الخطاب النقدي في تجربة يوسف وغليسي

أ . د. مليكة سعدي جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر

مقدمة:

لم يتحرك النقد المغاربي بمعزل عن الاتجاهات النقدية المعاصرة في العالم، بل واكب تطورها وخاض مغامرتها بخطى جريئة، فقدّم دراسات تطبيقية رصينة في نقد الرواية العالمية والعربيّة المعاصرة، ونقد الشعر العربي المعاصر، ومقاربة النصوص التراثيّة، وقدم تطبيقات إبداعية تدل على استيعابه للمناهج النقدية المعاصرة وانفتاحه عليها. وقد ظهر النقد المغاربي المعاصر متأثرا بمجموعة من العوامل والظروف، وأسهم في تطوره مجموعة من الأقلام اللامعة في عالم الشعر والكتابة، أخذو مبادئ النقد من أصوله، وتتلمذوا على رواده. وعرف النقد المغاربي المعاصر نقلة نوعيّة بتمثّله للاتجاهات النقديّة المعاصرة التي تسلح من خلالها بجهاز مفهومي واصطلاحي دقيق، وبأدوات إجرائيّة تنظم الممارسة النقدية وتعقلنها. ومن هؤلاء النقاد المغاربة يوسف وغليسي الذي تميز بإنتاجه الثري والمتنوع في النقد المعاصر، فما هي الآليات التي يعتمد عليه الخطاب النقدي عند هذا الكاتب؟، و ما هي مرجعياته المعرفيّة والأدوات الإجرائية التي يرتكز عليها؟ وها هي أهمّ المناهج التي اشتغل عليها؟ ونفترض أن الناقد ينطلق في دراساته النقدية من آليات الخطاب النقدي الغربي، ويعتمد مرجعياته الفكرية والفلسفيّة ويحرص على إجراءاته التطبيقيّة لاطلاعه على النقد الغربي في مصادره الأصلية، كما أنه يختار مدوناته الأدبية التي يطبق عليها أكثر من الشعر لقربه

له كونه شاعرا. ونسعى في هذه المداخلة إلى التعريف بجزء هامّ من تجربته النقدية من خلال مدونة تشمل ستة كتب.

1)كتاب إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد:

1.1 أقسام الكتاب:

حرص الناقد في كتابه هذا على الإحاطة بموضوع المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد من جميع جوانبه، فقسمه إلى ثلاثة أبواب(تتشكل من ثمانية فصول)، وقف الباب الأول على دراسة نظرية لإشكالية المصطلح في فصلين، اختص الأوّل بماهية المصطلح والثاني بمعايير المصطلح وآليات الاصطلاح. وجعل البابين المتبقيين للدراسة التطبيقيّة؛ و وقف الباب الثاني لدراسة الحقول المصطلحيّة في الخطاب النقدي العربي الجديد، من حيث ماهيتها الدلاليّة، وذلك عبر أربعة فصول ، يختص كل فصل منها بحقل منهجي معين(الحقل البنيوي، الحقل الأسلوبي، الحقل السيميائي، الحقل التفكيكي). أما الباب الأخير، فقصره الباحث على دراسة المصطلحات النقدية الجديدة من حيث هي حدود، أي بنى لغوية دالّة على الماهية المفهوميّة للمنهج النقدي الذي تختص به، من خلال فصلين: يتقصى الأول آليات الاصطلاح النقدي الجديد كما يتيحها فقه اللغة العربية، وبذلك يدرس المصطلح المشتق والمصطلح المجازي والمصطلح الإحيائي والمصطلح المعرّب والمصطلح المنحوت. ويتوقف الثاني عند أهمّ الإشكاليات المورفولوجية المتعلقة بالحدّ الاصطلاحي، وهي التعريب وإشكالية رسم الحروف، والدلالة اللغوية وإشكاية الصيغة الصرفيّة، وترجمة المصطلح وإشكالية السوابق واللواحق، وإشكالية الياء بين الصفة والنسبة والمصدر الصناعي.

اعتمد الكاتب في معالجته لإشكالية المصطلح النقدي "استراتيجية منهجية فاحصة تستوحي آليات التوليد الاصطلاحي وفقا لمنهج مستوياتي معياري شامل يفيد من إجراءات التصنيف والتأريخ والإحصاء والتحليل والمقارنة، مع الاحتكام إلى جملة من المعايير(المعجمية، الدلالية، المورفولوجية، الفقهلغوية، التداولية) في تفضيل هذا المصطلح أو قبوله أو استهجانه"[1]. فهو بذلك لا يخرج عن تقاليد علم المصطلح التي تتبعها أغلب الدراسات العلمية.

[1])-يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر، 2009، ص14-15

وتقوم معالم هذه الاستراتيجية المنهجية الشموليّة عنده على اختيار المصطلحات المعالجة "وفقا لقوّتها الاصطلاحية وقيمتها التداوليّة، ثم تصنيفها في حقول مصطلحية تبعا للأطر المنهجية التي تنتظمها، ثم معالجتها وفق تطوّرها الدلالي في هجرتها من مهدها اللغوي والمعرفي إلى البيئة النقدية العربيّة، مع الوقوف على التحولا ت الدلاليّة والبنيوية التي تطرأ عليها في هجرتها من لغة إلى أخرى، وفي نزوحها من موقع نقدي إلى آخر داخل اللغة العربيّة الواحدة، ثم المفاضلة بين البدائل الاصطلاحيّة المترادفة أمام المفهوم الواحد"[1].

ولعلّ الباحث يسعى إلى توحيد المصطلح النقدي العربي الذي يشهد تعددية كبيرة نتيجة اختلاف النقاد في تسمية المفهوم الواحد.

2.1نماذج منه : رصد الباحث في هذا الكتاب آليات صياغة المصطلح، وتتمثل في الاشتقاق الذي هو من أهم الخصوصيات السامية للعربية، و كذلك المجاز الذي يقصد به نقل اللفظ من دلالته المعجمية الأصلية إلى دلالة مجازية أو اصطلاحية جديدة على أن تكون هناك مناسبة بين الدلالتين. ويحذّر الكاتب من التمادي في الركون إلى المجاز قصد الصياغة الاصطلاحية لأنه قد يوقع في الاشتراك اللفظي الذي هو مدعاة للالتباس والخلط. والإحياء حسب الناقد هو التعبير بالحدود الاصطلاحية التراثية عن المفاهيم الحديثة، ويرى أنه" من المفيد أن نجعل من التعريب وسيلة موقوتة لاستقبال المصطلحات العلمية الوافدة من الخارج، لكن من الخطأ أن يجري ترسيم هذه الوسيلة مقابلا أبديا للمفهوم المعرفي المراد احتضانه"[2]. ويضاف إلى هذه الآليات النحت أو الاشتقاق الكبّار الذي يعني ابتداع كلمة مركبة حروفها من كلمتين أو أكثر، تنتزع من حروفها للدلالة على معنى هو مزيج من دلالات الكلمات المنتزع منها. بالإضافة إلى آليات أخرى كالوضع والترجمة.

