومنها الأدب، فرأى أن الفن ليس سوى تعبير عن مكبوتات جنسية قمعت لدى الفنان منذ الطفولة ولم يتمكن من إشباعها

فبقيت حبيسة اللاشعور، لذلك يلجأ الفنان إلى إخراجها للتنفيس من أجل استبعاد ما ينتابه من شقاء، وخوفا من الانفجار"[1]، كانت هذه هي الإرهاصات الأولى التي ساهمت في نشوء النقد النفسي، فبعد ما قدمه فرويد، ظهرت العديد من الأعمال والدراسات الأدبية التي اهتمت بالبحث في نفسية المبدع، واعتبارها معيارا للنقد.

اهتم النقد النفسي بنفسية المبدع وحاول البحث عن علاقتها بما كتب، واعتبر النص مطية لتفريغ المكبوتات التي تراكمت لدى مبدع النص، وهو هنا يشكل عالمه الخاص به، فالمنهج النفسي يقود الناقد إلى "البحث في شخصية المؤلف وسبر أغواره، البحث في طفولته وأسرته وعلاقاته، ما

[1] . المرجع السابق، ص 3332

يحب وما يكره، وغيرها من أدق التفاصيل"[1]، وبهذا يكون الشرط الأساسي من أجل فهم نفسية المبدع هو البحث والتنقيب في ماضيه، فهذا يعد من أبرز الآليات التي يستعملها الناقد ليكون نقده ممنهجا، "أما المتلقي بالنسبة لهم، فإذا ما أثاره العمل الأدبي وأعجب به، فإنما لأنه يرى فيه مرآة لنفسه تعكس ـ رمزيا ـ ما كان دفينا في لاوعيه"[2].

- لم يغفل الدكتور مخلوف عامر في هذا الجانب الحديث عن النقد النفسي عند العرب، إذ أفرد لنا أسماء مؤلفين ومؤلفات برزت بقوة في الساحة النقدية العربية، وكان أبرزهم عباس محمود العقاد الذي حاول تطبيق آليات هذا المنهج في كتاب تحدث من خلاله عن الشاعر أبي نواس، كما "يعد جورج الطرابيشي من أكثر المتحمسين لتطبيق هذا المنهج فهو يبدو له أقرب المناهج لستنكاه النصوص الأدبية، فألف "عقدة أوديب في الرواية العربية" و "أنثى ضد الأنوثة"، كما ألف " العقاد" قبله "ابن الرومي حياته من شعره" وكتب عز الدين إسماعيل "التفسير النفسي للأدب"، ومن أبرز مميزات هذا المنهج ـ حسب الدكتور مخلوف عامر، نجد:

- في بحثه عن المؤلف فهو لا يبحث عن النص، إنما النص ليس سوى واسطة لتأكيد النظرية.
- يهمل البعد الاجتماعي وهو من المكونات الأساسية في الإنتاج الأدبي.
- يحول الإنسان إلى حزمة من العقد تحركها الغرائز الحيوانية حين تحصر في المكبوتات الحسية.

4. المنهج الواقعي:

---

[1] . نفسه، ص 35

[2] . المرجع السابق، ص 35

من المعروف أن هذا المنهج جاء كرد فعل عبى النزعة الرومانسية التي كانت مهيمنة على المكبوتات الأدبية فترة من الزمن،" إذا كانت النزعة الرومانسية متصلة بالذات المبدعة، فإن أي أدب لا يمكن أن يخلو من بصمات الذات، بل هي شرط أساس الإنتاج، إنما الرومانسية قد انتهت من التغني بالذات كإيقاع داخلي في حركية الإبداع إلى الاستغراق في تمجيد الأنا حد الانطواء"[1]، من هنا نشأت حركة مناهضة لما كانت تدعو إلى هذه النزعة، ألا وهي النزعة الواقعية التي ثارت حول مفاهيم الرومانسية، والتي من أبرزها مقولة الفن للفن، ليصبح فيما بعد الفن للمجتمع، فالأدب برأي هؤلاء النقاد الثائرين بمثابة المرآة العاكسة للمجتمع، وهي الفترة ذاتها التي احتد فيها الصراع بين البرجوازيين والإقطاعيين، ما دفع بالعديد من الكتاب إلى "متابعة هذه الأوضاع والسعي إلى نقلها بوفاء كما فعل "إيميل زولا" في إحدى أشهر رواياته (جرمينال)، فقد كان يؤمن بالحرية وبقدرة الإنسان على تغيير الواقع، وإليه تنسب الريادة في الواقعية الطبيعية (...).

