الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي
كليـــــة اللغـــات والآداب
قسم اللغة والأدبي العربي

دروس على الخطّ في مادة:

النّقد الجزائريّ الحديث والمعاصر

دروس موجّهة لطلبة السّنة الثّانيّة ماستر

تخصّص: نقد أدبيّ حديث ومعاصر

إعداد الدّكتور علي دغمان

أستـــــاذ محاضـــر "أ"

الموسم الجامعي: 1441هـ/1442هـ- 2019م- 2020هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

توطئة

بين يدي الطالب مجموعة دروس على الخط في مادة **"النقد الجزائري الحديث والمعاصر"**، وهي دروس موجهة لطلبة السنة الثانية ماستر للتخصصين الآتيين: الأدب الحديث والمعاصر، والنقد الحديث والمعاصر.

تستهدف الدروس مراجعة حركة النقد الأدبي في الجزائر نشأة وتصنيفا وحضورا وفعالية ورواجا بغية التعرف إلى فعالياتها وكيفياتها ونوعياتها بالنظر إلى مرجعياتها النظرية مقارنة بطرائقها الإجرائية، لتكوين نظرة شمولية عن نوعية التراكم النقدي في مكتبتنا الوطنية، وما قدمه للأدب ولنفسه.

والدروس التي بين يدي الطالب تدور حول نسقين نقديين كبيرين هما السياقي والنسقي، يمكن عد أحدهما أسبق من الثاني باعتبار الفرق الزمني الذي يجعل الأول أسبق من الثاني بقوة الحضور الفعلي على مدرج التاريخ النقدي، كما يمكن عد أحدهما تكملة للثاني وإن كان متجاوزا له باعتبار الفرق الفني الذي يجعل الثاني أفضل من الأول بقوة الممارسة النقدية الواعية في فضاء النظرية الأدبية والنقدية على حد سواء.

ذلك أن النقد السياقي اعتقد بإمكانية وضع يده على المعنى المطلق أثناء مقاربته للنص الأدبي، بينما يرفض النقد النسقي ذلك واعتبر مقاربته للنص الأدبي مغامرة قد تفضي بعد عناء طويل إلى إنتاج نص جديد ينبثق من الأول، لكنه يتجاوزه في آن واحد معا، وهو ما دفعه إلى اجتراح مصطلحات جديدة في سبيل تكريس تصوره النقدي الجديد لعل أبرزها: القراءة بدل النقد لرفضه سلطة النقد على النص الأدبي، ونادى بالحوارية والتماهي والتحليل والمقاربة بدل الاستنطاق والاستقراء والاستبطان لدحض مقولة القوة التي تميز النقد الحديث، وإحلال مقولة القراءة التي تميز النقد المعاصر.

يحوي النقد السياقي كلا من النقد التاريخي والاجتماعي والنفساني والتكاملي والمقارن، فيما ينطوي النقد النسقي على النقد البنيوي والسيميائي والأسلوبي والشعرية والتفكيكية وجماليات القراءة الثقافي، إلخ. هذا كله، وغيره، هو ما سنستشفه في الدروس الحالية.

النقد الجزائري
(مهاد نظري)

مفتتح

عرف النقد الأدبي الأزمة نفسها التي عرفها الأدب في الجزائر، فتأخر الأول كما تأخر الثاني حتى بلغ الأول مرحلة التأسيس بعد أن تشكل لديه الوعي المعرفي والجمالي بأدواته وتطبيقاته، وقبل ذلك سنتطرق إلى المراحل التي اجتازها النقد الأدبي الجزائري في سبيل نموه ونضجه، وهي[1]:

1- <u>المرحلة الأولى</u>: بدأت مع مطلع القرن العشرين، تميز نقدها بطابعه التقليدي المعروف باتجاهه اللغوي البلاغي، ونظرته الجزئية للألفاظ والمعاني، من أعلامه: أبو القاسم الحفناوي، وعبد القادر المجاوي، والمولود بن الموهوب، ومحمد بن أبي شنب، ومحمود كحول، وذلك في المحاضرات والدروس التي كانوا يلقونها، أو في الآراء التي كانوا يدلون بها في الصحافة.

2- <u>المرحلة الثانية</u>: مثلها الشيخ عبد الحميد بن باديس من خلال الدروس التي كان يلقيها على تلاميذه، إذ كان يدعوهم إلى التراث القديم والعناية به، كما كان يعلمهم طرائق دراسة الأدب وأساليبه، نتبينه في دراسته لكتاب الكامل للمبرد والأمالي لأبي علي القالي وغيرها من الكتب التراثية. غير أنّ دعوة الشيخ عبد الحميد بن باديس قد غلب عليها الجانب الإصلاحي الذي طبع ثقافته وفكره.

1)- أبو القاسم سعد الله، ***دراسات في الأدب الجزائري الحديث***، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص80- 81. بينما يجعلها الركيبي في ثلاث مراحل. يُنظر: عبد الله الركيبي، ***تطور النثر الجزائري الحديث (1830- 1974)***، دار الكتاب العربي للطباعة النشر والتوزيع، القبة- الجزائر، (د.ط)، 2009، ص285 وما بعدها.

3- المرحلة الثالثة: مثلها الشيخ البشير الإبراهيمي الذي كان له دور بارز في توجيه الحركة الأدبية والنقدية بما أسداه في الصحف الوطنية، خاصة جريدة البصائر، من نصائح وأسس عدت من صميم الفعالية الأدبية استفاد منها الناشئة كثيرا، كما نشطت الحركة النقدية في تلك الفترة بما نشره من نقد أدبي استند إلى ثقافته اللغوية والأدبية الكبيرة في توجيه الأدباء والشعراء وتقييم أعمالهم وتنبيههم إلى مظان الجودة والرداءة في أعمالهم.

4- المرحلة الرابعة: بدأت بعد الحرب العالمية الثانية نظرا لتزايد الوعي بأهمية الأدب والنقد ودورهما، ورغم ارتباطها بالقديم إلا أنها تحررت منه بعض الشيء في أسلوبها وموضوعها، كما طبقت بعض المذاهب النقدية الحديثة، كالواقعية في كتابات أحمد رضا حوحو والمذهب السلوكي في إنتاج أحمد بن ذياب والمذهب الرومانسي الذي مثله كل من حمزة بوكوشة ورضا حوحو وأحمد بن ذياب وعبد الوهاب بن منصور ومولود الطياب، وغيرهم.

يمكن القول بأن المراحل السابقة تميزت بطابعها التقليدي الذي كان يعنى بالتراث ويدعو إلى التمسك به وإحيائه وبعثه، لاعتبارات وطنية مقاومة للمد الاستعماري الذي سعى جاهدا من أجل سلخ الشعب الجزائري من هويته وذلك بهدم مرجعياته: الدينية، اللغوية، والتاريخية، لكنه ظل نقدا تقليديا لم يخرج في أحسن أحواله على النقد القديم، خاصة فترة الانحطاط، إذ اقتصر جهده في نقد النص الأدبي على تقديم بعض الومضات النقدية في الغالب التي تفتقر إلى منهجية علمية مؤسسة فضلا عن التبريرات والتحليلات الموثوقة، مما أخرج مظهره عن جادة النقد المعروفة، وانكفأ به قرونا إلى الخلف طالما قد اتبع مظاهر النقد القديمة المعروفة بالشروح والحواشي والتعليقات النحوية واللغوية والبلاغية.

ثم كان أن عرف المثقف الجزائري بعض التحولات التاريخية والاجتماعية، أسهمت في تشكيل وعيه النقدي، من ذلك الاحتكاك بالثقافة المشرقية، إذ تخرج بعض النقاد الجزائريين من الجامعات المشرقية، وحاولوا تطبيق بعض القواعد النقدية بخبرة ووعي، مما أسهم في تأسيس حركة نقدية في الجزائر من بينهم:

1'- أبو القاسم سعد الله، الذي اتبع المنهج التاريخي في كتاباته، من ذلك: محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث، ودراسات في الأدب الجزائري الحديث، الذي قاده فيما بعد إلى الجمع بين التاريخ والأدب، من أجل فهم أكثر وعيا للظاهرة الأدبية وصاحبها وأسبابها ودواعيها. [2]

2'- كما انتهج عبد الله الركيبي، المنهج الاجتماعي في دراساته للشعر الديني الجزائري، والقصة القصيرة الجزائرية، حيث جمع فيه بين المضمون الأدبي والعلاقات بين الشاعر والبيئة من أجل فهم أفضل للأعمال قيد الدراسة يقوم على التفسير الاجتماعي للأدب، باعتباره مرآة عاكسة لبيئة الأديب بما فيها من أحداث ووقائع ومفاهيم.[3]

3'- فيما اعتمد محمد ناصر، في دراسته الشعر الجزائري الحديث المنهج الفني، الذي جمع فيه بين الشكل والمضمون لفهم الظاهرة الأدبية المدروسة، وتحديد جمالياتها وأسس فعالياتها الشعرية[4]، بحيث خطى بالنقد الأدبي خطوة نوعية تجاوزت فكرة البحث عن تفسيرات خارجية: تاريخية أو اجتماعية تحرص على فهم الأديب أكثر من إبداعه، إلى آفاق نقدية أوسع تعنى بالظاهرة الأدبية وحدها انطلاقا من مقولاتها الشكلية والدلالية.

---

2)- يوسف وغليسي، ***النقد الجزائري المعاصر في الألسونية إلى الألسنة***، إصدار رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، ط1، 2002، ص2.

3)- عبد الله الركيبي، ***الشعر الديني الجزائري الحديث: الشعر الديني الصوفي***، دار الكتاب العربي للطباعة النشر والتوزيع، القبة- الجزائر، (د.ط)، 2009م، 1/ 10.

4)- محمد ناصر، ***الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925- 1975)***، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2، 2006م، ص6.

وعموما، فقد أفضت جهود هؤلاء النقاد إلى تشكيل هوية النقد الجزائري الجديدة، عبر إسهاماتهم المختلفة التي نوجزها في:

أ- جمع النصوص النثرية والشعرية وتقديمها والتعريف بها.

ب- تشكيل صور عامة عن فنون وعصور وشخصيات وظواهر الأدب ونقده لتلك الفترة.

جـ- حصول تطور ملموس في الوعي النقدي في المجتمع بأطيافه كلها، وبأشكال البحث فيه(5).

هذا، وقد عرف النقد الجزائري تطورا ملحوظا في مساره المنهجي، لكنه لم يثبت على مسار واحد بحيث يحقق تراكما نوعيا وكميا مما يسهل عمل الدارسين أثناء تجميع جهوده والنظر فيها قصد تحقيبها وتصنيفها وإعادة النظر في أحكامها بطريقة تفيد في تصنيف مناهجه وحصرها وتبويبها ولم لا الخروج بنظرية نقدية تخص كل منهج أو تخص نظرته للأدب تكون بمثابة المحصلة النظرية والتطبيقية لجهوده يحسن تسميتها بنظرية النقد الجزائري، لكن نزوع النقد الجزائري للتجاوز المستمر والخروج من المناهج السياقية إلى النسقية دون تبرير أو ثبات يخلف نتاجا متميزا جعله يبدو بمظهر الشذرات التي لا تفيد الباحث ولا البحث الشيء الكثير، خاصة في الآونة الأخيرة أين وجد مجموعة من الباحثين من الذين لا يستقرون على منهج واحد في سبيل تحقيق مشروعهم النقدي، وعلى رأسهم عبد الملك مرتاض، أظهر نقدنا المعاصر بلا عنوان ولا هوية.

5)- علي خذري، ***«تحديث النقد الجزائري»***، ضمن أعمال الملتقى الوطني الأول: (النقد الأدبي الجزائري)، 21- 22 ماي 2006م، **حوليات الآداب واللغات**، جامعة المسيلة- الجزائر، العدد الثاني: ديسمبر 2013م، ص109.

النقد التاريخي

مفتتح

عرف النقد الأدبي الجزائري الحديث انطلاقته الفعلية مع النقد السياقي؛ وهو نقد يعول في فعاليته النقدية على الخارج النصي أكثر من الداخل النصي، أي إنه يعنى بالسياقات التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الفنية أو التأثيرية في صاحب النص بدل النص نفسه، لاعتبارها بأن النص لا يعدو وثيقة اجتماعية أو مرآة عاكسة لآثار البيئة أو الزمن في الكاتب، والحقيقة فإن النقد السياقي يعكس بدوره تصورات العصر الفكرية والفنية التي تعتقد في تلك الفترة بالإنسان البطل أو الفردية؛ وهو سر تركيزها على دراسة الكاتب بدل أدبه.

1 تعريفه

يعرّف النقد التاريخي «بأنه المنهج الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لفهم الأدب ودرسه وتحليل ظواهره الفنية.»[6]

فالنقد التاريخي لا ينظر إلى النص الأدبي على أنه عالم مستقل قائم بذاته، أو أنه مجرد بناء لغوي مكتف بعناصره اللغوية وحدها، بل ينظر إليه على أنه حقيقية تاريخية واجتماعية كذلك[7].

