وزارة التعليم العالي

جامعة يحي فارس/المدية

كلية اللغات و الآداب

قسمُ اللغة العربية و آدابها

المستوى: سنة ثالثة

التخصّص : نقد ومناهج

السداسي: الخامس

مطبوعة دروس في :

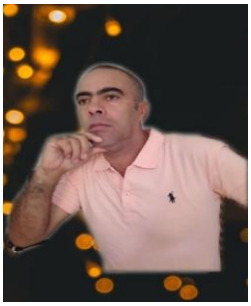
رلنَّقد الأدبي الجزائريّ



إعداد:

د. البشير ضيف الله

الموسم الجامعي :2023/2022م



نموذج الاتصال:

مدرس المقياس: البشير ضيف الله

أستاذ محاضر –ب–

السداسي الخامس

جامعة يحي فارس /المدية

–الاتصالات:

البريد الإلكتروني:

bichrhamam@yahoo.fr

الهاتف:

0799307650

الحساب على الأرضية:

/http://moodle.univ-medea.dz/my

على مدونة الكلية:

https://nadjiche2020.blogspot.com/2020/08/blog-post_17.html?zx=de66993d3c503746

على الفيسبوك:

https://www.facebook.com/bichrhamam

مقرّر السُّداسي الخامس:

المحاضرة الأولى:	**بدايات النقد الجزائري**
المحاضرة الثانية:	**اتجاهات النقد الجزائري الحديث: مدخل نظري**
المحاضرة الثالثة:	**النقد التاريخي**
المحاضرة الرابعة:	**النقد الاجتماعي**
المحاضرة الخامسة:	**النقد الانطباعي**
المحاضرة السادسة:	**النقد النفسي**

المحاضرة السابعة:	**النقد الجزائري المعاصر: مدخل نظري**
المحاضرة الثامنة:	**النقد البنوي**
المحاضرة التاسعة:	**النقد السيميائي**
المحاضرة العاشرة:	**النقد الأسلوبي**
المحاضرة الحادية عشرة:	**النقد التفكيكي**
المحاضرة الثانية عشرة:	**النقد السردي الجزائري**
المحاضرة الثالث عشرة:	**النقد الشعري**
المحاضرة الرابع عشرة:	**النقد المسرحي**

المحتويات:

. نموذج الاتصال.....02

. المقرّر الدراسي.....03

.بطاقة مفاهيمية للمقياس.....07

.مدخل منهجي:.....08

1.بدايات النقد الجزائري.....10

2.اتجاهات النقد الجزائري الحديث والمعاصر..ملمح عام 14

3. النقد التاريخي.....18

4.النقد الاجتماعي.....23

5. الاتجاه الكلاسيكي..من الانطباع إلى التأسيس..... 27

6. النقد النفسي.....32

7. النقد الجزائري المعاصر: مدخل نظري.....35

8.النقد البنوي.....37

9. النقد السيميائي.....39

10 النقد الأسلوبي.....41

11.النقد التفكيكي..... 44

12. نقد السردي الجزائري.....47

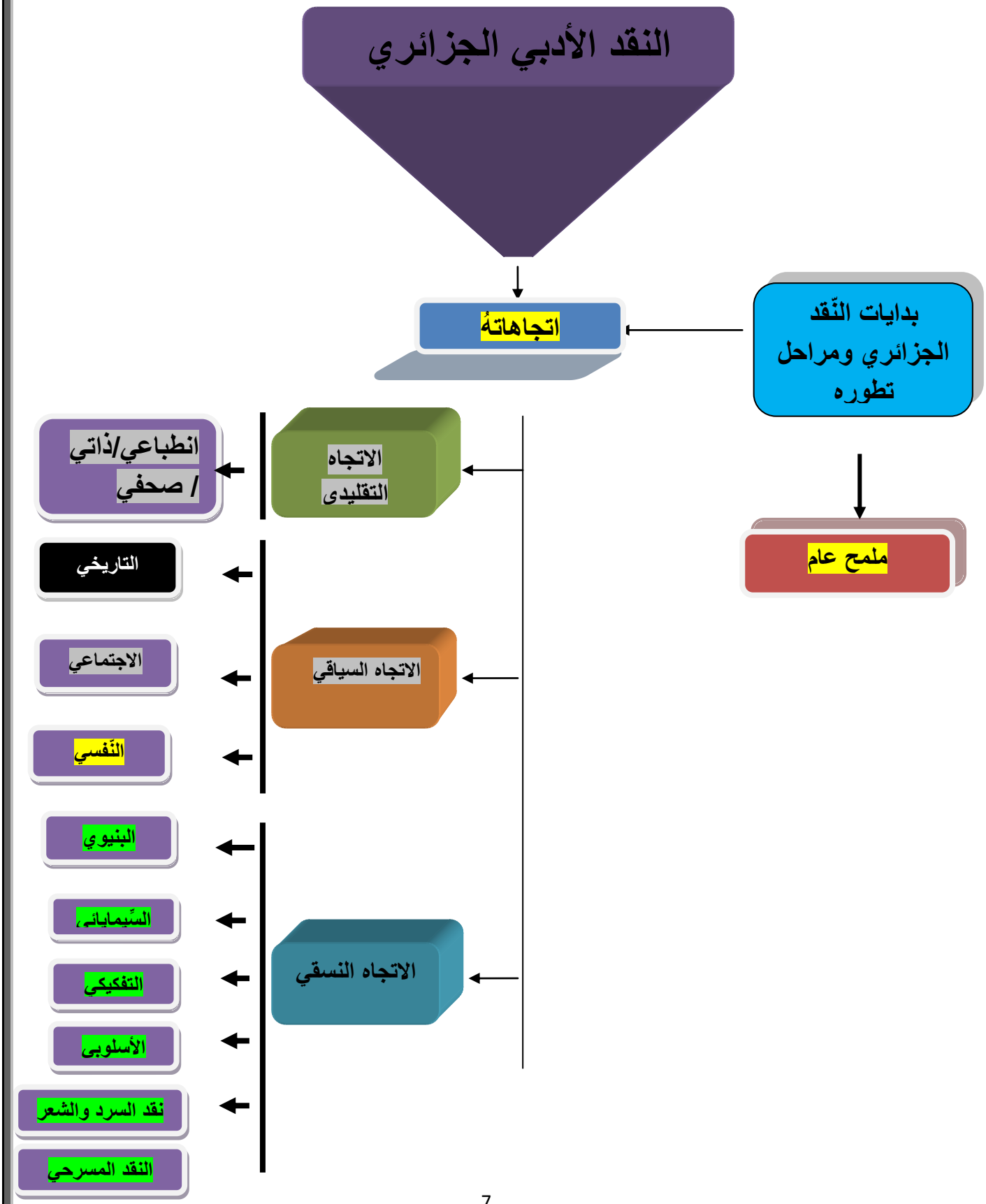
13.نقد الشعري.....57

14. النقد المسرحي.....59

خاتمة.....62

.قائمة المصادر والمراجع.....63

بطاقة مفاهيمية للمقياس:



مدخل منهجي:

إنّ مقياس "النّقد الجزائري الحديث والمعاصر" من أهمّ المقاييس المقرَّرة على طلبة السنة الثالثة في التخصصات الأدبية والنّقدية بما يضيفه للطالب من مكتسبات معارفية تبرز رؤى نقدية جزائرية ضمن سياقات وأزمنة مختلفة، فالنّقد الجزائري لم يكن بمعزل عن الفتوحات النّقدية مشرقا ومغربا، بلْ قدّم نماذج مشرفة رغم الظروف التاريخية الصعبة وتبعاتها التي لاتزال تلقي بظلالها على المحمول المعارفي الجزائري برمّته.

ولعلّ التّراكم النّقدي –على تنوعه وتفاوت مستوياته– يجعل من التفصيل في هذا المقياس ضرورة علمية قائمة لطبة التخصص تحديدا، فلايمكن الإلمام بكليّات الدّرس النّقدي، مالم نلمّ بجزئياته وتفرعاته وتمفصلاته، خصوصا وأنّ النّقد الجزائري يمثّل خصوصية ما –في نظري على الأقلّ– فكثير من التجارب في هذا الشأن تعدّت الحدود، وتكرّستْ كمقاييس تُدرّس في عدد من الجامعات العربية والإسلامية وحتى الدولية بما قدّمته من فتوحات نقدية وهو ما سنأتي إلى ذكره بالتفصيل في هذه المطبوعة.

إنّ النّقد كممارسة ، وكإطلاع من صميم العملية الإبداعية، والطالب في هذا المستوى وهذا المقياس بالتحديد مطالب بالتقرّب أكثر من المحمول النّقدي الجزائري، والوقوف على النتاج المشرّف الذي لم يكن حالة استثنائية ، وإنما كان له امتداد تاريخيّ عريق وبصمة

ثابتة لايمكن تجاوزها أو القفز عليها كلّما تعلّق الأمر بالدّرس النّقدي العربي ، وهو ما سنقف بشيء من التفصيل ربطا للحاضر بالماضي، وتأكيدا على عمق وأصالة التجربة النّقدية الجزائرية.

في النهاية، أرجو أن تقدّم هذه المطبوعة الإضافة اللاّزمة للمقياس وتحقّق أكبر قدر من الإفادة والاستيعاب لطلبتنا الأعزاء في جامعة يحي فارس بالمدية، وكل جامعات الوطن، فالمعرفة حقّ لجميع طلبتنا، وهذا الجهد المقدّم رهن إشارتهم.

مع التقدير لكلّ من ساهم من قريب أو بعيد في مراجعة، تقويم، توجيه، و بعثِ هذا المشروع العلميّ .

المحاضرة الأولى:

بداياتُ النّقد الجزائري وتطوره..ملمح عام:

سبقت الإشارة إلى أنّ النّقد الجزائري المعاصر لم يتجلّ واقعا إلاّ بعد الاستقلال رغم وجود لعض المحاولات هنا وهناك، والسبب الاستعماري جليّ في ذلك، فالاحتلال الممتد إلى أكثر من قرن وربع ، يجعل تلك الفترة وماسبقها بقليل مفصلا فراغيا رهيبا أحدث خلخلة في النظم التعليمية و الثقافية ، غير أنّ هذا الأمر لايعني غياب النّقد الأدبي قبل تلك الفترة، فقد وُجدت مدونات نقدية عديدة تبرز بوضوح عراقة نقدية ممتدة في التاريخ النّقدي الجزائري لاتزال شاهدة على ذلك منها:

– (الممتع في علم الشعر وعمله) لـ: "عبد الكريم النهشلي" المتوفى سنة 405 للهجرة.يعتبرُه محقّق هذا الكتاب "منجي الكعبي" أوّل كتاب نقدي ظهر ببلاد المغرب قديما، وهو في مجمله قريب من كتاب (العقد الفريد)لصاحبه "ابن عبدربه"، وكذلك على نمط كتاب الشعر لقدامة ابن جعفر و كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكريّ. و على كتاب (الممتع في علم الشعر وعمله) في اعتمد ابن رشيق القيروانيّ (ت 456 ه) في كتابه (العمدة في صناعة الشعر و نقده) في الموضوعات و أسماء الأبواب، كما نقل منه فصولا كاملة. و يبدو أنّه كان لعبد الكريم النهشليّ كتب أخرى أيضا لم تصل إلينا أسماؤها.

و يبدو أنّ قيمة هذا الكتاب تكمن في الجمع والتنظيم أكثر منها في الابتكار، فقد قسم الشعر أربعة أقسام: مديحا و هجوا و حكمة و لهوا "غزلا و خمرا" . ثمّ عاد فقسمه من وجه آخر فقال: من الشعر ما هو خير كلّه "الزهد و الوعظ و المثل" ثمّ ما هو ظرف كلّه "النعوت و التشبيه و ما يفتنّ فيه من المعاني و الآداب" ثمّ ما هو شرّ كلّه "الهجاء" ثمّ شعر التكسّب "مخاطبة كلّ إنسان من حيث هو و الإتيان إليه من حيث فهمه" .

و "عبد الكريم النهشلي يفضّل" المعنى على اللفظ ثمّ هو يؤكّد أثر البيئة وأثر الزمن في مرتبة الشعر إذْ يحسن في بيئة أو في زمن ما لا يحسن في بيئة أخرى أو في زمن آخر حسب قوله .

لقد كان "عبد الكريم النهشليّ" عالما في اللغة عارفا بأيّام العرب و أشعارهم، كاتبا مترسّلا و أديبا ناقدا قديرا و شاعرا محسنا، قيل يجيد القصائد الطوال و لا يكاد يصنع مقطوعا. و لكن لعلّه لم يجاوز في شعره نظم خمس قطع كما أورده صاحب "العمدة" . كما أنه يذهب في شعره مذهب التروية (التفكير) و لا يرتجل إلاّ قليلا. و تعدّدت الأغراض الشعرية التي كتب فيها منها الرثاء و الوصف و الخمر، مع غياب غرضيْ التشبيب و الهجاء ما يعكس طبيعة شخصيته.

وترى الناقدة "محصور وردة" أنّ "عبد عبد الكريم النهشلي" أحد أقطاب الحركة النقدية ببلاد المغرب الإسلامي، بفضل هذا الكتاب[1] الذي ألفه في الشعر و أحواله و فنونه، فقد أبرز أهم مزايا الشعر وفق طبيعة العملية الإبداعية و ما تتطلبه من عوامل مؤثرة، كعلاقة الشاعر بالمكان و الزمان، و تفاعله مع البيئة التي يعيش فيها.

