Ministry of Higher Education and Scientific Research

Ziane Achour University of Djelfa

Faculty of literature languages and arts

Department of Arabic language and literature

Contemporary novelistic criticism in Algeria

-Problems and trends-

Doctorate in literature

Specialty: Contemporary Algerian Criticism

Prepared by:

Tahlal Aissa

Supervised by:

Dr. Tayeb Laterchi

Discussion Committe :

Full name	Scientific Rank	Original University	Character
Prof. Faitas Abdelkader	Professor	Ziane Achour University of Djelfa	Chairman
Dr. Laterchi Tayeb	Lecturer (A)	Ziane Achour University of Djelfa	Supervisor And reporter
Prof. Bensaleh Mohamed	Professor	University of Msila	Member
Dr. Ben Ikrichi Ammar	Lecturer (A)	University of Msila	Member
Prof. Bouamara Bouaicha	Professor	Ziane Achour University of Djelfa	Member
Dr. Bouchiba Boubekar	Lecturer (A)	Ziane Achour University of Djelfa	Member

Academic Year : 2018/2019

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

العنوان:

النقد الروائي المعاصر في الجزائر
قضايا واتجاهات

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص النقد الجزائري المعاصر

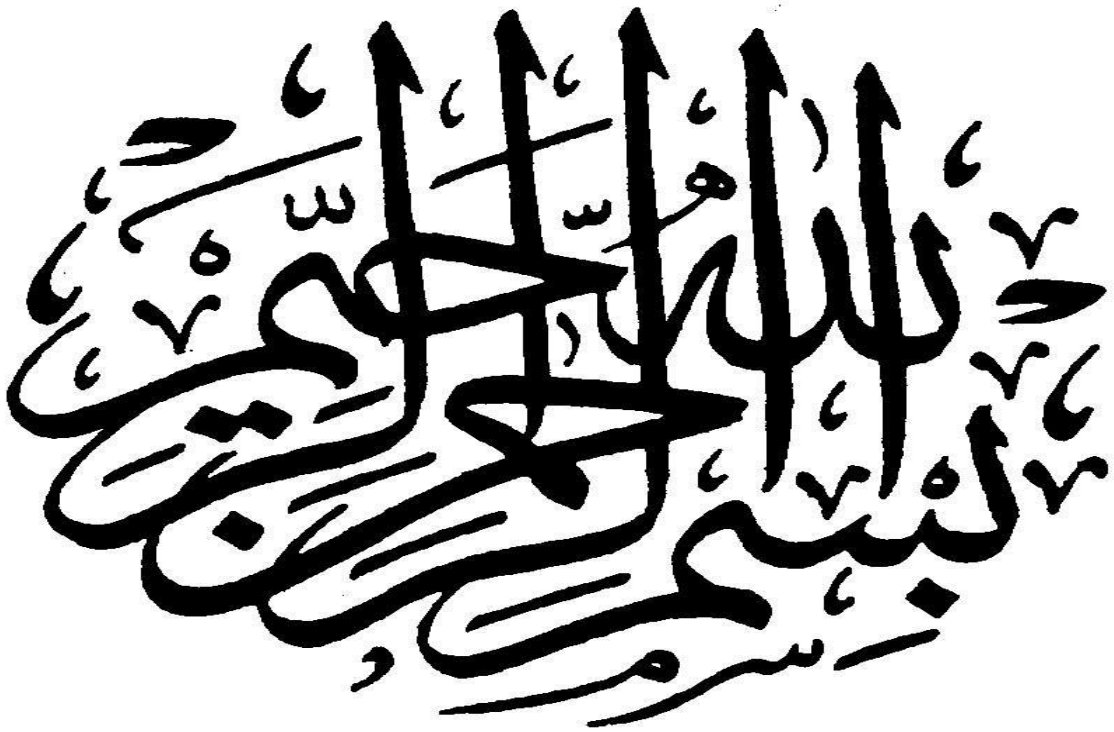
إعداد الطالب:
عيسى طهلال

إشـــــراف:
الدكتور طيب لطرشي

أعضاء لجنة المناقشة:

فيطس عبد القادر	أستاذ	جامعة الجلفة	رئيسا
لطرشي طيب	أستاذ محاضر أ	جامعة الجلفة	مشرفا ومقررا
بن صالح محمد	أستاذ	جامعة المسيلة	مناقشا
بن لقريشي عمار	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا
بوعمارة بوعيشة	أستاذ	جامعة الجلفة	مناقشا
بوشيبة بوبكر	أستاذ محاضر أ	جامعة الجلفة	مناقشا

الموسم الجامعي: 2019/2018



إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده:

لو غير هذا لكان أحسن .. ، و لو زيد كذا لكان يستحسن..،

ولو قدم هذا لكان أفضل .. ، و لو ترك هذا لكان أجمل..،

وهذا من أعظم العبر و هو دليل على استيلاء

النقص على جملة البشر

العماد الأصفهاني

الإهداء

إلى والدي العزيز وسندي في هذه الحياة

إلى روح أمي التي طالما حلمت بهذه المحطة

-رحمها الله وغفر لها-

إلى زوجتي الحبيبة

ياسمين

إلى

الأميرة سعدة

شعيب الغني

معاوية السيد

المدلل عبد اللطيف

إلى

كل إخوتي وأحبائي وأصدقائي

إلى كل من أحب العلم

أهدي هذا العمل المتواضع.

مقدمـــة

الحمد لله ربّ العالمين، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدًا عبده ورسوله، صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وأتباعه، وعلى من سلَكَ طريقَهُ واقتفى أثرَهُ وتبعَ سنتَهُ إلى يومِ الدينِ، وبعد:

فإن البحث في النقد المعاصر عامة والنقد الجزائري خاصة أمر شاق يصعب تجشم أخطاره، وتحمل أعبائه، بوصفه ورشة مفتوحة، نظرا للفترة التي يشغلها، والقضايا المتعددة التي يتناولها، والاتجاهات التي ينضوي تحتها، والبحوث المتواصلة التي يستقبلها كل يوم، تنظيرا وتطبيقا.

لقد مثّل كل ذلك بالنسبة لي مخاوف حاصرتني وأنا أقبل على اختيار (النقد الروائي الجزائري المعاصر) موضوعا لمذكرتي، كادت في بادئ الأمر أن تقف حاجزا نفسيا وعقليا أمامي، غير أنني لم أر غضاضة في الإقدام عليه، لا مكابرة وعنادا، وإنما لاعتقادي أن الرواية تبوأت مكانة متميزة في وعي المتلقين، ذلك لأنها من أكثر الأشكال التعبيرية، مُرافقة للتحولات الاجتماعية والسياسية، نظرا لقدرتها على احتضان واستيعاب حركية تاريخ الأفراد والمجتمعات وبما أحدثته من ضروب التحول في الأنساق والقيم والعادات والرؤية للعالم.

وبقدر ما تظهر هذه الأهمية لجنس الرواية، وما أنتجه من وعي بالرؤى والرموز واللغات والأساليب والأفكار التي تمثّلها، بقدر ما تتجلى في الممارسة النقدية كذلك. إذ قَارَبَ النقد الرواية، ووقف على بداياتها وواكب تحولاتها المختلفة، وعليه فإنه لابد من تتبع تحولات النقد الروائي الجزائري، للوقوف على هذه الدلالة المتعلقة بتحولات الوعي بالرواية، من حيث هي خطاب وممارسة.

إن هذا الاهتمام المتزايد واللافت بالرواية، كتابة وإبداعا، ونقدا، جعلني أكثر إصرارا على البحث في هذا الموضوع، لعلّي أساهم في إبرازه، وإثرائه، فجاء عنوان بحثي: النقد الروائي المعاصر في الجزائر –قضايا واتجاهات–، أتطرق فيه لأهم القضايا التي أثيرت في الدرس النقدي الجزائري، وأهم الاتجاهات التي مارسها نقادنا.

وكان اختياري لهذا الموضوع لتناسبه مع اختصاصنا الذي سجّلنا فيه في الطّور الثالث دكتوراه والذي كان بعنوان: النقد الجزائري المعاصر، فاعتبر عنوان بحثي جزءا أساسيا من التخصص، يضاف لذلك اهتمامي لمعرفة مدى موائمة الاتجاهات الغربية لنقد الرواية الجزائرية، وكيف تمثّلها نقادنا الجزائريون.

لذلك أثيرت لدي عدة تساؤلات تتعلق أساسا بالنقد الروائي الجزائري، بدءا بنشأة الرواية الجزائرية رغم ما عاشته البلاد من ظروف الحرب الصليبية، وما تلاها من ضعفٍ وانكماش على جميع الأصعدة، والفترة التي بلغت الرواية الجزائرية فيها أوجها لما أتيح لها من ظروف وموضوعات، والنقد الذي رافقها ووجهها، انطلاقا من التأريخ لها والتقعيد لأنماطها، مروراً بالنقد السياقي (على تنوع اتجاهاته، فمن تاريخي، إلى اجتماعي، ..)، وكيف ناسب تلك الفترة؟ وصولاً إلى كيف كان استقبال وتلقي وممارسة الاتجاهات النصية لدى نقادنا المشتغلين على الرواية؟، وقبلها ما هي أهم القضايا التي أثيرت في الدرس النقدي الروائي في الجزائر؟ لننتهي إلى محاولة تصور كيف تمثّل النقد الروائي الجزائري كل ما هو وافد غربي، ليعيش المعاصرة دون أن يضيع خصوصيته؟

ولمحاولة الإجابة عن هذه الأسئلة، تنوعت المناهج التي اعتمدتها الدراسة مشكلة منهجاً مركبا يستمد حضوره من الوصف الذي يحاول الإحاطة بالظاهرة المدروسة،

وتحليلها للوصول إلى خصائصها، مستعينا بأدوات منهجية أخرى عند الاقتضاء مع الإفادة من منهج نقد النقد وما يوفره من خيارات لمناقشة النقد نفسه.

ولعله لا يخفى على القارئ ما يرافق مثل هذا العمل من صعوبات، تمثّلها أولا طبيعة الموضوع، ويمثل بعضها الآخر المصادر والمراجع، والتي كانت في أغلبها – للأسف – بعيدة عن الجانب التطبيقي مستفيضة جداً في التنظير وشرح التنظير، بل وشرح شرح التنظير، كما تمثل الفترة الزمنية التي يشتغل عليها البحث صعوبة كبيرة كونها مستمرة، والإنتاج فيها متواصل، يضاف إلى ذلك صعوبة الاستفادة من المراجع والمصادر المكتوبة باللغة الأجنبية وهي الأصل، وذلك لضعفنا في التمكن من اللسان الأعجمي مما أعاق تطعيم بحثنا بمصادر ومراجع من غير العربية.

أما الدراسات السابقة للموضوع، فإنها تمثل منحيين أساسيين، الأول منهما يمثل الدراسات التي تناولت النقد الجزائري المعاصر عامة من ذلك كتب الباحث والناقد يوسف وغليسي، مثل كتابه (النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية)، وكتابه (مناهج النقد الأدبي)، وكتابه (الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض)، إلى جانب كتاب (القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة) للدكتور أحمد يوسف، أما المنحى الثاني فتمثله الدراسات التي تناولت النقد الروائي الجزائري، غير أنها تناولته ضمن النقد الروائي عامة، منها المذكّرة الموسومة بـ:" حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدّوقة، مقدمة للنيل درجة الماجستير لصاحبتها غنية كبير، جامعة سطيف 2 (2014)، كذلك رسالة (النقد الجديد والنص الروائي العربي) لصاحبها عمر عيلان، مقدمة للنيل درجة الدكتوراه 2005–2006، تحت إشراف الدكتور عبد الحميد بورايو والتي طبعت كتابا بعنوان: النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد2010 منشورات الاختلاف، الجزائر، لذلك جاءت هذه الدراسة

مناسبة لتخصص النقد الروائي الجزائري المعاصر بحثا خاصا، نستطيع من خلالها وصفه، والوقوف على خصوصيته.

وبعد أن تم اختيار الموضوع والمنهج، وجمع المادة، انتظم البحث في مقدمة وثلاثة فصول، وخاتمة، أما الفصل الأول فتعرض للنقد الروائي الجزائري النشأة، والتطور، وقد جاء في مبحثين، تضمن المبحث الأول مفهوم كل من الرواية، النقد، والنقد الروائي، أما المبحث الثاني فكان في النقد الروائي، نشأته وتطوره .

أما الفصل الثاني: فخصّته الدراسة للحديث عن قضايا النقد الروائي الجزائري، وجاء في مبحثين، المبحث الأول تكلّمت فيه عن القضايا الفنية والشكلية، مثّلت لها بالعتبات، وبتتبع بعض التجارب النقدية، ومبحث ثان خصصته للقضايا الموضوعاتية والتقنية في النقد الروائي الجزائري، كقضية البعد الايديولوجي، والبعد الموضوعاتي، وقضية اللغة التي أخذت فيها لغة عبد المالك مرتاض الروائية أنموذجا.

أما الفصل الثالث: فعرضت فيه اتجاهات النقد الروائي في الجزائر، جاء في مبحثين، المبحث الأول تطرقت فيه للاتجاهات السياقية في النقد الروائي الجزائري، ومبحث ثان جعلته للاتجاهات النسقية التي تناول بها النقد الروائي الجزائري الرواية الجزائرية ، ثم انتّهت الدراسة بخاتمة حوت أهم نتائج البحث.

وإقرارا مني بالحقّ والفضل، أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور لطرشي طيب، وللأستاذ المشرف المساعد الدكتور بوشيبة بوبكر لما بذلاه من جهد ووقت، وهما يقومان ما اعوج في البحث من آراء، ويعيناني على تعميق ما بدا ضحلا من الأفكار، ويأخذان بيدي في رفق وصبر إلى حيث السلامة في الشّكل، والسّداد في المضمون، كذلك كل أساتذتي الكرام لهم مني كل التقدير والاحترام.

وفي الأخير أرجوا أن يبلغ عملي هذا مقصده، بأن يكون لبنة في التأسيس لنقد روائي جزائري معاصر، من حيث ابراز أهم القضايا التي أثارها، وأهم الاتجاهات التي تمّثلها.

عيسى طهلال الجلفة في: 2019/03/03

الفصل الأول

الفصل الأول

النقد الروائي الجزائري النشأة والتطور

المبحث الأول: النقد الروائي من معجمية الدلالة إلى دلالة المفهوم

1- مفهوم النقد

2- مفهوم الرواية

3- مفهوم النقد الروائي

المبحث الثاني: النقد الروائي الجزائري، النشأة والتطور

1- الرواية، النشأة والتطور

2- تطور النقد الروائي الجزائري

المبحث الأول: النقد الروائي (معجمية الدلالة ودلالة المفهوم)

1- مفهوم النقد:

النقد لغة:

يستمد مفهوم النقد حضوره من المفهوم اللغوي في أصل الوضع، وكذا تطور الاستعمال بين يدي الناس، ليشمل الاستعمال المجازي للفظة، وعليه لابد للباحث من الوقوف عند المفهوم اللغوي ومحاولة ربطه بالمفهوم الاصطلاحي.

وقد أجمل ابن منظور كل الاستعمالات الممكنة للفظة في معجمه لسان العرب، والتي تحيل مجملا إلى الدلالات التالية : "تمييز الزائف من الصحيح (..) الدفع الآني للمال،... اختلاس النظر، ونقد إليه: اختلس النظر نحوه، ومازال ينقد بصره إلى الشيء إذ لم يزل ينظر إليه،... البحث عن العيوب أي أن النقد معناه كشف عيوب الناس والتعليق عليها، ففي حيث أبي الدرداء "إذا أعبت الناس أعابوك، وإذا تركتهم تركوك "[1].

فالمعاجم العربية القديمة ترشد متفحص معنى النقد إلى "تعدد الوضع اللغوي لمادة (نقد)، فيرى الاشتراك في معاني النظر والكشف والتمييز، والضبط والتقويم، أما المادة الاشتقاقية من الجذر نقد، فإنها تقف القارئ على هذا التعدد، فهي من جهة تعطي معاني العمل بالصرافة، والناقد للذي يميز الصحيح من الزائف، أما التنقاد فهو العملية التي يجريها، وكذلك المناقدة للمجادلة. أضف إلى ذلك إمكانية انتقال الدلالة إلى حقل مجازي مختلف يتضمن تمييز الجيد من الرديء"[2].

---

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله على كبير، محمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، ج2، القاهرة (د ت)، ص مادة نقد.

[2] - بوشيبة بوبكر: محاضرات في مقياس النقد الأدبي القديم، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور الجلفة، نسخة مخطوطة، ص 3.

يبدو لنا أن معاني هذه المفردة قد تعددت إلا أن المعنى يكاد يكون واحدا، فالنقد يعني تمييز الجيد من الرديء وهو الأخذ والتناول والمناقشة والحوار واختلاس البصر، أي دقّة النظر والتأمل. فدلالة الألفاظ الوضعية لا تبعد عن دلالتها المعنوية والمجازية لذلك قال الزمخشري " ومن المجاز هو من نقاد قومه من خيارهم ونقد الكلام هو من نقدة الشعر، وانتقد الشعر على قائله، وهو ينقد عينه إلى الشيء، يديم النظر إليه باختلاس حتى لا يفطن له ومازال بصره ينقد إلى ذلك نقودا، كأنما شبه بنظر الناقد إلى المنقود "[1].

كلا الإرشادين، الوضعي اللغوي والاستعمال المجازي، يؤصلان لحركة معنى النقد في اللغة العربية، فيشملانه ببعديه المادي والذهني. فيجد القارئ أن الكشف والتمييز في المستوى العقلاني، وسيلة في التقويم، يتوسل فيها الإنسان بالنظر والفحص لكشف العيوب، ومن ثم تقويمها"[2].

[1]– الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، ج2، بيروت 1979، ص ص469، 470.

[2] – بوشيبة بوبكر: محاضرات في مقياس النقد الأدبي القديم ، المرجع السابق، ص 4.

النقد اصطلاحا:

يعتبر النقد مرافقا للإبداع، وأكثر قربا وملازمة له، ومن ثّم أكثر تأثيرا وتأثرا به، ولذا فقد ارتهن تطور الإبداع في مجمله بالنقد الموجه إليه، وعندما نقول الإبداع فنحن نقصد كل ما أنتجه الإنسان: من فنّ العمارة إلى فنّ الرسم، إلى الفنّ التّشكيلي، فالموسيقى، فالأدب بنوعيه النثر والشعر... إلى غير ذلك.

والأكيد أن كل وجه من هذه الأوجه الإبداعية صاحبه نقد خاص به؛ إذ إنه عندما يقترن النقد بالمادة المنقودة فحتما سيختلف الكنه والماهية والطبيعة، فإذا كان النقد: "تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على إمعان الفك، و عملية تزن وتُقوّم وتَحكم"[1]، فإن هذا المفهوم يصدق على كل نوع من أنواع الإبداع الآنفة الذكر، لكننا إذا ما جئنا إلى الأدب فنجد أن النقد الأدبي – وهو النقد الذي تكون مادته الأدب– يبدأ في التمايز عن باقي النقود؛ تمايزا عن طريق المادة، وأيضا عن طريق التقنيات المستعملة.

فالنقد الأدبي يتميز : "بأن مادته هي عموما الأثر الواحد ، وأن منهجه تطبيقي ، وأن غايته كشف معنى النص، وهو نظر مركز في نص يدرس تركيبه وترتيبه وعناصره وأسلوبه ومضمونه، ويكشف الخصوصيات التي تميزه بين أمثاله"[2]، مما يعني أن النقد الأدبي بدأ يتخذ هويته؛ إلا أنه لما تعددت المناهج المتبعة في نقد النصوص الأدبية، أخذت تعاريف النقد الأدبي هي الأخرى في التعدد، وبقي القاسم المشترك الوحيد بينها هو:" أنه مجموعة الأساليب المتبعة (مع اختلافها باختلاف النقاد) لفحص الآثار الأدبية

[1]– فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، تونس ، د ط ، 1986م ، ص 390

[2]– زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، ط1، بيروت لبنان 2002، ص 169.

والمؤلفات القديمة والحديثة بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد"[1].

ومع ذلك تظل محاولة إيجاد ماهية للنقد الأدبي عصية بسبب اتسام الأثر الأدبي بالزئبقية ، وانتقال هاته السمة إلى النقد ؛ غير أن هناك من النقاد من حاول التعمق في مفهومه حيث قال :" يتم تحليل النصوص الأدبية عن طريق تأمل الدارس عناصر النص وطرائق أدائها لوظائفها وعلاقات بعضها ببعض، دون أن يتجاوز حدود النص إلى موقع آخر، كما أن دراسة النص لا تقوم إلا على ما يجده الدارس في نفسه عند قراءة الشعر والكلام المختار وذلك بتفقد النص والنظر في صوره ولغته والوعي برموزه وإشارته، والتدقيق في امتلاك خواطره وهواجسه ، والتقاط سوانحه والحس بوقعه ورنينه وأضوائه، ولا يكون شيء من ذلك بالقراءة المتساهلة وإنما يكون ذلك بالصبر والتنظيم والانقطاع"[2].

ورغم أن مصطلح (النقد الأدبي) لا يعتريه ما اعترى المصطلحات الأدبية الوافدة بحكم أصالته – حيث عرفه العرب قديما – إلا أنه لم يوضع له مفهوم جامع مانع ، وإذا كان الأمر كذلك، فالإشكال سيتسع حتما عندما نأتي إلى محاولة إيجاد مفهوم للنقد الروائي ؛ فمعروف أنه لحد الآن لم يتم وضع تعريف لنقد كل جنس أدبي على حدة، فلا يقال : النقد الملحمي ، ولا النقد القصصي ، ولا النقد الشعري ، ولا غير ذلك ، وإنما ظلت كلها قابعة تحت لواء النقد الأدبي.

ولعل الإشكال يكمن في فصل جنس الرواية باعتبارها عملية سردية متعالية، مع ما يلائمها من أدوات بحثية عن باقي الأجناس الأدبية، بحيث تفرض تلك الأدوات المنهج

[1]– مجدي وهبه، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، ط2، بيروت لبنان، 1984م ، ص 417.

[2]– مريم جبر فريحات: النص الأدبي الحديث في صناعة الأحداث ومواكبتها ، وقائع المؤتمر الدولي الثاني لكلية الآداب والعلوم التربوية: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، عجلون ، الأردن ، ط 1 ، 2015م ، ص 678.

الذي يتوافق وهذا العالم الإبداعي، ولكن هذا لا يمنع من البحث عن ماهية النقد لكل جنس. فالنقد الروائي بحكم طبيعة الرواية سيختلف لا محالة عن النقد الشعري أو النقد القصصي.

ومن هنا يمكن القول إن النقد الروائي هو العلامة الظاهرة والجامعة التي تتصل بجميع الأجناس الأدبية وتتماهى داخلها، وذلك انطلاقا من أن الرواية المعاصرة أضحت تتسم بما يسمى (تداخل الأجناس)، مما يعني أن الناقد الروائي يجب أن يكون شمولي الاطلاع موسوعي المعرفة، له من الخبرة ما يكفي لدراسة واستكناه شكل ومضمون عمل فني مثل الرواية.

وقد عرف النقد الروائي الجزائري المعاصر تمثّل عدّة مناهج واتجاهات بدءاً بالاتجاه التاريخي (الذي كان أكثر انتشاراً) مروراً بالاتجاه الاجتماعي والنفسي وصولا إلى الاتجاهات النصية من بنيوية وسميائية وتفكيكية، كل ذلك محاولة من النقاد لفهم هذا النص وتفسيريه، وهذا ما سنحاول التوسع فيه عند الكلام عن الاتجاهات في الفصل الثالث.

2- مفهوم الرواية:

إذا عدنا إلى مصطلح (الرواية) في قاموسنا العربي، فإننا نجده مصطلح وافد وحديث، حيث لم تكن حاضرة في المصطلح العربي القديم، ولم تعرف في الكتابات النثرية القديمة التي اتخذت من الحكي أساسا لها، بينما نجده ورد في معاني مترادفة الإمداد والتوصيل والاستظهار، وقد شاع استخدامه بغير معانيه الحديثة في ميدان رواية الشعر والحديث النبوي الشريف.

وهناك من بسّط مفهوم هذا المصطلح ليقارنه بمفهوم (القصة) مع وجود اختلاف ظاهر في بناء كل منهما، سواء من حيث الشكل (الطول) أو المضمون (تعدد الأحداث والحوارات، والحبك..)، كما أن أصحاب هذا التبسيط لا يجدون تبريرا لهذا التقارب المزعوم حين يجدون اتساع الرواية لتشمل مضامين معاصرة وحديثة تعجز القصة على تناولها.

ورغم ذلك نجد تذبذبا في ضبط هذا المصطلح -كسائر المصطلحات الحديثة- حين يذهب كثير من النقاد الغرب فضلا عن العرب للتعريف البسيط على أن الرواية قصة طويلة، فهذا ميشال بوتور يعرفها على أنها "شكل خاص من أشكال القصة"[1]، ويذهب برناردشو إلى أنها "في الأساس نوع من مرآة الحلم التي يحاول فيها الروائي أن يعكس نفسه الجوهرية"[2].

بيد أن هناك من يقرنها بالملحمة، وهذا ما ذهب إليه الفيلسوف هيجل حين يعرف الرواية بأنها "ملحمة حديثة بورجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر

[1]-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ت: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط1، بيروت 1971، ص 5.
[2]- كولن ولسن: فن الرواية، ت: محمد درويش، دار المأمون، ب ط، بغداد 1986، ص 27.

العلاقات الاجتماعية"[1]، وإذا عدنا إلى الساحة الجزائرية على وجه الخصوص فإننا نصطدم باعتراف هام من روائي وناقد جزائري هو عبد المالك مرتاض حين يعترف بأنه "يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة"[2].

ليتبع الناقد ذلك بمحاولة لتعريفها وتبسيطها ومقاربتها بأشكال أخرى، حين يقول: "إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث إنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس موقف الإنسان، وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل"[3].

وبهذا المفهوم "ولدت الرواية في المغرب العربي نتيجة حالة خصوصية من الانفجار والاحتجاج، فالجدلية قائمة بين التاريخ السياسي للبلاد والأعمال الروائية، وصورة الجزائر حاضرة كمرآة في الأدب المكتوب، ويبقى جليا أن كل كاتب نقل اللوحة من جانب محدد وكان يكفي أن تجمع كل اللوحات لتشكلان الشكل الأخير من مأساة الجزائر، فككل رواية في العالم لم يحدد بروز هذه النصوص المكتوبة انطلاقا فقط كما يذكر مصطفى الأشرف من يقظة الوعي الوطني لأن الإبداع الروائي كان في حاجة ملحة لتأكيد القدرات الفنية والجمالية لفئة من الكتاب قبل أن يكون وسيلة كفاح وتوضيح لرؤية سياسية، وإن كانت هذه النماذج قد طبعت بهذه الميزات في مراحل لاحقة"[4].

لذلك فـ" الرواية ليست انعكاسا مرآويا للواقع، كما أنها ليست مجرد خواطر ذاتية لشعور مبدعها، وإنما هي عمل درامي يلتحم فيه ما هو ذاتي بما هو موضوعي لتغدو

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، الجزائر 2005، ص 34.

[2]– نفسه، ص 11.

[3]– نفسه ، ص 12.

[4]– أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم، ط1، الجزائر 2013، ص ص 34، 35.

في الناهية معادلا فنيا للواقع، إنها تصوير للكائن والممكن والمحتمل"[1] باستعمال آليات السرد أو الحكي.

وكسائر الأجناس الأدبية عرفت الرواية منذ نشأتها العديد من الأشكال المتنوعة والمختلفة متأثرتاً بالظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية المحيطة بها، كذلك الحاجات الإبداعية والجمالية والفنية التي فرضت نفسها، ساهمت في تنوع أشكال الرواية، كما أن المكانة التي تبوئتها الرواية لتكون المعبرة والمسجلة لمختلف مناحي حياة الإنسان المعاصر، جعلتها في الريادة عن باقي الأجناس الأدبية، بعدما كانت هذه المكانة للشعر ردحاً من الزمن، وعن هذه الريادة يقول الناقد والباحث الجزائري محمد ساري أن الرواية " أضحت هي الديوان الفعلي لعرب اليوم "[2].

كما أنه يجب الإشارة إلى أن الرواية عرفت عدت أنواع وأشكال، فمن الرواية التاريخية، إلى الرواية الواقعية، إلى الرواية الرمزية، وصولا إلى ما بات يعرف بالرواية الجديدة التي أتاحت آفاقاً أوسع وأكثر رحابة من ذي قبل وهذ ما سنحاول التوسع فيه أكثر في الفصل الموالي.

[1]– بوعيشة بوعمارة: النص الروائي وتحولات المجتمع من السياق إلى النسق، مجلة مقاربات، ع2013/1، جامعة الجلفة، ص 52.

[2]– محمد ساري: في معرفة النص الروائي تحديدات نظرية وتطبيقات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع ط 1، الجزائر،2009، ص10.

3- مفهوم النقد الروائي:

يتجه النقد إلى تتبع الإبداع الأدبي والتعمق في فضاءاته الواسعة، والتفرس والبحث في كل تجلياته الشكلية والموضوعية، وهذا يعني أنه قديم قدم الإبداع ذاته، وعندما نقول الإبداع فنحن نقصد كل ما أنتجته يد أو قريحة الإنسان: من فن العمارة إلى فن الرسم، إلى الفن التشكيلي، فالموسيقى، فالأدب بنوعيه النثر والشعر...إلى غير ذلك.

والأكيد أن كل وجه من هذه الأوجه الإبداعية صاحبه نقد خاص به؛ إذ إنه عندما يقترن النقد بالمادة المنقودة فحتما سيختلف الكنه والماهية والطبيعة.

فإذا كان النقد: "تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على إمعان الفكر، وعملية تزن وتُقوّم وتَحكم"[1]، فإن هذا المفهوم يصدق على كل نوع من أنواع الإبداع الآنفة الذكر، لكننا إذا ما جئنا إلى الأدب فنجد أن النقد الأدبي – وهو النقد الذي تكون مادته الأدب– يبدأ في التمايز عن باقي النقود؛ تمايزا عن طريق المادة، وأيضا عن طريق التقنيات المستعملة.

فالنقد الأدبي يتميز: "بأن مادته هي عموما الأثر الواحد ، وأن منهجه تطبيقي، وأن غايته كشف معنى النص، وهو نظر مركز في نص يدرس تركيبه وترتيبه وعناصره وأسلوبه ومضمونه، ويكشف الخصوصيات التي تميزه بين أمثاله"[2]، مما يعني أن النقد الأدبي بدأ يتخذ هويته؛ إلا أنه لما تعددت المناهج المتبعة في نقد النصوص الأدبية، أخذت تعاريف النقد الأدبي هي الأخرى في التعدد، وبقي القاسم المشترك الوحيد بينها هو: "أنه مجموعة الأساليب المتبعة (مع اختلافها باختلاف النقاد) لفحص الآثار الأدبية

[1]– فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية ، المرجع السابق، ص 390.

[2]– زيتوني لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية ، المرجع السابق ، ص 169.

والمؤلفات القديمة والحديثة بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد"[1].

ومع ذلك تظل محاولة إيجاد ماهية للنقد الأدبي عصية بسبب اتسام الأثر الأدبي بالتنوع والتحول، وانتقال هاته السمات إلى النقد؛ غير أن هناك من النقاد من حاول التعمق في مفهومه، فرأى أنه "يتم تحليل النصوص الأدبية عن طريق تأمل الدارس عناصر النص وطرائق أدائها لوظائفها وعلاقات بعضها ببعض، دون أن يتجاوز حدود النص إلى موقع آخر، كما أن دراسة النص لا تقوم إلا على ما يجده الدارس في نفسه عند قراءة الشعر والكلام المختار وذلك بتفقد النص والنظر في صوره ولغته والوعي برموزه وإشارته، والتدقيق في امتلاك خواطره وهواجسه، والتقاط سوانحه والحس بوقعه ورنينه وأضوائه، ولا يكون شيء من ذلك بالقراءة المتساهلة وإنما يكون ذلك بالصبر والتنظيم والانقطاع"[2].

ورغم أن مصطلح (النقد الأدبي) لا يعتريه ما اعترى المصطلحات الأدبية الوافدة بحكم أصالته – حيث عرفه العرب قديما – إلا أنه لم يوضع له مفهوم جامع مانع، وإذا كان الأمر كذلك، فالإشكال سيتسع حتما عندما نأتي إلى محاولة إيجاد مفهوم للنقد الروائي؛ فمعروف أنه لحد الآن لم يتم وضع تعريف لنقد كل جنس أدبي على حدا، فنجد أن النقد يتصف بما يجاوره، أي عندما يتصل النقد بالجنس الأدبي المراد البحث فيه، فيظهر: النقد الملحمي ، والنقد القصصي، والنقد الشعري، ونجد كل ذلك قابعاً تحت لواء النقد الأدبي.

[1]– مجدي وهبه: كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، المرجع السابق، ص 417.

[2]– مريم جبر فريحات: النص الأدبي الحديث في صناعة الأحداث ومواكبتها، المرجع السابق، ص 678.

المبحث الثاني: النقد الروائي الجزائري، النشأة والتطور

1- الرواية النشأة والتطور:

يُعد الحديث عن نشأة الرواية في الجزائر والتّأريخ لها أمر شاق، لما يثار بين الدارسين والمختصين من جدل وخلاف كبيرين، سواء فيما تعلق بالرواية المكتوبة بالفرنسية -والتي كان لها السبق- أو تلك المكتوبة بالعربية.

فبالنسبة للرواية المكتوبة بالفرنسية، فإن الباحثة أم الخير جبور تطرقت إلى أن "أول رواية كتبت باللغة الفرنسية كانت سنة 1920م للقايد بن شريف تحت عنوان (أحمد بن مصطفى القومي) ثم تبعت بروايات أخرى. ففي سنة 1925م أصدر عبد القادر حاج حمو (1891، 1955م) رواية تحت عنوان (زهرة زوجة المنجمي) وقد عدت هذه الرواية لفترة طويلة هي الأولى في تاريخ الأدب الجزائري، إذن بين سنة (1919و1944م) ظهرت ثماني روايات جزائرية وبين (1945و1951م) صدرت ست روايات منها سنة 1950م رواية (ابن الفقير) لمولود فرعون على حساب الكاتب"[1].

وإذا عدنا إلى الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فإننا نجد أن هناك من رجح أن تكون (غادة أم القرى) لرضا حوحو الصادرة سنة 1947م هي أول رواية في الجزائر، رغم هشاشة هذا الرأي من حيث عدم استيفاء هذه المدونة الأدبية أركان الرواية، بيد أن أمين الزاوي يعدها رواية وأنها كتبت في منتصف الثلاثينات في قوله: "إن رضا حوحو كتب (غادة أم القرى) في منتصف الثلاثينات، ولم تنشر إلا بعد الحرب العالمية الثانية، وبالتدقيق في سنة 1947م في تونس"[2].

---

[1]- أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، المرجع السابق، ص 37.

[2]- أمين الزاوي: صورة المثقف في الرواية المغاربية، المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي، د ط، الجزائر 2009، ص 88.

بينما يذهب أبو القاسم سعد الله في كتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) إلى القول بأنها لا تعدو أن تكون قصّة، حين يتعجب "أن تصدر أول قصّة له سنة 1947م بعنوان (غادة أم القرى) وهي قصّة اجتماعية تجري حوادثها على أرض الحجاز، وقد أهداها إلى المرأة الجزائرية بهذه العبارة: إلى تلك التي تعيش محرومة من نعم الحب، من نعم العلم... من نعم الحرية.. إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود... إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصّة تعزية وسلوى"[1]، لنراه يعيد وصفها في نفس الكتاب بأنها رواية حين يقول :" وهناك رواية أخرى نحب أن نقف عندها قليلا تلك هي غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو 1947.." [2].

وعموما فإن الظروف التي تبعت الاستقلال، والتي لم تكن في المستوى المناسب لبعث الإبداع وتنشيط قرائح المبدعين، مما جعل "الأمر جد طبيعي أن تغيب الرواية من الاستقلال حتى سنة 1967م، حيث ظهرت رواية (صوت الغرام) لمحمد المنيع، ولم تضف الشيء الكثير سواء على مستوى فكري أو فني، ولكنها مع ذلك مزقت ذلك الصمت المضروب حول الرواية العربية في الجزائر"[3].

وعلى الرغم مما ذكرنا، ونتيجة للظروف التي أتينا على ذكرها بإيجاز، فقد "غابت الرواية عن الساحة الأدبية من جديد حتى سنة 1970م، حيث ظهرت بكثافة مصاحبة للتغيرات الاجتماعية والتحولات الديمقراطية بكل إنجازاتها الثورية، بل كانت الوجه الأخر الفني طبعاً لهذه التحولات الثورية، وهذا ما يجعلنا نقول إن الراوية الجزائرية المكتوبة

[1]– أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر 2007، ص 89

[2]– نفسه، ص 58.

[3] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ب ط، الجزائر، ب ت، ص88.

بالعربية – بعد الاستقلال– كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها "[1].

بينما نجد أن العديد من النقاد الجزائريين يرون أن رواية "(ريح الجنوب) 1971م لعبد الحميد بن هدوقة هي أول رواية تصدر بالعربية في الجزائر، يدور موضوعها حول تصوير العلاقات الاجتماعية في ضوء مؤسسة الزواج القسري، وحول صورة الريف الجزائري بعد الاستقلال"[2]، ذلك لاكتمالها الفني وتوفرها على جميع أركان الرواية.