فهل هذا يعني أن النقد التاريخي نقد مضموني أم لا؟

النقد الأدبي التاريخي نقد مضموني؛ لأنه يهتم بمضمون العمل الأدبي، لكن تعويله على هذا المضمون ظل مقتصرا في الأغلب الأعم على فهم صاحب الأدب

6)- وليد قصاب، ***مناهج النقد الأدبي الحديث؛ رؤية إسلامية***، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط1، 1430هـ - 2009م، ص23.
7)- ديفيد بشبندر، ***نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر***، ترجمة: عبد الكريم مقصود، ص121.

وليس الأدب نفسه، إذ ينظر إلى الأدب بوصفه وثيقة هامة تعين على فهم التاريخ والمجتمع، وهي حافلة بالخبرة والمعرفة والأحداث المختلفة[8].

2- جذوره ومنطلقاته الفكرية

تأثر النقد التاريخي بالفلسفة الوضعية، وبنظرية داروين في تطور الأجناس عند الحيوان، وفي أصل الأنواع، كما تأثر بالدراسات التي قامت حول السلالات والأجناس البشرية[9]، ومن أبرز نقاده:

2-1- هيبوليت تين، الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة؛ وهي:

أ- العرق أو الجنس، أي الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.

ب- البيئة أو الوسط أو المكان؛ وهو الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

جـ الزمان أو العصر؛ مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي مارست تأثيرا على النص.

2-**2- فيما حاول فردينان برونتيير** تطبيق نظرية التطور عند داروين متمثلا الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة، فكما تطور القرد إلى إنسان تطور الأدب كذلك من فن إلى آخر، ورأى أن الآداب تنقسم إلى فصائل أدبية مثلها مثل الكائنات الحية، وأنها تنمو وتتكاثر متطورة من البساطة إلى التركيب في أزمنة متعاقبة حتى

8)- وليد قصاب، ***المرجع السابق***، ص28.
9)- نصرة عبد الرحمن، ***النقد الأدبي الحديث***، ص39.

تصل إلى مرتبة من النضج قد تنتهي عندها وتتلاشى وتنقرض كما انقرضت بعض الفصائل الحيوانية، ويسوق مثالا عن الخطابة الدنية في القرن 17م التي تحولت بموضوعاتها البارزة (كعظة الإنسان، وحقارته، وزوال الحياة وفنائها، والثقة بالطبيعة)، وتطورت إلى الشعر الرومانسي في القرن 19م الذي تغنى بالموضوعات نفسها (التغني بالمشاعر الروحية والشكوى من الحياة واللجوء إلى الطبيعة)، فوحدة الموضوعات مع اختلاف الصياغة بين الوعظ والشعر دليل، في نظر برونتيير تبعا لنظرية التطور، على أن الثاني نوع متطور عن الأول.

2-3- بينما ركز شارل أوغيستان سانت بيف جهده النقدي على شخصية الأديب تركيزا مطلقا، لاعتباره أن النص تعبير عن مزاج فردي؛ وهو الذي يبرر ولعه بالتقصي الدقيق لحياة الكاتب الشخصية والعائلية، ومعرفة أصدقائه وأعدائه، وحالاته المادية والعقلية والأخلاقية، وعاداته وأذواقه وآرائه الشخصية، وكل ما يصب فيما كان يسميه سانت بيف بـ: وعاء الكاتب، الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه ونقده[10].

3- ملامح النقد التاريخي وإجراءاته

1- تعرّف سيرة المؤلف، وتتبع حياته، ومراحل نشأته، والظروف المختلفة التي أثرت فيه، لتفسير العمل الأدبي في ضوء هذه المعارف.

2- وإذا كان العمل الأدبي مرتبطا بصاحبه، يفسر في ضوء معرفة حياته وسيرته، فإنه يخضع في الوقت نفسه لعوامل أخرى خارجية، تسهم في تشكيله على نحو معين، وهي عوامل تاريخية جبرية تحدد في: الجنس، البيئة، والعصر.

10)- يوسف وغليسي، ***مناهج النقد الأدبي***، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1428هـ - 2007م، ص16- 17.

3- يلتزم المنهج النقدي التاريخي بالموضوعية، وذلك لالتزامه المبالغ فيه بالحقيقة التاريخية التي هي وليدة الموضوعية.

4- النقد التاريخي هو نقد تفسيري، ينظر إلى العمل الأدبي على أنه واقعة معينة، ويحاول تفسيرها بالأسس السالفة: الجنس، البيئة، والعصر.

5- وهو أيضا نقد قيمي حكمي، وقيمة الأدب عنده في كونه وثيقة تاريخية، تقدم صورة للعصر، وتعكس حركة التاريخ والمجتمع.

6- والأدب في اعتبار النقد الأدب التاريخي ليس عالما مستقلا بذاته، ولا يشكل وحدة قائمة بنفسها، ومن ثم لا يمكن فهمه أو التعامل معه، أو التعمق في درسه من غير ربطه بالعوامل التي شكلته؛ باستحضار جوه التاريخي، أي لحظات تكوينه، وإطاره الزمني[11].

4- أعلام النقد التاريخي الجزائري

4-1- محمد مصايف (1923م- 1987م)

لعلنا لن نكون مبالغين إن عددنا محمد مصايف من مؤسسي النقد الأدب الجزائري الحديث، نظرا لإسهاماته الكبيرة في تحديد وجهة هذا الفن وحركته، على مستوى: الدراسات الأكاديمية، الصحف والمجلات، والمتابعة اللصيقة لأدباء ناشئة كثيرين بالتوجيه والنصح والتسديد.

وقد عرف مصايف بمنهجه التاريخي الاجتماعي، أو الموضوعي الفني، فضلا عن الواقعي أو الاشتراكي، نظرا لتقديمه الغايات التعليمية الإصلاحية على الفنية، مما وسم منهجه باللاتعين من جهة، ثم لالتزامه ببعض القضايا النقدية طيلة

11)- وليد قصاب، ***مناهج النقد الأدبي الحديث؛ رؤية إسلامية***، ص25- 28.

ممارساته النقدية، كـ: الالتزام، الثورة التحريرية والاشتراكية، والأسلوب الأدبي، مما صعب على دارسيه مهمة تصنيفه على أساس منهجي محدد[12].

ومهما يكن من أمر، فإن اشتغال محمد مصايف النقدي قد أسهم في تقديم طروحات نقدية واسعة لعل أبرزها وظيفة الناقد الأدبي؛ حيث تصوره شخصا موضوعيا، ملتزما بقضايا الأدب الاجتماعية، ومحدد المنهج من جهة الرؤية والتطبيق. يقول محمد مصايف:

«على الناقد أن لا ينفعل انفعالا غير مشروع في تناوله للآثار الأدبية، بل عليه أن يتحلى بالاتزان والموضوعية والإخلاص في رسالته، وعليه أن يكون محدد الغاية وأن يكون ملتزما التزاما واعيا[...]؛ وبهذه الطريقة يقدم الناقد دراسة تعطي لكل جانب من جوانب العمل الأدبي ما يستحقه من الاهتمام، ويكون ذلك كله في موضوعية وهدوء.»[13]

حدد محمد مصايف مجموعة من الشروط، شدد على وجوب توفرها في الناقد الأدبي، وهي:

- أن يتسلح بالثقافة الضرورية التي تجيز له ممارسة فعاليته في إطار الموضوعية والرؤية الشمولية.

- أن يعمل في إطار منهج محدد وغاية واضحة، يتجنب فيه التحامل والمجاملة أو الكلام على هامش العمل الأدبي.

- وعليه أن يفهم عمله على الوجه الصحيح.

12)- محمد مرتاض، ***النقد الأدبي في المغرب العربي (بين القديم والحديث)***، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2014م، ص263- 268.

13)- محمد مصايف، ***دراسات في النقد والأدب***، طبع بمركب الطباعة بالرغاية، الجزائر، (د.ط)، 1981م، ص15.

كما أثار محمد مصايف قضايا نقدية كثيرة، لعل أهمها:

- الالتزام الذي عالجه في إطار نظرته الواقعية، فتصور أن الأديب الملتزم هو الذي يعي الواقع ويستوعب القضايا الكبرى، ويعبر عن أمراض المجتمع، كما أسهم أديب مرحلة الثورة (الثورة التحريرية) في حركة التحرر بقلمه، وأديب ما بعد الثورة (الثورة الاشتراكية) في توجيه الشعب نحو الرقي والتقدم[14].

- دراسته للقصة الجزائرية التي قامت على محورين، ورد الأول على أساس تاريخي - اجتماعي، أفضى إلى تصنيفها انطلاقا من الموضوعات المتناولة، فكانت القصة والثورة التحريرية، القصة والتغيير الاجتماعي، القصة والاختيار القومي (الانتماء، الهوية، المرجعية)، فيما يعنى الثاني بدراسة القصة على أساس فني موضوعي، يتمثل في التحليل النفسي للشخصية، الوصف الشكلي للشخصية، السرد، الحوار والمونولوج[15].

- دراسته للرواية الجزائرية التي قامت على محورين، ورد الأول على أساس تاريخي - اجتماعي، أفضى إلى تصنيفها انطلاقا من مذهبيتها وهي عنده تتمثل في اتصالها بالواقعية الاشتراكية، أو من طريق الموضوعات المتناولة ودرجات قربها أو بعدها من الواقعية الاشتراكية عبر مجموعة من الشروط منها: الالتزام، الثورة التحررية والاشتراكية، والقضايا الاجتماعية التي تعلي أو تردي المجتمع، فكانت الرواية الأديولوجية، الرواية الهادفة، ورواية التأملات الفلسفية، فيما يعنى الثاني بدراسة الرواية على أساس فني موضوعي، الشخصية، السرد، الزمان والمكان، الحوار، اللغة والأسلوب[16].

14)- محمد مصايف، ***النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي***، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1984م، ص236.
15)- محمد مصايف، ***الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1983م، ص26- 237.
16)- محمد مصايف، ***النثر الجزائري الحديث***، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، 1983م، ص9- 74.

النقد الاجتماعي

مفتتح

يصعب الفصل بين المنهجين الاجتماعي والتاريخي؛ وهو ما يبرر دمجهما معا، أو اعتبارهما واحدا، في نظر الكثير من الدارسين، خاصة لدى الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات؛ ذلك أنهما يعنيان ارتباط الأدب وصاحبه بالحياة كافة، وظروفها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والبيئة وسيرة الأديب وحياته الخاصة والعامة، وما الأدب وصاحبه إلا انعكاس لهذه الظروف كلها وملابساتها، مما جعله جزءا من المنهج التاريخي طالما أنه تولد عنه، أما الدارسون الذين فرقوا بينهما فقد صنفوا المنهج التاريخي باعتبار تناوله للنصوص القديمة، والمنهج الاجتماعي باعتبار تناوله للنصوص الحديثة(17).

على أن الفرق يكمن في جوهر التصور النقدي لكليهما؛ فالمنهج التاريخي ينظر إلى الأدب بوصفه مادة تاريخية تكشف عن الأحداث والوقائع الزمنية، بما فيها الاجتماعية إذا دعت حاجة البحث إليها، التي أدت إلى نشوء الظاهرة الأدبية موضوع النقد أو المؤثرة في صاحبها، بينما ينظر المنهج الاجتماعي إلى الأدب بوصفه مادة اجتماعية تكشف عن التغيرات والتحولات الاجتماعية، بما فيها التاريخية إذا دعت حاجة البحث إليها، التي أدت إلى نشوء الظاهرة الأدبية موضوع النقد أو المؤثرة في صاحبها.

17)- وليد قصاب، ***مناهج النقد الأدبي الحديث؛ رؤية إسلامية***، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط1، 1430هـ - 2009م، ص25-26.

1- تعريفه

يعرّف النقد الاجتماعي بأنه المنهج الذي:

- «يفسر نوعيا كيف أنّ الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية.»[18]

- كما يعني «تفسير الأدب والظاهرة الأدبية في المجتمعات التي تنتجه، وتستقبله، وتستهلكه.»[19]

- وهو أيضا: «الوصول إلى النص نفسه كمكان لحركة المجتمع.»[20]

من الواضح أنها تعريفات ترصد العلاقة بين الأدب والمجتمع، على أنها تجعل الأول ناتجا بتأثير الثاني كالبيئة والمجتمع، أو فضاءً يبرز حركة وآثار الثاني كالأفكار والمواقف المتغيرة، مما يضع استقلاليته قيد التساؤل؛ لأنه يحاول الكشف عن مظاهر حضور المجتمع في الأدب وكيفياتها، خلال فترة زمنية محددة، بدل الكشف عن نوعيات تفاعل الأدب مع/ أو في مجتمع محدد.

لكن هذا لم يمنع الدارسين من عده نقدا مضمونيا من خلال رصد مجموعة من الملامح نتابعها في الآتي:

- النقد الاجتماعي هو نقد مضموني؛ لأنه يرى في الأدب رسالة اجتماعية هادفة، أو حدثا ذا طبيعة اجتماعية، أو ناقلا للأفكار السياسية والفكرية والجمالية لأفراد المجتمع، يوجهها وفق أيديولوجيا معينة، يتبناها الكاتب، ويروج لها في كتاباته، ولذلك سمي هذا النقد بالنقد الأيديولوجي، أو نقد المواقف والأفكار[21].

- وهو نقد تفسيري؛ لأنه يعنى بإبراز الدلالات الاجتماعية والتاريخية والنفسية داخل النص الأدبي، باعتبار أن الأدب يعكس المجتمع[22].

