Ministery of Higher Education and Scientific Reseach

Ziane Achour University of Djelfa

Faculty of Literature, Foreign Languages and Arts

Department of Arabic Literature

The Problematic of Approach In Modern Algerian Criticism

Doctorate in Literature

Speciality: Modern Algerian Criticism

Prepared by: Belkague Lakhdar

Supervised by: P. Abd Elouaheb Mesaoud

Discussion Committee:

Full name	Scientific Rank	Original University	Character
Prof. Hachlefi Lakhdar	Professor	**Ziane Achour University of Djelfa**	Chairman
Prof. Abd Elouaheb Mesaoud	Professor	**Ziane Achour University of Djelfa**	Supervisor and reporter
Dr. Merah Abd Elhaffid	Lecturer (A)	**Ziane Achour University of Djelfa**	Member
Dr. Saaoud Meriem	Lecturer (A)	**Ziane Achour University of Djelfa**	Member
Prof. Sergma Achour	Professer	**University of Ghardaia**	Member
Dr. Talbi Abd Elkader	Lecturer (A)	**The University Centre of El Baied**	Member

Academic Year:2018 /2019

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

إشكالية المنهج
في النقد الجزائري المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص النقد الجزائري المعاصر

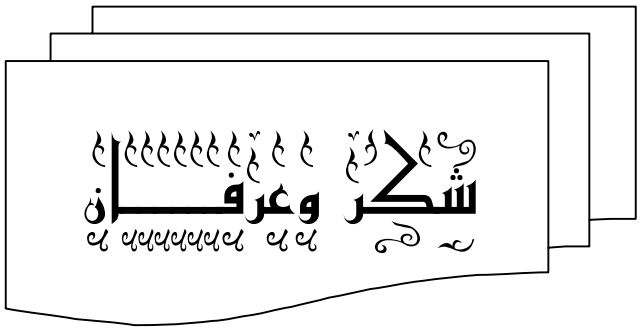
إعداد الطالب:
– بلقـاق لخضر

إشراف الأستاذ الدكتور:
– مسعود عبد الوهاب

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
لخضر حشلافي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجلفة	رئيسا
مسعود عبد الوهاب	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجلفة	مشرفا ومقررا
مراح عبد الحفيظ	أستاذ محاضر أ	جامعة الجلفة	مناقشا
سعود مريم	أستاذ محاضر أ	جامعة الجلفة	مناقشا
سرغمة عاشور	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مناقشا
طالبي عبد القادر	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي بالبيض	مناقشا

السنة الجامعية : 2019/2018



أشكر المولى عز وجل الذي أتم علينا نعمته وعظيم فضله

ومنحنا القدرة والصبر على انجاز هذا العمل المتواضع

نتوجه بأسمى معاني الشكر والامتنان إلى كل من مد لنا يد العون

لإثراء هذا العمل ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور مسعود عبد الوهاب

على توجيهاته الصائبة ونصائحه القيمة والهادفة

لجنة المناقشة امتنانا لقبول المناقشة وإثرائها

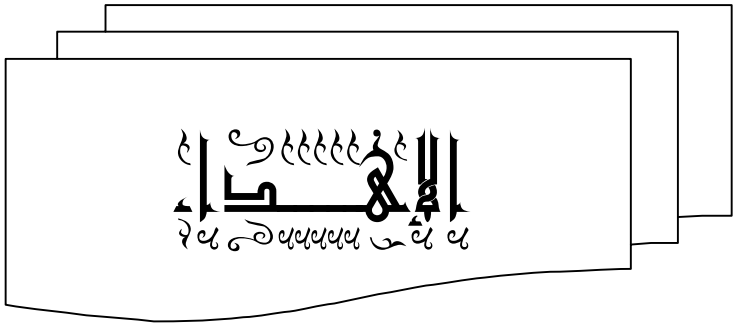
نشكر كل من نكن لهم الاحترام والتقدير أساتذتنا الأفاضل

وإلى كل من ساعدنا من قريب أومن بعيد

تحية إكبار وإجلال لكل هؤلاء

لكم منا جزيل الشكر والعرفان

الباحث : بلقاق لخضر



إلى الوالدين الكريمين، إلى الإخوة والأخوات والزوجة

إلى قرتّي عيني ابنتّي: أروى ونادية

إلى كل من أعانني على إنجاز هذه الأطروحة وخاصة فرنانة كريم وقريشي إبراهيم.

مختصرات الدراسة

مختصرات الدراسة

الرمز	الدلالة
ص	صفحة
ج	جزء
ت	تحقيق
ع	عدد
د ط	دون طبعة
د ت	دون تاريخ
ن	نسخة
د م ج	ديوان المطبوعات الجامعية

مقدمة

مقدمة:

مذ تعلم الإنسان القراءة والكتابة، ومذ أضحت أنامله بلمساتها الملهمة تداعب القرطاس والقلم، وتنسج من سواد الحروف والكلمات إبداعا في صورة شعر أو نثر، ظلّ هاربا مستعصيا عن إدراك الناقدين، وظلّ جهدهم وسهرهم يراود سحر الإبداع لفك شفرته وإضاءة عتباته، وإيضاح كل ما يلفّه من غموض وإبهام، لأن الإبداع الحقيقي يكاد يلامس عوالم السحر والخيال إذ يقول المتنبي في سعي النقاد جرّاء ما يقوله من أشعار، وسهرهم لفهمها ومتحد لهم:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

وفي ظل وفرة النصوص وثراء عالم الإبداع، وجب على القارئ الشروع في البحث عن أدوات وآليات لمقاربة هذه النصوص، والكشف عما تخفيه من أسرار، في صورة مناهج نقدية تطورت عبر ثلاث مراحل، معتمدة في كل مرحلة على مرتكز أو عنصر من عناصر ثلاث لطالما شكلت محور كل مقاربة نقدية مهما كان زمان صاحبها، ومهما كانت تأملاته وآراءه وأفكاره، تمثلت هذه المرتكزات في المؤلف–النص– القارئ، ففي كل مرحلة من مراحل الحركة النقدية احتفى النقاد بأحد هذه العناصر وألغو العنصرين الآخرين، فاتجه النقاد في البداية نحو المؤلف فكان محور اهتمامهم وذلك في المناهج السياقية (المنهج التاريخي– المنهج الاجتماعي – المنهج النفسي)، ثم تأتي المرحلة الثانية من مراحل الحركة النقدية وهي مرحلة المناهج النسقية متمثلة في البنيوية وما تلاها من المناهج التي اتجهت نحو النص وعزلته عن كل ما يحيط به، بل قتلت المؤلف ويتمت النص، ثم كان لعالم النقد مرحلة ثالثة نصبت القارئ محورا لكل مقاربة نقدية .

لقد تميز المنهج بحركية تحول دائمة في أجهزته المفهومية والاصطلاحية، بفعل جهود رواده ومنظريه في العالم، إذ كلما ظهر كشف معرفي أو منهج نقدي جديد في ساحة الأدب سارع هؤلاء المنظرين إلى إعادة النظر في مقولات المنهج وإجراءاته وآلياته، وسرعان

ما ينبجس منهج آخر يحمل بدوره مفاهيم وآليات ومقولات جديدة خاصة به، ولم يكن العرب بعيدين عن حيوية هذا المشهد الفكري والنقدي، فما إن يظهر منهج نقدي لدى الغرب، إلاّ وُجد له صدىً موازيا لدى العرب، رغم أنّ ذلك لم يكن متزامنا مع نفس الفترة التي يبرز فيها لدى الغرب ويبلغ أقصى مبلغ له، فكان العرب متأخرين في تلقي المناهج النقدية المعاصرة هذه المناهج التي برزت في بيئة غير البيئة العربية لها خصوصياتها وتحمل في طياتها خلفيات فلسفية وفكرية مختلفة، تحاول مقاربة نصوص غير عربية، بلغات غير اللغة العربية، حتم ترجمتها إلى العربية، مما نتج عنه إشكاليات عدّة عن تطبيق هذه المناهج النقدية على الإبداع العربي وصعوبات في الترجمة والتطبيق.

ولم يكن الخطاب النقدي الجزائري في منأى عمّا شهده الخطاب النقدي العربي المعاصر نتيجة الانفتاح على الغرب، إذ حاول مواكبة تلك التغيرات والتطورات الحاصلة في الوعي النقدي تنظيرا وتطبيقا، فقد عمل على الاستفادة من كل المنجز النقدي الجزائري الذي بدأ تقليديا وكلاسيكيا مع الجيل الأول من النقاد من بينهم عبد الله الركيبي ومحمد مصايف وصالح خرفي...، ثم سياقيا مع واسيني الأعرج ومحمد ساري....، ونسقيا فيما بعد مع عبد الملك مرتاض ويوسف وغليسي، وأحمد يوسف، ورشيد بن مالك، وعبد القادر فيدوح، والسعيد بوطاجين..... وغيرهم من النقاد الذين اجتهدوا في مقارباتهم للكشف عن جماليات النصوص الأدبية ومكنوناتها ومحاولة الارتقاء بالأداء الأدبي والإبداعي للأدباء الجزائريين، ومسايرة التطور السريع والمذهل الذي عرفه النقد نتيجة بروز مفاهيم جديدة في صورة مناهج نقدية معاصرة.

وقد عرفت الممارسات النقدية الجزائرية المعاصرة جملة من الإشكاليات نتيجة الانفتاح على المنجز النقدي الغربي، من أبرزها إشكالية المنهج وإشكالية المصطلح النقدي وعقبات وصعوبات في تطبيق المناهج النقدية المعاصرة، ولعل إشكالية المنهج تأتي على رأس هذه الإشكاليات، وهذا ما سنحاول معالجته في دراستنا هذه الموسومة بـ " إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر" ، وذلك عبر الإجابة عن الإشكالية التالية:

كيف كان تلقي الخطاب النقدي الجزائري للمناهج النقدية المعاصرة ؟ وكيف كان تعامل النقاد مع المنهج النقدي، وهل يختار الناقد منهجا لتطبيقه على الإبداع الأدبي؟ أم أنّ النص الأدبي هو من يفرض المنهج؟ وهل توافقت المناهج النقدية المعاصرة بكل خلفياتها الفلسفية والمعرفية مع خصوصية النص الجزائري؟ وما هي أبرز العقبات التي واجهت عملية تطبيق هذه المناهج على النص الأدبي الجزائري؟ وهل نجح النقاد الجزائريون في مقاربة النصوص الإبداعية الجزائرية انطلاقا من المناهج النقدية المعاصرة؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وإثارتها اخترنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع طبيعة الدراسة، وقد استعنا بالمنهج التاريخي أحيانا لاستعراض مراحل الحركة النقدية ولقد كانت الرغبة الشخصية وحب البحث في مجال النقد الجزائري هو دافعنا الذاتي في اختيار موضوع الدراسة، أما الدافع الموضوعي فهو ما يعانيه النقد الجزائري جراء الانفتاح على الغرب وذلك الالتباس الكبير الذي نتج عن تطبيق المناهج النقدية المعاصرة على المنجز الأدبي الجزائري، ومحاولة منا للمساهمة في إثراء الدراسات في مجال النقد الجزائري المعاصر، خاصة أنها تعرف فقر شديد في معالجة هذه الإشكاليات التي أضحى يتخبط فيها النقد الجزائري المعاصر، لاسيما المتعلقة بالمنهج والمصطلح النقدي.

ومن أجل الإجابة عن الإشكاليات المذكورة أعلاه، قمنا بتقسيم الدراسة إلى مقدمة ومدخل وبابين كل باب يتضمن فصلين، وفي الأخير خاتمة لخصت نتائج الدراسة، ففي المدخل حاولت توضيح بعض المفاهيم، بداية من ضبط مفهوم المنهج، ثم تحديد الفروقات الاصطلاحية بين المنهج ومصطلحات مشابهة على غرار المنهجية والنظرية، ثم بيان الفرق بين المنهج بين العلم والنقد.

وفي الباب الأول فقد تناولنا المناهج السياقية في النقد الجزائري، وقسمناه إلى فصلين خصصنا الفصل الأول للتأصيل والتأسيس للنقد الجزائري والفصل الثاني مصروف لتلقي النقد الجزائري للمناهج السياقية ممثلة في المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي الذي كان حضوره محدود جدا في النقد الجزائري، كما حاولنا في هذا الفصل تحديد

المفاهيم والأسس التي تقوم عليها هذه المناهج وأبرز الانتقادات الموجهة إليها، أما الباب الثاني فخصص للمناهج النسقية وإشكالاتها في النقد الجزائري المعاصر، فجاء الفصل الأول لتلقي المناهج النقدية النسقية في النقد الجزائري المعاصر، فقد خصص للمناهج النصية المعروفة وهي البنيوية والأسلوبية والتفكيكية، وقد تطرقنا إلى أبرز الأسس التي تقوم عليها هذه المناهج وأبرز منظريها وروادها وحضورها في العالم العربي قبل التطرق إلى تجربة النقاد الجزائريين من خلالها في مقاربة الأعمال الابداعية، أما الفصل الثاني فقد تناول عوائق وإشكاليات تطبيق المنهج في النقد الجزائري المعاصر.

أما بالنسبة للأهداف المتوخاة من الدراسة فيمكن تحديد أبرزها فيما يلي:

-كشف مسار النقد الأدبي الجزائري، من خلال تتبع المراحل والتطورات التي مرّ بها.

-تحديد العوائق والإشكاليات التي واجهت الخطاب النقدي الجزائري المعاصر.

-التعرف على مدى نجاح النقاد الجزائريين في تطبيق مناهج النقد الأدبي المعاصر ومدى مسايرة الإبداع الجزائري.

-تحديد إشكاليات المناهج النقدية المعاصرة في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر والتعرف على أسبابها.

-كيفية تلقي النقد الأدبي الجزائري للمناهج النقدية المعاصرة نظريا وتطبيقيا.

وقد واجهتنا في دراستنا جملة من الصعوبات والعوائق يمكن تلخيصها فيما يلي:

-شمولية الموضوع واتساع المدونة النقدية .

-قلة المصادر والمراجع وصعوبة الوصول إليها، لقلة الدراسات المتعلقة بالموضوع، وخاصة المجلات والجرائد لإهمالها وفقدانها.

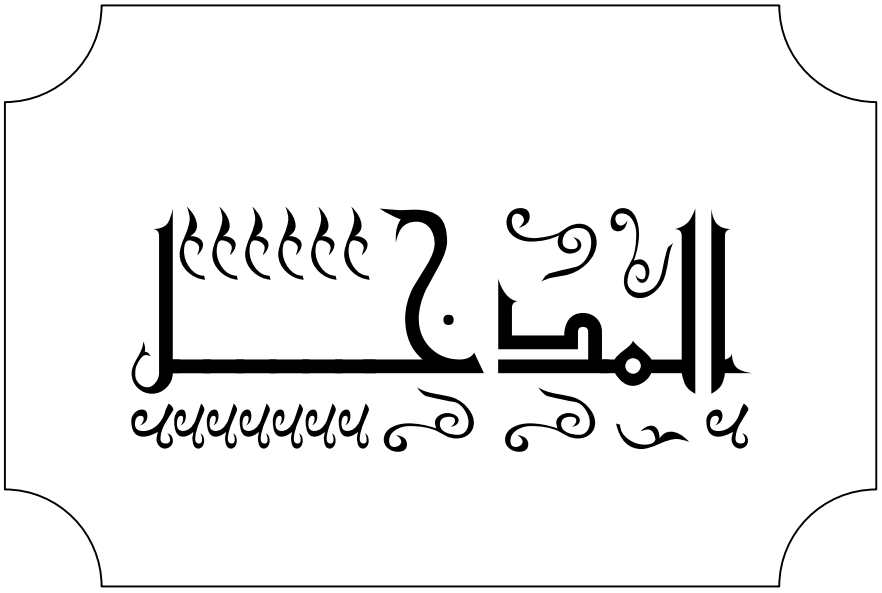
-مشقة السفر من أجل جمع المادة العلمية، داخل الجزائر وخارجها، إذ حالفني الحظ في التنقل مرتين إلى جمهورية مصر العربية لجمع المادة العلمية، تصادفت الزيارة الثانية مع معرض القاهرة الدولي.

وقد تطرقت الدراسة إلى مؤلفات النقاد الجزائريين، يأتي على رأسها مؤلفات أبو القاسم سعد الله، وعبد المالك مرتاض ويوسف وغليسي، ومحمد مصايف، وعبد الله الركيبي، وعمار زعموش وعمار بن زايد ومحمد ناصر وابراهيم رماني، محمد الصالح خرفي، وبشير تاوريت وعبد القادر شرشار، وعبد الحميد بورايو، ومخلوف عامر، وغيرهم من النقاد الذين تركوا أعمال خالدة في النقد الجزائري حاولت الرقي به وحجز مكان له على الساحة المغربية والعربية.

وختمت الأطروحة بخاتمة لخصت أبرز نتائج الدراسة التي تم التوصل إليها في مختلف فصول الدراسة، ولقد شكل اتساع المدونة النقدية، والكم الكبير في المصطلحات النقدية عقبة كبيرة ناتجة عن تعدد الأجهزة المصطلحية للمناهج النقدية، وما يشوبها من تداخل مفاهيمها، وتعدد ترجمة مصطلحاتها، وما ولده لدى الدارسين من اختلافات، وهو ما يتطلب من روية وصبر وإعمال الفكر، وطول البحث، لولا توجيهات المشرف، ورحابة صدره وسعة صبره، فللدكتور مسعود عبد الوهاب وافر الشكر، وموصول الثناء، الذي يعود له الفضل كله بعد الله سبحانه وتعالى، في إخراج هذا البحث من عتمة النسيان إلى نور الوجود فعسى أن يكون هذا العمل نافعا ومفيدا في مجال الدراسات في مجال المناهج النقدية المعاصرة ، ونسأل الله تعالى أن يعلمنا ما ينفعنا وينفعنا بما علمنا.

لخـــضر بلقاق

2018/05/03


المدخل

المدخل

أولا : مفهوم المنهج

1- المنهج لغة :

كلمة المنهج مشتقة من الفعل " نَهَجَ " الذي ورد في العديد من المعاجم العربية، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن كلمة " نَهْجٌ " بتسكين الهاء هو الطريق البين الواضح ...والجمع نَهَجَاتٌ، ونَهْجٌ ونُهُوجٌ وسبيل مَنْهَجٌ كنَهْجٌ ومَنْهَجٌ، الطريق وضحه، والمنهاج كالمنهج ، وفي كتاب الله قال تعالى :" **لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا** "[1]، وفي حديث العباس رضي الله عنه" لم يمت رسول الله صلى الله عليه وسلم، حتى تركّكم على طريق ناهجة واضحة بينة"[2].

وفي مختار الصحّاح وردت كلمة النهج « بوزن الفلس، والمنهج بوزن المذهب،والمنهاج الطريق الواضح ...ونهج الطريق أبانه وأوضحه ونهجه أيضا سلكه »[3].

أما ابن كثير فيفسره بأنه « الطريق الواضح السهل، والسنن الطرائق»[4]، كذلك يفسره الفخر الرازي بأنه « الطريق الواضح »، مضيفا : «قال بعضهم الشرعة والمنهاج عبارتان عن معنى واحد ، والتكرير للتأكيد والمراد بهما الدين ، وقال آخرون بينهما فرق، فالشرعة عبارة عن مطلق الشريعة ، والطريقة عبارة عن مكارم الشريعة، وهي المراد بالمنهاج

[1]- **سورة المائدة** ، الآية 48.

[2]- ابن منظور ، **لسان العرب المحيط** ، مجلد 06 ، مادة "نهج " دار الجيل بيروت ، د. ط. ، 1988 ، ص.727.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، **مختار الصحاح** ، اعتنى به وراجعه أحمد جاد ، دار الغد الجديد ، ط.1، 2013 ، القاهرة ، ص.349.

[4]- ابن كثير ، **تفسير ابن كثير**، دار الأندلس، بيروت ، د ت ، ج 2 ، ص 588.

فالشريعة أول والطريقة آخر، وقال المبرد الشريعة ابتداء الطريقة ، والطريقة المنهاج المستمر وهذا تقرير ما قلنا...»[1].

أما المعجم الوسيط فقد جاء الفعل "نَهَجَ" الطريق نَهَجا، ونُهُوجا، وضح واستبان ويقال نهج أمره ، والمنهاج الطريق الواضح والخطة المرسومة ومنه منهاج الدراسة ومنهاج التعليم ونحوهما ...المَنْهَج: المنهاج ، جمع منهاج"[2].

وفي أساس البلاغة « أخذ النهج والمنهج والمنهاج ، وطريق نهج وطرق نهجة ونهجت الطريق بينته، وانتهجته استبنته ونهج الطريق وأنهج: وضح، قال يزيد بن حذاق الشني:« ولقد أضاء لك الطريق وأنهجت منه المسالك والهدى يعدي»[3].

كذلك وردت لفظة المنهج في معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة، الذي عرفها كما يلي:«طريقة الفحص أو البحث عن المعرفة ...،وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة»[4].

إن ما سبق من تعريفات لغوية لكلمة " منهج " في عديد المعاجم المذكورة ، ركزت على جملة الدلالات التي تتعلق بمصطلح "المنهج" ، تتمثل في النقاط التالية :

- ❖ أن المنهج هو الطريق الواضح البين الذي لا يشوبه الغموض، أو الطريق المستقيم الذي يسلكه كل من أراد الوصول إلى الهدف ، أو النجاة كما ورد في القرآن الكريم والحديث الشريف.
- ❖ يقوم المنهج على مجموعة من المبادئ والقوانين التي يستعان بها للوصل إلى الحقيقة.

---

[1]– فخر الدين الرازي ، **تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب** ، ط3، دار الفكر ،المجلد 6 ، ج 12، بيروت 1985 ، ص13

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون ، **المعجم الوسيط** ، دار العودة ، مصر ، ط 2 ، 1972، ص 957.

[3]– الزمخشري ، **أساس البلاغة** ، تحقيق عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص 474.

[4]– مجدي وهبة ، **معجم مصطلحات الأدب ، انجليزي / فرنسي / عربي** ، مكتبة لبنان ، د ط ، 1994 ، ص569.

- ❖ المنهج أسلوب وطريقة يستعين بها الفكر للبحث والدراسة.
- ❖ المنهج هو الطريق الواضح المؤدي للكشف عن الحقيقة .
- ❖ المنهج هو الطريق البين للتعرف على دين الله وسنة رسوله.

إن جملة التعريفات اللغوية المذكورة كشفت كثيرا من اللبس والغموض لمصطلح "المنهج" ، حيث جعلته الطريق أو الأسلوب الذي يؤدي إلى الكشف عن الحقيقة، لكن لاحتواء هذا المفهوم أكثر كان لابد من البحث في المفهوم الاصطلاحي الذي سيضيف لنا الكثير في هذه الدراسة.

2- المفهوم الاصطلاحي للمنهج:

خارج الدلالة المعجمية للمنهج هناك العديد من المفاهيم الاصطلاحية المعاصرة للمنهج، والتي لا تنأى كثيرا عن المدلول اللغوي هذه المفاهيم التي سنحاول التطرق إليها فيما يلي:

يعرف «عبد الرحمان بدوي» المنهج بقوله :« الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة »[1] ، أو أنّه «الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي نقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها »[2] ،أو هو« طريقة يصل بها الإنسان إلى الحقيقة...لقد وجد الإنسان في المنهج أنه ييسر عليه طريقة المعرفة، ويوفر له الجهد والعناء، وكلما تقدمت الحضارة وازدهرت، وكلما كان العلم، كانت الحاجة إلى المنهج أشد»[3].

[1]- عبد الرحمان بدوي ، **مناهج البحث العلمي** ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، د ط ، 1963 ، ص5.

[2]- محمد محمد قاسم ، **المدخل إلى مناهج البحث العلمي**، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط 1، 1999، ص 52.

[3]- شاكر عبد القادر، **مناهج البحث اللغوي الحديث والمعاصر**، مجلة الخلدونية في العلوم الإنسانية ، 2005، ص105.

ويعرف « تركي رابح » المنهج بأنّه بأنه «الطريقة التي يتبعها العقل في دراسته لموضوع ما من أجل التوصل إلى قانون عام، أو مذهب جامع ، أو فن في تركيب الأفكار تركيبا دقيقا بحيث يؤدي إلى كشف حقيقة مجهولة، أو البرهنة على صحة حقيقة معلومة»[1]،أما المنهج في ضوء الموسوعة الفلسفية فهو«في أعم معانيه وسيلة لتحقيق هدف وطريقة محددة لتنظيم النشاط،وبالمعنى الفلسفي الخاص، كوسيلة للمعرفة، المنهج طريقة للحصول على ترديد ذهني للموضوع قيد الدراسة، وتكمن أكثر الشروط الجوهرية للتطور الناجح للمعرفة في التطبيق الواعي لمنهج علمي والمنهج يرتبط ارتباطا لا ينفصم بالنظرية»[2].

أجمعت المفاهيم السابقة للمنهج على الارتباط الواضح بين المنهج والعلم، إذ لا يمكن تحقيق أي تطور في البحث العلمي دون الاستعانة بالمنهج، فتغييب المنهج عن العلم سيؤدي لا محالة إلى الفوضى والأخطاء الناتجة عن العشوائية في البحث، باعتبار شمول المنهج على القواعد والقوانين التي يسير عليها البحث العلمي، وبالتالي لا بد من العناية بالمنهج واستحضاره في كل خطوة من خطوات البحث «إن المعرفة الواعية بمناهج البحث العلمي تمكن العلماء من إتقان البحث ، وتلافي الكثير من الخطوات المتعثرة أو التي لا تفيد شيئا»[3].

3-المنهج عند الغرب :

يقابل مصطلح "المنهج " في اللغة الفرنسية " Méthode " وفي اللغة الانجليزية " Méthode" ويعود أصل هذه الكلمة إلى اليونان " Méthodes" بمعنى «الطرائق أي

[1]- تركي رابح ، **مناهج البحث في علوم التربية وعلم النفس**، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984، ص 15.

[2]- م. رونتال – ب يودين ، **الموسوعة الفلسفية** ، ترجمة سمير كرم ، ط 5 ، دار الطليعة ، بيروت ، 1985، ص 502.

[3]- عبد الرحمان بدوي ، **مناهج البحث العلمي**، ص 7.

الطريق أو السبيل أو التقنية المستخدمة لعمل شيء محدد أو العملية الإجرائية المتبعة للحصول على شيء ما أو موضوع ما»[1].

تعرف موسوعة " لاروس " مصطلح المنهج بـ « طريقة في القول والعمل ، والتعليم في شيء ما وفقا لمبادئ معينة ...، تقنية متبعة للوصل إلى نتيجة ...، مجموعة من القواعد والأساليب لتحقيق الحقيقة»[2]، أما في المعاجم الإنجليزية فالمنهج هو:« وسيلة أوطريقة للإجراء، طريقة منتظمة ومنهجية لتحقيق شيء...، الترتيب المنظم للأجزاء، أو الخطوات لتحقيق الحقيقة »[3].

لا يختلف المعجم الفرنسي عن المعجم الإنجليزي في المفهوم اللغوي لمصطلح المنهج، إذ يتفقان في اعتباره طريقة وأسلوبا في العمل، أو مجموعة من القواعد والقوانين التي نستعملها للوصول إلى الحقيقة، كما أضاف التعريف الثالث خاصية أخرى تتمثل في النظام وهو عنصر مهم لعملية البحث عن الحقيقة، فأي عمل أو جهد لا يقوم على النظام يعتبر جهدا عشوائيا يتسم بالفوضى لا يقودنا للكشف عن الحقيقة التي نبحث عنها، ونتيجة لهذا يصبح المنهج جملة من القواعد والقوانين التي تتحرك في إطار معين.

لقد عرف الغرب تطورا كبيرا في المناهج منذ العصر الهيليني " اليونان" ، فمع أفلاطون عرف منهج " الحوار الديالكتيكي" [4]، أو المنهج الجدلي الذي يقول عنه أفلاطون : «إن المنهج الجدلي إذن هو الوحيد الذي يرتفع مستبعدا الفرضيات، إلى المبدأ لإقامة نتائجه بمتانة ، والذي ينتزع حقا شيئا فشيئا، عين الروح من الوحل الخشن الذي وقعت فيه ويرفعها

---

[1]– فاضل ثامر ، **اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994 ، ص 218.

[2]– Dictionnaire encyclopédique Larousse , librairie Larousse, paris , édition 1979 , p 909.

[3] –The American heritage , dictionary of English language, Houghton Mifflin company, Bston, New York , fourth edition 2000, p 1105.

[4]– هاني يحي نصري ، **دعوة للدخول في تاريخ الفلسفة " أفلاطون"** ، مجلة المعرفة ، عدد 452 ، أيار ، 2001 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ص10.

إلى المنطقة العالية متخذا كمعينين ومساعدين من أجل هذا الاهتداء الفنون التي أحصيناها وقد أعطيناها في كل مرة اسم العلوم لننصاع للعادة ...»[1]ومع أرسطو عرف منهج "الاستقراء "[2]، وقد ظل هذا المنهج مسيطرا إلى القرن السادس عشر، حتى جاء "فرنسيس بيكون" مؤسس المنطق الحديث[3]، ثم أتى بعد ذلك ديكارت والذي يعتبر أول من سلط الضوء على قضية المنهج ، حيث سعى إلى «إقامة المنهج العلمي على أساس العقل وليس التجربة أساس اليقين ، وأن أفكار ذلك العقل تبلغ حدا من الوضوح، والبداهة تعجز عن منعك عن الشك في صدقها»[4]، وقد قضى حياته كلها في تبجيل العقل، وذلك في كتابه "خطاب المنهج " ،ويحصر هذا الفيلسوف منهجه الفكري والعملي في استعمال العقل في الظواهر، والشك في كل ما جاء به السابقون حولها والثقة فيما يراه هو نفسه من حق وباطل في الأشياء والناس و تبدو خطوات منهجه على الشكل التالي [5]:

- ✓ " لا يمكن أن أقبل أي شيء على أنه حقيقة ما لم أعرف ذلك بنفسي، وفي هذا أتجنب العجلة والتحامل ، كما لن أفهم شيئا زائدا من أحكامي إلا ما يبدوا منها واضحا ومتميزا لعقلي بحيث لا يتيح لي فرصة الشك فيه .
- ✓ تقسيم كل صعوبة من الصعوبات التي أفحصها إلى أجزاء حتى يكون من الممكن والضروري حلها بطريقة أفضل.

[1]– محمد سويرتي ، **المنهج النقدي مفهومه وأبعاده وقضاياه** ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2015 ، ص12.

[2]– أرسطو، **منطق أرسطو**، تحقيق عبد الرحمان بدوي ، ج 1 ، مكتبة المطبوعات ، الكويت ، دار القلم ، بيروت ، ط 1 1980 ، ص 275.

[3]– رشيد الحاج صالح ، **الاتجاهات المعاصرة في تفسير طبيعة المنهج العلمي** ، مجلة المعرفة ، عدد459، ديسمبر 2001، ص 18 .

[4]– المرجع نفسه ، ص 16.

[5]– محمد سويرتي ، **المنهج النقدي مفهومه وأبعاده وقضاياه** ، ص 23.

- ✓ سوق أفكاري بنظام مبتدئا بالموضوعات الأبسط وما كانت معرفتها أسهل، للصعود شيئا فشيئا كما في الدرجات حتى معرفة الموضوعات الأكثر تركيبا، مفترضا حتى النظام بين الموضوعات غير المتتالية أبدا بعضها بعضا بصفة طبيعية.
- ✓ وضع في كل شيء إحصاءات كاملة جدا، وإعادة نظر عامة جدا حتى أتأكد من أنني لم أغفل شيئا".

ومع حلول القرن التاسع عشر سيطر المنهج العلمي على كافة العلوم بما فيها العلوم الإنسانية، حيث تم تطبيق المنهج العلمي على النصوص الأدبية من طرف "سانت بيف " الذي دعى إلى دراسة « الحياة الشخصية ...، وآرائه الشخصية وكل ما يصب فيما يسميه وعاء الكاتب الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه، ونقده»[1]، ثم جاء تلميذه "هبوليت تين" الذي حاول إيجاد قوانين للأدب مثلما هو موجود في العلوم الطبيعية، حيث « وضع الظاهرة الأدبية رهن عوامل محددة، لأن الأديب ثمرة طبيعية لعوامل ثلاثة: الجنس المكان،الزمان»[2].

لكن سرعان ما أفلت النص الأدبي من قبضة المنهج العلمي، هذا الأخير الذي لم يستطع احتواء الظاهرة الأدبية، أو إيجاد قانون عام ونهائي لها انطلاقا من اعتباره ظاهرة تامة ونهائية ولكن على العكس من ذلك الأدب هو ظاهرة فردية ذاتية تختلف من شخص إلى آخر ومن زمن إلى آخر، ومن هنا « لا يمكن الادعاء بوجود قانون عام يحقق غرض الدراسة الأدبية ، فكلما كان القانون أكثر شمولا كان أكثر تجريدا، وبالتالي بدا خاويا، أفلت من أيدينا الموضوع العيني للعمل الفني»[3].

---

[1]– يوسف وغليسي ، **مناهج النقد الأدبي** ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، 2007، ص17.

[2]– كمال نشأت ، **النقد الأدبي الحديث في مصر نشأته واتجاهاته** ، معهد البحوث والدراسات ، بغداد ، د ط ، 1983 ، ص 52.

[3]– رونيه أوليك ، أوستين وارين ، **نظرية الأدب** ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، د ط ، 1987 ، ص 16.

لقد كانت الضرورة ملحة للبحث عن منهج نقدي يناسب الظاهرة الأدبية انطلاقا من موضوعها، وهو النص الأدبي وما تعلق به، بعدما عجزت المناهج السابقة في دراسة الظاهرة الأدبية، بعيدا عن البحث عن القانون العام الذي يحكم النص الأدبي فظهرت تواليا لدى الغرب جملة من المناهج النقدية كان أولها المناهج السياقية، منها المنهج التأثري والتاريخي، والنفسي والاجتماعي، والتي ركزت على السياق وغفلت على النص الأدبي، ومن هنا كانت نقطة ضعفها فوجهت لها انتقادات كبيرة وأدى ذلك إلى ضرورة التفكير في منهج يستطيع فك كنه شيفرة هذا الكائن الأدبي خارج سياقه الخارجي، فظهرت المناهج النسقية والتي اتجهت نحو النص وعزلته عن سياقه الخارجي بداية من البنيوية والسيميائية والتفكيكية ...الخ.

ورغم كل هذا التطور لدى الغرب في المناهج النقدية إلا أنه لا يزال البحث جاريا عن صيغة منهجية تستطيع استنطاق النص الأدبي ، وكشف خفاياه ، رغم أن هذا الأخير لا يزال صعب المنال على هذه المناهج معلنا عصيانه لأدواتها الإجرائية المتاحة .

ثانيا – فروقات اصطلاحية بين المنهج ومصطلحات مشابهة :

1-المنهج والمنهجية :

بعد التطرق إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمنهج لدى الغرب والعرب على السواء، ولكشف الفرق بين مصطلحي المنهج والمنهجية لا بد من تناول مفهوم المنهجية أيضا لدى الغرب والعرب، وهذا ما يساعدنا على الإجابة على التساؤل إن كان للمصطلحين الدلالة نفسها أم أنهما يختلفان.

الباحث عن مفهوم مصطلح " المنهجية " في المعاجم العربية القديمة قد يصطدم بحقيقة عدم وجود أي إشارة لهذا المصطلح، وعلى رأس هذه المعاجم لسان العرب المحيط لابن منظور، خاصة عندما يتحدث عن مادة " نهج" ، ومختار الصحاح لأبي بكر بن عبد القادر الرازي، مما يدفعنا للبحث عن هذا المصطلح في المعاجم العربية الحديثة، ومن بينها

"معجم المصطلحات العلمية والفنية"، الذي أشار إلى مصطلح "مناهج البحث" بدل مصطلح المنهجية، والذي قابله بالمصطلح الأجنبي "Méthodologie"، وهي عبارة عن كلمة مركبة من كلمتين "Méthode" أي منهج ومن "Logie" وهي مأخوذة من الكلمة الإغريقية "Logs" علم ، والمراد بها الدراسة التي تحدد المناهج العامة والخاصة المختلفة للعلوم، ومن هنا فإن تعريف الكلمة يؤخذ من تركيبها وهو"علم مناهج البحث"[1]، ويضيف "يوسف خياط" تعريفا آخر هو" مناهج البحث Méthodologie قسم من أقسام المنطق يبحث في مناهج العلوم"[2].

وبالنسبة لمعجم "مصطلحات الأدب" فقد استعمل كذلك نفس المصطلح وهو"مناهج البحث" ويقصد به « فرع من المنطق ينصب على دراسة المنهج بوجه عام، وعلى دراسة المناهج الخاصة بالعلوم المختلفة»[3].

الملاحظ أن كلا المعجمين وإن لم يتطرقا بصورة مباشرة لمصطلح المنهجية في حد ذاته إلا أنهما في إشارتهما لمصطلح "مناهج البحث " والذي تضمن مصطلح المنهجية، هذا المصطلح – مناهج البحث – الذي يهتم بدراسة المنهج، وهذا يبرز لنا أول فرق بين المنهج والمنهجية، هذه الأخيرة تتضمن المنهج من جهة، ومن جهة أخرى تتضمن الموضوع الذي تشتغل عليه، بمعنى أن علم المناهج يبحث في الطرق والقواعد العلمية المستخدمة من طرف العلماء في بحوثهم من أجل الوصول إلى الكشف عن الحقيقة.

أما «عبد الله العروي» فيعرف المنهجية على أنها «علم قائم بذاته يأخذ الطرائق المتبعة في دراسة الآداب والتاريخ والاقتصاد وعلم النفس ...إلخ، لينظر في أسسها العامة، المنهجية دراسة استقرائية تصنيفية مبنية على المقارنة »[4]، فعبد الله العروي لم يختلف مع

---

[1]– يوسف خياط ، **معجم المصطلحات الفنية والعلمية** ، عربي / انجليزي/ فرنسي / لاتيني ،دار لسان العرب، د ت ، د ط ص 253.

[2]– المرجع نفسه ، ص253.

[3]– مجدي وهبة ، **معجم مصطلحات الأدب**، ص 318.

[4]– عبد الله العروي، **المنهجية في الآداب والعلوم الإنسانية** ، دار توبقال للنشر، المغرب ،ط 1 ، 1986 ، ص 9.

سابقيه في مفهومه للمنهجية بأنها علم يدرس مناهج البحث المتبعة ويقيمها، ومن خلال هذا التعريف يظهر لنا جليا الفرق بين المنهج والمنهجية المتمثل في كون المنهج هو موضوع دراسة المنهجية.

أما "أحمد علبي" فيرى أن المنهجية " من استعمالاتنا الحديثة والرائجة للمصدر الصناعي، كأن نقول مثلا : سلك سلوكا ومسلكا، ومنها السلوكية والمسلكية "وعلى هذا الأساس صاغ تعريفه للمنهج والمنهجية: " بمعناها المحدث في ميدان الدراسة العلمية بأنهما الطريق الواضح الذي نسلكه متسلحين بجملة من المبادئ والتقنيات ، وذلك لبلوغ الحقيقة التي نتطلع إلى تبيانها والوصول إليها "[1].

أما بالنسبة للغرب فقد ورد مصطلح المنهجية في المعاجم الأجنبية بنفس اللفظ، ففي الفرنسية نجد مصطلح "Méthodologie"، أما الإنجليزية فنجد "Methodology" ويقصد بها «قسم من علم المنطق يدرس مناهج العلوم المختلفة»[2] في المعجم الفرنسي ،أما في المعجم الإنجليزي فهي «مجموعة أو سلسلة من المناهج المستخدمة، أو علم دراسة المناهج»[3]، ومن الجلّي أن المعاجم الأجنبية لم تختلف في تحديدها لمفهوم المنهجية بأنه فرع من علم المنطق يدرس المناهج ويقيمها، إضافة إلى أن المنهجية موضوع بحثها ودراستها هو المنهج، وهذا يؤكد الفكرة التي انطلقنا منها وهي أن هناك فرق بينهما ، ومنه يمكن القول أن العرب والغرب لا يختلفان حول مفهوم المنهجية، ولا يختلفان في الفرق بينها وبين المنهج.

---

[1]– أحمد علبي ، **المنهجية في البحث الأدبي**، دار الفارابي، بيروت ، ط 1، 1999، ص 21.

[2]– dictionnaire de la langue française , Encyclopédie et noms prores/nouvelles éditions revue et corrigé , Paris,1994, page821.

[3] – Oxford advanced learners , encyclopaedic dictionary , oxford university press, New York, oxford , 1998 , p564.

من خلال ما سبق، يمكن أن نقول« أن المنهجية هي تحليل المناهج في مبادئها وأنساقها وتقنياتها، ويصب هذا التحليل في المواجهة لمختلف الاختبارات شريطة ألا تتحدد بإحصاء التقنيات والأنساق، ينبغي أن تقوم أساسا على مجموعة المبادئ التي تشكل الأسس النظرية للمناهج »[1] ، «أو هي الكيفية أو الطريقة التي يتبناها الناقد لتحويل المنهج من أسس وقواعد جامدة إلى آليات عملية للخروج من حيز النظرية إلى التطبيق العملي».[2]

وفي الأخير نستخلص أن المنهج هو الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة، بواسطة جملة من القواعد والقوانين التي يعتمدها الباحث في دراسته، أما العلم الذي يدرس أو يبحث في الطرق التي يستخدمها الباحثون لدراسة الظواهر، والوصول إلى حقيقتها هو علم المناهج، وبذلك تصبح المنهجية علم يدرس التقنيات المتعارف عليها لدى الناهج، بحيث تسعى إلى تقييمها وتقويمها من أجل تحقيق نتائج أكثر علمية وأكثر دقة من سابقتها.

2-المنهج والنظرية:

من بين أبرز المصطلحات التي ظهرت على الساحة العلمية، يعتبر مصطلح النظرية الأكثر تداولا في العصر الحديث، حيث تعتبر كذلك مصطلحا مشتركا بين مختلف العلوم، وقبل تحديد المفهوم الحديث للمصطلح، ينبغي علينا البحث عن تصور المصطلح قديما عند العرب، أو ما يشير إليه من مصطلحات وصيغ قد تحمل بعض دلالات مصطلح النظرية الحديث.

[1]- رشيد بن مالك ، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي** ، عربي ، انجليزي ، فرنسي ، دار الحكمة ، الجزائر ، د ط 2000، ص 108.

[2]- نرجس خلف داوود ، **النظرية النقدية والتداخل المنهجي** ، دار عيداء للنشر والتوزيع ، ط 1 ، عمان ، 2014 ، ص 22.

2-1 النظرية عند العرب :

باعتبار حداثة مصطلح النظرية فإنه من المؤكد خلو معاجمنا العربية القديمة منه، لكن ما وجد هو مصطلح "النظر" بمعنى « تأمل الشيء أو معاينته »[1] أو« نظرت إذا رأيته وتدبرته، ونظرت في كذا تأملته، والنظر محركة الفكر في الشيء تقدره وتقيسه، ونظرت في الأمر، احتمل أن يكون تفكرا وتدبرا، النظر البحث وهو أعم من القياس، لأن كل قياس نظر وليس كل نظر قياس»[2]، ولابد من الإشارة لورود المصطلح في قوله تعالى « ثم نظر ثم عبس وبسر»[3]، وذهب ابن كثير إلى أن معنى " نظر" في الآية الكريمة يعني " إعادة النظر والتروي"[4]، وإلى مثل ذلك ذهب الزمخشري في النظر في هذه الآية أولى له أن يحمل على ما قبله وهو التقدير، والتقدير هنا معنوي، فيكون النظر هو أيضا بمعنى التأمل والتفكير[5]، لم تخرج المفاهيم السابقة لمصطلح "نظر" عن مفهوم التبصر في الشيء والتأمل والتفكر والتأمل وتقدير الشيء وقياسه من أجل فهمه وتوضيح كل غموض قد يشوبه.

أما معجم المصطلحات الفلسفية فيعرف مصطلح النظرية بأنه «بناء عقلي متكامل سواء في العلوم أو في الفلسفة، والنظر يقابله العمل، والمعرفة النظرية تقابلها المعرفة العلمية والتطبيقية والاختيارية ، كما تقابلها أيضا بعض معانيها المعرفة اليقينية وكذلك المعرفة الجزئية ، باعتبار أن المعرفة النظرية تتناول المبادئ والكليات دون الجزئيات»[6].

---

[1]- ابن فارس ، **معجم مقاييس اللغة** ، ت شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ط 1 ، 1994 ، ص 1034.

[2]- الزبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، ت علي شيري ، مجلد 7 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1994، ص 538 - 539.

[3]- **سورة المدثر** ، الآيتان ، 21-22.

[4]- **ابن كثير** ، تفسير القرآن العظيم ، 7 ، ص 649.

[5]- عبد الملك مرتاض، **نظرية النص الأدبي**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط ، 2007، ص32.

[6]- عبده الحلو، **معجم المصطلحات الفلسفية** ، فرنسي ،عربي ، المركز التربوي للبحوث والإنماء ، مكتبة لبنان ، ط1 ، 1994، ص 172.

بينما يرى عاطف يونس أن « النظرية في أي مجال من المجالات تحدد تصورا ذهنيا شموليا اتجاه قضية، أو موضوع ما ويكون للنظرية قوة القاعدة أو القانون حيث يؤكدها التطبيق العملي كما هو الشأن في المسائل العلمية»[1]، أما المنجد في اللغة والأعلام فيعرف النظرية بأنها « قضية محتاجة إلى برهان لإثبات صحتها »[2].

وكما أشرنا سابقا للعلاقة الموجودة بين النظرية ومختلف العلوم ومنها العلوم الإنسانية والأدب على وجه الخصوص، فتعتبر نظرية الأدب «دراسة تجريدية ترمي إلى استخلاص القواعد العامة وفلسفة المفاهيم والأصول الجمالية التي ينبني عليها النقد من ناحية وتكون الأساس النظري لدراسة عامة من ناحية أخرى، ولعل أول مؤَلف في هذا النوع فن الشعر لأرسطو»[3]. أي أن نظرية الأدب تقوم بتحديد قوانين لها خلفية معرفية واستخلاص قواعد عامة يقوم عليها النقد، ومن جهة ثانية تمكن من دراسة النصوص الأدبية من كل جوانبها من خلال القواعد والأدوات والإجراءات التي تضعها.

بينما يرى "رونيه ويلك" و"أوستين وارين" أن النظرية تُعنى « بدراسة مبادئ الأدب ومقولاته ومعاييره»[4]، وكباقي النظريات في مختلف العلوم فنظرية الأدب لها خلفية معرفية تعمل في إطارها مثلها مثل المنهج النقدي الذي يستند في دراسته للنصوص الأدبية إلى رؤية معرفية وخلفية فلسفية وهذا ما أشار إليه " شكري عزيز الماضي " في تعريفه للنظرية الأدبية بأنها « مجموعة من الآراء والأفكار القوية والمتسقة والعميقة والمترابطة والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، وهي

[1]– عاطف محمد يونس، **مغالطات في النقد الأدبي** ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر ، 1990، ص 90.

[2]– **المنجد في اللغة والأعلام** ، دار المشرق ، ط 29 ، بيروت ، لبنان ، ص 817.

[3]– مجدي وهبة ، **معجم مصطلحات الأدب** ، ص 291.

[4]– فاضل ثامر ، **اللغة الثانية** ، ص88.

تدرس الظاهرة الأدبية بعامة من هذه الزوايا في سبيل استنباط مفاهيم عامة تبين حقيقة الأدب وآثاره»[1].

إذن فالنظرية الأدبية تهدف إلى البحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، وتسعى إلى إيجاد مفاهيم عامة للكشف عن حقيقة الظاهرة الأدبية، بدراستها عن طريق قواعد وإجراءات تستند إلى خلفية معرفية وفلسفية ، كما أن مجال النظرية الأدبية ليس هو النص الأدبي فقط بل تتعداه إلى المبدع والقارئ والمجتمع، وهي تنظر في العلاقة بين هذه الأطراف، فكل طرف كان لنظرية الأدب وقفة معه .

وتعتبر النظرية الأدبية في حالة تطور مستمر، بما أنها لم تستطع تجاوز عتبات النص، وفك شفراته من خلال جملة الإجراءات المنهجية التي تسعى إلى تأكيد نجاعتها، مما أدى إلى البحث المستمر عن الإجراءات التي من شأنها سبر أغوار النص الأدبي وإضاءة عتباته.

2-النظرية عند الغرب :

يقابل مصطلح "النظرية " في المعاجم الغربية اللفظ الفرنسي "Théorie" ويقصد به «مجموعة من الآراء والأفكار حول موضوع معين»[2]،وفي معجم " لاروس" فالنظرية هي «مجموعة من المفاهيم المنهجية المنظمة حول موضوع محدد في العلوم التجريبية »[3]،وأشار الناقد عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية النص الأدبي " إلى مفهوم النظرية في المفاهيم الفلسفية الغربية بأنها «مجموعة من الموضوعات القابلة للبرهنة، والقوانين المنتظمة التي تخضع للفحص التجريبي، وتكون غايتها وضع حقيقة لنظام علمي»[4].

---

[1]- شكري عزيز الماضي ، **في نظرية الأدب** ، دار المنتخب العربي ، لبنان ، ط1، 1993، ص 12.

[2]- Dictionnaire de la langue française ,encyclopédie et noms propres .p1263.

[3]-Dictionnaire encyclopédique Larousse , librairie Larousse, paris , édition 1981 , p 6873.

[4]- عبد الملك مرتاض ، **نظرية النص الأدبي** ، دار هومة ، د ط ، الجزائر ، 2007، ص 35.

أما المعجم الإنجليزي "أكسفورد" فقد أتى بمصطلح "Theory" كمقابل لمصطلح "نظرية" وأنه « مجموعة من الأفكار العقلية تهدف إلى توضيح وقائع وأحداث مثل نظرية التطور عند داروين »[1].

والملاحظ أن المعجم الفرنسي والإنجليزي لا يختلفان في أن المفهوم اللغوي للنظرية هو جملة من الأفكار والآراء والموضوعات القابلة للبرهنة، حيث ينطلق الباحث من فرضيات يتم وضعها، ويسعى إلى فحصها وتجريبها، حتى يتأكد من صحتها وإن كان له ذلك يسن منها قانونا عاما، ومن هنا نجد أن النظرية تقوم على فرضيات يتم البرهنة عليها.

أما الناقد " جوناثان كولر" فقد تطرق إلى مصطلح النظرية في مقال له بعنوان وضعه كسؤال « ما النظرية؟ " حيث يرى أنه ينبغي أن تكون أكثر من مجرد فرضية، ولا يمكن لها أن تكون واضحة، فهي تنطوي على علاقات معقدة من الصنف المنظوم بين عدد من العوامل، ولا يمكن تأكيدها أو إثباتها بسهولة، وإذا أبقينا هذه العوامل في الذهن سيغدو فهم ما يعرف باسم "النظرية " أمرا يسيرا "[2]، وقد ذهب كولر إلى أن النظرية في مجال الأدب تشمل علوم مختلفة بالإضافة إلى الأدب نفسه بقوله « يشمل النوع الأدبي " للنظرية "على الأعمال الأنتروبولوجية وتاريخ الفن والدراسات السيميائية، ودراسات الجنوسة "ذكر/أنثى" وعلم اللغة والفلسفة والنظرية السياسية، والتحليل النفسي، والدراسات العلمية والتاريخ الفكري والاجتماعي وعلم الاجتماع»[3].

لقد جعل "كولر" مصطلح النظرية مفهوما شاملا لعديد الموضوعات، ومن بينها المنهج، وأنها تتسم بعدم الوضوح فهي تتضمن مختلف العلوم الإنسانية، مما يجعل أمر

[1] – Oxford advanced learners , encyclopaedic dictionary , p945

[2] – جوناثان كولر، **ما النظرية** ؟ ، ترجمة رشاد عبد القادر، مجلة الموقف الأدبي ، عدد370، شباط، 2002، ص 12

[3] – المرجع نفسه ، ص 12.

تطبيقها صعبا، فهو جعل النظرية «لانهائية، فهي ليست شيئا يمكنك إتقانه البتة وليست مجموعة معينة من النصوص يمكنك تعلمها كي تعرف النظرية »[1].

من خلال ما سبق، يتضح لنا الاختلاف بين المنهج والنظرية ، حيث أن النظرية تشمل المنهج أي أن المنهج لا يمكنه أن يتحرك إلا في إطار نظرية « كل منهج لابد له من نظرية "[2]، أوهي " القاعدة التي يستمد منها المنهج تفاصيله »[3].

فالمنهج هو الأداة التي تستخدمها النظرية للتأكد من صلاحية مبادئها وصحتها ومتى كان لها ذلك يمكن تعميمها لتصبح مسلما بها، فقد أشار الدكتور صلاح فضل إلى ذلك بقوله : « إن المفهوم المعرفي المؤسس للأدب هو النظرية، والمنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئها ويمارس فاعليته ، ويتم تداوله عبر جهاز اصطلاحي يشمل قنوات تصوراته ويضمن كيفية انطباقها قربا أو بعدا مع الواقع الإبداعي"[4].

[1]– جوناثان كولر، **ما النظرية ؟** ، ترجمة : رشاد عبد القادر ، ص 20.

[2]– صلاح فضل ، **مناهج النقد المعاصر** ، إفريقيا الشرق ،بيروت ، لبنان ، د ط ، ص 11.

[3]– يوسف وغليسي ، **الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض** ، ص 24.

[4]– صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ص 11.

3-المنهج والمذهب :

3-1 المذهب لغة واصطلاحا:

3-1-1 المذهب لغة:

وردت كلمة مذهب في لسان العرب تحت مادة "ذَهَبَ" وهو« المعتقد الذي يذهب إليه، وذَهَبَ فلان مذهبه أي لمذهبه الذي يذهب فيه، وحكى الحياني عن الكسائي : وما يُدرى له ما مذهبٌ، أي لا يَدري له أين أصله، ويقال: ذهب فلان مَذْهَبا حَسَنا »[1].

أما في تاج العروس فقد وردت كلمة " المذهب " تحت مادة ذهب " ومن المجاز : المذهب : المعتقد الذي يذهب إليه، وذهب فلان لمذهبه الذي يذهب فيه، والمذهب الطريقة ويقال ذهب فلان مذهبا حسنا أي طريقة حسنة، والمذهب الأصل"[2].

وقد وردت كلمة "مذهب" في كتاب التعريفات للجرجاني "متبوعة بالكلام، وهو أن يورد حجة للمطلوب على طريق أهل الكلام، بأن يورد ملازمة ثم يستثني عين الملزوم أو نقيض اللازم، أو يورد قرينة من القرائن لاستنتاج المطلوب مثاله قوله تعالى « لَو كَانَ فيهمَا آلهة إلا الله لَفَسَدَتَا» أي الفساد منتف، فكذلك الآلهة منتفية..."[3].

أما حسب المعجم الوسيط فالمذهب هو« الطريقة والمعتقد الذي يذهب إليه ، وعند العلماء مجموعة الآراء والنظريات العلمية والفلسفية ارتبط بعضها ببعض ارتباطا يجعلها وحدة متسقة»[4].

---

[1]- ابن منظور ، **لسان العرب المحيط** ،مرجع سابق ، مادة ذهب ، ص 1081.

[2]- الزبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، مجلد 1 ، ص 506.

[3]- الشريف الجرجاني ، **كتاب التعريفات** ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، ص 220.

[4]- أحمد حسن الزيات وآخرون ، **المعجم الوسيط**، ج 2، 2 ، ص317.

أما المنجد في اللغة والأعلام فقد وردت كلمة " مذهب " بمعنى « المعتقد، الطريقة ولأصل، مذاهب الإسلام أربعة الحنفي والشافعي ، الحنبلي والمالكي »[1].

وتطرق يوسف خياط إلى مصطلح "مذهب " بقوله « مذهب " doctrine" مجموعة مبادئ وآراء متصلة ومتسقة لمفكر أو لمدرسة، ومنه المذاهب الفقهية والأدبية والعلمية والفلسفية »[2].

وبالنسبة للمعاجم الغربية، ولنبدأ مع معجم أكسفورد حيث ورد مصطلح "مذهب" مقابل للفظ الأجنبي "doctrine " ويقصد به «مجموعة من المعتقدات المساعدة من قبل الكنيسة مثل المذهب الكاثوليكي، والمذهب الماركسي، ويجب قبول مبادئ هذه المذاهب على أنها صحيحة»[3].

وفي معجم كيلي "Quillet " تطرق لمفهوم المذهب بقوله :«جملة من الآراء المرتبطة بالسلوك والتي تدرس أو تتبنى في مجال من المجالات مثل أسلوب عبادة لاهوتي فلسفي سياسي ، أدبي ، فني، طبي...»[4].

من خلال ما سبق، من جملة التعريفات اللغوية المأخوذة من المعاجم العربية القديمة والحديثة، إضافة إلى المعاجم الأجنبية نستطيع القول أن المذهب هو المعتقد أو الطريقة المتبعة في العمل، وأيضا هو الأصل، وهو جملة من الآراء والأفكار المتعلقة بمجال من المجالات كالدين والفلسفة والأدب والسياسة وغيرها، وكل مجال له مذاهبه الخاصة، ففي مجال الدين نجد المذاهب الأربعة المشهورة الحنفي والمالكي والشافعي والحنبلي، ومن هنا

[1]- **المنجد في اللغة والأعلام** ، ص 240.

[2]- يوسف خياط ، **معجم المصطلحات الفنية والعلمية** ، ص 253.

[3] - Oxford advanced learners , encyclopaedic dictionary , 262.

[4]- Dictionnaire encyclopédique quillet , p 1878.

نشير إلى اعتبار أفكار المذاهب صحيحة وغير قابلة للنقاش وتؤخذ كما هي، فهي غير قابلة للتطور.

3-1-2 المذهب اصطلاحا :

يرى ياسين الأيوبي أنّ« المذهب هو اتجاه فكري أو تعبيري له خصوصيات في المضمون والأسلوب، ينضوي تحته أعلام من الفلاسفة والأدباء يطبقون أصوله ويرفدونه بخصوصياتهم تأثرا وتأثيرا »[1].

أول ما يلاحظ من خلال هذا التعريف أن المذهب يمثل اتجاه يميزه جملة من الأفكار، تجمع بين أفراده مجموعة من الخصوصيات الذين يتبنون هذه الأفكار، وينضوون تحته بعلاقة تأثر وتأثير متبادلة.

أما الموسوعة العربية العالمية، فذهبت إلى أن المذهب الفلسفي هو«وجهة نظر تنطوي على رسم نموذج أو إطار لأصناف الأشياء الموجودة في العالم، وطريقة ترتيبها وارتباط بعضها ببعض ووجوه تميز بعضها عن بعض...، وبعبارة أخرى ينطوي على تصنيف الموجودات من مقولات، تضم كل مقولة نوعا متميزا من أنواع الموجودات، كما يرسم هذا التصنيف العلاقات بينها وصلتها بمعتقدات الرجل العادي الراسخة ومعطيات العلم المتطورة»[2].

إن أول ما يفهم من هذا الكلام أن المذهب الفلسفي هو وجهة نظر، بمعنى أنها تحتمل الخطأ والصواب، ثم إنها إطار وتصور يحدد تصنيفات للأشياء المحيطة بالإنسان، بالإضافة إلى طريقة ترتيبها والعلاقات التي تربط فيما بينها، وارتباطها بما يعتقده الإنسان

[1]- ياسين الأيوبي ، **مذاهب الأدب –معالم وانعكاسات** ، ط2، دار العلم للملايين ، بيروت ،1984، ص15.

[2]- محمود زيدان ، **مناهج البحث الفلسفي** ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط1،2004،ص 24.

من جهة ومعطيات العلم المتطورة من جهة ثانية، ومن أمثلة المذاهب الفلسفية نجد مذهب أرسطو ومذهب كانط ومذهب ديكارت ...إلخ.

حيث «كان أرسطو أكثر اهتماما بالوجود وطبيعته منه بوجود الإنسان، بينما كان كانط أكثر اهتماما بالإنسان وما يمكنه معرفته من ذلك الوجود، كان الوجود الإلهي مركزيا في مذهب ديكارت ...»[1] ، هذا القول يؤكد لنا كون المذهب الفلسفي ما هو إلا وجهة نظر وذلك للاختلاف الموجود بين الفلاسفة ومذهبهم حول الوجود والإنسان، ونجاح المذهب الفلسفي مرتبط بمدى شيوعه ودرجة اقتناع الناس به .

أما المذهب الأدبي، فهو يمثل«حالات نفسية عامة ولدتها حوادث التاريخ وملابسات الحياة في عصور مختلفة، فجاء الشعراء والكُتّاب والنقاد، فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية أصولا وقواعد يتكون من مجموعها المذهب، أو ثاروا على هذه القواعد والأصول لكي يتحرروا منها، وبذلك حققوا مذهبا جديدا »[2]، ومن أبرز المذاهب الأدبية نذكر المذهب الكلاسيكي والمذهب الرومانسي والمذهب الواقعي ...إلخ.

ويرى الناقد صلاح فضل أن المذهب «لم يكن مجرد طريقة في التفكير أو إجراء في التحليل ولكنه منظومة من المبادئ التي تعطي صورة كلية، وإجابة تامة عن السؤالين الأساسيين عن ماهية الأدب وعن علاقاته المتعددة، يؤمن بها الأديب مبدعا وناقدا ويمارسها دون أي فرصة للتساؤل حولها أو التشكيك فيها أو إخضاعها للمراجعة وإعادة النظر»[3] .

---

[1]– محمود زيدان ، **مناهج البحث الفلسفي** ، تصدير محمد فتحي عبد الله ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط 1 ، 2004 ، ص 24.

[2]– ساعد العلوي ، **المختار في القواعد والنصوص** ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية ، الجزائر ، د ط ، 2000، 2001 ، ص 26.

[3]– صلاح فضل ، **مناهج النقد المعاصر**، ص 14.

يظهر لنا من خلال مفهوم صلاح فضل للمذهب أنه جملة من المبادئ يعتقدها الأديب ويمارسها دون أدنى شك أو مراجعة تعطي تصورا كليا حول ماهية الأدب وعلاقاته المتعددة.

أما محمد مندور فيذهب في تعريفه للمذهب الأدبي إلى أن له خلفية أو مرجعية مرتبطة بحياة الكاتب أو الناقد وبواقعه وتاريخه، وفي إطار هذه الظروف يخلق المذهب الأدبي وتوضع له جملة من القواعد والأصول، إلا أن هذه القواعد قابلة للرفض متى أصبحت لا تعبر عن الظروف المحيطة بالكاتب أو بالناقد، فكانت الثورة عليها والتحرر منها هي اللحظة التي تمثل ميلاد مذهب جديد يعبر عن الواقع الجديد.

وهذا الذي وقع بين المذهبين العريقين في الأدب الكلاسيكية والرومانسية، فبعدما مثلت الكلاسيكية أول مذهب في الساحة الأدبية، حيث نشأ في أوربا فكان الأدب في الكلاسيكية يحاكي الآداب اليونانية القديمة، ومع نهاية القرن الثامن عشر جاءت الرومانسية كمذهب أدبي جديد، ثار أنصارها على الكلاسيكية ومبادئها، فأعتبر المذهب الرومانسي «ثورة تحرير للأدب من سيطرة الآداب اليونانية واللاتينية القديمة، ومن كافة القواعد والأصول التي استنبطت من تلك الآداب وأصبحت إنجيلا للكلاسيكية »[1] .

من خلال ما سبق، من رأي كل من صلاح فضل ومحمد مندور نلحظ حجم الاختلاف الظاهر بين مفهوميهما للمذهب الأدبي حيث يرى صلاح فضل أن المذهب الأدبي ليس مجرد قواعد أو قوانين وإنما هو أوسع من ذلك حيث يشمل كل ماله علاقة بالأدب، إضافة إلى صحة هذه المبادئ فلا مجال للتشكيك فيها أو إعادة النظر في فحواها وعليه لابد من قبولها كما هي والاعتقاد بصحتها، على عكس ما جاء به محمد مندور أن المذهب يمكن الثورة على مبادئه، وإمكانية إحلال مذهب جديد مكانه.

[1]– صلاح فضل ، **مناهج النقد المعاصر**، ص 27.

فالمذهب حسب ما سبق يكون أبعد من كونه أراء وأفكار أو طريقة فهو يجعل من هذه الآراء والأفكار معتقدات ليس لأحد الحق في الأخذ والرد فيها وهو«بهذا المفهوم أقرب إلى أن يكون إيديولوجيا، فتيارات الأدب القديمة الكلاسيكية والرومانسية حتى الواقعية كانت تتسم بهذا الطابع الأيديولوجي لأنها كانت ترتبط بمبادئ عامة في الحياة تنتظم مظاهر النشاط الإنساني السياسي والاقتصادي والثقافي العام»[1].

فالإيديولوجيا لا تخص الأدب وحده فهي تشمل المبادئ العامة للحياة، وهي بذلك تمثل ذلك الحيز من التصورات التي تحدد موقف الإنسان بكل ما يحيط به ووضعه في التاريخ وكل المعتقدات التي يدين بها، وقد «ارتبطت المذاهب الأدبية في الفترات السابقة على القرن العشرين ارتباطا حميما بهذه المفاهيم الأيديولوجية، كان لذلك تأثيره الشديد الواضح على مناهج النقد وتأثيره المباشر على مصطلحات النقد الأدبي»[2].

إذن ومن خلال ما سبق يتضح الفرق بين المنهج والمذهب، فالمنهج هو الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة أو بمعنى آخر هو تلك الجملة من القواعد المستخدمة للوصول إلى الحقيقة، واتصافه بالمرونة لتطوير هذه القواعد أو حتى تغييرها بينما مبادئ المذهب أشبه بالمسلمات التي يصعب تغييرها أو تطويرها، وإذا اضطررنا إلى إعادة النظر في مضمونها احتجنا إلى زمن طويل، فالمذاهب الأدبية مرّ على ظهورها قرون لكنها لا تزال تحافظ على نفس المبادئ التي ظهرت بها بالمقارنة بالمناهج النقدية التي هي في تطور مستمر، وما ذلك الزخم من المناهج التي عرفته الحركة النقدية إلا دليل على حركية المنهج وقدرته على التطور أو حتى إعادة النظر .

ومنه يمكن القول أن الفرق الجوهري بين المذهب والمنهج « يتمثل في أن المذهب له بطانة أيديولوجية يصعب تحريكها بينما المنهج يتكئ في الدرجة الأولى على مفاهيم عقلية أو منطقية يمكن حراكها أو تغييرها، فيصعب على الأديب الذي يعتنق مذهبا أن يغيره

[1]–صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر** ، ص 14.

[2]– المرجع نفسه ، ص 14.

بسرعة بينما يسهل على المفكر الذي يعتنق أو يقتنع بمنهج محدد ثم يجد فيه جوانب واضحة من القصور أن يستكمله بقدر أكبر أو يعدله بمرونة أوضح»[1].

إذن اتصاف المنهج بالمرونة هو حسب "صلاح فضل" يعود لارتباطه الوثيق بالعلم فالعلم لا يؤمن بالمسلمات «فقوانينه موقوتة توضع لتنفى، فمرونته الداخلية هي خاصيته الأساسية»[2].

فاقتران المنهج بالعلم أكسبه هذه المرونة أو الخاصية الحركية، ويتميز بذلك عن المذهب المتسم بتلك الصلابة في مبادئه المسلم بها والتي لا مجال للشك أو الطعن فيها على الأقل في المدى القريب، وفي المدى البعيد هذا اليقين المطلق لم يعد صحيحا ويمكن تغييره وذلك حسب الناقد صلاح فضل أدى في العصر الحديث إلى تراجع فكرة المذهبية في الأدب والنقد وحلت محلها فكرة المنهجية، ويعود ذلك إلى النزوع العلمي الذي «جعل النقد يتطور طبقا لتطور نظريات الأدب ذاتها من مرحلة المذهبية إلى مرحلة المنهجية»[3].

ثالثا : المنهج بين العلم والنقد

كلمة علم في اللغة تعني «إدراك الشيء بحقيقته، وهو اليقين والمعرفة "[4]، أما اصطلاحا فهو« جملة الحقائق والوقائع والنظريات ومناهج البحث التي تزخر بها المؤلفات العلمية»[5] كما عرّف العلم بأنّه «ذلك الفرع من الدراسة الذي يتعلق بجسد مترابط من الحقائق

---

[1]– صلاح فضل ، **مناهج النقد المعاصر**، ص 15.

[2]– المرجع نفسه. ص 15.

[3]– صلاح فضل ، **مناهج النقد المعاصر** ، ص 16.

[4]– **المنجد في اللغة والأعلام** ، ص 527.

[5]– عبد الله العمر ، **ظاهرة العلم الحديث** ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1983 ، ص 276.

الثابتة المصنفة، والتي تحكمها قوانين عامة وتحتوي على طرق ومناهج موثوق بها لاكتشاف الحقائق الجديدة في نطاق الدراسة »[1] .

وقد تطور مفهوم العلم عبر الزمن وحمل معه دلالات كثيرة، فأرسطو يؤكد أن العلم يخص الضروري الخالد، أما أفلاطون فيرى فيه أرقى درجات المعرفة، وفي العصر الوسيط كانت معرفة الحقيقة العظمى ذات طبيعة دينية،« فكلمة "علم" كانت تعني في اللغة اللاهوتية حسب لالاند Lalande المعرفة التي يعرفها الله في الكون»[2]،ويمكن القول أن «العلم يضم كل بحث عن الحقيقة، يجري منزها عن الأهواء والأغراض، يعرض الحقيقة صادقة بمنهج يرتكز على دعائم أساسية »[3].

نستشف مما سبق أن العلاقة الموجودة بين العلم والمنهج علاقة اتصال وتكامل، بما أن البحث عن الحقيقة لا يتم إلا بواسطة منهج واضح له قواعد أساسية، تمكن من الوصول إلى الحقيقة، وبذلك يصبح المنهج والعلم مترابطان يرافق كل منهما الآخر، من أجل الوصول إلى نتائج سليمة وفق شروط البحث العلمي، والتي يقوم عليها المنهج كذلك كالموضوعية والبعد عن الذاتية وغيرهما من الشروط .

وعن العلاقة بين العلم والنقد يقول "بسام قطوس" أستاذ النقد الحديث «إن العلاقة بين النقد الأدبي والعلم، بوصفه فنّاً يستفيد من العلم، أو إن شئت قلت بوصفه فنًّا يُعَلْمَنُ أو يصطنعُ مناهج العلم – علاقة جدٌّ وثيقة، فقد كان تطوّر العلوم في نهاية القرن التاسع

[1]– عمار عوابدي ، **مناهج البحث العلمي وتطبيقاتها في ميدان العلوم القانونية والإدارية** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط5 ، الجزائر ، 2005 ، ص 18.

[2]– مادلين عزاويتز، **مناهج العلوم الاجتماعية** ، ترجمة بسام عمار ، ج1 ، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، د ط ، دمشق ، 1993 ، ص 43.

[3]– وحيد دويدري ، **البحث العلمي أساسياته النظرية وممارساته العلمية** ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط 1 ، 2002 ص 23.

عشر ومطلع القرن العشرين إيذاناً بظهور مناهج واتجاهات فكرية ونقدية متعدّدة »[1] ، ونفهم من الكلام الأخير أن هناك علاقة وثيقة بين النقد والعلم كون الأول فنا يكتسب صفة العلمية أو يعلمن ليصطنع منه مناهج علمية، والتطور الذي عرفه العلم نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين دفع لظهور مناهج واتجاهات فكرية ونقدية متعددة.

1-المنهج العلمي :

عرف «محمد قاسم» المنهج العلمي بأنه « تحليل منسق وتنظيم للمبادئ والعمليات العقلية والتجريبية التي توجه بالضرورة البحث العلمي، أو ما تؤلفه بنية العلوم الخاصة»[2]،وهذا يعني أن المنهج العلمي هو منهج عام يخص جميع العلوم وقد يلجأ إليه كل باحث في بحثه عن الحقيقة بغض النظر عن بقية المناهج التي قد يستعين بها في بحثه وبهذا يصبح المنهج العلمي ملازم لكل دراسة، أو يمكن القول أنه «يأخذ طابع العمومية عندما يشير إلى مجموعة من القواعد العامة التي تعمل طبقا لها كل العلوم»[3] ، أما المنهج الخاص فهو الذي يتعلق بعلم دون غيره من العلوم .

لم يكن المنهج العلمي مقتصرا على العلوم الطبيعية فحسب، وإنما كانت له علاقة كذلك بالعلوم الإنسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع والأدب، هذا الأخير الذي رافقه المنهج منذ بدايات العصر العباسي، حيث انكب فيه العرب على تدارس الفلسفة اليونانية، فكان المنهج الأرسطي الذي يعتبر أول المناهج التي عرفت في ذلك العصر حاضرا في مؤلفاتهم، سواء تعلق الأمر بالأدب أو اللغة أو العلوم الشرعية، ومن بين هؤلاء نجد "ابن سلام الجمحي" في كتابه "طبقات فحول الشعراء" « الذي اعتمد منهج الجدل العقلي والمنطقي

[1]- بسام قطوس، **دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات**، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الكويت، ص 5.

[2]- محمد محمد قاسم ، **المدخل إلى مناهج البحث العلمي** ، ص52.

[3]- المرجع نفسه ، ص 53.

متقصيا وجه الحقيقة من أجل تحديد مفهوم الشعر»[1]، وكذلك "الجاحظ" الذي « أخذ على نفسه أن يضع مرجعا عربيا وافيا في الحيوان كان جديرا به أن يسلك منهجا علميا يفيد من الجهود التي سبقته في هذا المضمار، ومن هنا جاءت إفادته من أرسطو على منهجيته العلمية »[2] وكذلك الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز في علم المعاني ، حيث تحدث علي جعفر عن المنهج المتبع في الكتاب قائلا بأن الجرجاني دعى إلى «اكتشاف القوانين التي يخضع لها النظام اللغوي بالاستناد إلى منهج علمي في البحث يقوم على تعميم ما يتم ثبوته في كثير من الحالات في ظاهرة معينة على بقية الحالات المماثلة»[3].

وهنا لابد من ذكر بعض السمات والخصائص التي يمتاز بها التفكير العلمي في الوصول التي يمكن إيجازها في ما يلي :[4]

- ✓ الاعتماد على الحقائق والشواهد والابتعاد عن التأملات التي لا تستند على أسس وبراهين.
- ✓ الاعتماد على استخدام الحقائق المفترضة والتي تحتاج إلى تأكيدها أو الابتعاد عنها والاستعاضة عنها بحقائق أخرى تنسجم مع المعلومات المستجدة التي توفرت للباحث.
- ✓ استخدام التحليلات المطلوبة لغرض تبسيط الظواهر المدروسة .

---

[1]– مسلك ميمون ، **التأصيل الإجرائي لمفهوم الشعر عند ابن سلام الجمحي** ،مجلة عالم الفكر ، مجلد 30 ، عدد 2 ، أكتوبر ، ديسمبر 2001، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ص 139.

[2]– محمد محمود الدروبي، **التهم الموجهة إلى الجاحظ** ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 35، عدد 4، أبريل ، يونيو، 2007 ، ص 246.

[3]– علي جعفر دك الباب ، **الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني** ، مطبعة الجليل ، دمشق ، ط 1 ، 1980، ص33.

[4]– عامر قنديلجي ، **البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التقليدية والالكترونية** ، دار المسيرة ، الأردن ، 2008، ص 30.

✓ الموضوعية في الوصول إلى المعرفة والابتعاد عن العواطف المجردة والتحيز.

ولم يعد البحث العلمي في العصر الحديث عبارة عن جمع المعلومات والمعارف لأنها أصبحت متاحة ومتوفرة منذ ظهور الطباعة وتطور الوسائل الإلكترونية في نشر وتخزين المعلومات، وليس من المجدي أن يبذل الباحث الوقت والجهد في جمع معلومات يمكن لأي أحد الحصول عليها في لحظات، بسبب تراكم المعارف والمعلومات في الأجهزة الالكترونية بل أصبح الباحث المعاصر يختار منطقة صغيرة أوجزئية معينة ويظل يبحث فيها إلى أن يصل إلى هدفه المنشود، فهو مثل عالم الآثار الذي يبحث عن جوهرة مدفونة تحت الأرض.

وكما تمت الإشارة إليه أن هدف كل باحث الوصول إلى الحقيقة، مهما اختلفت أنواع البحوث حسب كل مجال، ومن البديهي اختلاف الحقيقة المتعلقة بالبحث عن مادة كيميائية عن الحقيقة التي يحاول التوصل إليها بحث أدبي حول تأثير شاعر على شاعر آخر مثلا .

هذه الحقيقة المنشودة لا بد أن تكون مؤيدة بطرق الإثبات المنطقية ، ولابد من التوصل إليها بالطرق المنهجية السليمة أي لا بد أن يكون الباحث قد اعتمد على المنهج العلمي وبذلك فإن الحقائق المبنية على التوهم والتخيل والحدس لا توصف بأنها حقائق علمية حتى يتم تأييدها وتأكيدها بالأدلة والبراهين .

2-المنهج النقدي :

المنهج النقدي عبارة مركبة من كلمتين، فالمنهج كما رأينا سابقا هو تلك القواعد والأسس والإجراءات التي تسعى لبلوغ هدف ما، بينما النقد موجود منذ القديم عبر به الإنسان عندما شرع يقابل بين شاعر وآخر وقصيدة وأخرى، مستعملا في ذلك ما أتاه الله من هبة العقل وسليقة الذوق، ودقة الملاحظة والإدراك بالرغم من كون هذه الآراء لم تخرج عن نظرات عفوية سطحية ساذجة، وهو جزء من الظاهرة الأدبية مرتبط بالنص الأدبي ومن أهدافه «تحليل النص، كشف حقل الدلالات فيه ، إظهار قوانينه الداخلية، إنارة هيكل البنية

والوصول إلى ما تحمله البنية من مضمون ورؤية العلاقة بين هذا المضمون وما هو خارج النص»[1]، أو هو« تقديم تعليق على عمل أدبي، ولكن بحساسة مرهفة تسعى إلى إبراز الأسرار الجمالية والحقائق المخبوءة التي يحملها النص الأدبي للقراء المفتقرين إلى من ينير لهم السبيل ويسلك بهم الطريق»[2]، من المفاهيم السابقة نخلص أن النقد عملية كتابة ثانية تهدف إلى تفسير وتحليل النصوص من خلال كشف حقولها الدلالية وإبراز القوانين التي تخضع لها من أجل تبسيط عملية فهمها للقارئ العادي الذي تعوزه الأدوات لذلك، ويرى قسطاكي الحمصي أن :[3]

- ✓ أن النقد عبارة عن علم معياري له قواعده التي تشبه قواعد العروض، والتي يميز بها بين الموزون وغير الموزون والصحيح والفاسد والقوي والضعيف.
- ✓ أن مجال النقد يشمل كل جوانب المعرفة بل كل جوانب الحياة، أي أنه يشمل النقد العلمي والفني والسياسي والاجتماعي ...الخ.

كما يرى « أن النقد علم، ومن ثم له قواعده الخاصة التي تشبه قواعد العلوم الطبيعية مثل الكيمياء والفيزياء، ومادام النقد كذلك فلابد أن يكون له موضوع، ولابد في موضوعه هذا أن يكون مادة محسوسة»[4].

وحسب "عبد المالك مرتاض" فإنّ النقد الأدبي « ينتمي إلى الإيديولوجيات والثقافات والاتجاهات الفكرية، والنظريات المعرفية»[5]، التي من شأنها أن تساعده في إنارة النص الأدبي.

---

[1]– يمنى العيد ، **في معرفة النص** ، ص 125– 126.

[2]– عبد المالك مرتاض ، **في نظرية النقد** ، دار هومة ، د ط ، الجزائر ، 2010، ص30.

[3]– عبد الرحيم الكردي ، **نقد المنهج في الدراسات الأدبية**، مكتبة الآداب، د ط ، 2014 ، القاهرة ، ص 62.

[4]– المرجع السابق ، ص 77.

[5]– عبد المالك مرتاض ، **في نظرية النقد** ، ص 30.

ويعد فلاسفة اليونان أسبق من وضعوا القواعد والأحكام في ميدان العلم والمعرفة عموما وميدان النقد خصوصا كأرسطو وأفلاطون وغيرهم، دون إهمال العرب وأدبهم الخالد فقد عرفوا النقد منذ العصر الجاهلي وأحكامه العفوية المنسجمة مع روح البداوة السائدة آنذاك، وظهور الأحكام الانطباعية كذلك والتي لا تستند إلى أصول أو قواعد.

وفي مقابل ذلك فقد عرفت أوربا النقد بمناهجه المختلفة من كلاسيكية ورومانسية وغيرها من المناهج والتي تعتبر مبدأ الاختيار في النقد الذي يدع الحرية للناقد في اعتناق المنهج الذي يروقه ويراه مناسبا دون التقيد بمنهج معين.

من هنا يصبح المنهج وسيلة لتنظيم هذه الغاية التي يسعى إليها النقد الأدبي، فإذا كانت الغاية كشف أسرار النص، فلابد من دراسة البنية الداخلية له كخطوة منهجية تسبق أي عملية تحليل للنص الأدبي.

وبما أن النقد الأدبي ينتمي إلى النظريات المعرفية، فإن كل نظرية تقوم على أسس وقواعد يجب إتباعها للوصول إلى الهدف .

ويرى "صلاح فضل" « أن المنهج النقدي له مفهومان أحدهما عام والآخر خاص»[1] فالمفهوم العام يرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها، ويعتبر "ديكارت" هو مؤسس هذه الطبيعة الفكرية النقدية التي لا تقبل أي مسلمات قبل عرضها على العقل ومبدأه في ذلك الشك للوصول إلى اليقين، وسمة الفكر النقدي هي عدم قبول القضايا إلا بعد اختبارها والبرهان عليها بالوسائل التي تؤكد سلامتها وصحتها وذلك قبل اتخاذ هذه القضايا أساسا لبناء النتائج المراد الوصول إليها.

أما الخاص فهو المنهج النقدي الذي يتعلق بالدراسة الأدبية، وهو الذي يقوم بمقاربة النصوص الأدبية وكشف خباياها والتي لا يستطيع القارئ العادي الوصول إليها دون اللجوء إلى الإجراءات والأدوات التي يتضمنها المنهج النقدي.

[1]– صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ص 10.

ولا بد للمنهج النقدي الذي يدرس النصوص الأدبية أن «ينطلق من مبادئ فكرية ومنطلقات معرفية يرتكز عليها، ولا يمكن أن تتضح المنطلقات المعرفية للمنهج النقدي إلا بتحديد المفاهيم الإجرائية التي يوظفها في تحليل الخطابات الأدبية»[1].

أما "عبد الله إبراهيم" فيرى أن القراءة النقدية تقوم على ركيزتين هما " الرؤية" و"المنهج النقدي" ، حيث يقول «تقوم أي قراءة نقدية بوصفها فعالية منشطة للنصوص الأدبية على ركيزتين أساسيتين هما "الرؤية" التي يصدر عليها الناقد و" المنهج " الذي يتبعه لتحقيق الأهداف التي يتوخاها من قراءته»[2]، فالرؤية عنده هي«خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية »[3]، أما المنهج فهو« سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد وهو يباشر وصف النصوص الأدبية وتنشيطها، واستنطاقها ويشترط أن يكون المنهج مستخلصا من آفاق تلك الرؤية»[4].

يتصور "عبد الله إبراهيم" ثلاث قضايا أساسية هي "القراءة النقدية، الرؤية، المنهج النقدي"، وكل قضية من بين هذه القضايا تحتاج إلى توضيح، فبالنسبة للقراءة فهي «إستراتيجية تقويم المقاصد المضمرة والمتناثرة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية استنادا إلى حيثيات منهجية منظمة يتوفر عليها القارئ –الناقد– وهو يقارب العالم المتخيل للنصوص الإبداعية»[5].

ومن هنا تصبح القراءة عبارة عن حوار وتواصل بين القارئ والنص، والقارئ لا نعني به القارئ العادي بالمفهوم الواسع للقراءة بوصفها فعالية عامة يمكن أن يقوم بها أي شخص، وهو يتحرى أهدافا ومقاصد متعددة من وراء نشاطه القرائي هذا قد تكون مثلا من أجل

---

[1]– نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ج1 ، دار هومة، الجزائر، د ط ، 1997، ص 55.

[2]– عبد الله إبراهيم، **المطابقة والاختلاف**، ص 54.

[3]– المرجع نفسه، ص 54.

[4]– المرجع نفسه، ص 54.

[5]– المرجع نفسه، ص53.

المتعة أو تمضية الوقت،والقراءة بهذا المفهوم ليست حكرا على العملية النقدية والقارئ في هذه العملية لا بد أن يتصف بصفات معينة لكي يتسنى له صبر أغوار النص وكشف أسراره، فعليه أن يكتسب دراية ومراس وثقافة واسعة بالإجراءات المنهجية حتى يحقق غايته، وبهذا يصبح المنهج « في ظل أي قراءة حديثة، خطوة بالغة الأهمية والقيمة، فهو الذي يضبط خطى القراءة ويحدد مسارها وهو الذي يتوقف على استقامته أو انحرافه استقامة النتائج التي تفضي إليها القراءة أو انحرافها »[1].