-(العمدة في محاسن الشعر ونقده) لابن رشيق المسيلي المتوفّى سنة 456للهجرة.هذا الكتاب الذي اعتبره "ابن خلدون" المدوّنة النّقدية الأهم في ذلك العصر ، كما أجازه بعض الأدباء العرب الكبار المعاصرين على غرار "أحمد أمين" في كتابه (النّقد الأدبي الحديث)، و"عبد العزيز عتيق" في كتابه (النّقد الأدبي)، واعتبره "عبد المنعم خفاجي" من اشهر نقاد الشعر[2]، واعتبره "إحسان عباس" كتابا جامعا[3] بكلّ المقاييس، وهو اعتراف قلّما يورده النقّاد المشارقة ، إذْ يقول:

---

[1] :محصور وردة، كتاب " الممتع في علم الشعر و عمله " لعبد الكريم النهشلي منهجه النقدي فيه،مركز النور، تاريخ الإدراج: 2011/04/26م:

http://alnoor.se/article.asp?id=112376

[2] :عبد المنعم خفاجي، دراسات في النّقد الأدبي،دار الطباعة المحمدية،الأزهر،القاهرة،ص:261

"..ولكن ابن رشيق رغم ذلك ناقد كبير لم تضع شخصيته بين آراء عبد الكريم والجمحي والمبرّد و الجاحظ وابن وكيع والرماني ودعبل و الجرجاني و المرزوقي و ابت قتيبة و قدامة والحمار والسراقسطي..."[4]

لقد عدّ (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) من أشهر مؤلفات "ابن رشيق القيرواني" على الإطلاق، فقد ألف اطثر من ثلاثين كتابا، غير أنّ (العمدة) خلَّد اسمَه من بين آثاره، وقد أراد له أن يكون موسوعة في الشعر ومحاسنه ولغته ونقده وأغراضه والبلاغة وفنونها، والذي لا بد للأديب من معرفته من أصول علم الأنساب، وأيام العرب، وبلدانها وملوكها وخيولها، وفيه 39 بابًا في البلاغة وعلومها، و59 بابًا في فصول الشعر وأبوابه، و9 أبوابٍ في فنون ومن أبوابه الممتعة والشيقة باب سرقة الشعر وأنواعها؛ كالاصطراف والسلخ، شتى والانتحال، والغصب والإغارة، والمرادفة، والاهتدام، والإلمام، والمواردة والاختلاس، فقد اعتبره " ابن خلدون" الكتاب" الذي انفرد بهذه الصناعة، ولم يَكتب فيها أحدٌ قبله ولا بعده مثله"[5] ومن نوادر "ابن رشيق" فيه، ما نقله عن كتاب المنصف في سرقات المتنبي للكاتب "ابن لقد ألّف "ابن رشيق" كتابه ما بين عام 412 و425 هـ وأهداه لأبي الحسن .وكيع التِّنِّيسي" بن أبي الرجال الشيباني الذي كان مربِّي "المعز بن باديس"، ورئيس ديوان كتَّابه الذين كان منهم ، فرجع فيه إلى ما ينيف على الثلاثين كتابًا غير الدواوين، منها كتب ضاعت بأكملها؛ كالأنواء للزجاجي وطبقات الشعراء لدعبل، وعلى كتاب العمدة معوَّل كل من طرق هذا الباب م كتاب الكاتب المنسوب لضياء الدين بن الأثير 1928من الكتَّاب، فعندما طبع عام وكفاية الطالب في نقد كلام الشاعر، تبين أنه نقل عن العمدة مئة وإحدى عشرة صفحة كاملة، وأنه ليس في الكتاب سوى خمس صفحات تخلو من النقل عن العمدة، وللعمدة نسخٌ مخطوطةٌ في الكثير من مكتبات العالم، أقدمها لا يتجاوز سنة 679 هـ، وأتى على وصفها

---

[3] :إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان،الأردن ، ص:444

[4] : السابق

[5]

https://books-library.com/read/395685305

ووصف طبعات الكتاب منذ طبعته الأولى بتونس عام 1865م الدكتور "محمد قرقزان" في طبعته المميزة للعمدة، أشار في مقدمتها إلى عثرات "ابن رشيق" وأخطائه وأوهامه، وأتبع ذلك ذكر ما لحق طبعاته المختلفة من التحريفات، والتصحيفات.

ولابن رشيق أيضا كتاب يعد بمثابة الذيل للعمدة، وقد سماه (قراضة الذهب في نقد أشعار العرب)، وكذلك (شعراء القيروان) مايبرز القيمة النقدية لهذا الناقد، وهذا الكتاب النادر اشتمل على معظم فنون البلاغة.

وماتجدر الإشارة إليه ، أنّ (العمدة..) تسبّب في خصومات لمؤلفه، فقد اتهمه بعضهم بالسرقة والتخطئة، مما اضطر المؤلف لتحديهم بأن يأتوا بمثله، خصوصا وأنّ الكتاب تناول قضايا عديدة كالشعر المطبوع والسائد، والسرقات الأدبية، والفرق بين الشعر و النثر بخلاف النّقد الحديث و المعاصر الذي تعدّاها إلى قضايا أخرى كالوحدة الموضوعية والعضوية، ومشاكلة اللفظ للمعنى –وهي قضية قديمة جديدة– والالتزام في الأدب ، والحدود الأجناسية، والصورة الشعرية ، والتناص–الذي حلّ محلّ السرقات الأدبية–...

إذن، فالنّقد الجزائري لم يكن بمعزل عن مراكز الإشعاع الثقافي في المغرب الإسلامي آنذاك على غرار "القيروان، فاس، مكناس.." مايعني أنّ الحراك الثقافي السّائد ساهم بقسط وافر في بروز هذه المتون النّقدية التي لاتزال قابلة آراؤها للاستئناس إلى غاية اللحظة خصوصا في الشّعر.

المحاضرة الثّانية:

اتجاهات النّقد الجزائري وتطوره..مدخل منهجي

مع بدايات القرن الماضي، ونظرا للظروف الاستعمارية التي تعيشها الجزائر في تلك الفترة لم يكن يُنتظر الكثير في هذا الشأن حيث تزامنت مع ما عُرف آنذاك بالاتجاه الإحيائي في المشرق العربي من جهة، ومن جهة أخرى ظهور التيار الإصلاحي في الجزائر، رغم وجود حراك صحفي بظهور ما سمّيَ بالجرائد الأهلية مثل " الحقّ، كوكب إفريقيا.. " ثمّ جرائد الحركة الوطنية مثل "المجاهد"، وجرائد حركات الإصلاح مثل "المنتقد، الشهاب، البصائر.." وغيرها.

ولايخفى أنّ الحضور النّقدي في مثل هذه الظروف لا يعدو كونه إشادة، أو تعريفا، أو انطباعا في أحسن الأحوال نظرا للتّدمير الممنهج لكلّ عناصر العلم و الهوية والمثاقفة الذي كان الاستعمار يمارسه. هذه المرحلة التي ميّزها بروز العلماء والإصلاحيين الأجلاء على غرار " عبد الحميد ابن باديس، محمد البشير الإبراهيمي، محمد الشبوكي.." بالموازاة مع ذلك ظهر عدد من الأدباء و الشعراء مثل "أحمد سحنون ، ومبارك الميلي، ومحمد العيد آل خليفة..." غير أنّ مايميّز هذه المرحلة هو الطابع الإرشادي الوعظي الذي يبتعد عن المنهج ويقترب كثيرا من الإطراء و الذاتية، ولايمكن الحكم عليها ، فالاستعمار كان سببا في غياب أي حراك حراك/نتاج أدبي مايعني بالضرورة وجود نماذج لاترقى إلى الصنعة الأدبية مع استثناءات قليلة، فالنّقد الذي "عُرف في هذه الفترة لم يستطع أن يقوّم ويوجه حركة الجزائر الأدبية عامة " [6]وفي أحسن الأحوال كان "أقرب إلى خواطر أملتها ظروف معيّنة،

---

[6] : عمّار زعموش، النّقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، مخطوط،جامعة منتوري،قسنطينية، 2001/2000م، ص:138

وهذا لايعني التقليل من المحاولات النقدية، فهي بلاشك تعبّر عن مرحلة نقدية مهما كان مستواها..."[7]

وبعد أن نالت الجزائر استقلالها وإلى غاية نهاية الستينيات، اتسمت هذه المرحلة بحالة من الركود مع وجود استثناءات قليلة، بسبب المدّ الاشتراكي الذي طغى على الحياة السياسية ومقتضيات بناء الجزائر المستقلة، ماجعل النشاط الأدبي و الثقافي ينحصر لصالح هذا المعطى الإيديولوجي الجديد، فغابت المجلات و الصحف المتخصصة، وغاب الاهتمام بالشأن الثقافي إلاّ قليلا، ومثلت هذه المرحلة حالة فراغ رغم وجود شعراء و أدباء على غرار "عمر أزراج" الشاعر المتمرّد الذي أعلن في أكثر من منبر أنه ينتمي إلى جيل بلانقّاد.

ومع نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات، شهدت هذه المرحلة ظهور كثير من التجارب الأدبية والنّقدية، وبروز عديد الجرائد والأسبوعيات التي خصصت أحيزة على صفحاتها تختص بالجوانب الأدبية والنّقدية بداية مع جرائد الحزب الواحد "الشعب/ المساء، المجاهد" إضافة إلى مجلة "الوحدة" مع وجود أسماء نقدية كبيرة أمثال "محمد مصايف،عبد الله الركيبي، أبو القاسم سعد الله .."، ومرورا إلى الانفتاح الذي عرفته الجزائر بداية التسعينيات وفسح المجال لحرية التعبير، حيث شهدت هذه المرحلة حراكا لافتا، بالموازاة مع الدّور الذي مارسته أقسام اللغة العربية بالجامعة الجزائرية ببروز أسماء لها أثرها النّقدي اللاّفت على غرار " صالح خرفي،عبد المالك مرتاض، عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك، عبد القادر فيدوح، عبد القادر بن سالم عمار بن زايد، مشري بن خليفة، علي ملاحي،أحمد يوسف، عامر مخلوف، محمد بن زيان، بختي بن عودة، عمار بلحسن، سعيد بوطاجين، آمنة بلعلا، فيصل الأحمر، فاتح علاّق، يوسف وغليسي، الأمين بحري، نور الدين السد.." ليخلفهم فيما بعد كوكبة من الأسماء النّقدية لايزال يوقع حضوره النّقدي إلى اليوم على غرار " الحميد بورايو عبد ، عمار بن زايد، مشري بن خليفة، علي ملاحي،أحمد يوسف، عامر

[7] :عبد الله بن قرين، النّقد الأدبي الحديث في الجزائر،1982/1830م، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب،سوريا، 1987م،ص:28

مخلوف، محمد بن زيان، بختي بن عودة، عمار بلحسن، سعيد بوطاجين، آمنة بلعلا، فيصل الأحمر، فاتح علاّق، يوسف وغليسي، الأمين بحري..."وغيرهم.

ولم يكن لهذا الحراك النّقدي أن يقوم لولا وجود كوكبة من الشعراء و الروائيين على امتداد جيليْن أو أكثر"الطاهر وطار، مرزاق بقطاش، عبد الحميد بن هدوقة، جيلالي خلاص، واسيني الأعرج، أمين زاوي، أبو القاسم خمّار، عمر البرناوي، عثمان لوصيف، عاشور فنّي، بوزيد حرز الله، عمار مرياش، لخضر بركة، جيلالي نجاري.."

وكخلاصة، فقد عرف النّقد الجزائري اتجاهات ثلاثة: الكلاسيكي/السياقي/النّسقي ولم يكن بمعزل عن التحولات النّقدية في الضفة الأخرى.

<u>أسئلة تطبيقية تقدّم للمناقشة الإفتتاحية في المحاضرة القادمة:</u>

1-النّقد الجزائري له امتداداته التاريخية، فماهي القضايا الشّعرية التي تناولها خصوصا في أبرز عمليْن نقديين للناقدين : "عبد الكريم النّهشلي، ابن رشيق المسيلي"؟

2-قدّم بطاقة فنّية للناقد الجزائري "عبد الكريم النّهشلي" باعتباره صاحب السّبق في هذا الشأن.

3-ابحث في الكتب ، ومحرّكات البحث عن النّصوص الشعرية التي خلّفها "عبد الكريم النّهشلي" مقدّما نموذجين قصيرين أو ثلاثا عنها.

3-قدّم نماذج مختصرة عن نقد "البشير الإبراهيمي" على صفحات البصائر بالعزدة إلى أرشيف الجريدة المتاح على الويب، وبعض المصادر الأخرى.

4- برأيك:

-هل النّزوع الإصلاحي في تلك الفترة سبب كاف لانكماش مساحة النّقد في تلك الفترة، أمْ أنّ هناك أسبابا غير موضوعية ؟

3-برأيك:

-هل يمكن إلغاء هذا التراكم النّقدي -على تقليديته - من محمولنا النّقدي الجزائري ككلّ؟

المحاضرة الثالثة:

النَّقد التاريخي

إنّ كلّ دراسة للأثر الأدبي لاينبغي أن تكون بمعزل عن محيطه، والمقصود بها هو أن الأثر الأدبي –بتعبير ستولنتيز جيروم– " لا يمكن أن يُفهم منعزلاً، وإنما يفهم فقط بدراسة أسبابه ونتائجه وعلاقاته المتبادلة" ، ولعل السبب المباشر لظهور المناهج السياقية في موطنها الأصلي هو "الرغبة في التخلص من الأحكام الذاتية يجعل ، استهداءً بمنطق العلوم الوضعية الصرف، وعلى هذا الأساس كانت المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية تمضي قدماً لدراسة الأدب والفن بتبيّن العلاقة بين المبدع ومجتمعه وتاريخه وظروفه النفسية"[8].

يشمل "سياق" العمل الفني الظروف التي ظهر فيها العمل، وتأثيراته في المجتمع، ويشمل بوجه عام جميع العلاقات والعلاقات المتبادلة بين العمل وبين الأشياء الأخرى، باستثناء حياته الجمالية، فالأثر ابتدعه إنسان كانت له سمات نفسية معينة ، وكان هذا الإنسان يعيش في مجتمع لا بد أن نظامه وقيمهُ أثرت في تفكيره وكيانه ، وكانت له انتماءات سياسية أو اقتصادية وعنصرية ، وفضلاً عن ذلك فان العمل بمجرد أن ينشر أو يعرض، تكون له تأثيرات في الحياة الشخصية والاجتماعية. وللعمل تأثير اخلاقي، كما يذهبُ إليه " أفلاطون " و" تولستوي " ، فمن الممكن استخدامه لأغراض الاصلاح الاجتماعي ، ومن الممكن أن يغير تفكير جمهوره واتجاهاته.

إنّ النّقد السياقي هو ذلك النوع من النقد الذي يبحث في السياق التاريخي، والاجتماعي، والنفسي للفنّ والإبداع انطلاقا من المؤثرات التي تمتد خلف تركيبات المرئية للعمل الفني ، ومن حيث المؤثرات البيئية والثقافية المحيطة بإبداع العمل الفني ، والظروف الحياتية للمبدع والفنان على السّواء، مايعني أنّ النّاقد السياقي أكثر استعداداً للتوغّل في المحمولات التراثية

[8] :إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النّقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية،ط1،القاهرة، 2011م،ص:24.

والثقافية للمجتمعات المحيطة بالعمل الأدبي والمنتجة له، ضمن إطار سوسيو-بسيكو-إيستوريك.

