



الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:.....

قضايا المنهج في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد الصالح خرفي

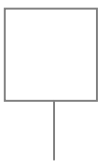
إعداد الطالب

السعيد بولعسل

لجنة المناقشة:

| الاسم واللقب | الرتبة العلمية | الجامعة | الصفة |
|----------------------|-----------------------|---------------------------------------|--------------|
| أ.د يوسف وغليسي | أستاذ التعليم العالي | جامعة الأخوة منتوري قسنطينة 1 | رئيسا |
| أ.د محمد الصالح خرفي | أستاذ التعليم العالي | جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل | مشرفا ومقررا |
| أ.د رشيد قريبع | أستاذ التعليم العالي | جامعة الأخوة منتوري قسنطينة 1 | عضوا مناقشا |
| أ.د عبد الملك بومنجل | أستاذ التعليم العالي | جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 | عضوا مناقشا |
| أ.د عبد الملك ضيف | أستاذ التعليم العالي | المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف ميله | عضوا مناقشا |
| أ.د فوزية بولقندول | أستاذة التعليم العالي | جامعة الأخوة منتوري قسنطينة 1 | عضوا مناقشا |

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شُكْرُهُ وَعِرْفَانُهُ

لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف الأول على هذا البحث البروفيسور محمد الصالح خرفي على دعمه ومتابعته وقراءته لهذا البحث حرفا حرفا، وإبدائه لملاحظاته القيمة الصادرة عن عارف بالمتن النقدي الجزائري وإشكالاته وقضاياه، كما أتوجه بالشكر الجزيل كذلك للأستاذ الدكتور هاني العريان البصّال من قسم الدراسات العربية والإسلامية بجامعة أليكاتي بإسبانيا المشرف الثاني على هذه الرسالة الذي سهل لي المهمة البحثية في جامعة أليكاتي، وطالع أجزاء من هذا البحث وناقش معي أفكاره، وأسدى لي بتوجيهات قيمة، فله مني وافر التقدير. كما أتقدم بخالص آيات التقدير والعرفان إلى اللجنة المناقشة على قبولهم مشكورة مناقشة هذه الرسالة جزاهم الله أفضل الجزاء.

السعيد بولعسل



مقدمة:

يسعى خطاب النقد الأدبي من حيث كونه مطلباً معرفياً أولاً يحوي مجموعة من الممارسات النقدية، ومنظومة إجرائية ثانياً تحوي جهازاً متكاملًا يبدأ عند حدود النظرية، ويكتمل عند حدود المنهج والمصطلح من خلال ممارستي التنظير والتطبيق، إلى إبراز التفاعلات الدلالية والجمالية للخطاب الأدبي ككل، والذي لا يتم في الحقيقة إلا عبر شبكة معقدة من العمليات تقوم على مبدأ التحري والبحث في فضاءات النص الإبداعي، وسبر أغوار عوالمه الداخلية بمستوياته المختلفة، وسيلته في ذلك ما توافر من أدوات معرفية، يوفرها المنهج بآلياته ومنظوماته المفاهيمية والمصطلحية. وقد لا يتأتى هذا في الغالب إلا عبر تبني واع لإستراتيجية تقوم على القراءة النقدية المنتجة، التي تتحدد أصولها المعرفية في رصد التفاعل الحاصل في الخطاب النقدي من خلال تضافر وتكامل الأطراف الرئيسة في هذه القراءة النقدية، والمتمثلة في الأصول الثلاث (النظرية-المنهج-المصطلح)، والتي تشكل جنباً إلى جنب ذلك الجهاز المفاهيمي والإجرائي الذي يميز لغة الخطاب النقدي عن باقي الخطابات.

ولعل التطور الذي حصل على مستوى الدرس الأدبي والإبداعي، والذي واكبه تطور على مستوى النشاط النقدي بوصفه هو كذلك صيرورة معرفية قابلة للتحويل والتطور من حيث تعدد النظريات وتشعب زوايا النظر والمعطيات، وتنوع في المناهج والاتجاهات، واختلاف في الأساليب والأدوات، ووفرة في استعمال المصطلحات-، دفع في الكثير من الحالات أمام هذا التطور المعرفي والمنهجي الجارف الذي تشهده النظرية النقدية في محيطها الغربي، إلى محاولة خلق نموذج عربي متفرد في بناء خطاب النقد بالانفتاح على تجارب الآخر، والاحتفاء بما لديه لغرض منهجة النقد، وإنتاج معرفة نقدية بديلة قوامها استثمار المقولات، وتطبيق الطرائق الجديدة، وتقديم فهم للنص تتجاوز النمطية التي طالت مسيرة الخطاب النقدي في حدوده العربية، لاسيما أن النقد العربي رغم مسيرة الألف ميل التي قطعها، لا يزال يعيش حيرة معرفية، وتيهام منهجياً، وغياب خلفية فلسفية تدفع بأسئلة النقد إلى فضاءات رحبة من المعرفة. وعلى هذا أصبح مظهر البحث عن المنهج المفقود، والمراجعة المستمرة لخطاب النقد، والتحرر من التبعية العمياء لمنطلقات النظرية النقدية الغربية بإثراء الرؤى، وتجديد الأدوات وتطوير هذه المنطلقات بما يتماشى والرؤية الحضارية، والخصوصية الثقافية العربية أهم معالم حلّ الأزمة المنهجية في الخطاب النقدي.

وإن إشكالية المنهج في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري في الواقع لا يمكن فصلها عن إشكاليات المنهج في العلوم الإنسانية، بل عن إشكاليات المعرفة وإنتاجها ككل، حيث إن " المعرفة الكلية أو حتى شبه الكلية مستحيلة، وبأن رقعة المجهول تتزايد بنسبة أكبر من تزايد المعلوم، وبأن معرفتنا العلمية المادية، عن الواقع ليست يقينية، وإنما احتمالية إلى حد كبير"، لهذا تعد قضية المنهج على قدر كبير من الخطورة والحساسية، قد لا تقتصر على سياقنا الثقافي العربي الراهن بمكوناته، والتي عرفت أواخر القرن الماضي انفتاحا على الآخر وإقبالا على منتوجه الفكري والمعرفي، بل تكاد تكون ظاهرة عامة خاضعة للتغيير الذي طال المنظومات المعرفية والمرجعيات العالمية وهي تتدرج عبر مراحل تطورها الفكري ونموها المعرفي، والتي تعد هذه المنظومات أحد أهم الروافد المنهجية المغذية لخطابنا النقدي الجامعي.

إن وراء قضية المنهج في منظومتنا المعرفية العربية، وخلف ما يثار من أسئلة ونقاشات وأبحاث تقبع معضلة كبرى لازالت تواجه المشروع النقدي العربي في عمومها، والجزائري على وجه الخصوص، الذي هو جزء من مشروع النهضة العربية هي: الافتقاد إلى المنهج، أو اختصارا الافتقاد إلى أصالة الرؤية التي تؤثثها نظريات نقدية من صميم الثقافة العربية. فعلى الرغم مما يبدو من تعدد المناهج ووفرة الآليات الإجرائية الدقيقة التي سمحت بها مكتسبات المثقافة مع الآخر، والتي حاول خطابنا النقدي تجريب إجراءاتها، والاستعانة بأدواتها في فك مغاليق النصوص، واستكناه ما هو متوار من قيم جمالية التي هي غاية النقد ومنتهاه لازال نقدنا العربي مع ذلك يعيش الوضع الإشكالي نفسه الذي لم يتعد في جوهره أن استبدل فيه الخطاب النقدي سلطة بسلطة (سلطة المرجع، سلطة الناقد، سلطة المنهج، سلطة النص، سلطة القارئ.. إلخ)؛ لهذا تراه مشتتا بين قصور الفهم والتمثل للنظريات النقدية، وعجز عن إدراك للخلفيات الفلسفية، وعدم استيعاب المنهج في شموليته حيناً، وغياب الرؤية النقدية العربية حيناً آخر، والوقوع بين سلطة النموذج الغربي مرة وضغط أنساقه، أو بين أولية التنظير مرة أخرى، وبين تغييب خصوصية النص العربي وطبيعة التلقي مرة ثالثة وهكذا. لهذا كان من إفرازات هذا الوضع غموض في فهم المنهج، وفي استيعاب مسوغاته الفلسفية والابستمولوجية، وتذبذب في استعمال المصطلح و ضبابية في الممارسة التطبيقية على النص... إلخ

من هذا المنطلق، وبالرغم من كثرة الدراسات التي تناولت محاور النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، فإن ميدان الخطاب النقدي الجامعي مع ذلك لا يزال ميدانا خصبا يغري بالبحث والمساءلة حول جملة

من القضايا التي تعد من صميم الممارسة النقدية، بله من ركائزها الكبرى.. فباب التقصي و البحث إذن في المدونة النقدية الجزائرية في شقها المنهجي- (تلقي المنهج و تطبيقاته)- لا يزال مشرعا لم يغلق بعد، وأن الباحث واجد ما يقول أمام هذا التراكم المعرفي الكثير الذي تشهده الساحة الأكاديمية الجزائرية سواء في ما يستجد من مقالات في المجالات الأكاديمية المحكمة، أو في ما يقدم من أطاريح جامعية، أو في ما تخطه أيدي أساتيد الجامعات من كتب نقدية... إلخ

لهذا يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن الكثير من التساؤلات المعرفية التي تحيط عملية التلقي أولاً، وممارسة التطبيق المنهجي ثانياً في المدونة النقدية الجامعية الجزائرية، ورصد بالمقابل مظاهر التفاعل في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري خصوصاً في ضوء معطيات المناهج الحديثة. وعليه فالبحث يسعى إلى الوقوف عند حدود الأسئلة الكبرى على غرار:

- ما هي حدود المناهج النقدية و إشكالاتها التطبيقية في مدونة النقد الجامعي الجزائري، وإلى أي مدى يمكن اعتبار الناقد الأكاديمي الجزائري ممتلكاً للمنهج مستوعباً له؟.
- كيف تم توظيف المنهج و المصطلح و ما هي حدود اشتغالهما في المدونة النقدية الجامعية الجزائرية، ووفق أي رؤية تم ذلك؟.
- ما هي الحدود الفاصلة بين مستويات التنظير و التطبيق (درجات الانسجام والتباين) داخل المدونة النقدية الجامعية؟.
- ما هو مسار اشتغال اللغة النقدية الأولى و الثانية (الميثالغة) في مدونة النقد الجامعي ؟
- ما مدى وعي الناقد الأكاديمي و معرفته بأهمية استخدام المصطلح و التقديم له أثناء الاشتغال النقدي؟
- ما هي الإضافات التي أضافها الناقد الأكاديمي الجزائري إلى مدونة النقد الجزائري خصوصاً و مدونة النقد العربي عموماً؟
- هل يمكن التنبؤ في ضوء المعطيات المنهجية الراهنة، وفي ضوء الوضع النقدي السائد في الجامعة الجزائرية المبني على المثاقفة والاستيعاب المنهجي حيناً، والارتهان الكلي لأنساق الآخر ومرجعياته الغربية حيناً آخر، التأسيس المعرفي لبناء نظرية نقدية تثمن ما تحقق من منجز نقدي، وبالتالي إمكانية تسويق خطاباً نقدياً يتميز بالخصوصية المحلية؟... وغيرها من الأسئلة المرتبطة بقضية المنهج وتطبيقاته في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري.

لقد تعددت وتفاوتت الدراسات النقدية الواعية - التي لا يمكن الإحاطة بها كلها-، والتي حولت صياغة مسارات أسئلة الخطاب النقدي عموما، والجزائري على وجه الخصوص خلال العقود الماضية، ورصدت أسئلة المنهج وإشكالاته وتطبيقاته، واقتрحت حلولاً للأزمة المنهجية التي طالت منظومة النقد في الجزائر. وتأتي كتابات عميد النقاد الجزائريين الناقد عبد الملك مرتاض في واجهة المحاولات الجادة التي انشغلت بمسألة المنهج وقضاياها، خصوصا في كتابه (النص الأدبي من أين؟ ألى أين؟)، الذي بدأت فيه المسألة المنهجية في التبلور تنظيرا وتطبيقا بداية من الثورة على المناهج التقليدية العقيمة وتقديم البديل المنهجي من وحي نسق النص نفسه، إلى إسقاط بدعة ما اصطح عليه بالمنهج التكاملي، والقول بفكرة اللامنهج، واضعا بذلك تصورا منهجيا توفيقيا في دراسة النصوص الأدبية بالنظر إلى بنيتها المستقلة، ثم في كتبه التطبيقية اللاحقة على غرار (بنية الخطاب الشعري)، و(تحليل الخطاب السردى) التي زوج فيها بين المناهج النقدية النصية على غرار السيميائية والنقديكية كآليات إجرائية تراعي خصوصيات النص الأدبي، ثم في كتابه (نظرية النص الأدبي) الذي حاول فيه التأسيس للكثير من المفاهيم والمصطلحات؛ كمصطلحات: (النص، الفن، السيميائيات، التناص، الحيز الأدبي...)، والوقوف عند الكثير من الإشكالات، على غرار (إشكالية النص المفتوح والنص المغلق، التمدل، النتاجية، المرجع والمرجعية، تداولية اللغة...) . كما يمكن الإشارة كذلك في هذا الصدد إلى الناقد يوسف وغليسي الذي اشتغل على خصوصيات المنهج وقضايا المصطلح النقدي، وأخذت المسألة المنهجية حيزا كبيرا في كتاباته النقدية؛ بداية من اشتغاله على المنهج النقدي لعبد الملك مرتاض في رسالته للماجستير (إشكالية المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية) التي تحولت إلى كتاب بعنوان (الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض)، والتي أحاط فيها بشجون الإشكالية المنهجية في تجربة نقدية ضخمة لأحد أقطاب الأدب العربي في الجزائر، ثم بشكل أوسع في أطروحته للدكتوراه التي تحولت بدورها إلى كتاب ضخم بعنوان (إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي)، ثم في العديد من الكتب التي صدرت تباعا في مقاربة المنجز النقدي على غرار كتاب (النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الأسنية) وكتاب (مناهج النقد الأدبي)، وكتاب (خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري وعجم أعلامه)...إلخ. وفي السياق نفسه يمكن الإشارة إلى كتاب الباحث حبيب مونسى (نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي-دراسة في المناهج)، والذي خصه لدراسة مسار القراءة النقدية العربية ومنجزها، كذلك يمكن الإشارة إلى كتاب الباحث نور الدين السد الموسوم بـ(الأسلوبية وتحليل الخطاب)؛ والذي تناول فيه المنهج الأسلوبي و تطبيقاته في المدونة النقدية العربية. كذلك يمكن الإشارة إلى الكتابات

المنهجية للباحث حسين خمري؛ على غرار كتابه: (الظاهرة الشعرية العربية) الذي تناول في الفصل الأول منه تحديدا بعض التفصيلات المنهجية من قبيل (من أين نبدأ؟ سؤال في المنهج، المنهج وإمكانية تطبيقه، جدلية المنهج والمصطلح...)، وكذلك كتابه المميز (سرديات النقد - في تحليل آليات الخطاب النقدي العربي) الذي اقتصر فيه على دراسة الفعل النقدي تحديدا، وعلاقة القارئ/الناقد بالنص من حيث الوظيفة النقدية في إنتاج معرفة بالنص. كما يمكن الإشارة كذلك إلى جهود الناقد السيميائي الجزائري رشيد بن مالك ومشروعه النقدي الذي خصّه لدراسة سميات غريماس، ومعالجة أهم إشكالاتها النظرية والتطبيقية، والإشارة في السياق نفسه إلى الباحث قادة عقاق و دراسته حول (الخطاب السيميائي وتجلياتها في النقد المغاربي، نظرية غريماس)، الذي بحث فيها معالم نظرية غريماس السيميائية و تقصي مرجعياتها اللسانية والبيئية والأنثروبولوجية وأم الإشكالات التي طرحتها تطبيقاتها في النقد المغاربي المعاصر، كما يمكن إلى كتاب مولاي علي بوخاتم الموسوم بـ(مصطلحات النقد العربي السيميائي - الإشكالية و الأصول و الإمتداد) الذي أفرد له بحث أحد الإشكالات المنهجية الممتثلة في الجهاز المصطلحي التابع للمنهج السيميائي داخل مدونة النقد العربي ككل في (العراق، سوريا، السعودية، لبنان، مصر، المغرب، تونس، الجزائر...)، والذي تناول فيه تحديدا المصطلح في الدرس اللغوي والنقدي من حيث شروط و طرائق الوضع، مع التركيز على واقع وآفاق المصطلح السيميائي عرض لبعض النماذج المصطلحية في التحليل السردى و الشعري. يمكن الإشارة في هذا الصدد كذلك لرسالة دكتوراه الباحث نور الدين صدار من جامعة وهران و المعنونة بـ(البنوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية) و كذلك كتاب الباحث عمر عيلان الموسوم بـ(في مناهج تحليل الخطاب السردى) بالإضافة إلى كتاب محمد ساري (البحث عن النقد الأدبي الحديث) ورسالة دكتوراه الباحث حمزة بسو الموسومة بـ(إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر، قراءة في مشاريع: عبد الحميد بورايو، عبد الملك مرتاض، رشيد بن مالك) التي وقف فيها عند إفرازات الإشكالية المنهجية في المنجز النقدي الجزائري المعاصر من خلال أعمال ثلاثة نقاد أكاديميين جزائريين . بالإضافة للكتب المنشورة و بعض المنشورات العلمية التي تناولت أسئلة المنهج بصورة عرضية، يمكن الإشارة إلى الكثير من المقالات العلمية على غرار مقالة الباحث مختار ملاس المعنونة (تحليل الخطاب الشعري في ضوء المناهج النقدية المعاصرة) المنشورة بمجلة منتدى الأستاذ بالعدد 11 لشهر نوفمبر 2011، والتي تناول فيها بعض مناهج تحليل الخطاب الشعري الجزائري كالمناهج السيميائي التفكيكي عند مرتاض، والمنهج السيميائي التأويلي عن عبد القادر فيدوح، والمقاربة الجنيولوجية عند أحمد يوسف... إلخ. وكذلك مقالة عبد

الحمد هيمة الموسومة بـ(النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي-قراءة في اشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر) المنشورة ضمن أشغال الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي المنعقد بجامعة ورقلة يومي 09 و 10 مارس 2011، و الذي طرح فيها مجموعة من التساؤلات المنهجية على غرار : كيف نقرأ النص الشعري؟ وما هي الأدوات الإجرائية التي تستطيع أن تفك رموزه، و تكشف شفراته؟ ما هي المناهج العلمية المناسبة و القادرة على الوصول إلى جوهر العملية الابداعية؟ ثم ما مدى وعي القارئ بأهمية المنهج؟ أو ما مدى وضوح هذه المسألة في الممارسة النقدية لديه؟...وهي اسئلة كثيرة كما تبدو لم يستطع الباحث الوقوف عندها في مقال من ورقات. ومن المقالات العلمية كذلك مقال الباحث فيصل حصيد المنشور ضمن أشغال الملتقى الوطني الأول في الاتجاهات الحديثة في دراسة اللغة والأدب المنعقد بجامعة قاصدي مرباح بورقلة يومي 26 و 27 أكتوبر 2011 و الموسوم بـ(مناهج النقد الأدبي في الجزائر من خلال الدرس الجامعي بين النظرية والتطبيق)، والذي أشار فيه الباحث إلى نقطة جوهرية تتمثل في ضعف التأصيل المعرفي للأصول التصورية لمناهج النقد المعاصر، والتي توصف - أي المناهج- بأنها مناهج حدائية دون التأصيل لحركة الحدائة نفسها التي تعتبر المبرر الأول لظهور هذه المناهج. كما أن المنهج -أي كان- لا يخلو حسب الباحث من المحمول الأيديولوجي، هذا المحمول الذي لا يتجلى بوضوح إلا عند تطبيق المنهج على واقع النص حيث تكون القراءة الإيديولوجية مصممة بوعي سابق، وهذا هو المراد و المطلوب من الناقد الانتباه له. كذلك يمكن الإشارة الى مقالة الباحث محمد الصالح خرفي المعنونة بـ(الخطاب النقدي الجزائري المعاصر وأسئلة الحدائة والمنهج-كتاب خطاب التأنيث للناقد يوسف و غليسي أنونجا) المنشور بمجلة الن(ا)ص لجامعة جيجل عدد 12 ديسمبر 2012، والذي تناول فيها الباحث حدود المنهج وتطبيقاته في كتاب (خطاب التأنيث)، والذي تراوح حسب رؤية الباحث بين غلبة المنهج النفسي والفني حيناً، و غياب المنهج حيناً آخر. أما على المستوى العربي والمغربي فيمكن الإشارة كذلك إلى بعض الدراسات ذات الصلة بهذا الموضوع على غرار الدراسة الرائدة للناقد المغربي محمد خرماش الموسومة بـ(إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي العاصر) الصادرة في جزئين، حيث تناول في الجزء الأول التوجهات الثقافية وتطور الفكر النقدي حتى ثمانينيات القرن الماضي، و في الجزء الثاني الواقعية والواقعية الجدلية كسلطة حددتها المشكلات الخاصة بالمجتمع في فترة السيطرة الاستعمارية وعلاقتها بالحركة الإبداعية والنقدية. ولقد ركز الباحث في هذه الدراسة على معطيات عدة كالبنيات الاجتماعية، والتطورات الثقافية الحديثة ودورها في تشكيل الفكر النقدي وتوجهاته، بالإضافة إلى دور المثاقفة في خلق و نوع من التعدد والاختلاف في الممارسة النقدية، والتي

أدت بدورها إلى بروز إشكالية المناهج، و تزايد حدتها. كذلك من الدراسات الجادة كذلك نشير إلى كتاب الناقد التونسي عبد السلام المسدي المعنون بـ(الأدب وخطاب النقد)؛ والذي تناول فيه مجموعة من الإشكاليات على غرار: النقد والتضافر المنهجي، الناقد العربي ومرجعيات التأصيل، الالتباس المعرفي و تبرئة المصطلح، في تصحيح الخطاب النقد وغيرها من الإشكالات، كما قدم محمود طرشونة دراسة معنونة بـ(إشكالية المنهج في النقد الأدبي) أشار فيها إلى معالم الأزمة النقدية التي يعاني منها النقد العربي بدأ من مفهوم الأدب نفسه وغاياته ووظيفته ومنابعه وطموحاته واقتراح على ضوء ذلك تصور منهجي يكون بديلا للحيرة المعرفية والأزمة المزمنة التي يعانيها المشهد النقدي العربي، كما نشير كذلك في هذا الصدد إلى كتاب الناقد سمير سعيد حجازي المعنون بـ(إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر) التي أشار فيه إلى خصائص النقد في البيئتين الغربية والعربية من حيث تباين الأفاق الحضارية والثقافية والفكرية وما أنجر عنه من إشكالات وقضايا، وكتاب الناقد العراقي فاضل ثامر (اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) والذي تناول فيه أسئلة المنهج في النقد ومتعلقاته من نظرية ومصطلح، عبر محاولة الإجابة عن مجموعة من الإشكاليات الجوهرية كإشكالية تصنيف المناهج، واشتباك المصطلحات، وظاهرة الامتثال للمناهج النقدية الجديدة، وإشكاليات المصطلح وترجمته وتوظيفه...إلخ. كما يمكن الإشارة كذلك إلى كتاب (المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قضايا وإشكالات) للباحث سعيد بوعيطة؛ والذي يعد بحثا في أصول الأزمة المنهجية في الخطاب النقدي العربي المعاصر ومتعلقاتها كسؤال المنهج والمصطلح وإشكاليات الترجمة ومسألة المثافة...إلخ، كذلك يمكن الإشارة إلى كتاب محمود ميري الموسوم بـ(أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، الفضاء الثقافي والبناء المنهجي) الذي بحث فيه أسئلة الثقافة ومن ورائها أسئلة النقد والذي رأى أنها مؤشرات لظاهرة غريبة هي تسبب العملية النقدية في غياب الجامع الإبستمولوجي الذي يرأب صدعها، والتي زادت حدتها في العصر الحالي، كما يمكن الإشارة كذلك إلى بعض المقالات التي تناولت قضايا المنهج؛ كمقالة الباحث المغربي عبد العالي بوطيب الموسومة بـ(إشكالية المنهج في الخطاب العربي الحديث) الذي تناول فيه أهم قضايا المسألة المنهجية، والتي حصرها في عدة أسباب منها ما له علاقة بالطبيعة الخاصة بالمناهج، ومنها ما يعود للممارسة النقدية العربية نفسها وما تعرفه من تعامل لا واع وغير سليم مع المناهج. كذلك يمكن الإشارة إلى مقال الباحث السوداني محمد المهدي بشرى المعنون بـ (النقد الأكاديمي بين الحداثة و التقليد: البحث

الأكاديمي في كلية الآداب جامعة الخرطوم) الذي تناول فيه واقع مناهج النقد الأدبي في أطروحات طلاب الدراسات العليا...إلخ.

أما عن المنهج في هذا البحث، فقد اعتمدنا على مجموعة من الآليات التي تتيحها ممارسة نقد النقد، وتبيننا خطابا نقديا يجعل من النقد ذاته موضعا للمساءلة والتحليل، بالإضافة إلى عمليتي الوصف والتحليل للمادة المدروسة، مع الاستعانة بالإجراء الإحصائي لإحصاء وتصنيف ما كتب في هذا المجال في المدونة النقدية العربية والغربية، وكذا استخدام المنهج التاريخي لتتبع المنهج في الخطاب النقدي الجامعي...إلخ. لقد استعنا بكل إجراء نقدي وفق المتطلبات والسياقات التي يقتضيها البحث.

تطرقنا في هذا البحث الذي خصصناه للخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر المنجز على مستوى الرسائل الأكاديمية أو المقالات العلمية أو المنشور في صورة كتب، والذي أردناه أن يكون من حيث بنائه المنهجي بحثا مغايرا للبحوث التي تناولت الإشكاليات نفسها، والتي اقتصرنا حسب ما أطلعنا عليه إما على تناول تجارب نقدية مخصصة، أو الوقوف عن اتجاه واحد من الاتجاهات نقدية، أو الوقوف عند النقد في جنس أدبي، أو معالجة نظرية ما كمنظري النص...إلخ، على غرار بحث حمزة بسو الموسوم بـ(إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر، قراءة في مشاريع: عبد الحميد بورايو، عبد الملك مرتاض، رشيد بن مالك) وبحث لخضر بلقاسم المعنون بـ(إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر)، أو بحث سايجي أحمد الموسوم في (النقد النسقي الجزائري بين الأصول والتجليات)، أو سعيدة حمداوي في (الخطاب النقدي الجزائري، نقد السرد أنموذجا)، أو حفيظة بن قانة في (الخطاب النقدي المعاصر ومدارس النقد الغربية)، أو لطرش صليحة في (تحولات الفكر النقدي العربي المعاصر، النقد الأدبي الجزائري (1970-2012))، أو عبد الملك بوتيتوتة في (نظرية النص في النقد الجزائري المعاصر)...إلخ. لهذا سعينا إلى تحديد بعض الإشكاليات على كثرتها كإشكالية المثاقفة وسؤال المنهج، وعلاقة المنهج بالنظرية النقدية، بالإضافة إلى تناول بعض اتجاهات النقد الأكاديمي في الجامعة الجزائرية مع التطرق لنماذج مختارة، حيث تناولنا فيه المناهج التي اتبعها الأكاديميون في دراستهم الأكاديمية المختلفة، وكيفية معالجتهم للقضايا، ورؤيتهم النقدية تبعا لذلك. كما وقفنا عند أهم القضايا التي أفرزها التطبيق المنهجي بدءاً من المسألة الثقافية في الجزائر وانعكاساتها على سيرورة الخطاب النقدي إلى الحركة النقدية في الجامعة الجزائرية، إلى قضايا تتعلق بإشكالات الترجمة...إلخ.

من أجل الإجابة عن أهم الإشكاليات قسمنا البحث إلى بابين وفصل تمهيدي، حيث تناولنا في الفصل التمهيدي الذي جاء بعنوان: (قضايا المنهج في الخطاب النقدي، المفاهيم والأبعاد المعرفية والتحويلات) المفاهيم المشكلة لعنوان البحث وامتداداتها في الخطاب النقدي، حيث قمنا بمساءلة مفردات البحث التي شكلت عبارة "قضايا المنهج في الخطاب النقدي" هي: (قضايا)، و (منهج) و (خطاب نقدي)؛ حيث أفردنا لكل مصطلح مبحثاً رصدنا فيه المفاهيم والأبعاد المعرفية المتعلقة بكل واحد منه عملاً بالمقولة الشهيرة القائلة لفولتير: "إذا أردت أن تحاورني فحدد مصطلحاتك أولاً. فوقفنا عند مفهوم القضية ومفهوم المنهج وإشكالاته، ومفهوم النص ومفهوم الخطاب، والفروقات بين الخطاب الأدبي والخطاب النقدي، كما عرجنا على قضية المثاقفة العربية والإشكالية المنهجية، وأزمة الخطاب النقدي العربي التي حاولنا أن نبين أنها أزمة معرفة وأزمة تمثل في الأساس.

أما الباب الأول الذي عنوانه بـ(جينيولوجيا المتن النقدي الجامعي الجزائري المعاصر من خطاب التأسيس إلى خطاب التحول)، والذي قسمناه إلى أربعة فصول، درسنا فيه بنية الخطاب النقدي الجامعي الجزائري من خلال تقسيم هذا الخطاب حسب السياقات المرجعية إلى أربعة خطابات نقدية ساهمت في رسم خارطة النقد الجزائري وتأثير المتن النقدي الجامعي الجزائري وهي خطاب التأسيس وخطاب الأيديولوجيا والإيديولوجيا المضادة وخطاب الحداثة وخطاب التحول؛ حيث درسنا في خطاب التأسيس بدايات مكونات الفكر النقدي في الجزائري وخطاب ما قبل المنهج في النقدي الجامعي الجزائري والتي رأينا حصرها في النقد الانطباعي المطلق إلى النقد المبني على الذوق النقدي المعلل كالنقد الفني والنقد الموضوعي الفني، أو حتى جانب من النقد الواقعي في بعض أوجهه كمعالم أولى على طريق النقد العلمي الممنهج. أما خطاب الأيديولوجيا والإيديولوجيا المضادة فقد تناولنا فيه سمات التحول الأيديولوجي في الخطاب الأدبي النقدي الجامعي الجزائري الذي جاء متجاوزاً للخطاب الانطباعي، والذي تجلت بواره منذ مطلع السبعينيات تحديداً من خلال توظيف هذا الخطاب لجهاز نقدي، وبلغه نقدياً تحوي العديد من المصطلحات والمفاهيم التي تنتمي إلى نسق فكري طبع راهن الحياة العربية آنذاك، وينسجم مع التصور الاشتراكي والقومي اليساري. والذي ينعت عادة بالاتجاه الواقعي (Réalisme) بشكليته النقدي والاشتراكي، والذي تجلّى كنماذج في الكتابات النقدية لكل من واسيني لعرج وعمار بلحسن ومخلوف عامر ومحمد ساري وغيرهم من النقاد. كما تناولنا ما يسمى بالخطاب الإيديولوجي المضاد والمتمثل في خطاب النقد الإسلامي، وهو خطاب ينطلق في تصوراتهِ للنص والإنسان والعالم من المرجعية الدينية،

حيث عمل الخطاب الديني الإسلامي فيه بوصفه خطاب معرفة من خلال خصائصه وآلياته على العودة فعلاً وحركةً للانضواء ضمن مركزية العقيدة لتحقيق الهوية الإسلامية بمفاهيمها الخاصة والمتفردة، وعلى التوطين للفكر، والجمالية الإسلامية في إطار عملية إحداث التوازنات لخلق تيار نقدي وجمالي مهمته كما يرى دعائه التصدي للتيارات المادية بخلفياتها الفلسفية، ومرجعياتها اللاهوتية، وسلوكياتها الدوغمائية، الغريبة عن ثقافة المجتمع وموروثه الحضاري. والذي تجلى في الكتابات النقدية لمصطفى الغماري ومحمد شرفي الرفاعي وحبيب مونسي وعبد الملك بومنجل وعمر بوقرورة وغيرهم من النقاد. أما خطاب الحداثة، فهو خطاب يطمح بشكل تدريجي إلى المراجعة والنقد، والتجاوز، وبلورة منظورات جديدة في تأويل النص والعالم- وعلى الدعوة إلى علمنة المعرفة وعلى إزالة " الأوهام والطلاسم التقليدية التي ارتبطت بالمعرفة وبالمجتمع وثقافته. ورأت أن مثل هذا التفسير والعلمية التي يتبعها من شأنها تحرير الإنسان وتوجيهه نحو قيم جديدة. ولقد كان هذا النسق المنهجي الجديد الداعي إلى التحرر من الحتميات المقيدة لحركة الإبداع الدافع لانخراط الفكر النقدي العربي عموماً في مشروع الحداثة، والذي رأى فيه -هذا الفكر النقدي الجديد- نوعاً من التحرر من سلطة المرجع، وإعادة الاعتبار للحركية الفاعلة في الخطاب النقدي، إعادة بناء الذات الفكرية العربية معرفياً بأفق عالمي، فكان التوجه نحو النموذج النسقي الخيار الذي راهن عليه الخطاب النقدي الجزائري على خلق دينامية في قراءة النصوص، وتأويلها، وخلق مسارات جديدة في ممارسة الفعل النقدي من خلال الاشتغال بمجموعة من المقاربات كالبنوية، والسيميائيات، والتفكيكية، والقراءة والتأويل... إلخ. أما خطاب التحول في النقد الجامعي الجزائري المعاصر والذي شمل التحول من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي ومن خطاب النقد إلى خطاب نقد النقد، وهو تحول كان الغرض منه البحث عن مسارب نقدية جديدة، من خلال الدعوة -كما هو الحال في النقد الثقافي- إلى تغيير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي -المبنية على القراءة التبريرية الخالصة التي لم تسلم من العمى الثقافي نحو الوظيفة الثقافية كنسق جديد في مقاربة الخطابات الأدبية بعيداً عن النموذج اللغوي، والعمل على الكشف عن أنساقه المضمرة (كالنسق الديني، والنسق الثقافي، والنسق الاجتماعي، والنسق السياسي... إلخ) المتخفية تحت الخطأ الفني والجمالي. أما التحول من خطاب النقد إلى خطاب نقد النقد، فهو تحول في الوظيفة النقدية نحو تبني نسق نقدي جديد يتضمن مجموعة من المقاربات الإستمولوجية التي تتبنى بدورها رؤية تجعل من النقد ذاته -بوصفه خطاب لغة ومعرفة وتعالى- موضعاً للمساءلة، والتحليل، والتفكيك، والمراجعة من أجل الوقوف عند عناصر الممارسة النقدية، وضبط رؤيتها المنهجية بما ينهض بمهمات النقد المعرفية والثقافية والجمالية، وتوصيف من ثمة

محمولات النصوص النقدية والكشف عن كياناتها التكوينية ومرجعيات مفاهيمها داخل الفضاء المعرفي النقدي الذي تشكلت فيه هذه النصوص.

أما الباب الثاني والذي جاء تحت عنوان (أسئلة المنهج في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر)، والذي قسمناه إلى أربعة فصول، فقد عالجنا فيه مجموعة من القضايا والإشكالات المتعلقة بمسارات المنهج في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر؛ كإشكالية المرجعيات الموزعة بين سلطة القديم وجاذبية الحديث، أي بين خيارات التأصيل والمحافظة والعودة إلى التراث واقتراح بدائل منهجية في قراءة النص وتحليل الخطاب، أو الامتثال للمناهج النقدية الغربية، بكل ما لها من حمولات حضارية، وفكرية وأيديولوجية. كما تناولنا إشكاليات الخطاب النقدي الجامعي الجزائري في ظل تفاعل السلطات؛ كسلطة المؤسسة الأكاديمية، و سلطة المنهج وصرامته، وسلطة القوالب الجاهزة، وإشكالية غياب الصوت الناقد، وغموض الموقف النقدي، إضافة إلى قضية ارتباك وغموض اللغة النقدية أو ما يسمى بالميتالغة التي جعلت خطاب النقد يعاني التشويش، أضف إلى ذلك قضية غموض المتن النقدي المترجم، وإشكالية المصطلح وترجمته، وإشكالية تعليمية الدرس النقدي في الجامعة التي اعتمدت الحشو النظري بدل المزوجة بين التنظير والتطبيق، وإشكالية التباين الحاصل بين مستويات التنظير والممارسة التطبيقية، وغيرها من القضايا التي حاولنا الوقوف عندها والتدليل لها سواء في الباب الأول أو الباب الثاني من هذا من خلال نماذج مختارة من خطاب النقد الجامعي الجزائري المعاصر، والتي تنوعت وتباينت من اتجاه إلى آخر حسب ما اقتضاه المقام النقدي.

كما اعتمدنا على مصادر ومراجع حسب ما اقتضتها مسارات البحث، وتوفر هذه المصادر والمراجع من كتب ومقالات علمية ورسائل وأطاريح دكتوراه.

لا ننكر أن هناك صعوبات واجهتنا على غرار اتساع مدونة البحث التي لم تخضع للتحقيب الزمني، ولا للحصر عند مجموعة محددة من النقاد الأكاديميين ولا عند اتجاه أو مدرسة، هذا إلى جانب بعض الصعوبات الإستمولوجية المتعلقة بالمنهج في حد ذاته وبمحاولة استعبابه وفهمه، والتي بقيت الكثير من مفاهيمه مستعصية على فهمنا قاصرة عن طاقة استيعابنا. لكن يبقى هذا هو المطلوب من البحث، فهو لا يخلو من هنات قد تغيب عن الباحث وقد يراها غيره فينبه إليها.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف الأول على هذا البحث البروفيسور محمد الصالح خرفي على دعمه ومتابعته وقراءته لهذا البحث حرفاً حرفاً، وإبدائه لملاحظاته القيمة الصادرة عن عارف بالمتن النقدي الجزائري وإشكالاته وقضاياها، والذي لم يكن بالإمكان الانتباه إليها وحدي، وهي الملاحظات التي عملت على ضوئها على تقويم ما اختل من هذا البحث، كما أتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور هاني العريان البصّال من قسم الدراسات العربية والإسلامية بجامعة أليكانتي المشرف الثاني على هذه الرسالة الذي سهل لي المهمة البحثية في جامعة أليكانتي، وطالع أجزاء من هذا البحث وناقش معي أفكاره، وأسدى لي بتوجهات قيمة، فله مني وافر التقدير.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل

السعيد بولعسل

فصل تمهيدي : "فضايا المنهج في الخطاب النقدي" ، المفاهيم، و الأبعاد المعرفية، والتحويلات.

فصل تمهيدي : "قضايا المنهج في الخطاب النقدي" المفاهيم، و الأبعاد المعرفية، والتحويلات.

إن عملية الضبط المنهجي تقتضي منا بالضرورة الوقوف عند الجهاز المفاهيمي المشكل لعنوان هذه الأطروحة، وتفكيكه إلى وحدات معجمية، و تحديد مضامينه الاصطلاحية والتداولية. وعملية التحديد الاصطلاحي من الأهمية بمكان؛- خاصة إذا تعلق الأمر كما هو الحال هنا بأطروحة أكاديمية - إذ تسمح و لا شك للمتلقي أو القارئ للفاعل و التواصل بصورة إيجابية من حيث الفهم و القبول و المناقشة.

ومساءلة العنوان هنا تقودنا إلى الوقوف عند ثلاث وحدات معجمية؛ أو مفردات مفاتيح تشكل عبارة "فضايا المنهج في الخطاب النقدي" هي: (فضايا)، و (منهج) و (خطاب نقدي)؛ هذه المفردات مجتمعة هي في الحقيقة ما يشكل صلب البحث وعموده الفقري. لذا سنفرد فيما يأتي لكل وحدة من الوحدات المعجمية مبحثاً نرصد فيه المفاهيم و الأبعاد المعرفية المتعلقة بها عملاً بالمقولة الشهيرة القائلة: "إذا أردت أن تحاورني فحدد مصطلحاتك أولاً"⁽¹⁾.

1- المبحث الأول: في مفهوم القضية:

1-1- القضية في اللغة:

تتعدد معاني مشتقات الجذر اللغوي (قضي) و منه لفظ (قضية) جمع (قضايا) و (أقضية) في اللغة العربية بتعدد السياقات، فهي على وجوه عدة و ضروب شتى، و إن كانت لا تخرج في معناها كما يقول صاحب اللسان عن معنى القطع و الفصل في الأمور المحكم لها وإتقان الأمر و إنفاذه لجهته، فقد ورد في لسان العرب في مادة (ق ض ي): القضية هي الحكم، و استقضي فلان أي جعل قاضياً يحكم بين الناس، و القضايا هي الأحكام، و القاضي في اللغة معناه القاطع للأمور المحكم لها⁽²⁾ فتصبح على هذا الأساس القضية بمعنى المسألة المتنازع فيها والتي تشكل هاجساً مركزياً ضمن أطر المجتمع و أبعاده، فيحتاج فيها إلى النظر ثم القطع و الفصل فيها.

⁽¹⁾ أصل العبارة التي تنسب مرة إلى الفيلسوف الفرنسي فولتير (Voltaire) ومرة إلى العالم هنري بوانكاريه (Poincaré) هي قولهم باللغة الفرنسية: "Si vous voulez dialoguer avec moi. Définissez d'abord vos termes" و المقصود منها-أي من العبارة- هو حتى تتحقق عملية الفهم و الإفهام بين الأطراف المتحاوره يجب استعمال اللغة (المصطلحات) التي توافق الموقف الكلامي بدقة لا تحتل التأويل ينظر Eric Emery et autres: Actes du colloque du centenaire de FERDINAND GONSETH, sous la direction du Eric Emery, édition l'âge du l'homme, Lausanne, Suisse, p 257.

⁽²⁾ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 15، ص 186.

و قد تأتي مشتقات الكلمة كذلك بمعنى الخلق أو الإيجاد الإبداعي وبمعنى الإمضاء و الفراغ من الشيء كذلك كقوله تعالى: (فقضاهن سبع سماوات في يومين و أوحى في كل سماء أمرها)⁽¹⁾ بمعنى فرغ من خلقهن سبع سماوات في يومين، و ألقى في كل سماء من السماوات ما أراد من الخلق⁽²⁾.
وقد تأتي كذلك بمعنى الإخبار و الأداء و الانتهاء و البيان كما في قوله تعالى: (و قضينا إلى بني إسرائيل في الكتاب لتفسدنّ في الأرض مرتين و لتعلنّ علوا كثيرا)⁽³⁾ بمعنى تقدم إليهم و أخبرهم في الكتاب الذي أنزل عليهم خيرا قاطعا، و كذلك في قوله تعالى: (و لا تعجل بالقرآن من قبل أن يلقى إليك وحيه)⁽⁴⁾ أي من قبل أن يأتيك بيانه أو بيان تأويله كما يقول الطبري في تفسيره. و قد تأتي مشتقة اللفظة بمعنى الموت و القتل و قطع الحياة كما في قوله تعالى: (فلما قضينا عليه الموت)⁽⁵⁾ أي حكمنا على سليمان بالموت، أو كما في قوله تعالى (فوكزه موسى فقضى عليه)⁽⁶⁾ أي لكزه بكفيه على صدره فقتله.

وبالعودة إلى الدلالات اللغوية لمادة (ق ض ي) في مختلف المعجمات العربية إمعانا في البحث عن حفريات اللفظة لم نجد اختلافا كبيرا عما ذكره صاحب اللسان و عما ذكرناه آنفا من أقوال المفسرين، إذ تكاد تتفق جميع الدلالات على معانٍ متقاربة لا تخرج عن معنى النظر في الأمر أو الحكم والفصل فيه، أو حتى عن معنى البيان والإتقان والنفاد و الوجوب والإلزام و العهد و الانتهاء⁽⁷⁾ و كلها دلالات تحيل في مجملها على ما استجدّ من أحكام و مقولات و أمور اتضحت فيها المعالم و برزت فيها المتغيرات،

(1) سورة فصلت الآية 12.

(2) محمد بن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ص 441.

(3) سورة الإسراء الآية 4.

(4) سورة طه الآية 114.

(5) سورة سبأ الآية 14.

(6) سورة القصص الآية 15.

(7) ينظر أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر، ج5، ط2، 1979، ص 99. و مجد الدين الفيروزآبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص 1325. و أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 86. و بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص 742. و رينهارت دوزي: تكملة المعاجم العربية، ترجمة و تعليق محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة و الإعلام، الجمهورية العراقية مج8، 1980، ص 304.

فاستدعت بالضرورة إعادة النظر في هذه المقولات وإعادة صياغتها من جديد، ومن ثم إصدار الأحكام تماشياً مع متطلبات واقع القضية.

و تبعاً لاختلاف المعنى اللغوي لمشتقات كلمة (قضية) كما هو بادٍ، سيختلف معناها اصطلاحاً كذلك بحسب اختلاف الميادين المعرفية الواردة فيها أو الدالة عليها أو بتعبير أدق: (اختلاف العبارات باختلاف الاعتبارات) كما يقول الشريف الجرجاني، لهذا ستتحصر الدلالة الاصطلاحية بالتأكيد و تضيق تبعاً لذلك لتعبر بصورة محددة عن ميدان معرفي معين.

1-2- القضية في المنطق:

ففي علم المنطق مثلاً الذي مناطه عمليات البحث و التحليل الممنهج، و طرق الاستدلال المختلفة، لا تعدو القضية أن تكون سوى وحدة لغوية تتكون من موضوع و محمول تقابل ما يسميه علماء اللغة بالجملة الخبرية، فتكون القضية على هذا الأساس مجرد تعبير عن كلام معين يحتمل الصدق والكذب لذاته⁽¹⁾ بصرف النظر عن قائله. فهي قول فيه نسبة بين شيئين تقتضي أن يتبعها الحكم عليها بالصدق أو الكذب كما يقول ابن سينا⁽²⁾، لهذا يستبعد المنطق الجمل الإنشائية لكونها غير منطقية.

و بانفتاح المنطق على اللسانيات و تداخل اللسانيات بالمنطق لم يعد الحديث في منطق القضايا عن الصحة و الخطأ بل استعوض مقياس الصحة بمقياس الحقيقة.

و القضايا في مجملها عند المناطق سواء كانت بسيطة أو مركبة أو حقيقية أو طبيعية⁽³⁾ هي وحدات لغوية أو قوالب لفظية تشير إلى حكم معين و تعبر عن تصور ما، فهي حكم مصاغ في لغة ليس إلا.

وقريباً من هذه الرؤية المنطقية التي تتكئ في تحديد المصطلح على الاشتغال اللغوي و التصور الفلسفي معاً؛ يطلق دعاة الفلسفة التحليلية مصطلح (قضية) على كل الحالات الذهنية التي يمكن أن يقال عن

(1) محمد فهمي زيدان: الاستقراء و المنهج العلمي، دار الجامعات المصرية، 1977، ص 17. وعلي عبد المعطي

محمد: المنطق و مناهج البحث العلمي في العلوم الرياضية و الطبيعية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ص2، 2004، ص 115. و جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص 195.

(2) ابن سينا: النجاة في المنطق و الإلهيات، دط، دت، ص 07

(3) ينظر علي بن محمد الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004، ص

مضمونها بأنه صحيح أو خاطئ، هذا المصطلح الذي عرف تطوراً مفهوماً في ظل المدرسة العرفانية (Cognitivism) التي جعلت من كل الحالات الذهنية (Etats mentaux) بمثابة القضية؛ فالرغبات و المعتقدات و كل أنماط التفكير في منظور هذه المدرسة ما هي سوى تركيب بين موقف معبر عنه بفعل و قضية يرجح صحتها أو خطأها⁽¹⁾ مثال ذلك: **أعتقد أن الأرض مسطحة**؛ فالعبارة مكونة من الفعل "أعتقد" و القضية "الأرض مسطحة" التي تحتل الوجهين من الصحة و الخطأ.

1-3- القضية في علم الاجتماع:

أما في علم الاجتماع فيحيل مصطلح (قضية) بصورة دقيقة إلى تصور عام بوجود عدة مشكلات وعوائق، أو حتى وجود اختلالات قد تكون كلها جديدة من حيث الظهور بدأت تطبع خصوصاً رهن الحياة الاجتماعية الحديثة و المعاصرة بصورة مقلقة بسبب مستجدات الوضع الجديد الذي يختلف كثيراً عن سابقه، ومن ثم كان من المناسب النظر في هذه الصعوبات و التوترات التي لا مفر منها، و تحديدها بغية إيجاد مخرج (Issue) ما لها.

ولقد عرف القرن 19 م تحديداً عبارة كثيراً ما بدأت تتردد في كتابات علماء الاجتماع الأوروبيين خصوصاً؛ هي عبارة (القضية/ أو المسألة الاجتماعية) (La Question Sociale) و التي يراد بها حالة من حالات الانشغال العميق بشأن عدم الاستقرار الذي أضحى يشمل الحياة السياسية بطبقاتها وأصنافها المختلفة، كما أصبح يشمل الحياة الثقافية بالإضافة إلى مسألة الأخلاق و قضية المواطنة...إلخ. إذ جعل هذا -الراهن الطارئ- كل طبقات المجتمع و دون استثناء يواجه مشكلات جديدة و متعددة بدأت تتزاحم و تطفو على السطح في مرحلة زمنية محددة اتسمت بطابع التغيير و التحول، وضمن أطر مجتمع متحول فقد الكثير من معالمه التقليدية، و هو بالكاد يكاد يعثر على مخرج أو حلول للكثير من المصاعب من شاكلة الزيادات المضطربة لمظاهر البؤس، وهشاشة عالم الشغل في ظل الأنظمة الليبرالية، و فقدان الأمل في الكثير من السياسات ذات الطابع الليبرالي الحر، و ردود الأفعال العنيفة أحياناً للفوضويين في أوج سلطة الأيديولوجيا، و التحول على مستوى القيم...إلخ.

إذن فالقضية الاجتماعية من وجهة نظر عالم الاجتماع الفرنسي روبرت كاستل (Robert Castel) لا يمكن فصلها عن الجوانب الاقتصادية والاجتماعية فهي تكاد تكون تلك: "المعضلة (Aporie) التي لا

(1) Jean-François Dortier :Le dictionnaire des Humaines, Edition DELTA, Librairie LE POINT, Beyrouth, Liban, 2007, p 585

يمكن تجاوزها في الوقت الراهن، و التي تدفع بمجتمع من المجتمعات لوضع سر تماسكه على المحك، وبالتالي محاولة التصدي لخطر الانشطار. إنه تحدٍ يضع مقدرة وجود أو تواجد مجتمع من المجتمعات موضع التساؤل انطلاقاً من كونه مجتمع تربطه مجموعة من العلاقات الحرة المتعاضدة فيما بينها⁽¹⁾.

فهي على هذا الأساس كل حدث جديد طارئ في مجتمع من المجتمعات بفعل عوامل كثيرة ليس لها في الكثير من الأحيان حلولاً ملموسة، وكلما اتضحت معالمه و برزت متغيراته وصعب احتوائه احتيج إلى النظر في أبعاده و البحث في أسبابه، و من ثمة الفصل فيه و اتخاذ القرار المناسب بشأنه و إلا تحول إلى مشكلة معقدة.

1-4- القضية في الفلسفة:

أما في المنظور الفلسفي والفكري تمثل القضية/ أو المسألة⁽²⁾ الفلسفية أحد محاور المشروع الفلسفي النقدي الذي يقوم على السؤال بأشكاله المتنوعة من أجل محاولة بناء معرفة متكاملة حول الإنسان وحول العالم. و القضية الفلسفية فيما يرى ميشال توزي (Michel Tozzi) التي ينبني من خلالها فعل التفلسف تخضع لثلاثة شروط لا بد من توافرها مجتمعة و إلا كانت قضية خارج التصور الفلسفي⁽³⁾ وهي:

1- طبيعتها التساؤلية (sa forme interrogative) و الشكّية (Sceptique) التي تحيل على أكثر من إجابة ممكنة ذات مصداقية، خلافاً للقضايا ذات الطابع العملي التي لا تقود إلا إلى إجابة واحدة مثلاً (قضية قانونية، قضية علمية، قضية تقنية... إلخ)

⁽¹⁾ Bernard Baertschi et autres : Comprendre et combattre l'exclusion, l'exclusion sociale face aux exigences de l'éthique, presses polytechniques et universitaire romandes, Lausanne, 1998, p 51.

⁽²⁾ لقد أفردت المعاجم الأجنبية عموماً و الفرنسية على وجه الخصوص لمفهوم القضية كلمات عديدة على شاكلة : Question, Affaire, Proposition, Sujet, Demander de renseignements, Problème, Point, Jugement, thèse...etc و كلها تدل على معان الإيضاح و الاستفسار و التساؤل حول أمر يراد فحصه و التباحث بشأنه و التحقق من صدقه . أو الحكم على الشيء، و قد تحيل هذه الكلمات في مجملها إلى وجود صعوبات ما تقتضي حلاً. لكن تبقى لفظة (Question) المصاغة من الفعل اللاتيني (Quaerere) في تقديرنا اللفظة المعبرة عن روح القضية من وجهة النظر الفكرية، إذ تشير هذه المفردة في اللغة اللاتينية إلى معنى البحث و الاستطلاع و إصدار رأي عام بشأن مسألة ما. ينظر : Sabine Delacherie et autres : Dictionnaire HACHETTE, Edition : 2009, Paris, France, p 1313 et 1337. Et Yaél Freudet autres : Le Robert, Dictionnaires des Synonymes nuances et contraires, Paris, France, 2005, p 929 et 945.

⁽³⁾ Michel Tozzi : Penser par soi-même, Initiation à la philosophie, Chronique Sociale, Lyon, 2011, 7 édition, p 56.

- 2- تُسائل القضية الفلسفية العقل وإمكاناته المعرفية على مستوى من العمومية والكونية (Universalité) فهي تعني كل الناس على حد سواء، لذا فإن القضية التي لا تعني سوى فردٍ واحدٍ أو مجموعة وحيدة من الأفراد تخرج عن الإطار الفلسفي لأنها ليست كونية فهي تستدعي بالمقابل إجابة نوعية تفرضها سياقات معينة فحسب، و هي على هذا الأساس تكون مجرد مشكلة لا ترتقي إلى مستوى القضية.
- 3- تستند في صياغتها على المفاهيم المجردة للغة التي تتماشى و طبيعة السؤال الفلسفي، فليس كل كلام يعبر عن فكر فلسفي بالضرورة.

وعلى هذا الأساس فالقضية في الفلسفة تشير إذن إلى وجود مشكلة أو عدة مشكلات ابستمولوجية مجردة متداخلة ذات بعد إنساني عام تقتضي من الفيلسوف التساؤل و التباحث بشأنها؛ أي تدفعه إلى تفسير العالم تفسيراً جمالياً ومعرفياً متسقاً مع الحقيقة من خلال: "معرفة الأشياء في عمومها بعقلها البعيدة، بقدر ما يستطيع العقل الطبيعي أن يصل إلى هذه المعرفة".⁽¹⁾

5-1 - مفهوم القضية في مدونة النقد العربي:

على نسق ما ذكر آنفاً، وقريباً من هذا المفهوم استعمل مصطلح القضية في المدونة النقدية العربية والفكرية على وجه سواء بمعنى المسألة أو بمعنى الإشكالية المتنازع فيها، والتي يراد بها في أغلب الكتابات^(*) كل موضوع ذي طابع فكري و نقدي مطروح قابل للبحث، لا يمكن الحسم فيه بطريقة نهائية

(1) وليم جيمس: بعض مشكلات الفلسفة، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، مراجعة زكي نجيب محمود، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة، دط، دت، ص 15.

(2) يترادف مصطلحا قضية وإشكالية في الكتابات العربية التي وقفنا عندها استقرأً حتى لتغدوان وجهين شكليين لمعنى واحد؛ فتستعمل تارة بلفظ القضية و تارة بلفظ الإشكالية و طورا بلفظ جدل أو جدلية أو حتى معضلة في المقالة الواحدة أو عبر صفحات الكتاب الواحد. ينظر مثلاً بعض من هذه النماذج في كتابات: عبد الغني عماد: التراث و الحداثة و إشكاليات التواصل الحضاري، منتدى الحوار لتجديد الفكر العربي، <https://alhiwar2012.wordpress.com> و عبد العالي بوطيب: إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، عالم الفكر، مج 23، ع 1 و 2، يوليو-ديسمبر 1994، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ص 456. و عبد الناصر شامة: إشكالية النظرية في مرحلتها الحداثة و ما بعد الحداثة دراسة مقارنة مع تحليل لبعض النماذج النظرية، دكتوراه (مخطوطة)، كلية الآداب، جامعة القاهرة، المقدمة و ص 222 و 234. و محمد أفقير: سؤال المنهج في الخطاب النقدي المغربي تجربة نجيب العوفي النقدية أنموذجاً، ديوان العرب، <http://www.diwanal-arab.com>، و حليلة خلفي: إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، ماجستير (مخطوطة)، جامعة سطيف، 2012، ص 3. و جهاد عودة: معضلة مفهوم الحداثة من منظور مقارن دولي، المكتب العربي للمعارف، القاهرة، 2015، ص 54 و 55 و 97.

من الناحية الإبستمولوجية، تكون فرضته السياقات المعرفية و متغيرات الواقع و مواضع الثقافة في مختلف مجالات الفكر و العلم و المجتمع، فهو وضع طارئ فعلا أفرز بالضرورة في المقابل جدلا و نقاشا حول طبيعته الجدلية.

و في النقد الأدبي تحديدا يراد بها " القضية التي لا يمكن الاتفاق حولها؛ بسبب قيامها على أسس مختلف بشأنها"⁽¹⁾ و التي تكون قد أفرزتها هي كذلك السياقات المعرفية و التطبيقات المنهجية المتعددة على النصوص الأدبية و استدعت من الناقد في المقابل في كل مرة شيء من المراجعة للمقولات و إعادة الصياغة للمنظورات القبلية و إصدار من ثمة رأي يوضح الموقف و يبين طبيعة العلاقات الموجودة بين أنساق الظواهر الأدبية و النقدية في عمومها⁽²⁾.

و القضية كبناء جدلي و كفكرة معروضة للمناقشة بما تحتويه من تصور افتراضي أو وجهة نظر معينة تفترض وجود عنصرين آخرين يشكلان نظاما ثلاثيا متفاعلا هما نقيض القضية (antithèse) وهي قضية مناقضة لمحتوى القضية الأولى، و التآليف (Synthèse) و هو تجاوز للقضية و نقيض القضية فيما يشبه عملية التوفيق بين الموقفين السابقين اللذان يدمجان لحل الصراع بين القضية و نقيضها من خلال التوفيق بين الحقائق المشتركة و تشكيل قضية جديدة هي غير هذه و تلك⁽³⁾.

6-1 - لماذا قضايا المنهج في الخطاب النقدي؟:

لعل ما يسوغ لنا الوقوف عند قضايا المنهج ضمن مدونة البحث هذا، هو مسابرة الواقع المعرفي الإنساني في المجمل، و مقتضيات الطبيعة البشرية -بغض النظر عن الانتماءات و المرجعيات-، هذه الطبيعة المبنية على فعل التساؤل من أجل فهم فراغات العالم الممكن، و التي تنيره جملة من الوضعيات الجدلية.

و محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة الأفريقية، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 9 و 10. و عبد الملك بومنجل: جدل الثابت و المتغير في النقد العربي الحديث مساءلة الحداثة، علم الكتب الحديث، الأردن، ج1 و 2، 2010. و يوسف و غليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 56.

⁽¹⁾ علي حسن يوسف: إشكاليات الخطاب النقدي المعاصر، الرسم للصحافة و النشر و التوزيع، بغداد، العراق، ط1، 2015، ص 21.

⁽²⁾ ينظر سمير حجازي: المتقن معجم المصطلحات اللغوية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دت، دط، ص 169.

⁽³⁾ عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 3، دت، ص 188.

ولعل هذا الواقع المعرفي الذي لم يخل يوما من الطابع الإشكالي، أو من هاجس التجاور و التجاوز كلما استجد من القضايا ما يدعو للمداخلة و البحث، سيدفع الباحث نحو مقاربات جديدة قد تكون في الأغلب الأعم مجموعة من القطائع الابستمولوجية مع كل ما سبق.

ولأنه كثيرا ما تطفو على سطح الفكر الإنساني - و هذا أمر بديهي - جملة من المفارقات المنهجية قد تتمثل خصوصا في جملة من القضايا النظرية الجديدة التي تفتش عن مفاهيم تؤطرها ضمن مرجعيات بيئية و مواصفات ثقافة ما؛ فإن الشأن نفسه قد يحدث في ميدان النقد الأدبي باعتباره أحد فروع المعرفة الإنسانية حيث يغيب اليقين النقدي المطلق فاسحا المجال لجملة من التساؤلات المعرفية و المقاربات والتأويلات حول عمل أدبي ما.

وحسبنا هنا امتثالا لما سبق ذكره أننا سنقف عند حدود القضايا والإشكالات التي أفرزتها التطبيقات المنهجية للنظرية النقدية الغربية في مدونة النقد الجامعي الجزائري المعاصر بدءا بقضية الوعي المنهجي و مدى تمثله وتجسده في الممارسة النقدية، وصولا إلى إشكاليات المنهج و المصطلح فاتجاهات الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر و أزمة التجريب... إلخ، والتي لا تتفصل أوجه هذه القضايا المطروقة في مدونة النقد الجامعي الجزائري عن مثيلاتها في النقد العربي بأي شكل من الأشكال، و التي ستكون مدار حديثنا في الفصول التالية.

2- من النص الأدبي إلى الخطاب النقدي ماهية المفهوم و أبعاد التحول:

2-1- النص في اللسان العربي من وحدة المصطلح إلى تعدد المفهوم:

إن مقارنة إشكالية مفهومي النص و الخطاب، تحتاج إلى إعادة ضبط للمفاهيم و تحديدها على الأقل في منظور الفكر اللساني و النقدي العربي، لاسيما و أن مصطلح "النص" إضافة إلى مصطلح "الخطاب" يكادان يشكلان أحد أهم مقولات الدراسات اللسانية و الدراسات النقدية المعاصرة، بل من صميم مقولات اشتغال الخطاب النقدي المعاصر. هذا النقد ما هو إلا خطاب معرفة حول النص في الأساس والذي يكون قد استلهم في راهننا المعرفي الكثير من مصطلحاته و آلياته الإجرائية من شتى الحقول المعرفية المجاورة له القديمة منها والجديدة على حد سواء: (فلسفة، منطق، لسانيات، بلاغة، علوم تجريبية، بيئة... إلخ). لذلك لا يمكن تجاوز مضامين هذين المصطلحين المتجاورين في الخطابات النقدية الأدبية.

وبغض النظر عن العلاقات المتعددة و المتداخلة بين النص و الخطاب و بأنهما شيء واحد، أو أحدهما أعم من الآخر و أشمل، فإن الشيء اللافت للنظر أن اقتران المصطلحين في المعرفة المعاصرة هو اقتران إبستمولوجي؛ أولا على مستوى التصورات و المفاهيم، ثم ثانيا على مستوى الوظائف التواصلية لكليهما؛ حيث أن كليهما يشكل شبكة من المفاهيم تتوسل اللغة باعتبارها مفردات و تراكيب و جمل يتم عبرها تشكيل نسيج من العلاقات اللغوية المركبة التي توطن المعنى و تحيل على وقائع و مرجعيات العالم الممكن، لتستهدف المتلقي/ أو القارئ بالدرجة الأولى. هذا المتلقي الذي يعيد من خلال اللغة نفسها تأويل و تفسير العالم، كما أنه من جهة أخرى لا يمكن أن نتحدث عن الخطاب النقدي وقضاياها بمعزل عن النص الأدبي و قضاياها هو الآخر، والتي يطرحها هذا النص و يفترض أن يناقشها النص النقدي في شكل معرفة تتجلى في ما نسميه بالخطاب النقدي.

فالخطاب في النهاية هو "مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصي يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق. و إذا كان عالم النص هو الموازي المعرفي للمعلومات المنقولة و المنشطة بعد الاختزان في الذاكرة من خلال استعمال النص فإن عالم الخطاب هو جملة أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغوية أو مجتمع ما"⁽¹⁾. فالخطاب على هذا

(1) روبرت دي بوجراند: النص و الخطاب و الإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص 6.

الأساس هو أهم منتجات الفاعلين الاجتماعيين ضمن سياقات تاريخية ما و تبعا لمقصدية لا يمكن فصلها عن الذات المنتجة له.

و قبل التطرق إلى مصطلح الخطاب النقدي باعتباره أحد مظاهر التحول على مستوى الأنساق المعرفية لاسيما بعد الانتقال الذي شرعنه الفكر اللساني عموما، و الشكلائي على وجه الخصوص بأن حول مركز التفكير من العمل الأدبي في صورته العامة إلى الأدبية باعتبارها جملة خصائص نوعية تشكل المعنى وصولا إلى الخطاب باعتباره كيان لغوي موجه فتحليل الخطاب ثم التحليل النقدي للخطاب في مراحل متعاقبة.

وقبل التطرق أيضا إلى قيمته النظرية و فاعليته التطبيقية ضمن مكونات الفكر النقدي، و حلول هذا المصطلح-أي مصطلح الخطاب الأدبي- بديلا فيما بعد محل النص الأدبي الذي ظل مرتبنا إلى عهد قريب عند الحدود الشكلية المكتوبة، بعيدا عن مواضع المرسل/أو المؤلف و السياق و المقاصد... إلخ، أو باعتباره بلاغ لغوي مكتوب على أساس فرز العلامة اللسانية، و مفصول عن المحددات التاريخية أو الاجتماعية أو حتى النفسية كما ترى المدارس البنيوية^(*)، كان حري بنا أولا فيما نرى تماشيا و طبيعة

^(*) لتشابك العلاقة بين النص و الكتابة و تداخلها فإن مصطلح "النص" يطلق في المعجمات و الكتابات الغربية على كل نص مكتوب فحسب (Texte de l'Écriture) حيث يتشكل من مجموعة الكلمات و الجمل التي تتعاقب فيما بينها على نحو مخصوص لتشكل مكتوبا أو بالأحرى عملا مكتوبا يحيل على وقائع أكثر موضوعية في الغالب باعتباره كيانا لغويا مستقلا عن المؤلف و عن السياقات الخارجية، فهو على هذا الأساس أثر اللغة كتابة، أو بتعبير آخر هو الوجود الفيزيقي للغة من حيث كونها بنية صوتية تشغل ضمن حدود الزمان و المكان. و لقد عبر الفيلسوف الألماني مانفرد فرانك (Manfred Frank) الذي يقترب مفهومه للنص جدا من مفهوم البنيويين لاسيما الفرنسيين منهم الذين يعتبرون النص أحد منتجات المؤسسة الاجتماعية المتمثلة في الكتابة؛ حيث يقول بأن (النص هو كل خطاب مثبت بالكتابة، متسق، و أدبي في عمومه). فالنص يسجل من خلال تجليه الكتابي، أي من خلال المظهر الكرافيكي (Graphique) كما هو متجلي على الورق. أما من وجهة النظر اللسانية (Linguistiquement parlant) التي تقتضي التحليل والنظر في البنى الداخلية المتفاعلة قد تطلق كلمة "نص" كمرادف للقول أو الملفوظ Enoncé أو على الجملة أي اختصارا على كل منتج شفاهي/أو كتابي، أو بمعنى آخر كل متوالية لغوية مستقلة سواء كانت شفوية أو مكتوبة أنتجها متلفظ واحد أو عدة متلفظين في سياق اتصالي. و يحدد يالمسليف (Hjelmslev) النص بأنه القول الشفوي أو الخطي الموسع أو الموجز أو هو القول اللغوي المكتفي بذاته؛ فكلمة "نار" أو "دخان" أو "سحاب" تعد نسا شأنها في ذلك شأن الرواية بكاملها. ينظر دومنيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم و منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص127. و لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي-فرنسي-إنجليزي، مكتبة لبنان

البحث أن نقف عند حدود مفهوم النص و النص الأدبي أولاً و مرجعياته الغربية و العربية و امتداداته داخل المدونة النقدية على الرغم مما في العملية من صعوبة في تحديد المفهوم بصورة دقيقة لكونه - أي مفهوم النص- قد طاله من الاضطراب و التعقيد و عدم الوضوح مما جعله لا يرتهن عند حدود وجهة واحدة أو عند مقارنة واحدة.

2-2- في مفهوم النص والنص الأدبي:

لقد أجمعت المعاجم العربية أن المادة المعجمية و اللغوية لمصطلح "نص"، والمستمدة من الجذر اللغوي (نصص) تعني الرفع بشقيه الحسي و المعنوي، كما قد يعني الظهور و الوضوح و الانكشاف واستخراج أقصى ما في الشيء و غايته؛ فقد جاء في لسان العرب في مادة (نصص): "نصص: النص: رفعك الشيء، و نص الحديث ينصه نصاً: رفعه. وكل ما أظهر فقد نص... يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، و نصت الظبية جيدها: رفعتها. و وضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. و المنصة: ما تظهر عليه العروس لترى. و أصل النصّ أقصى الشيء و غايته.. و نصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه. وفي حديث هرقل: ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، و منه قول الفقهاء: نص القرآن و نص السنة، أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"⁽¹⁾. و رغم كثرة استعمال مصطلح النص بمختلف صيغه في الموروث العربي القديم فإننا لا نكاد نعثر على مدلول يقارب مفهوم النص كما هو مستعمل عليه اليوم من حيث كونه ظاهرة لغوية أو نسيج لغوي كما أقرته المدارس اللسانية و النقدية المعاصرة؛ أي اعتباره بنية لغوية منغلقة-لها بداية و لها نهاية- مكتفية بذاتها، و هذا على الرغم من احتلال النص- بصفته المنزل و المؤول- مكانة مركزية في الثقافة الإسلامية باعتبارها المرجعية و المنطلق الذي صدرت عنه كل النصوص المؤتثة لمسار هذه الثقافة.

فأقصى ما نجده مثلاً هو ما ذهب إليه الأصوليون في تعريفاتهم للنص من خلال تركيزهم على المستويات الوظيفية للكلام و تحديدا الوظيفة الإفاهيمية-و لعلمهم-أي الأصوليون-أول من صاغ له

ناشرون، ط1، 2002، ص 167. و سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي-النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 13 و Rostislav Kokourek: Essais de linguistique française et Anglaise-Mots et termes, sens et textes, Editions PEETERS, Paris, 2001, p 116 .

و Dictionnaire encyclopédique AUZOU, Editions Auzou, Paris, 2014, p 1985.

(1) ابن منظور:لسان العرب، ج 7، ص 97-98.

مفهوما من خلال استراتيجيتهم لصياغة منهجية لفهم القرآن و السنة - بأن النص يطلق على الجزء البين الواضح الدلالة من القرآن أو السنة الطهّرة و الذي لا يحتاج معه السامع إلى تفسير أو تأويل؛ بمعنى ما استغني به بالتنزيل عن التأويل كما يقول الإمام الشافعي في كتابه "الرسالة"، أو تحديدا بأن النص "ما أتى الكتاب على غاية البيان فيه، فلم يُحْتَجَّ مع التنزيل فيه إلى غيره"⁽¹⁾، فهو الملفوظ المفهوم الذي لا يحتمل إلا معنى واحدا. أي ما تحقّق به الفائدة و يحصل به المعنى.

والى هذا المفهوم ذهب الكثير من الأصوليين و على رأسهم الإمام الشوكاني في حديثه عن مسالك العلة و التنصيص عليها في قولهم بأن المقصود بالنص "ما يكون دلالاته على العلة ظاهرة، سواء كانت قاطعة أو محتملة"⁽²⁾. أي ما ذكر الشارع ونصّ عليه بالوصف المراد للعلة بعبارة تدل على التعليل وتحيل على الحكم سواء كان ذلك بصورة صريحة قاطعة أو ظاهرة محتملة. ومجمل القول في هذا أن معناه لا يبتعد كما هو ظاهر عن الدلالات اللغوية لكلمة نص ذاتها كما وردت في المعاجم العربية و التي لا تتجاوز وضوح الدلالة و ظهور المعنى و انكشافه أمام المتلقي و هي دلالات مرتبطة أكثر بالمفهوم الديني للنصوص، قصد تحرير الإفهام و إزالة كل مواطن اللبس و الغموض في تفسير كلام الله.

ولقد أشار الباحث عبد الملك مرتاض إلى هذا المعنى نافيا بدوره أية علاقة بين الدلالة المعجمية والوظيفة الأدبية كما هو متعارف عليه الآن، إضافة إلى حداثة ارتباط النص كمفهوم بالتصور الأدبي بقوله بأنه لولا "أن النص مصطلح أدبي متداول اليوم بين العرب لما كان له في أصل الوضع اللغوي أيّ دلالة اشتقاقية قاطعة، متلائمة مع الوظيفة الأدبية التي ينهض بها في حضان الإبداع، بل في حضان ما قبل الإبداع"⁽³⁾.

وبالعودة إلى المحدثين من المختصين في الدراسات اللغوية و الأدبية العربية فإن وقوفهم عند مصطلح النص الأدبي و تحديد مفهومه و العناية بعوالمه و قضاياها لم ينحصر في رؤية واحدة متفق عليها، بل تعدد باختلاف المشارب و تباين الاتجاهات و تعدد المدارس التي عكست توجهات معرفية ومنهجية مختلفة، الشيء الذي أدى إلى بروز هذا التنوع في التعريفات و المفاهيم و التصورات والتنظيرات

(1) محمد بن إدريس الشافعي: الرسالة، تحقيق أحمد محمود شاكر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، مصر، ط1، 1938، ص 32.

(2) محمد بن علي الشوكاني: إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، تحقيق أحمد عزو عناية، دار الكتاب العربي، لبنان، ج 2، ط 1، 1999، ص 118.

(3) عبد الملك مرتاض: نظرية النصّ الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط 2، 2010، ص 45.

التي لم تستقر عند حدود مفهوم جامع، بل تراوحت هذه التصورات و التنتظيرات كما يقول عبد الملك مرتاض بين القراءة التحليلية للنص المقروء حيناً، أو المزوجة بين التنتظير العارض و التطبيق المفصل حيناً آخر أي بمعنى "غياب تصور نظري محدد المعالم و منهجية مضبوطة الحدود و الأبعاد و الغايات مما يجعل الباحث العربي يلجأ إلى تشقيق الكلام و إلى الأساليب البلاغية ليخفي الخسارات العلمية المؤكدة"⁽¹⁾ كما يقول الباحث المغربي محمد مفتاح. لهذا فهو عند سعيد يقطين مثلاً- هذا الباحث المتشبع بالرؤية البنيوية كما جسدها الأدبيات الغربية - و الذي ينطلق في تحديده للنص من المعيار الدلالي، أي اعتبار النص مكن الدلالة و مجلاها؛ بأنه ذلك "التجلي الكلامي الواقع بين بياضي البداية و النهاية بغض النظر عن الجنس أو النوع"⁽²⁾ أي مجرد نوع من التوسع اللغوي المحدود طباعياً و المتجاوز للنمذجة و التجنيس، و المثبت بالكتابة في صورتها الجرافيكية، و الذي بإمكانه أن يشي بالكثير من الإمكانيات الدلالية الكامنة فيه و بصورة لا نهائية - (انفتاح النصوص) - عبر ما يمكن أن نسميه تجاوزاً لعبة تفاعل البنى فيما بينها و بمساهمة الكاتب كمنتج و تدخل القارئ كطرف مؤول.

فكل نص في جوهره يعبر عن رؤية للعالم يُحتاج لاستجلائها إلى التأويل، في مقابل الخطاب الذي يرى فيه -سعيد يقطين- أنه أحد تمظهرات البعد النحوي أو اللساني سواء كان جملة أو وحدة جمالية كبرى؛ أي بصورة من الصور يتعلق الخطاب فيما يرى أكثر بالجوانب الشكلية أو البنيوية للغة المنطوقة، و هو إلى ذلك يتجاوز الوقوف عند الدلالة كمعنى قار في النص إلى كيفية إنتاج الدلالة من خلال اشتغال الخطاب.

أما محمد مفتاح فيشير في أكثر من بحث له إلى نقطة جوهرية تتمثل في حجم الفوضى التي طالت منظوماتنا المعرفية العربية على مستوى المفاهيم و المصطلحات و وسمتها بالضبابية و الغموض في ظل غياب استراتيجية واضحة المعالم حول كيفية تحديد هذه المفاهيم، أو كيفية تشكلها أو حتى الوقوف عند منطلقاتها و مصادرها و وظائفها أو كيفية توظيفها فيما بعد، و يتطرق إلى مفهوم مصطلح "النص" تحديداً الذي يقول بشأنه: "أن من يقرأ ما كتب حول النص و مفهومه باللغة العربية يهوله ما يجد

(1) محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2010، ص15.

(2) سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط-مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005، ص 115

من خلط و تشويش و اضطراب، وليس هناك كبير فرق بين ما كتب في مشارق الأرض و مغاربها⁽¹⁾. و حقيقة الواقع المفهومي و المصطلحي المربك يؤكد أن الأمر لم يقتصر على مفهوم النص وحده في مدونات الخطاب العربي المعاصر، بل ينطبق القول على الكثير من المفاهيم و المصطلحات الحدائيه التي أجتث من أصولها الثقافية الغربية لتنتقل إلى بيئة عربية مغايرة بعد أن تكون قد أفرغت من دلالاتها الأصلية فقد تجد مثلا "أن المفهوم الغربي الواحد قد ينقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، أو أن المصطلح العربي الواحد قد يرد مقابلا لمفهومين غربيين - أو أكثر - في الوقت ذاته، أو أن الناقد العربي الواحد قد يصطنع مصطلحا فيه كثير من التصرف - زيادة أو انتقاصاً - في مقابلة الأجنبي، وما إلى ذلك من المظاهر الإشكالية"⁽²⁾.

وعلى هذا فإن محمد مفتاح وبعد أن يشير إلى التطور الدلالي لمفهوم النص المنحدر من الأصول اللاتينية لكلمة (Textus) و التي تعني النسيج^(*) على اعتبار أن النص من باب الاستعارة نسيج من الكلمات ينضم بعضه إلى بعض فيما يشبه الضفيرة للتعبير عن العالم، يشير أنه قد تنازعا تياران في مدونة النقد الغربي؛ تيار ما بعد الحدائيه و تيار فلسفة الظواهر - وكلاهما يشيدان بنسبية الحقيقة - حيث طلا وضعه الابستمولوجي، و نقلا مفهومه من كونه موئل الحقيقة و المعنى القار و الوحيد، إلى مكن

(1) محمد مفتاح: المفاهيم معالم - نحو تأويل واقعي، ص 15.

(2) يوسف و غليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، و الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2008، ص 55.

(*) اللغوي من خلال الكلمات داخل الجملة بطريقة منسجمة مخصوصة تخضع لأصول و قوانين لتحقيق غرض التبليغ و التأثير و الإقناع و التعبئة. و إلى هذا المعنى القريب أشار الخطيب الروماني شيشرون (Cicéron) في دعوته إلى استعمال العبارات المألوفة بدل الحوشي و الغريب و الوحشي من الكلام في تدبيج الرسائل حين استعمل الفعل (Texere) في قوله: (epistolas vero quotidianis verbis **texere** solemus) و ترجمة العبارة بالعربية: (لا نستعمل في كتابة الرسائل إلا العبارات المألوفة)؛ فالنص الأدبي على هذا الأساس نسج من الحروف و الكلمات يترابط بعضها ببعض بصورة متنسقة لتشكيل كيان لغوي ساحر و مفهوم بمقدوره التأثير و الإقناع و تحقيق المتعة في الآن نفسه ينظر Le nouveau Littré, Edition GARNIER, édition 2006, Paris, p 1723

و Le petit Robert, Dictionnaire de la langue française, Edition 2002, Paris, p 2602 و Cicéron, Œuvres Complètes de Cicéron, Bibliothèque Latine-Française, publiée par C.L.F و Panckoucke, V 24, Imprimerie C.L.F Panckoucke, paris, p 200 et 203.

المعنى المحتمل و الممكن. بل من أحادية المعنى إلى تعدد المعاني التي أسهمت في إيجادها ذات قارئة منتجة بصورة من الصور⁽¹⁾.

ولقد تغلغل هذا المفهوم بتأثير هذه التيارات الأجنبية في الدراسات العربية التي حاولت رغم التذبذب والاضطراب الواضح، بل التفاوت النسبي في ضبط المفهوم إعطاء بعض التحديدات المنهجية التي لم تكن لتراع شروط الانبثاق و الضبط الاصطلاحي، وعليه يقترح مفهوما للنص يرتكز على منطلقات تتجاوز معاني الحقيقة و الاحتمال؛ وذلك بأن النص لا يمكن حصره في أحادية المعنى و لا في شفافيته ولا في حقيقته وصدقه، بل إن النص كل ما دلّ على الحقيقة و على الاحتمال، و على الممكن و على المستحيل وأن واحد. كما يشير أيضاً إلى أن النص يطلق على ما هو مكتوب، ومقياس النص على الحقيقة هو الكتابة التي يتوالد عنها تواسج العلاقات انسجاما و اتساقا و تلاحما بين المكونات المعجمية والنحوية والدلالية والتداولية في زمان ومكان معينين، وأما الكتابة التي لا يتحقق فيها هذه الخصائص فليست نصا لأنه يصير بمنزلة غير المكتوب⁽²⁾.

وهذا كله هو في اعتقادنا لا يعدو أن يكون مجرد محصلة الرؤية التي ذهب إليها كل من بول ريكور ومانفريد فرانك و معهما رولان بارت حيث يمثل النص عندهم " كل خطاب ثبتته الكتابة"⁽³⁾ و كأن النص بوصفه فعل لغوي و من خلال محدودية مبناه و تعدد معناه لا يتحقق إلا من خلال فعل الكتابة فهو وليد الكتابة و ثمرتها - فالنص ما هو مدون و مسجل على الحقيقة، و هو الممارسة النصوية التي تتم على مستوى الكتابة، و التي من دونها يستحيل وجود أدب أصلا كما يذهب إلى ذلك رولان بارت و البنيويون عموما.

ولعل هذا الكلام رغم وجاهته من الناحية العلمية كما هو ظاهر، ففيه بالرغم من ذلك الكثير من الشطط الناتج عن رؤية مركزية (Logocentrisme) واضحة أفرزتها عقدة الذات الأوروبية المهيمنة على حساب الهامش (Marge) والتي ترى العالم عبارة عن ثقافات منفصلة (الغرب المركز/الآخر الهامش)؛ وهذا فيه حتما إقصاء لجملة من النصوص الشفاهية التي لم تقيد بعد للكثير من الشعوب

(1) محمد مفتاح: المفاهيم معالم - نحو تأويل واقعي، ص 28.

(2) المرجع نفسه، ص 39.

(3) بول ريكور: من النص إلى الفعل - أبحاث التأويل، ترجمة محمد برادة و حسان بوقرية، عين للدراسات و البحوث

الإنسانيّة والاجتماعية، القاهرة، ط 1، 2001، ص 105.

لاسيما إذا تعلق الأمر بميراث أدبي إنساني كبير كما هو الحال بالميراث الشفاهي الشعبي العربي الذي يحوي قصصا وأشعارا و ألغازا وحكما وأمثالا وأغاني وأهازيج والتي لا يزال جزء كبير يتداول على مستوى المشافهة إلى اليوم رغم وسائل التثبيت و التدوين و الرقمنة المتاحة، أو تعلق الأمر بثقافة لآخر وحضارته، ذلك الآخر المقصي معرفيا؛ كتقافة أفريقيا السوداء جنوب الصحراء مثلا ذات التقاليد الشفاهية- التي لم تدون الكثير من نصوصها الشفاهية الآيلة إلى الزوال- ، حيث تبقى إشكاليات التدوين أهم المشكلات العالقة في هذه الثقافات⁽¹⁾.

فالنص الأدبي يرتقي لأن يكون منظومة معرفية شبه متكاملة من المعطيات اللغوية والبنوية والأدبولوجية تتضافر فيما بينها لتنتج، أي شبكة مفاهيمية تتجلى فيها الكثير من الروافد الثقافية التي يسعى مبدع النص من خلالها إلى تنوير القارئ و إمتاعه، و هو إلى ذلك لا يتوانى في أن يتخذ من الإيحاء و الرمز و الانزياح وسائل لا استقزاز المتلقي و فتح أفق التأويلات التي تفرضها طبيعة اللغة الأدبية أمامه، وتدفع به -أي القارئ- لفك مغاليق النص الأدبي و استحضار المغيب فيه من خلال إنتاج خطاب حول النص الأدبي نفسه يفكك مضامين هذا النص. أو بالمختصر بناء لغة واصفة من لغة سابقة كضرب من الإبداع الموازي للنص الأصلي، و على هذا يصبح النص بناء نظريا و وجودا استاتيكيلا لا يتحقق إلا من خلال الخطاب، وهذه هي بداية التحول من النص إلى الخطاب، أو من النص الأدبي إلى الخطاب النقدي.