أما الركيزة الأولى في القراءة النقدية والمتمثلة في "الرؤية" والتي حصرها "عبد الله إبراهيم" في الفهم الشامل للعملية الإبداعية باعتبار أن الإبداع هو عملية معقدة تشارك فيها العديد من العناصر الفكرية، والاجتماعية، والثقافية وبهذا يصبح النص الأدبي «خطابا يخترق حاليا العلم والايدولوجيا والسياسة، ويتطلع لمواجهتها، وإعادة صهرها من حيث هو خطاب متعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا»[2]، ومن هنا تتوجه رؤية الناقد إلى نصه الدارس فيه من خلال ما يريد معرفته فيه، فإذا كان يبحث عن بنية العلامة اللغوية فيتجه إلى المنهج السيميائي وإذا كان يبحث عن البنية الداخلية يتجه إلى البنيوية، ولذلك تصبح هذه الركيزة المتمثلة في الرؤية هي الخلفية الفكرية التي يتوجه بها الناقد الأدبي اتجاه النص، وبذلك نستطيع القول أن لكل ناقد أدبي رؤية خاصة يلجأ إليها لفك شفرة النص وإنارة ظلمات عتباته.

ويعتبر "عبد الله ابراهيم" الركيزة الثانية ألا وهي " المنهج " سلسلة من العمليات المنظمة وهذا التعريف لا يخرج عن التعريفات التي أشرنا إليها حول المنهج غير أن الناقد يشترط في المنهج أن يكون مستخلصا من تلك الرؤية، وهنا يظهر الارتباط بين المنهج والرؤية، فإذا

[1]– قاسم المومني ، في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1999 ،ص 96.

[2]– جوليا كريستيفا ، علم النص، ت فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط 1، 1991، ص 13.

كانت الرؤية سيميائية فلابد أن يكون المنهج النقدي هو السيميائي إذا كانت الرؤية أسلوبية فيكون المنهج أسلوبيا وهكذا .

الباب الأول

المناهج السياقية في النقد الجزائري

الفصل الأول

تأسيس وتأصيل النقد الجزائري

الفصل الأول: تأسيس و تأصيل النقد الأدبي الجزائري

تمهيد:

يندهش الباحث في النقد الجزائري بذلك الفراغ الرهيب، الذي تعرفه مكتباتنا عمّا يمثل الحركة النقدية في الفترات الغابرة للنقد الجزائري، أو ما يعرف بالنقد الجزائري القديم، وهو ما يمثل أيضا المراحل الأولى لتأسيس النقد الجزائري .

وسيظل الأدب الجزائري لفترة طويلة يحتاج إلى البحث والدراسة، حتى يجد اليد التي تنتشله من أزمته، مما أدى إلى ضياع جزء كبير من الحركة الفكرية، وأن ما كتب عنه يظل مجرد محاولات تفتقر إلى التجربة، ولا يمثل إلا الشيء القليل الذي لا يمكنه من إخراجه إلى النور ومن هنا كانت الفكرة بإدراج هذا الجزء البسيط من الدراسة لتسليط الضوء على بعض الجوانب من نقدنا القديم وعلى بعض الأعمال النقدية التي ساهم أصحابها ولو بجزء يسير في إثراء الحركة النقدية، خاصة وأنّ هناك من لا يعترف بوجود نقد جزائري بالمعنى المكتمل للنقد، ولكن « مادمنا نعترف بوجود محاولات في الأدب، فمن الحق أن نعترف كذلك بوجود محاولات أخرى في النقد، إنها مجرد محاولات تتلائم مع المستوى الفني لإنتاجنا الأدبي»[1].

وحتى نخرج من الجانب التجريدي للبحث إلى الجانب المادي، وإضفاء الصيغة التمثيلية وقع الاختيار على مجموعة من النقاد كانت لهم الريادة في هذه الفترة على رأسهم ابن رشيق وأستاذه عبد الكريم النهشلي والغبريني من خلال أخذ نظرة عن أعمالهم النقدية من جانب المضمون والمحتوى.

[1]– أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، دار التونسية للنشر، 1985، ص 80.

المبحث الأول: نظرة على النقد الجزائري القديم المنهج والمحتوى

النقد الجزائري هو تراثنا وسندنا القوي الذي نتكئ عليه، والبحث فيه هو إزالة لما يعتريه من غموض، لأن التراث يعد «ذاكرة الشعوب وسندها الخلفي تعود إليه خاصة عند ضعفها، تفتش فيه عن العبر والقيم التي تساعدها في النهوض من كبوتها»[1].

وسنحاول التنقيب في هذا التراث رغبة منا في استكناه ملامح الحركة النقدية التي واكبت العملية الإبداعية في الجزائر خلال هذه الفترة الموغلة في تاريخنا القديم، واعتقادا منا بأنها ولاشك، تنطوي على كنوز معرفية وثقافية ومناهج وإجراءات وتصورات لها قيمتها الفكرية والأدبية في أن تثري الساحة النقدية، خاصة في ظل الموقع الخاص الذي تتواجد فيه الجزائر بين الجذب المشرقي والأندلسي والأصل المغربي الإفريقي، هذا التراث الذي تسجله التآليف والمخطوطات التي خلفها لنا أقطاب الأدب في الجزائر.

والمطلع على هذا التراث يلمس الثنائية التي تميز الأدب الجزائري، وبالأخص النقد الأدبي، والتي تظهر من خلال أعمال أعلام تلك الفترة وعلمائها .

وقد عرفت الفترة الممتدة من أواخر القرن الثالث إلى غاية القرن الثامن للهجرة حركة وديناميكية نقدية واسعة حيث تنوعت قضايا النقد والبلاغة، وتعددت الآراء واختلفت المناهج ورغم إقرار المتتبعين لهذه الآراء بأن النقد العربي القديم يعد امتدادا للآراء النقدية التي كانت سائدة في المشرق، لكن هذا لا يعني أنه لا وجود لحركة نقدية ذات خصوصية في هذا القطر من العالم العربي، بل على العكس من ذلك فإن تاريخ الأدب العربي يشهد على انتشار حركات علمية وأدبية ونقدية تحفظها مؤلفات عدة ويقودها نقاد لازالت آراؤهم خالدة ومتداولة إلى يومنا هذا.

[1]– صفية طبني، جامعة محمد خيضر بسكرة، **النقد الجزائري القديم** ، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري ماي 2006، ص 15.

فلم تقتصر بحوث النقاد المغاربة في تلك الحقبة على ترديد تلك القضايا النقدية التي كانت معروفة من قبل النقاد المشارقة فقد عرف كل من الأدب والنقد تطورا ملحوظا حيث ظهرت حركة نقدية واسعة قادها نقاد لهم نفاذ بصيرة في الشعر ذوقا ومعرفة.

ولكن قبل الولوج إلى الحركة النقدية ومنهجها يجدر بنا أن نسلط الضوء على أهم المراكز الثقافية التي كانت موجودة في المغرب العربي، فإلى جانب القيروان والمهدية في تونس، كانت في الجزائر المسيلة، قلعة بني حماد، وبجاية وتيهرت وتلمسان،...بينما في المغرب ظهرت فاس ومكناس.

ومن بين هذه الحواضر تميزت القيروان بصفة خاصة واستقطبت معظم الشخصيات والنشاطات الفكرية[1]، فقد لعبت هذه الحواضر دورا كبيرا في انتعاش الحركة الفكرية والثقافية رغم ريادة القيروان كقطب ثقافي وفكري مغاربي.

فتميز الحركة النقدية في بلادنا في هذه الفترة مردّه نبوغ أعلامها في الشعر والأدب ومختلف الآداب والفنون والعلوم وهذا مما ساهم في وقوف النقاد على مختلف الظواهر النقدية ومن ثمّ القيام بإثارتها في تصنيفاتهم ومؤلفاتهم، ومن بين هذه الظواهر مثلا فقد رأو التشكيك في الجديد والدعوة إلى التمسك بالتراث، لأنه بالنسبة إليهم يمثل الدعم بغض النظر عن قيمته الفنية والجمالية،ومن «رواد هذا الاتجاه أبو القاسم الحفناوي، عبد القادر المجاوي محمود كحول، وغيرهم ...»[2].

فكان النقد عبارة عن أحكام ذاتية عامة، تعتمد على الانطباعات الآنية، وعلى الوقوف عند الجزئيات حين يعمد بعضهم إلى الموازنة بين بيت شعري وآخر، أو عند المفاضلة بين شاعر وآخر، فتارة يتفقون وأخرى يختلفون فيستحسنون بعضه مما آلف

[1]– صفية طبني، **المرجع السابق**، ص 16.

[2]– المرجع نفسه ، ص 16.

نفسيتهم ووافق ذوقهم وينكرون ويدَعون ما خالف ذلك، فكان هذا ديدنهم وحالهم مع النقد آنذاك.

ولنأخذ نظرة أكثر علمية على هذه الفترة ينبغي لنا التطرق لأهم القضايا النقدية التي تناولها النقاد تلك الفترة، ولعل أبرزها قضية السرقات الشعرية والتي كان لها الحظ الأوفر والجهد الأكبر من علماء اللغة والنقاد ، مما أدى إلى ظهور التآليف والمصنفات التي تعالج هذه القضية ، وإلى جانب هذه القضية أثاروا قضية البلاغة والفصاحة والتي أضحت ميدانا لتسابق بين النقاد والبلاغيين، فانشغالهم بالتراكيب والألفاظ هو السبب الذي جعلهم يبتعدون عن المحتوى وينشغلون بالشكل الذي انبهروا به، مما أدى إلى جمود الحركة النقدية في تلك الفترة.

ولعل أبرز الأسماء التي برزت إبان تلك الفترة عبد الكريم النهشلي، الذي ولد بالمسيلة وترعرع بها ثم التحق بالقيروان، إذ يرى أنّ الكلام عن الشعر ودواعيه مهم جدا، فالشعر عنده ليس نظما فقط أو مجرد ألفاظ، بل هو الإحساس في حد ذاته، فهو إن كان الشعر يقوله فذلك لأنه نابع من أعماقه وهو أصدق تعبير عن التجربة، ولكل واحد دواعيه وحوافزه فهذا ابن رشيق يورد في كتابه العمدة ما جاء عن أستاذه عبد الكريم :« وحدثني بعض أصحابنا من أهل المهدية وقد مررنا بموضع بها، يعرف بالكدية هو أشرفها أرضا وهواء،قال جئت هذا الموضع مرة فإذا عبد الكريم على سطح برج هناك، قد كشف الدنيا فقلت أبا محمد؟ ما تصنع هاهنا؟ قال : ألقح خاطري وأجلو ناظري، فقلت هل نتج لك شيء؟ قال: ما تقر به عينك إنشاء الله تعالى، وأنشدني شعرا يدخل مسام القلوب رقة، قلت هذا اختبار منك اخترعته، قال : بل برأي الأصمعي»[1]، فقد لاحظ ابن رشيق شغف معلمه واعتقاده بأنّ الشاعر يحس ويتفاعل بكل شيء يحيط به، وأنّ لكل شاعر طريقته الخاصة وتجربته التي تجعله يفيض نفسا بالعبارات الجميلة، فهو يرى أن هناك صنفان من الشعر،

[1]– ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، ج1، ص 206–207.

ما هو خير وما هو شر، وتتفرع هذه الأصناف إلى المديح والهجاء، والحكمة والفخر وغيرها من أصناف الفنون، والملاحظ على النهشلي وغيره ممن عاصروه هو أنه لا يقف إلا قليلا عند القضايا الهامة، ويكتفي بالإشارة في أكثرها، وربما كان يهدف من وراء ذلك إلى« أن يهتم بمرحلة الجمع، أي جمع الشواهد والأخبار والنصوص، ويترك مهمة البحث والدراسة لمن يأتي بعده من النقاد، وهذا هو موقف الرواد عادة إثارة القضايا والموضوعات والاكتفاء بجمع المادة وعلى الجيل الذي يأتي فيما بعد مهمة البحث والدراسة»[1].

ومن القضايا البارزة التي تناولها عبد الكريم النهشلي قضية الموازنة*،والتي عرفت اهتماما كبيرا من النقاد، وهي أيضا المفاضلة أي تفضيل شاعر على آخر، فقد وازن الناقد بين كثير من الشعراء، وحاول المفاضلة بينهم وذلك في كتابه الممتع أو ما يسمى اختيار الممتع، فقد وازن بين عمر بن الأهتم وعبدة بن الطيب، والمخبل الفريعي، كما لا ننسى موازنته بين جرير والفرزدق، والفرزدق عنده أفضل من من جرير في فن الهجاء خاصة ومن

[1]– صفية بطني، جامعة محمد خيضر بسكرة، **النقد الجزائري القديم** ، ص 18.

* يعتبر نشاط الموازنة نشاطا عربيا أصيلا له إرهاصات وامتداد في المورث الأدبي وفي التراث النقدي بالخصوص، وقد ظهر في شكل بداية ساذجة يتميز بطابع العفوية عمادها الذوق الفني الفطري التأثري الذي لا يستند على قواعد موضوعية معينة . والشواهد النقدية في التراب النقدي العربي تثبت أن عملية الموازنة والمفاضلة عملية قديمة قدم الشعر العربي حيث تعود بدايتها إلى العصر الجاهلي . إذ كثيرا ما كان العرب القدامى يقومون بهذا النشاط عند الحكم على الشاعر أو على الشعر أو عند التنويه بصاحبه لما في شعره من عناصر الجودة سواء في الصياغة أوفي المضمون . ومما ذيع في كتب الأدب ما كان يجري في سوق عكاظ ، وما كان يقوم به النابغة في هذا المجال . حيث كانت تضرب له فيه قبة حمراء من جلد فيأتيه الشعراء يعرضون عليه أشعارهم ، وكثيرا ما وازن القدماء بين القصائد الشعرية وبين الشعراء واستخلصوا في الكثير من الأحيان بعض أوجه التشابه والاختلاف . وقد نوهوا بالبعض بما كان لهم من براعة وإمكانيات خاصة ، ومن خلال عملية المفاضلة هذه أعجبوا ببعض القصائد واعتبروها درة أو يتيمة ، ولاحظوا بعض الخصائص التي تميز بها شاعر عن آخر ، فقد لقب والنمر بن تولب بالكيس لحسن شعره وسموا طفيل الغنوي: طفيل الخيل لمهارته وبراعته في وصفه لها ، وسموا قصيدة سويد بن أبي كاهل بالقصيدة اليتيمة التي تقول فيها :

بسطت ربيعة الحبل لنا *** فوصلنا الحبل منها ما اتسع.

وكانت موازنتهم تقوم أساسا على ملاحظة حسن الصياغة وحسن الفكرة : فهل المعنى مقبول ، أو غير مقبول ، وهل النظم مقبول أو غير مقبول والى أي مدى تحقق ذلك الانسجام والصقل المطابق للسليقة الغربية.

كل الشعراء الذين ظهروا في زمانه بما في ذلك جرير في المقطعات»[1]، والمتتبع لآراء عبد الكريم النهشلي بالنسبة للموازنة، فهولا يبتعد عن المعنى النقدي للموازنة، وذلك باهتمامه بشعراء لم تلبث الأقلام تكتب عنهم مثل الفرزدق وجرير كما ذكرنا سابقا، وهو قريب إلى المقارنة الشكلية ليس إلا، وهذه الموازنة لا يعتد بها لكونها لا تستند لدليل علمي فقيمة الموزانة هي الكشف عن الحقائق، والغوص في دقائق الأفكار، فالموازنة هي السبيل لكشف طريقة كل شاعر وخصائصه الفنية، وهذا لا يأتي لأي كان، وبالتالي يتطلّب في هذه الحالة «التزام الحذر والرؤية، وتجنب التورط في الميل مع الهوى أو الخضوع لسيطرة العنصر الشخصي الذي هو أشد ما يكون خطرا على الناقد إذ استبد به»[2].

وقد اعتمد الناقد على البحث والاستشهاد فكان كثير الدفاع عن قضاياه في الشعر والشعراء، لذلك جعلته كثرة الشواهد التي قام بجمعها دون تبويب فأضحت متناثرة هنا وهناك فتاه بينها، وجعلته يخرج عن صلب الموضوع أحيانا.

ومن الأستاذ عبد الكريم النهشلي، يجدر بنا الانتقال إلى التلميذ وهي الشخصية الثانية التي يتوجب علينا تناولها، وهو الناقد الشاعر ابن رشيق القيرواني الذي ولد سنة تسعين وثلاثمائة من الهجرة بمدينة المحمدية، فكان يعرف بالمحمدي والمسيلي نسبة إلى المسيلة والذي انتقل إلى مدينة القيروان بعد أن نشأ في المسيلة، ولعلّ أول خصوصية تميز ابن رشيق أنه شاعر جمع بين النقد والممارسة الفنية، فأدرك عوامل تكوينها وكيفية إخراجها، فقد كان ابن رشيق إذن تلميذا لعبد الكريم النهشلي،«ويمكن أن يعد عبد الكريم النهشلي أستاذا لابن رشيق ومن أكثر الشخصيات تأثيرا فيه، فكتاب العمدة ينطق بما يكنه له ابن رشيق من تقدير وإجلال»[3]، فتحقق له التحصيل العلمي الممتاز من خلال الأستاذ المتخصص في

---

[1]– بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1981، ص 32.

[2]– محمد زكي العشماوي، **قضايا النقد الأدبي**، ص 348.

[3]– إحسان عباس ، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط ، د ت ، ص 440.

الأدب واللغة والنقد، ومستفيدا من الظروف العلمية الراقية التي كانت تسود جو المغرب في القرن الخامس الهجري، « وهكذا كانت جميع العوامل مسعفة على ظهور حركة نقدية في القيروان فكان من أعلامها أبو عبد الله القزاز الذي ألف كتابا في ما أخذ على أبي الطيب، وابن ميخائيل إلا أنا لا نعرف له مؤلفا نقديا، وعبد الكريم بن إبراهيم النهشلي صاحب كتاب "الممتع" وابن رشيق مؤلف العمدة وقراضة الذهب والأنموذج في شعراء القيروان وابن شرف الذي هاجر إلى الأندلس بعد خراب القيروان وهنالك كتب "رسالة الأضداد" »[1]، وكتابه "العمدة في صناعة الشعر ونقده" خير دليل على حذاقة الرجل وهو تتويج لجهوده الحثيثة، وتدور موضوعات الكتاب بصورة أساسية حول الشعر من تبيان لفضله وطبيعته، وأوزانه وقوافيه، ومعانيه، وغيرها من القضايا المتعلقة بالشعر، ناقلا عن المؤلفات الأخرى، فهو يقول في ذلك« وعملت في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري، خوف التكرار، ورجاء الاختصار، إلا ما تعلق بالخبر وضبطه بالرواية، فإن لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه، ليؤتى بالأمر على وجهه، فكل ما لم أسنده إلى رجل معروف باسمه ولا أحلت فيه على كتاب بعينه، فهو من ذلك إلا أن يكون متداولا بين العلماء، لا يختص به واحد منهم دون الآخر»[2].

ونوّه بقيمة الكتاب الأدبية والنقدية أحمد أمين بقوله : « فكتاب العمدة عنوانه العمدة في صناعة الشعر ونقده وقد تعرض فيه لعناصر الشعر وفضله ودواعيه، إن لم يتكلم عن العواطف التي تبعث الشعر، وإن لم يسمها عواطف، وذكر المشاهير من الشعراء والمقلين منهم والمولدين، والأوزان والقوافي، والهجاء والوصف وذكر كل نوع من الشعر كالنسيب والهجاء والوصف، وذكر شروط جودته،... إلخ»[3].

[1]– إحسان عباس ، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ، ص 440.

[2]– ابن رشيق القيرواني ، **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، ج1، ص 17.

[3]– أحمد أمين، **النقد الأدبي**، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، 1967 ، ص 488.

كما أشاد به الكثير من الباحثين، فقد ذكر مصطفى الصاوي الجويني : «ويعود في بيئة المغرب تلك الصورة الواضحة لامتزاج النقد مع البلاغة مع غلبة البحث النقدي عند ابن رشيق في كتابه " العمدة في صناعة الشعر ونقده"، وكما كانت البداية بالجاحظ فالنهاية بابن رشيق، وأولهما في الجناح الشرقي العربي بينما ابن رشيق في الجناح المغربي»[1].

وقال عنه الشيخ كامل محمد محمد عويضة : « وفي هذا الكتاب نجد ما رفع من قيمته الفنية والأدبية من حديث النقد والبلاغة، فقد وجدنا فيه العلم الرفيع، وقد اهتم به العلماء على مر الأيام»[2] ، وجمع محتواه الدكتور عبد العزيز عتيق بقوله : «ابن رشيق القيرواني صاحب كتاب العمدة الذي جمع فيه بين مباحث البلاغة ومباحث النقد الأدبي مع أشياء في تاريخ الأدب»[3].

وبهذا يمثل كتاب العمدة بحق عمدة دراسات الشعر في القرن الخامس، والكتاب الذي حمل اسم ابن رشيق وجعله في عداد الناقدين، فقد نقل النقد من نقد شاعر خاص أوشعراء معينيين كما فعل صاحب الموازنة والوساطة إلى نقد الشعر عامة، وكان تصنيفه هذا الكتاب ما أفصح عنه ابن رشيق في المقدمة « مع ما للشعر من عظم المزية، وشرف الأبية، وعز الأنفة، وسلطان القدرة، وجدت الناس مختلفين فيه، مختلفين عن كثير منه، يقدمون ويؤخرون، ويقلّون ويكثرون، بوبوه أبوابا مبهمة، ولقبوه ألقابا متهمة، وكل واحد منهم قد ضرب في جهة، وانتحل مذهبا هوفي إمام نفسه ، وشاهد دعواه، فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه، ليكون « العمدة في محاسن الشعر وآدابه " ان شاء الله »[4].

---

[1]– مصطفى الصافي الجويني، **معالم في النقد الأدبي**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 8.

[2]– الشيخ كامل محمد محمد عويضة، **ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 ، 1993، ص 6.

[3]– عبد العزيز عتيق ، **في النقد الأدبي**، دار النهضة العربية، بيروت، ط2،1972، ص286.

[4]– الشيخ كامل محمد محمد عويضة، **ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ** ، ص 1– 3 .

وقد أثار ابن رشيق عدة قضايا في كتابه العمدة أهمها قضية اللفظ والمعنى ، قضية القديم والجديد وقضية السرقات الأدبية .

أولا – قضية اللفظ والمعنى : *

عقد ابن رشيق في كتابه بابا مستقلا سماه (باب اللفظ والمعنى) أورد من خلاله رأيا فقال اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر، وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام العرض والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا ولا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع، وكذلك إن اختل لفظ الجملة وتلاشى لم يصلح له معنى لأننا لا نجد في غير جسم البتة، وبذلك كان موقفه معتدلا غير متعصب لرأي على آخر.

ثانيا – قضية القديم والجديد :*

في كتابه العمدة خص ابن رشيق القدماء والمحدثين بباب كامل مما قال فيه:«كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله، وكان عمرو بن العلاء

* – قضية اللفظ والمعنى من الموضوعات التي اهتم بها النقاد العرب بصفة خاصة، حيث كثر حديثهم عن الألفاظ والمعاني في الشعر، المعاني بما فيها من أفكار وعواطف وخواطر وأخيلة، والألفاظ بما فيها من كلمات وجمل وتعابير وأساليب، ولقد كان اختلافهم في أيهما أفضل الألفاظ أو المعاني؟ وانقسموا إلى ثلاثة أقسام :

قسم اهتم بالألفاظ وفضلها على المعاني، وقسم اهتم بالمعاني وفضلها على الألفاظ، وقسم اتخذ موقفا معتدلا حيث اهتم بالألفاظ والمعاني في آن واحد.

*– يقصد بلفظ القديم الأدب العربي بصفة عامة والشعر بصفة خاصة الذي قيل طيلة العهد الجاهلي والإسلامي والأموي، وهو التراث الذي أجمع النقاد على صحة الاحتجاج به، أما مصطلح الحديث أو الجديد فهو الشعر الذي بدأ مع قيام الدولة العباسية واستمر فيما بعد عهودا طويلة، بدأ مع بشار بن برد وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام، وأستمر مع المتنبي والمعري.

يقول لقد حسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق فجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين...وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وان حسن، والقدرة ظاهرة على هذا وإن خشن، وعليه فإن نظرته لا تختلف عن آراء النقاد المتميزين من أمثال ابن سلام وابن قتيبة وعبد الكريم النهشلي، فلقد آمن بالتسوية بين الشعر القديم والشعر الحديث لكن الحكم للأجود منهما فهولا يتعصب للقديم لقدمه، كما لا ينتصر للجديد لجدته، وإنما العبرة عنده للأجود منهما وهو الأثر الفني الذي يضمن خلوده واستمراريته.

ثالثا – قضية السرقات الأدبية :*

تناول بن رشيق السرقات بالبحث والدرس فعقد لها في كتابه العمدة بابا خاصا بعنوان (باب السرقات وما شاكلها) قال فيه: وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وآخر فاضحه لا تخفى على الجاهل المغفل.

إذن يعتبر ابن رشيق علما من أعلام النقد العربي القديم، يطالعنا بعدة مؤلفات في ميدان النقد والشعر، نلمس فيها جوانب من تاريخ المغرب العربي، لنجد فيه ذلك التوفيق النادر بين الشعر والنقد، بين الفن والعلم فالرجل كان صائغا وفي الصياغة انتقاد الدراهم والمعادن وتمييز الصحيح فيها من الزائف، لقد برع الرجل في التمييز بين جيد الأدب ورديئه من تجربته في التمييز بين الذهب والفضة، وقد تأتّى له النجاح حتى أضحى ناقدا فذا.

وقد حاولنا من خلال التركيز على العلمين الناقدين وهما الأستاذ والتلميذ باعتبارهما من زمنين مختلفين، ولأن المقام لا يتسع لشرح جميع ما قالوا ولا ما جاء به غيرهم، ولئن كانت هذه الآراء قليلة فإنها تكشف عن سعة علم هؤلاء وثقافتهم النقدية كما أعطتنا تلك القضايا التي أصبحت الآن منطلقا وسندا نعود إليه ليفيدنا في مسارنا النقدي.

*– السرقة في معناها اللغوي هي اختلاس ما للآخرين، وفي الاصطلاح الأدبي هو أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها أو ألفاظها، وقد يأخذ اللفظ والمعنى على حد السواء ثم ينسب ذلك لنفسه، وهذا الموضوع شغل حيزا كبيرا من اهتمام العرب منذ أن قامت المعارك الأدبية حول تجديد الشعراء المحدثين في الأدب العربي بعامة، والخصومات الأدبية التي دارت حول أبي تمام والبحتري ، ثم بعده حول المتنبي بخاصة، ومشكلة القدماء والمحدثين في العصر العباسي إنما نتجت حين فشا مذهب الصنعة واتكاء الأدب على تقليد الشعر الجاهلي والاستمداد من صوره ومعانيه وأساليبه.

المبحث الثاني : المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال

أولا- مسيرة الحركة الأدبية في الجزائر:

وجد المجتمع الجزائري نفسه تحت وطأة استعمار غاشم، نهب الثروات واحتكر الخيرات، فعرف الشعب ضروب المعاناة، وذاق ويلات الفقر والحرمان والأمراض، وأمام هذا الخطب تاه الشعب لاسيما الطبقة المثقفة في دوامة الهموم والمشاغل اليومية، التي لا تنتهي فكان الهدف الأساسي البحث عن لقمة العيش لسد رمق العائل والمعال، هذا الأمر الذي صرف النظر عن بقية الاهتمامات بما فيها المجال الأدبي، نتيجة ضنك العيش الذي فرضه المستعمر.

وهكذا أعاق الوضع الاستعماري نمو الحركة الأدبية والنقدية والثقافية عموما، فعمل المستعمر على ترسيخ إيديولوجيته، فكان لزاما ظهور حركة وطنية تهتم بالجانب السياسي المتعلق بالنضال الوطني أكثر من اهتمامها بالحياة الثقافية والأدبية والنقدية، فكان لا يحسب للنقد الأدبي أي حساب، وما وجد آنذاك من نتاج أدبي ونقدي غلب عليه الطرح السياسي والمفاهيم السياسة الدينية الإصلاحية بزعامة المثقفين الإصلاحيين والتوفيقيين*، كما تجسد ذلك في محاولاتهم النقدية الانطباعية، وآراء هؤلاء النقاد ومواقفهم من النصوص الأدبية التي ظهرت في تلك الفترة، والذين أطلق عليهم ما يسمى الرعيل الأول من النقاد.

هذا الوضع الذي خيم على البلاد كان من الاستحالة معه أن يظهر نقد بالمفهوم المتداول آنذاك في الدول الأخرى، يقول عبد الله الركيبي عن حالة النقد في الجزائر خلال هذه الفترة « فالنقد بالمفهوم المتداول اليوم كان منعدما أو على الأقل نادرا»[1]، مستشهدا في ذلك بمقالة نشرها "محمد السعيد الزاهري" في (الشهاب) بتاريخ 17 ديسمبر 1925م يقول

*- الإصلاحيين فئة من المثقفين رفضوا الاستعمار ونبذوا الحضارة الأوربية وأغلبهم من الذين تلقوا تكوينا سلفيا وارتبطوا بالايدولوجيا الإصلاحية وتأثروا بالنهضة الحديثة ورجال الإصلاح في المشرق على رأسهم محمد عبده وجمال الدين الأفغاني وغيرهما، وأهم ممثل لهذه النخبة رواد جمعية العلماء المسلمين، أما التوفيقيين فهم الذين حاولوا الاستفادة من التراث العربي والأخذ بجانب من الثقافة الفرنسية، ومعظم هؤلاء من مزدوجي اللغة .

[1]- عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث**، د ط ، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، 1978، ص 14.

فيها :« أعرض على أدبائنا وكتابنا الجزائريين هذه القصيدة القصيرة، وأرجو من كل أديب (قدر على نقدها) أن ينتقدها انتقادا أدبيا، وأن يرينا نموذجا من هذا الفن الجميل، فن النقد الذي هو ميز الخبيث من الطيب، والخطأ من الصواب، والصحيح من الفاسد، فإننا عرفنا أن بالجزائر شعراء فحولا، وكتبة متقدمين،وعرفنا مقدرتهم في أغلب وجوه الكتابة إلا في النقد الأدبي، فإننا لم نعرف مبلغه ببلادنا الجزائر، فهل يتقدم أحد من حملة الأقلام إلى هذه القصيدة، فينتقدها بإنصاف يكشف عن سيئاتها،ولا يظلم حسناتها؟، ليس الانتقاد هو الاقتصار على المدح أو القدح متى وجدا معا»[1].

مقولة الزاهري هذه والتي بما فيها من تحد واضح وجريء للنقاد، إنما هي في الواقع نتجت عن إيمانه بعدم وجود نقد قادر على تناول قصيدته بما فيها من عيوب وحسنات، وإن تعمد إضعافها « فالزاهري تعمد إبراز الضعف في هذه القصيدة ليختبر يقظة النقاد ومدى قدرتهم وحذقهم في الكشف عن مواطن الخلل والجودة فيها»[2].

عمل المستعمر بكل ما أتيح له من وسائل وبشتى الطرق الممكنة، على طمس الهوية الوطنية، ساعيا إلى بتر كل ماله صلة بالوطن والقومية العربية والأمة الإسلامية من دين ولغة وثقافة، عن طريق شن حملات التشويه والتزييف وإتلاف التراث وتسريب الأفكار الرامية إلى التشكيك في الشخصية القومية والوطنية والإحساس بدونية وقصور الثقافة الوطنية والقومية والإسلامية وبضعف اللغة العربية بأنه لا يمكن لها أن تكون لغة حضارة وعلم ومعرفة، ومن جهة أخرى تقديس لكل ما هو أوربي والإشادة بتفوقه وعظمته في كل المجالات العلمية والمعرفية والحضارية والتكنولوجية وحتى الإنسانية، وهو في كل هذه الحالات يسعى إلى استثمار كل ما يمكن أن يساعده في تحقيق مراده.

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، **دراسات الأدب الجزائري الحديث**، مرجع سابق، ص 79.

[2]– أحمد يوسف، **السلالة الشعرية في الجزائر**، علامات الخفوت وسيماء اليتم، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر، 2004، ص 75.

وأمام هذا الوضع المتأزم رأى الاستعمار ضرورة تطبيق سياسة الثقافة المحروقة على غرار ما طبقه على الأرض، وما سماه الجنرال الفاشي (بيجو) سياسة الأرض المحروقة[1].

وكان من الطبيعي أن ينتج الوضع الناجم عن السيطرة الكولونيالية وفي كل المجالات، والتي جرت خلالها محاولة طمس الشخصية الوطنية بكل مكوناتها، والوقوف أمام كل محاولة لتحقيق نمو ثقافي ذو طابع وطني، وضع متأزم كان له تأثير مباشر وغير مباشر على الأدب والنقد، فكان النقد الأدبي مجرد انطباعات وأراء رجال الإصلاح ومثقفي جمعية العلماء المسلمين، فكان النقد الأدبي يفتقر إلى فكر نقدي ومنهجية نقدية محددة، قادرة على استنطاق الإبداع الأدبي وتحليله شكلا ومضمونا، وإذا عدنا إلى مسيرة الحركة الأدبية في الجزائر خلال هذه الفترة فإنه يمكن تقسيمها إلى المراحل التالية:

1- مرحلة الإرهاصات :[2]

ويمكن أن تعود إلى أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ويمثلها كوكبة من الكتاب والشعراء المحافظين من أمثال عمر بن قدور، عمر راسم، سعد الدين الخمار المولود بن الموهوب، محمد مصطفى بن الخوجة، وغيرهم...الخ، وقد حاول هؤلاء التمهيد من خلال محاولاتهم إلى نهضة أدبية من خلال أعمالهم التي قد تكون خطبا ومواعظ أو قصائد تشحذ الهمم أو مقالات، فكانت هذه الأعمال إرهاصات لنهضة أدبية سينبثق فجرها ولو بعد حين.

بعد الانتكاسة السياسية ثم الثقافية والفكرية والأدبية نتجت عنها فترة انكماش ثقافي شبهها الناقد بالغيبوبة[3] ، تواصل إحساس الشعب الجزائري بالغبن والانكسار المادي والمعنوي، وهو ما عانى منه الأدباء والكتاب بطبيعتهم الأكثر إحساسا بالمعاناة الوطنية بكل صورها المادية والمعنوية، «فامتد ذلك حتى أواخر القرن التاسع عشر حين بدأ يسري في

[1]- نقلا عن: بن قرين عبد الله ، محمد الزاوي الأمين، **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، ص12،

[2]- عبد الله الركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، د ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981، ص 25.

[3]- عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث** ، ص 41.

المجتمع انتعاش واعد باستئناف النهوض بعد الانكسار بفعل عوامل مختلفة داخلية وخارجية»[1]، وبعد يقظة الشعب من غيبوبته والتي طالت، ساهم في ذلك مجموعة عوامل قسمها عمر بن قينة إلى عوامل داخلية وخارجية.

فبالنسبة للعوامل الخارجية نذكر « إدراك الجزائريين الذين كانوا يترددون على أوربا وفرنسا الفروق الظالمة بين سياسة (فرنسا) في وطنها، وسياستها في (الجزائر) كما لعبت الصلة بالمشرق العربي دورا بارزا بفضل الصحف والنشريات التي كانت تسرب إلى التراب الوطني فتدعو إلى اليقظة والنهوض عربيا، ومن بينها صحيفة (المؤيد) المصرية...»[2].

ويأتي في مقدمة الأسماء التي مثلت هذه الفترة، " الشيخ عبد القادر المجاوي" الذي كتب سنة 1877 رسالة في ثلاثين صفحة بعنوان " إرشاد المتعلمين" دعا فيها « مواطنيه والمسلمين أمة إلى نبذ الركود وإلى اليقظة والأخذ بأسباب الحضارة الحديثة ولقد أصدر كتابا في موضوعات شتى عالج فيها بعض الجوانب الاجتماعية والإصلاح الديني فكان من الشخصيات الجزائرية التي تركت أثرا ملموسا في الحياة الثقافية أواخر القرن الماضي، وأوائل القرن الحالي»[3].

عرف الوضع الثقافي بداية مرحلة جديدة ببوادر حركية ثقافية، أبرز سماتها بروز كتاب مختلفين، لعل أولهم " المجاوي" والذي ولد في مدينة تلمسان سنة 1848م، حيث درس ثم انتقل إلى المغرب لمتابعة دراسته في فاس وطنجة وجامع القرويين، ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ممارسا للتعليم، فدرس في كل من جامع الكتاني والمدرسة الحكومية بالإضافة إلى نشاطه خارج عمله الرسمي كمدرس ومحاضر في المدارس الحرة والمساجد، فأستطاع أن يحدث عن طريق دروسه ومحاضراته العامة تأثيرا كبيرا في الأوساط الفكرية والشعبية وواصل المجاوي نشاطه في التدريس بانتقاله إلى العاصمة بمدرسة الثعالبية، إلى أن عين

[1]– عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث** ، ص 41.

[2]– المرجع نفسه، ص 41.

[3]– المرجع نفسه ، ص42.

إماما خطيبا بجامع سيدي رمضان بالعاصمة، وبقي في قمة نشاطه، إماما قديرا وأستاذا متمكنا ومؤلفا نشيطا ورجل إصلاح، وقد تخرج على يديه أعلام في الثقافة والتعليم، في مقدمتهم " حمدان الونيسي" و" عبد الحميد بن باديس" و" المولود بن الموهوب"[1].

يعد المجاوي شخصية فكرية مثلت بداية لإرهاصات فكرية تبشر بانتعاش الواقع الفكري والثقافي في البلاد، إلى أن وافته المنية بمدينة قسنطينة في السادس من أكتوبر 1914، حيث دفن هناك بعد أن ألّف أكثر من ستة عشر كتابا كان معظمها في النحو والبلاغة، و«قد كان من بين الذين عملوا جاهدين من أجل رقي العربية، ونصاعة الدين الإسلامي، كما كان أحد المصلحين الأوائل في التصدي للآفات الاجتماعية والخرافات والعادات السيئة، والسلوك الرديء...»[2].

وقد كان الشيخ "أبو القاسم الحفناوي" أبرز أسماء هذه الفترة بعد "المجاوي"، ويعد كتاب " تعريف الخلف برجال السلف" أشهر كتاب ألّفه "الحفناوي" إذ يعد « من أمهات المصادر والمراجع في التراث الفكري الجزائري الحديث التي لا يزال الرجوع إليها مهما، وهو كتاب حافل بقائمة طويلة من أعلام وفكر وثقافة وأدب ودين بلغ عددهم (418 مع نصوص ذات أهمية قد يتعذر العثور اليوم على بعضها في غيره»[3].

أما الشخصية الأخرى والتي فرضت نفسها كأبرز أسماء المرحلة هي شخصية "محمد بن أبي شنب"، وهو«مؤلف وباحث جامعي بلقبه العلمي (دكتور) الذي أحرز عليه برسالتين اثنتين في (جامعة الجزائر) الأولى عن الشاعر العباسي (أبي دلامة) والثانية عن الألفاظ التركية والفارسية في الدارجة الجزائرية»[4]، وله عدة مؤلفات من البحوث والدراسات، وكان للرجل نشاط فعال في الحركة الثقافية والأدبية، من خلال مقالاته وأبحاثه، «كما حقق آثارا

[1]– عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث** ، ص43.

[2]– المرجع نفسه ، ص 43.

[3]– المرجع نفسه ، ص45.

[4]– المرجع نفسه، ص 45.

أدبية من أهمها أو أهمها رحلة الورتلاني (نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار) التي حققها وكتب تقديما لها...»[1].

وهكذا فرض محمد بن أبي الشنب نفسه كشخصية متميزة في الحركة الأدبية والثقافية آنذاك، واستطاع التأثير في محيطه الجامعي، « فكان أحد الذين تطور الأسلوب الأدبي على أيديهم تطورا واضحا، متقدما خطوات عن ذي قبل رغم إبقائه على السجع وغرابة اللفظ في بعض كتاباته»[2].

أما في مجال الشعر فيرى "عمر بن قينة" أن أهم ثلاث شخصيات من أبرز الأسماء كتبت الشعر والنثر إلا أنها عرفت أكثر بالشعر، أولها شخصية " محمد بن عبد الرحمان الديسي" (1854-1921)، و" عاشور بن محمد بن عبيد الحنفي " (1854-1929)و" عمر بن قدور الجزائري" (1886-1932)، فقد ظهر تفاعل هؤلاء مع القضايا العربية والإسلامية، وإن اتفق هؤلاء في تكوينهم الديني إلا أنهم اختلفوا في رؤيتهم لبعض القضايا[3].

2 – مرحلة الانطلاق :

وتنحصر هذه المرحلة زمنيا بين الحربين العالميتين، أي بين العشرينيات والأربعينيات، وقد عرفت الجزائر خلال بداية هذه الفترة ظهور بوادر نهضة أدبية، بسبب عدة عوامل ساعدت على ذلك على رأسها « بروز صحافة وطنية بوجهها الإصلاحي خصوصا فصارت منبرا للكلمة شعرا ونثرا، وبدأت تبرز أقلام مختلفة، في مثل "المنتقد" للشيخ ابن باديس (1925) وقد تلتها بعد منعها في السنة نفسها " الشهاب " (1925-1939) وفي البصائر التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، بسلسليتها (الأولى

[1]- عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث** ، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- المرجع نفسه، ص 46.

1935- 1945) و(الثانية 1947- 1956) وغير هذه مثل(الشعلة 1949-1951) لأحمد رضا حوحو وغيرها ، حيث فتحت هذه الصحافة صدرها للإنتاج الأدبي »[1] .

بالإضافة إلى انتشار التعليم، وإحياء التراث، وتوثيق الصلة بالنهضة الفكرية والأدبية بالمشرق العربي، وكان ذلك على أيدي الرعيل الأول من الرواد من أمثال " ابن باديس العقبي، الميلي ، التبسي.." وغيرهم خاصة من أعضاء جمعية العلماء المسلمين وروادها فكما كان هؤلاء دعاة ومربين كانوا في نفس الوقت أدباء وشعراء، فاستطاعوا بانطلاقهم في أعمالهم من قناعات ذاتية نابعة من معايشتهم ميدانيا للظروف السائدة في مجتمعهم أن يشقوا طريقهم في إطار حركتهم الإصلاحية على مصادر التراث العربي الإسلامي، وكنوز الأدب العربي في عصوره الزاهية ومضوا ينهلون من منابعه، ويغترفون بآن من روافد النهضة الفكرية والأدبية الحديثة، ويقول الشيخ الهادي السنوسي بهذا الصدد: « من منا معشر الجزائريين من لم يفتح عينيه منذ انتهت الحرب الكبرى على ما ظلت تنتجه مدرسة إسماعيل صبري وحافظ وشوقي وطه والعقاد وأحمد أمين والمنفلوطي والزيات وغيرهم من رجال الرعيل الثاني للنهضة الأدبية في الأقطار العربية»[2].

3- مرحلة التفاعل الفني(1945-1962)

بعد الحرب العالمية الثانية ظهر إلى جانب الجيل السابق مجموعة من الأدباء المجددين من جيل الخمسينات، من بينهم عبد الوهاب بن منصور، بن ذياب سعد الله، رضا حوحو، بن عاشور، بوشوشي وآخرون، فأتيح لهؤلاء فرصة الإطلاع على تيارات فكرية وأدبية مختلفة، فانكبوا على الاغتراف من العطاءات الفكرية والأدبية المتنوعة للتراث، واتصلوا بتيارات النهضة القومية في منابتها الأصلية بالمشرق والمغرب، وأفاد بعضهم بطريق مباشر من مناهل الأدب الغربي، فتميزوا بذلك في مرجعيتهم الثقافية عمّن سبقهم بجمعهم

---

[1]- عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث**، ص 165.

[2]- محمد بن سمينة ، **في الأدب العربي الحديث بالجزائر الفنون الأدبية في آثار الإمام عبد الحميد ابن باديس**، د ط، مطبعة الكاهنة ، الجزائر،2003، ص 21.

فيها مابين الأخذ بحظهم من كنوز التراث وإفادتهم إفادة مثمرة من عطاءات النهضة الفكرية والأدبية في المشرق، وبين تفتحهم تفتحا واعيا أصيلا على الثقافة والأدب الغربيين فساعدهم ذلك على أن يدفعوا بالحركة الأدبية دفعة قوية على طريق الجيل السابق بحرصهم على الاستمرار في عملية التركيز في أعمالهم على الواقع وتصوير قضاياه، ومواصلة عملية تحرير الخطاب الأدبي من بقايا مظاهر الصنعة والزخرف،والانتهاج فيه منهج السهولة واليسر والوضوح، فازدهرت بذلك العملية الأدبية، وتجلى ذلك في تطوير التجربة الشعرية تعبيرا وتصويرا، وانعكس ذلك في حسن استثمار ما استصلحه السابقون في الحقول النثر، فنمت فروع جديدة في رياض المقالة والقصة والمسرحية والقصيدة الجديدة[1].

وكانت رسالة الأديب في ظل هذه الظروف التي فرضها المستعمر، هي تحرير الوطن وكانت صور النضال والالتزام والتضحية من أجل الوطن، هي السمة الغالبة في كتابات الأدباء الجزائريين، ودراساتهم النقدية في «هذه المرحلة التي لم يخرج فيها الأدب الجزائري بصفة عامة عن الصبغة التقليدية المتسمة بالتعبير المباشر والضعف الفني والتركيز على الشعر»[2].

ثانيا – حالة النقد الأدبي في الجزائر :

كان دور النقد قبل الاستقلال محدودا جدا، وهو«لا يقوم على أسس نقدية ثابتة أو أصول تعارف عليها النقاد العرب أو النقاد المعاصرون، فهو بذلك أقرب إلى خواطر أملتها ظروف معينة، ومناسبات عامة، وهذا لا يعني التقليل من قيمة تلك المحاولات النقدية، فهي بلا شك تعبر عن مرحلة نقدية مهما كان مستواها، وتصدر عن اتجاهات فكرية وفنية، ولكن

[1]– محمد بن سمينة ، **في الأدب العربي الحديث بالجزائر الفنون الأدبية في آثار الإمام عبد الحميد ابن باديس** ، ص22.

[2]– عمار زعموش، **النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته**، د ط ، مطبوعات جامعة منتوري – قسنطينة،2000–2001، ص 134

من الواضح أيضا أنها لم تصل إلى مرحلة التأسيس لمدرسة نقدية جزائرية لها خصائصها ومميزاتها الفكرية والفنية، على غرار ما ظهر في المشرق العربي»[1].

ولعلّ أكبر ما يؤكد صحة الكلام السابق هو ما تضمنته دراسة أبي القاسم سعد الله عن النقد الأدبي في الجزائر، والتي نشرها في مجلة الآداب البيروتية سنة 1960، والتي قال فيها «إذن كيف نتحدث عن النقد الأدبي في الجزائر، بينما نحن لا نعترف أولا نكاد نصدق أن عندنا أدبا ناضجا شق طريقه مع قافلة الأدب العربي المعاصر أو الأدب العالمي؟!والحق أن صواب هذه الفكرة ظاهر إلى حد بعيد، سيما إذا أخذت على سطحيتها، فالأدب عندنا – كفن– لا يزال متخلفا من حيث الكم والموضوع والأسلوب، فليس هناك –بالعربية– قصة توفرت لها شروط الإجادة في التقنية والعلاج، أو شعر تطور مع عواطف الناس وظروفهم ولا نتاج مسرحي واكب المرحلة الراهنة من تاريخنا، وعبر عن مشاعرنا في الحب والكفاح وبالتالي ليس هناك أدب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذهنية والعاطفية فكيف بعد هذا نحاول الحديث عن النقد الأدبي، بينما النقد والأدب صنوان يسند ويكمل أحدهما الآخر؟ ولكن ما دمنا نعترف بوجود محاولات من الأدب فمن الحق أن نعترف كذلك بوجود محاولات أخرى في النقد، إنها مجرد محاولات تتلاءم مع المستوى الفني لإنتاجنا الأدبي»[2].

إن في كلام أبي القاسم سعد الله إثبات آخر عن ضعف النقد في هذه المرحلة من مراحل الحياة الأدبية والفكرية والنقدية من تاريخ الجزائر، فهو يعترف بعدم وجود أدب ناضج في جميع الأجناس الأدبية، سواء تعلق الأمر بالقصة أو الشعر أو النثر أو المسرح، وبالتالي حسب رأي الناقد بما أن الأدب والنقد مرتبط بعضهما بالآخر فهما صنوان يكمل ويسند أحدهما الآخر، فسيكون حتما من الاستحالة وجود نقد يضاهي ما وجد آنذاك في البلدان الأخرى، رغم أنه هناك من لا يوافق الناقد ويرى بأن النقد قد يسبق الإبداع الأدبي بأصنافه على الأقل على المستوى التنظيري، «كما أن تواجد النقد لا يرتبط في أساسه بوجود الأدب

[1]– عمار زعموش، **النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته** ، ص138.

[2]– أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث** ، ص 84.

إلا إذا قصدنا الجانب التطبيقي منه فقط، فالنقد في حقيقته أوسع من ذلك، وبالتالي يمكن له أن يسبق الإبداع ويتقدمه، والعكس صحيح أيضا، مادام لكل منهما دوره ومكانته في الحركة الثقافية والفكرية وفي بناء الحضارة»[1].

وإذا كان كلام سعد الله صحيحا بالنسبة للنقد الأدبي في هذه الفترة، فلا يمكن موافقته على ما ذهب إليه في نظرته للأدب الجزائري قبل الاستقلال، فالأدب الجزائري ورغم الظروف القاسية التي كانت تمر بها البلاد آنذاك والتي تكلمنا عليها سابقا إلا أنه استطاع ولو بجزء يسير أن يشارك الشعب في ثورته التحريرية بما أتيح له من وسائل متواضعة، وإن أردنا إثبات هذا الكلام لوجدنا أسماء بارزة من الشعراء يتقدمها مفدي زكرياء والربيع بوشامة والأمين العمودي وغيرهم.

ومما زاد في ضعف النقد في الجزائر في بداياته الأولى هو ضعف القراء أنفسهم في ذلك الوقت في المستوى المعرفي والفكري والفلسفي، وعدم استيعابهم لنظريات الأدب وفنونه وخاصة النقد الأدبي، وعدم مواكبة النقاد التقليديين للنقد الأدبي الحديث في المشرق العربي، بسبب عدم وجود اتصال واحتكاك بين الجزائر وبقية البلدان العربية، وأيضا للموقف الرافض لكل ما هو غربي النظر على أنه استعماري غير أصيل، فقد كانت الرؤية محددة وفق منظور إيديولوجي إصلاحي، الذي يرى ضرورة « التسليم غير المشروط بأفضلية الماضي على الحاضر، واتخاذه معيارا لقياس جودة الأدب والفن»[2].

وعدم وجود حركات نقدية تواكب الإبداع، قد يرجع أيضا إلى ضعف الثقافة، وقصر التجربة الإبداعية الجيدة، وانشغال الأدباء بالتدريس وجريهم وراء لقمة العيش «فمعظم هؤلاء

[1]– عمار زعموش، **النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته** ، ص 137.

[2]– مخلوف عامر، **تطلعات إلى الغد (مقالات)**، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 89.

الكتاب كانوا معلمين في المدارس العربية الحرة، كما كانوا يتفرغون للوعظ والإرشاد والتعليم الديني خلال كل شهر رمضان، فينتقلون فجأة من الأدب إلى الدين»[1].

فكان عليهم مواجهة سياسة المستعمر الرامية إلى طمس الهوية الوطنية والقضاء على الدين الإسلامي، فعملوا كرجال إصلاح على تربية النشء تربية إسلامية، فغلبت الموضوعات الدينية في كتاباتهم، فنلاحظ البشير الإبراهيمي يعالج عدة موضوعات دينية رغم أن النزعة الأدبية غلبت على أسلوبه في الكتابة، فيطلق العنان لخياله ويرخي الحبل لبيانه، فتنقلب مقالاته رغم عناوينها الدينية من الدين إلى الإنشاء الأدبي الرائع، وإلى الخيال الخصيب البارع[2].

وما يلاحظ على أبناء الجيل الأول من النقاد هو المزج بين النشاط الفني والممارسة السياسية، لذا يلاحظ إطلاق الأحكام النقدية بناء على القيم الإسلامية التي كان منبعها تيار الحركة الإصلاحية انطلاقا من مبادئ جمعية العلماء المسلمين، فقد « كانوا في مجال البحث عن القيم الأخلاقية للعمل الأدبي لا يتصورون غير القيم الإسلامية التي تشكل روح التراث العربي»[3]، فمثلا " محمد سعيد الزاهري" كتب مقالا عن طه حسين بعنوان " طه حسين شعوبي ماكر" شن عليه حملة هجومية كال له السب كيلا، ودعا إلى حرق كتبه وطالب بتحريم إدخالها إلى الجزائر، لاسيما كتابه في الشعر الجاهلي،فكانت الأحكام النقدية التقليدية وليدة الفهم الإصلاحي للأدب والنقد مستمدة من نظرة رجال الدين والإصلاح وهي نظرة اتسمت بالتحفظ، فلم تتجاوز نظرة رجال الدين للشعر خصوصا، النظرة المتعارف عليها في ذلك الوقت لقبول أغراض الشعر أو رفضه من مدح للمشايخ وكبار رجال الإقطاع، والتغني بمآثر الأولياء والصالحين، والتغزل بالذات الإلهية وغير ذلك.

---

[1]– عبد الملك مرتاض، **فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931–1954)** ، د ط ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 53.

[2]– المرجع نفسه، ص 158.

[3]– محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**، د ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت ، ص 343.

ويظهر ذلك جليا في توجيهات الشيخ البشير الإبراهيمي لتلاميذه، وتصريحاته في جريدتي الشهاب والبصائر، وفي الألقاب التي كان يطلقها مجانا على الشاعر "محمد العيد أل خليفة " وغيره، ولم ينج كذلك الناقد حمزة بوكوشة من هذه الأحكام النقدية التي يطلقها على الشيخ " عبد القادر المجاوي" إذ يقول « هو من بواكير الحركة الإصلاحية بالجزائر وقد شارك فيها بأدبه وشعره وخطبه، فكان شاعرها العبقري، وخطيبها المصقع، وأديبها الألمعي...»[1]، فمثل هذه الأحكام النقدية المجانية لا تخدم النقد ولا الأدب نفسه، فتقديس الشاعر بالألقاب لا فائدة ترجى منه ولا يخدم الشعر والفن.

فالنقد الأدبي خلال هذه الفترة لم يستطع القيام بتوجيه الحركة الأدبية في الجزائر، هذا الفراغ النقدي جعل الأدباء يشاركون في إبداء الرأي وإثراء المناقشات المختلفة، التي كانت كثيرا ما تلاقي الرفض والهجوم والعداء، وأن الصورة التي تجاهلها النقاد في تلك المرحلة وأدباؤها لو تمت لأغنت الأدب والنقد معا، والمقصود هو تلك التجربة الإبداعية الشعرية الشعبية التي عبرت بصدق عن الواقع الجزائري وتحولاته[2].

توقف النقد عن الأحكام الانطباعية لن يسهم أبدا في تطوير الحركة النقدية، ولا يغني الأدب في شيء، فهذه الأحكام الانطباعية تفقد النقد أهم أدواره في تربية أذواق القراء، وتثقيفهم عن طريق توضيح مضامين الأعمال الأدبية، وكشف خباياها ومكامن الجمال فيها، لاستظهار المواقف والتجارب الإنسانية، التي يتم تقديمها من طرف الأدباء وتضمينها أعمالهم، فهذه الانطباعات تشكل لنا صورة من صور النقد التقليدي، وهي تعتبر الخطوات الأولى نحو نقد أكثر نضجا و أكثر تطورا.

من الواضح أن النظرة التقليدية للفن والأدب لم تركز سوى على الموروث الديني لحماية الجزائري من الضياع في متاهات الاستعمار، فلم تخرج نظرتهم إلى الحياة عن الأخلاق العامة والعادات المحلية، ومحاولة محاكاة القدامى لفظا ومعنى .

---

[1]- عبد الله بن قرين، **النقد الأدبي في الجزائر**، ص 28.

[2]– المرجع نفسه، ص 28–29.

إنّ الكتابة النقدية في هذه الفترة من تاريخ الجزائر كانت للتسلية وللترويح عن النفس، بالإضافة إلى إظهار البراعة اللغوية المنمقة والتشدد في الأخلاق التقليدية، «لذا جاءت مرتبطة ارتباطا وثيقا بأعمال الخير وأداء واجب الدين والطاعة لرجال الإصلاح والإقطاعيين، الذين عززوا مكانتهم الاجتماعية نتيجة نشاطهم السياسي»[1]، فاتسمت الأحكام النقدية الانطباعية بالنظرة الجزئية التي تتماشى ومستوى الفكر الإصلاحي الذي يرى النقد تابعا للأدب يعدل ويصحح الأخطاء، ويبين سمين الأبيات من غثها، وهذا ما جعل عبد الله الركيبي يقوم النقد بقوله « إن النقد في هذا الثلث من القرن لم يتطور»[2].

إن البواكير الأولى للنقد قد اتسمت بالضعف نتيجة التبعية المطلقة للفكر الإصلاحي ونتيجة الضغط الاستعماري، الذي أخضع الفكر والإبداع لسيطرته بعد أن أخضع الإنسان نفسه، فقيّد الإبداع ووقف أمام تطور الأدب والنقد، والمتتبع لنقاد هذه المرحلة يجد أن رؤيتهم للعمل الإبداعي لم تتجاوز دائرة اللفظ والمعنى، وهذا ما أدى بهم إلى التعليق بمثل «فلان أديب جزل اللفظ سلس الأسلوب، واضح العبارة »[3].

وفي نفس السياق يمكن أن نستحضر مقالا للناقد "صالح بوغزال" الموسوم بعنوان (ما لهم لا ينطقون؟)، برؤية مخالفة يرد فيها على عبد الوهاب بن منصور ردا خفيفا لطيفا، حيث يوافقه على كثير مما ذهب إليه، ناظرا إلى مقالة (بن منصور) على أنها مشروع «ثورة ضد الركود والجمود والعقم»[4]، وقد علل بن غزال ظاهرة الركود الأدبي في الجزائر بانعدام التشجيع أولا، وضعف نسبة القراء الذين يفهمون العربية ثانيا، نتيجة استحواذ الفرنسية عليهم، ضف إلى ذلك الرقابة السياسية والثقافية والاجتماعية التي فرضها الاستعمار، ويمكن القول أن هذا الركود الأدبي في بلادنا قد شلّ طريق النقد الأدبي خلال هذه الفترة.

---

[1]– عبد الله بن قرين، **النقد الأدبي في الجزائر** ، ص33.

[2]– عبد الله الركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، ص645.

[3]– الحبيب بناسي، **صرخة القلب ومقالات أخرى**، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 15.

[4]– عبد الملك مرتاض ، **فنون النثر الأدبي في الجزائر**، ص 100.

فقد كان النقد في بلادنا متشعبا ملتويا لم يتح له أن يعرف شيئا من الاستقامة طول ذلك العهد، وإنما كان هناك طائفة من الكتاب تستهويهم بعض القضايا، فيعلقون عليها أو يسوقون انطباعاتهم حولها، أو يقرضونها معجبين بها، مرغبين الجمهور في قراءتها ولما كان الغضب يستولي على طائفة منهم، كانوا يفقدون التحكم في عواطفهم، فيندفعون في ردود كأنها تشاؤم، ومناقشات هي القدح والجرح والهوى أدنى منها إلى النقد القائم على أصوله المعروفة، وقواعده المتعارف عليها عند حذاق الكتاب[1].

ثالثا – عوامل انتشار النقد الأدبي في الجزائر:

بعد أن تطرقنا لحالة النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال، ووجدنا أن عدم ظهور دراسات نقدية ناضجة، يعود إلى ذلك الفراغ الرهيب الذي كانت تعيشه الحركة الأدبية في الجزائر آنذاك، كما رأى "أبو القاسم سعد الله" بقوله: «إذا لم يكن هناك أدب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذهنية والعاطفية، فكيف بعد هذا يحاول الحديث عن النقد الأدبي بينما النقد والأدب صنوان يكمل يسند ويكمل أحدهما الآخر»[2]، لكن حالة الركود هذه لم تدم فقد عرفت فترة ما بعد الاستقلال ظهور نشاط أدبي ونقدي، ساهمت فيه مجموعة من العوامل كان أبرزها عودة الطلبة الوافدين إلى الوطن بعد مزاولتهم للدراسة في الخارج، نذكر منهم أبو القاسم سعد الله، عبد الله الركيبي، محمد مصايف، صالح خرفي،...، وغيرهم، فأحدثت جهود هؤلاء وغيرهم حركية نقدية غير مسبوقة ، برزت معالمها في الدراسات والبحوث الجامعية، والمقالات المنشورة في الجرائد والمجلات، ومختلف الفعاليات من منتديات وملتقيات متخصصة، ويمكن ذكر العوامل الرئيسية التي ساعدت على نشر النقد والأدب في الجزائر كما يلي:

[1]– عبد الملك مرتاض ، **فنون النثر الأدبي في الجزائر** ، ص 101.

[2]– أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، ص 80.

1- ظهور الصحافة :

لعبت الصحافة دورا بارزا في النهضة الأدبية والنقدية، والتي طالما لقيت تضييقا من المستعمر الذي ناصبها حربا شعواء، «حيث ضربت الصحف الوطنية الجزائرية وأوقف العديد منها عن الصدور،ومنعت الصحف العربية من الدخول إلى الجزائر، وخاصة تلك التي تشتم منها رائحة الفكر القومي الثائر، لأن مثل هذا الفكر يهدد وجوده، ويكدر صفو هنائه، بل ويجعل أيامه فوق أرض الجزائر محدودة»[1].

فقد ناضلت الصحافة الوطنية بتصميم وثبات عاملة على توعية الشعب ونشر الوعي والثقافة بين أبناء المجتمع فكانت ضمير الأمة ولسانها، وما تضييق الخناق عليها ومحاربتها بكل الوسائل إلا لإدراك المستعمر للخطر الذي تمثله في بعث روح التحرر، وكشف نواياه بطمس الهوية والوطنية والشخصية الجزائرية بكل مقوماتها، «ولعل أبرز مثال على ذلك ما حدث لجريدتي " ذو الفقار" والفاروق" يقول الدكتور محمد ناصر : (وقد تجلت معاملة الاستعمار للصحافة العربية الوطنية في سنة 1914 في منع جريدة (ذو الفقار) لعمر راسم بدعوى قيام الحرب الكبرى، ثم ألحقت بها جريدة (الفاروق) لعمر بن قدور لأنه نشر مقالا لم يرق في عيني الاستعمار »[2].

لقد كان الفضل للصحافة في نشر اللغة العربية والحفاظ عليها، وإقامة الروابط بين المشرق والمغرب، ودافعت عن حقوق المواطنين وعبرت عن مطالبهم، وكانت منبرا سياسيا وثقافيا واجتماعيا وإصلاحيا .

وقد بدت خدمة الصحافة الجليلة في مخيلة الدكتور صالح خرفي بمثابة البحر، وبدا الشعر مجسما في هيئة سمكة وعنى بذلك أن حياة الشعر وازدهاره مرتبطان بوجود الصحافة وانتشارها، فهو يقول:"«ويوم عرفت الجزائر نهضة في الصحافة كان الشعر كالسمكة المختنقة توضع في الماء، فدبّت فيه الحياة، وسرت في مفاصله رعشة الحيوية، فطال نفسه

[1]- عمار بن زايد ، **النقد الأدبي الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط ، الجزائر، 1990، ص 19،20.

[2]- المرجع نفسه، ص 20.

في البث طول نفسه في الكبت وعانق الصحيفة وأمطرها القبلات، وهلل وكبر لمطلعها، واستبدل الدمعة بالبسمة وطارد اليأس بالأمل ، وأقام العرس مقام المأتم وكأن الصحافة فتحت له الفتح المبين»[1].

وإلى جانب الصحافة الوطنية ساهمت الصحافة العربية في تغذية ودفع حركة النهضة الأدبية في الجزائر خطوات كبيرة نحو التطور، وربطت جسور التواصل بين الجزائر وبقية الأقطار العربية، وذلك رغم الحظر الذي فرض عليها ومنع دخولها للجزائر، «ولعل أكبر دليل على ذلك هذه الكميات المتنوعة الوفيرة من الصحف والدوريات العربية، التي ما تزال مكتبات الأدباء والمفكرين الجزائريين تحتفظ بها إلى اليوم بكل فخر واعتزاز»[2].

ففتحت الصحافة الوطنية الأبواب أمام النقاد، فوجدوا في صفحاتها وسيلة لنشر مقالاتهم ، « وإن لم تخص جريدة بعينها في قضايا النقد، فبدأت بعض الصحف الوطنية تخصص صفحات للأدب والإبداع وبعض النقد كجرائد (الشعب)، ومجلة (الجيش)، وجريدة (النصر)...»[3]، ثم ظهرت الصحافة الأدبية شبه المتخصصة كمجلة (آمال) في سنة 1969، حيث فتحت صفحاتها لإبداعات الشباب، وإن لم تبرز توجيها نقديا تردفه لتلك الإبداعات الأدبية، فكانت تكتفي بحجز ما تراه لم يرق لدرجة النشر، وهو نوع من النقد لتلك الأعمال، «إلا أن ما ميز الصحافة الأدبية هو روح السلبية التي أساءت كثيرا إلى النقد الأدبي، لأن حاجتنا إلى ملء الفراغ أدت إلى نشر الإنتاج الأدبي والنقدي، دون مراعاة لمستويات هذا الإنتاج، لذلك انتشر الغث والسمين في الأدب والنقد على حد سواء»[4].

وقد قدمت الصحافة عدة مساهمات، فمن جهة خدمت رجال الفكر والأدب، بتوفيرها مساحة حيوية لكي يبرزوا إمكاناتهم الفكرية، ويقدموا مواهبهم الإبداعية، وتكوين طائفة من

---

[1]– عمار بن زايد ، **النقد الأدبي الجزائري الحديث** ، ص 21.

[2]– المرجع نفسه، ص21.

[3] – محمد ناصر، **المقالة الصحفية الجزائرية**، د ط ، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1978، ص 06.

[4]– عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث**، ص 255.

الأدباء والقراء القادرين على التعبير عن قضايا مجتمعهم، بالإضافة إلى إبقاء الجزائر عضوا فاعلا ومتفاعلا بما يجري في العالم العربي والإسلامي، أما في الجانب السياسي فقد عملت على نشر الوعي وتكوين رأي عام .

2 – انتشار التربية والتعليم:

تعد التربية من أهم الأسس لقيام أي نوع من أنواع النهضة، فكل أمة أرادت تحقيق التطور والرقي كان لابد لها من توظيف التربية كعامل مهم للوصول إلى مبتغاها، إذ تلعب التربية دورا أساسيا في إعداد الإنسان لتحمل مسؤولياته وتكوينه بكفاءة وقدرات عالية، لأنها تمنحه الميكانيزمات اللازمة للتفكير والتمييز، والعمل لاستغلال الطاقات التي يملكها، فلها أثار إيجابية إذا استخدمت للنهوض بالمجتمع، ودفعه إلى التحرر والانعتاق من التبعية والتخلف«إذ التربية كما يقول الدكتور عمر محمد التومي الشيباني، «إحدى مؤسسات المجتمع وأهم أوجه النشاط التي تحدث فيه، وتستمد منه خصائصها ومقوماتها وفلسفتها وأهدافها ولها دور رئيسي في تغيره وتجديده»[1].

وكل تجديد وتغيير لن يكون في صالح المستعمر، الذي عمل بكل الوسائل على إبقاء الشعب في ظلام الجهل والتخلف، لاستغلاله والتحكم في مصيره وفي خيرات بلاده، ولهذا قاوم المعمرون القانون الصادر عن الإدارة الفرنسية، والقاضي بإجبارية التعليم للسكان المحليين، وعملوا كل ما في وسعهم للحيلولة دون تطبيقه، لأن التعليم من شأنه، كما يقول الدكتور محمد ناصر: «أن يقضي على جيوش العاطلين الذين يسخرونهم لحرث أراضيهم لقاء أجر زهيد، ومن شأنه أيضا أن يفتح أعين الجزائريين فيبصرون واقعهم المرير فيعملون من ثم على تغييره، ولقد صرح أحد المعمرين عن تخوفات أمثاله من المسلم المتعلم، بقوله: إنّ المسلمين إذا تعلموا طالبونا بحقوقهم وجابهونا بمناقشاتهم، وغدوا أقل طواعية وطاعة لنا مما هم عليه الآن»[2].

[1]– عمار بن زايد، **النقد الأدبي الجزائري الحديث**، ص 18.

[2]– المرجع نفسه، ص 18.

ورغم ما كان يعاني منه التعليم آنذاك، كونه متوقفا فقط على الزوايا والمساجد، إلا أنّه لم يسلم من كيد المستعمر وضرباته، التي أوشكت أن تقضي عليه، « لكن الحرب العالمية الأولى، وعودة العديد من أفراد البعثات التعليمية من تونس والمشرق العربي، حالت دون ذلك»[1].

فالتعليم أفاد اللغة العربية وحافظ على بقائها، رغم أنّ "عبد الله الركيبي" يرى أنه « لم يساعدها على التطور لتخلفه وقدم مناهجه»[2]، وقد ساهمت أيضا النوادي والجمعيات الثقافية والمؤسسات الخيرية في تطوير التعليم ، وعملت على نشر الثقافة والأدب لما كان يلقى فيها من محاضرات تناولت قضايا التعليم والأدب والمجتمع، «ونذكر على سبيل المثال لا الحصر الجمعية التوفيقية، ونادي الشبيبة الجزائرية، ونادي الآداب ولعب نادي الترقي ونادي الصالح باي دورا متميزا في الحياة الأدبية والثقافية، وفي الدعوة إلى إحياء اللغة العربية والثقافة القومية، مع ما صاحب هذا من حديث عن المسرح وحاجة المجتمع إليه ومن تكوين فرق تمثيلية أسهمت في النهضة الأدبية والاجتماعية»[3].

كما لعبت المدارس الحرة والتي انتشرت عبر تراب الوطن، دورا معتبرا في تربية الأجيال، وتكوينها للمساهمة في النهوض بالأمة الجزائرية.

3- الوعي السياسي :

ساهمت الحرب العالمية الأولى، والأحداث التي عرفها الوطن العربي في المشرق والمغرب، في تكوين الوعي السياسي وانتشاره بين الجزائريين، الذين شرعوا في مطالبهم بالإصلاحات السياسية، وسرعان ما يتطور هذا الوعي للمطالبة بالحرية، والعمل على ذلك، ويقول "عبد الله الركيبي" في هذا الصدد :«كان للظروف العامة أثرها في انبعاث الوعي القومي مثل الحرب العالمية الأولى والأحداث التي وقعت في العالم العربي والإسلامي،

[1]- عمار بن زايد، **النقد الأدبي الجزائري الحديث**، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

[3]- المرجع نفسه، ص 19.

كاحتلال إيطاليا لطرابلس ، وحرب "عبد الكريم الخطابي" في الريف المغربي واحتلال المغرب، وثورة "الشريف حسين " بمكة على الأتراك، وغيرها من الملابسات الأخر التي دفعت بالجزائر أن تخرج من عزلتها التي فرضت عليها زمنا طويلا وتطالب بحقوق تبدأ بالإصلاحات وتنتهي بالاستقلال»[1].

فقد تمكنت هذه العوامل المتمثلة في العامل السياسي والعامل التربوي والعامل الإعلامي وعوامل أخرى، مثل الروافد العلمية والدراسات الأدبية والنقدية، من إحداث حركية أدبية ونقدية، سرعان ما ظهرت نتائجها، فشهدت الجزائر نهضة أدبية حقيقية، «وفتح بذلك المجال، على ما فيه من عثرات أمام النشاط النقدي، الذي بدأ بداية متواضعة ثم أخذ يتطور ويوسع من أفق اهتماماته»[2].

[1]– عبد الله الركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، ص 34.

[2]– عمار بن زايد، **النقد الأدبي الجزائري الحديث** ، ص 22.

المبحث الثالث:الاتجاه التقليدي في النقد الجزائري

الاتجاه التقليدي في النقد الأدبي « تداخلت فيه المؤثرات الأدبية والنقدية لأن نقاد هذا الاتجاه كانوا نقادا وأدباء في آن واحد، بل ربما كانوا أدباء أكثر منهم نقادا، حتى أن مواقفهم النقدية لا تعد شيئا إذا قيست بإنتاجهم في الشعر وفي غير الشعر»[1]، ولعل ازدواجية الدور الذي لعبه المبدعون فمن جهة كانوا مبدعين شعراء خاصة وناقدين في الآن ذاته يرجع كما ذكرنا سابقا لذلك الفراغ الذي نتج عن غياب حركة نقدية قادرة على مواكبة الإبداع الأدبي خلال هذه الفترة من تاريخ الجزائر الأدبية والفكرية، وهذا الكلام يحيلنا إلى ما تكلمنا عليه سابقا[2]، وهو مقولة "محمد سعيد الزاهري " والتي طلب من النقاد انتقاد القصيدة التي قدمها لهم.

هذا الاتجاه الذي يقوم على المفاهيم النقدية القديمة، «ويرتبط روحا وعملا بالاتجاه التقليدي الذي ظهر في المشرق العربي مع ظهور النهضة الحديثة »[3]،هذا الارتباط الذي يعد ارتباط قوي ضارب في أعماق التاريخ فالمغرب والمشرق العربيين جمعتهما أواصر الأمة الواحدة بمقوماتها من دين ولغة وجغرافيا، قبل أن يجمعهما الأدب والنقد والفكر.

وقد حصر "محمد مصايف" المؤثرات الأساسية للاتجاه التقليدي في« الثقافة المحلية، والتراث والنهضة الأدبية الحديثة والثقافة الغربية»[4].

فالثقافة المحلية تتكون من كتب الدين والنحو والصرف واللغة، وغيرها من الكتب التي كانت تدرس في الكتاتيب والزوايا والمساجد والتي كانت تدرس الأحاديث النبوية والآيات القرآنية أين كانت تحفظ عن ظهر قلب، وكانت هذه الكتب تتضمن نظرات نقدية قديمة.

---

[1]– محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 2 ، الجزائر، 1984، ص 18.

[2]– أنظر : المرجع نفسه، 42 .

[3]– محمد مصايف ، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي** ، ص 17.

[4]– المرجع نفسه، ص18.

هذا النوع من الثقافة كان له أثر في تكوين أذواق النقاد، و«هذه الثقافة العامة في الدين والأدب هي التي جعلت نقاد هذه الفترة كثيرا ما يقيمون أحكامهم النقدية على قيم إسلامية، ولقد أسهم في تداخل الدين والأدب بما فيه النقد ظهور الحركات الإصلاحية والسياسية التي كانت تعمل بأساليب مختلفة من أجل استعادة الشخصية العربية الإسلامية...»[1].

شكل هذا التداخل بين الدين والأدب أسس هذا الاتجاه وأحكامه النقدية، والتي كانت تطلق عادة على الأعمال الأدبية كانت تستوحي روحها واتجاهاتها من القيم الإسلامية، وفي إطار هذه الرغبة في إحياء التراث العربي الإسلامي، « نشط كثير من الباحثين في دراسة الأدب المحلي، كما فعل عبد الوهاب بن منصور، وهو مقيم يومئذ في الجزائر، الذي درس شعر الأمير عبد القادر وغيره من الشخصيات الأدبية الجزائرية،....كل هذه الآثار كانت بداية طيبة للنقد الأدبي التقليدي في المغرب العربي»[2].

أما بالنسبة للمؤثر الثاني المتمثل في التراث، فقد كان الإجماع قائما على أنّه يعني الثقافة العربية القديمة في المشرق والمغرب معا، بل إن بعض النقاد أكدوا أنه من الصعب التفريق بين الآداب في مختلف البلدان العربية، فقال أحمد صبري :«وقد يكون من العسير جدا الفصل بين الجانبين (يعني التراث العربي العام، والتراث المغربي)، لأن كل منهما امتداد للآخر وذائب فيه»[3]، فالأدب العربي وحدة لا تتجزأ في جميع البلاد العربية، فهو يمثل وحدة مرتبطة ببعضها البعض.

ومن العوامل التي جعلت النقاد يتجهون اتجاها تقليديا في أعمالهم النقدية هو التشبث بالقومية العربية، ويرى محمد الحيلوي «أن هذه النظرة جعلت كثيرا من الأدباء المغاربة يدافعون في أشعارهم عن حضارة العربي التليدة، يقول أنهم ينتحلون الشعر خاصة ، بل

[1]– محمد مصايف ، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي** ، ص19 .

[2]– المرجع نفسه، ص 19–20.

[3]– المرجع نفسه ، ص 20.

أحيانا لا يكتبون إلا الشعر، ولا ينتحلون منه عادة إلا ما جرى على الأوزان العربية القديمة فيدافعون فيه في لغة عربية فصيحة عن حضارة العرب التليدة، ومجدهم الخالد، ويصرخون ويتألمون لمظاهر انحطاط البلاد في القرن العشرين، و ينادون بينها إلى (كذا) الخروج من الركود ومحاولة استرجاع مجد الجدود، كما نروهم ينادون بالذود عن القيم الإسلامية ، وبعدم مجاراة مظاهر المدنية الأوربية المنافية لتعاليم الدين الحنيف...»[1].

أثرت هذه النظرة السائدة بين أدباء المغرب العربي أثرا مباشرا في النقد الأدبي الجزائري، فكان النقاد يرون في الآثار الأدبية وخاصة الشعر القوالب والأساليب العربية القديمة، وفي بحثهم عن القيم الأخلاقية في العمل الأدبي لا يتصورون غير القيم الإسلامية التي تشكل روح التراث العربي، فكانت هذه النظرة السائدة هي السبب المباشر في كون هؤلاء النقاد لم يلتفتوا إلى التيارات الغربية في الأدب والنقد آنذاك.

فتأثر النقاد بالحركة النقدية في المشرق العربي يعتبر من أهم المؤثرات للاتجاه التقليدي في بلادنا، حيث كانت الحركة النقدية في المشرق العربي منقسمة إلى اتجاهين أحدهما الاتجاه الحديث الذي يمثله في مصر العقاد وطه حسين وميخائيل نعيمة وغيرهم واتجاه تقليدي كان يتزعمه الرافعي ومؤيدوه ، فاتصال النقاد بهذه الحركة كان عن طريق المجلات والجرائد والكتب التي كانت تصل في تلك الفترة، حتى أن تلك الحملة التي قام بها أصحابها ضد "طه حسين" وكتابه " في الشعر الجاهلي " كان لها صداها لدى النقاد، فهاهو" محمد سعيد الزاهري " يكتب مقالا عن طه حسين بعنوان" طه حسين شعوبي ماكر" شن عليه حملة هجومية كال له السب كيلا، ودعا إلى حرق كتبه، وطالب بتحريم إدخالها إلى الجزائر، لاسيما كتاب " في الشعر الجاهلي".

مثل هذه المواقف أدّت إلى الوقوف موقفا سلبيا من الاتجاه التجديدي الذي ساد في المشرق العربي، وتجسد من خلال دفاع النقاد عن التقاليد القديمة في الشعر والنقد والثقافة

[1]– محمد مصايف ، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي** ، ص 21.

العربية، لذا تجد النقاد والأدباء يتجهون إلى تقليد نقاد المشرق العربي وأدبائه، « حتى أن "محمد السعيد الزاهري" وعمر بن قدور وكثيرين غيرهما كانوا ينشرون في جرائد ومجلات مشرقية»[1].

وقد تمادى بعض النقاد والأدباء في مناصبة العداء لرواد الاتجاه الحديث في المشرق العربي، مناصرة لدعاة التقليد والوحدة الإسلامية وكما رأينا أنه كان من أجرأ هؤلاء وأكثرهم صراحة وتعصبا للاتجاه التقليدي "محمد السعيد الزاهري" في هجومه العنيف على "طه حسين" وكتابه "في الشعر الجاهلي"، ولم يكتف عند ذلك بل "يواصل فيناقش طه حسين في كتابه "في الصيف" والكتاب الذي اشترك في تأليفه مع أحمد أمين وغيره، وهو كتاب "المجمل" فيقول في هذا الكتاب الأخير: « وليس لهذا الكتاب إلا نتيجة واحدة يحصل عليها الطالب عندما يفرغ من قراءته، وهي أنه لا قيمة لهذا الأدب العربي...»[2].

أما المؤثر الثالث، فهو مؤثر النهضة الأدبية في المشرق العربي، وبالنسبة للتأثير الغربي في حركة النقد التقليدي فإنه كان ضئيلا جدا، إن لم نقل منعدما، لأن من رفض أن يتأثر بالاتجاه العربي الحديث في النقد، لا يعقل أن يقبل بالتيارات الغربية التي كانت أكثر اتصالا بفرنسا والتي كانت في نظر الأدباء والنقاد التقليديين دولة استعمارية .

فالتأثر بالثقافة الغربية كان ضئيلا بسبب الخوف من الاندماج في الشخصية الأجنبية، إذ يؤكد "أبو القاسم سعد الله" أن التأثر بالحضارة والثقافة الغربيتين كان«بطيئا متثاقلا فلا يجد من الآذان الصاغية والقلوب المتفتحة، والعقول المستهلكة إلا أرقاما قليلة بين قائمة الشعب الضخمة»[3].

والباحث في الآثار النقدية الأولى لرواد هذا الاتجاه، يجد أنهم لا يتحدثون في أعمالهم إلا عن فن الشعر، وقد حاولوا تحديده من وجهة نظرهم، لما كان يمثله الشعر من

---

[1]– محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**، ص23.

[2]– المرجع نفسه، ص24.

[3]– المرجع نفسه، ص26.

امتياز على سائر الفنون الأدبية، وهي النظرة التي رسخت في أذهان العرب منذ القرون الأولى، فنقاد هذا الاتجاه وأدباؤه ساروا على نفس النهج الذي سار فيه العرب القدامى .

فقد كان الشعر من أبرز ألوان الأدب في تلك الحقبة، أما النثر فقد بقي محصورا في التأليف الفقهي والديني، أو في المقالة الصحافية التي تطورت على يد العلماء المصلحين وبواسطة صحافتهم[1].

واقتصار الأدباء في مفهوم الأدب على الشعر وحده، يتجسد لدى الطرقيين وبعض الإصلاحيين،وهذا الحصر لمفهوم الأدب المحدد بالأغراض الشعرية القديمة، كالمدح والهجاء والفخر والرثاء وغير ذلك من الأغراض التي كانت سائدة آنذاك ،علما أن الغزل كان محرما على الشعراء لتحريم ذكر المرأة، فقد «كانت النظرة المحافظة إلى المرأة بالإضافة إلى تأثير الدين هي الخوف من أن ترتمي في أحضان الحضارة الغربية فتتخلى عن قيمتها وعاداتها وتقاليدها وأخلاقها الإسلامية ، فتفقد بذلك الأمة شخصيتها بفقدان تقاليدها»[2].

إن الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية التي أحاطت بالشاعر الجزائري من جهة، والتعلق بالأدب العربي القديم من جهة ثانية عمل على توجيه الحركة الشعرية إلى الاتجاه التقليدي، وإلى هذه النزعة المحافظة، إنّ الشعراء الجزائريين لم يكونوا..في عنايتهم بالأدب العربي بدعا من شعراء النهضة في الوطن العربي، فمدرسة الإحياء نفسها كانت تستمد من هذا الأدب و تحتذيه، وكان لابد أن تكون بداية النهضة الأدبية كذلك، وعن هذا يقول الدكتور طه حسين :«ولعله من الخير والحق أن ننصف الشعراء فنلاحظ أنهم كانوا مضطرين إلى أن يتأثروا بالقديم أول الأمر،لأن هذا التأثر بالقديم في نفسه دليل على الحياة

[1]– نور سلمان، **الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير**، ط1، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر،2009، ص 131.

[2]– عبد الله الركيبي، **القصة القصيرة الجزائرية**، ط3، الدار العربي للكتاب، ليبيا–تونس، 1977، ص29.

والقوة والقدرة على البقاء والجهاد، وهو دليل على أن لهذا الأدب العربي ماضيا خصبا فيه غناء وفيه قدرة على الحياة وفعالية العصور...»[1].

بالإضافة إلى المؤثرات السابقة، فالتأثر بمدرسة الإحياء العربية يعد من العوامل الأساسية التي ساهمت في انتشار أدب مدرسة الإحياء في الجزائر، اتجاه الحركة الإصلاحية، وموقفها السلفي الواضح من قضايا الأدب والنقد والفكر والثقافة،«فما كان إعجاب الحركة الإصلاحية بأدباء النهضة العربية وشعرائها يتوقف عند حدود القراءة والمتابعة، ولكنه تجاوزها إلى التشرب والتقليد، فكان المدرسون يحفظون قصائد شوقي وحافظ، والرصافي، ويحفظونها بالتالي لتلامذتهم، ويعطونهم أبياتا منها يطلبون منهم تشطيرها أو تخميسها، أو معارضتها، ويعقدون لهذا منافسات يرصدون لها جوائز تشجيعية»[2].

