وزارة لتعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

القضايا النقدية في كتاب

"في ظلال النصوص – تأملات نقدية في كتابات جزائرية – ل يوسف وغليسي "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان :
- كريمة بوشاقور
-خديجة غرابلي

تحت إشراف :
د. مولاي متقدم

السنة الجامعية : 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شُكر و عرفان

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود الى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهوداً في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد....

واقتداءا بقوله صلى الله عليه وسلم**"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"** صدق رسول الله، نقدم أسمى آيات التقدير والاحترام الى الذين حملوا أقدس رسالـــــــة في الحياة ومهدوا طريق العلم والمعرفة الى جميع أساتذتنا الكرام بجامعة يحي فارس بالمدية ، ونتوجه بالشكر الجزيل والعرفان بالجميل لأهله وأولى الناس به الأستاذ المشرف"مولاي متقدم" الذي شرفنا بقبول هذا الموضوع ولم يحرمنا من قوله السديد ورأيه الرشيد في سبيل انجاز هذا العمل.

وأخيرا أشكر لجنة المناقشة الكل باسمه ومقامه.

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد : الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمره جهدنا ، والنجاح كان بفضل الله جلا وعلى، أهدي هذا العمل المتواضع إلى تلك الإنسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقر عينها برؤيتي في يوم كهذا إلى التي توسدها التراب قبل أن تحقق أمنيتها إلى أمي رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

إلى أبي سندي وقوتي في هذه الحياة كان لي شمعة تنير دربي حفظه الله لي ، وكذلك إلى إخوتي، وصديقاتي رعاهم الله ووفقهم .

كما لا يفوتني أن أتقدم بالإهداء إلى الدكتور ومشرفنا متقدم مولاي ، وإلى صديقة دربي وأختي التي قاسمتني تعب هذا العمل طيلة هذا المسار كريمة بوشاقور، وإلى كل من ساعدني في إتمام هذا العمل ،وإلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد، مع جزيل الشكر والعرفان

خديجة

إهداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية

إلى أبي العزيز و قرة عيني و زوجة أبي مليكة

إلى إخوتي الذين ساندوني طيلة هذا المشوار – سامية – جعفر – جمال إلى صديقة دربي التي رافقتني في هذا المسار (خديجة غرابلي)

و إلى كل صديقاتي و أخص بالذكر – زينب – فريال – مريم –

إلى من أنار دربي الأستاذ المحترم –مولاي متقدم –

إلى كل من ساعدني و وقف إلى جانبي من قريب أو بعيد . و نسأل الله العلي القدير أن يجعلهم نبرسا لكل طالب علم – اللهم آمين

كريمة

مقـــدمة

شكلت التجربة النقدية الجزائرية علامة فارقة في النقد الأدبي الجزائري، حيث ظهر كوكبة من النقاد اشتغلوا بالأدب الجزائري و نقده ، نذكـــــر منهم :**محمد مصايف، عبد الله الركيبي، يوسف وغليسي**، هذا الأخير الذي اخـذ على عاتقه مهمة الاشتغال بكل ما يتعلق بالأدب الجزائري ، حيث كانت له في هذا المجال العديد من المؤلفات نذكر منها :

- ❖ مناهج النقد الأدبي .
- ❖ لغة الشعر الجزائري المعاصر.
- ❖ خطاب التأنيث :دراسة في الشعر النسوي الجزائري.

و لعل أهم هذه الكتب كتاب في ظلال النصوص، هذا الكتاب شكل علامة فارقة في مؤلفات الناقد وهو ما حثنا على البحث في الموضوع حيث ارتضينا أن يكون عنـوان رسالتنا القضايا النقدية في كتاب " في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية ".

هذا العنوان الذي أثار لدينا إشكالية رئيسة تتمثل في:

- ✓ ما هي أهم القضايا التي حملها الكتاب موضـــــوع البحث ؟ و كيف عاج الناقد هذه الإشكالية ؟

للإجابة على هذه الأسئلة و غيرها ارتأينا أن تكون خطة البحث كالتالي :

-مقدمة.

- فصل أول بعنوان " النقد الأدبي الجزائـــــري مفاهيم و قضايا " تناول فيه مفهوم
- النقد الأدبي و بدايات النقد الأدبي الجزائــري و من تعاريف النقد الأدبـــــي الجزائري و آخر عنصر القضايا النقدية عند محمد مصايف.
- فصل ثان بعنوان " في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائريـــــة " تناولنا فيه: الشعر عند نور الدين درويش في (البذرة و اللهب) القطيعة مع الماضي الشعري

والرواية عند كل من عمر بوذيبة في باكورته الروائية و تجربة الكتابة الروائية عند عبد المالك مرتاض وفي أدب الرحلات تناولنا مدخل إلى العجائبية و كذا قضية اللامنهج و إشكالية المصطلح النقدي عند يوسف وغليسي.

و خاتمة تناولت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث، أما المنهج الذي اعتمد عليه البحث فهو المنهج الاستقرائي الذي يقوم على مقاربة النصوص و استقرائها للوصول إلى النتائج، كما اتكأ البحث على مجموعة من المصادر و المراجع ومن المصادر نذكر:

- محمد مصايف: دراسات في النقد و الأدب
- يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية

وفي الأخير نأمل أن يكون البحث قد حقق مبتغاه كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في هذا البحث من قريب أو بعيد، و الشكر كل الشكر إلى الأستاذ المشرف مولاي متقدم على كل نصائحه وإرشاداته من أول بدايتنا للبحث إلى آخرها ونرجو من الله يوفقه في مساره المهني .

المدية في 2022/06/11

الفصل الأول: النقد الأدبي الجزائري : مفاهيم وقضايا

1 مفهوم النقد الأدبي

2 من تعاريف النقد الأدبي

أ. تفسير ، توجيه ، تقويم

ب. النقد ابداع

3 بدايات النقد الأدبي الجزائري

أ. عند عبد الله الركيبي

ب. عند عبد القاسم سعد الله

4 القضايا النقدية عند محمد مصايف

أ. قضية الالتزام

ب. قضية نقد الشعر

1-1مفهوم النقد الأدبي:

اختلف كثير من النقاد و الدارسين في تحديد مفهوم دقيق للنقد الأدبي مما أدى إلى تنوع مفاهيم هذا المصطلح و اختلافها نجد من هذه المفاهيم أن " النقد الأدبي مكون من كلمتين : أدبي منسوب إلى الأدب خير تعريف للأدب أنه التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة . و النقد وهي كلمة تستعمل عادة بمعنى العيب ومنه حديث أبي درداء "إن نقدت الناس نقدوك و إن تركتهم تركوك " أي عبتهم"[1].

فالنقد الأدبي حسب هذا التعريف مكون من كلمتين أساسيتين النقد من جهة و الأدب من جهة أخرى أي تميزا له عن النقد في باقي المجالات (نقد اقتصادي) و هذا ما جعلنا نستشف بأن النقد هو فن من فنون الأدب كلاهما مكمل للآخر، وسيتضح ذلك في باقي التعاريف، "كذلك النقد معناه (نقده) الدراهم و (نقد) له الدراهم أي أعطاه إياها (فانتقدها) أي قبضها و (نقد) الدراهم و (انتقدها) أخرج من الزيف و بابهما نصر ، ودرهم (نقد) أي وازن جيد و (ناقده) ناقشه في الأمر"[2].

فهذا المعنى اللغوي يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيد و الرديء من الدراهم و الدنانير، وهذا يكون عن طريق الخبرة و الفهم و الموازنة ثم الحكم السديد.

"ولعل المعاني السالفة الذكر هي الأكثر ملائمة لما يراد من معنى ، فقد استعمل النقد في المعنى تعقب الأدباء على أخطائهم و إذاعتها التشهير أو التعليم، وقد شاع هذا المعنى في عصرنا و صارت كلمة النقد إذا أطلقت فهم منها (الثلب ونشر العيوب و المآخذ)"[3].

---

[1] أحمد أمين : النقد الأدبي , مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة القاهرة مصر 2013 , د.ط , ص 13

[2] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ,ط7 , 1425 هـ , 2005 م دارعفار , عمان , ص13

[3] أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي , مكتبة النهضة المصرية , ط 10 , 2000 , ص 115

و المقصود هنا أن وظيفة النقد تتبع الأخطاء والعيوب التي يقع فيها الأدباء ثم الكشف عنها و التصريح بها.

لكن ما لفت انتباهنا في هذا التعريف ذكر بأن النقد استعمل في كشف أخطاء الأدباء و التصريح بعيوبهم في حين أن النقد أيضا يكشف لنا إبداع الأديب و حذاقته من خلال الأخذ بالمحاسن القطعة الأدبية وتبيان مواقع الجمال فيها و عليه فإن النقد الأدبي كشف عن محاسن و مساوئ معا .

"في معنى النقد هنا استعراض القطع الأدبية لمعرفة و محاسنها و مساوئها " [1]،مما سبق ذكره نجد أن النقد يقوم على تذوق القطع الأدبية من أجل استخراج محاسنها و مساوئها أي الكشف عن مواطن الجمال و القبح فيها.

غير أن هذا لا يعني بأن النقد هو إبراز مواطن الجمال و القبح في النصوص الأدبية فقط كذلك هو نوع من أنواع التعبير عن الرأي الآخر.

و من هنا يمكننا القول بأن النقد فن يقوم بتقييم الأعمال الأدبية و تقويمها وتحليلها و ذلك من أجل التمييز بين الرديء و الجيد منها، وبهدف الكشف عن الجوانب الفنية الكامنة فيها و أوجه الإحسان في العمل الأدبي، فالنقد فن مادته الأدب "إن النقد يطلب شيء من الأدب "[2]، فكلاهما يكملان بعضهما البعض وجهان لعملة واحدة فالنقد وجه لفهم الأدب و تفسيره و تحليله .

"يعد النقد الأدبي أحد العلوم الإنسانية التي تستوجب معرفة متخصصة تلقن أصوله من الجامعات و المدارس لطلاب الأدب الذين يفترض فيه الإلمام بتلك الأصول عند الاصطلاح بمهمة البحث و المزاولة التدريس غير أن هذا العلم ميزة خاصة يقول شكري عباد :

---

[1] أحمد أمين : النقد الأدبي (المرجع السابق) ص 13

[2] كارلوني و فيللو ,النقد الأدبي ، ترجمة كيني سالم , دار منشورات عريدات , ط2،بيروت, باريس،1984،ص 148

إنه أجدر العلوم المعاصرة بأن يكون عنصرا أساسيا

في ثقافة الإنسان المثقف، هذا الإنسان يريد

أن يقرأ روائع الآثار الأدبية ليستمتع بقراءتها

و المتعة الراقية لا تحقق إلا بالفهم و المعرفة"[1]

ما يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن النقد الأدبي هو أحد العلوم التي تحتاج إلى الخبرة و الممارسة و الإتقان عند اصطلاح بمهمة البحث كذلك أراد مشبلى توضيح فكرة أن النقد الأدبي علم لا يشتمل الناقد فقط بل إن كل إنسان مثقف مطالب بإتقان أصول النقد التي تمكنه من التذوق القطع الأدبية و تحقق له الفهم و المعرفة و ذلك من خلال استعانته بقول شكري عباد .

ليس بالضرورة أن يتقن الإنسان أصول النقد الأدبي للاستمتاع بقراءة الآثار الأدبية وفهمها لأن النقد يستوجب خبرة و ممارسة و إتقان لا يمكن أن تتوفر هذه الشروط إلا إذا درست على يد متمكنين في هذا المجال.

"ويسمي الفرنسيون هذه العملية la critique littéraire ترجمناها عنهم في القرن العشرون و ربما أواخر القرن التاسع عشر فقلنا : النقد الأدبي و ربما حذف القوم الصفة و كثيرا م ايحدث ذلك إذ اكتفى الموصوف بالدلالة ... و ربما حذفنا نحن كذلك و كثيرا ما يحدث الحذف فنكتفي بكلمة النقد"[2].

[1] محمد مشبلى : أسرار النقد الأدبي , مقالات في النقد و التواصل ، مطبعة الخليج العربي،تطوان د.ط ،1423 هـ , 2002 م ,تطوان ,ص 9

[2] جواد الطاهر : مقدمة في النقد الأدبي , المؤسسة العربية للدراسات و النشر , ط 1 , أيلول سبتمبر 1979 , ص 339

إن مصطلح النقد الأدبي جاء عن طريق الترجمة في أواخر القرن التاسع عشر لكلمة la critique littéraire لكن في الكثير من الأحيان تحذف كلمة الأدبي و نكتفي بذكر الموصوف الذي هو النقد لقوة دلالته.

" النقد الأدبي – إذا – عمل تعليمي أو وصفي على العمل الإنشائي حكما أو شرحا أو تفسيرا ... أو ما يشعب عن ذلك و يلتقي به و يتطو ر"[1]، فهو يعد عملية دراسة و إصدار أحكام على النصوص الأدبية و شرحها و تفسيرها و هو كذلك أحد الفنون الأدبية التي يرتبط فيها ذوق الناقد و فكره في محاولة للكشف عن جمالية النص الأدبي أو العيوب التي توجدفيها .

" والغرض من دراسة النقد الأدبي معرفة القواعد التي نستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبية أجيدة أو غير جيدة، فإذا كانت جيدة أو رديئة فما درجتها من الحسن أو القبح ومعرفة الوسائل النى تمكننا من تقويم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية [2].

فالنقد الأدبي يخضع لقواعد خاصة كما يخضع كل علم كالفلسفة و غيرها، وهذه القواعد مأخوذة من بعض العلوم كالفلسفة وعلم النفس وغيرها تمكن الناقد من الحكم على القطعة الأدبية و تقويمها و تقييمها .

و يمكننا من خلال ما سبق تحيد وظيفة النقد الأدبي و التي تمثلت في " تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية على قدر الإمكان لأن الذاتية في تقدير العمل الأدبي هي أساس الموضوعية فيه و من العبث محاولة تجريد الناقد وهو ينظر إلى العمل الأدبي فيقومه من ذوقه الخاص و ميوله النفسية واستجاباته الذاتية لهذا العمل"[3] .

---

[1] جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، (المرجع السابق)، ص 339

[2] أحمد أمين : النقد الأدبي (المرجع السابق) , ص 13

[3] سيد قطب : النقد الأدبي ,أصوله و مناهجه , دار الشروق , القاهرة مصر د.ط , د.ت , ص 129

ما يفهم عن هذا كله أن النقد الأدبي هو عرض الآثار الأدبية للكشف عن جوانب النضج فيها و تميزها عن طريق الشرح و التحليل ثم الحكم عليها بعد ذلك بدقة سواء بالإحسان أو التهجين على ضوء المبادئ يختص بها الناقد أو مجموعة من النقاد لت يسهل لهم الحكم الصحيح على العمل الأدبي .

