الجمهـــورية الجزائريـــــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي . تيسمسيلت .

فسم اللغة و آدابها

تخصص : دراسات أدبية و نقدية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطلبة :

. غرابي بركاهم

. صفراني ميمونة

الأستاذة المشرفة :

. شريف سعاد

السنة الدراسية :1437/1436 هـ

2016/ 2015 م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يا رب

....لا تـــدعني أصـــاب بالغـرور إذا نجحـت

....و لا أصـــاب باليـأس إذا فشلـــت

بـل ذكرني دائما بأن الفشل هو

- التجارب التي تسبق النجاح

.... يـــا رب

علمنـــي أن التســـامح هـو أكبـر مـراتب القـــوة .

و أن حـب الانتقـــام هـــو أول مظاهـر الضعف

.... يـــا رب

...إذا جـــردتني من المـــال فترك لـي الأمل

و إذا جردتني من النجاح أترك لي القوة و العناد

....حتى أتغلب عن الفشل

و إذا جردتني من نعمة الصحة

أترك لي الإيمان

شكر و تقدير

قال تعالى : " **وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيْدَنَّكُمْ** "

بعد الثناء والحمد لله الذي وفّقنا لإعداد هذا البحث

نوجه إلى الأستاذة الكريمة " شريف سعاد " كل الشكر و الاحترام و العرفان ، بما قدمته لنا و لغيرنا من طلبة اللغة العربية و آدابها ، مما رسم على شخصيتها معالم الإنسانة القديرة و المتواضعة التي كسبت احترام كل الطلبة .

و قد كان لنا الشرف أن حظينا بإشرافك على بحثنا فلك منا كل الشكر و التقدير .

كما نشكر كل من قدم يد العون في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد .

إهداء

بين أيدينا اهداءات قد لا ترقى إلى حجم مكانتكم

و تبقى الدعوات ... هي الوصل بيننا فما كموها و كلنا خجل :

إلى أمي أغلى الناس ، و أطهر امرأة

أليك كل ما أملك و ما لا أملك .

إلى أبي الحبيب أنبع قدوتي

وفخري ، واعتزازي .

إلى إخوتي بهجتي و أملي .

إلى الخلان و رفقة دربي .

و إلى أساتذتي ، و كل من علمني حرفا

بركاهم

المقدمة :

بسم الله الرحمان الرحيم و الصلاة و السلام على الرّسول الكريم و ما هبت النّسائم و ما لاحت على الأيكة الحمائم و بعد :

عرف الأدب العربي منذ القديم ألوان مختلفة من الاتجاهات النقدية الأدبية حيث اهتمت من خلاله هذه الأبحاث النقدية بدراسة الخطاب الأدبي و الظاهرة اللغوية بشكل عام و لذلك فالحركة النقدية الأدبية لم تعرف توقفا ، و قد شهدت تطورات كبيرة بصفة مستمرة ، كما تميزت في كل مرحلة بتفوق منهج نقدي على آخر و هذا ما كان يضمن لها تلك الدّينامية التي تتميز بها هذه الدراسة النقدية الأدبية ، و خاصة في العقود الأخيرة و ذلك يرجع إلى التحول العميق الذي طرأ على الأدب و النقد من أبحاث علمية و اكتشافات مختلفة ، كالعولمة الذي أثّرت أيما تأثير على الدراسات الأدبية العالمية و العربية المغاربية بصفة خاصة و في مجال النقد الجزائري بالأخص .

و هكذا بعد أن كان النقد العربي يتمثل في عملية تقييم و تقويم يميز فيه الناقد مواطن الجمال من القبح و يفرز الجودة من الرّداءة ، و الطبع من التكلّف و الصنعة من التصنع و يعتمد فيها بصفة كبيرة على ذوقه و ميولا ته الخاصّة .

أصبح النقد العربي الحديث يهتم بخواص أبعد من ذلك ، حيث أصبحت العملية النقدية عبارة عن عملية وصفية تبدأ مباشرة بعد عملية الإبداع ، و تستهدف قراءة الأثر الأدبي و مقاربته قصد الوصول إلى الجوهر و الحقيقة التي يتضمنها هذا الإبداع فيكشف فيه الناقد عن كل مّا هو أصيل و فني و معرفي و ثقافي في النص الأدبي ، و في خضم أمواج الاتجاهات النقدية المتباينة ، حاول النقد الأدبي الجزائري أن يجد له مكانة بين هذه المناهج النقدية الحديثة المعاصرة التي كانت بطبيعة الأمر نتيجة المثاقفة و الاحتكاك مع الغرب لذلك نجده متأرجح بين المناهج التقليدية من انطباعية و تاريخية واجتماعية من جهة ، و انفتاحه على المناهج النسقية من بنيوية و سيميائية و فنية من جهة أخرى

و عليه جاء عنوان هذا البحث المسوم بـ:" التجربة النقدية الجزائرية عند حبيب مونسي بين الممارسة و التنظير " .

و في صلب هذا الموضوع كانت بداخلنا جملة من الدّوافع تحفزنا إلى ضرورة خوض هذه الرحلة العلمية بما فيها من صعوبة و مغامرة و متعة أيضا ، و لعل أبرز الدوافع التي أدت إلى اختيار هذا الموضوع هو الدافع المشترك عند عموم الباحثين ، وهو ضرورة إعطاء نقادنا و أدبائنا المكانة اللائقة بهم و العكوف على دراسة و تحليل آراءهم و أفكارهم و كتبهم .

و عليه تلخصت مشكلة البحث في جملة من التساؤلات ، تمثلت في :

- ما هي تجليات النقد المغاربي بصفة عامة و النقد الجزائري بصفة خاصة ؟
- هل كان النقد المغاربي مواكبا للحركة النقدية عند الغرب ؟
- ما هي أهم الإضافات في النقدية الجزائرية ؟

و للإجابة على هذه الإشكاليات المطروحة سلكنا المنهج الوصفي ، و المقارن حيث نحاول الاعتماد على المقاربة و المقارنة بين مختلف الدراسات و الأبحاث التي قام بها النقاد الجزائريون و خاصة ما قدمه حبيب مونسي في هذا المجال ، ما يسمح لنا بعرض آراءهم النقدية المختلفة .

و قد قسمنا هذا البحث إلى فصول ثلاثة ، فكان الفصل الأول بعنوان : النقد المغاربي بين الهوية و التجديد ، وهو عبارة عن قراءة سريعة فيما هو موجود في الساحة النقدية المغاربية المعاصرة ، تطرّقنا من خلاله إلى نشأة النقد المغاربي المعاصر ، تجليات الترجمة فيه ، ثم تكوين الهوية لدى النقد المغاربي المعاصر .

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: النقد الجزائري في الساحة العربية ، تطرقنا فيه إلى بداية النقد الجزائري عند كل من مُحَمَّد مصايف و عبد الله الركيبي ، ثم النقد البنيوي عند عبد الحميد بورايو ، و النقد السيميائي عند عبد المالك مرتاض .

و الفصل الثالث كان عبارة عن دراسة تطبيقية لما جاء به حبيب مونسي في كتبه النقدية مثل مؤلفه ، نظريات النقد المعاصر ، ثم القراءة النشأة و التحوّل ، و أخيرا فلسفة المكان قراءة إشعاعية ، و فتحنا بحثا بمقدمة و أنهيناه بخاتمة .

ومن الصعوبات التي واجهتنا تشعب نظريات النقد المعاصر باختلاف الاتجاهات و المناهج ، و عسر الإلمام بجميع الآراء النقدية ، و لاسيما النقد المغاربي بصفة خاصة .

و في الأخير نرجو أن نكون قد أفدنا بهذا البحث و لو بقليل و"الله و ليّ التوفيق ".

حرر يوم : 2016/05/22

غرابي بركاهم

صفراني ميمونة

تمهيد

حاول النقد الأدبي المغاربي في خضمّ أمواج الاتجاهات النقدية المتباينة أن يجد له مكانة بين هذه المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة ، التي كانت بطبيعة الأمر نتيجة للمثاقفة والاحتكاك مع الغرب ، والإطلاع على فكرة الأخر عن طريق عدة وسائل كالتّلمذة والترجمة ، وقد أسهم هذا الحوار الثقافي على مستوي الممارسة النقدية في ظهور إشكالية الأصالة والمعاصرة أو ثنائية التجريب والتأصيل في النقد العربي ومن هناك يظهر تنوع في النقد المغاربي.

وإذا قمنا بعملية حصر لأهمّ الاتجاهات التي أثّرت في النقد العربي عامة ، وفي النقد المغاربي بصفة خاصة ، نجدها واضحة بدء بالنقد التاريخي ، ثم الواقعي الجدلي ، ثم البنيوي ، والبنيوي التكويني ، ثم البنيوي الدلالي ، ومعظم الاتجاهات التي تفرعت عن البنيوية كالسينمائية و التفكيكية وجمالية التلقي والتداولية والأسلوبية .....الخ

وفي نشأة النقد المغاربي المعاصر ، سنستهل بالقراءات السياقية والمتمثلة في كل من المنهج التاريخي والاجتماعي ، ثم نعرج على المناهج النسيقية لنستدرج المنهجين البنيوي والسيميائي وهذا لكثرة المناهج وتداخلها فيما بينها ارتأينا أخذ منهجين في كل اتجاه .

المبحث الأول :نشأة النقد المغاربي المعاصر

المنهج التاريخي :

يجمع النقاد على أن المنهج التاريخي هو أحد المناهج القديمة ، الذي " يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره ، أو التاريخ الأدبي لأمة ما ." [1]

فهو يتكئ على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية : فالنص ثمرة صاحبه ، و الأديب صورة لثقافته ، و الثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ فإذا النقد هو تأريخ للأديب من خلال بيئته كما أنه يعد واحد من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي لأنه أكثر صلاحية لانتاج الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها ، إذن فهو " المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم , ويمكننا من التعرف على ما يتميز به أدبنا من خصائص "[2]

- **النقد التاريخي عند الغرب :**

وإذا عدنا إلى تاريخ هذا المنهج ، فإنه في العصر الحديث اتخذ طابع القراءة المنهجية المؤسسة وذلك بفضل جهود كل من " هيبوليت تين ، سانت بيف ، فاردينان برونتيار وغوستاف لانسون" وغيرهم فاجتهدت القراءة التاريخية من أجل تحقيق النصوص و توثيقها واستحضار حياة المؤلف و بيئته وجيله وذلك من أجل شرح الظواهر الإبداعية ، معتمدة على إبراز العوامل السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الدينية و ما إلى ذلك كما يذهب بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن النقد العلمي "

---

[1] – عبد السلام المسدي : في آليات النقد الأدبي ، دار الجنوب ، تونس ، 1994 ص: 79 .

[2] – يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2007 ، ص 15 .

critique scientifique" الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر , شكلا مبكرا للنقد التاريخي ولعل أبرز ممثليه نذكر الفيلسوف المؤرخ " هيبوليت تين 1828- 1893 " بحيث نجد أن هذا الناقد الفرنسي الشهير قد درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة :

1 – **العرق أو الجنس** : أي الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين .

2 – **البيئة**: أي المكان أو الوسط، بمعني الفضاء الجغرافي و انعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

3 – **الزمان أو العصر** : وهو مجموع الظروف السياسية و الثقافية و الدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص [1]

وأيضا لا نفضل جهود الناقد الفرنسي " سانت بيف /1804-1869 " الذي ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلق ، إيمانا منه بأن " كما تكون الشجرة يكون ثمرها " ، وأن النص تعبير عن مزاج فردي ، لذلك كان ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية و العائلية ومعرفة أصدقائه وأعدائه ، وحالاته المادية و العقلية و الأخلاقية ، وعاداته وأذواقه وأرائه الشخصية ، وكل ما يصب فيها كان يسميه " وعاء كاتب " الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه لنقده ، وقد عده مُحَمَّد مندور عميدا للنقد التفسيري " الذي يحرص على الشرح والإيضاح ، والمساعدة على فهم ، أكثر من حرصه على الحكم وتحديد القيم "[2].

وأخيرا وليس أخرا نذكر أيضا :" غستاف لانسون /1857- 1934 " بحيث يعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي اصطلح عليه فيما بعد (اللانسونية lansonnisme) .

[1] – يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر و التوزيع ، مرجع سبق ذكره ، ص 16.

[2] – يوسف وغليسي : نفس المرجع ، ص 17

وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909 .في محاضرة بجامعة بروكسل حول

" الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب " ثم أتبعها سنة 1910 بمقالته الشهيرة " منهج تاريخ الأدب " الذي نشرها في مجلة الشهر " Reuue du moi" وقد حدد فيها خطوات المنهج التاريخي ، حتى غدت تلك المقالة " قانون اللانسونية ودستورها المتبع " على حد تعبير احد الدارسين .[1]

- **النقد التاريخي في الوطن العربي :**

كانت نهاية الربع الأول من القرن العشرين البداية الفعلية للنقد التاريخي في الوطن العربي نتيجة للاحتكاك المباشر بين العرب وبين رموز المدرسة الفرنسية وعلى رأسهم نذكر الدكتور " أحمد ضيف 1880 -1945 " الذي يمكن عده أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على دكتوراه من جامعة باريس وقد حصل عليها برسالة عن بلاغة العرب في الأندلس ، إضافة إلى الدكتور " طه حسين 1890-1965 " " وزكي مبارك 1893-1952 " .....الخ .[2]

أما الناقد " مُحَمَّد مندور 1907- 1965 " فيعد هذا الأخير الأول الذي تبين أو بالأحرى نقل الفكر اللانسوني إلى النقد العربي وذلك من خلال كتابة " النقد المنهجي عند العرب " والذي ضمنه مقالة مترجمة للانسون بعنوان " منهج البحث في الأدب " وقد كان ذلك سنة 1946 .وقد سبق الحديث عن هذا (في الصفحات السابقة)من هذا الفصل ، ولا نجده يتبنا هذا المنهج فحسب، بل يدعوا له ويرى أن أي دراسة نقدية لا ترتكز عليه هي دراسة مبتورة إذ يقول :" والمنهج التاريخي في النقد مفيد من حيث أن من يأخذ نفسه به لا يمكن أن يكتفي بدراسة المؤلف الأدبي الذي أمامه ، بل لابد من أن يحيط بكافة ما ألف من الكتب ليكن حكمه صحيحا ، وهذا المنهج من الواجب على كل ناقد أن

[1] – عبد المجيد حنون : اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر، 1991 ، ص 72

[2] – يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، مرجع سبق ذكره ، ص19.

يرعاه مهما كانت نزعته في النقد " ذاتية أو موضوعية " ، لأنه من الأسس العامة لكل نقد صحيح ، وليس هناك ما هو أمعن في الخطأ من أن نكتفي في الحكم على كاتب بقراءة احد مؤلفاته فقط "[1]

ومنذ الستينات أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على أيدي أشهر الأكاديميين العرب اللذين تحولت أطروحتهم الجامعية إلى معالم نقدية يستعين بها من جاء بعدهم من الدارسين ، ومن أبرز رموز هذا المنهج في الوطن العربي نذكر : شوقي ضيف ، سهير القلماوي وعمر الدسوقي في مصر، وشكري فيصل في سوريا ومُحَّد صالح الجابري في تونس وعباس الجراوي في المغرب .

المنهج التاريخي في النقد المغاربي :

أما عن تجليات هذا المنهج في النقد المغاربي فيمكن الحديث عن بدايته في الجزائر و القول بأنه الباكورة المنهجية الأول في الخطاب النقدي الجزائري المؤسس ، وذلك ابتداء من مطلع ستينيات القرن الماضي ، وبالتحديد سنة 1961م وهي السنة التي طبع فيها كتاب " أبو قاسم سعد الله " عن الشاعر " مُحَّد أل خليفة " وهذا الكتاب في الأصل رسالة ماجيستر أشرف عليها الدكتور " عمر الدسوقي " [2]

لتليهم دراسات وأبحاث أخرى لنقاد تبنوا في فترة من الفترات نشاطهم النقدي أمثال : عبد الله الركيبي ، وصالح خرفي ، ومُحَّد ناصر ، وعبد الملك مرتاض في مرحلة أولى من تجربته النقدية [3].

وفي هذا الصدد نتطرق إلى نموذج نقدي مختصر نبين فيه مدى استيعابه لهذا المنهج في مفاهيمه وإجراءاته ومدى توفيقه على النصوص الأدبية .

يعد الناقد أبو قاسم سعد الله أول من تبنى هذا المنهج في دراسته النقدية في الجزائر، لا بكتابه عن مُحَّد العيد أل خليفة فحسب ، بل بما نشره من دراسات ومقالات في أشهر الدوريات العربية ، والتي جمعت لاحقا في كتابه " دراسات في الأدب الجزائري الحديث " والذي نشر سنة 1977 بيد أن كتابه عن مُحَّد

[1] – مُحَّد مندور: في النقد و الأدب، نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، 1988 ، ص 18

[2] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر ، مرجع سابق ،ص 22 .

[3] – يوسف وغيليسي : مناهج النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص 2 .

العيد أل خليفة هو باكورة نزوعه المنهج التاريخي و الذي مهد له السبيل إلى الجمع بين الأدب و التاريخ , ثم تخصصه فيما بعد باحث مجتهدا في تاريخ الجزائر .

وقد قسم كتابه إلى ثلاثة أقسام : ففي **القسم الأول** : تعرض إلى حياة الشاعر من وجهات ثلاث :" البيئة و المنشأ والثقافة ثم رؤاه وتجاربه " أما **القسم الثاني** : تعرض فيه لشعره حيث قسم هذا الشعر إلى أنواع ومضامين وأغراض " الشعر الاجتماعي ، الشعر السياسي، الشعر الذاتي ، شعر المجاملات ، الحياة العربية في شعره ، أسيا وإفريقيا في شعره، ثم خصائص شعره ومنزلته " [1] .

أما القسم الثالث :فاستحضر فيه نماذج من هذه الأنواع و الأغراض الشعرية التي تناولها[2] و الوضوح – في هذه الدراسة – أن جل أقسامها ترتكز على التفاصيل التاريخية لحياة الشاعر وعصره وموضوعات شعره ، وكذا ارتباطها بما قيلت فيه من مناسبات تاريخية كما هو متعارف عليه لدى نقاد هذا المنهج ، وفي المقابل يبدوا واضحا عدم الاهتمام بالجوانب الفنية والتي كان حجمها 18 صفحة من 213 صفحة والتي ركز فيها على بعض الأمور البلاغية كالاقتباس و التكرار والبديع وبعض الخصائص الموضوعية كوحدة الموضوع , و المناسبة ولئن وجدنا هذا التقصير في الدراسة الفنية فهذا راجع ربما إلى ميوله إلى التأريخ للأدب غلب على ميوله إلى النقد الأدبي ، كما أن الدراسة التاريخية تفرض التركيز على الجانب التوثيق للنصوص المدروسة و الاهتمام بالأديب ومنشأه وحياته وثقافته وآراءه وما إلى ذلك .وهذا ما تطرق إليه الدكتور أبو قاسم سعد الله لشاعر الجزائر مُحَمَّد العيد أل خليفة بحيث قال عن حياته التي تعرض إليها من وجهات ثلاث .

أولا : البيئة " التي سبقت مواد الشاعر بقليل واستمرت طول حياته هي في ذاتها بيئة النهضة القومية في الجزائر التي تبتدئ من الربع الأخير من القرن الماضي وتمضي في صعودها وتأزمها حتى تصل إلى القمة في ثورة التحرير سنة 1954 " [3]

[1] – أبو قاسم سعد الله : شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد أل الخليفة ، دار الرائد للكتاب، الجزائر ، ط 5 ، 2007 ، ص 19 .

[2] – نفس المرجع ، ص 19 .

[3] ينظر أبو قاسم سعد الله : شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد أل خليفة ، ص 70 .

ثانيا : النشأة و الثقافة

بحيث قال : " ولد مُحَّد العيد في مدينة " العين البيضاء " بتاريخ : 27 جمادى الأول 1323 هـ الموافق لـ : 28 أوت 1904 م . من أسرة دينية عريقة ، ونشأ بهذه المدينة وحفظ القران وتعلم بمدرستها الابتدائية عن الشيخين مُحَّد الكامل بن عزوز و أحمد بن ناجي ، ثم انتقل إلى بسكرة سنة 1918 ....."[1]

حاول أن يتعمق في الثقافة العربية قديمها وحديثها، وحاول أن يجمع بين الحياة الدينية و الحياة المادية الصاخبة ، أي بمعنى أن الطابع العام لثقافته هو الطابع العربي القديم الذي كان سائدا في الجزائر بصفة خاصة و الوطن العربي بصفة عامة .[2]

أما عن تجاربه فكانت كالأتي: التشاؤم والتفاؤل: وهنا يغلب طابع الحزن في شعره نتيجة لتأثره بالمدرسة الرومانسية و إحساسه بالغربة في المجتمع[3] .

وأيضا هو والآخرون ، والعقيدة في شعره ، ورأيه في الموت و الحياة وما إلى ذلك من تجارب .أما عن القسم الثاني فسبق وتحدثنا عليه بحيث قسمه إلى أغراض وأنواع ومضامين.

ثم تلاه القسم الثالث الذي استحضر فيه نماذج من هذه الأنواع و الأغراض الشعرية ومنها : موطني ، الحياة ، صدود ، هيام شاعر التي يقول فيها :

أيُّهاَ الإنْسَانُ هل أنْتَ لِمَ رَاَعِ من شَتَّى المرَائِي فيْكِ رَائِي

حمَتْ كالطَّيْرِ بِسِرّ أزْلاَ لَا بريِشٍ في صَفاءِ لاَ هَواءِ[4]

[1] ينظر ، المرجع نفسه ، ص 86 .

[2] المرجع نفسه ، ص 89

[3] ينظر ، أبو قاسم سعد الله ، شاعر الجزائر مُحَّد العيد أل خليفة ، ص 95 .

[4] ينظر ، أبو قاسم سعد الله ، شاعر الجزائر مُحَّد العيد أل خليفة ، ص 246 .

وأيضا : عهد الشباب ، وجمال الريف ، سوط النواب ، البنود أو اللحود ، قوس قزح ، الشاعر ، والحرية التي تضمنت خمسة أبيات وقال فيها :

هَذِهِ الأَرْضُ سَوفَ تُنْبِتُ عِزاً إن تَصَافَتْ في ظِلِهاَ الأَحْزَابُ

كُلُّنَا إِخْوةٌ من الدِيْنِ والجِنْسِ عَلَيْهاَ وكُلنا أَحْبَابـــُ [1]

وما إلى ذلك من النماذج وفي الأخير يمكن القول أن أبو قاسم سعد الله كان وفيا للمنهج التاريخي خاصة في كتابه " تجارب في الأدب و الرحلة " الذي تعرض فيه لنصوص بعض الكتاب الجزائريين أمثال : عبد الله الركيبي ، أبو العيد دودو .....الخ .

. المنهج الاجتماعي:

أ – مفهوم النقد الاجتماعي :

أستعمل مصطلح النقد الاجتماعي بسبب ملاءمته على الرغم من انه يدل مند سنين عديدة على إجراء آخر مجرد التأويل (التاريخي)(و الاجتماعي) للنصوص باعتبارها مجموعات أو نتاجات خاصة :

فبين علم الاجتماع الظاهرة الأدبية الذي يتعلق بالبدايات (شروط إنتاج المكتوب) ، وعلم اجتماع التلقي و الاستهلاك الذي يتعلق بالنهايات (القراءات و الانتشار ، والتأويلات ، والمصير الثقافي أو المدرسي أو غيرهما)

نجد أن النقد الاجتماعي بحسب تعريف "كلود دوشية " cloude Duchet (يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخل فيه ويظهر طابع اجتماعي ما .[2]

[1] ينظر ، المرجع نفسه ، ص 248 .

[2] ينظر : مجموعة من الكتاب ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : رضوان ظاظا ، مراجعة النصف الشنوفي عالم المعرفة الكويت ، 1923 – 1990 ، ص 135

ونجد أن النقد الاجتماعي أو القراءة الاجتماعية تابعة للمنهج التاريخي الذي سبق ذكره فلمنهج الاجتماعي تولد عنه واستقي مفاهيمه منه وبنيت أسسه و منطلقاته الأولى عليه فيقول صلاح فضل : " المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية و النقدية وقد انبثق هذا المنهج قريبا من حضن المنهج التاريخي وتولد عنه واستقى منطقاته الأولى منه " [1]

فالمنهج الاجتماعي يلتقي بالمنهج التاريخي لان كلاهما يهتم بالعوامل الخارجية المحيطة بالعمل الإبداعي .

ونجد أن المنهج الاجتماعي له تسميات عديدة ومختلفة وهذا راجع لتعدد الثقافات و التوجهات بحيث أطلق عليه النقد الواقعي أو الاجتماعي أو الماركسي أو أحيانا اليساري ، وجميعها تشير إلى النقد الذي ينظر إلى الأدب على انه نتاج طبيعي للسياق الواقعي والفكري ويتعامل معه من منطلقات ومفاهيم استمدها – غالبا – من الفكر الماركسي....." [2]

لكن فلسفة المنهج كانت تقوم على أساس التضليل إذ يرى أصحابه أن دراسة الأعمال الإبداعية دون وضعها في السياق الاجتماعي نهج مضلل لأنه يقودنا إلى اكتشاف الصفة الجماعية للآثار الأدبية والفنية في حقبة محددة ومكان معين . و " قد وجهت لهذا المنهج انتقادات عنيفة ، لعل أهمها يتمثل في اتهامه بتحويل الأدب عن طبيعته الفنية ، والزج في دهاليز الدعاية السياسية وتحويل الأدباء من فنانين يؤثرون في المجتمع بدروس مباشرة ومجردة " [3]. وقد يقع هذا المنهج في نفس الخطأ الذي وقع فيه سابقه ، حيث أن :

" .....ابرز ما يؤخذ عليه أن البحث في محيط الكاتب الاجتماعي والمحتوى الاجتماعي للعمل الأدبي قاد إلى إهمال العمل نفسه ، وتم التركيز على المجتمع أكثر من التركيز على الأدب " [4].

ولعلّ دراسة متعمقة في أصول هذا المنهج ، نلاحظ انه حول النص الأدبي إلى وثيقة اجتماعية ، وافقد النص روحه وجمالياته لان النص ليس فقط انعكاسا للحالة الاجتماعية فحسب ، بل هو إنتاج متعدد

[1] . ينظر : المصدر نفسه ,ص 135

[2] سامي عبابنة : اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، 2004 ، ص 28 .

[3] الربعي بن سلامة : الوجيز في مناهج البحث الأدبي و فنيات البحث العلمي ، منشورات جامعة منسوري ، قسنطينة ، الجزائر (د.ط) 2000 -2001 ، ص32

[4] – إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار الميسرة للنشر والتوزيع و الطباعة ، عمان الأردن , ط 01 ، 2003 ، ص 71 .

الجوانب و الرؤى وهذا الإحباط هو الذي قاد إلى ظهور المنهج النفسي ، اعتقاد من بعض النقاد أن هذا المنهج هو الأقدر على إستكناه أسرار الأديب لمعرفة أدبه معرفة صحيحة .

ب- المنهج الاجتماعي عند الغرب:

إن المنهج الاجتماعي شانه شأن المنهج الذي سبقه بحيث "ظهر هذا النقد مغلفا برؤية سوسيولوجية تستمد جوهرها الانطولوجيا بصورة واضحة من الفلسفة المادية الجدلية التي أسسها كارل ماكس وإنجلز وطورها لينين ورفقائه " [1].

فهنا ارتبط الاتجاه الإيديولوجي بالنقد الماركسي على انه تطويع الأدب وفق نظرية ماركس وإنجلز في الاقتصاد السياسي و التفسير المادي للتاريخ الذي يقوم على بنيتين تحتية عن إنتاج المجتمع وفوقية عن عمليات إعادة إنتاجه أو تسير إنتاجه وفق بنى قانونية وسياسية وفكرية وأخلاقية .....الخ ناجزه للوعي الاجتماعي .

صار الاتجاه إلى مبادئ حزبية عند الشيوعيين و الماركسيين اللينيين و الماركسيين الآخرين في هذا النظام الاشتراكي أو الثوري أو ذاك . ونظرّ لهذا الاتجاه تروتسكي في كتابه " الأدب والثورة " 1924 ، ثم ترسخ هذا الاتجاه في مذهب الواقعية الاشتراكية في ثلاثينيات القرن العشرين بنظرات مكسيم غوركي وسواه .

وتطور الاتجاه الإيديولوجي مع اشتغال جورج لوكاتش في مؤلفاته النقدية الكثيرة التي أطّرت مذهب الواقعية ونمذجته بحسب الأطروحات الماركسية [2].

[1] يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر (من اللانسونية إلى الألسنية) إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، الجزائر ، 2002 ، ص 39 .

[2] ينظر : جورج لوكاتش : نظرية الرواية " 1920 و التاريخ الواعي الطبقي " 1923 ، والرواية التاريخية 1925 " و دراسات واقعية الأوربية " 1948 .

حاول بعض الماركسيين تطوير الاتجاه الإيديولوجي أمثال " بيرتولد بريشت وممثلي مدرسة فرانكفورت (تيودور أدورنو وماكس هوركهايمر وهربرت ماركوز) وروجيه غارودي الذين دعوا إلي واقعيات جديدة ، بلا ضفاف ، منفتحة على التحديث .[1]

فالمنهج الاجتماعي أو القراءة الاجتماعية كان تأسيسها على معايير أخلاقية وماركسية وإيديولوجية وغيرها . والمنهج الاجتماعي لم يظهر ظهورا واضحا إلاّ بظهور الدراسات الفكرية و الأدبية ، والتي عملت على الكشف عن العلاقات الوطيدة بين الأدب و المجتمع ومن خلال دراسات منهجية جادة وموسعة كدراسة " مدام دي ستايل.[2]الاجتماعية للأدب ، يهتم هذا الأخير بالقضايا الاجتماعية ومدى تأثيرها عليه ، حتى يغدوا وكأنه مرآة عاكسة للمجتمع الذي نشأ فيه .

ج- النقد الاجتماعي عند العرب :

إن المنهج الاجتماعي هو منهج سائد في حركة النقد الأدبي العربي الحديث وذلك من خلال الرأي الذي قدمه غالي شكري عندما ألف كتابه " سوسيولوجيا النقد العربي الحديث " 1981 وقدم فيه الخلفية الاجتماعية لقصة هذا النقد في مجملها وخطها العام ، لاعتقاده أن علم الاجتماع الثقافي من بين المناهج المعاصرة و اقدرها على التكيف مع خصوصية الحركة النقدية العربية ، واتبع أسلوبا في التأليف مؤداه افتراض مجموعة من الأسئلة الواقعية حول حال النقد الأدبي العربي الحديث من جهة ، والإجابة الاجتماعية عن السؤال الثقافي في صيغة الرواية أو حكاية قصة هذا النقد لاستشقاق التفاصيل الدقيقة والعينات الصغيرة و الحوادث البسيطة التي تصوغ حركة النقد و القضايا الكبيرة و الأفكار العامة من جهة ثانية والسعي لتخفيف لغة النقد في كتابه من الأعباء الأكاديمية المعتادة ، والتي لا تتناقض مع العلم من جهة ثالثة .[3]

[1] – ينظر : عبد الله أبو هيف : المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي الجديد مجلة " اللغة العربية و الأدب جامعة الجزائر ، قسم اللغة العربية و آدابها ، ع 15 ،2001 ، ص 13 .

[2] – يشير محمودي : نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث ، رسالة دكتوراه في الأدب الجزائري الحديث ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والفنون ، وهران 2002 ، ص 76 .

[3] – ينظر، عبد الله ابو هيف : المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي الجديد مجلة اللغة العربية و الأدب جامعة الجزائر ، ص 18 .

فالنقد الأدبي هنا متأثر بعلم الاجتماع وهو المهيمن على حركة النقد الأدبي العربي الحديث منذ الخمسينيات ، من باب الإيديولوجية و المذهب الواقعي على وجه الخصوص ، ثم سرعان ما زجت الإيديولوجية و المذهب الواقعي تأثيرات الاتجاهات الجديدة ، فيما عرف بعلم الاجتماع الأدبي كما تكون على أيدي منظريه البارزين , ممن نقلت بعض أعمالهم الأساسية إلى العربية أمثال لوسيان غولدمان وروبير اسكار بيت وبير زيما [1]

ظهرت في النقد الأدبي الحديث كتب نقدية كثيرة تقارب المنهج الاجتماعي , فهناك عشرات الباحثين والنقاد العرب، أبرزهم الناقد نبيل سليمان (سورية) ، وهناك الكثير من النقاد العرب الذين اهتموا بالنقد الاجتماعي .

- **المنهج الاجتماعي في النقد المغاربي:**

نجد إبراهيم عباس (الجزائر) الذي استفاد من المنهج الاجتماعي في كتابه " الرواية المغاربية الجدلية التاريخية و الواقع المعيش ، دراسة في بنية المضمون " (الجزائر 2002) [2].

فقد حلل محتوى البينية اعتمادا على معطيات النقد الموضوعي بالموضوع داخل المبني النصي ، وحاول أن يدعم هذا الموضوع بالوعي الإنساني ، من منطلق أن الرواية شكل من أشكال هذا الوعي الذي تصب فيه أفكار الإنسان ورغباته وأحاسيسه في صراعه مع واقعه ومحيطه .

اهتم الباحث بالشكل الروائي بوصفه مكونا رئيسا من مكونات العمل الأدبي و النقدي ، وحدد اتجاهات ثلاثة أهملت كليا أو جزئيا الشكل الفني ، مثل البدايات الأولى للنقد الروائي التي تغفل في دراستها المقومات الشكلية إغفالا تاما ، عند التركيز على اجتماعية المضمون وحده , نحو طغيان جانب المضمون مع حضور المقومات الشكلية ، وان لم يخرج هذا النمط من الدراسات من اسر القوالب النقدية الجاهزة الوافدة من الغرب لدى أصحاب المدرسة السوسيولوجية ونقاد المدرسة الواقعية الاشتراكية ،

[1] – ينظر ، نفس المرجع ، ص18 .

[2] – إبراهيم عباس : الرواية المغربية الجدلية التاريخية و الواقع المعيش ، دراسة في بنية المضمون منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال ، الجزائر 2002 .

وطغيان الجانب الشكلي على حساب المضمون ، إذ يقلّد هؤلاء الباحثون و النقاد المدرسة الشكلانية ، ويغترفون من النقد البنيوي شكليا فحسب ، إغفالا للمضمون ، ومثل هذا الرأي الصادر عن إبراهيم عباس لا يتفق مع الممارسة النقدية ، لأن المنهجية متصلة بالنظرية و التطبيق معا ، ولا تقتصر على ملمح بعنيه أو عنصر بذاته من عناصر النقد ، ولا تندرج هذه الكتابات في الاتجاهات ، لأن أصحابها يهملون الشكل أو المضمون ، ولا يطبقون منهجا ما [1].

أورد عباس هذه الممارسة من خلال تاريخها ، فقد هيمنت معالم النقد الإيديولوجية وطغت على بقية الاتجاهات الأخرى منذ الأربعينات حتى نهاية السبعينيات احتفالا بالمدرسة الواقعية ومقوماتها كالالتزام و الوظيفة الاجتماعية ونظرية الانعكاس و الأدلجة .....الخ .

حتى أن باحثين مثل محمود أمين العالم وصف المضمون بالموقف الاجتماعي , ويقوم على تلازم الوعي الاجتماعي و الفردي[2].

أفاد الباحث أيضا ، تشخيصا للتطور النقدي ، إن المنهج الاجتماعي ترسخ مع ظهور الاتجاه البنيوي وبروز غولدمان وتفعيل مستويات الوعي وأشكاله في تشكلات المبنى و المعنى ، و وضع بناء على ذلك ، مدخل منهجي لدراسة المضمون في الخطاب الإيديولوجي قبل الانتقال إلى كيفية صياغته .

ووجد عباس أن المنهج الاجتماعي، لا يفترق عن التوجهات الإيديولوجية في مدى انعكاس الوعي بما يجعل الرواية مفصحة عن " معرفة , ووعي , وإيديولوجية سابقة ، ومحددة لصيرورة تاريخية " (1) تتداخل الإشكالية التاريخية مع صيرورة تشكلها الفني لحمل الخطاب الإيديولوجي في المبني النصي ، ورسم هذا الخطاب في مستويات ثلاثة :

. **الأول** : هو الواقع المعيش بكل تفاعلاته وتناقضاته ، نحو النظر إلى بنية الرواية الموضوعية ، من خلال المبني النصي بالذات .

[1] – ينظر :عبد الله أبو هيف : النقد الأدبي العربي الجديد في القصة و الرواية و السرد ، دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000 ، ص 09 .

[2] – ينظر : نفس المرجع ، ص 10 .

. الثاني : هو مستوى النظري أي جوهر الخطاب الأدبي على انه الحل (الخلاص) ويتصل الخطاب من خلال الأنماط النظرية : الاقتصادية السياسية ، الفكرية و الاجتماعية .

. الثالث : هو مستوى النصوص ذاتها، بوصفها خطابا للمؤلف، ويدعو من خلاله إلى غاية يعنيها (إيديولوجية محددة)، وأوجز تطبيقه للمنهج الاجتماعي على عدد من الروايات المغاربية عناية بالمستوى الجمالي (جانب شكلي) ومدى تعبيره عن الهم الفكري و الإيديولوجي لدى العناية بالموضوع و المنهج، لأن علاقة الرواية المغاربية بالإيديولوجية خلال فترة زمنية محددة ، أشبه ما تكون بعلاقة الماء بالحياة " وكان لهذه الانتماءات الإيديولوجية أثرها البارز في تحديد الإطار العام لنشأة هذه الرواية وتطورها ، في الستينيات و السبعينيات على وجه الخصوص " حيث تصادف بداية هذه المرحلة فجر الاستقلال ، ونهايتها انسلاخ من الواقع المعيش و التوجه نحو واقع جديد[1].

طبّق عباس بحثه عن الموضوع و المنهج لإظهار الخطاب الإيديولوجي في عدد من الروايات على سبيل المثال، معالجة جدلية التاريخ المعيش و الذاكرة التاريخية في روايات جزائرية * ، شرح عباس في مقدمة المعالجة إشكالية الموضوع ، كما هي الحال مع البعد الفكري للإيديولوجيا الوطنية في روايات مُحَمَّد العروسي المطوي، فقد شكلت هذه الإيديولوجية برأيه ،الإطار الفكري لخطوات السير الثوري ضد المستعمر الغاشم ، وبلورت فكرا رياديا للحركة الثورية في الوطن العربي عموماً ،وفي المغرب العربي خصوصاً[2]. وانطلقت هذه الإديولوجيا من استيعابها لمزايا الأدلة المختلفة التي تواصلت مع الفكر العربي بالمغرب ، وتعاملت مع الواقع المباشر ، ونظرت إلى الواقع المغاربي بعامة و الواقع التونسي بخاصة ، و انتظمت الأطر العامة لهذه الإيديولوجية في صوغ النظرة الجديدة للذات القومية و الواقع التونسي الذي لا يفترق عن الواقع العربي، وصوّرت رواية " ومن الضحايا " الطبقة الشعبية الكادحة في شخص (الفتى) (المثقف الوطني)." ومن خلاله تقديم صورة عن نهضة الوعي الاجتماعي و السياسي ، في ظرف تاريخي

[1] – ينظر : عبد الله أبو هيف : المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي الجديد مجلة اللغة العربية الأدب ، جامعي الجزائر ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ع 15 ، 2001 ،ص 21 .

* – در الناقد الروايات التالية : الطاهر وطار (اللاّز) ،(الجزائر 1974) و الزلزال (الجزائر 1978) ، (والعشق والموت في زمن الحراشي) (الجزائر 1980) ،وجدلية الأنا والأخر المنقذ في رؤية عبد الله العروى من خلال روايته (الغرب) 1981 .

2- ينظر : عبد الله أبو هيف ، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، ص 108 .

استعماري قمعي تفقيري ، حيث هيمنت الطبقة الإقطاعية الدخيلة (الكولون) و استيلائها، ومصادرتها للأراضي التونسية بطرق ملتوية"[1].

شكلت كتلة العملاء المحليين ، والإقطاع المحلي العميل للمستعمر مظهراً من مظاهر الاستعمار في رواية " التوت المر " التي تعرض " هيمنت الإيديولوجيا الوطنية التي ترى في هؤلاء الإخطبوط الذي يمتص دماء الفقراء و المساكين ،السيد عبد الصمد بليد أبلد لكنه يعيش في الريش و الحشايا ، وينعم برغد العيش، وفوق ذلك فهو يحسب أمثالنا من المعذبين في الأرض خدماً له يسمونهم سوء العذاب بما يلهم من عمل شاق ليمنن عليهم بأبخس الأجور "[2]. والرواية بهذا المعنى ، تصوّر مراحل كفاح سكان الجنوب ضد المستعمر و أعوانه الذين تسيبوا في البؤس الاجتماعي .

