محاضرات النقد الجزائري

-السُّداسي الأول-

مطبوعة موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس

تخصص: نقد ومناهج

الأستاذ: عبد الله عباسي

بدايات النقد الجزائري

1-مرحلة التأسيس والتأصيل:

تعود بدايات التأسيس للنقد الجزائري إلى القرن الخامس الهجري مع رائدين مؤسسين هما: "عبد الكريم النهشلي المسيلي" وتلميذه "الحسن بن رشيق المسيلي"، أما الأول فمن تصانيفه كتاب: "الممتع في علم الشعر وعمله" والذّي لم يصلنا منه سوى بعض المختارات جمعت في كتاب "اختيار الممتع في علم الشعر وعمله" لنساخ مجهول، وقد تضمن الكتاب قضايا نقدية كمفهوم الشعر وأصنافه والسّرقات الشعرية وأثر البيئة في الشعر وأسبقية النثر على الشعر وقضية اللفظ والمعنى فهو يفضل جزالة اللفظ على لطافة المعنى شأن النّقاد المشارقة السّابقين له أو معاصريه.

أما تلميذه "ابن رشيق "فترك مؤلفات نقدية قيمة منها: "العمدة في صناعة الشعر ونقده" وكذا قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" و"أنموذج الزّمان في شعراء القيروان"، وقد انشغل هذا الآخر بالقضايا التي أثارها أستاذه فتوسع في بعضها وتفرد بأخرى كقضية الإبلاغ والقدرة البيانية التي تكسب الشاعر المؤهلات الإقناعية والتأثيرية في الملتقى.

2-بدايات النقد الجزائري في العصر الحديث:

تأخر ظهور النقد الجزائري الحديث مقارنة بنظيره في البلدان العربية ويعود ذلك إلى جملة أسباب يأتي على رأسها الاستعمار الفرنسي الذّي عمل على طمس الهوية الوطنية بإحلال اللغة الفرنسية محل العربية وعزل الجزائر عن محيطها العربي الإسلامي بغية فرنستها وتنصيصها، وقد شهدت عشرينيات القرن العشرين عودة طلبة العلم ورجال الحركة الإصلاحية من البلدان العربية، فقد عاد من الحجاز الشيخان الطيب العقبي والبشير الإبراهيمي ومن "مصر" الشيخ "العربي التبسي" ومن تونس "أحمد توفيق المدني" ومن خريجي جامع الزيتونة في تلك الفترة "محمد مبارك المسيلي" و"محمد العيد آل خليفة".

وبعودة هؤلاء تأسست الجرائد والمجلات وأنشئت المطابع والمدارس، فبدأت الحركة النقدية تنشط على صفحات وأعمدة جرائد تلك الفترة كجريدة "المنتقد" ومجلة "الشهاب" التي أعقبتها والتي تأسست سنة 1925 واستمرت في الصدور إلى سنة 1935 وقد عرفت مقروئية واسعة تخطت حدود الوطن وعرفت كُتاب مرموقين وكانت منبرا إعلاميا وثقافيا مواكبا لما يحدث في المشرق الغربي، فهي كثيرا ما كانت نشر وقائع المعارك الدبية التي تُثار من حين لآخر بين رواد النهضة الأدبية في الشرق العربي، كما أنها كانت تشجع الأدباء الشباب في

الجزائر، ففي عام 1927 نشرت مقالا مطوّلا للديب الشاعر "رمضان حمود" بعنوان "حقيقة الشعر وفوائده"، وبالإضافة إلى الشهاب عُرفت جرائد أخرى يأتي على رأسها "البصائر" (1935) وكانت قبلة الدباء والنّقاد آنذاك من أمثال: "البشير الإبراهيمي، مبارك الميلي، ابن باديس، الطيب العقبي، أحمد توفيق المدني، أحمد رضا حوحو، وغيرهم.

وعموما يمكن القول إنّ تأسيس الحركة النقدية الحديثة كان مع تلك النصوص التي كانت تنشر على صفحات وأعمدة الجرائد السابقة الذكر من قبل أدباء الحركة الإصلاحية أمثال "محمد السعيد الزاهري"، "أحمد سحنون، محمد العابد الجيلالي، أحمد بن ذياب" وغيرهم، أما كتاباتهم النقدية فكانت تركز على جوانب شكلية مثل: "الأخطاء اللغوية، وظيفة الأجناس الأدبية وخصوصا الشعر، إسقاط الأحكام الذاتية على العمال الإبداعية، الاختلاف حول القيم الجمالية التي يجب أن تنقد على ضوئها الجناس الأدبية الرائجة آنذاك، وعموما لم تعرف هذه المرحلة نُقاد متخصصين بل كان الكتاب أدباء ونقادا في الوقت ذاته ولعل ما يثبت ذلك ما قام به "محمد السعيد الزاهري" عام 1925، حين لاحظ فتور النقد الأدبي وعدم مسايرته للعمال الدبية التي كانت تنشر على صفحات الجرائد، فعرضت على الشعراء والدّارسين والدباء قصيدة وطلب منهم أن يعاينوا مواقع الجودة والرّداءة فيها قال: "أعرض على أدبائنا وكُتابنا الجزائريين هذه القصيدة القصيرة، وأرجوا من كل أديب، قدر على نقدها أن ينتقدها انتقادا أدبيا وأن يرينا أنموذجا من هذا الفن الجميل، ي النقد الذّي هو منير الخبيث من الطيب والخطأ من الصواب والصحيح من الفاسد، فإننا قد عرفنا أن بالجزائر شعراء فحولا وكتبة متقدمين، وعرفنا مقدرتهم في أغلب وجوه الكتابة إلا في النقد الأدبي، فإننا لم نعرف مبلغه ببلادنا الجزائر" والنص كما هو واضح يكتشف مفهوم النقد السّائد آنذاك وهو مفهوم تقليدي انطباعي.

- بدايات النقد السّياقي:

تعد سنة 1964 محطة تاريخية هامّة في مسار الحركة النقدية الجزائرية حيث كانت بداية تراجع النقد الصحفي والتوّجه نحو تأليف الكتب النقدية التي تبتعد عن النظرة الجزئية والإغراق في الذاتية وتصبو إلى تفسير العمل الدبي بكل موضوعية، وفي هذا السّياق يقول "يوسف وغليسي": "والآية على ذلك أنّ بيبليوغرافيا النقد الجزائري لا تدلنا على أي كتاب نقدي قبل سنة 1961 تاريخ صدور كتاب "أبي القاسم سعد الله"، "محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري" الحديث وبعد هذا التاريخ جرّت مستجدات حياتية شاملة كان من آلائها أن نهضت تجربتنا النقدية من جديد وبدأت تباشر دراسة النص الأدبي بروح منهجية أخذت تتطور شيئا فشيئا".

