وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيّ جيجل

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

التخصص: أدب جزائري
المستوى: الأولى ماستر

دعامة بيداغوجية لمقياس:

النقد الجزائري

السداسي الأول والثاني

الدكتور: عبد الله عباسي

السنة الجامعية: 2023 ـ 2024

المحاضرة الأولى: نقد جزائري. س 1 ماستر ن. ح. م.

مدخل تمهيدي: المنهج، النّظرية، المصطلح..

I. المنهج:

1-لغة: قصدت المعاجم العربية جملة من المعاني للفظة "نَهْج" وأخواتها، مَنهَج ومنهاج، فهسي تعني من بين ما تعنيه الطريق الواضح البيّن "والجمع نَهجَات ونَهُج ونُهوج، وَطرُق نَهْجه واضحة كالمنهَج بالفتح والمناهِج بالكسر، وفي التنزيل " لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا" (سورة المائدة: الآية 48)، أي طريقا واضحا، وأنْهَج الطريق وَضُح واستبان" (مرتضى الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس.

وانتقل الاستعمال من الاسم "نهج" إلى الفعل أَنْهَج"، فصار يُطلق على انبهار الدابة وتواتر نفسها وهي تجهَدُ في سيرها، ومنه قولُهم: أَنْهَجَت الدّابة: سرْت عليها حتى انبهرت، والنهج والنّهيج: الرّبو وتواتر النّفس من شدّة الحركة. فالنّهج هنا يدل على مبلغ الجهد وبذل الطاقة وما ينتج عنه من تواتر النّفس واللّهاث.

ومن خلال ما سبق تتراءى لنا جملة معانٍ هي: الطريق والوضوح والجهد المبذول، وهي معان لصيقة بالبحث العلمي وطريقة التفكير، فالبحث يتطلب وضوحا ناتجا عن الفهم والاستيعاب والإدراك، والباحث يبذل مبلغ جهده ومنتهى أنفاسه ولا يبخل في رحلته بشيء من أن يوصله إلى مراده.

واستعملت كلمة "نهج" وأخواتها في عناوين بعض المصنفات العربية مثل: "مناهج الأدلة في عقائد الملّة" لابن رشد، و"منهج السنّة النبوية في نقد كلام الشيعة القدرية لابن تيمية.. وغيرها...

ويتبين لنا من خلال ما سبق، ـــأن اللّفظة استعملت في العربيّة بالمعنى الحقيقي، أي الطريق بدلالته المادية، وبالمعنى المجازي طريق العلم أو البلاغة أو التفكير أو النّظر.

والكلمة تحمل معنى الطريق أيضا، في اللغات الأوربية فـــ "منهج" العربية تقابلها Méthode الفرنسية وما يقاربها في اللغات الأوربية الأخرى، وهي جميعها مشتقة من الكلمة اليونانية Methodos والمعنى الاشتقاقي الأصلي لها يدل على الطريق أو المنهج المؤدي إلى الغرض والمطلوب.

2-اصطلاحا:

كان للمناطقة والفلاسفة فضل تحديد المنهج وتطوير أدواته ومبادئه حتى غدا له علم خاص به، يسمى "علم المناهج" Me thodology وفيه يتناولون الأسس الفلسفية لكل منهج، في كل علم بعد الفراغ من تحليلهم لعمليات التفكير العامّة..

وقد عرّف "عبد الرحمن بدري" "منهج البحث العلمي"، المنهج بأنّه: "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامّة تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة".

وقد تأثرت مناهج البحث في الأدب واللغة كغيرها من الحقول المعرفية الأخرى بالأساس المنطقي والفلسفي للمنهج وعلم المناهج والدّليل على ذلك تعريف الدكتور " علي جواد الطاهر" المنهج البحث الأدبي والذي ينص على أنّه: " الطريقة التي يسير عليها دارس ليصل إلى حقيقة في موضوع من موضوعاته كتاريخ الأدب أو تاريخ قضاياه منذ العزم على الدراسة وتحديد الموضوع حتى تقديمه ثمرة عمله إلى المثقفين أو النّاجحين أو القرّاء، مقالة أو رسالة أو كتابا...

ويُعرف المنهج في كتاب "سيد بحراوي" "البحث عن المنهج في النقد العربي" كونه: "طريقة في التعامل مع الظاهرة موضوع الدراسة تعتمد على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية وإيديولوجية بالضرورة وتملك هذه الطريقة أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس النظرية المذكورة وقادرة على تحقيق الهدف من الدراسة.

- أما مناهج النقد فهي مجموعة أطر نظرية وإجراءات عملية تهدف إلى وصف وتفسير أو تحليل أو تفكيك أو تأويل نص أدبي معين أو قراءة الأثر قراءة ظاهرة أو كامنة، وفق معايير أو أسلوبية أو سيكولوجية أو سوسيولوجية أو شكلية...

II. النظرية:

1-لغة: عقد الدكتور "عبد الملك مرتاض" في كتابه "نظرية النص الأدبي" مبحثا طريفا أفرده لمفهوم النّظرية لغة واصطلاحا رأينا أن نستأنس به لما تضمّن من شمول وإحاطة.

فالنظرية: Théorie مصطلح مشترك بين العلوم جميعا، ويعد مفهوما جديدا في اللغة العربية، فقد عرَف العرب أوّل الأمر معادلا لهذا المفهوم تحت مصطلح "النظر" بمعنى: "الفكر الذي يُطلب به علم أو غلبة ظن كما عند "الباقلاني" ويبدو أن مصطلح "نظرية" جاء من "النّظر" بمعنى التفكير والتأمل والتدّبر والتثبت.. ودليل ذلك أن الجاحظ في كتاب "المعلمين" قال: "ومتى أهمل النّظر لم تسرع إليه المعاني. ومعنى "النظر" هنا التفكير والتأمل..

– وقد كانت ثقافة "المناظرة" في القرن الرابع الهجري جارية بين كبار المثقفين، ومن أشهرها ما جرى بين "أبي بكر الخوارزمي" و "بديع الهمداني" صاحب المقامات، فقد كتب عن هذه الحادثة "الهمداني" فقال: "ما جرى بيننا وبين أبي بكر الخوارزمي من مناظرة مرّة ومنافرة أخرى".

والخلاصة أن مصطلح "نظري" ظل غائبا من المصطلحات النقدية والفلسفية والعلمية في التراث العربي، وإنّما اختاروا لفظ "النّظر" للدلالة على هذا المعنى.

وقد نقلت اللغة الفرنسية، وغيرها من اللغات الأوربية الحديثة كلمة "Théorie" من الإغريقية (Theôrein)، وكان هذا اللفظ عندهم يعني الملاحظة والتأمل.

2–اصطلاحا: النظرية في المفاهيم الفلسفية الغربية: "هي مجموعة من الموضوعات القابلة للبرهنة والقوانين المنتظمة التي تخضع للفحص التجريبي وتكون غايتها وضع حقيقة لنظام علمي"، أي هي مجموعة متسقة من الافتراضات التي تكون قابلة للخضوع لنظام التحقيق والتدقيق.

ويمكن أن نعد النّظرية جهازا صارما جامعا لمفاهيم معرفية أو أداة معرفية لتحديد المفاهيم وتناولها ابتغاء منطقة التفكير وعلمنة الاستنتاج.

إنّها مجموعة من الآراء والأفكار تثبت أمام العقل ببرهان، وتكون قابلة لأن تغربل بها القضايا فيقع الاستنتاج بواسطة هذه الغربلة، إمّا أنّها علمية فيتحكم فيها العقل والمنطق، وإمّا أنّها مجرّد آراء لا ترقى إلى مستوى التنظير.

أما نظرية النقد الأدبي فهي مجموعة من المفاهيم والأسس والقضايا الشائعة بين النّقاد والمتفق عليها نسبيا فيما بينهم، تهتم بطريقة فهم وتفسير المؤلفات الأدبية خلال فترة تاريخية معيّنة.

III. المصطلح:

1-لغة: يعود الأصل اللغوي لكلمة "مصطلح" في اللغة العربية إلى الجذر "صَلُح"، قال "ابن فارس" في "مقاييس اللغة": الصّاد واللام والحاء، أصل واحد يدل على خلاف الفساد، وقد ذكرت بعض المعاجم الفعل "اصطلح" كلسان العرب لابن منظور، وكتب الجاحظ عن المتكلّمين أنّهمّ "اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم" أي اتفقوا، فالفعل إذًا تنصرف دلالته إلى معنيين، الصّلاح والاتفاق.

وتتفق اللّغات الأوربية على اطلاق كلمات تعود جميعها إلى الجذر Terme للدلالة على المصطلح، وهذا الجذر مأخوذ من اللغة اليونانية Termon ، وتعني الكلمة الهدف الذي تعدو إليه الخيل ثم تطوّرت دلالتها وأصبحت تدل على النهاية مادية كانت أو معنوية وعلى الحد والهدف.

2-اصطلاحا: يرى "مصطفى الشهابي" أن المصطلح: "لفظ وافق عليه العلماء للدّلالة على مفهوم علمي، وبذلك يمنح هذا الاصطلاح المقرّر دلالات جديدة للألفاظ مغايرة للمعنى اللغوي أو الأساسي".

ويعرفه "إبراهيم السامرّائي" "في المصطلح الإسلامي": "المصطلح كلمة أو مجموعة من الكلمات من لغة متخصصة (علمية أو تقنية أو فنية) موروثا أو مقترضا ويستخدم للتعبير بدقة عن المفاهيم، وليدل على أشياء ماديّة محددة"

ومن خلال التعريفين السابقين نستشف أن المصطلح قد يكون كلمة أو عبارة وله دلالة محدّدة واستخدام محدّد، ويتسم بالوضوح والدّقة ويختص بعلم معين وله ما يقابله في اللغات الأخرى..

في أصول النّقد الجزائري:

1- ابن رشيق المسيلي في كتابه "العمدة في صناعة الشعر ونقده" (390هـ-456هـ).

- **صاحب الكتاب:** هو أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي ولد بمسيلة نحو 390هـ، وتأدّب بها ثم رحل إلى القيروان، فهو مسيلي المولد والنشأة والتعلّم، من أشهر نقاد الشعر في القرن الخامس الهجري وكتابه "العمدة في محاسن الشعر ونقده" مشهور بين الأدباء والنّقاد، وأسماه "العمدة" لأنه المرتكز الذي يعتمد عليه كل مهتم بالشعر أو ناقد له، وهو عمدة الدراسات النقدية حول الشعر في القرن الخامس الهجري إذ يعد أجمع كتاب في بابه إلا أنه احتذاء لمنهج قدامة بن جعفر في الكتابة عن الشعر ونقده، فمنهج قدامة في النقد في كتابه "نقد الشعر" هو منهج "ابن رشيق" في العمدة مع اختلافات قليلة، وقد عرض ابن رشيق لقدامة في كتابه في كثير من المواضع، واستمد من آراء الآمدي وأبي هلال العسكري وأخذ عنهما الكثير من الآراء النقدية ، غير أن "العمدة" يمتاز بين كتب النقد الأدبي بأنّه احتوى أكثر ما يريده المتأدب من حديث عن الشعر، فكل فصل فيه مستغنٍ بنفسه حسن الإيراد والاقتصاص للخبر والرّأي معًا، ولهذا نال الكتاب حظوة واسعة بعد القرن الخامس الهجري وأصبح مثالا يحتذيه من يكتبون في علم الشعر، ومنهلا لطلاب النقد الأدبي، يدرسه الدارسون ويلخصه الملخصون حتى نال ثناءً عريضا من "ابن خلدون" لأن المثقف الذي كان يحرص على شيء من المعرفة النقدية، لم يعد إذا قرأه بحاجة إلى أن يقرأ "قدامة" و"الآمدي" و" عبد القاهر الجرجاني"، إذ استخرج "ابن رشيق" خير ما عندهم وأودعه كتابه... ولعلَّ ما يميزه عن غيره من النقاد هو جمعه بين حس الشاعر وذوق الناقد وبصيرة المحقق.

ويُعدد الدكتور "إحسان عباس" في كتابه "تاريخ النقد عند العرب" مميزات "ابن رشيق" في نقده ويحصرها في النقاط التالية:

1-طرافة التجربة: فهو يقترب من قلب القارئ بأن يقص عليه تجاربه في الصّنعة الشعرية، فمن ذلك قوله في كيفية عمل القصيدة ... والصّواب عندي...2- الجرأة 3- طرافة الرأي 4- تأثره بالإقليمية 5- اتساع نطاق الفهم النفسي لوظيفة الشعر 6- إيمانه بقيمة التجربة الحسية...

– **محتوى الكتاب وقسماه:** قسَّم "ابن رشيق" كتابه إلى قسمين كبيرين: أحدهما دراسة عامة حول الشعر وفنونه وموضوعاته، من تبيان لفضله وطبيعته وأوزانه وقوافيه ومعانيه، وإنّه ديوان العرب ومجلى مآثرهم، ثم يعرض فضائل الشعر ويرُدُّ على من يكرهه، ويعقد بابًا لأشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء، ويروي الأخبار والأحاديث النبوية وأقوال الصّحابة وفضلاء العرب والمسلمين في فضله وتقديمه ثم يخلص من كل هذا إلى أثر الشعر في الحياة ومكانة الشعراء في الجاهلية والإسلام، وما كان من الأحداث الجليلة التي اتصلت به وما كان للعرب من الأيّام التي أدى فيها الشعراء أدوارًا بطولية، ثم من كان منهم من السّادة والقادة ومن قال الشعر من الخلفاء، ثم يحدثنا عن أثر الشعر في النفوس من استنهاضه الهمم واحتفاء القبائل به ويحدثنا بعدئذٍ عن الشعراء قدماء ومحدثين وخصائص شعر كل منهم، وعن الطبع والصّنعة وعن المقلين والمكثرين من الشعراء، وفي موضوعات الشعر يحدثنا عن أقسامه التي تعوّد علماؤه تقسيمه إليها كالمديح والهجاء والنسيب والعتاب والوصف والرّثاء. أما القسم الثاني من الكتاب فيتعلق بفن الشعر من حيث بناؤه وألفاظه وأساليبه ومعانيه وأوزانه وقوافيه ويبين لنا في هذا الباب آراء بعض الناقدين والأدباء أمثال "قدامة" و"الآمدي" وعبد الكريم النهشلي" ويفصل القول في البديع وأقسامه والسرقات وأبوابها ويختم الكتاب بباب لاحق تحدث فيه عن "أيام العرب".