---

18)- إنريك أندرسون أمبرت، ***مناهج النقد الأدبي***، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1412هـ - 1991م، ص117.

19)- مجموعة من المؤلفين، ***مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي***، ترجمة: وائل بركات، وغسان السيد، دار زيد بن ثابت، دمشق- سوريا، (د.ط)، 1995م، ص13.

20)- مجموعة من المؤلفين، ***مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي***، ص137.

21)- إنريك أندرسون أمبرت، ***مناهج النقد الأدبي***، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1412هـ - 1991م، ص116.

22)- وليد قصاب، ***مناهج النقد الأدبي الحديث؛ رؤية إسلامية***، ص39.

- كما أنه نقد حكمي/ تقويمي، نظرا لاحتفائه بالكاتب الملتزم بقضايا مجتمعه، المعبر عنها من خلال كتاباته التي تظهر دقائق وتفاصيل المجتمع موضوع الكتابة نفسها[23].

2- ملامحه

- يرتكز النقد الاجتماعي، أثناء كشفه عن قيمة العمل الأدبي، على بحث محتواه الفكري، ومتابعة مدى تأثيره في الجمهور؛ وهي عنده تنبع من مدى قدرته على التأثير في الجمهور، وتصوير همومه ومشكلاته، والتعبير عن قضاياه ومعاناته.

- وهو ما يجعله عادة يعنى بدراسة الأعمال الأدبية الواقعية لتوفرها على المضامين الاجتماعية موضوع بحثه، ويهمل الأعمال الأدبية غير الواقعية كأدب الرمز والعبث والسريالية لاستعصائها أو تملصها عن أي دلالة اجتماعية- واقعية تذكر[24].

- الأمر الذي أفضى إلى شيوع استخدام مصطلح الالتزام في النقد الاجتماعي، ليس رفضا لميوعة المضمون التي تثيرها المذاهب المذكورة، ومبدأ الفن للفن الذي يجرد الأدب من وظيفته الاجتماعية فحسب، بل وعبر الدعوة إلى التزام الأديب بقضايا مجتمعه، وتجنيد أدبه لتصويرها والتعبير عنها، وعدم الوقوف على الحياد، أو العزلة والهروب[25]، مما جعله يغلب الأيديولوجيا بصورة طاغية في الحكم على الأدب، وتفسيره ودراسته، خاصة بعد أن هيمن الفكر الماركسي على غالبية الدراسات الاجتماعية، التي تعنى بالأفكار والمواقف أكثر من الموضوع والدلالة.

23)- إنريك أندرسون أمبرت، ***مناهج النقد الأدبي***، ص118.
24)- ماكس أديريث، ***أدب الالتزام***، ترجمة: عبد الحميد إبراهيم شيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1989م، ص117.
25)- شكري عياد، ***الأدب في عالم متغير***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ط1، 1971م، ص48.

3- أعلام النقد الاجتماعي الجزائري

3-1- عبد الله ركيبي (1928م- 2011م)

بالرغم من أن دراسته الشعر الديني الجزائري الحديث تقوم على رؤية تاريخية ترصد تطور حركة الشعر خلال شرطها الزمني؛ وهو التاريخ، إلا أنها ترتكز في شقها الأهم على الشرط الفني الذي يقوم على رصد العلاقة بين الأدب والمجتمع، فمتابعة البيئة، والعلاقات الاجتماعية بأنواعها وكيفياتها، وأحداث العصر وأزماته السياسية التاريخية والاجتماعية والاقتصادية، من أجل فهم أدق لآثارها على الأدب وصاحبه، ما هي في الحقيقة إلا محاولة منه لتفسير الأدب من منطلق اجتماعي.[26]

3- 2- محمد مصايف (1923م- 1987م)

احتار النقاد بشأن منهجه الذي اعتبره البعض انطباعيا، فيما عده آخرون تاريخيا، وانقسم البقية بين التكاملي واللامنهج، هذا وبالرغم من أن الناقد قد خصص جانبا كبيرا من كتابه دراسات في النقد الأدبي للنقد ومناهجه، ومرده إلى الظروف التي اكتنفت عمل الرجل مع الاستقلال في محاولة تأسيسه للنقد الجزائري كالتوجيه والتقييم والتوعية بوظيفة الأدب والنقد الاجتماعية وليس إلى غياب للتصور النقدي أو هلهلته عنده، إذ يمكن عده في الحقيقة ناقدا اجتماعيا تحدد خياره النقدي من خلال تركيزه على واقعية الأدب حتى يحسن التعبير عن قضايا مجتمعه بشكل واضح ودقيق، وكذلك وظيفته الاجتماعية تأكيدا لالتزامه بقضايا المجتمع المعبر عنه[27].

3- 3- واسيني لعرج (1954م)

قام بدراسة الرواية الجزائرية عبر دراسة عنوانها: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، وهي تنقسم إلى بابين، مهد خلال الباب الأول لنشأة الرواية الجزائرية الحديثة بخلفية سوسيو- تاريخية، تنظر إليها عبر مرحلتين، تتعين الرواية في الأولى

26)- عبد الله ركيبي، ***لشعر الديني الجزائري الحديث: الشعر الديني الصوفي***، دار الكتاب العربي للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2009م، 1/ 10.

27)- محمد مصايف، ***دراسات في النقد و الأدب***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)،1988م، ص64.

بوصفها نتاجا للثورة الوطنية، بينما تتحدد الرواية في الثانية بوصفها تعبيرا للتحولات الديمقراطية، بينما اشتغل في الباب الثاني على عينات روائية صنفها إلى أربعة اتجاهات: إصلاحي، رومانتيكي، واقعي نقدي، وواقعي اشتراكي، دارسا كل اتجاه برؤية اجتماعية تستفيد من المادية الجدلية إلى أبعد الحدود، فتستحضر السياق الاجتماعي المنتج للرواية، وتتابع صور انعكاسته ضمن سياق الرواية نفسه، من أجل فهم أعمق لعالم الرواية، من ذلك ارتكازها على مفهوم الطبقية، وما تثيره من تناقضات وأزمات وصراعات داخل الرواية، كالتي حدثت في تاريخ المجتمعات والدول منها: نضال الطبقة المحرومة ضد الطبقة البرجوازية.[28]

28)- واسيني الأعرج، ***اتجاهات الرواية العربية في الجزائر***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986م، ص9.

النقد الانطباعي

مفتتح

أو التأثري أو الذاتي أو الذوقي أو الانفعالي.

تنسب الانطباعية إلى لوحة تشكيلية للرسام الفرنسي كلود موني عنوانها انطباع، حصر خلالها وظيفة الفنان في اقتناص انطباعاته البصرية أو العقلية بخصوص موضوع ما، وليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعي.

وهي بذلك لا تخفي تأثرها بالفكر أو فلسفة برغسون من خلال:

- التركيز على معطيات الحدس بما يتقاطع مع دعوتها إلى التعبير الآني المباشر عن رؤيا الفنان.

- والدعوة إلى تحرر الفكر وملامسة الواقع ملامسة مباشرة.

أما عن تأثرها بالفلسفة المثالية، والمثالية الموضوعية على نحو خاص، ففي نزوعها الذاتي، واتخاذها من الانطباع الشخصي أساس للواقع[29].

1- تعريفه

انتقلت الانطباعية إلى النقد الأدبي بوصفها منهجا ذاتيا حرا، يسعى الناقد خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النص الأدبي، دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم، وسيلته الأساسية هي الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي[30].

فهو منهج يحتفي بالناقد بدل النص أو صاحبه.

29)- يوسف وغليسي، ***النقد الأدبي المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية***، ص68.
30)- يوسف وغليسي، ***مناهج النقد الأدبي الحديث***، ص8- 9.

2- مراحل التحليل الانطباعي

يقوم التحليل الانطباعي على مرحلتين، هما:

2-1- المرحلة الأولى: مرحلة الذوق الفردي التي تتميز بهيمنة الذوق في اختيار موضوع القراءة (من جهة: أحب، وأكره)، ولا يتجاوز دوره إعداد المادة الخام للعملية النقدية.

2-2- المرحلة الثانية: مرحلة التبرير والتفسير الموضوعي التي تتميز بهيمنة العقل، أو المنهجية العلمية، من أجل تحليل وتعليل وتفسير الذوق الفردي، مستعينا بكل ما أمكن من علوم في سبيل تأكيد ذوقه وميله الذاتي نحو الأدب موضوع التحليل الانطباعي[31].

ومهما يكن من أمر، فقد تظافر النقد الانطباعي مع النقد الصحفي في شكل قراءة حرة وعابرة للنص، عمادها الذوق الفردي، تطبعها الخصائص الآتية:

- محاربة القواعد العلمية والمعايير النقدية والأكاديمية، والانتصار للذوق الذاتي الذي يشكل مركز الدائرة النقدية الانطباعية[32].

- الإفراط في استحسان النصوص أو استهجانها، عبر ثنائية (الحب والكره) التي يتوسل بها الناقد الانطباعي جاعلا من حالاته المزاجية معيارا نقديا متقلبا[33].

- الذوبان في النصوص المعجب بها والتماهي في أصحابها[34].

- العدول عن النصوص المدروسة إلى فضاءات بعيدة من الهوامش والخواطر والذكريات الذاتية، إذ غالبا ما تحمل الناقد موجة تأثراته الذاتية بعيدا عن النص، فيركز، وهو في خضم عواطفه الخاصة، على المعلولات دون العلة الأساسية التي ولدتها[35].

---

31)- محمد مندور، ***الأدب وفنونه***، ص140- 141.
32)- يوسف وغليسي، ***مناهج النقد الأدبي الحديث***، ص14.
33)- جابر عصفور، ***المرايا المتجاورة***، ص309.
34)- يوسف وغليسي، ***المرجع السابق***، ص14.
35)- جابر عصفور، ***المرجع السابق***، ص306.

- الإسراف في استعمال اللغة الإنشائية الشاعرية التي يطغى عليها ضمير المفرد المتكلم (أنا)، وصيغة (أفعل التفضيل)، وسائر الأساليب الانفعالية[36].

3- النقد الانطباعي الجزائري وأعلامه

شغل النقد الانطباعي مساحة شاسعة في فضاء الفعالية النقدية في الجزائر، ترجع أسبابه إلى:

- النقد المتسرع الذي لا يفتش عن تبريرات نصية ترتكز على مقدمات موضوعية ومنهجية لفهم الظاهرة الأدبية- الجمالية، بقدر إظهار براعة الناقد وتفوقه المعرفي على حساب النص.

- قيام الممارسة النقدية على ثقافة النقاد الحرة التي تفتقر إلى الوعي النظري والإجرائي، يقوى بوضوح خطه المنهجي والعلمي.

- يمثل طريقا مختصرا بالنسبة لبعض الدارسين لإثبات حضورهم النقدي.

- تدخل الصحافة والصحافيين، من ذوي الميول الأدبية، في الحقل النقدي[37].

أ- من ذلك ما كتبه **أحمد منور** في مقدمة كتابه: قراءات في القصة الجزائرية: «إن هذه المقالات لا تدخل في باب النقد، ولا ما يشبه النقد، وإنما هي (قراءة) حرة لم ألتزم فيها بمنهج معين، ولا بنظرية نقدية محددة، إنني أعتبرها مجرد وجهة نظر، ومشاركة في الحوار الدائر على مستوى الساحة الأدبية.»[38]

ب- وعمر أزراج حينما صرح في كتابه الحضور «يلاحظ القراء معي استعجال بعض المقالات وعدم انتهاج منهج نقدي محدد وقار.»[39]

كذلك عمر مخلوف في مقدمة كتابه تطلعات إلى الغد: «أقرأ إنتاج بعض الأدباء الناشئين، وأوثر ألا أحتفظ برأيي، فأعبر عن انطباعاتي كتابة.»[40]

---

36)- يوسف وغليسي، ***المرجع السابق***، ص14.
37)- يوسف وغليسي، ***النقد الأدبي المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية***، ص70.
38)- أحمد منور، ***قراءات في القصة الجزائرية***، سلسلة مكتبة الشعب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 181م، ص14.
39)- عمر أزراج، ***الحضور***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، 243.
40)- مخلوف عامر، ***تطلعات إلى الغد***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص5.

جـ فضلا عن عبد الملك مرتاض الذي مارس النقد الانطباعي في بداية مشواره النقدي، نلمسه ذلك في أول كتبه: القصة في الأدب العربي القديم، وبعض فصول كتابه: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، لكنه سرعان ما عدل عنه إلى غيره من النقود؛ لأنه لم يستجب لرؤيته المنهجية المحددة، ناعتا ممارسيه بـ: «الكلاسيكيين الانطباعيين المتعصبين الذين يتسلطون ظلما وعدوانا على المؤلف فيزعجونه بالترهات طورا ويطرونه بالمدح طورا، ويقذفونه بالتجريح والقدح طورا آخر دون أن يلتفتوا، أو يكادوا يلتفتون، إلى النص وما فيه من ثروات المعرفة والجمال.»[41]

41)-عبد الملك مرتاض، ***ألف ليلة وليلة***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م، ص11.