لقد كانت كل من روسيا وفرنسا وانجلترا سباقة إلى الإبداع في ضوء المنهج الواقعي. ففي روسيا ظهر عباقرة كبار منهم: غوغول، بوشكين، تشيكوف، ومن المتأخرين دسيوفسكي وتولستوي، وفي فرنسا فيكتور هيغووفولبيروبالزاكستاندال وزولا، وفي إنجلترا: تشارلز ديكنز ووالتر سكوت"[2]، كانت هذه الإرهاصات الأولى لقيام هذا المنهج، إذ برزت العديد من الأقلام المؤيدة للطرح الذي نادت به الواقعية والواقعية الاشتراكية.

---

[1] . المرجع السابق، ص 36

[2] . المرجع السابق، ص 43

أما الأدب العربي فقد التقى الصراع القائم بين المعسكرين مع حركة التحرر التي نادت بها البلدان المستعمرة، فتبنت تلك الدول القيم الاشتراكية لأنها توافقت وما تدعو إليه حركات التحرر تلك، ألا وهي الثورة ضد كل ما كان سائدا أنذاك.

" كان من رواد الفكر الاشتراكي أحد رواد النهضة المصرية وهو "سلامة موسى" ويكفي أن نذكر من مؤلفاته ثلاثة عناوين ليتبين سبقه وإيمانه بضرورة الارتباط بالواقع: (الاشتراكية 1913)، (الأدب للشعب)، و(الأدب والحياة 1956)، ثم سار على هذا النهج "رئيف خوري" أسس عام 1940 إلى جانب عمر الفاخوري وأنطوان ثابت وآخرين عصبة مكافحة النازية والفاشية والمجلة الناطقة باسمها "الطريق" (1941)، ألف كتابه (الأدب المسؤول)، وناظر "طه حسين" حول دور الأديب، فكان رأيه أن الأدب للشعب"[1]، توالت الكتابات فيما بعد وتعددت، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن النقاد والأدباء العرب وجدوا ضالتهم بعدما اهتموا بما يطرحه هذا المنهج، وحاولوا الاستعانة بما يدعو إليه من أجل الوصول إلى أهدافهم.

من أبرز مميزات هذا المنهج، ما يلي:

- نشأ بوصفه رد فعل على الذاتية في وقت تزايدت فيه الفوارق الطبقية.
- رافق في نشأته ظهور الفكر الاشتراكي الذي أخذ في النمو والانتشار منذ التاسع عشر.
- تحول من رصد الوقائع إلى استشراف المستقبل من منظور اشتراكي.

[1] . نفسه، ص 50، 51

- أصبح للأديب رسالة وللأدب وظيفة اجتماعية.
- اقترن بالالتزام وضرورة اتخاذ المواقف من أجل التغيير والثورة.

5. المنهج التكاملي:

من العنوان يتضح للدارس أن هذا المنهج يحث عن التكامل، وليحدث ذلك لابد للناقد أن ينهل من جميع المناهج، إذ لا يمكن نقد النص من جهة واحدة فقط، بل يجب أن تتعدد الجهات للوصول إلى نقد متكامل، وهو ما تحدث عنه الدكتور مخلوف عامر في هذا الفصل قائلا:" كانت النظرة التكاملية في واقع الأمر رد فعل على التفسير الأحادي للأدب سواء أكان التفسير نفسيا أم تاريخيا أم اجتماعيا.

فالنص الأدبي ظاهرة متشعبة فيها ذات الكاتب والظروف المحيطة بإنتاجه فلا يستقيم الفهم إلا إذا أحاط الناقد بكافة الجوانب (...)، ولذلك يعمد من يتبنى المنهج التكاملي إلى الأخذ من كل المناهج"[1]، ولكي يتحقق ذلك على الناقد أن يكون موسوعي التفكير، وأن يتعامل مع النص تعاملا موضوعيا مبتعدا قدر المستطاع عن الذات.