ومنذ ذلك التاريخ عرفت الساحة الإبداعية لهذا الفن تراكما كبيراً، وإنتاجاً غزيراً، اتخذ من حرب التحرير، وبطولات الشهداء تيمة واسعة الحضور، لتمر في ما بعد إلى مواضيع أخرى، ومتنوعة كموضوع الأرضي، وصلتها بالإصلاح الفلاحي، وموضوع المرأة وما تعلق بها في شتى مناحي الحياة، كذلك اكتسب هذا الفن جرأة حين كسر عدة طابوهات، ومواضيع تدخل في عالم المسكوت عنه (كالجنس، والسياسة، والاستعمار الجديد) وغيرهم، وهذا ما دعاها بإلحاح إلى التملص من الأنماط التقليدية في الكتابة التي لم تعد قادرة عل مواكبة حاجات العصر، وهذا ما وصف واصطلح عليه بـ "النزوع التجريبي والتحديثي"[3]، الذي أنتج في ما بعد ما بات يعرف بالرواية الجديدة، حين أخذ الكتاب ينشغلون بالبحث والتجريب لطرق جديدة في السرد أكثر من الاهتمام بدلالات أعمالهم.

ويمكن أن نسجل أهم مميزات الراوية الجديدة، أنها تتسم بغياب التسلسل الزمني والمنطقي للأحداث، وفقدان الشخصيات لشكلها الجسدي، ليقوم محلها قوام معنوي غير

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص88

[2]– عبد الحميد عقّار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع–المدارس– الدار البيضاء ط1، 2000 ، ص23.

[3]– نفسه، ص 24.

منطقي، كما أن الوصف شغل داخلها حيزاً كبيراً، كما لعبت العجائبية دوراً بارزاً في وسم الرواية بالغرابة، والتعقيد، وبالسخرية في أحيان كثيرة.

ولعل أوضح مثال للتجديد في الرواية الجزائرية، رواية (عرس بغل) لصاحبها الروائي الكبير طاهر وطار، حيث "تعتبر علامة متميزة في تاريخ الراوية المغاربية، وقد لقيت من الاهتمام والنقد ما ضاعف من قيمتها ومكانتها على الصعيد العربي، إن بنياتها التأليفية، وصيغ اشتغال المتخيِّل، والذاكرة واللغة بها، تدرجها ضمن الراوية التي تحقق قانون التحول (..) ومن أهم تجليات هذا التحقق، الابتعاد عن التناول الأطروحي المباشر، والانزياح عن الموضوعات والأساليب السائدة في الرواية الجزائرية، فـ(عرس بغل) تتخلى عن أطروحة الشهداء وحرب التحرير، الأليفة في الإبداع الجزائري المعاصر، وتتحول عنها لتشخص تخييليا حالة التدهور وسقوط في القيم والعلاقات والشخصيات المنتجة لها، إنها تستلهم حالة مجتمع يعيش مخاض زحزحات وتغيرات سلبية، أصابت منه الذهنيات، والاختيارات، والثورات، وجعلتها أعراس بغل عقيم"[1].

كل هذا جاء في سياق ساخر بامتياز ليخرج عن النمط المعتاد للرواية سواء الواقعية أو التاريخية، كذلك سار أغلب الروائيين الجزائريين في تبني التجريب والحداثة كأسلوب لكتاباتهم الروائية.

[1]– عبد الحميد عقّار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، المرجع السابق، ص 63.

2- تطور النقد الروائي في الجزائر:

إن تلك التحولات التي لمست فضاء الإبداع في مجال الرواية، جعل النقد أيضا يخرج من عباءته الكلاسيكية وينطلق إلى مساحات واسعة، تحاول أن تلتهم الفضاء الإبداعي الروائي، ليستخرج منه الخبأ المكنون في تفاصيله الدقيقة وفي أغواره العميقة، وداخل كل ركن وزاوية، بحيث نجد أنه يساير الإبداع ويكشف تجلياته من خلال تجديد أدواته في تعامله مع النص الأدبي، لذلك فإن "طبيعة العلاقة بين الأدب والنقد تحتم على النقد النظر في ذاته، ذلك أن تحول الأدب وتجدده يحكم حتماً على النقد ركوب قطار التحول ليستطيع مسايرة تحولات الأدب، والنقد لابد له من معرفة حداثية معاصرة وجديدة تستطيع استيعاب الوجه الإبداعي الذي يتجدد بين أناملها، وبالتالي التأثير فيه والدفع به إلى التجدد ثانية وثالثة، فالأدب والنقد كلاهما عالمان يطفحان بالحياة، ولا يمكنها أن يحافظا على ديناميتهما إلا من خلال فكرة التجدد ونبذ كل ما يمكن أن يجر عليهما الجمود والتنميط، محكوم على النقد والأدب أن يسيرا في خط متواز، أن يتحركا معا، أن يتلاحقا"[1].

وبما أن الرواية -كما رأينا سابقا- جنس أدبي ظهرت حديثا، فكذلك ما ووجهت به من نظريات نقدية يعد حديثا حتى في مواطن نشأته وهذا ما يزيد من صعوبة الأخذ بأدوات هذه الاتجاهات خاصةً إذا كان انتقالها إلى ثقافات مختلفة، لذلك فلا يستغرب واقعنا النقدي حين نراه "قد أصيب بالعجز عندما حاول مواجهة التيارات النقدية الغربية المعاصرة من جهة، واستلهام المقولات النقدية التراثية من جهة أخرى، فوقع في مخادعة

[1]- عبد الحكيم الشندودي: نقد النقد (حدود المعرفة النقدية) ، افريقيا الشرق ، ب ط ،المغرب،2016، ص60.

الذات تحت شعارات التأصيل، وتثبيت التراث في حالتها السكونية الماضوية، وراح يضللها بالاستسلام للتبعية حينا آخر، والتقليد أحيانا كثيرة"[1].

لقد عجت الساحة النقدية عموما، وخاصة ما ارتبط بالرواية –وما عرفته هذه الأخيرة من تحول–بالنظريات التي بقيت بين الشرح وإعادة الشرح لتبقى العملية النقدية في مستواها النظري لا تكاد تراوحه، وبقي التطبيق لهذه النظريات صعب المراس، "فأصبحنا نلفي خطابا يحار فيه المتلقي، فلا يستطيع أن يرده إلى علم التراث، منضبط الأصول والإجراءات (كعلم النحو) ولا أن يرده إلى مذهب نقدي معاصر بعينه واضح المعالم والحدود، لذلك باتت ممارسة نقد النصوص تدفع للحيرة والارتباك، وكثرة التساؤل، من جراء بعض ما يلقى في الساحة النقدية من تحاليل ومقاربات مقدمة بلغة لا هي عربية مبينة ولا هي أعجمية أمينة(أي نقلت بأمانة)، فهي لغة مثقلة بالأشكال الهندسية واللوغاريتمات الرياضية الغارقة في التجريد وفي الغموض والابتسار"[2].

كل هذا إذا أضيف إلى الواقع الذي عاشته الجزائر إبان الاحتلال الصليبي والبطء الذي شهدته في نهوضها بعد الاستقلال على جميع الأصعدة ساهم وبشكل لافت في ركود الساحة الإبداعية عموما، وهو ما انسحب على النشاط النقدي، خاصة ما تعلق بفن الرواية وهو ما "جعل النقد يسير على الوتيرة التي مشت عليها الأعمال الإبداعية ولم يساعد على اكتشاف فعالية كثير من المواهب الواعدة و(إيقافها) على أقدام ثابتة

[1]– هامل بن عيسى : إشكالية الخطاب السميائي في النقد الأدبي المغاربي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2013/2012 ، المقدمة.

[2]– ينظر : نفسه، المقدمة.

وأرضية صلبة فثقافة الناقد لم تكن، لتفتح الأفاق المشرقة لا أمام المنتقد ولا أمام الناقد نفسه، الذي ظل انطباعي المزاج، ضيق الأفق"[1].

وهذا ما جعل الناقد يوسف وغليسي يذهب إلى أن الكثير من الدراسات والبحوث التي تخصصت في المادة النقدية الجزائرية قبل سنة 1961م تُجمع "على أن لا جدوى للبحث عن خطاب نقدي جزائري يستحق الدراسة والتمحيص ضمن أطر الخطاب النقدي وحدوده المنهجية والاصطلاحية، وكل ما هنالك هو مجرد محاولات قليلة وفقيرة، متناثرة في بعض الصحف والمجلات، كان يدبجها بعض الكتاب أمثال : رمضان حمود، ومحمد السعيد الزاهري، ومحمد البشير الإبراهيمي، وابن باديس، وحمزة بوكوشة، وأحمد بن دياب، وعبد الوهاب بن منصور، وأحمد رضا حوحو، وغيرهم من الأدباء والمشايخ الذين لم نعرف واحدا منهم جعل النقد شغله الشاغل"[2].

فإذا كان هذا فيما يخص النقد الأدبي عموماً، فكيف إذا تعلق الأمر واختص بجنس الرواية التي لا يخفى تأخر ظهورها، فكذلك الحال بالنسبة لنقد الرواية، والناظر لـ" بيبليوغرافيا النقد الجزائري لا تدلنا على أي كتاب نقدي قبل سنة 1961، تاريخ صدور كتاب أبي القاسم سعد الله (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث)، وبعد هذا التاريخ جدت مستجدات حياتية شاملة، كان من آلائها أن نهضت تجربتنا النقدية من جديد ، وبدأت تباشر دراسة النص الأدبي بروح منهجية أخذت تتطور شيئاً فشيئاً "[3].

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 86 .

[2]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المرجع السابق، ص9.

[3]– نفسه، ص ص 9، 10.

لذلك فإنه يصعب التأريخ لبداية حقيقية للنقد الروائي في الجزائر فمعظم المحاولات الأولى كان "يعوزها التصور النظري والإطار المنهجي"[1]، كما أنها تميزت في معظمها بالتخندق داخل الإطار الجامعي، لذلك فإنها "ظلت ركاما متناثرا، تعوزه القراءة اللاحقة التي تلم شتاته وتقولبه ضمن الإطار الشامل لمناهج النقد الأدبي ونظرياته: وما وجد منها إنما كان لا يتجاوز طقوس القراءة الأكاديمية النمطية التجميعية الجامدة التي قصارها الظفر بشهادة جامعية عليا!.. كما فعل الأساتذة: محمد مصايف وعمار بن زايد وعبد الله بن قرين، وحتى محمد ساري في دراسته لتجربة المرحوم مصايف، وعلي خفيف في دراسته لتجربة مرتاض ورابح طبجون في دراسته لتجربة عبد الله الركيبي"[2].

ومن بين بواكير هذه البدايات نجد عدة "مقالات ودراسات كالتي قام بها عثمان حشلاف حين حاول سبر أغوار رواية المرفوضون للروائي إبراهيم سعدي هذه الدراسة التي تم نشرها في جريدة المجاهد الأسبوعية ضمن مقال صحفي"[3]، عُدّت عند بعض النقاد محاولة نقدية حاول من خلالها الباحث تقريب الرواية.

ثم توالت بعد ذلك عدة مؤلفات لعلها لم تختص بجنس الرواية على حدا، إلا أنها تطرقت للرواية ضمن دراسات مختلفة شملت الأدب الجزائري الحديث كالتي قام بها الناقد الكبير أبو القاسم سعد الله في كتابه(دراسات في الأدب الجزائري الحديث) فقد أفرد للرواية عنصراً حين تكلم عن "شخصية البطل في الأدب الجزائري"[4]، فراح الناقد يصف الرواية الجزائرية بأنها تبنت المذهب الواقعي نظراَ للظروف التي عاشتها الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى، هذه الظروف "قد ساعدت على ظهور المذهب الواقعي الذي

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المرجع السابق، ص9 .

[2]– نفسه، ص 10 .

[3]– ينظر: غنية كبير ، حداثة النقد الروائي، رسالة ماجستير جامعة سطيف2 ، 2014 ، ص76 .

[4]– أبو القاسم سعد الله: دارسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص55 .

وجد فيه الكتاب على اختلاف ميولهم وثقافاتهم مجالا للتعبير عن واقع البلاد بما فيه من متناقضات وعزلة وحرمان، وما يكثر فيه من دعاوى الحرية والوطنية والديمقراطية والرخاء في نفس الوقت الذي كان فيه الشعب يعاني من الشقاء المزمن والقيود الثقيلة"[1].

وقد برر الناقد أبو القاسم سعد الله وصفه هذا بقوله:" ومن هنا لا نعجب حين نرى أولئك الأبطال الذين يعالج الكتاب من خلالهم تلك المشكلات يصورون الحياة الاجتماعية ببؤسها وحاجتها وشعورها بالمرارة وثورتها على الظلم والتعسف. إنهم أبطال واقعيون يعيشون في مستوى الشعب المادي. إنهم يشعرون بشعوره ويتفاعلون معه سلبا وإيجابا. ليسوا خياليين أو مثاليين كما أنهم ليسوا انهزاميين أو رجعيين، إنهم أفراد تتمثل فيهم طبائع البيئة بخيرها وشرها، بحقدها وتعاونها، بفشلها وانتصارها، بارتباطها بالماضي وتطلعها إلى المستقبل. هذا هو البطل كما فهمته الرواية الجزائرية. إنه شخص عادي ركز الكاتب فيه وعليه كل مشاعر المواطن، فليس له مؤهلات خاصة ولا استعدادات خارقة"[2].

ولأن الناقد أبو القاسم سعد الله أراد أن يخص شخصية البطل في الرواية الجزائرية بالدراسة والتحليل فقد اتخذ أو اختار عدة شخصيات بطولية من عدة روايات كشخصية (عمر) بطل رواية (البيت الكبير)، و(الحريق)، و(المنسج) لصاحبها محمد ديب، فهو يرى أنه نموذج لكثير من أمثاله فهو يعيش نفس "المصير الذي تحدد بقيام ثورة 1954، وعمر في تنقله من مرحلة البيت إلى المدرسة، ثم الريف ثم المصنع لم يسر في غير الطريق الذي رسمه له المؤلف، وهو طريق ليس غريبا على الذين عاشوا وشاهدوا تلك البيئة، إذ ليس في الجزائر مهنة أو وظيفة محددة، فلم يبق إلا أن يكون مستعدا للصراع مع الحياة في جميع أشكالها. والبطل عمر في طفولته صورة لآلاف لأطفال الجزائريين

[1]– أبو القاسم سعد الله: دارسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 56 .

[2]– نفسه، ص 57 .

في تشردهم وضياعهم. وهو في شبابه صورة أخرى لآلاف العمال الذين يثورون ويشكون ويأسون ويتعرضون لأنواع شتى من المذلة والهوان، وفيهم من يعيش بلا مستقبل وفي تخاذل ويأس ومن يتطلع إلى غد كريم في ثورة وعنف وفي ثقة وإيمان"[1].

كما أن الناقد أبو القاسم سعد الله يرى في دراسته أن (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو (1947) هي رواية يحب أن يقف عندها وعند شخصية "بطلتها زكية فتاة حرمت لذة العلم وممارسة حقوقها الطبيعية كإنسانة من ناحية وامرأة من ناحية أخرى، وفي هذه الرواية الصغيرة يعالج الكاتب مشكلة الحجاب التي شغلت الأذهان والأقلام زمنا طويلا، والتي ما يزال مجتمعنا يعاني منها حتى الآن. وبالرغم من أن حوحو قد كتبها عن أسرة تعرّف عليها في الحجاز إلا أن نموذجها وفكرتها في الجزائر إذ لا فرق بين المجتمعين في هذه الناحية. ولعل حوحو لم يستطع أن يخرجها على الناس باسم أسرة جزائرية خوفا من سلطة المجتمع التي كان لها الحكم الأول والأخير أثناء تلك الفترة. (..) ومع هذا الهروب من المجتمع فلم تسلم الرواية ولا الكاتب من بعض السهام والغمزات. والبطلة زكية في هذه الرواية تمثل جمهرة الفتيات الجزائريات اللاتي كن يقاسين من عذاب المنزل أو السجن المشروع ما قد يؤدي بحياتهن كما أودى بحياة زكية. وهي نفس البطلة التي سيظهرها الكاتب في شخص عائشة في مجموعته (نماذج بشرية) مع فارق بسيط"[2].

ليخلص الناقد أبو القاسم سعد الله إلى نتيجة من خلال نقده هذا للرواية الجزائرية عموماً ولشخصية البطل على وجه الخصوص إلى أن " البطل في الرواية الجزائرية كما رأينا ليس مثلا أعلى ولا نموذجا خارقا تتجسد فيه فكرة أو مبدأ عام، وإنما هو إنسان

[1]– أبو القاسم سعد الله: دارسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 57 .

[2]– نفسه، ص 58 .

واقعي فيه كل ما في الواقع من مأساة وحرارة وصراحة سواء كان هذا البطل صغيرا أو كبيرا، رجلا أو امرأة، يمثل عمالا في المصانع أو نساء بين أربعة جدران"[1].

بهذا يختم الناقد أبو القاسم سعد الله كلامه عن الرواية والذي يُعد من النقد الروائي الجزائري المعاصر الذي تمثّل الاتجاه التاريخي رغم انحصاره حول شخصية البطل داخل الرواية الجزائرية.

[1]– أبو القاسم سعد الله: دارسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص ص 58،59 .

2-1 مرحلة المناهج السياقية (النص/الوثيقة):

بما أن النقد الروائي كان تابعا للرواية، محاولا مواكبة تطورها، فقد ظهر في بدايته معتمدا اتجاهات سياقية تتقاطع برغم تنوّع بداياتها وغاياتها وحتى أهدافها داخل البعد الهام الذي يشتغل على النص في بعده السياقي مراعيا الجوانب الحافة التي تحيط به، ويبحث في تجلياته وتحولاته التي تعتبر انعكاسا مباشرا للوقائع والأحداث، لذلك يتناسب معها المنهج التاريخي الذي "ظهر وازدهر خلال الستينيات وأوائل السبعينيات على أيدي النقاد الأكاديميين الأوائل (سعد الله، خرفي، الركيبي، ناصر، مرتاض ،..) تحت تأثير رموز النقد التاريخي في المشرق العربي"[1].

ومن هنا فقد "وجد ضالته في النصوص الأدبية التي كتبت أثناء الاحتلال الفرنسي، وكانت خصوصيتها تستجيب لإجراءاته المنهجية، من حيث ارتباطها ارتباطا (مرآويا) بالمرحلة التاريخية على العموم، فضلا عن السياق التاريخي الاستعماري الذي أحاط بها، والذي كان عاملا من عوامل انتقام النقاد التاريخين-بعد الاستقلال- للنصوص المضطهدة المغمورة، وكان أكبر ما فعلوه هو أنهم كابدوا الصعاب، وعبدوا الطريق أمام الجيل اللاحق للوصول إلى المادة الأدبية الخام"[2].

وكما أسلفنا التمثيل بكتاب أبو القاسم سعد الله (دراسات في الأدب الجزائري الحديث)، كما أن له كتاب آخر بعنوان (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث)، أجلى فيه بوضوح ممارسته لأدوات هذا الاتجاه حيث نظر إلى علاقة

[1] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المرجع السابق، ص34.

[2]- نفسه، ص34.

النص بالوقائع والأحداث التاريخية التي أحاطت بنشوئه، كما اهتم بالتعريف بصاحب النص وببيئته.

كذلك من أهم النقاد الذين مارسوا المنهج التاريخي في بداياتهم هو الناقد عبد المالك مرتاض، الذي كتب عدة مؤلفات، اعتمد فيها على هذا الاتجاه ككتابه (فنون النثر الأدبي في الجزائر 1954/1931)، وكتابه (نهضة الأدب العربي في الجزائر 1954/1925).

وكذلك نجد الناقد عبد الله الركيبي، من خلال كتابه(القصة الجزائرية القصيرة)، وكتابه (الشعر الديني الجزائري الحديث)، وكتابه (تطور النثر الجزائري الحديث)، هذا الأخير الذي أشاد به هو نفسه حين زعم أنه "أول كتاب نقدي في الجزائر يؤرخ للتاريخ الأدب الجزائري"[1]، تطرق في كتابه هذا إلى الرواية – وهذا ما نعده نقدا روائيا– في الباب الثاني من الكتاب تحت عنوان: أشكال نثرية جديدة، ذكر منها المقال الأدبي، القصة القصيرة، المسرحية، النقد الأدبي، وفي بداية حديثه عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تعرض للاختلاف حول تاريخ ظهورها، فقد أعطى السبق للرواية (ريح الجنوب)، لعبد الحميد بن هدوقة، حين قال عنها أنها "تبدوا أسبق من غيرها زمنيا"[2]، كما أنه أطال النفس مع هذه الرواية حين توقف مع شخوصها، ووصفهم بأوصاف استشفها من خلال نص الرواية.

ومن الأكاديميين الذين توسلوا الاتجاه التاريخي في النقد الروائي الجزائري واسيني الأعرج في كتابه–الضخم– (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر– بحث في الأصول التاريخية والجمالية للراوية الجزائرية–)، وقد كان عبارة عن رسالة قدمها لنيل شهادة

[1]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، ب ط ، الجزائر، 2009، المقدمة

[2]– نفسه، ص 237.

الماجستير بجامعة دمشق، حيث قسم كتابه إلى بابين، جعل الباب الأول عبارة عن مقدمات تاريخية، وقسمه إلى فصلين، فالفصل الأول تعرض فيه إلى الرواية كنتاج للثورة الوطنية وإرهاصاتها، أما الفصل الثاني فتضمن الرواية الجزائرية في ظل التحولات الديمقراطية، قدم من خلال ذلك تمهيداً حاول فيه أن يجيب عن أسباب غياب الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، حين قال: "عندما نتساءل مرة أخرى لماذا غابت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية من 67 إلى بداية السبعينيات، لتعود من جديد مع محمد عرعار وابن هدوقة والطاهر وطار، يفترض فينا طرح الأسباب الرئيسية التي كانت من وراء ذلك، أو على الأقل إيجاد تفسير معقول يبرر هذه الحقيقة المجسدة أمام أعيننا "[1].

كذلك كتابات كل من محمد مصايف، عبد الله الركيبي، وأحمد شريبط، بينما الواقعية ناسبها الاتجاه الاجتماعي، الذي احتفى به كثير من النقاد الجزائريين نظراً لتبنيهم الإيديولوجية الاشتراكية[2] (الشعبوية) السائدة في تلك الفترة، وهذا ما يعلنه الناقد الكبير عبيد الحميد بورايو في إحدى حواراته حين يقول ويصرح: "لقد كان وراء عنايتي بالنقد السوسيولوجي في بداية اهتماماتي البحثية قناعاتي الإيديولوجية ذات التوجّه اليساري، وكان المحيط الذي تكون فيه خلال السبعينيات يعرف انتشارا لهذه القناعات (..) كما كان شديد الإعجاب بتحليلات جورج لوكاتش للرواية الغربية الواقعية"[3].

---

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 81

[2] – سايرت الرواية الجزائرية الواقع، و نقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة و نضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه ب "أدب الأزمة". ينظر: شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، موقع ديوان العرب، نشر بتاريخ: 04-05-2013، اطلع عليه بتاريخ: 22-11-2017: http://www.diwanalarab.com

[3]– علي ملاحي: حوار مع عبد الحميد بورايو، موقع المكتبة، نشر بتاريخ 24-02-2010، اطلع بتاريخ: 02-03-2016 : www.Almaktbah.net

ولعل الإيديولوجي امتزج بالتاريخي والنفسي، كل ذلك عد فيما بعد تقليديا، سواء من حيث الكتابة أو النقد الذي قارب هذه الكتابة.

ولما اتجهت الرواية نحو التجديد كان لابد للنقد أن يبحث عن أدوات توائم ما جد، خاصة إذا علمنا بالثورة التي أحدثتها البنيوية في أوروبا، وظهور "ثنائيات في صور متعددة مثل المثالي والمادي، والتجريدي والتجريبي، والذات والموضوع، والخارج والداخل، والسياق والنسق (..)، وإلى الآن تتحكم هذه الثنائيات بما نشأت عليه من أسس فلسفية في مسيرة الفكر الأوربي"[1]، ومن ثم انتقلت إلى العالم العربي –بالتبعية–، ووصولا إلى الجزائر التي استقبلت بحفاوة دعاوى الاحتفاء بالنص، فدشنت عهدا جديدا مع اتجاهات عُرفت بالاتجاهات النصية، بدءا بالبنيوية ثم السميائية والتفكيكية التي مارست القراءة النسقية.

[1]– بوعيشة بوعمارة: النص الروائي وتحولات المجتمع من السياق إلى النسق، المرجع السابق، ص52.

2-2 من النقد السياقي إلى النقد النسقي(مرحلة النص/ تحفة):

لقد كان للبعثات التي قدمتها الجامعة الجزائرية لبعض طلبتها من أمثال (عبد الحميد بورايو، سعيد بوطاجين، رشيد بن مالك) وغيرهم، ممن تتلمذوا على أيدي كبار النقاد الغربيين من أمثال (جيرار جينيت، غريماس، تدوروف)، دوراً كبيراً في نقل هذه الاتجاهات المعاصرة من مصادرها الأصيلة، فضلاً عن تمكن كثير من النقاد الجزائريين من اللسان الفرنسي، هذا ما ساهم في تلقي هذه المناهج رغم ما رافق ذلك من إشكالات، -ليس مقام ذكرها- أهمها إشكالية ضبط المصطلح، والذي نحتاج منه في هذا المقام فهم مصطلح (النسق) و(البنية)، "هل هما تسميتان لمصطلح واحد أم أنهما مصطلحان متباينان؟"[1].

لكن الأكيد "أن النسق البنيوي مظهر من مظاهر النسق العام، فقد يكون هذا النسق مغلق كما تطرحه البنيوية الصورية، وقد يكون مفتوحاً كما هو الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية الأخرى مثل السيميائيات(..) وتبعاً للتصورات التي تقدمها القراءة للنسق تتحد طبيعته، ومن هنا لا يمكن تقديم حد جاهز للنسق، فهو يختلف باختلاف مرجعيته الفكرية."[2].

لذلك نجد "دو سوسير كان أكثر اللسانيين شغفا بالنسق، حيث كان يبحث عن تحديده طوال حياته كما يقول أنطوان مي الذي كان بدوره ينظر إلى اللغة على أنها نسق مركب من أدوات التعبير، إنه من الصعب تصور النسق اللساني خارج إطار الكلية والانسجام، (..)، [وقد] تردد مرارا مصطلح النسق في محاضرات في دو سوسير، وهو

[1]- أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف ط 1، الجزائر،2007، ص 114.

[2]- نفسه، ص 116.

موطن الجدة في نظريته، بل كاد يمثل المحور الجوهري في نظريته، فاللغة– في تصوره– نسق لا يعرف إلاّ طبيعة نظامه الخاص، وهي نسق سيميائي يقوم على اعتباطية العلامات، ولا قيمة للأجزاء إلاّ ضمن الكل، فجاره كثير من البنيويين في هذا الشغف بالنسق حتى أطلق فوكو علي جيله اسم ((جيل النسق))، ومن ثمرات هذا المفهوم تصوره المتفرّد في تاريخ التفكير اللغوي للعلامة، وانبثقت من هذه المتصورات مرتكزات البنيوية في مجال الدراسة التزامنية، والتعريف السيميائي للسان الذي يحظى بالأفضلية على بقية الأنساق الأخرى كالكتابة ولغة الصم والبكم وغيرها "[1].

وعموما فقد ظل مفهوم النسق يتأرجح ما بين "وهم المحايثة"[2]، كما هو الحال عند البنيوية الصورية –وهو ما ألقى بها إلى الانسداد– وما بين تصور مرن حيال النسق كما هو الحال عند حلقة براغ، وعند باقي الاتجاهات النسقية كالبنيوية التكوينية، والسميائية والتفكيكية.

وقد انتقل هذا الاهتمام بالنص ومقاربته بمناهج نسقية إلى النقد الجزائري، فوفر أدوات منهجية ساهمت في النهوض بالإبداع الأدبي عموماً، وبالنص الروائي على وجه الخصوص، على اعتبار حداثة الرواية وميولها للجديد، لذلك دعت الحاجة إلى مجابهتها بما هو جديد في مجال النقد، خاصة وأن الساحة الأدبية في الجزائر تعرف تمازجا بين شخصية المبدع أو الكاتب والناقد نفسه، كما هو الحال عند أشهر النقاد الجزائريين من أمثال واسيني الأعرج، وعبد المالك مرتاض، هذا الأخير الذي "دشّن هذه التجربة النقدية الجديدة لثورة عارمة على المناهج التقليدية، فنراه يقول: لم يعد النقد أحكاما اعتباطيا انطباعية، ولا غرابة لفظية تقوم على سرد مصطلحات جاهزة، وتقليب جمل محفوظة،

[1]– أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، المرجع السابق، ص 117.

[2]– نفسه، ص 122.

تقال حول هذا النص وذاك، دون تغييرا فيها كبير، لم يعد النقد نقد للنص الأدبي شيئا من هذا أو شبهه وإنما أصبح علما ذا أصول وقواعد لمحاولة فهم الأدب وتقويمه بموضوعية وحياد، وذلك بإبعاد الكاتب الذي كتبه أو الشاعر الذي أبدعه، والانصباب على النص وحده، والاحتكام إلى العلم وحده، باعتبار أن الكاتب تنتهي مهمته الإبداعية بمجرد الانتهاء من العملية الإبداعية، فالاهتمام ينصب على عمله لا عليه"[1].

ولم يكتف عبد المالك مرتاض بهذا الاحتفاء بالمناهج النصية بل راح "يمد يده إلى المنهج التاريخي ممثلاً بثلاثية (تين)، أو القاعدة النقدية الثلاثية التي روج لها تين طوال القران التاسع عشر، وظل لها أنصار وأشياع يلهجون بها طرفا من النصف الأول من هذا القرن، قائلاً (عبد المالك مرتاض): فلا بيئة ولا زمان ولا مؤثرات ولا هم يحزنون، وإنما هو نص مبدع نقرأه، فهو الذي يعنينا، وهو الذي يجب أن ندرسه ونحلله بالوسائل العلمية، أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم"[2].

ليبشر الناقد عبد المالك مرتاض بهذه المناهج –وعلى رأسها المنهج البنيوي– ناقماً على خصومه بأنهم "لا يستسيغون مثل هذا المنهج، إذ ألفوا المنهج الإنشائي الذي يعتمد على الكلام، ولا شيء وراء ذلك، ولكننا نؤمن بأن النصر أبدا للجديد.. ولا سيما إذا كان جديدا لا يرفض القديم جملة وتفصيلاً"[3].

بيد أننا نجد الناقد يوسف وغليسي يستدرك على هذه التجربة الرائدة لعبد المالك مرتاض في استقبال هذه المناهج، ومحاولة الاستفادة منها في النقد الجزائري بكونها

[1]– يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالياته ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ب ط ، الجزائر،2002، ص 50 .

[2]– نفسه، ص ص 50–51.

[3]– نفسه ، ص 51.

تجتزئ، ولا تتمثّل بعناية المصطلح الألسني الغربي، حين تزاوجه بالمصطلح البلاغي العربي، يذكر هذا حين يقول:" واللافت للنظر في هذه المحاولة التجريبية الأولى، هو أن تطبيق المنهج البنيوي لا ينسحب على الدراسة من ألفها إلى يائها، وإنما يتجلى – فقط– في القسم الثاني من الكتاب، الذي يعالج (الشكل الفني للألغاز الشعبية)، والذي ينصبّ على دراسة لغة الألغاز وأسلوبها دراسة تراوح بين البنيوية والأسلوبية، وتزاوج بين المصطلحين البلاغي العربي والألسني الغربي، بنسب متفاوتة تعطي الأولوية لهذا الأخير، أما منهج القسم الأول من الكتاب، والمتعلق بمضمون الألغاز، فقد كفانا الناقد نفسه شرّ نعته بالمنهج التقليدي، وبمثل هذه الرؤية المنهجية التجزيئية، درس (الأمثال الشعبية الجزائرية)"[1].

وهنا نجده يعبّر بشكل واضح عن منهجه فيؤكد أنه اتبع "منهجا حديثا قائما على الألسنية البنيوية، ولو أن هذا المنهج لا ينسحب إلا على القسم الثالث من الكتاب، والموسوم بـ(اللغة والأسلوب في الأمثال الشعبية الجزائرية)، حيث درس اللغة المستخدمة في الأمثال، عارضا إياها على مصطلح (Langage) أو ما يطلق عليه لغة الكلام المستخدم في عمل إبداعي ما، كي لا يتلبس بمصطلح (Langue) الذي يطلق على اللغة بمعناها العام، قبل أن ينتقل إلى الدراسة الأسلوبية للأمثال التي يمدّ لها بتقديم مسهب في الأسلوبية وتاريخها وممثليها وأصنافها، قبيل الشروع في معالجتها على المستويين البنيوي والصوتي، مع عدول عن المستوى الدلالي، اعتقادا منه بأن الحديث عن المضمون في أكثر من موطن من هذه الدراسة لا بدّ أن يكون قد أشار، ولو من

[1] - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 51.

بعيد، إلى هذا الضرب من المفهوم الألسني، حيث سبق له أن تقصّى الجوانب المضمونية في القسم الأول من الكتاب "[1].

ويتابع الناقد يوسف وغليسي تقييمه لهذه التجربة الرائدة –ومن خلالها للنقد النصي في الجزائر– بوسمها بالنقص حين يرى وجود "خلل منهجي لازم جلّ نماذج المرحلة التأسيسية والتجريبية، من تجربته الجديدة، إذا كان يفصل بين شكل النص ومضمونه، ليخص الجانب الأول–دون الآخر– بتطبيق المنهج الجديد، وذلك تأباه البنيوية (ومشتقاتها) بعنف، وبمثل هذا أيضا يقدّم لنا مرتاض، في كتابه (في الأمثال الزراعية) دراسة لسبعة وعشرين مثلا شعبيا زراعيا جزائريا، قصاراها المنهجي، العناية بالنص وشخصيته، لا بالمبدع وشخصه، ومع أنه يقرّر بأن منهجه يعدّ ألسنيا في كثير من مظاهره وعناصره وأسسه، إلا أن تلك الملامح (الألسنية) لا تكاد تتضح إلا في الفصل الأخير من الكتاب، حين يتعرض إلى الخصائص البنيوية والصوتية للأمثال، أما سائر الفصول فلم تكن إلا دراسة تقليدية (على العموم) لمضمون الأمثال وحيزّها وزمنها"[2].

كان هذا تقييم من ناقد متمرس للتجربة التأسيسية لهذا النقد المعاصر الذي اعتمد مناهج نصية، تطرقت في بدايتها إلى تحيّزها للنص على حاسب سياقه الخارجي، لتعيد النظر في ما بعد بشيء من الاهتمام لما هو خارج النص، كما فعلت السميائية ومن بعدها التفكيكية، وهذا ما سنراه لاحقا عند التعرض للتطور الذي حصل مع عبد المالك مرتاض حين واجه رواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، حيث نراه يسعى إلى الدمج والاستفادة من عدة مناهج نصية لمواجهة النص نفسه، وهذا ما يمكن توصيفه بالتطور

[1]– يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 52.

[2] - نفسه، ص 53.

الحاصل للنقد الروائي الجزائري على أن مكانة عبد المالك مرتاض لا تخفى على المهتمين بالنقد الروائي.

وعليه تتجلى العديد من الآراء في بناء رؤية نقدية تحاول أن تقف عند تجربة عبد المالك مرتاض، وتتعمق أحيانا في تفاصيلها لدرجة البحث عن البدايات الفعلية لديه والتي تعد الحلقة النقدية التي تتسم بالسبق في هذا المضمار، فإذا "كان الخائضون في شؤون الخطاب النقدي الجزائري المعاصر متفقين على أن (مرتاضا) هو صاحب السبق والريادة في إدخال المناهج الجديدة إلى هذا الخطاب، فإنهم سرعان ما يختلفون حول أي من دراساته التي تمثل البداية التاريخية لذلك، ومن الغريب أن ينحصر الخلاف بين كتابه (النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين؟) ودارسته (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث)، مع أنه أوسع من هذا وتلك!..و إذا كان مرتاض نفسه يقول في إحدى محاوراته المتأخرة : " انزلقت إلى المنهج الحديث من خلال تعاملي مع النص الشعبي، فكان أول عمل تجريبي قمت به في التعامل مع النص هو كتابي (الأمثال الشعبية الجزائرية)... ثم (الألغاز الشعبية الجزائرية)، فإننا لا نأبه بهذا التصريح !، ذلك بأن الكتابين المشار إليهما، وإن ظهرا في سنة واحدة (1982) فإن مقدمة الأول منهما مؤرخة في(1980.05.21)، أما مقدمة ثانيهما فمؤرخة في(12 يونيو1979)، وعلى هذا يكون كتاب (الألغاز الشعبية الجزائرية) فاتحة عهد مرتاض (ومعه الخطاب النقدي الجزائري عامة) بالمناهج الجديدة "[1].

بينما نجد أيضا أن هناك من يقف في رؤيته النقدية التأريخية التي صاحبت مرحلة النقد الجديد عند مؤلفات أخرى لعبد المالك مرتاض، حيث "يذهب الأستاذ شريبط في قراءته (البانورامية) لـ(النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيدية) إلى التأريخ

[1]– يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 48.

لمرحلة (النقد الجديد) بسنة 1983، على أساس أنها السنة التي ظهر فيها كتاب مرتاض (النص الأدبي من أين وإلى أين)، رائد هذه المرحلة، مشيرا في ذات الوقت إلى دراستين صدرتا سنة 1982، هما (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث) للدكتور مرتاض، و(قراءة أولى في الأجساد المحمومة) لأستاذ عبد الحميد بورايو، ولكنه لم يعتدّ بهما كثيراً، مرجّحا (خطوة الكتاب، لأنه الأشمل، والأعمق، والأكثر عملية، وإغراء للقارئ، كما أن مادته أسبق من حيث الإبلاغ والاستقبال)، ويتأثره–في هذا المهذب– بالباحث على خفيف الذي يسلّم بهذا الزعم تسليما ساذجا، والواقع أن المسألة ليست كذلك: فإن كان (تاريخ الصدور) هو معيار الأسبقية، فإن الأمر–حينئذ– سيحسم لصالح(الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث 1920–1954) التي نشرت أول مرة سنة 1981 ثم أعيد نشرها في الجزائر سنة 1982، فإذا كان الكتاب هو المعيار، فيجب الإشارة إلى أن الدكتور عبد المالك مرتاض قد أصدر– قبل صدور (النص الأدبي...)– كتابين يندرجان في هذا الإطار المنهجي، صدر كلاهما سنة 1982: (الألغاز الشعبية الجزائرية) و(الأمثال الشعبية الجزائرية)، أما (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)، فهو عبارة عن محاضرات ألقاها مرتاض على طلاب الماجستير، خلال السنة الجامعية 1980–1981، وفي هذه الحال ينبغي أن أحيلكم إلى تواريخ مقدمات هذه الكتب الثلاثة، والتي تعود أقدمها إلى سنة 1979، تاريخ تأليف(الألغاز الشعبية الجزائرية) الذي أفصح فيه عن سلوكه (المنهج البنيوي)، أو عناصر من أصوله على الأقل، في القسم الثاني الذي ينصب على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغة وأسلوبا.... "[1].