المنهج البنيوي :

إن المنهج البنيوي هو أول منهج نصاني ، يدعو إلى التعامل مع النص الأدبي في حد ذاته وعزل جميع العوامل الخارجية عنه ، عكس ما كان سائدا في السابق عنه ، فهذا المنهج فاجأ القارئ و الناقد على السواء، فنجد أن البنيوية استقت أسسها وما فاهيمها عن علم اللسانيات الحديثة التي أرسى معالمها العالم السويسري فاردينان دي سويسر " ، فالبنيوية هي سليلة اللسانيات بحيث هذه الأخيرة تفرعت عنها وجاءت بعدها وطورتها ، وأصبح تركيزها على النص ولغته .

أ – مفهوم البنيوية :

إن البنيوية مشتقة من مصطلح بنية Structure ، والبنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة ، وتحمل البنية طابع النظام أو النسق ، وهي تتألف من عناصر مترابطة فيما بينها [3] فمصطلح بنية تناولته أغلب الدراسات في حديثها عن البنيوية كمنهج أو مقاربة وقدمت حوله تعريفات مختلفة سواء في الكتب النقدية أو في البحوث الأكاديمية ومن جهة أخرى تعد البنيوية الذي يقابلها مصطلح

[1] – إبراهيم عباس : الرواية المغاربية ، الجدلية التاريخية والواقع المعيش ، دراسة في المضمون ، ص 33 .

[2] – ينظر ، المصدر نفسه ، ص 35 .

[3] - ينظر : إبراهيم زماتي ، أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب للطباعة والنشر ، باتنة ، الجزائر ، ط 1 ، 1985 ، ص 91 .

Structuralisme بالفرنسية الأكثر استعمالا في النقد العربي المعاصر " البنيوية مثلث الانعطافة البارزة في الخط المنهجي السائد الذي كانت عليه المناهج السياقية ، ....كما هو معروف ، فقد أفادت مناهج (ما قبل البنيوية)من العلوم الإنسانية المتباينة كالتاريخ ، والاجتماع ، وعلم النفس لتأتي البنيوية معلنة ولاءها ل(علم اللغة) و الانطلاق منه في محاضن إجرائية ترى أن المقاربة النقدية لا يمكن التنكر لها بوصف الأدب ظاهرة لغوية قبل كل شيء "[1].

وعليه فالبنيوية هي منهج تمحور عملها النقدي حول البحث في القوانين و الأنساق الداخلية .

- البنيوية في النقد الغربي :

لعل أول من استعمل مصطلح البنيوية في حقل النقل الأدبي هو العالم اللغوي (رومان جاكبسون) وذلك عام 1929، فالقراءة البنيوية كانت لها إرهاصات عديدة تخمّرت عبر النصف الأول من القرن العشرين ، في مجموعة من البيئات و المدارس و الاتجاهات المتعددة و المتباينة مكانا وزمانا ، فهذه الإرهاصات تعود إلى اللسانيات عموماً ، وإلي علم الوظائف للأصوات (الفونولوجيا) على وجه الخصوص ، وكانت أفكار العالم اللغوي السويسري (فاردينان دي سويسر) تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في القرن العشرين إضافة إلى جهود التيار الشكلاني ، ورغم أن (سويسر) لم يستخدم كلمة بنية ، وإنما إستعمل كلمة (نسق) أو (نظام) إلاّ أن الفضل الأكبر في ظهور هذا المنهج يعود له ، وذلك من خلال دراسته للظاهرة اللغوية .[2]

ثم تلتها مدرسة الشكلانيين الروس ، التي حاولت علمنه الأدب ، و الهيمنة على السياقات المختلفة ، و التي تشكلت من حلقة موسكو اللغوية سنة (1915) وقد انضمّت إليها – فيما بعد – حلقة (سان بيترسبورغ) و التي كانت تسمىّ (الأبوجاز)[3] (Apojoz) لينتقل ميراث الشكلانيين الرّوس إلى تشيكو

[1]- بشرى موسى صالح : نظرية التلقي ، أصول وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، المغرب ، 01 ، 2001، ص ص 18-16

[2]- ينظر : لخضر العرابي : المدارس النقدية المعاصرة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2007 ، ص 95 .

[3]- ينظر : مجموعة من الكتاب ، مدخل إلي مناهج النقد الأدبي ، ترجمة ، رضوان ظاظا ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ،1997 ، ص ص 210-211 .

سلوفاكيا ، من خلال حلقة براغ اللغوية وقد عمّرت هذه الهيئة أكثر من عشرين سنة (1926-1948)، كانت هذه الحلقة سببا في نشوء وظهور حلقات لغويّة أخرى .

أما جماعة تل كال telque ، فتنسب إلى المجلة التي تحمل التسمية نفسها ، أسسها الناقد الروائي فيلب صولا , ضمّت عصبة من رموز النقد الفرنسي الجديد ، واهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية شتى كالتحليل النفسي و الماركسي و اللسانيات .....، ودعت إلى نظريات جديدة في كتابة كانت معبر للتحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية[1].

و في النهاية يترتب على كل ما جاء في البنيوية عند الغرب أن المنهج البنيوي في تعامله مع النصوص الأدبية ، يغيب الخصوصية الفنية للنص الواحد في فرادته وتميزه يذوبها في غمرة إنشغاله بالكليات ، ومنه يصبح تشبيه أحدهم للنقد البنيوي لمن يرى الغابة ولا يرى الأشجار*

هذا فيما يتعلق بالقراءة البنيوية في أصولها الغربية ، أما بالنسبة للقراءة البنيوية في النقد العربي المعاصر فنجده عرف تحولا جذريا وذلك من خلال مستوى بنية النص الأدبي ، وهذا ما كان سابقا مقوقعا ومنغلقا على نفسه من خلال القراءة السياقية ، ولم ينفتح على المناهج النصانية إلا مؤّخراً، بحيث وفدت إليه هذه المناهج دفعة واحدة بكل ما تحمله من اتجاهات و نظريات مختلفة ، بإختلاف وجهات نظر روادها ومنظريها .

- **النقد البنيوي في الوطن العربي:**

يمكن عدّ بدايات السبعينيات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي البنيوي ، فيما كانت سنوات الستينات تمهيدا لذلك وإرهاصا له ، فقد كانت مرحلة إنتقالية لابد منها , اضطلع روادها بتعريب النقد الأنجلو أمريكي الجديد وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية تحت تسميات مختلفة (النقد الموضوعي ،

[1]- ينظر : أحمد يوسف ، القراءة النسقية البنية ووهم المحايثة ، منشورات الإختلاف ، ط1 ، الجزائر ،2003 ، ص 103 .

* يري ميشال فوكو أن : البنيوية هي من أجل الأخرين ، أي من أجل أولائك الذين يرون الغابة ولا يرون الأشجار "نقلاً عن صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث ، جامعة السابع من أفريل ، ليبيا ، ص 114 .

المنهج الفني ، النقد الجمالي ، النقد التحليلي ، التحليل الاستاطيقي) ، وكان فارس هذه المرحلة هو الدكتور " رشاد رشدي " (1912-1983) الذي ناضل من اجل ترسيخ النقد الجديد[1] .

ومثلت الجهود الرائدة في النقد الجديد و البنيوية في الساحة النقدية المصرية في مطلع السبعينات دورا كبير في تهيئة أجواء التلقي البنيوي ، كما بدأت هذه الجهود تؤتي قطوفها الأولى في بلاد المغرب العربي بصورة لافتة ، وربما كان كتاب الناقد التونسي حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران) أول الحصاد النقدي البنيوي ، ثم تلتها جهود أخرى تشاطرها المنطلق المنهجي البنيوي ، على إختلاف آلياته واتجاهاته منها : كتاب الدكتور كمال أبو ديب (في البنية الإيقاعية للشعر العربي) 1974 وكتاب مُحَمَّد رشيد ثابت (البنية القصصية ومدلولها الإجتماعي في حديث عيسى بن هشام) 1975 ، وهناك كتاب مُحَمَّد بنيس (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) 1979 .....[2]

وأما بالنسبة للنقد البنيوي في الجزائر نجد أنه تأخر في الحضور ، حتى بداية الثمانينيات مع الجهود النقدية القيمة للدكتور عبد الملك مرتاض [3]

تضاف إليها جهود بنيوية أخرى على الصعيد الفلسفي ، وكذلك التي قام بها الدكتور عمر مهيبل كتابه (البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر)، والدكتور الزواوي بغورة في كتابه (المنهج البنيوي – بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات) 2001 .....[4]

وهكذا ازدانت الساحة النقدية العربية المعاصرة ، على مدى الفترات المتعاقبة منذ السبعينيات بأسماء بنيوية لامعة من طراز (كمال أبو ديب ، يمنى العيد ، عبد الكريم حسن ، سيزاقاسم ، سامي سويدان ، جمال شحيد ، الياس خوري ، ...) .

[1] يوسف وغليسي : مناهج النقد ا\الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع الجزائر ، ط3 ، 2015 ، ص 72 .

[2]- ينظر :يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط3 ، 2015 ، ص 73

[3]- يوسف وغليسي : الخطاب النقد عند عبد الملك مرتاض ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 2002 ، ص 48 .

[4]- يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، مصدر سبق ذكره ، ص 74 .

تعددت إسهاماتها النقدية ، وتنوعت اتجاهاتها المنهجية بين بنيوية شكلانية ، وبنيوية تكوينية ، وبنيوية موضوعاتية

- **البنيوية في النقد المغاربي**

البنيوية عند حميد لحمداني : يعتبر " لحمداني " من أهم النقاد المغاربة الذين خاضوا في مجال النقد الأدبي عامة ، و الدراسات البنيوية خاصة ، فسنحاول تقديم قراءة وصفية لأحد مؤلفاته ، أين نجده قد طبّق دراسة نقدية بنيوية على نصوص عربية ، فمثلا مؤلّفه : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، فقد قسمه إلى قسمين ، قسم نظري عنوانه : أصول تحليل بنية النصّ السردي ، وقسم ثان بعنوان : بنية النصّ الروائي من منظور النقد العربي

يبدأ لحمداني في كتابه ب " تقديم " يحدّد من خلاله الهدف من وضع كتاب " بنية النصّ السردي " وذلك في غاية ذات بعدين ، الأول تقديم معرفة منتظمة بالجهود المبذولة خارج العالم العربي , والثاني اختيار المسيرة النقدية التي قطعتها التجربة العربية من خلال المنهج البنائي الذي يطبق على النصّ العربي السردي ، سواء الجانب النظري ، أو التطبيقي [1]

وقد أشار المؤلف إلى أن النظرية البنيوية موزعة في نشأتها وتطورها وبالتالي بدأ بالإشارة إلى جهود نقدية يمكن اعتبارها تمهيدا للمقاربة البنائية، ويقصد هنا ما توصلّ إليه الأنجلو سكسونيون في النقد ، والذي يعرف عند العرب " النقد الفني " [2] وكذا جهود النقد الشكلاني التي درست النظرية البنيوية من خلال الحديث عن مكوّنات الحكي من بنيات صغرى وبنيات كبرى، والكشف عن أسرار النظام الدّاخلي للأعمال الإبداعية السردية .

[1] ينظر : حميد لحمداني ، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار لبيضاء ، ط 3 ، 2000 ، ص 05 .
[2] المصدر نفسه ، ص 05 .

وقد قدّم مقاربة بنائية عربية للنصّ السردي كما يقول ، وخصّ بذلك الرّواية ، التي حاول أن يطبق عليها هذا المنهج ، وذلك في القسم الثاني من الكتاب ، فدرس كتاب " سيزا قاسم " بعنوان " بناء الرّواية " مستخدماً " التحليل الفني" ، متخذا في دراسته الطابع الوصفي ، ثم انتقل الكاتب إلى القسم الأول وهو مبحث نظري بعنوان " أصول تحليل بنية النصّ السردي" تناول مفهوم الحكي من خلال النقد الفني والشكلانية و البنائية وعلم الدلالة البنائي ، وبدأ هذا القسم بتمهيد عرّف فيه بأبحاث الشكلانية ، وأشار بأنهّ سيتعرض لهذا الموضوع في هذا القسم النظري [1] ، وتحدث لحمداني في مبحث المقاربة الفنّية للسرد عن النقد الرّوائي الإنجليزي .

ثم انتقل " لحمداني " لمبحث الشكلانية و البنائية وعلم الدّلالة البنائي " حيث يقوم بدراسة الحوافز ، الوظائف و العوامل).

ففي الحوافز (Les motifs) يشير لحمداني إلى أغراض ذات مبني وأغراض لا مبنى لها حيث الأولى يقتضي الخضوع لمبدأ السببية و للنظام الزمني و الثانية لا يخضع لا للترتيب الزمني و لا للسببية ، ثم يضيف أن للحوافز نوعين : الحوافز المشتركة و الحوافز الحرّة فالأولى تكون أساسية إذا سقطت من الحكي تختل القصة ، والثانية إذا سقطت تبقي القصة محافظة على انسجامها[2].

أمّا التحفيز فيعني به تهيّؤ الكاتب لحافز جديد ، ويكون على ثلاثة أنواع : التحفيز التأليفي و التحفيز الواقعي ، والتحفيز الجمالي ، أمّا بخصوص الوظائف ، فنجد " لحمداني " يعود إلى الاتجاه الشكلاني وإلي الرائد " بروب " الذي كتب مؤلفه " مورفولوجيا الحكاية " أين ينطلق من ضرورة دراسة الحكاية، اعتمادا على بنائها الداخلي ، ثم يشير لحمداني إلى أن "بارت " يميز بين نوعين من الوحدات الوظيفية ، الوحدات التوزيعية و الإدماجية ، أما بالنسبة للعوامل فنجد " لحمداني " يشير إلى دراسات " غريماس "

[1]- ينظر : حميد لحمداني ، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار لبيضاء ، ط 3 ، 2000 ، ص 05 .
[2]– المصدر نفسه ، ص: 11 .

الذي قام بتحديد مفهوم العامل في الحكي ، وربطه بالشخصيات وأفعالها وعلاقتها بصفاتها ، و الأحداث التي تنتج عنها وبالتالي لا يوجد تعارض بين التحليل الوظيفي و الوصفي للرّواية[1].

وشرح كيفية استنتاجه لهذه الفكرة بالتفصيل ، ثم انتقل " لحمداني " إلى مبحث بعنوان " مكوّنات الخطاب السردي " حيث يقدّم تعريفا للسرد ، على أنّه الكيفية التي تروى بها القصة وقد شرح " لحمداني " رأي " توماتشفسكي " في هذه القضية ، ثم انتقل للبحث في " الفضاء " كمفهوم دلالي " ثم " الزمن الحكائي " حيث أعطى رأيه لرأي "جيراز جينت " : ورأي " جان ريكاردوا " في هذا الموضوع .

أما القسم الثاني بعنوان " بنية النص الرّوائي من منظور النقد العربي " ويقسم هذا الفصل إلى مباحث ، فالمبحث الأول بعنوان " النقد الرّوائي الفني في العالم العربي ، من النظرية إلى التطبيق " حاول فيه تقديم صورة مركزة عن النقد العربي الفني للرّواية كما يتصوره بعض النقاد العرب من خلال التعرّض إلى الجانب النظري و الإستفادة من الجوانب التطبيقية له [2] .

ومثّل له بدراسات لنقاد عرب " نبيل راغب " في كتابه " قضية الشكل الفني عند نجيب " وكتاب " فن الرّواية عند يوسف السباعي ".

أما المبحث الثاني بعنوان " النقد الرّوائي البنائي في العالم العربي " حيث قسمّ هذه الدراسة إلى جانب تنظيري تطرق فيه إلى محاولات التنظير في هذا المجال ، ثم جانب تطبيقي ، يطبق على النص العربي[3].

وفي الأخير خلص " لحمداني " إلى أنّ النقد الفنيّ العربي للرّواية لم يكن خالصًا بل تخللته مناهج أخرى سواء على مستوى التّنظير أو التّطبيق [4]

[1]- ينظر : حميد لحمداني ، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار لبيضاء ، ط 3 ، 2000 ص ص21 – 23 .

[2]- ينظر : حميد لحمداني ، بنية النصذالسردي من منظور النقد الأدبي ، ص 73 .

[3]- ينظر : حميد لحمداني ، بنية النصّ السردي من من ظور النقد الأدبي ، ص 81 .

[4]- ينظر : المصدر نفسه ، ص 85 .

*** المنهج السيميائي :**

1)- السيميائية : النشأة و التعريف :

العلامات اللغوية وغير اللغوية هي الموضوع العام لعلم نشأ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، ويسمى "السيميائية Sémiotique " أو " السيميولوجية sémielogie " ويعود فضل إكتشافه للعالمين " دي سويسر ، وشارلز سندرس بيرس " بحيث يرى الأول أنه يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية ، وقد يشكل قسم من علم النفس الاجتماعي ومن علم النفس العام ، نسميه السيميولوجيا ، ويرى أيضا أن الألسنية ليست إلا قسما من هذا العلم[1].

أما عن بيرس فنجده قد عرض نظرية سيميولوجية غاية في التعقيد ، لكن نظرتة للعلامة و فاعلية وظائفها الدلالية لا تختلف عن الطرح البنيوي الألسني .[2]

2) - الاتجاهات السيميائية الحديثة :

هناك ثلاثة إتجاهات بارزة وهي : سيمياء التواصل , سيمياء الدلالة , سيمياء الثقافة .

ا- سيمياء التواصل :

يرى أصحاب هذا الإتجاه " ج مونان ، بويسانس ، أوستين ، كرايس ، وغيرهم " أن السيميائية هي توجه يقوم على تصور جوهري فيه أن الدليل لا يمكن أن يكون إلا أداة تواصلية يقصد منه التواصل ، أي أن الوظيفة الأساسية للأنساق السيميائية هي التواصل وبناءا على ذلك نحضر موضوع هذا العلم في العلامات القائمة على الإعتباطية لأن العلامات الأخرى ليست سوى تمظهرات بسيطة ، ويعني ذلك

[1]- يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2007 ، ص 97 .

[2]- ميجان الرويليا وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، لبنان /المغرب ، 2005 ، ص 179

تحديد معنى تعبير رهين بتعيين مقاصد المتكلمين و الكشف عنها ، و بذلك تكون المقاصد ملمحا مميزا[1].

كما ان هناك محورين لسيمياء التواصل: اـ محو التواصل , بـ محور العلامة .

ب- سيمياء الدلالة :

يعتبر " رولان بارت " رائد هذا الإتجاه أن البحث السيميائي المعاصر في جوهره مرتبط بمسألة الدلالة ، وذلك أن كل الوقائع دالة ، وأن كل بنية سيميولوجي الحقيقي تفرض عليها مواجهة اللغة ، لأن الأشياء تحمل دلالات غير أنها سوف لن تكون أنساقا سيميائية أو دالة لو لا تدخل اللغة فهي إذا إكتسبت صفة النسق الدال أو السيميائية من اللغة ، وهذا ما حدا ب :" بارت " أن يعتقد أنه من العسير جدا تصور إمكانية وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة بحيث أن إدراك ما تدل عليه مادة ما يحيلنا مباشرة إلى إستعمال اللغة ، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى وعالم المدلولات ما هو إلا عالم اللغة ,[2]إذا فالدلالات السيميائية منشأها داخل اللغة لاخارجها .

ج- سيمياء الثقافة :

يمثل أنصار هذا الإتجاه المستفيد من الجدلية ومنه فلسفة الأشكال الرمزية عند كاسيرر بحيث تنطلق سيميائية الثقافة من إعتبار الظواهر الثقافية " موضوعات تواصلية وأنساق دلالية ، و الثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية و تسميتها وتذكرها "[3].

3- السيميائية في النقد العربي :

تعتبر الثمانينات من القرن الماضي البوابة التاريخية لظهور البحوث السيميائية في الوطن العربي ، أما البوابة الجغرافية فهي المغرب العربي وذلك من خلال مجموعة من الأقلام النقدية التي كانت مساهماتها

[1] يناظر : عبد الله الإبراهيم ، معرفة الأخر مدخل إلي المناهج النقدية الحديثة المركز الثقافي العربي ، بيروت –الدار البيضاء ، لبنان –المغرب ، ط 1 ، 1990، ص 87 .

[2] حنون مبارك : دوري في السيميولوجيا ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1987 ، ص 74 .

[3] ميشال أريفيه وأخرون : السيميائية أصولها وقواعدها ، تر ،رشيد بن مالك ، مراجعة وتقديم ، عز الدين من صرة ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، 2002 ، ص 32

معتبرة كما وكيف وتجدر الإشارة – هنا- إلى أبحاث كل من: "مُحَمَّد مفتاح ، عبد الفتاح كيبيطو ، مُحَمَّد الماكري ، وسعيد بن كراد ، وأنور المرتجي وحنون مبارك ، ومُحَمَّد السرغيني " من المغرب ، إضافة إلى قلة من الباحثين من دول عربية أخرى ممن اهتموا بهذا المنهج نذكر منهم " عبد الله الغذامي " من السعودية و " قاسم المقداد " من سوريا وغيرهم من النقاد .

وتبعا لحداثة الموضوع على الثقافة العربية المعاصرة فإن الدارس يلاحظ ، منذ الوهلة الأولى إختلاف واضحا في ترجمة المصطلح " سيميائية " فتقع على ما يناهز العشر ترجمات منها : " السيميوطيق / السيميولوجيا ، السيميائية / العلامية / الإشارية / علم العلامات / الدلائلية / علم الإشارات / الإعراضية) وغيرهم ، وإن كان مصطلح السيميائية أقرب وأشيع المصطلحات إستعمالا في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، و الملاحظ أن المقاربات السيميائية في الخطاب النقدي العربي لازالت في طور النماء ، ولعل الخطاب السردي هو ميدانها التطبيقي الخصب و الفسيح [1]. وفي معظم الدراسات العربية

السيميائية في النقد المغاربي

السيميائية في المغرب العربي كان لها حضور مع ثلة من النقاد ، ومن بين هؤلاء الذين مارسو السيميائية في أعمالهم تنظيرا وتطبيقا الناقد حلام الجيلالي ، رشيد بن مالك , مُحَمَّد مفتاح , عبد الملك مرتاض .....الخ فنجد معظم هذه الدراسات تبدأ بجزء نظري متبوع بقسم تطبيقي ، حاول فيها أصحابها إثبات فعالية هذه النظرية ، وقدرتها على تفكيك مختلف النصوص ، في المقابل نجد من إكتفى بالتأسيس لهذا المنهج عن طريق نقل المعرفة السيميائية بمختلف مدارسها وتوجهاتها للمدونة النقدية الجزائرية نظريا فقط ، سنتناول بعض المتون السيميائية بالقراءة و التقويم خاصة تلك التي زاوجت بين النظرية و التطبيق ونذكر بشكل مختصر مقال الدكتور جيلالي حلام الموسوم ب " المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنصّ " حيث حلل نص شعري لنزار قباني مستعين بمعطيات المنهج السيميائي وقد قسم الدراسة إلى شقين شق نظري ، وشق تطبيقي :

[1] مُحَمَّد بلوحي : الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلي النسق " الأسس والأليات " ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2002 ، ص ص 119-120 .

1 – **القسم النظري** : من عنوان فرعي هو " إنبثاق المنهج " يعتقد الناقد أن السيميائية كمنهج نقدي لم يظهر للوجود إلا في بداية الستينيات من القرن الماضي ، منطلقة من اللسانيات،وذلك عقب إنحصار البنيوية بسبب إنغلاقها على النص ورفض الأطر الخارجة عنه ، و المتصلة بفضائه الخارجي ، ولقد ساعدت عوامل عدة على ظهور المنهج أهمها " جماعة Tlquel" "كما هو " . والتي تأسست سنة 1960 م على يد الباحث " فيليا سولرز " ، ثم مهد الطريق لهذه الوجهة للجمعية الأدبية للسيمياء سنة 1969 م ، وهذه الجمعية إستقطبت نخبة من الباحثين أمثال : جوليا كريستيفا بفرنسا ، و أمبريتو إيكو " إيطاليا " و يوري لوتمان بروسيا وغيرهم ومن جهة أخرى فإن هذا المنهج بدأ يتبلو – فعلا – عندما أحس بعض الدارسين بأن البنية السطحية و الدلالات الحرفية و التفسيرات الداخلية ليست كافية وحدها لإستكناه قصيدة النص : وإنما هناك بنية أخرى عميقة ذات دلالات إشارية وتأويلات خارجية [1]

2 – **القسم التطبيقي** : فتعرض فيه إلى قراءة تحليلية لقصيدة " إختياري " للشاعر السوري " نزار قباني " حيث يمثل العنوان لناقدنا المفتاح الأولي أو البؤرة التي تتنامى وتتفرع إلى أن تبوح عن مكنونات تثير عددا من التأويلات و الإيحاءات على مستوى البنية العميقة للنص .فالنص يبتدئ بأمر موجه إلى المرأة العربية لتمارس حق حرية الإختيار ، ورغم أن القارئ أو الملتقي عموما يظن أن نزار ومن خلال هذا النص يعتبر من دعاة تحرر المرأة ، وترك الحرية لها للإ فصاح عن مكنوناتها دون عقد .

[1] جيلالي حلام : المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص ، مجلة الموقف الأدبي ، إتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، ع ، 365، السنة 31 أيلول 2001 ، ص 31

المبحث الثاني : الترجمة (التطور)

يعتبر الإتصال الثقافي موقفا تتبادل فيه ثقافتان أو عدة ثقافات وفق عمليتي التأثير و التأثير ويشير الباحثون في الميدان إلى أن هناك نوعين من الإتصال الثقافي :

- **إتصال ثقافي محدود** : يأتي في صورة إنتشار العناصر الثقافية و المركبات الثقافية ، ويرتكز الإهتمام هنا على عملية تبادل (أو مجرد إستيراد وتصدير) الأفكار و العادات الإجتماعية و الأشياء المادية بين ثقافتين مختلفتين أو أكثر .
- **إتصال ثقافي شامل** : بحيث تتداخل الثقافات كلّ واحدة في الأخرى ، فهنا يمكن أن يعني بالإتصال الثقافي عمليات التغير التي تتم داخل هذه الثقافات نتيجة للتفاعل الذي يحدث بينها (أي تغير في البناء و لإتجاه العام)[1].

في خضمّ هذه التفاعلات وعمليات التأثير نجد التفاعلات التي تحدث على صعيد اللغة عامة و بالخصوص تلك التي نجدها في الدراسات النقدية و الأدبية التي تمثل محور إهتمامنا .

وفي هذا السياق ، يظهر مفهوم " الترجمة " الذي عرفته الأمم ، شرقية كانت أم غربية فعامل الترجمة من بين العوامل الأساسية التي لا يمكن الإستغناء عنها لتحقيق هذا التفاعل و هذا الإتصال الذي يحدث بين الحضارات المتعددة و المختلفة اللّغات الخاصة .

ولهذا فإن الترجمة تعدّ حلقة وصل بين الحضارات ،ووسيلة تحاور بين الثقافات ، ومن هنا فهي نشاط مهم في حياة الأمم قديما و حديثا ، كما أنّ الترجمة عملية صعبة ومعقدة إنها ذلك الإبحار إلى شاطئ الآخر كما يعبّر عنه الأستاذ سعيد علوش [2].

[1] شبكة النبأ المعلومية ، مصطلحات ومفاهيم من قاموس النبأ ، الإتصال الثقافي ، إثنوجرافيا – الإنثوجولوجيا ، السبت 29 تموز 2006 ،ص 03.
[2] سعيد علوش : خطاب الترجمة الأدبية ، مطبعة بابل (الرباط) ، 1990 ، ط 1 ، ص 05 .

عرفت الترجمة كنشاط خاص منذ العصور القديمة في مجال العلوم ، فعرفه الغربيون من اليونان و الرومان الذين إشتهروا بنقل العلوم و ترجمة مختلف الكتب العلمية من لغة إلى أخرى ، فكانت عملية التأثير و التأثر بارزة بين هاتين الحضارتين الكبيرتين في الغرب . كما عرف العرب أيضا عملية الترجمة لمختلف العلوم، فنجدهم قد ترجموا مصطلحات شتّى من مختلف اللغات ،وبدت عملية التأثير والتأثر بين اللغات عند العرب بارزة ، ويصف الدكتور أحمد مختار عمر* " قضية التأثير و التأثر بصفة عامة بأنها تعتبر من القضايا الشائعة التي يصعب علاجها ، فيقول : " ... ليس من السهل ونحن نبحث في قضية التأثير والتأثر أن نصل إلى نتائج قطعية حاسمة ، لأن قضية التأثير والتأثر من القضايا الشائعة التي يصعب علاجها وخصوصا إذا كانت تتناول موضوعا مضى عليه مئات السنين ، وربما كانت قضية التأثر الأجنبي بالدرس اللغوي عند العرب أسهل تناولا من قضية التأثر الأجنبي و أقوى أدلة ، لأن التأثر قد تم في فترة متأخرة نسبيا ، ولأن الأمثلة والشواهد على وجود هذا التأثر كثيرة وشبه قطعية ....." [1] ولهذا ظهرت عدة تعريفات لمفهوم الترجمة ، سواء عند الغرب أو المشرق ، فنجد مثلا مُحَمَّد مفتاح يقول في ذلك : " .... إن الترجمة في معناها الخاص تعني النقل من لغة منطلق (أو مصدر)إلى لغة مستهدفة (أو الهدف) لإشباع حاجات معينة و بشروط خاصة ...." [2] و بالنسبة إلينا فالترجمة إلى العربية تعتبر نشاطا قديما ، إذ عرفها العرب في جاهليتهم بفعل احتكاكهم بالأمم الأخرى و في صدر الإسلام برزت أكثر باعتبارها حاجة دينية و سياسية .

و قد شهد العصر العباسي حركة نشيطة على مستوى النقل و الترجمة ، خاصة من الإغريق و بواسطة السريان النصاري . و قد بلغت أوجها في عهد المأمون الذي كان معتزلي الاتجاه منشئ "بيت الحكمة " ببغداد ...و احتفل العرب احتفالا واضحا بالترجمة في عصر النهضة (ق19) الذي سماه بعض الدارسين

* الدكتور احمد مختار عمر ولد بالقاهرة سنة 1933 م , وحصل على شهادة الدكتورة , في علم اللغة من جامعة كمبرج سن 1967 م واصبح وكيل كلية دار العلوم للدراسات العليا والبحوث خلال فترة 1995 – 1988 م, ورئيس قسم الدراسات و البحوث بمركز البحوث و الدراسات الاسلامية بجامعة القاهرة , واختير عضو بمجمع اللغة العربية سنة 1990 م و من مؤلفاته " مدخل ال علم اللغة العربية في مصر " ," البحث الغوي عند العرب " , " اللغة اللون ودراسة لصوت اللغو ي " ...وغيره

[1] أحمد مختار عمر ، البحث اللغوي عند العرب دراسة لقصة التأثير والتأثر ، عالم الكتب ، القاهرة – مصر ، ط8 ، 2003 ، ص 341 .

[2] كمال قحة : الترجمة ونظرياتها ، مقال " الترجمة في العصر الحديث " ، تاريخها وقضاياها ، بيت الحكمة ، قرطاج – تونس ، 1989 ، ص 240 .

(عصر الترجمة) و لكنه في الحقيقة عصر الترجمة " الوظائفية " التي تستجيب لحاجيات أجهزة الدولة العصرية و عمودها الفقري الذي هو الجيش[1].

أما بالنسبة للوقت الحاضر فإن الإهتمام بالترجمة يزداد يوما بعد يوم ، و يظهر ذلك جليا في تزايد أعداد المراكز التي تهتم بهذا الشأن ، فنجد أنه قد ظهرت أعداد كبيرة من المهتمين و المنشغلين في حقل الترجمة سواء في المشرق أو في المغرب . وحتى أنها تعتبر حاليا فرعا من فروع الدراسات اللغوية في الجامعات ، تختص بالترجمة كعلم قائم بذاته .

إذا إنتقلنا إلى الدارسين و اللغويين العرب ، فهناك الكثيرون الذين يشتغلون بالترجمة وبالخصوص النقاد . من أبرزهم النقاد المغاربة ، حيث كان لهم إسهاما كبيرا و واضحا في هذا المجال .

فقد إهتموا بالدراسات و المناهج النقدية الحديثة ، ومن ضمنها الإهتمام بترجمة المصطلح الأجنبي حيث سبقوا المشارقة في ميدان ترجمة المصطلحات النقدية الحديثة.

ومن خلال ذلك نجد أن إسهام حركة ترجمة النصوص والكتب النقدية المتعلقة بالنقد الجديد و الإتجاه الشكلاني و البنيوي عموما ، كان لها الدور الكبير في إغناء المكتبة العربية ، من خلال الجهود التي قدمت ، إذ وضعت أمام الباحثيين و الدارسين مجموعة هامة من الأفكار و النظريات و المنهجيات النقدية ، التي كان لها تأثيرها الواضح على توجهات النقد العربي المعاصر عموما و النقد الروائي تحديدا ، وقد إتبعت حركة الترجمة نفس المسار الذي سلكته سيرورة التعريف بالاتجاهات الفكرية والنقدية المعاصرة عموما، و الشكلانية و حركة النقد الفرنسي الجديد على وجه الخصوص [2]

وفي هذا الشأن يشير " توفيق الزيدي " في كتابه " أثر اللسانيات في النقد العربي " إلى أن أول مقالة ترجمت في النقد البنيوي هي مقال " تودوروف " "الناس –الحكايات" hommes rècite Les الذي نقله إلى العربية موريس أبو ناضر تحت عنوان : " ألف ليلة وليلة كما ينظر إليها في التخليل

[1] جماعة من الباحثين ، الترجمة والتأويل ، أعمال المائدة المستديرة الثالثة ، منشورات كلية الأدب ، الرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 47 ، 1995 ، ص 131 .
[2] عمر عيلان : النقد العربي الجديد في النقد ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 ، ص 23 .

البنيوي ، و نشره ضمن مجلة موافق سنة 1971م[1].كما نشرت نفس المجلة في عام 1974 ترجمة لمقدمة رولان بارت التي وضعها لكتابه" مقالات نقدية " Esseis getiques "، لكنها لم تذكر أسم الترجمة ، وأشارت إلى أن العنوان من وضعها هو " رولات بارت ، الكتابة ، النقد ،الصمت " ، و طرحت من خلال المقال مشكلة المصطلح النقدي ، كما قامت ذات المجلة سنة 1978م بنشر الترجمة التي قام بها " كاظم جهاد" لفصلين من كتاب " الشعرية "poètique لـ ترودوف [2] وهو الكتاب الذي عربه كاملا " شكري المخبوت ورجاء بن سلامة " ونشرت طبعته العربية الأولى عام 1978 عن دار توبقال للنشر بالمغرب .

ويحمل هذا الكتاب الهام المفاهيم الأساسية، التي طورها " تودوروف " عن مفهوم الشعرية و الأدبية والذي صاغه لأول مرة رومان جاكبسون.

ويشير تودوروف في هذا الكتاب إلى أن الغاية الشعرية في البحث عن البنيات الموجودة التي تميز الأثر الأدبي عن غيره من النشاطات اللغوية الأخرى ، وموضوع الشعرية ليس هو العمل الأدبي ، بل خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ، " وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة . ليس العمل إلا إنجاز من إنجازاتها الممكنة . ولكل ذلك فإن هذا العمل لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة ، التي تصنع فرادة الأثر الأدبي أي الأدبية " [3]

وضمن المسار الترجمي التأسيسي المتعلق بترجمة الموروث الشكلاني ، قدم " إبراهيم الخطيب " مساهمته الأساسية في سيرورة إنفتاح النقد العربي على النظريات النقدية الغربية وهي تعريبه لكتاب تودوروف الذي يحمل عنوان " نظرية الأدب " 1965.théarie de la littérature و الذي ترجمه الخطيب بعنوان " نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس " ، وأصدرته الشركة المغربية

[1] توفيق الزيدي : أثر اللسانيات في النقد العربي من خلال بعض نماذجه ، الدار العربية للكتاب تونس ، 1984 ، ص 27 .

[2] المرجع نفسه ، ص 29 .

[3] تودوروف تزيفيتان : الشعرية ، ترجمة شكري المخبوت ورجاء بن سلامة ، دار ترتقال للنشر ، ط1 ، الدار البيضاء 1987 ، ص 23 .

ومؤسسة الأبحاث العربية بيروت عام 1982 .وقد أضاف المترجم إلى الترجمة نصا أساسيا لجاكبسون هو نص " القيمة المهيمنة " la domimante"

وقد فتحت ترجمة هذا الكتاب الأفاق أمام القارئ العربي للإطلاع على نصوص الإعلام المدرسة الشكلانية الروسية ، مثل بوريس أيحتباوم بمقالاته " نظرية المنهج الشكلي " "حول نظرية النثر" ، "كيف صيغ معطف غوعول " وشكلوفيسكي " بناء القصة القصيرة والرّواية و توما شفيسكي " نظرية الأغراض " ، و يوري تينيانوف " مشكلة الدراسة الأدبية واللسانية "[1] .

ولقد سمحت هذه الدراسات بالتعريف بأهم المفاهيم والمقترحات المنهجية الشكلانية التي كانت الأساس لظهور التوجيهات البنيوية لاحقا . فهذه الترجمة تعدّ " الحدث الأكثر أهمية في تنمية الاتجاهات الحديثة لنقد القصة والرّواية"[2].

وقد أكمل الخطيب مشروعه بترجمة أحد أهم الكتب المنهجية الأساسية التي شكلت قاعدة من مجموع الدراسات السردية ، وهو كتاب " مورفولوجيا الخرافة " لفلاديمير بروب الذي ظهرت ترجمته العربية سنة 1986 ، وهو الكتاب الذي أعيدت ترجمته عن الروسية عام 1989 من طرف أبوبكر احمد باقادر و أحمد عبد الرحيم نصر ونشره النادي الثقافي بجدة .

وإذا إنتقلنا إلى ترجمة أعمال منظري حركة النقد الجديد في مجال السرد ، فإننا نجد أن كتابات بارت وتودوروف وجينيت و غولدمان، وباختين و بيلمان نويل وغيرهم ، نقلت كلها أو فصول منها إلى اللغة العربية ، ومنها ما ترجم عدة مرات مثل أعمال بارت وتودوروف بالخصوص، وقد إمتد هذا منذ فترة السبعينيات لتزداد الوتيرة خلال التسعينات وبداية القرن الجديد , فبالنسبة إلى رولان بارت ROLAND BARTHES فإن أول ترجمة لكتابه" الكتابة في درجة الصفر " تمت سنة 1970 من طرف تعميم الحمصي ، منشورات وزارة الثقافة دمشق ، وأعاد " مُحَّد برادة " ترجمة الكتاب سنة 1981 مشيرا في مقدمة الترجمة إلى أن مشروع بارت يتناول أهمية الكتاب التي أخذت تتصاعد

[1] عمر عيلان : النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2010 ، ص 25 .
[2] عبد الله أبو هييف : النقد الأدبي العربي الجديد ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ط 1 ، دمشق ، ص 206 .

عبر المنظورات الجديدة التي تسعى لتشكيل معرفة ممكن عن أنواع الكتابة، وإعطاء الفرصة الجديدة للقارئ و المتلقي للتخلص من سلطة الإيديولوجيا وتداخل المفاهيم [1]

وقد قام إبراهيم الخطيب عام 1984 بترجمة مقالة "النقد والحقيقة "، وراجعها مُحَمَّد برادة ونشرتها مجلة الكرمل و التي قام المترجم في نهايتها بوضع ثابت للإشارات الواردة فيها مع زيادة هوامش إضافية يعرف فيها بالإعلام و الأحداث التاريخية الغامضة على القارئ العربي .

وقد قام مُحَمَّد برادة عام 1987 بمجهود ترجمي ومعرفي جاد وهادف من خلال تعريبه لفصل " الخطاب الروائي " ، وهو فصل أساسي من كتاب ميخائيل ياختين الذي يتضمن خمس دراسات حول الرواية كتبها بين عامين 1934-1941 ، وظهرت ترجمته الفرنسية عام 1978 تحت عنوان : " إستطيقا الرواية ونظريتها Esthètique et thècerie de roman .

وقد قام بترجمته عن الروسية داريا أوليفيتي ، وقد ضمن " مُحَمَّد برادة " كتاب " الخطاب الروائي " مقدمة مطولة ودقيقة تضمنت التعريف بباختين ومبادئ نظريته ، ومفاهيمه المركزية لمنهجه ، وعلاقة كل ذلك بنظرية الرواية ، وبصيغ تحليل الخطاب الروائي و مستويات التمثل اللغوي وتمظهراته في أساليب الكتابة الأدبية .

ويرى برادة أن " مزاوجة باختين بين تحليل النصوص وبين تحديد المصطلحات والمقولات النظرية إستنادا إلى الماركسية المتفتحة على الألسنية والأسلوبية والسيميائية ، بهدف إبراز الطابع الغيري لدى الإنسان من خلال جدلية الفردي و الاجتماعي ، هو ما يعطي لكتابات باختين عن الرواية قدرتها الخصبة على ملاحقة الإشكاليات في صيرورتها و تحولها " [2]

فيما يخص المصطلح النقدي ، ومن أجل بلورة تحديدات المصطلح النقدي نجد أن المغاربة كان لهم إسهام كبير وواضح في ترجمة المصطلح النقدي الأجنبي وطبعا ، هذا يعود إلى الإمتزاج الكبير بين المغاربة و الغربيين ، خاصة مع الدول الأوروبية و فرنسا بصفة خاصة .

