وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس –المدية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

النقد الأدبي في الجزائر بين الأصول والتجليات

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

– أميرة قول

إشراف الأستاذ:

– عبد القادر واكد

السنة الجامعية 2021/2020

إهداء

إلى روح أبي الطاهرة رحمة الله عليه؛

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز إنسانة في حياتي، التي أنار دربي بنصائحها ودعائها، وكانت بحرا صافيا يفيض بالحب، والبسمة، إلى من زينت حياتي بضياء البدر، وشموع الفرح، إلى من منحتني القوة والعزيمة وحاربت معي الدنيا، إلى من علمتني الصبر والاجتهاد، إلى الغالية على قلبي "أمي"؛

إلى أبي الثاني الذي كان لي سندا وقوة وكان السبب والمحفز لإكمال رسالة الماستر حفظ الله ورعاك وأدام ثوب الصحة والعافية؛

إلى أخوتي، وأختي العزيزة على قلبي نصف قلبي "منى" حفظهم الله ورعاهم، إلى كل العائلة الكريمة، وزملاء الدراسة؛

إلى صديقتي الصدوقة "رشا" حفظك الله وأطال مدة صداقتنا؛

إلى أستاذي العزيزي "واكد عبد القادر" الذي أنار طريقي في انجاز هذا المشروع المتواضع؛

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدي؛

إلى كل من نسيهم القلم وحفظهم القلب.

أميرة

المقدمة:

المتتبع للنقد الأدبي الجزائري يلمس فراغا رهيبا في المكتبة الجزائرية فيما يخص هذا النوع من الدراسات، كما يتضح عمق الهوة بين الأعمال الأدبية والدراسات المواكبة لها، خاصة ونحن نعلم الأهمية البالغة للدراسات النقدية لتقييم وتسوية الأعمال الإبداعية لتنهض بمستواها وتصحح عثراتها، ومن أجل ذلك بات من الضروري الاهتمام أكثر بالساحة النقدية الأدبية الجزائرية، وإعطائها العناية الكافية مثلها مثل الإبداع الأدبي.

كما أن الانطلاقة في الجزائر كانت بخطوات متناقلة تجسدت بدايتها في الصحافة الوطنية الجزائرية حيث فتحت هذه الأخيرة الباب على مصرعيه للمقالات النقدية التي شغلت حيزا بين أعمدتها، والملاحظ على هذه المقالات أن أغلبيتها كانت محاولات محتشمة ركزت اهتمامها على الأدب الجزائري الحديث، ومن بين النقاد الذين كان لهم السبق في هذا المجال نجد، "أبا القاسم سعد الله، عبد الله الركيبي، محمد ناصر، صالح خرفي، محمد مصايف..." وغيرهم هذا قبل الاستقلال.

وبعد الاستقلال فقد أخذ النقد الأدبي في بلادنا مسارا ومعطى آخر من خلال ظهور نشاط أدبي ونقدي كانت نواته الطلبة الوفدين إلى الوطن بعد مزاولتهم للدراسة في الخارج، وقد توزعت جهودهم على تقديم بحوث ودراسات جامعية وكتابات نقدية متفرقة في الصحف والمجلات الوطنية.

هذا وفي ظل تزاحم المناهج النقدية الحديثة والانفتاح على الأخر، ورغم الإشكاليات التي ظهرت بسبب هذا الانفتاح الذي بلغ حد التقليد مثل إشكالية المصطلح وإشكالية الترجمة...، إلا أن النقد الجزائري استطاع أن يمد لمسته الخاصة للساحة الأدبية العربية من خلال ظهور كوكبة من النقاد اهتمت بالمناهج النقدية بسبقيها، السياقة منها النسقية، من بين هؤلاء النقاد نجد: "أحمد شريط، محمد مصايف، عبد الله الركيبي، عمار بلحسن، واسيني الأعرج، محمد ساري، عمر بن قينة، ابراهيم الرماني، محمد ناصر، عبد الله الحمادي، زينب الأعوج، علي ملاحي، عبد الله مرتاض، عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك، السعيد بوطاجين، حسين الخمري، عبد الحميد هيمة، عبد القادر فيدوح، يوسف وغليسي" وعليه فالإشكال المطروح الذي تبادر للذهن هو: ما هو واقع الحركة النقدية في الجزائر في ظل تلقي واستيعاب المناهج النقدية الحديثة؟

- والإجابة عن هذا الإشكال صممت خطة بحث متكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة، تناولت في الفصل الأول عوامل انتشار النقد الأدبي في الجزائر كالصحافة والروافد الأكاديمية والدراسات الأدبية ووضحت مميزات الحركة النقدية في الجزائر، كما تناولت اتجاهات النقد في الجزائر "الاتجاه التقليدي والاتجاه التجديدي".

- أما الفصل الثاني فخصصته لأنواع النقد في الجزائر، تناولت "النقد السياقي"فدرست فيه النهج التاريخي والاجتماعي والنفسي، ودرست النقد النسقي فتناولت فيه المنهج النبوي والسيميائي والأسلوبي والتفكيكي من حيث الماهية والتطبيق عند الوطن العربي والجزائر، هذا وقد اعتمدنا في بحثنا المقاربة التاريخية الوصفية لأنها مناسبة لهذه

الدراسة، من خلال رصد واقع ومسار الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر، بالإضافة إلى المنهج التحليلي لتحليل واستقراء هذا المسار وذلك بالاستدلال بمناهج من النقاد الجزائريين من خلال كتاباتهم النقدية.

- ومن المعروف أنه لكل باحث أسباب لاختيار موضوع ما دون آخر، ومن بين أهم الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع نجد:

- رغبتي الجامحة في دراسة النقد الأدبي في الجزائر، وتتبع مساره وما طرأ عليه من تحول، وتناوله بنظرة جديدة، وهذا نظرا لتهميشه من طرف النقاد العرب.

- محاولة الإلمام بالمناهج النقدية الحديثة في الجزائر.

- تزويد القارئ والطالب الجامعي بكل ما يخص النقد في بلادنا كونه جزءا لا يتجزأ من النقد العربي.

- أما بالنسبة لأهداف الموضوع، فللبحث أهداف يسعى الباحث لتحقيقها بالرغم من الزاد البسيط والوقت المحدود، فهذه الأهداف تحتاج إلى عدد من الباحثين يعملون بإخلاص بانتظام لفترة زمنية طويلة للوصول إلى آفاق بعيدة، ولتوضيح الطريق لمن بعدهم من ناقدين وباحثين على مستوى تعليمي أدنى أو أعلى وتكمن أهداف بحثنا في:

- ✓ معرفة النقد الجزائري الحديث؛
- ✓ استيعاب المناهج النقدية الحديثة نظريا وكيفية تطبيقها على النصوص والخطابات الأدبية؛

✓ وعند اختياري لهذا الموضوع، كنت متيقنة أن هذه الدراسة لم تكن سهلة ويسيرة بل محفوفة بالكثير من الصعاب والمتاعب ألخصها فيما يلي

- قلة المادة العلمية، وخاصة منها المجلات والجرائد في الجزائر وهذا بسبب إهمالها وفقدانها؛
- كما اعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المصادر من أهمها:

- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث؛

- عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث؛

- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب/ دراسات في النقد والأدب

- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث/ قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر؛

- عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته؛

- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931- 1954)/ النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟؛

- يوسف وغليسي: مناهج النقد المعاصر؛

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر أستاذي الفاضل الذي منحني فرصة العمل والبحث، آمل في النهاية أن أستفيد ونستفيد، فإن أصبت من الله، وإن أخفقت فمن نفسي ومن الشيطان.

مدخل:

حركة النقد في الجزائر

مع الظهور الأول للإبداعات الأدبية لدى الإنسان ظهر النقد موازيا ومسايرا لهذه الإبداعات وظل هذا التوازي بينهما قائما للآن، يصب في خدمة الحركة الأدبية، بحيث أصبح على عاتق النقد مهمة تفسير جمال العمل الإبداعي، وتوضيح طريقة الأديب في إبراز أفكاره، عن طريق تحليل العمل الأدبي فكريا وفنيا.

وكان ظهور النقد الجزائري متأخرا مثله مثل الأدب، فقد كانت نظرة النقاد إلى المنتج الأدبي الجزائري نظرة سطحية، وهذا أمر عادي، لأن الأدب في الجزائر كان ضعيفا بسبب الاستعمار، لكن بدأ الوضع يتغير بعد أربعينات القرن الماضي، بسبب بداية نمو الأدب الجزائري وبداية تطوره في الشكل والمضمون.

إذا عدنا إلى بدايات النقد الجزائري وجدنا أن البيئة الثقافية في الجزائر كانت تتميز بوضع خاص بين البيئات الثقافية الأخرى، لأن الفكر الاستعماري في تلك الفترة كان يسعى إلى قتل الثقافة المحلية الأصلية، ونشر ثقافة المستعمر، كما أن الاستعمار كان يعمل على قطع الصلة بين الجزائر والدول العربية الأخرى، ولكن بالرغم من هذا الوضع الخانق إلا أن الأدب والنقد الجزائري عرفا الطريق إلى الظهور بواسطة أعمدة الصحافة الوطنية التي كان أهمها: "المنتقد،

الشهاب، البصائر...الخ)، وكان من أبرز كتابها: "محمد البشير الابراهيمي، أحمد رضا حوحو، أبي القاسم سعد الله، عبد الوهاب بن منصور...الخ"[1].

حتى وإن كانت هذه المقالات متفاوتة في القيمة إلا أنها حضيت باهتمام كبير، وذلك لإسهامها في تأسيس الخطاب النقد الجزائري.

دخل النقاد الجزائريون عالم النقد بقوة بآرائهم وتعليقاتهم النقدية، بالرغم من نظرتهم الجزئية التي كان ينقصها التحليل الكافي، وبالرغم من ذلك لا يمكننا أن نتهم الأدب والأدباء الجزائريين بالضعف لأنه في تلك الفترة كان الأدب الجزائري جله يعاني من الضعف في الشكل والمضمون.

وكان يعاني من نقص في الأجناس الأدبية كالقصة القصيرة والرواية يقول (أبو القاسم سعد الله): "فالأدب عندنا كفن لا يزال متخلفا من حيث الكم والموضوع والأسلوب، فليس عندنا بالعربية قصة توفرت لها شروط الإجادة في التقنية والعلاج، أو شعر تطور مع عواطف الناس وظروفهم، ولا إنتاج مسرحي عبر عن مشاعرنا في الحب والكفاح"[2].

[1] محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**، الطبعة الثانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 05.
[2] أبو القاسم سعد الله، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الطبعة الثانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985**، ص 79-80.

كما أورد الدكتور مخلوف عامر "أحد المهتمين والمتابعين لتطورات الحركة النقدية الجزائرية" في كتابه مظاهر التجديد في القصة القصيرة جملة من العوامل التي أدت إلى ضعف الحركة النقدية في الجزائر، وقد جملها فيما يلي:

- "السيطرة الاستعمارية وسيادة الاتجاه التقليدي؛
- ضعف حركة النشر واهتماماتها، التي اقتصرت على طبع الكتب الدينية والجرائد؛
- الموقف العدائي ضد الاستعمار، وعدم اتقان اللغة الفرنسية، الأمر الذي لم يمكن من الاستفادة من النقد الفرنسي؛
- ضعف حركة الترجمة لدى الأدباء والنقاد الجزائريين."[1]

أثرت هذه العوامل في فعالية الحركة النقدية في الجزائر قبل الاستعمار، مما دفع الأدباء للاعتماد على أنفسهم والمزاوجة بين الإبداع والنقد، يقول (عبد الله بن قرين): "أن النقد الذي عرف في هذه الفترة لم يستطع أن يقوم ويوجه حركة الجزائر الأدبية عامة والشعرية خاصة، لذا اعتمد الأدباء على أنفسهم في جو الفراغ النقدي"[2]، ونفهم من هذا القول أن النقد قبل الاستقلال كان محدودا يفتقر

[1] ينظر مخلوف عامر، **مظاهر التجديد في القصة بالجزائر**، الطبعة الثانية، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر 2008، ص 32،33.
[2] عبد الله بن قرين: **النقد الأدبي الحديث في الجزائر (1830-1982)**،(مخطوط ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة دحلب، سوريا، 1987، ص 28.

إلى أسس نقدية وأن هذه المرحلة لم تخص بتأسيس مدرسة نقدية جزائرية ذات أسس وخصائص متعارف عليها.

- لا يزال كل من النقد والأدب في حاجة إلى المزيد من الوقت لينضجا، " ومن هنا يبدو جليا أن كلا من الأدب والنقد في حاجة إلى مزيد من الوقت والتجربة والخبرة ليعطينا النتائج المرجوة ويخرجنا من دائرة الغموض والفوضى والاضطرابات إلى دائرة الوضوح والنضج، ونريد هنا أن نؤكد أن الاضطراب في النقد الأدبي الجزائري الحديث وعدم تنوعه آنذاك، والأمر الثاني هو محدودية الثقافة النقدية الأدبية لدى النقاد الجزائريين، وبخاصة ما تعلق بالتيارات الأدبية والمناهج النقدية"[1].

- أما بعد الاستقلال فيكاد يتفق النقاد والدارسون على ضعف الحركة النقدية في العشرينية الأولى منها، ويرجع محمد مصايف ضعف الحركة النقدية في الجزائر- ما بعد الاستقلال- إلى النقاط التالية:

1-انشغال الكتاب والمثقفين بالمسؤوليات السياسية؛

2-عدم توفر المجلات والصحف الأدبية المتخصصة، الأمر الذي يعطل القيام بدراسات نقدية؛

[1] عمار زعموش : **النقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته**، مخطوط، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2000-2001، ص 138.

3-فقدان الموروث النقدي الأدبي مما يجعل حركة النقد الراهنة تقوم بدور محطة التأسيس المفتوح؛

4-كما أضاف الدكتور عبد الله الركيبي سببا آخر يشرح به ضعف الحركة النقدية في الجزائر قائلا: "من المشاكل التي تعترض النقد عندنا أن الفرد الجزائري حساس من النقد بوجه عام وهذا ما يفسر تأخر النقد عندنا خاصة في مجال الأدب، فإن كان الفرد العادي لا يحب النقد، فما بالك بالأديب الذي يتمتع بفرط من الحساسية، فبعض الأدباء لا ينظرون للنقد على أنه عامل يساعدهم على تطور إنما ينظرون إليه على أنه هدم لملكاتهم وقدراتهم الأدبية، لذلك لم يتطور إطلاقا وأصبح أدبهم أدب مناسبات وظروف"[1].

5-"ضعف الثقافة النقدية لدى بعض النقاد مما يسرفهم إلى التسرع في الحكم على العمل الأدبي"[2]، ولكن لم يبقى الوضع على حاله فقد عرفت الحركة ظهور نشاط أدبي ونقدي، كان السبب فيها توافد الطلبة الجزائريين بعد مزاولتهم الدراسة خارج الوطن أمثال: (أبو القاسم سعد الله، عبد الله الكريبي، محمد مصايف، صالح خرفي، وغيرهم)

[1] محمد ساري: **النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف**، (رسالة ماجستير)، إشراف واسينيالأعرج، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر 1992/1993، ص 48،49.
[2] المرجع نفسه، ص 50.

فالاستعمار العنيف ولد لدى هؤولاء الأدباء رد فعل عنيف أدى بهم إلى "الالتفات حول الثقافة الوطنية والاحتماء بالمرجعية التراثية والقومية، لمقاومة كل أشكال الغزو وبرؤية واقعية تاريخية تجعل من الأدب رسالة ثورية، ذات غاية إيديولوجية أساسا"[1].

وفي هذه الفترة توزعت جهود النقاد على تقديم بحوث ودراسات جامعية، كتابات نقدية متفرقة في الصحف والجرائد الوطنية "حيث برزت هذه الكتابات النقدية كأعمال أكاديمية وأطروحات جامعية تهدف بالأساس للتعريف بأدباء الجزائر وبالبطاقات المبدعة التي تزخر بها، وهو عمل في جوهره يحمل طموحات الثورة لتحقيق الاستقلال الثقافي بعد الاستقلال السياسي"[2]، ومن أبرز الدراسات الأكاديمية تلك الجهود التي قدمها (عبد الله بن قرين) بعنوان "النقد الأدبي في الجزائر (1830،1982)"، كذلك قدم الدكتور (يوسف وغليسي) من خلال مخطوط بعنوان "إشكالية المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية".

كما أثمرت هذه الدراسات الأدبية، وذلك من خلال إعادة النظر في الماضي، وتصفيته من الشوائب التي غطت جوهر العمل الأدبي.

[1] رابح طبجون: **التجربة النقدية عند عبدالله الركيبي**، (مذكرة ماجيستير)، إشراف عمار زعموش، جامعة منتوري قسنطينة، 1999، ص 43.
[2] الرجع السابق، ص 43.

ولقد لعبت الصحافة كما قلنا سابقا دورا هاما في تطوير الحركة النقدية باحتضانها لكتابات النقاد "فبدأت بعض الصحف الوطنية تخصص صفحات للأدب والابداع وبعض النقد "كجرائد الشعب"، "ومجلة الجيش"، "وجريدة المنتصر"..."[1].

كذلك نجد الصحافة الأدبية كمجلة (أمال)، فكبار الكتاب والنقاد الذين عرفتهم الساحة الأدبية الجزائرية بدأت مسيرتهم الابداعية والنقدية انطلاقا من الصحافة (كأمين الزاوي) وغيره...

وما لفت الانتباه أنه في فترة ما بعد الاستقلال حصلت أمور جديدة من أهمها: أن الحركة النقدية نهضت من جديد وبدأت تدرس النص الأدبي، فتقلب الخطاب النقدي من مناهج نقدية سياقية، من فنية واجتماعية وتاريخية ونفسية إلى مناهج نسقية من بنيوية وأسلوبية وسيميائية وتفكيكية.

"وتتقاطع المناهج السياقية على اختلاف منطلقاتها وأهدافها في عنصر أساسي مشترك، وهو أنها تصلح النص من سياقه وتلتمس حقيقته من خارجه، وتعد انعكاسا بكيفية أو بأخرى للمحيط الذي تنشأ فيه"[2]، نفهم من هذا القول أن

[1] محمد ناصر: **المقالة الصحفية الجزائرية**، د ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1978م، ص 06.

[2] يوسف وغليسي: **الخطاب النقدي عند عبد الله مرتاض**، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الحزائر 2002، ص 32.

المناهج السياقية تهتم بسياق النص وبشخصية الكاتب أو الأديب، وبفكرة الثقافي، وبيئة السياسية والاجتماعية، وذلك من خلال "التركيز على محيط النص الخارجي وإحالاته الوثائقية، وسياقاته التكوينية أو مايختزله بعضهم في المصطلح الفرنسي (Genotxte)"[1]، ولم يبقى الوضع على حاله مع بداية الثمانينات بدأ يتشكل إبدال جديد، ينهض على أساس رؤية مغايرة لدور النقد وطبيعة الأدب، "وأخذ يسعى إلى تجاوز البحث في المؤثرات الخارجية للنص بغية فهمه وتفسيره وتصنيفه، وذلك بتركيزه على ما يعبر عنه النص وما يحمله من قيم معرفية، وينادي بالاهتمام بالنص في ذاته، بغض النظر على خلفيته التاريخية، وصارت تبعا لذلك مقولة النص ولا شيء غير النص"[2]، فإذا كانت المناهج السياقية تهتم بالمحيط الخارجي للنص، وبظروف الكاتب، فإن المناهج النسقية تقارب النص من داخله، فتعمل على تشريحه، وكشف حقائقه، وذلك من خلال " التركيز على النص مجردا مما حول بنيته الظاهرة (Pheno-texte)، وهو أكبر تحول في مسار المنهج"[3]

[1] يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللاسنونية إلى الألنسية**، د ط، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر 2002، ص 32.
[2] علي حذريي: **تحديث التجربة النقدية، حوليات الأداب واللغات**، أعمال اللتقى الأول حول النقد الأدبي الجزائري 21/22 ماي 2006، الطبعة الثانية، جامعة المسيلة، ديسمبر 2013 ص 109.
[3] يوسف وغيلسي، المرجع السابق، ص 11-12.

الفصل الأول: النقد الأدبي الجزائري مقاربة تاريخية تحليلية

1- عوامل انتشار النقد الأدبي

2- ممزات الحركة النقدية

3- اتجاهات النقد الجزائري

1- عوامل انتشار النقد الأدبي في الجزائر:

توزعت جهود النقاد في فترة ما قبل الاستقلال على تقديم بحوث ودراسات جامعية، وكتابات نقدية متفرقة في الصحف والجرائد الوطنية والمجلات والملتقيات، كانت بمثابة العوامل التي أدت إلى انتشار الدب ونقده في الجزائر ويمكن حصرها فيما يلي:

1-1- الصحافة:

"لقد أدت الصحافة الجزائرية بالرغم من المطاردة الاستعمارية خدمة كبيرة للنهضة الأدبية الحديثة"[1] تمثلت هذه الخدمة في معالجة الشؤون الداخلية للجزائريين المسلمين والمواطنين، ودفاعها عن حقوقهم وعبرت عن مطالبهم وقد مثلت منبرا للكاتب والشاعر والمعلق السياسي، وكان له فضل في نشر اللغة العربية والحفاظ عليها، وإقامة الروابط وتقويتها بين الغرب والعرب، وبهذا الصدد يمكننا أن ننقل أو نمثل بأبيات الشاعر الثائر (رمضان حمود) الذي عبر هو الآخر عن دور الصحافة، فقال:

"إن الصحافة نور للبلاد إذا سارت موفقة في أحسن السبل
هي الفوائد لشعب غدا سكنا هي الحسام طويل الحول والحيل
هي اللسان لها حكم وسيطرة هي الرسول لدى الأجناس والدول
هي الطبيب يداوي من به مرض هي الجمالة أو ميل إلى الزلل"[2].