إن المتفحص لمفهوم الشعر عند الإصلاحيين، يجد أنّه لم يتجاوز النظرة التقليدية حين حاولوا الحفاظ على هذا الفهم تحت تأثير القيم الدينية، هذه الرؤية الضيّقة أعاقت الإنتاج الأدبي والنقدي، فقول الحق وعمل الخير لصالح الدين، هما الوظيفتان الأساسيتان عند الشاعر، ونجد مفهوم الدين كذلك عند أصحاب هذا الاتجاه مقصورا على الشاعر « وهو الذي يفهم الشعر ويتقن صناعته من حفظ كلام العرب نثرا وشعرا وحفظ قواعد اللغة من نحو و بلاغة وإتقان للعروض»[3].

من خلال هذه النظرة لأصحاب هذا الاتجاه نحو الشعر، فإنهم جردوا الشعر من قيمته الفنية والجمالية والفكرية، وبهذا فقد الشعر التقليدي قوة تأثيره، كونه تحول إلى مجرد

[1]– الشعر الجزائري الحديث، **اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925**–1975،ط 2 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2006.

[2]– المرجع نفسه، ص 52.

[3]– عبد الله بن قرين، **النقد الأدبي الجزائري**، ص37.

موعظة، وبهذا يمكن أن نعتبره أدب الوعظ والإرشاد، والجدير بالذكر أن بعض الشعراء الجزائريين لا يفرقون بين العروبة والإسلام[1].

وهم كذلك ينظرون إلى الشعر على أنه إلهام ووحي، الأمر الذي يستلزم منهم موقفا آخر من الشعر، وهو أنه شعر لا صنعة فيه ولا تكلف، وهي قضية قديمة عالجها القدماء والمحدثون،«غير أن نقادنا بحثوها من زاوية قديمة محضة وردّدوا فيها أقوال القدماء، فأكدوا أن الشعر نوعان: مطبوع ومتكلف، وآثروا الأول بالطبع، باعتبار أنه عنوان السليقة، وأثر من آثار الإلهام والخيال »[2].

والعناصر الأساسية للشعر عند النقاد التقليديين بالإضافة إلى الوزن والقافية العبارة السهلة والخيال البديع، والاستعارة البليغة، والمعاني الرقيقة الشائعة والمثل السائر والتشبيه الواقعي، وقوة تأثيره في النفوس، هذا ما أضافه "أحمد الأكحل" في حديثه عن الشعر قائلا: « فالكلام الموزون المقفى السهل العبارات، ذو الخيال البديع، والاستعارات البليغة الفائقة، والمعاني الرقيقة الشائعة دون الغريبة، لأن البلاغة هي ما فهمته الخاصة والعامة ذلك هو الشعر الجاذب للنفوس، المؤثر فها دون غيره وقد قيل: « الشعر ما اشتمل عليه المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقعي، وما سوى ذلك فإن لقائله فضل الوزن»[3].

كما أن التحقيق في الدلالات اللغوية للألفاظ قاسم مشترك، بين سائر نقاد هذا الاتجاه، بالإضافة لملاحظتهم حول استعمال الألفاظ والعبارات، فإنهم يقدمون المدلول الأصلي للفظة أو العبارة، ويضربون الأمثلة للاستعمال الحسن، وبالنسبة للأخطاء اللغوية التي يجدونها في القصيدة المنقودة، فهم يتفقون في محاولة تعليلها وتفسيرها، كما يعتنون بالعبارة ومحاولة صقلها وتمحيصها، بالإضافة إلى عدم الانسجام في التراكيب وعدم ملائمة المفردات لمواضعها من التراكيب، وهناك من بينهم من يهتم بالمبالغة التي تعتمد على كثرة

[1]– عبد الله الركيبي، **قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر**، ط 3 ، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ص37.

[2]– محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي** ، ص36.

[3]– المرجع نفسه، ص 31.

الألفاظ والتعابير أكثر مما تعتمد على الصور المتنوعة، « بل إن الأمر بلغ ببعض هؤلاء النقاد أنهم قد يلتفتون إلى أبيات معدودة من قصيدة، فلا يرون فيها غير الألفاظ، وغير طبيعة هذه الألفاظ من حيث صلاحيتها للشعر أو عدم صلاحيتها، فلا يحالون أن يروا مدى علاقة هذه الألفاظ بالفكرة الأساسية، أو بنفس الشاعر صاحب القصيدة، كل ما يهمهم من هذه الألفاظ هو أنها ألفاظ عادية مثلا، أو غريبة، أو جزلة، إلى غير ذلك من هذه الأوصاف التي لا تدخل بشكل مباشر في صميم العملية الشعرية ، ولا بما يتطلبه فن الشعر من حيث التعبير عما يجول في نفسه من خواطر، أو يشغله من قضايا إنسانية أو اجتماعية »[1].

وقد كان للغة الشعرية اهتمام خاصا لدى أصحاب الاتجاه اللغوي، فأولى لها النقاد اهتماما كبيرا في العمل الأدبي باعتبارها العنصر الأول في كل عمل أدبي يستخدم الكلمة للتعبير، و«باعتبارها أول شيء يصادفنا فإنها بالتالي أول شيء ينبغي علينا الوقوف عنده عندما نتحدث عن الأدب، بل إن النقد نفسه لا يتعلق بالتجربة الشعرية في العمل الأدبي إلا حين تأخذ صورتها اللفظية، لأن الوصول إليها قبل ظهورها في هذه الصورة محال، ولأن الحكم عليها لا يتأتّى إلا باستعراض الصورة اللفظية التي وردت فيها، وبيان ما تنقله هذه الصورة إلينا من حقائق ومشاعر»[2].

هناك ميزة أخرى اتسم بها كذلك الاتجاه التقليدي، وهي ضرورة توفر الوزن والقافية، وهي خاصية أساسية في الشعر العربي حتى ظهور الشعر الحر، والذي يهم النقاد هو احترام الوزن الكامل للقصيدة، والذي لا يتأتّى إلا بإتقان بحور الخليل، وتحتل القافية مكانة بارزة في اهتمامهم بموسيقى الشعر، فهم يلّحون كثيرا على سلامتها، ويعتبرونها عنصرا من عناصر نجاح الشاعر، ويعدّون عيوبها من آثار الضعف في الشاعرية، كما كانوا ينكرون كذلك تعدد القوافي في القصيدة الواحدة ولو طالت .

[1]– محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي** ، ص57.

[2]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية**، ص275.

ويميل بعض النقاد التقليديين بالإضافة إلى الاهتمامات السابقة، إلى القيام بموازنات بين الشاعر المدروس وشعراء آخرين عرب مشهورين ، وفي موازناتهم يعتبرون الجانب اللغوي هو الجانب الأساسي،لذلك تعتبر المسائل اللغوية محور رئيسي في الموازنات التي يقومون بها.

أما بالنسبة لوظيفة الشعر لدى رواد هذا الاتجاه في النقد الأدبي، فإن الباحث في هذا المجال لا يجدهم قد تحدثوا إلا قليلا عن هذه الوظيفة، حيث تساءلوا في حديثهم عما قدم الشعراء من خدمة للتاريخ والطبيعة والأخلاق، فهم يعتبرون الشعر خادما لغيره من العلوم والفنون وشؤون الحياة، إذ بأحدهم يقول في هذا الصدد « وما هي الرسالة التي أداها إلينا شعراؤنا عن التاريخ، وعن الطبيعة،وعن الأخلاق، أومن الوجود إلى الخلود، وفي سبيل السعادة والتقدم،ولا زال غالبهم يتحرى القول في مناسبات الشؤون الطارقة العادية كالتعييد...»[1].

مادام الشعر في خدمة الأخلاق والتاريخ حسب الكلام السابق فإن في ذلك إشارة إلى الوظيفة الإصلاحية، بمعنى أن الشعر ليس فنا ساميا يخدم نفسه، ولا فنا من الفنون الجميلة بل هو فقط في خدمة الأخلاق والتاريخ، «ومما سبق يتضح أن للأدب رسالة إصلاحية نافعة لها تأثير فعال في تقدم الأمم وازدهارها، وقد أولت الحكومات والشعوب المتقدمة الأدب عنايتها لتثقيف أبنائها الثقافة الحقة، فاتخذ أدباء هذه الأمم الأدب مجالا لانتقاداتهم الاجتماعية، وجعلوه ذريعة يظهرون فيها للجمهور نظرياتهم العلمية والفلسفية، وقد أبدع كثير من الأدباء في هذا الفن إبداعا أهلهم للسمو، وفتح أمامهم أبواب الشهرة»[2].

وإذا تساءلنا ضمن هذا الاتجاه عن ضرورة الشعر للأمم، هذه القضية التي تكلم عنها النقاد العرب، وأحسن ما قيل فيها ما قاله شكري والعقاد، «إذ توصل الناقدان المصريان في فترة متقدمة من هذا القرن إلى الربط بين الشعر وبين الإحساس لدى الإنسان، والى القول

[1]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية** ، ص 41.

[2]– المرجع نفسه ، ص 42.

بأن اختفاء الشعر يعني اختفاء الإحساس نفسه من الإنسان ، وهو ما لا يحصل بالطبع »[1]لكن " محمد الهادي الزاهري" لا يرى أن الشعر تعبير عن أحاسيس الأفراد والجماعات، ولا يربط بينهما أي بين الإحساس والشعر إلى درجة أن اختفاء الشعر يعني اختفاء الإحساس، «بل لأنه أساس كل ما يتوفر لدى الأمم من الأخلاق وسنن اجتماعية وغيرها ، فكان هذا الباحث الجزائري لا يتصور أمة متخلفة أو متقدمة اجتماعيا إلا إذا كان لها شعر وشعراء ...»[2].

ومحمد الزاهري يضيف في نفس السياق أنّ« الشعر مطلب من مطالب الحياة و يعترف بأن هذه المطالب متعددة وأن الشعر ليس إلا واحدا منها، ويختم قائلا : " فلندع الشاعر لشعره، ولندعهما معا للحياة»[3].

تغنى الشعراء التقليديين بالوطن وعالجوا ما يحيط به من ظروف استثنائية، وأفصحت قصائدهم بمعاني الانتماء والنضال والوطنية والتضحية والمقاومة وسوى ذلك من مضامين أشعارهم، مما أدى إلى بروز نوع جديد من الشعر أشاد به النقاد وهو ما أطلق عليه "شعر الكفاح الوطني"، الذي « كان يمكن أن يتطور فيصبح محورا من محاور الشعر الحديث غير أن النظرة التقليدية التي نظر بها هؤلاء النقاد إلى هذا الشعر جعلته ينتمي إلى المفهوم القديم أكثر مما ينتمي إلى المفهوم الحديث»[4].

هذا النوع من الشعر الذي كان في نظر النقاد سلاحا في يد الأمة ضد أعدائها،فكان سحره عجيبا في آذان السامعين بتلك الروح التي يودعها الشاعر في قلوب أبناء الشعب وينفذ في قرارة نفوسهم ليشعل حماسهم ، ويزرع فيهم الأمل بعد اليأس فتتسابق جوارحهم نحو النضال والمقاومة.

---

[1]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية** ، ص 43

[2]– المرجع نفسه ، ص 44.

[3]– محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**، ص 44.

[4]– المرجع نفسه ، ص 33.

إنّ الباحث المتخصص في الشعر يجد أن الجزائر لم تعرف قبل الحرب العالمية الأولى شعراء بارزين جدا، وكان من أبرزهم "الشيخ المولود بن محمد السعيد بن الموهوب " ومن أشعاره القصيدة الرائية التي يقول فيها:

إذا جار الزمان عليك يوما فصبرا ، فالزمان له مرور

ولا تنظر لحادثة ألمـــت فإن القرح يتبعه الســرور

ومنهم أيضا " الطاهر بن عبد السلام" الذي صبّ غضبه على رجال الزوايا، ويقول فيهم:

لهم طرق شتى بها تشرعوا وهم عن طريق الشرع عمي البصيرة

لهم من شياطين الأنام عصابة تقودهم للنـــار من غيـر مريـــة

ويلاحظ أن الأشعار التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى كانت تدعوا إلى اليقظة الوطنية، ونبذ الجهل، والتسلح بالفضيلة والعلم كما رأينا هذه الأشعار تحذر من التصوف وتزهد الشعب الجزائري فيه وترغب عنه[1]، وكانت القصيدة الشعرية الجزائرية بمثابة الخطبة الحسنة،أو الدرس النافع، فكانت تنصّب أساسا على موضوعات إصلاحية، فتنعي على الطرقيين أفعالهم وأقوالهم وتصمهم بالوصمات القبيحة[2] ، بالإضافة إلى ذلك فالشاعر الجزائري يبدأ قصيدته مباشرة بالشكوى من سوء حال الشعب، فيعدد النكبات والمصائب التي يتخبط فيها هذا الشعب ثم يختتمها بالدعوة إلى المقاومة وإلى الاستشهاد كما فعل ذلك محمد العيد آل خليفة :[3]

[1]– عبد الملك مرتاض، **فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931–1954)**، ص 66.

[2]– المرجع نفسه، ص66.

[3]– عبد العزيز شرف، **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر**، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991، ص41–42.

أصابتنا الجوائـح والرزايـــا واعوزت المرافـق والرفود

حنت أعناقنا الأغلال ظلما وحزت في سواعدنا القيود

وأعلنا المظـــالم والشكايـــا فأخفتها الدسائس والكيود

وانغضت الرؤوس لنا هزوا وإنكـــارا وصعـدت الخدود

وبعد أن يعدد هذه المظالم، يدعو الشاعر الجزائري إلى المقاومة:

فقم يا ابن البلاد اليوم وانهـض بلا مهل فقد طال الرقود

وخض يا بن الجزائر في المنايا تظللك البنود أو اللحـود

والملاحظ على الأشعار السابقة أنها كانت تتغنى بالجهاد وتدعوا الشعب الجزائري إلى المقاومة والنضال ومجابهة العدو فإمّا يتحقق النصر أو يكون الاستشهاد.

إن نزعة المحافظة والتقليد جعلت الشعراء الجزائريين في هذه المرحلة ينتهجون نهج القصيدة التقليدية القديمة، «وقد ظهر تعلقهم بمتن العمود الشعري بصفة جلية في الصياغة الشعرية، أما في طبيعة اللفظة والصورة والنمو الداخلي للقصيدة...»[1]، فإعجاب الشعراء التقليديين بالقصيدة العربية القديمة جعلهم ينتهجون نهجها ويوظفون أساليبها، « فاقتصروا على التراكيب اللغوية الجاهزة وهو ما حدد إمكاناتهم الشخصية في استثمار اللغة استثمارا جماليا فنيا، إن الرؤية التقليدية جعلتهم يتعاملون مع اللغة تعاملا وظيفيا، يقتصر في الأغلب الأعم على استغلال جانبها المعجمي ذي الدلالة المحددة، وقلما وجدنا شاعرا من هؤلاء يستنفد ما في الكلمات من طاقة باستغلال جانبها الجمالي، مستثمرا ما تولده من إيقاع، وصورة وظلال»[2]، وقد لفتت كثيرا هذه الظاهرة أنظار الدارسين في هذه المرحلة.

[1]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، ص 276.

[2]– المرجع نفسه، ص277.

يقول "محمد العيد آل خليفة" في وصفه لما يلاقيه معلمي اللغة العربية من ازدراء واحتقار وهضم للحقوق لاسيما أصحابه:

أرى جل أصحابي ازدروا وظيفتـي وقـالـوا همـوم كلها ووجائـع

وقد زعموا عمري مع النشء ضائعا وتالله ما عمري مع النشء ضائع

سيروون عني العلم والشعر برهـة وتطلع للإسـلام منهم طلائـع

فمنهم خطيب حاضر الفكر مصقع ومنهم أديب طـائر الصيت شائع

ومنهـم ولـوع بالقـوافـي ، لـفكـره بدائـه، في توصيفها وبدائـع

ومنهـم زعيـم للجزائر قائـد له في مجالات الجـهاد وقائـع

فهـذا رجـائي قلته متفائـلا وللشرع رأي في التفاؤل ذائـع[1]

كما عودنا شعراء هذا الاتجاه في قصائدهم،جاءت اللغة في هذه الأبيات تقريرية مباشرة، خالية من أي لمسة فنية ، « إن اللغة الشعرية المستخدمة هنا لا تثير في المتلقي أي إحساس رغم كونها تعالج موضوعا ذاتيا، لأن الألفاظ والتراكيب، تفتقد التصوير والإيحاء اللذين هما من أسس اللغة الشعرية ولقد كان في إمكان الشاعر أن يشيع بعض الجمال في تضاعيف لغته باستخدامه المحسنات المعنوية، ولكنه فضل عليها المحسنات اللفظية فاستخدم في قافيته لزوم ما لا يلزم الذي زاد اللغة رهقا، وقيدها تقييدا»[2].

وفي إطار النظرة التقليدية للشعر فيما يخص الأسلوب، فقد اهتم النقاد أحيانا بالأسلوب وربطوا نجاح الشاعر من فشله بالأساليب المختلفة التي يختارها، فانتقدوا الفاشلين من منظورهم وعلّلوا ذاك بعدة أسباب أهمها أن هؤلاء الشعراء مقلدون للأشعار العربية

[1]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، ص278.

[2]– المرجع نفسه، ص 278.

القديمة، ومما كان يميز نظرتهم إلى الأساليب الجزئية التي تطرقنا لها في حديثنا السابق، "وقد عرف عبد الوهاب ابن منصور في دراسته لشعر الأمير عبد القادر، فقد أكثر من محاسبته على اللفظة المبتذلة، وعلى المعنى العادي، وكان يرى أن الابتذال في اللفظ والمعنى يلحق شعر الأمير في بعض قصائده بكلام العمى المتسولين على أبواب المقاهي والمتاجر والدور.

ويستدل على رأيه هذا بقول الأمير :

يا رب، يا رب ، يا رب الأنام ومن إليه مفزعنا سرا وإعلانا [1]

ولم يكتف الناقد بكلامه السابق عن شعر الأمير عبد القادر، والذي أعاب عنه الألفاظ، والتي وصفها بالمبتذلة وبكون المعنى عادي، إلى درجة أنه أنزل مستوى كلام الأمير إلى كلام العامة، بل أكثر من ذلك فسواه بكلام المتسولين على أبواب المقاهي والمتاجر والدور «ويشير ابن منصور كذلك إلى اختلاف المستوى في شعر الأمير، فالأمير في نظره يرتقي بشعره أحيانا إلى مستوى عال من الفن وينزل به أحيانا أخرى إلى مستوى اللافن، ويتجاوز الناقد مناقشة الألفاظ والمعاني مع الأمير بطريقة جزئية إلى نقده في بعض المعاني الخاصة، ولكنه حتى في هذا القسم من نقده لا يرتقي إلى نظرة فنية كلية، وإنما ينظر إلى المعاني من حيث موافقتها للأخلاق والدين أو عدم موافقتها»[2].

ويدلل على كلامه السابق بقول الأمير واصفا شجاعة جنوده وأبطاله في حروبه مع الفرنسيين:

وألذ شيء عندهم لحم العدا ودماؤهم كزلال عذب المنهل[3]

[1]– محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**، ص 60.

[2]– المرجع نفسه ، ص60.

[3]– المرجع نفسه، ص 60.

فيقول ابن منصور معلقا: « أن أحدا لا يتوق إلى مثل هذا الطعام وهذا الشراب» ويضيف : «أن العرب في جاهليتهم وفي أشد حالات غضبهم لم يكونوا ليرضوا بمثل هذا الفعل»[1]، رحل بنا ابن منصور بكلامه عن هذا البيت إلى الصفات التي كانت تميز عرب الجاهلية على شجاعتهم وبطولتهم، فإنهم لم يصلوا إلى ما وصف به الأمير جنوده بالتلذذ بلحوم العدو ودماء جنوده.

إن كلاما مثل هذا، والذي يبين نظر "ابن منصور" لتلك النظرة الأخلاقية والدينية يؤكد الطريقة التي يعتمدها نقاد هذا الاتجاه دون النظر لغير تلك القيم مثل اتفاق المعنى مع سياق القصيدة من عدمه، ولا يفوتنا الإشارة إلى أن النقد اللغوي حسب رأي هؤلاء النقاد «لا يقتصر على مناقشة استعمال الألفاظ والعبارات، وتصحيح المعاني فحسب بل يمتد إلى النظر في قواعد اللغة، وفي مدى صحة استخدام هذه القواعد، لذلك نظروا في النحو والصرف، وناقشوا استعمال الأفعال متعدية وقاصرة، وتأنيث هذه الأفعال وإلحاق الضمائر بها»[2].

بالإضافة إلى ما سبق، تمثل الخطابية في العرض والحكم أحد أهم مميزات الاتجاه التقليدي بمعنى تبني الأسلوب الخطابي في المعالجة، وهو الأسلوب «الذي يقصد إلى الإثارة عن طريق الإسراف في التعبير، ويميل إلى السطحية في العرض ، ولا يعتمد على النصوص الكافية المقنعة، وبعبارة واحدة هو الأسلوب الذي يفتقر إلى الموضوعية المطلوبة في النقد»[3].

وسمة الخطابية والتقريرية ميزة برزت في النقد الجزائري التقليدي أكثر من غيره في تونس والمغرب لما كانت تمر به الجزائر آنذاك من ظروف خاصة، حيث«كانت الحركة الإصلاحية في صراع شديد مع الأوساط الدينية المحافظة، ومع الإدارة الاستعمارية فيما

[1]- محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي** ، ص60-61.

[2]- المرجع نفسه، ص61.

[3]- المرجع نفسه، ص 64.

يخص التعليم الحر، وكانت الحركة السياسية أعنف الحركات الوطنية في المغرب العربي بل ربما في سائر العالم العربي»[1].

من خلال ما سبق، نلاحظ أن نظرة جيل رواد الاتجاه التقليدي للشعر ظلت مرتبطة بالمفهوم التقليدي المتعارف عليه عند العرب القدامى، رغم أن نظرتهم بالنسبة لوظيفة الشعر ودور الشاعر في الحياة والمجتمع، كانت استجابة للواقع السياسي والاجتماعي المفروض آنذاك على الشعب الجزائري، مما جعلهم يهتمون بالمضمون على حساب الشكل، كل هذا جعل للشعر دورا مقتصرا على الإصلاح والنضال دون النظر إليه على أنه إبداع وإحساس مرهف وعواطف ذاتية، « وتلك النظرة كان لها أثرها الواضح في الإنتاج الشعري في هذه المرحلة إذ حدد مجالاته، وأنقص قيمته الفنية»[2].

من خلال ما سبق يمكن استخلاص النقاط التالية حول الاتجاه التقليدي في النقد الجزائري:

- ✓ رواد هذا الاتجاه جمعوا بين النقد والأدب بل كانوا شعراء أكثر من كونهم نقاد.
- ✓ قيام هذا الاتجاه النقدي على المفاهيم النقدية القديمة والارتباط بالاتجاه التقليدي الذي ظهر في المشرق العربي وأهم مؤثراته التعلق بالأدب العربي القديم، والتأثر بمدرسة الإحياء بالإضافة إلى الثقافة المحلية.
- ✓ شكل التداخل بين الدين والأدب أسس هذا الاتجاه وأحكامه النقدية.
- ✓ اقتصار الأدباء لمفهوم الأدب على الشعر الذي كان أبرز الألوان الأدبية في تلك الحقبة، أما النقد فقد بقي محصورا في التأليف الفقهي والديني والمقالة الصحفية .
- ✓ نظرة رواد هذا الاتجاه إلى الشعر على أنه إلهام ووحي هي النظرة السائدة آنذاك.
- ✓ العناصر الأساسية للشعر من وجهة نظر النقاد التقليديون هي الوزن والقافية، والعبارة السهلة، والخيال البديع، والاستعارة البليغة والمعاني الرقيقة الشائعة والمثل السائر والتشبيه الواقعي وقوة التأثر في النفوس.

---

[1]– محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي** ، ص66.

[2]– محمد ناصر ،**الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية**، ص80.

- ✓ بالنسبة لوظيفة الشعر عند هؤلاء النقاد تقتصر على خدمة التاريخ والأخلاق والطبيعة، كل ذلك يشير إلى الوظيفة الإصلاحية بمعنى أن الشعر ليس فنا ساميا يخدم نفسه، ولا فنا من الفنون الجميلة.
- ✓ الاهتمام الشديد باللغة والعروض والأسلوب الخطابي والتقريري في المعالجة من بين أهم السمات الأساسية التي طبعت الاتجاه التقليدي في النقد.

المبحث الرابع: الاتجاه التجديدي في النقد الجزائري

أدَّى تقليد ومحاكاة المشرق العربي في النقد والأدب إلى ظهور محاولات تجديدية، إلاَّ أن هذه المحاولات لم يكتب لها النجاح، إلاّ بعد احتضان الجيل الصاعد لأفكارها والتي وجدت صدى لها في قلوب المبدعين الشباب، وعلى رأسهم "أحمد رضا حوحو" رائد الفن القصصي في الجزائر، وهو من الداعين للتجديد في الأدب منتقدا المنهج الذي تتبعه جريدة البصائر، وهي التي كانت بمثابة لسان لجمعية العلماء المسلمين الإصلاحية، قائلا: «لا يمكن أن يتسع صدرها لعموم جنونيات الأدب، والأدب جنون لا يؤمن بالحدود، ولا يعرف القيود ولا يخضع لنظام، وإلا فهو الكلام عند النحاة والشعر عند العروضيين...ولجريدة البصائر عذرها فهي لسان حال حركة لا يمكنها أن تحيد عن خطتها لتتبع هوس أديب لا تدري أي مسلك يسلكه فيها...تريد نهضة أدبية فهل تريدها جديدة زاخرة بالحيوية والتجديد أم تريد منا أن نستمر في نفخ تلك الجثة الميتة، والسير على غرار تلك الطريقة التقليدية...»[1].

من خلال كلام "حوحو" السابق وهجومه على جريدة البصائر نستشف إدراك حجم المعاناة التي كان يعاني منه الإبداع الأدبي آنذاك، فلا يمكن أن تتسع صفحات الجريدة لجنون الأديب وعبقريته التي لا يحدها قيد،ولا تخضع تحت سلطة نظام، لا تأمن أي مسلك يمكن أن يجرها إليه هوسه، فإتباع التيار التقليدي حسبه مثل النفخ في الجسد الميت.

[1]- محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، ص64-65.

الوضع المتأزم الذي كانت تعيشه الجزائر من تخلف في جميع المجالات، ومن العزلة الشديدة التي فرضها الاستعمار، وفي ظل هذا الوضع الفكري والأدبي الراهن المتصف بالجمود والركود، ومن أجل الخروج من بؤرة التقليد دفع بعض الشعراء إلى البحث عن منابع جديدة لنشاطهم الفني، فاتسع الاتصال بالنقد والأدب الغربيين، والتوجه كذلك إلى التيار العربي المجدد الذي مثله جماعة الديوان وأدباء المهجر في المرحلة الأولى، وطه حسين وجماعة أبولو في المرحلة الثانية[1].

وإدراكا لأهمية الاحتكاك بالآداب الغربية، نجد الأديب الناقد أحمد رضا حوحو «يوصي بضرورة الاتصال بالمذاهب الفنية الأجنبية الجديدة، ويحث الباحث والأديب على دراسة هذه المذاهب، وعلى السير على غرارها، ويرى أن من الخطأ الكبير ألا نلتفت إليها لمجرد كونها أجنبية، ولأنها ليست من ابتكارنا، فيقول:" ومن التعصب الذميم أن ننكر النافع الجيد من مذاهب الغير في الآداب والفنون لأن أصحاب هذا المذهب أو ذاك لا يمت إلينا بصلة»[2].

أصبح الاتصال بالغرب في هذا الاتجاه يقوم على وعي أكبر بأهمية تلاقح الآداب المختلفة، ونبذ التعصب الذميم للآداب القومية، لأنّه لا يمكن أن ننكر وأن نحرم أنفسنا مما يمكن أن تقدمه هذه الآداب من منافع، بدعوى أنه لا توجد بينا وبين أصحاب هذه المذاهب صلة، « وكان لهذا الاتصال أثر كبير في تطور النقد والأدب في المغرب العربي، واتضح هذا الأثر بصفة خاصة في اتجاه النقد إلى مضمون العمل الأدبي وروحه، بالإضافة إلى شكله، وفي ظهور بعض الفنون الأدبية الجديدة مثل القصة القصيرة والمسرحية»[3]، وفي هذا السياق جاءت الدعوة الجريئة والصريحة للاتصال بالغرب من طرف رمضان حمود، هذا الأخير الذي كان له أراء نقدية جريئة قبل أن يغيبه الموت ولم يتعدى الثالثة والعشرين من

[1]– محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**، ص 80.

[2]– المرجع نفسه، ص 82.

[3]– المرجع نفسه، ص82.

عمره[1]،هذه الآراء التي تستوجب الوقفة المتأنية والتي لا تكتفي بالعرض والنظرة السطحية بل تتطلب التمحيص الدقيق إيمانا منّا بأن تلك الآراء التي أثارها رمضان حمود من الأهمية بمكان أن تلقى نقاشا وافرا، هذا الأخير الذي جهر بدعوته في الوقت الذي كان فيه النقد يعاني من الجمود والتقليد الأعمى، إلى الاتصال بالآداب الأجنبية والاستفادة منها، بل حتى اكتساب القدرة على منافستها، «إذ الأدب في كل قوم وفي كل لسان لا يزال متمسكا بيد حديدية على جثة أدب قومه ولغته يسومها سوء العذاب، ويسجنها في غيابات الجمود والتقليد الأعمى، حتى إذا رن وراءه صوت فتاة اللغة الأجنبية الرحيم حركت ميت شعوره،فالتفت ليها معجبا بتغريدها الشجي، وحسن جمالها الفتان، أفلتت المسكينة المعذبة من بين يديه القاسيتين، فركضت نحو بستان الحرية والتفنن، واقتطفت ما لذ وطاب من أثمارها اليانعة وأزهارها الذكية، فقفلت راجعة إليه بحكم التنافس مع أختها الأجنبية الجديدة، تحمل روح الحياة، وسر الجمال، فيحظى بفتاتين عوضا له عن جثة بالية، وهكذا أصبح سعيدا بعامل التجديد، وبفضل الأجنبية»[2].

يركز رمضان حمود على اللغة فهي التي تهمه هو وزملاءه بالدرجة الأولى، كعامل مهم للتجديد، وهذه الأخيرة لا تتجدد في نظره إلا بالاحتكاك، فاللغة المجددة في نظره لا تحمل ألفاظا وصورا جديدة فحسب، بل تحمل أيضا روحا وجمالا وأساليب جديدة في التعبير والتفكير، حيث أدرك رمضان حمود بفضل ذكائه وسلامة ذوقه، بالإضافة إلى معرفته الجيدة باللغة الفرنسية التي أتقنها، « أن لا حياة جديدة ولا أدب جديد، إلا إذا قبلنا التعامل مع اللغات والآداب واللغات الأجنبية، وهو المبدأ الذي انطلق منه التجديد في المشرق العربي، وهو الوسيلة المباشرة التي اعتمدها المجددون الأوائل في النقد العربي الحديث»[3].

---

[1]– محمد ناصر، **رمضان حمود حياته وآثاره**، ط 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 57.

[2]– محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**، ص 83.

[3]– المرجع نفسه، ص 83.

دعوة "حمود رمضان" وإلحاحه للتجديد ليس لأن أدبنا العربي لا قيمة له أوصيت وليس لأنه خامل الذكر، أو مغمور يحتاج لمن يعلي من شأنه، وإنما حسب رأيه «مريض مشرف على الهلاك إن لم يتداركه أبناؤه في عصر يخالف تمام المخالفة عصوره المتقدمة الغابرة، فهو يحتاج إلى دواء ناجح يوافق علته ومزاج طبيعته المنغمسة في حالة الجو الحاضر، إذ حياة اليوم غير حياة الأمس، وحياة الغد غير حياة اليوم»[1].

إن كل أدب مهما كانت أصالته وقيمته ومهما بلغت درجة رقيه، لابد أن ينتكس في فترة من فترات تاريخه، وهو بذلك بحاجة إلى من يخرجه من هذه الانتكاسة، وأدبنا الجزائري أصيب بانتكاسة شديدة، وهو يعاني من مرض شديد وهو بذلك بحاجة لعلاج يشفيه من علته، والعلاج حسب كلام "رمضان حمود" السابق هو الاحتكاك بالآداب الأجنبية، وفي كلامه أيضا نفي للتهم الموجهة له ولزملائه، بأنهم يرمون الأدب العربي بالضيق أو العوز أو الخمول، في حين أنهم لم يقولوا هذا إنما ركزوا على قضية التطور الضروري لكل أدب لذلك وجدنا تفريق "رمضان حمود" بين حياة اليوم وحياة الأمس، وحياة الغد وحياة اليوم ،« بل أنه يرى أن اقتصار بعض الأدباء المعاصرين على تقليد الأدباء القدامى نذالة وكسل وجمود»[2].

نجد رمضان حمود يتساءل عن دواعي التمسك والتعلق بالأدب القديم «وهل قوة الإدراك في تقهقر مستمر حتى أن المرء لا يفعل شيئا إلا ويسأل هل فعلته القدماء أم لا؟ وهل هو مطابق لإرادتهم أم لا؟ وهل القدماء رمز على العلم والاختراع والمتأخرون على الجهل والإتباع؟ وهل خلق الإنسان لكي يكون ذيل غيره وغيره هو الرأس ؟ وهل يدوم بناء بغير ترميم وتجدد مهما كانت صلابته وقوة مشيده»[3]، لا غرابة في إلحاح حمود رمضان وتكراره مرارا المقارنة بين الماضي والحاضر، فهو يريد من هذه المقارنة تذكير الأدباء أن

[1]- محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي** ، ص 84.

[2]- المرجع نفسه، ص. 84-85 .

[3]- المرجع نفسه، ص85.

عصرهم غير العصور السابقة، وأنّه آن لهم أن يؤدوا واجبهم ويثبتوا شخصيتهم في إبداعهم مهما بلغت أصالة قدمائهم، فالتطور في الأدب قضية تبناها حمود وزملاؤه، كما نجده يتساءل عن الأسباب التي جعلت الأدب العربي في الجزائر أدبا منحطا يعيش في ظل الأدب القديم، وينبه إلى أن الأدب الغربي نفسه لم يتطور هذا التطور إلا لأنه اقتبس من الشرق بالأمس القريب، وينتهي إلى مخاطبة الأديب الجزائري " تلك أسئلة ألقها على نفسك أيها الأديب، وتأمل فيها جيدا، وحكم عقلك واجعل بين يديك قاموس إنصافك فإذا وعيت ما وعيت، واستنتجت ما استنتجت فامض في سبيلك، ولا تجبني بالقول بل بالفعل، لأن العصر يحرم ذلك"[1].

أدرك "حمود" وزملائه أهمية الاحتكاك بالآداب الأجنبية، كضرورة للخروج من بوتقة التقليد التي فرضتها الظروف الوطنية القاسية، التي ألّمت بالجزائريين وحرمتهم من ممارسة الحياة الأدبية والفكرية، وجعلتهم يعيشون في عزلة كرست التخلف والأمية والجهل إلى أن برز شباب مجدد، آثر أن يثور على كل التقاليد، ويكسر قيود الجمود التي جثمت على كاهل الأدباء والمثقفين، ومن بين أولئك الشباب أيضا "رمضان حمود" الذي تبنى الاتجاه الرومانسي، وأعجب به في حماسة شديدة، منتقدا الرؤية النقدية التقليدية، «غير أن هذه الدعوات ظلت حتى ما قبل الحرب العالمية الثانية نظريات في حيز الصحف، ولم تر النور أو التطبيق العملي إلا في أواخر الأربعينيات مع ظهور جيل جديد»[2]، فسرعان ما تلاشت دواعي التمسك بالقديم، وتصدعت دعائمه لصالح تيار التجديد بسواعد جيل جديد، عزم على تقديم إنتاج أدبي مشحون بالروح الرومانسية الثائرة.

إن المغرب العربي عموما والجزائر خصوصا كانت قبل الحرب العالمية الأولى تعيش في عزلة شبه تامة، وما كادت أن تضع الحرب أوزارها وظهور الحركات الوطنية والإصلاحية وانتشار الوعي الثقافي حتى خرجت من عزلتها آخذة في البحث عن أفق التفتح

[1]– محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي** ، ص 86.

[2]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، ص64.

بالاتصال بالغرب الأوربي والمشرق العربي، فبدأت ملامح اتجاه جديد في النقد الأدبي الجزائري، تلوح في الأفق تلك الحرب التي خلّفت تغييرات سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية، تعدى مداها إلى الأدب والنقد، وفي ظل هذا التغيير في جميع مجالات الحياة المادية والفكرية برز طائفة من النقاد والأدباء كان لها وعي وثقافة معتبرة، عبرت عن آرائها النقدية بأساليب من الأفكار الجديدة، واحتكاك هؤلاء النقاد بالآداب الأجنبية لاسيما المدرسة الفرنسية منها، والتي استمدوا منها تصورات ومفاهيم وأساليب جديدة، للشعر لم تكن مألوفة في الاتجاه التقليدي، «إن أوضح صورة تجديدية في النقد الأدبي الحديث هي ما تمثل في كتابات "رمضان حمود " و" حوحو"، ومواقفهما من الأدب التقليدي ومفاهيمه،لاسيما مواقفهما الرائدة من الأنواع الأدبية والأسلوب الأدبي، فالتغير المستجد وطنيا من بداية العشرينيات فرض نفسه تلقائيا، وانعكس أدبيا فظهرت الدعوة إلى التجديد في الرؤية فكرا وفنا ولغة وأسلوبا وشكلا ومضمونا للعمل الأدبي»[1].

بدأ الاتجاه الحقيقي نحو الشعر الوجداني الرومانسي على يد "رمضان حمود"، إذ يتضح ذلك جليا من خلال مقالاته النقدية، والتي أبدى فيها موقفه من الشعر التقليدي المحافظ، كما بين فيها تصوره لوظيفة الشعر ومفهومه للتجربة الشعرية، حيث يعتبر من الثائرين على النظرة التقليدية للشعر وعلى رأس المجددين للشعر الجزائري الحديث والمنادين بالخروج عن رتابة التيار القديم في الشعر، إذ كانت له مع " أحمد رضا حوحو"،مواقف بارزة لهذا التيار لابد لنا من الوقوف عندها.

رغم تجربته القصيرة إلاَّ أنَّه كان لـ "رمضان حمود" إسهاما كبيرا في الحياة الأدبية والفكرية بإنتاجه المتنوع وبأفكاره وآرائه الداعية للتجديد، فهولا يتوانى أبدا في خوض ثورة ضد أولئك المقلّدين الاتّباعيين، الذين ظلّوا بعيدين عن عصرهم في نظرتهم للشعر وفهمهم له، فمن هذا المنطلق طالب الأجيال من الشعراء بمجاوزة نظام القصيدة، وتأسيس كتابة

[1]– بن قرين عبد الله، **النقد الأدبي الجزائري**، ص 31.

جديدة لا تلتزم بمراسم الشعر العربي، كما حدّدتها الممارسة الطويلة ودعمها الخطاب النقدي الدائر حول تلك الممارسة، حيث كان رمضان حمود ينشر مقالاته الصحفية والتي ضمنها آرائه وأفكاره، حيث نشر« سلسلة مقالات مطولة تحت عنوان "حقيقة الشعر وفوائده" بمجلة الشهاب ابتداء من الشهر فيفري سنة 1927، والبداية بهذا التاريخ بالذات لم تجيء اعتباطا أو صدفة إذ جاءت في الوقت الذي كان فيه الوطن العربي كله يستعد للتتويج أحمد شوقي أميرا للشعراء»[1]، واختيار "رمضان حمود" لمجلة "الشهاب" وللتاريخ بالذات لم تكن اعتباطيا ولم تأت هكذا فقط وإنما اختار "حمود" مجلة "الشهاب" لاعتبارها أحد وسائل الاتجاه التقليدي المحافظ الإعلامية إن صح التعبير، وتاريخ بداية لنشر أرائه المناهضة للتيار التقليدي المحافظ، حينما كان هناك الوطن العربي يستعد للتتويج شوقي أميرا للشعراء، والذي يعتبر رائد هذا الاتجاه، إذ يقول في حق شوقي :«إن شوقي لم يأت بجديد لم يعرف من قبل أو من طريقة ابتكرها من عنده وخاصّة به دون غيره، أو اخترع أسلوبا يلائم العصر...وأكثر شعره أقرب إلى العصر القديم منه إلى القرن العشرين الذي يحتاج إلى شعر وطني، قومي سياسي،حماسي، يجلب المنفعة ويدفع الضرر، ويحرّك همّ الخاملين، خصوصا والشرق الفتي في فاتحة نهضته الجديدة..."[2].

وكان "رمضان حمود" أبرز النقاد المجددين الذين ناقشوا قضية التقليد مناقشة واسعة، وكان لهم فيها موقف واضح وصريح، فقد أبى هذا الناقد المنحدر من الجنوب الجزائري إلاّ أن يتناول بنقده أكبر شاعر تقليدي، اتجهت نحوه الأنظار في المشرق العربي ومغربه وهو أمير الشعراء أحمد شوقي، فرأي رمضان حمود في شوقي أنه مقلد للشعر القديم لم يأت بجديد، فشعره أقرب إلى العهد القديم منه إلى العصر الحديث، رغم أن حال الأمة يستدعي أكثر مما قدمه شوقي، فهي بحاجة إلى شعر وطني قومي سياسي، حماسي الجالب للمنفعة ودافعا للضرر، فشعر شوقي لم يختلف في شيء عن شعر من سبقوه، سواء من ناحية

[1]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، ص126.

[2]– المرجع نفسه، ص127.

الموضوعات أو اللغة أو حتى في محاولاته المسرحية، التي كان أولى به أن يسلك فيها نهجا دراميا حرّا أو منهجا للنفوس التوّاقة للتحرر، كما يقول رمضان حمود:« إن هذه الأمة في حاجة إلى مسرحيات شعرية دراماتيكية تتقدّ حماسة ووطنية»[1].

إنّ في نقد "رمضان حمود" لرائد مدرسة الإحياء إنما هو كذلك نقد للكلاسيكية في الأدب العربي عامة، وفي الأدب الجزائري خاصة، فشوقي كان يمثل نموذجا يحتذى به وكان يستحوذ على مكانة مرموقة لدى الأدباء في سائر الوطن العربي مشرقه ومغربه، وكان في الجزائر لشوقي كذلك صيت كبير في الأوساط الأدبية، أبان "رمضان حمود" من خلال نقده لشوقي على مكامن الضعف والقصور في شعره، معلنا ثورته بذلك على المفهوم التقليدي، والذي يحول دون أن يعبر المرء عن مشاعره وأحاسيسه بصدق وحرية، وفي رأيه هذا يتفق "رمضان حمود" مع ما ذهبت إليه مدرسة الديوان في مآخذها على شوقي، «ومن هذا المنظور الرومانسي الذي يحل العاطفة مكانة مرموقة في العمل الفني، ويعتبر صدق الإحساس أساسا للتجربة الفنية، ينظر رمضان حمود إلى الشعر ماهية ووظيفة»[2].

إن الصدق الفني في التعبير عن المشاعر و الأحاسيس هو الأساس في نجاح الشعر أو إخفاقه، فالتمكن من النحو والصرف والعروض والبلاغة وحده لا يجدي نفعا، ما لم يسعفه وازع قوي نحو التجربة الشعرية،«لأن الشعر في تصور رمضان...ليس بضاعة أو صناعة كما يذهب إلى ذلك المحافظون التقليديون، ولكنه إلهام وجداني ووحي الضمير...فإن الأدب الذي لا يصدر عن نفس حساسة في نفحاتها لا يتسرب إلى أعماق النفوس الحية، بل لا يخلد طويلا ولا يلبث أن يقضي عليه النسيان والإهمال...»[3].

اشتراط الصدق الفني في التجربة يعني الاهتمام بالعاطفة، التي تعتبر عنده أول عنصر من عناصر العمل الشعري، وهو الذي يتوقف عليه نجاح الشعر أو إخفاقه كما قلنا

---

[1]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، ص 127.

[2]– المرجع نفسه، ص128.

[3]– المرجع نفسه، ص129.

ويربط "رمضان حمود" نجاح الأدب بالتميز بالشخصية المبدعة رؤية وأسلوبا ولغة، لذلك يدعوا إلى التمايز بين أدب المبدعين، وفي سبيل تحقيق ذلك على الأدباء ألا يخضعوا سوى لصوت الضمير، والتمرد على كل التأثيرات الخارجية، و"رمضان حمود" يرفض كل أشكال التعلق والتبعية لأي أديب مهما عظم قدره وظهر تفوقه، فالشاعر الحقيقي في نظره هو الذي يكون صورة صادقة لنفسه ولعصره بالإضافة إلى عدم انقياده إلا لصوت ضميره، فهو يحمل دور الريادة في المجال السياسي والاجتماعي والديني، بل عليه أن يقاوم الاستبداد بلسان حاد، «فإن الشعر الذي لا يحرك همة الشعب، ليتطلع إلى الاستقلال والحرية، ولا يذكر بواجبه المقدس ووطنه المفدى خيانة كبرى، وخنجر مسمم في قلب المجتمع...»[1].

"رمضان حمود" في نقده لشوقي ومن ورائه باقي الشعراء، ورفضه لما يقدمونه من تقليد وتبعية للشعر القديم، فهولا يطلب منهم في نفس الوقت بأن يأتوا بشعر جديد لا يمت بأي صلة للشعر القديم، «وإنما يريد من شوقي أن يتناول السلسلة التي تربطنا بالأجداد، فيذيبها بنار التبديل والتغيير والتفنن ويجعلها إناءاً جميلا، ويصب فيه من بنات أفكاره خمرا حلالا ويقدمه للشاربين عذبا زلالا، فالتجديد عند حمود ينحصر إذن في التصرف بشجاعة في القالب القديم، وفي خلق أسلوب جديد خاص مناسب للعصر، والإتيان بأفكار خاصة تعبر عن شخصية الشاعر ومذهبه في الحياة، وهو ما لم يفعله شوقي في نظر رمضان حمود»[2].

"رمضان حمود" في نقده لشوقي وهجومه الجريء عليه، لا يعني إنكاره لفضله على الشعر العربي، إذ يعتبره من فحول الشعر العربي القديم، إذ يقول:«شوقي وما أدراك ما شوقي! شاعر حكيم مجيد في الطبقة الأولى من الفحول البائدة له غيرة كبيرة على الأدب العربي القديم، ومتمسك به إلى حد التقليد وعدم الالتفات إلى جوانبه، وأكثر شعره أقرب إلى

[1]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، ص130.

[2]– محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**، ص95.

العهد القديم منه إلى القرن العشرين»[1]، بل إنه يبايعه على إمارة الشعر مع وفود المشرق التي بايعته، « وما هي إلاّ جولة إثر جولة حتى ظهر من بين تلك الغيوم المتبلدّة، فارس الميدان أحمد بك شوقي، حاملا لواء القوافي فوق رؤوس إخوانه الشعراء، سائرا أمامه، شامخا بأنفه نحو السّماء، فجدّد دولة الشعر، ورفعها بعد سقوطها، وأعزها بعد ذلها، فكان جزاؤه من هذا العمل الجدير بالإعجاب أن اعترف له الناس له بالإمارة الكبرى في دولته الجلّية، فتقلدها مستحقا لها، وها هو العالم الإسلامي الفتّي يريد أن يحتفل بأحمده كما احتفلت فرنسا بهيجوها، والانجليز بشيكسبيرها، فشكرا جزيلا للمحتفل وهنيئا للمحتفل به»[2] .

لا يريد "رمضان حمود" من وراء نقده لشوقي سمعة وشهرة لشاعر جزائري على حساب أمير الشعراء، وإنما أراد أن يبين مدى التجاوب بين المشرق والمغرب العربيين، في وقت كان يعتقد أهل المشرق أن الجزائر لا تتكلم إلا بلسان فرنسي، إذ يقول:«أودّ أن لا يفهم من إثارتي لهذا الموضوع أنني أريد أن أضيف سمعة جديدة لشاعر جزائري على حساب أمير الشعراء كالشاعر الذي هجا بشارا ليكتسب شهرة من ردّه عليه ولكن لأبين إلى أيّ مدى كان التجاوب أصيلا بين المغرب العربي والمشرق العربي في وقت كان فيه المشرق يعتقد أن الجزائر لا تتكلم إلا بلسان فرنسي مبين»[3].

ويؤكد "رمضان حمود" ارتباط الشعر بالشعور، وهو ليس كالنثر، والأمر عنده سيان بين الأمم متوحشة كانت أو متمدنة، ويذهب إلى أن الشعر يترعرع في مهد الإنسانية، واشترط نموه وربطه بالفطرة والعقل، فهو عنده كالناموس العام تنضوي تحته الكائنات، «...ارتباط الشعر بالشعور، والأمر متشابه في رأيه بين الأمم المتمدنة والمتوحشة، بل ويعتقد أن الشعر يترعرع مع الإنسانية في مهدها، وينمو تدريجيا على قدر القوة الفطرية

[1]– محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي** ، ص95.

[2]– صالح خرفي،**حمود رمضان حياته وآثاره**، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1985، ص57–58.

[3]– صالح خرفي، **حمود رمضان حياته وآثاره** ، ص 60–61.

والقابلية العقلية فيه، واصفا إياه أنه الناموس العام الذي تدخل تحت تعاليمه الكائنات، بينما اعتبر النثر ابن العلم والتمدن»[1].

وبغض النظر عن صحة هذه المقولة من عدمها، فإن الأكيد لدى الجميع أن الشعر وجد بوجود الإنسان، وهو ليس مرتبط بمدى تطور الأمم وتخلفها، «أو كما يقول محمد مصايف الشعر فن، وأنّه لذلك اثر من آثار العبقرية الإنسانية»[2].

الشعر والنثر مترافقان يسيران جنبا إلى جنب، ولكل منهما دوره في الحياة، «فالشعر قراءة عميقة للحياة، أو نقد الحياة على حد تعبير الناقد والشاعر الانجليزي- ماثيوارنولد..إنه لحن يعيد للعالم توازنه وصياغة جديدة لمعناه ومصيره، حدس ينفذ إلى الأعماق ليجسد الوجود الإنساني في صورة شعرية، معاناة حقّة للعالم السحري الذي يسوقه الشعراء من نار تلهب الأحشاء، ويسكبونه طوفانا من القلب بقدر بوصة»[3].

وبالرغم أن لكل من الشعر والنثر مجالات وخصائص ومميزات وأنوع، إلا أنهما يستفيدان من بعضهما البعض، ويشتركان في عوامل أساسية كاشتراكهما في عنصري العاطفة والخيال، فلا نستطيع الجزم بإنفراد الشعر وحده بالعاطفة والخيال، حيث يقول الدكتور "على جواد الطاهر" في هذا الصدد: «في الشعر الحق عاطفة وفيه خيال ولا نقاش في ذلك، ولكن في النثر الحق عاطفة وخيالا، وقد يناقش المرء ذلك إذا جردت المسألة من أمثلتها ومضى الجدال نظريا بعيدا عن النصوص نفسها، أما إذا عدت إلى خطبة أو قصة أو مسرحية...فإنك لاشك واجد العاطفة والخيال...»[4].

إن إدراك "حمود" لما للغة من دور في إنجاح التجربة أو إخفاقها، جعله يوليها أهمية كبرى، فاللغة التي يفضلها هي المتماشية مع روح العصر والمتطورة معه، والمستجيبة

---

[1]- عمار بن زايد، **النقد الأدبي الجزائري الحديث** ، ص87.

[2]- المرجع نفسه، ص 87.

[3]- إبراهيم رماني، **أسئلة الكتابة النقدية، قراءات في الأدب الجزائري الحديث**، د ط ، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1992، ص 27.

[4]- عمار بن زايد، **النقد الأدبي الجزائري الحديث**، ص 88.

لمتطلبات العصر، هي اللغة سهلة التناول لدى المتلقين من دون جهد أو تكلف فهي لا تتعالى بكلمات غريبة معقدة ضخمة، كما لا تتدنى إلى كلمات عامية مبتذلة، هي اللغة التي يفهمها عامة الشعب، «لا يسمى الشاعر عندي إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسمة، لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وطرفة والمهلهل الجاهليين الغابرين»[1].

فحسب "حمود" لن تكون اللغة الشعرية ناجحة ولن يتسنى لها تأدية دورها، إلا بابتعادها عن التكلف وتقليد لغة كبار الشعراء الجاهليين، والتي احتذى بها ونسج على منوالها بعض الشعراء، كان ذلك ممّا أخذه "حمود" على "شوقي"، وولعه بغريب الألفاظ مما يضطر القارئ إلى استخدام مطارق القواميس حسب تعبيره، لكن "حمود" كذلك في دعوته إلى غريب اللغة وتعاليها، فإنه في الوقت نفسه لم يدع إلى لغة دارجة أو عامية، لأن الحفاظ على اللغة عنده هو حفاظ على القومية والأصالة الشخصية، ويتجلى ذلك في تلك الدعوة التي وجهها إلى الأدباء والشعراء قائلا: «أجهدوا أنفسكم في درس لغتكم، في فهم أسرارها، وفي تدقيق معانيها، في إتقانها غاية الإتقان فإذا تم لكم المراد واستحوذتم على جانب وافر منها، أنبذوا عنكم كل صلة بينكم وبين ماضيها أجعلوها وسيلة إلى نيل مآربكم، لا غاية تتجاوزونها غيروا ، فنّنوا ، وسّعوا ،أصلحوا ، فإنكم بذلك تكونون عصرا مستقلا منيرا ذا ميزة على غيره»[2].

انطلاقا من مفهومه لوظيفة الشعر، ورسالة الشاعر في الحياة والمجتمع ندد "رمضان حمود" بالشعر الأرستقراطي الموجه للطبقة الخاصة، ورأى أن الشعر يجب أن يتجه إلى الطبقة الشعبية، أو كما عبر عنهم بالعامة، كما دعا الشعراء إلى نبذ لغة امرئ القيس والمهلهل وطرفة الجاهليين، وانتقد الشعراء الذين يستخدمون لغة تلجئ إلى مطارق القواميس، وندد بالشعر الذي يستخدم الألفاظ الضخمة الرنانة، وندد أيضا التكلف في اللغة، داعيا إلى

[1]– محمد ناصر، **رمضان حمود حياته وآثاره**، ص68.

[2]– المرجع نفسه، ص 68.

استخدام لغة بسيطة سهلة يفهمها الناس جميع ، «فإن الجمود على اللغة العربية البائدة بدعوى المحافظة عليها هو الذي يقضي عليها بين أهلها، لأنه لا حياة ولا رقي مع التقليد والجمود»[1].

وبذلك نرى أن رأي "رمضان حمود" إلى مفهوم الشعر مفهوم تجديدي، وهو مفهوم يختلف اختلافا كبيرا عن مفهوم التقليديين المحافظين، فاختلافه معهم صريح عبر عنه أكثر من مناسبة، فالفرق بيّن بينه وبين من يدعو إلى شعر الصناعة والتكلف، والممارسة والتشديد على العروض والبلاغة والنحو، وغير ذلك مما ذهب إليه شعراء المحافظة والتقليد.

والتجديد في شكل القصيدة العربية وتحريرها من الوزن والقافية، أولاه "رمضان حمود" اهتمامه، فمن البديهي أن يكون هجومه على الاتجاه التقليدي، الذي يعتبر الوزن والقافية خصائص مميزة لعملية الإبداع الشعري، وهو بذلك لا يختلف عن الشعراء المعاصرين، فقد ربط بين الشكل والمضمون، واعتبر أن تطور أحدهما لا يتم بدون تطور الآخر، وأن الشعر عملية متكاملة تلتحم فيها الصورة والموسيقى والكلمة مع الأحاسيس التي تختلج في نفس المبدع، فيكون الشكل استجابة لهذه الأحاسيس المشتعلة ولذلك فهو يعتبر الشعر تيار كهربائي، إذ يقول:«الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا القافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة، وإنما حفظا وصيانة من التلاشي والسيلان»[2].

يذهب "محمد ناصر" إلى أن مفهوم "حمود رمضان" للشعر لا يختلف عمّا نجده عند شعراء مدرسة الديوان، أو المهجر الأمريكي، وبذلك لا يختلف عن مفهوم الرومانسيين الغربيين ولاسيما الفرنسيين الذي بدا تأثره بهم واضحا[3]، فمن وجوه الاتفاق تركيز جماعة

---

[1]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، ص 131.

[2]– محمد ناصر، **رمضان حمود حياته وآثاره**، ص 69.

[3]– أنظر: محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية**، ص132.

الديوان عند نقدها للشعراء القدامى والمحدثين على البحث على نفس الشاعر في شعره، وتأكيدها كذلك على ضرورة الصدق في التعبير، بالإضافة إلى جعلهم رسالة الأديب هي تهذيب النفوس والضمائر والأذواق، ومنحها دورا إيجابيا في الرفع من قيمة الإنسان، وفي النزوع إلى الحرية، وبقدرة الشاعر على تحديد الطريق الأصلح للحياة، واختيار العبارات الملائمة للعصر، وبتفضيلهم للشعر المطبوع، وهو الذي يقدم شيئا خاصا، على خلاف شعر الصنعة الذي يتساوى فيه الشعراء المغمورون والمتكلفون، وفي سعيهم ودعوتهم للشعر العربي بأن يتطور ويرقى مثله مثل الشعر الغربي.

ويرى "رمضان حمود" أن الشعر هو النطق بالحقيقة، تلك الحقيقة النابعة من القلب فالشاعر الصادق قريب من الوحي، فالشعر أعلى منزلة من أن يتناوله كل مقلد مناهض لكل مبدع ومجدد، وحسب رأيه دائما فإن هناك شروط وأدوات لا يمكن لفاقدها أن يدرك كنه الشعر وحقيقته حصرها في الفكر الثاقب، والعقل الصائب والذوق السليم ، «حتى يقدر أن يستخرج درّه من صدفه وسمينه من غثّه، ومن نبش دفائنه بغير هاته الآلات والشروط الثلاث، فقد حاول مستحيلا وطلب عسيرا»[1]،وهو يقول في ذلك شعرا:

أتـوا بكـلام لا يحرّك سامعـــــا عجوز له شطر وشطر هو الصدر
وقد حشـروا أجزاءه تحت خيمــة كعظـــم رميم نـاخر ضمه القـــبر
وزيّن بالوزن الذي صـار مقتفى بقافيـــة للشط يقذفهـا البحـــر
وقالوا وضعنا الشعر للناس هاديا وما هو شـــعر ساحر لا ولا نـــثر
ولكنـــــــــه نظم وقول مبعثـر وكذب وتمويـه يمـوت به الفكـــر
فقلت لهم لما تباهوا بقولهـــــم: ألا فاعلموا أنّ الشعـور هو الشعر
وليس بتنميـــق وتزوير عـــارف فما الشعر إلا ما نحنّ لـه الصـدر
فهـــــذا خريـر الماء شعر مرتلّ وهذا غثاء الحبّ ينشـده الطيـــر

[1]– صالح خرفي، رمضان حمود ، حياته وآثاره ، ص 97.

وهذا زئير الأســـــد تحمي عرينه وهذا صفير الريح ينطحه الصخـــر

وهذا قصيف الرعد في الجــو ثائر وهذا غراب اللّيل يطـــرده الفجـــر

فذاك هو الشعر الحقيق بعيـــنـه وإن لم يذقه الجامد المّيت الغـــر[1]

إن هذا الهجوم الصريح الذي شنّه الأدباء والنقاد الجزائريين على الفكر التقليدي، وما أنطوى عليه من جمود وتقليد، يعتبر أمر طبيعي إذ أنه ينسجم مع تلك الهزة الحضارية العنيفة التي اجتاحت الوطن، ولم يكن هذا الهجوم مجرد تحامل أو حملة عشوائية على التراث الحضاري الجزائري كما يفهمه التقليديون، وهو كذلك ليس تقليد وانبهار بالغرب وإدخال عناصر إلى الأدب العربي من آداب الغرب لا تنسجم مع طبيعته.

إن رسالة الأديب هي رسالة نبيلة وخطيرة في الوقت نفسه، لأن له دور في الحياة الاجتماعية والسياسية، فنظرا لما يقدمه من أفكار وآراء يحدد مسار رسالته خدمة للمجتمع ودفاعا عن مصالح الوطن وقضايا أبناء جلدته، ومهمته هذه أديب قبل كل شيء، فينبغي عليه أن يكتسب أدوات فنه، التي تجعله قادرا على نقل أفكاره والتعبير عن آراءه بأسلوب فني جمالي، لكن بلوغ ذلك ليس بالأمر الهين، إذ يتطلب الأمر كثيرا من الجهد والمغامرة أحيانا بالدخول في عوالم جديدة فنا وفكرا، ولأهمية هذا الاتجاه جعل النقاد الجزائريين لفت النظر إلى الجانب الفني، وجعلهم يطلبون من الأدباء أن يحسنوا إمكاناتهم الفنية، ليتمكنوا من تأدية الرسالة الثالثة، التي حددوها لهم وهي الرسالة الفنية، إلى جانب الرسالة الاجتماعية والسياسية.

وفي حثّ الأدباء على أداء رسالتهم الفنية اعتمد النقاد على التجديد والحرية، وفي دعوتهم للتجديد لم يفصلوا بين الشكل والمضمون، وكانوا يريدون من الأدب الجزائري أن يكون حيا مواكبا للحياة في سيرها وتجددها، يعبر عن غنى الشعب فكرا وأخلاقا، وفي هذا يقول " أحمد الغوالمي" : « وكم أتمنى لأديبنا أن يسموا بأدبه لفظا ومعنى متماشيا مع تطور

[1]– صالح خرفي، **رمضان حمود حياته وآثاره**، ص98.

العصور وحوادث الشعب، حتى يكون أدبه منظارا صافيا، لما تنطوي عليه أشعة أفكار شعبه، وخصائص قيمه الأخلاقية»[1].

نلحظ هذا الربط لدى النقاد الجزائريين بين الحرية الفنية والتجديد،«فالحرية كما يقول "عبد الله الركيبي" هي التي تفجر عواطف الأديب نغما شجيا، يتغنى بآمال الإنسان ويعبر عن آلامه وأحلامه .عن همومه..عن حاضره ومصيره..فإذا ما تحجرت هذه العواطف وجفت تحت ضربات السوط..سوط الإرهاب، فلن يغني هذا الإنسان ولن ينشد وإذا غنى فغناؤه لن يكون صادقا مخلصا شجيا»[2].

لقد انفرد "أحمد رضا حوحو" برؤية خاصة لرسالة الأديب الفنية ، «فهو يرى في مقاله رسالة الأديب في الحياة أن جميع الذين كتبوا حول موضوع رسالة الأديب جعلوا من الأدب مادة حصينة معقدة لا تتطلب إلاّ الدراسة والتطبيق»[3]، والأديب هو دائما في حالة بحث عن الإبداع والكمال، هذا الهدف الذي يمثل رسالة الأديب الذي لا يتوقف عن الجري ورائها إلى أن يصيبه الملل، ليأتي أديب آخر يواصل البحث بطرق ووسائل جديدة، إذ يضيف قائلا: «..الأديب المطبوع، الأديب الموهوب مسير في عمله لا مخير فيه، فهو سجين فكره يبحث عن شيء ينقصه، شيء يجهله، وهذا الذي يبحث عنه الأديب ولن يدركه، هو الإبداع هو الكمال... فهو يجري وراء هذا الكمال...إلى أن يصيبه الملل فيحكم على نفسه بالإخفاق أو يخرّ صريعا تاركا وراءه هذه الرسالة الغامضة، الرسالة اللاّنهائية، إلى غيره يستأنفها من جديد، بطرق جديدة، وأساليب جديدة، وهكذا يستأنف اللاحق ما ترك السابق، وهذا هوالسرّ في الأدب، وهذه هي الروحانية في الأدب، وهذه رسالة الأدب»[4].

---

[1]- عمار بن زايد، **النقد الأدبي الجزائري الحديث**، ص 116.

[2]- المرجع نفسه، ص 117.

[3]- المرجع نفسه، ص 119.

[4]- المرجع نفسه، ص 119.

وفي مقال آخر لحوحو يتكلم عن الرسالة الفنية للأديب من زاوية الرؤية الرومانتيكية فهو من أجل المتعة واللذة التي يجنيها يعاني آلاما نفسية وجسدية تسيطر على حياته، والتي لا يعيرها أي اهتمام ، بل يجد فيها نبراسا ينير تفكيره، ويكشف له من زيف الحياة ، إذ يقول عن الأديب: « يسعد ويتلذذ على حساب نفسه وصحته، ينحت متعة من عقله وجسمه يجد في ألوان العذاب لذة، ويجد كذلك في ضروب الشقاء متعة، بل يجد في هذه الآلام التي يقاسيها، وهذه المآسي التي يعيش في أكنافها نبراسا ينير تفكيره، ويكشف له من زيف الحياة وغشها»[1].

إن تأثر النقاد والأدباء الرومانسيين عندنا بالفكر والنقد والأدب الغربيين ليس خضوعا للغرب وذوبانا في ثقافته وأدبه ونقده، وليس أيضا نقلا آليا لكل ما استطاع الأدباء والنقاد الإطلاع عليه من الفكر الغربي، وإنما هو تأثر هؤلاء بتلك الأفكار التي وجدت صداها في ذهن القارئ والناقد في الحركة الأدبية الجزائرية، والتي كان لها نصيب من التأثر بالتطور الفكري والأدبي الذي شهده الوطن العربي، لقد تأثر الأدباء والنقاد بالتيار العربي المجدد، فقد اهتموا بداية بتلك الأفكار والشروح والمناقشات التي أثارها جماعة الديوان وأدباء المهجر، ثم ما أثاره طه حسين وجماعة أبولو في المرحلة الثانية، دون نسيان الوضع الثقافي الذي عايشوه.

جاءت الدعوة الصريحة من الأدباء والنقاد الذين يتقنون اللغة الفرنسية إلى ربط الأدب بالحياة، بواقع الوطن المستعمر والشعب المضطهد، نتيجة تطور الحركة الوطنية عبر مراحل تاريخية مختلفة، مما جعل واقع الجزائر المستعمرة يتطلب معرفة الفكر الغربي، وحركاته الاجتماعية والسياسية وخاصة الفكر الفرنسي لطبيعة الظروف الاستعمارية.

بروز الدعوة الصريحة إلى أدب جديد، يلائم العصر وأهله تخرج الشعر من تبعيته وجموده وتحرك مياهه الراكدة، «ويضرب لهم المثل بالشعراء والأدباء الرومانسيين ويدعوهم

[1]– عمار بن زايد، **النقد الأدبي الجزائري الحديث**، ص 119.

إلى الإقتداء بهم في رؤاهم، ومواقفهم، ويشيد بشعر(لامارتين) و(فيكتور هيجو)، لأنه شعر متميّز بصدق العاطفة ودّقة الوصف، وهي ميزة لا توجد على حدّ تعبير الناقد إلاّ في (الرومانتيزم) فهو المذهب الأدبي الذي يختلف عن غيره من المذاهب الأخرى [بمميّزات فكرية وفنيّة أبرزها أنه يدعوا إلى أن يكون الأدب مرآة صادقة لأحاسيس الإنسان..]، ولأن الشعر الرومانسي هو«الشعر الحقيقي الذي يقدر على التعبير عن إحساس الشاعر والتصوّر لخياله...»[1].

ونتيجة انتشار الرومانسية في الوطن العربي خاصة بعد الحرب العالمية الثانية بدأ هذا الاتجاه يشتّد ويقوى، ويبلغ صداه إلى الجزائر ليجد من يحتضنه من الأدباء، ويتبع تطوراته ويتأثر به تأثرا كبيرا، ولم يكن هذا مقتصرا على الشعر وحده، بل تعداه إلى النقد أيضا، فما لبثت أن تظهر نصوص نقدية تنظر للأدب والنقد من خلال المنظور الرومانسي كان أهمها على الإطلاق ما كتبه "أحمد رضا حوحو"، قدم فيها مفهومه للأدب محللا وضعية الأدب الجزائري وما يعانيه من تخلف وتبعية، ولعله أحسن النقاد الجزائريين الذي أوضح من خلال مقالاته النقدية عن تمثله ووعيه للخصائص التي يتميز بها الاتجاه الرومانسي ، إذ يقول: «إن الشعر لم يعد ذلك الكلام الموزون المقفى، والكتابة لم تعد تلك الألفاظ الرنانة والتراكيب الصحيحة...نعم إن هذه المواد ضرورية لكل أدب وفن،فما هي إلا هيكل تنقصه الروح...وهذه الروح هي الصدق في التعبير عن المشاعر والإحساسات، وخلجات النفس و بها يتسنى لك النفوذ إلى مشاعر الغير، ومخاطبة أرواحهم...فأنت أديب أو فنان إذا استطعت أن تعبر تعبيرا صحيحا عن مشاعرك، وإحساساتك، أن تصور تصويرا صادقا أخيلتك وخلجات نفسك، دون أن تحسب للقراء حسابا، ودون أن تجعل نصب عينيك رضاهم أو سخطهم...»[2].

[1]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية**، ص 140.

[2] – المرجع نفسه ، ص 141.

كما أنّ اشتراط الصدق في التعبير عن العواطف والأحاسيس هو ما تبناه "حوحو"، مع تقليله من شأن الألفاظ والوزن في الشعر المفهوم من ثنايا قوله السابق فإنّ هذه المواد يعني اللغة والوزن وما إليهما من الأدوات ضرورية لكل أدب وفن، ولكنها ليست هي الأدب والفن فما هي إلا هيكل تنقصه الروح، فهي وحده لا يمكنها أن تشكل فنا دون القدرة والصدق في التعبير عن المشاعر والأحاسيس.

وبذلك بيّن لنا "أحمد رضا حوحو" أن الأدب هو« لغة روحية يخاطب بها أرواح الغير هو التفكير والتعبير الصادق عن شعورنا وخلجات أنفسنا، وبهذا وحده، يكون مرآة أمّة، وإلا فهو هراء أو أصنام أمة...»[1]،أما النهضة الأدبية عند "حوحو"، فهي«...أن لا نستمر في نفخ تلك الجثة الميتة، والسير على غرار تلك الطريقة التقليدية،جمل مرصوصة نسميها مقالات نثر وكلام منظوم مقفى نسميه قصائد شعر، أما الروح، أما الحيوية أما الابتكار، أما المذاهب الجديدة في الأدب فكل ذلك لا نلتفت إليه ولا نعنى به...»[2].

الفترة العصيبة التي مرت بها الجزائر فجرت الشعر الوجداني لدى بعض الشعراء، وكان من بين من برز من الأسماء "أحمد سحنون" و"مبارك جلواح"، حيث تميزا بنظرة وجدانية رومانسية واتضحت في أشعارهما نغمة التغني بالألم الذاتي وجعله مدارا للشعر مدارا قويا وإن لم ليترك لنا الشاعران نصوصا نقدية كحمود رمضان، إلا أن شعرهما ينبئ عن مفهوم وجداني متميز، وكانت العاطفة الجياشة هي المحرك والدافع لهذه الرحلة الشعرية القاسية كما جاء على لسان أحمد سحنون شعرا:

وكل بيت صيـــغ لم أحبـــه منـي الحياة بدون إتقـان
وكان حادي رحلتـي ما دجى من ليـل آلامي وأحزاني

[1]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحيدث، اتجاهاته وخصائصه الفنية**، ص 141.

[2]– المرجع نفسه، ص 141.

وفي رده على أولئك النقاد الذين اتهموه بالسكوت،أفصح سحنون عن اتجاهه الوجداني وكان من إفصاحه لهم أن الشعر وجدان وإحساس عميق بالرغبة في قول الشعر فالشعر لا يقاس بالكثرة والثرثرة، وله بواعث لا يعرفها إلا الشاعر نفسه وليس «حاجة الجريدة ولا رغبة القراء ولا تملق الهيئات والأحزاب والشخصيات، ولا حب الشهرة وذيوع الصيت، ولفت الأنظار، إن الشاعر إنسان يدركه ضعف الإنسان في كثير من الأحيان، بل لعله معرض للضعف أكثر من كل إنسان لأنه مرهف الحس، دقيق الشعور، يقظ الوجدان إن الشاعر خير له وأجدى عليكم أن يسكت أكثر مما يتكلم وإلا كان كلامه ثرثرة ومعاني مكررة»[1].

ونجد في شعر "مبارك جلواح" أكثر اتضاحا للنزعة الوجدانية الرومانسية، فالشاعر بحساسيته المفرطة ظل طوال هذه الفترة يصور المشاعر والأحاسيس الذاتية التي يشعر بها الشاعر الجزائري تحت الضغوط الاقتصادية والسياسية والنفسية المؤلمة، فعبر عن هذه الأحاسيس بنغمة حزينة، تصور بصدق ما يعاني منه هذا الشاعر من ألم حاد وصراع نفسي ويأس وحنين لعالم أفضل، ظل يعبر في كل ما يكتب عن مفهوم وجداني رومانسي، وقد رد عن منتقديه لغلوه في الذاتية وانصرافه غلى التغني بآلامه قائلا: «...إني ما كنت أقول الشعر لطلب محمدة، أو لإرضاء أحد، أو لدرء سخط الساخط وإنما أقوله مني وإلي، وأترنم به لتسلية قلبي من بعض ما يعانيه من الآلام والأوصاب المتراكبة عليه، ولا أتألم وأشكو تعلقا بحب أشياء سبقتها في الوجود، وعند الله خبرها...»[2].

نلمس من كلام "مبارك جلواح" السابق نظرة التشاؤم واليأس، وهو لا ينتظر من قوله الشعر محمدة أحد ولا إرضائه كما أن ذلك اليأس والتشاؤم لم يكن ليفقده إيمانه بالله، فإخفاقه في حياته وفشله في تجربته بعد الهجرة، عوامل جعلت حضور مظاهر الحزن والتشاؤم في شعره، فترددت في أشعاره عبارات الموت والفناء، يقول "الركيبي" في شعره إننا حين نبحث

[1]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية**، ص 137،138.

[2]– مرجع نفسه،ص 138.

في شعر "جلواح" و نغوص في تأملاته الفكرية والفلسفية، نلاحظ أنه تأثره بالحياة في المهجر وبالأحداث التي مرت به وببلاده، فقد تأثر بحربين عالميتين الأولى كان فيها طفلا والثانية كان شابا واعيا بنتائجها المدمرة، كما عاش تجربة قاسية ...أخفق في طموحه وآماله ...كل ذلك جعل منه شاعرا متمردا ساخطا على الحياة وعلى الإنسان على تنكر له وجافاه وسبب له ما يعاني من فراغ نفسي رهيب.

كان "جلواح" صادقا أمينا في نقل إحساسه وشعوره بلغة صادقة، التي استطاع من خلالها تجسيد معاناته والتعبير عن حجم آلامه، لذلك استحق الشاعر تلك المكانة التي تمتع بها بين الأدباء الجزائريين، نتيجة قدرته على الربط بين ماضي الشعب وحاضره، وتعبيره عن أحاسيسه وقيمه وتقاليده وحضارته.

وقد ظهر أيضا من بين النقاد والأدباء من راح يوجه أنظار الأدباء بعامة والشعراء منهم بخاصة إلى أدب يعتمد الصدق الفني، والتعبير عن المشاعر والأحاسيس، ومن بينهم كاتب رومانسي مرهف الشعور طالما أطلق عليه "ابن باديس" لقب "كاتب الطليعة" أو الكاتب "الأديب الحساس"، هو"محمد البشير العلوي"[1]، حيث قام العلوي بتوجيه الأدباء والشعراء إلى الأخذ بهذا المفهوم الرومانسي قائلا: «لا أرى لمنظوم القول بيانا ولا لمنثور الكلام فصاحة إلا ما أحس بنغمات موسيقاه، تعزف في أعماق نفسي، ووقع أوتاره ترن في جوانح قلبي فذلك ما تفتش عنه النفس ويرتاح إليه الضمير ...فكونوا كما شئتم واكتبوا ما أردتم، وأنشروا ما سولت لكم به أنفسكم فلستم بالغين ما تطمح إليه أنظاركم، وتمتد إليه أبصاركم، وتميل إليه قلوبكم، حتى تقولوا ما تشعرون وتكتبوا عما تحسو، وتنظموا ما تتأثرون..»[2].

[1]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث**، ص139.

[2]– المرجع نفسه، ص 139.

فكانت نظر العلوي للشعر أنه «الذي يمكن أن نلمس فيه روح الشاعر سواء أكانت مسرورة نشوى، تكاد تثب من كل بيت، أوفي حسرة من الألم،ولذعة من مرّ الشكوى، إن كان مكلوم الفؤاد...»[1].

بعد الحرب العالمية الثانية تطورت نظرة الشعراء الجزائريين تطورا واضحا، أين حلّت العناية بالمشاعر الذاتية والصدق الفني محل المشاعر الجماعية والاستجابة للمناسبات، وظهر شعر كثير نتيجة هذا الاتجاه الوجداني، يمثله بصفة خاصة شباب تلك المرحلة من أمثال "عبد الله شريط" و"الطاهر بوشوشي"، و"محمد الأخضر السائحي"، فهؤلاء الشباب كانوا أكثر إدراكا ووعيا بخصائص المذهب الرومانسي وأبعاده الفلسفية والفنية.

[1]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث** ، ص 139.

خلاصة الفصل:

من خلال رصدنا لأبرز اتجاهات النقد الجزائري قبل الاستقلال بشقيه المحافظ والمجدد، يظهر لنا جلّيا أن النقد الجزائري في هذه الفترة كان في طور النشوء والتبلور، فكان من الطبيعي أن يتسم بالنقص وعدم النضج، كما لا يمكن في نفس الوقت غضّ الطرف عن تلك الإسهامات والتعليقات النقدية، بداعي أنها تمثل رؤية نقدية مكتملة، تستند لمناهج نقدية كونها جسدت الحجر الأساس الذي أسس عليه بنيان النقد الجزائري.

لا يمكن بأي حال من الأحوال اتهام نقادنا بالضعف والتقصير لكون نظرتهم جزئية وتفتقر إلى التعليل الكافي، والشواهد المقنعة، فالأدب الجزائري مثله مثل النقد كان يعاني في مجمله من الضعف شكلا ومضمونا، كما كان يفتقر إلى أجناس أدبية جديدة كالقصة القصيرة والرواية والمسرحية فهو يعاني من عدم التنوع، وهو بحاجة لمزيد من الوقت ليكتسب التجربة والنضج مثله مثل النقد، إذ أن الأدب والنقد كليهما في حاجة إلى مزيد من الوقت والتجربة والخبرة ليعطينا النتائج المرجوة، وتخرجنا من دائرة الغموض والفوضى والاضطرابات إلى دائرة الوضوح والنضج نريد هنا أن نؤكد أن الاضطراب في النقد الجزائري الحديث يعود إلى أمرين اثنين: الأمر الأول هو ضعف الأدب الجزائري الحديث وعدم تنوعه آنذاك والأمر الثاني هو محدودية الثقافة الأدبية والنقدية لدى النقاد الجزائريين، وبخاصة ما تعلق منها بالتيارات الأدبية والمناهج النقدية.

الفصل الثاني

تلقي المناهج السياقية في النقد الجزائري

تمهيد:

لم يعد الإبداع الأدبي ذلك البستان الوارف الظلال الذي يقصده القارئ من أجل الراحة والاستجمام، بل أصبح كيانا صعبا، يحتاج إلى قارئ حاذق يمتلك المهارة والفطنة بالإضافة إلى الأدوات التي تعينه في عملية فهم النص وفك شفراته، هذا النص الذي أصبح مستعصيا على القارئ العادي بذلك الغموض الذي أضحى يلفه.

ومن أجل التخلص من الأحكام الذاتية والانطباعية التي طالما غلبت على العملية النقدية، ولجعل النقد علما، كانت الحاجة للمناهج السياقية متمثلة في المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي، هذه المناهج التي تتقاطع – على اختلاف منطلقاتها وأهدافها– في كونها تلجّ النص من سياقه، وتلتمس حقيقته من خارجه، وتعدّه انعكاسا – بكيفية أو بأخرى– للمحيط الذي نشأ فيه، ولكنها سرعان ما تفترق عند تحديد أولوية المصدر الانعكاسي الذي تمخض النص عنه، ومارس عليه أشد التأثير، معتبر النص إما وثيقة تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، حيث أنها تنظر إلى النص من الخارج.

وسنحاول في هذا الجزء من الدراسة أن نسلط الضوء على المناهج النقدية السياقية وتتبع تجلياتها في النقد الجزائري، غير أن دراستنا لا تقتصر على ظهورها على الساحة النقدية الجزائرية فحسب، بل تتعداها إلى مواطن ظهورها، بالتطرق إلى أهم ايجابياتها وسلبياتها، وصولا إلى حضورها في الوطن العربي إلى أن نصل إلى الجزائر، بالتركيز على أهم النقاد الجزائريين الذين تبنوا هذه المناهج.

المبحث الأول: المنهج التاريخي في النقد الجزائري

يعتبر المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وهو أحد المناهج السياقية في النقد، والتي تتكئ على السياق في مقاربة النصوص الأدبية، ويقوم هذا المنهج على مجموعة من الإجراءات والضوابط والقوانين، التي تمكن الباحث من بناء تصور علمي صحيح عن الأدب في الفترة التاريخية التي يريد دراستها، أما «الإطار الفكري الذي انبثق داخله هذا الوعي التاريخي كما تمثل على وجه التحديد في المدرسة الرومانسية»[1].

ولابد من الإشارة في البداية من عدم ارتياح الناقد يوسف وغليسي لمصطلح التاريخي، إذ به يقول « ومهما يكن، فإننا جعلنا التاريخية عنوانا لهذا المبحث (مع قناعتنا بقصورها المفهومي)، مجاراة لعامة النقاد الذين لم تخطر التاريخانية ببالهم مع الشيوع المطلق لـ " النهج التاريخي " ...»[2].

المنهج التاريخي في النقد « يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التأريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أوفي فن من الفنون»[3]، ويرى "عبد السلام المسدي" أن النقد التاريخي يقوم « على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية : فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته »[4].

يعد المنهج التاريخي في النقد « ثمرة للتطور الكبير الذي شهدته أوربا في مجال التمحيص العقلي والشك المنهجي في كل شيء، في النصوص والروايات التاريخية، بل في الإنسان نفسه، كما أنه وليد انهيار اليقين في المثاليات بعد الاكتشافات العلمية، تلك الاكتشافات التي جردت الإنسان من قدسيته... »[5].

---

[1]– صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ص 23.

[2]– أنظر : يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 18.

[3]– يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، الطبعة الأولى، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 15.

[4]– المرجع نفسه، ص15.

[5]– عبد الرحيم الكردي، **نقد المنهج في الدراسات الأدبية**، د ط، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2014، ص 98.

ويعد النقد العلمي الذي ظهر في أوربا في أواخر القرن التاسع عشر، شكلا مبكرا للنقد التاريخي، ومن أبرز ممثليه الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي " هيبولت تين " "H.Taine" (1828–1893)،وهو الذي درس النصوص الأدبية في ضوء ثلاثيته الشهيرة العرق أو الجنس بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معينن، والبيئة أو المكان أو الوسط، والعصر أو الزمان[1]، وبالإضافة إلى تين نجد الناقد الفرنسي " فردينان برونتيار" "F.Brunetiere"(1849–1906) الذي آمن بنظرية التطور لدى داروين ، وأنفق جهودا معتبرة في تطبيقها على الأدب، متمثلا الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة[2].

وإلى جانب ممثلي النقد التاريخي من رموز النقد العلمي، والذين سلف ذكرهم هناك أعلام آخرين أرسوا أوليات النقد التاريخي في أوربا على رأسهم الناقد الفرنسي " سانت بيف " "Saint–Beuve" (1804–1869)[3]، الذي ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا إيمانا منه بأنه " كما تكون الشجرة تكون ثمارها" ، وأن النص " تعبير عن مزاج فرد لذلك كان ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية، وكذلك يعد " غستاف لانسون" "Gustave Lanson" (1857–1934)، الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأول للمنهج التاريخي الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إليه (اللانسونية: Lansonnisme)، وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909 في محاضرة بجامعة بروكسل حول (الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب، ثم أتبعها سنة 1910 بمقالته الشهيرة منهج تاريخ الأدب والتي حدد فيها خطوات المنهج التاريخي[4]، وقد حُددت الدراسة النقدية التاريخية لدى لانسون كالتالي:[5]

---

[1]– يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، ص 16.

[2]– المرجع نفسه، ص 16 .

[3]– المرجع نفسه، ص 17.

[4]– المرجع نفسه، ص 18.

[5] يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 20.

- إعداد النص الأصلي.
- تأريخ النص كاملا وتأريخ مختلف أجزائه.
- مقابلة النسخ وتحليل المتغيرات.
- البحث عن الدلالة الأولية (المعنى الحرفي للنص) وكذا الدلالات المنزاحة عنه (المعنى الأدبي للنص).
- تحليل الخلفية والفلسفية التاريخية للنص في علاقته مع مؤلفه وعصره.
- دراسة المراجع والمصادر.
- نجاح العمل الأدبي وتأثيره.
- تجميع المؤلفات التي يمكن أن تكون متقاربة بشكلها أو بمحتواها.
- دراسة الأعمال الضعيفة والمنسية حتى يتسنى تقويم أصالة الأعمال العظيمة.
- التفاعل بين الأدب والمجتمع.