يلاحظ الناقد في ختام الباب الثاني الذي خصه بدراسة الحقول المصطلحية الحقل البنيوي، الحقل الأسلوبي، الحقل السيميائي، الحقل التفكيكي، أن "الخطاب النقدي العربي الجديد في حقوله المنهجية المختلفة قد تعاطى كثيرا من الوحدات المصطلحية على أنها (مصطلحات لامنتمية) إلى حقل منهجي محدد، أو (مصطلحات

[1])- ينظر يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، المقدمة،ص15.
[2])- المرجع السابق، ص 90.

نمطية) في وسع أي حقل منهجي أن يستوعبها ويتبناها"[1]. ويقدّم الباحث لهذه الظاهرة تفسيرين: أولهما، أن بعض هذه المصطلحات هي كذلك في مسقط رأسها الأجنبي، حيث ينتمي المصطلح الواحد إلى حقول منهجية مختلفة بحكم التقاطع الدلالي بين تلك الحقول، وانفتاح المناهج النقدية بعضها على بعض. و ثانيهما: يكمن في حرص عدد غير قليل من النقاد العرب الجدد على ضرورة تخليص الممارسة النقدية من أسر المنهج الواحد، والجهر بالدعوة إلى التركيب بين المناهج المتعددة خلال الدراسة التطبيقية الواحدة.

وبعد هذا البحث الطويل العسير يتوصل الناقد إلى مجموعة من النتائج أهمها:

إن الوحدات المصطلحية التي يحفل بها القاموس النقدي العربي لا تزال في عمومها دون مرحلة التجريد والاستقرار مترددة بين درجتيّ التقبل(التجريب)، والتفجير(الاضطراب). وتتداخل الحقول المصطلحية في الخطاب النقدي العربي الجديد تداخلا مريعا بسبب تداخلها في مهدها الأجنبي، وكذلك ضيق الخطاب النقدي العربي بقيد المنهج الواحد وجنوحه إلى التركيب المنهجي.

الفعل الاصطلاحي ليس المسؤول الأول عن أزمتنا النقدية، لأنه كثيرا ما يكون نتيجة لها ومظهرا من مظاهرها. وكثيرا ما يتحوّل التمسك الشخصي بمصطلح مقترح(على علاته البينة أحيانا) إلى ما يشبه الإصرار على الحنث الاصطلاحي العظيم.[2]

يرى الباحث أن المصطلح النقدي في الممارسة النقدية العربيّة لم يصل بعد إلى مرحلة الثبات والتوحيد، ويسجل تداخل الحقول المصطلحية في التجارب النقدية العربية الجديدة بسبب تداخلها في موطنها الأصلي، ولجوء النقاد العرب إلى التركيب بين المناهج بدل التركيز على منهج واحد، مما يؤدي حسب رأينا إلى اضطراب الدراسة النقدية والتباس الأمر على المتلقي لها. ويؤكد الباحث أن اضطراب المصطلح ليس هو سبب أزمة النقد العربي الجديد، بل هو أحد تجلّياتها، وأن تمسك النقاد بمصطلحاتهم المقترحة أحد أسبابها. ونتفق مع الباحث في هذه النقطة، ونرى أن تضخم الذات لدى بعض النقاد العرب يجعلهم يأنفون من استخدام المصطلحات التي استعملها من سبقهم إلى تطبيق المنهج النقدي، ويبتكرون مصطلحات أخرى مختلفة ويصرّون على

[1])-يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 415.

[2])- ينظر يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 509-510

صحتها ويقدحون أحيانا في مصطلحات غيرهم بدل توحيد المصطلح والحد من الفوضى الاصطلاحيّة.

ومن ضمن النتائج التي توصل إليها الباحث أن كثرة البدائل الاصطلاحية العربية المترادفة أمام المفهوم الأجنبي الواحد تعني من وجهة سلبية تحوّل البديل الاصطلاحي إلى مجرّد كلمة عادية منزوعة القوة الاصطلاحية، لكنها من وجهة إيجابيّة قد تعكس الطاقة الذاتية للغة العربية وغناها المعجمي الخلّاق.

كما خلص إلى أن الناقد العربي قبل تفكيره في التنسيق الاصطلاحي مع غيره، هو أحوج ما يكون إلى التصالح مع ذاته، لأننا رأينا بعضهم يقترح اليوم مصطلحا ثم ينبذه ويأتي غيره غدا. ولقد وظف الخطاب النقدي مجمل الآليات الاصطلاحية التي يتيحها فقه اللغة العربية، مع اعتصام أكبر بالاشتقاق، ولجوء أقل إلى النحت، إضافة إلى الاستعانة بالإحياء والمجاز في حدود مقتضى المفهوم النقدي، بينما كان التعريب الآلية الموقوتة ريثما تتوفر الآليات المناسبة[1].

ولا نتفق مع الناقد حول وجهة النظر الإيجابية لكثرة المصطلحات المختلفة، لأن تفجير طاقات اللغة الخلاّقة يحتاجه الشعر المعاصر والرواية الجديدة، أما الاصطلاح فيلزمه الدقة والتوحيد الذي يحتاج إلى هيئات متخصصة تضمنه بدل الاجتهادات الشخصية المتفرّقة. ولكني أوافقه على أن الناقد العربي يعاني من عدم التوحيد الاصطلاحي في دراساته نفسها. وتبقى الاستفادة من خصائص اللغة العربيّة كالاشتقاق والمجاز والتعريب أهمّ الآليات التي يلجأ إليها المصطلح النقدي العربي الجديد

2)كتاب خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري:

1.2وصف الكتاب:

يقع هذا الكتاب في 486 صفحة ، كتبه الناقد في أقلّ من ثلاثة أشهر و نصف، جمع فيه ترجمة ل133 شاعرة في الطبعة المنقحة المزيدة. يتسلّح صاحبه- مثلما يقرّ في مقدمة الكتاب - بمعطيات منهجية مختلفة تمتح أدواتها من خطابات ما بعد البنيوية(نقد نسائي، نقد ثقافي..) ولعل ضيق الوقت المخصص لهذه الدراسة والتزام

[1])-ينظر، يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص511.

الكاتب بتقديمها في مناسبة معيّنة، يجعل البحث يجري في ظروف صعبة ولا يخلو من عثرات.

لاشك أن عنوان الكتاب هو عنوان إشكالي، كان له النصيب الأكبر في إثارة الضجة النقدية والإعلامية حول الكتاب، يضاف إليه بعض عناوين المباحث التي اتسمت بالجرأة والاستفزاز مثل صراع التذكير والتأنيث، غواية التأنيث وفتنة المصطلح، شاعرية المرأة واستبداد النقد القضيبي، تذكير العتبة النصية وعقدة خصاء النص المؤنث، أحلام مستغانمي، وهم الريادة وعقدة الخيانة الأخواتية، النفس الشعري القصير وانغلاق النص المؤن.