النقد النفسي

مفتتح

أفضى الانتشار السريع للكشوفات العلمية، في مطلع القرن التاسع عشر، إلى إكساب الجهاز النقدي ليونة أكثر في تعامله مع النص الأدبي، وقد تأكد الأمر مع إثبات مدرسة التحليل النفسي نفسها في حقل الممارسة النقدية، وعلى رأسها تحليلات فرويد التي استعانت بالأدب من أجل فهم أدق للنفس البشرية، فقدم طروحات تتعلق باللاوعي حيث اعتبره فضلا عن كونه الوجه الخفي للشخصية محرك السلوكات الفعالة داخلها بما فيها الإبداع، تابعه تلميذه يونغ في اللاوعي الجماعي، وإدلر في عقدة النقص[42].

1- تعريفه

النقد النفسي هو: بحث في الإبداع الفني يستهدف الرغبات المكبوتة التي لم يستطع الكاتب تحقيقها في واقعه الاجتماعي، والتي تمثل استجابة تلقائية للمثيرات النائمة في أعماقه النفسية السحيقة، التي قد تكون رغبات جنسية عند فرويد، أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض كما عند آدلر، أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي حسب يونغ[43].

فهو منهج يعنى بصاحب النص بدل النص ذاته، طالما يولي عنايته للمؤثرات التي أسهمت في تشكيل الوعي الأدبي- الجمالي للمبدع، وبالتالي فسيتجه البحث نحو الكشف عن تلك المؤثرات، وإن كانت في النص نفسه، كالعقد النفسية، مركبات

42)- مارسيل ماريني، ***مدخل إلى مناهج النقد الأدبي***، ترجمة : رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 221، ص61.

43)- يوسف وغليسي، ***مناهج النقد الأدبي الحديث***، ص22.

النقص والتعويض، والحلم والهذيان والشطح والجنون، ليحسن تفسير الجانب الإبداعي لدى صاحبه بدل النص.

2- ملامحه

- ربط النص بلا شعور صاحبه.

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

- النظر إلى الشخصيات في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

- النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي، وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا(44).

عد الناقد الفرنسي شارل مورون أول من اجترح مصطلح النقد النفسي في حقل الدراسات الأدبية، بجعل التحليل النفسي وسيلة منهجية للنقد في دراسة النصوص الأدبية، بدل كونه غاية التحليل النفسي(45).

3- مجالاته

استثمرت الدراسات الأدبية طروحات التحليل النفسي، من جهات عدة، لعل أهمها:

- البحث في الإبداع الفني لبيان العوامل الشعورية وغير الشعورية التي تتشكل من خلالها(46)، حيث رأى فرويد أن الإبداع الفني قابل لأن ينظر إليه من خلال علاقته بأنشطة بشرية ثلاثة، هي: اللعب، التخيل، والحلم، على أن المنهج النفسي في دراسة الأدب قد أولى عنايته بالأخير؛ لأنهما يمثلان انفلاتا من الرقابة، وهروبا من

44)- يوسف وغليسي، ***مناهج النقد الأدبي الحديث***، ص22- 23.
45)- ***م.ن***، ص23.
46)- وليد قصاب، ***مناهج النقد الأدبي الحديث***، ص53.

الواقع، وذلك بالتركيز على الجوانب: مناطق النفس البشرية (الأنا، الهو، الأنا العليا)[47]، وعقد الغريزة النفسية (عقدة أوديب، إلكترا، والخصاء)[48].

- الدراسة النفسية للأدباء، لبيان العلاقة بين مواقفهم وأحوالهم الذهنية، وبين خصائص نتاجهم الأدبي، من خلال دراسة سيرته وإبداعه لفهم الأخير ونفسيته[49]، عبر بحث دقيق لسيرة المؤلف: طفولته، نشأته، ظروف حياته، مسودات كتبه، مذكراته، واعترافاته، للكشف عن أسرار كتابته وتفسيرها، وتحليل نفسية الكاتب من خلالها؛ ذلك أن العمل الأدبي، وفق منهج التحليل النفسي للأدب، ما إلا انعكاس لشخصية صاحبه وطبيعته[50].

- دراسة العلاقة بين الأدب والآخرين، من أجل بيان تأثر المتلقي بالأدب[51]، من خلال تركيز التحليل النفسي على ما يقدمه الأدب للقارئ من متعة وإشباع لرغباته، وصار العمل الأدبي تجربة يعيد القارئ بناءها ومعايشتها، وصارت القراءة ذاتهانصا له دلالاته النفسية؛ لأن كل قارئ سيجلب إلى النص تجربته الشخصية المعبرة عن تصوراته ونفسيته[52].

- دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية، أي التركيز/ أو البحث على جانب التحليل النفسي للأدب؛ وهو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسية[53]، وهي محاولة كأنما تسعى إلى إخراج التحليل النفسي للأدب من مأزقه الذي ظل يتأرجح بين صاحب النص، والمتلقي، فالدراسات النفسية للأدب طالما أولت عنايتها بالأخيرين على حساب النص نفسه، فكانت الدراسات الأخيرة بحثا ينطلق من النص ويرجع إليه للوقوف على جمالياته انطلاقا من المرتكزات السابقة، فكأنما غيرت

47)- عز الدين إسماعيل، ***الأدب وفنونه***، ص100.
48)- تيري إيغلتون، ***نظرية الأدب***، ترجمة: ثائر ديب، دمشق- سوريا، 1995م، ص262.
49)- لديتش، ***مناهج النقد الأدبي***، ترجمة: إحسان عباس، ومحمد فؤاد نجم، بيروت- لبنان، 1967م، ص523.
50)- إحسان عباس، ***فن الشعر***، ص175.
51)- وليد قصاب، ***مناهج النقد الأدبي الحديث***، ص54.
52)- فيرنون هول، ***موجز تاريخ النقد الأدبي***، ترجمة: محمود مصطفى، وعبد الرحيم جبر، ص169.
53)- يوسف وغليسي، ***مناهج النقد الأدبي الحديث***، ص24.

الوجهة فقط مع الاحتفاظ بالمبادئ نفسها، فالحلم، أو الهذيان والجنون، وزلات القلم، ما هي إلا إسقاطات لهيمنة اللاشعور النصي على الإبداع بدل صاحبه.

4- النقد النفسي الجزائري

أما عن النقد النفسي في الجزائر، فهو في حكم المعدوم لأسباب منها:

- قلة رصيد النقاد الجزائريين من المفاهيم السيكولوجية.
- تأخر اعتماد مقياس علم النفس الأدبي في مدارج الجامعة.
- افتقار أساتذة المقياس إلى الخبرة والدراية العميقة بالمقياس ومصطلحاته ومفاهيمه.
- تزامن صلة نقادنا به مع انتشار المناهج المعاصرة وهيمنتها على الساحة النقدية في مقابل انحسار ممارسته في الوطن العربي بالنسبة للأول.
- هذا مع تشكك بعض النقاد من جدوى الإفادة منه على مستوى النقد والأدب، مثلما نعت بعضهم الممارسة النقدية النفسية ب: المريضة المتسلطة.

لكن هذا لم يمنع من تسرب بعض مقولات التحليل النفسي إلى حقل الممارسة النقدية الجزائرية كما نلمسه عند:عبد القادر فيدوح، أحمد شريبط، ومحمد ناصر، كما أن حضور النقد النفسي بصورته المنهجية المنظمة لا نتبينه إلا في الدراسات المتخصصة، كما ثبت عند محمد مقداد في دراسته لديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي دراسة سوسيو عسكرية؛ وهو أحد الفروع التطبيقية لعلم النفس، ستهدف تطبيق مبادئ علم النفس النظري في حل مشاكل الحياة العسكرية.

ينطلق محمد مقداد من تصور سيكو- عسكري يرى الشعر ضربا من ضروب الدعاية الحربية التي تنطوي على كل أشكال الكلمة المسموعة والمقروءة والمرئية، فينشئ تبعا لذلك محكا مرجعيا يتم تحليل المادة في ضوئه، وهو يتحدد في جملة من العناصر يجب توافرها للشاعر ليتمكن من تحقيق أهداف كل من العمل النفسي والدعاية الحربية، وهي:

- أن تكون للشاعر البيانات الكافية ماديا ومعنويا عن إمكانات أصدقائه وأعدائه على السواء.
- أن يكون له أمل في النصر.
- أن يلتزم الصدق والواقعية.
- أن تكون عاطفته قوية ومؤثرة، وأن يكتب بأسلوب بسيط خال من التعقيد.

وبعد تحليل مضموني يصل إلى نتيجة مفادها أن الشاعر قد مارس الحرب النفسية ضد الأعداء لصالح الأصدقاء، غير أن الاستخدام لم يكن مكثفا، فقد بلغ متوسط استخدامها في قصائد المناسبات 19%، وبلغ 17% في القصائد المتحررة، ثم يقدم تبريرات لذلك(54).

54)- يوسف وغليسي، ***النقد الأدبي المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية***، ص82- 84.

النقد المقارن

مفتتح

لم يكن النقد التاريخي وما انبثق منه من دراسات إنسانية واسعة ومنشعبة بريئا من تهمة الكولونيالية، فزيادة عن انبثاقه من حركتها اللاهثة على التملك والاستحواذ، فقد ذلل دروسه وأساليبه لأجل تكريس مجدها الكريه حتى إن تاريخ وفاة هذا المنهج يعد فاتحة لمنهج جديد لا يعد انبثاقا منه بقدر ما يمكن عده تكملة له بمنظور جديد طالما أنه ظل يكرس مفهوم الكولونيالية بأبعادها الرامية على الاستحواذ على الشعوب، واستنزاف طاقاتها وثرواتها الطبيعية والفكرية والإنسانية، فكيف استثمره النقد الجزائري لاستقراء النص الأدبي، والوقوف على جمالياته الممكنة؟

1- تعريفه

النقد المقارن هو: «دراسة الأعمال الأدبية وتفسيرها ووضعها في مكانها من تيار التاريخ الأدبي العام»[55]، أو هو «الكشف عن المنابع والمؤثرات التي انتقلت إلى الكاتب أو الشاعر من الآداب الأخرى.»[56]

2- نشأته وجذوره

هو منهج قد انبثق من حقل الدراسات المقارنة، التي اجتاحت أوروبا في القرن التاسع عشر، والتي افتتحها الفرنسي فيلمان بمحاضرته بالسربون سنة 1827، التي تؤمن بانفتاح الآداب على بعضها البعض، وهي بذلك ترفض عزلها عن غيرها من الآداب أثناء دراستها، فتقترح دراستها انطلاقا من متابعة أثرها وتأثرها بغيرها، أي بعقد مقارنة بينها وبين غيرها للوقوف على نقط التأثير والتأثر بينهما.[57]

55)- إبراهيم عبد الرحمن محمد، ***النظرية والتطبيق في الأدب المقارن***، دار العودة، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1982م، 13.
56)- ***م.ن***، ص14.
57)- ماريوس فرنسوا غويار، ***الأدب المقارن***، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت-باريس، 1988م، ط3، ص12- 13.

تفترض المقارنة إذن، وجود نص يقع بين نصين متقاربين فكريا وجماليا، فتنصرف جهود المقارن إلى الكشف عنها(58).

يمكن الاستفادة من هذا الإجراء في المجال النقدي أثناء مقاربة النصوص الأدبية، لا سيما عند التعرض لقضايا التعالق النصي أو التناص، وكذلك الأفكار أو المواقف المختلفة بين النصين أو النصوص موضوع الدراسة المقارنة، التي تتوسل الجانب التاريخي المحكوم بالسببية وعلاقات التأثير والتأثر كما في المدرسة الفرنسية(59)، أو المنظور الجمالي النقدي الذي يصر على ضرورة فحص البنى الدّاخلية؛ الجمالية للنّصوص الأدبية، كما في المدرسة الأمريكية(60).

3- النقد المقارن الجزائري

روج نقاد من أمثال: محمد غنيمي هلال، حسام الخطيب، وعز الدين المناصرة للدراسات النقدية المقارنة في ساحة النقد العربي، أما بالنسبة للجزائر فنجد:

3- 1- عبد المجيد حنون في دراسته: صورة الفرنسي في الرواية المغربية؛ وهي دراسة مقارنة تقوم على رصد صورة شعب ما في أدب شعب آخر، حيث درس نموذج الصورة الفرنسية في إحدى وثلاثين رواية مغاربية بشقيها: العربي (15 رواية) والفرنسي (16 رواية)، متخذا من المقارنة أداة نقدية لدى فحصه للبنى الجمالية للرواية المغربية المكتوبة اللغة العربية والفرنسية، وانتهى أن الأولى تعتمد السرد التقريري ذي النبرة الخطابية والحوار المباشر الساذج، بينما وردت الثانية غنية فنيا لتعدد أساليب الرسم فيها(61).

58)- يوسف وغليسي، ***النقد الأدبي المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية***، ص95.

59)- عبده عبّود، ***الأدب المقارن مشكلات وآفاق***، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق-سوريا، 1999م، (د.ط)، ص26-27.

60)- رينيه ويليك، ***مفاهيم نقدية***، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني الأعلى للثّقافة والفنون والآداب-الكويت، فبراير1987م، عدد(110)، ص304- 306.

61)- عبد المجيد حنون، ***صورة الفرنسي في الرواية المغربية***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1986م.