⁽¹⁾ تمثل اللغات في إفريقيا حوالي 30% من لغات العالم بينما يمثل سكان القارة السمراء 11.8% من عدد سكان العالم، أي ما يقارب مائتا (200) لغة مكتوبة فقط من أصل ألفي (2000) لغة منطوقة في أفريقيا، Jean-Marie Hombert, diversité culturelle de l'Afrique est menacée, Magazine La recherche, Avril 2009. N° ينظر la 429, p 36.

الخطاب الأدبي و الخطاب النقدي بين البعد المعرفي و البعد الوظيفي:

لا يمكن الحديث عن الخطاب النقدي في ظل التطورات المنهجية الحديثة بمعزل عن الخطاب الأدبي أو بمعزل عن النص الأدبي نفسه، ذلك أن كلا الخطابين يمتحان مادتهما من اللغة و يستمدان شرعيتهما من الأدب، و يتأسسان انطلاقاً من التوظيف الذي تفرضه سياقات النص و علاماته و رموزه، لكن قد يفترقان في الوجهة التي يتعاطها كلا الخطابين. ففي الوقت الذي يعتبر فيه الخطاب الأدبي المحكوم بأعراف و قوانين بأنه كل "نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام"⁽¹⁾ كما يقول جاكبسون، أي خطاب لا مرجع له و لا سياق لأنه مبني على التخيل في أصله، ينحو الخطاب النقدي باعتباره نوع من المعرفة النقدية لأن يكون طرحاً فكرياً و فعل سؤال يحاول إعادة قراءة الخطابات الأدبية والحكم عليها وفق تصور منهجي محدد لا يخلو من المسؤولية والاختلاف و الحوار، لكن قبل ذلك ماهو الخطاب؟ و ما علاقته بالمجال الأدبي و النقدي؟

غالباً ما يبدو لنا المعنى مبهماً وغير شفاف أثناء عمليات التواصل المختلفة؛ مما يجعل تبادل الرسائل بين الأطراف المتحاورين يقترب من بديل و مضاعفة الجهود من أجل تفسير هذه الرسائل المتبادلة وتحقيق المعنى المرجو. هذا الجهد الحيوي المبذول والمتمثل في النشاط التفسيري - والذي لا تخلو منه الأنشطة الحياتية المختلفة على غرار: فن الاستشراف والتوقع، وتفسير الأحلام، والمناقشات الإعلامية، وعلوم البلاغة، والهيرمنوطيقا وتحليل المحتوى و تحليل الخطابات المختلفة بما فيها الخطاب النقدي.. إلخ - هو من نصطلح عليه بالخطاب باعتباره جنس الكلام الذي يقع فيه التخاطب، والموجه للإفهام في أصله، والمقصود منه إعادة إنتاج وبناء مفاهيم جديدة تحدد المقاصد. إذن في إطار إشكالية المعنى المتحقق والمراد وضمن أفق بناء المفاهيم والتصورات حول النصوص يقع الخطاب الأدبي والخطاب النقدي كمارسات معرفية إلى جانب الخطابات الأخرى.

منذ ستينيات القرن الماضي و بفعل التراكم المعرفي الهائل للبحث اللغوي و النقدي في دراسة النص الأدبي بدأت تطفو على سديم الدراسات النقدية جملة من المقولات و المصطلحات على غرار الكلام، الملفوظ، النص، اللغة، المنطوق، القصد، الحديث، النسق، الفكر، القول... إلخ كمقابل لمصطلح جديد في حقل التداول اللساني هو مصطلح "الخطاب" (Discours) والذي يستعمل في العادة في سياقه التداولي للدلالة على الانجاز اللغوي الذي يضطلع بتوصيل رسالة بين طرفين أو عدة أطراف متحاورين،

(1) عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 3، دت، ص 92.

والذي أضحى هذا المصطلح بفعل تعدد المشارب و المرجعيات وتعدد خلفيات الباحثين متنازع في أصوله، متعدد في مفهومه، مختلف في مصطلحه، وإن كان لا يخرج عن إطار ممارسات الفعل التلغفي الذي تقوم به مجموعة من الذوات تتفاعل باللغة و تتفاعل بها، و الذي غالبا ما يظهر مختزلا في النصوص لاسيما الأدبية منها على اختلاف أنواعها و أشكالها.

فمصطلح "الخطاب" المشتق من الجذر (خ ط ب) في اللغة العربية^(*) يعد إذن أحد أهم مقولات النقد الأدبي و الدراسات اللغوية المعاصرة، ولعله من بين أهم المصطلحات التي تنوعت مناويله، وخاض فيه الدارسون على مختلف اتجاهاتهم ومجالاتهم بالتظير والبحث و المدارس، لهذا كان من المصطلحات ذات المفاهيم المتعددة التي لم يتفق على وضع حد جامع لها في المدونة النقدية، مما يشي بوجود إشكالية حقيقية في تحديد معاني و مداليل الكثير من المصطلحات.

ولعل كونه من المصطلحات الحديثة الظهور نسبيا، و تنوع الحقول المعرفية التي يقارنها بشكل كبير ما بين فلسفة و علم اجتماع و سياسة و ابستمولوجيا و نقد أدبي و بلاغة و شعرية... إلخ؛ صعب من تحديد مدلول هذا المصطلح، كما أن التباسه بمصطلح آخر هو "النص" صعب من وضع تعريف شاف واف له، و هذا بالذات ما أشار إليه الباحث المغربي أحمد المتوكل حين قال أن مفهوم الخطاب "لم يحظ حتى الآن، فيما نعلم، على كثرة استعماله بتعريف شاف قار، و ينعكس هذا الاستعمال المضطرب

^(*) إن المطلع على ما جاء في آي القرآن الكريم أو في المعاجم العربية القديمة سيدرك ما مدى تأصيل لفظة (خطاب) في الثقافة العربية الإسلامية، فلقد أطلقت العرب لفظة (خطاب) على المجموعة المتناسقة من الجمل و الأقوال و النصوص الحاملة لرسالة ما التي يراد بها الإفهام، و التي تعتمد على سلطة لتحقيقها و تبليغها. أي على اللغة المنطوقة في حالة المحاورة و التخاطب التي لا تخلو من سلطة التأثير و الإقناع، ويضاف إلى ذلك بطبيعة الحال اللغة المكتوبة في حالة المراسلة، وكأَنَّ (التواصل) في مفهوم هذه الكلمة أمر أساسي في تحقق معناها. فمن المفاهيم اللغوية التي وردت في لسان العرب لمعاني هذه الكلمة نجد معاني من قبيل: إلقاء الكلام أو القول، و التحدث للملأ من الناس تعبئة و توعية وإقناعا من خلال إلقاء الخطب، كما يراد به الكلام التي تقع فيه المخاطبة والحامل لشأن و غرض، و كذلك يطلق على الكلام المنثور المسجوع... إلخ. و(الخطاب) كذلك من الألفاظ المتداولة في أصول الفقه ويُرَاد به: " توجيه الكلام نحو الغير للإفهام"، كما تتردد في كتب أصول الفقه مصطلحات: دليل الخطاب، وفحوى الخطاب، ومعنى الخطاب. ينظر ابن منظور: لسان العرب، مج 1، ص 360-362. و سمية طارق خضر الأحيديب: أثر الخلاف الكلامي في اعتراضات الإسنوي على البيضوي في كتاب نهاية السؤل على منهاج الأصول، دار الكتاب الثقافي، أربد، الأردن، دط، 2008، ص 283.

لمصطلحين يكادان يستخدمان كمرادفين يتعاقبان و هما مصطلحا "النص" (Texte) و "الخطاب" (Discours)"⁽¹⁾.

لهذا تجد الكثير من الباحثين لم يفصلوا في أمرهما بسبب كون الخطاب قد أسس توجهه "من خلال مستويي المدونة: (مستوى التظاهرة النصية: ويتمثل في القالب اللغوي، ومستوى التنظيم النصي: من خلال عدّ النص منظومة علامية واسعة)"⁽²⁾،

بل قد تجدهم يعبرون عن مفهوم الخطاب بكلمات متعددة و معاني متباينة على غرار: الكلام، الملفوظ، النص، اللغة، المنطوق، القصد... إلخ، على الرغم من أن الفكر اللساني والنقدي الغربي اصطنع له مصطلحا واحدا ووحيدا هو مصطلح Discours الفرنسي أو Discourse الإنجليزي أو Discurso الإسباني و التي أجمعت المعاجم الأجنبية أنه مشتق من الكلمة اللاتينية Discursus؛ و التي تعني الانتقال من وجهة إلى وجهة، أو من موضوع إلى موضوع⁽³⁾، و إن كان هذا الاشتقاق في تقديرنا لا يمكن أن يكون أصلا دلاليا لمفهوم الخطاب بصورته اللسانية الحديثة إلا من باب المجاز الذي تعنيه كلمة خطاب و التي تتحرك دلالاته المعجمية من الفكر إلى الكلام في أشكاله المتنوعة، و من هناك إلى المناقشة المثبتة أو النص كما يقول أصحاب معجم (مفاتيح اصطلاحية جديدة)⁽⁴⁾.

و بالعودة إلى تأصيل هذا المفهوم في الفكر اللغوي الغربي⁽⁵⁾، فإن جذور هذا المصطلح تعود إلى التصور اللساني؛ أي إلى ثنائية اللغة و الكلام، حيث أكد هذا الفكر اللساني الحديث من جهة على أن

(1) أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان للتوزيع والنشر، دط، 2001، ص 16.

(2) محمد سالم سعد الله: مدخل إلى نظرية النقد المعرفي المعاصر، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط 1، 2013، ص 358.

(3) من معاني كلمة خطاب اللاتينية كما وردت في المعجم الجديد اللاتيني/ الفرنسي: (الذهاب و الإياب، والجولة، والركض في اتجاهات مختلفة، والإبحار ذهابا و عودة، والانتقال من معبد إلى آخر، وحديث و مخاطبة، وحوار، وخطاب... إلخ). ينظر:

Eugène Benoist et Goelzer : Nouveau dictionnaire LATIN-FRANÇAIS, TER FRERES
librairie editeur, paris, 1893, p 453.

(4) طوني بينيت و آخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة-معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 322.

(5) يقدم صاحب قاموس اللسانيات (Dictionnaire de linguistique) جملة من التعاريف لمفهوم الخطاب هي:

1- الخطاب هو اللغة في حالة الاشتغال تقوم بها ذات متكلمة .

2- الخطاب وحدة تساوي الجملة أو تكون متجاوزة لها .

اللغة ظاهرة اجتماعية و نسق من العلامات لا يتحقق و جودها الفعلي إلا من خلال سلوك لفظي مستقل عن هذا النسق يطلق عليه مصطلح الكلام عند البعض أو الخطاب عند البعض الآخر⁽¹⁾، وعلى هذا يصبح الخطاب كفعل كلامي وموضوع للنظرية اللسانية منوط بوجود طرفين أساسيين هما: المتكلم/المخاطب/الكاتب، والسامع/المخاطب/المتلقي في مقام تداولي يحفه سياق و مقصد. بمعنى أن

3- الخطاب في البلاغة الغربية هو متتالية من التطورات الخطابية الموجهة للإقناع و التأثير و هي مبنية بحسب قواعد دقيقة.

4- الخطاب من الوجهة اللسانية الحديثة، هو كل ملفوظ أكبر من الجملة، يأخذ في الاعتبار وجهة نظر قواعد تتابع و ترابط سلاسل الجمل.

و يضيف دومنيك مانغونو (Dominique MAINGUENEAU) تعريفات أخرى لمفهوم الخطاب هي:

- الخطاب صورة مختلفة عن الكلام السوسري (Parole Saussurienne)
- الخطاب وحدة عبر جمالية (Unité transphrastique) تدخل في التحليل اللساني الذي يدرس القواعد في اتساقها، و الجمل المكونة لها.
- في فرنسا يقوم الخطاب في مقابل الملفوظ، حيث يمثل الملفوظ متتالية من الجمل الواقعة بين بياضين دلاليين (blancs semantiques) و بين حافتين من حواف العملية التواصلية. بينما يمثل الخطاب الملفوظ مع الأخذ في الحسبان وجهة النظر التركيب الاستطرادي (Mécanisme Discursif) التي تشترط وجوده. ينظرك

Jean Dubois et autres : dictionnaire de linguistique , Larousse, paris, édition 2002, p 150

Dominique MAINGUENEAU :l'analyse du discours, Repères. Recherches en didactique du français langue maternelle, N° 51, Année 1979, p 3 et 4.

⁽¹⁾ يطلق دوسوسير مصطلح الكلام (parole) على الاستخدام الحر للأنساق التعبيرية التي يختارها الفرد بوعي و إرادة و اختيار غابته في ذلك تثبيت أركان اللغة من حيث كونها منظومة من الرموز توجد بصورة تجريدية في الأذهان، بينما يطلق اللساني الفرنسي غوستاف غيوم (Gustave Guillaum) مصطلح الخطاب (Discours)- في ما اصطلح عليه بعلم بسيكوميكانيك اللغة (psychomécanique du langage) - على الإنجاز الفردي الملموس لقواعد اللغة و الذي يتمثل عنده في الجانب الفيزيقي منها، أي في الكلام بالتعبير السوسري؛ حيث يرى أن آليات الفكر (la pensée commune) التي تتدخل في تكوين اللغة تنتقل من الجانب الضمني (langage puissanciel) إلى الجانب الفعلي (langage effectif) ، أي من الجانب التجريدي الرمزي إلى الجانب الفعلي المتمثل في إنتاج أفعال الكلام و إصدار الخطابات (سواء كانت عقلية بحتة أو منجزة بصورة فزيائية من خلال العبارات الشفاهية أو العبارات المكتوبة). ينظر فردينان دو سوسور: علم اللغة العام، ترجمة يؤيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، دط، 1985، ص 37-38. و (Encyclopaedia Universalis France) www.universalis.fr/encyclopedie/gustave-guillaume

الخطاب يمكن أن يطلق على كل منتج لغوي سواء كان ملفوظا أو مكتوبا منظور إليه في علاقته بظروفه المقامية، و بالوظيفة التواصلية التي يؤديها في هذه الظروف المشكلة لفعل التواصل.

من جهة أخرى أكد هذا الفكر نفسه عدم ثبوت الخطابات المنتجة و نسبيتها لأن (العلامة) ليست (الشيء)، ولأن (المعنى) ليس (الحقيقة)، و أن كل المعاني التي قد يشيدها خطاب ما لن تكون نهائية بل مجرد ضرب من الاتفاق حول المعنى الاجتماعي و سيرورته اقتضته ضرورات التواصل (Le fonctionnement consensuel du sens social)، لهذا يمكن ببساطة لخطاب أن ينقض خطاب آخر في كل مرة يعيده إلى أصله، إلى تلك النسبية المطلقة تحديدا⁽¹⁾.

ولقد دفعت رؤية الشكلانيين (Formalistes Russes) ابتداء من منتصف القرن العشرين التي زاوجت بين الدرس اللغوي و الدرس الأدبي في ما يخص مسألة أدبية الأدب والدعوة إلى استقلالته عن المرجع الخارجي باعتباره بنية لغوية تحمل العناصر المكونة لمعناها؛ إلى إعادة النظر في الكثير من المفاهيم التي طرأت على الإدراك و التصورات من قبل، و التي هي من صميم الممارسة النقدية والفلسفية. بل يمكن عدّ ذلك مطية للتأسيس لمسارات جديدة ستعيد اكتشاف البنية النصية للأثر الأدبي باعتباره فضاء تعبيريا و أثرا لغويا جماليا وفق رؤى جديدة لا تستثني المقصد و السياق و المتلقي في إنتاج الدلالة . بل يمكن عدّ أعمال حلقة براغ و أعمال رومان جاكبسون الشرارة التي أعادت الضوء للحديث عن الخطاب، و من ثمة الحديث عن علم يتجاوز دراسة أبنية النصوص إلى دراسة صفات التوظيف الاتصالي للنصوص في إطار نظرية للأدب تهتم بمختلف صيغ إنتاج الخطابات الأدبية و تحليلها⁽²⁾.

هذه المسارات ستؤكد أنه ليس بالضرورة أن تكون الأدبية هي موضوع علم الأدب؛ بل أن موضوعه الأصيل هو الخطاب الأدبي و الذي يتميز عن غيره من الخطابات غير الأدبية الأخرى، حيث يتشكل انطلاقا من النص المكتوب باعتبار بناء نظري لا يتحقق إلا من خلال الخطاب.

و بهذا يكون الخطاب في حقل الأدب إذن "هو المفهوم الذي ظهر ليحسم الصراع بين المدارس النقدية المتناقضة و التي مزقت الفكر النقدي بين ثنائيات متنافرة (...). و هي ثنائيات تخضع الموضوع للرؤية المنهجية ذات الشوائب [الفكرانية] و لا تجعل المنهج ملائما للموضوع. و الخطاب يقدم نفسه ليصهر هذه

⁽¹⁾ علي أحمد الديري: مجازات بها نرى-كيف نفكر بالمجاز؟، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2016، ص 10.

⁽²⁾ محمد العبد: النص و الخطاب و الاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط 1، 2005، ص 7.

الثنائيات في نمط جديد، و يفرغها من أساليها المفهومية التقليدية، و يجعل لها أدوارا متحركة من جديد داخل نظام، هو نظام القراءة أو بالأحرى داخل نظام خطاب القراءة.⁽¹⁾

وبسبب هذا التطور المعرفي ولخصوصية لمرحلة بدأت بعض المفاهيم لمقولات جديدة مجاورة وغير معهودة في الظهور ضمن المعجم النقدي الحدائهي لها علاقة بالخطاب؛ بفعل هذا الانتقال المعرفي من إطلاقيه الفكر إلى نسبية الحقائق والفهوم التي شكلتها نسقية العلامات كنتاجات قابلة للتأويل. و لعل أهم هذه المقولات هي: (الخطاب الأدبي) و (الخطاب النقدي) و (تحليل الخطاب)، وهي مصطلحات كما هو ظاهر أفرزتها سياقات ثقافية لتحل "محل أدبية الأدب عموما؛ و ذلك لاعتبارات عديدة من بينها: أن هناك علاقات بين الخطابات أو النصوص؛ أكانت أدبية أم غير أدبية، فضلا عن أن البحث في خصائص الخطاب الأدبي يساعد على برز ما يميزه عن غيره من الخطابات الأخرى، الأمر الذي سيدفع التحليل والنظرية معا إلى مداهما الأبعد، بإقامة بويطيقا متكاملة ومفتوحة على خطابات متعددة ومتنوعة"⁽²⁾ ستضع النص و نتاجاته موضع البحث و المساءلة المعرفيين.

لقد حدثت إذن نقلة على مستوى التصورات الأدبية و النقدية بفعل نظرية النص و نظريات تحليل الخطاب وذلك بالانتقال الإجرائي من النص كبنية إلى الخطاب كموقف، ومن البحث عن الشروط الداخلية للوحدات اللغوية التي تعمل على توطين المعنى، إلى إقامة بناء معرفي بالنصوص منتج حول النص الأدبي و تحليله و دراسة أنظمتها لمعرفة كيفية اشتغاله، بله فاعليته وحضوره في المتن النقدي باعتباره حقا معرفيا" يمثل مجموعة كبيرة من الممارسات النقدية و الأحكام النسبية التي تتمظهر بحسب الزمان و المكان و ثقافة المجتمع و رؤى النقاد"⁽³⁾. وهو ما أضحي يطلق عليه في الأدبيات الحدائهي وما بعد الحدائهي بالخطاب النقدي باعتباره خطاب معرفة تشكله ذات قارئة فاعلة ومنتجة للخطابات وتغذيه مجموعة من الحقول المعرفية المصاحبة، ويفرضه السياق المعرفي السائد، حيث يعتمد هذا الخطاب إلى تحليل و تفكيك النظم الفكرية و الفلسفية السائدة بفعل التوالد المضطرد لمنظومة الأفكار، و مساءلة المنهج و الإجراء و تمحيص المعرفة بطريقة براغماتية تجعله قابل للتعدد و التأويل.

(1) مختار الفجاري: مفهوم الخطاب بين مرجعه الأصلي الغربي و تأصيله في اللغة العربية، ص 538

(2) عبد الواسع الحميري: الخطاب و النص "المفهوم-العلاقة-السلطة"، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 2014، ص 6.

(3) علي حسين يوسف: إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، الرّوسم للصحافة و النشر و التوزيع، بغداد، العراق، ط 1، 2015، ص 12.

فالنص الأدبي الذي كان ينظر إليه في العرف البنيوي على أنه بنية لغوية مغلقة، وأنه قد لا يفصح لمتلقيه إلا على النزر اليسير ما لم يتعرض إلى عملية تقجير و تشظي دلالي، سيبيح الخطاب المنتج حوله الذي ينحو نحو التطبيق-أي حول النص باعتباره خطبا مكتوبا- كشكل من أشكال المعرفة الحافة المتعلقة بالعملية الدلالية بإجلاء المخبوء وتقييمه وتقويمه ودفعه إلى النور .

وقد لا يتأتى ذلك إلا من خلال ممارسة فعل أركيولوجي معرفي يبحث في القضايا المتعلقة بهذا النص/ أو هذا الخطاب المكتوب وفق استراتيجية لا تتوانى في الاستعانة بآليات الوصف و التفسير و التأويل؛ حيث "يتناول الوصف بنية الخطاب اللسانية؛ أما التفسير فيتجه نحو مكونات الخطاب الأخرى و منها الأصول و التفاعل، ثم أطراف الخطاب، ففي التأويل فإن الذات في مركز القضية كونها طرفا في الخطاب و مؤولا له (...). لأن التأويل يعد السبيل الأفضل للبحث عن الحقائق و نقدها في ظل المعرفة أو الاستمولوجيا"⁽¹⁾

ولعل هذا ما دفع بواحدة من أشهر الجماعات النقدية التي اهتمت بنظرية النص و حاولت على الأقل صياغة خطاب علمي متماسك هي جماعة تل كل (Tel Quel) الفرنسية إلى مراجعة التصور البنيوي والقيام بتفكيك نقدي وابستمولوجي على مستوى نظرية النص بأن عدت النص خطابا مكتوبا متقلا بالمجاز (Métaphore) و بانتقال المعانية وقابل للتفكيك وكشف الدلالات، فهو عندهم: "ظاهرة إنتاجية تعددية، ليس بمنظور فضائي ينظر إليه بصفته مكانا يضم معاني عديدة، لكن بمنظور دينامي، أي أنه يولد تعدد المعنى و ينتجه"⁽²⁾.

ولأن النص يمكن عده مادة لغوية قابلة للبناء (un objet à construire)، أي عالم تبنيه اللغة وتعيد صياغته؛ فهو يمكن عده نتاج لغة يستعملها الوعي لالتقاط ما هو موجود في العالم الخارجي، كما يعد نتاج شعرية اجتماعية (une poétique sociale)⁽³⁾ و نتاج أنساق و مرجعيات ينتج و يقرأ في سياقها لا يتجلى بعدها الدلالي إلى ضمن خطاب نقدي هو في الأصل خطاب المعرفة لا يؤمن بالأفكار الجاهزة والأشياء الثابتة.

(1) محمد عايد عطية: القيمة المعرفية في الخطاب النقدي "مقاربة ابستمولوجية في نقد النقد الحديث"، علم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 2011، ص 49-50.

(2) محمد بوعزة: تأويل النص من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية، المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات، قطر، ط 1، 2018، ص 70.

(3) Yves jeanneret et autres : Que faisons-nous du texte ?, presses dev l'université paris-sorbonne, paris, 2012, p 25.

فالخطاب النقدي على هذا الأساس هو مساءلة النص من حيث لغته و قوانينه الداخلية، ومن حيث هو نتاج قصد المحيط و نتاج هذه المرجعيات، وهذه الأنساق المضمره الغائبة في سديم النصوص، لأنه "لم يعد النقد في ظل (الخطاب) يقتصر على تحديد علاقات النص الداخلية. بل يهتم بالبحث عن صلات النص العضوية بالكيانات الخارجية و دورها في العملية الدلالية"⁽¹⁾.

فالانتقال من مصطلح (النص) في الفكر النقدي المعاصر إلى مفهوم (الخطاب) هو بمثابة النقلة المعرفية للمسيرة النقدية من المجال النصي إلى المجال الخطابي، أي من مجال مغلق مكتفي بذاته مفصول عن مواضع الخارج النصي خصوصا (المؤلف-القارئ) إلى مجال أكثر انفتاحا و أقل دوغمائية، إلى أفق مفتوح على التأويلات و القراءات المتعددة؛ أي من النص إلى الفعل (Du Texte a l' action) بتعبير بول ريكور (paul Ricoeur)^(*). فكل قراءة للنص تأويل، و كل تأويل هو إنتاج خطاب يصدر عن ذات و موقف و سياق و مقصد. إنه تدمير ما يسميه بول ريكور بالمعرفة المزيفة للقبض على الرمزي فيه.

لقد اتسع مفهوم الخطاب وحقول اشتغاله بفعل سيرورة الزمن و المعرفة ليشمل حقول معرفية عديدة لا تقتصر على الحقول اللسانية أو الأدبية، وإنما امتد إلى حقول تاريخية واجتماعية و سياسية وفلسفية... إلخ. بل يمكن عدّ عصر ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة من وجهة النظر الفلسفية عصر تشكيل وبناء الذات انطلاقا من الخطاب نفسه، حيث يساعدنا الخطاب المنتج على فهم الذات بوصفها محصلة لنشاطات دلالية ثقافية، باعتباره -أي الخطاب- "أفكارا وضعت في نظم محددة من التعاقب، منتجة لآثار محددة (طرح القضايا، نقدها، حلها) هي بمثابة نتيجة لذلك النظام"⁽²⁾

(1) مختار الفجاري: مفهوم الخطاب بين مرجعه الأصلي الغربي و تأصيله في اللغة العربية، مجلة جامعة طيبة للآداب و العلوم الإنسانية، المملكة العربية السعودية، ع 3، 1435 هـ/2014 م، ص 537.

(*) يرى بول ريكور أن النص بفعل الكتابة يستقل عن مقصدية الكاتب، و أن ما يدل عنه النص لا يتطابق مع إرادة قوله، فالنص ليس رجوع صدى لصاحبه و لا مرآة عاكسة لأفكاره، فالنص ملك للقارئ المؤول. و لاستقلالية النص نتيجة هيرمنوطيقية تمثل في تحرير طاقة النص الكامنة و الذي يتجلى في المنجز الخطابي الموازي و المنجز من قبل القارئ أو مستقبل النص. ينظر كتاب بول ريكور: من النص إلى الفعل، ترجمة محمد برادة و حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001، ص 4 و 85 و 86 و 87.

(2) محمد عايد عطية: القيمة المعرفية في الخطاب النقدي "مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث"، ص 48.

ولأن كل مصطلح يكتسي دلالاته من الحقل المعرفي المستعمل فيه، فقد تم استخدامه في الميدان الأدبي والنقدي مقرونا بهما، و لا شك أن مفهوم الخطاب النقدي باعتباره تحويل لموجود أو خلق لغة وليدة من لغة موجودة⁽¹⁾ يهدف كما قلنا أنفا إلى تجاوز الإشكالية التي طرحها مفهوم النص كبنية استاتيكية- من خلال التحليلات التي حبسته في نطاق العلاقات البنوية الداخلية للأثر الأدبي بعيدا عن السياقات الخارجية- إلى الدلالات غير الملفوظة التي يفرضها السياق التداولي و ملابسات ما هو مكتوب والتي يموج بها النص تلميحا لا تصريحيا فيدركها المتلقي دون وجود علامة معلنة. فالخطاب النقدي على هذا الأساس يتجاوز منتج النص إلى متلقيه " الذي لا ينتج المعاني من النص بل من (أفق انتظار) مسبق ومشروط يسلطه على النص فيقول ما لا ينقال، و يحول الدلالة إلى مسار لا متناه وفضاءات للمعنى متعددة تعدد الذات المنتجة للخطاب"⁽²⁾، وكأن الخطاب في عملية تحول مستمر؛ يتحول بصورة من الصور إلى نص مكتوب لكنه موجه بسياق تكتبه ذات قارئة لذات قارئة، هذه الذات التي لم تعد ذاتا سلبية بل ذاتا فاعلة منفعلة تؤثر في النص و تتأثر به، و تصنع دلالاته.

و ما القراء المتعاقبون إلا ذوات يتحقق العمل الأدبي من خلال قراءاتهم المتعددة والمتجددة له، وعليه فهم يمنحون النص الأدبي حياة مستمرة ، وبهذا المعنى تصبح القراءة إعادة كتابة، و الكتابة تفعيل لحوار وتشبيد لخطاب.

ولأن الحوارية والتفاعل هي سمات الخطابات في الحقول الخطابية المتنوعة، بل إن الحوار هو الشرط الأولي للخطاب بتعبير الباحثة ديان ماكدونيل⁽³⁾، يأتي الخطاب النقدي و هو مرحلة لاحقة للوجود النصي باعتباره معرفة حافة أو خطاب مواز في النقد و الأدب معا، من قبيل المحاور و المساءلة العلمية الممنهجة؛ إنه فعل تواصلية ووسيلة تبليغية تنطلق من النص المنتج إلى متلقي/قارئ ضمني (Lecteur potentiel) في نوع من المحاور التي لا تخلو من التأويل تمارسها هذه الذات القارئة/الناقدة على النص " الذي لا يصرح بعلاقته كلها، و ما دامت كل علامة تحيل على علامة في سيرورة معقدة و متجددة بسياقات القراءة. في دورتها يتجدد النص و يعيش أكثر حياة"⁽⁴⁾. و كأن الخطاب النقدي بصورة من الصور يمكن عده نوع من الممارسة اللغوية التي لا تخلو من الحوار "بين الكاتب و القارئ، أو بين

(1) عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 3، د ت، ص 117.

(2) مختار الفجاري: مفهوم الخطاب بين مرجعه الأصلي الغربي و تأصيله في اللغة العربية، ص 565.

(3) ديان ماكدونيل: مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة و تقديم عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 1،

2001، ص 67.

(4) محمد بوعزة: تأويل النص من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية، ص 57.

أفكار الكاتب و أفكار القارئ، أو بين ما يمثله الكاتب (اجتماعيا أو سياسيا أو ثقافيا... إلخ) و ما يمثله القارئ"⁽¹⁾؛ أي ما ينتج عن النص بعد قراءته و "يجعل المتلقي/القارئ واعيا بأنه طرف في تحديد معنى "الرسالة" [النص] (...). و واعيا بأنه يقدم من النص إمكانية من إمكانيات عدة تحققه و لا تستنفذه"⁽²⁾.
فنظرية الخطاب بهذه الرؤية تكون قد أسقطت من حساباتها إطلاقية النصوص و انفرادها بالدلالة و قدمت مسلكا ممكنا في قراءة النصوص من جملة إمكانات قائمة.

فالمعنى الذي كان يبدو أحاديا و مرأويا في النقد الكلاسيكي أصبح في عرف الخطاب النقدي الجديد و في عرف نظرية التلقي من إنتاج القارئ و ليس من إنتاج النص أو صاحب النص. فالخطاب النقدي منظومة معرفية يتشكل في مدارها النص، لهذا فهو بنية أشمل تحتوي النص و جامع النص.

2-3- في الخطاب النقدي الجامعي:

يمكن اعتبار النقد الأدبي في عمومته نشاط إنساني وفكري وإبداعي بمعنى من المعاني، ونتاج يعبر عن مستوى المحصلات المعرفية والثقافية للفرد، ومستوى فهمه للواقع الثقافي العام، فهو القوة الموجهة لحركية الفكر، والذي لا تتجلى وظيفته إلا ضمن منظومة حضارية وثقافية تعكس أصالته، وتعكس حيوية المشهد النقدي فيه، وبالضرورة قد تعكس تفاصيله وحركية خطابه، " فلا قيمة لأي منتج فكري لا يعكس واقعه الثقافي ويتصف بخصوصية مجتمعه المميزة، فالنقد طريقة في التفكير تسهم في تكوينه معطيات محلية أولا، ثم أنه يفيد من ثقافة الآخر"⁽³⁾، دون أن يكون ذلك سبيلا للوقوع في فخ تمركز الآخر/الغربي القائم على اعتقاد التفوق، ودون أن يكون ذلك أيضاً مطية للوقوع في الاستلاب الذي يطمس معالم هويته بدواعي العلمية، أو يقفز على مرجعياته الأصلية التي منها يبدأ التجديد بدواعي الحداثة.

إن ما يميز الخطاب النقدي عموما، والجامعي منه على وجه الخصوص في ظل التحويلات التي تتشد التحرر من الدغمائية والإيديولوجيا والتعصب لاسيما بعد ظهور الكثير من الاتجاهات النقدية المعاصرة؛ أنه خطاب معرفة فكرية و جمالية بالنص، صادر عن المؤسسات المعرفية الأكاديمية باعتبارها مؤسسات نقدية تركز ثقافة السؤال، وتعنى بتحليل الخطاب من خلال ما ينتج ضمن الوسائط الأكاديمية

(1) محمد عناني: من قضايا الأدب الحديث، مقدمات ودراسات وهوامش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1995، ص 36.

(2) مختار الفجاري: مفهوم الخطاب بين مرجعه الأصلي الغربي و تأصيله في اللغة العربية، ص 537.

(3) علي حسين يوسف: إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 169.

(مجلات أطاريح، كتب... إلخ)، ومن ثمة محاولة استنطاق النصوص تفكيكا وتأويلا نهجها في ذلك علمنة الدراسة النقدية للنصوص الأدبية بغية تحقيق فهم يتلاءم و روح هذه النصوص.

وان دراسة النصوص الأدبية في ظل الاتجاهات النقدية و في إطار من الأكاديمية التي تسعى إلى الفصل بين الحقائق بموضوعية، واستخلاص الأصح منها، مع ميل خاص إلى دراستها في ظل الاتجاهات الأكثر حداثة للنظرية النقدية، يدفعنا للتسليم بوجود استراتيجية تحكم عملية بناء هذا الخطاب النقدي عبر أدوات تحكيم عقلانية وآليات تستثمر منطق التحليل و التأويل و التفكيك. فما لا يمكن للنص الأدبي أن يفرضي به أو يعبر عنه باعتباره وسيطا يختزل العالم و الأفكار في نسق من الرموز، سيعمل الخطاب النقدي الجامعي باعتباره نظاما يركز على جملة من الأسس (عناصر مكونة ومجموعة علاقات)⁽¹⁾ على فتح أفقا للفهم أمام الذات الناقدة من أجل بناء معرفة دلالية حول النص تتخطى مناطق تشكل المعنى إلى محاولة استعادة المعنى المودع سرا في النص.

يحتوي الخطاب النقدي الأكاديمي النص المسكون بأسئلة الواقع والإبداع، المحمل بالعلامات ويضعه في دائرة أوسع ضمن السياقات السوسيو- ثقافية و صوب إمكانات التأويل التي لا ترتحن إلى التحديد، لهذا فإن وجوده لا يتحدد إلا بضبط نوع من العلاقة بين الأطراف المكونة له. فأما الأطراف فهي أربعة: النص و القارئ و الموروث و التجربة. و أما العلاقة بينها فهي علاقة أخذ و عطاء. فالقارئ يسأل مثلا النص، يستنطقه و يحاوره. و في ذلك اكتشاف للنص بقدر ما فيه اكتشاف لنفسه. يسأل القارئ النص عن دلالاته و النص يسأل القارئ عن هويته. و هكذا تكون العلاقة جدلية بين القارئ و نصه. يثري القارئ النص. ويحث النص القارئ على النظر و التوغل في ذاته"⁽²⁾.

بل قد "يتحول الخطاب النقدي الذي هو اصطفاء نوعي داخل النظام العام إلى نظام ينتج النصوص المنضوية في حقله و المنتسبة إلى ميدانه. إنه يعين النظام الحاكم و يعين النصوص الناتجة منه في

(1) إن النقد باعتباره خطابا و ليس نصوصا و أفكارا يقوم على جملة من الأنظمة المتفاعلة؛ عناصر أو مكونات، ومجموعة من العلاقات. ويقصد بالمكونات: المادة اللغوية التي تجسد الخطاب، و الأفكار و المفاهيم و التصورات المعرفية، و أدوات المنهج، و الإحالات المرجعية، و الخطاب الأدبي أو النص. أما العلاقات فيقصد بها تفاعل المكونات المذكورة سابقة فيما بينها لإنتاج خطاب نقدي متسقا يتسم بالديناميكية. ينظر محمد الدغمومي: نقد النقد، مدخل إبستمولوجي، مجلة الأعلام، العراق، العدد السادس، حزيران 1990، ص 52.

(2) مختار الفجاري: مفهوم الخطاب بين مرجعه الأصلي الغربي و تأصيله في اللغة العربية، ص 559.

آن⁽¹⁾، بمعنى أن الخطاب النقدي هو جملة النصوص التي ينشئها الناقد على أعتاب النص الأدبي المؤسس بخلفيتها النظرية و ماهيتها المعرفية ومفاهيمها و شبكة مصطلحاتها، و الذي يجعله يختلف حتما عن أي خطاب آخر. فالخطاب المقصود هنا هو مجموعة النصوص التي تنتظم في نسق مخصوص يسمح بإنتاج عدد لا متناهي من النصوص المكتسبة لهوية هذا الخطاب أي بتعبير ميشال فوكو "خطاب ينتمي إلى نفس التشكيلة الخطابية" و يتشكل في ظل قواعد مخصوصة تشكله و تثبت حضوره و فاعليته و معناه.

إن الخطاب النقدي الجامعي من حيث كونه "تشكيلا (formation) ينتظم داخل نظامين (ordres) نظام لساني و نظام دلالي-براجماتي (semantique-pragmatique)"⁽²⁾ يجدد نفسه دائما، فهو خطاب ينشد الاستمرارية و يحاول أن ينفلت من إكراهات رؤية منهج بعينه، حيث لا يرتهن عند تخوم منهجية استاتيكية جامدة لتطبيق منهجي وحيد لا يراعي حدود النص و آفاقه. ففي كل مرة يحاول الخطاب النقدي التجدد والتسرب عبر حواجز اللغة، و عبر الخطابات الأدبية غير الشفافة الذي تستوقف الناقد قبل أن تمكنه من العبور " بسبب التوجه النمطي للدلالات أو تراكم المعرفة فوق الرموز الحبلى بالمعاني و التي تبقى رابضة في ثنايا الفكر الإنساني"⁽³⁾.

إن الأدب مجموعة من الممارسات النصانية و الجمالية، و أن النص معنى و صيرورة منتجة لمعنى، و معرفة المعنى تقتضي معرفة الصيرورة الإنتاجية و التعرف على هذه الصيرورة يقتضي الوقوف عند مفاهيم النص و منطلقاته و مكوناته و اعتباره "شحنة انفعالية تحكمها قواعد لغوية و معايير أخلاقية و قيم ثقافية و حضارية و فنية و خصائص اجتماعية، كما تحكمه قوانين داخلية متشابكة، (...) و هذه السمات هي التي تقود إلى تعدد القراءات و إثارة التأمل و من ثم طرح التساؤلات"⁽⁴⁾. و لقد صدق وول ديورانت عندما تحدث عن الجمال باعتباره الكينونة التي تستمد منها الآداب و الفنون تجلياتها بفعل قابليتها للتأويل و التعدد حين قال: "في الجمال آراء بقدر ما في العالم من رؤوس، و كل محب للجمال

(1) عبد الرحمان عبد السلام محمود: النص و الخطاب من الإشارة إلى الميديا، مقارنة في فلسفة المصطلح، المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات، الدوحة، قطر، ط 1، 2015، ص 112.

(2) محمد الدغمومي: نقد النقد، مدخل ابستمولوجي، مجلة الأقاليم، العراق، العدد السادس، حزيران 1990، ص 51.

(3) عمارة ناصر: اللغة و التأويل، مقاربات في الهرمنوطيقا الغربية و التأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم ناشرون و منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007، ص 9.

(4) محمد جاهمي: النص الأدبي سيماء و سيميائه، النص الأدبي، محاضرات الملتقى الثالث، جامعة بسكرة،

يعتبر نفسه حجة في هذا الموضوع لا مرد لرأيه"⁽¹⁾ فضمن هذا السياق يقع ما يحاول الخطاب النقدي الجامعي استثماره عبر المنطلقات العديدة سياقية و نصانية و مابعد نصانية... إلخ. ويوصف هذا الخطاب النقدي في الأخير نشاطا ثقافيا ومعرفيا "تتطلب معالجته-أي فهمه بالتحليل والتفسير - جعل المعالجة معالجة إبستمولوجية تستند إلى تصور يرى الخطاب النقدي حصيلة تفاعل عدد من الأنظمة التي تتجلى في الخطاب من خلال مستويات وعلائق بعضها يتخذ صفة الما قبل (الخلفيات والسياقات والمواقف القبلية) وبعضها يتمثل بصفة الحضور المادي ويتحقق بالاستعمال والتوظيف (المفاهيم، الإجراءات الموضوعات...) وبعضها يظهر باعتباره ناتجا وإضافة وأحكاماً ومواقف لاحقة... وتلك المستويات يصعب الفصل بينها في الخطاب النقدي"⁽²⁾ والذي يقتضي من ذلك مقارنته مقارنة إبستمولوجية منهجية تصف مستوياته وطرق اشتغاله، وهذا ما سنحاول التطرق له فيما سيأتي من متن هذا البحث.

3- في مفهوم المنهج وإشكاليات الوعي والتنظير:

إن المطلع على مسارات المعرفة و مسارات الفكر الإنساني عامة، وتاريخ العلوم و المعارف خاصة، سيلاحظ المكانة الهامة التي أولاها هذا الفكر لقضية المنهج في محاولته الإنجاز و تحقيق الأهداف العلمية ذات المنطلقات النظرية في الأساس، و البرهنة على صحة هذه الأهداف، ومدى تطابقها مع الفرضيات و النظريات الموضوعة سلفا. ولقد كان تاريخ تحصيل العلوم في جزء منه نتيجة لجملة من القطائع المعرفية الممنهجة مع ماضي الفكر الإنساني، والتي كان غرضها دائما تجاوز العوائق الابستمولوجية القائمة أمام التطور، لبلوغ نتيجة معينة وهي تحقيق التجديد العلمي و المنهجي القادر على التعامل مع الظواهر موضوع الدراسة بنوع من الأهلية و الكفاءة التي تتلاءم مع المفاهيم التي يفرضها الراهن العلمي و جديده.

ومسارات المعرفة الإنسانية التي نقصدها بدورنا ليست مجموعة من الحقائق الراسخة والثابتة يضيف إليها العلماء في كل مرة حقائق أخرى بدورها راسخة ثابتة، لكنها مكتسبات و مكتشفات تتجدد باستمرار، و قد لا تخلو من أخطاء و هفوات تصاحبها في منطلقاتها أو في بعض مراحل تطورها لا تلبث

(1) ول ديورانت: قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي، حياة و آراء أعظم رجال الفلسفة في العالم، ترجمة فتح الله

محمد المشعشع، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط 6، 1988، ص 582.

(2) محمد الدغمومي: نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب، مرحلة التأسيس، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء،

المغرب، ط 1، 2006، ص 7.

في مسيرة هذا التطور و ذلك التجدد أن تعرف التصويب والتصحيح و معهما الإضافة. ومن ثم تبقى الحقائق العلمية متممة بالنسبية التي تطبع كذلك المناهج المتوسل بها في هذه الحقائق، ليس باعتبار تلك المناهج مجرد طرق و أساليب و أدوات، و لكن حتى باعتبارها وعيا ورؤيا و روحا (...). و السبب مسايرة المنهج للمعرفة في تطورها و تجددتها، و هي مسايرة تجعله يلحق بها و لا يسبق⁽¹⁾.

ولقد كان المنهج العلمي في صدارة القضايا التي كانت محل نقاش بين الفلاسفة والعلماء منذ أن كتب أرسطو (الأورغانون) أو آلة العلم المنهجية، التي قصد بها الوصول إلى الصواب المنطقي، والذي حدد فيه الأداة، أو المنهج الذي من خلاله يتحقق التحصيل العلمي الصحيح، بل "أوجب دراسة آلة العلم قبل العلم نفسه، إذ من غير المعقول عنده أن يطلب المرء العلم ومنهجه في آن واحد"⁽²⁾، فتحصيل العلم مرهون بتحصيل الأداة. كما عرف المنهج بوصفه وسيلة العلم في التاريخ الإسلامي، حيث تركت كتابات ابن الهيثم وجابر بن حيان والفارابي ابن سينا وابن رشد... إلخ، إسهاماتها وإضافاتها المعرفية في منهجية التفكير العلمي، بل كانت بمثابة الأرض المعبدة لثورة المناهج في أوروبا الحديثة و عصر نهضتها. غير أن البداية الفعلية في تقدير الكثير من الباحثين على طريق الرؤية المنهجية تعود إلى مطلع القرن السابع عشر، وتحديدًا إلى صدور كتابين هامين هما: كتاب (الأورغانون الجديد ORGANUM NOVUM) لفرنسيس بيكون (Francis Bacon) الذي صاغ فيه قواعد منهجه القائم على الملاحظة و التجريب، و (مقالة في المنهج Discours de la Méthode) لرينيه ديكارت (René Descartes) "و الذي دعا فيه إلى اتخاذ الشك وسيلة لبلوغ اليقين و عدم التسليم إلا بما هو واقع في دائرة العقل. "وفي الكتابين هجوم عنيف على مناهج المدرسيين باعتبارها مناهج عقيمة يذهب فيها الجهد و يضيع الوقت"⁽³⁾ و لا تحقق اليقين العلمي القابع خلف قوانين الطبيعة التي ينبغي معرفتها لتشييد صرح المعرفة الإنسانية.

ولم يشدّ البحث الأدبي و النقدي عن القاعدة هو كذلك في مسيرة التطور العلمي، إذ عرف اهتماما متزايدًا بمسألة المنهج التي عدت على رأس الأولويات منذ مطلع القرن العشرين و التي غيرت النظرة إلى الأدب من كونه ظاهرة ميتافيزيقية إلى النظر إليه باعتباره بنية لغوية في أصله مفرغ من كل مرجعية. ولقد

(1) عباس الجراري: خطاب المنهج، منشورات النادي الجزائري، ط 2، 1995، ص 13.

(2) محمد علي عبد الكريم الرديني و شلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي و اللغوي، دار الهدى للطباعة والنشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2010، ص 16.

(3) محمد فتحي الشنيطي: أسس المنطق و المنهج العلمي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، د ط،

بلغت المسألة المنهجية أوجها في الستينيات بفعل التطور الذي شهدته حقول العلوم الإنسانية و ظهور اللسانيات السوسيرية التي تعد من أهم الحقول المعرفية التي أطرت مسارات النقد الأدبي على مستوى المفاهيم و التصورات النظرية، وكذلك على مستوى الإجراءات المنهجية التطبيقية^(*)، فلم يعد يتعامل مع النصوص الأدبية تعاملًا بلاغيا بالمفهوم التقليدي الذي عرفه النقد اليوناني القديم، بل بدأت تظهر أساليب و طرقا جديدة في مقارنة الظاهرة الأدبية، تماشيا و الرؤية التي مفادها أن الأدب لا يقرأ ذاته بذاته، وأنه "لا قيمة للدراسات الأدبية و النقدية ما لم تتأسس على العلمية أولا ثم على المنهجية ثانية ثم على التكامل المعرفي بينهما و بين ما يتعلق بهما من روافد"⁽¹⁾، فالمنهجية هي الطريق العلمي الأصوب لبناء المعرفة النقدية بناءً محكما.

3-1- المنهج في المفهوم و الدلالة:

عادة ما يراد بكلمة (المنهج) في اللغة العربية معنى: "الطريق البين الواضح"⁽²⁾، وهو معنى بعيدا كل البعد عن المداليل المجازية للكلمة في الاصطلاحات المعاصرة، بل قد يتماهى المعنى اللغوي و المعاني الدينية والإيديولوجية بعضها مع البعض في الميراث الديني والفكري للشعوب لتحدد سمة ذلك المنهج الذي يبدأ في الاشتغال مباشرة بموت أصحاب الرسالات والأفكار^(**). غير أن المعنى ليتضح أكثر في المعاجم

⁽¹⁾ كما أحدثت اللسانيات نوع من القطيعة الإبتيمية مع منجزات الدرس اللغوي بأن حررت بحوث الدرس اللغوي من مقولات التاريخ، أحدث النقد الأدبي و آلياته المنهجية تحولا ابستيميا هو كذلك، و تحررا من سطوة الزمن الفزيائي لصالح الزمن اللغوي باتخاذة للقاعدة اللغوية أرضية للممارسة النقدية، و إقصاء المرجعيات و السياقات الخارجية الخاضعة لحركة التاريخ تماشيا والمرحلة التي آل إليها البحث اللساني وامتداداته داخل منظومة العلوم الإنسانية ككل. ينظر سعيد بوعيطة: المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قضايا و إشكالات، دائرة الثقافة، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، كتاب الرافد، ع 147، نوفمبر 2017، ص 69.

⁽¹⁾ الشاهد البوشيخي: نظرات في المصطلح و المنهج، دراسات مصطلحية، مطبعة أنفو-برانت، فاس، المملكة المغربية، ط 4، 2002، ص 10.

⁽²⁾ ينظر ابن منظور لسان العرب، مادة (نهج)، ج 2، ص 383. و أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، ج 5، ص 361. و جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، ج 2، ص 311.

^(**) تتجاوز كلمات الطريق و السبيل و السنة و الحق و الهدى و الشريعة والمنهاج لتدل على معنى متقارب جدا يوحي باحتلال الشريعة والمنهاج مكانا شاغرا للاشتغال بعد موت أصحاب الرسالات؛ ففي القرآن الكريم نقرأ قوله تعالى: (لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا) [المائدة 48] بمعنى سنة وسبيلا إلى المقاصد الصحيحة تقتادون بهما بعد الأنبياء. وكذلك نقرأ تقريرا المعنى الشرعي نفسه في إنجيل يوحنا حين قال السيد المسيح لأتباعه من الحواريين: (...حيث أكون أنا تكونون أنتم

الأجنبية من جهة المصدر الاشتقاقي، فكلمة منهج (Méthode) الفرنسية أو (Method) الانجليزية أو (Metodo) الاسبانية و الإيطالية برغم حداثة عهدها تعود للكلمة اللاتينية (Methodus) الموجودة في اللغة المحكية للعصر الوسيط و التي تعود بدورها للكلمة اليونانية (Methodos) و التي تعني في مجملها⁽¹⁾:

- الوضوح و النظام
- قدرة، أهلية
- تقصى وبحث
- خط سير، أو مخطط منهجي
- مؤلف في العلم
- مذهب علمي، علم
- طريقة قول أو عمل شيء ما بصورة فيها بعض النظام، و وفقا لبعض المبادئ.
- مجموعة الوسائل العقلانية و المنظمة التي نستعملها لاكتشاف أو البرهنة (Découvrir ou Démonttrer) على حقيقة من أجل دراستها أو بغية تعليمها.
- الطريقة الاستدلالية التي يتبعها العقل للوصول إلى المعرفة، أو البرهنة على حقيقة ما.

أيضا، و تعلمون حيث أنا أذهب و تعلمون الطريق. قال له توما: يا سيد، لسنا نعلم أين تذهب، فكيف نقدر نعرف الطريق؟ قال له يسوع أنا هو الطريق و الحق و الحياة) [يوحنا 14، 3-5] أي أن الطريق المقصود هو منهج يسوع و تعاليمه و لا وجود لطريق يؤدي إلى السماء سواه. و كذلك كلمة توراة و التي يقصد بها في العهد القديم الوصايا العشر أو منهاج النبي موسى لبني إسرائيل ارتبطت بمفهوم الطريق والشريعة ينظر أنطوان نوي: الخلاص اليوم، قراءة عصرية لرسالة رومية، ترجمة يوسف سمير، دار الثقافة، القاهرة، 2015، ص 63.

(1) Dictionnaire encyclopédique AUZOU, p 1301 et dictionnaire Larousse sur :

www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ et Jean Nicot: Le Thresor de la langue francoyse (1606) et Dictionnaire de l'Académie française, 1st Edition (1694) et Dictionnaire de l'Académie française, 4th Edition (1762) sur <http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=méthode>.

و ينظر كذلك : برونو كليمون: حكاية المنهج، ترجمة سلمان حرفوش، تقديم فيصل دراج، دار كنعان، دمشق، سوريا، ط 1، 2010، ص 45.

فكلمة منهج في اللغات الأجنبية ارتبطت كما هو ظاهر بعمليات البحث العقلاني، و التقصي المنظم في عالم الأفكار و عالم الأشياء، المؤدي إلى غاية وأهداف يراد بلوغها، والبرهنة على صحتها وصحة منطلقاتها النظرية. كما يقصد بالمنهج و المنهجية في منطق هذه اللغات كذلك تدليل المشكلات الابدستولوجية و من ثم الوصول إلى المعرفة تبعا لأسس علمية و طرق عملية.

أما خارج هذه الدلالات المعجمية يشير مصطلح المنهج من وجهة النظر العلمية إلى الطريقة التي نصل من خلالها وبها إلى نتيجة معينة سواء عن طريق ترتيب الأفكار والأحكام الأدلة فيصير الموضوع المدروس معروفا، أو عن طريق تطبيق برنامج مسبق لسلسلة من العمليات التي ينبغي إكمالها و تجنب أثناء ذلك لبعض الأخطاء لبلوغ نتيجة معينة⁽¹⁾ فهو مسار إجرائي للتقييم والتحليل والبرهنة، لهذا يعرفه المفكر محمد عابد الجابري بأنه "جملة العمليات العقلية، و الخطوات العملية، التي يقوم بها العالم، من بداية بحثه حتى نهايته، من أجل الكشف عن الحقيقة و البرهنة عليها"⁽²⁾، و يعرفه الباحث محمد الكحلوي في كتابه (النظرية و المنهج في النقد و القراءة و تحليل الخطاب) استنادا إلى معاجم العلوم الإنسانية وموسوعة المصطلحات العلمية بأنه "مجموع من القواعد و المبادئ النظرية البديهية التي تمت البرهنة على صلابتها بنائها النظري، و متانة و تماسك المفاهيم المؤسسة لها و المرتبطة بفرضيات تؤكد سلامة ذلك البناء النظري و إمكان استخدامه منوالاً في البحث و التحليل ذا وجهة، يمكن اعتماده نموذجاً نظرياً في البحث و الدراسة"⁽³⁾.

فالمنهج في جوهره واحد من حيث المبادئ العامة بأنه جملة من الخطوات المحددة بأهداف معينة وغايات مضبوطة، ولكن الاختلاف و التفاوت قد يحصل في تحقيق منهجية المنهج وفي طريقة استخدامها وفي كفايتها، وفي عوامل و شروط إنتاج هذا المنهج بذاته؛ بسبب تعدد الأنساق المعرفية تبعا لكل فرع معرفي، "فحديثنا عن المنهجية في الفلسفة، غير الحديث عن المنهجية في العلوم الطبيعية.

(1) أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، مج 2، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط 2، ص 804-803.

(2) محمد عابد الجابري: مدخل إلى فلسفة العلوم، العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 5، 2002، ص 23.

(3) محمد الكحلوي: النظرية و المنهج في النقد و القراءة و تحليل الخطاب (مداخل و إبدالات)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2016، ص 79-80.

والمناهجية في الإنتاج العلمي (سواء كان عمليا أو نظريا) تختلف عن منهجية الممارسة السياسية أو إدارة الاقتصاد أو غير ذلك من المجالات⁽¹⁾.

أما في ميدان النقد الأدبي فلا يعدو المنهج من أن يكون هو كذلك طريقة للتناول و التحليل الأدبي غايته مسائلة القيم الجمالية للعمل الأدبي وإصدار الحكم عليها من منطلق معايير يستمدّها من تصور فكري، ورؤية نظرية سابقة مؤطرة لمساره؛ فهو "مجموعة متناسقة من الخطوات الإجرائية المناسبة لدراسة الموضوع، تعتمد على أسس نظرية ملائمة و غير متناقضة معها. أي أن التناصب والتناسق لابد أن يتم بين جوانب ثلاث: الأصول النظرية للمنهج، و أدواته الإجرائية و الموضوع المدروس"⁽²⁾.

فالمسألة المنهجية في مقارنة الأدب، لا تخرج عن علاقة تلازمية بين مجموعة من الأصول التي تشكل فيما بينها نقدا منهجيا بتعبير الناقد محمد مندور يستند على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية مسبقة تتناول بالدرس و التحليل النتاجات الأدبية، حيث يقصد القول فيها و يبسط عناصرها و يبصر بمواضيع الجمال و القبح فيها⁽³⁾، أي بقيمة العمل الفنية من خلال اختراق النصوص الإبداعية تفكيكا وتشريحا وتحليلا للبنية والدلالة.

3-2- المنهج وسؤال الوعي والممارسة:

لعله من الأمور الحاسمة والمطلوبة في نطاق الفضاء النقدي -حيث يمارس المنهج تجلياته وسلطته في القراءة والنقد-، ضرورة الوعي ابتداءً بمسألة الأسس الابدستمولوجية المتحكمة في البناء النظري للمناهج، ومدى ملائمتها لطبيعة وخصوصية النصوص المعروضة للنقد، بل مدى انسجامها وخطابات هذه النصوص التي تتصف عادة بالتعالّي (Transcendantale)^(*). لذلك "تصبح مسألة اختيار المنهج

(1) سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شروقيات، القاهرة، ط 1، 1993، ص 8.

(2) المرجع نفسه، ص 111.

(3) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب و اللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1996، ص 5.

(*) يقصد بالتعالّي هنا أن خطابات النصوص في العادة تتخذ منطلقات متعددة، حيث لا ترتفع عند منطلق واحد ثابت بعينه، بل هي خطابات صنيعة جملة من البرديغيات، حيث يتدخل الوعي الذاتي والتجربة الإنسانية والقيم ومجمل رؤى العالم في تشكيل عوالم النص و خطابه. ينظر محمّد الكحلوي: النظرية و المنهج في النقد و القراءة و تحليل الخطاب (مداخل و إبدالات)، ص 90.

وفحص سلامته ورسم سبل استخدامه في قراءة النصّ إشكالا معرفيا ورهائنا فكرياً يصعب كسبه⁽¹⁾ في ظلّ تغييب مسألة الوعي بالمقولات القبلية للمنهج، أو عدم تمثلها أثناء الممارسة النقدية.

ولعل هذا ما حدا بالكثير من القراءات التي تتجاهل المضامين الثقافية والمعرفية التي يحملها المنهج وخصوصيات البيئة الحضارية التي أفرزته مجرد مقاربات تجريبية متعثرة تعمل مشروطها في جسد النص بصورة لا واعية و غير سليمة في كثير من الأحيان، أو مجرد تهويمات نظرية تحوم حول النص و لا تقترب منه إلا في نطاق محدود جدا. ولعل هذا من أسباب الأزمة المنهجية في خطابنا النقدي العربي الحديث والمعاصر فنحن "حين ننظر في محاولات نقادنا في المرحلة الحديثة المعاصرة، نجد أنهم سعوا إلى التوسل ببعض مناهج النقد الجديد التي أعطت ثمارا كلية أو جزئية عند الغربيين، ولكن سعيهم لم يتجاوز التجريب الذي لم يتح له أن يتم دون الوقوع في الخلل، وهو خلل مرده إلى أن التطبيق لم يكن متقنا وسليما، وما كان له أن يأتي على الوجه الأنسب بسبب الاختلاف الذي يمس نوع المعطيات ومدى تأثيرها حين تكون مستخلصة من بيئة ويحاول إصاقها ببيئة أخرى من جهة، والذي يمس طبيعة التعبير وأداته وكل ما يرتبط بها من جهة أخرى"⁽²⁾. فوضوح أي منهج وجدارة تطبيقاته برغم صرامته العلمية لا تتأتى إلا من خلال الانسجام بين الأسس النظرية والفعالية التطبيقية وخصوصيات النص الأدبي نفسه حتى لا يتحول الفعل النقدي إلى ركام من المقولات الجاهزة.

3-3- الخطاب النقدي الأكاديمي الجامعي وسؤال النظرية و المنهج:

إن الحديث عن الخطاب النقدي و ما يتميز به من تنوع على مستوى الرؤى والتصورات والمبادئ النظرية، و تعدد و اختلاف في الآليات الإجرائية المتبعة؛ يجرنا إلى الحديث عن قضيتين أساسيتين في كل ممارسة نقدية هما قضيتا النظرية و المنهج^(*)، وطبيعة التعالق الحاصل بينهما، مما يدل على أن

(1) محمد الكحلوي: النظرية و المنهج في النقد و القراءة و تحليل الخطاب (مداخل و إبدالات)، ص 90.

(2) عباس الجراري: خطاب المنهج، ص 24.

(*) يستعمل الباحث العراقي عبد الله إبراهيم مصطلح الرؤية بدل مصطلح النظرية النقدية للدلالة على تلك الرؤية، أو ذلك التصور الذي ينطلق منه الناقد في اكتناه عالم الخطاب الإبداعي، و هي رؤية كما يرى تتم عن فهم شامل للعملية الأدبية والتي لا تتحقق إلا من خلال منهج مستخلص من آفاق تلك الرؤية، فيما يستعمل الناقد عباس الجراري مصطلح الرؤيا والوعي للدلالة على المنظومة النظرية المشكّلة لروح المنهج، بينما يفضل نقاد آخرون مصطلحي (النظرية) و (المنهج) على غرار -على سبيل المثال لا الحصر- ما نجده في كتابات سعيد بو عيطة في كتابه (المنهج في الخطاب النقدي)، و محمد صابر عبيد في كتابه (تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة)، و محمد الكحلوي في كتابه (النظرية و المنهج

هناك إشكالية شائكة و معقدة مطروحة بخصوص هاتين القضيتين على المستوى الفكري و على المستوى النقدي بفعل التداخل الإشكالي بين الجانب اللامرئي المتمثل في البنية النظرية المؤسسة للمنهجية النقدية التي تضبط أسس المنهج و مكتسباته و تحدد فضاءات اشتغاله، و الجانب المرئي المتمثل في آليات القراءة وتحليل الخطاب الأدبي ومستويات التطبيق، ومدى التلائم والانسجام الحاصل بينهما لتجاوز الضبابية و التشتت وسوء التأويل أثناء التطبيق، وخلق نوع من الاتزان المنهجي.

ولعل هذا الاهتمام الكبير بالمنهج في الخطاب النقدي الأكاديمي العربي عموماً - تأسيساً بالحدائثة النقدية الغربية المؤسسة على أسس معرفية وعلمية والتي تهدف إلى فصل الأدب عن الإيديولوجيا، ومن ثمة تحقيق الموضوعية المرجوة - قد أفضى " إلى ملاحظة جانبيين هامين للمنهج: الجانب التصوري والجانب الإجرائي. فإذا كان ثمة من ألح على ضرورة الترابط بين الجانبين، فإن ثمة من يرفض هذا الارتباط. وهناك فريق ثالث دعا إلى التمييز بينهما فقط لكن مع تجنب استخدامهما مترادفان"⁽¹⁾.

ومن باب ما هو معلوم من البحث الفكري والنقدي بالضرورة: أن المرجعية النظرية لبناء المنهج النقدي هي النظرية النقدية^(*) باعتبارها منظومة معرفية في الأساس و أرضية تجريبية للنقد الأدبي، و أن كل منهجية لا تركز على نظرية تعضدها فهي هباء، و أن كل نظرية دون منهجية هي فراغ بتعبير

في النقد و القراءة و تحليل الخطاب)، و سيد البحراوي في كتابه (البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث) . ينظر عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 1، 1990، ص 5 و ما بعدها.

⁽¹⁾ سعيد بوعيطة: المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قضايا و إشكالات، دائرة الثقافة، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، كتاب الرافد، ع 147، نوفمبر 2017، ص 45.

⁽²⁾ بسبب صعوبة وضع مفهوم قار لمصطلح (نظرية) أو تعريف مضبوط لما هو (أدبي)، فلن هناك الكثير من المنظرين و الباحثين كما يعلن ذلك دافيد كارتر يقرون باستحالة وجود نظرية مخصوصة بالأدب أو نظرية للأدب، بل هناك نظرية و فقط تحاول أن تفسر شيء ما أو تبرهن على صحة فرضية ما، فهي نظرية لكل شيء (theory about everything) للأدب و لغيره. كما تشير مصطلحات (النظرية الأدبية) و (النظرية النقدية) و (النظرية الثقافية) في الأساس إلى المجال نفسه من الدراسة والصادر عن منظرين (theorists) و مدارس فكرية نفسها، فكل هذه النظريات تتضمن طرق للنظر إلى الأدب بنظرة شمولية لا تتحصر في كونه مجرد نموذج، أو موضوع (theme)، أو شخصية في رواية أو مقال، أو دراسة مضبوطة لموضوع ما ؛ بل النظر إلى الأدب في أشكاله المختلفة باعتباره كنز الإنسانية و النظر في طبيعته و في قضاياه إشكالاته في طبيعة وجوده و مناحي تواجده و عالم الأفكار يدخل ضمن اهتمامات هذه النظريات. الاختلاف الوحيد يكمن في مجالات اهتمام كل نظرية و مجال الاشتغال (focus and attention). ينظر David Carter : Literary Theory, pocket Essentials, Harpenden, Herts, UK, 2006, 13,14,15.

كذلك : Douglas Grudzina introduction to Literary Theory, PRESTWICK HOUSE, INC, 2010, p

الباحث سعيد علوش، لهذا ترى الكثير من الباحثين يرددون ما مفاده أن "المنهجية النقدية تكون جديرة بالاعتبار حين تكون الأسس و المقاييس ثابتة من حيث الجوهر؛ متحركة متطورة متجددة متنوعة من حيث التطبيق، مع مراعاة الخصائص الذاتية القائمة في كل خلق أدبي ذي قيمة فنية"⁽¹⁾. لكن و إن كانت المسألة تبدو بهذا المفهوم متفق عليها في الظاهر فإن سؤال النظرية و سؤال المنهج يظان مع ذلك بحاجة إلى وعي منهجي بطبيعة الإشكال المطروح^(*) في ظل اتساع آفاق المعرفة النقدية، و تشعبها وتنوع أسئلتها وطروحاتها و قضاياها، و تباين النظرة من ناقد إلى آخر و من حقبة إلى أخرى، بل إن الأمر ليعتاص أكثر " إذا نظرنا إلى تعدد المناهج و تنوعها من جهة مناويلها و مرجعياتها، و رأينا الإشكاليات الحافّة بأفاق توظيفها في نقد النصّ و تحليل الخطاب، وفق تصوّرات و نماذج إجراء، أمست بدورها محلّ اختلاف في التصور و التمثّل."⁽²⁾ ولقد لاحظ الباحث عبد الله إبراهيم أن التداخل الحاصل الذي يشد الرؤية/أو النظرية إلى المنهج، ويشد في المقابل المنهج إلى الرؤية/أو النظرية في الممارسة

(1) عبد الرحمن بن إبراهيم: النقد المنهجي في المسرح المغربي المعاصر، أفريقيا الشرق، 2017، ص 48.

(2) يرى الكثير من الباحثين ومنهم الناقد عبد الله إبراهيم أن البحث في الطبيعة الإشكالية للمناهج النقدية وتطبيقاتها، ومراجعة طرائق التفكير المناسبة للتحليل، وإعادة قراءة أدبنا وفكرنا، بل كل منظومتنا الثقافية التي تشكل أساس تراثنا العربي الإسلامي بأبعاده وجوانبه المختلفة (الدينية و الفكرية و الأدبية) بالاستفادة من المنجزات الثقافية للآخر الغربي المتقدم حضاريا عن ثنائية الانبهار والاحتقار ، مع التمسك بطبيعة الحال بجذورنا الثقافية بعيدا ، يعدّ ظاهرة صحية تتم عن وعي بطبيعة القضية، وخطوة إيجابية نحو بدائل منهجية أكثر ملائمة وطبيعة النص العربي تستفيد من المنجزات الثقافية للآخر الغربي المتقدم مع التمسك بجذورنا الثقافية بعيدا عن ثنائية الانبهار و الاحتقار، وهي رؤية كما هو جلي تصب في فكرة الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض حول ضرورة إخضاع المنهج لخصوصية النص بدل التطبيق الآلي والصارم للمنهجية ذات المرجعية الغربية المستعارة على النص المغاير. كما تتلاقى هذه الرؤية في وجه من الوجوه مع رؤية الناقد عبد العزيز حمودة في كتبه المرايا المحدبة و المرايا المقعرة و الخروج من التيه. ينظر عبد الله إبراهيم: النقد الثقافي - مطارحات في النظرية و المنهج و التطبيق، مجلة آفاق، المغرب، ع 67، 1 أبريل 2002، ص 79. و يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج . و إشكالياته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 88. و عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ع 298، نوفمبر 2003، ص 8. و عبد الله إبراهيم: المتخيل السرد، مقاربات في التناس و الرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ص 5.

(2) محمّد الكحلوي: النظرية و المنهج في النقد و القراءة و تحليل الخطاب (مداخل و إبدالات)، ص 27.

النقدية لا يخرج عن أربعة احتمالات منطقية قد يعتبر ثلاثة منها كما هو ظاهر إشكالية و قصورا في التطبيق يرهق الفاعلية النقدية و هي: (1)

1- حضور الرؤية و المنهج

2- حضور الرؤية و غياب المنهج

3- غياب الرؤية و حضور المنهج

4- غياب الرؤية و المنهج

لهذا فإن كل محاولة للإحاطة بالأسس الابستمولوجية، والمجالات المعرفية لكليهما في بيئتهما الأصلية وتحديد مدار اشتغالهما في ميدان النقد الأدبي العربي كفيل في تقديرنا بتطوير الأدوات النقدية والإجراءات المنهجية والاستراتيجيات القرائية بغية خلق نوع من الانسجام و الاتساق بين التنظير والتطبيق لا يمجذ النظرية و لا يقوض الإجراء، بل يخلق جملة من الأدوات المنهجية القادرة على سبر أغوار النص قراءة وتفسيرا و تأويلا تكون منسجمة إلى حد بعيد مع التصور الذي تمليه النظرية النقدية.

تقدم النظرية الأدبية(*) والنقدية نفسها باعتبارها جملة من المنظورات و التصورات و المبادئ التي استلهمت مقولاتها وهويتها النقدية من مجموعة من الأسس اللسانية والجمالية والفلسفية و تاريخ الأفكار؛ فهي "خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية في نواح النسيج و البنية و الدلالة و الوظيفة"(2)، حيث ترى في الأدب ظاهرة ثقافية ذات طبيعة ووظيفة وعلاقة بالحياة قابلة للقراءة والتوصيف والتفسير والتأويل

(1) : المتخيل السردى، مقاربات في التناص والرؤى والدلالة، ص 7.

(2) كثيرا ما كان يقع الخلط فيما يرى رينيه ويلييك بين نظرية الأدب و تاريخ الأدب و النقد الأدبي، هذا الثلاث المتداخل الذي يعد بمثابة مرجعية دراسة الظاهرة الأدبية، حيث يشير إلى وجوب التفريق بين النظرة التي تعتبر الأدب كيانا متزامنا و الذي يطلق عليه مصطلح (النظرية الأدبية) و التي تهدف إلى دراسة أسس الأدب و أقسامه وموازينه و أثره كظاهرة عامة و بين تلك التي تعتبر الأدب سلسلة من الأعمال المرتبة حسب تسلسلها الزمني من حيث كونها أجزاء لا تتفصل عن حركة التاريخ و الاجتماع و النقد الأدبي الذي يهدف إلى دراسة الأعمال الأدبية و الحكم عليها. و لقد انحط و تراجع دور النقد الأدبي فاسحا المجال لتاريخ الأدب باعتباره أحد العلوم المساعدة في خدمة الفلسفة الأخلاقية العملية لدى ارتباطه (أي النقد) بالصحافة السياسية في ثلاثينيات القرن التاسع عشر إذ أضحى وسيطا و خادما لأغراض فئة ما من الجمهور. ينظر رينيه ويلييك: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، فيبرابر 1987، ص 9 و 11 .

(2) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى، مقاربات في التناص والرؤى والدلالة، ص 5.

برؤية تتحرى الشمولية والتخصص وفق مبادئ عامة شاملة لا تتجاهل طبيعة النصوص الأدبية في حد ذاتها ولا اختلاف أجناسها.

ولم يكن الوعي بقضية النظرية النقدية المؤطرة للمنهج وجدواها وليد الراهن النقدي فحسب، بل كانت محل اهتمام دارسي الأدب من القدماء إلى المحدثين على اختلاف جنسياتهم وأعراقهم؛ يونانيا و لاتينيا من أرسطو إلى هوراس، وعربيا من الجاحظ و عبد الله ابن المعتز وقدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني والكندي والفارابي وابن سينا و ابن رشد وصولا إلى أقطاب الشكلانية الروسية أمثال: فيكتور شك洛夫سكي (Victor Chklovski) ويوري تينيانوف (Yury Tynyanov) و رومان جاكبسون (Roman Jakobson) التي تعتبر كتاباتهم الإرهاصات التي انسلت منها أحلام البحث عن منهج علمي لدراسة الأدب، إلى منظري الأدب أمثال رينيه وليك (René Wellek) وأوستن وارن (Austin Warren)، ورامان سلدان (Raman Selden)، وتيري انغلتنون (Terry Eagleton) وبول فراي (Paul Fry)، وجونثان كيلر (Jonathan Culler)، ودافيد كارتر (David Carter)^(*). و لقد كان الانفتاح الذي شهده حقل الأدب و شهدته العملية النقدية نفسها على مختلف التيارات الفكرية والفلسفية

^(*) يؤرخ عادة لوصف نظرية الأدب -باعتبارها نسق من المفاهيم التي تتخذ الخطاب الأدبي نقطة انطلاقها- إلى مطلع القرن العشرين من القرن الماضي في روسيا و هي المكان الذي حدث فيه التجديد نحو علم أدبي مستقل يبحث عن عناصر بنية النص الأدبي ونظام حركة هذه العناصر بعيدا عن المرجعيات التاريخية و الاجتماعية و النفسية للمؤلف و البيئة لاسيما بعد نشر مجموعة من المقالات و الكتب المنظرة على غرار مقالة (الفن بوصفه صنعة) ليفيكتور شك洛夫سكي، و كتاب (نظرية الأدب) ليوري تينيانوف، لينتقل ثقل الدراسات النظرية للأدب في فترة ما بين الحربين إلى ألمانيا حيث عرفت انشطار نظرية الأدب إلى عدة اتجاهات ارتبط بعضها بدراسة الأساليب و ارتبط الآخر بالدراسة العضوية (المورفولوجية) للأدب، قبل أن تعرف تطورا في سنوات الثلاثينيات و الأربعينيات في كل من انجلترا و الولايات المتحدة تحت مسمى النقد الجديد الذي يتقاطع و غيره من التيارات الأخرى حول استقلالية الأدب و بالتالي استقلال نظريته و قد صدرت اتباعا لهذه الرؤية مجموعة من الأعمال التي تبحث في مفهوم الأدب و طبيعته و وظيفته و في مفهوم الأدبية و شعرية الخطاب الأدبي وكيفية تطبيق النظريات النقدية المعاصرة، و ما هي آفاق النظرية الأدبية على غرار (نظرية الأدب Theory of literature) لرينيه وليك و أوستن وارن، و(نظرية الأدب Literary Theory) لتيري انغلتنون، و (النظرية الأدبية المعاصرة A Readers Guide to Contemporary literary theory) لرامان سيلدان، و (نظرية الأدب Theory of Literature) لبول فراي و (نظرة الأدب literary theory) لدافيد كارتر و (نظرية الأدب Literary Theory) لجونثان كيلر ينظر زفيتان تودوروف: تطور النظرية الأدبية، ترجمة نهاد النكرلي، مجلة أسفار، العراق، ع 7، 1 ديسمبر، 1986، ص 124.

واللغوية والعلمية مع نهاية القرن التاسع عشر إلى مطلع القرن العشرين وصولاً إلى سنوات الستينيات الدور الكبير في توصيف نظرية الأدب باعتبارها مجموعة من الآراء والأفكار القوية والمتسقة والعميقة والمترباطة، والمستندة إلى نظرية في المعرفة، التي كانت دوماً وراء ميلاد، وظهور علوم ومناهج ومدارس عديدة استفاد منها البحث الأدبي، و التي ستتعدد على إثرها طرق وصف شكل واستبطان دلالات العمل الأدبي بتعدد أنماط المعرفة، وبوعي ينزح إلى الوضوح والعمق و التنظيم.

ولعل ما سيميز تعدد هذه المناهج و المدارس العديدة على اختلافها "هو درجة التركيز على الجانب الذي تقوم النظرية النقدية عليه. سواء أكان هذا الجانب المرسل (المؤلف)، أم الرسالة (النص)، أم المتلقي (القارئ)"⁽¹⁾. فكل مجموعة من المعطيات التي تنتظم عمل منهج من المناهج- في عصر تعددت فيه المعارف وتتنوعت فيه المقاربات والمفاهيم-، تستمد إمكاناتها من قاعدة نظرية ومعرفية دقيقة ومتينة تحدد هوية الكتابة النقدية وتشكل خطابها النقدي الخاص والمتفرد، والذي ينطلق في اشتغاله على النصوص الإبداعية من "تجربة ثرية وعميقة ومتنوّعة وعالمة و ذات خبرة كثيفة في الحياة والطبيعة والمعرفة والوجدان، و تنطوي هذه التجربة على كدّ ذهنيّ و عقليّ وعاطفيّ وشعوريّ عالي المستوى وعميق التطلّع وبعيد الغور، وحساسية إبداعية فعّالة ومتنوّعة رفيعة المقام و الهيئة والشكل، وخوض مغامر في مياه الإبداع الكثيفة والغامضة والسحرية والإشكالية..."⁽²⁾.

إن تحقيق فاعلية نقدية مجدية مرتئنة بالتطبيق المنهجي المستمد من خلفية فكرية ومعرفية تحدد مسارات اشتغال المنهج بفاعلية كبيرة، غير أن المنهج وحده غير كافٍ لتحقيق هذه الفاعلية "وتفعيل خطابها في الميدان النقدي الإجمالي، إذ أن المنهج بمفرده ليس سوى آليات عمل تحتوي على عتّة بحاجة إلى يد تستخدمها وتحوّلها إلى سلوك كتابي في منطقة الإجراء"⁽³⁾، إن ذلك الطرف هو الناقد/ القارئ الذي يتماهى وخطاب الإبداع، و يعيد خلق تجربة الوعي و الإدراك بعوالم النص وخصوصياته على شكل خطاب نقدي متسق هو في جوهره ضرب من الاستخدام الأمثل للمنهج بمرجعيتّه النظرية و شخصية الناقد وفق استخدام متبادل لا يتحقق طرف منها إلا بحضور الأطراف الأخرى.

(1) سعيد بوعيطة: المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قضايا و إشكالات، ص 52.

(2) محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، و منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2013، ص 116 .

(3) محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 117.

ولأن النقد بوصفه فعل سؤال وفعل حوار، يتأسس على الحضور القوي للذات الناقدة والواعية بضرورة التوظيف الفعال لشبكة المفاهيم والرؤى، وخلفيتها المعرفية والإيديولوجية في البحث عن عناصر النص و منتجاته، لهذا فإن الخطاب النقدي الصادر عن هذه الذات، والمعبر عن هوية هذه المفاهيم والتصورات مرهون في تحقيق فاعليته القرائية و التأويلية و تعاطيه المثمر مع النصوص لاستقراء الثوابت والمتغيرات فيها إلى الاندماج الفعال لرافدين أساسيين ضمن السياقات المعرفية والحضارية والثقافية بطبيعة الحال؛ حيث يمثل الرافد الأول " (المنهج) و هو يقدم شبكة من الآليات المعدّة للعمل على وفق فلسفة المنهج ورؤيته ومنطقه و مقولته، و الثاني (شخصية الناقد) و هي تتمظهر من شبكة من المكونات الذاتية والموضوعية والمعرفية و الثقافية"⁽¹⁾. لتتكامل العملية النقدية بحضور طرف آخر محوري هو المتلقي الذي يوجه إليه خطاب النقد.

(1) محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 117.

3-4- : المثاقفة النقدية العربية والإشكالية المنهجية:

كثيرا ما ترتبط مسألة المثاقفة (Acculturation)^(*) باعتبارها ضرورة حتمية، ودليل وعي في الثقافة العربية الإسلامية^(**) - من حيث التفاعل المتكافئ بين الذات و الآخر - بقضية التجاور والتجديد الثقافي ومسايرة ثقافة الآخر وفق جدلية الاتصال والانفصال التي تعكس رؤية تطويرية وحضارية. لهذا كلما برز مفهوم المثاقفة في بعض الدراسات العربية إلا وأحال ذلك بشكل عام إلى الحراك المعرفي، والتفاعل الثقافي، وانتقال الأفكار الذي من شأنه أن يزيج مركزية الآخر الغربي ليوطن مكانه الإسهامات الذات العربية بثقافتها الخاصة.

^(*) يطلق مصطلح المثاقفة أو الإحساس بالعالم بتعبير الباحث الفلسطيني عز الدين لمناصرة بصورة من الصور على التفاعل المستمر والمباشر للأفراد والجماعات الثقافية، وعلى حركة التبادل الحر بين الأفكار والثقافات الأصلية المختلفة لأكثر من جماعة أو فرد في أوقات تاريخية معينة، أو في مجالات معرفية أو سلوكية مختلفة وعلى أصعدة عدة، و في نطاق عمليات تأثيرية عفوية في حالة التفاعل الحر المبني على التفاعل المتكافئ بين ثقافات الشعوب المختلفة، أو بصورة قسرية أو منظمة في حالات الاستعمار والرّق والعبودية والغزو الثقافي والاستلاب... إلخ، أو بصورة مصمم لها وخاضعة للمراقبة والتأطير من أجل خلق ثقافات جديدة على المدى الطويل، وكل ذلك يتم من خلال قنوات اتصال تكنولوجية أو تقليدية، فهي تفاعل خيارى طوعي مبني على رغبة تبادلية بين المتناققين حيناً، أو منظم، أو مفروض حيناً آخر. وتعود أصول هذا المصطلح الذي استعمل أول مرة في حدود سنة 1880 إلى المستكشف و الرحالة الأمريكي جون ويسلي باول (John Wesley Powell) من خلال دراساته حول المهاجرين في أمريكا، قبل أن يعاد صياغته من طرف علماء الإناسة الأنجلوساكسون تحت مسمى تبادل الثقافات (Cultural Change)، أو تحت مسمى التحول الثقافي (transculturación) من طرف علماء الأنتروبولوجيا الأسبان، و تحت مسمى التداخل الحضاري (interpénétration des civilisations) عند الفرنسيين. ينظر إبراهيم حمادة: في الثقافة والمثاقفة، مجلة القاهرة، ع 111، 15 ديسمبر 1990، ص 4. و رواء نعاس محمد: المثاقفة والمثاقفة النقدية في الفكر النقدي العربي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع 3-4، مج 4، 2000، العراق، ص 172. Michel Dubuisson :remarques sur le vocabulaire grec de l'acculturation, revue belge de philosophie et d'histoire, tom 60, fasc 1, 1982, p 5.

^(**) يشير القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة إلى مظاهر الوعي بالآخر من خلال التعارف والتثاقف بين الشعوب والقبائل بغية تحقيق المهام الإنسانية الكبرى في أكثر من أية أو حديث. قال تعالى: (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم) (سورة الحجرات/13)، وقال الرسول (ص): (خذ الحكمة ممن سمعتها، فإن الرجل ينطق بالحكمة، وليس من أهلها ، فتكون كالرمية خرجت من غير رام) أو قوله (ص) : (خذ الحكمة ولا يضرك من أي وعاء خرجت).

ولقد ظلت العلاقة بين العالم العربي والعالم الغربي (Occident) على مستوى المعرفة والأفكار رهينة الإطار التاريخي الذي حدده النموذج الثقافي الاستعماري الذي يقوم في ظاهره على أساس فكرة تصدير المعرفة، وتصدير قيم الحرية والتقدم، فأضحى الحديث عن كل ارتباط عضوي بين هذين العالمين تحت مسمى المثاقفة، أو مسمى حوار الحضارات، أو حوار الثقافات أو حتى مسمى الاستشراق أو الاستغراب لا يخلو من هيمنة خطاب الآخر الغربي بأنساقه الظاهرة والمضمرة.

لهذا غالبا كل مناقشة للقضايا النقدية في المدونة العربية الحديثة والمعاصرة، ومحاولة تحديد مرجعيات المكون النقدي تجعلنا نصطدم بمسألة منهجية معقدة تحيط بالخطاب النقدي العربي الذي هو جزء من إشكالنا الحضاري والذي تتقاسمه مرجعيتان أحدهما تراثية أصيلة، وأخرى حديثة مستعارة، ولكل منهما إطارها المعرفي والتاريخي، وخصوصيتها الثقافية. لهذا يرى بعض الباحثين لأن الرؤى متباينة في هذا المجال أننا "أمام خيارات ثقافية/حضارية/أيدولوجية، تحتم علينا إعادة ترتيب بيتنا الثقافي العربي اعتمادا على سبيلين:

الأول - إعادة قراءة ميراثنا الثقافي العربي قراءة جديدة خالية من التوترات و الأوهام.