ولعل الكاتب استوحى بعضها من مقولات الحركات النسوية الغربية، والنقد النفسي، ويبدو أن الكثير ممن انتقدوا الكتاب وجرّحوا بالكاتب و اتهموه بإهانة الشاعرات و بالنقد الفضائحي لم يقرأوا الكتاب، ولم يكتشفوا مباحثه و لم يسمعوا بالجهد المضني الذي بذله الكاتب في سبيل تحصيل القصائد التي ضمها في كتابه، وما تكبده من مشاق من أجل الاتصال بالشاعرات أو التنقيب عن قصائدهنّ؛ بل وقفوا عند بعض الإيحاءات الجنسية في العناوين، وهي في الحقيقة عبارات معتادة في كتابات الحركات النسوية والنقد النسوي مثل كتاب بيتي فريدان: السحر الأنثوي تدعو بيتي فريدان إلى "إعادة تشكيل كامل للصورة الثقافية للأنوثة بما يسمح للمرأة بالوصول إلى النضوج والهوية واكتمال الذات"[1]، وكتاب روبين مورجان: أختية النساء قوّة، و كتاب جيرمين جرير: المرأة المخصيّة. أمّا جدليّة الجنس لشولاميت فايرستون فيقدّم "نظرة ناقدة بنفس القدر للتاريخ الأبوي، إذ ترى أن قمع المرأة هو أقدم نظام طبقي طائفي في الوجود وأكثر هذه النظم تعنّتا"[2]. لذلك يتوجّب على الناقد أن يكون أولا قارئا جيدا و مثقفا قبل أن يتسرّع في التصدي لكتاب نقدي.

وقد برّر الكاتب هذا العنوان بأن ارتباط نص المرأة بالسياق النسوي العام في شكل خطاب شعري أنثوي هو الذي يضفي نكهة ثقافيّة معيّنة على ذلك الخطاب، نكهة في مقدورها تأمين قراءة الذات الشاعرة المؤنثة والقبض على الخصوصية الجماليّة

[1])-سو ثورنام: الموجة النسوية الثانية، ضمن كتاب النسوية وما بعد النسوية، إعداد سارة جامبل، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص65.

[2])- المرجع نفسه، ص68.

والدّلاليّة لشعر الأنوثة. ويعتمد الكتاب الذي يقع في 300 صفحة على أكبر مدوّنة شعريّة مقارنة بمن سبقوه، فقد اختار الكاتب نصوصها من عشرات الدواوين المطبوعة والقصائد المقبورة في جرائد ومجلات قديمة، كما أشار إلى ذلك في مقدمة كتابه.

2.2نقد الكتاب:

من خلال الأمثلة التي يسوقها الكاتب في سياق استفهامه عن رفض المرأة لمصطلح الأدب النسوي الذي يعدّه إجراءا نقديا تصنيفيا، نلاحظ أنه يفرّق بين مصطلح الأدب النسوي، وهو ماينسب للحركة النسويّة ويتبنّى فكرها في تحرير المرأة والدّفاع عن قضاياها وجعلها محور الكتابة الإبداعيّة؛ وبين الأدب النسائي وهو النص المكتوب من قبل كاتبة امرأة بغض النظر عن انتمائها للفكر النسوي و جعلها المرأة موضوعا محوريا لكتابتها، إذ يقول:" صحيح أن هناك نصوصا نسوية الرّوح كتبها رجال(نزار قباني، إحسان عبد القدوس) والعكس صحيح(كما في حالة أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد(المروية بضمير رجالي)... لكن الأدب النسوي في أسوء استعمالاته يطلق على النص المكتوب من قبل امرأة"[1].

ويواصل موضحا ذلك بقوله:" لكن الأدب النسوي المفترض هو أدب تكتبه المرأةأولا، وتتأثر عادة رؤاه وأساليبه بالفارق الجنوسي بينها وبين الرّجل، وتحكمه رؤية المرأة للعالم. وكلما حلّق النص في سماوات إنسانية قصيّة، كلّما تضاءل ذلك الفارق، وتقلّصت خصوصيته الجنوسيّة، ولم يبق من نسويته سوى نسبته التأليفيّة إلى المرأة"[2].

و يتابع الناقد بعد استعراض مصطلح الجنوسة، توضيح العلاقة بين الأدب النسوي والأدب النسائي فيقول:" يشترط في الأدب النسوي-إذن -أن تكون كاتبته امرأة، أما النقد النسوي(النسائي، الأنوثي، الأنثوي) فلا يشترط فيه ذلك، بل يكفي أن يكون بتوقيع رجل منحاز إلى أنوثة المرأة ورؤيتها للعالم"[3]. ولعلّ السبب في علمه بأنّ الفارق بين النسوة والنساء هو فارق كمّي بحت وجده في لسان العرب.

---

[1])- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص35.

[2])- المرجع نفسه، ص 35.

[3])-المرجع نفسه، ص39.

وبذلك يمكن منهجيا أن ندرج هذه الدّراسة ضمن النقد النسوي الذي يبحث عن رؤية الذات الأنثوية المبدعة للعالم وإحساسها بهويتها المختلفة وخصوصيتها وتعبيرها عن قضاياها، ويندرج النقد النسوي" في إطار نقدي أوسع(النقد الثقافي) يتخذ من النص مسألة لغويّة تعكس أنساقا نسويّة في الوجود الثقافي، وهذا اللون من النقد ينظر إلى النص بعين الأنثى ويحلله من زاوية الرؤية النسويّة"[1].

ولدعم الفكرة السابقة نستعين برأي الباحثة توريل موي التي يقول بأن النسويّة عبارة عن نعت سياسي يدعم أهداف حركة المرأة الجديدة، ومن ثم تحدّد النقد النسوي بأنه عبارة عن نوع خاص من الخطاب السياسي، وأنه تطبيق نقدي ونظري يلتزم بالصراع ضدّ الأبوة، وضد التمييز الجنوسي وليس مجرّد اهتمام بالجنس جندر في الأدب. وفرّقت الباحثة بين ثلاثة مصطلحات هي النسويّة والأنثى والأنوثة، وأكدت بأن النسويّة قضية سياسية وأن الأنثى مسألة بيولوجية، وأن الأنوثة مجموعة خواص محدّدة ثقافيا"[2]. وهي بذلك تدعم اختيار الكاتب خطاب التأنيث عنوانا لكتابه الذي يبحث عن الأنثى الشاعرة بما تحمله الكلمة من خصوصية فكرية وثقافية، ويبرّر الكاتب العنوان الفرعي لكتابه باعتباره الأصح والأسلم لغويا، لأن النسبة في المعاجم التراثية هي نسوي.