– وبعد استقلال الجزائر كان لزاما على الجامعة الجزائرية أن تكون أساتذتها في مختلف المجالات فقامت بإرسال بعثات من الطلبة والأساتذة إلى دول المشرق العربي ومن نقادنا الذين درسوا في المشرق وحازوا شهادات أكاديمية من هناك (أبو القاسم سعد الله، محمد مصايف، عبد الله الركيبي، صالح خرفي، محمد ناصر، عبد الحميد بورايو) حيث تتلمذ هؤلاء على أيدي نقاد المشرق مثل: شوقي ضيف، محمد مندور، عمر الدسوقي، شكري فيصل، نبيلة إبراهيم، سهير القلماوي... وغيرهم.

المنهج التاريخي

روافده المعرفية وسياقه التاريخي:

نؤكد بداية أنّ المناهج النّقدية الغربية ليست في حقيقتها سوى تجليات لواقع الأدب الغربي وكشف لقوانين تشكله وإنّها مهما انطوت على قيم معرفية واستبصارات علميّة، تظل رهن معطيات تلك الآداب وخصوصياتها، وأن محاولة فهم الأدب العربي في ضوئها أو إخضاع معطياته الخاصّة لها مغامرة غير مأمونة النتائج.

* شهدت أوربا خلال القرن التاسع عشر نهضة "علمية" نقلتها من حال إلى حال بعد أن تطورت العلوم التجريبية وعلوم الكيمياء والطبيعة والأحياء، ولعلّ من أبرز النظريات العلمية التي طبقت على الكائنات العضوية، نظرية "تشارلز داروين" في النشوء والارتقاء وهي النظرية التي فضلها في كتابه "أصل الأنواع" ذاهبا إلى تطور الكائنات الحيّة من نشأتها البسيطة إلى كائنات أخرى أكثر تطورا وتعقيدا اتفق مع قمتها الكائن البشري.

وقد كان لهذا التطور صداه الواسع في مختلف حقول العلم والفكر ولم يكن الأدب وصنوه النقد الأدبي بمنأى عن هذا التأثير، فراح النّقاد يلتمسون الصّلات التي تؤهلهم لاصطناع مناهج العلم واحتذاء آليات العلماء، فحاول روّاد المنهج التاريخي "سانت بيف" و"هيبوليت تين" و"فردينان برونتيير" تأسيس ما عُرف بـ"التاريخ الطبيعي للأدب " بإضفاء مناهج علماء الطبيعة والاجتماع على دراساتهم وأبحاثهم.

رواده في الغرب:

يقوم منهج "سانت بيف" (1800– 1869) على تعقب سيرة الأدباء ومظاهر حياتهم المادية والخلقية والعقلية وحياة أسرهم وما يتصل بهم من قيم وعادات وتقاليد وثقافة بحيث يمكن تقسيمهم فيما بعد إلى أنماط، يردُ كل نمط إلى فصيلة متميزة في خصائصها ومعالمها.

ولعل في عبارته الشهيرة "الكتاب تعبير عن مزاج فردي" أوضح ديل على منهجه فقد كان مؤمنا بالعلاقة التي تربط بين شخصية الأديب وأدبه إذ قيدوا الشخصية عنده مفتاحا لفهم نتاجها وتذوقه، فكما تكون الشجرة يكون ثمرها على حد تعبيره.

أمّا "هيبوليت تين" (1828– 1893) فهو تلميذ "سانت بيف" ومعاصره، فقد رأى أن هناك عوامل ثلاثة رئيسة لها الدّور الحاسم والأثر الفاعل في تكوين الأدباء وتميزهم هي الجنس والبيئة والعصر، ويقصد بالجنس العنصر أو السلالة المتمثلة في مجموعة الصفات التي يرثها الشخص عن أمّته لتمنحه خواصه، أما البيئة "المكان" فتعني عنده بمجموعة الخصائص والمميزات الإقليمية والجغرافية، التي يحيا في ظلها أديب ما وتترك أثرها يه، ويقصد بالعصر "الزمان" القيادات السياسية والظروف الاقتصادية المرافقة لها والعلاقات الاجتماعية والعوامل الثقافية والدينية التي يحيا الأديب في ظلها وينشئ أدبه.

أما "فرديناند برونتيير" (1849– 1907) فهو الأشد حماسة في تطبيق النظريات العلمية على الأدب، فلقد تأثر بنظرية النشوء والارتقاء التي نادى بها عالم الأحياء "تشارلز داروين" وسعى إلى تطبيقها على الأدب تطبيقا حرفيا، فكما ذهب "داروين" إلى القوق بتطور الكائنات العضوية من الأدنى إلى الأرقى، سعى "برونتير" إلى تطبيق الآثار الدبية والكشف عن علاقات بعضها ببعض وتطورها وتلاشيها مثلما هو الحال في الفصائل الحيوانية، ومن نتائج دراساته في حقل الأدب، نظريته في تطور الشعر الغنائي عن طقوس الوعظ الديني الذّي كان شائعا في القرن السّابع عشر، على النّحو الذّي تطوّرت فيه الكائنات العضوية إلى كائنات أخرى.

وإلى جانب هؤلاء الرواد الثلاثة يبدو الناقد الفرنسي "غوستاف لانسون" (1857– 1934) الأكثر شهرة وتأثيرا، حيث أصبح علما على المنهج التاريخي أو المنهج "اللانسوني" فقد قدّم سنة 1909 محاضرة فيي جامعة بروكسل حول "الروح العلمية، منهج تاريخ الأدب"، أعلن فيها هذه الهوية المنهجية الجديدة "دراستنا تاريخية ومنهجنا سيكون إذا منهج التاريخ".

*** النقد العربي والمنهج التاريخي:**

انتهجت طائفة من النّقاد العرب القدامى الطريقة التاريخية في مؤلفاتها النقدية، تلك المؤلفات التي عمد أصحابها إلى إحصاء الشعراء أو مشهور يهم، فذكروا شيئا من تاريخ حياتهم وأشاروا إلى العوامل المؤثرة في نتاجهم، وعرضوا المأثور من هذا النتاج، وأشادوا منه بما يستحق الإشادة فنوهوا بنواحي الجمال فيه وأحصوا ما وجه إلى بعضه من النقد، ومن أمثال هذه المؤلفات: "طبقات فحول الشعراء" "لابن سلام الجمحي" وكتاب "الشعر والشعراء" "لابن قتيبة" و"معجم الشعراء" "للمرزباني".

ولعل نهايات الربع الأول من القرن العشرين هي تاريخ بدايات هذا المنهج في الوطن العربي مع مؤلفات "طه حسين" الشهيرة، "مع المتنبي، ذكرى أبي العلاء، حديث الأربعاء" حيث طبق بعض ملامح ثلاثية "تين" على أولئك الأعلام. وقد كان كتابه "حديث الأربعاء" نسجا على منوال "سانت بيف" في كتابه "حديث الاثنين".

أمّا كتاب "محمد مندور" "النقد المنهجي عند العرب" فيعد علامة في مسار النقد اللانسوني العربي، وقد ظهر عام 1946 تاريخ أفول المنهج التاريخي بفرنسا

ومن النقاد العرب الآخرين المتأثرين بهذا المنهج "عباس محمود العقاد" في كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" ومنذ الستينات صار المنهج التاريخي في الوطن العربي منهج المناهج بل صار المنهج الأكاديمي المعترف بنجاعته في جل الجامعات العربية ومن رموزه "شوقي ضيف بمصر"، محمد الصالح الجابري بتونس، شكري فيصل في سوريا، أبو القاسم سعد الله في الجزائر، وغيرهم كثير.