[1] رولان بارت : درجة الصفر للكتابة ، ترجمة مُحَمَّد برادة ، دار الطليعة بيروت ، إتحاد الناشرين ، الدار البيضاء ، 1981 ، ص 23 .

[2] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة مُحَمَّد برادة ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، ط1 ، الرباط ، 1987 ، ص 16 .

فمثلا المصطلح عند " عبد السلام المسدي " و ما قام به من خلال الأهمية التي يوليهاالناقد للمصطلح لقد كان "الأسلوب " موضوعا هاما في النقد الأدبي الحديث ، و ظهر تخصص معرفي جديد يعنى بدراسة الأسلوب دراسة علمية منذ أخريات القرن 19م و أوائل القرن 20م ، لاسيما في فرنسا التي عرفت في ذلك الوقت إزدهاراً و تطوراً ، و سمي هذا التخصص الجديد بإسم " الأسلوبية " (la stylistiques) .يشير "المسدي " إلى أنه سواء عدنا إلى جذور المصطلح اللاتينية أو عدنا إلى الترجمة العربية ، فإن هذا المصطلح يتركب من لفضتين هما : أسلوب (style)و لاحقة (ية) (ique) ، و بالتالي و بعد بعض الشروح يشير " المسدي " إلى دلالة هذا المصطلح (stylistique)هوعلم الأسلوب (la sciencedustyle) ولهذا تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب [1] .

كما نجد الناقد (المسدي) يهتم بمصطلحات أخرى ، تدخل في مجال الدّراسات النقدية الحديثة ، ومن خلال ذلك نعطي بعض الأمثلة لتوّضيح : فنجد مثلا الكلمة الأجنبية (système) ، أغلبية الدارسين يترجمونها على أنها تعني بالعربية كلمة (نظام) ومن بينهم (حميد لحمداني).أما " المسدي " فيقول بهذا الصدد " ..الجهاز (système) : اللفظ اللأجنبي عسير الترجمة إلى العربية إذ هو يدل على أن كلاّ قد تركب من جملة عناصر تربطها علاقة معينة بحيث أن أي تغير يطرأ على جزء من الأجزاء لابدّ أنّه يجرّ تغيرا في نظام العلاقات القائمة كلّها حتى ينتظم الكلّ من جديد وحيث يسترجع توزانه وبهذا المدلوم عرفت اللغة بأنها (systéme)، وصعوبة ترجمة هذا المصطلح تعزى إلى أنّه يحمل مفهوم الإنتظام (أو النظام الداخلي) وكذلك يحمل مفهوم الحركة التي تؤديّها لفظة (جهاز) في العربية بغضّ الأداء .....[2] ، وبخصوص المصطلح الأجنبي (messaoje) الذي يترجمه " عبد الملك مرتاض " بمصطلح (رسالات) ، نلاحظ أن " مسدي " يترجمه بمصطلح (رسالة) و بالتالي رسائل في الجمع [3].

[1] عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط5 ، 2006 ، ص 32 .
[2] عبد السلام المسدي : مرجع سبق ذكره ، ص 114
[3] المرجع نفسه ، ص 123 .

ثم انتقل إلى ملحق ثبت الألفاظ الأجنبية ، فنجد " المسدي " يقدم لفظا بالأجنبية ، ودائما حسب الترتيب الألفبائي الفرنسي، ثم يعطي مقابلاتها باللغة العربية ، لكنه يكتفي بذلك فهو لا يقدم أية شروح أو تفاسير لهذه المصطلحات ، فهو يترجمها فقط.

ومنها يأتي " المسدي " إلى ملحق تراجم الأعلام ، حيث نجده يقدم أسماء أعلام من روّاد النقاد الغربيين و العرب ، ويقدم عنهم نبذة صغيرة ، ثم يلخص عمله هذا في بالفهارس انطلاقا مما سبق ، ومن الكتابات المختلفة للناقد " المسدي " ، نلاحظ أنّه قد أعطى " المصطلح " أهمية كبيرة في دراساته وأبحاثه ، ونشير إلى أنّه اهتم كثيرا بإثراء المعجم النقدي العربي المعاصر خاصة في مجال اللسانيات ، حيث نجده قد قدّم قاموسًا خاصًا , وهذا ليس إلا إنتاجا من سنوات البحث و الدراسة والاجتهاد على صعيد المصطلح سواء بالترجمة أو التعريب .

أما بالنسبة لترجمة المصطلحات في المجال السيميائي ، هناك عدد من النقاد و المجتهدين في هذا المجال ، الذين قاموا بإغناء المعرفة السيميائية وخدمة القارئ العربي و المغاربي بصفة خاصة ، من بين النقاد الذين إشتغلوا في حقل ترجمة المصطلح السيميائي ، الدكتور " عبد المالك مرتاض " الذي يتميز بجهوده الكبيرة في هذا الميدان .

فنجده مثلا اعتمد في كتابه " شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة " عند تحليله لنص قصيدة " أشجان يمانية " لعبد العزيز المقالح ، على المنهج السيميائي المبني على التحليل و تأويل تراكيب النصوص، ثم استخراج ما يسميه " غريماس " بالثنائيات الضدية التي ينبني عليها ذلك النصّ الأدبي[1] .

فمن خلال نصّ القصيدة الشعرية ، استخرج مجموعة من الثنائيات ، على شكل أسماء، أو أفعال ، أو ضمائر ، تمثل تشكيلات نحوية أو مورفولوجية .

فبخصوص المصطلح مثلا " حيزّ " ، فإننا نلاحظ أن بعض الدّارسين العرب يترجمون مصطلح (espace) بكلمة (مكان) أو كلمة (فضاء) ، أو (حقل) أو (مجال) ، لكن " مرتاض " اقترح

[1] عبد المالك مرتاض : شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)،دار المنتخب العربي ، بيروت – لبنان – ط1 ، 1994 ، ص 180 .

مصطلحا أخر وهو كلمة (حيز) حيث انتقد الترجمات الأخرى ، فقال أنّ مصطلح (الفضاء) الموضوع مقابلا للفظ الأجنبي (espace) : "...قاصر بالقياس إلى (حيزّ) لأنّ الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ ، بينما الحيزّ لدينا ينصرف استعماله إلى النتوع و الوزن ، و الثقل و الحجم والشكل ....."[1] ، وأشار إلى مصطلح " المكان " فقال "... إننا نريد أن نفقه في العمل الرّوائي ، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده ....."[2]، أما بالنسبة لمصطلحي (الحقل) و (المجال)فقال عنهما : " ...ضيقا الدلالة بحيث لا يكدان ينصرفان إلاّ إلى مدلولات محدودة بالجغرافيا و الاستعمال ....."[3] وأشار إلى أن كلمتي (الفضاء) و (مكان) المستعملة لترجمة كلمة (espace)أو(space) فهي " ....ترجمة غير سلمية ولا دقيقة التمثل للمعني الأصلي الأجنبي في رأينا على الأقل ....."[4].

وبالتالي " فمرتاض " يفضل مصطلح " حيز " الذي اقترحه ، وأظهر نقائض الترجمات الأخرى لمصطلح (espace) ،لأنّ المصطلح الذي أتي به (حيز) يكون شاملا ، بحيث " .....يستطيع أن ينصرف إلى اليابس و المائي ، و إلى الملموس من المكان ، و الأبعاد و الأحجام ، و الأثقال و القامات و الامتدادات ، والأشكال على اختلافها....."[5].

وهذا المصطلح اخترناه كمثال على ما قام به من ترجمة لمصطلحات لا يمكن حصرها ، التي اقترحها لتكون مقابلات لمصطلحات نقدية أجنبية، وما هذا إلا دليل قاطعا على الجهود الكبيرة التي يبذلها الناقد في مجال الترجمة للمصطلحات النقدية المعاصرة ، ولا شك في أن ما قام به النقاد المغاربة وبأعمالهم المختلفة يسهم بصفة كبيرة في إثراء اللغة العربية وإغناء ثروتها المعجمية .

ومن هذا المنطلق يغدوا البحث العلمي في المصطلح النقدي العربي ، بحاجة لعملية مسح شاملة للمصطلحات وجدولتها ودراسة منطلقاتها وأبعادها المعرفية الحقيقية ، وتخليص الخطاب النقدي العربي من النحت المفرد ، والتعريب الشخصي ، و الترجمة الذاتية للمصطلح ، وهو المجهود الذي يتطلب تضافر

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية) ،دار المغرب للنشر والتوزيع ،وهران – الجزائر – ،2005 ،ص 185 .
[2] المرجع نفسه ،ص 185 .
[3] عبد المالك مرتاض : شعرية القصيدة ،قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية) ، دار المنتخب العربي ،بيروت – لبنان – ط1، 1994 ،ص 179 .
[4] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، مرجع سابق ، ص 185
[5] عبد المالك مرتاض : شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة ، مرجع سابق ، ص 179 .

مجموعة من المعطيات المبنية على قاعدة أساسية ، هي الوعي بضرورة تعصير الخطاب النقدي العربي من منطلق المثاقفة الإيجابية ، التي تنبذ الفردانية و تؤمن بالمشروع الحداثي المشترك و المتكامل .

المبحث الثالث : تكوين الهوية للنقد الأدبي المغاربي المعاصر .

في تكوين الهوية للنقد الأدبي المغاربي المعاصر يظهر لنا جلة من النقاد الذين أسهموا في إبراز النقد المغاربي المعاصر و حرصهم على مواكبة ما يروج في الساحة النقدية من مناهج معاصرة لكثير من النظريات الحديثة وإجراءات متباينة المرجعية .

الأسلوبية اللسانية عند عبد السلام المسدي :

لقد عرف النقد العربي في المغرب العربي تطورا ملحوظا منذ منتصف القرن الماضي فظهرت فيه أسماء رائدة كثيرة ، حيث تبنى كل واحد منهم منهجا أو عددا من المناهج النقدية الحديثة في معالجة الظاهرة الأدبية ودراستها ويهمّنا في هذا الموضوع قضية " التحليل الأسلوبي " باعتباره مسألة نقدية تعرض لها النقاد المغاربة .

والدرس الأسلوبي الحديث يطرح جملة من الأسئلة وعلى أصعدة متباينة منها ما يتعلق بالمرجع أو الرابط المعرفي الذي تستند إليه ، كاللسانيات وعلاقتها بالأسلوبية و منها ما يرتبط بالتفكير البلاغي الذي سبقه، ومنها ما يرتبط بكيفية استثمار هذا المنهج في القراءة النقدية للنصوص الأدبية المختلفة ....الخ , إلى غير ذلك من التساؤلات .

وسنحاول في هذا الجزء إبراز علاقة الدكتور عبد السلام المسدي بالأسلوبية .

يعد الناقد عبد السلام المسدي واحد من النقاد المغاربة الذين إهتمو بالأسلوبية تنظيرا وتطبيقا حيث نجده قد كرس جزءا من دراسته النقدية لمعالجة قضايا التفكير الأسلوبي الحديث ومشكلاته ، وكذا تجريب الإجراء الأسلوبي في مقاربة نصوص عربية مختلفة .

تمثل تجربة عبد السلام المسدي ، و بشهادة الكثير من الدارسين ، قفزة نوعية للنقد المغاربي المعاصر ، خاصة وأنها حاولت الربط بين الأسلوبية البلاغية القديمة والأسلوبية الحديثة .

ومن بين الدراسات التي قام بها المسدي في مجال الأسلوبية، و اختارها في المعالجة النصية نجد كتابه القيم بعنوان "النقد و الحداثة" الذي لا تزال أهميته النظرية و المنهجية قائمة بالرغم من مرور أزيد من عشرين عاما من صدوره " ديسمبر 1983".

في الطبعة الأولى من الكتاب، قسم المسدي بحثه إلى خمسة فصول ولكن في الطبعة الثانية التي تتوفر عندنا نجده قد اكتفى بأربعة فصول وهي : الحداثة بين الأدب و النقد ،اللسانيات ولغة الأدب، التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج " ولد الهدى " وأخيرا الأدب العربي و مقولة الأجناس الأدبية نموذج " السيرة الذاتية " في كتاب " الأيام " و بالتالي فالفصل الذي حذفه في الطبعة الثانية هو "الخطاب الأدبي " ولعل سبب ذلك هو إدراج هذا الفصل في كتاب آخر لا يقل قيمة عن الأول وهو كتاب " الأدب و خطاب النقد " في طبعته الأولى " بيروت 2004".

فإذا عدنا إلى الفصل الأول من الكتاب، الموسوم بـ :"الحداثة بين الأدب و النقد " نلاحظ أن المسدي يعالج فيه مفهوم الحداثة الذي شغل الكثير من الباحثين و الدارسين و النقاد العرب منذ ظهوره.

و في خضم تضارب الآراء و اختلاف وجهات النظر حول مفهوم الحداثة نجد " المسدي " يعطي رأيه حول هذا الموضوع ، و يعرفها بقوله "...الحداثة مقولة و المقولات تصنيفات تستقر في الذهن فيستخدمها العقل في سعيه الإدراكي لحقائق الأشياء و الوقائع و الظواهر،و شأن المقولات ألاّ يراعي فيها أمر الألفاظ الدالة عليها لأنها تصورات لولا تعذر مناجاة الناس بعضهم بعض بغير قناة إصلاحية ، لكانت مدلولاتها مدركة في النفس بغير أدواته الإدراكية ، و بعد أن يصوغها تتخللها آلات تصنيفية يسلطها على ما هو ساعٍ إلى إدراكه .."[1] و لكنه يشير هذا المصطلح بأنه لا يتميز بتعدد المدلولات ولهذا يتعذر على النقاد تناول هذا الموضوع من موقع التنظير [2] ثم يشترط كيفية تناول الغرب لهذا المفهوم

[1] عبد السلام المسدي : النقد و الحداثة ، دار أمية ، دار العهد الجديد ، تونس ، ط2، 1989 ، ص8 .
[2] عبد السلام المسدي :نفس المرجع ، ص 09 .

، وعلاقته بالأدب بالإضافة إلى المبادئ الأساسية التي ترتكز عليها الحداثة و التي تتمثل في الدلالة الأدبية و المقولات النقدية و الخطاب النقدي ، بين العلاقات التي تربط بينها بفضل عاملي الترتيب و الانتظام و حصر الاحتمالات الممكنة انطلاقا من هذه العلاقات وحصل على 16 مرتبة سمّاها " سلم مراتب الحداثة " و شرح كل واحدة على حدة [1].

ثم انتقل إلى الفصل الثاني بعنوان : "اللسانيات ولغة الأدب " ، حيث درس العلاقة التي تربط بين العلمين ، فعرّفها كما يلي :"...اللسانيات العامة تختص بالبحث عن مقومات الكلام كظاهرة بشرية مطلقة بغية تحسس النواميس المشتركة ، الرابط بين مختلف بنية الخطاب ،و في هذا المجال، تحاول النظريات النقدية إستلهام خصائص الظاهرة اللغوية في موضوعها و مادتها و تحولاتها حسب مراتب الكلام ، وقد كان تفاعل اللسانيات مع مشاغل النقد خصيبا إلى الحدّ الذي تحدى فيه عالم اللسان التصنيف الثنائي الذي كان لدى النقاد مسلمة بديهية، و القائم على حصر الكلام في مرتبتين .." [2]كما شرح علاقة اللسانيات بمختلف أنواع الخطابات : الخطاب الديني ، الخطاب القضائي ، الخطاب الأدبي ... الخ .

و بين كيفية استثمار النقد الحديث للمكتسبات العامة التي أتت بمقومات جديدة كعلم الدلالة وعلم العلامات أو السيميائية ، بالإضافة إلى شرح أهم المتعلقات التي تستند إليها النظرية النقدية المتصلة بالخطاب الأدبي .[3] ، و انتهى إلى الوظيفة الشعرية للغة ، ونظرية التواصل التي اهتم بها اللسانيون و خاصة المهتمون منهم بعلم الدلالة ، فشرح كيفية تحديد أدبية الخطاب التي يعتمد عليها الباحث في تحديد هوية النصّ الأدبي .

أما الفصل الثالث فيحمل عنوان " التضافر الأسلوبي و إبداعية الشعر نموذج ""ولد الهدى "و الذي يعتبر تطبيقا أو دراسة تطبيقية قام بها أحمد شوقي ثم صرّح بأنه سيقوم بدراسة أسلوبية لهذه القصيدة بعد أن بين أن هناك نوعين من الأسلوبية و هما : الأسلوبية النظرية و الأسلوبية التطبيقية ، ثم حسب التحليل

[1] عبد السلام المسدي : النقد والحداثة ،مرجع سابق ، ص ص 10-35 .
[2] نفس المرجع ، ص 8 .
[3] نفس المرجع ، ص ص 43-46

ظهرت أو نتجت أسلوبية التحليل الأكبر و الأصغر اللتين اعتبرهما نمطين من ضروب العمل، الميداني أي يتعاملان مع النص تطبيقيا ولكن على المستوى التأليفي فهما تعودان بثمار متجددة على الأسلوبية النظرية .[1]

وانطلاقا من هذه النقطة بين كيفية الربط بين الجانب النظري و الجانب التطبيقي للأسلوبية .....الخ ثم اختار "المسدي " معالجة قصيدة شوقي بما سماه بـ : التضافر الأسلوبي الذي عرفه كما يلي : " .....نعني به تنظيم العناصر انتظاما مخصوص يسمح باستكشافها طبق معايير مختلفة بحيث كلما تنوعت مقاييس الاستكشاف حافظت العناصر على مبدأ التداخل ....." [2]

- **السيميائية عند رشيد بن مالك :**

يعد كتاب (البنية السردية في النظرية السيميائية) من أهم مؤلفات الباحث " رشيد بن مالك " , التي يعمد فيها إلى التنظير للنظرية السيميائية (نظرية غريماس).

وهدفه من هذه الدراسة تقريبها وتبسيطها للقارئ العربي عامة والقارئ المغاربي بصفة خاصة , وتتضمن هذه الدراسة ثلاثة مباحث أساسية , يسعى الناقد من خلال المبحث الأول , إلى النظر في المكون السردي والآليات التي تحكمه والقواعد التي تضبطه بدءا من التحديد النظري للبرنامج السردي الذي يستند إلى تحليل مكونات البنية السردية , وفحص العلاقات الموجودة بين الفاعل والموضوع والتي تكون في تواليها نظاما قادرا على كشف بنية المكون السردي.

[1] نفس المرجع ،ص ص 68-69 .

[2] عبد السلام المسدي : مرجع سابق ، ص 74 .

أما المبحث الثاني ، فهو عبارة عن ترجمة لنص يعرض فيه الباحث "برنار بوتي " مناقشه تحليلية لبعض القضايا النظرية المتعلقة بالمستوى السطحي في المشروع السردي الغريماسي (إشكالية الثابت والمتحول في برنامج السرد) انطلاقا من فرضية تطورية طبيعية[1].

وأما المبحث الثالث ، فقد خصصه الباحث لترجمة نص لي : " جان كلود كوكي " ، متعلق بالسيرة الذاتية و العلمية لي :" أ – ج – غريماس ".[2]

تعد هذه الدراسة (البنية السردية في نظرية السيميائية) ، وبخاصة في قسمها الأول – في نظر الباحث – امتداد لمشروعه النقدي السيميائي ، و ذلك من حيث الإطار المنهجي العام الذي يتركز أساسا على التدقيق في المفاهيم و الأدوات النظرية و الاشتغال على المصطلح السيميائي ، فهي واحدة من المحاولات النقدية الجادة و المتميزة في الدراسات السيميائية العربية ، هذا على مستوى الطرح المنهجي الذي يقدمه الباحث أو على مستوي الأهداف و النتائج المحققة .

أما عن المنهج ، فيلاحظ أن الدراسة قد جمعت بين التنظير ، و التطبيق ، و الترجمة لنّصوص في النظرية السيميائية ، وبهذا يكون الباحث قد حقق نوعا من التكامل بين الأجزاء المكونة لهذه الدراسة ، بحيث لا يشعر القارئ معه في الانفصال ، فكل العناصر تتآلف وتتحالف في إطار نسيج منهجي عام – يقوم على مقدمة ضابط للعمل وعناصر متكاملة .[3]

فقد قام الباحث – في هذا الإطار المنهجي العام – بعرض جملة من القضايا المتعلقة بالبنية السردية في النظرية السيميائية و المكونة لها كالأتي :

1-مفهوم الحالة والتحول :يربط الناقد – في إطار دراسته للبنية السردية في النظرية السيميائية – بين مفهومي الحالة والتحول مستندا إلى العلاقة القائمة بين الفاعل وموضع القيمة ، ومن خلال

[1] ـ ينظر : رشيد بن مالك ، البنية السردية في النظرية السيميائية , دار الحكمة , الجزائر , 2001,ص44 -47.
[2] ـ ينظر : المصدر نفسه ة، ص 52-116
[3] ـ عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات دار الأديب ، وهران ، الجزائر ، 2006،ص 106

تركيزه على المفهومين يصف البنية السردية في النص بأنها : تقدم على شكل تتابع للحالات و التحويلات المتنوعة التي تؤطر وتتحكم في جميع العلاقات القائمة بين العوامل .[1]

وقد ينتج عن سلسلة الحالات والتحويلات الحاصلة على مستوى البنية السردية مجموعة من الاتصالات و الإنفصالات يعبر عنها الباحث بـ:(الملفوظ ، التحويل الوصلي ، و التحويل الفصلي).

ومن أجل توضيح هذه المفاهيم لجأ الباحث إلى الاستعانة ببعض الأمثلة البسيطة ، التي من شأها أن تسهل عملية الإدراك و استيعاب هذه المفاهيم ، من ذلك شرحه لمفهوم الحالة بقوله :" تعبر الحالة في النظرية السيميائية عن الكونية Etae [وجدت زيدا مريضا] أو الملك AVOIR [يملك زيد ثورة] .تستعمل للدلالة على العلاقة الوظيفية [واف] التي تربط الفاعل بموضوع [ف ، م] "[2].

2 – تحديد العلاقة بين الفاعل والموضوع :

و قد سعى الباحث إلى تحديد هذه العلاقة (الفاعل / الموضوع) باعتبارها تكتسي أهمية كبيرة في التحليل السردي ، إذ تبنى عليها طموحات الفاعل ، و في إطارها تتوزع الأدوار ، وتتولد الرغبات و يحتدم الصراع ويشتد التنافس .[3]

3 – تحديد مفهوم الموضوع ومفهوم القيم :

لما رأى الباحث أن هناك كثير من البحوث السيميائية العربية تستعمل هذين المفهومين على أنهما شيء واحد ، أقدم على تبسيطهما ورفع اللّبس و التداخل الذي يشوبهما ، إنطلاقا من البحوث اللسانية التي استثمرها " غريماس " في بناء مشروعه السيميائي .

وقد خلص الناقد بعد استعراضه لمختلف التغيرات المتعلقة بالموضوع و القيمة (في البحوث اللسانية ، القيمة اللسانية في مظهرها المفهومي ، وفي مظهرها المادي ، وفي بحوث السيميائية) ، إلى " أن الموضوع لا يدرك في استقلاليته بل في تحديداته ، وأن هذه التحديدات ترتسم في المظاهر الخلافي للموضوع الذي

[1] ـ عبد القادر شرشار ، المرجع السابق ، ص 106
[2] ـ رشيد بن مالك ، البنية السردية في النظزرية السيميائية ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2001 ، ص 11-12
[3] ـ ينظر : رشيد بن مالك ، ا لمصدر السابق ، ص 15

يؤسس قيمته اللسانية ويعد في ذات الوقت إسنادا مرهونا بوجود القيم ، تأسيسا على هذا ، فان التقاط المعني لا يلتقي في طريقه إلى القيم التي يرتهن إليها الموضوع في وجوده .[1]

أما القيمة اللسانية فهي أيضا لا تحقق في تفردها و لا توظف لذاتها بل تستمد وجودها من علاقة الفاعل بالموضوع ، التي يكون فيها الفاعل ملزمًا بتحقيق الرغبة ومجبرا على الصراع من أجل امتلاكها .[2]

وبناء على هذا التعامل مع المفاهيم ، يتجلى المنطلق المنهجي لهذه الدراسة ، التي تعمل على ضبط المفهوم و تدقيقه عن طريق ربطه بمظانه والمتابعة الأصلية التي نشأ فيها وتبلور ، مع الاحتفاظ بلغة المفهوم كما جاءت في الدراسة الأصل ، و إيجاد معادل لها في لغة الهدف .[3]

وقد قام الباحث بعد تحديده المفصل لمفهومي (الموضوع و القيمة) ، بتقديم عرض تحليلي للبرنامج السردي ، و للأسس النظرية التي ينبني عليها ، و لمكوناته ، وأطواره المتعاقبة (التحريك ، الكفاءة ، الأداء ، التقويم)، مستعينا في ذلك ببعض الرسومات البيانية ، رغبة منه في توضيح المفاهيم و تبسيطها ، وجعل القارئ العربي يتكئ على " أرضية صلبة تمكنه من اختراق حجب الضوابط التي كثيرا ما كانت تبدوا مغلقة ، نظرا لكثافة النصوص الأصلية في موضوع السيميائية وتراكم مصطلحات هذا العلم ، و مبدأ الاختزال الذي تلتزمه في كثير من الأحيان الدراسات الغربية على اعتبار أن القضايا المطروحة فصل فيها النقاش ، وأصبحت أمرًا معروفا ، لا يستدعي التفصيل و التفسير.[4]

بناء على ذلك ، فإن هذه الدراسة (البنية السردية في النظرية السيميائية)تعد من البحوث العربية المؤسسة لقراءة النظريات السيميائية و بالأخص نظرية " غريماس " إذ تكمن أهميتها في مرجعيتها النظرية التي يسخرها الباحث للكشف عن مختلف الجوانب و القضايا النظرية التي تأسس عليها السيميائية السردية في بناء تصوراتها ومنطلقاتها ومفاهيمها التنظيرية و التحليلية [5].

[1] ـ رشيد بن مالك ، البنية السردية في النظرية السيميائية ، ص 20
[2] ـ المصدر نفسه ، ص 15
[3] ـ عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، ص 106جح
[4]- عبد القادر شرشار ، المرجع السابق ، ص ص 105-106-122
[5]- المرجع نفسه ، ص 107

وإذا كان الناقد " رشيد بن مالك " يهدف بذلك ، ومن خلال هذه الدراسة إلى التأسيس لنظرية نقدية عربية حديثة في مقاربة وتحليل النصوص الأدبية ، فإنه يحق لنا – في هذا المقام – أن نتساءل عن مدى تحقق ذلك ، لأنه ليس من السهل الحديث عن نظرية نقدية عربية حديثة في ظل الانشقاق و الاختلاف الذي تشهده الساحة النقدية العربية بعامة ، كما أنه لا يمكن تحقيق ذلك بواسطة جهد فردي يقوم به ناقد واحد ، لاسيما و أن مثل هذا العمل يعد مشروعا نقديا يتطلب جهودا مضنية و إسهامات كثيرة لعدد من النقاد والباحثين المختصين .

إضافة إلى ذلك فان هذا العمل التأسيسي الذي يدعى صنع نظرية نقدية عربية حديثة يتطلب الانطلاق من جملة من المبادئ يراها الناقد المغربي " مُحَّد الدغمومي " كفيلة بتحقيق ذلك ، ويحددها فيما يلي :

- إسناد البحث لهذه النظرية و صنعها لفريق من الباحثين .
- الانطلاق من موقف تراثي محدد .
- الانطلاق من المناخ الأدبي المعاصر [1]

- **النقد البنيوي عند سعيد يقطين**

منذ بداية الستينيات من القرن العشرين إلى اليوم عرف مسارا النقد البنيوي للرواية في العالم العربي تحولات كثيرة ، ومتعددة ، تختلف في منطلقاتها وفي إجرائها النقدي ، و إذا كانت ساحة النقدي الروائي اليوم تعرف توجها كبيرا لاعتماد المنهجيات الجديدة في مقاربة النصوص الإبداعية عموما و السردية على وجه الخصوص ، فإن هذا التحول يخلق تراكما في مستوى المعرفة و التجربة . كما أن التوجه للإطّلاع على الخطاب النقدي الجديد في طبعته الفرنسية بالخصوص ، كان اكبر رافد للاتجاهات الحداثية في النقد العربي المعاصر .

[1]- محمد دغموني ، نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر ، منشورات كلية الأدب و العلوم الإنسانية ظن الرباط ، مطبعة النجاح الجديدة ، البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1999 ، ص ص 83-84

و في مجال بحثنا على المؤثرات التي حدثت عبرها تلاقي الوعي النقدي العربي ، بالمسارات النقدية التي شكلتها حركة النقد الجديد ، نجد أنفسنا أمام عدد هائل من الدراسات و الأبحاث و المقدّمات المنهجية ، و عدد أكبر من الدراسات التطبيقية ، التي تناولت عملا واحد لروائي واحد ، أو مجموعة من الأعمال ، أو تعرضت لجانب واحد من المكونات الأساسية للرواية ، أو لعلّها ركزت مجال اهتمامها على النصوص الشفوية أو القصة القصيرة .وإذا كانت هذه هي حالة مكونات الدراسة النقدية الجديدة في مجال الرواية في العالم العربي ، فإن أشكال التفاعل مع مكونات النقد الجديد في مظهره البنيوي ، لم يعرف طريقا واحدا مرت منه عملية المثاقفة ، فهناك الاتصال المباشر على المتون النقدية و هناك التواصل عبر الوسيط المترجم ، وأخيرا استفادة من الكتابات العربية التي مارست نقد الرواية من منظور النقد الجديد ، و أمام هذا التعدد و التنوع و الاختلاف ، ارتأينا أن تكون دراستنا ، مركزة على نماذج للدراسات النقدية للرواية ، مع الأخذ بالحسبان عنصر التداول و الانتشار للأثر المدروس ، و عمق إطلاع الناقد الذي كتبه على مدارس و اتجاهات النقد الجديد ، و لذلك فقد تم اختيارنا للكتابات النقدية في ميدان السرد لدى سعيد يقطين و سنعمل على تحديد خصوصية هذا الناقد في العمل الذي نقوم بدراسته .

- سعيد يقطين .....الوعي النقدي و التطويع المنهجي :

يعد الناقد سعيد يقطين من بين الباحثين العرب اللذين أولوا عناية خاصة بالبحث عن صيغ لقراءة النصوص السردية عموما و الروائية على وجه الخصوص ، و إذا كانت دراسته الكثيرة[1] قد تناولت موضوعا أساسيا هو الخطاب السردي ، فإننا في مجال بحثنا نتناول دراسته للخطاب الروائي ، من خلال كتابه تحليل الخطاب الروائي 1989 .

وتعد دراسته في هذا الكتاب جهدا تنظيريا مكتملا من حيث إحاطته بجوانب الدرس النقدي المتصل بتحليل الخطاب الروائي ، وذهب بعض الباحثين إلى اعتبار كتاب تحليل الخطاب الروائي الجهد التنظيري

[1] ـ عمر عيلان ، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد ، منشورات الإختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 20110 ، ص 109

الأول المكتمل [1] في الساحة النقدية العربية . وذلك يعود أساسا في نظرنا لقيمته المعرفية ، والأساس المنهجي الذي يمتاز بالوضوح و الدقة / و الوعي الكامل بالإجراء النقدي ، كما أن الناقد يعمل على توضيح المرجعيات المنهجية المعتمدة ، و مقارنتها و انتقاء ما يتناسب و تصوره النقدي ، يجعل المتتبع لهذا المسار ، يصل إلى نتيجة تشيء إلى تحكم الناقد في اختياراته ووعيه العام بالممارسة النقدية التي يقارب من خلالها مجمل المدونات الروائية التي اعتمدها في مجال التطبيق ، كما يمكننا ملاحظة أن الناقد عمل على ربط التقديم النظري بالممارسة الإجرائية ، وهو سلوك نقدي ، يدخل ضمن سيرورة بيداغوجيا تعليمية ، بالإضافة إلى قيمة اختباره لمدى قدرة المنهج المعتمد على فك إشكالات الخطاب المدروس ، و يتناول " يقطين " في بحثه مستويين يتعلق الأول بتحديد مكونات الخطاب الروائي في مظهره النحوي المكون من الزمن و الصيغة ، و الرؤية ، أما المستوى الثاني فيعمد فيه إلى دراسة تطبيقية في خمس روايات هي :

1/ الزيني بركات : لجمال الغيطاني .

2/ الوقائع العربية : لإميل جبيبي .

3/ أنت منذ اليوم : لتيسير سيول .

4/ الزمن الموحش : لجبدر حيدر .

5/ عودة الطائر إلى البحر :لحليم بركات .

ويعرض الناقد منذ بداية المنهج الذي يستمد منه فرضيات التحليل النقدي ، حيث يوضح منطلقاته بالقول : " نسلك في تحليلنا هذا مسلك واحدا ننطلق فيه من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال

[1] ـ عبد الله أبو هيف ، النقد الأدبي العربي الجديد ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، 2000 ، ص 368

الاتجاه البويطيقي الذي يعمل الباحثون على تطويره و بلورته بشكل دائم ومستمر [1]

وهذه الإشارة العامة للمنطلقات المنهجية ، يؤكدها " يقطين " عند مباشرة تقسيمات حدود الدراسة السردية ، فيؤكد أن التقسيمات التي يعتمدها في دراسته تستند بالأساس إلى التمييز الذي أقامه تودوروف و جينيت بين مستويين اثنين في السرد هما القصة و الخطاب و هذا البعد الإجرائي يسميه " يقطين " " المستوى النحوي" [2] ، و بذلك تكون مجالات الدراسة المعتمدة في كتاب تحليل الخطاب الروائي ، محكومة بضوابط المنهج البنيوي السردي كما بلورته بشكل واضح و أساسي كتابات النقد الجديد في فرنسا ، و إذا اعتبرنا أن الأخذ بالمجددات المنهجية المقترحة لدراسة الخطاب الروائي قد تم اعتمادها في المقاربة النقدية ، سنسعى إلى تتبع المسار الذي قدمه الناقد في مجال البحث في مكونات الخطاب الروائي ، و تطبيقاته على النصوص الروائية لتبين مدى التمثل للمنهج المعتمد ، في مستوي مفاهيمه و اجرائياته ، وما هي العناصر الجديدة في قراءة الرواية ، وهل أفاد " يقطين " من خلال مقاربته المنهجية في تقديم معرفة نقدية ، أسهمت في بناء خطاب نقدي متجانس و متماسك ، ولبلوغ ذلك نعمل على إتباع البحث وفق الخطوات التالية :

1/ مفهوم الخطاب الروائي : المرجع و التصور :

يقدم " سعيد يقطين " في مبحث تحليل الخطاب الروائي جملة من التصورات المتعلقة بمفهوم الخطاب ، حيث يرى أن الجانب المعرفي للمفهوم مر بمرحلتين قبل أن يتخذ وضعه النهائي لمصطلح متداول ، ويمثل المرحلة الأولى في الدراسات الكلاسيكية التي كانت توظف مصطلح الأدب في الدراسات النقدية خلال القرن التاسع عشر ، ليتطور بعد ذلك المصطلح إلى صورة أكثر تحديدا و ضبطا مع ظهور المدرسة الشكلانية الروسية التي جاءت بمصطلح " الأدبية " الذي يعني مجال الإبداع الأدبي بأن بحث ما يجهل نص ما ، نص أدبي ،فموضوع العلم الأدبي كما يرى جاكبسون ليس هو الأدب و إنما الأدبية ،و الأدبية من هذا المنظور تشترط جملة من الضوابط التركيبية و الأسلوبية ، التي تسمى دراسة الأدب ، من خلال البحث في الخصوصيات النوعية للموضوعات الأدبية .

[1] ـ سعيد يقطين ، تحليل الخطأ الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1989 ، ص 6
[2] ـ المرجع السابق ، ص 50

ويعد هذا التحول المفهومي ، يرى " يقطين " أن إسهامات الدرس اللساني كانت حاسمة في إعطاء بعد معرفي إجرائي جديد للحوار النقدي الأدبي وقد تجلى ذلك من خلال استثمار منجزات مسار الدرس اللساني الذي تجاوز مستوى الجملة إلى درس أوسع وهو " الخطاب " . و أول من طرح هذا الاقتراح هو الباحث اللساني زيليغ هارس Z- harris الذي عرف الخطاب بأنه : " ملفوظ طويل ، أو متتالية من الجمل تكون جملة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية ، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض "[1] وبهذا التحول في المقاربة اللسانية ، انفتح مجال الدراسة على مقاربة جديدة ، تمنح إمكانية ضبط و تحديد خصائص الأشكال المعرفية المختلفة عبر تعدد الخطابات .

ويكون مجال الخطاب الأدبي محورا لمقدمات نظرية حاول من خلالها أصحابها تحديد مكونات هذا الخطاب ابتداء من إميل بنفنيست ، مرورا براستيه F- ratier و مانجينو "maingueneau ويستخلص " يقطين " ملاحظتين أساسيتين بشأن مفاهيم الخطاب ، حيث يشير إلى أن تعدد دلالات الخطاب خاضعة بالأساس لتعدد اتجاهات و مجالات تحليلية ، مما أدى إلى تداخل التعريفات أو تقطعها ، أو إكمال بعضها البعض وهذه الملاحظة تستدعي بالضرورة الانتباه أثناء التحليل إلى أن أي مجال من المجالات السابقة تندرج ضمن الدراسة المقترحة ، حيث أنه علينا " أن نحدد الاتجاه الذي تنتمي إليه و المجال الذي نشتغل فيه وفق أسئلة ابستيمولوجية محددة ، نجيب من خلالها عن هذه الأسئلة : لماذا هذا التعريف ؟ ما هي الإجراءات و الأدوات المناسبة ، إلى ماذا يفي الوصول و كيف ؟ "[2]

إن هذا الحذر المنهجي ، و الصرامة في مواجهة القضايا المعرفية ، يعكس حس نقدي متميزا ، ووعي تاما ، بضرورة الانطلاق من معطيات واضحة و سليمة في الممارسة النقدية . وقد تجلى ذلك من خلال تناوله لتصورات النقد البنيوي فيما يتعلق بتحليل الخطاب . وما نلاحظه بهذا الشأن " يقطين " انطلق بشكل أساسي من تقسيمات تودوروف للحكي إلى مظهرين هما القصة : histoire ، و الخطاب dixoursوكذلك يضيف جنيت GENETTE .القائم على عنصرين هما " الحكي "

[1] ـ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 17
[2]- المرجع السابق ، ص 26

RECIT و الخطاب . واستنادا لمتغيرات البحث في الخطاب السردي ، يقترح تصورا خاص لدراسة و تحليل الخطاب الروائي العربي ، ويتم ذلك ضمن مستويين :

المستوى الأول : ويقترح في سياقه اعتماد مقياس الصيغة للتميز بين الخطابات الحكائية ، اعتبارا من التمييز الأساسي بين الحكي و السرد ، فيصبح " الحكي " عاما ، والسرد خاصا ، و بالتالي يمكن إدراج أشكال السرد العربي ضمن خطابين سرديين ، الخطاب الأول تكون فيه الصيغة المهيمنة هي العرض ، وتمثله المسرحية ، أما الخطاب الثاني فهو خطاب سردي يعتمد صيغة الحكي ، وتدخل ضمنه الرواية ، و الحكاية الشعبية ، و القصة القصيرة ، والسيرة[1].

2-الزمن في الخطاب الروائي :

إذا كانت المنطلقات التي اعتمدها " سعيد يقطين " في تحديده لمفهوم الخطاب ، تقوم أساس على توضيح مستويات التلقي المنهجي ، و مدى ملائمة ذلك للاختيارات المرسومة سلفا ، و الهادفة إلى صياغة منظور منهجي يتسع بالمرونة ، و بإمكانية ملاءمته للنصوص السردية العربية فإننا سنعمد من خلال هذا البحث على تتبع الإضافات و المقترحات المنهجية التي تدخل في سياق كل مبحث الخطاب السردي الثلاثة :

- زمن الخطاب بين التاريخي و الروائي :

انطلاقا من مجموعة المقترحات النظرية و الإجرائية ، المتصلة بدراسة الزمن السردي ، سعى يقطين لمقاربة البنية الزمنية في رواية " الزيني بركات "

بحث عن مكوناته ، و خصوصياته ، وقد كانت المساندة المنهجية لهذه الدراسة مستفيدة من تنظيرات النقاد حول علاقة الزمن في الحكي ، بمظهرين هما زمن القصة ، وزمن الخطاب . وفي هذا الصدد نجد أن الناقد أخذ بالتقسيمات التي قدمها تودوروف بشأن زمن الكتابة وزمن القراءة ،كما استفاد من ملاحظات جون بويون بشأن الربط بين الزمن ووجهة النظر ,وما يترتب عن ذلك من تحريك الزمن ,وفق

[1] ـ ينظر : سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 47

مظهرين هما :زمن المبنى الحكائي وزمن السرد , إلا أن الاستفادة الأساسية في رأي , كانت من تقسيمات جيرار جنيت الشهيرة , التي صاغها لتحديد زمن القصة ,والمتمثلة في علاقات الترتيب وعلاقة المدة , وأخيرا علاقة التواتر ,مع مراعاة التفريعات المتعلقة بكل علاقة , بما تشمله من سوابق ولواحق ,وديمومة وتلخيص ,وتسريع وإبطاء السرد [1]

غير أن يقطين حين الانتقال إلى الدراسة التطبيقية ,لزمن السرد في رواية "الزيني بركات " نجده يعتمد صيغة تركيبية خاصة ,تتحدد بكل مجال من مجالات المستوى الزمني في الرواية .فهو ينطلق من تحليل زمن القصة وزمن الخطاب في مستواهما الشمولي ,حين يتعلق الأمر بتجديد المكونات الكبرى للنص الروائي عبر هيكلته الزمنية في إطار الحركة التاريخية .

