الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل

محاضرات الفصل الأول في مقياس النقد الجزائري

سنة أولى ماستر

تخصص نقد حديث ومعاصر

الدكتورة: سعاد طبوش

السنة الجامعية 2024/2023

المحاضرة الأولى: مدخل تمهيدي / المنهج النظرية المصطلح

يعتبر الإشكال النقدي المتعلق بسؤال المنهج، والنظرية، والمصطلح من أهم القضايا التي طرحها النقاد، فالنقد العربي يعاني منذ عقود وعقود من تداخل المناهج والنظريات والمصطلحات بطرائق عبثية تجعل من الكتابة محط العديد من الأفواه المنتقدة، وكل هذا الخلط ناتج بالأساس من الترجمات المتعددة والاتجاهات النقدية المتعددة.

ان كل مجال علمي يشمل عدد كبير من المصطلحات والمفاهيم التي تعطيهم أهمية كبيرة في المجال العلمي، كما انها تعمل على رسم الحدود في ذلك المجال، كما انها تفسر ذلك المجال وتعمل على توضيحه ورسم الحدود له، وواحد من أشهر المفاهيم هي النظرية والمنهج وأيضا المفهوم، فكل منهم له تعريف معين ومنهج محدد وهو سنتعرف عليه اليوم.

تعريف المنهج :ان المقصود بكلمة المنهج العلمي بشكل عام هي عبارة عن مجموعة من القواعد والمبادئ التي يسير عليها العلماء في كل دراساتهم عن الظواهر الكونية مثلا والاجتماعية والفيزيائية والفيزيقية، كما انها تعرف على انها تلك القواعد التي يتم تحديدها لتيسير الإجراءات والعمليات الدقيقة وكيفية تسجيلها، وهي من الأمور التي يقوم بها العلماء من اجل المعرفة الحقيقية لاحد الظواهر حتى يسترشد بها الكثير من العلماء لأثبات صدقها، وهي التي تقوم بتقديم الكثير من الالدلة عبر التاريخ العلمي.

كما ان منهج علم الاجتماع مختلف نسبيا، فهو يعمل على دراسة ظاهرة اجتماعية معينة والهدف من ذلك هو الوصول الى عدد كبير من النتائج، ويكون ذلك بصفة عام او حتى عن طريق تسمية بعضها، فهناك مثلا المنهج التاريخي، وأيضا المنهج الوصفي، ومنهج الاستطلاع، وكل تلك الأشياء تعتبر من الأساليب البحثية الهامة وليس منهج بالمعنى المعروف.

تعريف النظرية :ان النظرية بطريقة مبسطة للغاية هي تلك الصيغة التي تشير الى قضية امبيرقية تتميز بالشمول، كما انها تؤكد على وجود علاقة بين نموذجين او حتى أكثر من الحوادث، وغالبا ما يقال بان هناك عدد كبير من النظريات العلمية هي ليست نظريات شاملة ولكنها مجرد احصائيات، أي بمعنى انها تحدد تلك الظروف التي تؤدي الى وقوع نموذج معين في حادث ما.

معنى المفهوم :ان المفهوم هو عبارة عن تلك الجمل التي تحتوي على عدد كبير من الكلمات التي تعمل على توضيح شيء ما معين، كما انه يتم التعرف عليها على انها عبارة عن مجموعة من الأفكار والآراء التي لها ارتباط بشيء ما، كما انها تهدف الى المساعدة في فهم شيء ما بطريقة بسيطة وواضحة، كما ان هناك بعض الاختصاصات التي تعمل على وضع عدد كبير من المفاهيم والتي من خلالها تتم الدراسات معتمدة على التحليل، وجمع عدد كبير من

المعلومات حول ذلك الموضوع، ويكون ذلك اما من اجل المساهمة في توضيح عدد من المفاهيم والمصطلحات التي لها ارتباط بذلك الجزء.

ما هي خصائص المفهوم :ان المفهوم يتميز بانه يحتوي على مجموعة من الخصائص الهامة منها.

_1عادة ما تكون قليلة العدد، أي انها تكون مرتبطة بشكل أساسي ببعض المواضيع المحددة ضمن المجال الدراسي المحدد، ولذلك نجد انه لكل موضوع ما عدد محدد من المفاهيم الخاصة به فقط.

_2انه عادة ما يكون معتمد بشكل أساسي على الاستنتاجات، أي انه من الممكن ان نقوم باستنتاج مفهوم ما معتمدا على بعض الدراسات الحالية او حتى السابقة، او من خلال بعض الخبرات والمعلومات التي تتوافر عبد الباحث اثناء دراسته لبعض المفاهيم الدراسية.

_3انها أيضا لا يمكن ان يتم تغييرها بسهولة، أي ان المفهوم عادة ما يكون ثابت لفترة زمنية طويلة ولا يمكن ان يتم تعديله، او حتى تحديثه الا في حالة ظهور بعض الاستنتاجات والنظريات الجديدة والتي لم تكن معروفة في السابق.

ما هو تعريف المصطلح :ان المصطلح في اللغة العربية هو عبارة عن اتفاق لغوي مبني على صيغة محددة الامر الذي يتم بين مجموعة من الافراد المتخصصين بعلم معين، كما انه يعرف أيضا بانه الوصف اللغوي الثابت لشيء ما، الامر الذي يساهم في توضيح المعنى حتى يصبح مألوف بين مجموعة كبيرة من الأشخاص في مجال ما.

كما ان المصطلحات عادة ما تعد من التركيبات اللغوية التي تنتشر في عدد كبير من اللغات التي توجد حول العالم، وهي تساهم في بناء الكثير من الأسس اللغوية، ولكن لكل لغة محكية، وهو الأشياء التي تعرف بين مختلف الشعوب، كما ان تلك المصطلحات تساعد في توفير الكثير من الدقة في الوصف، وهي أيضا مناسبة لمجموعة كبيرة من المفاهيم المشتركة بين الافراد في مجتمع ما، او حتى في ثقافة ما معينة.

ما هي خصائص المصطلح :ان المصطلح يتميز بانه يحتوي على عدد كبير من الخصائص منها.

_1يعتبر واحد من وسائل لتعريف المفهوم، أي انها تعمل على المساعدة في شرحه وتوضيح المعنى فيه بشكل دقيق وصحيح، ويجعله متناسب مع عدد من الموضوعات التي لها ارتباط به.

_2عادة ما يتم استخدامه في عملية توضيح المعنى، أي ان المصطلحات من الممكن ان تعمل على شرح المعنى التي ترتبط به، ولذلك يتم جمع المصطلحات التي لها علاقة باي لغة من اللغات في كتاب معين، حتى يتمكن الفرد من الرجوع الى ذلك الكتاب عند معرفة معنى مصطلح ما، ويعرف ذلك الكتاب باسم المعجم.

المحاضرة الثانية: في أصول النقد الجزائري (ابن خلدون، ابن رشيق، ...)

1-ابن خلدون: لم يكن النقد الأدبي بعيدا عن مجال اهتمام ابن خلدون خصوصا إذا علمنا أنه قبل اشتهاره بالعلم كان أديبا وشاعرا، يشهد بذلك ما ذكره ابن الخطيب من أنه شرح البردة، وشرح ألفية له، أي لابن الخطيب، في أصول الفقه هي "الحلل المرقومة في اللمع المنظومة "شرحا" لا مزيد عليه من البراعة والكمال".

هذا بالإضافة إلى ما تجده بكثرة في الإحاطة من أشعار فيها الكثير من المهارة الدالة على تمرس بنظم الشعر. ولعل هذا ما دفع بغاستون بوتول إلى أن ينسب إليه ؛ (أي إلى ابن خلدون) ما أورده في آخر المقدمة من أشعار باللغة العامية إذ رأى أن هذه الأغاني "مفتعلة" على حد تعبيره.

هذه كلها مجموعة مؤشرات تكشف أساسا عن انتباه المفكرين إلى عمق اهتمام ابن خلدون بالأدب ممارسة ونقدا، وإن كانت لم تتجاوز مستوى الانتباه والملاحظة إلى الدراسة. ومن أهم القضايا النقدية التي خاض فيها ابن خلدون ما يلي:

.1-مفهوم الأدب

إن أول ما يسجله الباحث هنا، هو أن ابن خلدون لم يقدم تعريفا صريحا للأدب بمعنى دقيق. بل أورد ما يشبه "مجموعة إيضاحات" حول هذا العلم. فهو يعتقد أن الأدب لا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها، وإنما المقصود ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور (سيعرفهما فيما بعد كلا على حدة). ويلاحظ أن هذا التقسيم الثنائي يتكرر عشرات المرات في المقدمة. مؤكدا انفصال الفنين من حيث الأدوات والخصائص، واتصالهما من حيث انتماؤهما إلى علم الأدب.