2.1 من تعاريف النقد الأدبي الجزائري:

أ. **النقد تفسير وتقويم وتوجيه :**

"وهو التعريف المتداول عند النقاد الواقعيين لأنهم يهتمون بالبحث عن المعنى الاجتماعي للعمل الأدبي وربطه بالواقع الخارجي، واعتبار الأديب صاحب رسالة يؤديها في مجتمعه وهو ما ذهب إليه الدكتور محمد مصايف في حديثه عن النقد، حيث حدد العملية النقدية في ثلاث مراحل أساسية، هي مرحلة الدراسة و التفسير و التقويم وكل مرحلة من هذه المراحل لا يستغني عنها الأدب بحال ، وإذا قام الناقد بهذه العملية حسب هذه المراحل و على أحسن وجه ممكن أن يكون قد أدى رسالته تأدية كاملة، ويكون قد خدم الأدب و الأدباء و النهضة العامة معا، وبالرجوع إلى الوظيفتان التفسير و التقويم و التي أشار إليهما محمد مصايف يكاد يتفق حولهما أغلب النقاد الواقعين مع اختلافات بسيطة في تحديد دلالتهما، أما الوظيفة الثالثة فيبدو الاختلاف واضحا حيث يميل بعض النقاد إلى إست بدالها بالتوجيه مع ربط عملية التقويم بالحكم"[1].

ومن هنا نجد أن الناقد محمد مصايفاعتمد في العملية النقدية على ثلاث مراحل هما، المرحلة الأولى التوجيه و المرحلة الثانية التفسير و المرحلة الثالثة هي التقويم، فاتفق أغلب النقاد على الوظيفتين (التفسير، التقويم) مع اختلاف بسيط من حيث الدلالة، فالتجأ البعض

[1] عمار زعموش ، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر ، قضاياه و اتجاهاته ، مطبوعات جامعة منتوري , قسنط ينة (د.ط) 2001/2000 ,ص 31, 32 .

من النقاد إلى استبدال الوظيفة الثالثة (التقويم) بوظيفة التوجيه مع ربط عملية التقويم بالحكم.

* المتتبع للنقد الأدبي الجزائري يلاحظ أنه مر بعدة مراحل فبعدما كانت بدايته عبارة عن مجرد محاولات في شكل مقالات وأعمدة صادرة عن مجلات و صحف، اتسمت بالانطباعية والعفوية والتركيز على الأخطاء اللغوية، لكن سرعان ما برز جيل من النقاد الشباب الذين حاولوا مسايرة الحركة النقدية العربية و التأسيس لنقد أدبي جزائري يواكب التطورات التي عرفتها المناهج و النظريات النقدية الأدبية .

كما يمكن القول بأن هناك نقاد يرون بأن النقد ليس عملية إبداعية بل هو مجرد عملية تفسير للعمل الأدبي، ومساعدة القارئ على فهم هذا العمل، في حين أن نقاد آخرين يقفون موقفا من الأثر الأدبي، ويظهر هذا الموقف أثناء التفسير و الشرح ويتضح بصفة خاصة أثناء التقويم الذي يبدي فيه الناقد رأيه الخاص، ويمكن في هذا الصدد أن نمثل بتعريف إبراهيم رماني للنقد بقوله : " النقد هو اللغة الشارحة أو ما بعد اللغة هو كلام على كلام و خطاب حول خطاب يتقصى أعماق النص، يجلي ظلماته، يحدد مؤشراته، يعاني تجربتهوفي قول آخر لعمار بن زايد : " إن النقد هو التعليق على الأعمال الأدبية وعرضها عن طريق الكلمة المكتوبة "[1] .

وبالتالي لكي يؤدي النقد الدور المرجو منه لابد من تكامل وظائفه الثلاث، ومن ثم فإن التفسير يمثل الوظيفة الأولى التي يتطلب استكمال الوظائف الأخرى، وهو ما تفرضه طبيعة الأعمال الأدبية التي تتسم بالغموض و الإيحاء و الاعتماد على الصور الفنية و البلاغية،الشيء الذي يجعل فهم مضمونها عسيرا على الذات القارئة و من ثم يصبح التفسير

[1] عمار زعموش ، مرجع سابق ، ص 33 .

*للتوسع أكثر الرجاء العودة إلى: بلقاق لخضر، مسعود عبد الوهاب، واقع النقد الأدبي الجزائري المعاصر، دفاتر البحوث العلمية ، العدد الثاني عشر، جامعة زيان عاشور بالجلفة، جوان 2018.

لتلك الأعمال الأدبية مهمة أساسية للناقد لكي يساعد القارئ على فهم و إدراك خفاياها و فك مراميها و مرامزاتها القريبة و البعيدة .

أما التقييم أو التقويم فيمثل الوظيفة الثالثة للنقد الأدبي و أطلق عليها مرحلة التقويم و الحكم أي الحكم على العمل المدروس وهو يخالف النقاد الذين يطلبون من النقد أن يتوقف عن حد الدراسة و التفسير بحجة الموضوعية و العلمية، على أساس أن إصدار الحكم على نص أدبي تتحكم فيه الذاتية و الانطباعية و تغليب موقف الناقد على موقف الأديب، ويفضل النقد الذي ينهي تحليله و تفسيره بالحكم و التقويم لأن مقدرة الناقد و شخصيته إنما تظهران في هذه المرحلة، فهو يزن آراء و مواقف الأديب المنتج و يوضح اتجاهها العقائدي توضيحا يضع الأثر الأدبي في مكانه من الحركة الأدبية العامة [1] .

أي أن هذه الوظيفة هي تقويم العمل الأدبي باعتباره موقفا وفنا في آن واحد، وفرصة للناقد الواعي بأن يقارن بين موقفه من الحياة و موقف الأديب منها، فهذه المرحلة توسع من مهمة الناقد بمنحه صلاحية الحكم و التقويم لأنها لا تقل أهمية عن المرحلتين الأوليتين و هما الدراسة و التفسير .

يقول عمار زعموش : " التقييم يعد من أصعب مهام النقد لأنه يعني إصدار حكم حول العمل الأولي و هوما يتطلب من الناقد ثقافة واسعة و إلهاما كبيرا بكل ما يؤهله لكي يكون سديدا في الوقت نفسه خاصة و أن إصدار الأحكام التقييمية تجعل الناقد يتوهم أو يعتقد أنه يملك الحقيقة المطلقة التي لا تقبل النقاش، وهذا يتناقض مع المفهوم الحقيقي للإبداع الذي أساسه التجاوز، ومن ثم لا يمكن الحكم عليه أو تقييمه انطلاقا من مقارنة بأعمال أخرى سابقة عليه، ورغم ذلك نجد النقاد الواقعيين يحرصون كل الحرص على هذا العنصر و يعدونه من وظائف النقد الرئيسية كونه يحمل في طياته و بصورة غير مباشرة عنصر التوجيه و يمثل عند بعض النقاد الوظيفة الثالثة، وترتبط هذه الوظيفة بالاتجاهات التي ترى

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب , المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر , د.ط 1981 , ص 13 .

بأن الأديب يحمل رسالة ينبغي أن يجسدها في عمله الأدبي ويعمل على تحقيقها على أرض الواقع"[1].

و معنى هذا الكلام أن التق يم من أصعب المهام لأنه بقوم على إصدار حكم مما يستلزم من الناقد أن يكون ذا ثقافة واسعة و شاملة تؤهله لكي يكون سديدا في النطق بالأحكام، كما نجد بعض النقاد الواقعيين اعتبروا هذا العنصر من أهم الوظائف الرئيسية لأنه يملك عنصر التوجيه و لكن بصورة غير مباشرة، كما أن هذه الوظيفة لها ارتباط وثيق بالاتجاهات التي ترى بأن الأديب يحمل رسالة ينبغي أن يجسدها في عمله الأدبي و يبذل جهده على تحقيقها في أرض الواقع .

"غير أن هناك من يرى وظيفة النقد لا تتوقف عند تفسير و تقويم العمل الأدبي و إنما إلى وظيفة أخرى ألا وهي مرحلة التوجيه، وهو توجيه الأديب إلى ما هو أفضل وأنجح في العملية الإبداعية وقد اختلف الكثير من النقاد أن هناك من يرفضها و يرى فيها اعتداء على حرية الأديب وهذا بالضبط ما وضحه شكري عياد في قوله أن يصبح الناقد موجها أو معلما يقول للمبدعين اتجهوا هذا الاتجاه وعليكم أن تكتبوا فيه ... هذا شيء لا يخطر في بالي على الإطلاق لأني لا أتصور هذا من وظيفة النقد".[2]

وهذا يعني أن التوجيه في نظر هؤلاء النقاد ينفي حرية المبدع و يعرقلها فهي تنفي كل عمل قائم على الحرية الذاتية و تكون عنصر إعاقة للفن و الفنان.

لكن نجد النقاد الواقعيين يؤمنون بالحرية الفردية، لأن الأديب يحمل رسالة ينبغي أن يجسدها ويعمل على تحقيقها في الواقع كما أن التوجيه لا يقتصر على الكاتب بل يتعداه ليشمل القراء باعتبار أن القارئ هو أساس التغيير و التطور، لذلك فإن الناقد الواقعي مطالب

[1] عمار زعموش ، مرجع سابق، ص 40 -41

[2] عمار زعموش، مفهوم النقد الأدبي في نظر النقاد الجزائريين , المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب , مج 30 , ع 2 , الكويت , ديسمبر 2001 , ص 108 .

بوضع جسور بين المجتمع و الفنون الأدبية، والعمل على ترقية وعي الإنسان بواقعه و تثقيفه من خلال توجيهه في اختيار ما يقرأ [1] .

فالتوجيه في النقد الأدبي يقرب الآثار الأدبية لدى القارئ، ويساعده على فهمها خاصة أن القراء طبقات متفاوتة الكفا ءات، والناقد من خلال هذه الوظيفة يرسم طرق القراءة للقراء فهو يصقل مواهبهم و يجنبهم القراءة الرديئة لأن القارئ كذلك قد يكون حديث العهد بالأدب أو بعيدا عن مشرب الأديب .

لكن نجد الناقدة اللبنانية يمنى العيد تشغل موضعا آخر فهي تربط النقد بالممارسة حيث تقول عن هذا الأخير في كتابها في معرفة النص : " هي نشاط لا يتكرر بل ينتج نشاطا بموضوعية و يتمايز في حقله الخاص "[2]، ويعني هذا القول أن غاية الممارسة تكمن في إنتاج المعنى و إثرائه و منها تكتسب صفة التمايز عن غيرها .

نستنتج مما سبق أن العملية النقدية تأخذ طريقها السليم باكتمال الوظائف الثلاث (التفسير، التقويم، التوجيه) وبذلك يكون الناقد قد أدى دوره على أكمل وجه، فالأديب يجود من نتائجه، ومن هذا العمل الأدبي تأتي مهمة الناقد من خلال نقد الأدب من نواحيه العديدة فيتعقب الأدب و يزن آثاره .

ب.**النقد إبداع:**

يذهب عبد الملك مرتاض في تعريفه للنقد إلى القول : " النقد في مدلوله العالي إبداع فني ثان و أي نقد لا يرقى إلى هذه المكانة فهو مجرد لغو، ومحض باطل و فضول"[3] .

و المتأمل لهذا المفهوم يرى بأن عبد الملك مرتاض قد ركز في نقده على وظيفة (التحليل) و الدليل على ذلك (إبداع فني ثان) .

---

[1] عمار زعموش ، المرجع سابق , ص 43.

[2] يمنى العيد، في معرفة النص ،منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت , ط1 ، 1983، ص16

[3] عبد الملك مرتاض : النص الأدبي من أين ؟ و إلى أين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر , د. ط 1983 , ص 50

كما يرى بعض النقاد " أن مفهوم الإبداع في النقد يدل في العادة على أنه عملية نسخ صورة أخرى لا حاجة إليها، أو على أحسن الحالات ترجمة عمل فني إلى صورة أخرى تكون عادة أدنى قيمة".[1]

بالإضافة إلى ذلك، فقد" اعتبر النقاد المحدثين عملية النقد إبداعا أدبيا شأنها في ذلك شأن العمل الأدبي نفسه،أو هي على الأقل غير بعيدة عن دائرة الإبداع"[2].

" فالنقد يقوم بكشف النقائص و السلبيات ويعمل على تحقيق الصورة النموذجية فهو ضرورة من ضروريات الحياة لما له من أهمية كبيرة في توجيه دفة الإبداع فهو يضيء السبيل للمبدعين و للمبتدئين و الكتاب الكبار، فالنقد يفتح عيوننا على أسرار الأدب الذي يفتح أمامنا أبوابا على الحياة لما فيها من جمال و رحابة، ولا يظل مجرد كلمات مرصوصة خالية من القيم الحيوية للحياة الإنسانية، لذلك فالنقد يبحث في مسافة الإسهام الذي يؤديه الأدب للإنسان في لغته و فكره و إحساسه"[3].

إذن لابد أن الأدب ذا قيمة ولا يكون ص نعة لفظية لا هدف منها من ورائها،هذا ما يدعو إليه النقد لأنه يسعى إلى تكوين و تدريب المبدع و توجيهه الوجهة السليمة حتى يحقق مبتغاه .

كما نقول بأن" النقد الأدبي هو المادة الأساسية في معرفة جوهر الأعمال الأدبية ونجد النقد الموضوعي وذاتي، أما ما يخص الذاتي وذلك وفق تأثر الناقد بحياته و محيطه الذي يعيش فيه، أما الموضوعي هو يقوم بدراسة الأوضاع دراسة عملية أي أنه تقيد بآراء علمية يجب التخلي عليها في آرائه النقدية.[4]

---

[1] عمار زعموش، المرجع السابق، ص 51 .

[2] عاطف محمد يونس، مغالطات في النقد الأدبي ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر ،د.ط 1990 ، ص 82

[3] عبد الفتاح أبو زايدة ، الأدب و الموقف النقدي ، منشورات ELGA، 2002 ، ص 12

[4] عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، ط4 ،1986،ص 8-10 .

إذا الناقد لابد أن تدعمه الثقافة الواسعة بعلم الكلمة و الاستعمال الحقيقي لها، حتى يستطيع الحكم على النص بسهولة و يسر.

1 بدايات النقد الأدبي الجزائري:

تحت هذا العنوان نتطرق إلى بدايات النقد في الجزائر حيث :" إن النقد الجزائري هو تراثنا، وهو بنسبة لنا سند القوي و البحث فيه هو إزالة لما يكشفه من غموض لأن التراث يعد ذاكرة الشعوب و سندها الحلفي تعود إليها خاصة عند ضعفها نفتش فيه عن العبر و القيم التي تساعدها في النهوض من كبوتها ".[1]

فالنقد هو بمثابة أداة تنغرس في جذور الماضي لتكشف الغموض و الزيف الذي ع نه "والواقع أن الحديث عن النقد الجزائري هو شبيه بالحديث عن النقد العربي بصفة عامة وذلك بأنه يمثل صفحة هامة في تاريخ الحركة الفكرية ، ولئن حالت الظروف أمام نشره و تطويره و بالتالي فنظرتنا العلمية إلى هذا الجانب تكمن في تخليص فحواه من أي زيف قد يلصق بها و يكتفيه، وكذا المناهج الذي انتهجها رواده للوصول به إلى م طاف النقد الأدبي"[2].وعليه فإن النقد الجزائري هو جزء من النقد العربي تمثلت غايته في تخليص النثر و غيره من الزيف قد يلصق به، اهتم به رواد أمثال ركيبي و محمد مصايف و غيرهم .