المنهج التاريخي في الجزائر:

تُعد سنة 1961 تاريخ الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في النقد الجزائري بظهور كتاب "أبي القاسم سعد الله" "محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث" وهو في الأصل رسالة ماجستير أعدها الباحث بمصر وأشرف عليها الدكتور "عمر الدسوقي". وتواصلت رحلة هذا الباحث مع المنهج التاريخي في كتبه "تجارب في الأدب والرّحلة"، دراسات في الأدب الجزائري والحديث".

– أمّا كتب "عبد الله الركيبي" الموسومة بهذا المنهج فمنها "القصة الجزائرية القصيرة (1928– 1962)، الشعر الديني الجزائري الحديث، تطور النثر الجزائري الحديث.

ومن المؤلفات الأخرى التي تبنت هذا المنهج: كتاب الشعر الجزائري الحديث للدكتور صالح خرفي وهو في الأصل أطروحة دكتوراه نوقشت بجامعة القاهرة سنة 1970. إلى جانب مؤلفات الدكتور "عبد الله حمّادي":

مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر"، "دراسات في الأدب المغربي القديم"، ومؤلفات الدكتور "عبد الملك مرتاض": "فنون النثر الدبي (1931– 1954) في الجزائر فن المقامات في الأدب العربي" وغيرها كثيرة.

مآخذ على المنهج التاريخي:

ينطلق الرافضون لهذا المنهج من القول بأن الخطاب الأدبي في جوهره بنية لغوية ورؤية مجازية لا يصح مقاربتها بما هو خارج عن سياقها بل ينبغي البحث في واقع هذه البنية لاكتشاف أسرارها وفهم علاقاتها واستجلاء قوانينها.

– يعين على فهم بواعث نشوء الظواهر الأدبية والتيارات الفكرية لكن فائدته لا تتعدى معطيات الفهم والتفسير، فهو عاجز في كثير من الأحيان على تقويم الظاهرة الأدبية وتوصيفها والحكم عليها.

– يفسر الظواهر تفسيرا عامًّا لكنّه عاجز عن تفسير الفوارق بين أدباء عصر واحد وبيئة محدّدة وتعليل ظهور عبقرية أدبية في عصر ما.

– ينظر إلى الأدب كوثيقة مشاهدة على البيئة في وقت تتمرد فيه الظاهرة الإبداعية على الواقع متجاوزة إيّاه إلى ضروب من الرؤية تطمح إلى التعبير عمّا يفتقر إليه الواقع.

– يهتم بتتبع منشئ الظاهرة الأدبية على حساب الاهتمام بنتاجه الإبداعي موئل اهتمام النقد وميدانه الأساس.

– منهج يمكن تطبيقه على الأدباء المعاصرين أو من تتوافر عنهم وعن ظروف حياتهم وثائق ومعلومات لكنه غير ناجح في تتبع الأدباء القدماء ودراستهم بسبب شح المعلومات حول سيرهم.

– إنّه بعنايته بسيرة الديب وملابسات حياته وظروف عصره وتيارات بيئته قد يلجأ إلى التعميم الخاطئ والاستقرار الناقص والتعسف في ربط الأسباب بما يبدوا أنه نتائجها الطبيعية.

مراجع:

– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي

– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية.

– زهران محمد جبر عبد الحميد: مناهج النقد الحديثة "الرؤيا والواقع".

– صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات.

المنهج الاجتماعي:

تمهيد:

يمكن القول بأن المنهج الاجتماعي هو امتداد للمنهج التاريخي إذ سرعان ما تحّول الوعي التاريخي إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع وبفكرة الطبقات وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي وليس على المستوى الفردي.

*مفهوم المنهج الاجتماعي:

هو دراسة العمل الأدبي على أساس كونه جزءا من بنية النظام الاجتماعي فيخبرنا كيف ولد هذا العمل وما هي علاقته بالأنظمة والبنى الاجتماعية الخرى، وإلى أي المور يهدف أو يشير، فالنقد الاجتماعي يرى الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية، فهو ى ينظر إلى الأديب بوصفه فردًا ينغلق على ذاته أو ينشئ أدبه في فراغ بمعزل عن حركة التاريخ وتطوره من ناحية وعلاقته بهذا المجتمع باعتبار أدبه أثرا اجتماعيا وباعتبار المجتمع متلقيا أساسيا، بل المتلقي الوحيد المقصود بهذا الأدب.

* روافده وروادة:

مع مجيء القرن التاسع عشر الميلادي، بدأ الاهتمام الحقيقي بدراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع، وتجلى ذلك في قيام "مدام دوستايل" بنشر كتابها "الأدب وعلاقاته بالأنظمة الاجتماعية" وقد ظهر عام 1800، والذّي تناول تأثير الدين والقوانين والأعراف على الإبداع الأدبي وتناول ذلك تأثير الدب فيها، وقد ذكر بعض الدّارسين أن الجذور الأولى للمنهج النّقدي الاجتماعي تنسب إلى "هيغل" إذ أنّه ربط بين ظهور فن الرواية والتغيرات الاجتماعية ورأى أن الانتقال من الملحمة إلى الرواية والتغيرات إنما جاء نتيجة صعود الطبقة البورجوازية وما تعيشه هذه الطبقة من هواجس خلقية وتعليمية.

– أما "كارل ماركس" (1818– 1883) فيرى أن الأدب يرتبط ارتباط وثيق بواقع المجتمع الذّي يحيا فيه الأديب، وقال بوجود علاقة انعكاس آلي تربط ما بين البنية التحتية (الطبقات) والبنية الفوقية (الابداع) على اختلاف أشكاله وصوره، أدب وفلسفة أو فن، فالأدب في عمقه بنية فوقية تعكس البنية التحتية ولذا أخذ يبحث عن صورة المجتمع في الأدب.

وكانت حصيلة النقد الماركسي تشكل مذهب الواقعية الاشتراكية الذّي يقوم على دعامتين بارزتين:

1-التركيز على الأشياء المادية الحسيّة والتنكيل بكل ما هو خيالي أو فلسفي، فالمادية – حسبهم- هي القانون الذّي يحكم.

2-تحويل كافة الأعمال الإبداعية إلى دعوة صريحة للفكر الماركسي الاشتراكي.

أما "جورج لوكاتش" (1885- 1970) "ناقد مجري" فقد عمل انطلاق من اتجاهه الماركسي على ربط أشكال الوعي كافة بالبنية الاقتصادية المحددة لها، فقد كشف في كتاباته عن "بلزاك" و"إميل زولا" عن العلاقة الجدليّة والحتمية بين دلالات الأعمال الإبداعية ودلالات البنيات الاجتماعية، فهو ينظر إلى الكتابات الأدبية بوصفها انعكاسا لمنظومة ظاهرة والانعكاس عنده هو تكوين بنية ذهنية يتم التعبير عنها بالكلمات.