ولكن المشكلة التي واجهت هذا المنهج أنّ الباحث في تاريخ الأدب لا يمتلك أدوات علمية ومقاييس موضوعية محايدة، وإنما يعتمد في فحص الوثائق ونقدها وتأويلها على عقله وذوقه، « ولذلك فإنه في كثير من الأحيان ينساق وراء تصورات أيديولوجية أو ثقافية أو مزاجية، أو أراء سابقة، ولذلك فإن هذا المنهج لم يصل بالدراسات التاريخية والأدبية إلى مرحلة العلم التجريبي الخالص»[1].

واستمر النشاط اللانسوني الواسع إلى غاية الإطاحة به وبمنهجه على يد رولان بارت (1915-1980)، الذي دخل معه في معركة تاريخية سنة 1946، انتهت بانتصار "النقد الجديد" في فرنسا، انطلاقا من هذا التاريخ حيث أخذ النقد التاريخي يتطور: خطوتين إلى الوراء، كان من نتائجها بروز مصطلح " اللانسونية" ".[2]

[1]- عبد الرحمان الكردي، **نقد المنهج في الدراسات الأدبية** ، ص 98.

[2]- يوسف وغليسي،**النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية** ، ص 21.

وبالنسبة للنقد العربي، «يمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية، على يد نقاد تتلمذوا – بشكل أو بآخر– على رموز المدرسة الفرنسية، يتزعمهم الدكتور "أحمد ضيف" (1880–1945)، الذي يمكن عده أول متخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية»[1] .

كما يعد "طه حسين" أشهر من حاولوا إدخال هذا المنهج النقدي في البيئة العربية، بل يعتبره البعض رائد النقد التاريخي في البيئة العربية، " وهو يعلن في مقدمة كتاب " في الشعر الجاهلي « أنّ منهجه هذا جديد لم تألفه الدراسات العربية، وأنه منهج علمي، يقول: " هذا نحو من البحث عن تاريخ الشعر العربي جديد، لم يألفه الناس عندنا من قبل»[2].

وإلى جانب "طه حسين" تبنى هذا المنهج كل من "زكي مبارك"، و"أحمد أمين" و"محمد مندور"، « الذي يمكن عدّه الجسر التاريخي المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي فهو أول من أرسى معالم "اللانسونية " في نقدنا العربي، حيث أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب) مذيلا بترجمته لمقالة لانسون الشهيرة (منهج البحث في الأدب)، وكان ذلك في حدود سنة 1946...»[3] .

ومن رموز هذا المنهج في العالم العربي أيضا "شوقي ضيف" و"سهير القلماوي" و"عمر الدسوقي" في مصر، و"شكري فيصل" في سوريا، و"محمد الصالح الجابري" في تونس و"عباس الجراري" في المغرب وغيرهم.

أما في الجزائر يذهب الناقد عمار بن زايد إلى أن ملامح المنهج التاريخي في النقد الجزائري ظهرت قبل الاستقلال مستشهدا في ذلك بمقالة محمد السعيد الزاهري الموسومة بـ "الدكتور طه حسين شعوبي ماكر"،حيث يرى عمار بن زايد أن الناقد اعتمد في مناقشته لطه حسين على عنصرين، الاهتمام بشخصية الأديب وصفاته وخصائص منهجه من جهة وبيان منابع

[1]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية** ، ص 18.

[2]– عبد الرحيم الكردي، **نقد المنهج في الدراسات الأدبية** ، ص 99.

[3]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية** ، ص 19.

ثقافته، مع الاهتمام بمؤلفاته ونقدها من جهة أخرى، مبررا ذلك قائلا« وإذا كنا قد أدرجنا هذه المناقشة في المنهج التاريخي للنقد الجزائري الحديث لهذه الفترة، فإنما لأن صاحبها يربط بين موقف طه حسين من الظاهرة الأدبية ككل، وبين علاقة هذه الثقافة بالتاريخ الإسلامي ، والحضارة العربية »[1].

لكن الناقد "يوسف وغليسي" يرى أن الحديث عن المنهج النقدي قبل الستينات مجرد "حديث خرافة "، على النحو الذي نجده عند الأستاذ عمار بن زايد الذي تحدث حديثا خرافيا عن المنهج التاريخي (ومناهج أخرى)! عند السعيد الزاهري ورفاقه قبل سنة 1956! "[2] إذ يذهب إلى ظهور أن النقد التاريخي يرجع إلى مطلع الستينات، « وعلى وجه التحديد فإن سنة 1961 هي تاريخ الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في النقد الجزائري، وهي السنة التي ظهر فيها كتاب الدكتور أبي القاسم سعد الله عن الشاعر محمد العيد آل خليفة »[3]، وعقبت دراسة أبا القاسم سعد الله التي كانت في الأصل رسالة ماجستير، دراسات أخرى للممثلي هذا المنهج في النقد الجزائري والذين سنتتبع أهم تجاربهم فيما يلي:

[1]– عمار بن زايد، **النقد الجزائري الحديث**، ص 125.

[2]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 22.

[3]– المرجع نفسه، ص 22.

أولا- أبو القاسم سعد الله:

صدر كتاب أبو القاسم سعد الله " دراسات في الأدب الجزائري الحديث" عن دار الآداب عام 1977 بطبعته الثانية أما الطبعة الأولى فكانت عام 1966[1]،دون أن نغفل ما نشره أبو القاسم سعد الله من دراسات متفرقة في أشهر الدوريات العربية جمعها فيما بعد في كتابه السابق، « ولكن كتابه عن محمد العيد آل خليفة هو- بكل تأكيد- باكورة حسّه المنهجي التاريخي الذي قاده بعد ذلك إلى الجمع بين الأدب والتاريخ، ثم تخصصه باحثا ألمعيا في تاريخ الجزائر»[2].

قسم سعد الله كتابه إلى ثلاث أقسام، حيث خصص القسم الأول لحياة محمد العيد آل خليفة، عبر ثلاثة فصول (البيئة ، النشأة والثقافة ، أرائه وتجاربه)، أما القسم الثاني فقد خصصه لشعره في تسعة فصول (بين عهدين، الشعر الاجتماعي، الشعر السياسي الشعر الذاتي، شعر المجاملات، الحياة العربية في شعره، آسيا وإفريقيا في شعره، خصائص شعره ومنزلته)، أما القسم الثالث ضمّنه نماذج من شعره.

يعتبر يوسف وغليسي أن سعد الله لم يعي حدود المنهج في ذلك الوقت المبكر ويستشهد بقوله « أما المنهج الذي سرت عليه، فقد قسمت البحث إلى ثلاثة أقسام...»[3]لكن حضور النقد التاريخي جلّي في قوله عن نسخة الديوان التي استعارها من البشير الإبراهيمي إذ يقول «..عكفت مدة على دراستها وربطها بالأحداث والمناسبات التي قيلت فيها، وتتبعت تطور الشاعر خلال تجربته الشعرية الطويلة، ووضعته في الميزان مع رفاقه من الشعراء وفي الإصلاح، وفي السياسة، وخرجت بعد كل ذلك بهذه الدراسة التي لا تعدو أن تكون جولة في ديوان، وانفعالا بأحداث ورأيا في تجربة إنسان شاعر»[4].

---

[1]- أحمد دوغان، **في الأدب الجزائري الحديث**، ص 431.

[2]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 22.

[3]- المرجع نفسه، ص 23.

[4]- المرجع نفسه ، ص23.

كما أن دراسة سعد الله فيها تركيز كبير على التفاصيل التاريخية عن حياة الشاعر وعصره وموضوعات شعره من حيث ارتباطها بالمناسبات التاريخية التي قيلت فيها.

أما كتاب " دراسات في الأدب الجزائري الحديث " والذي صرح أنّه كتبه تحت ضغوط الظروف الثورية التي كانت تعيشها الجزائر، ورغبته من كتابتها في الحفاظ على الطابع التاريخي والعاطفي لهذه الدراسات، إذ يصرح أنّه« ...لم أعد كتابة هذه الأبحاث ولكنّي راجعتها لضبط تاريخ أو تصحيح عبارة أو نحو ذلك، وكان ذلك رغبة مني في أن تحتفظ هذه الدراسات بطابعها التاريخي والعاطفي فقد كتبت تحت ضغط الظروف الثورية التي كانت تعيشها الجزائر»[1]، فقد صنف الشعر الجزائري الحديث تبعا لأطره التاريخية على النحو التالي:

1-شعر المنابر : ويمتد من أواخر القرن الماضي إلى عام 1925، وفيه كثير من رواسب الماضي، وقد اعتمد على الصحافة ذات اللسان العربي ومن الشعراء الذين مثلوا لهذا الاتجاه عاشور حنفي وأبو اليقظان والسعيد الزاهري.

2-شعر الأجراس: (1925- 1936) وهو نتيجة تحولات جذرية وميلاد جمعية العلماء الإصلاحية، ومن شعراء هذه المرحلة محمد العيد آل خليفة، مفدي زكرياء.

3-شعر البناء : (1936- 1945) الذي أخذ على عاتقه الدعوة إلى الوحدة الوطنية ومواجهة العدو بشيء من الصرامة ومثل شعراء هذه المرحلة أحمد سحنون ومفدي زكرياء.

4-شعر الهدف : وقد ظهر إثر مجازر ماي 1945، والتي راح ضحيتها 45 ألف جزائري ومثله إلى جانب الرموز الشعرية البارزة الربيع بوشامة، عبد الكريم العقون، أحمد الغوالمي وغيرهم.

5-شعر الثورة : وهذه المرحلة بدأت مع الثورة الجزائرية وكانت مرحلة تعبير عن عواطف الشعراء تجاه الثورة التي فتحت أمامهم آفاقا للكلمة، وأخذت قصائدهم تتغنى بالأرض

[1]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية** ، ص 24.

والنضال والاستشهاد، ومن بين شعراء هذه الفترة محمد الصالح باوية، صالح خرفي أبو القاسم سعد الله .[1]

وهذا التقسيم الذي انتهجه الكاتب يخضع الظاهرة الشعرية إلى نقاط بارزة في تاريخ الجزائر، كما نلمس إيمانه بالمنهج التاريخي أيضا في كتابه الموسوم بـ " تجارب في الأدب والرحلة "، الذي عرض فيه العديد من النماذج الإبداعية على غرار "أبي العيد دودو" و"محمد العيد آل خليفة" ، و"زهور ونيسي" "ومصطفى الغماري"...[2]

ثانيا–عبد الله الركيبي:

يصرح "عبد الله الركيبي" في مطلع دراسته " القصة الجزائرية القصيرة " باختياره النقد التاريخي كمنهج يجمع بين التاريخ والنقد وليس، اختيار التاريخ لذاته، 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 الأشكال التي ظهرت فيها، لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان، والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور»[3].

قسم الناقد كتابه إلى بابين، الباب الأول اختار أن يكون عن " بدايات القصة القصيرة الجزائرية "، ضمنه ثلاث فصول، حيث خصص الفصل الأول للقصة القصيرة الجزائرية نشأتها ومؤثراتها، أما الفصل الثاني فقد جعله للمقال القصصي، والفصل الثالث للصورة القصصية، أما الباب الثاني فقد قسمه إلى فصلين، فصل للقصة المكتوبة بالعربية وثاني للقصة المكتوبة بالفرنسية، ويحسب للناقد إثارته لقضية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية هذه القضية التي عرفت نقاشا واسعا لم ينتهي إلى يومنا هذا، والتي سنتطرق إليها في الفصل الرابع من هذه الدراسة.

---

[1]– أحمد دوغان، **في الأدب الجزائري الحديث** ، ص 434–435.

[2]– أبو القاسم سعد الله، **تجارب في الأدب والرحلة**، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

[3]– عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، د ط، دار الكتاب العربي، الجزائر ، 2009، ص 07.

ويعتبر "يوسف وغليسي" كتاب الركيبي " القصة الجزائرية القصيرة"، «أول كتاب يعرض للقصة الجزائرية على هذا الامتداد الزمني (1928-1962)»[1]، كما أنه « استحدث مصطلحين سرديين جديدين لمعالجة البواكير القصصية الجزائرية، ظلا متداولين في كثير من الدراسات اللاحقة، هما " المقال القصصي " و"الصورة القصصية »[2].

ولكي يبقى وفيا للنهج الذي اختاره في كتابه " القصة الجزائرية القصيرة "، فنجده في كتابه " الشعر الديني الجزائري الحديث " يحافظ على اختياره المنهجي «والواقع أننا اخترنا منهجا لهذا البحث، يجمع بين التاريخ والنقد»[3]،وفي دراسته هذه يصطدم الناقد بحقيقة عجز المنهج التاريخي وحده في مقاربة شخصية كشخصية " مبارك جلواح " الذي تعرض إليه في دراسته، ويرجع "يوسف وغليسي" ذلك أن «الإيمان المغالي في النظرة (المرآوية) إلى الأدب من شأنه ألا ينال من النماذج المغمورة تاريخيا، أي تركن إلى ذاتها وتسعى إلى تجاوز المحاكاة التاريخية والاجتماعية...»[4]، ويؤكد وغليسي رأيه مستشهد بما قاله الركيبي نفسه « ولكن الصعوبة التي تواجه الباحث في مثل هذه الدراسة هي أن تاريخ صاحبها غامض إلى حد ما»[5].

وإن استشهد "وغليسي" بمقولة "الركيبي" في القصور الإجرائي للنقد التاريخي، رغم أن "الركيبي" لم يعترف بهذا وبرر الصعوبة التي تواجه الناقد في استيعاب بعض الفرديات مثل "جلواح" مرده غموض تاريخ مثل هذه الشخصيات، « فبالرغم من المعلومات القليلة التي بين أيدينا، والتي لا تشفي غليل الباحث، فإن الشاعر يكاد يكون مجهولا حتى بين معاصريه الذين لا يكادون يعرفون عنه شيئا الأمر الذي يحتار معه دارس شعره ... »[6].

---

[1]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 25.

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

[3]- المرجع نفسه، ص 26.

[4]- المرجع نفسه، ص 26.

[5]- المرجع نفسه، ص 26

[6]- المرجع نفسه، ص 26.

هذا ما جعل الركيبي يتجه في دراسته للشاعر جلواح إلى المنهج الفني قائلا «...من الأنسب أن أختار المنهج النقدي الفني وحده لدراسة شعر جلواح ...أما العنصر التاريخي المساعد فيكاد يكون معدوما ...، والواقع أن هذا المنهج قد لا يكون كافيا في دراسة شاعر مجهول مثل شاعرنا»[1].

وهذا ما أعتبره "يوسف وغليسي" جنوحا من طرف الناقد إلى المنهج الفني، وأن الناقد مكره في ذلك، وأضاف أن ذلك لا يعني الكثير على المستوى الإجرائي[2]، وكذلك كتاب "تطور النثر الجزائري الحديث" لعبد الله الركيبي لا يختلف عن منهج الكتب السابقة.

ثالثا- محمد ناصر:

هو شاعر قبل أن يكون ناقد، من مواليد 1938 بالقرارة بمدينة غرداية الواقعة جنوب الجزائر، تحصل على الليسانس بجامعة القاهرة سنة 1966، ثم الماجستير من جامعة الجزائر سنة 1972 عن دراسة تناول فيها المقالة الصحفية الجزائرية، والتي أشرف عليها الدكتور "شكري فيصل"، ثم تحصل على الدكتوراه من نفس الجامعة، من أهم مؤلفاته في الشعر أغنيات النخيل ، البراعم الندية، في رحاب الله، أما الدراسات فله المقالة الصحفية الجزائرية، رمضان حمود- حياته وآثاره، أبو اليقظان وجهاد الكلمة، الصحف العربية الجزائرية منتخبات من شعر الأمير عبد القادر، عمر راسم – المصلح الثائر، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة والشعر الجزائري الحديث – اتجاهاته وخصائصه الفنية[3] .

من بين الشخصيات التي نالت الاهتمام في دراسات محمد ناصر النقدية الشاعر الناقد "رمضان حمود " الذي تناول حياته وآثاره، إذ يجيب عن التساؤل الذي دفعه أن يخصص له هذه الدراسة، « ...الدافع الذي دفع بي إلى الاهتمام بحمود، هو هذا التساؤل الذي تخيلته

---

[1]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص26.

[2]- المرجع نفسه،ص 26.

[3]- المرجع نفسه، ص 207- 208.

قائما في أغلب النفوس، وهو على ما أزعم، لم يتولد فيها إلا بسبب الإجحاف الذي يعاني منه هذا الأديب، بل ويعاني منه غير قليل من أدبائنا ومفكرينا الراحلين»[1].

فكان ذلك الدافع المتعلق بشخصية الأديب، والسبب الآخر الذي جعل "محمد ناصر" يقوم بدراسته هو« أن أدبنا لم يزل في حاجة شديدة، أكيدة للجمع والتصنيف، فالكثير منه ما يزال متناثرا في الصحف الجزائرية، وغير الجزائرية، ينتظر أيادي أمينة تنقذه من الضياع والتلاشي»[2]، أين أنصب اهتمام المؤلف على الدراسة والجمع معا، فخصص القسم الأول من الكتاب للتعريف برمضان حمود، وتناول شعره وشاعريته،كما وقف على أرائه النقدية، أما القسم الثاني فقد خصصه للنصوص التي تحتوي على الإنتاج الفكري لحمود[3] وظلّ الناقد أمينا في توجه المنهجي التاريخي لتقصي حياة المؤلف والبحث عن أثاره، فقد توخى جمع كل ما وقعت عليه يديه، حيث رتب القصائد ترتيبا تاريخيا حسب صدورها بعد أن أعياه البحث عن ديوان رمضان حمود المخطوط دون جدوى.[4]

كما بقي الناقد وفيا للمنهج التاريخي في النقد في دراسته الموسومة بالمقالة الصحفية الجزائرية رغم تبريره بأن ذلك لم يكن اختيارا منه إنما كان نتيجة إلزام المشرف «...ولعل مراعاة المنهج التاريخي الذي هداني إليه، وألزمني به في كل مراحل البحث أستاذي المشرف، يعتبر جزءا من الجهد المتواضع الذي تقدمه هذه الرسالة لأنها ترسم تطورا تاريخيا للفكر الجزائري..»[5].

أما دراسته للشعر الجزائري الحديث فيعتبرها الناقد "يوسف وغليسي" « نموذجا من أرقى مستويات التعامل التاريخي مع الظاهرة الأدبية...»[6]،التي أعاب فيها على الدراسات السابقة

---

[1]– محمد ناصر، **رمضان حمود، حياته وآثاره**، ص 09.

[2]– المرجع نفسه، ص 11.

[3]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث**، ص 11– 12.

[4]– المرجع نفسه، ص 12.

[5]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 27.

[6]– المرجع نفسه، ص 27.

اتجاهها نحو الأفكار والمضامين، «وتصب جل اهتمامها على القضايا المعنوية وتعطي القيمة الكبرى عند تحليل النصوص للظروف السياسية والاجتماعية وغيرها»[1]،رغم أنه يعطي الفضل لتلك الدراسات في وضع المادة الخام بين يدي الباحثين، إذ يعتبر مجرد الوصول للمادة الشعرية المتناثرة يعد في حد ذاته مساهمة معتبرة، وهي في حاجة لدراسات أخرى تعززها وتتكامل معها.

جعل الناقد هدفه الأول من دراسته « التعامل مع النصوص مباشرة لاستخراج ما فيها من قيم فنية، محاولا الوصول إلى عناصر التجديد والتقليد فيها، موضحا جوانب الأصالة والزيف في ثناياها»[2] ،حيث خص الباب الأول من الدراسة للمؤثرات الأساسية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث، حيث حدد السياقات المؤثرة في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث، التي رأى بأنها تتوزع على ثلاث اتجاهات، التقليدي المحافظ والوجداني الرومانسي والشعر الحر رغم أن تقسيمه «لا يخلو من تعس، حيث نجد شعراء كأبي القاسم سعد الله وعبد القادر السائحي وبلقاسم خمار قابلين للانتماء إلى هذه الاتجاهات الثلاثة في وقت واحد»[3] ولإنصاف الناقد لابد من الإشارة إلى أن محمد ناصر قد تطرق إلى هذا التداخل بين الاتجاهات الثلاثة، الاتجاه التقليدي المحافظ والاتجاه التجديدي والشعر الحر في إطار تكلمه في مقدمة دراسته عن الصعوبات التي واجهت دراسته[4].

ويعد كتاب محمد ناصر "الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية " دراسة نقدية مهمة تتبعت الشعر الجزائري الحديث طوال نصف قرن من الزمن، أكد فيه الناقد أنّ ما شاب هذا الشعر«من قوة وضعف حسب تنوع التجارب ، ومواهب الشعراء وساير التطور الذي عرفته مسيرة الشعر في الوطن العربي ولم يتخلف عنها، ولم يكن كما ادعى البعض

[1]– محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث**، ص 05.

[2]– المرجع نفسه، ص 07.

[3]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 28.

[4]– محمد ناصر ، **الشعر الجزائري الحديث**، ص 13.

شعرا انحطاطيا لا يمثل عصره، وأنه متشابه النصوص، عديم الشخصية أو هو ضعيف يجب أن يعامل برفق»[1] .

[1]– محمد ناصر ، **الشعر الجزائري الحديث** ، ص 660.

رابعا- صالح خرفي:

من مواليد مدينة القرارة بالجنوب الجزائري سنة 1932، تحصل على شهادة الماجستير بجامعة القاهرة برسالة موسومة " شعر المقاومة الجزائرية " سنة 1966، كما أحرز شهادة الدكتوراه بنفس الجامعة عن أطروحة بعنوان " الشعر الجزائري الحديث "، عرف بغزارة إنتاجه وتعدد دراساته التي لا يمكن حصرها كلها من أبرزها شعراء من الجزائر، صفحات من الجزائر، الجزائر والأصالة الثورية ، الشعر الجزائري الحديث، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، صرخة الجزائر الثائرة، من قضايا اللغة العربية المعاصرة، مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية وغيرها[1].

يوضح الناقد في دراسته " الشعر الجزائري الحديث" توجهه المنهجي بقوله «استعنا بالتاريخ في فهم النصوص، وموقعها منه، وبالمجتمع في فهم ملابساتها وأصدائها، واستفسرنا النفسية التي أثرتها المأساة عمقا وإحساسا، ولم نغفل السياسة التي تعتبر المنطلق الرئيسي للشعر الجزائري الحديث»[2]،ولعل اعتبار يوسف وغليسي لصالح خرفي مؤرخا للأدب أكثر منه ناقدا أدبيا لما يلاحظه الباحث في مؤلفاته، ولعل أبرز دليل على هذا الكلام ما عده وغليسي تجاوزا كبيرا حسب رأيه الحديث عن " شعر المقاومة الجزائرية " ككتاب في باب النقد « لأنه لا يعتمد على الخطاب الشعري إلا مجرد وثيقة أشكالها (المقاومة المسلحة، المقاومة الانطوائية ، في مفترق الطرق، المقاومة القلمية)، ويستحيل العثور على إشارة نقدية واحدة في هذا الكتاب الذي تناهز صفحاته الثلاثمائة »[3].

والكلام نفسه ينطبق على كتابه " أحمد رضا حوحو في الحجاز" ، إذ يحافظ الناقد على اختياره للنقد التاريخي، إذ يتتبع حياة حوحو من ميلاده إلى استشهاده، أما كتابه "المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث " والذي تناول فيه بعد التمهيد الحالة السياسية والحالة

---

[1]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 205.

[2]- صالح خرفي ، **الشعر الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1984، ص 08.

[3]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 29.

الاجتماعية ، والحالة الدينية والفكرية والأدبية، كان يظن أن الجزائر، والشعر الجزائري الحديث ، وفي تمهيده للكتاب برر اختياره المنهجي بقوله « إن دراسة الطبيعة وإلقاء الأضواء على البيئة كمدخل لدراسة ظاهرة أدبية فكرية، لا يساعد فقط على فهم النص وإنصافه بهدى من ملابساته وظروفه، بل يساعد أيضا على تتبع الجذور العميقة للنبتة الأدبية، وطبيعة الأرض التي أنشقت عنها، حتى لا نهتم بالفرع مقطوعا عن أصله، أو نستند إلى أصل مجتث من أرضه»[1]، واعتبار النص وثيقة تاريخية لا يختلف في شيء عن الآثار المنقوشة والمدفونة تحت الرمال.

تخصيص جزء كبير من دراسته الأخيرة، كأغلب دراساته للجانب السياسي والتاريخي المحيط بالحركة الأدبية، هوما يبرر كلام الناقد وغليسي السابق واعتباره لصالح خرفي مؤرخا أدبيا أكثر منه ناقدا أدبيا.

خامسا- عبد الملك مرتاض:

من أكبر النقاد في الجزائر والوطن العربي، تناول أغلب المناهج النقدية في دراساته عبر رحلته الطويلة من السياق إلى النسق، ولد في 10 يناير 1935 بمسيردة بتلمسان في الغرب الجزائري،تحصل على شهادة الماجستير من كلية الآداب بجامعة الجزائر عن بحث بعنوان " فن المقامات في الأدب العربي" في سنة 1970، كما أحرز شهادة الدكتوراه في الآداب من جامعة السربون عن أطروحة بعنوان " فنون النثر الأدبي بالجزائر" ، تقلد الكثير من المناصب العلمية والثقافية، تميزت كتاباته بالغزارة والروح الموسوعية، فكتب في الروية والقصة والشعر والنقد والتاريخ والأدب الشعبي، فقد عدّه البعض من أغزر كتاب الجزائر (قديما وحديثا)، تأليفا وأكثرهم تنوعا وثراء[2].

[1]- صالح خرفي، **المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1983،ص 12.

[2]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 195.

له مكتبة من التآليف نذكر منها القصة في الأدب العربي القديم، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، فن المقامات في الأدب العربي، الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الألغاز الشعبية الجزائرية، الأمثال الشعبية الجزائرية، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ألف ليلة وليلة ، النص الأدبي من أين وإلى أين؟ وغيرها من الدراسات والروايات[1].

يمثل النقد التاريخي بداية رحلة عبد الملك مرتاض مع المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، حيث " استغرق مؤلفاته النقدية الأولى، ولاسيما بحوثه الجامعية، لعل أشهرها وأكبرها تمثيلا له: (فنون النثر الأدبي في الجزائر)، و(فن المقامات في الأدب العربي) وكذا (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)"[2]، ولم يلبث مرتاض مع هذا المنهج طويلا إذ راح يطعن فيه ويكفر بنظريات ممثليه، بدءا بنظرية "تين" الثلاثية: «..لا بيئة ولا زمان ولا مؤثرات، ولا هم يحزنون، وإنما هو نص مبدع نقرؤه: فهو الذي يعنينا، فهو الذي يجب أن ندرسه ونحلله بالوسائل العلمية، أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم»[3].

كانت بداية مرتاض مع النقد التاريخي في نهاية الستينات بكتابه " نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر" (1925-1954) ، « فليكن هذا البحث من أجل البحث عن الحقائق التاريخية بما فيها الأدب المنثور في الصحافة والصراع الفكري بين الجزائريين والفرنسيين المستعمرين، والمحاولات التي كتبت حول تاريخنا»[4]، يفهم من كلام مرتاض الأخير أن النص الأدبي عبارة عن حقيقة تاريخية، فسوى بينه وبين التاريخ وكل ما كتب في الصحافة وما تعلق بالصراع الفكري الجزائري الفرنسي.

---

[1]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية** ، ص 196-197.

[2]- المرجع نفسه ، ص 33.

[3]- المرجع نفسه ، ص 33.

[4]- المرجع نفسه ، ص 39.

أما بالنسبة للفترة التي حددها بين 1925 و1954 يعود إلى أن البعض ربط بداية النهضة في الجزائر بسنة 1925، وسنة 1954 هي سنة اندلاع الثورة المباركة، وفي تحديد مرتاض للفترة الزمنية يحقق أحد عناصر ثلاثية تين ألا وهو العصر، حيث كانت الدراسات الأكاديمية تفرض على الباحث ذلك الاختيار، وهذا ما أكده في تعريفه لمنهج بحثه «وإنما تناولت عصرا محددا، وعهدا معينا، إذ كانت المنهجية العلمية تفرض علينا بعض ذلك فرضا»[1].

قسم مرتاض كتابه إلى ثلاث أقسام، القسم الأول من الكتاب عنونه بـ" بحث في الشؤون الفكرية والإصلاحية للأمة، أما القسم الثاني فكان " الحركة الأدبية الصحافة – المقالة– القصة، والقسم الثالث خصصه لحركة التأليف في الجزائر، وكل قسم من هذه الأقسام قسمه إلى فصول مراعيا " جانب الوحدات الموضوعية الداخلية، والتنسيق في الملائمة والمؤاخاة بين المواد التي تشكل هذا البحث "[2] .

تكلم مرتاض في كتابه عن اصطناعه للمنهج الروائي، رغم أنه لا وجود لمنهج نقدي بهذا الاسم لكن كما سنرى في دراستنا هذه فإن مرتاض عرف بإطلاق المصطلحات الجديدة وهذا ما ذهب إليه يوسف وغليسي في كتابه الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بأنه لا وجود لـ " منهج روائي " في النقد •،كما يطرح الناقد في كتابه قضية غياب المصادر، إذ تعد من أصعب الإشكالات التي تعيق عمل هذا المنهج، وأسباب غيابها في الأدب الجزائري يعود للاستعمار الفرنسي الذي عمل على طمس كل ما له صلة بالهوية الوطنية لذلك الناقد يعتمد على المشافهة.

ويعرف لنا مرتاض هذا المنهج الذي اصطنعه – المنهج الروائي – قائلا « لقد كنت أكتب هذا الكتاب وكأنني أستمد من ماض بعيد، واستقي من مصادر يسيطر عليها المجهول

[1]– عبد الملك مرتاض، **نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص13.

[2]– المرجع نفسه ، ص 04.

•– أنظر : يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض** ، ص 39 .

أكثر من المعلوم، ولذلك وجدتني مضطرا إلى اصطناع المنهج الروائي في كثير من المواقف العلمية قبل الإقدام على تقدير رأي أو إصدار حكم والحق أن الدراسات الجزائرية لا يزال من طبيعة المنهج البحث فيها التعويل على الرواية والاتصال بالأشخاص من الذين لهم اهتمامات أدبية وثقافية وتاريخية معروفة في الجزائر...»[1].

بعد هذا الكتاب ألف عبد المالك مرتاض كتاب " فن المقامات في الأدب العربي " وهو في الأصل رسالة جامعية تقدم بها إلى جامعة الجزائر سنة 1970 لنيل شهادة الماجستير[2]، عمل مرتاض في كتابه هذا على أن « يعالج فن المقامات بوجه عام من يوم بزوغه إلى يوم أفوله، بالإضافة إلى البحث في خصائصه الفنية والخوض فيما أعتوره من تطورات خلال عصور تاريخ الأدب العربي»[3]، ويظهر لنا في هذا الكتاب اهتمام مرتاض بالتأصيل، فبعد تأصيله لفن القصة في الأدب العربي القديم ، يعود من جديد لتأصيل فن المقامة، « ومن أهم العناصر المنهجية للكتاب : احترامه للتسلسل الزمني لهذه المقامات بدءا من أحاديث الجاحظ وابن دريد...إلى سجع الكهان للإبراهيمي، مرورا بمقامات بديع الزمان وغيره، فكشف عن الأسباب التي ساهمت في ميلاد هذا الجنس الأدبي، وصحّح ما علق بتطوره من أخطاء تاريخية، كما أثبت بعض أحاديث ابن دريد المتخالف في صحتها»[4].

واعتبار هذا الجنس الأدبي– المقامات– وثيقة تاريخية بامتياز هو ما نستشفه من قول مرتاض بشأن مقامات البديع « آن لنا أن ننظر إلى مقامات البديع، على أنها مصدر غني

---

[1]– عبد الملك مرتاض، **نهضة الأدب الجزائري المعاصر في الجزائر**، ص06.

[2]– يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض**، ص40.

[3]– عبد الملك مرتاض، **فن المقامات في الأدب العربي**، ط2، الدار التونسية للنشر– المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس– الجزائر، 1988، ص03.

[4]– شارف فضيل،**مستويات الخطاب النقدي عند " عبد الملك مرتاض " – قراءة في المنهج –** ، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، نوقشت يوم 2014/11/04، جامعة وهران ، ص 42.

للمعرفة التاريخية والحضارية والاجتماعية والأدبية جميعا، فإن الباحث يستطيع أن يستمد منها، ما لا يستمده من التاريخ، كثيرا من الأمور التي تهمّ القرن الرابع الهجري وما حوله »[1]

والكتاب الآخر الذي يتجسد فيه تبني عبد الملك مرتاض للتاريخ كمنهج نقد أدبي هو " فنون النثر الأدبي في الجزائر"، الذي كان آخر عهد مرتاض بالمنهج التاريخي، وينقسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب :

- الباب الأول : الحياة العامة في الجزائر (السياسية، الاجتماعية، الثقافية، والفكرية)
- الباب الثاني : فنون النثر الأدبي في الجزائر (فن المقالة، الفن القصصي، القصة الطويلة، الفن المسرحي، حركة التأليف، الخطابة، المذكرات والسيرة الذاتية، الرسائل).
- الباب الثالث: الخصائص الفنية للنثر الأدبي الحديث في الجزائر.

تناول مرتاض كل أنواع فنون النثر الأدبي في الجزائر ورصد تطورها من سنة 1931 إلى 1954، وعن سبب تخصيصه هذه الفترة بالدراسة يقول «في خامس مايومن سنة احدى وثلاثين وتسعمائة وألف تأسست جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، فكان لتأسيسها صدى عظيم في المجتمع الجزائري...جعلت وجود الاستعمار الفرنسي بالجزائر في قلق واضطراب ... فمهدت لقيام ثورة التحرير»[2].

اتساع المدونة التي حددها مرتاض أثر على دراسته، في محاولته للإلمام بكل الأجناس النثرية، فدراسة واحدة لمدونة كاملة تشمل ما لا يعد من النصوص والمخطوطات غير كافية، مما جعل أحكام الناقد تتسم بالجزئية ولا يمكن تعميمها، مما اضطره في بعض الأحيان إلى الاستشهاد بنص واحد في مواقف متعددة، وهو نفسه يقول في هذا «وقد اضطررنا إلى التركيز على أعمال قصصية ومسرحية دون سواها، لأن التركيز على جميعها

[1]– عبد الملك مرتاض، **فن المقامات في الأدب العربي**، ص 524.

[2]– عبد الملك مرتاض، **فنون النثر الأدبي في الجزائر**، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1983، ص 05.

كان ضربا من المحال»[1]، الاستشهاد على الظاهرة بنص واحد أو بنصوص بارزة لإصدار حكم على فترة زمنية معين أخرج مرتاض عن مبادئ المنهج التاريخي، الذي يقوم على أساس الكلية، بمعنى استقراء كل الوثائق المتعلقة بتلك الفترة المدروسة، لأن النص الواحد لا يكفي للإلمام بالظاهرة والحكم عليها، «ومن الآثار السلبية لهذا الإجراء المنهجي أن يرتكز البحث جلّه على نصوص بارزة محددة، ومن شأنها ألا تعطي صورة استقرائية شافية تصدق على عامة المدونة، ولاسيما منها تلك النصوص التي قد لا تستجيب للمعطيات السياقية التي رصدها الباحث في مطلع البحث »[2] .

بعد تجربته النقدية الطويلة التي تعدت ثلاثين سنة «آب مرتاض إلى المنهج التاريخي محملا بكم معرفي وأدوات إجرائية جديدة أراد تهجين منهجه بها بعد أن أيقن أنه لا وجود لذلك المنهج الذي ظل ينشده أن يكون منهجيا إلى أبعد حد ممكن، وبأقصى قدر مستطاع ولكن دون أن يبلغ الغاية في مسعاه، فكأن نشدان التوفيق في السعي المنهجي شيء لا يحقق»[3]، وإدراكا للناقد من صعوبة تحديد المنهج سلفا في إعداد الدراسات والبحوث من جهة وأنه بدون تحديد منهج مع احترام الصرامة العلمية ما أمكن في هذا المنهج من جهة ثانية ، فبدون ذلك لا يمكن للباحث أن يحقق إلاّ القليل من النتائج، « وأمام هذا التمثل العسير والمعقد للمسألة المنهجية، فإن من حق أي قارئ علينا أن يثير في وجهنا هذا السؤال التقليدي: ما المنهج الذي عسينا أن نتّبعه لدى إقبالنا على مدارسة هذا الموضوع ؟ وما الصعاب التي يمكن أن تكون قد طفرت على سبيلنا ونحن نحاول الانتهاء إلى غايتنا من وراء رشم المعالم، واجتعال الصوى ؟ »[4].

---

[1]– عبد الملك مرتاض، **فنون النثر الأدبي في الجزائر**، ص 06.

[2]– يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض**، ص 44.

[3]– شارف فضيل، **مستويات الخطاب النقدي عند " عبد الملك مرتاض " – قراءة في المنهج** – ، ص 55.

[4]– عبد الملك مرتاض، **الأدب الجزائري القديم – دراسة في الجذور**– ، ط 4 ، دار هومة ، الجزائر، 2016، ص 09.

والتساؤل الآخر الذي وقع فيه مرتاض هو«هل يوجد حقا، أدب عربي قديم في الجزائر ؟ »[1]، ومادامت غاية الناقد الإجابة عن هذا التساؤل وعن الطريقة التي اعتمدها في ذلك يضيف قائلا « فقد جئنا إلى ما وقع لنا من مصادر ومراجع، ثم شرعنا في ملاحظة النصوص الأدبية التي انتهت إلينا بمحاولة إعادتها إلى الحافرة، والرجوع بها إلى أصولها الأولى ما أمكن ذلك لتوثيقها، وتحقيق روايتها، وبمواجهة هذه النصوص ومعايشتها زمنا اقترب من الأربعة الأعوام تبين لنا وفي شيء كثير من الإقناع، أن هذا الأدب العربي القديم في الجزائر موجود حقا »[2] .

ولكي يتمكن الناقد من أدبية هذا الأدب من جهة، وتحديد حجمه من جهة ثانية وأيضا من أجل تمكين القارئ من الإفادة من نصوصه، فهو يقول أنه « كان عليه أن ينتهج منهجا تاريخيا في القسم الأول من بحثنا هذا، ومنهجا تحليليا في القسم الآخر منه، ولم نعدم، أثناء ذلك ختمه بمدونة يقوم عليها القسمان الاثنان معا بلغت نصوصها، موثقة خمسة عشر نصا: أحد عشر منها شعريا، وأربعة أخراة نثرية، ولقد ارتأينا أن نجتعل لكل من هذه النصوص التي اتخذناها مدونة نحيل عليها، رقما نرسل إليه أثناء الرصد التاريخي أو أثناء التحليل أيضا »[3].

ومن خلال الأعمال التي تطرقنا إليها يمكننا أن نبرز ملامح هذا المنهج عند عبد الملك مرتاض كالتالي:

- الاعتماد على المنهج التاريخي في التأصيل للأدب الجزائري.
- التأصيل للأجناس الأدبية المقتبسة في الأدب العربي .
- إحياء التراث العربي وإعادة دراسته دراسة علمية.

[1]– عبد الملك مرتاض، **الأدب الجزائري القديم – دراسة في الجذور**– ، ص 10.

[2]– المرجع نفسه، ص 10.

[3]– المرجع نفسه، ص 11.

- الدراسات التي قام بها أغلبها دراسات أكاديمية تفرض على الباحث التقيد بالمنهج الموظف.
- تحديد الفترات الزمنية.
- التفصيلات الجزئية.
- الاعتماد على الوثائق المكتوبة والمشافهة أحيانا.
- التركيز على المضامين دون الشكل، وذلك رغبة منه في إبراز مواقف الكاتب الفكرية.

وفي الأخير يمكن أن نخلص إلى أن النقد التاريخي في الجزائر خلال الستينات وأوائل السبعينات على أيدي مجموعة من النقاد على رأسهم سعد الله، خرفي، الركيبي ناصر مرتاض وغيرهم، وقد اعتمد على النصوص الأدبية التي كتبت أثناء الحقبة الاستعمارية وكان أكثر اهتماما بدراسة المدونات الأدبية الكبيرة نسبيا، كما « تعامل مع النص الأدبي تعاملا " أركيولوجيا "، على أنها نسخة مخطوطة بحاجة إلى تحقيق، أو تحفة مجهولة في متحف أثري أو" نقش أثري غائص في الرمال " ...»[1].

[1]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 34.

المبحث الثاني: الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري

يعد المنهج الاجتماعي من أكثر المناهج النقدية انتشارا في الدراسات الأدبية والنقدية، « وقد انبثق هذا المنهج –تقريبا– في حضن المنهج التاريخي وتولَّد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه...»[1]، فمنذ العهد البعيد أُعتبر النص وثيقة اجتماعية، فقد اعتبر العرب قديما الشعر ديوان العرب، بمعنى أنه السجل الذي يحفظ مآثرهم وأخلاقهم وعاداتهم وتقاليدهم ومعارفهم، ثم جاء من يحلل العمل الأدبي من خلال ربطه بالحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في البيئة التي أُبدع فيها، وكان هناك من ذهب يبحث عن تفسير للإبداع الأدبي باعتباره صورة للمجتمع.

يرجع النقاد والباحثين، ولادة المنهج الاجتماعي إلى المادية التاريخية "لكارل ماركس" وتعد " مادام دوستايل" الأديبة الفرنسية أول من نبه إلى أهمية العلاقات بين الأدب والمجتمع، وبين الأدب والسياسة في كتباها (عن الأدب في علاقته بالمؤسسات)[2]،والذي رأت فيه «أن الأدب يجب أن يتمكن من تصوير التغيرات المهمة في النظم الاجتماعية»[3] إذ أن هذا الاتجاه في النقد الأدبي يعتبر الأعمال الأدبية تعبيرا عن المجتمع، «كان ذلك مدخلا لربطها تفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحولاته،باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية»[4].

ولقد كان لنظرية الانعكاس•والتي وصفها الناقد " يوسف وغليسي" بأنها « السفير المفوض للفلسفة المادية في عالم الأدب والنقد، حيث تدرج النص الأدبي ضمن قائمة البنى

[1]– صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، د ط ، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002، ص 39.

[2]– فيصل الأحمر، نبيل دادوة، **الموسوعة الأدبية**، د ط، دار المعرفة ، الجزائر، 2009، ص 09.

[3]– المرجع نفسه، ص 09.

[4]– صلاح فضل ، **مناهج النقد المعاصر**، ص 40.

• – تعود الجذور التاريخية لنظرية الانعكاس إلى الفلسفة الواقعية المادية، والتي كان رائدها البارز الناقد المجري "جورج لوكاتش" ، وفحوى هذه النظرية أن ولادة الوعي الذي يتضمن الثقافة، الفلسفة والقوانين والدساتير، والفن هو ما يسمى بالبناء

الفوقية التي تعكسها البنية التحتية للمجتمع»[1]، بمعنى أن النص هو انعكاس للمجتمع باعتبار الإبداع الأدبي بنى فوقية ناتج عن هذا الانعكاس للبنى التحتية للمجتمع.

دفعت العلاقة بين الأدب والمجتمع بعض النقاد المعاصرين إلى الاعتقاد بأن الأدب لابد أن يكون صورة عن المجتمع الذي نشأ فيه، «بل إن طه حسين بنى على هذه المقولة التي ترى أن الأدب يمثل المجتمع –أو أنه صورة له– نتيجة اعتمد عليها في الشك في صحة نسبة الشعر الجاهلي للجاهلية، إذ رأى أن هذا الشعر لا يمثل الحياة في العصر الجاهلي ولم يصورها ولذلك فهو ليس جاهليا»[2].

وكذلك الناقد "صلاح فضل" يرى أن هذا الارتباط ليس صحيحا مستشهدا على ذلك بالعودة إلى تاريخ المجتمعات فبالرغم من معاناة بعض المجتمعات من التفكك السياسي والتدهور الاقتصادي والتردّي الاجتماعي إلا أنها شهدت ازدهارا أدبيا وفنيا،«..فالعصر العباسي الثاني الذي كان نموذجا لتفكك الدولة وانتقال مركزية السلطة من العرب إلى الأعاجم، ونشوء الدويلات وتفسخ المجتمع وتحلل كثير من ظواهره كل تلك الظواهر السلبية هي التي اقترنت –على وجه التحديد– بنشوء كوكبة من شعراء العربية، وهم الذين يمثلون ذروة الإبداع الشعري في الثقافة العربية»[3].

وفي ظل هذا الكلام يتساءل الناقد عن مدى صحة الربط بين تدهور المستويات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية من ناحية وازدهار مستوى الإبداع الأدبي من ناحية أخرى.

وفي نفس الإطار وجه "رينيه ويليك" انتقاده الذي وجهه للمنهج الاجتماعي في النقد مشككا في صحة المقولة السابقة المتعلقة بربط الأدب بالمجتمع،"ويرى أنها ليست صحيحة في كل الأحوال،يقول عنها : « إذا كانت تفترض أن الأدب في أي وقت محدد يعكس

الفوقي، لا يقوم إلا من خلال الواقع المادي أي أن أي تغيير في البنى الاقتصادية والاجتماعية يتبعه تغيير في الثقافة والوعي.

[1]– يوسف وغليسي ، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص39.

[2]– عبد الرحيم الكردي، **نقد المنهج في الدراسات الأدبية**، ص 112.

[3]– صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ص 40.

الوضع الاجتماعي القائم بشكل صحيح فهي باطلة، أما القول بأن الأدب يعكس الحياة أو يعبر عنها فهو قول أكثر إبهامًا»[1].

وقد استطاع هذا المنهج لفترة طويلة ولمراحل متعاقبة، الصمود أمام الرياح العاتية للمناهج النقدية المتتابعة، وقد عُرف بعدة تسميات من أهمها النقد الواقعي، والنقد الماركسي، والنقد الإيديولوجي، والنقد الواقعي الاشتراكي، والنقد الاجتماعي، على «أيدي نخبة من كبار النقاد أمثال: " بلينسكي" و"بلخانوف" في مرحلة متقدمة، ثم "جورج لوكاتش"(1985-1971) و" لوسيان غولدمان" (1913-1970) رائد البنيوية التكوينية في مرحلة لاحقة...»[2].

وقد أفرز هذا المنهج النقدي عدة مصطلحات نذكر منها "رؤية العالم ،الالتزام الانعكاس، الأدب الهادف، الأدب الرسالي، الرؤية المأساوية، البطل الإشكالي، البطل الإيجابي، البطل السلبي، جدلية الشكل والمضمون، الفهم والشرح، الواقع والواقعية..."[3].

وبالنسبة للنقد العربي فقد كانت البذور الأولى للمنهج الاجتماعي في النقد في كتابات كل من طه حسين وأحمد أمين وسلامة موسى، متجليا في تفاعل الرؤيتين الاجتماعية والتاريخية تفاعلا بسيطا يستمد مرجعيته النقدية من سانت بيف وهيبولت تين بوجه خاص[4].

كان السبق لهؤلاء النقاد في بدء إرساء هذا المنهج لدى العرب ثم سرعان ما " تطور على أيدي محمود أمين العالم ولويس عوض ومحمد مندور..."[5]، هذا الأخير الذي اجتذبه التيار الواقعي الاشتراكي، حيث كانت بداية " محمد مندور" تأثريا جماليا، ليرفع في ما بعد شعار " (الأدب نقد للمجتمع) في إطار ما أسماه بالنقد الأديولوجي"[6]، وقد كانت له كتب تحت لواء هذا الاتجاه منها " النماذج البشرية في الميزان الجديد"، و"في الأدب والنقد".

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، **نقد المنهج في الدراسات الأدبية** ، ص113.

[2]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 39-40.

[3]- المرجع نفسه، ص 40.

[4]- المرجع نفسه ، ص 40-41.

[5]- المرجع نفسه، ص 41.

[6]- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، **الموسوعة الأدبية**، ص 15.

وإلى جانب هؤلاء نجد غالي شكري وفيصل دراج ومفيد الشوباشي وحسين مروة ونبيل سليمان، وغيرهم، ومن بين الدراسات التي تجسد فيها المنهج الاجتماعي في النقد هي الدراسة التي قام بها " أحمد الشايب" لظاهرة النقائض في الشعر العربي، وهي دراسة قامت على أساس أن هذه الظاهرة الأدبية نشأت وتطورت حتى بلغت ذروة اكتمالها في العصر الأموي في ظل ظروف اجتماعية معينة ترجع أساسا لفكرة العصبية التي قام عليها النظام الاجتماعي في العصر الجاهلي[1]، فقد أدى إيقاظ الفتنة النائمة بعد إخمادها بظهور الإسلام، فالنقائض ظهرت في العصر الجاهلي بسبب العصبية القبلية، ثم عادت مرة أخرى في ظل السياسة الأموية آنذاك.

اتفق النقاد الاجتماعيين في الأدب العربي في محاولاتهم من خلال دراساتهم على البحث عن المعادل الاجتماعي للظاهرة الأدبية، فكانت حقبة الستينات والسبعينات بمثابة الفترة التي مثلت سيطرة المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي، «قبل أن يتراجع ترجعا شاملا خلال الثمانينات (وربما أواخر السبعينات) مع بروز البنيوية ومشتقاتها، ولم تعد صرخات محمود أمين العالم الأخيرة ، الداعية إلى صيانة مجد النقد الاجتماعي إلاّ بمثابة أنّات احتضار منهج عتيق لم يعد يستجيب لمتطلبات الروح النقدية الجديدة»[2].

بالنسبة للجزائر فإن أي محاولة لتحديد تاريخ ظهور الاتجاه النقدي الاجتماعي ترتبط لا محالة بتلك الأعمال النقدية المكتوبة على هامش ما كتب من إنتاج إبداعي في تلك المرحلة العصيبة التي ذاقت فيها الجزائر ويلات الاستعمار بكافة قدراته ومخلفاته بعد جلائه واستقلال الجزائر، أين سلط النقاد الأضواء على بعض الأعمال منطلقين من البعد الاجتماعي في النقد، من بينهم محمد سعادي الذي ركز على المجموعة القصصية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع باعتبارها أول عمل محفز على تبني النقد الاجتماعي فنجده يقول "فإن الشهداء يعودون هذا الأسبوع كانت أول حافز لتبيان الطريق من أجل النقد الاجتماعي البناء

[1]– يوسف خليف، **مناهج البحث الأدبي**، د ط ، دار غريب، القاهرة، 2004، ص 37،38.

[2]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية** ، ص 41.

والصراحة الممتزجة بالجرأة عند القول، وهو بذلك يكون قد زاد القافلة تقدما ودحضا ودعما نحو باحة التقييم والإصلاح وقول الحق والدفاع عنه مهما كانت الأمور[1].

تبني الجزائر للنهج الاشتراكي خلال السبعينيات بمقومات الاشتراكية الأساسية من خلال الثورة الزراعية والصناعية والثقافية، أين عرفت البلاد حركات التأميم والمخططات التنموية وغيرها من الآليات الاشتراكية المطبقة آنذاك، دفع إلى ظهور موجة نقدية عارمة تدعوا إلى انتهاج البعد الاجتماعي لمقاربة النص الأدبي، تماشيا مع التحولات الاجتماعية الجديدة، أين «بدأ الخطاب النقدي الجزائري ينفتح على خطابات إيديولوجية خارجية (لينين،ماركس،...) وأخرى أدبية نقدية (لوكاتش،غولدمان...)، مثلما بدأ البحث يتعمق في علاقة الأدب بالإيديولوجيا، على النحو الذي فعله المرحوم عمار بلحسن(ت 1993)، ويفعله الأعرج واسيني في جلّ دراساته،وامتدّ ذلك حتى إلى حقل الترجمة حيث ترجم مرزاق بقطاش كتاب (الرواية) لجورج لوكاتش»[2].

المتتبع للحركة النقدية خلال هذه الفترة يلاحظ التركيز على القراءة السوسيولوجية للنصوص، أين اتسمت جل الأعمال النقدية بالخطاب الإيديولوجي الذي تجسد في كثير من الدراسات النقدية، فبرزت عدة أسماء نقدية في ظل هذا الفضاء المنهجي نذكر منها محمد مصايف، واسيني الأعرج، محمد ساري،عمر بن قينة، إبراهيم رماني، أحمد شريط، محمد ناصر، عبد الله حمادي، وغيرهم، ومن خلال هذه الأسماء سنحاول مقاربة أبرز الدراسات النقدية التي اتخذت من البعد الاجتماعي في النقد اتجاها لها.

[1]– عبد الصدوق عبد العزيز، **الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر**، رسالة ماجيستير، جامعة السانيا– وهران، 2011/2010،ص 2.

[2]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية** ، ص42

أولا- عبد الله الركيبي:

من مواليد 1928 بلدة حمورة بولاية بسكرة، كان تعليمه الابتدائي في الجزائر، أما التعليم الإعدادي والثانوي فكان في تونس، لكن دراسته الجامعية والعليا فكانت في جامعة القاهرة، صدرت له عدة أعمال أدبية نذكر منها نفوس ثائرة ، مصرع الطغاة، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، القصة الجزائرية القصيرة، أحاديث في الأدب والثقافة، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، تطور النثر الجزائر الحديث، الشعر الديني الجزائري الحديث، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى[1].

تتجلى معالم المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي بوضوح في قول عبد الله الركيبي في كتابه الشعر الديني الجزائري الحديث «على أنّ اهتمامنا انصبّ في تحليلنا للنصوص الشعرية على الجانب الاجتماعي، وركزنا عليه وربطنا بين الشاعر وبيئته، وبين المنشىء وجمهوره، واعتبرنا الشعر لدى المنشىء تعبيرًا عن ذاته، وفي الوقت نفسه تعبيرًا عن ظروف المجتمع ومعطيات العصر، وما وجد فيه من أزمات روحية وفكرية وسياسية واقتصادية وإذا كنا نلحّ على التغيير الاجتماعي للأدب دون إهمال للجوانب الأخرى، فلأننا نؤمن بأنّ الشعر نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم»[2].

رغم أن الركيبي أعلن تبنيه لرؤية منهجية تاريخية في قوله « والواقع أننا اخترنا منهجا لهذا البحث، يجمع بين التاريخ والنقد »[3]، إلا أن ذلك عنده هو مفتاح التفسير الاجتماعي للأدب، من خلال المدونة الكبيرة التي اختارها والتي تتعدى 60 سنة بداية من 1871 إلى غاية 1930، والتي تتوزع أيضا على الشعر بشقيه الفصيح والدارج، بالإضافة إلى طول المدونة هو ما جعل الناقد يركن إلى تثبيت الظواهر المضمونية وحشد النماذج

[1]- أحمد دوغان، **في الأدب الجزائري الحديث**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996 ، ص 472،473.

[2]- عبد الله الركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، ص 08.

[3]- المرجع نفسه، ص 08.

المجسدة لها، مع اهتمام أقلّ بخصوصيتها الفنية[1]، هذا ما أعتبره يوسف وغليسي مبررا يشفع له في التقصير المنهجي حسب رأي الناقد.

أما كتابه " تطور النثر الجزائري الحديث " (1830-1974)، فقد قسمه إلى بابين الباب الأول تطرق فيه إلى الأشكال النثرية التقليدية والباب الثاني تناول فيه الأشكال النثرية الجديدة، ففي الباب الأول تحدث الكاتب عن الخطب والرسائل وأدب الرحلات، المقامات والمناظرات والقصة الشعبية ، أما في الباب الثاني فقد تناول المقال الأدبي، القصة القصيرة الرواية العربية، المسرحية، وفي الأخير تحدث عبد الله الركيبي عن النقد الأدبي مبينا أهمية النقد وعلاقته بالأدب، وبالنسبة للرواية التي خصص لها الناقد الفصل الثالث من الباب الثاني، حيث قدم عرضا تاريخيا لهذا الفن الأدبي وذكر أسماء عدد من الروائيين وحسب رأيه «ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي، والقصة القصيرة، والمسرحية»[2].

عبد الله الركيبي يرى أن الأدب بكافة فنونه شعرا وقصة ورواية ومسرحية يعد المحرك الحقيقي لروح الشعب، والمعبر عن حياته المادية والروحية، ومن ثم لابد أن تكون غايته الإنسان لا الجمال فقط، فلا يخفى على أحد أن الأدب كان دائما هوا لشرارة الأولى التي انطلقت منها الثورات الكبرى...تلك الثورات التي حررت الإنسان من الظلم والسيطرة والعبودية[3] ، كما أن الناقد يقر بفاعلية الأدب ودوره في الحياة من حيث توعية الشعوب وإيقاظها من غفلتها، ودفعها إلى البحث عن حياة أفضل ، وهو يطالب الأديب كما يقول «بشيء واحد هو أن يعبر فيما يكتب عن رؤيا جديدة يقدم فيها نظرة خاصة قد تكون نقدية للحياة أو المجتمع..»[4].

---

[1]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 43.

[2]- عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث، 1830-1974**، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 179.

[3]- عمار زعموش، **النقد العربي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته**، ص 149.

[4]- عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث، 1830- 1974**، ص 80.

ورغم أن الناقد أشار إلى بعض القضايا النقدية كالالتزام والحرية وقضية اللغة في العمل الأدبي إلا أنه ينطلق في تحديد مفاهيمه لتلك القضايا من زاوية خاصة تقترب إلى حد بعيد من النزعة القومية، بحيث يرى أن القومية « لم تعد مجرد عاطفة أو إحساس ينبض به القلب، بل أصبحت فكرة يقتضيها العقل ويحققها الواقع، ويحتمها التاريخ والمصالح المشتركة »[1]، فهو في معظم دراساته يركز على الجانب القومي مبرزا موقف الأدباء الجزائريين من القضايا القومية والعربية، من منطلق رؤيته أن الأديب الحق هو الملتزم بقضايا قومه وعصره[2]، مما أبعده عن الحديث عن الواقع الجزائري بعد الاستقلال ودور الأدب في ذلك.

أما بخصوص كتابه " قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر" والذي قسمه إلى أربعة فصول، تناول في الفصل الأول العروبة والوحدة في الشعر الجزائري، ثم تطرق إلى القضية الفلسطينية في الفصل الثاني، أما الفصل الثالث فقد أسماه بقضايا عربية ومناسبات أخرى والفصل الرابع أطلق عليه عنوان خصائص فنية، رأى الناقد يوسف وغليسي أن الكتاب فيه تقصير صارخ يعاب على الناقد فهو« في مجمله سرد تقريري لانعكاس الواقع في النص بلغة القضية والموضوع والمسايرة والمواكبة والنضال ومشتقاته، تنعزل فيه البنية الفنية وتتأخر إلى آخر لحظة منفصلة على مضمونها، وعبر صفحات محدودة لا تتجاوز ثمن صفحات الكتاب!»[3]، ولم يشطط الناقد عن رؤيته في كتابه الآخر " الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى"، بدور الأدب في خدمة الإنسان وغده الأفضل"[4].

كما أن الدعوة التي قدمها لأخذ المنهج النقدي الاجتماعي، جاءت متأخرة جدا، وهي تعني حسب يوسف وغليسي شعور الناقد بالذنب واعترافه الصريح بالتقصير لهذا المنهج في

---

[1]- عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث، 1830- 1974** ، ص 61.

[2]- المرجع نفسه،ص 172.

[3]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 44.

[4]- المرجع نفسه، ص 44.

حق جمالية النص[1]،إذ يقول الناقد «لعل الوقت قد حان كي نأخذ بالمنهج النقدي الجمالي الاجتماعي، فنهتم بالنص من حيث أنه تعبير عن تفرد الأديب وعن مزاجه ووعيه وثقافته ورؤيته الخاصة، هذا من جهة من جهة أخرى فإن هذا الفرد يعيش في مجتمع هو جزء منه يحيا لحظة حضارية معينة لها مستواها الفكري والثقافي والاقتصادي والاجتماعي، فكيف عبر عنها؟ وبأية لغة أو بأي أسلوب ؟ وبأي محتوى؟ »[2] .

ثانيا– محمد مصايف:

الدارس للنقد الأدبي في المغرب العربي لابد أن يأتي على ذكر الأديب والناقد الجزائري محمد مصايف، لكونه من أبرز المهتمين بالأدب بالمغرب العربي عامة والأدب الجزائري خاصة، الذي ولد سنة 1927 بناحية ندومة بمدينة تلمسان، حيث قضى المرحلة الابتدائية ، أما الثانوية فكانت بتونس ما بين القرويين والزيتونة ، ثم انقطع عن الدراسة بسبب الكفاح المسلح، وبعد الاستقلال واصل دراسته الجامعية بجامعة الجزائر، أين تحصل على شهادة الدكتوراه ، كما تحصل على شهادة دكتوراه دولة من القاهرة لموضوع "النقد الأدبي في المغرب العربي"، أصدر مجموعة من الأعمال النقدية أبرزها جماعة الديوان في النقد، فصول في النقد الأدبي الحديث، في الثورة والتعريب ، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الرواية الجزائرية العربية الحديثة، النثر الجزائري الحديث وغيرها[3].

ولابد من الإشارة إلى أن الكثير ممن تطرق إلى تجربة محمد مصايف النقدية ذهب غلى صعوبة تصنيف محمد مصايف منهجيا، «...وإذا كان لابد من تصنيف منهج الدكتور مصايف ضمن خانة محددة، لم نجد أحسن من إدراجه ضمن الاتجاه الإنساني في النقد

[1]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 44.

[2]– المرجع نفسه، ص 44.

[3]– أحمد دوغان، **في الأدب الجزائري الحديث** ، ص 340.

الأدبي»[1]، رغم أن الناقد يوسف وغليسي تحفظ على " المنهج الإنساني " ووصفه بالزئبقي وبرر ذلك بمجهولية موقعه على الخارطة النقدية[2]، فيما يذهب عمار بن زايد إلى أن منهج محمد مصايف هو«منهج متكامل ، يحتل فيه المنهجان النقديان التاريخي والفني الصدارة بينما نجد آثارا لمناهج أخرى كالمنهج النفسي...»[3]، ونشير أيضا إلى ذهاب محمد ساري إلى أن الناقد لازمه بعض الاضطراب المنهجي، بين الدعوة إلى عدم التقيد بمنهج واحد من جهة والدعوة إلى امتلاك منهج محدد من جهة ثانية[4].

لقد خص الناقد المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي بقسط كبير من دراساته النقدية ففي كتابه " دراسات في النقد والأدب" أفصح في مقدمته عن منهجه الذي سماه " المنهج الواقعي التقدمي"، بقوله «في كلّ الدراسات كنت أنظر إلى النص على أنّه أثر أدبي يعبّر عن قضايا اجتماعية أو قومية أو عاطفية، دون إغفال الجانب الفنّي في الأثر الأدبي أي نظرت إلى مضمون هذا الأثر ومدى علاقته بنفس صاحبه وبالمجتمع...»[5].

اختيار محمد مصايف للمنهج الاجتماعي في النقد في دراساته النقدية، كان نتيجة إيمانه برسالة الأديب بالتزامه بقضايا مجتمعه فهو لسان الطبقة الكادحة، فهو يحدد رسالة الأديب بقوله « فرسالة الأديب الجزائري في الساعة الحاضرة رسالة مزدوجة: فمن جهة أولى ننتظر منه أن يكون لسان الطبقة الكادحة، ومن جهة ثانية فينبغي له أن يعمّق الاتجاه العقائدي الذي تعتنقه وتسير عليه هذه الطبقة...»[6].

---

[1]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 44.

[2]– المرجع نفسه ، ص 45.

[3]– المرجع نفسه، ص 45.

[4]– المرجع نفسه، ص 45.

[5]– محمد مصايف، **دراسات في النقد والأدب**، ص 05.

[6]– المرجع نفسه ، ص 64.

وفي دراسته للرواية الجزائرية العربية في كتابه " الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام الذي تناول فيه تسع روايات والتي صنفها حسب مواضيعها إلى الرواية الهادفة والرواية الايديولوجية والرواية الواقعية، رواية التأملات الفلسفية ورواية الشخصية ورأى أن جُلّها يعالج الثورة المسلحة، والآثار النفسية والاجتماعية المترتبة عن الثورة، وكعادته حاول أن يزاوج بين الجانب الفني والواقعي فاقتصر حديثه على زاويتين " زاوية الموقف الإيديولوجي، وزاوية الموقف الفني، والواقع أن الفصل بين الموقفين إنما نميل إليه من أجل إعطاء نظرة عامة عن الرواية أكثر تفصيلا[1].

وقد ذهب الناقد إلى أن الإيديولوجي للرواية العربية الجزائرية يُختصر في موقفين أساسيين موقف الواقعية الاشتراكية وموقف الواقعية النقدية، حيث يمثل الاتجاه الأول الطاهر وطار، ويمثل الاتجاه الآخر معظم الكتاب الجزائريين، وبعد تطرقه إلى موضوعات هذه الروايات واتجاهاتها وجوانبها الفنية محاولا تحديد القواسم المشتركة التي تجمعها، وما تمتاز به الواحدة عن الأخرى، عرج بعد كل هذا إلى الحديث عن كل رواية على حدة، ناسبا إياها إلى إيديولوجية واقعية أو فلسفية.

اهتمام الناقد بالمحتوى الموضوعي لنصوصه وما يعتريها من صراعات طبقية، قلل من شأن اهتمامه ببنية الخطاب الروائي، جاعلا من قضية " الالتزام" المعيار الأساسي يحتكم عليه في تحديد قيمة النصوص، فهو يمثل أكثر المصطلحات التي تحرّك الأدوات المنهجية عند مصايف[2].

وفي نهاية دراسته يستخلص الناقد مجموعة من النتائج أهمها :

- مسايرة الرواية الجزائرية للمسيرة الوطنية بدءا من ثورة التحرير إلى التطلعات الاشتراكية في ثورة البناء.

[1]- محمد مصايف، **الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام** ، ص 11.

[2]- المرجع نفسه ، ص 48-49.

- ظهور الرواية الذهنية الفلسفية.
- ميل بعض الكتاب إلى اتخاذ شخصياتهم ونماذجهم من الشباب المثقف .
- احتلال العنصر النسوي في الرواية مكانة لا تقل أهمية عن مكانة الرجل.
- التطور في تقنيات الرواية الجزائرية.
- عدم تخلص بعض الروائيين من الأساليب التي تندرج في الاتجاه الرومانسي أكثر مما تندرج في الاتجاه الواقعي.
- ميل بعض الروائيين على وبالخصوص الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة إلى استخدام الأسلوب المكشوف.

وإذا تطرقنا إلى دراسته للقصة الجزائرية الحديثة فقراءة سطحية للعناوين الفصول الموضوعة من طرف الناقد تثبت ذلك التوجه الاجتماعي، فقد قسم دراسته إلى أربعة فصول فكان كفصل أول الثورة الجزائرية من خلال القصة، وفي الفصل الثاني دور القصة في التغيير الاجتماعي، أما الفصل الثالث تناول القصة الجزائرية والاختيار القومي، وفي الفصل الرابع والأخير خصصه الناقد للخصائص الفنية للقصة القصيرة، وباعتبار نسبة الفصل الرابع بالنسبة للفصول الثلاثة الأولى ضئيل، جعل الناقد يوسف وغليسي يستشهد بذلك على أنّ محمد مصايف وقع في «خرق صارخ لخصوصية العمل الفني»[1]، نفس النقطة التي أعابها على محمد مصايف الناقد محمد ساري في نقده للكتاب قائلا « حلل أستاذنا القصص كمرآة عاكسة ميكانيكيا للحياة الاجتماعية، مزج بين ما هو موجود (المضمون) في القصص والحياة كشيء واحد، وهذا لا يعرف الخصوصية الفنية للأدب»[2].

[1]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية** ، ص 48.

[2]– محمد ساري، **البحث عن النقد الأدبي الجديد**، ط1، دار الحداثة ، بيروت، 1984، ص 108.

ثالثا- عبد المالك مرتاض :

كان ظهور المنهج الاجتماعي في كتابات عبد المالك مرتاض خافتا ويعود ذلك إلى منطلقاته الفكرية، لنظرته لهذا المنهج على أنه فكر إيديولوجي لا منهج للكتابة، واهتمامه بالمناهج الحداثية وانشغاله بها، فقد ظهر هذا المنهج بداية في كتابه " فنون النثر في الجزائر"، حيث تناول القضايا الاجتماعية في القصة الجزائرية القديمة، كما تناوله في "فن المقامات"، وفي كتابه"القصة الجزائرية المعاصرة" أين تطرق إلى المضامين الاجتماعية، حيث يظهر هذا المنهج في الفصل الأول من الكتاب، وقد أطلق عليه "المضمون الاجتماعي في القصة الجزائرية المعاصرة"، ومثل ثلاثا وثلاثين صفحة من الكتاب، بالرغم أن هذا المضمون هو أصل فكرة هذا الكتاب، حيث درس مجموعة من القصص الجزائرية ذات البعد الاجتماعي وصنفها إلى ستة مجموعات، باعتبار مضامينها حيث يقول: «ألفينا مضمونها ينصب أساسا، على المناحي الاجتماعية »[1]، وهذه القصص هي الكاتب وقصص أخرى والأشعة السبعة لعبد الحميد ابن هدوقة، والقرار والصعود نحو الأسفل للحبيب السايح والأضواء والفئران لمصطفى فاسي، والصداع لأحمد منور.

[1]- عبد المالك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة**، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 19.

رابعا- الأعرج واسيني :

الناقد والروائي الجزائري، المولود في 08 أوت 1954 بقرية سيدي بوجنان بولاية تلمسان بالغرب الجزائري، وهو ابن عائلة فقيرة، أنهى تعليمه الابتدائي والثانوي بتلمسان ثم انتقل إلى جامعة وهران التي تحصل فيها على شهادة الليسانس في الأدب العربي، ثم واصل دراسته بجامعة دمشق أين أنجز بحثا حول " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" في إطار التحضير لشهادة الماجستير، ثم تحصل على الدكتوراه عن أطروحة حول " البطل، ملامحه في الرواية الجزائرية والعربية "، من أبرز مؤلفاته النقدية " الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية"، و" النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية " و" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"[1].

يعد كتاب "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، أول دراسة منهجية منظمة للرواية الجزائرية في ضوء التصور الاجتماعي (الواقعي)[2].

قسم الأعرج واسيني كتاب اتجاهات الرواية الجزائرية إلى أربعة أبواب، الاتجاه الإصلاحي كباب أول، ثم الاتجاه الرومانتيكي كباب ثاني، أما الباب الثالث فقد فكان الاتجاه الواقعي النقدي، وأخيرا الاتجاه الواقعي الاشتراكي كباب رابع، وقد مهد لهذا بالبحث في أصول وجذور الاتجاه الواقعي الاشتراكي الذي يعود به إلى أساس ماركسي لينيني محاولا إقامة جسور بين الاقتصاد والفن.

وقد عرج الناقد وهو يتحدث عن الواقعية الاشتراكية في الواقع الجزائري على الكتابات الجزائرية بالفرنسية، وتلك المرتبطة بمحمد ديب،وكاتب ياسين ومولود معمري، ومولود فرعون الكتابات التي تبلورت بالموازاة مع الحركة الوطنية والاجتماعية والثقافية، والتي انتهت بصياغة المشروع الوطني من أجل تحرير البلاد، وذلك بتشخيص المشكلات الاجتماعية

[1]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 210.

[2]- المرجع نفسه، ص 50.

بتسليط الضوء على الواقع بغية تغييره، وفي نفس الإطار،فإن العمل الأدبي ينظر إليه بقدر ارتباطه بالواقع الاجتماعي، فأصحاب هذا الاتجاه يميلون إلى المعطى الموضوعي، أما الجانب الجمالي فهو في نظرهم مجرد بسطة تكاد تكون ثانوية إلا بقدر خدمتها للحقيقة الواقعية ، إذ يقول الكاتب في هذا الصدد «من ارتباطها بالواقع اليومي المعيش في تناقضاته كلها، السلبي منها والايجابي، واضعة نصب اهتمامها تزويد الإنسان البسيط بالبهجة والمتعة الجمالية، ودفعه أكثر نحو الاهتمام الواعي بمشاكله الجوهرية، لكن هذه المتعة ينبغي ألا تكون متعة غير حقيقية»[1].

ومقارنة بمحمد مصايف الذي اتخذ مفهوم الالتزام مفتاحا لولوج عالم النص كما قلنا سابقا، فإننا نجد واسيني الأعرج يختلف عنه في ذلك باتخاذه مفهوم الطبقة كمفتاح بديل لمواجهة النص، فهو يركز كثيرا على التناقضات الاجتماعية في النص وما يمكن أن تفرزه من صراعات طبقية، لاسيما نضال الطبقات المحرومة ضد الإقطاعية والبرجوازية[2].

ويرجع واسيني الأعرج تأخر الحركة النقدية في الجزائر والذي كان بدوره امتدادا لتأخر الحركة الأدبية، إلى تلك الشروط التي تبنتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين من خلال تلك التوجيهات التي كانت تظهر بين الفينة والأخرى على صفحات الجرائد الناطقة باسم الجمعية، التي كانت تحاصر الإبداعات التي كانت تخرج عن المألوف في الأدب العربي كالرواية مثلا والتي كانت ما تزال فنا جديدا على الساحة الأدبية لا الجزائرية فحسب[3].

---

[1]– واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، بحث في الأصول التاريخية والجمالية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص475.

[2]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 51.

[3]– واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر** ، ص 60.

أما من ناحية المصطلح النقدي في دراسة واسيني الأعرج، كما يراه الناقد يوسف وغليسي، فإننا لا نكاد نعثر عليه إلاّ في الصفحات الأخيرة في معالجته لكل رواية وذلك "بعد أن يفرغ من تقصي جوانب الصراع الطبقي على مستوى المضمون بمصطلحات "الإقطاعية" و"البرجوازية الصغيرة" و" الطبقية " و" الواقع" و" الوعي الجماهيري" و" الوعي التاريخي" و" المجتمع" ... حيث يعرض لجوانبها الفنية التي وان جعلها ذيلا للمضمون، أقلّ أهمية ، فإنه لا يتجاوزها، ومن هذه المصطلحات المستخدمة: البطل، الشخصية الإقطاعية، المونو–ديالوغ والذي يستعيره من غالي شكري، الشكل والمضمون، الفن البروليتاري الذي يوظفه بديلا دقيقا للواقعية الاشتراكية...[1].

خامسا– مخلوف عامر :

مخلوف عامر هو الشخصية النقدية الأخرى التي سنعرج عليها الآن بحكم رؤيته لعلاقة العمل الأدبي مع حركة المجتمع، إذ يقول في كتابه " تطلعات للغد " أنه «لابد من دراسة العمل الأدبي وفق ما يقتضيه منطق حركته الداخلية، وفي علاقته مع حركة المجتمع، هذا الربط ضروري لأن الإنتاج الأدبي لا يفهم فهما صحيحا إلا على ضوء الظروف ، التي هو وليدها وإلا كانت الدراسة لا تاريخية منفصلة عن الزمان والمكان، وقد تنفصل عن المبدع نفسه»[2].

أما الأنموذج الثاني لنفس الكاتب في هذا الاتجاه فهو" تجارب قصيرة وقضايا كبيرة"، " الذي هو جملة من التأملات والانطباعات على حد تعبير صاحبه، «فقد أقدمت على نشره لأنه يمثل الطريق الذي اخترته للتعبير عن فهمي ولتسجيل انطباعاتي حول ما أقرأه»[3]، وقد استهل مخلوف عامر كتابه بمقدمة تكلم فيها عن مصطلح "أدب الشباب" الذي لفت انتباهه

[1]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية** ، ص 52–53.

[2]– مخلوف عامر، **تطلعات إلى الغد**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص 100.

[3]– مخلوف عامر، **تجارب قصيرة وقضايا كبيرة**، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، ص 8 .

على صفحات المجلات والجرائد آنذاك، حيث يرى أن هذا المصطلح فيه نوع من التفرقة بين الشيوخ والشباب، ويقترح بدل ذلك تسمية الأدب حسب المراحل الزمنية «عندما نقول أدب السبعينات بغض النظر عن صغر أصحابه أو كبرهم من حيث السن نستطيع أن نميز هذا الأدب جيده من رديئه، متخذين الواقع مقياسا، واقع التحولات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها هذه الفترة»[1].

اختار مخلوف عامر في دراسته مجموعة من الروايات بدأها برواية "الشمس تشرق من جديد" لإسماعيل غموقات، ويرى الكاتب أن النقد كما يظن البعض ليس تفسير بقدر ما هو إبداع إذ أن الإبداع لا يتأتى إلا بعد الفهم والتفسير، «ولهذا السبب يبدو لي أن أي تسجيل للانطباعات النقدية ينبغي أن يصحبه تفسير للعمل الأدبي المراد نقده، ثم لأن هذا التفسير هو الذي سيكون الرابطة التي تجمع أو تفرق بين مسجل الانطباعات النقدية وبين من يقرؤها »[2].

ومن خلال قراءتنا التأملية لكتاب " تجارب قصيرة وقضايا كبيرة نستنتج أن الناقد غالبا ما كان يصدر أحكاما عامة لا تمس جوهر العمل الأدبي، وتناوله لتلك الأعمال الأدبية يكاد يكون بمنهجية واحدة، لا تفصح عن منهج علمي محدد، فقد ينهي مقالاته دون مساس بالعمل الأدبي المدروس، مستغرقا جهده في قضايا أدبية عامة، وربما يعود هذا إلى كون هذه الدراسة بالأساس هي عبارة عن مقالات صحفية ، ولذا كانت خالية من العمق الأكاديمي الجاد.

[1]- مخلوف عامر، **تجارب قصيرة وقضايا كبيرة** ، ص 6-7.

[2]- المرجع نفسه، ص 12.

سادسا– محمد ساري:

ناقد وروائي من مواليد 01 فيفري 1958 بقرية صغيرة على جبال الظهرة قرب مدينة شرشال ، أين تلقى الابتدائي والمتوسط ، واصل تعليمه الثانوي بمليانة، ثم التحق بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، ثم التحق بعد ذلك بجامعة السربون بفرنسا، حيث أحرز دبلوم الدراسات المعمقة، كما أحرز شهادة الماجستير من جامعة الجزائر عن رسالة بعنوان " النقد الأدبي : مناهجه وتطبيقاته عن محمد مصايف" .[1]

أثنى يوسف وغليسي على كتاب محمد ساري " البحث عن النقد الأدبي الجديد" واصفا كاتبه بأنه «دشن تجربة نقدية ناشئة تضاف إلى رصيدنا المعتبر من النقد الاجتماعي»[2]، الذي مهد له بمقدمة أطلق عليها عنوان " المثقفون كفئة اجتماعية " ، ثم قسم دراسته إلى خمس أبواب، فخصص الباب الأول للجزء النظري وبقية الأبواب للجزء التطبيقي وقد حاول الناقد الاستفادة من طروحات لوكاتش وغولدمان حيث قدم عرضا شاملا لأراء الناقدين في القسمين الأول والثاني من الباب الأول، وهو رغم تسليمه بالعلاقة الحميمية بين النص والمجتمع، إلاّ أنه يدرك أن القول بهذه العلاقة لا يلغي خصوصية النص واستقلاله النسبي عن إطاره الاجتماعي، فعملية الإبداع تولد انعكاس موضوعي للتيارات الاجتماعية لكنها تملك ديناميكيتها الخاصة واتجاهها الخاص الذين يقربانها أو يبعدانها عما هو قابل للحقيقة[3].

ويرى يوسف وغليسي أن الناقد محمد ساري هو أول ناقد جزائري قام ببسط نظري لمعالم (البنيوية التكوينية) بمستوياتها الفهمية والشرحية عند رائدها لوسيان غولدمان [4]، إلاّ

---

[1]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية** ، ص 214.

[2]– المرجع نفسه ، ص 53

[3]– محمد ساري، **البحث عن النقد الأدبي الجديد**، الطبعة الأولى، دار الحداثة للطبع والنشر والتوزيع،بيروت ، 1984، ص 61.

[4]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 54.

أنه تاه في طياتها عندما حاول العودة إلى أصولها، إذ اعترف الناقد بذلك «..تهت في دهاليز هذا الفكر لأن ذلك يقتضي العمر كاملا، فوجدت نفسي ضائعا تائها لا أستطيع المنهج النقدي وخلفياته المتعددة ولم أهضم إلا القشور»[1]، وبالنسبة للمصطلحات النقدية التي وظفها الناقد فإنها مستمدة من مرجعيته النقدية وارتباطها بغولدمان ولوكاتش على غرار الرؤية المأساوية، الفهم والشرح، البطل الملحمي، الشخصية النموذجية، البطل السلبي البطل الايجابي...

سابعا-إبراهيم رومانى :

من مواليد 1962/12/19 ببسكرة ، حاصل على شهادة الماجستير عن موضوع "الغموض في الشعر العربي الحديث، كما حصل على شهادة الدكتوراه عن موضوع " المدينة في الشعر الجزائري الحديث، من مؤلفاته النقدية " أوراق في النقد الأدبي"، " الغموض في الشعر العربي الحديث"، و" أسئلة الكتابة النقدية" و" فهرس الأدب العربي في الجزائر 1920-1989 ،بالاشتراك مع عبد الله االركيبي[2].

حقيقة وكما يرى الناقد يوسف وغليسي فإنه يصعب تحديد التوجه المنهجي لإبراهيم روماني، لأن هذا الأخير لا يؤمن بما أطلق عليه يوسف وغليسي تحزبا منهجيا[3]، لرغبته الإفادة من شتى المناهج والنظريات التي يستعين بها بذوق خاص وبلغة شارحة راقية تستوعب النص وتجاوزه، لكن رغم ذلك وبسبب إيمان إبراهيم روماني باجتماعية الظاهرة الأدبية (ومعها السوسيونقدية)، لكنه إيمان خاص يعيد للنص مكانته، ويضع السياق الاجتماعي في موضعه اللائق الذي ينبغي ألا يتجاوز حدوده، ويعيد النظر -أثناء ذلك كله-

[1]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية** ، ص 54.

[2]- المرجع نفسه، ص 217-218.

[3]- المرجع نفسه ، ص 55.

في معادلة الأدب والواقع، مع رسم جديد لنظرية (الانعكاس)[1]، رأى يوسف وغليسي أن يدرجه ضمن النقد الاجتماعي ولم يجد له بديلا غيره حسب رأيه[2].

آمن روماني مبكرا بأن مشكلات الظاهرة الأدبية ضمن واقع اجتماعي معين هي التي ينبع منها المنهج النقدي، حيث تتحرك هذه الظاهرة الأدبية كنوع من الحركة الجدلية التطورية المستمرة ضمن الواقع الاجتماعي، وعليه فـ « الهدف الأول من كل منهج هو معرفة وتحديد الأسس التي تساعد على قراءة النمط المجتمعي الحضاري المعطى في هذا التصور الأدبي الجمالي، وحكم لاحقا بأن لاشيء يخلو من الإيديولوجية، وأن الناقد مؤدلج رغم أنفه »[3]

وفي مقالة " معادلة الأدب والواقع" التي تضمنها كتابه " أسئلة الكتابة النقدية" والتي أراد فيها معالجة إشكالية معادلة الأدب للواقع ضمن بحثه في الواقعية والتي قال عنها «ليس هذا الحديث بحثا في الواقعية، أو نقدا لمظاهرها في الأدب العربي وإنما فواصل مرجعية لمعادلة " الأدب– الواقع" تعد بمثابة البوابة التي ندخل من خلالها إلى دراسة النص الشعري في قراءتنا للأدب العربي الحديث في الجزائر»[4].

حيث رأى فيها أن النقد الإيديولوجي كان السبب الأكبر في شيوع مفهوم الانعكاس الخاطئ، إذ اهتم بالمضمون والخلفية الاجتماعية وانعكاسها الآلي في العمل الأدبي، دون مراعاة الجانب الداخلي وخصوصية الأديب في صياغة هذا العمل [5]،وللاستشهاد على وجه نظره يقدم ما قاله حسين مروة في هذا الصدد «نحن نشفق فعلا على الأدب والفن بتحميل

---

[1]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص55.

[2]– المرجع نفسه، ص55.

[3]– المرجع نفسه، ص 56.

[4]– إبراهيم رماني، **أسئلة الكتابة النقدية – قراءات في الأدب الجزائري الحديث**، د ط ، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر 1992 ، ص73.

[5]– المرجع نفسه، ص 72.

جسديهما الجميلين أثقال السياسة المباشرة وشعاراتها المتحجرة، دون إشفاق ودون وعي بأن جسديهما لا يطيقان احتمال ذرة واحدة خارجة عن طبيعة البنية الجمالية الفنية لكل منهما»[1].

ويرى الناقد يوسف وغليسي بخصوص رؤية إبراهيم رماني النقدية أن هذا الأخير «هو أبعد القرباء من النقد الاجتماعي، وأقرب البعداء عنه (وعدم احتفائه بمصطلحات هذا المنهج خير دليل على ذلك)، وهي حالة جزائرية شاذة داخل المنهج»[2].