---

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

[2] نقلا عن/ نور سلمان: **الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير: الطبعة الأولى، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 119-120**

كما نضيف أن الصحافة لها خدمة جليلة في مخيلة (الدكتور صالح خرفي) فهي بمثابة البحر، كما يرى أن حياة الشعر وازدهاره مرتبطة بالصحافة ووجودها، يقول "ويوم عرفت الجزائر نهضة في الصحافة كان الشعر كالسمكة المختنقة توضع في الماء، فدبت فيه الحياة، وسرت في مفاصله رعشة الحيوية، فطال نفسه 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]

ويؤكد على أهمية الصحافة في قوله:

"أظهر الأدباء الجزائريين إعجابهم بالصحافة الشرقية لما فيها لغذاء فكري وأساليب رفيعة، تلك الصحافة التي حملت على أعمدتها شعرا ونثرا، فساهمت بذلك في رفع مستوى الأدباء الجزائريين سياسيا وأدبيا وفكريا...ضف إلى ذلك تشجيع الإبداع وتوفير مادة النشر لنشر الإبداعات"[2].

كما قامت الصحافة الوطنية بفتح أحضانها لكتابات النقاد، وحتى ول لم تخصص جريدة بعينها في قضايا النقد، " فبدأت بعض الصحف الوطنية تخصص صفحات للأدب والإبداع، وبعض النقد كجرائد (الشعب)، ومجلة (الجيش)، وجريدة (النصر)...[3].

- وبعد ذلك ظهرت ما تسمى الصحافة الأدبية الشبه المتخصصة كمجلة (الآمال) حيث فتحت صفحاتها لإبداعات الشباب، حتى ولو لم تكن توجه النقد لتلك العمال، لكنها

---

[1] نقلا عن/ عمار بن زايد: **النقد الأدبي الحديث**، ص21.

[2] الرجع نفسه، ص 22.

[3] محمد ناصر: **المقالة الصحفية الجزائري، د.ط.ش.و.ن.ت، الجزائر1978، ص 06.**

كانت تحجز ما تراه لم يرقى لدرجة النشر، وهو نوع من النقد لتلك الأعمال، "إلا أن ما ميز الصحافة الأدبية هو روح السلبية التي أساءت كثيرا إلى النقد الأدبي لأن حاجاتنا إلى ملء الفراغ أدت إلى نشر الإنتاج الأدبي والنقدي دون مراعاة لمستويات هذا الإنتاج، لذلك انتشر الغث والسمين في الأدب والنقد على حد سواء"[1]

- كما نلاحظ أن كبار الكتاب والنقاد المعروفين في الساحة الأدبية بدأت مسيرتهم الإبداعية والنقدية انطلاقا من الصحافة، حيث برزت أعمالهم وإبداعاتهم وكتباتهم النقدية لتكون ألمع الأفلام فيما بعد من بينهم نجد (مرزاق بقطاش، عبد العالي عرعار، جيلالي خلاص، عمر أزراج، أمين الزاوي وغيرهم).

- نلاحظ أن الصحافة قدمت خدمة كبيرة لازدهار النقد، فعندما تأججت الصراعات زها عصر النقد، وأخذ يسير في تبلور محقق فتح كبير في المشروع الأدبي الحديث، ويعتبر النقد أحد أهم روافد الأدب وأخص الأسباب تطوره.

1-2- الروافد الأكاديمية:

مارس هذه الأخيرة خريجي الجامعات والمعاهد العليا بأطروحاتها العلمية تأثيرا متزايدا في تنمية النقد وخاصة في الرواية والقصة، وساهمت في إشباع البحث العلمي بالمنهج المعرفي الحديث، وجسدت الجامعة هذه التجارب النقدية، وهذا هو هدفها في توجيه طلبتها نحو البحث ومحاولة وضع أسس الممارسة النقدية في الجزائر.

[1] عبد الله الركيبي: **تطور النثر الجزائري الحديث**، خطة الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978، ص 255.

"برزت هذه الكتابات النقدية كأعمال أكاديمية وأطروحات جامعية، تهدف بالأساس للتعريف بأدباء الجزائر، وبالبطاقات المبدعة التي تزخر بها، وهو عمل في جوهره يحمل طموحات الثورة لتحقيق الاستقلال الثقافي بعد الاستقلال السياسي"[1].

كما يظهر ذلك بكل وضوح في كتابات النقاد في هذه الفترة، يقول (عبد الله الركيبي): "إن إحياء التراث ليس عملية سهلة، ولكنه جهد متواصل نزيه يقوم به من يؤمن بأهميته ودوره في الحياة الثقافية والفكرية، والثقافية الروحية للفرد والمجتمع معا، ويقدر جهود الآخرين، أولئك الذين أنتجوه في ظروف قاسية"[2].

1-3- الدراسات الأدبية:

يمكننا إدراج هذه المجهودات في إطار إعادة النظر للماضي وغربلته من الشوائب التي غطت جوهر العمل الأدبي، كمحاولة في مواجهة مباشرة مع التاريخ والتحدي الحضاري الذي يفرضه الواقع على الفرد الجزائري.

فمثلا نجد (عبد الله الركيبي) تناول القصة الجزائرية في كتابه (الأوراس ودراسات أخرى) حيث درس تطور القصة الجزائرية وأثر الثورة فيها.

أما الشعر فاهتم به (الركيبي) من خلال دراسته (الشعر الديني الجزائري الحديث)، وكذا كتابه (الشعر في زمن الحرية)، وركز في أعماله على المراحل التي مر بها النقد الأدبي في الجزائر وجمع كل الشخصيات المبدعة، وجعل منها محور كتاباته، ليأتي حديثه

---

[1] رابح طبجون: **التجربة النقدية عند عبد الله الركيبي**، (مخطوطة)، ص 43.

[2] عبد الله الركيبي: **الشاعر جلواح التمرد إلى الانتحار**، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 10.

النقدي، وهو ما يؤكد إلحاح (الركيبي) على دوره كناقد في تعريف وتسليط الأضواء على المبدعين الشباب.

كما اهتم (محمد مصايف) بالمناهج النقدية التي استعملت في المغرب العربي قبل وبعد الاستقلال في كتابه (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي) حيث درس حسب رؤيته "بذور النقد المذهبي بالمعنى العام لهذا المصطلح في المغرب العربي"[1].

2- مميزات الحركة النقدية في الجزائر:

عندما تتأمل النقد الأدبي في بلادنا نلاحظ أنه جزء لا يتجزأ من النقد العربي في بلاد المشرق والمغرب وهو ليس بظاهرة إقليمية منغلقة، لأنه استفاد من النقد الأدبي في الوطن العربي استفادة جوهرية، وعمل على إثرائها بما أتيح له من إطلاع على الثقافة الغربية، ومن ضمنها الفنون الأدبية والنقدية.

والحق أن النقد الأدبي الجزائري الحديث ظهر متأخرا، ولم يكن واضحا وناضجا في بداية نشأته، وأنه كان يتميز بالنظرة الجزئية، والنظرة السطحية العامة، إلى غير ذلك من الأمور التي كانت تبين مدى نقصه وعدم اكتماله، ولكن هته الأمور طبيعية جدا، فمن المعروف أن النشاط الأدبي الجزائري كان ضعيفا حتى عشرينيات القرن الحالي، "ولكن عندما أخذ الأدب الجزائري في النمو والتجدد شيئا فشيئا من بداية العقد الثالث من هذا القرن أخذ النقد في التطور والنمو شيئا فشيئا، وهذا أمر منطقي وواقعي، لأن الأعمال

[1] عبد الله الركيبي: **تطور النثر الجزائري الحيث**، ص 285.

الأدبية تسبق الدراسات النقدية لتكون موضوعا لها"[1]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى "كانت البيئة الثقافية الجزائرية تتميز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى لما عرفته من سيطرة استعمارية قاسية قضت على الإمكانيات وخنقت الحريات وحاولت قطع جسور التواصل بينها وبين شقيقاتها في الوطن العربي"[2].

ورغم هذه الأجواء القاتلة، إلا أن الأدب الجزائري الحديث عرف نقلة نوعية، وعرف من ورائه النقد مساره إلى الساحة الأدبية ليساعد في النظال من أجل أدب حي يعبر بصدق عن حياة المجتمع بما فيها من أفراح وأقراح، ولكن لا يمكننا أن ننكر أن نقدنا يتميز بالسطحية في العرض والجزئية في النظر، والتأثيرية في الحكم كما يقول الدكتور (عبد الله الركيبي) "أن هذا النقد لا يزيد على التجاوب العاطفي المحض دون أن يتكلف ناقد أو أديب مشقة البحث والكشف عن ضعف الشعر طوال ثلث قرن، وما وجد من نقد لا يزيد على كلمات عامة تنصب على الجزئيات مثل اللفظ والمعنى، أو أن الشاعر أحسن في هذا البيت ولم يحسن في الآخر"[3].

"إن حصر النقد بهذه الطريقة يعني أن هذا النقد ما زال يحبو كونه يقوم على الرؤية المبهمة بالإضافة إلى نظرته الجزئية المتحيزة...أضف إلى ذلك سمة الخطابية في العرض والحكم وتتجلى هذه السمة في التيار التقليدي خاصة، كيف لا وظروف الجزائر السياسية والدينية كانت تختلف عنها في تونس والمغرب الأقصى، وكانت الحركة

---

[1] عمار بن زايد: **النقد الأدبي الجزائري الحديث**، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 08.

[3] نقلا عن محمد مصايف: **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 400.**

السياسية أعنف الحركات الوطنية في المغرب العربي بل في سائر العالم العربي، حيث كان حزب الشعب الجزائري في معركة مستمرة مع الاستعمار"[1] "والنقاد والأدباء الذين كانوا يشكلون العنصر الأساسي في الحركتين، كان عليهم أن يتجاوبوا مع الجو العام، فساد الأدب والنقد أسلوب الخطابة والحماس...وهذه ميزة نقاد الاتجاه التقليدي في الجزائر، أضف إلى ذلك الاهتمام الشديد باللغة والعروض والأسلوب الخطابي والتقريري في المعالجة والاستناد إلى التراث أما الاتجاه التأثيري فقد تميز نقده بالدعوة إلى أدب جديد الهدف منه البحث والتطوير وقد أطلق عليه النقاد ب (أدب النفس والحياة)، النفس بما تحمله من مشاعر وعواطف وآلام وتطلعات، والحياة بما فيها من شمول وعمق..."[2] بالإضافة إلى ذلك المناداة بالحرية الفنية، هذه الحرية التي نادى إليها النقاد حرية مزدوجة: "تحرير من بعض التقاليد العتيقة التي كانت في نظرهم تقيد عبقرية الأدبي وتمنعه من الانطلاق في الأجواء الأدبية الجديدة التي تسمح له بالتعبير عن النفس ومشاعرها، وعن الحياة في شمولها وعمقها، لقد دعوا إلى التخلي عن الأغراض الشعرية التقليدية وترك شعر المناسبات، والأخذ باللغة البسيطة والأسلوب غي المعقد في الفنون المختلفة"[3].

[1] الرجع السابق، ص 66.

[2] المرجع نفسه: ص 217.

[3] المرجع نفسه، ص 221.

"رغم تأخر ظهور الاتجاه إلى الواقعية في النقد الأدبي بالجزائر إلى ما بعد الاستقلال إلا أنه لم يمنع الحركة الأدبية والنقدية الواقعية من النضج الفني والفكري وذلك في السبعينات خاصة..."[1].

- والمتطلع للشعر الجزائري في إطار المذهب الواقعي يجده جاف تغلب عليه سمة التقريرية، لأنه لم يتأثر بعد بحركة التجديد في الوطن العربي، لأن الشعراء لم ينتقلوا إلى مرحلة الإبداع الشعري، ولم يستخدموا الأساليب الحديثة، وفي هذا الصدد تلمح الناقدة (زينب الأعوج) إلى هذا المعنى بدعوتها إلى التجديد في الشعر الجزائري وذلك بإحداث القطيعة مع الشعر الكلاسيكي "فترى بأن ظهور بعض الكتابات الأدبية سواء على مستوى الرواية أم القصة أو الشعر بمفهوم واقعي انتقادي واع أو بمفهوم اشتراكي واضح ناتج عن التطور الذي وقع على كل المستويات، فهذه الظروف المتراكمة كلها والإرهاصات قد ساعدت على ظهور أدب واقعي اشتراكي في الجزائر وتبلوره أدبا ينطلق من المشاكل اليومية للجماهير مطالبا بالديمقراطية الثورية التي تعنى في أساسها معرفة ذاتية واضحة ونقدا ذاتيا صريحا، وكذلك فنواة هذا التحول في الأدب الجزائري تهدف أساسها إلى الاتجاه نحو الشعب، فالشعر الحقيقي هو شعر الجماهير، وليس الصالونات والمناسبات ومدح الشخصيات من ملوك وأمراء ووجهاء وسادة مترفين"[2].

---

[1] عمار زعموش: **النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته**، ص 134.

[2] زينب الأعوج: **السمات الواقعية الشعرية في الجزائر**، الطبعة الأولى، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1985م، ص 67-68.

ظهر إلى جانب الشعر الواقعي، القصة التي تعالج القضايا العيشية في تلك الفترة، وتعالج مشاكل الإنسان وترتبط بهمومه، وأخذت القصة القصيرة اتجاه الواقعية برغبة من الكتاب في البحث عن شكل جديد تتحرر ضمنه القصة الجزائرية من الأساليب التقليدية وتكتسب رداء جديد ومواضيع جديدة.

هكذا نرى أن الاتجاه الواقعي كان له دور كبير في وقفة الأدب الجزائري الحديث، وما ميز الأدب الجزائري هو بداية اندثار الفنون التقليدية التي لم تستجب لهموم ومشاكل الشعب الجزائري "فالخطابة والشعر فنون عجزت عن احتواء الهموم المستجدة على صعيد أرضية الواقع، فكان ميلاد الرواية المكتوبة باللغة العربية على يد (أحمد رضا حوحو) والقصة القصيرة بعد منتصف الأربعينيات، وكان هذا بداية خطيرة على الصعيد الاجتماعي أجبرت كافة الأحزاب والتنظيمات على إعادة النظر في طروحاتها القديمة والنزول بالأبراج العالية إلى الواقع الجديد"[1].

لا يعني أننا ننقص من قيمة التيارات الأدبية أو دور المذاهب الأدبية الأخرى غير التيار الواقعي في الأدب الجزائري إذا كنا نتحدث عن التيار الواقعي فالمذاهب الأخرى كالكلاسيكية والرومانسية كان لها دور في تطور الأدب الجزائري "والمتتبع للتيارات الأدبية في الجزائر يجد أن خلاصتها جميعا هو التيار الواقعي الذي ظهر في ظل الحركة

[1] واسينسي الأعرج: **التروع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية**، د.ط. منشورات اتحاد كتاب العرب، الجزائر 1985م ص 28

الوطنية، واستمد منها صوره وحرارته وصدقه واتصل معها بالشعب الذي زوده بالعادات والمعتقدات وطرق العيش"[1].

هكذا اتضح لنا أن النقد الأدبي في بلادنا قبل الاستقلال كان له دور محدود " فهو لا شك تعبير عن مرحلة نقدية تصدر عن اتجاهات فكرية نقدية جزائرية وفنية، ولكنها من الواضح لم تصل إلى مرحلة التأسيس لمدرسة نقدية جزائرية لها خصائصها وميزاتها الفكرية والفنية على غرار ما ظهر في المشرق العربي، وازدهار النقد الأدبي الجزائري مرتبط باحتواء الواقعية خلال السبعينات ، فاستطاعت رغم قصر المدة الزمنية أن تضع الأسس الأولى يمكن تسميته بالمدرسة النقدية الواقعية الجزائرية."[2]، وهنا نتفق ودعوة (عبد الله الركيبي) إلى منهج جيد في النقد الأدبي يصفه "بالمنهج المتأمل في النقد الجزائري يستفيد من العلوم الإنسانية كلها، ولكنه يراعي النص الأدبي بالدرجة الأولى، لا معزولا عن صاحبه وعن بيئته، ولكن معزولا عن المؤثرات الشخصية الذاتية بعيدا عن الأهواء والأحكام العامة السابقة، والذي منع مع قيام هذا النقد هو تكلف المثقفين للنقد، وممارسته ممن يحسنهم ومن لا يحسنهم مما أدى إلى خلط في المفاهيم والمصطلحات وغاب التقويم الحقيقي، فلم يستفيد الأدب والأدباء كثيرا مما ينشر في النقد"[3].

---

[1] أبو القاسم سعد الله: **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، الطبعة الثانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م، ص 29.

[2] عمار زعموش: **إشكالية الواقعية في النقد العربي الحديث**، (مخطوط دكتوراه)، جامعة الجزائر، 1990م، ص 139-140.

[3] محمد مصايف: **النثر الجزائري الحديث**، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص 141.

بعد الاستقلال لم ينتظم النقد الجزائري في شكل مذاهب أو مدارس نقدية مثلما كان في الغرب، صحيح هناك نقد أدبي جزائري ولا ننكر ذلك، ولكنه مع الأسف لا يتعدى ميدان الشعر والقصة القصيرة وكانت التجارب النقدية في شكل ملامح نقدية بعيدة عن طابع المباشرة، مع اختلاف النقاد الجزائريين في الاعتراف بهذه التجارب النقدية.

هذه أبرز الخصائص التي ميزت الحركة النقدية الجزائرية من خلال اتجاهاتها، ولكن لا يمكننا القول بأن النقد في بلادنا وصل إلى النضج والتطور في ظل وجود إشكاليات قد اعترضت مساره.

3- اتجاهات النقد الجزائري:

3-1- الاتجاه التقليدي:

"الأدب هو التعبير الإبداعي عن تفاعل الأديب مع مختلجات نفسه ورؤاه وعن مواجهته للمجتمع والطبيعة والكون، هو وسيلة اتصال بين الأديب والمجتمع، كما أنه في تطلعاته الإنسانية عين هذا المجتمع وضميره، يحمل إليه البشرى والنذير معا، فيعلن حقائق ويبرز أخرى."[1]. كما أنه يصون الكثير من القيم ويضمن أصالتها، وليس من الضروري، أن يتبنى حزب سياسي ليصبح أدبا وطنيا ملتزما، " إذ أن أحد أدوار الأدب هو ترسيخ علاقة الإنسان بأرضه وبتراثه وتعزيز شعوره بلانتماء إلى وطن يمارس فيه الفرد وجوده الإنساني، ولم يكن الأدب الجزائري خلال فترة الاحتلال التي سبقت ثورة التحرير، بعيدا

[1] نور سلمان: **الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير**، الطبعة الأولى، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر 2009م، ص 129.

عن الأحداث، فلقد عانى من اضطرابها وحمل أصوات الرفض التي تجسدت في القصة عن المحتل وفي التمسك في التراب والدين."[1].

"وكان الشعر من أبرز ألوان الأدب في تلك الحقبة، أما النثر فقد بقي محصورا في التأليف الفقهي والديني أو في المقالة الصحفية التي تطورت على يد العلماء المصلحين، وبواسطة صفحاتهم"[2].

وخير دليل على اقتصار الأدباء لمفهوم الأدب على فن الشعر يتجسد لدى الطرقيين وبعض الإصلاحيين أما الغزل فقد 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"[3]

من يتفحص مفهوم الطرقيين الإقطاعيين والإصلاحيين للشعر يلاحظ أنه لم يتجاوز التقاليد المورثة، فقد حاولوا أن يبقوا على هذا الفهم تحت تأثير الروح دينية والفكرة الإصلاحية، فشلت النتاج الأدبي والنقدي جميعا، وهذا بسبب تراكم الخبرة الفردية الخاصة بفن التفقه، أصبح هذا الأخير بمجرد ظهوره فن تقليدي، والشاعر (أحمد كاتب الغزالي) يعبر بالشعر على فهمه له فيقول:

---

[1] المرجع نفسه، ص 129

[2] المرجع نفسه، ص 130-131.

[3] عبد الله الركيبي: **القصة القصيرة الجزائرية**، الطبعة الثالثة، الدار العربي لكتاب، ليبيا، تونس، 1977م، ص 37.

"الشعر يزري بأمل العلم ما اتضعا بمدح ما انحط أو بذم ما ارتفعا"[1].

فقول الحق، وعمل الخير لصالح الدين، هما الوظيفتان الأساسيتان عند الشاعر، ونجد مفهوم الدين عند أصحاب هذا الاتجاه مقصور على الشاعر "وهو الذي يفهم الشعر ويتقن صناعته من حفظ لكلام العرب نثرا وشعرا وحفظ قواعد اللغة من نحو وبلاغة واتقان للعروض"[2]، ومن هذا المنطلق نجد أصحاب هذا الاتجاه جردوا الشعر من قيمته الفكرية والفنية وحتى الجمالية، "باعتباره نوعا أدبيا له قوانينه الخاصة المنظر لها عبر التاريخ، وبهذا فقد الشعر التقليدي قوة تأثيره كونه تحول إلى مجرد موعظة وبهذا يمكن أن أعتبره أدب الوعظ والإرشاد والجدير بالذكر أن بعض الشعراء الجزائريين لا يفرقون بين العروبة والاسلام"[3]

"مثل (سحنون) و(العيد) و(العقون) وغيرهم من الشعراء السابقين، بينما الجيل الجديد يفرق بين القومية العربية كحضارة ومبدأ هدفه الوحدة، وبين الدين كعقيدة روحية"[4].

"نلاحظ أن الأشعار التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى كانت تدعو إلى اليقظة الوطنية، وكانت تنبذ الجهل، والتسلح بالفضيلة والعلم، كما رأينا هذه الأشعار تحذر من

---

[1] نقلا عن ابن قرين عبد الله، **النقد الدبي الحديث في الجزائر (1830 إلى 1982)**، ص37

[2] المرجع السابق، ص 38.

[3] عبد الله الركيبي، **قضايا عربية في الشعر المعاصر**، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، تونس، ص 37.

[4] المرجع نفسه، ص 37.