ولعل التطور الحاصل للنـقد الروائي في الجزائر يتجلى في تسارع حركة المثاقفة النقدية، التي تسعى بشكل واضـح لتمـثل الأفكار والنظريات النقدية الجديدة، من أجل

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المرجع السابق، ص ص 123–122 .

الاستفادة من قواعد وضوابط منهجية وإجرائية تتناسب والتجديد الحاصل على مستوى جنس الرواية بالتحديد، خاصة بعد أن عرفت الرواية الجديدة تطوراً متسارعا كما سبق ذكره، لذلك وبعد أن جُرب كل منهج على حدا، سعى بعض النقاد ومن بينهم عبد المالك مرتاض إلى ضرورة المزج والاستفادة من عدة مناهج في آن واحد، ومع نص واحد فقد انتهى إلى الاعتقاد "أن المدرسة المنهجية الواحدة، المنغلقة على ذاتها والمتعصبة لذاتها، مدرسة ساذجة مغالطة بحكم طبيعتها، مكابرة بحكم هدفها، مدّعية بحكم وظيفتها، متعصبة حكم رؤيتها الأحادية إلى الأشياء والأحياء."[1]

ليذهب الناقد عبد المالك مرتاض أبعد من ذلك حين يزعم أن "التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في نهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي مُني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب، خصوصا في هذا القرن"[2].

ليجد له الناقد يوسف وغليسي ما يشفع له فيما ذهب إليه من دعوى نحو منهج تكاملي أو التركيب المنهجي، في كون " السيميائية ذاتها تركيبية الطبيعة، حيث إنما تتركب من مفاهيم بيولوجية، وفي مفاهيم فيزيائية، ومفاهيم الذكاء الاصطناعي، فهاجس التركيب موجود عالمياً، ولكنه ينبني على توحد ابستمولوجي"[3].

وهذا ما تجلّى عند عبد المالك مرتاض – دائما حسب الناقد يوسف وغليسي– في كتابه تحليل الخطاب السردي" الذي يقدم معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ (..) وعموما فقد كان الكتاب دراسة بنيوية المنهج أصلا،

[1]– يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 73 .

[2]– نفسه ، ص 73.

[3]– نفسه ، ص ص 74–73.

لكنها تتمفصل على إجراءات منهجية أخرى معلنة كانت (تفكيكـية، سيمـيائية، إحصائية) أم غــير مــعلنة (أسلوبية، موضوعاتية) "[1].

وبهذه الدعوة إلى منهج تكاملي يكون عبد المالك مرتاض قد سجل السبق – كما عودنا– في سبيل النهوض بالنقد الأدبي عموماً وبالنقد الروائي على وجه الخصوص في الجزائر، ومن ثم في الوطن العربي الذي لا يزال تحت الصدمة، جراء ما يهطل بغزارة من أفكار وفلسفات نشأت في سياق غير سياقنا، ولعلها في كثير من الأحيان في زمان غير اللحظة التي تصلنا نحن، فقد تموت النظرية في منشأها، بينما لا تزال مبادئها وأدواتها في الطريق إلينا نختلف – أكثر مما نتفق– حتى في ترجمتها فضلا عن الاستفادة منها وممارستها، لكن عزائنا في ما تشهده المرحلة من تطور في وسائل الاتصال والنشر، والتي سمحت – وعجلت– بالاطلاع بصورة أكثر على الإنتاج النقدي الأوروبي – الأصل– والعربي –بالتبعية.

[1]– يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 75.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

قضايا النقد الروائي الجزائري

المبحث الأول: القضايا الفنية والشكلية

1- القضايا الفنية والشكلية في النقد الروائي الجزائري العتبات أنموذجا.

2- القضايا الفنية والشكلية من خلال بعض التجارب النقدية

المبحث الثاني: القضايا الموضوعاتية والتقنية في النقد الروائي الجزائري

1- القضايا الموضوعاتية في النقد الروائي الجزائري

2- قضية اللغة في الرواية الجزائرية، اللغة الروائية عند عبد المالك مرتاض أنموذجا.

المبحث الأول: القضايا الفنية والشكلية في النقد الروائي الجزائري.

1- القضايا الفنية والشكلية في النقد الروائي الجزائري، العتبات أنموذجا.

لعل الحلقات الثقافية المتتابعة تتأثر تبعا بما يحيط بها من تحولات، فإذا " كان النقد حلقة في السلسلة الثقافية التي تسود المجتمع في ظروف معينة فإنه – من غير شك – يتأثر بالوضع الثقافي العام في الوقت الذي يمارس فيه – هو الآخر – تأثيره في البنية الثقافية"[1]، وهذا ما يحيلنا إلى إشكالية البحث عن التجربة النقدية الفاعلة التي استفادت فعليا من هذه التحولات، "ففي ظل هذا الجو الثقافي القاتل كان من الصعب الحديث عن حركة نقدية جزائرية ناضجة ومكتملة وهذا أمر طبيعي له ما يسوغه وهو أن الحركة النقدية الأدبية في الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين اتسمت بالضعف والاضمحلال والركود على عكس ما شهدته في النصف الثاني منه"[2]، كما أن الجز العام يبعث بأثره كذلك، فنجد أن "معظم الأدباء النقاد انشغلوا بالجانب السياسي ملبين بذلك نداء الوطن، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الاستفادة من الثقافات الأخرى سواء العربية أو الأجنبية كانت ضعيفة أيضا"[3].

لكن مع ظهور موجة الحداثة، وما انجر عنها من مناهج جديدة أدت إلى الاهتمام بالنص على حساب السياق أدى إلى ظهور ما أصطلح على تسميته بالمناهج السياقية، حيث أن "هذا التطور في الدراسات النقدية، أدى إلى معاينة جوانب أساسية في النص – لم تك لتلقى الاهتمام لو لم يحظ النص بفرادته واستقلاليته – تتعلق

---

[1]– مخلوف عامر: متابعات في الثقافة والأدب ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط 1 ، 2002م، ص205 .

[2]– زايد عمار: النقد الأدبي الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990م ، ص ص 7 ، 8.

[3]– مخلوف عامر: متابعات في الثقافة والأدب ، المرجع السابق، ص 208.

بالنص الموازي، أو الملحق، أو ما يسميه بعض النقاد بالعتبات أو المناص"[1]. ليتوالد الاهتمام بالنص مع ظهور المناهج النقدية الحديثة والمعروفة بالنصانية أو النسقية – خاصة بعد احتكاك الحضارة العربية بنظيرتها الغربية واتساع حركة النقل والترجمة – وأهمها البنيوية التي جعلت من النص بؤرة الاهتمام ونادت بقتل المؤلف ، ثم جاءت السيميائية التي فتحت آفاقا واسعة لدراسة النص وبناه السردية، فنمى "مشروع العتبات بقوة ضمن مشروع النقد الكبير أي المتعاليات النصية، ووجد تقبلا إجرائيا واسعا في الساحة النقدية الغربية ومن ثم العربية، خاصة حينما ربط جينيت موضوع الشعرية بتلك الوسائط النصية المبتكرة التي تحيل من فضاء النص المغلق بنيويا إلى فضاء النص الشامل ورغم وجود دعوات نقدية معارضة لمسألة الاهتمام بخطاب العتبات النصية ، فإن المنجز النقدي العربي الحديث قد راكم رصيدا معرفيا وقارب موضوع العتبات من زوايا نظر مختلفة وانطلاقا من أجناس أدبية متنوعة"[2].

وتعود بداية الاهتمام بالقضايا الفنية والشكلية للأثر الأدبي للناقد الفرنسي "جيرار جينيت" فكرة وتنظيرا وتمحيصا، حيث "ظهرت إرهاصات هذا العلم سنة 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسوا فروري، وأندري فونتانا تحت عنوان : عناوين الكتب في القرن الثامن عشر ثم ظهر بعد ذلك سنة 1973 كتاب شارل جريفال الموسوم : إنتاج الاهتمام الروائي : والذي يضم فصلا مخصصا لقوة العنوان"[3].

[1]– ذبيو نجاة : بومنقاش نبيلة، عتبات النصوص وشعرية الحضور والغياب ، مجلة مقاليد ، العدد 10، جوان، 2016، ص146.

[2]– بوهرور حبيب: العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة ، مجلة الأثر ، العدد 24 ، مارس 2016م ، ص33.

[3]– طبيش حنينة: النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا ، أطروحة دكتوراه ، كلية اللغة والأدب العربي والفنون ، جامعة باتنة –1– ، 2015م / 2016م ، ص17.

فمن أهمية العنوان إلى وظائفه ودوره إلى أنواعه بدأ الاهتمام يأخذ منحى تصاعديا إلى درجة التخصص أحيانا في العنوان وهذا ما أدى إلى ظهور "علم العنونة" حيث نجد "ليو هوك LEO HOEK قد خص العنوان – باعتباره من أهم ركائز النص الموازي – بكتاب كامل أسماه (La marque du titre) والذي ترجم إلى اللغة العربية تحت اسم "سمة العنوان" وقد حدد فيه الناقد وظائف العنوان"[1].

بعد هذا الاهتمام الذي حازه العنوان كواحدة من أهم عتبات النص الروائي بدأ النظر ينتقل إلى باقي العتبات، هاته الأخيرة التي تعني "تلك المصاحبات اللفظية والأيقونية التي تصاحب ظهور النص / المتن والتي تعمل على إضاءة جوانب خفية في النص / المتن وتحتل المناصات حيزا فضائيا لا بأس به ، فهي تتوزع في فضاءات مختلفة من الكتاب بدءا بالواجهة الأولى للغلاف وما يصحبها من معلومات النشر (مثل اسم الكاتب ، العنوان الرئيسي والفرعي ، ...) فالاستهلال والإهداء ...ثم المناصات التي تزاحم وتصاحب النص / المتن كالبياضات ...وانتهاء بالواجهة الخلفية للكتاب"[2]، فعلى قدر الأهمية التي نالتها دراسة النص، نالت دراسة العتبات أهمية مماثلة لم تكتسبها من فراغ بل لأنها هي الأخرى تحمل العديد من الدلالات التي تساهم في بناء المعنى الكلي للنص.

1- العتبات

إن مكونات النص الموازي قد لا توجد في جميع الكتب، فهناك الكتاب الذي يحتويها كلها، وهناك الذي يحتوي بعضها على أن أهمها وأشهرها هي : الغلاف، العنوان، اسم المؤلف، جنس العمل، الاستهلال، الإهداء، المقدمة، معلومات دار

[1]– طبيش حنينة: النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، المرجع السابق ، ص 17

[2]– ذبيو نجاة : بومنقاش نبيلة، عتبات النصوص وشعرية الحضور والغياب ، ص147 ، 148.

النشر، وإن كانت الأكثر عرضة للدراسة التطبيقية هي : الغلاف (لونه وصورته)، العنوان، وهو ما سنتوقف عنده في هذه الدراسة.

1-1 الغلاف:

لماذا الغلاف؟ لأنه باختصار حامل العتبات الأخرى، هو الذي يوضحها، ويبرزها، ويتأثر بها، ويؤثر فيها فبينهما إذن علاقة وطيدة، ذلك أن الغلاف "هو واجهة العمل الأدبي، الذي يحوي مضمونه، فهو يحوي بالضرورة عناصر ليست أيقونية فحسب، بل إن اسم المؤلف، وجنس الكتابة (رواية) وعنوان الرواية تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه، فإذا ظل المعنى خفيا بين طيات الصور والتباسها فإن هذه العناصر تضيف للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد والوظائف لجعل التعاقد يحصل بين المؤلف ذاته والقارئ، وذلك بحد تعبير سوزان سونتاغ من إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي"[1].

إلا أن الغلاف أضحى هو الآخر مهما، بعدما أصبح القارئ يستطيع استنطاق مكوناته وقراءتها متخذا منه المفتاح الصحيح الذي يمكّنه من فتح مغاليق النص، حيث أن "أول ما نقف عليه، الشيء الذي يلفت انتباهنا، إنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص"[2].

وتكمن أهمية الغلاف في كونه ينظم باقي العتبات أثناء تقديمها (العنوان ، جنس الكتاب ، صورة الغلاف ، معلومات دار النشر ...) حيث أن هذه الأمور لا يمكن أن تلصق مع صفحة الإهداء أو مع الاستهلال أو المقدمة، و"يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب أول واجهة مفتوحة الدلالات والتأويلات، التي تصادف العين

---

[1]– بايزيد فاطمة الزهراء: التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية) مجلة حوليات الآداب واللغات ، العدد 4 ، تصدرها كلية الآداب واللغات بجامعة مسيلة ، 2014 ، ص142.

[2]– رضا عامر: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي ، مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، المجلد 7 ، العدد 2 ، 2014 ، ص93.

البصرية لمتفحص العمل"[1]، وهذا ما جعل الدراسات النقدية تتجه إلى الاهتمام بالشكل الخارجي للكتاب .

2-1 العنوان ووظائفه :

يعرف العنوان لغة :"العنوان العِنوان سمة الكتاب ، وعنونه عنونة، وعناه إذا وسمه بعنوان"[2]، أما اصطلاحا فيقدم له "لوي هويك" وهو أحد أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات[3] في كتابه "سمة العنوان" تعريفا أكثر دقة وشمولا جاعلا إياه "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف "[4].

وقد كان العنوان قديما يحظى باهتمام الأدباء والشعراء من ناحية اختياره ، حيث كانوا يُعملون الفكر، ويطيلون الوقت من أجل اختيار عنوان يليق بالأثر الأدبي المنجز لدرجة أن البعض منهم كان يستعين بغيره من أجل اختيار العنوان المناسب لعمله، لكن شاع حديثا الاهتمام بدراسة، ونقد، وقراءة العنوان، وكأنه نص آخر متعلق بالمتن الموضوع له، إنه العتبة التي يتم من خلالها الولوج إلى بيت النص، لهذا فإن "العنوان حسب ما جاء به "جيرار جينيت" عن "شارل كريفل" و" ليوهوك" هو ما يحقق هوية النص ، ذلك أن الهوية تعطى له من بين هويات متعددة لنصوص متباينة ومتفاوتة، بالرغم من مشاركتها إياه قاسم الأدبية ، إضافة لهذا فالعنوان يقيم الصلة بالمضمون

---

[1]– رضا عامر: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، المرجع السابق ، ص93.

[2]– ابن منظور: لسان العرب ، م15، دار صادر ، بيروت ، ط1 ،1992 ، ص106.

[3] - وجدنا هذه الترجمة عند عبد الحق بلعابد في كتابه "عتبات، جيرار جينات من النص إلى المناص"، حيث حاول تعريب هذا المصطلح وقدم له على الهامش ملاحظة يقابل بها مصطلح Titrologie، بالقياس لـ (لسانيات، سيميائيات، تداوليات..) ليخلص إلى (عنوانيات) مع أن ترجمة هذا المصطلح لا تأتي في هذا السايق تماما، وتأتي بشكل عام (علم العنونة، أو علم العنوان).

[4]– عبد الحق بلعابد : عتبات ، جرار جنيت من النص إلى المناص ، تق: د .سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ،ط1 ،2008 ،ص67.

وذلك لكونه يجلو عنه ويبين فحواه ، وهو في العمق ما يعطي للنص قيمة من بين نصوص تنازعه الوجود"[1].

ولم ينل العنوان هذه المكانة من فراغ ، بل كان يستحقها لأنه :« تمفصل حاسم في التفاعل مع النص ...باعتباره سما وترياقا في آن واحد فالعنوان : عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته ، يكون ترياقا محفزا لقراءة النص ، وحينما ينفر القارئ من تلقي النص ، يصير سما يفضي إلى موت النص وعدم قراءته"[2].

وتغدو أهمية العنوان "فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان"[3].

والعنوان لا يكتفي بتقديم العمل للقراء ولا جذبهم ، وإنما له عدة وظائف كان قد اجتهد في تقديمها "ليوهوك" وهي حسبه كالتالي :

- **الوظيفة التعيينية** : يعتبر تعيين العنوان التسمية الهامة التي تعطي المدخل الفعلي لما يأتي بعده ويميزه، لذلك تميز عنوان الكتاب من خلال "التعيين"، أي "أن تعيّنه/ تعنِنَه (désigner)، كما نسمي شخصا تماما، لهذا انسحب نظام التسمية على العنوان، فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء، فمثلا عندما ندخل إلى المكتبة أول ما نسأل المكتبي هو عن اسم الكتاب الذي نريد شراءه "هل عندك طوق

---

[1]- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، حلب ، سورية ، ط 1 ، 1994م، ص70.

[2]- فلوس نورة : بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية ، مذكرة ماجستير ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، 2012 ، ص16.

[3]- رحيم عبد القادر: علم العنونة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، سورية ، ط 1 ، 2010 ، ص 46.

الياسمين أو الأحمر والأسود"، أو نسأل طالبا "هل قرأت طوق الياسمين، أو الأحمر والأسود" أي هل قرأت الكتاب/ الرواية المعنونة باسم طوق الياسمين، أو الأحمر والأسود، أما إذا أردت تحفيزه، أو أن ننشط فيه فضوله القرائي فأسأله "هل تعلم لماذا **عنون** هذا الكتاب بطوق الياسمين أو الأحمر والأسود"[1]، وبذلك تكون هذه الوظيفة بمثابة الإطار العام الذي يجعل للكتاب وجودا وكينونة.

الوظيفة الوصفية: ويطلق عليها جيرار جينيت "الوظيفة الإيحائية (connotation)، لأن التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي والخبري، لا يحددان لنا التقابل موازيا بين وظيفتين، الأولى موضوعاتية، والثانية خبرية تعليقية، غير أن هذين النمطين في تنافسهما وإختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة وهي وصف النص، بأحد مميزاته إما موضوعاتية (هذا الكتاب يتكلم عن .. Ce livre parle de)، وإما خبرية تعلق على هذا الكتاب (هذا الكتاب هو .. Ce livre est)، وتسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان"[2].

الوظيفة الاغرائية : تعتبر هذه "الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة(Furetière):"العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب" (Un beau titre est le vrai proxénète d'un livre)، وهذا الجمال ليس القيمة الوحيدة للعنوان، فهو ذو قيمتين، قيمة جمالية تنشرط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة تجارية سلعية تنشيطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرابته، لهذا نجد الناشرين يتفقون مع الكاتب لوضع عناوين مغرية وجذابة قصد ضمان المبيعات، إلا أن هذا غير معول عليه كثيرا لأن

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، المرجع السابق، ص 78.

[2]– نفسه، ص ص 82، 83.

صناعة الكتاب وتوزيعه تخضعان لمسالك معقدة وصعبة، فهي تقع خارج المناص وداخله في آن"[1].

ولهذا تكون هذه الوظيفة بمثابة إشهار يجعل موضوعه هو نجاح هذا العمل بما يتوجب من إغراءات تسويقية فكرية وإبداعية تختار جيدا جمهورها من القراء وتبث في داخل العمل جمالية معينة تجعله يحاول استكشاف هذه المعالم المغرية والغامضة.

1-3 صورة الغلاف:

مع ظهور تقنيات التصوير الحديثة، أصبح للصورة وزن، وقيمة تساوي قيمة الكلمة وقد تفوقها أحيانا، ذلك أن "صورة الغلاف يحتاجها المتلقي بنفس درجة احتياج الناشر والكاتب إليها ، فالتفكير في مكوناتها ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركا فعالا في كتابة النص الذي يأبى – الآن – أن يأتي كاملا من مؤلفه ، ويصر على أن يكون نبتة لا تنمو إلا بقراءة متلق قادر على تخيل ما لم يخض فيه الكاتب ، الذي تكمن حرفيته في مدى استغلاله لطاقات المتلقي الذهنية والتذوقية ، ولأهمية الصورة عدها البعض وسيطا توصيليا بين المبدع والجمهور تتجلى فيها آثار الروح ذاتا مستقلة بجوهرها لذا اهتم الناشرون والكتاب المعاصرون بتصميم أغلفتهم ليس فقط لتكون فعالة وقادرة على جذب الانتباه، بل لتساعد على فك شفرات النص واكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص"[2].

لقد بات الروائيون اليوم يتنافسون حول الحُلة التي تخرج فيها رواياتهم ، خاصة الصورة التي تملأ تقريبا صفحة الغلاف – الخلفية – وتتعدد صور الغلاف بتعدد الأعمال الأدبية ، حيث "يحمل الغلاف – عادة – رسومات واقعية أو تجريدية، لا

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، المرجع السابق ، ص ص 85، 86.

[2]– خيري الرمادي أبو المعاطي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاجن" أنموذجا ، مجلة مقاليد ، العدد 7 ديسمبر 2014 ، ص293.

يمكن تمييز واحدة منها عن الأخرى ؛ فالنتائج الدلالية للصورة الواقعية (شخص ، منزل ، شجرة ، مسجد ، حيوان ...إلخ) لا تقل – أبدا – عن نتائج الصورة التجريدية، بل قد تفوقها دلالة في بعض الأحيان ، وليس أدل على ذلك من لوحتي الطفل الباكي والموناليزا"[1].

وما زاد من اشتغال كل من المؤلف، ودار النشر على صورة الغلاف هو مدى مساهمة هذه الأخيرة في الإشهار والترويج للكتاب، "فإذا كانت الثقافة المعاصرة ترويجية بدرجة لافتة ، فكذلك ثقافة الصورة ، حيث لا يكاد يخلو نص مطبوع أو نص إلكتروني من الصورة ، في تجسيد حداثي واضح للاعتقاد الميتافيزيقي بأسبقية الصورة على الكلمة ، هذا ما تشير إليه الحكمة الصينية الشهيرة التي تقول : "صورة واحدة لها قيمة ألف كلمة"[2].

إن غياب الصورة قديما لا يوحي بعدم أهميتها بل لكون التقنيات لم تكن متاحة آنذاك ، فمنذ ظهورها تجلت قيمتها أكثر، "فالصورة عبارة عن نقل للأشياء ، استجابة للطلب أو الرغبة"[3].

[1]– خيري الرمادي أبو المعاطي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاجن" أنموذجا، المرجع السابق ، ص293.

[2]– رضا عامر: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي ، المرجع السابق، ص93.

[3]– نفسه ، ص93.

2- القضايا الشكلية والفنية في النقد الروائي لبعض التجارب الروائية

2-1 النقد الروائي لتجربة عبد الحميد بن هدوقة الروائية

لعل الحديث عن تجربة الروائي عبد الحميد بن هدوقة يأخذنا إلى منعرجات هامة في دراسة هذه التجربة، باعتباره من الأسماء الإبداعية التي خاضت التجربة السردية في أهم فترة عاشتها الجزائر وما لازمها من تحولات، كانت لها أثر بالغ في استكشاف هذه العوالم، ولعل الدارسين لأعمال الروائي عبد الحميد بن هدوقة وجدوا خصوصيات متعددة صاحبت هذه التجربة، اجتمعت في العديد من الأدوات النقدية التي طُبقت على هذه الأعمال، فنجد مثلا وضمن فعاليات الملتقى الدولي الخامس لتحليل الخطاب مداخلة للباحث خلادي محمد الأمين كان من ضمنها دراسته لرواية عبد الحميد بن هدوقة (ريح الجنوب) حيث رأى أن العنوان قد أحال إلى المكان بشكل واضح وهي "ذات عنوان يسم النص بجمالية المكان تؤشر بجغرافيا الأحداث الريفية الفلاحية الجزائرية ، وروح القرية باد في العنوان ، بل إن لفظ العنوان أول دال معجمي تكتب به الرواية في أول سطورها ، وصفحة الغلاف في واجهة الرواية تحمل عنوان الصورة المركبة من عنوان الرواية المكتوب (ريح الجنوب) مصحوبا بعنوانات أيقونية هي علامات غير لسانية تتكون من صورة تقريبية لـ"نفيسة" بطلة الرواية وقد وضعت كفيها على خديها وتحت ذقنها جاحظة العينين مشدوهة النظرة إلى المجهول، وخصلات شعرها متطايرة يعبث بها الريح ، وبجوارها جرة العجوز "رحمة" رمز الجنوب والبيئة الريفية الفلاحية والمعتقدات الشعبية ، وهي صانعة الأواني الفخارية التي تنقش فيها بأناملها رسوما ثورية للذكرى والمجد"[1].

[1]- خلادي محمد الأمين : شعرية العنوان بين الغلاف والمتن ، مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي ، / اللاز نموذجا ، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب " الخطاب الروائي عند الطاهر وطار" ، يومي 23 و24 فيفري 2011 ، ص 33.

وقد رأى بأن الغلاف بكل ما يحتويه يشكل وحدة دالة متعددة المدلولات وكلها تصب في خدمة المعنى الكلي للمتن.

2-2 النقد الروائي لتجربة واسيني الأعرج الروائية

ومن بين الدارسين لأعمال واسيني الأعرج، نجد رشيد بن مالك في رسالته المقدمة لنيل درجة الدكتوراه الحاملة لعنوان (السيميائية بين النظرية والتطبيق "نوار اللوز" نموذجا) وذلك في جامعة تلمسان عامي 1994 و1995 ومن بين القضايا الشكلية التي تحدث عنها نجد قضية العنوان"نوار اللوز" حيث وجد أن " العنوان لا يمكن أن تتحدد دلالته بمعزل عن النمو السردي للرواية واستخلاص علاقة البنائية التي تربطه، ولهذا يعتبر نص رواية "نوار اللوز" حالة حقيقية لإنتاج العنوان"[1].

ومن هنا يعتبر الباحث رشيد بن مالك أن العنوان لا يمكن أن يقرأ بمعزل عن النص، كما أنه لا يمكنه اختزال كل المعاني، بل لا بد من الولوج إلى عالم النص، وهو يشير ضمنيا إلى أن العنوان لا يستنطق وحده، بل لابد من ربطه بنصه، وبمعنى أنه لا ينظر إليه كعتبة مستقلة.

ومن بين الطلبة الباحثين الذين استهوتهم روايات "واسيني الأعرج" نذكر الباحثة آمال سعودي[2] التي بحثت في قضية الغلاف وما فيه من صور وألوان وكذا قضية العناوين الفرعية كعتبات هامة في الدراسات الشكلية حيث وجدت أن الرواية "تظهر كسلعة معروضة في المكتبات بشكل طولي ، وعلى غلافها تظهر أطر بشكل عرضي، وهي تشغل بنظرة رأسية أمامية فراغا مكانيا يحده طولا (17.5سم)، وعرضا(11سم)، وفي وسط صفحة الغلاف تقريبا يظهر تأطير مستطيل يحده طولا

[1]– بارودي سميرة: الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر ، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2011/2010، ص ص42 – 43.

[2] - باحثة من جامعة المسيلة، اتخذت من رواية(ذاكرة الماء) متنا لدراستها المقدمة في إطار نيل شهادة الماجستيرّ، وذلك خلال السنة الدراسية 2009.

(12سم) من طول الصفحة و(8.5سم) من عرض الصفحة، وداخلها يتموضع إطار آخر بشكل مستطيل أيضا ينزاح عن الأول بحوالي (4سم) من الجانب الأيسر و(5سم) من الجانب الأيمن وفيه يظهر الجزء العلوي لباب من أبواب تلمسان القديمة ولعل هذه الأطر تشير إلى أن الرواية تداخل موضوعاتها ، وتشتبك قضاياها بحيث يجب على القارئ أن يتسلح بالدقة وأن يغوص إلى عمق الأشياء لفهمها، لأن النظرة السطحية البسيطة كثيرا ما تكون خادعة ، كما أنها تدل على أن الروائي يعالج موضوعه بنظرة مزدوجة طولية ، تذهب في عمق الماضي للتفتيش عن الحقيقة فيه ، فما الآن إلا انعكاس وتطور لما مضى وأفقية تتبع أهم ملامحه في الحاضر مع التركيز على كل دقائقه وتشعباته"[1].

ثم تواصل الباحثة قراءتها لباقي مكونات الغلاف لتقف عند اسم الكاتب وتموضعه، كما "يظهر اسم المؤلف (واسيني الأعرج) في أعلى الصفحة وتحته بتشكيل أكبر العنوان الرئيسي للرواية (ذاكرة الماء) وبشكل أصغر أسفل الرواية يظهر خطين متوازيين بينهما (1مم) وفي وسطهما تأتي (livre de poche) في مربع بطول (1سم) ويبدو أن أهم ما يشد المتلقي في الغلاف الأمامي هو صورة الباب وكذا التشكيلات الطوبوغرافية لاسم المؤلف والعنوان"[2].

ونجد الباحثة فكرون شهرزاد في دراستها لرواية (ذاكرة الماء) أن هذا العنوان للروائي الجزائري واسيني الأعرج يفيض "بإيحاءات جعلته ينزاح عن بنيته الدلالية، فالعنوان يبرز لنا أن هناك مرحلة ماضوية مختزلة في الذاكرة يستحضرها الراوي برفقة

[1]– سعودي آمال: حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج ، مذكرة ماجستير ، جامعة مسيلة ، 2007 / 2009 ، ص 77 – 78 .

[2]– نفسه ، ص 78 .

ابنته "ريما" ليخفف عن نفسه آلام الحاضر المليء بالقلق والموت الذي يترصده في كل مكان "أمشي على الماء، وفاءا لهذا الماء، وتلك الذاكرة"[1].

[1]– فكرون شهرزاد : استراتيجية العنوان في الرواية المغاربية المعاصرة ،– قراءة في نماذج – ، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية ، دورية محكمة يصدرها فريق البحث لمخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، العدد 3 ، 2014 / 2015 ، ص379 – 380.

المبحث الثاني: القضايا الموضوعاتية والتقنية في النقد الروائي الجزائري.

1- القضايا الموضوعاتية في النقد الروائي الجزائري

1-1 البعد الإيديولوجي في نقد الرواية الجزائرية:

إن مصطلح "الإيديولوجيا" بمعناه الواسع يشمل: "مجموع الأفكار والمعتقدات، وطرائق التفكير المميزة لفئة ما، مثل أمة أو طبقة أو طائفة أو مهنة أو فرقة أو حزب سياسي"، وحسب هذا التعريف، فقد يعترض بعض النقاد والدارسين على هذه التسمية "النقد الأيديولوجي" على أساس أن "الإيديولوجيا" هي في نهاية الأمر "موقف" يتخذه الناقد، ووجهة نظر يؤمن بها، ولا يخلو ناقد –أي ناقد– من اتخاذ موقف ما، أي تبني وجهة نظر معينة في شتى جوانب الحياة والأدب والفكر، وعليه يكون كل نقد "أيديولوجيا"، غير أن هذا المصطلح قد أخذ شكلا معينا وصيغة محددة أبعدته عن سياقه العام إلى معنى خاص يدل على فئة معينة، بحيث إذا ذكر هذا المصطلح انصرف الذهن إليها، هذه الفئة تعنى –غالبا– المؤمنين بالنظرية الماركسية[1].

ولذلك "أطلق اسم (النقد الإيديولوجي) على ذلك النقد الذي يلتزم بالنظرية الماركسية بالذات دون غيرها من العقائد والفلسفات الأخرى كالوجودية مثلا، ذلك لأن الماركسية قد اهتمت بالتنظير ووضع التصورات العامة والفلسفات المميزة لها، فالأيديولوجيا (هي –عند ماركس– جملة الآراء والمعتقدات الشائعة في مجتمع ما، دون اعتداد بالواقع الاقتصادي) يقول غرامش عن (الإيديولوجيا) إنها تصور للعالم يتجلى ضمنيا في الفن والقانون والنشاط الاقتصادي"[2].

---

[1]– وجيه يعقوب السيد: الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة، مكتبة الآداب، ط 1، القاهرة 2005، ص 51.

[2]– نفسه، ص 52.

وعليه يُعدّ مفهوم الإيديولوجيا " من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد، ولذلك فالكتابة عنه تعدّ مغامرة غير محمودة العواقب من الناحية العلمية إذا لم يستطع الباحث تحديد المواقع التي يتحدث انطلاقا منها عن المفاهيم المختلفة للإيديولوجيا، هذه الصعوبة التي نتحدث عنها الآن متصلة بمشكلة معالجة الإيديولوجيا في الحقل الاجتماعي والفلسفي، غير أن المشكل نفسه، يزداد تعقيدا عندما يتعلق الأمر بانتقال الإيديولوجيا إلى ميدان الأدب، هل نتعامل مع الأدب باعتباره مادة إيديولوجية مثله في ذلك مثل السياسة والدين والأخلاق وغيرها أليس للأدب خصوصيات مميزة في عملية إدخال البعد الإيديولوجي. ما هي هذه الخصوصيات؟"[1]، كل هذا يمكن فهمه من خلال معرفة تطور هذا المفهوم وعلاقته بمختلف الحقول الفكرية والفلسفية والأدبية.

لقد نشأ مفهوم الإيديولوجيا في نهاية القرن الثامن عشر، وارتبط في نشأته مع التحولات السياسية والاجتماعية التي أثرت بدورها في مجالات النقد الروائي، لذلك فإن هذا المصطلح وليد الحقل الفلسفي وتشكل في سياق فلسفة الأنوار التي كانت في صراع حاد مع الكنيسة إبان الثورة التي شهدتها أوروبا، "فكان الصراع آنئذ حادا بين سلطتين متعارضتين: سلطة المؤسسة الدينية المتمثلة في الكنيسة من ناحية وسلطة المفكرين الفلاسفة من ناحية أخرى، ومدار هذا الصراع أن الفلاسفة يرون أن الفلسفة ثورة شهوانية وأن الحرية لا يكتسبها الفرد إلا برعاية الآلهة"[2]، لكن تلك التحولات التي طرأت على الساحة الفكرية جعلت من هذه الأفكار تصطدم مع وقائع جديدة مستحدثة مما جعل الإيديولوجيا كمصطلح فاعل بين التنظيمات الاجتماعية قد نشأ "في وضع

[1]– حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت 1990، ص 13.

[2]– الذهبي اليوسفي: الأدب والإيديولوجيا في النقد العربي الحديث، دار المتوسطية للنشر، ط1، تونس 2016، ص 88.

بدأ فيه التفكير في إطار العقلانية النّاشئة، في الوظيفة الاجتماعية للفكر وحول العلاقة السببية بين الفكر والتنظيم الاجتماعي"[1].

وبما أن الإيديولوجيا قد تفرعت في مفاهيمها سياسيا واجتماعيا وغير ذلك من الاتجاهات فإن الجانب الإبتسمولوجي قد وجد طريقا خصبا ومكانا معرفيا هاما، وذلك حين بادر كارل مانهايم بتبني هذه الأطروحة حيث تحدث عبد الله العروي في معرض المعالجة النقدية التي قام بها حميد الحميداني ما ذهب إليه كارل مانهايم، وقدم الإيديولوجيا انطلاقا من القواعد الأربعة[2]:

- يهدف إلى تفهم الإنجازات الذهنية من مدارس فلسفية ومذاهب دينية وأخلاقية وأعمال أدبية وفنية.
- يتجنب الحكم انطلاقا من مطلق مجسد في دين أو فلسفة، وبذلك يرفض الانتماء إلى هيجل ومدرسته.
- يتنكب التعليل الأحادي. لا يرفض دراسة الظروف الطبيعية والاقتصادية، ولكنه يعتبرها واحدة من بين ظروف أخرى متعددة مثل التربية والتقاليد..
- يرفض التفسيرات النفسانية.

ويعلق حميد الحميداني على أن "هذا الفكر يتحرر، من وجهة نظر كارل منهايم من ضرورة وجود منطلق للحكم، لأنه يصف أكثر مما يحكم وهنا بالذات يتجلى الطابع الإبتسمولوجي، وحدود هذه الإبستمولوجيا هي هذا المجال نفسه الذي يتناوله بالتحليل أي مجموع العلاقات القائمة بين هذه التصورات التي يراد إعطاء صورة عامة عنها. فهناك حسب –العروي– حدود ذهنية تتحكم في نظر مانهايم بصورة لاواعية

[1]– الذهبي اليوسفي: الأدب والإيديولوجيا في النقد العربي الحديث، المرجع السابق، ص 89.

[2]– حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص ص 19، 20

في فكرية الفيلسوف أو الفنان أو الأديب، وهي نفسها عناصر التصور المشارك للكون في حقبة أو لدى فئة من الناس"[1].

" لذا نرى أن نظرية كارل مانهايم تعطي للباحث في الأدب قدرة كبيرة على تأويل الأعمال الأدبية ذات الطابع الديالوجي خاصة"[2]، وطبيعيٌّ أن تكون هناك اختلاف بين المرجعيات وتتباين وأن يؤدّي هذا الاختلاف إلى تباين فكريّ أيديولوجيّ في المناهج التي يتم من خلالها مقاربة المنتج الأدبي إليها، بالإضافة إلى هذا الطبيعة النسبيّة للمرجعية النقدية من أن هناك نسبية أخرى، لا تقلّ أهمية عن الأولى؛ وهي ما يفرضه الأدب من عدم انضباط نظرا لما يملكه المبدع من هوامش الحرية.