وعليه، فإنّ النقد السياقي يحمل فلسفة وفكرة من أقوى أفكار القرن التاسع عشر-بتعبير الفرنسي سانت بيف- تأصلاً وأعظمها تأثيراً والمقصود بها هو أن الشيء لا يمكن أن يفهم منعزلاً ، وإنما يفهم فقط بدراسة أسبابه ونتائجه وعلاقاته المتبادلة، فكرة تتحقق عندما يعمل بالقدر الذي لا يسمح بطغيانه على التقدير الجمالي.

. المنهج التاريخي:

يمكن القول أنّ هذا المنهج يتكئ أكثر ما يتكئ على التاريخ دون إلغاء الجوانب الأخرى كالسياسية والاجتماعية، وعليه، فإنه يعمل على محاولة فهم الظروف المحيطة بالظاهرة الأدبية، خلفياتها، مرجياتها، تجلياتها، وربما علاقاتها بظواهر أدبية أخرى مشكّلا بذلك " سلسلة من المعادلات السببية، فالنّص ثمرةُ صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، إذن، فالنّقد تأريخ للأديب من خلال بيئته" [9]، فهذا المنهج يقوم على " دراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي اليه الأدب. ويتخذ منها وسيلة أو طريقا لفهم الأدب، وتفسير خصائصه واستجلاء كوامنه، وغوامضه،لأن اتباع هذا المنهج يؤمنون بأن الأديب ابن بيئته وزمانه والأدب نتاج ظروف سياسية واجتماعية يتأثر بها ويؤثر فيها.

ويعني المنهج التاريخي أساسا بدراسة العوامل المؤثرة في الأدب، بعبارة أخرى: إن الطابع التاريخي والسياسي والاجتماعي لازم لفهم الأدب وتفسيره، لذا لا يكون الأديب /المبدع عبقريا لو تقدم عصره أو تأخر عنه ما دامت عوامل البيئة قد وجهته، وأفرزته الى هذه

[9]عبد السلام المسدّي،في آليات النّقد الأدبي، دار الجنوب،ط1،تونس، 1994م،ص:79

الوجهة"[10]فالمنهج التاريخي يهدف الى تحقيق منطق الزمن الذي يعايشه المبدع من خلال النص، فيرى فيه المتعة في البحث والتقصي وايجاد العلاقات الواقعية في إطار هذا المغزى.

ولعلّ أبرز منْ طبق هذا المنهج بحذافيره في الوطن العربي "طه حسين" في كتابه (تجديد ذكرى أبي العلاء) فقد خصص ثلثيْ الكتاب لدراسة الزمن الذي عاش فيه "أبو العلاء المعري" ومكانته وشعبه والحياة السياسية والاجتماعية، والاقتصادية والدينية في عصره إضافة إلى قبيلته وأسرته، ليرى أثر ذلك كله في شعره وأدبه، يقول "طه حسين" في هذا الشأن:

"ليس الفرض من هذا الكتاب أن نصف حياة أبي العلاء وحده وإنما نريد أن ندرس حياة النفس الإسلامية في عصره فلم يكن لحكيم المعرة أن ينفرد بإظهار آثاره المادية أو المعنوية وإنما الرجل وما له من أثار وأطوار نتيجة لازمة، وثمرة ناضجة لطائفة من العلل. اشتركت في تأليف مزاجه وتصوير نفسه من غير أن يكون له عليه من سلطان من هذه العلل المادي والمعنوي، فالمادية ما ليس للإنسان صلة بها، فاعتدال الجو وصفاؤه ورقة الماء وعذوبتها، وخصوبة الأرض وجمال الربى، ونقاء الشمس وبهاؤها. كل هذه علل مادية تشترك مع غيرها في تكوين الرجل وتنشيء نفسه..."[11]

إنّ أهمّ مبدأين يعتد عليهما هذا المنهج: الشرح، والتفسير –كما يؤكّده عمّار بن زايد– متعقّبا تطوّر الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر، رابطا الأحداث بالزّمن، ومقسّما الأدب إلى عصور، واصفا كلّ أدب في إطار علاقته بالصفة الغالبة للعصر، وهو لايكتفي بالنّظر في مؤلف واحد من مؤلفات الأديب، كما أنه يعنى بشخصية هذا الأخير، وبتكوينه الثقافي وبيئته السياسية [12].

[10] ماهر فهمي، المذاهب النقدية مكتبة نهضة مصر،ط1، القاهرة، ص: 181.
[11] طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف،ط5، القاهرة، 1976م، ص: 15 /27.
[12] عمار بن زايد، النّقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الطنية للفنون المطبعية،ط1، الجزائر،1990م،ص:123

تعود بدايات هذا المنهج في الجزائر إلى ستينيات القرن الماضي، رغم أنّ بعض النقاد ذهب إلى أن السياق الزّمني لهذا المنهج أسبق بكثير على غرار "عمار بن زايد"، غير أنّنا نميل إلى الرأي الأول على اعتبار الظروف المحيطة قبل الاستقلال لم تكن تسمح بظهور منهج علمي يرصد الظواهر الأدبية، وهو ما يؤكده "يوسف وغليسي"، لذلك ، فإنّ التأريخ لهذا المنهج ينطلق من كتاب (محمد العيد آل خليفة) لأبي القاسم سعد الله والذي كان بالأساس رسالة ماجستير ، للتوالى الفتوحات في هذا الشأن من قبل "عبد الله ركيبي، صالح خرفي، عبد المالك مرتاض، محمّد ناصر .." وغيرهم، مرجعيتهم في ذلك أقطاب النّقد التاريخي العرب "عمر الدسوقي، سهير القلماوي، شكري فيصل .." .

ولعلّ المدونات التي كُتبت في الفترة الاستعمارية كان لها الأثر الكبير في شيوع هذا المنهج واستمراره إلى سبعينيات القرن الماضي.

لقد سبقت الإشارة إلى تشكل كوكبة أولى يمكن اعتبارها جيل التأسيس النّقدي بدء من " الركيبي عبد الله" ودراساته في (تطور النثر الجزائري الحديث)، و (قضايا عربية في الشعر الجزائري الحديث)، " محمد مصايف" ودراساته: (جماعة الديوان في النّقد)،(النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) ، و"صالح خرفي " من خلال كتابه (الشعر الجزائري الحديث)، و "أبي القاسم سعد الله" ودراساته: في شعر (محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث) و (دراسات في الأدب الجزائري الحديث) ، "عبد المالك مرتاض" ودراساته : (فنون النّثر الأدبي في الجزائر)، و (نهضة الأدب العربي الحديث في الجزائر)...والمؤكّد أنّ نقطة الاشتراك بين هذه القامات النقدية خصوصا في نتاجاتها الأولى طغيان النّزعة التاريخية التحليلية كمنهج ألقى بظلاله على مختلف النتاجات النّقدية وهو تقتضيه –منطقيا– ضرورات المرحلة وإرهاصات التأسيس.

ويمكن تلخيص أهمّ خصائص هذا المنهج في النّقاط التالية:

–المرافعة لصالح الكاتب/ المؤلّف، والإمعان في إبراز محيطه السياسي/الاجتماعي...

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

-الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي.

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

-التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق..

المحاضرة الرّابعة:

المنهجُ الاجتماعيُّ

ينطلق هذا المنهج من فكرة أنّ الإنسان ابن بيئته، وهي الفكرة التي رافع لأجلها نبي الثقافة العالمية "تين"، وهي لاتخرج في عمقها عن عبارة "دي بونالد" الشهيرة "الأدب تعبير عن المجتمع".

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، حيث انبثق في حضن المنهج التاريخي وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه، بمعنى أن المنطق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان والإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده ظهرت في القرن التاسع عشر في كتابات مدام دي ستايل لتشير إلى دراسة الأدب من حيث علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية، فهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي، باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الأدبية وهذا ما ذهب إليه شوقي ضيف في كتابة البحث الأدبي إذ يقول وهذا يدفع الباحث إلى التعمق في طبقات المجتمع ومحاولة تبين ظروفها وما بينهما من علاقات ومدى تأثير هذه العلاقات في شخصيات الأدباء وما نهضوا به من دور أو أدوار في الحياة العامة وهذا ما ظهر عند أولئك النقاد والمفكرين الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطه بتطور المجتمعات، إذ فرق بعضهم بين المنهجين، أي أن الدرس الأدبي إذا تطرق للنصوص الأدبية القديمة كان منهجا تاريخيا، أما إذا تناول نصوصا حديثة كان منهجا اجتماعيا.

ظهرت البذور الأولى في النقد الأدبي العربي لهذا المنهج في كتابات "أحمد أمين" و"سلامة موسى" متجليا في تفاعل الرؤيتين التاريخية والاجتماعية تفاعلا بسيطا يستمد مرجعياته

النقدية من الفرنسي "سانت بيف" والألماني "هيبوليت تين"–كما سبقت الإشارة إليه– ثم تطور على يد "لويس عوض" الذي أجرى بحوثا عديدة تهتم أساسا بإبراز تأثير الوسط الاجتماعي في الأثر الأدبي، فهو يحاول الربط بين الأدب والسياق الاجتماعي، حيث يرى أن الأدب نشاط لا ينفصل عن المجتمع وأن وظيفته تتمثل في تجديد الحياة عن طريق الخلق وترقيتها أي أن تحليله للأثر يوجه اهتمامه الرئيسي نحو مضمونه وحده، لأنه يعتبر المحتوى مقدما على البناء، إضافة إلى جهود "محمود أمين العالم"، و"محمد بنيس الذي حاول أن يربط بين الإبداع الشعري العربي المعاصر والظواهر السوسيولوجية في المغرب العربي، وهي دراسة تتميز بالتماسك المنهجي.

أمّا على الصعيد الجزائري موضوع مقياسنا المركزي، فقد أخذ النقد الاجتماعي حيزا كبيرا من الكتابات النقدية الجزائرية، وتجلت هيمنته الشاملة عليها خلال العشرية السبعينية بصورة لافتة، ومن رواده في الجزائر "عبد الله الركيبي"، "محمد مصايف"، "محمد ساري" وكذلك "مخلوف عامر" و"أحمد طالب"، ومحمّد ساري ، وغيرهم.

لقد سيطر هذا المنهج بالفعل على الحراك الأدبي في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، وهو امتداد للمنهج التاريخي –كما سبقت الإشارة إليه– خصوصا وأنه يشترك معه في النقطة المتعلقة بالأثر الأدبي وانتمائه إلى عصره و بيئته من جهة، ومحيطه السياسي و الاجتماعي والاقتصادي من جهة أخرى، إلاّ أنّ هذا المنهج كان "أكثر تطورا واقترابا من العمل الأدبي.."[13] بخلاف المنهج التاريخي الذي كان أكثر اهتماما بتاريخ النّص لا بالنّص في حد ذاته، ومن ثمّة ظهرت مصطلحات نقدية من قبيل :" رؤية العالم، الالتزام، الانعكاس، الأدب الهادف، الأدب الرسالي، الرؤية المأساوية، الواقع والواقعية.." [14]

واللاّفت في هذا الاتجاه أنّ أغلب الدراسات النّقدية تنصبّ على الرواية باعتبارها فنّا يرصد الواقع الاجتماعي وتحولاته، على غرار منجزات "عمار بلحسن" من خلال كتبه (قراءة

---

[13] :إبراهيم عبد العزيز السمري،اتجاهات النّقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص:49

[14] : نقلا عن: سايحي أحمد، النّقد النّسقي في الجزائر بين الأصول والتجليات، رسالة دكنوراه، إشراف: عمارة بوجمعة، جامعة جيلالي ،سيدي بلعباس، الموسم الجامعي:2018/2017م، ص:73!

القراءة، مدخل سوسيولوجي، القص والإيديولوجيا في رواية الزلزال، سوسيولوجيا الرواية)، إضافة إلى ماقدّمه "محمد ساري" و "واسيني الأعرج" من خلال كتابه (الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، الرواية أنموذجا)، و"عمر عيلان" في مقارباته لروايات "عبد الحميد بن هدوقة" وكتابه (الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي)، و"إدريس بوذيبة" في دراسته لرواية (عرس بغل)، و"مصطفى فاسي" في مقاربته لرواية (الزلزال)، و"زينب الأعوج" في كتاب (السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر)،و"عمر بن قينة" ..وغيرهم.

لتستمرَّ هذه الحركة وتتوسّع شيئا فشيئا خصوصا مع الحراك الأدبي الذي شهدته هذه المرحلة والنّزوع الاشتراكي الذي سارت فيه الدولة الجزائرية المستقلة بظهور شعراء وروائيين وقصّاصين أثّثوا المشهد الأدبي الجزائري والذين بقي عطاؤهم مستمرّا بحلول الألفية الثالثة، فيهم من توفّي، وفيهم من لايزال على قيد الحياة ، من هذه الأسماء :

" الطاهر وطّار، مرزاق بقطاش، عبد الحميد بن هدوقة، جيلالي خلاّص، رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، سليمان جوادي،عثمان لوصيف، الأخضر السائحي، مصطفى الغماري، مفدي زكريا، أبو القاسم خمّار، عمر البرناوي ..."‌.. وغيرهم .

إنّ هذا المنهج الذي كرّس معظم جهوده للمنجز الروائي الجزائري وفق تصنيفات أقرب إلى الإيديولوجيا منها إلى الواقع لم يخلُ من الخلط و "التعصب" في كثير من الأحيان، وهو ماجعل "عبد المالك مرتاض" يعتبره منهجا ضيق الأفق يعلّل " كل شيء تعليلا طبقيا قائما على الصراع بين البنية الفوقية والبنية التحتية"[15]

كختام لهذه الجزئية، نذكّر بأهم المبادئ التي يقوم عليها هذا المنهج باختصار:
–تتكوّن الحياة الاجتماعية من بنيتين بنية دنيا وبنية عليا، ويقصد بالبنية العليا بالنظم السياسية والثقافية وهذه البنية عادة نتاج البنية الدنيا في المجتمع وهي تحدد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية في المجتمع.

[15] :يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية،منشورات إبداع، ط1، الجزائر،2002م، ص:61.

-ينتمي الأدب ينتمي إلى البنية العليا التي هي جزء من المذهب الفكري لكل طبقة من طبقات المجتمع، ويعد قوى من القوى الاجتماعية التي لها دور إيجابي في المجتمع.

-ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع، فالأدب صورة العصر والمجتمع والأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية.

-يُفهم الأدب فهما ماديا فكل ظاهرة من ظواهره هي ظاهرة مادية تحتها ظروف اقتصادية تدفع إلى الكفاح من أجل الحياة.

-المنهج الاجتماعي يدرس تأثير الجماعة في القيمة الجمالية ويعلي من قيمة الكاتب ويرى عمله عرفا اجتماعيا قائما.