أما "لوسيان غولدمان" (1913- 1970): فطرح جملة من التساؤلات منها: من هو المبدع الحقيقي، أهو الفرد أم الجماعة؟ ويجيب عن هذا التساؤل بأن الجماعة شبكة معقدة من العلاقات المتبادلة بين الأفراد، فيجب على من يقوم بدور النقد والتحليل أن يكون قادرا على تحديد بنية هذه الشبكة المعقدة ودور الأفراد الفاعلين فيها، كي يدرك العلاقة الموضوعية ما بين الانتاج الإبداعي والمبدع الحقيقي الذّي هو الاجتماعية، وليس الفرد إلا أنّه لا يتجاهل دور الفرد، إذ لولا الفرد ما كانت الجماعة.

فهدف "غولدمان" دراسة العمل الابداعي بوصفه بنيات مماثلة للبنيات الاجتماعية، شريطة التماثل ما بين بنيات العالم المتخيل وعالم البنيات الذهنية لدى أعضاء الدّائرة الجماعية الاجتماعية، وليس من الواجب أن تكون بنيات العالم المتخيل انعكاسا صريحا وحتميا لبنيات الجماعة الاجتماعية، فيكفي أن تكون هناك درجة من التجانس وهي درجة يستطيع المبدع من خلالها أن يصنع عالما تام الانسجام في مخيلته تتوافق بنياته مع تلك البنيات التي تطمح إليها الجماعة وتنعكس أخيلتها وأفكارها وأفعالها بصورة مباشرة على الوعي الجماعي.

***المحاور الأساسية لدى نقاد المنهج الاجتماعي:**

1- الاهتمام بالحياة الاجتماعية للأديب، كوضعه الاجتماعي ومكانته في المجتمع وتأثيره في طبقات المجتمع.
2- دراسة تأثير العمل الابداعي على طبقات المجتمع المختلفة.
3- التركيز على المضامين الاجتماعية التي تجاهد التجربة الإبداعية من أجل تحقيقها.
4- الاهتمام بتأثير الجانب الاقتصادي في العملية الفنية وبيان دوره في المجتمع.
5- كشف تأثير التطورات الاجتماعية على الانتاج الأدبي من حيث أشكاله ومضامينه وأهدافه وغاياته.

***نقد المنهج الاجتماعي:**

1 – يصر أصحاب هذا المنهج على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب، ولكن دوره لا يقتصر على التعبير عن هموم المجتمع بل يعبر عن الذّات وهمومها أيضا.

2–سيطرة التوجهات المادية على المنهج، فالبنية الفوقية تعكس البنية التحتية فتزول بذلك حريّة الديب، وفي الآن ذاته تغيب المرجعية الدينية وهي رافد من روافد الابداع.

3–يهتم بالأعمال النثرية كالقصص والمسرحيات وركز نقاده على شخصية البطل بإظهار تفوقه على الواقع إفراطا في التفاؤل مما يؤدي إلى تزييف الجوهر الحقيقي للإنسان.

4–يغلب على اصحاب هذا الاتجاه افراطهم في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل.

*** المنهج الاجتماعي في النقد العربي الحديث:**

كان لهذه الأفكار تأثيرها الكبير في النقد العربي خلال فترة المد الاشتراكي بداية من خمسينيات القرن المنصرم وامتدادا إلى سبعينياته، ومن أهم الموضوعات التي شغلت النقاد العرب في تلك الفترة، الدّعوة إلى الأدب الهادف، أي مطالبة العمل الأدبي بأن يتضمن مضمونا تقدميًّا والسخرية من تهافت الرومانسية باسم الواقعية، فكان لهذا الموضوع مجاله الواسع في نقد الرواية والمسرحية والقصة القصيرة وهي فنون أصبح لها رواج كبير بسبب تزايد عدد القراء ودعم الدولة لها، أما السمة الأكثر شيوعا في هذا النوع من النقد فتتمثل في الدّعوة إلى تصوير البطولة النابعة من صميم الشعب أم على الأقل الشخصيات الإيجابية المتفائلة التي تعبر عن الجانب المشرق في الإنسان وقد أخذ هذا المنهج تسميات عدة مثل: المنهج الواقعي، المنهج الاجتماعي، المنهج الماركسي، المنهج المادي التاريخي، المنهج الايديولوجي، النقد الجماهيري، كما أفرز جملة من المصطلحات مثل: رؤية العالم، الالتزام، الانعكاس، الأدب الهادف، الأدب الرسالي، البطل الاشكالي، البطل الإيجابي، البطل السلبي، جدلية الشكل والمضمون، الفهم، التفسير، الواقع، والواقعية...الخ.

ومن أبرز النقاد العرب الممثلين لهذا المنهج: محمود أمين العالم، عبد المنعم التليمة، غالي شكري، من مصر. فيصل دراج (فلسطين)، نبيل سليمان (سوريا)، محمد برادة ومحمد بنيس ، المغرب، يمنى العيد "لبنان"

*** المنهج الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث:**

سيطر هذا المنهج على الساحة النقدية الجزائرية خلال عشرية السبعينات مرافقا لهيمنة الإيديولوجية الاشتراكية على الحياة الجزائرية في السياسة والاقتصاد والثقافة، فظهر نقد يدعو إلى ضرورة مواكبة الأدب للتحولات الاجتماعية وانتصاره للطبقة الكادحة والبشير بمجتمع المادة والعدالة الاجتماعية في ظل الاشتراكية ومن النّقاد الذّين تبنوا هذا المنهج:

- عبد الله الركيبي في كتابه "الأوراس في الشعر العربي".

- محمد مصايف في كتابه: "دراسات في النقد والأدب".

- واسيني الأعرج في كتابه "اتجاهات الرواية العربية الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر".

- ومحمد ساري في كتابه: "البحث عن النقد الأدبي في الجزائر" وأحمد طالب في كتابه: "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة".

المراجع:

1- سمير حجازي/ مدخل إلى مناهج النقد الأدبي الحديث والمعاصر.

2- صلاح فضل/ مناهج النقد المعاصر.

3- محمد دحروج/ مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية.

المنهج النّفسي (النفساني):

لكل منهج من مناهج النقد مكاسب لا تجحد المآخذ لا تنكر، ولن نستطيع تبين هذه المكاسب والمآخذ دون استجلاء الخلفيات المعرفية التي تمد هذا المنهج بآلياته واصطلاحاته مدى نجاعته في مقارنة النصوص والمكاسب التي حققها وهو يتعامل مع الظاهرة الأدبية.

*** فرويد والنقد النفسي:** بدأ النّقد المعتمد على التحليل النفسي حين نشر "فرويد" (1856- 1936) كتابه "تفسير الأحلام" سنة 1900م. وما أعقبه من مؤلفات.