التصوف وتزهد الشعب الجزائري فيه، وترغبه عنه"[1]، كانت القصيدة الشعرية الجزائرية تصب في الغالب في الموضوعات الإصلاحية، كما ظهر كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر)، (لمحمد الهادي السنوسي) سنة (1926-1927) كمؤشر الشعور باليقظة لدى الأدباء الشباب الجزائريين، وهو بصدد الترجمة لحياة الأديب الشيخ (محمد المولود بن الموهوب) المولود عام 1866م فقال: "بينما القلم بين أناملي يكتب هاته القصيدة إذا بالأنباء تترى، وتطيرها أسلاك البرق في أنحاء العالم عن البطل الأمريكي (لوندنبرج) الذي قطع بحر الأتلانطيك على طيارته، فكان أول رجل قطعه في العالم أجمع... ومهما كان لنا في مثل هذا البطل من معتبر فإن العبرة، كل العبرة لنا، في قول (لوندنبرج) لسائله في باريس بعد أن انتهى من روايته عن رحلته إليها: ما شعرت ساعة أن نزلت الأرض إلا والجماهير تنوشني في ثيابي حتى مزقوها إربا إربا واقتسموها فعلمت أنهم يريدون منها تذكارا، قرأت هذا فعلمت أن الأمم الحية تملأ خزائنها بآثار العظماء لا بما تملأ به الأمم الجاهلة رؤوسها وجيوبها من أسماء المشعوذين من الطرقيين وتمائم الإسرائليين"[2].

والمتأمل لهذا القول يرى بأن اليقظة والوعي قائمان في ذهن الشاب الجزائري، كما أن الشاعر الجزائري يبدأ قصيدته مباشرة بالشكوى من سوء حال الشعب ، فيحسب النكبات

[1] عبد المالك مرتاض، **فنون النثر الأدبي في الجزائر (1954-1931)**، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، ص 66.

[2] عبد الله حمادي: **شعراء الجزائر في العصر الحضري**، محمد الهادي السنوسي الزاهي، الطبعة الثانية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، ج 2، قسنطينة، الجزائر 2007م، ص 27.

والمصائب التي يتخبط فيها الشعب، ثم يختتم قصيدته بالدعوة إلى المقاومة والاستشهاد كما فعل أمير الشعراء (محمد العيد آل خليفة):

"أصابتنا الجوائح والرزايا واعوزت المرافق والرفود

حنت أعناقنا الأغلال ظلما وحزنت في سواعدنا القيود

وأعلنا المظالم والشكايا فأحفتها الدساس والكيود

وانفضت الرؤوس لناهزوا وانكارا وصعدت الخدود.

وبعد أن يعدد هذه المظالم يدعو الشاعر الجزائري إلى المقاومة:

فقم يا ابن البلاد اليوم وانهض بلا مهل فقد طال الرقود

وخض يا ابن الجزائر في المنايا تظللك البنود أو اللحود"[1].

ونلاحظ أن الأشعار الماضية كانت يدعو إلى المقاومة من خلال شكل تقليدي ويتجلى في الدعوة إلى المقاومة من خلال التغني بالجهاد والنضال، ويدعو إلى وحدة الجزائر ويواكب الأحداث السياسية.

"ورغم هذه الظروف الحرجة والصعبة التي ظهر فيها الشعر الجزائري إلا أنه يبقى وسيبقى سجلا للنضال الجزائري الذي عاش في أعماق التربة الجزائرية مصفدا بأغلال القهر، فهو يتبع الغزو الفرنسي، ويعلق عليه ويلهج بالانتصارات ويرثي الهزائم"[2].

[1] عبد العزيز شرف: **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر**، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت 1991م، ص 41.42.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

كان يعتبر الطرقيين يتماشى وتأثير الأسلوب القديم، لذا انعدم التجديد عندهم، كيف لا وقد كانوا يأخذون من مناهل الأدب العربي القديم وتعلقهم بمدرسة الإحياء العربية، "فالقصيدة متعددة الأغراض، لذلك الجيل القديم لم يكن يهتم بوحدة القصيدة في الموضوع بحيث يختار الشاعر موضوع معين فيستخدم كل الوسائل التعبيرية لينقل التجربة التي عاشها، وذلك على العكس نجد الشاعر ينتقل من موضوع لآخر، ويقفز من موقف لآخر، ومن فكرة إلى ثانية، دون أن يلتزم بوحدة في الموضوع الذي عنون به في قصيدته"[1]، مما يجعل أفكار القصيدة تتشتت ولا يجمع بينها إلا الشكل الخارجي.

وهنا يمكننا أن نأخذ قول الشاعر (محمد العلمي) كدليل، الذي حدد مفهوم الشعر بكلامه المزخرف حيث قال:

"الشعر بحر زاخر إن قاله مفاخر

فمن يروم هزجه تدوسه الأباعر

ومن يروم رجزه ترده الأكاسر

فما هذا الشعر الذي تزينه الدفاتر

يمجه السمع وما فيه بيان ساحر"[2].

يكتب الشاعر هنا ما يوجد في خاطره، ويسترسل كلامه كلما ساعدته القافية والوزن، نلاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر أخطأ في الوزن وخاصة في البيتين الرابع

[1] عبد الله الركيبي، **قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 145

[2] نقلا عن ابن قرين عبد الله، **النقد الأدبي الحديث في الجزائر (1830م-1982م)**، ص39.

والخامس، وهذا هو حد مفهوم الشعر لدى الشعراء الطرقيين الذي كثر نظاموه في الزوايا، فالشعر عندهم هو الموزون المقفى ، والشاعر الذي لا يتمكن من شروطه ينزل إلى الحضيض.

الفهم للإبداع يكرس الجهل والتخلف عندما يكون فهما متبذلا، ويشل من حركة الفنون الأدبية وتطويرها، ويمكننا استحضار قول (الركيبي) في حكمه على الأدب التقليدي بقوله: "إن النظرة التقليدية للأدب والشعر منه بوجه خاص، كانت السبب في تأخر بعض الفنون الأدبية عندنا من جهة كما ساعدت على أن يحذوا معظم شعرائنا حذو أسلافهم من الشعراء العرب الأقدمين في الأساليب من جهة ثانية"[1]، بالإضافة لهؤولاء الشعراء نجد الشاعر (إبراهيم أبو اليقظان) الذي حاول أن يوصل مفهوم الشعر نظريا حيث يقول: "أعلم أن آداب كل أمة مرآتها ومرآة الأدب الشعر، فالشعر هو مظهر تظهر فيه مشاعر الأمة وتتجلى فيه أحوالها وتتراءى نفسيتها ويعرف بها درجة مزاجها العقلي"[2].

"الشعر وحي يوحيه الخيال على النفس فينطق به اللسان فينشد الدهر قرونا.

الشعر في نفس الشاعر روح مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة، يرسل أشعته من نافذتها فيضيء بها بطون الليالي المقبلة مدى العصور.

الشعر قالب عليه شبك أغراض الإنسان وتصاغ غايته وتفرغ مراميه.

---

[1] بن قرين عبد الله، **النقد الأدبي الحديث في الجزائر (1830م-1982م)**، ص 39

[2] المرجع نفسه، ص 39-40.

الشعر ميزان توزن به الأقوال ومعرض فيه تعرض عظائم الأعمال، وديوان تدون فيه محامد الخصال لمن يأتي من الأجيال.

الشعر لسان الإنسانية فيه يذوذ عن الحمى ويرفع صوته إلى أعنان السماء، فيرن صداه متموجا في الهواء إلى أن يسمعه الصم وينطق به البكم ويبصره أهل العمى"[1].

عند التأمل لهذه المفاهيم نلاحظ أن الشعر عند (أبي يقظان) يمثل أسمى فن عرفه الإنسان كيف لا وهو رأس الفنون الأدبية، فالشعر حسبه هو انعكاس في المخيلة لعالم واقعي تظهر فيه مشاعر الأمة وأحوالها، ويظهر فيه مستواها العقلي في شيء من التلاحم والتوافق، فالشعر عنده إذا مرآة عاكسة للحياة، حيث يمثلها تمثيلا حقيقيا، ويمثل الحياة من مختلف جوانبها "النفسي، العقلي والاجتماعي" أصدق تمثيل، إلا أن محاولة (أبي يقظان) كانت تمثل خطوة واسعة ويمكن اعتبارها محاولة جادة مهدت فيما بعد لمحاولة التنظير لمفهوم الشعر، كما نجد (أحمد الأكحل) يعرفه من خلال التركيز على الشكل الظاهري للشعر، أو على ما يبديه المتلقي من الانتظام الإيقاعي للكلمات، وعلى هذا الأساس يتم تعريف الشعر على أنه "الكلام الموزون والمقفى المركب من أجزاء تسمى التفاعيل".

ونلخص من هذا التعريف أن (أحمد لكحل) لا يتميز بخصوصية تجعله يختلف عن سائر التعاريف السابقة، فالأمر كله قائم على تمثيل الصيغ المعروفة لدى القدامى، ومن ثم فهو

[1] علي خذري: **نقد الشعر مقاربة لأولويات النقد الجزائري الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية، قسنطينة، 1989م، ص 27.

لم يأت بجديد وإنما نظر إلى الشعر نظرة تقليدية، إذ ركز على العناصر الأربعة التي ذكرها النقاد القدامى، "اللفظ، المعنى، الوزن، القافية" ومن ثم فإن التعريفات التي صاغها (أحمد لكحل) من تعريفات الشعر لا تتعدى كونها مجرد إعادة واجترار لما جاء في كتاب (قدامة بن جعفر) القائل: "الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى"[1]، ورغم تعدد المفاهيم والرؤى حول مفهوم الشعر وتنوعها نجد صفة عامة تتصف بها هذه المفاهيم هي أنها مفاهيم وتعاريف نسبية لا تحمل صفة القطع، "وهكذا تتضح صعوبة ضبط تعريف جامع مانع نافع للشعر، وهذه الصعوبة راجعة لإلتحامه المتشابك والمعقد لمجموعة متعددة من ألوان النشاط الإنساني الأخرى..."[2]

هكذا نجد أن مفهوم الشعر متجدد من عصر لآخر، مما تحتم على الدارس التسليم بالحقيقة الساخرة التي مفادها أن هناك مفاهيم للشعر بعدد القصائد الشعرية الجيدة، وهذا لا يعني بالضرورة أن يشككنا في جدوى محاولة الوصول إلى تصور للشعر يجمع سماته العامة وخصائصه الثابتة مهما اتسم ذلك بالعموم أو بالنسبية.

كاستقراء عام لهذه الفترة نجد بان نقادها ينظرون للشعر من خلال وظيفتهم كونهم بحاجة إلى كل ما من شأنه أن يعمل على تغيير الأمر الواقع بأي وسيلة كانت.

خلاصة القول أن ماهية الشعر في النقد الجزائري الحديث وعلى نحو ما يمثلها التقليديون نجدها تتسم بمجموعة من الملاحظات وهي:

---

[1] المرجع نفسه، ص 27

[2] المرجع نفسه، ص40،41

1- اتفق معظم النقاد التقليديين في تعريفهم للشعر على مصطلح واحد وهو مصطلح الوحي وظل يتناول عندهم بكثرة لأنهم يصدرون من منبع واحد، إضافة إلى ذلك حدود ثقافتهم التي لا تتعدى موروث الدب العربي؛

2- لم تكن تعريفاتهم تقليدية محضة، بل شابتها بعض الملامح الرومانسية بالرغم من غلبة الذوق الكلاسيكي المتمسك بالماضي، وهذا ما يجعل فكرة التجديد لا تحقق الكثير في الجزائر؛

3- اختلفت الضغوطات على النقاد فهم متجاذبون بين الروح الديني، والذوق الأدبي ، وتقديس القدامى، وهذه الأشياء قد لا تتفق في موضوع واحد، مما أدى لحيرة النقاد، وهذا ما أدى إلى اضطراب تعريفاتهم، وظروفهم الثقافية المتفاوتة والمضطربة التي شلت أفكارهم؛

4- النقد التقليدي ذو طابع فردي أكثر ما هو جماعي، بمعنى أن الناقد يمد نقده عن طريق تجربة شخصية ليس لها أي صلة بالاتجاه النقدي المعني مثل ما نجد في الانتماءات النقدية الحديثة كجماعة الديوان وجماعة أبولو؛

5- "أضحى الشعر عند هؤولاء النقاد وسيلة لا غاية تحكمه النزعة الأخلاقية التي جاء بها الإسلام"[1].

إن اهم شيء تناوله واستوعبه الجيل الجديد هو مساواة الريشة بالبنقدية لمحارة الغزاة، كيف لا وقد دخلت الجزائر معترك الحياة القاسية بتجربتها مع الاستعمار مع نهاية الحرب

[1] المرجع السابق، ص 44-45.

العالمية الثانية، تزامنا مع مجزرة 08 ماي 1945م، التي أحدثت انقلابا هاما في مجرى التاريخ الجزائري الحديث سياسيا وثقافيا واجتماعيا.

لا يمكن لأحد أن ينكر الانتصار القوي للأدب التقليدي وما أنجزه فهو يعتبر الأرضية التي هيأت الجو فيما بعد، "إلا أنه لا بد أن نشير إلى أن هذا الانتصار لم يشجع تطوير الأدب، كما أنه لم يهيئ المناخ المناسب الذي يمكن أن يترعرع فيه الإحساس الجميل بالحياة"[1]. لذا عرفت هاته الفترة بالذات أدباء ونقادا وشعراء يدعون إلى ضرورة التجديد ومسايرة الحركة الأدبية وسط هذا الانغلاق.

رغم تعالي صوت دعاة التجديد إلا أن صوتهم كان خافتا لأن طغيان التمسك بالقديم أتى على كل أنواع الإبداع مما جعل مدرسة الديوان النقدية لا تجد صدا لها في أصوات الحركة الأدبية في الجزائر في العشرينيات، وظل الشعراء يمجدون القدامى ويرون فيهم عمالقة عصور الإبداع، ولم يرى واحد (كإبن باديس) من حرج يذكر في التصدي بالنقد الحارج لشاعر (كأبي القاسم الشابي) الذي أقدم على قراءة الخيال الشعري عند العرب بمنظور لم يألفه النقد العربي القديم، كان موقفه صارم في الدفاع عن الأدب العربي القديم، حيث يقول: "الشعر العربي هو أصل ثروتنا الأدبي، وأصل بلاغتنا ومرجع شعرائنا في اللغة والبلاغة، والأساليب العربية، فدرسه واستفادة منه،أمر ضروري لحفظ هذا اللسان المبين، فكيف نبني دعوتنا إلى توسيع الشعر العربي بالتزهيد فيه..."[2].

---

[1] محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)**، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 206م، ص 63

[2] المرجع السابق، ص 46-47

"والمتأمل لنص الشيخ الإمام (عبد الحميد بن باديس) تستوقفه نظرة الشيخ إلى القصيدة العربية كمرجع للشاعر المحدث من حيث اللغة والبلاغة، ومن حيث الأسلوب، وهي العناصر التي تجعل من الشعر الحديث تقليديا، إذا ما تم تمسك بها وينفي معه أي تجديد، وموقف الإمام هو موقف جمعية العلماء المسلمين، أئمتها وأدباؤها"[1]

هذا الاجترار أدى إلى ظهور صيحات تجديدية، وهذه الأخيرة لم تجد أذانا صاغية، إلا مع مطلع الأربعينات وما بعدها، واحتضان الجيل الجديد لأفكارها بعد أن تشبع بروح الرومانسية الثورية التي وجدت هوى في قلوب المبدعين الشباب، فجعلت أديبا (كرضا أحمد حوحو) رائد الفن القصصي في الجزائر يدافع عن هذه الأفكار بإتزان أكثر وبحجج أعمق، من أجل إطلاق سراح الشعر الجزائري بصفة خاصة والأدب بصفة عامة من قيود التقليد، والاعتراف للمبدع بغريزة الجنون والجنوح، قال في جريدة البصائر التي كانت لسان حال جمعية العلماء المسلمين: " لا يمكن أن يتسع صدرها لعموم جنونيات الأدب والأدب جنون، لأن العبقرية جنون لا يؤمن بالحدود، ولا يعرف القيود ولا يخضع لنظام، وإلا فهو كلام عند النحاة والشعر عند العروضيين...ولجريدة البصائر عذرها فهي لسان حال حركة لا يمكنها أن تبتعد عن خطتها لتتبع هوس أديب لا تدري أي مسلك يسلكه

[1] بوجمعة بوبعيو: **توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث**، (مخطوط)، جامعة باجي مخطار، مطبعة المعارف، عنابة، 2007م، ص 81.

فيها... تريد نهضة أدبية فهل تريدها جريدة زاخرة بالحيوية والتجديد، أم تريد منا أن نستمر في نفخ تلك الجثة الميتة، والسير على غرار تلك الطريقة التقليدية..."[1].

ومن يقرأ نص حوحو يدرك أنه استخدم مصطلحات متعلقة بالأدب والأدباء كالهوس والجنون واختراق المحظور، وهو إدراك جديد لسيرورة الأدب التي يجب أن يصبح عليها.

إن تيار التقليد جعل العديد من الأصوات الشعرية تدرك عن قرب المأزق الذي آل إليه الابداع الجزائري بسبب التعلق القديم، "من هنا كانت دوافع التجديد هي الأقوى، وسرعان ما تفوضت دعائم القديم في وجه رياح التجديد العاتية التي آمن بها الجيل الجديد من الشعراء الجزائريين من الذين سيغطي نتاجهم الأدبي المشحون بالروح الرومانسية الثائرة مطلع الأربعينات، وطوال الخمسينات"[2].

3-2- الاتجاه التجديدي في النقد الجزائري:

بدأت ملامح الاتجاه التجديدي في النقد الجزائري الحديث تظهر وتتطور عقب الحرب العالمية الأولى، وما نتج عنها من تغيير في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مما نتج تغيير في مفهوم الشعر ووظيفته وعلاقته بالفرد والمجتمع.

---

[1] نقلا عن محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)**، ص 64-65.

[2] عبد الله الحمادي: **أصوات من الأدب الجزائري الحديث**، د.ط. دار البعث، قسنطينة 2001، ص39.

وفي ظل هذا التغيير في جميع مجالات الحياة، ظهرت طائفة جديدة من الأدباء النقاد، بلغت هذه الطائفة درجة معتبرة من الثقافة والوعي، عبروا عن تجاربهم النقدية بأساليب فيها الكثير من المفاهيم الجديدة.

إن أوضح صورة تجديدية في النقد الأدبي الحديث هي ما تمثل في كتابات (رمضان حمود، وحوحو)، ومواقفهما من الأدب التقليدي ومفاهيمه، لا سيما مواقفهما الرائدة من الأنواع والأسلوب الأدبي، "فالتغبير المستجد وطنيا من بداية العشرينات فرض نفسه ثقافيا وانعكس أدبيا فظهرت الدعوة إلى التجديد في الرؤية فكرا وقتا وأسلوبا وشكلا ومضمونا للعمل الأدبي"[1].

بدأ الاتجاه الحقيقي نحو الشعر الوجداني الرومانسي على يد (رمضان حمود)، في أوسط العشرينات ويظهر ذلك من خلال مقالاته التي بين فيها مفهومه للتجربة الشعرية، وتصوره لوظيفة الشعر وموقفه من الشعر التقليدي المحافظ، ويعتبر مجدد في الشعر الجزائري الحديث والثائر على أهداف مدرسة الإحياء الشعري.

كان (لرمضان حمود) إسهام جاد في الحياة الأدبية، بإنتاجه المتنوع وبأفكاره المتحررة بالرغم من تجربته القصيرة في كتاباته الساخنة عبر الصحافة الجزائرية المناضلة، وهذا الإسهام جعله يحمل لقب لواء التجديد في الشعر الجزائري ضمن التيار الرومانسي "وهو لا يتوانى أبدا في خوض ثورة ضد أولئك المقلدين الإتباعيين الذين ظلوا بعيدين عن عصرهم في نظرتهم للشعر وفهمهم له، فمن هذا المنطلق طالب الأجيال من الشعراء

[1] بن قرين عبد الله، **النقد الأدبي الحديث في الجزائر (1982-1830)**، ص 60.

بمجاوزة نظام القصيدة وتأسيس كتابة جديدة لا تلتزم بمراسيم الشعر العربي كما حددتها الممارسة الطويلة ودعمها الخطاب النقدي الدائر حول تلك الممارسة"[1].

وقد نشر (رمضان حمود) مقالاته في مجلة الشهاب سنة 1927م، كانت الأمة تستعد في هذه الأثناء للاحتفال بتتويج (شوقي) بإمارة الشعر العربي، خرج هذا الشاب المتمرد دون تردد، فاتخذ مجلة الشهاب لنشر سلسلة النقدية الجزئية ضد (شوقي) وتيار المحافظين والمقلدين، وقد نشر تأملاته النقدية تحت عنوان (حقيقة الشعر وفوائده)، وهو تساؤل مشروع يتم عن روح تواقة للتطلع، فيقول في حق (شوقي) "إن شوقي لم يأت بجديد لم يعرف من قبل، أو طريقة ابتكرها من عنده وخاصة به دون غيره، أو اخترع أسلوبا يلائم العصر...وأكثر شعره أقرب إلى العهد القديم منه إلى القرن العشرين، الذي يحتاج إلى شعر وطني قومي سياسي حماسي، يجلب المنفعة ويدفع الضرر ويحرك همم الخاملين خصوصا والشرق الفني في فاتحة نهضته الجديدة..."[2].

في رأي (حمود) شعر (شوقي) لم يأت بجديد، في حين أن حال الأمة العربية يستوجب أكثر من التغني بجمال المقصورات والمنتزهات، كما يوضح وبأسف شديد أن شعر شوقي لم يختلف في شيء عن الذين سبقوه سواء من ناحية الموضوع أو اللغة، كما يقول (حمود) أنه حتى في محاولاته المسرحية كان يجب عليه أن يسلك أو يتبع نهجا دراميا

[1] محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)**، ص 47.

[2] رمضان حمود، **بذور الحياة، ص 116،نقلا عن محمد/ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)**، ص127.

حارا ملهبا للنفوس التواقة للتحرر فيقول: "إن هذه الأمة في حاجة إلى مسرحيات شعرية دراماتيكية تتقد حماسة ووطنية"[1].