ويقول الكاتب عن النقد النسوي" من الناحية المنهجية يبدو هذا النقد خلطة منهجية تفتقر إلى أدوات إجرائيّة محدّدة، إذ ينتمي إلى حركات ما بعد البنيويّة، ويستفيد من النظريات النفسيّة والماركسية والتفكيكيّة والثقافيّة..."[3]. وفعلا ليس للنقد النسوي إجراءات تطبيقيّة معينة وآليات أو تقنيات معروفة يمكن اعتمادها، لأنه يرتكز على أفكار النسويّة بمختلف موجاتها، وعلى مقولات النقد الثقافي، وهو يحتفي بالتحليل النفسي لدى جاك لاكان، ويفيد من النقد التفكيكي ما بعد البنيوي لدى جاك دريدا في تقويضه للمركزيات العرقية والعقلية والفكريّة، ويحاول هذا النقد تفكيك مركزية النظام الأبوي.

---

[1])- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، ، ص 40

[2])-ينظر توريل موي: النسوية والأنثى والأنوثة، ترجمة كورنيليا الخالد، الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع76، خريف1993، ص24-25.

[3])- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص 41.

3)-كتاب في ظلال النصوص، تأملات نقديّة في كتابات جزائريّة:

1.3لمحة عن الكتاب:

الكتاب عبارة عن مقالات نقديّة في الشعر والنقد والرّواية وأدب الرحلة من خلال نصوص جزائريّة، وهو كما يقول عنه صاحبه:" عصارة رحلات نقديّة متعدّدة إلى جزر أدبيّة متنوّعة في مناسبات علميّة مختلفة...وهو انطباعات قرائيّة، توسّل صاحبها للتعبير النقدي عنها بوسائل منهجية مختلفة باختلاف النصوص التي أثارت تلك الانطباعات مع الحرص على تعليلها بالإمكانات العلميّة المتاحة"[1].

و سنكتفي في هذا المقام بالحديث عن نموذجين من مقالات هذا الكتاب، نظرا لتعدد موضوعاته وتنوع عناوينه، مما حذا بالكاتب إلى تجريب مناهج نقدية كثيرة، وقد جاءت موضوعات الكتاب بهذا الترتيب

البنية اللغوية للقصيدة الجزائرية المعاصرة، الثورة التحريريّة في الواجهة الشعريّة الجزائريّة، سيميائية الأوراس في القصيدة العربيّة المعاصرة(عز الدين ميهوبي أنموذجا)، أحمد الغوالمي الكلاسيكي الجديد أو الحداثي المرتدّ، عبد الله العشي العارف بالشعر ، شاعر العرفان، معلقة الجبل الأخضر لعيسى لحيلح، وقفة على أطلال الشاعر الرّاحل خضر بدور، خمار بين مواويل الحزن وياءات الحلم، نور الدين درويش والقطيعة مع الماضي الشعري، عمر بوذيبة في باكورته الروائيّة، الأزهر عطية يكتب الرواية لقراء الشعر، تجربة الكتابة الروائية عند عبد الملك مرتاض ومنعطفات التجريب، الأدب السياحي عند عبد الله ركيبي، مدخل إلى العجائبية في أدب الرحلات، استراتيجية اللامنهج في فكر عبد الملك مرتاض النقدي، فقه المصطلح السيميائي(قاموس رشيد بن مالك أنموذجا)، خميسي بوغرارة وترجمة المصطلحات ما بعد البنيوية، رسائل العلامة محمد الخضر حسين. والملاحظ أن المقالات الخاصة بالشعر استحوذت على نصف محتوى الكتاب، وكان نصيب الرواية ثلاث مقالات ومثله نصيب نقد النقد، وخص أدب الرحلة بمقالتين والرسائل بمقالة واحدة. وربما للتفاوت بين الدراسة المخصصة لكل نوع أدبي لم يصنفه صاحبه في فصول، بل ترك عناوين

[1])-يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأمّلات نقديّة في كتابات جزائريّة، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2012، ص 7.

المقالات منفردة مثلما تكتب في الدوريات. ويبدو أن بعض هذه المقالات كانت نواة لبحوث مطولة لاحقة شكّلت كتبا كاملة أو فصولا من كتب.

2.3أمثلة من الكتاب:

نقف عند المقال المميز الذي خصه الكاتب للحديث عن تجربة عبد الملك مرتاض الروائية، وقد وقف على مجمل تجارب عبد الملك مرتاض ومنجزاته السردية في امتدادها الطويل، "وما اعتور هذا المسار من منعرجات ومنعطفات تجريبية لافتة، كانت في كثير من الأحوال علامات فنية فارقة لا في تجربة مرتاض وحسب، بل في التجربة الروائية الجزائرية بشكل عام"[1]. وقسم تجربة الكاتب السردية إلى ثلاثة مراحل:

مسار البدايات، أو مرحلة التأسيس والتقليد كما سماها الكاتب -مع ما بين الكلمتين من فرق بيّن-، مسار الانعطاف، وهي مرحلة أكثر عمقا وأكثر تجريبا، وأشد انقلابا، وأجرأ توغلا في أعماق المرحلة السابقة.

يقدم الناقد رؤيته حول رواية نار ونور التقليدية في بنائها السردي، فيقول:" إن رواية نار ونور رواية قضية تضحي بخطابها السردي في سبيل حكاية الثورة الكبرى، وهي غاية عظيمة تصغر أمامها تقنيات السرد التي يكفي هنا أن ينتظمها بناء تقليدي"[2]. ويلاحظ الناقد أن لغة الرواية لم تواكب أحداثها النارية، فجاءت استطرادية خطابيّة تراثية التركيب... هيمن عليها الراوي وأثقلها السرد بضمير الغائب. وهي من بواكير التجربة الروائية عند مرتاض.

ومن نماذج المرحلة الثانية، أي مسار التحول، رواية الخنازير التي تعد نقلة نوعيّة في مسار تجربة مرتاض، فقد تحول فيها من الرواية التقليدية إلى الرواية الجديدة على مستوى السارد ولغة السرد وضمير السرد أنت. ولعلّ اللافت للانتباه في رواية الخنازير هو أن صاحبها قد طعّمها بموروث شعبي زاخر عزّز فضاءها الحكائي وأكسبها هوية ضاربة في امتدادها التراثي، هذا الامتداد الذي يعكسه ما يشيع فيها من مقاطع غنائية، وأمثال شعبيّة تكشف ثقافة شخصياتها، وحكايات شعبية موغلة في ذهنية المجتمع الجزائري"[3].

---

[1])-يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأمّلات نقديّة في كتابات جزائريّة، ص243.

[2])-المرجع نفسه، ص 248.

[3])-يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص 252.