والثاني - تفعيل العلاقة مع الآخر ((الرافد الغربي)) وتكييفها على النحو الذي نتجاوز فيه عقدة النقص بإزائه وتحرر من ضغطها. وأن لا نؤخذ في نشاطنا عبر السبيلين بهاجس الصراع القائم على الجدل العقيم في تنفيذ نظرية الآخر إعلاء شأن نظريتنا، بل نحرض عقلنا على التفكير والتأمل والتدبر، والذهاب إلى منطقة المفاهيم لتشكيلها تشكيلا نظريا في شكل جامع ينهض على البرهنة، وصولا إلى نظم علمية... بعيدا عن كل أشكال الفصام الثقافي الذي تعيشه الشخصية العربية الآن⁽¹⁾، وهذا ما سنتطرق إليه لاحقا ضمن الشروط الضرورية التي تجنب الخطاب النقدي العربي مطبات الاتباعية الاضطرارية والقهرية للنموذج النقدي الغربي باتجاهاته ومناهجه.

4-1- سلطة المرجع الغربي في النظرية النقدية العربية:

لقد عرف المشهد النقدي العربي المعاصر خصوصا منذ مطلع الثمانينيات حركية كبيرة واتساعا تهدف إلى الإنتاج المعرفي، لكنها حركية تبقى في مجملها مرتهنة على مستوى التلقي الاستهلاكي والاجترار المنهجي أكثر منها على مستوى الإنتاج الخلاق المستوعب للاختلاف الثقافي الذي يطبع راهن

(1) محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 16.

وخصوصيات الحياة الثقافية في العالم العربي، عكس ما حدث في المشهد النقدي العربي القديم أيام الانفتاح على التراث الفلسفي اليوناني الذي لم يقف عند حدود الإلتباع والتلمذة، بل تجاوز إلى إبداع نظرات نقدية فذة تجاوزت التهويمات و العموميات.

ولقد أشار جابر عصفور إلى هذه المسألة حين انتقد الممارسة النقدية العربية من حيث هي مجرد نقل للمفاهيم والنظريات "وعرضها عرضاً يغلب عليه الانبهار الذي لا يعدو أن يكون نوعاً من أنواع المباهاة بمسايرة أحدث صرعات العصر وصيحاته. والإلتباع هو الصفة الفكرية لهذا البعد أو ذاك⁽¹⁾، ولعل هذا التهالك على النظريات والمناهج النقدية الغربية، والاستعجال في تمثلها دون مراعاة الخصوصية الحضارية والثقافية للنص العربي، هو ما دفع ببعض من النقاد العرب بوعي منهجي إلى اتخاذ مواقف نقدية إزاء مسألة التلقي المنهجي الغربي وإشكاليات التطبيق أو إزاء ما يصطلح عليه بالمتأقفة النقدية التي هي جزء من المتأقفة في صورتها العامة^(*) والوقوف عند إنجازات ومآخذ الحركة النقدية في علاقتها الطويلة بالنقد الغربي، وهي ظاهرة في عمومها ليست مقتصرة على العالم العربي بل تكاد تكون ظاهرة عامة في الكثير من دول العالم، سواء أكانت الثقافات شديدة القرب من بعضها البعض أم متباعدة^(**).

(1) جابر عصفور: هوامش للكتابة-خصوصية النقد المعاصر، جريدة الحياة، 6 يونيو 1996، عدد 12844.

<http://www.alhayat.com/article/966108>

(2) ينظر على سبيل المثال: شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، و يمنى العيد في معرفة النص، وعبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة والمرايا المقعرة و الخروج من التيه، وسمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر. و سعد البازعي: استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، و حسن مخافي: المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، و عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟ و محمود طرشونة: إشكالية المنهج في النقد الأدبي، و محمد ناصر العجمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، و عمر عيلان: النقد العربي الجديد، مقارنة في نقد النقد... إلخ.

(**) يشير الكاتب الياباني كينزابورو أوي، الحاصل على جائزة نوبل للأدب سنة 1994، أن المشهد الفكري والنقدي في اليابان ما يزال منذ عقود أسير الطروحات الغربية التي تأخذ شكل الموضوعات السريعة في القوم والزوال. ولم يكن ذلك في قراءة الثقافات الأخرى فحسب، وإنما أيضاً في قراءة الثقافة اليابانية نفسها. ففي إشارته إلى مدرسة الكتاب اليابانيين في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية يصل أوي إلى أن منهجهم في الغوص في الفكر والثقافة اليابانية التقليدية كان أيضاً أوروبياً. من نتائج ذلك أنه "باستثناءات قليلة، لم يستطع اليابانيون أن يؤسسوا نظرية ثقافية خاصة بهم، وعلى رغم ما أثارته النظريات المستوردة من الخارج من حماسة، فإنها لم تكن ذات صلة باليابان، على النحو الذي يتضح من حقيقة أنها تبدو الآن بنفس القدر من البعد والغرابة التي بدت بها عندما جاءت في البدء. ويكاد الأمر نفسه يتكرر في الموروث النقدي

فإذا تخطينا المرجعية التراثية التي شكلت في جزء منها المكون النقدي العربي الحديث، دون أن يفهم ذلك على أنه نوع من أنواع الدعاوي إلى الاستقلال التاريخي عن التراث، أو لانتصار للمركزية الغربية، فإن المدونة النقدية العربية على امتدادها مشرقا ومغربا لم تتشكل بمعزل عن حركة المثاقفة مع المناهج الغربية منذ أن أعلن طه حسين في كتابه في الشعر الجاهلي اعتماد منهج الشك في مقارنة شعرنا القديم، وهو بذلك يعبد الأرضية التي رسمت معالمها منذ مطلع القرن 19 م البورجوازيات الصغيرة والانتلجينية في مصر والشام تحت مسمى النهضة، أو تحت مسمى: محاولة اكتشاف أوروبا ثقافيا للانخراط في الحضارة الغربية عن طريق المثاقفة بصورة سلسلة، لاعتبارات عدة لعل أهمها: اعتبار الغرب نموذج التفوق العلمي والثقافي في مقابل بيئة عربية تعاني الترهل الاقتصادي والاجتماعي، وهشاشة في الفكر في تلك الفترة من جهة، واعتباره -أي الغرب- وجه من وجوه الميراث الإنساني المشترك التي شكل لبناته الرئيسة في يوم ماض تراثنا العربي من جهة أخرى.

فحضور الآخر اللامنتمي فكريا وحضاريا في منظومتنا الفكرية والنقدية، -ومن دون الوقوع في براثن التبعية والاستلاب-، حضورا ضروريا في فعل الثقافة وبناء المعارف، فلقد حقق الغرب من خلال مثاقفته الواعية مع حضارتنا العربية الإسلامية في الماضي سبقا حضاريا ومعرفيا لا مثيل له كان الأرضية الصلبة التي جعلته يصل إلى هذا المستوى من الرقي. فالمثاقفة فعل حتمي رغم ما تطرحه من إشكالات وجب الوعي بها لتذليلها "لاسيما في ظروفنا العربية، العالمتالئية، الحاضرة، لكنها مثاقفة لا

الصيني، حيث تطرح الأزمة النقدية الناتجة عن التوظيف المنهجي الغربي على النصوص الصينية نفسها بشكل واسع، لأن معظم المقاربات الغربية كما تشير إلى ذلك الباحثة بولين يو لا مقابل لها في الموروث النقدي الصيني، بل تتأسس على مجموعة من المقاربات و الفرضيات الفلسفية والأدبية المغايرة، مما يمكن نبدها بوصفها غير ذات صلة بالمعنى الثقافي المحلي في أفضل الأحوال، أو نوع من الاستعمار الثقافي في أسوأ الأحوال. أما الكاتب الكيني نجوجي واثيونغو (Ngugi wa thiongo'o) فيعتبر في كتابه المعنون (تصفية استعمار العقل) قضية المثاقفة مع المستعمر الغربي بمثابة القنبلة الثقافية التي بإمكانها أن تبديد إيمان شعب بأسمائه ولغاته وثقافته وبيئته، إنها تجعل الناس ينظرون إلى تاريخهم باعتباره يبابا لا منجز فيه، لذلك نادى من أجل تحول أساس لبنى المجتمعات الأفريقية يبدأ من القطيعة الحقيقية مع الاستعمار الشامل بصوره المتعددة: الاقتصادية والسياسية والعسكرية والثقافية والسايبولوجية. ولعل أخطرها القطيعة الثقافية مع أوروبا الكولونيالية وتاريخها وثقافتها التي تجعل رؤية المرء نفسه من خارج نفسه، كما لو أن نفسه نفس أخرى بغض النظر مما في هذه الثقافة من تراث إنساني عظيم. ينظر نجوجي واثيونغو: تصفية استعمار العقل، ترجمة سعدي يوسف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2011، ص 18 و 45.

تتحقق تلقائياً، وحين نكتشف ما تتطوي عليه من مشاكل، فإنه ينبغي أن نكتشف أيضاً أنها لا تقبل بالحلول السهلة التي يضعها أو يتقبلها ضمناً بعض النقاد والباحثين العرب حين يتبنون مناهجا ومفاهيمها ونظريات طورت في فرنسا أو ألمانيا أو الولايات المتحدة كما لو كانت صالحة لكل زمان ومكان وبعيدا عن المؤثرات الإيديولوجيا"⁽¹⁾

لقد طرحت إشكالية المثاقفة النقدية أولاً وبحدة كبيرة كإشكالية كبرى تتفرع عنها مجموعة من الإشكالات نظراً لتخوف البعض من عواقب الارتداء في أحضان الثقافة الأجنبية، فالمثقفون العرب كما يرى الناقد عز الدين المناصرة "المؤهلون بالأدوات والمناهج الأورو-أمريكية منبهرون وعاجزون وتابعون. والمثقفون العرب المتعصبون ضد الغرب عاجزون عن مواجهة الغرب مواجهة انفتاحية ندية لأنهم يفتقدون للأدوات والمناهج"⁽²⁾ وبين هاتين الرؤيتين المتباينتين تبقى المثاقفة في نظر الكثيرين مثاقفة تحمل في داخلها مخاطر التعريب، وفرض النمط الواحد لصالح المركزية الغربية، ويبقى معها النص الأدبي، والنقد الأدبي بعيد عن أي شرط مثالي للانفتاح والرقي الثقافي والحضاري"⁽³⁾

والحقيقة أن عملية المثاقفة والمماحكة النقدية العربية، أو عملية الأخذ من الآخر الغربي، وإعادة صياغة المشروع الثقافي برمته، من خلال إعادة إنتاج النموذج الغربي على النص العربي في إطار خصوصية الثقافة العربية وتميزها، قد مرت بمجموعة من المحطات التاريخية المعروفة؛ بداية بمرحلة الانبهار، فمرحلة التبني والتمثل، ثم مرحلة الحيرة والشك والاعتراب، وصولاً إلى مرحلة النقد والتحليل ومناقشة الأطر والمفاهيم المنهجية بغية تقديم نماذج نقدية بديلة تستفيد من التجربة الغربية، ومن مفاهيمها وأدواتها الإجرائية"^(*) بغية تجاوز حدود الاستهلاك والتبعية إلى آفاق الامتلاك، من حدود التبعية والتقليد

(1) وسعد البازعي: استقبال الغرب في النقد العربي الحديث، ص 21.

(2) عز الدين لمناصرة: في نظرية المثاقفة، الإحساس بالعالم.. والتلذذ بالتبعية، مجلة أدب ونقد، مصر، ع 25، 1 سبتمبر 1986، ص 99.

(3) المرجع نفسه، ص 101-102.

(*) يجمع الباحثون العرب أمثال محمود أمين العالم و سعد البازعي أن ملامح المثاقفة النقدية مع مناهج النقد الغربي عبر محطاتها التاريخية المختلفة أفرزت مجموعة من المسارات أو مجموعة من الاتجاهات على غرار: الاتجاه الرومانسي أو المدرسة الوجدانية التي تمثلت في ممارسات مدرسة الديوان، وجماعة أبولو وبعض الممارسات النقدية الرومانسية في دول المغرب العربي (أبو القاسم الشابي في الخيال الشعري عند العرب ورمضان حمود في بذور الحياة... إلخ) بتأثير من الأدب الرومانسي الغربي المنتج في ألمانيا وبريطانيا وفرنسا و بعض تطبيقات التفسير النفسي للأدب؛ الذي يربط بين العمل الأدبي و نفسية مبدعه، والذي تجلى في كتابات محمد خلف الله في كتابه " من الوجهة النفسية في دراسة الأدب

إلى وضعية الاجتهاد والتطور، وإنجاز معرفة نقدية متفاعلة مع مجمل المناهج والنظريات الغربية والتي بإمكانها تكوين تصورات جديدة وتطوير الفكر النقدي العربي.

وبقدر ما أحدثت عملية الانفتاح تغيرا جذريا في مناهج التفكير النقدي وفي طرائق التعامل مع النتائج الأدبية في شكل مقاربات؛ سواء اهتمت هذه المقاربات بما قبل النص أو بالنص نفسه أو بما بعد النص، فقد أفرزت من طريق آخر جملة من القضايا و الإشكالات التي وقعت فيها هذه التجربة النقدية العربية على مستوى التطبيق المنهجي، وعلى مستوى التوظيف المصطلحي التابع للمنهج بسبب تحيز المناهج النقدية الغربية وانسجامها مع أنساقها الحضارية وأصولها الفلسفية التي أوجدتها^(*) من جهة

ونقده و أمين الخولي في كتابه " مناهج تجديد في النحو و البلاغة و التفسير و الأدب ومصطفى سويف وغيرهم من النقاد، ثم مدرسة الذوق الفني بتعبير محمود أمين العالم أو اتجاه النقد الأكاديمي بتعبير البازعي و هو اتجاه أكثر منهجية و حداثة جمع بين التنوق الفني و مناهج البحث التاريخي، وقد تجلى في نقود أحمد ضيف وطه حسين و أمين الخولي وأحمد الشايب و محمد مندور وغيرهم الأساتيد، ثم الاتجاه الواقعي أو المدرسة النقدية الجدلية التي تتخذ من مفهوم الإنعكاس أساسا في دراسة العمل الأدبي، وترى في الأدب أنه نتاج الواقع الطبيعي و الاجتماعي أو التاريخي ومن خلال معطيات حددها الفكر الماركسي تحديدا والمتمثلة في كتابات عصام حفني ناصف ورثيف خوري ولويس عوض وغالي شكري وغيرهم من النقاد، ثم التيار الحدائي وبداية الاستقلال عن الخارج النصي و الاهتمام بشكل الأدب وما يتعلق به من سمات والمتمثل في الاتجاه الجمالي والنقد الجديد والمدارس الشكلانية و البنوية والتفكيك والاستقبال والذي تجلى في كتابات رشدي رشاد وروز غريب ولطفي عبد البديع وموريس أبو ناظر وصلاح فضل جابر عصفور محمد برادة ومحمد بنيس وخالدة سعيد وعبد الله الغدامي وعبد الملك مرتاض وغيرهم من النقاد. ينظر محمود أمين العالم وآخرون: الفلسفة العربية المعاصرة مواقف ودراسات، الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر، بحوث المؤتمر الفلسفي الثاني للجامعة الأردنية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، سبتمبر، 1998، ص 88 وما بعدها. وسعد البازعي: استقبال الغرب في النقد العربي الحديث، ص 93 وما بعدها. و بولعسل السعيد: النقد الأكاديمي للشعر الجزائري المعاصر، رسئل الدكتوراه أنموذجا، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة جيجل، 2013، ص 29 و 33. وينظر محمد طرشونة: إشكالية المنهج في النقد الأدبي، مركز النشر الجامعي، تونس، 2008، ص 11.

^(*) إن الوعي بالإشكالية المنهجية في النقدي العربي نتيجة الانفتاح على ميراث الآخر لم تكن وليدة الراهن النقدي الحديث والمعاصر، بل إن الباحث في تاريخ الفكر النقدي العربي وروافده لا يعدم وجود نظرات نقدية واعية تعبر عن هذا الوعي، فحازم القرطاجني يشير إلى تباين البيئتين العربية واليونانية ومحدودية النتاج الأدبي اليوناني مقارنة بالنتاج الأدبي العربي، وأن القوانين والمعايير الشعرية اليونانية لا تصلح للتطبيق على الأدب العربي حين يقول: "أن الحكيم ارسطوطاليس وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذهب اليونانية فيه... فإن أشعار اليونانية إنما كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة...". كذلك يشير الجاحظ لما بين شعر العجم (الشعر الفارسي والشعر الإغريقي) والشعر العربي من تباين، حيث وجدها

ويسبب تباين وتذبذب الرؤية والتمثل والممارسة عند الناقد العربي، فهو إما أن يكون منحازا للخطاب النقدي الغربي أو معارضا له أو في محايدا في أحسن الحالات⁽¹⁾، وفي كل أفق من ذلك تتوالد الأسئلة والإشكاليات بدرجة من التوتر والتباين يصبح معها مناقشة هذه القضايا والوقوف عندها أمرا ضروريا لتشخيص معالم الأزمة المنهجية في نقدنا العربي. هذا بالإضافة إلى المتناقفة المتفاوتة التي لا تحدث بصورة متزامنة والتي تؤثر على التفاعل المتبادل " هو ما تترب عنه على المستوى الإبيستمولوجي حالة تفاوت بين حداثة المناهج الغربية وبين تطبيقاتها العربية، بحكم أن هذه المناهج تأتي متأخرة إلى الفكر العربي بعد أن تفقد قيمتها النظرية والتطبيقية، وتستند أغراضها في سياقها الأصلي، وتتحول إلى معارف معروضة في متاحف تاريخ النقد"⁽²⁾ وهذا ما يحدث في العادة أثناء عمليات التلقي.

تختلف من حيث الإيقاع والقافية، فالعجم تمطط الألفاظ فتقضي وتبسط فتضع موزونا على غير موزون. وهو مع ذلك لا يرى حرجا برغم الاختلاف أن يدخل الأعرابي في شعره شيئا من كلام الفارسية على سبيل التملّح والفكاهة. ينظر أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج 1، ص 385. و سحر محمد فتحي عبد العليم: مصطلحات منهاج حازم القرطاجني، دراسة بنية المفاهيم النظرية في إطار البنية الكبرى للفكر الأندلسي، مؤسسة الأمة للنشر و التوزيع، ط ، ص 21. ومحمد علي زكي صباغ: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، إشراف ومراجعة ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 1998، ص 335.

(1) علي حسن يوسف: إشكاليات الخطاب النقدي المعاصر، ص 53.

(2) محمد بوعزة: نقد النقد جدلية النظرية والممارسة، عالم الفكر، ع 169، سبتمبر 2016، ص 125.

4- الخطاب النقدي العربي بين أزمة المعرفة وإشكاليات المنهج:

إن مقولة المنهج في عمومها تنتمي إلى مقولات النسق المعرفي والفلسفي الذي تقتضيه الطبيعة التساؤلية للعقل البحثي الذي يصاحب التحولات الثقافية وظهر أساليب جديدة في معالجة الظواهر الإنسانية والظاهرة الأدبية على وجه الخصوص. ولقد خبرت الثقافة العربية في جوانب منها وهي تعيش تجربة التفاعل مع الفكر النقدي الغربي ومع بعض المفاهيم المستحدثة تطور هذه الأنساق وهي تأسس لظهور الكثير من المناهج النقدية التي أثبتت فاعليتها وفوائدها العلمية بصورة كلية أو جزئية في بيئتها الغربية وضمن نسقها الحضاري والفلسفي والتاريخي، ومن ثمة محاولة تصديرها إلى البيئة العربية من باب المثاقفة حيناً وبدواعي عالمية الثقافة وزوال الحدود بين الحقول المعرفية ومواكبة العصر حيناً آخر.

ولقد يدفعنا القول بداية أن نعلن أن إشكالية المنهج في الخطاب النقدي لا يمكن فصلها عن إشكاليات المنهج في العلوم الإنسانية^(*)، بل عن إشكاليات المعرفة وإنتاجها ككل، حيث "أن المعرفة الكلية أو حتى شبه الكلية مستحيلة، وبأن رقعة المجهول تتزايد بنسبة أكبر من تزايد المعلوم، وبأن معرفتنا العلمية المادية، عن الواقع ليست يقينية، وإنما احتمالية إلى حد كبير"⁽¹⁾ تجعل من تطوير أية آلية منهجية لمعرفة الإنسان وأبعاد وجوده أو مقدرته على التحكم في الواقع المحيط به، أو الوصول إلى نهاية التاريخ بتعبير عبد الوهاب المسيري شبه مستحيلة، فنسبية المنهج من نسبية المعرفة، وأزمة المنهج من أزمة المعرفة نفسها وإنتاجيتها في عالم معاصر يحول كل شيء إلى كم أو إلى مادة.

لهذا تعد قضية المنهج على قدر كبير من الخطورة والحساسية لا تقتصر على سياقنا الثقافي العربي الراهن الذي عرف انفتاحاً على الآخر والإقبال على منتوجه الفكري والمعرفي بسبب ضرورات العصر وحاجاته وقيمه وحساسياته، بل تكاد تكون ظاهرة عامة خاضعة للتغيير الذي طال المنظومات المعرفية

^(*) يشير المسيري إلى عينة من التذبذب المنهجي الغربي في العلوم الإنسانية لاسيما عند تناول بعض الظواهر بوصفها ظواهر مستقلة مع أنها في أصلها ظواهر مترابطة تصدر عن نموذج معرفي واحد هو نموذج العلمانية الشاملة كما يطلق عليه، فيتم الفصل بين الاشتراكية والرأسمالية مثلاً باعتبارهما رؤيتان متضادتان مع أن كليهما نتاج حركة الأنوار، ولكل منهما اقتصاد يدور في إطار المرجعية المادية وحول هدف واحد هو السيطرة على السوق/المصنع ينظر عبد الوهاب المسيري: العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، مج 2، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 2002، ص 181.

⁽¹⁾ عبد الوهاب المسيري: العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، مج 2، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 2002، ص 248.

والمرجعيات الغربية وهي تتدرج عبر مراحل تطورها الفكري ونموها المعرفي، والتي تعد هذه المنظومات أحد أهم الروافد المنهجية المغذية لخطابنا النقدي العربي.

إن وراء قضية المنهج في منظومتنا المعرفية العربية، وخلف ما يثار من أسئلة ونقاشات وأبحاث وندوات كثيرة هنا وهناك تقبع معضلة كبرى لازالت تواجه المشروع النقدي العربي الذي هو جزء من مشروع النهضة العربية هي: افتقاده للمنهج⁽¹⁾، فبرغم تعدد المناهج التي يحاول خطابنا النقدي تجربتها وتطبيقها في الظاهر لازال نقدنا العربي مشتت بين قصور الفهم وعدم استيعاب المنهج في شموليته حيناً، وغياب الرؤية النقدية العربية حيناً آخر، وبين سلطة النموذج الغربي مرة وضغط أساقفه، وبين أولية التنظير مرة أخرى، وبين تغييب خصوصية النص العربي مرة ثالثة وهكذا.

إن "إشكال المنهج، بعمومه، إشكال واسع الأبعاد، والطريق إلى تحديد المنهج في شتى أمورنا المعاصرة، طريق طويل.. طريق طويل نقطعه، وقد يقطعنا الزمان إذا لم نقطعه، لنصل في النهاية إلى منهج واضح يرشد خطواتنا وينظم فكرنا ويجعلنا -على نحو مثمر - نستبصر الواقع ونستشرف المستقبل"⁽²⁾ بعيداً عن المثالب والأخطاء.

ولعل إحداهن جملة من القطائع المعرفية مع الممارسات المنهجية للمتصورات النقدية الغربية بامتداداتها الحضارية والفلسفية والتاريخية، في صيغة المراجعة والتجاوز مع النظرية النقدية الغربية خصوصاً النظريات النقدية الفرنسية، بوصفها الأقرب إلى حاضنة بلدان المغرب العربي والتي أثبتت بشهادة أحد أكبر منظريها أن أدبها في خطر⁽³⁾ (*)، وأن نظرياتها لاسيما منها الحداثية و ما بعد الحداثية

(1) أحمد أنور أبو النور وآخرون: قضايا العلوم الإنسانية إشكالية المنهج، إشراف وتقديم يوسف زيدان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1996، القاهرة، مصر، ص 5.

(2) أحمد أنور أبو النور وآخرون: قضايا العلوم الإنسانية إشكالية المنهج، ص 7.

(*) استنكر الناقد البلغاري ذو الثقافة الفرنسية تريفيطان تدوروف في كتابه (الأدب في خطر) المنظومة المنهجية لتعليم الأدب وتدرسه في فرنسا التي اختزلت الأدب بشكل عبثي في مجموعة من المقاربات والأبنية المجردة والمفاهيم التي صاغها التحليل الأدبي كما لو كان الأمر يتعلق بتدريس مادة علمية كالفيزياء بعيداً عن ما يحمله الأدب من قيم إنسانية تتحدث عنها الأعمال الأدبية وعن معانيها و عن العالم الذي تستحضره هذه الأعمال. فكان التعليم يعلم العقيدة القائلة بأن الأدب لا صلة له بسائر العلوم و بأنه ليس خطاباً عن العالم، بل يدرس علاقات عناصر العمل الأدبي فيما بينها وحدها كما لو كان العمل الأدبي معروضاً باعتباره موضوعاً لغويًا مغلقاً، مكتفياً بذاته، مطلقاً. ينظر تريفيطان تدوروف: الأدب في خطر، ترجمة عبد الكبير الشرفاوي، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2007، ص 13 و 19.

مطعون في صحة عدد من مفاهيمها العلمية التي روجتها مناهجها النقدية على مدار عقود من الزمن⁽¹⁾ ، بل نكاد نجزم أن التماذي في توظيفها على نصوصنا العربية دون اعتبار للمقام و لا للسياق ولا لمقتضيات الحال قد أفضى إلى تغريب النقد واغتراب عنه في الآن نفسه، هذا النقد الذي يصبح في الكثير من الأحيان مجرد تلاعب بركام من المصطلحات العلمية الغريبة، أو جرد للجداول والأرقام والنسب التي ليس لها في الغالب معنى. و لعل هذا الضرب من التجريد في توظيف الأفكار والمصطلحات الغريبة حيث تكون نسبة الارتباك والإرباك كبيرة قد دفع بالفيلسوف المصري زكي نجيب محمود إلى القول بأن "الخطر أفتح الخطر أن نتناول في عمليتنا الفكرية مجردات، دون أن نكون على وعي بحالات تطبيقها على أرض الواقع، حين تكون هذه المجردات مزعوما لها أنها مشيرة إلى مدلولات في دنيا الواقع التاريخي، الذي يملأ حيزا من مكان معلوم ويشغل فترة من زمان محدود"⁽²⁾

لهذا فإن إرساء مجموعة من الشروط والمبادئ الأساسية التي يجب استحضارها عند كل ممارسة منهجية كفيل بخلق أفق نقدي عربي يجنب هذا الخطاب بعضا من الهنات والعثرات. ولقد حددها بعض الباحثين العرب في الشروط التالية:

5-1- فهم المنهج في عمقه وشموليته:

لعل أبرز الإشكاليات المنهجية التي تواجه خطابنا النقدي العربي تكمن في عدم الوعي الكافي بالمنهج النقدي، بل حصره في أنه نسق من المفاهيم وطريقة في التحليل يسلكه الناقد في التعامل مع النصوص بصورة ميكانيكية جامدة، مما يبقي الخلفية أو الرؤية النظرية المستمد منها المنهج والتي تضبط مكتسباته و تحدد شبكة مصطلحاته، و تخط مسارات اشتغاله خارج التصور. "وكان مسألة اختيار منهج

⁽³⁾ الزهرة إبراهيم: سفر المناهج النقدية ووعثاء التطبيق على النص الأدبي العربي، قراءة في تجارب معاصرة، أشغال مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية و النقدية واللغوية، جامعة اليرموك، 18-20 تموز 2017، منشورات عالم الكب الحديث، ج 1، الأردن، ص 2.

⁽¹⁾ الزهرة إبراهيم: سفر المناهج النقدية ووعثاء التطبيق على النص الأدبي العربي، قراءة في تجارب معاصرة، أشغال مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية و النقدية واللغوية، جامعة اليرموك، 18-20 تموز 2017، منشورات عالم الكب الحديث، ج 1، الأردن، ص 2.

⁽²⁾ زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، دار الشروق، 2004، ص 66.

من المناهج مسألة في غاية البساطة، لا تتعدى إطار تفضيل خطوات إجرائية على أخرى ليس غير⁽¹⁾، فتستوي حينها المناهج بعضها مع بعض، ويستوي استثمارها في قراءة النصوص دون الأخذ في الاعتبار البناء المعرفي للنظرية المنتجة لها ولا لأدوات المنهج التطبيقية من مفاهيم ومصطلحات. فالمنهج يستجيب لطبيعة الرؤية-شكلا وجوهرا- ويحقق متطلباته في توفير طبيعة منهجية خاصة تتفاعل مع الرؤية تفاعلا موضوعيا منتجا⁽²⁾

لهذا نجد أن "المنهج في أنموذجه الغربي المستورد والمترجم لا يصمد في حقل الإجراء النقدي العربي بصورته المنقولة، بل تحتاج عملية مقارنته إلى فاعلية تكييف المفاهيم والمصطلحات عربيا، بحيث يحولها عن مسارها النظري في الحاضنة الغربية ويفتحها على مجال جديد داخل حقل العمل النقدي العربي"⁽³⁾، وذلك التكيف يأخذ في الاعتبار الأرضية المعرفية من مرجعيات حضارية وفلسفية وسوسيوثقافية لهذه المناهج التي أوجدتها من جهة، وبأن المشروع النقدي الغربي الذي هو حلقة من المشروع الفكري العالمي ليس مجموعة من الصيغ المعيارية الصالحة لكل زمان ومكان، وهذا مكن الإشكال في الحقيقة.

5-2- فهم الوظائف، وظيفة النص والنقد والناقد:

مع تعدد الوظائف التي يقوم بها النص، تبقى الوظيفة الأدبية والثقافية هي الوظيفة المهيمنة، حيث يحاول النص "تجميع كل عناصر الثقافة واختزالها في فضاء محدود"⁽⁴⁾، فهو نص يفترض فيه أن يكون منسجما في لغته وفي مضامينه مع خصوصيات الثقافة التي ينتمي إليها والتي تجعل من النص النقدي الذي يرتبط معه على مستوى الممارسة النقدية يقوم بعلاقة الاحتواء و التجاوز من خلال وظيفة "البحث في أشكال بناء النص الأدبي وفرز أهم الطبقات التي أنبنى عليه ثم الطريقة التي قبض بها على موضوعه؛ ومن المفيد في هذه المرحلة أن نرصد القيم الجمالية الجديدة للنص ثم محاولة تفسيرها وتأويلها

(1) عبد العالي بوطيب: إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، عالم الفكر، مج 23، ع 1 و 2، يوليو - ديسمبر 1994، ص 457.

(2) محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 128.

(3) المرجع نفسه، ص 125-126.

(4) حسين خمري: سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 2011، ص 56.

داخل الثقافة المنتجة لهذا النص⁽¹⁾ باعتبارها السياق الذي يتشكل في أحضانه النص. ولا يتوقف هذا السياق الثقافي عند حدود النص بتمظهراته اللسانية، بل يمتد إلى طرف فاعل هو الناقد المهياً لأن يجيب عن الأسئلة الكبرى التي تتصل بماهية النص ووظيفته، وبماهية النقد ووظيفته، والذي بمقدوره أن يَفْعَلَ آليات المنهج و ينقله من فضاء النظرية إلى فضاء الإجراء في عملية اندماجية منتجة لمعرفة بالنص يصطلح عليها عادة بالخطاب النقدي، فتصبح التجربة النقدية في ظل فهم هذه الوظائف "تجربة في الحياة والثقافة والفكر والمعرفة والحضارة والكون والطبيعة والأشياء كلها، تسمح للفاعل النقدي أن يتدخل في أعماق النصوص للكشف عن جمالياتها ورؤاها وقيمها وطاقات المعنى فيها"⁽²⁾ وليس مجرد قراءة سطحية عابرة مبنية على الذوق أو العفوية التي لا تصل إلى عمق العمل الأدبي ولا تحدد حتى أرضيته.

3-5- كفاية المنهج وسلامة الإجراء:

إن المنهج النقدي باعتباره طريقة وأداة في التناول و التحليل الأدبي، لا يحقق كفايته (Compétence) إلا من خلال انسجامه و الموضوع الأدبي الذي يتناوله، والذي يعدّ في حقيقة الأمر إنتاجية أدبية تؤطره معطيات وأنساق ثقافية وحضارية واجتماعية أكبر. ولأن " الموضوع الأدبي وهو النص، موضوع إنساني متعال عن الضبط الصارم والتحديد المطلق. لهذا لزم انتقاء الأدوات الإجرائية الكفيلة بالتلاؤم مع نوعية الموضوع أو النص المراد تحليله"^{(3)*}.

والى هذا أشار كل من الباحثين عبد الملك مرتاض وعباس الجراري بأن خصوصية كل نص هي التي تحدد المنهج الملائم لدراسته، و من ثم فإن كل محاولة لاستعمال المنهج دون الأخذ في الاعتبار

(1) حسين خمري: سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، ص 58.

(2) محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 98.

(3) محمد أديوان: النص والمنهج، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 2006، ص 118.

* إن تعدد المناهج من تعدد أنماط المعرفة، وكفاية المنهج ومقدرته على الاستدلال الصائب لا تتعلق بحقل معرفي مخصوص كحقل العلوم الإنسانية، بل الأمر سبيل في العلوم ذات المنحى الأمبريقي، و إلى هذا أشار أحد أهم مؤسسي الطب التجريبي الطبيب الفرنسي كلود برنار (1812-1878) في كتابه "مدخل إلى دراسة الطب التجريبي" إلى خصوصية المناهج؛ وبأن دراسة موضوع معنّي تقتضي اختيار المنهج الملائم، لهذا كان برنار يرى في مؤلفه هذا، عدم إمكانية تطبيق المنهج التجريبي في البيولوجيا وفي الدراسات الطبية، بنفس كيفية تطبيقه في العلوم التجريبية الأخرى كالفيزياء والكيمياء لاختلاف الموضوعات التي يتناولها كل علم. ينظر كلود برنار: مدخل إلى دراسة الطب التجريبي، ترجمة يوسف مراد وحمد الله سلطان، تقديم في فيصل بونس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2005، ص ر.

اختلاف الموضوعات وتمايزها، سيؤدي حتما إلى السقوط في بعض الظواهر السلبية التي هي من صميم إشكاليات المنهج. فمراعاة مدى صلاحية وطوعية المنهج للموضوع المدروس واجبة في ظل تعدد المناهج، إذ لا وجود للمنهج الأصلح والأدوم بالإطلاق، فما يكون مجدي لموضوع لا يكون مجديا لغيره، وقد يكون مسعفا في فترة ولا يكون لفترة ثانية⁽¹⁾. من هذا المنطلق فإن كفاية المنهج تكمن في مرونته ومدى انفتاحه و سهولة تعاطيه لاستيعاب خصوصية الموضوع/النص.

5-4- ضرورة تشكيل العقل البحثي و بناء الوعي النقدي (انطلاقا من ثنائية التراث

والحدائثة):

إن الاكتفاء بتحديد الإشكاليات المنهجية، أو الوقوف عند رصد نقاط الضعف في بناء الوعي الفكري والنقدي العربي، أو توظيف آليات إجرائية وشبكات اصطلاحية مستوردة بصورة عقيمة، لن يفيد البتة خطابنا النقدي الذي يعاني القصور على مستوى النظرية وعلى مستوى الإجراء، إذا لم يصاحب ذلك استراتيجيات تجديد في الأدوات والممارسات وفق رؤية نقدية جديدة مواكبة للتدفق المعرفي الرهيب تتطلق أولا من الداخل من خلال قراءة واعية للأصول وفق منطق المحاكاة واقتفاء الأثر والتجديد داخل حيز الزمن؛ أي انطلاقا من المرجعيات التراثية التي يصطلح عليها الناقد محمد صابر عبيد بالرؤية التراثية "التي يفتح فيها العقل البحثي على مكامن التراث الأصيلة ومضائنه الغزيرة، حيث تسعفه الرؤية في النظر الصحيح والتعامل الأصيل والرصد الموضوعي للنصوص والظواهر والقيم التي يختزنها هذا التراث، ويجعل منها مادة أساسية يصوغ منها وبها جزءا من رؤيته الراهنة التي تحتاجها النظرية"⁽²⁾ في تشكيل الوعي النقدي الذي يسهم في صناعة الذات أولا، وتكوين ذلك العقل الذي لا يقع في دائرة التسليم، بل القادر على الفهم والتفسير والتأويل والإنتاج.

ومن جهة أخرى فإذا كانت المعرفة التراثية ضرورية في تشكيل هذا الوعي بوصفها مجمل ما أنتج من أفكار ومعارف تختزن في نطاق الذاكرة الثقافية والشعبية، وتحدد طريقة تفكيرنا ورؤيتنا للعالم، فإنه "لابد في السياق نفسه من المعرفة الحدائثة التي عليها أن تواكب العصر وتنهل من معارفه غير المعروفة داخل ميدان المعرفة التراثية، من أجل إحداث نوع من المواءمة المطلوبة بين المعرفة التراثية

(1) ينظر و يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج و إشكالياته، ص 115. وعباس

الجراري: خطاب المنهج، ص 83 و 85.

(2) محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 127.

المضيئة والمعرفة الحدائرية الخلافة، لدعم الرؤية النظرية وهي الرؤية الراهنة التي يعتمدها هذا العقل في تشكيل مناخه النظري الذاهب إلى حقل الإجراء⁽¹⁾ وتمثل المعرفة الحدائرية هو استلهاج المنجزات العلمية الرصينة التي تطرحها النظريات النقدية المعاصرة وبصورة براغماتية انتقائية، وتكييفها داخل المنظومة الثقافية العربية بعيدا عن النزعة الاتكالية أو منطق التجريب لكل ما هو معرفة أجنبية، للتأسيس لوعي نقدي عربي يكون مستقلا بجهازه المفهومي وأدواته الإجرائية.

وإن عملية التحول في البراديغم النقدي بوصفه تجديد عام في المعارف الأساسية المكتسبة وثورة شاملة في المفاهيم، وعدم الاكتفاء بما قيل هنا وهناك، تقتضي منا الانخراط بصورة جدية في أسئلة الحدائرية باعتبارها أفقا فكرياً ينطلق من حيز الزمن الحاضر إي من لحظة وعي الذات و إدراك الفارق نحو صناعة وصياغة المستقبل، وذلك بالوقوف عند "مظاهر التخلف، وعند مكامن الفهم الخاطيء للتاريخ وللأشياء وللعالَم، ويتطلب نقد الذات ومزلقها، قبل التوجه إلى نقد الآخر، دون الانشغال في البحث عن مبررات ما يدعى بالاستلاب أو الغزو الثقافي"⁽²⁾، فالعامل الأول في أي نهضة يكمن في عملية التحول من حالة الاكتفاء الثبات إلى حالة الحركة والتجديد، إذ لا نهاية لتاريخ الأفكار والعلوم ، وإن ليس هنالك حقيقة علمية ما تعتبر نهائية وكاملة، فالعلم يتطور بإخضاع حقائقه ومبادئه للمراجعة والتقييم.

من هذا المنطلق نقول أن البراديغم النقدي المؤسس لراهن رؤيتنا النقدية لا يمكن فصله عن مشروع تحديث العقل العربي ككل للخروج من تيه الانبهار والتسرع والتمثل اللاوعي للثقافة الغربية ومدارسها النقدية "المتداخلة والمتعارضة والمتشابكة التي أحتشد بها القرن الماضي، والتي اخترنا في العالم العربي النقل عنها والأخذ منها"⁽³⁾ و الانتقال إلى فضاء المساييرة والإنتاج "عن طريق تطوير نظرية لغوية وأدبية عربية تقوم على الاتصال الكامل بالآخر الثقافي و الاستفادة من كل إنجازات العقل الغربي المتقدم مع التمسك بجذورنا الثقافية"⁽⁴⁾ التي لا نعدم فيها وجود ما يصلح الاهتداء به في النظرية والمنهج. وبهذا

(1) محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 128.

(2) محمد ميري: أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، الفضاء الثقافي والبناء

المنهجي، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، دط، ص 44.

(3) عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، ص 10.

(4) المرجع نفسه، ص 8.

نكون قد مهدنا فعلا لعملية الانتقال من مشروع الاستيراد الجاهز للأجوبة نحو مشروع التساؤل المستمر واقتراح الحلول الفعلية المناسبة الكفيلة ببناء منظومة نقدية قادرة على خلق فاعليتها وهويتها.

5-5- الخطاب النقدي بين الرصانة الأكاديمية وحيوية الناقد :

كما هو معروف فإن العملية النقدية في جوهرها مساءلة تبدأ عند تخوم النص بمنطلقات منهجية تمكنها من إدراك القيم الجمالية والفنية للأثار الأدبية، ومستويات اشتغال اللغة داخل النصوص، و لعل المتأمل في جوهر وماهية ووظيفة هذه العملية يدرك أن ذلك لا يتحقق إلا من منظور خطاب يستند إلى مرجعيتين يطلق عليها الباحث العراقي محمد صابر عبيد بـ " الرصانة الأكاديمية" و " الحيوية النقدية" وهما مرجعيتان متكاملتان متجاورتان ضمن الخطاب النقدي، حيث " يمكن للرصانة الأكاديمية أن تمنع الفاعلية النقدية من الانسياق وراء الشهوات الانفعالية والانطباعية المجردة ذات رد الفعل السريع والأولي على التلقائي النصوي، وتخضعها دائما للتروي وتعميق النظر والمراجعة والتشدد في الاطمئنان إلى الملاحظة، وتكثيف المعاينة وتركيز الفحص على الطبقات النصية والظواهر والحيثيات والهوامش والعتبات والمصاحبات، وكل من شأنه أن يكشف عن أعماق النصّ وجواهره ويسهم في فكّ شفراته"⁽¹⁾

ولعل الرصانة الأكاديمية من حيث كونها الضابط المنهجي هي التي جعلت الخطاب النقدي ينزع هذا المنزع نحو الخصوصية العلمية بتقريب خطاب النقد من مجال الخطاب العلمي وتحويله إلى نسق معرفي ممتلك لقواعد وأدوات إجرائية كفيلة بالإجابة عن سؤال الأدب، أو الكشف عن طبيعة لإشكال في فهم قيمة حقيقة الأدب نفسه. لكن هذه الأرضية الأكاديمية الصلبة ذات المنطلقات الإستمولوجية التي جعلت الخطاب النقدي ممتلكا لصفة العلمية، لا تكفي لتحقيق إنتاجية معرفية بالنص " لأن الاكتفاء بها حصرا ينتقل بالعمل النقديّ إلى فعالية بحثية قد تخلو من الحساسية الإبداعية التي تدخل في صميم العمل النقديّ وجوهره، ويسلّم بعد ذلك بإقرار توصّلات نقدية تحيل على القراءة العلمية المنطقية أكثر من إحالتها على المجال النقدي بفضائه الأدبيّ الإبداعي"⁽²⁾

لهذا فالغايات التي تحكم العملية النقدية من أجل أثر إبداعي فاعل في تشكيل متن نقدي متعال مجرد من النمطية وتغلب عليه الفرادة والنوعية، لا تقتصر على الاستجابة للأفق العلمي الخالص بما هو

(1) محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 107.

(2) المرجع نفسه ، ص 108.

أفق معرفي فحسب، ولا بالتلقي الساذج والمكرر للنظريات النقدية الأدبية الغربية، والاكتفاء باستعراضها بحجة العلمية دون القيام بتوطينها وإضافة إليها، بل يجب التمتع بقدر من المرونة في استخدام الروح المنهجية برؤى جديدة مبتكرة، وسلوك سبل قرائية مؤسسة على وعي أكاديمي قائم على التمثل والاستيعاب النقدي الوافد أن كان مركز هذا التلقي، الأمر الذي يوفر " للرصانة الأكاديمية عمقا نقديا يحفظها من السقوط في حاضنة العلمية والمنطقية، الخالية من المرونة والحساسية الأدبية التي تبقي العملية النقدية في دائرة النقد الأدبي، وتدعم النص النقدي بالشعرية الكافية لأن يمتاز عن أية فاعلية أكاديمية صرف تسلبه حقه في الانتماء إلى هذا الحقل المستقل"⁽¹⁾، وهذا الشيء الذي غاب عن مجمل النصوص النقدية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري وشكل أزمة في الإبداع النقدي، وفي تلقي النصوص معاً، وجعل من العمل النقدي مجرد فاعلية بحثية تخلو من النفس الإبداعي الذي يعد من صميم العمل النقدي وجوهره. لاسيما إذا تعلق الأمر بتلك النصوص ذات التشكيلات البنائية المتداخلة التي تستعصى على التصنيف الإجناسي للأدب، والتي تعرف عادة بالنص الجامع أو النص المفتوح، حيث يتداخل الشعري بالبصري بالسردى بالتاريخي، والذي يحتاج إلى نقد ذي طبيعة خاصة تتجاوز أحادية الرؤية المنهجية في قراءة نص متمتع ببراء إبداعي مركب. وعليه كانت الدعوة من لدن أكثر من ناقد أن يتسم عمل الناقد نفسه " بمرونة المتابعة والممارسة والاستحداث للتعبير عن الانتماء الزمني للمتغيرات الآنية المتلاحقة، وتجديد ثقافة الناقد غاية أساسية لإنجاح العملية النقدية الهادفة إلى فتح المسار التصالي بين النص ومتلقي النص، ولاسيما النصوص المتجددة في شكلها ومضمونها.."⁽²⁾.

وإذ شكل النقد الجامعي الجزائري المعاصر نماذج دراسية مكرورة في الغالب من حيث التطبيق المنهجي لآليات مستعارة، فإن بعض النماذج الأخرى شكلت تجارب قرائية مرجعية للتطبيق المنهجي، كما هو الحال في مشروع الناقد عبد الملك مرتاض، حيث تمظهرت شخصيته النقدية ورؤيته المنهجية في مجال العمل النقدي ونمت عبر مسار متدرج يمتد من مرحلة التأسيس إلى مرحلة التجاوز والإضافة، وأبانت عن ثورة منهجية وعن مرونة في التعامل المنهجي، إن لم نقل مغامرة نقدية أثنت الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر حينما ركز على عطائية النص التي تتناسب ومرونة المنهج ومدى انفتاحه وتطويعه لاستعاب خصوصية النصوص، والتي اصطلح عليها فيما يسمى "باللا منهج"، والتي تصدر عن وعي أكاديمي مرن ودينامي وتعددي مطعم بروح نقدية حيوية، قال عنه الناقد يوسف وغليسي أنها قراءة

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(2) محمد نجيب التلاوي: تجديد الخطاب النقدي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 2009.

فصل تمهيدي : "فضايا المنهج في الخطاب النقدي" ، المفاهيم ، و الأبعاد المعرفية ، والتحويلات.

نقدية مرنة " حرة مفتوحة (تحرر المنهج ويستعمرها النص) ، لكنها ليست نهائية"⁽¹⁾ ، فهي قابلة لممارسات قرائية مفتوحة ، تجدد النص الأدبي من خلال كل قراءة يقوم بها القارئ.

(1) ينظر في هذا الصدد يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 87.

الباب الأول : جينالوجيا المتن النقدي الجامعي الجزائري المعاصر من خطاب التأسيس إلى خطاب التحول

مدخل: الإطار التاريخي وإشكاليات التأسيس والتصنيف:

إن البحث في أصول الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر عن النصوص النقدية المؤسسة التي تؤرخ لتمفصلات هذا الخطاب، وترصد قضاياها وإشكالاته النظرية والتطبيقية ليس بالأمر اليسير، ولا بالبحث الهين؛ أمام غياب أهم مصادر المادة البحثية المؤرشفة: (المتتمثلة في فهارس المكتبات، والكشفات، والقوائم البيبليوغرافية للإصدارات النقدية... إلخ)، وكذلك بسبب عدم وجود تراث نقدي أكاديمي سابق مكتوب يمكن الاستناد إليه والبناء على محتواه ونتائجه، إضافة إلى حداثة نشأة أقسام الأدب في الجامعة الجزائرية الحديثة النشأة هي كذلك من جهة، وبسبب عدم أرشفة النصوص النقدية الجامعية الأولى ورقمنتها إلكترونياً، وضبطها بيبليوغرافياً، سواء الأمر تعلق بتلك النصوص المنشورة في المجلات الأدبية المحكمة أم غير المحكمة، أم تلك التي قدمت في شكل رسائل وأطاريح جامعية^(*)، كما هو الحال

^(*) على الرغم من الأهمية القصوى والحيوية للإنتاج الفكري الهائل في أشكاله المتعددة - من كتب ودوريات وأشغال مؤتمرات وأطاريح جامعية... إلخ- كمصدر للمعلومات، إلا أنه لا يوجد في الجامعات الجزائرية دليل رقمي، أو مكتوب محين ومنظم للأطروحات الجامعية في تخصص الأدب العربي، ولا لأرشيف المجلات العلمية المحكمة في الجزائر. فأقصى ما يعثر عليه الباحث بعض الجهود الفردية لبعض الباحثين التي لا تحيل الباحث على مصدر المعلومات الخاصة ببحثه بصورة كافية ومنظمة، ومع ذلك فهي تبقى مجهودات فردية رائدة وجب التنويه بها على غرار: فهارس الرسائل الجامعية للشعب الأدبية واللغوية في الوطن العربي للباحث مختار بوعناني و الصادرة في العديدين 6 و 7 لسنة 1995 من مجلة اللغة والأدب لمعهد اللغة العربية وآدابها لجامعة الجزائر، و بيبليوغرافيا الرسائل الجامعية في الدراسات الروائية للباحث نفسه والمنشورة بمجلة «تجليات الحداثة» (وهران) في العدد الثالث لشهر يونيو 1994، ودليل الرسائل الجامعية لجامعة الجزائر من سنة 1963 إلى 2013 الصادر عن نيابة مديرية الجامعة للتكوين العالي فيما بعد التدرج لجامعة الجزائر 1، أو بعض ما يوجد متناثراً في بطن بعض المعاجم كمعجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين الصادر عن مخبر الأدب المقارن والعام التابع لكلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية لجامعة باجي مختار بعناية لمجموعة من الباحثين، والذي يحوي - بصورة مقتضبة - تراجم لبعض النقاد والأكاديميين الجزائريين والعرب ولأهم مؤلفاتهم البحثية والأكاديمية، وكذلك بعض البيبليوغرافيات الحديثة التأليف كبيبليوغرافيا الدراسات النقدية في الجزائر - مقارنة تحليلية للمدونة السردية للفترة الممتدة من سنة 1982 إلى 2013 للباحث بوقرط الطيب. ولقد تم تدارك الأمر ابتداء من سنة 2012 في فورة هذه الثورة المعلوماتية وتفجر المعلومات من خلال مجموعة من الوسائل المعلوماتية الشاملة لنشر الإنتاج الفكري والعلمي على الأنترنت (En Ligne)، بغية الوصول إلى الإنتاج العلمي للباحثين عبر الامتدادات الزمنية والمكانية واللغوية، ولإستفادة منه على غرار: النظام الوطني للتوثيق على الأنترنت (SNDL)، والبوابة الوطنية للإشعار عن الأطروحات (PNST)، والبوابة الجزائرية للمجلات العلمية الجزائرية (Algerian Scientific Journal Platform) التابعيين لمركز البحث في الإعلام العلمي والتقني (CERIST).

في المؤسسات الوثائقية وجامعات العالم العريقة^(**)، - على الأقل بصورة تمكن الباحث من وضع يده على هذه النصوص المؤسسة للخطاب النقدي الجامعي الجزائري، ومن ثم محاولة التأسيس لخطاب النقد

^(**) تعود فكرة إنشاء مخزون عالمي للمعرفة البشرية إلى نهاية الثلاثينيات من القرن المنصرم (1938) تحت مسمى " الموسوعة العالمية" بهدف خدمة مجتمع القراء عبر العالم من مستعملين، وباحثين في مختلف التخصصات، وقد ساهمت في البداية فكرة فينيفار بوش (Vannevar Bush) سنة 1945 في ظهور فكرة تنظيم المواد وعرضها، واسترجاعها (نصوص وصور وفيديوهات وغيرها)، والتي تكون مخزنة بصيغة رقمية، ويمكن الوصول إليها عبر جهاز إلكتروني مرتبط بالمكتبة، الأمر الذي مهد لظهور ما يعرف الآن بالمكتبات الرقمية، أو المكتبات الإلكترونية أو المكتبات التفاعلية أو مكتبات دون حائط كما اصطلح عليها : (bibliothèques numériques) أو (bibliothèques virtuelle ou en ligne) تجسدت فعليا في أرض الواقع حتى قبل ظهور الشبكة العنكبوتية World Wide Web ، أي في السبعينيات من القرن الماضي مع مشروع المكتبة الرقمية لغوتنبرغ le Projet Gutenberg (1971)، ومشروع Projet Perseus et Netlib (1985) عبر تقنية النصوص التشعبية (Hypertexte). ومع ظهور الحواسيب واكتساح الثورة المعلوماتية مع مطلع التسعينيات، ومع التطور السريع في تقنيات حفظ المعلومات ورقمنتها واستعراضها والبحث فيها، ظهرت الحاجة الملحة للاطلاع على الصيد المعرفي البشري الموجود في بطن الكتب وتحويله إلى الصيغ الإلكترونية للاستفادة منه بصورة سريعة وأمنة وغير مكلفة. فظهرت في الفضاء الإلكتروني العالمي عدة مشاريع مكتبية رائدة كمشروع منيرفا المعرفي (MINERVA) الأوروبي، و مشروع غالليكا (Gallica) للمكتبة الوطنية الفرنسية، ومشروع برسي (persée) لوزارة التربية الوطنية والبحث العلمي الفرنسية، ومشروع المكتبة الأوروبية الرقمية التي تضم 20 مكتبة وطنية وأكثر من مليون وثيقة، ومشروع المكتبة الرقمية العالمية (Biblioteca Universalis) لمجموعة البلدان الأكثر تصنيعا في العالم (G7)، ومكتبة الكونكرس الأمريكي الرقمية... إلخ. أما في العالم العربي فقد بدأت تظهر بعض المبادرات لإنشاء مكتبات رقمية، سواء بمبادرات مؤسسية أم فردية. ولقد اختلف مجهود كل مبادرة بين جمع المضامين الرقمية وفهرستها وعرضها، وبين المجهودات التي تبغى رقمنة الكتب والمصادر الورقية. في مجال الرقمنة العربية غالبا ما تذكر تجربة معهد الإمارات للأبحاث والدراسات الإستراتيجية، والذي أقام على رقمنة جميع نتاجه العلمي باستخدام نظام توليدج بايز KnowledgeBase ولن اقتصررت إتاحة المكتبة فقط على العاملين ضمن المركز. كذلك من المحاولات الأخرى لإنشاء مكتبة رقمية مكتبة الوراق (alwaraq.net) ، والذي قامت شركة كوزموس للبرمجيات بإنشائه وتضمينه أمهات الكتب التراثية العربية، وميكانيكيات بحث ممتازة، كذلك مكتبة الأسكندرية الرقمية (www.bibalex.org)، ومكتبة المسجد النبوي الشريف (www.gph.gov.sa) والتي تقوم بجمع كل الكتب الإسلامية في صيغة إلكترونية ووضعها في قواعد بيانات، وإتاحة البحث فيها للباحثين والقراء، كذلك يمكن الإشارة إلى المكتبة الرقمية العربية الموحدة (www.aruc.org/digital-library/)، والمكتبة الرقمية لمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث (www.almajidcenter.org)... إلخ. ينظر: هند علوي ومحمود مسورة: إدارة مشاريع الرقمنة في المؤسسات الوثائقية الجامعية بين المتطلبات التقنية والعوائق المنهجية، اقتراح منهجية للرقمنة الوثائقية، المجلة الأردنية للمكتبات والمعلومات،

الجزائري المنهجي -الذي يتسم بالصرامة والموضوعية، وباشتراطاته العلمية والمنهجية، ودقة لغته الشارحة، - بصورة أسرع وأشمل وأدق وأكثر كفاءة تختصر الزمان والمكان.

لذلك فالمهمة تشوبها بعض الصعوبة التي قد تضطر الباحث إلى استقراء النماذج الأولى استقراءً ناقصاً للإحاطة بالمجال النقدي الجامعي الجزائري ليس بمنطق مؤرخ الأدب، ولكن بصورة تحاول أن تسمح المتن النقدي الجامعي الجزائري في شتى اتجاهاته ومدارسه، وتسقطه على باقي النماذج. لأنه بكل تأكيد هناك الكثير من النقاد، وكذلك الكثير من التجارب النقدية التي لن تستطيع هذه الدراسة الإحاطة بها، لأن وظيفة هذا البحث وظيفة ابستمولوجية في الأساس، وليس وظيفة تاريخية تستعرض تاريخ النقد الجزائري في الجامعات الجزائرية.

لهذا رأينا أن نقسم الخطاب النقدي في الجزائر حسب السياقات المرجعية إلى أربعة خطابات نقدية ساهمت في رسم خارطة النقد الجزائري وتأثير المتن النقدي الجامعي الجزائري^(*) هي:

مج 50، ع 2، حزيران 2015، ص 5-6. و Gary Cleveland : DIGITAL LIBRARIES:DEFINITIONS,ISSUES AND CHALLENGES, International Federation of Library Associations and Institutions, March, 1998, p 8.

^(*) لقد سبق للناقد شريط أحمد شريط اعتماد التقسيم الزمني للحركة النقدية الجزائرية شأنه في ذلك شأن المؤرخين للحركة النقدية في الجزائر، حيث رأى أن تطور المتن النقدي الجزائري مرّ بمراحل خمس هي : المرحلة الأولى تمتد بين سنوات 1900-1939، وهي مرحلة غلب عليها تقريب المعرفة الدينية والأدبية والسياسية والتاريخية من القارئ في الجزائر، والمرحلة الثانية تمتد بين سنوات 1947-1956 وهي الفترة التي عرفت مع عودة أحمد رضا حوجو من المشرق وإعادة صدور بعض الجرائد التي توقفت في فترة سابقة عن الصدور بعض الانتعاش والتطور، حيث يعد حوجو أديب هذه المرحلة وناقدها من حيث غزارة إنتاجه. والمرحلة الثالثة بين سنوات 1956-1972 هي مرحلة بارزة في شهد فيها النص الأدبي الجزائري تطوراً وتنوعاً، بالإضافة إلى ظهور الاتجاه الجامعي في النقد مع طلائع الرسائل والبحوث الجامعية الأولى. أما المرحلة الرابعة فتمتد بين سنوات 1972-1982 وهي مرحل هيمن فيها الخطاب السياسي على خطاب النقد والأدب، فكان المنهج الواقعي أقرب المناهج التي تمثلت تلك المرحلة، والمرحلة الخامسة بعد سنة 1983، وهي مرحلة اصطلح عليها بمرحلة النقد الجديد والتي ابتدأها بعد صدور كتاب عبد الملك مرتاض (النص الأدبي من أين إلى أين؟). أما الناقد يوسف وغليسي فقد اعتمد في كتابه (النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية) على النظر إلى المتن النقدي الجزائري من خلال الاتجاهات والمناهج التي توزعت وشكلت منه خطاباً نقدياً ضمن الخطاب المعرفي والثقافي العام في الجزائر. فكان التقسيم على الأساس المنهجي بدءاً من المناهج النسقية كالمناهج التاريخية والاجتماعي وانتهاءً بالمناهج النسانية كالمناهج البينيوي والأسلوبية والسيميائي والتفكيكي وصولاً إلى النقد الموضوعاتي. يمكن الإشارة في هذا الصدد أن الناقد محمد مصايف يقسم الممارسة النقدية في الأدب العربي الحديث إلى مراحل أربع أساسية يمكن في تقديرنا إسقاطها على تاريخ الحركة النقدية في الجزائر ما قبل الثمانينات؛ وهي مرحلة النقد التقليدي، ومرحلة النقد التأثري، ومرحلة النقد الواقعي، ومرحلة النقد الاشتراكي،

1- خطاب التأسيس

2- خطاب الأيديولوجيا والإيديولوجيا المضادة

3- خطاب الحداثة

4- خطاب التحول

ولا غنى للباحث في النقد الجزائري عن دراسة هذه الخطابات، ودراسة نشوئها وتكوينها، ومعرفة العوامل المؤثرة فيها، وتحديد اتجاهاتها، ومناقشة أهم قضاياها، وبيان دورها في رسم معالم النقد الأكاديمي الجزائري في الجامعة؛ من أجل إعطاء صورة شبه مكتملة عن خارطة النقد في الجزائر، والذي تطور مساره وتبلورت رؤاه المنهجية زمنيا في مرحلة منتصف الثمانينات⁽¹⁾ - ولعل ذلك يعود إلى حداثة

وكل مرحلة من هذه المراحل أسلمت إلى أخرى بصورة طبيعية. ينظر شريبط أحمد شريبط : النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية، الأعمال الكاملة، مج 8، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط 1، 2013، ص 4 وما بعدها. ومحمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 34.

(1) يذهب الكثير من الباحثين الجزائريين إلى أبعد من هذه الفترة بالقول أن بداية من ستينيات القرن الماضي، بدأ الخطاب النقدي في الجزائر بالتشكل في ظل مجموعة من الرؤى المنهجية التي تمتح مادتها من فيض المناهج الغربية، حيث تعد أولى محاولات التمثل الذكي على طريق المنهج لمجموعة من التصورات النظرية، هي محاولة تطبيق المنهج التاريخي على النصوص الأدبية والذي تمثلت في دراسة أبي القاسم سعد الله لشعر محمد العيد آل خليفة الموسومة بـ "محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث"، والتي قام بنشرها الشيخ البشير الإبراهيمي بدار المعارف بالقاهرة في طبعتها الأولى سنة 1961، والدراسة في الأصل هي بحث تقدم به الباحث سنة 1960 لنيل شهادة ماجستير من كلية دار العلوم تحت إشراف الدكتور عمر الدسوقي لكنها لم تناقش. و نعتقد على غرار الكثير من الباحثين أنها تكاد تكون تجربة نقدية رائدة بالفعل انطلقت من فراغ منهجي جزائري، -وحاولت التأسيس لنفسها -ويوعي من صاحبها بأهمية الاختيار المنهجي والتمثل في المنهج التاريخي تحديدا. غير أنهن المعروف أن هذا المنهج يُعنى بدراسة النصوص في ضوء حياة الأديب، وفي ضوء معرفة العصر الذي عاش فيه والأحداث العامة والخاصة التي مرَّ بها، فهو يعول كثيرا على دور البيئة والتاريخ في فهم النص وتشكيل تصور عنه، دون الاكتراث بالمستويات الدلالية الأخرى، فهو يهتم بالوقائع الخارجية متناسيا الجوانب الفنية التي تشكل فضاء النص، بعكس النظريات النقدية الحديثة والمعاصرة التي نحن بصدد التأريخ لها في مدونة النقد الجزائري المعاصر، التي انفضت عن الخارج النصي ومحيطه، وأولت النص باعتباره بنية لغوية قادرة على تشكيل المعنى وصيرورته بعيدا عن السياقات الخارجية، أو عن وهم المرجع بتعبير الناقد الجزائري السعيد بوطاجين، وعن كل تصور أيديولوجي، كما أولت قارئ النص كل الاهتمام باعتباره مؤول ومنتج ثاني للنص، في ظل التفاعل التواصلي بينهما، لهذا نرجح مع من يرى أن منتصف الثمانينيات إلى اليوم بأنها المرحلة التي انفتحت فيها منافذ المعرفة النقدية الجزائرية على المنهجية الأجنبية اللسانية والنقدية، والتي استفاد منها المتن النقدي الجزائري استفادة كبيرة أغنت خطابه

الخطاب النقدي الجامعي الجزائري في الزمن وفي المعرفة- حيث تعد ثمانينيات القرن الماضي لدى الكثير من الباحثين على أنها البداية الفعلية لظهور نقد جزائري أكاديمي حدائي يتسم ببداية تشكل الوعي في استخدام المنهج البحثي، والعدّة المصطلحية المناسبة، والوضوح النظري اللازم؛ نقد يؤسس للميثالغة (Métalangage) بوصفها اللغة الثانية - من حيث احتوائها على بنية خاصة مفاهيمية واصطلاحية- والتي يعتمدها النقد المنهجي في توصيف الظواهر النقدية، والكشف عن تضاعيف النص المنقود، بل يؤسس للتطبيق المنهجي على النصوص الأدبية، ويبحث في أنساق الخطابات وأنظمتها الدلالية بنوع من التمثل العلمي والمنهجي.

ولأن تطبيق المنهج النقدي لا يعني التعامل الجامد مع الظواهر المدروسة، وليس استعارة لقوالب جاهزة تطبق تطبيقاً آلياً على النص "بل هو عملية واعية تتأسس على رؤية فكرية واضحة، تغطي بها تلك العملية كما تغطي بالنص الأدبي نفسه. لذلك فإن الضبط المنهجي يتطلب تراكمًا فكريًا ونقديًا تساهم فيه البحوث الفلسفية والاجتماعية والتحليل-النفسية، واللغوية والأدبية، استنادًا إلى رؤية متماسكة ومنسجمة إلى العالم"⁽¹⁾، هذه الرؤية القادرة على المقارنة والموازنة وتفكيك المفاهيم وضبط المصطلحات في حدود الأفق المنهجي والوظيفي للممارسة النقدية. لهذا فهو يتراوح بين الصرامة في تمثيل واستيعاب النظرية الغيرية غير معزولة عن سياقاتها التاريخية، والانسيابية (fluidité) في التطبيق على نصوص هي الأخرى مغايرة تحتكم إلى أنساق مختلفة، والانفتاح على فضاءات معرفية جديدة باستمرار، وهذا ما حدث للنقد الأكاديمي الجزائري في مساراته وفي مسيرته للسياق الثقافي العام، وللحركة المعرفية والفكرية في الوطن العربي، التي بدأت تستقبل كل ما هو جديد ومغرّ تحت مسمى الحداثة، والذي لم يكن النقد الجامعي الجزائري بطبيعة الحال في منأى عنها وعن الانخراط في المغامرة النقدية الحداثيّة، وممارسة

النقدي الجامعي خصوصًا، والذي بدأت بوادر هذا الثراء المعرفي تتمثل في ظهور تراكم نقدي جامعي -على مستوى التنظير وعلى مستوى الممارسة التطبيقية- يواكب التحولات المنهجية في الغرب (الاستعانة والتركيز على مناهج تحليل الخطاب والتنظير لها، وتحليل النصوص في ظل المناهج الحديثة وعلم السرديات، وتحول عدد من النقاد عن الاتجاهات السائدة قبل هذه الفترة (مرتاض، بورايو... إلخ)، والتحول في الكيان المعرفي النقدي من النقد إلى نقد النقد... إلخ) . ينظر مراد وزناجي: حديث صريح مع أ.د. أبو القاسم سعد الله في الفكر و الثقافة و اللغة و التاريخ. منشورات الحبر، الجزائر، ط 2010، ص 82 . و يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص 198.

(1) محمد أفضاض: مقارنة الخطاب النقدي المغربي، التأسيس، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2007، ص 11.

ثقافة السؤال والقراءة والتحليل، والاهتمام خاصة بجديد النظريات النقدية المعاصرة (بنوية، أسلوبية، سيميائية، تفكيكية، نظريات القراءة والتلقي، علم النص، نظريات الخطاب علم الشعريات... إلخ)، - سواء عن طريق التواصل النقدي مع مكونات النقد الغربي بفعل التلقي المباشر من المصادر النقدية الغربية عن طريق البعثات العلمية والتتلمذ المباشر على يد رواد النظريات النقدية (كما هو الحال مع مدارس النقد الغربية لاسيما المدرسة الفرنسية البنوية وروافدها الشكلانية، ومدرسة السيميائيات السردية التي كان لها الأثر في مدونة النقد السردية الجزائري)، إما عن طريق النقل والترجمة كما هو الحال في أغلب الممارسات النقدية التي استفادت من المتن النقدي المترجم رغم غموضه في الغالب، أو التي تعاملت مع المادة النقدية في مضانها الغربية وبلغتها الأصلية - من أجل بناء خطاب نقدي جزائري جديد يرتقي بالنص الأدبي، وطرق تناوله، لا يقل شأنًا في ذلك عن التجارب النقدية وخطاباتها في البيئات العربية الأخرى مشرقًا ومغربًا.

ولعل هذا ما يبرر تشابه بدايات التجارب النقدية في الوطن العربي - زمانيا وابستمولوجيا - في ما يتعلق بالمنجز النقدي الأكاديمي؛ من حيث منطلقات البحث عن استراتيجيات جديدة تساهم في بناء خطاب نقدي يتسم بالدينامية والوعي في قراءة النصوص، أو من حيث الممارسة التطبيقية العملية من جهة المنهج المتبع في دراسة النصوص الإبداعية بصورة تتأسس على وضوح الرؤية الفكرية التي تكسب الخطاب النقدي الجامعي حضوره الفاعل وطابعه العلمي المميز، لاسيما مع التطور الذي شهدته النظرية الأدبية النقدية، ومن ثم التمكين لهذا للكشف عن الأسرار النصية في الخطابات الأدبية التي لم تكن متاحة من قبل وسبر معطياتها المختلفة.

إن مسابرة منجزات العصر في دراسة الأدب تطورا وتحديثا، والتطلع إلى واقع نقدي جديد بعد انفتاح الظواهر الأدبية على مجمل العلوم الإنسانية والعلمية، ومحاولة الاستفادة من المنجزات المعرفية سببقي رهينا بالمسألة المنهجية، بعدما صار جليا أن " مشكلة العلم في صميمه، إنما هي مشكلة منهج، فما تقدم العلم إلا لأن منهجاً اتبع، وكذلك ما تأخر إلا لغياب هذا المنهج، لذلك فإن أي عمل علمي، يجب أن يتقدمه منهج معين"⁽¹⁾. لهذا فإن مواكبة تغيرات هذا العصر وتطوراته السريعة ومقتضياته - وهو عصر الحداثة والتحديث من المنظور الفلسفي، وعصر المعرفة والتطبيق المنهجي من المنظور العلمي والتكنولوجي - يقتضي ضرورة من أجل إعادة تشكيل الوعي وتوطين الذات في مواجهة الآخر حضاريا

(1) محمد علي عبد الكريم الرديني و شلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي و اللغوي، ص 181.

وتقافيا الاستعانة بالمنهج في شموليته لمسايرة التطور والتحديث الذي بدأ يجتاح العالم العربي أولا، ومن أجل فك قيود التبعية بتكوين نظرية نقدية عربية ومنهج نقدي تأصيلي يستفيد من منجزات الآخر الغربي ويراكم عليها ثانيا - ويتجاوز الرؤية التقليدية السطحية التي دأبت على التوصيف والشرح والعرض والتلخيص، والتي بالكاد -بهذا المنظور- تلامس النصوص الأدبية في الغالب لمجرد التنويه بها دون الغوص في راهنية الأسئلة الحافة بالنص، ومعالجة أهم القضايا الخفية القابعة في قلب الخطاب الأدبي.

إن مواكبة هذا التطور النقدي، ومسايرة الواقع المعرفي الجديد، هي التي عجلت بظهور أولى هذه المحاولات النقدية الأكاديمية المتخصصة في الجامعات الجزائرية، والتي يصطلح عليها في الغالب **بالنقد المنهجي في الجزائر**، والذي يركز أكثر على الجوانب النصية التي تحدها مستويات النص البنائية والوظيفية، والبحث في طرق تشكل المعنى بعيدا عن أوزار الدوغما (Dogme) التي لا تخلو عادة من إسقاط المعتقدات الذاتية والفكرية والإيديولوجية للناقد على تصوره للنص وللعالم. بحيث يمكنه -أي هذا النقد- وفي ظل هذه الرؤية الجديدة المبنية على فعل المثاقفة الواعية مع نظريات ومناهج النقد الغربي بوصفها فعل للتبادل المنتج بين مختلف الثقافات، أن يصير أحد أوجه استعادة قراءة النصوص الأدبية العربية منهجيا ومعرفيا بعيدا عن الخلط والتلفيق.

وإن كان لا بأس في تقديرنا من تكييف المعرفة النقدية في مرحلة أولى مع الممارسات النقدية الغربية بصورة تتسجم وطبيعة النص العربي، فإن الخطوة الضرورية التي تدل على نضج الخطاب النقدي وتجاوزه، هي وضع الحدود الإبستمية الضرورية من أجل إنتاج نظرية نقدية عربية معاصرة تستمد مرجعياتها من أصول ثقافتها، مع الاستفادة من التراكم المعرفي لماضي الفكر الإنساني كما كان الحال مع النظرية والنقدية العربية القديمة التي امتلكت الأدوات الإبستمولوجية (Outils Epistémologiques) في قراءة الميراث اليوناني وتمثله، فكان روح النقد وروح التجديد هو الغالب في المنظومة النقدية العربية القديمة التي لم نستطع تجاوزها إلى الآن رغم فضاء الانفتاح.

لكن قبل الشروع في تتبع مسارات النقد الجامعي الجزائري هناك سؤال جدير بال طرح قبل أوانه ألا وهو: ماهي انعكاسات هذا الانفتاح في ظل هذه الثورة المنهجية على المنظومة النقدية الجزائرية خصوصا؟ وما هي حدود التفاعلات من مستوى التنظير إلى التطبيق (درجات الانسجام و التباين) داخل المدونة النقدية الجامعية الجزائرية؟. وهل يمكن التنبؤ في ضوء المعطيات المنهجية الراهنة، وفي ضوء الوضع النقدي السائد في الجامعة الجزائرية المبني على المثاقفة والاستيعاب، التأسيس المعرفي

لبناء نظرية نقدية تثمن ما تحقق من منجز نقدي؟، وبالتالي إمكانية تسويق لخطاب نقدي يتميز بالخصوصية المحلية؟... وغيرها من الأسئلة المرتبطة بالإشكالية وهذا الذي سنحاول التطرق لها فيما سيأتي من صفحات متن هذه الرسالة.

لكن قبل الوصول للحديث عن المرحلة الفعلية للتحويلات المنهجية في الدرس النقدي الأكاديمي الجزائري ولنضح الخطاب النقدي، والتي تأخرت إلى نهاية الثمانينيات رغم وجود بواكيرها التي تعود إلى عقود سابقة عليها، فقد مرّ الخطاب النقدي الجامعي الجزائري بمجموعة من المحطات التي ساهمت في تشكيله والتي سنعرض لها فيما يلي.

الفصل الأول: خطاب التأسيس:

1- مكونات الفكر النقدي في الجزائري (البدايات):

لقد كانت الصحافة في الجزائر من خلال ما كان يصدر من جرائد ومجلات في ذلك العهد الذي يعود إلى مطلع العشرينيات من القرن المنصرم - بالإضافة إلى دورها السياسي والإصلاحي - هي الواجهة الثقافية التي احتضنت وشجعت إبداعات الأدباء الشباب؛ فكانت تنشر قصائدهم الشعرية، ومقالاتهم الأدبية، وتعليقاتهم النقدية ومراسلاتهم الثقافية. وعلى الرغم من وجود حركية ثقافية حاولت أن تتسجم عضويا مع التصور الإصلاحي، وأن تجسد قيمه ومضامينه فيما تكتب حول النصوص التي كانت نصوصا شعرية في الغالب، من خلال الاحتكام إلى معايير شتى كان الغالب عليها المعايير البلاغية واللغوية والعروضية، أو إطلاق الأحكام على النتاجات الأدبية من منظور أخلاقي في الغالب، إضافة إلى ما كان يحدث من مباحكات alteration ، وسجلات صحفية بين الناقد والمنقود غرضه تصفية الحسابات القديمة بين الكتاب في الغالب⁽¹⁾ ، لهذا لم يكن ما يكتب من نقد في هذه الفترة سوى علامات على الإحساس بالهوية الدينية والقومية وبمكوناتها العامة بدل أن يكون خطابا نقديا مؤسسا معرفيا، لهذا اتسمت في أولياتها بطابع الارتجال، والانطباعية والتسطيح، كما غلب عليها السجال الصحفي. فهي بدايات لا يمكن أن ترتقي إذن لأن تكون خطابا نقديا متماسكا بسبب غياب المقاييس النقدية والجمالية التي يعتمدها النقد في قراءة الأعمال الأدبية من جهة، وبسبب تغليب الاعتبارات الذاتية المبنية على شعور وذوق الناقد، وصدار أحكام القيمة التي لا تخرج عن التصورات الوعظية والأخلاقية من جهة أخرى. كما غلب على هذه البدايات أن الكتابة النقدية لا تعدو أن تكون ترصدا لعثرات الكاتب بدل التقييم الجمالي المبني على فهم خصائص النصوص ومستويات وسبل اشتغالها، أو المغالاة في حق شاعر

(1) مثل ما حدث بين مولود الطيّاب وبين أحمد رضا حوحو في انتقاد طياب لكتاب " مع حمار الحكيم"، ورد رضا حوحو عليه بمقالة بعنوان: " بيني وبين الناس" أراد من خلاله صراحة أن يكون تصفية حساب مع ناقده الذي لم يكن نقده في نظره إلا نقدا سطحيا لا يمت إلى العمق والتحليل بصلة، وعودة الطيّاب للرد عليه من جديد. أو ما جرى بين عبد الوهاب بن منصور ورضا حوحو كذلك في جريدة البصائر من سجال نقدي، والذي قال بشأنه حوحو: " لا أدري لماذا كلما أردت أن أجنح إلى شيء من الراحة وتاقت نفي إلى العزلة بعيد عن دنيا الكتابة والكتب إلا و أرسل الله إليّ الأستاذ عبد الوهاب منصور يفسد عليّ هذه الراحة ويخرجني من هذه العزلة فأحمل القلم من جديد لأحتدم معه في نقاش وأخذ ورد" أو ما جرى بينه وبين أبي القاسم سعد الله وغيرهم من النقاد ينظر يوسف وجليسي: كتابات الرائد التاريخي للرواية الجزائرية أحمد رضا حوحو في مرايا النقد، مجلة سرديات، مجلة كتارا الدولية، ع 1، أكتوبر 2020، ص 244-245.

أو أديب وتفضيله على آخر دون مبررات منهجية تتمثل الظاهرة الأدبية تمثلا معرفيا أعمق. ولقد عبر عن هذه الوضعية الناقد أحمد رضا حوحو نفسه في مقالة له بعنوان "أين تذهبون بالأدب يا فقاقيع الأدب؟" على أنه لون جديد من الكتابة " هو أبعد ما يكون عن السلاسة والمتانة والبيان والتبيين، بل هو كلام غامض فارغ من أي معنى، مليء بالشقشقة الغامضة المخنثة.. "(1).

لقد كانت غالبية النصوص المنقودة في هذه الفترة نصوصا شعرية والقليل منها نصوصا قصصية، مع بعض التعليقات والردود على بعض الكتابات النقدية، وكان الحكم النقدي يفضي فيها إلى أحكام اتسمت في جوانب منها بالانفعالية والمبالغة والاندفاع⁽²⁾ بسبب غياب التصورات النقدية ولطبيعة المرحلة وخصوصية سياقها الثقافي العام، "لأن غياب الخلفيات والنظريات والمناهج كثيرا ما أدى إلى مباحكات لفظية واهية الأسس عديمة الجدوى"⁽³⁾

لهذا لا يكاد الباحث يعثر على شيء ذي بال في هذه المرحلة المتقدمة من عمر مسيرة النقد في الجزائر⁽⁴⁾، بل أقصى ما يمكن العثور هو خطاب تقليدي غارق في النزعة التراثية، عاجز عن بلورة

(1) يوسف وغليسي: كتابات الرائد التاريخي للرواية الجزائرية أحمد رضا حوحو في مرآيا النقد، ص 248.
(2) ينظر في هذا الصدد رد الأديب محمد السعيد الزاهري على طه حسين في مقاله الموسومة ب (الدكتور طه حسين شعوبي ماكر) والمنشورة بجريدة الصراط ع 4 بتاريخ 9 أكتوبر 1933، والتي مما جاء فيها قوله " للأستاذ طه حسين غاية واحدة يسعى إليها من يوم ظهر على المسرح إلى هذا اليوم، وهي محاربة العروبة والإسلام، لا يفتأ يعمل لها، ولا يفتر في لا طلبها، فهو شعوبي ماكر يعرف كيف يستر (شعوبيته)، ويعرف كيف يخفي غرضه وهواه عن كثير من شبابنا الأغرار الذين لا يكادون يدركون مراميه البعيدة إلا ما كان منها مثل هذا الطعن الصّريح المكشوف" ويقول كذلك " وما أريد هنا أن أتتبع ه فوات طه حسين فهي أكثر من أن تعدّ ولما أريد أن أنبه إلى شدّوده ونزقه على أن ما في طبع طه من نزق وطيش يطغى به من حين إلى حين هو الذي جعل العرب يفتنون، لشعوبيته ولعصبيته على الإسلام وهنا ينبغي أن نقول أن طه لا يكتب إلا في الموضوعات التي يريدها الاستعمار وبالأسلوب الذي يريده الاستعمار فهو لم يزد على أنه ناشر للأراء والأفكار الوبيئة التي يحبّ الاستعمار أن تشيع في الذين آمنوا..". ولقد سبق أن أشار الناقد عمار بن زايد إلى هذه الروح الانفعالية والى هذا الاندفاع والمبالغة في الرد، وإن كانت لا تخرج في تقديرنا هذه الروح عن الطابع الإصلاحية الذي اتسمت به المدرسة السلفية الجزائرية بقيادة الإمام ابن باديس وخليفته الشيخ الإبراهيمي، وهي غير نابعة من أصالة الموقف اتجاه ما يمس بالقضايا الإسلامية عامة. ينظر عمار بن زايد: النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1990، ص 129.

(3) محمد مفتاح:دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، دط، دت، ص 5.

(4) تجمع الكثير من الدراسات التي وقفنا عندها على نفي وجود نقد أدبي حقيقي يستند إلى مرجعية علمية ومنهجية قبل النصف الثاني من القرن العشرين وتحديدًا قبل سنة 1961 باستثناء ما جاء في كتاب "بذور الحياة" لرمضان حمود

خطاب نقدي يخوض في قضايا النقد الجوهرية التي هي من صميم العملية النقدية، فلم يكن النقد حينها يتجاوز بعض الأحكام النقدية الارتسامية التي تقوم في الغالب على الشروحات اللغوية والتصويبات العروضية والتعليقات البلاغية بطريقة جامدة تتكرر بصورة وصفية رتيبة على جميع النصوص إلى درجة تبدو معها حاسة التذوق الجمالي والفني، والتعليل والتحليل النقدي غائبة تماما.

فالزمن الذي يؤرخ فيه لبدائيات النقد في الجزائر قد عرف الكثير من التعثر والتذبذب وعدم وضوح الرؤية النقدية، حيث استند الناقد في ممارسة التجربة النقدية في أحسن الحالات وأبينها إلى الفعل النقدي المشرقي الكلاسيكي الذي ظل مهيمنا لفترة طويلة. لهذا لم يظهر فيه على أكبر تقدير سوى مجموعة من المحاولات والخواطر النقدية الفردية التي تغلب عليها الانطباعية وإطلاق الأحكام العامة نتيجة الانطلاق من معايير جامدة، والتي تحوم على هوامش النص دون اختراق لبه، والتي كانت تنتشر في بعض الصحف والمجلات الجزائرية "كالشهاب" و"البصائر" و"المنار" و"هنا الجزائر"، أو في بعض الصحف التونسية "كالنقد" و"مرشد الأمة" و"المنبر" و"المشير" و"العصر الجديد" و"الوزير" وغيرها من الصحف (1) بأقلام جزائرية، وهي شذرات نقدية لا تستند لمنهج نقدي بعينه ولا إلى رؤية نظرية مسبقة؛ لأن النقد المنهجي في تقديرنا هو ما كان "مؤسسا على نظرية نقدية تعتمد أصولا معينة في فهم الأدب وفي اكتشاف القيم الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الأدبي" (2)، ولم يكن الأمر كذلك حينها بسبب انعدام ثقافة نقدية نتيجة ضعف الاحتكاك بالثقافات والآداب الأجنبية واتجاهاتها النقدية التي تدفع

المنشور سنة 1928، والتي تعتبر محاولة نقدية متفردة خارج سرب الحركة الأدبية، والتي تتم عن وعي نقدي تجديدي في ذلك الوقت المبكر نسبيا، والذي يمتح مادته من فيض المدرسة الرومانسية، وفي جو ثقافي غلبت عليه التقليدية والتشبث بالتراث العربي القديم، بل يمكن للباحث أن يجزم القول بغياب أي ممارسة أدبية في الأصل إلا ما كان يلقي من أشعار وخطب على هوامش المهرجانات الخيرية والتي كان غرضها الحث على الخير والإحسان والشفقة والرحمة والتكافل والاتحاد وخدمة الأمة وإسعاد البلاد. ينظر يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص 22، وإبراهيم رمانى: أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث). المؤسسة الجزائرية للطباعة والمجاهد الأسبوعي، ص 197، وشريط أحمد شريط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001، وعمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 7 و8، وجريدة الإصلاح، ع 47، السنة العشرون، 1 ماي 1947، ص 4.