" تعود البدايات الأولى للنقد الأدبي الجزائري الحديث إلى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر"[3]، "وتنتهي تقريبا قبل سنة 1961 م، كما ذهب إلى ذلك يوسف وغليسي"[4].

---

[1] صفية طبيني : النقد الأدبي الجزائري القديم نظرة علمية في المنهج و المحتوى , حوليات الأداب و اللغات , 21-22 ماي 2006 , جامعة محمد خيضر بسكرة , ص15

[2] المرجع نفسه: 15

[3] عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث , دار كتاب العربي لنشر الجزائر 2009 , ص 285 .

[4] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافة، الجزائر، 2002، ص 09-22.

أيأن الحقبة الزمنية التي تحدد البدايات النقد الأدبي الجزائري الحديث و تؤطرها هي ما بين الثلث الأخير من القرن التاسع عشر إلى غاية ما قبل سنة 1961 .

أ. عند عبد الله الركيبي:

قام ركيبي بتمييز بين ثلاثة مراحل مر بها النقد الأدبي في الجزائر و ذكر أن "هذه المراحل متداخلة إلى حد كبير، ولكن هناك سمات خاصة بكل مرحلة نظرا لظروف الأدب و نظرة الأدباء، ونظرا لواقع الثقافة القومية التي تعرضت لمؤثرات و عوامل عاقت الأدب والنقد على أن يتطور في اتجاه السليم"[1].

هنا أشار لنا عبد الله ركيبي بأن النقد الأدبي الجزائري مر بعديد من المراحل و الظهور أدت إلى تطوره و ازدهاره رغم الظروف التي عاقت تطور الأدب و النقد.

المرحلة الأولى:

تحت هذا العنوان نجد أن الكثير من النقاد تحدثوا عن مراحل تطور النقد في الجزائر نجد أن عبد الله الركيبي تطرق في كتابه إلى أربعة مراحل : " ففي المرحلة الأولى التي تمتد من القرن الماضي حتى قيام الحرب العالمية الثانية"، اي الثلث الأخير من القرن التاسع عشر من قيام العرب العالمية الثانية 1939"[2].

" كانت النظرة إلى النقد الأدبي في الجزائر هي النظرة القديمة التي تهتم بالجزء دون الكل، فالنقد كان لغويا جزئيا صرفا اتضحت فيه العناية باللغة، بمفرداتها وبتراكيبها اهتم النقاد أو قل الأدباء لأنه لم يظهر فيها نقاد بالمعنى المعروف اهتموا بالوزن والقافية بالقواعد والتقاليد البلاغية المعروفة في الأدب العربي".[3]

[1] عبد الله ركيبي : تطور النثرالجزائري الحديث، (المرجع السابق) , ص 285.

[2] عبد الله ركيبي ، المرجع نفسه، ص 285-286.

[3] نفسه، ص286.

فالنقد إذا كان جزئيا وكان الذين يقومون به بالمحاولات النقدية هم أدباء لم يكن النقد شغلهم الشاغل وعليه فإن النقاد في هذه المرحلة كانوا أدباء قبل أن يكونوا نقاد.

حسب ما ذكر في هذه المرحلة أن النقد كان نقدا لغويا بلاغيا اتسم بالنظرة الجزئية فهذا لا يمكننا تسميته نقدا بل مجرد انطباعات نقدية أو تصحيحا لأخطاء اللغوية و الصرفية و النحوية .

المرحلة الثانية : ينظر كثير من الباحثين هذه المرحلة على أساس أنها مرحلة هامة حيث أن "بعد الحرب العالمية الثانية كنا نتوقع نهضة أدبية و نتوقع مرحلة جديدة للنقد سواء فيما يتصل بالشعر و النثر غير أن ذلك لم يتم، صحيح أن الإحساس بالنقد و أهميته بالأدب و دوره قد تضاعف ولكن هذا الإحساس بقي مجرد شعور و ظهور المقالات أدبية وصلت أحيانا إلى درجة النقاش و الحوار الحاد بين الأدباء و قامت معارك حول الأسباب التي أخرت الأدب في الجزائر دون أن تعرض الإنتاج شعرا أو قصة بالدرس و التحليل و النقد و التوجيه وقد اعترف بعض الباحثين بأن النقد يتلاءم مع الأدب و أنه مجرد محاولات أدبية لأنه لم يركز على النص بقدر ما ركز على أسباب الركود و الجمود لأن النقد المنهجي لم يظهر في ذلك الوقت و حتى الاستقلال"[1] .

ما يتضح لنا من خلال ما ذكره عبد الله الركيبي أن المحاولات النقدية بعد الحرب العالمية الثانية قد اتسمت بالضعف و عدم تطورها تطور لافت للنظر و ذلك بسبب تركيزها على أسباب الركود بدلا من أن يركز على النص، فالتميز الوحيد في هذه المرحلة هو عدم اقتصار المحاولات التغذية على الشعر فقط بل شملت معالجتها الأجناس النثرية كالرواية، القصة .

[1] عبد الله ركيبي ، المرجع نفسه, ص 298.

المرحلة الثالثة :

وهذا المرحلة جاءت بعد استقلال الجزائر سنة 1962، ذكر عبد الله الركيبي : "لما انتصرت الثورة و جاء الاستقلال انتقلت البلاد إلى مرحلة جديدة و ساد فيها ما يمكن أن نطلق عليه " النظرة الرجعية" تلك النظرة التي تريد أن تعيد النظر في الماضي تغربله و تصفي ما فيه من عناصر متداخلة غطت على الجوهر و الأصل كما أرادت أن نكشف عن الزيف الذي علق به في شتى مناحي الحياة"[1] .

في هذه المرحلة قام الناقد بمراجعة كل ما ذكر في السابق و غربلته و تصنيفه و ذلك من أجل استخراج الأصل من الزيف و هنا تكمل مهمة الناقد.

ونجد من بين هؤلاء النقاد عبد الله مرتاض "في بداية حياته النقدية خصوصا في أول كتابه " القصة في الأدب العربي القديم " و بعض فصول " نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر " ،لكن سرعان ما حاد عنه لأنه لم يعد يستجيب للرؤية المنهجية الجديدة "[2].

فعبد الله مرتاض من النقاد الذين اعتمدوا على النظرة الرجعية التي سادت بعد استقلال الجزائر وظهر ذلك في بعض مؤلفاته نجد منها (القصة في الأدب العربي الجزائري) الذي رصد فيها التطورات القصة في الجزائر.

في هذه المرحلة "كان لا بد أن يتأثر الأدب و النقد بهذا الوضع الجديد و أن تظهر محاولات للتجديد في الأدب و أخرى للنقد تقويها من جهة وإرساء من جهة أخرى لذلك أثيرت

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 31.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوينة إلى الألسنية، (المرجع السابق)، ص 71.

قضية الشكل و المضمون و قضية الأديب الملتزم و الأديب الهادف ووحدة القصيدة و ما إلى ذلك"[1] .

بدأت محاولات التجديد تظهر في الأدب و النقد رغم الظروف التي واجهها الأدباء و النقاد بعد الاستقلال و ما خلفه الاستعمار من جهل وأمية بسبب سياسة التجهيل التي طبقت على المواطن الجزائري كان كحاجز بين الأديب و القارئ الذي كان يعد الهدف الأساسي للأدب و النقد و هذا ما أدى إلى تأخر تطوره .

بعيدا عن تقسيمات عبد الله الركيبي لبدايات النقد الأدبي الجزائري نجد الباحث أبو القاسم سعد الله يقسم بدايات النقد الأدبي الجزائري إلى أربعة مراحل أساسية نذكرها فيما يأتي:

ب. عند عبد القاسم سعد الله:

المرحلة الأولى :"تتمثل هذه المرحلة في الحملات التي كان يقوم بها بعض شيوخ الجزائر في أوائل من هذا القرن ، يدعون فيها إلى نبذ الجديد و التشكيك في قيمته الفنية و الموضوعية، وإلى الأخذ بالقديم لاعتباره نماذج خالدة ولكن باعتباره تراثا قوميا"[2] .

دعا شيوخ الجزائر في هذه المرحلة إلى استبعاد كل ما هو جديد و التشكيك فيه، وأظن أنه يقصد ما جاءنا من عند الغرب و "كان على رأس زعماء هذه المحاولات الشيوخ أبو القاسم الحنفاوي و عبد القادر المجاوي و المولود بن الموهوب و محمد بن أبي شنب ومحمود كحول، و ذلك في المحاضرات و الدروس و الندوات التي كانوا يلقونها في الثعالبية و نادي

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 301.

[2] أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب , ط 5 , 2007 , ص 80.

صالح باي و مدرسة الجزائر،أو في الآراء التي كانوا يدلون بها في الصحافة المحلية و التوجيهات الشخصية لتلاميذهم و مديريهم"[1] .

كان النقد حسب ما جاء به أبو القاسم سعد الله مبني على ما كان يقوم به شيوخ حركة الإصلاح و غيرهم من محاضرات و دروس و ندوات كذلك أتى النقد على شكل مقالات تنشر في الجرائد و المجلات التي كانت تصدر قبل الاستقلال و كان الهدف من هذه المقالات العرض و التفسير و التحليل و تقويم الإنتاج الأدبي و الفني و العلمي من أجل توعية القارئ.

لكن ليس بأصح أن تنبذ كل جديد و نشكك فيه حسب ما ذكر في هذه المرحلة فالجديد هو إحياء للقديم بحيث يمكن غربلته و استفادة منه دون رفضه كليا.

المرحلة الثانية : و قد وجدنا مرحلة ثانية غير أننا لن نركز على هذه المرحلة ذلك لأنها لا تخدم البحث و إنما هي مرحلة من المراحل التي مرت عليها حياة أبي القاسم سعد الله و التي "تتمثل في الدروس التي يلقيها عبد الحميد بن باديس على تلاميذه إذ يدعوهم إلى القديم و العناية به و قد ظهر ذلك جليا في دراسة لكتاب الكامل للسرد غير أن دعوة الشيخ عبد الحميد بن باديس قد غلب عليها الجانب الإصلاحي الذي طبع ثقافته و فكره"[2].

ولعل الذي يبدوا لنا هو أن باديس قد دعا إلى الجمع بين القديم بمحاسنه و الجديد في تطوره فهو لهذا يبدوا أكثر انفتاحا من سابقيه لكن هذا ما يخص الأدب و ليس النقد

المرحلة الثالثة : بحيث "مثل هذه المرحلة الشيخ بشير الإبراهيمي الذي كان له دورا بارزا في الحركة الأدبية و النقدية على غرار زميله الشيخ بن باديس، وقد كانت إسهامات و آراء الإبراهيمي الصحفية و لاسيما في جريدة بصائر خير موجه للأدباء و النقاد نظرا لما كانت

---

[1] المرجع نفسه , ص 80.

[2] سحنين علي : المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال , مجلة عود الند , مجلة الكترونية , عدد 69 , 3 مارس 2012. https://www.oudnad.net/spip

تنشره الجريدة من نصائح و شروط للأدباء و الكتاب الذين كانوا يرغبون في الإنشاء و القول كما استعمل الشيخ الإبراهيمي ثقافته اللغوية و الأدبية الكبيرة في انتقا د الأدباء و الشعراء و تقييمهم و تنبيههم إلى مواطن الجودة و الرداءة في أعمالهم"[1].

و هكذا فإن الذي يظهر لنا أن جهود الإبراهيمي النقدية كانت أعمق و أكبر من جهود سلفه إبن باديس ولاسيما في نقد الشعر الذي ينشد بين يديه و الإحالة على ما فيه من ضعف و التوجيه إلى ما ينهي الملكة من نماذج في الشعر و النثر

المرحلة الرابعة : أما في المرحلة الرابعة و الأخيرة التي بدأت بعد الحرب العالمية الثانية حيث "يعتبر الجيل الذي تخرج علميا على يد الشيخ باديس و أدبية على يد الشيخ الإبراهيمي زعيما لهذه المرحلة التي بدأت بعد الحرب العالمية الثانية على رغم من صلتها الوثيقة بالقديم قد أخذت تتحرر في أسلوبها و موضوعها كما أخذت تطبق بعض المذاهب النقدية التي اكتسبتها من الثقافة المعاصرة فظهر المذهب الواقعي واضحا في إنتاج أحمد رضا حوحو و المذهب السلوكي في إنتاج أحمد بن ذياب و المذهب الرومنسي الذي مثله كل من حمزة بوكوشة و رضا حوحو و عبد الوهاب بن منصور و مولود الطياب"[2].

بدأت هذه المرحلة تقريبا بعد الحرب العالمية الثانية، يمثلها الجيل الذي تخرج علميا على يد الشيخ بن باديس و أدبيا على يد الشيخ الإبراهيمي و أهم ما يميز هذه المرحلة هو أنها بدأت تتحرر في أسلوبها و موضوعها إضافة إلى أنها أخذت نطيق بعض المذاهب النقدية التي اكتسبتها من ثقافتها المعاصرة .

[1] هناء فارس، التجربة النقدية عند عمار بن زايد في كتابه " النقد الأدبي الجزائري الحديث " مذكرة نيل شهادة ماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي في مسار النقد أدبي حديث و مناهجه جامعة أم بواقي سنة 2003 , 2014 , ص 58.

[2] ينظر أبو قاسم سعد الله ،دراسات في الأدب الجزائري، (مرجع سابق) , ص 81 .

4-القضايا النقدية عند محمد مصايف:

يقول عمار زعموش أن:" الناقد محمد مصايف من أبرز النقاد الذين أغنوا مكتبة النقد بآثارهم النقدية، وناضلوا من أجل الثقافة الحرة في الجامعة و في الصحافة و الإذاعة و في الملتقيات التي تعقد داخل و خارج الوطن، فقد كان همه خدمة الثقافة و الأدب في الجزائر أو المساهمة في تطور الفكر النقدي العربي الحديث وهو من النقاد الذين طوروا منهجهم و تعاملوا مع الأدب الجزائري الحديث شعره ونثره بأساليب ومناهج النقد و نجاحه في السنوات الأخيرة من حياته"[1].

حيث تطرق محمد مصايف إلى بعض القضايا النقدية نجد منها :

أ. قضية الالتزام :

تعتبر قضية الالتزام من القضايا التي نالت قدرا كبيرا من النقاش و البحث على الساحة الأدبية و النقدية الحديثة، وذلك للمكانة الخاصة التي تحتلها بين القضايا الأدبية في مجتمع يمر بمراحل خاصة في حياته الاجتماعية و السياسية و أكثر، وتثار قضية الالتزام عندما تضطرب الأفكار و تتضارب النزاعات و يجد مجتمع ما نفسه في مرحلة انتقالية حساسة من حياته [2].

[1] عمار زعموش : النقد الأدبي المعاصر في الجزائر ، المرجع السابق, ص 140 .

[2] ينظر , محمد مصايف , دراسات في النقد و الأدب , مصدر سابق , ص 51.