لكنْ ما يُؤخذ على هذا المنهج، أنّه غير قادر على الكشف عن الخواص النوعية للأعمال الأدبية، بلْ يكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في تفسيرها، إضافة إلى سيطرة التوجهات المادية في هذا المنهج مما عجل بزوال حرية الأديبن كما أنّه اقتصر على الأعمال النثرية غالبا كالروايات والقصص والمسرحيات.

المحاضرة الخامسة:

.المنهج الانطباعي..من الانطباع إلى التأسيس

طبع هذا الاتجاه المرحلة الأولى من مراحل تطور النّقد الجزائري ، وجزء مهمّا من المرحلة الثانية، حيث يركّز هذا الاتجاه جهوده على مواصلة النّهج النّقدي القديم بكلّ تمثلاته وعدم الخروج عمّا قدّمه النقّاد السابقون في محاولة لتأصيل الفعل النّقدي وربطه بماضيه في ظرف اتّسم بطغيان الاستعمار والحملات الممنهجة لتدمير الهوية العربية الإسلامية فالخروج عن نظرة القدماء في هذا الشأن له تداعياته السّلبية على المنجز الأدبي العربي –كما يؤكده الدكتور محمّد مصايف– [16] كما أنّ " النقد حلقة في السلسلة الثقافية التي تسود المجتمع في ظروف معينة، فإنه–من غير شك–يتأثر بالوضع الثقافي العام في الوقت الذي يمارس فيه– هو الآخر– تأثيره في البنية الثقافية"[17]

إنّ الظروف الاستعمارية هي الفاعل السّلبي الرئيس في الحركة الأدبية والنقدية والظروف الاجتماعية التي كان عنوانها الفقر والجهل، مايعني بالضرورة ضعف الحركة النّقدية والأدبية، فلم يكنْ الظرف سانحا، بل كان هاجس القلة القليلة المتعلّمة هو النضال ومحاربة الاستعمار بكلّ الطرق، فطغى الجانب السياسي والوطني، وخبى كلّ صوت آخر في ظلّ حصار رهيب فرضه المستعمر على القوى الحية والمؤثرة.

وعليه، فمن المتحيل تصوّر حراك نقدي،أدبي بإمكانه النهوض بالفعل الثقافي، فالمشهد قاتم، لا أفق له، رغم وجود بعض المحاولات القليلة على نحو ما قدّمه "محمد السّعيد الزاهري" إذْ يعرض بضاعته في محاولة يائسة لتحريك همم النقد والنقّاد –إنْ وجدود–: "أعرض على أدبائنا وكتابنا الجزائريين هذه القصيدة القصيرة، وأرجو من كل أديب قدر على نقدها أن ينتقدها انتقادا أدبيا، وأن يرينا أنموذجا من هذا الفن الجميل، فن النقد الذي هو ميز الخبيث

[16] :محمد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المعرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1983م،ص:21
[17] : مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط2002،1، ص: 205.

من الطيب، والخطأ من الصواب، والصحيح من الفاسد، فإننا قد عرفنا أنّ 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 سيِّئاتها، ولا يظلم حسناتها؟ ، ليس الانتقاد هو الاقتصار على المدح أو القدح متى وجدا معا"[18] .

من خلال العبارة السابقة يمكن تصوّر المفهوم النقدي السائد في تلك الفترة، وهو مفهوم سطحي بعيدا عن الدّرس الأكاديمي والأدوات المنهجية المتعارف عليها الآن، وبذلك يعطي ملمحا حقيقيا عن الحراك النّقدي في تلك الفترة ، والذي لم يكن إلاّ مجموعة من الانطباعات التي تعتمد الذّائقة الذاتية لا أكثر.

وبالرغم من ذلك فقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية قبل الاستقلال بعض المحاولات النقدية احتضنتها وحبتها مجموعة من الصحف والمجلات كالمنتقد، والشهاب، والبصائر التي تصدرها بانتظام "جمعية علماء المسلمين الجزائريين"، حيث نجد كتابات " محمد البشير الإبراهيمي، وأحمد رضا حوحو، أبي القاسم سعد الله.."، ولم تخرج هذه الانطباعات النقدية الصحفية عن إطار الاتجاه التقليدي الكلاسيكي الذي رسمه لنا نقادنا الأوائل، حيث نجد سماته وأدواته حاضرة بقوة لدى النقاد والأدباء الجزائريين.

لقد كان لطغيان الجانب الوعظي الإرشادي على مجهودات "جمعية علماء المسلمين الجزائريين" دور في تقليص مساحة النّقد رغم "كلاسيكيته"، وكان طبيعيا أن يكون هناك ميلٌ للموروث اللغوي والبلاغي العربي القديم ربطا لهذا الحجاضر بالماضي، ومجابهة لمحاولات المحو الثقافي والهوياتي التي يمارسها المستعمر الفرنسي بطريقة ممنهجة.

---

[18] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص: 263-239.

ومع ذلك، فلا يمكن إغفال الدّور المفصلي الذي قامت به " جمعية علماء المسلمين الجزائريين" في الحفاظ على المقوّمات الوطنية، والقضاء على التجهيل الممارس من قبل المستعمر الغاشم، فكان طبيعيا أن تكون مساهمتها في المجال النّقدي محدودة.

من بين نقاد هذه المرحلة ، نجد "محمد السعيد الزاهري" الذي كتب مقالا يردّ فيه على "طه حسين" وكتابه (في الشعر الجاهلي) بعنوان "طه ماكر حسين شعوبي"، حيث دعا إلى حرق كتبه وطالب بتحريم إدخالها الجزائر[19]، غير أنّ هذا الانجذاب إلى القديم بقي يراوح مكانه بحكم الخلفية التقليدية والظروف السائدة الذي يطبعها سعي الإصلاحيين إلى نشر التعليم، و المحافظة على المقومات الأساسية للأمة، و أغلب هذه المحاولات النّقدية لم تأت إلاّ عرضا، وفي سياق ردود الأفعال بفعل المعطيات المحيطة بالعملية ككلّ، نتاج الاستعمار، و قلة الرصيد التراثي الموروث في الأدب والنقد لدى الاتجاه التقليدي بسبب العداء والإقصاء الممارس ضد اللغة العربية من قبل الأتراك والفرنسيين.إضافة إلى الدور الهزيل الذي لعبته الصحافة في تشجيع وتوجيه الأدب والنقد على الرغم من أنها جديرة بلعب هذا الدور. كما أنّ لضعف حركة النشر وانكماش اهتماماتها لصالح الكتب الدينية و المجلات الإصلاحية له أثرهُ أيضا، دون نسيان رفض تلقّي الآداب الفرنسية وعدم الانفاتاح عليها كونها قادمة من محتلّ بغيض..فهذه العوامل مجتمعة وغيرها، جعلت من سيادة التقليد والانطباع ظاهرة مشهودة على غاية انتهاء الحرب العالمية الثانية، فقد كان النقد الأدبي في الجزائر نقدا لغويا وبلاغيا تقليديا سيطرت عليه النظرة الجزئية للألفاظ والمعاني، وقد مثل هذه المرحلة مجموعة من الشيوخ مثل "أبي القاسم الحفناوي، عبد القادر المجاوي، المولود بن الموهوب، محمد بن أبي شنب، محمود كحول، وذلك في المحاضرات والدروس التي كانوا يلقونها، أو في الآراء التي كانوا يدلون بها في الصحافة.

[19] **محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المعرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط2، ،الجزائر،1984م،ص:24**

بالإضافة إلى "عبد الحميد بن باديس،البشير الإبراهيمي، البشير الإبراهيمي.." فإنّ هذا الأخير كان الأكثر حضورا في في الحركة الأدبية والنقدية على صفحات الجرائد الصادرة آنذاك، فقد سخّر"الشيخ البشير الإبراهيمي" ثقافته اللغوية والأدبية الكبيرة لصالح الفعل النّقدي الأدبي في تلك المرحلة.

ولعلّ الشعور السائد في هذه الفترة بتركيز الأدب على الشعر فحسب له مايبرّره خصوصا مع طغيان الجانب الوعظي التعليمي –كما سبقت الإشارة غليه–، إضافة إلى شيوع التصوّف، فالشعرُ مرآة الأدب، و "مظهر تظهرُ فيه مشاعر الأمّة وتتجلّى فيه أحوالها، وتتراءى نفسيتها، ويُعرف بها درجة مزاجها العقلي"[20]

ومن أهمّ خصائص هذا الاتجاه:

–الإغراق في الذاتية:

فآراؤهم النّقدية مجرّد انطباعات ذاتية، لم تتخلّص في أحسن الأحوال من المحمول النّقدي العربي الموروث ولو قسرا.

–النّزوع إلى الشّعر بكل تمثلاته، ومحاولة تنزيهه عن النّثر الذي لم يكن يتجاوز إطار الخطب الدينية والآراء الفقهية وبعض المأثورات.فالشعر لسان حال الأمة، و ناطقها الرّسمي المترجم لتوجهاتها الدّينية والدنيوية.

–تقديس اللغة العربية، والمرافعة لفخامتها بمثابة عنصر عنصر مفصليّ لا ينبغي للشاعر إثباتُ شاعريته إلاّ من خلاله.

–الإغراق في التعميم، والابتعاد عن التحليل الأمثل للنصوص الشعرية، مايجعل تلك الأحكام النّقدية فاقدة للشرعية الأدبية، بل كثيرا ماتأتي على شكل مواعظ أو نصائح هي أقرب إلى

[20] :على خذري، نقد الشعر، مقاربة لأوليات النّقد الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجهوية، ط1، قسنطينة، 1988م، ص:26

الإنشاء منها إلى النّقد على غرار : " شاعر الأمة، شاعر الطليعة، شاعر الشباب، مترقرق القوافي، سلس الأسلوب، لطيف الذّوق..." وهي كلّها انطباعات لاتقدّم ولاتؤخر في النتاج الأدبي.

لكن الإشارة إلى هذه العناصر لايعني التقليل من قيمة ماقدّموه ، فأسماء مثل "البشير الإبراهيمي، ومحمّد الشبوكي، وعبد الوهاب بن منصور، وأحمد بن عزّوز، وأحمد سحنون.." كان لها حضور نقدي في سياق زمني محدّد أملتهُ ظروف سياسية وثقافية لايمكن تجاوزها، فقد كان لهم السّبق.

المحاضرة السّادسة:

.المنهج النّفسي

ينحت "مرتاض " لهذا المنهج مصطلح "التحلفسي" لأنّه يعتمد على التحليل النفسي للأثر الأدبي من حيث مؤلفه، شخوصه، وحيّزه مستحدثا منطقة مايسمّى باللاّشعور، فالنّص يرتبط لا شعوريا بصاحبه، إضافة إلى كون الشخوص التي تتفاعل فيه تعبّر عن رغبات ودوافع ما يمكن من خلالها الوصول إلى حقائق متجذّرة في المبدع، غير أنّ "مرتاض" له مآخذ على المنهج ذاته، حيث وصف الدراسة النفسية للأدب بالمريضة المتسلطة، ولعل أكثر ما جعله ينحاز ضد هذا المنهج هو افتراض إصابة كل أديب بمرض نفسي، ويرى أن المنهج النفسي هو مجرد توهم واتهام للأديب بالمرض وبالتالي فإن هذا الافتراض يجعل من الأدب عرضا مرضيا أو أدب المرض.

إنّ هذا المنهج يستمدّ هذا المنهج فلسفته من توجهات العالم النّفساني "فرويد سيجموند" انطلاقا من نظرية التحليل النّفسي، وبروز منطقة "اللاّوعي" التي استثمرها "فرويد لتفسير بعض السلوكات، و"الكشف عن هواجس النّفس وعللها الباطنة عبر إثارة الذكريات و والرغبات الجسمية والصور المتماشجة تحت أنظمة من الأفكار اللاّواعية المعقّدة" [21].

لقد حاول "فرويد" وضع تفسير " لظاهرة الإبداع الفني عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى المبدع، فهذا الأخير يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية، نحو إنتاج ما يشبع هذه الرغبة، فنشاطه النفسي على رأي (فرويد) موزع بين ثلاث قوى : الأنا (الشعور)، والأنا الأعلى (الضمير)، والهو (اللاشعور)، والصراع فيما بينهم يتجلى في سلوكه الشخصي في أي

[21] : سايحي أحمد، النّقد النّسقي في الجزائر بين الأصول والتجليات،م،س، ص:75

موقف من المواقف وهو –أي الصراع –يتم بواسطة ما يطلق عليه فرويد اسم الآليات منها القمع، والكبت، والتسامي.."[22]

من أهمّ النقاط التي يركّز عليها هذا المنهج:

–دراسة عملية الخلق/الكتابة أو الإبداع الأدبي بوصفه لحظة لاواعية، لحظة غياب في حضور، لاتتاح إلاّ للعباقرة، حيث يتمّ دراسة عوامل النبوغ و تجلياته.

–دراسة علاقة عالم المبدع وتركيبته النّفسية بالأثر الأدبي.

– محاولة إيجاد تفسير نفسي للتّلقّي النّفسي / الجمالي للأثر الأدبي .

ولعلّ من الأسماء النّقدية العربية التي كان لها فضل السبق في هذا الشأن، ماقدّمه "العقاد" في كتابيه (ابن الرومي)، (أبونواس) اللّذين يعتبران تأسيسا لهذا المنهج في العالم العربي إضافة إلى ماقدّمه "طه حسين" في كتابيه: (المعرّي)، (المتنبّي)، و "عز الدين إسماعيل" في كتبه (الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، (التفسير النّفسي للأدب)، (الأدب وفنونه)..

وفي "الجزائر" ، يمكن الاستئناس برأي الناقد الجزائري "يوسف وغليسي"[23] الذي يرى أنّ هذا المنهج وصل متأخّرا بعض الشيء مع بوادر ظهور المناهج الألسنية ما جعله ينحصر في بعض الدراسات القليلة على غرار ماقدّمه "عبد القادر فيدوح" من خلال أطروحته (الاتجاه النّفسي في نقد الشعر)، و "أحمد حيدوش" في كتابه (الاتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث) إضافة إلى بعض الدراسات المتفرقة على نحو ما قدّمه " أحمد شريبط" في كتابه (النّقد الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية) ...

[22] : سمير سعيد حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة 2007م، ص: 109.

[23] :النّقد النسقي في الجزائر بين الأصول والتجليات،ص:78

إنّ موقف "مرتاض" من هذا المنهج الذي يُشهر تسلّطه[24]، حيث يعتبره من المناهج المريضة المتسلطة لأنه يتقوّل أحيانا على النّص قسرا..وربما لكون مخرجاته أحيانا يلفّها الغموض أكثر؛ يجعلنا ندرك المساحة التي احتكرها في النّقد الجزائري مقارنة بسابقيْه، إضافة إلى الأسباب الموضوعية الأخرى التي قدّمها "يوسف وغليسي" في هذا الشأن.