ثم ينتقل إلى دراسة تجزيئية للزمن ,تقوم على متابعة الوحدات السردية الصغرى في نص الرواية[2].

وهذا الإجراء التطبيقي ،يعد بنظرنا تجاوز للتصورات الجاهزة عن الزمن الروائي،والتي عادة ما نجد أن النقاد يطبقونها في مقارب تهم النقدية ،حيث يتم إسقاط مباشرة على مكونات النص ،ويتم ذلك عبر عملية تفكيكية ،لا تراعي خصوصيات العمل الروائي وصياغته ،وقد اعتمد "يقطين"في مقاربته "جمال الغيطاني"على التقسيم الزمني إلى محاور يسميها "التمفصلات الزمنية الكبرى "وتتعلق بدراسة راهنة الخطاب أو ما يدعوه،جنيت"الحكي الأول "وهذا وفق تقسيم جديد يراعي توالي الأحداث عبر تحديد السنوات والشهور والفصول[3]

وقد وردت نص الرواية المدروسة من خلال الإشارات التاريخية المهمة التي تزخر بها ،والموزعة على عشر مقاطع سردية تبدأ بالهزيمة ،فالاعتقال ثم الزيتي حاكما ،ثم تتواصل السيرورة عبر وحدتي الحرب والهزيمة ،لتنتهي "بالزيني"محتسب جديدا،أما "التمفصلات الزمنية الصغرى"فقيمتها تعينية ضمن المقطع السري الواحد .ويتم عبرها تحديد حركة الانتقال في الزمن من الماضي للحاضر فالمستقبل .وذلك يكون الزمن

[1] ـ عمر عيلان ، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد ، منشورات الإختلاف ط 1 ، الجزائر ، 2010 ، ص 114
[2] ـ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها
[3] ـ سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 91

مكون متحرك ضمن التاريخ،و مؤسس للبعد الجمالي في الرواية .وهذه المصطلحية النقدية المعتمدة من يقطين ،تتم في رؤية علمية وعليه بخصوصيات النص الروائي العربي [1]

3/الصيغة والأسلوب الروائي:

إذا كان الزمن بوصفه بعد تكويني في النص السردي فإن الصيغة السردية تمثل العنصر البنائي ،المحدد لسيرورة الرؤية في الرواية .وإذا كانت تصورات الرؤية السردية قد تناولها النقاد من متصورات متعددة،فإن الأساس الذي استند إليه "يقطين "في دراسته للخطابات الروائية العربية ،هو تنويعات تودوروف للصيغة في مظهريها ،العرض والسرد.كما استفاد بدرجة كبيرة من تقسيمات جينيت المستندة إلى التميز بين حكي الأقوال ،وحكي الأفعال ،والتعامل مع المقترحات التي قدمتها الباحثة "ميك بال "بصدد نموذج جيرار جنيت ،والذي تم بموجبه إقامة نمذجة للخطاب الروائي ،في مستوى سرد الأقوال والأفعال تنقسم إلى:خطاب مسرود،وخطاب معروض،وخطاب بأسلوب غير مباشر[2] , و إذا تأملنا هذا المقترح نجد أنه يستجيب للتنويع الأساسي في الخطاب الروائي .فالنص يقدم الأحداث بأسلوب العرض أو يسودها ويتم الأخبار بها بأسلوب مباشر أو غير مباشر ،أو منقول مباشر وغير مباشر ،وهذا تبعا لوضعية الراوي السارد و المسافة القائمة بينه وبين ما يروي.وانطلاق من هذا كله يقدم "سعيد يقطين "مقترحا يتناول تنويعات إجرائية لدراسة الصيغ السردية الممكنة ،وهذا اعتمادا على الصيغتين الأساسيتين:السرد والعرض واتحد هذه الصيغ [3] ,وقد اقتراح "يقطين "لهذا الإجراء الذي يعد تطويع المنهج المعتمد في الأصل ، طريقة التحكم بصورة أدق في هذه الصيغ ، دراستها أفقيا لمعرفة نوع الصيغة المهيمنة ، و دراستها عموديا عبر التبديلات و التحولات الصيغية ، و مفهوم الصيغ الصغرى الذي يمكن من التعرف على طريقة اشتغال النظام الصيغي للخطاب السردي .

4- الرؤية و تحولات البنية السردية :

[1]- عمر عيلان ، النقد العربي الجديد ، مقاربة في نقد النقد ، ص 115
[2]- ينظر: عمر عيلان ، النقد العربي الجديد ، مقاربة في نقد النقد ، منشورات الإختلاف ، ط 1، الجزائر ، 2010 ، ص 116
[3]- مصدر نفسه ، ص 116 .

ينطلق " سعيد يقطين " في الحديث عند الرؤية السردية من خلال عرضه ، لمجمل التصورات و الاقتراحات التي سعت للإمساك بمفهوم الرؤية . ويتم هذا عبر تتبع مصطلح الرؤية ، و مقابلاته لدى النقاد الجدد في أمريكا من أمثال جيمس و أتباعه ، أو بيرسي لوبوك أو نورمان فريدمان ، وصولا إلى تصنيفات جون بويون الشهيرة، و التي يميز فيها بين : ثلاثة أشكال من الرؤية هي : الرؤية من الخلف ، الرؤية من الخارج وتستند هذه المعطيات إلى الموقع الذي يتخذه الراوي من الأحداث و المسافة التي تفصله عنها ويتطرق الباحث إلى مقترحات أوسبنسكي بشأن المتطوع الروائي ، الذي يقسمه إلى أربعة مستويات هي : المستوى الإيديولوجي ، التعبيري ، الزماني ، المكاني ، السيكولوجي .

دون أن يهمل مقترحات جينيت البديلة لمصطلح الرؤية ، وهي مصطلح التبئير الذي يوزعه وفق ثلاثة حالات هي : التبئير الصفر ، التبئير الداخلي ، التبئير الخارجي .وهذه الحالات التي تفترض علاقة السارد وموقعه من الحكاية فإما أن يكون داخليا أو خارجيا ، استنادا على كل هذه المقدمات التي يوضحها الناقد بشكل منهجي ومنتظم مبينا الخصوصيات و الفرقات الدقيقة ، بين المنطلقات ، و الإجراءات ، يتحول لصياغة المنظور الذي يقارب من خلاله النصوص الروائية التي تمثله مدونة الدراسة ويقترح لذلك منهجية تتعامل مع الأصول المعرفية للرؤية السردية ، في خصائصها العامة ، والمؤسسة على علاقة الراوي بما يروي ، و علاقته بما يرى فيقوم الالتحام بين مستويين منفصلين في الخطاب النقدي السردي هما الصيغة و الرؤية.

ثم عمل على تطويعه في المستوى الإجرائي دون الإخلال بمحاذيره الأساسية ، أو بأبعاده السورية العامة . وهو جهد يبقي في حاجة إلى تمثل أكبر في نقدنا الروائي العربي الجديد .[1]

[1] ـ ينظر : عمر عيلان ، النقد العربي الجديد ، مقاربة في نقد ا لنقد ، ص 118

الفصل الثاني : النقد الجزائري في الساحة العربية

تمهيد :

إن المتتبع للحركة النقدية الأدبية في بلادنا سيلاحظ كثرة الحديث عن أزمة النقد الأدبي خاصة في فترة ما بعد الاستقلال التي عرفت حركة نقدية متواضعة بسبب قلة المهتمين بالمقال النقدي مقارنة الكتاب الإبداعية والتأليف ، لذلك فالحديث عن بدايات النقد الأدبي في الجزائر ، تجدها تتأرجح بين المناهج التقليدية من الانطباعية وتاريخية واجتماعية غيرها ولم ينفتح على المنهاج النسيقية بنيوية و سيميائية وفنية إلا في بداية الثمانيات القرن الماضي ، على يد الكبار النقاد الجزائريين ، و عليه في هذا الفصل الخاص بالنقد الجزائري في الساحة العربية ارتأينا أنه من الواجب التطرق إلا ما قدمه النقاد الجزائريين بداية بكل من عبد الله الرّكيبي و مُحَمَّد مصايف اللذان اتخذناهما كنموذجيين في بداية النقد الجزائري .

الانتقال إلى ما قدمه عبد الحميد بورايو و عبد المالك مرتاض في المنهاج النصّانية فالأمل كان في الاتجاه البينوي و الثاني في الاتجاه السيميائي فبفضل ما جاء به هؤلاء النقاد واللذان لم تتطرق إليهم بالذكر سار النقد الجزائر مسار التطور و الرّقي .

المبحث الأول : النقد الأدبي في الجزائر لدى كل من مُحَمَّد مصايف و عبد الله الرّكيبي

مقدمة : إن النقد الجزائري الحديث قد ظهر متأخرا نسبيا ، ولم يمن ناضجا في بداية نشأته ، بحيث أنه كان يتسم بالنظرة الجزئية حينا ، والنظرة السطحية العامة حينا آخر،،، إلى غير ذلك من الأمور التي تدل على النقص وعدم الاكتمال غير أن ذلك في الواقع أمر طبيعي جدا ، وله ما يبرره ، فمن المعروف عن النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينات من هذا القرن كان نشاطا ضعيف شكلا ومضمونا ، ولكن عندما أخذ الأدب الجزائري في النمو والتجدد شيئا فشيئا ، من بداية العقد الثالث من هذا القرن ، أخذ النقد في الظهور و النمو شيئا فشيئا هو الآخر ، وهذا أمر منطقي و واقعي ، لأن الأعمال الأدبية تسبق الدراسات النقدية لتكون موضوعا لها ، هذا من جهة ، ومن الجهة الأخرى البيئة الثقافية الجزائرية تتميز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى لما عرفته من السيطرة الاستعمارية القاسية قضت إلى حد ما على الإمكانيات ، و خلقت الحريات ، و حاولت جاهدة أن تقطع كل الجسور المتواصل بين الجزائر العربية المسلمة ، وشقيقاتها في الوطن العربي ، ولا سيما في المشرق .

فلحد الآن لم تحظى الفترة الممتدة من العشرينات إلى الاستقلال ، لدراسة النقدية واحدة وخصص بالنقد الجزائري في هذه الفترة ، باستثناء وفقه محدودة نجدها في « النقد الأدبي في المغرب العربي » للدكتور مُحَمَّد مصايف ، أملتها عليه طبيعية بحثه الذي غطى فيه بلاد المغرب الغربي الثلاث ، الجزائر وتونس و المغرب ، ولم يكن بوسعه أمام هذه الرقعة الجغرافية الواسعة عن يفعل بالنسبة للنقد الجزائري الحديث أكثر مما فعل بالإضافة إلى مجموعة من مؤلفاته و نذكر منها : دراسات في النقد والأدب و فصول في النقد الأدبي الجزائري و النقد الأدبي الحديث في المغرب الذي سبق و تحدثنا عنه أيضا : في الثورة و التعريب ،" الجزائر " ، والأدب و مذاهبه و الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، النثر الجزائري الحديث و الأخر الرواية و المؤامرة وقد وقع اختيارنا على دراسة ثلاث مؤلفاته الأولى التي اقتصر حديثه فيها على النقد كما خصصنا الحديث على عبد الله الرّكيبي و رؤيته هو الآخر إلى النقد الجزائري .

1 / . وفي بداية الأمر سنحظى بالحديث عن كتابة « النقد الأدبي في المغرب العربي » والذي صمم كما يلي : مقدمة و ، ثلاثة أبواب مقسمة إلى فصول و خاتمة ففي الباب الأول تعرض إلى « اتجاه

التقليدي» أما الباب الثاني فتعرض فيه إلى« الاتجاه التأثري » أما أخيرا و ليس آخرا الباب الثالث و قد تناول فيه «الاتجاه الواقعي » .

حيث نجد أنه في الباب الأول قد تطرق إلى مؤثرات الأساسية للاتجاه التقليدي فيقول : «يمكن حصر هذه المؤثرات في الثقافة المحلية ، و التراث ، والنهضة الأدبية الحديثة ، والثقافة الغربية . و بين الثقافة المحلية والتراث بعض التداخل لأن ثقافة المحلية في المغرب العربي ليست في الواقع إلا تراث متطور إليه بطريقة خاصة مواتية للإنسان المغربي ... »[1].

بمعنى أن الثقافة المحلية تتكون أساسا ممن كتب الدين و النحو و الصرف واللغة التي كانت تدرس بطرق عتيقة جدا في الكتاتيب والزوايا و المساجد بالإضافة إلى دراستها في الجامع الزيتونة بتونس و جامع القيروان في المغرب الأقصى بطرق أكثر جدية ، و أقرب إلى روح العصر ، فالثقافة العربية لشعب المغرب العربي كانت تتمثل في قواعد لغوية تحفظ عن ظهر قلب ، و آيات قرآنية وأحاديث نبوية تردد في مناسبات مختلفة [2].

أما قضية التراث فهي قضية شائكة لم تنتبه الأقدام من الحديث عنها و أيضا تحدث عنها في نقاد المغرب العربي و الاجتماع . كان قائما على أن التراث يعني الثقافة العربية في مختلف البلدان العربية فقال : "أحمد صبري" : وقد يكون من العسير جدا الفصل بين الجانبين يعني (التراث العربي العام ، والتراث المغربي) ، لأن كلا منهما امتداد لآخر و ذائب فيه[3] و أسباب التمييز عديدة و هذا راجع إلى وحدة اللغة ، ووحدة المعاني و الأفكار و القوالب و ألأساليب . بمعني أن الأدب العربي واحد اليوم .

أما عن المؤثر الثالث هو النهضة الأدبية في المشرق العربي ،ن بحيث يجب أن نعرف عن التأثير الغربي في حركة النقد التقليدي كان ضئيلا جدا ، إن لم يكن منعدما و في هذا الجانب يقول أبو قاسم سعد الله : " إن التأثر بالحضارة والثقافة الغربية كان بطيئا متثاقلا فلا يجد من الآذان الصاغية والقلوب المتفتحة

[1]- محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، من أوائل العشرينات من هذا القرن إلى أوائل السبعينات منه ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، ط 2 ، 1984 ، ص 18

[2] - المرجع نفسه ، ص : 19

[3] - محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2، 1984 ، ص : 20

والعقول المستهلكة إلا أرقاما قليلة بين قائمة الشعب الضخمة " [1] لأن من رفض عن يتأثر بالاتجاه العربي الحديث في النقد لا يعق أن يتأثر بالتيارات الغربية التي كانت أكثر اتصالا بفرنسا وفي النظر نقاد المغرب العربي والأدب التقليدين دولة استعمارية .

أما في الفصل الأول فكان مضمون بـ : "الشعر من وجهة النظر التقليدية " وقد اقتصر كلامه في هذا الفصل عن موقف النقاد المغاربة الرواد من فن الشعر .واللذين انحصرا كلامهم في الحديث عن ماهيته ، ووسائله تعبيرية والوظيفية[2].

و أما بالنسبة للفصل الثاني من الباب الأول حضه بعنوان " سمات الاتجاه التقليدي " و التي اعتبرها سمات الأساسية تمثلت في : الاهتمام الشديد باللغة والعروض والأسلوب الخطابي و التقريري في معالجة والاستناد إلى التراث[3].

أما الباب الثاني فقد جاء بعنوان " في الاتجاه التأثري " الذي ظهر في نفس لفترة التي ظهر فيها الاتجاه التقليدي على وجه التقريب وقد قسمه خمسة فصول ، بحيث جاء في الفصل الأول " دعوة إلى أدب جديد " بحيث اعتبر بأن النقاد التأثريين في المغرب العربي يرون أن من حق الأدب العربي أن يتطور ، وأن يجدد من روحه و أدواته ،أن هذا التجديد لا يمكن أن يحصل إلا إذا تحرر الأدباء من التقليد الذي طبع ألأدب العربي طوال العصور الأخيرة و بداية النهضة ، و نزعوا إلى التعبير عن مشاعرهم و أحاسيسهم[4].

أما الفصل الثاني فقد حدد فيه طبيعة الأدب الجديد و الذي حصره في وظيفتان و هما : " وظيفة نفسية روحية " كما أبو القاسم الشابي بحيث قال أن الأدب عملية فردية لا علاقة لها بميول الشعب إطلاقا ، أما الوظيفة الثانية فتتمثل في " الوظيفة الوطنية " بحيث اعتبر بعض النقاد أن الرسالة الروحية الفنية تتسع لتشمل بعض الجوانب الوطنية و الاجتماعية ، وخاصة الظروف التي كان يمر بها الشعب العربي أو

[1] ـ أبو قاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات ، دار الأدب ، بيروت ، ط1، ص : 21
[2] ـ ينظر : محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص : 29
[3] ـ المرجع نفسه ، ص : 75
[4] ـ ينظر : محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص : 102

بالأحرى شعب المغرب العربي ، فما بين الحربين العالميتين و قبل الثورة الجزائرية[1].

و أيضا تكلم عن ماهية الأدب التأثري بحيث اعتبر أن وظيفة الأدب وماهيته هما وجهان لموقف واحد[2].

كما لا نعقد أيضا حديثه عن " الإلمام و الموهبة في الشعر " و الشعر " حقيقة سماوية سامية " .

أما بالنسبة للفصل الثالث الذي عنوانه " وسائل التعبير الشعري " بحيث قام فيه مصايف بتحديد موقف النقاد من التعبير الشعري ، مركزا بصفة خاصة على موسيقية الشعر ، ولغته ، وطريقة التعبير فيه[3].

وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرا فنان جديدان لم يعتمدا في نشأتهما كالشعر على نماذج قديمة و تقاليد مضبوطة و هما القصة و المسرحية[4].

و هذا ما جاء في الفصل الرابع الذي عنونه مُحَمَّد مصايف بـ :

" التعبير في القصة و المسرحية " و عرض فيه الاتجاه الفني القصصي و ضرورة الاهتمام به و أيضا الأسلوب في القصة الذي يعتبر من أهم جوانب التعبير العام الذي يمكن للقاص أن يستخدمه في قصته[5] وأيضا لا نغفل حديثه عن أسلوب المسرحية و لغتها .

و أخيرا و في الفصل الخامس فقد تعرض إلى " سمات الاتجاه التأثري " و الذي حوى : النقد التأثري ووظيفته بحيث عرض فيه السمات الأساسية للاتجاه التأثري و التي لخصه في نهاية الأمر على أربع الأسس وهي على التوالي : الوقوف ضد بعض الأساليب التقليدية في النقد ، و الدعوة إلى التجديد ، والحرية الفنية في الأدب و النقد ، و الانفتاح على المذاهب الفنية الحديثة العربية و الغربية[6].

وآخر ما سنتناوله في كتاب " النقد الأدبي في المغرب العربي " للدكتور : مُحَمَّد مصايف هو الباب الثالث الذي تبنى فيه " الاتجاه الواقعي " و هو بدوره قسمه إلى خمسة فصول و رتبها على النحو التالي :

[1] ـ المرجع نفسه ، ص : 109
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 114
[3] ـ محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص : 135
[4] ـ ينظر : المرجع نفسه ، ص 171
[5] ـ المرجع نفسه ، ص : 182
[6] ـ المرجع نفسه ، ص : 209

الأدب بين الحرية و الالتزام و في طبيعة الأدب الواقعي و التعبير في الشعر الجديد ، والتعبير في الفنون النثرية و أيضا في سمات الاتجاه الواقعي .

و أيضا تناول في الفصل الأول " مفهوم الالتزام في إطار الاتجاه الواقعي " ويقول في هذا الصدد :" إن المنادين بضرورة الالتزام في الأدب العربي شاعرون بجدة موقعهم ، وذلك يهتم بعضهم بمحاولة تحديد العوامل و الظروف التي تفرض على ألأديب في نظرهم أن يلتزم في عمله بقضايا معينة "[1] لأن الالتزام يصبح ضروريا كلما ظهر تسديد لحرية الشعوب ، كما وقع أثناء الحرب العالمية الثانية عندما غزت النازية أوروبا و العالم أجمع .

كما تحدث أيضا عن " الالتزام و الوجودية و الوعي التاريخي " دون أن يهمل تطرقه إلى " الالتزام في الأدب العربي القديم " و الذي اعتبره مفهوم و واسع للالتزام ، دون أن يغفل عنصر آخر وهو " الالتزام في إطار الحرية الفنية " و هنا يعتبر عبد الله الرّكيبي أن الحرية ضرورية للأديب لأن هذه الحرية هي " التي تفجر عواطفه نغما شجيا يتفنى بآمال الإنسان و يعبر عن آلامه و أحلامه عن همومه ... عن حاضره و مصيره ، فإذا ما تحجرت العواطف و جفت تحت ضربات السوط .. سوط الإرهاب فلن ينبغي هذا الإنسان ولن ينشد ، وإذا غنى فغناؤه لن يكون صادقا مخلصا شجيا [2].

و لم يكن الرّكيبي وحده هو الذي وقف ضد القسوة و الضغط على حرية الأديب ، وإنما شاركه في هذا الموقف نقاد آخرون من بينهم : منور صمادح ، الذي بعدما أشاد بدور الكلمة في التخفيف عن المحرومين ، ومساعدتهم على تحسين حالتهم و حل مشاكلهم ، عاد فأكد أن للأديب رسالة ذات " رأسين " الكلمة و المغني[3].

كما نجده قد تحدث في الفصل الثاني من الباب الثالث على : " طبيعة الأدب الواقعي " حيث يقول : "إن الأديب الواقعي يستقي موضاعاته من حياة الناس على اختلاف طبقاتهم و انتماءاتهم الاجتماعية"[4].

[1] ـ محمد مصايف ، النقد الأدبي في المغرب العربي ، ص : 236
[2] ـ ينظر ، المرجع نفسه ، ص : 251
[3] ـ محمد مصايف ، النقد الأديب الحديث في المغرب العربي ، ص : 252
[4] ـ ينظر ، المصدر نفسه ، ص : 271

أما عن وظيفة هذا الأخير فلعل أبرز المواقف التي عالجته في إطار الحرية قول عباس الجراري : " و هذا ما حفزني انطلاقا من الدرس الذي استخلصته من المواقف التي عرضتها في الكتاب " الحرية و ألدب " إلى الإلحاح على ضرورة اتصال الأديب الحر بالجماهير ، ليس فقط لإمدادها بالشفافة عن بعد ، ولكن للالتحام الوثيق معها ، والانفعال لما يعتمد في نفسها ، والتجارب مع تطلعاتها ، والإحساس بقضاياها ، ومعانقة مشاكلها و مناقشتها ، والتصارع من أجلها ، وإدخال الجماهير عنصرا فيها التشارك في النضال ، بعيدا عن كل وصاية أو أبوة و توجيه يصل إلى التسلط و الاستبداد بالرأي "[1].

وهنا يلح عباس الجراري على ضرورة اتصال الأديب بالجماهير وهذا الاتصال سار في إطار الحرية و الاقتناع .

بالإضافة ألح عليها نقاد الاتجاه الواقعي في المغرب العربي ويعود سببها إلى الظلم و التخلف و الاستبداد التي عان منها أقاليم العالم العربي هذا من جهة أما من جهة أخرى فنجده قد دعا إلى " التخلي عن الموضوعات و الأساليب التقليدية " و ذلك عن طريق الاكتفاء بمعالجة الموضوعات و القضايا من الخارج كما يقال ، لأن عدم الاندماج في الشعب لا يؤدي إلا إلى إنتاج سطحي شكلي و لا يحقق الهدف الاجتماعي أو الإنساني المنتظر منه [2]. و أيضا على الأديب أن لا يغرق في بعض الفنون الشعرية التي عرفها الأدب العربي القديم ، وأن يكون هادئا في تعبيره واعيا بالعلاقة العضوية التي تربط بين القضايا التي يعالجها في إطار الالتزام و بين التعبير عن هذه القضايا[3].

كما أنه يلح موضوعات أخرى تنتهي إلى الفصل الذي سبقنا و تحدثنا عنه و التي تتمثل في : الأدب و الواقع الاجتماعي ، والأدب و المنزلة الاجتماعية أيضا .

أما الفصل الثالث : فقد تضمن عنوان : " التعبير في الشعر الجديد " فتطرق إلى عوامل ظهور الشعر الجديد فيقول : " بالرغم من أن الكثير ممن درسوا الشعر العربي الحديث فلم يتعرضوا إلى العوامل الأساسية لظهور الشعر "[4].

---

[1] ـ المصدر نفسه ، ص : 272
[2] ـ محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص : 286
[3] ـ ينظر : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[4] ـ محمد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، نشر مطبعة البعث ، قسنطينة ، 1974، ص : 352

فمن العوامل الأساسية التي دعت إلى ظهور شعر جديد هي : الخلفية الحضارية و هي كما نعلم أنها تختلف عنها بالأمس .

أما عن العامل الفني لتطور الشعر العربي فيتمثل في كون الشاعر العربي أحس تلقائيا ، ومن خلال الممارسة الفنية ، أن الشعر العربي في حاجة إلى تطور ، وقد يبدو أن هناك بعض الشبه بين هذا العامل و بين العامل الذي سبق و تحدثنا عنه من كون أن الشاعر أحس في الحالتين بضرورة إدخال تجديد على القالب الشعري .

كما أعتبر أيضا أن الشعر صناعة بالدرجة الأولى مركزا على أداء بعض النقاد الذين بوحدة القصيدة التي يسمونها أحيانا الوحدة العضوية ، ومن الواضح أن الخلط شديد بين التسميتين ، مهما يكن من الأمر فإن حديثهم عن هذه الوحدة كان قليلا جدا ، و كان من العموم بحيث لا يحدد وجهة نظرهم ، ولعل أكثرهم حديثا عن الوحدة و التفكك " عبد ا لله الرّكيبي " الذي اعتبر انعدام الوحدة ظاهرة بارزة في الشعر الجزائري الحديث[1].

و يحدد هذه الظاهرة بكون أن الشاعر " ينتقل من موضوع إلى آخر في نفس القصيدة الواحدة دون تمهيد ، ودون موجب ، ليست سوى الإطالة في القصيدة ،وسوى أن تكون قصيدته بلغت السبعين أو أكثر في أبياتها كما فعل مفدي زكريا في هذه القصيدة التي تحدث فيها عن هلال نوفمبر [2] .

وبالتالي فإن ما يهم الركيبي من الوحدة هو أن يحافظ الشاعر على وحدة الموضوع بحيث لا يبدأ بموضوع و ينتهي بموضوع آخر .

وفي الختام هذا الفصل تحدث عن " عناصر الصورة الشعرية " التي تمتاز من غيرها بكونها تعطي للقارئ انطباعا قويا كنه لا يقرأ قصيدة و إنما يشاهد لوحة فنية ، انطباعا لا يسمح بتفتيت الصورة إلى العناصر المكونة لها ، و بالرغم مما في هذه النظرة من تأثرية فإنها تحفظ على الشعر وحدته ، و تضعه في مكانه الطبيعي بين الفنون الجميلة[3].

[1] ـ عبد الله الركيبي ، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، الدار القومية للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1962 ، ص ص : 59-60
[2] ـ عبد الله الركيبي ، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، الدار القومية للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1962 ، ص ص : 59-60
[3] ـ أبو زيان السعدي ، في الأدب التونسي المعاصر ، نشر مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، 1974 ، ص ص : 54-55

نهاية الأمر على أنها وسيلة لا غاية و هذا في نظر النقاد الواقعيين في المغرب العربي الذين ينادونا بتطورها تبعا لتطور المضمون ، كما اتضح أنهم لا يقبلون النزول بهذه اللغة إلى مستوى العامية و المباشرة ، لأن الشعر لا يحتفظ بمكانته بين الفنون في نظرهم و لا يقومون برسالته الاجتماعية[1].

أما الفصل الرابع الذي جاء بعنوان " التعبير في الفنون النثرية " فقد تناول :" اتجاه لقصة الواقعية " و أول ما يصادفنا في نقد القصة و الرواية في المغرب العربي هذا الاهتمام الشديد الذي يبديه النقاد حيال اتجاههما ، ويركز بعض هؤلاء النقاد على انتقال القصة القصيرة من الاتجاه الرومانسيين إلى الاتجاه الواقعي ، فيلاحظ عبد الله الرّكيبي :" أن هذا الانتقال بالنسبة إلى القصة القصيرة الجزائرية لم يقع بصورة واضحة إلا في السنوات الأخيرة من الثورة حيث سيطر التيار الواقعي نهائيا على القصة القصيرة ، وتوقف التيار الرومانسي ، لأن الثورة فرضت واقعها على الكتاب جميعا "[2].

ثم تلاها : " تحديد القصة الواقعية " فاعتبروا هذه الأخيرة فنا أدبيا مستقلا ، وقد حاول الكثيرون من نقاد المغرب العربي أن يضعوا هذا التحديد في مستهل دراساتهم ، فاعترف البعض بأن التحديد دقيق لفن القصة من الصعوبة يمكن ، ومن هؤلاء " عبد الله الرّكيبي " أيضا الذي تساءل ما إذا كانت هذه الصعوبة تنسحب على سائر الأنواع الأدبية[3].

و علل ذلك بقانون التطور الذي تخضع له كل الفنون الأدبية كانت أم غير أدبية هذا من جهة أما من جهة أخرى فنجد أن الفصل الرابع من الباب الثالث قد تناول أيضا بما يعرف بـ : البناء الفني للقصة و هو في نظر بعض النقاد توفير الشروط و العناصر الضرورية للعمل بحيث يقنع قارئه بأنه عمل مكتمل ناضج[4].

[1] ـ ـ محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص : 347
[2] ـ عبد الله الركيبي ، القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر ، نشر دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1962 ، ص 175
[3] ـ المصدر نفسه ، ص : 145
[4] ـ محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 2 ، 1984 ، ص : 361

ثم تكلم عن : " رسم الشخصية القصصية " بحيث أن الاهتمام بهذا الجانب و طرق رسمه كان أقل من اهتمامهم بالجوانب الأخرى ، بحيث أن القصاص ، كانوا يهتمون بالحوادث أكثر من اهتمامهم بأشخاص القصة[1].

كما أشار الدكتور مُحَمَّد مصايف أيضا : التعبير في القصة و الرواية لتليها نشأة المسرح العربي المغربي وبناء المسرحية و لغتها و كان هذا ختام لما جاء في الفصل الرابع .

أما عن الفصل الخامس و الأخير من الباب الثالث من كتاب : " النقد الأدبي في المغرب العربي " للدكتور مُحَمَّد مصايف : فجاء فيه " سمات الاتجاه الواقعي " بحيث يقول إن من أهم ما يمتاز به الاتجاه الواقعي عن الاتجاهين التقليدي و التأثري ، أنه ناقش في شيء من العمق و من جهة نظره الخاصة ، مجموعة من القضايا النقدية و الفنية ، و منها رسالة الناقد ووسائله ، والمناهج النقدية ، والفن و الإبداع و علاقتهما بالأصالة و الشخصية[2].

ثم يتجه إلى حالة النقد في المغرب العربي مستشهدا بالدكتور " عبد الله الرّكيبي " الذي يرى أن هذا النقد لا يزيد التجاوب العاطفي المحض دون أن يتكلف ناقد أو أديب مشقة البحث و الكشف عن ضعف الشعر طوال ثلث قرن ، وما وجد من نقد لا يزيد على كلمات عامة تنصب على الجزئية مثل : اللفظ و المعنى ، أو أن الشاعر أحس في هذا البيت و لم يحس في آخر [3] .

[1] ـ المصدر نفسه ، ص : 371
[2] ـ محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص : 399
[3] ـ ينظر ، المصدر نفسه ، ص : 400

و لم يكتفي مُحَمَّد مصايف بهذا فقط بل تعداه إلى عنصر آخر عنونه بـ : " الفن الموهبة و الصناعة و الصناعة " بحيث أن قضية هذا الأخير و علاقته بالموهبة و الصناعة قضية لم ينته الكلام حولها في أي منهج هذا المناهج النقدية و في هذا الصدد يقوا : عبد الكريم غلاب : " إن الصناعة أساس من أسس العمل الفني ، وأن الموهبة ـ ضرورية لكن عمل أديب ـ لا تغني عن الصناعة ، كما أن الصناعة لا تغني عن الموهبة " [1].

و بالاهتمام نفسه يقول مُحَمَّد مصايف : وفق نقاد المغرب العربي ضد ما أسموه التقليد و الاستلاب وهو عدم الأصالة و الشخصية فيما ينتجه بعض الأدباء في مختلف الفنون الأدبية و أول ما لاحظوه في هذا الصدد ما أطلق عليه مصطفى الفارسي : " الضبابية الكلامية " و يعيني بها : " غريب الألفاظ وغامض المعاني " التي يملأ بها " بعض عباقرة الفكر و أصحاب المدارس " الصحف و المجلات[2].

و في ختام هذا الأمر يمكن القول أن كتاب " النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي " الدكتور مُحَمَّد مصايف قد حصل في خمس نتائج مفادها أن :

أولا : أن النقد المغربي الحديث ما هو إلا امتداد طبيعي للنقد في المشرق العربي .

ثانيا : مطالبة بعض النقاد الواقعيين في المغرب العربي في وضوح و إلحاح بالأصالة في الإبداع الفني ، طالبوا فيها في مقابل ما أسموه التقليد و الاستلاب .

ثالثا : إلحاح النقاد التأثرين و الواقعيين على مبدأ الحرية في الأدب ، و يقصدون بالحرية أن يكون الأدبي خرافي التعبير عما يريد .

رابعا : إيضاح موقف نقاد المغرب العربي من موسيقي الشعر ، و من المعروف أن هذه القضية كانت منذ نهاية الحرب العالمية الثانية مثار نقاش شديد بين النقاد في المشرق العربي .

خامسا : موقف النقاد المغاربة من قضية اللغة ، و هو موقف واضح معتدل تطوروا فيه خلال الخمسين سنة الماضية ، وهذا الموقف المعتدل من اللغة شبيه بالموقف السابق من موسيقي الشعر .

[1] ـ المصدر نفسه ، ص : 420
[2] ـ المصدر نفسه ، ص ، ص : 420 ، 425

أما عند كتابه : " دراسات في النقد و الأدب " فقد قسم هذا الأخير إلى خمسة أقسام و المرتبة كالآتي : في النقد ومناهجه ، في نقد الشعر ، في نقد القصة ، في نقد الرواية و المسرحية و أخيرا و ليس آخرا ، في قضايا أدبية .

ففي القسم الأول : تعرض إلى مفهوم النقد ومناهجه ، و بخاصة المنهج الواقعي التقدمي الذي اتبعه في الدراسات المختلفة التي يضمها هذا الكتاب ، كما يشمل هذا القسم دراسة مطولة للأزمة التي يعانيها النقد الأدبي في بلادنا ، ويذكر العوامل الأساسية التي تسببت في ظهور هذه الأزمة ، أو ساعدت على استفحالها ، كما يشمل دراسة إضافية حول الدور الذي يلعبه الناقد بالإضافة إلى قضايا الالتزام و الأديب الملتزم و الأدب و المجتمع .

فجاء في مفهوم النقد على حسب الدكتور مصايف : " تعبير الأدب بأخطائه و حسناته ، و تنبيهه إلى ما يقع حوله من أحداث ، و توجيهه إلى الحق و الخير ، وتحديد المواهب و المدارس الأدبية " [1].

و هذه السمات الأساسية التي يضطلع بها الناقد الواعي و الدور العملي الذي ينبغي أن يقوم به النقاد في تطوير الحركة الأدبية بعامة و الحركة الأدبية الجزائرية بخاصة ، فدور النقد إذن يتمثل في تحديد الاتجاه العام للحركة الأدبية الجزائرية ، و تحديد العلاقة القائمة بين الأدب و بين المجتمع [2].

و ظهر هذا الأخير منذ البدايات الأولى لظهور أعمال إبداعية فنية ، جذبت انتباه الإنسان ، فأطربته و أثارت فيه شعور الإعجاب و الدهشة [3].

بما عن وظيفة الناقد فيقول في هذا الصدد :" إن أول شيء ينبغي أن نتفق عليه كمنطلق للتحديد الذي نريده هو أن الأديب المنتج لا يحمل قلمه ليتسلى بنظم قصيدة ، أو كتابة قصة أو مسرحية ، بل ليقول شيئا يأخذ بمجتمع قلبه ، ويملأ عليه حياته ، و يشغل تفكيره الناضج " [4]،ثم تلا حديثه هذا بالتكلم عن " رسالة الناقد " حيث يرى أن الناقد يكشف عيوب الكاتب وحسناته ، وإيقاظ ضميره .

[1] ـ محمد مصايف ، دراسات في النقد و الأدب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 ، ص : 20
[2] ـ المصدر نفسه ، الصفحة نفسها
[3] ـ عمار بن زايد ، النقد الأديب الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990 ، ص : 25
[4] ـ محمد مصايف ، داسات في النقد و الأدب ، ص : 11

ورأى جواد الطاهر أن مهمة النقد هي التوسط بين الشاعر و القارئ إنه يخدمهما بما لا تحتمل معه كلمة الخدمة من تقليل الشأن إنه يصل بين طرفين ، ويعقد روابط التفاهم و الألفة و الحب ...[1] .

ويرى " : عبد الله الرّكيبي " أن مهمة الناقد هي تفسير الجمال ، وإظهار طريقة الأديب في البحث على الخير أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أ شر [2].

أما عن " المناهج النقدية " وفي هذا العنصر من الكتاب ناقش مقاليب للأستاذ عبد الأمير ، ظهر أولهما في 11 جانفي و ظهر ثانيهما في 22 منه ، فاستهل حديثه هذا مع عبد الأمير قضية تحديد المناهج النقدية ، والتي استخلص في قوله أن النقد في أدبنا الحديث مر بمراحل و هي مراحل النقد التقليدي ، و النقد التأثري ، ، والنقد الواقعي ، و النقد الاشتراكي ، و كل مرحلة من هذه المراحل الأربعة أسلمت إلى أخرى بصورة طبيعية و غير مفتعلة [3].

ثم انتقل إلى عنصر آخر وهو " اللغة و الإبداع الفني " التي شغلت النقاد في كل عصر ، و في كل أمة فاهتم بها لأرسطو و تحدث عنها النقاد العرب في العصر العباسي و في عصور الانحطاط ، أما مصايف فقد رأى أن اللغة أو قضية اللغة بصفة عامة هو أنه ليس هناك ما يدعوا إلى استعمال اللغة العامية في الشعر ، وأن الحل الوحيد لكتابه القصة هو استخدام اللغة الفصيحة المبسطة بأسلوب مباشر و هذا الحل يبقى على العنصر الفني في أسلوب القصة أو المسرحية[4].

أما عن " الأدب و المجتمع " فرأى أن الأدب الرفيع يقوم على عنصرين اثنين : عنصر شخصي يمثل الأديب ومشاعره ، و عنصر عام يشترك فيه هذا الأديب مع أفراد المجتمع ، ولاشتراك العنصر الشخصي للأديب الرفيع يحتاج الأديب إلى الشجاعة أدبية خاصة يغبر بها عن هذا العنصر ، وهو يحتاج إليها في القضايا الأدبية الخالصة ، كما يحتاج إليها في القضايا الاجتماعية العامة [5].

[1] ـ عبد ا لله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا / تونس ، 1978 ، ص : 239 .
[2] ـ سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، دار الشروق ، ط 3 ، 1980 ، ص : 05
[3] ـ محمد مصايف ، دراسات في النقد و الأدب ، ص : 34
[4] ـ محمد مصايف ، دراسات في النقد و ألأدب ، ص : 50
[5] ـ المصدر نفسه ، ص : 56

ثم انتقل إلى التحدث عن " الأدب و الالتزام " فرأى الالتزام شيء يتكيف بنوعية الظروف التي تحيط بالأديب ، وبعبارة مختصرة فإن رسالة الأديب شيء تحدده الظروف التي يعمل فيها وهذا الفهم لرسالة الأديب هو الذي يتماشي و النظرة القائلة بأن الأدب صورة صادقة للمجتمع الذي يظهر فيه [1].

و ختم حديثه في القسم الأول عن " الأديب الملتزم " الذي تتخلص رسالته في وعيه للمرحلة الحضارية التي تجتازها أمتنا و جماهيرنا الكادحة و في ضرورة البحث المباشر عن طبيعة مطامح هذه الجماهير ، ثم في التعبير عن كل هذا ، وعن حياة عمالنا ، تعبيرا فنيا يبتعد عن التقديرية و الخطابة في الأسلوب و يتحاشى الغموض في المواقف و الأفكار [2].

