**المبحث الأول: النقد الأدبي في الجزائر و تأثره بالنقد الأجنبي**

**1. النقد الجزائري وتأثره بالمدرسة الفرنسية(الاستعمار الفرنسي):**

عملت فرنسا منذ بداية احتلالها للجزائر على ربط هذه الأخيرة بها سياسيا واجتماعيا وثقافيا وإذا كانت قد نجحت في استقلال البنية المادية للشعب الجزائري فإنها لم تحكم سيطرتها كليا على بنيته الروحية إلا بعد زمن طويل وما كان لها أن تحقق ذلك لو لم تعمد الى فتح قنوات الاحتكاك الثقافي بينها وبين الجزائر.

فكانت البيئة الاجتماعية هي التربة التي ينشأ فيها الأديب والناقد على وجه الخصوص وعلى قدر غنى وخصوبة هذه التربة تأتي الثمار.

وفي حديثنا عن البيئة الاجتماعية الجزائرية وتأثيرها في الأدب والأدباء كانت مسؤولية مشتركة وتأثير متبادل، غير أن المقصود من هذا هو بيان مدى خطورة البيئة الاجتماعية في الحياة الأدبية، وفي ظل الوضعية الصعبة التي آل اليها المجتمع الجزائري وما فيه من طاقات مادية وبشرية في ظل إدارة استعمارية تستغل البلاد والعباد، وتكبل الحريات وتضعها في الأغلال وتحارب أدنى بصيص من الأمل، وكل بذرة تحرر، ويؤمن "حمزة بوكوشة" أن الجزائر لا تخلو من عبقريات الشرق والغرب، ولكن الأوضاع الاجتماعية البائسة التي يتخبط فيها المجتمع هي التي جعلته غير قادر على رعاية تلك العبقريات، بل جعلته يغتالها دون وعي أو إرادة بفعل الخناق المضروب عليها من طرف الاستعمار الذي يدرك جيدا أن الأدباء مصدر رئيسي من مصادر الخطر لأنهم حماة القيم الاجتماعية، ودعاة التمسك باللغة العربية والدين والأرض.

أما الوضع الثقافي، فإن الأديب لم تتوفر له الطروف التي تساعده على صرف طاقته واهتمامه بالثقافة والأدب قراءة وتأليفا فهو يكد ويجد ويصل بياض نهاره بسواد ليله من أجل توفير لقمة العيش لنفسه، ولمن هم في كفالته، غير أن هناك من رد على هذا الرأي، إذ أن النشاط الثقافي والأدبي ليس ميدانا للاحتراف كما هو ليس سببا مشروعا للبطالة.[[1]](#footnote-1)

إن تنوع التكوين التاريخي والثقافي الذي تلقاه أدباء الجزائر على اختلاف مرجعياتهم الاجتماعية بقدر ما ساهم في ابداعاتهم الأدبية بقدر ما كان سببا في توترهم، إذ كان من الصعب الجمع بين الثقافتين الفرنسية والعربية، فالأولى أحدثت تفككا اجتماعيا وخربت كل علاقات المثاقفة التي سعت الى خلقها، والحفاظ عليها مما أدى الى انقطاع الاستمرارية بين الماضي والحاضر، وغلبة العزل والتهميش وانتشار الأمية وهذا ما أوجد مثقفا جزائريا غير مرتبط عضويا وفكريا لا مع ذاته ولا مع غيره.[[2]](#footnote-2)

أما الثانية ففعلت حضورها من خلال تكوين المثقف الجزائري في اطار استمرارية ثقافية فلكلورية جزائرية.[[3]](#footnote-3)، الأمر الذي جعله يكتسب مرجعية ايديولوجية راح يصغوها في قالب لا يخلو من التناقض والإحساس بالنفي والاقتراب وهكذا ولد المثقف الجزائري مشوها من الناحية اللغوية ومقبولا الى حد ما من باقي النواحي ويمكن رد ذلك الى تأثره بصعوبة تعايش هذه الثقافتين على أرض الواقع.

ولقد كان للكتاب الفرنسيين مواليد الجزائر أمثال: كامو وروبلس الفضل في توجيه الكتاب الجزائريين الى الكتابة والتعبير عما يجول في خواطرهم لكن كانت هذه المؤلفات ناطقة باللغة الفرنسية، هذا ما عاب الأديب الجزائري في تلك الفترة، ولكن مع هذا فتح أفاقا أدبية واسعة مكنتهم من استثمار مواهبهم الأدبية الى أبعد الحدود.

وقد كان هدف الإستعمار من هذا التشجيع التأكيد أنه أفاد الشعب الجزائري بحضارته الأوروبية التي أخرجت منه أعلاما في القمة فلم يفوتوا فرصة الافتخار بهذا الأدب على أساس أنه لولا التواجد الفرنسي في الجزائر ونشره لفكره لما استطاع هؤلاء ابداع مثل هذه الأعمال الأدبية.

والكتابة باللغة الفرنسية لا تعني أن الكاتب الجزائري ارتبط كليا بالثقافة الغربية التي تختلف تماما عن حضارته العربية مثلا وفكرا ومعتقدا.

 »فالجزائر بلد عربي مسلم يرتبط بحضارة معروفة، ولكنها جربت الغرب وتفهمه وتعامله بمنطقه الخاص، دون أن تتنازل عن هويتها وحضارتها وانتمائها....[[4]](#footnote-4) «

وهذه الملابسات أوقعت الأديب الجزائري بكل بساطة تحت تأثير الاحتكاك المباشر بالحضارة الأوروبية.

ورغم ذلك فقد ساهمت هذه التأثيرات الأجنبية في بلورة تجربة أدبية ناضجة وقد عززت القيم الفنية والجمالية للتفاعل الأدبي، والاحتكاك الثقافي في سبيل تحقيق طموحات سامية تتخطى الحدود الاقليمية والقومية الضيقة لتدور في فلك العالمية، وهو ما يجعل اكتشاف الأداب المختلفة في علاقاتها الممكنة أمرا ممتعا متعة تبعث روح الاختلاف قبل أن تعززها روح الاتفاق.