أما طريقته في عرض هذه القضايا فتعتمد الخطوات التالية:

– التأصيل لهذه القضايا من كلام المتقدمين عليه من النُّقاد، وإذا اختلفت المذاهب، عرضها جميعا، ثم بيّن أرجحها.

– الاستشهاد عليها بمأثور الكلام كالقرآن الكريم والشعر والأمثال والحكم.

– يقارن ويفاضل بين ما ينقله ويرويه.

– ينتقي من الأقوال في المسألة ما يراه صوابًا ويعلل لاختياره.

– التحقق من نسبة المرويات الشعرية لأصحابها.

* **القضايا النقدية في كتاب "العمدة":** من أهم القضايا التي أثارها "ابن رشيق" في كتابه "العمدة" قضية الألفاظ والمعاني، قضية القديم والجديد، وقضية السرقات الأدبية.

1- **قضية اللفظ والمعنى:** عقد "ابن رشيق" بابًا سماه "في اللفظ والمعنى" أورد من خلاله رأي فقال: "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته...."، وفي هذا النص يعمد إلى التمثيل والتشبيه، فالشعر كالإنسان جسمه هو اللفظ وروحه المعنى والعلاقة بينهما وثيقة كارتباط الروح بالجسد، فإن اختل أحدهما ضعف الشعر وافتقر إلى القيم الفنية والجمالية، وفي هذا إشارة إلى ضرورة الالتحام بين اللفظ والمعنى، ومن خلال موقفه هذا ندرك اعتداله وموضوعيته ونفاذ بصيرته النقدية، ولو أمكن لهذه الفكرة أن تتبلور عند "ابن رشيق" وأن تدرس دراسة علمية مدعمة بالشواهد والتحليل لكان من الجائز أن تقضي على هذه الثنائية التي شاعت في النقد العربي أمدا طويلا... فلا انفصام بين اللفظ والمعنى فهما كوجهي الصفحة الواحدة.

2- أما موقفه من **قضية القديم والجديد:** فهو يرى:" أن كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله..." وعليه فإن نظرته لا تختلف عن آراء النّقاد المتميزين أمثال "ابن سلام" و"ابن قتيبة" و"عبد الكريم النهشلي" فهو لم يتعصب للقديم لقدمه، كما لم ينتصر للجديد لجدته وإنّما العبرة للأجود فنيًّا وجماليا.

3- كما تناول قضية **"السرقات الأدبية"** بالبحث والدرس فعقد لها بابا خاصا بعنوان "باب السرقات وما شاكلها" قال فيه: "هذا باب متسع جدا لا يقدر أحدٌ من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصّناعة وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل..."

وقد حاول أن يقدم دراسة مفصلّة لهذه المشكلة وانتهى إلى الرّأي الذّي انتهى إليه سابقوه، كالآمدي والجرجاني و عبد الكريم النهشلي، فلا يستطيع أي شاعر أن يدعي السّلامة من السرقة، ولكن قيمة المسروق تظهر في قدرة المقتبس على الاقتباس والتصرف وبخاصة في المعاني التي هي المحور الأساسي الذّي تدور حوله السّرقة.

في أصول النّقد الأدبي الجزائري:

2- ابن خلدون في مقدمته.

– **المؤلّف والمؤلّف:** ولد "ابن خلدون" بتونس عام 732هـ في أسرة أندلسية نزحت من الأندلس إلى تونس أواسط القرن التاسع الهجري، ولكنّ مسرح حياته لم ينحصر بمسقط رأسه، بل شمل معظم أقطار العالم العربي المترامي الأطراف، من تونس إلى الجزائر إلى المغرب إلى الأندلس، فمصر والشام والحجاز وكان لهذا التنقل بين الأقطار أثر كبير في صقل موهبته وتعميق إدراكه وتوجيه نظرياته التي أثبتها في مقدمته، توفي بمصر سنة 808هـ.

وصلنا من مؤلفات "ابن خلدون" كتاب واحد هو "كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر"، والجزء الأول من الكتاب هو ما يعرف بالمقدمة وهي موسوعة علوم اجتماعية وسياسية واقتصادية وأدبية فضلا عن أسلوبها اللّغوي المتفرّد، والكتاب يقع في سبعة أجزاء ينتهي الجزء السّابع بترجمة شخصيته لمؤلّفه سمّاهاّ "التّعريف بابن خلدون ورحلته غربًا وشرقًا" تضمنت حديثا عن أسرته ونشأته ومشايخه وتنقلاته في بلاد المغرب والأندلس ومصر وتحدّث أيضا عن تاريخ هذه المناطق التي تنقل فيها ومظاهر الحياة فيها سياسيًا واجتماعيًا وعلميًا..

وقد كان "ابن خلدون" عالمًا موسوعيًّا متعدد المعارف والعلوم وقد ضمنّ مقدمته خلاصة آرائه النقديّة والأدبية.

* آراؤه النقدية:

1 – قضية اللفظ والمعنى: قال "ابن خلدون": صناعة النّظم والنّثر إنّما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنّما المعاني تبع لها وهي أصل..." وليس معنى هذا الكلام انتصار ابن خلدون للفظ على حساب المعنى، فالمقصود باللّفظ عنده "ملّكة اللّسان" لا مجرد اللّفظ المفرد، فمن الضروري امتلاك هذه الملكة للتعبير عن المعاني المكنونة في الضمائر يقول: "فالصّانع الذّي يحاول ملكة الكلام في النّظم والنثر إنّما يحاولها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب، ليكثر استعماله وجريه على لسانه حتى تستقر له الملكة في لسان مُضر، ويتخلص من العُجمة التي رُبي عليها في جيله... والذّي في اللّسان والنّطق إنّما هو الألفاظ وأمّا المعاني فهي في الضمائر...".

فهو يقصد أن حصول ملكة اللسان تتم بحفظ كلام العرب، أما المعاني فهي في متناول كل فكر وللتعبير عنها يحتاج المتكلم وللتعبير عنها يحتاج المتكلم إلى تأليف الكلام وصياغة العبارة وتركيبها، وبهذا فابن خلدون يختلف عن "الجاحظ" الذّي انحاز صراحة إلى اللّفظ في عبارته الشهيرة "المعاني مطروحة في الطريق... وجملة القول أنّ ابن خلدون ينظر إلى ثنائية اللّفظ والمعنى من زاوية مختلفة، فهو يرى أنّ من يريد أن يكون ناظمًا أو ناثرًا عليه بحفظ ألفاظ العرب المتداولة في كلامهم ليُحصل ثروة لغويّة يوظفها في التعبير عن معانيه، فالمعاني المستقرة في الضمائر لا يمكن أن تظهر بغير لفظ.

2-قضية الطّبع والصّنعة: شغلت هذه القضية النقد العربي القديم منذ نصوصه الأولى، فقد أورد "ابن قتيبة" آراء جديرة بالذّكر في هذه النقطة فقال: "من الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلّف هو الذّي قوَّم شعرهُ بالثقاف.، ونقّحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النّظر "كزهير" و"الحطيئة"... والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزهُ وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطّبع ووشي الغريزة..."

أما "ابن خلدون" فقد ميّز بين المطبوع والمصنوع من الكلام وفق رؤية خاصّة تنطلق من خصوصيات عصره، فالمقصود بالصّنعة عنده ما يورده النّاظم أو النّاثر من ألوان البديع اللّفظي والمعنوي لأن عصره كان عصر البديع بامتياز كتابة ونقداً لذا رصد هذه الظاهرة عند "شعراء الجاهلية" ثمَّ أكدَّ وجودها في القرآن الكريم وعند الشعراء الإسلاميين يقول: "وأمّا الإسلاميون فوقع لهم عفوا وقصدًا، وأتوا منه بالعجائب وأول من أحكم طريقته "حبيب بن أوس" و"البحتري" و"مسلم بن الوليد" فقد كانوا مولعين بالصّنعة ويأتون منها بالعجب".

- والمصنوع عند ابن خلدون قسمان:

- **المصنوع المطبوع:** الذّي تقع فيه الصّنعة من غير تكلف ولا اكتراث.

- **المصنوع المتكلف:** وهو الذّي تكون فيه الصّنعة مقصودة لذاتها وقد صنَّف أهل عصره تحت هذا الصنف قائل: "وهذا هو الغالب اليوم على أهل العصر"

أما الكلام المطبوع فيعنى به "الكلام الذّي كملت طبيعته وسجيته من إفادة مدلوله المقصود منه فكأنّ المطبوع عنده ما أفاد المعنى إفادة تامّة دون حاجة إلى صنعة وخلص "ابن خلدون" بعد مناقشته لهذه القضية إلى

رأي مفاده "إنّ الكلام المصنوع بالمعاناة والتكلف قاصر عن الكلام المطبوع لقلة الاكتراث فيه بأصل البلاغة، والحاكم في ذلك الذّوق"

– **الأسلوب** : عرّف "ابن خلدون" الأسلوب بأنّه "عبارة عن المنوال الذّي تُنسج فيه التراكيب فالأسلوب لا يقتصر على الإعراب والبلاغة والبيان والعروض، وإنّما هو القالب الذّي تنصهر فيه تلك العلوم للتعبير عن المواقف والأفكار والمقاصد.

ويرى أن على الشاعر معرفة قوانين البلاغة ولكنّها ليست كافية لامتلاكه أسلوبًا راقيا يقول: "قوانين البلاغة إنّما هي قواعد علميّة قياسية تفيد جواز استعمال التراكيب على هيئتها الخاصّة بالقياس، وهو قياس علمي صحيح مطّرد كما هو قياس القوانين الإعرابيّة، وهذه الأساليب التي نحن نقررها ليست من القياس في شيء، إنّما هي هيئة ترسخ في النّفس من تتبع التراكيب في شعر العرب لجريانها على اللّسان حتّى تستحكم صورتها، فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كل تركيب من الشعر".

فالوسيلة المثلى لترسيخ الأساليب الرّفيعة التي يبني بها الشاعر قصائده هي حفظ أشعار العرب وكلامهم لاحتوائها المتداول المكرّس من قوانين البلاغة وذلك خيرٌ من حفظ القوانين القياسية التي يختفي بعضها في الاستعمال أو ينذر.

– **آلية نظم الشعر وشروط تحصيله:** اهتم ابن خلدون بهذه القضية اهتمام المحلّل الحصيف الباحث عن آلية حدوثها وطرق حصولها، فأول شروط من رغب في نظم الشعر التتلمذ على يد الشعراء السّابقين ممن ملكوا اللسان العربي، وبعد امتلاء ذهنه من المحفوظ يغدو ممتلئ القدرة على النّظم يقول: "ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحد القريحة للنسج على المنوال يُقبل على النّظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ"، ولا يهمل في حديثه عن هذه المسألة السّمات الشخصية والقدرات الذاتية والفروق الفرديّة لأنّه جعل من شروط عمل الشعر كذلك "نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة" وهذه الدعوة إلى نسيان المحفوظ تشير إلى ضرورة إبراز العنصر الشخصي والجانب الذّاتي للشاعر، فقد أخذ عدته من جنس المحفوظ وما عليه سوي التعبير عن نفسه وما يساوره من خلجات ومشاعر.

النقد الجزائري في العهد الاستعماري:

أ- المشهد النقدي في عشرينيات القرن المنصرم.

عمل الاستعمار على ترسيخ إيديولوجيته بفصل الجزائر عن محيطها العربي الإسلامي وتهجير الجزائريين من لغتهم وأصالتهم، فكان لزامًا ظهور حركة وطنية تهتم بالجانب السّياسي أكثر من اهتمامها بالحياة الثقافية والأدبية والنقدية، وما وجد آنذاك من نتاج أدبي غلب عليه الطّرح السّياسي والمفاهيم الدّينية والاصلاحيّة، أمّا النقد خلال هذه الفترة فقال عنه الناقد "عبد الله الركيبي": "فالنقد بالمفهوم المتداول اليوم، كان منعدما أو على الأقل نادرًا" مستشهدا في ذلك بمقالة نشرها "محمد السعيد الزاهري" في "الشهاب" بتاريخ 17/ 12/ 1925 يقول فيها: "أَعرضُ على أدبائنا وكُتَّابنا الجزائريين هذه القصيدة القصيرة، وأرجو من كل أديب (قدر على نقدها) أن ينتقدها انتقادا أدبيًّا، وأن يرينا نموذجًا من هذا الفن الجميل، فن النّقد الذّي هو ميز الخبيث من الطيب، والخطأ من الصّواب والصّحيح من الفاسد، فإنّنا لم نعرف مبلغه ببلادنا الجزائر، فهل يتقدم أحد من حملة الأقلام إلى هذه القصيدة، فينتقدها بإنصاف، يكشف عن سيئاتها ولا يظلم حسناتها، فليس الانتقاد هو الاقتصار على المدح أو القدح متى وجدا معًا".

والملاحظ أن "الزاهري" على وعي بأهميّة النّقد ووظيفة النّاقد، وتحديه الواضح الجريء للنُّقاد ناتج عن إيمانه بعدم وجود نقد قادر على تناول قصيدته بما فيها من عيوب وحسنات، وقد تعمّد إبراز الضّعف في هذه القصيدة ليختبر يقظة النّقاد ومدى قدرتهم وحذقهم في الكشف عن مواطن الخلل والجودة فيها.

ومن أسباب ضعف النقد في تلك الفترة:

1- ضعف مستوى القُرّاء وعدم قدرتهم على استيعاب نظريات الأدب وفنونه.

2-عدم مواكبة النّقاد المحافظين للنقد الأدبي الحديث في المشرق العربي بسبب انعدام التواصل بين الجزائر وبقية البلدان العربية.

3-تسليم النقاد المحافظين بأفضلية الماضي على الحاضر واتخاذه معيارا لقياس جودة الأدب والفن.

4-انشغال أولئك النقاد بالتدريس والنشاط الوعظي فمعظمهم كانوا معلمين في المدارس العربية الحُرّة، يتفرغون للوعظ والإرشاد الديني خلال شهور رمضان فينتقلون من الأدب إلى الدين.

5-إخضاع الأحكام النقدية للقيم الأخلاقية والمبادئ الإصلاحية.