بعد هذا يستعرض ابن خلدون مجموعة من الأدوات المفيدة لطالب البراعة في هذا العلم: "... وإنما المقصود به عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم. فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة من شعر عالي الطبقة، وسجع متساو في الإجادة، ومسائل في اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة يستقري منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية، مع ذكر بعض أيام العرب يفهم به ما يقع في أشعارهم منها، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة. والمقصود بذلك كله أن لا يخفى على الناظر فيه شيء من كلام العرب وأساليبهم ومناحي بلاغتهم إذا تصفحه، لأنه لا تحصل الملكة

من حفظه إلا بعد فهمه". ويحتاج الأديب كذلك إلى معرفة علوم أخرى لا مناص له عنها كالقرآن والحديث والاصطلاحات العلمية.

بعد هذا يحدد ابن خلدون أمهات المصادر الضرورية لتأسيس ثقافة أدبية في أربعة: "أدب الكاتب" لابن قتيبة، و "الكامل" للمبرد، و" البيان والتبيين" للجاحظ، و "النوادر" لأبي علي القالي. وأما سواها: "فتبع وفروع". على أنه ألح في غير ما موضع من المقدمة على أهمية كتابين آخرين أثنى عليهما كثيرا، هما: الغاني والعمدة اللذين يبدو أنه تأثر بهما إلى حد كبير حسبما تدل عليه كثرة استشهاده بأقوالهما وآرائهما. كما أن تعريفه للآداب لا يخلو من تأثر بالأصبهاني في إدراج الغناء ضمن فنون الأدب. في حين أن كثيرا من العلماء أدرجوه ضمن: " علم الأصوات".

2.-ماهية الشعر

الواقع أن ابن خلدون أوهم بعض الدارسين بوجود تناقض في تعريفين أوردهما للشعر. وذلك ما جعل د. إحسان عباس، يتجاهل أحدهما ويثني على ملامح التجديد في الآخر.

1. التعريف الأول يقول فيه: "اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين: فن الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى..."وهو تعريف مألوف لدى أغلب النقاد العرب القدامى كابن رشيق، الذي أثنى عليه ابن خلدون في عدة مواضع من المقدمة. إلا أن ابن خلدون سوف يسخر منه ويستخف بأصحابه في موضع آخر. ولعل ذلك راجع إلى أنه أورده في معرض الحديث عن العلوم والفنون والملكات، التي تستلزم تعريفات وصفية ظاهرية فحسب. فكان الغرض منه وصف الشعر بشكل عام كنمط تعبيري من حيث قواعده الكبرى وضوابطه ولذلك جاز أن نسمي المعرف هنا "نظما" (إذ ليس كل نظم شعرا). لكن حين ينتقل ابن خلدون إلى مستوى آخر، يتغاضى عن التعريف الأول، ويطرح تصورا نقديا دقيقا لخصائص وجزئيات العملية الإبداعية، مما يمكن إدراجه في صميم الممارسة النقدية. وكأنه يخاطب في التعريف الأول قارئا من مستوى أول (الباحث عن تعريفات عامة للعلوم، وفي التعريف الثاني الباحث عن وسائل وأدوات التمكن من الملكة الشعرية).

2. التعريف الثاني، وفيه يرفض ما أثبته أولا. يقول، بعد أن تحدث عن الشعر والملكة الشعرية كيفية تحصيلها؛ وقول العروضيين في حده إنه الكلام الموزون المقفى ليس بحد لهذا الشعر الذي نحن بصدده، ولا رسم له، وصناعتهم إنما تنظر إلى الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة. فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا، فلابد من تعريف يعطينا حقيقة من هذه الحيثية فنقول؛ الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به".

3-الحد بين الشعر والنثر

إن تحديد مفهوم الشعر يقود بالضرورة إلى المقارنة بينه وبين النثر ورسم مجال كل منهما كنمطين تعبيريين لهما من التداخل والتمايز ما يجعل طرح هذه المقارنة جزءا أساسيا من فهم العملية الإبداعية الأدبية بشكل عام.

يحاول ابن خلدون في هذا السياق أن يضع لكل منهما حدا خاصا به، منتقدا بذلك الخلط السائد عند كتاب زمانه، الذين يستعملون السجع المفرط والقافية، ويقدمون النسيب بين يدي الأغراض، وما إلى ذلك من المبالغات التي تجعل النثر شعرا دون وزن، وهذا في رأيه غير صواب في باب البلاغة: "...واعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله ولا تصلح للفن الآخر... وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدي الأغراض. وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه، لم يفترقا إلا في الوزن. واستمر المتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة واستعملوها في المخاطبات السلطانية، وقصروا الاستعمال في المنثور كله على هذا الفن الذي ارتضوه وخلطوا الأساليب فيه، وهجروا المرسل وتناسلوه، وخصوصا أهل المشرق".

والواقع أن ابن خلدون التزم بهذا التصور فعلا في نثره عموما، وفي كتاباته ومراسلاته السلطانية، إذ اعتمد على الترسل وخلا من البديع والسجع الذي هيمن على أسلوب الكتابة في القرن 8هـ.

أما ما تجده في الثناء على ابن الخطيب بأنه: "آية من آيات الله في النظم والنثر والمعارف والأدب، لا يساجل مداه... ولا يهتدى فيها بمثل هداه... فهو إمام النظم والنثر في الملة المحمدية من غير مدافع"... مع ما عرف عن ابن الخطيب من الولع بالسجع والتكلف فيه، من إقرار بجمالية هذا الأسلوب، فإنه ثناء أدبي صاحبته شروط تختلف، وسياق يستدعي المجاملة والتودد أكثر مما يستدعي التقويم والممارسة النقدية.

ويدافع ابن خلدون عن هذا الموقف انطلاقا من القاعدة الجاحظية: "لكل مقام مقال"، فيخلص إلى أن للشعر أمورا تناسبه كالتزيين (ومنه القافية، واللوذعية، وخلط الجد بالهزل والوصف، وضرب الأمثال، والتشبيهات والاستعارات، وغيرها) مما لا يتناسب والمخاطبات السلطانية التي ينبغي أن تستجلب الرهبة في قلوب المخاطبين. وفي المقابل يرى أن مما يناسب النثر: الترسل ونبذ السجع إلا في النادر، وإعطاء المقام ما يستدعيه من إيجاز أو إطناب، وحذف أو إثبات، وتصريح أو إشارة وكناية واستعارة. وأما نقل مواصفات الشعر إلى النثر. فمذموم عنده.

ويتساءل ابن خلدون عن أسباب هذه الظاهرة، فيخلص إلى أنها ترجع إلى ما شاب لغة أهل العصر من عجمة وضعف في الملكة جعلاهم، وبالأخص منهم المشارقة، يجتهدون في التستر على عجزهم ذلك بالتزويق اللفظي، فولعوا بالبديع والتجنيس ولو على حساب الإعراب والنحو.

4- اللفظ والمعنى

يذهب ابن خلدون في هذا المبحث مذهبا قريبا من مذهب الجاحظ حين جعل المعول على اللفظ في نصه الشهير: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي"، وأبي هلال العسكري الذي جعل مدار البلاغة على تحسين اللفظ في النثر والشعر.... فهو يرى كذلك أن المعاني موجودة في الضمائر عند كل فرد، وأن الفرق بين الشعراء إنما يكون في الملكة اللغوية المتوفرة لدى كل واحد منهم، ولذلك شبه المعاني بماء البحر الذي لا يختلف في ذاته، وإنما تختلف الآنية التي يغرف بها. وبها يرتفع أو يتضع شأنه، حسب كونها من ذهب، أو فضة، أو صدف، أو زجاج أو خزف. إنه تشبيه بعيد إلى الأذهان أيضا تشبيها قديما معروفا مفاده أن المعاني روح والألفاظ جسد لها. يقول ابن خلدون: "اعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا إنما هي في الألفاظ لا في المعاني. وإنما المعاني تتبع لها وهي أصل، فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر إنما يحاولها في الألفاظ.. والذي في اللسان والنطق إنما هو في الألفاظ. وأما المعاني فهي في الضمائر، وأيضا فالمعاني موجودة عند كل واحد وطوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى، فلا تحتاج إلى صناعة. وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلناه، وهو بمثابة القوالب للمعاني. فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البحر، منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف، والماء واحد في نفسه، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء، كذلك جودة اللغة وبلاغتها..."