**2. تأثير المدرسة المشرقية في النقد الجزائري:**

ظهرت التجارب التأسيسية في الجزائر مع التحولات التاريخية والاجتماعية التي عرفها المجتمع الجزائري منذ الفترة التي تعرف بالنهضة في المشرق العربي إذ وجد الجزائريون أنفسهم أمام المعرفة المشرقية التي كانت قد خطت خطوات الى الأمام في مجالات مختلفة وكان على المثقف الجزائري أن يتفاعل مع هذه المعرفة، وأن ينخرط في هذه الحركة الجديدة وأن يبتعد عن النقد القديم الذي خيم على الأذهان فترة طويلة، والذي ظل عبارة عن شروح وتعليقات نحوية ولغوية على النص الأدبي، هذا النقد ذو ملامح قديمة مستمرا يجد من ينتصر له، ولكنه كان يمثل مكانة محدودة، وبعد الاحتكاك المباشر بالمد الثقافي المشرقي وهيمنته على الفكر النقدي الجزائري، إذ كان النقاد يستفيدون الى الثقافة المشرقية عن خبرة ووعي فكانوا يطبقون القواعد، والتقاليد بإتقان، وكانوا يعتقدون أن هذا هو السبيل الوحيد التأسيسي نهضة أدبية عربية صميمة، وإذا ما رجعنا سير كثير من نقادنا الجزائريين وجدناهم يتخرجون من الجامعات المشرقية، وقد تكونت ثقافاتهم واتجاهاتهم النقدية.

وفي خضم الحركة النقدية التي عرفها المشرق العربي، فقد كونت الجامعات المشرقية كافة هؤلاء النقاد المؤسسين ووقعوا تحت تأثيرها، فعلى سبيل المثال فقد تكون فكر سعد الله في ظل هذه المدرسة وطبق المنهج التاريخي في كتابه عن محمد العيد آل خليفة، ودراسات في الأدب الجزائري الحديث الذي قاده فيما بعد الى جمع بين الأدب والتاريخ[[5]](#footnote-5)، والمنهج نفسه طبقه صالح خرفي في كتاباته المختلفة، كما شكلت تلك الجامعات فكر محمد مصايف الذي تأثر بكتابات محمد مندور والنقد الانطباعي بصفة عامة الذي يجمع بين البعدين الجمالي والدلالي، ونجد التنظيرات الأولى لهذه الخلفية في كتاباته النقدية( مدرسة الديوان النقدية) النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي و فصول في النقد وغيرها، ولم يقتصر تأثير المشرق العربي على الناقدين السابقين، بل شمل أيضا عبد الله الركيبي في مجمل كتبه (الشعر الديني الجزائري، وقضايا عربية، والأوراس في الشعر العربي).[[6]](#footnote-6)

وغيرها من الدراسات التي كانت تعتمد على تفسير الأعمال الأدبية من خلال المضمون الشعري والعلاقات بين الشاعر والبيئة، مما أدى الى المطابقة بين التجربة وحياة الشاعر ولذلك أصبح الشعر عندهم ذا بعدين بعد ذاتي يعبر عن حياة الشاعر من خلال سيرورته التي يراعي فيها التسلسل التاريخي، والبعد الموضوعي يعبر فيه عن المتلقي الذي يتلقى الشعر ويتجاوب معه على نحو ما نرى في قول **عبد** **الله** **الركيبي**: » وإذا كنا نلح على التفسير الاجتماعي للأدب، دون إهمال الجوانب الأخرى فإننا نؤمن بأن الشعر نشاط يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم[[7]](#footnote-7) «

ويمكن من هنا الإشارة في هذا السياق الى الدور الكبير الذي اضطلع به **عبد** **المالك** **مرتاض** في تطبيق المنهج التاريخي في مؤلفاته النقدية الأولى(فنون النثر الأدبي في الجزائر) ( فن المقامات في الأدب العربي) (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) لكن سرعان ما ضرب صفحا عن هذا المنهج وعدل عنه الى غيره من المناهج الحديثة الى جانب هؤلاء النقاد ثمة أسماء أخرى أسهمت في التجربة النقدية الحديثة في الجزائر وتأثروا بالتيارات النقدية العربية، ومناهجها كمحمد ناصر في كتابه الأدب الجزائري الحديث، الذي حاول فيه أن ينتقل نقلة نوعية من المنهج التاريخي الى المنهج الفني، مما وسع في آفاق النقد الجزائري الحديث واكسبه مرونة خاصة وجعله يطبق المنهج الفني.

وكل ما يجمع بين هذه الدراسات النقدية على اختلاف تجلياتها المنهجية هو انطلاقها من التركيز على السياق التاريخي ، والمحيط الاجتماعي، والظروف النفسية والبيئة الخارجية المؤثرة في العمل الأدبي، والمحددة لمختلف اتجاهاته وتياراته، والتي تظهر بأشكال متعددة سواء في المواقف والرؤية المعرفية أو تعلق الأمر بالكاتب أو الظاهرة التي يمثلها.

**المبحث الثاني: النقد الجزائري و إشكالية المنهج:**

نظرا لإتساع مفاهيم النقد المنهجي نشير إلى أربعة مناهج عرفتها الممارسة النقدية في الجزائر: هي المنهج العلمي الموضوعي،المنهج التاريخي، المنهج الجمالي، المنهج النفسي، و يمثل المنهج العلمي الموضوعي كل من الدكتور **محمد** **مصايف**، و الدكتور **عبد** **الله** **الركيبي** و الدكتور عثمان **سعدي**، و الناقد **واسيني** **الأعرج**، و يحمل هذا المنهج في اتجاهه و معناه عند هؤلاء النقاد منهجا أكاديميا علميا و إخلاصا لبحث نقدي، فهو منهج يجمع المادة الأدبية من مختلف مضامينها، و يقوم بتفسيرها و تحليلها و تتبع جزئياتها وإبراز أفكارها الأساسية.

والناقد في هذا المنهج يصدر أحكامه التقييمية من خلال مسألة النص، فتكون بعيدة عن الانطباعية أو الذاتية و التحيز.