أما القسم الثاني : فخصص لمجموعة من الدواوين و القصائد التقليدية و الحرة ، وهكذا درس دواوين ابن هدوقة و التي تمثلت في ديوان " الأرواح الشاغرة " الذي نشرته الشركة الوطنية للنشر و التوزيع سنة 1967 ، فهو ديوان صغير يقع في 100 صفحة فقط ، و لا يحتوى على أكثر من إحدى عشره قصيدة ، غير أن قيمة أي ديوان لا تقاس بالحجم و لا بعدد القصائد التي يضنها ، بل بتعدد الموضوعات ، فلذا نلاحظ أن ديوان "الأرواح الشاغرة " هو أغنى الدواوين الجزائرية مضمونا ، وأحرها عاطفة ، و أسلمها أسلوب [3].

و أيضا لا يكاد هذا الأخير أن يخرج عم موضوعات الحرية ، والتخلف الاجتماعي ، وآثار الحرب والاضطهاد

وفي هذا الصدد يقول ابن هدوقة في حرية الشعوب تبعا لتوفي الشاعر المجري :

- بغير الحق لذ يكون هناك وطن ؛
- و لن يهدأ الشعب للذل اليوم ؛
- سنذبح و نقتل ونروي الأرض بدمائنا ؛
- و ستكون الأرض لنا أما رؤوس ؛

[1] ـ ينظر ، المصدر نفسه ، ص : 62
[2] ـ محمد مصايف ، دراسات في النقد و الأدب ، ص : 67
[3] ـ ينظر ، المصدر نفسه ، ص ، ص : 87-88

- يعطينا الخبز و تهدينا الكساء ؛
- و نصبح في الأرض أحرار ؛
- و في السماء أبطالا [1]؛

و الجميل في ابن هدوفة أنه في حديثه عن الحرية لا يفرق بينها وبين الكرامة المواطن ، فهي شيء لا ينال إلا إذا ضحى من أجله .

أما عن ديوان " مُحَمَّد صالح باوية " ، " لأغنيات نضالية " ، فأعتبر باوية أن الإنسان هو كل شيء في ديوانه ، بحيث استحق العناية الأولى من هذا الشاعر ، فعبر عنه تقريبا في جميع قصائد الديوان ، وفي نظره أن الإنسان ليس شيئا جامدا منفصلا عن الظروف المحيطة به ، لذا جاء هذا الأخير قويا و ضعيفا عند باوية حسب قوة ظروفه أو ضعفها [2]، فالإنسان الفلسطيني سنة 1956 هو غير الإنسان الجزائري في نفس السنة فالأول ضعيف ووديع يكتفي بتشيلي أمل الشعب الفلسطيني الناشئ ...

... و تمضي النون

و أذكريا طفلتي الوادعة .

بعينيك أنت ...

وترقد " يافا" و " حيفا " و أصحابيه

بعينيك عمق كثيف الظلال

رهيب ، يغلق ألف سؤال [3]

فهذه الطفلة الفلسطينية " الوديعة " تكتفي بالتساؤل و يتمثل المأساة بنظرتها و الاستماع إلى أغاني و حكايات جدها .

[1] ـ ينظر ، مجمد مصايف ، دراسات في النقد والأدب ، ص : 88
[2] ـ ينظر ، المصدر نفسه ، ص : 82
[3] ـ ينظر ، المصدر نفسه ، ص : 83

كما تحدث أيضا عن ديوان " إبراهيم أبي اليقطان " الذي يعتبر من الشخصيات البارزة لهذا العهد ، و هذا لمشاركته في ميادين نضالية متعددة ، وهنا يعتبر مصايف أن هذا الشاعر تقليدي في الشكل و المضمون [1].

بالإضافة إلى قصائد نزار قباني و غيره و في كل هذه الدراسات كان ينظر مُحَّد مصايف إلى النص على أنه أثر أدبي يعبر عن قضايا اجتماعية أو سياسية أو قومية أو عاطفية ، دون إغفال الجانب الفني في الأثر الأديب أي نظر إلى مضمون هذا الأدب و مدى علاقته بنفس صاحبه و بالمجتمع و إلى الشكل كأداة تعبير عن القضايا التي يزعم الشاعر أنه يعبر عنها ، وكان ينظر إلى النمطين من الشعر العمودي و الحر ، دون تعصب أحدهما ضد الآخر ، فالقضية التي يعبر عنها هذا الشعر هي الهدف الأول من الدراسة ، والهدف الثاني هو مدى نجاح الشاعر في التعبير عن هذه القضية بأي شكل كان [2].

أما القسم الثالث : فيحتوى على دراسات عديدة حول القصة و التي سنحاول الحديث عنها باختصار شديد بحيث نجد أنه درس فيه مجموعتين قصصيتين ، مجموعة " الكتب و قصص أخرى " لابن هدوقة و التي توفر مجالا أو سع للدرس و المقارنة ، والمجموعة تقع في 150 صفحة تقريبا ، وتضم عشر قصص متفاوتة في الحجم و القيمة و متنوعة في الأسلوب والغاية [3]،و معظم قصصها وضعت في غضون سنة 1971 و اثنين منها كتبت ألأولى سنة 1963 و الثانية سنة 1965 م .

بحيث أن الاثنين الباقيتين ، وهما قصة " الرجل المزرعة " و قصة " عزيزة " أتيتا في المجموعة بدون تاريخ

و قد أدرج مُحَّد مصايف قصص قيمة في الاتجاه الثاني الذي أطلق عليه اسم الاتجاه الواقعي الاشتراكي ، وهي قصص " الفلاح " و " الإنسان " و " الكاتب " و كلها كتبت سنة 1971 ، بحيث تمتاز قصة الفلاح " بأنها قصة اجتماعية تصف ظاهرة عاشها الفلاح الجزائري في عهد الاستعمار و السنوات الأولى من عهد الاستقلال [4].

[1] ـ ينظر ، محمد مصايف ، دراسات في النقد و ألأدب ، ص : 94
[2] ـ المصدر نفسه ، ص : 05
[3] ـ المصدر نفسه ، ص : 127
[4] ـ للتفصيل أكثر ينظر ، محمد مصايف ، دراسات في النقد و الأدب ، ص : 128

أما القصة " الإنسان فهي تدور حول بحث الإنسان عن تحسين حالته و عمله من أجل قهر عوارض الطبيعة التي تقف في طريق تحقيقه لأهدافه في الحياة [1] .

أما القصة " الكاتب " فهي تدخل في الاتجاه الإنساني الهادف و لكن بطابع جزائري محض ، فهي مذلك تهتم بشؤون الإنسان و لكن في ظروف خاصة و هي ظروف انتظار العودة إلى الوطن [2].

و هناك قصص كثيرة قد تحدث عنها مصايف كقصة " الرسالة " " المغرب " ، " الفراغ " ...إلخ ولكن لا يمكن لنا أن نقدمها تقديما مفصلا و لكن أشرنا إليها .

كما درس مجموعة " تحت الجسر المعلق " ، لعثمان سعدي و يضاف إليها عدد كبير من القصص الجيدة و المتوسطة ، ومنها على سبيل المثال : " عودة الأم " ، للقصاص أحمد منور ، و : بائع الذباب " لابن الضيف ، و غيرهما و في جميع هذه الدراسات كان مصايف يتوخى الموضوعية ، وتطوير فن القصة عن طريق النقد النزيه الذي لا يجامل الكبير لأنه كبير ، ولا يقسوا عن الشباب لأنه في بداية الطريق .

أما القسم الرابع : فهو أقصر قسم في هذا الكتاب ، لأنه تناول رواية واحدة ، و هي رواية " ريح الجنوب " لابن هدوقة و هي رواية كبيرة لا يقل حجمها عن 266 صفحة ، وهي تعالج موضوعا من أهم موضوعات الساعة ، و هو موضوع الريف الجزائري بمشاكله و ذكرياته و أحلامه ، و أيضا لأنها العمل الأدبي الوحيد الذي نظر إلى قضية الريف نظرة واقعية [3]، و موضوعية تستحق التقدير و الدرس ، وهي عبارة عن أثر فني يعتز به الأدب الجزائري الحديث أيما اعتزاز [4].

و أيضا هذا القسم تناول مسرحية واحدة وهي مسرحية " يوغرطة " لعبد الرحمان ماضوي و هي مسرحية تقوم على أحداث تاريخية و لما توخى به من إصلاح للمجتمع ، وبعث لشعور الفرد بعضويته في هذا المجتمع [5].

[1] ـ للتفصيل أكثر ينظر ، محمد مصايف ، دراسات في النقد و الأدب ، ص : 129
[2] ـ ينظر ، المصدر نفسه ، ص : 130
[3] ـ محمد مصايف ، دراسات في نقد و الأدب ، ص : 177
[4] ـ المصدر نفسه ، ص : 186
[5] ـ المصدر نفسه ، ص : 187

و الملاحظ للرواية يجد أن صاحبها مال فيها إلى ألأسلوب الواقعي امتنع فيه من إتخاذ مواقف واضحة من قضية الإصلاح الزراعي .

أما المسرحية ففيها نوع من الظفر في تنسيق بعض الأحداث و هي مجرد وسيلة للتعبير عن حالة سياسية ودينية معاصرة و بالتالي فإن كلا من الرواية و المسرحية كانت نجاحا كبيرا أثرى تجارب المؤلفين و أضاف إلى صرح الأدب الجزائري لبنة جديدة .

و آخر ما تناول هذا الكتاب " في قضايا أدبية " في القسم الخامس الذي لا تقل أهميته عن الآثار الأدبية المدروسة في الأقسام السابقة فمن هذه القضايا قضية الثورة الثقافية ، والدراسة عبارة عن مناقشة للدكتور " أبو العيد دودو " و قضية " الثقافة و الشخصية الوطنية " .

و هنا حاول الدكتور " دودو " تحديد مفهوم الثورة الثقافية الجزائرية ، فقرر أنها تقوم على عناصر أساسية ثلاثة: التعريف ، و نشر العلم و العناية بجمع التراث و تطوره ، وهي عناصر أساسية بالفعل لأنها تشكل السمات البارزة لحركتنا الثقافية بصفة عامة[1] .

و من أبرز ما يمثل الشخصية الوطنية في كل ثقافة حية الفنون الشعبية و الخبرات و التجارب التي يكتسبها الإنسان عبر الأجيال ، والصناعات التقليدية التي تمتاز بها الشعوب ، بالإضافة إلى فنون القول و الرسم و النحت و التصوير و البناء ، لأن هذه الفنون و الخبرات و الصناعات هي التي تعبر عن الروح الخاصة لشعب[2].

و يضم هذا القسم كذلك دراسة عن وفاة المرحوم الدكتور " طه حسين " بحيث يقول في هذا الصدد : " بوفاة الدكتور طه حسين يكون قد اختفى جيل الشيوخ من ألأدباء و النقاد نهائيا ، وترك مكانه لجيل الشباب الذي سيكون عليه قيادة النهضة الأدبية ، وتوجيهها توجيها يتناسب و المرحلة الحضارية الحالية التي تجتازها الأمة العربية " [3].

[1] ـ محمد مصايف ، دراسات في النقد و الأدب ، ص : 201
[2] ـ المصدر نفسه ، ص : 197
[3] ـ المصدر نفسه ، ص : 217

وبالتالي فمهما كان من أمر فإن هذا القسم يدرس قضايا أدبية يكثر حولها النقاش و تشكل محاور أدبية دائمة

وفي الختام يمكن القول بأن متاب " في النقد و الأدب " للدكتور " مُحَّد مصايف " تضمن في أكبر خطوطه بعض الدراسات ، و خدمة متواضعة للحركة الأدبية الجزائرية بخاصة ، والحركة الأدبية العربية بعامة .

لأما عن كتابه " فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث " فكان تقريبا مماثلا للكتاب الذي سبقه بحيث أنه عبر عن أهم القضايا النقدية ، وساعدت فصول على بناء صرح لثقافتنا الحديثة الناشئة ، كما قسمه أقسام جاء في ألأول " في نقد الشعر " ، ثم تلاه قسم آخر عنونه بـ : " نقد المسرح " ، وأيضا " نقد القصة " ، ودون أن نغفل حديثه عن " كتب جزائرية " و ختمه بـ : " دراسات عامة " .

ففي بداية الأمر نخص بالحديث عن القسم الأول : " في نقد الشعر " بحيث تكلم عن " مُحَّد العيد بين خصومه و المعجبين به " .

بحيث يقول في هذا الصدد :" يكثر الحوار ، منذ شهور طويلة حول مُحَّد ا لعيد و شاعريته ، و كما في كل نقاش حول موضوع هام ينحاز كتابنا و أدباؤنا ، في هذه القضية ، إلى صفين متقابلين : صف الخصوم المغالين الرافضيين لكن اعتدال ، و صف المعجبين الذين يرون في مُحَّد العيد الشاعر الجزائري المحدث الذي لا يقل شعرية عن زعماء الشعر العربي في النهضة الحديثة بالشرف ، وكلا الطرفين يأبى أن يتعصب و يستميت في الدفاع أو الهجوم " [1].

ثم قام بتقديم نماذج من شعر مُحَّد العيد فوقع اختياره على قصيدة من إسلاميات مُحَّد العيد ، التي يمتلئ بها ديوانه ، وهي " هيهات يخزى المسلمون " بحيث يقول : " لقد نظم شاعرنا هذه القصيدة في سنة 1934 ، ,ألقاها في الاحتفال السنوي لمدرسة الشبيبة الإسلامية بالعاصمة ، المدرسة التي كان يعمل بها كمعلم للغة العربية [2].

[1] ـ محمد مصايف ، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، دراسات ووثائق ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 2 ، 1981 ، ص 6

[2] ـ محمد مصايف ، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ص : 13

ثم يرى أن هذه القصيدة تتألف من ثلاثة أقسام رئيسية ، أو ثلاثة موضوعات مختلفة على ما بينها من صلة و من بين الأقسام التي تحويها هذه الأخيرة هي : الإسلام و ما يتصل به، و المسلمون ، و الجزائر و الجزائريون ، وقد بدأ قصيدته بهذا البيت :

حمدًا لمن في الحق غاث و غارا ولو جهة عنت الوجوه صغارا [1].

فحمدا لله الذي أغاث في الحق ، وعنت له الوجوه ، وسبح له لزجره القوي و منع أذاه ، وحماية الضعيف و إجارته ، و نعته بأنه الغالب القهار فوق عباده ، وبعث الأشياء أدلة على إسلامهم و أبرارا بأقوامهم و اختص مُحَّد بالمنح العظام ، واختاره خاتما للأنبياء ، وآتاه القرآن الذي فصل فيه الأحكام و الأخبار و شريعة و صفها الشاعر و صفا جميلا في قوله :

- وشريعة تعطى الحقوق سويـــة للناس لا ميزا و لا استثثـــارا
- شمس من الأفق المقدس أشرقت فارتد ليل العالمين نهـــــــارا
- و محجة بيضاء من لم يعتصـم بسواها ضل السلوك و حارا [2] .

فهذه أبيات عشرة نظمها الشاعر ، كما سلف ، في الحديث عن الله و الأنبياء و مُحَّد و القرآن و الشريعة و ذلك لتثبيت إيمان مواطنيه و لنصحهم بالصبر و الصمود حتى ينتصر حقهم على ظلم أعدائهم .

و أيضا تناول قصيدة ثانية بعنوان " تحية المسلم الجديد بنوا على سليمان " و هي قصيدة نظمها الشاعر سنة 1954 م للإشادة بإسلام فرنسي كان يدعى " بنوا" و تسمى بعد اعتناقه للإسلام " على سليمان " و عن غيرة مُحَّد العيد في هذه القصيدة لقوية ، و ابتهاجه بانتشار الإسلام ، وقوته في التعبير لمثالية و يقول مصايف أيضا " و كيف لا يكون كذلك و قد فرض الإسلام نفسه على الناس حتى في باريس ، قلب المسيحية و مركزها المشع " [3].

[1] ـ ينظر المصدر نفسه ، ص : 15
[2] ـ المصدر نفسه ، ص : 16
[3] ـ محمد مصايف ، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ص : 23

و سنحاول اختيار أبيات قصيرة من هذه القصيدة التي يقول فيها :

" بنوا" لقد أبليت في حرب الهدى حسنا وما بليت باللـــوم

و نصرت في باريس دين محمـــد بصراحة برئت من الإلهام

لو كان للإسلام فيها دولـــــة مرعية رفعتك فوق إلهــام[1].

ثم يقول في بيت آخر :

إني أراك علوت قومك رتبة و سلمت من شرك ومن إجرام

و بالتالي " بنوا " أبلى بلاءا حسنا في مقاومة نفسه ، و دفعها إلى البحث عن دين جديد أولا ، ثم فرض هذا الدين عليها أخيرا .

و في الأخير صرح مصايف أن الشاعر مُحَّد العيد ستكون له مكانة بارزة في نهضتنا الأدبية المقبلة[2].

ثم تبع هذه الدراسة بقصيدة " إلى إفريقيا " لـ : الشاعر أبي القاسم خمار ، وهي قصيدة من الشعر الحر وموضوع هذه الأخيرة واسع و هي الملحمة الأولى التي تعرض تاريخ إفريقيا القديم و الحديث في حلة قشيبة و خفيفة من هذا الشعر المطلق العنان .

و لخصها مُحَّد مصايف إلى مقطوعات بحيث تناول في المقطوعة الأولى من القصيدة أن الشاعر يقارن بيننا و بين الغربيين أو الشقر على حد تعبيره فما بع ، اللذين جالوا في السحاب و عاودوا من القمر[3].

أما المقطوعة الثانية : فجاءت أيضا للمقارنة بين الغربيين اللذين هم في أرضهم أصحاب وفي أرضنا أحباب و أرباب .

[1] ـ المصدر نفسه ، ص : 25
[2] ـ المصدر نفسه ، ص : 30
[3] ـ محمد مصايف ، فصول في النقد الأدبي الجزائري ، ص : 33

أما بالنسبة للمقطوعة الثالثة : فكان حديثه عم حيرته من رؤية أرض التوت و التفاح و الزيتون و الجنان مرتعا للجرذان و الغربان ، دون أن تخشى حيلة الصياد ، ولا سطو النسور[1].

و في المقطوعة الرابعة يشيد الشاعر بغنى إفريقيا و جمالها ، و لهيب بالإفريقي أن ينفض عنه غبار التواكل ، وأن يعمل لمستقبله في صمت .

ثم يميل الشاعر في المقطوعة الخامسة إلى حياة الشعوب الإفريقية التي لا تزال في الجنوب يرثى لها ، ويفرق بينها الحقد و الاضطهاد و الاستعمار[2].

ثم ينتهي الشاعر في الفقرة السادسة قومه عن الاعتماد كثيرا على الجدود وما صنعوا و بالتالي فقد وجد أن هذه القصيدة ملخصة و لا تشمل على فكرة جديدة [3]

أما بالنسبة للقسم الثاني المعنون بـ : " نقد المسرح " فقد تناول فيه ناقدنا الجزائري الدكتور مُحَمَّد مصايف بعض المسرحيات و التي بدورنا نحن التحدث عنها باختصار شديد فأول ما تطرق إليه هذا الناقد هو مسرحية " التراث " للدكتور أبو العيد دودو بحيث أن عنوان هذه المسرحية يوحي إلى الوطن أو الأرض التي ولد فيها الإنسان الجزائري ، كما أن القارئ لهذه المسرحية يدرك أن الإنسان الجزائري لم يكن يكافح من أجل مغانم اجتماعية ، ولا من أجل حقوق أهدرت ، وإنما من أجل صلة نفسية و تاريخية تربطه إلى هذا الذي أطلق عليه المؤلف" التراث " ومن أجل هذه الكرامة التي لا يفرق المجاهد الجزائري بينها و بين حياة الوطن كرمز لعزته و بقائه[4].

و تدور أحداث هذه المسرحية حول فكرة تعلق الجزائري بوطنه أي موقف الشعب الجزائري من الثورة الجزائرية[5].

[1] ـ المصدر نفسه ، ص ، 33
[2] ـ ينظر ، المصدر نفسه ، ص : 34
[3] ـ ينظر ، المصدر نفسه ، ص ، ص : 34 ، 35
[4] ـ ينظر ، محمد مصايف ، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ص :51
[5] ـ المصدر نفسه ، ص : 52

أما عن المسرحية الثانية التي درسها فتمثلت في " عند احمرار الفجر " لـ " أسيا جبار ووليد غارن ط فقد ألفت هذه المسرحية في اللغة الفرنسية ، ومنها نقلت إلى اللغة القومية العامية لتمثيلها في المسرح ا لوطني الجزائري[1] .

و هذه المسرحية تصف عائلة أثناء الثورة الجزائرية ، بحيث تتكون هذه الأخيرة من أبوين و ابن وبنت ، وإن كان الابن قد استطاع أن يشارك في الثورة كفدائي أولا ثم كجندي اتصال ، فالبنت ظلت في القسم الأول من المسرحية سجينة المنزل تنتظر عودة أخيها من حين لآخر[2] .

كما حاولت هذه الفتاة أن تنخرط ضمن هذه الثورة ومن هذا التلخيص السريع تظهر في الفكرة الرئيسية التي أراد المؤلفان أن يلحا عليها ، وأن يشخصاها في عملهما الأدبي الذي يظهر أنه قيم هي فكرة مزدوجة جانبها الأول : هو هذه البطولة التي عبر عنها الشاعر و الشاب بتفانيهما في خدمة القضية الثورية[3] .

أما جانهما الثاني : هو هذا الطموح الكبير الذي تحلت به المرأة الجزائرية طوال المسرحية و التي تشخص بصفة خاصة في الفتاة " ياسمينة "[4] .

بالإضافة إلى هذه المسرحيات التي سبق و تحدثنا عنها ، فاستطاع الدكتور مُحَّد مصايف أن يدرس مسرحيات واقعية تعبر عن الحياة الماضية لشعبنا ، أو عن حياتنا الحاضرة ، في لغة عربية سهلة و عبارات سلسلة ، وأتقن ممثلوها لغتهم التي يمثلون بها .

أما عن القسم الثالث فجاء في " النقد القصة " .

فاستهل ناقدنا هذا القسم بحديثه عن قضيتنا حملتا عنوان " الحلم الضائع .. واللغز " لـ : تغدوين مُحَّد و مصعور مُحَّد الصغير .

[1] ـ المصدر نفسه ، ص : 61
[2] ـ المصدر نفسه ، ص : 62
[3] ـ المصدر نفسه ، ص : 63
[4] ـ محمد مصايف ، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ص :63

حيث تجري أحداث القصة الأولى " الحلم الضائع " لـ : تغدوين مُحَمَّد حول فتاة تعمل في مقهى تعيش ظروف مزرية ، و تلبس ملابس رثة ، فمن خلال الحوار الذي جرى بين الكاتب و الفتاة اتضح أن هذه الفتاة تبلغ من العمر عشرة سنوات أو تتجاوزها بقليل و أنها يتيمة من جهة الأم ، و أن القدر شاء أن يتزوج أبوها ، فأتيها بامرأة لا قلب لها[1].

فإن هذه القصة في مجملها و تفصيلها ، قصة اجتماعية تقع في كل يوم ، و في كل بلد ، ما أكثر ما ماتت الأمهات ، وخلفن أولادا شقوا من بعدهن [2]!

و أما القصة الثانية فهي التي كتبها تحت عنوان " اللغز " الأخ مصعور مُحَمَّد الصغير ، وهي نفسية ة اجتماعية ووطنية و أخلاقية ، وتدور هذه القصة حول شاب جزائري يدرس بإحدى كليات نيويورك يملك عددت كبيرا من السيارات ، ويشتت الدولارات يمنه و يساره ، ولكن في إحدى الأيام انقطعت هذه الأموال ، فكتب لأبيه الذي كان لا ينساه ، ولكن الجواب لا يعود إليه ، فزاد قلق الشاب ويقرر السفر و لكن دون جدوى ،فهو لا يملك مالا ، و لا جواز سفر ، فيتورط هذا الأخير في مهمة جوسسة عللا الجزائر و ذلك لأجل المال ولم يقل لنا الكاتب لفائدة من ، ولكن عند دخوله إلى ميناء الجزائر يكشف أمره[3].

كما أن هذا الشاب كان يجهل ثورة الجزائر ولم يسمع بها قط و لهذه القصة أحداث طويلة و شيقة في نفس الوقت و لكن وجد فيها ناقدنا غيوبا كثيرة و منها يقول : " من عيب هذه القصة هو : الاستطراد و أظهره ما وقع في وصف الجزائر العاصمة عند دخول نذير إلى مينائنا ، أما من ناحية الأسلوب فهو جد عادي ، وضئيل جدا ، و ينزل أحيانا إلى اللهجة الدارجة ، و أيضا يرى أن الكاتب لم يوفق في طرق الموضوع و بالتالي فإن قصة متواضعة[4].

[1] ـ المصدر نفسه ، ص ، ص : 87-88
[2] ـ المصدر نفسه ، ص :89
[3] ـ ينظر ، المصدر نفيه ، ص ، ص : 91 ، 92
[4] ـ محمد مصايف ، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ص ، ص : 94 - 95

و قد عالج الدكتور مصايف العديد من القصص في هذا الفصل و لكن نظرا لتوسع هذا القسم لم نتطرق إليها كلها ولكن أشار إلى بعضها فقط .

وأيضا درس بعض الكتب الجزائرية ووقع اختاره على أربعة كتب قيم54ة ومن بينها " حرب الثلاثمائة سنة " لـ : الأستاذ أحمد توفيق المدني و هو كتاب تاريخي يعرض فيه صاحبه جزء هام من تاريخنا القديم ، و يمتد هذا الجزء من 1492 إلى سنة 1792 أي نحو ثلاثمائة عام .[1]

أما الكتابان اللذان تلي هذا الكتاب هما : " اتحاد المنصفين و الأدباء ، في الاحتراس من الوباء " ، وكتاب " وشاح الكتائب و زينة الجيش المحمدي الغالب " لمحمد بن عبد الكريم . وهما كتابان من صميم تراثنا الأدبي الخالد و هما كتابان قديمان أخرجهما الأستاذ ابن عبد الكريم من رفوف تكدس عليها الغبار [2]

أما الكتاب الأخير فهو بعنوان " نثر مصطفي صادق الرافعي " للأستاذ ضيف الله ، فهو يتناول شخصية أدبية مشهورة في نهضتنا الأدبية الحديثة ، مشهورة بإنتاجها التنوع ، وبخصوماتها الطويلة في عالم العروبة و النقد [3]

وفي الأخير يمكن القول بأن هذه دراسة مختصرة قدمناها للدكتور مُحَّد مصايف و ليست شاملة و أيضا ما قدمه للنقد الجزائري الحديث ليس بالأمر السهل .

[1]– ينظر ، مُحَّد مصايف في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ص 131 .
[2]– المصدر نفسه ، ص ، ص : 139-140 .
[3]– المصدر نفسه ، ص : 148 .

2* النقد الأدبي عند عبد الله ركيبي :

حين يعرض الدارس للنقد الأدبي في الجزائر ، فلابد أن يثير قضية بديهية فرغ منها النقد ، ومع هذا فلابد من إعادة القول فيها تأكيد لها و إبرازا لأهميتها ، وتكمن هذه الأخيرة في علاقة الأدب بالنقد بحيث يعتبر الدكتور عبد الله الركيبي أن : " الأدب صورة للحياة و تعبير عنها يؤثر فيها و يتأثر بها ، لأنه ببساطة هو تعبير عن الإنسان في هذه الحياة "[1].

أما النقد " فهو فن لتفسير تجربة الفنان ويستخدم طرقا و مناهج علمية لكي يصل إلى حكم أو قيمة معينة ، بعد أن يقوم بعملية التحليل و التقييم " [2]

و بالتالي فإن العلاقة بينهما حميمة ، علاقة جدلية ، فإذا قلنا : إن ضعف النقد ، فإن العكس صحيح أيضا ، ذلك أنه من الصعب الفصل بينهما ، فالأديب كما قال ينقد نفسه قبل أن يخرج عمله و يبرزه لعالم الواقع ،كذلك الناقد أديب بهذا المعنى ، فعمله خلف جديد للمادة التي ينقدها و إعادة لها على نحو تظهر معه قدرته على التذوق والفهم و توصيل ذلك للآخرين .

فإذا كانت مهمة الأديب التعبير عن إحساسه بما حوله و بالواقع الذي يصوره بحيث يعكس ذلك في صورة جميلة مؤثرة و بمعنى أخر ، إذا كان الأديب يشكل المادة الأولى الأساسية ليجعل منها عملا مؤثرا قادرا على نقل الإحساس بالجمال من جهة و إبراز القيم الإنسانية من جهة أخرى ، إذا كانت هذه مهمة الأدب المبدع ، فإن مهمة الناقد ، هي تفسير هذا المجال ، و إظهار طريقة الأديب في الحث على الخير أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شر .

[1]– محمد الطاهر بحياوي ، أحاديث في الأدب و النقد ، شركة الشهاب الجزائر ، ص: 13 .
[2]– المصدر نفسه ، ص: 17 .

ومن هنا فإن الناقد كما يساعد الفنان في إدراك مواطن الضعف لديه ليتجنبها يساعد أيضا المتلقي على فهم و الوعي و يساعده على إدراك العلاقات المتشابكة بين عناصر العمل الفني التي كونته ، فإذن مهمة النقد مزدوجة ، فهي من جهة تخدم الأدب ومن جهة أخري تخدم القارئ الذي غاية الأدب و الناقد معا [1].

وهذا كله تمهيدا لحديثنا عن النقد الأدبي في الجزائر بحيث أن هذه الملاحظات قد تساعدنا على إدراك مستوى النقد عندنا وعن دوره في الحياة الأدبية ماضيا وحاضرا ، ونحن بحاجة ملحة إلى نظرة تاريخية بالنسبة للنقد ، حتى ندرك الظروف التي نشأ فيها النقد الأدبي كيف كان ، وفهم النقاد لدوره و أهميته بل إن النقد تخلف فتأخر الأدب وضعفت أساليبه وضعفت بعض أنواع الأدبية وندر بعضها الأخر .

و الواقع أنه يمكن التمييز بين ثلاث مراحل مر بها النقد الأدبي في الجزائر و هذه المراحل متداخلة إلى حد كبير ، ولكن هناك سمات خاصة بكب مرحلة نظرا لظروف الأدب ونظرة الأدباء ، ونظرا لواقع الثقافة القومية التي تعرضت لمؤثرات و عوامل عاقت الأدب و النقد على أن يتطور في اتجاه سليم .

ففي المرحلة الأولى التي تمتد من القرن الماضي حتى قيام الحرب العالمية الثانية ، كانت النظرة إلى النقد الأدبي في الجزائر هي النظرة القديمة التي تهتم بالجزء دون الكل ، فالنقد كان لغويا جزئيا صرف ، اتضحت فيه العناية اللغوية ، بمفرداتها و بتراكيبها ، اهتم النقاد أو قل الأدباء لأنه لم يظهر فيها نقاد بالمعنى المعروف في الأدب العربي ، واهتم الأدباء بالمعاني الجزئية في القصيدة ، لا بالقصيدة بوصفها كلا واحدا ، أو بوصفها وحدة متكاملة .

[1]– د – عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب ، مطبعة القلم تونس ، 1983 م ، ص : 241 .

ومما يدعوا إلى الحيرة ، إننا طوال هذه الفترة المشار إليها ، لم نعثر فيها على نقد ما أثير العشرينيات من القرن الحالي ، تناول قضية الوحدة العضوية للقصيدة وربط الشعر بالشاعر ووجدانه كما فعل ذلك النقاد العرب و خاصة لدى أصحاب " مدرسة الديوان.

فنحن نجد أن معركة قامت بين عالمين دينيين جزائريين أواخر القرن الماضي ، وبالرغم من أنها معركة دينية فإنها تطورت إلى حوار أدبي ، ومناقشات أدبية على أن هذه المعركة بين ، " احمد المجاهد الحسني ، ومُحَمَّد ابن مصطفي المشرفي " هذه المحاورات بينهما لم تتعد الحديث عن البحور المستعملة و المهملة فمثلا نجد " المشرفي " ينقد خصمه و يخطئه في أبيات قالها على بحر مهمل ، فيهجوا " المشرفي " صاحبه بهذه الأبيات متأثرا فيها بالقديم صياغة و معني ، يقول :

فوجهك يا حمار فيه طول وفي وجه الحمير تها طول

ولكن الحمار له منافع ولا نفع لديك به يصول

مفاعلتن مفاعلتن فعول مفاعلتن مفاعلتن فعول

تراه بينا ليس فيه شيء سوى أن الحمار أخي جهول

ويلوم صاحبه على أنه استخدم بحورا مهملة غير مستعملة لجهله[1] بقواعد الشعر و قيوده فيقول : " وهذا أولى من ارتكاب المهملة المبدع ، فإن مستفعل فاعل فعول ، لم تشتمل عليه الدوائر الخمس المستخرج منها المستعمل و المهمل ، فإن كان ذلك مبلغ علمه فهو جاهل بالعروض أيضا ، و إن كان قصده المعنى فلا وجه لمزية ذكره المهمل المذكور في الدوائر فإن ذلك المعني يقيده المهمل المذكور ، فلا وجه لذكر مستفعل فاعل فعول ....." [2]

[1]– عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص: 142 .

[2]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

ذلك هو مستوى النقد الأدبي الجزائري الحديث في الماضي ، وذلك هو مفهوم النقد خاصة في الثلث الأخير من القرن الماضي .

ولكن حين تغيرت الحياة الفكرية و الأدبية نوعا ما في بداية القرن العشرين بدأ النقد الأدبي يتطور نسبيا ، و لكن بقيت النظرة اللغوية الجزئية هي السائدة .

فلما انتصرت الثورة وجاء الاستقلال انتقلت البلاد إلى مرحلة جديدة ساد فيها ما يمكن أن نطلق عليه " النظرة المراجعة " ، تلك النظرة التي تريد أن تعيد النظر في الماضي لتغربله و تصفي ما فيه من عناصر متداخلة غطت على الجوهر و الأصل كما أرادت أن تكشف عن الزيف الذي علق به في شتى نواحي الحياة ،لذلك رأينا معركة بل معارك ، دارت حول الثقافة القومية ، حول الأدب ، حول الفن ، حول السياسة ، حول التفكير الواقعي الموضوعي ، حول الحضارة المعاصرة ، حول اللغة العربية وما إلى هذا السبيل [1].

وكان لابد أن يتأثر الأدب و النقد بهذا الوضع الجديد ، وأن تظهر محاولات للتجديد في الأدب و أخرى للنقد تقويما من جهة و إرساء لتقاليده من جهة أخرى لذلك أثيرت قضية الشكل و المضمون ، و قضية الأديب الملتزم والأدب الهادف و وحدة القصيدة و ما إلى ذلك ، و مع هذا فإنه لم تثر قضية الأدب المهموس طوال الفترة السابقة على الاستقلال و لكنها أثيرت نوعا ما بعد الاستقلال ، و هي قضية قديمة جديدة في الوقت نفسه و أثارها "مندور " في الأربعينات و لكنها تأخرت في الجزائر حتى ما بعد الاستقلال لظروف تتصل بالمرحلة الحضارية السابقة و بالأحرى في مرحلتها التي نعيشها اليوم [2].

[1]– عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص: 254 .
[2]– المصدر نفسه ، ص : 255 .

ذلك أن الأدب الجزائري في عمومه يميل إلى الهتاف و المباشرة نظر السيطرة الدعوة عليه و سيطرة الروح السلفية على أصحابه ، وانعدام النظرة النقدية السليمة . وحين جاء الاستقلال ظهر ما يمكن تسميته بالنقد الانطباعي التأثيري ، في بداية الأمر و هو الذي يعبر فيه الناقد عن إحساسه الأول بما يقرأ فيعبر عنه في هذا المقال يكشف فيه عما أحسه في هذا العمل الأدبي من أسلوب جميل أو ما انطبع في ذهنه ووجد أنه من شعور لذيذ أو ما أثار في نفسه من أفكار و أراء يوافق عليها أو لا يوافق ، و هذا النقد مازال سائدا في بعض كتابات النقاد ، ربما أوجد عامل السرعة التي تميز مرحلتنا هذه عن سابقاتها بما أوجدته ظروف خاصة بالناقد و بالوسائل التي يذيع بها كتاباته ، وربما أوجدتها ثقافة هذا الناقد الذي لا يتحمل الصبر على القراءة الطويلة و على الغوص وراء السطح و يكتفي بالقراءة العابرة التي لا تكلفه جهدا و مشقة و مسؤولية اتجاه العمل الأدبي و اتجاه القارئ أيضا ، خاصة لدى هواة النقد غير الدارسين و إلى جانب هذا اللون من النقد يوجد النقد المنهجي التطبيقي نوعا ما بالنسبة للشعر و القصة القصيرة ، ولعل محاولات عبد الله ركيبي سنة 1965 . وما بعدها من لدراسة القصة القصيرة و نقدها نقدا تطبيقيا كانت تعبيرا عن الفراغ الذي أحست به في مجال النقد الموضوعي التطبيقي ثم محاولات بعض النقاد بعد ذلك فيما يتعلق بالأدب بوجه عام ، و أيضا في تقديره الدافع لها هذا الشعور العام بأن الأدب الجزائري يحتاج إلى عناية من الباحثين و النقاد لوضعه في مكانه الصحيح [1].

و لاشك أن البحوث الجامعية التي قدمت عن الأدب الجزائري قد كان من أهدافها و أغراضها وضع أسس واضحة لدراسة هذا الأدب الجزائري و تقريبه على نحو يكشف عما فيه من أصالة و قيم جميلة و عما فيه من دعوة للخير و الحق و الجمال .

[1]– عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص: 255 .

ولكن هذه الدراسات الجامعية يغلب عليها طابع التاريخ الأدبي ، أكثر ما ينطبق عليها الوصف بأنها نقد جمالي ، لأن العناية فيما انصبت على المراحل الأدبية و على المضامين و على صلة هذا الأدب بالحياة ، بينما أهمل الجانب الجمالي أو الشكل نوعا ما ، لدى البعض من هؤلاء في حين أن الدراسة الأدبية النقدية ينبغي أن تتناول العناصر المختلفة التي يتكون منها العمل الغني سواء من حيث الموضوع أو الشكل أو المضمون حتى تكون الدراسة وافية متكاملة ، وبذلك يمكن أن نرصد السمات العامة و الخاصة للأدب و الأديب ليظهر مدى التطور أو عدمه بالنسبة للمرحلة المدروسة حتى يساعد النقد على إثارة القضايا التي تفيد المنشئ و المتلقي على حد سواء ، ونحن ندعو إلى منهج متأمل في النقد الجزائري يستفيد من العلوم الإنسانية كلها و لكنه يراعي النص بالدرجة الأولى لا معزولا عن صاحبه وعن البيئة ،ولكن معزولا عن المؤثرات الشخصية الذاتية بعيدا عن الأهواء و الأحكام العامة المسبقة فالمهم هو إحساس الأديب بهذا النص وما يعكسه من شعور صاحبه و ما يعبر به عن تجربة صادقة و ما يوحي به من أفكار و قيم إنسانية وما يدعوا له من قضايا تفيد الإنسان و تعكس مطامحه و أشواقه [1].

و المهم أيضا أن لا نفصل بين النظرية و التطبيق ، فمشكلة النقد عندنا في الجزائر تتمثل في هذا الفصل بين الوعي بالنظرية و بين عدم تحقيقها و تطبيقها في النص المنقود ، فقد تكون للناقد جملة أراء و أفكار يقتنع بها ، فإذا جاء للنص فقد لا يطبقها فيه عجزا ، أو قد ينحرف بالنص إلى غيرنا ما أراد له صاحبه بحيث نجد تفسيرات يتكلف الناقد مشقة في تخرجها و تأويلها و كثيرا ما نسأل في مثل هذا النقد ما جدواه على الأدب سواء كان تطبيقيا أو انطباعيا ...؟[2]

[1]- عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص: 256 .

[2]- المصدر نفسه ، ص : 256 .

و قد أدى التكلف في هذا النقد كما أدت ممارسة لمن يحسنه ومن لا يحسنه إلى خلط في المفاهيم و في المصطلحات وغاب التقويم الحقيقي فلم يستفد الأدب و الأديب كثيرا مما ينشر من النقد ، لأن الغرض هو الغالب ولأن المقاييس النقدية الموضوعية لم ترس قواعدها في بيئتنا ، يضاف إلى ذلك أن من مشاكل النقد عندنا جناية الصحافة فالصحافة لحاجتها إلى ملئ الفراغ تنشر الإنتاج الأدبي و النقد دون مراعاة لمستويات هذا الإنتاج ، لذلك انتشر الفن في الأدب و النقد على حد سواء.