يرى محمد مصايف بأن "أول ما يمكن أن يقال في هذه الرسالة أنها شاقة و أنها تتطلب من الأديب إيمانا صادقا بالقضايا التي تعالجها، وروحا مثالية وشجاعة أدبية في إنقاذ المواقف، وفي الدفاع عنها وعمقا في التفكير يمكنه من مواجهة المشاكل و القضايا بنجاح و وقوة، ويقدم ما تتوفر هذه الشروط في الأديب بقدر ما يوفق هذا الأديب في رسالته و يعد انعدام هذه الشروط أو بعضها في الأديب من الأساليب التي تكشف عما نطلق عليه الأزمة الثقافية"[1] .

إذن فالالتزام حسب محمد مصايف هو تعبير عن ارتباط الكاتب والأديب بقضايا تهم مجتمعهم فهو شعور بالمسؤولية إزاء هذا المجتمع، ولا يمكن ذلك إلا إذا امتلك الأديب الإيمان الصادق بالقضايا التي يتطرق إليها بغرض إيصال رسالته الهادفة إلى المجتمع .

ولقد أورد ناقدنا:"مفهوم الالتزام في إطار النظرة الواقعية السياق الذي أصبح فيه الالتزام ضروريا فأثناء الحرب العالمية الثانية غزت النازية أوروبا و العالم أجمع وأصبحت تهدد حرية الشعوب فظهر الالتزام أولما ظهر في فرنسا، وذلك في حين شعر الأدباء آنذاك من بينهم جون انوي، سارتر، جيروم، أن القلم لا يقل أهمية عن البندقية و أن الأديب لابد أن يساهم في حركة التحرر بقلمه"[2] .

فساهم في كتاباته في الدفاع عن قضية الحرية في بلاده و نبذ الاستعمار، أما في العالم العربي فقد أدت نفس الظروف إلى اتخاذ أدباء عرب أمثال السياب في أنشودة المطر، وصلاح عبد الصبور في ديوان الناس في بلادي أو غيرهم من تفطنوا و اقتنعوا بفعالية الأدب و قدرته على توجيه الشعوب و أخذوا يتحدثون عن الفلاح و العامل الفقير، مما أدى بهم إلى حل الكثير من المشاكل .

---

[1] محمد مصايف : دراسات في النقد و الأدب , مصدر السابق ,ص 51 –52

[2] محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي , المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر , ط 2 , 1984 , ص 236

" كان الوعي السياسي لدى الأدباء يجعلهم يعتبرون مجندين للدفاع عن هذه الشعوب فالأديب الملتزم هو الذي يعي الواقع و يستوعب القضايا الكبرى ويعبر عن أمراض المجتمع"[1].

وعليه :

فالأديب أو الشاعر الملتزم الذي يكون ذا دراية ووعي بالواقع الذي يحيط به و يستوعب و يستلهم أهم القضايا الكبرى التي في مجتمعه و يعبر عنها و كمثال لهذه القضية الفلسطينية التي تحدث عنها كل من محمود درويش ونزار قباني فهي قضية كبرى تحدثوا عنها و عالجوها بالدفاع عنها و التحدث .

وفي جانب آخر يمكن الإشارة إلى مجموعة من الشروط تؤدي إلى نتائج ذي قيمة يقول : "و من الشروط التي أراها ضرورية للإنتاج الرفيع ما سميته في بداية هذا البحث بالشجاعة الأدبية، وأعني بها هذه الشجاعة التي تفرض على الأديب اتجاها عقائديا معينا، وتمكنه من الإعلان عن هذا الاتجاه في صراحة ودون لف ودوران، وبهذه الشجاعة وحدها يفرق بين أديب ملتزم و آخر غير ملتزم، إذ أن الالتزام في الفن يعني مجرد اتخاذ موقف فحسب، بل يعني علاوة عن ذلك أن يأتي هذا الموقف معبرا عن وجهة نظر الأديب إزاء نفسه و إزاء مشاكل المجتمع الذي يعيش فيه وليس بين تعبير الأديب عن وجهة نظره و بين ما ينبغي له من التجاوب مع محيطه أي تناقض بل بينهما تكامل يعد شرطا أساسيا في الأدب الرفيع، لأن المواقف الذاتية المحضة أمست اليوم لا ترضى النقد الحديث،كما أن المواقف الاجتماعية التي لا تعبر عن نفس صاحبها وبصدق وعمق مواقف مزيفة لا تسمو إلى درجة الأدب الإنساني الخالد، فنحن إذا لا نريد من هذا الأديب أن ينزوي في عالمه الذاتي الخاص، و لا أن يمنع حواسه و مشاعره من الاتصال بمحيطه اتصالا مباشرا و

[1] المرجع نفسه، ص 238.

مفيدا، على أنه حتى لو أردنا ذلك ما أفلحنا لأن الأديب وهو إنسان عادي ليس إلا عضوا كاملا في مجتمعه الذي يؤثر فيه و يتأثر به"[1].

فحسب ما جاء به محمد مصايف من الشروط الضرورية حتى يكون إحداث نتائج ذا جودة ما سماه الشجاعة الأدبية، ويعني بها – الشجاعة الأدبية – التي تفرض على الأديب الأخذ بمذهب عقائدي معين، وخلاصة هذه الشجاعة هو التفريق بين أديب ملتزم و آخر غير ملتزم، و الهدف من هذا الالتزام في الفن هو أن يلتزم الأديب بموقفه ليس مع نفسه فقط بل مع مجتمعه و الواقع الذي يعيش فيه، فيكون متأثر ومؤثر في آن واحد، ومنه يكون متأثر بالواقع و الحياة الاجتماعية و الإنسانية من تجارب و مواضيع دون أن يحجب حواسه و مشاعره من الاتصال بهذا المحيط، وبالتالي يكون موقفه فعال و إيجابي مع ذاته ومع الذات الجماعية التي هي المجتمع .

[1] دراسات في النقد و الأدب , محمد مصايف , مصدر سابق , ص 55

ب. قضية نقد الشعر :

الشعر من أكثر الفنون الأدبية انتشارا و تداولا بين القراء، فهو يحضى بمكانة رفيعة من العصور الأولى و يقال عنه – الشعر – ديوان العرب و يعنون بذلك أنه يسجل لمآثرهم و حروبهم و بطولاتهم، ومع التطور الحضاري للحياة العربية تطور الشعر العربي منذ بداية النهضة .

" ويعود هذا التطور إلى عوامل عديدة أوجزها في واحد أساسي، وهو احتكاك شعوبنا بالغرب، وهذا إما عن طريق الاستعمار أو عن طريق البعثات الطلابية، فبفضل هذا الاحتكاك عاد العربي إلى نفسه يستفسرها و إلى تراثه يستوحيه و يحييه و حاول أثناء ذلك أن يثبت وجوده السياسي و الثقافي في العالم الحديث"[1] .

يرى محمد مصايف أن من أهم العوامل التي دفعت بالشعر العربي للتطور هو ما أسفرت عنه الحرب العالمية الثانية من تحول جذري في الأفكار و التصورات بل في تغيير واقع العرب وفي هذه الفترة بالذات شهد المشرق العربي ظهور الشعر الحديث وبفضل ذلك الاحتكاك عاد العربي إلى نفسه يستفسرها و إلى تراثه يستوحيه و يحييه فهذه المحاولة في إثبات شخصيته الخاصة هي التي جعلته يعيد النظر في الكثير من تقاليده ووسائله وهو يسعى إلى التخلص من القيود التي تعوق تطوره في إطار هذه العملية التقويمية تطور الشعر العربي من ناحية مضمونه و شكله .

[1] محمد مصايف : دراسات في النقد و الأدب , مصدر سابق , ص 71

" يتفق النقاد على أن ظهور البارودي ثم شوقي و حافظ و مطران كان بمثابة تحول حاسم بالنسبة للشعر العربي، ويتمثل هذه التحول في تحرير الشعر من القيود اللفظية و البديعية التي كانت تقيد حركته، وفي تجديد مضمونه بحيث عاد حيا يبعث النفوس الهامدة، ويؤجج العواطف الميتة، وبعبارة واحدة عاد الشعر العربي على يد هؤلاء الأساطين و معاصريهم إلى حالته التي عرف بها في عصور الازدهار .... الشعوب العربية"[1].

ومنه حرر هؤلاء الشعر من :

1. القيود اللفظية و البديعية التي كانت تقيده، بحيث كانت الحركة آنذاك محكمة تتميز بقوة اللفظ و أنه مستوحى من القاموس القديم و كثرة المحسنات اللفظية .
2. كما جددوا مضمونه حيث عاد حيا يبعث النفوس الهامدة و يؤجج العواطف الميتة
3. كما حرروه من الأغراض التقليدية من مديح و هجاء وشعر مناسبات وقربوها من الجماهير قليلا
4. اتصال بعض شعراء النهضة مثل شوقي ومطران بالثقافات الأجنبية
5. نظم شوقي لبعض المسرحيات التي لم تكن موجودة من قبل

" و كان من المنتظم أن يكون الجيل التالي، جبل شكري و العقاد و المازني، أكثر جرأة من سابقه، غير أن شيئا من هذا لم يقع، وهو شيء مؤسف حقا ولاسيما إذا عرفنا أن رجال هذا الجيل كانوا ذوي ثقافة أجنبية عالية فقد كان إطلاع شكري و رفيقه على الثقافة الانجليزية واسعا جدا . و يكفي للتأكد من هذه الحقيقة أن نقرأ بحوث هؤلاء الشعراء في مختلف الفنون و القضايا الفكرة . فما كتبه شكري مثلا عن (النفس و الحياة) في فصول تزيد عن الثلاثين يعده بعض النقاد في مستوى الأدب العالمي الرفيع و ما كتبه العقاد و المازني عن كبار الفلاسفة و المفكرين في العالم دليل على تمكن هؤلاء الشعراء من الثقافات الأجنبية ... يقول شكري في قصيدة (الشعر و الطبيعة):

[1] المصدر نفسه : ص 72

وما الشعر إلا القلب هاج وجيبه و ما الشعر إلا أن يثير مثير

نرى في سماء النفس ما في سمائنا و نبصر فيها البدر وهو منير "[1]

إذن اعتبر جيل شكري و العقاد و المازني الذين ظهورا في أوائل القرن العشرين بمثابة إيذان بدخول النص الشعري العربي مرحلة جديدة و حاسمة في الآن نفسه ودعوتهم الصريحة و الواضحة إلى التجديد الشعري في الشكل و المضمون و الاهتمام بوحدة القصيدة العضوية و الثورة على التقليد و الجمود و اعتبر أن الشعر هو المعبر الأقوى عن الحضارة و الشاعر في نظر الجماعة لا يقول شعرا في موضوع إلا إذا شعر به شعورا صديقا و عميقا حيث أن الشاعر يفقد هذا الصدق في الشعر نتيجة لفقدان الإحساس الصادق كما يعجز عن تأدية رسالته المنتظرة .

و يقول المازني :

"وما الشّعْرُ إلاَّ صرْخَةٌ طالَحَبسْتُها تَرى صاهَا فِي القُلُوبِالكَواتِمِ"[2]

فالشعر في نظر المازني إلا شعور مكبوت في نفس الشاعر، شعور ما يكاد الشاعر يصادق التجارب ما بين القلوب الإنسانية فالشاعر عنده لا يعبر عن شعور يخصه وحده و إنما يخص الناس جميعا فالشعر إذن شعور بشؤون الحياة و الناس و الشاعر في تعبيره عن هذه الشؤون إنما يعبر عما تسير في نفسه الإحساس و المشاعر .

" يرى محمد مصايف أن الشعر الحديث يمتاز بإكثار الشعراء المحدثين من الأسطورة و الرمز، وتعد الأسطورة من مقومات هذا الشعر فهي عند الشاعر وسيلة فعالة للتأثير على القارئ و السير به نحو الاقتناع و التصديق، وهي جو فني يخلقه الشاعر لأفكاره و أحاسيسه، وقليل من الشعراء يحسنون استغلال الأسطورة في شعرهم لأن المقصود منها ليس هو الإتيان بحكاية قد تسر وفد تحزن، ولكن هو أن تكون هذه الأسطورة إطارا عاما

[1] محمد مصايف ، المصدر نفسه، ص 72-73.

[2] عبد القادر المازني : قصيدة "الشاعر "ديوان الشعر ,مؤسسة هينداوي للتعليم و الثقافة , ص 217

يضمن للشاعر العمق الذي يريد .... و يصاحب الأسطورة أسلوب آخر يمتاز به الشعر الحديث ذلك هو أسلوب الرمزية، وينبغي التفريق بين الرمزية و بين الرمز، فالأول مذهب أدبي حديث لم يعرفه الشعر العربي القديم، و الثاني شيء قديم وجد في جميع الآداب قديمها و حديثها ... و الواقع أن الرمزية شيء ضروري للشاعر أحيانا، غير أنها ليست أسلوبا سهلا يطبقه كل من تعاطى الشعر بل هي من الصعوبة بحيث لا ينجح فيها غير كبار الشعراء"[1].

أي أن مصايف يرى بأن الأسطورة و الرمز طغت على الشعراء المحدثين و أن الأسطورة أو ما يسمى بالخرافة هي من مقومات الشعر الحديث و أنها وسيلة ذات أثر قوي على القارئ حتى يقتنع و يصدق، والقليل من الشعراء يتميزون في استغلال الأسطورة في شعرهم لأن المقصود منها ليس هي المجيء بحكاية قد تفرح و قد تحزن و إنما أسلوبين، أسلوب الرمز و هو مذهب أدبي حديث و الثاني الذي هو الرمز شيء قديم وجد في جميع الآداب قديما و حديثا .

غير أن إفراط الشعراء المحدثين في استخدام الأسطورة كأداة للتأثير على القارئ غير مجدية فهي غالبا ما تكون كاذبة و غير مقنعة باعتبار أنها غير واقعية، أما من جانب توظيف أسلوب الرمزية في الأسطورة فمن الممكن أن يكون ضروري أو غير ضروريا.

[1] محمد مصايف : دراسات في النقد و الأدب , مصدر سابق , ص 77

الفصل الثاني :القضايا النقدية في كتاب " في ظلال النصوص ل يوسف وغليسي "

1- الشعر

2.1 نور الدين درويش القطيعة مع الماضي الشعري

2- الرواية

1.2 عمر بوذيبة في باكورته الروائية

2.2 تجربة الكتابة الروائية عند عبد الملك مرتاض

3- أدب الرحلات

1.3 العجائبية في أدب الرحلات

4- القضايا النقدية عند يوسف وغليسي

1.4 قضية اللامنهج

2.4 قضية المصطلح النقدي

5- إشكالية المصطلح النقدي

أ. التعريب

ب. الترجمة

تمهيد:

يعتبر الناقد والشاعر يوسف وغليسي من بين أهم النقاد

الذين استطاعوا في فترة وجيزة أن يحتجزوا لهم مكانا في الخارطة الأدبية والنقدية في الجزائر وذلك بفضل ما قدمه من المهام في إثراء الساحة الأدبية الجزائرية من خلال أعماله النقدية التي توزعت على عدة أجناس نثرية وشعرية قديمة أو حديثة حيث قام بإظهار الكثير من الشعراء والكتاب المنسيين في الساحة الأدبية الجزائرية.