وإجمالا للقول، فإنّ سلطة النّاقد الواسعة في هذه المناهج تقابلها سلطة "المؤلّف" فهي تنصبّ عليه بوصفه "عمدتها في الرؤية والتحليل ومحورها الأساس في التفسير"[25] ، وعليه فإنّ " القرن العشرين خلافا للقرون السابقة تميز بأنه عصر التحليل في حقول الفكر والمعرفة، وعصر اجتراح المنهجيات للوصف والنظر في منظومة الأفكار المتداخلة.."[26]

أسئلة مقترحة على الطالب لمناقشتها والاستفاضة فيها:

أوّلا:

-برأيك:

هل الأسباب التي ذكرها "يوسف وغليسي" كافية لتفسير انكماش مساحة النّقد النّفسي في الجزائر؟ هل يمكن احديث عن أسباب أخرى؟

ثانيا:

هل بالإمكان تطبيق المنهج النفسي على نصوص قديمة جدا، والاستئناس للنتائج المتوصّل إليها؟

-ناقش الفكرة مبديا رأيك بكل حرية وموضوعية.

---

[24] : يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية،م،س، ص:82
[25] شريف بشير أحمد، آفاق المصطلح وأعماق المفهوم، علامات، عدد:فيفري، 2008، ص:21
[26] : عبد الله ابراهيم، في معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي ، ط2، بيروت ،1996م، ص:07

المحاضرة السّابعة :

النقد الجزائري المعاصر: مدخل نظري

إذا كانت سلطة النّاقد في الاتجاه السابق كاملة، وسلطة الكاتب تلقي بظلالها عميقا على العملية النّقدية برمّتها، فإنّ السلطة في الاتجاه النّسقي للنّص، والنّص وحده، لذلك يُطلق عليها "المناهج النصّانية" التي بشّرتْ بموت المؤلّف/الكاتب ، فلم يعد محورا مفصليا في العملية النّقدية كما في المناهج السابقة، وإنّما الأثر وحده هو المعني بالدراسة ولاعلاقة للمحيط أو البيئة بشبكة الدلالات التي تدور في فلكه.

إنّ هذه المناهج وإن تغيرت وتعددت مسمياتها إلا أنّ إجراءاتها على النص الأدبي تكاد تتشابه، فهي دوما محايثة تهتم بالنص مهملة الظروف المحيطة به وحتى مبدعه، وذلك انطلاقا من البنيوية مرورا بالأسلوبية فالسيميائيات فالتفكيكية وصولا إلى التداولية.

فهي كلها تهتم بالدرجة الأولى بلغة النص وشكله الخارجي أكثر من اهتمامها بمضمونه وصاحبه والبيئة والظروف التي أنتجته، فلسانيات "دي سوسير" والتي تعتبر المرجعية الأساسية لهذه المناهج كلها ركزت على بنية اللغة آنيا وتعاملت معها معاملة تشريحية علمية وألغت من حسابها تاريخ اللغة تماما، مما ولّد عنها المنهج البنيوي الذي انضوى تحت لوائه في البداية الشكلانيون الروس، والذين اهتموا بدورهم بالبناء الوظائفي للقصص مهملين مضامين هذه القصص في البداية مع "فلاديمير بروب"، ومع منظري البنيوية كرومان ياكبسون والحلقات اللغوية المختلفة التي ظهرت مطلع القرن العشرين كحلقات "براغ" و "كوبنهاغن" و"الأبوجاز"، ثم مع دراسات "جيرارت جينيت" المتميزة للزمن في القصص والروايات وغيرهم من البنيويين، وإنْ تعددت توجهاتهم وجنسياتهم.

تتمثل مناهج هذا الاتجاه في : "البنيوي، السيميائي، الأسلوبي، التفكيكي، .."..ويمكن القول كخلاصة، إنّ هذا الاتجاه برمّته كان نتاجا لما توصلت إليه المدرسة اللسانية بقيادة "دوسوسير" المتجاوز للدراسات اللغوية التاريخية ، حين أكّد أنّ اللغة بوصفها وسيلة اتصال لايجب دراستها إلاّ في سياقها الزّمني الراهن لا في سياقها الزّمني التعاقبي.

المحاضرة الثّامنة :

.النّقد البنوي

منهجٌ نسقي يركّز على دراسة النّص دراسة شكلية بعيدا عن سياقاته الخارجية ، حيث ظهرت مفاهيم نقدية جديدة على غرار " النسقية، المحايثة، البنية .."، ومن أبرز أقطابها في العالم العربي "رشاد رشدي"، "محمد بنيس" وكتابه (ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب..مقاربة بنيوية تكوينية)، "محمد برادة"، "يمنى العيد" وكتابها (في معرفة النّص)، "صلاح فضل" وكتابه (نظرية البنائية في النّقد الأدبي). ..

لقد عرف هذا المنهج حضورا قويا في المنجز النّقدي الجزائري من خلال مدونات عدة،غير أنّ من أهمّ هذه الدراسات ماقدّمه "عبد المالك مرتاض" في كتابه (النّص الأدبي من أين وإلى أين؟) حيث تُعتبر هذه الدراسة مفصلية ، إضافة إلى دراسة "عبد الحميد بورايو" المعنونة بـ: (قراءة أولى في رواية الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات)، و (بنية النّص الأدبي) لـ: "حسين خمري"، دون إغفال جهود "رشيد بن مالك" ، "أحمد يوسف" وكتابه (سلطة البنية ووهم المحايثة)...

من أهم أساسيات هذا المنهج:

-التركيز على قراءة النّص قراءة داخلية ، فهي لا تلتفت إلى مقصدية الأثر الأدبي، وتلغي كل علاقة بين هذا الأثر والقيم الاجتماعية، حيث تتعامل مع النص على أنه موضوع أو شيء مكتف بذاته، ولعل هذا النزوع إلى البحث عن داخل النص هو الذي شجع الشكلانيين للدعوة إلى إقامة علم للأدب مستقل عن التصورات الخارجية.[27]

[27] : أحمد يوسف، القراءة النسقية، منشورات الاختلاف ، الجزائر،2003م، ص:29.

-الاقتصار على القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية من مقابلات وتداعيات وتجانس أو تنافر ونحو ذلك.[28]

-إزاحةُ سيادة النقد ووصايته المطلقة على النص، لذا تم استبدال الناقد التاريخي بمفهوم القارئ الذي لا يدعي التسلط على النص أو الوصاية عليه، أو حتى الحكم عليه .. إنه يتساءل بدلَ أن يصدر الأحكام.[29]

-ممارسة (قتل المؤلف) وهو في نظر "أمبرتو إيكو" تحرير لطاقة النص على الإنتاج إذ "ينبغي على المؤلف أن يموت بعد أن يكتب كي لا يربك المسار الذي يتخذه النص، فالموت هنا -إذن- ذو بعد مجازي يسمح بالتوالد الحر والدائم للمعني، والمؤلف ليس مطالبا بشرح عمله، وإلا انتفتْ أهمية إبداعه، إنه يصبح قارئاً بعد أن ينتهي من عملية إبداعه، حيث تعِنُ له فيما بعد النقائص والفجوات الواجبُ ملْؤُها، فيمارسُ على عمله النقد الذاتي ".[30]

ومع ذلك، فلهذا المنهج مآخذ كثيرة منها:

-اعتماده خطوط وبيانات ورسومات وجداول غريبة تُفقد الأثر الأدبي جماليته، و عمقه.

-تتعامل مع النّص بوصفه وحدة معزولة عن سياقاته وتلقّيه.

-إهمال المعنى و التركيز على الشكليات ملغية بذلك عنصر التأويل الذي يُعتبر إجراء مفصليا في العملية النّقدية.

---

[28] :السابق،ص:198

[29] :نفسه،ص:176

[30] :نفسه،ص:176

المحاضرة التّاسعة :

.النّقد السيميائي

من أهمّ المناهج التي تركّزت على الأثر الأدبي بكل أجناسه، إضافة إلى الاهتمام بكل "مجالات الفعل الإنساني، فهي أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني.."[31]، وانطلاقا من ذلك فهي علمُ يرتكز على العلامات ودلالاتها لغوية كانت أو غير ذلك، ومن أهم أقطابها زيادة على معلّمها الأول "دوسوسير"، نجد "غريماس، بيرس، أمبرتو إيكو، جاكبسون، جوليا كريستيفيا..." ..ضمن جملة من الحقول :

-الشعر (مولينو، رومان ياكبسون، جوليا كرستيفا، ميكائيل ريفاتير)

-الرواية والقصة (غريماس، كلود بريمون، رولان بارت، تودوروف، جيرار جينيت، فيليب هامون ..)

-الأسطورة والخرافة (فلاديمير بروب..)

-السينما (كريستيان ميتز، يوري لوتمان)

-الإشهار، الأزياء، الأطعمة والأشربة، والموضة (رولان بارت، جورج بنينو، جان دوران)

-التواصل (جورج مونان، برييطو)

-الثقافة (يوري لوتمان، توبوروف، إيفانوف، أمبرتو إيكو، روسي لاندي)

أمّا عن تلقّيها في العالم العربي في ثمانينيات القرن الماضي ، فقد اصطدمت في البداية بإشكالية المصطلح وترجمته، حيث ظهر لها 17 مصطلحا -حسب عبد الله بوخلخال- وهناك من النقاد العرب من فضّل مصطلح "السيميائية " إبقاء على أصلها الغربي مثل "صلاح فضل"، و"عبد الله بوخلخال"، و " عبد المالك مرتاض" الذي يرى أنها جاءت من

[31] : سايحي أحمد، النّقد النّسقي في الجزائر بين الأصول والتجليات،م،س، ص:100

"المادة (س–و–م) التي تعني فيما تعني العلامة التي يُعلمُ بها شيء ما، أو حيوان ما، ومن هذه المادة جاء لفظ السيمياء.."[32] .

من أهم أقطابها في العالم العربي "محمد مفتاح" وكتبه (تحليل الخطاب الشعري، التشابه والاختلاف، النّص من القراءة إلى التنظير، دينامية النّص)، و" محمد الماكري" من خلال كتابه (الشكل و الخطاب)، و "صلاح فضل" في كتابه (شفرات النّص: دراسة سيمولوجية القص و القصيد).

أمّا في الجزائر، برز "عبد الحميد بورايو" بكتابه (التحليل السيميائي للخطاب السردي)، و "أحمد يوسف"، و "رشيد بن مالك" من خلال كتابه (مقدمة في السيميائيات السردية)، و "عبد القادر فيدوح" في (دلائلية والنّص الأدبي)، و (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)، و "سعيد بوطاجين"، و"عبد الحق بلعابد" في (عتبات) و"جيلالي حلاّم" بكتابه (المنج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنّص) ..."زيادة على هؤلاء النقاد الذين ذكرناهم سالفا،أجد كوكبة أخرى حملت على عاتقهما مسؤولية إبراز معالم الاتجاه السيميائي وكيفيات تطبيقه أمثال حسين خمري الذي قدم دراسة بعنوان (سيميائية الخطاب الروائي)الذي تعرض لرواية عبد المالك مرتاض (صوت الكهف) برؤية سيميائية.."[33]

---

[32] :مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجيْ عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2005م،ص:126

[33] :يوسف وغليسي ، النّقد الجزائري المعاصر، م، س، ص:137/ 138

المحاضرة العاشرة :

. النّقد الأسلوبي:

الأسلوبية –كما يعرفها شارل بالي خليفة دوسوسير– هي "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من حيث محتواها العاطفي، أيْ التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية.."[34]، وهي –بتعبير جاكبسون–" البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أوّلًا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيًا.."[35]، مايعني أنّ دراسة الأثر الأدبي لاتتمّ إلا وفق تميّزه عن باقي الخطابات الأدبية الأخرى.ويمكن إجمال تعريف الأسلوبية في كونها جملة الصيغ اللغويّة التي تعمل على إثراء القول وتكثيف الخطاب، وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلّم، وبيان التأثير على السامع.

ولعلّ من أهم المفاهيم النّقدية الجديدة التي ركزت عليها ، "الاختيار" الذي يعتبر صناعة شعرية يشترك فيها المتلقّي بالكاتب، ويعرف هذا العنصر في النقد القديم بـ: "التوشيح" أو "التسهيم" فحين يسمع المتلقي الشطر الأول يمكن أن يتوقع ماعليه الشطر الثاني أو على الأقل قافيته، وهي صورة بديعة يشترك فيها المتلقي بالمبدع.

إضافة إلى عنصر "الانزياح/ العدول " –مايسميه ابن جني الانحراف– الذي يراه "جان كوهين" شرطا أساسيا لتحقيق الشعرية بوصفه خرقا للنظام اللغوي المعتاد.[36] إنّه مخالفة النمط المعيار المتعارف عليه إلى أسلوب جديد غير مألوف عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة.

والأسلوبية –وإنْ تعددت تعاريفها–فهي اتجاهات عديدة أيضا منها:

---

[34] :محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف،الأسلوبية والبيان العربي،الدار المصرية اللبنانية،ط1، القاهرة ، 1992م،ص:14

[35] : موسى سامح ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ،دار الكندي، ط1، الأردن،2003م،ص:10/9

[36] :إسماعيل شكري،نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد:23، نوفمبر،1999م.

-الأسلوبية التعبيرية:

ويقصد بها طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلّم وأحاسيسه حيث إنّ المتكلّم يحاول أن يشحن كلماته بكمّ كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقّي، وهي ظاهرة تكثيف الدوالّ خدمة للمدلولات كما يسمّيها البعض، ويعدّ "شارل بالي" رائدًا لهذا الاتّجاه[37].

-الأسلوبية الإحصائية:

هذا الاتّجاه يعنى بالكمّ، وإحصاء الظواهر اللغويّة في النصّ، ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء[38]. ولكنّ هذا الاتّجاه إذا تفرّد فإنّه لا يفي الجانب الأدبيّ حقّه لأنّه لا يستطيع وصف الطابع الخاصّ، والتفرّد في العمل الأدبيّ، وإنّما يحسن هذا الاتّجاه إذا كان مكمّلاً للمناهج الأسلوبيّة الأخرى. من أهم أقطابها "بيارجيرو"و"مولر"

-الأسلوبية التاثرية:

وينصبّ اهتمام هذا الاتّجاه على المتلقّي، وقياس تأثيرات النصّ فيه من خلال استجابته، وردود فعله، حيث إنّ المتلقّي له الحقّ في توسيع دلالات النصّ من خلال تجربته هو[39] ...