(1) محمد الصالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص 12 و13.

(2) حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي. مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1988، ص 5.

بحركة النقد إلى الأمام^(*)، هذا بالإضافة إلى الظروف التاريخية التي مرت بها الجزائر آنذاك والتي جعلت من حياة الأديب، حياة بؤس وضنك وعوز وهامشية وعزلة، فأطفنت فيه هذه الظروف جذوة الإبداع. ولقد أُجِّلَ أبو القاسم سعد الله الحديث بصراحة لا تتجاهل تردّي الواقع الثقافي والأدبي في الجزائر في هذه الفترة الذي غلب عليه الضعف والإسفاف، حيث وقف عند مسارات النشاط النقدي في الجزائر عبر محطاته المختلفة منطلقا من محاولة الإجابة عن سؤال مهم هو: ما هي إسهامات النقد الأدبي في الجزائر؟ و ما مدى فاعليته؟ بقوله: "ولكي أكون صريحا أحب أن أزيل من ذهن القارئ فكرة قد تخامرته وهي أنني أدرك مدى خيالية هذا الموضوع، إذ كيف نتحدث عن النقد الأدبي في الجزائر بينما نحن لا نعترف أو لا نكاد نصدق أن عندنا أدبا ناضجا شق طريقه مع قافلة الأدب العربي المعاصر أو الأدب العالمي؟! والحق أن صواب هذه الفكرة ظاهر إلى حد بعيد سيما إذ أخذت على سطحيتها، فالأدب-كفن- ما يزال متخلفا من حيث الكم والموضوع والأسلوب فليس هناك-بالعربية- قصة توفرت لها شروط الإجابة في التقنية والعلاج، أو شعر تطور مع عواطف الناس وظروفهم، ولا إنتاج مسرحي واكب المرحلة الراهنة من تاريخنا وعبر عن مشاعرنا في الحب والكفاح.. وبالتالي ليس هناك أدب متكامل يعيش مشاكلنا الذهنية والعاطفية، فكيف بعد هذا نحاول الحديث عن النقد الأدبي بينما النقد والأدب صنوان يسند ويكمل أحدها الآخر"⁽¹⁾. ويؤكد الكلام هذا قول الباحث مخلوف عامر "هكذا كانت حال النقد في بلادنا في النص الأول من القرن العشرين. فقد كان عبارة عن أحكام تتكئ على جزء من النص لتعممه على مجموعة من

^(*) ولعل الاستثناء في ذلك تكون صنعته شخصية نقدية جزائرية اتسمت بطابع الجرأة في طرح آرائها رغم صغر سنها، إنه الشاعر والناقد رمضان حمود الذي كانت أرائه النقدية مميزة وثورية في الآن نفسه في وسط سوسيو ثقافي محافظ، هذا على الرغم من الطابع الذاتي الوجداني الذي غلب على نقوده، وبساطة الطرح في كتابه (بذور الحياة) وتقريرية لغته. ولعل ذلك يعود إلى عوامل مساعدة كاحتكاكه بالأدب الأجنبية خاصة الفرنسية منها بالقراءة في مضانها، وبلغتها الأصلية التي كتبت بها، إضافة إلى اطلاعه على التيارات النقدية التجديدية المعاصرة التي كانت تتسرب نقودها عبر الصحافة، خاصة كتابات جماعة الديوان، و جماعة المهجر التي لم تكن تخلو في الغالب من بعض الطفرات النقدية الطلائعية. وكما يرى ياوس بأن التاريخ الأدبي أشبه بالعمل الأوركسترا الذي لا يقوم بعزفه فرد واحد، بل هو محصلة نشاط جوقة من النقاد تصنع فرادته وخصوصيته، لهذا تعد في تقديرنا تجربة رمضان حمود مجرد عزف منفرد يكاد يكون نشازا ضمن تجربة نقدية جزائرية كلاسيكية جدا في تلك الفترة. ينظر السعيد بولعسل: النقد الأكاديمي للشعر الجزائري المعاصر، رسائل الدكتوراه أتمودجا، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة محمد الصديق بن يحيى، 2013، ص 68 وما بعدها.

⁽¹⁾ أبو القاسم سعد الله: الجزائر - محاولات النقد الأدبي في الجزائر، الآداب، لبنان، ع 9، سبتمبر 1960، ص 73-74

النصوص كما قد تتسحب الأحكام على إنتاج الأديب بكامله، وغالبا ما تتسم هذه الأحكام بنزعة دينية أخلاقية وبلا تعليل"⁽¹⁾.

لقد كان المنتج الأدبي والنقدي في تلك الفترة يأخذ حيزا صغيرا يكاد ينحصر النقد معه عند نقد المرجعات المعجمية والنحوية والبلاغية والعروضية، كما يكاد يكون اهتمام النقد منصبا على المفردة والتركيب والصياغة اللغوية، لا اهتماماً بإدراك القيمة الجمالية والفنية للآثار الأدبية ومستويات وسبل اشتغالها وتلقيها. فكان يقتصر في الغالب على نشر بعض القصائد للشعراء المرموقين، إلى جانب نشر بعض المختارات والمنتخبات الشعرية المعروفة والدعوة إلى تشطيرها أو تخميسها أو معارضتها من أجل تكوين الملكة الشعرية المبنية على الذوق، وتجنب الهفوات العروضية واللغوية"⁽²⁾.

أما عن التتويجات، والأحكام الانطباعية، والمفاضلة على أساس عنصر اللغة، أو على أساس حضور الدين في المنتج الأدبي فهي كثيرة جدا، لاسيما في أحكام الشيخ البشير الإبراهيمي النقدية للشعر"⁽³⁾

(1) مخلوف عامر: مناهج نقدية (محاضرات يسوة)، منشورات دار الوطن اليوم، الجزائر، ط 1، 2017، ص 91.

(2) كإشارة الناقد محمد الهادي الزاهري بقوله "بدأت أنظم الشعر باقتراحات يقترحها الأستاذ-ابن باديس-على بعض التلاميذ، فيعطينا القصيدة والبيت والبيتين، ويفرض جائزة للمجيد في التخميس والتشطير. وكنت أجهد نفسي في ذلك حتى تحصلت على شبه ملكة شعرية. ينظر محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، إعداد وتقديم عبد الله حمادي، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، ج 1، ط 2، 2007، ص 6 و 7.

(3) فمما قاله الشيخ البشير الإبراهيمي عن ديوان "مع الله" للشاعر السوري عمر بهاء الدين الأميري، وبلغة إنشائية واضحة: "الشاعرية في شاعرنا الأميري قوية، حية، موهوبة، مشبوبة، جياشة، وهي مستندة على حظ من البيان العربي غير قليل، وثروة من اللغة محيطة بالمعاني التي راض الشاعر قريحته على النظم فيها...و لكم تمنيت لهذه الشاعرية القوية لو صاحبها توسع لغوي، وقراءة متأنية لفحول البلاغة، واذن، لجا من هذا الشاعر، نادرة العصر..."⁽³⁾، والشاعرية عند الإبراهيمي هنا لا تعدو أن تكون تلك العاطفة الدينية القوية التي تطلق العنان للشعر أن يخلق في ملكوت الله ومجال آياته في الكون. أما في حديثه عن شعر شوقي، فإنه يقف عنده طويلا متأملا شعره ومغال في الوقت نفسه بقيمته في شعراء العربية غابره وحاضرهم، لا لشيء إلا لتلك المكانة السامية التي تبوأها شوقي على المستوى العربي والإسلامي بسبب - كما يقول - الإيمان ومثانة العقيدة، وتلك العاطفة الدينية التي تتدفق في شعره، حتى عدّه الشاعر الثاني بعد شرف الدين البوصيري دفاعا عن الإسلام، وكذلك وبسبب مقدرته اللغوية التي تعتمد على بعث القديم من الألفاظ، ولضفاء عليها روحا تكفل تجديدها وحياتها في الحاضر، بل تفيض عليها من ثوب الشعر ما يجعلها تسع من المعاني والأخيلة والصور ما لم تكن تسعه من قبل. يقول عن شعر شوقي " إن شعر شوقي في الأفق الذي تستقر فيه الحكمة مجاورة للبيان والذي يشارف السدرة التي لا مطمح في الوصول إليها لأحد، ولا يخلق إليها ولا بجناح لبد، فلا يستفيد منه إلا الذي يقرأه بالتدبر والاهتمام

لهذا من الأصواب القول بداية، أننا لم نظفر في هذه المرحلة بأي إنتاج نقدي ذي بال بالمفهوم المعاصر والمتطور لكلمة نقد، والذي يضع النص في موضع البحث المعرفي استكشافاً لجمالياته وطاقاته الإبداعية، وما يحمله من رؤى وتحولات، والذي يتأسس من منطلق رؤية نظرية و خلفية منهجية، ويهدف إلى تفسير النص بتعبير بعض الباحثين^(*) وتحديد هويته، وتحليل بنيته، والنظر إلى الشكل والأسلوب بوصفهما حالة جمالية متأصلة في الخطاب الأدبي، والبحث من ثمة في صيرورة المعنى وتشكله، واستخراج ما أضمر من أنساق... إلخ، وهذا ما ران على النص النقدي الجزائري-إن جاز لنا التعبير عن ذلك - الذي ظل أسير الاتجاه المحافظ ذي المنطلقات الإصلاحية والتربوية، التي ألفت بظلالها على تلك الفترة من تاريخ الجزائر.

لهذا فكل قيمة نقدية في سيرورتها التاريخية ومساقاتها المعرفية تدبّن بوجودها للعصر الذي وجدت فيه فحسب، فإذا اختلف الزمن اختلفت القيمة واختلف المعيار، وربما ارتقى الإدراك في فهم الفن والجمال، وتبدلت الطرائق والمنازع في البحث الذي يروم إلى مقارنة موضوع من الموضوعات، أو حل إشكال من الإشكالات ما بين وصف وتقييم وتحليل وتعليل، لأن "النقد إبداع فني ينهض على جمال المعرفة حقاً، لكنّه يظلّ يَنشُد في مسيرته الأفضل والأمتل والأكمل أبداً، فكما أنّ الصنّاع في معمل من المعامل يَقمّ إلينا اليوم مُختَرعاً جميلاً، فإنّه يظلّ، على ذلك، يَنشُد الكمال ما أسطاعَ ولذلك لا يزال يَقمّ إلينا شيئاً من جنس الأول، ولكنّه متطوّر عنه، ومتفوق عليه؟"⁽¹⁾.

وتصفية الذهن، وعند ذلك يعلم أية براعة أوتيتها هذا الرجل، وأية قسمة من إشراق الذهن وجبروت العقل رزقها في هذه الحملة التي أعدّه الله لقيادتها في نصره هذا الدين." ينظر محمد البشير الابراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الابراهيمي، ج4، ص86. وج5، ص205.

^(*) استعرنا هنا مصطلح التفسير للدلالة على القراءة النقدية العمودية التي تتأسس على منطوق الحفر المنهجي في الخطابات الأدبية، والمصطلح من وضع الباحث والناقد العراقي ناجح المعموري في كتابه (تفسير النص - قراءة في اسطورة انا جلامش و شجرة الخلوب) والتفسير هنا يقصد به عملية استنتاج لمحمولات النص وفك شفراتها وبحث فيما وراء اللغة الأولى، وكشف المعاني الخبيئة وتأويل الرموز المهيمنة عبر تعرية النص وتحويله إلى خطاب تداولي، فالتفسير عبارة عن بحث أركيولوجي يَفْغى مستويات القراءة ويستنتق ما هو راكز في اللغة أو في الخطاب. ينظر ناجح المعموري:

النص - قراءة في اسطورة انا جلامش و شجرة الخلوب، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2012.

⁽¹⁾ حوار مع الكاتب الجزائري عبد الملك مرتاض، جريدة البصائر، ع 975، 02 ديسمبر 2019، ص 11.

ولكن، حتى وإن كانت هذه البدايات -المرهونة بالاشتراطات الظرفية التاريخية- و برغم طبيعتها التي تبدو للمتأمل بداية بسيطة، وأن حركتها النقدية غير وظيفية، وبأن سلطتها التي بسطت إرثها لزمان طويل استمدتها من المرجعية الدينية ومن التصور الإصلاحى عموماً، فلن يعدم الباحث المتصفح لتاريخ الحركة النقدية في الجزائر من أن يظفر ببعض القضايا النقدية والجمالية الجديرة بالبحث والمدارسة في تلك الحقبة على قلتها، حيث رسمت ملامحها وجددت أبعادها بعض الممارسات النقدية لبعض الكتاب الذين شغلوا بمعالجة بعض النصوص الشعرية بصورة خاصة، أو الحديث في بعض القضايا النقدية على قلتها⁽¹⁾ بصورة عامة على غرار ما نجده مثلاً في كتابات محمد بن أبي شنب ومحمد الهادي السنوسي،

(1) من بين القضايا النقدية التي يمكن الإشارة إليها حديث الأديب جنيد أحمد مكي عن تأثير البيئة والظروف التاريخية والسوسيو سياسية في الحياة الأدبية و في النتاج الأدبي في الجزائر والتي يقول بشأنها "إن الحياة الأدبية كحياة الإنسان تمر على أدوار الطفولة فالشباب فالكهولة إلخ...و ما شعراء الجزائر إلا في الدور الأول الذي سيخضع لسنة النمو...و لو أن شوقي، أو حافظاً، أو معروف الرصافي، نشأوا في وطننا و تعاطوا التعليم في مدارسنا لما كانوا أشعر من أحمد الغزالي، أو الأمين العمودي...و من عرف الغزالي والأمين عرف أعظم شاعرين فقدهما النبوغ الأدبي وما الذنب ذنبهما". أو حديث الكاتب أحمد بن دياب عن علاقة الفلسفة بالأدب و الدعوة إلى استعارة خلفيات الفلسفة ومنهجها ومنطقها وحكمتها في الأدب حين يقول بهذا الشأن : "هل الفلسفة في خدمة الأدب أو الأدب في خدمة الفلسفة؟ أما الأدب فن ثابت الأركان، بأسق الأغصان، قوي الدعائم، محفوظ الأصول، ثري الربيع والغلة، نهدف إليه لأنه في ذاته غاية سامية، و نريده لأنه تراث روحي خصيب و تخفق إليه قلوبنا لأنه كنه الحياة، ولغة التعبير الصادق عن جمالها الباهر، وجلالها القاهر، لهذا نربأ به أن يكون الوسيلة وهو الغاية، و خادماً وهو المخدم، ونطمح أن نراه رفيقاً للفلسفة يساعدها وتساعده، ويفتح لها أبواباً ما كانت لتتهدي إلى فتحها لولا مقاليد، وتخرج هي به إلى سموات لا تواتيه أجنحته على الصعود إليها لولا منطقها و حكمتها". أو الوقوف عند إشكاليات النقد المسرحي كإشكالية اللغة والحوار و ضعف التأليف المسرحي وإشكالية المواضيع المسرحية البعيدة عن الواقع الجزائري... إلخ، أو تحليل بعض المسرحيات كمسرحية "بلال بن رباح" للشاعر محمد العيد آل خليفة، أو مسرحية "المولود" للشيخ عبد الرحمان الجيلالي، أو مسرحية "حنبل" لأحمد توفيق المدني، أو مسرحية "الصحراء" لمحمد الطاهر فضلاء، أو عقد المقارنات بين المسرح الجزائري المتمثل في مسرح (رشيد القسنطيني) والمسرح الغربي المتمثل في (مسرح موليير)، أو بحث نقاط التلاقى بين المؤلف المسرحي الغربي والمؤلف المسرحي الجزائري، أو نقد شخصية الكاتب، مثلما فعل أحمد رضا حوحو حين نشر في جريدة البصائر مجموعة من المقالات أسماها "في الميزان"، تتناول فيها بأسلوب ساخر مجموعة من الشخصيات منها: الشيخ نعيم النعيمي، و الشيخ أحمد حماني، و الشيخ عبد القادر الياجوري، و الشيخ عبد الرحمان شيبان، و العباس بن الشيخ الحسين، و حمزة بوكوشة ومولود طياب... إلخ، أو الحديث عن مفهوم النص الأدبي و الفرق بين الكاتب والأديب، أو تناول رسالة الأدب والأدباء... إلخ، أو بعض النظرات في نقد النقد كما هو الحال في مقال في مقال الهاشمي العربي (شكسبير في نظر تولوستوي) المنشور بجريدة المنار، فبعد أن عرض لمحتوى كتاب تولوستوي (شكسبير و الدراما) والذي رأى فيه أنه كتاب صادم لما حواه من آراء اعتبرت شكسبير -

ورمضان حمود، وابراهيم أبي اليقضان، وجنيد أحمد مكي وعبد الوهاب بن منصور، ورايح بونار، وأحمد بن ذياب، وحمزة بوكوشة، وأحمد لكحل، ومحمد البشير العلوي، وأحمد رضا حوحو، ومولود الطيّاب، وعبد المجيد الشافعي ومحمد جلول حمرات وغيرهم من الكتاب والأدباء. لهذا فهي تبقى في إطار الممارسة الثقافية التي تكتسي طابع الكتابة النقدية المؤسسة اجتماعيا، والفاعلة والمنفصلة في المحيط والسياق الثقافي العام. فمجرد الإشارة إليها وإثباتها يعد قيمة تاريخية في مدونة النقد الجزائري، فهي التي مهدت الطريق فيما بعد استقلال الجزائر لظهور خطاب نقدي جزائري ينهض على أرضية علمية وتصور منهجي في تحليل وتشغيل المفاهيم في البحوث والدراسات الجامعية حول الأدب.

هذا الأديب العالمي البارِع- في صف ابسط الناثرين منطلقا في هذه المقاربة النقدية من مسرحية (الملك لير) التي تعد أعظم انجازاته بشهادة أكبر النقاد أمثال فيكتور هيجو، والتي رأى فيها-أي تولوستوي- وفي غيرها من المؤلفات الشكسبيرية أنها "غير متوفرة فيها القواعد الفنية و غاياتها تافهة كثيرة النفور عن الأخلاق". ويعقب الهاشمي على هذه الرؤية التولوستوية بقوله " و الحقيقة أن تولوستوي بالغ في نقده على الرغم أنه جاء في كتابه هذا بحجج دامغة قاطعة توافق المنطق و الصواب على تفاهة بعض الجوانب في مؤلفات شكسبير". ينظر السعيد بولعسل: النقد الأكاديمي للشعر الجزائري المعاصر، رسائل الدكتوراه أنموذجا، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة محمد الصديق بن يحيى، 2013، ص 74 وما بعدها.

2- خطاب ما قبل المنهج في النقد الجامعي الجزائري والظموح المنهجي (من الانطباعية المطلقة

إلى الذوق النقدي المعطل):

بداية بغض النظر عما يشير إليه بعض الباحثين في كتاباتهم؛ بأن أزمة النقد الجامعي الجزائري هي أزمة مفاهيم ومصطلحات لم تستوعب من قبل النقاد، أو قد تكون أزمة لغة نقدية يكتنفها الكثير من الغموض، أو حتى أزمة تصنيف منهجي غير مستقر، يبقى جوهر الإشكالية الحقيقية قد تلخصه العبارة التالية : "كيف نقرأ الأدب؟" ، "وكيف نتعامل مع النص الأدبي؟"، أي أن الأمر يتعلق بقضية الأداة، لهذا "تعد هذه المسألة ألف باء الأزمة النقدية المطروحة حاليا بالنسبة للدراسات الأدبية العربية، سواء على مستوى البحث الأكاديمي أو على مستوى النقد الصحفي، أو على مستوى البرامج التعليمية في مختلف الأقطار".⁽¹⁾

إن حقيقة الواقع النقدي قد تتجاوز قضية المفاهيم والمسميات والمصطلحات إلى ما هو أعمق وأبعد، إلى القاعدة التي يبني عليها خطاب النقد وممكناته، فالممارسات النقدية أصبحت بفعل تهيؤ الظروف المعرفية الملائمة والشروط الثقافية اللازمة تجارب نقدية تختلف باختلاف الموضوعات والأغراض وزوايا النظر إلى النصوص، لهذا سارت هذه الممارسات على سنة التدرج من القراءة الحدسية الخالصة المبنية على الانطباع والرؤية الذاتية المحضة إلى القراءة المبنية على الموقف الفلسفي والرؤية الفكرية الذي يدعمها المنهج الذي يستمد معايير من نظرية الأدب.

نعم قد تترجم بدايات التجربة النقدية في الجزائر توترات العاطفة والوجدان وهي تقارب النصوص الأدبية أكثر مما تترجم الوعي النقدي المنهجي، وتقترب من النقد الصحافي المجاملاتي أكثر من النقد الأكاديمي باشتراطاته العلمية، وتقترب من القراءة الاستهلاكية أكثر من القراءة الإبداعية المنتجة، ومع ذلك تبقى تجارب، فهي محاولات نقدية تكشف عن منحى قرائي في فهم النص لها فضل السبق في سن رؤية تقوم على الاحتكام المطلق إلى الذوق ، بل يمكن تصنيفها إذا شأنا ضمن اتجاه أو مدرسة حتى في تلك البدايات التي كانت لا تحمل من صبغة المنهج إلا الاسم، لأن الموضوعية في الحكم النقدي " لا تنكر بالضرورة العنصر الشعوري التأثيري، لأن الحكم في أوله هو رد فعل أو انطباع أولي يظهر في شكل اهتزاز داخلي وقد يرتبط بخبرة سابقة ومن ثم تكون لحظة الألفة مع العمل الأدبي ليست وليدة لحظة

(1) عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1،

الحضور وإنما ترجع إلى لحظات سابقة واعية أو لا واعية تدخل في توجيه هذا الانطباع الأولي بدرجة معينة⁽¹⁾، لهذا يمكن أن نشير إذن إلى أن المدونة النقدية الجزائرية قد عرفت محاولات نقدية لم تنتظم تحت أصول نظرية، ولم تسبك سبكا معرفيا يستدرج النصوص للكشف عن المعاني المخبوءة وراء نظام العلاقات الدلالية، بل عرف بداية طريقة في القراءة -لم تستقر في إطار منهج مخصوص-، فرضها منطق الإحساس الخاص نحو العمل الأدبي، فهو انطباع في لحظة من لحظات الإبداع دون دليل يبرره، ولا برهان يقوم عليه غير موافقة الطبع والعرف وإحساس الذات من الداخل.

إنه نقد في رأي الكثير من الباحثين لا ينزح إلى منطق في أحكامه، ولا إلى المنهج في تفسيره وتحليله وفهمه ، لأنه يصدر عن أحكام جاهزة مسبقة قد يميلها الذوق وتغليب العاطفة والإحساس في أحسن الأحوال، أو تصفية الحسابات الشخصية في بعض الأحيان^(*)، وهو نقد لم يختف مع ذلك قط، بل ظل قائما حتى اليوم على قلته، ولعل الدارس قد يجد ما يبرر وجوده إلى الآن من الوجهة التاريخية والتي تعود في تقديرنا إلى جملة من الأسباب :

- أصالته الضاربة بجذورها في مدونة النقد العربي القديم التي قامت على ملكة الذوق الفطري والمكتسب، والتي طالما أصدرت أحكامها على النصوص بالاستحسان أو الاستهجان انطلاقا من الأهواء الصرفة للناقد الذي لا يخرج حكمه عن باب الإعجاب والطرب من جهة، واعتبار كل مروق عن الذائقة الجمالية العربية القديمة واشتراطاتها بدعة من شأنها أن ترمي صاحبها بالتقصير وعدم الدراية باللغة والأدب والشعر وتخرجه من مملكة الإبداع من جهة ثانية. فقد بدأ

(1) إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، ط 1، 1985، ص 22-23.
(2) تدليلا على ما نذهب إليه، فقد أشار عبد الملك مرتاض إلى واقع النقد العربي في عمومته في تلك الفترة -في سبعينيات القرن الماضي-، بأنه كان نقدا بعيدا عن العلمية وعن الموضوعية من حيث ارتكابه إلى الهوى والذاتية الصارخة في إصدار الأحكام على النصوص بلغة تغلب عليها الإنشائية والانحياز الدوغمائي، وذلك في معرض رده على مقالة الناقد سيد أحمد النساج بقوله: " ولكن مصيبة النقد العربي لا يبرح، بوجه عام، عبارة عن تعليقات مرسلّة، وانطباعات غاضبة، أو تقرّيات تافهة... إن النقد الحق لم يعد تعليقا انطباعيا غاضبا مغرضا على النتاج الأدبي، بهذه البساطة. إنه ليس كتابة إنشائية تعول على الخيال... بل لقد أصبح عالما ضخما من الحقائق التي يتوصل الناقد إليها بواسطة دراسة هادئة معمقة يجريها على النص الأدبي كاتبه، ويتوظيف الألفاظ لفهم الصور والمعاني. ولا يمكن أن يحكم بشيء إلا بعد استنتاجات تقوم غالبا على أرقام مقارنة ونسب مئوية ذات دلالات مختلفة" ينظر عبد الملك مرتاض: دراسة بعيدة عن الموضوعية، مجلة الآداب، بيروت، لبنان، ع 4-5، 1978، ص 72.

النقد تذوقاً محضاً، لا يتعدى التذوق إلى التحليل، ولا يتجاوز المرحلة التأثيرية البحتة، فكان الرجل يسمع البيت من الشعر أو الأبيات، فيمنحها إعجابه أو يقابلها باستهجانه ثم لا يزيد عن ذلك شيئاً.

- تأثير من الحركة الرومانسية العربية في المشرق في مراحل متقدمة، والتي امتدت تأثيراتها إلى بلدان المغرب العربي وإلى مدونة النقد الجزائري، والتي لازالت بعض أفكارها في الخير والحب والجمال والحرية تلقى الرواج نفسه لدى بعض نقادنا من جهة أخرى.
 - عجز الناقد على التحليل، وعدم بلورته لفعل السؤال، والجهل بالممارسة النقدية وبأصولها، فيذهب في تحليلات ذاتية لا علاقة بواقع النص ولا بخباياه^(*) لاسيما عند انحسار النقد الأكاديمي لصالح النقد الصحفي.
 - تكاسل الناقد وعجزه كما يقول عبد الملك مرتاض في بناء الكتابات النقدية على أسس النظريات المعرفية، فيقرر في الأعمال المقروءة شيئاً من الأحكام الذاتية تأسيساً عليها، وانطلاقاً منها.⁽¹⁾
- وهذا ما يبرر وجود النقد الانطباعي أو النقد التأثري بتعبير آخر في خطاب النقد الجامعي الجزائري، والذي سيكون مدار حديثنا فيما سيأتي:

1-2- الانطباعية في النقد الجامعي الجزائري معالم أولى على طريق النقد:

لن نغال إذا قلنا كما قال أنريه جيد (André Gide) أن "كل معرفة لا يسبقها إحساس لا قيمة لها"⁽²⁾ لأن الإنسان مجبول على الإحساس بالعالم ومواضعات الفن والجمال فيه، ينفعل ويتأثر بالظواهر، ومن ثم يندمج معها وجدانياً، فهو يسجل انطباعات اللحظة الآنية حول تصوره للعالم بصورة أقرب إلى الحدس

⁽¹⁾ ولقد أعاب الناقد أحمد ضيف في فترة تكاد تكون متقدمة نوعاً ما في تاريخ النقد العربي الحديث على العملية النقدية التي لا تستدعي الأسباب والمبررات، ولا تهتم بالتحليل، بل تعتمد الانطباعات الذاتية والذوق الشخصي، وكأن الناقد هنا يبحث في النص عن ذاته وميولاته دافعه هوى النفس ورغباتها وليس قراءة النص جمالياً، وتقييم مضامينه نقدياً في قوله "ولا يصح أن نبني النقد على الأذواق الخاصة. لأن الذوق استحسان ما يحبه الإنسان ويميل إليه. وهذا غير ما يراد من النقد. إذ النقد الصحيح تحليل فكر شخص آخر غير فكر القارئ نفسه، واندماج الإنسان في نفس غيره ليفهمه بفكره ويدرك عقله بعقله..." ينظر أحمد ضيف: مقدمة لدراسة بلاغة العرب، مطبعة السفور، القاهرة، ط 1، 1921، ص 92.

⁽¹⁾ حوار مع الكاتب الجزائري عبد الملك مرتاض، جريدة البصائر، ع 975، 02 ديسمبر 2019، ص 11.

⁽²⁾ André Gide : Les nourritures terrestres, Edition du groupe « Ebooks libres et gratuits », p 22.

أو الإلهام (Intuitions)، ثم التعبير عنه -عن العالم- جماليا بكل التدايعات النفسية والشعورية والتي تحيلها تلك اللحظة المترحلة نحو العدم إلى وجود لا متناهي (Une présence infinie) في التاريخ حسب كوجيطو " أنا أحس إذا أنا موجود"، أو تكريسا بصورة من الصور لمقولة (يفنى البشر ويبقى الأثر)!!!. أما إذا كان المتأمل ناقدا مبدعا فستكون موضوعاته من وحي هذا التفاعل الحاصل بين المبدع والظواهر المتأمل فيها، حيث "في الأدب يمتزج العقل الإحساس، ويتفاعل الوضع الذهني بالوضع النفسي في تلك العملية، أي عملية مراقبة الظواهر والانفعال بها وتكوين موقف منها. ولا تخضع عملية التفاعل هذه إلى قوانين ثابتة... إن انفعال الأديب بما يحيطه، وتكوين تفسير لذلك، مسألة انفعالية يتفاعل فيها الأديب ذهنيا وروحا. وقد تحدث هذه العملية عند كل أديب بشكل خاص، وقد تحدث في كل عملية بشكل خاص أيضا"⁽¹⁾. فالنص الأدبي قد ينجح بمواصفاته الفنية والجمالية عندما يستطيع أن يخاطب فينا قدرتنا على الانفعال والتفاعل، فتصبح قراءته والتعاطي معه ممارسة جمالية وسيكولوجية المقصود منها التواصل من الذات إلى الذات عبر الانفعال، بل قد " يغدو الانطباع معرفة، غامضة للنص، يستأثر بها الذوق وحده دون أن يرقى إلى التعليل العقلي. فهو نزوع في أشكال شتى، تهتز النفس له وترتاح، استناداً إلى موروث متراكم صنعته أخلاقيات المجتمع، وقيمه وأعرافه"⁽²⁾ ، وإلى هذا أشار بندت كروتشي في سياق الحديث عن مفهومية الفن وجوهره بأن "النشاط الفني هو أول خطوات نشاط الفكر. أو هو الصورة الفجرية لنشاط الفكر. وهو حدس خالص، والحدس هو الإدراك المباشر لحقيقة فردية جزئية، هو الإدراك الخالي من أي عنصر منطقي... أي كل معرفة فنية، فهي غنائية، بمعنى أنها تعبر عن حالة خاصة بالذات، إن الفن هو التعبير عن الشعور، أو هو التكافل الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان والصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة، أي بين الحدس والتعبير"⁽³⁾.

وما ينطبق على المبدع الأول وهو يشيد متن نصه، قد ينطبق على كذلك المبدع الثاني الناقد لهذا المتن، فلا قيمة للآثار الفنية والأدبية بالتزامها للقواعد والمقاييس التي يضعها النقد المذهبي في تأويله الدوغمائي، على أهمية تلك القواعد، بل على الناقد أن يدخل محراب العمل الأدبي والفني خال من كل

(1) سعدون حمادي وآخرون: دور الأدب في الوعي القومي العربي، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي أعدها ونظمها

مركز دراسات الوحدة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ط4، حزيران/يونيو، 1986 ص 29-30.

(2) حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص

13.

(3) بندت كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة وتقديم سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء،

ط 1 ، 2009، ص 13.

التزام، قد يجرد الإبداع من قيمته الفنية التي في جانب منها أذواق ومواجيد؛ يقول بندت كروتشه " على الناقد أن يقف أمام مبدعات الفن موقف المتعبد لا موقف القاضي ولا موقف الناصح. وما الناقد إلا فنان آخر يحس ما أحسه الفنان الأول، فيعيش حدسه مرة ثانية، ولا يختلف عنه إلا في أنه يعيش بصورة واعية ما عاشه الفنان بصورة غير واعية"⁽¹⁾، لهذا لا يمكن مهما كان تجاوز الانطباع الشخصي (L'impression personnelle) للذات المنتجة للخطاب النقدي بوصفها معطى إيجابيا في فعل المعرفة، ولا لتجاوز الإحساس الفني الذي يترك أثره في النفس عند التأمل في جوهر الفن، هذا الإحساس الذي قد يستحيل إلى نسق نقدي ذاتي يقوم على أساس الوساطة ونقل الانطباعات بين العمل الأدبي والمتلقي، من حيث كون الذات في الأساس كما أسلفنا الذكر طرفا فاعلا وإيجابيا في إنتاج المعرفة عامة، والمعرفة النقدية خاصة، لا يسما بعد أن تمرسها التجربة والقراءات المتعددة لمقاربة ظاهرة إنسانية تنتم بطابع النسبية والتغير والتحول عبر الزمان، لأن العمل الأدبي بوصفه مجموعة من القيم والأحاسيس والانفعالات (Des valeurs Intangibles) للذات المبدعة، هو في نهاية الأمر " تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية"⁽²⁾ ليس أكثر كما يقول سيد قطب، لهذا فهو في معظمه نسبي لا يخضع للمقدمات التجريبية، بل هو متروك لتقديرات الناقد ومغامرته في عوالم النصوص. فالأدب " وهو محور التجربة النقدية، ليس كغيره من أنشطة الحياة الأخرى، يخضع لمعايير عقلية قابلة للحصر والتحديد تعين مساره وتظهر الخطأ والصواب فيه بمجرد أعمال هذه المعايير عليه. وإنما الأدب نتاج إنساني معقد ساهمت في خلقه وتشكيله عشرات الاعتبارات الداخلية والخارجية. وتأتي الصعوبة في تناول العمل الأدبي من الناحيتين، فالرؤية الذاتية للفنان تلعب دورا أساسيا في العمل الفني، وهي بطبيعتها لصيقة بالتركيب الخاص لشخصيته ولا تكاد تستجيب لأي قاعدة"⁽³⁾، فالناقد هو المتذوق في أرقى مستوياته، إذ لا يسعى إلى قراءة النص كما تقرأ الجريدة، بل هو يستعيد رؤية مبدع النص وأحاسيسه، وينظر إليه من خلال تلك الرؤية.

(1) بندت كروتشه: المجلد في فلسفة الفن، ص 14.

(2) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، مصر، ط 8، 2003، ص 11.

(3) علي خذري: النقد الشعر في الدراسات الأدبية الحديثة في الجزائر، رسالة دكتوراه مخطوطة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1994، ص 3.

لهذه الاعتبارات قد نتفهم حتما وجود هذه البدايات النقدية الانطباعية ما قبل المنهجية^(*) التي انسلت منها النصوص النقدية الجزائرية، والتي نرى بدورها أنها كانت ضرورية، بله بديهية وأساسية في الآن نفسه في تشكيل لبنات خطابنا النقدي الجامعي بالرغم من قصورها النقدي والجمالي، وبالرغم من طغيان النظرة الشخصية والانفعالية المغرقة في الذاتية، التي تنظر إلى الظاهرة الأدبية من زاوية ضيقة لا تتعدى عمليات التأثير والتأثر مادام هذا النقد كان يصدر عن أهواء وميولات الناقد وخبرته، أكثر من التصور المبني على الدقة في التحليل، والتي كثيرا ما أفضت إلى إقصاء بعض النصوص الإبداعية التي تتسم بطابع المغايرة لعدم محاكاتها لصور الواقع واتسامها بالانزياح والغموض، الأمر الذي يحتاج للنظر إليها من زاوية المحاينة أكثر من زاوية التأويل المبني على حركة النفس وانفعالاتها.

ولقد تجلى هذا التوجه الذي استحوذ على مساحة كبيرة في المدونة النقدية الجزائرية في هذه الفترة الزمنية كما هو ظاهر في بعض النصوص النقدية الأولى لعبد الملك مرتاض، ومحمد مصايف ومحمد ناصر ومحمد منور ومخلوف عامر وعزيز لعكايشي وعمر بن قينة وشايف عكاشة وغيرهم من النقاد

^(*) إن مسألة الانطباعية في الأدب هل هي منهج أم لا مسألة متنازع فيها في النقد الغربي -خصوصا في النقد التشكيلي الذي جمع بين نقاد المدرسة الرمزية ورسامي المدرسة الانطباعية- وكذلك لم يحسم أمرها في النقد العربي كذلك- (يمكن الإشارة على سبيل المثال إلى الخصومة بين مندور وزكي نجيب محمود حول مسألة هل يقوم النقد على العلم أم على الذوق؟) -على حد سواء، ففي الوقت الذي يرى فيه الكثير من الباحثين أن الانطباعية منهج ذاتي حر ينطلي على فعل التأويل في بعض جوانبه، وعلى القراءة الفاحصة المتعمقة في جوانب أخرى، حتى وإن كان في عمومها مبنيا على الذوق وتأثر الذات الناقدة بالموضوع المنقود بعيد عن التدخل العقلي؛ فلأن الناقد الانطباعي يحاول نقل ما يشعر به اتجاه النص الأدبي إلى القارئ من منطلق الفكرة التي تقول: أن الأعمال التي يتم إعادة قراءتها دائما بمتعة هي تلك الأعمال التي لا تعبر صراحة عن أفكار وعواطف المؤلف، بل هي تلك التي يعتمد فيها المؤلفون إلى نوع من الإغفال الماهر الذي هو أقرب إلى الغموض، مما يترك للناقد مهمة إعادة خلق العمل من جديد بصورة كاملة تعيد إيقاظ أفكار جديدة، وإذكاء عواطف جديدة في رُوح القارئ فالمهمة لا تخلو من رؤية ممنهجة في القراءة على كل حال. في حين ترى مجموعة أخرى من الباحثين أن مفهوم الانطباعية قد يطلق على مجموعة من النقاد لا يجمعهم الانسجام والتماسك المنهجي اللازم فيما سوى أنهم مجتمع ذوقي لا يركز على مضامين الأعمال الإبداعية ولا الحفر فيها، بقدر ما يحاول استعادة الأحاسيس السريعة الزوال (Les sensations éphémère) عن طريق ممارسة الكتابة النقدية كما عبر عن ذلك ملازميه ذات مرة. فالانطباعية وفق هذا التصور تقدم لنا صورا انفعالية بعيدة كل البعد عن الصورة الحقيقية للواقع الأدبي، فهي على هذا الأساس ضرب من النقد التلقائي (Spontanée) والحدسي (Intuitive) والذي لا يمكن تصنيفه (Inclassable) على أية حال ضمن أي اتجاه أو منهج. ينظر يوسف وجليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، 2010، ص 9-14. و: Julien Schuh : Des écrivains contre l'impressionnisme, Colloque " Impressionnisme et Littérature ", Jun 2010, Rouen, France.

الجامعيين الرواد. حيث تحولت القراءة النقدية للكثير من المفاهيم؛ على غرار مفهوم الشعر، ووظيفة الشاعر، ومفهوم الأدب، ومفهوم الناقد ووظيفته، والقارئ ودوره، والممارسة النقدية وتجلياتها في قراءة النصوص،... إلخ في عرف هذا الاتجاه إلى مجرد انطباعات وتداعيات أفكار في كثير من الأحيان دون تحليل أو تقويم أو ربط للأسباب بالنتائج، كما غلبت اللغة الإنشائية المفعمة بالشعرية السابحة في بحار المجازات والاستعارات والتشبيهات بدل اللغة الواصفة الشارحة (Métalangage) المميزة للغة الخطاب النقدي الموضوعي.

لقد كانت الانطبائية^(*) أو هكذا كان يبدو الأمر في عرف نقاد هذا الجيل بأنها أسهل المداخل لولوج عوالم النصوص الأدبية بطريقة حرة خالية من كل التزام منهجي؛ لأنها لا تجشم الناقد على الأقل التقيد

^(*) في ظل ابتعاد النقد المؤسسي عن الساحة النقدية الجزائرية العامة وعن الفضاءات التواصلية، وانحصاره داخل نطاق أسوار الجامعات، بين خاصة الخاصة من الباحثين الجامعيين إما في شكل مذكرات ورسائل جامعية والتي تظل حبيسة رفوف المكتبات لا تطالها يد القراء في الغالب، أو في شكل بحوث ومقالات في المجالات المتخصصة، عاد المجال النقدي لينفتح من جديد في السنوات الأخيرة على أفق نقدي جديد عبر الوسائط الرقمية ومواقع التواصل الاجتماعي والمدونات المختلفة التي وفرت منصة سهلة للتعبير عن بعض الآراء النقدية العميقة المتبصرة ومن ثم التسويق لبعض المحتوى النقدي، كما وفرت فضاءً للتنفيس عن العواطف المشحونة بنوع من الانطبائية المغرقة في الذاتية حيناً، وفضاءً لعرض الأفكار والنقاشات والتحليلات -بعيدا عن أية سلطة أو مرجعية- من خلال الكثير من الصفحات التي تم إنشاؤها لهذا الغرض على غرار ملتقى النقد الأدبي، ركن النقد الأدبي، نقد النقد/قراءة القراءة، نقد حديث ومعاصر، الصالون الأدبي... إلخ، ولقد عده البعض بمثابة البديل للنقد الصحافي الذي يمتاز ببعض الحرفية من حيث كونه يستهدف تشريح النصوص الإبداعية وإعادة تشكيل دلالتها التأويلية، هذا الأفق النقدي الجديد الذي كسر سلطة النقد الأكاديمي المتخصص بسبب شيوعه وانتشاره، قد أطلق عليه بعض النقاد مصطلحا طريفا هو النقد الفيسبوكي، وهو نقد مبني على الانفعالات والذوق الشخصي والمجاملات بين الناقد الفيسبوكي ومبدع النص، والذي أفقد الكثير من النصوص الأدبية معاييرها الجمالية وخصوصياتها الإبداعية بسبب غياب معايير التقييم والتحكيم. لكن على الرغم من سلبية مشاعية منابر التواصل الاجتماعي، و"سئية" التعليقات، والإعجابات فيها، مجاملة لمن تحب، ومنازلة لمن تكره، فإنها قد يسرت قنوات التفاعل بين المُتلقي الجيد، والنصوص الرفيعة، فنال بعض المُدعِين المُبعِين من الدائرة الضيقة للنقاد المُحترفين، نصيبا من الاعتراف والتقدير والانتشار، ما كانوا ليجدوه لو لم يكسر منبر الفيس بوك وأخواته جدار احتكار سلطة النقد الاحترافي بين دُلة من الأولين ودُلة من الآخرين، تتعالى-أكاديميا- في أبراجها العاجية، فيأتي إليها النص الإبداعي، أكثر مما تأتي إليه، ويبحث عنها أكثر مما تبحث عنه، وتفرض عليه رؤاها، ومناهجها النقدية، أكثر مما تسايهه في آفاقه البكر التي يرتادها" ينظر إبراهيم عبد النور: لممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة الدورة 15، مديرية الثقافة لولاية البج، أيام 8-9-10 نوفمبر 2016. وأدي

بمنهج مخصوص، أو استعمال عُدّة مصطلحية وثيقة الصلة بمنهجها، أو التقيد بمجموعة من المنطلقات المنهجية والمفاهيمية التي تتحكم في الممارسة النقدية في جانبها التطبيقي، سوى ما تهفو به نفس الناقد، ويقوده به خياله، أو ما يمليه عليه ذكاءه، وتقوده مغامرته على سديم النصوص، وهذه هي طبيعة الإبداع في جوهره.

ففي هذه الفترة التي ميزها الضبط المنهجي في مدونة النقد الغربي بعد غزو مقولات البنيوية، والذي بدأت تباشرها تلوح في أفق النقد العربي^(*) معلنة عن بداية استقلال النص عن السياقات الخارجية بما تمرر به هذه السياقات من معطيات مادية وأيديولوجية تؤثر في العملية النقدية، والنظر إلى النص بوصفه بنية نصية جمالية جديرة بالقراءة والتحليل في ضوء المعطيات اللغوية وحدها، ظل النقد الجامعيون الجزائري يسبحون في تيار الانطباعية، أو مع النقد التأثري بتعبير الناقد محمد مصايف، غير خاضعين لرؤية منهجية، معتمدين في قراءتهم " على حسن التقدير والذوق، وركن أصحابها إلى تسجيل انطباعاتهم حول النصوص معتمدين في ذلك على فرضيات مستمدة من أحكام مسبقة تفرض على النص الأدبي فرضا وبشكل تعسفي"⁽¹⁾ بعيدا كل البعد عن التحليل الشامل المنتظم، وبعيدا عن الانضواء تحت أي تيار أو مدرسة أو اتجاه نقدي إلا ما تقرر وأصبح شائعا بحكم العادة النقدية من تصورات شارحة حول النص تعيد إنتاج الأفكار نفسها بشكل فضفاض.

ولد آدب: الفيسبوك كسر سلطة النقد الاحترافي المفروضة على النص (مقابلة 2/1)، صحيفة تقدمي الموريتانية، نسخة

إلكترونية <https://taqadoumy.net/?p=17345>

^(*) يمكن الإشارة هنا إلى أولى الدراسات الرائدة التي شكلت المنعطف النقدي في جسد النقد العربي، واقتترحت رؤية منهجية تطبيقية، ومقدرة على فهم ولضاء بنية القصيدة الجاهلية من الداخل وبصورة أعمق من المناهج السابقة ذات الطبيعة الانطباعية التي أهملت التحليل الشامل المنتظم في قراءة النصوص الشعرية، هي دراسة كبير رواد المدرسة البنيوية في الوطن العربي الناقد السوري كمال أبو ديب ودراسته الموسومة بـ"نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" المنشورة في مجلة المعرفة السورية في العديدين 195 و196 لشهري أيار/ماي وحزيران/جوان لسنة 1978. أي قبل سنة من نشر الطبعة الأولى لكتابه الموسوم بـ"جدلية الخفاء والتجلي-دراسات بنيوية في الشعر". والدراسة هذه كانت قد نشرت باللغة الإنجليزية في المجلة العالمية لدراسات الشرق الأوسط لجامعة كمبريدج في نيسان/أفريل 1975، وإن كانت في الأصل قد كتبت بين سنوات 1971 و1974. ينظر كمال أبو ديب، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، المعرفة، الجمهورية العربية السورية، ع 195، أيار، 1978، ص 28-51 و ينظر كمال أبو ديب، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (القسم الثاني)، المعرفة، الجمهورية العربية السورية، ع 196، حزيران، 1978، ص 72-105.

⁽¹⁾ عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 4.

ويرجع محمد مصاييف بشأن أسباب ظهور النقد الانطباعي-سواء المغرق في الذاتية المغلقة على نفسها، أم تلك المنفتحة بعض الشيء على الغيرية الاجتماعية وعلى الواقع- في البيئة المغاربية تحديدا في هذه الفترة إلى سببين أولهما التبعية إلى المشرق: أي مسايرة النقد المغاربي في عمومته، والنقد الجزائري على وجه الخصوص للحركة النقدية في المشرق والاستفادة منها والنسج على منوالها، وهي حركة في جانب كبير منها شديدة الذاتية في قراءة الأدب في ظل الرؤية الرومانسية التي رانت على البيئة العربية في لبنان وسوريا والعراق ومصر، والتي أكدت على " الفرد وحرية الإبداع، وعلى رفض التكلف، وعلى الحلم بعالم إنساني يتحقق فيه الخير والحب والجمال، أو على الأقل اعتبار الفن وسيلة التوحد الإنساني. ويكفي أن نتصفح أي مؤلف لجبران أو للعقاد أو لطفه حسين أو لمخائيل نعيمة، حول الفن والأدب والنقد لتتضح صورة هذا النقد في العالم العربي"⁽¹⁾، وثانيهما التبعية الثقافية للآخر لايسما في أوج المد الرومانسي الذي حاول تقديم تصور شامل وعميق لماهية الأدب بوصفه موقفا إنسانيا قادر على بث الأخيلة والعواطف والأحاسيس لدى المتلقين. حيث تمكنت " الثقافة الفرنسية من نفوس الكثير من نقاد المغرب العربي وأدبائه نتيجة للوجود الاستعماري الفرنسي الطويل، فهذه الثقافة مكنت كثيرا من نقادنا من الإطلاع ما عند الغربيين من نظريات و مناهج حديثة في النقد و الأدب، مما سمح لبعضهم بأن يعتقدوا الاتجاه التأثري"⁽²⁾.

وبالعودة إلى مدونة النقد الجامعي الجزائري في هذه الفترة لا يعدم الباحث من قراءة الكثير من النصوص ذات اللغة الإنشائية المغرق في الذاتية، والذي لا يستند بأية حال إلى أي قاعدة أو منهج، ولا يتوسل أي مرجعية فلسفية أو جمالية في معالجته لبعض القضايا النقدية أو في قراءته للنص الأدبي. فالناقد الجزائري في الغالب الأعم لم يكن يصدر في نصوصه النقدية الانطباعية عن معرفة بالقواعد الفلسفية التي كونها جمع من الفلاسفة المثاليين والرومانسيين أمثال كانط (Kant) و هيجل (Hegel)، أو ديدرو (Dedro) وتين (Hyppolyte Taine) و سانت بوف (Saint beuve) و ج لومتير (J.Lemaitre)، أو أناطول فرانس (Anatole France)، أو كروتشييه (Benedetto Croce) أو ووردزورث (Wordsworth) وكولوريدج (Coleridge) وهازلت (Hazilt) وغيرهم من النقاد، كما لم يكن النقد في غالبه يمتح مادته من المعارف الجمالية الحديثة. لقد كان الناقد الجامعي الجزائري يعمد إلى استعمال لغة رومانسية حاملة لا تفرق بين الأسلوب الأدبي المفعم بالصور والأخيلة والإحساسات

(1) محمد أفضاض: مقارنة الخطاب النقدي المغربي، ص 18.

(2) محمد مصاييف: الشابي الناقد، مجلة الفكر، تونس، ع 2، 1 نوفمبر 1984، ص 62.

الشعورية والحدس والتخمين والتأمل، وبين الأسلوب النقدي الذي يبتعد عن العنصر الذاتي، وينحى نحو التحليل والتعليل، كما تتطلبه الدقة والقيمة العلمية؛ كحديث أحدهم مثلا عن وظيفة الشاعر؛ حيث يقول " فالشاعر يجب أن يعاني حالة نزيف داخلي مزمن، يجب أن يراق دمه مع كل حرف، أو على الأقل ينبغي أن يستحم بعرقه مع كل كلمة، ليحس القارئ بحدتها وعمقها وحرارتها. فاغتسالها بعرق التجربة يكسبها، أو بمعنى أدق يعطيها صفة الوضوح، لأنها خرجت إلى النور بعد عملية تجميع أعطائها الوضوح، وبعد عملية غسل أعطتها الطهارة والعموية"⁽¹⁾. وفي رسالة الشعر ووظيفته نقرأ لأحد الباحثين كلاما عاما لا يخلو من إطلاق أحكام القيمة متعلقة بالجوانب الأخلاقية دون التركيز على مكونات الأعمال الأدبية نفسها، ودون تقديم نماذج وشواهد شعرية للتدليل على ذلك، حيث يقول هذا الباحث "يمكن أن نفهم جيدا الدور القدر الذي نذب له بعض الشعراء أنفسهم، وهو القيام على تنفيذ مخططات تلمودية صهيونية مضبوطة، هذه المخططات التي تهدف إلى تمبيع المقومات الأساسية للشخصية الإسلامية، بتمبيع مقومات لسان الدين وهو اللغة العربية، ثم بضرب مقومات الشعر، وبنائه الأصيل في لغته وفي رسالته ودوره"⁽²⁾. وكأن كل شعر يخرج عن منطق الإصلاح والأخلاق هو ضرب من العمالة للآخر.

أما الباحث عبد الله حمادي فلا يختلف في قراءته النقدية عن هذه الرؤية التي تتحى في بعض جوانبها نحو التأريخ الأدبي، فيصدر في قراءته لقصيدة (مقاطع من عذابات فريد الدين العطار) لعبد الوهاب البياتي من رؤية تناصية صوفية حرة هي جزء من انطباعات الباحث وقراءاته المختلفة في التراث الصوفي العربي والإسباني، وبلغة ذوقية إنشائية في غالبها تتجه إلى مخاطبة الوجدان ودغدغة العواطف، حيث يقول "وأظن أن البياتي في هذا الديوان إن لم أكن مخطأ متمسكا بأفهوم الاستمرارية التي ترى (أن في كل مقامة من المقامات المعلومة هناك مفهوم غير المفهوم...) فهذه الحالات أو الأحوال الصوفية التي من عوائدها أن تفد على القلب من غير تصنع ولا اجتلاب، فإنها إذا أصابت درجة الصفاء النفسي واتسمت بالديمومة استحالَت إلى مقامات مكتسبة وبتحالف المقامات والأحوال تستشف عين الوجود"⁽³⁾، ويستمر في الحديث عن هذه القصيدة التي يرى أنها تمتح مضامينها من فلسفة الفيض والإشراق

(1) أبو جرة سلطاني: الشعر الحر... حقيقته ورسالته، مجلة الضاد، معهد الآداب والثقافة العربية، جامعة قسنطينة، ع 4، أبريل 1981، ص 10.

(2) حسن خليفة: الأدب العربي إلى أين؟، مجلة الضاد، معهد الآداب والثقافة العربية، جامعة قسنطينة، ع 4، أبريل 1981، ص 23-24.

(3) عبد الله حمادي: قراءة قصيدة (مقاطع من عذابات فريد الدين العطار) لعبد الوهاب البياتي، مجلة الأقلام، العراق، ع 7، 1 يوليو 1981، ص 50-51.

" فالقصيدة غيبوبة إشراق نوراني عاقل، أدركها الشاعر لما خلص إلى درجة التأمل المتفاني في واهب الصور ومبدع الأجسام الموجودة على الأرض، وهذا بواسطة خمرة ربانية مساعدة على التحولات الصوفية"⁽¹⁾. وهكذا تستمر قراءة حمادي لهذه القصيدة على هذه الشاكلة تمزج بين أبيات الشاعر وقراءات الناقد في أدب الحلاج وإشراقات السهروردي تارة وفي أشعار يوحنا الصليبي والقديسة ماريا اليسوعية تارة أخرى، مع الجنوح نحو البعد التأويلي لإسقاط رؤيته الخاصة على أبعاد القصيدة، لذلك ختم هذه المقالة بهذه العبارة مبرزاً منهجه المبني على الاستسلام لإغراءات النص بقوله "فهذه كما ذكرت في عنوان هذه المحاولة قراءة أو قراءات أوحت لي بهذا [التحاس] الذي كان نتيجة التلقي، ولا أزعم أنها هدف الشاعر المرجو من وراء تعابيره الموحية بل هي اقترايات أو عملية استقراء يحق لكل متلقي أن يدلي بها"⁽²⁾. وتكاد تتكرر نغمة القراءة الحرة في جل كتابات حمادي تحت تأثير جاذبية النص والموضوع معا، حيث يقول في دراسته لشعر بابلو نيرودا " لا أريد أن أشرح كيف تناولت هذا الموضوع، فقد كان حضوره علي مفروضا، لذا تجدني في سائر صفحاته مساقا بالمطاوعة والاستسلام"⁽³⁾ ، ويواصل بلغة أقرب إلى الإبداع الشعري منها إلى لغة النقد، لغة قشبية جميلة تستلهم روحها من ديوان الشاعر نفسه "أشعار القبطان" حيث يقول حمادي " فنيرودا عاهد نفسه أن يخوض غمار الحرب تنوشه السهام من كل جانب و يطرح جسده للفقراء وليمة تقوّم أودهم المنهار ويركب جواد البحر جوابا من مطلع الشمس إلى مغربها كي يقطف ثمار الخلود و يصلي في معبد الغفران ويلثم الشفق الملتهب و يسقط في زرقة السماء اللانهائية و يعب من الريح الزفوف الهواجس"⁽⁴⁾. نستشف مما أوردنا بأن الانطباعية هي حالة انفعالية إزاء العمل الفني، وأن وظيفة الناقد الانطباعي تكمن في مقدرة على خلق عمل فني يحل محل العمل الأول الذي أثاره فيه الانفعال الأصلي، فالناقد " ليس مقوما يتوخى العدالة وإنما هو روح مرهفة الحس تصف لنا مغامراتها بين روائع الفن"⁽⁵⁾ كما يقول أناتول فرانس.

(1) عبد الله حمادي: قراءة قصيدة (مقاطع من عذابات فريد الدين العطار) لعبد الوهاب البياتي، ص 51.

(2) المرجع نفسه، ص 54.

(3) عبد الله حمادي: إقترايات من شاعر الشيلي الأكبر بابلو نيرودا، الدار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر، 1985، ص 8.

(4) المرجع نفسه، ص 12.

(5) هولبروك جاكسون وآخرون: مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي الحديث، ترجمة وتقديم ماهر شفيق فريد، المركز

القومي للترجمة، مصر، ط 2، 2009، ص 210.

كذلك نجد في بعض الكتابات الأكاديمية شيء من الانطباعية المبنية على وعي مسبق، هذا الوعي الذي يستكين إلى المرجعية الدينية أو المرجعية القومية أو قد تملئها الظروف السياسية، حيث ينطلق الناقد من مرجعية توجهه كما هو الحال لدى الباحث عمر بن قينة في دراسته الموسومة بـ (الحس القومي في شعر محمد العيد آل خليفة) والتي جاءت أقرب إلى التقريظ منها إلى الدراسة الموضوعية البحتة حين يقول " الشاعر محمد العيد آل خليفة (1904-1979م) شخصية متميزة في مسيرة الشعر الحديث، بالقضايا التي عكسها شعره والموضوعات التي تناولها. وشخصيته الفكرية والأدبية في شعره، وحسه الخاص والعام، وطنياً وقومياً أولاً، وإنسانياً بعد ذلك بصفة أشمل، فكان شعره نتاج مرحلة هامة من نهوض الحركة الوطنية عموماً، والحركة الإصلاحية خصوصاً، تفاعل معها وعبر عنها، تعبيراً حياً صادقاً، بود وإخلاص، فجسد شعره جوانب مختلفة مما كان يتفاعل في المحيط حتى مطلع السبعينيات من قضايا وانشغالات، وطموح وآمال، فكان بذلك نغماً جوهرياً في صوت (الجزائر) بوجهها العربي الإسلامي، وملامحها الإنسانية، كما احتل مكانة مرموقة بغزارة إنتاجه وتنوعه، وصدقه في فنه ومشاعره، صدقاً يعوض عن بعض من جوانب فنية أخرى لدى آخرين قد يعظم عندهم أمر الأصباغ إلى أبعد حد مما يخفي زيفا ونفاقاً لم يمارسها (العيد) قط، بل كان يكتب من وحي قناعته وإيمانه: وطنياً وقومياً ودينياً وإنسانياً، واستجابة لانفعال معين نحو قضية أو موقف أو فكرة أو شخصية أيضاً أو غيرها. منساقاً في كل الأحوال لقيم الخير والحرية والعدل والمودة والمحبة والرحمة والتكافل والبذل، مما عكسته قصائده الوطنية والإنسانية والإخوانية وغيرها في التعبير عن حدث أو فكرة، أو تصوير خاطرة أو سواهما، مما يعكس حقاً شخصية شاعر فنان..."⁽¹⁾. وتمتد الدراسة على هذا المنوال ما بين إعجاب وتنويه ولشادة وذكر خصال ومناقب دون الاهتمام بالجوانب الفنية لشعر محمد العيد آل خليفة، ليختتمها بالكثير من الأحكام المعيارية التي يغلب عليها طابع العموميات كقوله " وكل ذلك بلغة الود الصادق والرغبة الجادة في التبليغ، لا لغة الزخارف والأصباغ التزييفية واللغو اللفظي والشعوذة الفكرية. فإن كنت تجد نفسك - إذن - في الركام الشعري المختلف، المتعدد الوجوه أمام تجارب لشعراء آخرين لا يتعدى عمل بعضهم أشكالاً تتعت بصفة (الاستمناء الأدبي) غير الموجه لأحد، أو لقضية خارج رغبة الإفراز المجردة فإنك واجد في شعر (العيد) طابع المعاناة، ونية التوصيل والتبليغ العام التي ترفض أن يكون تبليغاً لفئة محدودة في إطار أيديولوجي ضيق."⁽²⁾

(1) عمر بن قينة: الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 46.

(2) المرجع نفسه، ص 58.

كما مارس الناقد عبد الملك مرتاض بدوره شيئا من النقد الانطباعي في مؤلفاته ومقالاته الأولى^(*) من خلال انتهاجه خطابا نقديا انطباعيا غير ملتزم بنظرية أو منهج بعينه، أو بمعرفة نسقية مسبقة، فهو خطاب لا يخرج عادة عن عباءة التفسير دون التعليل - وقولنا بأنه مارس الانطباعية ليس معناه أن الناقد لا يملك رؤية منهجية في قراءته النقدية، بل المقصود بها أن بعض آرائه النقدية كثيرا ما كانت تقع خارج إطار المناهج النقدية المعروفة؛ إذ كان يكتفي في الغالب بوصف المظهر السطحي وملابساته الخارجية دون الالتفات إلى بنية الأثر الأدبي موضوع التحليل، كما أنه في بداياته كثيرا ما كان " يقتصد في استعمال المصطلح، ويتهرب من المصطلح النسقي الخاص ولا يرتاح إلا إذا أسغفه "المصطلح العام" حتى يكسر حدود المفاهيم ويتمكن من الجمع بينها والتوفيق بين مدلولاتها، لكي يكون خطابا غير مقيد معرفيا أو إجرائيا، غير خاضع لنظرية أو منهج، لا يعتمد سوى ما تقرر وأصبح شائعا." ⁽¹⁾ لهذا لم تخل بعض هذه الآراء من نسبية الذوق الذاتي التي تتأى عن العمل الإبداعي لصالح الانطباع الذاتي، وهي الرؤية التي قد تؤثر في تقديرنا على عدالة التقويم، وفي الحكم على الأعمال الفنية والأدبية حكما موضوعيا، وهو ما نجده على سبيل المثال في رسالته الأكاديمية (فن المقامات في الأدب العربي) 1970، فعلى الرغم من مسحة المنهج التاريخي التي تبدو على بعض جوانبها، إلا أنها قد حفلت مع ذلك بالكثير من الإشارات الانطباعية التي تنبئ على أن المنهج لم يكن هو كل ما كان يشغله، بل كان همه الشاغل هو معالجة فن المقامة بوجه عام دون إخضاعها لمنهج مخصوص. فمن الأحكام الانطباعية التي يصادفها القارئ في ثنايا هذه الرسالة قوله عن أحاديث ابن دريد وصلتها بفن المقامة، واستحسانه لها

^(*) ولقد أشار إلى هذه القضية من قبل الناقد يوسف وغليسي في كتابه (الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض) بقوله: "لقد استهل مرتاض مشواره النقدي، منذ الستينيات ناقدا انطباعيا (وإن لم يصدع بذلك)، وكان كتابه (القصة في الأدب العربي القديم)، وشيء من كتابه (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) حصادا مبكرا لهذا الاستهلال.."، لكن تقديرنا أن الأمر لم يقتصر على هذين الكتابين وإنما الانطباعية قد لازمت الناقد عبد الملك مرتاض في بعض أبحاثه اللاحقة كما هو الحال مع رسالته للماجستير (فن المقامات في الأدب العربي) التي لا تختلف في نسقها البنائي عن كتابه (القصة في الأدب العربي القديم)، حيث حفلت هي الأخرى بالكثير من النظرات الانطباعية التي لا تستند إلى أي تخطيط منهجي مسبق، التي مردها طبيعة كتابة الناقد مرتاض وطاقته التعبيرية الإنشائية في الكتابات النقدية الأولى، والتحكيم للرأي الشخصي في التحليل...إلخ. ينظر يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، ط 1، 2002، ص 33 - 34.

⁽¹⁾ محمد الدغمومي: نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب، مرحلة التأسيس، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006، ص 176.

استحسانا عظيما" فعلى الرغم مما يباعد بيننا وبين زمن ابن دريد، ولا أقول زمن الحديث، فإن ذلك لم ينقص شيئا مما له من روعة وجمال، ومما فيه من حياة ولذة. ولو بحثنا عن مصدر ذلك لاهتدينا إلى أن ابن دريد وفق توفيقا عاليا في سرد حوادث حكاياته..⁽¹⁾، وقوله عن مقامات الهمذاني " إن فنه أنثى إنشاء، بأسلوب منمق، أو بعبارة أقرب إلى الدقة: بأسلوب فني له خصائص أدبية معرفة... وفيه روح أدبي فياض ينبض بالجدة والحياة والجمال"⁽²⁾، أما عن أسلوب الحريري فيقول " والحق أن الغريب من أبرز خصائص أسلوب الحريري، حتى غدا هذا الكتب مضرب الأمثال في هذا المجال. ومن الحق أن أسلوب الحريري ليس عسير الفهم ولا غامض المعنى حين كان يكتب طبيعيا"⁽³⁾، وقوله: " فمثل هذه العبارات التي كان الحريري يضمنها مقاماته، والتي مثلنا بطائفة منها، على أنها سمو العبقرية، لا تصلح للصبيان، ولا للنساء، ولا للرجال، ولا للعلماء باللغة أنفسهم."⁽⁴⁾ وقوله كذلك عما أسماه مقامات البشير الإبراهيمي لمجرد إعجابه بتفسير الإبراهيمي لبيت المتنبي تفسيراً هزليا ساخرا " رأيت أن الإبراهيمي من هذه الناحية يُعد من كتاب المقامات في هذه الأسجاع، لأنه أقامها على قضية أدبية، في معالجة لوضع سياسي معين، لم تقع لأحد من الأدباء العرب قبله، هذا الموقع الساخر الطريف"⁽⁵⁾ وهي أحكام عامة لا تضيف شيئا ذا بال إلى المعرفة النقدية، فهي أحكام تعيد إنتاج أفكار مستهلكة في شكل فضايف. كما غلب عليه في جانب من هذا البحث - أسوة بالكثير من النقاد العرب - الحماس في تتبع المنطلقات التأصيلية للمقامة العربية بأن جعلها ضربا من المسرح والسينما، أو بتعبير دقيق رأى قابليتها للمسرح أو للإخراج السينمائي بإعادة صياغتها دراميا، دون أن يعتمد إلى التدليل أو التمثيل من تاريخ النصوص الدرامية نفسها، هذا لمجرد أن المقامات في تصويره يمكن عدّها أحد أوجه الوجود المسرحي في البيئة العربية القديمة^(*)، من حيث تتنوع أفكارها وتغير مناظرها، واتساع مساحة فضائها، والحوار ورسم الشخصيات

(1) عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1988، ص 80.

(2) المرجع نفسه، ص 105.

(3) المرجع نفسه، ص 366.

(4) المرجع نفسه، ص 367.

(5) عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، ص 277.

(*) هي رؤية تبلورت أكثر عند الناقد السوري علي عقله عرسان في كتابه (الظواهر السرحية عند العرب) الذي حمل رؤية تأصيلية للظاهرة المسرحية، ودعوة لاستلهاام التراث بخصوصيته الفنية للتأسيس لروح مسرحي عربي خالص، مادام أن البيئة العربية القديمة قد عرفت الفن بوظائفه وغاياته ومقوماته على نحو لا يخلو من خصوصية وإبداع، وعرفت وجود أصول بعيدة لهذا الجنس الفني الأدبي. ولقد أشار الناقد علي عقله عرسان في الفصل الخامس من الكتاب المذكور إلى فن

كشخصيات -عيسى بن هشام أو أبي الفتح الأسكندري أو أبو زيد السروجي- التي يمكن أن تكونا شخصيات مسرحية كوميدية قادرة أن تؤدي على خشبة المسرح، متجاوزا في ذلك- في تقديرنا- خصوصية المقامة التي هي أقرب في بنائها إلى الفن القصصي وأقرب في روحها من الكتابات الأدبية التي تغلب عليها الدواعي الأدبية واللغوية بالدرجة الأولى، ومن حيث طابعها السردى الإنشائي المنمق بالغريب من اللفظ، والمعتمد على المحسنات البلاغية بشكل لافت للنظر. وربما تجاهل الناقد عبد الملك مرتاض حقيقة المقامة؛ وهي وإن كانت نصا حكاثيا، فهي ليست نصا دراميا كتب للمسرح في الحقيقة، فهي رغم ما تحتويه من ملح وطرائف ومسليات ومبهجات للروح فهي تبقى نصوصا كتبت للقراءة أكثر مما تكون للإلقاء، فهي "لم تكن مما يجتمع لها الناس وينشطون لسماعها بمقدار ما كانت مؤهلة للقراءة عليهم.."⁽¹⁾ كما يقول الناقد علي عقلة عرسان. لهذا، تبقى هذه الرؤية من الناقد عبد الملك مرتاض -رغم وجهاتها- تحتاج إلى الدليل العملي ضمن ثنائية النص/العرض على الأقل كما فعل المسرحي المغربي الطيب الصديقي مع بعض المقامات التي تحتوي على بعض المقومات المسرحية والمشهدية^(*)؛ فأسباب التحويل لا تتعلق بالفكرة والمضمون، ولا بتشكيلات الفضاء من زمان ومكان، بقدر ما تتعلق بوجود العناصر الجمالية داخل النص الأدبي التي بإمكانها تحقيق الفرجة، هذا إلى جانب آخر متعلق بمناسبة

المقامة التي تشي بوجود ظواهر مسرحية في طور التكوين، غير أنه على الرغم مما يغلب على بعض المقامات من حيوية مسرحية وتوافر الحوار الرشيق فإن قصرها لا يتيح نموا دراميا وتفاعلا عميقا كما هو الحال في الأداء المسرحي بسبب النمو الدرامي المشهدي البسيط داخل المقامة. ينظر: علي عقلة عرسان: الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 5، 2007، ص 315.

⁽¹⁾ علي عقلة عرسان: الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 5، 2007، ص 307.

^(*) للإشارة أن رؤية مرتاض حول مسرحية المقامات قد عرفت طريقها إلى التطبيق الاحترافي، حين اتخذ الممثل والمخرج المسرحي المغربي الطيب الصديقي (1938-2016) -وهو الذي عرف عنه مزاجته بين العناصر التراثية العربية والتراث الشعبي المغربي في المسرح- من مقامات بديع الزمان الهمذاني عملا مسرحيا متفردا امتثالا لدعوة الناقد المسرحي علي الراعي بضرورة الالتفات إلى فن المقامات لاسيما مقامات الهمذاني، وقدم مسرحية مقامات بديع الزمان الهمذاني في مهرجان مسرح دمشق سنة 1972 فكان مثالا رائعا، قبل أن يعاد عرضها من طرف المخرج المغربي محمد زهير في أكتوبر 2018 بمسرح الأوبرا بمدينة الثقافة بتونس عن نص الصديقي نفسه، وهو عرض فرجويافي شكل لوحات متعددة، حيث تطرح الكثير من المقامات المختارة للمسرحية أسئلة الراهن العربي عموما والمغربي على وجه الخصوص بكل تداعياته. ينظر علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 25، 1979، ص 16.

العمل الفني وقابليته للاقتباس والعرض أصلا، وهي محددات مطلوبة في النص المسرحي أو في الأدب التمثيلي على العموم، حيث يقول عن مقامات الهمداني: " والبديع بوجه خاص وفق توفيقا عاليا في تنويع مواضيعه وتجديد أفكاره، وتغيير مناظر مقاماته على نحو جيد فقد كان كثير من مقاماته صالحات للتمثيل السينمائي الذي يتطلب المناظر الكثيرة، والفضاء العريض"⁽¹⁾. قبل أن تخبو هذه الرؤية الانطباعية في أبحاث لاحقة تحت تأثير الالتزام المنهجي الذي يستهدف فهم إخفاءات العمل الأدبي من خلال تحليل بنيات النص ودلالاته العميقة وفق آليات إجرائية منتجة، وهو التدرج المعرفي الذي دأب عليه دائما بوصفه واحدا ممن يؤمنون بالمتغيرات والمراجعات كقيمة مضافة، وعدم التشبث باليقينيات المدمرة التي ميزت منظومتنا النقدية والفكرية^{(2)(**)}.

يمكن إدراج تحت هذا الاتجاه كذلك ما يصطلح عليه بالمنهج الفني أو المنهج الموضوعي الفني، أو حتى جانب من النقد الواقعي في بعض أوجهه، كما هو الحال في بعض الكتابات النقدية لعبد الله الركيبي وعزيز لعكايشي وشايف عكاشة وغيرهم من النقاد الأكاديميين الجزائريين. حيث يقدم شايف عكاشة في قراءته لمختارات من القصة القصيرة الجزائرية مستوى قرائيا غير مقيد معرفيا أو إجرائيا، يجمع إلى حد ما بين الأصل النظري الذي ينزح نحوى القراءة الواقعية التي تغرق في دراسة المضامين، والمكون التطبيقي الذي لا يتعدى بعض الإحصاءات البسيطة في تحليل النصوص الأدبية حيث يقول في مقدمة دراسته المفتاحية حول القصة القصيرة الجزائرية مبينا طريقته في قراءة النصوص: "...فضلت الوقوف عند عتبة كل نص أدبي، وحجمت عن الدخول إلى عالمه الداخلي لا خوفا من الحواجز التي قد تعترضني، ولا شفقة مني على النص الأدبي وإنما مراعاة مني للقارئ العزيز الذي لا أرغب في فرض فهمي عليه. فالنص الأدبي كالزهرة اليانعة التي تنتشر أريجها دون توقف، وما كنت لأقف حاجزا أمام هذا الأريج فأسد طريقه نحو القارئ"⁽³⁾. ثم يحاول أن يشير إلى منهجه من طرف خفي دون أن يسميه ليسبغ على الدراسة

(1) عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، ص 501.

(**) على غرار ما نجده في كتبه (معالم الأدب العربي الحديث في الجزائر) 1979 أو في كتابه (نهضة الأدب العربي المعاصر) أو (القصة في الأدب العربي القديم)، وصولا إلى كتابه "النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟" الذي يمثل قمة التمثل المنهجي. التي بدأت فيها معالم التخلص من الانطباعية والاهتداء إلى المنهج التاريخي أولا ثم المناهج النصانية فيما بعد التي بدأت تبرز في كتاباته اللاحقة،

(3) شايف عكاشة: مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية-قراءة مفتاحية منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية،

الجزائر، 1988، ص 1.

بعض الموضوعية وليوهم القارئ بأن هناك طريقة عمل وترتيب منهجي في قراءته لمجموعة القصص القصيرة؛ حيث يقول "فليست هذه المقالات-إذن- أعمالا تحليلية كاملة، إنها مجرد محاولة لتقديم منهج معين في عملية التحليل أو الفهم، ولهذا غلب على هذه المقالات نوع من التلخيص والتسرع في الاستنباط النتائج، بل إنني حرصت على عدم إتمام عملية التحليل، وذلك انطلاقا من مما أشرت إليه في جل هذه المقالات من أنني سأحاول أن أفتح أبواب النص الأدبي وأترك للقارئ مهمة متابعة الفهم بنفسه"⁽¹⁾ ، ولعل القارئ هنا قد يفهم من كلامه أنه يشير إلى مدرسة النقد الألماني عند يزرر وياوس أو ما تعرف بنظرية القراءة والتلقي، ولكن المطلع على متن الكتاب الذي يحوي مجموعة من القراءات لبعض القصص الجزائرية المستخلصة من بعض المجموعات القصصية، أو من بعض القصص المنشورة في بعض المجلات الجزائرية كمجلة آمال وجريدة الشعب الثقافي^(*) ستبتد هذه الفكرة، ليدرك أنها مجرد قراءات حرة تغلب عليها انطباعات الناقد لخلوها من مقولات هذه النظرية؛ كالمسافة الجمالية والفجوة والتوتر وأفق الانتظار والمتعة الجمالية والقارئ الضمني...إلخ. وقد تتجلى الانطباعية في هذه الدراسة في تلك القراءة السطحية التي هي أقرب إلى التعقيب منها إلى التحليل، وإلى الإشادة بالذات الكاتبة بدل الاهتمام بالمعمار الروائي أو الاشتغال على لغة الرواية. ففي تحليله لقصة (طموح إلى السماء) من المجموعة القصصية (النقيض) لمحمد مرتاض، يبتدأ الناقد بالحديث عن الكاتب من خلال إطلاق بعض الأحكام المعيارية التي من شأنها أن تخلق حواجزا أمام اعتماد الموضوعية اللازمة، وهي بالضبط ما يطلق عليها بأحكام القيمة، وتعتبر عن تقييم شخصاني بتوجهات ومقاييس فردية، تبتعد عن الصواب والدقة، وتسقط في النسبية و يطغى عليها طابع العموميات، حيث يقول " كما يبدو ومن الوهلة الأولى أن القاص-

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(*) هذه هي القصص التي كانت مدار هذه الدراسة: (حرائق البحر لعمار بلحسن (1981)، نهاية المطاف بيديك لجبلاي خلاص (1981)، الأضواء والفئران لمصطفى فاسي (1980)، الطيور ومعزوفة الأرض والسماء لعبد العزيز بوشفرات (1983)، الصداق وقصص أخرى لأحمد منور (1979)، قصة النقيض لمحمد مرتاض (1984)، زمن الهجير وقصص أخرى للعديد بن عروس (1981)، الأشعة السبعة لعبد الحميد بن هدوقة (1981)، عندما ينقش الغيم لمحمد دحو (1984)، القرار للحبيب سائح (1981)، قصة وكانت البداية لعبد الحميد بورايو، ما بعد الطوفان لعمار يزلي (1984)، الابن الذي يجمع شتات الذاكرة لمحمد الصالح حرز الله (1983))

لتشبعه بروح التوعية والتوجيه، أو لكونه أستاذا - يحاول - بعدما يطرح المشكلة - أن يقدم لها الحلول الاجتماعية والنفسية وإن كانت هذه الحلول، برغم منطقيتها وواقعيتها تبقى مجرد حلول (مقترحة)⁽¹⁾ .

وضمن السياق نفسه يمكن اعتبار دراسة عزيز لعكايشي الموسومة بـ(مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي) أحد تجليات المدرسة الموضوعية الفنية في النقد، وهي دراسة تأخذ من أصول النقد التأثيري بطرف^(*) - لاسيما وأن هذه الدراسة تتمحور أصلا حول أحد أكبر الشعراء الرومانسيين العرب، أو شاعر الوجدان الذي يرنو بشعره إلى أعماق النفس الإنسانية وحوالجها الفيضة كما عبر عنه أحد الباحثين -، من خلال اعتمادها على الرؤية الرومانسية التي لا تخلو من التأثير الذاتي للناقد، مع الاعتماد على بعض العناصر الموضوعية، وعلى بعض الأصول الفنية؛ كالحديث عن الوحدة العضوية في القصيدة، والحديث عن التجربة الشعرية وأبعادها، والحديث عن الصورة الشعرية، وعن موسيقى الشعر وأصول التجديد فيها.

وعلى الرغم من أن هذه الدراسة قد جمعت بين القراءة الجادة التي تتوسل بعض آليات المنهج التاريخي والمنهج الفني والقراءة الحرة، وهي قراءة توازن بين معطيات النص الفنية من جهة والتفاصيل التاريخية والاجتماعية والثقافية و المؤثرات النفسية والوجدانية التي أسهمت في تكوين وخلق التجربة الشعرية للشاعر أبي القاسم الشابي من جهة أخرى، فإن هذه الدراسة لم تتحرر من القراءة لشعر الشابي وفق تصور الجمالية الرومانسية، أو بالأحرى وفق تصور الرومانسية العربية في النقد المتمثلة في مدرستي (الديوان) و(المهجر)^(**) التي تنظر إلى الشعر من خلال قيمته الإنسانية وليس من خلال قيمته

(1) شايف عكاشة: مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية-قراءة مفتاحية منهج تطبيقي، ص 33.

(2) أشار الباحث في المقدمة إلى بعض المقولات والمسلمات كالتمايز والانحراف (Ecart) والذي عده منهجا نقديا، كما أشار إلى الدراسات الأسلوبية والبيئية وإلى صعوبتها التطبيقية، هذه الإشارات قد توهم القارئ بأن الدراسة نصانية محايدة، مفصولة عن السياقات الخارجية الشيء الذي لم يتحقق ولم يف به الباحث على طول متن الرسالة بل لم تتعد الدراسة القراءة والتعليق واللجوء إلى الانطباع الشخصي في التحليل وتقييم الجانب الفني في شعر الشابي . ينظر عزيز لعكايشي: مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، رسالة ماجستير مخطوطة، معهد الآداب والثقافة العربية، جامعة قسنطينة، 1980. ص ه - ز وما بعدها.

(**) تقوم مدرستي الديوان والمهجر في رؤيتهما للشعر - وقد كان معظم نقدهم موجها إلى الشعر في الحقيقة - على جملة من الخصائص التي تستمد أصولها من الرومانسية الغربية لاسيما الإنجليزية منها، ولعل أهم الخصائص: النظر إلى الشعر بوصفه تعبيرا عن النفس الإنسانية في فرديتها وتميزها، كذلك الاهتمام بالشكل الفني للقصيدة من خلال التركيز على الوحدة العضوية للقصيدة وتنوع القوافي، أي النظر إلى القصيدة من حيث كونها عمل فني متكامل، أو كما يقول عبد

اللسانية" والفن من وجهة النظر الرومانسية ليس بناء شكليا أساسا وأما مواء تجربة ومنتج معنى سيكون له صدى في الحياة. ويقدر ما يكون ذلك فيه تسمو قيمته وتربو"⁽¹⁾ ، وهذا شأن الرومانسية في عموم مذاهبها وحماستها وهي تبحث في أنطولوجيا الوجود عن المفاتيح لفهم قواعد الحياة، وتحسين الواقع الإنساني؛ حيث يقول الباحث "حاولت في هذا البحث، أن أقيم كيانا لمجموعة من الظواهر الفنية التي شاعت في شعر أبي القاسم الشابي، في ترابطها بالتجربة النفسية وفننا الشعري، ثم علاقتها الوجدانية وصور تفاعلها بالمضمون، وحينئذ رصدت لعدد من الإضافات الشعرية التي أبدع فيها شاعرنا. وسجلت جملة من الإنجازات الفنية التي حفل بها شعره..."⁽²⁾، وقد يتجلى هذا النفس الرومانسي الذاتي في حديثه عن الوحدة العضوية أو عن المعادل الموضوعي، إذ لا يتوانى الباحث في التعليق واللجوء الانطباع الشخصي في تقييم الجانب الفني في القصيدة مما يجعله ينحاز إلى النقاد التأثريين، حيث يقول مثلا في تحليل أبيات قصيدة (النبى المجهول)، محاولا إبراز الوحدة العضوية فيها "وهذا المقطع بدأ بمنطق خاص، كان الشاعر قد آمن به، وأعدده لنفسه، فقد شكل معادلا موضوعيا بين نفسه وذاته، وبين عالمه الخارجي، فالطبيعة عنده مصدر الحياة، والتجدد، ولذلك فهو يفهم لغتها ورموزها في مختلف مظاهرها... فالسيول، والرياح، والشتاء، والأعاصير، كلها عناصر تتخذها الطبيعة وسيلة للثورة على ذاتها"⁽³⁾، ثم يحاول من منطلق قراءته وفهمه لأبيات القصيدة تبرير ذلك بقوله " فهل هذا يعني، أن إحساس الشاعر بالثورة قد مات واطمحل في هذه القصيدة السابقة؟ إنني أكاد أتحمس الحركة في ثورته ولاسيما إذا ما ربطنا هذه

الرحمن شكري "من حيث هي شيء فرد، كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة"، كذلك التركيز على المضامين الفكرية والعاطفية، بالإضافة إلى اعتبار تصوير الطبيعة في الغالب معادلا موضوعيا لخلجات النفس البشرية وأحزانها... إلخ وهم بالمقابل لا يتوانون في استعمال جملة من المصطلحات الدالة علة توجههم على غرار الذوق، والوجدان، والخيال، والصدق، والوحدة العضوية، والتجربة الشعرية... إلخ ينظر للاستزادة محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1982. وسعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، رسالة دكتوراه مخطوطة، 1973.

(1) دانيال بارجاس وبيار بربريس و آخرون: مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، ترجمة الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2008، ص 217.

(2) عزيز لعكايشي: مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، ص ج.

(3) المرجع نفسه، ص 42.

الفكرة بالمنطق الأول للشاعر، في التماسه الحركة والحياة في الطبيعة، وفي طرحه لمعاني الوجود الخفية... " (1).