وفي إطار هذه العلاقة بين اللفظ والمعنى، وتفاعلهما كمكونين أساسيين داخل النص الأدبي بشكل عام، يذهب بعض الباحثين بقول ابن خلدون: "والذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ، وأما المعاني فهي في الضمائر"، إلى حد قرنها بالنظريات الألسنية الحديثة، مثل: الألسنة اللبنانية الأمريكية. متجلية في كتابات هاريز، وبلو مفيلد.. التي تولي الشكل اللغوي كل اهتماماتها داخل نسيج العملية الإبداعية، وتقوم في المقابل بإقصاء دراسة الدلالة من مجال هذه الاهتمامات؛ ومثل الألسنية التوليدية والتحويلية التي تسعى إلى تأسيس قواعد توليدية شكلية تقرن الدلالة بالصوت اللغوي.

2-**ابن رشيق**: ترك ابن رشيق آثارًا نقدية كثيرة يتصدرها كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده). ولـه أيضًا (قراضة الذهب) الذي صنّفه للرد على ابن شرف الذي اتهم ابن رشيق بالسطو على آراء أستاذه عبد الكريم النهشلي. ولابن رشيق كتاب (أنموذج الزمان في شعراء القيروان) ويسمى في بعض النسخ (الأنموذج في الشعراء) وهو ترجمة مفصّلة لشعراء القيروان في عصره. وإضافة إلى تلك الكتب فلابن رشيق عدد من الرسائل المفقودة.
جهوده النقدية: يُعَد كتاب ابن رشيق (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) واحدًا من أهم المنجزات النقدية العربية قديمًا، ويُعدّ – أيضًا – موسوعة نقدية بالنظر إلى ما أُلف قبله من كتب النقد الأدبي في المشرق وقتذاك. لقد أحدث (العمدة) نُقلة نوعية في الجهود النقدية العربية؛ ذلك أن المؤلف اطلع على دواوين العرب واستوعبها، وألمَّ بما صنّف قبله من بحوث في اللغة والأدب والنقد والبلاغة وأحاط بها علمًا وفهمًا فهضمها وتمثلها.

كتاب "العمدة"، يندرج ضمن كتاب النقد في الشعر العربي، ولعلى أبرز القضايا النقدية التي تضمنها هذا الكتاب هي:

1- موسيقا الشعر: عقد ابن رشيق فصلاً في فضل الشعر، ورأى أن المزيّة للشعر إذا اتفق هو والنشر في طبقة واحدة، ذلك أن للشعر نظامًا موسيقيًا مميزًا يعطيه الأفضلية على نظيره.

وفي بابي الأوزان والقوافي قرر ابن رشيق أن الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية، والوزن مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة والمطبوع يستغني بطبعه عن معرفة الأوزان حتى أن ابن رشيق لا يعد التضمين العروضي عيبًا إذا كان الشاعر مجيدًا.

-2الطبع والصنعة:حظيت هذه المسألة – وبخاصة جانب الصنعة – باهتمام ابن رشيق، ولنا أن نزعم أن كتابه كله دليل لصنعة الشعر. و قد عرّف المطبوع من الشعر بأنه ما وضع أولاً، وهو الأصل وعليه المدار والمصنوع هو الذي وقعت فيه الصنعة من غير قصد ولا تعمل، وهذه الصنعة قديمة مارسها جماعة من المحسنين الذين سموا (عبيد الشعر).

وقد أفاض ابن رشيق الحديث عن الطبع والصنعة، وتفاوت الشعراء في ذين المفهومين، وعن العادة التي يستدعي بها صاحب الصنعة شعره كالخلوة والنزهة والسماع والشرب.

كما تحدث عن البديهة والارتجال وذكر أن وقوعهما للمطبوع أكثر وأولى، وهما يدلان على الانهمار والتدفق عند الشاعر.

-3حَدّ الشعر وبنيته:تابع ابن رشيق في وقوفه عند حد الشعر ما قاله السابقون من أن الشعر يقوم على أربعة أشياء هي اللفظ والوزن والقافية والمعنى، بيد أنه زاد (النية والقصد) شرطًا لتمييز الشعر.

ويشبه ابن رشيق البيت من الشعر بالبيت من البناء، فقراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، والأعاريض والقوافي كالموازين للأبنية، وما سوى ذلك من محاسن الشعر فهو زينة. وهذا التنظير كلام نفيس يحتاج إلى إعادة نظر من قبل النقاد؛ إذ يحوي تصورًا دقيقًا لمفهوم القصيدة عند القدماء.

-4اللفظ والمعنى: قضية اللفظ والمعنى والعلاقة بينهما من أهم القضايا النقدية التي احتواها كتاب (العمدة) وقد بحث ابن رشيق المسألة عن طريق التشبيه فشبه اللفظ بالجسم، والمعنى بالروح، وشبه ارتباط المعنى باللفظ بارتباط الروح بالجسم، وتبرز هذه الصلة بينهما في تأثر كل منهما بالآخر قوةً وضعفًا .وأخذ ابن رشيق يشخص الحالات التي تنتج من هذه الصلة؛ ففي حال سلامة المعنى مع اختلال بعض اللفظ ينقص قدر الشعر، وفي حال ضعف المعنى يضعف اللفظ تلقائيًا وهكذا.

وحديث المؤلف في العلاقة بين اللفظ والمعنى ليست جديدة ،فقد سبقه الجاحظ وابن قتيبة وغيرهما، بيد أن ابن رشيق توسع في المسألة.

-5صفة الشاعر:تغاضى النقد الحديث عن هذه القضية في الوقت الذي اهتم بها القدماء، وابن رشيق في حديثه عن صفة الشعراء ينطلق من منطلق فني؛ فيقسم الشعراء بحسب تفاوت مستوياتهم الفنية على أنه يستطرد فيتحدث عن أخلاق الشاعر وآدابه وصفاته المعرفية.

-6صفة الناقد الأدبي: وكما تحدث ابن رشيق عن صفات الشعراء تحدث عن صفات النقاد، ووصفهم بصيارفة الكلام، واشترط لدخولهم عالم النقد أن يكونوا ذوي خبرة ومراسة، ونقل في هذا كلامًا عن الجاحظ (أنه طلب الشعر عند الأصمعي فوجده لا يحسن إلا غريبه، ورجع إلى الأخفش فوجده لا يحسن إلا إعرابه، فعطف على أبي عبيدة فوجده لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلّق بالأيام) وابن رشيق يريد من هذا النقل أن يؤكد على أن الشعر قد يميزه من لا يقوله لكنه يكون به أبصر من العلماء بآلته. والقضايا النقدية في كتاب العمدة كثيرة ثرية بيد أني أكتفي بما عرضت طلبًا للإيجاز. وإضافة إلى هذا الكتاب فإن لابن رشيق منجزات نقدية في مؤلفات أخرى ففي كتابه (قراضة الذهب) حديث ضافٍ عن السرقات الأدبية ورأيه فيها وقد فصَّل الحديث في السرقات في (العمدة) أيضًا. وفي كتابه (أنموذج الزمان) الذي هو في أصله تراجم لشعراء القيروان في عصره بيد أنه لا يخلو من ملامح نقدية ثرّة كالحديث عن المذاهب الفنية للشعراء، وقد يوازن بين شاعر قيرواني وآخر مشرقي وهكذا

المحاضرة الثالثة: النقد الجزائري في العهد الاستدماري –جهود الأفراد والمؤسسات:

إنّ الحركة النقدية الجزائرية الحديثة مافتئت تبحث عن نفسها وتجدد في مناهجها وأدواتها وإجراءاتها ومصطلحاتها (النقدية)، مواكبة بذلك الراهن الثقافي والحضاري، ذلك لأن النقد الأدبي يتأثر حتما بفعل التحولات الثقافية والحضارية التي تسود البيئة والمجتمع. يقول الدكتور مخلوف عامر" :إذا كان النقد حلقة في السلسلة الثقافية التي تسود المجتمع في ظروف معينة، فإنه-من غير شك-يتأثر بالوضع الثقافي العام في الوقت الذي يمارس فيه-هو الآخر- تأثيره في البنية الثقافية"[1]. وإذا كان الأدب – باعتباره- تمظهرا ثقافيا وشكلا من الأشكال التعبيرية، فإنه يتفاعل هو الآخر بشكل جدي مع الظاهرة النقدية،بحيث يؤثر فيها ويتأثر بها،إن سلبا أو إيجابا.