كتابه في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية الذي يمثل أحد أهم الأعمال النقدية القيمة التي تناولت العديد من الأعمال الأدبية الجزائرية المتنوعة من حيث ال جنس والنوع ، متناولا إياها بالتحليل والنقد مستعملا وسائل منهجية مختلفة باختلاف النصوص وهذا ما ابرزناه من خلال فصلنا هذا.

من خلال دراستنا لكتابه في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية توصلنا إلى أن الناقد يوسف وغليسي إ بتدأ كتابه بديباجة قصيرة بين فيها سبب تأليف الكتاب والهدف منه ، حيث حاول الوقوف على حجمالثراء والتنوع في القارة الأدبية ،محاولا خلال ذلك إثراء الساحة النقدية بجملة من التأملات النقدية من الكتب التي تنتمي إلى العصر الحديث التي تنوعت بين الشعر والنشر للكتاب والشعراء من مختلف الأجيال ، تناول الناقد في كتابه عدة مواضيع : أولها الشعر تليها الرواية وبعدها أدب الرحلات وقد تناول تحت عنوان الشعر المواضيع التالية:

1-الشعر:

1.1-نور الدين درويش في (البذرة واللهب) القطيعة مع الماضي الشعري:

باعتبار أن موضوع الشعر هو الأول الذي جاء في تقسيم الكتاب المعنون ب: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية عند الناقد يوسف وغليسي ، فقد اخترنا من بين عناوينه للدراسة والتحليل الشاعر نور الدين درويش في البذرة واللهب القطيعة مع الماضي الشعري ، حيث قال عنه يوسف وغليسي أن "هذه مجموعة شعرية جديدة لشاعر متقادم نسبيا ، إذ توشك تجربته الشعرية أن تطفئ شمعتها العشرين وفي مجموعته هذه لايستهدفقارئا بذاته، بل يعايش بين قراء مختلفين يبتغيهم قادمين من كل حدب فني وصوب موضوعي ، فكل قصيدة من قصائد هذه المجموعة تبدو هائمة في واديها السحيق مستقلة بموضوعها ووسائل تشكيلها وحتى قارئها."[1].

بمعنى أن التجربة الشعرية لدى الشاعر نور الديندرويش على علاقة بالقديم وان شعره لا يوجهه لصنف واحد من القراء ، فهناك من يهتم بغرض واحد من أغراض الشعر على خلافه هو فهو يريد من شعره أن يكون للجميع مهما اختلفت أذواقهم و أفكارهم ، أي أن قصائده مستقلة، فكل قصيدة موضوع خاص بها يختلف عن الأخرى وكيفية وضعها ومن يقرؤها.

يقول يوسف وغليسي: "قد تطور في هذه الأشعار المتأخرة تطورا نوعيا عملاقا ،اذ انتقل من الجهر الصارخ إلى الهمس الهادئ ... من الراجمات الشعرية إلى القصيدة الصامتة ،أو القصيدة الصافية... من المعنى إلى معنى المعنى... كان يصطاد القصيدة التي تؤتي أكلها في حينها، فصار يكتب شعرا يؤتي أكله كل حين،وما يطبع هذه النصوص من رؤى مضببة يتداخل فيها الماضي التاريخي بالهم الحاضر، تحت ظلال خيالية كثيفة .تغلفها لغة بسيطة عميقة وتحكمها إيقاعات جديدة نسبيا لا عهد لصاحبها بها"[2]

[1] يوسف وغليسي،المصدر السابق،ص 231.

[2] المصدرنفسه.ص 232.

و معنى هذا الكلام انه تطورت القصائد الشعرية الأخيرة له، فعندما كانت بمعنى و بأسلوب مباشر وعلى الصوت (صارخ) أصبح هادئ وخافت ، ومن القصائد المندفعة و العنفوانية إلى الساكتة المسالمة ، من فهم الكنه إلى فهم كنه الكنه ، كما كان نظمه يوصل الهدف مرة واحدة في لحظة معينة ، فصار في كل لحظة وحين ، ومن ناحية النصوص فإنها تتسم بأفكار مبهمة ومتشابكة بين ما حدث سابقا وما يحدث من مشاكل حاليا ، يغلفها الكثير من الخيال وتتحدث بلغة سهلة وممتنعة ، إضافة إلى ذلك ترتبط بتواتر شبه جديد وغريب عن كاتبها.

يقول يوسف وغليسي:" أخيرا، هو ذا نور الدين درويش حين يصغي قليلا إلى المتطلبات النقدية للشعرية الحديثة، لا نور الدين درويش الذي كان يصغى إلى قارئ معين بسيط فحاولوا أن تنسوا ملامحه القديمة وما كان بينكم وبينه من عهد ليتسنى لكم اكتشاف صورته الجديدة"[1].

ومنه فإن يوسف وغليسي يمدح الشاعر بالقول انه هو الجديد الذي يواكب جديد الشعر وليس الذي كان يستمع إلى ما كان بسيط فلكي تكتشفون هذا الجديد انزعواما ترسخ في ذهنكم عنه في الماضي.

2-الرواية:

أما تحت عنوان الرواية فقد تناول سرديات عمر بوذيبة، وتجربة الكتابة الروائية عند عبد الملك مرتاض ومنعطفات التجريب.

1.2-عمر بوذيبة في باكورته الروائية (قبر يهودي):

يذكر الناقد يوسف وغليسي من خلال كتابه(في ظلال النصوص تأملات نقديه في كتابات جزائرية)، رواية عمر بوذيبة في باكورته الروائية حيث يؤكد أنه أجمل ما فيها هو منزلة

[1] يوسف وغليسي ،المصدر السابق :ص 233

الراوي حيث نجد هذا في قوله:" أجمل ما في هذه الرواية هو تموقع الراوي – كالعنكبوت – وسط هذه الشبكة السردية المتعالقة التي يتفنن في نسج خيوطها بشاعرية متدفقة من حول نواتها الحكائية الطريفة التي تقوم هاجسا مستبدا بلبه.إذ يقوم بدور المحقق الذي يسعى إلى حل اللغز الذي يحرك اللعبة السردية كلها، إنه لغز (حرث قبر يهودي) بيت القصيدة وحجر البناء الحكائي، بسحره الخرافي ورمزيته الدالة. يمتد المسار الحكائي لينتهي الى إستنطاق الراوي ذاته الذي يدفع –أخيرا–ثمنخطيئة لم يرتكبها"[1].

و معنى الكلام أعلاه ، أن الناقد يوسف وغليسي جاء بمثال لمكانة الراوي من ناحية التفنن في نسج خيوطه حيث قال أنه يشبه العنكبوت في بناء بيتها كما شبهه أيضا بالمحقق الذي يفك الألغاز وكأنه لاعب شطرنج يحرك اللعبة بكل سهولة .

" ومن الطريف الرمزي أن يتشاكل فعل "حرث قبر" – في الرواية – مع نظيره في الواقع الشعبي حيث تقول العامة في أمثالها : "فلان حرث الحبابين " كناية عن فعل في غاية السوء سيما إذا كان هذا القبر المحروث ينام على كنوز وافرة كما هي الحال في الرواية ليصبح القبر معادلا لوطن أو فضاء مايكتسي هالةمن القداسةويصبححرثه استغلالا بشعا وانتهاكا لحرمة مقدسة"[1].

من خلال هذا القول نفهم أن الناقد يوسف وغليسي يتعجب من فعل حرث قبو وتوافقه مع نظيره الواقع الشعبي واعتبره كنايه عن فعل في غاية السوء كما أن النبش في القبور من خلال الرواية يعد معادلا موضوعيا لوطن ما ، وبالتالي يعتبر انتهاكا لحرمة مقدسة.

فمن خلال بحثنا عن أحداث الرواية (قبر يهودي) أين كان موقعها بالضبط فتوصلنا إلى أنها تدور في نفس المنطقة التي ولد فيها صاحبها الناقد عمر بوذيبة حيث جاء في قول يوسف وغليسي:" تدور أحداث الرواية في مسقط رأس الراوي الذي هو نفسه مسقط رأس

[1] يوسف وغليسي ،المصدرالسابق.ص 234.

الراوي في مكان جغرافي معلوم هو منطقة (بين الويدان) التي تتهجى تسميتها إلى فضاء مكاني شاعري"[1].

أما بالنسبة للشخصيات فان الراوي ينتزعها من الواقع مكتملة بأسمائها وذواتها وصفاتها وبعض تعابيرها الإصلاحية هذا حسب ما قال به يوسف وغليسي.

كما يرى يوسف وغليسي أن الراوي قد بالغ في الحديث عما يسمى بالواقعية الفوتوغرافية التي من لوازمها الإغراق في المحلية ، فهو مطالب بالحد اللغوي الأدنى الذي يؤمن وجود القاعدية الأرضية المشتركة بين الكاتب والمتلقي ، خاصة أن طموح هذه الرواية يتجاوز المحلية بكثير.

2.2-تجربة الكتابة الروائية عند عبد الملك مرتاض و منعطفات التجريب :

يفتتح الناقد يوسف وغليسي هذا الموضوع بعرض هام حول هدف دراسة الموضوع ثم يقوم بذكر الروايات التي سيقوم بتناولها فيقول :" تسعى هذه الإطلالة النقدية العجلى إلى تتبع المسار الروائي لدى عبد الملك مرتاض وقراءته قراءة بانورامية شاملة ، تحاول أن تقف على مجمل تجاربه ومنجزاته السردية في امتدادها الطويل على مدى زهاء أربعة عقود ، وما اعتور هذا المسار من منعرجات ومنعطفات تجريبية لافته. كانت -في كثير من الأحوال - علامات فنية فارقة لا في تجربة مرتاض فحسب، بل في التجربة الروائية الجزائرية بشكل عام "[2].

وبالتالي فمن خلال هذا القول نرى أن الناقد يوسف وغليسي يسعى إلى تتبع المسار الروائي لدى عبد الملك مرتاض وما اعترض طريقه منمنعرجات تجريبية وسردية، كما أنها أثرت بشكل عام في الرواية الجزائرية.

[1] يوسف وغليسي ،المصدر السابق.ص 234.
[2] المصدر نفسه، ص 243.

وفي قول أخر ليوسف وغليسي يذكر فيه أهم الروايات التي تناولها عبد الملك مرتاض وهي: " دماء ودموع الصادرة سنة 1977،ثم رواية نارونور التيصدرت عام 1975.ورواية قلوب تبحث عن السعادة ورواية حياة بلا معنى والخنازير الصادرة سنة 1985 وروايةصوت الكهف الصادرة سنة 1986.وروايةحيزية الصادرةفي 1988. ورواية مرايا متشظية الصادرة سنة 2000. ورواية الحفر في تجاعيد الذاكرة الصادرة سنة 2004"[1].

بعد ذلك يقسم الناقد يوسف وغليسي المسيرة الروائية لعبد الملك مرتاضإلى ثلاثة أقسام يذكر منها:

أ- مسار البدايات:

لقد استهل عبد الملك مرتاض حياته التأليفية والمتمثلة في روايته الأولى الصادرة في افريل 1963 ، في حين يري بعض الدارسين ان عبد الملك مرتاض ولد روائيا قبل أن يكون ناقدا ، تتمثل المرحلة الأولى في كتابه الرواية المرتاضية من مطلع ستينات القرن العشرين إلى منتصف السبعينات ، كما تمثلت الروايات الأربعة الأولى التى حاول خلالها أن يؤسس لذاته الروائية من خلال النسج على منوال التقاليد الروائية العربية السائدة التي أتيح له أن يقرأها يوما في غياب مرجعية روائية جزائرية آنذاك[2]".

فأخذمرتاض يحاول الإبداع في الرواية بمنهجه الخاص والسير على خطى الروائيين العرب نضرب المثال لنموذج روائي هو رواية نارونور حيث نجدها ، شديدةالارتباط بالثورة الوطنية حيث كان الشعب كتلة متلاحمة ويحملون في أنفسهم الحماسة و الغيرة على الوطن، وكان همهم الوحيد وهدفهم الوقوف أمام المستعمر الفرنسي و تحرير أرضهم من العدو الظالم الذي كان يستولي على حقوقهم ، والذي كان بطل هذه الرواية الشاب الجزائري سعيد طالب بكالوريا الذي يحمل الروح الثورية والوطنية ، كما كانت ابنة خاله فاطمة تسانده في

[1] يوسف وغليسي ، في ظلال النصوص،المصدر السابق، ص 243-244.
[2] المصدر نفسه ،ص245-247.

أعمالهالثورية وتضحي بنفسها في سبيل الوطن ، وبالتالي كانت تجسد صورة المرأة الجزائرية أثناء الثورة التحريرية، بالإضافة إلى الشخصياتالأخرىأمثال خال سعيد والعجوز حلومة[1].

وبالتالي فإن هذه الرواية على العموم حققت رؤية عامة وصورة حيةلواقع الظروف السياسية والاجتماعية والأمنيةوالإنسانية التي مر بها الشعب الجزائري خلال الحقبة للثورة التحريرية.

ب- مسار التحول:

بعد النجاح الكبير الذي حققه عبد الملك مرتاض وخطى خطوة أولى في مجال كتابة الروايات ، هاهو الآن يواصل مسيرته الروائية ويتخلى عن كل ماهو تقليدي ويقصد بذلك العالم السردي نحو عالم غني بالأعمال الروائية الحديثة ، ولقد كانت رواية الخنازير بداية التحول وفاتحة التجريب إذ تخلى الروائي عن الرواسب السردية التقليدية ، حيث يطالعنا بموضوع جديد تحكمه الرؤية السردية الجديدة يتزامن سردها مع أحداثها وبلغة جديدة تحاكي أنفاسا متقطعة وبضمير جديد وتدور أحداث هذه الرواية في فضاء ريفي يصور الجزائر العميقة في مرحلةما بعد الاستقلال وذلك بوصف الاستغلاليين لمن ينظر إلى فضاء مصالحه فقط[2] ، الملاحظ أن الرواية تصور الأوضاع السياسية والاجتماعية للمجتمع الجزائري ، لكن محور الرواية يدور حول الاحتيال والنهب ، حيث أن هذا الفضاء الريفي هو عبارة عن مخيم يأوي أبناء الشهداء وأبناء الحركة على السواء ، ومنهيتصارع في هذا الفضاءخنزيركبير منبوذ مضاد للثورة الزراعية بل مضاد لكل القيم الوطنية ، ويقوم بلختطاف مديرةالمخيم المسماة "خيرة " التي بدورها ترمز للقيم الوطنية وتتصارع مع هذا الخنزير على امتلاك هذا المخيم الذي يرمز للجزائر عدة خنازير أخرى ، و في النهاية تنتهي الرواية بانتقام خيرة المديرة من الخنزير الكبير ، والخنزير في الرواية هو ذلك الرجل البيروقراطي المتسلط باسم منصبه الإداري ، كما تظهر في الرواية شخصية "شهرزاد " التي

[1] يوسف وغليسي ، في ظلال النصوص ،المصدرالسابق.ص 245-247.

[2] يوسف وغليسي،المصدر نفسه ، ص245-247.

اتهم والدها بالاختلاس و السرقة ، وتوظيف لفظة "ابن الحركي" دلالة على الخيانة ورقض الميثاق ، وعلى كل ما له صلةبالفساد"[1].