كما أن الاستقرار لمناهج النقاد الأكاديميين يعكس الاهتمام الذي أولاه هؤلاء الكتاب المتحفظين، و دورهم في بلورة و خدمة النقد الأدبي الجزائري فكتاباتهم النقدية المتنوعة تدل على ثراء هذا المنهج و تحقيقه لكثير من النتائج الموضوعية المدروسة في مجال الشعر نذكر مثلا: الدكتور صالح خرفي و عبد الله الركيبي و عثمان سعدي و أبو قاسم سعد الله، وفي مجال الرواية و القصة نذكر جهود محمد مصايف، واسيني الأعرج و عمر بن قينة والدكتور أبو العيد دودو و غيرهم من الأكاديميين الذين استطاعوا استقراء الأدب الجزائري وتشريحه للكشف عن الجوانب المضيئة فيه لربطها بالحاضر الإبداعي و المستقبل الفكري والحضاري.[[8]](#footnote-8)

فالناقد **محمد** **مصايف** بدأ الممارسة النقدية من خلال الصحافة منذ عام 1968م، وقد جمع مقالاته في كتابه (فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث) الذي صدر في طبعته الأولى سنة 1974، و يصرح في مقدمته بأن المقالات »تعبر تعبيرا صادقا عما يراه صاحبها في أهم القضايا الأدبية، و أننا تحاشينا المجاملة و التحامل، و بحثنا عن الحقيقة الفنية، قست أحيانا قسوة أخرجها عن طور الاعتدال، و لكنها لم تخف الهدف منها وهو المساهمة في بعث ثقافتنا بعثا جديدا « .[[9]](#footnote-9)

وقد وجدناه منذ البداية يخوض تجارب ضخمة لم تسبق في حقل الدراسات النقدية التي لم تكن شيئا مذكورا قبل أن يعد رسالته الجامعية الموسومة ب(النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) عام 1976، وصدر في طبعته الأولى عام 1979 التي حاول من خلالها وضع حجر الأساس في صرح الممارسة النقدية و فقا لطروحات منهجية علمية أكاديمية إن البحث في النقد المغربي بالمنهج الذي اتبعناه جديد لم يسبق إليه في المغرب العربي فكل الكتابات النقدية التي نشرت في الصحف و المجلات المغربية المغاربية، أو صدرت في كتب أدبية عامة، كانت تنقصها هذه الشمولية أوردناها لبحثنا منذ البداية.[[10]](#footnote-10)

والشمولية التي يقصدها وضحها عند تناوله للدراسات و الكتب النقدية العامة التي »كانت بحاجة ماسة إلى بحث يصف اتجاهاتها، و يقوم مسارها العام و يرصد خطوات تطورها ويستشرف مستقبلها و يرسم لها شخصيتها الخاصة و يحدد إسهاماتها في النقد العربي بعامة « .[[11]](#footnote-11)

وانطلاقا من هذه الرؤية الشمولية نجده يتعرض للأعمال الأدبية التي يطرقها وفقا للمنهج الذي اختاره دائما لأعماله الدراسية النقدية، و يبرر سبب اختياره لهذا المنهج دون غيره لأنه منهج أكاديمي يفرق بين العمل الأدبي و بين صاحبه لان دراستنا النقدية في المرحلة الحالية مطالبة بإلقاء الإحكام جزافا على هامش الأعمال الأدبية و لأن هذا المنهج هو وحده الذي يفيد العمل الأدبي و صاحبه القارئ و النهضة الأدبية معا.

كما يوضح د.**محمد** **مصايف** منهجه النقدي الخاص في رده على أحد منتقديه »فالأدب عندي ظاهرة اجتماعية و حضارية بالدرجة الأولى، و في هذا الإطار المزدوج أدرسه غير متغافل جانبه الفني و التقني، و لا أرى لي كل الحق في تحديد اتجاهه ومضمونه، وهذا الاتجاه بما يستحق من موضعيه و نزاهة و تقدير « .[[12]](#footnote-12)

فالدكتور **مصايف** يرى أن الإنتاج الأدبي و الإنتاج النقدي متلازمان، و إن تلازمهما مفيد للحركة الأدبية بخاصة، والحركة الثقافية بعامة، و أن رسالة الناقد قد لا تتمثل في هذه الشروح و التلخيصات و التحليلات التي تمتلئ بها الصحف الوطنية و قد لا تقل أهمية بحال من الأحوال عن رسالة الأديب، فالناقد إذا كان مزودا بأسلحة الفن و كان هادفا وموضوعيا في كتاباته:يضيف إلى أبعاد الأثر الأدبي أبعادا جديدة توسع من مفهومها للحياة والمجتمع الذي نعيش فيه.

وبالتالي فان رسالة الناقد لا تقل أهمية عن رسالة الأديب فهما متلازمان، يكمل بعضهما بعضا، والناقد ليس خصما للأديب يترصد عيوبه و زلاته لكي يضخمها و ينال من صاحبها، وهو ليس قاضيا يحكم على الأعمال الأدبية بموازين الصحيح والخطأ، أو يحكم ذوقه الخاص الذي يراه مناسبا، فالناقد هو صديقه الذي يأخذ بيده، و يساعده في تطوير تجربته و تجويدها.

إذن الناقد **محمد** **مصايف** هو ناقد ذو ثقافة عميقة و معرفة أدبية متنوعة و أصيلة لم يكن حديثه عن الأدب الجزائري مجرد تحصيل قراءة، بل كان يسائل النصوص الأدبية فيتحدث من خلالها و معالجتها عن التفكير الاستقرائي و الاستنتاجي ثم النقد التقييمي، الذي كان يصدر عن نظرة جمالية و موضوعية تبحث عن جماليات النص.

أما الدكتور **عبد** **الملك** **مرتاض** صاحب كتاب نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر » وهو بحث نقدي حاول الكاتب رصد الإرهاصات الأولى لنهضة الأدب في الجزائر فاتخذ من التسلسل التاريخي منهاجا لعرض أفكاره حتى وصل بها إلى غايته من الفكرة، فهذا الكتاب من الدراسات النقدية الجادة التي وضعت أسس الأدب الجزائري و لقد تجلت لنا ثقافة عالية و تذوق أدبي و نقدي و المنهج النقدي الذي اتبعه **عبد** **المالك** **مرتاض** هو المنهج التاريخي الموضوعي لأنه وضع الأدب الجزائري موضعه من التاريخ النهضة الفكرية والثقافية في الجزائر فوصله بسابقيه ليبين لنا عوامل نشأة هذا الأدب و المؤثرات التي أثرت في حركة تطوره و نموه و مسايرته للأدب العربي في المشرق ، فكان يتناول خطوة خطوة ومسألة بعد مسألة يناقش مناقشة علمية موضوعية و يقيم تقيما عادلا و منصفا دون إجحاف « .[[13]](#footnote-13)

وعن الناقد عثمان سعدي فقد غلب في نقده النظرة الاجتماعية و الثورية بحيث جعل من المنهج التاريخي المقياس الأول في تحليل الشعر و نقده مما حجب عنه الجوانب الفنية الأخرى و أوقعه في أحكام هي أقرب إلى الجانب السياسي منها إلى جانب الفني الاداعي.[[14]](#footnote-14)

أما الدكتور **صالح** **خرفي** فعندما تقرأ كتاباته تحس في نقده إبداعا لا يقل عن إبداع العمل الفني نفسه فهو يطرح بصفة دائمة النظريات العملية ليكتشف في لغة متزنة هادئة، وأسلوب علم متأدب، ليبحث عن جماليات النص، فيحلل النص الأدبي في قدر من الحرية تتجاوز المقالات السياسية و العواطف الوطني.