لقد اعتبر "فرويد" الأدب والفن عامّة تعبيرا عن اللاوعي الفردي ومجلى تظهر فيه تفاعلات الذات وصراعاتها الداخلية، وعليه فبإمكان المنهج النفسي تفسير العمل الفني والأدبي، مادام هذا الأخير ترجمة لنفس صاحبه،

فالإبداع الفني والأدبي، في رأي –فرويد– تعبير مقنع عن رغبات مكبوتة في لاوعي المبدع منذ طفولته واشباع لها وهو من هنا تعويض عمّا حرم منه المبدع وما فاته من فرص ورغبات وأحلام، وعلى هذا يصبح العالم الابداعي وسيلة من وسائل مداراة الفنان أو الأديب لفشله في المجتمع الذّي يحول دون تحقيق رغباته وتنفيسا عن معاناته وحماية من مختلف أنواع العُصاب عن طريق إبداع عالم خيال، إن الغريزة الجنسية هي الباعث الأول على الفن في رأي "فرويد" وعلى هذا الأساس حلل شخصيتي الرّسام الإيطالي "ليوناردو دافينشي" والأديب الروسي "دوستويفيسكي" فوجد أن شخصية هذا الأديب تشمل على عدد عظيم من المتناقضات، فهو الفنان المبدع الخالد وهو العصابي وهو الأخلاقي النبيل، وهو المجرم الآثم المتعاطف مع أمثاله من المجرمين والآثمين وهو المولع بتعذيب نفسه والآخرين وكل هذا مصور في رواية "الإخوة كارامازوف" فهي الصدى الأقوى لحياة هذا الأديب وهي الكاشفة عن انفعالاته اللاشعورية.

وجدير بالذكر أن "فرويد" يمجد في أكثر من مناسبة الدباء والشعراء والفنانين لأنهم الأكثر فهما لطبيعة النفس الإنسانية وأسرارها الخفية وإليهم يرجع الفضل في اكتشاف اللاشعور.

– أما العملية الابداعية في راي "فرويد" فهي شبه عددا من النشاطات البشرية كاللعب والتخيل والحلم، فالمبدع في لحظة الابداع ما هو سوى طفل أو مراهق يلعب ويتخيل ويحلم ليضع لنفسه عالما خياليّا يتمكن به أن ينتج الواقع كما يجب، فيتسنى له أن يحقق آماله التي عجز عنها في عالم الحقيقة.

***تلامذة فرويد:**

1–**ألفرد أدلر:** (1870– 1937) في الوقت الذّي يرى فيه "فرويد" الفن والإبداع تعويضا مقنعا عن كبت جنسي يعانيه منه المبدع وضربا من ضروب التنفيس في محاولة للتواؤم مع العالم وتفاديا للمرض، يرى أدلر أن الباعث على الفن هو مركب الشعور بالنّقس عند المبدع ومحاولة تعويضه مع عدم رفضه لفكرة الدّافع الغريزي للإبداع، ومن هنا اتسمت دراساته ودراسات المتأثرين برؤيته بالبحث عن مظاهر التعويض والنّظر في عاهات المبدعين وعقدهم ونواقصهم والربط بينها وبين مظاهر إبداعهم وتفسيرها في ضوء المعرفة المتحصلة عن الأديب أو الفنان.

2–"كارل غوستاف يونغ" (1875– 1961):

لقد نقل "يونغ" بحثه من اللاشعور الفردي إلى ما صار يسمى على يديه فيما بعد باللاشعور الجمعي، ما جعله يتجاوز حدود الأفراد إلى حدود الجماعات البشرية الممثلة في أسلافنا القُدامى الذّين تربطنا بهم صلات وثيقة تجعل الناس جميعا يشتركون في لا شعورهم الجمعي وأساطيرهم التي تتخذ شكل صور ابتدائية أو نماذج

أولية عليا ، تنحدر إلى المجتمعات في شكل رواسب نفسية مدروسة عن تجارب الأسلاف، لتنطبع بطريقة ما في أنسجة الدّماغ، ويرى "يونغ" أن هذه الرواسب اللاشعورية (الجمعية) أو النّماذج الوليّة هي التي تبدو في شكل رموز مألوفة عابرة بذلك حدود الزمان، وهي الرموز التي كثيرا ما اتحذ منها الأدباء والفنانون موضوعا لعدد من أعمالهم الإبداعية إذ يقدر أن .... عمل فني ذو قيمة من صخور هذه النماذج القديمة وانتظامها يه، ما يفسر استمرار شكلها ودوامها في آداب الأمم حتى يومنا هذا.

3-شارل مورون: (1899- 1966): انطلق "مورون" من ان عوامل ثلاثة تتدخل في الإبداع الأدبي وتؤثر فيه وهذه العوامل هي الوسط الاجتماعي وتاريخه وشخصية الأديب وتاريخها، واللغة وتاريخها ووقف على العامل الثاني فجعله موضوعا للنقد النفساني، وقد أكد "مورون" على أنّ النقد النفساني يعرف حدوده ويقبلها، فهو نقد جزئي لا يطمح إلى أن يحل محل النقد الكلاسيكي وإنّما يسعى إلى إثرائه بالاندماج فيه.

يقوم منهج "مورون" على تركيب الصور المتعاودة في الأثر الأدبي بعضها على بعض فهذا التركيب يضع يد الناقد على عناصر متماثلة في الصور الأدبية تتداعى فتتكون جملة من الدلالات. هذه الشبكة الدلالية تتصل باللاوعي وتحيل عليه، وعلى هذا النمط في الفهم والتحليل اكتشف "مورون" قراءة جديدة للآثار الأدبية، بينما تهتم سائر القراءات المتعارفة بالتركيب أو الأسلوب او البلاغة أو المعنى، تهتم القراءة النفسانية بالعلاقات التي تنسج في الآثار الأدبية شبكة موضوعية ومتماسكة من الدّلالات وتصل من ورائها إلى اكتشاف الصور الأسطورية عند الأديب.

*** مكاسب النقد النفسي:**

من أهم هذه المكاسب ذلك الجديد الذّي جاء به سواء في فهم الصور الشعرية أو في وعي شخصيات أبطال الآثار المسرحية والقصصية، فالصورة الأدبية كانت فيما سبق "فرويد" من مدارس النقد واتجاهاته تعد ضربا من ضروب ترصيع الكلام بالصيغ المجازية، أما مع فرويد وبعده فقد حملت دلالات بلغت من العمق شأوا بعيدا عندما عدت رمزا يفصح عن خبايا نفسية مضمرة تحيل على اللاوعي وعلى ما في الشخصية المبدعة من عقد فيها الجميع ويتمايز بها الأفراد في القوة والضعف والاشتداد.

أما أبطال الآثار المسرحية والروائية فقد كان النّقاد قبل "فرويد" ينظرون إليهم من خلال أحكام أخلاقية شتى تدل على استمرار استغلاقهم على الأفهام، وعند تناولهم التحليلي النفسي بالدّرس أرجع سلوكهم إلى ما هو أبعد من الخير والشر من نزعات النفس، ومن الأمثلة التي تساق في هذا الموطن تقريظا للمنهج النفساني في النقد أن تواني "هاملت" في الثأر لأبيه قد حيّر النّاس طويلا وكان يرد إلى ولوعه بالتأمل حتى ضعفت فيه القدرة على

العمل، أو إلى ضرب من ضروب الجبن في شخصيته، بينما دلّ عند "فرويد" على ضراوة الصراع النفسي الذّي يضطرم في أعماق "هاملت" ويكاد يشل فيه القدرة على التنفيذ .