ويبقىفيالأخير أن نشير إلى أن اللغة الروائية عندالروائي و الناقد عبد الملك مرتاض إنما هي مرآة عاكسة لمدى إبداعيته في اللغة ، وأن الرواية تتميزبإيقاعلغويسريعحيث الجمل المتقطعة الخالية تماما من أدوات الربط، كما أن هذه الرواية كانت في غاية الإبداع من ناحية تصوير الأحداث و عرض لمختلف أشكال النهب والسرقة و الاحتيال في الفترة التي عرفتها الجزائر ما بعدالاستقلال.

ج- مسار الإنعطاف:

في هذه المرحلة أو هذا المسار تبرز الأعمال الروائية الأخيرة لعبد الملك مرتاض حيث يرى يوسف وغليسيأن: " كل ما تلاها من تجاربه الروائية تشترك في رسم معالم الانعطاف الحقيقي فيالمنحنى البنويلخطابه الروائي"[2].

مفهوم القول أن منجزاته وتجاربه الروائية التي تم تأليفها ترسم له الطريق أو المسار الذي يجب السير عليه من أجل استنباط شيء جديد وإبداع فني من حيث سياقه لنص الرواية، حيث أنه تناول في هذا المسار رواية صوت الكهف التي "تحكي أحداثا جرت بين(بيكو) وأهل الضيعة الفلاحية حيث اغتصب أراضي الضيعة الفلاحية وحين وصل الأمر إلى حد لا يطاق قرر سكان الضيعة اللجوء إلى الكهف الذي يرمز إلى لجوئهم و إجماعهم على الثورة منها وقرروا استرجاع ما سلب منهم والتخلص من الذل والاستعباد الذي وضعه (بيكو)ويستعيد كل ذي حق حقه ، كما امتزجتهذه الرواية بشخصيات أخرى منها الطاهر عفريت زينب البنت جاكلين حيزية وغيرهم"[3].

---

[1] يوسف وغليسي ،المصدرالسابق،ص 250-253.

[2] المصدر نفسه ،ص253

[3] نفسه، ص254-255.

وبالتالي فإن هذه الرواية تجسد الواقع الذي كانت عليه الجزائر خلال الإستعمار الفرنسي من تعذيب وحرمان ونهب وسرقة واغتصاب الذي لقيه الشعب الجزائري ، كما أن هذه الروايةِ نجحت في استخدامها لتقنيات الرواية الجديدة وهي توظيف الراوي لضمير المخاطب.

3- أدب الرحلات:

1.3-العجائبية في ادب الرحلات:

ظهرت العجائبية كمصطلح نقدي وأدبي عربي شغلت كثير من الدراسات وكذلك في النقد الجزائري لكنها لم تكن في المستوى المطلوب كقول يوسف وغليسي معبر عن هذه الفكرة" يبدو أن المنجز الإبداعي العربي في أدب الرحلة لم يتحقق من التراكم النصوصي ما يسمح باتخاذه مادة للفعل النقدي ، لذلك قل حضور الدراساتالجادة من هذا النوع في النقد العربي ولجه الجزائري فإذا ما استثنينا الجهدالواضح الذي بذله الدكتور عمره بن قينة في كتابيه: (اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة) و (الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة) ، الصادرين سنة 1995 ، والتفتنا إلى غيره ، فإننا لا نكادنرى إلا البخلاء"[1].

ما يقصد به هنا أن أدب الرحلة لم يصل إلى المستوى المطلوب الذي يسمح له بجعله مادةللفعل النقدي، وذلك بسبب قلة اهتمام الأدباء بهذا النوع من الجنس الأدبي ما أدى إلى خفوتهوانمحائه في النقد الجزائري رغم قيمته الكبيرة.

"في هذه المفازعة الخيالية، ووسط هذا الفراغ العلمي الرهيب، تشق الباحثة الجزائرية الحادة الواعدة (الخامسة علاوي) طريقها الشاق إلى أدب الرحلات أو الأدبالجغرافي كما يسميه المستشرق الروسي (اغناطيوس كراتشكوفسكي) او الأدب السياحي كما سماه –مؤخرا – الناقد الجزائري(عبد الله الر كيبي) في رحلة علمية عسيره تعتريها عقبات كأداء شاقةالمصعد.صعبة المرتقى. مادته (الرحلة الأدبية) ، وموضوعها (العجائبية) : أحلاهما

[1] يوسف وغليسي ،المصدرالسابق،ص296.

مر، وأسهلهما صعب. فكلاهما مردف بعشرات علامات الاستفهام والتعجب في ذاكرة المتلقي."[1]

أي بعد التراجع الذي شهده أدب الرحلة ، شقوا بعض الباحثين طرقهم لإحياء أدب الرحلة الذي سمي عند المستشرقين الأدب الجغرافي و الأدب السياحي عندعبد الله الركيبي حسب ما ذكرهوغليسي ،تحدثوا فيه عن الحضارة العربية في تاريخ البشرية وفضل العرب في تطوير الكثير من العلوم ، كان كمصدر أساسي في دراسة ماضي العالم الإسلامي.

"من هنا وضمن هذا السياق يكتسي كتاب (العجائبية في أدب الرحلات)، قيمة نوعية عالية في المسار الثقافي الجزائري خصوصا والعربي عموما"[2].

إذا فالباحثة الجزائرية الخامسة علاوي في تأليفهالكتاب العجائبية في أدب الرحلات كان له دور في تطوير المسار الثقافي، الجزائري بشكل خاص والعربي بشكل خاص.

"صدر الكتاب عن منشورات جامعة قسنطينة، سنة 2006 في 220 صفحة وينبني على مدخل وثلاثة فصول يتقصى المدخل أدب الرحلات مفهوما وتجنيسا بينما يحيط الفصل الأول بجملة من المفاهيم النظرية المتعلقة بالأدب العجائبي، (العجائبية لغة، العجيب في التراث العربي. العجيب في الثقافة الغربية. الحدود المناحمة للعجيب والغريب عند تدوروف، ترجمة المصطلح. المجالات القريبة من العجائبي...)"[3].

تناولت الخامسة علاوي في هذا الكتاب -عجائبية في أدب الرحلات- ، ثلاثة فصول ابتدأت كتابها بشرح مفصل عن أدب الرحلة ثم انتقلت إلى الفصل الأول تحدث فيه عن عنصر العجائبية باعتبارها ظاهرة تخدم السرد والعجيب في التراث العربي وغيره الذي يعد عنصر اساسي الذي يتيح تنظيم للحبكة.

[1] ايوسف وغليسي ، المصدر السابق ،ص296.
[2] المصدر نفسه ، ص 296
[3] نفسه،ص296.

"أما الفصل الثاني فيتعلق بالبنية العجائبية في نصوص الرحلة القديمة، حيث يتق صرى تمظهرات العجائبية في بعض النصوص السردية القديمة لينتقل إلى البنية السردية في الرحلات ثم يختتم بإشكالية تلقي العجائبي وتجليات المتخيل في المحكي العجائبي"[1].

أما بالنسبة لهذا الفصل فقد تحدثت عن البنية العجائبية و تظهراتها في بعض النصوص السردية القديمة (السرد العجائب ي) التى تدرس قصة العجائبية منتشرة بعمقها التاريخي وثقافتها ثم يختتم بإشكالية تلقي العجائب ي في النقد العربي التي من الصعب جدا تحديد مفهوم دقيق لها لتنوع موضوعاتها كذلك تحدثت عن تجليات خارقه وخياليه في المحكي العجائبي.

"وأما الفصل الأخير فيرمي بثقله المعرفي التحليلي النقدي في أعماق رحلة عربية استثنائية (تاريخيا وفنيا) ، هي رحلة بن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة عبر التوغل في مكنونها العجائبي توغلا لا يغفلالإحاطة التاريخية بالرحلة والرحالة، والوقوف عند خصائص عصر الرحالة ودواعي السرد العجائبي ، مع وقفة تحليلية مطولة عند البنية العجائبية للرحلة، تنتهي عند الوصف العجائبي ووظائفه"[2].

أما الفصل الأخير تناولها فيه رحلة أحمد بن فضلان إلى بلاد الروس والترك والصقالبة وكل ذلك بآليات نقدية علمية صارمة وممتعة، مع ذكر خصائص عصر الرحالة ووصف عجائبي ووظائفه.

4-القضايا النقدية عند يوسف وغليسي:

1.4-قضية اللامنهج:

[1] يوسف وغليسي المصدر السابق ، ص 297.

[2] المصدر نفسه .ص 297.

في بداية التطرق إلى التحدث عن قضية اللامنهج عندالناقد يوسف وغليسي نقوم بتعريف المنهج من ناحية اللغة و الاصطلاح، فعند المباشرة في البحث عن هذا المفهوم – المنهج – وجدنا أنه قد وردت مادة نهج في (معجم مقاييس اللغة) بهذا الشكل : " النون و الهاء و الجيم أصلان متباينان : الأول النهج، الطريق، و نهج لي الأمر : أوضحه وهو مستقيم المنهاج، و المنهج الطريق أيضا، و الجمع المنهاج، والآخر الانقطاع "[1].

أي أن المنهج في اللغة حسب ما جاء به هذا المعجم يعني الطريق أو المسار الذي يؤدي إلى الكشف عن حقيقة معينة، كما أنه جل القواميس التي تطرقنا إليها في البحث دلالة المنهج لا تخرج في مفهومها عن إطار الطريق الواضح و البين.

و كذلك جاء مفهوم المنهج في القرآن الكريم قوله تعالى : ﴿لِكُلٍ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَ مِنْهَاجًا ﴾"[2].

و من الناحية الاصطلاحية يقول الدكتور يوسف وغليسي : " أما خارج الدلالة المعجمية للمنهج فيمكن العثور على بعض المفاهيم الاصطلاحية المعاصرة التي لا تنأى كثيرا عن المدلول اللغوي، ومن ذلك تعريف الجابري له بقوله "المنهاج العل مي هو جملة العمليات العقلية التي يقوم بها العالم من بداية بحثه حتى نهايته من أجل الكشف عن الحقيقة و البرهنة عليها [3]

فملخص هذا التعريف أن كل من يعتمد على المنهج العلمي يعتمد على العقل من بداية بحثه حتى نهايتها حتى يتمكن من إظهار الحقيقة و تبريرها .

---

[1] ابن الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ،د.م ،.د.ت ،ص 361 (الجزء الخامس) .

[2] سورة المائدة , الآية 48

[3] يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض .د .ط ،رابطة إبداع الثقافة 2004 ، ص 16

بعد أن تناولنا المنهج من ناحية مفهومه لغة و اصطلاحا، الآن نباشر في الدخول إلى التحدث عن قضية اللامنهج عند يوسف وغليسي حيث يقول :" دأب بعض الدارسين على إطلاق صفة اللامنهج على ما يسمى بالمنهج التكاملي، الداعي إلى تلفيق المناهج و ترقيعها بعضها ببعض، محاولة للتوفيق بينها و رغبة في الخروج منها بصورة منهجية شاملة و كاملة و إذا كان عبد المالك مرتاض قد أثبت فكرة اللامنهج أول مرة في كتابه النص الأدبي من أين ؟ و إلى أين ؟ حيث قال :" بعبارة صغيرة ولكنها جامعة إن اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج "، فإنه قد أعلن – في مرات كثيرة – رفضه القاطع لما يسمى بالمنهج التكاملي، الذي عده – كما أسلفنا سابقا – خرافة مستحيلة التحقق"[1] .

وبالتالي و حسب ما جاء في قول يوسف وغليسي فإن عبد المالك مرتاض يؤكد على اللامنهج و ينفي المنهج التكاملي باعتبار أن المنهج التكاملي يعتمد على عدة مناهج توظف في نص واحد على خلاف اللامنهج الذي هو أحادي المنهج .

غير أن هذا الرأي قد لا يخدم الناقد و النقاد و النص في حد ذاته لأنه ما دام أن المنهج التكاملي هو عكس اللامنهج من ناحية تعدد المناهج فبالتالي قد يخدم النص من عدة جوانب و يساعد النقاد على توظيف عدة مناهج في نص واحد بدلا من استخدام منهج أحادي.

يقول عبد المالك مرتاض : "فلا يوجد منهج مثالي كامل و انطلاقا من عدم وجود الكامل في أي منهج إذا تهجين أي منهج أمرا ضروريا لتكتمل أدواته و ليصبح أقدر على العطاء و الرؤية " [2]. وقريب من هذا القول يرى عبد العزيز المقالح أن : " العطائية هي

[1] يوسف وغليسي،المصدر سابق , ص 86

[2] عبد المالك مرتاض :التحيل السيميائي للخطاب الشعري , دار الكتاب العربي , الجزائر , ط1 , 2001 , ص 21

منهج اللامنهج في دراسة النص الأدبي الذي يتحدد و ينبعث من خلال كل قراءة يقوم بها قارئ "[1].

إذن عطائية النص مرهونة و مقيدة بهذا اللامنهج الذي يرفض و يأبى المنهج المحدد.

كما يرى يوسف وغليسي أن : " اللامنهج بهذا المفهوم يتنافى مع المنهج في صورته الجامدة و محاولة التطبيق الميكانيكي لآلياته الثابتة التي لآبد أن تكون غريبة نسبيا عن خصوصية النص المدروس،فاللامنهج في أبسط صورة إذن يقتضي الدخول المحايد إلى النص و التجرد – قدر المتاح– من الآليات المنهجية الصارمة، لمواجهة النص مواجهة مرنة، تتظاهر بأدوات منهجية قابلة للتطويع بما يعمق عطائيته، ويتركه فضاء بكرا قابلا للممارسات قرائية لاحقة متغايرة "[2].

أي أن اللامنهج هو عكس المنهج، لأن المنهج له ضوابط ثابتة و صارمة في دراسة النص، لأنه متعدد المناهج أما اللامنهج فهو يقتضي الدخول المحايد و المنحاز وقراءته للنص قراءة حرة و مفتوحة غير صارمة و معقدة .

- المنهج بين الأحادية و التعددية و إشكالية "المنهج المركب " :

يقول يوسف وغليسي في هذه القضية : " لا نكاد نبرح الإشكالية السابقة حتى تستوقفنا إشكالية مماثلة في تجربة مرتاض النقدية، ألا وهي إشكالية التركيب بين المناهج المتعددة (ولا أقول المختلفة) لاستخراج مزيج منهجي موحد يسعى إلى الإحاطة بكافة مستويات النص"[3].

---

[1] عبد العزيز المقالح : تلاقي الأطراف , دار التنوير , بيروت لبنان , د.ط , 1987 , ص 169

[2] يوسف وغليسي : في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية , جسور للنشر و التوزيع , الجزائر , ط 1 , 1430 هـ – 2009 م , ص 307

[3] يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض , مصدر سابق , ص 89

فحسب هذا القول نفهم أنه هناك إشكالية أخرى مماثلة لإشكالية اللامنهج و هي إشكالية التركيب بين المناهج و التي تعني التعدد في المناهج من أجل استخراج منهج موحد لدراسة مستويات النص .