**1. الممارسة النقدية عند صالح خرفي:**

يتحدث الدكتور صالح خرفي في دراسته للشعر الجزائري الحديث عن الحوادث الاجتماعية والمتمثلة في المأساة فيقول:»والمأساة الاجتماعية التي لم تخفف منها الجمعيات الخيرية أبقت على النغمة الجريحة في القصيدة « .[[15]](#footnote-15)

ففي حديثه عن الحياة الاجتماعية للجزائريين استشهد (صالح خرفي) بالعديد من الكتاب أمثال: السعيد الزاهري-الأمين العمودي الذي قال : »و أما حياتي فحياة كل مسلم جزائري حياة بلا غاية و لا أمل، حياة من لا يأسف على أسسه و لا يغتبط بيومه، و لا يثق في غده « .[[16]](#footnote-16)

وقد تحدث عن الحوادث السياسية فقال:» و لنقف عند العامل السياسي الذي يقف دائما وراء المأساة السوداوية عند الشعراء ، وقد تأرجح العامل السياسي، في مستهل القرن بين حبلين، سياسي و عسكري، وهذا التأرجح ولد الذبذبات المختلفة في كل المجالات « .[[17]](#footnote-17)

ويقول أيضا:»إذا اتجهنا إلى المجال السياسي في الثلاثينات فإننا نشهد مولد أبرز الأحزاب السياسية « [[18]](#footnote-18) التي لها علاقة بالشعر.

ويذكر في موقف آخر، المحاولة الأولى للبشير الإبراهيمي كانت في سنة 1924، عندما زاره **ابن** **باديس** في مدينة سطيف، و فاتحة في تأسيس جمعية إصلاحية باسم الإخاء العلمي[[19]](#footnote-19)، و لكن تأسيس جمعية العلماء المسلمين تأخر إلى سنة 1931.

لكن مع ميلاد جمعية العلماء المسلمين، تلمس الشعر فيها تقديرا جديدا للإسلام، وأكثر جدية للشعب الذي ينتمي إليه.

فصالح خرفي يؤكد أن جمعية العلماء المسلمين تعطينا صورة للملامح التي يتلمسها الشعر في شخصية الرسول(صلى الله عليه و سلم).

كما اعتبر فترة الثلاثينيات العصر الذهبي للجمعية، أي أنها أصبحت في طور المواجهة مع المستعمر، وكانت سندا للشخصية الوطنية، هذا ما جعلها هدفا للمطاردة والرقابة الصارمة من طرف المستعمر، مما يؤكد الدور الفعال للجمعية و مدى تأثيرها في المواطن الجزائري، حيث لفتت انتباه المستعمر لها، الذي عدها أكبر عدو له في الجزائر.

ويرى صالح خرفي أن الشعر لم يعد ذلك الشعر الذي يعبر عن مكنوناته، و إنما أصبحت له وظيفة توجيهية إرشادية، و هذا ما يوافقه فيه الدكتور عبد الله الركيبي إلى حد بعيد، وذلك أن الشعر»سلاح من أسلحة الفكر الإصلاحي، الأمر الذي جعل منه أداة لنشر المعاني الإصلاحية، فنشأ ما أطلقنا عليه شعر الدعوة، دعوة إلى النهوض إلى العلم، إلى اليقظة « .[[20]](#footnote-20)

كما أن لصالح خرفي أحكاما نقدية بارزة لا يمكننا إغفالها خاصة و أن»النقد تحليل للقطع الأدبية و تقرير ما لها من قيمة فنية « [[21]](#footnote-21)، و يظهر هذا في اللغة التي له رأي فيها حيث لا يسمى الشاعر عنده شاعرا إلا إذا كانت قصائده ذات أسلوب تقريري مباشر.

بالإضافة إلى الأسلوب فيجب أن تنطوي القصيدة على ألفاظ الإثارة و الدعوة الصارخة، فتمتد القصيدة على الاستفهام، الأفكار و التعجب، النداء، الأمر و النهي، ألفاظ شعرية بسيطة و مباشرة، و قد عرفت اللغة عنده تطورا على مستوى الصيغ.

وفي حديثه عن اللغة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة يقول:» الأطوار التي تعاقبت على الشاعر و شعره، فإنها إلى جانب ذلك موقف عاطفي فياض لم تتخل عنه ألفاظ، الوله والإلهام و اللقاء، و الوصول، و الأمل، و الحرية متسترة وراء كل هذه الألفاظ « .[[22]](#footnote-22)

يتبين لنا من خلال هذا الكلام أنه تحدث عن العاطفة التي أولاها أهمية خاصة فتحدث عنها كتجربة فريدة متميزة و فطرية لا يمكن لأي شاعر أن يتخلى عنها مهما بلغت المأساة في حياته »فإن النص الأدبي الغزلي في الشعر الجزائري كان أعز جانبا من كل الظروف القاسية، و أقوى جناحا في الإفلات منها، و التحليق في أجواء فطرية غريزية لا يمكن أن يستغني عنها قلب بشري مرهف الإحساس شاعري النبضات « [[23]](#footnote-23).

بالإضافة إلى أن صالح خرفي ليس بغافل عن قضية الصدق الفني فالشعر عنده »النص الذي يواكب الحدث، و يسجل الواقعة، لن ينتظر منه إلا أن يكون صدى و بالرغم من المواكبة الملحة التي فرضتها الثورة، فإن الشعر في الجزائر برهن على أعمق من رجع الصدى، و يظل الشعر الصادق صدق الثورة التي واكبها و عبر أبعد ما يكون عن الادعاء والحذلقة فحسبه بل فخرا أن يمتد من الثورة عفويتها و عمقها«[[24]](#footnote-24).