تاسعا- أسماء نقدية أخرى:

ومع تلك الأسماء النقدية التي تطرقنا إليها والتي تنضوي تحت سماء النقد الاجتماعي هناك نماذج أخرى، نذكر منها "زينب الأعوج" عن كتابها "السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر"، بالإضافة إلى "عمر بن قينة" ودراسته " دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة" ، و"محمد بوشحيط" عن كتابه " الكتابة لحظة وعي" ، "وعمر أزراج" عن كتابه " الحضور" ، و"قراءات في القصة الجزائرية " لأحمد منور وغيرهم.

[1]- إبراهيم رماني، **أسئلة الكتابة النقدية - قراءات في الأدب الجزائري الحديث**، ص 72.

[2]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 57.

المبحث الثالث: المنهج النفسي في النقد الجزائري

أولا – نشأة المنهج النفسي وأهم مرتكزاته:

كانت بداية المنهج النفسي بشكل علمي منظم متزامنة مع بداية علم النفس ذاته،« في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات "فرويد" في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن، كتجليات للظواهر النفسية»[1]، لذلك كان كل ما قيل قبل "فرويد" « من قبيل الملاحظات العامة التي لا تؤسس لمنهج نفسي بقدر ما تعتبر إرهاصا وتوطئة له، لكن المنهج ذاته يبدأ مع تكون علم النفس أو علم التحليل النفسي عند " سجموند فرويد" »[2]، ولذلك « يستمد المنهج النفساني آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي Psychanalys أو" التحلسفي « على حد نحت عبد الملك مرتاض»[3].

ويذهب التحليل النفسي إلى أن الإبداع الأدبي ما هو إلا «حالة خاصة قابلة للتحليل، لأن كل عمل فني ينتج عن سبب نفسي، ويحتوي على مضمون ظاهر وآخر خاف مثله مثل الحلم، أي أنه انعكاس لنفس المؤلف، من هنا كان لزاما على دارس الأدب أن يلتمس بواعث الإبداع النفسية»[4]، إذ يقوم هذا المفهوم على أن الفن عبارة عن «تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية (بحسب فرويد)، أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض (بحسب آدلر)، أو مجموعة من التجارب والأفكار المخزنة في

[1]– صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ص 55.

[2]– المرجع نفسه، ص 55.

[3]– يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، ص 22.

[4]– بسام قطوس، **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، ص 50.

اللاشعور الجمعي (بحسب يونغ)»[1]، وينطلق النقد النفساني ضمن جملة من المبادئ والثوابت منها :[2]

- ربط النص بلا شعور صاحبه.
- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لاوعي 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 حقق الناقد الفرنسي شارل مورون " C.Mouron " انتصارا منهجيا كبيرا للنقد الأدبي، إذ فصل النقد الأدبي عن علم النفس، وجعل من النقد الأدبي أكبر من أن يبقى مجرد شارح وموضح للثاني، مقترحا منهجا لا يجعل من التحليل النفسي غاية في ذاته، بل يستعين به وسيلة منهجية في دراسة النصوص الأدبية[3].

ثانيا – تجليات المنهج النفسي لدى العرب:

حظي هذا المنهج باهتمام كبير من قبل النقاد العرب في النصف الأول من القرن العشرين « باعتباره طوق النجاة الذي سوف ينقذ النقد الأدبي من التلقائية والانطباعية ويحوله إلى علم موضوعي، فتوالت الكتابات النظرية التي تشرح أصول هذا المنهج، وعلاقته بالأدب والبلاغة، والكتابات التطبيقية التي تحلل النصوص الأدبية بناء عليه، فكتب محمد

[1]– يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، ص22.

[2]– المرجع نفسه، ص 22–23.

[3]– المرجع نفسه، ص 23.

خلف الله أحمد كتاب " من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده" وكتب عز الدين إسماعيل كتاب " التفسير النفسي للأدب " وكتب العقاد كتابيه عن أبي نواس وعن ابن الرومي مستنبطا صورتي هذين الشاعرين من شعرهما، وتوالت الكتابات عن هذا المنهج أو التي تستخدم هذا المنهج في تحليل الأدب»[1].

ونتج عن تلقي المنهج النفسي لدى العرب مواقف متباينة بين مؤيد ومعارض ومن وقف موقف الوسط، فبالنسبة للمناصرين لهذا المنهج يعتبر العقاد على رأسهم، « إذ لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر ذلك مؤازرة نظرية، أعرب عنها في مقاله (النقد السيكولوجي) الذي نشره عام 1961، منتهيا فيه إلى قوله: «إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة فمدرسة (النقد السيكولوجي) أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل...ثم عاد في مقاله (في عالم النقد) ليقرر أننا نعرف كل ما نريد أن نعرفه وكل ما يهم أن يعرف متى عرفنا نفس الشاعر... ولهذا نفضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها »[2].

وإلى جانب العقاد نجد جورج طرابيشي الذي يعتبر من أكثر النقاد العرب المدافعين عن هذا المنهج والذي مارسه في كثير من كتبه أنثى ضد الأنوثة، الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الأدب العربي، عقدة أوديب في الرواية العربية، الروائي وبطله – مقاربة اللاشعور في الرواية العربية،... الخ

وإذا تطرقنا إلى المعارضين لهذا المنهج في الوطن العربي فإننا نجد محمد مندور في « طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب ودراسته عن العلوم المختلفة (ومنها علم النفس) وتنحية العلم عن الأدب ونقده، ومحاربة " تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب"، لأن " الأدب لا يمكن أن نجدده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره

[1]– عبد الرحيم الكردي، **نقد المنهج في الدراسات الأدبية**، ص 107.

[2]– يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، ص 25.

الداخلية، عناصره الأدبية البحتة»[1]، ومن بين النقاد الذين أعلنوا عدائهم للمنهج النفسي الناقد محي الدين صبحي الذي أبدى امتعاضه من هذا المنهج[2].

ومن ألد الأعداء الرافضين للمنهج النفسي في النقد الأدبي كذلك، الناقد عبد الملك مرتاض، والذي وصف القراءة النفسانية بالمريضة المتسلطة، « ثم راح في دراسته (القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي) يصب جام غضبه على المنهج النفسي القائم على افتراض مسبق يتجسد مرضية الأديب، وإذن مرضية الأدب...»[3].

ثالثا – المآخذ على المنهج النفسي:

على الرغم من النتائج التي حققتها الدراسات الأدبية، نتيجة توظيف منجزات علم النفس، إلا أن الانغماس في تطبيق النظريات النفسية قد يخرج الدراسة الأدبية عن أهدافها بسبب تعامل الناقد الأدبي مع النص على أنه وثيقة نفسية وبذلك تصبح الدراسة أقرب لعلم النفس منها إلى الأدب، «لأن النص الأدبي الجيد حينئذ يتساوى مع النص الرديء بل يتساوى مع سائر الأفعال التي تصدر عن الإنسان كالصراخ والحركات الجسدية وردود الأفعال، بل ربما يكون الهذيان في هذه الحالة أكثر تعبيرا عن النفس من القصيدة الشعرية لأن الهذيان أكثر تلقائية وأبعد عن مظنة التصنع والكذب »[4]، بالإضافة إلى أن نظريات التحليل النفسي في دراستها لشخصيات الأدباء،والمبدعين تعاملت معهم على أنهم مرضى عصابيون غير طبيعيين، فالباحث عندما يتوجه لدراسة العمل الأدبي يكون محملا ب «مجموعة من القوالب الجاهزة سلف، هي عقدة أوديب، وعقدة ألكترا، والعقدة النرجسية، ثم يحشر الشاعر داخل هذا القالب سواء أكان على مقاسه أم لم يكن، وفي النهاية يخرج بنتيجة

[1]–يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، ص27.

[2]– المرجع نفسه، ص 28.

[3]– المرجع نفسه، ص 28.

[4]– عبد الرحيم الكردي، **نقد المنهج في الدراسات الأدبية** ، ص 110–111.

معلومة معروفة منذ البداية، ويقدم صورة مشوهة للشاعر لا تتلاءم إلا مع النموذج الذي وصفه فرويد لهذه العقدة أو تلك »[1].

ومما يعاب كذلك على النقد النفسي في الأدب هو الاهتمام بصاحب النص على حساب النص ذاته، و« الربط بين النص ونفسية صاحبه، مع الاهتمام المبالغ فيه بمنطقة " اللاوعي" التي مثلها الدكتور عبد القادر فيدوح بـ : العلبة السوداء التي يجد فيها الباحث النفساني كل تفسير لأسرار العمل الإبداعي »[2].

وما يؤخذ على هذا المنهج جراء تطبيق نظريات التحليل النفسي « المبالغة في التعليل، إذ قد يعمد الباحث إلى تحميل كل كلمة وكل صورة أدبية بما لا تحتمل من الدلالات النفسية، مثل العقد النفسية ومكبوتات الجنس عند الطفولة، مما لا دليل عليه ولا أساس له من الصحة، بل ربما تدل هذه التأويلات على مكبوتات نفسية عند الباحث نفسه وليس عند الشاعر صاحب النص موضوع التحليل»[3].

رابعا – المنهج النفسي في النقد الجزائري:

من غير الممكن الكلام عن وجود نقد نفسي في النقد الأدبي الجزائري، ويرجع يوسف وغليسي ذلك إلى قلة رصيد نقادنا من المفاهيم السيوكولوجية، وإلى أن الجامعة الجزائرية (المعقل الرئيس للممارسة النقدية) لم تعتمد مقياس " علم النفس الأدبي " إلا في وقت متأخر، فضلا 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 ، ويضيف إلى تلك الأسباب وراء غياب النقد النفسي في النقد الجزائري« ما دعا إليه بعض النقاد من التشكيك – أصلا– في مدى

[1]–عبد الرحيم الكردي، **نقد المنهج في الدراسات الأدبية** ، ص 111.

[2]– يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، 32.

[3]– عبد الرحيم الكردي، **نقد المنهج في الدراسات الأدبية** ، ص 111.

إفادة النقد (والأدب عموما) من علم النفس يأتي في طليعتهم الدكتور عبد الملك مرتاض الذي نعت الممارسات النقدية النفسانية بـ" المريضة المتسلطة "، رغم انفتاح تجربته النقدية على مناخات منهجية متعددة»[1].

لكننا لا نتفق مع كلام الناقد في نقطتين، الأولى وهي المتعلقة في كلامه عن تراجع هذا المنهج في الوطن العربي، رغم أنه كما رأينا أن هذا المنهج حظي باهتمام النقاد العرب مع التسليم بوجود معارضة شديدة لهذا الاتجاه، أما النقطة الثانية فهي دعوة بعض النقاط ومن بينهم عبد الملك مرتاض وتشكيكهم في مدى الإفادة من علم النفس في النقد الأدبي فلا يمكن لمثل هذه الدعوات أن تؤدي لشبه غياب النقد النفسي في النقد الأدبي الجزائري لكن قد تكون هناك أسباب أخرى أهمها عدم اهتمام النقاد بهذا الاتجاه في النقد الجزائري ومسايرة ما حظي به من اهتمام في الوطن العربي.

رغم ذلك فإنه توجد محاولات لوجود النفسانية – حسب تعبير يوسف وغليسي– والتي وصفها هذا الأخير ب " الصورة الساذجة "، « كما نجد عند محمد ناصر الذي يخصص لمحات خاطفة جدا للإيماء إلى المؤثرات النفسية في الشعر الجزائري، والتي من شأنها أن تمارس تأثيرا خفيا على التجارب الشعرية »[2]، بالإضافة إلى دراسة محمد مقداد «الذي درس ديوان (أطلس المعجزات) للشاعر صالح خرفي دراسة سيكو عسكرية »[3].

ويرى يوسف وغليسي أن الدراسة السابقة « تنأى كثيرا عن الأدب والنقد الأدبي لأنها لا تعير " أدبية الأدب " أي اهتمام، بل تنطلق من تصور (النص الأدبي وسيلة دعائية)! أصبح مرفوضا في وقتنا الحالي، لذلك فإن أهميتها تتجه بشكل مباشر إلى علم النفس أكثر من اتجاهها إلى النقد النفساني، وليس ذلك بغريب إذا ما علمنا أن صاحبها بعيد عن

[1]– عبد الرحيم الكردي، **نقد المنهج في الدراسات الأدبية**، ص 111.

[2]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 83.

[3]– المرجع نفسه، ص 83.

التخصص النقدي الأدبي(هو أستاذ في معهد علم النفس والعلوم التربوية بجامعة قسنطينة)»[1]، فيما يعتبر أن دراسة سليم بوفنداسة الموسومة بـ" عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة"، أول ممارسة تستحق الذكر والمناقشة، وأنه لن تقوم للنقد النفساني قائمة عندنا إلا بطبع مثل هذه المحاولة الجادة [2].

[1]–يوسف وغليسي، **النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 83.

[2]– المرجع نفسه، ص 89.

خلاصة الفصل:

لم يكن الخطاب النقدي الجزائري بمنأى عن تلك التطورات الذي شهدها الخطاب النقدي العربي المعاصر، نتيجة الانفتاح على الغرب، وحاول أن يواكب كل التغييرات والتطورات الحاصلة في الوعي النقدي تنظيرا وممارسة، فقد حاول الناقد الجزائري الاستفادة من المنجز النقدي الجزائري الذي بدأ تقليديا وكلاسيكيا مع جيل الرواد على غرار عبد الله الركيبي ومحمد مصايف وصالح خرفي وغيرهم، ثم ما لبث أن تصدر الساحة النقدية جيل من النقاد تبنوا المناهج السياقية، يأتي في مقدمتهم عبد المالك مرتاض الذي يعود له الفضل في إقحام المناهج السياقية للنقد الجزائري، إلى أن تبعه ثلة من النقاد يأتي في طليعتهم رشيد بن مالك وعبد القادر فيدوح وأحمد يوسف ويوسف وغليسي والسعيد بوطاجين وآخرون، فكان أول وآخر مبتغاهم الكشف عن جماليات النصوص الأدبية ومكوناتها ومحاولة الارتقاء بالأداء الأدبي والإبداعي للمبدعين الجزائريين لمنافسة النصوص الأدبية العربية والسمو بها إلى مراتب الريادة والتفوق.

لقد كانت الجزائر في هذه المرحلة حديثة الاستقلال فكان الشعب الجزائري يتخبط في جملة من المشاكل الاجتماعية تتصدرها الأمية والتخلف والفقر، فانعكس ذلك الواقع على وعي النقاد والمبدعين، لهذا كان حال المبدعين والنقاد في هذه المرحلة لسان حال الشعب الجزائري في التعبير عما يعانيه، ومن هنا جاءت إبداعاتهم وكتاباتهم ملتحمة بالواقع المعيشي للفرد الجزائري وللشعب بعامة.

لكن رغم كل المحاولات التي شهدتها الساحة النقدية الجزائرية، إلا أن النقاد لم يستطيعوا مسايرة الكتابة الإبداعية الجزائرية، لقصور التجربة النقدية من جهة، وحالة الكتابة في الجزائر بصفة عامة لما تعانيه من عدم تطور المنظومة الثقافية بصفة عامة بما تعانيه من ضعف وركود.

الباب الثاني

المناهج النسقية و إشكالاتها

في النقد الجزائري المعاصر

الفصل الأول

المناهج النسقية في النقد الجزائري

تمهيد:

عرف النقد الأدبي تحولات كبرى وسريعة، جاءت ثمرة لانتشار المعرفة وتوجهها نحو الدقة العلمية، فشهد القرن العشرين انفجارا نقديا عظيما، فبعدما كانت المناهج النقدية الحديثة تعتمد على السياق في مقاربة النصوص، توجهت المدارس النقدية المعاصرة نحو إلغاء كل ما هو خارج النص الأبي من الدراسة، إذ أصبح الخطاب النقدي المعاصر المنطلق من الدرس الألسني في الممارسة النقدية، يعتمد على مبدأ المحايثة والنسق المغلق في بحثه عن قوانين الإبداع والكشف عنها من خلال ما يعرف بموت المؤلف، ثم ما لبثت أن توجهت نحو القارئ وجعلته محورا للدراسة النقدية.

ولقد استفاد الخطاب النقدي الجزائري مثله مثل الخطاب النقدي العربي من التطورات التي عرفها النقد الأدبي، فعرف المشهد النقدي الجزائري انفتاحا على المناهج النقدية المعاصرة والتي بنيت على خلفيات معرفية وفلسفية من منشأها الأصلي، فحملت معها جملة من المفاهيم والمصطلحات قابلها بعض الإشكاليات في التنظير والممارسة وسنحاول في هذا الفصل من الدراسة التطرق إلى المناهج النقدية المعاصرة في موطنها الأصلي مع إبراز أهم مقولاتها وإشكالاتها، ثم تجلياتها لدى العرب، وأخيرا حضورها في النقد الجزائري.

المبحث الأول: البنيوية وتجلياتها في النقد الجزائري:

أولا – البنيوية بين الأساس اللغوي والأسس المعرفية :

تعد البنيوية من أشهر المناهج في الدراسات الأدبية واللغوية في القرن العشرين فمن المعروف أن « البنيوية Structuralism نهضت على أسس لغوية، مستعينة بالنماذج اللغوية، وبخاصة النموذج السويسري، الذي ميز بين الكلام Parole واللغة Langue بوصفها نظاما، وهي بالتالي تقدم نموذجا لتحليل الأعمال الفنية نشأ في مناهج علم اللغة المعاصر »[1]، وانطلاقا من ذلك « قامت البنيوية على التصور القائل بأن علم اللغة يمكن أن يكون مفيدا في دراسة الظواهر الإنسانية »[2].

وترتكز البنيوية على مفهوم (Structure) أي البنية، وهي« مشتقة من الفعل اللاتيني (Stuere)، أي بنى، وهو يعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها، أما في اللغة العربية فبنية الشيء، تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت، ولا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات»[3]، ويحدد شولز (Robert Scoles) ماهية البنيوية بقوله « البنيوية في معناها الواسع هي طريقة بحث في الواقع، وليس في الأشياء الفردية، بل في العلاقات بينها»[4] أوهي « محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقوق ثقافية أخرى »[5].

مثلت أفكار العالم اللغوي السويسري الشهير " دي سوسير" منطلقات الفكر البنيوي عن طريق محاضراته التي ألقاها على تلاميذه في جنيف، والتي كانت « البداية المنهجية للفكر البنيوي وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف

---

[1]– بسام قطوس، **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، ص 121.

[2]– المرجع نفسه، ص 121.

[3]– بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر**– دراسة في الأصول والملامح والإشكالات– النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008، ص 15.

[4]– المرجع نفسه، ص 15.

[5]– المرجع نفسه، ص 15.

الأنظمة اللغوية »[1]، إذ ورد في قاموس غريماس وكورتاس أن « البنيوية – في معناها الأمريكي – تشير إلى انجازات مدرسة بلومفيد(Blomfieled) ، مثلما تشير – في المعنى الأوربي– إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ وكوبنهاغن المتكئة على المبادئ السويسرية »[2].

لكن البنيويين لم يحصلوا هذا الإرث اللساني عن دوسوسير فقط، إنما تم لهم الأمر عبر الشكلانيين الروس من جهة والنقاد الجدد من جهة أخرى، إذ أن « مدرسة الشكلانيين الروس التي تبلورت في روسيا في العشرينات من هذا القرن، وقد كانت هذه المدرسة تقاوم النزوع الأيديولوجي الذي صاحب وأعقب الثورة الاشتراكية لذلك ركزت هذه المدرسة مفاهيمها على دراسة الشكل الأدبي ودلالاته وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جدا من مفهوم البنية »[3].

ويعتبر "ليونارد جاكبسون" من بين أبرز الأسماء التي قامت بدور كبير في التنظيم والربط بين الاتجاهات الغربية المختلفة في النصف الأول من القرن العشرين، « فقد كان في بدايته من الشكليين ثم انتقل بعد ذلك عضوا في حلقة براغ اللغوية في الثلاثينات ثم انتقل في الأربعينات والخمسينات إلى الولايات المتحدة الأمريكية »[4]،ويشير جاكبسون إلى أن البنيوية هي « القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تاما، أوكلا مترابطا أي بوصفها بناء، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة،ولا من حيث تعاقبها التاريخي »[5].

---

[1]– صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ص 69.

[2]– يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، ص 63.

[3]– صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ص 70.

[4]– المرجع نفسه، ص 71.

[5]– بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر**، ص 16.

وإلى جانب الشكلانيين الروس لا بد من ذكر مدرسة نقدية كانت لها إرهاصات منهجية كانت قريبة من الفكر البنيوي أو بالأحرى مهدت له، ألا وهي " مدرسة النقد الجديد" والتي برزت في انجلترا وأمريكا على وجه الخصوص، هذه المدرسة النقدية كانت أيضا قد أسفرت في تجربتها الفكرية والمنهجية عن نتائج مماثلة وموازية لتلك النتائج التي تمخضت عنها المدارس التي ظهرت في أوربا.

أدرك علماء الأنتروبولوجيا وفي مقدمتهم "ليفي شتراوس"، « أن المنهج التاريخي والتحليلي لدراسة البنى الاجتماعية وتحليل علاقات المجتمعات الأولية لا يسفر عن نتائج يقينية أو مقنعة، وأن النموذج اللغوي يمكن أن يكون أكثر عونا وأشد خصوبة من التحليل التاريخي، وقد التقى مع "جاكبسون" في هذه الأفكار»[1]،وأدى تضافر جهود كل من جاكبسون وليفي شتراوس إلى الكشف عن تحليل بنيوي لـ « نص شعري لشاعر فرنسي، يمكن أن نعتبر نموذج تحليل سونيت القطط بمثابة الإعلان عن مولد المنهج البنيوي في النقد العالمي الحديث»[2].

وقد حصر"جان بياجي" خصائص البنية في ثلاثة عناصر هي« الشمولية"Totalite" والتحولات "Transformations" والضبط الذاتي "Autoreglage" »[3]

1-الكلية (الشمولية): هذه الخاصية تعني «أن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحد منها على حده ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للمجموع لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس

[1]- صلاح فضل،**مناهج النقد المعاصر**، ص 72.

[2]- المرجع نفسه، ص 72.

[3]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 119.

الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة، وإذا خرج عنها فقد نصيبه من تلك الخصائص الشمولية»[1].

2-التحولات: تشير هذه الخاصية 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»[2]، إذ أن البنية ليست ساكنة سكونا مطلقا وإنما هي خاضعة لتحولات داخلية.

3- التنظيم الذاتي:تعني هذه الخاصية أن البنية لها القدرة على تنظيم نفسها، مما يحفظ لها وحدتها وبقائها، كما يحقق شكلا من الانغلاق الذاتي، فهي لا تحتاج إلى محرك خارجي لتحريكها، « والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها، لكي يقرر مصداقيتها وإنما تعتمد على أنظمتها اللغوية، الخاصة بسياقها اللغوي»[3].

وبناء على ما تقدم يمكن أن نخلص إلى أن البنية هي عبارة عن نسق من الوحدات المنتظمة تنظيما داخليا، وهي شبكة من العلاقات المتفاعلة فيما بينها تفاعلا حركيا، فهي غير ثابتة ومنغلقة على ذاتها، هذه الخصائص تجعل « البنيوية لا تؤمن بالأشياء أو الوحدات المنفصلة عن بعضها البعض، بل تؤمن بالعلاقات الخفية التي تربط بين وحدات المنجز النصي والبنيوية بهذا التصور هي «مذهب علمي يستند إلى وضعية عقلانية يريد توضيح الوقائع الاجتماعية، والإنسانية بتحليلها وإعادة تركيبها وشرحها على هدى

[1]- بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر** – دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، ص 17.

[2]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 119.

[3]- بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر** – دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، ص 18.

التصميم الداخلي الذي تخضع له البنية»[1]، كل ذلك في إطار رؤية تعزل النص عن كل ما يحيط به أو شتى سياقاته بما في ذلك المؤلف إذ نادت بما أطلق عليه "موت المؤلف"•.

ثانيا- المآخذ على البنيوية:

سُجلت على البنيوية عدة انتقادات ،اختصرها بعض النقاد في النقاط التالية:[2]

- سلبت البنيوية الأدب والنقد خصائصهما وسماتهما الإنسانية، بالإضافة إلى أنها مضيعة للجهد والوقت، كونها شبه علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسوما بيانية وجداول متشابكة، لتخبرنا في النهاية عما كنا نعرفه سابقا.
- أنها تتجاهل التاريخ، إذ تفشل في معالجتها للظاهرة الزمانية.
- 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.
- أن البنيوية في إهمالها للمعنى تناهض وتعادي النظرية التأويلية (الهرمنيوطيقا).

لذلك جاءت البنيوية التكوينية أو التوليدية على يد رائدها " لوسيان غولدمان"،« وهي فرع من فروع البنيوية نشأ استجابة لسعي بعض المفكرين، والنقاد الماركسيين للتوفيق بين أطروحات البنيوية، في صيغتها الشكلانية وأسس الفكر الماركسي أو الجدلي، في تركيزه على التفسير المادي الواقعي للفكر والثقافة عموما»[3]، وتأتي مقولة رؤية العالم في طليعة المقولات النقدية والفكرية التي قامت عليها البنيوية التكوينية ويحدد غولدمان رؤية العالم بأنها

---

[1]- بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر** – دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، ص 18.

•- ما يعرف بموت المؤلف هي مقولة أتى بها الناقد " رولان بارت "، وهي في الأصل عبارة عن مقالة نشرها الناقد الفرنسي سنة 1968، أراد بها قطع الصلة بين المؤلف والنص ودراسة النص في معزل عن مبدعه أو مؤلفه، أنظر فيصل الأحمر، **الموسوعة الأدبية**، ص 253.

[2]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 120.

[3]- فيصل الأحمر، **الموسوعة الأدبية**، ص 56.

«مجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية، وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى »[1].

ومن المقولات الأساسية للبنيوية التكوينية مفهومي "الفهم والتفسير"، «حيث يتناول الفهم بنية النص في ذاته في حين يقوم الشرح بوضع هذه البنية ضمن بنية أكبر هي البنية الاجتماعية وقد مثل جمال شحيد لتكامل هذه الثنائية بعلاقة التفاحة بالشجرة التي كونتها والمحيط المناخي والزراعي الذي عاشت فيه، فلا يمكن عزل الفتاحة عن الشجرة وبالمنطق نفسه لا يمكن عزل الفهم عن التفسير»[2]، وبعبارة أخرى الفهم هو عملية تقتصر على النص الأدبي معزولا عن المؤثرات الخارجية والتي تلعب دور مهم في تكوينه، بينما يشير التفسير إلى العملية الثانية التي تنظر إلى العمل الأدبي في مستوى خارجي، يعني أنها تعمل على ربطه ببنية أوسع وأشمل.

لقد تعرضت البنيوية لنقد لاذع من الغربيين لاسيما روادها، حتى وصل الأمر إلى الحديث عن أزمة النقد البنيوي، حيث توالت تصريحات النقاد عن هذه الأزمة، ومن بين هذه الانتقادات نقد "روجيه غارودي" لمفهوم البنية، فهي « في أيامنا هذه تحمل فلسفة تمثل في طبعتها الدوغمائية نقطة الوصول لفلسفة موت الإنسان للفلسفة التي بلا ذات»[3]، يشير غارودي إلى أن البنيوية هي « آلة استلاب للذات الإنسانية، بل هي طريق يؤدي إلى انغلاق البنية عبر التاريخ»[4]، ومن تجليات أزمة النقد البنيوي هو ما جعل "ميشال فوكو" يرفض أن يكون بنيويا، بل قام بحذف هذه الكلمة من كتابه "الكلمات والأشياء" بكامله[5] كذلك تصريح "جوناتان كولبير" في إحدى محاضراته بفقدان البنيوية لجدواها، وإقراره بعجز هذا المنهج في تحقيق ما وعد به من القدرة على تفسير الأعمال الأدبية من خلال النموذج

---

[1]– بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر** دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، ص 53.

[2]– المرجع نفسه، ص 56.

[3]– المرجع نفسه، ص85.

[4]– المرجع نفسه، ص85.

[5]– المرجع نفسه، ص86.

اللغوي، إذ يقول « إن باستطاعة اللغة أن تقدم نقطة ارتكاز عامة للنص الأدبي، ولكنها لا تقدم منهجا لتفسيره»[1]، حتى أن كثير من رواد البنيوية تخلو عنها وفي مقدمتهم "رولان بارت" هذا الأخير الذي أنكر مفهوم العلمية البنيوية في مستهل كتابه (SZ) الصادر عام 1970« معلنا من جانبه انعدام الجدوى من أي منهجية نقدية مؤكدا أن كل حديث حول الثقافة يزعم أنه حديث علمي لا يتجاوز الادعاءات»[2]، ومن البنيويين الذين تنكروا أيضا للبنيوية، بل دعوا إلى هدمها والتخلي عنها "جاك دريدا".

ثالثا- تجليات البنيوية في الوطن العربي:

لقد شهدت البنيوية عموما والبنيوية التكوينية خصوصا رواجا كبيرا في الساحة النقدية العربية، لاسيما تونس ومصر والمغرب، إذ استلمت هذه الأقطار مشعل الفكر البنيوي من النقد الفرنسي، ويشير بشير تاوريت إلى أن أول دراسة عربية انتهجت المنهج البنيوي هي الدراسة التي تقدم بها "عبد السلام المسدي" في كتابه " الأسلوبية والأسلوب" الصادر عام 1977[3]،ولا بد من الإشارة إلى الإسهامات البارزة التي قدمها حسين الواد في كتابه البنية القصصية في رسالة الغفران، وصلاح فضل في دراسته نظرية البنائية في النقد الأدبي والذي اعتبره البعض أخصب كتاب في الحركة النقدية الاحترافية[4]، وكمال أبوديب في جدلية الخفاء والتجلي، وعبد الملك مرتاض في كتابه النص الأدبي من أين وإلى أين؟ وبعض البنيويين التكوينيين أمثال يمنى العيد ومحمد بنيس ومحمد برادة ومحمد رشيد ثابت وجمال شحيد وجابر عصفور وحميد لحميداني وغيرهم.

---

[1]- بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر** – دراسة في الأصول والملامح والإشكالات ، ص 95.

[2]- المرجع نفسه، ص 93.

[3]- المرجع نفسه، ص 66.

[4]- المرجع نفسه، ص 68.

رابعا- حضور البنيوية في النقد الجزائري:

يختلف النقاد في تحديد الدراسة التي مثلت بداية النقد البنيوي في الجزائر، وإن اتفقوا على أن عبد الملك مرتاض هو صاحب السبق والريادة في ذلك، فهل هو كتاب " النص الأدبي من أين وإلى أين؟، أم أحد كتابيه " الألغاز الشعبية الجزائرية " أو" الأمثال الشعبية الجزائرية"، وللفصل في هذه القضية يرى يوسف وغليسي أنه علينا الاحتكام إلى تواريخ مقدمات هذه الكتب، والتي تعود أقدمها إلى سنة 1979، تاريخ تأليف " الألغاز الشعبية الجزائرية" الذي أفصح فيه عن سلوكه " المنهج البنيوي " فيه[1]، حيث درس مرتاض في كتابه هذا الألغاز الشعبية الجزائرية من حيث مضمونها وشكلها الفني، مقسما دراسته إلى قسمين القسم الأول إلى أربعة فصول والقسم الثاني إلى فصلين كالتالي:[2]

القسم الأول: في مضمون الألغاز

الفصل الأول: محاور الألغاز الشعبية وقيمتها الحضارية

الفصل الثاني: مضمون الألغاز الشعبية الجزائرية

الفصل الثالث :الحيز في الألغاز الشعبية

الفصل الرابع: الزمان في الألغاز الشعبية

القسم الثاني: في الشكل الفني للألغاز الشعبية

الفصل الأول: لغة الألغاز الشعبية

الفصل الثاني: دراسة في أسلوبية الألغاز الشعبية

والملاحظ على هذه الدراسة أن مرتاض لم يطبق المنهج البنيوي سوى في القسم الثاني من الكتاب الذي خصصه للشكل الفني للألغاز الشعبية، أما كتابه " الأمثال الشعبية الجزائرية " الذي قسمه إلى أربعة أقسام:[3]

القسم الأول: مضمون الأمثال الشعبية الجزائرية الزراعية والاقتصادية

---

[1]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 123.

[2]- عبد الملك مرتاض، **الألغاز الشعبية الجزائرية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ،2007، ص 177-178.

[3]- عبد الملك مرتاض، **الأمثال الشعبية الجزائرية**، ص 175-176.

القسم الثاني: الحيز والزمان في الأمثال الشعبية الجزائرية

القسم الثالث: اللغة والأسلوب في الأمثال الشعبية الجزائرية

القسم الرابع: ملحقات وفهارس تقنية

ولا يظهر تطبيق المنهج البنيوي إلا في القسم الثالث من الكتاب، الذي خصصه للغة والأسلوب عند مقارنته للغة الأمثال ومدى قربها أو بعدها عن مكونات اللغة الفنية،وتلت هذه الدراسات، دراسات أخرى على غرار "في الأمثال الزراعية" حيث تطرق الناقد إلى الخصائص البنيوية والصوتية في الفصل الأخير من الكتاب، وكتاب " عناصر التراث الشعبي في اللاز"، وكتاب "الميثولوجيا عند العرب" و" القصة الجزائرية المعاصرة"، ويعيب يوسف وغليسي على الدراسات الأولى لعبد الملك مرتاض أنها « وقعت في مغبة تجزيء النص إلى شكل ومضمون على غرار الدراسة التقليدية، وقصره على دراسة الجانب الشكلي من النص».

ويرى يوسف وغليسي أن كتاب " النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين؟"« يشكل خلاصة منهجية واعية، تتبلور عندها جملة محاولات التأسيسية التجريبية، تنظيرا وتطبيقا فهو ثورة منهجية منظمة، تحارب القديم البالي، وتؤسس للجديد العصري من منظور ألسني مهيمن»[1] فهو عبارة عن محاضرات ألقيت على طلبة الماجستير في الأدب العربي وهو ينقسم إلى قسمين، قسم تنظيري يخوض في تقنيات النص الأدبي، وآخر تطبيقي يتناول تشريح نص لأبي حيان التوحيدي، فحاول مرتاض دراسة نص لأبي حيان التوحيدي من كتاب " الإشارات الإلهية "، كما يقول « بمنهج جديد، ولا أقول بمنهج بنيوي بكل ما يحمل اللفظ من مدلول مكثف معقد، وقد اقتضى المنهج الذي سلكناه في هذه الدراسة أن نتناول هذا النص القصير من عدة مناح: ولاسيما من حيث بنيته الافرادية والتركيبية، ثم من حيث الزمان فيه وكيفية

[1]– يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض**، ص 56.

تعامل الكاتب معه، ثم من حيث الحيز ورسم الصورة الفنية من خلال وضع هذه البنى، ثم أخيرا من حيث مستواه الصوتي»[1].

وبالإضافة إلى تجربة عبد الملك مرتاض النقدية ضمن التوجه البنيوي، هناك تجارب أخرى تستحق الإشارة لها من بينها تجربة عبد الحميد بورايو في دراسة الأدب الشعبي، إذ نشر هذا الأخير دراسة متميزة بعنوان " قراءة أولى في الأجساد المحمومة "[2]، ثم قدم الناقد كتابه " القصص الشعبي في منطقة بسكرة– دراسة ميدانية"، « الذي يمكن أن يكون أول تجربة (بنيوية تكوينية) تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري»[3].

ورغم أن الناقد لم يصرح بتبنيه للبنيوية التكوينية في دراسته إذ اكتفى بنعتها بالبنيوية، إلا أن معجمه المصطلحي أفصح عن اختياره المنهجي بتوظيفه مصطلحات تشير إلى البنيوية التكوينية على غرار "الشرح" و"البنية الأكبر" و"رؤية العالم" ، مما يظهر جليا في كلامه « نعني بشرح النص إدماج الدالة في بنية أكبر منها تلقي الضوء على كيفية تولد هذه البنية الدالة، ويعني هذا الشرح بالواقع الخارجي، متجاوزا بذلك النص الخاضع للتحليل عن طريق البحث عن أبنية مشابهة تتواجد في وعي جمهور القص بالواقع الخارجي الذي يحيون فيه، وهو ما سيمكننا من الكشف عن رؤية الجماعة الشعبية التي صدر عنها النص للعالم الذي تعيش فيه»[4].

يقسم عبد الحميد بورايو القصص الشعبي إلى ثلاثة أنماط قصص البطولة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، حيث مثل لها بثلاثة نماذج هي على التوالي غزوة الخندق، ولد المحقورة والإخوة الثلاثة، ثم يقوم بدراستها بنيويا بتقسيم كل نموذج إلى مقاطع وكل مقطوعة إلى متتاليات وكل متتالية إلى وظائف، ورغم وعي الناقد بإشكالية المصطلح النقدي بما أنه

---

[1]– عبد الملك مرتاض، **النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟** ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 03..

[2]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 123.

[3]– المرجع نفسه، ص 123.

[4]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 124.

« 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»[1]، إلا أنّه وحسب يوسف وغليسي تعثر في ترجمة بعض المصطلحات[2]، وعلى غرار كل البنيويين فإن بورايو يقدم تحليلاته النقدية في شكل معادلات جبرية ورسوم هندسية بغض النظر عن مدى نجاعتها في الوصول إلى نتائج إلا أنها وسمت دراسته بالغموض والتعقيد.

وإلى جانب تلك المحاولات هناك دراسة أخرى للأستاذ بحري محمد الأمين، الموسومة بـ " رؤية العالم في رواية ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، سنة 2004[3]، حيث قام الباحث بالجمع بين التأسيس النظري لعالم البنيوية التكوينية والإجراءات التطبيقية،حيث حاول استقاء مفاهيم البنيوية التكوينية من مصدرها بترجمة مقولات غولدمان إلى العربية، وهناك دراسة أخرى لإبراهيم صحراوي بعنوان "تحليل الخطاب الأدبي– دراسة تطبيقية " حيث قام بدراسة رواية "جهاد المحبين" لجورجي زيدان حيث قسم دراسته إلى قسمين خصص القسم الأول إلى قضايا التعبير (الشكل)، وخصص القسم الثاني لقضايا المضمون، متبنيا « خلفية نظرية بنوية لاتجاهات مختلفة في إطار المنهج، لذلك كانت المراجع المعتمدة هي أعمال "جيرار جينيت" و"كلود بريمون" و"جوليان ألجيرداس قريماس" وتلامذته، و"رولان بارت"...وغيرهم من منظري المدرسة البنوية الفرنسية باتجاهاتها المختلفة»[4] .

---

[1]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 124.

[2]– المرجع نفسه، ص 127.

[3]– بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر**– دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، ص 84.

[4]– إبراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية** ، دار الأفاق، د ط ، الجزائر، 1999،ص05.

المبحث الثاني:السيميائية في التجربة النقدية الجزائرية

أولا- الماهية والجذور الفلسفية:

تعددت المصطلحات واختلف النقاد في تسميتهم للسيميائية، فأصبح كلٌ يدلي بدوله إلى أن أصبح من العسير التمييز بين دلالة هذا الكم من المصطلحات،« فهناك من يقول بعلم العلامة أو علم الإشارة أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا...وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى الدالة في عمومها على فكرة النظر إلى العلامة اللغوية بوصفها إشارة تدل على أكثر من معنى»[1]، ويُرجع صلاح فضل هذا الاختلاف في تعدد المصطلحات المتعلقة بهذا المنهج إلى « تعدد المصادر الثقافية في إطلاق الكلمات الدالة ابتداء من الاسم العلمي»[2] فالمتكلمين باللغة الفرنسية يتبعون مدرسة "جنيف" التي يقودها " دي سوسير" ويفضلون مصطلح " السميولوجيا ".

أما الأنجلوسكسونيين فيتبعون الأمريكي"شارل بيرس، ويؤثرون مصطلح "السيمويتيك"، أما النقاد والباحثون العرب فمنهم من فضل مصطلح "السيميولوجيا"، محاولة منهم للتقرب مصادر الفكر النقدي، ومنهم من يعتمد على الثقافة الأنجلوسكسونية فيفضلون مصطلح "السيميوطيقا"، أما الاتجاه الثالث فآثروا الاتجاه إلى التراث العربي فاختاروا مصطلح السيمياء ويشتق منها السيميائية، وتشير السيمياء في الأدب العربي القديم إلى الكهانة والسحر واقتفاء الأثر[3].

والأمر الذي لا يوجد فيه اختلاف هو أنّ السيميائية أو السيميوطيقا هي علم موغل في القدم، منذ العهد اليوناني القديم مع أفلاطون وأرسطو فقد « أبديا اهتماما بنظرية المعنى وكذلك إلى الرواقيين الذين وضعوا نظرية شاملة لهذا العلم بتمييزهم بين الدال والمدلول والشيء، ولم يكن التراث العربي بعيدا عن مثل هذه المشاغل، فقد أولى المَناطقة

[1]- بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر** دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، ص125.

[2]- صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ص 96.

[3]- المرجع نفسه، ص97.

والأصوليون والبلاغيون، والمفسرون وغيرهم عناية كبرى بكل الأنساق الدالة تصنيفا وكشفا عن قوانينها وقوانين الفكر»[1].

تعود نشأة السيميولوجيا أو علم العلامات بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، بإسهام أوربي وأمريكي بشكل مشترك ومتزامن، على يدي العالم اللغوي فردينان دوسوسير والفيلسوف الأمريكي "شارلز سندرس بيرس"[2]، فقد تنبأ دوسوسير بهذا العلم (علم العلامات) في محاضراته حول الألسنية العامة، مبشرا بعلم جديد لا تشكل الألسنية ذاتها إلا جزءا منه « إن اللغة نسق من العلامات، يعبر عن أفكار، ومنه فهي مشابهة للكتابة، وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية...يمكننا- إذن- أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، قد يشكل قسما من علم النفس الاجتماعي، وإذن من علم النفس العام، سنسميه السيميولوجيا(-Sémiologie- من الكلمة الإغريقية Séméion بمعنى العلامة /Signe) التي يمكن أن تتنبأ بما تتكون منه العلامات، والقوانين التي تحكمها»[3]،وقد عمل الأمريكي شارل بيرس على وضع اللبنات الأولى للسيميولوجيا في نهاية القرن التاسع عشر إثر قيامه على تأسيس فلسفة علم السمة أو العلامة، حيث قام بتقسيم العلامة إلى ثلاثة أنواع أو أقسام ممثلة في الأيقونة والقرينة والرمز[4].

وبالنسبة للعلاقة التي تجمع السيميولوجيا واللسانيات فيرى دوسوسير بأن « الألسنية ليست إلا قسما من هذا العلم العام الذي ستغدو القوانين التي يكتشفها قابلة للتطبيق على الألسنية، وهكذا ستجد هذه الأخيرة نفسها مرتبطة بمجال دقيق التحديد ضمن مجموع الوقائع البشرية »[5]، وقد لقي رأي دوسوسير هذا بشمول السيميولوجيا للسانيات رفضا من طرف

---

[1]- بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر** دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، ص 127.

[2]- يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، 93.

[3]- المرجع نفسه، ص 93-94.

[4]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 131-132.

[5]- يوسف وغليسي،**مناهج النقد الأدبي**،ص 94.

الناقد رولان بارت، فكان هذا الأخير «أشهر من نقض هذه المتراجحة "السوسيرية" التي تفترض أن ما هو" سيميولوجي يتجاوز (Déborde) الألسني"، عن قناعة منه بأن العلامات الغيرية (Objectaux)،غير اللغوية لا تكتمل هويتها ما لم يُتحدث عنها لُغويا،أي قبل أن تصبح علامات لفظية (Verbeaux)، وراح ينقل تلك المتراجحة إلى الشكل العكسي الجديد (الألسنية) السيميولوجيا »[1].

انتشر المنهج السيميائي في النقد الأدبي في بداية من الستينات، وخاصة في فرنسا عن طريق ثلة من النقاد يأتي في طليعتهم رولان بارت، جوليان غريماس، جوليا كريستيفا جينات وغيرهم[2]، ثم بلغ صدها أقطار العالم منطلقة من المفاهيم الأساسية التي أرساها الرواد الأوائل لهذا المنهج النقدي، ولم تقتصر السيميائيات على الأدب فحسب، فقد اتسع اختصاصها مجالات أخرى لقراءة أنظمة علامية وإشارية، بالإضافة إلى قراءة الأدب شعرا ورواية ومسرح، والفن رسما وموسيقى وسينما، وبذلك « دخلت السيمياء كل دوائر الخطاب وأصّلت لقراءة الخطابات الفلسفية والدينية والفكرية، وقد امتازت الدراسات السيميائية للأدب بحرصها على فهم العلاقة الأدبية في مستوى العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والمجالات الثقافية والآيديولوجية ببنيتها الاقتصادية والاجتماعية، وفي مستوى النص الأدبي نفسه»[3].

ثانيا-إشكاليات المنهج السيميائي في النقد المعاصر:

تأتي في مقدمة الإشكاليات التي تواجه النقد السيميائي مشكلة المفهوم ويرجع الناقد بشير تاوريت ذلك إلى « تعدد المفاهيم والتعاريف وتباين الخلفيات المنهجية والمنطلقات النظرية لدى أقطابها، كل هذه المسائل تحول بين المعرفة السيميائية المبلغة والقارئ ويتمظهر ذلك في جانب من جوانب القطيعة بين القارئ العربي والنظرية السيميائية»[4].

---

[1]- يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، ص 94.

[2]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 133.

[3]- بسام قطوس، **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، ص 196-197.

[4]- بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر** دراسة في الصول والملامح والإشكالات، ص166.

وفي ظل الاضطرابات المعرفية وتعدد المفاهيم والمبادئ لدى رواد السيميائيات التي تمتد صلتها بمجموعة من العلوم المعارف،وفي هذا السياق « اعترافات السيميائيين أنفسهم بقصور السيميائية وضحالتها، ف ج، كوكي (J.koky) يقر بأن الحديث عن السيميائية يجري في اتجاهات مختلفة وبلا تمييز، وغريماس (Grimas) نفسه يعترف وبكل صراحة عام 1973 بأن السيميائية قد تكون موضة، ولم يستبعد بأن يكف عنها الحديث في مدة لا تتجاوز ثلاث سنوات، ويرى تودوروف أن السيميائية بقيت مجرد مشورع أكثر منه علما وبقيت الجمل التي تنبأ بها سوسير مجرد أمل»[1]، وفي نفس الإطار يرى "مارسيلوداسكال" أن الصورة المعاصرة للسيميائيات لا تزال في طفولتها، وهي لم تتحول إلى سيميولوجيا واحدة متوفرة على تجانس منهجي ومفاهيمي، ولهذا فإن السيميولوجيا لا تزال في مرحلة ما قبل الأنموذج من تطورها كعلم، « وقد أشار داسكال إلى تعارض المدارس السيميائية، وحصرها في مستويين:

- المستوى الأول: تعارض في النظريات والمقترحات السيميوطيقية.
- المستوى الثاني: والمتمثل في التصورات التي تحدد مجال السيميولوجيا وما هو داخلي في مجالها، وما هو خارج عنها»[2].

والمشكلة الثانية التي تواجه هذا المنهج هي مشكلة المصطلح، رغم أن هذه المشكلة من بين الإشكاليات التي تواجه النقد العربي المعاصر بأكمله والتي سنتطرق إليها في الفصل الأخير من هذه الدارسة، حجم هذه المعضلة حدا بالباحث عبد الله بوخلخال إلى أن يحصي ما يقارب تسعة عشر مصطلحا، من بينها السيميائية، والسيميولوجية، علم العلامات الدلائلية...إلخ[3]، رغم أن هناك من النقاد من يقلل من هذه الإشكالية كالناقد بشير تاوريت من خلال قوله « مشكلة المصطلح هي مشكلة ثانوية ذلك لأنه مهما تعددت المصطلحات

[1]– بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي**– دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، ص 166.

[2]– عبد القادر شرشار، **مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)**، الدار الجزائرية، الجزائر، 2015، ص 20.

[3]– المرجع نفسه، ص 20.

تظل مفاهيمها واحدة في الأغلب الأعم، فالمصطلحات الرديفة لمصطلح السيميائية كلها تحيل إلى مضامين المنهج نفسه، سواء على المستوى النظري أو الإجرائي...»[1]، رغم اتفاقنا إلى ما ذهب إليه الناقد في تقزيم حجم هذه الإشكالية في الجانب النظري إلا أن انعكاسها على الجانب التطبيقي سيولد لدى الباحثين نوعا من الاختلاف في الإجراءات مما يصعب الاتفاق على خطوات معينة للدراسة السيميائية.

وإلى جانب آراء هؤلاء فإن هناك من أنكر السيميائية تماما، ورأى أنها لا تصلح لكل المجتمعات، ومن هؤلاء الناقد الشيلي "روفائيل دال فيلار" في مقال له بعنوان " السيميائية في الشيلي اليوم: تاريخ، قطيعة، وحقل نظري"، فهويرى « أن حاجة المجتمعات المتقدمة إلى السيميائية جاءت لملء فراغ، فهي مقابل نقص، لأنها تبرز غير المنظور.. ويعتقد أن حاجة المجتمع الأبيض لهذا العلم كانت بسبب الاختلال الذي يعاني منه، ولذلك فالسيميائية غير ضرورية لمجتمعات أخرى، لا تعاني هذا النقص وهذا الاختلال »[2].

ثالثا– النقد السيميائي لدى العرب:

استغرقت السيميائية لتصل إلى الوطن العربي إلى غاية الثمانينات، ويعطى الناقد يوسف وغليسي الفضل في التأسيس لهذا المنهج لدى العرب إلى النقد المغربي عن طريق مجموعة من النقاد منهم محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، أنور المرتجي، محمد الماكري...[3]

[1]– عبد القادر شرشار، **مدخل إلى السيميائيات السردية** ، ص 166.

[2]– المرجع نفسه، ص 20.

[3]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 133.

وإلى جانب النقاد المغاربة هناك أسماء أخرى في الوطن العربي ساهمت في أخذ النقد السيميائي لحيز من الدراسات النقدية سواء تعلق الأمر بالجانب النظري أو التطبيقي من بينهم عبد الله الغذامي وعبد المالك مرتاض، وعبد القادر فيدوح، ورشيد بن مالك وغيرهم من النقاد، فلم يمنع اتهام هذا المنهج بالقصور وخاصة عن طريق أقطابها كما رأينا، من الدخول إلى الساحة النقدية العربية، إذ تعرضت السيميائية كذلك من بعض النقاد العرب إلى انتقادات من طرف المؤسسين لهذا المنهج لد العرب، إذ يتساءل محمد مفتاح عن فعالية النقد السيميائي، وكذلك عبد المالك مرتاض، من أين؟ إلى أين ؟ وبأي منهج نقتحم النص؟[1] وهوالذي جعله في بعض الأحيان يستعين بالمنهج التفكيكي في دراسته السيميائية لقصور المنهج السيميائي، على غرار دراسته السيميائية التفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة.

رابعا – السيميائية في النقد الجزائري:

كان حضور السيميائية في الخطاب النقدي الجزائري عن طرق جهود مجموعة من النقاد، الذي حاولوا التأسيس لهذا المنهج في النقد الجزائري، فكان لهم أن يقفوا عند تمظهراته النظرية والإجرائية، من بينهم رشيد بن مالك وحسين خمري وأحمد يوسف وعبد الحميد بورايووعبد الملك مرتاض وعبد القادر فيدوح، وإذا استثنينا الناقدين الأخيرين فإن محاولات هؤلاء لا تكاد تأخذ طابعها المنهجي المنظم[2].

[1]– بشير تاوريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، ص 119.

[2]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 134.

يأتي عبد الملك مرتاض في طليعة النقاد الجزائريين الذين وظفوا المناهج النقدية الحداثية بما فيها النقد السيميائي، إذ يُشهد له بمدى استيعابه ووعيه لمختلف النظريات النقدية الحديثة، وإلمامه بالتراث العربي، وتعني السيميائية عند مرتاض « " نظام السمة " أوشبكة من العلاقات المنتظمة بسلاسل»[1]، وكثيرا ما يمزج مرتاض في دراساته التطبيقية بين السيميائية والتفكيكية، إذ استهل تجربته النقدية في تحليل الخطاب سيميائيا عبر مجال السردية بكتابه تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمال بغداد"، وهي إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، في معالجة مركبة للحكاية.

ولتوضيح المنهج الذي اتبعه الناقد في هذه الدراسة يشير إلى ذلك بقوله «إنما نودّ فقط عرض المنهج الذي سلكناه في هذه الدراسة ودرجنا عليه في تدبيجها وهو بسيط جدا، بحيث حاولنا وضع النص تحت المجهر الأدبي نراه من جميع أنظاره، فيدلنا من هذه الملاحظة المجهرية أنه قادر أن يفرز لنا سبعة مستويات على الأقل، وفي كل مستوى يعطينا ما لم يعطينا في المستوى الآخر»[2]، ويضيف أن « هذه المحاولة ممنهجة لدراسة التراث العربي، ولتكن قبل كل شيء، مدرجة لإثارة السؤال ومسلكه لاستضرام الجدال، ولتكن أيضا دعوة إلى التجديد، ولكن بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتلينا به هذه النظريات التي نقرؤها في لغاتها الأصلية طورا ونقرؤها مترجمة طورا آخر»[3].

وعن وعيه بقصور المنهج النقدي في استكناه مضامين النص والوقوف على مكامنه وهي العقبات التي واجهته في بداية تجربته النقدية، والتي أكد على تخطيها، إذ يتضح هذا من خلال تصريحه « أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا تكون به القدرة على استكناه دقائق النص، واستكشاف كوامنه، وتعريف مكامنه، دون أن نقبع لا في فخ البنيويين الرافضين

---

[1]– بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر**، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، ص 158.

[2] – عبد الملك مرتاض– **ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمال بغداد"**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1993، ص 08.

[3]– المرجع نفسه، ص11.

الإنسان والتاريخ...والاجتماعيين الذين يعللون كل شيء تعليلا طبقيا...ولا في فخ النفسانيين وهم الذين يودون جهدهم تفسير سلوكات المبدع من خلال تفسير الإبداع»[1].

قام مرتاض في دراسته بتشريح النص من حيث الحدث والشخصيات والحيز والزمن وتقنيات السرد وبنية الخطاب والمعجم الفني، ثم عرج بعد ذلك إلى « إظهار رؤيته المستقلة والمستقبلية من خلال كل مستوى من المستويات السبعة في التحليل، مشيرا إلى نهج التوفيق بين التراث والنظريات اللسانياتية، بما فيها الإجراءات السيميائية »[2]، وعن فصله لبعض وحدات هذا العمل السردي عن بعضها يقول أنه « مجرد تصنيف إجرائي لم نجد له مناصا »[3]، ويضيف بشأن فصل مضمون النص وشكله « ليست محاولة الفصل بين مضمون النص وشكله إلا محاولة لفصل الروح عن جسده، ثم الإدعاء من بعد ذلك أن هذا الجسد لا يبرح حيا ينبض، فلا شكل ولا مضمون ولا هم يحزنون!...»[4].

وفي مجال الشعر نذكر دراسته النقدية " أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة"، التي تعد « البداية الأولى للإنتاج التطبيقي في ميدان الدراسات النقدية الحديثة التي اعتمد فيها المنهج السيميائي »[5]، رغم أنها وسمت بالتذبذب المنهجي رغم تبنيه السيميائية في عنوان الكتاب، وقد أفصح عن المنهج الذي اختاره في هذه المقاربة النقدية قائلا « إضطررنا إلى تناول هذا النص وهو" اين ليلاي؟ – ويقع في ثلاث عشرة وحدة – من تفكيك المدلول ومن حيث البناء اللغوي، ومن حيث الحيز الشعري، ثم من

[1]–عبد المالك مرتاض،– **ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمال بغداد"** ، ص 10 – 11.

[2]– مولاي علي بوخاتم، **الدرس السيميائي المغاربي**، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005، ص 69.

[3]– عبد الملك مرتاض– **ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمال بغداد"**، ص 15.

[4]– المرجع نفسه، ص09.

[5]– مولاي علي بوخاتم، **الدرس السيميائي المغاربي**، ص 73.

حيث التركيب الإيقاعي وخصائصه عبر هذا النص فكان لا مناص من تناول كل عنصر من هذه العناصر في فصل مستقل بذاته»[1] .

ومن خلال هذه الدراسة المركبة قام فيها بتحليل بنية النص وزمنه الشعري وتركيبه الإيقاعي، ويبين لنا مرتاض كيف تحولت محبوبة الشاعر أو ليلاه في هذا النص إلى رمز مشبع بدلالات مكثفة يشير في الحقيقة إلى الوطن، فالظاهر من خلال أبيات القصيدة أنها تعبير لحب الشاعر لمحبوبته ليلى، لكن إذا تأملنا سيميائيا في عبارات الشاعر، وجدناه يعبر من خلالها عن حبه لوطنه كما ذكرنا، وقد أثار كتاب " بنية الخطاب الشعري – دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية– " نقاشا واسعا في الساحة النقدية، إذ قيل فيه ما قيل بين استحسان واستهجان، وأشد ما لاقى من تجريح هو ما نشر في مجلة فصول للباحث " عبد الحكيم راضي" يقول فيه أن كتاب مرتاض، أقرب إلى مجال الدعاية لنفسه وللمقالح...منه إلى العمل النقدي الموضوعي، وكان ذلك باعثا لمرتاض لتأليف كتاب ثان يدرس القصيدة نفسها لكن بمنهج مغاير، وقد ضمنه ردا عنيفا على ذلك المقال، بل ولم ير مانعا من احتمال تأليف كتاب آخر حول نفس النص « ...أردنا أن نرصد هذه التجربة الابتدائية فنكتبها، من حول نص واحد، مرتين اثنتين، إذ كنا نؤمن بتعددية القراءة ونتاجيتها، ليس فيما يتصل بنص واحد، وهذا هو الذي أردنا إرساءه وإثارة الاهتمام من حواليه، يقرؤه مبتدع واحد فيكتب عنه مرتين أو أكثر من ذلك...ليمكن معرفة مدى قدرة النص الأدبي على العطاء الذي نفترض أنه لا ينفذ، والسخاء الذي نعتقد أنه لا ينضب»[2].

وبالإضافة إلى مرتاض، فإن عبد القادر فيدوح قد طرق باب السيميائية في مطلع التسعينات بكتابه " دلائلية النص الأدبي" والذي وضع تحت هذا العنوان عنوانا آخر "دراسة سيميائية للشعر الجزائري" ، وهذا الذي اعتبره يوسف وغليسي فشل للناقد، إذ استعمل مصطلحين لمفهوم واحد يقصد بهما " الدلائلية والسيميائية " ، ويعيب عليه كذلك استعمال

[1]– مولاي علي بوخاتم، **الدرس السيميائي المغاربي**، ص 73.

[2]– يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض**، ص 76.

مصطلحات أخرى للدلالة على المفهوم نفسه كالسيميولوجية والسيميوطيقية والتأويلية لمفهوم واحد[1]، كما أعاب عليه أيضا أن مرجعيته السيميائية منقولة بطريقة العنعنة حسب قوله إلى درجة أن الكتاب يخلو من إشارة واحدة إلى مرجع سيميائي أصلي، مما أفضى به إلى بعض المغالطات•.

ويقدم لنا فيدوح مدخلا لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة في كتابه " الرؤية والتأويل" فقد قسمه إلى أربعة فصول كالتالي:

- الفصل الأول: الأنساق الكلية/ رؤية العالم
- الفصل الثاني: كيان الذات
- الفصل الثالث: النزعة الصوفية
- الفصل الرابع: الرؤيوي/ الأسطوري

ويعد هذا الكتاب 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[2]، وفي حديث يوسف وغليسي عن هذا الكتاب يرى أن الناقد جنح إلى التحليل الإنشائي الذاتي الأدنى إلى " الانطباعية" منه إلى " السيميائية"، حيث غالبا ما نراه يطرح الأدوات السيميائية الموضوعية جانبا، وقد أعزى وغليسي ذلك بكون الناقد قد أغري بالمجال السيميائي الفضفاض الذي لا يحد المنهج بآليات إجرائية واضحة ومحددة على حد قول وغليسي[3].

ومن الأسماء النقدية التي ولجت عالم السيمياء في النقد الجزائري، نذكر رشيد بن مالك الذي قدم دراسات سيميائية عديدة من بينها " تحليل سيميائي لقصة عائشة للكاتب

---

[1]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 135.

•– أنظر: المرجع نفسه، ص 135.

[2]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص136.

[3]– المرجع نفسه، ص136.

أحمد رضا حوحو"، و" نوار اللوز" لواسيني الأعرج– سيميائية النص الروائي، كما قدم ترجمة عن " جان كلود كوكي"، بعنوان " وثيقة السيميائية مدرسة باريس"، بالإضافة إلى دراسته " البنية السردية في النظرية السيميائية"، والتي تضم ثلاث بحوث أساسية، يسعى الناقد في البحث الأول إلى النظر في المكون السردي، والآليات التي تحكمه، والقواعد التي تضبطه، ويأتي البحث الثاني امتداد للأول من حيث التوجه المنهجي العام لهذه الدراسة، وهوترجمة لنص يعرض فيه الباحث بيرنار بورتي بالنقد والتحليل لمسألة تمس إشكالية الثابت والمتحول في البرنامج السردي، أما البحث الثالث فقد خصص لترجمة نص للباحث ج. ك. كوكي يشمل السيرة الذاتية والعلمية لـ أ.ج. غريماس.[1]

وتجدر بنا الإشارة كذلك إلى الناقد عبد القادر شرشار وكتابه "مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، وعن غايته من هذا الكتاب يوضح أنه عبارة عن «مبادرة للمساءلة والقلق والاستشراف عن واقع ومستقبل هذا العلم الجديد القديم، ودوره في تطوير الإجراءات النقدية المصرفة خصوصا إلى قراءة الخطاب الأدبي، وتحليله، من خلال تقديم نماذج لأطروحات بحثية حول " السيميائيات السردية " طرقت الموضوع من زوايا متعددة، ارتقى بعضها إلى مستوى الأعمال العلمية الناضجة، وعرف البعض الآخر مستوى متواضعا في الرؤية والطرح والإجراء...»[2].

وقد قسم المؤلف كتابه إلى أربعة فصول، تضمن الفصل الأول المنطلقات المؤسسة للنظرية السيميائية السردية، الذي مهد للفصل الثاني الذي تناول مستويات التحليل السيميائي في مقاربة النص السردي، أما الفصل الثالث فقد خصصه لعرض نماذج من بحوث أكاديمية السيميائيات السردية، وبالنسبة للفصل الرابع والأخير من الدراسة فقد أفرده المؤلف

[1] – رشيد بن مالك، **البنية السردية في النظرية السيميائية**، دار الحكمة، الجزائر،2001،ص 08.

[2]– عبد القادر شرشار، **مدخل إلى السيميائيات السردية** ، ص 01.

للتطبيقات، عارضا دراسة لخصائص الخطاب الروائي في نص " الوقائع الغريبة لاختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لأميل حبيبي[1].

الملاحظ على دراسة عبد القادر شرشار أنه غلب عليها الجانب النظري على الجانب التطبيقي، فقد تتبع السيميائيات السردية من المنطلقات المؤسسة ثم المعرفية والمنهجية إلى غاية مستويات التحليل ففصل في اختلافات الاتجاهات وأرجع ذلك إلى أن « كل اتجاه يستمد مفاهيمه النقدية من مرجعيات ومدارس لسانية مختلفة، ونظريات متباينة أحيانا، مما نتج عنه اختلاف في تحديد مستويات التحليل»[2]، لكن الباحث لم يستطع أن يبلور نموذج يحتذى به في الدراسات السيميائية السردية من خلال تطرقه للاتجاهات المختلفة، ورغم أن الباحث تجاوز الأربعيين صفحة في الفصل التطبيقي المعنون بـ " خصائص الخطاب الروائي في نص الوقائع الغريبة "، فالمؤلف قال في بداية التحليل أن الرواية ليست لها بداية ووسط ونهاية، فمن بداية الخطاب إلى نهايته تتصارع الأفكار والعواطف، ويحسم الصراع في النهاية بحل ميتافيزيقي، يحيل إلى قراءات مستقبلية لموضوع الصراع، ويضيف أن الرواية يصعب إحالتها إلى مرجع معين، برغم الإشارات التي نلتمسها من المعطيات التاريخية التي تقدمها لنا الرواية، لكن المؤلف يرى أنها لم تقدم شيئا مهما، ثم يشدد على عدم إهمال هذه الإشارات على قصورها...[3]!، فما جدوى هذا التحليل المضني؟ إذا لم يصل الناقد إلى فهم النص أو أن يصل إلى نتيجة انطلق منها أصلا في بداية تحليله ؟.

ومن الأسماء التي لا ينبغي أن لا نتجاهلها على ما قدمت من إسهامات في النقد السيميائي الجزائري نذكر " الطاهر روابنية "، فقد اقتحم الناقد النقد السيميائي من خلال دراسته الموسومة بـ " سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقاربة نصانية تطبيقية في آليات المحكي الروائي"، فقد أفصح الباحث عن توجهه السيميائي إذ يقول « وقد اعتمدت

---

[1]- عبد القادر شرشار، **مدخل إلى السيميائيات السردية** ، ص 05-06.

[2]- المرجع نفسه، ص 85.

[3]- المرجع نفسه، ص 161.

في دراستها منهجا يستند إلى نظرية المحكي، وما أنجزته السرديات في هذا المجال بدءا بتراث الشكلانيين الروس، ولكني آثرت الجمع بين توجهين يزاوجان بين المقاربة الشكلانية والتأويلية، ممثلين في دراسة "مايك بال" M.Bal للدلالة السردية في الرواية، وفي الدراسة السيميائية التعاقبية للرواية الحديثة لـ " فلاديمير كريكزنسكي " W.krysinski»[1].

ومن الأسماء أيضا "حسين خمري" فقد قدم عدة دراسات منطلقا من المفاهيم السيميائية، من بينها دراسته الموسومة بـ "ما تبقى لكم" العنوان والدلالات، والتي يرى يوسف وغليسي أنها أسست لعلم العنوان في الخطاب النقدي الجزائري[2]، وأيضا دراسته لرواية عبد الملك مرتاض "صوت الكهف" الموسومة بـ " سيميائية الخطاب الروائي"، فقد تبنى الناقد« رؤية 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)»[3]، وإلى جانب هؤلاء هناك أسماء أخرى كان لها اسهامات في النقد السيميائي الجزائري على غرار عبد الحميد بورايو، وبختي بن عودة، وأحمد يوسف، وأحمد شريبط...وغيرهم.

المبحث الثالث– الأسلوبية في النقد الجزائري:

أولا– في ماهية الأسلوبية وأصولها واتجاهاتها:

ما يميز الكلام الفني عن غيره من أصناف الخطاب هو ما تبحث عنه الأسلوبية، ومن هذا التمّيز ينطلق بشير تاوريت في حديثه عن الأسلوبية•، إذ يقول «وهذا التميز غالبا ما يتحقق عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي العادي،سواء في مستواه الصوتي أو التركيبي أو الدلالي...، فشعرية الكتاب تأتي من الشيء غير المتوقع، أو خيبة الانتظار

[1]– سليمة لوكام، **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، د ط ، دار سحر للنشر، تونس، 2009، 306.

[2]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص137.

[3]– المرجع نفسه، ص 138.

فالمرسل يتجاوز دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير والانفعال، وهذا ما يسمى في الدراسات النقدية الحديثة بالانزياح أو الانحراف الأسلوبي»[1].

خاصية الانزياح هي التي يعتمد عليها "جان كوهين" في تحديده لماهية الأسلوبية إذ يعرفها بأنها «علم الانزياحات اللغوية»[2]، وكذلك "بول فاليري" الذي يرى أن « الأسلوب انزياح بالنسبة للقواعد»[3]، وفي هذا السياق يعرف جان كوهين الانزياح بأنه «المجاوزة الفردية أو طريقة في الكتابة خاصة بمؤلف واحد»[4]، وللانزياح مصطلحات رديفة على غرار العدول والانحراف والتجاوز والفضح والخرق...إلخ، ويعتبر مفهوم الأسلوب نقطة الانطلاق الأساسية في الدراسة الأسلوبية.

ويعتبر الأسلوب عند رولان بارت « شيء الكاتب، هو روعته وسجنه، إنه عزلته»[5] أما "دي بوفون" فيختزل مفهوم الأسلوب بالعبارة البسيطة « الأسلوب هو الرجل نفسه »[6]كما تركز بعض التعريفات على أن الأسلوب يمثل الملامح المميزة للكتاب، والتي لا تختلف عن التعريفات التي تعتبر الأسلوب « اختيارا لغويا بين بدائل متعددة، إذ أن الاختيار سرعان ما

•– يرى بيار غيروأن "نوفاليس" هو أول من استخدم مصطلح الأسلوبية، في حين يرى جورج مونان أن فون درجبلنتس هومن أطلق التسمية، وكان ذلك سنة 1875، إلا أن الأسلوبية لم تتضح معالمها حق الوضوح إلا مع تلميذ دوسوسير شارل بالي، الذي وضع لبنات الصرح الأسلوبي، ثم جاءت بعده طائفة من الأسلوبيين الذين شقوا طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم الجديد، من بينهم ماروزو، مارسيل كريسوا، روبرت سايس، ستيفن أولمان، بيار غيرو، ليوسبيتزر،ميخائيل ريفاتير رومان جاكبسون...إلخ، (يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 144، بتصرف)

[1]– بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر** دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، ص 179.

[2]– المرجع نفسه، ص 179.

[3]– بيار جيرو، **الأسلوب والأسلوبية**، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء العربي، لبنان، د ت، ص 86.

[4]– المرجع نفسه، ص 86.

[5]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 143.

[6]– صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ص 88.

يحمل طابع صاحبه ويشي بشخصيته ويشير إلى خواصه»[1]، أما ميشال فوكو فالأسلوب بالنسبة له « طريقة معينة في القول »[2].

أما بشير تاوريت فيرى أن الأسلوب ثقافة تستخدم لنقل الأفكار وتصوير الخواطر فيما مثل الأسلوبية بآلة تعمد إلى تفكيك الأسلوب للوقوف على عناصره، «لأن الأسلوب لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي وتغرس جذورها – على حد تعبير بارت في أسطورية المؤلف الذاتية السرية»[3]، فالأسلوبية كمفهوم مباشر وبسيط تشير إلى الدراسة التي تستهدف الكشف عن السمات المميزة للكلام عامة، ولفنون الإبداع القولي خاصة[4].

وما يستخلص مما سبق من مفاهيم أن الأسلوب هو طريق الكاتب في التعبير عن موقف ما، وهو ما يعكس شخصيته الأدبية وتفردها عن غيرها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارات ويمكن القول أن الأسلوب هو« الشخص أوالشيء الكاتب، إنه النسيج الذي يشكل معادلة رمزية تحمل في طياتها أبهى صورة من صور استخدام الكلام لدى كاتب ما»[5].

أما الأسلوبية فهي علم دراسة الأسلوب وهي باختصار « مغامرة انزياحية داخل الجهاز اللغوي – في مستوياته المتباينة– مما يجعل الدوال تبتعد عن مرجعيتها في سياقاتها الأدبية وبقدر انزياحها عما وضعت له أصلا يكون نصيبها من الأدبية »[6]، وهي الوريث الشرعي لعلم البلاغة، إذ قامت على أنقاضها بعد أن جردتها من معياريتها، ووحدت رؤيتها

[1]–صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر** ، ص 89.

[2]– بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر** دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، ص182.

[3]– المرجع نفسه، ص 180.

[4]– بسام قطوس، **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، ص 104.

[5]– بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر**، ص 182.

[6]– المرجع نفسه، ص 183.

الفصلية بين دال النص ومدلوله...لذا يمكن أن تكون الأسلوبية بمثابة " امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا[1].

وإذا تطرقنا إلى جذور الأسلوبية بمفهومها البسيط بأنها علم دراسة الأسلوب، فهي لم تظهر من العدم فقد تحدث أرسطو منذ القدم عن بدايات هذا العلم بحديثه عن الأسلوب وتمييزه بين الأسلوب الجميل والأسلوب القبيح، وتقسيمه إلى أسلوب متصل وآخر دوري في كتابه " الخطابة "[2]، وكذلك أشار "لون جاينوس" في كتابه " الأسلوب الرفيع"، إلى تأثير اختيار الألفاظ والكلمات في حسن الأسلوب والتأثير في المتلقي، لاسيما إذا أتقن الشاعر استخدام الصور والمجاز والعبارة النبيلة[3]، ومن هنا يظهر لنا التجذر الفلسفي للأسلوبية منذ أقدم العصور.

وقد تباينت اتجاهات الأسلوبية متكئة في مجملها على أرضية لسانية محضة أهم هذه الاتجاهات :

1-الأسلوبية التعبيرية(الوصفية):

ورائدها "شارل بالي"•،وهي « تعنى بالقيم التعبيرية والمتغيرات الأسلوبية وذلك من خلال دراسة العلاقة بين الصيغ والفكر،فهي لا تخرج عن نطاق اللغة، ولا تتعدى وقائعها ويعتد فيها بالأبنية اللغوية ووظائفها اعتدادا وصفيا بحتا، فأسلوبية التعبير تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية) الكامنة في الكلام»[4]، وتحاول الأسلوبية التعبيرية وصف أسلوب اللغة أو على الأقل وصف إمكانيات اللغة ونمطها الأسلوبي.

---

[1]- عبد السلام المسدي ، **الأسلوب والأسلوبية** ، ط 03، الدار العربية للكتاب، تونس- ليبيا، د ت ، ص 52.

[2]- بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر**، ص 185.

[3]- المرجع نفسه، ص 185.

•- أحد تلامذة فيرديناند دي سوسير، من الأعمال النقدية التي خلفها في مجال الأسلوبية نذكر مقالا بعنوان " الأسلوبية الفرنسية "، كتاب " الوجيز في الأسلوبية " و" مصنف الأسلوبية الفرنسية " وغيرها من الآثار النقدية كـ " اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية" و"اللغة والحياة".(أنظر: **مناهج النقد الأدبي المعاصر**، بشير تاوريت، ص 202-203).

[4]- بشير تاويت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر**، ص 203.

2-الأسلوبية الأدبية (أسلوبية الكاتب):

ويمثلها النمساوي "لويس بيدز" الذي نمّى هذا الاتجاه محولا إياه إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي، وتهتم الأسلوبية الأدبية بدراسة لغة أديب واحد من خلال إنتاجه، متبعة في دراسة اللغة مجموعة من الآليات بالاعتناء بظروف الكاتب ونفسيته[1].

3-الأسلوبية البنيوية:

ويمثلها كل من رومان جاكبسون وميشال ريفاتير، وترى أن النص بنية تشكل جوهرا قائما بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره، وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، ولا يمكن أن يكون للعنصر فيها وجود فيسيولوجي أو سيكولوجي، إلا في إطار البنية الكلية للنسق، وعلى هذا الأساس لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية والتضادية بالعناصر الأخرى في إطار بنية الكل[2].

4- الأسلوبية الوظيفية:

ورائدها "رومان جاكبسون"، وتعني بوظائف اللغة ونظريات التواصل، إذ اشتهر جاكبسون بترسيمة الرسالة الاتصالية وتحليله من خلالها للوظيفة الشعرية في اللغة، فتصور خريطة تجسيدية توضح المراحل التي تمر بها الرسالة بين المرسل (المتكلم والمؤلف) والمستقبل (السامع أو القارئ[3]).

ثانيا- الأسلوبية في النقد العربي:

لم تعرف الأسلوبية طريقها إلى النقد العربي إلا في أواخر السبعينيات، فالمحاولات التي سبقت السبعينيات اتسمت بالبساطة والاحتشام، وانضوائها تحت مظلة علم البلاغة أكثر من انضوائها تحت لواء الأسلوبية الجديدة، وينضوي ضمن هذه المحاولات كتاب "علم

[1]- لخضر العرابي، **المدارس النقدية المعاصرة**، ص 160.

[2]- بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر**، ص 210.

[3]- المرجع نفسه، ص 211.

الأسلوب" للأستاذ أحمد الشايب وإن اعتبره البعض ثورة على علم البلاغة، لكنه لم يستطع أن ينفلت من شباكها، «ولم يستطع أحمد الشايب في كتابه المذكور أعلاه أن يكسر الحواجز التي تحجب بينه وبين الدراسات الأسلوبية في منعطفها الحداثي التي تعمل على وصف المجهري لمكونات النص في مرحلة، وفي مرحلة تالية الوصول إلى ما يرقد تحت البناء السطحي، من قيم نفسية أو اجتماعية أو طاقات فكرية محركة لعملية الإبداع»[1].

ويرجع الفضل الأكبر للناقد التونسي "عبد السلام المسدي" في التأسيس للأسلوبية في الوطن العربي عن طريق كتابه" الأسلوب والأسلوبية " الذي يعد من أبرز الدراسات التي حاولت بسط مبادئ التفكير الأسلوبي في أوربا وفرنسا على نحو خاص، ثم كتابه الآخر "النقد والحداثة" الذي قدم فيه نموذجا تطبيقيا لقصيدة "ولد الهدى" حيث عمل على تحويل جماليات هذا النص إلى معادلات إحصائية وأرقام كمية يرى بشير تاوريت في قراءته للكتاب أنها لا تخبرنا في النهاية بشيء عن جماليات هذا النص وروحه الفياض[2].

وإلى جانب المسدي نذكر الناقد السوري "عدنان ابن ذريل" في كتابه اللغة والأسلوب و"محمد شكري عياد" في بحثه "الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف"،وكتابه " اتجاهات البحث الأسلوبي"، و"مدخل إلى علم الأسلوب "، ثم نجد الناقد المصري صلاح فضل وكتابه " علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته "و" أساليب الشعرية المعاصرة " الذي أثار فيه إشكالية المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث إذ ناقش هذه الإشكالية من وجهة نظر إجرائية يضاف إلى هذه الأسماء محمد عزام في كتابه "الأسلوبية منهجا نقديا"، وعبد الهادي الطرابلسي في كتابه "خصائص الأسلوب في الشوقيات"، وكتابه الآخر " تحاليل أسلوبية"، ثم توالت البحوث الأسلوبية بعد ذلك.

وفي ختام محطتنا في تجليات الأسلوبية في الدراسات النقدية العربية، فإنه يمكن القول أن الدراسات الأسلوبية العربية تختلف باختلاف الطرائق الأسلوبية المنتهجة، فالأقلام

[1]– بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر** ، 225.

[2]– المرجع نفسه ، ص 228.

السابقة الذكر اختارت جميعها النهج الأسلوبي متبعة إجراءاته وآلياته الصارمة، ونهلت من اتجاهاته المتباينة، كل حسب مقدرته ورؤيته، وبالتالي جاءت تلك الدراسات ملونة بألوان مختلفة حسب كل اتجاه، وتقول بشرى موسى صالح «إذا ما أردنا صياغة توصيف نقدي ينطبق على أكثرها، نقول: إن الجهود النقدية الأسلوبية لم تصل بعد إلى ابتداع منهج عربي أسلوبي، تضرب جذوره في واقعنا النصي الشعري العربي، إذ أنها ولاسيما في مرحلتها الأولى تقتبس من الاتجاهات والمناهج الأسلوبية النصية الغربية من دون امتلاك فلسفة أو رؤية نقدية تحكم سلطة الأخذ، أو تبررها...»[1]، وعن رواج الأسلوبية وذيوع صوتها في وطننا العربي تنظيرا وممارسة يقول بشير تاوريت أنها « لا تزال في بداية الطريق لعدم امتلاك منظريها ومطبقيها رؤية نقدية تنبثق من حس فني فياض يمكن الناقد الأسلوبي العربي من تصيد الأقباس الجمالية المتمردة والمختفية في روح النص وما يغذي الشجرة الأسلوبية بنسغها الحي هو ارتكازها على جذور معرفية عربية وغير عربية، ومزجها بمعطيات المعرفة الحديثة، وذلك بهدف تخطي مجمل الصور الآلية التي ظهر بها النص هيكلا جامدا»[2].

[1]– بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر**، ص232.

[2]– المرجع نفسه، ص 232.

ثالثا- أزمة الأسلوبية والانتقادات الموجهة لها:

صرح النقاد الغربيين بزوال الأسلوبية على غرار الناقد غريماس الذي أكد فكرة زوالها إذ أعرب عن القلق الذي يساوره حالما تذكر الأسلوبية[1]، ولم يتردد "ميشال أريفي" في إلحاق الأسلوبية بالسيميائية وإدماجها فيها، معتمدا في ذلك على كون الاثنين اتكئا على عطاءات المد اللساني من جهة، ومن جهة ثانية اعتبار السيميائية أخصب عطاءا من الأسلوبية[2] ومما زاد من أزمة الأسلوبية اتكائها على عطاءات المد اللساني في التأسيس لمبادئها والواقع أن تلك المصطلحات اللسانية هي الأخرى تعرضت أثناء الترجمة إلى التحريف مما أخرجها عن مدلولاتها الأساسية، مما أحدث شرخا بين الأسلوبيات العربية والمصطلحات اللسانية الوافدة.

ويرى سعد مصلوح في هذا الصدد أن « الكثير من التصانيف اللسانية هي ترجمة أشبه بتأليف أو تأليف أشبه بترجمة، وفي مثل هذه الأعمال إثم كبير ومنافع للناس بيد أن إثمها-فيما نرى- أكبر من نفعها لما تنطوي عليه في الغالب من تعفية على الأصول وتشويه لها، من عقد الصلة بين الأفكار لأدنى ملابسة، واستفزاز لها من سياقها العلمي والثقافي على نحو يجعلها غير منتجة أو فاعلة، ومن تلفيق ظاهر في أكثر الأحيان بين معطيات العلم الوافدة والعلم الموروث»[3].

ومن الانتقادات التي وجهت للأسلوبية عدم مراعاة تأثير السياق وتقديم الكم على الكيف في الطريقة الإحصائية التي لم تعد تجدي نفعا،و« من مظاهر هذا القصور أن الباحثين يعنون أنفسهم بتقديم عشرات الجداول الإحصائية يضمنونها نتائج بحوثهم، مع ذلك

[1]- بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر**، ص 232.

[2]- المرجع نفسه، ص 232.

[3]- إلياس مستاري، **نظرية التحليل الأسلوبي الجذور والإشكالات**، مداخلة ضمن فعاليات ملتقى إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، جامعة الوادي، نوفمبر 2014، ص 04.

تأتي عديمة الجدوى، خالية من كل تحليل ذي قيمة للبيانات، ولا شك في أن مثل هذا العلم باهظ التكاليف ومحدد النفع في آن معا»[1].

بالإضافة إلى أنّ اعتماد الأسلوبية على الإحصاء يحولها إلى علم معياري ينتج كم من الجداول والبيانات التي تجرد النص والأدب عموما من جماليته، وعيب على هذا الاتجاه أيضا أنه لا يمكن ضبط الإجراءات والخطوات التي ينبغي أن يقوم بها الباحث، كما لا يمكن تطبيقها لأن معظم التعريفات المجازية للأسلوب لم تكن واضحة، كما أنها زادت من صعوبة تطور النظرية الأسلوبية اللغوية، وبالتالي لا يوجد حتى الآن تعريف دقيق للأسلوب، كما لا توجد نظرية أسلوبية محددة، إذ أن علاقة الأسلوب بنظام اللغة أو بالاستعمال اللغوي لم تتضح بعد بما فيه الكفاية[2].

وقد ثار بيار جيرو ضد هذا الإجراء الإحصائي المعتمد في النقد الأسلوبي بقوله «يخلط الإحصائيون غالبا بين الكم والنوع، ولم ينجحوا حتى يومنا هذا في تحديد العلاقة الوظيفية بين المستويين، ولهذا السبب شكلت تحليلاتهم جداول حزينة من العوامل والانزياحات العددية لا يظهر معناها، إذا ظهر كان مفرطا وساذجا في نظر كل أولئك الذين يكرهون أن يقننوا القيم الجمالية في مجرد علاقات كمية»[3].

وكمنهج نقدي وجهت للأسلوبية عدة انتقادات، لأن إضفاء صفة المنهج على أي علم لا تتحقق إلا باكتسابه الرؤية المستقلة، وهو ما تفتقر إليه الأسلوبية ويظهر ذلك كما رأينا في تداخلها مع السيميائية، كما تتداخل الأسلوبية مع البنيوية ويتجلى ذلك في الدراسة التي أنجزها "عبد الحميد بوزوينة" في كتابه "بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي" وهناك من الباحثين من عمل على تذويب ملامح الأسلوبية بمفهومها المعاصر في ملامح الدراسة

[1]– بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر**، ص 234.

[2]– لخضر العرابي، **المدارس النقدية المعاصرة**، ص 162.

[3]– إلياس مستاري، **نظرية التحليل الأسلوبي الجذور والإشكالات** ، ص 04.

اللغوية التقليدية، وبخاصة الجانب النحوي، وهذا ما قام به رابح بوحوش في كتابه " البنية اللغوية في بردة البوصيري"[1].