اهتم العديد من النقاد العرب بالمنهج التكاملي، كان ذلك منذ أربعينات وخمسينيات القرن الماضي، "ظهرت عدة أسماء من العرب حاولوا أن يتبنوا المنهج التكاملي ومنهم: أحمد كمال زكي، وشكري فيصل، وسيد قطب، وشوقي ضيف، وعبد المنعم خفاجي، وجورج طرابيشي، ويوسف

[1] . المرجع السابق، ص 56

الشاروني، وعبد القادر القط، وغيره"[1]، حاولت هذه الأسماء تقديم آراء تقدية في ضوء هذا المنهج مبتعدين عن الذاتية.

ومن مميزات هذا المنهج، ذكر الدكتور مخلوف عامر ما يلي:[2]

- ظهر رد فعل على التوجه الأحادي في النقد الأدبي، سواء أكانت هذه الأحادية تاريخية أم اجتماعية أم نفسية.
- يسعى إلى أن يأخذ من كل المناهج كي يكون أكثر شمولية ووفاء لطبيعة النص الأدبي الذي هو ملتقى لمعارف شتى.
- إنه يدفع الناقد إلى أن يتزود بأوسع قدر ممكن من الثقافات والمعارف.

6. البنيوية:

انتقل الدكتور مخلوف عامر في هذا الفصل من الحديث عن المناهج السياقية إلى المناهج النسقية، فالمنهج البنيوي كما هو معروف من أهم المناهج النسقية التي أقست السياق، واهتمت بالنص الإبداعي من داخله دون العودة إلى المؤثرات الخارجية التي تقصي اللغة، فيكون بذلك قد استطاع إرجاع للنصوص الأدبية أدبيتها المفقودة، ولدت البنيوية من رحم لسانيات فرديناند دي سوسير الذي أقر بأن اللغة "ظاهرة اجتماعية وكائنا حيا، هي تقوم على كل يقوم على ظواهر مترابطة العناصر،

---

[1] . المرجع نفسه، ص 58

[2] . نفسه، ص 60

ماهية كل عنصر وقف على بقية العناصر، بحيث لا يتحدد أحدها إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى"[1]، ومن هنا بدأ الاهتمام باللغة من الأوليات التي دعا إليها دي سوسير، تلقف الشكلانيون الروس هذه الأطروحة وحاولوا بشكل كبير تطويرها، وتخليص النقد من الأحادية التي عرفتها المناهج السابقة، فاستبدلوا الشكل والمضمون بالمادة والوسيلة، "ولمعت بعض الأسماء التي كان لها أثر كبير في تجديد النقد الأدبي ومنهم: فيكتور شكلوفسكي، يوري تينيانوف، وبوريس أيشينباوم، ورومان جاكبسون، وجريكوريفينكور، وهي أسماء أحدثت ثورة في ميدان النقد الأدبي منذ 1914، وتعد جهودهم المرحلة التأسيسية للبنيوية"[2].

توالت الدراسات التي أحدثت لنهوض البنيوية فظهرت جماعة (Tel quel)، ومن هذه بدأ الحركة النقدية الغربية في التحرك والبحث في البنيوية إلى أن تبلورت على يد رولان بارت ومجموعة من تلامذة دي سوسير.

أما عن "دخولها إلى النقد الأدبي فيعود إلى سبعينيات القرن الماضي (...) ظهرت مؤلفات في هذا الحقل منها "البنية القصصية في رسالة الغفران للتونسي حسين الواد، والبنية الإيقاعية للشعر العربي لكمال أبو ديب، ونظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل، وتقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ليمنى العيد، وبناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ لسيزا أحمد قاسم، ومدخل

---

1. المرجع السابق، ص 61
2. نفسه، ص 63

إلى نظرية القصة لسمير المرزوقي وجميل شاكر (...) وبعض دراسات عبد المالك مرتاض"[1]، كما أشار مخلوف عامر في هذا الفصل إلى أهم المفاهيم التي ينبني عليها النقد البنيوي، وهي: النسق، التزامن، التعاقب، الآلية، وفي ختام هذا الفصل أدرج لنا كعادته أهم مميزات المنهج البنيوي، ومنها:[2]

- جاء بوصفه رد فعل على المناهج التي تتعامل مع العمل الأدبي من خارجه.
- اتكأ على ميراث سوسيروالشكلانيين الروس.
- يدعو إلى دراسة الكيفية والهيئة التي بني بها النص.
- يتكون النص من عناصر مترابطة إذا اختل أحدها تداعت بقية العناصر بالاختلال، ثم لا يلبث أن ينظم في نسق.