ب- النقد الإصلاحي في الجزائر:

ونعني به نقد رجال الحركة الإصلاحية والسّائرين في فلكهم من شباب الأدباء آنذاك مثل: "أحمد توفيق المدني"، "أحمد سحنون"، "محمد العابد الجيلالي"، "أحمد بن ذياب" وغيرهم، وكانت جرائد جمعية العلماء وعلى رأسها "البصائر" مسرحا لمقالاتهم الأدبية والنقدية، فقد اتسمت أحكامهم بالانطباعية والنّظرة الجزئية التي ترى النّقد تابعا للأدب يُعدّل ويصحح الأخطاء ويبيّن الجيد من الرديء، ومن القضايا التي شغلت أولئك النّقاد الأدباء على ذلك العهد وظيفة الأجناس الأدبية وخاصة الشعر، والجدل حول القيم الجمالية التي يجب أن تنقد على ضوئها الأجناس الأدبية ويمكن حصر أسباب ضعف النقد في هذه الفترة في النقاط التالية:

1- ضعف الاحتكاك بالتراث الأدبي والنّقدي.
2- اهتمام الصّحافة بقضايا السياسة والإصلاح أكثر من اهتمامها بالنقد والأدب.
3- ضعف حركة النشر في الجزائر واقتصارها على نشر بعض الكتابات الدينية وعلى طبع الجرائد والمجلات الاصلاحية والوطنية.
4- عدم التواصل مع الحركة الأدبية في البلدان العربية وعدم الاطلاع على منجزات المدارس النقدية الحديثة والمعاصرة.

ويعلق الناقد "محمد مصايف" في كتابه "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي" على الممارسة النقدية في تلك الفترة فيقول: "بل إنّ الأمر بلغ ببعض هؤلاء النّقاد أنّهم قد يلتفتون إلى أبيات معدودة من قصيدة فلا يرون فيها غير الألفاظ، وغير طبيعة هذه الألفاظ من حيث صلاحيتها للشعر أو عدم صلاحيتها، فلا يحاولون أن يروا مدى علاقة هذه الألفاظ بالفكرة الأساسية أو بنفس الشاعر صاحب القصيدة، كل ما يهمهم من هذه الألفاظ هو أنها ألفاظ عادية مثلا أو غريبة أو جزلة إلى غير ذلك من هذه الأوصاف التي لا تدخل بشكل مباشر في صميم العملية الشعرية ولا بما يتطلبه فن الشعر من حيث التعبير عما يجول في نفسه من خواطر أو يشغله من قضايا إنسانية أو اجتماعية".

ومن خلال ما سبق يمكن استخلاص خصائص النقد الإصلاحي التقليدي وهي:

1- رواد هذا الاتجاه جمعوا بين النقد والأدب، بل كانوا شعراء أكثر من كونهم نقادًا..

2- شكلّ التداخل بين الدين والأدب أسس هذا الاتجاه وأحكامه النقدية.

3- مفهوم الأدب عند رواد هذا الاتجاه يقتصر على الشعر فقط، أما العناصر الأساسية للشعر من وجهة نظر أولئك النّقاد فهي الوزن والقافية والعبارة السّهلة والخيال البديع والاستعارة البديعة والمعاني الرقيقة والمثل السّائر..

4- تقتصر وظيفة الشعر عند أولئك النّقاد على خدمة الدّين والأخلاق.

5- الاهتمام باللغة والعروض، والأسلوب الخطابي التقريري في المعالجة.

وما يؤكد صحّة الأحكام السّابقة ما تضمّنته دراسة "أبي القاسم سعد الله" عن النقد الأدبي في الجزائر والتي نشرها في مجلة "الآداب" البيروتية سنة 1960 والتي قال فيها: "إذن كيف نتحدث عن النقد الأدبي في الجزائر، بينما نحن لا نعترف أو لا نكاد نصدق أن عندنا أدبًا ناضجًا شقَّ طريقه مع قافلة الأدب العربي المعاصر أو الأدب العالمي؟ والحق أن صواب هذه الفكرة ظاهر إلى حدّ بعيد، سيما إذا أخذت على سطحيتها فالأدب عندنا –كفن- لايزال متخلفا من حيث الكم والموضوع والأسلوب، فليس هناك –بالعربية- قصة توفرت لها شروط الإجادة في التقنية والعلاج، أو شعر تطوّر مع عواطف الناس وظروفهم، ولا نتاج مسرحي واكب المرحلة الرّاهنة من تاريخنا، وعبّر عن مشاعرنا في الحب والكفاح، وبالتالي ليس هناك أدب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذّهنية والعاطفية فكيف بعد هذا نحاول الحديث عن النقد الأدبي بينما النقد والأدب صنوان يسند ويكمل أحدهما الآخر، ولكن ما دمنا نعترف بوجود محاولات من الأدب فمن الحق أن نعترف كذلك بوجود محاولات أخرى في النقد تتلاءم مع المستوى الفني لإنتاجنا الأدبي". ولعل من أبرز المحاولات النقدية التجديدية التي تميّزت بالجرأة والتمرد على الرّاهن الأدبي والنقدي آنذاك، كتابات "رمضان حمود" عن "حقيقة الشعر وقواعده" ومقالات "أحمد رضا حوحو" عن ضرورة الاهتمام بالفن القصصي وتجديد أسلوب الكتابة وأسلوب التفكير في الوقت ذاته.

لكن حالة الركود هذه لم تدم، فقد عرفت فترة ما بعد الاستقلال ظهور نشاط أدبي ونقدي، ساهمت فيه مجموعة من العوامل كان أبرزها: عودة الطلبة الجزائريين إلى الوطن بعد مزاولتهم للدراسة في الخارج نذكر منهم: "أبو القاسم سعد الله"، "عبد الله الركيبي"، "محمد مصايف"، "صالح خرفي" وغيرهم، فأحدثت جهود هؤلاء وغيرهم حركة نقدية غير مسبوقة برزت معالمها في الدراسات والبحوث الجامعية والمقالات المنشورة في الجرائد والمجلات ومختلف الفعاليات كالمنتديات والملتقيات.

*الاتجاه التجديدي في النقد الجزائري إبّان العهد الاستعماري:

تتجلى دعوات التجديد إبّان تلك الفترة من خلال مقالات رائدين، اهتم أحدهما بفن الشعر واختص ثانيهما بفن القصة.

أما أولهما فهو حمود رمضان (1906- 1928) الذّي يُعدُّه الدكتور "محمد ناصر" أول من فتح باب التجديد في الشعر الجزائري الحديث، ويمكن إرجاع أسباب دعواته التجديدية إلى قراءاته لنماذج الأدب العربي الحديث المتأثرة بدعوات التجديد والثورة على القديم والمدرسة الكلاسيكية صنيع مدرسة الأدب المهجري، ومدرسة الديوان، ومدرسة أبوللو، كما أنّه كان يتقن اللغة الفرنسية مما مكنه من الاطلاع على رواد المدرسة الرومنسية الفرنسية مثل: "لا مارتين" و"فيكتور هيغو" واستفاد كثيرا من النزعة الثورية التي كانت تسم هذه المدرسة، واتضحت معالمها في ثورته على الأشكال الأدبية القديمة ودعوته لتجديد الأدب العربي شكلا ومضمونا، والاستفادة من الآداب المعاصرة.

كما أن ثقافته وإحساسه وسرعة تأثره ووعيه المبكر بأوضاع مجتمعه سياسيا وثقافيا، كانت من أسباب دعوته التجديدية، ويتفق جل الدارسين أن مقاله المطول "حقيقة الشعر وفوائده" والذّي نشرته مجلة "الشهاب" في حلقات ابتداء من 3 فيفري 1927م يلخص رؤيته التجديدية.

* الرؤية التجديدية عند "حمود رمضان":

فهو ينطلق في هذه الرؤية من فرضية فحواها: أن لكل جيل أدبه وأنه ليس من واجب أي جيل أن يأخذ عمّن سبقوه، إذ عليه أن يعبر عن روح عصره، فيقول: "لكل جيل أدب مخصوص به لا ينبغي للجيل الذّي يأتي بعده أن يقلّده فيه".

وهو لا يتوانى أبدا في خوض ثورة ضد أولئك المقلّدين الاتباعيين الذّين ظلّوا بعيدين عن عصرهم في نظرتهم للشعر وفهمهم له، لذا طالب معاصريه من الشعراء بمجاوزة الشكل التقليدي للقصيدة وتأسيس كتابة جديدة لا تخضع للقواعد الجامدة التي كرستها الممارسة الطويلة ودعمها الخطاب النقدي الدّائر حولها يقول: "نعم هو أعلى مترلة من أن يتناوله هؤلاء النّظامون الماديون عبيد التقليد وأعداء الاختراع، إذ لا يدرك كنهه إلاّ

من له فكر ثاقب وعقل صائب وذوق سليم، حتى يقدر أن يستخرج دُرَّه من صدفه وسمينه من غثه ومن نبش دفائنه بغير هذه الآلات الثلاث، فقد حاول مستحيلا وطلب أمرا عسيرا".

ويختلف مفهومه للشعر عن المفهوم الشائع في النقد العربي القديم الذي يرى أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، ويذهب إلى البحث عن روح الشعر في النّصوص النثرية الإبداعية التي توفر لها حظّ من الجمال الفني فيقول: "قد يظن البعض أن الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى ولوكان خاليا من معنى بليغ وروح جذاب، وأن الكلام المنثور ليس شعر ولو كان أعذب من الماء الزّلال، وأطيب من زهور التلال، فهذا ظن فاسد واعتقاد فارغ وحكم بارد...".

وله مواقف جديدة وآراء جريئة من خاصيتين تعدان أساس عمود الشعر العربي وهما الوزن والقافية، إذ يقلل من دور الوزن والقافية في الشعر ويُعدُّ القافية قيدًا ثقيلاً جائرًا يحد من انطلاق الشعر وتدفقه يقول: "فالشعر تيار كهربائي مركزه الروح وخيال لطيف تقذفه النّفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية افتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى، كالماء الذي لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة، وإنّما حفظًا وصيانة من التلاشي والسيلان".

كما أنّه يدعوا الشعراء إلى توظيف لغة بسيطة لا يضطر القارئ إلى التنقيب في بطون المعاجم لإدراك معانيها، فلكل عصر لغته فيقول: "لا يسمى الشاعر شاعرا ... إلا إذا خاطب الناس باللّغة التي يفهمونها بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصّباح على الزّهرة الباسمة، لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة أمرئ القيس وطرفة والمهلهل الجاهليين الغابرين".

وكغيره من الأدباء المتأثرين بالاتجاه الرومنسي أولى العاطفة والوجدان الأهمية القصوى لما لهما من دور في هز المتلقي والتأثير فيه يقول: "فكذلك الشاعر لا طاقة له على امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس، إلا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرحب، عندما يريد أن يعبر للسّامع عن خاطر من خواطره الخاصّة أو العامة كانت لا مجرد تنميق وتزوير وتكلف مشين وتعامل بارد وكذب فادح".

* نقده لـــ: شوقي:

وّجه "حمود رمضان" نقده لشوقي لأنّه رائد المدرسة التقليدية المحافظة الذّي كان يستقطب الأنظار آنذاك في العالم العربي كله، وهو يلتقي في كثير من النّقاط مع شعراء مدرسة الديوان في مآخذهم على شوقي.

– فهو يرى أن شعر شوقي أقرب إلى العصر القديم منه إلى العصر الجديد. فهو "لم يأت بشيء جديد لم يُعرف من قبل وإنّما غاية ما هنالك جاء بهيكل الشعر القديم الموضوع في قرون بلى عهدها ودرس رسمها.. فكساه حلة من جمال خياله ورقة أسلوبه وفخامة ألفاظه".

– خلو شعره من الشعر الوطني القومي السّياسي الحماسي الذّي يجلب المنفعة ويدفع الضَّر كما يعبر.

– لا يعكس شعره شخصيته المتميزة المتفردة، فهو مزيج من شعر النوابغ السّابقين كالنابغة وحسان وجرير،.

– مسرحه الشعري خال من الروح الدرامية التي تتقد حماسة ووطنية.

– والجدير بالذكر أن "حمود رمضان"، رغم ريادته للتجديد في النقد الجزائري الحديث إلا أن دعوته لم تلق صداها المأمول ويعود ذلك إلى قدرة التيار المحافظ وسيطرته على المنابر الثقافية كالصحف والنّوادي خلال عشرينيات القرن المنصرم وما بعدها.

* أحمد رضا حوحو وجهوده النقدية:

ولئن كان "حمود رمضان" حامل لواء التجديد الشعري نظريًا على – الأقل- فإن "أحمد رضا حوحو" (1911- 1956) لا يقل عنه ثوريّة وانتقادا للجمود والمحافظة، فقد أوضح في مقالاته تمثله الكامل للخصائص التي يتميز بها الأدب والفن عند أصحاب الاتجاه الرومنسي يقول: " إن الشعر لم يعد ذلك الكلام الموزون المقفّى، والكتابة لم تعد تلك الألفاظ الرنّانة والتراكيب الصحيحة، نعم إنّ هذه المواد ضرورية لكل أدب وفن ولكنّها ليست هي الأدب والفن، فما هي إلا هيكل تنقصه الرّوح، وهذه الروح هي الصدق في التعبير عن المشاعر والإحساس وخلجات النّفس للوصول إلى مشاعر الغير ومخاطبة أرواحهم.."

لقد اختار "رضا حوحو" (1911- 1956) الطريق الأكثر صعوبة في الوقت الذّي اشترط فيه التيار الفكري التقليدي اعتبار الشعر هو الديوان الذّي بإمكانه احتواء هموم الأمة، كان "رضا حوحو" يبحث عن أشكال تعبيرية جديدة قادرة على احتواء المشاكل الحقيقية التي يعاني منها المجتمع.

فانصب اهتمامه على القصة إبداعا وتنظيرًا محاولا أن يحدّد شكليا ملامح الحدث القصصي والبطولة في القصة أو مستوى الشخصيات، فالحدث ينبغي أن يتخلص من رتابته بإشاعة الحوار فيه والشخصيات ينبغي أن تتباين في مستوياتها موقفا ولغة تبعا لواقعها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى على مستوى المضمون ينبغي أن

يكون للقصة هدف ولا تكتب لتزجية وقت فقط أو ملء فراغ أو تنفيسا خالصا عن احساس، بل ينبغي أن توّجه أخلاقيا واجتماعيا..