فالأدب لا يطرح نفسه للنقد بوضوح ودقّة وفق معايير علميّة ثابتة ودقيقة، وإنّما يطرح عناصر غير مباشرة يكتنفها الغموض المقصود أكثر الأحيان، خاصّة فيما يتعلّق بالأدب الحديث الذي تنوّعت مذاهبه وأصبح الغموض الإيحائي والرّمزيّ والسوريياليّ من أهمّ مكوّناته التي تمنحه تسميته بالأدب، وتمنحه كذلك مشروعيّة الانتماء إلى الحداثة الأدبيّة.

ولأن الجزائر عايشت فترات مختلفة بدءا من الفترة الاستعمارية وأثار ذلك على طبيعة المجتمع سياسيا واقتصاديا ووصولا إلى الساحة الأدبية التي كان المنتج فيها شحيحا، مرورا بفترة ما بعد الاستعمار أو بداية الاستقلال حيث شهدت بعض المنجزات الإبداعية التي اكتسبت طابعا إصلاحيا مع جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، هذا فيما يخص الكتابة باللغة العربية، ومن خلال هذه المنتجات الأدبية تبعها النقد الأدبي محاولا كشف خصائصها، كما ظهر أيضا تيار النقد الأدبي

[1]– حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص 20.

[2]– نفسه، ص 20.

المعاصر مع ظهور عدة نقاد وأدباء جزائريين، تبنوا الفكر الاشتراكي الماركسي خاصة مع استيعاب جنس الرواية من أجل الإبداع بحرية أكثر.

"وظيفة الرواية في نظر نقاد الواقعية الاشتراكية، هي أن تكون في خدمة المجتمع، وتعبيرا عن همومه وآماله، وذلك من خلال قضيتين أساسيتين هما: الالتزام والاستلاب، على أن الالتزام لا يعني الجانب الأخلاقي لهذه الكلمة، ولكنه يعنى أمانة التعبير عن أهداف معينة تخدم فكرة معينة، فالالتزام (Commitment) يعنى في الواقعية الاشتراكية: (اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا لمجرد تسلية، غرضها الوحيد المتعة والجمال)، كما أن مصطلح (الالتزام) يعنى كذلك الدقة في نقل صورة الواقع والصراع الطبقي بين طبقة البروليتاريا وبين الطبقات الأخرى، وذلك من أجل التأثير والتبشير بالمجتمع المثالي الذي تدعو إليه الشيوعية (فالرواية الاشتراكية تحقق هدفها على وجه الأكمل عندما تحطم الأوهام التقليدية الشائعة، عن طريق الوصف الأمين للظروف الواقعية"[1]

ولأن الالتزام لم يستعمل بمعناه الأخلاقي البسيط، "لكنه يعني الالتزام بمبادئ الاشتراكية وعدم مخالفتها، فالصورة الجميلة هي فحسب ما يراه الاشتراكيون كذلك، وقد طُولب (الأدباء) أن يلتزموا في كتاباتهم بالمضمون والأهداف الاشتراكية، أما الاستلاب (Alientation) أو (الاغتراب) فهو مصطلح استعاره كارل ماركس من هيجل ومعناه (سلب الإنسان لنفسه، وتعرية نفسه بنفسه، وإضاعته بنفسه لصميم ذاته، والاغتراب: هو سيطرة الموضوع على الذات وسيطرة المنتَج على المنتِج " [2].

ومن هنا نجد أن من بين من ترسخت لديهم القناعة الاشتراكية الناقد والروائي واسيني الأعرج معتبرا أن هذا السياق من خلال نسقه الإيديولوجي قد مثّل الأديب

[1]– حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص 65.

[2]– نفسه، ص 66.

بشكل واقعي وهادف، حيث جسد ذلك من خلال مقولاته النقدية التي قدّم في فحواها هذا الاهتمام وهذا الاتجاه وهذا الإيمان الإيديولوجي، حيث نجد ذلك في عدة كتابات جعل من الواقعية الاشتراكية منهجه الأدبي، على أنه قد ظهرت محاولات تبنت الفكر الاشتراكي مثل محمد راسم الذي ذهب الركيبي عبد الله إلى أنه "أول من دعا إلى الاشتراكية في وطننا"[1]، وعلى غرار ذلك نجد واسيني لعرج قد عالج هذا الاتجاه من خلال كتابه "النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية"، حيث ركز على تحليل عددا من المنتجات الأدبية الجزائرية التي قدّمها بشكل ينتهج الفكر الاشتراكي الواقعي، مظهرا الكثير من العناوين التي عملت على تجسيد الواقع بكل تنوعه السياسي والاقتصادي والتاريخي، معتبرا أن الذين عملوا ابداعيا في هذا المجال "يعكسون صورة حية لتناقضات المجتمع الاستعماري، فأصبحت الرواية الواقعية على أيديهم ذات مفهوم جمالي متقدم"[2]، وهذا ما بين الانعكاس الأدبي في الرواية الواقعية التي تبنت انشغالات الواقع بترجمة جمالية متعالية، فكانت البداية مع الفضاء الإبداعي في رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة التي كتبت سنة 1957م، ورأى أنها تستقي من الواقعية حضورها الأدبي والموضوعي، مستقبلا هذا العمل بشيء من البساطة والتسطح، ويعتبر في المقابل كتابات الطاهر وطار قد جسدت الفعل الإبداعي الواقعي وبلغت غايتها الجمالية والفنية.

على صعيد التحليل النقدي الواقعي يتجه الناقد إلى تحليل عمل الكاتب عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب" التي تحكي عن عمق المجتمع من الداخل، بل تبحث في العلاقات الداخلية بين الفلاحين وتصور حياة البؤس والشقاء، مقابل الحياة القاسية

[1]– بن عبد الله بلقاسم: الأدب الجزائري ومواكبة الثورة، الأسبوع الثقافي، عدد 365، طرابلس 1978، ص 17.

[2]– واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، سوريا 1985، ص 29.

التي فرضها المستعمر على رقاب الضعفاء، ومن ثم فقد "استطاع ابن هدوقة بقدرة فنية مقبولة إلى حد كبير أن يتوصل إلى إيصال ما كان يطمح إليه"[1].

لقد عالج الناقد رؤيته من خلال الجدلية بين الشكل والمضمون وكشف العلاقة التي تربط بينهما جماليا، حيث جسدت لديه بعدين هامين، الواقعية الإبداعية من خلال موضوع هام ونافذ في عمق التجربة، وخصوصية الكتابة الفنية لدى عبد الحميد بن هدوقة، بحيث حقق هذا الأخير المزج الفعلي بين الشكل وأدواته المتعددة والمضمون الواقعي الذي حققه بشكل جمالي. مما يسهم في بلورة التحوّل الذي يتميّز بدينامية متواصلة، "ووفق هذا التصور يتكامل الشكل والمضمون في تحديد ماهية الأدب التي تتمثل في أن البناء الفني لا يتحقق إلا في وحدة ديالكتيكية، تتكامل فيها الصياغة والمضمون"[2].

وعلى غرار ما أسهم به عبد الحميد بن هدوقة فإن عمل مرزاق بقطاش "طيور في الظهيرة" حيث يواجه "مراد" العديد من الإشكالات التي ينشغل بها، خاصة عن الثورة وتفاعله مع الآخرين، وهذا كله نتيجة لما تجابه به فرنسا كل فئات المجتمع، دون استثناء، ومن هنا قدّم لنا الناقد الأجواء الفعلية لهذا النص الروائي معتبرا أنه ينزاح إلى مثالية يجسدها ذلك الحلم الطفولي في مجابهة واقعه.

ومن هنا ينطلق الناقد إلى تحليل آخر لرواية حاجي محمد صادق بعنوان "على الدرب" إذ تتقوقع داخل المباشرة والآلية الإبداعية، متضمنة حقائق المستعمر وما تركه من آثار على مختلف الطبقات الاجتماعية، وقال عنها إنها "صريحة لدرجة التسطح"، هذه السطحية التي تناولها الناقد من خلال النمطية التي جرى عليها السرد، رغم معالجتها لبعض الموضوعات الاجتماعية، إلا أنها سقطت في معترك التسطح دون

[1]– واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص 67.

[2]– الذهبي اليوسفي: الأدب والإيديولوجيا، المرجع السابق، ص 429.

أن تتضمن ذلك البعد الفني والجمالي الذي يتوخاه العمق الإبداعي، مما يعجز الكاتب في كثير من الأحيان.

وهذا ما دفعه إلى تفعيل الدهشة فيما كتبه محمد عرعار في عمله (الطموح)، هذا النص الذي اشتغل فيه الكاتب على تقنيات متنوعة، وقدم الناقد تحت هذا العنوان لروايته، عنوانا آخر (انهيار الفهم القاصر للبرجوازية الصغيرة)، حيث قال عنها إنها "حبيسة خلفياتها الاجتماعية والنفسية فلا تتحول جذريا إلا إذا انتحرت يعني أن تفقد مصالحها وتذبذباتها حتى يمكنها أن تنضم بسهولة إلى قوى العدالة الاجتماعية"[1]

وقد لاحظ الناقد أن عمل الكاتب من خلال بطله قد شخص خضوع الكاتب لنموذجه البطلي، ومن هنا وقف عند عدم الانسجام بين خصوصية البطل من جهة وفاعلية وحيادية الكاتب من جهة أخرى.

أما في رواية (قبل الزلزال) لبوجادي علاوة، حيث نجد أن الكاتب استطاع "أن يطور مسار عمله الإبداعي فقد قفز بحركة التاريخ خطوات تحويلية إلى الأعلى، وتوصل إلى أن يجعل من شخصية مصطفى على محدودية وعيه نسبيا. كيانا حقيقيا نابضا يرتقي إلى درجة المواجهة الواقعية"[2]، ونجد الكاتب يدخل معتركا هاما حين حاول أن يقدم واقع الاستبداد والسلطة الطاغية التي تؤثر بخلفياتها المتعددة اجتماعيا ونفسيا، ومن هنا يقدم الناقد من خلال كتابه تجسيدا لعوالم تلك الإيديولوجيا الواقعية التي تبناها الناقد في كل تحليلاته النقدية التي تتمحور حول تصوير الواقعي بصورة فنية وجمالية، ومنه توغل في تصوير كل مناحي البؤس والشقاء بواقعية تصل إلى إظهار أغلب المشاكل التي يمر بها المجتمع، وعليه نجد أن الناقد قد قدم مفهوما للأدب الواقعي الاجتماعي في قوله "ذلك هو مفهوم الواقعية الحقيقية من حيث نظرتها

[1]– واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص 104.

[2]– نفسه، ص 125.

للإنسان.... فهي لا ترى الإنسان كائنا ماديا ميكانيكيا بمعنى أنه ليس سوى جهازا آليا مفرغا من الإرادات والأشواق والطاقات الروحية"[1].

وبهذا يظهر أن الكتاب الجزائريين في هذا السياق يعملون على إبراز الواقعي بصورة أدبية جمالية متأثرين بكل مناحي الفكر الواقعي، وذلك تبعا لارتباطها "بالواقع اليومي المعيش في تناقضاته كلها، السلبي منها والإيجابي واضعة نصب اهتماماتها تزويد الإنسان البسيط بالبهجة والمتعة الجمالية، ودفعه أكثر نحو الاهتمام الواعي بمشاكله الجوهرية لكن هذه المتعة ينبغي ألا تكون متعة غير حقيقية"[2]، وفي المقابل دفع الكتاب الجزائريون في الاتجاه مكامن الظلم والاستبداد حيث "كان القاسم الأعظم بين هؤلاء الكتاب أنهم كانوا قد كفروا بالأسس الثقافية والسياسية للعالم القديم، العالم البرجوازي، عالم الحروب والمنافسات الدموية وأوهام الإنسان الكاذب، وسيطرة الأشياء وشحوب الروح والعقل"[3]، وهذا ما جعل الطاهر وطار يتوصل "بقدرة فنية جيدة وبتجربة ضخمة وصادقة إلى حد بعيد، وبأسلوب إبداعي جديد في الرواية الجزائرية إلى ان يصور العلاقات القائمة بين الشخصية والمجتمع على حقيقتها"[4].

ويضيف الناقد في معرض كتابه (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) أنه "على الرغم من ذلك كله فلا يمتلك الطاهر وطار إلا أن يتفاءل تفاؤلا تاريخيا لا يدع شكا أن مصير الإنسانية سيكون مشرقا مستقبلا، وهذه خاصية من خاصيات الواقعية الاشتراكية"[5].

---

[1]– حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت 1988، ص 67.

[2]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر 1986، ص 476.

[3]– عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات منقور، الجزائر 2001، ص 35.

[4]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 503.

[5]– نفسه، ص 570.

ويمكن أن نرصد فكر الناقد اشتراكيا من خلال تحليلاته النقدية لمختلف الأعمال التي تجسد الفكر الماركسي، يقول "وفي الباب نفسه، تناولنا، المرحلة التاريخية الأكثر انعطافا، في تاريخ الجزائر.... فكثرت المواضيع التي تتناول الإنجازات الديمقراطية التي تحققت في الجزائر، كالثورة الزراعية، والتسيير الاشتراكي للمؤسسات، والطب المجاني، ديمقراطية التعليم والتأمينات وغيرها"[1]، حتى أن تصوير الشخصيات في الأعمال الأدبية تكتسي طابعا ثوريا، وعليه "فالقيمة الفنية لمثل هذه الشخصيات الإبداعية لا تعود إلى دلالتها التاريخية فقط، وإنما تعود كذلك، وهذا جوهري جدا في العملية الإبداعية إلى قدرة الكاتب على تحديد ملامح المعنوية الأيديولوجية والاجتماعية"[2].

1-2 البعد الموضوعاتي في نقد الرواية الجزائرية:

يعتبر البعد الموضوعي في النقد الروائي من أهم المقاربات النقدية التي تتعامل مع المنتج الأدبي عموما، ولكي نتوغل في معرفة هذا البعد يجدر بنا التعرف على مصطلح " الموضوعاتية " (La thématique) ، وذلك أن الموضوعاتية تقف على مفهوم "الموضوع" (Le thème)، والذي تعددت تعريفاته عند الباحثين، من بينها ما ذهب إليه جان بول ويبر على أن الموضوع هو "الأثر الذي تتركه إحدى ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب"[3]، ومن جهة أخرى يرى (دومنيك منغينو) أن هذا المصطلح

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 10.

[2]– نفسه، ص ص 503، 504.

[3] – دانييل برجيز وآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. تر. رضوان ظاظا. عالم المعرفة. (د ط)، الكويت 1997، ص 138.

هو بنية دلالية كبرى "يتحدد في نطاق النقد الموضوعاتي على شكل شبكة من الدلالات، أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل ما"[1].

أما في الجزائر فإن الموضوعاتية "لم تغِب تماماً عن النقد الجزائري بل تُوجد لها بعض الملامح من مثل: كتاب (صورة الفرنسي في الرواية المغربية) لعبد المجيد حنون؛ حيث يدرس هذا الكتاب صورة الفرنسي في الرواية المغربية بذكره لمحة تاريخية قبل وإبان دخول فرنسا إلى المغرب العربي وبعده يقظة المغرب العربي، مستعِيناً بعدةَّ فصول ومصادر ومراجع، غير أن هذا الكتاب "لا يعتَبُر بحثاً موضوعاتياً خالصاً لانتمائه إلى حقل الدراسات المقارنة وتوزعه –منهجياً– بين التاريخ والمقارنة، ودراسة الناقد الجزائري شريبط أحمد شريبط حول شعرية الطفولة في الشعر الجزائري المعاصر الواردة ضمن كتابه (مباحث في الأدب الجزائري المعاصر)؛ حيث قام بتجميع أبرز موضوعات النصوص الشعرية. أما الدكتور عبد الملك مرتاض في كتابه (القصة الجزائرية المعاصرة) يلتقي بصورة مستترة مع النقد الموضوعاتي، وذلك في قسمه الأول الموسوم بـ –في مضمون القصة الجزائرية المعاصرة– الذي ينقسم إلى فصلين: يتعلّق الفصل الأول بالمضمون الاجتماعي في القصة الجزائرية المعاصرة من خلال سبع مجموعات قصصية، أين يدرس ثلاثة محاور (الهجرة، الأرض، السكن) حتى يكادّ المضمون الاجتماعي يتحول إلى موضوع رئيسي، والمحاور الثلاثة إلى موضوعات فرعية (Sous thèmes) مستخدماً مصطلحات عبد الكريم حسن، أما الفصل الثاني فيتعلّق بالمضمون الوطني في القصة الجزائرية المعاصرة أين درس في قصة الأشعة السبعة (الصبي الأبكم، الأم، عملاق البحيرة، الأب، الشعاع والشمس)، وقصة عودة الأمّ، عندما تكون الحرية

[1]– يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري.دار الريحانة. القبة. الجزائر. (د.ط)، (د ت)، ص 18.

في خطر، البيت الصغير، وإجازة بين الثوار، علما أن عبد الملك مرتاض لا يذكر في كتابه هذا أو يُشير بأي شكل من الأشكال إلى أنَّه سيعتمد المنهج الموضوعاتي في دراسته؛ بل يحاول من خلال بحثِه أن يُكِّون فكرةً شاملةً عن القصة الجزائرية المعاصرة من مرحلة نشوئها والتيارات التي سلكتها والمضامين التي حوتها، وخصائصها الفنية وتقنياتها السردية..."[1].

2- قضية اللغة في الرواية الجزائرية

2-1 مركزية اللغة في الخطاب الروائي:

لا يمكننا تصور خطاب روائي بمعزل عن اللغة التي تعد من أكثر العناصر ثباتا والأكثر تسلطا في هذا الخطاب، حيث تعد اللغة مكونا رئيسيا في أي عمل أدبي، فهي الحامل لأنساقه والضامنة لتبليغه، واللغة في الرواية ليست مجرد انساق وظيفتها التبليغ، ولكنها وعاء يحوي مكونات عقلية ووجدانية ومعتقدات وخصوصيات الواقع الذي تنقله، إذ " أن منظومة لغوية ما تؤثر في طريقة رؤية أهلها للعالم وفي كيفية مفصلتهم له، وبالتالي في طريقة تفكيرهم"[2] ، وبالتالي فالاهتمام باللغة بوصفها الحامل المادي لعناصر الرواية والمحدد لمنطلقات التفكير فيها والناقل للتصورات والتأويلات المضمنة لتفاصيل الزمان والمكان، يعني الاهتمام بالنسيج العام للرواية. فاللغة تتغلغل في الكيان الروائي العام وتصبغ بعده الواقعي الاجتماعي والحضاري الفكري، وتهبه خصوصيته وتفرده عن الكيانات الأدبية.

وعليه فانه لا يخفي دور اللغة في توجيه الفكر وإلزامه بالمفهوم الذي تراه للحقيقة بوصفها الهدف الأساسي للفكر، لذلك تتداخل اللغة والفكر، إذ أن الفكر " ليس شيئا

---

[1]-نجاة بشير: الموضوعاتية في النقد الأدبي بين البعد النظري والتطبيق النقدي العربي، ص ص 159، 160

[2] -Adam chaff, langage atonnaiss, ance paris anrhropos, p292- 293

ترجمة: ميلود حميدة/ لقاء بتاريخ 11-05-2018 .

أكثر من الكلام الذي بقي وراء الصوت (...) وعندما يفكر الإنسان فانه يتكلم بالرغم من أن هذا الكلام لا يسمع"[1] .

لذلك يجب توحيد العلاقة بين اللغة والمضمون إذ أن المضامين تنتج اللغة واللغة تنتج المضامين، في علاقة تبادلية، فاللغة تهب باقي عناصر الرواية حمولة دلالية وعاطفية، فتصبح عناصر السرد الروائي بفعل اللغة تحمل المضامين، وتعرض نفسها فاعلا إن على مستوى الإبداع أو على مستوى التلقي، " مما يعني انسراب النظام اللغوي في الوعي واللاوعي الجمعي، محددا سبل التفكير ومناهج المعاينة "[2] .

وعليه، فإن تناول اللغة السردية في النقد الروائي أو (نظرية الرواية) يكتسي خصوصية، بفعل المنطلقات التي يمتح منها تصوراته، ورؤاه، وبفعل الغموض الذي يلف اللغة كنظام من جهة، وكعنصر متسلط ومركزي في الرواية يدير شبكة علائقية معقدة، تظهر في مستويات لغوية متعددة ومختلفة، ومتجانسة ومنسجمة في الآن ذاته، والتي تحاول الرواية من خلال اللغة دائما ربط ما هو تخييلي بما هو واقعي، وبما تمثله في ذاتها من كونها حاملاً للعناصر الروائية الأخرى كالشخصيات والزمان والمكان والحدث.

2-2 اللغة الروائية عند عبد الملك مرتاض أنموذجا:

وقبل الشروع في بسط هذه الرؤية، يتوجب أن نعرض في بادئ الأمر لبعض الأسس التي شكلت الدراسة النقدية المعمول بها في مقاربة النصوص الروائية.

---

[1]- احمد عبد الرحمن حماد: العلاقة بين اللغة والفكر، دراسة للعلاقة اللزومية بين الفكر واللغة، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية 1985، ص 20-21.

[2]- ينظر: عاصم محمد أمين بني عامر، أثر الشفاهية في توجيه الخطاب النقدي، المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديثة، أربد، 2010، ص32.

فالبلاغة العربية القديمة انحصر جل اهتمامها في الشعر ، لذا لم تكلف نفسها عناءً حين تناولت النصوص الروائية والقصصية بأدوات الشعر، فحاولت رصد المظاهر الجمالية الجزئية، " لكن سرعان ما خيبت الرواية كل آمالهم كونهم لم يجدو في لغة الرواية إشراقة العبارة نفسها التي عهدوها في الكتابة الشعرية أو في الخطب والرسائل الفنية"[1] ، كما أن تناول اللغة في النقد الغربي "في الحقب الكلاسيكية، لا يعني أي امتداد، أو أية كثافة خاصة بالإحساس، ولا يجسد أي تلاحم أو أي عالم منفصل، بل هو فقط انعطاف لتقنية لفظية تتمثل في "التعبير" وفقا لقواعد أكثر جمالا أي أكثر اجتماعية من قواعد الحديث"[2] .

ثم كان الحقل اللساني، الذي تعامل مع اللغة على أنّها بناء مستقلّ، له أنساقه ودلالاته، وقوانينه وضوابطه المكتفية بنفسها والتّي يمكن أن تدرس دراسة علمية دقيقة، غير أن مثل هذه الدراسات لا يمكن إسقاطها على الفن الروائي، لذا بقيت محصورة في حقلها اللساني. " أول من نبه إلى أنّ النص، منظومة تحدّد وظيفة الأدوات الأدبية إذ أصبح موضوع الأدب على أيديهم هو" الأدبية"، وليس أي موضوع نفسي أو اجتماعي أو تاريخي.....إلخ"[3] .

أما الشكلانيين فقد كان الانطلاق النظري عندهم نابعا من التمييز بين اللغة اليومية واللغة الإبداعية، والتفريق بين مختلف وظائفهما فالمعنى أو الدلالة عامة إشكالية غير مطروحة لدى الشكلانيين فهم يتعاملون مع الحقائق اللغوية كمادة قابلة للتحليل

[1]– حميد لحميداني: أسلوبية الرّواية (مدخل نظري) منشورات دراسات سميائية أدبية لسانية 1989، ص 05.

[2]– رولان بارت: درجة الصفر للكتابة، تر، محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط.1، 1980، ص80.

[3]– عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية، بين النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب،2000، ص25.

وللتطبيق الإجرائي ويمكننا أن نعتبر هذا التفريق القائم بين اللغة المعيارية والأدبية هو نفسه تفريق اللسانيات بين اللغة والكلام.

وعلى اعتبار أن الرواية، تستقبل عناصر كثيرة، مثل" :سرد الكاتب، سرد الشخوص والشاهدين، وصف المناظر، والطبيعة، والأماكن والأشياء النادرة، والتوصيفات "المتكّلفة"، والاستطرادات المتوخية إتمام المواضيع ...الفلسفية والأخلاقية، وكذلك الأقوال المأثورة، والمحكيات المتخيلة[1] ، مما يجعل من العسير إمكانية التناول وفق المعايير التقليدية المعتمدة أساسا على فصل مكونات الخطاب ومقاربتها بعيد عن الأطر الخارجية له، أو محاولة ربط الأسلوب بالمبدع وغيرها من الإجراءات.

وعليه فإن (عبد الملك مرتاض) يرفض بذلك النّظرة السائدة في مقاربة لغة الرّواية والقائمة أساسا على أسلوبية الأجناس المونولوجية كالشعر. " إذ لطالما شكلت هذه النظرة سلطة نقدية خطرة، وجهت الباحثين في لغة الرّواية وجعلتهم يقعون أسرى تصورات ومفاهيم تجذرت في حقل الشعر (كجنس أدبي) له قوانينه الأسلوبية وآفاقه التّخييلية، التّي تختلف بالضرورة عن الجنس الرّوائي"[2] .

ولقد تجاوز (عبد الملك مرتاض) في نظره للغة الرواية كونها أداة تعبير، أو وسيلة تصوير، إلى البحث في المقومات اللغوية والإيحائية التي تشكل عالم النص وتسعى للكشف عن قضايا المتن الحكائي التي تتعدد بتعدد الرؤى، وتتنوع بتنوع أساليب اللغة الروائية وطرق التعامل معها .

---

[1]– فيصل دراج: المقال: الكلمة، اللغة، الرواية، مجلة الآداب الأجنبية، موقع الجلفة انفو، اطلع عليه بتاريخ: 20-01-2016: www.djelfa.info، ص 140.

[2]– محمد بوعزة: حوارية الخطاب الرّوائي، التّعدد اللغوي والبوليفونية، منشورات اتحاد كتاب المغرب ط1 2012، ص 12.

ويسعى (عبد الملك مرتاض) إلى توطين مفهوم للغة الروائية يستوعب الواقع النصي بوحدات تركيبية، تتعدد في مجاله اللغوي، وتدعم تصوراته الاحتمالية، فاللغة في الرواية لها نظامها العلامي الخاص بها، الذي يميزها عن لغات الأجناس الأدبية الأخرى. وأبرز سمات هذا النظام العلامي: السّمة الطبيعية، والسّمة الاصطناعية[1] .

أ- **مفهوم السّمة الطبيعية:** وهي اللغة التبليغية التي يكون بثها دون قصد؛ كدكنة السماء الدالة على وشكان هطول المطر، وكبدء حرارة الجسم .. والسّمة الطبيعية الثانية لمسية: إذ من العسير إدراك ارتفاع حرارة جسم ما دون لمسه، والسّمة الطبيعية الأخرى سمعية باعتبار الاستقبال، وصوتية باعتبار الإرسال، وبصرية باعتبار الومضان[2].

وهي اللغة التي تقوم بوظيفة الإيصال، والتي تمثل حاملا ماديا لعناصر السرد، والتي تقتصر وظيفتها على التبليغ والإفادة، بحيث تحترم المواضعات اللغوية، ونظام اللغة لدى المتلقين، أو المجموعة الثقافية المستقبلة للنص الروائي، وهي في العادة لغة تقريرية معيارية تمكن السارد من الوصول إلى متلقيه، وتبليغه لفحوى الرسالة، دون أن يبذل جهدا يحول بينه وبين التلقي السليم للمضمون المراد إيصاله.

ب-**مفهوم السّمة الاصطناعية:** التي تنصرف إلى كثير من المظاهر التعبيرية أو التبليغية التي منها اللغة اللفظية (أو الألفاظ)، والرسوم، والأشكال، والإشارات الصوتية[3] .

[1]- مصطفى بوجملين: اشكالية اللغة السردية، مجلة رؤى فكرية، العدد الثالث، جامعة سوق هراس، ص109.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 99.

[3]- نفسه، ص99.

وهي اللغة التي يعمد السارد إلى تجويدها، ويحرص على تجاوز الغرض التبيلغي فيها، والتي يرى (مرتاض) أنه لا يمكن الاصطلاح على المنجز أدبا بدونها، وعليه فالسارد مطالب بالاعتناء بها، والتصرف بما تتيحه له من تراكيب وأساليب، وصور، وانزياحات، وله أن يحملها من الرموز والعاطفة ما يتواءم والمقام، والمضامين المراد تمريرها في ثنايا السرد. ولا يقتصر الأمر عند (مرتاض) على العلامات اللغوية، بل يرى أن للسارد أن يستعمل من العلامات غير اللغوية ما يرى أنه يؤدي الغرض، ويحمل الدلالة، ويخلق الدهشة عند المتلقي.

1- مستويات اللغة باعتبار الأدوار السردية:

لقد سبقت الإشارة إلى أن أسلوب الرّواية يشكل مركزا لغويا لمجموع الأساليب التّي يشتمل عليها المتن الرّوائي، علما أن هذه الأساليب هي نتاج خطابات الإنسان ضمنها، على اختلاف تمظهراته (السّارد /الرّاوي/الشّخصية...) لذا لابد أن نفهم تصنيف (عبد الملك مرتاض) لمستويات اللغة انطلاقا من أن:[1]

- خطاب الشّخصية ليس منقول بطريقة حيادية، بل هو بالذات مشخص بطريقة فنية.
- يمكن لخطاب شخصية روائية أن يصبح أحد عوامل تصنيف اللّغة ومدخلا لها.
- لا يمكن إهمال أن الرواية، وآراء شخصياتها، وتصوراتهم، منتج إيديولوجي.

ودون أن يتقاطع مع (ميخائيل باختين) فيما يصطلح عليه (تعدد الأصوات) أو مع (كريستيفا) فيما يعرف عندها بـ (الحوارية) ينطلق (عبد الملك مرتاض) في الحديث عن تعدد مستويات اللغة، رافضا لتعدد اللغات أو اللهجات في المتن الروائي، أو ما يعرف

[1]- ينظر: عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص102/99، ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 102.

بتعدد الأصوات، يرى في ذلك أمرا متعلقا بتفاوت في مستويات اللغة، وأساليبها، ويرى (عبد الملك مرتاض) في لغة الرواية فسيفساء قائمة أساسا على التباين الاجتماعي من خلال استقطابها لمختلف مستويات اللغة والأساليب المتشكلة عبر تمظهرات عديدة قوامها تعدد المستويات اللّغوية للسارد وشخوصه بتعدد مشاربهم الاجتماعية والثقافية والنفسية والتاريخية والأيديولوجية[1] .

إن هذا التعدد والتفاوت في لغة الأفراد نابع من اختلاف منطلقاتهم الفكرية والاجتماعية والسياسية وغيرها. مما يثري الفضاء النصي للرواية، فيتمظهر ذلك في تعدد مستويات اللغة، وتفاوت أساليبها، حيث تقوم اللغة بترجمة هذا الاختلاف الفكري والمرجعي وحتى الاجتماعي وتعرضه في مجموعة من المستويات اللغوية، والاستعمالات التي تمثل الوعي والرؤية والانتماء المختلف الخاص بكل شخصية روائية، إنها فسيفساء لغوية تقتضيها الرّواية بحكم خصوصيتها المنفتحة دوما والقابلة للتطور عبر فضاء اللّغة اللا محدود.

إنّ هذا التعدد الحاصل في أساليب الرّواية وتنوع لغاتها ومستوياتها، نتيجة حتمية للاختلاف الكامن في تركيبة كل شخصية من شخوص الرّواية وإطارها الاجتماعي والثقافي والنفسي والمواقف المتباينة التي تتعرض لها. ولعل ما يجعل (مرتاض) يختلف في تصوره للتعدد عن (باختين) و(كريستيفا)، هو أنه لا يرى التعدد في اللغات، ولا في اللهجات التي تستخدمها الشخصيات في حواراتها، أو في التعبير عن نفسها، بل يرى التعدد في مستويات الأسلوب في اللغة الواحدة، والتي يجب أن تحافظ على فصاحتها، حيث يرى الوحدة في اللسان، الذي يمثل نظاما علاميا لغويا، ويجيز التعدد في اللغات

[1]– ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 102.

التي تمثل الاستعمال الواعي لهذا اللسان ، كـ (لغة القانون) و (لغة الدين) و(لغة التربية)....

يقودنا الحديث عن تعدد مستويات اللغة داخل الفضاء النصي للسرد في الرواية، حسب (عبد الملك مرتاض)، إلى الحديث عن حضور نصوص خارجية داخل النص الروائي، إن كانت أجناسا أدبية مغايرة متخللة أو كان الأمر متصلا بتعالق النصوص وتواشجها، أو ما يعرف بالتناص وتوظيف التراث، " حيث وظف الروائيون التراث في الأعمال الروائية ولاسيما ما يتصل بالمرجعيات الأساسية في الثقافة العربية كالقرآن، وألف ليلة وليلة، ومقامات الهمذاني، ومعلقة امرئ القيس"[1] .

إنّ اللغة الروائية إذن ليست لغة وحيدة، بل هي: " لغة منضدة طبقات، ومتعددة لسانيا بمظهرها الملموس الذي هو دلالي وتعبيري في نظر الغير."[2] ، ويكون لذلك التنضيد اللغوي على علاقة وثيقة بلغة الأجناس حيث تشيّد الرواية معمارها اللّغوي اعتمادا على لبنات لغوية عديدة من ضمنها استضافة الأجناس الأدبية الأخرى كالرسالة، والمقال، والقصيدة، وحتى غير الأدبية كالأغنية الشعبية وغيرها، " إنها تتمظهر بألف وجه وتلبس أَلْف رداء، تستعير أدوات الزينة من الأجناس الأخرى ثم لا تلبث أن تستولي عليها، تمارس حبّ التملك، وتجتهد في تطويع غيرها لتستميز وتبدوّ في أبهى حُلة "[3].

[1]– عبد الملك المرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص ص 122/121.

[2]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص60.

[3]– رشيد قريبع: الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، ص06.

إذن فالكتابة السردية بناء لغوي، تتشكل عبره معالم الشخصيات والأحداث والزمان والمكان تحت منظور لغوي وصفي يحدد من خلاله القارئ طريقة السرد ولغته المستعملة لديه.

إلى جانب هذا مستويات الأسلوب الفارقة التي يحدثها السارد، بدافع الشعرية، وشهوة الإغراب والتجاوز، وطلبا للتوسع في الدلالة، وإمتاع المتلقين، واستمالته لهم على المستوى الجمالي، فلابد لأسلوبه في السرد أن يتمايز عن باقي أساليب ومستويات اللغة التي يضمها النص " وقل: اللغة الخاصة التي يصطنعها هو، والتي يحاول في كثير من الأطوار – شأن الكتاب الكبار في العالم – أن يخرجها من المستوى المعجمي الميكانيكي الدلالة، إلى المستوى الانزياحي الذي يتيح له أن يسخر لغته لمعان جديدة كثير تحيي مواتها، وتوسع دلالتها، وذلك بالاضطراب بها في مضطربات بعيدة لا عهد للغة المعجمية بها"[1] .

2- مستويات اللغة الروائية بين الفصحى والعامية:

وقد وقف عبد الملك مرتاض موقف الرافض للعاميّة في لغة الرواية، والذي يشنّ حربا على الداعين لاستعمالها مهما كانت مسوّغاتهم قائلا: " إن الكتابة الروائية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، وإذا كانت غاية بعض الروائيين العرب المعاصرين هي أن يؤذوا اللغة (ليس بالمفهوم الفنّي، ولكن بالمفهوم الواقعي للإيذاء) بتسويد وجهها، وتلطيخ جلدها، وإهانتها بجعل العامية لها ضرة في الكتابة. فلم يبق للغة العربية إلا أن تزمّ حقائبها، وتمتطي ركائبها، وتمضي على وجهها سائرة في الأرض لعلها أن تصادف كتابا يحبونها من غير بني جلدتها.

[1]– عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 107.

وأمام كل هذا، فإننا لا نقبل باتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار، ونؤثر أن يُترك للغة الحرية المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الإبداعي.. فلا واقعي، ولا تاريخ، ولا مجتمع، ولا هم يحزنون.. وإن هي إلا أساطير النقاد الآخرين!"[1] .

يصر (عبد الملك مرتاض) على النظر إلى الحوارية اللغوية في إطار اللغة الفصحى، ويقاوم بشدة إقحام العامية في المتن الروائي، وان كان الأمر متعلقا بحوار الشخصيات، ويرى أن الأمر يتجاوز واقعية الحوار، ويتجوز كونه تقنية سردية، بل يرى أنه إساءة للغة، ومحاولة للغض منها، بل ويتهكم على الذين يستعملون اللغة العامية من الروائيين، أو الداعين لاستعمالها من النقاد، ويشغل الأمر عند(عبد الملك مرتاض) حيزا كبيرا، ما يشير إلى الحرص والاهتمام البالغ من طرفه على اللغة الفصحى، ويرفض أن يجعل من العامية غريما وندا لها، وينزه الأدب العربي من أن يتضمنا العامية تحت أي طائل.

ويرى أن اللغة الفصحى فيها من الإمكانيات ما يجعلها أكثر واقعية في نقل الحوار، وتعبير الشخصيات عن نفسها، بما تملكه من تعدد في مستوياتها وتفاوت في أساليبها، ما يجعلها في مستغنية عن العامية.

لقد اشتغل (عبد الملك مرتاض) بالبحث في المقومات اللغوية والأسلوبية التي تشكل عالم النص الروائي وتسعى للكشف عن قضايا المتن السردي التي تتعدد بتعدد المنطلقات، وتتنوع بتنوع أساليب اللغة الروائية وطرق التعامل معها ، ويذهب عبد الملك مرتاض إلى ضرورة أن تكون لغة السرد فصيحة وحافلة بمستويات لغوية متنوعة في إطار اللغة الفصيحة، ومسوغه لذلك أمران: الأول يتمثل في تعدد الوظائف التي تنهض بها لغة السرد تبعاً لتنوع المواقف والعوالم التي تجسدها والأشخاص ومستوياتهم

[1]– عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، المرجع السابق، ص106.