فالصدق عنده تصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطولة، والشعر الحق في نظري، إلهام لا فن، عفوية لا صناعة[[25]](#footnote-25).

وهنا إذا تمعن القارئ في قول صالح خرفي أن الشعر إلهام لا فن، و عفوية لا صناعة فانه يجده يتحدث عن ماهية الشعر، كما أن المتأمل في هذه القضية عند صالح خرفي يستشف الذوق الرفيع الذي يمتاز به في تناول موضوعاته النقدية و كيفية تعامله مع المصطلحات و هذا نظرا إلى : »أن الناقد ذو معرفة واسعة بالفن الأدبي الذي ينقده لان النقد الأدبي لا تتضح قضاياه و لا تستقيم أحكامه إلا بصحة الأفكار، وصدق العواطف، وجمال التعبير « [[26]](#footnote-26).

كما برز الإحساس المرهف الذي يتميز به صالح خرفي، و دل ذلك على التذوق الجميل كونه شاعرا و ناقدا في الوقت نفسه.

**المبحث الثالث: الاتجاهات النقدية في النقد الجزائري:**

تكتسي المناهج النقدية أهمية بالغة في الدراسات الأدبية باعتبارها طرقا و أساليب يتناول الناقد في ضوئها الأعمال الإبداعية، و يتحكم بفضلها في الدراسة، و يوجهها الوجهة التي تحقق غايته، و تقتضي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيد، و كيفية مقنعة و ذلك ما جعل بعض النقاد يلحون على حتمية اختيار المنهج المناسب، قبل الشروع في العملية النقدية، لأن ذلك يعصم الناقد من عشوائية مضرة و يجعل دراسته دراسة موضوعية.

والمناهج التي تهمنا في بحثنا هذا هي:

**1. المنهج التـــــــاريخي:**

تعد الدراسات التاريخية في النقد العربي من أقدم الدراسات و أعرقها نشأة، و النقد التاريخي: »هو الذي يربط نتاج الفنان بمؤثرات العصر و البيئة، فيبرز الدور الذي تؤديه في توجيه الأديب، وتكوين ذوقه « .[[27]](#footnote-27)

وبهذا تكون مهمة الناقد هي جمع المصادر الأولية فيقوم بدراستها و تحليلها »فالاتجاه التاريخي يتابع بدايات الحركة النقدية الأولى، و إن حاول أن يكون أكثر منها منهجية وموضوعية و تحليلا و تعمقا للظواهر الأدبية و المراحل التـاريخية « .[[28]](#footnote-28)

لذلك فالمنهج التـاريخي يعتمد على اللغة المكتوبة من مخطوطات و نقوش محفوظة على الأحجار و الأوراق و ألواح الطين، حيث يتتبع هذا المنهج دراسة حالات تطور البنية والتراكيب والدلالة مع الاهتمام بمدن تأثير الإقليم الجغرافي على الظاهرة اللغوية عبر التاريخ، فيهتم بوصف و تسجيل ما مضى من وقائع و أحداث الماضي، و يقوم بدراستها وتفسيرها وتحليلها على أسس علمية و دقيقة حيث يجعل الباحث يشعر بالمشكلة و يقوم بتحديدها، و يصيغ الفرضيات المناسبة و يدرسها و يحللها، قصد الوصول إلى حقائق وتعميمات تساعده على فهم الحاضر على ضوء الماضي، و تتمثل أهميته في أنه » يسمح بحل مشكلات معاصرة على ضوء خبرات الماضي، و يسمح بإعادة النظر في البيانات وتقييمها بالنسبة لفروض معينة أو نظريات في الحاضر دون الماضي « .[[29]](#footnote-29)

ويمكن بإتباع المنهج التـاريخي دراسة أحداث تاريخية معينة و ربطها و التوصل إلى إدراك بعض العلاقات السببية بينهما، كما فعل ابن خلدون و لكنه لا يصل إلى تعميمات وقوانين علمية لها نفس الدقة و الكفاية العلمية مثل تلك التي يحصل عليها الباحث في مجال العلوم الطبيعية.

ولقد اختلف النقاد و الدارسون في أهمية هذا المنهج في دراسة الأدب و تحليله و فهمه، ما بين متحمس له و رافض له، مثلما يحدث دوما مع بقية المناهج، حيث أن الفئة الأولى يرون فيه منهجه ينتقل بهم من ميادين الدراسة النقدية القائمة على التفوهات اللفظية و الأحكام البيانية غير معللة إلى منهج محاك لقوانين العلم و آليات ملاحظته و فحصه و دراسته، أما الرافضين، فينطلقون من القول بأن الخطاب الأدبي في جوهره بنية لغوية و علاقات تشكيلية ورؤية مجازية لا يصح مقاربتها مما هو خارج عن سياقها و تقويمها بعيدا عن وسيلتها الأساسية بل ينبغي البحث في واقع هذه البنية لاكتشاف أسرارها و فهم علاقاتها واستجلاء قوانينها.[[30]](#footnote-30)

أما نفر من النقاد فقد اعترفوا بما لهذا المنهج النقدي من وظيفة و دور مهم في فهم الظواهر الأدبية و تفسيرها، لكنه يأخذ عليه مآخذ.و أما طبيعة هذا الأدب المجازية وأسرارها الفنية و انزياحا ته اللغوية و مغامراته التشكيلية، فان من العبث البحث عن تجلياتها ودراستها بهذه الأساليب الخارجية التي لا تتصل بها اتصالا نوعيا وثيقا و لا تقوى على معالجتها معالجة إبداعية ناجعة.[[31]](#footnote-31)

أما النقد التــاريخي في الجزائر فقد ظهر و ازدهر خلال الستينات و أوائل السبعينات، على أيدي النقاد الأكاديميين الأوائل نذكر منهم: **بالقاسم** **سعد** **الله** – **صالح** **خرفي**- **عبد** **الله** **الركيبي** – **محمد** **ناصر** – **عبد** المالك **مرتاض**...