وفي مقال لـــ "حو حو" سنة 1939 في البصائر حول "الشخصية القصصية" يطالب فيه الكتاب بأن يهتموا بكتابة القصّة لهدفين: الأول هو النهوض بالأدب والثاني هو ما أطلق عليه التقويم الخلقي والاجتماعي، ثم تعرض للحديث عن الشخصية القصصية كعنصر من عناصر القصّة ويطالب بأن يراعي الكتاب الحوار القصصي من حيث اللغة ومن حيث مستوى الشخصية الاجتماعي والثقافي والفكري فيقول: "فحشر الشخصيات في حلبة واحدة واستنطاقها بأسلوب واحد ولغة واحدة هي العقبة الكؤود التي تقف أمام نجاح الموضوع وتأثيره في النفوس"، وهذا يفصح بلا شك عن وعي مبكر لدى هذا الكاتب بأهمية الشخصية في العمل القصصي وانفصالها عن شخصية الكاتب.

النقد الجزائري بعد الاستقلال.

1- تأثيرات المدرسة المشرقية:

بعد استقلال الجزائر، كان لزامًا على الجامعة الجزائرية أن تكوّن أساتذتها في مختلف المجالات، فقامت بإرسال بعثات من الطلبة والأساتذة إلى دول المشرق العربي، ومن نُقّادنا الذّين درسوا في الشرق 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 أمثال: "شوقي ضيف"، "محمد مندور"، "عمر الدّسوقي"، "شكري فيصل"، "نبيلة إبراهيم"، "سهير القلماوي"، ومن هنا ارتبط النقد الجزائري بالنقد المشرقي قلبا وقالبا، فعمد نقادنا إلى تفسير الأعمال الأدبية بالنّظر إلى ما يحيط بها من ظروف تاريخية وبيئة اجتماعية، وحالات نفسيّة تستبد بالأديب فتوقظ خياله وتطلق لسانه وتُهيجُ مشاعره.

كان نقادنا في تلك الفترة يستندون إلى الثقافة المشرقية عن خبرة ووعي وكانوا يعتقدون أنّ هذا هو السّبيل الوحيد لتأسيس نهضة أدبيّة عربيّة أصيلة، ففي ظل هذه المدرسة الشرقية تكوّنَ الفكر النّقدي "لأبي القاسم سعد الله" فطبق المنهج التاريخي في كتابه الرائد "محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث"، ثمّ تشكلت الرؤية النقدية عند "محمد مصايف" بتأثير هذه المدرسة، إذ يبدو أثر الناقد المصري "محمد مندور" واضحا في كتاباته النقدية الأكاديمية مثل "جماعة الديوان في النقد" و" النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"، ويتجلى هذا التأثير أيضا في كتابات "عبد الله الركيبي" وبالخصوص كتابيه: "الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى" و"تطور النثر الجزائري الحديث"، وإلى جانب هؤلاء ثمّة أسماء أخرى أسهمت في التجربة النقدية الحديثة في الجزائر، وتأثرت بالتيارات النقدية الغربية ومناهجها "كصالح خرفي" في كتابه "الشعر الجزائري الحديث" الذّي تحصل به على شهادة الدكتوراه من "جامعة القاهرة".

وإنّ ما يجمع بين هذه الدراسات النقدية الأولى على اختلاف تجلياتها المنهجية، هو انطلاقها من التركيز على السّياق التاريخي والمحيط الاجتماعي والظروف النفسية والبيئية الخارجية المؤثرة في العمل الأدبي والمحددة لمختلف اتجاهاته وتياراته. ورغم الانتقادات الكثيرة التي وُجهت إلى هذه الأعمال غير أنّه يمكن تسجيل بعض انجازاتها الهامة مثل:

1-جمع النصوص الشعرية والنّقدية وتقديمها والتعريف بها.

2-تشكيل صورة عامّة عن فنون وعصور وشخصيات وظواهر.

3-حصول تطور ملموس في الوعي النقدي وأشكال البحث فيه.

***عوامل تطور النقد الجزائري بعد الاستقلال:**

1-عرفت فترة ما بعد الاستقلال ظهور نشاط أدبي ونقدي كانت نواته أولئك الطلبة والأساتذة العائدين إلى الجزائر بعد مزاولتهم للدراسة والبحث في المشرق وانضمامهم إلى هيئات التدريس بالجامعات الجزائرية أساتذة باحثين ومؤطرين، فقد توزعت جهودهم في تلك الفترة على تقديم البحوث والدراسات الأكاديمية والكتابات النقدية في الصحف والجرائد الوطنية والمجالات والمنتديات والملتقيات.

2-الصحافة: فتحت الصحافة الوطنية صفحاتها لكتابات النُقاد وإن لم تتخصّص جريدة بعينها في قضايا النقد، فبدأت بعض الصحف الوطنية تخصص صفحات للأدب والإبداع وبعض النقد كجريدة "الشعب" التي كانت تصدر ملحقا ثقافيا في كل أسبوع، وجريدة "النّصر" التي كانت تخصص بعض صفحاتها للإبداع الأدبي والنقدي، ثم ظهرت الصّحافة الأدبية المتخصصة كمجلة "آمال" التي تأسست سنة 1969م للعناية بأدب الشباب، ففتحت صفحاتها لاحتضان التجارب الإبداعية الشابة وإن لم تهتم بالتوجيه النقدي لتلك الإبداعات فكانت تكتفي بتجاهل ما تراه لا يرتقي إلى مستوى النشر، وهو موقف نقدي سلبي فـــ "من بين مشاكل النقد عندنا جناية الصحافة، فالصحافة لحاجتها إلى ملء الفراغ تنشر الإنتاج الأدبي والنقد دون مراعاة لمستويات هذا الإنتاج لذلك انتشر الغث والسمين في الأدب والنقد على حد سواء" كما عبر الدكتور عبد الله الركيبي في كتابه "تطور النثر الجزائري الحديث".

إلا أن كبار الكُتّاب والنّقاد الذّين عرفتهم السّاحة الأدبية في الجزائر بدأت مسيرتهم الإبداعية والنقدية انطلاقا من الصّحافة نذكر منهم: "مرزاق بقطاش"، "جيلالي خلاص"، "عمر أزراج"، "أمين الزاوي"، "واسيني الأعرج"، "عبد الحميد بورايو" وغيرهم، وعلى صفحات الجرائد تأججت معارك نقدية وصراعات إيديولوجية بين مختلف التيارات والمذاهب "دارت حول الثقافة القومية، حول الأدب، حول الفن، حول السياسة، حول التفكير الواقعي الموضوعي، حول الحضارة المعاصرة، حول اللغة العربية، وما إلى هذا بسبيل" (تطور النثر الجزائري الحديث، ص 302)

3-الروافد الأكاديمية: مارست الروافد الأكاديمية بما أنتجته من أطاريح علمية تأثيرا متزايدا في تنمية النقد وخاصّة نقد القصّة والرواية وفق صرامة المناهج العلمية، وقد أشرفت الجامعة على هذه التجارب النقدية بتوجيه الطلبة نحو البحث، ومحاولة إرساء أسس الممارسة النقدية الأكاديمية، فقد أعدّ "أبو القاسم سعد الله" دراسة عن "محمد العيد آل خليفة" وصدرت الدراسة سنة 1961، وتعد دراسة "عبد الله الركيبي" عن القصة الجزائرية القصيرة أول دراسة أكاديمية جامعية تعالج موضوع تأسيس الخطاب السردي وتطوره في الأدب الجزائري الحديث، وقد شملت مادتها العلمية مرحلة زمنية طويلة تمتد من سنة 1928 إلى 1962م، وما يجب التنويه به أنه بفضل هذه الدراسات الجامعية بدأ الحديث عن مناهج الدراسات الأدبية، ويدل هذا على تطور إدراك النّقاد للمدارس والتيارات الأدبية، كما يدل على تفتح وعيهم النقدي.

كانت هذه الروافد الأكاديمية تهدف بالأساس إلى التعريف بأدباء الجزائر والطاقات المبدعة التي تزخر بها وهو عمل في جوهره يحمل طموحات الثورة لتحقيق الاستقلال الثقافي بعد الاستقلال السياسي.

4-الدّراسات الأدبية: مارس هذا النوع من الكتابة النقدية نقاد مكرّسون مثل: "عبد الله الركيبي" في كتابة "الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى"، حيث تضمن الكتاب دراسة مطوّلة عن تطور القصة الجزائرية القصيرة وأثر الثورة فيها.

واهتم "محمد مصايف" بمتابعة بعض الأعمال الإبداعية التي كانت تنشر في الملاحق الأدبية لصحف تلك الفترة وكتب حولها ودراسات أدرجها لاحقا في كتبه النقدية.

وتجدر الإشارة أحيرا إلى أن المنهج التاريخي كان مسطرا على جل الدراسات الأكاديمية والكتابات النقدية عموما، فالبيئة الثقافية والعلمية التي تكون فيها الباحثون الجزائريون يغلب عليها التأريخ للأدب وتأثير المدرسة الفرنسية على الخصوص ممثلة في المنهج التاريخي، إضافة إلى ذلك اندفع النقاد الجزائريون نحو هذا المنهج رغبة منهم في جمع ودراسة الأدب الجزائري باعتباره عنصرا مشكلا لذاكرة الأمة وأصالتها وشاهدا قويًا على انتمائها الحضاري.

*التحول المنهجي في مسار النقد الجزائري المعاصر، من السّياق إلى النص.

1- البدايات وجدّل الرّيادة:

في سنة 1983 صدر كتاب "النص الأدبي، من أين وإلى أين؟" لمؤلفه الدكتور "عبد الملك مرتاض" وهو عبارة عن محاضرات كان صاحبها قد ألقاها على طلبة مرحلة الماجيستير، بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة "وهران" أثناء الموسم الدّراسي 1980- 1981، وبصدور هذا الكتاب أدار الناقد ظهره للمناهج السّياقية التي هيمنت على كتاباته النقدية طوال ما يزيد عن عقدين من الزّمن، كانت حصيلتها مجموعة من الأبحاث منها: "القصة في الأدب العربي 1968" ، "فن المقامات في الأدب العربي 1980"، "فنون النثر الأدبي بالجزائر 1983" وغيرها..

وتجدر الإشارة إلى أنّه في عام 1982، نُشرت دراستان نقديتان في مجلّة "آمال" الأولى بعنوان "قراءة أولى في الأجساد المحمومة للأستاذ عبد الحميد بورايو" والثانية بعنوان "الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث (1920- 1945) للدكتور "عبد الملك مرتاض"، ومع أن الدارستين النقديتين توظفان منجزات النّقد النسقي مصطلحا وإجراءً، إلاّ أنّ الدّارسين يرجحون أولوية الكتاب، يقول الأستاذ "شريبط أحمد شريبط": "إنّني شخصيا أرجح خطوة الكتاب لأنّه الأشمل والأعمق والأكثر عمليّة وإغراء للقارئ، كمّا أن مادته أسبق من حيث الإبلاغ والاستقبال ولا بدّ أن تكون قد أثارت أسئلة متنوعة لدى الطلبة زمن إلقائها".

بينما يذهب "يوسف وغليسي" مذهبا مخالفا، فإذا كان تاريخ الصدور هو معيار الأسبقية –حسب تعبيره- فإن الأمر حينئذ يحسم لصالح "الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث (1920- 1945)، التي نشرت أول مرة سنة 1981م، أما إذا كان الكتاب هو المعيار فيجب الإشارة إلى أنّ "عبد الملك مرتاض" قد أصدر قبل صدور "النّص الأدبي من أين وإلى أين؟" كتابين يندرجان في هذا الإطار المنهجي صدر كلاهما سنة 1982م وهما "الألغاز الشعبية الجزائرية"، و"الأمثال الشعبية الجزائرية"، وفي هذا الحال ينبغي أن نحتكم إلى تواريخ مقدّمات هذه الكتب والتي يعود أقدمها إلى سنة 1979 تاريخ تأليف الألغاز الشعبية الجزائرية الذّي أفصح فيه سلوكه المنهج البنيوي، أو عناصر من أصوله على الأقل، في القسم الثاني الذّي ينصب على دراسة نصوص "الألغاز الشعبية" لغة وأسلوبًا.

أما الناقد "عبد الحميد بورايو" هو ثاني اثنين ممن ثاروا على المناهج التقليدية فقد كانت دراسته: "قراءة أولى في الأجساد المحمومة" لإسماعيل غموقات، محاولة بنيوية تكوينية متقدمة تناول بنيتها السردية وفقا لرؤية وصفية تحليلية وبإجراءات مصطلحية جديدة، لكن هذه المحاولة لم تأخذ شكلها المنهجي المتكامل نسبيا إلاّ في كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" دراسة ميدانية" والذّي يمكن أن يكون أول تجربة بنيوية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، لقد كان أثر هذا الناقد واضحا في التأسيس للمناهج النسقية بالجزائر خاصة في كتابه "منطق السرد" والذّي تعرض في الجزء النّظري منه لنقد المناهج التقليدية حيث وسمها بالرّتابة والجمود والاجترار داعيّا إلى استبدالها بمناهج أخرى أكثر فعالية في تحليل النصوص واستكناه خباياها، وقد كان هذا ديدنه في محاضراته التي كان يلقيها في مدرجات الجامعة أو في الملتقيات برصيد معرفي يمتح من "فلاديمير بروب" و"ليفي شتراوس" و"غريماس" وغيرهم.

ولئن اكتفينا بهذين الناقدين فبسبب ريادتهما التاريخية دون أن نغفل نقادًا آخرين كان لهم تأثير فاعل في هذه النّقلة المنهجية التي وسمت النقد الجزائري المعاصر نذكر منهم: حسين خمري، محمد ساري، بشير بو يجرى، عمار بلحسن، واسيني الأعرج، وغيرهم.

*الأصول المعرفية العربية للنقد النّسقي في الجزائر:

إن هذا التأسيس للنقد النّسقي في الجزائر لم يكن وليد صدفة أو جهد فردي، فالنّاقد الجزائري لم يجلب هذه المعرفة من أصولها الغربية مباشرة، بل مرَّ التحوّل المنهجي بنوع من المرحلية والتدرج، فقد نهل النّاقد الجزائري من النّقد العربي أولا ثمّ النقد الغربي في مرحلة تالية.