7. البنيوية التكوينية:

جاء هذا المنهج النقدي بعدما وصلت البنيوية التكوينية إلى طريق مسدود في معالجتها للنصوص الإبداعية، بعدما "أدرك لوسيانغولدمان أن هناك جانبا أساسيا في طبيعة العمل الأدبي قد أغفله المنهج البنيوي بكونه حصره في الجانب اللغوي البنائي المحض، فسعى إلى تدارك تلك الثغرات فيما أسماه (البنيوية التكوينية)"[3]، استند لوسيانغولدمان في طرحه هذا على علم الاجتماع، إذ رأى أنه لا يمكن فصل النص الإبداعي عن المجتمع الذي تولد منه، فقد كان يؤمن بأنه "لا يمكن أن نرى إلى

---

[1] . المرجع السابق، ص 63

[2] . نفسه، ص 68

[3] . نفسه، ص 69

البنية ما إذا كانت دالة أم لا من غير أن ندرس نشوءها وتكوينها"[1]، كما استند على مجموعة من الأسس، أشار إليها الدكتور مخلوف عامر، وفصل الحديث فيها، وهي:[2]

1. البنية الدلالية: والمقصود أن الأجزاء تنتظم داخل وحدة كلية فتتشكل علاقة داخلية بين العناصر المكونة لها، لكنها لا تبقى في حالة سكونية، بل تنتقل إلى وضع ديناميكي متحرك.

2. رؤيا العالم: إن كل مؤلف لا ينطلق من فراغ، إنما لاشك أن لديه نسقا فكريا عاما مسبقا، ولا يتعلق الأمر بنواياه، لأن المؤلف قد ينوي شيئا لكن عمله المنتج قد يفضي إلى دلالة أخرى قد تتوافق مع رغبته، وقد تتعارض معها، إنها لحظة التوازن بين البنية الذهنية والبنية الفنية (...) فرؤيا العالم لا تلغي دور الفرد في الوقت الذي تراه يمتد إلى البعد التاريخي والاجتماعي.

3. القيمة: تتجسد قيمة النتاج في قدرته على تقديم رؤية متنافسة للعالم.

4. النتاج.

5. الفن: يرتكز غولدمان في نظرته إلى الفن على أنه ليس تصويرا فوتوغرافيا للواقع وكأنه انعكاس آلي له، بل الفنان يخلق عالما من الكائنات والأشياء.

8. التفكيكية/ التقويضية أو ما بعد البنيوية:

---

[1]. نفسه، ص 70

[2]. نفسه، ص 71، بتصرف

هو من المناهج النسقية التي حاولت الاهتمام بالنص من داخله، دون العودة إلى سياقاته الخارجية، أول من ناد به هو جاك دريدا، يرى الدكتور مخلوف عامر أن "النص لا يمكن أن يستقر على معنى ثابت لأنه يسبح فوق أرضية من النصوص فيها عرف بالتناص، وفي هذا رد على البنيوية التي تجعل النص بناء متماسكا متكاملا (...) فالتفكيكية قراءة متجددة لا تنفك تصل إلى معنى حتى تنقصه بآخر وهكذا في حركة لا نهائية"[1]، ثم تعيد بناء النص من جديد، وبهذا يصبح للنص عدة قراءات، تختلف باختلاف ثقافة الناقد.

ومن مميزات هذا المنهج، ما يلي:[2]

- نشأت التفكيكية في أحضان الحقل الفلسفي قبل انتقالها إلى النقد الأدبي، وكان هدفها تقويض المفاهيم التي تني عليها الفكر الغربي عند أفلاطون.
- ترمي إلى فك الارتباط بين اللغة وخارجها، وكأنها لا تتأثر بالسياق التاريخي والاجتماعي والحضاري عامة.
- إنها تشكك في العلاقة بين اللغة والواقع والنص والسياق والقارئ فلا تنتج إلا حيرة دائمة.