3- 2- وأبو العيد دودو الذي يعد أكبر النقاد الجزائريين الذين اتخذوا النقد المقارن أداة منهجية لدراساتهم الأدبية كما في كتابه دراسات أدبية مقارنة الذي حاول الكشف خلاله عن الحضور العربي في الأدبين الروسي والألماني.

والكتاب عبارة عن دراسة مقارنة قصيرة، تندرج ضمن منهج دراسة الصورة، تتبع خلاله بعض الصور الجزائرية كـ: مدينة الجزائر، البليدة، الصحراء، شلال مازونة، في أدب الكاتب الألماني هاينريش فون مالتسان، كما قارن في دراسات أخرى بين النص القرآني وشعر بوشكين، وكشف عن بعض المؤثرات العربية في شعر الشاعر الألماني هاينريش هاينه، وقارن أيضا بين قصة (الأعرابي والدجاجة) التي رواها الجاحظ في كتابه الحيوان، وقصة شعبية روسية بعنوان (الفلاح والوزة)، كما تتبع آثار بعض حكايات ألف ليلة وليلة في حكايات الكاتب الألماني فيلهيلم هاوف[62].

62)- أبو العيد دودو، ***دراسات أدبية مقارنة***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1991م.

النقد التكاملي

مفتتح

أثار هذا المنهج الكثير من الجدل منذ ميلاده إلى الآن، وانقسم الدارسون بين مؤيد ومعارض، ومرد ذلك إلى حقيقة المقاربة النقدية للأدب في حد ذاته، فنقد تلك الفترة كان يسعى إلى خنق النص الأدبي لإيمانه العميق بإمكانية تملك المعنى المطلق الذي ينطوي عليه النص موضوع الدراسة، فلجأ إلى كل وسيلة وتقانة تذكر لتحقيق هدفه، وهو ما دفعه إلى مزج منهجين أو أكثر لبلوغ مراده، مما جعله يتخبط في طريق بحثه عن المعنى، بينما بحث آخرون عن المشترك الذي يوحد بين نظريات إنسانية وفكرية واجتماعية وثقافية متباعدة فيما بينها بمرجعياتها الأنطولوجية والإبستيمولوجية والجمالية في سبيل إيجاد منهج ينبثق من خلال هذه التراكمات العلمية بحيث يمكن الناقد من تملك المعنى المطلق في النص الأدبي المستنطق، وهو ما سنتبينه في درسنا الحالي.

1- تعريفه

النقد التكاملي هو: «النقد الذي لا يستأثر بمنهج واحد محدد، ينتهجه طوال العملية النقدية ويلتزم به، إنما يريد أن يكون مجمعا منهجيا يضم مجموعة من المناهج المختلفة، تأتلف ضمنه في تعايش وأمان.» (63)

2- ملامح النقد التكاملي العربي وأعلامه

أول من دعا إليه في النقد العربي هو شكري فيصل، واصطلح عليه بمسمى: المنهج التركيبي، ليكون بمثابة الدعوة إلى تفاعل المناهج وتضامنها وتعاونها في التعامل مع النص الأدبي، الذي اعتبره أكبر من أن يحتويه منهج واحد، باعتبار تقسيمه لمناهج الدراسة الأدبية من منظور النظريات التي تنتظمها، وهي ستة عنده: النظرية المدرسية، الفنون الأدبية، خصائص الجنس، الثقافات، المذاهب الفنية،

63)- يوسف وغليسي، ***النقد الأدبي المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية***، ص99.

والإقليمية، مؤكدا قصورها في مواجهة النص الأدبي منفردة؛ إذ يبدو أنه ينظر إلى الأدب بوصفه محصلة جماعية تستعصي على النظرة المفردة التي يصدر منها النقد؛ ذلك أنه ليس لدينا نقد بل نقاد(64)، بينما النقد التركيبي عنده يقوم بوصل نتائج الدراسات المختلفة معا من أجل مقاربة النص الأدبي(65).

على أن أول من اجترح مصطلح النقد التكاملي(66) هو السيد قطب الذي نظر إلى النص الأدبي كونه تركيبا يتألف من: النص، صاحبه، والبيئة المؤثرة فيه، مقترحا لأجل ذلك تقسيما ثلاثيا للمناهج النقدية، هو: الفني، التاريخي، والنفسي، حتى ينتفع منها جميعا، فيتشكل لديه منهج متكامل يسهل عمل الناقد، فلا ينحصر داخل قالب جامد، أو منهج محدد(67)، بل يتيح للناقد تناول العمل الأدبي من جميع زواياه، أي تناول صاحب العمل الأدبي، والبيئة والتاريخ اللذان أثرا في تخريج العمل الأدبي، فضلا عن الجمالية التي يزخر بها العمل الأدبي(68).

وقد تابعه عدد من النقاد من بينهم: شوقي ضيف، محمد الصادق عفيفي، وأحمد هيكل، الذي أضاف لمفهوم النقد التكاملي معنى جديدا يتلخص في اعتماده على منهج واحد تمليه طبيعة النص المدروسة رغم استعانته بمناهج متنوعة(69).

3- ملامح النقد التكاملي الجزائري وأعلامه

أما في الجزائر فقد استفاد عدد من النقاد الجزائريين من المنهج التكاملي، وقد شاع أكثر في حقل الدراسات الأكاديمية، من بينهم:

3-1- عمر بوقرورة الذي استعان خلال دراسته: بالمناهج: التاريخي، الاجتماعي، والفني، من أجل مقاربة موضوعاته وتحليلها، محولا المادة الأدبية

64)- إنريك أندرسون إمبرت، ***مناهج النقد الأدبي***، ص220.
65)- شكري فيصل، ***مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي***، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط5، 1982م، ص7، 8.
66)- سيد قطب، ***النقد الأدبي أصوله ومناهجه***، دار الشروق، بيروت- القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص114.
67)- ***م.ن***، ص6.
68)- ***م.ن***، ص226.
69)- جهاد فاضل، ***حوار مع أحمد هيكل***، ضمن كتاب: ***أسئلة النقد***، الدار العربية للكتاب، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص14.

المتكاملة إلى شكل ومضمون، ثم تدرس كل طرف منها وفق منهج مغاير، قد يراه الناقد مناسبا لمقاربة موضوعه وفقه(70).

3-2- كذلك العربي دحو في دراسته: دراسات وبحوث في الأدب الجزائري التي اعتمد فيها كيفية منهجية محددة تقوم على رصد لـ: (محتوى القصة)؛ يقدم خلاله تلخيصا مدرسيا مجردا لمحتوى النص، و(القصة فكريا)؛ يدرس المحتوى الفكري في إطاره الاجتماعي، ثم (القصة فنيا)؛ يعرض خلاله لبعض الجوانب الفنية التي تثيرها القصة المدروسة(71).

- (رصيف الأزهار لا يجيب) لمالك حداد.
- (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) للطاهر وطار.

أفضت الرغبة المحمومة إلى بلوغ المعنى كوحدة تامة ببعض النقاد إلى اتباع مناهج متكاملة، لكنها قدمت في خضم بحثها عن كيفيات بلوغ المعنى الموحد طروحات تاريخية واجتماعية ونفسية مفتتة، تفتقر إلى التكامل ذاته الذي نادت به (72)، وسقطت في فخ دعواها بنفسها؛ لأن الكامل ليس المتكامل(73).

70)- عمر بوقرورة، ***الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر***، مخطوط دكتوراه، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1994م، ص: جـ.

71)- العربي دحو، ***دراسات وبحوث في الأدب الجزائري***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1991م.

72)- حسين خمري، ***بنية الخطاب الأدبي***، ص52.

73)- يوسف وغليسي، ***النقد الأدبي المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية***، ص104.

النقد الألسني

مفتتح

يمكن اعتبار النقد الألسني رؤيا جديدة للنقد التكاملي لكنها متجاوزة له؛ لأنه فهمت بوعي نقدي متميز خصيصة الأدب كونه تجريبي، والنقد كونه استقصائي، فاطرحت عنها عقيدة المعنى المطلق، ومضت تقاربه بما توفر لديها من آلية نقدية تحسنها في كل مرة بحثا عن المنهج الذي يمكنها من التغلغل بخفة في عمق النص الأدبي بحثا عن معانيه، ليس لتملكها بل لإغناء آلياته ليتمكن من مواجهة حركة تطوره الحثيثة في كل مرة، وأول ما عرفه هذا النقد أن النص الأدبي أي نص ما هو إلا نسيج لغوي، وبالتالي فقد حاول تكييف أدواته، وإغناءها انطلاقا من اللغة نفسها، فغدا مرتكز المعول النقدي أثناء مقاربته للنص يتأسس على الأخير وحده بوصفه رسالة حمّالة لمخزون لغوي متنوع بين الثقافي والأدبي والراثي والمعاصر والأسطوري والتاريخي، واستثني خلاف ذلك كالمرسل والمرسل إليه باعتبارهما خارجا نصيا لا يفيد المقاربة النقدية في شيء، بل يدفع إلى الخروج والتيهان بعيدا عنها، وهو ما سنحاول تبينه في هذا الدرس الحالي.

1- تعريفه

النقد الألسني هو فعالية نقدية، يرتكز جهدها على مقاربة النص من الداخل، أي بقطع صلاته بالمؤثرات الخارجية: الكاتب، والبيئة، واعتباره كيانا لغويا مكتملا، يحرص النقد الألسني على كشفه، وتوصيفه، فيأخذ تسمية تخصه بحسب نوعية التوجه النقدي الألسني المتبع، كالبنوية، الأسلوبية، أو السيميائية[74].

74)- طراد كبيسي، ***مداخل في النقد الأدبي***، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2015م، ص14-17.

2- نشأته وجذوره

استفاد النقد الألسني من جهود دي سوسير الذي حدد الدرس اللساني في توصيف اللغة بدل توسعه في علاقاتها التاريخية والاجتماعية، إذ بفضل تفريقه بين اللغة بوصفها مجموعة قواعد، وبين الكلام بوصفه التجسيد الفردي لهذه القواعد على صعيدي النطق والكتابة، تمكن علماء اللسانيات من تحديد جهدهم في التعامل مع الكلام الأدبي باعتباره مجموعة منظمة من الجمل لها وحداتها المميزة، ولها قواعدها، ونحوها، ودلالتها[75].

كما استفاد من جهود الشكلانيين الروس الذين رفضوا اعتبار الأدب نقلا لحياة الأدباء، وتصويرا للبيئات والعصور، وصدى للنظريات الفلسفية والدينية. ودعوا إلى البحث عن الخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي أدبيا، عبر البحث عن البنى الحكائية، والأسلوبية، والإيقاعية في الأثر الأدبي، ومن خلال البحث عن تطور الأشكال البدائية، وتحولها إلى إشكال مغايرة لأشكالها الأولى في الأدب الحديث[76].

3- منظوراته الإجرائية

نلمس تطبيقاته في حقول نقدية متعددة بحسب نظرتها إلى النص، ومنه تسميتها بالمناهج النصية، أو الألسنية، وإن كانت تنبثق من أصل واحد؛ وهو البنوية، ثم خالفتها في جزئيات معينة وخرجت عنها واستقلت بنفسها، وهي:

3-1- البنوية تنظر إلى الأدب كونه نظاما لغويا ترتكز جهود اللساني على توصيفه.

3-2- الأسلوبية أرادت الاستقلال بنفسها، ولو بمقدار نسبي خارج الحقل اللغوي، واشتغالها ضمن الحقل البلاغي.

---

75)- موريس أو ناضر، ***الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة***، العلوم الألسنة I، (د.م)، (د.ب)، (د.ط)، (د.ن)، ص7- 9.

76)- روجر فاولر، ***النقد اللساني***، ترجمة: عفاف البطاينة، المنظمة العربية للترجمة، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1، تشرين الثاني (نوفمبر) 2012م، ص14، 99 وما بعدها.

3-3- السيميائية علم يدرس العلامات بأشكالها المختلفة- عند سوسير- تكون اللسانيات فرعا منه، وهي معكوسة عند بارث؛ فالعلامة مهما اختلفت تصدر أو تنتهي في مجال اللغة؛ وهو موضوع اللسانيات مما يجعلها أصلا، والسيميائية فرعا منها(77).

3-4- التفكيكية رد فعل يتجاوز صرامة النقد البنوي إلى الفكر الغربي بأكمله، الذي يتصف بالمنطق والعقلانية والقيم الأخلاقية، والذي أنتج نموذجا نقديا صارما كالمنهج البنوي، الذي أحال النص إلى نسق لغوي جامد، بينما النص كما الواقع مسكون بالفوضى واللانظام، بحسب نظامنا المعرفي وطرقه التي تجعلنا نرى الفوضى بأنها لا نظام وليست نظاما محددا فوق قوانا المعرفية ومؤهلاتنا العلمية (نظرية الفوضى)، وبما أن اللغة هي الوعاء الذي تنتشر منه جميع هذه النظم المعرفية التي لا تكتفي بالتأسيس للمركزية الغربية بل تجعلها عنوانا للمعرفة في العصر الحديث، فقد تولت التفكيكية مهمة تقويضها انطلاقا من مفاهيمها الأولية، مثل: العلم، الغرب، العقل، الأصل، الصوت، الكتابة(78).