فقد انتقل النقد الجديد إلى الوطن العربي نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات وحمل لواءه جمع من النقاد العرب المتشبعين بالثقافة الانجليزية مثل "رشاد رشدي" وتلامذته الذّين قدموا النظرية النقدية الجديدة عبر سلسلة من الكتب المترجمة ككتاب "النقد التحليلي" "لمحمد عناني" وكتاب "النقد الموضوعي" لـــ "سمير سرحان"، وكتاب "علم الجمال" لـــ "عبد العزيز حمودة" وأسماء أخرى عزلت النقد عن سياقه ونظرت إليه على أنه معادل للواقع وليس نسخة عنه، وأنّه صورة عضوية متكاملة موحدة الشكل والمضمون، وتجدر الاشارة إلى أن النقاد العرب الذين تفاعلوا مع هذا النقد لم تكن مرجعياتهم لسانية بل ثمرة من ثمرات تأثرهم بمدرسة النقد الجديد الذّي برز في الثقافتين الأنجلو سكسونية والفرنكوفونية.

وكانت بداية السبعينيات فاتحة عهد النقد العربي بالمناهج اللسانية ويعد كتاب "محمد مندور" "في الميزان الجديد" والصادر عام 1973 وهو كتاب في نقد الشعر نقطة تحوّل في الخطاب النقدي العربي نحو المناهج النسقية المتأثرة باللسانيات، فقد حلل الخطاب الشعري وفق مستويات لم يكن للنقد العربي سابق معرفة بها وهي المستوى الصّوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدّلالي.

ومع مطلع السبعينات بدأ التحوّل إلى المناهج النسقية في المغرب العربي بكتاب "حسين الواد" " "البنية القصصية في رسالة الغفران" وهو أول الحصاد النقدي البنيوي العربي، وتلت هذه الممارسة جهود نقاد آخرين تبنوا المنهج ذاته كـــ: "كمال أبو ديب" في كتابه "البنية الايقاعية للشعر العربي 1974" و"جدلية الخفاء والتجلي" 1973 وكتاب "صلاح فضل" "نظرية البنائية في النقد الأدبي" 1978، ولا شك أن هذه البحوث والمؤلفات كان لها تأثير في الناقد الجزائري وفي توجهه إلى المناهج النّسقية بحكم تفاعل هذا الناقد بالقراءة من ناحية ووحدة اللغة والفكر والثقافة من ناحية أخرى، فقد أخذ "مرتاض" جل معرفته الحداثية ونظرياته النّسقية عن هؤلاء باعتبار سبقهم الزّمني، فهذه المؤلفات صدرت قبل الثمانينيات وكان مرتاض آنذاك ناقدا تقليديا سياقيا.

ومن نقادنا الذين اعترفوا صراحة بفضل النقد الغربي: "حسين خمري"، فهو يعترف بأن الأعمال النقدية العربية المتخصصة في القراءة النصية رائدها "محمد مفتاح" إذ "هو الذي دشّن هذه الممارسة حيث خصص كتابا كاملا "في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية" سنة 1982م لدراسة نونية أبي البقاء الرندي، وأيضا كتابه "تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ليأتي بعده في الأهمية "حميد لحميداني" في مؤلفه "من أجل تحليل سيميو/ بنائي للرواية، المعلم علي أنموذجا".

ولا شك أن حسين خمري: قبل أن يخوض في الحداثة والمناهج النسقية اطلع على هذه التصانيف مدارسة وقراءة وتحليلا، فكان لها عميق الأثر في تحوّل رؤيته الفكرية والنقدية والعلمية، ونجده في جل بحوثه ودراساته ينطلق من النقد العربي ثم يتوجه إلى النقد الغربي.

وخلاصة القول أن النقد العربي بصفة عامة والمغاربي بصفة خاصة كان له أثر في ظهور النقد النّسقي عندنا، ولا أدل على ذلك من حضور النقاد العرب في مرجعيات نقادنا، وهو حضور لافت ومتكرر ولا يعد هذا ضعفا أو اتكالية فالمناهج لا تنبثق من العدم بل هي نتاج تطور ومثاقفة.

المحاضرة01:

الأصول المعرفية الغربية للنّقد النّسقي في الجزائر

كانت الثّقافة العربية وسيطًا معرفيّا هامًّا مكّن النّاقد الجزائري من الإطّلاع والتّفاعل مع مستجدّات النّقد الغربي في بداية الثّمانينيات من القرن الفارط، لينفتح بعد ذلك انفتاحًا مباشرًا على المرجعية الغربية والفرنسية بالخصوص عبر وسائل معرفية منها:

1- الاطّلاع على الكتب النّقدية بلغتها الأصليّة.

2- النّهل من مظان النّقد الغربي عن طريق البعثات أو المنح التي كانت تقدّمها الجامعة الجزائرية لطلبتها وأساتذتها الذين تلقّوا الدّرس النّقدي على أيدي كبار النّقاد الغربيين أمثال: "غريماس، جوليا كريستيفا، جوزيف كورتيس، تودوروف، جيرار جونيت، كلود بريمون وغيرهم، ومن هؤلاء الطلبة: "رشيد بن مالك، حسين خيري، السعيد بوالطاجين، إبراهيم صحراوي وغيرهم ممّن يُطلق عليهم اسم "طلبة باريس". هؤلاء النّقاد تلقّوا النّظرية النّقدية الغربية على أيدي منظريها الكبار ممّا جعلهم يستوعبون هذه النّظريات ويطبّقونها بعد عودتهم في تحليل النّصوص المختلفة وكذا تدريسها في الجامعات والإشراف على رسائل وبحوث طلبتهم التي تتمحور حولها.

3- التّرجمة: لقد كان للنّقاد المغاربة فضل الرّيادة في إثراء المكتبة العربية عامّة والجزائرية على وجه الخصوص بمنجزات النّقد النّسقي الغربي فقد ترجم "ناجي مصطفى" كتاب "نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التبئير" لـ "جيرار جينيت وآخرون" عام 8989 كما ترجم "محمد مفتاح" كتاب "البنيوية والنقد الأدبي" لـ"جورج مونان وآخرون" عام 8998، وترجم "فريد الزاهي" كتاب "جوليا كريستيفا" "علم النص" سنة 8998، وترجم "حميد لحميداني" كتاب "الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة" لـ "مارسيل دوسكال" عام 8987، وترجم "سعيد بن كراد" كتاب "أمبرتو إيكو" "التأويل بين السيميائية والتّفكيكية" سنة 2000.

لاشكّ أنّ لهذه الترجمات أثر لا يُنكر في الارتقاء بالمنجز النقدي الجزائري النّسقي تنظيرا وتطبيقا، أمّا التّرجمات الجزائرية فهي لا ترقى إلى مستوى نظيرتها المغربية لأسباب كثيرة أهمها: غياب إستراتيجية جامعية في هذا الميدان على نمط الإستراتيجية المغربية التي أولت الترجمة والمترجمين عناية خاصة وفق تخطيط علمي عقلاني. ولعلّ "رشيد بن مالك" هو أكثر النّقاد الجزائريين نشاطا في مجال النّقد النّسقي السيميائي ترجمة وتأليفا، ولعلّ السّر في ذلك هو تتلمذه على يدي "غريماس" وتخرجه من جامعة "السّوربون" العريقة. ومن أشهر ترجماته كتاب "السيميائية، أصولها وقواعدها" لـ"ميشال أريفي وآخرون"، كما ترجم لـ "جان كلود كوكي"

Confidentiel

(السيميائية مدرسة باريس)، إضافة إلى ترجمته لكتاب "آن إينو" "تاريخ السيميائية"، كما كتب عدّة مقالات حول إشكالية الترجمة منها مقال موسوم بـ "إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية" وقد تناول فيه قضية الترجمة والصعوبات التي تواجه المترجم وكذا ضبط المصطلحات المتعلقة بهذا العلم.

وإلى جانب "رشيد بن مالك" ألفينا باحثين آخرين يسهمون في حركة الترجمة صنيع الدكتور "جمال حضري" الذي ترجم كتاب "مدخل إلى السيميائية السّردية والخطابية" لـ "جوزيف كورتيس".

وقد نشّطت التّرجمة الجزئية عند باحثينا، فلا تكاد كتب النّقد النّسقي الجزائرية تخلو منها، وهي ترجمات مجتزأة لنصوص قصيرة تخللت الدراسات الحداثية بكل أنواعها سواء في التنظير أو التطبيق، اتخذها أصحابها كمرجعيات فكرية لدراساتهم أو تحاليلهم للنصوص. والحقيقة أنّ بعض الترجمات الجزائرية في مجال السيميائيات السّردية خصوصًا يكتنفها الغموض ويتعذّر على الباحث فهم مرامها بما يضطره أحيانا إلى العودة إلى ترجمات عربية أخرى أو قراءتها في أصولها.

***النقد النّسقي في الجزائري بين التبعية والأكايمية:**

إنّ مسألة النّقد النّسقي الجزائري في تبعيته للنّقد الغربي تنظيرًا وتطبيقًا لا تنفرد كحالة مستقلة عن النّقد العربي ككل، فكل من يطالع ما دُوّن من كتب أو ما قُدّم من دراسات ومحاضرات يجدها تنطلق من النّقد الغربي ثمّ تُجري بعض المقاربات التطبيقية وفق مناهج النقد الغربي أيضا، وهذا ما جعل النص الأدبي العربي عموما والجزائري خصوصا رهينة للفلسفات والإيديولوجيات الغربية الدّخيلة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ المنجز النقدي النّسقي الجزائري جُلّه دراسات أكاديمية مُعدّة لنيل شهادات الماجستير أو الدكتوراه أعيد طبعها في شكل كتب لتعميم الفائدة، ولكن ما يُسجّل عليها عنايتها الفائقة بالجانب النّظري، وما جاء من تطبيقات كان موجزا وانتقائيا.

كما سادها نوع من الخلط في المفاهيم والمصطلحات، ويصل الأمر أحيانا إلى الخلط في الآليات الإجرائية، فنجد التداخل والانتقال غير المبرّر من منهج لآخر وكمثال على ذلك مُزاوجة الباحث "عبد الحميد بورايو" في كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية" بين مورفولوجية "بروب" و"بنيوية" كلود ليفي شتراوس "الأنثروبولوجية"، وسيميائيات "غريماس".

ومما زاد من تفاقم الأزمة التي يعاني منها النقد الجزائري المعاصر اقتصار الاهتمام بالمناهج النقدية المعاصرة على فئة معينة من فئات المجتمع هي فئة الأكاديميين من طلبة وأساتذة الجامعات فلم يتم تداولها خارج أسوار الجامعة إلا نادرًا لظروف اجتماعية وثقافية، فإذا كان الاتفاق حاصلا على غموض هذه المناهج

Confidentiel

إجراءً ومصطلحًا وصعوبة استيعاب مفاهيمها أحيانا على أهل الاختصاص أنفسهم، فكيف بالقارئ العادي أن يستسيغ مقولاتها ومفاهيمها؟

وجملة القول أنّ جلّ معطيات النّقد النّسقي في الجزائر معطيات غربية ولادة ومنشأ وأنّ كل ما فعله النّقاد الجزائريون هو النّقل عن طريق الترجمة أو التعريب أو التطبيق.

وقد أبدى نقادنا اهتماما بالغا بالفكر الغربي المعاصر في مجال النقد، خاصة نقاد التسعينات وبداية العشرية الأولى من هذا القرن. وذلك كان امتدادا لما أسّس له نقاد الثّمانينيات، وقد كانت اهتماماتهم متنوّعة، فمنهم من تخصص في الترجمة، ومنهم من تخصص في البحث في المصطلح، ومنهم من حاول التنظير ومنهم من طبّق المعارف الغربية على النص العربي، بغضّ النّظر عن مدى توفيقه أو فشله فما يسم في هذا السياق هو ما قدّموه للساحة النقدية من تراكم معرفي تليه عملية تثمين وتقويم في مرحلة لاحقة.

Confidentiel

المحاضرة02:

النّقد الأكاديمي في الجزائر

تطلق على هذا النوع من النّقد مصطلحات أخرى من قبيل "النّقد المنهجي والنّقد العلمي" ويرتبط بالمؤسسة الجامعية وبالمناهج، ويتميز بالنُّخبوية لأنه يتحرك داخل مجال التخصّص ويكتب بلغة متخصصة قوامها المصطلحات والمفاهيم الدّقيقة، وإذا كانت هناك قيمة اعتبارية يُدافع عنها النّقد الأكاديمي فلابدّ أن تكون قيمة "الموضوعية"، غير أنّ ما يعتبره هذا النّقد نقطة قوة (المنهج، التخصص، الموضوعية) قد يكون سببًا في حدوث قطيعة بينه وبين القُرّاء العاديين، فاللّغة المتخصصة والصّرامة المنهجية والقضايا النّظرية المجرّدة من شأنها أن توسّع الهُوة بين هذا النّقد وجمهور القراء.

إنّ القراءة النقدية الأكاديمية تعتنق مبدأ الدقة العلمية والوضوح وتدعم مناهج قراءتها بخلفيات معرفية مُحددة ومراجع علمية موثوقة، وهي قراءة تحليلية جوهرها إعمال الفكر لتبيين حقيقة القضايا المدروسة مما يُفسر احتياط الناقد الأكاديمي من إصدار الأحكام الذاتية التي تتنافى مع صرامة البحث العلمي، هذه القراءة تهدف إلى الإقناع المعرفي باستنادها إلى الأسلوب التحليلي الذي يسعى إلى إفهام المتلقّي لا إثارة فضوله، فتكون غايتها تمكين القارئ الذي لم يصله النص الأدبي من أخذ وجهة نظر عنه قائمة على أسس منطقية ومعطيات منهجية، وقد تستعين هذه القراءة في بعض مساراتها التحليلية بإجراءات إحصائية بغية الارتقاء إلى مستوى الموضوعية باعتبارها قيمة اعتبارية في هذا الصنف من النّقد.

إنّ المؤسسات الجامعية هي فضاء هذا النقد، وهي بطبيعتها مؤسسات محافظة تستقبل النّظريات والممارسات النّقدية وهي جاهزة وشبه مكتملة لكي تدفع كتابها إلى معرفتها وتطبيقها تحت ضغط الهاجس التعليمي، فتتم منطقة هذه النظر يات وتحديد أصولها وخلفياتها المعرفية مما دفع البعض إلى اتهام هذا النقد بالانشغال بالمصطلحات والمفاهيم بعيدا عن المنجز الإبداعي.