–لكن فائدة هذا المنهج تظل رهنا بمعرفة الناقد حدود منهجه، وحدوده أن يفيد من علم النفس ليكون عونا على إضاءة العمل الإبداعي وتعمق أسراره من دون أن يتحول إلى ضرب من الدراسة النفسانية التي تنظر إلى المبدع كحالة مرضية والعمل الأدبي مجرد شهادة على مرضه مما يؤدي إلى ضياع القيم الفنية التي هي ضالة النقد.

* المنهج النفسي في النقد الأدبي العربي الحديث:

لقد أفاد عدد ن الدّارسين والنّقاد العرب من المنهج النّفسي في دراسة نفسيته في ضوء العقدة المسرحية المعروفة بالنرجسية. وتمثل دراسة "المازني" للشاعر بشار بن برد" نموذجا واضحا لاتجاه "آدلر" النفسي ففيها يرجع الناقد ولوع الشاعر بهجاء الناس وشتمهم إلى عقدة النّقص التي يعاني منها بسبب كونه أحد شعراء الموالي أولا، وكونه شاعرا كفيفا ثانيا، فمادام هذا الشاعر لا يملك أن يغير ما به من نسب ومن فقد بصره، فإن قوة بدنه وموفور صحته وسلاطة لسانه، كل ذلك أغراه بالتماس القوة الأدبية للتعويض عما يحسه وإشعار الناس بقدرته على البطش المنوي في مقابل عجزه الخلقي.

ومن النقاد الآخرين الذّين قدموا دراسات في هذا المجال "أمين الخولي" الذّي نشر عام 1939 بحثا بعنوان "البلاغة وعلم النفس" أكدّ فيه الاتصال الوثيق بين البلاغة وعلم النّفس وأثر الخبرة النفسية في العمل الفني، كما لفت الأنظار إلى قيمة الدراسات النفسية لدارس الأدب. ومنهم أيضا "العقاد" في كتابيه: "ابن الرومي حياته من شعره" و"أبو نواس، دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي" وكذلك "محمد خلف الله احمد" في كتابه: "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده والدكتور محمد النويهي" في كتابيه "نفسية أبي نواس" "وشخصية بشار" والدّكتور عز الدين إسماعيل في كتابه: "التفسير النفسي للأدب".

ولعل الناقد اللبناني "جورج طرابيشي" من أقطاب هذا الاتجاه، فقد ترجم العديد من دراسات "فرويد" وبعض أعلام التحليل النفسي وانصبت دراساته على الرواية العربية المعاصرة وتدارسها من منظور نقدي يفيد على نحو جلي من معطيات التحليل النفسي وإن كان يحرص في الوقت ذاته على التوفيق بين رؤية تلك المدرسة وبين الرؤية الماركسية في التحليل.

* **النقد النفساني في الخطاب النقدي الجزائري الحديث:** لم يكن لهذا الاتجاه حضور كبير في الخطاب النقدي الجزائري الحديث، ويعود ذلك لأسباب حصرها الدكتور "يوسف وغليسي" في قلة رصيد نقادنا من المفاهيم السيكولوجية وعدم اهتمام الجامعة الجزائرية بمقياس "علم النفس الأدبي" إذ لم تعتمده كمقياس سوى في وقت

متأخر، إضافة إلى أن صلة نقادنا بهذا الاتجاه قد تزامنت مع غزو المناهج النّصية وانحسار موجة هذا الاتجاه على امتداد العالم العربي.

ومن المحاولات الأكاديمية الجزائرية التي سعت إلى التأسيس المنهجي النظري للنقد النفساني، دراسة أحمد حيدوش: "الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث" ودراسة "عبد القادر فيدوح": الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي"، وكذا "الفكر الفرويدي في النقد العربي الحديث" لـ "عبد الله بن حلي" ومنها أيضا "عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة " لسليم بو فنداسة" وهي حسب يوسف وغليسي "أول ممارسة تستحق الذكر والمناقشة. هذا ولا يمكن في هذا السياق إغفال كتاب "يوسف وغليسي" "خطاب التأنيث" الذّي قارب فيه وفق المنهج النفسي بعض القصائد لشاعرات جزائريات من مختلف الأجيال الأدبية.

المراجع:

- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر.
- حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية.

النقد الانطباعي:

لا تفرد الكتب التي تبحث قضايا المناهج النقدية فضولا أو أبوابا للمنهج الانطباعي تتشابه في ذلك المؤلفات العربية والمؤلفات المترجمة، فلا نجد في كتاب "صالح هويدي" المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات أي إشارة إلى هذا المنهج والشأن نفسه في كتاب "سمير حجازي" مدخل إلى مناهج النقد المعاصر وكذا مناهج النقد المعاصر لـ "صلاح فضل" ولم يشر كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ترجمة "رضوان ظاظا" وقد صدر عن سلسلة عالم المعرفة عام 1997، أي إشارة إلى هذا المنهج.

بينما يخصص كتاب "إنريك أندرسون إمبرت" مناهج النقد الأدبي الذي ترجمه –أحمد طاهر مكي– صفحات معدودات لهذا المنهج، وتبدو نبرة السخرية بادية في بعض المواضع من هذا الصنف من النقد كما في قوله: "يبدأ الناقد في الكلام عن نفسه، ويحتضن الناقد الشاعر ويغني معه" في إشارة دالة إلى أن الناقد الانطباعي يرصد انفعالاته وردود فعله إزاء ما يقرأ وسرعان ما تتحول انطباعاته إلى غنائية لا تختلف في شيء عن غنائية الشاعر.

ولعل "يوسف وغليسي" من النقاد القلائل الذين أفردوا لهذا المنهج مكانا في كتابيه "النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية" و "مناهج النقد الأدبي"، ويشير في كتابه الأخير إلى أن الانطباعية مصطلح ينسب إلى لوحة فنية تشكيلية مغضوب عليها عنوانها "انطباع" (IMPRESSION) نسجتها ريشة الفنان الفرنسي "كلود

موني" عام "1872" ولم تعرض إلا سنة 1874، وفي قاعة النتاج المرفوض مع لوحات أخرى لعشرين فنانا رفضت جماعة الحكام عرضها في البدء على أساس عدم أحقيتها لذلك.

وبانتقال الانطباعية من الفنون التشكيلية إلى مجال النقد الأدبي صارت "نقد ذاتي غايته إبراز صورة الأثر الانعكاسي للنص على الناقد، يقوم أساسا على الذوق الفردي بوضعه منطلقا مباشرا لالتقاء التموجات الجمالية للنص في كيفية انعكاسها على الذات الناقدة، مع تجاوز المعايير المتعارف عليها وإسقاط الوساطة الموضوعية بين النص والناقد، وعدم التزام الناقد بتبرير الأحكام المجملة التي يفضي بها.