أما على مستوى التنظير لهذه الرؤية النقدية، فإن الناقد محمد مصايف يعد من أوائل النقاد الجزائريين بلا منازع الذين أشاروا إلى النقد الفني في صبغته الانطباعية التأثيرية، والذي لا يفصله فاصل عن الجمالية الرومانسية للذات الفردية المنفصلة بالنص، أو عن الأدب الإنساني ككل الذي يهتم بعواطف الإنسان وأفكاره وطبائعه وهواجسه، حيث يشير محمد مصايف في دراسته له حول النقد عند أبي القاسم الشابي - والذي يعدّه بدوره من نقاد الأدب التأثيري-، إلى نظرات أبي القاسم النقدية التي يعدها إسهامات كبرى في بلورة التفكير النقدي في تونس خاصة، وفي بلدان المغرب العربي عامة، بل مرجعا أساسيا في تحديد الاتجاه التأثيري في النقد العربي فيما يخص قضايا الشعر والخيال، كما يتحدث عن رؤيته -أي الشابي- المثالية للفن ورسائله العالمية التي تجعل من الشعر أسمى من أن يضطلع برسالة اجتماعية أو أن يقوم بدور نفعي، فالشابي يرفض من هذا المنطلق أي شعر لا يعبر عن عواطف القلب وأحاسيس النفس وعادات الحياة الخالدة وكل كلام خال من هذا المنطلق فهو مجرد كلام عادي (2)، فمقومات هذه الرؤية التي يتفق بشأنها معظم النقاد التأثيريين العرب في نظر مصايف هي الإحساس والصدق والعاطفة والذوق والاستناد على الخيال العميق في التعبير. لهذا فالشاعر الحق هو الذي "يحسن التعبير من خلال مشاعره وأحاسيسه عن الوجود في أنقى مظاهره وأسمائها" (3) أو بصورة من الصور هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق كما قال العقاد.

وبرغم الكم الكثير الذي كان ينشر في هذه الفترة باسم النقد؛ فهو لا يتعدى التعبير عن التأثيرات الذاتية الخاصة بالأثر الأدبي التي تقتصر على إسقاط الأحكام الجاهزة عن النص، بالإستحسان أو الإستهجان، بل يمكن الجزم أن مثل هذه القراءات هي قراءات لا تخلو من تصورات الذاتية المحضنة، إذ كل قراءة هي بالضرورة قراءة تنطلق من الذات القارئة لكن الاختلاف يقع في الجهاز المعرفي الموظف، وفي نوعية توظيفه. ولقد استشعر الكثير من النقاد أن هذا النوع من ((النقد)) التأثيري، بأنه "لا يساعد بشيء في تطوير الحركة النقدية لأنه لا يقدم للناقدين الآخرين ولا لقراء الأدب ولا لخالقي الأدب مقياسا أو أساسا يمكن أحدا من هؤلاء أن يتخذ منطلقا لفهم القيم الأدبية فهما ينفذ به إلى جوهر العمل

(1) عزيز لعكايشي: مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، ص 43.

(2) محمد مصايف: الشابي الناقد، ص 64.

(3) المرجع نفسه، ص 68.

الأدبي ومراميه وجمالياته" ⁽¹⁾، وهذا ما فتح المجال لمحاولات جديدة في تشييد أفاق نقدية في فهم النص الأدبي تنطلق من الخارج النفسي، أو بتعبير ديرو أن "الجمال شيء خارج نفسي".

من خلال هذه النماذج على قلنتها والتي اقتصرت على الممارسة الأكاديمية -مع إهمالنا للكثير من نماذج النقد الصحفي وهو في معظمه نقد انطباعي لأنه يقع خارج موضوع هذه الرسالة- يتبين بأن النقد الانطباعي التأثري قد ميز الفترة النقدية السابقة لمرحلة الثمانينيات، -وقد امتد هذا النقد إلى فترات متقدمة غطى جزء من الثمانينيات والتسعينيات حتى صار ديدن بعض النقاد وأحد توجهاتهم النقدية، وهو في مجمله نقد كما هو متعارف عليه يقوم كما أسلفنا ذكره على الحس الذوقي والجمالي، والتعليل الذاتي بعيدا عن الارتهان المنهجي لمنهج بعينه، أو الاستناد لآليات، أو نسق من القواعد المحددة سلفا، حيث "يسعى الناقد خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به اتجاه النص الأدبي، تبعا لتأثره الآني والمباشر بذلك النص، دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم" ⁽²⁾، ودون استخدام أية أدوات إجرائية واضحة المعالم، أو شبكة مصطلحية خاصة به، أو الارتكاز على الموضوعية التي تعطي للنص المدروس حقه من التحليل، سبيله في ذلك املاءات الإحساس بالنص، وانطباعات لحظة القراءة الأولى التي تعد الدليل على الوجود الحي للعمل الأدبي.

وخلاصة الكلام في هذا أنه إذا كان الناقد الانطباعي يرمي من خلال تعامله مع الإبداعات الفنية التي يتجسد فيها الحس الجمالي بمعرفة أدبية وفكرية عامة لا يمكن إخضاعها لمرجع علمي أو منهجي، فإن هناك في المقابل رؤية نقدية مغايرة ترى أن كل الأعمال الأدبية مصدرها الواقع، وعلى الرغم من أن علاقة الفن بالواقع علاقة جدلية، وارتباطه بالمجتمع ارتباط وثيق، فإن هذا الارتباط بالواقع ما هو إلا ارتباط تعبير يتجاوز محدودية الحدث و محدودية المجتمع و الزمان إلى مخاطبة العقل والتفكير بما تبتثه فينا التجربة الجمالية من فاعلية وإثارة في فهم العالم. ولقد مهد هذا الاتجاه لبداية ظهور اتجاه واقعي في قراءة الأدب ينقل وظيفة الأدب من وظيفته النفسية الذاتية المتمثلة في اقتناص الانطباعات الذاتية داخل العمال الأدبي إلى إبراز وظيفته الاجتماعية والنضالية الرامية إلى تغيير المنظومات الفكرية والثقافية بما يخدم النظام الطبقي الاجتماعي و يتماشى والمؤسسات الاجتماعية. هذه الرؤية التي ستكون مدار حديثنا فيما يلي من صفحات.

⁽¹⁾ حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، د ط، 1988، ص 8.

⁽²⁾ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربي، جسور للنشر والتوزيع،

الجزائر، ط 3، 2010، ص 9.

الفصل الثاني: الخطاب لأيدولوجي في التجربة النقدية الجامعية الجزائرية (بين الخطاب

والخطاب المضاد):

1- الخطاب الإيدولوجي المفهوم والتحول

1-1- في مفهوم الأيدولوجيا:

إن تحديد مفهوم الأيدولوجيا من حيث هي نسق من الأفكار المتداخلة ورؤية للواقع والأشياء، مشروط عادة بالمواقف التاريخية، حيث يقتضي حضور الأيدولوجيا كوعي وتصور للإنسان وللعالم وجود وضع تاريخي واجتماعي وفكري حادث يغطي مرحلة زمنية من التاريخ، ينتمي إليه الأفراد باعتبارهم جماعة أو طبقة أو مجموعة ثقافية تتقاسم نفس الأفكار والطروحات والقيم، فهم بصورة تشاركية مستسلمون لمنظومة من الأفكار، ملتزمون بنسق فكري ما، يسعون من خلال ذلك النسق إلى تكريس أفكار وإيدولوجيات تلك الطبقة، ويعكسون مصالحها واهتماماتها الاجتماعية، والأخلاقية، والدينية، والاقتصادية، والفكرية ويبررونها في الوقت نفسه. فالفرد الواحد منهم -أي من الجماعة- يقوم بصورة من الصور باختبار للأشياء و تأويل للواقع بصورة تتطابق مع منطق الجماعة التي ينتمي إليها والتي تتسجم بالضرورة مع معتقداتها ورؤيتها الإيدولوجيا وليس مع الواقع، حتى وإن كان هذا الانعكاس مغلوط وغير صحيح في جزء كبير منه. لهذا السبب يرى عبد الله العروي أن الأيدولوجيا أو الأدلوجة كما يسميها يمكن أن تتجلى في الوعي كأنموذج خيالي/زائف لظروف الحياة الحقيقية - رغم محاولة الالتزام بها ولو بصورة لا تعكس الواقع بالضرورة- فهي تتجلى في صور أشياء ثلاث كما يقول: "أولا ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاسا محرفا بتأثير لا واعي من المفاهيم المستعملة. ثانيا نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب وأحيانا يمتنع تحليله. ثالثا نظرية مستعارة لم تتجسد بعد كليا في المجتمع الذي استعارها لكنها تتغلغل فيه كل يوم أكثر فأكثر"⁽¹⁾، يتم ذلك بصورة جدلية معقدة تربط بين الوعي والواقع، وقد تمتد إلى الفكر وإلى الفن وإلى الإبداع والممارسة الأدبية بوصفهم تجليات للواقع ولكن في صورته المتعالية .

ولأن الأيدولوجيا يمكن اعتبارها بوجه من الوجوه نظاما معرفيا، أو نوع من (الإبستمي Episteme) الذي قد يتغلغل في أفكار وأعمال الأفراد والطبقات الاجتماعية والتي قد تفرضها الحاجات الفكرية والعملية

(1) عبد الله العروي: الإيدولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1995، ص

في مرحلة، فهي لا تتجلى إلا في إطار نسق ومفاهيم الطبقات الاجتماعية، حيث تعمل على تشكيل وعيها بدرجة قد يتراوح فيها هذا الوعي بين الصحة والغلط^(*)، وتؤثت مضامين خطاباتها، أو تعيد هذه الخطابات إنتاج للأيديولوجيا نفسها التي تكون موجودة قبلها بوصفها نسق من الأفكار. والحقيقة أن كل فضاء خطابي ينتظم مجموعة من الأفكار والتمثلات والمفاهيم والتصورات عن الواقع على شكل أيديولوجيا، ووضعها في شكل جديد هو النص، حيث تصبح الإيديولوجيا متجسدة في واقع النص بعد أن تنتقل من واقع الأفكار، لهذا يتطلب من الناقد بغية تحديد أطرها وتأثيراتها في عالم الأفكار، البداية بقراءة فاحصة في المضامين التي تقف عند "الحدود الموضوعية التي ترسم أفق ذلك الفكر، والحدود من أنواع ثلاث: حدود الانتماء إلى أدلوجة سياسية وحدود الدور التاريخي الذي يمرّ به المجتمع ككل وحدود الإنسان في محيطه الطبيعي"⁽¹⁾. وهذا ما عمد إليه النقد العربي في عمومه والجزائري على وجه الخصوص في مرحلة محددة من تاريخه^(**) مع بعض التفاوت في درجة الإحاطة والفهم والتمثل، حيث

^(*) على الرغم من أن الأيديولوجيا من المنظور الواقعي المادي هي عبارة عن تصور للتاريخ والإنسان والعالم وللتطور مرتبط بالظروف المادية في المجتمع، وبالوعي بهذه الظروف المنتجة، وبأن الوجود الاجتماعي هو الذي يحدد الوعي الاجتماعي، لكن الواقع يكذب هذه المقولات لأن الظروف الاجتماعية ليست انعكاسا آليا مطابقا في وعي الجماعة، فمناهضة الرأسمالية والدفاع عن قيم البروليتاريا تملك من المفروض بصورة أوتوماتيكية إيديولوجيا بروليتارية، لكن افتراضا كهذا لا يطابق الواقع بالضرورة، لأن هناك عمالا لا يملكون وعيا عماليا وهذا ما يصطلح عليه إنجلز بالوعي المغلوط. ربما لهذا السبب يرى العديد من المتبنين للتصور الماركسي العام أن الأيديولوجيا تدل على تلك العملية الساذجة والسلبية التي من خلالها يغرّر بالأفراد يتبنون أنظمة أفكار ليست في صالحهم ولا تعبر عن رؤاهم ينظر جورج بوليتزر: مبادئ أولية في الفلسفة، ترجمة فهيمة شرف الدين، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 5، 2001، ص 196. وسارة ميللز: الخطاب والأيديولوجيا، ترجمة يوسف بغول، حولية مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، ع 1، 2002، ص 104.

⁽¹⁾ عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 8، 2012، ص 12.

^(**) شكلت العقود من ستينيات إلى منتصف السبعينيات من القرن الماضي مرحلة لافتة من مراحل مسار التحولات الكبرى التي عرفتها المجتمعات العربية، وهي مرحلة حاسمة تعج بالمتغيرات، وبالكثير من الأسئلة حول الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي، ولقد مثلت الاشتراكية العربية الناتجة عن الفكر القومي العربي بأذرعها الحزبية؛ كحزب البعث العربي الاشتراكي في سوريا، والحركة الناصرية في مصر، والتيار القومي الوطني في الجزائر المتمثل في حزب جبهة التحرير الوطني، والتيار اليساري المتمثل في حزب الطليعة الاشتراكي، وحزب الاستقلال والاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية في المغرب، والحزب الاشتراكي الدستوري في تونس الخطوة الطبيعية في سبيل تكريس الوحدة العربية وتكريس الحريات وتطوير البنيات الاقتصادية للمجتمعات العربية الناشئة، وتجاوز مخلفات الاستعمار في العالم العربي، ومحاربة كل أشكال

تصّـر فيها الخطاب الأيديولوجي الاشتراكي الواجهة. ولعلها فترة من الفترات القليلة التي عرف فيها العالم العربي نوعا من وحدة الشعور تخيل الكثيرون على إثرها أن الوحدة السياسية أصبحت قريبة المنال.

1-2- التحول الأيديولوجي في الخطاب الأدبي النقدي في الجزائري:

لقد شهدت الفترة الممتدة من نهاية الستينيات إلى نهاية الثمانينيات في الجزائر جملة من التغيرات السياسية والتحويلات الاجتماعية التي ألقت بثقلها على الساحة الثقافية والإبداعية والأكاديمية، الأمر الذي أدى إلى تلون الخطاب الثقافي عموما والخطاب النقدي الجزائري على وجه الخصوص بتلك التغيرات السوسيوثقافية التي توجهها الإرادة السياسية للجزائر في ظل اشتراكية الدولة، لهذا فكل حركة ثقافية خارج أطر الأيديولوجيا الاشتراكية آنذاك كان مألها الفشل والاندثار، بل إن " مفهوم الثورة الثقافية، لا ينفصل من الناحية التاريخية، عن الكفاح الذي تخوضه الشعوب من أجل تشييد مجتمع إشتراكي. فالثورة الثقافية لا تتجح إلا توفرت بعض الشروط: فلا بد من وضع حد لاستغلال العمال وحرمانهم من حقوقهم، كما هو الشأن اليوم في ظل الأنظمة السياسية القائمة على المصلحة المادية وحدها...ولابد أن يساهم العمال مساهمة فعالة في تسيير المؤسسات وفي تدعيم المبادئ الديمقراطية في البلاد..."⁽¹⁾. ولعل ذلك كان هو المبرر في انطلاق الكتابة النقدية من خلفية أيديولوجية واجتماعية ودينية في هذه الفترة، من باب أن قلم

الهيمنة الأجنبية المتمثلة في الأطماع الأجنبية التي كانت تراقبها عن كثب الأمبريالية الاستعمارية بالمصطلح المكرس آنذاك، والتي عملت على السيطرة على السلع الأولية والمقدرات الوطنية، وتوظيفها خدمة لمصالحها. ولقد ارتبطت التوجهات الأدبية والثقافية بصورة طبيعية بالتفكير السياسي في هذه المرحلة، لذلك دعا الكثير من النقاد إلى تبني الخيار الأيديولوجي في النقد مادام للأدب رسالة إنسانية تتجاوز كونه انعكاساً وصدى للحياة القديمة، بل ينبغي أن يكون قائداً وموجهاً في هذا الإطار. لهذا ينبغي أن يكون للنقد الأدبي مكانته في خضم الصراع الاجتماعي، وعلى الناقد بوصفه مثقفاً طليعياً أن يخرط في الفعل الثقافي، فينتبع اهتمامات المبدعين والأدباء ويعرف مدى ارتباطهم بالقضايا الاجتماعية والقومية والتحامهم بمتطلبات الجماهير، فقيمة الثقافة وفاعليتها كما يقول أحد الباحثين "تكمن في ممارسة العمل الثوري الذي هو وسيلة لالتحام الجماهير والمتقفين، وأن الثورة الثقافية معركة أيديولوجية تستمد قوتها وروحها من الجماهير لتخدمها ولتحارب المستغلين والمحتكرين والوصوليين، ولتكشف الحقيقة وتفصح الفساد وتقاوم التزيف والتزوير، ولتصون استقلال الأمة وتحفظ شخصيتها وتذود عن كرامة المواطنين". ينظر محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، التوجهات الثقافية وتطور الفكر النقدي حتى الثمانينيات، مطبعة أنفو برانت، فاس، المغرب، ط 1، 2006، ص 36.

(1) أحمد طالب الإبراهيمي: التجربة الجزائرية في الثورة الثقافية، ترجمة حنفي بن عيسى، مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، ع 8-9، ماي 1972، ص 9.

الإبداع والنقد مرآة عاكسة للظروف التي يعيشها المبدع والناقد على حد سواء، وصورة كذلك للإرادة السياسية التي طالما ألفت بظلالها عليه وأثرت في مضامينه و في أبعاده الإيديولوجية.

أما حضور هذا التوجه في الخطاب النقدي الجزائري وفاعليته بوصفه خطابا متجاوزا للخطاب الانطباعي، فقد تجلى منذ مطلع السبعينيات تحديدا في غلبة الأيديولوجي في بناء الأفكار والتصورات على الوعي النقدي الحريص على معرفة مكونات النصوص الأدبية، من خلال توظيف هذا الخطاب لجهاز نقدي، وبلغة نقدية تحوي العديد من المصطلحات والمفاهيم التي تنتمي إلى نسق فكري طبع رهن الحياة العربية آنذاك، وينسجم مع التصورات الاشتراكية والقومي اليسارية الذي شكلت آلية الحكم في أغلب البلدان العربية. فقد كان الجو مناسبا جدا في هذا الفضاء الزمني للواقعية الاشتراكية كي تحتل مكان الصدارة في النقد الأدبي⁽¹⁾، وتشكل راهنية الخطاب الفكري والثقافي، وتجعل منها ممارسة نضالية قبل أن تكون ممارسة جمالية، فالواقعية من هذا المنظور " لا تعني على الإطلاق النقل الفوتوغرافي للواقع، بل واقعية تتجلى من خلال المشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشاف إيقاعه، ومسؤوليته ليست الوصف، بل النضال من أجل تغيير الواقع القائم"⁽²⁾، لهذا تشكل نمط خطابي ثقافي يربط النص بالنظام الاقتصادي، ويوظف مفاهيم وتصورات نظرية، ومصطلحات طارئة تعود في أصولها إلى الماركسية بوصفها أيديولوجيا ومكونا منهجيا يمثل الأداة الوحيدة لتغيير الواقع تغييرا حقيقيا في موضوعيته التاريخية. فكانت النتيجة أن تماهى الخطاب الأدبي (إبداعا ونقدا) إلى حد بعيد مع الخطاب الأيديولوجي السائد آنذاك، تدعمه في ذلك المؤسسات الرسمية (وزارة الثقافة، مؤسسة النشر، اتحاد الكتاب...إلخ)، فصار النقد يصف ويستقرأ الأعمال الأدبية في ظل معطيات الواقع السياسي والاجتماعي، وصار الناقد الأدبي بهذه الصيغة خاضعا لمقاييس فنية من صميم التجربة النقدية الماركسية، حيث تراوحت رؤيته بين منازع الالتزام والواقعية ومفردات الاقتصاد السياسي كالاشرائية والثورية والإنتاج والطبقة، والبنى الاقتصادية...إلخ.

لقد كانت الأيديولوجيا التي ترى أن الفن جزء من أيديولوجيا المجتمع، لصيقة دوما بأشكال التنظير على مستوى الخطاب النقدي والأدبي، وكانت العلاقة جدلية معقدة ومتشعبة وهي تجمع بين الناقد

(1) شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 177، 1993، ص 24.

(2) حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص

والأيديولوجيا مهما حاول المواربة والتملص، ومهما حاول الاستناد " إلى اجتهادات موضوعية وموضوعية في التحليل الوصفي للعمل الأدبي، ومهما تسلح بنتائج المحاولات العلمية لدراسة الأدب، فهو في النهاية موقف أيديولوجي مهما كان اقتراب هذه الإيديولوجيا من الموضوعية أو ابتعادها عنها. "(1)، وليس المقصود أن يسقط الناقد أيديولوجيته إسقاطاً خارجياً على العمل الأدبي الذي يدرسه، بل أن موقفه من هذا العمل الأدبي لن يكون مجرد موقف وصفي تحليلي وحسب، وإنما موقف معين من الراهن الاجتماعي والسياسي. لهذا ظلت خاصية الالتزام ملازمة للأدب والنقد الجزائري بعد الاستقلال فيما يتعلق بالقضايا الوطنية ومسار التحولات التي عرفت الجزائر، فكان الخطاب الأدبي والنقدي لا يخرج عن الإطار السياسي السائد للسياسة الرسمية للدولة، هذا الخطاب الذي فرضته حتمية المرحلة التاريخية وانعكس على التركيبة الثقافية للمجتمع، والذي كانت تغذيه الكثير من الذكريات النضالية القريبة العهد بزمن الثورة التحريرية بمآسيها وأحزانها، والكثير من الأحلام والتطلعات لبناء وطن جديد مفصول عن الإرث الاستعماري، في ظل مناصرة القضايا العادلة في الوطن العربي والعالم الثالث الداعية إلى استقلال الدول ووحدتها، واحترام حقوق الإنسان. وهو الفضاء الذي لا يتحقق ذلك إلا في ظل الاشتراكية التي بإمكانها تحقيق حرية الإنسان واستقلالية الفرد وتوزيع عادل للثروة. ولقد عبر أحدهم عن حضور المضمون الأيديولوجي وعن الطروحات التي تضمنتها نصوص تلك المرحلة من تاريخ الجزائر بقوله " من البدء نبادر إلى القول بأن أدبنا الشباب عموماً ملتزمون، وأن المنتبغ لما ينشرونه هنا وهناك قد لاحظ ارتباطهم الوثيق بالثورة وبمهام المرحلة الانتقالية التي تمر بها البلاد نحو مجتمع اشتراكي ينعدم فيه الجوع والظلم والتخلف والاستغلال. لأنهم يكتبون عن الإنسان الجديد، إنسان البناء والتشييد"(2).

ولأن الأدب بنسبته التي لا تستند في الغالب إلى المعايير العلمية الدقيقة والثابتة، كما أنه يصدر في دلالاته وتجلياته عن رؤى فكرية وأيديولوجية في الأساس ذات صلة بالظروف التاريخية، وما الأدب في نهاية الأمر إلا حلبة صراع للايديولوجيات كما يقول باختين، حيث يتقاطع فضاؤه المعرفي مع السياسة ومع الأفكار والمواقف التي يُنتجها البشر العاديون في حياتهم، والتي تثير وتحرك الأديب وتدفعه لتصوير الواقع وإبرازه ابداعياً انطلاقاً من الموقف الفكري حيناً والأيديولوجي حيناً آخر، أو بتعبير روجي غارودي أن الفنون وسيلة للتعبير ولتغيير الواقع وليس للمتعة، أي بناء مجتمع ذو توجه إنساني، لذلك نجد معظم

(1) محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة، دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم تلك الرائحة، نجمة أغسطس،

اللجنة، دار المستقبل العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص 19.

(2) محمد زيتلي: فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية (1975-2005)، موفم للنشر، الجزائر، 2005، ص 42.

الأدباء و النقاد في تلك الفترة في غمرة تصاعد المدّ النضالي الوطني والاشتراكي " يصبون عنايتهم على القضايا الوطنية كالثورة الاشتراكية التي تتفرع عنها الثورات الثلاث في الجزائر هي الزراعية والثقافية والصناعية"⁽¹⁾، لهذا فلا غرو أن يتحول النقد من وظيفته المحايدة إلى نقد يخدم مجموعة الأفكار والمعتقدات المسبقة التي شكلت خلفية الناقد وأصبحت تتحكم في قراءته للنصوص الأدبية، إذ يفسر ويؤول وفقها لا يحيد عنها أبداً، لهذا اصطبغ ما كان يكتبه الناقد الجامعي الجزائري في تلك الفترة المحكومة بالملابسات السوسيوثقافية والصوسيوثقافية بالصبغة الإيديولوجية من خلال الربط بين التجربة النقدية بالتحويلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية في الجزائري لتلك المرحلة - أي مرحلة منتصف الستينيات والسبعينيات من القرن المنصرم-، وجعل الحركة النقدية نوع من المقايسة بين الوعي الفني وبنية المجتمع والمصالح الطبقية في ظل هيمنة الأيديولوجيا الاشتراكية على دواليب الدولة آنذاك، والتي شكلت نقطة استقطاب في الواقع الإبداعي والنقدي الجزائري، "فبدأت تهيمن بنية لغوية جديدة ذات طابع يساري وثورى تبرز في سيادة لغة أيديولوجية تتضمن مفاهيم مثل: الأمة-الطبقة-القومية-الاشتراكية- الحزب الثوري-الجدلية-المادية-البروليتارية-الجبهة الثورية-الانتهازية-الليبرالية...إنها بنية لسانية جديدة.."⁽²⁾، كما أصبح الناقد بدوره جزء لا يتجزأ من الطبقات الاجتماعية التي ينبغي لها أن تحتل الخطوط الأمامية للنضال ضد كل أشكال الاستغلال والاضطهاد والقهر الممارس ضد الطبقات الكادحة، من أجل تحقيق نهضة أدبية وفنية شاملة تخدم أهداف الثورة، مادام "الأدب الجزائري حلقة من حلقات الأدب العربي ذي التوجه التقدمي الثوري"⁽³⁾ كما عبر عن ذلك أحد النقاد.

لقد نظر هذا الاتجاه النقدي الذي يعتبر النص الأدبي وثيقة نضالية ذات مضامين سياسية أكثر من كونه ممارسة إنتاجية إبداعية للغة، بأن كل نصّ تنقصه الرؤية الثورية والإنسانية التي تجسد سلطة المضمون يعد نصاً مفرغاً، مجسداً بذلك التوجهات الاجتماعية والفكرية والإيديولوجية للطبقة الاجتماعية الذي يعد الناقد حلقة منها. لذلك طغى القاموس الثوري والنضالي على نتاجات تلك المرحلة على غرار الأدب الثوري، الثقافة الثورية، التقدمية والتقدمي، الرجعية والرجعي، الإقطاعي والإقطاعية، القهر

(1) عبد الملك مرتاض: معالم الأدب العربي الحديث في الجزائر، مجلة الأفلام، العراق، ع 11، نوفمبر 1979، ص 49.

(2) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص السياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 144.

(3) الحبيب سائح: ملاحظات حول توجهات الأدب الجزائري المعاصر قصة وشعرا ورواية، مجلة آمال، الجزائر، ع 55، 1 يناير، 1982، ص 24 و 25.

الاجتماعي، الإمبريالية العالمية، الطبقات الاجتماعية، الصراع الطبقي، التناقض الطبقي، الاستغلال الطبقي... إلخ

ولقد بدأ هذا الخطاب الإيديولوجي يمارس حضوره داخل بنية الثقافة الجزائرية تماشياً وخصوصية المرحلة التي تبنت فيها الجزائر الخيار الاشتراكي كممارسة سياسية، وكنموذج بناء للجزائر المستقلة - وهو خطاب يدل على التفاعل بين البنيات اجتماعياً وتاريخياً وثقافياً-، في كتابات مجموعة من النقاد الجامعيين الجزائريين البارزين الذين قادوا الحركة النقدية الجزائرية في هذه الفترة- وبدرجة متفاوتة من ناقد إلى آخر من حيث الإخلاص للاتجاه الأيديولوجي الواحد أو الجمع بين عدة اتجاهات ومناهج - أمثال محمد مصايف وعبد الله الركيبي، ومخلوف عامر وواسيني لعرج و عبد القادر بوزيدة وزينب الأعوج وعمر بن قينة وعمار بلحسن و أحمد مؤور وغيرهم من النقاد. لهذا فإن قراءة النص الأدبي وإن كانت تختلف باختلاف شخصية الناقد ومواقفه، فإنها تتفق عند الأطر الإيديولوجيا التي تختزل النص إلى مجرد تعبيرات عن ميول سياسية أو مواقف عقائدية، بعيدا عن مكوناته الجمالية التي هي المطلب الأول للحركة النقدية. والمطلع على فهارس الأعداد الأولى للمجلات الأكاديمية والثقافية الجزائرية لسنوات الثمانينيات (1980-1981-1982-1983) على غرار: (مجلة الضاد لمعهد الآداب ومجلة الثقافة العربية لجامعة قسنطينة، ومجلة كلية الآداب للجامعة الجزائر، ومجلة معهد اللغة العربية وآدابها لجامعة الجزائر، ومجلة آمال... إلخ) ، أو ما نشر بأقلام نقاد أكاديميين جزائريين في مجلات عربية (كمجلة الآداب اللبنانية، ومجلة الأقلام العراقية، ومجلة عالم الفكر الكويتية، ومجلة فصول المصرية... إلخ) في الفترة نفسها سيلاحظ بيسر هذا التوجه النقدي الذي لم يعر جماليات النص الأدبي الاهتمام الكافي⁽¹⁾ (*) ، بقدر

(*) تدليلا على ما ذهبنا إليه ينظر مثلا على سبيل التمثيل لا الحصر:

- مقالة لعبد الملك مرتاض بعنوان معالم الأدب العربي الحديث في الجزائر، التي يرى فيها أن الأدب الحق هو الذي يواكب تطلعات الجماهير، وتكون له غاية جمالية نفعية تخدم هاته الجماهير وتثب بها في مجال الفكر المختلف إلى مجال فكر الجديد ينظر المالك مرتاض: معالم الأدب العربي الحديث في الجزائر مجلة الأقلام، العراق، ع 11، نوفمبر، 1979، ص 51.
- مقالة حسن خليفة بعنوان الأدب العربي إلى أين؟ التي يرى فيها أن على الأديب أو الفنان أن يعيش مشاكل الشعب وهموم الجماهير ويشنع على أصحاب الإيديولوجيا الاشتراكية الذين يرفعون كلماتهم إلى "أرواح الرفاق الكادحين" ليقع في الإيديولوجيا نفسها لكن تحت مسمى آخر فقط. ينظر حسن خليفة: الأدب العربي إلى أين؟، مجلة الضاد، معهد الآداب والثقافة العربية، جامعة قسنطينة، ع 4، أبريل 1981، ص 22 و 23
- ترجم عبد القادر بوزيدة مقالة لمؤرخ الأدب المجري تيبور كلانيكزاي (Tibor Klaniczay) المعنونة بـ: العصور الأدبية، البنية الاجتماعية والأسلوب. الذي ينطلق فيها في تحديد العصور الأدبية من الناحية

اهتمامه الشديد بالمضامين التي تؤول الواقع لصالح الطبقات، كما اقتصر النقد على أجناس دون أخرى، بل عدّ البحث في الخصوصيات الاسطائيقية للنصوص الأدبية بعيدا عن أي انخراط أو التزام عام بالقضايا الوطنية ضرب من التبذير الذي لا طائل من ورائه لأن "المعركة الاجتماعية والثقافية التي تخوضها بلادنا لا تسمح لنا أبدا بتبذير جهودنا فيما لا يفيد. ولا بقبول اتجاهات انحرافية في كتاباتنا وفنوننا. فكما أن جميع الإمكانيات الوطنية المادية والعملية تخصص لإنجاح هذه المعركة في أسرع وقت. كذلك يجب أن ننفق جميع إمكانياتنا الأدبية والفنية في سبيل تحقيق أهداف هذه المعركة"⁽¹⁾ التي تبتغي الإصلاح وتقويم ما فسد وبناء الدولة الفتية. وهذا ما جعل الأدب والنقد يتجه هذه الوجهة الاجتماعية والإنسانية الثورية.

السوسيولوجية ، وبدقة أكبر من ناحية الظروف ومصالح واحتياجات الطبقة الاجتماعية التي تلعب الدور المهيمن في الحياة الأدبية والثقافية لعصر معين. كما يؤكد فيها على ارتباط العصور الأدبية بنتائجها الفنية والأدبية المختلفة بالمراحل التاريخية التي تحددها الثقافة المادية والروحية التي تشكل قاعدتها البنى الاقتصادية والاجتماعية لكل مرحلة وبفعل تأثير القوى الاجتماعية التي تقف في الخط الأساسي لعملية التطور في العصر المناسب. ينظر العصور الأدبية، البنية الاجتماعية والأسلوب، مجلة رؤيا، إتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر، ع 3، 1 يناير 1983، ص 82-83

- عمر بن قينة: الإرادة والإخلاص في آخر موسم للعنب، مجلة رؤيا، الجزائر، ع 3، 1 يناير 1983. هذه المقالة في الأصل دراسة لرواية "آخر موسم للعنب" لمولود عاشور يتحدث فيها هذا الباحث عن انعكاس التجربة الاشتراكية في الكتابة وتجلياتها في هذه الرواية، و هو لا يتوانى في استعمال القاموس الاشتراكي اليساري ولا يتوانى في إطلاق لفظة الأخ على كاتب الرواية بدل مصطلح الروائي أو القاص.
 - مخلوف عامر: ملامح الواقعية الاشتراكية وعوامل تأثيرها في الأدب العربي، مجلة آمال، الجزائر، ع 55، 1 يناير 1982.
 - عمار بلحسن: الرواية/ المدينة (عناصر وفرضيات سوسيولوجية حول روايتين جزائريتين، الموقف، لبنان، ع 51-52، يونيو 1984،
 - عمار بلحسن: ما قبل بعد الكتابة حول الأيديولوجيا /الأدب / الرواية، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع 4، 1 أكتوبر، 1985.
 - عمار بلحسن: صراع الخطابات حول القص والأيديولوجيا في رواية "الزلزال" للطاهر وطار، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع 1-2، 1 يناير 1989.
- (1) محمد صايف: دراسات في النقد والأدب، ص 212.

ولعل هذا ما يبرر تراجع المنتج الشعري في المرحلة التي أعقبت استقلال الجزائر، وانحسار دور الشاعر لصالح السارد وقد امتدت تداعياتها إلى فترة السبعينيات^(*)، لهذا في الغالب لم يحظ الشعر بالحضور الكبير في مدونة الأدب الجزائري، ولم يحظ بالمقاربة تطبيقاً في مدونة النقد الجامعي، بل اقتصر النقد على مقارنة الأجناس الأدبية الأخرى لاسيما الرواية التي كان لها الحظ الأوفر بوصفها تشكيلة نصية أدبية حاملة للخصائص السوسولوجية والإيديولوجية من حيث صياغة تصورات الناس ونشاطاتهم وسلوكياتهم عبر شخصياتها وأحداثها وبنيتها الحكائية، والتي لا يمكن فصلها عن الظروف والمرجعيات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية، حتى غدت أشبه بمضامينها بالحقل الأنثروبولوجي لدراسة المجتمع والثقافة، وانعكاس للواقع، " وعلى هذا الأساس، فإن القيم الإيديولوجية في أي نص أدبي، وفي النص الروائي بشكل خاص، لا تتشكل من مضمون يضرب في فراغ، فليس هناك وجود ناجز لهذه القيم، إلا من خلال التشكل السردية، وفي ذلك الإطار لن يكون لدينا قيماً أيديولوجية لها صفة الثبات، وإنما هي

(*) يكاد يجمع الكثير من الباحثين على أن الوضعية السياسية والاقتصادية والاجتماعية غداة الاستقلال وما بعدها أثرت بشكل كبير في الحياة الثقافية للجزائر، حيث عرفت الحياة الأدبية عامة والحركة الشعرية خاصة ركوداً مزمناً في هذه المرحلة، ويذكر الناقد محمد ناصر جملة من الأسباب الموضوعية التي منها : أن الدوافع النفسية التي كانت تدفع الشعراء الجزائريين إلى قول الشعر في فترة الثورة التحريرية لم تعد موجودة في عهد الاستقلال لاختلاف المراحل وتباين الظروف، حيث كان الشعر يؤدي أثناء الثورة وظيفة الدعاية والإعلام وبت الحماس، وذكاء الروح المعنوية التي تحولت الهزيمة إلى نصر، بالإضافة إلى الركود الثقافي الذي يكاد يشكل ظاهرة شاذة في هذه السنوات بسبب انعدام الصحافة الأدبية التي تعنى بنشر المنتج الشعري، وقلة النوادي الثقافية، وعدم تشجيع الشعراء مادياً وأدبياً، كما كانت حاجة الجزائر الفتية في هذه الفترة برأي قاداتها إلى الإطارات الإدارية من موظفين ومعلمين -بعد أن غادر حوالي 90 % من العاملين بالإدارات والمؤسسات الحساسة مناصب عملهم من معمرين وأجانب-، فانشغل الشعراء بالمسؤوليات الوظيفية التي أوكلت إليهم على حساب الشعر. فكانت الجزائر كما عبر بذلك أحد النقاد العرب- (خلدون الشمعة)- ليست بحاجة إلى القصائد الشعرية بعد أن أنجزت معجزة الاستقلال، وبأن مرحلة البناء لا تتطلب شعراً. ويروي الشاعر عمر أزراج في هذا الصدد مما يؤكد هذا التراجع والانحسار؛ أنه أثناء انعقاد مؤتمر أدباء العرب ومهرجان الشعر سنة 1975 وأثناء استقبال الرئيس هواري بومدين لوفد الشعراء، حيث يقول في ذلك أنه "عندما جاء دوري لأصافح الرئيس بومدين دار بيني وبينه حوار سريع وسألني عن عملي فقلت له بأنني أشتغل في مهنة التعليم، وقال لي بسرعة وبحدة بأن المعلم الواحد أفضل من ألف شاعر." ثم أضاف "مشكلة المثقفين هي أنهم ينقلون عن الشعب خطأ وينقلون عن السلطة خطأ" ينظر محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2، 2006، ص 162-163. عمر أزراج: قصة قصيدة، هكذا أهان بومدين مفدي زكريا، جريدة الشروق اليومي، ع 3448، 18 أكتوبر 2011، ص 17.

قيم متحركة، لأن تشكلها يتغير من نص لأخر، وذلك لأن الكتابة تأويل أو وعي أو رصد يتشكل في حدود بناء قابل للقراءة والتفكيك"⁽¹⁾ وإعادة البناء والتشكيل من جديد.

لقد رأى النقد في الرواية إمكانية تغيير واقع المجتمع، وإعادة تشكيل الوعي الجمعي في ظل التحولات الاجتماعية والسياسية، والتعبير عن إشكاليات المرحلة التاريخية التي تمر بها الجزائر بوصفها - أي الرواية- إبداعا واقعيًا؛ حيث " ينهض الأدب الموضوعي من قصص ومسرحيات بمهمة تعميق المفاهيم الثورية وأهدافها ونتائجها الخيرة في نفوس المواطنين حتى تستحيل عواطفهم الثورية إلى مبادئ فكرية يؤمنون بها وعلى أساسها تستقر أوضاع المجتمع... والقصص والمسرحيات ربما كانت أقدر على ذلك من الشعر لأنها تلجأ إلى الحكاية والمثل المجسمين لتعميق تلك المفاهيم"⁽²⁾ ، وهي على كل حال أقرب إلى نفسية المتلقين أكثر من الشعر الذي يعتمد الانزياح والخرق والغموض وجمع المتناقضات، وصور شعرية تستثمر طاقات اللغة المجازية والرمزية.

لهذا اعتبرت سرديات الأدب نوع من نقد الواقع، والانخراط في أسئلة المجتمع والثقافة؛ " كأدب القصة وأدب المسرحية تسلك في ثورتها مسلك الواقعية النقدية لأوضاع الحياة الفاسدة باعتبار أن نقد الواقع الفاسد هو الذي يبث الوعي بهذا الفساد فيضع خميرة الثورة في النفوس...وأما الشعر فهو في الغالب الأعم الذي يعلن الثورة صراحة ويدعو لها المواطنين معتمدا على الوعي الثوري الذي يبثه الأدب الموضوعي، أدب الواقعية النقدية"⁽³⁾، فسمو الشعر ونخبويته وسلطته المعنوية قد سقطت تحت عجلة حركة التغيير التي مست صراع وكفاح الطبقات الاجتماعية المقهورة وتناقضات الواقع، وبؤس الحياة اليومية، والتي فسحت المجال إلى خطابات سردية تتجاوز الغنائية والملحمية وتصور سمات المجتمع الواقعية، أي التاريخ للحياة الخاصة بتعبير أونوريه دي بالزك.

1-3- الاتجاه الواقعي في النقد الجامعي الجزائري:

إن خطاب النقد الأدبي في موقعه المتقدم من الجهاز الفكري والأدبي، لا يمكن فصله عن معركة الواقع وملابساته، ولا عن البنية الاجتماعية والإيديولوجية التي تمر بها الظرفية التاريخية كما لا يمكن فصله عن مواقف الناقد الإيديولوجيا ولا عن شخصيته التي قد تلقي بظلالها عن كل قراءة. كما أن

(1) عادل ضرغام: في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 25.

(2) محمد مندور: ثورة الأدب وأدب الثورة، الآداب، لبنان، ع 1، يناير 1960، ص 10. المرجع نفسه، ص 11.

(3) محمد مندور: ثورة الأدب وأدب الثورة، الآداب، ص 10.

النص الأدبي بصورة من الصور يمكن اعتباره وعاءً فكرياً وإيديولوجياً يختزل رؤية المؤلف أيضاً ومواقفه إزاء الواقع والمجتمع، لهذا الاعتبار لم يكن التفكير النقدي " خالصاً دائماً لوجه النقد، ولا يمكن أن يكون بريئاً من شائبة الإيديولوجيا المرجعية" ⁽¹⁾ التي قد تلقي بظلالها على النصوص المنقودة، بل سريعاً ما يتجلى أثرها في حركية النقد وتوجيهه بوصلته نحو القراءة الواقعية الاجتماعية في منظورها الجدلي، ولعل هذا ما أدى إلى طغيان النظرة الاجتماعية المباشرة، وهيمنة الإيديولوجيا بالمفهوم اليساري على الخطاب الإبداعي والنقدي الجزائري في تلك الفترة. " فقد كان جُلّ النقاد والروائيين في هذه الفترة يساريين بهذه الدرجة أو تلك. يمكن القول إذن بأن المنهج السوسيولوجي قد دخل الساحة النقدية في الجامعة الجزائرية مرافقاً لدخول الفكر الاشتراكي لبلادنا والاختيار الجزائر للاشتراكية كنظام اقتصادي وسياسي وإيديولوجي" ⁽²⁾.

ولعل ما ميز مرحلة السبعينيات على المستوى النقدي ظهور ما يسمى بالاتجاه الواقعي (Réalisme) بشكله النقدي والاشتراكي ^(*)، " خاصة وأن الواقعية اتسمت بامتلاكها القدرة على مخاطبة

⁽¹⁾ محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، التوجهات الثقافية وتطور الفكر النقدي حتى الثمانينيات، ص 4.

⁽²⁾ إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د ط، 2009، ص 49.

^(*) يشير مؤلف موسوعة المصطلح النقدي أن كلمة الواقعية لا تستقر عند حدود مفهوم معين ووحيد في الكتابات النقدية الحديثة، فهو مفهوم خداع مائل، ويحصى بالمقابل أكثر من ثلاثين مصطلحاً. ولأن الواقعية تعرف ضمن السياقات التاريخية، وتعبّر عن ظواهر ثقافية ومضامين أيديولوجية في الأساس، لهذا سيقصر حديثنا هنا على مظهرين من مظاهرها رغم صدورهما عن نسق فكري واحد؛ هما الواقعية النقدية التي استلهمت روحها من تشابك أفكار الفلسفة المثالية والفلسفة المادية عند كل من كانط وهيجل وماركس، والتي تنظر إلى الواقع المحسوس بوصفه أول طبقات الحقيقة. ولقد تبلورت في النقد كطريقة أخلاقية وجمالية في قراءة الأعمال الإبداعية، حيث اهتمت بالجوانب الاجتماعية للواقع الإنساني بنظرة تشوبها في بعض الأحيان المثالية البعيدة عن واقع الإنسان. فيفحص الناقد الواقعي النموذج العام للحركات والحركات المضادة لشتى القوى الاجتماعية وراء الأحداث والظواهر الفردية. أما الواقعية الاشتراكية التي تجسد النظرة الماركسية البحتة في الفن والأدب، فهي تعني فيما تعنيه التعبير الثوري عن الثقافة البلوريتارية المناهضة للنظام الرأسمالي بوصفه نظاماً بورجوازيًا غير عادل مهوس بالإنتاج والربح على حساب الطبقات الشغيلة، أو بتعبير آخر -الأدب أداة أساسية لتحقيق الثورة وليس الثروة وخطاباً طبقياً يواجه خطاباً آخر مضاد-، فهي زيادة عن كونها أسلوباً فنياً في التعبير، هي حركة احتجاجية من الواقع وعلى الواقع، بحيث تستمد مواضيعها من الواقع المعاش بكل متناقضاته وصراعاته ودون أصباغ. وهي وفق " بوريس سوتشكوف"، التطور المنطقي للواقعية النقدية بعد الجمع بين فكرة التطور ونظرية الصراع الطبقي واكتشاف قوانين التاريخ التي تتحكم في العلاقات الاجتماعية فكانت خصوصيتها التي صبغتها هي الإبقاء على الجانب النقدي واستبعاد

الحاجات العامة للمجتمع، والتعامل مع الواقعين الاجتماعي والفني بأشكالهما المختلفة⁽¹⁾، لهذا شكلت الأحداث السياسية والاجتماعية في فترة السبعينات وما بعدها خلفية للكتابة النقدية المصاحبة للناتج الروائي، كما فعلت أداة السؤال النقدي حول الكثير من القضايا التي فرضها راهن المرحلة حول اللغة العربية، ومشكلة الثقافة، ودور المثقف، وعلاقة الأدب بالأيدولوجيا، ووظيفة الأدب وطبيعته في ظل التغيرات السياسية والاجتماعية في المجتمع، ودور الأديب والناقد في تأنيث المشهد الثقافي الجزائري في فترة السبعينات وما بعدها وما صاحبها من التحولات الاجتماعية والسياسية، وغيرها من القضايا والإشكالات، لذلك اختار النقاد كما اختار الروائيون من قبل معالجة معطيات الواقع بمظاهره المختلفة وبتمفصلات السوسيو-اجتماعية، وبالرؤية المتوفرة لديهم وبالآليات الإجرائية المتاحة التي لا تخلو من الحمولات الأيدولوجية التي تبدو بعيدة عن المبادئ الجمالية، فكان الأسلوب الواقعي أقرب إلى كتابة الرواية التي ترصد الواقع وتنفذ أوضاعه السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وكان الاتجاه السوسولوجي والواقعي في النقد الذي يعتمد مرجعيات قرائية لا تتوانى على تصنيف مادة الأدب وتقسمها حسب الانتماء الطبقي. يقول الناقد عبد الحميد بورايو في هذا الصدد معبرا عن الأنساق الأيدولوجية التي فرضتها طبيعة تلك المرحلة " لقد كان وراء عنايتي بالنقد السوسولوجي في بداية اهتماماتي البحثية قناعتي الأيدولوجيا ذات التوجه اليساري، وكان المحيط الذي تكونا فيه خلال السبعينيات يعرف انتشارا لهذه القناعات لأسباب متعددة"⁽²⁾ وحتى وأن كانت الحركة النقدية في الجزائر كما يرى الناقد مخلوف عامر مجرد حركة نقدية انطباعية، قد يغلب عليها التقريرية والتسطيح، ومتأثرة بالفكر الاشتراكي في عمومها من خلال تركيزها على المضمون السياسي والأيدولوجي وإهمالها للجوانب الفنية والجمالية في قراءة

النظرة التشاؤمية إلى الواقع. فهي واقعية تنخرط في الواقع بصورة عملية بعيدا عن التصورات الميثالية للواقعية النقدية التي تبقى عند حدود النقد دون المساهمة في تغيير الواقع. ولأن الحد الفاصل بين الواقعتين دقيق للغاية كما يقول صلاح فضل، الشيء الذي جعل الكثير من الدارسين لا يفرق بينهما. ينظر موسوعة المصطلح النقدي-الواقعية الرومانس الدرامي والدرامي الحبكة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، مج 3، ط 1، 1983، 16-17. ويوريس سوتوشكوف: الواقعية والواقع، ترجمة حنا عبود، الآداب الأجنبية، سوريا، ع 3، يوليو 1976، ص 283.

(1) عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياها واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001/2000، ص 109.

(2) حوار مع الناقد عبد الحميد بورايو، أجرى الحوار علي ملاح، مجلة التبيين، ع 33، نوفمبر 2009، ص 143-

النصوص⁽¹⁾، إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور أبحاث نقدية ذات طابع أكاديمي خطت مساراتها على وقع المنهج الواقعي الاشتراكي⁽²⁾؛ فمن رحم الضغوط السياسية والتحويلات الاجتماعية ولدت الرواية الواقعية في الجزائر بتنوع اتجاهاتها، كأداة تعكس التغيرات السياسية والاجتماعية في المجتمع، وسردية تتشابه فيها مكونات الواقع، فهي مرآة عاكسة لقضايا المجتمع وحمولاته وهمومه وتناقضاته وتحولاته الطارئة، وبوصفها الفن الذي يستوعب كل المضامين الاجتماعية، فروايات السبعينيات و الثمانينيات استمدت موضوعاتها من التاريخ والمجتمع والسياسة لترصد الأحداث بتفاصيل واقعية، وخلق عالم روائي يوفر نوعا من الهيكل المنطقي لحياة الأبطال فتوسلت إلى ذلك بتقنيات وآليات تستجيب للمقاييس الكلاسيكية المحكومة بمنطق خارجي لها بداية و نهاية، تقدم من منظور واحد وتخضع لخطة تصاعدية تتطور عبرها الأحداث وتتضافر في خدمة الحكمة. وهذا ما حد بالنقد لأن يتكيف ومعطيات الواقع التاريخي والواقع الأدبي.

لقد كان كتاب هذه المرحلة كما يشير إلى ذلك الباحث مخلوف عامر: " يكتبون تحت مظلة الخطاب السياسي الأيديولوجي السائد، ورأوا في هذا الخطاب ما يجسد قيم العدالة الاجتماعية التي صارت حلم الأغلبية المفقرة"⁽³⁾. لقد تميزت النصوص الروائية في هذه الفترة التأسيسية، وفي الفترة التي تلتها حتى منتصف الثمانينيات باستحضار صورة الحرب/ لثورة و صورة الصراع الحضاري بين الجزائر المستعمرة و فرنسا المستعمرة، كثيمة رئيسة أو كخلفية سردية تؤثث الراهن الروائي و تساهم في بنية الأحداث في جل الأعمال الروائية، كما أنه من العسير الحديث عن الرواية بمعزل عن متطلبات الثورة و بمعزل عن صورة

(1) مخلوف عامر: مناهج نقدية (محاضرات يّوة)، منشورات دار الوطن اليوم، الجزائر، ط 1، 2017، ص 52.

(2) يرى الناقد عمار زعموش، - وهي الرؤيا التي تنتبها بدورنا- أن إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر تكاد تنحصر في الواقعية الاشتراكية، وذلك بسبب الظروف الخاصة التي مرت بها المجتمعات العربية التي كانت ترى في الثقافة الاشتراكية نوع من أنواع الخلاص، وكانت ترى في المذهب الواقعي الاشتراكي لأداة لخدمة قضايا الجماهير الكادحة وطموحات الشعب العربي، فالواقعية الاشتراكية إذن ببساطة تحاول أن تعرض العالم الواقعي من حولنا بصورة دقيقة، أي أنها تعرض الظلم الاقتصادي والاجتماعي وتضارب الأيديولوجيات المتصارعة، وبالتالي تمنح القارئ الفرصة لرؤية الحقائق البغيضة عن الواقع المادي التاريخي. لهذا اكتفى النقاد الواقعيون العرب عموما باستعمال مصطلح الواقعية مجردة من الوصف للدلالة على الواقعية الاشتراكية. ينظر عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياها واتجاهاتها، ص 125.

(3) مخلوف عامر: الرواية و التحويلات في الجزائر -دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد

الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دت، دط، ص 14.

الصراع والكفاح الشعبي باعتبارها قضية حيوية كبرى كما يشير إلى ذلك محمد مصايف، هذه الثورة التي لم تتوقف باسترجاع الجزائري لسيادته بل ظلت مستمرة و لكن في شكل مغاير عبر الثورات الثلاث اللاحقات : (الصناعية و الثقافية و الزراعية) و تمظهرات الراهن الاشتراكي بسلبياته ، فكتب محمد العالي عرعار (ما لا تذروه الرياح)، و كتب الطاهر وطار (اللاز)، و كتب عبد الحميد بن هدوقة (نهاية الأمس)، و كتب عبد الملك مرتاض (نور و نار)، وكتب رشيد بوجدر (التفكك)، و كتب الزاوي أمين (صهيل الجسد)، و كتب الحبيب سائح (زمن النمرود)، و كتب الأعرج واسيني (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش)، و كتب مرزاق بقطاش (طيور في الظهيرة)، و كتب محمد مفلح (هموم الزمن الفلاقي)... إلخ. و "صورة الثورة في هذه الأعمال لم تحضر بوصفها رقعة أرجوانية تزين النص الأدبي، ولا كجسر يمكن الكاتب من اكتساب الشرعية الأدبية، و إنما الارتداد إلى صورة الحرب يمثل مرتكزا شرعيا نقديا نقيضا لشرعية تاريخية يمثلها الخطاب الرسمي بشكل زائف"⁽¹⁾، فكان الكتاب في هذه المرحلة يعثون الإلتزام بالمضمون مقياساً يميّز الكاتب المناضل من سواه، وحينئذ لم يهتم أغلبهم بالجانب الفني الجمالي إلا ما ندر. لهذا فالحركة النقدية المصاحبة للنصوص الإبداعية لا يمكن فصلها عن السياقات السوسيو-ثقافية لهذه المرحلة فهي "مرآة للاختيارات الفكرية والقناعات الإيديولوجية التي تتحكم في توجيهه، ذلك أن الفكر النقدي له قابلية كبرى لامتصاص الخطاب الإيديولوجي وإعادة بثه وإنتاجه في صورة أخرى"⁽²⁾ لاسيما من خلال النصوص النقدية التي تعكس حركية الصراع الوطني والاجتماعي والطبقي والفكري ككل. وهذا ما يمكن أن نستشفه من خلال امتدادات هذا المنهج في خارطة النقد الجزائري، وتبلوره كمدرسة تنتمي إلى التيار الواقعي، والتي تجسدت أفكارها في كتابات نقاد السبعينيات أمثال محمد مصايف وواسيني لعرج ومحمد ساري وعمار بلحسن ومخلوف عامر وأمين الزاوي وزينب الأعوج... إلخ. ورغم تعدد وجوه النقد الواقعي في ما يسمى بالمدرسة الواقعية الجزائرية، فإن حديثنا عن هذا المنهج سيكون من خلال اختيارنا لنماذج ثلاثة رأينا أن كتابتهم النقدية قد مثلت هذا الاتجاه أحسن تمثيل.

(1) مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر -دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ، ص 14.

(2) محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، التوجهات الثقافية وتطور الفكر النقدي حتى الثمانينيات، ص 44.

- واسيني لعرج:

يعد الناقد واسيني لعرج من أبرز النقاد الجزائريين الذين تخصصوا في نقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية، ومن أوائل النقاد الذين تعاملوا مع النصوص السردية الجزائرية وفق تصورات المنهج الواقعي، حيث تعد دراسته الموسومة بـ(اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية العربية)^(*) من أوائل الدراسات التي أظهرت تجليات هذا الاتجاه على مستوى التنظير والتطبيق الأكاديميين معا^(**)، حيث تناول فيها الناقد واسيني لعرج الأدب بوصفه انعكاساً مباشراً للواقع، منطلقاً في ذلك من تصور الواقعية الاشتراكية التي تنظر إلى الأدب كظاهرة اجتماعية في نطاق العلاقة الديالكتية بين الفكر والواقع الذي يفرزه ويوجهه. تعد هذه الدراسة إذن فاتحة الدراسات في هذا الميدان، والتي حاولت تطبيق الرؤية الواقعية⁽¹⁾ بنوع من الفهم، والعمق المنهجي الأدبيات هذا الاتجاه، الذي يربط بين الرواية وشروط إنتاجها، حيث عملت الرواية على قولبة المجتمعات التي نشأت في أحضانها وفق تصوراتها الإيديولوجية، فهي تحاكي الواقع بتشكلاته التاريخية وتناقضاته.

^(*) الدراسة في الأصل رسالة ماجستير ضخمة قدمت بجامعة دمشق سنة 1981 بإشراف الدكتور عبد الكريم الأشر، وقد صدرت في كتاب سنة 1986 عن المؤسسة الوطنية للكتاب.

^(**) يمكن الإشارة كذلك في هذا الصدد إلى كتاب الناقد محمد مصايف الموسوم بـ (الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام) والمنتشور سنة 1983، والذي يحيل عنوان الكتاب إلى طبيعة الدراسة ذات التوجه الأيديولوجي، والذي تناول فيه مجموعة من الروايات الجزائرية حسب خصوصية مضامينها، وحسب موقفها الأيديولوجي، ولقد عمد الناقد محمد مصايف في هذا الكتاب إلى تقسيم الروايات بحسب المحور الذي تنتمي إليه؛ كالرواية الإيديولوجية الذي تناول فيها رويتي (اللاز) و(الزلزال) للطاهر وطار، والرواية الهادفة الذي تناول فيها رواية (نهاية أمس) لعبد الحميد بن هدوقة ورواية (نور ونور) لعبد الملك مرتاض، ورواية (الشمس تشرق على الجميع) لاسماعيل غموقات، والرواية الواقعية والتي تناول فيها رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة ورواية (طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش، والرواية الشخصية والتي تناول فيها رواية (ما لا تذروه الرياح) لمحمد العالي عرعار، ورواية التأمّلات الفلسفية والتي تناول فيها رواية (الطموح) لمحمد العالي عرعار... إلخ. ينظر محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

⁽¹⁾ ينظر الفصل الثاني من الباب الأول والموسوم بـ(الرواية الجزائرية في ظل التحولات الديمقراطية)، والفصل الثالث من الباب الثاني حوالي 125 صفحة، والفصل الرابع من الباب الثاني حوالي 131 صفحة والذي خصهما بمدخل نظري طويل حول مفاهيم الواقعية بشقيها النقدي والاشتراكي مع نماذج تطبيقية مختارة.

ولقد اعتمد الباحث هنا إستراتيجية للمقاربة تعتمد المنطلقات المنهجية المنسجمة إلى حد بعيد مع الفلسفة الماركسية في النقد، ومع مفاهيمها وأدواتها المصطلحية؛ بالإضافة إلى استلهاص تصورات لوكاتش حول الرواية حيث يقول " ففي حدود معرفتي، لا توجد دراسة واحدة، تتناول هذه الموضوعة الجوهرية: انعكاس البنى التحتية في البنى الفوقية من خلال عملية دياكتيكية مركبة."⁽¹⁾ ولعلّ هذا الموقف النقدي قد يبدو مبررا من وجهة النظر الموضوعية حين يعلن واسيني عن هذه الرؤية المنهجية بقوله " فأعدنا النظر في الكثير من التفسيرات، وركزنا إلى حد ما على ثورة الفلاحين 1871... وحاولنا أن نجتهد قدر ما استطعنا، في إيجاد، انعكاسات كل هذه التغيرات الاقتصادية، والاجتماعية على البنية الثقافية وخصوصا في الأدب المكتوب بالفرنسية"⁽²⁾، ومعنى هذا أنه لا يمكن فهم الرواية -وفق هذا التصور الماركسي- إلا بفهم الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي شكلت متون الروايات.

لقد كان التطبيق على بعض النماذج الروائية الجزائرية وتحليل مضامينها باعتبارها شكل من أشكال الوعي، وأحد ثمثلات الواقع، هذه النماذج التي استلهمت منها الحكائي من مستجدات الواقع الاجتماعي تارة، وخيارات الفكر الاشتراكي الماركسي الذي طبع الحياة الثقافية في الجزائر تارة أخرى، حيث حاول الباحث أن يكشف عن الترابط الحاصل بين الرواية الجزائرية كخطاب سردي وبين محمولات الواقع الاجتماعي والثقافي. ولقد تناول الباحث في هذه الدراسة " المرحلة التاريخية الأكثر انعطافا، في تاريخ الجزائر، مرحلة السبعينيات التي شهدت تغيرات على صعيد البنية التحتية والتي مارست حضورها بشكل دياكتيكي على البنى الفوقية"⁽³⁾، فكانت هذه المرحلة بصورة طبيعية وليدة المراحل السابقة، لاسيما الزخم الثوري الذي بنى عليه معظم كتاب ما بعد الاستقلال انجازاتهم الروائية. في الخطاب الروائي السبعيني انعكست المنظومة المفاهيمية والشعاراتية التي تنتمي إلى النسق اليساري بشكل انتقائي؛ على غرار: التسيير الاشتراكي للاقتصاد الوطني، والثورات الثلاث الزراعية والصناعية والثقافية، والتأميمات المختلفة، ومجانبة الطب وديمقراطية التعليم، التوزيع العادل للثروة، والتسيير المركزي للتنمية، التفاوت الطبقي، وتجاوزات القوى الرجعية وغيرها من المواضيع. الأمر الذي لم تستطع معه الرواية الجزائرية في هذه الفترة -رغم تصحيحها للكثير من المفاهيم حول الواقعية- أن تتجاوز الخطاب السياسي والأيدولوجي، بل يمكن

(1) واسيني لعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية العربية، المؤسسة

الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 10.

(2) المرجع نفسه، ص 9.

(3) المرجع نفسه، ص 10.

الزعم بعدم مقدرتها في ذلك الحين على اصطناع بنايات فنية وجمالية قادرة على تفعيل الآلة السردية، وإثراء الفضاء التخيلي، وتأثير عوالم النص الروائي بما يحقق له الوجود المستقل بعيدا عن خطاب الإيديولوجيا.

فمن النماذج الروائية التي انتقاها الباحث والتي جعلت الكتاب -حسب رأيه- بشكل عام يلتقون في زوايا نظر مشتركة لاسيما ما تعلق بالتقاط خيط الواقع الاجتماعي، وفي نسج الفضاء السردى على إيقاع الرؤية الاجتماعية التي عاشها ويعايشها الكاتب، رواية (الحريق) لنور الدين بوجدره، هذه الرواية رغم بساطة بنائها الفني إلى حد التسطیح فإن واقعيته النقدية وهي تقدم قراءتها للواقع والحياة جعلتها تسلط الضوء على الواقع النضالي الجزائري، على الانتماء الطبقي للفئات الاجتماعية التي آمنت بالثورة، عن تعرية البورجوازية الفرنسية وكشف ملامحها التي تبدو وديعة في الظاهر، عن تجسيد هموم الشعب الجزائري تحت نير هذه البورجوازية الكولونيالية " التي لم تدخر وسيلة قمعية، إلا وسخرتها لقتل أحلامه في الاستقلال، والعيش في مجتمع إنساني، عادل"⁽¹⁾، فالروائي نور الدين بوجدره في رواية (الحريق) صور الواقع الجزائري في فترة من تاريخ الجزائر تصويرا دقيقا، وبالتالي منح الفرصة للمتلقي لرؤية الحقائق البغيضة للواقع التاريخي للاستعمار وللممارسات البورجوازية الاحتكارية الفرنسية " فالبورجوازية التي خانت أحلام الفرنسيين الذين أسهموا في رفعها إلى سدة الحكم، لا يستبعد، بل وليس غريبا أن تمارس الخيانة نفسها في مستعمراتها"⁽²⁾. وعندما ينتقل الناقد واسيني لعرج للحديث عن رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، فإنه يطرح قضية التفاوت الطبقي وأوضاع الفلاحين وصغار الملاك في ظل الهيمنة الإقطاعية قبل إصدار قانون الثورة الزراعية بقليل، كما يتطرق إلى مشاكل ما بعد الاستقلال التي خلفها الاستعمار أو تلك التي فرضتها طبيعة مرحلة البناء والتحويلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية المصاحبة، ولقد جاءت لغة الروائي غارقة في المباشرة والواقعية، حيث عبرت بصدق ودون تزيف عن البيئة الريفية، وما عانته من ويلات شأن الرؤية الواقعية التي تتبنى نقل الواقع كما هو، ولعل هذه الرواية كما يقول الباحث " هي من أصدق الأعمال التي تنضوي تحت هذا الاتجاه لنضوجها، واقتربها بشكل جدي من الأوضاع الاجتماعية التي صاحبت الإقطاع من أجل الحفاظ على مصالحه...وأ تصور أن الصديق الفني، في العملية الإبداعية هو الذي كان يقود ابن هدوقة نحو الطريق

(1) واسيني لعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية العربية، ص 373.

(2) المرجع نفسه، ص 374-375.

الصحيح"⁽¹⁾، ولعل هذا ما جعل هذه الرواية كذلك في قراءة"محمد مصايف" الذي صنفها ضمن الكتابات الواقعية ذات الموضوع الاجتماعي. وضمن القراءة الواقعية نفسها التي تقوم على تحليل المضامين وتفسير أبعادها الجمالية بحسب قربها من الواقع يتناول الباحث رواية (طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش، ورواية (على الدرب) لمحمد الصادق حجي ورواية (اللاز) و(العشق والموت في الزمن الحراشي) و(الزلال) للطاهر وطار وغيرها من الروايات.

- عمار بلحسن:

لا يمكن للباحث في منطلقات النقد السوسيلوجي، أو القراءات الإيديولوجية والواقعية تجاوز الباحث عمار بلحسن، حتى وإن كان منطلقه الأكاديمي من علم اجتماع الثقافة وليس من ميدان النقد الأدبي البحث، فقد كان له حضورا كبيرا في القراءة سوسيلوجية الرواية، وفي محاوره النتاجات الأدبية وفق التصور الماركسي للأدب، والتنظير للكثير من القضايا المتعلقة بالثقافة والمتقف والإيديولوجيا يفوق بكثير ما قدمه المختصون من إسهامات في هذا الميدان النقدي. ولعل تخصصه في علم الاجتماع قد مكن له هذا الحضور في المنجز النقدي السوسيلوجي من خلال كتبه العديدة على غرار (الأدب والإيديولوجيا) و(نتلجنسيا أم متقفون في الجزائر؟) ما تركه من بحوث ودراسات حول: الدولة والثقافة في الجزائر، والرواية والتاريخ في الجزائر، الأدب الوطني في الجزائر. بالإضافة إلى مقالاته العديدة بالنادي الأدبي، وبعض المجالات الثقافية⁽²⁾.

وكتابات بلحسن النقدية تكشف عن ثقافة واسعة تنوعت مرجعياتها بين المنجز الفلسفي اليساري بالإضافة إلى اطلاعه على أبحاث لوسيان غولدمان ومنهجه البنوي التكويني. ولقد كان لفلسفة المفكر والفيلسوف الإيطالي الماركسي انطونيو غرامشي (Antonio Gramsci) تأثير خاص عليه، تلك الفلسفة التي منح منها الكثير من المفاهيم، والتي قولبها في صياغة الكثير من المقولات التي ضمنها كتاباته العديدة؛ لاسيما ما تعلق بتشريح علاقة المتقف بالإيديولوجيا وبالممارسة الأدبية والرواية عموما. بالإضافة إلى أفكار جورج لوكانتش فيما يتعلق بتشكيل الوعي الطبقي ونظرية الرواية.

(1) واسيني لعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية العربية، ص 386-387.

(2) ينظر بلقاسم بن عبد الله: مصافحة عمار بلحسن وسجله المنسي، مجلة المتحرر، الموقع الإلكتروني:

<http://almutaharir.3abber.com/post/297112> تاريخ الاطلاع : 2020/02/23 .

لقد حاول بدوره أن يجمع بين التنظير الكثير^(*) مع القليل من التطبيق في قراءته للكتابات الإبداعية الروائية، وإبراز البعد الأيديولوجي والسياسي في هذه الأعمال، تحت مسمى الدراسة الخارجية كما سماها، وهي دراسة تتطلق من خارج الأدب لفحص الأدب، والتي تتكى على تقاليد الفكر الماركسي باعتباره كما يقول من أكثر الأفكار التي قدمت عناصر علمية وموضوعية ومادية لبناء نظرية قائمة على فهم القوانين التي تتحكم في المستوى الأيديولوجي، وتستجيب لواقع متغير يعيش السيرورة والتحول على الدوام، فهي في تصوره-أي الماركسية- منهج علمي أكثر من نظرية طبقة اجتماعية بإمكانها دراسة علاقة الأدب بالأيديولوجيا وإبراز الصراع الطبقي وحركة التاريخ والموقف الإيديولوجي، دون إهمال الدراسة الداخلية البنائية التي تقارب النصوص من الجانب اللغوي والدلالي.

ولقد انطلق الباحث عمار بلحسن في جل دراسته حول الأيديولوجيا والأدب عموما، وحول الرواية على وجه الخصوص من إشكاليات المفاهيم: (مفهوم المثقف وإشكاليات الثقافة، مفهوم الإيديولوجيا وعلاقتها بالأدب عموما والرواية على وجه الخصوص، مفهوم الأدب، مفهوم الرواية، وظيفة الفن والأدب... إلخ)، كما تناول قضايا وإشكالات الراهن الثقافي والأيديولوجي والاجتماعي وعلاقته ببناء الأفكار التي يرى أنها لا تتأني إلا بتوظيف أحد الطرق، أو أحد المناهج العلمية المعاصرة⁽¹⁾، والتي لا بد أن تستمد مشروعيتها من الطبيعة الإيديولوجية للمنهج المادي التاريخي. حيث يرى في كتابه (الأدب والأيديولوجيا) أن أزمة الثقافة الجزائرية-في فترة الثمانينيات- هي أزمة منهج بالأساس، ولا خلاص لهذه الثقافة إلا في نطاق فضاء المنهج المادي التاريخي الذي يستمد وجوده من النظرية الماركسية، هذا المنهج الذي يمكن هذه الثقافة من شحذ وصقل آلياتها التي تمكنها من إنجاز التركيب العلمي المنسجم بين التراث و مكاسب العلم الاجتماعي المعاصر، وإذ يؤكد على ذلك فهو يسعى إلى بلورة منهج علمي يختزل تحليل العلاقات الاجتماعية كما يختزل تحليل النصوص " لفهم وحل مسائل ومهام إنجاز ثقافة وطنية، علمية وثورية، على درب بناء الإنسان الجديد والاشتراكية"⁽²⁾.

وبعد أن يسهب في الحديث النظري عن الماركسية، وعن رؤية غرامشي للمثقف العضوي والمثقف التقليدي، وعن الأيديولوجيا ودراجات تواترها في الفلسفة والدين والفلكلور، ودور وفاعلية الإيديولوجيا،

^(*) ستكون لنا وقفة في الباب الثاني من هذا البحث مع أحد أهم القضايا المنهجية في مدونة النقد الجزائري وهي قضية

التباين الحاصل بين مسنوى التنظير والتطبيق

⁽¹⁾ عمار بلحسن: الأدب والأيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 5.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 9.

يحاول أن يقدم نموذجا هيكليا (Un prototype) لمحاولة تحليل لغوي دلالي للرواية يدرس من خلاله "مسار إنتاج الروايات ولحظات (وضعه) لها، فتبدو الرواية كممارسة لغوية موجهة وذات دلالات، فهي ممارسة في الدال أي اللغة وإعادة صياغة خصوصية لها"⁽¹⁾، ولأن الأدب في تصوره هو إنتاج أيديولوجي مهيمن في فعل الثقافة (production idéologique dominante)، ومنجز إنساني لواقع مادي يتحدد بالمجموع التاريخي للممارسات الاجتماعية، فهو انعكاس لواقع مادي في قالب تخيلي " يشمل تحويل وتغيير وإعادة تركيب وتشكيل انعكاسات أيديولوجية عن الواقع"⁽²⁾، كم أنّ الرواية بوصفها أحد أجناس الأدب قد تعمل الأيديولوجيا على تشكيل مكوناتها الجمالية، وصياغة مضامينها، ونمذجة شخصياتها، وتأطير أحداثها، وبغض النظر عن مدى واقعية الرواية في تحققها الوصفي والسردية، فإنها تعبر في الغالب عن صوت الكاتب ومرجعياته الثقافية والإيديولوجية، كما أنها تُعدّ " انعكاس الانعكاس، نظرا لأن الواقع يعكس في الأيديولوجيا والأيديولوجيا تتصور وتصبح حوادث ودسائس وأشخاصا ووجودها في نظام وبنية وخطاب أيديولوجي أدبي هو الرواية"⁽³⁾. لهذا يرى الباحث عمار بلحسن أن اختيار نمط كتابي ما له ما يبرره من عدة وجوه: منها موقع الكاتب وموقفه الفكري، وتأثير الظرفية التاريخية المشروطة بمرحلة ما، حيث يصبح هذا الاختيار تعبير عن موقف أيديولوجي ضمني لا يخص الكاتب فحسب، بل هو تعبير عن واقع الطبقات الاجتماعية المنتمي إليها المؤلف والمتلقي، لهذا يرى أن "استلهاهم الكتاب الجزائريين (محمد الديب مثلا) لكتابات بالزك الواقعية وعدم استلهاهم لكتابة ككتابة الروائي وليام فولكنر أمر له دلالة على محتوى الموقع والمسار الاجتماعي الذين يريدونه لكتابتهم، فهي ظرفية معينة من تطور الأدب والثقافة والمجتمع الجزائري، داخل هذا الوضع المادي الملموس..."⁽⁴⁾.

إن عملية إنتاج النص الروائي في منظور عمار بلحسن يخضع إلى لحظتين منفصلتين ديالكتيكيا، لحظة اصطلاح عليها بلحظة تملك يستثمر فيها الكاتب للمواد الشكلانية والموضوعاتية والمفاهيمية الموجودة قبليا (اللغة الأدبية، المذاهب الجمالية، التقنيات الفنية، التشكيل الأدبي الروائي... إلخ)، ولحظة أخرى اسمها ب لحظة تدمير، تشويه/تشكيل، يقوم فيها الكاتب بتدمير وتشويه المواد الأدبية والتراث الجمالي الذي تملكه، ومن عناصره المفككة يعيد صياغة وتشكيل نسق معين -لصالح رؤية وموقف قبلي

(1) عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا ، ص 117.

(2) المرجع نفسه، ص 127.

(3) المرجع نفسه، ص 128.

(4) المرجع نفسه، ص 118 - 119.

قد ينتمي إلى مجال أوسع هي أيديولوجيا الطبقة الاجتماعية - يؤدي إلى إحداث تغييرات أيديولوجية عن طريق التمثيل الروائي، فهذه التغييرات هي محصلة الموقف الأيديولوجي للروائي سواء تم ذلك بصورة واعية أم لا واعية⁽¹⁾. وهذا ما حاول تطبيقه على سبيل المثال على بعض النصوص الروائية الجزائرية لاسيما ما تعلق بإشكالية العلاقة بين المدينة/ والرواية في المجتمع الكولونيالي الاستعماري قبل الاستقلال، وفي مواجهة الكولونيالية الجديدة، أو الإمبريالية بعد الاستقلال، حيث انطلق في تحليله لروايتي الدار الكبيرة " لمحمد الديب " ورواية "الزلزال" للطاهر وطار على النسق المرجعي نفسه الذي انطلق منه واسيني لعرج في (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر)؛ أي من المدخل النظري ومن أطر الفكر الماركسي الذي تناول مفاهيم المدينة والبورجوازية ونشأة الرواية الذي أخذ حيزا كبيرا في هذه الدراسة، كما تناول ثيمة المدينة تحديدا بوصفها الفضاء الدال عن المتغيرات الحاصلة في البنية الاجتماعية وفي مستوى الوعي بظهور الطبقات الاجتماعية الجديدة والعلاقات الاجتماعية الجديدة. فالمدينة تشكل فضاءً جديدا لإبراز التوترات في مجتمع منقسم بين طبقات معادية ومتنافسة في الآن نفسه؛ الطبقة البورجوازية الحاكمة والطبقة البروليتاريا المحكومة، وفي ظل هذا الصراع الطبقي الجديد نشأ شكل أدبي جديد هو (الرواية) بوصفها نتاجا اجتماعيا يعكس واقعا ماديا ما و"يصور الشخصيات الإنسانية في كفاحها وصراعها وسقوطها وتدهورها"⁽²⁾، فالرواية هي الفضاء الذي تتطور فيه الشخصيات وتتصارع فيه الأحداث كما هي المدينة الفضاء الذي يحتضن واقعية الحدث، ويسانده، ويتطور بتطوره، حيث تعكس المدينة العالم الواقعي وتغري بعالم افتراضي مواز يتحقق في الرواية، وكلما كبر حجم المدينة وازداد صخبها وتشابكت علاقات أفرادها الاجتماعية أو تقاطعت، كانت فرصة كتابتها أكبر، وكلما حدثت تغييرات اقتصادية وعمرانية، في مدن بعينها، أصبح وجودها في الروايات وصناعة النص على تخومها أمرا ضروريا وحتميا. وعليه يرى عمار بلحسن أن المدينة في رواية "الدار الكبيرة" مركز للنزاع الكولونيالي "بين الشعب الجزائري وطبقاته الوطنية (الجماهير المبلترة في المدن والفلاحين المعدمين والفقراء والعمال الزراعيين والبورجوازية الصغيرة الثورية... والبروليتاريا الرثة) والكتلة الاستعمارية (البورجوازية الزراعية الكولونيالية والبورجوازية التجارية والصناعية البروليتاريا) و(الشعب الجديد الأوروبي)"⁽³⁾

(1) عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، ص 119 - 120

(2) عمار بلحسن: الرواية/ المدينة عناصر وفرضيات سيبيولوجية حول روايتين جزائريتين، الموقف، لبنان، ع 51-52،

يونيو 1984، ص 124.

(3) المرجع نفسه، ص 129.

ولأنه لا يفصل المدينة - باعتبارها بنية جغرافية ومعمارية واجتماعية ومقرا للنزاع الذي يضم صراع القوى الثورية المناضلة المتمثلة في الطبقات البروليتارية ضد كل أشكال الهيمنة البورجوازية الاستعمارية ومخلفاتها الاجتماعية وتبعاتها، - عن الواقع المرجعي وعن تمثلاتها الوظيفية والرمزية، فتعدو المدينة ضمن فضاء النص الروائي فضاء رامزا للأيديولوجيا ، ومكانا مولدا للفكرة المراد إيصالها للقارئ كما هو الحال مثلا في نص محمد الديب، حيث "تبدو دار سبيطار والمدينة القديمة مدينة/دار و"سجن" و"زنانة بملايين القضبان" لأنها موضع هجوم "الشرطة الاستعمارية" و"الجوع" و"الفقر" و"الجنون" و"البرد" و"القمع" وتبدو كذلك من جهة أخرى "مكان" الشعب وحركة النضال السياسي...عبرها وعبر المدينة القديمة تتظاهر القوى الأهلية الجزائرية في حياتها اليومية الكادحة وفي حركة صراعها ضد "الجوع" والفقر والتخلف والقمع"⁽¹⁾ ، أو تغدو كمركز للنزاع الطبقي والاجتماعي كما هو الحال في رواية الزلزال للطاهر وطار. وهكذا تتجلى قراءة عمار بلحسن التي تربط بين العلاقة الواعية بين التاريخ/الواقع والمتخيل السردي، هذا المتخيل الذي لا يمكن تأويله إلا في ظل قاعدة الصراع الطبقي.

- مخولف عامر

الناقد مخولف عامر صوت نقدي من جيل السبعينيات، وواحد من الأعلام النقدية الأكاديمية الجزائرية التي أخلصت لهذا الاتجاه النقدي، والتي تبنت مشروعا نقديا يدرس النصوص السردية على وجه الخصوص في ظل مجموعة من العوامل كحضور التاريخ، وهيمنة البعد الفكري والأيديولوجي، وأهمية السياقات الاجتماعية والسياسية في تشكيل الخطاب الأدبي...إلخ. وهي الرؤية التي ظلت ملازمة له لم يحد عنها إلا لماما عبر مساره الطويل وعبر إصداراته النقدية المتتالية، فكانت قرنته للمتن الأدبي قراءةً تقييمية والتقييمية تتأسس على النص وخصوصياته، وموضوعاته، ومضامينه وأساليبه، وقضاياها الجمالية والبنائية واللغوية كما يقول عنه الناقد السعيد بوطاجين⁽²⁾.

بدأ أعماله النقدية بالحديث عن الالتزام الإيديولوجي اليساري، والتنظير للواقعية الاشتراكية وامتداداتها في الأدب والفن في زمن كانت فيه المعرفة بالواقعية الاشتراكية معرفة ناقصة تعوزها الأمانة والدقة وحتى الدعاية الإعلامية اللازمة كما يقول⁽³⁾. ولعل إحدى أهم سمات هذا التوجه النقدي لهذا الباحث يكمن في

(1) عمار بلحسن: الرواية/ المدينة عناصر وفرضيات سيولوجية حول روايتين جزائريتين، ص 130.

(2) ينظر جريدة الحوار الجزائرية، بتاريخ 16 يونيو 2016، <https://www.elhiwardz.com/contributions/52692>

(3) ينظر في هذا مخولف عامر: ملامح الواقعية الاشتراكية، مجلة آمال، ع 55، يناير 1982.

المسايرة الزمنية والتفاف الجميع أدباء ونقاد فترة السبعينيات حول الإيديولوجيا اليسارية التي تبنتها الدولة عقب الاستقلال كخيار فرضته التوازنات الدولية التي قسمت العالم إلى قطبين رأسمالي واشتراكي وتموقع الجزائر ضمن الخيار الاشتراكي، فكانت الواقعية الاشتراكية في الأدب والنقد بمثابة الوجه الجمالي والشكل النضالي الذي أكسب " ذلك البعد الإنساني لتصبح النتاج الشرعي للتاريخ البشري في تطوره بكل ما يحمل هذا التطور من تناقضات"⁽¹⁾، لهذا يركز مخلوف عامر في خطابه النقدي عادة على دراسة الجوانب الأدبية في الخطاب الروائي الجزائري كما هو الحال في دراسته (الرواية والتحويلات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) وفي كتابه النقدي حول (مظاهر التجديد في القصة الجزائرية)^(*) بالتركيز على المضامين، وعن حضور الحرب الثورة التحريرية بملاساتها، وعن مظاهر الصراع السياسي والأيدولوجي والطبقي، فقد كانت " حرب التحرير/الثورة، هاجسا يلاحق جميع الكتاب وترتسم صورتها في العمل الأدبي، إما ملونة بعاطفة سطحية ساذجة فرضها الخطاب السياسي/ الأيدولوجي المبني على الشرعية التاريخية ولما ترتسم صورتها في شكل نقيض للخطاب السائد...وفي فترة السبعينيات طغى التوجه المضموني بسبب أن كتاب القصة-وأغلبهم من الشباب- كانوا يسيرون تحت مضلة الاختبار الاشتراكي وما ترتب عنه من مقولات ماركسية، فالتزموا بخطاب إيديولوجي محدد وجديد"⁽²⁾ ولعل هذا ما يفسر نزوع هذا الناقد نحو التركيز على المضمون. وهذا الميل تبرره طبيعة الإنتاج الأدبي موضوع النقد⁽³⁾، على الرغم من أننا نجده يحاول فيما بعد أن يجدد، بل يلفظ من رؤيته المنهجية بأن يبتعد عن ذلك شيئا فشيئا عن المعالجة المضمونية بالمروق من دائرة القراءة الإيديولوجية، لاسيما مع تحولات نمط الكتابة الروائية في الجزائر، الذي ابتعدت فيه تماما عن المواضيع التقليدية، كالحديث عن موضوع الثورة، أو الحديث عن المشكلات والظروف الاجتماعية المعيشة، أو الحديث عن الصراعات الطبقيّة، أو التنظير للخطاب السياسي... إلخ باستحداث أساليب فنية جديدة وطرق مواضيع وقضايا فلسفية ووجودية جديدة كما أنّ "الكتابة عن الثورة ارتبطت بالخطاب السياسي الرسمي الذي لم يعد مقنعا للكتّاب الجدد." كما يقول مخلوف عامر نفسه. فهو حين يصرح بقوله: "غير أن الفهم الذي يستند إلى أدلجة صارخة، ما كان له ليسيّطر على كل الأذهان... ولم تعد وظيفة الفن منحصرة في ترديد خطاب سياسي

(1) واسيني لعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 9.

(2) الكتاب في الأصل رسالة ماجستير ناقشها سنة 1995 بجامعة

(3) مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1998، ص 111.

(3) مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص 7.

أيديولوجي، بقدر ما أصبحت فرصة أيضا لتمائل "الأنا" مع الآخرين، فرصة لفهم العالم والمشاركة في تغييره ولكن دون تغييب بعده الجمالي السحري"⁽¹⁾، فإن هذا التصريح لا يتجاوز الإطار النظري، لأن قراءته التطبيقية للنماذج المختارة لمجموعة القصص لم تخرج عن الرؤية الواقعية باستثناء تحليله لقصة (حميدا المسيردي الطيب) لواسيني لعرج الذي حاول فيها النزوع نحو القراءة البنيوية من خلال تحليل الشخصية الرئيسية انطلاقا من سيرورة الحدث زمنيا وتحليل وظيفة الضمير السارد في القصة⁽²⁾.