كان على (رمضان حمود) أن يوجه نقده إلى رائد المدرسة التقليدية مباشرة، لأنه عندما ينقد رائد المدرسة التقليدية فإنه يعني بذلك نقد الكلاسيكية في الأدب العربي عامة، وفي الأدب الجزائري خاصة كون (شوقي) في هذه الأثناء كان يخطف الأنظار إليه، ويستحوذ على مكانة مرموقة بين الأدباء والشعراء.

ونقد (رمضان) ل(شوقي) وثورته عليه كان وجها آخر لهذه العبقرية الصاعدة من جنوب الجزائر، على أن هذا النقد لا يعني بأن (رمضان حمود) قد أنكر فضل (شوقي) على الشعر، كما أنكره (العقاد) من قبل بل هو يعترف بدور (شوقي) في إحياء الشعر العربي وبالمكانة التي احتلها بجدارة حيث يرفع يديه مبايعا للإمارة مع وفود المشرق التي بايعت مع حافظ "وما هي إلا جولة إثر جولة حتى ظهر من بين تلك الغيوم المتلبدة فارس الميدان أحمد بيك شوقي، حاملا لواء القوافي فوق رؤوس إخوانه الشعراء سائرا أمامهم، شامخا بأنفه نحو السماء، فجدد دولة الشعر، ورفعها بعد سقوطها، وأعزها بعد ذلها، فكان جزاؤه من هذا العمل الجدير بالإعجاب أن اعترف الناس له بالإمارة الكبرى في الدولة الحلبية، فتقلدها مستحقا لها، وها هو العالم الإسلامي الفتي يريد لأن يحتفل بأحمده كما احتفلت فرنسا بهبجوها، وانجلترا بشكسبيريا، فشكرا جزيلا للمحتفل وهنيئا للمحتفل به"[2].

---

[1] المرجع نفسه، ص 127.

[2] نقلا عن صالح خرفي: **حمود رمضان**، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985م، ص 57،58.

وبعد أن يؤكد هذه التوطئة يكرر راجعا على أمير الشعراء: "نعم إن شوقي أحيا الشعر العربي بعد موته، وفتح الباب الذي أغلقته السنين الطوال، ولكنه مع ذلك لم يأت بجديد لم يعرف من قبل أو سن طريقة ابتكرها من عنده، وخاصة به دون غيره، أو اخترع أسلوبا يلاءم العصر الحاضر، وغاية ما هنالك أنه جاء بالهيكل القديم للشعر، الموضوع في قرون بل عهدها، ودرس رسمها فكساه حله من جميل خياله، ورقة أسلوبه، وفخامة ألفاظه، وقوة مادته، وتوجه باتساع دائرة معارفه ومعلوماته، وضرب له على أوتار قلوب، كانت تتمنى بجدع الأنف أن يرسل الله لها من يسمعها نغمات بشعر الفحول من القدماء، ويحتذى بحوذهم حتى تكون حياتهم متصلة بسلسلة محكمة العقد مع حياة أجدادهم، فلما ظهر شوقي تلقته على ضمأ"[1].

وهذا لا يعني عند رمضان أن شوقي ليس له قصائد تدور حول السياسة، ولكن يريد أن يقول: "من يجود بمثل (صدى الحرب) و (كبار حوادث النيل) و(النيل)، بنفس واحد على نفس واحد لا يتخللها ملل، ولا ضعف ولا قصور لقدير وأيم الله، وقدير على أن يدرج ببراعة السيال، وفكره الجوال آيات شعرية ديمقراطية هائلة حماسية متقدة وطنية غالية يتضاءل بجانبها شعر (فولتير) و (لامارتين) وروايات (شكسبير) و(هيجو)"[2].

كما نجد أن رمضان حمود لا يسيء الظن بعواطفه نحو أجداده وتراثه، ويأبى منك أن تفسر دعوته لتجديد تفسير العقوق للماضي والتنكر للأمس، بل العكس فهذا الاعتزاز

[1] المرجع نفسه: ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 59،60.

بالأمس كان دافعا لبعث حاضره ومستقبله، وحرصه على خلود التراث والموروث هو الباعث لتجديده وتلقيحه بما يكسبه عنصر الحيوية، ورأيه في التجديد "ليس آلة نهدم بها ما نبته أسلافنا، لكنه قوة غير متناهية نرمم بها الماضي، ونمهد بها للمستقبل"[1].

كما وضح رمضان حمود لشوقي أنه لا يريد الشهرة، ولكن لا ليبرز مدى التجاوب الأصيل بين المغرب العربي والمشرق العربي، في وقت كان ينظر المشرق للجزائر على أنها لا تتكلم لسان آخر من غير الفرنسية حيث قال: "أود أن لا يفهم من إثارتي هذا الموضوع أنني أريد أضيف سمعة جديدة لشاعر الجزائري على حساب أمير الشعراء، كالشاعر الذي هجا بشارا شهرة من رده عليه ولكن لأبين إلى أي مدى كان التجاوب أصيلا بين المغرب العربي والمشرق العربي في وقت كان فيه المشرق يعتقد أننا لا نتكلم إلا بلسان فرنسي مبين"[2].

قدم رمضان مجموعة من المبررات التي تشفع له من خلال تتبع خطوات أجمعت الناس على علوه في الشعر والأدب وبلاده في غاية الانحطاط، ويمكنا أن نبين هذه المبررات كالآتي:

1- خدمة الأدب بقطع النظر عن وضع البلاد السائد فيها؛

[1] المرجع نفسه، ص 60.

[2] صالح خرفي: **حمود رمضان**، ص 60-61.

2- لا يقصد رمضان التنقيص من سمعه الشاعر الكبير من خلال نقده، حيث يقول: "لم أقصد بنقدي التنقيض من سمعة الشاعر الكبير، فقدره أعلى منزلة من أن تتناوه يد المتطاول"[1]؛

3- أبناء المغرب متشبثين بأذيال أبناء المشرق من عهد بعيد، رغم الحواجز التي بناها الاستعمار؛

4- مصر مهد العربية ومنبع العلوم والأدب المشرقي فيجب أن نراها في تقدم مستمر؛

5- القصد من الكلام على شوقي هو إنارة الطريق الذي يجب أن يسلكه أبناء الجزائر، لأن الشرق غني عن أقوالنا "وإذا كان الكلام على شوقي وأضرابه، فإن القصد منه إنارة الطريق الذي يجب أن يسلكه أبناء الجزائر الأدباء لأن الشرق في غنى عن أقوالنا في هاته الأيام كما يظهر"[2]؛

6- عدم اعترافه بنهضة الشرق الحديثة كونها لم تؤسس على مبادئ عظيمة حيث يقول: "عدم اعترافي بنهضة الشرق الحديثة، ما دامت لم تؤسس على مبادئ عظيمة، وحياة جديدة، وأدب قومي"[3].

7- اتخاذ دين مخالف عن الدين الذي دانت به القدامى قبله؛

8- فتح باب النقد الأدبي الجزائري كونه سلطان مملكة الأدب والعلم؛

9- لكل زمان رجال، ولكل رجال زمان؛

---

[1] المرجع نفسه، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

يمكننا أن نلخص دعوة حمود لتجديد من خلال دراسته المطولة في (حقيقة الشعر وفوائده) في هذا النداء: "فيا أيها الأدباء الأحرار أنبذوا التكلف والتنطع في اللغة، وأفرغوا المعنى الجميل في اللفظ الجميل، وأخضعوا لصوت الضمير والواجب، وصفوا أنفسكم من الانتقام قبل الانتقاد، ولاتقيدوا كتاباتهم بطريقة أحد، مهما كان شأنه وقدره في الأدب ومهما كان بيانه ساحرا، ولكن أتمنى أن تدور رحى أقلامكم حول محور واحد، وتتسابق خيل أفكاركم نحو غاية واحدة وهي: سعادة الشرق بأي طريق كان)"[1].

كان مفهوم التجربة الشعرية عند (حمود) مبنيا على التصور القائم بأنه يجب على الشعر العربي أن يتحول من اهتمامه المبالغ فيه بالصنعة الشكلية والمحسنات البديعية إلى الاهتمام بالرسالة والمضمون، مضمون يستوعب واقع الأمة العربية المضطهدة.

واهتم في هذا الاطار بقضية الصدق الفني، القضية التي شغلت النقاد القدامى والمحدثين على حد سواء، والتي عرفت نقاشا حادا بين من يؤيد الصنعة اللفظية، ومن يرى بأن الأدب لا يكون أدبا حقا إلا إذا عبر الأديب عن عاطفته التي أحس بها.

"والصدق الفني عند (رمضان) هو أساس نجاح التجربة الفنية بصفة عامة، والشاعر من هذه الوجهة لا يختلف عن الرسام في شيء، كما الرسام لا ينجح في فنه إلا إذا تزود بطاقة حية من الشعور"[2]، "كذلك لا طاقة للشاعر على امتلاك العقول، والأخذ بأزمة النفوس إلا إذا أجاد تصوير تلك العاطفة الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرحب، عندما

[1] المرجع السابق، ص119.

[2] محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975م)**، ص129

يريد أن يعرب للسامع عن خاطر من خواطره الخاصة أو العامة كانت، لا مجرد تنميق وتزوير وتكلف مشين وعمل بارد وكذب فادح، فإن هذا ما ينقص من قيمة الشعر والشعراء في نظر الأمة النبيهة"[1].

وهذا المفهوم لا يختلف في شيء عن الاتجاه التجديدي الذي أخذ ينتشر في المشرق العربي بريادة مدرسة الديوان، وشعراء المهجر وجماعة أبولو، وهو لا يختلف أيضا عن نظرة الرومانسية الغربية للشعر، فإن هذه المدارس والاتجاهات جميعا تحل العاطفة محل مرموق في التجربة الأدبية عامة والشعرية خاصة.

ويرجع هذا إلى طبيعة النفس الرومانسية التي تجعل للقلب مكانة أعلى من مكانة العقل.

إن التجديد عند (رمضان حمود) يظهر في شعره، ذلك الشعر الذي دعا إليه نقديا لم يقصد به التغريب كما افترض (مصايف)، بل هو التجديد النابع من الحياة الجديدة نفسها وهذا موقف واع وصريح يفهم من النص "فالدعوة إلى صدق التصوير الفني وصدق العاطفة سبر أعماق الحياة ليس تقليدا لأحد، بل هي تعبير عن ذلك العصر الذي يعيش فيه الناقد"[2].

يرى (رمضان حمود) بأن الشعر هو النطق بالحقيقة الكاملة كما قال (شابلن)، وهي الحقيقة التي يشعر بها القلب، كما أن الشعر أعلى مرتبة من أن يتناوله هؤولاء النظاميون

---

[1] نقلاعن/ صالح خرفي: **حمود رمضان**، ص99.

[2] فؤاد المرعي، **النقد الأدبي الحديث**، د.ط، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب سوريا، 1981-1982م، ص 62.

الماديون عبيد التقليد وأعداء الاختراع، بحيث لا يدركه إلا أصحاب الفهم العميق والذوق السليم والفكر الثاقب، ومن لا تتوفر فيه هذه الشروط كان من الذين:

"أتوا بكلام لا يحرك سامعا عجوز له شطر وسطر هو الصدر

وقد حشروا أجزاءه تحت خيمة كعظم رميم ناخر ضمه القبر

وزين بالوزن الذي صار مقفى بقافية للشط يقذفها البحر

وقالوا وضعنا الشعر للناس هديا وما هو شعر ساحرا ولا نثر

ولكنه نظم وقول مبعثر وكذب وتمويه يموت به الفكر

فقلت لهم لما تباهوا بقولهم ألا فأعلموا أن الشعور هو الشعر

وليس بتنميق وتزوير عارف فما الشعر إلا ما يحن له الصدر

فهذا خرير الماء شعر مرتل وهذا غثاء الحب ينشده الطير

وهذا زئير الأسد تحمي عرينها وهذا صفير الريح ينطحه الصخر

وهذا قصيف الرعد في الجو ثائر وهذا غراب الليل يطرده الفجر

فذاك هو الشعر الحقيقي بعينه وإن لم يذقه الجامد الميت الغر"[1]

ويتحدث بعد ذلك عن الذين ارتدوا ثوب الجمود والتقليد ونسوا واجبهم الوطني، ومالوا إلى اللهو والمجون، فاتبع العامة طريقهم، فمات الشعور القومي، وأصبح حب الذات والجبن غالبا على العقل، قائلا: "نعم إنك لا ترى في هاته السنين الأخيرة إلا مخمسا ومشطرا ومعارضا ومحتذيا ومادحا وهاجيا ومتغزلا ومسمطا...!! إلى غير ذلك مما يدل على

[1] نقل عن/ صالح خرفي: **حمود رمضان**، ص98.

البطالة المتناهية التي داهمت هؤولاء الأقوام البؤساء في عقر دارهم وقضت على حياتهم النفسية وعزهم الموروث وملكهم الشامخ، فصاروا آية للناظرين وعبرة للمعتبرين، فيا أيها الشعراء الأحداث، بكم تحيا الأمة، وبكم تموت، فأنتم رسل الحرية والسعادة الأبدية إن شئتم، وأنتم النعاة إن أردتم، إن قمتم بواجبكم فمرحى، وإن تقاعستم عنه فبرحى[1].

كما وصل حديث (حمود) عن المقلدين إلى حد التنديد بالقيود وحثهم على استرجاع المفاخر الوطنية حيث يقول:

"كفانا كفانا فالحياة تبدلت ألا اختاروا ما يحلو بخير الوسائل

فسيروا حثيثا، واستردوا فخاركم فتبث حياة المرء تحت الأداهم"[2]

حدد (محمود رمضان) ثلاث أدوات للناقد وهي:

1- **الفكر الثاقب:** لا يستطيع أي أ حد أن يقوم بدور الناقد إلا إذا كان له فكر ثاقب وبعيد النظر عالم بأسرار الشعر، بصير بأموره، عارف لأصوله وأسبابه وأدواته، ولا يمكنه أن يحصل على هذه الميزات إلا إذا مارس الإبداع الأدبي وعاش التجربة.

2- **العقل الصائب:** لكي يستطيع الناقد الوقوف على حقيقة الشعر فلا بد أن يكون ذا عقل راجح، ورأي صائب، يعتد بأقواله، لما يتميز به العقل من ضبط النفس وكبح الأهواء.

3- **الذوق السليم:** لا بد أن يكون للناقد ذوقا سليما كون التجربة النقدية تقتضي حسا وذوقا يماثل التجربة الفنية...[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص99،100.

[2] ابراهيم رماني، **أوراق في النقد الأدبي**،الطبعة الأولى، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر 1985، ص 47.

[3] علي خذري: **نقد الشعر، مقارنة لأوليات النقد الجزائري الحديث**، ص 52.

- في الفترة العصيبة التي مرت بها الجزائر من الجانب الاجتماعي والسياسي والاقتصادي قبل الحرب العالمية الثانية واثناءها وبعدها، فجرت الشعر الوجداني على ألسنة بعض الشعراء مرة ثانية ووجهتهم إلى هاته الوجهة، وبزر إلى الساحة الأدبية شاعران يتميزان بنظرة وجدانية رومانسية، واتضح في شعرهما نغمة التغني بالألم الذاتي وجعله مدارا للشعر، وهما، (أحمد سحنون)، (مبارك جلواح العباسي)، رغم أنهما لم يتركا نصوصا نقدية كما فعل رمضان، فإن إنتاجهما الشعري مبني على مفهوم وجداني متميز، وكانت العاطفة الجياشة هي المحرك لهذه الرحلة القاسية كما يعبر عنها أحمد سحنون في ديوانه أو بالأحرى في مقدمة ديوانه فيقول:

وكل بيت صيغ لم أحبه مني الحياة بدون اتقان

وكان حادي رحلتي مادجى من ليل آلامي وأحزاني

وقد أفصح سحنون عن اتجاهه الوجداني من خلال رده على النقاد الذين اتهموه بالسكوت، فأفصح لهم بأن الشعر وجدان وإحساس عميق بالرغبة في قوله، وأفصح بأن الشعر لا يقاس بالكثرة أو الثرثرة، وله بواعث لا يعرفها إلا الشاعر نفسه وليس من هذه الدواعي والبواعث "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 كل كلامه ثرثرة ومعاني متكررة"[1].

نلاحظ أن آثار النزعة الوجدانية اتضحت عند (مبارك جلواح العباسي) أكثر من اتضاحها عند (سحنون) الذي كان يغلب عليه أحيانا اتجاهه الإصلاحي المحافظ، فإن جلواح بأحاسيسه المرهفة، ظل طوال الفترة يصور المشاعر والأحاسيس الذاتية التي كان يشعر

[1] نقلا عن محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)**، ص 137-138.

بها الشاعر الجزائري تحت ضغط الظروف الاقتصادية وسياسية والنفسية المؤلمة وراح يعبر عن هذه الأحاسيس بنغمة حزينة تصور بصدق ما يعاني منه الشاعر من آلام حادة، وصراع نفسي ويأس من الواقع المعاش وحنين إلى عالم أفضل، على الرغم من القالب التقليدي الذي كان يصيب فيه مشاعره، إلا أنه ظل يصدر في كل ما كتب عن مفهوم وجداني رومانسي اتجاه التجربة الشعرية، وعبر عن مفهومه وأجاب الذين ينتقدون شعره للغلوه في الذاتية، حيث قال: "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 المتراكمة عليه، ولا أتألم لفقد الحطام، أو لذكرى الكنس والآرام، ولكني أتألم وأشكو تعلقا بحب الأشياء سبقتها في الوجود، وعند الله خبرها..."[1].

يظهر لنا في هذا القول إحساسه باليأس، وهذا بسبب تظافر مختلف العوامل عليه لتجعل منه إنسانا معذبا وتائها ومتشائما.

بالإضافة إلى ذلك إخفاقه في حبه وحياته وتنكر ذويه وأصدقائه له، وهجرته إلى الغربة مع إجباره على خوض حرب عالمية لا ناقة له منها ولا جمل، كل هذه المؤثرات صبغت شعره بهذه الصبغة الحزينة والمتشائمة، حيث تحدث في كثير من أشعاره عن الموت، كما ردد حديثه عن الزمن وكيف أنه يملك الناس، ويقضي على آمالهم، وهو يشبه الشابي وغيره من الشعراء الغربيين والعرب الذين أحسوا بالموت وبالزمن إحساسا حادا، يقول الركيبي مقوما شعر جلواح: "إننا حين نبحث في شعر جلواح ونغوص في تأملاته الفكرية والفلسفية، نلاحظ أنه تأثر 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 طموحاته وآماله...، كل ذلك جعل منه شاعرا متمردا ساخطا على الحياة وعلى الإنسان على تنكر له وجافاه وسبب له ما يعاني من فراغ نفسي رهيب، وربما كان لحسد معاصرين له أثر في هذه الثورة على التقاليد السائدة في وقته

[1] المرجع نفسه، ص 138.

وتحديده للموضوعات التي التزم بها شعراء عصره، إنني لم أقرأ تأملات بهذا العمق في شعرنا ولا تصويرا للتجارب والمشاعر بهذه الجرأة التي لمستها عند جلواح..."[1].

هنا لا يمكننا أن نلوم (جلواح) على نظرته المتشائمة، فهو يعبر عن تجربته في الحياة وعصره بصدق، وهذا هو معنى الصدق في الشعر، فشاعرنا (جلواح) كان صادقا وأمينا في نقل إحساسه وشعوره بلغة صادقة، تجسد مأساته المؤلمة.

وفي ظل انتشار الشعر الإصلاحي الخاضع للمناسبات والمحافل في ظل الحركة الإصلاحية ظهر من بين النقاد والأدباء من يوجه أنظار الأدباء والشعراء إلى أدب يعتمد على الصدق الفني، من بين هؤولاء الأدباء نجد (محمد البشير العلوي) حيث يقول فيه (ابن باديس): "أديب مرهف الحس، رقيق الأسلوب، رومانسي النزعة، يكاد يكون متخصصا في وصف الطبيعة"[2]. فالشعر في نظره هو "الذي يمكن أن نلمس فيه روح الشاعر سواء كانت مسرورة نشوى، تكاد تثب من خلال كل بيت، أو في مسرة من الألم، ولذعة من مر الشكوى، إن كان مكلوم الفؤاد..."[3]

يمكننا أن نلخص ونقول أن الشعر في نظر (محمد البشير العلوي) يهدف إلى هدفين:

1-توفير المتعة للمتلقي نتيجة التفاعل والمشاركة الوجدانية التي تتم بين الشعر والمتلقي؛

2-الكشف عن الحقيقة في أعمق صورها، لأن الحقيقة متخفية في دواخل الذات الشاعرة التي ترمز إلى مشاعر كل بشر من خلال التعبير عن مشاعره[4].

كما ظهر من بين النقاد والأدباء من راح يدعو الشعراء الجزائريين إلى أدب جديد يلائم العصر وأهله "ويضرب لهم مثال ذلك بالشعراء والأدباء الرومانسيين الفرنسيين، ويدعوهم إلى الاقتداء بهم في رؤاهم ومواقفهم ويشيد بشعر(لمارتين) و (فيكتور هيجو)، لأنه شعر

---

[1] فؤاد المرعي: **النقد الأدبي الحديث**، ص 68.

[2] علي خذري: **نقد الشعر مقاربة لأولويات النقد الجزائري الحديث**، ص 63.

[3] محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)**، ص 39.

[4] علي خذري: المرجع السابق، ص60.

متميز بصدق العاطفة ودقة الوصف، وهي ميزة لا توجد على حد تعبير الناقد إلا في الومانتيزم فهو مذهب أدبي يختلف عن غيره من المذاهب الأخرى (بمميزات فكرية وفنية أبرزها أنه يدعو إلى أن يكون الأدب مرآة صادقة لأحاسيس الإنسان...)، ولأن الشعر الرومانسي هو الشعر الحقيقي الذي يقدر على التعبير عن إحساس الشاعر والتصور لخياله..."[1].