ولا شك أن للذوق دور لا يستهان به في العملية النقدية، فقد يكون دليل الناقد لاختيار المنهج ولكن القراءة الانطباعية لا تهتم لا بالمنهج ولا بآلياته واصطلاحاته وشعار هذه القراءة ما ذكره "أناتول فرانس" الناقد الجيد هو الذي يحكي مغامرات فكره عبر الأعمال الخالدة: أما وسيلة تقييم عمل ما فهي المتعة التي يخلقها فينا.

وبسبب افتقار هذا النقد لصرامة المنهج وآلياته صار مطية ذلولا تتيح لأي كان ممارسة النقد والخوض في قضايا الأدب وإصدار الأحكام مما جعل الناقد "يوسف وغليسي" يؤكد: إنه الأجدر بصفة "منهج اللا منهج" التي طالما ألصقت "بالنقد التكاملي".

ولأن الانطباعية هي رد فعل إزاء أثر أدبي من خلال مقال فهي تتقاطع مع النقد الصحفي في اعتمادها التعاليق السطحية الخارجية على النص دون الغوص في مكنوناته مما يجعلها أحيانا أدنى إلى التحقيق الصحفي منها إلى النقد الأدبي.

وقد انتقلت "الانطباعية" إلى النقد العربي تسميات مختلفة (كالمنهج التأثيري أو الذاتي أو الذوقي أو الانفعالي) ومن رواد هذا النقد في الوطن العربي: طه حسين ومحمد مندور في اعتدادهما بالذوق الفردي في نقد الفنون، ذلك الذوق المدرب المصقول بطول الممارسات القرائية والتحليلية والفهمية.

ومنهم أيضا "يحي حقي" في كتاب "خطوات في النقد" وكذا الناقد اللبناني "إيليا الحاوي" في مؤلفاته النقدية الكثيرة أما في النقد الجزائري فإن الانطباعية احتلت رقعة شاسعة وقد أسهم النقد الصحفي في إثراء رصيدنا من الانطباعية ويكفي أن نشير في هذا السياق إلى كتاب "الطاهر يحياوي" "البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري" و"قراءات في القصة الجزائرية لـ: أحمد منور" و"الكتابة لحظة وعي لـ: "محمد بوشحيط"

فقد صرح "أحمد منور" في كتابه السالف الذكر أن المقالات التي يحتويها "لا تدخل في باب النقد ولا ما يشبه النقد، وإنما هي قراءة حرة لم ألتزم فيها منهج معين ولا نظرية نقدية محددة"

ويقول "محمد بوشحيط" في مقال بعنوان: " الإبداع الفني في القصة الجزائرية" لقد كونت هذه الإبداعات الجديدة في العملية الفنية الجزائرية بذرة الخلق رغم شتاءات العقم والبوار القاسية، حيث حملها هؤلاء القصاصون الشباب إلى المتلقي جنينا يكتوي به القلب وتزيد آلام المخاض نبضاته ارتفاعا.

ولا نكاد نعثر في هذه الفقرة على أي مصطلح نقدي ينتمي إلى مجال النقد القصصي، إن هي إلاّ أوصاف هلاميّة متراصة تنقل انطباعا ذاتيا بعبارة إنشائية فضفاضة.

ويمكن – أخيرا– حصر سمات النقد الانطباعي في النقاط التالية:

1- يتخذ النقد الانطباعي من الصحيفة مطية ذلولا توصله إلى القارئ، ومن ثم يكتسي هذا النقد طابع التسرع والسطحية.

2- يعتمد الناقد الانطباعي ذوقه في التحليل والتعبير دون عناية بتعليل الأحكام أو التمثيل لها.

3- لا يعتد الناقد الانطباعي بدقة المصطلح مما يسم نقوده بالإنشائية وطغيان الذّاتية.

4- تتجاور في مؤلفاتهم مقالات تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة لا تلتئم أحيانا حتى في إطار وحدة الموضوع.

النقد البنيوي:

روافده المعرفية الغربية:

لعل "رومان جاكبسون" هو أول من استعمل "مصطلح البنيوية" في حقل النقد الأدبي وذلك عام 1929 في معرض وضعه للأعمال النّظرية التي توصلت إليها مدرسة "براغ" اللغوّية.

وكانت أفكار "دي سوسير" تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في القرن العشرين إضافة إلى جهود التيار الشكلاني، ورغن أن "سوسير" لم يستخدم كلمة "بنية" وإنما استعمل كلمة "نسق" أو "نظام" إلا أنّ الفضل الأكبر في ظهور هذا المنهج يعود له وذلك من خلال دراسته للظاهرة اللغوية وقد كانت مدرسة الشكلانيين الروس رافدا هاما من روافد البنيوية فقد حاولت علمنّة الدراسة الأدبية بتخليصها من هيمنة السّياقات المختلفة، كما كانت سببا في نشوء حلقات لغوية أخرى، مثل "حلقة براغ" وحلقة "كوبنهاغن" إلا أنتّ هذه الروافد لم تأخذ شكلها المنّظم إلاّ من خلال المدرسة الفرنسية التي انطلقت فيها البنيوية منتصف الخمسينات من القرن العشرين مع كتابات "كلود ليفي شتراوس" "المدارات الحزينة 1955" الأنثروبولوجيا البنيوية 1958 هذه الكتابات نهدّت الطريق لتقبل البنيوية بوصفها محاولة ممنهجة للكشف عن الأبنية العقلية الكلية العميقة.

ومن الأعلام الآخرين الذّين وضعوا أسس هذا المنهج "لاكان" المحلل النفسي "فوكو" الفيلسوف "رولان بارت" الناقد، و"جان بياجيه"، و"لوسيان" غولدمان".

أسس النقد البنيوي:

وعلى العموم فالبنيوية منهج ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل وتقاربه مقاربة آنية محايثة فيتحوّل النص لدى البنيويين إلى جملة كبيرة.

وكان للسانيات السوسورية تأثير ملحوظ في النقد البنيوي، فقد أمدته بأدوات منهجيّة مهمتها الدّراسة الوصفية لا المعيارية، وبفضل الدراسة التزامنية تخلص النقد من الدّراسة التاريخية للنّص وتحولت الممارسة النّقدية إلى دراسة محايثة للظاهرة الأدبية، من منطلق أن اللغة ما هي إلاّ نسق من العلامات الاعتباطية.

ومن الأفكار التي روج لها النقد البنيوي، فكرة موت المؤلف، فتاريخ الأدب قبله كان يهتم بسيرة الأديب وحياته الخاصّة وعقده وأمراضه وبالغ في اسقاط سيرته الذّاتية على محتوى النّص، فيما حدّا بالمنهج البنيوي إلى الدّعوة إلى موته وإعلان ميلاد القارئ والكتابة معا على حد تعبير "رولان بارت".

وقد دعت البنيوية إلى الاهتمام بتحليل مستويات النص، وإن كان الشكلانيون الروس سبّاقين إلى ذلك فقد انصب جهدهم على البحث عن أدبية الأدب معتمدين مبدأ المحايثة، ولأن الأدب لغة والبنيوية منهج لساني فالبحث يجب أن يحصر في ميدان المواد اللسانية كالأصوات والأشكال (الصيغ) والكلمات والجمل.