و يقول الركيبي في هذا الصدد : " أنا لست هنا أدعوا إلى الاحتكار أو التضييق في الأدب و النقد ، و لكنني أدعوا شيء من التنظيم حتى لا يخضع النشر ، أدب أو نقدا ، للعلاقات الخاصة أو الأهواء و الأذواق وما أشد اختلاف الناس في الأهواء و الأذواق، ومن المشاكل التي تتعرض النقد عندنا ،هو أن الفرد الجزائري حساس من النقد بموجب عام ، وهذا ما يفسر تأخر النقد عندنا خاصة في مجال الأدب فإذا كان الفرد العادي لا يحب النقد فما بالك بالأديب الذي الذي يتمتع بفرط في الحساسية ، فبعض الأدباء لا ينظرون للنقد على أنه عامل يساعدهم على التطور و إنما ينظرون إليه على أنه هدم لملكاتهم و قدراتهم الأدبية ، لذلك لم يتطوروا انطلاقا و أصبح أدبهم أدب مناسبات و ظروف ، فلو قلت مثلا إن أغلب شعر الثورة تطورا في مضمونه و لم يتطور في أسلوبه لثار كثيرا من الشعراء و اعتبروا هذا تجنب عليهم و تجنب على غيرهم .."[1]

[1]- – المصدر السابق ، ص :257 .

و لو أردت أن أضرب مثلا بالشعر الثوري أو الملحمي ، لأبين ضعف الصياغة لقيل كيف تجرؤ على أن تمس المسلمات و البديهيات ؟ و لي يكتب أشارت إلى ذلك لعل هناك من يثير هذه القضية ويظهر من يملك الشجاعة الأدبية خاصة شبابنا الذي يدرس في الجامعة و يبحث في الشعر الجزائري الذي قيل أثناء الثورة و بعدها النظر فيه و يراجع الأحكام المسبقة و المسلمات التي لا تخضع لمنطق العقل بقدر ما تخضع للعواطف و المبالغة المسرفة في تقديس الأمور حسب موضوعها لا حسب المتطلبات الخاصة ، هناك الكثير من الأشياء تحتاج إلى إعادة النظر فيما يتصل بشعر الثورة الجزائرية ، فلا يخلد الثورة تلك القصائد العالية النبرة ، و لكن يخلدها الشعر الذي يعمق من وجدان الإنسان ويعبر عن أعماقه ويكشف النبل فيه و في مثله التي ضحى من أجلها [1].

ويقول أيضا إن هذه تتصل بالنقد و أعني بها الإحساس المفرط من النقد و رفضه و عدم الاستجابة إليه ، وكذلك انعدام الناقد المتخصص ، و النقد تخصص قبل كل شيء قد ترك فراغا كبيرا في حياتنا الأدبية ، فالأدب الجزائر لم يتح له في ماضيه الطويل مثل هذا الناقد المتخصص أحدث فجوة بين الأدب و بين النقد يدخل من خلالها النقد كل من استطاع أن يسطر كلمات في إحدى صحفنا وينشرها بدون أن يخشى من هذا الناقد الذي يحاسبه على أرائه و أفكاره وأحكامه ومعارفه و هناك مشكلة تتصل بالبيئة بصفة عامة ، وهي عدم توفر الجو للناقد ليؤدي دوره ومسؤوليته ، فالجو الأدبي والمناخ الثقافي العام يتسم بالسكون النسبي و هذا انعكس في النقد ، فلو ظهرت نماذج أدبية جديدة متصلة الحلقات لامكن أن يظهر هذا الناقد الذي نبحث عنه و لكن هذه النماذج الجديدة تظهر مرة و تختفي أخرى .

يضاف إلى ذلك أن الأزمنة التي عاشها النقد هي أزمنة مرتبطة بالأدب كما أشرنا ، طوال العقود السابقة على الاستقلال لم تظهر مدارس أدبية بالمعني المفهوم لهذه المدارس فحين ظهرت هذه

[1]- المصدر السابق ، ص : 257 .

المدارس في أوروبا و في المشرق العربي وتعددت الاتجاهات و المذاهب فازدهر النقد و تطور الأدب ولكنها في الجزائر بقيت

محصورة في المفهوم التقليدي و للنقد أيضا ، فضيق مجال الأدب صاحبة ضيق في مجال النقد ، وبعد الاستقلال بدأ الأدب يدخل في تجارب جديدة و بدأت تظهر نزعات و لا أقول مدارس أو مذاهب فظهر ما يمكن أن أسميه ببذور النقد المذهبي بالمعني العام لهذا المصطلح و لو تعهدنا هذه البذور لربما أزدهر النقد و اتسعت أفاقه و لأصبح رافدا قويا للأدب يشد من أزره و يأخذ بيده نحو المستقبل المرموق .

ولا يغيب عن البال فيما نحن بصدده ، أن النشر يشكل عقده كبيرة لا للمنتج المنشأ وحده و لكن للناقد أيضا فظروف الطبع لدينا غير مشجعة بالمرة فلازالت النظرة للكتاب نظرة تجارية تخضع للربح المادي و الكسب الآني ، لذلك نجد أن الطبع لا يخضع للاختيار السليم بقدر ما يخضع للمصادفة أو الحظ في أحيان كثيرة ، ثم إن المكافأة التي تقدم للمؤلف هزيلة جدا لا تساعد على أن يبذل جهودا في التجديد و التفوق ، الأمر الذي سوى بين مستويات كثيرة فيما يتعلق بالإنتاج و إلى جانب هذه الأسباب هناك سبب واضح في ركود النقد و تأخر وهو تجاهل المهتمين بالأدب لما يصدر لدينا تجاهلا واضحا ربما خشية من تلك الحساسية التي أشار إليها الركيبي أو تعاليا مقصودا نتيجة موقف لدى بعض الكتاب اللذين ينظرون إلى الإنتاج المحلي بمنظار أخر جعلهم يترفعون عن نقد ما ينشر لدينا بدعوى أنه ليس في المستوى [1].

على أن الحكم يصدق على بعض ما ظهر من مؤلفات و لا يصدق على إنتاج أخر ، فهناك بعض الكتب و جدت اهتماما خاص نقدا أو تعريف أو عوض لظروف كثيرة لعل العلاقات الخاصة لعبت دورا أكثر مما دفع إليه مستواها و أهميتها . ومن غير شك فإن المتلقي يمثل عقبة

[1]- عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص: 259 .

كبيرة تقف أمام الأديب وما ينتج فيكف نتحدث عن النقد و ننسى من يوجه إليه الأدب بشتى ألوانه و أساليبه ؟

إن الأمية المنتشرة بين المواطنين تشكل عائق كبيرا تمثل الجدار السميك الذي يحول بين الأديب ودوره الحقيقي في خدمة هذا القارئ ، إن الحديث عن النقد في مثل الوضع الخاص بالجماهير التي حرمت من القراءة و الكتابة حقبا طويلة بسبب سياسة التخيل التي رسمها الاستعمار و أعوانه، فالحديث عن هذا النقد و الأدب ربما يمثل ترفا في الفكر فلكي نوجد أدبا حيا و نقدا سليما ، لا بد أن نوجد قبل ذلك القارئ الذي هو الغاية الأولى و الأخيرة . و الهدف الأساسي للأدب في أي مجتمع كان ، و لا يقصد القارئ المترف الذي يزجى فراغه و يبحث عن المتعة و التسلية و لكننا نقصد القارئ الجاد الذي يجد نفسه في العمل الأدبي و يجد مثله و تطلعاته فيما له من إنتاج أدبي .

ومهما يكن من أمر يقول عبد الله كريبي : " لا أرغم إطلاقا ، بأنني أحطت بالعوامل التي أسهمت في تأخر النقد و المؤثرات التي أثرت فيه و في الأدب سلبا و إيجابا ، و لكنني حاولت قدر الجهد أن أثير أسئلة معينة تتصل بواقع الأدب و النقد عندنا ، و لعل في الدراسة التي يقوم بها أحد الزملاء حول النقد لا في الجزائر وحدها و لكن على نطاق المغرب العربي كله ، لعل هذا قد يكشف عن نظرة جديدة ستساعد الناقد الأدبي على تلمس الطريق ومعرفة الحقيقة التي هي هدفنا جميعا "[1]

و الواقع و وأن العناية بالنقد تعني الاهتمام بالمستقبل ، و تعني أيضا عدم الرضا بالواقع و ترمي إلى النزوع نحو الأفضل و الطموح إلى الأرسخ ، ذلك أن الحديث عن النقد حديث عن حقيقة الحياة بمعني من المعاني ، و حديث عن الإنسان و غاية الأدب و النقد و الفن هي خدمة الإنسان و معرفته و فهمه و لم تزدهر الحضارات سوى بالنقد و التمحيص و البحث عن الجديد دائما .

[1]- المصدر السابق ، ص : 260 .

المبحث الثاني : النقد الجزائري البنيوي عند عبد الحميد بزرايو .

يعتبر كتاب عبد الحميد بورايو بن الطاهر " القصص الشعبي في منطقة بسكرة "(دراسة ميدانية)• مدونة تجمع عددا من النصوص الشعبية التي اتخذ منها الباحث ميدانا للتحليل و الدراسة . و إذا كان العنوان قد حدد موضوع الدراسة و مجال انتشار هذه النصوص و فضاء تداولها ، فإنه لم يغفل التعرض لبعض القضايا المتعلقة بالمنهج و المصطلح إضافة إلى بعض الممارسات الشعبية ، و هذا ليس في المنطقة التي حددها جغرافيا كميدان للدراسة ، ولطن في كل أركان الجزائر . هذا إضافة كون الباحث قد تعامل منهجيا مع مادته بنوع من الصرامة و التدقيق و ذلك يعود لكون البحث هو أصل رسالة جامعية .

- إنه في بداية الأمر يلحظ من خلال العنوان الأصلي لم يعط أية فكرة عن المنهج المتبع . فيمكن أن يكون " القصص في منطقة بسكرة " عبارة عن أنطولوجية ، أو مقاربة تاريخية أو دراسة مضمونية أو شكلية ، و بالتالي فإن أي منهج يصلح لمقاربة هذه الممارسة الشعبية المتداولة في نطاق مساحة جغرافية محددة ، أما العنوان الفرعي (دراسة ميدانية) فهو يعني أن الباحث قد انتقل إلى المكان المعين ليقوم بدراسة هذا القصص . و الدراسة الميدانية غالبا ما تكون وصفية أو اجتماعية أو أنتروبولوجية .

فعن طريق تحليل العنوان يوحي بأن الدراسة التي قام بها بورايو تعتمد على المنهج الانتروبولوجي أو الاجتماعي ، وهو ما حاول بورايو أن ينجزه على الرغم من تعامله في الكثير من الأحيان مع المنهج البنيوي ، وقد أوضح الخطة التي اتبعها في بحثه

•- عبد الحميد بورايو بن طاهر : من قصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) . المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986م .

أولا : على دراسة الميدانية للقصص المتداول شفاها بين الناس في المنطقة .

ثانيا : على تصنيف المادة القصصية المجموعة من ميدان الدراسة .

ثالثا : على تحليل نماذج من النصوص [1].

ويتضح أن المنهج المتبع من قبل الباحث قد تم على مراحل هي الثوابت و المتغيرات و أخيرا قام بتحليل ثلاثة نماذج من القصص الشعبي . زهي : غزوة الخندق ولد المحقورة و أخيرا الإخوة الثلاثة . أما المنهج الذي اتبعه هو المنهج البنيوي حيث يقول : " قام الدارس بتحليل نماذج من النصوص ....مستعينا في ذلك بالمنهج البنيوي ...ليكون أداته في التحليل إلى ما يوفره من وسائل تفتح أفاقا عديدة في دراسة النص ، وتكشف عن أبعاده المختلفة " [2]

وقول الباحث " مستعينا " يعني أنه لم يعتمد المنهج البنيوي وحده و لكن زواجه مع المنهج الأنتروبولوجي وخاصة كما طبقة ليفي ستروس ، و يتجلى ذلك من خلال تركيز بورايو أثناء تحليله للنصوص على علاقات القرابة و ربطها بعلاقات السرد ، وقد أشار إلى ذلك عند إعداده للإطار النظري لبحثه ، حيث " يلعب النسق القرابي داخل البناء الاجتماعي الدور الأول الأساسي على جميع المستويات الاقتصادية و الياسية و الثقافية " [3]القرابية حيث تتم المبادلة بين العائلات ، فيتم انتقال بنات عائلة إلى عائلة أخرى

[1]– ينظر : عبد الحميد بورايو ، قصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986م ، ص : 05 .

[2] – المصدر نفسه ، ص: 06

[3]– المصدر نفسه ، ص: 15

مقابل أن تنتقل بنات العائلة الثانية إلى العائلة الأولى – وقد تكون الأسرة النووية ممتدة ، تقوم على تعدد الزوجات " ، وهذه الفكرة هي نفسها التي طرحها ليفي ستراوس في كتاباته حول المجتمعات البدائية [1].

وهكذا نلحظ أن عبد الحميد بورايو يزاوج بين منهج أ .ج غريماس ومنهج كلود ليفي ستراوس – وعلى الرغم من اتفاقهما في المبادئ العامة إلا أن لكل منهج خصوصياته الدقيقة و مجالات تطبيقية خاصة به .

فإذا كان الباحث قد جارى ليفي ستراوس في توضيح نسق القرابة من خلال القصص الشعبي الذي اتخذ منه متنا للبحث و المعاينة ، فإنه قد أخذ أيضا عن غريماس طريقة الشكلية في دراسة هذا المتن ، وقد ركز على خاصية بنيوية مهمة ، في هذا الميدان بالذات – هي دراسة ثوابت الشكلية و معاينة كيفية انحلال أنسن يعتمد على العناصر الثابتة في أشكالها القصصية ، فيراعي الخصائص الشكلية التي يمكن أن تميز نمطا قصصيا على نمط أخر ....و رصد مسار تطوري مما يسمح بالتميز بين مختلف الأنماط ودراسة النصوص دراسة خارجية تمهيدا لدراستها من الداخل وبيان بنيتها التركيبية " [2]

وبورايو يرى أن هذه الدراسة تمكن الباحث من التعرف على طبيعة القصص الشعبي ووظيفته أي على بنيته التركيبية ودلالة ذلك على المجتمع أو منتج هذه القصص ، ذلك أن القصص الشعبي يمثل " أحد أشكال التعبير الشعبي الأكثر بروزا في ثقافة المجتمع الشعبي في منطقة بسكرة " [3]

[1]– ينظر : حسين خمري ، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2007م ، ص: 440 .
[2]– ينظر : عبد الحميد بورايو ، قصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986م ، ص : 67 .
[3]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

وبروز هذا الشكل التعبيري في هذه المنطقة له دلالة على وظيفة كبيرة يقوم بها ، حيث يشكل جزءا " من البناء الثقافي ، يعكس الوجود الاجتماعي ، نجده يتضمن صورا من الواقع الاجتماعي بقيمه وعلاقته " [1] ، باعتبار أن البنية التركيبية تعبر عن البنية الذهنية التاوية في اللاوعي الجمعي ، و التي شبهها أحد الباحثين بمقدرة الكامنة في عقل الفرد وفي هذه الفكرة يحيل إلى غريماس من هنا يتضح بشكل جلي مزج الباحث بين ليفي ستراوس (علاقات القرابة) وغريماس (المقدرة الكامنة [2](

ولم يذكر عبد الحميد بورايو للبحوث الجامعية التي تمت في هذا المجال ، أي في مجال البحث الشعبي الفلكلوري ، سواء القديمة منها أو الحديثة ، سواء التي قام بها الأجانب أو الباحثون الجزائريون ، أو الأعمال التي قام بها بعض البحاثة في مجال جمع المادة القصصية وتبوبها .

وفي الجانب التطبيقي ، أعلن عبد الحميد بورايو أنه يهدف إلى الكشف عن الهيكل البنائي للقصص التي يتناولها للبحث ، ويؤكد ذلك في قوله : " سيكون هدفنا الكشف عن الهيكل البنائي للقصص ، وبتعبير أخر البنية التركيبية التي تمثل الجوهر الثابت خلف مختلف أشكال القصص الموضوع الدراسة ....وسيكون سبيلنا إلى ذلك إتباع منهج تحليلي و تركيبي في نفس الوقت ، فنرد القصة إلى وحداتها الأساسية التي تتألف منها "[3]

ويمكن أن نستنتج من خلال هذا ، أن الباحث ينوي توظيف المنهج البنيوي (الهيكل البنائي) ، وهذا ما يمكنه من القيام بعملية تفكيك ثم إعادة تركيب لآليات القص الشعبي وهذا للقبض على الثوابت و المتغيرات التي يمكن معاينتها على مستوى القصة الواحدة عبر رواياتها المختلفة .

[1]- عبد الحميد بورايو ، قصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986م ، ص : 53 .
[2]– ينظر :حسين خمري ، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال) ، ص: 141
[3]- عبد الحميد بورايو ، قصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986م ، ص : 137 .

تناول عبد الحميد بورايو بدراسة قصة " غزوة الخندق " وقد بدأ بدراسة الاستهلال باعتباره يمثل إطار القصة ، وهو استهلال ليست له علاقة عضوية أو بنيوية مع متن القصة ." يستهل الراوي روايته بقطعة شعرية حكيمة ، يشيد فيها بمجموعة من القيم السلبية ، فيمتدح قيمة العفة ، و التبصر بالأمور ، وعواقبها ، و الخلق الجميل ، و الأناقة والعدل ويذم التعريض ، و الإساءة إليه ، و النية السيئة ، و الظلم ، ويقابل السلبي منها و إيجابي ....وينتقل لقطعة شعرية ثابتة إلى مدح الرسول ﷺ ، ويتغنى فيها بمناقبه ، ويذكر برسالته التي جاء بها إلى الناس ....و يستخدم الراوي في القطعتين الوحدات اللغوية الإحائية ، التي تترك المتلقين أن يستنتجوا المعني ، أي أن اللغة تؤدي دورا رمزيا ، وليس إشاريا "[1]

نلاحظ أن الاستهلال في قصة " غزوة الخندق " يتكون من وحدتين : الوحدة الأولى تكلمت عن الأخلاق الحسنة ، أما الوحدة الثانية فإنها تتحدث عن مناقب الرسول مُحَّد صلي الله عليه وسلم ، وهذه الوحدة تدعم الوحدة الأولى ، و تؤكد على الحديث الشريف " جئت لأتتم مكارم الأخلاق " أي تأصيلها و تأكيدها ، لأنها الفطرة السليمة التي فطر عليها الله عباده الصالحين .

وهذا الاستهلال يتفق مع موضوع القصة " غزوة الخندق " لأنها تتعلق بالتاريخ الإسلامي ولهذا فإنها ركزت على الأخلاق الحميدة ثم انتقلت إلى مدح الرسول صلي الله عليه وسلم .

وأما استهلال حكاية " ولد المحقورة " ونظرا لموضوعها الخرافي الذي تضرب جذوره في الفكر الأسطوري و الذهنية الخرافية ، فإن استهلال هذه الحكاية جاء على نسق الحكاية الشعبية " يستهل الراوي روايته بإحالة زمن وقوع أحداث الحكاية إلى زمن العابر : في قديم الزمان وسالف العصر و الأوان " [2]

[1]– ينظر : حسين خمري ، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال) ، ص: 141
[2]– ينظر : المصدر نفسه ، ص: 145 .

وهذا النوع من الإستهلالات كثير وشائع في القصص الشعبي وهذه الصيغة تقذف بالمستمع أو المتلقي إلى العصور السحيقة ،و تشعر بأن ما سمعه وما يروى له هو مجرد خرافة ، وهذا يعني أن الصيغة تعمل على تقوية عنصر التخريف و تأكيده للمستمع .

أما القصة الثالثة التي تناولها عبد الحميد بورايو بالدراسة و التي صنفها ضمن الحكاية الشعبية و التي تحمل عنوان " الإخوة الثلاثة " و التي تروي قصة أخوين أحدهما له ثلاثة أبناء و الأخر له ثلاث بنات اتفق على أن يزوجوهم ببعضهم .

" لم يستهل الراوي روايته ، إنما رواها مجردة من عبارات الاستهلال " [1]

هذه الحكاية لم يبدأ باستهلال ولكنها دخلت مباشرة في سرد الأحداث ، أي كما يقال " inmediasres " بعد أن تعرض الباحث إلى الاستهلال ، لكي يحدد إطار القص الشعبي بنيويا ، قد تعرض إلى الخاتمة باعتبارها العنصر المكمل للإطار البنيوي ، وهو ما يشكل في ألف ليلة وليلة ما يسمى بالقصة الإطار : وإذا كان الإطار هنا مجرد صيغ لغوية تشعرنا ببداية القص و تضعنا على عتبته أو تشعرنا بانتهاء القص و التي تشبه في القصيدة القفل •

إن خاتمة قصة " غزوة الخندق " تنتهي بالصلاة والسلام على الرسول صلي الله عليه وسلم كما كانت قد مدحت خصاله في الاستهلال ، وهو شيء طبيعي بالنسبة للموضوع الذي تناولته و بالتالي فإن هذه الخاتمة تريد أن تغلق النص وتجعل النصيحة والموعضة هي الهيمنة على أحداث القصة وليس مجرد قصة أسطورية أو خرافية ، حيث " يختم الراوي روايته للقصة بطلب الغفران لجميع الحضار مشيدا بالإنسان المؤمن ، ومترحما على نظام القصة ومصليا على الرسول صلي الله عليه وسلم "[3]

[1]– ينظر :عبد الحميد بورايو ، قصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) ، ص : 226 .

•- ويمكن الرجوع إلى الصفحات (196- 197- 225) من كتاب القصص الشعبي في منطقة بسكرة .

[3]– حسين خمري : نظرية النص ، ص: 446 .

أما قصة " ولد المحقورة " التي تنتمي إلى صنف القصة الحكاية الخرافية ، فإن الراوي يختم قصته بقوله : " هذا ما سمعنا ...هذا ما قلنا "[1]. وهذا لكي يتنصل من مسؤولية ما حدث وما روي وذلك لي يكون في مأمن من أي بطش محتمل من " الحاكم ".

و خاتمة الحكاية الشعبية "الإخوة الثلاثة" ، مثلها مثل حكاية " ولد المحقورة " تنتهي بنفس الصيغة " هذا ما سمعنا ... هذا ما قلنا " ، [2] و بالتالي فإن الراوي يلقي التبعة على الراوي الأول ، أي العهدة على القائل الأول .

أما كيفية دراسة متن القصص ، فإنه اعتمد التقطيع المقطعي ، حيث قسم كل قصة إلى عدد من المقطوعات ، ولكنه كما أشرنا لم يحدد المفاصل ، أو كيفية الانتقال من مقطوعة إلى أخرى ، إضافة إلى إنه لم يقدموا نصوص هذه القصص حتى نستطيع أن نتأكد من ذلك ، وقد قام بدراسة نسقية ، أي أنه قدم الوحدات الوظيفية في شكلها التسلسلي و هي طريقة عقيمة كما يرى غريماس الذي يقول : " إن قراءة أي نص أدبي باختزاله في البعد السردي السطحي تبدو مفقرة إلى أبعد حد " لأنها تجانب بحث منطق التتابع أو الترابط بين الوحدات الوظيفية للحكاية [3]

مستلهما أفكار (تودوروف) ، وقد حدد تودروف أنواع العلاقات في العمل الأدبي بثلاث :

[1]– عبد الحميد بورايو القصص الشعبي ، منطقة بسكرة ، ص: 218 .
[2]– المصدر نفسه ، ص :218 .
[3]– ينظر حسين خمري : نظرية النص ، ص: 447.

(المنطقية ، و المكانية ، و السردية) و بتحديد الباحث لأنواع العلاقات (فقرات منفصلة) فإنه قد أحدث خلخلة داخل المنهج ، ثم سرعان ما ابتعد كليا عن المنهج الذي حاول تطبيقه على كل الوحدات الوظيفية ، عندما أفرد فقرات للحديث من الراوي و موقع النظر ،فمن خلال هذه الفقرات ينتقل الباحث من منهج (غريماس وليفي ستروس) إلى منهج أخر (جينيت و تودوروف) أي من الوظيفي إلى الشكلي إلى المنهج الاجتماعي الغولماني ، الذي يربط البناء الذهني بأشكال الإنتاج الفني ، و ذلك أثناء ربطه للمدلول الاجتماعي للقصص ببنائها الهيكلي . و لعل المثير للانتباه ، هنا سقوط الباحث ، في بعض المواضع ، في انطباعية تقليدية لا تتماشى مع المنهج الذي اختاره ، مثل الفقرة المعنونة بـ (تماسك بناء الغزوة) حيث يقول: " وسنجلي في نهاية تحليلنا لنص الغزوة مقدرة الراوي وصنعته الفنية و تمكنه من الرواية ، بحيث جاءت رواية الغزوة متماسكة البناء بطريقة تدعو إلى الإعجاب "[1] ، و هو ما ينافي المنهج الذي اتبعه و الذي يعتمد التحليل و الحجاج بدل الإحساس و إثارة الإعجاب ، و هي نهاية تبدو غير متناسقة مع مقدمتها المنهجية ، وكذا الأساس المنهجية و الفلسفية التي قام عليها البحث .[2]

و رغم هذه المأخذ التي ضبطناها على (بورابو) إلا أن ما قدمه للنقد النسقي الجزائري و العربي يبقى ذا قيمة كبيرة ، فهذا الناقد السوري عبد الله أبو هيف في كتابه (النقد الأدبي العربي الجديد)[3] يثني على مجهوداته ، و يرى أن دراسته (الحكاية الخرافية للمغرب العربي) الصادرة سنة 1992 ، هي الأولى في انسجام نقدها الجديد للمورث السردي الشعبي ، موائمة بين نهاجية الشكلانية و البنيوية و الأناسية ، انطلاقا من بروب و ستراوس و تطويرها لدى (كلود بريمون) و (غريماس) و(وكورتيس) و آخرين.

[1]– عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي ، منطقة بسكرة ، ص: 195 .
[2]– ينظر حسين خمري ، نظرية النص ، ص: 447 .
[3]– عبد الله أبو هيف ، النقد الأدبي العربي الجديد (القصة و الرواية و السرد) ، منشورات إتحاد العرب ، سوريا ، 2000م ، من الصفحة 275 إلى الصفحة 278 .

وبين بورايو هذه النهاجية في ختام دراسته ، وأكد أنها تنطلق من البنيوية الأناسية لدى ستروس ، ومن الاتجاهات السردية الشكلية عند بروب ، ومن الدراسات الدلالية عند غريماس ، ومن الأبحاث الأرث الأدبي عند (جوزيف كورتيس) .

ويعلل هذه النهاجية في النظر إلى " وقوع الحكاية الخرافية مابين الأسطورة ، ومن ناحية أخرى تمثل الوسيط الثقافي ذي الوسائط الجمالية و الطبيعية و الفنية ، الهادفة إلى الإمتاع ، إلى جانب تمثيله الرمزي لمنطق الجماعة و رؤيتها للكون "[1]

لقد قسم بورايو متن القصة التي تناولها بالتحليل إلى بداية و متن (مجموعة من المقطوعات) ونهاية هذا التقسيم الذي قام به الباحث ينطبق على القصص الأدبي كما مارسه " جي دوموباسان " وكما بلوره محمود تيمور في الأدب العربي في بداية قرننا هذا ، في حين أن اللذين حللوا القصص الشعبي قد قسموه إلى وحدات وثلاثين وظيفة كما رأي ذلك فلاديمير بروب ، وقد فصل بذلك البرنامج السردي للقصص الشعبي مشيرا إلى أن نسق هذه الوظائف يمكن أن تحدث عليه خلخلة كما يمكن أن نلاحظ تنويعات على بنية البرنامج [2]

وقد أشار ، أ ، ج ، غريماس إلى أن بروب الذي عرف " الحكاية " بأنها توالى واحدة وثلاثين وظيفة يفترض مسبقا تعريف مفهوم الوظيفة وهذا ما لم يفعله بروب

[1]– عبد الحميد بورايو الحكاية الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في المعنى المعنى لمجموعة من الحكايات) ، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية ، الجزائر ، 2007م ، ص: 123.
[2]– ينظر : حسين خمري ، نظرية النص ، ص: 448 .

رغم محاولة شكلنة formalisation هذه الوظائف (الوحدات) و إعطائها بنية مقتنية cunonique . وهكذا اكتسب عمل بروب – في نظر السيميائين المحدثين – طبعا إجرائيا

وفيما يخص القصص الشعبي ، فإن عبد الحميد بورايو قد حاول استثمار هذه العناصر النظرية في بحثه و تطبيقها على النصوص التي تناولها بالدرس و التحليل ، وفي تحليله للمقطوعة الأولى من قصة " غزوة الخندق " يقسم هذه المقطوعة إلى خمسة أفعال .

Actions و المقطوعة حسب تحليله هي بنية مغلقة على نفسها و مكتفية بذاتها ، و لا يربطها بما يلحقها من المقطوعة إلا انتقال الأشخاص أو الموضوعات ، و قد لخص الباحث هذه المقطوعة بطريقة تجريدية جدا ، حيث يقول : " ويسترد بذلك العربي ماله لخروج ، وساطة من أجل إزالة النشر ، تلقي المساعدة ، مواجهة ، انتصار ، استعلامات معلومات ، نقص التعاقد (أ) ، تنفيذ التعاقد (ب) ، تنفيذ التعاقد (ج) إزالة النشر ، تعاقد (د)عودة "[1] . هذه التقسيمات التي صاغت بطريقة شكلية هذا البرنامج السردي تبدو مفيدة من الناحية الإجرائية ، لكنها لا تقدم تحليلا مبنيا على تحليل العلاقات بين الهيئات instances التي ساهمت في إنجاز البرنامج السردي فالخروج يمثل حالة الفقدان manque ، الوساطة mèdiation و هذه الهيئة تساعد البطل على تخطي العوائق و تقدم المساعدة للبطل , ثم تأتي مرحلة المواجهة التي يظهر فيها البطل المضاد anti-hèros (كان يكون الغول ، أو حيوان مفترس ، أو عائق طبيعي ، نهر أو جبل أو غابة كثيفة ، أو ظلام دامس) ، ثم تأتي مرحلة إزالة المعيقات و البحث عن استعلامات ثم الحصول على معلومات تتعلق سواء بموضوع القيمة objet de valeur ، ثم مجموعة من التعاقدات المتمثلة في تبادل الموضوعات و تداولها بين البطل المساعدين ، وهكذا يتم القضاء على النشر (قهر الغول ، الحصول على التفاحة الذهبية ..) وتكون المقطوعة الأخيرة هي عودة البطل من هنا نلاحظ أن القصة الشعبية تسير في خط تسلسلي تصاعدي .

[1]– ينظر : عبد الحميد بورايو ، قصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص: 142 .

و يلخص الباحث كيفية اشتغال هذه المقطوعة التي تمر بثلاثة مراحل : فتبدأ بحالة توازن ، و تنتقل إلى اختلال توازن ، و تنتهي بحالة توازن جديدة ، أي أنها تقوم على استقرار فاضطرب فاستقرار " ، أي نهاية المقطوعة تنتهي بالالتحام مع بدايتها ، و هذا ما يجعلنا نقول إن المقطوعة بنية منغلقة على نفسها و مكتفية بذاتها.[1]

[1]– ينظر : عبد الحميد بورايو ، الحكاية الخرافية المغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى في مجموعة من الحكايات) ص،ص : 124-126.

المبحث الثالث :النقد الجزائري السيميائي عند عبد الملك مرتاض :

مما لا ريب فيه أن النقاد العرب المعاصرون يستندون في دراساتهم الحديثة إلى منهج حداثي معين ، فإننا نشير إلى أن معظمهم إن لم تقل كلهم ، قد استندوا إلى المناهج النقدية الغربية الحديثة ، وكغيره من النقاد ، نجد الجزائريين من يكون بمنأى عن التأثر بالنقد الحداثي الغربي ، و إذا عدنا لسبب في ذلك نجد انتشار الترجمات العديدة المؤلفات من النقد العالمي و رواده ، واتساع الاحتكاك بين الحضارات في المثاقفة الكبرى بين الأدب الغربي و الأدب العربي عموما .

و الأدب الجزائري خصوصا ، فالنقاد الجزائريين قد استفادوا من الدراسات النقدية المعاصرة ، وحذو حذو غيرهم من العرب ، فنجدهم انطلقوا من التوجيهات البنيوية و الأسلوبية إلى داخل النص ، مترصدين تفاعلات اللغة مع عملية الإبداع الإنساني ثم انتقلوا إلى الاهتمام بالقارئ وجمالية التلقي ، و التأويل و غيرهم .

ومن هذه المناهج الحديثة التي أغرت النقاد الجزائريين المعاصرين ، و التي تنظر إلى النص من داخله ، نجد الاتجاه السيميائي ، حيث نلاحظ اهتمام النقاد الجزائريين بما توصل إليه الغرب في هذا المجال ، أمثال : حسين خمري ، رشيد بن مالك ، عبد الملك مرتاض ....و غيرهم ، الذين عملوا جاهدين على فهم هذا الاتجاه النقدي الحديث ، فترجموا للنقاد الغربيين .

وفي هذا الصدد سنحاول تناول الاتجاه السيميائي عند أحد هؤلاء النقاد سابقين الذكر وهو الدكتور عبد الملك مرتاض الغني عن التعريف في مجال مناهج النقد الأدبي المعاصر ، فقد شهد المسار النقدي " لمرتاض " تطورا ملحوظا حيث نجده قد بدأ ممارسته النقدية انطباعيا تاريخيا ، ثم بنيويا أسلوبيا ، فسيميائيا تفكيكيا .

و في هذه المرحلة الأخيرة ، نلاحظ أن " المرتاض " قد ركز في دراساته على " النص " بصفة كبيرة ، و قد حاول في مجموعة معتبرة من كتبه النقدية التعريف بهذا المنهج

السيميائي فطبقه على مجموعة النصوص و الأعمال الأدبية المتنوعة ، القديمة منها و الحديثة يزاوج فيها بين التنظير ة الممارسة.

- تجريب المنهج السيميائي عند عبد الملك مرتاض :

كانت رحلة "مرتاض " مع النقد السيميائي في تسعينات القرن الماضي عبر كتب سنذكر البعض منها :

- بنية الخطاب الشعري (1989م)
- ألف ليلة وليلة : تحليل سيميائي لحكاية حمال بغداد (1993م)
- شعرية القصيدة : قصيدة القراءة : تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية (1994م)
- تحليل الخطاب السردي : معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق " (1995م)

وغيرها مما نشر في المجالات و الصحف وما ذكر في مقابلات تليفزيونية متعددة وهنا سنحاول دراسة كتاب من بين كتب مرتاض التي حاول فيها تطبيق المنهج السيميائي ، ألا وهو المعلقات السبعة (مقاربة سيميائية أنتروبولوجية لنصوصها)[1] ، وهو كتاب حاول فيه مرتاض إعادة قراءة الشعر الجاهلي بصفة عامة ، وبالخصوص قصائد المعلقات السبع ، التي تعتبر من أهم النصوص التراثية الأدبية للعرب ، اعتبر " مرتاض " هذه الدراسة قراءة جديدة تنهض على منهج مركب من الانتروبولوجية و السيميائية ، حيث ناقش فيه مجموعة من الآراء و الأفكار التي قيلت حول قصائد المعلقات من حيث مضامينها و أشكالها معا ، وذلك عبر عشرة فصول وتمهيد ، عرض من خلالها أهم القضايا

[1]– عبد المالك مرتاض : السبع المعلقات (مقاربة سيميائية و انتروبولوجية لنصوصها) . دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998م ، المقدمة

التي يمكن أن تثار ، في هذا الموضوع كالتعارف الأنتروبولوجيا المعلقات لبنية المطالب الطليلية وجمالية الحيز ، وطقوس الماء في المعلقات و نظام النسيج اللغوي فيها ، و التناقص في نصوصها ، وجمالية الإيقاع ، و الصور الأنثوية للمرأة و الخوض في المعتقدات عبرها ، وكذا تحليل الصناعات و الحرف و المرتفقات الحضارية من خلال متنها [1] ولكن وكما أشار مُحَمَّد غرام فإننا ومن خلال أصول هذا الكتاب لا نلتمس الكثير من التحليل أو التفسير السيميائي لهذه النصوص فمثلا قضية الجمالية في النص تعالجها النظرية الجمالية وموضوع التناص تهتم به البنائية ، وجمالية الإيقاع نجده سائد أكثر في النقد التقليدي ...وغير ذلك ، ولكن هذا لا ينفي ولا يلغي بالمرة الجهود التي يبذلها الدكتور في هذا المجال[2].

ومن بين أعمال مرتاض الهامة والتي قام فيها بالتطبيق و التحليل اعتمادا على إجراءات منهج السيميائي نجد كتب أخرى منها : كتاب " تحليل الخطاب السردي تحليل سيميائي مركب لرواية زقاق المدق " لنجيب محفوظ " وتحليل سيميائي لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد ، ونجد أيضا من أهم إصداراته الأخيرة الكتاب التنظيري الهام بعنوان " نظرية النص الأدبي " حيث نجد مرتاض قد اهتم بموضوع السيميائيات ، وذلك في الفصل الرابع من الكتاب المعنون بـ : " النص و السيميائيات الأدبية " فقسم هذا الفصل إلى مبحثين تناول في الأول مفهوم السمة و السيميائية ، وفي الثاني عالج سيميائية النص الأدبي .

لكن قبل الخوض في هذه القضايا ، أشار مرتاض إلى اللبس و الغموض الذي أصاب مصطلح " السيميائية " في الوطن العربي ، حيث نجد له عدة مصطلحات لمفهوم واحد ، فنجد مثلا :

[1]– ينظر : عبد المالك مرتاض ، السبع المعلقات (مقاربة سيميائية أنتروبولوجية لنصوصها) ، ص : 88 .
[2]– ينظر: محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، منشورات إتحاد الكتاب ، دمشق ، 2003م ، ص : 145 .

السيميائية ، و السيميائيات ، و السيمولوجيا ، و السيميوتيكا أو السيميوطيقا ، والسيميائة وهذا المصطلح الأخير هو الذي يستعمل مرتاض في كتابه هذا ، وسعيا لتوضيح هذا المفهوم تعرض مرتاض إلى هذه القضية فقال : " ...ولذلك نحاول أن نبدد شيء من هذا الغموض ، و نقوم أطرافا من اعوجاج هذا الاضطراب في جزء من هذا الفصل أملين أن نخفف من غلواء الاختلاف ، دون الطمع في القضاء عليه نهائيا ، إذ ذلك أمر عسير المنال ، شديد المحال ، وذلك بإعادة هذه المصطلحات إلى حافرتها الغريبة و العربية الأولى ...." [1]

وانطلاقا من هنا ، فقد حاول مرتاض تقديم مفهوم السمة ، فأشار إلى أن معظم الأمم قد عرفت مفهوم السمة منذ العصور القديمة ، فتعاملت مع هذا الموضوع في طائفة من المظاهر التي ربما أهمها الإشارة ، واصطنع اللون ،وإقامة الطقوس المتمحضة لممارسة الشعائر الدينية ، و التعبير عن مناسبات الأفراح و إبداء التألم و الوجع لدى حدوث الافراح ، ولا سيما الإغراق و العرب في ثقافاتهما الكبيرتين ....[2] و بذلك فقد خاض مرتاض في العودة إلى أصل مفهوم السمة في اللغة العربية ، وعند الغرب القدماء و المحدثين ، فأشار إلى جهود " بيرس " حول هذه القضية حيث قدم ثلاثة أنواع من السمات و التي تتمثل في :

- السمة الوصفية (qualisigne)
- السمة الفردية (sinsigne)
- السمة العرفية (lègisigne)[3]

[1]– عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة ، الجزائر ، ط2 ، 2010م ، ص: 145 .
[2]– ينظر المصدر نفسه ، ص: 147 .
[3]– المصدر نفسه ، ص: 149 .

و أشار مرتاض إلى أنه يفصل استعمال لفضة "السمة " على " وقد فسر ذلك في نقاط ثلاث و هي :

- أن العلامة استعملت في اللغة العربية النحو بمعنى لاحقة تلحف فعلا أو اسما ، و بالتالي استعمالها في مجال السيميائيات العربية قد يؤدي إلى الوقوع في الالتباس .
- اعتمد على ذائقة اللغوية ،ففصل مرتاض اصطناع " السمة " كمقابل للمصطلح الغربي (signe) لأن العلامة " لفضة تقترب دلالتها إلى المعنى المادي أكثر .
- و فصل استعمال السمة أيضا لأنه وجد مفهوما غربيا أخر يعني " العلامة " في الدراسات الغربية ، و بالخصوص عند " بيرس " الذي تكلم عن مفهومين مختلفين في السيميائيات وهما : signe " السمة " وmarque " العلامة " ، ولتفادي مشكلة هذا المصطلح ، اختار مرتاض مفهوم " السمة "[1]

و انطلاقا من هنا ، عرض " المرتاض " مجموعة من الآراء الغربية حول موضوع " السمة " ، مثلا عند "دي سوسيرا " و " جوليا كريستيفا" و " يالمسلاف " ... و غيرهم .

و من مفهوم " السمة " ينتقل " مرتاض " من مفهوم " السيميائيات " أو " السيميائية " كما يسميه ، فأشار إلى جهود كل من " دي سوسير " و " بيرس " في تعقيد هذا المصطلح و هذا العلم بحد ذاته ، و أشار إلى الازدواجية في هذا المصطلح ، فنشر كيف أن الباحثين و حتى السيميائين الغربيين بالدرجة الأولى مازالوا يلهثون وراء تحديد الفرق بين مفهومين يبدوان مختلفين من الناحية اللفظية ، و هما :" السيمولوجيا " (semiology . sèmiologie) من جهة "السيموتيكا " (seniolics. sèmiolics) من جهة أخرى [2].