يرى عبد المالك مرتاض أن : " التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب، خصوصا في هذا القرن، و أن القطيعة المعرفية لا تقوم بها أي فلسفة قديما و حديثا، ويعني بعضذلك أن كل مذهب نقدي هو أصلا تركيب من جملة من المذاهب، كما أن كل فلسفة لا ينبغي لها أن تنهض إلا على فلسفات سبقتها، فتعمد إلى التركيب فيما بينها بالمخالفة و ب الموافقة والتعميق و البلورة، للخروج بنظرية فلسفية جديدة، ولكن على بعض أنقاضها .... "[1]

إذن عبد المالك مرتاض يدعوا إلى النهوض و البعد عن التبعية المنهجية يعني يدعو إلى الإتيان بتجارب جديدة و مذاهب لم تكن موجودة و لا تكون لها علاقة بالتي قبلها .

5- قضية المصطلح النقدي:

[1] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر 1995 , ص 6-7

قبل أن أبين مفهوم المصطلح النقدي لدى الدكتور لا بأس ن تشير إلى ما وقف عليه الدكتور من خلال عرضه للمعاني اللغوية لكلمة مصطلح كما ذكرتها المعاجم سواء عند العرب أو الغرب، حيث أراد أن يؤصل معجميا لكلمة المصطلح . لفا انتباهه " تباين الدلالتين العربية و أجنبية للكلمتين المتقابلتين المعبرتين عن مفهوم المصطلح، ذلك ارتضى الأخذ بالقول أستاذه عبد المالك مرتاض، الذي حاول أن يقيم جسرا دلاليا يربط بين هذين الطرفين اللغويين (المعنى اللغوي للمصطلح في المعجم العربي و المعنى اللغوي في المعاجم الغربية)، إذ يقول "نلاحظ أن مفهوم المصطلح في اللغات الأوروبية من حيث الاستعارة المعنى و لكنه يطابق من حيث الوظيفة والدلالة " [1] .

يتضح لنا من خلال ما سبق أن لكل لغة خصائص تميزها عن غيرها إلا أنها يمكن أن تتشارك في بعض الخصائص كمفهوم المصطلح في اللغة العربية لا يوافق مفهوم المصطلح في اللغات الأجنبية من حيث المعنى و لكن يوافقه من حيث الوظيفة.

وبهذا الخصوص نجد كتاب إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد "يجتمع فيه كما وافرا من النصوص النقدية الصادرة من أطر المنهجية الجديدة من بينها البنية، الأسلوبية و الشعرية التفكيكية محاولا فحص مفرداتها المصطلحية من خلال اعتماده إجراءات تدور حول التاريخ و التصنيف و التحليل و المقارنة هذه المفردات ثم متابعة تطورها الدلالي في هجرتها من الغرب نهدها و المعرفي إلى البنية النقدية العربية "[2] .

يشير هنا إلى مقارنة المفردات المصطلحية وفق لإجراءات تدور حول التاريخ و التصنيف و التحليل ثم مقارنتها ببنية النقدية العربية .

---

[1] نورالدين دريم : المصطلح النقدي لدى يوسف وغليسي قراءة في الوضع الاستعمال مجلة مقاليد , كلية الآداب والفنون , جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف الجزائر , العدد 11 دسيمبر 2016 , ص 68

[2] هوريس عبد الناصر : إشكالية المصطلح كما تبدو في تاريخه و ترجماته العربية , جمعية الترجمة العربية و حوار الثقافات 17 ماي 2022 . 13-14 https://www.transleteonline.org/det

"إن المصطلح مصدر مبني للفعل اصطلح، مبني على وزن المضارع المجهول "يصطلح " بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، ورد فعله الماضي (اصطلح) على صيغة الفعل المضارع (افتعل) بمعنى أن أصله هو (اصتلح "[1].

و يذكر لنا ابن فارس أن "الصاد و اللام و الحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد"[2] أي ضد الفساد .

إذن فالمصطلح حسب ما جاء في تعريف يوسف وغليسي هو مصدر ميمي للفعل اصطلح جذرها (صلح) و جذعها (مصطلح) .

"يطلق على مصطلح في اللغات الأوروبية المختلفة كلمات تكاد تكون متفقة من حيث النطق و الإملاء وهي الكلمات termفي الإنجليزية و الهولندية و الدنماركية و النرويجية و السويدية و لغة ويلز terminus أو term في الألمانية و terme في الفرنسية و termin في الروسية و término في الإيطالية و terminoفي الإسبانية و termo في البرتغالية و terminفي الروسية و البلغارية و الرومانية و السلوفينية و التشيكية و البولندية termiفي الفلندية و هذه الكلمة المشتركة في اللغات الأوروبية تجاوزت الإطار اللغوي القومي و عدها بعض الباحثين مثلا طيبا للعالمية في داخل الحضارة الأوروبية [3].

ومنه فإن الاصطلاح في معناه اللغوي يكشف لنا مفاهيم و كلمات متفق عليها بين أصحاب التخصص الواحد أو متقاربة من حيث النطق و الإملاء.

---

[1] يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد , دار العربية للعلوم , ناشرون بيروت ط 1 1429 هـ, 2008 م , ص 21

[2] أحمد بن فارس بن زكرياء أبو الحسين : معجم مقاييس اللغة , تكفيف و ضبط , عبد السلام هارون , دار الفكر ,ج 3 , د.ت , ص 303

[3] محمود فهمي الحجاري : الأسس اللغوية لعلم المصطلح , مكتبة غريب مصر د.ت , ص 09

" وعموما فإن (المصطلح) علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسين ، لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها المضموني أو حدها عن مفهومها، أحدهما : الشكل forme أو التسمية dénomination و الآخر المعنى sensأو المفهوم notion أو التصور concept يوحدهما (التحديد) أو التعريف définition أي الوصف اللفظي للمتصور الذهني"[1].

ويمكن القول في هذا السياق أن يوسف وغليسي عرف المصطلح بركنين أساسين وهما الدال و المدلول أي أنه لا يمكن الفصل بين الشكل و التسمية عن المعنى.

1.5إشكالية المصطلح :

كغيره من المصطلحات الأخرى الدخيلة على الأدب و النقد فـفي "الواقع أن الإشكالية problématiqueمصطلح فكري و فلسفي أساسا ، إستعاره الفيلسوف الفرنسي لويس التوسير louis althussir(1918-1991) من جاك مارتن martin . j للدلال على مجموعة من الأفكار التي تختلف فيما بينها و لكنها تشكل وحدة فكرة أو نظرية تتيح للباحث أن يتناولها باعتبارها قضية مستقلة"[2].

كذلك نجد الكثير من النقاد العرب من تناولوا قضية تعريف مصطلح الإشكالية فقد "عرفها السلام المسدي بأنها طبيعة المواضيع ذات الأحكام و القضايا التي يحتمل صدقها ولكن يمسك الباسط لها عن إقرارها انطلاقا،وشاع استعمال هذا المصطلح اليوم في النقد العام فأصبح يعني تطارح قضية جميلة تتفرع إلى مسائل متعددة أو تنوع طرفها على مناهج و اختصاصات متغايرة، وذلك قال مشكلة أو مسألة"[3] .

[1] يوسف وغليسي ،المصدر السابق , ص 27-28

[2] المصدر نفسه , ص 49

[3] يوسف وغليسي ،المصدر السابق, ص 50

إذن فالإشكالية هي مجموعة من المسائل تطرحها احد فروع اللغة التي تكون فيها التباس و اشتباه وهذا ما تناوله يوسف وغليسي في طرحه إشكالية المصطلح .

تعتبر إشكالية المصطلح من القضايا التي تطرق إليها يوسف و غليسي فحسب ما جاء به فيما يخص إشكالية المصطلح يوقل " لعل مما لا ريب فيه أن واقعنا النقدي العربي واقع متأزم، لا يزال خطابه يتخبط في عشواء المناهج الجديدة و يكابد عناء المصطلحات البراقة و كثيرا ما تعالت الصيحات هبت المعالجات لتشخيص ذلك الفيروس الاصطلاحي الذي طالما حمل جريرة هذا الطاعون"[1].

أي أن الواقع العربي لا يزال متأزم بسبب بقائه في المحيط العشوائي المناهج الغربية و لم يتأقلم مع مصطلحات الدخيلة عليه أدى إلى وقوعه في التباس نتيجة التغافل و التجاهل الذي تعرض إليه التراث النقدي و البلاغي العربي في الدراسة المصطلحية تعرض إليه التراث النقدي و البلاغي العربي في الدراسة المصطلحية .

كذلك يعتبر يوسف وغليسي أن "المصطلح النقدي اللساني و مسألة نقله إلى العربية يشكل عقبة كبرى أمام هذا البحث"[2].

فهنا ربط يوسف وغليسي مشكلة المصطلح بالمناهج اللسانية و أضاف إلى ذلك مشكلة الترجمة التي يرى أنها تشكل عقبة كبيرة خلال عملية البحث.

"ووجه الإشكالية في ذلك أن المصطلح الأجنبي قد ينقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه أو أن المصطلح العربي الواحد قد يرى مقابلا لمفهومين غربيين أو أكثر في الوقت ذاته و ما إلى ذلك من المظاهر الإشكالية"[3].

---

[1] المصدر نفسه , ص 53

[2] نفسه , ص 54

[3] يوسف وغليسي ، المصدر السابق, ص 55

أي الاختلاف في ترجمة المصطلح اللساني الأجنبي الواحد و تعدد الترجمات في اللغة العربية التي أدت إلى مشكلة تعدد المصطلحات (المصطلح الأجنبي الواحد يقابله عدة مصطلحات عربية).

وقد وجدنا عند الناقد يوسف وغليسي إشارة إلى مجموعة من القضايا النقدية يمكن التحدث عن أبرز هذه القضايا في إشكالية المصطلح و هما التعريب و الترجمة

أ. **التعريب :**

"يعرف التعريب بأنه صيغ الكلمة بصيغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي إلى اللغة العربية و قد استعملت كلمة المعرب بمعنى اللفظ الأجنبي الذي غيره العرب ليكون على منهاج كلامهم وهو عند البعض إدخال اللفظ الأجنبي بذاته و بمادته إلى اللغة العربية، ويصطلح على تعميم استعماله ضمن مفردات اللغة العربية"[1].

وعليه فإن التعريب هو ترجمة النصوص من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية مع الحفاظ على خصائص النص الأصلي كذلك ينطبق على جزء الثاني من تعريف السابق على الدخيل : فالدخيل عند العرب "أسموا الظاهرة العامة " دخيلا " خصصوا قولبة اللفظ الدخيل بمصطلح التعريب، فقالوا: تعريب الاسم الأعجمي أن تتفوه به العرب على مناهجها"[2].

وهذا يمكننا القول أن التعريب نقل اللفظ و المعنى من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية و تغيير يكون حسب مستوى صرفي و صوتي للغة العربية.

[1] رشيدة عبد اللوش و ربيحة منهان : آليات الاصطلاح عند علماء اللغة (تمام حسان للغة العربية معناها و مبناها أنموذجا) مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي تخصص : مصطلحية , جامعة محمد الصديق بن يحي , جيجل 2015 –2016 , ص 38

[2] **عبد السلام المسدي،المصطلح النقدي،مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، أكتوبر1994، ص29.**

وقد ذكر لنا يوسف وغليسي مثال على ذلك فقال "أما حرف الكاف بخطيه المتوازيين (ك) فالعادة أن يقابل الحرف (g) كما فعل (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث) في تعريبه لكل المصطلحات التي تتضمن هذا الحرف، وكما يفعل بعض النقاد المغاربة في كتابه أسمائهم (مثل : سعيد بنكراد) "[1].أي تغيير الحرف للكلمة الأعجمية بما يناسبها في اللغة العربية .

وقد كان موقفه"بعد عرضه للتعريب كآلية للاصطلاح عند القدماء و المحدثين، يفصح الدكتور عن موقفه قائلا : " و مع ذلك لظل التعريب – في نظرنا– شرا لا بد منه مجال التنمية اللغوية و الوضع الاصطلاحي، إذ هو أسهل الوسائل و أسرعها إيتاء للأكل المعرفي، إنه الوسيلة الفريدة حين تعز الوسائل و تضيق السبل، ويتعذر نقل المعرفة من لغو إلى أخرى"[2].

أي أن التعريب آلية مهمة بحيث تكمن أهميتها بأن يصبح للغة باحثين و مفكرين و علماء اعتماد على مفرداتها لا على ما يتم إدخاله عنوة .

"يبدوأن الدكتور لا يرى في التعريب إلا مرحلة من التقبل و التجريب المصطلحي، مقارنة بنظرته للاشتقاق و المجاز الذين يمثلان عنده مرحلة التجريب و الاستقرار المصطلحي ، لذلك فهو يرى أنه من المفيد إذن أن نجعل من التعريب وسيلة موقوتة لاستقبال المصطلحات العلمية الوافدة من الخارج، لكن من الخطأ أن يجري – مع مرور الزمن – ترسيم هذه الوسيلة الموقوتة مقابلا أبديا للمفهوم المعرفي المراد احتضانه"[3].

[1] يوسف وغليسي،المصدر السابق، ص 486.

[2] نور الدين دريم،المصدر السابق ، ص70.

[3] نور الدين دريم ، المصدر نفسه ، ص 70

إلا أن ما جاء به وغليسي صحيحا فعلى الرغم من أن التعريب هو من أسهل آليات في وضع المصطلح إلا أنه هناك وسائل تنمية اللغوية أخرى يمكن اعتماد عليها و ترك التعريب إلا للضرورة العلمية .

ب. الترجمة:

تحت هذا العنوان يرى الكثير من النقاد "أن عملية ترجمة العلوم في بعدها الفني عملية مزدوجة لأنها تنشئ المحددات الشكلية و تجعلها وعاءا للخبرات المنقولة، وهذه المحددات هي نظام الكتابة و التوثيق و تعليم أيضا و لأنها عملية أيضا ولأنها عملية نقل فعلى للمحددات المضمونية، فحصول الخبرة لا تكون في ألفاظ اللغة القومية فقط بل وفي مهارات أصحابها أيضا"[1].

إذا فالترجمة هي عملية نقل النصوص الأصلية من لغتها الأصلية إلى لغة أخرى حيث لا يمكن ذلك إلا بالخبرة و الممارسة.

"وتعد الترجمة من العلوم القديمة التي عرفها الإنسان ، وتعد حضارة ما بين النهرين أولى الحضارات التي عرفت الترجمة، حيث عثر فيها على معجم مكتوب به كلمات و تقابلها كلمات من لغة أخرى، ومن ثم عرف الفراعنة الترجمة، وفي العصر الإسلامي ازدهرت الترجمة بشكل كبير، حيث قام العرب بترجمة أعمال الحضارة السابقة و بخاصة الحضارة اليونانية الأمر الذي ساهم في تقدم العلوم وازدهارها"[2].

أي تعود الترجمة في ظهورها إلى بلاد الرافدين ثم بعدها عند الفراعنة من بعد ذلك بدأت تتطور شيء فشيء بحيث كان لها دورا كبيرا في نقل المعارف و العلوم وتطورها.