وجملة القول، إن النقد الأكاديمي هو فعل قرائي علمي تتعاطاه في الغالب النخبة المتخصصة، له أدواته ومناهجه العلمية المؤسسة على قواعد ثابتة ومعالم واضحة، هدفه استنكاه خبايا النصوص وجمالياتها سواء قصدها المبدع أو لم يقصدها.

- **النقد عبر الوسائط والنقد الأكاديمي:**

يشير تاريخ ظهور الحركات النقدية وتطورها إلى أنها تمت بصفة أساسية خارج أسوار المؤسسة الجامعية وكانت الصحف والمجلات الأدبية والنقدية فضاء هذا التطور. لقد ظهر النقد الرومنسي العربي مثلا

Confidentiel

على صفحات "مجلة""أبولو" المصرية وصحافة الرابطة القلمية في المهجر، وكانت المجلات والصحف اليومية مضمارا لظهور النقد الواقعي ثم البنيوي وما صاحب ذلك من تيارات رمزية وسريالية، ويبرز ذلك واضحا في النصف الأول من القرن العشرين، عصر ازدهار الصحافة الأدبية وكانت مجالات مثل مجلة "شعر" اللبنانية ومجلة "تل كال""TEL QUEL" الفرنسية ميدانا للتجارب النقدية الأولى في مجال تجديد اللغة الشعرية والأوزان والتحليلات السيميائية والتناصية والتفكيكية في النصف الثاني من القرن العشرين، وإذا كان النقد الأكاديمي يُعنى بالتحليل والتشريح وبيان الأصول والمؤثرات الموضوعية العلمية "فالنقد عبر الوسائط يعنى بالتقييم والتوجيه وفلسفة الموضوعات أكثر من الأدوات الشكلية ويقل التزامه الحرفي بحدود المنهج وينحو نحو التوفيق بين الرؤى النقدية والمزج بينها، وتبرز فيه ذاتية الناقد بوضوح كبير؛ بينما على العكس من ذلك يعطي النقد الأكاديمي أهمية للنقاء المنهجي والمنظومات المصطلحية .

- **أكاديمية النقد المعاصر في الجزائر:**

إنّ الصورة الحقيقية للنقد الجزائري المعاصر لا توجد في الكتب المطبوعة بقدر ماهي موجودة في الرسائل الجامعية، مع ملاحظة أن هذه الدراسات الأكاديمية بقيت حبيسة جدران الجامعات ورفوف مكتباتها ولم يطبع منها إلا أقل القليل، ولهذا فإن البحث عن الوجه الحقيقي للنقد الأدبي الجديد في الجزائر، لا يمكن تلمسه بصورته الكاملة إلا في المكتبات الجامعية، سواء في الدراسات التطبيقية التي تناولت أجناسا أدبية مختلفة أم في دراسات نقد النقد، فالحركة النقدية لم تعد كما كانت سابقا في متناول الجميع بمن فيهم النقاد الأحرار من خارج أسوار الجامعة ذلك أن طبيعته أصبحت فلسفية لا يخوض غمارها سوى خاصة الخاصة من دارسي الأدب .

لقد ضمر النقد عبر الوسائط خلال العشرين سنة الأخيرة وتضخم نقد المؤسسة الجامعية بسبب ما عرفته البلاد من انحسار للنشاط الثقافي غير الجامعي وللمجلات والوسائط الأخرى وضيقت هذه الوسائط من مساحات النقد، ولهذا السبب قل النقد باعتباره تجريبا وتقديما ومراجعة للنصوص غير محكومة بقوانين صارمة مفروضة على العمل الأدبي، ومتابعة حقيقية لما يستجد في ساحة الإبداع وتفاعل بين أطراف العملية الأدبية ولم يعد له حضور في الساحة، بينما اكتسح النقد الجامعي الميدان وأصبح عبارة عن محاضرات في الملتقيات الجامعية ودروس ومذكرات وأطروحات بعضه يجد طريقه إلى النشر وبعضه الآخر يملأ أدراج المكتبات الجامعية .

Confidentiel

المحاضرة: 03

عنوان المحاضرة: النقد الثقافي في الجزائر.

1- النقد الثقافي: النشأة والمفهوم والخصائص.

أ- المصطلح:

لم يتبلور مصطلح النقد الثقافي واقعيا إلا مع الناقد الأمريكي «فنست-ب- لتش» الذي أصدر سنة 1992 كتابا قيما في هذا الشأن، وهو أول من أطلق مصطلح «النقد الثقافي» على نظريات الدب المابعد حداثية، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة ومناهج النقد الأدبي، وتسند رؤيته على التعامل مع النصوص الأدبية والخطابات بأنواعها من خلال أصناف ثقافية تستكشف ماهو غير مؤسساتي وغير جمالي، وقد تعنى رؤيته بشعرية الخطابات بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا، ومن أجل تقويم أنظمتها التواصلية مضمونا وتأثيرا مرجعيا.

ب- ملابسات النشأة:

أدّى تطور الحياة في المجالات كافة إلى ظهور أشكال تعبيرية فنية جديدة لفظية وبصرية، تنتجها فئات مهمشة أو مستبعدة أو خاضعة لألوان من التميز تسمح به بعض البنى الاجتماعية السائدة، وقد غدت هذه الأشكال ذات انتشار واسع وتأثير كبير في مختلف الفئات الاجتماعية، ولاسيما الأجيال الجديدة، من مثل الأغنية الشبابية والمسلسلات التلفزيونية وإعلانات الطرق وهتافات المتظاهرين ولافتات الدعاية الانتخابية وغيرها، وهذا النوع من النتاج الأدبي، لم يكن يوليه النقد الأدبي أي عناية، فقد كان اهتمام النقاد منصبا على أدب النخبة أو المؤسسة الذي يركز على الجانب الجمالي الفني فقط، ومن هنا كان لابد من وجود نقد يعمد إلى قراءة النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية، التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الخطابات الأدبية، باعتبارها أنساقا ثقافية تضمر أكثر مما تعلن.

ج- الروافد المعرفية للنقد الثقافي:

يستمد النقد الثقافي إجراءاته المعرفية من روافد مختلفة، لذلك تتقاطع المعارف والعلوم الإنسانية فيه، كعلم الجمال والفلسفة وعلم النفس والنظرية الماركسية والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم

confidentiel

العلامات، وقد ظهر كرد فعل على النظريات الجمالية والسيميائيات والبنوية اللسانية التي ترى الأدب ظاهرة لسانية شكلية أو فنية جمالية، ويتعامل النقد الثقافي مع النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع.

د- سماته وخصائصه:

1- يتذوق النقد الثقافي النص بوصفه قيمة ثقافية لا مجرد قيمة جمالية وذلك من خلال الكشف عن حقائق تحيط بالنص وقائله.

2- يكشف حقائق متعلقة بالنصوص المهمشة من خلال إلقاء الضوء عليها حيث يهتم هذا النوع من النقد بالأدب السياسي والنسوي ونحو ذلك.

3- يكشف الأنساق المضمرة في الثقافات المحلية للارتقاء بها وتسويقها للعالمية.

4- يربط العلوم الإنسانية بالأدب (علم الاجتماع، علم النفس، التاريخ ...) مما يساهم في إثراء النص والثقافة على حد سواء.

5- يساهم في تحرير النصوص من الانغلاق الذي فرضته عليها النظرية البنيوية.

6- يساهم في تطوير النقد مابعد الكولونيالي من زاوية أن هذا النقد أصبح ينتبه للصوت المغيب لأبناء المستعمرات كما أنه يفضح سياسة الصمت النقدي الذي كان سمة النقد الأدبي إزاء الآداب غير الأوروبية (آداب المستعمرات).

هـ- عبد الله الغذامي، رائد النقد الثقافي في العالم العربي:

تسجل الريادة للناقد السعودي "عبد الله الغذامي" في ميدان النقد الثقافي، فقد خرج بأفكار حديثة تسعى إلى النهوض بالواقع العربي الذي تسيطر عليه موروثاته وأعرافه والأنساق المضمرة في ثقافته، ففي كتابه "النقد الثقافي" تسيطر على الجانب التطبيقي منه فكرة جوهرية فحواها، أن العيوب النسقية في الشعر العربي هي السبب في عيوب الشخصية العربية، فقد تبنت الشخصية العربية في ضوء الموجّهات الشعرية كالتمركز حول الذات وإلغاء الآخر والافتخار بالرجولة/الفحولة والطرب للوجدانيات والتنكب عن العقلانيات والإعراض عن القيم الجمالية والتعلق بالفردية، هذه الصفات جعلت الشخصية العربية تتصف بالعاطفية واللاعقلانية واللافاعلية.

Confidentiel

أما في كتابه "المرأة واللغة" فنجده يسعى للكشف عن علاقة المرأة باللغة غير مهتم بالدراسة الفنية الجمالية لأدب المرأة، كما نجده يدرس ما يتصل بالفحولة والأنوثة حيث ركز على السياق الاجتماعي ووضع المرأة فيه فهي ليست فاعلة بل منفعلة، ومن خلال ذلك سبر أغوار التكوين الثقافي للمجتمع العربي.

وإلى جانب "الغذامي" نجد نقّادا عرب آخرين ساهموا في إثراء المكتبة العربية ببحوثهم في ميدان النقد الثقافي نذكر منهم: "عبد القادر الرباعي" و"يوسف عليمات" من الأردن، والعراقي "محسن جاسم الموسوي" والفلسطيني "عز الدين المناصرة" والجزائري "حفناوي بعلي".

النقد الثقافي بالجزائر:

لم يشهد هذا النوع من النقد شيوعا، في الجزائر لأنه ينتمي إلى الثقافة النجلوساكسونية غير الحاضرة بقوة في المجال الثقافي الجزائري بسبب الانفتاح على النقد والثقافة الفرنسيين.

ومع ذلك لا نعدم بعض الجهود الفردية التي فرضت نفسها في مسار النقد الثقافي العربي ولعل كتاب "جفناوي بعلي" "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" المنشور عام 2007 خير ما يمثل ذلك، وقد قسّم الباحث كتابه إلى ثمانية فصول:

1- فصل في جينالوجيا النقد الثقافي.

2- فصل في النقد الثقافي ونظرية مابعد الكولونيالية.

3- فصل في النقد الثقافي وفلسفة النسوية ومابعد النسوية.

4- فصل في النقد الثقافي والأنتلجنسيا (المثقف، السلطة).

5- فصل يتناول النقد الثقافي المقارن وثقافة العولمة.

6- فصل يتناول النقد الثقافي والأنثروبولوجيا الرمزية المقارنة.

7- فصل يتناول النقد الثقافي وثقافة الصورة والمشهد.

8- فصل يتناول النقد الثقافي والنقد الإيكولوجي (البيئة).

ويرى الباحث أن الناقد الثقافي يمتلك مهاما متعددة وينحدر نقاده من مجالات معرفية مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبإمكانهم الاستفادة من علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية كما يؤكد الباحث إن الدراسات الثقافية اهتمت

Confidentiel

بجملة من القضايا كالتكنولوجيا والمجتمع، الرواية التكنولوجية والخيال العلمي، ثقافة الصورة والميديا والثقافة الجماهيرية، الاستشراق، خطاب مابعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية، النقد الإيكولوجي، ثقافة العولمة ...

كما تتناول الدراسات الثقافية موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقاتها بالسلطة، وهدفها من ذلك اختبار مدى تأثير تلك العلاقات في شكل الممارسات الثقافية.

مراجعة المحاضرة:

1/ أ.د حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن.

2/ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

3/ عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية.

4/ أرثر أيزابرجر، تر/ وفاء إبراهيم، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية.

Confidentiel

المحاضرة: 04

عنوان المحاضرة: النقد النسوي في الجزائر.

1- المصطلح والنشأة:

استعمل مصطلح "النسوية" لأول مرة، في مؤتمر النساء العالمي الأول الذي انعقد بباريس سنة 1892؛ حيث جرى الاتفاق على أن النسوية هي إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها.

أمّا النّقد النسوي فقد نشأ في منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة وعرف رواجا كبيرا في كندا، ثم تحوّل إلى فرنسا في السبعينيات، فضبطت دوافعه وغاياته ومناهجه وظهرت دراسات عديدة تطبّقه.

2- مفهومه: تعدّدت مفاهيم النّقد النسوي بتعدد اتجاهاته، إلاّ أن هذه الاتجاهات تتفق حول نقاط معينة فهو ذلك النّقد الذي يتعامل باهتمام رئيسي مع طبيعة التجربة الأنثوية داخل النص.

أو هو الأعمال النقدية النسوية التي تدرس كتابات المرأة بهدف تتبع التقاليد الأدبية الخاصة بالمرأة على وجه التحديد، وقد يطلق مصطلح النّقد النسوي لوصف ما ينبغي على النساء أن يقمن به في قراءتهن للأدب.

3- روافده المعرفية: انجذبت الناقدات النسويات إلى نظريات مابعد البنيوية وخاصة التفكيكية بوصفها نظرية تتنكر للثوابت والمحددات وتمتلك نزعة تدميرية للمراكز أو القيم الأدبية المعروفة التي يهيمن عليها الرجال. وقد كان هذا النقد ولايزال على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وقد تزعّمت "سيمون دي بوفوار" الحركة النسوية بفرنسا نهاية الستينات، فقد لاحظت أنّ تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباطها بالرجل، فتصبح المرأة "آخر" موضوعا ومادة يتسم بالسلبية، بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرّفعة والأهمية، ويعدّ كتابها "الجنس الآخر" مرجعا للقضايا الأساسية في النقد النسوي المعاصر.

وفي بداية السبعينات من القرن العشرين تبلورت قراءات نقدية نسائية تتعامل مع ما كتبه الرجال عن النساء من وجهة نظر نسائية، وانصبّت هذه الدراسات على البحث في النصوص التي كتبتها المرأة ومدى تأثّر هذه النصوص وصورها الدرامية بالقيم والمعايير الأبوية.