**1.1. خصائص المنهج التـاريخي:**

لاشك أن المناهج النقدية بما فيها المنهج التاريخي تكتسي أهمية بالغة في الدراسات الأدبية لان الناقد يتناول فيها الأعمال الإبداعية و يتحكم بفضلها في الدراسة، فالمنهج التاريخي كما نعرفه، يعتمد على مبدأ الشرح و التفسير و قد اتسم بخصائص عديدة مثله مثل بقية المناهج و هذه جملة الخصائص نذكرها كما يلي:

* الازدهار في أحضان البحوث الأكاديمية المتخصصة التي بالغت في ارتضائه منهجا واحدا لا يرتضي بدلا.
* الربط الآلي بين النص الأدبي و محيطه السياقي، و اعتبار الأول وثيقة للثاني.
* الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة، مع إهمال التفاوت الكبير بين أدباء يتحدون في الزمان و المكان.
* المبالغة في التعميم و الاستقراء الناقص.
* الاهتمام بالمبدع و البيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي و تحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعينان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.
* التركيز على المضمون و سياقاته الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص.[[32]](#footnote-32)
* التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لمّ شتاتها و تأكيدها بالوثائق والصور والفهارس هكذا تبدوا الأهمية الأساسية لهذا المنهج في أنه يقدم جهودا في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام، أمل دراسة هذه المادة في ذاتها فإنها أوسع من أن يستوعبها مثل هذا القالب المنهجي الضيق.[[33]](#footnote-33)

**2. المنهج الانطبـــــاعي:**

يعرف قاموس "لاروس" الانطباعية بأنها مدرسة فنية تشكيلية ظهرت بين 1874-1886 من خلال ثمانية معارض بباريس، وقد جسدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية الرسمية.

وأنها اتجاه فني عام يسعى إلى : » تقييد الانطباعية الهاربة و حركية الظواهر بدلا من المنظر الثابت.... « [[34]](#footnote-34)

فهي تحصر وظيفة الفنان في اقتناص انطباعاته البصرية و العقلية بخصوص موضوع ما و ليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعي.

وقد انتقلت الانطباعية من الفن التشكيلي إلى النقد الأدبي على أنها منهج ذاتي حر، يسعى الناقد من خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به اتجاه النص الأدبي تبعا لتأثره الآني والمباشر بذلك النص، دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم و وسيلته الأساسية في هذا المسعى هي الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي، إذ يتخذ الناقد من النص الأدبي مناسبة للحديث عن ذاته و أفكاره الخاصة، و ما يتداعى في ذهنه من مشاعر و ذكريات متحكما في نقل انطباعاته حول النص على الذوق أساسا.

وقد انتقلت الانطباعية إلى النقد العربي بتسميات مختلفة كالمنهج التأثري أو الذاتي أو الذوقي أو الانفعالي... وثم انطلقت في الأدب العربي من الإحساس بالضجر إلى التقليد والرغبة في التحرر من القوالب القديمة الجامدة، ثم شاعت فكرة التجديد في المشرق والمغرب، فنادي كل من **الشابي** و **محمد** **الحليوي** بضرورة التخلص من المدرسة الجديدة وهي الرومانتكية و تلقف هذه الدعوة الأديب الجزائري **رمضان** **حمود** و أكدّ على الاستفادة مما حصل في الآداب الأجنبية لان أدبنا »مريض مشرف على الهلاك إن لم يتداركه أبناؤه في عصر يخالف تمام المخالفة عصوره المتقدمة الغابرة. فهو يحتاج إلى دواء ناجح يوافق علته و مزاج طبيعته المنغمسة في حالة الجو الحاضر، إذ حياة اليوم غير حياة الأمس، وحياة الغد غير حياة اليوم « .[[35]](#footnote-35)

ويعد **طه** **حسين** هو زعيم النقد الانطباعي، وقد نذكر أيضا من بين رواد النقد الانطباعي العربي يحي عقبي الذي دعا نقاد الجيل اللاحق لجيله في مقدمة كتابه خطوات في النقد إن لا يخطوا على الفن كل نظريات النقد المستوردة فإنها تخنقه.

ومن الممكن أن نضيف إلى هذه الأسماء اسما نقديا آخر هو الناقد اللبناني الراحل **إيليا** **الحاوي** الذي يتميز بكثرة مؤلفاته النقدية التي تختفي بالانطباع الذاتي و اللغة الإنشائية وتدير ظهرها للمرجعية العلمية و التوثيق الأكاديمي، شأنه في ذلك شأن الناقد الدكتور **حسن** **فتح** **الباب** في مجمل كتاباته النقدية رؤية جديدة لشاعرنا القديم، شعر الشباب في الجزائر، شاعر الثورة، التي تعج بهذه الروح الانطباعية الطاغية التي قادته إلى دخول معركة "الانطباعية و العلمية" مع الناقد الجزائري الراحل "أبو العيد دودو1935-2004[[36]](#footnote-36) ، وعموما فقد تضافر النقد الانطباعي مع النقد الصحفي في شكل قراءة حرة و عابرة للنص، عمادها الذوق الفردي، تطبعها الخصائص التالية:

* محاربة القواعد العلمية و المعايير النقدية الأكاديمية، والانتصار للذوق الذاتي الذي يشكل مركز الدائرة الانطباعية.[[37]](#footnote-37)
* الإفراط في استحسان النصوص أو استهجانها على السواء أي ما يسميه "جابر عصفور" بثنائية (الحب و الكراهية) التي يتوصل بها الناقد الانطباعي جاعلا من حالته المزاجية معيارا نقديا متقلبا.
* الذوبان في النصوص المعجب بها و التماهي في أصحابها.
* العدول عن النصوص المدروسة إلى أجواء نائية في الهوامش و الخواطر والذكريات الذاتية و التطويح بالقارئ في هذه الفضاءات القصية، إذ غالبا ما تحمل الناقد موجة تأثيراته الذاتية بعيدا عن النص، لتلقي به في لبه عواطفه الخاصة.
* الإسراف في استعمال اللغة الإنشائية الشاعرية التي يطغى عليه ضمير المفرد المتكلم (أنا) و صيغة (أفعل التفضيل) و سائر الأساليب الانفعالي.

**3. المنهج التفكيكي:**

اقترنت التفكيكية أو التفويضية ب"جاك دريدا" لكن هناك اضطرابا في نقل المصطلح إلى العربية، فالتفكيك يقتضي إعادة البناء و هذا ما لا يريده "جاك دريدا"، الذي استهدف تقويض المفاهيم التي بني عليها الفكر الغربي و جعل منها حقيقة ثابتة، من خلال فك الارتباط بين اللغة و ما يقع خارجها، لان اللغة عاجزة على أن تحيلنا إلى شيء خارجها فهي بذلك لا تحيلنا إلاّ على ذاتها.