لقد كان المشهد الثقافي الجزائري– في بداية القرن العشرين- نذير خطر هبت رياحه على الأدب والنقد، ذلك لأن الفكر الثقافي الاستعماري في تلك الفترة كان يسعى ويهدف إلى القضاء على الثقافة المحلية الأصيلة ونشر ثقافة استعمارية بديلة ذات طابع كولونيالي مهمته طمس المعالم الثقافية والوطنية والتاريخية، بما فيها الموروث الثقافي العربي الأدبي والنقدي.في ظل هذا الجو الثقافي القاتل كان من الصعب الحديث عن حركة نقدية جزائرية ناضجة ومكتملة، وهذا أمر

[1]- مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1،2002، ص: 205.

طبيعي له ما يبرره وهو أن الحركة النقدية الأدبية في الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين اتسمت بالضعف والاضمحلال والركود على عكس ما شهدته في النصف الثاني منه[2]

وإذا كان الاستعمار هو الفاعل الرئيس والمؤثر السلبي في الحركة الأدبية والنقدية- في هذه الفترة – فإن هناك عوامل أخرى أسهمت- أيضا – في ضعف الحركة الأدبية والنقدية في هذه الفترة، وهي أن معظم الأدباء النقاد انشغلوا بالجانب السياسي ملبين بذالك نداء الوطن، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإن الاستفادة من الثقافات الأخرى سواء العربية أو الأجنبية كانت ضعيفة أيضا[3].

لقد بات من المستحيل الحديث عن نظرية نقدية جزائرية -في تلك الفترة –كما هو شائع ومتداول بين النقاد والدارسين اليوم[4]، وهو ما أدى بمحمد السعيد الزاهري - واصفا المشهد الثقافي آنذاك- إلى التصريح بالقول: "أعرض على أدبائنا وكتابنا الجزائريين هذه القصيدة القصيرة، وأرجو من كل أديب (قدر على نقدها) أن ينتقدها انتقادا أدبيا، وأن يرينا أنموذجا من هذا الفن الجميل، فن النقد الذي هو ميز الخبيث من الطيب، والخطأ من الصواب، والصحيح من الفاسد، فإننا قد عرفنا أنّ بالجزائر شعراء فحولا، وكتبة متقدمين، وعرفنا مقدرتهم في أغلب وجوه الكتابة إلا في النقد الأدبي، فإننا لم نعرف مبلغه ببلادنا الجزائر.فهل يتقدم أحد من حملة الأقلام إلى هذه القصيدة، فينتقدها بإنصاف يكشف عن سيِّئاتها، ولا يظلم حسناتها؟ ، ليس الانتقاد هو الاقتصار على المدح أو القدح متى وجدا معا[5].

فالزاهري تعمد إبراز الضعف في هذه القصيدة ليختبر يقظة النقاد ومدى قدرتهم وحذقهم في الكشف عن مواطن الخلل والجودة فيها[6]، وهو ما جعله يعتقد بأنّ النقد تمييز الخبيث من الطيب والخطأ من الصواب والصحيح من الفاسد، وهي نظرة جزئية لا تخرج عن الدائرة التقليدية في حكمها على البيت الواحد منفردا في إطار القصيدة، وفي كشفها أيضا عن السيئات والحسنات داخل هذه القصيدة.

هكذا تداخلت المؤثرات (الأدبية والنقدية) ، واختلطت المفاهيم والمصطلحات ولم تتحدد بذلك وظيفة الأديب من الناقد، فأصبح الأديب ناقدا والناقد أديبا.

وبالرغم من ذلك فقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية قبل الاستقلال بعض المحاولات النقدية احتضنتها وحبتها مجموعة من الصحف والمجلات، كان من أهمها :المنتقد، والشهاب،

---

[2]- ينظر: عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990، ص: 7-8.

[3]- ينظر: مخلوف عامر، المرجع السابق، ص: 208.

[4] -ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المعرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، ط1984،2، ص: 17.

[5] -الشهاب: في 17 /1925/12، نقلا عن عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص: 263-239.

[6] -أحمد يوسف، السلالة الشعرية في الجزائر، علامات الخفوت وسيماء اليتم، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس الجزائر،2004، ص: 75.

والبصائر(جمعية العلماء المسلمين)، وكان أبرز كتابها نقادا وأدباء أمثال: محمد البشير الإبراهيمي،وأحمد رضا حوحو،وأبي القاسم سعد الله،وعبد الوهاب بن منصور.

لم تخرج هذه الانطباعات النقدية الصحفية عن إطار الاتجاه التقليدي الكلاسيكي الذي رسمه لنا نقادنا الأوائل، حيث نجد سماته وأدواته حاضرة بقوة لدى النقاد والأدباء الجزائريين، وهو والحالة هذه أمر طبيعي وواقعي، ذلك لأن نقاد هذه المرحلة قد استلهموا الموروث الثقافي العربي اللغوي والبلاغي القديم، فكان أن صقلت به مواهبهم، وظهر جليا في أعمالهم وممارساتهم النقدية.

لقد كانت مجهودات جمعية العلماء المسلمين تسير في إطار الاتجاه التقليدي التراثي، وذلك بإحيائها للأصول التراثية فكان منها أن اهتمت بعلوم اللغة العربية وآدابها ضمن توجهها الإصلاحي الديني والوطني.

إنّ الدّور الفاعل الذي لعبته جمعية العلماء المسلمين يكمن في أنها أشارت إلى عناصر الهوية الوطنية (الدين، اللغة ، والوطن)، غير أنها كانت بعيدة كل البعد عن الممارسة النقدية العالمية والعربية.

يعد محمد السعيد الزاهري واحدا من بين النقاد الأدباء المناصرين للاتجاه التقليدي والمناهضين للاتجاه الحديث في النقد الأدبي بالمشرق، فقد كتب مقالا- هاجم فيه طه حسين هجوما عنيفا- بعنوان "طه ماكر حسين شعوبي" شن عليه فيه حملة هجومية كال له السب كيلا، ودعا إلى حرق كتبه وطالب بتحريم إدخالها إلى الجزائر، ولاسيما كتابه (في الشعر الجاهلي)[7] وفي السياق نفسه أورد محمد مصايف بأنه "هاجم طه حسين هجوما عنيفا، واتهمه بالشذوذ والنزق، والشعوبية، واستخدام الموضوعات والأساليب التي يريدها الاستعمار"[8].

إنّ المشهد الثقافي والنقدي الجزائري -في هذه الفترة- لم يخرج عن إطار الدائرة التقليدية، إذ أصبح من المستحيل –قبل الاستقلال- الحديث عن عمل نقدي متميز إلا نادرا تجلى في بعض الانطباعات النقدية الصحفية المرسومة من قبل الأوائل. وهكذا فقد "كانت النظرة التقليدية إلى الأدب والفن عندنا لا تهتم بالمنطق والعقل والعاطفة، بل ترتكز على الموروث الديني لحماية النفس من الضياع في عالم الكولون الاستعماري. فلم تخرج نظرتهم إلى الحياة عن الأخلاق العامة والعادات المحلية ومحاولة محاكاة القدماء لفظا ومعنى"[9].

في ظل هذا الجو القاتم صدرت بعض المحاولات النقدية المجددة والرافضة للتقاليد الموروثة، يتعلق الأمر بتلك المحاولات التي قدمها رمضان حمود وأحمد رضا حوحو اللذان كانت لهما آراء تجديدية لمفهوم النقد والأدب، تنفتح على الثقافات الأخرى. يقول أحمد رضا حوحو: "ومن

---

[7] -قرين عبد الله، النقد الأدبي الحديث في الجزائري ،(مخطوط ماجيستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا ، 1987، ص: 31.
[8] -محمد مصايف، المرجع السابق ،ص: 24.
[9] -قرين عبد الله، المرجع السابق ،ص: 37.

التعصب الذميم أن ننكر النافع الجيد من مذاهب الغير في الأدب والفنون لأن أصحاب هذا المذهب أو ذاك لا يمد إلينا بصلة.

وقد أورد الدكتور مخلوف عامر -وهو أحد المهتمين والمتابعين لتطورات الحركة النقدية الجزائرية- في كتابه مظاهر التجديد في القصة القصيرة جملة من العوامل ،أسهمت في ضعف الحركة النقدية في الجزائر خلال هذه الفترة) النصف الثاني من القرن العشرين)، وقد جعلها في ما يلي[:

=السيطرة الاستعمارية وسيادة الاتجاه التقليدي.