ومن الانتقادات التي وجهت للأسلوبية هو ما تعلق بآلية الانزياح التي يتحقق معها تميز الظواهر الأسلوبية في النص بوصفها سمة بارزة «إن محاولة تصور الأسلوب كانحراف عن قاعدة خارجة عن النّص هو ابتعاد متعمّد من قبل المؤلف لتحقيق أغراض جمالية »[2]، وتعتبر هذه السمة ايجابية لتحرير المبدع، لكن ما عسانا القول في حال وجود نصوص بلا أسلوب،وذلك بالاحتكام لهذه الخاصية، لأن هناك نصوص لا تنحرف عن قاعدة ما من جهة، ويصعب تحديد كل من القاعدة والانحراف من جهة ثانية، «وهنا تكمن الخطورة والإشكالية الخاصة بالانحراف، فعند وجود نصوص لا تنحرف وبالتالي فلا وجود للأسلوب، هذا علاوة على وجود انحرافات لا يترتب عليها أي تأثير أسلوبي، الأخطاء اللغوية والإملائية»[3]، بل يمكن أن تكون «هناك عناصر لغوية ذات أهمية أسلوبية دون أن تكون خروجا عن القواعد المعتمدة»[4].

كما أن هناك إشكالات أخرى على المستوى الوظيفي تتصدرها إشكالية الاختيار، فاختيار معدلات التكرار للعناصر اللغوية، إذا كانت شديدة التشابه والقرب من بعضها تعرض البحث لإمكانية عدم العثور على الملامح الأسلوبية المختفية خلف البدائل، وخلاصة القول أن النقد الأسلوبي قد تعرض لمزالق عدة وإشكالات كبيرة على المستوى النظري والإجرائي، كفقدانها لصفة الموصوف المنهجي بذوبانها في اتجاهات نقدية أخرى كالسيميائية والبنيوية أدى ذلك إلى فقدانها ملامحها، كما أن اعتمادها على الإحصاء جردها من الملمح الجمالي الذي يتسم به النقد والأدب على العموم.

---

[1]- إلياس مستاري ، **نظرية التحليل الأسلوبي الجذور والإشكالات**، ص 04.

[2]- بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر**، ص 234.

[3]- إلياس مستاري، **نظرية التحليل الأسلوبي الجذور والإشكالات** ، ص 05.

[4]- المرجع نفسه، ص 05.

رابعا- تجليات الأسلوبية في النقد الجزائري

مجرد محاولات متواضعة في كمها وكيفها،هو ما وصف به الناقد يوسف وغليسي الأسلوبية في النقد الجزائري،« وهي في الأصل عبارة عن بحوث أكاديمية في نطاق جامعي محدود، قصاراها الظفر بدرجة جامعية ما لا أكثر، بل أنه من إعنات الذات أن نفكر في البحث عن اسم نقدي جزائري جعل من الأسلوبية شغلا شاغلا له»[1]، هذا الكلام لا ينفي وجود لمسات أسلوبية لبعض النقاد الجزائريين يأتي في مقدمتهم عبد المالك مرتاض الذي كان له السبق في إقحام الأسلوبية في النقد الأدبي الجزائري .

والملاحظ أن الأسلوبية لم تشغل حيزا كبيرا من كتابات مرتاض النقدية مقارنة بالمناهج الأخرى، فظهرت بجانب البنيوية والسيميائية أحيانا، كعادة مرتاض في معظم دراساته في لجوئه إلى أكثر من منهج في دراسة واحدة.

فكانت بداية عهد النقد الجزائري بالأسلوبية في كتاب مرتاض الموسوم بـ "الأمثال الشعبية الجزائرية "، لاسيما في فصل من فصول الكتاب والموسوم بـ " دراسة أسلوبية في الأمثال الجزائرية " حيث تطرق إلى مفاهيم الأسلوبية وتاريخها ثم عرج على الجانب التطبيقي.

استهل مرتاض كلامه عن الأسلوبية متسائلا عن ماهيتها، ثم يحاول الإجابة عن سؤاله، مؤكدا على استحالة إيجاد إجابة بقوله « بل إننا لنشعر بأن هذه الإجابة شديدة العسر، بالغة التعقيد، بل قد يستحيل إعطاء جواب نهائي دقيق عن هذا السؤال »[2]، فسعى الناقد إلى التأصيل للأسلوبية من خلال علاقتها بالأسلوب وعلم البديع، ثم صنف الأسلوبية إلى أسلوبية تاريخية وأسلوبية وصفية، كذلك عرج الناقد على الكلام على بعض العناصر الأسلوبية على غرار الانزياح الذي أشار إلى صعوبة ترجمته لعدم استقرار مفهومه في

[1]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 148.

[2]- عبد الملك مرتاض، **الأمثال الشعبية الجزائرية**، ص 116.

الدراسات الغربية، وللإشارة الانزياح الأسلوبي عند مرتاض هو« الذي يعادل الأسلوب الأدبي الذي يتميز بالخصوصية، ويتجانف عن المألوف المبتذل القائم على التقليد والمحاكاة ضمن نظام اللغة العام، في أي لسان من الألسن، ذلك بأن الأسلوب الأدبي، بما هو خاصية فردانية، لم يزل يجنح نحو الخروج عن المعايير الجمعانية»[1].

كما أن الناقد عالج قصيدة " أشجان يمنية " لعبد العزيز المقالح في كتابه "بنية الخطاب الشعري" من منظور أسلوبي بعد أن عالجها سيميائيا في نفس الكتاب، « وقد حلل مرتاض ضروبا "انزياحية" شتى بلغة إبداعية ثانية، تتقصى جماليتها التعبيرية بوصفها أساليب منحرفة عن النمط الاستعمالي (المعياري)، قبل أن يؤوب إلى المنظور السيميائي في معالجة النص على مستوى الرباعية السيميائية: (الإيقونة، القرينة، الرمز، الاشارة)»[2].

ومن الأعمال الجادة في النقد الأسلوبي في الجزائر هوالدراسة التي قامت بها الباحثة سامية راجح الموسومة ب " أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله الحمادي " وهي عبارة عن أطروحة دكتوراه في الأدب الجزائري بجامعة باتنة، صرحت الباحثة في مقدمة دراستها في رغبتها لتّأسيس لجماليات القصيدة الحداثية تأسيسا أسلوبيا، من خلال التقرب من المدونة الشعرية في صورتها الحداثية، وذلك من خلال الكشف عن التماثل القائم بين عطاءات المد الأسلوبي في طابعه النقدي، وعطاءات الحداثي في طابعه الإبداعي[3]، لقد اختارت الناقدة الشاعر الجزائري عبد الله الحمادي المعروف بتحليقاته الحداثية تنظيرا وإبداعا حسب تعبيرها من خلال البحث عن مختلف الظواهر الأسلوبية في شعره.

لقد كانت الباحثة جريئة إلى حد ما في إرجاعها لجزئية الدراسات السابقة في هذا المجال لعدم توفر ما يطلق عليه بالذوق الأدبي أو الحس الفني عند أولئك النقاد، بالإضافة

---

[1]– عبد المالك مرتاض، **مائة قضية وقضية**، دار هومة، الجزائر، 2012،ص 185.

[2]– يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض**، ص 77.

[3]– سامية راجح، **أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر " عبد الله الحمادي"**، أطروحة دكتوراه أدب جزائري، جامعة باتنة نوقشت في السنة الجامعية 2011–2012. ص أ.

إلى عوامل أخرى المتمثلة في تقصير بعض النقاد على بعض الجوانب الأسلوبية وعدم الكفاية المنهجية في استنباط جماليات النصوص المشتغل عليها[1].

وقد توزعت الدراسة على أربعة فصول سبقت بمدخل بعد المقدمة وانتهى البحث بخاتمة تطرقت فيها الباحثة إلى النتائج التي وصلت إليها من خلال دراستها،فتطرقت الباحثة في المدخل إلى مفهوم الأسلوبية والأسلوب لدى العرب والغرب، ثم اشتغلت على مبادئ ومستويات المقاربة الأسلوبية، أما الفصل الأول فوقع فيه الاشتغال على أسلوبية البنى الصوتية والإيقاعية الداخلية، فتطرقت إلى تنوع الأصوات وخصائصها في القصائد الحداثية للشاعر من جهر وهمس وانفجار واحتكاك، وتكلمت عن أسلوبية التكرار وأنواعه صوتي وصيغ وجمل.

أما الفصل الثاني خصصته لأسلوبية البنى الصوتية والإيقاعية الخارجية، وبالنسبة للفصل الثالث فعملت فيه على دراسة أسلوبية البنى النحوية من بنى إفرادية وتركيبية، فوقع الاشتغال على حداثة الأسماء والأفعال ودرجة تكثيفها، وتداخل الزمن ودلالته الحداثية في الجزء المتعلق بالبنى الإفرادية، أما البنى التركيبية فقد تعرضت فيه إلى أنواع الجمل من خبرية وإنشائية ووظيفية.

وقد عملت الباحثة إلى تخصيص الفصل الرابع والأخير لدراسة أسلوبية البنى الدلالية وبعد أن مهدت له بالحديث عن علم الدلالة والمستوى المعجمي، تطرقت إلى التكثيف الدلالي، وبعد ذلك عرجت للحديث عن الحقول الدلالية، وختمت الفصل بالحديث عن العلاقات الدلالية كعلاقة الترادف وعلاقة التضاد.

لقد أبانت الباحثة على قدرتها الكبيرة في التحكم بآليات المنهج الأسلوبي، فعالجت النصوص المختارة مبرزة الظواهر الأسلوبية البارزة لدى الشاعر، مبينة دلالاتها اللغوية والتي انعكست على شخصيته ونفسيته أحيانا، فبرزت تلك الظواهر كميزات في شخصية الشاعر

[1] – سامية راجح، **أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر " عبد الله الحمادي"**، ص أ.

وأسلوبه، فبرهنت الباحثة عن ذلك التماثل بين الأسلوبية في أفقها النقدي وبين الكتابة الشعرية الحداثية على الأقل لدى الشاعر عبد الله حمادي، وقد بينت ذلك التماثل في قولها « لقد كشفت هذه الدراسة عن تماثل كبير بين الأسلوبية في أفقها النقدي والحداثة في أفقها الإبداعي، وإن كانت الكتابة الشعرية الحداثية قد قامت على مجموعة من العناصر، فإن التماثل بين هذه العناصر وسمات الأسلوبية يبدو واضحا من خلال هذه المقاربة المتواضعة»[1].

رغم أن الباحثة كثفت في دراستها من اللغة الرقمية الإحصائية، التي جعلت دراستها تغرق في لغة الأرقام والجداول الإحصائية، فأحصت تواترات الأصوات المجهورة والمهموسة ومن ثمة الاحتكاكية والانفجارية، لتبرز من خلال ذلك الأصوات المهيمنة على نصوص الشاعر، مبينة دلالة كل صوت حسب خواصه المميزة المعروفة، لتعكس ذلك على الحالة النفسية للشاعر، وختمت ذلك بمدرج بياني ظهر فيه هيمنة الأصوات المجهورة بتواترها بحوالي 5216 مرة ثم تليها الأصوات المهموسة بـ 3735 مرة ثم الانفجارية بـ 2841 مرة، وأخيرا الأصوات الاحتكاكية بـ 2296 مرة، لتستنتج بذلك براعة الشاعر في استخدام الأصوات للتعبير عن مشاعر الحزن والفرح !.

ثم واصلت الباحثة دراستها الإحصائية، بدراسة خاصية التكرار، لما له دور دلالي مهم حسب على مستوى الصوت والصيغة والتركيب، فأحصت تكرار الدواخل كحروف الجر وأدوات الشرط والنداء،وتكرار اللواحق كالضمائر المنفصلة والمتصلة، كما شمل تكرار الكلمة فعلا كان أم اسما[2]، ثم واصلت الباحثة دراستها لقصائد الشاعر عبد الله حمادي متتبعة بقية الظواهر الأسلوبية، مواصلة اعتمادها على هذه العملية الإحصائية التي أعطت دراستها صبغة رقمية باعتمادها لغة جافة تعج بالأرقام والجداول الإحصائية.

[1]– سامية راجح، **أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر " عبد الله الحمادي"**، ص 319.

[2]– المرجع نفسه، ص 122.

كما تدخل دراسة عبد الحميد بوزوينة الموسومة بـ " بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي " في إطار البحث الأسلوبي، هذه الدراسة التي قسمها الناقد إلى خمسة فصول هي على التوالي : الخصائص البنائية للمقالة، علاقة البنى الإفرادية بالدلالة، طبيعة البنى التركيبية، الإيقاع الصوتي وتوظيفه الفني، الصورة جماليا ووظيفة، هذه الدراسة التي استشهد بها الناقد بشير تاوريت لذوبان الأسلوبية داخل المنهج البنيوي بكل حيثياته على حد تعبيره في معرض حديثه عن أزمة البنيوية[1] .

وإلى جانب هذه الدراسات نذكر دراسة رابح بوحوش " البنية اللغوية لبردة البوصيري"، وهي كباقي الدراسات الأسلوبية تسعى إلى إبراز الظواهر اللغوية والأسلوبية، وقد توزعت الدراسة على ثلاثة فصول متمثلة في البنية الصوتية والبنية الصرفية والبنية النحوية.

وفي حديثه عن هذه الدراسة أشار يوسف وغليسي إلى ذوبانها في الدراسة اللغوية التقليدية بقوله « والملاحظ على هذه الدراسة أن ملامحها الأسلوبية (بالمفهوم المعاصر) تكاد تذوب في ملامح الدراسة اللغوية التقليدية، وبخاصة في البنية النحوية، حيث يتبوأ المصطلح النحوي القديم المكانة الأولى (الجملة الطلبية، الجملة الشرطية، الجملة ذات الوظائف)، فضلا عن تفرعات كل نمط جملي، وفي ذلك التباس بين هويتين معرفيتين »[2] أما بالنسبة لاعتماد الباحث على الإحصاء فقد جلب هذا الإجراء الكثير من النقد للمنهج الأسلوبي، كونه يجرد النقد من جماليته ليدخله في جداول وبيانات جافة.

كما تجدر الإشارة إلى دراسة على ملاحي " عن شعرية السبعينيات "، والتي تتبعت الظواهر الأسلوبية في التجربة الشعرية خلال السبيعينيات (عبد العالي رزاقي، أحمد حمدي عمر أزراج، سليمان جوادي، زينب الأعوج)، رغم أنه «واجهها بمعول معياري صارم، حيث حكم عليها– في جملة ما أصدره من أحكام – بأنها " تكشف عن عدم النضج في التعامل

[1]– بشير تاوريت، **مناهج النقد الأدبي المعاصر**، ص 236.

[2]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 150.

مع المفاهيم اللغوية تعاملا شعريا"، وأن "العلامة اللغوية البارزة في شعرية السبعينيات هي هذا التكرار الخجول للمضامين..." وأنها تستهدف في كثير من ملامحها "تأسيس لغة أحادية إلحادية استفزازية منكرة للمفاهيم والرؤى الاجتماعية الأخرى"، وما إليها من الأحكام المناهضة للأساس الوصفي للبحث الأسلوبي »[1] .

هذه جملة من الدراسات التي تبنت المقاربة الأسلوبية في النقد الجزائري، وهي على تواضعها تفتح المجال للباحثين للمواصلة في النهج النقدي المتشبع بالأفكار والآراء النقدية الغربية .

المبحث الرابع: التفكيكية في النقد الجزائري

قبل الشروع في الكلام عن المنطلقات والأسس النظرية والآليات الإجرائية، ومن ثم رواج الفكر التفكيكي كاتجاه نقدي معاصر لدى الغرب أولا والعرب ثانيا، ثم حضوره في النقد الجزائري، ينبغي علينا أولا التطرق إلى ماهية وأصول النقد التفكيكي.

أولا- ماهية وأصول النقد التفكيكي:

انبثق التفكيك أساسا من الفكر البنيوي، بحيث كانت انطلاقة التفكيكية عبارة عن نقد للبنيوية، موجهة تركيزها على مشكلات المعنى وتناقضاته مزعزعة فكرة "البنية الثابتة"،«ليبرهن على طبيعة التناقض المعرفي بين النص والإساءات الضرورية التي تحدث في القراءة»[2]، فالنقد التفكيكي مرتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني والكشف بعد ذلك عمّا تحمله من تناقض.

[1]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية** ، ص 148.

[2]- صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، ص 106.

إذ أن مصطلح التفكيك "Deconstruction" في صيغته اللغوية هو في حد ذاته نقيض البنيوية "Construction"، كما أن هذا التناقض ينطبق على المدلول الاصطلاحي للبنيوية والتفكيكية، « فالأسس الفلسفية للبنيوية قامت في ظل فكرة المركزية، أي فهم العالم في ظل وجود مركز له يكون بمثابة المركز بالنسبة للدائرة، من ثم فإن هذا العالم في ظل هذه المركزية يكون بنية موحدة، وكذلك الأمر مع كل وحدة من وحدات هذا العالم، أما التفكيكية فقد نشأت في ظل الفكر النسبي الذي يستبعد مبدأ المركز "Logo" ومن ثم لم يعد هناك مجال لفكرة الإسناد التي ترى أن هناك أصلا وأن هناك فرعا له»[1].

برزت التفكيكية على الساحة النقدية الفرنسية بداية من ستينات القرن العشرين، حيث شكلت حركة نقدية جديدة اتسمت بالثورة والتمرد على كل ما هو مألوف، فمثلت هذه الحركة «مشروع قراءة جديد تنظر للنص الأدبي بوصفه كتلة صماء، لابد من تفجيرها من الداخل من أجل الكشف عن جوهرها، قراءة مؤجلة يستطيع القارئ بموجبها شحن اللغة بما لا نهاية من المعاني والدلالات، قراءة حفرية وقل إن شئت قراءة سيئة تعمل على النبش في الخطابات بهدف خلخلتها »[2]، حيث ظهرت التفكيكية في ظل حركة معرفية جديدة من بين ما أطلق عليها " ما بعد البنيوية "،وكان من أبرز ممثلي هذه الحركة جاك دريدا، وجاك لاكان، وجيل دولوز، وميشال فوكو، ورولان بارت...وغيرهم

كانت انطلاقة التفكيكية في النقد الفرنسي عن طريق رائدها الأول جاك دريدا من خلال مجلة " تل كال –Tel quel "•، لكن الانطلاقة الحقيقية لدريدا في التأسيس للقراءة التفكيكية كانت مع إصداره لكتابه "في النحوية –La grammatologie"، سنة 1967[3]، في كتابه هذا حاول دريدا تقويض أركان الفكر الغربي من أفلاطون وأرسطو إلى

---

[1]– عبد الرحيم الكردي، **نقد المنهج في الدراسات الأدبية**، ص 167.

[2]– بشير تاوريت، بالاشتراك مع سامية الحاج،**التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر**، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار رسلان للنشر والتوزيع، سوريا ، 2010، ص 13.

•– تل كال – Tel quel : مجلة أدبية كانت تعني بإشكاليات النقد البنيوي والسيميولوجي.

[3]– لخضر العرابي، **المدارس النقدية المعاصرة**، ص 117.

غاية هيدجر وليفي شتراوس ودي سوسير، هذا الفكر الغربي المتهم حسب دريدا بما أطلق عليه " التمركز المنطقي"، « الذي يركز على المدلول حتى تنحسر الهوة بين الدال والمدلول، والمفهوم بالمرجع، وبذلك زعزعة للتمركز المنطقي للسان الغربي، بل إلغاء لمفهوم الدال باعتباره مفهوما ميتافيزيقيا، ودعا دريدا إلى بديل أسماه "علم النحو" كأساس لعلم الكتابة جاعلا من " علم النحوية " بديلا للسيميولوجيا »[1].

ينبني فهم جاك دريدا للتفكيكية على التصور القائم على « خلخلة وتفكيك لكل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس، وبالخصوص معنى الحقيقة»[2]، ولابد من الإشارة إلى أن هناك مصطلح مرادف للتفكيكية وهو الذي أطلقه رائد التفكيكية الأول في بحوثه، وهو مصطلح "التقويض"، « الذي أطلقه الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاك دريدا على القراءة النقدية (المزدوجة) التي أتبعها في مهاجمته الفكر الغربي الماورائي منذ بداية هذا الفكر حتى يومنا هذا »[3]، فالتقويض هو مصطلح مرادف للتفكيكية، حيث أستعمل على سبيل الترجمة التي قام بها العديد من الباحثين في هذا الميدان.

أما الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" فقد تبنى مصطلح " التشريحية " كمصطلح مرادف للتفكيكية[4]، حيث قال في هذا الصدد « تحيّرت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرّض له من قبل (على حد اطّلاعي) وفكرت له بكلمات مثل (النقض/ والفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حلّ) أي نقض ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل) أي درس بتفصيل، وأستقر رأيي أخيرا على كلمة (التشريحية أوتشريح النص)، والمقصود بهذا الاتجاه

[1]– لخضر العرابي، **المدارس النقدية المعاصرة** ، ص 117.

[2]– بشير تاوريت، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر**، ص 13.

[3]– فيصل الأحمر، نبيل دادوة، **الموسوعة الأدبية**، ص 91.

[4]– عبد الله الغذّامي، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، نظرية وتطبيق، ط 06، المركز الثقافي العربي المغرب، 2006، ص 48.

هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص»[1].

بعد تأمل جل التعاريف التي قدمت لمفهوم التفكيك، يمكن القول أن التفكيك هو تلك الإستراتيجية التي تنظر بعين الشك إلى إمكانية وجود معنى منسق في النص الأدبي فهو يعمل –على تدمير افتراضاته المسبقة ونزع استقراره وإزالة مركزه– على حد تعبير " ماهر شفيق "[2].

ويبقى مفهوم التفكيك من المفاهيم الغامضة التي جاءت فيما يعرف بما بعد الحداثة هذا المصطلح–التفكيك– الذي يوحي بالتفتت والبعثرة والتناثر والضياع، وليس ذلك فقط إنما «هو مصطلح ثري وغني ومليء بالدلالات الفكرية حيث يتجاوز فكرة الهدم والتشريح والتقويض، إنه قراءة ثانية للخطابات والنصوص والأنظمة الفكرية، قراءة لا تتم إلا من خلال تفكيك عناصر هذا الخطاب وأجزائه المكونة له، وذلك بهدف إدراك معانيه الخفية النائمة خلف الدوال ثم إعادة هندسة معاني النص وتشكيلها تشكيلا جديدا »[3].

تعمل إستراتيجية التفكيك على جعل قراءة النص الأدبي، كتابة على أنقاض الكتابة الأولى فهي ترتبط أساسا بقراءة النصوص، وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني، بمعنى أن التفكيكية تمثل نشاط قراءة يبقى مرتبطا بقوة النصوص واستجوابها، فتعمل على إشراك القارئ في العملية الإبداعية وفق رؤية مغايرة تستهدف البحث عن المعاني الغائبة، لأنها « تقوض النص بأن تبحث في داخله ما لم يقله بشكل صريح واضح (مسكوت عنه) وهي تعارض منطق النص الواضح المعلن وادعاءاته الظاهرة بالمنطق الكامل في النص، كما أنها تبحث في النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه، فهي عملية تعرية للنص، وكشف أو هتك لكل أسراره، وتقطيع أوصاله، وصولا إلى أساسه الذي يستند

[1]– عبد الله الغذّامي، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، ص 48.

[2]– فيصل الأحمر، نبيل دادوة ، **الموسوعة الأدبية**، ص 92.

[3]– بشير تاوريت، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر**، ص 14.

إليه، فيتضح هذا الأساس وضعفه ونسبيته وسيرورته، فتسقط عنه قداسته وزعمه بأنه ثابت، متجاوز»[1]، بل هناك من النقاد من يشبهه بالمحلل النفساني الذي يضع نصب عينه الكشف عن هواجس مريضه ومكبوتاته،لأن النص قد يقول شيئا ويمارس شيئا آخر[2].

ويمكننا تحديد ماهية التفكيكية من خلال كلام " محمد بلوحي" في هذا الصدد على أنها تقوم على « إقصاء كل قراءة أحادية المرجعية والتأويل تسعى إلى واحدية الدلالة 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، يعتبر انعتاق "الدال" من المعنى المرتبط بالمرجعية التقليدية لحدود التفسير التي حاصر بها الخطاب النقدي التقليدي المدلول " المعنى " وانفتاحه على التفسير اللامحدود...»[3].

لقد قامت التفكيكية على مجموعة من الإرهاصات الفلسفية واللسانية، حيث اشتغل جاك دريدا على الميتافيزيقا الغربية، حيث قام بالثورة على مبادئها لاسيما تمجيدها للعقل والمنطق بهدف الوصول إلى جوهر الحقيقة، كما الفلسفة الظواهرية لهوسرل وكذا أصوات أخرى من أصداء الفلسفة المثالية والمادية أثرت أيما تأثير في التأسيس لاستراتيجية التفكيك، حيث عبدت أفكار هوسرل عن الذات في وعيها للعالم، وأفكار مارتن هيدجر عن الوجود والقراءة وتعدد المعنى والتناص، وأفكار سارتر عن الحرية ولا نهاية المعنى ورفض العالم والثورة والتمرد والهدم والتدمير، الطريق لمنظري التفكيك في تأسيسهم لهذه الإستراتيجية[4].

إن أفكار جاك دريدا ورولان بارت وغيرهما من التفكيكيين لم تخرج عن الإطار العام الذي رسمه فرديناند دي سوسير، وتلامذته في شرحهم لمقولاته وآرائه اللغوية، فدعاة التفكيك

---

[1]- بشير تاوريت،**التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر**، ص 13-14.

[2]- ينظر: فيصل الأحمر، نبيل دادوة،**الموسوعة الأدبية**، ص 92.

[3]- لخضر العرابي،**المدارس النقدية الأدبية**، ص 122.

[4]- بشير تاوريت، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر**، ص 26.

لم يقدموا تصورا خاصا بهم للعلامة اللغوية كما فعل سوسير، لكنهم استخدموا المبادئ والأفكار نفسها عن العلاقة بين الدال والمدلول كطرفين للعلامة، كما تبنوا الآراء السويسرية حول استقلال النص كبنية لغوية وعزلها عن مختلف الوسائط الخارجية، وأن المعنى يتحقق من خلال حرية العلامة داخل ذلك النسق[1]، فرولان بارت لم ينكر تأثره بأطروحات اللسانيين وهذا ما صرح به في حوار أجراه معه فؤاد أبو منصور« دراستي النقدية والأدبية استلهمت تطور علوم اللغة التي ازدهرت بفرنسا في مطلع الخمسينات وكنت في طليعة الذين تمثلوا قيمة كتابات "سوسير" وقواعد "جاكبسون" الشكلية،وموضوعات " إيميل بنفست"»[2].

نستشف مما سبق أن إستراتيجية التفكيك استمدت عطاءها النظري في قراءة النصوص الأدبية والخطابات اللغوية، من أطروحات الفلاسفة وكذلك من أطروحات اللسانيين فيما يتعلق بالثورة على فلسفة الحضور والتمركز حول سلطة العقل والمنطق وكذلك الأخذ بفكرة التناص في بناء وإنتاج الكتابات الجديدة، وانفتاح المعنى وتعدد الدلالة عن طريق الاختلاف والغياب المؤجل يضاف إلى ذلك اتكاء إستراتيجية التفكيك على مبدأ الاستقلالية والنظرة الوصفية والثنائيات وما إلى ذلك من المبادئ الأخرى التي أضفت على المشروع التفكيكي صبغة لسانية[3].

ثانيا- أسس التفكيكية ومقولاتها:

اعتمدت التفكيكية كبقية المناهج النقدية على مجموعة من الأسس والمعايير، كما خصت نفسها بجملة من المصطلحات والمفاهيم، هي بمثابة مقولات كبرى قامت عليها يمكن حصرها فيما يلي:

[1]- بشير تاوريت، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر**، ص 26.

[2]- المرجع نفسه، ص 27.

[3]- المرجع نفسه، ص 30.

1-الاختلاف:

يعد مفهوم الاختلاف من أهم المرتكزات التي يقوم عليها النقد التفكيكي، فقد استعمل جاك دريدا هذا المصطلح ليبرهن على أن لكل رمز لغوي دلالته الخاصة المتميزة، سواء في الخطاب الشفوي أو الخطاب المكتوب، إذ يقول سمير حجازي بشأن مصطلح الاختلاف، « الاختلاف مصطلح وضعه الناقد والفيلسوف الفرنسي المعاصر" جاك دريدا " في ميدان النقد التفكيكي للدلالة على عدم وجود معان محددة للكلمات وإن أقصى ما نستطيع إدراكه هو الاختلاف فيما بينها وإرجاء المعنى إلى أجل غير محدد، أو تحقيق الدلالة باللعب الحر ولا نهائية المعنى»[1].

حدد دريدا الدلالة المعجمية لمقولة " الاختلاف- Différence "، إذ كشف عدة مفردات لها حقول دلالية تؤلف نسيج مصطلح " الاختلاف"، وجميع هذه المفردات أفعال ذات خواص زمانية ومكانية، فثمة في اللغة الانجليزية لفظ " To differ "، وهو فعل يدل على عدم التشابه والمغايرة والاختلاف، أما كلمة "differ" فهي كلمة لاتينية تدل على التفرق والتشتت، والبعثرة والانتشار، ولفظ "to differ" يدل على التأجيل والتأخير والإرجاء والتواني والتعويق[2]، وبناءا على ذلك فإن جذر " الاختلاف" متعدد تتجاذبه خصائص صوتية ودلالية وزمانية ومكانية، وتبعا لذلك تتعدد دلالته، « فهو حسب القراءة التفكيكية، اختلاف مرجأ يحرر المتلقي من استحضار المرجع المحدد، ويترك له خيار استحضار أو تعويم مرجع خاص به، وذلك لوجود اختلاف جزئي بين الدال والمدلول، والمدلول والمرجع»[3]، ويرى صلاح فضل أن الاختلاف هو« تغييب مرجعية القيم وتبديل مفاهيمها بحيث تصبح علاقات الإسناد في اللغة ملغاة ولا معنى للربط بين الكلمة والمعنى الذي ترمز أو تشير إليه فالحضور الذي يرمي إليه الفلاسفة الغربيون يحمل في جوفه معنى آخر غائبا عن النص

[1]- فيصل الأحمر، نبيل داودة، **الموسوعة الأدبية**، ص 96.

[2]- لخضر العربي، **المدارس النقدية المعاصرة**، ص 123.

[3]-المرجع نفسه، ص 124.

ليأتي به القارئ ضمن إمكانات التفسير، لتبقى المدلولات الأخرى تنتظر الإشارة، وهنا يتحقق معنى التأجيل والإرجاء »[1].

ويقول " تيري إيغلتن " بشأن الاختلاف « إن المعنى غير موجود في الإشارة اللغوية ما دام معنى الإشارة اختلافها عن الأشياء الأخرى، فإن معناها أيضا وبتعبير آخر غائب عنها، المعنى إذا شئت مبعثر ومنتشر عبر كل سلسلة الإشارات وليس من السهولة تثبيته فهوليس موجودا بصورة كاملة في أية إشارة وحدها، بل إنه يمثل حالة من الوجود والغياب المستمرين»[2].

قوّض دريدا من خلال مقولة "الاختلاف" الثنائيات التي أرستها الفلسفة الغربية بدءا من أفلاطون ووصولا إلى دوسوسير، وأسس من خلال الاختلاف مقولته حول الحضور والغياب هذه الثنائية التي يعرفها محمد عناني ببلاغة رائعة بصورة جامعة مانعة على حد تعبير عبد العزيز حمودة في كتابه " المرايا المقعرة " إذ يقول محمد عناني« وأما الإرجاء فهو عكس الحضور، أي إننا حين نعجز عن الإتيان بشيء أو بفكرة فنحن نشير إليها بكلمة ومن ثم فإننا نستخدم العلامات مؤقتا ريثما نتمكن من الوصول إلى الشيء أو الفكرة، وعلى هذا فإن اللغة هي حضور مرجأ للأشياء أو المعاني ولا يمكن إذًا افتراض حضورها في اللغة»[3].

2- التمركز حول العقل:

لا يقل مفهوم "التمركز حول العقل" أهمية عن مقولة الاختلاف، وهو مشتق من لفظة يونانية تعني الكلام أو المنطق أو العقل، الذي قدمه دريدا في نقده للفلسفة الغربية بدءًا من أفلاطون التي دفعت العقل إلى واجهة اهتمامها وأعطته سلطة أولى في تحديد المعاني ولهذا فإن تلك الفلسفة تنامت وتطورت في ظل النزعة المنطقية العقلية، وأصبح القياس المنطقي

[1]- بشير تاوريت، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر**، ص 56، 57.

[2]- المرجع نفسه، ص 57.

[3]- عبد العزيز حمودة، **المرايا المقعرة**، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن،الكويت ، 2001، ص 126.

نموذجا أوليا تقاس عليه النماذج الفكرية والإبداعية، ففرض هيمنته القصوى في مجال الفكر الفلسفي، ومن هنا وجه دريدا جلّ عنايته لتفكيك هذا التمركز[1].

3 – الكتابة:

بالإضافة إلى مصطلح " الاختلاف " الذي يعني عدم استقرار التفكيك على ما هو يقيني ومصطلح " التمركز حول العقل "،الذي يعنى بالكلام على حساب الكتابة، بمعنى التمركز حول الصوت، هناك مصطلح آخر تأسست عليه التفكيكية وهو" الكتابة "، يقسم تودوروف الكتابة إلى معنيين ضيق وعام، فالكتابة بمعناها الضيق تعني النظام المنقوش للغة المدونة، أما في معناها العام فهي كل نظام مكاني ودلالي مرئي، أما جوناتان كلر فيؤكد على أن الكتابة تقدم اللغة بوصفها سلسلة من العلامات المرئية التي تعمل في غياب المتكلم، فهي نقيض الكلام تتجسد عبر نظام مادي من العلامات بينما يقتصر الكلام على الصوت ، فالكتابة كما هو معروف لا تفترض حضورا مباشرا للمتكلم، فالعلامات المكتوبة أو المنقوشة على الورق تختلف عن الأصوات المشكّلة في الهواء أثناء التكلم، لأن الأخيرة تختفي بانتهاء الحديث ولا تمتلك خاصية البقاء إذا لم تسجل[2].

أولى التفكيكيون أهمية بالغة للكتابة بحيث تجاوزت الدور المنوط بها في إكمال النقص الذي يتركه الكلام إلى البحث عن معان أكثر حرية حتى تصل إلى علامات تقاوم كل تقرير وتسعى للانفتاح أكثر فأكثر، حيث يصبح النقد كتابة على أنقاض كتابة أخرى، ويرى بارت أن الكتابة « هدم لكل صوت ولكل أصل فالكتابة هي هذا الحياد، وهذا المركب وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا، الكتابة هي السواد والبياض الذي تتيه فيه كل هوية، بدءًا بهوية الجسد الذي يكتب»[3]، الكتابة بانفتاحها من جهة وباحتوائها على تجارب المبدع

[1]– لخضر العرابي، **المدارس النقدية المعاصرة**، ص 126،127.

[2]– المرجع نفسه، ص 128.

[3]– بشير تاوريت، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر**، ص 73.

وأحاسيسه وأفكاره من جهة ثانية فهي تعمل على تكريس الحوار والتفاعل بين المبدع والقارئ.

بالإضافة إلى ما سبق فقد منح التفكيكيون الكتابة دورا متمثلا في « المحافظة على تحقيق الوجود الأدبي وضمان استمراره عبر الزمن، وذلك لأنها تتطلب فعلا مميزًا في التلقي قائمًا على القراءة والنقد والاعتراض، وعدم الاكتفاء بما يوصل إليه من المعاني والدلالات والقارئ في ضوء هذه الكتابة هو مشارك فعال في صنع النص وفي إنتاجه، ولقد أخذت الكتابة في عرف التفكيكيين دورًا كبيرًا تمثل في تجاوز النقص الذي اعترى سلطة الكلام أو الحلول محله»[1]، بعدما كانت مجرد عملية سبك محكمة للألفاظ والكلمات، وفق تقنيات جمالية معينة على الورق، أو أنها عملية تدوين للأفكار والمعاني في شكل مفردات على الورق.

4- القراءة:

أعلت التفكيكية من سلطة القارئ ورفعت من شأنه، بحيث جعلت السلطة الفعلية والحقيقية له بعدما نادت بموت المؤلف ودعت إلى قراءة العمل الأدبي مفصولا عن كاتبه فقد جاء التفكيك لينهي عصر المؤلف ويفتتح عصر القارئ، ونزعت عن المؤلف تلك المكانة المرموقة التي حظي بها في النقد التقليدي، ويعلل بارت إضعافه لدور المؤلف أوتحييده بقوله « إن نسبة النص إلى المؤلف معناه إيقاف النص وحصره، وإعطاؤه مدلولاً نهائيًا، إنها إغلاق الكتابة...»[2].

القراءة هي سبيل تحقق النص، فبدونها لا يتحقق النص ولذلك فالقراءة تستمد أهميتها من ضرورتها لاستكمال العملية الإبداعية في مرحلتها الأخيرة لدى المتلقي، إذ يشير " الحبيب شبيل " إلى أن « النص ليس له وجود إلا عندما يتحقق وهولا يتحقق إلا من خلال القارئ، ومن ثم تكون عملية القراءة هي التشكيل الجديد لواقع مشكل من قبل هو العمل

[1]- بشير تاوريت، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر** ، ص 74.

[2]- المرجع نفسه ، ص 45.

الأدبي نفسه»[1]، ويتربط نجاح القراءة بمهارات المتلقي القرائية وأدواته المعرفية والإجرائية حتى يستطيع الناقد تجاوز كل ما قد يشوش فكره من حيرة وقلق وكل ما يبثه المبدع في ثنايا مخلوقه، إذ يشحذ الناقد فكره متكئا على كل ما يملك من قدرات لفهم مغلقات هذا الخطاب واستكشاف مواطن الغموض فيه، واستقراء ما سكت عنه النص.

وعن حضور القراءة في مشروعه النقدي يصرح دريدا قائلا « أعتقد أنه من غير الممكن الانحباس داخل النص الأدبي، إن المحايثة أو الباطنية الأدبية المحض تقوم في نظري بالاحتماء داخل الحدود المقامة تاريخيا والتي تفترض مجموعا كاملا من العقود التاريخية المتعلقة بتأطير النص وتحديد وحدته ومتنه وضماناته القانونية وما إلى ذلك من تحديات...أعتقد أن هناك بين خارج النص وداخله توزيعا آخر للمجال أو الحيز، وأعتقد أنه سواء أفي القراءة الباطنية أم في القراءة التفسيرية للنص من خلال مسيرة الكاتب أو تاريخ الحقبة يظل شيء ما ناقصا دائما»[2].

أخذت القراءة موقعها المتميز كأحد أطراف ثلاثية بارت (المؤلف، الكتابة، القراءة) حيث رأى بارت أن موت المؤلف هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة[3]، فالطرف الأول من الثلاثية المتمثل في المؤلف ينتهي دوره مباشرة بعد الانتهاء من الكتابة، وهوما عبر عنه بارت بموت المؤلف، أما الطرف الثاني الذي يمثل الكتابة فهولا يأخذ موقعه الصحيح إلا في ضوء القطب الثالث الذي هو القراءة، ومن هذا المنطلق تتجسد سلطة القارئ لدى رواد التفكيك.

ومن خلال ما تقدم من مقولات ومصطلحات أراد لها رواد التفكيك أن تكون كأسس ومفاهيم بارزة في منهجهم النقدي، نخلص إلى أن التفكيكية قتلت أحادية الدلالة ودعت إلى تشتت المعنى، وتعدد المعاني،وبذلك خلّصت التفكيكية القراءة من الأحادية التي كانت سائدة

[1]– بشير تاوريت، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر**، ص 47.

[2]– لخضر العرابي، **المدارس النقدية المعاصرة**، ص 130–131.

[3]– بشير تاوريت، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر**، ص46.

في المناهج السابقة، كما أنها بتحييدها للمؤلف أسست لميلاد القارئ باعتباره هوالذي يتأثر ويعتبر الأثر الذي يتركه النص في النفس من أهم الأسس والمفاهيم التي تقوم عليها التفكيكية، فالأثر بوصفه قيمة جمالية تسعى ورائها كل النصوص الإبداعية، ويسعى تلقفها كل متلق للإبداع[1].

ثالثا-إشكالات التفكيك:

لم تكد أن تبسط التفكيكية نفوذها ويستقر نجمها في سماء النقد الأدبي، بعد انبهار واحتفاء بها، حتى انهالت عليها آراء النقاد اللاذعة، فسرعان ما انكشفت عيوبها ونقائضها، إذ بها تقع في مزالق خطيرة على المستويين النظري والإجرائي، وهذا ما نلحظه في تصريحات النقاد لاسيما مؤسسيها من النقاد الغربيين، وهوما سنحاول الوقوف عنده فيما يلي.

يبرز في طليعة النقاد الذين وجهوا سهام النقد للتفكيكية، الرائد الأول لها جاك دريدا حين وصف مجمل قراءاته لأي نص أنها إساءة قراءة، كما أن التفكيكية في رأيه تفتقد إلى معايير الضبط المنهجي، لأنها سرعان ما تعلن غياب ملامحها على المستوى الإجرائي في غمرة المناهج النقدية الأخرى، مما جعلها لا ينطبق عليها صفة الموصوف المنهجي، إذ يقول دريدا في هذا الصدد « ليس التفكيك منهجًا ولا يمكن تحويله إلى منهج، خصوصًا إذا ما أكدنا في هذه المفردة على الدلالة الإجرائية أو التقنية»[2]، بل قد نفى دريدا أن تكون التفكيكية نقدا أو تحليلا، ونفي دريدا هذا لافتقاد التفكيكية لمعايير الضبط المنهجي وعدم امتثالها لمقولات المنهج ومبادئه الصارمة.

وإذا كان جاك دريدا قد اعترض على إضفاء صفة الموصوف المنهجي على التفكيكية، فإن "خوسيه ماريا بوثويلوا إيفانكوس"، قد اعترض هو الآخر على إضفاء

[1]- لخضر العرابي، **المدارس النقدية المعاصرة**، ص 133-134.

[2]- بشير تاوريت، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر**، ص 89.

مصطلح النظرية على التفكيكية[1]، وإلى جانب دريدا نجد الناقد " ليتش" الذي اعتبر التفكيكية صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص، والسياق والمؤلف والقارئ، ودور التاريخ وعملية التفسير،وأشكال الكتابة النقدية[2]، إذ فهم النقاد التفكيك من زوايا مختلفة تدور كلها في دائرة التقويض والهدم وهي في نفس الوقت تتعدد لتدل على التشريح والتقويض والتدمير والنسف والتفتيت والتشتت،فكل ناقد يتعامل مع التفكيك حسب ما يراه هو، فليس هناك قواعد وأسس واضحة ومحددة يعتمدها الدارس أو ينتهجها ليقيم مقاربة تفكيكية في دراسة ما.

أما "هاورد فليرن" فيذهب إلى أن التفكيكيين هم السبب الوحيد لأزمة الدراسات النقدية ويعزوا كلامه إلى أنهم يتصورون المؤسسة الأدبية وقد تحولت إلى كرنفال تختفي فيه التقسيمات والحدود التي تميز بين الشيء وغيره، ويشبه ليتش الناقد هيليز ميلر بالثور الهائج وسط متجر لبيع الخزف فهو يدمر كل شيء[3]، ويرى آخرون أن التفكيك يشبه الموضة التي تظهر في الوقت المناسب، لإشباع حاجة مرتبطة بالذكاء التسويقي ليس غير، ومما ساعد رواج هذا التفكيك إجادة دعاته لفنون البيع والتغليف التي تمكنه من بيع بضاعة قديمة، سبق تداولها في أشكال جديدة وبراقة[4].

ومن الجدير بنا الإشارة إلى الكتاب الذي ألفه " جون إيلس" والذي تضمن الكثير من الانتقادات التي وجهت للتفكيكية أسماه "ضد التفكيك-Against deconstruction" سنة 1989، والذي احتوى ستة فصول يبدأ الفصل الأول بالتساؤل عن الكيفية التي يكون بها التفكيك محل النقاش،أما الفصول الأربعة التالية فهو يناقش بعض القضايا المتعلقة بالتفكيك ثم يعود في الفصل السادس إلى مناقشة منطق التفكيك[5]، وفي هذا الكتاب يثبت

---

[1]- . بشير تاوريت، **التفكيكية في الخطاب الندي المعاصر**، ص 89..

[2]- المرجع نفسه، ص 90.

[3]- المرجع نفسه، ص 91.

[4]- المرجع نفسه، ص 91.

[5]- جون إيلس، **ضد التفكيك**، ت حسام نايل، المركز القومي للترجمة، العدد 2064، ط 01، القاهرة، 2012.

إيلس أن معظم التعبيرات والمقولات الأساسية للتيار التفكيكي كانت متداولة عند النقاد الجدد، ومما أخذ على التفكيكية أيضا استخدام مصطلحات وكلمات غير واضحة، وإذا كانت هذه أبرز الانتقادات الموجهة لإستراتيجية التفكيك إلا أن هناك كثير من الانتقادات الأخرى. ويرى بعض النقاد أن مواجهة التفكيكية لهذه الأعاصير النقدية يعتبر أمرًا طبيعيا، كون المعالم التي شكلت القاعدة التي تأسست عليها التفكيكية معارضة لمختلف التيارات النقدية وإن تقاطعت مع بعض مبادئها في بعض الأحيان، كل ذلك لا ينفي أن التفكيك « قد أنجب مفاهيم نقدية ملونة بالاجترار تارة وبالجدّة تارة أخرى، وهذه المفاهيم خدمت كلا من النص والقارئ...ولا يخفى علينا أن التفكيكية قد أرست هيمنة جديدة للمناقشات الدائرة منذ زمن طويل بين الأدب والفلسفة»[1].

رابعا- رواج التفكيك في النقد العربي:

انتقلت التفكيكية إلى الخطاب النقدي العربي، انتقالا محتشما ومتأخرا نسبيا، وتعد سنة 1985 هي بداية عهد النقد العربي بالتفكيكية[2]، إذ تعد محاولة الناقد السعودي عبد الله الغذامي الموسومة ب " الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية،نظرية وتطبيق " أول دراسة نقدية تنضوي تحت إستراتيجية التفكيك في الخطاب النقدي العربي، ويفصح الناقد السعودي عن اختياره المنهجي والنص المعني بالدراسة بقوله «...في محاولة مني لقراءة أدب (حمزة شحاتة)، وهوأدب وجدته يعين على تبني هذه التصورات وذلك لشموليته وتنوعه وعمق مادته وغزارتها، وجعلت النهج التشريحي سرجاً يعينني على الثبات على صهوة النص السابح، ويمكنني من السباحة معه، وبذا تمارس الإشارات حريتها وتنطلق في تأسيس شفرتها»[3].

[1]- بشير تاوريت، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر**، ص 95.

[2]- يوسف وغليسي، **مناهج النقد الأدبي**، ص 179.

[3]- عبد الله الغذّامي، **الخطيئة والتكفير**، ص 79.

ويبين الغذامي أن تشريحيته تختلف عن تشريحية دريدا، « تلك التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، وأنا لم أعمد إليها هنا لأنها لا تنفعني في هذه الدراسة، ولقد استخدمها دريدا لأنه كان يهدف إلى نقض فكر الفلاسفة من قبله»[1]، ويشير إلى أنه يميل إلى نهج بارت لأنه حسب رأيه لا يشغل نفسه بمنطق النص فهولا يعني الدارس الأدبي،ولأنه يعمل إلى تشريح النص لا لنقضه ولكن لبنائه[2]، فالناقد بذلك اختار نهج بارت الذي ينقض من أجل إعادة البناء على حساب نهج دريدا الذي ينقض من أجل النقض.

وبعد أن مهّد الناقد لدراسته ببسط نظري جد مختصر أو محدود للتفكيكية حسب وجهة نظر يوسف وغليسي[3]، أخضع نصوص حمزة شحاتة لقراءات متعددة في أوقات وحالات متغايرة، فكان يسجل في كل مرة ملاحظات في معزل عن الملاحظات السابقة وعن أهمية هذا التصرف يقول الناقد « أراه أفضل وسيلة للحكم على (التذوق الجمالي) كي نبتعد عن الانطباعية الساذجة، وبعد أنفسنا عن الوقوع في حبائلها، وهذا له مبرراته النقدية مثلما له مبررات أخلاقية أيضا، إذ أننا مطالبون بأن نكون موضوعيين في مواقفنا من النص الذي أسلم نفسه لنا، وما دمنا قد أبحنا لأنفسنا الولوج إلى عالم الكاتب كمشاركين له في صناعة النص وتفسيره، فليس أقل من أن نسعى إلى امتحان وسائل حكمنا بأن نخضعها هي نفسها للفحص والتمحيص، وذلك بمراجعتها في ضوء (تعدد القراءة واختبار نتائجها)»[4].

في دراسته التشريحية لأدب شحاتة اتبع الناقد الخطوات التالية:[5]

أ- قراءة عامة استكشافية لكل أعمال الأديب.

---

[1]- عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، ص 79.

[2]- المرجع نفسه، ص 79.

[3]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 161.

[4]- عبد الله الغذّامي، **الخطيئة والتكفير**، ص 81.

[5]- المرجع نفسه، ص 81-82.

ب–قراءة نقدية استنباطية لمعالم النموذج الذي سعى إلى تأسيسه (الخطيئة والتكفير).

جـ–قراءة نقدية تعمد إلى فحص النماذج بمعارضتها مع العمل.

د–دراسة النماذج على أنها وحدات كلية، في ضوء بعض المفاهيم التفكيكية، وهذه النماذج هي إشارات عائمة تسعى إلى تأسيس أثرها في القارئ الذي هو الصانع لهذا الأثر عن طريق تفسير الإشارة بربط النص بسياقه.

هـ–مرحلة الكتابة أو إعادة البناء، حيث يغدو النص هو التفسير والتفسير هو النص.

اعتمد الغذامي منهجا تركيبيا (بنيويا، سيميائيا، تفكيكيا)، وقد أفاد من تفكيكية جاك دريدا ورولان بارت، « 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...»[1]، كما يؤخذ على الغذامي اعتداده بحياة الشاعر متجاوزا في دراسته النص إلى خارجه.

ويواصل الغذامي في النهج التفكيكي من خلال كتاب آخر هو" تشريح النص" سنة 1987، ثم صدر للمؤلف كتاب " القصيدة والنص المضاد" سنة 1994، أعرب فيه عن أسباب تبنيه التفكيك أوالتشريح[2].

وإلى جانب الغذّامي نجد عبد المالك مرتاض والذي سيكون لنا معه وقفة في العنصر القادم من البحث الموسوم بحضور التفكيكية في النقد الجزائري، وعدا ذلك هناك محاولات لدى نقاد عرب آخرين أمثال بسام قطوس، وعبد العزيز حمودة، كما نجد أيضا عبد الله إبراهيم، وبشير تاوريت بالاشتراك مع الأستاذة سامية راجح في الدراسة الموسومة ب " التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية "، وما تتسم به هذه الدراسات هو اقتصارها على الجانب النظري دون التطرق إلى الجانب الإجرائي.

---

[1]– يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 162.

[2]– بشير تاوريت، **التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر**، ص 81–82.

خامسا- حضور التفكيكية في النقد الجزائري:

يعد عبد المالك مرتاض رائد النقد التفكيكي في الجزائر، حيث كانت بداية عهده مع التفكيك بكتابه الموسوم بـ" ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد" والذي ألفه سنة 1986،ونشره في العراق سنة 1989، ثم أعاد طبعه في الجزائر سنة 1993[1]، وفق هذا التركيب المنهجي درس مرتاض حكاية جمال بغداد، وهي إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، تمتد من الليلة التاسعة إلى غاية الليلة التاسعة عشرة.

استفاد مرتاض في دراسته من إجراءات التفكيك، إذ درس نموذجا من مدونة كما تتطلب القراءة التفكيكية، وتوصل بتفكيكه لبنى النص إلى دحض بعض المسلمات التي كانت ترى أن حكاية ألف ليلة وليلة انصهار لثقافات العرب والهند والفرس وشعوب لا حصر لها، وأنها مجهولة المؤلف وأنه يكمن في الذاكرة الجمعية للشعوب، ليثبت طابعها العربي الخالص من حيث أحادية المؤلف، فهو« بغدادي الدار، رشيدي العهد، عربي الثقافة، وطني النزعة، كأنه كان مندسا في بعض قصور هارون الرشيد، حتى كأن هذه الحكايات إنما كانت ضربا من الدعاية العظيمة لشخصية هارون الرشيد وحلمه وكرمه وتواضعه وعدله وظرفه وأدبه فمعظم الحكايات تنطلق من مدينة بغداد وتنتهي إليها...»[2]، وحسب يوسف وغليسي فإن الدراسة يعوزها المصطلح التفكيكي الذي يعده يوسف وغليسي مفتاحا منهجيا.[3]

ثم واصل عبد المالك مرتاض منهجه المركب " السيميائي- التفكيكي" بالدراسة الموسومة بـ "أ/ي –دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة" وذلك سنة 1987، حيث قام بدراسة نموذج من مدونة الشعر العمودي، حيث أثبت بعد تحليل بناها

[1]- يوسف وغليسي، **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 163.

[2]- عبد المالك مرتاض، **ألف ليلة وليلة**، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ص 232.

[3]- يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض**، ص 67.

أنها لا تبرح هذه الدائرة وأن صاحبها آخر شعراء القصيدة العمودية، ثم ألف كتاب " تحليل الخطاب السردي–معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق سنة 1989.

يستعين الناقد في دراسته ببعض الإجراءات التفكيكية، إذ يفكك النص السردي إلى عناصره الأولى التي تركب منها، للكشف عن طوايا النص وتحديد المواد التي بني منها والبنى التي أعدّ فيها، معتقدا أن هذا الإجراء سيفضي إلى وضع منهج للدراسة ملائم لطبيعة المواد المفككة نفسها،لا لطبيعة منهج مستجلب مفروض من الخارج على النص فرضا غريب على بناه العميقة والسطحية معا[1].

النص عند مرتاض هو الذي يفرض المنهج مما يخوله التحرر من المنهج وعدم الانقياد بإجراءاته الصارمة، فلم يحتفظ مرتاض من التقويضية إلا بدلالتها المعجمية حيث كان تقويضه بعيدا عن ما تحمله تفكيكية دريدا، هذا النهج جعل يوسف وغليسي ينفي عن هذه الدراسة صلتها بالتفكيك وأن منهج مرتاض « لا يرتبط اطلاقا بالمنهج المعلن عنه بل إن له صلة وطيدة بالنقد الموضوعاتي، من حيث أنه يقسم النص إلى ثيمات أساسية (موضوعات رئيسية) ثم يعمد إلى هذه الثيمات فيرفعها – بدورها– إلى موضوعات فرعية»[2]، كما جلب نهج مرتاض الذي غلب على دراساته النقدية له النقد على غرار قول محمد عزام عنه « والواقع أن مرتاض يغري القارئ بعناوين كتبه، فإذا ما قرأها القارئ خاب أمله، لأنه لم يجد ما كان يأمله من نقد حداثي منهجي»[3].

لكن هل يحق لنا هنا سؤال محمد عزام وغيره عن دور الناقد العربي في خضم هذه الطفرة النقدية والفكرية الغربية، هل نقف عند التقيد بالإجراءات الصارمة لهذه المناهج الغربية

[1]– عبد الملك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، ص 09.

[2]– يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض**، ص74.

[3]– شارف فضيل، **مستويات الخطاب النقدي عند " عبد الملك مرتاض**، ص 155.

دون إعمال للفكر والتحرر من التبعية ؟ وإذا ما حاول أي ناقد من النقاد العرب التحرر من هذه التبعية إلا وكان علامة بارزة يتنافس على رميها النقاد بسهامهم.

والواقع أن مفهوم التفكيك لم يعد عند مرتاض سوى إجراء قرائي لكشف خبايا النص وتحليل بناه التي بني عليها، دون أن يهمه مناهضة الجوهر التفكيكي في صورته الأصلية لرائده جاك دريدا، وهو بنفسه يصرح بذلك بقوله « ...إن اصطناعنا لمصطلح (التفكيك) لا ينبغي له أن يحيل بالضرورة على مفهوم المذهب الدريدي، وإنما نريد به خصوصا إلى حل الأجزاء والعناصر اللسانية ...إلى أدنى مستوياتها لمحاولة بناء عليها...إذ لا يكون التحليل إلا بهدم أو(تقويض)...للنص في أي صورة من صور التقويض، ثم إقامة عمل فني جديد على أنقاضه»[1]، هكذا ديدن عبد المالك مرتاض في تجربته النقدية، ويتجسد ذلك بكل وضوح في مبدئه القائم على قوله « الفكر الذي يجدد نفسه، ويثور على السائد، فينتج ويرفض، وهو الفكر الذي ينتج المعرفة المستقبلية»[2].

رغم أن مرتاض في تجربته النقدية الطويلة والتي حاول فيها مجاراة التحولات الفكرية المعاصرة، لكنه كثيرا ما أخذ عليه أنه يعلن عن المنهج ولكنه لا يقدم سوى تعميمات وصفية، تعوزها الدقة والصرامة العلمية، إلا أن محاولاته كانت دائما تتطلع إلى تحقيق الإضافة على الأقل من أجل مراعاة فضاء الاستقبال وخصوصياته، وعدم محايثة تلك المناهج بصورة صارمة، تطمس معالم الخطاب الأدبي العربي دونما تمحيص وتدقيق ومراجعة، فذلك الفكر في حد ذاته يستدعي منا إعادة قراءة ولنقل تفكيك إن شئنا.

وبالإضافة إلى مرتاض يبدو"بختي بن عودة" على الرغم من عمره القصير صوتا متميزا، منشغلا بقضايا الحداثة والكتابة والاختلاف، باحثا في طلاسم الثقافة والخطاب ساعيا إلى الكشف عن آليات جديدة لقراءة الخطاب الأدبي، يتكئ بختي بن عودة على لغة بركانية

[1]– يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض**، ص 78.

[2]– عبد المالك مرتاض، **في نظرية النقد**، ص 101.

متفجرة تعود إلى كتابات دريدا وفلاسفة الاختلاف، ويشير محمد شوقي الزين أن دريدا صدم باغتيال بختي بن عودة، لقد كانت أطروحاته لا تفارق منحى الاختلاف منهجا ورؤيا في الثقافة الجزائرية، « ليست قراءة الأشياء في الماضي والحاضر ثابتة أو واحدة، وليس فعل القراءة فعلا جزئيا يحتفل بجهة ويلغي الجهات الأخرى فيما هو يستنشق زمنا واحدا ضمن بلاغة الواحد، فاختيار الزوابع هو الأداة لحفر الخنادق»[1].

مثل التفكيك عند بختي بن عودة وجها آخر لمعايشة قضايا الهوية والدولة واللغة والثقافة، وقد عبر عن ذلك بوضوح " عمر مهيبل" في دراسته " حوار الهوية والاختلاف في الخطاب الجزائري المعاصر" ضمن كتابه " من النسق إلى الذات " ، بقوله « ذلك أنه عمل جاهدا على إعادة بعث مفهوم جديد للكتابة تلخص دراما الإبداع الفكري في الجزائر،كتابة تحيل إلى ذاكرة حية ومستميتة، تحاور الأصول لتثور عليها، تبحث الخاص لتصل إلى الكوني، كتابة تهتدي في نسج جنيالوجيا لها وضع الكائن الإنساني في تفاعلاته المتعددة»[2] والواضح أنه كما يشير عمر مهيبل وكما نقرأ في كتابات بختي بن عودة، أن هذا الأخير كان يعمل على أن يحافظ على الوهج المعرفي والصرامة المنهجية من ناحية، ومعانقة الواقعي والتاريخي تفكيكا وتأويلا من ناحية أخرى.

وقريبا من اهتمامات بختي بن عودة يبرز أحد الوجوه اللافتة في محاورة الفكر الغربي المعاصر، مهتما بقضايا التأويل والتفكيك والفلسفة الجديدة بشكل عام، إذ كتب شوقي الزين كثيرا عن التفكيك في الدوريات العربية والأجنبية، كما تجدر الإشارة إلى دراسة " الطاهر راينية " المسماة " الكتابة وإشكاليات المعنى- قراءة في بنية التفكك في رواية تجربة في العشق للطاهر وطار"، بالإضافة إلى ترجمة الشاعر عمر أزراج لثلاثة نصوص تفكيكية من النقد الأنجليزي، ودراسة بشير تاوريت النظرية " التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر"

[1]- بختي بن عودة، **رنين الحداثة**، منشورات الإختلاف، وزارة الثقافة والاتصال، الجزائر، ط 01، 1999، ص 51.

[2]- عمر مهيبل، **من النسق إلى الذات**، قراءات في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 79، 80.

ودراسة سليمان عشراتي النظرية أيضا الموسومة بـ " التفكيكية وجذور الوعي التنظيري عند جاك دريدا"، إلا أن السمة الغالبة على هذه الدراسات أنها اتسمت بالنظري على حساب الجانب الإجرائي.

خلاصة الفصل:

حمل شيوع المناهج النقدية المعاصرة النقاد على رؤية الإبداع الأدبي كيانا ماديا يؤدي وظائف حيوية، فاتجهت الدراسة النقدية وفق هذه المناهج إلى التركيز على التحليل والتجريب، لا على التقويم وإصدار الأحكام النقدية، ووفق هذه الرؤية اعتمدت المناهج النقدية المعاصرة إستراتيجية عزلت وفقها النص الأدبي عن سياقه الخارجي، وقتلت مؤلفه. فظهرت البنيوية والأسلوبية والسيميائية والتفكيكية، ثم اتجهت نحو القارئ فجعلته محور الدراسة النقدية، كما تجدر الإشارة أنه وإن كانت لهذه المناهج ايجابيات في جعل النقد الأدبي علما له ضوابط، إلاّ أنّها كذلك أفقدت الأدب والنقد الكثير من السحر والمتعة حين أدخلت إلى العملية النقدية في متاهة الحسابات والبيانات والجداول.

لقد كان ظهور المناهج النقدية المعاصرة متأخرا في الوطن العربي، بفضل جهود بعض النقاد يتقدمهم كمال أبو ديب وحسين الواد وصلاح فضل، وحميد الحميداني ومحمد برادة وجابر عصفور ويمنى العيد وسامي السويدان وسيزا القاسم وعبد السلام المسدي وغيرهم، وبالنسبة للجزائر فإن الفضل يعود للناقد عبد الملك مرتاض الذي صال وجال في جميع المناهج النقدية المعاصرة، تضاف إلى جهود عبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك وحسين خمري، علي ملاحي، وبختي بن عودة وأحمد يوسف وغيرهم.

الفصل الثاني:

إشكالات وعوائق تطبيق المنهج في النقد الجزائري المعاصر

تمهيد:

لقد كان انفتاح النقد الجزائري على المناهج النقدية المعاصرة أمرا حتميا لمسايرة الثورة التي عرفها النقد الأدبي، والذي عرف إثرها تحولات جذرية، شملت المفاهيم والمرتكزات التي طالما هيمنت على الفكر النقدي لفترة ليست بالهينة، والتي أقدمت الأقلام النقدية العربية على تبنيها والمضي قدما في تجريبها على الإبداع الأدبي العربي.

وكان للنقد الأدبي الجزائري نصيبه من تجريب هذه المناهج النقدية المعاصرة، والتي قلبت الطاولة على المفاهيم التي ترتكز عليها المناهج السياقية، بداية من محور الاهتمام في العملية النقدية، إلى الآليات والمفاهيم والمقولات، لكن اقتحام النقاد الجزائريين للمناهج النقدية المعاصرة صاحبه إشكاليات منهجية وعوائق في تطبيق المناهج النقدية المعاصرة، قد ترجع إلى الخلفيات الفلسفية والمعرفية التي تتكئ عليها هذه المناهج الناشئة في بيئة مغايرة، والتي حملت معها سيلا من المصطلحات التي زادت من حجم الإشكالية المنهجية التي وقع فيها النقد الجزائري المعاصر.

وسنحاول في هذا الجزء من الدراسة التطرق إلى أبرز الإشكاليات التي تتعلق بالمنهج النقدي لاسيما إشكالية المصطلح النقدي وما عرفته الساحة النقدية من فوضى في المصطلح بالإضافة إلى عوائق تطبيق المناهج النقدية المعاصرة في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، ولكن كان لزاما علينا قبل التطرق إلى ذلك، أن نعرّج على إشكاليات المنهج النقدي في الخطاب النقدي العربي المعاصر باعتباره السند والرافد الأساسي للنقد الجزائري المعاصر.

المبحث الأول:إشكاليات المنهج في النقد العربي المعاصر

قبل التفرد بإشكاليات المنهج في النقد الجزائري،سنحاول في هذا الجزء من الدراسة إلقاء الضوء على بعض الإشكاليات التي واجهت النقد العربي في العقود الأخيرة، خاصة المتعلقة منها بالمنهج النقدي، مبتغين من ذلك تحديد الأسباب التي وضعت النقد العربي في تلك الوضعية المتأزمة.

أولا- هيمنة النموذج الغربي وغياب الرؤية النقدية العربية:

في عقد الثمانينات ظهر في الساحة النقدية العربية النقدية والأدبية اتجاهات ونظريات جديدة نتيجة الانفتاح الثقافي على الغرب بفضل البعثات العلمية نحو الغرب بداية من سبعينيات القرن العشرين، فلم تلبث ثمار ذلك الاحتكاك أن تظهر في الواقع الثقافي إذ عرفت الحياة الأدبية حركة نقل وترجمة لمؤلفات رواد أبرز الاتجاهات النقدية الغربية الحديثة كالبنيوية والتفكيكية وغيرهما من الاتجاهات الحديثة، فاندفع الباحثون بحماس شديد لتبني هذه الاتجاهات ومحاولة فهمها واستيعابها بكل الطرق محاولين تحديث المفاهيم والأساليب التي يعالجون بها الآثار الأدبية.

فلا شك أن أي تفاعل فكري أو معرفي عرفته الأمم لم يكن في البداية سوى تواصل فردي ثم سرعان ما تحول إلى تفاعل جماعي قد يكون باعثه الأول نتيجة صدمة الانبهار بمنجزات الغرب،كما قد يرجع ذلك إلى تأثر الذات المغلوبة عادة بمواصفات الغالب وما يجيده من فنون وعلوم، فتسعى بذلك إلى مسايرته بنقل هذه العلوم ومحاولة استعابها فتزامنت بداية تفاعل العرب مع الثقافة الغربية مع فترة ركود وتقهقر عربي طال كل الأصعدة ففي مقابل هيمنة الآخر وتفوقه واستعلائه، كمصدر للعلوم والمنجزات المعرفية شعر العرب بالدونية والنقص، وقد كان أول من أفاد من الفكر النقدي الأوربي كمتخصص في الدراسات الأدبية هو" أحمد ضيف" وبعد أن عاد حاملا للدكتوراه من السربون، أول ما قدمه هو" المنهج التاريخي " والذي تلقاه على يد رائده الفرنسي " كوستاف لانسون "، داعيا إلى ضرورة الانفتاح على أساليب النقد الأوربي الحديث للتغير من أنماط وأدوات التفكير النقدي العربي

الذي انتقد مفاهيمه ومناهجه الراسخة لدى العرب[1]، وقد تكررت تجربة أحمد ضيف مع أدباء ونقاد عرب آخرين الذين عملوا على التفاعل مع الاتجاهات الفكرية الغربية على غرار طه حسين، أحمد أمين، أمين الخولي وأحمد الشايب وغيرهم.

وتعكس هذه المرحلة تزايد اهتمام النقاد العرب بالنقد الغربي بشكل منقطع النظير تأليفا وترجمة لكثير من أعمال النقاد الغربيين للتعريف بمناهج هذا النقد ونظرياته ومحاولة تسهيل الاستفادة منها، وقد غلب على هذه الدراسات الاهتمام بالجانب النظري على حساب الإجرائي، وقد شمل اهتمامهم بمناهج النقد الجديد ونعني بذلك مناهج النقد النسقي أو النصاني كالبنيوية والأسلوبية والسيميائية...ثم مناهج ما بعد الحداثة، ونذكر من هؤلاء النقاد جابر عصفور، صلاح فضل، كمال أبوديب، يمنى العيد، عبد الفتاح كليطو، سعيد يقطين، محمد مفتاح، حميد لحمداني، محمد بنيس، عبد المالك مرتاض، رشيد بن مالك، عبد الله الغذامي...إلخ.

ومهما كانت ميزات هذه الجهود والمحاولات في إثراء النقد العربي المعاصر، فإن المثاقفة النقدية العربية للنقد الغربي المعاصر والانفتاح المتزايد عليه، لم يكسب النقد العربي رؤية خاصة تلائم خصوصية الفكر العربي وتحقق له استقلالية منهجية، وإنما ظلت الممارسة النقدية العربية المعاصرة تحت تأثير النقد الغربي بمختلف مناهجه وتياراته، ولم يتحقق جراء جهود التأليف والترجمة الإحاطة بمناهج النقد الغربي والإفادة منها، « وإنما آلت في نهاية المطاف – حسب السيد بحراوي – إلى خلل وتضارب في ترجمة المصطلحات إلى تناقض في فهم الجمل إلى قصور في فهم الخلفية التي تنطلق منها المقولات، والنسق الذي تنتمي إليه الجزئيات والسياق الذي تنبع منه النظريات وتجيب عن أسئلته، سواء كان سياقا ثقافيا أوسياسيا أواجتماعيا، وكل هذا أوقع القارئ العربي الذي لا يجيد الإطلاع على اللغات الأصلية المنقول عنها، والذي أخذته الدهشة والانبهار في حالة من الصنمية إزاء المقدم

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت،ط 02، 2000، ص 191.

الذي لا يفهمه ومن كان ماهرا استطاع أن يستل مصطلحا من هنا وآخر من هناك، وراح يردده في المنتديات الأدبية، وعلى المقاهي دون وعي أو إدراك للتنافر الممكن وقوعه»[1]، وهذا ما أوقع النقد العربي المعاصر في أزمة منهج نبعت في الأصل من أزمة نقص معرفي بهذه المناهج، مما أوقع بدوره النص الأدبي العربي الموضوع تحت مجهر هذه المناهج الغربية الغريبة عنه بسياقاتها ومقاصدها وخلفياتها في أزمة قراءة ألحقت به تشويها وطمسا لهويته اللغوية والثقافية ومن ثم فإن أي تفكير للخروج من هذه الأزمة مرهون بمدى وعينا بإشكاليات النقد العربي، وسد ذلك النقص المعرفي المثار حول مناهج النقد الغربي ولذلك أيضا لابد من الوعي بالنص العربي وإدراك خصوصياته وسياقاته المميزة له، لأجل بلورة منهج نقدي له كيانه الثقافي وله مرجعية خاصة، وله مفاهيمه ومقولاته وإجراءاته التي تتلائم وإبداعنا لا مع إبداع الغير.

إنّ المثاقفة عموما ضرورة إنسانية وحتمية حضارية لا مفر منها، هي تواصل وتلاقح بين ثقافة الأنا وثقافة الآخر لأجل التعرف على جديد العلوم والاستفادة من المنجزات المعرفية الحاصلة واستشراف آفاقها، فكل انفتاح فاعل وتثاقف راشد هو بلا شك سمو بالذات ذهنيا ونضج لها فكريا، وتطوير لآلياتها المعرفية والمفهومية،«فلا غضاضة على بلد يستعين في ميادين العلم والأدب والفن بخبرات بلاد أخرى، ليتحقق ما يصبوا إليه من تقدم ما دامت الحضارات الحديثة ثمرة جهود الجميع، ومن ثم ملكا للجميع، ولكن الغضاضة في أن يظل تابعا فكريا وثقافيا لثقافات أجنبية»[2].

فلا بد من عدم تبني ثقافة الآخر إلى حد التماهي والذوبان، إذ لابد من مراعاة حدود الانتماء للثوابت المعرفية والخصائص الثقافية، مع التأكيد على ضرورة الاستفادة من التطور المنهجي الذي وصل إليه الغرب، ولا يتحقق ذلك إلا بتوفر شروط يأتي في مقدمتها امتلاك

[1]– عبد القادر طالب، **النقد العربي المعاصر والانفتاح على الآخر**، الملتقى الوطني حول إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، جامعة حمة لخضر ، الوادي، الجزائر، نوفمبر 2016، ص 01.

[2]– محمد مفيد الشوباشي، نقلا: عن عبد القادر طالب، ص 02.

وعي علمي يؤطر عملية الانفتاح والتفاعل مع الآخر بالتأسيس لمنهج يرتكز على البحث والنظر والتقصي في نقل أو ترجمة معطيات ومفاهيم وثقافة الآخر، وكل ما تتضمنه منجزاته المعرفية، لمعرفة عميقة بالمنشأ التاريخي لمعطيات هذه الثقافة، وتحري دقيق في سياقاتها إذ « لكل ثقافة منطقها المتحكم بها، وأن انتقال المعارف من نظام ثقافي إلى الآخر بدون استيعاب الظرفية التاريخية والإبستمولوجية التي أنتجت هذه المعارف يفضي إلى انفصام بين الفكر وسياقه الواقعي...فلكل ثقافة حقلها المعرفي الخاص يتعلق بمدلول المفاهيم مهما كانت أسبابها، وعلل وجودها »[1]. كما أنه لابد من استكناه خلفيات مختلف معطيات الثقافات الإنسانية ومعارفها، وعدم الانبهار ببريق عناوينها أو النقل الحرفي لمقولاتها، والكشف عن سمينها من غثها، لتمييز حدود الإفادة من خبراتها ومعارفها،وحماية ثقافتنا من التبعية والذوبان.

لم يكن النقد العربي الحديث امتدادا لذلك التراث الضخم ممثلا في النقد العربي القديم، إذ أنه نشأ نشأة غير طبيعية، حيث توجه النقاد العرب وبدون وضع حدود لمدى التأثر بالمدارس الغربية، والحركة الأدبية الأوربية وبمناهجهم المختلفة، رغم أنه هناك من آثر التمسك بالتراث النقدي العربي كخيار وحيد لمقاربة الإبداع العربي في مواجهة تيار الحداثة وما جاءت به من مفاهيم جعلت النقد لا معنى له، وغيبت وظيفته الأساسية باعتراف الغربيين أنفسهم كما قال " أناتول فرانس" « إن النقد هو مغامرة يقوم بها العقل بين الآثار الأدبية، وما قاله أيضا "أوسكار وايلد": النقد يجب أن يخلق شيئا جديدا في العمل الأدبي ونقد هؤلاء لا يكشف عن العمل الأدبي والاستمتاع به بل إنه يلهينا عن الإبداع ويشغلنا عنه، فلم تكن معضلة النقد في العصر العباسي كما هو الحال في العصر الحديث مما جعل النقد عندنا عبثا في عبث، وأكبر من ذلك تغييب المنهج العربي والانقياد وراء الآخر بحيث لم تستثمر تلك الأصول التي بناها النقاد العرب من منهج نقدي قويم، في كتب النقد نقد

[1]– عبد القادر طالب، **النقد العربي المعاصر والانفتاح على الآخر**، ص02.

الشعر لقدامة ونقد النثر لابن وهب، والموازنة للآمدي، والوساطة للجرجاني والعمدة لابن رشيق، ومناهج البلغاء لحازم والمثل السائر لابن أثير، وغيرها»[1]، إذ ما يعاب على المنهج النقدي الحديث هو أنه لم يكن هناك حدود للتأثر بالنظريات والمدارس الغربية، مما أدى إلى تغييب خصوصيات النص العربي.

فما حدث من تطورات كبيرة في مجال الدراسات النقدية المعاصرة كانت نتيجة حتمية لما حدث في مجال الدراسات الغربية اللغوية والأدبية والفلسفية ونحوها، فنجد تلك التأثيرات البارزة من الدراسات اللغوية، حيث أفرزت الدراسات الغربية اللسانية المعاصرة العديد من المناهج النقدية، ومما لا شك فيه أنها في حقيقتها علم غربي خالص، ولم يكن نقادنا المعاصرين بمنأى عن النظريات والتصورات الغربية المختلفة أمثال طه حسين والعقاد والمازني وشكري، وعبد القادر القط وعز الدين إسماعيل ومحمد مندور وعبد السلام المسدي وعبد المالك مرتاض وغيرهم كثير، فرغم أنهم أسهموا إلى حد كبير في إثراء عملية النقد في العالم العربي، لكنهم انطلقوا من نظريات وتصورات غربية خالصة.

غياب وعي التفاعل والافتقاد للمحاورة البنّاءة، الهادفة إلى الابتكار والإضافة بعد التحصيل المفيد من الآخر، هو ما يعاب على نقدنا العربي المعاصر، « ولو اقتفى النقد العربي المعاصر أثر سلفه (النقد العربي القديم)، بداية القرن الرابع الهجري، لكان الأمر هيّنا، إذ انفتح النقاد العرب القدامى على الآخر، وثاقفوا هم أيضا فكره النقدي، بيد أنهم سلكوا نهجا أكسب الثقافة العربية، ومنها النقد العربي قوة الحضور الواقعي والمادي فما كان من تأثر بالثقافات الأجنبية الأخرى، فقد تحقق في إطار من الرغبة في الاستزادة، وتحقيق شمول المعرفة وسعتها، لا بدافع من تشخيص ذاتي يظهر العجز والقصور وانحسار الإمكانيات عن مجاراة حركة التطور، مثلما يحصل اليوم من مثاقفة اضطرارية أو جبرية اندفع إليها العقل العربي، بدافع جوهري من الشعور بالعجز وغياب القدرة على تقديم

[1]– صلاح الدين يحي، **مناهج النّقد العربيّ في القديم والحديث**، وتغييب خصوصيات النّص، ملتقى إشكالية المنهج في النقد العربي، مرجع سابق، ص 11.

الإجابات الحقيقية عن أسئلة الظاهرة الأدبية»[1]، مما أدى إلى مقاربات متعسفة للنص الأدبي اتكأت على نظريات ومناهج الآخر، سلبته حق اختيار وإنتاج المنهج والإجراء اللذين يوافقان نسقه اللغوي ويتناغمان مع سياقاته المعرفية.

وتكمن معضلة نقدنا العربي المعاصر في قصوره وعدم فعاليته ونجاعته، ويعود ذلك إلى غياب منهج نقدي محدد المعالم لدى نقادنا المعاصرين في مقارباتهم النصية، فمتى كان المنهج غائبا أو عديم الفعالية، فإن هناك بالضرورة غياب أو قصور في الرؤية المسوغة لهذا المنهج.

ولذلك –حسب ما يؤكد الناقد عبد الله إبراهيم– « أثارت قضية الرؤية والمنهج اهتمام نقاد الأدب ودارسيه، ويمكن بصورة عامة التأكيد دون تردد، أن الجانب الخصب في العملية النقدية، بدءا من أرسطو وهوراس مرورا بالجرجاني، وصولا إلى لوكاتش وتودوروف ونور ثروب فراي– على سبيل المثال لا الحصر– إنما نهض فضلا عن توافر عوامل أخرى، على اقتران الرؤية الدقيقة والشاملة للعملية الأدبية بالمنهج المعبر عنها، فبدونهما تفقد أي مقاربة جدواها، لا في غايتها فحسب، بل في سبيل الوصول إلى تلك الغاية وتصبح المقاربة ضربا من التضليل والخداع، لا الكشف والاستنباط والتأويل، وتفقد المقاربة النقدية خاصيتها الأساسية كونها حوارا منهجيا مع النص لاستقراء ثوابته ومتغيراته، وسبر عوالمه وتعويم مدلولاته وتتحول إلى مرافعة قانونية تكيل اتهاما، أو تدرأه مما لا يمكن أن يفيد الخطاب الإبداعي، ولا العملية النقدية»[2].

إن الأزمة التي خلّفها المد المنهجي الغربي على نقدنا العربي قد حدت من تحرك الإبداعية العربية لإنتاج منهج نقدي يساير خصوصية الإبداع الأدبي العربي، وقد تنبه النقاد العرب المعاصرون إلى هذه الإشكالية فكان مما قاله الدكتور " أحمد بدوي" في مقدمة كتابه " أسس النقد الأدبي عند العرب "،« وفي هذا الكتاب الذي أقدمه للقراء عرض موجز لما وصل إليه

[1]– عبد القادر طالب، **النقد العربي المعاصر والانفتاح على الآخر**، ص 08.

[2]– المرجع نفسه، ص 09.

العرب في النقد الأدبي من نظرات...وأراني مضطرا إلى استخدام مصطلحاتنا الحديثة في النقد، مبينا مدى إلمامهم بهذه المصطلحات، أو مدى معرفتهم بحقيقتها، وإن لم يعرفوا اسمها وفي هذه الطريقة تقريب لأذهان القراء اليوم لصورة النقد عند العرب في الأزمان البعيدة، فتكون الصورة لذلك أبين وأوضح وإني مؤمن بضرورة مثل هذا البحث، إذا أردنا أن نبني حاضرنا على أساس ماضينا»[1]، وبعد أن أوضح المؤلف حال النقد العربي ثم بيّن اختياره استخدام المصطلحات الحديثة في النقد وسبب ذلك، وأهمية الانطلاق من الماضي لبناء الحاضر، ويضيف في نفس السياق « وسأنتهي عند مشارف عصرنا الحديث الذي قوى اتصالنا فيه بالغرب اتصالا وثيقا، واشتد أخذنا عنه،ودراستنا لمذاهب النقد فيه ومحاولتنا تطبيق هذه المذاهب على ما تنتجه من أدب حديث، بل قد حاول بعض النقاد تطبيقها على الأدب العربي القديم»[2]، فالمتتبع للحركة الأدبية والنقدية العربية يلاحظ أن تلك المبادئ والقيم والأفكار المكونة لتراثنا الأدبي والنقدي لم تعد هي المرجعية المهيمنة في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، على الرغم من أن أي محاولة للنهوض بالنقد والأدب في البلاد العربية لابد أن تعود للتراث كأساس للانطلاق باعتبار أن كل محاولة في هذا المجال لابد لها من مرجعيات وأصول.

وبين التراث والحداثة تاه الفكر النقدي العربي ولم يستطع فهم سبب تأخرنا وتقدم الغرب، وما هي الطريقة الناجعة للحاق بالركب الحضاري من جديد؟، وبين تياري التراث والحداثة لم ينجح النقد العربي المعاصر في سعيه إلى ابتكار منهج نقدي عربي في استطاعته توجيه الأديب العربي المعاصر إلى إنتاج النص المواكب للحضارة الإنسانية وقادر على وضع الخطوات العلمية المنهجية للناقد العربي للوصول إلى حقيقة النص الأدبي بكل حمولاته الفكرية والثقافية والاجتماعية والتي تعكس خصوصيات المجتمع العربي.

[1]– أحمد أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة ، ص 09.

[2]– المرجع نفسه، ص10.

ثانيا- الوعي بإشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر:

لقد تصدرت قضية المنهج في النقد العربي المعاصر قضايا الفكر والأدب العربي لاسيما الساحة النقدية العربية، ليتكرر التساؤل حول إشكالية المنهج النقدي ومن ورائه نجاعة أدوات التحليل والقراءة، والبحث في إشكاليات تطبيقها على النصوص الأدبية بشتى أنواعها الحديثة منها أو المأخوذة من التراث.

ظهرت ملامح الوعي بالمنهج وأهمية التنظير له منذ أواخر القرن التاسع عشر ممثلة في محاولات الرواد الأوائل كأمين الخولي وأحمد الشايب وأحمد أمين وحسين المصرفي وأحمد حسن الزيات، وصولا إلى طه حسين « الذي عرف معه النقد نقلة نوعية، تجلت في إحكام تدقيق مرجعيّة المنهج وأسسه المعرفيّة، وضبط دلالة المصطلح النقدي في علاقته بالمفهوم، بوصفه عماد بناء الجهاز النظري للمنهج»[1]، كما كان هاجس المنهج محوريا في محاولة محمد مندور في كتابه " النقد المنهجي عند العرب".

غير أن محاولات التأسيس النظري العلمي للمنهج النقدي في الفكر النقدي العربي تعود في مجملها إلى النصف الأول للقرن العشرين بتبني المنهج التاريخي كاختيار معرفي وأداة تحليل لدراسة النص الأدبي، بكونه مرآة للواقع وانعكاس لوعي المبدع بذاته ومجتمعه وظهر ما يعرف بالدراسة التاريخية للأدب كبديل عن مفاهيم النقد القديم الذي ظلَّ عبارة عن شروح وحواش وتعليقات على النص الأدبي، فرغم ثراءه بنظرته للغة والمعنى والفن، إلا أنه أثبت محدوديته في الإحاطة بمكونات النص الدلالية والجمالية وإدراك علاقته بإطاره المرجعي وذات المؤلف.

لقد تجاوز النقد العربي الحديث مع مطلع القرن العشرين المنحى التقليدي في النقد الأدبي الذي كان جلّ اهتمامه البحث عن المعنى أو وجوه بلاغية كالاستعارة والمجاز والكناية فهيمنت عليه الصبغة اللغوية البلاغية،وهو ما برز باعتماد مجمل المناهج ذات

[1]- محمد الكحلاوي، **مسألة المنهج في خطاب النقد العربي المعاصر**، مجلة قوافل، العدد 34، الرياض، السعودية، أوت 2016، ص 116.