كما لا ننسى (أحمد رضا حوحو) الذي يعتبر من أبرز النقاد الجزائريين في هذا الاتجاه، فقد أوضح في مقالاته النقدية عن نظريته الواعية، وتمثله الكامل للخصائص التي يتميز بها الأدب والفن عند أصحاب الاتجاه الرومانسي، حيث 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، ولكنها ليست هي الأدب والفن، فما هي إلا هيكل تنقصه الروح، وهذه الروح هي الصدق في التعبير عن المشاعر والأحاسيس وخلجات النفس للوصول إلى مشاعر الغير ومخاطبة أرواحهم ، فأنت أديب أو فنان إذا استطعت أن تعبر تعبيرا صحيحا عن مشاعرك وإحساساتك وأن تتصور تصويرا صادقا أخيلتك وخلجات نفسك دون أن تحسب للقراء حسابا، ودون أن تجعل نصب عينيك رضاهم أو سخطهم"[2].

والمتأمل لنقد (رضا حوحو) يرى بأنه كان يرتدي ثوب النظرية الرومانسية في مفهوم الشعر، كما نجد أن النهضة الأدبية والشعرية عند (حوحو) هي: "...أن لا نستمر في نفخ تلك الجنة الميتة والسير على غرار تلك الطريقة التقليدية، جمل مرصوصة نسميها

[1] محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)**، ص140.

[2] علي خذري: **نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث**، ص 63.

مقالات نثر وكلام منظوم مقفى نسميه قصائد الشعر، أما الروح أما الحيوية، أما الابتكار، أما المذاهب الجديدة فكل ذلك لا نلتفت إليه ولا نعنى به..."[1].

وخلاصة القول أن الأدباء الجزائريين ابتدءا من رمضان حمود وانتهاء بأحمد رضا حوحو، مرورا بمبارك جلواح العباسي، قد ساعدوا في تطور الشعر الجزائري من خلال منظورهم الرومانسي الذي يعتمد الصدق الفني في الإبداع قبل أي اعتبار آخر، وحاولوا التجديد من زاويتين بمفهومهم المتطور للشعر، وبثورتهم على النزعة التقليدية المتحجرة.

[1] نقلا عن/ محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)**، ص 141.

الفصل الثاني: اتجاهات النقد الجزائري

1- النقد النسقي

1-1 الاتجاه التاريخي

1-2 الاتجاه الاجتماعي

1-3 الاتجاه النفسي

2- النقد السياقي

2-1 الاتجاه البنيوي

2-2 الاتجاه السيميائي

2-3 الاتجاه الأسلوبي

2-4 الاتجاه التفكيكي

تمهيد:

تقلب الخطاب الأدبي بين مناهج نقدية منها انطباعية وتاريخية واجتماعية، إلى مناهج ما بعد البنيوية كالأسلوبية والسيميائية والتفكيكية...

ساهمت هذه المناهج في إضاءة النص الأدبي وصبر أغواره من خلال توظيف مختلف الآليات المنهجية والأدوات الإجرائية التي تنتجها هذه المناهج المتعددة.

وبمرور الزمن وبفضل ازدهار النقد الحديث تطور وعينا وإدراكنا للنص الأدبي الذي لم يعد مجرد بستان وارف الظلال يقصده المرء طلبا للراحة والاستجمام، بل أصبح هما مؤرقا وهذا الهم يحتاج إلى قارئ حاذق يمتلك أسلحة الفن كما قال الدكتور (محمد مصايف)، لكي يتفاعل مع النص ويسهم في إنتاج معناه.

كما نجد المناهج النقدية تكتسب أهمية بالغة في الدراسات الأدبية، باعتبارها طرفا وأساليب يتناول الناقد في ضوئها الأعمال الإبداعية، ويتحكم بفصلها في الدراسة ويوجهها الوجهة التي تحقق غايته، وتفضي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيد، وكيفية مقنعة، "وذلك ما جعل النقاد يلحون على حتمية اختيار المنهج المناسب قبل الشروع في العملية النقدية، لأن ذلك يعصم الناقد من عشوائية مضرة، ويجعل دراسته دراسة موضوعية"[1].

فالناقد بحاجة إلى منهج نقدي يكون له الطريقة والأسلوب في معالجة شأنه في ذلك شأن الأديب الذي يحتاج منهجا أدبيا يقولب ضمنه أفكاره وآراءه ومواقفه.

---

[1] محمد مصايف: **دراسات في النقد والأدب، ص 25-26، نقلا عن اعمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري**، ص 123

يقول (محمد مصايف): "...والفائدة من هذا العمل النقدي المنظم أو المنهج، إذا صح التعبير هو ألا يسقط الناقد في سهولة الخلط في العمل الأدبي المدروس، وهو الأمر الذي يحدث عندما يمارس الناقد عمله دون منهج محدد، أو عندما يمارسه بأفكاره مسبقة كونها الناقد بمطالعات لآثار أدبية أخرى"[1].

غير أن دراستنا لهذه المناهج لا تقتصر على ظهورها على الساحة النقدية الجزائرية فحسب بل تتعداها إلى الوطن العربي عامة ثم الجزائر خاصة "لأنه من الخطأ أن يحاول باحث مهما كان اتجاهه ومذهبه أن يؤرخ لنقد ما في دائرته المحلية أو الوطنية فقط دون أن يوضح مكان هذا النقد الأدبي من تاريخ النقد الأدبي العام وذلك لأن مثل هذا الاتجاه قد يجامل ذلك النقد وقد يهضمه حقه، وهما أمران بعيدان كل البعد عن مفهوم البحث العلمي السليم وعن التفكير المتزن[2].

[1] محمد مصايف: **دراسات في النقد والأدب**، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1981، ص 25.

[2] عامر عطية: **النقد المسرحي عند اليونان**، د ط ، طبقة الكاثوليكية، بيروت لبنان، د ت، ص 06.

1-النقد النسقي:

من أسباب ظهور المناهج السياقية في موطنها الأصلي هو الرغبة في التخلص من الأحكام الذاتية، يجعل النقد علما أو متشبها بالعلم، وعلى هذا الأساس كانت المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية تمضي قدما لدراسة الأدب والفن بتبيين العلاقة بين المبدع ومجتمعه وتاريخه وظروفه النفسية.

1-1-الاتجاه التاريخي:

هو المنهج الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في الأدب أو في فن من الفنون "هو إذن يفيد في تفسير شكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع، انطلاقا من قاعدة (الإنسان ابن بيئته)"[1].

ويتكئ النقد التاريخي على "ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، إذن فالنقد تأريخ للأديب من خلال بيئته"[2].

والمتتبع للمنهج التاريخي أو النقد التاريخي وظهوره فإن النقد العلمي يعتبر شكله المبكر، وقد ظهر على يد (هيبوليت تين) "1828-1893" في نظريته كون الإنسان هو نتاج الوارثة والبيئة والظرف الزمني، وقد اشتهر بثلاثيته (العرق- البيئة- الزمن) التي هي وليدة الفلسفة الدراونية، أو ما يعرف بنظرية التطور، بالإضافة إلى (فرديناندبرونستير) "1849-

---

[1] يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي**، الطبعة الثانية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر 2009، ص 15.

[2] عبد السلام المسدي: في **آليات النقد الأدبي**، ص 79، نقلا عن/ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الصفحة ذاتها.

1906" الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية التطور لدى(داروين) و (سانت بيف) "1804-1869"الناقد الفرنسي الذي ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا إيمانا منه بأنه "كما الشجرة تكون ثمارها، فالنص تعبير عن مزاج فردي"[1].

لقد أسهمت النظريات السابقة (النقد العلمي) في إرساء الأسس النظرية التي قام عليها المنهج التاريخي، ويعد الناقد الشهير (غوستاف لانسون) رائد المنهج التاريخي في النقد الذي وضع أسس النظرية في مقالته الشهيرة "منهج تاريخ الأدب" حدد فيها خطوات المنهج التاريخي الذي تقوم على أساس اقتفاء أثر العوامل التاريخية في ولادة النص الأدبي كون "النص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافة والثقافة إبراز لبيئة، والبيئة جزء من التاريخ"[2].

كما يمكن إجمال مراحل الدراسة النقدية التاريخية كما ظهرت عن لانسون كما يلي:

- الوقوف على تاريخ النص الأصلي كاملا إذا كان يشكل وحدة مكتملة والتاريخ لمختلف أجزاء الكتاب؛
- البحث عن المعنى الحرفي للنص، والمعنى الأدبي؛
- تحليل الخلفية الفلسفية والتاريخية للنص في علاقته مع مؤلفه وعصره؛
- الوقوف على المراجع الثانوية للمؤلف؛
- تقدير مدى النجاح الذي حققه العمل الأدبي المدروس ومدى تأثيره؛
- تجميع المؤلفات التي تكون مقاربة بشكلها أو محتواها.

أما في الجزائر فنجد الناقد (عمار بن زايد) يرى بأن هناك ملامح المنهج التاريخي في النقد الجزائري قبل الاستقلال، مستشهدا في ذلك بدراسة (محمد السعيد الزاهي) في مقاله

[1] يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي**، ص16-17.

[2] عبد السلام المسدي، **في آليات النقد الأدبي**، د.ط، الجنوب للنشر، تونس، 1994، ص 88.

الموسوم "الدكتور طه حسين شعوبي ماكر"، حيث يرى (عمار بن زايد) أن (الزاهي) اعتمد في دراسته (لطه حسين) على عنصرين:

1-"الاهتمام بشخصية الأديب وخصائص منهجه من جهة؛
2- بيان منابع ثقافته مع الاهتمام بمؤلفاته ونقدها من جهة أخرى"[1].

والمتتبع للحركة النقدية في الجزائر نجد أن سنة 1961 هي التاريخ الفعلي لميلاد المنهج التاريخي في الجزائر، وذلك من خلال صدور كتاب (أبي القاسم سعد الله) عن الشاعر (محمد العيد آل خليفة) التي تعتبر في الحقيقة رسالة ماجستير، "أضف إلى ذلك رسائل ودراسات أخرى لأقطاب هذا المنهج كالدكتور (عبد الله الركيبي) و(محمد ناصر) و(صلاح خرفي) و(عبد الملك مرتاض)...[2].

وخلاصة القول أن النقد التاريخي في الجرائد قد ظهر وازده خلال الستينات وأوائل السبعينات على أيدي النقاد الأكاديميين الأوائل أمثال: (سعد الله خرفي، الركيبي، ناصر، مرتاض...)

- وجد ضالته في النصوص الأدبية التي كتبت أثناء الاحتلال الفرنسي؛
- كان أكثر اهتماما بدراسة المدونات الأدبية الممتدة عبر التاريخ، من خلال لم شتاته وتأكيده بالوثائق والصور والملاحق والفهارس التاريخية...
- حول النص إلى مجرد وثيقة تاريخية يستعين بها الباحث متى احتاجها لتأكيد بعض الأفكار والحقائق.
- تعامل مع النص الأدبي على أنه نسخة مخطوطة بحاجة إلى التحقيق، من خلال لم شتاته وتأكيده بالوثائق والصور والملاحق....

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

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

- "ركز على مضمون النص وسياقه وغيب خصوصياته الفنية تغييبا نسبيا..."[1].

1-2- الاتجاه الاجتماعي:

"يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية"[2]، وقد ظهر هذا المنهج من ظهر المنهج التاريخي، ونشأ في أحضانه، ويكاد يكون منطلق المنهج الاجتماعي هو نفس المنطلق الذي يخرج منه المنهج التاريخي.

لكن "المنهج الاجتماعي كان أكثر تطورا واقترابا من مضمون العمل الأدبي من المنهج التاريخي الذي يهتم بالسياقات المحيطة بالعمل أكثر من اهتمامه بالعمل ذاته"[3]، وقد مر في رحلته الطويلة بعدة مراحل متشابهة تارة ومتباينة تارة أخرى عرف خلالها عدة مصطلحات شكلت معالمه وأرست قواعده، ومن أهم المصطلحات التي عرفها هذا النقد نجد: "(النقد الواقعي)، (النقد الماركسي)، (النقد الايديولوجي)، (النقد الواقعي الاشتراكي)، (النقد الاجتماعي)"[4].

وقد استغرق النقد الأدبي وقتا من الزمن في شتى بقاع العالم وأفرز جملة من المصطلحات الجديدة التي لا تزال تستخدم لليوم من بينها (رؤية العالم، الالتزام، الانعكاس، الأدب الهادف، الأدب الرسائلي، الرؤية المأساوية، الواقع والواقعية...)

كما نجد أن النقد الاجتماعي قد سيطر على أوسع نطاق في الأدب العربي خلال الستينات والسبعينات (فترة هيمنة الاشتراكية) قبل أن يتراجع أواخر السبعينات مع بروز البنيوية.

---

[1] يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 34-35.

[2] صلاح فضل: **في النقد الأدبي**، د.ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007، ص 27.

[3] ابراهيم عبد العزيز السمري: **اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين**، الطبعة الأولى، دار الأفاق العربية، القاهرة 2011، ص 49

[4] المرجع نفسه، ص 49-50.

وعلى غرار سائر البلاد العربية، فقد استغرق النقد الاجتماعي حيزا كبيرا من الكتابات النقدية الجزائرية، تجلت هيمنته الشاملة عليها خلال العشرية السبعينية بصورة لافتة، حيث هيمنت الايديولوجية الاشتراكية على الحياة الجزائرية العامة: سياسيا واقتصاديا وثقافيا...وأفرزت الثورات الثلاث (الصناعية، الزراعية، الثقافية) "عرفت البلاد في ضوئها حركات التأميم والتسيير الذاتي للمؤسسات والمخططات التنموية، وصارت كتب لينة تباع بأبخس الأثمان"[1].

والمتتبع للنصف الثاني من العشرية السبعينية يجد بأنهم ركزوا على القراءة السوسيولوجية للنصوص وشهدت انفتاح الخطاب النقدي على خطابات ايديولوجية (اشتراكية ماركسية)، وأخرى أدبية نقدية (غولدمان، لوكاتش...) ويمكن أن نشير في هذا السياق إلى اسهامات الأكاديميين والجامعيين الذين ركزوا في دراساتهم على مدونة ابداعية جزائرية نذكر على سبيل المثال كتابات المرحوم: (عمار بلحسن) في اطار القراءات الاجتماعية الذي حاول الارتكاز على الايديولوجية كسند مرجعي للكتابة على نحو ما فعل في "قراءة القراءة/ مدخل سوسيولوجي" "والقص والايديولوجيا في رواية الزلزال"، وهي محاولات تسعى إلى الربط بين البنية السردية والبنية الاجتماعية يقول المرحوم (عمار بلحسن) في هذا الصدد: "إن النص مشهد للنظر النقدي والقراءة والكتابة، يحمل بين ثناياه مؤشرات بلاغية تجريبية ودلالية وايديولوجية توجه القارئ الذي يفك شيفرات الكون الخالي، وهو يعرف الطابع المجازي الممكن ويعترف باستحالة هيمنة منهجية واحدة"[2].

ظهرت دراسات عديدة في هذا الفضاء المنهجي على يد كل من: (محمد مصايف)، (واسيني الأعرج)، (محمد ساري)، (عمر بن قينة)، (ابراهيم رماني)، (أحمد شريط)، (محمد ناصر)، (عبد الله حمادي...)

---

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

[2] عمار بلحسن: **صراع الخطابات، القص والايديولوجيا في رواية الزلزال**، مجلة التبيين العدد 07، الجزائر 1/،1992، ص 114.

مما سبق يمكننا أن نجمع مواصفات النقد الاجتماعي في الجزائر في النقاط التالية:

- هيمن على الخطاب النقدي الجزائري بصفة شاملة خلال السبعينات وبداية الثمانينات ثم بدأ يتراجع تحت وطأة النقد الألسني الجديد؛
- طبق على النصوص السردية بحجم كبير يفوق تطبيقه على النصوص الشعرية، والدليل على ذلك الروايات والقصص السبعينية التي أخذت النصيب الأكبر؛
- مورس النقد الاجتماعي بنزعة معيارية، تقويمية وتوجيهية؛
- "غلب فيه النظر إلى مضمون العمل الأدبي غلبا ساحقا على الجانب الشكلي الجمالي حتى أصبح التحليل الاجتماعي للنص الأدبي عند بعضهم لا يختلف عن تحليل أية وثيقة أخرى"[1]؛
- ما وظف من المصطلحات النقدية كان وثيق الصلة بالمنهج (الالتزام، الانعكاس، البطل الملحمي، البطل النموذجي، البطل الايجابي، البطل السلبي، الأدب الهادف...)
- وختاما يمكن أن نقول أن المنهج الاجتماعي الجزائري كان انعكاسا للمنهج الاجتماعي الغربي في أهم مبادئه مع إبقاء الخصوصية الجزائرية في أبعاده الآلية والمادية، فرغم ما قوبل به هذا المنهج من حفاوة كبيرة في البداية، إلا أن كثيرا من النقاد ازدروه أمثال الدكتور عبد المالك مرتاض لأنه لا هم له إلا

تعليل "كل شيء تعليلا طبقيا وربطه بين الصراع بين البنية الفوقية والبنية التحتية[2].

[1] يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 59.

[2] عبد المالك مرتاض: **ألف ليلة وليلة ص 10/ نقلا عن:** يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 61.

1-3-الاتجاه النفسي:

يستمد المنهج النفسي آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي أو التحلسفي على حد نحت (عبد الملك مرتاض) والتي أسسها (سيغموند فرويد) في مطلع القرن العشرين، "فسر على ضوئها السلوك الانساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)[1]".

وفي ضوء نظرية التحليل النفسي وما يتصل بها من لا شعور وغرائز جنسية وأحلام ومكبوتات ولج (فرويد) إلى عالم الفن والفنانين ليعرض عليه بضاعته السيكولوجية، فكان من الأوائل الذين رسخوا بالنظرية وتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفن والنقد "إذ تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنانين وأعمالهم الفنية وعملية الخلق الفني والمتلقي... فالفنان عنده إنسان عصبي أقرب إلى الجنون لحظة العملية الإبداعية، وبعد الفراغ منها، فهو إنسان عادي سوي في كامل وعيه"[2] .

وعلى الرغم من تعدد الاتجاهات النفسية التي أفادت النقد الأدبي إلا أن النقد النفساني ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ والأسس الثابتة ويمكن عدها في عدة نقاط منها:

- ربط النص بلا شعور صاحبه؛
- افتراض وجود بنية تحتية للنص منحدرة في لا وعي الكاتب تنعكس بصورة تصعيدية على سطح النص؛
- النظر إلى شخصيات النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم؛
- "النظر إلى صاحب النص على أنه عصابي، أما النص فهو عرض عصابي يعكس المكبوت الحقيقي في شكل بديل مجازي مقبول اجتماعيا، وهو ما يسمى تساميا"[3]؛

[1] يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 22

[2] ابراهيم عبد العزيز السمري: **اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين**، ص 60

[3] يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 80.

- وظهرت الملامح الأولى للنقد النفساني في الوطن العربي عبر دراسات (طه حسين) و(العقاد) متأثرا برؤية الناقد الفرنسي (سانت بيف) التي تلح كثيرا على السيرة الذاتية لصاحب النص، يتجلى ذلك فيما كتبه الأول عن (المعري) و(المتنبي) وما كتبه الثاني عن (ابن الرومي) و(أبي نواس) الدراستين اللتين عدهما الناقد الجزائري (شايف عكاشة) من صميم المنهج النفساني الجسماني Psychomatique

- من بين الدراسات المبكرة في هذا المجال ما نشره الأستاذ (أمين خولي) عام 1939م فقد نشر فصلا في المجلد الرابع من الجزء الثاني من مجلة "كلية الآداب بعنوان (البلاغة وعلم النفس) والذي لاحظ فيه وجود اتصال وثيق بين علم البلاغة وعلم النفس حيث بحث في تعريف البلاغة عند البلاغيين القدامى، وكذلك في تقسيمهم لأضرب الخبر بمراعاة حال المخاطب ليأتي دور الدكتور (محمد خلف الله أحمد) الذي تابع أبحاثه في العلاقة بين علم النفس والأدب، وتكونت أثناء ذلك وجهة نظر شرحها في كتابه "من الوجهة النفسية في بحث الأدب ونقده"، " وهو يحمل طابعا نظريا، وتكمن قيمته إلى حد كبير في إشارته التراثية، ومحاولة تفسير بعض آراء (عبد القاهر الجرجاني) على أساس علم النفس..."[1].

وإذا عدنا إلى الخطاب النقدي الجزائري، نجد الدكتور (يوسف وغليسي) يرى بأنه يعسر البحث عن موقع للنفسانية منه، ويرجع ذلك إلى قلة رصيد نقادنا من المفاهيم السيكولوجية وأن الجامعة الجزائرية التي تعتبر المعقل الرئيسي للممارسة النقدية لم تعتمد على مقياس علم النفس الأدبي إلا في وقت متأخر، أضف إلى ذلك أنه يوكل إلى أساتذة غير ذوي التخصص ولا صلة لهم بعلم النفس عموما كما أن نقادنا وعلم النفس أصبحت لهما صلة تزامنت مع غزو المناهج الألسنية الجديدة للساحة النقدية، "وما سجله هذا المنهج من تراجع شامل على امتداد الوطن العربي يضاف إلى ذلك ما دعى إليه بعض النقاد من التشكيك في مدى إفادة النقد من علم النفس، ويأتي في طليعتهم الدكتور (عبد الملك

[1] ابراهيم عبد العزيز الشمري: **اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين**، ص 101.

مرتاض) الذي نعت الممارسات النقدية النفسانية بالمريضة المتسلطة"[1]، رغم انفتاح تجربته النقدية على مناخات منهجية متعددة.

ولا يعني هذا عدم وجود بعض المحاولات، فالمتابع للحركة النقدية في بلادنا يجد هناك بعض الملامح ذات الطابع الأكاديمي الجزائري، والتي سعت إلى تأسيس منهج نظري للنقد النفساني ومن أمثلة ذلك دعوة الناقد (عبد القادر فيدوح) في مطلع أطروحته الموسومة بعنوان الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي إلى أن "التعامل مع النص وفق منظور سيكولوجي يمنحنا قراءة خاصة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفي، واستدعاء تجليات اللاوعي الجمعي..."[2].