=قلة الرصيد التراثي الموروث في الأدب والنقد لدى الاتجاه التقليدي بسبب العداء والإقصاء الممارس ضد اللغة العربية من قبل الأتراك والفرنسيين.

=الدور الهزيل الذي لعبته الصحافة في تشجيع وتوجيه الأدب والنقد على الرغم من أنها جديرة بلعب هذا الدور.

=ضعف حركة النشر واهتماماتها التي اقتصرت على طبع الكتب الدينية وجرائد ومجلات الحركة الإصلاحية.

=الموقف العدائي ضد الاستعمار، وعدم إتقان اللغة الفرنسية، الأمر الذي لم يمكن من الاستفادة من النقد الأدبي الفرنسي.

=ضعف حركة الترجمة لدى الأدباء والنقاد الجزائريين نتيجة اهتمامهم الزائد بأدبهم العربي بعامة والشعر بخاصة، وكذلك–أيضا- بفعل القطيعة مع النتاج الفرنسي.

كل هذه العوامل أثرت مجتمعة في ضعف الحركة النقدية في الجزائر خلال هذه الفترة، وما يمكن أن نسميه نقدا –في هذه الفترة- لا يعدو أن يكون مجرد انطباعات نقدية تجزيئية أوتصحيحا لأخطاء لغوية وصرفية ونحوية وعروضية.

لقد مرت الحركة النقدية في الجزائر -قبل الاستقلال- بمراحل متداخلة ومتشابهة إلى حد كبير، ولكن على الرغم من الطابع العام الذي يجمعها (الاتجاه التقليدي)،إلا أنّ هناك سمات مميزة لكل مرحلة، وهذه المراحل يمكن أن تكون في أربع هي كالآتي[10]:

=المرحلة الأولى: تنتهي هذه المرحلة مع الحرب العالمية الثانية، سيطرت عليها النظرة التقليدية التي تعتني بالتراث وتدعو إلى التمسك به وإحيائه وبعثه، باعتباره نموذجا قوميا خالدا، وبهذا فقد

[10] -ينظر التقسيم المرحلي الذي قدمه كل من عبد الله الركيبي في كتابه تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص: 239-260، وأبي القاسم سعد الله في كتابه: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر ط5، 2007 ، ص: 79-83.

كان النقد الأدبي في الجزائر -في هذه المرحلة- نقدا لغويا وبلاغيا تقليديا سيطرت عليه النظرة الجزئية للألفاظ والمعاني، وقد مثل هذه المرحلة مجموعة من الشيوخ كأبي القاسم الحفناوي وعبد القادر المجاوي والمولود بن الموهوب ومحمد بن أبي شنب ومحمود كحول، وذلك في المحاضرات والدروس التي كانوا يلقونها، أو في الآراء التي كانوا يدلون بها في الصحافة.

=المرحلة الثانية: تتمثل هذه المرحلة في الدروس التي كان يلقيها الشيخ عبد الحميد بن باديس على تلاميذه، إذ كان يدعوهم إلى القديم والعناية به، كما كان يعلمهم طرائق دراسة الأدب وأساليبه، وقد ظهر ذلك جليا في دراسته لكتاب الكامل للمبرد والأمالي لأبي علي القالي وغيرها من الكتب التراثية .غير أنّ دعوة الشيخ عبد الحميد بن باديس قد غلب عليها الجانب الإصلاحي الذي طبع ثقافته وفكره.

=المرحلة الثالثة: مثل هذه المرحلة الشيخ البشير الإبراهيمي الذي كان له دور بارز في الحركة الأدبية والنقدية على غرار زميله الشيخ بن باديس، وقد كانت إسهامات وآراء الإبراهيمي الصحفية، ولاسيما في جريد البصائر خير موجه للأدباء والنقاد نظرا لما كانت تنشره الجريدة من نصائح وشروط للأدباء والكتاب الذين كانوا يرغبون في الإنشاء والقول كما استعمل الشيخ البشير الإبراهيمي ثقافته اللغوية والأدبية الكبيرة في انتقاد الأدباء والشعراء وتقييمهم وتنبيههم إلى مواطن الجودة والرداءة في أعما لهم.

=المرحلة الرابعة: تبدأ هذه المرحلة بعد الحرب العالمية الثانية والتي تضاعف فيها الإحساس بالأدب والنقد وأهميتهما ودورهما، وعلى الرغم من الصلة التي تربط هذه المرحلة بالقديم إلا أنها تحررت بعض الشيء في أسلوبها وموضوعها، كما طبقت بعض المذاهب النقدية الحديثة، كالمذهب الواقعي الذي ظهر واضحا في أدب أحمد رضا حوحو والمذهب السلوكي في إنتاج أحمد بن ذياب والمذهب الرومانسي الذي مثله كل من حمزة بوكوشة ورضا حوحو وأحمد بن ذياب وعبد الوهاب بن منصور ومولود الطياب، وغيرهم.

كانت هذه لمحة موجزة ومختصرة عن المراحل التي مرت بها الحركة النقدية في الجزائر حتى الاستقلال، والتي يمكن أن تصنيفها ضمن المحاولات النقدية، أو دون مستوى المحاولات الأدبية على حد تعبير عبد الله الركيبي، لأن النقد حتى الاستقلال لم يركز على النص بقدر ما ركز على أسباب الركود والجمود .ولم يتم الانفتاح على الثقافات الأجنبية العالمية بل وحتى العربية، التي عرفت نشاطا نقديا كبيرا لاسيما مجهودات مدرسة الديوان وأبولو والمهجر.

وعلى هذا الأساس وبإجماع الدراسات التي تتبعت مسار الحركة النقدية حتى الاستقلال لا يمكن الحديث عن خطاب نقدي جزائري يستحق العناية والدراسة –قبل سنة 1961 –على الرغم من وجود بعض المحاولات المتناثرة في بعض الصحف والمجلات الجزائرية تمثلها بعض الكتاب أمثال : رمضان حمود ومحمد السعيد الزاهري ومحمد البشير الإبراهيمي وابن باديس وحمزة

بوكوشة وأحمد بن ذياب وعبد الوهاب بن منصور وأحمد رضا حوحو...وغيرهم من الأدباء الذين لم يجعلوا النقد ضمن اهتماماتهم المتخصصة.

المحاضرة الرابعة: النقد الجزائري بعد الاستقلال_المراحل الأنواع النقاد

لقد كان الفضل للنُقاد في إيقاظ الحياة الأدبية، ووضع الأُسس لنهضة المبادئ الأولى للحركة النقدية، المُطلة على نظريات النقد العربي والعالمي، أمّا قبل ذلك فإنّ النقد الأكاديمي يكاد يكون منعدمًا. والحال هذه ظلَّ النقد الأدبي في المرحلة الأولى بعد الإستقلال على هذا الوضع؛ إلاّ ما كان من بعض الفلذات الأدائية في طابعها الوصفي، شأن كلّ الدراسات التي كان يسودها غياب كامل؛ لكل ما يُعبر عن متطلبات الحياة الفكرية السائدة في حدود ما تقتضيه الحياة الثقافية والدراسات الأدبية الجادة. وأنّ كلّ ما يمكن وصفه في إطار النقد المنهجي، الّذي تميزت به أواخر الستينات من القرن العشرين، لا يعدو أن يكون نقداً سطحياً، أو كما عَبَّر عنه عبد الله الركيبي في كتابه «الشِّعر الديني الجزائري الحديث»، بقوله: «إنّه لا يزيد على التجاوب العاطفي المحض، دون أن يتكلف ناقد أو أديب مشقة للبحث والكشف عن ضعف الشِّعر طوال ثُلث قرن، وما وُجِدَ من نقد لا يزيد على كلمات عامة، تنصب على الجزئيات مثل اللفظ والمعنى، أو أنّ الشاعر أَحْسَنَ في هذا البيت، ولم يحسن في الآخر .هكذا كان النقد الأدبي الجزائري إلى أن جاءت حركة الرواد في السنوات السبعين، المُمَهِّدين لإنبعاث النقد بطرائقه المنهجية، في بعدها الأكاديمي، متخذةً سُبل التقليدية الجديدة، من حيث كونها شرعت بالإبانة عن تقريب الصلة بين المناهج الحديثة وما تطمح إليه النصوص الأدبية من طرائق جديدة في التحليل، وتسعى إلى ترسيخ الوعي الفكري عَبر ما كان يصدر منها من تصورات ودراسات، بادر الرواد بنشرها في الصُحف والدوريات، وإنطلاقًا من هذه الإرهاصات بدت الحركة كما لو كانت تعبر عن آرائها بإحتشام، نظرًا إلى عدم إستقرار الرأي الصائب، الّذي من شأنه أن يقود هذه الحركة لبلوغ الكمال المنشود، لذلك كانت محاولاتها مجدية إلى حدٍ بعيد، على الرغم من بطء الفهم الإدراكي للنظريات الحديثة، والمناهج المُتبعة، لدراسة النص الأدبي، ومع ذلك فإنّ هذه المحاولات كانت تعبيرًا جديدًا على معطيات تصوّر الحياة الثّقافيّة، آنذاك؛ لما قدمه النُقاد من دراسات –كمية– جاءت على أنقاض التحليل الظاهري المحض، الّذي ساد في مسيرته الشكلية حقبة زمنية، إمتدت في معظمها إلى غاية السنوات الثمانين.