و هناك أسلوبية الانزياح(جان كوهين)، والأسلوبية الأدبية(النمساوي لويس بيدزر)، والأسلوبية البنائية(ياكبسون/ريفاتير)...

انتقل هذا المنهج إلى العالم العربي سبعينيات القرن الماضي ، من خلال مجموعة من الأسماء النقدية أبرزها "عبد السلام المسدي" وكتابه (الأسلوبية و الأسلوب-1977م)، و "عدنان بن ذريل" وكتاب (اللغة والأسلوب-1980م)"سعد مصلوح" في الأسلوبية الإحصائية، و"صلاح فضل" وكتابه (علم الأسلوب، مبادئه و إجراءاته-1982م)، و"محمد عزام" وكتابه

---

[37] :محمد بن سعيد اللويمي،في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي،ط1،الرياض،2005م،ص:44

[38] :محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان،ط1،1994م،ص:198

[39] : محمد اللويمي،الأسلوب والأسلوبية، ص:41

(الأسلوبية منهجا نقديا–1989م)، و"محمد الهادي الطرابلسي" وكتابه (تحليل أسلوبية–1994م)...

أما في الجزائر، فإنّ جهود "عبد المالك مرتاض" تركت بصمتها ، وكانت البداية من كتابه (الألغاز الشعبية الجزائرية–1982م)، و "نور الدين السد " وكتابه(الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث–1997م) الذي كان " بمثابة دراسة بيليوغرافية لمختلف الدراسات السابقة وخاصة العربية منها إلى جانب بعض الاختلافات الجوهرية لها، وحاول عرض هذه التجارب عرضا ملخصا أورد فيه أهم إيحاءات هذه التحليل وما أضافته للبحث الأسلوبي مع الفروقات الجوهرية بينها، ومن آرائه في هذا المجال وصفه للأسلوب بأنه مرتبط بعلم اللغة عن طريق المادة اللغوية التي يصدر عنها.."[40]، والأكاديمي و الشاعر "علي ملاحي" وكتبه (المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر)، (الملامح الأسلوبية في التجربة الشعرية السبعينية)،(الجملة الشعرية في القصيد الجديد)، و"البشير ضيف الله" وكتابه (الوقائع الأسلوبية في قصيدة لاعب النّرد)، و "رابح بوشارب" وتابه (البنية اللغوية لبردة البوصيري)، ، "آمنة علواش" ، "عبد الحميد بوزوينة" وكتابه (بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي–1988م)...

[40] : محمد الأمين شيخة، الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، المدونة الأكاديمية للأدب و النقد، تاريخ الإدراج: 13ماي/2011م:

http://dr-cheikha.blogspot.com/2011/05/blog-post.html

المحاضرة الحادية عشرة

.النّقد التفكيكي

منهجٌ نقدي أحدث استقطابا واسعا للباحثين بين مؤيد ومعارض، فقد ظهرت التفكيكية تحديدا سنة 1960م كرد فعل على البنيوية وهيمنة اللغة وتمركز العقل، وهيمنة اللسانيات على كل حقول المعرفة، حيث حاولت نقد الطرح البنيوي الذي كان يعمل على كشف البُنيات الأساسية والمسؤولة عن الملامح الأكثر ملاحظة في التفاعل الاجتماعي والثقافي، وكانت سنة 1970م تاريخا مفصليا لها.

يعرفها "جاك دريدا : بكونها "حركة بنائية وضدها في الآن نفسه، فنحن نفكّك بناء أو حادثا مصطنعا لتبرز بنياته،أضلاعه وهيلكله، لكن نفكّ البنية التي لاتفسّر شيئا، فهي ليست مركزا ولا مبدأ ولاقوة، فالتفكيك من حيث الماهية هو طريقة حصر البسيط، أو هو تحليل يذهب أبعد من القرار النّقدي ومن التفكير النّقدي، لذا فهو ليس سلبيا .."[41]

تقوم التفكيكية على تحليل الهوامش والفجوات والتوقعات والتناقضات والاستطرادات داخل النصوص، بوصفها صياغات تسهم في كشف عن ما ورائيات اللغة والتركيب.ويعدّ "جاك دريدا-2004م" عرّاب هذا النّهج النّقدي في القرن العشرين.

تقوم التفكيكية على أساسيات هي:

•التناص:

فلا وجود لنصّ أوّل، والنذص في هذه الحالة جملة من النصوص السابقة المتراكمة، أو حيّز يجمع كمّا من التمثلات النصّية السابقة المحمولة: " لاوجود لنصّ مستقل استقلالا كاملا...مادام يتحرّك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلا.."[42]

---

[41] :عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر،مدخل إلى مناهج النّقد الحديثة ، المركز الثقافي العربي، ط2،المغرب، 1996م،ص:144

[42] :يوسف وغليسي،النّقد الجزائري المعاصر،م،س، ص:158

•الاختلاف:

ويرى دريدا أن الاختلاف يتطلب وجود تفسيرات متعددة وهي توحي بوجود حقائق متعددة فضلا عن وجود حقيقة واحدة وتفسير واحد، انطلاقاً من وصف المعنى بالاستفاضة، وعدم الخضوع لحالةٍ مستقرةٍ، ويبين الاختلاف منزلة النصية (Textaulity) في إمكانية تزويدها القارئ بسيل من الاحتمالات، وهذا الأمر يدفع القارئ إلى العيش داخل النص.

•عدمية التمركز:

إن تقويض التمركز عند "دريدا" يقود إلى تحطيم كلّ المراكز، وتفكيك أنظمتها بدءاً من مركز كلّ شيء وهو (الإله) وهو سبب مركزي لكل الأحداث، مروراً بمركز الحقيقة، وانتهاءً بمركز العقلانية، وقصدية "دريدا" هذه تتجه إلى مبدأ يقتضي عدّ العلامات في حالة حركة مستمرة لانهائية، ومتحررة عن مراكزها، وهذا يؤدي إلى تفعيل نشاط الأزواج المتغايرة، أو الثنائيات المتناقضة.

•تقويض الميتافيزيقيا:

أعلن دريدا نهاية الميتافيزيقا على غرار مارتن "هايدجر"–معلمه الأكبر الذي يستمد منه فلسفته من خلال كتابه (الكينونة و الزّمان)، وينتقد دريدا المنطق واللغة والحضور والتمركز العقلاني الذي يشكل معيار الحقيقة والبداهة واليقين.

•نقد الهوية والخصوصية والجذور الأصلية:

يرفض "دريدا" التمركز العقلي ويمقت كل انطواء للعرق أو الجذور أو التبجح بالخصوصية والمركزية أو الإيمان بهيمنة عنصر على آخر.

•تفكيك مفهوم التاريخ:

يرفض دريدا التاريخ الكلاسيكي القائم على الصوت الواحد المهيمن ويدعو إلى تاريخانية جديدة متعددة الأصوات، تهتم بالشعوب التي تعيش على الهامش.

•تفكيك النصوص والخطابات:

يعتمد "دريدا" آلية التفكيك في تقويض النصوص وتشريح الخطابات، سواء كانت أدبية أو فلسفية، وما يهم "دريدا" في القراءات التي يحاول إقامتها ليس النقد من الخارج وإنما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص.

في العالم العربي، نقلها "عبد الله الغذامي" تحت مسمّى "التشريحية" من خلال كتابه (الخطيئة والتكفير–1985م)، و المقصود بهذا الاتجاه هو" تفكيك النّص و إعادة بنائه، وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النّص.."[43]

ومن جهود النقاد العرب المشهودة في هذا الشأن ،ماقدمه "عبد المالك مرتاض"، "بسام قطوس"، "حسين الواد"، "عبد العزيز حمودة"، "عبد الله إبراهيم"..وغيرهم.

أما في الجزائر، فإنّ الجهود المشهودة للناقد "عبد المالك مرتاض" من خلال كتبه (ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد–1989م)، (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي–1992م)،(تحليل الخطاب السردي،معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق–1995م)، (شعرية القصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية–1995م) تؤكد سبق هذا النّاقد في إثراء المنجز النقدي الجزائري مع وجود بعض الدراسات المتفرقة الأخرى لنقاد جزائريين أمثال "الطاهر روابنية " ومقاربته تفكيكيا رواية (تجربة في العشق) للطاهر وطار، و كتاب (التفكيكية وجذور الوعي التنظيري عند جاك دريدا " لسليمان عشراتي .

[43] :يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث،منشورات الاختلاف والدار العربية ناشرون،ط1،2008م، ص:345/344

المحاضرة الثّانية عشرةَ :

نقد السّرد الجزائري

تجدر الإشارة إلى أنّ السرود "قصة/ رواية/الحكاية" لم تكن بمنأى عن المناهج السياقية والنسقية التي سبق وأن تناولناها بالتفصيل، لذلك سنركّز على أهم الإضافات النقدية الجديدة خصوصا المناهج النسقية التي واكبت الحراك الروائي في نهايات القرن الماضي وبدايات الألفية الثالثة، ولايعني هذا تغييبا لدور المناهج السياقية التي تركت بصمتها في هذا الشأن وتركت زخما نقديا معتبرا تمثّل في مجموعة من المنجزات النّقدية نذكر منها:

أولا: الاتجاه السياقي:

في المنهج التاريخي:

أ/- الرواية:

حاول الكثير من النقاد الجزائريين الحديث عن نشأة الفنّ الروائي على غرار كتاب (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) للروائي و الأكاديمي "واسيني الأعرج" حيث أرّخ لرواية (غادة أم القرى) للجزائري"أحمد رضا حوحو" واعتبرها أول رواية جزائرية.

كما قدّم "عبد المالك مرتاض" كتابه (فنون النثر الأدبي في الجزائر1931-1954م) حيث أكّد بدوره أسبقية رواية (غادة أم القرى) ،فلم يعرف النثر الأدبي في الجزائر إلاّ "محاولة روائية واحدة هي (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، وهذه الرواية من النّوع القصير ...ناهيك أن الكاتب نشرها وحدها مستقلة في مجلد واحد"[44]

[44] :عبد المالك مرتاض ،فنون النثر الأدبي في الجزائر،م،س، ص:191

إضافة إلى ماقدمه "عمر بن قينة" في كتابه (في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا، قضايا،أنواعا، أعلاما)، حيث تناول بالدراسة رواية (ريح الجنوب) للروائي الجزائري "عبد الحميد بن هدوقة" واعتبرها الرواية الجزائرية الأولى فنّيا، وهي "البداية الفعلية للرواية الجزائرية بلسان حال الأمةك اللغة العربية"[45]

ب/- القصة:

وفي القصة، يتناول "عبد الله ركيبي" نشأة القصة الجزائرية وتطورها في كتابه (القصة الجزائرية القصيرة) حيث يتناول نماذج لـ: "رضا حوحو، سعد حكار، أبي القاسم سعد الله..".

و إضافة إلى ماقدمه "عبد المالك مرتاض" ، و"عمر بن قينة" في كتابيهما السابقين،نقف عند جهد "عايدة أديب" من خلال كتابها (تطور النقد القصصي في الجزائر)، حيث تناولت بالدرساة علاقة القصة بمحيطها الاجتماعي وسياقها الزمني في ضوء تناولها لعلاقة التاريخ بالقصة.

في المنهج الاجتماعي:

أ/- الرواية:

يتصدّر هذا الاتجاه كتاب (الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام) للناقد "محمد مصايف" حيث اعتمد تقسيما رباعيا للرواية الجزائرية:

-الإيديولوجية:

تناول فيهاروايتيْ (اللاز) و (الزلزال) للطاهر وطار،حيث تشترك هاتين الروايتين في النزعة الاشتراكية و "الشيوعية العالمية التي تنادي بوحدة الحركة العمالية في العالم"[46]

[45] :عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وقضايا،أنواعا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية،ط4، الجزائر، 2009م،ص:196

[46] :محمد مصايف، الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، ط1،1983م،ص:11

-الهادفة:

تلك الروايات التي "تعالج آثار الثورة الاجتماعية و النفسية التي عانى منها الشعب الجزائري عامة وطبقاته المحرومة بخاصة"[47] ..حيث يقف الناقد بالدراسة على روايات (نهاية الأمس) لابن هدوقة، و (الشمس تشرق على الجميع) لإسماعيل غموقات، و (نار ونور) لعبد المالك مرتاض باعتبارها نماذج عملية تجسّد فعليا هذه النزعة.

-الواقعية:

ينطلق الناقد من النظرة القائلة بأن "الأدب صورة صادقة للمجتمع الذي يظهر فيه" [48] وهو ماتجسده -حسبه- روايتا (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة ، و (طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش.

-الفلسفية:

يحاول هذا الاتجاه تناول الإنسان الجزائري في "علاقته الروحية و النفسية والأخلاقية، وفي حيرته أمام سرّ الوجود وتساؤلاته حول مصيره ومصير العالم أجمع.."[49] ، وكانت رواية (الطموح) لمحمد عرعار .النّوذج الأمثل الذي رآه الناقد مناسبا لهذه النزعة.

ب/- القصة:

لعلّ أهمّ منجز في هذا الشأن هو كتاب (القصة الجزائرية المعاصر) للناقد "عبد المالك مرتاض" الذي تناول بالدراسة موضوعة "الهجرة" في قصص "عبد الحميد بن هدوقة" ، هذا الموضوع -ايْ الهجرة- الذي وقف عنده أيضا "شايف عكاشة" من خلال مقارباته لقصص

---

[47] : السابق،ص:09

[48] : محمد مصايف، دراسات في النّقد و الأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1،الجزائر،1988م، ص:62

[49] : محمد مصايف، الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام،م،س،ص:241

"محمد الصالح حرز الله" من خلال مجموعته القصصية (الابن الذي يحمل شتات الذاكرة)..ولعلّ هذا الطرح المتعلق بالهجرة له مايبرره خصوصا وأنّ الظرف الاستعماري وماوليهُ كانت تداعياته واضحة على المتن السردي الجزائري برمّته.

ولانغادر هذه النقطة دون الإشارة إلى رأي "محمد مصايف" في القصص الجزائري القصير من خلال كتابه (النثر الجزائري الحديث) ، حيث وقف على تجارب "أبو العيد دودو، الطاهر وطار، زهور ونيسي، الشريف الأدرع،بشير خلف.." حيث شكّل موقفا نقديا مهمّا،وهو واقعية هذه التجارب وقدرتها على التوصيف ، فلم يكتف القصاصون بوصف السطحي والاجتماعي.. وإنما اهتموا بدقائقه اهتماما شديدا[50]..