9. المنهج السيميائي:

- يعتبر هذا المنهج من أهم المناهج النسقية في الساحة النقدية العربية والغربية، ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، في بيئتين مختلفتين، الأولى فرنسية والثانية إنجليزية، فالأولى كانت على يد

---

[1]. المرجع السابق، ص 77، 78

[2]. نفسه، ص 82

فرديناندديسوسير، أما الثانية كانت على يد الفيلسوف شارل ساندرس بيرس، يشير الدكتور مخلوف عامر إلى المنهج السيميائي من خلال قوله التالي:" تقوم السيميوطيقا على لعبة الهدم والبناء، فهي لا تهتم بالعمل الخارجي اجتماعيا كان أو سياسيا أتاريخيا، ولا بالمضمون الذي يعبر عنه النص ولا ما يرمي إليه من أهداف، إنما المهم بالنسبة للسيميائي أن يجيب عن السؤال: كيف بني النص؟ ولذلك فهي تستقي من البنيوية في هذا الجانب الخاص بعمليتي التحليل والتركيب، إنها لا تعني بالمضامين، بل بأشكال المضامين"[1]، ومن هنا يتضح لنا أن السيميائية نهلت بعض آليات البنيوية وحاولت تطويرها، من خلال التعمق أكثر والبحث في الإشارات والصور والرموز والألوان واللغة، على خلاف البنيوية التي اهتمت بلغة النص فقط.

من أهم مميزاته[2]، أنه:

- رغم وجود بعض الفرق بين السيميولوجياوالسيميوطيقا إلا أن المصطلحين يستعملان في نفس المعنى.
- بعدما انتقل هذا المصطلح إلى النقد العربي شهد فوضى لا مثيل لها، لكن يبدو أن مصطلح السيميائيات هو الذي صار رائجا أكثر من غيره.
- وجدت السيميائيات في السرد أرضا خصبة نظرا لتنوع الأشكال النثرية، فأغنتها وربما اغتنت بها أكثر.

---

1. المرجع السابق، ص 87، 88
2. نفسه، ص 89، 90

في ختام حديث الدكتور مخلوف عامر حديثه عن المناهج النقدية، تطرق إلى موضوع مهم ألا وهو "آفاق النقد الأدبي في الجزائر"، تحدث من خلاله عن نشأة النقد في الجزائر، ووصفه بأنه كان نقدا ذاتيا، وأنها كانت شبيهة بالنقد العربي القديم الذي كان شائعا في فترة ما قبل الإسلام، يقول في ذلك: "هي انطباعات لا تختلف في جوهرها عما كان شائعا بين العرب قبل الإسلام، حيث كانت أحكامهم تتسم بالعموم وتستند إلى الذوق الشخصي غير المعلل في الغالب"[1]، طغى هذا النوع من النقد فترة من الزمن إلى حين ظهور التيار الاشتراكي، بدأت أقلام الأدباء والنقاد تتحرك للكتابة على نمط ما ينادي به هذا التيار، إلى حين ظهور المدارس النقدية المعاصرة، اتجه العديد من النقاد إلى تلقي آلياتها، ومحاولة فهمها والبحث فيها، والكتابة فيها، فبرزت عدة أسماء بمؤلفات لا تخرج عن المناهج الحديثة، رصد لنا الدكتور مخلوف عامر عناوين ساهمت في إثراء الساحة النقدية الجزائرية والعربية بطروحاتها التي تفتح المجال أمام الباحثين للتعمق أكثر.