[1]– عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص: 149 .
[2]– ينظر : المصدر نفسه ، ص 160 .

وقد سعي " مرتاض " في هذا الموضوع إلى توضيح كيفية بناء و تفاعل هذه المصطلحات الفرنسية و الإنجليزية و العربية ، فناقش " مرتاض " بذلك اضطراب الدارسين في تمثيل هذا المفهوم ، فتوصل إلى مجموعة من الاستنتاجات التي لخصها في أربع نقاط مهمة و هي :

- السيميائية (sèmiotiques. Semiotices) ، بالقياس إلى السيميائية (sèmioligie . semiology) وبما هي متمحضة لمعالجة خصوصيات الحقل اللساني ، بمثابة اللغة من اللسان .
- ترتبط السيميائيات (السيمولوجيا) بالثقافة الفرنسية (غريماس ، وبارت و كريستيان) ، على الرغم من أن غريماس عنوان معجمه السيميائي بمصطلح " السيموتيكا ".
- يبدوا أن مصطلح " السيموتيكا " أقدم وجودا و أعرق ميلادا (1555م) في الثقافة الأروبية من مصطلح " السيميائية " أو السيمولوجيا " حتى نزيل اللبس الذي لم يتداوله " دي سوسير " الإزهاء سنة 1910م .
- إن مفهوم السيميائية يرتبط أساسا ، بعلم اللغة ، باللسانيات ، في حين يرتبط مفهوم " السيميائيات " بالفلسفة و المنطق في حال ، والتطبيقات الأدبية و السرية و الثقافية في حال أخرى [1]

و كذلك أشار " مرتاض " إلى أن السيميائية قد بدأت طبية فلسفية ثم لغوية و لسانية ، ثم لم تلبث أن تشبعت إلى أجناس أدبية ، و أشكال ثقافية ، مع اختلافها بوضعها اللسانياتي ، ثم جاء بها المتعاملين مع النصوص الأدبية و الدارسين المعاصرين فاستخدموا مفهوم السيميائية بقراءة هذه النصوص الأدبية .[2]

[1]- عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص: 165.
[2]– ينظر : المصدر نفسه ، ص : 166 .

وهكذا انتقل مرتاض إلى مفهوم " السيميائية " في الفكر العربي ، فأشار إلى أن العرب لم يمارسوا التعامل من السيميائية من حيث هي نظرية تسعى إلى التحكم في السمات الطبيعية و الاصطناعية على حد سواء و لكنهم أيضا لم يعدموا شيء من الإشارة إليها في كتاباتهم التنظيرية و الإبداعية معا [1]، وليفسر هذا الموقف ، فقد أشار " مرتاض " إلى جهود بعض الدارسين العرب ، وعلى رأسهم الجاحظ ، وعبد القاهر الجرجاني ، اللذين تعرضا إلى بعض من الممارسات السيميائية المبكرة في التراث النقدي و اللغوي العربي .[2] ولكي يدخل أكثر في مجال الممارسة السيميائية على النص الأدبي ، فقد تناول مرتاض سيميائية النص الأدبي عند العرب ، فذكر تعرض " سبوية " مثلا إلى قضية " الانزياح " في دراسة النحوية واللغوية ، حيث تحدث عن إمكانية الاستعمال الحقيقي للغة و الاستعمال الإنزياحي لها [3].

و أشار مرتاض كذلك إلى الانزياح الأسلوبي عند ابن جني (3)، وإلى مفهوم الانزياح عند عبد القاهر الجرجاني ، الذي يشير إلى اتخاذ العبارات و الأساليب معاني جديدة ، ودلالتها الإيحائية في النص الأدبي [4] ، و دائما في الممارسات السيميائية تحدث مرتاض عن السيميائية الأدبية عند الغرب ، فأشار إلى جهود " ميشال أريفي " (nichelarrivè)

[1]– ينظر : عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 166 .
[2]– ينظر : المصدر نفسه ، ص: 167 .
[3]– المصدر نفسه ، ص : 170 .
[4]– نفسه ، ص: 171 .

في مجال السيميائيات و التحليل النصي الذي يقوم عليه لتحديد مفهوم الأدبية و ماهيتها في النصوص ، و أشار إلى اختلاف الدارسين الغربيين في إمكانية جعل الشعريات ضمن السيميائيات ، و أبرز مرتاض موقفه من ذلك قائلا : "...و أما نحن فلا نرى كيف يمكن إخراج الشعريات من السيميائية مادام الحقل المحلل يظل واحدا و هو النص أو الخطاب .." [1] و أضاف في هذا الصدد قائلا : "...إذا نزعنا الشعريات من حقل النص ، لن يوجد أدب ، فكذلك إذا نزعنا الشعريات من حقل السيميائية فإنها ستنتهي إلى وضع قلق ، لأن السيميائية لن تجد حقلا ملائما لها تشتغل به ، و تتمكن فيه خارج إطار النص الأدبي ...و إذا فازدهار السيميائية و السيميائيات خصوصا سيتوقف على وجود نصوص أدبية ولا أدب خارج وجود نصوص شعرية..." [2] كما أضاف مرتاض أسماء غربية أخرى اهتمت بهذه القضية أمثال غريماس ، و كورتس ، و تدوروف الذي تحدث عن السيميائية الأدبية ..الخ و لخص مرتاض قائلا في هذا الموضوع : " ..وواضح أن هذه المسألة لا يمكن حسم البحث فيها ، و لا بلوغ النتائج النهائية عنها ، إلا بتضافر جهود باحثين آخرين ، التوضيح الغامض ، و تعميق البسيط و البلورة المشاكل ، فالغربيون أنفسهم ، كما رأينا في نهاية هذا الفصل ، لم ينتهوا إلى رأي يتفقون عليه ، فما القول في محاولاتنا هذه البسيطة التي ربما تثير الأسئلة أكثر مما تجيب عنها ؟..." [3]

[1]– عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص: 180 .
[2]– ينظر : المصدر نفسه ، ص: 181 .
[3]– ينظر : نفسه ، ص: 182 .

و كذلك من بين المؤلفات التي تناول فيها مرتاض موضوع السيميائية نجد كتابه "في نظرية الرواية " الذي يتميز هو الأخر في دراسة خصصها مرتاض للبحث في تقنيات الكتابة الروائية فتناول في الفصل الرابع من كتابه هذا موضوع اللغة و الفلسفة ، و السيميائية . فأشار إلى جهود سقراط و أفلاطون في تعريف اللغة إلى أبن جني الذي عرفها هو الأخر و كذلك أشار إلى جهود علماء اللسان في فهم و تفسير الظاهرة اللغوية و دراستها بطريقة سيميائية و ذلك من خلال التعريف بين كل من المسمى الطبيعية و المسمى الاصطناعية كما ميز بين المسمى البساطة و المسمى التركيبية أو الركبة ، و انطلاقا من هذه التقسيمات ربط بين السيميائية و دراسة النص الروائي فقال : " ...و ليكن النص الروائي بحذافير هنا مركبا من عدد ضخم من التراكيب و الصياغات التي يمكن أن تكون معادلا تقريبا لما يطلق عليه " الملحوظات " ، أي أنه ركب من التسلسلات الطويلة من السمات المتداخلة ..."[1] ، و هكذا فقد فسر مرتاض أهمية اهتمام كاتب الرواية بلغته و بالخصوص بظاهرة الانزياح و الألبسة إلى جانب اهتمامه بمستويات اللغة الأخرى كاهتمام بالتراكيب النحوية و المعجمية و الدلالية ...الخ فقال : " ...و نحن نهيب بالكاتب الذي يحترم نفسه ، و يحترم لغته أيضا أن يعمد إلى دراسة مبادئ السيميائية ، و أن يقرأ قبل ذلك و بعده ..."[2] و لذلك نجد مرتاض يدعو إلى تحسين لغة الرواية التي يجب أن تكون شعرية ، و أنيقة ، و رشيقة ، و عقبة ، و مغردة ، و مختالة ، ومتر هيئة ، و متزينة – حسب تعبير مرتاض – [3]

[1]– عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية) ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران (الجزائر)، 2005م ، ص :151 .
[2]– المصدر نفسه ، ص : 151 .
[3]– نفسه ، ص: 152 .

لأن اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي مهما كان و خاصة بالنسبة للرواية التي فقدت فيها الشخصية كثيرا من الامتيازات الفنية التي اشتهرت بها فيما مضى فلم يبق للرواية غير جمال لغتها و أناقتها نسجها[1].

و خلاصة ما سبق أن عبد الملك مرتاض في اتجاه السيميائي ، لم يقتصر على دراسة نوع واحد من النصوص ، و إنما أثبتت إمكانية تحليل أي نوع النصوص ، شعرية كانت أم نثرية ، حديثة أم تراثية ، و هذا ما يؤدي إلى تطوير الدراسة النقدية العربية المعاصرة بشكل عام ، و بالتالي يتضمن ديناميكاتها و نشاطها في الساحة النقدية العالمية .

[1]– عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، بحث في تقنية الكتابة الروائية ، ص: 158 .

التجربة النقدية عند حبيب مونسي بين الممارسة والتنظير

تمهيد:

- إن التحولات العميقة التي شهدتها الدراسات الأدبية والنقدية والجمالية في العقود الأخيرة من هذا القرن كان ثمرة من ثمار "تطور الفكر الحديث والفلسفات المتعاقبة"[1] والانجازات العلمية التي ما لبثت ترج المعتقدات رجا إلى درجة تدعو إلى الاعتماد بأن العقل البشري أو شل على أيستنفذ قدراته الكاملة، ويعطي كل ما لديه من طاقات خلّاقة.

وفي هذا السياق المعرفي لم يكن الوعي النقدي والفكر الجمالي في منأى عن هذه التحولات الجذرية التي تركت آثارها الواضحة في طبيعة التلقي الأدبي، مخلفة أسئلة جوهرية تمخضت عنها متصورات نقدية وجمالية شكلت ما يعرف بـ: (نظرية القراءة).

إن الأشكال الأبدي الذي يواجه نظرية الأدب وعلم الجمال ونظرية النقد يتجلى في السؤال الآتي: كيف نقرأ نصا أدبيا ؟ وكيف تلقي القارئ القديم هذا النص أو ذاك ؟ وكيف يقرؤه المتلقي المعاصر ؟ هل تكون مستويات التلقي ودرجات الاستجابة واحدة أو متعدّدة؟ وما السر في ذلك؟ وهل هناك قوانين موضوعية تتحكم في هذه العملية؟

من الطبيعي أن تستدعى هذه الأسئلة حضور حقول معرفية متصلة ومنفصلة عن حقل نظرية القراءة مثل تاريخ الأدب وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية والفلسفات بعامة وفلسفة الفن بخاصة والمدارس النقدية وعلوم أخرى منها على وجه التحديد العلوم البيولوجية الرياضية. وإذا أردنا أن نحضر تلك الأسئلة المتتابعة في سؤال مهم جوهري، مؤداه:

هل عملية التلقي تتعلق باستجابة القارئ أم بفاعلية النص؟ أم أنها تقع خارج هذين القطبين؟ أمكننا بعد أن نضع أيدينا على جوهر الإشكال المطروح في حقل نظرية القراءة بشقيها الساقي والنسقي.

ومن خلال هذه التساؤلات التي سبق ذكرها، اهتم النقاد العرب بهذا الجانب من النظريات المعاصرة، ولا شك أن نظرية القراءة والتلقي لها أهمية، لا تظهر إلاّ من خلال الكتابات المتعددة والمختلفة التي تثار في هذا المجال، فنجد كتب تنظيرية تسعى للتأسيس لنظرية التلقي، كما نجد أيضا كتبا أخرى تجمع بين الجانب النظري والممارسة تسمح باستيعاب ما يأتي في التنظير مباشرة، بعد تطبيقه على النصوص العربية .

[1]- أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، منشورات الاختلاف ط1، 2007 الجزائر، ص: 25.

ومن بين النقاد العرب المعاصرين الذين اهتموا واجتهدوا في البحث في نظرية القراءة والتلقي، نجد الدكتور الجزائري حبيب مونسي الذي خاض في نظرية القراءة من خلال كتبه التي أصدرها، ولذلك سنتعرض إلى ما جاء به من أجل تقدم منجزات للتجربة النقدية الجزائرية، من خلال تعرضنا إلى ما جاء في مؤلفاته القيمة والمعنونة كالأتي: "فعل القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة عبر أعمال عبد الملك " وكذا كتاب "فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاته جمالية" وفي الأخير كتاب "نظريات القراءة في النقد المعاصر". فالنسبة لهذا المؤلف والذي يتمثل حسب "مونسي" في محاولة الالتفات إلى محطات الفعل القرائي، سيسيولوجيا، وسيميائيا وجماليا....

فإننا حين نقرأ للآخر، ثم نطرح إلى جانب فكره رؤى خاصة نكون في وضعية تخول لنا المبادرة بإنشاء البديل الذي تحلم به المدرسة العربية منذ أمد بعيد.

ولهذا الغرض نجد الدكتور "حبيب مونسي" في الفصل الأول من الكتاب الحامل لعنوان "فعل القراءة" الذي حاول فيه إقامة "الفعل" على استعراض تاريخي من خلال القراءة فعل حضاري، والقراءة فعل مختص، القراءة لذة ومتعة.

ففعل "القراءة" ينبثق في القرآن الكريم من فعل الخلق والإبداع الذي يرتدّ بالإنسان إلى تشكّله العقلي الأول كمبتدئ التخلق فيه، ثم النموّ الجنيني ثم الاستكمال السّوي في أحسن صورة، وكأنه إحالة على وظيفة الفعل القرائي المشروط "باسم ربك" نحو الكمال الإنساني، وفعل القراءة هنا ليس استهلاكا لمورث وحسب أو اجترارا لما هو كائن ومسطور، وإنّما هو فعل إبداعي يهدف إلى تعليم يؤمّم وجهه شطر المستقبل بغية أب يحقق للإنسان "ما لم يعلم" فهو كذلك"[1] وبالتالي فالكتابة عند مونسي هي مرتبطة بالقراءة التي يؤديها القلم في تجسيدها الخطي، وتمظهرها المادي، وإن كانت أوسع من ذلك وأشمل تظهر بآلة جثمانية دالة على المراد يتوسط نظمها"[2]، ففي تحديد طبيعة الكتابة في ارتباطها بالقراءة نجد أنها تأبى إلاّ أن تكون هي نفسها قراءة تتجسد في فعل خطي حتى تضمن لنفسها البقاء.

وفعل القراءة هو مكابدة مستمرة، تصاحب الإنسان من أول سؤال يتفوه به، إلى آخر اقتناع يستقر عليه، أو يقضي في نشدانه، وهي كذلك فعل حضاري متميز لم تعرفه الإنسانية من قبل، وإن كانت اليوم تتعثر في

[1]- أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة بيروت 1979، ص: 30.
[2]- المصدر نفسه، ص: 26.

التفتح عليه من خلال القارئ، لا من خلال الكتابة لأنها تقييد لما قرئ فقط، ينبغي الانطلاق منه لتحقيق الجديد، والجديد دومًا.[1]

1- القراءة فعل حضاري: القراءة فعل حضاري من خلال ترادف الفعل القرائي" والتفكير في ثنايا الطرح القرآني لفعل "اقرأ" لأن التفكير هو الحاسة التي بإمكانها تجاوز الخط والكتابة المشروطين بحيز ضيق ومحدود، والنظر في القرآن الكريم، يكشف هذا البعد الحضاري "للقراءة" وهي تجاوز المكتوب إلى محيط العلامات والرموز، فكل آية فيه إلاّ وحملت ذلك النداء وكرّرته، تكرار أمر، وإلزام فهي :"تشمل العقل الإنساني بكلّ ما احتواه من هذه الوظائف بجميع خصائصها ومدلولاتها، فهو (القرآن) يخاطب العقل الوازع، والعقل المدرك، والعقل الحكيم، والعقل الرشيد، ولا يذكر العقل عرضا مقتضبا بل يذكره مقصودا، مفصلا على نحوٍلا نظير له في كتابه من كتب الأديان"[2] وذلك أن العقل يستفاد منه لغة: المسلك والتثبيت، فالعقل الذي يفكر ويستخلص من تفكيره زبدة الرأي والرّوية، والقرآن الكريم يعبّر عنه بكلمات عديدة تشترك في المعنى أحياننا وينحدر بعضها بمعان على حسب السياق.

والقراءة تسعى لأن تكون عبر قنوات تمتاز فيما بينها وتتجاوز، وهذه القنوات هي التي حدّدها النص القرآني، من خلال فعل "اقرأ".[3]

2. القراءة فعل مختص: إذا استعرنا التعبير "السوسيري" الوصف حقيقة القراءة، نقول إنها تؤلف مع الكتابة وجهين لورقة واحدة، يصعب فصلهما بل يستحيل، إذ يرى "باشلار" أن كل قارئ متحمس للقراءة: "يكتب في ذاته- من خلال فعل قرائي . رغبة الكتابة... فلذة القراءة انعكاس للذة الكتابة، وكأن القارئ طيف للكاتب" فهناك تداخل بين فعلى الكتابة والقراءة فاعتبار القراءة الإنجاز الفعلي للنّص واعتبر "القارئ الموقع الحقيقي على شهادة حياة النص، لأنه هو الذي يضفي عليه بالتالي السّمة الإبداعية، أو قل هو الذي يقرّ له بها"[4] فمن خلال هذا السبب نجد القارئ هو المقياس الأول في تعريف النص ،من خلال ماجاء به جاكبسون

[1]- ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران 2007، ص: 11.
[2]- محمد عباس العقاد- التفكير فرضية إسلامية: مكتبة رحاب، ديوان المطبوعات، الجزائر، ص: 07.
[3]- ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص: 14.
[4]- عبد السلام المسدي، النقد الأدبي انتماء النص، مجلة علامات ج:5 مجلة2، سبتمبر 1992، المملكة العربية السعودية، ص: 16.

"بما يحصل لدى المتلقي من إثارة بموجبها يكون الخطاب عامل إستفزاز يحرك استجابات ملائمة، ويتضاعف مفعول الإثارة، بمدى قوة المفاجأة التي يعّرفها بأنها بروز العامل الذاتي من خلال العنصر الموضوعي"[1]

فإدراك تداخل فعلي الكتابة والقراءة على المستوى الألسني، ينتج لنا تمييز مستويين في كل نص: مستوى يكتنفه الثبات النسبي، ومستوى متقلب، وذلك من خلال التطور اللساني والأدائي للغة الذي يدرك الفوارق الجوهرية في النص.

وكما يقول الدكتور عبد الملك مرتاض في الرّد على كل من "غريماس" و "كورتيس" بالنسبة لفعل القراءة، يضاف إليه فعل النص، ويولد أثرا وهي نطفة أمشاج بين القارئ والكاتب يشتركان في إيجادها بتزاوج مقصدية الكاتب وغرضية القارئ، فيكون اللقاء وسطا بين هذا وذاك أي: "تحول اللغة من خطاب قولي إلى فعل بنائي، وتخييل الواقع الإنساني بانقلابه إلى سحر إبداعي"[2] وهي حالة "توحّد" بين النص والقارئ بتحريك من القارئ لبطاقتها المخبأة يكتشف ذاته ورغباته ولذّته.

3- القراءة فعل لذة / متعة:

هناك صراع ينشب بين إرادتين تتجاذبان النص، فالأولى من خلال فعل الكتابة التي تشدّه إلى مقصديات متعدّدة يثبتها في الكاتب في جدل "الدال" و "المدلول"، وتسحبه الثانية من خلال رغبات القارئ، وهو ينتظر من النصّ أن يبادله (لعبا) تنبثق قواعده من تفاعل الدلالات وتضاربها في آن، ويمكن تصور الكتاب: "كوسيط" مادي يحتفظ بأمانة شكل النص الخطي، ولكنه يفسح صدره ليصبح ميدانا تتعارك فيه آلاف الرغبات التعبيرية الغيابية مع رغبة المؤلف، وهنا تنشأ اللذة لذة مقاومة الآخر.[3]

ولقد ارتبط مفهوم اللذة "ببارب" وعرف به، وجعل "اللذة" مفهوم غير الذي جاء به سابقيه حيث يكسوها بثوب جديد انطلاقا من حقيقة الكتابة (القراءة، فمن خلال استنطاق الأثر الأدبي: صنيعًا ونصًا، ينظر إليها من زاويتين:

1- تساوي لذة الكتابة ولذة القراءة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 17.
[2]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، دار الطليعة، ط01، بيروت 1897، ص: 79.
[3]- ينظر، حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص: 29.

2- إحالتها على شيء جمالي مجهول تماما، وفي نفس الآن لجمالية الأدب التي هي المتعة، ويمكن بسهولة التمييز بين مصطلحين في حديث "بارت" اللذة والمتعة. ولكل مصطلح نصوصه التي يقوم عليها، فنص اللذة هو: "ذلك الذي يرضي، يفعم، يعطي المرح ذلك الذي يأتي من الثقافة ولا يقطع معها، إنه مرتبط بممارسة مريحة للقراءة"[1]، أما نص المتعة فهو ذلك الذي يوضع في حالة ضياع ،ذلك الذي يتعب (ربما إلى حدّ نوع من السأم)مزعزعا الأسس: التاريخية الثقافية النفسية للقارئ أصلابه أذواقه، قيمه وذكرياته، ومؤزما علاقته بالغة"[2].

فمن خلال التمييز البارتي يحق لنا اعتبار "اللذة" مرتبطة بالنص التقليدي، الذي يقبل النقد، لأنه كلما كانت ثقافة القارئ متجذرة واسعة، كلما كان محصول اللذة وافرا وأكثر تنوعا.[3]

هذا بالنسبة للفصل الأول الذي يعتبره "مونسى" من خلال ذكره في مقدمة الكتاب مدخلا آخر لمجالات التّنظير.

أمّا الفصل الثاني الّذي يحمل عنوان سوسيولوجيا القراءة" فيروم في هذا الحيز للكشف عن العلاقات وتقاطعها بين ثلاثة أطراف ،الكاتب، الناشر، القارئ، ورصد حال الصنيع الأدبي، وهو اختصار في ذهن صاحبه، ثم مادة تجارية في يد الناشر، يتصرف فيه شكلا ومضمونا، تصرفه في سلع التي ينظمها قانون العرض والطلب، ثم صورته، وهو يبين يدي القارئ، كتابا يتميز بحجم ونوعية وطباعة وورق وسعر.

وسوسيولوجيا القراءة، وهي ترصد هذا "الكل" تريد أن تكشف مسار النص وأثر الأيادي الأجنبية التي اعتورت رحلته، وتتجاوز هذا الطرح إلى الكشف عن أنساق القراءة وأنماطها في بلد دون آخر وفي منظومة فكرية دون أخرى، وما تمثله تلك الخلفيات من توجيه فكري أثناء معاشرة النص.

ففي هذا الصدد نجد "جاك لينهارت" يهدف إلى معرفة كيف يتعرض النص الأدبي للتحوير والتغيير نتيجة ممارسة القراءة، و"بالطبع لكي أتوصل إلى هذه الممارسات كان ينبغي عليا القيام بتحريات معقدة، فالتحري الأول الذي قمت به مع فريق بحث متكامل كان تحريا مقارنا شمل فرنسا وهنغاريا، وقد أردناه كذلك من أجل أن نعرف كيف تعالج ثقافتان مختلفتان في النص نفسه، وبشكل مختلف، ومؤخرا قمنا بدراسة ميدانية أيضا شملت ثلاثة بلدان هي: ألمانيا، إسبانيا، فرنسا، لكي نعرف كيف يقرأ القرّاء الكتاب نفسه"[4]

[1]- عمر أو كان النص، أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشروق، الدار البيضاء المغرب 1991، 45.
[2]- المصدر نفسه، ص: 45.
[3]- ينظر: حبيب مونسى، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص: 30.
[4]- عبد العزيز بن عرفة، الإبداع الشعري وتجربة التقويم، الدراسة التونسية، للنشر 1988، ص: 66.

فهناك خطوة منهجية في متابعة البحوث الميدانية على فعل القراءة وطبيعة القرّاء التي تصنف إلى ثلاثة أصناف:

أ- الجمهور المخاطب: وهو جمهور يقيم معه الكاتب جسر التلاقي أثناء العملية الإبداعية، ولأجله يضع المؤلف صنيعه.

ب- الجمهور الوسيط: وهو إشارة إلى الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه المؤلف، ويستقي منه طبعه وطابعه، وهو يشكل الحيثية الاجتماعية الطبقية التي يمنح منها مادته.

ج- الجمهور الواسع: وهو الذي يتجاوز الحدود الجغرافية والزمنية بفعل الترجمة والانتشار، إذ باستطاعة العمل الأدبي أن يتابع وجوده ضمن أجيال من القرّاء محافظا على عطائيته بتفتحه على الدوام على متطلبات الأجيال والمجتمعات.[1]

وإنه في هذا الفصل الخاص بـ:"سوسيولوجيا القراءة" حسب قول "مونسي" ما يزودنا به هو عدم الاطمئنان "لسوسيولوجيا القراءة" كمقياس للجودة والحكم ،مادامت القراءة "معرضيه" في كل أبعادها، فهي لا تصدر عن نزعة جمالية محضة، إذ هي الأخرى مشدودة إلى عوامل سابقة على الذات القارئة تتشكل من حيثيات متشبعة والقراءة العارفة لا تفك الإشكال ما دامت تحيل، بمرجعية خاصة، وكل حكم يصدر عنها يمكن تبريره بتفكيك المرجعية ونشر مكوناتها الأولية ، عندها تنتفي القراءة المحايثة وتتلاشى أسطورته ، كما حاولت البنيوية تقريره من قبل من خلال المثال اللغوي، والانغلاق داخل النص، ما دامت عمليات التحليل والتركيب تخضع لتصورات فلسفية واقعية تفرزها الظروف المحيطة والوسط العام.[2]

بالنسبة للفصل الثالث، الموسوم بسيميائية القراءة، نجد أنّ الكشف الذي حققته القراءة السالفة، جعل القارئ لا يهتم بالمسطور (الشكل الخطي للنصب) بل يحاول تجاوزه إلى ما تكتنزه إشارته من دلالات، فكانت القراءة السيميائية تخطيا للواقع من جهة، وإيغالا في عالم النص، وما تتبطن به كتابته في سمات تتجاوز الحاضر إلى الماضي وتجوب مسافة الزمن غير آبهة بحرفيه النص... متوقفا أخيرًا عند ما يراه مهمًا في قراءته ألا وهو التحليل السيميائي وخطواته، والدكتور عبد الملك مرتاض في رحلته التحليل السيميائي، يضع تصورًا إجرائيا لهذه القراءة.

لقد أضحى الحديث عن سيميائية القراءة، ضرورة ملحّه، يتحلى بها الإنسان القارئ بغية استنطاق النص: نص القراءة، لا نص الكتابة لنقوّله دلالات تلامسه أو تشتط عنه في أفاق التأويل الواسعة، خاصة وأن السيميائية

[1]- ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص: 58-59.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 70.

سترفعه خارج أسوار اللغة، وتغرقه في محيط العلامة وكونها، فتحيل الزمن إلى كتلة واحدة يتلاشى فيها الماضي والحاضر والمستقبل ويتلاشى المكان وأشراطه، فلا يحدها حدّ ولا يحتويها بعُد، فتعيش الأسطورة في كنف الحاضر ويتموقع الأثر في ساحة القائم، ويعايش الإنسان القارئ الإنسان التاريخي.[1]

ففي سيمائية القراءة نجد الدكتور حبيب مونسي تطرق إلى "مسوغات القراءة السيمائية" وخصّ بالذكر اللغة إذ بات البحث اللغوي الحديث، يتصور اللغة قائمة على مفهوم العلامة: " من حيث هي دليل لا يدل في بدئه بمقومات رمزية، وإنما يكتسب دلالته باتفاق عارض يضفي عليه قيمة الرمز دون أن يحوّله إلى رمز، ولئن جرى على لسان المختصين، وغير المختصين تعريف اللغة بأنها جملة من الرموز... أما اللغة فهي- في مكوناتها المبدئية- مجموعة من العلاقات تترابط فيما بينها ترابطا عضويا، ومعنى الارتباط في السياق أن العلاقات تحكمها علاقات من التوافق أو التطابق، ومن الاختلاف أو التضاد، ومن التناظر أو التباين مما ينشأ بينها شبكة من القرائن تتجاذب أطرافها أو تتدافع فتتحول الروابط إلى نظام من العلاقات تتجاوز أفقيا وتتراكب عموديا، فإذا هي نسيج مكتمل الأبعاد"[2] وعندها تكون اللغة هي اللسان الذي يتحدث به عن العلامات، فاللغة انتقلت من حقل اللغة إلى فضاء الأشياء والمعاني، بحيث لها شمولية النظرة إلى نظام التواصل البشري في شتى أشكاله ومداراته.

أما التحليل السيميائي، فكان لزاما علينا مساءلة في خطواته من أجل مقاربة النص الإبداعي (القراءة السيمائية)، فإذا ألقينا نظرة متأنية، مشبعة بالتأمل، والتمحيص، لا تندفع وراء بريق الجديد وتألقه وخلاّبيته ، كشفت لنا أن للقدماء، نشاط يماثل التحليل السيميائي في بعض أشكاله، وهم يقلبون النص الإبداعي على وجوهه، فيغدو الزّعم بحدّة المنهج مجرد مكابرة تخلو من اليقين العلمي، إذ: " من المكابرة الزعم بأن المعاصرين اليوم هم الذين اهتدوا إلى إشكالية القراءة السيميائية بكل إنجازاتها اللسانية، وعلى تعدد حقول تأويلاتها المستكشفة، ذلك بأننا نصادف قراءات أدبية للنص تكاد تندرج اندراجا تاما في حقل السيمائية الأدبية، ولنضرب لذلك مثلا... بأعمال تراثية كشرح "المرزوقي" لنصوص حماسة "أبي تمام" وشرح أبيات المتنبي "لابن سيده"،وبدرجة ادنى شرح مقامات الحريري " [3] وهذا م افتتح به عبد المالك مرتاض عمله التحليلي ،بحيث وضع تصورًا إجرائيا لهذه القراءة السيميائية، وإثراء منهجي لأدواتها بحيث لا يغمط النص حقه، ولا يحد القارئ وانتشاره في مناحيه المختلفة.

[1]- ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص: 80.
[2]- عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص: 30.
[3] - عبد الملك مرتاض ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ،ص : 144

وإذا انتقلنا إلى الفصل الرابع في جمالية القراءة فإننا نقترب من هذه القراءة، ونكتشف مع أربابها، صعوبة كتابتها، نظرا لجدتها، وتشعب مسالكها، خاصة وأنها لا تدعي الاستقلال بنتاجها، بل تدعو إلى نوع من التكامل بين المعارف، مادامت الأخيرة تشكل جوهر القراءة في انتقالها من حال إلى حال.

فالقراءة هدم للاعتقاد السابق، وبناء جديد يتوقف على خيبة الانتظار، لأن النص الإبداعي هو الذي يدفع القارئ إلى مراجعة مواقفه ومعاييره، ويرغمه على متابعته نحو الجديد دومًا.

وإنه كلما تقدم البحث في مجاهل القراءة، تبدّت أمامه مسافات من الحيرة والغموض، تنشعب إلى متاهات ترتدّ إلى ابتداء الظاهرة ابتداء، وسرعان ما تنجد وتغور بعيدًا في مسارب متتاخمة، توحي بقرب مدركها وأشراطها، إذ هي تدور حول أقطاب ثلاثة: النص ،الكاتب، القارئ، إلا أنها ما تعتم أن تكشف عن شبكة من العلاقات المتعاقدة، تجعل من كلّ قطب عالما صاخبا بالافتراضات والتصورات، تتحاماه، جلّ التخصصات عساها تنير زاوية من زواياه، فيأخذ التخصص منها مأخذ الشعبة القائمة بذاتها، ويوسعها شرحا وتأويلا، وهذا ما يحيلنا للحديث عن القراءة والتأويل التي تطرق إليها مونسي في هذا الفصل، بحيث أن القراءة اليوم هي:"أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود، إنها فعل خلاق يقرب الرمز من الرمز ويضم العلامة إلى العلامة،وسير في دروب ملتوية جدا من الدلالات، نصادفها حينا ونتوهمها حينا، فتختلقها اختلافا"[1]

"فإن القراءة اليوم، بعد تفجير قاعدة الشباب والواحدية– تتجاوز السائد، فتقعد مرجعتيها، وتخيل ذاتها على كون: " من الرؤى الضبابية والتجارب المتداخلة، ومضمارا مركزا من المعارف المتنوعة المنصهرة في بؤرة الدلالة المتلبسة الهاربة، المتشكلة عبر كل قراءة جديدة"[2] فمن هنا تغدو معاناة لا تضارعها معاناة الكتابة والخلق مادامت قائمة على عمليات الكشف المضنية لمتاهات النص المفتوحة على جملة الاحتمالات التي تسعى حثيثا إلى تخييب كل توقيعات القارئ، لكن بالنسبة للقراءة من منظور الأثر هي تحولا من واقع عادي إلى واقع فني عبر تنقلات متوالية تعبر خلالها واقع الحياة وواقع النص وواقع القارئ إلى واقع جديد، يشهد لقاء النص بالقارئ، والذي تعتنيه جمالية القراءة، بالموقع الافتراضي ، ومهما استكشف القارئ: "من أبعاد النص وعناصره، مكامنه ومجاهله، فإن ما يستكشفه يظل في رأينا مجرد صورة واحدة من صورة القراءة، ولا يجوز له أن يتخذ

[1]- حسين الواد، في منهج الدراسة الأدبية، دار سرار، تونس 1985، ص: 70.
[2]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية 1991، الجزائر، ص 334.

صفة الحقيقة النقدية التي من العسير التسليم بها، ذلك بأن مجرد ذكر الحقيقة يتبادر إلى الذهن مع هذا الذكر المزيف"[1]

وفيما يخص الفصل الخامس والأخير في هذا الكتاب الذي يحمل عنوان التلقي والحدث الروائي، فإن الدكتور مونسي لم يشأ ترك الدراسة معلقة في فرع التنظير من غير أن يقدم رؤية قريبة من الدراسات الجمالية المتصلة بالفن في عمومه، فالفصل الأخير سياحة جمالية في مستويين: مستوى البنية ومستوى البناء، وحين يتحدث عن البناء فإنه يتحدث عن المبادئ المؤسسة للفعل الإبداعي أي ترتد بعيدا إلى المنازع الأولى التي يتأسس منها الفعل الإبداعي، ثم التدرج فيها خطوة خطوة، في إطار من النظريات التي تتوزع على علم النفس وعلم الاجتماع والنقد الفني لينتهي أخيرا عند عتبة الأثر الفني وقد اكتمل هذا المستوى.

أما المستوى الثاني: مستوى البنية فقد عالج فيه الدكتور مونسي كيفية التعامل مع النص قراءة وتلقيا مستفيدين من الرؤى النقدية على اختلاف مشاربها قصد بناء تصور شامل للعملية الإبداعية أثناء تلقيها.[2]

ففي كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي، قد حاول في الفصول السالفة الذكر محاورة قضايا الإبداع، والكتابة، والقراءة، والتأهيل، وفهم العمليات التي تتولى كل فعل من تلك الأفعال من أجل الوصول إلى الآليات المحركة لآلة القراءة في كليتها.

ومن كتب "مونسي" التي حاول فيها أيضا التطرق إلى نظرية القراءة وتطبيقها نجد مؤلفه" فعل القراءة النشأة والتحول"، فبحسب قول الكاتب أن مؤلفه هذا يسعى من أجل تقديم عمل يقف بين حضارتين وفكرين، وقفة مواجهة واستفادة في آن واحد، يشهد فيه التناص الإيجابي والسلبي، بين نمطين من القراءة، يقدم الأولي بهرج الحداثة وأدواتها، ومناهجها، ويقدم الثانية بحضور تراثي يزاوج فيه الأصالة والمعاصرة.[3]

ففي هذا المؤلف نجد الدكتور "مونسي" من خلال الفصل الأول القراءة النشأة والتحوّل، قام من خلاله: "مسح كتابات "عبد الملك" من مبتداها إلى اليوم، نفتش عن دواعي الكتابة وهواجسها التي أوجدتها على هذا الشكل أو ذاك"[4] فإن مونسي من خلال قوله يعددّ ثلاثة هواجس: فهاجسا للرّيادة يثبت فيه القارئ

[1]- عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص :144.
[2]- ينظر حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص: 230-231-232.
[3]- ينظر: حبيب موسى، فعل القراءة النشأة والتحول مقاربة تطبيقية في قراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار المغرب، 2001، ص: 07.
[4]- ينظر: حبيب موسى، فعل القراءة النشأة والتحول، ص: 08.

سبقه وأسبابه ،وهاجسا للمنهج يثبت فيه القلق الذي بدأ اعتقادًا صارما في جدوائية المنهج إلى التخلي عنه إلى فائدة التركيب والمعالجة.

– وهاجسا للانتشار يكون مجّرد الكتابة فيه احتفال معرفي يسديه القارئ للنص فيعنيه.[1]

ففي هواجس الكتابة هذه بأنواعها يقول "إمّا بحث ، وإمّا قصة، وإمّا عمل، وإمّا تفكير في العمل–أمّا السكون والرّكود، فلا سبيل إليها، ولا تعلق بهما"[2]

فمن خلال هذا المسح الذي ذكره "مونسي" نجد أنه سجل آليات القراءة، ففي هذا الفصل تطرق إلى القراءة تحليلا ودارسة، وتشريحا، وتفكيكا، وسيميائيا وقراءة للقراءة، وهنا من أجل الكشف عن التطور الداخلي الذي يسكنها كلّ حين، إذ هي ليست كما هي كلّ الكتابات، بل يظل المصطلح واحد وتغير المفهوم الرّفد له كما تتغير وظيفته داخل كل مستوى من المستويات، والقصد من وراء هذا ليس كما حمله المدّ الحداثي الغربي، ولا كما يقدمه التراث العربي.

والكتابة عند "الملك مرتاض " لم تكن إلا رغبة في تقييد شوارد الفكر، ولمّ شتات حصاده، فهي عملية تالية يوكل إليها الباحث مهمة الجمع والتقييد.

أما الفصل الثاني: القراءة التصور والنظرية، وهو المجال الذي نروم فيه بحث تجليات النص والمصطلح عند "عبد الملك مرتاض" عبر كتاباته، فيلتقط منها كيف يكون النص وثيقة، وكيف يكون النص جامعا، وهي الهيئات النصية التي تمثلها كتابات "عبد الملك" إمّا ردّا على فردية استشراقية، وإمّا درءا لادعاء داخلي وخارجي، وإمّا تجليا جماليا محضّا، وإمّا انفتاحا وانتشارا قرائيا.

أمّا المصطلح فنجده جماليا في هذا الفصل وتطرق إلى المصطلح، بحيث هناك الصورة، والسرد، والحيز، والتشاكل، وذلك من أجل التمثيل على ألوان التعامل مع المصطلح ضمن المطالب المستوياتية للقراءة، وهو المجال الذي من خلاله يقدم شكلا قرائيا جديدا ينفتح عل الإثراء.

[1]- المرجع نفسه، ص: 08.
[2]- عبد الملك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، ط1، 1968، الجزائر، ص: 09.

وفيما يخص الفصل الثالث: نص القراءة، وقراءة النص فهو فصل المواجهة مع الآخر، ودفع تصوراته، ونقد فهمه، تأسيسا لروية خاصة، فهناك تحاور بين كل من "مونسي ومرتاض" من خلال تحاوره معه في ثلاثة وقفات:

- القراءة والتنظير: وذلك من أجل تقديم ردود "عبد الملك" على عملية الأدب وتقنينه في قوالب نظرية مغلقة، وهو الادعاء الوضعي القديم الجديد، يذكّر فيه بحقيقة النص تخييلا، ثم يعدد أنواع القراءات: تقديمية، تأويلية، تقريرية، يسوف من خلال عرضه للردود والنقود، ثم بنية النص: حاول فيه تقسيم مقاربات "عبد الملك بين نصي اللذة والمتعة (القصيدة العمودية والشعر الحرّ) وكيف كان التعامل مع النص الأول مجالا طيعا لتقديم قراءة غنية ممتعة وكيف يكون التعامل مع النص الثاني دورانا مع أزمة اللغة والغموض وكأن النص في حاجة إلى قارئ يقول عنه مالم يستطعه ومن خلال ذلك يقدم نص "البين بين من أجل تأكيد رؤية القارئ فهو لا يجد فيها فرقا يذكر بين النثر والشعر"[1]

أمّا بنية القص فقسمها "مونسي" هي الأخرى إلى نشاطين، نشاط يتعرض للفصيح من القصة والرواية، وشعبي يتعرض للحكاية والخرافة.

بحيث يجعنا نلاحظ فيهما كيف تظل المستويات القرائية هي في شكلها المصطلحاتي ولكنها إزاء كل نص تحمل اهتماما خاصا، ويختمها بوقفه عند الكتابة وكيف تكون في كلّ نشاط حواراّ للنصوص، يعرض فيها رؤية القارئ للتّناص وأنواعه، والسرقات الأدبية القديمة، والتّناص الحضاري.