4- ملامح النقد الألسني الجزائري وأعلامه

روج للنقد الألسني في الساحة العربية عبد الله الغذامي(79)، وصلاح فضل، ومحمد مفتاح، أما بالنسبة للجزائر فنجد عبد الملك مرتاض قد مارس النقد الألسني، علما أنه لم يصرح بذلك، ربما تحرجا من تهمة النقد التكاملي(80)، أو بحثا عن مشروع نقدي يخصه، يتقرر ذلك في كثير من دراساته، منها:

ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد.

أ-ي: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد.

77)- يوسف وغليسي، ***النقد الأدبي المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية***، ص114.
78)- وليد قصاب، ***مناهج النقد الأدبي***، ص184- 185.
79)- يوسف وغليسي، ***النقد الأدبي المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية***، ص115.
80)- ***م.ن***، ص.ن.

تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق".

وتبرير هذا الجمع يرجع إلى خلفية نظرية واحدة؛ وهي الألسنية، ثم لانتقائية يحتمها النص موضوع الدراسة، تجد تبريراتها لدى الناقد الذي يظهر ميلا نحو الدراسات اللغوية، ثم سعيه الواضح نحو الشمولية؛ وهي عنده ليست التكاملية، تسعى إلى مقاربة مثلى للنص أو تأسيس مشروع نقدي يخصه، وهما معا يفصحان عن نزعة نحو مثالية في المعرفة، تتأكد في صفة الموسوعية، كالتي تشيع عند العلماء القدماء، تتأكد عند مرتاض في محاولاته التأسيسية التي لا تغادر دراسته أبدا، أو كما يقرره هو بنصه:

«أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا، إذ لم نر أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد. فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا [...]، وكيف يجوز التقول على النص الأدبي البريء والعبث به على هذا النحو المريع؟ ومهما يكن من أمر، فإن مثل هذا السلوك الفكري يشبه الشطحة البهلوانية التي لو طبقت في مجال العمل لأمست ضحكة هزأة سخرة إلى ما لا حدود له من المعاني الدالة على الضحك والسخرية والاستهزاء، إذ كان علينا، أو سيكون علينا، ولا كان ذلك على كل حال، وهو مستحيل الكينونة على كل حال، أن ندبج عدة مجلدات عن حكاية شعبية واحدة، أو قصة واحدة، أو قصيدة واحدة، أو رواية واحدة، على أساس أننا نعالجها من مستويات منهجية متباينة، كل مستوى يهيم في واديه السحيق، إلى أن رسب في البحر العميق.»[81]

81)- عبد الملك مرتاض، ***ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1993م، وةلاص10.

النقد البنيوي

مفتتح

لم يعرف الفضاء العلمي والفكري والثقافي العالمي والعربي والجزائري على حد سواء رجة كما أحدثتها البنيوية لحظة ميلادها، إذ لم تكتفي بالنقد بل تجاوزته إلى العلم والمعرفة بفروعهما المختلفة، وهو ما دفع إلى تسريع الإعلان بأزمتها ليس لكونها حاولت حصر الأدب في كتاب واحد ووحيد بالنظر إلى طريقتها في مقاربته التي قدمت النموذج المهيمن في كيفيات صدوره على صدوره في حد ذاته، بل في كونها تقدم على العلم وأساليبه على الأدب وجمالياته، فكانت تجريدية أكثر منها أدبية، مما صعب سبل التعامل معها بسبب معجمها المصطلحي الكثيف وأساليبها وطرائقها غير المعتادة، مما أسهم في تحجيم غربتها بحيث أحكم لإغلاق قنوات التواصل والتفاهم بينها وبين جمهورها من حيث هم قراء وأدباء، فما هو النقد البنيوي؟

1- تعريفه

البنوية أو البنيوية أو البنائية أو البنياوية تيار فكري يهدف إلى الكشف عن بنية الفكر الذي يشكل أساس ثقافة الماضي والحاضر، وإلى تقعيد الظواهر، وتحديد مستوياتها وتحليلها للكشف عن العلاقات التي تتشكل منها[82].

2- ملامح النقد البنوي الجزائري وأعلامه

يعد عبد الملك مرتاض رائد البنوية وما بعدها في حقل النقد الأدبي الجزائري المعاصر من خلال مشواره التجريبي الكثيف، والمتنوع، الذي استهله بكتاب:

82)- وليد قصاب، ***مناهج النقد الأدبي الحديث***، ص118.

الألغاز الشعبية الجزائرية (1979م)، حيث عبر في القسم الثاني منه عن انتهاجه المنهج البنوي، الذي انصب على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغة وأسلوبا.

أعقبه بكتاب: الأمثال الشعبية الجزائرية (1982م)، فكتاب: الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث ، ثم كتاب: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ (1983م)؛ وهو عبارة عن محاضرات ألقاها مرتاض على طلبة الماجستير خلال السنة الجامعية 1980- 1981[83]، تدور حول تساؤل مفاده: هل يعنى النقد بالأسلوب الذي ينخرط في أسباب نشأته التي ترتبط بالكاتب؟ أم يعنى بالمضمون الذي يثير قضايا جماليات النص وأفكاره ومواقفه؟

وكما هو واضح فالطريقة الأولى تعتمد الخارج نصي في دراستها من خلال بحث السياقات أو المؤثرات المتسببة في حدوث النص حيث ترجعها دائما إلى الكاتب بدل نصه، فيما تعتمد الثانية الداخل نصي في دراستها من خلال بحث الأنساق البنوية والعلاقات الجمالية المسهمة في حدوث النص حيث توقفها أبدا على النص وحده[84]، وهو ما دفع مرتاض إلى تبني جملة من المبادئ البنوية، والترويج لها عبر دراساته، خاصة الأخيرة: أي الداخل نصي، منها:

أ- النزوع نحو الشكلانية، ذلك أن البنوية رفضت المعنى باعتبار أن اللغة والكتابة لا يحملان في نفسهما أي معنى، مناقشا رأي ابن طباطبا بأن للمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها، وابن رشيق الذي يجعل علاقة المعنى واللفظ كالروح والجسد، ليبرر تعلق البنوية بالأشكال وحدها، واعتبرت لأجل ذلك اللغة والكتابة شكلين من أشكال التعبير[85].

ب- التحليل من الداخل، فالبنوية ترفض المرجعية التاريخية والاجتماعية والنفسية أثناء تحليل النص الأدبي لرفضها التسليم بتأثير أي منها على المبدع فضلا عن النص، وعدت الرجوع إلى الخارج وبحث المؤثرات الاجتماعية لتفسير

83)- يوسف وغليسي، ***النقد الأدبي المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية***، ص122- 123.
84)- عبد الملك مرتاض، ***النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟***، ص42- 46.
85)- عبد الملك مرتاض، ***في نظرية النقد***، ص210 و217.

الظاهرة الأدبية تعسفا على الإبداع وليس فهما له، ودعت إلى التحليل من الداخل الذي يرى أنه لا شيء يوجد خارج اللغة ولا شيء قبلها؛ وهو ما جعلها ترفض كل القيم الروحية والإنسانية(86).

جـ موت المؤلف، إذ ترى البنوية باستقلالية النص الأدبي عن صاحبها، مع تسليمها بانتمائه إليه، فالكاتب لا يعرف عن نصه شيئا قبل حدوثه بالكيفية التي تشكل بها والزمن الذي نتج فيه، متصورة أن عملية الإبداع تشبه ما تسميه ناتالي صاروط بعملية التفريغ التي تبدأ أو تنطلق من الخارج لتمر في الداخل وتعاود إلى الخارج، فالمبدع الذي أنشأ نصا يفترض انتماؤه له، هو في الحقيقة لا يرافقه نصه إلا خلال في مرحلة المخاض، أو كما اصطلح عليه بارث بلحظة الصفر، أما خلا ذلك فالبنوية تصر على اعتبار المبدع أجنبيا عن نصه.(87)

فضلا عن بعض القضايا الاصطلاحية والمفهومية منها:

د- الانفتاح والانغلاق، إذ يرى مرتاض أن النص عالم منغلق وهو قابل للانفتاح، و يجب البحث عن هذا المفتاح داخل النص وليس خارجه، علما أن الخارج عنده هو الأفكار المسبقة والجاهزة، والمفتاح هو المنهج فيرفض السياقية القديمة ويروج للحداثية النسقية وعلى رأسها البنوية؛ لأنها منهج داخلي، ثم لكونها منهجا محايدا لا يتسلح في دراسته للنص الأدبي بغير الثقافة المعاصرة ممثلة في علم النفس اللغوي واللسانيات والصوتيات وعلم البلاغة... وأن النص الأدبي بقدر ما يُقرأ يتجدد وتتعدد زوايا الرؤية فيه، وأنه ليس بالإمكان بأي حال من الأحوال الاتفاق على مقاييس صارمة بها ندرس النص الأدبي لنسبية العلوم الإنسانية(88).

هـ- الانتصار لمصطلح البنوية بدل البنيوية، ومن ثم اعتبارها مدرسة فكرية (بارث، وفوكو)، بدل كونها منهجا أو نظرية، لديها مرجعياتها الفلسفية (كانط)

86)- *م.ن*، ص216.
87)- عبد الملك مرتاض، ***النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟***، ص46.
88)- *م.ن*، ص53.

والنقدية (براغ، جنيف، الشكلانيين، تل كيل) التي تصدر منها، ومقولاتها النظرية التي تنتهجها ضمنها، وقد حصر جان بياجي خصائص البنية في ثلاثة عناصر هي:

1- الشمولية: وتعني التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق.

2- التحولات: والتي تعني أن البنية لا تعرف الثبات بل هي دائمة التغير والتحول وفي إمكانها مستطاعها توليد بنى داخلية متعددة.

3- الضبط الذاتي: يتكفل بوقاية البنية وحفظها بشكل من أشكال (الانغلاق) حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية ذاتها، لا من خارج حدودها[89].

يطبق مرتاض هذه الخصائص بدءا باعتبار الخطاب الأدبي مجموعة بنى وليس مجموعة أفكار ومعاني؛ وهي مجموعة الخصائص المورفولوجية التي تغني الخطاب الإبداعي وتميزه بحيث تغري الناقد بفحص بنياته وتوصيفها، وهي عنده بنيتان:

أ- البنية الإفرادية، وهي نوعان: معجمية تتصف بكونها ثابتة فيعدها في حكم الميت لأنها لا تتغير، أي لا تضيف جديدا في سياق نمو النص أو تطوره، والثانية متحولة تتصف بكونها متغيرة في الزمن بما يضفيه عليها المبدع من معان تأخذ سيرورتها من نظرته للحياة وموقفه منها، ويتجلى ذلك كله من خلال تثوير البنى الإفرادية: تفريغها وإعادة ملئها بحمولات جديدة: أيديولوجية، سياسية، ثقافية، اجتماعية، نفسية، ومن الواضح انتصاره للثانية لأنها التي تتصنع فرادة النص وتميزه.

89)- يوسف وغليسي، ***النقد الأدبي المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية***، ص119.

ب- البنية التركيبية، وتعني عنده أن الخطاب الأدبي نسيج من الألفاظ له خصائص لسانية مميزة على المستوى الفني والجمالي، رغم تكرار الموضوع الواحد عند أكثر من مبدع، كما هو الحال في وصف الناقة والصحراء والفرس والخمر عند شعراء العرب، إذ أن الاشتراك في الموضوعات لم يمنعهم من التفرد فنيا(90).

90)- عبد الملك مرتاض، ***بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة " أين ليلاي "*** ، ص28.

النقد السيميائي

مفتتح

يمكن اعتبار السيمائية المنفذ النقدي للانسداد الذي عرفه في مرحلة البنوية، إذ اعتبرت النص الأدبي كينونة غير منتهية من العلامات والإشارات التي ينبغي لكل ناقد الوقوف عليها بغية مقاربة النص، ولا يتم ذلك إلا بفك شفراتها، وتحليل إشاراتها لغوية كانت أو غير لغوية، واستغلال أدوات النص نفسها لتذليل المقاربة كالسواد والبياض وعلامات الوقف والحذف والصمت من أجل بناء معنى من شأنه مقاربة النص بكيفيات نقدية محددة، وهو ما سنتبينه في درسنا الحالي.

1- تعريفه

منهج نقدي يعنى بدراسة العلامة اللغوية داخل سياقها العام ومن ثم تحليلها وتأويلها، والعلامة عنده بمثابة الرمز الذي يفترض التحليل والتأويل، والسياق العام أعم وأشمل من مجرد سياق الكتابة، أو فضاء النص الذي يحوي العلامة، بل هو الكون بأسره، والسيميائية إن تفرعت عن علم اللغة كما بشر بها دي سوسيير، إلا أنها تعمقت بفضل جهود النقاد واتسعت بحيث غدت علما مستقلا بذاته[91].

2- ملامح النقد السيميائي الجزائري وأعلامه

روج للنقد السيميائي في الجزائر نقاد عديدون منهم: رشيد بن مالك، حسين خمري، أحمد يوسف، وعبد الحميد بورايو، لكن الدراسات التي أخذت طابعها المنهجي المنظم نجدها عند ناقدين هما:

91)- يوسف وغليسي، ***مناهج النقد الأدبي الحديث***، ص93 وما بعدها.