وتستغرق مرحلة مسار الانعطاف كل نصوص مرتاض الروائية الأخيرة المكتوبة منذ مطلع الثمانينيات إلى اليوم، أي من صوت الكهف إلى مرايا متشظية مرورا بحيزية حسبما لاحظه الكاتب الذي تتبع إنتاجه. ويتفق الناقد وغليسي مع من سبقوه إلى دراسة هذه الر واية مثل حسين خمري على أن البنية الأسطورية في رواية صوت الكهف تنظم كل الأحداث وتوجهها باتجاه جو أسطوري له كل عناصر الحكاية العجائبية، هذا الجو الذي يستوحي أسطوريته من ظلاله الشعبيّة، يقول عنها الكاتب"بذاكرة شعبيّة قوية يلخصها العنوان الروائي ذاته، وبلمسات أسطورية ممتعة، وعبر نسيج خرافي الملامح، يقدّم لنا الرّاوي حيزية شخصية رئيسية تتوسط النسيج السردي للرواية"[1]

و في مقال شائق بعنوان الأدب السياحي ونصوص الهجرة عند عبد الله ركيبي(في مدينة الضباب) أنموذجا، يحاول الناقد أن يكرّس (الأدب السياحي) مصطلحا نقديا جديدا يتموقع إلى جانب مصطلحات أخرى متجاورة: أدب المهجر، أدب المنفى، الأدب الجغرافي، وأدب الرحلة... والتي تلتقي عند نص أدبي مكتوب من وحي الانتقال المكاني. وقد ولّد الناقد هذا المصطلح من روح المدونة الأدبية (في مدن الضباب ومدن أخرى - سياحة أدبيّة). وأشار الناقد إلى تعريفات هذه المصطلحات أولا، والتزم الكاتب في ذلك بالتدقيق والتحقيق والنبش في المصادر ومقارنة المراجع من أجل الوصول إلى الحقيقة إن لم تكن يقينية فإنها منطقية تعتمد على العقل والنقل.

بعدما كتب عبد الله ركيبي (الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز)عام 1999، كتب مدينة الضباب ومدن أخرى 2003. يقول الناقد عن تجربة الركيبي في السياحة الأدبية" هو تارة يسيح في عمق مدينة ما، وتارة أخرى تسيح في أعماقه مدينة لم يرتحل إليها إلا في أحلام اليقظة، ومن ذلك رحلته الحالمة على القدس التي يسميها (مدينة الحلم والأحزان)، إنه يتعامل مع المادة السياحية بعقلية فنية تدير ظهرها للترتيب التاريخي وتنتصر للمفارقات الزمنية التي تطبع الكتابات السردية الحديثة. ويحتفي النص السياحي بالمواقف الطريفة المسلية مقابل احتفاء الأدب الجغرافي بالعجائب والغرائب، لاسيما ما تعلّق منها بحرج التواصل اللغوي المفقود، حيث يتحدث الركيبي عن اللغة حين تتحوّل إلى منفى.[2]

[1])- يوسف وغليسي: في ظلال النصوص ، ص 256

[2])-ينظر المرجع السابق، ص291-292.

4)-كتاب لغة الشعر الجزائري المعاصر(1970-1990):

1.4أهميّة الكتاب:

يستّهل الناقد كتابه هذا بخاطرة سماها مقدمة متأخرة يكشف فيها أسباب وظروف كتابة هذا البحث المتمثلة في إنصاف جيل شعراء الثمانينيات وهو جيل الكاتب، وإدراج البحث ضمن مذكرة تخرج ليسانس في صائفة 1992، وبعدها يدرج مقدمة الكتاب يوضح فيها سبب اتخاذ الشعر الجزائري بالذات موضوعا للدراسة وسبب اختيار البنية اللغوية دون غيرها من أشكال الخطاب الشعري. وأشار بكثير من الدقة إلى الدراسات السابقة التي أنجزت عن الشعر الجزائري، وإلى تشابه النماذج المدروسة فيها و التي تكاد تقتر على جيل الثورة التحريرية، وإلى محاولته تجاوز ما يراه عثرات في هذه الدراسات. ويعلل التحديد الزمني لهذه الدراسة بين 1970-1990 بوجود فراغ شعري كبير بالقياس مع السنوات التي تلتها، وتجنب البدء بسنة 1962 من أجل تضييق مساحة البحث، ولكي لا تفلت الأمور منه.

أما اختيار البنية اللغوية موضوعا للدراسة، فيرجع إلى قناعة الكاتب بأن النص الشعري هو كيان لغوي بالدرجة الأولى. واتبع المنهج الجمالي البنيوي الأسلوبي الإحصائي، دون أن يمنع ذلك من التطعيم المنهجي للبحث في بعض العناصر السياقية(التاريخية، الاجتماعية، الثقافية...). وينتقل بعد هذه المقدمة المنهجية إلى تمهيد يعرّف فيه بمكانة اللغة في الخطاب الشعري. فيقول:" تتبوّأ اللغة في الخطاب الشعري أو الأدبي عموما مكانة متميزة بين سائر مكوناته البنيوية..،فلا غرابة إذن أن تشكل اللغة البؤرة المنهجية لمدرسة نقدية عريقة مثل المدرسة البنيوية"[1].و ينتهي إلى ضرورة النظر للبنية اللغوية ضمن الإطار الشعري من منظورين، منظور إفرادي ومنظور تركيبي.

2.4منهجية الكتاب:

خصص الفصل الأول لخطاب البنية الإفرادية متناولا الخصائص الدلالية للمعجم الشعري والخصائص البنيوية. وقسّم الشعر الجزائري المعاصر إلى شكلين أحدهما ذاتي والآخر موضوعي، فقال:" وقد ساد المعجم الوجداني في الخطاب الشعري

[1])-يوسف وغليسي: لغة الشعر الجزائري المعاصر(1970-1990)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص 17.

الجزائري خلال الثمانينيات بصورة لافتة بعد غياب نسبي خلال السبعينيات تحت وطأة الواقعية الاشتراكية التي لا تسمح للشاعر بالانتساب المطلق في مجاريه الشعرية الداخلية، بل تفتح له مجالا آخر خارج أناه يفضي برؤاه بوصفه صوتا للجماعة"[1].

ويلجأ الناقد إلى العمل الإحصائي لتقصي وحدات المعجم الوجداني عند ثلاثة من أشهر الشعراء الغنائيين الجزائريين: محمد بن شايطة، عمار بن زايد، سليمان جوادي، ويتفرّع أيضا عن المعجم الوجداني معجم آخر حديث العهد بالخطاب الشعري الجزائري عامة هو المعجم الصوفي الذي برز كظاهرة فنية متميزة لدى الشاعر مصطفى الغماري خلال السبعينيات ليتجلى هذا النوع الشعري بصورة أحلى خلال الثمانينيات في أشعار عثمان لوصيف، الأخضر فلوس، مصطفى دحية، أحمد عبد الكريم ، ميلود حيزار...

ويستعين الناقد عند بحثه في المعجم الواقعي بجداول إحصائيّة منتقيا بعض دواوين الشعر الجزائري المعاصر ،موضحا فيها توترات بعض الوحدات المعجمية(الواقعية الاشتراكية)، ثم الواقعية الإسلامية ثم تواتر بعض الألفاظ الثورية في دواوين جزائرية. ونلاحظ في هذه الجداول تنويعا في أسماء الشعراء ودواوينهم حسب اتجاهاتهم.