في المنهج النفسي:

أ/- الرواية:

لم تتجسّد ملامح هذا المنهج في دراسات منفصلة، وإنما اتخذت بعدا عابرا ، ففي رواية (الطموح) لمحمد عرعار-التي سبقت الإشارة عليها- نجد أن الناقد "محمد مصايف" يحاول الإيغال في نفسية الشخصيات كشخصية "خليفة" التي تعاني من تداعيات ومخلفات الثورة التحريرية من جهة، و "عقدة أوديب" من جهة أخرى، حيث ينتاب "خليفة" نوع من الشك في نسبه،وهو مايلقي بظلاله على أحداث و تفاعلات هذه الرواية.فالخوف المستمر والغموض وعقدة الأب هواجس جعلته يعيش في "خوف دائم.."..[51]

ثمّة إشارات واضحة تغذّي توجه "مصايف " نحو التحليل النفسي وإنْ بصفة محتشمة.

ب/- القصة:

ماقيل عن الرواية،يقال عن القصة، ففي تناوله لتجربة "دودو " في كتابه (القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال) من خلال مجموعته القصصية (دار الثلاثة)، يحاول

[50] :محمد مصايف،النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1، الجزائر،1983م،ص:63

[51] : الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام،م،س،ص:243

"محمد مصايف" في قصتيْ "الرحلة"، و "يدي على صدري" التعمق في المحمولات الفكرية والنفسية للشخوص على اعتبار أن القصة بؤرة عاكسة لهواجس الإنسان الجزائري الذي يعيش حالة مختلفة،حالة أفرزتها سطوة استعمارية، تلتها حرية بثمن باهض لاتزال آثاره محفورة إلى اليوم..

ولعلّ إشارته بالقول إنّ : "الأسلوب الهادئ المتأني هو الأسلوب الأنسب إلى التحليل النفسي.." الذي "يقوم على عناصر نفسية واضحة وموضوعية قدر الإمكان"[52] يجعلنا ندرك أنّ رغبة "محمد مصايف" لافتة في نهجه منهج التحليل النفسي ولو كمحاولات أولى ...

ثانيا: الاتجاه النّسقي:

لم يكن طبيعيا استمرار تولّي المناهج السياقية مرافقة التحولات المشهودة للحراك السردي الذي لم يعد بمنأى عن التحولات في الجهة الأخرى للمتوسط من جهة، ووفي المشرق العربي من جهة أخرى، مايعني أننا بحاجة إلى أدوات نقدية جديدة تحاول مواكبة هذا الكمّ من الأعمال الروائية والقصصية.

أ/- الرواية:

في المنهج البنيوي:

يعتبر هذا المنهج الأكثر استقطابا في مجال نقد الرواية، حيث يركّز على مجموعة من النقاط الأساسية في مقاربة الروايات، ويوظف جملة من المصطلحات النّقدية الكفيلة بمقاربة

[52] : محمد مصايف،القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،ط1، الجزائر،1982م،ص:99

المنجز السّردي ، فالقراءات النسقية تحاول "نقد أوهام القراءات السياقية أو حتى المحايثة التي تكتفي بالبحث عن البنيات انطلاقا من علاقة الحدود الجوانبية بالموضوع، فمجدت الداخل عن الخارج تمجيدا لم تدع مكانا للقارئ بوصفه القطب الثالث في نظرية القراءة، وهذا النّقد لايطرح نفسه بديلا لهذا الاتجاه النّقدي أو ذاك، وإنما يقدم أسئلة مثيرة"[53]

بنية المكان:

أو مايسميه كل من "مرتاض" و "بورايو" بالحيّز، حيث ينقسم إلى قسمين هما: الحيّز النصي الذي يشمل زمنية الأحداث، وزمن القص، و الحيّز المكاني الذي يحصي كل الأماكن الواردة في المنجز الروائي واقعية كانت أم متخيلة.

بنية المكان:

في المنهج السيميائي:

كان لجهود "سعيد بوطاجين" الأثر الملحوظ من خلال كتابه (الاشتغال العاملي ،دراسة سيميائية في رواية (غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة) حيث اختار الوجهة السميائية ، مركّزا على:

– البنية العاملية:

أو ما أسماه "الاشتغال العاملي" باعتباره بنية ثابتة تتعامل مع النّص بعيدا عن "أي استغلال دلالي إيديولوجي لطابعه الشكلي، ويعتمد البني الشاملة دون الوحدات الصغرى المنتجة للمعنى" [54] ، حيث ركّز جهوده على "الذوات الكبرى المهيمنة نصيا، وربطها بالبرامج السردية الممكنة" [55]، فالمدينة والزاوية، والأرض..تشكّل فواعل سردية تدور في سياقها أحداث الرواية .

---

[53] :بلوحي محمد،القراءة النسقية، مجلة كتابات معاصرة، العدد:39، المجلد:10، ص:133

[54] :سعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دار الاختلاف،ط1، الجزائر، 2000م، ص:10

[55] :نفسه،ص:16

البرامج السردية:

البرامج السردية "ميكانيزمات " أحداثية يرتكز عليها المتن السّردي، حيث يتمّ من خلالها الحكم على التحولات الأحادثية المختلفة ودلالاتها، فهي "تتابع الحاوتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل و الموضوع، وتحوّلها...يُحدّد البرنامج السردي دائما بالحالة –في علاقتها بموضوع القيمة–التي ينتهي إليها" [56] .

نقف في هذا الجانب على مقاربة "حسين خمري" لرواية (صوت الكهف) للروائي و الناقد "عبد المالك مرتاض" التي تقوم على برنامجين سرديين متناقضين يسعى كل منهما للإطاحة بالآخر، إذْ يبرز برنامج البطل"الطاهر" –الذي يسعى لامتلاك العقد الذهبي ذي الرمزية الوطنية .. من جهة، وبرنامج البطل المضاد "بيبيكو"– الذي يمتلك الأرض في البداية ويفقدها في الأخير –من جهة أخرى.

كما نقف على دراسة قيمة للناقدة الجزائرية "آمنة بلعلا" من خلال كتابها (المتخيل في الرواية الجزائرية، من التماثل إلى المختلف) تتعلق برواية (زمن النمرود) للروائي " لحبيب السايح" حيث تقوم هذه الرواية على برنامجين سرديين ، يحرك أحدهما رغبة "يزيد" ورفاقه في خوض غمار الانتخابات و الفوز بها للبقاء في السلطة ولو بالتزوير من جهة، و يحرّك البرنامج السردي المضاد "أمين ورفاقه" من أجل ضرورة الفوز بالانتخابات وفق مبدأ الكفاءة والنزاهة، هذا التنازع من شأنه تكثيف " السمات الأساسية أو الصور النووية التي تتشكل من الحد الأدنى من السمات، ضرورة لتحديد الكيان الدلالي وهو الليكسيم" [57]

سيميائية الأشكال السردية:

يركّز هذا الجانب على عناصر: العتبات –على تعددها– ، إضافة إلى الشخصيات، الفضاء..ففي العتبات نجد مقاربة "رشيد بن مالك" لرواية (نوار اللوز،تغريبة صالح بن عامر

---

[56] :السابق،ص:123

[57] :بلعلى آمنة، فضاء المتخيل في الرواية الجزائر ،من التماثل إلى المختلف، دار الأمل، ط1، الجزائر،2006م،ص:68

الزوفري) للروائي واسيني الأعرج، حيث قسّم عنوانها إلى مستويين، رئيسي وفرعي، ثمّ تعرّض إلى سيميائية الفاتحة التي لم تكن إلا امتدادا للعنوان الرئيس.

ومن الدراسات التي اهتمت بهذا الجانب، نجد مقاربة "البشير ضيف الله" حول سيميائية العنونة،دلالة العتبات في رواية (سيدة المقام) لواسيني الأعرج بدء بسيميائية العنوان الخارجي الذي اعتبره الناقد "فيزا" النّص[58]، أو جواز عبور النّص نحو المتلقّي، ثمّ سيميائية العناوين الداخلية.

كما أفرد جزء يهتمّ بسيميائية شخصية "مريم" بطلة الرواية، هذا الاسم لم يكن اعتباطيا ولا محض صدفة، والاسمُ "أمير الدوال بإيحاءاته الغنية ..بلْ إنّ المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية،وعن لباسها و طبائعها ...تشكل معها شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها ،وتقود القارئ في قراءته للرواية.."[59]

أما سيميائية الفضاء باعتباره نظاما دالا يمكن تحليله بـ: "إحداث التعالق بين شكليْ التعبير و المضمون" [60] ، فقد تناولها النّاقد بكثير من التوصيف في رواية (ريح الجنوب) للروائي "عبد الحميد بن هدوقة" معرّجا على فضائين متوازيين ،فضاء المدينة وفضاء القرية.

في المنهج الأسلوبي:

تبدو الدراسات الاسلوبية للسرد قليلة مقارنة بالمنهجين السابقين–كما يؤكده نور الدين السد– ومهمّة المنهج الأسلوبي في الرواية " تحديد المميزات اللسانية والأسلوبية، وذلك بدراسة وحداتها الخارجية المشكلة لعلاميتها من العنوان إلى آخر فقرة في الخطاب، مرورا بدراسة النسيج اللغوي و الاسلوبي،وتحديد البني الزمنية والمكانية فيها"[61].

---

[58] : البشير ضيف الله، الراهن والتحولات،مقاربات في الرواية العربية، منشورات الحي الثقافي كتارا،ط1، 2018م، ص:178

[59] :نفسه، ص:194/193

[60] :رشيد بن مالك،سيميائية النّص الروائي نوّار اللوز نموذجا، مجلة المساءلة، العدد: 1، اتحاد الكتاب الجزائريين، 1991م،ص:109

[61] :نور الدين السد، تحليل الخطاب السردي،مجلة آمال،العدد:63،وزارة الثقافة،الجزائر،1995م، ص:74

اللغة:

لعلّ أهمّ نموذج في هذا الشأن،ماقدّمه طسعيد بوطاجين" في تناوله لرواية (ذاك الحنين) للروائي "لحبيب السايح " حيث حفر الروائي عميقا في اللغة واستطاع توظيف واستغلال المعجم اللغوي[62] بوعي فنّي راق،فقد استطاع "تشغيل الأفعال النادرة، والكلمات غير المستهلكة أدبيا أدبيا، وتشغيلها سياقيا ووظيفيا، والانتقال من الجذور إلى الفروع والعكس.."[63]

الحوارية:

تنطلق هذه الجزئية من فكرة "باختين" بالأساس حول حوارية النصوص وأخذها من بعضها بعضا واشتراكها في مقومات كثيرة على اعتبار إنسانية الأدب، فالرواية بؤرة لجملة من التفاعلات اللغوية ، والأصوات المتعددة، و الخطابات المختلفة[64]، وهي بذلك تحدث قطيعة مع الماضي المظلم نحو حاضر ومستقبل حضاري متقارب، والرواية بذلك فضاء مفتوح على الجميع، تؤثر وتتأثر.

وكنموذج أمثل، نقف عند رواية (ذاك الحنين) مرة أخرى ، حيث تقف الناقدة "آمنة بلعلى" على التنوع اللغوي في الرواية باعتباره تهجينا، أيْ التقاء وعييْن مختلفين، ومستويين اجتماعيين بقصد[65] ..وهي بادرة تُحسب للروائي الذي واصل وجهته، وحاول تصدير الخطاب الحواري الانفتاحي على الآخر في روايته (أنا وحاييم) .

---

[62] :سعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع،منشورات الختلاف،ط1،الجزائر، 2005م، ص:46

[63] :نفسه، ص:49

[64] : انظر: باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان،ط2، الرباط، 1987م،ص:03

[65] : باختين،الخطاب الروائي،ص:24

ب/- القصة:

في المنهج البنيوي:

قدّم "عبد القادر بن سالم" في كتابه (مكونات السردي في النص القصصي الجزائري الجديد) ملمحا عن القصة القصيرة في ثمانينيات القرن الماضي التي اتسمت بنوع من الخمول ، و الرتابة، واتجهت نحو التجريب في محاولة منها لاستعادة دورها ، موظفة لغة أقرب إلى التجريد باعتبارها الأداة المركزية لتمرير خطاباتهم -بتعبير الناقد- فركّز على المكون اللغوي في قصص "محمد دحو"، و" جمال فوغالي"، و"سعداني يوسف" ، و"بشير مفتي".

كما قدّم "باديس فوغالي" في كتابه (التجربة القصصية النسائية في الجزائر) مقاربات في هذا الشأن خصوصا "البعد الزماني و المكاني في قصة "الظلال الممتدة" للجزائرية "زهور ونيسي" حيث حرّك ثنائية الزمن /المكان وتقاطعها مع الأحداث و مدى توافقها مع الشخصيات..

في المنهج السيميائي:

حاول "رشيد بن مالك" في مقاربته لقصة "عائشة" للقاص "أبي العيد دودو" الاشتغال على ثنائيتيْ الحضور/الغياب بتقسيمها إلى جزئين أساسيين ، يتعلق الأول بخطاب موضوعي يحركه بصراع المرأة/المجتمع، والثاني بخطاب سردي بوصفه "عملية تالية عبر عملية سرد لأحداث وقعت في الماضي ، ويعتبر عنصرا جوهريا في في تشكيل الفعل الإقناعي للراروي الملاحظ" [66] .

إنّ هذه العملية السيميائية برمتها أنتجت محمولا نقديا سيميائيا غطى مرحلة مهمة من مراحل الكتابة في الجزائر رغم تقييدات المنهج وإشكالات الترجمة.

[66] : رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر، ط1، عمان، 2006م،ص:73

المحاضرة الثالث عشرة :

نقد الشعر الجزائري:

مثله مثل السرد، فقد خضع الشعر للتحولات النقدية التي عرفتها الحركة الأدبية الجزائرية، وأعمل النّقد بكل اتجاهاته أدواته في النُّصوص الشعرية الجزائرية من مطلع القرن الماضي إلى السبعينيات منه، حيث شهد النّقد السياقي حضوره بكل تمثلاته، و تناولت الأسماء النّقدية– التي سبق الإشارة إلى ذكرها – المتون و النصوص الشعرية وفقا لميولاتها التاريخية، الاجتماعية، والنفسية خصوصا في في الفترة التي أعقبت الاستقلال وبروز المد الثوري على غرار "عبد المالك مرتاض"، "عبد القادر فيدوح"، "أبو القاسم سعد الله"، و"عبد الله ركيبي" بعد أن كان الدور سابقا على أعضاء جمعية علماء المسلمين الجزائريين انطلاقا من الصحف و المجلات...