[1] . المرجع السابق، ص 92

خاتـــمة

يلفي الدارس في مجال النقد أنه مرّ بعدة مراحل وتطورات، إذ كما هو معروف فقد انتشرت في الآونة الأخيرة عدة دراسات تهتم بتطورات النقد، عند الغرب والعرب، إذ انتقلت من المناهج النقدية

السياقية والتي تتمثل في المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي، وهذه المناهج تهتم بسياقات النص الخارجية مغفلة النص كبنية قائمة بذاتها، ثم بعد ظهور محاضرات اللساني **فاريدنان دو سوسير** التي تنادي بالاهتمام بالنص الأدبي والعمل به كبنية قائمة بذاتها، ثم توالت الدراسات والاهتمامات بعد ما طرحه دو سوسير، ومن هنا حاولنا الحديث عن تجليات المنهج النقدي في الجزائر، فتوصلنا إلى نتائج لخصنا فيما يلي:

- المنهج النقدي انقسم إلى قسمين مناهج سياقية متمثلة في المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي، ومناهج نسقية اهتمت بالنص كبنية قائمة بذاتها.
- اهتم العرب بالمنهج النقدي، وأخذوا البحث فيه على عواتقهم.
- حاول العديد من النقاد العرب نقل مبادئ كلّ منهج من خلال الترجمة والتكوين على أيدي أكبر النقاد العرب في الجامعات الأوروبية.
- انتشرت المناهج النقدية داخل الساحة النقدية الجزائرية، فظهر العديد من النقاد المهتمين بها، من بينهم: صالح خرفي، أبو القاسم سعد الله، عبد الملك مرتاض، عبد الحميد بورايو، مخلوف عامر.
- مخلوف عامر من بين أهم النقاد الجزائريين الذين اهتموا بمدارسة المناهج والكتابة فيها، خصوصا المنهج الاجتماعي.
- ألف مخلوف عامر العديد من المؤلفات النقدية، والتي أنار للباحثين سبل البحث لبساطة لغتها، وأهمية القضايا التي تطرحها.
- من بين أهم المؤلفات: مؤلف المناهج النقدية (محاضرات ميسرة).

- جاء هذا المؤلف في عناوين فرعية، اهتم فيه الناقد مخلوف عامر بالمناهج السياقية والمناهج النسقية المتداولة بكثرة في الساحة النقدية الحديثة.
- من خلال قراءتنا لهذا المؤلف الصغير في حجمه الكبير في فائدته خصوصا للطلبة والباحثين الذين اهتموا بالدراسات النقدية، إذ يعتبر من أهم الكتب التنظيرية.
- كان هدف الدكتور مخلوف عامر من كتابة هذا المؤلف هو تبسيط المناهج النقدية للطلبة والباحثين من أجل تقريبها إلى عقولهم، بطريقة سلسة، ومن أجل استيعابها وفهمها أكثر.
- اختار منهجية واحدة من خلال التنظير للمناهج، استهل الحديث عن المناهج السياقية ثم المناهج النسقية من خلال إدراج أهم الأعلام الذين تبنوا هذه المناهج من الغرب ومن العرب.
- أهم المبادئ والخلفيات والإرهاصات التي بني عليها كل منهج، وهو بذلك يفتح أمام المتلقي الفهم الجيد للنظريات النقدية الحديثة، كما يفتح له المجال للبحث والتعمق أكثر.

وفي الأخير أتمنى أن نكون قد نجحتنا في اختيار المادة الملائمة، التي تتناسب مع موضوع المذكرة، حتّى يرقى إلى مستوى البحوث الأكاديمية، فإن كنا قد وفقنا فمن الله وحده، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

مكتبة البحث

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

مكتبة البحث:

. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك.

. ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طه أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناجي، المكتبة العلمية . بيروت . د.ت 1

. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث،بيروت، ط1، سنة 1966

. الجاحظ، البيان والتبيين ج 1، ص 317، أحمد بن محمد. تحقيق أحمد أمين وآخرين، دار الكتاب العربي بيروت 1964

. الراغب الأصفهاني، عماد الدين الكاتب مفردات غريب القرآن، تحقيق محمد سيد الكيلاني دار المعرفة . بيروت د. ت

. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي، بيروت،(د ط)، 2000م

. انظر تقديم عز الدين مناصرة لكتاب،ميشالأريفيه جان لكود جيرو: السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين المناصرة منشورات الاختلاف الجزائر 1003م

. بسام قطوس، "المدخل إلى مناهج النقد المعاصر"، دار الوفاء لدنبا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، سنة 2006

. بشير تاوريت، سامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2009م،

. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر:كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1988

. جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشرى أوبري، منشورات عبيدات، بيروت، باريس، ط 1، 1985

. حسين الخمري، مقالة سرديات النقد، النقد كعمل أدبي، ع، الاثنين 04 يناير 2004

. د. عادل حسين غنيم، و د. جمال محمود، في البحث التاريخي، دار المعرفة الجامعية، ط3، سنة 2007

. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1

. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دا مجدلاوي للنسر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2006.

. زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998، .

يوسف وغليسي، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي قسنطينة 2008

. سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية، ط1، 1425هـ

. شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، المطبوعات الجامعية، 1985

. شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية،قراءة في مفتاحية منهج تطبيقي، المطبوعات الجامعية، الجزائر

. صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط 1، 2005

. صالح خرفي، شعراء من الجزائر، معهد بحوث الدراسات العربية، الجزائر، د ط، سنة 1929م

. صلاح الفضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1417هـ

. عادل عبد الله، التفكيكية إدارة الاختلاف وسلطة العقل، دتر الكلمة للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ط 1، 2000

. عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة، بيروت ط 2، 1994م

. عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد، مجلة الحرس الوطني، العدد 155، صفر 1419 هـ،

. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1986

. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،(د.ط)، 1998

. عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية نماذج و تطبيقات، منشورات الدار الجزائرية، ط 1، 2015

. عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء، الأردن، ط1، 2004

. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار سقا للنشر والتوزيع، ط1، عمان 1988

. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، دار سعاد الصباح ، الكويت، ط 2، 1993.

مكتبة البحث:

. عبد المالك مرتاض، مستويات الخطاب النقدي، قراءة في المنهج، شارف فضيل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والفنون واللغات، جامعة وهران، 2013/ 2014

. عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر في 1925. 1954، ش، و، ن، ت، الجزائر، ط 2، سنة 1983

. عثمان موافي, مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2008

. عز الدين المناصرة، علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجلاوي، عمان، ط 1، 2007

. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010

. لخضر لعرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار المغرب للنشر و التوزيع،(د.ط)، 2007

. مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مر: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، (د، ط)، 1990

. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، دار الثقافة، الجزائر، ط2، سنة 2007

. محمد سعادي، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، مجلة الثقافة والثورة، وزارة التعليم العالي، عدد 11، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

. محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، ش.و.ن.ت، الجزائر، د،ط، 1978

. مذكرة تخرج ليسانس المنهج التاريخي في النقد الأدبي الجزائري

. مقدمة ابن خلدون . الجزء الأول، الطبعة الثالثة، دار النهضة مصر 1979 م

. ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، 2007، ط5

. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، الدار العربية للعلوم

. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، تطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، سنة 2007

. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، أكتوبر 2010،

. يوسف وغليسي،النقد الجزائري المعاصر من الألسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر واتصال الجزائر، دط، 2002

http://dz.sniper idda3org/ t4334 .topic النقد الأدبي في الجزائر، منتديات القناس

.com.word books.www arab. ممدوح الشيخ، التفكيكية من الفلسفة إلى النقد الأدبي

أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، . العقد الفريد ابن عبد ربه ج 1 . أحمد بن محمد. تحقيق أحمد أمين وآخرين، دار الكتاب العربي بيروت 1964 م

عامر مخلوف، مناهج نقدية (محاضرات ميسرة)، منشورات الوطن اليوم، 2017

عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة . تحليل سيميائي تفكيكي لحياية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1993

مخلوف عامر، مناهج نقدية (محاضرات ميسرة)، منشورات الوطن اليوم، 2017.

مكتبة البحث:

الفهـــرس

فهرس المحتويات:

-إهداء

-كلمة شكر وعرفان

-مقدمة: .....أ -د

الفصل الأول: تجليات المنهج النقدي في الجزائر

-**المبحث الأول**: المنهج النقدي عند الغرب.....2- 32

-**المبحث الثاني**: المنهج النقدي عند العرب.....,.....33- 47

-**المبحث الثالث**: المنهج النقدي في الجزائر.....47- 60

الفصل الثاني: قراءة في كتاب مناهج نقدية (محاضرات ميسرة)

-**خاتمة** 83- 84

-**قائمة المصادر والمراجع** 86-90

-**الفهرس**.....92