وفي موضوع الخصائص البنيوية يسجل الناقد هذه الملاحظة :"يصطدم من يتصفح دواوين الشعر الجزائري خلال السبعينيات بظاهرة معجمية متميزة آثرنا تسميتها بظاهرة المعجم غير الشعري، وتتمثل في اكتظاظ بعض القصائد بالكلمات الطويلة، والأسماء المعجمية التي يصعب نطقها، والمصطلحات السياسية والاقتصادية وما شاكلها"[2]. وبذلك خرجت كثير من القصائد والدواوين في هذه الفترة عن صفة الشعرية لإكثارها من الكلمات الطويلة وغير الفصيحة وغير العربية.

وفي الفصل الثاني الخاص بالبنية التركيبية؛ يدرس الناقد التشكيل اللغوي التقليدي للغة المتعدية وهو الذي تكاد تتوحد فيه لغة الشعر ولغة النثر، وحتى لغة العامة من الناس، ويرى الناقد أن هذه اللغة التقليدية عادت على الخطاب الشعري

[1])-يوسف وغليسي: لغة الشعر الجزائري المعاصر(1970-1990)-، ص 22.
[2])-المرجع نفسه، ص 39.

الجزائري المعاصر بالقصور والضعف الفنيين، عبر الخصائص التقريرية والمباشرة والخطابية المنبرية والشعارية السياسية والإيديولوجية، وكذلك الزخرفية البلاغية.

أما التشكيل اللغوي الحديث فهو اللغة اللازمة، ويستعير الناقد هذه التسمية من محمد بنيس كما يعترف بذلك في كتابه، ويرى بعد تعريفها أنه" يمكن أن نلم شتات الخصائص البنيوية لهذه اللغة في مصطلح شامل هو مصطلح الانزياح، بوصفه ابتعادا فنيا عن الأنماط اللغوية الجاهزة المألوفة"[1].

ويخلص الناقد بعد عرض الكثير من النماذج والأمثلة إلى أن سر حداثة كلّ هذه الأنماط البنيوية للتشكيل اللغوي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر يعود إلى انزياحها الفني عن الأنماط اللغوية المألوفة التي تتردد في لغة العام والخاص، وتأليفها لتشكيل لغوي جديد يستمد جماليته من أصالة لتجربة الشعرية وحرارتها.

وفي الفصل الثالث؛ يبحث الناقد في مستويات بنيوية عامة من خلال توظيف اللغة العامية، والأخطاء اللغوية وظاهرة التناص. فيرى أنه من الظواهر اللافتة في الخطاب الشعري الجزائري السبعيني ظاهرة لغوية عرفتها التجربة الشعرية الجزائرية لأول مرة في حياتها بمثل هذا البروز " وهي ظاهرة تفشي اللغة العامية-لفظا وتركيبا-في أوساط النصوص الشعرية"[2]، والأمثلة على ذلك كثيرة في الدواوين مثل ربيعة جلطي، زينب الأعوج، عبد العالي رزاقي، حسن بوساحة، عمر أزراج، سليمان جوادي.

ويسجل الناقد أن من الشعراء من لا يكتفي بهذه الألفاظ والتراكيب العامية القصيرة، بل يلجأ إلى تضمين القصيدة مقطعا عاميا كاملا، فيما نسميه بالشعر الملحون أو مقطعا من أغنية شعبية معروفة أو قولا عاميا مأثورا. ويتتبع الناقد مجموعة من الأخطاء اللغوية في دواوين متنوعة بالتصحيح، وتأخذه الحماسة أحيانا إلى أن يصحح عبارة لا خطأ فيها مثلما فعل في ص77 مع ديوان أحلام مستغانمي على مرفأ الأيام: كان ثورا داخل الملعب يوما، فقال الصواب: ثور لأنه اسم كان لا خبرها، وفي الحقيقة لم تخطئ الشاعرة لأن ثورا خبر كان واسمها ضمير مستتر تقديره هو.

ويخلص الناقد إلى أن "الخطاب الشعري الجزائري المعاصر خلال السبعينيات-بوجه خاص- قد ذهب ضحية التقليد الأعمى لمدارس الحداثة المشرقيّة وخاصة مدرسة

[1])- وسف وغليسي: لغة الشعر الجزائري المعاصر(1970-1990)، ص 62.

[2])-المرجع السابق، ص 73.

مجلة شعر التي عاثت في الأرض فسادا"[1]. و في دراسته لظاهرة التناص وإشكالية التأثير والتأثر، يورد الناقد الكثير من النماذج المتنوعة، وينتهي إلى القول "أن التجربة الشعرية السبعينية قد حصرت منبع التأثر في التجربة المشرقية الحديثة، وأن غالبيتها تأثرها بها كانت في إطار المحاكاة، والأخذ الخفيّين، وأنها تعاملت مع نظيراتها بالمفهوم الجمالي لمصطلح(التناص)... كما رأينا تعدّد المنابع والرّوافد الشعريّة(المتأثر بها) خلال الثمانينيات"[2].

5)-كتاب التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري:

1.5منهجيّة الكتاب وأقسامه:

يعدّ كتاب يوسف وغليسي التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري أحد الدراسات الموضوعاتيّة الجديدة، وهو كتاب هامّ تناول في القسم الأول المنهج الموضوعاتي، المفاهيم والأعلام، حدد فيه مفهوم الموضوعاتية وتاريخها، والثوابت المفاهيمية للمنهج الموضوعاتي وخصائصه كالموضوع وحرية المدخل وسلطة الذات وتعدد روافد الفكر الموضوعاتي، الرومانسية والفينومينولوجية والبنيوية والرافد السيكولوجي، وأعلام المنهج الموضوعاتي كغاستون باشلار وألبير بيغن وجورج بولي وجون بيار ريشار وجون بول ويبر.

وفي القسم الثاني درس تحوّلات الموضوعاتيّة في النقد العربيّ المعاصر بدءا بإشكالية المصطلح الموضوعاتي وضبابية المرجعية الموضوعاتية وغياب الترجمة، مرورا بنماذج نقدية تدعي المنهج الموضوعاتي ولا تملك أدواته، وصولا إلى الموضوعاتية الواعية بمنهجها، فيقف عند الموضوعية البنيوية ومفهوم"العائلة اللغوية"، وتطبيقات عربية على نهج جون بول ويبر، وتطبيقات أخرى بموضوعاتية جمالية. وفي القسم الثالث قدّم الكاتب محاولات تطبيقيّة، تمثلت المحاولة الأولى في قصيدة الأطفال عند محمد الأخضر السائحي؛ تربوية الموضوع وتقنياته البنيويّة، والمحاولة الثانية: الهاجس الإفريقي في ثلاثية محمّد الفيتوري، والمحاولة الثالثة: عقدة جلجامش رهاب الموت ورغاب الحياة في جداريّة محمود درويش. وقد سمّى الباحث مقالاته التطبيقيّة محاولات لتواضع العلماء الذي يتصف به، فهذه التطبيقات تميّزت بالدقّة المنهجيّة وحسن

[1])- وسف وغليسي: لغة الشعر الجزائري المعاصر(1970-1990)، ص 79.