أ- **عبد الملك مرتاض** عبر حمولة نقدية، من أبرزها كتبه: (ألف ليلة وليلة)، (أ/ ي)، (تحليل الخطاب السردي)، (شعرية القصيدة- قصيدة القراءة: تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)؛ وهي دراسات تتوسل منهجا مركبا: السيميائي والتفكيكي، مع تغليب الأول باعتباره منهجا، على حساب الثاني باعتباره إستراتيجية، ثم لكونه يسعى نحو تحقيق مشروعه النقدي الخاص، الذي يتبدى ألسنيا أكثر من غيره، رغم أن منهجه المركب يؤكد ضحالة الأداة التحليلية في مواجهة النص.

ب- **عبد القادر فيدوح** منذ كتابه: (دلائلية النص الأدبي)، الذي افتتح به مساره النقدي؛ وهو دراسة تتوسل المنهج السيميائي أداة لتحليل/ مقاربة النص موضوع النقد؛ يعززها بعنوان شارح: (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)؛ يتعين بمثابة النص الموازي الذي يكشف عن وعيه بالممارسة السيميائية وأسرارها، أكثر من كشفه أو تأكيده على إبراز المنهج المتبع في الدراسة، وهو مما يفصح عن وعيه النقدي المتميز بالمنهج، لاعتبارات جمالية ترجع للنص الأدبي الذي لا يكف عن التحول نظرا لطبيعته التجريبية، ثم تحليلية ترجع للنقد الأدبي الذي يعجز عن مواكبة تطور النص الأدبي، تكشفه طبيعة اختياره للمنهج السيميائي ذاتها، في زمن يعد متقدما جدا، كما يقرره بقوله:

«لم يعد (النص) يحمل الراية الإيديولوجية التي اعتمدت بنية الخلل الاجتماعي مظهرا لها، ولا البطاقة الاستنطاقية الاستبارية والاستخبارية، بوصفها علبة سوداء تساعدنا على استكشاف عبقرة الذات الواعية الفردية والجماعية: إنما محاولة الكشف عن غموض كينونته الاحتمالية صفة مميزة له ضمن إجراء تنظيم ولادته المتجددة...»[92]

وفي الحقيقة فإن دواعي اتجاه فيدوح نحو السيميائية مردها إلى رفضه القاطع لمقولة (النص جواب جاهز)، مما يجعل النص الأدبي متمنعا على الدوام عن أي

92)- عبد القادر فيدوح، ***دلائلية النص الأدبي***، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران- الجزائر، (د.ط)، 1993م، ص2.

قراءة تقف ثابتة بأدواتها البالية أمام تحولاته التي تجترح جماليات جديدة باستمرار، فكانت:

«القراءة السيميائية التي تثير سؤالات النص ولا تجيب عنها، ضمن شروط الوصف والتفسير والتأويل الذي يضع كل يقين قيد السؤال.»(93)

فالسيميائية عند فيدوح اعتراف بلا ثبوتية المعنى، عبر مقاربته: تحليله أو توصيفه، بدل شرحه أو تفسيره، بمعنى تفجيره، لتحرير دلالاته، وإنتاج المعنى أو إعادة كتابة النص من خلالها؛ نص ينطلق من الأول لكنه متجاوز له؛ لأنه نص يجمع بين أعراف النص الأدبي الجمالية، وبين خبرات النص النقدي النظرية والتطبيقية معا؛ وهو ما دفعه إلى تجاوزها نحو التأويلية في كتابه الثاني.

أ'- (الرؤية والتأويل)؛ وهو دراسة تقوم على تبني منهج السيمياء التأويلية لمقاربة النص الأدبي، تتراوح بين التأصيل الذي يتوسل الجانب التراثي، والتنظير الذي يستتبع برنامجه الغربي، وقد حققت هدفها إثر تقصي الأبعاد الصوفية للقصيدة الجزائرية المعاصرة، ناظرة إليها من خارج مرجعيتها المألوفة، سعيا إلى استنطاق النص الوارد في مدلولاته الإشارية.(94)

لم يتبين فيدوح حقيقة العلاقة التكاملية التي تربط المنهج؛ وهو السيمياء؛ بالتوجه؛ وهو التأويل، وتوطد تكاملهما معا عند الناقد، من أجل تفعيل إنتاجية النص الأدبي، موضوع الدراسة النقدية، إلا في كتابه الثالث.

ب'- (إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر)؛ وهو دراسة سيميائية تنفلت من حدود المرئي، المعاين، الحاضر، بحسب ما تتيحه أدواتها التحليلية المعروفة، إلى ما وراء المرئي، والمخفي، المستور، والمغيب، بحسب ما تثيره رؤيا التأويل المنفتحة على أدوات تمتاح من مدونات معرفية واسعة، غربية: نظرية التواصل، عربية: نظرية التصوف، لتجعل النص حيزا كشفيا، بدل كونه إسقاطيا، بما يتوفر

93)- م.ن، ص33.

94)- م.ن، ص5.

عليه من غموض، خبايا، وبقع صمت وتعتيم، تلزم القارئ، بوصفه كاتبا جديدا في تاريخ انكتاب النص الأدبي، استجلاءها وملأها انطلاقا من رؤيته الجمالية الخاصة، مما يجعل النص الأدبي منفتحا على إضافات يقدمها القارئ في سبيل إنتاجه، وإعادة كتابته، بالطريقة التي يقترحها فيدوح:

«ما دام العالم يفيض بالمستجدات، فليس هناك حكم ناجز. وإذا كان ذلك كذلك فإن العين الرائية تبقى ملتمعة بكل ما هو كشفي يشع بالتأمل الذي يستمد قيمته من ذاته؛ لا من مرجعية الطي، أو المطوي في ذاته، الضامر في منابعه.

وفي مثل هذه الحال يأتي التأويل لكشف اللامقول في النص، ويرفع عنه ما يواريه ويغطيه، ويزرع فيه روح التجديد إلى اللامتناهي من الدلالات، [...] لأننا نرفض أن نكون المرآة العاكسة، وإنما رغبتنا في الاندماج مع النص هو ما يشغل بالنا، ويعزز افتراضنا؛ لأن هناك مسوغات تدفعنا إلى ذلك، وفراغات تأسرنا، وتشدنا إلى تضاعيف النص، وفيوضه.

[...] هذه الدراسة، مسار مفتوح، يصوغ أسئلته في فضاء النص، اعتقادا منا أن العلاقة التي تجمع التأويل بالشعر هي علاقة تكامل، رغبة في البحث عن أغوار الشيء في الذات ومحيطها الكوني، وأن كلا منهما يفيد الآخر فيما تنطوي عليه مظاهر الكون من أقنعة متعددة، والبحث في جوهر الحياة الإنسانية.»[95]

95)- عبد القادر فيدوح، ***إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر***، صفحات للدراسات والنشر، دمشق- سوريا، ط1، 2009م، ص7- 8.

النقد الأسلوبي

مفتتح

ينبغي التفريق بين الأسلوبية بوصفها علما يدرس تطور أساليب الكتابة، وبين الأسلوبية بوصفها منهجا ينظر في الأساليب المجترحة من قبل النص الأدبي ليتميز بها عن غيره من النصوص، والذي يعنينا هو الثاني باعتباره حلقة تكمل سلسلة تطور النقد الأدبي الحديث والمعاصر، فكيف تقترح الأسلوبية نفسها؟

1- تعريفه

تعنى الأسلوبية: كيفية الكتابة عامة بقدر عنايتها بكيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما، أو جنس أدبي ما، أو زمن يحدد طريقة الكتابة وتتحدد به[96].

2- ملامح النقد الأسلوبي الجزائري وأعلامه

2- 1- عدت دراسة عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، أول دراسة تسجل حضورا محتشما للنقد الأسلوبي في الجزائر، تتجلى فيها ملامح الأسلوبة بشكل ظاهر، يؤكده فصل من كتابه السابق بعنوان: دراسة في أسلوبية الأمثال الشعبة الجزائرية، تعرض خلاله لمفهوم الأسلوبية وتاريخها بشكل موجز، أتبعه بجانب تطبيقي[97]، وكما هو الحال بالنسبة لمرتاض الباحث عن مشروعه النقدي، فهو سرعان ما يتجاوز المنهج الأسلوبي إلى غيره من المناهج، كأنه بهذه الطريقة يريد إلى تغطية رفوف المكتبة الوطنية بما تفتقر إليه من مناهج ودراسات نقدية

96)- ينظر: يوسف وغليسي، ***مناهج النقد الأدبي***، ص75 وما بعدها.
97)- عبد الملك مرتاض، ***الأمثال الشعبية الجزائرية***، ص115.

2- 2- كما قدم علي ملاحي دراسة تستهدف شعرية السبعينيات، تتضخ عبرها ملامح الأسلوبية؛ إذ تنهض على الأساس الوصفي للبحث الأسلوبي الذي واجه تجارب: عبد العالي رزاقي، أحمد حمدي، عمر أزراج، سليمان جوادي، زينب الأعوج، من خلال نتائج منها: عدم النضج في التعامل مع المفاهيم اللغوية تعاملا شعريا، التكرار الخجول للمضامين علامة لغوية بارزة في شعرية السبعينيات، تأسس للغة أحادية إلحادية استفزازية منكرة لكل المفاهيم والرؤى الاجتماعية الأخرى(98).

2- 3- قدم عبد الحميد بوزوينة كتابا عنوانه (بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي)؛ وهو دراسة استفادت من جهود الغربيين أمثال: جون كوهين، وجورج مونان، بقدر استفادتها من جهود العرب وعلى رأسهم: عبد السلام المسدي، صلاح فضل، وأحمد الشايب، من أجل نحت مسارها الأسلوبي، الذي يقوم على إثبات الموضوع في نصوص الإبراهيمي، حيث قسمها إلى مجالات: السياسي، الإصلاحي، الديني، الاجتماعي، والتاريخي، ثم ينتقل إلى دراسة بنية الأسلوب ضمن نماذج من المجالات، وهنا نجد أن البنوية قد استأثرت بالنصيب الوافر من الدراسة؛ لأنها منهج يتحدد بأدواته التحليلية فيما الأسلوبية علم تتحدد بطبيعة بحثها وهو الأسلوب، وذلك عبر خطة تقسيم الدراسة نفسه، الذي يتبع نموذجا محددا، يحكم توزيع الفصول إلى خمسة، بقدر ما يلقي بظلال النموذج البنوي المهيمن على المقالات المدروسة: الخصائص البنائية للمقالة، علاقة البنى الإفرادية بالدلالة، طبيعة البنى التركيبية، الإيقاع الصوتي وتوظيفه الفني، الصورة جماليا ووظيفة، متوسلة بالإحصاء والجداول والأشكال الهندسية لتحسين أدائها التحليلي، ومن ثم دراسة أسلوب الإبراهيمي بطريقة علمية ودقيقة(99).

98)- يوسف وغليسي، ***النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية***، ص148.

99)- عبد الحميد بوزوينة، ***بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1988م، ص8، 10، 46، 156.

2- 4- فيما قدم رابح بوحوش دراسة عن: البنية اللغوية لبردة البوصيري؛ وهي دراسة تسعى إلى إبراز الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تميز البردة، عبر تركيز بحثها على البنى: الصوتية، الصرفية، النحوية، علما أنها قد ركزت جهدها على البنية الأخيرة خاصة، وهو ما يعيد الخلفية التراثية إلى الواجهة عبر ترديدها للمصطلح النحوي القديم، من ذلك: الجملة الطلبية، والجملة الشرطية بتفريعاتهما، يتخللها جهد إحصائي شاق في سبيل علمنة الأسلوبية، لكن بوحوش قد وقع تحت تأثير مرجعيته المعرفية؛ وهي لغوية نحوية، حددت مساره المنهجي: لغوي أسلوبي كما اعترف بذلك بوحوش نفسه، كما ختمت دراسته في حيز معرفي قديم بتمثلاته للأسلوب من وجهة لغوية ونحوية قديمة، أكثر من تمثلاته للأسلوب من وجهة أسلوبية حديثة ومعاصرة، تجعل التميز الأسلوبي مركز ثقل الأسلوبية من خلال الكشف عن جمالياته، وبحث أعرافها، ومع هذا فالدراسة قد أفضت إلى نتائج خالفت من سبقها منها: أن تميز البردة يرجع أساسا إلى بنيتها اللغوية، وليس كما رآه غيره: الإخلاص (زكي مبارك)، والخصوصية الملحمية (عمر باشا)[100].

100)- رابح بوحوش، ***البنية اللغوية لبردة البوصيري***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1993م، ص8- 13.

ملحق بالأعلام

1- أبو القاسم سعد الله (1930م- 2013م)

شاعر وأديب وناقد ومؤرخ جزائري، خلف تراثا ضخما تنوع بين الشعر والنقد والترجمة والدراسات الأدبية والتاريخية، منها:

- تاريخ الجزائر الثقافي (10 أجزاء).
- الحركة الوطنية الجزائرية (4 أجزاء).
- رائد التجديد الإسلامي محمد العنابي.
- تجارب في الأدب والرحلة.
- دراسات في الأدب الجزائري الحديث.
- محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث.
- رحلة المنى والمنة لابن طوير الجنة (تحقيق).
- النصر للجزائر (شعر).