الطبيعة السياقية ممثلة أساسا في المناهج التاريخي والاجتماعي والنفسي، والتي تتفق في رؤيتها للنص باعتباره صدى للواقع ومرآة للبيئة وصورة عن ذات صاحبه ونظرته إلى الواقع الخارجي، هذه المناهج التي تنظر للأدب باعتباره كسائر إبداعات الفكر وإنتاجات الفن ما هو إلا مرآة للواقع وانعكاسا له،«ومن المعلوم أنّ هذه المناهج نشأت في الغرب، نتاجا للتحوّلات المعرفيّة التي شملت العلوم الطبيعيّة والإنسانيّة وحقول الفكر والفلسفة، باتجاه التدقيق في أدوات البحث والنظر على أسس ومبادئ عقلانية واختبارية وتجريبية، تسعى أن تكون الأفكار والتصوّرات مطابقة للواقع وحقائق الأشياء»[1].

ولم يكُّف الأدباء العرب منذ ذلك الحين على الآداب والعلوم الغربية ينهلون من مصادرها ويرتوون من معارفها نتيجة الانفتاح على الغرب، فكان النقد من جملة ما لفت انتباههم، فأقبلوا عليه، وأخذت شيئا فشيئا تستقيم لهم فيه مذاهب وطرائق لم يشهدها النقد العربي القديم، ولا زالت ظاهرة تلقي النقد الغربي منهجا ومصطلحا ومفاهيم.

ولقد ظهرت معالم الوعي المعرفي بأهمية قضية المنهج في النصف الثاني من القرن العشرين، نتيجة التأثير الذي مارسته الثقافة الغربية المعاصرة على الثقافة العربية، حيث أنَّ « مناهج النقد العربي الحديث ظلّت في وجودها وسيرورتها مرتهنة ضمن الإطارات المنهجية التي تبلورت في حقل الممارسة النقديّة الغربية»[2]، لذلك فإنَّ النقد العربي الحديث منذ ولادته ارتبط ارتباطا وثيقا بالنقد الغربي، إذ مثل هذا الأخير مرجعيّة أساسية للنقد العربي الحديث، لذلك كان بروز مسألة المنهج النقدي والاهتمام به والتنظير له بداية من استقبال النظريات الأدبية والنقدية الحديثة، إذ يبرز بروزا جليا دور الترجمة، والتي بقدر ما كانت مهمة في نقل المعرفة لمحاولة مسايرة التطور المذهل الذي عرفه الغرب في جميع العلوم لاسيما في الأدب

[1]– محمد الكحلاوي، **مسألة المنهج في خطاب النقد العربي المعاصر** ، ص 118.

[2]– عبد الجليل بن محمد الأزدي،**أسئلة المنهج في النقد العربي الحديث**، المديرية الجهوية للثقافة، مراكش، 2009، نقلا عن محمد الكحلاوي، ص 118.

والنقد، إلاَّ أنَّه برز إشكال آخر متعلق بالمصطلح النقدي، هذا الذي يقتضي منا التطرق إليه في دراستنا هذه لاحقا.

لقد دفع هاجس تأسيس مناهج نقدية على أسس نظرية صلبة، وفق نماذج علمية محددة في القراءة والتحليل إلى نتيجة أن « عرف النقد العربي تحوّلا كبيرا على مستوى لغته الواصفة أو كيفية تعامله مع النص، أو ترسانته الاصطلاحية، بالقياس إلى ما كان عليه الأمر قبل كذلك»[1]، ولقد تركز الوعي بأهمية المنهج وقضايا الإجراء والتطبيق، سواءًا ما تعلق بأسس بناء النظريات أو المفاهيم أو ما تعلق بأدوات المنهج، أو انطلاقا من خصوصيات النص العربي وطبيعة سياقات إنتاجه.

لكن تعاقب المناهج النقدية في العقود الأخيرة الواحد تلو الآخر، صعَّب من إمكانية استيعابها لدى العرب فلم يتح ذلك الوقت اللازم لاستغراقها وهضمها بما يكفي لتكييفها وما يلائم شخصية النص العربي، رغم أنه قد يقال أنَّ المعرفة عالمية بطبيعتها كما أنَّ الإبداع لا تفرق بينه الحدود الجغرافية والسياسية والإيديولوجية، فالفن لغته عالمية لا تعرف قومية ولا تميزه إيديولوجية، وخاصة وأنَّ هذه المناهج وصلت للساحة العربية بعد استهلاكها فما إن يأفل نجم منهج منها إلا ونجده قد لاقى صدى لدى العرب، بالإضافة على أن هذه المناهج وصلت متزامنة باعتبار تأخر وصولها لدى العرب، ومما زاد في حيرة النقاد العرب أن هذه المناهج تستند على خلفيات فلسفية لم يتسنى لنا الإحاطة الكاملة بها ، وهو ما جعل الناقد عبد المالك مرتاض يعترف بذلك قائلا :« والأمر الذي يدعو إلى الحيرة حقًّا، في كل ذلك، أنّ معظم المذاهب الأدبية التي قامت عليها مناهج التقويم والتحليل، هي في أصلها فلسفيّة»[2].

[1]– سعيد يقطين، **مجلّة علامات في النقد**، ج 51، النادي الثقافي بجدة، السعودية، 2004، ص 25، نقلا عن محمد الكحلاوي.

[2]– عبد الملك مرتاض، **مائة قضية وقضية**، ص 19.

دخول هذه المناهج الحديثة بمفاهيمها وأسسها ومقولاتها ومصطلحاتها إلى الساحة النقدية العربية، وتبنيها من النقاد العرب، في ظل غياب المنهجية النقدية العربية الذي أدى إلى غياب الهوية الثقافية في حقل النقد الأدبي مما ترتب عليه البحث عن نموذج آخر تجسد في النموذج الغربي باعتباره النموذج الأمثل والأكثر جاذبية لدى الناقد العربي، حيث استقبل هذا الأخير هذه المناهج بكل حمولاتها الإيديولوجية والفكرية، استقبال المنبهر نتيجة الصدمة التي أحدثتها هذه المناهج الحديثة لدى المتلقي العربي، والذي أحدث خلافا في التعامل معها، فبرزت ثلاث اتجاهات للتعامل معها، فهناك من النقاد الذين آثروا تبني هذه المناهج كما هي والقطيعة مع التراث، باعتبار هذه المناهج « تغييب للموروث المعرفي بوصفها بديلا عنه أو بوصفها حركة لا تتحقق إلا بموت المسلمات المتعارف عليها »[1] وفي هذا الصدد يمكن ذكر الناقد السوري أدونيس، فالملاحظ على أدونيس أنه « يستمد من الثقافة الغربية مقومات شخصيته الثقافية أكثر من استمداده من التراث العربي، فقد تأثر بالرمزية الفرنسية والمثالية الألمانية لاسيما فلسفة نيتشة الذي يرى أن العمل الفني يولّد نفسه أما الفنان فيحول الوجود إلى عمل على صورته، فالفن ليس أداة للحقيقة بل للوهم، ومن نيتشة انطلق أدونيس في شعره ونقده يبحث عن الإنسان المتفوق.. الإنسان العبقري المنبعث من ركام الانحطاط العربي، على الرغم من أن ادونيس صرح أكثر من مرة بأنه يستمد مقومات ثقافية من جذور عربية»[2]، حتى أنّ فلسفة أدونيس وصفت بأنها تمرد على الموروث وثورة « هائجة مدمرة هادمة متفجرة بالعداء في وجه كل قوة أو قيمة أو عقيدة ترمز إلى الثبات والنظام وتحد من الحرية والانفلات»[3].

---

[1]– علي حسين يوسف، **النقد العربي المعاصر، دراسة في المنهج والإجراء**، ط 1، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، الأردن 2016، ص 18.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

[3]– عبد الملك بومنجل، **جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مسألة الحداثة**، ط 1، أربد ، الأردن، 2010، ص 379، نقلا عن علي حسين يوسف.

ويرى أدونيس أن الثقافة العربية ترتكز على مسلمات رجعية لا يمكن الانعتاق منها إلا بإحداث شرخ في منظومة التفكير العربي، إذ يصف الناقد كمال أبو ديب حداثة أدونيس قائلا :« ليست انقطاعا نسبيا فقط بل هي أعنف شرخ يضرب بالثقافة العربية في تاريخها الطويل، ليس في هذه الثقافة في أي مرحلة من مراحلها ما يعادل هذا الانشراح المعرفي والروحي والشعوري...»[1]، ونتيجة لما سبق فإن أفكار أدونيس والنقاد الحداثيين العرب صريحة في الدعوة إلى الانفلات من أي خصوصية معرفية، وتكشف عن قطيعة مع التراث وتستند على مرجعيات غربية خالصة.

أما الطائفة الثانية من النقاد فقد اتسمت أرائها بالمراوحة بين التراث والحداثة، والتي تميزت بعدم الثبات على منهج نقدي واحد بل التنقل بين التراث والحداثة، ومن هؤلاء النقاد نجد كمال أبوديب خاصة في كتابه جدلية الخفاء والتجلي « إذ بدا تأرجحه واضحا بين الإعجاب بعبد القاهر الجرجاني وتطبيقه المقولات البنيوية في دراساته للقصائد التي اختارها»[2]، رغم أنَّ المسافة بعيدة بين أفكار الجرجاني والبنيوية إلاَّ أنَّ كمال أبو ديب أراد من ذلك تقريب التراث من الحداثة، « وهذا المسعى طالما شغل أبو ديب على الرغم من ميله الواضح إلى مقولات الحداثة، فلطالما أكد الرجل على أنَّ فقرنا أمام الفكر الغربي فقر معاصر وإن نقلنا المباشر عنه في كثير من الأحيان يصبح مهزلة فكرية، لأن ما ننقله عنه جزء أصيل من تراثنا العربي نجهله جهلا قوميا»[3].

وبالإضافة إلى كمال أبو ديب هناك العديد من النقاد الذين حاولوا المراوحة بين التراث والحداثة، أو البحث والتنقيب في التراث عما جاءت به النظريات الحديثة في النقد الأدبي ومن بين هؤلاء محمد عبد المطلب في كتابه البلاغة والأسلوبية وأيضا كتابه الآخر قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، وذلك بتأصيل بعض المفاهيم النقدية الحديثة والعودة بها

---

[1]– علي حسين يوسف، **النقد العربي المعاصر، دراسة في المنهج والإجراء**، ص 22.

[2]– المرجع نفسه، ص 24.

[3]– المرجع نفسه، ص 25.

إلى الجرجاني مثل الأسلوبية والشعرية والمبدع والتلقي[1]، كذلك في نجد في هذه الطائفة الناقد عبد المالك مرتاض الذي حاول قراءة التراث وفق المناهج النقدية الغربية الحديثة في عدد من مؤلفاته والتي أشرنا إليها في الفصل السابق من الدراسة، ولا يتسع المجال لذكر المزيد من الأمثلة، أما الاتجاه الثالث من النقاد وهو من دعى إلى رفض هذه المناهج المستندة على خلفيات فلسفية وإيديولوجيات تتنافى مع الروح العربية والإسلامية والبحث عن منهج يلائم الإنسان العربي فكريا وعقائديا.

فالإشكالية الكبرى أنّ هذه المناهج غربية لا يمكن أن يطمأن عليها أحد دون تعديل أو تصحيح أو إضافة، أو حذف، أو تركيب، وذلك لأسباب عديدة، وعلى رأس هذه الأسباب « أنّ هذه المناهج هي نتاج فلسفات وعقائد وإيديولوجيات غربية، وإن شأنها في ذلك –شأن المذاهب الأدبية الغربية– أنها غير محايدة، إنها تمثل وجهات نظر فكرية عن الكون والإنسان والحياة والإله، وهي وجهات تصدر عن حضارة الآخر المغرقة في المادية وتعبّر عنه بطبيعة الحال»[2].

وفي هذا الصدد يوضح "تيري إيغلتون" الارتباط الوثيق بين المذاهب الأدبية والمناهج النقدية وبين الفلسفات والعقائد قائلا « إن تاريخ النظرية الأدبية الحديثة جزء من التاريخ السياسي والإيديولوجي لحقبتنا...والنظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسية، والقيم الإيديولوجية على نحولا يقبل الانفصال...وإن وجود نظرية أدبية خالصة–أي خلو من هذه القضايا الإيديولوجية –هي أسطورة أكاديمية»[3]، أما الناقد الفرنسي "دانييل برجينر" فيرى أن تبني الناقد منهجا معينا يعني « تبني مفهوم للإنسان ذاته»[4]، ثم أنّ هذه المناهج مقتبسة من أدب غير أدبنا، ومن نماذج غير نماذجنا، غير أنّه يمكن أن يقال أنّه بين آداب الأمم قواسم مشتركة، لكن

---

[1]– علي حسين يوسف، **النقد العربي المعاصر، دراسة في المنهج والإجراء**، ص 29.

[2]– وليد إبراهيم القصّاب، **النقد العربي الحديث..بحث عن منهج**، ص 180.

[3]– تيري إيغلتون، **نظرية الأدب**، ترجمة ثائر ديب، دمشق 1965، ص 226، 227، نقلا عن وليد ابراهيم القصّاب، مجلة قوافل، ص 181.

[4]– وليد إبراهيم القصّاب، **النقد العربي الحديث..بحث عن منهج** ، ص181.

نقاط الاختلاف أكثر، وهذه الاختلافات نابعة من اللغة والذوق والعقيدة والبيئة والوظيفة وغير ذلك، وكذلك أنّ هذه المناهج في حدّ ذاتها فيها إشكاليات وعيوب كثيرة – تعرضت لانتقادات لاذعة من روادها أنفسهم –كنّا قد تطرقنا لها في الفصل السابق من الدراسة.

ثالثا– إشكالية المصطلح في النقد العربي المعاصر:

اعتبر العلماء المصطلحات مفاتيح العلوم وعتبة المعارف وهي تمثل خلاصة الأبحاث، ودعائم النظريات، وهي كذلك أساس التواصل المعرفي وسبيل تفاعل الحضارات والثقافات العالمية المختلفة أوهي اتحاد اللغات العالمية المتباعدة أو كما قال الناقد " يوسف وغليسي " في كتابه " إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد" أن المصطلح هو لغة العولمة "، وتحدد الحقول المعرفية بدلالات مصطلحاتها، وبقدر رواج المصطلح وشيوعه تحقق هذه الحقول ثبات منهجيتها.

وقد حظي المصطلح النقدي في العصر الحديث باهتمام بالغ حيث فرض عصر العولمة على الباحث الاهتمام به باعتباره مرتكزا أساسيا يقوم عليه المنهج النقدي المتكون أساسا من شبكة مصطلحية واسعة يبني عليها جهازه الاصطلاحي، وعليه لا وجود للمنهج النقدي دون تحديد المصطلحات النقدية الخاصة به، لكن المتأمل لواقع الخطاب النقدي يلحظ فوضى مصطلحية تزامنت مع المد المنهجي بعد انفتاح النقد العربي على المناهج النقدية الغربية، والتي حملت معها سيلا من المصطلحات النقدية الحديثة، مما أدى إلى الاضطراب وعدم الاستقرار والاعتباطية في وضعه وسوء في استعماله وقبل التطرق إلى هذه الإشكالية لابد من أخذ فكرة ولو موجزة عن مجموعة من المفاهيم المتعلقة بالمصطلح التعريف اللغوي والاصطلاحي، وآليات صياغة المصطلح ثم التطرق إلى وظائف المصطلح أو وظائف الفعل الاصطلاحي كما قال الناقد يوسف وغليسي ثم أسباب هذه الأزمة وأهم جهود الباحثين العرب للحد منها .

01 – مفهوم المصطلح لغة واصطلاحا :

-**المصطلح لغة** : كلمة "مصطلح" مأخوذة من المادة اللغوية صلح الدّالة على صلاح الشيء وصلوحه أي أنّه نافع ، ففي المعجم الوسيط " صلح ، صلاحا ، وصلوحا « زال عنه الفساد ...، واصطلح القوم زال ما بينهم من خلاف ، وعلى الأمر تعارفوا عليه واتفقوا...»[1].

الاصطلاح: «مصدر اصطلح اتفاق طائفة على شيء مخصوص ولكل علم اصطلاحاته»[2].

وفي لسان العرب : « الصلح تصالح القوم بينهم ، والصلح : السلم ، وقد اصطلحوا وصالحوا وأصلحوا وتصالحوا وأصّلحوا...»[3].

وقد ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس أن الصاد واللام والحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد [4].

كما ذهب يوسف وغليسي إلى أن دلالة الكلمة لا تتعدى معنى الاتفاق والتواضع والمصالحة والتعارف[5].

-**المصطلح اصطلاحا** :

يعرف الجرجاني المصطلح بقوله : «الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر ، لمناسبة

---

[1]– إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، دار الفكر، بيروت، د ت ، مادة صلح، ص135.

[2]– مجمع اللغة العربية ، **المعجم الوسيط** ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط1 ، 2004 ، ص 520.

[3]– ابن منظور ، **معجم لسان العرب** ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، مج 1 ، مادة صلح ، ص60.

[4]– ابن فارس ، **معجم مقاييس اللغة** ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، مادة صلح ، 574.

[5]– يوسف وغليسي ، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد** ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط 1 ، 2008، ص22.

بينهما ، وقيل : الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر، لبيان المراد وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معنيين »[1] .

يفهم من تعريف الجرجاني للمصطلح بأنه تسمية لشيء ما يتفق عليها وهو تغيير المعنى اللغوي للشيء أو إخراجه عن معناه الأول .

أما " عبد السلام المسدي " فيعرف المصطلحات كالآتي : «المصطلحات هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على متصوراتهم الذهنية الخاصة بالحقل المعرفي الذي يشتغلون فيه وينهضون بأعبائه ، ويأتمنهم الناس عليه ، ولا يحق لأحد أن يتداولها بمجرد إضمار النية بأنها مصطلحات في ذلك الفن إلا إذا طابق بين ما ينشده من دلالة لها وما حدده أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابقا تاما »[2].

وهنا يقدم لنا عبد السلام المسدي إضافة جديدة لمفهوم المصطلح بأنه لا يكفي حضور النية اتجاه مصطلحات فن ما لتداولها بدون وجود تطابق تام بين دلالة المصطلح الموضوع وبين ما حدده أهل الاختصاص من مقاصد له.

وقد أورد " عمر عيلان " تعريفا للمصطلح في كتاب له بأنه : «كلمة أو مجموع كلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية ، وتسميتها في إطار معين تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها »[3] .

أشار عمر عيلان في مفهومه للمصطلح أن هذا الأخير قد يكون أكثر من كلمة تخرج من دلالتها اللفظية والمعجمية لتشمل تصورات فكرية بإطلاق اسم عليها وتضبط مفهومها.

---

[1]– الشريف الجرجاني ، **كتاب التعريفات** ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 4 ، 1998 ، ص44.

[2]– عبد السلام المسدي ، **الأدب وخطاب النقد** ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2004 ، ص146.

[3]– عمر عيلان ، **النقد العربي الجديد مقاربة بين نقد النقد** ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2010 ، ص 43.

كما ورد تعريف المصطلح في كتاب لـ : " عبد الغني بارة «بأنه تسمية فنية تقوم على دقتها ووضوحها معرفة الأشياء والظواهر ، بسيطها ومركبها ، ثابتها ومتغيرها »[1] .

ولفظة مصطلح في اللغات الأوربية المختلفة كلمات متقاربة النطق والرسم ، من طراز Terme في الفرنسية و Term في الأنجليزية، و Termine في الايطالية و Termino في الاسبانية و Termo في البرتغالية ، وكلها مشتقة من الكلمة اللاتينية Terminus بمعنى الحد أو المدى أو النهاية [2].

أما عن المصطلح النقدي فهو يمثل أساس الخطاب النقدي ، وهو رمز لغوي مفرد أو مركب أحادي الدلالة منزاح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح ، متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي ، أويرجى منه ذلك[3] .

كما أنّ المصطلح النقدي جزء من المصطلح العام وهو" اللفظ الذي يسمى مفهوما نقديا لدى اتجاه نقدي ما ، ويعتبر من ألفاظ هذا الاتجاه أومن مصطلحاته " ، أو هو" مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد " [4].

وهو أيضا «النسق الفكري المترابط الذي يبحث من خلاله عملية الإبداع الفني ونختبر على ضوئه طبيعة الأعمال الفنية وسيكولوجية مبدعها ، والعناصر التي شكلت ذوقه»[5].

ومن خلال هذا المفهوم نخلص إلى أن المصطلح النقدي هوالذي يؤطر التصورات الفكرية التي ينتجها فعل الممارسة العلمية النقدية وفق ضوابط منهجية من شأنها توضيح دلالاته.

---

[1]– عبد الغني بارة ، **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط 2005 ، ص 283.

[2]– يوسف وغليسي ، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، ص22.

[3]– المرجع نفسه ، ص 24.

[4]– أحمد مطلوب ، **في المصطلح النقدي** ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، د ط ، 2002 ، ص 235.

[5]– عبد العزيز الدسوقي ، **نحو علم جمال العربي** ، سلسلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ،الكويت ، مج 9، ع 2 ، ص 128.

ولقد تبلورت المصطلحات النقدية العربية من مزيج من التصورات، فأستمد بعضها من عالم الأعراب وخيامهم كالبيت والعمود ، ومن عالم الثياب كحسن الديباجة، رقيق الحواشي ، مهلهل ومن عالم الحروب والشجاعة كمتين الأسر .

وأيضا قد استمدت مصطلحات من عالم الطبيعة مثل – هذا شعر فيه ماء رونق– ومن الحياة الاجتماعية كالطبع والصنعة ومن تجارب العرب في الترجمة كاللفظ والمعنى

وهكذا نجد أن البواكير الأولى للمصطلحات النقدية تحمل معطيات الحياة العربية من الجاهلية على غرار المعلقات والقصائد إلى صدر الإسلام – النقائض– إلى عصور الانحطاط المعارضات والموشحات .

وفي ظل ما يعرفه الغرب من تطور حضاري وفي جميع النواحي لاسيما العلمية والمعرفية أدى إلى ظهور كم هائل من المصطلحات المواكبة لهذا التطور، فما إن تظهر نظرية من النظريات الجديدة إلا وصحبها سيل من المصطلحات التي تمثل لتلك المفاهيم الحديثة لاسيما في مجال النقد ، ولمواكبة هذا الركب ومسايرة هذا الزخم وجد العرب أنفسهم مجبرين على صياغة ما يناسب هذه المصطلحات وهذه المفاهيم باللغة العربية حسب خصوصيات هذه اللغة، ولصياغة هذه المصطلحات أوإعادة صياغة هذه المصطلحات هناك عدة طرائق من أهمها الاشتقاق والنحت والمجاز والتعريب والترجمة .

* **الاشتقاق** : وهو استخراج لفظ عن آخر متفق معه في المعنى والحروف الأصلية[1] ، أو هو أخذ كلمة من كلمة أو أكثر مع تناسب بينهما في اللفظ والمعنى ، وهو نوعان اشتقاق صغير وآخر كبير.

* **النحت** : النحت في الاصطلاح أن ينتزع من كلمتين أو أكثر، كلمة جديدة تدل على معنى ما انتزعت منه، فهو بذلك جنس من الاختصار يلجأ إليه لمعالجة الكلمات الأوربية المتكونة من عنصرين، يفيد الأول معنى والثاني معنى آخر فيتكون منهما معنى ثالث جديد

[1]– أنيس إبراهيم ، **من أسرار اللغة** ، المكتبة الأنجلو مصرية ، ط 6 ، 1987 ، ص 62.

يفهم من هذا التعريف أن اللجوء إلى النحت يتم في حالة كون المصطلحات الأوربية مركبة فالنحت بهذه الطريقة يقابله التركيب في اللغات الأوربية، والكلمات المنحوتة لا تقبل إلا إذا كان ذوقها سليما، ولتحقيق هذا الأخير يجب أن تكون الحروف المكونة لها منسجمة وخاضعة لأحكام العربية ، وزيادة على ذلك لابد من صياغتها على وزن عربي، وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى أن عبد المالك مرتاض لا يأخذ بعين الاعتبار هذه الشروط ولاسيما عند نحته مثلا من " التحليل النفسي " مصطلح " التحلسفي"،وقد عبر عن ذلك قائلا : «يعاب على استعمالنا هذا أنه خرج عن البناء العربي القائم ونحن نجيب عن هذا أن اللغة العلمية هي غير الأدبية »[1].

ورغم الخلاف القائم بخصوص قضية اعتبار النحت من الوسائل المعتمدة في صياغة المصطلحات إلاّ أن مجمع اللغة العربية بالقاهرة وافق على النحت عند الضرورة ونص القرار على أنه يجوز النحت عندما تلجأ إليه الضرورة العلمية، ونظرا لقرار المجمع القائل بجواز النحت عند الضرورة فإن النحت سيظل وسيلة من وسائل وضع المصطلحات في اللغة العربية لكنه ليس أفضل من الاشتقاق الذي يعتبر أفضل الطرق لتكوين كلمات جديدة دالة على معان جديدة ، لذلك كان محقا من قال : «يجب أن لا نلجأ إلى النحت إلا إذا أعيانا الاشتقاق »[2].

* **المجاز** : المجاز هو انتقال اللفظ من معناه الحقيقي إلى معنى آخر مجازي وهذا ما قد يعبر عنه في موضع آخر بالاستعارة والمجاز وسيلة تستعين بها اللغة لكي تطور نفسها بالمحافظة على الوحدات المعجمية نفسها والتي تتسع دلاليا لتستوعب دلالات جديدة

* **التعريب** : يعرف التعريب بأنه «صبغ الكلمة بصبغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي إلى اللغة العربية وقد استعملت كلمة المعرب بمعنى اللفظ الأجنبي الذي غيره العرب ليكون على

[1]– عبد المالك مرتاض ، **صناعة المصطلح في العربية** ، مجلة اللغة العربية للمجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، ع 2 ، 1999، ص 29.

[2]– إميل بديع يعقوب ، **فقه اللغة العربية وخصائصها** ، ص 214.

منهاج كلامهم »[1]، وهو عند البعض إدخال اللفظ الأجنبي بذاته وبمادته إلى اللغة العربية، ويصطلح على تعميم استعماله ضمن مفردات اللغة العربية .

* **الترجمة** : تعد الترجمة من الوسائل الهامة للرقي اللغوي، وخاصة في وقتنا هذا أين كثرت المنشورات باللغات الأجنبية ، فالاطلاع على هذه الأخيرة يتطلب ترجمتها إلى اللغة العربية ونظرا لأهمية الترجمة الكبيرة فقد تصدى لدراستها كثير من الباحثين ومن هؤلاء نذكر جورج مونان الذي عرفها بقوله : «الترجمة عملية اتصال غايتها نقل رسالة من مرسل إلى متلق أو مستقبل »[2].

ولما كانت الترجمة وسيلة من وسائل الاتصال، فهي تستوجب نقل المعنى والمبنى معا، هذا يعني أن هذه العملية تقتضي نقل المحتوى الدلالي للنص من لغة الأصل إلى لغة النقل، حيث يتغير شكل الدلالة وينتقل معه المعنى بوصفه عاملا سابقا على الكتابة واللغة فالشكل والمعنى مرتبطان ارتباطا شديدا حيث كل تغير في نقل الشكل يصاحبه تغير في نقل المعنى والعكس صحيح.

وينبغي للمترجم أن يحرص على ملائمة المصطلح المنقول للغة المنقول إليها ، يقول المسدي: «إن المصطلح النقدي تزداد حظوظ مقبوليته في التداخل والتأثير ، كلما توفرت فيه مقومات الموائمة الإبداعية »[3]، ويشترط في ترجمة المصطلح كذلك الأمانة والدقة .

02 ــ وظائف المصطلح : حددها يوسف وغليسي بخمس وظائف[4] نوجزها كما يلي :

1-الوظيفة اللسانية : يثبت المصطلح مدى قدرة اللغة على استعاب المفاهيم مهما كانت حداثتها، وكذلك مرونتهاوقدرتها على مواكبة التطور بما تتسم به من اتساع جذورها المعجمية.

---

[1]- عبد السلام المسدي ، **المصطلح النقدي** ، ص 25.

[2]- جورج مونان ، **المسائل النظرية في الترجمة** ، ترجمة لطيف زيتوني ، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان، ط1994،1 ص22.

[3]- عبد السلام المسدي ، **المصطلح النقدي** ، ص 21.

[4] - يوسف وغليسي ، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، ص 42.

2-الوظيفة المعرفية :يمثل المصطلح لغة العلم والمعرفة فلا وجود لعلم دون مصطلحية " مجموعة مصطلحات " لذا فقد أحسن علماؤنا القدامى صنعا حين جعلوا من المصطلحات " مفاتيح العلم " و" أوائل الصناعات ".

فلا عجب –إذن– أن يمثل أحد الباحثين منزلة المصطلح من العلم بمنزلة " الجهاز العصبي من الكائن الحي عليه يقوم وجوده وبه يتيسر بقاؤه ، إذ أن المصطلح تراكم مقولي يكتنز وحده نظريات العلم وأطروحاته .

3-الوظيفة التواصلية : المصطلح وسيلة تواصل من الدرجة الأولى في عالم العلم والمعرفة وبدونه يصبح النص مجرد سرد متسلسل لأفكار وجمع مرتب لها.

4-الوظيفة الاقتصادية : بقدرة النص على اختزان كم هائل من التصورات الذهنية والأفكار واختزالها بدقة ووضوح تجعله يقوم بوظيفة اقتصادية مهمة في عالم العلم والمعرفة.

5-الوظيفة الحضارية : لا شك أن اللغة الاصطلاحية لغة عالمية بامتياز ، إنها ملتقى الثقافات الإنسانية، وهي الجسر الحضاري الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض، وتتجلى هذه الوظيفة خصوصا في آلية "الاقتراض" التي لا غنى لأية لغة عنها، حيث تقترض اللغات بعضها من بعض صفات صوتية، تظل شاهدا على حضور لغة ما حضورا تاريخيا ومعرفيا وحضاريا في نسيج لغة أخرى، وتتحول هذه المصطلحات بفعل الاقتراض إلى كلمات دولية من الصعب أن تحتكرها لغة معينة ، ومن الصعب أن تنسب إلى لغة بذاتها فيتحول المصطلح إلى وسيلة لغوية وثقافية للتقارب الحضاري بين الأمم المختلفة فالمصطلح حسب الناقد يوسف وغليسي هو" لغة العولمة ".

البديهي أن العقل البشري جهاز فعال في التقاط الدلالات الكامنة وراء الأفعال السلوكية أو المواقف الثقافية أو المفاهيم والتصورات المعرفية، وحين يتم استيعاب هذه الدلالات والمفاهيم بمعانيها العميقة، عند ذلك يمكنه بأي شكل من الأشكال أن يتفاعل معها، وعن طريق هذا التفاعل يستطيع اكتساب الخبرات والمعارف الثقافية واللغوية والإنسانية، وبالتالي فإن كل تصور معرفي خال من الدلالة لا يؤثر في العقل، ولا يتم التفاعل الحقيقي

معه، وبالتالي لا يمكن أن يقدم لنا إضافة جديدة ذات قيمة معرفية وعلمية، لذلك فإن الناقد إذا نقل تصورا معرفيا من لغة أجنبية عن لغة ثقافته الأصلية، خاصة إذا كان هذا المفهوم غامضا أو غير محدد الدلالة ,فان عملية النقل تكون حرفية للشيء المنقول، ومن ثم لا تكون هناك فرصة للعقل للتفاعل معه لغويا أو ثقافيا أو حضاريا ,وفي غياب مثل هذا التفاعل لا يضيف هذا المفهوم المنقول أي شيء في مجال المعرفة أو الثقافة ,وبذلك يكون العقل قد اغترب عن ذلك المفهوم أو ذلك التصور .

هذا ما فعله ناقدنا الجديد ومازال يفعله ومفاهيم ومناهج النقد الغربي المعاصر، فالناقد قد استخدم عقله وإطاره الثقافي والمعرفي أداة صماء في نقل هذه المفاهيم من لغتها الأصلية إلى لغته العربية دون تفاعل فكري أو نفسي أو ثقافي أو حضاري.

فحين نقل لنا مثلا مفهوم البنيوية التداولية Structuralisme Génétique أومفهومVision du Monde رؤية العالم أو مفهومStructure Poétique بنية شعرية،أوغيرها من المفاهيم التي شاع استخدامها في نصوص النقد الجديد,نلاحظ أن هذه المفاهيم ترجمت ترجمة حرفية ونلاحظ أيضا أنها لم تحدد مدلولاتها اللغة والثقافة العربية فالناقد قد تقل المفاهيم دون تكون لها في بنائه الذهني .

وهذا ما يجعلنا نذهب إلى القول أن الناقد قد نقل المفاهيم النقدية الحديثة دون تفاعل فكري أو ثقافي، ونقصد بالتفاعل هو تلك العمليات الفكرية التى يقوم بها الناقد عندما يقوم بتحليل تلك المفاهيم المنقولة، وذلك انطلاقا من مرجعيته الفكرية والثقافية، بالإضافة إلى بيئته الثقافية التى لها خصوصيتها ولا يمكن بأي حال من الأحوال ملائمة هذه المفاهيم النقدية لبيئات مختلفة، ولم ينجح ذلك إلا بعد محاولات عديدة للتطبيع ، وقد يظن البعض أن ركوب درب قطار الحداثة إنما يكون بنقل المفاهيم النقد الغربي المعاصرة دون وعي واستيعاب وتحليل، وكأننا بعد ذلك النقل نكون قد أصبحنا من النقاد المحدثين، لأن الكثير من هؤلاء اعتبر أن حداثة الفكر النقدي تتمثل في تقمص الاصطلاحات والمفاهيم النقدية

الغربية البراقة التي تسيطر على المناخ النقدي الغربي، رغم عدم وضوحها وتداخل معانيها بالنسبة إلينا على الأقل.

ويمكن القول أن المصطلحات المتداولة في الساحة النقدية العربية لم تعرف الاستقرار بعد، فهي في مرحلة التجريب كما تعاني من كثير من الاضطراب والفوضى.

كما هناك ظاهرة أخرى أدت إلى تداخل الحقول المصطلحية في الخطاب النقدي العربي الجديد ألا وهي التركيب المنهجي، والذي ظهر بأشكال مختلفة كالمنهج المركب لدى "عبد المالك مرتاض ".

ومن البديهي التساؤل عن ظاهرة تعدد الترجمات العربية لمصطلح أجنبي واحد تعددا يفوق التوقع، ومثالا على ذلك قد ترجم مصطلح Paradignatique و Syntagnatique بأكثر من أربعين مصطلحا عربيا، كما ترجم مصطلحEcart/Déviation بما يتجاوز الأربعون ترجمة، وترجم مصطلح Sémiotiqueو Sémiologie بست وثلاثين مصطلحا كما ترجم مصطلح Poétique بإثنين وثلاثين مصطلحا، وأيضا مصطلح Linguistique بأربعة وعشرين مصطلحا ومصطلحي Connotationو Dénotation بخمس وعشرين وأربعة وعشرين ترجمة على التوالي .

وقد تأسف الناقد يوسف وغليسي في كتابه "إشكالية المصطلح" على الاختلاف الاصطلاحي العربي الكبير، رغم أن الدلالة اللغوية للاصطلاح هي الاتفاق، وضرب مثلا على ترجمة كتاب دوسوسير على مدى أربع سنوات خمس ترجمات كاملة في خمس أقطار عربية متجاورة لا علاقة لأي منها بالأخرى لا في العنوان ولا في الكتابة الموجودة لاسم المؤلف، وأضاف معلقا أن هذا الصنيع موصول حتما بالمقولة العامية الساخرة "اتفق العرب ألا يتفقوا " .

وأضاف الناقد على أنه يتوجب على الناقد العربي المعاصر قبل التفكير في التنسيق الاصطلاحي مع غيره هو أحوج ما يكون إلى التصالح مع ذاته لأننا رأينا بعضهم يقترح

مصطلحا ثم ينبذه ويأتي بغيره غدا، مما يؤجل حلم الاصطلاح إلى الآتي الذي قد لا يأتي ويجعل توحيد المصطلحات سرابا هاربا وطموحا ميؤوسا منه .

أزمة المصطلح النقدي نتجت من الفوضى التي يعيشها التأليف والترجمة ومما زادها خللا و اضطرابا :

أ- اختلاف ثقافة المؤلفين أو الباحثين وهم ثلاثة أنواع :[1]

الأول : ذو ثقافة أجنبية يقرأ الأدب ونقده باللغة الأجنبية.

الثاني : ذو ثقافة مضطربة يقرأ الأدب الأجنبي ونقده بالعربية .

الثالث : ذو ثقافة عربية يأخذ من كل فن بطرف.

لقد أدّى هذا الاختلاف في لون الثقافة وطريق تحصيلها إلى أن يأخذ من يقرأ باللغة الأجنبية مصطلحاته عن اللغة التي يعرفها فيقع الاختلاف والتفاوت كما يحدث بين المغرب العربي والمشرق العربي، أما ذو الثقافة المضطربة والمعتمد على الترجمات فأمره أكثر اضطرابا ومثله ذو الثقافة العربية الذي لم تتضح أمامه الرؤية ولم يستطع أن يوازن بين ماضيه وبين ما يفرضه الواقع الجديد.

ب-اختلاف الأوربيين أنفسهم في المصطلح ونظرتهم إليه من خلال ثقافتهم الخاصة أو مذهبهم الأدبي والنقدي ومثال ذلك مصطلح " الصورة " فهي عند العرب غيرها عند الغربيين، وهي عند الرومانسيين تمثل المشاعر والأفكار الذاتية ، وعند البرناسيين تعرض الموضوعية ، وعند الرمزيين تنقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني ، وعند السرياليين تعني بالدلالة النفسية[2].

وهي عند غيرهم " رسم قوامة الكلمات " وهي " إعادة إنتاج عقلية ، ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية غابرة ليست بالضرورة بصرية "[3] .

---

[1]- أحمد مطلوب ، **في المصطلح النقدي** ، ص 23.

[2]- محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، 1964، ص 417.

[3]- أحمد مطلوب ، **في المصطلح النقدي** ، ص 24.

إذن كيف يفهم الباحث هذا التفاوت إن لم يفهم الروح الأدبية التي كانت سائدة حين ظهرت ألوان تلك الصور ؟ وكيف يحدد مصطلحها ويستعمله ويديره في كتاباته وهويجهل دلالته الدقيقة ؟.

جـ- الاشتراك اللفظي في اللغة المنقول عنها واختلاف المترجمين عن اللغات المختلفة.

د- الاشتراك اللفظي في اللغة العربية ودلالة المصطلح الواحد على عدة أشياء.

وقد لاحظ الدكتور "يوسف وغليسي« بأن جل الدراسات والبحوث متفقة على وصف المصطلحات اللسانية والسيميائية التي هي المعين الأساس للقاموس النقدي الجديد بالمشكلة، فالدكتور " محمد حلمي خليل" يقرر أن المصطلحات اللسانية أصبحت تشكل عبئا كبيرا على الدارس الأكاديمي المبتدئ والمتقدم»[1]، أما عبد القادر الفاسي يعتقد أن أهم ما يتسم به وضع المصطلح هو طابعه العفوي، وهي عفوية لا تقترن بمبادئ منهجية دقيقة ولا بالاكتراث بالأبعاد النظرية للمشكل المصطلحي، وقد قادت هذه العفوية إلى كثير من النتائج السلبية، وفي مقدمتها الاضطراب والفوضى في وضع المصطلحات وعدم تناسق المقابلات المقترحة للمفردات الأجنبية [2].

بينما يرى الدكتور رشيد بن مالك أن «ترجمة المصطلح في الخطاب السيميائي المعاصر تتسم بالاضطراب الذي يحول دون بث وتلقي الرسالة العلمية ويؤدي في جميع الحالات إلى نسف الأسس التي ينبغي أن ينبني عليها التواصل العلمي »[3].

كما يرى أيضا أن " فحصا دقيقا للمصطلحية المسخرة في الدراسات النقدية يكشف إلى حد هي عميقة حالة الفوضى والتذبذب لأن هذا الاضطراب المصطلحي الذي يعد السمة

[1]- يوسف وغليسي ، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد** ، ص 53.

[2]- المرجع نفسه ، ص54.

[3]- رشيد بن مالك ، **مقدمة في السيميائية السردية** ، دار القصبة ، د ط ، 2000، ص 72.

الغالبة في البحوث النقدية صادر عن التسرع في تبني هذا التيار أو ذاك ، وعن غياب رغبة حقيقية في تمثل وفهم جوهر السؤال"[1] .

وكان قد رأى سابقا توفيق الزيدي أن «المصطلح النقدي اللساني ومسألة نقله إلى العربية يشكل عقبة كبرى أمام هذا البحث ، إذ هو يمر بفترة تأرجح وغموض أدت إلى عملية ترادف وخلط كبيرين»[2] .

وأيضا لاحظ الدكتور وهب رومية هذه الظاهرة المرضية للنقد العربي الجديد، ومن التوظيف الاصطلاحي المضطرب ، حيث غدا «الاضطراب في استخدام المصطلح النقدي آفة فاشية يعاني منها النقد العربي المعاصر معاناة قاسية»[3] .

وللحد من هذه الأزمة الحادة التي يعيشها النقد العربي المعاصر، وما يترتب عنها من آثار سلبية حاول بعض الباحثين العرب التصدي لها بوضع مقترحات تحد من تأثيرات الأزمة الراهنة، نذكر منها رؤية كل من أحمد مطلوب وفاضل ثامر، فقد قدمت مقترحاتهما خلال مؤتمر نظم بجامعة اليرموك في الأردن عام ألف وتسعمائة وأربعة وتسعين، وقد كان محور هذا المؤتمر المصطلح اللغوي والنقدي.

وقد قدم أحمد مطلوب جملة من الاقتراحات للحد من هذه الأزمة نذكر منها:[4]

أولا : رصد المصطلحات النقدية العربية والوقوف على دلالتها وتغييرها في العهود المختلفة وذلك من أجل تدوين المصطلحات التي تزال شائعة في الدراسات الأدبية النقدية الحديثةوالاستعانة بها في وضع المصطلحات الجديدة لما لم يوضع له، أووضع له مصطلح

---

[1]– رشيد بن مالك ، **مقدمة في السيميائية السردية**، ص 71.

[2]– توفيق الزيدي ، **أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه** ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، د ط ،1984 ، ص 15.

[3]– وهب أحمد رومية ، **شعرنا القديم والنقد الجديد** ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ،1996،ص10.

[4]– ابراهيم أحمد ملحم، **الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية** ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 ، الأردن ،2007، ص 168،169.

ولم يشع، أولم يتفق عليه الأدباء والباحثون والنقاد، ونقل المصطلحات القديمة عند الضرورة من معانيها القديمة إلى المعاني الجديدة بطريقة التوليد.

ثانيا : جرد أهم الكتب الأدبية والنقدية الحديثة، واستخلاص المصطلحات النقدية التي استعملت في هذا القرن والاتفاق على مصطلح دقيق للدلالة على المعنى الجديد.

ثالثا : جرد أهم كتب مصطلحات الأدب والنقد الحديثة والمعاصرة.

رابعا : جرد أهم كتب الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والفنون، واستخلاص المصطلحات التي تتصل بالنقد الأدبي.

خامسا : جرد أهم كتب اللسانيات، لما بينها وبين الأدب ونقده من وشائج وصلات ظهرت في التيارات الحديثة والمناهج الجديدة.

سادسا : جرد أهم كتب الأدب والنقد واللسانيات المترجمة .

سابعا : الاطلاع على بعض موسوعات الأدب الأجنبي ونقده وبلغتها الأصلية.

ثامنا: الاستعانة ببعض المعاجم اللغوية الأجنبية لتحديد معنى الاصطلاح اللغوي، والوقوف على دلالته كما تصورها تلك المعاجم، والصلة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي ، وطريقة انتقال دلالته.

أما فاضل ثامر فيقدم المقترحات التالية :[1]

– العمل على وضع معجم اصطلاحي خاص بمصطلحات النقد الأدبي، يوحد الجهود الفردية والجماعية ويضع قواسم مشتركة ومقبولة من قبل المترجمين والباحثين والنقاد العرب.

– السعي لتأسيس مصرف للمصطلحات النقدية.

– إعادة فحص المصطلح النقدي واللساني والبلاغي الموروث، والعمل على إمكانية إعادة تشغيل وتداول بعض مفرداته، تجنبا للقطيعة الحاصلة في الوقت الحاضر بين المصطلح الموروث والمصطلح الحديث.

[1]– ابراهيم أحمد ملحم، **الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية** ، ص 171–172.

– العمل على تأصيل المصطلح النقدي وتجذيره، وتحريره من الارتباط المباشر بعلوم اجتماعية مجاورة مثل علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الاناسة .

– إعادة النظر في الكثير من المصطلحات النقدية المتداولة ، والتي استخدمت بطريقة اعتباطية ولم تكن دقيقة ، مثل مصطلحات " الشعر المنثور" و" الشعر الحر" ، و"الشعر المنطلق".

– إعادة فحص الرصيد الاصطلاحي عند مختلف النقاد، وملاحظة سيرورة تداولية المصطلحات المختلفة.

– السعي لنشر الثقافة المعجمية والمصطلحية، والوقوف ضد محاولة تجاهل العقد المصطلحي، أو التصرف الاعتباطي والعشوائي بالمصطلح النقدي .

– تأكيد أن مهمة الباحث العربي الحديث لا تقتصر على عملية ترجمة المصطلح الأجنبي، وإنما تتعدى ذلك إلى عملية وضع المصطلح الجديد.

– تأكيد أن المصطلح ليس مجرد وحدة معجمية اعتيادية، وإنما هو مسألة معرفية ومفهومية قبل كل شيء.

– السعي لحل الإشكال الناجم أحيانا عن ترجمة المصطلح من عدد من اللغات الأجنبية الأصلية وذلك عن طريق عمل جماعي مشترك، يعتمد على دلالة المصطلح المعرفية لحل أي لبس أو اختلال محتمل.

– تشجيع المؤسسات الثقافية والجامعية، والمجامع العلمية العربية وهيئات التعريب في الوطن العربي على مواصلة العمل على نشر المعاجم الاصطلاحية، وعقد المزيد من الندوات والحلقات الدراسية الخاصة بالمصطلح النقدي العربي، والقديم منه خاصة.

ورغم اتسام هذه المقترحات بالجدّية، ورغم الوعي الشديد بالأزمة الراهنة للنقد العربي إلا أن هذه الاقتراحات تتسم بالفردية من جهة، وعدم المتابعة من جهة ثانية مما جعلها تظل حبرا على ورق، مادامت العملية النقدية هي عملية ذاتية وفي غياب وصاية أو هيئة جامعة تعمل على جمع الجهود العربية للقيام بإجراءات عملية تخرج النقد العربي من أزمته، ولابد

من الإشارة إلى الجهود المعتبرة لنقادنا الجزائريين في هذا المجال نذكر منهم "رشيد بن مالك" في قاموسه مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، و"عبد الرحمان الحاج صالح" في معجمه المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، و"يوسف وغليسي" في كتابه إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.

المبحث الثاني: عوائق تطبيق المنهج في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر

المتتبع لحركة الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، يلاحظ أنّه لم يكن منفصلا عن تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، محاولا مواكبة كل التغيرات والتطورات التي عرفها المشهد النقدي، سواء تعلق الأمر بالجانب النظري أو تعلق بالجانب الإجرائي، في ظل تلك التحولات والتطورات السريعة التي عرفتها المفاهيم والنظريات النقدية لدى الغرب، في خضم حركة التطور الذي شهدته جميع المعارف والعلوم بما فيها الأدب والنقد، مع تميز الخطاب النقدي الجزائري عن العربي عموما والمغاربي، بخصائص وميزات– مثلها مثل الإبداع الأدبي– كان لها الأثر في إعطاء الصبغة الخاصة للنقد الجزائري المعاصر، فكان التفاعل مع المناهج النقدية المعاصرة ذو صبغة خاصة.

حيث بدأ النقد الجزائري تقليديا وكلاسيكيا مع جيل الرواد كعبد الله الركيبي ومحمد مصايف وصالح خرفي وغيرهم، ثم سياقيا مع واسيني الأعرج ومحمد ساري وعبد المالك مرتاض وغيرهم، ونسقيا مع رشيد بن مالك ويوسف وغليسي وأحمد يوسف، وعبد القادر فيدوح والسعيد بوطاجين، وعبد المالك مرتاض أيضا، وغيرهم...الخ، وكل ذلك من أجل الكشف عن جماليات النصوص الأدبية ومكوناتها ومحاولة الرقي بالأداء الأدبي والإبداعي النقدي، ولأخذ مكانة لائقة في سماء الأدب والنقد العربي والعالمي.

وعليه سنحاول في هذا الجزء من الدراسة التعرف على أهم عوائق تطبيق المنهج في النقد الجزائري المعاصر، وأهم إشكالاته المتعلقة بالمنهج على الخصوص.

أولا– إشكالية اللغة:

يعتبر الاستعمار الفرنسي للجزائر من أبشع صور الاستعمار في العالم، والذي بلغ من القسوة والظلم حدّاً لم يبلغه أيّ استعمار لأي بلد عربي أو حتى غير عربي آخر، فلم يكتف المحتل آنذاك بأخذ الأرض والثروات والأنفس، بل عمل على طمس الهوية العربية والإسلامية للجزائريين، فكان ديدنه طيلة مكوثه في البلاد غرس الهوية والقيم الفرنسية، وعلى رأس كل ذلك أضحت اللغة الفرنسية لغة سائدة في المجتمع الجزائري، مثلها مثل اللغة

العربية، بل تنافسها في جميع مجالات الاستعمال، ولم يسلم الإبداع من التشظي بين فئتين، فئة عربية اللغة، وفئة فرنسية اللغة، وقليل من ذوي الثقافة باللغتين، فالفئة الأولى أي عربية اللغة، حتى وإن حملت نفس العاطفة ونفس الاهتمام بالطبقة الاجتماعية المحرومة، ولكنها لم تكن أكثر اتصالا بها من حيث أداة التبليغ من الفئة الفرنسية الثقافة، وهذا بسبب الأمية المستفحلة.

وأما الفئة الثانية وهي فئة المبدعين باللغة الفرنسية، ورغم أنّ المبدعين المنتمين لهذه الفئة تجمعهم روابط بالمجتمع الجزائري من حيث العاطفة والشعور ومحتوى الإنتاج، لكنها منفصلة عنه من حيث لغة التواصل، فرغم أنّ مولود فرعون وكاتب ياسين ومولود معمري ومالك حداد وآسيا جبار وغيرهم من الكتاب باللغة الفرنسية، يتكلمون في رواياتهم وإبداعاتهم بصفة عامة عن الشعب بجميع طبقاته، لاسيما الطبقة الكادحة يصورون بؤسها وحرمانها ومعاناتها، ولكن هذه الطبقة بالذات لا تفهم شيئا مما يكتب هؤلاء، فحتى وإن عُرف هؤلاء الكُتّاب في خارج البلاد إلاّ أنّهم بقوا مجهولين في بلادهم ولدى أبناء جلدتهم.

إنّ هذا الوضع الذي يضع لغتنا وثقافتنا وجها لوجه مع لغات الأمم المتقدمة وثقافتها العلمية هو الذي جعل كل قيمنا اللغوية والثقافية في صراع بين ما أكتسبناه من الماضي، وما يزخر به تراث الأمة الضخم، وبين الذي فرضه علينا الآخر في ظل تأخرنا وتقدم الآخر في شتى العلوم والمعارف، فصرنا في طريق يلامس الماضي والحاضر والمستقبل من بعيد، دون أن ننجح في بالإمساك بأي واحد منهم، وهذا ما يُفسّر خطواتنا المتعثرة الصعبة إلى الأمام، والتواء أعناقنا إلى الماضي كالذي يُوَدّع من يفارقه مع إيمانه بأّنه لن يعود إليه، وهو ما يفسر كذلك غموض الرؤية واضطرابها عندنا في مجال اللغة والثقافة نتيجة الصراع بين التراث والمعاصرة الذي أضحى يميز ثقافتنا في وقتنا الحالي.

وفي هذا الصدد تناول "واسيني الأعرج" مشكلة اللغة العربية برؤية معاصرة محاولاً إخراجها من دائرة الصراعات الثقافية والسياسية التي أصبحت جزء من حياة الجزائريين، كما أنّه طرح

هذه القضية من منطلق أنّها تشكل إحدى الركائز القومية الجزائرية، محددا المآزق التي مرت بها اللغة العربية في نقطتين هامتين:

فالمأزق الأول يتمثل في عدم أهلية المدافعين عن اللغة العربية في الجزائر، فالكثير منهم لا يمتلك القدرة الثقافية والمعرفية حسبه لهذا الدفاع، ويختبئون وراء عجز عقدة عجز فكري أو ضحالة أحادية، صار يرفضها الإنسان البسيط، ثم يضع الناقد يديه على جوهر المشكلة، « أنّها ليست مشكلة وجود اللغة العربية كما يفترضون، لأنّها موجودة أصلاً على ألسنة الناس، ولا تكمن دائمًا في حزب بعض المعربين الذين يختبئون وراء الشعارات، فما تحتاج إليه اللغة العربية هو عقل ينوّرها وليس إلى عاطفة مشوبة بالريبة والشكوك تحتاج إلى من يسوقها ويتطوّر معها وتتطور معه »[1].

أما المأزق الثاني فيحصره الناقد في ممارسات الكثير من الحركات الظلامية التي جعلت نفسها وصية على اللغة العربية، بعدما بسطت جناحيها على دين هذه الأمة الحنيف فهي ضيقت الخناق لا على المفرنسين فحسب بل على المعربين المبدعين، والحل الذي يقترحه "واسيني الأعرج" لحلّ هذين المأزقين هوخروج المسألة اللغوية من دائرة السجالية السياسية والإيديولوجية[2]، ويرى كاتب ياسين أنه في الجزائر توجد أربع لغات وحددها كالتالي«المستوى الأوّل وتأتي فيه اللغة العربية الكلاسيكية وهي اللغة الرسمية، وهي ليست لغة أي أحد من الجزائريين، والمستوى الثاني نجد اللغة الفرنسية ووضعها القانوني غير واضح، لكنّها تتمتع بمكانة مرموقة، لأنّها لغة التعامل اليومي، ويأتي في المستوى الثالث اللغتان الشعبيتان: العربية الجزائرية والأمازيغية، وهما لغتا الحديث اليومي لكل أفراد الشعب الجزائري»[3].

---

[1]– واسيني الأعرج، **إشكالية اللغات في الجزائر، أزمة الإقصائية**، مجلة جسور، الجزائر، العدد 7–10 جانفي 1991، ص 06.

[2]– المرجع نفسه. ص 06.

[3]– أحمد منور، **الأدب الجزائري باللسان الفرنسي " نشأته وقضاياه"**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،2007، ص 168–169.

وفي ظل هذه الوضعية يجد المبدع الجزائري نفسه حائرا في اللغة التي يختارها للكتابة، ومهما كان اختياره فإنّه سيقصي فئة من فئات المجتمع، ويتضاءل بذلك تفاعل القراء معه، إلاّ إذا أتقن جميع اللغات، ويكون الناقد في وضعية أصعب لأنه مطالب بقراءة الإبداع الجزائري بكل أطيافه، فينعكس ذلك على العملية النقدية، رغم أن هناك من يرى هذا التنوع اللغوي ثراء للساحة الأدبية والنقدية الجزائرية.

في ظل الوضع الذي فرضه الاستعمار الفرنسي على المجتمع الجزائري وفي ظل تلك القيود التي فرضها على اللغة العربية، وعمله لتكريس اللغة الفرنسية وهيمنتها، لم يجد المثقف الجزائري بُداً من استخدامها كأداة للتعبير ،توّجه المبدعين قهراً للكتابة باللغة الفرنسية ومن ورائها بسطت الثقافة الفرنسية نفوذها في الجزائر آنذاك،ورغم كل ذلك يمكن أن تكون الكتابة باللغة الفرنسية عاملا إيجابيا وذلك « عند استفادة الكتّاب الجزائريين في دراستهم لتلك اللغة والاغتراف من مناهل الثقافة الغربية،مما ساعدهم على إغناء تقاليدهم وتراثهم وخلق أدب إنساني يقف في مصاف الآداب العالمية»[1].

وكذلك استغل الجزائريين اللغة الفرنسية للتعبير عن معاناة الشعب الجزائري بلغة العدو كسلاح في حربه الشريفة ضد الاستعمار، فليس المهم استعمال أي لغة في النضال،وقد عبر عن هذه الحقيقة كاتب ياسين بقوله :« لقد كانت هناك حرب بيننا وبين فرنسا ومن يقاتل لا يسأل نفسه ليعرف إذا كامن البندقية التي يستعملها فرنسية أو ألمانية إنها بندقية وهي أسلحة، وهي لا تخدم إلاّ معركته»[2].

ومن جانب آخر، فهذه الوضعية جعلت المبدعين الجزائريين يعيشون مأساة كونهم لا يستطيعون التعبير عن معاناتهم إلاّ بلغة العدو، وليس هناك تعبير أشهر وأبلغ عن مأساة التعبير لدى الكتّاب الجزائريين من تعبير مالك حداد حين قال له ذات يوم الكاتب " جابرييل

[1]– سعاد محمد خضر، **الأدب الجزائري المعاصر**، د ط، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1967، ص82.

[2]– عبد الله زيدي، **المقاومة في ثلاثية محمد ديب**، ص 40.

أوديزيو" « إنّ وطني هو اللغة الفرنسية»[1]، فأجابه أنّ اللغة الفرنسية هي المنفى الذي أعيشه كما نلمس وعي مالك حداد بأنّ اللغة الفرنسية التي يبدع عبرها ليست من صلبه بقوله « إننا نكتب بلغة لا شك أنّها رائعة، ولكنها ليست لغة أجدادنا»[2]، هذا ما أدى إلى بروز إشكالية تصنيف الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، فهل يعتبر أدب جزائري؟ باعتبار مؤلفيه وتعبيره عن معاناة الشعب الجزائري؟ أم يصنف كأدب فرنسي لأنه كتُب بلسان غير جزائري أي لسان فرنسي؟.

هناك من الأدباء من يرى أنّ الكتابة بالفرنسية أملتها ظروف الاحتلال الفرنسي للجزائر، فمادام أن هذا الإبداع يعبر عن معاناة الشعب الجزائري، وأنّه يحمل في ثناياه روح الإنسان الجزائري، فهو وطني متصل بالمخيلة الجزائرية، مهما كانت اللغة التي كتب بها كما نجد كوكبة أخرى من الأدباء لا تعترف بانتماء هذا الأدب للفعل الإبداعي الجزائري حيث اعتبروه أدبا فرنسيا، لأنّ اللغة حسب رأيهم ليست محايدة فهي تحمل تاريخها الفكري والاجتماعي والسياسي، ومن بين هؤلاء "جمال الدين بن الشيخ" الذي يرى أن الأدب العربي لا يمثله إلا من يكتب باللغة العربية...وبالنسبة للجزائر لا مستقبل للثقافة في الجزائر إلاّ للثقافة العربية، كما ينظر "يوسف سبتي" إلى الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بأنّه قناة عبرت عن الذات الجزائرية، في حين نجد الأديب المغربي "محمد بيدي" يرى أنّ لغة الكتابة لا تشكل في نظره حاجزا قويا باعتبار أنّ اللغة أداة وليست غاية في حدّ ذاتها في مجال الإبداع، في حين أنّ الكاتب "جيلالي خلاص" يقول في هذا الصدد «إنني مع كل أدب جزائري يكتب باللغة الفرنسية أو باللغة العربية أو الأمازيغية أو غيرها من اللغات إذا كان هذا الأدب يحمل الروح الجزائرية»[3].

[1]–عبد العزيز شرف، **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر**، ص 47.

[2]– عبد الله الزيدي، **المقاومة في في ثلاثية محمد ديب**، ص 22.

[3]– ولد يوسف مصطفى، **مع محمد ديب في عزلته**، ص 25.

أما مالك حداد فيرى أنّ بلاغته الفرنسية لا تساوي حرفا واحدا مع حروف لغته المقدسة، التي يجهلها فتنساب أحزانه في أذن صديقه الشاعر الفرنسي " أراجون" فيكتب مقالا يختتمه قائلا: « إنني أفهم مأساتهم أن يرو أدبهم مترجما قد فقد أصداه العميقة أو كاد»[1]، فيجيب شاعرنا الجزائري صديقه الشاعر الفرنسي بقوله:

تلك في مأساة اللغة

لقد شاء الاستعمار أن يكون في لساني آفة، أن أكون معقود اللسان

كانت الكتابة باللغة الفرنسية للمبدعين الجزائريين مأساة حقيقية، فكانت اللغة الفرنسية تمثل منفىً لهم كما عبّر مالك حدد، فالمبدع الجزائري الذي عايش مأساة التمزق فراح باحثا في لغة العدو عمّا يعبر عن ذاته ومن بين الآراء البارزة في تصنيف هذا الأدب يذهب مالك حداد إلى أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أدب جزائري، لكنه رفض اعتباره أدبا قومياً، كما هو الحال مع الأدب المكتوب باللغة العربية، فهو يرى بأنّه أدب ظرفي وانتقالي وما يؤكد ذلك هو ترديده لمقولته الشهيرة إننا كتاب جزائريون منفيون في اللغة الفرنسية.

يشترط "واسيني الأعرج" في المبدع الإتقان في الكتابة مهما كانت لغته، وإذا قمنا بالتصنيف فإنّنا نمارس عنصرية لغوية، « فالكتابة باللغة الفرنسية أو بغيرها مرتبطة أصلاً بالإتقان، لأننا في النهاية نكتب باللغة التي نوصل بها حواسنا وعواطفنا بقوّة أن تكتب بلغة ونعادي لغة أخرى، حتى ولو كان مشتركنا التاريخي معها قاسيًا لا يمكن تصنيفه إلاّ في خانة العنصرية اللغوية، فاللغة ليست حاملة لشيء، وبمقدورها أن تحمل كلّ شيء، فالكاتب هو من يعطيها التوّجه الإيديولوجي ويضفي عليها الطابع الذي يريده»[2]، لم يهدأ بال الكتاب الجزائريين الذي كانوا يكتبون باللغة الفرنسية، فعاشوا حيرة وقلق واختلفت خياراتهم بعد الاستقلال، فنجد أنّ « مالك حدّاد فضل الصمت فهو لم يكتب أي نص روائي بعد الاستقلال في حين اتجّه محمد ديب إلى الكتابة الرمزية إلى أن بلغ حدود الاغتراب في

[1]– عبد العزيز شرف، **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر**، ص 57.

[2]–واسيني الأعرج، **اللغة الأخرى والكتابة**، جريدة الخبر، 25 أكتوبر 2009، العدد 5798، ص 25.

ثلاثية الشمال وتخلّى كاتب ياسين بدوره عن الكتابة بالفرنسية، وتوّجه إلى المسرح الشعبي بالعربية الدارجة بعد صمت دام ثلاثة عشر عامًا»[1]، وممن عاشوا من تلك الحيرة مولود فرعون الذي قلّت أعماله الإبداعية، وتتكلم آسيا جبار عن المنفى الذي يعيشه هؤلاء الكتاب قائلة: « لقد كان منفانا الأوّل لغويًا وكان ذلك منذ عهد الصبا وما يؤكد على وقوع آسيا جبّار في الأزمة هو انقطاعها عن الكتابة الروائية منذ سنة 1967، وانصرفت غلى مجالات تعبيرية أخرى كالشعر والمسرح»[2].

إنّ هذه المعاناة التي يعيشها هؤلاء الكتاب بعد الاستقلال لا يمكن تفسيرها إلاّ بوجود أزمة تعبير حادّ تعاني منها هذه الفئة من الكتاب، ويعتبر الناقد "واسيني الأعرج" أن الحلول المفترضة دائما تكتسي طابعا سياسيا، وليس ثقافيا ولهذا انحصر النقاش داخل دوائر لا تسمح برؤية التعدد والتنوع وتجانب الحوار، فإمّا أنّه انحصر في المسلّمات الجاهزة أو في الأفكار المسبقة في الحكم التي تلغي كلّ إمكانية للتحليل، أو في جهل كبير لطبيعة المشهد الثقافي، وقد تطرق "واسيني الأعرج" لهذه القضية في عدة نقاط من بينها:

–طبيعة اللغة التي ستنهض من خلالها الوطنية داخل لغة غير وطنية مثل اللغة الفرنسية ويمكن أن تجسد أعمال العديد من الكتاب مجالا لبحث هذه الإشكالية، وهنا كذلك لم يحدد النقد الجزائري سؤاله المعرفي الذي يرى هذه الظاهرة في أفقها الآني والاستراتيجي، ويرى الناقد أن وضع المسألة اللغوية في حياد وهمي لم تتبلور حولها مفاهيم نقدية جديدة بإمكانها استيعاب مسألة الكتابة وإخفاقاتها، ولم تنتج المفاهيم النظرية التي تعيد النظر في النقاش الدائر حول هذه الظاهرة.

– إنّ الانتقال في الكتابة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية يشكّلُ في ذاته محاولة لتجاوز قصور الراهن، وقساوة المعطى التاريخي اللغوي الذي يثير في حدّ ذاته أسئلة كثيرة، ويستدّل

[1]– أحمد منور، **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية**، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجزائر، 2000، ض 109.

[2]– المرجع نفسه، ص 114.

الناقد برشيد بوجدرة الذي حقّق قفزة نوعية على مستوى النصوص الروائية باللغة الفرنسية لكنه عجز عن ذلك لمّا انتقل إلى الكتابة بالعربية.

-يلّح واسيني الأعرج على ضرورة تأصيل منهجي للنقد الأدبي الجزائري، « والإصرار على الإمكانية الإبداعية داخل اللغة ذاتها، والعودة الهادئة إلى المقياس النقدي السياسي القديم، لأنّ المهمّة والإشكال النقدي، هنا لا يركزّ على المسألة اللغوية، ولكنه يلامس المفهوم القديم للنقد، وتقديم إجابات لهذه المسألة انطلاقا من المخيلة واللغة وطبيعة البنية الاجتماعية وغيرها، ويؤكد هذا التصور الغياب المطلق للتربية النقدية، والاستفادة من تربية جاهزة تتعامل مع المعطى اللغوي الفرنسي كحالة منتهية لا تقبل الجدل لدرجة التسليم»[1]، وحمّل الناقد النقد الأدبي الجزائري مسؤولية الإجابة على إشكالية الخطاب المزدوج داخل اللغة العربية واللغة الفرنسية، وحسب الخصوصية التي تتميز بها الشخصية الإبداعية. ومهما اختلفت وجهات النظر حول قضية اللغة الإبداعية في الأدب الجزائري، فإنّه «إذا كان الحديث يدور عن أدب باللغة العربية أو أدب باللغة البربرية، فلا يعني ذلك أنّ هناك آداب منفصلة تتكلم بهذه اللغات، بل إنّ الأدب الجزائري يكون وحدة متكاملة ساعدت فئات الشعب المختلفة على خلقه كما فرض عليه الظروف الموضوعية الخاصة أن يستخدم كأداة للتعبير بهذه اللغة أو تلك»[2].

وفي هذا الإطار يقترح واسيني الأعرج مخرجا لهذا المأزق يتمثل في ترجمة الأعمال الجزائرية التي كتبت باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، وذلك « تماشيا مع توصيات المؤتمر الخامس لاتحاد الكتاب العرب المنعقد ببغداد في فبراير 1965، كأعمال أدبية وطنية كتبت

[1]- واسيني الأعرج، **الخطاب المغاربي المزدوج**، " اقترابات من ظاهرة الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية"، مجلة التبيين،الجزائر العدد01، 1990، ص76-77.

[2]- سعاد محمد خضر، **الأدب الجزائري المعاصر**، ص 83.

بلغة أجنبية، فالكاتب قبل كل شيء هو نتاج واقعه ونتاج التاريخ وإهماله يعني افتقاد النظرة العلمية في التعامل مع الإبداع والمبدع»[1].

أما كاتب ياسين فقد كانت وجهة نظره حول هذه الإشكالية، « أنّ الجزائر هي الجزائر قبل كلّ شيء، فليست هناك جزائر بربرية وليست هناك جزائر عربية وليست هناك جزائر فرنسية، إنّما هناك جزائر واحدة، وهذه الجزائر لا ينبغي تمزيقها، إنّ الجزائر متعددة القوميات وهي لذلك أمة عظيمة الثراء بموجب كونها متعددة القوميات»[2].

فمشاعر الجزائريين واحدة مهما اختلفت لغة التعبير لديهم، فهذا التعدد في حد ذاته يمثل ثراء والأدب الجزائري بهذا الشكل يشكّل فسيفساء ثقافية زاد في تألقها ذلك التنوع اللغوي العربي والأمازيغي والفرنسي، وما على النقد الأدبي الجزائري إلاّ مجاراة هذا التنوع، رغم صعوبة المهمة، ومهما بلغت الكلفة، ولا يكون ذلك إلاّ بمحاولة تقبل الآخر، ونبذ الفكر الإقصائي والاستفادة من المفاهيم النقدية الحديثة والتي إذا وظفت التوظيف المناسب ستمكن النقاد من مقاربة الأعمال الإبداعية الجزائرية في ظل تنوعها، مع الأخذ بخصوصية الشخصية الإبداعية الجزائرية.

ثانيا– النزعة الإيديولوجية:

الأيديولوجية بوجه عام، منظومة متسقة من الأفكار والتصورات والقيم تحدد رؤية الفرد إلى الطبيعة والمجتمع والإنسان، وتوجه سلوكه، بقدر ما تحدد رؤية الجماعة وموقفها وأساليب نشاطها، ويعتقد معتنقوها أنها الحق. وأيديولوجية عصر ما، كعصر النهضة مثلاً، هي التي كان يندرج تحت قواعدها العامة كل تقرير أو حكم صدر في ذلك العصر. وثمة أيديولوجية قومية تحدد الأفق الذي تتطلع إليه أمة معينة والأهداف التي تنشدها، وأيديولوجية طبقية أو فئوية تعبر عن مصالح فئة اجتماعية معينة وتحدد علاقاتها بغيرها من الفئات الاجتماعية. ولكل حزب سياسي أيديولوجية قومية أو دينية أو ليبرالية أو اشتراكية.. ، تتعين بالفئات

[1]– واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، ص 77.

[2]– عبد العزيز شرف، **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر**، ص 159.

الاجتماعية التي يمثلها هذا الحزب، وبالأهداف التي يعمل من أجل تحقيقها. ومفهوم الإيديولوجيا من المفاهيم الملتبسة، إن لم يكن من أكثرها التباساً، إذ ينطوي على دلالات متضاربة، ويشمل جوانب فلسفية واجتماعية وسياسية تبعاً لمجالات استخدامه في المجال السياسي أو في الصراعات الاجتماعية أو في نظرية المعرفة، لذلك تعددت تعريفاته فقد حدد "عبد الله إبراهيم" الإيديولوجيا بأنها « الخيار المعرفي الأصلي الحاضر في المعرفة العلمية الحديثة، والدعوة إليه،والإعلان عنه وكشفه،ومواجهة الخيارات المعرفية الأصلية الأخرى به»[1].

وقد ذهبت بعض الآراء إلى أنَّ لفظة "إيديولوجيا" ظهرت « عشية الثورة الفرنسية لتدل على مجموعة أفكار وقيم تكون رؤية شمولية للوجود وتتبناها جماعة ما، مثل الماركسية– على سبيل المثال– فقد قال لينين معبرا عن حزبه : نحن الإيديولوجيين، ثم انسحب هذا المفهوم ليضم تحت عباءته، الأديان والتراث والنظريات الكبرى، والأفكار المضللة الخداعة، حتى أصبحت الإيديولوجية مرادفا لمفهوم القناع الذي يرتديه الإنسان فيصده عن رؤية الأشياء الأخرى»[2].

يعد النقد شديد الارتباط بالايدولوجيا بل هو ينتمي إلى الإيديولوجيات وهو ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض حين قال: « إنّ الأدب هو الأدب، ولكن النقد هو النقد، وإنّ الأدب ينتمي إلى أشكال التبليغ في مستواها الأرقى، على حين أنّ النقد ينتمي إلى الأيديولوجيات، الثقافات، والاتجاهات الفكرية، والنظريات المعرفية على اختلافها، فالكتابة قوامها الخيال، والنقد كتابة قوامها المعرفة»[3] ،ولقد سيطرت النزعة الإيديولوجية وبدت واضحة لدى العديد من النقاد العرب، ومن بين هؤلاء نجد الناقد المغربي "محمد برادة" في كتابه الموسوم بـ "

[1]– عبد الله إبراهيم، **ما هي الإيديولوجيا، علم الأفكار أم الأفكار دون علم**، دار التنوير للطباعة والنشر، ط 1، لبنان ، 2017، ص 24.

[2]– علي حسين يوسف، **النقد العربي المعاصر– دراسة في المنهج والإجراء**، ص 91.

[3]– عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد**، ص30.

محمد مندور وتنظير النقد العربي" والذي طبّق فيه المنهج البنيوي التكويني على الأدب، «والقارئ لكتاب برادة يجد أنه استبعد عملية الفهم الداخلي لنتاج محمد مندور وتمسك بمقولات علاقة الأدب بالتفاعلات الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية، كل ذلك في محاولة لتطعيم البنيوية التكوينية بمفاهيم إيديولوجية وسوسيولوجية مثل الأدلجة والمثاقفة والوعي الطبقي والمثقف العضوي وغيرها»[1]، ولذلك فإنّ محمد برادة قدم للقارئ شخصية محمد مندور وفق ما يريده وفق رؤيته الإيديولوجية.

وبدافع النزعة الإيديولوجية وقف عدد من النقاد العرب ضد التيارات النقدية الحديثة، على غرار شكري محمد عياد وعبد العزيز حمودة ووهب رومية، ففي كتابه " المرايا المحدبة " وضع عبد العزيز حمودة نفسه في مواجهة أغلب الناقد العرب المعاصرين من أمثال جابر عصفور، ويمنى العيد، وكمال أبوديب، صلاح فضل، عبد الله الغذامي وغيرهم، فقد انطلق حمودة من فكرة مسبقة لديه تؤكد سلبية الانشغال بمقولات الحداثة النقدية،« لذلك حاول توظيف عدته النقدية الكبيرة، من أجل الإجهاز على مقولات الجهاز النقدي المعاصر الذي (انطلق كالثور الهائج في حانوت العاديات يحطم كل غال وثمين أومقدس... فالبنيويون فشلوا في تحقيق المعنى، والتفكيكيون نجحوا في تحقيق اللامعنى...) »[2].

يضع عبد العزيز حمودة في كتابه "المرايا المحدبة" البنيوية والتفكيك في سلة واحدة في سياق الحداثة دون أن يفرق بينهما، فتظهر إيديولوجيته الرافضة للحداثة بوصفها ثقافة لا تتوافق مع ثقافتنا لذلك جاءت أعمال الحداثيين العرب حسب رأيه كلها لتكون « كلها عمليات اقتباس ونقل وترقيع وتوثيق لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل»[3].

انتقاد حمودة للحداثيين العرب أثار حفيظة " جابر عصفور" الذي وصف حمودة بأن « عقليته غير قادرة على فهم المدارس الجديدة، ثم إن جابر اتهم حمودة بأنه كتب كتابه بعد

---

[1]– علي حسين يوسف، **النقد العربي المعاصر – دراسة في المنهج والإجراء** ، ص 92.

[2]– المرجع نفسه، ص 95.

[3]– عبد العزيز حمودة، **المرايا المحدبة**، ص 63.

أن انتهت البنيوية وكأنه ذهب إلى الحج والناس عائدون، ويرى الباحث أن عبد العزيز حمودة يمتلك من البراعة الكتابية والخبرة في أسلوب إثارة الآخر ما لم يمتلكه إلا القليل من النقاد، فانطلاقا من العنوان (المرايا المحدبة) يحاول حمودة استفزاز النقاد جميعا فهم بمعنى من المعاني، مجموعة أقزام يحاولون أن يروا أنفسهم كبارا من خلال مرايا محدبة »[1]، وجاء كتابه التالي " المرايا المقعرة" يوحي بأنّ النقاد العرب أصغر بكثير من أن يمتلكوا الحداثة الغربية وكل ما فعلوه عبارة عن عمليات نقل وترجمة غير دقيقة، لذلك فتحوا الطريق للتبعية الغربية وكرسوها.

وبالإضافة إلى ما تقدم ذكره خصص بعض المؤلفين كتبا كاملة تتبنى أفكار تنطلق من فكر إيديولوجي ويدخل في هذا الإطار كتاب وليد قصاب الموسوم ب " النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية" فالكتاب انطلاقا من عنوانه محكوم بنظرة محددة وهي النظرة الإسلامية، ولعل القارئ يتساءل عن وجه العلة في الاحتكام إلى الشرع الإسلامي على قضية بعيدة ومنفصلة عن الدين.

فحسب تلك النظرة مثلا « البنيوية لا تتفق مع التصور الإسلامي للأدب لأنها أسقطت أهمية الفكر، أما التفكيك فإنه يتعارض مع الإسلام لأنه أسقط الحرمة على كل الأشياء فلا حرمة لشيء ولا قداسة لنص مهما كان مصدره، ولأن التفكيك أمات المرجعيات كلها (موت المؤلف، موت الإنسان موت اللغة) فلا غرابة أن يقول التفكيكيون أيضا بموت الله– والعياذ بالله، والأمر ذاته ينطبق على نظرية التلقي إذ أنها فتحت الأبواب على مصاريعها أمام فوضى التأويلات»[2].

كما تبنى نفس النظرة الإيديولوجية سيّد سيّد عبد الرزاق، في كتابه الموسوم بـ " المنهج الإسلامي في النقد الأدبي"، الذي يورد السبب الذي دعاه لتأليفه هو« غياب منهجية نقدية

[1]– علي حسين يوسف، ، **النقد العربي المعاصر– دراسة في المنهج والإجراء**، ص 96.

[2]– وليد قصاب، **مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية**، ص 202،233، نقلا عن علي حسين يوسف، مرجع سابق، ص 100.

أصيلة كانت موجة الاستيراد المحموم لمناهج النقد الغربي، ومحاولة استقراء تراثنا في ضوء تلك المناهج، دونما النظر إلى أن هذا المناهج إنما هي نتاج مرجعيات عقدية، وظروف تاريخية واجتماعية وحضارية شاملة، ومن ثم فإن محاولة فرض المعيار النقدي لتلك المناهج على أدبنا التراثي والمعاصر وهو نتاج مرجعية عقدية، وظروف مخالفة»[1].

ولم يسلم النقاد الجزائريين من تلك النزعة الإيديولوجية،ولقد كان عامل سيطرة الكتابة الأيديولوجية على المشهد الروائي الجزائري لفترة من الزمن، خاصة فترة السبعينيات وبداية الثمانينيات، مما انعكس على الكتابة النقدية، « وقد تشابك الديني مع الإيديولوجي في المتن الروائي الجزائري عند العديد من كتاب الرواية، بل إنّه هيمن عند البعض، ومنهم الطاهر وطار...الذي لا تكاد تخلو رواية من رواياته القديمة والجديدة من هذا التشابك والتداخل بدء من اللاز إلى الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء»[2]،وتأدلجت الكتابة الروائية من خلال إبراز إيديولوجية الروائي بصورة واضحة، ونتج عن ذلك السعي إلى تكريس القراءة المؤدلجة، ومن بين من تضمنت كتاباته النقدية النزعة الإيديولوجية يبرز اسم النقاد "إبراهيم رماني"، إذ به يربط في كتابه " أسئلة الكتابة النقدية" بين الكتابة النقدية الحديثة والواقع الغربي،« فالثورة الطلابية لحركة ماي 1968 في الجامعة الفرنسية، أعلنت عن سقوط أطروحات ليبرالية وماركسية معا، ودعت بالفكر إلى مراجعة آلياته وتصحيح أخطائه، وبالنقد الى مسار جديد في الوعي والممارسة»[3]،ثم يضيف عن حال النقد العربي، « فالواقع العربي يصل اليوم الى الحال الذي تعجز معه أي بلاغة عن وصفه، في انفجار المكبوت الطائفي، وديكتاتورية التخلف الحضاري، ومراهنات الدم الوطني»[4].

---

[1]– سيّد سيّد عبد الرزاق، **المنهج الإسلامي في النقد الأدبي**، ط 01، دار الفكر بالمشرق، سورية، 2002، ص 08.

[2]– محمد الصالح خرفي، **في عوالم النص– دراسات نقدية** ، د ط، دار الأمير خالد،الجزائر، 2014، ص 93.

[3]– إبراهيم رماني، **أسئلة الكتابة النقدية،قراءات في الأدب الجزائري الحديث**، المؤسسة الجزائرية للطباعة، المجاهد الأسبوعي، 1992 ، الجزائر، ص 10.

[4]– المرجع نفسه، ص 11.

إنّ رماني يرى أنّ صمت الكتابة النقدية في تجربة بيروت، مؤشر على قناعة داخلية بأنّ هذه التجربة تقليدية، وليست سوى امتداد لانكسارات الواقع وهزائم التاريخ، وللكابوس القابع في اللغة منذ زمن بعيد، «لأن منطق البنية العربية واحد مهما تلوّنت أشكاله، منطق ضدي لـ (العقل، النقد، التاريخ، الواقع، الحضارة) يناضل تحت هيمنة الموانع الذاتية والعراقيل الخارجية، ليكرس سلطة ((اللامعقول، الطائفية، التخلف، الغياب))»[1].

وفي كلامه عن تحولات النقد العربي إلى غاية بداية النقد التنظيري الجزئي، الذي « يجسّد مرحلة ضرورية نحو تأليف نظرية الأدب والنقد، فضلا عن الحوار المفتوح والتفاعل الخصب مع التراث الشرقي والغربي معا، في الأعمال الجماعية، النظرية والتطبيقية على السواء، إضافة إلى انتشار الممارسة التطبيقية الواعية لبعض المناهج الجديدة مثل البنيوية والأسلوبية، سعيا وراء منهج نقدي عربي قوامه الرؤية الفنية والفلسفية المتكاملة، التي تعانق هذا الواقع العربي الإسلامي في جوهر خصوصيته الحضارية»[2].

إنّ الناقد في ثنايا كلامه المحمّل بالتوجهات الإيديولوجية يرى أنّ المناهج الحديثة في النقد ما هي إلاّ غزو ثقافي يحال الغرب من خلاله تكريس سلطانه بمنطق القوة الإستدمارية، « والتي عملت قرون طويلة على تدمير الوجود الفعلي للثقافات الأخرى، وأعادت صياغتها ضمن منظور غربي، سواء كان ليبراليا أو ماركسيا، أو لاشيء»[3]، ثم يتساءل الناقد في نبرة ذات نزعة إيديولوجية عن الأزمة التي يعيشها العربي الإسلامي قائلا « هل بلغ الواقع العربي– الإسلامي درجة متقدمة من التطور، ونجده اليوم يتراجع عن ذلك، وبالتالي يمكن وصفه بواقع الأزمة ؟»[4].

---

[1]– ابراهيم رماني، **أسئلة الكتابة النقدية،قراءات في الأدب الجزائري الحديث**، ص 11.

[2]– المرجع نفسه، ص 13–14.

[3]– المرجع نفسه، ص 18.

[4]– المرجع نفسه.ص 18.

وتبعا لما تقدم يمكن القول أنّ هذه الأفكار تجافي الموضوعية ليس لأنها اتخذت موقفا مسبقا من المقولات النقدية المعاصرة يتسم بالعداء والتشنج فقط ، بل لأنها ابتعدت أيضا عن الموضوعية بسبب مقايسة تلك المقولات بما هوغير نقدي.

ثالثا– تلقي المناهج النقدية المعاصرة:

بعد الثورة المنهجية التي أحدثتها المناهج النقدية الحديثة، والتي حملت معها سيلا من المصطلحات والمفاهيم النقدية، ولم يتمكن النقاد العرب من تمثل آفاق هذه الثورة وطروحاتها ولم يستنى لهم الوقت الكافي لاستيعاب هذه المفاهيم، لكون أنّه كان تدفق هذه النظريات والمفاهيم الحديثة بشكل متواصل، فكان المنهج يلي المنهج والنظرية تلي الأخرى، ولا يكاد النقاد العرب يتدارسون الواحدة حتى يفاجئهم الغرب بتجاوزها إلى غيرها فتباينت استجاباتهم لها موقفا وتفاعلا.

إنّ انفتاح النقد العربي غير المشروط على المناهج النقدية الغربية،جعل الناقد العربي يشعر بالصدمة والانبهار والاضطراب الذي ساد الساحة النقدية العربية نتيجة ذلك السيل المعرفي والمصطلحي الذي صاحب النظريات والمناهج الغربية الحديثة، فما كان على الناقد العربي إلاّ اللجوء إلى تلقي هذه المناهج بشكل حماسي دون وعي أو مناقشة، فكانت أغلب الدراسات تفتقد إلى المرونة، فكان النقاد في تطبيقهم للمناهج الغربية يطبقون مبادئ منطقية محددة ومصطلحات جاهزة، معتقدين أنّ الأدب يمكن أن يتحول إلى علم صارم، مما أدى إلى اضطراب والتباس الخطاب النقدي لدى المتلقي.