وتأسيسًا على هذه الرؤية، إتخذ حقل الخطاب النقدي -لاحقاً– مساراً آخر، يعتمد فيه على حركة التحديث، التي حاول أن يتجاوز بها نظرته السابقة، القائمة على التقليدية الجديدة، فكان مستوى التحديث ينبني على فتح الآفاق، والسعي إلى بلوغ المستوى الإدراكي من المناهج والنظريات

الحديثة، التي لا نجد لها الصدى اللائق، والمقبول، بحسب ما تقتضيه مفاهيم هذه النظريات؛ إلاّ ما جاء منها في الخطاب النقدي الإيديولوجي في شكله الإنطباعي التسطيحي.
ومن الظنون لدينا على هذه الفئة أنّها لم تصل في دراساتها إلى منابع الرؤيا الإستكشافية، النابعة من أصالة الوعي الإبداعي، الّذي يُمثل شخصيتها المُستقلة. ولعلّ النمط الواقعي الّذي مالوا إليه لم يتجاوز التعبير الظاهراتي، والسقوط في الخطاب النقدي المُباشر، القائم –في معظمه– على الأسلوب الصحافي، والشِعاراتية المُوجهة بسندات جاهزة، ومع ذلك تظل هذه الفئة مُعبرة عن رأيها بالإتجاه الّذي تتخذه سبيلاً لها في دراساتها، ولا أحد يُخطِّئ رؤيتها، مادامت تتبنى الإفصاح عن خيبة أمل شريحة اِجتماعية معينة، ونضالها من أجل الآمال والتطلعات.

أمّا تلك الدراسات الجادة، التي تغوص في أعماق النص الأدبي، فلا نجد لها سبيلاً يُذكر إلاّ ما جاء من الدكتور عبد الملك مرتاض، وبخاصة في كتابه: «النص الأدبي من أين إلى أين». ولعلّ المُتأمل في مثل هذه المبادرة يجد الحركة النقدية بدأت تنتهج منحىً جديدًا، مشفوعًا بالمناهج النقدية الحديثة؛ لتحديد معالم هذا النص، أو ذاك، على وَفق ما تقتضيه طبيعة الأداة الفعّالة للمنهج المُحدّد، ذلك أنّ اِختيار المنهج –مع بداية السبعينات من القرن العشرين– بدأ يعطي دفعًا لتشكيل الخطاب النقدي في توسع مداه، وتحديد المعارف التي يعمل في إطارها؛ لإبراز قضايا النص الأدبي، وإظهار النقاط المعرفية في صوغ النظريات المُستمدة بمختلف المفاهيم والإتجاهات، التي تسعى إلى اِختراق حدود المُمكن، وإلى تتبع الدلالات التأويلية، المبثوثة قي تضاعيف ما تحمله القراءة الظاهرة في تداولها العادي.
وإذا كُنا نُركز على المنهج النقدي في هذه الحقبة، فليس معنى ذلك أنّ روادنا من النقاد كانوا يُقيّدون المتلقي على مرجعية أنساق المنهج المتبع بثوابته المعهودة، فذلك ليس من طبيعة البحث الجاد الّذي يهدف إلى اِستكشاف أنماط جديدة، من شأنها أن تسوّغ لنا قراءة نوعية، تجعلنا نسهم في بلورة هذه المناهج على وَفق متطلبات الحداثة، وما تستدعيه الإكتشافات التي تخلق الراهن، اِعتقاداً منا أنّ المناهج الحديثة في تحوّل مُستمر، وقوانينها لا تخضع للثبات؛ بإستثناء الإطار العام الّذي تستهدفه، ما عدا ذلك فإنّها تسعى دائمًا إلى خلق صيغ جديدة لهذا الإطار، تقوم بالأساس على تطويرها؛ بفعل التأثيرات المُتبادلة بين المناهج بعضها ببعض، في ضوء المُتغيرات العلمية المُستحدثة.

بداية الانتعاش مع جمعية العلماء المسلمين :

بدأت انتعاشة النقد في الجزائر مع جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وتحديدا مع جريدة البصائر، والحس النقدي البلاغي الذي نجده عند الشيخ البشير الإبراهيمي، ومقالاته في كل عدد من أعدادها، ولمحاته النقدية التشجيعية للشباب المبدعين الذين تمرّ أعمالهم الإبداعية على محكّ رجل محنك في هذا الباب، وهو الذي وعى حفظا وفهما مصادر الأدب والنقد العربي القديم، وهي في حقيقتها محاولات لرد الأمة لثوابتها، ومعالجة كل محاولات المسخ والفسخ التي تمارسها السلطات الاحتلالية؛ لذلك فلا غرابة أن نجد هذا النقد أصوليا محافظا، وقد صنعت هذه الجريدة

جيلا متمكنا من لغته وتراثه القديم، وهو الذي استطاع وضع البرامج الدراسية، وتكوين جيل آخر قاد البلاد بعد استقلالها، يصف الأستاذ عبد الله الركيبي هذه المرحلة بقوله: «كانت النظرة إلى النقد الأدبي في الجزائر هي النظرة القديمة التي تهتم بالجزء دون الكل، فالنقد كان لغويا جزئيا صرفا، اتضحت فيه العناية باللغة بمفرداتها وبتراكيبها.«

السبعينات: مرحلة التجدّد :

بدأ النقد الجزائري يعرف طريق التجدّد من أواسط سبعينيات القرن الماضي عن طريق الاحتكاك بالنقد في المشرق العربي وكذا النقد الأوروبي، وكلما تقدّم الزمن تعرف هذا النقد على المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، المناهج النقدية السياقية والنسقية، نقد يهتم بخارج النص مرة ونقد يغوص في داخلة النص مرة أخرى، فتحول النقد من كونه نقدا تذوقيا إلى نقد يعتمد على الفحص والتحليل والوصف والتقويم، وفي هذه الحدود تباينت الآراء والأحكام النقدية للمناهج النقدية المختلفة وفي النظر إلى النص من الخارج أو من الداخل ومن الواضح أن المنهج العام يختلف عن النظرة الفردية الأحادية؛ لأن المنهج «هو الطريقة التي يسير عليها الباحث ليصل إلى حقيقة في موضوع من موضوعات الأدب أو قضاياه.. منهج البحث مظهر حضاري تشتد الحاجة إليه بعد الحاجة إلى الدرس والتأليف وما يصحب ذلك من تراكم الخبرات وتضخم المادة، وما يتصل بهما عادة من اضطراب وفوضى وجهل فتضيع الحقيقة» وهذه هي مهمة المنهج النقدي المستحكم الحلقات .