وتعتبر "فرجينيا وولف" الكاتبة والناقدة الإنجليزية من رائدات هذا النقد، ففي كتابها "حيز خاص بي" تميّز بين كتابة المرأة وكتابة الرجل، فتقول إنّ الجملة اللغوية التي يستخدمها الرجل في كتابته هي جملة

Confidentiel

"الرّجل" ويمكن للمرء أن يرى في خلفيتها الميراث الكتابي الخاص بالرّجال على مدار العصور، ومن ثم فإن المرأة تجد أنّ هذا الميراث غريب عنها لا يناسب التعبير عن تجربتها، وترى "وولف" أنّ الحرية وامتلاك التعبير ضروريان للفن، بل هما جواهره وغيابهما عن كتابة المرأة نابع من عدم وجود ميراث كتابي نسوي مما يؤدي إلى افتقاد الأدوات والوسائل الضرورية لكي تكتب المرأة نصّها.

*** النّقد النسوي، سماته وخصائصه:**

1- يسعى هذا النّقد إلى تحديد سمات خاصة بلغة المرأة والأسلوب الأنثوي وكشف ما يحتويه من صور مجازية وخيالية، وذلك من خلال التأمل الموصول في الأعمال التي تبدعها المرأة، لذلك كانت اللغة محورا أساسيا، في هذا النوع من النّقد.

2- يتميّز النّقد النسوي عن المناهج النقدية الأخرى بالاشتغال على إبداع المرأة والاهتمام بالمسكوت عنه في الثقافة عموما، فالمسكوت عنه يمثل فجوات مظلمة في التاريخ الأدبي، يتم إغفالها عمدا من أجل التوصل إلى مجموعة من القيم والمقاييس تثبت بوصفها حقائق نهائية، وتوظف لتدعيم وضع قائم ونظام رمزي بعينه بصرف النظر عن التناقض داخل هذا الوضع أو ذلك النظام ذاته.

3- السعي إلى فرض نموذج على الدراسات النقدية يلغي مبدأ "الجنوسة" "الهوية الثقافية أو الاجتماعية للشخص"، وهذا المسألة مرتبطة بطبيعة الحال بأهداف الحركة النسوية الرامية إلى خلخلة المفاهيم الاجتماعية التقليدية القائمة على التمييز الوظيفي بين الرجل والمرأة على أساس بيولوجي.

4- رصد صور المرأة في أدب الرجل، وصور الرجل في أدب المرأة.

والواقع أن التّصورات النقدية التي حاولت الاقتراب من إشكالية "الأدب النسائي"، قصد معالجتها واستخلاص ما قد تتوافر عليه من سمات مفيدة وكذلك المنظورات الإبداعية التي أنتجت هذا اللون من الأدب تنزع إلى رفض هذا المصطلح الذي يجزئ فعل الإبداع، وإن كانت تقر في سياق رفضها ما يتوافر عليه هذا النمط من الكتابة التي تنشئها المرأة من خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حقل الإبداع الأدبي في مختلف توجهاته.

*** سمات الإبداع الأنثوي:** يتميز الإبداع الأنثوي الذي يتخصص النقد النسوي في رصده قضية وفنا ومقصدية بحضور "الأنا" والاسترسال في استعراض تجارب الذات في صراعها مع نفسها أو مع الموضوع والإغراق في العواطف الإنسانية والميل إلى التخييل الذاتي، واستحضار المذكر باعتباره طرفا نقيضا يمكن التعايش معه من جهة أو الصراع معه من جهة أخرى واللجوء إلى اللاشعور وتيار الوعي لكشف الأحاسيس

Confidentiel

الداخلية والاهتمام بالعواطف والمشاعر الذاتية، والحديث عن الأسرة والزواج والطلاق والظلم الاجتماعي والثورة على الظلم السياسي والاقتصادي والثقافي والعرفي والتاريخي الذي يمارس ضد المرأة.

* **النقد النسوي العربي:** يماثل النقد النسوي العربي النقد الغربي من حيث المنطلقات والأهداف مع تباين في الثقافة والمعتقدات والبيئة، وكان رواج هذا النقد محتشما في المنطقة العربية في بادئ الأمر بسبب تصنيفه حسب الهوية الجنسية، فضلا عن كونه نقدا طارئا على أفكار الرجال من النقاد والباحثين ومن الطبيعي أن يحدث ذلك تعارضا مع المسلمات المعروفة، وتعدّ "عائشة التيمورية" رائدة النقد النسوي العربي فقد نجحت في التعبير عن قضايا وأفكار بنات عصرها شعرا ونثرا حتى وصفها "المنفلوطي" بالقول: "إنّها لم تأل جهدا في استفزاز عزائمها إلى مدارك الحق المبين"، وقد تأملت في كتاباتها العلاقة بين الرجل والمرأة وألقت الضوء على بعض المشاكل الناجمة عن تقسيم الأدوار الاجتماعية وأثره على حقوق النساء، وبهذا تكون من أوائل من تناولن قضية المرأة في القرن التاسع عشر.

ومن رائدات الحركة النقدية النسوية المعاصرة، "سهير القلماوي" التي اهتمت بقضايا المرأة وشاركت في العديد من المؤتمرات الدولية ومن مؤلفاتها: "أدب الخوارج في العصر الأموي"، محاضرات في النقد الأدبي"، "المحاكاة في الأدب"، وغيرها، ومن هن أيضا اللبنانية "خالدة سعيد"، التي كانت بكتابها "البحث عن الجذور" و"حركية الإبداع" سبّاقة إلى ممارسة النقد النسوي المعاصر في العالم العربي.

أمّا الطبيبة الروائية الباحثة "نوال السعداوي" فتتميز بجرأتها المطلقة على كشف ما تعتقد أنه الحقيقة ومواجهتها العنيفة للإذلال والاستغلال ومصادرة حرية المرأة، أما المغربية "فاطمة المرنيسي" فانطلقت من مصطلح "الحريم" في دراستها الفكرية والاجتماعية مستفيدة من المنهجيات الغربية مؤسسة لدراسات مهمة في النقد النسوي تتمحور حول البحث عن علل انحطاط القطاعات النسائية في المجتمعات العربية.

* **النقد النسوي في الجزائر:** برزت في النقد النسوي الجزائري كوكبة من الناقدات مثل: "زهور ونيسي"، "آسيا جبار"، "أحلام مستغانمي"، "زينب الأعوج"، "ربيعة جلطي"، "آمنة بلعلى"، "منى بشلم" وغيرهن.

فقد كتبت "زهور ونيسي" المقالة الأدبية والصحفية خلال الثورة وزمن الاستقلال، ومازالت تجمع بين الأجناس الأدبية السردية "القصة القصيرة، الرواية، القصة"، وقد تعرضت في أغلب مقالاتها وأحاديثها إلى أدوار المرأة ودعت في السنين الأولى من الاستقلال إلى تكوين منظمة نسائية تتولى قضايا المرأة الجزائرية، مما يكفل لها النضال من أجل حياة أفضل لها ولمجتمعها، وتحقق للمرأة "الاتحاد العام للنساء الجزائريات" ومن خلال هذه المنظمة أسمعت المرأة صوتها وشاركت في القضايا الوطنية والاجتماعية والسياسية.

Confidentiel

ولعل الدكتورة "آمنة بلعلى" من أبرز الناقدات الجزائريات إنتاجا اليوم، فقد أغنت المكتبة الجزائرية والعربية، بمجموعة من الكتب منها: "تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة"، "المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف"، "سيمياء الأنساق"، "تشكلات المعنى في الخطابات التراثية"، وغيرها.

مراجع المحاضرة:

1- أ.د حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب.

2- سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية ... دراسات ومعجم نقدي.

3- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع.

4- ترجمة وتقديم د/ هالة كمال: النقد الأدبي النسوي.

Confidentiel

المحاضرة: 06

عنوان المحاضرة :أزمة المصطلح النقدي في النقد الجزائري

المصطلح لفظ موضوع يتواضع عليه المختصون قصد أداء معنى معين بدقة ووضوح بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو المتلقي، وقد يكون كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية وتسميتها في إطار معيّن، وتكمن أهميته في كونه مفتاح القراءة الجادّة، بل مفتاح المعرفة الإنسانية في شتّى فروعها ووسيلة من وسائل الاتصال الخطابي، أمّا مفهوم المصطلح عند الدكتور "يوسف وغليسي" فهو: "علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسيين لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها المضموني، أو حدّها عن مفهومها أحدهما الشّكل forme أو التّسمية dénomination والآخر المعني sens أو المفهوم nontion أو التّصور concept يوحّدهما التّحديد أو التعريف difinition ، أي الوصف اللّفظي للمتصور الذّهني".

أما المقاييس التي ينبغي مراعاتها عند وضع المصطلح فتصنّف إلى ما يلي:

1- الدّال أو ما يتعلّق باللفظ: ينبغي أن يكون موجزا سهل التلفظ حتى يسهل تداوله، مع مراعاة البناء الصوتي والصرفي للغة الأم وأن يخضع لضوابطها .

2- ما يتعلّق بالمدلول أو المفهوم (المعنى): أن يكون محدّدا ثابتا واضحا لا غموض فيه ولا لبس.

3- ثبوت علاقة الدّال بمدلوله: وذلك بتجنب تعدّد الدلالات للمصطلح الواحد في الحقل الواحد لتفادي السّقوط في المشترك اللفظي مع تجنّب تعدّد المصطلحات للدلالة الواحدة لتفادي السّقوط في المترادف .

وقد أجمع اللغويون والنقاد والمفكرون أن المصطلحات لا توجد ارتجالا ولابد في كل مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي، فالدّلالة اللغوية أصل الإصطلاح . وتطرح إشكالية المصطلح بحدة في مختلف المعارف والتخصصات العربية المعاصرة وذلك لأنّ هذه المعارف أنتجها الآخر ووضع لها مصطلحاتها التي تحددها وتؤطرها وتوضح مفاهيمها لكن التلقي العربي لها شابه الاضطراب والفوضى لأسباب عديدة أهمها:

-عدم تمكّن بعض المترجمين العرب من تمثّل مفاهيم هذه المصطلحات والخلفيات النظرية التي انبثقت منها، بالإضافة إلى تشتت جهود المترجمين العرب واختلاف مشاربهم المعرفية، حيث ألفينا للمصطلح العربي عشرات المقابلات العربية لعشرات المترجمين، وحل هذه الإشكالية كامن في توحيد المصطلح العربي لفظا ومفهوما

Confidentiel

وتوظيفا وهذا ما تدعو إليه المجامع اللغوية العربية، نذكر على سبيل المثال ما أقرّه المجمع اللغوي العراقي وأصدرته لجنة اللغة العربية في صورة قواعد في سبيل تأصيل المصطلح عند وضعه، هذه القواعد تتمثل في:

1- الاقتصار على مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد .

2- تجنّب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد.

3- التزام ما استعمل أو ما استقر قديما من مصطلحات علمية وعربية وهو صالح للاستعمال الجديد .

4- لا يشتق من المصطلح آلا بقرار هيئة علمية مختصة بوضع المصطلحات .

5- إيثار اللفظة المألوفة على اللفظة النافرة الوحشية .

6- يلجأ إلى ترجمة المصطلح الأجنبي عند ثبوت دلالته على معناه الاصطلاحي .

***إشكالية المصطلح النقدي العربي:**

يعرّفه "يوسف وغليسي" بـ "أنه رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادي الدلالة، مزاح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى يعبر عن مفهوم نقدي محدّد وواضح، مُتفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي أو يُرجى منه ذلك".

ومعلوم أنّ السّاحة النّقدية العربية تعيش فوضى مصطلحية، يرجعها المختصون إلى عدم فهم بعض الدّارسين للأصول الحقيقية لبعض المصطلحات السائدة في الساحة النقدية، ويرجعها آخرون إلى اختلاف الدارسين في طرق تحصيلها ومصادرها، خاصة وأن جلّ المصطلحات الموظفة في النقد المعاصر مستوحاة من حقول معرفية ذات مرجعية غربية، وكل مصطلح له مفهومه وحمولته المعرفية المتصلة بمنبته الأول .

ولا جدوى من معالجة إشكالية المصطلح النقدي مفصولة عن الإشكالية الأم أي إشكالية المنهج نظرا لكون المنهج والمصطلح وجهان لعملة واحدة، فمن خلال المنهج بتولّد المصطلح، وأي محاولة لتطبيق منهج بمصطلحات غيره من المناهج سيؤدي إلى قصور منهجي وفوضى نقدية وقد أسفرت إشكالية المصطلح النقدي عن إشكاليات أخرى على غرار إشكالية التلقي وإشكالية التداول، فتلقي الخطاب النقدي العربي المعاصر للمصطلح الغربي هو تلقي فردي مشتت تعوزه روح الانسجام والتناسق، فالجهود الفردية مشتتة متباعدة وحتى في إطار الجهد الفردي للناقد الواحد يغيب التنسيق إذ يدعو في دراسة إلى مصطلح معين ليأتي بغيره في دراسة أخرى .

ويمكن حصر أسباب فوضوية المصطلح النقدي العربي المعاصر في النقاط التالية:

Confidentiel

أ- تعدّد اللّغات الجنبية التي تستقي منها العربية مصطلحاتها العلمية.

ب- تعدّد الجهات التي تتولّى عملية وضع المصطلح العلمي.

ج- إغفال واضعي المصطلحات للتراث النّقدي العربي.

د- تعدّد المنهجيات المتّبعة في وضع المصطلحات العلمية واختيارها.

*** المصطلح النّقدي وإشكالاته في النقد الجزائري:**

وَعَى النّقاد العرب القدامى بأنّ التّحكم في المصطلح هو تحكم في المعرفة المراد إيصالها، والقدرة على ضبط أنساق هذه المعرفة، لذلك كلّما ذكروا مصطلحا جديدا أو شحنوه بدلالة مختلفة انتهجوا شرح معناه وحدّدوا دلالته تحديدًا وافيًا ومدعمًا بالشّواهد والأمثلة، وقد اهتم النّقد الأكاديمي بالجزائر بالمصطلح النّقدي من خلال البحوث التي ينجزها طلبة الدّراسات العليا أو التي ينشرها الأساتذة الباحثون في المجلات والدّورات الأكاديمية، إلاّ أنّ هذه الجهود تظل في الغالب حبيسة رفوف المكتبات الجامعية بما يُصعّب على عامة القراء الوصول إليها والاستفادة منها.

ومن الدّراسات الجزائرية التي اهتمّت بالمصطلح النّقدي، كتاب "قاموس مصطلحات اتلتّحليل السيميائي للنصوص" للنّاقد "رشيد بن مالك" وكتاب "عبد الغني بارة" "إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية) الذي خصّص فيه بابًا عنوانه "أزمة المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر" إضافة إلى كتاب النّاقد "يوسف وغليسي" "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد".