[2])- المرجع نفسه، ص 108.

استخدام المصطلحات، وتجنب الوقوع في العثرات التي سجلها على الباحثين في القسم الثاني من كتابه الذي اختص بنقد النقد.

2.5أهمية الكتاب وجدّته:

تتمثّل أهميّة هذا الكتاب في كونه تصدّى لمنهج من أكثر المناهج ندرة في الدراسات النقدية العربيّة، ومن أقلها إقبالا لدى الباحثين الجزائريين، وأكثرها التباسا وتهيبا لدى البعض، وللناقد يوسف وغليسي تجربة سابقة مع المنهج الموضوعاتي في كتابه مناهج النقد الأدبي، إذ يفرد له مبحثا خاصا للتعريف به وبأعلامه ومصطلحاته، و نجده في هذا الكتاب يتصدّى للمنهج بترسانة مفاهيمية و إجرائية يعرّف بالمنهج وأصوله المعرفية والفلسفية، وأعلامه الغربيين الأوائل، وإجراءاته التطبيقية على اختلافها من ناقد إلى آخر، كما يتتبع أهمّ التجارب النقدية العربية في هذا المنهج بالنقد والتحليل والتعليق، وإثبات وفائها للمنهج أو بعدها عنه، ويضيف إلى ذلك ثلاثة مقالات تطبيقية من إبداعه في النقد الموضوعاتي.

ويبدو الكتاب إضافة جادة لما كتب عن النقد الموضوعاتي في العالم العربي مثل الكتاب الهام للناقد المغربي الكبير حميد لحميداني سحر الموضوع الذي نشرت طبعته المنقحة عام 2014 الذي يقول عنه صاحبه" لقد كانت غايتنا في هذا الكتاب أن نعلن أولا عن وجود ممارسة نقدية عربيّة يمكن أن تنضوي تحت الموضوعاتية أو الظاهراتية، ولا شك أن القارئ العربي كان في زمن نشر الطبعة الأولى من هذا الكتاب، حديث المعرفة بهذا المنهج... ولقد كانت غايتنا أيضا أن نعرّف بالمنهج الموضوعاتي وبأصوله النظرية والفلسفية وكذا باتجاهاته المختلفة. ولم ننصب أنفسنا دعاة لهذا المنهج، ولكننا مع ذلك لم نغفل الإشارة إلى فعالية بعض ممارسته في اكتشاف سحر الإبداع"[1]

ويتشابه الباحثان في خطة بحثيهما إلى حد كبير، فحميد لحميداني يجعل القسم الأول من كتابه في المنهجية العامة لنقد النقد ويضمنه بحثا مطولا في أصول النقد الموضوعاتي، يشمل حرية الناقد والأسس الفلسفية وانفتاح المنهج الموضوعاتي على المناهج والموضوعاتية عند أعلامها: باشلار في دراسة الشعر، جان بيير ريشار في

[1])-حميد لحميداني: سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرّواية والشّعر، مطبعة آنفو، فاس، المغرب، ط2، 2014، ص127.

دراسة الشعر والرواية، والموضوعاتي عند جورج بولي وجستاروبينسكي، والموضوعاتية البنيوية، ويجعل القسم الثاني للنقد الموضوعاتي في العالم العربي بجانبيه النظري والتطبيقي الذي يشمل الرواية والشعر. ويختلف يوسف وغليسي عن حميد لحميداني بإضافة قسم ثالث خاص بتطبيقاته الشخصية للمنهج الموضوعاتي عل الشعر العربي، وهي نقطة تفوق تحسب له، فهو لم ينقد الممارسات الموضوعاتية العربية فحسب، بل قدّم إلى جانبها محاولاته التطبيقية في النقد الموضوعاتي.

يتعرّض الناقد في القسم الثاني من كتابه إلى نقد مجموعة من التجارب العربية في النقد الموضوعاتي، بعضها لا يملك من المنهج غير التسمية، مثل دراسة الكاتب السوري خريج السوربون قاسم المقداد التي يوهم عنوانها بالمنهج الموضوعاتي"عوالم تخييلية-قراءات موضوعاتية في السرد"، ويشيد ببعض التجارب التي اتسمت بالجدية والدقة في التعامل مع المنهج، يقول مثلا "يقدم الباحث الجزائري محمد السعيد عبدلي ممارسة موضوعاتية واثقة بإمكانات منهجها، واعية بإجراءاتها المنهجية، مؤمنة بانحيازها إلى اتجاه فيبر الذي قلما ينحاز النقد العربي إليه، عبر بحث أكاديمي ضخم عنوانه(البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين)"[1]

ومن الباحثات الجزائريات اللواتي خضن مغامرة النقد الموضوعاتي، مسعودة لعريط من خلال دراستين: الأولى بعنوان النقد الموضوعاتي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2006. والثانية بعنوان: قصص الأطفال في الجزائر. وهي دراسة تقارب فيها الباحثة ثلاثين قصة جزائريّة مقاربة موضوعاتيّة.

وتقوم الباحثة في هذه الدراسة بتجميع المفردات وتصنيفها في حقول دلاليّة، ثمّ إحصائها منتهية إلى تحصيل مجموعات لفظيّة معجميّة تتوزّع إلى موضوعات ثلاثة رئيسية هي الحبّ والصّراع والسلطة([2]). وقد أشار إليها يوسف وغليسي في كتابه هذا قائلا: " من الجليّ أن الجهاز الاصطلاحي الذي تصطنعه الباحثة يكشف مرجعيتها ببساطة ويحدد انتماءها المنهجي إلى موضوعاتيّة عبد الكريم حسن. فالأشكال اللفظيّة في علاقتها الإحصائيّة بمجموع ألفاظ المدوّنة عند لعريط؛ هي نفسها ظهورات العائلة

[1])-يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، بحث في ثوابت المنهج، وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه، جور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص 130.

[2])-مسعودة لعريط: قصص الأطفال في الجزائر، دراسة موضوعاتيّة، دار هومة، الجزائر، ص28.

اللغويّة عند حسن عبد الكريم، والتيمة الرئيسة وتيماتها الجزئيّة عندها هي نفسها الموضوع الرّئيسي وفروعه عنده"([1]). ونرى أنه لا يعيب الباحث أن يستفيد من خبرة سابقيه في تطبيق المنهج، خاصة إن كانوا على اتصال مباشر بمصادره الأولى، بل إن هذا يكرّس ثقافة الالتزام المنهجي، خاصة عند النقاد المبتدئين.

ومن النقّاد الباحثين الأكاديميين الذين جرّبوا النقد الموضوعاتي، الكاتب حبيب مونسي([2])، في كتابه فلسفة المكان في الشعر العربيّ، الذي قدّم فيه موضوعة الطلل قراءة المكان نص الشعر، وحكاية الطلل نص السرد، وموضوعة الجبل، الأطر المعرفية ثم التجلي الجمالي، وموضوعة السجن، الموقف والحرية الفنية، وموضوعة الدنيا، المكان الزماني نص التضاد، والموضوع الجمالي، المكان جماليا.