والفصل الرابع والأخير الذي يحمل عنوان: مبادئ القراءة، تأصيل الحداثة، وحداثة التراث. فمن خلال التطرق إليه نجده فضاء يريد "مونسي" أن يأطّر فيه النموذج القرائي الذي يقدمه، فقد قسمه إلى أربعة مبادئ:

1- مبدأ للأصالة باعتبارها قيمة يسعى إلى تحقيقها كل أديب.

2- مبدأ للتواصل باعتباره موقفا حضاريا تقف فيه الذات بين التراث والحداثة، ولا مخرج لها إلا في التواصل بين الطرفين معًا، تواصلا قائما على العلم بأحوال كل طرف

3- مبدأ للتأصيل يشهد واقع الانجاز الذي يمر عبر التواصل لتحقيق الأصالة في أبعد صورها اكتمالا.

[1]- حبيب موسى، فعل القراءة النشأة والتحول، ص:12

4- مبدأ للاستفادة كونها لازمة لكل تطور، ولكن الاستفادة التي تعرف سبيل الانتقاء وطرائقه وفق الحاجات المدروسة سلفا.[1]

فمن خلال هذا التقديم المختصر لكتاب فعل القراءة النشأة والتحول الذي قدمه الدكتور "مونسي" للقارئ من خلال صورته وعدّته لدى "عبد الملك مرتاض" كانت له فائدة خدمة الأدب الجزائري الحديث، ولإفادتنا نحن القراء من خلال النموذج، وكشف الحداثة العربية ومما يعتمل في داخلها من نار الثورة والتحول المستمر الذي لا يؤسس لمعرفة ثانية، وفائدة بيان ما للتراث من قيمة الحضور في الدرس الأدبي الحديث.

وفي الأخير هناك التفاتة للكتاب الذي يحمل عنوان: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية.

- إن ممارسة القراءة الإشعاعية، ممارسة ممتعة- لأنها مشاركة ، والمشاركة تدرج القارئ في عملية الإبداع إدراجا مزدوج، إدراج في صلب النص، فيكون القارئ جزء من النص ذاته، وإدراج خارجي تكون فيه الذات القارئة هي غياب النص، ونقصد من الغياب في هذا الموطن غير المرئي من مجال النص، الذي تشكله حزم الدوائر التي سنتحدث عنها من خلال كتاب الدكتور "حبيب مونسي" فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية الذي يسعى فيه إلى تقديم نموذج للقراءة المكانية، معتمدا على المكان في المقام الأول، والاهتمامات الأخرى تابعة خادمة، تأتي رافدة للمعاني التي يثيرها المكان في صميم المعيار الشعري كله، والقراءة على نحو المكان هي قراءة إشعاعية ،و "القراءة الإشعاعية قراءة تتخذ المكان مركزا لمجموعة من الدوائر"[2]

ففي الفصل الأول: قراءة المكان عالج فيه مونسي "المكان" ، والفصل الثاني: أورد فيه مكان القراءة، نص الطلل الحديث وذلك ظاهر الانفصال والاتصال، ثم الفصل الثالث حكاية الطلل، نص السرد أين قام بذكر فعالية التشخيص، وفعالية الازدواج وفعالية العرض حيث تطرق لكل واحدة بشرح ثم فصل آخر بعنوان الموقف والتجربة الفنية أين تطرق للتلاؤم والإبداع والموقف الثوري، فمن خلال هذه الأوراق سيجد القارئ شكلا من أشكال القراءة الإشعاعية التي قدمها الدكتور مونسي في كتابه فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية.

1-المكان

[1]- ينظر: حبيب موسى، فعل القراءة النشأة والتحول، ص: 212-239-270.
[2]- حبيب موسى، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص: 09

تنبه النقد الحديث إلى علاقة المكان بالتحليل الروائي بحيث أسبغ عليها مسحة المؤثر الذي يعمل فيها عمله الخفي والمعلن وكل ملامسة للمكان إنما هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود، وإنشاء هوية.

المكان "حياة لا يحده الطول والعرض فقط وإنما خاصية " الاشتمال فالاشتمال تغطية وستر من ناحية، ومخالطة واندماج من ناحية أخرى وكأن الذين يدرسون الشخصية في معزل عن المكان والزمان، إنما يسلبونها شطرا ذا خطورة معتبرة في تحديد سيماتها، وتشخيص سلوكها، وتحديد أهدافها ومقاصدها، إن الرحلة والحركة، تنفيان المكان، إن النفي هو في سلب المكان خصوصية الثبوت وإذا سلبنا من المكان خاصية الثبوت أو قللنا تأثيرها بفعل الحركة، فقد قللنا من سلطان المكان.

لذلك كانت الرحلة عند العربي القديم عنوان الإنعتاق والتحرر يحن إليها كل حين، كأنها جزء أساسي من تركيبة الشخصية، يألفها كل الإلف وقد قال تعالي:﴿لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف﴾ قريش 1.2، ووجود الرحلة في الصيف والشتاء، يوقع السيرورة الزمنية للحياة ويمنح للعربي جديده الذي هو في حاجة ماسة إليه، أما الانطلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة فإن هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي أي مع الآخرين.[1]

2. الطلل الحديث

لم يكن الطلل ظاهرة جاهلية وحسب إنما كان الطلل وسيظل إشارة الشعر العربي ماضيا وحاضرا، لقد أعادت المدينة تشكيل الطلل في الشعر العربي الحديث ، فصار الطلل مكانا هادئا، يقع خارج دورة الزمن، خارج الحركة الجنونية المتسارعة المتدافعة للحياة، ولكل وقفة من وقفات الطلل في الشعر الحديث مقاربة خاصة وإخراج مختلف، وكأن الشاعر قد استفاد مما في الفنون الأخرى من تقنيان كالمسرح والسينما، ومما يعطي الحركة حسًا دراميا، يتولى هندسة النص جملة تتوزع فيه مقاطع الوصف والسؤال والملاحظة على مسافات النص .

3. الانفصال والاتصال:

إن الانفصال يكرس الملاحظة الواعية، ويفتح على منافذ التأمل لأنه يمكن العين من احتواء المكان احتواء تعيد من خلاله ترتيب عناصره، وفق الأحاسيس المصاحبة للآن الفني، بينما يكرس الاتصال الملاحظة الباطنية التي تسمح للمكان باحتواء الذات، وهو احتواء دمج، لا احتواء استلاب لأن الدمج يحتفظ للذات بقدر من

[1]- مرجع نفسه، ص: 03.

وعيها وانفصالها أما الاستلاب فطغيان المكان كلية على الذات، وقد فطن "أبو ريشة" إلى ذلك الطغيان المكان كلية على الذات وقد فطن "أبو ريشة" إلى الطغيان، فقال محذرا نفسه:

ففي قدمي إن هذا المكان

يغيب به المرء عن حسه

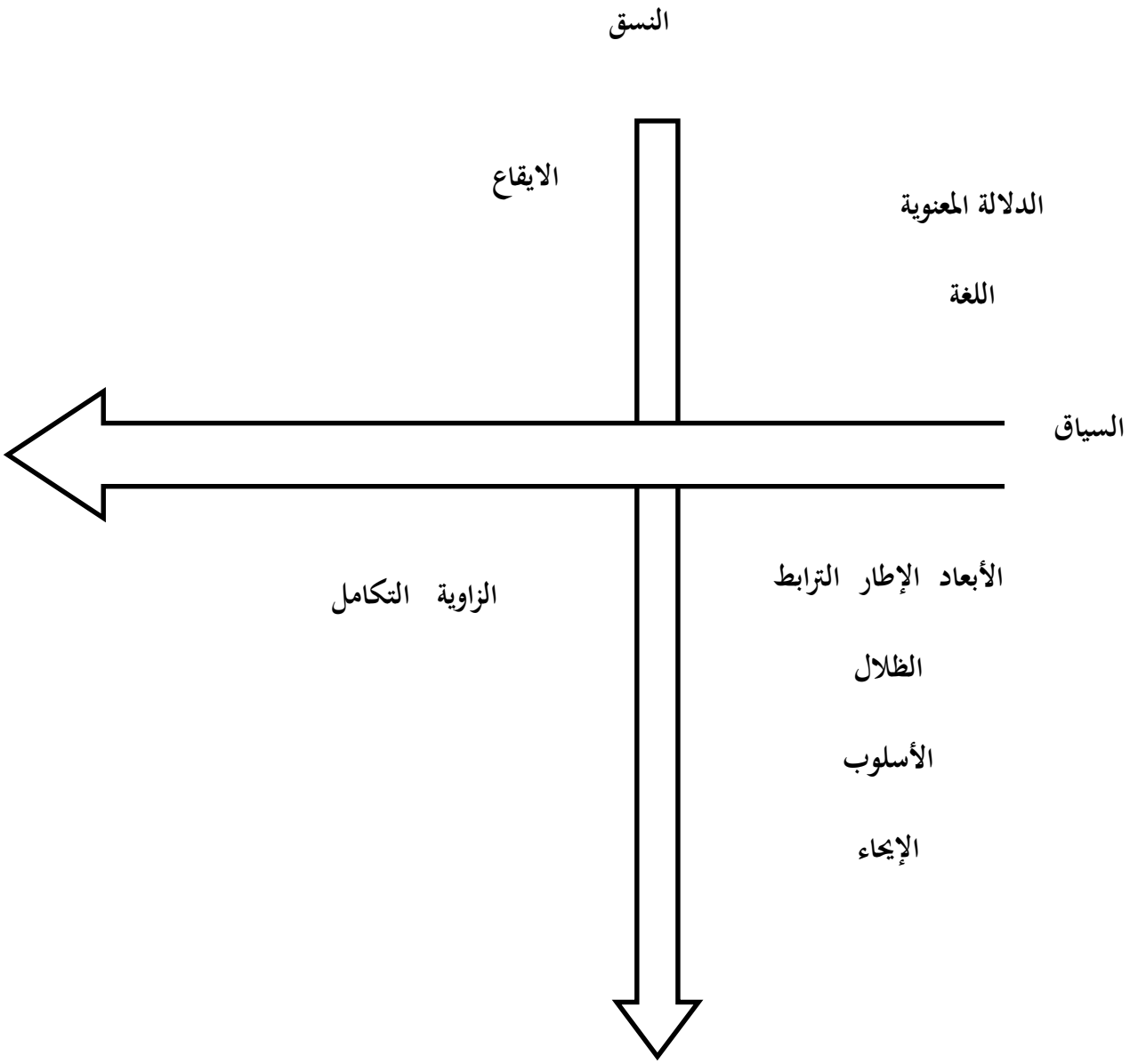
إن نص الطلل للقراءة، شريطة أن يعتور الذات انفصال واتصال يتعاقبان على النص يهيأ الأول عين الملاحظة، ويملؤها رهبة ووحشة ويعد الثاني البصيرة للاستغناء عن البصر، فيطبق الجفن لتتخلل ضبابية الذهول سعيا وراء الأسئلة المفتوحة أمام حيرة الإنسان.[1]

يزعم بعض النقاد أن القراءة أحداث مجزأة ومعنى التجزئة فيها أننا نقرأ أولاً ثم نؤول ثانيا... وذلك وهم مردود، لأن القراءة وهي تقتحم صلب النص- تقدم التأويل ليفتح أمامها مسالك النص جملة جملة ، وإلاّ لتعذر على القراءة مواصلة فعلها . فالقراءة تأويل مستمر يقتحم النص من أول حرف إذ هو الذي يعطي لتلقي وجهته وكثافته، ويحدد مقاصده.

4. فاعلية التشخيص:

إن التشخيص في أبسط تعريف له يتمثل: "في خلع الحياة المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترقى فتصبح حياة إنسانية تهب لهذه الأشياء عواطف آدمية وخلجات إنسانية" عندما يلجا الشاعر إلى التشخيص لا يفعل ذلك طلبا لخلع الحياة على الجماد وحسب، وإنما لخلق صورة لا يقف القصد عندها هي الأخرى، بل الصورة " تكتيل" تعبيري من نوع خاص تتعامد فيه حركتان.[2]

[1]- ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعية جمالية، ص: 30-34.
[2]- المرجع نفسه، ص: 52-53.


النسق
الايقاع
الدلالة المعنوية
اللغة
السياق
الأبعاد الإطار الترابط
الظلال
الأسلوب
الإيحاء
الزاوية التكامل

5. فاعلية الازدواج:

يمضي السرد سريعا، حين يتلخص من الصورة ، ويقفز عبر الزمان والمكان يلملم أطراف الحكاية.

فعالية العرض:

إن العرض الدقيق البارع قد يستر كثير من التخون والنقص الذي يعتري الفكرة

– فإهمال العرض وهندسته– يؤدي إلى إهمال الشرط الفني الأكثر فعالية وتأثيرا في البناء الفني العام للنص.

وكمثال على اختيار الشاعر سبيل التقابل بين الصورتين: الإشراف والتقييم، الظلام والنور، يخدم فكرة التي أنشأها للطلل .

موضوعية الجبل:

تحول "البصري" في الكتابات الجديدة إلى بعد تحسب له الدراسات النقدية والقراءة حسابه، إذا تحمّله القصدية التأليفية دلالة ما، ورؤية خاصة للأشياء تعد "المعرفة المكانية" شرطا أساسيا لإدراك جماليات المكان في النصّ الإبداعي ، كما أضحى للموضوعية المكانية معرفتها الخاصة والتي تشكل مرجعتيها المعرفية فتشحنها بالمعاني المختلفة، بحسب وجهة الاستعمال وإدارة التوظيف.

الإطار الخرافي/الأسطوري:

الجبل دلالة على البعد المفرط أو الاستحالة البعيدة، لذلك تجاهلت الخرافة وصفه وكأنه حّد لم يصل إليه أحد من الإنس ليجز عنه، ووصفه عن قرب في القصص الخرافي يعتبر وسيلة للتعبير عن الضياع والهلكة أما وصفة عن بعد فهو تعبير عن المنعة والحد والنهاية.[1]

التلاؤم:

لقد وسع النقد الحديث درسه للموقف من خلال فرزه للعناصر التي تتشابك في بنية "الزمكانية" وقد جعلها ثلاث جوانب، إنساني في تعبير الكاتب عن المشاعر، وتصوير للأفكار التي يجابه بها الواقع سواء كان واقعيا ذاتيا، أم اجتماعيا، ثم جانب فني عام يتعلق بطبيعة الموقف تبعا للقواعد الفنية التي يحتملها التصوير الأدبي، ما دامت الأدب تستلزم التجسيم للأفكار بالطرق الفنية لا التجريد، ثم فني خاص تبعا للأجناس الأدبية، ونجد

[1]- ينظر المرجع نفسه، ص: 57-59-64.

هذا في المثل القائل (يداك أوكتا وفوك نفخ) فقد استطاع الأعرابي أن يجد اللغة التي يقضيها الموقف، وتعبر هي عنه أحسن تعبير.

6. الإبداع والموقف الثوري:

إن عقبة الموقف إذا وافت عقبة الفنان، صنعت فنا يتجاوز حدود المكان والزمان معا. ذلك أن الموقف "الصادق" بما أمدّ من مشاعر وتعابير، يكسب الألفاظ كثيرا من حدّته،وصرامته وتوقد أحاسيسه، فالموقف "الحار" يكسب الألفاظ كثيرة من حدّته أو صرامته وتوقد أحاسيسه فالوقف "الحار" قد لا يدوم طويلا، تلحظه النفس الشاعرة" طرفة عين إن فهم الموقف يدفع ما رآه بعض النقاد من أن الشعر الثوري خطابي سطحي، يخلوا من حرارة الإبداع ودون الصناعة، والموقف يفترض فيه أن يحدد نمط القراءة، حينما يعين النص استجابة فورية للحطة معينة.

السجن فضاء للموقف الفني:

إن موضوعية السجن تحدد مواقفها الخاص "الستاتيكي" نسبيا ما دام الزمن الذي يجري فيه لا يسلك مجرى الزمن "الكرونولوجي" الخارجي فالسجن زمنه الخاص الذي يتخلل الذات المسجونة، ويطبعها بحركته شبه الراكدة والتي من شأنها تلبيد الإحساس، وقتل المبادرة، وإخماد الثورة ....إن الموقف الذي يشمله السجن، موقفا متباطئا، متراخيا، تعود فيه الذكرى فتغمر أرجاءه، وتعود المواقف السالفة إلى حيرة لتأخذ نصيبها من التروي والدرس، عندما يكتمل شرط النضج للتجربة الفنية.[1]

إن قيام الوحدات النصية في الهيئة الأخيرة للنص، لا تأتي عن اللغة وحدها ولا من الأساليب، ولا من الصور والأخيلة، ولكنها تنبجس تباعا من هندسة قبلية غامضة المنشأ والتحديد.. قد نستغني على تلمسها من خلال ما نعتقد حدوثه من قرار المبدع إنسانا/ ذاتيا إزاء مثيرات متنوعة تقع عل أحاسيسه وحساسيته دون انقطاع ولا فتور.[2]

– إن تسجيل الحقل الدلالي للبؤرة الأساسية لا يحتاج إلى النص دليلا وهاديا لحشد الترابطات التي تمتد إليها الدلالة انطلاقا من بؤرتها المؤسسة. ذلك أن اللفظ في مخزونة المعرفي، ينفتح على مثل هذه الدوائر التي تنداح بعيدا عن الأصل،مشكلة صلتها الخاصة بالمؤسس بعيد عن الأصل، المشكلة حزما، لكل واحدة منها صلتها

[1]- ينظر: حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعية جمالية، ص: 88-87-89-93.
[2]- ينظر :حبيب مونسي ،شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، الديوان المطبوعات الجامعية، 2009، ص: 92-96.

الخاصة بالمؤسس الدلالي الأول فهي عملية يمكن أن تصاغ اللغة فيها،ومن خلالها داخل حقول متعددة تتشابك دوائرها باستمرار،فما كان ترابطا يتحول بدورى إلى بؤرة مؤسسة للدلالة، تنطلق منه دوائره الخاصة، فتتقاطع بدورها مع غيرها....

الخاتمة

الخاتمة :

بعد ما جلنا في رحاب هذا البحث ، نجمع صفوة قولنا في نقاط ، نتطرق إليها الواحدة تلوا الأخرى.

1- إن نشأة النقد المغاربي المعاصر في بحثنا هذا ارتبطت بالقراءات السياقية المتمثلة في المنهج التاريخي و الاجتماعي من جهة و النسقية من جهة أخرى كالبنيوية و السيميائية

2- أما عن تجليات المنهج التاريخي في النقد المغاربي يمكن الحديث عنه في الجزائر مع أبحاث أبو القاسم سعد الله ، بحيث تعرض إلى حياة الشاعر من وجهات ثلاثة : البيئة و المنشأ و الثقافة في رؤاه و تجاربه ، و قسم شعره إلى السياسي و اجتماعي و ذاتي .

و بالنسبة للمنهج الاجتماعي فنجد أن إبراهيم عباس استفاد من هذا المنهج في خدمة النقد المغاربي من خلال كتابه الرواية المغاربية الجدلية التاريخية و الواقع المعيش ، بحيث كانت عبارة عن دراسة في بنية المضمون فقد حلل محتوى البنية ، و حاول أن يدعم الموضوع بالوعي الإنساني

3- فيما يخص المنهج البنيوي يعتبر حميد لحمداني من أهم النقاد المغاربة الذين خاضوا في مجال النقد الأدبي عامة و البنيوي بصفة خاصة ،حيث كانت هناك دراسة وصفية لأحد مؤلفاته بعنوان بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي فقسمه إلى قسمين ، قسم النظري عنوانه أصوله تحليل بنية النص السردي ، بنية النص الروائي .

4- لم تخلو الدراسات السيميائية من النقد المغاربي من خلال أبحاث أولائك الذين مارسوا السيميائية مثل حلام الجيلالي تنظيرا و تطبيقا .

5- تعتبر الترجمة حلقة فصل بين الحضارات ووسيلة تحاور بين الثقافات ، و على ضوئها استفاد النقد المغاربي من الحركة النقدية الغربية من خلال ترجمة المصطلحات النقدية الغربية الحديثة ، مثل مساهمات إبراهيم الخطيب ، و عبد السلام المسدي ،و عبد المالك مرتاض ....الخ

6- في تكوين الهوية لدى النقد المغاربي المعاصر تبرز لنا جملة من النقاد الذين ساهموا في إبراز النقد المغاربي المعاصر و حرصهم على مواكبة ما يحدث في الساحة النقدية من مناهج معاصرة أمثال : عبد السلام المسدي ، رشيد بن مالك ، سعيد يقطين .....الخ.

7- أما فيما يتعلق بتجليات النقد الجزائري في الساحة العربية يظهر أن المتتبع للحركة النقدية الأدبية في بلادنا سيلاحظ كثرة الحديث عن الضعف الذي لحق بأزمة النقد الأدبي و لاسيما بعد الاستقلال بسبب قلة المهتمين بالمقال الأدبي ، لكن سرعنا ما لحق النقد الجزائري بركب التطور الحاصل على يد كبار الناقد الجزائريين ، وكانت البداية مع مُحَمَّد مصايف و عبد الله الركيبي .

8- و كان عبد الحميد بورايو من الجزائريين السباقين في مجال البنيوية السردية ، و تطبيق لما جاء به بروب في الحكاية الشعبية ، في كتابه القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) ، حيث تطرق إلى مجموعة من القصص أمثال ، ولد المحقورة ، غزوة الخندق ...

9- ونجد من النقاد الجزائريين من خاض في غمار السيميائية في أبحاثه أمثال عبد المالك مرتاض في مؤلفه شعرية القصيدة ، المعلقات السبع (مقاربة سميائية انتروبولوجية لنصوصها)حاول في كتابه قراءة الشعر الجاهلي بصفة عامة ، و بالخصوص قصائد المعلقات السبع ، و هي دراسة جديدة تنهض على منهج مركب من الانثروبولوجيا و السيميائية.

10- مما لا شك فيه أن إسهامات حبيب مونسي النقدية كان لها أثر كبير في النقد المغاربي عامة و الجزائري بصفة خاصة من خلال تجربته النقدية المتمثلة في نظرية القراءة أو التلقي حيث حاول خلال كتابه نظريات القراءة الذي يسعى لكشف العلاقات و تقاطعها بين الكاتب و الناشر و القارئ ، متجاوزا هذا الطرح إلى الكشف عن أنساق القراءة و أنماطها ، كما تطرق إلى سيميائية القراءة التي حاول فيها جعل القارئ لا يهتم بالسطور بل يتجاوزه إلى تلك الدلالات المكنونة ، فكانت القراءة السيميائية تخطيا للواقع من جهة و إيغالاً في عالم النص من جهة أخرى .

11- عرج في كتابه المذكور سابقا على جمالية القراءة و تشعب مسالكها و صعوبة كتابتها, و القراءة هدم للاعتقاد السابق و بناء جديد يدفع القارئ إلى مراجعة مواقفه ، و يرغمه على متابعته نحو الجديد دوما .

و في التلقي و الحدث القرائي نجده يذهب إلى دراسات جمالية التلقي من خلال مستويين وهما:البنية و البناء .

12- في كتابه فعل القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض ، يحاول من خلاله مسح كتابات "عبد المالك مرتاض" من مبتداها إلى اليوم و التفتيش عن دواعي الكتابة و هواجسها التي أوجدتها ، ويهدف هذا المسح إلى تسجيل آليات القراءة من تحليل ,و دراسة ,وتشريح و تفكيك و سيميائية و قراءة للقراءة .

13- و فيما يخص القراءة التّصور و النظرية ، يبحث فيه عن تجليات النص و المصطلح عبر كتاباته التي تمثل الهيئات النصية مثل :كيف يكون النص وثيقة ، كيف يكون شكلا ، كيف يكون تحفة ، كيف يكون جامعا .

14- تناول في هذا الكتاب ، نص القراءة ، و قراءة النص الذي هو فصل المواجهة مع الأخر ، و دفع تصوراته ، ونقد فهمه ، فقد مثّل رؤية خاصة تجلت في ثلاث وقفات نذكرها : القراءة و التنظير ، قراءات تقديمية تأويلية ، تقريرية ,ثم بنية النص الذي قسم فيه المقاربات بين اللذة و المتعة ,و أخيرا بنية القص قسمها بدورها إلى نشاطين : نشاط يتعرض للفصيح من القصة و الرواية ، و الآخر شعبي يتعرض للحكاية و الخرافة .

15- انتقل إلى مبدأ القراءة ، تأصيل الحداثة ، و حداثة التراث ، أطّر فيه لنموذج القراءة الذي قدّمه ،حيث يقوم على أربعة مبادئ : الأصالة ، التواصل ، التأصيل ، الاستفادة و أخيرا فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ، حيث ارتبط المكان بالتحليل الروائي باعتبار أن المكان هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة ،و كل ملامسة لهذا الأخير هي ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود

و انتماء و هوية ، و لمّا كان الشعر العربي مكاني في ارتباطه بالبيئة التي أنتجته ، والإنسان الذي أبعده ، كان لزما على الدّارس الأدبي أن يلتفت إلى المكان .

كان هذا بحثنا، حاولنا من خلاله رصد مجموعة من الأطر التي خاض فيها النقاد الجزائريين المهتمين بالنقد الأدبي المعاصر .

ملحـــق

السيرة الذاتية :

- حبيب مونسي ولد عام: 1957 بالفغدة، (زهانه) ولاية معسكر، من جنسية جزائرية

- حالته المدنية: متزوج وأب خمسة أطفال.

- مكان العمل الدكتور مونسي هو جامعة سيدي بلعباس كلية الأدب والعلوم الانسانية قسم اللغة العربية وآدابها، سيدي بلعباس 22000بالجزائر.

- رقم الهاتف الفاكس: 18 21 53 48 0، الجوال: 49 07 95 74 07 .

السيرة الوظيفية:

- من الشاهدات المتحصل عليها:

1- آخر الشاهدات المتحصل عليها/ دكتوراه الدولية، تقدير مشرف جدًا، مع تهنئة خاصة، وتوصية بالطبع في: 1999/12/06 سيدي بلعباس

2- شهادة الماجستير. تقدير: مشرف جدًا في 1966/02/05، وهران.

3- شهادة اللسانس في جوان 1992، مع الشاهدة الشرفية لدرجة التخرج على رأس دفعة: 1992/91.

4- شهادة البكالوريا 1979، تلمسان.

5- شهادة الكفاءة للأساتذة مرحلة التعليم المتوسط في مارس1980، سيدي بلعباس

6- شهادة الكفاءة للأساتذة، مرحلة التعليم الثانوي، في فبراير1993، سيدي بلعباس

- الدرجات التي تقلدها مونسي في السلك الجامعي:

1- بداتيا بأستاذ مساعد متربص: 1996/11/09

2- أستاذ مساعد مرسم: 1997/08/09

3- أستاذ مكلف بالدروس: 199/10/20

أستاذ التعليم العالي: 2006.

أمّا بالنسبة لمجمل خدماته:

فمرحلة التعليم المتوسط من: 1997/09/12 إلى غاية 1988/11/25.

ومرحلة الانتداب في المدرسة العليا للأساتذة فكانت: من 1988/11/26 إلى غاية 1992/09/20.

أما مرحلة التعليم الجامعي، كان غي جامعة التكوين المتواصل، أستاذا من تريخ أكتوبر 1993 إلى غاية جوان 1997.

وفيما يخص التعليم الجامعي نحد الدكتور "مونسي" عمل أو درس في العديد من الجامعات الجزائرية، بدايتها بجامعة سيدي بلعباس منذ تاريخ 1996/11/09 إلى يومنا الحالي كما عمل كأستاذ بجامعة وهران كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم ترجمة، صف ماجستير 2001/2000.

وكذلك أستاذبجامعة سعود المملكة العربية السعودية، كلية الترجمة 2004/2003 ثم أستاذ مشارك بجامعة تياري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية صف ماجستير، 2005/2004، وأستاذ مشارك بجامعة تلمسان، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية صف: ماجستير 2006/2005.

ب- ترأسه للمشاريع :

- رئيس مشروع ماجستير: تحليل الخطاب وعلم النص 2004/2003.

- رئيس مشروع ماجستير: نقد العربي الحديث، دراسة وتقويم، 2009/2008.

- رئيس مشروع ماجستير: تحليل الخطاب وعلم النص، 2010/2009.

- رئيس مشروع دكتوراه:تحليل الخطاب وعلم النص، 2013/2010.

- رئيس مشروع ماستر: تحليلالخطاب وعلم النص، 2012/2011.

السيرة العلمية:

- بداية من النشرات الدولية:

1- الفنيق (الأردن): أطر الكتابة الابداعية عند ابن الأثير. ع: 9 ربيع الثاني 1998.

2- (منتدى الإمارات العربية) في الأدب الجزائري، (إشعال بالقبول، 1998).

3- النص الجديد (السعودية) القراءة السياقية وتغييب النص(نشر.1998).

4- علامات (السعودية) سوسيلو جيا القراءة. من أنماط الفعل القرائي إلى أنشطة ، (نص النقال المنشور مع المقالات الدولية. 1998).

5- كتابات معاصرة (لبنان) وعي الحداثة وأرمة التواصيل: النص المستقل والصمت. إشكالية فهم الأخر. ع: 36. شباط/آذار 1999.

6- (منتدى الإمارات) جمالية التلقي: مقال في جزأين: (التأصيل التراثي) 2000/04/03

وهناك نماذج من النشر الشبكة العنكبوتية: سنقوم بذكر بعض منها بداية من:

- مجلة مارس، أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، أصالة ومعاصرة,2008/03.

- مجلة افريل، أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، من قتل الشعر، 2008/09.

- موقع أنفاس، الأثر الغني لإنشاء وإنجاز هياكل دوفوين– ترجمة وتعريب: أ. د حبيب مونسي، 2008

- موقع أنفاس، تقويم الفكر الديني عند ابن خلدون, شاهد عصر. 2008.

* النشرات الوطنية:

مجلة التبين، الجاحظية، ع: 2 جماليات الصورة الأدبية، كلية الآداب، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر 2003

-مجلة فصل الخطاب. جامعة تيارت. العدد 10. سياقات البلاغة العربية. بلاغة الكتابة في صحيفة بشرين المعتمر. 2

- المطبوعات الجامعية للدكتور حبيب مونسي:

- بلاغة الكتابة (حاصل بيداغوجي) فبراير 1998

- جماليات القراءة (حاصل بيداغوجي) مارس 1999

- القراءة البنيوية (حاصل بيداغوجي) 2001.

- مبادئ القراءة (حاصل بيداغوجي) 2002

- قراءة النص الأبي، النظرية والتطبيق، 2005

- المنهج الاجتماعي في قراءة الأدب، 2006

- أهم الكتب والدراسات المنشورة للدكتور حبيب مونسي:

- القراءة الحداثة الكائن والممكن في القراءة العربي، اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا، جوان 2000.

- نظرية الكتابة في النقد العربي القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر

- فلسفة القراءة واشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2000 الجزائر.

- توترات الابداع الشعري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2001.الجزائر

- نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب للنشر والتوزيع 2007.

هذا ذكر لبعض المؤلفات فقط وليس جلها فهناك العديد من الكتب لهدا الناقد الجزائر وفي الأخير نختم بذكر لبعض الروايات التي قام بنشرها "حبيب مونسي" منها:

- متاهات الدوائر المغلقة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 1999.الجزائر.

- جلالته الأب الأعظم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2001.الجزائر.

-على الضفة الأخرى من الوهم،دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 1999.الجزائر.

– مقامات الذاكرة المنسية، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، وزارة الاتصال والثقافة الجزائر عاصمة 2003.

وأخيرا: العين الثالث التي هي تحث الطبع، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها تصدر عن مكتبة الرشاد، سيدي بلعباس 2009.

الكتب المترجمة :

1- تودوروف تزفيتان : الشعرية ، ترجمة شكري المخبوت و رجاء بن سلامة ، تريقال للنشر ، ط1 ، الدار البيضاء ، 1987م .

2- رولان بارت : درجة الصفر للكتابة ، ترجمة مُحَّد برادة ، دار الطليعة ، بيروت ، إتحاد الناشرين ، الدار البيضاء ، 1981م .

3- مجموعة من الكتاب : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ترجمة : رضوان ظاظا ، مراجعة النصف الشنوفي ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1923- 1990م .

4- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة مُحَّد برادة ، دار الأمان ، للنشر و التوزيع ، ط1 ، الرباط ، 1987م .

المراجع و المصادر

المصـــــادر و المراجع :

1- إبراهيم زماتي : أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب للطباعة و النشر ، باتنة ، الجزائر ، ط1 ، 1985 م .

2- إبراهيم عباس : الرواية المغربية الجدلية التاريخية و الواقع المعيش ، دراسة في بنية المضمون ، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال ، الجزائر ، 2002 م .

3- إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحكات إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان ، الأردن ط1 ، 2003م .

4- أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات دار الأدب ، بيروت ، ط1 .

5- أبو زيان السعدي : في الأدب التونسي المعاصر ، نشر مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، 1974م .

6- أحمد مختار عمر : البحث اللغوي عند العرب دراسة لقصة التأثير و التأثر ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط8 ، 2003 م .

7- أحمد يوسف : قراءة نسقية البنية و الوهم المحياثة ، منشورات الإختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2003 م .

8- بشرة موسى صالح : نظرية التلقي ، أصول و تطبيقات المركز الثقافي العربي ، لبنان ، المغرب ، ط1 ، 2001م .

9- توفيق الزيدي ، أثر اللسانيات في النقد العربي من خلال بعض نماذجه ، دار العربية للكتاب ، تونس ،1984م .

10- جماعة من الباحثين : الترجمة و التأويل ، أعمال المائدة المستديرة الثالثة ، منشورات كلية الأدب ، الرباط ، سلسلة ندوات و محاضرات رقم 47 ، 1995م .

11- جورج لوكاتش : نظرية الرواية 1920م ، التاريخ الواعي الطبقي 1923م ، و الرواية التاريخية 1925م و الدراسات الواقعية الأوربية ، 1948م .

12- حبيب مونسي : فعل القراءة النشأة و التحول مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض ، منشورات دار الغرب ، وهران ، 2001 م .

13- حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ، إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001 م .

14- حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ، منشورات دار الأديب ، وهران ، 2007 م .

15- حسين خمري : نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال) منشورات الإختلاف ، الجزائر ، 2007 م .

16- حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، ط3 ، 2000م .

17- حنون مبارك : دوري في السيميولوجية ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1987م .

18- الربعي بن سلامة : الوجيز في مناهج البحث الأدبي و فنيات البحث العلمي ، منشورات جامعة منوري ، قسنطينة ، الجزائر ، (د.ط) 2000- 2001م .

19- رشيد بن مالك : بنية السردية في النظرية السيميائية ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2001 م

20- سامي عبابنة : إتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم الكتب الحديثة ، ط1 ، 2004م .

21- سعيد علوش : خطاب الترجمة الأدبية ، مطبعة بابل(الرباط) ، ط1 ، 1990م .

22- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1989م .

23- سيد قطب : النقد الأدبي و أصوله و مناهجه ، دار الشروق ، ط3 ، 1980م .

24- عبد أبو هيف : النقد الأدبي العربي الجديد في القصة و الرواية و السرد ، دمشق ، منشورات إتحاد العرب ، 2000م .

25- عبد الحميد بورايو : الحكاية الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات)، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية ، الجزائر ، 2007 م .

26- عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986م .

27- عبد الحميد حنون : اللانسونية و أبرز أعلامها في النقد العربي الحديث ، معهد اللغات و الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 1991م .

28- عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 2006 م .

29- عبد السلام المسدي : النقد و الحداثة ، دار أمية ، دار العهد الجديد ، تونس ، ط2 ، 1989م .

30- عبد السلام المسدي : في آليات النقد الأدبي ، دار الجنوب ، تونس ، 1994م .

31- عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ، منشورات دار الأديب ، وهران ، الجزائر ، 2006 م .

32- عبد الله أبو هيف : النقد الأدبي الغربي الجديد (في القصة و الرواية و السرد) ، منشورات إتحاد العرب ، سوريا ، 2000م .

33- عبد الله الإبراهيم : معرفة الأخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، لبنان ، المغرب ، ط1 ، 1990م .

34- عبد الله الركيبي : القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر ، نشر دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1969م .

35- عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، 1978م .

36- عبد الله الركيبي : دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، الدار القومية للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1962م .

37- عبد المالك مرتاض : السبع المعلقات (مقاربة سيميائية أنتروبولوجية لنصوصها) ، دراسة منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 1998 م .

38- عبد المالك مرتاض : شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة (تحليل مركب للقصيدة أشجان يمنية) دار المنتخب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994م .

39- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار المغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2005م .

40- عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي ، دار هومة ، الجزائر ، ط2 ، 2010م .

41- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (البحث في تقنيات الكتابة الروائية) ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2005 م .

42- عمار بن زايد : النقد الأدبي الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990م .

43- عمر عيلان : النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2010م .

44- كمال قحة : الترجمة و نظريتها ، مقال الترجمة في العصر الحديث ، تاريخها و قضايها ، بيت الحكمة ، قرطاج ، تونس، 1989م .

45- لخضر عرابي : المدارس النقدية المعاصرة دار المغرب للنشر و التوزيع الجزائر ، 2007 م .

46- مُحَمَّد الطاهر يحياوي: أحاديث في الأدب و النقد ، شركة الشهاب ، الجزائر .

47- مُحَمَّد بولحي : الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق الّأسس و الآليات ، دار المغرب للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2008م .

48- مُحَمَّد دغمومي : نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر ، منشورات كلية االأدب و العلوم الإنسانية ، الرباط ، مطبعة النجاح الجديد ، دار البيضاء ، المغرب ، ط1 .1999م .

49- مُحَمَّد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، منشورات إتحاد الكتاب ، دمشق ، 2003 م .

50- مُحَمَّد مصايف : جماعة الديوان في النقد ، مطبعة البحث ، قسنطينة ، 1974م .

51- مُحَمَّد مصايف : دراسات في النقد و الأدب ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري ، 1988م .

52- مُحَمَّد مصايف : فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، دراسات و وثائق ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1981م .

53- مُحَمَّد مندور : في النقد و الأدب ، نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، 1988م .

54 _ميجان الرويلي و سعيد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، لبنان ، المغرب ، 2005م .

55- يوسف غليسي : النقد الجزائري المعاصر (من اللانسونية إلى الألسونية) ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، الجزائر ، 2002م .

56- أبو قاسم سعد الله : شاعر الجزائر مُحَمَّد العيد آل خليفة ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، ط5 ، 2007 م .

57- مُحَمَّد مصايف : النقد الأدبي الحديث المغرب العربي ، من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينات منه ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2 ، 1984م

58- يوسف غليسي : مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2007م .

المجلات :

1- جيلالي حلام : المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة االنص ، مجلة الموقف الأدبي ، إتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، ع ، 365 ، السنة 31 أيلول ، 2001 م .

2- عبد الله أبو هيف : المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي الجديد ، مجلة اللغة العربية الأدب ، جامعة الجزائر ، قسم اللغة العربية و آدابها ، ع15 ، 2001 م .

المذكرات :

1- البشير محمودي : نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث ، رسالة دكتوره في الأدب الجزائري الحديث ، قسم اللغة العربية و آدابها ، كلية الآداب و الفنون ، وهران ، 2002م .

الفصــل الأول : النقد المغاربي بين الهوية و التجديد .

المبحث الأول :نشأة النقد المغاربي المعاصر.

المبحث الثاني : الترجمة (التطور).

المبحث الثالث : تكوين الهوية في النقد المغاربي المعاصر.

الفصـــل الثاني : النقد الجزائري في الساحة العربية .

المبحث الأول :بداية النقد الجزائري عند مُحَّد مصايف و عبد الله الركيبي.

المبحث الثاني :النقد الجزائري عند عبد الحميد بورايو.

المبحث الثالث :النقد الجزائري عند عبد المالك مرتاض .

الفصــل الثالث : التجربة النقدية عند حبيب مونسي بين الممارسة و التنظير.

ملحق

المقدمة

الفهرس

الفهرس :

العنوان	الصفحة
- دعاء	
- شكر و تقدير .	
- إهداء .	
مقدمة	أ
الفصل الأول : النقد المغاربي بين الهوية و التجديد	06
المبحث الأول : نشأة النقد المغاربي المعاصر	06
المبحث الثاني : الترجمة و التطور	30
المبحث الثالث : تكوين الهوية	39
الفصل الثاني : النقد الجزائري في الساحة العربية	56
المبحث الأول : بداية النقد الجزائري عند مُحَمَّد مصايف و عبد الله الركيبي	57
المبحث الثاني : النقد الجزائري عند عبد الحميد بورايو	91
المبحث الثالث : النقد الجزائري عند عبد المالك مرتاض	102
الفصل الثالث : التجربة النقدية عند حبيب مونسي بين الممارسة و التنظير	113
خاتمة	132
قائمة المصادر و المراجع	
الملحق	
الفهرس	