2- محمد مصايف (1923م- 1987م)

ناقد جزائري سعى لتأسيس النقد الجزائري الحديث من خلال توجيهاته النقدية على مستوى الجامعة أو المنتديات والملتقيات والإذاعة، أو المنشورة في الكتب والصحف والمجلات، وقد خلف مجموعة من المؤلفات النقدية والأدبية، منها:

- جماعة الديوان في النقد.
- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي.
- دراسات في النقد والأدب.
- القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال
- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام.

- النثر الجزائري الحديث.
- فصول في النقد والأدب.
- في الثورة والتعريب.
- المؤامرة (رواية).

3- محمد ساري (1958)

ناقد وروائي ومترجم جزائري، أنتج عددا من المؤلفات باللغتين العربية والفرنسية، منها:

- البحث عن النقد الأدبي الجديد.
- محنة الكتابة.
- أمطار من الذهب (رواية بالفرنسية).
- القلاع المتآكلة (رواية بالعربية).
- الممنوعة رواية لمليكة مقدم (مترجمة)
- فضل الليل على النهار رواية لياسمينة خضرة (مترجمة).

4- أحمد منور(1945)

قاص، مترجم، وناقد، ولد سنة بميلة، له عدّة أعمال منها:

- الصداع وقصص أخرى (مجموعة قصصية) 1979م.
- لحن أفريقي (مجموعة قصصية) 1986م.
- آخر موسم للعنب (رواية مترجمة عن الفرنسية لمولود فرعون) 1981م.
- قراءات في القصة الجزائرية (مجموعة مقالات) 1981م

5- عبد القادر فيدوح (1948)

أكاديمي وناقد ولد سنة بوهران، من مؤلفاته:

- دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري.
- معارج المعنى في الشعر العربي الحديث.

- إراءة التأويل ومدارج معنى نص الشعر.
- شعرية القص.
- أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين.
- تأويل المتخيل، السرد والأنساق الثقافية.
- والاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي (دراسة).

6- أبو العيد دودو (1934م- 2004م)

من مواليد قرية العنصر بجيجل- الجزائر. أكاديمي، وقاص، وشاعر، وناقد، ومترجم. من مؤلفاته:

- الطعام والعيون، (قصة).
- التراب (مسرحية).
- كتب وشخصيات (دراسة).
- الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان (دراسة).
- الحمار الذهبي (ترجمة).

7- محمد ناصر بوحجام (1938م)

من مواليد قرية القرارة بغرداية- الجزائر، أستاذ جامعي وناقد جزائري، أنتج عددا من المؤلفات، منها:

- السخرية في الأدب الجزائري الحديث(1925- 1962).
- أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث.

8- واسيني الأعرج (1954)

أكاديمي وروائي وناقد وكاتب قصة جزائري، من مواليد سيدي بوجنان، إحدى قرى مدينة تلمسان، حصل على البكالوريوس في الأدب العربي من جامعة الجزائر، تحصل إثرها على منحة حكومية مكنته من الانتقال إلى سوريا لمتابعة دراسته العليا، فحصل على درجة الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق، ثم عاد

إلى الوطن ليشتغل أستاذا محاضرا في جامعة الجزائر، لكن ظروف العشرية السوداء، التي هددت حياته على غرار المثقفين الجزائريين أمثاله، اضطرته إلى مغادرة الجزائر إلى تونس عام (1994)، وبعد أن قضى فيها وقتا قصيرا انتقل إلى فرنسا، واشتغل أستاذا للأدب العربي في كلية جامعة السوربون الجديدة[101].

من رواياته: أسماك البر المتوحش (1981)، طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) (1981)، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (1982)، نوار اللوز (1983)، سيدة المقام (1995)، حارسة الظلال (1986)، شرفات بحر الشمال (2001)، كتاب الأمير (2005)، البيت الأندلسي (2010)، جملكية أرابيا (2011)، مملكة الفراشة (2013)، سيرة المشتهى عشتها كما اشتهتني (2014)، رواية 2084 (2015)، نساء كازانوفا (2016).

9- محمد صالح ناصر (1938)

من مواليد القرارة بغرداية- الجزائر. أكاديمي، وباحث، وأديب، وشاعر. تعددت مؤلفاته بين النقد، والتحقيق، والدراسة، والقصة، والشعر، وأدب الطفل، وهذه أبرزها:

المقالة الصحفة الجزائرية (1903- 1931)، والصحف العربية الجزائرية (1847- 1939)، دراسة في الشعر الجزائري الحديث (1925- 194)، وحدة الأدب الجزائري الحديث، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925- 1975)، ما أحوجنا إلى أدب إسلامي، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية، خصائص الأدب الإسلامي، حداثة أم ردة؟، رمضان حمود الشاعر الثائر، رمضان حمود حياته وآثاره، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، وسلاسل في أدب الطفل منها: القصص المربي للأطفال (16 قصة)، والقصص المربي

101)- عبد الله إبراهيم، ***الكتابة والمنفى***، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011م، ص352.

للفتيان (10 قصص)، والأنيس للأطفال (8 قصص)، والأنيس للفتيان (10 قصص)، والقصص الحق للنشء الإسلامي (35 قصة).

10- عبد الله الركيبي (1928- 2011)

من مواليد قرية جمورة ببسكرة- الجزائر. أكاديمي، وناقد، وباحث، وأديب يعد من رواد الحركة الأدبية والنقدية لفترة ما بعد الاستقلال لما قدمه من جهود كبيرة تعجز دونها همم الرجال في سبيل إرساء مكتبة وطنية تتوفر على مادة أدبية ونقدية، فكان أن جمع مادة كبيرة موزعة بين الجرائد والمجلات الوطنية والعربية، وبحث عنها في المخطوطات المنتشرة وطنيا وعربيا وغربيا، وعمل على تحديد صورة الجزائر أدبا ونقدا في المحافل الدولية العربية منها والغربية، كما أسهم في وضع لبنات البحث الأولى بما وفره من مادة أدبية ونقدية محققة ومحددة منهجيا وعلميا، فضلا عن تأطيره لعدد كبير من أساتذة الجامعات الوطنية.

له عدة مؤلفات منها:

دراسات في الشعر الجزائري الحديث، القصة الجزائرية القصيرة، تطور النثر الجزائري الحديث، الشعر الديني الجزائري الحديث، الأوراس في الشعر العربي، الشعر في زمن الحرية، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، قضايا عربية من الشعر الجزائري الحديث والمعاصر.

قائمة المراجع

1)- أبو العيد دودو، ***دراسات أدبية مقارنة***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1991م.

2)- أبو القاسم سعد الله، ***دراسات في الأدب الجزائري الحديث***، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.

3)- أحمد منور، ***قراءات في القصة الجزائرية***، سلسلة مكتبة الشعب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

4)- إبراهيم عبد الرحمن محمد، ***النظرية والتطبيق في الأدب المقارن***، دار العودة، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1982م.

5)- إحسان عباس، ***فن الشعر***، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1955م.

6)- إنريك أندرسون أمبرت، ***مناهج النقد الأدبي***، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1412هـ - 1991م.

7)- تيري إيغلتون، ***نظرية الأدب***، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، ط1، 1995م.

8)- جابر عصفور، ***المرايا المتجاورة: دراسة في نقد طه حسين***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 2014م.

9)- جهاد فاضل، ***حوار مع أحمد هيكل***، ضمن كتاب: ***أسئلة النقد***، الدار العربية للكتاب، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت.

10)- حسين خمري، ***بنية الخطاب الأدبي***، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 1983م.

11)- ديفيد بشبندر، ***نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر***، ترجمة: عبد الكريم مقصود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر (د.ط)، 2005م.

12)- رابح بوحوش، ***البنية اللغوية لبردة البوصيري***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1993م.

13)- روجر فاولر، ***النقد اللساني***، ترجمة: عفاف البطاينة، المنظمة العربية للترجمة، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1، تشرين الثاني (نوفمبر) 2012م.

14)- رينيه ويليك، ***مفاهيم نقدية***، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني الأعلى للثّقافة والفنون والآداب-الكويت، فبراير1987م، عدد(110).

15)- سيد قطب، ***النقد الأدبي أصوله ومناهجه***، دار الشروق، بيروت- القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

16)- شكري عياد، ***الأدب في عالم متغير***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ط1، 1971م.

17)- شكري فيصل، ***مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي***، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط5، 1982م.

18)- طراد كبيسي، ***مداخل في النقد الأدبي***، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2015م.

19)- العربي دحو، ***دراسات وبحوث في الأدب الجزائري***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1991م.

20)- عبد الله الركيبي، ***تطور النثر الجزائري الحديث (1830- 1974)***، دار الكتاب العربي للطباعة النشر والتوزيع، القبة- الجزائر، (د.ط)، 2009م.

- ـــــــــــــــ، ***الشعر الديني الجزائري الحديث: الشعر الديني الصوفي***، دار الكتاب العربي للطباعة النشر والتوزيع، القبة- الجزائر، (د.ط)، 2009م.

22)- عبد الحميد بوزوينة، ***بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1988م.

23)- عبد المجيد حنون، ***صورة الفرنسي في الرواية المغربية***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1986م.

24)-عبد الملك مرتاض، ***ألف ليلة وليلة***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.

- ـــــــــــــــــــــ، ***ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1993م.

- ـــــــــــــــــــــ، ***النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟***، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1983م.

- ـــــــــــــــــــــ، ***في نظرية النقد: بحث في تقنيات السرد***، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة (240)، 1444هـ-1998م.

- ـــــــــــــــــــــ، ***بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة " أين ليلاي "***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1992م.

- ـــــــــــــــــــــ، ***الأمثال الشعبية الجزائرية: دراسة في الأمثال الزراعية و الاقتصادية بالغرب الجزائري***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م.

30)- عبد القادر فيدوح، ***دلائلية النص الأدبي***، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران- الجزائر، (د.ط)، 1993م.

- ـــــــــــــــــــــــ، ***إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر***، صفحات للدراسات والنشر، دمشق- سوريا، ط1، 2009م.

32)- عبده عبّود، ***الأدب المقارن مشكلات وآفاق***، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق-سوريا،(د.ط)، 1999م.

33)- عز الدين إسماعيل، ***الأدب وفنونه***، دار الفكر العربي، مصر، ط9، 1435هـ- 2004م.

34)- علي خذري، ***«تحديث النقد الجزائري»***، ضمن أعمال الملتقى الوطني الأول: (النقد الأدبي الجزائري)، 21- 22 ماي 2006م، **حوليات الآداب واللغات**، جامعة المسيلة- الجزائر، العدد الثاني: ديسمبر 2013م.

35)- عمر أزراج، ***الحضور***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

36)- عمر بوقرورة، ***الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر***، مخطوط دكتوراه، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1994م.

37)- فيرنون هول، ***موجز تاريخ النقد الأدبي***، ترجمة: محمود مصطفى، وعبد الرحيم جبر، دار النجاح، بيروت- لبنان، ط1، 1971م.

38)- لديتش، ***مناهج النقد الأدبي***، ترجمة: إحسان عباس، ومحمد فؤاد نجم، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1967م.

39)- وليد قصاب، ***مناهج النقد الأدبي الحديث؛ رؤية إسلامية***، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط1، 1430هـ - 2009م.

40)- ماكس أديريث، ***أدب الالتزام***، ترجمة: عبد الحميد إبراهيم شيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1989م.

41)- مارسيل ماريني، **مدخل إلى *مناهج النقد الأدبي***، ترجمة : رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،سلسلة عالم المعرفة، العدد 221، 1997م.

42)- ماريوس فرنسوا غويار، ***الأدب المقارن***، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط3، 1988م.

43)- مجموعة من المؤلفين، ***مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي***، ترجمة: وائل بركات، وغسان السيد، دار زيد بن ثابت، دمشق- سوريا، (د.ط)، 1995م.

44)- محمد مرتاض، ***النقد الأدبي في المغرب العربي (بين القديم والحديث)***، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2014م.

45)- محمد مصايف، ***دراسات في النقد والأدب***، طبع بمركب الطباعة بالرغاية، الجزائر، (د.ط)، 1981م.

- ـــــــــــــــــ، ***النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي***، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1984م، ص236.

- ـــــــــــــــــ، ***الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1983م، ص26- 237.

- ـــــــــــــــــ، ***النثر الجزائري الحديث***، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، 1983م، ص9- 74.

49)- محمد مندور، ***الأدب وفنونه***، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط5، 2006م.

50)- محمد ناصر، ***الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925- 1975)***، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2، 2006م.

51)- مخلوف عامر، ***تطلعات إلى الغد***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

52)- موريس أو ناضر، ***الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة***، العلوم الألسنة I، (د.م)، (د.ب)، (د.ط)، (د.ن).

53)- نصرة عبد الرحمن، ***النقد الأدبي الحديث: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية***، مكتبة الأقصى، عمان- الأردن، ط1، 1979م.

54)- واسيني الأعرج، ***اتجاهات الرواية العربية في الجزائر***، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986م.

55)- يوسف وغليسي، ***النقد الجزائري المعاصر من اللالسونية إلى الألسنة***، إصدار رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، ط1، 2002م.

- ـــــــــــــــــ، ***مناهج النقد الأدبي الحديث***، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1428هـ - 2007م.