الاجتماعية والثقافية، والثاني يتعلق بالراوي الذي تجيء الرواية من خلاله، والذي يحرص على استمالة المتلقين وإمتاعهم، بمستويات الانزياح والعدول، واستغلال إمكانات اللغة بما توفره من تعدد وتفاوت وتجدد.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

اتجاهات النقد الروائي الجزائري

المبحث الأول: الاتجاهات السياقية

1- النقد الروائي التاريخي
2- النقد الروائي الاجتماعي
3- النقد الروائي النفسي

المبحث الثاني: الاتجاهات النسقية

1- النقد الروائي البنيوي
2- النقد الروائي السيميائي
3- النقد الروائي التفكيكي

منذ بدايات البحث النقدي، والتأريخ له دور كبير في تفسير الظواهر وتحليل الأعمال، لكنه لا يزال يعاب عنه بعده عن النص نفسه، وكذلك هي باقي الاتجاهات السياقية سواء التي انبثقت عن الاتجاه التاريخي كالاتجاه الاجتماعي، أو التي أفادت من علوم أخرى كعلم النفس بالنسبة للاتجاه النفسي، أو غيرها من المناهج التي ظلت تنطلق من خارج النص لتعود في الغالب الأعم بخدمة مجالات غير أدبية، وهذا ما حاولت البنيوية في أول ظهورها استدراكه، حيث مثّلت ثورة حقيقية في الدرس اللغوي خصوصا وفي الدراسات النقدية عموما، حين أرست لسانيات دوسوسير أن اللغة تدرس في ذاتها ولأجل ذاتها، لينتقل هذا المبدأ إلى الساحة النقدية جاعلا من النص موضوعا للدراسة في ذاته ومن أجل ذاته، توالت في ذلك عدة مناهج كلها أعادت للنسق قيمته وحاولت لزوم مبدأ المحايثة، بيد أنها كانت في ذلك بدرجات متفاوتة، فما بين بنيوية انغلقت على النص كلية، وتفكيكية حاولت الخروج إلى القارئ لتعطيه دورا أساسيا سواء في العملية الإبداعية أو حتى في القراءة النقدية، مرورا بالتكوينية التي أضافة بنية المجتمع والرؤية العالم، وصولا إلى السيميائية التي استندت إلى فهم العلامة عموما، لغوية كانت أو غير لغوية، كل هذا حاولنا في هذا الفصل أن نوضحه بتقسيمنا المفترض –والمسبوق– إلى اتجاهين رئيسيين، اتجاهات سياقية كان من أشهرها وأكثرها حضورا الاتجاه التاريخي، وأخرى نسقية فجرت بدايته البنيوية فكانت بمثابة الرحم لما بعدها من الاتجاهات النصانية أو النسقية.

وقبل أن نبدأ لا بأس أن نشير إلى أنه" من الشائع أن البنيوية تتعارض كلية مع ما يسمى بالنزعة التاريخية (historicisme) وأن دورها الأساس كان عرقلة مفاهيم هذه النزعة وثوابتها ووضع مفاهيم أخرى مناقضة محلها، من المعروف أن النزعة التاريخية كانت قد سادت في تفسير الظواهر الفكرية منها والاجتماعية تفسيرا تاريخيا

بحتاً وتحديدا منذ بداية القرن التاسع عشر، إنها ترى أن معظم الظواهر ذات طابع تتابعي، آلي، يتحكم سابقها في لاحقها تبعا لعلاقة العلة بالمعلول، وأن الإنسان ذاته عبارة عن تجلٍ تاريخي قبل كل شيء آخر، حتى أن هذه النزعة جعلت من التاريخ الإنساني مجرد تراكم لظواهر ومعارف ومكتسبات لا رابط منطقي بينها، ولا تعليل لوجودها ولخصائص هذا الوجود، وجاءت البنيوية لتبين أن التاريخ ليس مجرد تراكم عضوي للمكتسبات والمعارف (..) والواقع أن الأبحاث البنيوية حول تاريخ الحضارات القديمة وخاصة أبحاث جورج ديمزيل المتعلقة بتاريخ الأديان الهندو–أوروبية، والتي أكدت نجاعتها وتفوقها في هذا المجال، بينت أن أسس الفكر الإنساني بدأت صغيرة مع الإنسان البدائي ثم تطورت بالتدريج مع تطور الإنسان، وأن مبادئ المعرفة مبادئ فطرية قبلية يكتسبها الإنسان منذ ولادته، ولكن الذي ينمو ويتطور هو التعبير الواعي العقلاني عنها، هذا الاستيعاب البنيوي لمسألة نشوء المعرفة الإنسانية لم يكن طفرة وإنما كان نتيجة فهم شامل وعلائقي للطبيعة الإنسانية ولشروط معرفتها الموضوعية"[1].

[1]– ينظر: عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر 2010، ص 19.

المبحث الأول: الاتجاهات السياقية

1- النقد الروائي التاريخي :

يعدّ الاتجاه التاريخي من الاتجاهات النقدية التي ظهرت في العصر الحديث حيث ارتبطت بتطور الفكر الإنساني عموما، وفي جانبه الأدبي خصوصا، ففي اللحظة التي انتقل فيها الفكر الإنساني من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث تبلور وعي الإنسان بالزمن وفق قوانين النشوء والارتقاء، فكانت للحركة الرومانسية أثر في نشوء عدة اتجاهات سياقية كان أولها الاتجاه التاريخي، الذي "يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو تاريخ الأدب لأمة ما ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون فهو إذ يفيد في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع انطلاقا من قاعدة الإنسان ابن بيئته"[1].

وباعتبار أن المنهج التاريخي من أقدم المناهج النقدية وأكثرها تداولا وانتشارا، حيث استفادت منه الكثير من الدراسات النقدية خاصة منها التي تهتم بالمجال التراثي الذي يمثل قيمة نوعية لدى الباحثين، فقد أتى هذا التداول وهذا الانتشار من وجهتين أساسيتين وهما "الأولى: أن أغلب المستشرقين لأدبنا العربي اشتغلت بهذا المنهج فوفرت ليس الآليات وحسب، ولكن طرائق التعامل ولاسيما مع التراث العربي، أما الثانية: إن أعمدة النقد العربي ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر (طه حسين، محمد مندور، علي جواد الطاهر، وآخرون) تتلمذوا في فرنسا على هذا المنهج، ونقلوا تقاليده للأكاديمية التي صار المنهج التاريخي لصيقا بها، ولقد وفرت دراسات هاتين

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتصنيفاتها، جسور للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر 2010، ص15.

الجهتين أرضية قامت عليها الكثير من الدراسات"[1]، وقدمت نماذج هامة في بناء منهج تاريخي عربي سعى الكثير من النقاد العرب إلى بلورته وإعادة بعثه في دراسات متعددة، تتبعت معالم العديد من النصوص والأعمال الأدبية والفكرية.

ومن أهم خصائصه[2]:

– الازدهار في أحضان البحوث الأكاديمية المتخصصة التي بالغت في اتضائه منهجا واحدا لا يرتضي بدلا.

– الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي واعتبار الأول وثيقة للثاني.

– الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة.

– المبالغة في التعميم والاستقراء الناقص.

– الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي، وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.

– التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص.

– التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق، أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لم شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق.

– يشرح الظاهرة الأدبية بالعودة إلى التاريخ

[1] – صالح زامل: مناهج النقد الأدبي دراسة لمكونات الفكر النقدي في العراق من 1980 إلى 2005، منشورات ضفاف، ط 1، لبنان 2014، ص 125.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص ص 20– 21.

– يتناول الظاهرة الأدبية كأنها تصوير للبيئة، فيبحث عن مدى ما أخذت الطبيعة الفنية منها، ومدى ما وهبته، ثم إدراك مدى استجابة الوسط لكل لون ولكل نتاج.

– يعالج الظاهرة الأدبية على أنها نتاج محدد في الزمان والمكان.

– يوثق الناقد التاريخي الظاهرة الأدبية معتمدا على أسس راسخة ومتينة ، ويحرص على تفادي الأحكام الجازمة والاستقراء الناقص.

وقد عدّ هذا المنهج من أشهر المناهج السياقية حيث تلقاه كثير من النقاد، ووجدوا فيه بغيتهم حين أرخوا للنثر الجزائري قصة كان أو رواية، ومن بينهم:

- **عبد الله الركيبي:**

لقد بدأ الناقد عبد الله الركيبي في دراسة فن القصة الجزائرية من حيث النشأة والتطور باستقصاء الخلفية التاريخية والنظر في أهم الأحداث والوقائع التي حركت كتابة القصة والأسباب التي أعاقت ظهورها، إذ يردها إلى: [1]

– الوضع الذي عاشته الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي.

– تأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى.

– الانعزال السياسي والثقافي الذي كانت تعيشه الجزائر.

– اضطهاد الاستعمار للغة العربية والتي اعتبرت لغة أجنبية بحكم القانون.

وهذا ما يدل عن وعي كبير لدى الناقد عبد الله الركيبي، منتبها إلى أن "التاريخ اختيار منهجي يقبل البديل، وهو مجرد وسيلة لاستبطان دلالات النص"[2].

وبرر استعانته بأدوات هذا الاتجاه في قوله "اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته، وإنما هو لبيان خط تطور القصة ومسارها العام، وكيف تطورت، وما هي الأشكال التي ظهرت فيها، لأن الأدب يتطور بتطور

[1]– حميدات مسكجوب: اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، دار هومة، ط1، الجزائر 2011، ص 20.

[2] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المرجع السابق، ص 25.

حياة الإنسان والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور"[1]، لذلك نجد أن المنهج التاريخي لا يلامس عمق النص من حيث دلالته الداخلية بقدر ما يتتبع المسار التاريخي الذي جرت فيه الأحداث، من خلال استمراريتها أو توغلها إلى التاريخ والتعمق في تحولاته، ولعل هذا البعد التاريخي يتجه إلى بناء رؤية تاريخية للعمل الأدبي يحقق داخلها التطورات المتعددة والأشكال المتنوعة التي تناولها.

ولذلك يتضح لنا أن الوصول إلى العلاقة بين المنهج التاريخي والرواية أو العمل السردي، تتصل بذلك البحث التاريخي عن نشوء هذا الجنس وعلاقته بأجناس سبقته مثل الملحمة، حيث أن "الرواية بوصفها فنا من فنون الأدب شيء حديث نسبيا، وهم بهذا قد حددوا موقفهم من أولية الرواية، وهم يرون أن الوشائج الطبيعية لفن الرواية تتمثل في الملحمة، لأن الملحمة بناء فني ضخم ومعقد قائم على السرد، وهذا هو الأصل في الرواية بالمعنى الحديث"[2]، كما أن ارتباط هذا المنهج بالرواية يتضح أكثر كون الرواية من عناصرها الزمن، حيث نجد أن البطل في الرواية "يتحرك في الزمن أولا وقبل كل شيء والتعبير الفعلي عن ذلك هو ترجمة الزمان إلى حدث، أو سلسلة متعاقبة ومترابطة من الأحداث"[3].

- **عبد المالك مرتاض:**

لقد اعتمد عبد المالك مرتاض على المنهج التاريخي، حين سعى إلى تحديد أوليات القصة مرورا إلى تحديد موضوعاته، مستعينا في كل ذلك بأدوات هذا المنهج التاريخي كما في كتابه "نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر"، "الذي ارتأه أن يكون لغاية

[1]– عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر تونس 1983، ص 06.

[2] - أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ب ط، مصر 2003، ص 257.

[3] - نفسه، ص 257.

تاريخية بحتة (..) من أجل البحث عن الحقائق التاريخية بما فيها الأدب المثور والصحافة والصراع الفكري بين الجزائريين والفرنسيين المستعمرين، والمحاولات التي كتبت حول تاريخنا"[1].

وقد تجلى أخذه بهذا المنهج بصورة أكثر في بحثه الذي كان عبارة عن رسالة ماجستير تحت عنوان "فن المقامات في الأدب العربي" سنة 1970، حيث درس تاريخ فن المقامات في الأدب العربي على امتداد عشرة قرون لذلك نجده يقول "آن لنا أن ننظر إلى مقامات البديع على أنها مصدر غني للمعرفة التاريخية والحضارية والاجتماعية والأدبية جميعا، فإن الباحث يستطيع أن يستمد منها ما لا يستمده من التاريخ"[2].

كما أنه أعاد اعتماده على هذا المنهج في كتابه "فنون النثر الأدبي في الجزائر" عام 1983، وهو في الأصل بحث أكاديمي كان لنيل درجة الدكتوراه، تطرق من خلاله إلى فترة هامة في تاريخ الأدب الجزائري.

ويعتبر عبد المالك مرتاض المنهج التاريخي من المناهج النقدية الفاعلة، حتى اصطلح عليه المنهج الروائي، حين قال "لقد كنت أكتب هذا الكتاب[3] وكأنني أستمد من ماض بعيد، وأستقي من مصادر يسيطر عليها المجهول أكثر من المعلوم، ولذلك وجدتني مضطرا إلى اصطناع المنهج الروائي في كثير من الواقف العلمية"[4].

---

[1] – يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 39.

[2]– عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، تونس، الجزائر 1988، ص 524.

[3] – يقصد به "نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر"، ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 39

[4] – يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 39.

ولعل الناقد عبد المالك مرتاض من أهم النقاد الذين اشتغلوا في عوالم هذا المنهج، باعتباره الناقد الذي كان له "باع معتبر في النقد التاريخي، استغرق مؤلفاته النقدية الأولى، ولا سيما بحوثه الجامعية، لعل أشهرها وأكبر تمثيلا له (فنون النثر الأدبي في الجزائر) و(فن المقامات في الأدب العربي) وكذا (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)"[1].

وكما سبق أن قلنا فإن هذا الاتجاه عرف انتشارا واسعا عند كثير من النقاد، ولعل هذا الانتشار يرجع لمناسبته لجنس الرواية التي كان ظهورها في الجزائر حديثا، ومن بين النقاد عمر بن قينة، محمد مصايف، أبو القاسم سعد الله، هذا الأخير قد "مارس النقد التاريخي وكأنه فريضة منهجية لا ترتضي بدلا"[2]، حيث نجده في كتابه "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"[3] قد تجلى هذا المنهج بوضوح، فيقول "ولعله من المفيد التأكيد على أني كنت حين كتبت هذه الأبحاث، أرود طريقا مبهما وأسير بلا دليل، إذ لا أعرف أحدا قد أرّخ، قبل هذه الأبحاث، للأدب الجزائري العربي أو تناوله بالنقد والتقييم"[4].

ومن خلال كل ذلك نجد أن الناقد عبد المالك مرتاض من أهم النقاد الذين توزعوا بين عدة مناهج، ولم يقف عند رؤية واحدة، ومن هذا المنطلق فإن عبد الملك مرتاض يعتبر "من أكثر النّقاد توزعا بين المناهج المتباينة الطّرح، انطلاقا من المناهج السّياقيّة مرورا بالمناهج النّسقيّة منتهيا إلى التركيب المنهجي المفتوح والمنتشر، الّذي

[1] - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، المرجع السابق. ص 33.

[2]– نفسه، ص 25.

[3] – هذا الكتاب هو عبارة عن مجموعة المقالات والدراسات التي كان ينشرها في الدوريات العربية حين كان بالقاهرة (1955–1960). ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 07.

[4] – نفسه، ص 09.

دعا إليه بإلحاح في أكثر من مقام إيمانا منه أنّ "التّعدّدية المنهجيّة أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النّقدية الغربيّة، ويرى أنّه لا حرج في النّهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التّخمة الّتي مُني بها النّقد من جرّاء ابتلاعه المذهب تلو المذهب خصوصا في هذا القرن[1]".

[1] – عبد السلام مرسلي: منظور النقد عند عبد المالك مرتاض، مجلة عود الند، ع68، تاريخ الاطلاع: 22-04-2017: https://www.oudnad.net/spip.php?article310&lang=ar

2- النقد الروائي الاجتماعي:

يعد المنهج الاجتماعي امتدادا طبيعيا للمنهج التاريخي، هذا الامتداد الذي فرض نفسه من خلال تلك التحولات الاجتماعية العميقة، لذلك فـ "إن الباحث في أبجديات المنهج الاجتماعي وبداية انبثاقه لا يمكنه إلا أن يتمسك بقناعة أن المنهج الاجتماعي قد خرج من معطف المنهج التاريخي باعتبار أن المرحلة التاريخية هي التي تشي بواقع اجتماعي معين وتؤسس له بطريقة ما، فعلماء التاريخ يعولون كثيرا على طبيعة المجتمعات في مرحلة من المراحل، حيث يتندى الأدباء ليرسموا بالكلمة الظواهر الاجتماعية في مرحلة تاريخية ما، فالاجتماعي والتاريخي صنوان للعلاقة الحميمية بين المنطلق التاريخي وتأسيسه الطبيعي للمنطلق الاجتماعي"[1].

ولذلك يعد المنهج الاجتماعي منهجا سياقيا استفاد من علم الاجتماع، وحاول ربط الإبداع الأدبي بالمجتمع، وقد عرّفه جورج لوكاتش: "أنه منهج بسيط جدا يتكون أولا وقبل كل شيء من دراسة الأسس الاجتماعية الواقعية بعناية "[2].

كما أن هذا الاتجاه استند للفلسفة الماركسية في الحقبة السوفياته أين كان الصراع قائما بين الطبقة البرجوازية والمجتمع، فمثّل "الأدب جبهة من جبهات النضال ومهمة الأدب كشف المضامين البرجوازية، والسخرية منها، كما أن هناك مهاما للناقد هي تقييم العمل من زاوية شكليته الخالصة، أو فضائله ونقائصه الاجتماعية (..) وبالمحصلة يقول لنا هذا الاتجاه من اتجاهات النقد الماركسي إن

[1]- عبد العزيز عبد الصدوق: النقد الروائي الجزائري الحديث مقاربة سوسيولوجية، دار الضحى للنشر والإشهار، ط1، الجزائر 2017، ص 18.

[2]- لانريك اندرسون آمبيرت: مناهج النقد الادبي، ت: الطاهر مكي ، دار المعرفة الجامعية، السويس 2004 ، ص 103.

الفن جزء من إيديولوجيا المجتمع وعليه فإن فهم الأدب يعني فهم العملية الاجتماعية التي تشمله"[1].

وبما أن الأدب يعتبر تصويرا إبداعيا للحياة الاجتماعية في الفترة التاريخية التي كُتب فيها ويعطينا صورة واضحة عن حقائق اجتماعية محددة فالاتجاه الاجتماعي في الأدب من خلال هذا التعريف هو ذاك المنهج النقدي الذي يتعرض للنصوص الأدبية الإبداعية بدراستها وتحليلها من منظور اجتماعي، حيث يسعى للربط بين النص والمجتمع الذي نشأ فيه، لذلك فإن "الروائي يستمد مادته من الواقع أو الحقيقة، ومادة الروائي هنا هي الفرد والمجتمع"[2].

ومن أهم خصائصه:[3]

– هيمن على الخطاب النقدي الجزائري بصفة شاملة خلال السبعينيات وبداية الثمانينيات ثم بدأ يتراجع تحت وطأة النقد الألسني الجديد.

– طبق على النصوص السردية بحجم كبير يفوق –بكثير– حجم تطبيقه في النصوص الشعرية، على أساس أن صلة الأولى بنظرية (الانعكاس) أوثق من صلة الثانية بها، وقد أخذت الروايات والقصص الجزائرية "السبعينية". أكبر نصيب منه.

– آمن أصحابه بجدلية الشكل والمضمون نظريا، ولكن تجسيدهم لها تطبيقيا كان خافتا.

– غلب فيه النظر إلى مضمون العمل الأدبي غلبا ساحقا على الجانب الشكلي الجمالي، حتى أصبح التحليل الاجتماعي للنص الأدبي، عند بعضهم لا يختلف عن تحليل أية وثيقة أخرى.

---

[1] – صالح زامل: مناهج النقد الأدبي دراسة لمكونات الفكر النقدي في العراق من 1980 إلى 2005، المرجع السابق، ص ص 62، 63.

[2] – أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، المرجع السابق، ص 53.

3– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتصنيفاتها، المرجع السابق، ص 38.

– استمد مرجعيته النظرية من الأصول العالمية للفكر الواقعي عند البعض (واسيني، ساري، الأعرج،...)، بينما استمدها من بعض الوسائط النقدية العربية عند البعض (الركيبي، مصايف...)، حيث نلمس شبها كبيرا بين منهج محمد مصايف ومعالم (النقد الإيديولوجي) عند محمد مندور.

– نتيجة لذلك اكتفى أصحاب المرجعية المشرقية باتخاذ مفهوم (الالتزام) بمعناه البسيط، مفتاحا لدراسة الانعكاس الواقعي في النص. بينما شدد أصحاب المرجعية الغربية على مفهوم (الرؤية الطبقية) في تخوم الدلالات الاجتماعية للنص.

– لم تراع "الرؤية الطبقية" خصوصيات النص الأدبي المبدع خارج مظلة الواقعية الاشتراكية.

– مورس النقد الاجتماعي بنزعة معيارية : تقويمية وتوجيهية.

– قل رصيده من المصطلحات النقدية، ولم تطرح إشكالية المصطلح ضمنه على الإطلاق.

– ما وظف من مصطلحات نقدية كان وثيق الصلة بالمنهج (الالتزام) الانعكاس، البطل الملحمي، البطل النموذجي، البطل السلبي، البطل الإيجابي، الواقعية، الأدب الهادف، الشكل والمضمون، ....)، وهي علامة منهجية صحية. لكن هذا التوظيف لم يخل تماما من بعض الخلط، كما رأينا في مصطلح (البطل الملحمي) عند محمد ساري.

– كان مصطلح (البطل) من أكثر المصطلحات النقدية تداولا في ضوء هذا المنهج، حتى إننا وجدنا من خصّه بكتاب كامل، يتجاوز خمسمائة صفحة، ومعلوم أن هذا المصطلح صار لاغيا في الدراسات السردية الحديثة، إلا إذا انصرف الحديث إلى حكاية خرافية شعبية أو ملحمة بطولية.

– قوبل النقد الاجتماعي بحفاوة كبيرة في البدء، لا أدل عليها من الرصيد الكمي الكبير الذي استغرقه، ثم سرعان مت حامت حوله النسور، ويمكن أن يكون الدكتور عبد المالك مرتاض أكثر النقاد الجزائريين جهرا بازدرائه لهذا المنهج وزهده فيه ورغبته عنه، لأنه لا همّ له إلا تعليل كل شيء تعليلا طبقيا، وربطه بين الصراع بين البنية الفوقية والبنية التحتية، على حد تعبيره، رغم أن له سابق عهد قصير بشيء من الممارسة الاجتماعية في كتابه (فنون النثر الأدبي في الجزائر). بوجه خاص.

وعلى هذا الأساس فإن ما يمكن استخلاصه من جملة هذه الخصائص أن الأديب يعتبر ابن بيئته لا يعيش معزولا عنها يؤثر ويتأثر فيها، كما أن الإنتاج الأدبي يعتبر جزءا لا يتجزأ عن السياق الاجتماعي، والواقع المعاش، بيد أن الأدب هو نتاج المجتمع، ومرآته التي تعكس قضاياه، كما أن النقد الاجتماعي نقد تفسيري يحاول الناقد من خلاله إبراز الدلالات الاجتماعية الكامنة في العمل الأدبي بغية استثمار تلك الدلالات في مجالات عدة كبرامج الإصلاح الاجتماعي، وفي المقابل فإن النقد الاجتماعي نقد تقويمي يعلي من شأن المبدع الملتزم بقضايا مجتمعه.

وكسائر البلاد العربية التي عاشت تشابها كبيرا في واقعها الاجتماعي خصوصا تحت وطأة الاستعمار، فقد اهتم النقاد الجزائريون بالنقد الاجتماعي خاصة في فترة السبعينيات حيث كان للإيديولوجيا الواقعية انتشارا واسعا، حيث اعتنى النقاد بهذا الاتجاه متكئين على فلسفة كل من لنين وماركس، وما ذهب إليه غولدمان وجورج لوكاتش.

ومن أشهر النقاد الجزائريين الذين خاضوا هذه التجربة:

- **محمد مصايف:**

يعتز محمد مصايف بالبعد الاجتماعي الذي يحمله الأدب، لذلك فهو يحمّل الأديب مسؤولية " أن يخالط أفراد شعبه بصدق وبنية التعرف إلى مشاكلهم ومطامحهم، ويحاول الوصول ولو بعقله وشعوره إلى كوخ الفلاح الذي لا يجد ما يعول به نفسه وأولاده"[1].

فهو يرى أن على المبدع أن يأخذ "موقف الدفاع عن قضايا هؤلاء المواطنين ويعتبر نفسه ليس ممثلا لحق شعبه فحسب، بل مكافحا عن قضايا تهمه هو بالدرجة الأولى"[2] وهذا هو التجسيد الفعلي لمبدأ الالتزام الذي دعت إليه الواقعية الاشتراكية، فهو حين يرى أن "رسالة الأديب الجزائري رسالة مزدوجة فمن الجهة الأولى تنتظر منه أن يكون لسان الطبقة الكادحة ومن جهة ثانية ينبغي له أن يعمق الاتجاه العقائدي التي تعتنقه وتسير عليه هذه الطبقة"[3].

ومن أعماله التي جسدت هذا الاتجاه نذكر كتابه "دراسات في النقد والأدب"، حيث قال في مقدمة هذا الكتاب "كنت أنظر إلى النص على أنه أثر أدبي يعبر عن قضايا اجتماعية أو قومية أو عاطفية دون إغفال الجانب الفني ودون الأثر الأدبي، أي نظرة إلى مضمون هذا الأثر ومدى علاقته بنفس صاحبه والمجتمع"[4].

كما أن له كتابا موسوما بـ "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام"، حيث رأى أن الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر عالجت الصراع الطبقي بكل مآسيه محاولا في ذلك تجلية الالتزام الذي تميز به الروائي.

---

[1]- محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر 1981، ص 53.

[2]- المرجع نفسه، ص 54.

[3]- نفسه، ص 64.

[4]- نفسه، ص 05.

- **عبد الله الركيبي:**

رغم أنه أخذ بأدوات هذا الاتجاه على جنس الشعر، إلا أنه ظهر متأثرا بمبادئ هذا المنهج كما في كتابه (الشعر الديني الجزائري الحديث)، وكتابه (الأوراس في الشعر العربي)، فهو يؤكد على أنه "إذا كنا نلح على التغيير الاجتماعي للأدب دون إهمال الجوانب الأخرى فلأننا نؤمن بأن الشعر نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم"[1].

- **واسيني الأعرج:**

كان يرى أن الرواية هي نتاج ثورة، والثورة ثمرة شعب ومجتمع، لذلك كان لزاما على الرواية أن تقوم على مبدأ الالتزام بقضايا هذا الشعب، وقد أجلى ذلك بوضوح في كتابه (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) تطرق فيه إلى عدة نماذج روائية ذات طابع اشتراكي واقعي، مارس في عمله بعدا أكاديميا مميزا، حيث يلاحظ في هذا الكتاب "أنه لم ينتج لنا أدب واقعي نقدي بالمعنى الأوروبي للكلمة"[2]، وفي المقابل فقد تجلت ممارسته لهذا على عدة أعمال، فنجده يتحدث عن رواية الطاهر وطار (اللاز) بأبعاد إيجابية معتبرا إياها "هي العمل الأدبي الجريء، الفريد في شجاعته، الذي تناول قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة، فمعظم الذين كتبوا عن الثورة فشلوا بشكل من الأشكال، وسقطوا في (الديماغوجية Demagogie) المجانية والشعارية التي تضر بالعمل الأدبي أكثر مما تنفعه"[3] ، في حين نجد واسيني الأعرج ينتقد رواية محمد عرعار (ما لا تذروه الرياح) معبرا أنها "تساقط –ربما عن غير وعي– إلى أدب فنطازي يؤمن

[1]– عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر 1982، ص 08.

[2] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 360.

[3] – نفسه، ص 91.

بالروح (السوبرمانية Superman) للمجاهد أو المناضل الجزائري، وهي بذلك (الرواية) تحرم الجندي الجزائري في نضاله الوطني من إنسانيته وتبعده عن واقعه الذي كان الأساس الأول في خلقه وتشكيله"[1].

كذلك اشتغل على هذا الاتجاه الاجتماعي عدة نقاد جزائريين من أشهرهم عبد المالك مرتاض، محمد ساري، مخلوف عامر، شايف عكاشة، عمر بن قينة وغيرهم.

[1] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، المرجع السابق، ص 91.

3- النقد الروائي النفسي:

بعد أن طغت النظرة المادية للأدب ولتفسيره وفق اتجاهات كانت هي الأخرى في أدواتها تهتم بالمضمون الاجتماعي وما يحيط بالعمل الأدبي من سياقات تاريخية سياسية كانت أو اقتصادية، استطاع النقد النفسي أن يجرّد الإبداع لينسبه إلى نفسية المبدع وليفسر علاقة الأدب بصاحبه "والميل إلى تحليل الأدب تحليلا نفسيا"[1]، وهو في كل ذلك كان "يريد أن يكون إسهاما في النقد الأدبي، وليس شرحا أو توضيحا للتحليل النفسي"[2].

فكان النقد النفسي يستمد "رؤيته المهيمنة من أصول الفلسفة الفرويدية "freudisme" التي أسسها سيغموند فرويد (1856-1939) ودعاها نظرية التحليل النفسي "psychanalyse" التي تقوم أساسا على تبيان المعنى اللاواعي لكلام وأفعال شخص ما، وكذلك معنى إنتاجه الخيالي (من أحلام وهوامات وهذيانات)، لقد أنكر فرويد النظرية المادية إلى العالم، وأنكر دور المناهج الموضوعية في دراسة النشاط العقلي للإنسان، فراح يخضع جميع الأحوال العقلية وجميع أفعال الإنسان وأيضا جميع الأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية للتحليل النفسي، بمعنى أنه يفسرها على أنها مظاهر للحوافز اللاشعورية، الجنسية أساسا"[3].

وقد بنى هذا الاتجاه النفساني أسسه على جملة من المبادئ والثوابت[4]:

- ربط النص بلاشعور صاحبه.

---

[1] - صالح زامل: مناهج النقد الأدبي دراسة لمكونات الفكر النقدي في العراق من 1980 إلى 2005، المرجع السابق، ص 139.

[2]- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1990، ص 25.

[3]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسونية، المرجع السابق، ص79.

[4]-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتصنيفاتها، المرجع السابق، ص ص 22، 23.

– افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لا وعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.

– النظر إلى الشخصيات (الورقية) في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

– النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي (Névrosé) وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.

وقد استطاع رونيه ويليك تحديد مهام هذا الاتجاه في[1]:

– دراسة شخصية الأديب من حيث الكشف عن الدوافع أو الرغبات التي وراء الإبداع.

– دراسة عملية الإبداع في حد ذاتها.

– البحث عن النماذج والقوانين النفسية في الأعمال الأدبية أي الاهتمام بالنص الأدبي.

– دراسة آثار الأدب على قرائه أو ما يسمى بـ (سيكولوجية الجمهور).

أما عن حضوره في الخطاب النقدي الجزائري فقد كان حظورا محتشما وذلك نظرا "إلى قلة رصيد نقادنا من المفاهيم السيكولوجية، وإلى أن الجامعة الجزائرية (المعتقل الرئيس للممارسة النقدية) لم تعتمد مقياس علم النفس الأدبي إلا في وقت متأخر، فضلا عن أنه يوكل إلى أساتذة لا صلة لهم بعلم النفس عموما، إضافة إلى أن صلة نقادنا بالنقد النفساني قد تزامنت مع غزو المناهج (الألسنية) الجديدة للساحة النقدية، وما سجله هذا المنهج من تراجع شامل على امتداد الوطن العربي، يضاف إلى ذلك كله ما دعا إليه بعض النقاد من التشكيك –أصلا– في مدى إفادة النقد (والأدب عموما) من علم النفس : يأتي في طليعتهم الدكتور عبد المالك مرتاص الذي نعت

[1]– حميدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، المرجع السابق، ص 91.

الممارسات النقدية النفسانية بـ "المتسلطة"، رغم انفتاح تجربته النقدية على مناخات منهجية متعددة"[1].

ومن بين النقاد الذين كانت لهم محاولات في تطبيق هذا الاتجاه محمد مصايف حين توجه "إلى التحليل النفسي للشخصية في القصة الجزائرية، لمعرفة مدى تعبير هذه القصص عن مشاعر ومطامح وآلام الإنسان، وهي أمور كلها تعود إلى الجانب النفسي والذهني للإنسان. ويرى أن الكتاب الجزائريين كثيرا ما يتوسلون إلى وصف المجتمع بتحليل شخصياتهم تحليلا نفسيا، بعضهم يميل إلى الهدوء في هذا التحليل، وبعضهم يغالي وينفعل أكثر مما ينبغي"[2].

ويرى الناقد يوسف وغليسي" أنه وبعد بحث عسير عن تطبيق حقيقي لأدوات هذا الاتجاه على الرواية الجزائرية أنه يمكن القول أن أول ممارسة حقيقية تستحق الذكر والمناقشة كانت للباحث سليم بوفنداسة حين تكلم عن عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة، والتي كانت في الأصل مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس من معهد علم النفس وعلوم التربية بجامعة قسنطينة وناقشها في سبتمبر 1993، حيث يتساءل الباحث، في تمهيد بحثه عن سر رشيد بوجدرة بالذات محورا لدراسته، ويجيب بأن بوجدرة ليس فقط أكثر الأدباء الجزائريين إنتاجا وترجمة (11 رواية مترجمة إلى 19 لغة كاملة)، إنما هو ظاهرة في المجتمع الجزائري لما تثيره رواياته وتصريحاته من حساسيات وردود أفعال عدائية، وهو روائي مشاكس، ومتمرد دوما على (طابوية) المجتمع، مما يستدعي –حقا– التنقيب عن الخلفية النفسية لهذا التمرد "[3].

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسونية، المرجع السابق، ص82.

[2]– حميدات مسكجوب: اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، المرجع السابق، ص 92.

[3]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسونية، المرجع السابق، ص ص 86، 87

ويتابع الناقد يوسف وغليسي " أنه وفي ضوء هذه المعطيات، وبعد تسليم الباحث بمتانة الصلة بين الأدب وعلم النفس، يشرع في تعريف عقدة أوديب "Complexed'Oedipe" على أنها جملة منظمة من رغبات الحب والعداء التي يشعر بها الطفل تجاه والديه : (الميل إلى الأم والنفور من الأب)، إذا كان ذكرا، والعكس في حالة الأنثى، وبعد تحديد خصوصيات الشخصية المغاربية، من باب انتساب بوجدرة إليها طبعا، يحدد الخطوط المنهجية لبحثه" [1].

وهنا يتقاطع –منهجيا– مع دراسة محمد مقداد السابقة، إذ يستعين إجرائيا بمنهج تحليل المحتوى، ذلك المنهج الذي يسعى إلى الوصف الدقيق للمعطيات وتقسيمها وتصنيفها من جهة، والتنبؤ بالمعاني الخفية، الكامنة وراءها، المتسببة فيها أو الناتجة عنها، على حد تعبيره، وتتحدد خطوات هذا المنهج الإجرائي بـ"وضع الفروض، تحديد العينة، تصنيف وتحديد الفئات، تحديد وحدات التحليل، تفسير النتائج"[2].

وتفريغا لما سبق، "فإن بوجدرة حبيس العقدة الأوديبية، ليس من قبيل الحكم بل من باب القراءة القبلية، ثم يحدد العينة، التي يقصرها، على أربع روايات (الإنكار، الرعن، المرث، فوضى الأشياء) تبدو له أكثر التصاقا بحياة الكاتب، إن لم تكن سيرة ذاتية، (بيوغرافيا) تفصح علاقته العائلية، لا سيما علاقته بالأب الذي يعبّر في كل المناسبات عن كراهيته له "[3].

وهنا يورد بعض القرائن الثمينة التي تؤكد ذلك، والتي استوحاها من تصريحات شخصية لبوجدرة (حوار لمجلة الحوار معه)، من طراز:[4]

–عقدة الأب باقية عندي إلى الآن.

---

[1] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسونية، المرجع السابق، ص 86.

[2]– نفسه، ص ص 86، 87.

[3]– نفسه، ص 87 .

[4]– نفسه، ص 87.

-كراهية للأب أخذت طابعا مرضيا.

- أول رواية كتبتها كانت حول قصة أمي المرأة المطلقة المهجورة المغدورة.

ويلفت ناقدنا يوسف وغليسي النظر إلى أنه إضافة إلى كل رواية من الروايات الأربعة تغطي عشرية زمنية معينة، ثم يحدد الفئات من خلال حالتي الأب والأم، وعلاقة كل منهما بالراوي (بوجدرة)، ليلاحظ أن الروايات الأربعة تشترك في تمرد الراوي (الإبن) على الأب، والحلم بقتله، والتمرد على كل السلطات التي يمثلها (يثور على الدين نكاية بالأب المتدين، ويعتنق الشيوعية لأن الأب بورجوازي،..) وفي المقابل هناك تضامن مطلق مع الراوي مع الأم يصل حد الرغبة في ممارسة الجنس معها، حيث تطغى عليه صورة الأم وهو في عز العملية الجنسية[1].

وهذا ما يحيل إلى ما " ذكره فرويد فيما بعد، وخاصة زلات اللسان وأحلام اليقظة هي التعبير المحول للغرائز المكبوتة، فإن ميدان الفن والإبداع الأدبي كان هو المظهر المقبول لتحول الغرائز"[2].

" بوجدرة الراوي (الابن) إذن متضامن مع الأم المطلقة في رواية (الإنكار)، والمغتصبة في رواية (الرعن)، والمتهمة بالزنى في رواية (فوضى الأشياء)، بل يشير إشارة ذكية إلى أن رجوع رشيد بوجدرة إلى الكتابة باللغة العربية (اللغة الأم) هو شكل من أشكال الحنين إلى الأم"[3].

ومن هنا يقيم عدة تساؤلات من بينها أن "نتساءل عن سر إقصاء الباحث لرواية (ليليات امرأة) من العينة، مع أنها تنطوي على تقمص رهيب من بوجدرة لشخصية المرأة، وأعتقد أن ذلك كان نابعا من قناعته بأن ورود الرواية على لسان المرأة سيصعب

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسونية، المرجع السابق، ص 87.