البنيوية الشكلية والبنيوية التكوينية:

ولعل نمو البنيوية الشكلية في رفضها لكل سياق خارجي جعلها تقابل برفض مماثل من بعض النّقاد، ومما زاد من النّفور منها مقالاتها في الإيمان بالوضعية ومسابقة العلم في دقته، فلجأت إلى تطبيق طرائق جديدة في قراءة النصوص الأدبية كالوصف الخالص واستنباط النّتائج بطريقة رياضية واستعمال الإحصاء والجداول، هذّا النّقص تولّد عنه ظهور اتجاه بنيوي جديد حاول أن يمزج بين الاتجاه الاجتماعي والاتجاه البنيوي وهو البنيوية التكوينية التي يُعد "لوسيان غولدمان" أحد أقطابها حيث استطاع أن يفرق بين البنيوية الشكلية والبنيوية التكوينية التي تغفل الحس التاريخي، فلا يمكن عزل النّص عن سياقه الثقافي الذّي أنتجه ونشأ فيه، فكل ظاهرة إبداعية أو أدبية لا يمكن فهمها إلا من خلال إطارها العام السّياقي والتاريخي، ومن ثم حاولت البنيوية التكوينية المزج بين رؤيتين، رؤية النص من الدّاخل والرؤية السياقية والخارجية لهذا النّص.

لقد كان هدف البنيوية محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علائقها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية توالدها ثم كيفية آدائها لوظائفها الجمالية والشعرية خاصّة، بعبارة أخرى، اهتم المنهج البنيوي بالبنى الأدبية للنص وتفحص علائقها الدّاخلية وهو ما جسّدته تطبيقات الشكلانية الروسية التي كانت ترى أننا لكي نصف قصيدة وصفا علميا نحتاج إلى الوقوف على مستوياتها المختلفة الصوتية والإيقاعية والعروضية والمورفولوجية والتركيبية والمعجمية والرّمزية.

***البنيوية في النقد الجزائري المعاصر:**

عرف النقد الجزائري المعاصر منذ الثمانينيات تحولا في المفاهيم النقدية، فانفتح على المناهج النسقية اقتداء بما عرفه النقد العربي المعاصر من تطور بفعل ترجمة الكثير من المؤلفات الغربية التي تمثلت هذه المناهج، قاد هذا التحول في الجزائر أساتذة جامعيون مثل "عبد الحميد بورايو" "عبد الملك مرتاض" "رشيد بن مالك" وغيرهم، فالصورة الحقيقية للنقد الجزائري المعاصر لا توجد في الكتب المطبوعة بقدر ماهي موجودة في الرسائل الجامعية "ماجستير" "دكتوراه" المودعة برفوف المكتبات بأقسام اللغة العربية والمكتبات الجامعية في مختلف جامعات الوطن، فالحركة النقدية المعاصرة لم تعد في متناول الناقد غير المتخصص لأن طبيعته فلسفية علمية تحليلية تغديها روافد معرفية متنوعة.

وقد كانت البنيوية المنهج الأول في المدونة النقدية النسقية الجزائرية بحكم سيادتها التاريخية في النقد العالمي. ويعد "عبد الملك مرتاض" رائد هذا المنهج في النقد الجزائري ويؤرخ الباحث "شريبط أحمد شريبط" لظهور النقد البنيوي في الجزائر سنة 1983 تاريخ صدور كتاب "عبد الملك مرتاض" " النقد الأدبي من أين وإلى أين؟".

رغم أنه يشير إلى دراستين صدرتا عام 1982 وهما: "الخصائص للشعر الجزائري الحديث" لـ "عبد الملك مرتاض" و "قراءة أولى في رواية الأجساد المحمومة" لـ "عبد الحميد بورايو". إلا أن كتاب مرتاض يبدو الأهم في رأيه، لأنه الأشمل والأعمق والأكثر عملية كما أن مادته أسبق من حيث الإبداع والاستقبال. وهو مجموعة وحاضرات ألقاها صاحبه على طلبة مرحلة الماجستير بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة وهران أثناء الموسم الدراسي 1980-1981.

بينما يشير "يوسف وغليسي" أن الريادة ليست بالعودة إلى تاريخ نشر الكتاب، فإن كان تاريخ صدور الكتاب هو معيار الأسبقية فتجب الإشارة إلى أن "عبد الملك مرتاض" قد أصدر قبل هذا الكتاب كتابين يندرجان ضمن هذا الإطار المنهجي وقد صدر كلاهما سنة 1982 وهما "الألغاز الشعبية الجزائرية" و "الأمثال الشعبية الجزائرية" وقد رأى الباحث أن أسبقية "مرتاض" إلى النقد البنيوي كانت سنة 1979 تاريخ كتابته لمقدمة "الألغاز الشعبية الجزائرية" والذي أفصح فيه عن سلوكه المنهج البنيوي في قسمه الثاني الذي ينصب على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغة وأسلوبا، كما واصل "مرتاض" جهوده النقدية في كتب لاحقة تكلم فيها عن كل ماله علاقة بالظاهرة السياقية وتبنى النسق بديلا.

أما الباحث "عبد الحميد بورايو" فقد نشر في وقت مبكر من حياته النقدية دراسة متميزة عن السائد النقدي آنذاك بعنوان "قراءة أولى في الأجساد المحمومة" ولعل وجه التميز في هذه الدراسة كونها محاولة بنيوية تكوينية متقدمة، أنجز الناقد شطرها الأول بتناول البنية السردية للأجساد المحمومة لـ ""إسماعيل غموقات" وفق رؤية وصفية تحليلية وبإجراءات مصطلحية جديدة إلا أن هذه المحاولة لم تأخذ شكلها المنهجي المتكامل نسبيا إلا في كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية" الصادر في طبعته الأولى سنة 1986، والذي يمكن أن يكون أول تجربة "بنيوية تكوينية" تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري متبنيا المنهج البنيوي إجراءً وتطبيقا وتوظيفا للمصطلحات.

ومن المؤلفات الأخرى التي حاولت التأسيس للفكر البنيوي في الجزائر، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص تأليف دليلة مرسلي وأخريات. "بنية الخطاب الأدبي" لـ "حسين خمري" وقد تأخر ظهوره إلى سنة 1994 وهو دراسة نظرية تنزاح إلى التموضع البنيوي انزياحا واضحا على الصعيدين المنهجي والمصطلحي.

وكتاب "الزواوي بغورة" "المنهج البنيوي" سنة 2001 ويغلب عليه التعريف بالبنيوية والشرح لأهم مبادئها في إطار يقترب من الرؤية الفلسفية أكثر مما يقترب من النقد الأدبي، إضافة إلى كتاب "عمر مهيبل" " البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر" الصادر في طبعته الثانية سنة 1993 و " من النسق إلى الذات" الصادر في طبعته الأولى سنة 2007.