برزت مجلات مهمة في الإبداع الأدبي ومتابعة هذه الأعمال نقديا منها (مجلة الثقافة ومجلة آمال، ومجلة التبيين ...) وغيرها من المجلات الأدبية التي دفعت قدما الأصوات الشبانية، والحق يقال أنها أبرزت للوجود أسماء، غير أنها لم تحرك ساكنا أمام أسماء ذات قيمة فنية عالية، ويشير إلى هذا من طرف خفي الدكتور عيسى شريط: «أما عن واقع النقد الأدبي في الجزائر، فأعتقد أنه تأسس على قاعدة المحاباة بشكل مغال وتبنى معادلة (أحبك، أباركك.. لا أحبك، ألعنك)، فانكب على ممارسة وظيفته النقدية على أساسها غير مبال بجودة النص أو رداءته، ولعله أهمل بذلك أجود النصوص التي وجدها تستحق العرض والقراءة النقدية خدمة وترقية للفضاء الأدبي الجزائري.«

أثر المناهج النقدية أوروبا المعاصرة:

كانت منطلقات النقد المعاصر في الجزائر تنظيرية لمناهج نقدية أوروبية معاصرة، ربما كان التنظير بدءا ليتعرف القارئ الجزائري على هذه المناهج، وليقارن القارئ الحذق بينها وبين النقد العربي القديم، وهاهو الآن يجمع التنظير بالتطبيق، مع ظهور أسماء مهمة في هذا المجال، وأكثرهم أكاديمي: عبد المالك مرتاض، عبد الحميد بورايو، واسيني الأعرج، رشيد بن مالك، حسين خمري، السعيد بوطاجين، فاتح علاق، وغيرهم، وتوزعت أعمال هؤلاء حول مناهج نقدية

أهمها) :الأسلوبية، البنوية، السيميائية، النقد الثقافي، والمناهج ما بعد البنوية)، وأكثر ما ساعدهم في الجمع بين التنظير والتطبيق هو مجالهم البحثي في مخابر الجامعة التي يشرفون عليها أو كونهم أعضاء فاعلين فيها، أضف إلى ذلك إشرافهم على الرسائل والأطاريح الجامعية التي تستدعي فيم تستدعي الجمع بين التنظير والتطبيق .

لم تتضحّ بعد الرؤية حول نقد جزائري معاصر يحمل هذه الملامح التي تجعله متميزا، ومما ساعد على ذلك هو بقاء الاجتهادات فردية وعدم التفكير في لم الشمل وتوحيد الجهود في تكتل رسمي، هذا وغيره جعل النقد يراوح مكانه ولم ترتسم ملامح نقد جزائري له ملامحه ومبادؤه، وبقي في حدود الترجمة والإتباع للنقد الأوروبي، هذا إن كانت هناك ترجمة حقيقية وجادة.

المحاضرة الخامسة: النقد الجزائري المعاصر والمنهج النقدي من السياقي إلى النصاني

النص وسؤال المنهج :

إذا كان المنهج في تعريفه المتداول يتمثل في مجموعة من المفاهيم والتصورات المتصلة والأدوات والخطوات الإجرائية التي تفضي إلى نتيجة ما، فإنّ الإشكالية تظهر عند صعوبة ترتيبها وتنسيقها بالشكل الّذي يجعلها تؤدّي إلى النتيجة المنشودة، ولمّا كان "النّص عالم مهول من العناصر اللّغوية المتشابكة" فقد أضحى التعامل مع هذه المادة أشدّ تعقيدا وتداخلا -لكونها تستميّز عن الظواهر والأنساق الثقافية والمعرفية الأخرى- مما جعل الكثير من النقاد يتساءلون: هل من منهج لفهم النّص ونقده؟

من هنا تبرز هذه الإشكالية في الصراع الممتدّ بين اتجاهين اثنين: يرى الاتجاه الأوّل أن النّص الأدبي علّة لمعلول سابق ينبغي الكشف عن دلالاته بربطه بسياقه الخارجي، ويدخل في هذا المجال المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي والأسطوري بينما يحاول الاتجاه الثّاني أن يدرس النّص الأدبي انطلاقا من العلاقات الداخلية التي تحكمه كالشكلانية والبنيوية والتفكيكية...، وهناك من يطمح إلى الجمع بين الاتجاهين: داخل وخارج النّص، كالبنيوية التكوينية.

يرى أصحاب التوجّه الخارج نصي أنّ "النّص متحرك مفتوح يؤثر ويتأثر، وله تفاعلاته الذاتية والموضوعية وهو أداة فنية طبقية، والإنسان كائن تاريخي زمني لا تزامني، وهو بهذا المعنى يسهم (من خلال الأدب وغيره) في تشكيل العالم وتفسيره وفق الشرط التاريخي والقوانين الاجتماعية التاريخية التي تتحكّم بصيرورة العالم، فالنص متغيّر وكذا الإنسان والعالم. ومن واجب المبدع أن يرصد هذا الواقع رصدا آليا، ذلك على أساس أنّ الكتابة الأدبية ليست حقيقتها إلاّ امتداداً للمجتمع الّذي تَكْتُب عنه، وتُكْتَب فيه معا .كما أنها ليست، نتيجة لذلك، إلاّ عكسا أمينا لكلّ الآمال والآلام التي تصطرع لدى النّاس في ذلك المجتمع. هذا الموقف يجعل العلاقة بين النصّ والواقع علاقة تناظر أو علاقة انعكاس وبذلك تلغى إبداعية النصّ وتحيله من إنتاج فنّي متميّز إلى ظاهرة

اجتماعية تخضع لقوانين المجتمع مثل كلّ الظواهر الاجتماعية التي لها طابع مادّي أو نفعي آني بظهر هذا معارضة هؤلاء للواقعية الرومانسية في تمجيدها للذّات المبدعة وحشرهم للنّص في إطاره ألمضموني وإغفالهم لإطاره اللّغوي في حين أن الفنّ "ليس انعكاسا سلبيا بل هو إسهام في التعرّف على الواقع وأداة شحنة وسلاح لتغييره... إنّ الواقع يبدو في الفن أكثر غنى من حقيقته الواقعة لأنّ الفنّ لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة إنّما يتخّطى هذه المعطيات إلى إدراك جديدها فيبدو الواقع في صورة جديدة له صورته الفنيّة وهذه الصورة الفنيّة أكثر اكتمالا من أصلها لأنّها تلمّ ما بدا مبعثرا من عناصره وتوضّح ما بدا غامضا من مغزاه. إن الفنّ وإن كان ما مصدره الواقع إلاّ أنه يتجاوز الماثل في الواقع إلى اكتمال ما يشوبه من المثول ومن المباشرة الواقفة عند حدّ المرئيّ والملموس. فينتظم الشّوق إلى الاكتمال والحلم بما لم يقع واستشراف مستقبل آت ويتحرّر مفهوم الفني من الانعكاس السلبي. فينظم الذاتية الغنائية في وعيها بالحقيقة العيانية". هناك إذا علاقة ألفة بين الواقع والفنّ، علاقة جمالية تصبح فيها وظيفة الفنّ استدراك للنّقص الماثل في الواقع وإعادة للعلاقات التي تحكمه في قالب فنيّ جماليّ. هذه الملاحظات تأتي لتأكّد أنّ من مهام النّقد الأدبي "هو بيان مدى التلاحم والانسجام بين العلاقات الداخلية للنّص أي القوانين الخاصة التي تحكم الظاهرة الأدبية وعلاقتها بإطارها الخارجي أي القوانين العامة التي تحكمها، فعدم الوعي بديناميكية العلاقة الداخلية والخارجية وجدليتها يؤدّي إلى إغفال الصفات النوعية للظاهرة الأدبية، كما قد يؤدّي إلى التركيز على جانب من جوانبها، أو إغفال دلالتها إغفالاً تاما"، وهي أمور تفضي بالضرورة إلى رؤية الظاهرة الأدبية على أنّها وثيقة تاريخية أو نفسية أو مجموعة مقالات سياسية أو النظر إليها على أنّها وحدة فنّية مستقلّة. وبذا، فإنّ النّص لا يحقق وجوده الفعلي إلاّ إذا وضع في إطاره المرجعي وَوُعِي وعيا كليا على أنه كلّ متكامل، بحيث لا يمكن الفصل بين شكله ومضمونه.

أمّا أصحاب الاتجاه الدّاخل نصّي فيخلصون إلى أنّ النّص الأدبي "شكل مستقل، بل هو عالم قائم بذاته، ليست له علاقة مع ماهو خارج عنه وعن النسق الذي يدخل فيه، ومن أنّ دلالة الأشكال هي من النوع الوظيفي فقط. معنى هذا أنّ الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء تكتسب دلالاتها من أشكالها في حدّ ذاتها ومن أنظمتها الداخلية" ومثل هذا الكلام يحيلنا إلى ما آثاره النقاد القدامى حول مسألة "اللّفظ والمعنى" وذهبوا إلى أنّ "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي... وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطّبع وجودة السبك" ولهذا فهم (أصحاب الداخل نصّي) ينظرون إلى النصّ الأدبي على أنه ظاهرة لغوية بالدرجة الأولى ويرفضون بذلك كل المناهج النقدية السياقية كالمنهج النفسي والتاريخي والاجتماعي والرأي عندهم أنه لا يمكن تفسير النص الأدبي اعتمادا على نفسية الكاتب وسيرته أو سيرة عصره. فمهمّة الناقد هي ولوج النّص والتركيز على قوانينه الداخلية وبنيته العميقة فالنصّ ليس "أكثر من مجموعة إمكانات لغوية تركّزت بطريقة خاصة في الاعتماد على مجموعة من الأحكام اللغوية البنيوية الرفيعة.