[2]- حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، انفو برانت، ط2، فاس المغرب 2012، ص 90.

[3] - يوسف وغليسي: المرجع السابق، ص 88.

من مهمته، وهي حجة واهية لأن قدرة الراوي/ الذكر على تقمص شخصية الأنثى، بمثل ما فعل بوجدرة، هو نفسه معطى (أوديبي) جلي، من شأنه أن ينضاف –بقوة إلى علاقة الراوي الحميمة بالأنثى"[1].

وهنا يرى الناقد يوسف وغليسي "أن الباحث بوفنداسة يصل في الأخير إلى تأكيد الفرضية التي انطلق منها وهي أن رشيد بوجدرة لم يحل عقدته الأوديبية، فهو إذن – من تحصيل الحاصل– مصاب بالعصاب "Névrose" وهي النتيجة التي أقلقت اللجنة المناقشة، على اعتبار أن (العقدة الأوديبية) ليست قانونا علميا (حتمية) بل هي مجرد فرضية، وأنه ليس معقولا أن نلصق ببوجدرة مرضا سيكولوجيا كالعصاب انطلاقا من رواياته لأن الأثر الفني ليس انعكاسا مطلقا لسيكولوجية، صاحبه. ولكن الباحث يفند الحجة الأخيرة باعتراف بوجدرة نفسه بطل رواياته، وأن المقارنة بين البطل / الراوي وبيوغرافيا الكاتب تؤكد ذلك، إذ أن أباه كان في الواقع "بورجوازيا" مزواجا، تخلى عن أمه، ومن بين زوجاته خياطة يهودية، وهو كذلك في النص الروائي"[2].

ليضيف الناقد يوسف وغليسي أن "هذه الدراسة النفسانية التي تتجاوز بساطة التحليل السيكولوجي، على أهميتها القصوى في إضاءة بعض المضامين الخفية في النصوص الأدبية، إلا أنها –كسابقتها– لا نكاد نرى في النص الأدبي إلا محتواه، وتعجز عن الاختراق السيكولوجي لفنياته الجمالية، عكس دراسات عز الدين إسماعيل –مثلا– القادرة على أن تنفسن البنية النصية"[3]، أي تحوّل تلك البنية إلى علامات نفسانية بارزة داخل النص.

على أن هناك ميزات أخرى في التعامل مع النص السردي، "هي –من جهة أخرى– تتمادى في استثمار سياق النص (سيرة الكاتب وتصريحاته الخارجية) إلى أبعد الحدود،

[1] - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسونية، المرجع السابق، ص 88.
[2] نفسه ، ص88.
[3] –نفسه ، ص ص 88، 89.

فتقحم على الواقع النصي واقعا خارجيا دخيلا من شأنه أن يشوه صورته الإبداعية الأصلية، إضافة إلى أنها تختزل النصوص المتشعبة الواسعة في بناها ودلالاتها إلى عامل ضيق هو (العقدة)، تقف عند طرابيشي –طيلة ممارسته النقدية النفسانية– يسعى إلى تنزيه منهجه عنها بالتقدم من العقدة إلى التشكيلات السيكولوجية – الإيديولوجية، وهو ما لم يستطعه بوفنداسة"[1].

وينتهي يوسف وغليسي إلى أن "المصطلحات المستخدمة في الدراسة، فهي مصطلحات علم النفس، وظفها الباحث بوعي كبير، وأصل في (معجم مصطلحات التحليل النفسي). فهي محاولة إذن، أعتقد أنها الأولى من نوعها في الجزائر، ولن تقوم للنقد النفساني قائمة عندنا إلا بطبع مثل هذه المحاولة الجادة"[2].

[1] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسونية، المرجع السابق، ص 89.

[2]– حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، المرجع السابق، ص89

المبحث الثاني: الاتجاهات النسقية

1- النقد البنيوي الروائي الجزائري:

تعتبر البنيوية ذلك التحول الهام الذي لمس تطور النقد الأدبي عموما، والروائي بصفة خاصة، حيث أولت اهتماما خاصا بالبنية (الشكل)، وركزت على دراستها بعيدا عن السياقات الخارجية بمختلف تمظهراها، على اعتبار "أن البنية هي ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكل منظومة لغوية، تعزل الظاهرة عن العناصر الخارجية، وتبحث عن مكوناتها الداخلية، تحافظ في المجموعة على ما يشكل وجهها الأصيل دون أن تدعي أنه الوجه الوحيد"[1].

وعليه "فالنقد لم يعد مجرد حكم تطلقه، أو معيارا تطبقه، أو ذات تسقطها، وإنما هو مساهمة فعالة في إنتاج المعرفة، وتأسيس العقل المفكر"[2]، الذي يمكنه أن يستفيد ويدرك "أهمية العلوم الرياضية والفيزيائية[3] وما شاكلها في تطعيم الثقافة النقدية المعاصرة دون أن تذوب ذوبانا كليا فيها، فهي تحتفظ بحقها الوافر في تأكيد أصالتها واستقلاليتها"[4].

ومن منطلق تتبعنا لمفهوم البنيوية وارتباطها الوثيق بمفهوم النسق، فإن جان بياجيه قدم تفسيرا لمفهوم البنية، حيث رأى "أن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا في مقابل الخصائص المميزة للعناصر، علما بأن من شأن هذا

---

[1]– العرابي لخضر: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ب ت، ص ص 76، 77.

[2] – أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، المرجع السابق، ص 53.

[3] – استفادت البنيوية من العلوم الرياضية والفيزيائية، كاستعمالها مبادئ الإحصاء الرياضي في البنى والتراكيب، بل واستنطاق النصوص بناء على نتائج إحصائية، كدراسة النص من الداخل من خلال إحصاء الأفعال والأسماء تعطي نتائج معينة، تدل مثلا على السكون أو الحركة التي يتصف بها النص، "ياكبسون يذهب بعيدا في هذا التوازي Parallélisme البنيوي بين الفيزياء واللسانيات"، ينظر: نفسه، ص 59.

[4] – نفسه، ص 53.

النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق"[1].

وعلى هذا الأساس فقد اختلف فهم النقاد للنسق، حيث "شكل البحث عن النسق هاجس القراءة النسقية التي كانت تنطلق من متصورات بنيوية، ويتعامل بعضها مع مفهوم محايث ومغلق للنسق، وبعضها الآخر تفسح في النظر إليه من زوايا متعددة تباينت من رؤيا إلى أخرى، فكانت النتائج تبعا لذلك متفاوتة من حيث الفهم والتأويل، وتاليا الاختلاف البين في تحديد المعجم النقدي من حيث اللغة والمصطلح، فكل ما انتهت إليه هذا النسق مائل في الخطاب الشعري مثولا لا مجال للشك فيه إلا أنه معتاص على الإدراك والتحديد أشد ما يكون الاعتياص"[2].

وهي في ذلك ترتكز "على مذهب علمي يستند إلى وضعية عقلانية، يريد توضيح الوقائع الاجتماعية والإنسانية، بتحليلها، وإعادة تركيبها، وشرحها على هدى التصميم الداخلي الذي تخضع له، ألا وهو : البنية، وجوهر هذا المذهب هو الفلسفة الوضعية (فلسفة "أوغست كونت 1798-1857، المناهضة للاهوتية والميتافيزيقية، والداعية إلى الخبرة الحسية والعلوم الوضعية، بديلا لهما، وهي تؤمن بخصوصية الظاهرة (الاجتماعية مثلا) واستقلالها عن الظواهر الأخرى (العضوية والنفسية)، والبنيوية –في شكلها الأول– هي الواجهة المنهجية للسانيات الآنية ذلك بأن الآنية التي هي قوام الفلسفة البنيوية تمثل مبدأ الرؤية الأفقية لأنها مقولة لا تؤمن بالأشياء. وإنما

[1] – سامر فاضل الأسدي: البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، الدار المنهجية، ط1، الأردن 2015. ص ص 31، 32.

[2]– أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، المرجع السابق، ص ص 403، 404.

تؤمن بالعلاقات الرابطة بين الأشياء على عكس الزمانية أو التطورية التي تتأسس على قول بأن حقيقة الظواهر كامنة في غيرها، لا في ذاتها"[1].

ولفهم البنيوية فهما أعمق لا بد من تتبع الروافد الأولى لها، والتي يمكن أن نحصيها فيما يلي:[2]

أ- **مدرسة جنيف** : وهي التي أعطت الشرارة الأولى للبنيوية (والفكر الألسني عموما) والفضل –كل الفضل– في ذلك إنما يعود إلى الرائد الأول للألسنية (الذي يعادل ريادة "فرويد" للنفسانية، و"ماركس" للجدلية المادية..) العالم اللغوي السويسري فرديناندوسوسير 1857–1913 ، الذي كانت محاضراته في جنيف تجسيدا لهذه الريادة، والتي جمعها طلبته، بعد وفاته، في كتاب " Cours de linguistique général" ومع هذه المدرسة ظهرت فكرة "النظام" أو النسق "Systemes" وثنائيات: (اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) و(الآنية والزمانية) وغيرها من المفاهيم التي شكلت الجوهر البنيوي بعد ذلك.

ب- مدرسة الشكلانيين الروس: تشكلت هذه المدرسة من حلقة موسكو اللغوية التي تأسست سنة 1915، وبعد عام انضمت إليها حلقة سان بيترسبورغ (لينينغراد) التي كانت تسمى "الأبوجاز" Opoiaz، وتعني "جمعية دراسة اللغة الشعرية" ومن هاتين الحلقتين (اللتين كان يجمعهما الاهتمام باللسانيات والدفاع عن الشعر الجديد، تشكل الشكلانيين الروس FormalistesRusses.

وتكاد تتفق معظم البحوث التي تناولت أعمالهم على أنهم قاموا بدور ريادي في التأسيس النقدي الجديد يتلخص في اعتمادهم مفهوم الأدبية (Litteraire) على النحو الذي أوضحه رومان جاكبسون منطلقا تحليليا، إضافة إلى رفضهم ثنائية (الشكل

[1]– أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، المرجع السابق، ص404.

[2]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص ص 118.117

والمضمون)، وتأكيدهم أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله، فقد ركزوا اهتمامهم على العناصر النصية، وعلى العلاقات المتبادلة بينها، وعلى وظيفتها في السياق النصي، كما طوّروا مناهج –لتمييز تلك العناصر ووظيفتها، وحللوا العناصر البانية للنصوص، وأسسوا للغة نقدية شارحة تستمد خصوصيتها من مثل هذه الإجراءات الإصلاحية (السلسلة، النسق، الهيمنة، الإجراء، العامل، المبنى، الحافز،....).

ومع الشكلانيين الروس كان أول ظهور للإصلاح (البنيوي)، في البيان المنهجي الذي أصدره اثنان منهما (لعلهما جاكبسون ويوري تنيانوف) سنة 1928، في خصوص العلاقة بين نماذج التحليل اللغوي والأدبي، وقد جاء –ضمن ما جاء– في هذا البيان "تحليل القوانين البنائية للغة والأدب..) حيث ظهر المصطلح بطريقة منهجية مقصودة، عكس استعمالاته العفوية السابقة.

هذا وقد دخل الشكلانيين الروس في سجال مع الماركسية، انتهى بجنوحهم إلى الصمت، وكانت سنة 1930 بداية لنهايتهم، حين حاول بعضهم تطعيم الشكلانية بالتحليل الاجتماعي الماركسي.

ج– حلقة براغ: انتقل ميراث الشكلانيين الروس إلى تشيكسلوفاكيا، من خلال حلقة براغ اللغوية (1926–1948)، بفعل (جاكبسون وتروبتسكوي) الفارين من الاضطهاد الماركسي الروسي.

وقد قدمت (النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية) إسهاما بنيويا فعالا، في مجال البنية الصوتية للغة خصوصا، يجنح نحو التخلص من الشكلية البحتة، وبداية الاهتمام بالسياقات الاجتماعية والفلسفية والتاريخية...

وكانت هذه الحلقة باعثا على نشوء حلقات لغوية أخرى قدمت ميراثا بنيويا معتبرا مثل : حلقة كوبنهاكن (يالمسليف وبروندال...) سنة 1931، وحلقة نيويورك (سابير، بلوم فيلد، تشومسكي ...) سنة 1934.

لذلك فإن هذه " الروافد البنيوية، لم تأخذ صيغتها المنهجية النقدية المنظمة إلا مع المدرسة الفرنسية، ممثلة بجماعة "Tel quel" ومجلتها الموسومة بالاسم نفسه، والتي أسسها الناقد الروائي فيليب سوللرس سنة 1960، وكان من أبرز فرسانها (رولان بارت، ميشال فوكو، جاك دريدا، جوليا كريستيفا...) الذين دعوا إلى نظرية جديدة في الكتابة، هي ليست انعكاسا للواقع (كما هي الحال في المناهج السياقية) ولكنها إنتاج له.. ولا يمكن فهم البنيوية فهما واضحا، دون الرجوع إلى مفهوم "البنية" ذاته والبنية "Structure" أو "Structura" باللاتينية، وهي مشتقة من الفعل اللاتيني "Struere" تعني "حالة، تغدو فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة، محسوسة أو مجردة، منظمة فيما بينها ومتكاملة، حيث لا يتحدد له معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها"، وقد حصرها جان بياجي "Piaget" خصائص "البنية" في ثلاثة عناصر: هي الشمولية "Titalite" والتحولات "Transformations" والضبط الذاتي "Autoreglage"، يحيل أولها على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق، بينما يحيل ثانيها على أن البنية لا تعرف الثبات، إنما هي دائمة التغير والتحول، وفي مستطاعها توليد العديد من البنى الداخلية، فهي إذن "نظام من التحولات وليست شكلا جامدا كيفما كان"، في حين يتكفل العنصر الثالث بوقاية البنية وحفظها "Conservation" بشكل من أشكال الانغلاق "Une certainefermeture" حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية ذاتها، لا من خارج حدودها، هذا، ويعترف (بياجي) بصعوبة تعريف البنيوية، بالنظر إلى ما تكتسيه وما تنطوي عليه من أشكال متنوعة تمثل مخرجا مشتركا، ولأن البنيات التي تستند إليها لها مدلولات مختلفة، بمعنى أن

البنيوية ليست حكرا على اللسانيات والنقد الأدبي فحسب، بل تتجاوزهما إلى ميادين أخرى، لذلك جعل (بياجي) "البنيوية الألسنية" فصلا خاصا من كتابه (البنيوية)، بعدما أفرط –خلال الفصول الأربعة الأولى منه– في الحديث عن البنيات الرياضية والمنطقية، والبنيات الفيزيائية والبيولوجية، والبنيات السيكولوجية، منتهيا في الختام إلى أن "البنيوية منهج وليست مذهبا"[1].

وعليه يمكن أن نخلص إلى أن البنيوية "منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل، يعالجها معالجو شمولية، تحول النص إلى جملة طويلة، ثم تجزئتها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى، وتتقصى مدلولاتها في تضمن الدوال لها (يمثلهما سوسير بوجهي الورقة الواحدة)، وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلا عن شتى سياقاته بما فيها مؤلفه (وهنا تدخل نظرية "موت المؤلف" لرولان بارت)، وتكتفي بتفسيره تفسيرا داخليا وصفيا، مع الاستعانة بما تيسر من إجراءات منهجية علمية كالإحصاء مثلا"[2].

وقبل أن نلحظ حضورها على الساحة النقدية الجزائرية عموما وعلى الرواية كجنس أدبي معاصر حديث النشأة على وجه الخصوص، يمكن أن نسجل بعض الانتقادات التي وجهت إليها، والتي لخصها الناقد الجزائري يوسف وغليسي فيما يلي:[3]

أ– إن البنيوية ليست علما، وإنما هي "شبه" علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسوما بيانية وجداول متشابكة، تخبرنا في النهاية ما كنا نعرفه مسبقا، ومن هنا فالبنيوية ليست فقط مضيعة للجهد والوقت وإنما هي أذى ضار يسلب الأدب والنقد خصائصها وسماتها الإنسانية.

---

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص ص119، 120.

[2]– نفسه، ص 120.

[3]– نفسه، ص ص 120، 121.

ب- إن البنيوية تتجاهل التاريخ -فهي وإن كانت إجرائية فاعلة جيدة في توصيفها لما هو ثابت وقار، إلا أنها تفشل في معالجتها للظاهرة الزمانية.

ج- لا تختلف البنيوية عن النقد الجديد، فهي تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة، وأنه منفصل ومعزول عن سياقه وعن الذات القارئة.

د- إن البنيوية في إهمالها للمعنى تناهض وتعادي النظرية التأويلية (الهرمنيوطيقا).

وأرى أن عزاء البنيوية في كل ذلك، يكمن في أنها جاءت رد فعل مباشر على مناهج أفرطت في إعطاء الأولوية للمضامين والأفكار وسياقاتها، وفرطت في بنية النص وخصوصيته، بل لم يكن النص -في أبشع حالاتها- إلا هامشا لمتن إيديولوجي مسطر سلفا.

وإذا رجعنا إلى النقد البنيوي في العالم العربي وفي الجزائر على وجه الخصوص فإننا نجد أنه " إذا كانت سنوات الخمسينات والستينات هي عهد الرخاء البنيوي في أوروبا، فإن البنيوية لم تظهر في النقد العربي إلا خلال السبعينات، بفعل الإسهامات البارزة التي قدمها: حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران، وصلاح فضل (نظرية البنائية في النقد الأدبي)، وكمال أبو ديب (جلية الخفاء والتجلي)، وبعض البنيويين التكوينيين أمثال: يمنى العيد ومحمد بنيس و[1]محمد برادة ومحمد رشيد ثابت وجمال شحيد وجابر عصفور وحميد لحميداني.."[2].

ولقد أثار هذا المصطلح جدلا واسعا في الساحة النقدية العربية، حيث " تنازع البنيويون العرب تنازعا كبيرا في ترجمة مصطلح Structuralisme فإذا نحن أمام ما يناهز العشر ترجمات (البنيوية، البنوية، البنيية، الهيكلية، التركيبية، الوظيفية، البنيانية..). نصطفي من بينها جميعا مصطلح (البنيوية) ونتخذه مصطلحا مركزيا،

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص 121.

2- نفسه، ص 121.

لشيوعه بدرجة أولى، ولأنه لا يخدش القاعدة اللغوية كثيرا، وإن كان مصطلح (البنيية) و(البنوية) هما الأسلم من حيث القياس اللغوي، ولا يختلف اثنان في خصوصية زيادة الدكتور عبد المالك مرتاض للبنيوية (وما بعد البنيوية) في الخطاب النقد الجزائري، ولكن الخلاف يكمن في أية دراسة بالذات تشكل المنطلق التاريخي لهذه الريادة"[1].

ولأن هذه القضية قد أثيرت وأثارت عدة نقاشات وخاصة على المستوى الأكاديمي أو في الساحة الجامعية على وجه الخصوص، فإننا يمكن أن نحصي عدة آراء سجلها الباحث والناقد يوسف وغليسي في قوله أن " الأستاذ أحمد شريبط في قراءته "البانورامية" لـ(النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية) إلى التأريخ لمرحلة "النقد الجديد" بسنة 1983، على أساس أنها السنة التي ظهر فيها كتاب مرتاض (النص الأدبي من أين وإلى أين؟)، رائد هذه المرحلة، مشيرا في ذات الوقت إلى دراستين صدرتا سنة 1982، هما (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث) للدكتور مرتاض، و(قراءة أولى في الأجساد المحمومة) للأستاذ عبد الحميد بورايو، ولكنه لم يعتد بهما كثيرا، مرجحا (خطوة الكتاب، لأنه الأشمل، والأعمق، والأكثر عملية، وإغراء للقارئ، كما أن مادته أسبق من حيث الإبلاغ والاستقبال)"[2].

ويواصل يوسف وغليسي الحديث عن المنهج من خلال المؤلفات فيما يشبه التأريخ له في الدرس النقدي الجزائري دون أن يهمل التأثر المتبادل بين النقاد فنجده حين يتحدث عن إسهام عبد الحميد بورايو يردفه بقوله : "ويتأثر به –في هذا المذهب– الباحث علي خفيف الذي يسلم بهذا الزعم تسليما ساذجا. والواقع أن المسألة ليست كذلك، فإذا كان "تاريخ الصدور" هو معيار الأسبقية، فإن الأمر –حينئذ– سيحسم لصالح (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث 1920–1954) التي نشرت أول

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص 121.

2– نفسه، ص121.

مرة سنة 1981، ثم أعيد نشرها في الجزائر سنة 1982. أما إذا كان الكتاب هو المعيار، فيجب الإشارة إلى أن الدكتور عبد المالك مرتاض قد أصدر (النص الأدبي...) –كتابين يندرجان في هذا الإطار المنهجي، صدر كلاهما سنة 1982، (الألغاز الشعبية الجزائرية) و(الأمثال الشعبية الجزائرية)، أما (النص الأدبي من أين وإلى أين؟)، فهو عبارة عن محاضرات ألقاها مرتاض على طلاب الماجستير خلال السنة الجامعية 1980–1981، وفي هذه الحال ينبغي أن نحتكم إلى تواريخ مقدمات هذه الكتب الثلاثة، والتي تعود أقدمها إلى سنة 1979، تاريخ تأليف (الألغاز الشعبية الجزائرية) الذي أفصح فيه عن سلوكه "المنهج البنيوي" أو عناصر من أصوله على الأقل، في القسم الثاني الذي ينصب على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغة وأسلوبا.."[1]

ولأن الباحث يوسف وغليسي يرجح أن يكون عبد المالك مرتاض هو صاحب الريادة بالنسبة لتطبيقات البنيوية على الرواية في الجزائر، فإنه قد اتخذ من تجربته مجالا للدراسة كما في كتابه (الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض)، حيث "واصل عبد المالك مرتاض جهوده البنيوية في كتب لاحقة كانت لنا معها وقفة أكاديمية مسهبة في مقام آخر، وبموازاة تجربة مرتاض، كانت ثمة تجارب أخرى لا تقل أهمية عنها، منها تجربة الدكتور عثمان بدري في تحليله اللغوي الفني لبناء الشخصية الرئيسية عند نجيب محفوظ، وتجربة عبد الحميد بورايو في دراسة الأدب الشعبي"[2].

وقد أفاد الباحث والناقد يوسف وغليسي حين تتبع تجربة الناقد عبد الحميد بورايو من خلال كتابه (القصص الشعبي في منطقة بسكرة–دراسة ميدانية)، حيث "نشر

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص ص 121، 123.
[2]– نفسه، ص 123.

الأستاذ عبد الحميد بورايو، في وقت مبكر من حياته النقدية، دراسة متميزة عن السائد النقدي آنذاك، بعنوان (قراءة أولى في الأجساد المحمومة)" [1].

وخصوصية الدلالة فيها "أنها محاولة بنيوية تكوينية متقدمة، أنجز الناقد شطرها الأول بتناول البنية السردية لـ "الأجساد المحمومة" (لإسماعيل غموقات) وفقا لرؤية وصفية تحليلية، وبإجراءات مصطلحية جديدة، بينما وعد بإكمال شطرها الثاني لاحقا، ويتعلق الأمر بصلة البنية القصصية بالبناء الاجتماعي الذي تولدت عنه"[2].

وعلى هذا الأساس فإن "هذه المحاولة لا تأخذ شكلها المنهجي المتكامل نسبيا، إلا في كتابه (القصص الشعبي في منطقة بسكرة– دراسة ميدانية) الذي يمكن أن يكون أول تجربة (بنيوية تكوينية) تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري (سبقتها دعوة نظرية للناقد محمد ساري في كتابه (البحث عن النقد الأدبي الجديد) سنة 1984، مع أن صاحبها يكتفي بنعتها بالبنيوية، ولا يستعمل صفة (التكوينية) على الإطلاق، حيث يقوم (بتحليل نماذج من النصوص)، فيكشف (عن البنية التركيبية لنموذج من كل نمط قصصي)، ثم يبين علاقة هذه البنية بالبنية الأم التي تولدت عنها، وهي البنية الاجتماعية، مستعينا في ذلك بمنهج البنيوية، إلا أن جهازه الإجرائي يتكشف –في مرحلة لاحقة من الكتاب– عن مصطلحات غولدمانية[3] تفصح عن انتمائها المنهجي مثل (الشرح)، (البنية الأكبر) و(رؤية العالم)[1]...،" [2].

---

[1]– ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص 123.

[2]– ينظر: نفسه، ص 123.

[3] – يمكن تحديد منهج غولدمان في النقد البنيوي التكويني في النقاط التالية:

–دراسة ما هو جوهري في النص، وذلك عن طريق عزل بعض العناصر (الجزئية) في السياق، وجعلها كليات مستقلة.

– إدخال (العناصر) الجزئية في(الكل)، علماً بأننا لا نستطيع الوصول إلى كلية لا تكون هي نفسها عنصراً أو جزءاً، فجزئيات العالم مرتبطة ببعضها بعضاً، ومتداخلة بحيث يبدو من المستحيل معرفة واحدة منها دون معرفة الأخرى، أو دون معرفة الكل.=

وإذا إختص الحديث عن المنهجية التي اكتنفت خصوصية هذا الكتاب فإن (القصص الشعبي في منطقة بسكرة) يفيد "إفادة واضحة من الطروحات المنهجية والمصطلحية التي قدمها: رولان بارت، وكلود بريمون، وجوليان غريماس، وتزفيتان تودوروف، وكلود ليفي ستراوس، (مع غياب مفاجئ لمراجع لوسيان غولدمان) ولكن مرجعيته الأساسية يستمدها من منهج الشكلاني الروسي الشهير فلاديمير بروب الذي قدم في نهاية العشرينيات من هذا القرن منهجا جديدا لتحليل مرفولوجية الحكاية الشعبية، انتهى فيه إلى نظرية (المثال الوظائفي) التي استطاعت أن تحدد 31 وظيفة قارة مستمدة من حوالي 100 حكاية شعبية روسية حللها (بروب)، ولكنها تنطبق على عامة الحكايات الشعبية: قد لا تظهر كاملة في الحكاية الواحدة، ولكنها لا تتجاوز هذا العدد من جهة، وتخضع لنظام تعاقبه خضوعا شبه مطّرد من جهة أخرى"[3].

=– دمج العمل الأدبي في(الحياة الشخصية لمبدعه).

– إلقاء الأضواء على (خلفية النّص) الاجتماعية، وذلك بدراسة مفهوم(العالم) عند الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب، والتساؤل عن الأسباب الاجتماعية والفردية التي أدت إلى هذه الرؤية كظاهرة فكرية عبّر عنها العمل الأدبي في زمان ومكان محددين. وهذه الرؤية هي ظاهرة من ظواهر الوعي الجمالي الذي يبلغ ذروة وضوحه في نتاج المبدع. ينظر: سليم ساعد السلمي، البنيوية التكوينية، موقع دار ناشري، نشر بتاريخ: 14-07-2008، اطلع عليه بتاريخ: 02-01-2019: http://www.nashiri.net

[1] – لا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي الذي يشبهها بتصور واعٍ للعالم، تصور إرادي مقصود، بل هي عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج: إن ما هو حاسم، ليس هو نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبة مبدعة وأحياناً ضد رغبته، ويرى غولدمان، في منظور مادي جدلي أن الأدب والفلسفة من حيث أنهما تعبيران عن رؤية للعالم– في مستويين مختلفين– فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة. وتبعاً لبرهنته، فإن أي رؤية للعالم هي من وجهة نظر متناسقة ووحدوية حول مجموع واقع وفكر الأفراد الذي يندر أن يكون متناسقاً ووحدوياً باستثناء بعض الحالات. لا يتعلق الأمر هنا بوحدة ميتافيزيقية ومجردة، بدون جسم ولا شكل، بل يتعلق الأمر بنسق فكري يفرض نفسه، في بعض الشروط على مجموعة من الناس توجد في شروط مشابهه، أي على بعض الطبقات الاجتماعية. ينظر: نفسه.

[2] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص 124.

[3]– نفسه، ص 125.

ومن هنا نجد أن عبد الحميد بورايو يقسم "القصص الشعبي إلى ثلاثة أنماط (قصص البطولة، الحكاية الخرافية، الحكاية الشعبية) يمثل لها بثلاثة نماذج هي –على التوالي: (غزوة الخندق، ولد المحقورة، الإخوة الثلاثة)، ثم يشرع في دراستها بنيويا بتقسيم كل نموذج إلى مقاطع (أو مقطوعات) وكل مقطوعة إلى متتاليات، وكل متتالية إلى وظائف، مع سعيه إلى اختزال البنية التركيبية للنص إلى ما يسميه (بالوحدة الوظيفية) التي ستمكنه من استنباط النماذج التي تخضع لها البنية القصصية في مختلف مستوياتها والواقع أن هذه الوحدة الوظيفية هي نفسها ما يسميه المنهج المرفولوجي–لدى بروب– بالمثال الوظائفي – في ثباتها وتعاقبها– التي تتضمنها أية حكاية شعبية.(...) كما يستعير من غريماس مفهوم (الاختبار)، وهو مبدأ ثابت في الحكاية الشعبية التي تقوم أساسا على الربط بين تطور الحدث والطاقة السحرية الكامنة المحيطة بالبطل"[1].

حيث يستعيره بأشكاله الثلاثة :[2]

1–الاختبار التمهيدي، ويسميه غريماس"Epreuvequalifiqnte" ويترجمه البعض بالترشيحي أو التأهيلي، ويكتسب البطل الكفاءة خلاله.

2–الاختبار الرئيسي، يسميه غريماس "Epreuve principal" بينما يترجمه البعض بالنهائي أو حتى الحاسم "Decisive"، لأن فيه يحصل الصراع الحاسم.

3–الاختبار الإضافي، يسميه غريماس "Epreuveglorifiante" ويترجمه البعض بالتمجيدي، وفيه تتم معرفة البطل الحقيقي ومكافأته.

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص ص 125، 126.

[2]– نفسه، ص ص 123، 127.

وهنا "لم يتقيد الناقد بالاختبارات ثلاثة فقط في الحكاية الواحدة، بل راح يكتشف خمسة اختبارات في حكاية (ولد المحقورة): (اختبار تمهيدي فاشل، اختبار إيجابي أول، اختبار إضافي رئيسي إيجابي، اختبار إضافي سلبي، اختبار إضافي إيجابي، رغم أن هذا العدد لا يخرج عن الأشكال الثلاثة السابقة، وبعد دراسة البناء الزماني للحكايات والحيز المكاني وموقع الراوي، ينتقل النقد إلى وضع هذه البنية التركيبية في إطارها الاجتماعي، مستعينا بمفهوم (الثنائيات الضدية)، ليرصد جملة من النتائج المهمة"[1].

ويتضح مما سبق أن الناقد يوسف وغليسي قد ركز على خصوصية المصطلح، حيث رأى "أنها تعي جيدا إشكالية المصطلح النقدي، وصاحبها يدرك منذ البدء أنه مقبل على تجربة عسيرة غير مأمونة السبيل، فالدراسة البنائية للنص الأدبي ما زالت تخطو خطواتها الأولى وعلى استحياء في الدراسات الأدبية العربية، مما جعل مسألة استخدام المصطلحات تطرح نفسها بإلحاح، لذلك كان طبيعيا أن يضطرب ويتعثر في ترجمة بعض المصطلحات، كأن يترجم مصطلحي غريماس : Acteur و Actant بـ الممثل و القائم بالفعل، ثم يستعيض عنهما بمفهوم "الشخصية" لأنهما لا يستطيعان أن يحلا محله فيما يزعم والواقع أن غريماس نفسه قد جاء بهذين المصطلحين لدقتهما وتجاوزهما الدلالة النفسية لمصطلح "الشخصية"، وخاصة مصطلح Actant الذي يترجمه بعضهم بالفاعل، هو الذي يمكن أن يحل محل (الشخصية المساعدة) أو (البطل المزيف) (...) وكأن يجعل (الاستتباع) مقابلا لمصطلح وهمي هو

[1]– ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص ص 126، 127.

"Implacation" وهي كلمة لا وجود لها في اللغة الفرنسية، فيما نعلم، وربما أراد Implication التي يمكن أن تترجم (اللزوم، الاستلزام، الترابط) أو حتى (الاستتباع)"[1].

فنجد أنه "وعلى غرار عامة البنيويين، يقدم بورايو مادته النقدية في شكل معادلات جبرية ورسوم هندسية من شأنها أن توضح ما انتهى إليه من نتائج وقد تزيدها غموضا..."[2]

وينتهي الباحث والناقد يوسف وغليسي إلى أن هناك نماذج أخرى "حاولت التأسيس للفكر البنيوي في الجزائر، نذكر كتاب (مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص) الذي اشتركت في تأليفه من المدرسات في قسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر (دليلة مرسلي، كريستيان عاشور، زينب بن بوعلي، نجاة خدة، بوبة ثابتة)، ويتراوح الكتاب بين البسيط التأسيسي لنظريات: جاكبسون وبروب وبارت وغريماس وهامون...، وسحبها تطبيقيا على بعض النماذج الأدبية (حكايات جزائرية، نماذج لمحمد ديب) ولمؤلفات الكتاب مساهمات أخرى في الحقول الألسنية والنقدية باللغة الفرنسية غير هذا الكتاب الذي أتيح له أن ينقل إلى العربية (ولم يذكر اسم المترجم على غلاف الكتاب)، وتبرز فيه إشكالية المصطلح بحدة، حين نصطدم بترجمات غير معهودة وغير مستساغة، من طراز (العلمدلالي Semantique، الفعلان Actant، مجسادية Stereoscopique)" [3].

ويضيف أنه "من هذه النماذج أيضا كتاب (بنية الخطاب الأدبي) للأستاذ حسين خمري، وهو محاولة مبكرة نسبيا (وإن تأخر ظهورها إلى سنة 1994) لدراسة تموضع النص على السلم المنهجي والقرائي والمعرفي.. دراسة نظرية، تنزاح إلى التموضع

[1] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص 127.

[2] – نفسه، ص 128.

[3]– ينظر: نفسه، ص ص 123، 127.

البنيوي انزياحا واضحا، وتقدم الدراسة جهازا مصطلحيا جديدا واعيا، إضافة إلى نماذج أخرى للأستاذ رشيد بن مالك، وبعض اللمجات البنيوية لدى شايف عكاشة وإبراهيم رماني"[1].

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص 128.

2- النقد السيميائي الروائي الجزائري :

تعتبر السيميائية من المناهج النقدية النسقية التي حاول بعض النقاد الجزائريين الاستفادة من إجراءاتها، وممارستها على المنتج الأدبي خاصة الرواية، بيد أن ذلك لم يكن على نطاق واسع، لعدة أسباب سنحاول ذكرها في موضعها، أهمها إشكالية المصطلح، ذلك أنه "في نظر كثير من الباحثين، أن السبب في ذلك يعود إلى تعدد المصادر الثقافية في إطلاق الألفاظ أو الكلمات الدالة ابتداء من الاسم العلمي، فذوو الثقافة الفرنسية يفضلون مصطلح (السيميولوجيا) وذوو الثقافة الأنجلوساكسونية يؤثرون مصطلح السيميوتيك"[1]، لذلك فإن جوليا كريستيفا تشير "إلى أن القول مصطلح (سيميائية) يعني استعادة (المفهوم الإغريقي لمصطلح "Semeion": علامة مميزة (خصوصية)، أثر، قرينة، سمة مؤشرة، دليل، سمة منقوشة أو مكتوبة، بصمة، رسم مجازي... في حين لا تختلف أغلبية المراجع السيميائية في الإشارة إلى أن الدلالة القديمة لمصطلح (Semeiologie) الذي قد يستعمل مرادفا لمصطلح (Semiologie) كانت تطلق في المجال الطبي على الدراسة المنظمة للأعراض (Symptomes) المرضية، فقد كان للقدامى شعبة طبية (عدها بعضهم الطب نفسه) تستدل على الأمراض بأعراضها: البادية منها والخفية، اسمها (علم الأعراض)، ولا يزال هذا العلم حيا يرزق"[2].

ويضيف أن هذا "ما حدا ببعض الباحثين إلى ترجمة المصطلح -في الحقول الألسنية والنقدية بهذه الترجمة الفجة (الأعراضية)، على النحو الذي نجده في ترجمة محاضرات دوسوسير: مادامت اللغة منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما، فإنها- هنا تشبه كتابة وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، وضروب المجاملة

[1]- العرابي لخضر: المدارس النقدية المعاصرة، المرجع السابق، ص 123.

[2]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص 131.

والإشارات العسكرية الخ..، إنها وحسب، أهم هذه المنظومات على الإطلاق يمكننا لإذن تصور علم يدرس حياة العلامة في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام، إننا ندعوه بالأعراضية "Semiologie"، (...) ولكون خلقها لم يتم بعد، فإنه لا يعز علينا أن نعرف ما ستؤول إليه، ومع ذلك فإن لها حقا في الوجود، إن مكانتها محددة قبليا، وما الألسنية إلا جزء من هذا العلم العام"[1].