وتبدو التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة مثقلة بالفوضى المصطلحية.

فقد استهل الدكتور "عبد القادر قيدوح" تجربته النقدية السيميائية، في مطلع التسعينات بكتاب "دلائلية النص الأدبي" وتحته عنوان جانبي صغير "دراسة سيميائية للشعر الجزائري"، ومنذ الوهلة الأولى يبدو الخلل في الجهاز الاصطلاحي الذي وظّفه الناقد، إذ يستعمل مصطلحي دلالية وسيميائية" ومن المعروف أنّ كلمة "دلالية" هي المقابل العربي لكلمة "Sémiotique" ويستعمل الكاتب مصطلحات أخرى كالتأويلية والسيميولوجية والسيميوطيقية فتغدو عدد المقابلات العربية التي وظّفها خمسة للدّلالة على مفهوم واحد.

وقد تساهل باحثون آخرون في توظيف المصطلح صنيع "عبد الله حمادي" الذي يجعل من "علم الدلالة" و"علم العلامات" و"السيميوطيقا" أسماء لمسمى واحد ومن العلامة والرّمز والدّال ثلاثة مفاهيم مترادفة، كلّ ذلك في دراسته الموسومة بـ: "تأمل في الخطاب الشعري المعاصر من منظور دلالي".

Confidentiel

ومن مظاهر الاختلاف بين النّقاد الجزائريين حول القضية الاصطلاحية المواقف المتابينة من مصطلح "ECART" فقد ترجمه الناقد "عبد الملك مرتاض" بـ: انزياح، وقد ارتضى –الدّكتور- هذا المقابل دون غيره ليكون دالاً على نسق اصطلاحي معرفي لغوي يفيد معنى خرق المألوف أو الخروج على "المعيار" وقد فضّله على المقابل العربي الآخر "العدول" لافتقار هذا الأخير إلى قوة مفهومية وخلفية معرفية فهو مجرّد أداة لقراءة نحويّة، أما الدّكتور "السعيد بوطاجين" فقد انتصر للمقابل العربي الآخر "العدول" يقول مسوّغا خياره: "لماذا مصطلح انزياح؟ لا نجد أي تسويغ لهذا المقترح، ليس لأنّه مستقل صوتيا، بل لأنّ المفهوم ومصطلحه قائمان منذ قرون، لذلك نرى أنّ مصطلح "عدول" أجمل وأدل، وأكثر اقتصادًا من ناحية الحروف التي تشكله، إضافة إلأى ذلك فإنّ مستعملي الانزياح لم يقدّموا أية تبريرات لهذا الخيار الذي جاء شاردة لا مرجعية سببة لها، لا من الناحية اللغوية ولا من الناحية المفهومية ولا من الناحية الفلسفية ولا من الناحية الإجرائية" والمتتبّع لمعنى "العدول" عند اللغويين القدامى يجده يدلّ على مجانبة الصّواب في الكلام كما ورد في "كشّاف" "الزمخشري" "وقيل للمخطئ لاحن لأنّه يعدل بالكلام عن الصواب" ومن ثم يكون مصطلح الانزياح أنسب من مصطلح العدول على اعتبار أنّ الأخير ذا مرجعية نحوية معيارية ومصطلح "ECART " ذاته ترجمه آخرون بالإنحراف، ولكن "يوسف وغليسي" يرفض هذه الترجمة لما توحي به من نقيصة الدّلالة الأخلاقية الاجتماعية ويكرّس مصطلح الانزياح لأنّه الأكثر حضورًا وتداولا في الدّراسات النقدية العربية الرائدة كما في "الأسلوبية والأسلوب" لـ"عبد السلام المسدي".

ختاما: تتجلّى إشكالية المصطلح النّقدي في النقد العربي عموما والنّقد الجزائري على وجه الخصوص وهي إشكالية يمكن تجاوزها بتوحيد جهود المترجمين العرب والاستعانة بالتّراث اللغوي العربي والتفكير في إرساء نظرية نقدية عربية تنتج المعرفة ومصطلحاتها بعيدًا عن التبعية العمياء للآخر.

Confidentiel

المحاضرة: 05

عنوان المحاضرة: التجربة النقدية عند" يوسف وغليسي"

يعدّ "يوسف وغليسي" أحد الأصوات المبدعة في الأدب الجزائري المعاصر شعرا ونقدا، وتعد مؤلفاته النقدية بالخصوص عينة مميزة تلخص المشهد النقدي لدى النقاد الجزائريين الجدد، فقد أثرى المكتبة الجزائرية بالعديد من المؤلفات النقدية التي تجاوز صيتها حدود الوطن وتبوأ بعضها صدارة المشهد النقدي العربي، هذه المؤلفات هي :

(1)الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، (2) النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،(3) محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، (4) الشعريات والسرديات، (5) التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، (6) مناهج النقد الأدبي، (7) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، (8) خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، (9) في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية والملاحظ أن الناقد عبر هذه المؤلفات كثيرا ما يستند في تعليقاته وتحليلاته إلى أقوال وآراء "عبد الملك مرتاض" إضافة إلى جهابذه النقد الغربي المعاصر أمثال: "تودورف"، "جوليا كريستيفا"، "رولان بارط"، "جيرار جينيت"، "غريماس" وغيرهم .

ولا يمكن في هذا السياق إهمال مرجعياته العربية التي تتجلى في مؤلفاته السالفة الذكر، فهو يمتح من معين النقد العربي بمختلف اتجاهاته قديما وحديثا، سياقيًّا ونسقيًّا، مشرقيا كان أو مغربيا، وسنحاول من خلال هذه المحاضرة الوقوف عند أهم هذه المؤلفات باستعراض محتوياتها وبيان قيمتها المعرفية ورصد آراء النقاد فيها وما أثارته من جدل .

1-النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية:

يستعرض الناقد في هذا الكتاب أهم الكتب النقدية وانتماءاتها المنهجية مراعيا التسلسل التاريخي لظهور هذه المناهج في النقد الجزائري المعاصر، بدءا بالمناهج السياقية فالنّسقية ناسبا كل كتاب إلى منهج معين، مبينا كيف طبق صاحب الكتاب المنهج ومدى توفيقه في هذا التطبيق .ويُعدّ هذا الكتاب مرجعا لا غنى عنه لكل باحث أو دارس في ميدان النقد الجزائري المعاصر .

أمّا كتابه الآخر "مناهج النقد الأدبي" فقد حاول أن يلّم فيه بأصول المناهج النقدية الحديثة ومفاهيمها وأقطاب كل منهج ثم بيّن كيفية انتقال هذه المناهج إلى النقد العربي مع الإشارة إلى أبرز الأعلام المتأثرين بها وأهم مؤلفاتهم، والملاحظ أن المادة المعرفية النظرية في هذا الكتاب هي ذاتها في كتابه السّالف "النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية".

Confidential

2-إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد:

يُعدّ هذا الكتاب من أهم المؤلفات التي استشعرت الخطر الذي ألم بالنقد العربي بسبب إشكالية المصطلح، وهو إضافة قيمة لتلك الدّراسات السّابقة التي حملت عبء هذه المهمة، فقد كان الباحث شديد الاهتمام بالبحث في الأصول الاشتقاقية للمصطلح والمصادر اللغوية للكلمة وتطورها التاريخي وكل ما من شأنه توضيح المراحل الدلالية التي مرّ بها حتى استوت ملامحه الاصطلاحية النّهائية .

وقد وظّف في دراسته هذه منهجا شموليا يفيد عن مختلف إجراءات التصنيف والتأريخ والإحصاء والتحليل والمقارنة، كما يحتكم إلى جملة من المعايير (المعجمية، الدلالية، المورفولوجية، التداولية)، في حكمه على المصطلح تفصيلا أو استهجانا أو قبولا أو رفضا .

وقد اعتمد الناقد طريقة الجداول الإحصائية بغرض إحصاء الترجمات العربية التي يقابل بها العرب المفهوم الأجنبي، حيث يقوم بإحصاء كل المقابلات والترجمات وينسبها إلى صاحبها مع ذكر الكتاب الذي وردت فيه ورقم الصفحة، وهو جهد محمود ولا شلكّ، ويعتبر بعض الدارسين أن الكتاب دراسة "ببيوغرافية" لا دراسة معرفية، فهي تعتمد بالدرجة الأولى على التجميع والتصنيف والإحصاء لكنها لا تقدم أي نتائج معرفية ولا تقترح أي حلول لمعالجة أزمة المصطلح النّقدي .ومهما يكن من أمر فالكتاب جمع كمّا وافرا من النصوص النقدية المنتمية في أغلبها إلى مناهج حداثية كالبنيوية والأسلوبية والتفكيكية، وقد حاول فحص مفرداتها المصطلحية معتمدا إجراءاتتتراو ح بين التأريخ التصنيف والتحليل ومقارنة هذه المفردات ثم متابعة تطورها الدلالي في هجرتها من الغرب مهدها اللغوي والمعرفي إلى البيئة النقدية العربية .

3- خطاب التأنيث:

الكتاب دراسة نقدية لمجموعة من المتون الشّعرية النسائية المكتوبة باللغة العربية، وقد قاربها الناقد بتوظيف مناهج مختلفة وإن كانت الغلبة للمنهج النفسي حينا والمنهج الفني أحيانا وغياب المنهج كليا أحيانا أخرى، إذا اكتفى الناقد بالسرد والإشارة دون تحليل نقدي أو تطبيق منهجي .

وقد لاحظ الناقد أن جل المجموعات الشعرية التي أصدرتها الشواعر كتب مقدمتها رجال، فكأن الشّاعرة الجزائرية تتكئ على الرجل جماليا وموضوعاتيا فهي في أقصى هروبها منه تعود إليه وتتخذ من نصوصه وفنياته وموضوعاته مرجعا لها ومن ثم يؤكد الناقد" إن الشاعرة الجزائرية امرأة مهزومة في أناها الأنثوي، مُدللا على ذلك يكون هذه المرأة الشاعرة راحت تحاكي موضوعات الرجل الشاعر وتتبنّى لغته، متناسية ذاتها المبدعة منهرة مقتفية آثاره الفنية وبصماته اللغوية، ولعل الشاعرة التي استحوذت على تحليل نفسي معمق في الكتاب

Confidentiel

هي "الخنساء" وهو لقب عرفت به الشاعرة "فضيلة زياية" فقد حللها الناقد تحليلا نفسيا انطلاقا من أشعارها، إذ يراها في حالة نكوص واضح إلى زمان غير زمانها ومكان غير مكانها، إلى الفضاء الجاهلي حيث تتلاقى الفحول وتحاكيهم، بل تتماهى فيهم ناقمة على الأنوثة والخنوثة في رحلة نفسية جنونية، ويرى بعض الدارسين أنّ الناقد كان قاسيا بعض الشيء في تحليله لشعر الخنساء وفي دراسته لشخصيتها ونفسيتها، على خلاف تحليله النفسي لشاعرات أخريات فقد طوّع معهن المنهج النفسي لأغراضه النقدية لكنه حوّل النقد الأدبي مع الخنساء إلى تحليل نفسي بحث .

لقد أحصى "وغليسي" سبع وثمانين شاعرة جزائرية وصنّفها في معجم في ختام كتابه، ويُعدّ هذا المعجم مرجعا جيدا للباحثين في عوالم الكتابة الشعرية النسوية العربية في الجزائر .

4-المناهج النقدية في مؤلفات" وغليسي":

تعدّدت المناهج النقدية في مؤلفات "وغليسي" وتعدّدت معها الآليات الإجرائية والأجهزة الاصطلاحية، فتجد المنهج التاريخي جليا في كتابه "النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية" فهو يستعرض المتن النّقدي الجزائري لما يزيد عن ثلاثين سنة من الممارسة النقدية متبعا التحولات المنهجية والاصطلاحية من السياق إلى النسق، كما نجد آثار هذا المنهج في كتابه "إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد" وذلك من خلال رصد التّطور الدّلالي للمصطلحات النّقدية العربية من سبعينيات القرن العشرين، تاريخ بدء التفاعل مع المصطلح النقدي الغربي إلى بدايات القر ن الواحد والعشرين .

ويتجلّى "المنهج الأسلوبي" في كتابه "في ظلال النصوص" وخاصّة في الدّراسة الموسومة بـ "البنية اللغوية للقصيدة الجزائرية المعاصرة" إذ ألفيناه يكشف معاجم هذه القصيدة بدءا بالمعجم الوجداني فالمعجم الواقعي ثم يتوقف عند الخصائص الدّلالية للمعجم الشعري .

أما المنهج السيميائي فيتجلّى في دراسته "سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة عز الدين ميهوبي، أنموذجا" فقد وجدناه يتوقف عند "سيميائية العنوان" ثم "سيميائية الاستهلال" ويتوقف عند "سيميائية اللغة" ويشير إلى "علامة الأوراس" في ضوء الثلاثية السيميائية ويتوقف أخيرا عند سيميائية الإيقاع بوجهيه، إيقاع الوزن وإيقاع القافية .

والملاحظ أن الإجراء الإحصائي لقي اهتماما بالغا من لدن الناقد ولعل ذلك رغبة منه في إضفاء الصبغة العلمية على دراساته بالاحتكام إلى موضوعية الأرقام التي تفضي حتما إلى سلامة الاستنتاج، فقد أحصى في كتابه "في ظلال النصوص" تواتر بعض الوحدات المعجمية في دواوين الشعر الجزائري المعاصر كالوجدانية والواقعية

Confidentiel

إضافة إلى العمليات الإحصائية التي أنجزها لتبيان المرتبة الشعرية لكل بحر في مجموعة" مقام البوح"للشاعر "عبد العشي" كما استعان بهذا الإجراء في كتابه "خطاب التأنيث" حين أحصى الأوزان الشعرية في قصائد الشاعرات الجزائريات ليلاحظ مستنتجا،"إنّ الرّمل والمتقارب قد هيمنا على الفضاء الإيقاعي النسوي واستحوذ على نسبة 51% منه".

ختاما: إنّ تجربة الناقد "يوسف وغليسي" رائدة بحق، وهو أحد النّقاد الجدد في الساحة النقدية الجزائرية الذين عرفوا بجهودهم الدؤوبة وحضورهم الدائم محاضرين ومؤلفين ومحررين .

Confidentiel