»فصاحب النظرية يرى أن الفكر الماورائي الغربي صرح أو معمار يجب تقويضه و تتنافى إعادة البناء مع المفهوم، فكل محاولة لإعادة البناء لا تختلف عن الفكر المراد هدمه، وهو الفكر الغائي « .[[38]](#footnote-38)

والتقويض و إن كان يفضله بعض المترجمين إلا أنه، هو الآخر لا يسلم من هذا العيب لكن يبدو أن الممارسة استقرت اليوم على استخدام التفكيكية لأنها شاعت أكثر من غيرها وهي تمثل مرحلة ما بعد البنيوية و تتأسس على جملة من المفاهيم والمصطلحات أهمها:

***اللوغومركزية:*** تمثلت في رفض **جاك** **دريدا** إلى فكرة اللوغومركزية أي المفاهيم التي استمرت مهيمنة في الغرب منذ عهود طويلة و كأنها حقائق ثابتة ودعا إلى هدمها مثل: الوجود- الماهية –الجوهر –الحقيقة – الإنسان – الإله....

لكن فكرة الهدم تحمل شحنة سلبية لا تعبر عما يرمي إليه لأن **دريدا** يصّر على عدم ارتباط مشروعه بالعدمية، بل يرى أن قراءته التفكيكية/التفويضية قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من معان في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من تناقض مع ما يصرح به، أي أنها تهدف إلى إيجاد شرح بين ما يصرح به النص و ما يخفيه.

**التفكيكية:** يذهب إلى أن النص لا يمكن أن يستقر على معنى ثابت لأنه يسبح فوق أرضية من النصوص فيما عرف بالتناص، و في هذا ردّ على البنيوية التي تجعل النص بناء متماسكا متكاملا، ثم إن الإنسان يقع دوما تحت رحمة اللاوعي وهي منطقة يصعب ضبطها، والقول بعدم القبض على معنى محدد كأنه يجعل النص ضربا من العبث أو يجعله في أحسن الأحوال مفتوحا على قرارات متعددة »فالنص الذي يتيح القراءة، يستدعي أكثر من قراءة، إذ قراءاته تتعدد بتعدد مستوياته، وتختلف باختلاف قرائه « .[[39]](#footnote-39)

فالتفكيكية قراءة متجددة لا تنفك تصل إلى معنى حتى تنقضه بأخر، و هكذا في حركة لا نهائية، »و تجمع جل الكتابات على أن القراءة التفكيكية قراءة متضادة، تثبت معنى للنص ثم تنقضه لتقيم آخر على أنقاضه في إطار "إساءة القراءة" أنها تسعى إلى إثبات أن ما هو مشي قد يصير مركزيا إذا نظرنا إليه من زاوية مغايرة و منه يصبح قول عبد السلام العالي بأن القارئ التفكيكي "ممثلا في ذلك المقام بجاك دريدا" يحاول الكشف عمّا في اليمين في كل نص يساري « .[[40]](#footnote-40)

فانفتاح النص على قراءات لا نهائية أمر واقع و مقبول سواء بتعدد القراء أو باختلاف القراءة لدى الشخص الواحد بين فترة و أخرى، لأن هذا المبدأ يؤدي إلى مزالق في التعامل مع النص الأدبي.

**الاختلاف*:*** في معناه الأول ليس جديدا كما ليس غريبا عن الثقافة العربية إذ هو تغير اللفظة بتغير موقعها من الكلام: كما في نظرية النظم التي قال بها "الجرجاني" فهو يوضح: »إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإن الألفاظ تثبت لها الفضيلة و خلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك و تؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك، وتوحِشك في موضع آخر... « .[[41]](#footnote-41)

إلّا أن دريدا يتجاوز هذا الفهم المكاني للكلمة إلى فهم زمني إذ المعنى مؤجل دائما وكلما توهّمنا أن نقبض عليه، فان ذلك لا يحصل، لأنه ليس مستقرا ثابتا كما تخالطنا البنيوية، أنها لعبة حرة لا تنتهي في مطاردة الدلالة.

**الأثر:**هذا المفهوم نابع من الأساس الذي انطلق منه **دريدا** و الرامي إلى تفكيك البني الثنائية التي قام عليها التفكير الغربي منذ "أفلاطون" بدءا بإعطاء الأولوية للمكتوب على المنطوق، على أن المعنى ليس هو الحاضر الذي تصرح به اللغة و إنما هو الغائب فما اللغة في الواقع سوى أثر لمعان لا متناهية تتصل بنسيج من نصوص أخرى تتجدد دلالتها حسب طبيعة القارئ و طقوس القارئ ما يعني الحضور الذاتي لمحو الحضور مادام ليس هناك ما يستحق أن تحيل عليه خارج اللغة.

**التناص:**

منذ ظهور جهود البنيويين على الساحة الأدبية شاع هذا المصطلح، و صار متداولا بين النقاد و المهتمين بالأدب، مفاده أن لا نص يبرز من العدم، إنما هو يسبح فوق أرضية من النصوص السابقة عليه و المعاصرة له، » النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة في إطار بنيات ثقافية و اجتماعية محددة « .[[42]](#footnote-42)

والتناص في نظر التفكيكيين سيكون مدعاة لعدم التوقف عند معنى محدد، و لا عند بناء مكتمل، فكل معنى سيقود حتما إلى غيره و إن زاوية النظر قد تجعل مركزيا ما كان هامشيا و بالعكس، لان القراءة ستصبح محوا للأثر و للحضور، و سعيا دائما للقبض على ما لا يمكن القبض عليه، و تفسح في المجال لحرية تامة.