ومع أن الباحث في هذه الدراسة لم يتسلّح بالترسانة المعرفيّة للنقد الموضوعاتي، فلا أثر لروّاد وأعلام النقد الموضوعاتي الغربيين ومصطلحاتهم وإجراءاتهم، ماعدا لفظ موضوعة وقراءة موضوعاتيّة، ولا يشير إلى التأثر بأحدهم، لأن النقد الموضوعاتي يختلف باختلاف رواده؛ إلّا أنّه قدّم دراسة جماليّة للمكان، وفق رؤيته الخاصة، تذكرنا بحميمية المكان وشاعريته في كتاب جماليّة المكان لغاستون باشلار. وقد أعجب الناقد يوسف وغليسي بهذه الدراسة، وذكرها في كتابه السابق قائلا عن كاتبها:" يقدّم نموذجا مختلفا للقراءة المكانيّة، يحتل فيه الموضوع المكاني بؤرة الاهتمام المنهجي، ثم تجيء سائر الاهتمامات (ومنها الاهتمام الجمالي) تابعة وخادمة للمعاني التي يثيرها المكان في صميم المعمار الشعري كلّه"([3]).

6)-كتاب مناهج النقد الأدبي:

يمكن عدّ هذا الكتاب من أهمّ المراجع النظريّة التي تعرّف بالمناهج النقديّة الحديثة والمعاصرة، السياقيّة والنسقيّة، فهو يقدّم أحد عشر منهجا معرّفا بمفاهيمها وأسسها وتاريخها وروّادها وتطبيقاتها العربيّة، وهي: المنهج الانطباعي، المنهج التاريخي، المنهج النفساني، المنهج التكاملي، مدرسة النقد الجديد، المنهج البنيوي، المنهج

[1])-يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 126

[2])- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربيّ، قراءة موضوعاتيّة جماليّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 2011.

[3])-يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص 154.

الأسلوبي، المنهج السيميائي، المنهج الإحصائي، المنهج الموضوعاتي، المنهج التفكيكي(التشريحي). وقد سبق الكاتب إلى التعريف ببعض المناهج النقدية في كتاب سابق له بعنوان "النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية).

وقد حرص الناقد في كتابه هذا على تقديم أكثر المناهج التي اشتغل عليها الخطاب النقدي العربي، ولكنه أغفل مع ذلك بعض المناهج التي عرفتها التجارب النقدية العربية كالنقد الأسطوري والنقد النسوي والنقد الثقافي التي يمكن أن يقدم حولها كتبا خاصة في محاولات أخرى كما وعد قرّاءه في المقدمة. وقد عمل الكاتب في هذا الكتاب على إثراء التجارب السابقة في مجال التعريف بمناهج النقد مثل كتب سيد قطب، وشكري فيصل ومصطفى ناصف وصلاح فضل وحسين الواد وعبد الملك مرتاض وشايف عكاشة وسعد البازعي وميجان الرويلي. ولم يشأ الكاتب" أن يقدّم المناهج في شكل وصفات جاهزة يسهل تطبيقها على كلّ النصوص(مثلما يرغب طلاب الأدب في الجامعة)، خوفا على المناهج نفسها من التنميط والتحنيط على أيدي من يرمون تطبيقها بتلك الأشكال الجاهزة، ذلك أن المنهج يتوحّد بينما تتعدّد طرائق تطبيقه"[1].وقد قام الكاتب بتعريف المناهج بدءا بالتعريف اللغوي لأصل التسمية، ثم التعريف بروادها ومؤسسيها، ثم المرور إلى مفاهيمها ومصطلحاتها، والانتهاء بذكر بعض التجارب النقدية العربية التطبيقية وإبداء الرّأي فيها.

خاتمة:

بعد الاطلاع على المدوّنة النقدية المختارة من تجربة يوسف وغليسي النقديّة نخلص إلى النتائج التالية:

_ تميّز كتابه إشكاليّة المصطلح بالضخامة التي يقابلها زخم معرفي و جدّة في التناول، فقد خص الموضوع ببحث علمي معمّق يتقصى الإشكاليّة من جميع جوانبها في دراسة متخصصة شخصت الداء وقدمت وصفات العلاج للتخلص من الفوضى المصطلحيّة التي يعاني منها الخطاب النقدي العربي الجديد.

_تميّز الناقد في كتابه خطاب التأنيث بالجرأة في طرح الموضوع بدءا من عنوان الكتاب وعناوين مباحثه التي استقى مصطلحاتها من النقد النسوي والنقد الثقافي

[1])-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2015، ص7.

والنقد النفسي المعاصر، وبالجدية في التعريف بالشعر النسوي الجزائري بتقصي مصادره أينما كانت والبحث عن مبتدعاته مهما غبن أو غيبهن الإعلام.

_كان يمكن للناقد في كتابه في ظلال النصوص أن يقسمه إلى ثلاثة فصول يختص الفصل الأول بالدراسات الشعرية، ويختص الفصل الثاني بقراءة الرواية ويختص الثالث بنقد النقد، ولكن الكاتب شاء أن يتركه في شكل عناوين مقالات منفردة حرة متحررا من الضوابط الأكاديمية في البحوث، ولعلّ ذلك أكسبه طلاقة في التعامل مع نصوصه جعلته يبدع في نقدها محترما خصوصية كل نص والمنهج الذي يلائمه.

_كتابه لغة الشعر الجزائري المعاصر(1970-1990) هو دراسة نقدية أكاديمية تلتزم ضوابط البحث المنهجي، وقد كان في الأصل مذكرة تخرج ليسانس، والواضح أن الناقد بعد نضج تجربته الشعرية والنقدية عاد إلى بحثه بكثير من التمحيص والتنقيح والتعديل حتى أخرجه في شكله النهائي فقدّم فيه دراسة معمقة شاملة للشعر الجزائري في فترة ندرت حولها الدراسات، وقد عاصرها الناقد بنفسه مما أكسبه نفس الشاهد على المرحلة، والتزم فيه بالمنهج البنيوي الذي يبدو متمكنا من آلياته وإجراءاته.

_كتاب التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري هو إضافة نوعيّة مميزة لنقد الشعر، وللدراسات التطبيقيّة في المنهج الموضوعاتي الذي يعرف ندرة وتهيبا في الإقبال عليه في العالم العربي، على الرّغم من وضوح مرجعياته المعرفية وكثرة تطبيقاته الغربية عند رواده الأوائل في الشعر والرواية، وانفتاحه على المناهج المجاورة وفسحة الحرية التي يمنحها للناقد. وقد اعتمد الناقد في محاولته الأولى على الموضوعاتية البنيوية، وفي محاولته الثانية على العائلة اللغوية والجذر الموضوعاتي على طريقة عبد الكريم حسن، وفي محاولته التطبيقية الثالثة منهج جون بول ويبر في اعتماده على الذكرى الموضوعاتية والاهتمام بالجانب النفسي.