كما نلاحظ ملامح المنهج النفسي في بلادنا عند الشاعر (عبد الله بوخالفة) (1964-1988) المولود في بسكرة، دخل قسم الفلسفة في جامعة قسنطينة عام (1983)، حيث تأثر لفلسفة الوجودية والفلسفة الماركسية، وقد كان (عبد الله بوخالفة) من مبدعي قصيدة النثر في الجزائر، ونجد في هذا السياق الناقد (عزالدين المناصرة) يحاور (بوخالفة) حول شعرية المكان، ثم أنجز مخطوطته الشعرية الأولى، وقام بكتابة كلمة على غلاف المجموعة الشعرية يقول فيها: "طفل شفاف كصحراء بسكرة، شامخ كنخلها، يكتب قصيدة النثر الفكرية، ويهتم بشاعرية المكان، لهذا راح يحاور في أشعاره جبل التروبادور القريب من مسقط رأسه، أعتقد جازما أن عبد الله بوخالفة يمتلك مفتاح سر الخصوصية الشعرية الجزائرية"[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض: **ألف ليلة وليلة، ص 09، نقلا عن/يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص82.

[2] عبد القادر فيدوح: **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي (المقدمة، نقلا عن/ يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 82.

[3] عزالدين مناصرة: **جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والحداثة والفاعلية)**، الطبعة الأولى، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007، 484-485.

هكذا كان (عبد الله بوخالفة) شاعرا شجاعا في مواقفه السياسية، لكنه كان مأزوما ومسكونا بحلم التغيير، كان يحلم بالجزائر الديمقراطية الوطنية الحديثة: "وعندما اصطدم حلمه بالواقع المرير رمى نفسه تحت عجلات القطار معلنا احتجاجه على كل شيء، أو لعل تلك البنت الجميلة في قسم اللغة الفرنسية التي يعشقها قد أهملته، فذوى كوردة الاصفرار"[1].

ومن هذه الصدمة بالواقع المرير كما هو معروف تحتاج إلى اشباع، واشباعها عند شاعرنا كان بالانتحار.

وهكذا مات (بوخالفة) مصدوم ومأزوم، يحلم بتغيير الجزائر وواقعها المرير.

2- الاتجاه السياقي:

2-1-النقد البنيوي:

أ- ماهية البنيوية:

إذا ما تساءلنا ماهية البنيوية نجد أنها تشكل الظواهر الكونية والموجودات المختلفة في بنية من الأجزاء والعناصر المترابطة بحكم نظام متكامل من العلاقات لأداء وظائفها الدلالية، "ويشمل هذا التجديد كل الظواهر الإنسانية من وجهة نظر معرفية، كاللغة والإنسان والمجتمع والأجهزة وغيرها"[2].

كما يجد (جان بياجيه Jeqn bieget) صعوبة في ايجاد تعريف للبنيوية، إذ يعترف في مطلع كتابه عن البنيوية "بأنه من الصعب تمييز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم

---

[1] المرجع نفسه، ص 485.

[2] جيلالي أحلام: **المناهج النقدية المعاصرة من البنيوي إلى التنظيمية**، مجلة الموقف الأدبي، ع 404، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، كانون الأول، ص 15.

قاسما مشتركا موحدا، فضلا على أنها تتجدد باستمرار، وأن البنيويين في نظر الآخرين هم جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة، تستمد روافدها من ألسنة (دوسوسير) وأنثرولوجية (ليفي ستوواس léne strux) ونفسانية (بياجية) (pieget) وحفريات (ميشال فوكو) التاريخية والمعرفية وأدبية (رولان بارت)..."[1]، وقد ظهرت البنيوية كرد فعل على الوضع الذري الذي ساد العالم في القرن العشرين وهي: "مدرسة تملك جملة من الخصائص القومية والمعطيات التاريخية...وهي منهج سببه التطور الثقافي في النصف الثاني من القرن العشرين"[2]، كما هناك من يرى أنها ليست بمذهب أو مدرسة بل هي منهج.

على العموم نستطيع القول ان البنيوية: "منهج يسعى إلى دراسة النص من حيث مجموعة من العناصر المتآلفة فيما بينها، دراسة شكلية تهدف إلى تفسير بينته وتوضيح المظاهر الفنية والجمالية التي تشتمل عليه والتي تسهم في عملية التأثير"[3].

بناءا على ما سبق يمكن القول أن البنية "هي نسق من العناصر أو الوحدات المنتظمة فيما بينها تنظيما داخليا، من حيث شبكة من العلاقات القائمة المتفاعلة فيما بينها تفاعلا حركيا لأن البنية ليست ساكنة بل هي دائمة الحركة وهي بذلك تسعى جاهدة إلى تحقيق

---

[1] يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي**، ص 63.

[2] صالح بلعيد: **دروس في اللسانيات التطبيقية**، الطبعة الخامسة، دار هومة، الجزائر، 2009، ص32.

[3] عبد الملك مرتاض: **النص الأدبي من أين؟ وإلى أين**. د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 05.

انغلاقها الذاتي، هذا المفهوم جعل البنيوية لا تؤمن بالأشياء أو الوحدات المنفصلة عن بعضها البعض، بل تؤمن بالعلاقات الخفية التي تربط بين وحدات المنجز النص"[1].

إذن البنيوية منهج من المناهج النسقية تقوم بدراسة النص دراسة شكلية بعيدة عن سياقاته الخارجية.

ب- الاتجاه البنيوي في الوطن العربي:

لم تظهر فترة الرخاء في النقد العربي إلا في سبعينات القرن الماضي، فيما كانت الستينات تمهيدا لذلك إرهاصا له فقد كانت المناهج المهيمنة في هذه المرحلة هي المناهج السياقية.

"كما نجد هناك تضاربا في الآراء حول ترجمة مصطلح structuralism، أي مصطلح جديد يغزو الثقافة العربية، إذا نحن أمام ما يناهز العشر ترجمات (البنيوية، البنوية، البنيية، البنائية، الهيكلية، التركيبية، الوظيفية، البنيانية...)"[2]، وقد اختار يوسف وغليسي مصطلح (البنيوية)، لأنه على حد تعبيره لا يخدش القاعدة اللغوية كثيرا.

"أما فيما يخص ثقافتنا العربية فقد مثلت البنيوية منطلقا هاما في الخطاب النقدي العربي عبر مختلف أقطار العالم العربي: وتمثل أبرزها في مدرسة فصول في مصر ومجموعات الشبان النشطين في الترجمة والتأليف في المغرب العربي"[3]، واللافة للنظر أن هذا الاتجاه

---

[1] بشير تاوريريت: **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المناصرة والنظريات الشعرية**، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، 2010، ص 32.

[2] يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 120.**

[3] صلاح فضل: **في النقد الأدبي**، ص 59

"من أكثر الاتجاهات شيوعا في النقد العربي ومن النقاد العرب السائرين في خطاه (محمد يانيس)، (محمد برادة)، (يمنى العيد)...الخ"[1]

وامتزج النقد العربي مع هذا المنهج وكان أول لقاء بينهما هو البنيوية التكوينية والتي حاولت المزج بين الاتجاهين الاجتماعي والبنيوي، مثلا لاحظنا ذلك عند (لوسيان غولدمان) والذي استفاد من الدراسات اللغوية الحديثة، وهذا المنهج كان بديل للبنيوية الشكلانية كما تعامل غولدمان مع الأعمال الإبداعية بأدوات بنيوية ذات طابع ماركسي، "وفرق بين البنيوية الشكلية والبنيوية التكوينية والتي لا تغفل الحس التاريخي من منطلق أن العناصر التاريخية والخصائص الفردية تشكل في تفاعلها وجدلها معا جوهر المنهج الايجابي لدراسة الأدب وقد اهتم بالرواية خصوصا"[2]

يمكننا أن نقول أن المنهج النقدي الذي كان سائدا ومهيمنا على النقد العربي الحديث قبل ظهور البنيوية هو المنهج الاجتماعي، والذي أملته أسباب موضوعية، وظروف تاريخية كان يعيشها المجتمع العربي من خلال (معركة التحرير/ طرد الاستعمار/ مناصرة قضايا الشعوب المحتلة)

ظهرت عدة مقاربات حاول أصحابها من خلالها الجمع بين المناهج السياقية وخاصة المنهج الاجتماعي، "وبين المناهج النسقية التي تجلت في الدراسات البنيوية التي

---

[1] ابراهيم محمد خليل، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، الطبعة الأول، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان 2003، ص 104.

[2] محمد بلوحي: **الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق**، د ط ع، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 92-93.

اكتسحت الدراسات النقدية في العالم، فحاول النقاد العرب استيعاب أهم مقولات المنهج البنيوي التكويني وتوظيفها في أبحاثهم، ومن أهم النقاد العرب الذين اهتموا بالمنهج البنيوي التكويني نجد (محمد برادة) في رسالة جامعية حول "محمد مندور" وتنظير النقد العربي سنة 1979م، والتي صرح في بدايتها أنه يعتمد المنهج التكويني لأن ميزته تتمثل في الأهمية القصوى التي يعطيها للتاريخ بمفهومه الواسع"[1]، ثم تبعه بعد ذلك (سعيد علوش) بدراسته الموسومة (بالرواية الايديولوجية في المغرب العربي) سنة 1981م، الذي أعلن من خلالها انتماءه الحر لهذا المنهج قائلا: "أما بالنسبة لمنهجنا فقد وقع اختيارنا على البنيوية التكوينية كمنهج يلعب لوكاتش، وغولدمان دورا هاما فيه..."[2].

ج- الاتجاه البنيوي في الجزائر:

كانت البنيوية الظاهرة الأولى في المدونة النقدية النسقية الجزائرية بحكم ريادتها التاريخية في النقد العالمي والعربي عموما، ويعد الباحث (عبد الملك مرتاض) رائدا هاما في هذا المنهج النقدي، فيؤرخ الباحث (أحمد شريط) سنة 1983م البداية الفعلية للاتجاه البنيوي في الجزائر، وهي السنة التي صدر فيها كتاب (عبد الملك مرتاض) "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟" رغم أنه يشير إلى دراستين صدرتا سنة 1982م وهما "الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث" (لعبد الملك مرتاض) "وقراءة أولى رواية الأجساد المحمومة" للأستاذ (عبد الحميد بورايو) إلا أن كتاب مرتاض يبقى الأهم في رأيه لأنه

[1] المرجع نفسه، ص 96.

[2] بشير تاوريرت: **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية**، ص 77.

"الأشمل والأعمق والأكثر عملية، والأكثر إغراءا للقارئ، كما أن مادته أسبق من حيث الإبداع والاستقبال"[1]، وهو كتاب حاول صاحبه أن يثير التساؤلات المتعلقة بالمناهج النسقية ليجيب عنها في طيات هذا الكتاب.

من جهة أخرى نجد (يوسف وغليسي) الذي ذكر في كتابه "النقد الجزائري المعاصر"، أن الريادة ليست بالعودة إلى تاريخ نشر الكتاب 'فإن كان تاريخ صدور الكتاب هو معيار الأسبقية فيجب الإشارة إلى أن (عبد الملك مرتاض) قد أصدر قبل هذا الكتاب كتابين يندرجان ضمن هذا الإطار المنهجي، وقد صدر كلاهما سنة 1982، هما "الألغاز الشعبية الجزائرية" "والأمثال الشعبية الجزائرية"، وفي هذه الحالة ينبغي أن نحتكم إلى تواريخ مقدمات هذه الكتب الثلاث، والتي تعود أقدمها إلى سنة 1979م، تاريخ تأليف الألغاز الشعبية الجزائرية[2]، كما واصل (مرتاض)جهوده النقدية في كتب لاحقة تخلى فيها عن كل ماله علاقة بالظاهرة السياقية في النص، بل وتهجم وتعرض لها بمناسبة وبغير مناسبة متبنا النسق كبديل.

أما بالعودة إلى الباحث (عبد الحميد بورايو) فقد نشر هو الآخر في وقت مبكر من حياته النقدية دراسة متميزة عن السائد النقدي آنذاك بعنوان قراءة أولى في الأجساد المحمومة ووجه التمييز فيها أنها محاولة بنيوية تكوينية متقدمة، أنجز الناقد شطرها الأول يتناول البنية السردية للأجساد المحمومة (لإسماعيل عموقات)، وفقا لرؤية وصفية تحليلية،

[1] يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة**، ص 122.

[2] المرجع نفسه، ص 122، 123.

وبإجراءات مصطلحية جديدة لكن هذه المحاولة لا تأخذ شكلها المنهجي المتكامل نسبيا إلا في كتابه القصص الشعري في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية التي يمكن أن يكون أول تجربة بنيوية تكوينية تطبيقية للنقد الجزائري " متبنيا المنهج البنيوي اجراءا وتطبيقا وتوظيفا لمصطلحات هذا المنهج، فقد عمد إلى تحليل نماذج من النصوص الشعبية كاشفا عن البنى التركيبية لنموذج من كل نمط قصصي، ثم بين علاقة هذه البنى بالبنية الأم، والتي تولدت عنها وهي البنية الاجتماعية، مستعينا في ذلك بالمنهج البنيوي"[1] ، كما آلفيناه إضافة إلى مصطلحات البنيوية الشكلانية يستعين بالجهاز الغولدماني مثل (الشرح، البنية الأكبر، رؤية العالم...) كون الدراسة ميدانية أساسا فإنها لم تفسح المجال للبنيوية إلا في فصل واحد، فيما كانت باقي الدراسة وفقا على القصص الشعبي من جوانبه النظرية والوظيفية وسياقية تاريخية اجتماعية أحيانا، وليس ذلك بالغريب في دراسة بنيوية تكوينية.

يقسم (عبد الحميد بورايو) الدراسة إلى ثلاث فصول، في الفصل الأول تعرض للقصص الشعبي بمنطقة بسكرة بالتعريف والحديث عن مصادر هذا القص، ليتحول في الفصل الثاني للحديث عن أنماط القصص الشعبي هناك، أما الفصل الأخير فقد درس فيه البنية القصصية، ومن خلال العنوان الذي اختاره الكاتب لهذه الدراسة يخيل للقارئ بأن الدراسة ستعتمد المنهج الأنثروبولوجي، باعتبار القصص الشعبية تاريخية، والمنهج الاجتماعي،

[1] عبد الحميد بورايو: **القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)**، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص 06.

باعتبار الدراسة تتناول قضايا اجتماعية لها علاقة بالمجتمع كالبطولة، الأمور المتعلقة بالدين كقصص أولياء الصالحين عموما الواقع الاجتماعي المعاش، وهو ما حاول الباحث أن ينجزه بالرغم من تعامله في معظم أقسام الدراسة مع المنهج البنيوي.

من الواضح أن الطريقة التي اتبعها الباحث قد تمت على ثلاث مراحل:

1-عمليه جمع المادة القصصية؛

2-ثم تصنيف هذه المادة حسب أجناسها، مع التركيز على الثوابت والمتغيرات؛

3- ثم قام بتحليل ثلاث نماذج من القصة الشعبية وهي على التوالي: (غزوة الخندق، وقصة ولد المحقورة، وقصة الإخوة الثلاثة)، متبعا المنهج البنيوي، "فقد صرح بأنه قد استعان بالمنهج البنيوي ليكون أداته في التحليل والاستقراء، وذلك لما يوفره هذا المنهج بحسب الباحث من وسائل تفتح آفاق عديدة في الدراسة النصية، وتكشف أبعاد النص المختلفة"[1]، وقول "الباحث مستعينا قد يفضي إلى أنه لم يعتمد المنهج البنيوي وحده ولكنه زاوج معه المنهج الأنثروبولوجي"[2]، لقد كان (لعبد الحميد بورايو) طريقة في جمع المادة القصصية، وتصنيفها حسب أجناسها، مستندا في ذلك على المنهج البنيوي تحليلا واستقراء، وذلك للكشف عن أبعاد النص، باعتباره بنية معقدة.

ما يمكننا ملاحظته على دراسة (عبد الحميد بورايو) أنه اعتمد على التقسيم المقطعي، بمعنى أنه يقوم بتقسيم كل قصة إلى عدد من المقطوعات، بيد أنه لم يحدد المفاصل، أو

---

[1] ينظر عبد الحميد بورايو: **القصص الشعبي في بسكرة (دراسة ميدانية)**، ص 05.

[2] حسين خمري: **نظرية النص (من البنية المعنى إلى سيمائية الدال)**، د ط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص 439.

كيفية الانتقال من مقطوعة إلى أخرى، أضف إلى ذلك أنه لم يقدم هذه القصص، حتى يستطيع القارئ التأكد من كيفية التقطيع وحجمه ووحداته، كما أنه قام بدراسة نسقية وذلك بتقديم الوحدات الوظيفية في شكلها التسلسلي، وهي طريقة عميقة كما يرى (غريماس) الذي يقول: "أن قراءة أي نص أدبي باختزاله في البعد السردي السطحي يبدو مفقرة إلى أبعد الحدود لأنها تجانب بحث منطق التتابع أو الترابط بين وحدات الحكاية"[1].

ومن السلبيات التي أخذت على (عبد الحميد بورايو) بخصوص المنهج الذي اختاره مثل الفقرة المعنوية "بتماسك بناء الغزوة"، حيث يقول: "وسنجلي في نهاية تحليلنا لنص الغزوة مقدرة الراوي وصنعته الفنية، وتمكنه من الرواية بحيث جاءت رواية الغزوة متماسكة البناء بطريقة تدعوا إلى الإعجاب"[2]، ونفهم من قول (عبد الحميد بورايو) أن الرواية المعنونة "بالغزوة" جاءت متناسقة البناء مما يتيح للراوي الإحساس بها، في حين يرى (حسين خمري) عكس ذلك بأن "المنهج الذي اتبعه يعتمد التحليل والحجاج بدل الإحساس وإثارة الإعجاب، وهي نهاية غير متناسقة مع مقدمتها المنهجية، وكذا الأسس الفلسفية والمنهجية التي قام عليها البحث"[3]، ونفهم من رأي (حسين خمري) أن منهج عبد الحميد بورايو يفتقر إلى الإحساس وإثارة الإعجاب والتناسق.

رغم الانتقادات التي قدمت (لعبد الحميد بورايو) إلا أن ما قدمه للنقد النسقي الجزائري والعربي بقي ذا قيمة كبيرة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 447.

[2] عبد الحميد بورايو: المرجع نفسه، ص 195.

[3] حسين خمري، **نظرية النص**، ص 457.

كذلك نجد العديد من النماذج التي حاولت التأسيس للفكر البنيوي في الجزائر ككتاب (بنية الخطاب الأدبي) ل (حسين خمري)، إضافة إلى نماذج أخرى (للأستاذ (رشيد بن مالك)، (شايف عكاشة)، (ابراهيم رماني)...الخ).

وخلاصة القول أن البنيوية من الاتجاهات الأولى التي ظهرت في الجزائر، مع الباحث والناقد (عبد الملك مرتاض)، الذي عد رائدا لها بجهوده النقدية، وتوالت بعده عدة دراسات فيما يخص هذا الاتجاه أمثال "عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك...الخ.

2-2- الاتجاه السينمائي:

أ- ماهية السيميائية:

تعد السميائية من أهم الاتجاهات التي شغلت حيزا كبيرا في الساحة النقدية كانت أو العربية والتي حاولت أن تكشف عن خصائص الأجناس الأدبية المختلفة (الشعر بأنواعه، والنثر من قصة ورواية...)، فهي تهتم بكل مجالات الفعل الانساني، إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني.

تعددت تعاريف هذا المصطلح من باحث إلى آخر، كل واحد حسب رؤيته وثقافته، فنجد فردناندد سوير يعرفها من خلال قوله: "أن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم البكم ومع الشعائر الرمزية ومع صيغ اللياقة ومع العلامات العسكرية... وإننا نستطيع تصور علما يدرس حياة العلامات

في قلب الحياة الاجتماعية وإنه العلامية..."[1]، إن السيميائية في نظر دوسوسير علم مهتم بدراسة العلامة داخل الحياة الاجتماعية.

وعموما فإن السيميائية علم جديد يدرس العلامات سواء اللغوية أو غير اللغوية وقد أضحى الحديث عنها يشكل نقاشا واسعا في ضوء الخطاب النقدي المعاصر.

ب- الاتجاه السيميائي في الوطن العربي:

لقد تربت السيميائية في أحضان الثقافة الغربية واستطاعت نتيجة لاعتبارات عديدة أن تقتحم عدة ثقافات أخرى، منها الثقافة العربية، وقد عرف المصطلح أثناء نقله للعربية فوضى كبيرة، فقد تعددت الدوال لهذا المصطلح الغربي الفضفاض، مما جعل القارئ العربي في حيرة، "لا شك أن القارئ العربي العادي غالبا ما يصطدم بإشكال ما يترجم وما ينقل إلى اللسان العربي، فيصعب عليه التمييز بين الأعمال المترجمة والمعرفة ذاتها نجده في المغرب العربي الكبير بتونس يسمى الدلائلية، وبالمغرب الأقصى يسمى علم السيمياء والسيمياء..."[2]، فكثرت الترجمات تظل القارئ وتفقده حقيقة المصطلح، وقد أحصى الباحث عبد الله بوخلخال المصطلحات المرادفة للسيميائة ب "سبعة عشر مصطلحا وردت كلها في المؤلفات النقدية العربية ما بين مترجم ودراسة وخلص الناقد في نهاية بحثه إلى أنه يفضل التمسك بلفظة السيمياء معللا ذلك بانسجامه اللفظي والصوتي

[1] فيصل الأحمر: **معجم السميائيات**، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010، ص 16.

[2] رابح بوحوش، **المناهج النقدية وخصائص الخطاب النقدي**، د ط دار القصبة للنشر، الجزائر، 2003، ص 153.