إنّ هذا الانفتاح غير المتفاعل على الآخر دون وعي أومُدارسة، الذي كان أشبه بالارتماء في أحضان الآخر، دون تفكير فيما قد يحويه إنتاجه المعرفي والنقدي المحمّل في ثناياه بفكر إيديولوجي وفلسفي من تربة البيئة التي نشأ فيها، مما أدّى إلى نفور المتلقي من المقاربات النقدية المعاصرة للنصوص الأدبية، فأصبح النص الإبداعي غريبا عن متلقيه نظرا لما أحاط به من غموض نتج عن المقاربات النقدية له،إذ أنّ « أبرز مظاهر الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب النقدي العربي المعاصر تعود فيما تعود إليه إلى الانفتاح

اللامشروط الذي شهدته الدوائر الفكرية العربية على غيرها من الغرب، دون محاولة لتصفية هذا الوافد من شوائب الانتماء إلى تربته الأصلية في تربة الثقافة العربية»[1].

إنّ ظهور إشكالية تلقي المناهج النقدية الغربية، يعود لاستلهامنا النتائج التي أفرزتها النظريات النقدية الغربية، دون استلهام تداعيات هذه النتائج الناجمة أصلا عن مشروع حداثي غربي قائم على خصائص ومعطيات بيئية لا توافق الظروف التي تحيط بنا، فلا تمكن الإشكالية في البحث عن الخلفيات المعرفية والفلسفية لهذه المناهج إنما هي كذلك كيفية تقديمها للقارئ بطريقة إبداعية، إذ فشل النقاد العرب في تقديم هذه المناهج وتنقيتها من الشوائب المتعلقة بعملية إنتاجها في بيئتها الأصلية لتلائم بذلك النصوص الإبداعية العربية.

إذ يقول "سعيد يقطين" في هذا الصدد « منذ بداية احتكاكنا بالغرب على الصعيد الأدبي ونحن لا نأخذ من النظريات والاتجاهات المختلفة سوى نتائجها،وما فكرنا قط...في استلهام الروح العلمية التي يشتغل بها أصحاب النظريات إن هذا السبل يمكن أن يقودنا في حال القيام به إلى التفكير في الأخذ بالأسباب العلمية وهي إنسانية إلى تحصيل نتائج مختلفة،بناء على ما يقدمه النص الغربي من خصوصيات هي وليدة المجتمع الغربي»[2].

وما يلاحظ على الخطاب النقدي الغربي أن النص الإبداعي هوالذي يحدد طبيعة هذا الخطاب، لهذا تنوعت المناهج النقدية وتطورت فانتهى عهد مناهج وولدت أخرى على أنقاضها مواكبة لحركية النصوص في تلك البيئة، على العكس مما حصل في النقد العربي الذي نهل من الغرب هذه المناهج محاولا استغلالها في مقاربة الإبداع بل وتطبيقها على التراث كذلك، مما وضع الخطاب النقدي العربي أمام إشكالية كبيرة متعلقة بالعملية النقدية التي لفّها الغموض تنظيرا وتطبيقا في جل جوانبها مفهوما ومصطلحا.

---

[1] – عبد الغني بارة، **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر– مقاربة حوارية في الأصول المعرفية**، الهيئة المصرية للكتاب، 2005، د ط ، ص 135.

[2] – سعيد يقطين، **الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي**، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2002، ط1، ص69.

لقد ولّد الاهتمام بنتائج المناهج النقدية وأدواتها أزمة للنقد العربي، فلم يصاحب ذلك الاهتمام وعي بماهية المنهج وعدم إهمال خلفياته المعرفية والفلسفية،ذلك لأن النقاد العرب اهتموا فقط بالأدوات والإجراءات وانجرّ على محاولاتهم التطبيق الآلي لهذه الأدوات الغربية المنبت على إبداعاتهم تشويه هذه النصوص حينا وطمس دلالتها واختزالها أحايين أخرى.

فنتيجة غياب الوعي بأصول المناهج الغربية وخلفياتها، بلي عنقها ومحاولة تطويع النص الإبداعي العربي ليتلائم معها، أضحت المقاربات النقدية العربية تنفر القارئ العربي منها وتجعله يبتعد عنها، خشية غموضها وانغلاقها في طلاسم بيانات ومنحنيات أدّت إلى غربة النص الإبداعي واختزلت جمالياته في جداول ونسب إحصائية تحيل بينه وبين المتلقي الذي أضحى لا يشعر باللذة والمتعة التي طالما ارتوى من منبعها النصوص الأدبية والنقدية باعتبار النقد كلام على الإبداع والكلام على الإبداع هو في ذاته إبداع.

وكانت أزمة النقد الجزائري أكبر نتيجة تلقي النقاد الجزائريين هذه المناهج عن طريق المشرق بواسطة الترجمة فبسبب عدم ضعف الترجمة أحيانا وعدم دقتها أحيانا أخرى، وأخذ المواقف ضد هذه المناهج والنظريات الغربية نتيجة النزعة الإيديولوجية، فكثر الخلط والتلفيق والغموض في المفاهيم والمقولات والمصطلحات، واختلف النقاد حول الإجراءات في المنهج الواحد ، بل هناك من خلط بين المقولات والإجراءات، مما حال دون التلقي السليم للمفاهيم والنظريات النقدية مباشرة من منبتها الأصلي مما زاد في تأزم النقد الجزائري وتأخره.

ومما زاد في حجم الأزمة التي يعاني منها النقد الجزائري المعاصر، هو انحصار الاهتمام بالمناهج النقدية المعاصرة على فئة معينة من فئات المجتمع وهي فئة الأكاديميين من طلبة وأساتذة الجامعات، فلم يتم تداولها خارج أسوار الجامعة إلاّ نادرا، لظروف اجتماعية أحيانا أو ثقافية علمية في أحيان أخرى، أو ربما يعود ذلك إلى كل المنظومة الثقافية وما يحيط بها، فزيادة على غموض المناهج النقدية المعاصرة ومقولاتها، وصعوبة استيعاب مفاهيمها على أهل الاختصاص أنفسهم ، فكيف بالقارئ العادي أن يستسيغ مقولاتها ومفاهيمها ؟، بل إنّ كثيرا من الأساتذة والباحثين في الجامعة يتجنبون الخوض في

هذه المفاهيم، بل ويُعرضون عن الحديث فيها لغموضها وصعوبة إدراك مصطلحاتها، فبعدما كان الأدب والنقد سابقا شاطئا يقصده من يقصده وهو على يقين بأنّه سيجد فيه ما يريح نفسه، ويطيب له خاطره، أصبح الغموض والإبهام يلُّف أركانه فلن يطرق هذا الباب إلاّ طالبي الشهادات ومريدي الدراسات العليا، طبعا بدون إغفال الاستثناءات، مما حصر عملية تلقي المناهج النقدية المعاصرة في نطاق معين، ذلك الذي زاد من تأزم النقد الجزائري المعاصر والعربي عموما.

المبحث الثالث: إشكاليات تطبيق المنهج في النقد الجزائري المعاصر

سنحاول في هذا الجزء من الدراسة التعرف على أكبر الإشكالات ظهورا في النقد الجزائري المعاصر مع محاولة تقديم نماذج في كل إشكال نتطرق إليه.

أولا- المنهج بين الأحادية والتعددية وإشكالية المنهج المركب:

عرفت الممارسات النقدية العربية، بعد تجاوزها مرحلة تلقي المناهج الغربية الحديثة بكل عوائقها وصعوباتها حالة من التداخل والتركيب المنهجي، بعدما أن أدرك النقاد أنّه لا وجود لمنهج شامل له القدرة على كشف خبايا النص الأدبي وإرغامه على البوح بأسراره، وذلك لافتقاره للتقنيات اللازمة لمقاربة هذا النص، إذ « لا يوجد منهج كامل، مثالي، لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه، وإذن ، فمن التعصب ...التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه هو وحده، ولا منهج آخر معه، مجدرة أن يتبع»[1].

فكان داعي قصور المنهج ذريعة للنقاد للتصرف في المناهج النقدية حسب أرائهم وجعلهم لا يتقيدون بإجراءات المنهج وأدواته، مما نتج عنه فوضى منهجية في الساحة النقدية العربية، إذ نجد الناقد عبد المالك مرتاض يتبنى هذه الرؤية في قوله « وانطلاقا من حتمية انعدام الكمال في أي منهج، فإننا لا نستنيم، من حيث المبدأ، إلى أي منهج إذا، ونجتهد أثناء الممارسة التطبيقية، أن نضيف ما استطعنا إضافته من أصالة الرؤية لمنح العمل الأدبي الذي ننجزه شيئا من الشرعية الإبداعية، وشيئا من الدفء الذاتي،معا»[2].

لقد وجد نقدنا الأدبي نفسه في أزمة حقيقية نتيجة الاختلاف بين النظرية والتطبيق نتج عن اجتهاد النقاد على المستوى الإجرائي مما أدّى إلى خرق قواعد المناهج النقدية،وهناك من النقاد من يرى أنّ هذا التصرف ناجم عن عدم فهم أبجديات المنهج الواحد، وأنّ الاعتماد على أكثر من منهج واحد راجع إلى ضعف الإحاطة بمفاهيم المنهج الواحد، بل أن هناك من يرى أنّ ذلك انحرافا في الأذواق وابتعاد عن المنهجية.

[1]- عبد المالك مرتاض، **التحليل السيميائي للخطاب الشعري**، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

ولقد شاعت عند الغربيين أنفسهم ظاهرة التركيب المنهجي،وهوما دليل قاطع على قصور المنهج الواحد في المقاربة النقدية للنص الأدبي، وهذا ما أشار إليه " هايمن" بقوله « لوكان في مقدورنا أن نصنع ناقدا حديثا مثاليا لما كانت طريقته إلاّ تركيبا لكل الطرق والأساليب العملية، التي استغلها رفاقه الأحياء،وإذن لاستعار من جميع تلك الوسائل المتضاربة المتنافسة وركّب منها خلقا سويا لا تشويه فيه»[1].

ومما زاد في تعميق إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر هوما يطلق عليه التعددية المنهجية ، وبناء على ذلك برزت عدة تسميات لهذا التركيب بين المناهج منها المنهج المتكامل – المتعدد – منهج اللامنهج – منهج من لا منهج له .

فالمنهج المتكامل يحاول الجمع بين كل المناهج السياقية والنسقية في التعامل مع النصوص وهو ما تبناه " أحمد هيكل "،ويعرفه بالقول : "منهجي في النقد أسميه ويسميه الكثيرون وأنا منهم المنهج التكاملي المنهج الذي استفيد فيه من كل ما طرح من مذاهب نقدية ، على أن أغلب وأنا أقوم بالعملية النقدية ، منهجا يتطلبه العمل الذي أنقده ... لكني لا أحصر نفسي في منهج واحد وأرفض ما سواه ، لأني أكون حينئذ كالقطار الذي يمشي على السكة الحديد إذا زل هنا أوهناك انكفأ وقتل الركاب "[2]، رفض " هايمن " هذا النوع من التكامل الذي يخلط حسبه كل شيء في قدر واحد ، ولكن التكامل المثالي حسبه هو«الذي نريد أن ننشئ منه طريقة نقدية سامية لا يتم طرح كل العناصر الجيدة في قدر واحد وخلطها معا ، كيفما اتفق ولكنه يشبه عمل البناء على أن يتم حسب خطة منظمة ذات أساس أو هيكل مرسوم »[3].

---

[1]– مرشد الزبيدي، **اتجاهات نقد الشعر العربي المعاصر في العراق**، ص 163، نقلا عن شارف فضيل، مستويات الخطاب النقدي عند "عبد الملك مرتاض– قراءة في المنهج–، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة وهران، 2014/2013، ص 11.

[2]– جهاد فاضل ، **أسئلة النقد** ، ص 14.

[3]– شارف فضيل ، **مستويات الخطاب النقدي عند " عبد الملك مرتاض " – قراءة في المنهج –** ، ص 11.

إذن " هيكل " يخشى أن يتصرف في منهج بعينه لأن ذلك قد يخرجه عن مساره ويقدم أحكاما خاطئة فيما يرى مرتاض أن «أولى لنا أن نشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا »ويوجه نقدا شديدا لأصحاب هذا النهج في قوله «إذ لم أر أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد ، فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا »[1].

ويرى من جهة أخرى «أن تهجين أي منهج أمر ضروري لتكتمل أدواته وليصبح أقدر على العطاء والرؤية »[2]، ويقول أيضا «جهل مثل هذا العمل ممكن الحدوث ؟...فإن مثل هذا السلوك الفكري يشبه الشطحة البهلوانية التي لو طبقت في مجال العمل لأمست ضحكة هزأة سخرية إلى ما لا حدود له من المعاني الدالة على الضحك والسخرية والاستهزاء ...ولو كان ذلك على كل حال وهو مستحيل على كل حال أن ندمج عدة مجلدات عن حكاية شعبية واحدة أو قصة واحدة على أساس أننا نعالجها من مستويات منهجية متباينة كل مستوى يهيم في واديه السحيق ، إلى أن يرسب في البحر العميق»[3] .

إذن يشير الناقد إلى صعوبة التكامل بين المناهج بسبب تباين منطلقاتها وفلسفاتها ومرجعياتها فأنّى لها أن تعالج نصا في ظل هذا التناقض ؟ والملاحظ على كتابات عبد المالك مرتاض نشاز على حد تعبير ثامر فاضل في قراءته لعنوان كتابه "تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد"، فهو يرى أن هذا نشاز وجمع لما هو متباين فمنهج لا حياة فيه لمؤلفه ومنهج يفرض هذا المبدع على النص بتعدد القراءة، فكيف يمكن تركيبها ؟ وعن هذا العمل يقول «دراسة سيميائية – تفكيكية "الواردة هي عنوان لكتاب يبدوعليه النشاز وعدم

[1]– عبد المالك مرتاض ، **ألف ليلة وليلة** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993 ، ص 10.

[2]– عبد المالك مرتاض ، **التحليل السيميائي للخطاب الشعري** ، ص 21.

[3]– عبد المالك مرتاض ، **ألف ليلة وليلة** ، ص 10.

التجانس من الوهلة الأولى وذلك لأن السيميائية تعني بنظام العلامات ، وتهتم بصفة الدال والمدلول »[1].

أما التفكيكية فـ " جاك دريدا " نفسه وهو زعيم الاتجاه التفكيكي يعلن أن قراءاته التفكيكية هي إساءة للقراءة إنها تحاول أن تفرض استراتيجيات الإنسان على النص [2].

إن عبد المالك مرتاض من خلال ميله إلى هذا التركيب ، يدعو إلى تبني قراءة حديثة وهي القراءة المركبة التي تنهض على جملة الإجراءات التجريبية والاستطلاعية الاستنتاجية جميعا فمرتاض من الأوائل الذين سعوا إلى هذا التركيب ، وفق رؤية خالصة وأغلب مؤلفاته لا تخلو من هذا النوع من التركيب وهو يدافع عن هذا الاختيار بقوله: " وقد دأبنا في معاملاتنا مع النصوص الأدبية التي تناولتها بالقراءة التحليلية على السعي إلى المزاوجة أو المثالثة، أو المرابعة وربما المخامسة بين طائفة من المستويات، باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتري بإجراء أحادي في تحليل لنصوص، لأن مثل هذا الإجراء مهما يكن كاملا دقيقا فلن يبلغ من النص المحلل كل ما فيه"[3]. رغم أنّ عبد المالك مرتاض لم يصرح بتبنيه النهج التركيبي إلاّ في كتابين من كتبه وهما " تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية – سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، وكتابه " شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمنية)، لكنه اعتمد هذا الإجراء في كتب أخرى، حيث ركب بين السيميائية والتفكيكية في كتابيه "أ–ي" و" ألف ليلة وليلة"، والبنيوية والأسلوبية في كتب أخرى مثل "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟" و"بنية الخطاب الشعري".

يبرر عبد المالك مرتاض نهجه بأنّ « التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب، خصوصا في

[1]– ثامر فاضل ، **مقاربات النقاد المعاصرين** ، كتابات معاصرة ، المجلد 1 ، عدد 2 ، أذار 1989 ، ص 27.

[2]– المرجع نفسه ، ص 29.

[3]– عبد المالك مرتاض ، **التحليل السيميائي للخطاب الشعري** ، ص 7.

هذا القرن، وأنّ القطيعة المعرفية لا تقوم بها أي فلسفة قديما وحديثا، ويعني بعض ذلك أنّ كل مذهب نقدي هو أصلا تركيب من جملة من المذاهب، كما أنّ كل فلسفة لا ينبغي لها أن تنهض إلا على فلسفات سبقتها، فتعمد إلى التركيب فيما بينها بالمخالفة والموافقة والتعميق والبلورة، للخروج بنظرية فلسفية جديدة، ولكن على بعض أنقاضها»[1].

إنّ الإجراءات التي طبقها مرتاض في دراساته النقدية لاسيما التركيب المنهجي، جعلته عُرضة للنقد، بل والتطاول عليه من طرف بعض النقاد الذين اتهموه بالخلط والتلفيق بين ما هو غير متجانس، لكون كل منهج من المناهج يتكأ على معطيات إبستمولوجية وفلسفية، ولا يجوز الجمع بينها في دراسة واحدة، غير أنّ مجهودات عبد المالك مرتاض في الحركة النقدية الجزائرية لطالما أثمرت في فتح نقاش نقدي حول أرائه وخياراته النقدية التي طالما أحدثت ضجة نقدية وفكرية تضفي حراكا نقديا على الساحة النقدية الجزائرية، لو أُتيح لها ذلك وفق معايير علمية، تحقق وعيا نقديا ومنهجيا وتحدد معايير وحدود للتركيب المنهجي بما يراعي خصوصية الإبداع الجزائري الذي طالما ظُلم تحت حجة الإجراءات المنهجية الصارمة، التي أضفت على الإبداع النقدي صرامة وعدم ليونة وغيّبت عنه الحس الذوقي والفني، الذي طالما صاحب العملية الإبداعية عند المتلقي، خصوصا في ظلّ النظريات الحديثة التي أصبحت تولي للقارئ أهمية كبرى في العملية النقدية.

ثانيا– إشكالية الإحصاء وعلمنة النقد الأدبي :

تعالت الصيحات في نهاية ستينات القرن الماضي بالدعوة إلى العودة إلى النص وحده، فلا خلاص للناقد خارجه، ولا جدوى في البحث بعيدا عن النص،« إذ لا قصد هناك سوى ما يمكن أن يُسَلّمه هذا النص طوعاً أو قسراً، فهو مستودع الدلالات بعيدها وقريبها وهو قول مستوحى بشكل مباشر من أدبيات مسيحية ترى في الكنيسة الملاذ الأول والأخير للمؤمن، إنها المالك لمفاتيح الحقيقة والمعنى، في النصوص وفي الحياة، ولكنها كانت وثيقة

[1]– عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، ص 06–07.

الصلة أيضاً بالظاهراتية التي دعت إلى العودة إلى الأشياء ذاتها، ففي محدداتها الظاهرة يسكن المعنى»[1].

فكان تحول النقد من الخارج نحو الداخل والانصراف الكلي إلى النص وحده وإقصاء ما عداه، أبرز ما حملته النزعة الوصفية العلمية التي أطلقها في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين عالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير، في دراساته ومحاضراته التي جمعها تلاميذه بعد وفاته سنة 1916، تحت عنوان " محاضرات في علم اللغة العام" ومن هنا بدأ التركيز على اللغوية للنص وتجاهل كل أثر للسياق المحيط بالنص ووضع المنهج نصب عينيه فكرة أن يتحول النقد إلى علم يتبع طرائق العلوم التجريبية وحدها في الرصد والوصف والإحصاء والمقارنة التي تعتمد على الأرقام والرسوم والجداول.

ومن بين ما أدخلته المناهج النقدية المعاصرة في النقد الأدبي في ما يخص الجانب الإجرائي هو الإحصاء هذا الأخير الذي لقي جدلا واسعا جراء إدخاله للعملية النقدية رغم أنه قد يمثل –بالنسبة للمدافعين عنه– «إجراء موضوعي من شأنه أن يمثل خطوة جبارة على مسار علمنة المنهج، قد تسدّ فجوات المناهج التقليدية التي أثقلتها الأحكام الانطباعية الذاتية وما تمليه الخواطر من رؤى آنية ما تلبث أن تتبدد»[2]، لكن من جهة أخرى لاقى إدخال هذه العملية في النقد الأدبي نقدا لاذعا، جراء ما خلفته هذه العملية على الدراسة النقدية لكونه «مصادرة خطيرة للذوق النقدي الجمالي، من شأنها أن تحيل النص الأدبي إلى ظاهرة علمية جامدة، أحادية التفسير، وهو–في جوهره– ظاهرة فنية كيفية ونسبية، يستحيل إخضاعها إلى الضبط الكمي المدقق»[3].

يرى الناقد " عبد السلام المسدي" حول جدوى العملية الإحصائية في النقد الأدبي وإن كان لها «فضل بارز في عقلنة المنهج النقدي،فإن جملة من الاحتياطات الواقية قد

---

[1]– سعيد بنكراد، **لا خلاص لنا خارج النص**، ص 146.

[2]– يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض**، ص 103.

[3]– المرجع نفسه، ص 103.

تغافل عنها بعض النقاد(...) وهنا يكمن الانزلاق الذي آل إليه المنهج الإحصائي، فتواتر ذكر الشيء قد يفيد تناسبا طرديا بينه وبين أهميته في توفير أدبية النص، ولكن تكرار الدال الواحد قد لا يعني بالضرورة تكرار المدلول الواحد، كما أن المدلول الواحد قد يطرد ذكره من خلال دوال مختلفة، وفي كل الحالات قد يصل التواتر حدا يبلغ معه درجة من التشبع بحيث تنقلب أهميته بعكس ما يظن الناقد من أول وهلة»[1].

فما الجدوى من هذه العملية الشاقة التي يقوم بها الناقد في عمليات تعداد للكلمات والألفاظ والصيغ والأسماء والأفعال ثم قد لا يصل إلى نتيجة حاسمة تتناسب مع هذه العملية الشاقة، وقد تضفي على الدراسة النقدية أشكال وحسابات لا يفهم منها القارئ شيئا، بل أصبح الكثير من القراء يتجنبونها بما تتسم من غموض وإبهام، لأنها لا تمثل بالنسبة لهم سوى جداول وبيانات أقرب منها طلاسم من أي شيء آخر، ويرى يوسف وغليسي في هذا الصدد أن « الإحصاء مفتاح منهجي مهم، قد يعوض انطباع الخاطر في الإدراك الموضوعي لبعض الظواهر الفنية، شريطة ألا يقف على عتبة الجرد الحسابي المجرّد، بل ينبغي أن يتجاوزها إلى تحديد دلالات ذلك، بما لا يقصي تماما وظيفة الذوق الجمالي»[2].

ومن أبرز النقاد الجزائريين تطبيقا للإحصاء كإجراء نقدي نجد عبد المالك مرتاض، فالإحصاء عنده يساعد على الحصر والملاحظة الدقيقة لظاهرة أدبية معينة، كما أنّه ليس في كل الأحوال صالحا لأن يكون منهجا سليما، لكنه ظلّ يعدّه في مقام دراسة البنية النصية الأداة الأولى للمعرفة الألسنية، لأننا بمعرفتنا أجزاء الوحدات وممّ تألفت، نكون قد عرفنا، بشكل أو بآخر خصائص هذه الوحدات،وهي معرفة تفضي بنا إلى حصر الخصائص الألسنية العامة لنسج الخطاب[3].

---

[1]– عبد السلام المسدي، **قضية البنيوية**، ص 78.

[2]– يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض**، ص 104.

[3]– عبد المالك مرتاض، **الخصائص الشكلية للشعر الجزائري**، ص 37–38.

ويلخص الناقد مَكمَن الإفادة من الإحصاء في معرض قوله « ..نجد الإحصاء جديرا بالكشف عن درجة القدرة اللغوية للكاتب الذي ندارس أدبه لدى تعامله مع مواقف مختلفة معينة من وجهة،ومتشابهة من وجهة أخراة، وهل تراه يصطنع كليشهات جاهزة للتعبير عن تلك المواقف المتشابهة، أم أنه يجتهد في إفراد كل موقف متوتر بلغة متوترة تلائم ذلك الموقف»[1]، ويذهب مرتاض إلى أنّه مهما كانت هناك مغالطة في الإحصاء، فإنها ستكون حتما أهون من مغالطة الملاحظة القائمة على نفسها، القائمة على الهواء أوعلى الانطباع القائم على مجرّد تمثل الذات لشيء قد لا يكون، في حقيقته موجودا البتة[2].

رغم إيمان مرتاض بأنّ الإحصاء لن يكون في كل الأحوال صالحا ليمثل منهجا سليما، لكن ذلك لم يثني عزيمته، وخاصة في ظل ما يمثله العمل الإحصائي من مشقة وما يتطلبه من اكتساب ثقافة رياضية ودقة علمية، وجهد عسير لم تتسم به الذائقة الأدبية على مر العصور، وفي هذا يرى الناقد يوسف وغليسي أنّ مرتاض كان في غنىً عنه، وهو ما جعله « من أكثر النقاد المعاصرين كلفا بالإحصاء وتلذّذا به وبنفعيته، إن لم يكن أكثرهم على الإطلاق، وهو من أكثرهم إفادة منه وسقوطا في أخطائه»[3]، ففي دراسته لقصيدة عبد العزيز المقالح "أشجان يمنية "، تساءل في مستهلها عن البنى الطاغية في نص القصيدة الأسماء أم الأفعال؟ ثم من الأسماء ماذا يطغى فيها النكرات أم المعارف؟ ومن الأفعال ماذا يهيمن منها الماضية أم الحاضرة؟ أم المستقبلة؟ ثم بماذا كانت الوحدات تبتدئ في نسجها عبر الخطاب الشعري؟ فقدم من بين ما قدم من الأرقام :[4]

الأسماء الكاملة (المعرفة بالـ) 117

الأفعال.....98

[1]– عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، ص 28.

[2]– المرجع نفسه، ص 29.

[3]– يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض**، ص 107.

[4]– عبد المالك مرتاض، **بنية الخطاب الشعري**، ص 38.

وتتوزع على النحو التالي:

الماضي.....31

المضارع.....62

الأمر 05

الأبيات المبتدئة بفعل ما.....28

الأبيات المبتدئة بفعل مضارع 36

الأبيات المبتدئة بفعل أمر 04

ثم بعد ذلك درج إلى الكلام عن طغيان الأسماء على الأفعال، ثم عرّج بعد ذلك إلى تفسير تواتر الأفعال في النص مضارع ثم ماض ثم أمر، مرجعا ذلك أنّ « المبدع ينطلق في التفكير الذي يجسّده إلى خطاب- أبدا- من حاضره ثم كثيرا ما يعود إلى الماضي لأنه جزء منه،ومرتبط بحياته،وخزّان لذكرياته، أما المستقبل فلا يلتفت إليه إلا توهما وتخيلا، أو تأملا وترجيا»[1].

وبنفس الأسلوب تعامل عبد المالك مرتاض مع نص لأبي حيان التوحيدي في دراسته الموسومة بـ " النص الأدبي من أين وإلى أين" إذ قام بإحصاء كل من الأفعال والأسماء على النحو التالي:

-17 فعلا مضارعا

- 04 أفعال ماضية أساسية

- 03 أفعال ماضية مساعدة

- 24 فعلا

- 84 اسما

[1]- عبد المالك مرتاض، **بنية الخطاب الشعري**، ص 40.

ليستنتج في الأخير سيطرة الأسماء سيطرة مطلقة في هذا النص ،« فكأنه " نص اسمي"»[1]، حسب تعبير الناقد، ليرجع ذلك إلى أنّ « هذا النص تعمد توظيف الاسم تعمدا ظاهرا، وربما كان هذا الديدن مؤثرا في النص المطروح لان الأسماء أدل على مسمياتها والمسميات حقائق تاريخية ذات وجود شرعي، ثم إن الأسماء المشتقة دالة على ثبوت الزمان وتوكيده»[2]، لكن هل تستحق هذه النتيجة غير المؤكدة بإقرار الناقد نفسه " ربما " كل هذا العناء وهذه العملية الإحصائية الشاقة!، ثم بعد الحديث عن البنى الإفرادية وعن خصائصها الألسنية، وعن سيطرة بعضها دون البعض الآخر، يعرج الناقد إلى البنى المركبة، فكان هذا ديدن الناقد في جل دراساته النقدية، والأمر الملفت للنظر أنّ الناقد نفسه يشكك في جدوى مثل هذا الإجراء بتصريحه في دراسته عن ألف ليلة وليلة أنّ « كثرة التواتر لا ينبغي لها أن تكون مقياسا متفقا عليه في عدّ الشخصيات المركزية وغير المركزية»[3].

وما عبد المالك مرتاض إلاّ واحد من بين النقاد الجزائريين الذين مارسوا العملية الإحصائية في تطبيقاتهم للمناهج النقدية المعاصرة على غرار سامية راجح، عبد الحميد بوزوينة، وعلي ملاحي، رابح بوحوش ...إلخ ،أردنا من خلاله أن نوضّح حجم الإشكالية التي أدخلتها العملية الإحصائية في النقد الأدبي، والتي وقع فيها النقد الجزائري المعاصر.

ثالثا- إشكالية الانطباعية والوفاء للأحكام النقدية:

كانت الانطباعية وإطلاق الأحكام النقدية سمة بارزة من سمات النقد قبل بروز النظريات والمناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، فظلّت مهمة الناقد الأدبي ملتصقة بالصبغة ذات طابع الحكم على الآثار الأدبية، مهما كانت طبيعة هذا الحكم تقييميا أو تقويميا، سالبا أو موجبا، فنيا أو أخلاقيا أو إيديولوجيا، فكانت « للناقد الصلاحية القصوى في التشريع والتنفيذ بإصدار اللوائح الصارمة والأحكام اليقينية كيفما كان طابعها أو مصدرها، وقد ظل

[1]- عبد الملك مرتاض، **النص الأدبي من أين؟ والى أين؟**، ص 69.

[2]- المرجع نفسه، ص 69.

[3]- عبد الملك مرتاض، **ألف ليلة وليلة**، ص 58.

الناقد في إطار النظرية التقليدية، دكتاتورا في مملكة الأدب!، وحاكما بأمر الأدباء يفاضل بينهم كيفما يشاء، فيرفع هذا ويضع ذاك، وظلّ (حكم القيمة) تلك العصا السحرية التي تبوئ صاحبها أسمى المراتب، وتثير الرهبة في نفوس الآخرين (فالعصا لمن عصى)!»[1].

لم يستطع النقاد الجزائريين في ممارساتهم النقدية التخلي عن الانطباعية التي اتسم بها النقد التقليدي، فلا تكاد تخلو دراسة نقدية من تلك الأحكام الانطباعية مهما زعم أصحابها بتبني مقولات المناهج النقدية المعاصرة وإجراءاتها الصارمة، باعتبار النظريات النقدية الحديثة أنزلت الناقد من برجه العالي، وأسقطت عنه تلك السلطة القضائية، وجردته من الإدلاء بالأحكام النقدية، وجعلته مجرد قارئ، فله الحق في أن يحلل ويفسر ويؤول بدون أن يطلق أي حكم، « ولكن تطرفه في الحياد المطلق عن الدلالة المعيارية للعملية النقدية جعل المناهضين لمناهجه الحداثية يشكّون –أصلا– في مشروعية هذه المناهج وجدواها ويعيّرونها انعدام الحاسة النقدية »[2].

تجريد المناهج الحديثة للناقد من حقه في إطلاق الأحكام أوعز إلى بعض النقاد الحداثيين إلى إعادة الاعتبار لهذا الحق النقدي الضائع، وعلى رأس هؤلاء النقاد يبرز اسم الناقد " فاضل ثامر" فحسب رأيه « لا يمكن للرؤية النقدية الحداثية، رغم الإغراءات الشكلية والجمالية ، الاقتصار على موقف وصفي وموضوعي محايد للنص ولا بد من تدعيم التحليل الألسني والأسلوبي والسيميولوجي والتأويلي بحدّ معين من حدود الحكم والتقويم، وهذا بدوره يجب أن يأتي تلقائيا ونابعا من حيثيات تأويلية مقنعة تستند إلى المعاينة الأمينة لجوهر النص ورؤاه وصولا إلى استقراء مستويات القيمة والرؤيا في النص الأدبي وبيان مدى صلتها بالحياة والواقع»[3].

---

[1]– يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض**، ص 95.

[2]– المرجع نفسه، ص 96.

[3]– فضل ثامر، **اللغة الثانية**، ص 123.

هذا الخلل المنهجي الذي قد يحيد بالمنهج إلى حقول منهجية أخرى، برز بشكل واضح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية، هذا الأخير الذي انتقل بالتوازي مع مسيرته النقدية من مرحلة الإقرار بمعيارية العملية النقدية وممارستها، وذلك إبّان تجربته في النقد السياقي، ثم ما لبث أن انتقل الى النقيض بنفي تلك العملية بل الدعوة إلى نبذ الأحكام النقدية والتخلي عنها في الممارسات النقدية خلال تجربته مع النقد النسقي، لكن مرتاض لم يكن وفيا لدعوته إذ كثيرا ما أطلق الأحكام النقدية في دراساته النقدية التطبيقية،رغم نفيه لهذا الإجراء نظريا، وفي هذا السياق أورد الناقد يوسف وغليسي جدولا يوضح بعض الأحكام المعيارية الواردة في الخطاب النقدي المرتاضي•، ومن بين تلك الأحكام التي أطلقها الناقد «فكأن هذه الشخصية مقحمة في النص إقحاما، ولم يكن لها وظيفة سردية تذكر، فظلت مائعة تائهة إلى أن انتهت بتلك الخطبة الطويلة الباردة والتي أساءت حتما إلى البناء الفني في نهاية الرواية وعثّرت مسار تدفقه»[1]، إنّ هذا الفعل المنهجي انما يوحي بعدم الالتزام بمبادئ المناهج النصانية التي اتصفت بالصرامة العلمية في دراسة الأعمال الأدبية.

ولا يخص هذا الخلل المنهجي الناقد عبد الملك مرتاض وحده، بل يشمل نقادا معاصرين آخرين لم يستطيعوا التخلص من ممارسة الأحكام النقدية والانطباعية التي تنفيها المناهج النقدية المعاصرة، وقد ذهب بعض النقاد إلى أكثر من ذلك،ومن بينهم يوسف وغليسي الذي يرى « أنّه من النادر جدا أن نعثر على دراسة نقدية تخلو من حكم بأي شكل من الأشكال، لأن مجرّد الإغراق في وصف النص وتحليل أنساقه البنيوية الجمالية هوحكم (غير معلن)على النص بالجودة وإذا كانت البنيوية (وما بعدها) تنكر أهمية الحكم على النصوص بدعوى أن " الآثار السيئة لا تستحق أن يكتب عنها" على حدّ تعبير موريس بلانشو، فإن هذه الدعوى–في ذاتها– تتضمن حكما قيميا يكمن في التمييز بين (الأثر السيء) ونقيضه، ولا يكون ذلك إلا بالاستناد إلى معيار فني رابض في ذهنية الناقد وذوقه

•– أنظر :يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض**، ص 99– 100.

[1]– المرجع نفسه، ص 100.

بل إن مجرد إخضاع النص للمنهج البنيوي –بناء على قول موريس بلانشو– هو تسليم ضمني بجودة النص، وهو حكم إذن»[1].

[1]– يوسف وغليسي، **الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض** ، ص 102.

خلاصة الفصل:

عرف الخطاب النقدي العربي المعاصر، بعد تجاوزه مرحلة الانبهار نتيجة تلقي المناهج النقدية المعاصرة –بكل عوائقها وصعوباتها– حالة من الغموض وعدم الإدراك لخلفياتها المعرفية والفلسفية، فالإشكالية الكبيرة التي واجهت النقد العربي المعاصر أنّ هذه المناهج غربية لا يمكن أن يطمأن عليها أحد دون تعديل أو تصحيح أو إضافة، أو حذف أو تركيب، وذلك لأسباب عديدة، وعلى رأس هذه الأسباب أنّ هذه المناهج هي نتاج فلسفات وعقائد وإيديولوجيات غربية، وإن شأنها في ذلك –شأن المذاهب الأدبية الغربية– أنها غير محايدة إنها تمثل وجهات نظر فكرية عن الكون والإنسان والحياة والإله، وهي وجهات تصدر عن حضارة الآخر المغرقة في المادية وتعبّر عنه بطبيعة الحال، بالإضافة إلى إشكالية المصطلح النقدي الناتجة عن فوضى الترجمة، وغياب الآليات والمؤسسات العربية التي تتبنى ترجمة مناسبة وموحدة لمصطلحات النقد الغربي المعاصر.

وقد أدرك النقاد أنّه لا وجود لمنهج شامل له القدرة على كشف خبايا النص الأدبي وإرغامه على البوح بأسراره، وذلك لافتقاره للتقنيات اللازمة لمقاربة هذا النص، إذ يعلن الناقد عبد المالك مرتاض صراحة عن ذلك بقوله: أنّه لا يوجد منهج كامل، مثالي، ويتبنى بذلك استرتيجية التركيب المنهجي في عدّة دراسات نقدية، والتي قام فيها بتطبيق آليات المناهج النقدية المعاصرة، وانتهج نهجه بعض النقاد العرب المعاصرون على غرار الغذامي.

لقد عرفت التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة رغم ما تستحقه من إشادة لمسايرتها التجربة النقدية العربية عن طريق مجموعة من النقاد الذين برزوا على الساحة العربية جملة من الإشكاليات، تتركز أساسا في إشكالية المنهج النقدي تنظيرا وممارسة، وعلمنة النقد الأدبي الناتجة عن آليات المناهج النقدية المعاصرة، والنزعة الايديولوجية وإلى المناهج النقدية المعاصرة التي ظهرت عند بعض النقاد وإشكالية اللغة، بالإضافة إلى ما يتميز به الإبداع الجزائري من خصوصية نتيجة التعدد اللغوي والثقافي.

الخاتمة

الخاتمة:

عرف الخطاب النقدي العربي المعاصر، بعد تجاوزه مرحلة الانبهار نتيجة تلقي المناهج النقدية المعاصرة –بكل عوائقها وصعوباتها– حالة من الغموض وعدم الإدراك لخلفياتها المعرفية والفلسفية، فالإشكالية الكبيرة التي واجهت النقد العربي المعاصر أنّ هذه المناهج غربية لا يمكن أن يطمأن عليها أحد دون تعديل أو تصحيح أو إضافة، أو حذف أو تركيب، وذلك لأسباب عديدة، وعلى رأس هذه الأسباب أنّ هذه المناهج هي نتاج فلسفات وعقائد وإيديولوجيات غربية، وإن شأنها في ذلك –شأن المذاهب الأدبية الغربية– أنها غير محايدة إنها تمثل وجهات نظر فكرية عن الكون والإنسان والحياة والإله، وهي وجهات تصدر عن حضارة الآخر المغرقة في المادية وتعبّر عنه بطبيعة الحال، بالإضافة إلى إشكالية المصطلح النقدي الناتجة عن فوضى الترجمة، وغياب الآليات والمؤسسات العربية التي تتبنى ترجمة مناسبة وموحدة لمصطلحات النقد الغربي المعاصر.

وقد أدرك النقاد أنّه لا وجود لمنهج شامل له القدرة على كشف خبايا النص الأدبي وإرغامه على البوح بأسراره، وذلك لافتقاره للتقنيات اللازمة لمقاربة هذا النص، إذ يعلن الناقد عبد المالك مرتاض صراحة عن ذلك بقوله: أنّه لا يوجد منهج كامل، مثالي، ويتبنى بذلك استرتيجية التركيب المنهجي في عدّة دراسات نقدية، والتي قام فيها بتطبيق آليات المناهج النقدية المعاصرة، وانتهج نهجه بعض النقاد العرب المعاصرون على غرار الغذامي.

لقد عرفت التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة رغم ما تستحقه من إشادة لمسايرتها التجربة النقدية العربية عن طريق مجموعة من النقاد الذين برزوا على الساحة العربية جملة من الإشكاليات، تتركز أساسا في إشكالية المنهج النقدي تنظيرا وممارسة، وعلمنة النقد الأدبي الناتجة عن آليات المناهج النقدية المعاصرة، والنزعة الايديولوجية وإلى المناهج النقدية المعاصرة التي ظهرت عند بعض النقاد وإشكالية اللغة، بالإضافة إلى ما يتميز به الإبداع الجزائري من خصوصية نتيجة التعدد اللغوي والثقافي.

شهد الخطاب النقدي الجزائري نضجا كبيرا، نتيجة انفتاحه على الغرب من جهة ومن جهة ثانية نتيجة ارتباطه بالنقد العربي الذي عرف بدوره تطورات كبرى، بفضل النهضة المتسارعة والمذهلة التي عرفها الغرب في كل مجالات المعرفة بما في ذلك النقد الأدبي وما انجرّ عنها من بروز مناهج نقدية معاصرة، حملت معها سيلا من المفاهيم والمصطلحات النقدية، التي تلقاها نقادنا وحالوا من خلالها مجاراة التطور الذي عرفته الكتابة الأدبية في الجزائر سواء تعلق الأمر بفن الشعر أو بفن النثر.

ومما زاد من حجم الأزمة التي يعرفها النقد الجزائري، هي إشكالية المصطلح، فقد تخبط النقد الجزائري في أزمة كبيرة جراء تعدد المصطلح النقدي، فالمناهج النقدية الغربية المعاصرة حملت معها سيلا من المصطلحات النقدية التي حاول نقادنا نقلها إلى الخطاب النقدي الجزائري، سواء بطريقة مباشرة عن طريق الترجمة أوعن طريق النقد العربي مما أحدث التباسا في الخطاب النقدي الجزائري بسبب تعدد المصطلح أحيانا، وعدم ملائمته ومطابقته للمصطلح النقدي الغربي في كثير من الأحيان، فيما عمد بعض النقاد إلى نحت مصطلحات جديدة، مما أضفى التباسا وغموضا على الخطاب النقدي الجزائري، وزاد من تأزمه كما رأينا في دراستنا، بالإضافة إلى ما تعرفه المناهج النقدية المعاصرة من غموض وإبهام في بعض مصطلحاتها، نتيجة خصوصيتها الثقافية والفكرية وارتباطها بالتراث الغربي، وعدم ملائمتها في بعض المفاهيم لطبيعة الإبداع الأدبي الجزائري، رغم ما قدمته للنقد الأدبي من مفاهيم وآليات قفزت به إلى مراحل متقدمة.

ومن خلال دراستنا يمكن أن نرصد النتائج التالية:

01- كان النقد الجزائري قبل الاستقلال عبارة عن انطباعات وآراء عفوية، وتصيد الأخطاء النحوية والبلاغية، من خلال بعض المقالات النقدية في الجرائد والمجلات، والتي ركزّت على الجانب الأسلوبي والبلاغي في معالجتها للأعمال الإبداعية الأدبية.

02- لم ترق الحركة الأدبية في الجزائر إلى النضج الكافي في كافة الفنون الأدبية، خاصة فيما يتعلق منها بالرواية والقصة والمسرحية، وهذا ما انعكس سلبا على الحركة النقدية، بما أن تطور النقد مرهون بتطور الأدب.

03- مثّل عامل الصحافة العامل الأبرز الذي دفع إلى بروز المقالات النقدية في المجلات والجرائد، لا سيما مجلات جمعية العلماء المسلمين على غرار (البصائر)و(الشهاب) وبعض المجلات العربية.

04- اتسمت هذه المقالات بغياب الحس المنهجي، وهو ما أدى إلى الفوضى لدى النقاد الذين لم يكونوا مهيئين آنذاك لإنتاج أعمال نقدية متكاملة.

05- شهد النقد الجزائري بعد الاستقلال نقلة نوعية، بعد عودة الطلبة الجزائريين الذين زاولوا دراستهم خارج الجزائر وعلى رأسهم أبو القاسم سعد الله، محمد مصايف، عبد الله الركيبي...إلخ.

06- شهد النقد الجزائري تحولات كبرى مع المناهج السياقية بدءا بالمنهج التاريخي على يد أبي القاسم سعد الله خلال الستينات، ثم مع المنهج الاجتماعي خلال السبعينات أثناء هيمنة الاشتراكية، وصولا إلى المنهج النفسي الذي كان حضوره محدودا جدا، كما ظهرت بذور المناهج النقدية النصّانية كالمنهج السيميائي والبنيوي والأسلوبي والتفكيكي عند ثلّة من النقاد من بينهم السعيد بوطاجين ورشيد بن مالك وعبد القادر فيدوح وعبد الملك مرتاض وعبد الحميد بورايو وبختي بن عودة وغيرهم.

07- يعتبر عبد الملك مرتاض رائد المناهج النقدية المعاصرة في الجزائر، حيث أنّ مسيرته النقدية عرفت تحولا بين أغلب المناهج النقدية بداية من المناهج السياقية إلى غاية المناهج النسقية، وقد لاقت كتاباته جدلا واسعا بسبب إقدامه على التركيب المنهجي باعتقاده عدم وجود المنهج الكامل القادر على كشف خبايا النص الأدبي، وكذلك لاشتهاره بإطلاق مصطلحات نقدية جديدة.

08- عرف النقد الجزائري جملة من الإشكالات يأتي على رأسها إشكالية المنهج، التي تضمنت التركيب المنهجي وما نتج عنه من التباس، وعدم الوعي والضبط المنهجي، عدم استيعاب خلفيات وأسس المناهج النقدية المعاصرة، زيادة عن النزعة الإيديولوجية لدى الكثير من النقاد.

09- عدم القدرة على بلورة منهج نقدي يتلائم وطبيعة الإبداع الجزائري، بما يميزه من خصائص اكتسبها نتيجة مقومات وروافد عربية وغربية ميزته عن غيره من النصوص.

10- إلى جانب إشكالية المنهج النقدي وقع النقد الجزائري في إشكالية أخرى هي إشكالية المصطلح نتيجة تعدد الترجمة وعدم ملائمتها أحيانا، ثم عدم وجود هيئة مختصة بالاتفاق على وضع المصطلح النقدي، دون إغفال جهود بعض النقاد الجزائريين في هذا المجال على غرار رشيد بن مالك، ويوسف وغليسي.

11- النزعة الايديولوجية التي برزت عند بعض النقاد وعدم الالتزام بالموضوعية التي يتميز بها العلم، خاصة وأنّ المناهج النقدية المعاصرة تحاول الوصول بالنقد الأدبي إلى مصاف العلم، عن طريق ضوابط وآليات تخرج النقد من طابع العفوية والانطباعية التي طالما ميزت الممارسات النقدية الجزائرية.

12- تقوقع المجهودات النقدية داخل الجامعة، وعدم خروجها إلى الساحة الأدبية والفكرية الجزائرية، ممثلة في الدراسات الجامعية بغية الحصول على الشهادات والرتب العلمية.

13- التنوع الثقافي الأدبي الجزائري باختلاف لغاته بين العربية والفرنسية والأمازيغية، الذي كان بإمكانه أن يخلق دينامية تدفع إلى رقي الحركة النقدية الجزائرية، لكن عجز النقاد عن بلورة المنهج النقدي الملائم، نتج عنه بقاء النقد الجزائري يراوح مكانه دون النجاح في إضاءة عتبات النص الجزائري وكشف مكنوناته.

14- غموض المناهج النقدية المعاصرة لدى الجامعيين المتخصصين ناهيك عند القراء العاديين، حيث أضحت المفاهيم النقدية الحديثة والمعاصرة تلقى نفورا كبيرا لدى القراء بسبب غموضها والالتباس الكبير الذي تعرفه المصطلحات والمقولات النقدية التي أتت بها.

15- اتجاه المناهج النقدية المعاصرة إلى علمّنة الأدب، حيث أضحت الدراسات الأدبية وفقها جملة من الجداول والإحصاءات والرسوم البيانية، ولغة الأرقام الجافة، التي فقد معها النقد والأدب الحس الجمالي الذي طالما كان شاطئا يقصده طالب الاستجمام والهناء والراحة.

هذا وتبقى إشكالية المنهج من أكبر التحديات التي تواجه النقد الجزائري المعاصر وتتطلب تضافر جهود النقاد والعمل الدؤوب الذي لا يمكن أن تحيط به دراسة واحدة، إلاّ أننا نأمل أن تكون دراستنا المتواضعة سبيلا لتحقيق الوعي بحجم الأزمة التي يتخبط فيها النقد الجزائري والعربي عموما، والعمل على بلورة منهج نقدي متكامل باستطاعته شفاء غليل القارئ حول خبايا النصوص الأدبية ومكنوناتها، ونسأل الله أخيرا أن نكون وفقنا في تدعيم البحوث النقدية والمكتبة الجامعية في مجال المناهج النقدية المعاصرة، فإن أصبنا فعسى أن يكون لنا أجران وإن أخفقنا فعسى أن يكون لنا أجر المحاولة .

ملحق ببعض أعلام النقد الجزائري

ملحـــــــق
لبعض أعلام النقد الجزائري المعاصر

عبد الملك مرتاض:

ولد عبد الملك مرتاض في 10 يناير 1935 ببلدة مسيردة (ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري)،تقلد الكثير من المناصب العلمية والثقافية، منها: رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري (1975) ، نائب عميد جامعة وهران (1980) أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين (1984) ، مدير للثقافة والأعلام بولاية وهران (1983) ، عضو في الهيئة الاستشارية لمجلة (التراث الشعبي) ، العراقية (1986) رئيس المجلس العلمي لمعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران ، عضو المجلس الإسلامي الأعلى (1997) ، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (1998).

تتميز كتابات عبد الملك مرتاض بالغزارة ، إذ تتوزع على أقاليم ثقافية شتى كالرواية والقصة والشعر والنقد والتاريخ والتراث الشعبي.. حتى لا يمكننا القول إنه من أغزر كتاب الجزائر (قديما وحديثا) تأليفا وأكثرهم تنوعا وثراء.

من مؤلفاته النقدية:

- القصة في الأدب العربي القديم.
- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر.
- فن المقامات في الأدب العربي.
- الألغاز الشعبية الجزائرية.
- الأمثال الشعبية الجزائرية.
- فنون النثر الأدبي بالجزائر.
- النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين؟.
- بنية الخطاب الشعري.
- القصة الجزائرية المعاصرة.

- تحليل الخطاب السري.
- في نظرية الرواية،

أبو القاسم سعد الله:

ناقد وشاعر ومؤرخ، ولد سنة 1930 في (قمار) بوادي سوف، جنوب الجزائر، التحق بكلية دار العلوم (جامعة القاهرة) في أكتوبر 1955 أين تحصل منها على شهادة الليسانس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية سنة 1959، بعدها سجل رسالة ماجستير هناك حول شعر محمد العيد آل خليفة أشرف عليها الدكتور عمر الدسوقي، ولكنه لم يناقشها، بل التحق بأمريكا في أواخر سنة 1960 للدراسة في جامعة مانيسوتا بقسم التاريخ حيث قضى خمسة سنوات حصل خلالها على درجة الماجستير في التاريخ والعلوم السياسية سنة 1962، وعلى درجة الدكتوراه – في التخصص نفسه – سنة 1965، اشتغل أستاذا في قسم التاريخ بجامعة الجزائر ثم انتقل في السنوات الأخيرة للعمل بإحدى الجامعات الأردنية، عين عضوا مراسلا في مجمع اللغة العربية بدمشق سنة 1992.

من مؤلفاته النقدية:

- محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث.
- دراسات في الأدب الجزائري الحديث.
- تجارب في الأدب والرحلة .

محمد مصايف:

ولد في مغنية بالغرب الجزائري سنة 1923 ، حفظ القرآن الكريم في صباه بكتاب (أولاد العباس) ثم تتلمذ في مدرسة التربية والتعليم التابعة لجمعية العلماء المسلمين في مدينة مغنية طيلة ثلاث سنوات (1943–1946)، ثم واصل دراسته في جامع القرويين بفاس (1946–1949)، وحين اضطهده الاستعمار الفرنسي بعد انتسابه إلى حزب الشعب الجزائري، سافر إلى تونس ليلتحق بجامع الزيتونة حيث ظل إلى أواخر 1951، ثم عاد إلى

الجزائر ليشرف على إدارة مدرسة حرة بمغنية (مدرسة التقدم).ألقي عليه القبض بعد اندلاع ثورة نوفمبر 1954، وأطلق سراحه بعد أشهر قليلة. بعدها هاجر إلى فرنسا حيث ظل موزعا بين العمل والدراسة والنضال السري، إلى أن استقلت الجزائر. بعد عودته إلى بلاده انتسب الى جامعة الجزائر سنة 1965. أحرز دكتوراه الحلقة الثالثة من جامعة الجزائر سنة 1972 عن رسالة بعنوان (جماعة الديوان في النقد)، اشرف عليها الدكتور محمود الربيعي. كما أحرز دكتوراه الدولة من جامعة القاهرة في جويلية 1976 عن أطروحة بعنوان (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي)، وافته المنية في 20 جانفي 1987.

من مؤلفاته النقدية:

- فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث.
- جماعة الديوان في النقد.
- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي.
- دراسات في النقد والأدب..
- النثر الجزائري الحديث.
- الرواية العربية الجزائرية والحديثة بين الواقعية والالتزام.

صالح خرفي:

ولد في القرارة (ولاية غرداية) بالجنوب الجزائري سنة 1932، في سنة 1957التحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب (جامعة القاهرة) أين تحصل على شهادة الماجستير عن رسالة بعنوان (شعر المقاومة الجزائرية) (1830-1930) سنة 1966.

كما أحرز درجة دكتوراه (بمرتبة الشرف الأولى) من الجامعة نفسها سنة 1970، عن أطروحة بعنوان (الشعر الجزائري الحديث). هو عضو مؤسس لاتحاد الكتاب الجزائريين 1964 وعضو مراسل في (مجمع اللغة العربية بدمشق) 1986، وعضو مؤازر (لمجمع

اللغة العربية الأردني) 1989، توفي يوم الاثنين 23 نوفمبر 1998 بأحد المستشفيات التونسية على اثر أزمة قلبية.

من مؤلفاته النقدية:

- شعراء من الجزائر.
- شعر المقاومة الجزائرية.
- الشعر الجزائري الحديث .
- المدخل إلي الأدب الجزائري الحديث.

عبد الله الركيبي:

ولد في جمورة في ولاية بسكرة سنة 1930، التحق بجامعة القاهرة (قسم اللغة العربية بكلية الآداب) حيث نال شهادة الليسانس عام 1964، والماجستير عام 1967 (عن بحث متعلق بالقصة الجزائرية القصيرة) والدكتوراه عام 1972 (عن بحث يتناول الشعر الديني الجزائري الحديث ،

من مؤلفاته النقدية:

- القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث.
- دراسات في الشعر الجزائري الحديث.
- تطور النثر الجزائري الحديث.
- قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر.
- الشعر الديني الجزائري الحديث .
- الأوراس في الشعر العربي.

محمد ناصر:

شاعر وناقد من مواليد سنة 1938 بالقرارة (ولاية غرداية)، تحصل على الماجستير من جامعة الجزائر سنة 1972 ، عن بحث يتناول المقالة الصحافية الجزائرية ، اشرف عليه

الدكتور شكري فيصل. ثم الدكتوراه من الجامعة نفسها سنة 1983 ، عن بحث يدرس الشعر الجزائري الحديث ، اشرف عليه –في مرحلته الأخيرة (الدكتور عبد الله الركيبي).

من مؤلفاته النقدية:

– المقالة الصحافية الجزائرية (1903–1931).

– رمضان حمود –حياته وآثاره .

– الشعر الجزائري الحديث – اتجاهاته وخصائصه الفنية.

أبو العيد دودو:

قاص ومسرحي وناقد ومترجم من مواليد 31–01–1934 في قرية "تامنجر" بجيجل. أرسل في بعثة علمية إلى العراق أين درس بدار المعلمين العالمية حتى أحرز الليسانس ببغداد 1958، دخل القسم الشرفي للجامعة النمساوية، وهناك درس الحضارة الإسلامية وتاريخ الفكر العربي والدراسات الشرقية المقارنة، وتخرج في سنة 1961 بشهادة الدكتوراه عن أطروحة حول المؤرخ والقاضي والشاعر السوري محمد بن نظيف الحموي، وبعدها درس ثمانية سنوات في جامعة فيينا بالنمسا، اشتغل أستاذا في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، وظل كذلك حتى أحيل على التقاعد سنة 1994 تنصب جل اهتماماته الأدبية في حقل الأدب المقارن.

من مؤلفاته النقدية:

- كتب وشخصيات.
- دراسات أدبية مقارنة.

الأعرج واسيني:

روائي وقاص وناقد ، ذو اهتمامات إبداعية وأكاديمية متعددة وصاحب إنتاج أدبي غزير ، ولد في 08 أوت 1954 بقرية سيدي بوجنان (ولاية تلمسان) المتاخمة للحدود المغربية، نشأ في بيئة عائلية فقيرة، واصل دراساته العليا بجامعة دمشق حيث أحرز درجة

الماجستير في 11-06-1982 ، عن بحث يتناول (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) ثم الدكتوراه في 20-06-1985 عن أطروحة تتناول (نظرية البطل، ملامحه في الرواية الجزائرية والعربية).

من مؤلفاته النقدية:

- الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية.
- النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية .
- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.
- الطاهر وطار –تجربة الكتابة الواقعية– الرواية نموذجا.

شريبط أحمد شريبط:

ناقد نشيط، كثير الإسهام في الملتقيات الوطنية والندوات الجامعية والصحف والمجلات الوطنية والعربية ،من مواليد 1957 بقرية «العيايدة» بلدية عين قشرة سابقا، والتي أصبحت تابعة لبلدية «بين الويدان» حاليا، ولاية سكيكدة. واصل دراسته العليا (بموازاة اشتغاله أستاذا معيدا بجامعة عنابة) حتى أحرز درجة الماجستير سنة 1987، عن بحث يتناول الفن القصصي الجزائري من نشأته الى غاية 1985 ، وفي مرحلة الدكتوراه انشغل بموضوع النقد القصصي في دول المغرب العربي ، نشر أعمالا إبداعية مبكرة في بعض الصحف الوطنية.

من مؤلفاته النقدية:

- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.
- الإشارات – مقاربات في الأدب والثقافة والفكر.

محمد ساري:

ناقد وروائي من مواليد 01 فيفري 1958 بقرية صغيرة على جبال الظهرة قرب مدينة شرشال، أحرز درجة الماجستير من جامعة الجزائر في نهايات 1992. عن رسالة بعنوان :

(النقد الأدبي : مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف). اشرف عليها الدكتور الأعرج واسيني ، يشتغل أستاذا بجامعة تيزي وزو.

من مؤلفاته النقدية :

- البحث عن النقد الأدبي الجديد.
- في معرفة النص الروائي.

الطاهر يحياوي:

مبدع وناقد وصحفي ذائع الصيت، من مواليد 19 مارس 1958 بعين الخضراء سجل رسالة ماجستير حول الشعر الجزائري المعاصر.

من مؤلفاته النقدية:

- البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري.
- أحاديث في الأدب والنقد ، دار الشهاب ، باتنة ، 1990.

زينب الأعوج:

شاعرة وناقدة ، من مواليد 28-07-1954 في مغنية بتلمسان. أحرزت درجة الماجستير سنة 1985، حول موضوع «تطور مفهوم الثورة في الشعر الجزائري» ، ثم الدكتوراه سنة 1989 عن بحث حول «الدلالة الاجتماعية للشعر المغاربي في السبعينات» اشتغلت أستاذة في معهد اللغة العربية والأدب العربي بجامعة الجزائر ، ثم انتقلت الى فرنسا سنة 1994 ، وهي زوجة الروائي الأعرج واسيني.

من مؤلفاتها النقدية :

- السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر ، دار الحداثة ، بيروت ، 1985.
- التجربة الشعرية الشابة في الجزائر ، دار الحداثة ، بيروت ، 1986.

عمر أزراج:

شاعر وناقد ، من مواليد 28-09-1949 بقرية بني مليكش ، اشتغل مدرسا ثم مستشارا للتربية الفنية ، كما اشتغل صحفيا في مجلة (المجاهد) الأسبوعي، انتقل في السنوات الأخيرة إلى خارج الجزائر ، حيث تعاون إعلاميا مع بعض الإذاعات العالمية.

من مؤلفاته النقدية :

- الحضور.
- أحاديث في الفكر والأدب .

إبراهيم رماني:

من مواليد 19-12-1962 ببسكرة، أحرز الماجستير (بتقدير : مشرف جدا مع التهنئة) في أفريل 1987 ، عن بحث بعنوان (الغموض في الشعر العربي الحديث) اشرف عليها الدكتور محمد ناصر ، كما أحرز درجة الدكتوراه (بتقدير : مشرف جدا) سنة 1994، عن بحث بعنوان (المدينة في الشعر الجزائري الحديث).

من مؤلفاته النقدية :

- أوراق في النقد الأدبي .
- الغموض في الشعر العربي الحديث.
- أسئلة الكتابة النقدية.
- فهرس الأدب العربي في الجزائر 1920-1989.

بختي بن عودة :

ناقد وشاعر وكاتب صحفي من مواليد 28 أوت 1961 بوهران ، أحرز شهادة الماجستير في 26-10-1994 عن رسالة اشرف عليها الدكتور عبد القادر فيدوح بعنوان (ظاهرة الكتابة في النقد الجديد – مقاربة تأويلية ، الخطيبي نموذجا) ، اغتيل في مساء

الاثنين 22 ماي 1995 بوهران، صدر له –بعد وفاته– عن رابطة «الاختلاف» كتاب بعنوان: (رنين الحداثة).

يوسف وغليسي:

شاعر وناقد من مواليد 1970 بولاية سكيكدة، متحصل على دكتوراه في الآداب أحرز على جوائز شعرية كثيرة، أستاذ للتعليم العالي بجامعة قسنطينة 1.

من مؤلفاته النقدية:

- مناهج النقد الأدبي المعاصر.
- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.
- الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض.
- النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية.
- خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي في الجزائر.

مراجع الملحق:

- مؤلفات النقاد.
- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، د ط، الجزائر، 2002.
- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب، ط 01 ، دمشق، 1996.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش.

-قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية:

- إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 ، الأردن ،2007.

- إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية قراءات في الأدب الجزائري الحديث، د ط المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر 1992.

- إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية، قراءات في الأدب الجزائري الحديث، د ط المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1992.

- إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية،قراءات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الجزائرية للطباعة، المجاهد الأسبوعي، 1992 ، الجزائر.

- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية ، دار الأفاق، د ط ، الجزائر 1999.

- أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983.

- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار التونسية للنشر، 1985.

- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، د ط ، د ت.

- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة.

- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، 1967.

- أحمد بوحسن، في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان، ط 01، الرباط، 2004.

- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1996.

- أحمد علبي ، المنهجية في البحث الأدبي، دار الفارابي، بيروت ، ط 1، 1999.

- أحمد مطلوب ، في المصطلح النقدي ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، د ط 2002.

- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي " نشأته وقضاياه"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،2007.

- أحمد يوسف، السلالة الشعرية في الجزائر، علامات الخفوت وسيماء اليتم، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر، 2004.

- أرسطو، منطق أرسطو، تحقيق عبد الرحمان بدوي ، ج 1 ، مكتبة المطبوعات،الكويت دار القلم ، بيروت ، ط 1 ، 1980.

- الحبيب بناسي، صرخة القلب ومقالات أخرى، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1984.

- الشريف الجرجاني ، كتاب التعريفات ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط 4 ، 1998.

- الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975،ط 2 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2006.

- الشيخ كامل محمد محمد عويضة، ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 ، 1993.

- أمينة فرازي، أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، دار الكتاب الحديث، د ط، القاهرة 2012

- أنيس إبراهيم ، من أسرار اللغة ، المكتبة الأنجلومصرية ، ط 6 ، 1987.

- بختي بن عودة، رنين الحداثة، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة والاتصال، الجزائر، ط 01، 1999.

- بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتاب الحديث، ط 01 ، اربد ، 2009.

- بشير تاوريت، بالاشتراك مع سامية الحاج، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار ارسلان للنشر والتوزيع سوريا 2010.

- بشير تاوريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر- دراسة في الأصول والملامح والإشكالات- النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008.

- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981.

- بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء العربي، لبنان، د ت.

- تركي رابح ، مناهج البحث في علوم التربية وعلم النفس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1984.

- توفيق الزيدي ، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، د ط ،1984 .

- توفيق مسكين، النقد الجزائري المعاصر في ضوء التلقي، النشر الجامعي الجديد، د ط تلمسان، الجزائر، 2017.

- ثامر فاضل ، مقاربات النقاد المعاصرين ، كتابات معاصرة ، المجلد 1 ، عدد 2 آذار 1989.

- جابر عصفور، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، دار الشروق، د ط، القاهرة، مصر،2011.

– جورج مونان ، المسائل النظرية في الترجمة ، ت لطيف زيتوني ، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان، ط 1،1994.

– جوليا كريستيفا ، علم النص، ت فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط 1، المغرب 1991.

– جون إيلس، ضد التفكيك، ت حسام نايل، المركز القومي للترجمة، العدد 2064، ط 01 القاهرة، 2012.

– حسن مخافي، المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، إفريقيا الشرق، د ط، المغرب، 2016.

– خالد علي ياس، سوسيولوجية النقد القصصي العربي الحديث مقاربة في نقد النقد، دار الجندي للنشر والتوزيع، ط 01، القاهرة، 2015.

– رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ، عربي ، انجليزي ، فرنسي دار الحكمة ، الجزائر ، د ط ، 2000.

– رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة ، د ط ، 2000.

– رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر،2001.

– رونيه أوليك ، أوستين وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، د ط ، 1987.

– ساعد العلوي ، المختار في القواعد والنصوص ، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية الجزائر ، د ط ، 2000، 2001.

– سامي شهاب أحمد، النقد الأدبي الحديث– قضايا واتجاهات–، دار غيداء، ط01، الأردن 2013.

– سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، د ط، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1967.

– سعيد بوطاجين، المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، دار الألمعية، ط 01 الجزائر، 2014.

– سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، 2002، ط1.

– سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي– الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط 01 الدار البيضاء، المغرب، 2012.

– سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، دار الكندي، د ط، الأردن

– سمير سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة، د ط، القاهرة 2005.

– سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، ط 01، القاهرة 1993.

– سيّد سيّد عبد الرزاق، المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، ط 01، دار الفكر بالمشرق سورية، 2002.

– شاكر عبد القادر، مناهج البحث اللغوي الحديث والمعاصر، مجلة الخلدونية في العلوم الإنسانية ، 2005.

– شريبط أحمد شريبط، الإشارات مقاربات في الأدب والثقافة والفكر، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 01، الجزائر، 2009.

– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947–1985 اتحاد الكتاب العرب، د ط ، دمشق، 1998.

– شكري عزيز الماضي ، في نظرية الأدب ، دار المنتخب العربي ، لبنان ، ط1 1993.

– شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 01، بيروت، 1997.

– صابر عبد الدايم، شعراء وتجارب – نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، دار الوفاء، د ط، الإسكندرية، 2000.

– صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

– صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1983.

– صالح خرفي،حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1985.

– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، د ط ، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002.

– عاطف محمد يونس، مغالطات في النقد الأدبي ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر 1990.

– عامر قنديلجي ، البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التقليدية والالكترونية ، دار المسيرة ، الأردن ، 2008.

– عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية– التاريخ والقضايا والتجليات، فيسيرا للنشر، د ط، الجزائر، 2011.

– عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، الجزء الأول، رابطة أهل القلم، ط 02، سطيف، الجزائر، 2006.

– عبد الرحمان بدوي ، مناهج البحث العلمي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، د ط 1963.

– عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، د ط، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، 2014.

– عبد السلام المسدي ، الأدب وخطاب النقد ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ط 1 ، 2004.

- عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، ط 03، الدار العربية للكتاب، تونس– ليبيا، د ت .

– عبد العزيز الدسوقي ، نحو علم جمال العربي ، سلسلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، مج 9، ع 2 .

– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، 1990.

– عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن،الكويت، 2001.

– عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الجيل، بيروت 1991.

– عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1972،02.

– عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 2005.

– عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتاب الحديث، ط 01، إربد، الأردن، 2009.

– عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، الدار الجزائرية، الجزائر، 2015.

– عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، د ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1981.

– عبد الله الركيبي، القصة القصيرة الجزائرية، ط3، الدار العربي للكتاب، ليبيا–تونس 1977.

– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، 1830–1974، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

– عبد الله الركيبي، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، الجزائر.

- عبد الله العروي، المنهجية في الآداب والعلوم الإنسانية ، دار توبقال للنشر، المغرب ،ط 1 ، 1986 .

- عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، ط 06 المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006.

- عبد المالك مرتاض ، ألف ليلة وليلة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993.

- عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد ، دار هومة ، د ط ، الجزائر ، 2010.

- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.

- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة ، د ط ، الجزائر ، 2007.

- عبد الملك مرتاض- ألف ليلة وليلة - تحليل سيميائي - تفكيكي لحكاية "حمال بغداد"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

- عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم - دراسة في الجذور- ، ط 4 ، دار هومة الجزائر،2016.

- عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط 2007.

- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ط2، الدار التونسية للنشر- المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس- الجزائر، 1988.

- عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954) ، د ط ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

- عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي، ط 01، وهران، الجزائر، 2009.

- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر د ط ، 2007.

– عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

– علي جعفر دك الباب ، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني ، مطبعة الجليل دمشق ، ط 1، 1980.

– علي حسين يوسف، المصطلح النقدي الترجمة والتوظيف، الشركة العربية المتحدة، ط 1، القاهرة، 2017.

– علي حسين يوسف، النقد العربي المعاصر، دراسة في المنهج والإجراء، ط 1، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، الأردن 2016.

– عمار بن زياد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط الجزائر، 1990.

– عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، د ط ، مطبوعات جامعة منتوري – قسنطينة،2000–2001.

– عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، دار الأمة، د ط، الجزائر، 2012.

– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تأريخا..وأنواعا..وقضايا..وأعلاما، د ط، د سنة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

– عمر عيلان ، النقد العربي الجديد مقاربة بين نقد النقد ، الدار العربية للعلوم ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2010.

– عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، قراءات في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر.

– فاضل ثامر ، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994.

– فايد محمد، سحنين علي، أبحاث في الرواية ونظرية السرد، للدراسات والنشر والتوزيع الدويرة، الجزائر، 2014.

– فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 01، الجزائر 2009.

– فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، د ط، الجزائر، 2009.

– قاسم المومني ، في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 1999.

– كلاوس برينكر، ت سعيد حسن بحيري، التحليل اللغوي للنص، مؤسسة المختار، مصر 2005.

– كمال نشأت ، النقد الأدبي الحديث في مصر نشأته واتجاهاته ، معهد البحوث والدراسات بغداد ، د ط ، 1983.

– لانسون ومايبه، ت محمد مندور، منهج البحث في الأدب واللغة، دار العلم للملايين، ط 02، بيروت، لبنان، 1982

– لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، النشر الجامعي الجديد، د ط، تلمسان الجزائر، 2016.

– م. رونتال – ب يودين ، الموسوعة الفلسفية ، ترجمة سمير كرم ، ط 5 ، دار الطليعة بيروت ، 1985.

– مادلين عزاويتز، مناهج العلوم الاجتماعية ، ت بسام عمار ، ج1 ، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، د ط ، دمشق ، 1993.

– محمد الصالح خرفي، بين ضفتين، دراسات نقدية، اتحاد الكتاب الجزائريين، د ط، الجزائر 2005.

– محمد الصالح خرفي، في عوالم النص– دراسات نقدية ، د ط، دار الأمير خالد الجزائر2014.

– محمد بن سمينة ، في الأدب العربي الحديث بالجزائر الفنون الأدبية في آثار الإمام عبد الحميد ابن باديس، د ط، مطبعة الكاهنة ، الجزائر،2003.

- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، ط01، القاهرة 1994.

- محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، الطبعة الأولى، دار الحداثة للطبع والنشر

- محمد ساري، في معرفة النص الروائي، دار أسامة، ط 01، الجزائر، 2009.

- محمد سويرتي ، المنهج النقدي مفهومه وأبعاده وقضاياه ، إفريقيا الشرق ، المغرب 2015.

- محمد صابر عبيد، تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، منشورات الاختلاف ط1 ، الجزائر، 2013.

- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، ط 3 ، 1964.

- محمد محمد قاسم ، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية ، بيروت،ط 1، 1999.

- محمد محمود الدروبي، التهم الموجهة إلى الجاحظ ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 35،عدد 4، أبريل ، يونيو، 2007.

- محمد مرتاض،السرديات في الأدب العربي المعاصر، د ط ، دار هومة،الجزائر، 2014.

- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 2 الجزائر، 1984.

- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، د ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت.

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

- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، ط 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985.

- محمود زيدان ، مناهج البحث الفلسفي ، تصدير محمد فتحي عبد الله ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط 1 ، 2004.

- محمود طرشونة، إشكالية المنهج في النقد الأدبي، د ط، مركز النشر الجامعي تونس،2008

- مخلوف عامر، تجارب قصيرة وقضايا كبيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب 1984.

- مخلوف عامر، تطلعات إلى الغد (مقالات)، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983.

- مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد، ط 1، عمان، 2013.

- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، د ط، الجزائر، 2000.

- مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005.

- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت،ط 02، 2000.

- نرجس خلف داوود ، النظرية النقدية والتداخل المنهجي ، دار عيداء للنشر والتوزيع ، ط 1 ، عمان ، 2014.

- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1 ، دار هومة، الجزائر، د ط ، 1997.

- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ط1، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر،2009.

- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

– وحيد دويدري ، البحث العلمي أساسياته النظرية وممارساته العلمية ، دار الفكر المعاصر بيروت ، ط 1 ، 2002.

– وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، د ط 1996.

– ياسين الأيوبي ، مذاهب الأدب –معالم وانعكاسات ، ط2، دار العلم للملايين ، بيروت 1984.

– يمنى طريف الخولي، مفهوم المنهج العلمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر 2015.

– يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، د ط ، دار غريب، القاهرة، 2004.

– يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط 1 ، 2008.

– يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، د ط إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2002، الجزائر.

– يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، 2007.

– يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، د ط ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2002.

– يوسف وغليسي، خطاب التأنيث– دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، ط 01، الجزائر، 2013.

– يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، جسور للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 2012.

–عبد الله العمر ، ظاهرة العلم الحديث ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عالم المعرفة ، الكويت ، 1983.

-عمار عوابدي ، مناهج البحث العلمي وتطبيقاتها في ميدان العلوم القانونية والإدارية ديوان المطبوعات الجامعية ، ط5 ، الجزائر ، 2005.

والتوزيع، بيروت ، 1984.

المذكرات والدوريات والندوات:

- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجزائر، 2000.

- الملتقى الوطني حول إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، جامعة حمة لخضر الوادي، الجزائر، نوفمبر 2016.

- النقد الجزائري القديم ، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، ماي 2006.

- جوناثان كولر، ما النظرية ؟ ، ترجمة رشاد عبد القادر، مجلة الموقف الأدبي عدد370، شباط، 2002.

- سامية راجح، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر "عبد الله الحمادي"، أطروحة دكتوراه أدب جزائري، جامعة باتنة، نوقشت في السنة الجامعية 2011-2012.

- شارف فضيل، مستويات الخطاب النقدي عند " عبد الملك مرتاض"- قراءة في المنهج- مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، نوقشت في 2014/11/04.

- عبد الصدوق عبد العزيز، الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر رسالة ماجيستير، جامعة السانيا- وهران، 2011/2010.

- عبد المالك مرتاض ، صناعة المصطلح في العربية ، مجلة اللغة العربية للمجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، ع 2 ، 1999.

- مجلة قوافل، العدد 34، الرياض، السعودية، أوت 2016.

– مسلك ميمون ، التأصيل الإجرائي لمفهوم الشعر عند ابن سلام الجمحي ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 30 ، عدد 2 ، أكتوبر ، ديسمبر 2001، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ص 139.

– هاني يحي نصري ، دعوة للدخول في تاريخ الفلسفة " أفلاطون" ، مجلة المعرفة ، عدد 452 ، أيار ، 2001 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ص10.

– واسيني الأعرج، إشكالية اللغات في الجزائر، أزمة الإقصائية، مجلة جسور، الجزائر العدد 7–10 جانفي 1991.

– واسيني الأعرج، الخطاب المغاربي المزدوج، " إقترابات من ظاهرة الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية "، مجلة التبيين، الجزائر، العدد01، 1990.

–القواميس والفهارس:

– إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، دار العودة ، مصر ، ط 2 ، 1972.

– ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، مادة صلح ، 574.

– ابن كثير ، تفسير ابن كثير، دار الأندلس، بيروت ، د ت ، ج 2.

– ابن منظور ، لسان العرب المحيط ، مجلد 06 ، مادة "نهج " دار الجيل بيروت ، د ط ، 1988.

– الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ت علي شيري ، مجلد 7 ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1994، ص 538، 539.

– الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، د ط، د ت.

– المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق ، ط 29 ، بيروت ، لبنان.

– فخر الدين الرازي ، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب ، ط3 دار الفكر ،المجلد 6 ، ج 12، بيروت 1985

- مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، انجليزي / فرنسي / عربي ، مكتبة لبنان ، د ط 1994.

- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، اعتنى به وراجعه أحمد جاد دار الغد الجديد ، ط 1، 2013 ، القاهرة.

المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

- dictionnaire de la langue française , Encyclopédie et noms prores/nouvelles éditions revue et corrigé , Paris,1994.

-Dictionnaire encyclopédique Larousse , librairie Larousse, paris , édition 1981 , p 6873.

- Oxford advanced learners , encyclopaedic dictionary , oxford university press, New York, oxford , 1998.

-The American heritage , dictionary of English language, Houghton Mifflin company, Bston, New York , fourth edition 2000.

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ
المدخل.....7
أولا : مفهوم المنهج 7
1- المنهج لغة : 7
2- المفهوم الاصطلاحي للمنهج 9
3-المنهج عند الغرب :.....10
ثانيا – فـــــــروقات اصطلاحية بين المنهج ومصطلحات مقاربة : 14
1-المنهج والمنهجية : 14
2-المنهج والنظرية: 17
2-النظرية عندالغرب : 20
3-المنهج والمذهب : 23
ثالثا : المنهج بين العلم والنقد.....29
1-المنهج العلمي : 31
2-المنهج النقدي :.....33
الباب الأول : المناهج السياقية في النقد الجزائري.....39
الفصل الأول: تأسيس وتأصيل النقد الأدبي الجزائري 41
المبحث الأول: نظرة على النقد الجزائري القديم المنهج والمحتوى 42
أولا – قضية اللفظ والمعنى : 49
ثانيا – قضية القديم والجديد : 49
ثالثا – قضية السرقات الأدبية : 51
المبحث الثاني : المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال.....52
أولا- مسيرة الحركة الأدبية في الجزائر: 52
ثانيا – حالة النقد الأدبي في الجزائر :.....59
ثالثا – عوامل انتشارالنقد الأدبي في الجزائر: 65
المبحث الثالث:الاتجاه التقليدي في النقدالجزائري.....713
المبحث الرابع: الاتجاه التجديدي في النقد الجزائري 89
خلاصة الفصل:.....109
الفصل الثاني: تلقي المناهج السياقية في النقد الجزائري 109

المبحث الأول: المنهج التاريخي في النقد الجزائري.....112
أولا- أبوالقاسم سعدالله:.....117
ثانيا- عبدالله الركيبي: 119
ثالثا- محمد ناصر:.....121
رابعا- صالح خرفي: 125
خامسا- عبدالملك مرتاض:.....126
المبحث الثاني: الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري 134
أولا- عبدالله الركيبي: 139
ثانيا- محمد مصايف:.....142
ثالثا- عبدالمالك مرتاض : 146
رابعا- الأعرج واسيني :.....147
خامسا- مخلوف عامر : 149
سادسا- محمد ساري:.....151
سابعا- إبراهيم رومانى : 152
المبحث الثالث: المنهج النفسي في النقد الجزائري.....155
أولا – نشأة المنهج النفسي وأهم مرتكزاته:.....155
ثانيا – تجليات المنهج النفسي لدى العرب: 156
رابعا – المنهج النفسي في النقد الجزائري:.....159
خلاصة الفصل:.....162
الباب الثاني : المناهج النسقية وإشكالاتها في النقد الجزائري المعاصر.....163
الفصل الأول: المناهج النسقية في النقد الجزائري المعاصر.....164
المبحث الأول: البنيوية وتجلياتها في النقدالجزائري:.....166
أولا – البنيوية بين الأساس اللغوي والأسس المعرفية 166
ثانيا- المآخذ على البنيوية:.....170
ثالثا- تجليات البنيوية في الوطن العربي:.....172
رابعا- حضورالبنيوية في النقدالجزائري:.....173
المبحث الثاني:السيميائية في التجربة النقدية الجزائرية 177

أولا- الماهية والجذورالفلسفية:.....177
ثانيا-إشكاليات المنهج السيميائي في النقدالمعاصر: 179
ثالثا- النقدالسيميائي لدى العرب: 181
رابعا – السيميائية في النقد الجزائري: 182
المبحث الثالث- الأسلوبية في النقدالجزائري:.....189
أولا- فيماهيةالأسلوبية وأصولهاواتجاهاتها: 189
ثالثا- أزمةالأسلوبية والانتقادات الموجهة لها: 196
رابعا- تجليات الأسلوبية في النقدالجزائري 199
المبحث الرابع: التفكيكية في النقدالجزائري.....204
أولا- ماهية وأصول النقد التفكيكي:.....204
ثانيا- أسس التفكيكية ومقولاتها: 209
ثالثا-إشكالات التفكيك:.....215
رابعا- رواج التفكيك في النقدالعربي:.....217
خامسا- حضورالتفكيكية في النقد الجزائري: 220
خلاصة الفصل: 225
الفصل الثاني: عوائق وإشكالات تطبيق المنهج في النقد الجزائري المعاصر.....
المبحث الأول:إشكاليات المنهج في النقد العربي المعاصر 228
أولا- هيمنة النموذج الغربي وغياب الرؤية النقدية العربية:.....228
ثانيا- الوعي بإشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر: 235
ثالثا- إشكالية المصطلح في النقد العربي المعاصر: 241
المبحث الثاني: عوائق تطبيق المنهج في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر 257
أولا- إشكالية اللغة: 257
ثانيا- النزعةالإيديولوجية: 265
ثالثا- تلقي المناهج النقدية المعاصرة:.....271
المبحث الثالث: إشكاليات تطبيق المنهج في النقد الجزائري المعاصر 275
أولا- المنهج بين الأحادية والتعددية وإشكالية المنهج المركب: 275
ثانيا- إشكالية الإحصاء وعلمنة النقدالأدبي :.....279
ثالثا- اشكالية الانطباعية والوفاء للأحكام النقدية: 284

خلاصة الفصل: 288
الخاتمة 290
ملحق 296
قائمة المصادروالمراجع: 306
فهرس الموضوعات 323

ملخص:

استفاد الخطاب النقدي الجزائري على غرار الخطاب النقدي العربي من التطورات التي عرفها النقد الأدبي، فشهد النقد الجزائري انفتاحا على المناهج النقدية المعاصرة، والتي أزاحت المفاهيم التي ترتكز عليها المناهج السياقية، بداية من محور الاهتمام في العملية النقدية،إلى الآليات والمفاهيم والمقولات، لكن انفتاح النقد الجزائري على المناهج النقدية المعاصرة صاحبه إشكاليات منهجية، قد ترجع إلى الخلفيات الفلسفية والمعرفية التي تتكئ عليها هذه المناهج الناشئة في بيئة مغايرة والتي حملت معها سيلا من المصطلحات التي زادت من حجم الإشكالية المنهجية التي وقع فيها النقد الجزائري المعاصر، وسيتطرق البحث لأحدى الإشكاليات الناتجة عن احتكاك وتأثر النقد الجزائري بالنقد الأدبي الغربي وهي إشكالية المنهج النقدي.

———— - ————

Résumé:

Le discours critique algérien, à l'instar du discours critique arabe, a tiré profit des évolutions que connait la critique littéraie. Dans ce sillage, la critque algérienne a témoigné d'une grande ouverture sur les méthodes critiqutes contemporaines, qui ont modifié radicalement les conceptssur lesquels s'appuient les méthodes contextuelles, en commençant par l'intérêt porté à l'acte de la critique en passant par les mécanismes et arrivant aux notions et aux citations. Mais cette ouverture de la critique algérienne sur les méthodes critiques contemporaines, est accompagnée de problématiques méthodologiques, qui pourraient relever des motifs philosophiques et cognitifs et qui prennent leur racine des méthodes naissantes appliquée dans un environnement étranger, et apportant une pléthore des concepts qui ne font qu'exacerber l'ampleur de la problématique méthodologique, sur laquelle se heurte la critique algérienne contemporaines. L'étude aborde l'une des problématiques algérienne par la critique littéraire occidentale, représentée dans la méthode critique.