وخلاصة ما يمكن قوله أن النقد الأيديولوجي نقد مرجعي إرسالته الأفكار والآراء التي ترسخ في عقلية الناقد ويرى فيها انعكاسا لمصالحه ومصالح الطبقات الاجتماعية التي ينتمي إليها، فالمنطلق الأيديولوجي أو الفكري للعمل الأدبي إذن هو الذي يحدد مسبقاً هوية النص ومضامينه، فالأيديولوجيا واقعا هي أفكار مسبقة تُفرض على الواقع وتتجلى في النص الأدبي وتمنح تماسكه الرؤيوي. وعلى هذا يرى الناقد الأيديولوجي في نفسه مثقفا وعضوا نخبويا ينتمي إلى الشعب، دوره توعية الجماهير والرفع من مستوى وعيها الأيديولوجي والعقلي، كما يرى أن النص الأدبي الذي يخدم أهدافاً أيديولوجية أو اجتماعية، له وظيفة إنسانية يتوقف معيار الجودة فيه على مدى مقدرة هذا النص على الانسجام مع تطلعات ومتطلبات الجماهير.

صحيح هناك وشائج قوية بين الأدب والتفاعلات الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية، إذ " لا أحد ينكر ما للواقع الاجتماعي والاقتصادي وقوى الصراعات السياسية من دور في تحريك الصحو الثقافية التي تولدت داخلها حركة نهضوية أدبية، ليس في مضامينها التحررية، فحسب ولكن في ثرواتها الجمالية"⁽³⁾ ، وصحيح كذلك ما للنقد والناقد الإيديولوجي من دور هام وهو يحاول أن يبرز الجانب الإنساني والاجتماعي في النص، ويركز على وظيفة الأدب ومدى التزام الأديب، فإنه مع ذلك يعمل من منظور آخر على تفرغ خطاب الأدب من محتواه الجمالي، وجعله مجرد خطاب إيديولوجي يعمل على إعادة تشكيل الوعي الفردي والجماعي لتحقيق أغراض آنية، الأمر الذي يتعارض مع الرؤيا المنهجية التي تتسم بالموضوعية، والنظرة العلمية المحايدة، التي لا تنتظر إلى النص من خلال المضمون الرسالي فحسب، بل مما يقدمه النص من معرفة جمالية ومن معنى ضمن حدود اللغة. أما الناقد الإيديولوجي فهو أقرب لما

(1) مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1998، ص 10.

(2) المرجع نفسه، ص 55 وما بعدها.

(3) أمين الزاوي: المثاقفة وفعالية الترجمة في الأدب، مجلة الآداب الأجنبية، سوريا، ع 15-52، يوليو 1987، ص 209.

عبر عنه المفكر عبد الله العروي حين قال "مهما يقل عن نفسه، إنما يلجأ إلى الماركسية فقط لأنه يؤيد أن يحقق منفعة ملحة مؤقتة، إذ يرى في الماركسية عصارة التاريخ الحديث"⁽¹⁾ ولعل هذا ما يفسر حضور الأيديولوجيا اليسارية في الوطن العربي عموماً، وفي الجزائر خصوصاً في هذه الفترة، وعملها على تشييد خطابها الفكري نقدي الذي يتمثل في بنيته العميقة دلالات مرجعية فكرية لا تفهم إلا في ظل اشتراطات الظرفية التاريخية، وتحولاتها الاجتماعية.

وعلى العموم "فقد وسمت هذه المرحلة الأدبية بهيمنة الرؤية السوسولوجية لكل عملية إبداعية تنظيراً وممارسة، وبالرغم مما كان يبده الأديباء الشباب آنذاك من جهد في تفسير الظاهرة الإبداعية الجزائرية مستلهمين آراء غرامشي، ولوسيان غولدمان، وجورج لوكانش، ومفاهيم نظرية الانعكاس، فإنه يمكن القول بأن هذه التحليلات، والممارسات النقدية لم تستطع أن تفجر نصوصاً إبداعية على درجة عالية من الاتقان والجمال..⁽²⁾ مما فتح المجال لقراءات أخرى حاولت بدورها تثير المعنى، وتفجير مكونات النصوص الفكرية والبنائية والوظيفية، وإنتاج على أنقاضها خطابات نقدية تبنى وفق جدلية مطردة تجمع دائماً بين النص والناقد. لأن الأدب مهما كان ظاهرة اجتماعية مرجعيتها الواقع أكبر من يختزل في موقف، وأن النص الأدبي مهما كان إبداعاً داخل التاريخ أكبر من أن يحقق مشروعيته في خطاب الإيديولوجيا. لهذا لا يمكن " اختزال النصّ ومحاكمته بالأيديولوجي، أو محاكمته فقط بالموقف الإيديولوجي الذي كثيراً ما يسقط على النصّ ويشوه فيه. إنّ للأدب جمالية، هي في الغالب، نابعة من رحابة الدلالة فيه، وانفتاح الموقف، وسموه نحو الكوني؛ أي هي نابعة من قدرة الفني على التّغاد إلى حقيقي في الواقع"⁽³⁾؛ ضمن حدود البنية النصية والجمالية وضمن الأفق الفني الذي لا يرتهن فقط للواقع والتاريخ والتراث واللغة، بل ضمن مستويات أخرى أكبر.

(1) عبد الله العروي: الأيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1995، ص 16.

(2) شريط أحمد شريط: الأعمال الكاملة، الإشارات مقاربات في الأدب والثقافة والفكر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، مج 5، ط 1، 2013، ص 14

(3) حوار مع يمني العيد، أجرى الحوار يسري الأمير مجلة الآداب، اللبنانية، ع 03، 1994، ص 54.

2- أدلجة الخطاب النقدي (من النقد الواقعي إلى النقد الإسلامي)

كان للواقع الاجتماعي والسياسي والفكري لمرحلة السبعينيات تأثيراته على المشهد النقدي الجزائري من حيث التأسيس للخطاب النقدي القومي والاشتراكي والتقدمي بوصفه خطابا نقديا لا يحقق فاعليته المعرفية إلا ضمن المنظور الأيديولوجي الماركسي الذي أهمل الوظيفة الجمالية والفنية لصالح المضامين الإيديولوجية والسياسية، واختزل النصّ إلى مقولات أيديولوجية ومواقف نضالية أكثر من اعتباره إنتاجا فنيا وجماليا جديرا بالتأمل والتفسير والتأويل، مما أبان عن وجود أزمة على المستوى الجمالي وعلى المستوى المنهجي وعلى مستوى الأفكار معا. ولقد كان الخطاب السياسي الماركسي كما قال الأديب والشاعر مصطفى الغماري "بالغا من العنف الثوري!! حدا جعله يغذي الصراع باسم الثورة ويثير أجيح الحرب الأهلية باسم التحرر من الأوهام الدينية أو القيود القومية؟! أو الحاكمية للرجعية المستندة على البورجوازية! أو تحرير العقول والأذهان من محلفات العصور البائدة"⁽¹⁾، مما جعله يستقوي بإيديولوجيته في نشر خطاب ثقافي يجسد أفكاره في ظل غياب تام للرؤية الإسلامية، وتراجع الخطاب الإسلامي معرفيا وجماليا، الذي تعرض للتشديد والحصار والمضايقة في ظل انحسار القيم النقدية والجمالية المستوحاة من جماليات النص العربي نفسه، وتقرده في التعبير الفني والإبداعي كما كان الحال على الأقل مع كتابات الحركة الإصلاحية.

كما كان الأدب كما يقول الغماري " الضحية الأولى للماركسية، إذ جعلت منه إعلاما يخدم أغراضها، ويؤصل لوجودها، ويحمل من خلال فنونه ولاسيما الشعر، مضامينها"⁽²⁾ السياسية والفكرية والإيديولوجيا. وحتى " الناظر إلى قضايا الحياة والإنسان في الفكر غير الإسلامي عامة يجدها متعددة ولا يعود ذلك إلى اختلاف الأزمنة والأمكنة فحسب وإنما يرجع ذلك أيضا إلى ما انتهى إليه الفكر غير الإسلامي من الإفلاس والتناقض والفوضى"⁽³⁾، حيث مارس هذا الفكر سلطته الطاغية على الحياة بأبعادها المختلفة.

ولأنّ الأمر يتعلق هنا بالمجتمع الجزائري غير المفصول عن السياقات الحضارية الإسلامية في مواجهة أنساق الآخر ومفاهيمه، فقد عمل الخطاب الديني الإسلامي فيه بوصفه خطاب معرفة من خلال

(1) مصطفى محمد الغماري: في النقد والتحقيق، دار مدني، الجزائر، ط 1، 2003، ص 63.

(2) المرجع نفسه، ص 64.

(3) أحمد الرفاعي شرفي: مقالات الإسلاميين في الأدب والنقد، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ق 1، ط 1، 2009، ص

خصائصه وآلياته^(*) على العودة فعلاً وحركةً للانضواء ضمن مركزية العقيدة لتحقيق الهوية الإسلامية بمفاهيمها الخاصة والمتفردة، وعلى التوطين للفكر، والجمالية الإسلامية من خلال استقطاب القوى الفاعلة في ميدان الفكر والأدب والسياسة والاجتماع في إطار عملية إحداث التوازنات لخلق مؤسسة ثقافية مهمتها التصدي للتيارات المادية بخلفياتها الفلسفية، ومرجعياتها اللاهوتية، وسلوكياتها الدوغمائية، الغربية عن ثقافة المجتمع وموروثه الحضاري تحت مسمى الصحة الإسلامية، بحيث تكون الانطلاقة وفق هذا المنظور من حركية الثقافة العربية الإسلامية وأصالة مصادرها، بعد أن عملت هذه التيارات كمعاول هدم لمخزونها الروحي والثقافي والأدبي.

فالفكرة الدافعة للتخلص من صدى وتبعات الآخر لا يمكن أن تستقي -على كل حال- من خارج التصور الإسلامي، أو من خارج الأطر المرجعية للدين والعقيدة، باعتبار ما للدين من دور هام في التمركز الحضاري، وتحقيق للذات والأنا الحضارية بعيدا عن أنساق الآخر، بل تستقي من حركة ثقافية في الفكر والأدب والنقد مندمجة في التصور الحضاري القائل بأن كينونة الأمة وهويتها لا تتحقق ازدهارها ولا يثمر عطاؤها إلا بروح الإسلام وقيمه بعيدا عن الوسائط ذات المنزع الغريب؛ ولعل هذا ما حدا

^(*) يتأسس عادة الخطاب الديني على مجموعة من المنطلقات والخصائص والآليات التي تسهم في بلورته مجتمعة من أجل تمكنه من تشكيل سلوك ووجدان وثقافة المجتمعات، حيث يبرز الخطاب الديني كشكل من أشكال الخطابات التواصلية التي تمتلك القوة المؤثرة في توجيه القيم والسلوكيات، وتعمل على تغيير الواقع الاجتماعي والثقافي. ولقد شكل الخطاب الديني حيزا مهما في منظومة الفكر الإسلامي بوصفه أداة للتواصل والتبليغ والمشاركة في الحوار والتفاهم والإفهام بين أبناء الأمة الواحدة أو إيصال الأفكار إلى الآخر؛ أي مخاطبة الأنا ومخاطبة الآخر في نطاق الأحكام الدينية الإسلامية "وهذه الأداة هي مقياس نضج الأمة ومعيار مقدرتها على ممارسة ذلك التبليغ والتواصل والحوار وعلى إحلال نفسها المكانة اللاتقة بين الأمم، ومن ثم نجاحها أو فشلها في إقناع الآخرين بموقفها ووجهات نظرها في مختلف المسائل والشؤون"، وينقسم الخطاب الديني عادة كأى خطاب آخر إلى ثلاثة مستويات هم: اللغة والمعنى والشيء، فاللغة هي مجمل المفردات أو الكلمات أو الدوال المستعملة للمشكلة للمظهر الخطابية، والمعنى هو مجموع المعاني أو التصورات التي تعبر عنها الألفاظ، أو الكلمات أو المداليل المقابلة لمجل الدوال، والشيء هو المرجع الخارجي، أو الواقع الاجتماعي الذي يحيل إليه الخطاب، أو هو الموقف الذي يوجد فيه المتكلم والمتلقي في نطاق الظروف السوسيو ثقافية التي يوجدان فيها. ولا يخلو الخطاب الديني من عناصر أو خصائص تصنع فرادته وتميزه في منظور الخطابات الأخرى لعل أهمها: الإقناع والبرهنة والنصوية والثوقية والانغلاق على الذات والإنشائية. ولتحقيق حضوره كخطاب متين ومتماسك كان عليه التوسل بمجموعة من الآليات منها: الارتكاز على المبدأ الحضاري، والتجديد وفلسفة مواكبة العصر، والانسجام والعقيدة الإسلامية، والعالمية والانفتاح على الآخر ومحاورته، والنموذجية وتقديم الأفضل... إلخ. ينظر عبد اللطيف حني: آليات الخطاب الديني المعاصر أمام تحديات العولمة، مجلة الحوار الثقافي، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ج 3، ع 2، سبتمبر 2014، ص 12-18، وعبد العالي زغيبط: الخطاب الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة دكتوراه علوم مخطوطة، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، الجزائر، ص 24-42.

بالمفكر الجزائري مالك بن نبي لأن يقول " أما ما هو جدير بالملاحظة في تجربة المجتمع الإسلامي المعاصر؛ فهو أنه لم يستطع أن يستمدّ دفعة الإقلاع الحضاري من العالم الثقافي للصفوة من أبنائه الذين نالوا تعليمهم في الجامعات الغربية، كما لم يستلهم روح الحضارة من الإيديولوجيات العملية التي [طُوبت] ثورية في البلاد العربية.. كما لم يستفد من أسلوبه من صرامة التفكير الموروث من عصر (ديكارت). بينما الفكرة الدافعة للإسلام نقلت شعلات الجمر المضيئة منذ أربعة عشر قرنا من الجزيرة العربية إلى الأقطار البعيدة.."⁽¹⁾.

إن انتشار الثقافة الإسلامية وتداعيتها بشكل ملحوظ في أوساط الكثير من المثقفين والكتاب بفعل هذه الصحوّة الإسلامية، لاسيما مع انتشار أفكار مالك بن نبي - الذي عمل على تكوين نخبة مسلمة مثقفة كان واجبها التصدي للتيار اليساري، والذي كان له ابتداء من منتصف الستينيات نشاطا ملحوظا في إقامة الندوات الفكرية في بيته، وأخرى في الجامع الكبير، حيث قام بتنشيط حلقات فكرية علنية تحولت فيما بعد إلى نواة لمثقفات الفكر الإسلامي، - قد أدت إلى إحياء الكثير من الأفكار التي ظلت ميتة خامدة طوال قرون، بل جعلت الثقافة العربية الإسلامية كمجموعة من الأفكار المتكاملة والمتناسقة تطرق التاريخ من جديد، ويكون لها الدور الوظيفي، والتموضع في ساحة الأفكار، وفي ميدان الفن والإبداع، يقول مصطفى الغماري " وما أقدر الإسلام في سموه وجلاله في عظّمته وجماله على أن يهب المؤمنين به قيس الروح وصفاء الوجدان، وعمق الفكرة ووضاءة البيان. إن المضامين الإسلامية التي تنتظم الكون كله من خلال دينونته لخالق الكون " **وإن من شيء إلا يسبح بحمده** "...لهي أقدر المضامين على صياغة أدب يتألف فيه جلال الموضوع، بجمال الأداة"⁽²⁾

في هذا المناخ الثقافي المتصارع، حاول النصّ النقدي في الجهة المقابلة، وفي ظل هذه المتغيرات أن يصنع تحوله كذلك في ظل فضاء ثقافي إسلامي، ويعمل على صياغة خطابه من رحم المرجعية الإسلامية بوصفه خطابا مضادا يتحرك تحت مظلة ما يسمى بالأدب الإسلامي ونقده^(*)؛ هذا الاتجاه

(1) مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ترجمة بسام بركة وأحمد شعيبو، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 2، 2002، ص 47.

(2) مصطفى محمد الغماري: في النقد والتحقيق، ص 56.

(*) ظهر مصطلح الأدب الإسلامي والذي يقصد به " التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون وفق التصور الإسلامي " أو " التعبير الإنساني الجميل عن الاحتياجات الشخصية والاجتماعية والروحية باللغة من منطلق إسلامي " كمذهب أدبي ونقدي متزامنا مع عملية الإحياء والتجديد التي طالت حركة الفكر الإسلامي في منتصف القرن الماضي

والتي دعت إلى تجديد العطاء الحضاري عبر بوابة الدين، والرجوع إلى الذات، والانتصار لهوية الإسلام، وبناء مشروع نهضة مشروط بالعمل بالقرآن والسنة، من أجل لملمة الشمل وتوجيه حركة التاريخ، وتنظيم حركة الناس بما يخدم المشروع الحضاري الكبير المواكب لتطور الإنسان، بدل الوقوف موقف المتسول من منجزات الآخر في الميادين الحياتية المتعددة. كما أن مصطلح الأدب الإسلامي من وجهة النظر التاريخية والمضمونية طلق ويراد به كذلك أدب الحضارة الإسلامية ككل، أيًا كانت لُغتها بمضامينه الرسالية الإسلامية، فهو كل أدب يحمل "المضامين الإسلامية زاد معرفة حقة، وثقافة حية، وعقيدة سائدة، ويحمل "الحدث الإسلامي" في كل مكان وقوداً، تتصهر فيه الذات وتتطهر بناره النفس، فتشع بالكلمة الموحية والإشارة الآسرة"، وتحس نفس المبدع في كل حرف يتميز بالحركة، وهو يصور لك أطوار الوجدان المسلم في كل حالاته" ؛ ولذلك كان يستعمل مقيماً، كُصطلح: "الأدب العربي الإسلامي" ، وُصطلح: "الأدب التركي الإسلامي"، ومصطلح: "الأدب الإسلامي الفارسي" ، ثم استعمل مصطلح الأدب الإسلامي بفهمه الحالي المستقر عليه منذ خسين سنة تقريباً. ولقد أدرك الكثير من الأدباء الإسلاميين أهمية الأدب في حياة الأمم والشعوب، وأن الأدب يمكن أن يعمق الإحساس بإنسانية رسالته من خلال المضامين الرسالية والدعوية والأخلاقية التي يحملها، فحاولوا من منطلق هذه الرؤية التأسيس لفكرة الأدب الإسلامي والتمكين له واستقطاب قاعدة قرائية واسعة تهتم بهذا الأدب. إذن الإسلامية في الأدب والفن حركة فكرية وأدبية في مواجهة النصوص لا تكتفي بجمال التعبير وإبداع التصوير، ولا تفرض موضوعاً معيناً أو نمطاً محدداً في الكتابة، وإنما تشترط فيه أن يكون ممتعاً هادفاً نافعاً صادراً من سعة التصور الإسلامي. لا يصطدم بالفطرة السليمة. ولقد ساهمت مجموعة من المركزيات المعرفية في حضور الأدب الإسلامي عبر مراحل عدة كان لها دور كبير في التأسيس للنسق الإسلامي، ونقله إلى عالم الأدب والنقد، حيث تراوحت بين مرحلة التأسيس فمرحلة التأصيل والانتشار ثم مرحلة الجمالية الإبداعية والفنية. أما النقد الإسلامي بوصفه مجموعة من الأفكار التي تكتسب من الرؤية الإسلامية خصائصها ومكوناتها وطاقتها القرائية فقد ظهر في كتابات مجموعة من النقاد أمثال سيد قطب ونجيب الكلاسي وشكيب أرسلان ومصطفى صادق الرافعي ومحمود شاكر ومحمد قطب وسعد أبو الرضا وعماد الدين خليل وأثور الجندي وشكري فيصل وعبد الرحمن رأفت الباشا والشاهد البوشيخي وحسن بن فهد الهويمل وعلي نار وأمينة سعيد أبوليل وعبد الباسط بدر وحلمي القاعود ومحمد مصطفى الغماري ومحمد شرفي الرفاعي وعمر بوقرورة... إلخ. وإن كانت أصول هذا النقد ونشأته في الحقيقة ضاربة بجذورها في الفضاء الثقافي الإسلامي، وفي التراث النقدي القديم الذي اتخذ من القرآن والسنة النموذج المؤسس للحركة النقدية الإسلامية في المجالس الأدبية وفي المصنفات النقدية التي كان مدارها.

كما كان لتأسيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية سنة 1984 ، وصدور مجلة الأدب الإسلامي والكتب النقدية التي تتبنى هذه الرؤيا الدور الكبير في تعزيز حضور الأدب الإسلامي والتمكين لانتشاره، وارساء قواعد النقد الأدبي الإسلامي في قراءة النصوص، وفي نقد المذاهب الأدبية العالمية ومناهج النقد الحديثة، وإيضاح ما فيها من إيجابيات وسلبيات، وصياغة في المقابل نظرية متكاملة للأدب الإسلامي بإمكانها وضع مناهج إسلامية للفنون الأدبية الحديثة... إلخ. ينظر موقع رابطة الأدب الإسلامي العالمية <http://www.adabislami.org> ومصطفى محمد الغماري: في النقد والتحقيق، دار مدني، الجزائر، ط 1، 2003، ص 61. وإشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع، إدارة الثقافة الإسلامية ، وزارة الأوقاف والشؤون الثقافية، الكويت، ط 1، 2009، ص 84 وما بعدها.

الذي يقوم على المساءلة من خلال تقديم قراءة نقدية تضيء مشروعيتها الأدبية والفكرية والجمالية من الخطاب الديني نفسه، ومن خلال رؤية تتفق بالضرورة مع جوهر المرجعية الإسلامية في النظر إلى الأشياء وإلى العالم وإلى النصّ. فكان لظهور حركة نقدية ذات خطاب إسلامي قد ساهمت فيه حاجات أدبية ونقدية تخص تطور الحركة الأدبية من جهة، كما ساهمت في ظهوره جملة الصراعات الإيديولوجيا التي كان الأدب والنقد المحمول الرئيس لأفكار هذا الصراع.

ولعلّ المنهج النقدي الإسلامي المعاصر كما يرى الكثير من الباحثين هو الأقدر على أن يكون البديل المعرفي في الساحة النقدية العربية عموماً لأسباب كثيرة من أهمها :

- أن الأدب الإسلامي حقيقة إبداعية وتاريخية تمتد جذورها إلى أوائل صدر الإسلام ويمتد عطاؤها إلى العصر الحاضر .

- بداية التشكل لمصطلح الأدب الإسلامي ونقده تحت مظلة منهج الفن الإسلامي، وقربه من ميادين الدراسات المنهجية العربية لاسيما مع كتابات سيد قطب وشقيقه محمد قطب .

2. تنوع الكتابات العربية وكثرتها في معالجة قضايا هذا المنهج .

3. محاولة الابتعاد عن مزلق الإيديولوجيا والإقليمية، والخلافات المفتعلة القائمة في طروحاتها .

4. التحرر من تركّات النقد الغربي على صعيد التداول والممارسة، بسبب محاولته لاخترال اللغة والأدب والنقد في خصوصية غريبة، غريبة عن طبيعة وجوهر الظاهرة الأدبية العربية وعن تصورات الإنسان العربي الإسلامي وعوالمه السوسيوثقافية.⁽¹⁾

ولقد تجلّى هذا التوجه النقدي في اللغة، كما تجلّى في شبكة المفاهيم، وفي الملفوظات المستعملة، وفي الأبعاد المعرفية المؤسسة لهذه القراءة النقدية ذات الإيحاء الديني.

إن هذا المنهج الذي يتخذ من الرؤية الإسلامية خلفيته القرائية، يحاول أن يعقد قرانا أكثر مشروعية مع الثقافة الدينية لينتصر هو كذلك للفكر الديني والهوياتي والقيمي حتى على حساب التفاصيل الجمالية، أو الشعرية للنص الأدبي. فمن خلال قراءة النصوص الإبداعية في ضوء المنظومة الثقافية والفكرية والدينية للناقد نفسه، إنما هو يقدم قراءة للواقع ولمواضعات العالم، ومحاولة الإجابة عن الكثير من الأسئلة المرتبطة بقضايا واهتمامات الواقع الإسلامي، أو على الأقل في حدود معينة بإصلاح واقع الأمة الإسلامي التي يعيش الفرد فيها -في بيئة ثقافية معاصرة- أزمة ذلك الإنسان الممزق بين موروثه الديني

(1) ينظر محمد سالم سعد الله: التطابق والاختلاف حول إعادة كتابة النقد الإسلامي المعاصر موقع:

<http://www.odabasham.net> تاريخ الاطلاع 14 ماي 2020.

التاريخي من جهة، وبين التصورات الغربية العلمانية المكتسبة بفعل الاستعمار والتبعية والانفتاح من جهة أخرى. لقد أنتجت هذه الرؤية إذن خطابا نقديا إسلاميا ملتزما في حدود ما، " يواجه تيارات فكرية وأدبية إما ترفض الأديان أساسا، أو تتركس أديانا أخرى. إنه توجه أدبي يقوم في مواجهة آداب عبثية أو وجودية، أو آداب مسحية أو يهودية/ صهيونية، إلى غير ذلك من توجهات معاصرة معروفة"⁽¹⁾

إذا فما اصطلحنا عليه هنا بالقراءة النقدية الإسلامية، المقصود منها تلك القراءة التي يتكئ أصحابها على الموروث الديني بالأساس، والتي تدعو إلى أسلمة المعرفة وأخلفتها، ومن ثم أسلمة الفن والأدب، وتوظيف المرجعيات الدينية في قراءة النص الأدبي بما يتماشى والجانب الإيماني للثقافة الإسلامية التي تعيد صياغة المعطيات الأدبية وبنائها من زاوية المنظور الإسلامي، وضمن التصورات الجمالية والأساليب الفنية المؤثرة في الفرد المسلم، والمستقلة عن الإنجازات المعرفية الغربية الجاهزة، وبعيدا عن التخندق داخل النظرية النقدية الغربية التي ترى بأن الفن للفن، وبأن وظيفة الأدب وظيفه فنية وجمالية خالصة " لا تخدم غرضا تعليميا أو أخلاقيا أو اجتماعيا، إنما الغاية منها الإدهاش وتجربة بكاره الرؤية"⁽²⁾. لهذا ستبقى المسألة الدينية مع هذا التصور هي الفاعل المهيمن في الممارسات الثقافية، والتي ترى في الأدب بوصفه التعبير الفني الهادف عن الكون والإنساني والحياة أسلوبا في بناء الذوق الاجتماعي المشترك، وفي تشكيل الوعي الثقافي للأمة، وصياغة وجدانها، وتحصينها من الذوبان والانصهار في ثقافة الآخر المغاير سلوكا ومعتقا وفكرا .

ولعله من غير المستبعد أن نقول بأن تشكل وعي نقدي جديد في الساحة الثقافية العربية معارض للنقد الإيديولوجي الاشتراكي والذي حاول أن يوحد الرؤية للعالم من خلال النموذج الطبقي ضرورة فرضتها السياقات التاريخية، حيث ظهر خطاب ثقافي إسلامي مضاد، شأنه في ذلك شأن كل خطاب يستعمل اللغة لكن في سياق الثقافة الإسلامية، حيث يهدف إلى تقويض فكرة مادية التصور الجمالي وانفصاله عن القيمة، ليبني خلفها أفكارا أخرى وتصورات ذات مضامين تتبع من صميم العقيدة الإسلامية، ويقيم بديلا قرائيا حضاريا يتخذ مرتكزاته ومنطلقاته من فضاءات التراث الفكري العربي الإسلامي، ومن لدن النصوص النقدية المستقلة من متون اللغة والأدب العربي، في مواجهة الكثير من الفلسفات التشكيكية، والعدمية، والعبثية، وفي مواجهة الكثير من القراءات الغربية الحداثية المنزع، كالقراءة

(1) ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي. ص 25.

(2) محمد البدراني وسماعيل المشهداني، الجمال في الأدب الإسلامي، تبين المفاهيم وتعدد الرؤى النظرية، مجلة إسلامية المعرفة، المعهد العالي للفكر الإسلامي، ع 58، 2009، ص 114.

الماركسية والوجودية، والتفكيكية، والنبوية، والتأويلية... إلخ التي أصبحت أكثر انتشارا في فضاء الثقافة العربية، والتي هي من صميم مخرجات التثاقف والحدائث النقدية.

إن القراءة النقدية الإسلامية قراءة قيمة قد تحاول تنفيذ في عرف المؤمنين بها الأطروحات التي تقول بعدم وجود نظرية نقدية في التراث الفكري العربي الإسلامي، بل يرى أصحابها أنه بإمكانهم الذهاب نحو التأسيس لنظرية في النقد الإسلامي في ضوء علم الجمال الإسلامي الواسع المفهوم والدلالات والموضوعات، بل بإمكانها أن تشكل نسقا نقديا متكاملًا ضمن التصورات والمفاهيم الجمالية الإسلامية ببعدها الإستيطقي والفني، كما بإمكانها أن تكون حلا ناجعا لجميع الإشكالات والقضايا التي تواجه الأدب بصفة عامة، والفن والجمال بصفة خاصة مما يعتره من ثغرات وأحكام نسبية وتطرف في التقويم؛ يقول عماد الدين خليل: " في حالة كهذه ألا يحق للأدب الإسلامي أن ينطوي على مضمونه الفكري بما أنه ينبثق عن العقيدة الأوسع فضاء، والأغنى خبرات، والأغزر مفردات وعطاء، بوصفها إضاءة متفردة يلتقي فيها الوحي بالوجود... إن الخبرة الإسلامية في أعماق مجاريها الإيمانية خفاء، وأكثر تجلياتها الفكرية إشراقا، تضع بين الأديب والفنان ثروة هائلة من المفردات، وشبكة عريضة من التجارب والرؤى والتأسيسات التي يمكن للأديب أن يحقق منها إسهامه في هذا الجنس الأدبي أو ذاك." (1)

لهذا يمكن اعتبار نظرية النقد الإسلامي؛ -وهي عموم الأفكار والآراء والرؤى والتفسيرات والتأويلات التي تعمل على قراءة الظواهر الإبداعية بمفاهيمها وعلاقاتها وتحولاتها، وتكوين معرفة بها ضمن شروط الجمالية والفنية الإسلامية- واجب إسلامي، ووسيلة لبلوغ مقاصد الإسلام قبل أن يكون واجبا معرفيا، واجبا يدفع بالإبداع إلى الرقي والتطور لأن " النقد الجاد لا يقف عقبة في طريق التطور الأدبي والفني، وأما هو مساند مؤازر لتطور الأدب. إن التطور المستمر لكل جانب من جوانب الحياة، علما وأدبا وفنا، هو دعوة إسلامية، مادام التأمل والتفكير والتفقه من واجبات المسلم، التي دعا إليها القرآن الكريم" (2)

ولعلّ هذا الإقبال المفرط للنقاد العرب على ما ترفده المدونات النقدية الغربية المعاصرة من مناهج ونظريات ومذاهب غريبة، بل إخفاق الكثير من المذاهب، وارتباك الكثير من النظريات وتهاويها تفسيريا وتأويلا بسبب انحيازها الفكري والفلسفي البعيد عن القيمة، والذي لا يترك للنشاط النقدي سوى اللغة الواصفة بمصطلحاتها في الكثير من الأحيان، تلك اللغة التي لا تمتلك أداة الحكم، ولا مرجعيته أمام

(1) عماد الدين خليل: حول المضمون الفكري للأدب الإسلامي المعاصر، مجلة إسلامية المعرفة، ص 6.

(2) بشرى البستاني: النقد الإسلامي وأسئلة المعاصرة، مجلة إسلامية المعرفة، ع 58، ص 38.

التصورات الفكرية والجمالية والفنية للظواهر الإبداعية، هو الذي عَجَل للتأسيس لفقته نقدي ونظرية إسلامية خالصة في مجال الإنجاز الفني والنقدي، حيث يسعى بدوره لإضاءة النصوص الإبداعية، والوصول إلى قيمها الفنية ودلالاتها المضمونية من خلال مجموعة من المبادئ والأصول والقواعد التي تدرس حركة النص عبر مساراته الشاملة في الزمان والمكان، وتبرز جمالياته من خلال التصور الإسلامي وبنيته المعرفية، فعند " إلقاء نظرة سريعة على أي عمل أدبي واقعي، أو طبيعي، أو واقعي اشتراكي، أو سريالي أو طليعي، أو حدائي، فإننا نجد أنفسنا إزاء تيارات تتدفق في معظمها باتجاه مناقض لمجرى القيم والتصور الذي ينبثق عن الإسلام، وهذا يؤكد ضرورة أن يكون للإسلاميين مذهبهم الأدبي المتميز"⁽¹⁾، ومنظومة من الفقه النقدي والمنهجي بوصفه البديل الأمثل والمعياري الأسلم في إبراز الرؤى الفنية والتعبيرات الجمالية والقيم الإنسانية التي تشكل الخطاب الأدبي الإسلامي.

لهذا يرى الكثير من الباحثين أن الساحة النقدية العربية بحاجة أكثر من أية وقت مضى إلى فقه نقدي واضح بناءً يتشكل استجابة لحاجاتها المعرفية، بل يعمل على توحيد منظورها النقدي المشتت إزاء قضايا الأدب والفن وراء مقاييس إسلامية تحتكم إليها النصوص الإبداعية، حيث تتعالى فيها عن لغة النقد الحدائي التي يشوبها الغموض، وتفسو فيها المصطلحات الدخيلة، والرموز المشبوهة التي تشتت العقل وتفتته. لهذا يرون بأن هدف النقد الأسمى العمل على ترشيد مسيرة الأدب، وترسيخ أصوله بما يخدم الذائقة الجمالية الصافية، والقيم الفنية الخالصة، والتي طالما جعلت من العمل الإبداعي رسالة ووظيفة في الآن نفسه. يقول أحد الباحثين " نحن بحاجة إلى أن يتسع الإبداع حتى يصبح تياراً عريضاً ليحرك النقد الإسلامي من حالة السكون إلى حالة الحركة حتى نرى ميلاد المنهج النقدي الذي يستطيع أن يكون ابناً شرعياً حقيقياً للرؤية الإسلامية الفكرية من (القرآن والسنة) والرؤية الفنية الجمالية من (النصوص الأدبية الإبداعية) التي أبدعتها قريحة الأديب المسلم عبر عصور تراثه العريق الممتد من العصر الجاهلي حتى عصرنا الحاضر، أو ما يراه الناقد المسلم من الإضافات المؤصلة لمشروع النظرية الإسلامية في الأدب"⁽²⁾. وهي الرؤية نفسها التي يراه الناقد محمد مصطفى الغماري في حق التأسيس لنظرية النقد العربي في قوله " إن جناية النقد الإيديولوجي على الأدب عامة، وعلى الشعر خاصة لجناية لا يمكن درء خطرهما وإصلاح ما أفسدته إلا بطرح البديل النقدي المستمد من موروثنا النقدي والبلاغي،

(1) عماد الدين خليل: حول المضمون الفكري للأدب الإسلامي المعاصر، مجلة إسلامية المعرفة، ص 8.

(2) عباس المناصرة: مصطلح النقد الإسلامي، تاريخ ومراحل وطموحات، المجلة الثقافية الجزائرية،

والأخذ بنصيب مما يصلح لنا وينسجم مع طبيعة لغتنا من نظريات النقد الغربية، ويعني ذلك التأصيل والتأسيس لنظرية النقد العربي الإسلامي الذي يلم شتات الآداب الإسلامية حتى لا تترك نهبا لنظريات لا تحمل من النقد إلا اسمه، ولا من الأدب إلا رسمه"⁽¹⁾.

ولأنه لا يمكن بأية حال تصور ظاهرة أدبية بلا ظاهرة نقدية جمالية مصاحبة، يُقدم النقد الإسلامي كنقد مضاد وبديل قرائي في مقابل ما اصطلح عليه بالنقد "العقدي"^(*) المستورد من أصول غربية، وبذل الذوبان فيه، والذي يشمل النقد الماركسي والنقد الوجودي والنقد المتأثر بالنصرانية، والذي وفد "إلى ساحتنا الأدبية، وكان له أثر خطير في توجيه الحركة الأدبية في عدد من البلاد العربية، التي وجد فيها فرصة للظهور العلني...وحاصر الاتجاهات الأدبية الأخرى لاسيما الاتجاه الإسلامي الذي عانى، خلال سيطرة اليساريين على مقاليد الأمور"⁽²⁾، لهذا يرى هذا الأخير أن هناك مسوغات قوية جدا لقيام منهج إسلامي في النقد في مقابل الاتجاهات النقدية الغربية ذات المنزع المعادي للإنسان التي أبانت عن اهتزازات طروحاتها النقدية وعدم استقرارها، لكي يعبر أصدق تعبير عن وعي الأدب وموضوعيته العليا الذي يحقق ما تصبو له الأمة من مثل عليا، وقيم راسخة، واهتمام جدي بقضايا الإنسان.

2-1- النقد الإسلامي في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر والتأسيس للخطاب المضاد

إن الموروث الديني الإسلامي في الخطاب الفكري العربي الجزائري هو لب الانتماء، وهو كذلك جوهر الصراع الحضاري والثقافي مع الآخر الغربي. أنه الجدار الحضاري الواقي والصاد لقيم الانحلال والتفسخ والخواء الروحي التي تصدرها التيارات الفكرية الغربية المشبوهة التي تنصدر المشهد الفكري على شكل خطابات معرفية تارة باسم الأدب والنقد والفن، وتارة أخرى باسم القيم الإنسانية وضرورات التفتح وإعادة إنتاج العالم بما ينسجم وتطلعات الإنسان، " فابسم "الأدب" نشرت المقولات الإيديولوجية والسياسية، وباسم الأدب هجم الإسلام والأخلاق الوطنية، وباسم الأدب روج للانحلال والجهل والخواء، وباسم

(1) مصطفى محمد الغماري: في النقد والتحقيق، ص 70-71.

(2) يقترح الباحث عبد الباسط بدر مصطلح "المنهج العقدي" للدلالة على النقد الأيديولوجي، أو على المنهج الأيديولوجي في قراءة العمل الإبداعي، وهو نقد كما يرى الباحث يجعل من التطبيق هو المعيار الأساس، إذ يصدر عن عقيدة بشرية أو سماوية وبيحث عن تطبيقاتها في العمل الأدبي، ومدى خدمة النص لها. والنقد العقدي بهذا المفهوم وهو يقدم نظريته الشمولية للوجود انطلاقا من العقيدة أو من التراث أو من الأفكار يحاول أن يقدم خطابا تأويليا للعالم لا يخرج عن إطار العلاقة التدريرية الإسقاطية التي تربط بين الفكرة ومحاولة تجسيدها واقعا. ينظر أحمد الرفاعي شرفي: مقالات الإسلاميين في الأدب والنقد، ق 3، ص 34

(2) أحمد الرفاعي شرفي: مقالات الإسلاميين في الأدب والنقد، ق 3، ص 35.

الإنسانية شوهدت القيم الأصلية للإنسانية، والقائمة طويلة ومفتوحة ومفضوحة.⁽¹⁾ لهذا عمل البعدان الإسلامي والعربي لاسيما في تجلياتهما الثقافية على المحافظة على الهوية الحضارية للمجتمع الجزائري من التغريب، ومن التميع والتماهي في فلك الآخر، وثقافته وخطابه ومقولاته المبنية على الهيمنة والإكراه ، يقول الباحث عمر بن قينة: فمنذ " بداية الوعي القومي بالجزائر، كان البعد الإسلامي (جوهر الانتماء) فإن أعلنت حقيقة الصراع مع الاحتلال الأوروبي ألا وطنية من دون عمق عربي، أيضا لا قيمة لعروبة من دون الإسلام، هو ثلاثي مقدس، فثلاثية الخطاب القومي في الجزائر إذن: الأرض وطنا والعربية لغة، والإسلام ديننا، فتبقى العقيدة الإسلامية جوهر هنا جوهر الانتماء الحضاري، هي التي جعلت للأمة هوية واضحة المعالم، ذات أثر وتأثير"⁽²⁾. فكثيرا ما أكد هؤلاء النقاد على انتماءهم واعتزازهم باللغة والدين الإسلامي في كتابتهم النقدية، وعلى التصورات الإيمانية والرؤى الإسلامية التي تفتح بها جهودهم الأدبية والنقدية، فلا تتجلى صياغة الأدب عندهم، ولا ممارسة النقد إلا عبر المؤثر الإسلامي، أو ضمن أطر المركزية الدينية والحضارية التي تقدم المعايير الإسلامية على المعايير الفكرية الغربية؛ وهذا ما عبر عنه الناقد الأكاديمي الجزائري دوما وهو يتحدث عن مرجعيته في الكتابة النقدية وعن مبدئه في البحث، حيث يقول الناقد عبد الملك بومنجل في منشور له على الشبكة التواصل الاجتماعي: "هو مبدأ في البحث والنقد والكتابة آمنت به وما زلت، ومارسته في جل كتبي وبحوثي، سواء تعلق الأمر بالموقف من الحداثة ورموزها في الغرب والشرق، أم بالعلوم والمناهج والمذاهب والنظريات، أم بالمعايير والمفاهيم والمصطلحات.. لا أقدس رأيا لبشر أيا كان. ولا أسلم بأطروحة أيا كان حظها من الشيوع والتبجيل. ولا أنزه ناقدًا أو مفكرا عن الخطأ أو النقص. ولا أقدم المعايير الذوقية أو الفكرية الغربية على المعايير الإسلامية. ولا أنزل الرأي الاجتهادي البشري في الدين منزلة الحكم اليقيني الإلهي. ولا أجد نظرية أو معيارا يناقض الحقيقة القرآنية إلا ضربت به عرض الحائط ولو التفّ حوله آلاف المستغفلين.. ومن اطّلع على بعض كتبي وبحوثي يجد مصداق ذلك."⁽³⁾

وعلى الرغم من أن النقد في جوهره هو موقف فلسفي من العالم، ورؤية نابغة من تصور ما، ولا يتم بلورة ذلك الموقف إلا من خلال شبكة من المعايير التي تجعلنا نصر ذلك الموقف بطريقة متناغمة توافق

(1) أحمد الرفاعي شرفي: مقالات الإسلاميين في الأدب والنقد، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ق 1، ط 1، 2009، ص

(2) عمر بن قينة: الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ص 78.

(3) عبد الملك بومنجل: منشور بشبكة التواصل الاجتماعي فيس بوك بتاريخ 19 جانفي 2020.

تصوراتنا ومعارفنا ورؤانا ومعتقداتنا اتجاه العالم، والذي يكون عادة في شكل خطاب نقدي تداولي، فإن هذه التصورات والأفكار عادة هي التي تمثل الإطار المرجعي النظري الذي يتحدد على إثرها نمط الخطاب النقدي، وارتباطاته بحركية الظواهر العامة، والظواهر الجمالية خاصة ضمن واقع معين بإمكانه إنتاج أدب جمالي، وإنتاج آليات قراءته وفق التصور نفسه. لهذا فإن هذه التصورات كما يرى الناقد إبراهيم رمانى تتباين على مستوى الخطاب النقدي المنتج بين تأثيرات منهجين اثنين لا ثالث لهما هما: المنهج الرباني في التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان، والمنهج الوضعي كما هو الحال في التصور الغربي⁽¹⁾، وعندما يقول المنهج النقدي الإسلامي فإنه يعني به الدخول إلى العملية النقدية وفق خطة منسقة. ومبادئ محددة في أسلوب التقويم وفي المقاييس، ووفق مفهوم الأدب وغايته، وانسجاما والقيم الجمالية التي يوافق عليها الإسلام. فالمنهج النقدي بالتزامه بالتصور الإسلامي فيما يرى الباحث لا يخالف وظيفة النقد الأولى وهي الكشف عن ملامح النضج الفني في النتاجات الأدبية عبر التحليل الدقيق لعناصر تلك النتاجات ومن ثم الحكم عليها تقويما وتقييما. وعلى إثرهما يتشكل الفكر بمذاهبه واتجاهاته ونظرياته ومناهجه وعلومه وفنونه. والباحث حتى وإن كان لا يدعو إلى تجاوز النتاجات التاريخية للسابق على المتأخر، بل يرى أن الإفادة من جهود المعرفة الإنسانية أساس التكامل وسنة الله بين الناس، وقانون المعرفة على الأرض، غير أنه من منطلق آخر يرى أن هناك تصورا شاملا نابعا من التصور الإسلامي ونمطه الحضاري بإمكانه أن يشكل فكريا نقديا ويمده بالرؤى الخلاقة لتأسيس وعي جمالي للحس النقدي، يكون فيه الإطار المرجعي الذي يتم فيه القبض على حقيقة هذا المنهج النقدي، وهو الأساس الفلسفي النابع من التصور الإسلامي الشامل الذي "يرتكز على لازمة ثابتة هي الدين الإسلامي"⁽²⁾ باعتباره تصورا ربانيا يتميز بخصائص ممتازة تشكل البذرة المنهجية في التواصل مع المعرفة والحياة والجمال والتاريخ.

ويرى الباحث في السياق نفسه أنه لا يمكن التعويل عن المناهج النقدية الأوروبية، ولا عن كيفية التعامل معها تنظيرا وتطبيقا بسبب تحيزها وانغلاقها على مركزية الأنا المتفوقة في وجود إمكانات البديل المنهجي والقرائي النابع من خصوصية الثقافة العربية والإسلامية الأصيلة، ومن النمط الحضاري الذي تعيشه المجتمعات العربية الإسلامية؛ وفي ظل الظروف الزمانية والمكانية التي شكلت ثقافتها؛ هذا الرصيد الذي يمكن من خلال هذه المعطيات صياغة رؤية نقدية ممنهجة تبني أفقها الخاص وفق

(1) إبراهيم رمانى: أوراق في النقد الأدبي، ص 98.

(2) المرجع نفسه، ص 97.

تصوراتها المبنية على حق التمايز والاختلاف، وحتى يتم " إبداع هذا المنهج على نحو سليم يكون من الضرورة:

- الرجوع إلى تصورنا الإسلامي الشامل للكون والحياة والإنسان، ومعرفة خصائصه الممتازة المتكاملة المستمدة- من النص القرآني - لندرك الأساس الفلسفي الصحيح لمنهجنا النقدي.
- الاعتماد على نظرية الأدب العربي التي تصيغ الظواهر الحقيقية والخصائص الأصلية في أدبنا، ولا تجمع كل ما عرفه تاريخنا الأدبي من أمور غريبة وشاذة ومشوهة⁽¹⁾.

إن المجتمعات الحقّة الأصلية لا تبني نظامها الفكري إلا طبقا للنموذج الأصلي لحضارتها، هذا النموذج المتجذر في محيطها الثقافي كما يقول بن نبي، فلماذا نجهد أنفسنا إذن بالبحث خارج المكان بتعبير إدوارد سعيد؟، لماذا نبحت خارج منظومتنا الثقافية، وخارج بعديها العربي والإسلامي؛ لماذا نبحت في المستودع الغربي بحثا عن منهج يبصرنا بحقيقة الجميل في نصوصنا؟، يتساءل الناقد إبراهيم رمانى مرة أخرى، ويقاسم غيره هم السؤال " إذا كان النقد في حقيقته يقوم على التجربة الموحدة والفهم العميق، والإدراك الشمولي، والتوازن الثابت. فهل يبقى ثمة مجال للبحث عن منهج نقدي عربي خارج التصور الإسلامي الذي تشكل في إطاره نمطنا المجتمعي الحضاري، ويبدع في كنفه أدبنا العربي، -لا- وأنا مؤمن في هذا أشد الإيمان، مندفع في الدعوة إليه أقوى الاندفاع"⁽²⁾ تحذوه في ذلك رغبة ملحة في الخروج من حال الضعف والتقليد، والاتجاه نحو البحث عن أسس نظرية إسلامية في النقد تكون ومرجعياتها الشرعية من القرآن والسنة الشريفة وتكون مرجعيتها الأدبية من التراث الأدبي والنقدي العربيين نفسيهما.

ويكاد تتكرر الهاجس نفسه، والرؤية نفسها في كتابة الناقد محمد مصطفى الغماري، الذي يرى بأن أرض الشرق ما كانت أرض بوار، ولا كان فكرها فكرا عقيما، لكن صغر النفوس، وولع المغلوب بالغالب، والجري وراء كل بريق، واستراد كل دخيل أعمى البصر والبصيرة، فكل " ما ندّ عن الغرب- بغض النظر عن جلاله وتفاهته، هزله أو جده، هداه أو ضلاله- يروج له أبناء الشرق من الذين ألفوا نهج "الإستيراد" في عالم الأشياء والأفكار! ولو لم يستعيروا أعين غيرهم ويأخذوا عنهم مصدر الإحساس! لرأوا أن فكرنا منتج ومضاميننا ملهمة، لو وجدت عقلا حيا، وروحا وثابة، ووجدانا يقظا، تماما كأرضنا، لو

(1) إبراهيم رمانى: أوراق في النقد الأدبي، ص 103.

(2) المرجع نفسه، ص 105.

وجدت سواعد تقلب الثرى! فتحيل جذب المساحات جمالا متعة وغذاء!!⁽¹⁾ ، وهي دعوات استحالته إلى رؤي إبداعية، وخطابات نقدية تجلت معالمها في كتابات بعض النقاد الجزائريين الذين سنأتي على ذكرهم.

1 - محمد مصطفى الغماري:

يعد الناقد محمد مصطفى الغماري من أكثر الأدباء والنقاد الأكاديميين الجزائريين اشتغالا في حقل الأدب الإسلامي، حيث شكلت الظاهرة الإسلامية وخطابها الإبداعي هاجسا مركزيا في كتاباته لاسيما الأعمال الشعرية منها التي تربو عن العشرين ديوانا، فقد كتب في التأصيل النقدي من خلال المفهوم الإسلامي للأدب مجموعة من المقالات ضمنها كتابه (في النقد والتحقيق)، حيث انطلق فيه من فكرة رائجة هي أن " بعض النقاد يحلو لهم أن ينكروا أن للإسلام رؤية خاصة للفن والأدب، ويرون أنه عاجز عن تقديم البديل الفني لما يروج في عالم الأدب والفن من نظريات هي نتاج تطور الفكر الأوروبي الحديث منطلقا من الرؤى الفلسفية والفكرية والفنية والتصورات الدينية، من الوثنيات اليونانية إلى الميثالية الأفلاطونية، والغنوصات الأفلوطينية، إلى المسيحية المشبعة بالوثنية حينما وبالتحريفات اليهودية المعروف عنها تفردتها في فن المتاجرة بالإنسان والأديان"⁽²⁾، مما خلق نوع من الاغتراب الجمالي بين الظاهرة الأدبية ومتعلقات الإنسان من ذوق وتفاعل وجداني.

إن الفكر الأدبي في الإسلام هو التعبير المتوازن والمتناغم عن الإنسان والكون والحياة ضمن التصور الإسلامي لطبيعة الوجود في علاقته الوجدانية بالخالق مصدر الخير والحب والجمال، إنه التعبير عن التعلق الشديد بحب الله في غير ما حلول ولا اتحاد ولا جدلية متوهمة، بل في معادل موضوعي يستقل فيه المخلوق عن الخالق في غير ما استغناء عنه، ولا تمرد عليه، ولا فرار منه إلا إليه..⁽³⁾، لهذا يحاول الناقد مصطفى الغماري من منطلق هذه الرؤية أن يقدم قراءته المسيجة بالرؤى الجمالية الإيمانية سواء في حقل التنظير للفكر الأدبي الإسلامي، أو على مستوى الممارسة التطبيقية ففي مقالته المعنونة بـ"في مقدمة في الشعر الإسلامي" يقدم لنا مقارنة نقدية للشعر من خلال التصور الإسلامي، حيث يرى بداية أن لا تعارض بين الدين والأدب إلا في أذهان من لديهم تصور رافض للدين

(1) مصطفى محمد الغماري: في النقد والتحقيق، ص 56.

(2) المرجع نفسه، ص 5.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

برمته، وأن الدين لم يكن نقيضا للفن في يوم ما. فالنظرة المادية وحدها مفصولة عن القيم الروحية التي يشكلها الدين لا تصنع فنا يموج بالحركة وينبض بالحياة، بل تنتج نماذج باردة خالية وصورا مشوهة عن الجمال. فتكيف الفن بالتصور الديني سيلهمه صورا جمالية راقية، وأبعادا فنية زاهرة، لا يلهمها إياه التصور المادي، أو أي تصور آخر مهما غار في تضاعيف الفلسفة والتنظير، يقول في ذلك: "فإن أي تقويم مادي للفن يظل ناقصا، وإن الناقص لا ينتج إلا ناقصا!! والمادية عوراء لا تنظر إلى الكون إلا بعين واحدة، فإذا أصيبت هذه العين بعمش حاد، أو رمد ساد، فإنها لا ترى هذا الكون الجليل إلا تخيلا، ولا تدنو منه إلا لتتأى عنه، ولا ترى الشمس إلا قرصا هامدا!"⁽¹⁾. إن الشعر عند الناقد مصطفى الغماري مجتلى القضايا الكبرى، ومستودع المضامين الرسالية التي هي لب المضامين الإنسانية الخالدة. فخلف الهدف والغاية من الشعر تتجلى مقاصد الخير والجمال، فكل نظرة إلى الشعر بعيدا عن الشعور بالجمال العميق المتجلي في الوجود ضرب من الجنون، وضرب من "الأفيون الفكري" الذي يملأ فراغ الروح كما يقول، " وانه لشتان بين من يمتاح فنه من حماة نفسه، فلا يرى فيها إلا الشر، ولا يعيش إلا زواياها المظلمة، فهو "ظلامي" وإن تخيل أنه يشرب من عين الشمس، وبين من ينشد فنه في الآفاق الرحبة بما فيها من جمال وجلال وعمق وامتداد"⁽²⁾.

والناقد مصطفى الغماري لم يقصر حديثه على علاقة الفن بالدين، ولا على وظيفة ومقصدية الشعر، ولا على غاياته وأهدافه، ولا على مضامينه التي ينبغي أن تتساوق وروح الإسلام وأنساقه الفكرية والجمالية والشعورية والسلوكية، بل امتد إلى الحديث عن الإطار الشكلي ككل، بأن اعتبر الشعر الحر وقصيدة النثر وضعا طارئا في بنية وأصالة الشعرية العربية، وخصوصية تجربتها، حيث يرى أنها تجارب فاشلة، ولجهاض باسم الفن خارج الفن، لا تغني ولا يصدر عنها أي جديد صورة أو معنى، فالشعر تعامل راق مع اللغة، واللغة وسيلة اتصال بين عالم السماء وعالم الأرض في إطار الدين الذي يدعو إلى ثبات المبادئ وأصالة القيم " ولقد حاول الكثير من الفاشلين أن يلجوا الشعر من هذه المداخل الضيقة، والدهاليز المظلمة، بدعوة أن الإطار العربي الأصيل قيد يثقل أهل الفن، ويحد من حركات ذهنهم، ووثبات خيالهم، فهام تحرروا فما ازدادوا إلا بعدا عن الفن والا غربة عن ينباع جماله، والا ضراوة في حريهم على كل عربي أصيل"⁽³⁾. وبهذا المنطق وبهذه الرؤية يقرأ الغماري مقطع من قصيدة

(1) مصطفى محمد الغماري: في النقد والتحقيق، ص 9.

(2) المرجع نفسه، ص 11.

(3) المرجع نفسه، ص 16.

عبد الحميد بن هدوقة "نوفمبر 54، مسيرة في الحلم والدم" ويقف عند رمزية الكلمات ودلالاتها والتي تخالف الرؤيا الإسلامية، وتغرق في الإيديولوجيا اليسارية⁽¹⁾ (*).

ويقول عن شعر التجربة الإسلامية- وهو يفرق بينه وبين شعر الإصلاح- الذي يرى فيه سمات الثراء الفني والفكري كلما عمق الشاعر تجاربه الذاتية ومعاناته الإبداعية من خلال الدين ومن خلال منبع الإيمان الرقراق، واستلهم نماذج إبداعه من بحار الإسلام متأملا في ذات الله ومعالم قدرته، وفي الكون والحياة والإنسان، معايشا الحدث الإسلامي الذي يسبغ بظلاله الكثيفة على لغة الشاعر وأسلوبه ورؤاه " إن الإسلام إذا ما أصبح تعاليمه تجربة ذاتية يتعمقها الشاعر الموهوب ويعانيها معاناة مبدعة، ويتوحد بها، إذ يرى نفسه عدما من دونها، بل لا يرى الوجود إلا ركاما كثيفا هامدا في غيابها، فإنه يجد فيه الثراء كل الثراء من حيث العطاء الروحي والفني والفكري"⁽²⁾. ولا يتوانى ناقدنا في ضرب الأمثلة بشعر إقبال وشعر بدوي الجبل الذي يرى فيها نماذج من شعر التجربة الإسلامية المتأثرة بطبيعة الإسلام في تطوير الحياة وترقيتها وفي استرفاد عوامل الإبداع الفني في صياغة الشعر.

وعلى السلم القيمي نفسه يقول عن روايات الطاهر وطار التي يرى فيها أنها مؤامرة على الثورة باسم الأدب" إن من يقرأ شخوص الثورة التحريرية ورموزها وأحداثها من خلال روايات الطاهر وطار-مثلا- لاشك أن يحصل على تصور ما..إلا أن يكون هذا التصور صادقا على الثورة التحريرية!! وذلك أن تغييب الوعي الإسلامي الحاضر في الثورة الفاعل فيها الموجه لها في أدبيات الماديين، لهو أعظم

^(*) ففي قراءته مثلا لقصيدة نوفمبر 54 لعبد الحميد بن هدوقة نجده يقول: " ارجع البصر في هذه المقطوعة ترى الخيبة الأدبية ماثلة للعيان وترى البيان الأيديولوجي محمولا على نعوش من الكلمات الناخرات، لا حياة فيها، ولا تدفق، ولا حرارة..ثم ما هذا التوظيف السيئ لكلمات لها تاريخ من النبل والفتوة والشجاعة، مثل العمام التي خلع عليها من عقده الخاصة، وأساء إليها من باب الإساءة إلى المعتمين بها الذين صنعوا تاريخا من الأمجاد جل عن المناورة والمتاجرة بالإنسان في سوق النخاسة الإيديولوجية والسياسية، فقد رفض العمام وهي رمز إسلامي وسمت عربي.."⁽¹⁾. حيث يرى أن العمامة هنا رمز الأصالة مثلها مثل الكوفية والعقال، وكأن من يستبدل إياها بالقبعة النصرانية أو البيري اليهودي أو الطربوش التركي تتصل من الأصل وارتمت في حوض الدخيل. أما عن شطر (أدركوا أن وطنهم ليس أرض الله والواسعة) فيرى فيه تعريضا بالهجرة الإسلامية، والهجرة مبدأ إلهي ثابت أصيل في الإسلام، فليست بالحدث التاريخي، وإنما سلوك روحي وانتقال من أرض الكفر إلى أرض الإيمان، "فأرض الله الواسعة التي يعرض بها ابن هدوقة في معرض إيديولوجي، مبدأ إلهي يلجأ إليه حين ينكالب الغدر، ويكشف عن ألف ناب وظفر"⁽¹⁾

⁽²⁾ مصطفى محمد الغماري: في النقد والتحقيق، ص 52-53.

مؤامرة تمارس على تاريخ تزوير الأمة باسم الفن والكتابة الأدبية⁽¹⁾. ويقول عن شعر أحمد حمدي وسليمان جوادي وغيرهم من شعراء السبعينيات " وأن من يقرأ أحداث السبعينيات وما وقع فيها من ملاسبات من خلال الكتابات الشعرية لأحمد حمدي أو جوادي مثلا، لاشك يرثي أياما رثاء لما وصل إليه التزوير باسم الفن من حضيض"⁽²⁾، أما رواية " الولي الطاهر" للطاهر وطار فإنها تستحيل تحت مبضعه إلى بحثا في اللغة ومفرداتها من باب أن الكتابة لغة، وأن اللغة العربية جلاء المضامين الإلهية الخاتمة، وهي لغة القرآن الكريم، وأن وحدتها بالإسلام لا ينفصم عراها به ولا يتصور انفصامها عنه، لهذا يذهب كل مذهب في أن يعدد على الكاتب أخطاءه اللغوية، ويشنع عليه إيراد الآيات القرآنية في متن روايته بصورة خاطئة، ويحتكم في ذلك إلى ما جاء في القرآن وفي كتب اللغة والأدب من شواهد وأشعار، حجته في ذلك: " إن كاتباً إذا كتب بلغة فصحة فعلية أن يحترم قوانينها إفراداً وتركيباً، ودلالة وصوتا، وإلا فعليه أن يبحث عن موهبة كامنة فيه فربما يكون أخطأها"⁽³⁾. وهذا الحكم وإن كان فيه من الغيرة على المرجعيات العربية الإسلامية ما فيه، لما تحققه قوة اللغة في النظم من تواصل بين الكاتب والقارئ، غير أنه يبقى حكما يخضع للكثير من الحماس للفكرة العربية والإسلامية كإطار عام منه إلى التصور النقدي حول النص السردي وأبنيته، والانشغال بالنصح والإرشاد أكثر من اهتمامه بقراءة النتائج الأدبية والنقدية بصورة جمالية فنية. لهذا لا يخرج نقد الغماري عن خلفية أيديولوجية تدين أيديولوجية أخرى، ولا يدعو أن يكون في الغالب خطابا نقديا إنفعاليا غير مفصول عن الانتماء والولاء للخطاب الفكري الحركي والسياسي الإسلامي التي ينشد الإصلاح.

2- أحمد الرفاعي شرفي:

إن ما قام به الباحث أحمد الرفاعي شرفي في هذا المنحى من تأليفه لسفر كبير أسماه (مقالات الإسلاميين في الأدب والنقد) والذي جمع فيه التصورات والمفاهيم والتنظيرات، ليصب في باب محاولة تشكيل خطاب نقدي إسلامي في الجزائر يقوم على تقديم مقارنة أو تصور نقدي نظري يدرس الحركة الأدبية دراسة حضارية تمارس فرديتها في بناء خصوصيتها الفنية من خلال تحقيق الهوية الإسلامية في قراءة النتائج الأدبية، وهو بهذا ينتمي إلى الفريق الذي ينتصر إلى وجود هذا الأدب ووجود نقده ،

(1) مصطفى محمد الغماري: في النقد والتحقيق، ص 66.

(2) المرجع نفسه، ص 66-67.

(3) المرجع نفسه، ص 112.

وتوافر مادته المعرفية، ومتطلباته المفهومية وآليات إشتغاله^(*). حيث جمع في هذا العمل الضخم كل ما يتعلق بالأدب الإسلامي ونقده من مقالات ودراسات ومحاضرات لثلة من الباحثين والناقدين الجزائريين والعرب^(**) تتعلق بالأبعاد الحضارية لهذا الأدب، وخصائصه الفكرية والفنية والجمالية، وعلاقته بالأجناس الأدبية المختلفة ومنهجية تدريسه، بالإضافة إلى دور النقد الإسلامي في إثراء الأعمال الإبداعية وتقويمها. وقد كان دافعه في ذلك كما يرى هو الإسهام في تقديم البديل الأدبي والنقدي في إطار المرجعية الأدبية الإسلامية، لاسيما وخلو المكتبات الجزائرية من مراجع تخصّ هذا النشاط المعرفي، فا " المكتبة الجزائرية لا يكاد يوجد فيها مرجع عن الأدب الإسلامي رغم أهمية الأدب الإسلامي ودوره في ريادة النهضة الإسلامية وتوجيهها وبنائها، لذلك عازمت على تزويد المكتبة الجزائرية (والطلبة والدارسين خاصة) بكتاب يضم ما تجمع لدي من المقالات عن الأدب الإسلامي ونقده"⁽¹⁾.

لقد كان منطلق فكرة الباحث يدور حول مسألة جوهرية هي مسألة التغريب الفكري والاستلاب الأدبي والنقدي، حيث كثيرا ما قاد الحماس والولع بالآخر " إلى الاستلاب الثقافي وتكريس التبعية وتأكيد الهوية الحضارية الفاصلة بين عالمين ونموذجين ثقافيين مختلفين، وبالتالي النظر إلى النص العربي على أساس أنه إنتاج من درجة دنيا، أو في أحسن الحالات السقوط في التطبيق الآلي للمنهج وإهدار خصوصية

^(*) تتجلى وظيفة الأدب في منظور هذا الباحث في محورين متكاملين هما : الوظيفة النقدية أو ما يسميه بالأدب المعياري النقدي، وهي وظيفة نفعية أخلاقية، حيث يقوم دوره على تحديد سلبيات حياة الإنسان ومخاطرها، وأضرارها، وصلتها بمفاهيم الإنسان وقيمه ومثله، والوظيفة الثانية المتمثلة في الأدب الإنشائي وهو الكلام الذي ينشئه صاحبه أو يقترحه من أساليب ومواقف ورؤى وقضايا هدفها التأثير على الفكر عامة من خلال ما يتضمنه الأدب من رؤى وأفكار وأراء تساهم في تشكيل الفكر والحياة معا. ينظر أحمد الرفاعي شرفي: مقالات الإسلاميين في الأدب والنقد، ص 39.

^(**) اللافت للانتباه أن حظ النقاد والأدباء الجزائريين في هذا العمل الرائد لم يتعد الأربعة نقاد هم : المؤلف أحمد الرفاعي شرفي في الدراسة التي ضمنها القسم الأول من هذا العمل والتي بلغت السبعين صفحة، ومقالة للباحث عمار طالبي بعنوان " موقف ابن رشد من الشعر "، ومقالة أخرى للباحث أبي جرة سلطاني بعنوان " الوظيفة الاجتماعية للأدب، ومقالة ثالثة للباحث عبد الله شريط بعنوان "الأديب العربي بين الحرية والمجتمع"، مع ملاحظة عدم الإشارة البتة إلى الباحث مصطفى الغماري ربما لشهرته شاعرا إسلاميا أكثر منه ناقدا ولا إلى الباحث محمد العربي فلاح صاحب كتاب " أدونيس تحت المجهر" التي يمكن عدها محاولة نقدية في فكر أدونيس من وجهة النظر الإسلامية وعلى العموم فإن جل الكتابات النقدية تدور في فضاء أدبي قوامه التردد المرتبط بسمات الماضي ومكتسباته دون تفعيل آليات السؤال الواعي وربطه بالمتغير الحضاري الآتي الخاضع للأنساق المعرفية والفنية المعقدة القادرة على استيعاب دلالات الزمان والمكان.

⁽¹⁾ أحمد الرفاعي شرفي: مقالات الإسلاميين في الأدب والنقد، ص 7.

النص العربي، والغاء كل مراجعه الثقافية والتاريخية"⁽¹⁾، خصوصا عندما يكون الخطاب الإبداعي الخاص خاضعا لمنطق وأفكار ونهج الآخر غير الإسلامي، وأسير المعرفة التي نهل منها، والتي تكون بعيدة كل البعد عن الأصالة والصدق المطلوبين، وقد يرى فيها المستلب قيما فكرية وجمالية وحضارية جديدة بالاحتذاء والتبني، " والغريب المؤلم أن عددا من المستلبين يستوردون بضاعتهم من هذه المستنقعات الموبوءة، وينفثونها في عقل القارئ البسيط وفكره على أنها تجديد وحادثة وعقلانية...وقد أدت ظاهرة التقليد والتبعية و"الحماية" الأدبية هذه أن يدفع الأدب العربي الإسلامي ثمناً باهظاً حيث لم يعد قادرا على أداء وظيفته الفكرية والجمالية"⁽²⁾، ومن ثم أضحي من الضروري تقديم البديل المنهجي الكفيل بالخروج من دوامة الفكر الفلسفي والمادي باختيار المرجعية الإسلامية كأرضية معرفية، واختيار منهج تصوغه الشريعة قادر على ضمان الانسجام والاتساق في رؤية العالم، وقادر على بناء الإنسان والفكر والفلسفة والأدب.

والباحث لا يكتفي بالحديث العام، أو الدعوة إلى تأصيل مفاهيم الأدب الإسلامي، أو التصدي للدعوات الأدبية المشبوهة تحت الخلفيات البراقة والخطابات المتعالية، أو الدعوة إلى إعادة صياغة الأدب من وجهة نظر إسلامية فحسب، بل يعمد إلى مناقشة أفكار دعاة الحداثة العربية مناقشة علمية، وبيان ما في أفكارهم من تناقض وتهافت؛ كما هو الحال مع الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي يرى في فكره حول قيمة الإنسان ووجوده وفعله في العالم انحرافا وفسادا، ما تعلق في شعره بقضايا الحرية، والذنب، والخير والشر، والحق والباطل، والعدل والظلم، أو ماهية الأدب ووظيفته ودوره في الحياة في منظوره... إلخ، بأنها أفكار أقرب إلى فكر سارتر وفكر الوجوديين عامة، هذا الفكر الذي يدعو إلى التخلص من الموروث الديني والعقدي والأخلاقي والقيمي، وممارسة الوجود بحرية مطلقة دون قيد أو شرط، هذا إن لم تكن بإيعاز عن قصد منظم من إحدى واجهات الصراع ضد الأديان والعقائد من أجل تدمير الكيان الإسلامي دينا وعقيدة وثقافة وأخلاقا وشريعة ومنهاجا. ليخلص الباحث أحمد الرفاعي شرفي إلى نتيجة مفادها أن كلام البياتي الصريح، أو حتى مضمرات خطابه لا صلة لها بالفكر والأدب، بل يكاد يجزم " أن الرجل لم يقل ما قال اعتقادا أنه ينظر للفكر والأدب، وإنما قال ما يعلم أنه يرضي الجهة التي يعمل لحسابها، وأي حساب؟ إنه زرع الغباء والتخلف والإفلاس وترويض فكر الإنسان المسلم لقوى الشر كي تأكله وتركبه

(1) حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2011، ص

(2) أحمد الرفاعي شرفي: مقالات الإسلاميين في الأدب والنقد، ص 17.

وتذله"⁽¹⁾. ثم يضيف بأن خطورة الفكرة تكمن فيما تمارسه على المستوى الفكري والثقافي والسلوكي بوصفها أفكاراً منتجة لخطابات جاهزة موجهة تحاول أن تحل محل الحقيقة قائلاً: " أن الخطير في الأمر أن المقولات السابقة وغيرها نشرت باعتبارها مفاهيم وأفكاراً في الأدب والنقد والحياة عامة واذاعتها في أوساط الأدباء يهدف إلى إيجاد تيار أو جيل يؤمن بها ويطبقها في فكره وفنه الذي يقدمه لجمهور القراء لتتغذى بها عقولهم ومشاعرهم، بل ليحددوا رؤاهم وسلوكهم على ضوء هذه المقولات والمفاهيم الموجهة للحياة والإنسان والحضارة"⁽²⁾. وبالطريقة نفسها يقف مع مقولات نزار قباني حول دور الشاعر ومساحة حريته داخل الكون الشعري والفكري، والتي يرى أنها تمس بقداسة الذات الإلهية وقداسة الرسالات، ويرى فيها تجني على مقام الألوهية، وأفلاس عقلي وانهيار فكري من الشاعر نفسه، وضرب لمقومين هامين لأي أمة لا يمكن أن تقوموا بعدهما هما التاريخ والحضارة، فهذه الحضارة العربية الإسلامية وهذا التاريخ العريض مستهدف من اليوم باسم الأدب والحداثة والتحديث⁽³⁾، لما للحضارة من علاقة متينة بالأدب، أو بالأحرى ما للحضارة في بعدها الروحي والثقافي والفكري من علاقة بمنظومة القيم الجمالية والفنية والمعرفية المتألفة -في تراثنا- بوصفها المنظومة الكفيلة بإنقاذ الإنسان من أتون الهلاك الذي أوقعته فيه الفلسفات المادية للحياة.

إن الباحث أحمد الرفاعي شرفي يرى أن الواقع الأدبي غير الإسلامي - ويشدّد على مصطلح غير الإسلامي - التي تموج به الساحة الأدبية العربية قد فقد الأصالة وفقد الصدق، وارتبط بالتبعية والتقليد، كما فقد القدرة على الانسجام وواقع الأمة ومن ثم التعبير عن آمالها وآمالها وتطلعاتها، فالساحة الأدبية أصابها الهزال وأدركها الافتقار إلى مقومات الفكر في الفن والأدب؛ على مستوى المفاهيم، والعناصر والأنساق، وكذلك على مستوى الأشكال والمضامين. فمفاهيم النقاد في ظل الصراعات الإيديولوجية قد فقدت النزاهة والموضوعية، كما فقدت القدرة على الرصد الموضوعي والتحليل غير المتحيز، لأن القوى غير الإسلامية من خلال رموزها ومنابرها ومفاتها ورؤاها وخطاباتها تريد واقعا أدبيا مقصودا يحقق لها " واقعا نفسياً واجتماعياً واقتصادياً وإدارياً يخدم أهدافها على المدى القريب والبعيد"⁽⁴⁾

(1) أحمد الرفاعي شرفي: مقالات الإسلاميين في الأدب والنقد، ص 20.

(2) المرجع نفسه، ص 23.

(3) المرجع نفسه، ص 27.

(4) المرجع نفسه، ص 38.

وهكذا يستمر الباحث من داخل المنظومة الدينية الإسلامية، وفي ظل القيم الفكرية للإسلام في مناقشة أفكار أدونيس وخلدون شمعة وزكي نجيب محمود ومحمد مندور ولويس معلوف والطاهر وطار ورشيد بوجدره... إلخ في مفاهيم: الأدب، والشعر والشاعر، والجمالي والفني، والقيمة، والشعور، والجمالية والبطولة... إلخ، حيث يرى في أفكارهم ضربا من الاستلاب والتقليد حيناً، وقطع الطريق على أي محاولة لإقامة مشروع ثقافي إسلامي يتمثل تراث الأمة الحضار يمن جهة أخرى. إنَّ السعي إلى تحطيم الصنمية التي عادت من جديد وحلت في جوهر العقل العربي، وأصبحت ترى واجب التقديس لكل ما هو غريب عن نسق الثقافة الإسلامية ضرب من الجهاد بالكلمة لإرساء البديل الإسلامي، " لذلك يلاحظ أن ممثلي [قوى] التقليد والاستلاب و[القوى] غير الإسلامية ينكرون أشد الإنكار أن يكون هناك أدب إسلامي أو مفهوم للأدب يمكن للقارئ أن يعتمد عليه في دراسة وفهم الأدب مع أن الأدب الإسلامي (نظريات وقواعد في الدراسة والنقد) حقيقة تاريخية وواقعا ينمو ويتطور بحمد الله ويطمح بل هو عازم أن يكون الحل والبديل الحتمي لهذا الواقع غير الإسلامي"⁽¹⁾.

إن إسلامية الأدب ليست أمرا شكليا فحسب، وليس فعلا ناجزا من مخيلة الأديب، بل هو تصور للحياة كما حدد معالمها الإسلام الذي يركز على الخير والفضيلة والحق والجمال في واقع الناس من خلال الإبداع الجمالي في المضمون والأسلوب، فهو أدب بشكله ومضمونه، ويكل اعتباراته الفنية أقرب للسلوك القويم البناء الذي لا يغفل أنصاف الحقائق في حياة الناس، ولا يتعاضى عن الواقع، ولا ينكر ما في البشرية من ضعف كما لا ينكر ما فيها من قوة، إذ مهمته تغليب القوة على الضعف، ورفعها -البشرية- بعد الضيعة وتطويرها بعد التخازل " ذلك أن السلوك السلبي وتصويره دعوة عملية لإفساد الحياة ونشر الشرور فيها وليس فنا "واقعا" كما يدعي المدعون، حتى أنهم يفهمون القارئ البسيط باسم "الواقعية" بأن السلوك السلبي (المعصية) قدر قاهر للإنسان من العبث تجاهله أو الفرار منه، وبالتالي فمن "الواقعية" والعقلانية أن يمارس الإنسان الشذوذ والانحراف والسلوك السلبي عامة!!!"⁽²⁾

لقد حركت راهنية النقد الأدبي العربي المعاصر من خلال تماهي هويته النقدية في ظل المناهج النقدية الغربية، ودخوله في متاهات الفكر العالمي بتياراته الفلسفية المختلفة، -هذه التيارات التي تبطن أكثر مما تظهر، وتتحيز أكثر مما تُقدم، وتؤثر أكثر مما تتأثر - حركت الثقافة النقدية في ظل المنهج

(1) أحمد الرفاعي شرفي: مقالات الإسلاميين في الأدب والنقد، ص 38-39.

(2) المرجع نفسه، ص 47.

الإسلامي لأن تتأسس على نمط جديد يستجيب لواقعية الطرح متمثلا في ربط الإنتاج الأدبي والفني بالوعي الحضاري للأمة، والذي يجعل النتاجات الإبداعية أدبا ونقدا موصول بالدين في إطار رؤية إيمانية نابعة من خصوصية العقيدة دون الرجوع إلى الوسائط المرجعية المتمثلة في نظريات ومناهج الغربي.

ويصحح الباحثون والنقاد الإسلاميون الكثير من المغالطات في حق النظرية النقدية الإسلامية فهي في تصورهم نظرية بعيدة عن المعيارية والقوالب الجاهزة، بل تتسم بالمرونة التي تحقق للظاهرة الفنية وجودها الجمالي المتجدد " إن الالتزام بالإسلام لا يعني أن يعيش الأدباء المسلمون إحساسا واحدا واهتمامات متشابهة وعواطف تصورات وانفعالات نفسية واحدة، إن وحدة الفكر لا تعني أبدا وحدة الفن، وبلغة أخرى "مسخ الفن"، فالأديب أولا هو ابن ذاته، والمعادلة المتحققة من لقاء الاقتناع الإسلامي أو العقيدة الإسلامية بالذات الإنسانية ستفجر حتما في شكل فني جديد وخيال جديد ومسارات فكرية جديدة"⁽¹⁾

ويبقى في النهاية الأدب إبداعا ونقدا في منظور الناقد أحمد الرفاعي شرفي غير مفصول عن الوظيفة الرسالية والدعوية ولأخلاقية، من حيث كونه وسيلة للدعوة إلى الله، حيث يرى بأن " الساحة الأدبية إبداعا ونقدا من أجل وأخطر ساحات الدعوة الإسلامية، لذلك يجب على الأدباء المسلمين والإسلاميين خاصة الشباب منهم أن يقتحموا هذه الساحة بكل قوة واقتدار، بأدب إسلامي أخلاقي يدعو إلى الخير والفضيلة والإيثار ويحارب الشر والرذيلة والأناثية"⁽²⁾، ويعيد إنتاج العالم بما يعبر عن تطلعات الإنسان في الحياة، ويحقق وجوده كمخلوق متعال.

3- عبد الملك بومنجل:

ينطلق الباحث عبد الملك بومنجل في مقارنته لخطاب أدونيس^(*) ومشروعه الثقافي في رسالته للدكتوراه "جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث" من تصور يمكن إدراجه ضمن الكتابة النقدية

(1) أحمد الرفاعي شرفي: مقالات الإسلاميين في الأدب والنقد، ق 2، ص 68.

(2) المرجع نفسه، ص 300.

(*) بعض الدراسات التي تصدت لمناقشة أفكار أدونيس تحت مسمى النقد لم تكن خالصة لوجه النقد، أو البحث المعرفي والنقدي بل، كثيرا ما تحرف بدواعي الحماس الزائد من مناقشة النص وأفكاره إلى تناول شخص الناص نفسه بلغة إنشائية مغرقة في الذاتية والنقد المهاتراتي الذي لا يسلم من صور التهكم والإسفاف والقدح بغض النظر عن صحة ذلك، فهي تخرج الكتابة من طابعها المعرفي إلى مجرد جدال وحوار مبتور يسفه فيه رأي الآخر دون أساس علمي. يقول أحدهم مثلا

الإسلامية المعاصرة في مجال نقد الحداثة، هذه الحداثة التي يرى الباحث نفسه أنها لا تعني سوى رؤية واحدة هو " أن ننتزع عن تراثنا القديم لنحل في التراث الحديث للغرب. أن نقطع صلتنا بالغرب كما قطعها الغرب، ونحل الإنسان محل الله في مركز الوجود كما فعل الغرب، وأن نتخلى عن جعل الغيب مصدرا للمعرفة ونحصر المصدرية في داخل الإنسان كما حصرها الغرب. وأن نجعل الشعب موضوع الفن لا السلطة كما فعل الغرب. هي باختصار: أن نكف عن أن نكون نحن كي يتسنى لنا أن نكون الآخر/ الغرب"⁽¹⁾، لهذا تراه ينطلق من سؤال جوهرى متعلق بجدل الصراع بين الثابت والمتغيرات في الفكر والثقافة العربية الإسلامية والذي يشي في الظاهر -أي الصراع- لدى البعض عن هبة ثقافية ووعي بالأزمة الحضارية التي ولدتها حتمية الجدل التاريخي تحت تأثير الاتجاهات الفلسفية الحداثية التي برزت مع مطلع القرن التاسع عشر والتي لم يكن الخطاب الفكري العربي بمنأى عنها، وتمثلت في حركة الحداثة العربية، لكنها في وجهها الآخر تبطن أفكارا وعقائد وفلسفات ورؤية معرفية قاصرة معادية لحركة الفكر الإسلامي والحضارة الإسلامية، وثقافتها النموذجية، التي توصف عادة بالسكونية. أنه ببساطة الهجوم الصريح على الدين والتعسف المفضوح في اتهامه بما ليس فيه من خلال خطاب الثقافة والأدب والنقد والفلسفة.

في حق أدونيس " فبدأ من اختيار اسمه المشبوه المعلن، مروراً بالمنهج التخريبي الصريح في الثابت والمتحول، وبمعطياته الشعرية التي استهدفت جماليات الشعر العربي وعبقه وأصالته.. وانتهاء بقبوله التطبيع مع الكيان الصهيوني والدفاع عن اليهود والصهيونية في كل ناد وحيناً طمعا في جائزة نوبل... " و يضيف في موضع آخر " ذلك هو الطريق القصير والقصير جدا الذي سلكه أدونيس منذ بداية عهده، ونعومة أظافره، والذي لم يعرف غيره كونه تربي في كنف الباطنية تاريخيا، وفي حجر الإلحاد قديمه وحديثه، وفي أحرش الزندقة العتيقة السوداء والمخيفة، وسبح في مستنقعاتها المتعفنة، وترعرع في دواليب خصوم الإسلام التقليديين، وفي كواليس الشعوبية الحديثة، وفي دروب ومراجاة المدارس والجامعات الأجنبية الكنسية الحاقدة، ورتع في المحافل الماسونية، وتسكع على عتبات الاستعمار والاستشراق القديم والحديث تحت الرعاية السامية لقيادات أركان المخابرات العامة" و يقول كذلك " فلقد استطاع هذا "الشاعر الشاذ" والناقد "المزعوم" و"المبدع المغرور" وفي ظروف معينة مربية مشبوهة أن يستهوي أجيالا كثيرة من المثقفين العرب والمسلمين.. " ومثل هذه الكتابة الإقصائية لا يمكن لها -بأية حال- أن تمارس دورها النقدي المرجو من وجهة النظر المعرفية الموضوعية ينظر محمد العربي مفلاح: أدونيس تحت المجهر، محاولة لتسليط الضوء على زوايا فكر أدونيس المظامة، دار الخلدونية، الجزائر، ط 1، 2008، ص 6-7.

(1) عبد الملك بومنجل: المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة، منشورات مخبر المتأقفة العربية في الأدب ونقده، سطيف، الجزائر، ص 1، 2015، ص 71-72.

ينطلق الباحث عبد الملك بومنجل إذن من رؤية تأصلية للفعل النقدي باستلهاهم التراث النقدي العربي القديم في قراءته لتجربة الحداثة في خطاب أدونيس وعلاقتها التي كانت متوترة بالتراث العربي والإسلامي، أو لنقل في علاقتها بالثوابت هدا وتفكيكا. واذ فهو يتجاوز في بحثه هذا حدود إشكاليات النقد العربي القديم ومقولاته المتعلقة بالفن، إضافة إلى النظر إلى النقد من خلال بعده القيمي والمعياري، بالتركيز على معايير أخرى هي المنطق والصواب والتماسك حين يتعلق الأمر بالمضامين الفكرية، ومعايير الجودة والجزالة والغرابة حين يتعلق الأمر بالمعايير الفنية. ولعل ما دفع الباحث إلى بلورة هذه الموقف من مشروع أدونيس الذي هو أشبه بالواجهة الفكرية بين حداثة رفع لواءها أدونيس ونقاد مجلة شعر ورؤية نقدية أصلية يتبناها الباحث نفسه انبثقت عن أصالة الخطاب الإسلامي وتفاعله مع الإبداع؛ يقول بومنجل : " عندما قرأت الجزء الأول من كتاب أدونيس "الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب" استوقفتني بإدهاش ما تضمنه من أفكار جريئة وأحكام جازمة عنيفة، تثار على الدين ثورة صريحة ضارية، وتتخذ من ثوابته جميعها هدفا للطعن والهدم، وتحكم على الثقافة العربية بأنها بنيت عليه، لتصفها بكل صفات التخلف والجمود من اتباعية وتقليدية ونقلية وسكونية واذعانية وتسليم"⁽¹⁾، والباحث هنا ينطلق من خلفية دينية حضارية تتخذ أبعادها وتصوراتها المعرفية من المرجعية الإسلامية تحديدا، ومن التزام بالتصور الإسلامي في مناقشة أفكار أدونيس النقدية - وما أدونيس هنا إلا حلقة في سلسلة طويلة في مسار الجدل الثقافي والحضاري لخطاب الحداثة الذي يناقض صراحة ثوابت الدين التي لا تقبل التغيير مهما تغير الزمان والمكان (ثوابت المصدر من قرآن وسنة وشريعة، ثوابت الأصول العقديّة، ومرتكزات الدين من توحيد وشهادة وإيمان وتسليم وخضوع وانقياد... إلخ).