مع اللفظ الأجنبي من جهة، ولعلاقته الدلالية بما ورد في تراثنا اللغوي من جهة أخرى"[1]، إذن تحدث عبد الله بوخلخال عن قضية تعدد مصطلحات السيميائية ومن بين تلك المصطلحات فضل مصطلح السيميائية لأنه –حسب رأيه– ينسجم مع اللفظ الأجنبي كما أنه ورد في القرآن الكريم.

بينما يرى (صلاح فضل) أنه يجب إطلاق الاسم الغربي على المصطلح في قوله: "ولكننا نرى من الأفضل إطلاق الاسم الغربي عليه، لأن النقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة إذ كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط، ونخشى أن يفهم القارئ العربي من السيميائية شيئا يتصل بالفراسة وتوسم الوجوه بالذات أو يربطها بالسيمياء وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعارف بالسعر والكيمياء..."[2].

أما عبد المالك مرتاض فقد استحسن مصطلح سيميائية لأنه آت حسبه من "المادة (س و م) التي تعني فيما تعني العلامة التي يعلم بها شيء ما، أو حيوان ما، ومن هذه المادة جاء لفظ السيمياء"[3]، إذن من بين المصطلحات أو التسميات العربية أثر عبد الملك مرتاض مصطلح السيميائية والذي يعني العلامة.

---

[1] محمد فليح الجبوري: **الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث**، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص 151.

[2] صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، الطبعة الأولى، دار الشرق، بيروت، لبنان 1998، ص 29

[3] مولاي علي بوخاتم: **الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية احصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح**، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص 126.

لايمكن الإحاطة بكل تسميات العربية لمصطلح السيمياء العربي، نكتفي بالقول أن الترجمات قد تعددت وتباينت حولها الآراء من باحث إلى آخر إلى درجة عدم استطاعة القارئ العربي الخروج من تسمية معينة.

تعتبر فترة الثمانينات من القرن الماضي فترة ازدهار للبحوث السيميائية في الوطن العربي، حيث اعتنقت الساحة النقدية العربية مجموعة من الأقلام النقدية التي كانت مساهماتها معتبرة، كما وكيفا، تنظيرا وتطبيقا، " ومن الأسماء التي أسست لها بوجه خاص نذكر محمد مفتاح، ومن أهم مؤلفاته في هذا المجال نذكر تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص 1985م، وكتاب التشابه والاختلاف 1995م، وكتاب النص من القراءة إلى التظير 2000، وكتاب دينامية النص 1988، ونجد عبد الفتاح كليطو من مؤلفاته نجد "الأدب والغرابة 1982م"، وكتاب الحكاية واتأويل" 1984م، وكتاب "الغائب" 1987م، (ومحكد الماركي) من كتبه "الشكل والخطاب" 1991م، يضاف إلى ذلك مجهودات (عبد الله الغذامي) في السعودية...(وقاسم مغداد(في سوريا...دون أن ننسى المساهمة القيمة التي تقدم بها الناقد المصري (صلاح فضل) في كتابه "شفرات النص": دراسة سيميولوجية القص والقصيد"[1]، وغيرهم الكثير فقد كانت هذه أهم الممارسات النقدية للسيميائية.

[1] بشير تاوريريت: **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية**، ص 135.

بخلاصة القول أن السيميائية انتقلت إلى الوطن العربي مع بداية ثمانينات القرن الماضي، فتقدم الباحثون والنقاد العرب في تشييد هذا البنيان الجديد وعرف المصطلح أثناء نقله للعربية فوضى كبيرة، وربما كان سببها عدم الفهم والوعي الجيد لهذا المصطلح الجديد، أو محاولة تطويعه ليتماشى مع بنية اللغة العربية، كما قد يرجع ذلك إلى تعصب كثير من الباحثين للتراث فيحاول إيجاد مقابل له في تراثنا العربي وهكذا فقد اختلفت الدراسات والممارسات الإجرائية السيميائية عند النقاد كل حسب فهمه والثقافة التي تحصل عليها وكيفية تطبيقه على النصوص لكن لا تزال الممارسات السيميائية في وطننا العربي بعيدة عن السيميائيات في مهدمها الأوروبي فهي لا تزال بحاجة إلى معرفة شمولية عن الظاهرة الأدبية.

ج- الاتجاه السيميائي في الجزائر:

حضر الاتجاه السيميائي في الجزائر بفضل جهود عدد من النقاد البارزين، حيث حاول أصحاب هذا الاتجاه التأسيس لهذا المنهج عن طريق نقل المعرفة السيميائية الغربية، بمختلف اتجاهاتها ومدارسها هذا من جهة، ومن جهة أخرى إثبات مدى فعالية هذا الاتجاه وقدرته على فك شفرات النصوص، وإذا نظرنا إلى الممارسة السيميائية فإننا نعثر على جملة منها قام بها مجموعة من نقادنا أمثال: (عبد الملك مرتاض)، (عبد الحميد بورايو)، (أحمد طالب)، (أحمد يوسف)، (الجيلالي حلام)، (مولاي علي بوخاتم)، (رشيد بن مالك)، (السعيد بوطاجين)، (قادة عقاق)، (حسين خمري)، (عبد القادر فيدوح)...

إذا ألقينا نظرة في كتابات هؤولاء النقاد في المجال السيميائي نجد على سبيل المثال (عبد القادر فيدوح) الذي استهل "جهوده النقدية (السيميائية) مع مطلع تسعينات بعد نهاية مشواره الأكاديمي سنة 1990م بكتاب "دلائلية النص الأدبي" وتحته عنوان آخر دراسة "سيميائية للشعر الجزائري"[1]، تناول فيه "النظريات العلاماتية بوصفها إجراءات منهجية يمكننا عن طريقها استجلاء دلائلية النصوص الإبداعية بشكل عام، فهو لا يتناول الشعر وحده، ولا يتناول السرد وحده، بل يتحدث على فاعلية الاتجاهات السيميائية في استجلاء دلائلية النصوص المقروءة"[2]، إذن أولى الكاتب أهمية كبيرة لهذا المنهج من خلال تحدثه عن فاعلية الاتجاهات السيميائية في مقاربة دلائلية النصوص الإبداعية.

إضافة إلى (عبد القادر فيدوح) أجد الناقد والباحث (رشيد بن مالك)) قد عنى بالسيميائية تنظيرا وممارسة وترجمة، إذ نقل إلينا التجربة السيميائية في مهدها الغربي "فألف كتابا وسماه "مقدمة في السيميائية السردية 1992م"، ويعرض فيه الأصول اللسانية والشكلانية للمنهج السيميائي، وتناول في دراسته للدكتوراه موضوع "السيميائية بين النظرية والتطبيق" سنة 1994م، فضلا عن ترجمته لعدد غير قليل من دراسات النقاد السيميائين الغربيين أمثال "آندانيو، ميشال أريفيه، جان كلود كوكي، جوزيف كورتيس"[3]، إذ تناول الباحث موضوع السيميائية تنظريا وتطبيقا ولم تتوقف دراسته في هذا المجال فقط، بل قام بترجمة جل الأفكار النظرية لسيميائيين الغربيين.

---

[1] يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسبية**، ص 134.

[2] محمد فليج الجبوري، **الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث**، ص 43

[3] المرجع نفسه، ص 189.

هذا ولم يغفل الباحث عن الانشغال بالمصطلح السيميائي فخصص له كتابا عنونه ب "قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص" الصادر عن دار الحكمة في الجزائر في 2000م تناول فيه "المصطلحات السيميائية السردية التي تعتمد في تحليل النصوص الابداعية فكان لهذا الأثر الابداعي أهمية بالغة، والمتمثلة في وحدة الموضوع الذي يعالجه، فهو يقدم مصطلحات المادة السيميائية بطريقة علمية يسهل على القارئ العربي فهمها والاستعانة بها، إضافة إلى أنها خطوة جادة ومضافة لجهود الناقد في ساحة المصطلح السيميائي العربي"[1]، هذا الكتاب هو بمثابة قاموس يستعين به القارئ من أجل فهم بعض المصطلحات التي لها علاقة بالمجال السيميائي حيث عمد الباحث إلى شرحها والتمثيل لها بطريقة علمية منظمة ولا شك أن القارئ يستفيد كثيرا منه.

أود أن أشير إلى أن حديثي عن عبد القادر فيدوح ورشيد بن مالك وحسين الخمري لا يعني أن يتوقف الاتجاه السيميائي عنهم، لكن توالت الأعمال النقدية في ظلها السيميائي مع نقاد آخرين جزائريين، ولقيت أعمالهم صدى كبيرا في الساحة النقدية الجزائرية كنت قد ذكرتهم في بداية حديثي عن الاتجاه السيميائي في الجزائر.

رغم أن نقادنا قدموا العديد من الدراسات منها التنظيرية ومنها التطبيقية والتحليلية ورغم احتوائها على شقين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، هذا لا يعني أن نقول أن السيمياء في الجزائر قد أخذت شكلها التكاملي، بل لا تزال السيمياء في الجزائر بعيدة عن السيمياء في الغرب، وهذا راجع إلى عدة أسباب أهمها: أن السيميائية لازالت تعاني من مشكلة أو

[1] المرجع نفسه، ص 190.

إشكالية المصطلح إذ لا يتفق جل الباحثين الجزائريين على مصطلح واحد، فكثيرا ما يخلط الباحث في تنظيم جهازه المصطلحي، إذ يستعمل مصطلحين للدلالة على مفهوم واحد.

وبهذا أصبح القارئ غير مرتاح لتلك الترجمات الفجة، فكثيرا ما تضلله وتبعده عن روح العلم وجوهر الحقيقة السيميائية هذا من جهة، ومن جهة أخرى اختلفت الدراسات والممارسات السيميائية لدى النقاد الجزائريين كل حسب وعيه وفهمه، والثقافة التي تحصل عليها وكيفية تطبيقها على النصوص مما دل على تعدد وتنوع هذه البحوث، وإن كانت تفتقر في كثير من الأحيان إلى أرضية علمية صحيحة، ومعرفة شمولية عن الظاهرة الأدبية لأن المنهج غربي والنص عربي فكثيرا ما يقع القارئ في نصوص يشوبها الغموض والتعقد.

2-3-الاتجاه الأسلوبي:

أ- ماهية الأسلوبية:

إن الاهتمام بما هو خارج النص نتج عنه مناهج أخرى تنادي بأهمية النص الأدبي ودراسته ككل متماسك تربطه وحدات جزئية، ومن هنا تباينت أساليب تحليل الخطاب وتعدد طرقه، فظهرت الأسلوبية كمنهج لتحليل الخطاب تجمع بين النص وصاحبه، كما أنها تدخل إلى أعماق النص وتربطه بالمبدع، وقبل التعرف عليها كاتجاه، تتطلب منا طبيعة الدراسة، والخوض في مفهوم الأسلوبية، فما المقصود بها؟

لا نستطيع فهم الأسلوبية إلا بتحديد مفهوم الأسلوب Style ويعني "اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، يمتد إلى الكلمة اللاتنية Stilus التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المدهونة، ثم تطورت دلالتها عبر القرون، من الدلالة على كيفية التنفيذ في ق 14، إلى كيفية التعارك أو التصرف في ق 15، إلى كيفية التعبير في ق 16، لتمخض الدلالة على كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة من خلال ق 17"، إذن تعدد دلالة المصطلح وتطورت عبر القرون.

وبما أن الأسلوبية استعملت أولا لدى الغرب ثم عربت، فهي غربية الأصل والمنشأ فتباينت مفاهيمها بين العرب والغرب، ومن بين الغربيين الذين عرفوا الأسلوبية نجد (رومان جاكبسون)، يعرفها "بأنها بحث عما تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[1]، ويفصل في هذا التعريف بين أسلوبية النص الأدبي الفني التي حددها في هذا التعريف، وبين أسلوبية باقي الفنون الإنسانية الأخرى.

وعرفها مؤسس علم الأسلوب في لمدرسة الفرنسية وخليفته (دوسوسير) في علم اللغة العام بجامعة جونيف (شارل بالي*) قائلا: "هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع

---

[1] عبد السلام المسدي: **الأسلوب والأسلوبية**، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب، طرابلس ليبيا، د ت، ص 37.

(*) شارل بالي (1865-1947): لغوي سويسري، مؤسس الأسلوبية في الكتاب الرائد مبحث في الاسلوبية الفرنسية سنة 1909م.

اللغة عبر هذه الحساسية"[1]، ونفهم من القول أن الأسلوبية تدرس اللغة من الناحية العاطفية، والتعبير عن الحساسية الشعورية من خلال اللغة.

خلاصة القول أن الأسلوبية منهج علمي جديد من مناهج النقد الحديث يهتم بتحليل النصوص والغوص في عوالمها الداخلية والكشف عن تركيب جزيئاتها.

ب- الاتجاه الأسلوبي في الوطن العربي:

انتقلت الأسلوبية إلى الساحة النقدية العربية في مرحلة الستينات، وكغيرها من المصطلحات القادمة من الغرب، سارعت الأقلام العربية إلى ترجمتها غير أن تسمياتها "قليلة متقاربة لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، يهيمن عليها المقابل الشائع (الأسلوبية) الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية (الأسلوبيات) الذي يصطنعه (سعد مصلوح) و (رابح بوحوش)، أو (علم الأسلوب) الذي يتوازى مع (الأسلوبية) في معجم "مصطلحات علم اللغة الحديث" و "معجم الموحد لمصطلح اللسانيات" و "قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية" ومجمل الكتابات المصرية...أو (علم الأساليب) الذي أشاعته بعض الكتابات اللبنانية خصوصا"[2]، ويلاحظ الباحث في الأسلوبية العربية كثرة المؤلفات التي تناولت هذا القصة تنظيرا وتطبيقا، إلا أن أعمق البحوث العربية وأكثرها وضوحا وأكثرها مادة علمية هو كتاب الباحث التونسي (عبد السلام المسدي) "الأسلوبية والأسلوب" 1977م، وهذا الكتاب الذي اعتمدت عليه معظم الدراسات العربية التي جاءت

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف: **الأسلوبية والبيان العربي**،الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، 1992، ص 14.

[2] يوسف وغليسي: **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الحديث**، ص 182، 183.

بعده "وتكمن ريادته للدراسة الأسلوبية العربية في بسطه الشافي بمفاهية الأسلوبية، مشفوعة بكشف اصطلاحي وثبت للمصطلحات الأجنبية وبيبليوغرافيا، للدراسات الأسلوبية والبنيوية"[1]، ولا ننسى كتب أخرى (لعبد السلام المسدي أصل فيها لهذا العلم كتاب "النقد والحداثة" سنة 1983م، وكتاب قراءات مع الشابي" و(المتنبي والجاحظ وابن خلدون) سنة 1993م.

كما نجد (عدنان بن ذريل) الناقد السوري الذي "أصدر كتبا تتعلق بالأسلوبية والبلاغة العربية والنقد الأدبي واللغة، ومن بين هذه الكتب نجد "اللغة والأسلوب" 1980م و"اللغة والبلاغة" و"النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق""[2]، وقد عمل عدنان بن ذريل على البحث في مسائل الأسلوب والأسلوبية والبلاغة والنقد من جوانبها النظرية والتطبيقية.

هناك العديد من الدراسات التي قدمت في هذا الاتجاه منها: "دراسة (محمد شكري) في بحثه القيم "الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف"، و(صلاح فضل) في كتابه "علم الأسلوبية مبادئه واجراءاته" 1982م، "أساليب الشعرية المعاصرة" 1994، كما نجد أيضا (محمد شكري عياد) في كتابه "اللغة والابداع"، "مبادئ علم الأسلوب العربي" 1988م، ونجد كذلك (محمد عزام) هو الآخر في كتابه "الأسلوبية منهجا نقديا" سنة 1989م و(عبد الهادي طرابلسي) في كتابه "خصائص الأسلوب في الشوقيات" سنة 1981م، وكتاب

[1] يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 147.

[2] يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية، النظرية والتطبيق**، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2007، ص 28.

القيم "تحاليل أسلوبية" سنة 1994م،"[1]، هذه مجموعة من المحاولات الأسلوبية في الساحة النقدية العربية، سعى النقاد من خلالها إلى تقديم صورة عامة عن الأسلوبية من مختلف جوانبها.

إن تلك الجهود النقدية العربية لم تصل بعد إلى اختراع منهج أسلوبي عربي، لا سيما في المرحلة الأولى من حياتها، فإذا كانت الأسلوبية لدى الغرب تتكئ على البنيوية والإحصاء واللسانيات، فكذلك عند العرب تنهل من الاتجاهات والمناهج الغربية من دون رؤية محدد وبذلك فإن الاتجاه الأسلوبي لدى العرب لا يزال في بداية مشواره لعدم امتلاك نقادها ومنظريها رؤية نقدية واضحة.

ج- الاتجاه الأسلوبي في الجزائر:

كل من يدرس المدونة النقدية الجزائرية يجد كما معتبرا من الدراسات التي اتخذت من الأسلوبية موضوعا ومنهجا، ومن أهم النقاد الذين حاولوا أن يعرفوا بها نجد (عبد الملك مرتاض) وتبدأ معرفة النقد الجزائري بالأسلوبية مع (عبد الملك مرتاض) خاصة في كتابه "الألغاز الشعبية الجزائرية" الصادر سنة 1982م، في الجزء الثاني الذي درس فيه الشكل الفني للألغاز، حيث قسم هذا الجزء إلى فصلين:

الفصل الأول: خصصه للتعريف بالأسلوبية وتاريخها، حيث ربط الأسلوبية المعاصرة بالأسلوب، ويعتبره الأصل الشرعي لها.

[1] بشير تاوريريت: **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية**، ص 185.

الفصل الثاني: "درس فيه مجموعة من الألغاز دراسة أسلوبية فبدأ بالبنية التركيبية التي وجدها تنقسم إلى ستة أقسام ووضع جدول يوضح ذلك"[1]

كما نجد (نورالدين السد) في كتابه الموسوم "بالأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث" سنة 1997م، تناول فيه الأسلوبية كمنهج نقدي درس كل جوانبها والقضايا التي تعرضت لها، وهي دراسة نظرية مهمة تغني القارئ من حيث مادتها المعرفية، وذلك التبسيط الذي عمد إليه الكاتب ليقر بها من القارئ على عكس ما نراه في الكتب الأخرى، والتي يجد القارئ فيها صعوبة فهم ما كتب، إضافة إلى ثراء الكتاب بالمعلومات حول المنهج سواء من أعلام غربيين أو عرب.

قسم (نور الدين السد) كتابه إلى فصلي، عنون الأول بمفهوم "الأسلوبية واتجاهاتها" وعنون الثاني بمفهوم "الأسلوبية ومحدداته"، واستهل بمقدمة حاول أن يشير خلالها إلى القضايا الكبرى التي سيتناولها في هذا البحث، ويقول أن هذه الدراسة ستحاول الفصل في "الجدال القائم بين الباحثين العرب في تحديد ماهية الأسلوبية والتي يعدها بعضهم متجذرة في العربية ويعدها البعض الآخر وافدة من الغرب وهي حديثة النشوء، ويراها بعض الباحثين علما، بينما يراها البعض منهجا لدراسة الظاهرة الأدبية"[2]، حيث حاول الباحث

---

[1] عبد الملك مرتاض: **الألغاز الشعبية الجزائرية**، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 129.

[2] نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، الجزء الأول، د ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 05

عرض الجدال القائم بين الباحثين حول ماهية الأسلوبية، ما إن كانت عربية الأصل والمنشأ أم غربية، وما إن كانت علما أم منهجا.

من خلال دراسته قدم الباحث توضيحا عن هذا الاختلاف، ويرى أن هذا الخلاف مفتعل، فالدرس الأسلوبي ليس جديدا على العربية، لقد مارسته جميع المعارف التي اتخذت الخطاب ميدانا لها، "وقد تجلت ملامحه في الدراسات القرآنية والدراسات البلاغية والنقدية والشروح الشعرية، إلا أن هذه التجربة لم تتمكن من تأسيس الأسلوبية علما مستقلا، وأتيح لها في العصر الحديث أن تؤسس كيانها، وتنجز نواتها الإجرائية وتحدد مناهجها في التعامل مع الظاهرة الأدبية"[1].

خلاصة ما يمكننا قوله عن الاتجاه الأسلوبي في الجزائر، أن النقاد والباحثين الجزائريين قد قدموا دراسات أمثال عبد الملك مرتاض، ونور الدين السد، وعلي الملاحي، وتوالت البحوث الأسلوبية لتشهد فضاء فسيحا إلا أننا لا نجد باحثا معينا قد تخصص بهذه المعرفة، أو فصولا من كتب ككتاب عبد الملك مرتاض أو مقالات على صفحات المجلات المتخصصة، إضافة إلى الرسائل الجامعية.

لذلك يبقى الاتجاه الأسلوبي في الجزائر بحاجة إلى المزيد من الجهود قصد التعريف به من جهة، والتأسيس له في مدونتنا النقدية كعلم قائم بذاته له منهجه الخاص/ من جهة ثانية.

[1] المرجع نفسه، ص 05

2-4- الاتجاه التفكيكي:

أ- ماهية التفكيكية:

إذا كانت التفكيكية البنيوية قد راهنت على أهمية البنية، ونظامها الشكلي، ومشتقاتها اللسانية، والذي كان سببا في وصفها بالتجريد والانغلاق والاختزال والخروج عن مسار التاريخ، فإن ذلك كان مبررا قويا من أجل القيام بحركة معرفية في النقد على أنقاضها تختلف عنها ولكنها تتقاطع معها أحيانا وقد اصطلح على هذه الحركة ما بعد البنيوية أو التفكيكية.

وقد عرفها رائد التفكيكية جاك ديريدا بقوله: "إن التفكيكية حركة بنائية وضدها ، في الآن نفسه، فنحن نفكك بناء أو حادثا مصطنعا لتبرز بنايته، أضلاعه أو هيكلية، ولكن نفك البنية التي لا تفسر شيئا فهي ليست مركزا ولا مبدأ ولا قوة فالتفكيك من حيث الماهية هو طريقة حصر البسيط أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي ومن التفكير النقدي لذا فهو ليس سلبيا..."[1]، يرى دريدا أن التفكيك هو البناء والهدم في الوقت نفسه من خلال قوله حركة بنائية وضدها في الآن نفسه، فالبناء نقيض الهدم.