[1] عالم ليلى : إشكالية المصطلح الترجمة, جامعة وهران , الجزائر , العدد 1 يناير جوان 2001 , ص 112

[2] تعريف ترجمة المصطلح , موقع الترجمة الأول في الوطن العربي https://www.transleteonline.org/det.php 08 ماي 2022 , 00: 18

كذلك فيما يخص الترجمة ذكر لنا وغليسي في قوله " إذا كانت اللغة العربية لغة اشتقاقية، في مقدورها الاستخدام الداخلي لمختلف العمليات الصرفية، فإن اللغات الأوروبية لغات إلصاقية كثيرا ما تعول على نظام السوابق و اللواحق (préfixes et suffixes) في تشكيل الكلمات"[1] .

والمقصود هنا أن اللغة العربية من اللغات الاشتقاقية حيث يصرف الجذر حسب أوزان معينة لاشتقاق معان قريبة من الجذر في نفس الوقت يقابلها لغات إلصاقية أي كلمات ممنوعة من الصرف كاللغات الأوروبية، تعتمد على نظام السوابق و اللواحق في تشكيل كلماتها.

"وتأتي إشكالية (للسوابق و اللواحق) في طليعة هذه العوائق الصعبة التي تعقد ترجمة المصطلح الأجنبي إلى العربية، وترسم مناهج شتى على سبيل تسيير هذه العملية، فقد تنازع علماء العربية المعاصرون في هذه المسألة ، متوزعين بين داع إلى التزام مقابل معين لأي منهما ثم إلصاقه – إلصاقا – باللفظ العربي (وهو الصنيع اللغوي الذي دأب عليه اتحاد الأطباء العرب في مقترحاته لترجمة السوابق و اللواحق تمهيدا لترجمة المصطلحات الطبية"[2].

ويقصد بها استغلال الصيغ الموجودة في اللغة العربية لترجمة اللواصق الأجنبية أي تترجم اللاصقة الأجنبية وفق الصيغة العربية و على هذا الأساس تتم ترجمة المصطلحات الطبية.

[1] يوسف وغليسي ،المصدر السابق , ص 494

[2] المصدر نفسه، ص 494

ولكن هنا تم التركيز على الصيغة الصرفية في حين أهمل الطرق الأخرى لترجمة كترجمة بالمعنى الذي تعد مهمة في نقب مفهوم المصطلح الأجنبي أثناء ترجمته إلى العربية.

بحيث كان موقف وغليسي من اشتقاق "يرى الدكتور بأن الاشتقاق أهم وسائل التنمية اللغوية على الإطلاق لسبب واحد هو أن العربية لغة الاشتقاقية و أما الاشتقاق المقدم عنده من بين أنواع الاشتقاق الأخرى فهو الاشتقاق الصغير أو الصرفي أو العام أو الاشتقاق التوليدي – كما سماه المسدي – لأنه في نظره آلية أساسية من آليات الفعل الاصطلاحي، وكذلك يراه جل الدارسين من حيث كونه الأكثر إنتاجية و فعالية في النمو المصطلحي بفضل موافقته للوزن الصرفي العربي، انطلاقا من تفجير الجذور اللغوية التي تتيح الدلالات الصرفية المتنوعة للصيغ المشتقة"[1].

وعليه فإن للاشتقاق أهمية كبيرة في توليد المصطلحات اللغوية وهو من أهم وسائل التنمية اللغوية بحيث يعد من الأدوات الضرورية لإثراء اللغة العربية في صيغتها و مفرداتها و دلالاتها .

[1] نور الدين دريم ، المصدر السابق ، ص 69

خاتمة

بعد الدراسة والتحليل توصل البحث إلى عدد من النتائج نجملها فيما يأتي:

– تحديد مفهوم النقد بشكل عام والنقد الأدبي بشكل خاص باعتبار هذا الأخير وسيلة تفسير وتحليل ومهمته الكشف عن محاسن الأدب و مساوئه.

– تحدثنا عن بدايات النقد الأدبي الجزائري التي امتدت بين الثلث الأخير من القرن التاسع عشر إلى غاية سنة 1961، كانت بداية نشاطه ضعيفا شكلا ومضمونا إلا أن بعد الاستقلال بدء يتطور شيئا فشيئا، وذلك بعد الانفتاح على العالم الغربي وتأثر النقاد به.

–إن مادة النقد هي الأدب، وهو يتناول الأعمال الأدبية بالدراسة والتفسير والتفسير والتقويم،فالنقد القديم كان يعني تمييز الجيد من الرديء، أما النقد الحديث فهو يعني التفسير والتحليل والشرح والتقييم، إلا أنه لم يتجرد عن النقد القديم.

– إن العملية النقدية تأخذ طريقها السليم باكتمال الوظائف الثلاث، (التفسير، التقويم ، التوجيه) ، وبذلك يكون الناقد قد أدى دوره على أكمل وجه.

–الناقد المبدع هو الذي يبرز مواقف الأديب وآراءه من خلال دراسته لأعماله، فيوجه الأدباء وينبههم إلى الأخطاء التي وقعوا فيها، حيث مهمة الناقد ليست فقط الحكم على الأعمال الأدبية بأنها جيدة أو سيئة بل تمتد إلى التوجيه التنبيه والتحليل.

–الناقد الكفء هو الذي تتوفر فيه الشروط أهمها الموهبة ثم الثقافة الواسعة ، الذوق والإتزان والموضوعية، وهذه الشروط هي التي تساعد على إصدار الحكم الصحيح على الأعمال الأدبية.

–إعتمد محمد مصايف في دراسته على مبدأ الالتزام فربط بين التزام الأديب بقضايا وطنه والمشاكل التي تخص الطبقات الشعبية.

-من شروط الأديب الملتزم أن يتحلى بالشجاعة الأدبية التي تفرض عليه عدم التعدد في المذاهب، وإنما الأخذ بمذهب عقائدي معين ، و أن يكون موقفه فعال وإيجابي مع ذاته ومع الذات الجماعية.

-اعتمد محمد مصايف في دراسته الثانية على قضية الشعر، فمن أهم العوامل التي أدت به إلى التطور هو بفضل الحرب العالمية الثانية.

-يتسم الشعر الحديث بوجود الأسطورة والرمزية وذلك مما لهما من تأثير فوري وعميق على القارئ الذي ينتهي بتصديقه لها و بتمتعه بقراءتها، هذا حسب ما جاء به محمد مصايف.

- بعد الانتهاء من الجزء النظري من الدراسة والتحليل والاستقراء والاستخلاص لأهم النتائج الأساسية، نتطرق إلى الجزء التطبيقي حيث خلصنا إلى النتائج التالية:

-مقدرة الناقد على تناول العديد من المواضيع التي توزعت بين الشعر والنثر

-قسم دراسته النقدية إلى عدة أقسام منها الشعر حيث تناول فيه الشاعر نور الدين درويش وتجربته الشعرية يرى أن شعره لا يوجه إلى صنف واحد فقط من القراء بل يشمل الجميع مهما اختلفت أذواقهم وأفكارهم.

-ثاني الأقسام هي الرواية استقراءنا من خلالها عنوانين اثنين، عمر بوذيبة فباكورته الروائية حيث اتخذها وغليسي كمثال من حيث التفنن والتموقع في الأحداث الروائية

-كذلك خذنا تجربة الكتابة الروائية عند عبد الملك مرتاض والمنعطف التجريبي من خلال تقسيمه لها ل ثلاث مسارات :مسار البدايات ، مسار التحول ، مسار الإنعطاف.

-ثالث الأقسام هو أدب الرحلات اتخذنا فيه مدخل إلى العجائبية التي كانت دورها خدمة ظاهرة الحبكة والتأثير في النصوص السردية .

-أما بالنسبة لأخر قسم فكان معنونا بالرؤى النقدية في اللامنهج وإشكالية المصطلح.

-قضية اللامنهج فهي فكرة منهجية المراد منها الأخذ من كل منهج بطرق ما يلاءم النص ، غير أن مرتاض رفض ونفى فكرة التعدد في المناهج وأقر بأحادية المنهج في استقراء النصوص.

– التعريف بمصطلح الإشكالية والتي تعد مجموعة من المسائل تطرحها فروع اللغة يكون فيها الالتباس والاشتباه.

– قضية إشكالية المصطلح التي تطرق إليها يوسف وغليسي وذلك من خلال ذكره أبرز القضايا: التعريب ، الترجمة .

– أهمية الاشتقاق في توليد الدلالات ومنها المصطلحات وإثراء اللغة العربية في صيغتها ودلالتها .

في الأخير ما نأمله ونتمناه أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في دراستنا وبحثنا سواء من الجانب النظري أو الجانب التطبيقي ، وأن نكون عبدنا الطريق لمن يأتي بعدنا ويتناول موضوع مذكرتنا بالدراسة والتحليل .

واخر مايقال نرجو أن نكون قدمنا ولو بعض الاسئلة و الاستفهامات التي تخدم البحث العلمي والأكاديمي وتدفعه قدما نحو الأمام .

قائمة المصادر و المراجع:

القران الكريم

•المصادر :

1.محمد مصايف : دراسات في النقد و الأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،د.ط،1981.

2. يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تاملات نقدية في كتابات جزائرية،جسور للنشر و التوزيع،الجزائر ،ط1،2009.

•المراجع:

3.احمد الشايب :أصل النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية،ط10،2000.

4.أبو القاسم سعد الله :دراسات في الأدب الجزائري الحديث،دار الرائد،ط5،2007.

5.احمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هينداوي للتعليم و الثقافة،القاهرة،مصر،د.ط ،2013.

6.جواد الطاهر :مقدمة في النقد الأدبي ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط1،ايلول،سبتمبر ،1979.

7.سيد قطب: النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق، القاهرة،مصر،د.ط، د.ت.

8.عبد الملك مرتاض:

1-النص من أين؟ والى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،د.ط،1983.

2-تحليل الحطاب السردي،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1995.

3-التحليل السيميائي للخطاب الشعري،دار الكتاب العربي، الجزائر،ط1،2001.

9.عبد العزيز عتيق:تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت،ط4 ،1986.

10.عبد العزيز المقالح: تلاقي الأطراف، دار التنوير ،بيروت،لبنان،د.ط،1987.

11.عاطف محمد يونس: مغالطات في النقد الأدبي الجزائرية للطباعة، الجزائر، د.ط،.1990

12.عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي،مؤسسات عيد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع، تونس،اكتوبر ،.1994

13.عمار زعموش:

1-النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة،د.ط،.2000.2001

2-مفهوم النقد الأدبي في نظر النقاد الجزائريين، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،مج30، ع2، الكويت،ديسمبر .2001

14.عبد الفتاح أبو زايدة: الأدب و الوقف النقدي، منشورات ELGA، .2002

15.عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للنشر ،الجزائر ،.2009

16.محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، ط2 ،1984.

17.محمد مشبال: أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد و التواصل،د.ط، 1423هـ2002، مطبعة الخليج العربي تطوان.

18.محمود فهمي الحجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، مكتبة غريب، مصر، د.ت،د.ط.

19.يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.

20.يوسف وغليسي :

1-النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية الى الألسنية،إصدارات رابطة الإبداع الثقافية،الجزائر ،.2002

2- الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض،د.ط، رابطة إبداع الثقافة،.2002

3- اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،دارالعربية للعلوم،ناشرون، بيروت، ط1 ،1429ه2008.

•المراجع المترجمة:

21.كارلوني و فيللو: ترجمة كيني سالم، النقد الأدبي، دار منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 2.

• القواميس و المعاجم:

22.أحمد بن فارس بن زكرياء أبو الحسين: معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون، دار الفكر، الجزء 3، الجزء 5، د. ت.

23. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار عمار، عمان، ط 7، 1425ه/2005م.

• الرسائل و الأطاريح:

24.رشيدة عبد اللوش و ربيحة منهان: أليات الإصطلاح عند علماء اللغة (تمام حسان اللغة العربية معناها و مبناها أنموذجا)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، تخصص مصطلحية، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، 2016/2015.

25.هناء فارس: التجربة النقدية عند عمار بن زايد في كتابه "النقد الأدبي الجزائري الحديث"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي، مسار: نقد أدبي حديث و مناهجه، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي، 2014/2013.

- **المجلات و الدوريات:**

26.بلقاق لخضر و مسعود عبد الوهاب: واقع النقد الأدبي الجزائري المعاصر، دفاتر البحوث العلمية، العدد الثاني عشر، جامعة زيان عاشور بالجلفة، جوان 2018.

27.سحنين علي: المشهد النقدي في الجزائر قبل الإستقلال، مجلة عود الند، مجلة إلكترونية، العدد 69، 3 مارس 2012.. https://www.oudnad.net/spip.

28.صفية طيني: النقد الأدبي الجزائري القديم، نظرة علمية في المنهج و المحتوى، حوليات الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ماي 2006.

29.عالم ليلي: إشكالية الصطلح، الترجمة، العدد الأول، جامعة وهران، الجزائر، يناير جوان 2001.

30.نور الدين دريم: المصطلح النقدي لدى يوسف وغليسي، قراءة في وضع الإستعمال، مجلة مقاليد، العدد 11، كلية الآداب و الفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ديسمبر 2016.

- **المواقع الإلكترونية:**

31.تعريف ترجمة المصطلح، موقع الترجمة الأول في الوطن العربي، https://www.translateonlin.org/ . 28 ماي 2022، 18:01 سا.

32.موريس عبد الناظر: إشكالية المصطلح كما تبدو في تاريخه و ترجماته العربية، جمعية الترجمة و حوار الثقافات، atida.org. 17 ماي 2022، 14:13 سا.

- **الدواوين:**

33.عبد القادر المازني: قصيدة الشاعر، ديوان الشعر، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة .....أ-ب

الفصل الأول : النقد الأدبي الجزائري: مفاهيم وقضاياه

1-مفهوم النقد الأدبي.....04

2- من تعاريف النقد الأدبي.....08

أ. تفسير توجيه تقويم.....08

ب. النقد إبداع.....12

3-بدايات النقد الأدبي الجزائري.....14

أ. عند عبد الله الركيبي.....15

ب.عند عبد القاسم سعد الله.....18

4- القضايا النقدي عند محمد مصايف.....21

أ. قضية الإلتزام.....21

ب.قضية نقد الشعر.....25

الفصل الثاني : القضايا النقدية في كتاب "في ظلال النصوص ل يوسف وغليسي

تمهيد.....30

1-الشعر.....30

2.1 نور الدين درويش القطيعة مع الماضي الشعري.....30

2-الرواية.....32

1.2 عمر بوذيبة في باكورته الروائية.....32

2.2 تجربة الكتابة الروائية عند عبد الملك مرتاض.....34

أ. مسار البدايات.....35

ب.مسار التحول.....36

ج. مسار الإنعطاف.....37

3- أدب الرحلات.....38

1.3 العجائبية في أدب الرحلات.....38

4- القضايا النقدية عند يوسف وغليسي.....41

1.4 قضية اللامنهج.....41

2.4 قضية المصطلح النقدي.....45

5- إشكالية المصطلح 48

أ. التعريب.....50

ب.الترجمة.....51

الخاتمة.....54

قائمة المصادر و المراجع.....58

فهرس الموضوعات.....65