في ثمانينيات القرن الماضي، حاولت أسماء شعرية وازنة التمرد على السائد، والتجريب في القصيد الجديد، كقصيدة والتفعيلة، والقصيدة النثرية، على غرار "أزراج عمر"، "عثمان لوصيف"، "عمار بن زايد"، "عاشور فني"، "عبد الله بوخالفة"، "عبد الحميد شكيل"، "لخضر بركة"، ...وواكب النّقد هذه التحولات خصوصا البنيوي، غير أنّه في نهاية الثمانينيات ظهر مايُعرف بشعر الالتزام، مايعني ظهور "وجهة شعرية" جديدة تنزع إلى التأصيل أكثر، والسّعي نحو توظيف الشعر لصالح هذا التوجّه بظهور ما يسمى بـ: "حركة إبداع" التي أخذت على عاتقها قيادة التوجه الملتزم في الأدب يقودها أسماء شعرية مهمة على غرار "مصطفى الغماري"، "عيسى لحليح"، "صالح سويعد"، "شارف عامر"، وغيرهم.. في مقابل أسماء أخرى تقف في الجهة المقابلة دون انتماء على غرار "عبد الكريم قذيفة"، "عبد القادر مكاريا"، "سليم دراجي"، "موفقي أحمد" ، " صلاح الدين باوية"، "علي ملاحي"، "فاتح علاق" "بوزيد حرز الله" ، "أحمد عبد الكريم" ، "عادل صياد" ، "عبد الحميد شكيل"، "حسين عبروس" وغيرهم كثير ..

وبظهر التوجه نحو الالتزام في الأدب، بقي النّقد يراوح مكانه،وعاد النقد الانطباعي الصحفي بقوة، تغذيه انتماءات إيديولوجية فرضتها المرحلة بكل توجهاتها السياسية السائدة مع وجود بعض المتابعات الأكاديمية المتفرقة هنا وهناك خصوصا في مجلة (القصيدة) التي كانت تصدرها "الجاحظية".

غير أنه ومع بداية الألفية الثالثة ، عاد الشعر الجزائري إلى الواجهة ممثلا في أسماء سابقة واصلت المسيرة،وأخرى جديدة.فإضافة إلى ماذكرناه، نجد " إبراهيم صديقي، جيلالي نجاري، عبد الرحمان بوزربة، عيسى قارف، البشير بن عبد الرحمان، ميداني بن عمر، ياسين أفريد، فريد ثابتي، خالدية جاب الله، زهرة بلعاليا .." وغيرهم ..فظهرت المتابعات النقدية الأكاديمية خصوصا ذات التوجه السيميائي ،و الأسلوبي يقودها "الشعراء الأكاديميون" على غرار "علي ملاحي"، "عمار بن زايد"، "يوسف وغليسي"، "فاتح علاق"، "مشري بن خليفة"، "عبد القادر رابحي"، "راوية يحياوي "، "خيرة حمر العين" .. إضافة إلى جهود أخرى على نحو ماقدمه "ناصر "سطمبول" في كتابه (شعريات النّص،وثوقية الأجناس)..

مايمكنه قوله إجمالا، إن الأسماء النقدية التي عرفها النقد الجزائري عبر كافة المراحل السبقة التي ذكرناها كان لها إسهامات نقدية بدء بجيل الإصلاحيين، ثم جيل التأسيس على غرار "ركيبي، مرتاض، مصايف" وانتهاء بالأسماء الأكاديمية التي ذكرنها في هذا العرض، فلكل مرحلة نقادها ،على أن مساحة نقدية الشعر بدأت تتكمش قليلا في ظل انسحاب ملموس لصالح الرواية خصوصا في الألفية الثالثة.

المحاضرة الرّابع عشرة :

.النّقد المسرحي

مرّ المسرح الجزائر مثله مثل الفنون الأدبية الأخرى في الجزائر بمراحل مختلفة تفاوتت فيها التجارب و النّصوص في ظلّ وجود حراك نقدي خافت مقارنة باالرواية و الشعر، فهل يعوذ ذلك إلى محدودية مساحة تلقّي هذا الفن العريق؟ أم إلى النّقد نفسه الذي لم يعرْ بالغ اهتمام إلى ماهو موجود؟ أمْ ان واقع الدراسات النقدية المسرحية في الجزائر يكذّبُ هذا الإدعاء الذي يكرس محدودية النقد في تعاملة مع المنجز المسرحي برمته؟

إنّ المتتبع للحراك النّقدي في المسرحي في الجزائر ، يقف عند نتيجة مفادها أنه لم يختلف عن النقود الأدبية الأخرى، بلْ عايش كثيرا من مراحلها خصوصا "النّقد الانطباعي" القائم على الذائقة الذاتية ،والمغيّب للأدوات الإجرائية المنهجية، ولعلّه من الظلم الحكم على تلك المرحلة لسياقات تاريخية لها مبرراتها، إضافة إلى غياب التخصّص، فنجد على سبيل المثال لا الحصر ماقام به "أحمد سحنون" في قرءاته لمسرحية (خالد)، حيث رصف جملة من "الإطراءات" على غرار : "مجهود فكري عظيم/إنتاج فني ناضج..."[67] إضافة إلى ما قدمه من أحكام جاهزة لصالح الممثل والتي لاتحتكم إلى مبررات علمية/ منهجية على شاكلة : " عرفته ممثلا بارعا، ثم روائيا شعبيا يعالج أدواء شعبه بمهارة..."[68]

وفي هذا الإطار سار النقد المسرحي محاولا ملامسة هذه التجارب المسرحية القائمة على كثير من الوعظ و الإرشاد اعبارا لضرورات تلك المرحلة، من ذلك ماكتبه "عبد الله

---

[67] :أحمد سحنون،جريدة البصائر،العدد:29، ديسمبر 1947م، قسنطينة،ص:8/7

[68] :نفسه.

حمادي"[69] في وقفته على (رواية الثلاثة) للشيخ "البشير الإبراهيمي" التي اعتمد فيها أسلوبا "يتقارب ونفس الشيخ ..حتى أهدهده بهذه الكلمات..."[70]

غير أنه ومع سيادة الاتجاه الانطباعي، لم تخل الحركة النقدية الجزائرية من دراسات قيمة يمكن الرجوع إليها والاستئناس بها، خصوصا دراسة "عبد المالك مرتاض" الذي قسم المسرح الجزائري إلى اتجاهات أربع : الديني (مسرحية المولد النبوي لعبد الرحمان الجيلالي، مسرحية المهاجرة لمحمد صالح رمضان) ، الاجتماعي(مسرحية مضار الخمر والحشيش لمحمد عابد الجيلاي، ومسرحية امرأة الأب لأحمد بن ذياب القنطري)، التاريخي(مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني،ومسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي، ومسرحية عنبسة لأحمد رضا حوحو، ومسرحية الخنساء لمحمد صالح رمضان) ، الأدبي(مسرحيتا: أدباء المظهر، و الأستاذ لأحمد رضا حوحو)، وهذا التقسيم لا يختلف كثيرا عن تقسيم "عبد الله ركيبي" الذي ميّز اتجاهات ثلاثة: "التاريخي، الاجتماعي، الثوري النضالي.." ..

لقد قسم "ركيبي" و"مرتاض" المسرح الجزائري اعتبارا لطبيعة المواضيع المتناولة، ولم يشذّ عن هذه الوجهة "محمد عباس" في كتابه (البشير الإبراهيمي أديبا).

ولاتخرج دراسة (مسرح الفرجة والنضال) للجزائري "أحمد منور" عن هذا الإطار الموضوعاتي.

ولايعني هذا غياب بعض الملامح الفنية في دراسات المسرح الجزائري، فقد كان للناقد "عبد المالك مرتاض" السبق في تناول هذا الإطار في كتابه (فنون النثر الأدبي في الجزائر)، حيث عرّج على بعض المفاهيم النقدية كبناء الشخصيات، واللغة المسرحية، وفنّيات العرض.

---

[69] :عبد الله حمادي، وقفة مع البشير الإبراهيمي ومسرحيته رواية الثلاثة،مجلة الثقافة الجزائرية، العدد:87، جوان 1985م، الجزائر،ص:341

[70] :نفسه.

بالمقابل، فإنّ الراهن النقدي الجزائري يحفل بجملة من الدراسات الفنية التي تحاول استثمار الفتوحات النقدية الجديدة كجمالية التلقّي، والعرض، و محمولات الخطاب المسرحي، وسيمياء الألوان، والمؤثرات و الديكور...من ذلك:

– دراسة "الأمين بحري" المعنونة بـ: " سيمياء الخطاب المسرحي بين الدلالة والتواصل دراسة لنماذج من الدورة الثانية عشرة للمهرجان الوطني للمسرح المحترف / 2017م، مسرحية كشرودة، ما بقات هدرة، والعطب" .

– دراسة "نصور علي محمد عمايرة" المعنونة بِـ: "اشتغال العرض المسرحي الجزائري المعاصر، مسرحية "ما بقات هدرة" لمحمد شرشال"

–دراسة "البشير ضيف الله" العنونة بِـ: "تلقّي المسرح الجزائري المعاصر...جي بي أس نموذجا"...

وكخلاصة ، يمكن القول أن الحراك النقدي المسرحي لم يكن بمنأى عن الحراك النقدي الأدبي في كل تحولاته، فقد عرف الاتجاه الانطباعي، الاجتماعي، التاريخي، وانفتح الآن على التجارب النقدية الجديدة رغم قلة الدراسات مقارنة بفنون القول الأخرى.

خاتمة:

من كلّ ماسبق، يتّضح أنّ النّقد الجزائري لمك يكنْ حديث النشأة،وإنما له امتدادات تاريخية، وفتوحات نقدية بارزة حازت اعتراف المشارقة، وحقّقت السّبق النّقدي بامتياز.

كما أنّ الحراك النّقدي الجزائري ظلّ قريبا من التحولات التي عرفتها الساحة النّقدية الأدبية العالمية، واستطاع مقاربتها، وأحيانا تجاوزها بفضل ماقدّمه كثيرا من النقاد في هذا الشأن، رغم الظروف الاستعمارية المؤلمة التي أثّرت بشكل أو بآخر في الحضور النّقدي والأدبي الجزائري في الساحة العربية.

غير أنّه وبحصول الجزائر على استقلالها، أخرجت الجامعة الجزائلرية جيلا من النقّاد بتأطير أساتذة جزائريين كان لهم الفضل في تحقيق الحضور النّقدي على غرار "عب الله الركيبي"، و "محمد مصايف"، و"عبد المالك مرتاض" وغيرهم، ماساهم بشكل أو بآخر في إثراء الساحة النّقدية الجزائرية والعربية بشكل مستمرّ في ظلّ تواجد أسماء ذاع صيتها عربيا على غرار "سعيد بوطاجين"، و"أحمد يوسف"، و"نور الدين السّد"، و"عي ملاّحي" و"عبد القادر فيدوح" و"يوسف وغليسي"، و"الأمين بحري"، و"منى صريفق"، و"عبد الحق بلعابد " وغيرهم كثير.

كما عرف النّقد الجزائري بروز مجموعة من النقاد والأكاديميين المبدعين شعراء كانوا أم روائيين على غرار "عبد القادر رابحي"، و"واسيني الأعرج"، و"مشري بن خليفة"...

قائمة مصادر العرض ومراجعه:

-أحمد يوسف، القراءة النسقية، منشورات الاختلاف ،ط1، الجزائر،2003م

-أحمد منور، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، دراسة في أعمال رضا حوحو، دار هومة، ط1، الجزائر،2005م.

-بوطاجين سعيد ، الاشتغال العاملي، دار الاختلاف،ط1، الجزائر، 2000م

-بوطاجين سعيد ، السرد ووهم المرجع،منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر،2005م.

-بلعلى آمنة، فضاء المتخيل في الرواية الجزائر ،من التماثل إلى المختلف، دار الأمل، ط1، الجزائر،2006م

-باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان،ط2، الرباط، 1987م.

-البشير ضيف الله، الراهن والتحولات،مقاربات في الرواية العربية، منشورات الحي الثقافي كتارا، ط1، 2018م .

-محمد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المعرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1983م

-محمد مصايف، الرواية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، ط1، 1983م.

-محمد مصايف، دراسات في النّقد و الأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1، الجزائر،1988م

-مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجيْ عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2005م

-محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف،الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية،ط1، القاهرة ، 1992م.

-محمد بن سعيد اللويمي،في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي،ط1، الرياض، 2005م

-محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان،ط1994،1م

-موسى سامح ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ،دار الكندي، ط1، الأردن،2003م.

-مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،ط1، الجزائر، 2002م.

-ماهر فهمي، المذاهب النقدية مكتبة نهضة مصر،ط1، القاهرة.بدون تاريخ.

-رشيد بن مالك، سيميائية النّص الروائي نوّار اللوز نموذجا، مجلة المساءلة، العدد: 1، اتحاد الكتاب الجزائريين، 1991م.

-رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر، ط1، عمان، 2006م

-على خذري، نقد الشعر، مقاربة لأوليات النّقد الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجهوية، ط1،قسنطينة،1988م

-إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النّقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2011م

-عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

-عبد السلام المسدّي،في آليات النّقد الأدبي، دار الجنوب،ط1،تونس، 1994م

-عمار بن زايد، النّقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الطنية للفنون المطبعية،ط1، الجزائر،1990م

-عبد الله ابراهيم، في معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي ، ط2، بيروت ،1996م

-عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر،مدخل إلى مناهج النّقد الحديثة ، المركز الثقافي العربي، ط2،المغرب، 1996م.

-عبد المالك مرتاض ،فنون النثر الأدبي في الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر،1983م

-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وقضايا،أنواعا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية،ط4، 2009م

- طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف،ط5، القاهرة، 1976م

-يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية،منشورات إبداع، ط1،الجزائر، 2002م

-يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث،منشورات الاختلاف والدار العربية ناشرون،ط1،2008م

-سمير سعيد حجازي ، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة 2007م

الرسائل و الأطروحات:

سايحي أحمد، النّقد النّسقي في الجزائر بين الأصول والتجليات، رسالة دكنوراه، إشراف: عمارة بوجمعة، جامعة جيلالي ،سيدي بلعباس، الموسم الجامعي:2018/2017م،

عمّار زعموش، النّقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، مخطوط،جامعة منتوري، قسنطينية، 2001/2000

عبد الله بن قرين، النّقد الأدبي الحديث في الجزائر،1830/1982م، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب،سوريا، 1987م