بل لا يتعدى أن يكون "مجموعة من الجمل" التي تخضع للوصف الصوتي والتركيبي والدلالي من أبرز ممثلي هذا الاتجاه جوليا كريستيفا(Julia Kristeva) ، التي ترى أن الأدب بنية لغوية

مغلقة... (وأن) العمل الأدبي ميكانيكيا آلية لغوية مفرغة من كلّ محتوى اجتماعي أو حضاري أو جمالي أي أن النصّ الأدبي جهاز لغوي بالدّرجة الأولى مغلق على ذاته (البنية الداخلية للنصّ) ومعزول على أيّ سياق اجتماعي أو تاريخي"[11]. نلمح أثر "علم اللّغة الّذي تزعّمه العالم السويسري فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) حين عرف اللّغة على أنّها نظام من الإشارات وكشف عن مفهوم "البنية" وقد أعلن الكثير من المفكرين أن الباحثين في الأدب اقترفوا خطأ جسيما -من الوجهة النظرية -عندما أخذوا من علم اللّغة مصطلح البنية بشكل سطحي دون ثقافة لغوية حقيقية، فعزلوه عن جهازه، فمنذ "سوسير" ومهمّة عالم اللّغة تتمثل في أن يميّز في مختلف الوقائع اللغوية الأبنية المناسبة، أي ذات الوظيفة. وإذا كانت هناك جدوى من استعارة مفهوم البنية في النقد الأدبي فهي تتوقف على إدراك هذه الحقيقة: وهي أنه ليست كل الأبنية التي يمكن اكتشافها في العمل الأدبي مناسبة، أي ذات وظيفة فنية وجمالية في الأدب. فالبنية الماثلة في الرواية مثلا يمكن أن تشير إلى شيء في عملية الإبداع، أو سيرة المؤلف الذاتية، أو تضيف إلينا معلومات عن قصده أو ما كان يشغله وقد تكون هناك بنية أخرى ذات وظيفة تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، أو متصلة بتاريخ الأدب والثقافة.
وكذلك ألفينا البنيويين والشكلانيين يرفضون المرجعية التاريخية جملة وتفصيلا، ويرون أن النصّ بنية ثابتة مغلقة تستوحي حركتها من داخلها دون الاكتراث بما هو خارج النص فالحركة التاريخية التي يريدون هي الحركة التي "الزمن فيها يظل زمن الأدب نفسه".

في هذا المفترق يبزغ لوسيان جولدمان) (Lucien Goldmann) البنيوية التكوينية) بفكره النقدي الذي يحاول أن يقف موقفا وسطا بين الاتجاهين، ففسّر النّص الأدبي انطلاقا من علاقاته الداخلية والتي تحيل إلى الجوانب الخارجية التي تحيط به وقد استمدّ جولدمان مفاهيمه النّظرية من الماركسية ومن النتائج التي توصّل إليها "جان بياجيه". يعطي جولدمان التركيب النظري الّذي وصل إليه اسم: "البنيوية التكوينية" قوامها فرضية نظرية أساسية، "ترى في كل سلوك إنساني، مهما تعددت مواقعه، إجابة دالة على موقف معين، غايته إقامة توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي تتوجّه إليه. وهذا التوازن هو الّذي يفسّر العلاقة بين العمل الأدبي والعناصر المكوّنة، بقدر ما يشرك العلاقة بين الوعي الفردي والوعي الجماعي، في علاقتهما بالعمل الأدبي، اعتمادا على مبدأ تناظر البنى العقلانية، الموحد بين العمل والجماعة التي يعبر عنها"11. وقد أخذ جولدمان بفكرة "لوكاتش G.LUKAC'S "حول "الرؤية الكلية" وطوّرها إلى ما يعرف بفكرة "رؤية العالم Vision du Monde "التي تقوم على الربط بين البنية الدالة الصغرى (النّص) والبنية الدالة الكبرى (المجتمع) أي بنية الوعي المرجعية الخاصة بالنّص الأدبي، وقد توسّع في.

تبحث المناهج السياقية في دراستها عن عناصر خارج مجال النص الأدبي، "تجعل من حياة المؤلف وسيرته شرطا أساسيا لتحليل النص، وعاملا مساعدا على تفسير إبداعاته"[12]، تتخذ من

---

[11] - حسين خمري، فضاء المتخيل -مقاربات في الرواية- (الجزائر: منشورات الاختلاف، د.ط، 2002)، ص63.
[12] - يوسف، أحمد. القراءة النسقية، ص: 198.

السياق منطلقا مرجعيا يعتمد عليه في "سبر أغوار النص وإضاءة جوانبه الداخلية"[13]، كما تتيح للناقد أدوات إجرائية ينطلق منها محاولا الشرح والتفسير والتأويل، باللجوء إلى مجالات معرفية تبرر استنتاجاته.

يجسد النص الأدبي المنظور الاجتماعي والفكري والأيديولوجي للأديب، ويعرض ميزات العصر الذي ينتمي إليه، مع درجة من الإلمام "بمحيطه الداخلي سواء تعلق الأمر بعائلته أم قوميته أم حقبته التاريخية"، وقد تعرض النقاد إلى حياة الأديب الخاصة دراسة وتحليلا منذ القرن السادس عشر، ليتبلور في نصف القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، حين ركز على السياق النفسي، و"على تاريخ وحياة المؤلف ومشاعره وعواطفه وسيرته الذاتية الباطنية، وتعامل مع النص على أنه وثيقة نفسية".

إن السياق الذي يتفاعل ضمنه النص الأدبي، يتداخل ليحمل في طياته المناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية، ليشمل كل الظروف التي ظهر فيها وانبثق منها، لأن وجوده لم يصدر من عدم، إنما انطلق من خلفيات متباينة، فالمجتمع يؤثر في تفكير الكاتب وانتمائه، وتوجهاته الأيديولوجية، "باعتبار أن الأدب أرض الأيديولوجيات الخصبة بلا منازع، ذلك ما قاد الدارسين إلى البحث في البنى الاجتماعية، وعن تأثير وعي المؤلف وحركية الواقع والتاريخ في الكتابة، وفي رؤية الكاتب للعالم، وقد أتكأ هذا الاتجاه على الفلسفة وعلم الاجتماع"، وأخذ على عاتقه نقل تاريخ عصره وأحداثها، ومن أبرز أسباب نشوء هذه المناهج، تطلعها لضم النقد لساحة العلوم الطبيعية، التي تتمتع بنتائج صارمة ويقينية، والارتقاء بها من مجرد انطباعات مغرقة في السطحية والذاتية، إلى مستويات أكثر منهجية وعلمية.

تتجلى أهمية المناهج السياقية في كونها آليات حاضرة باستمرار، في كل مقاربة نقدية، على أساس أن النص الأدبي متصل بمرجعه، ومحكوم بسياقه الداخلي، يخضع في الآن نفسه، لمجموعة من السياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية.

إذن، فالمناهج السياقية تقارب النص الإبداعي مستندة إلى المؤثرات الخارجية (سواء أكانت تاريخية أم نفسية أم مثيودينية أم اجتماعية)، والتي أحاطت بميلاده واحتضنت تكونه، فكان لها "التأثير المباشر أو غير المباشر، عبر مستوياتها المختلفة وأصولها المعرفية وتطبيقاتها الميدانية موضوع الدراسة، وليس الأعمال الإبداعية، ومن ثم فحقل بحثها ليس المعرفة، وإنما معرفة

[13] - وغليسي، يوسف. الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 118.

المعرفة، باعتبار أن النص في جوهره حامل لمعرفة أولى، وأن الممارسة النقدية، هي معرفة ثانية تشتغل على معرفة أولى"[14].

غير أن المناهج السياقية في عمومها، تبقى عاجزة عن إصدار أحكام نقدية تشمل جميع العناصر الفنية المكونة للنص؛ بسبب الاقتصار على المضامين الفكرية، أو معرفة المشاكل النفسية التي كانت سببا في وجود النص، لهذا توصف بأنها مناهج لفهم النص، ووفقا لهذا التصور ففهمنا للنص يختلف ويتباين من منهج لآخر.

[14] - بلوحي، محمد. آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق http://www.awu-dam.org/