فمشروع أدونيس لا يمكن فصله عن مشروع الحداثة في نسختها العربية، وهو مشروع يدعو - في نظر الباحث - إلى التحرر من سلطة الأنساق الثقافية الثابتة التي ظل يحتكم إليها العقل العربي، بل يدعو إلى نبذ الدين والعقيدة والتمرد على سلطة الله، من خلال الدعوة إلى التغيير في التركيبة الثقافية لنسق الثقافة العربية الإسلامية، والتغيير في البنية السيكولوجية للذات المسلمة المؤيدة بوجودها الإيماني، المؤمنة بهذه الثوابت (والثوابت هنا لا تصدر إلا عن الإسلام دينا وحضارة ومنهج حياة)، يقول أدونيس ملخصا الفكرة العامة لبحثه في (الثابت والمتحول) " بما أن الثقافة العربية، بشكلها الموروث السائد، ذات مبنى ديني، أعني أنها ثقافة اتباعية، لا تؤكد الاتباع وحسب، وإنما ترفض الإبداع وتدينه،

(1) عبد الملك بومنجل: جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مسائلة الحداثة، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن،

فإن هذه الثقافة تحول، بهذا الشكل الموروث السائد، دون أي تقدم حقيقي⁽¹⁾، لهذا يعلن الباحث عبد الملك بومنجل عن موقفه من خطاب الحداثة في الفكر النقدي العربي، وموقفه من التجربة النقدية عند أدونيس تحديدا عبر مجموعة من المقاربات التي تبتغي الكشف عن حقيقة الجدل الحاد القائم حول الثابت والمتغير في بنية الفكر والثقافة العربيين قائلًا أنه: " حملني ما عنيته في خطاب الحداثة، من معالجة قضايا الأدب بقضايا الفلسفة والإيديولوجيا، وما قرأته لهذا التيار من شعارات فكرية حادة من قبيل: العلم لا الدين، العقل لا النقل، الإبداع لا الاتباع، المتغير لا الثابت، الحداثة لا القدامى، المساواة لا اليقين"⁽²⁾، ويتساءل الباحث بداية " هل الدين حقا رمز الثبات ونيقوض التطور وخصم العلوم، وهل النقل حتما نقيض العقل، والاتباع نقيض الإبداع، والتطور رهين زعزعة الثوابت؛ فلا حياة لعلم إلا في غياب هيمنة الدين، ولا نشاط لعقل إلا باستبعاد فعل النقل..."⁽³⁾، ذلك أن الدين يمثل من وجهة النظر المعرفية المركز في جدل الصراع القائم حول الثوابت والمتغيرات في مسارات الفكر العربي عامة والفكر النقدي على وجه الخصوص، ولاسيما في سياق الحداثة الفكرية التي تبتغي تحديث آليات القراءة والتحليل والتأويل عبر منطلقات العقل والعلم، والفصل التام بين الدين كظاهرة ميتافيزيقية والإبداع كظاهرة اجتماعية معاشة. ولقد أفرز هذا الصراع في الغالب مجموعة من القضايا التي ليست لها علاقة بالنقد، بل بما يتشبهه بالنقد من مقولات ومفاهيم، لهذا يضيف الباحث سؤاله المؤرق حول حركية الدين ودوره في تحريك طاقات الإبداع الهادف، وفي كل المجالات " هل يمكن الفصل الصارم بين الأدب والفكر، بين الشعر والدين، بين الإبداع والفلسفة؟ وهل يمكن الفصل -تبعا لذلك- بين النقد الأدبي، والفكر والدين والفلسفة؟"⁽⁴⁾ لاسيما وأن الدين قد يوفر للناقد الحصانة الأخلاقية، ويوفر له المعايير الفنية والفكرية التي تمكنه من قراءة النصوص في إطار القيم الجمالية التي يدعو إليها الإسلام والذوق السليم، والتي لا تغطى النصوص حقها من التقويم والتقييم. لهذا يرى الباحث بومنجل أنه لا مبرر لفصل الأدب والنقد عن الدين، وقد كان الدين وراء رؤية النقد العربي القديم فكرا وفلسفة ودينا؛ وحتى عندما قال الجرجاني: "والدين بمعزل عن الشعر" لم يكن

(1) أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج 1، دار الساقي، ط 7، 1994، ص 64.

(2) المرجع نفسه، ص 4.

(3) المرجع نفسه، ص 5.

(4) عبد الملك بومنجل: جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مسائلة الحداثة، ج 1، ص 125.

قصده الفصل بين الشعر والدين بحيث لا يلتقيان ولا يمتزجان ولا يمكن أن يصدر أحدهما عن الآخر، وإنما كان قصده عزل الموضوع أو الفكرة أن تكون ميزانا للشعر ومعيارا لشعريته"⁽¹⁾.

إن الطروحات الحديثة للنقد المتمثلة في معطيات الحداثة فبقدر ما كانت تهدف -في نظر الكثيرين- إلى الكشف عن جوهر العملية النقدية، وإعطائها ملامح العلمنة والنضج النقدي الذي يقوم على التحليل الدقيق لعناصر العمل الأدبي بعيدا عن المؤثرات الخارجية، وتأويل المعنى المتجلي عبر خطاب الإبداع استنادا إلى أدوات المنهج الصارمة، بقدر ما أدت إلى خلخلة الكثير من الثوابت التي ينظر إليها على أنها من أساسيات الثقافة الفكرية والنقدية العربية والإسلامية؛ ابتداء من عنصر اللغة، ومرورا بمرجعية النص، ووصولاً إلى وطنية الدين، وإسلامية النهج وأسبقية النقل على العقل، بل أسبقية الشريعة على الحقيقة⁽²⁾، بل قد تصير الحداثة في نظر الكثيرين شكل من أشكال التمرد على كل اليقينيّات الموضوعية، ومحاولة إفراغ المعنى من بعده المتعالي، فهي ذلك التيار الفكري " الذي زرع الاتصال بالغرب ثقته في ذاته وإيمانه بثوابت أمته فتخلّى عن مرجعية النص ووطنية الدين وإسلامية النهج، واتخذ من الحضارة الغربية نموذجا كاملا للاحتذاء. وتجسد هذا الموقف في الإيمان بمرجعية العقل، وعلمانية الحكم، وداروينية الفكر وحداثة الموقف الأدبي."⁽³⁾ ومن ثم فقد أسفرت عن العداء الدفين للدين فكرا وثقافة، وانتقادا للقيم العليا. وصار الأدب والفن عموما -وهما في حقيقتهما ذوق وإحساس ومعرفة ورؤية ومشاركة واندماج- في منظورها مجرد أداة كاشفة عن الجمال لا علاقة لهما بالحق والأخلاق والقيم، بل ليس لهما فعل التغيير المادي في واقع الناس، وإنما مجرد جماليات عائمة في سديم النص.

لهذا أعتري الكثيرين من النقاد أثناء عمليات المراجعة الفكرية لأسئلة الثقافة والهوية والتراث والتاريخ واللغة والمنهج والجمال والحرية وحدودها وعلاقتها بالإبداع... إلخ، بل أمام انتكاسة الكثير المشاريع الحداثوية وتهاوي مكتسباتها، الشك في الكثير من اختيارات الحداثة المنهجية ونتائجها، " فأبوا إلى ذواتهم وهم يلوحون بأسئلة الهوية، والتراث، والخصوصية، والرغبة في التميز، والتحذير من مغبة الوقوع في شرك الاستلاب، ومغريات الغرب..."⁽⁴⁾، فكان العدول نحو مقاربات نقدية جديدة تضيء النصوص الأدبية من

(1) عبد الملك بومنجل: جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مسائلة الحداثة، ج 1، ص 125.

(2) المرجع نفسه، ص 23.

(3) المرجع نفسه، ص 99.

(4) محمود ميري: أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقود السبع والثامن من القرن العشرين، الفضاء الثقافي

والبناء المنهجي، ص 100.

جهة، وتفند دعاوي الحداثية غير الحيادية المتحيزة من جهة أخرى، فكان البديل المنهجي الإسلامي، أو الإبداع أدبا ونقدا عبر التجربة الإسلامية الذي تخاطب كينونة الإنسان أولا، وتحدد له فلسفته في الحياة، وتَصيغ الإبداع في قوالب إسلامية شكلا ومضمونا، وتعيد لمفاهيم الشعر والفن والإبداع تأسيساته القرآنية الأصيلة، بدل صيغ وتأسيسات الحداثة الفنية ، والتي يطبعها الغموض والإبهام والارتباك فلم تزد المتلقي إلا نفورا.

ولأن أدونيس واحد من النقاد الذين مثلوا دعوى الحداثة ومعطياتها مذهباً وأيديولوجية وفلسفة ووقعوا بياناتها، وأثروا الخطاب النقدي العربي بمفاهيم جديدة وبجرأة غير معهودة تخطت كل العتبات، وعارضت كل المرجعيات والتوابث؛ إما بدعوة التجديد والحداثة والتعدد والاختلاف والانفتاح على التراث الإنساني الواسع من خلال نقد كل ما هو ثابت ومركز من لغة ودين وتراث وتاريخ^(*)، أو بدعوى إعادة تشكيل الذات والوعي من خلال اللجوء إلى التجريب والتغيير والابتكار والمغامرة في اكتشاف المجهول وإعادة النظر في نظام الأشياء، وهذا ما تجسد فعليا بكيفيات مختلفة لدى أدونيس. لهذا تستأثر فكرة الدين والعقيدة لدى الباحث عبد الملك بومنجل في حديثه ونقده لمشروع أدونيس، بل تشتد في مواجهة فترة أدونيس خارج المفاهيم الفكرية والنقدية القائمة، وفي مواجهة تلك الصدمة الجمالية التي خلقتها الحداثة في أسلوب الإبداع والرؤية النقدية لديه، وفي طريقة التلقي الجمالي لمثل هذا الأسلوب الغريب في الإبداع والنقد؛ والذي جمع المتناقضات، وخرق نظام الأشياء، ونظام النظر إليها على مستوى الشكل الفني والأسلوبي في التشكيل الإبداعي عموماً⁽¹⁾، مما أعطى الانطباع بصورة من الصور بعدم وجود أثر لأي

^(*) يرى الباحث المغربي أحمد رحمانى أن مشروع أدونيس في تعاطيه مع الدين ينطلي على الكثير من العداء؛ لاسيما في قراءته للقرآن الكريم الذي يعتبره أدونيس (علي أحمد سعيد) نصاً فينيقياً قديماً، وهي قراءة تحمل الكثير من التحامل على الإسلام وكره عميق للقرآن وللرسول العربي صلى الله عليه وسلم وللعرب كافة، لذلك فهو يتبنى كل ما يوحى بابتعاده عن العروبة بوصفها أمة منهزمة مأزومة فتراه يكثر من الحديث حول فينيقيا وما تسمية نفسه بأدونيس إلا تيمناً بالأسطورة الفينيقية أدونيس بما يوحى بخروجه عن التقاليد العربية حتى في التسمية، ويقول في إحدى قصائده: "يلزمني الخروج من أسمائي . أسمائي غرفة مغلقة جبّ غائب علي أسبر علي أحمد سعيد علي أسبر علي أحمد أسبر علي أحمد سعيد أسبر يتصارع يتكسر كالبلور وأدونيس يموت والهواء شقائق والأعراس في جنازته.."، كما يشبه نفسه بمهيار الديلمي الفارسي في دوانه " أغاني مهيار دمشقي" وبذلك يتبرأ من عربونه، ولا يعترف بالإسلام شريعة وديانة سماوية معلنا بذلك رفضه الصريح للانتماء العربي الإسلامي. ينظر أحمد رحمانى: قضية قراءة النص القرآني، د ط، د ت، ص 95، وينظر أدونيس: كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط ج، 1988، ص 125.

⁽¹⁾ عصام شرتح: الشعرية وصدمة الحداثة، رؤية جمالية في الحداثة، نسخة إلكترونية، ص 1.

نظام في ظل نزوة حدائية عابرة؛ حتى صار النقد في عرف الحدائة بتعبير الناقد عمر بوقرورة : نقد بلا نسق وسياق بلا رسالة⁽¹⁾.

ولأنّ الجزاء دائما من جنس العمل، فإن مواجهة أفكار الحدائيين العرب التي تنص على: أن تحرّر الإنسان في الدولة الدينية مقرون بتحرر " الدولة ذاتها من الدين، وأنّ الدين لا يوجد بين الإنسان والإنسان بل، على العكس، يفرق بينهما، أما الذي يوحد بينهما فهو العقل، أو " وجوب تحرير العربي من كل سلفية، ووجوب إزالة القدسية عن الماضي والنظر إليه بوصفه جزء من تجربة أو معرفة غير ملزمة إطلاقاً"⁽²⁾. فأفكار مثل هذه لا بد من تنفيذها من داخل المنظومة الإيديولوجية نفسها التي أصدرتها وبالآليات والأدوات نفسها، أي العودة إلى محاضنها الثقافية التي أنتجتها، وإعادة تفكيك خطاب أدونيس للكشف عن تصوراتهِ التخيّلة عن الثقافة العربية الإسلامية، والتي لا تكون إلا ضمن خطاب النقد الإسلامي وأدواته التحليلية كخطاب مواجه وموجه ومصحح لكثير من المفاهيم النقدية الخاضعة لمنطق التغريب، لاسيما وأن الناقد أدونيس في بحثه حول الاتباع والإبداع لا يتوانى عن توظيف حتى المفاهيم ذات البعد الديني بعد إفراغها من دلالاتها الدينية للإشارة إلى وجود نوع من النمط الهروبي نحو التاريخ، بل نوع من التماهي التام بين المقدس والتاريخي في خطاب النقد دافعه التبرير طالما كان الواقع التاريخي الأول في نظره قياسا هو الكابح لكل محاولة تجديدية في البناء الثقافي^(*)، وبهذا يضع أدونيس نتائج

(1) ينظر حوار مع عمر بوقرورة، أجرى الحوار حسن خليفة، جريدة البصائر <https://elbassair.dz/2228> تاريخ الاطلاع 2019/07/.

(2) أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقى، ج 1، 60، بيروت، لبنان، ط 7، 1994، ص 66.

(*) يلتقي خطاب أدونيس مع رؤية محمد أكون في جزئية من جزئياته، حيث يرى أركون أن السلطات السياسية الإسلامية هي سلطات زمنية دينوية تحكمها إكراهات المجتمع والتاريخ، ويسيطر عليها صراع الفئات المتنافسة وموازن القوة والتي طالما استعملت المنظومة الفقهية -وهي تحاول أن تلغي حرية الفرد واجتهاداته- في محاولة لخلق رداء المشروعية الدينية على نفسها ووسم خطاباتها بالقداسة، ويشير أركون أن القراءة التاريخية للأحداث تظهر أن السلطات السياسية في المجتمع الإسلامي قد حسمت الأمر على أرض الواقع بالقوة ثم تكوين إيديولوجيا كبرى للتسوية والتبرير ولا يكون ذلك عادة إلا من داخل المنظومة الإسلامية بشقها التشريعي والفقهية أي نوع من إرادة القوة الكامنة خلف المعرفة الشرعية. وهذا ما يبرر هنا استعمال أدونيس لمصطلحات دينية كمصطلح البدعة مثلا التي يرى أنها من مسوغات التبريرية لخطاب السكونية في الفكر الإسلامي، فالعقل العربي المسلم عقل ماضوي (passéisme) تمت إقالته أو استقالته، فهو لا يستشعر التطور ولا يسعى إلى التقدم لأنه مربوط بالماضي مشدود إليه في توجه غريزي، وكل مروق من أجل التطور كما يرى أدونيس يدع صاحبه.

جاهزة قبل صياغة المقدمات المنطقية لبحثه، ويقفز على التاريخ، وعلى قرون من التطور الزاهر في شتى المجالات المعرفية كان الدين، وكان التراث العربي الرافدين والمحركين لهذا التطور (**)، كما يقفز على فضاء زمني تشكل فيه الفعل المعرفي والحضاري وانصهرت فيه حدود التفاعل الإيجابي للإسلام مع حركة الإبداع، وكأن أدونيس بهذا التصور يعيد إحياء الطقوس الصنمية- بعزل الدين- في ثوب حديثي براق.

تتجلى المرجعية الدينية مرة أخرى كنقطة ارتكاز بل، تكاد تفرض منطقتها في مواجهة هذا المشروع حين يناقش الباحث بومنجل أصول جدل ثنائيات الثابت والمتغير -(الدين والعلم، والعقل والنقل، والاتباع والإبداع، والثابت والمتغير) -، من منطلق التصورات الإسلامية دائماً، والتي تجعله يقرأ نصوص أدونيس وخطاب الحدائث النقدي بعين فاحصة كاشفة، لا تخرج عن معايير النقد ومقاييسه في الفكر العربي الإسلامي: من جمالية وثبات وإنسانية وجدية وإنصاف وتقييم وحكم، وإثارة الأسئلة حول المنطلقات والأهداف دون وصاية نقدية على النصوص غير توجيه الذوق العام بما يناسب الخصوصيات الثقافية والذائقة الأدبية التي تشكلت في ضوءها النصوص الإبداعية. والباحث لا يتوانى في تثبيت دعائم وجهة نظره، وتفنيده رؤى ومقولات دعاة الحدائث في الفكر والأدب، وبين اضطراب المفاهيم والرؤى والتصورات لنقاد أمثال : (سلامة موسى وفرح أنطوان وعلي عبد الرازق وجابر عصفور وأدونيس ومحمد بنيس ونصر حامد أبوزيد وحسن حنفي.. إلخ) بالعودة إلى التاريخ وإلى فلسفة الجمال في الفكر الإسلامي، وإلى مفاهيم النقد القديم لاسيما في نظرية الشعر، بل الرجوع إلى كتابات القدامى كالجاحظ، وابن طباطبا العلوي، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني، وابن خلدون، وابن رشيق، وكتابات المحدثين كسيد

ينظر نايلة أبي نادر: التراث والمنهج بين أركون والجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 210.

(**) لقد عبر الفكر العربي في إطاره الديني على حرصه الشديد على أن يبقى مرتبطاً بالفكرة الدينية بعد أن كان مرتبطاً بفكرة العصبية قبل أن تتوطن قوة الدين المحركة كأرضية معرفية يتأسس عليها الفكر والإبداع معاً، لذلك طالما كان الفكر العربي يفتش عن نموذج من داخل الإسلام نفسه، ليبنى نموذج المعرفي. ولتأكيد ما ذهبنا إليه يمكن أن نحيل القارئ على نص لإخوان الصفا بوصفهم أحد أهم المدارس العقلانية في الفلسفة الإسلامية حيث يقولون عن حضور الدين في ممارسة الفعل الفلسفي والمعرفي، ولا تعارض في ذلك بينهما " فأما من قد تعلم علم الشريعة، وعرف أحكام الدين، وتحقق أمر ناموس، فإن نظره في علم الفلسفة لا يضره بل يزيده في علم الدين تحقّقاً، وفي أمر المعاد استبصاراً وبثواب الآخرة وبالعباقب الشديد يقيناً، وليها اشتياقاً، وفي الآخرة رغبة، وإلى الله تعالى قربه...". ينظر: إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، مراجعة خير الدين الزركلي، دار القلم، بيروت، لبنان، ج 1، د ط، د ت، ص 139.

قطب، ومالك بن نبي، ومحمد محمد حسين، ومحمد عمارة، ومصطفى السباعي، ومصطفى صادق الرافعي... إلخ، ليخلص في نهاية البحث أن مسار الجدل بين الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث هو في الأصل صراع معرفي في الفكر الإسلامي في مواجهة الحداثة، وصراع بين ثنائيات أربع هي: الدين والعلم، النقل والعقل، الاتباع والابتداع، الثابت والمتغير. كما كشف الباحث عبد الملك بومنجل بأن خطاب الحداثة العربي مجرد خطاب مستعار لا أصالة فيه، لأنه عبارة عن تناصت مع النظرية النقدية الغربية تأسس على فلسفة تناصب العداء للدين والنقل لصالح العلم والعقل " فتنسب إلى العلم والعقل مزايا الحركة والإبداع والحيوية والفاعلية، وتصم الدين والنقل بسمات التقليدية والاتباعية والسكونية والجمود. وتؤسس بناء على ذلك أحكاما جازمة مطلقة، ونظريات نقدية مسرفة في العمومية والارتجال"⁽¹⁾، فخطاب الحداثة رغم أهمية منجزاته من حيث بلورة رؤى جديدة في تأويل العالم والنص، فإنه بتهميشه للبعد الديني، ومحاولة إقصائه والقضاء عليه، قد أبان عن دغمائيته، وعدم استقلاليته؛ من حيث اللغة والشكل، ومن حيث المرجعيات، بل قد أبان عن واقع انتهى فيه حاضر الإبداع عربي عموما إلى التحرك في إطار مفاهيمي يوظف نتاج وآليات الغير كنموذج معرفي يرى فيه أولوية التقليد والانتقاس والنقل.

وتبقى إشكالية الجرأة على المقدس والثابت في خطاب الحداثة العربية ظاهرة تشي بمظاهر الأزمة المعرفية التي طالت خطاب النقد العربي، أكثر مما تعني عمليات تفكيك لهذا المقدس وفهمه. كما أنها تنبئ عن فقدان الأصل المرجعي، وفقدان الذات والهوية، بل إنها لتبدو في نظر البعض ضربا من المغامرة من أجل التمتع، ومن أجل الشهرة؛ ولعل هذا ما عاناه الباحث عمر بوقرورة بكلامه في إطار الأزمة التي طالت الحياة العربية في مناحيها المتعددة من قيم وثقافة وإبداع، وطوحت بها بعيدا من أجل غايات مدروسة حين قال: "وفاقد الأخلاق الإنسانية العامة هو الذي يخاصم ويعادي ويتجرأ بل ويختار القطيعة مع أصله ومع ماهية وغائية وجوده، وفي الجرأة على المقدس وعلى المنظومة القيمية للمجتمع"⁽²⁾، هذه الجرأة التي عادة ما تخضع المقدس والثابت للتساؤل والمراجعة بدافع الانتقاص، وليس بدافع البحث والتحري عن الحقيقة، ومساءلة التراث من أجل تجديده.

(1) عبد الملك بومنجل: جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مسائلة الحداثة، ج 2، ص 461.

(2) ينظر حوار مع عمر بوقرورة، أجرى الحوار حسن خليفة، جريدة البصائر، بتاريخ 2018 /02/27

<https://elbassair.dz/2228> ، والحوار نفسه منشور كذلك بموقع رابطة الأدب الإسلامي العالمية ع 90، بتاريخ

<https://adabislami.org> 2019/07/11 .

4 - حبيب مونسي :

في السياق نفسه وضمن القراءة الجمالية لنظرية التصوير الفني في القرآن التي أرسى دعائمها سيد قطب تأتي دراسة الباحث حبيب مونسي الموسومة بـ (المشهد السردى في القرآن الكريم، قراءة في قصة سيدنا يوسف) لتضيف للخطاب النقدي الجامعي الجزائري منظورا نقديا تطبيقيا جديدا يقوم على دراسة تقنية المشهد في قصص القرآن الكريم، والذي ينتظم عناصر البناء السردى في تناسق فنى بدل المقاربات الإجرائية التي دأبت عليها النظريات السردية المعاصرة التي تعتمد إلى تفكيك عناصر البناء السردى إلى بنيات سردية مستقلة، وتقنيات (الشخصيات، الزمن، الفضاء، العتبات، مستويات اللغة، التناص... إلخ) وعزل كل عنصر عن بقية العناصر، التي من شأنها وهي مجتمعة أن تشكل المشهد الإطار الذي تنتظم فيه العناصر السردية في وحدة تامة البناء والتكوين، حيث تقاسم فيها هذه العناصر السردية مجتمعة أدوار الفعل والتأثير بحسب تواردها في الدفق السردى، فتتكشف علاقاتها الداخلية والخارجية عن هندسة محكمة للبناء السردى العام على نحو ظل التحليل الحدائى يغييه في كافة القراءات السردية للبناء الروائى.

ولأن النص القرآنى نص متعالى عن الضبط والتعليل والتقويم، متجاوز لحدود الاشتراطات التاريخية، مفارق في بنائه وفي جنسه وفي شعريته للمعمار الفنى للنص الأدبى، لهذا كان البحث عن منهج بإمكانه اكتشاف المناحي الفكرية والرؤىاوية والفنية فيه سبيل الكثير من الجهود النقدية التجريبية الحدائية؛ لاسيما تلك التي تستمد آلياتها من خارج نطاق التصور الإسلامى في القراءة والتأويل، بإخضاعه لقوانين الثقافة الإنسانىة مثله مثل أى نص بشرى، مما خلق أزمة، وأثار الكثير من الأسئلة والإشكالات حول تحليل الخطاب القرآنى وتفكيك بنيته اللغوىة والسيميائىة وفق المنهجات المعاصرة (لسانيات، سيميائيات، ابستمولوجيا، تفكيكية، هيرمنوطيقا..). لهذا كان على النص القرآنى " أن يصادم الحدائة صداما حضاريا ليقدم البديل على أصعدة التطور المختلفة، والرؤى المستقبلية المستجدة، كاشفا عن الزيف فى المناهج والأهداف"⁽¹⁾، وبذلك يوطن لقاعدة جديدة فى تأويل المعنى وتفسيره، وارساء رؤىة جديدة فى القراءة تتسم بالعمق والثراء والتماسك، رؤىة تراعى خصوصية النص القصصى القرآنى، ونسقه من حيث هو نص متعالى يستمد مرجعيته من الوحي، وتراعى ما يتصل به بالجانب اللغوى فى بعده الإعجازى، فهى قراءة نسقية تتخذ من وسائل القرآن نفسه، ومن طاقات اللغة العربية وبلاغتها طريقة لاستكشاف العناصر

(1) حبيب مونسي: المشهد السردى فى القرآن الكريم، قراءة فى قصة سيدنا يوسف، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانىة، منشورات مكتبة الرشاد، الجزائر، ظ 1، 2009، ص 5.

المشهدية في القصص القرآني "لهذا نعتبر هذه القراءة- في القصص القرآني- استنادا إلى تقنية المشاهد، تطبيقا حيا لإعجاز اللغة العربية، ننحت أدواته من صلبها هي أولا وخيرا. فلا يكون مما نستعمل في هذه القراءة خارجا عن خصوصيتها وخصائصها"⁽¹⁾.

ولقد استفادت هذه الدراسة من نظرية التصوير الفني في القرآن^(*) لسيد قطب في تشكيل المشاهد السردية وبناء اللوحات الفنية، والتصوير حسب سيد قطب " هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعو بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، ومن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي؛ وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية"⁽²⁾، فتصير الحوادث والمناظر والمشاهد غامرة بالحياة، مفعمة بالحركة والحضور، فالتبليغ في القصص القرآني يقوم على حشد فاعلية التصوير المشهدي، وهي الفاعلية التي تعمل على تقديم صورة حية نابضة بالحركة التخيلية التي تجعل المتلقي يتابع مندمجا تتابع الصور وتواليها من مشهد لآخر بما تحمله تلك الصور من ظلال وعواطف ومشاعر وأحاسيس؛ يقول الباحث حبيب موني : " استفادت من تقنية الخلفيات التي ينسجها الرسم من قبل البدء في توزيع العناصر المشهدية على اللوحة وكأن هذه الخلفية بألوانها وظلالها تحتل العباء الأكبر في تقديم العناصر إلى الوجود بما تمهد من مجال فإذا كانت الخلفية في الرسم تعتمد الألوان، فإنها في المشهد السردية تعتمد على الظلال والعواطف والمشاعر والأحاسيس كما تعتمد على الأفعال وظروفها الخاصة إنها الحيز الذي تتراكب فيه العناصر في مسافاتها وأحجامها الخاصة، ومن تم تقوم بفعل التراسل فيم بينها، تراسلا يخدم التأثير والتأثير معا وكأن المشهد الذي كنا نراه في اللوحة ثابتا قارا قد غدا مشهدا

(1) حبيب موني: المشهد السردية في القرآن الكريم، قراءة في قصة سيدنا يوسف، ص 10.

(2) يشير الباحث في مقدمة الدراسة أنها استفادت من دراسة سابقة عليها هي " شعرية المشهد في الإبداع الأدبي " -للمؤلف نفسه- على تحديد ملامح المشهد السردية. ودراسة المشهد السردية في القرآن هو دراسة للتعبيرات الفنية المصورة وكأنها لوحات فنية حية يقدمها القرآن الكريم وهو يصور الأحداث في أشكال نابضة بالحركة والحياة حتى لتصير حاضرة في مخيلة القارئ تتابعها الأذن والعين والخيال، والباحث هنا لم يخرج عن إطار نظرية سيد قطب في تحليل الصورة والحدث والمشهد في قصة يوسف عليه السلام.

(2) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط 16، ص 36.

متحركا يعج بالحياة بكل دقائقها".⁽¹⁾ فتشكيل المشهد السردى يتحدد وفق هذا التصور تماما كما تتشكل أجزاء وعناصر اللوحة الزيتية، التي تنتزعها الأحجام والأبعاد والمنظورات بصورة متناغمة بما ينم عن بديع العمل وكماله.

5- عمر بوقرورة:

أما الباحث عمر بوقرورة فبدوره يحاول من باب التنظير للخطاب النقدي الإسلامي أن يأصل للرؤيا لإسلامية في النقد والإبداع في ظل الراهن الثقافي السائد في الجامعات التي يرى أنها تمر بالوسائط والمرجعيات المنهجية الغربية المستعارة، لاسيما والحركة النقدية الأكاديمية على ما عليها من منجزات تعيش التيه المعرفي والسلوكي والمنهجي، والعجز التام عن إنتاج آليات معرفية ومنهجية تأسيسا وتأصيلا تكون قادرة على أن تتجز رؤيتها الخاصة ونظريتها المخصصة وخطابها الأدبي والرسالي النابع من بنية المعرفة الإسلامية وجمالياتها، ومن عمق نسقها الثقافي الحضاري الممتد عبر أزمنتها الحضارية الخصبة، المتصلة بقيم الجمال والحق والخير كما شرعها الإسلام، كي تكون بمثابة البديل الثابت في عالم المتغيرات الذي بإمكانه الإبداع والجمالية في المنتج المعرفي. وغالبا ما تلجأ إلى إبدالات منهجية غريبة عن ذاتها الحضارية مستعارة من إبستمولوجيا الآخر الغربي.

لهذا يرى هذا الباحث أن المشروعات الفكرية ذات الرؤية الإسلامية لا يمكن فصلها عن السياقات والمقاصد الحضارية للأمة ، ولا عن عناصر كينونتها المتمثلة في : العنصر العقدي والعنصر الحضاري والعنصر الفني⁽²⁾، والتي تؤدي إلى تكوين الكثير من الأفكار الفنية والنقدية، التي قد يساهم في تشكيلها هذا السياق العام بقدر كبير تحت مسمى مخصوص هو الجمالية الإسلامية التي لا تتجاهل أدبية النقد ولا تتجاوز رسالية النص.

فالباحث ينطلق في بلورة رؤيته المعرفية والفنية والنقدية^(*) من تصور ينسجم إلى حد بعيد مع الرؤيا الإسلامية في النقد والإبداع ، ومع الوظيفة الرسالية لهما، -والتي غالبا ما تتصف بالعمق الفني ضمن

⁽¹⁾ ينظر حوار حبيب مونسى، أجرى الحوار برباح زهرة، جريدة الجمهورية، ع ، بتاريخ 2011/01/10

<https://www.djazairress.com/eldjournhouria/7376>

⁽²⁾ عمر بوقرورة: إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع، إدارة الثقافة الإسلامية ، وزارة الأوقاف والشؤون الثقافية، الكويت، ط 1، 2009، ص 8.

^(*) يقول الباحث عمر بوقرورة أن هذه الرؤية قد تأيدت لديه بالكثير من القراءات المتأنية لاسيما التأسيسات القرآنية لمفهوم الفن والشعر والكلمة المبدعة الطيبة بصفة عامة، فأصبحنا بفعل تلك القراءات لا نرى الأدب والفن إلا بالوعي الحضاري

الخاص المعرفي الخاضع للتصور الإسلامي، والتي أضحت منهج الكثيرين من النقاد العرب ذو التوجه الإسلامي - حيث يكون الانطلاق من الوعي بأسئلة الراهن المنهجي الذي يحكم الأدب إبداعا ونقدا ومعرفة، والذي يكشف كما يرى الباحث عن راهن " تتمركز محاوره في رؤيتين تحضران بمفارقة تحيل إلى نقد وإبداع آل فيه بعض الدرس أو كثيره إلى شكلائية موعلة في التجريد خاضعة لأدبية لا تعطي أهمية لمرجع النص ولا لحياة الكاتب، ولا للأزمنة الحضارية التي تتشكل في ظلها النصوص، بينما اعتمد البعض الآخر النقد والإبداع بصيغة السؤال الحضاري الخاضع لكيونة الأمة التي لا تزهر فيها النصوص ولا تثمر إلا بالإسلام، وبالرؤية الخاصة الخاضعة لروح الأمة.."⁽¹⁾

وقراءة هذا الموقف النقدي تجعلنا نؤمن بأن هناك وعي بأزمة الواقع النقدي والذي غالبا ما يدفع إلى إحداث مراجعات نقدية للخطابات النقدية النمطية الجاهزة المتولدة من أصول لا علاقة لها بالأنساق المعرفية والحضارية للنتاجات الإبداعية والفنية العربية، والتي تأسست في مهادها الغربي على العلمانية *Sécularisme* التي تقصي المرجعيات الدينية من الحياة العامة، بل تقصي الدين لصالح الأنوار "قالوضع مأزوم، إذن، في أصله المتعلق بالإنتاج المعرفي الذي نراه الأصل المؤسس للنقد في العالم العربي، والذي تعرض لانتهاك منهجي وفكري أدى إلى تداخل المعايير واختلالها... والسبب يكمن أساسا في ماهية النسق المعرفي الذي يتجلى دوماً بحسابات حضارية دقيقة خاضعة لتواتر أوروبي منطقي يترى بأصول تتلوها فروع"⁽²⁾

يرى الباحث بوقرورة أن النقد في حقيقته ممارسة لفعل السؤال المعرفي والفني والجمالي ضمن نسق القيم، وأن الحكم النقدي في النهاية هو إنتاج معرفة جمالية حول النص في ضوء معايير قيمة، واستنادا

الذي يجعل علاقتنا موصولة بالله دون سواه، وهذا لأننا ندرك الآن أن كثيرا من المهتمين بالأدب الإسلامي أنفسهم قد انخرطوا في دائرة المتغير الديني والسياسي السيئ الذي كشف عن خلل في أصل المعرفة عندهم، حيث اعتمدوا في إسلامية الأدب والمعرفة على الوسيط فضاوا وضاعت جهودهم. ويضيف الباحث بأن الرؤية الإيمانية السليمة هي التي تجعل كل الجهود وكل الآداب والفنون والمعارف وكل الرؤى موصولة أبدا بالله سبحانه وتعالى في إطار رؤية إيمانية استخلافية، هذه الرؤية التي يفترض في المبدعين والمفكرين وأهل البحث العلمي في أوطاننا العربية والإسلامية ألا يتفاعلوا مع عالم المعرفة والإبداع إلا بها في علاقة كل ذلك بالمتغيرات العالمية من حولهم. ينظر حوار مع عمر بوقرورة، أجرى الحوار حسن خليفة، جريدة البصائر، ع 90، بتاريخ 2018/02/27.

(1) عمر بوقرورة: إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع، ص 13.

(2) المرجع نفسه، ص 19.

إلى مرجعية مخصوصة تضمن للفعل النقدي استجابة لدى المتلقي؛ لذلك فالناقد المتميز لديه لا بد أن تحضر فيه شروط متعلقة بالخاص الحضاري المؤيد بالعقدي والفكري الضامن لسلامة المنهج، والذي يهب لنقده المعنى والدلالة والتماسك المعرفي والتي منها:

6- حضور الرصيد المعرفي المؤيد بالرصيد العقدي والفكري الضامنين لسلامة معرفية ومنهجية يسلكها المصطلح أو المذهب ليبلغ بها متلقين مختلفين فيهما الحضارات بعقائدها وأفكارها وفلسفاتها.

7- الحذر من النقل المعرفي والفني الخاضعين لاستعارة والتي يقع فيها كثير من النقاد -تحت بريق وتأثير الحداثة- الذين لا يتوفرون على الأصول المعرفية المؤهلة ذلك أن النقل يتعدى دائرة النقدي والفني ليصب في دائرة الاستمولوجي، فتتغير الأدوار بفعل مركزية الآخر وهيمنته فيتحول المصدر فيه إلى مجرد فرع ناقل يعيش على الهامش يغيب فيه الحد الأدنى من التصورات والأفكار النقدية والفنية⁽¹⁾.

فالقراءة النقدية في خطاب النقد الإسلامي كما يذهب إلى ذلك الباحث عمر بوقرورة، لا بد أن تصدر عن رؤية فنية مشفوعة بالموقف الأخلاقي؛ فهي بقدر ما هي مسؤولية فكرية وفنية، هي في جانب آخر أيضا مسؤولية أخلاقية وإصلاحية، تلزم الناقد الدراية بفاعلية الخطاب النقدي وبراعمانيته، ودوره في إصدار الأحكام بما يخدم النص، ويحقق له الانسجام مضمونيا وفنيا مع الرؤى الدينية والحضارية للأمة.

إن النقد محاولة تقييم النص وتقويمه الفني ومسائلته في ما مدى اكتناحه لعمق الحياة الاجتماعية والنفسية والسلوكية للفرد في محيط المجتمع، والتعبير عنها بصدق بوصفها قضية إنسانية تتجاوز ذاتية الفرد إلى نطاق الجماعة، " فالنقد إذن مسؤولية فنية وفكرية، وهو بحث مستمر عن الجوهر الذي يضمن الحكم السليم، وهو أيضا مسؤولية أخلاقية تفرض على الباحث أو الناقد نوعا من الولاء المخلص لأمتة، والناقد بهذه الشروط جاد، وهو باحث من أجل موقف شامل ورؤية كلية يمنح بها الخير لذويه وللعالم من حوله"⁽²⁾، فالتصور الإسلامي للنقد لا يرفض الفن ولا لإبداع الأدبي إلا بالقدر الذي يخالف فيه القيم الأخلاقية الإسلامية للمجتمع المسلم.

(1) عمر بوقرورة: إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع ، ص 20-21.

(2) المرجع نفسه، ص 22-23.

ولعل هذا ما يدفع بالباحث إلى اعتبار النقد من المنظور الإسلامي ما هو إلا محاولة لرأب الصدع الذي أحدثته التواصل مع المناهج النقدية المعاصرة في استعارة مستسلمة لسيطرة مركزية الآخر، بأصولها وفلسفتها وأفكارها المادية، التي عملت على رفض صيغ الأنا العربية الإسلامية، وتوطين مكانه نمط نقدي جديد بشروط المعاصرة، يحاول أن يعيد تأثيث وترتيب العالم وتأويله باستقلالية بعيدا عن عملية التلقين التلقائي من معين الآخر، ومن خلال موقف يكون متكاملا إيمانيا واجتماعيا وأخلاقيا وجماليا ومنسجما مع الأنا، مادام الأمر خاضعا لصيغ النسق الأصيل، والثقافة الذاتية الشفافة المتفردة العاكسة بصدق للعقيدة والفكر الإسلاميين في نظرتهم للإنسان والكون. فيكون حينها النقد الإسلامي من وجهة النظر الإبداعية والنقدية معادلا نقديا ومعرفيا قويا بإمكانه أن يقدم بعض من الطموح المنهجي الذي يتعامل مع النصوص من منظور مختلف، ويقدم بالمقابل إضافته البارزة كنقد بطبيعة محلية ليس للمتن النقدي فحسب، بل للقيم والرؤى الإنسانية المعاصرة في حد ذاتها، كما كان الحال مع النقد العربي القديم الذي اتكأ في بنيته على الدين والأخلاق كقيم مرجعية أساسية في تشكيل نظرية جمالية ونموها في الإطار الإسلامي، واتكأ النقاد كذلك " على المعرفة العميقة ذات الملمح العربي الإسلامي الأصيل، فمناخهم الجديد المؤثر الذي جعلهم جديرين بالاحترام والتقدير في ميزان التاريخ، والجديد عندهم مانح معطاء نلمح فضله في روح النقد الذي مازالت نظرياته ومصطلحاته تشع علينا وعلى العالم من حولنا"⁽¹⁾، لذلك فلا مناص من العودة إلى الذات ومسائلتها معرفيا ومنهجيا، ففي نسقها تكمن المقدرة المعرفية ومختلف الأدوات القمينة بإنجاز شبكة من الأسئلة الرائدة التي منطلقها الذات العربية الإسلامية ببعديها الأنطولوجي والإبستمولوجي، والتي تمكنها من تشكيل البديل المنهجي في عالم الأنساق المغايرة، هذا البديل الذي يكمن حتما " في منهج تتشكل أركانه وفق البنية المعرفية الخاصة (الأنا) التي تتداخل مع العالم إيجابا، ولا تكون هذه الأخيرة إلا في ظل الأمة المنعوتة بالعربية الإسلامية التي تشكل بخصائصها ومقوماتها المرجعية المنهجية التي نؤول إليها متى تعلق الأمر بالآداب أو المعارف"⁽²⁾

إذا ففي " ظل التأجج المعرفي والفني المؤيدين بالمتغير الحضاري ظهر البديل الممكن المتعلق بالإسلام الذي يجب أن يشمل بنيات الحياة جميعها بما حوته من سياسة وثقافة وسلوك، والظهور مؤيد

(1) عمر بوقرورة: إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع، ص 27.

(2) عمر بوقرورة: فوضى الإبدال في النقد العربي المعاصر، بحث في الواقع والآفاق، كتاب مخطوط، دت، د ط، ص

بالمختلف الذي ساد المرحلة، والذي بدا بأنساق سياسية ومعرفية كثيرها منقول عن الآخر⁽¹⁾، وعليه كان لابد من تشييد الخطاب النقدي الإسلامي وبنائه، وإخراجه من نصوصيته السكونية الكامنة إلى مقام الخطاب التداولي الفعّال والمتفرد المشروط بجملة من العناصر (العنصر العقدي والكوني والحضاري والفني) حتى يكون خطابا إسلاميا قويا " موصول بالإسلام، ممسك بزمام النقد، مؤيد بأدوات الإبداع، محصن بأصالة فاعلة مشحونة بالديمومة والاستمرار، ولن يكون ذلك إلا بالتجديد في مصطلحات الأدب الإسلامي وفي سماته، وبتوسيع في دائرته التي نرى أن تكون دوائر تخضع للكلية المعرفية"⁽²⁾، وحتى لا يتحول إلى نسخ فكرية ونقدية رديئة لما أبدعه الآخرون المختلفون حضاريا والمحكمون إلى مرجعياتهم العميقة، أو من أن يتحول إلى نقد محكوم بالظاهر المسطح الذي قد يتماهى فيه النسق الإسلامي -إن حضر - إلى مجرد ألفاظ ذات طابع إسلامي تفتقد إلى العمق المفهومي والفلسفي، وإلى الرؤية المنهجية التي تحتكم إلى جديد الأسئلة ودراك الإشكاليات المعرفية المعقدة التي يواجهها حاضر الأدب والثقافة في نطاق البيئة العربية الإسلامية. فخطاب النقد الإسلامي في النهاية شأنه في ذلك شأن خطاب الحداثة هو خطاب الأسئلة المعرفية التي عليها أن تثبت ذاتها، وحضورها في ظل المتغيرات، أو خطاب الأسئلة النقدية المؤيدة بالوجود الحضاري للأمة.

(1) عمر بوقرورة: إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع، ص 80.

(2) المرجع نفسه عمر بوقرورة: إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع، ص 93.

الفصل الثالث: خطاب الحداثة في النقد الجامعي الجزائري المعاصر :

1- أفق الحداثة في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر وماجس التحديث المنهجي،

المنطلقات والأبعاد والتحويلات:

يقوم مشروع الحداثة وما بعدها^(*) -الذي يطمح بشكل تدريجي إلى المراجعة والنقد، والتجاوز، وبلورة منظورات جديدة في تأويل النص والعالم- على الدعوة إلى علمنة المعرفة وعلى إزالة " الأوهام والطلاسم التقليدية التي ارتبطت بالمعرفة وبالمجتمع وثقافته. ورأت أن مثل هذا التفسير والعلمية التي يتبعها من شأنها تحرير الإنسان وتوجيهه نحو قيم جديدة. ولذلك سادت في مشروع الحداثة مفاهيم وقيم الإبداع والاكتشاف العلمي والتميز الفردي على أنها غاية التقدم ونهاية مطاف التطور"⁽¹⁾. فمبدأ العقلانية ومبدأ العلمية يظان الأساس الأنطولوجي التي تقوم عليه ظاهرة الحداثة في شقها الفكري والفلسفي، فهي تحاول أن تصف العالم بطريقة عقلانية ومبيريقيّة وموضوعيّة وعلمية.

ولقد كان هذا النسق المنهجي الجديد في تصوراته الدافع لانخراط الفكر النقدي العربي في مشروع الحداثة، والذي رأى فيه -هذا الفكر النقدي الجديد- نوطاً من التحرر من سلطة المرجع، وإعادة الاعتبار للحركية الفاعلة في الخطاب النقدي، التي صادرت مقدماته الرؤية الكلاسيكية التقليدية المبنية على الانطباعية والإسقاط المفاهيمي، فكان الخروج إلى فضاء الإبداع والابتكار، والانخراط في الوضعية الثقافية الجديدة الدافع إلى الحداثة والتجديد، إضافة إلى أن "النظرية حينما تتحول إلى نزعة أو أيديولوجيا

^(*) لا يمكن في الواقع الفصل بين الحداثة وما بعد الحداثة بستان حديدي لأن التاريخ طبقات وتراكم، والثقافة نافذة مشرعة على الماضي والحاضر والمستقبل، فكلاهما يتعلق بتقرير حول المعرفة، لهذا يقرّ الكثير من الباحثين أنه يمكن أن نكون حدثيين وما بعد حدثيين في الآن نفسه، أو كما قال إيهاب حسن: "أنا جميعا فيكتوريون إلى حد ما، حدثيون وما بعد حدثيين في ذات الوقت"، وتوجد شواهد كثيرة على أن تغلغل وانسلاخ الحداثة وما بعد الحداثة في الزمن جعل مهمة التمييز بينهما أمراً صعباً بالفعل. فإذا كانت ما بعد الحداثة تشير إلى أقصى درجات التشويش (Fuzziness) والفوضى للتعبير عن القضايا الفكرية والفنية الأدبية والنقدية بعد أن كادت أن تفقد المعرفة شرعيتها، فإن الحداثة هي كذاك محاولة لا تخولو من تشويش والضبابية والقطيعة والتمرد لخلخلة وإبدال المرجعيات الفكرية التي تحكم السلوكيات بمرجعيات أخرى. وإذا كانت الحداثة مواجهة السرديات بالمعرفة العلمية، فإن ما بعد الحداثة مجرد انعطاف للحركة المعرفية أية مواجهة المعرفة العلمية بالسرديات. ينظر إيهاب حسن: تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، إعداد وترجمة السيد إمام، دار شهرير، العراق، ط 1، 2018، ص 11 و 12.

⁽¹⁾ ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي. ص 225.

منكمشة لا بدّ أن يسارع أصحابها ومريدها إلى فتحها على آفاق أخرى، واستتباتها في إطار قطيعة معرفية تنزع عنها وثوقيتها وعناصرها المعيقة".⁽¹⁾ لهذا كان توطين الحداثة كحالة معرفية وأنطولوجية نوع من النضال من أجل إعادة بناء الذات الفكرية العربية معرفيا بأفق عالمي، وتحريك الآلة الفكرية والنقدية التي ظلت ترزح تحت نير البنية الثقافية التقليدية للذهن العربي ردا من الزمن.

ولأننا لا نملك مفاهيم الحداثة ومفرداتها داخل نسقنا الفكري كما هي في تنظيرات الآخر الغربي، وأن عملية نقلها إلى البيئة الثقافية وإن كان في أغلبه نوع من الإقرار بأن السقف المفاهيمي للحداثة يظل في جوهره سقفا غريبا؛ فإنها في نظر الكثير من الباحثين نوع من التأسيس الجديد في بنية الفكر والثقافة العربيين، بإعادة تأييد المشهد الفكري والنقدي السابق عليها من أجل تجاوز مجموعة من الأزمات الفكرية التي تخص الإنسان والعقل والمعنى.

لهذا كان المرور بالحداثة -في نظر البعض- وإعادة بناء المفاهيم وتحيينها بما يستجيب لراهن الأسئلة الثقافية الكبرى، يعد من أهم الحلقات الانتقالية الهامة في إنجاح التجربة الفكرية والنقدية، بل ضرورة من ضرورات المعرفة النقدية من أجل التأسيس لسقف نقدي حداثي نابع من ثقافة إنسانية كنا أحد صانعيها. ولقد كان لبيانات الحداثة بداية من منتصف خمسينيات القرن الماضي مع أدونيس ويوسف الخال وخالدة سعيد، وجماعة مجلة شعر، ثم مع مطلع الثمانينيات مع "بيان الكتابة" لمحمد بنيس و"بيان موت الكورس" لقاسم حداد وأمين صالح وجماعة "مجلة كلمات" البحرينية، بمثابة الاستراتيجية التوجيهية لمشروع الحداثة العربية الداعي إلى استلهاام روح العصر في الإبداع، ومساءلة الثوابت والأشكال الإبداعية المكرسة التي فرضت هيمنتها على المبدع عبر العصور، والدعوة إلى التمرد والتحرر من قيم الثقافة التقليدية الضاغطة للتمكن من إبداع يكون عند مستوى اللحظة الحضارية المعاشة.

ولقد استطاعت الحداثة على المستوى الأفقي أن توسع من دائرة تفاعلها مع فضاءات ثقافية وحقول معرفية عديدة، فكانت تجلياتها في أفق النقد العربي كبيرة، لاسيما من خلال المراجعات التي حدثت على مستوى المناهج بحثا عن البديل الناجع في قراءة النصوص الإبداعية بمنطق العلمنة والموضوعية. وعلى مستوى الخطاب من خلال إعادة بنائه بما يجعله خطابا ثقافيا منتجا له حضوره في مساحة مجتمع التلقي، إذ أن " المعارف الإطلاقيه لم تعد تحظى بغير قيمة مرجعية، ولم تعد تضطلع بغير دور توثيقي.

(1) وحيد بن بوعزيز: البنابية، قراءة ما بعد كولونيالية: براديغم الهوية مقابل براديغم الهجنة، مؤسسة مؤمنون بلا حدود

دور السجل المحفوظ، ... إن روح عصرنا، معناه، بل معنى معناه، يدعونا مجددا إلى إعادة النظر في توصيفها وتوظيفها تمهيدا لولادة العقل بالعقل"⁽¹⁾

في ظل التطور الذي عرفته الثقافة النقدية في منطلقاتها وتصوراتها المنهجية بفعل النمو الحلقي المؤسس منهجيا ومصطلحيا، وفي ظل التحولات التي عرفتها النصوص والخطابات الأدبية، من حيث غنى لغتها الحدائثية وكثافتها، واكتناز نصوصها بالرموز التي تحتاج إلى إسقاط معانيها من اللغة وما يصاحب ذلك من غموض وتعقيد وإرباك ومفارقة وغرائبية، وضمن أطر المشهد الثقافي النقدي الجديد حيث تعددت التجارب وتداخلت المفاهيم، وتشعبت النظريات، بحيث أصبح التحول في إيقاع الحياة النقدية يعبر عن التغيير الجذري في التوجهات، وتحولا أساسيا في المنطلقات العلمية، لهذا بات واضحا أن التعاطي مع النصوص بهذا المنظور أصبح يحتاج إلى وصلات ومفاتيح للتواصل مع النص بصورة مغايرة خاصة من خلال تجاوز التصورات التقليدية، وفجاجة المناهج السياقية التي لم تستطع تخطي المرجعيات الخارج- نصية، وتقديم من ثم خطاب نقدي حدائثي ينطلق من النص ومن روحه وربط ذلك بالثقافة والمجتمع.

ولأن خطاب التأسيس وخطاب الإيديولوجيا في النقد الجامعي الجزائري قد استنفدا جميع أسئلتهما اللغوية والبلاغية والإيديولوجية والمعرفية التي صبغت أفقهما مدة من الزمن، وكان لتأثير المنظومات الفكرية الواسع، وهواجسها المعرفية والمذهبية والإيديولوجية أرغمت الخطابات الأدبية والنقدية على أن تسير في اتجاه معين محدد مسبقا، حيث انحازت- هذه الخطابات- لمدة ليست بالقليلة إلى المستويات المدرسية ذات توجه الأيديولوجي في الغالب كالواقعية النقدية ذات التوجه الماركسي، أو انحاز إلى مستويات ذات توجه ثقافي عام أو مذهبي كما هو الحال مع الانطباعية أو النقد الفني، أو الارتهان إلى النزعات الفلسفية الإنسانية ونظريات الفن كما هو الحال مع الخطاب التاريخي والنفسي والاجتماعي الذي يعتمد تفسير الظواهر وتأويلها من داخل منظومة الحياة الفيزيقية للإنسان والعالم.

لهذا واكب تغير النص الأدبي وانفتاحه تغيير في مستويات التعامل معه، حيث وجد النقد نفسه مدفوعا للبحث عن آليات جديدة للتعامل مع النصوص الأدبية الإبداعية في صورتها الجديدة المبتكرة، فلا يعقل أن تطبق نظرية عمود الشعر على قصيدة النثر أو قصيدة التفعيلة، ولا يمكن قراءة الرواية الجديدة

(1) خليل أحمد خليل: العقل في الإسلام، بحث فلسفي في حدود الشراكة بين العقل العلمي والعقل الديني، دار الطليعة

للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1993، ص 28.

بتقنياتها وأشكالها الحديثة، وبنظامها البنيوي والتأويلي في ظل منظومة البلاغة القديمة أو منظومة المناهج التقليدية، ولا قراءة النص في تشكيله اللغوي والتركيبي والأسلوبي من خارج نظامه اللغوي بل، تحتم سيرورة الإبداع على دفع الناقد إلى استدعاء مناهج وتقنيات جديدة ومفاتيح للتعامل مع النص، تحصر كل منهما في (النص) الأدبي وحده، مستقلاً بنفسه وتكون قادرة على الاقتراب من النصوص الأدبية في صورتها الحداثيّة. لهذا " قد يحسن بنا اليوم اعتبار القراءة السياقية -بمعنى الاطلاع على السياقات المتاخمة للأدب- قراءة تنقيفية، من شأنها أن تُخصب حقل النقد في تشكيلها للحصيلة المعرفية لدى الناقد/ القارئ على حد سواء. فتوثق عنته، وتشد ذائقته وتُمدّه بفيض من المعلومات، تسهل عليه ولوج عوالم الأدب... غير أن مثل هذه القراءة ستظل خارج الحقل الأدبي على اعتبارها (عدة لوجستيكية) حاضرة في ذهن القارئ -شأن الكفاية اللغوية- يلجأ إليها من حين إلى حين حسب ما يقتضيه "انتماء النص" أثناء الفعل القرائي الفسقي" (1)

لقد كانت الدعوة إلى تحديث الممارسات النقدية والتجريب المنهجي في الخطاب النقدي الجزائري أحد استجابات أطروحات الحداثة، وما تدعو إليه من النزوع نحو المنهجية، ونحو العلمية، ونحو الموضوعية، ونحو التحليل العلمي للمعرفة، شأنه في ذلك شأن الخطاب النقدي العربي الذي كان مطمحہ تجاوز التقليد إلى التحديث والتجديد المسائر لنموذج الحداثة الفكرية الداعي إلى التحرر من الحتميات المقيدة لحركة الإبداع، لأن " ربط الأثر الأدبي بالحتمية - على ذلك الشكل - لا ينتج إلا نصا واحدا يقف عند الشكل البسيط من حياة المبدع. وهي جناية عانتها النصوص في ظل المناهج الموجهة، قيل أن تأتي ثورة اللاوعي بالتحول الخطير في التفسير والتأويل". (2). لهذا تقتضي الوظيفة النقدية إضفاء نوع من الحصانة النقدية على النص، بتخليص النص قراءة وتأويلا من أثر السياقات الخارجية المحيطة به، وما تمور به من آثار الأيديولوجي التي تعمل على قولبة النصوص والخطابات خدمة لمصالحها، الأمر الذي جعل الخطاب النقدي الجامعي الجزائري يطرق باب الحداثة والتجديد على مستوى الأدوات والمفاهيم والمصطلحات لإيجاد صيغة نظرية محايثة للمسارات التي شهدتها المجالات المعرفية، وتماشيا بطبيعة الحال ورياح الواقع المعرفي الذي بدأ يلوح في أفق الفكر العربي عموما، لاسيما بعد الانجازات اللسانية والأنثروبولوجية الباهرة والاقتران التاريخي بينهما، لأن " النقد كان ينطلق، في السابق، من معلومات

(1) حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص 106-107.

(2) حبيب مونسي: تأملات النقد والأثر المفتوح مرتكزات التحول من النقد إلى القراءة، ج 1، موقع أ.د. حبيب مونسي

ومراجع (السيرة الذاتية-مسودات-ظروف تاريخية/ثقافية) خارجة عن العمل الأدبي ثم ينظر بعد ذلك إلى هذا العمل معتبرا آياه وسيلة للإثبات. أما النقد المعاصر فينتشر بشكل معاكس تماما، يعتمد على النص، يستقر داخل حدوده، يبحث ويجد فيه كل ما هو ممكن⁽¹⁾

والحقيقة أن هذا التحول لم يكن اعتباطيا في جوهره، ولا تقليدا في أصله، بل كان يتم مع ذلك بصورة فيها الكثير من الوعي، نتيجة لما بدا في خطاب الحداثة من معقولية وعقلانية، وحرية، وتقدم وتنوير، لاسيما بعد أن استطاع الفكر الحداثي في أوروبا وأمريكا التخلص من الكثير من القيود التي شلت حركية الفكر والإبداع، "فالحداثة جاءت بمشروعها لتخليص الإنسان من أوهامه وتحريره من قيوده وتفسير الكون تفسيراً عقلانياً واعياً. ورأت الحداثة أن مثل هذا المشروع لا يتم ما لم يقطع الإنسان صلته بالماضي ويهتم باللحظة الزاهنة العابرة: أي بالتجربة الإنسانية كما هي في لحظتها الآنية. وهكذا احتفت الحداثة بالضرورة المستمرة المتشكلة أبداً وغير مستقرة على حال."⁽²⁾، وهي كما نرى المنطلقات نفسها التي رأى فيها الخطاب النقدي الجديد في الجزائر شروط التحديث وضروريات التجديد على مستوى الاختيارات. فاللجوء إلى النماذج النقدية الحديثة دائما كان مبرره من وجهة نظر بعض النقاد الجزائريين هو خلو التراث النقدي العربي من عناصر نظرية، أو آليات إجرائية تمكنه من مقارنة النصوص بكفاءة وحياد، كما أن النص الأدبي لا يمكن بحال أن تستغرقه منهجية واحدة، بل لابد أن تتضافر مقاربات عديدة لقراءته قراءة منتجة، وهذه طبيعة المكون المعرفي الذي لا يستقر على حال، بل طبيعة الحياة نفسها القائمة على حب المغامرة والتجريب، وطبيعة النظرية الأدبية التي تنمو باستمرار نموا معرفيا فلا تستقر على حال.

فالحداثة في النقد الأدبي، مطلب لا مفر منه من ناحيتين كما يرى صلاح فضل لكي يستحدث النقد أدواته القرائية ويوسع من نطاق إحاطته بالنصوص جماليا ومعرفيا: "

أولاهما: من ناحية الناقد نفسه، إذ يستحيل عليه أن يلغي ذاته ويكرر من سبقه، ويفنى في تقليده...

(1) محمد أفضاض: مقارنة الخطاب النقدي المغربي، التأسيس، ص 180.

(2) ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي. ص 225.

وثانيتها: من ناحية المنقود، إذ يتعذر إخضاع نفس المادة الأدبية للنقد بنفس الطريقة مرة أخرى، وذلك لسبب بسيط وهو أن ما حدث من إبداع وجد من إنشاء قد عدل شبكة العلاقات الموضوعية والجمالية لما كان موجودا من قبل، مما يتطلب معالجة نقدية مستحدثة⁽¹⁾

لهذا بدا أن الخطاب النقدي إذن وهو يقف عند تخوم المناهج السياقية وتحت تأثير الهامش النصي الذي طالما كان ميدان البحث النقدي قد استنفد أهم أسئلته المرجعية التي رافقت العمل النقدي إلى درجة أصبح معها التجديد فريضة وضرورة في الآن نفسه، لاسيما بعد أن أدى الإفراط في الاحتكام إلى الخارج النصي وإلى مقصديات الكاتب وسلطته، إلى الخروج عن وظيفة النقد المرجعية وهي إضاءة النصوص في نطاق الإدراك الجمالي المستقل عن أية مرجعية. فصار لزام اقتضاء لسنة التغيير تجديد آليات التعامل مع النصوص الأدبية لاسيما حين أشرف الدرس النقدي على آفاق جديدة متسلح بعناد علمي وازن فرضه منطق الحدائة النقدية ومصادرها الدينامكية (التراكم العلمي، والتكيف الذوقي، والتفجر الجمالي)⁽²⁾، فكان النقد الحدائي يسعى إلى اكتساب شرعيته من داخل اللغة ذاتها وبفاعلية العلوم المتعددة التي بإمكانها أن تمنح مساحات قرائية محايدة أوسع مما هي عليه في الخطابات السابقة.

لقد بدت تباشير هذا الأفق النقدي الحدائي في الخطاب النقدي الجامعي تبرز في كتابات الرعيل الأول من النقاد الجامعيين إما عن طريق النقل والترجمة، أو عن طريق التمثل من المصادر الأصلية تنظيرا وتطبيقا، فكان ذلك إذانا بانتقال الدرس النقدي الجامعي الجزائري من مستوى الشعار إلى مستوى المطلب المتحقق، ورفع سقف الاجتهاد النقدي إلى مستوى السجال المعرفي الرصين داخل السياقات العربية في نوعية المناهج، وفي الأدوات الإجرائية، وفي القاموس النقدي المشكل لثقافة نقدية بإمكانها أن ترتقي بالفعل النقدي والإبداعي إلى مستوى أقصى من الفاعلية في مقارنة النص الأدبي، لهذا كان التحول من القراءة الأفقية نحو مناهج القراءة العمودية، والاحتكام إلى منطق النص وبنيته الهرمية في كتابات كل من عبد الملك مرتاض وعبد الحميد بورايو ورشيد بن مالك وأحمد يوسف وحبيب مونسي والسعيد بوطاجين وحسين خمري وعبد القادر فيدوح وعبد القادر حيدوش وبختي بن عودة، فالخير كل الخير كما

(1) صلاح فضل: ملاحظات حول الحدائة في النقد الأدبي، مجلة إبداع، مصر، ع 5، مايو 1984، ص 16-17.

(2) المرجع نفسه، ص 17.

يقول عبد الملك مرتاض" في فتح الباب على مصراعيه للاجتهد النقدي، أي لمحاولة تطوير الرؤية النقدية، وبلورة فلسفتها النظرية، وصقل تجربتها عبر المدارس النقدية المختلفة"⁽¹⁾.

ولعل هذه التحولات التي تبتغي التجديد في خطابنا النقدي، والتأسيس لفعل السؤال بالانتقال به من مدارات التقليدية والرؤية الكلاسيكية والارتهان للمعنى الواحد، إلى الارتحال صوب مفاهيم جديدة، وقضايا أكثر جدة في خطاب الحداثة، -بالإتكاء على الكثير من العلوم المساعدة التي اكتسبت شرعيتها الموضوعية - كان مردها كذلك عوامل أخرى أهمها: قصور التمثل والاستعاب والخلط في المفاهيم والمقولات التي فقدت وثوقيتها من جهة، والتطبيق المشوه أحيانا للفرضيات المنهجية الغربية، والاستعارات التلقيفية، والتركيب بين أطراف منهجية غير متجانسة من جهة أخرى، والتي كانت مدارها النصوص الإبداعية العربية التي تحولت إلى حقل تجارب تطبق فيها الآليات الإجرائية المختلفة المتنافرة في كثير من الأحيان تطبيقا إسقاطيا دون الاعتبار للأفق العربي المغاير، ولخصوصية النص في ذاته.

1-1 - مناهج القراءة العمودية والاحتكام إلى منطق النص وتفعيل النموذج اللغوي:

إن المناهج النقدية "لا تموت ولا تنتهي بالمعنى الحقيقي، وإنما تتجاوز ولكنها تظل جزءا من تاريخ حركة النقد وتطوره، ويظل التراكم المعرفي الذي يسهم في التراكم النقدي الدور الأسمى في تطور النظرية النقدية"⁽²⁾، فلا وجود لنظرية أو منهج بإمكانه الإجابة عن كل الأسئلة التي تتوالد باستمرار، لهذا صار لزاما على الناقد أن يجدد دائما أدواته النقدية عند إخفاق الأدوات التقليدية واستهلاكها تماشيا مع التحولات النقدية والفكرية على مستوى التفكير وعلى مستوى الكتابة، وإلا تجاوزته الأحداث الثقافية والمسارات الفكرية، على النحو تماما الذي تقوم فيه الحاجة الملحة إلى استبدال، أو تطوير هذه الأدوات بما يناسب الكيفية التي صار عليها السياق الجديد، والخطاب الجديد، والكتابة النقدية الجديدة، لذلك صار ذلك ممكنا بعد الثورة العلمية والمنهجية التي غزت رياحها الواقع المعرفي الغربي، وحاولت أن تغير بوصلة الدراسة النقدية من مستوى التأريخ للظاهرة الأدبية والفنية، إلى مستوى تأويل الأعمال الفنية واستكناه أسرارها ومعرفة حقائقها انطلاقا من مبدأ المحاينة، " فالنص لم يعد يحمل الريبة الإيديولوجية التي اعتمدت بنية الخلل الاجتماعي مظهرها لها، ولا البطاقة الاستنطاقية " الاستبارية والاستخبارية" للذات المبدعة بوصفها

⁽¹⁾ عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات

الجامعية الجزائر، ص 5.

⁽²⁾ بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2006،

علبة سوداء تساعدنا على استكشاف عبقرية الواعية الفردية والجماعية، نما محاولة الكشف عن غموض كينونته الاحتمالية صفة مميزة له ضمن إجراءات تنظيم ولادته المتجددة"⁽¹⁾

لقد جاءت الحداثة النقدية إذن لتعيد النظر في الكثير من المسارات النقدية السابقة عليها، بل زحزحة التصورات التقليدية حول مرجعية النصوص النقدية التي طالما احتفت بالملابسات الخارجية، وهوامش النصوص الإبداعية للتأسيس لجماليات جديدة هي جماليات النص، حيث "اجتاحت الساحة النقدية العربية في السبعينيات من القرن الماضي موجة من التصورات الجديدة كانت جميعها تطمح إلى إعادة النظر في كل قطاعات المنتج الأدبي. وتلك كانت هي البدايات الأولى التي أعلنت عن ميلاد مرحلة جديدة ستعرف ظهور ما سمي "النقد الجديد". وكان الأمر يتعلق بتصور نقدي يستند في ممارساته تارة إلى البنيوية وتارة إلى السيميائيات، بتوجهاتها المختلفة، وتارة إلى جماليات التلقي، ومرات قليلة إلى التيار التفكيكي ... والحاصل في كل هذا ظهور إبدال نقدي جديد يسلم بـ"وحدة الظاهرة الدلالية" ويشترط الوجود الإنساني بقدرته على إنتاج المعاني وتداولها. استنادا إلى هذا الإبدال ستعرف الممارسة النقدية، اتجاها جديدا سيعيد النظر في أدوات التعاطي مع كل الوقائع، كما سيعيد النظر في مفهوم النص وفي مكوناته وبناءه الداخلية وطريقته في إنتاج معانيه."⁽²⁾

ولقد كانت الدعوة إلى التحول المنهجي في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري مبكرة نوعا ما بالاعتماد على الإمكانيات التي أتاحتها الدراسات اللسانية التي عملت على تغيير نطاق الدراسة للكثير من العلوم ذات الصلة بعلوم اللغة، وكان لها الأثر الكبير كذلك في تغيير مجريات النقد الأدبي؛ من حيث النظر إلى النص بوصفه تشكيلا لغويا لا يدرس إلا في نطاق اللغة، ولقد كتب الألسني الجزائري عبد الرحمن الحاج صالح سنة 1972 مقالة بعنوان (النصف الأول من القرن العشرين عصر البنية والدراسة البنيوية) يشير فيها إلى التحول اللساني في الدراسات اللغوية والأدبية نحو مبدأ المحايثة والتوصيف، أو نحو النسق المغلق، الذي يبتدئ الاشتغال فيه من اللغة وإلى اللغة، أو بتعبير آخر يبدأ من النص وينتهي إلى النص. وهي دعوة مبكرة -كما هو باد- إلى التغيير في التفكير النقدي نفسه، وفي نمط الكتابة النقدية من خلال دراسة قوانين اشتغال اللغة دراسة وصفية محايثة، والبحث عن قوانين الإبداع بصورة مغايرة

(1) عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1993، ص 2.

(2) سعيد بن كراد : التيارات النقدية الجديدة، الأصول النظرية وشروط الاستنبات، <https://www.aljabriabed.net>

تكون بعيدة عن المعيارية⁽¹⁾، ولعل هذه الدعوة هي أولى تباشير التحول في الخطاب المعرفي الجزائري، وإيدانا بميلاد مقاربات نقدية جديدة في قراءة النصوص بشكل جديد، حيث سيستثمر النقد الأدبي مكتسبات الدرس اللساني، وخاصة فكرة النسق، وفكرة التحليل المحايث (immanence) الذي يدعو إلى عزل النص بعيدا عن سياقاته الخارجية والتاريخية، -هذه السياقات التي تكون قد استنفدت طاقتها خارج النصوص-، وبالتالي يكون الاحتكام إلى الشروط الداخلية وقوانين اللغة المتحكمة في إنتاج الدلالة، "مع التسليم بالصلة الوثيقة بين الألسنية والنقد الأدبي من حيث أن الألسنية دراسة للغة في مظهرها الأدائي ومظهرها البلاغي وأخيرا في مظهرها التواصلية، كما أن النقد الألسني دراسة للنص بوصفه لغة خاصة (واللغة هي القاسم المشترك بينهما)، دراسة تهتدي بمفاهيم اللسانيات ومصطلحاتها وهو - بفعل ذلك- إحقاق لحق النص (المسلوب نسبيا في المناهج السياقية) وعودة إلى خصوصية اللغة"⁽²⁾، أي استخراج منهج ينظر إلى النصوص الأدبية نظرتة إلى اللغة، بوصف النصّ بناء منتظم داخلياً، ذو مستويات عدة لا يتحقق إلا من خلال نقد بنية النص والكشف عن أسرار هذه البنية وأبعادها الجمالية " وهكذا نجد المسافة التي كانت في القديم بعيدة بين اللسانيات علما، والنصّ أدبا، تطوى طيا لتصبح اللسانيات تتحكم في بنية النص وحتى في فكرته"⁽³⁾، فأصبح ينظر فيها إلى النصوص الأدبية بنظرة مغايرة، نظرة ترى في النص بناءً جماليا لا يمكن النفاذ إلى معماره الفني المعقد إلا من خلال اللغة بعدا عن الاعتبارات الإيديولوجية التي كان تضيع في فلكها الخطابات النقدية الأخرى؛ فأصبحت الخصوصية الجمالية مصدرها أدبية النص، وأصبح الاهتمام بالنص الأدبي ودراسته انطلاقا من وظيفته اللسانية ومن مستويات الأداء اللغوي، كما أصبح الاهتمام بالوظيفة الشعرية للأدب مظهرا أساسيا في كل تحليل. وهذا ما يؤكد الناقد عبد الملك مرتاض ويدعو إليه في قوله " إن العمل الإبداعي بنية مركبة تمثل لحمة واحدة هي النص الأدبي الذي هو نص أدبي قبل كل شيء وفوق كل شيء، فلا حقيقة فيه إلا حقيقة الأدب...والأدب لا يفهم إلا من داخله..."⁽⁴⁾.

ولعل هذه المفارقة التي ترى في النص الأدبي الذي كان ينمو في وعاء ينضح بالسياقات الخارجية وهو ينتمي لحقل معرفي مغاير لهذه السياقات، هي التي دفعت الكثير من النقاد الجزائريين نحو الأفق

(1) ينظر عبد الرحمن الحاج صالح: " النصف الأول من القرن العشرين عصر البنية والدراسة البنيوية، مجلة اللسانيات، جامعة الجزائر، ع 1، يناير 1972.

(2) يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 116.

(3) عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981، ص 54.

(4) عبد الملك مرتاض: عن التقليد والإبداع في الأدب الحديث، حوار حسين الحسيني، مجلة أقلام، ص 109.

اللساني ونحو تبني هذا الخطاب النقدي الجديد الذي يرى أن المرجعية البانية للنص هي اللغة ولا شيء سوى اللغة؛ وفي هذا يقول الناقد عبد الملك مرتاض " إن الخاصية التي تجعل النص الأدبي يختلف عن النصوص الأخرى، لأنه من طبيعة مختلفة، وهي الجانب الذي يجب أن تهتم به الدراسة الأدبية. إذا ما قبلنا مثل هذا الفهم لطبيعة الدراسة الأدبية، لا بد إذن أن نعيد النظر في تلك الدراسات التي استمدت منهاجها وطرائق بحثها من علم النفس ومن التاريخ ومن علم الجمال إلخ.."⁽¹⁾، ويواصل الناقد عبد الملك مرتاض بقوله " أن ننادي بتطوير أشكال النقد العربي المعاصر حتى يستطيع إضاءة السبيل للمبدعين، بما يتمسك به من الحداثة الرصينة وأن يلاحق الأعمال الإبداعية بكفاءة وحياد، وأن يكف هذه الانطباعية الباردة الهزيلة التي لا تفتأ تنتقل كاهل الأدب وتصيبه بالأذى في نفسه، وأن يتسلح بالمناهج الحديثة دون التعصب الشديد لإحداها أو التلفيق الساذج بينها، للتمكن للنص العربي من التفتح والتسامي إلى أبعد غاياته"⁽²⁾. ولعل هذا الوضع هو ما دفع بالناقد عبد الملك مرتاض لأن يتوجه وجهة بنوية ألسنية منذ صدور كتابه (النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟)، أو باستخدام منهج مستقل من داخل النزعة البنيوية كما يقول يأخذ من البنيوية ومن الألسنية بطرف⁽³⁾، معتبرا بذلك أن النص الأدبي يبقى في جوهره فنا لغويا مادته اللغة التي منها يلج الناقد إلى عالم النص بينياته وعلاقاته المترابطة، كما أن معظم المفاهيم والمصطلحات النقدية مرجعيتها النظرية اللسانية، وليست المدلولات سوى انحراف عن المدلولات الحقيقية اقتضتها طبيعة الخطاب النقدي.

لقد كانت اللسانيات هي البوابة، أو هي جسر العبور نحو أفق الحداثة المنهجية، ونحو تكسير نموذج البنية الثقافية التقليدية الذي ظل يتحكم في طرائق الفهم والتناول، و في الرؤية للعالم من خارج اللغة، حيث " يمكن القول أن ألسنية دي سوسير قد أحدثت شرخا بعيد المدى في تقاليدنا النقدية التي كانت على تواصل - بطريقة أو أخرى - مع التيارات النقدية الغربية التي استجابت معرفيا لنظرية دي سوسير الألسنية، استجابة أثمرت جل المناهج والتحليلات الجارية على قدم وساق في الفكر الإنساني النقدي الأدبي الأوروبي على وجه الخصوص، ويمثل التحليل البنيوي قطبا مهما في ذلك. إلى جانب

(1) عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 3.

(2) عبد الملك مرتاض: عن التقليد والإبداع في الأدب الحديث، حوار حسين الحسيني، مجلة أقلام، ص 111.

(3) جهاد فاضل: أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، د ط، دت، ص 217.

تحليلات منهجية أخرى تكمل النقد البنيوي أو تدعمه أساساً⁽¹⁾ كالتفكيكية والتأويلية ونظريات الشعر ونظرية النص والقراءة... إلخ

ويرى الناقد عبد الحميد بورايو بدوره حاجة خطابنا النقدي إلى التجديد وإلى تهيئة أدوات أخرى قابلة لمقاربة مغايرة تسامر طبيعة النص الأدبي المختلفة عن النصوص الأخرى، وهو الجانب الذي يجب أن تهتم به الدراسات النقدية الجديدة، لهذا يرى بأن جميع العلوم " يمكن أن تفيدنا في الكشف عن جوانب عتة من النص الأدبي، لكنها لن تفيدنا حتماً بأشياء مهمة بخصوص الموضوع الأساسي للدراسة الأدبية، وهو خاصيته الأدبية. كما أن هذه العلوم، بقدر ما أفادتنا في بعض هذه الجوانب، أبعدتنا بنفس القدر عن الغرض الذي يجب أن تسعى إليه دراسة النص الأدبي، وفتحت المجال أمام ركاب من الكتابات النقدية التي ظلت تحوم حول النصوص عاجزة عن استكناه أسرارها ومعرفة حقائقها"⁽²⁾، وهذا ما حدا بالممارسة النقدية في ظل سياسة التكوين العالي في ما بعد التدرج أن تسهم بقدر كبير في تشكيل التيارات الحداثية في النقد الجامعي لاسيما من خلال البعثات العلمية إلى الخارج وخصوصاً إلى فرنسا التي اتصل فيها الطلاب من الجيل الأول المزدوجي اللغة على المصادر والنظريات النقدية الحديثة، هذا الاتصال المباشر سيكون أثره كبيراً في إثراء المتن النقدي الجامعي الجزائري المعاصر " الذي سيعوض النقد السابق المرتكز على دراسة النص من الخارج لاسيما في المنهج السوسيو - أدبي، وأن يتحول النقد الجامعي الجديد إلى دراسة النص من الداخل من خلال البنيوية والتفكيكية وخصوصاً السيميائية التي دخلت المقررات الجامعية الخاصة بمعاهد اللغة والأدب العربيين بالجزائر في التسعينيات من القرن الماضي"⁽³⁾

إذن هذه هي البدائل التي عملت على تغيير وجهة الفعل النقدي إلى بنية النص اللغوية والدلالية والجمالية، من منطلق الرؤية المحايثة، والتركيز على البنية النصية في تمظهراتها اللغوية والدلالية، والتخلص تدريجياً من سلطة المعيار الخارج -نصي والاعتبار الإيديولوجي لصالح التوصيف النقدي المحايد الذي يركز على الأثر دون غيره، هي من أفرزت الكثير من المقاربات التي ستكون مدار ما سيأتي من حديث.

(1) علي ملاحي: هذه التقاليد النقدية، مجلة التبيين، جمعية الجاحظية، الجزائر، ع 16، أبريل 2000، ص 107.

(2) عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 3.

(3) إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، ص 50.

كما أنّ هذه المقاربات النسقية ستفتح آفاقا رحبة في الدرس النقدي الجزائري، بل ستعمل على تحويل الأسئلة -التي ظلت ردها من الزمن أسيرة وهم المرجع- إلى مجالات اللغة والمعنى والتأويل، وسيكون لها لاشك دورا فعالا في تطوير النص الإبداعي بما يخدم المتن الأدبي عامة، بعيدا عن الصور الاستهلاكية، حيث يرى الباحث شريط أحمد شريط "إن الخطاب النقدي الجزائري قد أسهم في تطوير النص الإبداعي الجزائري سواء من حيث مبناه، أو معناه، وعرف به في كثير من المنابر، والمواضع، والمدرجات، كما أن النص الإبداعي قد كان مجالا رحبا للعديد من الباحثين الجزائريين وغيرهم من الباحثين العرب والأجانب"⁽¹⁾، وستكون فاتحة المناهج الحدائثية مع المنهج البنيوي، أول المناهج التي حاولت أن تبتلع كل الأدبيولوجيات كتقب أسود، وتحدث القطيعة مع كل الممارسات النقدية السابقة عليها، وستسهم في صياغة خطابات نقدية تكون البنية نواتها المتفردة (Singularité) التي من انشطارها ستتكون الكثير من المنهجيات على غرار الأسلوبيات والسيمائيات والتفكيكات... إلخ.

(1) شريط أحمد شريط: الأعمال الكاملة، الإشارات مقاربات في الأدب والثقافة والفكر، ص 15.

2- الممارسة التطبيقية الحداثية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر:

2-1- المقاربة البنيوية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري:

يتأسس النقد البنيوي على تناول النص الإبداعي معزولا عن السياقات التاريخية وعن كل ما له صبغة أيديولوجية أو مذهبية، فتجد الناقد يقتحم دواخل النصوص بحثا عن البنية وعن العلاقات المكونة لأدبية النص بوصفها محصلة تفاعل البنى الداخلية. ولقد كان تبني البنيوية في الخطاب النقدي الجامعي استجابة للنموذج اللغوي في التحليل باعتباره أقدر المناهج على اكتشاف ثراء النصوص من خلال أبنيتها المحايثة المكتفية بذاتها، لهذا راح النقاد " يحاولون إثبات سلطة النصّ والدعوة إلى النسق المغلق، وإهمال السياق والمؤلف وكل ما يفترض المعنى مسبقا"⁽¹⁾.

لقد كانت بدايات هذا المنهج في الخطاب النقدي الجزائري مع كتابات وأبحاث عبد الملك مرتاض في دراسته الرائدة والموسومة بـ "الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث 1920-1945" والمنشورة بمجلة الآداب اللبنانية التي كان يديرها الناقد سهيل إدريس، بالعدد 11-12 لنوفمبر 1981، والتي اختط فيها منهجا وصفيا إحصائيا للظواهر الشكلية المتواترة والأكثر شيوعا في ثلاث وخمسين قصيدة لشعراء جزائريين (كالبحور الشعرية، والروي، وألفاظ المعجم الشعري ودلالاتها، والصور... إلخ) مدعما في ذلك دراسته بالجدول والرسومات البيانية التي تحاول أن تستنتق الصورة المنطوقة للغة الشعرية ودلالاتها (من أصوات، و ألفاظ)، ثم يأتي كتابه " النص الأدبي من أين إلى أين؟"، والذي يكاد يجمع الباحثون على أنه أول إنجاز بنيوي تطبيقي في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري^(*)، الذي يعرب فيه صراحة عن اتخاذ

(1) أمانة بلعلی: خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2014، ص 14.

(2) يعود دخول الفكر البنيوي إلى مدونة الدراسات الأدبية في الجزائر في تقديرنا إلى مطلع السبعينيات كما أشرنا سابقا، عبر البوابة اللغوية، حيث نشر الباحث عبد الرحمن الحاج صالح مقالة مطولة بعنوان " النصف الأول من القرن العشرين عصر البنية والدراسة البنيوية" في العدد الأول لمجلة اللسانيات لجامعة الجزائر لسنة 1972 قبل مدة طويلة من إصدارات عبد الملك مرتاض لكتابه (الألغاز الشعبية الجزائرية) و(الأمثال الشعبية الجزائرية) سنوات 1982، اللذان يعتبرهما بعض الباحثين اللبنة الأولى في حقل الدراسات البنيوية في الخطاب النقدي، والذي أفصح فيهما عن رؤيته البنيوية في دراسة الأمثال الشعبية الجزائرية من حيث اهتمامه بالبحث في الدلالات اللغوية للأمثال، بالإضافة لدراسة مضامينها وأشكالها الفنية وأسلوبها وقيمتها الحضارية ووضعها التداولي... إلخ. وقبل مقالة الباحث عبد الحميد بورايو " قراءة أولى في الأجساد المحمومة" المنشورة بالعدد 55 لمجلة آمال لسنة 1982، التي رصد فيها مظاهر البنية القصصية في مجموعة اسماعيل غموقات، وبعض مظاهر التحليل البنيوي السردية؛ كدراسة العلاقات في الإطار الدلالي ودراسة بنية الزمن ووجهات النظر ووظيفة الشخصيات. وفي مقالة الباحث اللغوي عبد الرحمن الحاج صالح إشارة ضمنية إلى البنيوية كمنهج حديث للدراسة،

منهج جديد في الدراسة يغلب عليه الطابع البنيوي، حيث يقول: " ونحن جننا إلى نص من رسالة كان أبو حيان التوحيدي... فحاولنا دراسته بمنهج جديد، ولا أقول بمنهج بنيوي بكل ما يحمل اللفظ من مدلول مكثف معقد..."⁽¹⁾، وهي محاولة لدراسة بنية نص قصير لأبي حيان التوحيدي دراسة تطبيقية حسب التحليل المستوياتي، والذي يعنى بدراسة: (البنى الإفرادية، والبنى التركيبية، ومفهوم الزمان، ومظاهر الحيز والصورة، ودراسة التركيبات الصوتية والإيقاع... إلخ). ولقد مهد الناقد عبد الملك مرتاض لهذه الدراسة بمبحث نظري تحدث فيه عن مجموعة من المفاهيم الضرورية التي تبرر الاشتغال البنيوي؛ كحديثه عن الفن والجمالية، ووظيفة الفن، وعلاقة البنية بالفكرة، والفن بين النظم السيميوتكية، ومنهج التعامل مع النص... إلخ.