وقد أشار دوسوسير إلى مصطلح السوسيولوجيا في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة)، وبشر بهذا العلم، حين تكلم "بلغة تصورية، تستشرف علما (لمّا يوجد !) وتتنبأ بميلاده وضرورة وجوده"[2]. لذلك فإن "إن المعالجة السيميائية تبرز التوجه التوسعي لآليات المنهجية السيميائية، لاختراق مختلف مجالات النشاط الثقافي البشري، فهي لا تتوقف عند حدود السردية والشعرية، بل ترمي إلى تناول مختلف مجالات الوقائع الثقافية، وعليه فإن السيميائية وكما يراها (شارلز موريس)، أنها هي: العلم الذي ينسق العلوم الأخرى، ويدرس الأشياء أو خصائص الأشياء في توظيفها للعلامات، ومن ثم فالسيميائيات هي آلة كل العلوم (علم العلوم)، لأن كل علم يستعمل العلامة، وتظهر تاليا نتائجه طبقا للعلامات، إذن هي العالم الواصف أو علم العلوم، مما يستوجب استعمال السيميائيات بوصفها أورغانونا"[3]

لذلك نجد أن "هذا النص السوسيري/ النبوءة، صار لازمة في مستهل أي حديث عن السيميائية ولو أن الفيلسوف والمنطقي الأمريكي شارل ساندرس بيرس/ S.c. Pierce (1839-1914) كان سباقا إلى وضع اللبنات الأولى لها، في نهاية القرن

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص 131

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 95

[3] - بلوافي محمد: لمحة تعريفية عن السيمسيائية، مجلة ديوان العرب، نشر بتاريخ: 20-05-2009، اطلع عليه بتاريخ: 12-05-2017: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article18300#.XH7jvEribIU

التاسع عشر، بتأسيسه لفلسفة علم السمة (العلامة)، وبتقسيمه الثلاثي الشهير للعلامة: الأيقونة، القرينة، الرمز، وقد اقترنت السيميائية "Semiotique" بالسيميولوجية "Semiologie" –مترادفتين حينا، ومتقاطعتين حينا آخر– اقترانا آل إلى عسلطة مصطلحية، ومفهومية كبيرة، لا تزال آثارها تفعل فعلها في الخطاب النقدي العربي المعاصر، وإذا كان تودوروف ودكرو يشيران –في قاموسهما المشترك– إلى المصطلحين على أنهما وجهان لمفهوم واحد: إذ يقولان: (السيميائية (أو السيميولوجية) هي علم العلامات...)، فإن جورج مونان يفرق قليلا بين المصطلحين، إذ يشير إلى أن السيميائية "معادل –بالمصادفة– للسيميولوجية، ينتمي إلى الولايات المتحدة الأمريكية، عند شارل موريس مثلا، يستعمل أحيانا –بدقة أكبر–للدلالة على نظام من العلامات غير اللغوية، مثل إشارات المرور، في حين يوضح جون دوبوا ورفاقه المسألة، في (قاموس اللسانيات)، بأن مصطلح السيميائية– في توظيفه المعاصر –قد استعمله شارل بيرس، والسيميائية التي نظر فيها هي مذهب للعلامات التي تستوجب أن تكون خصائص العلامات المستعملة من قبل العبقرية الإنسانية في مسعاها العلمي، مضيفين أن السيميائية المعاصرة (غريماس، كريستيفا،..) تتجنب إعطاء الأفضلية والأولوية للعلامة اللغوية"[1].

وفيما يخص المساهمات العلمية البارزة فقد "أسهم في وجود هذا العلم عدد من العلماء والفلاسفة والنقاد. فإذا طلبتَ السيميائية بوصفها علماً، فإن عليك أن تشير إلى فرديناند دي سوسير، وشارل موريس(Ch. Moris) ، وإذا أردتها منهجاً نقدياً واستراتيجية مطورة في قراءة الخطابات الإبداعية قراءة سيميائية، أو قراءة النص بوصفه ممارسة دالة، كان عليك أن تذكر رولان بارت (R. Barthes)، وجاك لاكانj.Laca ، وجوليا كريستيفا (J.Kristeva) ، وإذا طلبتها في الفلسفة، فأمامك كاسيرر Cassirer

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المرجع السابق، ص ص 131، 132.

في رمزية الأشكال. أما إذا أردت أن تبحث عنها مفهوماً، فإنك واجدها سيميائيات : فثمة سيميولوجيا سوسير، بخلفياتها اللسانية، وسيميوطيقا بيرس بمرجعياتها المنطقية والرياضية والظاهراتية، وثمة سيمياء التواصل لدى بريتو(Prieto) ، ومونان (Mounin، وبويسنس(Buyssens) ، وثمة سيمياء الدلالة كما عند بارت ولاكان ، وهناك سيمياء الثقافة كما بشر بها الروسي يوري لوتمان (Y. Lotman) ، والإيطالي أمبرتو إيكو (U. Eco) ، وغيرهم ممن عدّوا الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقاً دلالية"[1].

ولذلك يمكن تمييز مصدرين أساسيين لحصر مفهوم هذا المصطلح، كونه في النهاية منتج من تعدد ثقافي وحضاري "ومعنى ذلك أن السيميائية معطى ثقافي أمريكي–بالدرجة الأولى– يحيل على مفاهيم منطقية وفلسفية وغير لغوية...، في حين أن السيميولوجية معطى ثقافي أوروبي أساسا، هو أدنى إلى العلامات اللغوية (والمجال الألسني عموما) منه من علامات أخرى.

إلا أن النقاد السيميائيين لم يتقيدوا بهذه الفروق بين المصطلحين، وظلوا يتساهلون في استبدال أحدهما بالآخر، وهو ما دعا كلا من غريماس وجاكبسون وليفي ستروس وبنفنست ورولان بارت إلى توقيع اتفاق علمي سنة 1968، ينص على اصطناع مصطلح "السيميائية" وحسب، إلا أن تغلغل مصطلح "السيميولوجية" في الثقافة الأوروبية، جعل نسيانه أمرا مستبعدا"[2].

[1] – علي عبد الأمير عباس فهد الخميس: محاضرات في السيميائية، جامعة بابل، موقع الجامعة، نشر بتاريخ 13-10-2017، اطلع عليه بتاريخ: 20-01-2018:
http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=13&depid=4&lcid=67315

[2]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المرجع السابق، ص ص 132، 133.

ويمكن القول عموما أنه " قد اشتغل أوار* السيميائية في النقد الأدبي، ابتداء من مطلع ستينيات القرن، بفرنسا خصوصا، حيث برز عمالقة النقد السيميائي (رولان بارت، جوليان غريماس، جوليا كريستيفا، جينات..) ليزداد نفوذها خارج فرنسا مع ظهور قاموسها المصطلحي الضخم الذي ألفه غريماس وكورتاس، سنة 1979، بعنوان (Semiotique, dictionnaireraisonne de la theorie du langage) والذي قعد المفاهيم السيميائية وأرسى معالمها في كثير من الأقطار"[1].

بينما نستطيع أن نلحظ النقاد العرب "يتوزعون على ثلاثة اتجاهات، فمن تأثر بالثقافة الفرنسية يستعمل مصطلح سيميولوجيا، وله مبرراته في ذلك، وبعضهم الآخر يؤثر مصطلح سيميوطيقا نتيجة تأثره بالثقافة الأنجلوساكسونية، ومنهم من يبحث في التراث العربي ذاته على الألفاظ والكلمات المشابهة أو المناظرة التي يمكن أن تؤدي بشكل تقريبي الدلالة اللغوية المطلوبة في العلم الحديث ويفضل استعمال مصطلح السيمياء ويشتق منه السيميائية، لأن السيمياء الضلع الثالث من المثلث، وهذا الضلع –أي المعنى– هو بحد ذاته إشارة تعود على موضوعها الذي أفرزه المعنى"[2]

فإذا توغلنا في تراثنا العربي نجده "حافلا بالدراسات المنصبة على دراسة الأنساق الدالة، وكشف قوانينها ولاسيما تلك المجهودات القيمة التي بذلها مفكرونا من مناطقة وبلاغيين وفلاسفة وأصوليين...إلخ. بيد أن مثل هذه الآراء السيميولوجية التي شملتها كل هذه المجالات المعرفية لم تكن منهجية أو مؤسسة على أسس متينة ولم تحاول يوما أن تؤسس نظرية متماسكة تؤطرها أو تحدد موضوع دراستها أو اختيار الأدوات والمصطلحات الإجرائية الدقيقة التي تقوم عليها. وبالتالي لم تفكر في استقلالية هذا

---

*– هكذا في الأصل، لعله أراد –رواد– السيميائية.

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المرجع السابق، ص 133.

[2]– العرابي لخضر، المدارس النقدية المعاصرة، المرجع السابق، ص ص 123، 126.

العلم، بل ظلت هذه الآراء السيميولوجية مضطربة تجرفها وتتقاذفها التصورات الإيديولوجية والسوسيولوجية والثقافية. ويقول مبارك حنون في هذا الصدد : إلا أن مثل تلك الآراء السيميولوجية التي احتضنتها مجالات معرفية عديدة. بقيت معزولة عن بعضها البعض. ومفتقدة لبنية نظرية تؤطرها كلها"[1].

لذلك فحين "انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي، خلال الثمانينيات، ومن الأسماء التي أسست لها في النقد العربي المعاصر، نسير –بوجه خاص– إلى الجناح المغربي صاحب الفضل الأكبر في هذا الشأن محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، أنور المرتجى، محمد الماكري...، إضافة إلى أسماء أخرى موزعة هنا وهناك، عبد الله الغذامي في السعودية، عد المالك مرتاض وعبد القادر فيدوح في الجزائر، قاسم المقداد في سوريا، وكشأنهم في استقبال أي جديد حاروا واختلفوا في ترجمة المصطلح، فإذا نحن أمام هذا الركام الاصطلاحي (السيميائية، السيميولوجية، السيميوطيقة، العلامية، الإشارية، علم العلامات، علم الإشارات، الأعراضية، الدلائلية، الدلالية...) ويبدو لي أن المصطلحات الثلاثة الأخيرة هي أردأ الترجمات، بينما يبدو أن السيميائية هي أشيع هذه المصطلحات، لذلك سنتخذها مفتاحا مصطلحيا أثناء المعالجة"[2].

وبالنسبة للساحة النقدية في الجزائر، سعى الناقد والباحث يوسف وغليسي إلى ترصد عدة تجارب ، " كتلك التي قام بها كل من : رشيد بن مالك وحسين خمري وأحمد يوسف وعبد الحميد بورايو، ولكنها لا تكاد تأخذ طابعها المنهجي المنظم إلا عند الدكتورين عبد المالك مرتاض وعبد القادر فيدوح، فقد استهل أولهما مشواره السيميائي بكتابه (ألف ليلة وليلة) الصادر سنة 1989 (وإن كان تاريخ تأليفه يعود إلى سنة

[1] – مدخل إلى المنهج السيميائي، موقع فيض القلم، نشر بتاريخ: 06-01-2011، اطلع عليه بتاريخ: 25-06-2017: https://9alam.com/community/threads/mdxl-al-almnxg-alsimiai.23973/

[2]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المرجع السابق، ص 133.

1986) بمنهج سيميائي تفكيكي (مركب)، وواصله بكتب أخرى مثل ، (أ/ي) (تحليل الخطاب السردي)، (شعرية القصيدة – قصيدة القراءة)، ... في حين صدر للثاني كتابان نقديان (سيميائيان)"[1].

رغم أننا نلحظ أن هذه التجارب كانت في أغلبها ترصد الممارسة السيميائية على الشعر أكثر منها على ما كتب نثرا بما في ذلك الرواية، ولذلك نجد الناقد والباحث يوسف وغليسي يصدر رصده لحضور النقد السيميائي عموما بتجربة الدكتور عبد القادر فيدوح، حيث استهل " جهوده النقدية (السيميائية)، مع مطلع التسعينات بعد نهاية مشواره الأكاديمي سنة 1990، بكتاب (دلائلية النص الأدبي)، وتحته عنوان جانبي آخر (دراسة سيميائية للشعر الجزائري) (...) وما يؤخذ على عبد القادر فيدوح، هنا هو أن مرجعيته السيميائية منقولة بطريقة (العنعنة) إلى درجة أن الكتاب كله يخلو من إشارة واحدة إلى مرجع سيميائي أصلي (في لغته الأصلية)، مما أفضى به إلى بعض المغالطات كحكمه على غريماس مبدع مصطلح التشاكل بأنه حصر استعمالات المصطلح في المستوى المضموني دون التعبيري، وفي كتاب (الرؤية والتأويل) يقدم لنا فيدوح "مدخلا لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة" من خلال فصول أربعة:

-الأنساق الكلية/رؤية العالم

-كيان الذات

-النزعة الصوفية

-الرؤيوي/ الأسطوري

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص ص 133، 134.

وهو باختصار محاولة لتقصي الأبعاد الصوفية للقصيدة الجزائرية المعاصرة، من منطلق سيميائي جديد، ناظرا إليها من خارج المرجعية المألوفة، سعيا، إلى استنطاق النص الوارد في مدلولاته الإشارية"[1].

وانتهى الناقد والباحث يوسف وغليسي في تتبعه لتجربة الدكتور عبد القادر فيدوح إلى " أن الناقد قد أغري بالمجال السيميائي الشمولي الحداثي الفضفاض الذي لا يحد المنهج بآليات إجرائية واضحة ومحددة، حيث غالبا ما نراه يطرح الأدوات السيميائية الموضوعية جانبا، ليجنح إلى التحليل الذاتي الأدنى إلى "الانطباعية" منه إلى "السيميائية"، كل ذلك، إضافة إلى بعض الخلط في المصطلحات، كعدم تمييز الناقد بين "الأيقونة" و"القرينة" حيث يجعلهما اسمين لمسمى أجنبي واحد "Indice" ، وإن كان إنتماؤهما إلى الدائرة السيميائية، رفقة فضائل أخرى، لا ينفي وجود فروق جوهرية بينها (يتساهل الناقد في محورها مع إدراكه لها في مواطن أخرى خارج هذا الكتاب)، ولا ينفي استقلال "الأيقونة" بمقابلها الأجنبي وخلطه بين "الشكلية" و"الظاهرتية"، لأن الأولى "Formalisme" شيء والثانية "Phenomenisme" شيء آخر له موقعه المستقل في الفكر الفلسفي، فضلا عن سلبيات أخرى وقفنا عندها في موطن آخر خارج هذا البحث، ولكنها –على أية حال– لا تقلل كثيرا من الإضافات النقدية التي قدمها فيدوح للتجربة النقدية الجزائرية"[2].

ويتابع الناقد يوسف وغليسي رصده لحضور المنهج السيميائي على الساحة النقدية في الجزائر بذكر نماذج أخرى، حيث نجد أنه "من الأسماء (السيميائية) الجزائرية الأخرى التي ينبغي ألا نتجاهلها، وقد قدمت اسهامات نقدية معتبرة، نذكر الأستاذ حسين خمري الذي صدرت له دراسات عدة في الدوريات العربية الجزائرية،

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص ص 134، 136.
[2]– نفسه، ص ص 136، 137.

تستقي المفاهيم السيميائية من معينها "السوربوني" ومن جملة ما قدم نذكر دراسته الرائدة (ما تبقى لكم، العنوان والدلالات) التي أسست لعلم العنوان "Titrologie" في الخطاب النقدي الجزائري (وربما العربي أيضا)، مع سحبه على رواية غسان كنفاني، من باب تجاوز الدراسة السيميائية للنص إلى خارجيته أو محيطه (العنوان، الإهداء، التوطئة، الخط، علامات الوقف...) وكذلك دراسته المطولة (سيميائية الخطاب الروائي) التي تعرض لرواية عبد المالك مرتاض (صوت الكهف) برؤية سيميائية تتقصى سمات: الصوت /الكهف، العقد/الحقد، المرأة/ الخنجر في إطار (نظام الأشياء)، إضافة إلى السرد والشخوص والأمكنة والأحداث (في تدرجها على سلم بروب، في إطار الوظائف الحكائية الشعبية)، مع تتبع سمات "الرواية الجديدة" في (صوت الكهف)، وقد أفادت الدراسة –منهجيا ومصطلحيا– من طروحات: غريماس وكورتاس وبروب وبريمون وجينات وبارت...، أفلح صاحبها في نقل بعضها إلى العربية وأخفق في بعضها الآخر، حيث ترجم مصطلح Contenuinverse بـ "المضمون المقلوب"، ومصطلح Anti–heros بالبطل المضاد (ويمكن أيضا أن نترجمه بالبطل المزيف) ومصطلح Prolepse بـ "إسباق" (ويجوز أيضا "استباق")"[1].

وينتقل يوسف وغليسي من الحديث عن النقد السيميائي عند حسين خمري، إلى الحديث عن التجربة النقدية السيميائية لرشيد بن مالك، ولسنا ندري لما وصفهما بالتوأمين، رغم الاختلاف الظاهر في تجربتيهما فإلى" جانب حسين خمري، نذكر أيضا توأمه النقدي الأستاذ رشيد بن مالك الذي قدم دراسات سيميائية عديدة في الرواية الجزائرية، وإن لم ينتظمها كتاب مطبوع إلى حد الآن، منها (تحليل سيميائي لقصة عائشة للكاتب أحمد رضا حوحو)، ("نوار اللوز" لواسيني الأعرج –سيميائية النص

[1] - ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص ص 136 .137

الروائي).. وتتميز دراساته –عموما– بالتطبيق الجبري الآلي لمقولات السيميائية الفرنسية ("والغريماسية" خصوصا)، مع تغييب المعطيات الذوقية، كما قدم رشيد بن مالك–في مجال التأريخ للسيميائية والإحالة على مراجعها– وثيقة هامة، ترجمها عن جان كلود كوكي، بعنوان (وثيقة السيميائية مدرسة باريس)"[1].

أما في النقد الروائي السيميائي، فيشير وغليسي إلى " كتاب (منطق السرد) للأستاذ عبد الحميد بورايو الذي يتراوح منهجيا بين السيميائية والبنيوية والواقعية، ويتجلى نصيب الدراسة السيميائية منه –على الخصوص– في فصل "المكان والزمان في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية"، وكتاب (دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة) للأستاذ حاج محجوب عرايبي، خصوصا في فصوله الأخيرة، ولا سيما الفصل الثالث "الواقعية الثالثة وأطر الطرح في القصة المعاصرة– قراءة سيميائية مفتوحة، فضلا عن دراسات أخرى للمرحوم بختي بن عودة وأحمد يوسف وأحمد شريبط وبشير إبرير.. تضمنت بعضها مجلة (تجليات الحداثة) التي يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، وكذا مجلة (المساءلة) التي يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين"[2].

وإذا رجعنا إلى تطبيقات السيميائية على الرواية وما يمكن أن يتضمن هذا العمل من تجليات متعددة فإن "الرواية – على سبيل المثال– من بين الفنون الأدبية، التي تعتمد على جمع من الرموز، هاته الأخيرة التي تحتم بدورها على الدارس الاستعانة بالسيميائية، مع استثمار كل عطاءاتها وإجراءاتها، وكل ما يستظهر به المحلل على قراءة النص. مع أن دراسة الرواية سيميائيا أمر ليس بالهين، فهي تتطلب بحثا قائماً بذاته، مع انه قد لا يكتمل. لو جئنا نطبق الأدوات السيميائية بكل حذافيرها، على نص

[1] - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص ص 137، 139

[2]– نفسه، ص ص 137، 139.

روائي طوله مائتا صفحة، فقط، لخرج التحليل المكتوب عن هذه الرواية، في ألف صفحة أو أكثر من ذلك كثيراً"[1]، لذلك فإن الرواية فضاء رحب لممارسة أدوات هذا المنهج بكل تمفصلاته الدلالية.

[1] – مدخل إلى المنهج السيميائي، موقع فيض القلم، المرجع السابق.

3- النقد التفكيكي الروائي الجزائري:

لم تكن التفكيكية بعيدة عن فضاء البنيوية حين تأسست على توسيع هذا الفضاء، فهي " نشاط فكري، ونوع من التفكير في الأدب يرى أن التمييز بين النقد والأدب ليس سوى مجرد وهم لا أكثر، تحاول التفكيكية توضيح الحقيقة التي مفادها أن أي تغيير جذري في الفكر التفسيري لا بد وأن يلقى مصاعب سخافته ومنافاته للعقل، وتعمل التفكيكية بطريقة طائشة مستهترة، إذ أنها تعطل وتعلق كل ما نأخذه قضية مسلمة بها"[1]، ومن هنا فقد بدأت بواكير المشوع التفكيكي في منتصف السيتينيات من القرن العشرين، حين كثر انتقاد البنيوية وعدت التفكيكية كمرحلة يمكن تسميتها ما بعد البنيوية، "وقد مثلت فرنسا المهد الأول للتفكيك قبل أن ينتقل إلى أمريكا، فالمزاج الثقافي الفرنسي متشكل حينذاك من قوة تجانس التوحد والمحافظة، وتلك القوى التي رفضها التفكيك هي التي هيأت الظروف الملائمة لظهور التفكيك في فرنسا"[2].

وقد اختلف في ترجمة مصطلح "ديكونستركشن (déconstruction) "إلى العربية، فترجم بالتفكيكية، والتقويض. وترجمه بعضهم بالتشريحية. ولكن الأول أكثرها تداولا، والأخير أبعدها عن الدقة. المصطلح مضلل في دلالته المباشرة، لكنه ثري في دلالاته الفكرية، فهو في المستوى الأول يدل على التهديم والتخريب والتشريح، وهي عادة تقترن بالأشياء المادية المرئية"[3].

ويعد جاك دريدا مؤسس هذا الاتجاه، دون أن نعدم جهود بعض الفلاسفة، وإلى ذلك يذهب يوسف وغليسي حين يقول: "وإذا كانت الأصول الأولى للتفكيكية تعود إلى بعض الفلاسفة الألمان (هيدجر، هوسرل...) فإن المنظر الأول لها هو الفرنسي

---

[1]- العرابي لخضر: المدارس النقدية المعاصرة، المرجع السابق، ص 186

[2] - سامر فاضل الأسدي: البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، المرجع السابق، ص 247.

[3] - فاطيمة زهرة إسماعيل: القراءة التفكيكية، مجلة عود الند، ع79، اطلع عليه بتاريخ: 12-06-2017: https://www.oudnad.net/spip.php?article644&lang=ar

(المولود بالجزائر) جاك دريدا الذي أرسى معالمها في أواخر الستينات عبر ثلاثة من كتبه، صدرت سنة واحدة (1967) وهي : الكتابة والاختلاف، الصوت والظاهرة، في علم الكتابة، متخذا منها سلاحا لمهاجمة الفكر الميتافيزيقي الغربي، و"التفكيكية" هي المقابل الشائع لمصطلح "Deconstruction" الذي اكتفى بعض العرب المعاصرين بنقله إلى "التفكيك" فيما ترجمه الدكتور عبد الله الغذامي بـ "التشريحية" واقترح آخرون (عبد المالك مرتاض وبعض النقاد السعوديين) ترجمته بـ التقويضية"[1].

ولأن هذا المصطلح (التفكيكية) بقي كسائر المصطلحات التي يكثر فيها الجدل، فإنه "يمكن الوصول إلى مفهوم مفاده أو مؤداه أن ماهية التفكيكية تقوم على إقصاء كل قراءة أحادية المرجعية والتأويل تسعى إلى واحداية الدلالية للنص، بل تسعى التفكيكية إلى جعل مدلولية النص بين يدي المتلقين يفككونه إلى المرجعيات التي بني عليها، فيقفون على هذه المرجعيات، ويقرؤون النص وفقا لها، مهملة ومهدمة للنسق الذي يقوم عليه النص، في اعتقادها أن النص تركيب لغوي غير متجانس"[2].

وإذا بحثنا في استراتيجية التفكيك، فإنها "تتأسس بوصفها طريقة للنظر والمعاينة إلى الخطاب، وهو يقف إلى الجانب الآخر من الأطروحات التاريخية والسوسيولوجية والسيكولوجية والبنيوية الوصفية هدفه تحرير شغل المخيلة وافتضاض آفاق بكر أمام العملية الإبداعية، إنها محاولة لإنشاء استراتيجية عامة تتفادى المقابلات التي ميزت الفكر الغربي بدأ من أفلاطون ووصولا إلى دوسوسير لتقيم في الأفق المغلق لهذه المقابلات استراتيجية بديلة للقراءة والكتابة، أو في مقاربة النصوص، وهي من هذه الناحية ليست حيادية وإنما تثويرية تحاول قلب الثنائيات الكلاسيكية وإزاحة النظام"[3].

---

[1]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المرجع السابق، ص 153.

[2]– العرابي لخضر: المدارس النقدية المعاصرة، المرجع السابق، ص 191.

[3] – سامر فاضل الأسدي: البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، المرجع السابق، ص 261.

وتقوم التفكيكية على جملة من الأسس النظرية حيث يمكن إجمالها عبر العناصر التالية:

- **موت المؤلف:**

يعود مفهوم الأساس النظري لنظرية موت المؤلف إلى رولان بارت –حسبما ذكر الناقد يوسف وغليسي–، حيث "نشر ورلان بارت مقالة بهذا العنوان La mort de l'auteur" سنة 1968، أسقط عن المؤلف –فيها– تلك السلطة المطلقة التي كان يتمتع بها في الفكر النقدي التقليدي، حيث قلص من صلاحياته الواسعة، وأعاده إلى مجرد ضيف على النص الذي كتبه بمجرد فراغه من عملية الكتابة، لأنه ليس أكثر من ناسخ ينهل من مخزون معجمي موروث ويتحرك ضمن فضاء ثقافي مشاع، خاصة أن اللغة هي التي تتكلم داخل النص وليس المؤلف (...) إن أساس الكتابة –من هذا المنظور "البارتي–هو القضاء على كل صوت وعلى كل أصل، لتغدو الكتابة ذلك الكون الحيادي الذي تضيع كل هوية بين سواده وبياضه، بداية من هوية الجسد الذي يمارس العملية الكتابة (...) وبتفنيد أسطورة المؤلف وإعلان موته، يكون بارت قد بشر بميلاد القارئ (الذي هو مرهون بموت المؤلف وقائم على أنقاضه) وعصر القراءة، حيث يصبح القارئ منتجا للنص، بعدما كان مجرد متفرج عليه أو مستهلكا له في أحسن الأحوال"[1].

على أن هذا المفهوم يعود إلى أبعد من ذلك[2] حيث نجد أن "قراءة لمراحل تطور الفكر الغربي الحديث، تكشف لنا عن أن التغير الذي حدث في النظر إلى (المؤلف)

[1]– ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، المرجع السابق، ص 153.

[2] – لقد تبلور هذا المفهوم إنطلاقا من عدة مرجعيات، فالشكلانيون الروس عملوا "على إقصاء المؤلف وعزله، والبحث عن النظام والبنيات الثاوية وراء الاختلاف فوق السطح النصي"، وأيضا "مدرسة النقد الجديد التي شاركت في النقاش حول هذا المفهوم.. فآليوت الذي آمن بأن العمل الأدبي قائم بذاته ومنفصل عن المؤلف، ويعيش في عالمه الخاص، ويعتقد (مارتن دودزورث) أن أليوت سبق بارت بإعلانه عن موت المؤلف بابتكاره (الصوت=

لم يكن وليد المناهج النصية فقط، بل إن التململ من تقاليد الكتابة أو القراءة التي لا تستطيع ولوج النص إلا من خلال (المؤلف)، ظهرت قبل ذلك، الأمر الذي جعل ملارميه يعمل على إزاحة سلطة المؤلف لفائدة الكتابة، وجعل اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف، وتبعه بول فاليري مشككا بمفهوم (المؤلف)، وسخر منه، وشدد على الطبيعة اللسانية (اللغوية) لعمل المؤلف (..) وأزال بروست عن المؤلف سلطته العظيمة على الرغم من الطابع النفسي الظاهر في تحليلاته"[1].

- ميلاد القارئ:

يتيح لنا مفهوم موت المؤلف الانتقال إلى مباشرة إلى استنطاق ما يعرف بميلاد القارئ، أي الاشتغال على الحضور الفعلي لسلطة القارئ، فقد "أعلت التفكيكية كثيرا من شأن القراءة بتحويل القيادة من سلطة المؤلف (في العهد النفساني والسياقي عموما) وسلطة المؤلف (في العهد البنيوي والسيميائي) إلى سلطة القارئ، ذلك بأن النص يتألف من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض، بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد، وليست هذه النقطة هي المؤلف (...) وإنما هي القارئ: القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف"[2].

=الداخلي)، وفي هذا إثبات قواسم مشتركة بين البنيوية والنقد الجديد، في مسألة التقليل من سلطة المؤلف ومكانته في الممارسة النقدية"، كما نجد أيضا "الحقل الفلسفي السابق لظهور البنيوية، الذي لم يعد وقفا على مقولة الإنسان، كما كان يعتقد سارتر في ذلك"، بالإضافة إلى ذلك فإن تعبير (نتشه) "من خلال دعوته إلى موت الإله عن بداية النهاية للميتافيزيقا الغربية، وإعلانه هذا كان تمهيدا لإعلان موت المؤلف"، ينظر: سامر فاضل الأسدي، البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، المرجع السابق، ص ص 114، 115.

[1] – نفسه، ص 113.

[2] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المرجع السابق، ص 154.

وعليه تكون القراءة هي "إعادة فهم النص في سياقات غير معلنة، ناتجها اكتشاف لمدلولات ومواقف إضافية أو أصيلة مسكوت عنها"[1].

لذا فإن مفهوم القراءة يعيدنا إلى النظر من جديد إلى عملية الكتابة، فقد "أصبحنا نعلم أن الكتابة لا يمكن أن تنفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها: فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف.. وإضافة إلى القراءة[2]، فإن التفكيكية تعنى عناية قصوى بالكتابة، فقد وقف دريدا كتابه "De la grammatologie" على ترسيخ هذا المفهوم واجتثاث مفاهيم الكلام والصوت...، حيث دعا إلى كتابة خالصة تقتل "الكلام" وتقوم على أنقاضه، من حيث إن (موت الكلام هو أفق اللغة وأصلها) على حد تعبيره، إلا أن مفهوم الكتابة –في ضوء التصور التفكيكي– يتجاوز الدلالة التدوينية المبسطة إلى مفهوم أوسع، يقوم على أن النص المكتوب نص مفتوح متغير ومتجدد باستمرار، وفي وسع القارئ أن يعيد كتابته بصورة تأويلية متغيرة مع كل قراءة"[3].

- **اغتيال الدلالة الواحدة وتشتيت المعنى[4]:**

إن هذا الفكر التفكيكي (اللامركزي) الجديد الذي تبناه دريدا، " تحرر النص الأدبي من إسار القراءة الأحادية (التي تبرز خصوصا في النقد الماركسي) الداعية إلى القول بالمعنى الواحد "Monosemie" منتقلا إلى عهد التعديدية المعنوية "Polysemie" حيث ساد الاعتقاد "بأن المعنى الثابت أمر مستحيل" وعليه فإن التأثير الرئيسي لتعليم جاك دريدا التفكيكي، كان ومازال هو تحطيم الافتراض الساذج بأن

[1] – محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، المغرب 1999، ص 269.

[2] – إن القراءة هنا هي منهج يستقرئ النص ويعيد شرح عناصره في ضوء افراضات ليسا سوى فهم لسياقات النص الأصلية: صورة لنص أصلي– منطلق، أو نص غائب. وباختصار، إنها تأويل. ينظر: نفسه، ص 269.

[3] – ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص 155.

[4] – نفسه، ص 156.

النص يمتلك معنى (...) فالمعنى غير موجود، أو متضمن في اللغة، إنما هو متماد مع حركة اللغة ذاتها، لا أحد يضمن المعنى والنص مقطوعة، على حد تعبير كريستوفر نوريس في (قاموس فونتانا للفكر المعاصر)،(...) إذن فلا مجال للبحث عن الدلالة الواحدة لنص ما في ضوء التفكيكية فالنص مفتوح على المعاني المتجددة- بتجدد القراءة إلى ما لا نهاية.

- **الحركية الدائمة للغة[1]:**

يشيع في الفكر التفكيكي مصطلح "تحت المحو" Sousrature بمعنى أننا نكتب ثم نمحو، وهكذا، ولكل من الكتابة والمحو دلالة، وعليه فإن العملية ليست فقط لا نهائية -وبطريقة ما- دائرية: فالدوال تبقى متحولة إلى مدلولات، والعكس بالعكس، ولا تصل أبدا إلى مدلول أخير ليس دالا في حد ذاته، لتظل اللغة في حركية دائمة لا قرار لها.

- **التناص والتناسخ:**

يتجه هذا المفهوم إلى إعطاء أهمية لما يحيط بالنص، المعرفة الحافة، دلالات ما يتمركز داخل النص، وكل المضامين التي ترجع بالنص إلى ما يعتمل داخله من موروث محمل بمنتجه الفكري واللغوي والمعرفي، لذلك فإن التفكيكيون يقررون "(ومعهم السيميائيون) أن لا وجود لنص مستقل استقلالا كاملا، وكل 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 أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر، أو قل إنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها(...) وبفعل هذا التداخل، ينتج ما تسميه جوليا كريستيفا بـ "الفضاء النصي المتعدد" وكل نص داخل هذا التداخل النصي يكون مجموعة فرعية من مجموعة أكبر هي

[1] - ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص 156.

فضاء النصوص المطبقة في محيطنا الثقافي (...) إنه مجال لتقاطع عدة شفرات (على الأقل اثنتين) تجد نفسها في علاقة متبادلة"[1].

كما نجد أن مفهوم التناص يمنحنا "إحلال فكرة الناسخ محل المؤلف، لأن القول بموت المؤلف لا ينفصل عن القول بالتناص، الذي يراهن على أن النص مجرد تعالق نصوص سابقة عنه"[2].

ومن خلال ذلك، وبتعدد المصطلحات التفكيكية، تظهر لنا مصطلحات أخرى مثل "التكرارية التي تلغي الأسوار الحدودية بين النصوص، وتجعل كل نص قابلا لاسترجاع نص آخر وتكراره، والأثر La trace الذي يعني المرجعية النصية للنص الجديد، حيث إذا كانت الكتابة تنويعا على رجع صدى منبعث من مصادر صوتية متداخلة فإن الأثر هو عين هذه الأصوات، وإذا كانت كل كتابة تتكئ على (أثر) قرائي سابق، فإن التفكيكية تنفي وجود "أثر أصل" فالأثر –عند جاك دريدا– هو بمثابة أصل الأصل (..) ومعنى ذلك أن اقتفاء الكتابة لأثر سابقاتها ينبغي أن يكون اقتفاء أصيلا يهب الذات الكاتبة كينونتها، ويحقق لها تميزها واختلافها، ولكن عنصر "المضاف" Supplement هو الذي يؤمن عملية الاختلاف، بما يحققه من إضافة إلى الأصل (..) إنه إضافات إلى الطبيعة وإغناء لها بما تكتنزه من وظيفة تجميعية"[3].

وعليه فلكي "لا يتحول (المضاف) إلى مجرد فضلة زائدة، يسعى جاك دريدا إلى البحث عن عنصر آخر أكبر من ذلك وأهم منه، إنه Le supplementsupplee الذي اقترح ترجمته بـ "البديل" لأنه يستجيب تماما لمفهوم هذا العنصر –كما يقدمه

[1] – ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص 158.

[2] – سامر فاضل الأسدي: البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، المرجع السابق، ص 121.

[3]– ينظر: يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 159.

دريدا– من حيث إنه لا يضاف إلا للتعويض إنه يتدخل أو يتسرب ويتسلل ليحل محل كذا، ويسد مسده، تماما كما نسد فراغا ما"[1].

وعلى العموم نجد أن التفكيكية تقف على بعدين أساسيين في قراءة النص، البعد الدلالي المباشر الذي يأخذ المعاني في دلالاتها العامة، والبعد الذي يحاول إعادة القراءة في اتجاه معاكس، وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن "التفكيكية صيغة لتفسير العمل الأدبي بالدخول الشامل لكل زوايا النص"[2]، فهي "قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص (مهما كان) دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به. تهدف (...) من هذه القراءة إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به في النص وما يخفيه، وهي تنبذ كل قراءة احادية تلهث وراء المعنى الواحد للنص، بل تجعل مصير النص بين أيدي قرائه الذين يفككونه إلى المرجعيات التي بني عليها. يستحضرونها ويقرؤونه في ضوئها، وتناهض البنيوية في تقويض أي حديث عن النسق أو النظام الذي يحكم النص (كما ترى البنيوية)، بل تنظر إلى النص على أنه تركيب لغوي متصدع ومتناقض وغير متجانس...، وهي –بهذا الشكل– مدينة للتفسير التوراتي وللروح اليهودية البحتة، كما تشير إلى ذلك جل المراجع التي تناولت التفكيكية وفكر جاك دريدا"[3].

وفي السياق نفسه يستند النقد التفكيكي "على التمايز الثنائي بين الكلام والكتابة وبين الطبيعة والحضارة، وبين الحقيقة والخطأ وبين الذكر والأنثى، المقصود بهذا أنه

[1] - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص 159.

[2] – مجيد الماشطة، أمجد كاظم الركابي: مدارس النقد الأدبي الغربي الحديث، دار المنهجية، ط1، الأردن 2016، ص 120.

[3] - يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص ص 159، 160.

اعتراض على التسلسل التقليدي" في الوجه الأول للكلام، أي أن الكلام تنتج عنه الكتابة على سبيل المثال.

وإذا الاشتغال بالمفهوم التفكيكي على الأعمال الأدبية واستخراج مضامينها من خلال الأدوات التفكيكية، فهل يعد التفكيك منهجا أو إجراء منهجيا كصنف نقدي؟

لقد اتجه دريدا في تعامله مع المفهوم التفكيكي من خلال تجسيد أدواته الإجرائية، ولم يقدم التفكيكية "في الأساس صيغة للنقد الأدبي بل طريقة نقدية لثراءة النص، غير أن بعض النقاد الأمريكان بريادة بول دي مان قد تبنوها صنفا نقديا، تقول بربارا جونسن عام 1980"[1]، كما أن هذا الجدل الواسع يحيلنا إلى معرفة رأي النقاد الجزائريين في استقراء هذه المفاهيم، حيث رجح الناقد يوسف وغليسي "أنها ليست منهجا نقديا قائما بذاته، إنما هي إجراء يعول كثيرا على أسس المنهج البنيوي (رغم تعارضهما في بعض الرؤى)، ولا سيما أن رائد التفكيكية نفسه (جاك دريدا) أعلنها صراحة: النقد بنيوي في كل عهد بالجوهر والمصير، ودرس وليم راي التفكيكية من خلال أقطابها (دريدا، بارت، درمان، ستانلي فيتش) فانتهى إلى أنها تطرف أدبي يسعى إلى الجمع بين مفهومي (البنية) و(الحدث)، ليصوغ منهما مفهوما محيرا صعب التصديق، بل وقف طويلا عند كتابات بول دومان، فرأى أنها ليست نظرية ولا نقدا، ولا هي حقيقة ولا خيال، بل هي دائما نظرية السرد وسرد النظرية، وبذلك تسعى إلى وضع الأدب فوق التاريخ"[2].