ب- الاتجاه التفكيكي في الوطن العربي:

انتقلت التفكيكية إلى الثقافة العربية كغيرها من المناهج النسقية السابقة وأثارت ضجة واحتار العديد من الباحثين والنقاد في تعريب هذا المصطلح، إذ أطلق عليه (عبد الله

[1] عبد الله ابراهيم وآخرون: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1996م، ص 144.

الغذامي) مصطلح "التشريحية"، وذلك بعد تردد كبير حيث يقول: "وقد احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أرى أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد إطلاعي)، وفكرت له بكلمات مثل (النقض/ الفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حل) أي نقض، ولكني خشيت أن تلتبس مع (حلّل) أي درس بالتفصيل واستقرار أي أخيرا على (التشريحية أو تشريح النص)، والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص"[1].

إذن احتار الناقد في تعريب مصطلح التفكيكية، فقد فكر في العديد من الكلمات لكنه وجدها تتعارض وتلتبس مع دلالات أخرى، ولكنه أخيرا استقر على مصطلح التشريحية أو تشريح النص ويقصد بها –على حسب رأيه– تفكيك النص ثم إعادة بنائه.

كما تحدث (الغذامي) على أهمية التشريحية كاتجاه في النقد العربي إذ يصرح بذلك من خلال قوله: "من هنا تأتي التشريحية كاتجاه نقدي عظيم القيمة، من حيث أنها تعطي النص حياة جديدة مع كل قراءة جديدة له، أي أن كل قراءة هي عملية تشريح للنص، وكل تشريح هو محاولة استكشاف وجود جديد للنص، وبهذا يكون للنص الواحد آلافا من النصوص يعطي مالا حصر له من الدلالات المتفتحة"[2]، وبهذا تمنح القراءة فرصة

---

[1] يوسف وغليسي: **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**، ص 344، 345.

[2] عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية**، طه، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1998، ص 85.

للقارئ من أجل تشريح النص ومحاولة اكتشافه ليتولد نص آخر منفتح على دلالات أخرى.

تشغل التفكيكية مكانا هاما في النقد العربي، إذ لاقت أهمية كبيرة وهذا ما ظهر في كتابات النقاد العرب، والمتتبع لها يرى بأن أول دراسة في هذا المجال يرجعها معظم الدارسين "إلى سنة 1985م، وهي محاولة (عبد الله الغذامي) في كتابه "الخطيئة والتكفير" إذ تناول في قسمه الأول المناهج النقدية الألسنية وشاعرية النص ومصطلح تداخل النصوص وما إلى ذلك من المفاهيم، في حين خصص قسمه الثاني لمقاربة قصيدة حمزة شحاتة والموال الحجازي"[1]، وهو في الحقيقة كتاب مهم جدا في مجال الدراسة الألسنية بصفة عامة، إذ تناول المناهج النقدية الألسنية من البنيوية إلى السيميائية إلى التفكيكية وغيرها من المواضيع التي تناولها بالتحليل والتعريف، وما يميز هذه الدراسة أنها تجمع بين التنظير والتطبيق.

وخلاصة القول أن الاتجاه التفكيكي عند العرب بدأ عند عبد الله الغذامي الذي كان من أوائل النقاد الذين قدموا دراسات إلى الساحة النقدية العربية، وتميز منهجه بالمزج والتركيب، كما خص الكثير من النقاد كتاباتهم التفكيكية أمثال "بسام قطوس، عبد الملك مرتاض، وعبد الله ابراهيم، عبد العزيز حمودة، حسين الواد..." وغيرهم، هناك من اهتم بالجانب التطبيقي، وهناك من اهتم بالجانب النظري، وعموما فإن تلك الدراسات التفكيكية

[1] بشير تاوريريت: **الحقيقة الشعرية علو ضوء المناهج المعاصرة والنظريات الشعرية**، ص 252.

التي قدمها النقاد العرب لا تزال في مهدها الأول أي ملامح نظرية في أطرها الغربية تفتقر إلى الجانب الجمالي للنص الأدبي، وهذا ما أبداه العديد ما الدارسين.

ج- الاتجاه التفكيكي في الجزائر:

يعتبر الناقد عبد الملك مرتاض الأكثر اهتماما بهذا المنهج، والأكثر إنتاجا فيه، وذلك منذ نهاية ثمانينات القرن "فقد ألف كتبا في هذا المجال أهمها "ألف ليلة وليلة"، "تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد" صدر في العراق، وكتاب "أي دراسة سيميائة تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي)" (لمحمد العيد آل خليفة) 1992م، وكتاب "شعرية القصيدة القراءة"، "تحليل مركب لقصيدة أشجان يمينة 1995م"، وأخيرا كتاب "تحليل الخطاب السردي"، "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن 1995م"[1]، والملاحظ لهذه المؤلفات يجدها تسير بنفس المنهجية (سيميائية/ تفكيكية) أي دراسة مركبة.

كما نجد بعض الدراسات "ولكننا لا نكاد نعثر على نموذج تفكيكي يستحق الذكر، اللهم إلا دراسة واحدة قدمها في رواية الأستاذ الطاهر روابنة بعنوان الكتابة وإشكاليات المعنى قراءة بنية التفكيك في رواية "تجربة في العشق" للطاهر وطار...فظلا عن ترجمة الشاعر عمر أزراج لثلاث نصوص تفكيكية من النقد الانجليزي ودراسة الدكتور سليمان عشراتي النظرية حول التفكيكية وجذور الوعي التنظيري عند جاك دريدا"[2]، رغم هذه الدراسات

[1] يوسف وغليسي: **الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض**، ص 64.

[2] يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية**، ص 163

المتفرقة التي قدمها الأساتذة والباحثون حول التفكيكية فإن عبد الملك مرتاض هو سيد الاتجاه التفكيكي، وهذا باعتراف جل الناقدين والباحثين.

إذا عدنا إلى ما قدمه عبد الملك مرتاض من جهود في سبيل الاتجاه التفكيكي، يمكننا الحديث عن دراسته تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن لنجيب محفوظ وتبدأ هذه الدراسة بمدخل تعرض فيه للمنهج في دراسة الرواية ليجيب من خلاله عن سؤال عنون به المدخل هو بأي منهج؟، وبعد نقده للمناهج السياقية وتبيان قصورها في دراسة النص الأدبي، فهي "وإن كانت قد أجابت على أسئلة طرحت في زمنها، فهي الآن لم تعد اليوم قادرة على إشباع نهمنا من الفضول العلمي، ولا قادرة أيضا على الحد من غلواء قلقنا المنهجي"[1]، لذلك لم يجد الناقد حرجا في تبني التعدد المنهجي مسلما بأن "التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في السبيل بعد التخمة التي مني بها النقد جراء ابتلاعه المذهب تلوى المذهب، خصوصا في هذا القرن"[2]

يمكننا القول أن دراسة عبد الملك مرتاض هي محاولة استحداث منهج مركب ولم يجد فيه حرجا في تبني التعدد المنهجي، لقد رأى أن السيميائية انشقت عن ميراث مركب من اللسانيات البنيوية ودراسة الفلكلور والميثلولوجيا، وذلك ليبرر مزاوجته بين السيميائية والتفكيكية، كما يرى تحليل نص سردي معقد وعميق لا يقدر عليه منهج واحد يقوم على

---

[1] عبد الملك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي، تفكيكية سيميائية مركبة**، لرواية زقاق المرق، الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 04.

[2] المرجع نفسه، ص 06.

أحادية الخطة والرؤية والأدوات والإجراءات، كما قدم الناقد أسبابا ودوافع يشر فيها إلى أسباب اختياره لرواية زقاق المدن، إذ تعد قي رأيه أهم قمم الأعمال الروائية العربية، كما أنها كانت تدرس في كلية الآداب بالرباط وهو طالب بها.

عموما إن الدراسة التي قام بها هي دراسة تحليلية مركبة، وهي أقرب إلى البنيوية التكوينية، منها إلى السيميائية التفكيكية، إلا في بعض مواطنها وهي قليلة، كما تتمفصل على إجراءات منهجية أخرى كالسيميائية والاحصائية والأسلوبية.

نقد عبد الملك مرتاض في مشكلة التضافر بين التفكيكية والسيميائية في دراساته والتي تعد مغالطة نقدية–حسب آراء بعض الباحثين والنقاد– تكشف عن وعيه بقصور أحد هذين الحقلين واتكاء أحدهما على الآخر، والذي يتم عن عدم وجود إمكانية الوصول إلى مختلف القيم في عالم النص الأدبي، كما أود أن أشير إلى أن الباحث لم يختم كتابه بخاتمة كما ألفناه في الكتب الأخرى.

ما يمكننا قوله عن الاتجاه التفكيكي في الجزائر أن عبد الملك مرتاض هو سيد هذا الاتجاه بدون منازع، لكن إذا غضضنا النظر عن الدراسات التي قدمها، فإننا نجد دراسات تفكيكية تستحق الذكر، كبعض الجهود التي قدمها الطاهر روابنية وسليمان عشراتي، وعمر أزراج، وبهذا فلم تحض التفكيكية بحصتها في الدراسات الجزائرية مقارنة مع المناهج السابقة لها.

خاتمة عامة

يبتدئ البحث العلمي بمجموعة من الأسئلة والاستفسارات التي تصاحبها فرضيات وتوقعات، ومن طبيعة أي بحث علمي أن تكون له نتائج في ختامه، ومن خلال رحلة الباحث بين ثنايا بحثه يتحسس صعوبة ومشقة العبور من المجهول إلى المعلوم، ويعيش متعة السفر بين أفكاره المتزاحمة التي تشعره أحيانا بالدوار، وأحيانا أخرى تقربه من سر الحقيقة التي لا يخبر أعماقها إلا من ذاق وعرف.

ومن خلال رحلتي في بحثي العلمي هذا، حاولت رصد مجموعة من النتائج التي توصلت إليها هي:

- تمكن النقد الأدبي في الجزائر –بعد الاستقلال– أن يمثل النظرية النقدية الحديثة الغربية في الوطن العربي، بعد أن ساهم في تلقيها وإيصالها إلى الباحثين؛
- تعتبر الثمانينات من القرن الفارط البوابة التاريخية لظهور الاتجاهات النسقية في النقد الجزائري؛
- كانت البنيوية الظاهرة الأولى في المدونة النقدية النسقية في الجزائر، بحكم ريادتها في النقد العالمي والعربي عموما، ويعد الناقد والباحث "عبد الملك مرتاض" رائدا لهذا الاتجاه في النقد الجزائري؛
- تعد الدراسة الميدانية التي أجراها "عبد الحميد بورايو" (القصص الشعبي في منطقة بسكرة)، أول تجربة تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري، وقد استعان بالمنهج البنيوي كأداة للتحليل والاستقراء؛

- كان حضور الاتجاه السيميائي في النقد الجزائري من خلال الدراسات التي قدمها النقاد والباحثون، وكان أغلبها يحتوي شقين: "قسم نظري، وآخر تطبيقي"؛
- لم يأخذ الاتجاه السيميائي في الجزائر شكله التام فلا يزال لحد الآن يعاني من إشكالية في المصطلح، إذ لا يتفق جل الباحثين على مصطلح واحد فكثيرا ما يخلط الباحث في تنظيم جهازه المصطلحي؛
- بدأت معرفة النقد الجزائري بالاتجاه الأسلوبي مع الناقد والباحث (عبد الملك مرتاض) خاصة في كتابه "الألغاز الشعبية الجزائرية"؛
- يعد كتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد من الدراسات المهمة في هذا المجال، فقد جمع فيه قضايا كثيرة ومتشبعة، والمادة العلمية المتوفرة في الكتاب تشفي غليل الباحث؛
- رغم البحوث التي قدمت حول الأسلوبية، إلا أننا لا نجد باحثا معينا قد تخصص بهذه المعرفة، بحيث كانت شغله الشاغل بل تقع في أيدينا بعض الكتب أو الفصول من الكتب، أو مقالات على صفحات المجلات المتخصصة؛
- يبقى الاتجاه الأسلوبي في الجزائر بحاجة للمزيد من الجهود ، وذلك من أجل التعرف عليه من جهة، والتأسيس له في مدونتنا النقدية كعلم قائم بذاته، وتطبيقه على معطيات النص الأدبي من جهة أخرى؛
- يعد عبد الملك مرتاض رائد الاتجاه التفكيكي في الجزائر، وإذا غضضنا الطرف عن الدراسات التي قدمها، فإننا لا نجد دراسات تفكيكية تستحق الذكر، إلا بعض الجهود التي

قدمها الطاهر روابنيه، سليمان عشراي، عمر أزراج، وبهذا فلم تحض التفكيكية كثيرا بحصتها في الدراسات الجزائرية مقارنة مع المناهج السابقة لها؛

- مع ظهور الاتجاهات الحديثة، عرف العالم العربي والجزائري بصفة خاصة إشكالية المصطلح؛
- عموما تفتقر الاتجاهات النسقية –في كثير من الأحيان– إلى أرضية علمية صحيحة، ومعرفة شمولية عن الظاهرة الأدبية، لأن المنهج غربي والنص عربي فكثيرا ما يقع القارئ أو الباحث بصفة عامة في نصوص يشوبها الغموض والتعقيد.

وأخيرا يبقى السؤال مطروحا ومفتوحا في الدراسات النقدية، لم ينته إلى قرار.

وأخيرا نسأل الله التوفيق، فسبحانه من له الكمال وحده

قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع)

المراجع:

1. ابـراهيم رمـاني، **أوراق فـي النقـد الأدبـي**،الطبعـة الأولـى، دار الشـهاب للطباعـة والنشر، باتنة، الجزائر 1985.

2. ابراهيم عبد العزيز السمري: **اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين**، الطبعة الأولى، دار الأفاق العربية، القاهرة 2011.

3. ابـراهيم محمـد خليـل، **النقـد الأدبـي الحـديث مـن المحاكـاة إلـى التفكيـك**، الطبعـة الأول، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان 2003.

4. أبو لقاسم سعد الله: **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، الطبعة الثانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.

5. بشير تاوريريت: **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المناصرة والنظريات الشعرية**، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، 2010.

6. بوجمعة بوبعيو: **توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث**، (مخطوط)، جامعة باجي مختار، مطبعة المعارف، عنابة، 2007م.

7. حسين خمري: **نظريـة الـنص (مـن البنيـة المعنـى إلـى سـيمائية الـدال)**، د ط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

8. صـالح بلعيـد: **دروس فـي اللسـانيات التطبيقيـة**، الطبعـة الخامسـة، دار هومـة، الجزائر، 2009.

9. زينب الأعوج: **السمات الواقعية الشعرية في الجزائر**، الطبعة الأولى، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1985م.

10. صالح خرفي: حمود رمضان، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.

11. صلاح فضل: **في النقد الأدبي**، د.ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007.

12. صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، الطبعة الأولى، دار الشرق، بيروت، لبنان 1998.

13. عامر عطية: **النقد المسرحي عند اليونان**، د ط ، طبقة الكاثوليكية، بيروت لبنان، د ت.

14. عبد الحميد بورايو: **القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)**، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

15. عبد السلام المسدي: **الأسلوب والأسلوبية**، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب، طرابلس ليبيا، د ت.

16. عبد السلام المسدي، **في آليات النقد الأدبي**، د.ط، الجنوب للنشر، تونس، 1994.

17. عبد العزيز شرف: **المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر**، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت 1991م.

18. عبد الله ابراهيم وآخرون: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1996م.

19. عبد الله الركيبي: **الشاعر جلواح التمرد إلى الانتحار**، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1986.

20. عبد الله الركيبي: **القصة القصيرة الجزائرية**، الطبعة الثالثة، الدار العربي لكتاب، ليبيا، تونس، 1977م.

21. عبد الله الركيبي: **تطور النثر الجزائري الحديث**، خطة الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978.

22. عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية**، طه، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1998.

23.

24. عبد الله الحمادي: **أصوات من الأدب الجزائري الحديث**، د.ط. دار البعث، قسنطينة 2001.

25. عبد الله حمادي: **شعراء الجزائر في العصر الحضر**، محمد الهادي السنوسي الزاهي، الطبعة الثانية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، ج 2، قسنطينة، الجزائر 2007م.

26. عبد الملك مرتاض: **الألغاز الشعبية الجزائرية**، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.

27. عبد الملك مرتاض: **النص الأدبي من أين؟ وإلى أين**. د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

28. عبد الملك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي، تفكيكية سيميائية مركبة**، لرواية زقاق المرق، الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

29. عبد المالك مرتاض، **فنون النثر الأدبي في الجزائر (1954-1931)**، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983م.

30. عبد الملك مرتاض: **في نظرية النقد، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.**

31. عزالدين مناصرة: **جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والحداثة والفاعلية)**، الطبعة الأولى، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.

32. علي خذري: **نقد الشعر مقاربة لأولويات النقد الجزائري الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية، قسنطينة، 1989م.

33. عمار بن زايد: **النقد الأدبي الجزائري الحديث**: د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

34. عمار زعموش: **النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته**، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000، 2001م.

35. عمار زعموش: **إشكالية الواقعية في النقد العربي الحديث**، (مخطوط دكتوراه)، جامعة الجزائر، 1990م.

36. محمد البلوحي: **الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق**، د ط ع، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م.

37. محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف:**الأسلوبية والبيان العربي**،الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، 1992م.

38. محمد مصايف: **النثر الجزائري الحديث**، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

39. محمد مصايف: **النقد الأدبي في المغرب العربي**، الطبعة الثانية، المؤسسة الطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

40. محمد مصايف: **دراسات في النقد والأدب**، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1981.

41. محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)**، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2006م.

42. محمد ناصر: **المقالة الصحفية الجزائري**، د.ط.ش.و.ن.ت، الجزائر1978م.

43. محمد ناصرة: **مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر**، الطبعة الثانية، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2008م.

44. مولاي علي بوخاتم: **الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية احصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح**، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005.

45. نـور الـدين السـد: **الأسـلوبية وتحليـل الخطـاب**، الجـزء الأول، د ط، دار هومـة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.

46. نـور سلمان: **الأدب الجزائـري فـي رحـاب الـرفض والتحريـر**، الطبعـة الأولـى، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر 2009م.

47. واسينسي الأعرج: **التروع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية**، د.ط. منشورات اتحاد كتاب العرب، الجزائر 1985م.

48. يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية، النظرية والتطبيق**، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2007.

49. يوسـف وغليسـي: **اشـكالية المصـطلح والتطبيـق**، الطبعـة الأولـى، الـدار العربيـة للعلوم، عمان، الأردن، 2007م

50. يوسف وغليسي: **الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض**، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2002م.

51. يوسـف وغليسـي: النقـد الجزائـري المعاصـر مـن اللانسـونية إلـى الألسـنية، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2008م.

52. يوسـف وغليسـي: **منـاهج النقـد الأدبـي**، الطبعـة الثانيـة، جسـور للنشـر والتوزيـع، الجزائر 2009.

المعاجم والقواميس:

53. فيصل الأحمر: **معجم السميائيات**، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010.

المجلات والجرائد:

1. جيلالي أحلام: **المناهج النقدية المعاصرة من البنيوي إلى التنظيمية**، مجلة الموقف الأدبي، ع 404، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، كانون الأول.

2. علي خذري: تحديث التجربة النقدية حوليات الآداب واللغات، أعمال الملتقى الأول حول النقد الأدبي الجزائري، 12/22 ماي 2006، ع 2ن جامعة المسيلة، ديسمبر 2013م.

3. عمار بلحسن: **صراع الخطابات، القص والايديولوجيا في رواية الزلزال**، مجلة التبيين العدد 07، الجزائر 1992.

الرسائل والأطروحات:

رابح طبجون: **التجربة النقدية عند عبد الله الركيبي**،(مذكرة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا، 1987م

محمد الساري: **النقد الدبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف**، (مخطوط ماجستير) معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1992-1993م.

الفهرس

فهرس المحتويات

العنوان	رقم الصفحة
إهداء...	
المقدمة...	أ-هـ
مدخل: حركة النقد في الجزائر..	08
الفصـــــــل الأول: النقد الأدبي مقاربة تاريخية تحليلية	
1- عوامل انتشار النقد الادبي في الجزائر........................	17
1-1 الصحافة...	17
1-2 الروافد الأكاديمية..	19
1-3 الدراسات الأدبية...	20
2- مميزات الحركة النقدية..	21
3- اتجاهات النقد الجزائري...	27
2-1 الاتجاه التقليدي...	27
2-2- الاتجاه التجديدي..	39
الفصـــــــــــــل الثاني: اتجاهات النقد الجزائري	
تمهيد..	56
1- النقد النسقي..	58
1-1 الاتجاه التاريخي	58
1-2 الاتجاه الاجتماعي..	61
1-3 الاتجاه انفسي..	64

2- النقد السياقي..	67
2-1 الاتجاه النيوي..	67
أ- ماهية البنيوية..	67
ب- الاتجاه البنيوي في الوطن العربي..	69
ج- الاتجاه البنيوي في الجزائر..	71
2-2 الاتجاه السيميائي..	76
أ- ماهية السيميائية..	76
ب- الاتجاه السيميائي في الوطن العربي..	77
ج- الاتجاه السيميائي في الجزائر..	80
2-3 الاتجاه الأسلوبي..	83
أ- ماهية الأسلوبية..	83
ب- الاتجاه الأسلوبيةفي الوطن العربي..	85
ج- الاتجاه الأسلوبي في الجزائر..	87
2-4 الاتجاه التفكيكي..	90
أ- ماهية التفكيكية..	90
ب- الاتجاه التفكيكي في الوطن العربي..	90
ج- الاتجاه التفكيكي في الجزائر..	93
الخاتمة..	97
قائمة المصادر والمراجع..	101