ومن بين الأسماء النقدية العربية الذين عرفت بنظرياتها النقدية و إسهاماتها الجادة في نقد النقد الدكتور **عبد** **المالك** **مرتاض**، الذي سبق له أن استعمل التفكيكية في كتبه (ألف ليلة و ليلة) 1989 و (أ-ي) 1992 و(تحليل الخطاب السردي) 1995، مثلما استعار التشريحية إلى جانب التفكيكية في كتابه (أ-ي)، وقد انقلب على هذه الاختيارات الاصطلاحية الأولى مفضلا عليها مصطلحه الجديد (التقويض) أو (نظرية التقويض) أو (التفويضية) التي يخص بها المصطلح الفرنسي (doconatructionnisme) من باب أصل المعنى في فلسفة دريدا تقويض يعقبه بناء على أنقاضه، على حين أن معنى التفكيك في اللغة العربية يقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن بعض دون إيذائها أو إصابتها بالعطب، كتفكيك قطع محرك أو أجزاء بندقية.[[43]](#footnote-43)

**1.3. مميزات المنهج التفكيكي:**

* نشأت التفكيكية في أحضان الحقل الفلسفي قبل انتقالها إلى النقد الأدبي و كان هدفها تقويض المفاهيم التي بني عليها الفكر الغربي منذ أفلاطون.
* ترمي إلى فك الارتباط بين اللغة و خارجها، وكأنها لا تتأثر بالسياق التـاريخي و الاجتماعي و الحضاري عامة.
* أنها تقف على خلاف مع البنيوية التي تفكك من اجل إعادة البناء إذ بالنسبة لها ليس هناك بناء مكتمل.
* ليس هناك معنى ثابت و كلما توصلنا إلى معنى سينقضه معنى آخر، فإذا نحن أمام معنى مشتت مبعثر غير متناه و لا مستقر.
* مادام الناقد التفكيكي يطارد المعنى المشتت ولا يكاد يقبض عليه حتى يقفز إلى آخر، فإنه قد ينتهي إلى إنشاء نص مواز لا علاقة له بالنص موضوع النقد
* اكتفى "دريدا" بالتقويض ولم يقدم بديلا، لأنه يدرك أنه سيقع في مسلمات ميتافيزيقية سبق إن قوّضها، فهو لا يعدو ان يكون قد زعزع المسلمّات التقليدية.
* إنها نظرية تشكك في العلاقة بين اللغة و الواقع و النص و السياق و القارئ فلا تنتج إلا حيرة دائمة.

1. مجلة الآداب واللغات: أعمال الملتقى الأول للنقد الجزائري، العدد21،22ماي 2006، ص 231 [↑](#footnote-ref-1)
2. ينظر، عمار بلحسن، أنتلجانسيا أم مثقفون في الجزائر، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1986، ص 174،175 [↑](#footnote-ref-2)
3. المرجع نفسه، ص،176 [↑](#footnote-ref-3)
4. عبد الله الركيبي، حوارات صريحة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة الجزائر،ص100 [↑](#footnote-ref-4)
5. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من الألسونية الى الألسنية، اصدارات رابطة ابداع ثقافة الجزائري2002،ص20 [↑](#footnote-ref-5)
6. مجلة الآداب واللغات، أعمال الملتقى الأول للنقد الجزائري، مرجع سابق، ص108 [↑](#footnote-ref-6)
7. عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص 08 [↑](#footnote-ref-7)
8. عبد الله سعد اللحيدان:النقد الأدبي في الجزائر، الموقع الالكتروني، منتديات بوابة العرب، 16/02/2010، 12:35 [↑](#footnote-ref-8)
9. محمد هواري: مفهوم الممارسة النقدية عند محمد مصايف، الموقع الالكتروني، أصوات الشمال، 10/05/2011 [↑](#footnote-ref-9)
10. الموقع نفسه [↑](#footnote-ref-10)
11. الموقع نفسه [↑](#footnote-ref-11)
12. الموقع السابق [↑](#footnote-ref-12)
13. عبد الله سعد اللحيدان: النقد الأدبي في الجزائر، الموقع الالكتروني، منتديات بوابة العرب،16/02/2010،12:35 [↑](#footnote-ref-13)
14. الموقع نفسه [↑](#footnote-ref-14)
15. حسيبة الهلي:النقد الأدبي التاريخي في كتاب الشعر الجزائري الحديث للدكتور "صالح الخرفي"، مذكرة ماستر، جامعة ورقلة، الجزائر، 2014/2015، ص11 [↑](#footnote-ref-15)
16. المرجع نفسه، ص11 [↑](#footnote-ref-16)
17. المرجع السابق،ص11 [↑](#footnote-ref-17)
18. المرجع نفسه، ص11 [↑](#footnote-ref-18)
19. المرجع نفسه، ص12 [↑](#footnote-ref-19)
20. المرجع السابق، ص 12 [↑](#footnote-ref-20)
21. المرجع نفسه،ص 13 [↑](#footnote-ref-21)
22. المرجع نفسه، ص 14 [↑](#footnote-ref-22)
23. المرجع نفسه، ص 14 [↑](#footnote-ref-23)
24. المرجع السابق، ص 15 [↑](#footnote-ref-24)
25. المرحع نفسه، ص 15 [↑](#footnote-ref-25)
26. المرجع نفسه، ص 16 [↑](#footnote-ref-26)
27. عبد اللطيف شرارة و آخرون: في النقد الأدبي ، مؤسسة ناصر للثقافة،ط1، 1981،ص 349 [↑](#footnote-ref-27)
28. صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية و قراءات تطبيقية ، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1966،ص 138 [↑](#footnote-ref-28)
29. عبد القادر عبد الجليل،:علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء ، الأردن،ط1، 2004، ص 127 [↑](#footnote-ref-29)
30. صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه، منشورات جامعة السابع من أفريل، ليبيا، ط1، 1426ه، ص 77 [↑](#footnote-ref-30)
31. المرجع نفسه، ص 79 [↑](#footnote-ref-31)
32. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها و أسسها، تاريخها و روادها ، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر،ط3،2010، ص 20 [↑](#footnote-ref-32)
33. نفس المرجع، ص 21 [↑](#footnote-ref-33)
34. مرجع سابق: يوسف وغليسي، ص 08 [↑](#footnote-ref-34)
35. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1979،ص 06 [↑](#footnote-ref-35)
36. مرجع سابق : يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ص 13 [↑](#footnote-ref-36)
37. نفس المرجع:ص 14 [↑](#footnote-ref-37)
38. ميجان الرويلي، و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي،( دن)،1415ه، ص 49-50 [↑](#footnote-ref-38)
39. علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط4، 2005، ص 20 [↑](#footnote-ref-39)
40. يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 352 [↑](#footnote-ref-40)
41. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، شرح محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999، ص 54 [↑](#footnote-ref-41)
42. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص- السياق) ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، ص 32 [↑](#footnote-ref-42)
43. عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة، ص 206 [↑](#footnote-ref-43)