أما عن التفكيكية في النقد العربي، فيرى يوسف وغليسي "بأنه حديث العهد بالتفكيكية، ولعل أول محاولة واضحة تجهر بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية، تعود –بالضبط– إلى سنة 1985، وهي محاولة الدكتور الناقد السعودي

[1] – مجيد الماشطة، أمجد كاظم الركابي: مدارس النقد الأدبي الغربي الحديث، المرجع السابق، ص 119.

[2] - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص ص 160، 161.

المعروف عبد الله محمد الغذامي[1]، الموسومة بـ (الخطيئة والتفكير– من البنيوية إلى التشريحية قراءة لنموذج إنساني معاصر) وقد حار الناقد في ترجمة المصطلح الغربي، قبل أن يستقر على المقابل العربي (التشريحية)، لأنه لم يجد أحدا من العرب، تعرض إلى ترجمته، إلا أننا سنفند هذا الزعم في باب المصطلح، بالإشارة إلى بعض الترجمات العربية التي اقترحت (التفكيكية) مقابلا اصطلاحيا قبل الغذامي بخمس سنوات على الأقل"[2].

ويظهر أن "منهج الغذامي، هو أنه منهج تركيبي (بنيوي سيميائي تفكيكي)، يفيد من التفكيكية (دريدا حينا وبارت أحيانا) ولكنه يطعمها بروح نقدية خاصة من شأنها أن تعارض التفكيكية نفسها (كقوله بالبناء بعد التفكيك واعتداده بالنظام البنيوي...)، وقد تعارض حتى منهجه النظري، حيث يخلط بين النصوص النثرية والنصوص الشعرية في سبيل البحث عن نموذج (شحاتي)، ويتجاوز النص إلى خارجيته" [3].

ويرجح الناقد والباحث يوسف وغليسي على أن عبد المالك مرتاض[4] هو رائد التفكيكية في الجزائر، يؤرخ لذلك حين "اهتدى إلى التفكيكية في نهاية الثمانينيات وكان كتابه (ألف ليلة وليلة– تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد) أول عهده بها،

---

[1] - تقوم تشريحية عبد الله الغدامي، في جوانب أساسية من ممارسته النقدية على ما سماه مبدأ "تفسير الشعر بالشعر" الذي اتخذ منه شعارا نقديًا تصدر عنه قراءاته الشعرية المختلفة، يقوم هذا المبدأ على "إدماج كل قصيدة في سياقها، ولكل قصيدة سياق عام هو مجموعة شفرات جنسها الأدبي، وآخر خاص هو مجموعة إنتاج كاتبها، وهذان سياقان يتدخلان ويتقاطعان بشكل دائم ومستمر. ينظر: فاطيمة زهرة اسماعيل، القراءة التفكيكية، المرجع السابق.

[2] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص 161.

[3] – نفسه، ص 60.

[4] – يقوم التحليل التفكيكي عند عبد المالك مرتاض على "تقويض لغة النّص أجزاء أجزاء، وأفكارا أفكارا [...] لتبيّن مركزيّ النّص والاهتداء إلى سر اللعبة فيه، ثم يعاد تطنيبه، أو بناؤه، أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض. ينظر: فاطيمة زهرة سماعيل، القراءة التفكيكية، المرجع السابق.

حيث ألفه سنة 1986، ثم أردفه بكتب لاحقة تنتهج نهجا مركبا (سيميائيا تفكيكيا)، مثل: (أ/ي–دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد) الذي ألفه سنة 1987 ونشره سنة 1992، وكتاب (تحليل الخطاب السردي– معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق") الذي ألفه سنة 1989، ونشره سنة 1995"[1].

كما أنه يرى بعدم وجود نموذج حقيقي لتطبيق أسس هذا الاتجاه، رغم تجاوز التفكيكية لأطر البنيوية، رغم إفادتها بأدوات يمكن أن تساعد في مقاربة النص وإعادة دور القارئ على حساب النص نفسه، ذلك ما قد يشجع مشاركة القارئ في التفاعل مع النص والنهوض به، وهذا ما يؤكده في قوله: "إذا غضضنا الطرف عن مرتاض، فإننا لا نكاد نعثر على نموذج تفكيكي يستحق الذكر، اللهم إلا دراسة واحدة قدمها الأستاذ الطاهر روينة بعنوان (الكتابة وإشكاليات المعنى –قراءة في بنية التفكك في رواية "تجربة في العشق" للطاهر وطار)، فضلا عن ترجمة الشاعر عمر أزراج لثلاثة نصوص تفكيكية من النقد الإنجليزي، ودراسة الدكتور سليمان عشراتي النظرية حول (التفكيكية وجذور الوعي التنظيري عند جاك دريدا)، واللتين سبقت الإحالة عليهما، مثلما يمكن العثور على بعض المفاهيم التفكيكية موزعة في بعض كتابات الناقد الراحل بختي بن عودة، كمفهوم الملحق Supplement في دراسته (انسحاب الكتابة)"[2].

[1]– ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى اللاسونية، المرجع السابق، ص 163

[2]– ينظر: نفسه، ص 163

الخاتمـــة

وبعد هذه الرحلة العلمية في رحاب النقد الروائي المعاصر في الجزائر، وعرضنا لمفهومه، ونشأته، وتطوره، وبعد ذكر أهم القضايا التي أثارها، وبعد الحديث عن أهم اتجاهات النقد الروائي المعاصر في الجزائر، ومن خلال ما حوته فصول البحث، يمكن أن نسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها:

– المكانة المهمة التي تبوأتها الرواية كجنس أدبي حديث ومعاصر، جعلته يهيمن على الساحة الإبداعية عموما، وعلى الساحة النقدية التي سعت جاهدت لمواكبة هذا الفن كثير التملص والتغير .

– الرواية ديوان الإنسان المعاصر، تسجل تاريخه فرداً وتاريخ مجتمعه بكل سياقاته وأنساقه الواقعية، وحتى الخيالية.

– سرعة مواكبة الراوية الجزائرية بمثيلاتها من الغرب والشرق، رغم تأخر ظهروها، ساهم في ذلك سعي النقد الروائي الجزائري الدفع بالوعي لمكانة هذا الجنس الأدبي العالمي .

– أن النقد الروائي في الجزائر نشأ وترعرع ونمى –ولعله قصر في الظهور– داخل الجامعة الجزائرية التي احتضنته، ولا تزال، عبر بعثاتها العلمية بادئ الأمر، ثم في جنباتها مع كبار نقادها من دكاترة وأساتذة وبحوث متخصصة.

– أن النقد الروائي الجزائري لم يكن بمنئ عن التأثر بما يفد من المشرق العربي ومناهجه التقليدية، ومن الغرب الأوروبي، ومناهجه المختلفة سياقية ونسقية .

– أن النقد الروائي الجزائري لا يزال إلى الساعة يسعى وسط هذه التجاذبات للبحث عن هوية توائم خصوصية إبداعه، من خلال بلورة نظرية نقدية تعين على تثبيت وتعزيز مقومات هويته الوطنية والتي من أهمها اللغة العربية، ومن ثم خدمة يقدمها للأدب العربي قاطبة.

– من حيث التأريخ يمكن القول إن ستينيات القرن الماضي هي البداية الحقيقية للنقد الممنهج في الجزائر، وأن كتاب أبو القاسم سعد الله (عن الشاعر محمد العيد آل خليفة)، هو باكورة الخطاب النقدي الجزائري المعاصر.

– يمكن القول إن الاتجاه التاريخي ظل متربعا على عرش النقد الروائي الجزائري لفترة طويلة من الزمن لما يحمله من أدوات واءمت انطلاقة الرواية بشكلها التاريخي محاولة تسجيل أحداث الثورة التحريرية.

– إلا أنه سرعان ما اتجه نقادنا للإفادة من الاتجاه الاجتماعي لما له من علاقة حميمة بالمجتمع وآهاته، ولتوافقه مع انتشار النفوذ الشيوعي في العالم العربي حتى تفاخر كثير من أدباءنا ونقادنا بأفكارهم الشيوعية الماركسية التي ظهر أثرها في كتاباتهم إبداعا ونقدا.

– بينما بقي الاتجاه النفسي منحصرا، لا يكاد يظهر إلا بشكل ومضات في أعمال نقادنا .

– كان لزحف العلوم التجريبية (اعتماد مبادئ العلم التجريبي في كل شيء)، على الأدب، ومن ثم النقد، دورا رئيساً في ظهور المناهج النصية، وعلى رأسها البنيوية، لذلك أفاد النقد الروائي التدقيق في المفاهيم والدوال الاصطلاحية الحاملة لها .

– مثل استقبال المناهج النصية منعطفا حقيقيا، في الساحة النقدية الجزائرية، حيث أحدث انقلابا وثورة حقيقية على المناهج السياقية التي سادت في ما قبل، رغم ما رافق ذلك من تخبط في الفهم والممارسة.

– أورث الاهتمام بالنص على حساب السياق اكتشاف نص موازي وهو ما يسميه بعض النقاد بالعتبات أو المناص، توالى الاهتمام بها لدى النقاد حتى انفردت عند بعضهم كموضوع مستقل .

– كان للناقد الفرنسي (جرار جينيت)، السبق في الاهتمام بالقضايا الفنية والشكلية للأثر الأدبي، فكرة وتنظيرا وتمحيصا، ولا يخفى تأثر الأدب الجزائري، بالأدب الفرنسي، لذلك تسارع الاهتمام بهذه القضايا لدى نقادنا.

– مثّل التجريب فضاء أرحب للكتابة الروائية، ومن ثم للممارسة النقدية نفسها، ولعل الدعوى التي أقامها عبد المالك مرتاض (نحو منهج تكاملي) هي من التجريب في النقد الروائي الجزائري .

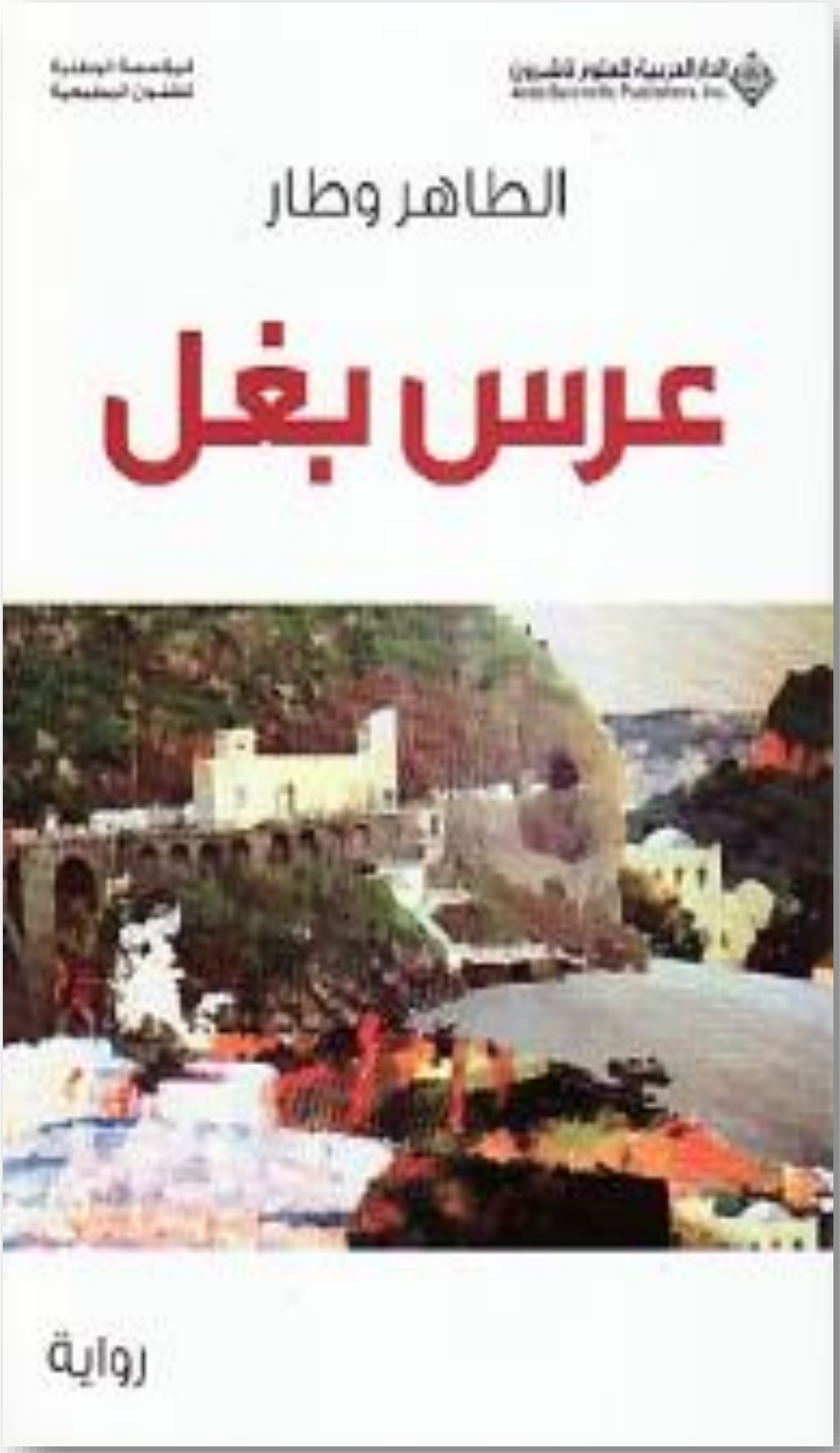
– لم تكن الايديولوجيا بمعناها الواسع بعيدة عن التأثير في كتابة الرواية الجزائرية، وفي الممارسة النقدية، وما ظهور الرواية الواقعية، كذلك الاتجاه الواقعي النقدي – أفرد له فصل في كتاب اتجاهات الرواية لواسيني الاعرج– إلا خير دليل على تجلّيها.

– تعد اللغة أكثر العناصر مركزية وثباتا بل والأكثر تسلطا في الخطاب الروائي، فهي الحامل لأنساقه والضامنة لتبليغه، لذلك كان الاهتمام بها كقضية أساسية موضوع، كثير من نقادنا الجزائريين.

وفي الأخير لا يمكننا إلا الاعتراف بصعوبة الخوض في مجال النقد الروائي كونه لا يزال – على الأقل في نظرنا المتواضع– بكراً، رغم الزخم الذي عرفه خاصة من جانب البحوث الأكاديمية، والتي بقيت تعاني من التكرار والاجترار كما هو حال الساحة النقدية عموما.

ملحق

خاص بالعتبات


الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
المؤسسة العربية للتوزيع
الطاهر وطار
عرس بغل
رواية

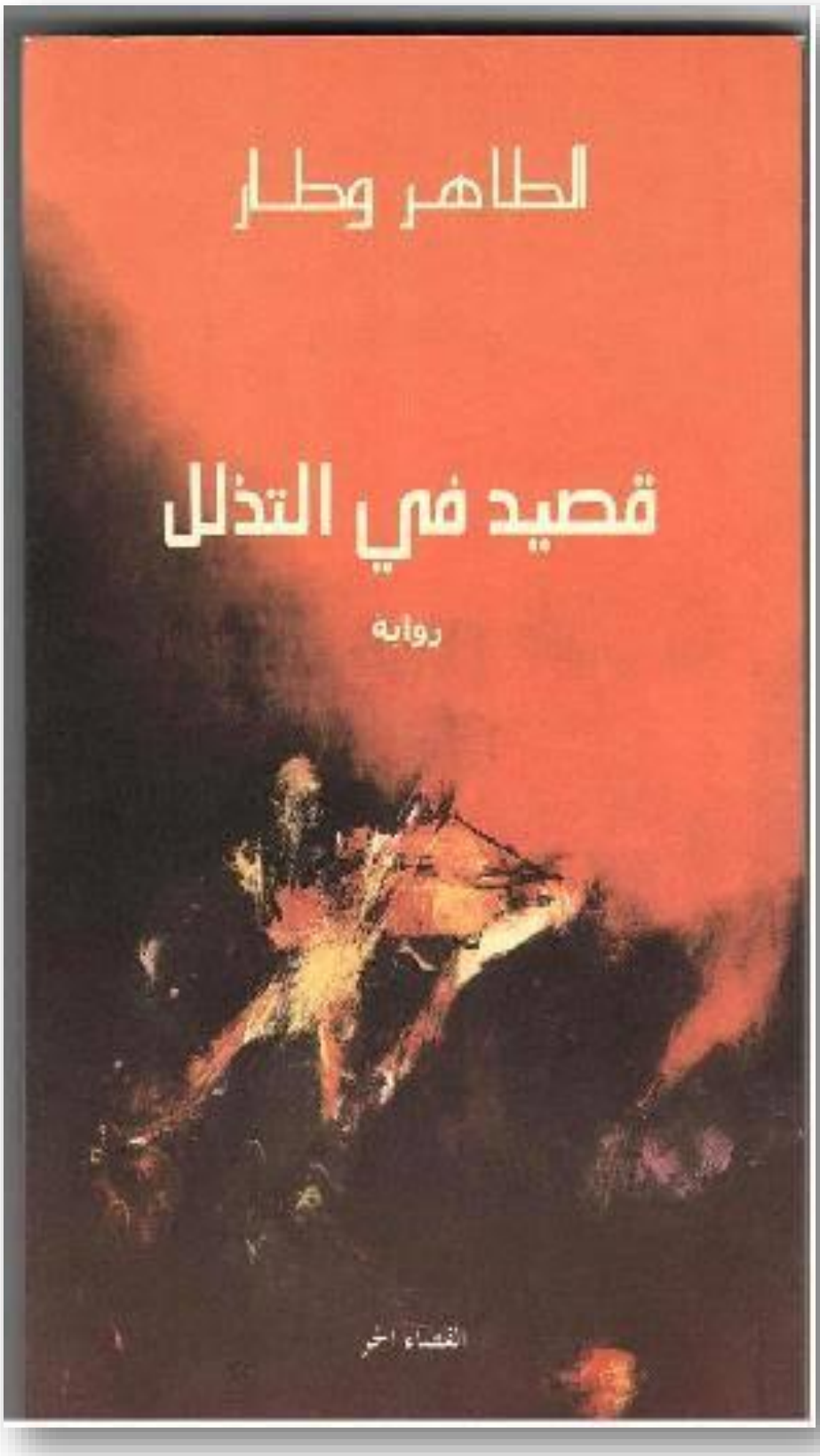
الطاهر وطار

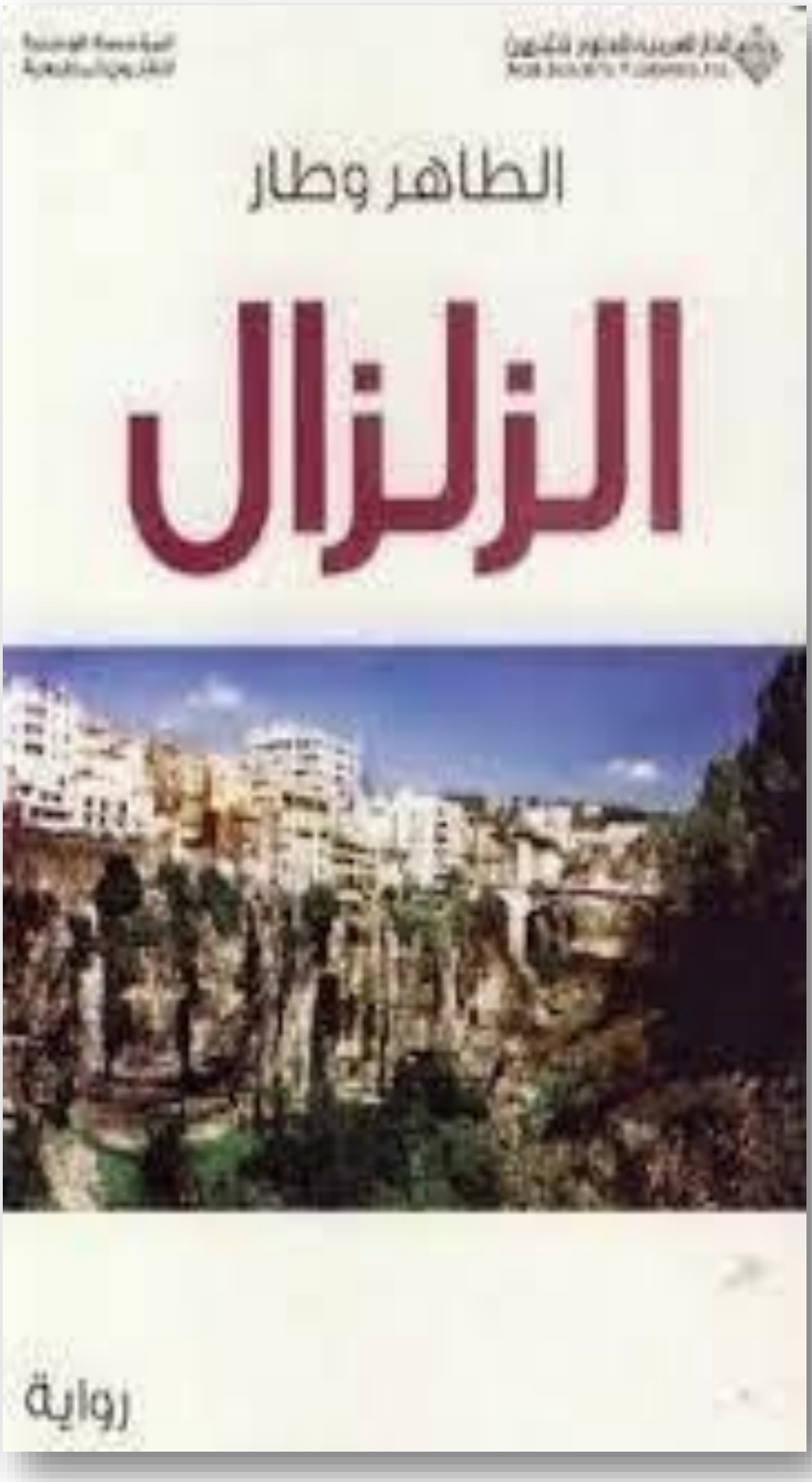
عرس بغل

رواية

الطاهر وطار
عرس بغل

قصيد فى التذلل
الطاهر وطار


الطاهر وطار
قصيد في التذلل
رواية
القصاء اخر


الطاهر وطار
الزلزال
رواية

الطاهر وطار
الزلزال
رواية

روايات الهلال
رواية جزائرية
الطاهر وطار
الحوات والقصر
مكتبة هنا كتبي

عبد الحميد بن هدوقة

ريح الجنوب

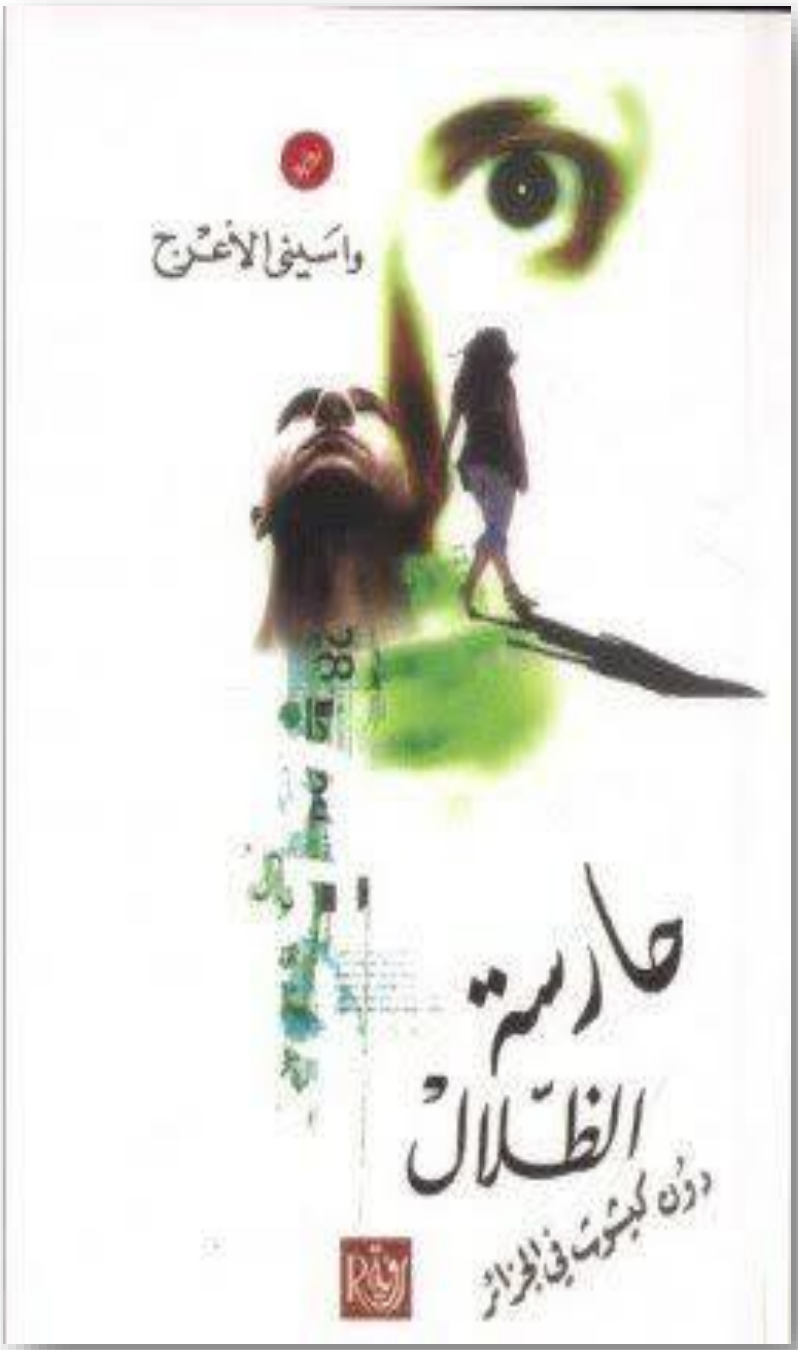
دار الفصبة للنشر

عبد الحميد بن هدوقة

غدا يوم جديد

دار القصبة للنشر

ريح الجنوب


واسيني الأعرج
حارة الظلال
دون كيشوت في الجزائر

رواية

همسُ الرّماديّ

محمّد مفلاح

دار الكلب

محمد مفلاح
سُفاية الموسم
(الدّروب المتقاطعة)
رواية
منتهى
الصمود
دار الكلب

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

مصحف القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. ابن منظور: لسان العرب، م15، دار صادر، بيروت، ط1 ، 1992.
2. أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ب ط، مصر 2003،
3. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر 2007.
4. أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، الجزائر بيروت .2007
5. أحمد عبد الرحمن حماد: العلاقة بين اللغة والفكر، دراسة للعلاقة اللزومية بين الفكر واللغة، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية 1985.
6. أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990.
7. أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم، ط1، الجزائر 2013.
8. بن عبد الله بلقاسم: الأدب الجزائري ومواكبة الثورة، الأسبوع الثقافي، عدد 365، طرابلس 1978.

حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، انفو برانت، ط2، فاس المغرب 2012.

9. أسلوبية الرّواية (مدخل نظري) منشورات دراسات سميائية أدبية لسانية ط1 1989.
10. النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت 1990.

11. حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت 1988.
12. حميدات مسكجوب: اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، دار هومة، ط1، الجزائر 2011.

14. خلادي محمد الأمين : شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي، / اللاز نموذجا، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب " الخطاب الروائي عند الطاهر وطار" ، يومي 23 و24 فيفري 2011.
15. دانييل برجيز وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. تر: رضوان ظاظا. عالم المعرفة. (د ط)، الكويت 1997.
16. الذهبي اليوسفي: الأدب والإيديولوجيا في النقد العربي الحديث، دار المتوسطية للنشر، ط1، تونس 2016.
17. رشيد قريبع: الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، ص06.
18. رحيم عبد القادر : علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سورية، ط 1 ، 2010.
19. رولان بارت: درجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط1، 1980.
20. الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1979.
21. زيتوني لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1 ، 2002م.

22. سعودي آمال : حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، جامعة مسيلة، 2007 / 2009 .
23. صالح زامل: مناهج النقد الأدبي دراسة لمكونات الفكر النقدي في العراق من 1980 إلى 2005، منشورات ضفاف، ط 1، لبنان 2014.
24. صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، حلب، سورية، ط 1 ، 1994م.
25. طبيش حنينة : النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة -1- ، 2015م / 2016م.
26. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية، بين النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000.
27. عبد الحميد عقّار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع -المدارس- الدار البيضاء، ط1، 2000 .
28. عبد الحكيم الشندودي : نقد النقد (حدود المعرفة النقدية) ، إفريقيا الشرق، (ب ط)، المغرب، 2016.
29. عبد الحق بلعابد : عتبات، جرار جنيت من النص إلى المناص، تق: د .سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008 .
30. عاصم محمد أمين بني عامر، أثر الشفاهية في توجيه الخطاب النقدي، المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديثة، أربد، 2010.
31. عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات منقور، الجزائر 2001 .
32. عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر 2010.

33. عبد العزيز عبد الصدوق: النقد الروائي الجزائري الحديث مقاربة سوسيولوجية، دار الضحى للنشر والإشهار، ط1، الجزائر 2017.
34. عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر 1982.
35. تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، (ب ط)، الجزائر، 2009.
36. القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدارالعربية للكتاب، الجزائر تونس 1983.
37. عبد المالك مرتاض : فن المقامات في الأدب العربي، التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، تونس، الجزائر 1988.
38. نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط)، الجزائر 2005.
39. في نظرية الرواية، ط1 ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998م.
40. العرابي لخضر: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، (ب ت)
41. فتحي ابراهيم : معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، دط، 1986م.
42. فلوس نورة : بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.
43. كولن ولسن: فن الرواية، تر: محمد درويش، دار المأمون، (د ط) ، بغداد 1986.
44. لمين الزاوي: صورة المثقف في الرواية المغاربية، المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي، (د ط)، الجزائر، 2009.

45. لانريك اندرسون آمبيرت: مناهج النقد الأدبي ، تر: الطاهر مكي، دار المعرفة الجامعية، السويس 2004.
46. محمد ساري : في معرفة النص الروائي تحديدات نظرية وتطبيقات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر،2009.
47. مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2 ، 1984م.
48. مريم جبر فريحات: النص الأدبي الحديث في صناعة الأحداث ومواكبتها، وقائع المؤتمر الدولي الثاني لكلية الآداب والعلوم التربوية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عجلون، الأردن، ط 1 ، 2015م.
49. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1971.
50. مخلوف عامر : متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1 ، 2002م.
51. محمد بوعزة: حوارية الخطاب الرّوائي، التّعدد اللغوي والبوليفونية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2012.
52. نجاة بشير: الموضوعاتية في النقد الأدبي بين البعد النظري والتطبيق النقدي العربي.
53. وجيه يعقوب السيد: الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة، مكتبة الآداب، ط 1، القاهرة 2005
54. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر 1986.
55. النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، سوريا 1985.

56. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر 2002.
57. الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج واشكالياته، إصدار رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.
58. مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 2015.
59. التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، دار الريحانة، القبة، الجزائر، (د.ط)، (دت).

الأطروحات والمقالات والمواقع الالكترونية:

1. بارودي سميرة : الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2010 / 2011.
2. بايزيد فاطمة الزهراء : التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية) مجلة حوليات الآداب واللغات، العدد 4 ، تصدرها كلية الآداب واللغات بجامعة مسيلة، 2014 .
3. بلوافي محمد: لمحة تعريفية عن السيمسيائية، مجلة ديوان العرب، نشر بتاريخ: 20-05-2009، اطلع عليه بتاريخ: 12-05-2017:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article18300#.XH7jvEribIU
4. بوعيشة بوعمارة: النص الروائي وتحولات المجتمع من السياق إلى النسق (مقال في مجلة مقاربات العدد2013/1)،جامعة الجلفة.
5. بوشيبة بوبكر، محاضرات في مقياس النقد الأدبي القديم، كلية الآداب واللغات، جامعة زيان عاشور الجلفة، نسخة مخطوطة.
6. بوهرور حبيب : العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الأثر، العدد 24، مارس 2016م.

7. خيري الرمادي أبو المعاطي : عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاجن" أنموذجا، مجلة مقاليد،العدد 7 ديسمبر 2014 .
8. سليم ساعد السلمي، البنيوية التكوينية، موقع دار ناشري، نشر بتاريخ: 14-07-2008، اطلع عليه بتاريخ: 02-01-2019: http://www.nashiri.net
9. شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، موقع ديوان العرب، نشر بتاريخ: 04-05-2013، اطلع عليه بتاريخ: 22-11-2017: http://www.diwanalarab.com
10. عبد السلام مرسلي: منظور النقد عند عبد المالك مرتاض، مجلة عود الند، ع68، تاريخ الاطلاع: 22-04-2017: https://www.oudnad.net/spip.php?article310&lang=ar
11. علي عبد الأمير عباس فهد الخميس: محاضرات في السيميائية، جامعة بابل، موقع الجامعة، نشر بتاريخ 13-10-2017، اطلع عليه بتاريخ: 20-01-2018: http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=13&depid=4&lcid=67315
12. على ملاحي: حوار مع عبد الحميد بورايو، www.Almaktbah.net.
13. غنية كبير : حداثة النقد الروائي، رسالة ماجستير جامعة سطيف2 ، 2014 .
14. مصطفى بوجملين: اشكالية اللغة السردية، مجلة رؤى فكرية، العدد الثالث، جامعة سوق هراس
15. مدخل إلى المنهج السيميائي، موقع فيض القلم، نشر بتاريخ: 06-01-2011، اطلع عليه بتاريخ: 25-06-2017: https://9alam.com/community/threads/mdxl-al-almnxg-alsimiai.23973/

16. فكرون شهرزاد : استراتيجية العنوان في الرواية المغاربية المعاصرة، - قراءة في نماذج - ، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، دورية محكمة يصدرها فريقا لبحث لمخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، العدد 3 ، 2014 / 2015.

17. فاطيمة زهرة إسماعيل: القراءة التفكيكية، مجلة عود الند، ع79، اطلع عليه بتاريخ: 12-06-2017: https://www.oudnad.net/spip.php?article644&lang=ar

18. فيصل دراج: الكلمة، اللغة، الرواية، مجلة الآداب الأجنبية، موقع الجلفة انفو، اطلع عليه بتاريخ: 20-01-2016: www.djelfa.info.

19. رضا عامر : سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7 ، العدد 2 ، 2014 .

20. هامل بن عيسى : إشكالية الخطاب السميائي في النقد الأدبي المغاربي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2013/2012

21. Adam chaff, langage atonnaiss, ance paris anrhropos

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: النقد الروائي الجزائري، النشأة والتطور	07
المبحث الأول: النقد الروائي (معجمية الدلالة ودلالة المفهوم)	08
1-مفهوم النقد	08
2-مفهوم الرواية	13
3-مفهوم النقد الروائي	16
المبحث الثاني: النقد الروائي الجزائري، النشأة والتطور	18
1-الرواية النشأة والتطور	18
2-تطور النقد الروائي في الجزائر	22
2-1مرحلة المناهج السياقية (النص/الوثيقة)	29
2-2من النقد السياقي إلى النقد النسقي(مرحلة النص/ تحفة):	33
الفصل الثاني: قضايا النقد الروائي الجزائري	43
المبحث الأول: القضايا الفنية والشكلية في النقد الروائي الجزائري	44
القضايا الفنية والشكلية في النقد الروائي الجزائري، العتبات أنموذجا	44
1-العتبات	46
1-1 الغلاف	47
1-2 العنوان ووظائفه	48
1-3 صورة الغلاف	51
2 - القضايا الشكلية والفنية في النقد الروائي لبعض التجارب الروائية	53
1-النقد الروائي لتجربة عبد الحميد بن هدوقة الروائية	53
2-النقد الروائي لتجربة واسيني الأعرج الروائية	54
المبحث الثاني: القضايا الموضوعاتية والتقنية في النقد الروائي الجزائري	57
1- القضايا الموضوعاتية في النقد الروائي الجزائري.	57
1-1 البعد الإيديولوجي في نقد الرواية الجزائرية	57

2-1 البعد الموضوعاتي في نقد الرواية الجزائرية	66
2- قضية اللغة في الرواية الجزائرية	68
2-1 مركزية اللغة في الخطاب الروائي	68
2-2 اللغة الروائية عند عبد الملك مرتاض	69
أ- مفهوم السمة الطبيعية	72
ب-مفهوم السمة الاصطناعية	72
الفصل الثالث: اتجاهات النقد الروائي الجزائري	80
المبحث الأول: الاتجاهات السياقية	82
1-النقد الروائي التاريخي	82
-عبد الله الركيبي	84
-عبد المالك مرتاض	85
2-النقد الروائي الاجتماعي	89
- محمد مصايف	93
- عبد الله الركيبي	94
- واسيني الأعرج	94
3-النقد الروائي النفسي	96
المبحث الثاني: الاتجاهات النسقية	103
1- النقد البنيوي الروائي الجزائري	103
أ- مدرسة جنيف	105
ب- مدرسة الشكلانيين الروس	105
ج- حلقة براغ	106
2-النقد السيميائي الروائي الجزائري	118
3- النقد التفكيكي الروائي الجزائري	129
-موت المؤلف	131
- ميلاد القارئ	132
-اغتيال الدلالة الواحدة وتشتيت المعنى	133

-الحركية الدائمة للغة 134
- التناص والتناسخ 134
الخاتمة 141
ملحق خاص بالعتبات 145
المصادر والمراجع 161
فهرس الموضوعات 170