للتوسع الدائرة مع نقاد جزائريين آخرين من داخل الحقل الأدبي، وحتى من داخل الحقل الفلسفي نفسه^(*) بوصف البنيوية ابتداء فلسفة وضربا من ميتافزيقا اللغة، حيث قدم الباحث عبد الحميد بورايو دراسة " قراءة أولى في الأجساد المحمومة" المنشورة بالعدد 55 لمجلة آمال لسنة 1982، رصد فيها مظاهر البنية القصصية في مجموعة اسماعيل غموقات، متبوعا ببحثه الموسوم بـ " القصص الشعبي في منطقة بسكرة" والذي يعد كما يقول النقد يوسف وغليسي " أول تجربة بنيوية تكوينية تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري"⁽²⁾، ليتوالى تجلي البنيوية في الفكر النقدي الجزائري في الكثير من الأبحاث على غرار "

حيث أشار الباحث إلى التطورات التي عرفها حقل الدراسات اللغوية، كما تحدث عن نشأة اللسانيات البنيوية وأهميتها، وعن الإرهاصات والمفاهيم التي صاحبت ظهورها؛ كمفهوم الكل، ومفهوم النظم أو التأليف، ومفهوم الصيغة (Forme)، ومفهوم النظام (Système)، ومفهوم البنية (Structure)... إلخ، في المقالة إشارة موسعة إلى دوسوسير كناظم لهذه الأفكار الجديدة، وعرض لنظريته وأهم مفاهيمها ومصطلحاتها. حيث يقول عنه " ...ونستطيع أن نقول بأنه أول من أظهر للناس - من خلال دروسه - أهمية الدراسة البنيوية بوصفه وتحليله لمفاهيمها ومناهجها واحتجاجه المقنع لصحتها وعظيم فائدتها فأخرج للباحثين بهذه التحليلات خير ما يمكن أن يرجع إليه في هذا النوع من الدراسات" ص 40. كما أشار الباحث في هذه المقالة إلى مدرسة الشكلانيين الروس وإلى اسهامات أهم أعلامها: نيكولاي تروباتسكوي (Trubetzkoy) ورومان جاكسون (Jakobson) التي وقف عليها النقد البنيوي وشكلت قاعدة مبدئية للبحث البنيوي في مجال الأدب والنقد.

(1) عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين إلى أين؟، ص 5.

(2) تشير في هذا الصدد إلى الدراسة الرائدة للباحث عمر مهيبيل الموسومة بـ " البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر" الصادرة سنة 2010 عن ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر الذي تطرق فيه إلى فلسفة البنية وامتداداتها الابستمولوجية عند مجموعة من الرواد أمثال ليفي شتروس، وميشال فوكو، وألتوسير، وجاك دريدا، وكذلك دراسة الباحث زواوي بغورة: المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات. الصادرة عن دار الهدى بالجزائر سنة 2001.

(2) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية، ص 121.

بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ" لعثمان بدري، و" النقد الجديد والنص الروائي العربي " لعمر عيلان لاسيما في الفصل الأول والفصل الثالث من الباب الأول الذي أفرده للحديث عن مكونات النقد الجديد للسرد من بنيوية وبنوية تكوينية، وكذلك بحث "بنية الخطاب الأدبي" لحسين خمري، و"بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري" لمحمد البشير بويجرة، و"بنية الخطاب السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة" ليويسف الأطرش، و"تحليل الخطاب الأدبي" لمحمد مرتاض، و(البنية السردية في الرواية الجزائرية الجديدة بمفهوم Nouveau Roman صوت الكهف وحمائم الشفق نموذجاً) لموسي بوساحة... إلخ .

ولعله من نافلة القول بالإقرار بأن المنهج البنيوي كان من أقل المناهج التي حظيت بالحضور في الساحة النقدية الجامعية الجزائرية والعربية على السواء، حيث ظهر هذا المنهج في فترة محددة في منتصف الثمانينات إلى بداية التسعينات ومع ثلة قليلة من النقاد الجامعيين ليفسح المجال لأحد أكثر المناهج حضوراً هو المنهج السيميائي، والذي يعد المنهج الغالب في الخطاب النقدي الجامعي. ولعل ضعف انتشاره يعود إلى: "

- صعوبة استعابه نظرياً
- غرابته عن التربة الفكرية العربية
- أنه منهج يحتاج، من أجل أن ينمو ويتضح ويتحرك بحرية، إلى قاعدة علمية مكونة من تراكم العلوم الحقة، والبحوث في العلوم الإنسانية الحديثة من مثل علم اللغة والأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا...
- أن مفاهيمه تتميز بالدقة في التحديد، وليس في إمكان المفاهيم المعجمية للغة العربية، وهي على وضعيتها الحالية، أن تصل إلى مستوى احتواء مفاهيم المنهج البنيوي بوضوح ودقة⁽¹⁾، بالإضافة إلى موقف البنيوية السلبي من مفهوم الإنسان، واعتبارها فلسفة يمينية متطرفة معادية للإنسانية ككل.

إن هذه الأسباب جعلت الناقد البنيوي الجزائري يقف عند حدود أزمة المنهج الفعلية، وعند عدم إمكانية الوفاء بمتطلبات القراءة البنيوية في صورتها الشكلية التي ترى بأن النص عبارة عن قوالب لغوية وأبنية ذات مستويات مختلفة ومندمجة لكيانات متعددة، وأن المعنى لا يمكن له أن يكون خارج مستويات اللغة، فهي تقدم قراءتها من داخل اللغة فقط متجاهلة انفتاح النصوص على أكثر من قراءة " والإقرار

(1) محمد أفضاض: مقارنة الخطاب النقدي المغربي، ص 183.

با لإضافة في القراءة هو إقرار بتعددية القراءة، ومن ثم الإقرار بمفهوم جديد للنص وهو ما عرّف عنه فيما بعد، بالنص القابل للقراءات المتعددة؛ أي النص المفتوح، وضرورة اعتماد التأويل⁽¹⁾ لهذا لجأ النقاد البنيويون أنفسهم إلى ضرورة المراجعة النقدية من خلال الاستعاضة ببدايل جديدة تحاول رَأب الصدع بين الذات العارفة والموضوع الخاضع للمعرفة، وتأخذ في الاعتبار السياقات المنتجة للفعل الأدبي الذي يتجاوز حدود البنية "فكان عليهم، وهم يشكلون المنهج تدارك تلك الخطورة، بفتح مستويات التحليل على فاعلية السياق المنبثق من اللغة ذاتها. مما لا يفي عن البنية فاعليتها ولا يسلبها ديناميكيتها، ويضفي عليها انفتاحاً من شأنه. أن يزودنا بقابلية لا تلغي الواقع والتاريخ، بل تتجاوز معهما، وتتفاعل في جدل مستمر، يسترجع القيم المستلبة"⁽²⁾، وهذا ما سيكون مع المناهج اللاحقة.

2-2- المقاربة السيميائية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري:

لقد أدت الصرامة والانغلاق في التعامل مع العناصر الجمالية للنص الأدبي في المقاربة البنيوية، والرفض المطلق للذات والتاريخ والإنسان، والبقاء عند حدود البنية، وعند حدود العلاقات اللغوية الداخلية التي تربط أواصر النص الأدبي إلى وقوع النقد تحت إكراهات المقاربة المحايدة المكتفية بذاتها، وإهمال جانب مهم في النصوص المفتوحة على معنى المعنى، أي كيفية تشكل المعنى داخل هذه النصوص، ذلك أن البنيوية قد حاولت نسبياً أن تقطع النصوص الأدبية وتعزلها عن سياقاتها المرجعية من تاريخ وثقافة واجتماع، " وهو ما جعل النقد الحدائي يتجاوزها باتجاه بنيوية أكثر تحرراً ولبيرالية ومرونة، فظهرت ما بعد-البنيوية أو السيميائية التي تحاول دمج البعد التداولي في الدرس النقدي الحدائي والذي بقي مدة طويلة يعاني الحيف والغبن لأنه كان يعتقد أن هذا البعد قد يجعل الخطاب النقدي ينزلق في الإنشائية والانطباعية والعودة إلى المناهج السياقية العتيقة"⁽³⁾. ولقد بدأ التحول في أصوله منذ مطلع الخمسينيات بحثاً عن طريقة مثلى لامتلاك النص من زوايا نظر جديدة تتعامل مع قضايا المعنى فهما وتأويلاً، وتعيد للنص صلته بما يحيل عليه في الثقافة والمجتمع بعيداً عن الفجاجة التي اتسمت بها المناهج التقليدية، فكان التحول نحو السيميائيات إذن ضرورة فرضها منطق التحليل والقراءة والتأويل، الذي ينطلق من

(1) آمنة بلعلى: خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية، ص 15-16.

(2) حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 152.

(3) حسين خمري: شعرية الانزياح في قصيدة "يا امرأة من ورق التوت"، مجلة الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، ع 5، 2000، ص 186.

فرضية مفادها أن النص برموزه اللغوية نظام إشاري دال يتجاوز البنية اللغوية إلى تأويل البعد الدلالي للعلامات والرموز، بل إلى مقارنة الأنساق اللغوية وغير اللغوية التي تريد أن تقول شيئا ما قابع خلف العلامة. فالنص في المنظور السيميائي لا يكشف عن ذاته بقدر ما يكشف عن معناه كيف يكون وكيف يتشكل هذا المعنى، وكيف يكتسب، فكانت السيميائية من حيث كونها " محاولة لفك رموز الخطاب مع الاهتمام بخلية النص من حيث كونه مولدا لمجموع من العلاقات والرموز، ذات مدلولات لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال العلاقات الجدلية القائمة بينها"⁽¹⁾ من أهم المقاربات التي شكلت بعدا ثقافيا ونقديا في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر عبر محطاته المختلفة ابتداءً من مرحلة التلقي النظري المباشر مروراً بمرحلة النقل والترجمة، ووصولاً إلى مرحلة الاستيعاب والتمثل النظري والتطبيق الإجرائي على النصوص. ولقد كانت سيميائيات مدرسة باريس (Sémiotique de l'Ecole de Paris)، ولاسيما نظرية قريماس (Greimas) السردية - التي بشر بها غريماس في كتابه الذي يحمل عنوان (الدلالة البنيوية) (Sémantique Structurale) وطورها في كتبه اللاحقة- من بين أهم النظريات السيميائية التي أولها الخطاب النقدي الجامعي تنظيراً وتطبيقاً على النصوص الروائية والقصصية؛ ولعل ذلك يعود لشمولية هذه النظرية في التصور، والتحليل، وغناها المعرفي كما يشير إلى ذلك الباحث سعيد بن كراد، بل يعود ربما إلى اكتمال الدرس السيميائي في تحليل النصوص السردية عند حدودها، لاسيما في قراءتها للنصوص السردية بأشكالها النثرية المتعددة من جهة، أي تحويل النص السردى ببعده الأدبي التصويري إلى بنية دلالية يتحقق المعنى من خلالها، بالإضافة إلى قدرتها -نظرياً وتطبيقياً- " على معانقة خطابات أخرى غير الخطاب السردى"⁽²⁾، خطابات ذات طابع تجريدي كالنصوص القانونية والنصوص السياسية... إلخ من جهة أخرى.

لقد كان لشهرتها وشيوعها في الدرس النقدي الفرنسي -الذي يعتبر المنفذ النقدي لعبور النظريات والمناهج نحو مدونة الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر-، هو ما جعل هذه النظرية تعرف طريقها إلى المتن النقدي السردى الجزائري كآلية إجرائية تحاول الإمساك بالمعنى وتمظهراته في النص السردى من خلال البنيات السردية باعتبارها أداة إنتاج الخطاب المتمفصل في الملفوظات، كما هو الحال عند عبد الحميد بورايو الذي يعد من أوائل الباحثين الذين وجهوا مجهوداتهم نحو مقاربات جديدة للنصوص السردية وفق آليات المنهج السيميائي، لاسيما في رسالته للدكتوراه الموسومة بـ "المسار السردى

(1) عبد القادر فيدوح: دلالية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ص 7.

(2) سعيد بن كراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، ط 1، 2001، ص 10.

وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة" التي درس فيها البنية القصصية لنماذج من حكايات الليالي (الحكايات الأصلية لليالي)^(*)، من خلال قيامه ببحث طبيعة العلاقات التي تربط بين عناصر الحكاية، والنظر في القوانين التي تحكمت في توليد الدلالة، والكشف عن كيفية تشكل المعنى المتدرج في تضاعيف الحكايات (دراسة البنيات الدلالية، دراسة المسار السردى بوضعيته المختلفة،... إلخ). ؛ حيث يعلن في مقدمة الرسالة عن المنظومة المنهجية والاصطلاحية بقوله : " لقد سعى هذا البحث إلى التعرف على الخصائص البنيوية لنماذج من حكايات الليالي عن طريق دراسة مكونات البنية القصصية وطبيعة العلاقات التي تربط بين عناصرها، بهدف اكتشاف القوانين العامة التي تتحكم في الانبثاق المتدرج للمعاني، مستعينا في سبيل ذلك بمنظومة من الأدوات المنهجية والاصطلاحية المستمدة من الأبحاث السيميائية الحديثة"⁽¹⁾، وهو لا يتوانى في استعمال الجهاز المصطلحي المناسب ومن القاموس السيميائي السردى لمدرسة باريس من خلال استعمال مصطلحات على غرار: المسار السردى، البنية العميقة، الوضعية السردية، البنية الدلالية، البنيات التفاعلية، الأدوار الغرضية، البرنامج السردى... إلخ. وهي محاولة من محاولات عديدة تعمل على خلخلت الأنساق الثقافية في تحليل النصوص التراثية بمكانات القراءات الجديدة التي قد تحدث نوع من التوازن بين المرجعيات المتباينة التي تتعلق بفكر غربي مغاير ونص عربي شديد الاختلاف. والأمر نفسه في كتابه (منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة) الذي تناول خاصة في القسم الثاني منه تحليل ورصد للبنيات الدلالية ووصف أنماط العلاقات التي تربط بين أجزاء القصة ككيان سردي (دراسة الوظائف السردية، البناء الزمني، التأثير ووجهات النظر، المكان، الروح الملحمية... إلخ) لمجموعة من القصص والروايات الجزائرية هي: ("الأجساد المحمومة" و"الجنين العملاق" لإسماعيل غموقات، و"مجرد لعبة" لأحمد مؤور، و"آدم

^(*) اعتمد الباحث في اختياره للنماذج على تصنيف الباحثة والمستشرقة الروسية نيكيتا إليساف (Nikita Elisséeff) في تقسيمها لحكايات ألف ليلة وليلة، والتي ميزت فيها بين أربعة أصناف هي : 1- الحكايات الأصلية، 2- الحكايات البغدادية (التي أضيفت في المرحلة البغدادية)، 3- الحكايات المصرية (التي أضيفت في المرحلة المصرية)، 4- الحكايات الطويلة التي أُلحقت بالليالي فيما بعد ولم تكن من مكونات نواتها الأصلية. واعتمد الباحث في تشكيل مدونة الدراسة على الحكايات الأصلية لتجانسها وانتمائها للفضاء الثقافي والفكري نفسه وقابليتها للتحليل السيميائي لكونها ذات بنية كبرى واحدة، مدعما هذا الطرح كذلك برأي كلود بريمون ورؤيته في مواد ألف ليلة وليلة. ينظر: عبد الحميد بورايو: المسار السردى وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، رسالة دكتوراه مخطوطة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1995-1996، ص 4-5.

⁽¹⁾ عبد الحميد بورايو: المسار السردى وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات "ألف ليلة وليلة"، ص ج.

وحواء والتفاحة" و"من دفاتر الطفولة" لبوعلي كحال، والتفكك لرشيد بوجدره، الجازية والدرابيش لعبد الحميد بن هدوقة، ونوار اللوز لواسيني لعرج، رائحة الكلب لجيلالي خلاص). كما يتجلى هذا النزوع السيميائي في ترجمته لدراسة جورج موران (Georges Maurand) (الغراب والثعلب مقارنة سردية خطابية) والمنشورة ضمن أعمال الملتقى التّولي (السّيمياء والنصّ الأدبيّ) بجامعة بسكرة 2004^(*). كذلك من الدراسات ذات المحتوى والبعد السيميائي نجد كذلك (جماليات الحيز في مقامات السيوطي) لعبد الملك مرتاض التي درس فيها جماليات الحيز وما يرتبط معه من فضاء ومكان بأبعادها الهندسية والجغرافية^(**)، و"تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"، و"دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد" للناقد نفسه، وكذلك دراسة "الاشتغال العاملي دراسة سيميائية لرواية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة" لسعيد بوطاجين، و(سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقارنة نصائية تطبيقية) للطاهر رواينية، و(فضاء النص نص الفضاء)، لمحمد الصالح خرفي الذي تتبع فيه النصوص الموازية، أو العتبات النصية (le paratexte) كعناوين ومقدمات الدواوين، والتشكيلات الطباعية، وعلامات الترقيم، والرسومات المصاحبة للنصوص الشعرية... إلخ، وبحث (سميائية الفضاء في رحلة أبي حامد الغرناطي) لكمال بولعسل، و(فعاليات العتبات النصية ودلالاتها-قراءة في الخطاب الروائي الجزائري) لسي أحمد محمود... إلخ.

^(*) لقد كان سبب اختيار المترجم لهذه الدراسة لما لها من أهمية تتجاوز النموذج التوليدي لمسار الدلالة عبر الوظيفة السردية، إلى الوظيفة الخطابية التي تتحكم في الفعل السردى في القصة، حيث حلل الباحث صاحب الدراسة خرافة (Fable) الغراب والثعلب لجون دو لافونتان (Jean de la Fontaine) تحليلا مزدوجا للوظيفة النصية؛ أي الوظيفة السردية والوظيفة الخطابية، ولقد أبرز من خلالهما البنيات السردية لهذه القصة وتجليتها عبر طبقات ثلاث لبنياتها الخطابية وهي: (دراسة الحقول المعجمية التي تمكن من الاقتراب الدلالي من الخطاب، وتقطع النص إلى مقاطع خطابية أو متواليات خطابية لتبيان الوظيفة الدلالية للحدث السردى، ودراسة البنيات الخطابية التي تتجلى في الملفوظات التي تعبر عن حضور الذوات في الزمان والمكان واندماجها ضمن المقاطع النصية).

^(**) يستعمل عبد الملك مرتاض مصطلح الحيز بدل الفضاء والمكان ويرى أن الحيز أنسب للأدب من المكان، فذكر الأماكن في الأدب قد لا يقصد بها الأماكن الجغرافية الحقيقية في الغالب، إذ يمكن تحميل المكان مفاهيم ورموز وأقنعة وحمولات كثيرة لدواعي جمالية، فمفهوم الحيز يطلق على الأحياز الخيالية والخرافية والأسطورية وما لا يمكن أن يقع تحت حكم الاحتواء الجغرافي بشكل دقيق وكلي. ينظر عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات تحليل انتربولوجي/سميائي لشعرية نصوصها، ص 115 و 116. وكذلك الفصل السابع (الحيز الأدبي) من كتاب نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2010، ص 296 و ما بعدها.

كما كان للخطاب الشعري نصيبه الأوفر من الدراسة السيميائية في تحليل النصوص الشعرية كما هو الحال عند عبد الملك مرتاض -رغم عدم اكتفائه بمنهج واحد في جل دراساته- كما هو الحال في (التحليل السيميائي للخطاب الشعري معالجة مستوياتية لقصيدة "شناشيل ابنة الجليبي")، و(أ-ي-دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلالي لمحمد العيد)، و(شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانبة)، و(السبع المعلقات، مقارنة سيميائية أنتربولوجية لنصوصها)، و(دلالية النص الأدبي، دراسة سيميائية للنص الشعري الجزائري) لعبد القادر فيدوح. كما حظي خطاب التنظير السيميائي في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري كما هو الحال في رسالة الدكتوراه للباحث رشيد بن مالك الموسومة ب (السيميائية بين النظرية والتطبيق)، وكتاب (الدلالات المفتوحة، مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة) و (السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات) و(سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات) لأحمد يوسف، و(نظرية النص) لعبد الملك مرتاض، و(السيميائيات السردية وتجلياتها في النقد العربي المغربي المعاصر نظرية "غريماس أنموذجا") لقادة عقاق، و(الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح) لموالي بوخاتم و(سيميائية التشكيل الخطي-مقارنة سيميائية كرافولوجية) لعبد الله قافي قدور، و(الماء في الشعر الجاهلي مقارنة أنتربولوجية سيميائية) لمصطفى منصوري...إلخ. كما ساهمت الملتقيات الأكاديمية العديدة المتخصصة في مناهج النقد الأدبي في الدفع بحقل الدراسات السيميائية إلى مدها، وتوسيع فضاء الممارسة النقدية عموما على غرار: المؤتمر الوطني للسيميائية الذي عقد في جامعة سطيف سنة 1988 ، والملتقى الدولي للسرديات بجامعة بشار 1999 ، وملتقى السيميائية والنص الأدبي بجامعة عنابة سنة 1995، وملتقى السيميائية والنص الأدبي ببسكرة 2002^(*)، الأيام الدراسية حول النقد الأدبي في الجزائر بمركز الأبحاث كراسك بوهران، والأيام الدراسية الدروب الراهنة للنقد الأدبي في الجزائر بوهران 2005، -الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية ببرج بوعريريج، وملتقى علم النص الذي كانت تنظمه جامعة الجزائر تحت رئاسة الأستاذ عبد القادر بوزيدة، والذي يعد من أهم الملتقيات العلمية في الجزائر التي استطاعت أن تؤسس لتقاليد علمية جديدة بأن تحتذى في مختلف الجامعات الجزائرية.

^(*) يعد هذا الملتقى الدولي من أهم الملتقيات العلمية التي دأب قسم الأدب العربي لجامعة محمد خيضر ببسكرة على عقده كل سنتين ابتداءً من سنة 2002، للعناية بالقضايا السيميائية، وآليات هذا المنهج وطرقه الإجرائية، ولقد وصل إلى حد الآن إلى الطبعة الثامنة (سنة 2015)، وفي هذه الطبعة يلاحظ دخوله مجال التخصص السيميائي بالانفتاح على مدرسة باريس السيميائية.

- السعيد بوطاجين والدرس السيميائي التطبيقي البنية العاملية في رواية "غدا يوم جديد":

لعل من النماذج النقدية على كثرتها في الخطاب النقدي الجزائري التي تبنت المقاربة السيميائية في حيثياتها الإجرائية، والتي حاولت أن تثبت فاعليتها في قراءة الخطاب السردي الجزائري، وتقف عند المسار العام الذي يتخذه المعنى؛ دراسة الباحث السعيد بوطاجين الموسومة بـ (الاشتغال العالمي-دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة^(*))، التي حاول فيها من منطلق إجرائي توظيف أحد أهم مكونات النظرية السردية عند غريماس، وهو النموذج العاملية (Modèle actantiel)^(**) في دراسة نص

^(*) تشير إلى أن هذه الرواية تحديدا قد عرفت اشتغالا سيميائيا متعددًا، بعضها كان مجرد إعادة صياغة لما قدمه الباحث السعيد بوطاجين في هذه الدراسة. ينظر مثلا دراسة حسان راشدي الموسومة بـ (اشتغال الصيغة في الخطاب الروائي الجزائري، غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، 2004، و(دراسة تحليلية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة) لعبد العالي بشير، و(التواتر السردية، قراءة في رواية "غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة) لرايح الأطرش 2008، و(غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة في الخطاب النقدي الجزائري المرجعية والآليات) لمنصوري مصطفى، و(بنية الفضاء السردية في رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة لنعيمة فرطاس... إلخ.

^(**) يعد مفهوم النموذج العاملية (Modèle actantiel) من أشهر مفاهيم النظرية السيميائية السردية عند "غريماس" (Sémio-narrative)، حيث يكشف لنا عن منظوره -أي غريماس- في تحليل نمط خطابي معين هو الخطاب السردية من حيث كونه حكاية (تحليل المضامين السردية)، هذا المنظور الذي يقوم على سميائية الفعل في علاقة الذات بالموضوع؛ أي على دراسة العوامل السردية باعتبارها أدوار تقوم بها القوى الفاعلة في القصة أو الرواية، ووظائفها في تحريك وإنجاز الفعل السردية. وتعود روافد ومرجعيات هذه النظرية في تحديد مفهوم العامل إلى المفاهيم الوظيفية التي وضعها فلاديمير بروب في عمله الرائد (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) الروسية، وكذلك وإتيان سوربو وتينير في مقولته المشهورة التي حول فيه مصطلح الوظيفة كما هي عند بروب إلى العامل القائم بالفعل "يعبر المركب الفعلي عن مأساة صغيرة، وكل مأساة فإنه يحتوي بالضرورة على حدث، وفي أغلب الأحيان على متخاطبين وظروف، وإذا نقلنا الحدث والمتخاطبين والظروف من صعيد الواقع المأساوي إلى التركيب البنوي، فإننا نحصل على الفعل والعوامل"، وكذلك أبحاث جورج دوميزيل ولفي شتراوس حول الأسطورة وكلود بريمون ورومان جاكسون، كما تعود كإطار نظري عام إلى المبادئ الفلسفية لفلسفة أفلاطون وأرسطو ومنتشه، وإلى الإرث الشكلاني والفلسفة البنوية، والفلسفة الظاهرانية في تشكيل قاعدة السيميائيات السردية. ولقد خضع مصطلح النموذج العاملية كغيره من المصطلحات إلى النقل إلى العربية حيث تباينت ترجمته باختلاف المترجمين؛ فقد ترجمه جمال كديك بـ (النموذج الساندي)، وترجمه سعيد بن كراد والسعيد بوطاجين بـ (النموذج العاملية)، وترجمه رشيد بن مالك بـ (الرسم العاملية)، كما ترجمه محمد القاضي بـ (منوال الفواعل)، ويترجمه بوعلي كحال بـ (النموذج الوظيفية)، ويترجمه عبد الوهاب الرقيق بـ (المثال الوظيفية). ينظر آسيا جريوي: النظرية السيميائية عند "غريماس" بين أزمة المصطلح وإشكالية الترجمة، الملتقى الدولي الثامن حول " السيميائية والنص الأدبي " جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015، ص 143-145.

سردي جزائري هو رواية (غدا يوم جديد) بمصاحباته المفاهيمية والمصطلحية الخاصة بالمنهج السيميائي، وتتبع المسارات السردية وتعقيداتها في رواية ضخمة نوعا ما (أكثر من ثلاث مائة صفحة)، ودراسة عناصر البنية العالمية ولبراز وظيفتها الدلالية داخل النص، والأفعال التي تتجزها، وتحديد البرامج السردية، وكشف العلاقات المختلفة التي تتميزها (العلاقات بين الذات والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمساعد والمعيق) مع ما صاحب ذلك من مقدرة على الضبط الإجرائي، والتوظيف الواعي للمفاهيم والمصطلحات المناسبة بعيدا عن المعيارية والتوظيف الجاهز للأشكال والقوالب الجاهزة. وعلى الرغم من اعتبار هذه الدراسة امتدادا للمحاولات المغاربية التطبيقية لمشروع "غريماس" النقدي، فإنها من المحاولات القليلة التي استحضرت مشروع غريماس السيميائي السردي بمرجعياته التي راكمت إرثا نقديا طويلا ابتداءً من تصورات أرسطو مروراً بنموذج بروب وميراث الشكلايين ووصولاً إلى دراسات ليفي شتراوش ودو ميزال في دراسة الأساطير؛ حيث يقول الناقد السعيد بوطاجين في هذا الصدد " كان لزاما علينا النظر إلى الأدوات الإجرائية نظرة تتجاوز المعيارية الآنية التي نعتبرها نتيجة ذات علاقة سببية لبنى معرفية أصلية أسهمت في إنتاجها ومن ثمة ضرورة الإحاطة بها قبل توظيف مصطلحات يجهل أصلها وتعدد قراءتها جراء إهمال جذورها وتفرعاتها"⁽¹⁾. يتألف النموذج العالمي لدى غريماس من مجموعة من العوامل هي (الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، العامل المساعد، العامل المعارض) تجمع بينها محاور دلالية أساسية تكاد تتكرر في المسار السردي وهي :

أ- الرغبة (désire) وهو المحور الذي يربط بين الذات والموضوع.

ب- الإرسال أو التواصل أو الإبلاغ (Communication) وهو عنصر الربط بين المرسل والمرسل إليه،

ت- والصراع (Conflit) وهو ما يجمع بين المعيق والمساعد.

حيث ينتج لنا النموذج العالمي ثلاث بنى عاملية إذن تتناسب مع هيكلية القصة بتقسيمها الكلاسيكي:

مطلع/عرض/ خاتمة، حيث يقوم النموذج العالمي بتنظيم الخطاطة السردية (Schéma narratif) وبيان الوظائف المحركة للفعل داخل القصة. كما أن الشخصية في منظور علم السرد الحديث، وحسب منظور غريماس لا تعدو أن تكون مجرد كائن ورقي مفصول عن الواقع، أو مجرد بنية لغوية تتحرك داخل النص، حيث تتوقف قيمتها في العمل على الوظيفة التي تقوم بها، وكفاءتها في الإنجاز والتحريك،

(1) السعيد بوطاجين: الاشتغال العالمي-دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هذوقة عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2000، ص 8.

باعتبارها عاملا أو فاعلا في الحدث، أو ذات مرتبطة بموضوع ما، حيث تمر الشخصية/ الذات في البرنامج السردى من خلال مراحل أربع هي التحريك (Manipulation)، و الكفاءة (compétence)، والإنجاز (Performance)، والجزاء (Sanction). وهذا ما حاولت هذه الدراسة التطبيقية الوقوف عنده في الكشف عن كيفية اشتغال الشخصيات بوصفها ذوات ضمن البنية العاملة في آخر رواية للكاتب بن هدوقة (غدا يوم جديد)، هذه رواية تحديدا التي يرى فيها الباحث أنها اختلفت أسلوبيا ولفظيا وبنائيا عن غيرها من رواياته السابقة، إذ تطلبت الكشف عن علاقات الذات بالموضوع وتحولاتها التي تراوحت بين الاتصال والانفصال تفعيل النموذج العالَمي من حيث كونه نسقا وتقنية بإمكانه تبيان ديناميكية الرواية وطابعها القيمي الخاص في تأثيث العالم المحكي، وتحريك الشخصيات والأحداث على مستوى بنية النص السطحية، والانتقال من ثمة من حدود الحكاية إلى أدبية الخطاب؛ أي إلى الطريقة التي تروى بها الحكاية.

ولقد كانت منهجية الباحث في ضبط عملية تحليل الرواية، واستخراج الذوات المهيمنة بالاعتماد على القواعد العاملة ولسانيات الخطاب بانتقاء " الذوات الكبرى المهيمنة نصيا وربطها بالبرامج السردية لتبيان أهم الاتصالات والانفصالات بين الذوات والموضوعات حتى يتسنى لنا توضيح كيفية انتشار مختلف القيم وفق بنية عاملية متميزة"⁽¹⁾. لهذا كان حري بالباحث أن يتحدث بداية عن مفاهيم العامل، وشكالياته بوصفه محور نظرية غريماس السردية أولا، والأرضية التي ينطلق منها في تفكيك جزئيات البنية العاملة في رواية بن هدوقة ثانيا، مركزا في ذلك على البنيات الكبرى لدواعي منهجية تتعلق بضبط العملية التحليلية للرواية. والبنية العاملة كما حددها الباحث "السعيد بوطاجين" تجعل الرواية في حركية مستمرة، حيث تتغير فيها الأنظمة والأدوار العاملة والعوامل. فإذا كان (قدور) في قراءة عادية ذات أو شخصية ثانوية، فإنه مع الاشتغال العالَمي يبرز كفاءة تسهم في تحقيق رغبة لم تتكشف له، بعد أن صار زواجه ب (مسعودة) -وهي ذات أساسية هنا في الرواية- غايته الأساسية، وصار زواجها به عامل مساعد لها يمكنها من تحيين رغبتها في الانفصال عن القرية والاتصال بالمدينة.

ولقد لجأ الباحث في دراسته هذه، إلى عملية إجرائية هي التقطيع (Segmentation/Découpage)، وتجزئ النص إلى وحدات مرنة لدراسته سميائيا انطلاقا من المعيار العالَمي، حيث يخصص كل مقطع لمرحلة من الفعل الحكائي، والمقطع كما يقول رولان بارث

(1) السعيد بوطاجين: الاشتغال العالَمي-دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، ص 10.

يمثل وحدة قرائية يمكن أن تكون " أفضل فضاء ممكن، حيث يمكن معاينة المعاني"⁽¹⁾ ، بل تعد المقطوعة (Séquence) بمثابة الوحدة الأساسية لمحتوى القصة على المستوى الدلالي، فعبر مجموعة من المقطوعات المختارة التي تمحورت حولها الرواية، والتي تشغل كوحدات خطابية سردية مستقلة، حاول الباحث تلخيصها هنا في جمل أساسية، تحتوي ذوات بينة يتمحور حولها الخطاب السردى، حيث تسهم في تجلية المعنى على مستوى الدلالات السيميولوجية، ومن خلال مجموعة من العلاقات بين العوامل (الذوات/الموضوعات) - حيث تسعى الذات هنا إلى تحقيق موضوع القيمة كهدف معين-، التي تشكل تراتبية القيم ضمن البنية العاملة للنظام الحكائي، وهي بنية دلالية منطقية سابقة على الخطاب السردى بوجودها الضمني، ومولدة للمعنى من خلال السياق، حيث تعمل عادة على تشييد بناء دلالة النص. تقوم القصة على ثيمة أساسية ترونها مسعودة هي ثيمة السفر إلى المدينة (الجزائر العاصمة)، وحلم العيش فيها، والتحرر من القرية، والتي تبدأ من محطة القطار التي منها بدأت خيوط الحكاية في التشكل، وكان فيها انكسار حلم الذهاب كذلك. وخلف هذه الثيمة تخفي قصة حياة امرأة بأفراحها وأحزانها بآلامها وأمالها، امرأة تحاول أن تعري ماضيها لغايات اجتماعية وذاتية، وتؤسس لحاضرها للغايات نفسها. وكذلك عبر هذه الثيمة تتفرع الحكاية إلى حكايات أناس آخرين تقاطعوا معها. ولتوضيح مسارات هذه الثيمة الرئيسية فقد لجأ الباحث إلى تقطيعها إلى جمل خمس مع تحديد عنوان لكل مقطع يلخص محتوى الفعل السردى، وهي:

1- مسعودة تريد الذهاب إلى العاصمة.

2- مسعودة تريد تدوين حياتها.

3- الحبيب يريد الذهاب إلى الزاوية.

4- عزوز يريد الحصول على الأراضي

5- العمة حليلة تريد تزويج خديجة بقدر.

وبناء على هذا التقسيم ، ومن أجل تحديد المسار السردى (Le Parcours narratif)، وضع الباحث البرامج السردية -بوصفها مجموعة من الإنجازات- والتي حددها في خمس ترسيمات عاملية تماما كما اقترحها غريماس في كتابه " الدلالية البينيوية" لدراسة الشخصيات، والتي بناها على أساس

(1) رولان بارث: التحليل النصي، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2009، ص 13.

العلاقات والأدوار العاملة التي تتراوح فيها علاقة الذات بالموضوع بين وضعيات الفصل والوصل بحسب العلاقة بينهما، وضمن مجموعة من المحاور الدلالية التي تتجلى ضمن المسار السردى. يرى الناقد إبراهيم سعدي بشأن المنهج السيميائي وتطبيقاته في مدونة النقد الجامعي الجزائري؛ بأنه منهج لا يتجاوز هو كذلك حدود النص وأفضيته، بالانكفاء حول المعنى وتأويله وفق عمل منهجي يتبع خطة معينة لا يحيد عنها (التحليل المحايد، النظر في البنية وطبيعة العلاقات التي تربط بين عناصرها، تحليل الخطاب في بعده التواصلي والمادي... إلخ)، لهذا فهو لا ينتهي عادة إلى التقييم الجمالي للنص بقدر ما يسعى إلى توظيف المعرفة والأدوات الإجرائية وشبكة المصطلحات لاستنتاج المعنى الكامن، فهو إذا كما يقول: " وإلى جانب العائق اللغوي التقني، إن جاز التعبير، فإن غياب مبدأ التقييم الجمالي المميز للمنهج السيميائي في تعامله مع النصوص الإبداعية أمر جعل منه منهجا غير قادر على إبراز النصوص الجيدة، وبالتالي على الفرز والتأسيس لها ولأصحابها... فلا يوجد مثلا إلى اليوم أديب جزائري مدين في ظهوره وشهرته إلى اكتشاف النقاد له ولإبرازهم لفنه"⁽¹⁾ مما يجعله في نظر الكثير من النقاد منهجا إجرائيا -في بعده النسقي العلمي- لا يتجاوز التطبيق الحرفي لمجموعة من المبادئ والتقنيات على النص للكشف عن كيفية تشكل المعنى، حيث تتساوى جميع النصوص كيفما كانت حمولاتها المعرفية ودرجتها الجمالية والفنية، أو طبيعتها الأجناسية أو الخطابية، تحت سلطة هذا المنهج مما ينتقي معه أي شكل من أشكال التفاضل النصي المبني على معيار النسق الجمالي والفني، مادام النص تحت سلطة هذا المنهج يكون خاضعا لمعايير التساؤل حول المعنى، وآليات إنتاجه لا حول جماليات المعنى. لكن رغم وجهة هذا الرأي في بعض جوانبه فيما يخص المهمة النقدية، فإنه لا يمكن أن يكون مقياسا لتقييم المنهج في حد ذاته ولا إلى إبراز وانتقاء المؤلفين -إلا من خلال النظر إلى المنهج السيميائي في تعقيدات شبكة مفاهيمه ومصطلحات التي تبقى عصية في الغالب على الفهم والتمثل-، إذ الفرق يتجلى عند الباحث أو الناقد نفسه وكيفية توظيفه للمنهج، فجوهر المنهج السيميائي يظل ينظر إلى النص من حيث هو وعاء رمزي ونظام للعلامات ينبغي ملاحقته، وتتبع المسار الذي تشكلت فيه الدلالات، والقبض عليها بناء على المؤشرات التي يوفرها النص ويؤلها القارئ. فعن طريق تجزيء الإشارات ونظم العلامات في النص وربطه بالبنى الثقافية تتجلى فاعلية هذا المنهج، فكل ممارسة سيميائية للأدب لا تتم إلا عبر الدال وفضائه، وكل نص من المنظور السيميائي هو عبارة عن منظومة إشارية يتم تحليلها في سياق تداولي والبحث في المعاني الكامنة فيه، وهكذا "تقوم السيميوطيقا على لعبة الهدم والبناء، فهي لا تهتم بالعمل

(1) إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، ص 54.

الخارجي اجتماعيا كان أو سياسيا أو تاريخيا، ولا بالمضمون الذي يعبر عنه النص ولا ما يرمي إليه من أهداف، إنما المهم بالنسبة للسميائي أن يجيب على السؤال كيف بُني النص؟⁽¹⁾.

2-3- المقاربة التفكيكية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري:

تشكلت تيارات ما بعد الحداثة على أرضية يطبعها الشك في الكثير من المقولات المركزية الكبرى التي هيمنت على الثقافة الغربية، " فكل شيء في نظرها نسبي متعّد ومحتمل، فهي تحاول أن تساءل كلّ ما هو عقلائي حول اللغة والتواصل وتطعن في إمكانية تحديد واضح وبسيط للفهم لتتفتح على التأويل والاحتمال.. وتجاوز التّمرّك حول دوائر العقل لتتّهم بالأطراف والهوامش، فتصبح هذه المطالبات شاغلا فلسفيا يرتبط بتجاوز التقليدي وخلخلة يقينياته"⁽²⁾، وبإمكانه أن يصير معاول للهّم والتفكيك والتقويض لأي نظام أو مركزية (decentering)، وزحزحة تراتبية الفكر الغربي المبني على منطق الثنائيات. لهذا ارتبطت ما بعد الحداثة بفلسفة التفكيك في جانبها الإستمولوجي، مبشرة في الآن نفسه بوعي جديد يقوم على التشكيك والنسبية والتفكيك والاستلاب والعزلة والاغتراب والتشتت والاختلاف والتعدد.

ولقد جاءت التفكيكية⁽³⁾ في اتصالها بالأدب والفن كحركة نقدية مناقضة، وناقدة للطرح البنيوي، وبأدوات معرفية ومنهجية تستقي من المعين نفسه باسم ما بعد الحداثة، بعيدة عن النسق، وعن

(1) محلوف عامر: مناهج نقدية (محاضرات ميسّرة)، 2017، ص 87.

(2) محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى إقرار الانعتاق، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ط 1، 2017، ص 7-8.

(3) يقوم الفكر التفكيكي على مجموعة من العناصر أهمها:

أ- فلسفة موت المؤلف فكرة يمكن فهمها في نطاق الحركة التشكيكية، والغاء الهوية الفردية، ففكرة "موت المؤلف" تصور لا يلغي التفسير النقدي المستقر فقط، بل أيضاً يلغي الهوية الشخصية المستقرة. فالمؤلف مجرد مستعمل للغة أقرب لمفهوم الناسخ (Copiste) الذي يقوم بالنقل المقيد لما هو مكتوب سلفا. لهذا يقوم هذا التصور على فك الارتباط بين الكتابة والمؤلف، مؤكداً أن المعنى داخل النص مفصول عن الهوية الشخصية للمؤلف، وعن مقصدية خطابه الأدبي الذي أنتجه، فاللغة هي التي تتكلم داخل النص وليس المؤلف، أي إقصاء مركزية الذات في تثبيت المعنى ولحلل مركزية اللغة بدلا عنها في عملية التأويل، أو بتعبير دريدا "لا شيء يوجد خارج النص". وموت المؤلف كما يرى رولان بارث طريق لميلاد القارئ كذات واعية بإمكانها إدراك أبعاد النص في تعدده واختلافه وتشكيله قراءة وتأويلا.

ب- **لانتهائية المعنى وعدم استقرارية اللغة:** يكسر الفكر التفكيكي الترابط المستقر للنموذج السوسيري (الدال والمدلول) اللذان يشكلان وجهي العملة، فالدال لا يعطي مدلولاً بطريقة مباشرة "أي ليس هناك مجموعة تقابلات متناسفة، واحد لواحد، بين مستوى الدوال ومستوى المدلولات في اللغة، فالدال والمدلول يفترقان ويلتحمان باستمرار في مجموعات جديدة"، فكل دال مدلولات متعددة، فالدلالة ليست حاضرة في العلامة اللغوية، والمعنى يبقى مفتوحاً، فالعلامة اللغوية تغدو موضع تشويش بين المعنى المرجعي والمعنى المجازي، لذلك لا يمكن الاستقرار عند معنى واحد للنص، لهذا تتوقف بنية العلامة في نظر دريدا على مفهوم الأثر (Trace) الذي تتركه تجربة الآخر " ذلك الآخر (other) الذي هو دائماً غائب... وبالطبع لا يمكن الحصول على هذا الآخر في وجود تام أو كينونة تامة؛ وهذه العملية أشبه بمحاولة الجواب على سؤال طفل أو البحث عن معنى كلمة في المعجم حيث يؤدي كل دال إلى دال آخر، إلى ما لا نهاية له..." لهذا يمكن القول إن الكتابة بهذا المفهوم، هي كتابة الاختلافات بوصفها أثراً مجهول الماهية.

ت- **إحياء الكتابة** يرى دريدا أن الأسبقية للكتابة وليس للفظ، وأن الكتابة تتأسس في مقابل منطق الصوت والكلام الذي ظل مسيطراً في الجانب المحكي من اللغة من أفلاطون إلى هايدغر، كما ظلت الكتابة تعاني من الإدانة لأسباب أخلاقية ونفسية؛ أي ما هو مسجل مقابل ما هو منطوق، كما دأب تاريخ الفكر الغربي على تهميش الكتابة، لصالح المركزية الكلامية، أو المركزية الصوتية (Phonocentrisme) من خلال سيطرة اللغة المحكية أو الكلام. هذا النزوع الذي ينطلق من أولوية الكلام على الكتابة يقوم، في نظر دريدا، على ربط الدلالة بالكلام (الصوت)، واختزال الوجود إلى الحضور، ففي الوقت الذي يكون الكلام مشحوناً بالحضور يحتل الحضور في الكتابة مكانة ثانوية، وهو ما أدى إلى تكريس مركزية "اللغوس"، وجاء بفكرة مناقضة لهذا الموروث الميتافيزيقي وهي أن الكلام مشتق من الكتابة بدلاً من أن تكون الكتابة مشتقاً طفيلياً من الكلام. لهذا انتقد دريدا بشدة مفهوم دوسوسير للسانيات باعتبار أن موضوعها هو اللفظ فقط وليس اللفظ والكتابة معاً، والكتابة " في ضوء التصور التفكيكي - يتجاوز الدلالة التدوينية (الخطية) المبسطة إلى مفهوم أوسع، يقوم على أن النص المكتوب نص مفتوح متغير ومتجدد باستمرار، وفي وسع القارئ أن يعيد كتابته بصورة تأويلية متغيرة مع كل قراءة"⁽³⁾، لهذا كانت الكتابة عند دريدا تتطوي على صيرورة البقاء التي تؤدي بالنص إلى ما لانتهائية من التوقعات باعتبار أن الحقيقة مجرد وهم تحتاج في تحقيقها النسبي إلى تجاوز حدود المعاني المعطاة نحو أصل المعنى الذي يصنعه القارئ في غياب منتج المعنى الأول.

ث- **نيتشه وفلسفة الشك المنتظم:** يتضمن النسق الفكري والفلسفي لنتشه "الفكرة القائلة بعدم وجود خلاصات أو خاتمات نهائية؛ فالنص لا يمكن أن يكون مثبت المعنى ولذلك لا يمكن أبداً سير أغواره"، فهو يتميز بالشك المنتظم في تأويل العالم انطلاقاً من قيمة الحقيقة أو المعنى، ويرى أننا سجناء اللغة ومفاهيمها عند مستويات التأويل بما يؤتي إليه من تعدد في المعنى. لهذا يستخدم دريدا امتدادات فلسفة نيتشه التي ترى بأن كل تفكير ليس إلا انعكاساً لتأويلاته لا غير، وأن تاريخ الحقيقة والمعنى هو تاريخ ما قيل حول الحقيقة، وما أريد له أن يكون له معنى، "فمن الخطأ أن نعتقد أن هناك لغة حرفية أو معنى حرفياً"، بل هناك تتابع من الصور المجازية

المرجعيات الثابتة التي دأبت على إثبات المعنى داخل منظومة النصوص، بل حاولت أن تعيد النظر إلى النص بوصفه كيونات متحولة يتجدد معناها باستمرار من أجل مضاعفة فاعلية القراءة والتأويل، ومن خلال ذلك منح الناقد مساحة من الحرية والمناورة في تفسير النصوص وتحليل الهوامش والفجوات. فكان لها أن أعادت الاعتبار للمكبوت والمنسي والعائم، الأمر الذي لم تتحها المناهج السابقة عليها. لهذا يمكن اعتبار الحركة التفكيكية إنما جاءت كرد فعل على المناهج النصانية -ولاسيما المنهج البنوي الذي أصبح ينظر إليه على أنه منهج اختزالي تجريدي بعيد عن حركة التاريخ -، حيث بالغت هذه المناهج " في النظر إلى النص الأدبي، من حيث هو داخل، فانقد منظرو التفكيك مثل هذه المبالغات النقدية واعتبروا البنوية وما أعقبا من موضات نقدية مناهج لا تفي بالغرض المقصود في إنتاج الدلالة، وأطلق دعاة التفكيك العنان لسلطة الغياب وذلك من خلال البحث اللامنتهي على المعنى المؤجل"⁽¹⁾، لهذا حطت التفكيكية كبديل منهجي جديد يقوم على منطق التأويل النقدي لدلالات الغياب داخل الخطاب، وتفكيك المفاهيم السائدة، وتحويل مسار السلطة الدلالية إلى حركة الدال حين تستهدف إلى تقويض النص الأدبي من الداخل، وخلق بناء الهرمي، وفتح فضاءات قراءته على التعدد والاختلاف، والتقاط الإشارات العائمة في سديم النص، بحجة غياب المعنى النهائي والمركزي، انطلاقا من مجموعة من التصورات الجديدة كفكرة لاختلاف، والإرجاء، والحضور، والغياب، والكتابة، والمشافهة، والتناص، والنشئت والتناقض، والعمى، والتمركز حول العقل، والأثر... إلخ. ويرى عبد العزيز حمودة أن التفكيكية "تبحث عن اللابئة القلقة غير المستقرة، وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد. وفي كل

والكنايات في تشكيل الخطابات، لذلك يقرر كل من دريدا، -وقبلا كان نتشه- بصورة من الصور أنه يجب التجاوز وتخليص الذات من تأثير الوضوح، واليقين، والتماثل، وجعلها داخل فضاء ال "لا-معنى- Le non " sens، والنشئت Dissémination، واللاتمركز Non-centre، وهذا ما كرسه جاك دريدا فعليا، وكان سنده الرئيس في فكرة التقويض للمركزيات المتعددة، وفي مفاهيم الحقيقة والعقلانية التي من منظوره ما هي إلا من نتائج المجاز والاستعارة. ينظر: مادن ساروب: دليل تمهيدي إلى ما بعد البنوية وما بعد الحداثة، ترجمة خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص 48 و 49 و 67 و 69. و يوسف و غليسي: التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة قوافل، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، م 5، ع 9، 1997، ص 56.

(1) بشير تاويريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار رسلان، المقدمة

عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة، يحددها - بالطبع - أفق القارئ الجديد. وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو غير جوهري جوهريا⁽¹⁾

ولأنه لا يمكن اختزالها في مجموعة من الإجراءات المنهجية بسبب طابعها الإجرائي والفلسفي الذي ينأى بها عن كونها منهجا في النقد بقدر ما هي ممارسة فلسفية جمالية لفعل القراءة يحرر النص من قيد القراءة الأحادية المغلقة⁽²⁾، فإن فلسفة التفكيك بوصفها استراتيجية جديدة في قراءة النصوص تقوم على التفكيك والتقويض وإعادة البناء لإنتاج- في كل مرة- معنى جديد مغايرا بعيدا عن التفسيرات الميتافيزيقية المتعالية *ontothéologique*، فهي كما يقول عنها الناقد يوسف وغليسي قراءة مفتوحة " تنبذ كل قراءة أحادية تلهث وراء المعنى الواحد للنص، بل تجعل مصير النص بين أيدي قرائه الذين يفككونه إلى المرجعيات التي بني عليها، يستحضرونها ويقرؤونها في ضوءها. وتناهض البنيوية في تقويض أي حديث عن النسق أو النظام الذي يحكم النص..بل تنظر إلى النص على أنه تركيب لغوي متصدع ومتناقض وغير متجانس"⁽³⁾

وبالعودة إلى الخطاب النقدي الجامعي الجزائري الذي لم يكن بمعزل عن تيارات ما بعد الحداثة، ولا عن فلسفة التفكيك، لاسيما بعد انتشار ترجمات كتب جاك دريدا، ورولان بارث، والكتابات الانقلابية لمجلة (Tel Quel) الفرنسية المعارضة، وكتابات بول ديمان، وهارلود بلوم المترجمة، وظهور كتابات عربية^(*) تعبر كلها عن وانحسار المد البنيوي لصالح حركات معرفية ما بعد بنيوية، حيث مثلّ التفكيك

(1) عبد العزيز، حمودة: المرايا المحدبة، ص:388، عن يوسف، وغليسي: المرجع نفسه، ص:191.

(2) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد مصطلح، ص 339.

(3) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 159.

(*) لقد مثلت البوابة الفرنسية في كتابات رولان بارت في "موت المؤلف" و"لذة النص" وكتب جاك دريدا في (في علم الكتابة *De la grammatologie* والكتابة والإختلاف (*Écriture et différence*) والصوت والظاهرة (*La Voix et le Phénomène*) وكذلك كتابات وروس ميشال فوكو حول الحقيقة والحقيقة الحرة (*Vérité et parressia*) وجيل دولوز وج.ليبوطار وكذا البوابة السعودية في كتابات عبد الله الغدامي، وبعض الترجمات العربية لبعض المقالات والكتب التي اهتمت بالفكر التفكيكي كترجمة أسامة الحاج لكتاب بيير زيم (Pierre Zima) (التفكيكية -دراسة نقدية)، وترجمة إدريس كثير وعزالدين الخطابي لكتاب سارة وروجي لابورت (مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر) وترجمة سعيد الغانمي لكتاب بول ديمان (العمى والبصيرة)، وترجمة محمد البكري لمقالة دريدا المعنونة ب(البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية) كل هذا شكل الأرضية التي انطلق منها النقد التفكيكي في التأسيس في الخطاب النقدي الجزائري، ولقد كانت الطليعة دائما مع كتابات مرتاض التأسيسية.

بوصفه أهم الحركات الفكرية الطلائعية مساحة عريضة في الخطاب النقدي، رغم ما شاب ذلك من بعض المراوحة والتداخل وعدم الدقة في نقل التصورات التفكيكية في النقد في أغلب الدراسات، ولقد ظهرت ملامح هذا المنهج في الخطاب النقدي الأكاديمي الجزائري حتى مسمى النقد النصوي باعتبار الأدب ظاهرة لسانية وشكلية في الأساس وذلك بداية في أعمال الناقد المتعدد عبد الملك مرتاض في جمعه وتركيبه بين عدة مناهج لاسيما بين الدراسات التفكيكية والسيمائية، واتخاذها في غالب الدراسات التفكيكية كآلية إجرائية مساعدة إلى جانب السيميائيات، مع تطعيمه برؤيته النقدية الخاصة في المقاربة المنهجية وفي صك المصطلح (استعمال مصطلح التفويض والتشريح بدل التفكيك)؛ مثلما هو الحال في كتابه "دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، و"تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"، و"دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد"، الصادر عام 1989 الوارد في قصص ألف ليلة وليلة. و"بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية" 1986. لتتوالى الدراسات النظرية والتطبيقية التي اتخذت هذه المقاربة منطلقا على غرار كتاب: " التفكيكية وجذور الوعي التنظير عند جاك دريدا " لسليمان عشراي، و"إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر" ليوسف وغليسي خاصة في الفصل الرابع حول إشكالية المصطلح في الحقل التفكيكي، أين قدم فيه عرضا مفصلا لمفاهيم وأصول التفكيكية، وقراءة في أهم مصطلحاتها (كالاختلاف، والأثر، وعلم الكتابة، والعقار، والانتشار، والتعيين، والتضمين، والتناص... إلخ)، بالإضافة إلى كتابات بشير تاوريريت وسامية راجح في "التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية"، و"الكتابة وإشكالية المعنى-قراءة في بنية التفكك في رواية تجرية في العشق للطاهر وطار" للطاهر رواينية، وكتاب (ظاهرة الكتابة في النقد الجديد-مقاربة تأويلية) لبختي بن عودة لاسيما في حديثه حول طروحات دريدا وتكسير الحدود، وحديثه عن مفاهيم الكتابة وهامش المجاز وانفجار النص... إلخ.

- جدلية الحضور والغياب في أعمال واسيني لعرج:

تأتي دراسة (جدلية الحضور والغياب في أعمال واسيني لعرج)^(*) للباحث بكري هشام في سياق النقد المنهجي الذي حاول فيها أن يقترب من دائرة التفكيك، وحتى وأن كان الباحث لم يصرح بالمنهج

^(*) يتعلق الأمر هنا برسالة دكتوراه بعنوان (جدلية الحضور والغياب في أعمال واسيني لعرج، دراسة تحليلية)، للباحث هشام بكري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، 2014، إشراف مختاري خالد.

الذي اعتمده في قراءة روايات واسيني لعرج، فإنه قام ببلورة منهجية دالة، أو الاحتكام إلى خلفية منهجية يقرأ النص الروائي الواسيني ومرموزاته انطلاقاً من الحدث المركزي في الطرح التفكيكي؛ والذي هو فكرة الحضور والغياب (Presence and Absence)، أي التعامل مع المساحات الدلالية من خلال طرق مناطق الغياب في النص المتخفية وراء الحضور المادي للعلامة اللغوية، والتي منحت النص الروائي الواسيني حقه في الوجود كما يقول الباحث، حيث يمثل الحضور التشكيل السردي (الشخص، الفضاء، الصور... إلخ) فيما تمثل الدلالة الغياب، أو المعنى الذي يظل مؤجلاً ومغيباً في اللغة " إن هذا القانون الثنائي هو الذي يحكم النص ويعطيه حقه في الوجود. وهذه الثنائية أيضاً هي التي توجه مسار النص وتعطيه وظيفة ثقافية واجتماعية مميزة.. وبقدر ما تكون جدلية الحضور والغياب قوية، بقدر ما يكون النص قويا ومعبرا"⁽¹⁾... إلخ. فالتشكيل الروائي طالما اتخذ شكلاً مجازياً قائماً على الغياب، يقابله تأويل قرائي كاشف يقوم على استحضار دلالات هذا الغياب المقصود، الذي تعمل اللغة على تغييره لدواعي جمالية، ولا تبقى إلا الإشارات متموجة تبتها عبر النص.

يمنح الغياب قيمة خاصة للنص، عندما ينبه الحضور إلى موطن الغياب وأهميته، إذ يصير أكثر دلالة من الحضور، وبين لعبة الحضور والغياب تتحرك دلالات النص وتأثيراته، وكثيراً ما تستند نصوص واسيني لعرج في صياغة نظامها السردية إلى ثنائية الحضور والغياب، أو تحديداً إلى ثنائية المركزي والهامشي التي تستدعي قارئاً يحاصر أسئلة النص، ويفكك نظامه ليشيد على أنقاضه معنى جديداً ينطلق من حيثيات أنظمة النص نفسها. فتفكيك جدلية الحضور والغياب يقتضي تفكيكاً خطابياً لبنية النص السردية الواسينية على مستوى البنية العميقة، حيث تتموقع الدلالات، وحيث تتعدد البنى وتتأوب بين الحضور والغياب، غياب المعنى المقصود واختفائه، وتتعدد الأبعاد الجمالية والفكرية التي تؤثت عوالمه السردية، فاتحة للنص الواسيني المعروف بتكاثف سروده التي لا تستقر على شكل سردي واحد، وشعرية لغته التي تكاد تشكل مركزية النص عنده، فالرواية كما يقول الروائي واسيني لعرج " تستحوذ على اللغة الشعرية لكنها تنزع عنها شعريتها الزائدة فتحولها إلى شعرية سردية، وتبقى مع ذلك محافظة على قوتها الرمزية والإيحائية"⁽²⁾، كل هذا يفتح باباً على التأويل والقراءة المتعددة اللانهائية سعياً وراء المغيب وراء اللغة، أو وراء الكتابة بالمفهوم الدريدي. لذلك تظهر الطبيعة المعرفية للمنهج

(1) بكري هشام: جدلية الحضور والغياب في أعمال واسيني لعرج-دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، الجزائر، 2014، ص 14.

(2) كمال الرياحي: هكذا تحدثت واسيني الأعرج، الشركة التونسية للنشر، تونس، 2009، ص 67.

التفكيكي في توسيع الوعي بدلالات الغياب داخل النص، بتعميق القراءة من الداخل كما يقول الغدامي: "وبما أننا نمارس القراءة والنقد من الداخل فهذا معناه أننا نتعمق في أغوار هذا الداخل ونغوص فيه أكثر كي نزداد وعياً به وبأنفسنا فيه، وسنكون حينئذ طرفاً في محاورة مفتوحة تقوم على المعارضة والمناقضة، وتتخذ الحل والنقض والتشريح وسائل لفتح حلقات الدائرة والنفاذ من خلالها"⁽¹⁾

ولقد عملت اللغة أيضاً في روايات واسيني لعرج -من حيث كون اللغة لأداة التي تبنى عناصر الرواية -وعبر مستويات التوظيف التي تنتظم مبنى الرواية الفني والفكري وتسيطر على ذاكرة النص، على تشيد العوالم المخفية قد يكون التاريخ المخفي أحد أهم أبعادها، لهذا كان في الغالب على " النص الواسيني كبناء معماري، استثنائي متجدد يشيد علاقته المتينة مع اللغة أولاً كوسيلة أساس لتبرير أفكاره وأيديولوجياته، ورؤيته للعالم بناء على تأويله للأشياء حسب ما يراها، على ضوء نهج تفكيكي ذاتي (واسيني-ديدي) بمفهومه الجدلي..."⁽²⁾ ، إنها إحدى الآلية لتوضيح حقيقة الكتابة، لإبراز جمالية السرد، لإعادة المحذوف والمغيب، لإخراج النصوص الوافدة إلى نص المركزي المسرود، فهذه الدراسة " جاءت لتفتك من النص هذا الغياب أو الرموزات من هذه المعطيات، وذلك من خلال النحت في الأنساق أو الملفوظات (أو ما نعتبره حضوراً) والتلاعب بها لتتسج صوراً عديدة غائبة منضوية تحت هذه الأشكال الظاهرة"⁽³⁾

من هنا فالمتن الروائي المختار^(*) يحيل على تنوع الحمولات الثقافية للنص الواسيني باعتبار انفتاحه على عوالم متعددة؛ رمزية وإيديولوجية وثقافية، وتاريخية، ودينية وصوفية... إلخ، فهي روايات تنزع عبر استراتيجية الحضور والغياب المنظمة لمسار السرد نحو البحث والاستقصاء، لهذا سعى الباحث إلى الكشف عن المضمرة، وإظهار الغائب، وتفجير المسكوت عنه فيها، وبناء الدلالات انطلاقاً من الوظيفة الدلالية لثنائية الحضور والغياب التي شكلت في عمومها النسق السردية عند واسيني الأعرج، " ومن هذا المنظور فإننا نحتفي بالحضور في نطاقاته الواسعة باعتباره المركز الذي نلفيه في

(1) عبد الله الغدامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص 81.

(2) بكري هشام: جدلية الحضور والغياب في أعمال واسيني لعرج-دراسة تحليلية، ص 10.

(3) المرجع نفسه، ص 13.

(*) يتعلق البحث بسبع عشرة رواية هي : ضمير الغائب، نوار اللوز، مصرع أحلام مريم الوديعه، أنثى السراب، شرفات بحر الشمال، سيدة المقام، جملكية أرابيا، ذاكرة الماء، البيت الأندلسي، المخطوطة الشرقية، رمل المايا، رجل غامر صوب البحر، حاسة الظلال، طوق الياسمين، أشباح القدس، أصابع لوليتا، كتاب الأمير.

تشكلاته المادية أو المعنوية، ليكون هذا المركز إما: ملفوظاً أو شخصاً، فضاءً مؤلفاً، سارداً، قارئاً، أو حتى صوفية مكتنزة تحت طائلة تكثيف الملفوظات السردية وما تحيل إليه من بنيات أو ثيمات مستخلصة منه غائبة والتي تكون بدورها فكرة، إيديولوجيا، تناساً، شخصاً، قارئاً...⁽¹⁾ ، وهذا هو دور الخطاب النقدي الذي لا يكفي بالدلالات السطحية المتولدة عبر المبنى الحكائي لمسار القصة حيث تتوالى الأحداث المتصلة فيما بينها، ولا عند تفحص المقولات العابرة في جسد النص السردية التي يمكن أن تحيل على شيء ما، بل يساهم في بناء معرفة حول النص تساهم بدورها في بناء إمكانات قرائية جديدة بطريقة مغايرة تماماً لقراءات سابقة، مادام النقد في جوهره كما يقول الناقد علي حرب " إنما هو بناء إمكانات جديدة للتفكير تغو من شروط المعرفة بقدر ما تتيح للواحد أن يفكر بطريقة مغايرة، أي أن يفكر فيما كان يستعصي على التفكير، أو أن يقول ما لم يكن ممكناً قوله"⁽²⁾ ، وهذا ما حاول الباحث هنا الوصول إليه عبر نصوص الروائي واسيني لعرج.

- الطاهر رواينية وإشكالية المعنى في تجربة في العشق للطاهر وطار :

حاول الباحث الطاهر رواينية في هذه الدراسة، وابتداءً من العنوان (الكتابة وإشكالية المعنى) أن يستثمر الرؤية التفكيكية ليس على مستوى التأويل فحسب الذي يقدمه لقراءة رواية (تجربة في العشق) للطاهر وطار، إنما بالتركيز على ظاهرة الكتابة الأدبية التي تعمل على تشييد النص الإبداعي الذي " هو في الحقيقة شبكة لغوية دالة ومتشعبة، قصورية ولانهائية، متحركة وغير متجانسة"⁽³⁾ ، من خلال التوضع داخل بنية الخطاب الروائي الحديث بنزعتة التجريبية، وبوصفه منجزاً كتابياً، وفعل في اللغة، ومحاولة تفكيك النص وقراءته في ظل توتراته الداخلية، وبنيته المتناقضة. إذ لم يبق للرواية -الخاضعة لشروط الحدائث الروائية- على إثره " ما ترويه سوى الكلمات، حيث صار فعلها الروائي متحداً بالفعل اللساني. ومشكلاً نظاماً متغامماً من العلامات والعبارات، التي تحاول أن تبوح لكنها لا تقول. لأن ما يمكن قوله متبعثر عبر تفكك الخطاب، ومتوار خلف مجموع انزياحاته الدلالية."⁽⁴⁾ ، والكتابة بهذه

(1) بكري هشام: جدلية الحضور والغياب في أعمال واسيني لعرج-دراسة تحليلية، ص 15.

(2) علي حرب: الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكوة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 1، 1995، ص 164.

(3) بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد-مقاربة تأويلية، ص 26.

(4) الطاهر رواينية: الكتابة وإشكالية المعنى-قراءة في بنية التفكك في رواية تجربة في العشق للطاهر وطار، مجلة التبيين، جمعية الجاحظية، ع 6، أبريل 1993، ص 88.

الصورة تحتاج إلى قراءة تدفع إلى التأمل والتفقيب؛ التأمل في فريدة اللغة وخصائصها اللسانية والأسلوبية، والتفقيب عن المعنى المتوار خلف انزياحات الدلالة فيها.

في رواية (تجربة في العشق) للطاهر وطار تجلت لا معقولة الكتابة الروائية، وصعوبة تقنياتها، حيث كتبت هذه الرواية بطريقة غير مألوفة^(*)، " بعد أن جردت كل عناصر السرد فيها من فعاليتها القصصية، واستحالت إلى بناء مفكك يهيمن فيه الاختلاف والتناقض على الانسجام والتوازن، وغدت نصا للغواية والتشويش والحيرة، تتقاطع عبرها المقبوسات الفنية والحضارية والثقافية، مشكلة حقا سيميائيا، تغيب عبره الحدود من أجل إنتاج فيض من الدلالات والمعاني"⁽¹⁾، باعتماد كاتب الرواية فيها " نوعا من الكتابة الهذيانية الاستفزازية"⁽²⁾، كما اعتمد تقنية المنولوج كقناة لتمرير خطاب معين، وتوصيله عبر رؤية اتسمت بقدر كبير من الضبابية والتشويش والغموض. لهذا اختار الباحث هنا لقول أشياء جديدة حول هذا النصّ المركب - (اعتادت السرديات الكلاسيكية أن يتولى المؤلف في العادة توجيه اللعبة السردية عبر شخوص متعددة تتحاور وتتصارع بصورة تشاركية في بناء الحدث السردية) -، واسترجاع شيء من الغياب الدلالي الذي يمكن أن تحجبه اللغة السردية في حالة النص الأحادي البعد والرؤية - كما هو الحال في نص (تجربة في العشق) - بالانطلاق من المكون الكتابي للنص ذاته، وإعادة إنتاج دلالاته عبر قراءة متشعبة تستهدف تجلية بنية التفكك في هذه الرواية، وذلك من خلال مكونين متعلقين بهذا النص التجريبي، أو متعلقين بالكتابة في مستواها الأسلوبي هما : المنولوجية والتصدع السردية، والتناص. حيث عملت مونولوجية الرواية في غياب صفة الحوارية فيها على قمع كل الأصوات الأخرى وتهميشها عبر هيمنة ضمير المتكلم السارد على مجرى الرواية، كما عملت على إسباغ الخطاب الروائي بروية سردية استفزازية ، بقدر ما تستفز وعي المتلقي عملت على تقديم الواقع المتأجج بعيدا عن تسلط

^(*) يقول الطاهر وطار في مقدمة هذه الرواية مبررا معمارها السردية الجديد غير المألوف "...أطلب من قرائي، أن يتعاملوا مع كتاباتي، ومع هذه الرواية بالذات، التي سيجدون فيها مذاقا، لم يتعودوه في باقي رواياتي. لقد فرض علي المجنون - وهو محور هذه الرواية- جنونه، ولربما لهذا السبب، جاءت الرواية بهذه الطريقة غير المألوفة لدي. الفصول مختلطة، يمكن وضعها كما صادف، كما يمكن قراءتها بالتسلسل التصاعدي مثل التسلسل التنازلي، وبدون أي تسلسل، الشخصية الرئيسية تتفكك بدل أن تنمو، عنصر التشويق، أو بالأحرى الخيط الذي يربط به الكتاب قراءهم إلى العمل، لا يتمثل في نمو الحدث وتشعبه، وإنما في البحث عن وجود حدث ما، يكون موضوع كتابة..". ينظر الطاهر وطار: تجربة في العشق، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2008، ص 5.

⁽¹⁾ الطاهر رواينية: الكتابة وإشكالية المعنى-قراءة في بنية التفكك في رواية تجربة في العشق للطاهر وطار، ص 90.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 88.

الإيديولوجيا بشيء من الإقناع . لقد كان نص هذه الرواية ببنيتها المتشظية المتراخية، قد جعلت منه بنية من الفجوات القابلة للتفكيك والاختلاف، لهذا ساهم تصدع البنية السردية في هذه الرواية من جهة أخرى على إضفاء " طابع التعددية الموضوعاتية والشكلية والإيهام بشمولية الرؤية، وأدى بالتالي إلى تبعثر الرؤية الأحادية المهيمنة وتشتيتها عبر مختلف التسريعات، التي تؤلف النص⁽¹⁾. أما التناص والترميز فقد كان وسيلة لبناء المعنى، وتعميق الدلالة، وتشكيل جماليات النص الروائي في ذاته، إن لم يكن بصورة من الصور دلالة على غنى هذا النص وثرائه رغم طريقته المغايرة في تشكيل عوالمه السردية. ولقد لجأ وطار هنا إلى البناء التناصي لكي " يتخذ منه -كفاعلية ثقافية وإبداعية- وسيلة للتوسيع والتعديل والإضافة، أو الإيحاء، حين يتعلق الأمر باستعارة، فزمن الرموز الثقافية أو الأساطيرية، من أجل بناء عالم سحري مواز لعالم الواقع ومفسر له، عالم تتداخل عبره الحدود، ويند عن التصنيف الموضوعي"⁽²⁾ ، فكان اختراق فضاء الرواية من خلال النسيج الاستعاري الذي يتوافر على فاعلية تناصية (استحضار العناصر التراثية، والرموز الثقافية، وتوظيف العناصر والمرموزات الأسطورية بصورة مجازية... إلخ) بمثابة المحاولة لقراءة هذه الرموز وتأويلها، من خلال تفكيك البنية الدلالية التي شكلتها جملة من النصوص الغائبة في النسيج السردى لهذا النص الروائي.

(1) الطاهر رواينية: الكتابة وإشكالية المعنى-قراءة في بنية التفكك في رواية تجرية في العشق للطاهر وطار ص 89.

(2) المرجع نفسه ، ص 92.

2-4- القراءة التأويلية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري:

تعد القراءة دائما ذلك الفعل الجمالي الذي يتفاعل فيه القارئ نفسيا وذهنيا ووجدانيا مع النص، حيث يستحضر فيه عناصر الغياب، ويستتطق الفراغ المعرفي الكامن فيه، فالقراءة في أصلها "فاعلية أدبية وليست مجرد مظهر ثقافي، كما أننا نستطيع أن نضمن للنص حقه في أن يكون فعلا أدبيا وليس قولاً إخبارياً. وعملية إحضار عناصر الغياب إلى النص هي في حقيقتها محاولة لكتابة تاريخ ذلك النص... لكل كلمة في النص تاريخا يقف في مستودعها، وهو تاريخ لمستقبلها مثلما هو تاريخ لماضيها. ومن السهل أن نتصور ماضي هذا التاريخ الذي يتم استحضاره على درجات متفاوتة، أما مستقبل هذا التاريخ فهو يأتي من قدرة الإشارة على الإيحاء وعلى جلب إشارات مماثلة لها في السياق الذهني للقارئ"⁽¹⁾، لهذا كانت القراءة على قدر كبير من الأهمية في بعدها الأنطولوجي، فهي كما يقول عنها بول ريكور ممارسة للتأويل ذاته. لقد كانت العملية الإبداعية أو إنتاج الرسالة الأدبية في عمومها منذ القديم تولي القارئ اهتماما كبيرا، لكون التفاعل الإيجابي المثمر لفعل القراءة لا يتم بمعزل عن قارئ أو عن متلقي حقيقي، أو محتمل، يستقبل النص بعين الفاحص بغية فهمه وتأويله على ضوء اشتراطات تاريخية وثقافية ولسانية، وعلى ضوء مرجعيات معرفية يتكأ عليها هذا القارئ لمعرفة القصد من النص؛ أي بتعبير آخر ما يسمح لنا النص به بآلياته الداخلية التي تقوم بتنظيم العلاقات وإنتاج المعنى، وتأويل نية المؤلف (ما أراد المؤلف أن يبثه كمعاني في نصه لفهم وتفسير وتأويل النص). حيث أن النص لا يخلو من مواقف، ورؤى، ومعطيات ثقافية ومعرفية متوارية "يقوم القارئ، من خلال تحديد الهياكل العميقة فيه، بإلقاء الضوء على شيء لا يمكن للمؤلف أن يعنيه، على الرغم مما يبدو على النص من وضوح تام"⁽²⁾. فقد صار النص -أو هكذا يبدو- نصا مستقلا لوجود مساحات كبيرة من التأويل تمكن القارئ من إنتاج المزيد من الدلالات التي يحتملها النص، وملء فراغاته، واستتطاق الصامت والمسكوت عنه فيه، لهذا يأتي التأويل كممارسة مجاورة لفعل القراءة، إذ كل ممارسة قرآنية هي تأويل للنص بشكل

عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 4، 1998، ص 86

(2) Lucie Guillemette et Josiane Cossette : La coopération textuelle, Université du Québec à Trois-Rivières, <http://www.signosemio.com/eco/cooperation-textuelle.asp>.

ضمني أو صريح. فالقراءة تعني نوعا من الحوارية الفاعلة مع النصوص، فيما يأتي التأويل بوصفه ممارسة منهجية بين القراءة والتلقي كنوع من الإنجاز النصي الذي يسعى إلى استظهار دور القراءة في الكشف عن الدلالات، لاسيما في تلك النصوص المفتوحة التي تقدم فعل التأويل كآلية ملموسة تكمن في الكشف عن إمكانية تعدد الدلالة في النص الواحد.

ولقد "ظل تاريخ النقد-منذ زمن بعيد- يقف إلى جانب القراءات السياقية، ويهمل المعالم النصية إلا قليلا، ولكن هذا الوضع ما لبث أن تغير مع الثورة اللسانية الحديثة التي أحدثت تحولات منهجية في طرائق التعامل مع النص ، وأصبحنا ندرك أن فعل القراءة متعلق بفاعلية النص"⁽¹⁾، لهذا جاءت نظريات القراءة لتعيد للمتلقي/القارئ/الناقد الاعتبار وتنقل دلالات النصوص إلى ساحته تماشيا ورؤية موت المؤلف وميلاد القارئ الذي سلب حقه مع البنيوية، وبعد أن تسيد النصّ وفرض سلطته في ظل القراءات النصية كذلك، حيث برز دور القارئ في إطار هذه النظرية كطرف مركزي في تشكيل العمل الأدبي قراءة وتحليلا وتأويلا، بل أعادت له سلطته، فصار أكثر قدرة على استتطاق النص، وفك شفراته، من خلال إعادة تركيبه وفق ما يرتضيه هو، وما يمنحه النص من إمكانيات لفعل ذلك. فكل نشاط قرائي يفرز تجربة تأويلية جديدة من أفق القارئ نفسه الذي يجسد التوجهات الداخلية للنص، " فمهما يكن فإن النصّ الأدبي يحمل الكثير من الثمار التي يجب أن يّحْت عنها المتلقي، فهي بطبيعة الحال ثمار شهية، ولكن قطفها ليس بالأمر الهين، مما يعني أن التفاعل مع النصّ ضروري كي نتوصل إلى إدراك كنه معانيه، والغوص في بحور لآلئه، وذلك لا يحصل إلا بمحاولة تأويل أفكاره، وتشريح قضاياها، وتفكيك بنياته الكبرى والصغرى"⁽²⁾. لهذا عندما نتحدث عن القراءة لا مناص من ربطها بالتأويل الذي يخرج النصوص من وجودها بالقوة إلى وجودها بالفعل، فالتأويل فعالية مصاحبة لفعل القراءة، وكل قراءة هي تأويل يلم بالمعنى بصورة من الصور ويعيد إنتاجه، وكل تأويل هو وجه من وجوه القراءة؛ حيث تركز القراءة على العلاقة الوثيقة التي تحكم القارئ بالنص، بوصف القارئ المُكوّن العقلاني لتشكيل المعنى الجديد المنطلق من حيثيات أنظمة النص لذلك لا يخلو الفعل القرائي من النزعة الهيرومنوطيقية التي تعمل على تفعيل عملية التحليل والكشف عن المعنى العميق بتعقيداته الكامنة في ما ورائيات اللغة والتراكيب وشبكة الوسائط المتداخلة بين النص وبين القارئ ومحيطه الثقافي والاجتماعي والتاريخي البعيد

(1) أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية وهم المحاينة، منشورات الاحتلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون،

ط 1، 2007، ص 26.

(2) محمد مرتاض: تحليل الخطاب الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط 2، 2016، ص 9.

والقريب والحاضر، وعليه يمكن التأسيس للمعنى من هذا المنطلق فهما وتأويلا، ولعل هذا ما أشار له هانس روبيرت يابوس في كتابه (من أجل هيرمنوطيقا أدبية) (Pour une herméneutique littéraire) عندما جمع بشكل منهجي في فعل القراءة ذاته بين الفهم التفسيري والفهم التأويلي، أو الفهم الذي يقف عند حدود المعنى التاريخي، والتأويل الذي يتعلق بالتجربة الجمالية، حيث يقول " في تأويلي لقصيدة "كآبة" للشاعر بودليير Spleen II Baudelaire (*) حاولت أن أفصل بشكل منهجي ما بين العمليات التي دائماً ما تبدو متشابكة بشكل وثيق في سياق القراءة ، ما بين التلقي الجمالي والفهم التأويلي ، من خلال التأكيد على أن الأفق يبقى مفتوحاً ابتداءً من القراءة الأولى في مواجهة أفق القراءة الثانية بأثر رجعي. لذلك يمكننا في البداية أن نتابع بالفعل تشكيل التلقي الجمالي ووصفه بأنه تأثير لكل من البنى الشعرية، وتوقعات المعنى، التي لا تزال مفتوحة. ثم من خلال العودة من نهاية النص ومن القراءة الكلية المكتسبة يمكن أن تصبح التجربة الجمالية للقراءة الأولى أفقاً للفهم التأويلي، حيث تشكل القراءة الأخيرة كلاً متماسكاً مهماً"⁽¹⁾، فالتفاعل مع النص يكون من خلال القراءة الواعية المنتجة التي تخرق طبقاته، حيث يكون "النتائج عن هذا اللقاء بين القارئ كعنصر فاعل والنص كعنصر فاعل هو "الأثر" وهو: "فعل القراءة ناتجاً عن النص أي: إنه ضرب من المعاشرة النصية أو تحويل اللغة من خطاب قولي إلى فعل بياني وتخيل الواقع الإنساني بانقلابه إلى سحر إبداعى"⁽²⁾، أي أثرا جمالياً أو قيمة جمالية تتشكل وتتولد من قراءة النص، والتفاعل معه، والمبادرة بكشف دلالاته، ومحاولة الإمساك بزمام المعنى محاوراً وتأويلاً. لقد تجلت هذه الرؤية نقدياً في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري في كتابات الناقد حبيب مونسى في كتابه (فلسفة القراءة وإشكالية المعنى) وكتابه (نظريات القراءة في النقد المعاصر) وكتاب (القراءة والحداثة)، كما تجلت هذه الرؤية عند بختي بن عودة في كتابه "ظاهرة الكتابة في النقد الجديد-مقاربة تأويلية"، وعند الباحثة آمنة بلعلى في بحثها المعنون بـ (الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري))، وعند محمد كعوان في (التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، وفي (الرؤيا والتأويل،

(*) في ديوان "أزهار الشر" لبودليير أربع قصائد تحمل العنوان نفسه "كآبة" أو "Spleen"، حيث تصور هذه القصيدة "كآبة 2" "Spleen2" مختلف أشكال التبرم بالحياة بنفس تشاؤمي وبنفسية مهزوزة متقلبة، والقصيدة كتبها الشاعر بضمير المتكلم كي يعبر عن أحاسيس مختلفة متلاطمة؛ عن الشعور بالسأم والكآبة والأسى والضياح والغربة والخيبة. ينظر شارل بودليير: أزهار الشر، ترجمة حنا وجورجيت الطيار، منشورات البربخ، الجزائر، د ط، د ت، ص 69.

(1) Hans Robert Jauss : pour une herméneutique littéraire, traduit de l'allemand par Maurice Jacob, présentation par Thomas Pavel, Édition Gallimard , Paris, France, 1988, p 120.

(2) حبيب مونسى: القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص 113.

مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة) لعبد القادر فيدوح، و(النص الغائب وفائض المعنى في الشعر الجزائري المعاصر -مرحلة 1990- 2000 نموذجاً) لخراحي سعاد، و(الخطاب الجزائري المعاصر، دراسة تأويلية لـ" وقع الأحذية الخشبية"، "ذاكرة الماء"، و"طوق الياسمين" لوسيني لعرج) لبوركية بختة، كما تجلت هذه القراءة في بحث كريمة بوكروش الموسوم بـ(الوظائف السردية والدلالية للخطاب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة "شجرة العابد" لعمار علي حسن نموذجاً) الذي مزجت فيه الباحثة بين المنهج التأويلي في قراءة الخطاب الصوفي والمنهج السيميائي في قراءة العتبات والتشكيلات الفضاءية... وغيرها من النماذج القرآنية ذات البعد التأويلي والتي سنقف عند بعضها فيما يلي.

- آمنة بلعلى وتأويل لغة الخطاب الصوفي:

يأتي بحث آمنة بلعلى ليكرس خاصية القراءة التأويلية، حيث حاولت الباحثة خلق أفق نقدي انطلقاً من اللغة - أي اللغة الصوفية/خطاب المتصوفة- الذي يقوم على المسألة والبحث في الفروض الاحتمالية التي يهيئها هذا الخطاب، ويجعله مادة قابلة للقراءة وللتأويل. فكانت استراتيجية القراءة في هذا البحث تقوم على منطق الإصغاء لمقول الآخر من خلال رصد الظواهر النصية والأدبية في الخطاب الصوفي من جهة، والبحث في كيفية اشتغال المعنى ضمن النظام السيميائي للغة الصوفية من جهة أخرى. فكان اللجوء إلى تحفيز مهارات القراءة والأدوات التأويلية من تأويل الرمز والكرامة، إلى قراءة الظواهر الثقافية الكبرى أحد السبل لفهم حركية الخطاب الصوفي ضمن السياق التاريخي المختار⁽¹⁾ مع التركيز على الجوانب التواصلية للخطاب الصوفي التي تربط المرسل/ المتصوف بالمتلقي باعتبار هذا الخطاب الصوفي نصاً مخاتلاً طالما أسهم في إحداث الكثير من الإشكالات عند المتلقين مما يجعله محتاجاً إلى التأويل. وقد كانت المدونة البحثية واسعة نسبياً إذ امتدت زمنياً على أربعة (4) قرون؛ من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجري وضمت أكثر الوجوه الصوفية " كأبي يزيد البسطامي والحلاج في القرن الثالث، والنفري والتوحيدي في القرن الرابع، ولما كان القرن الخامس فارغاً إلا من الأخبار والكرامات، فقد مثلت لها بعبد القادر الجيلالي، وقفت عند ابن عربي ومن عاصره كابن الفارض وغيرهم..."⁽²⁾

(1) آمنة بلعلى: الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري). منشورات اتحاد

الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 12.

(2) المرجع نفسه، ص 11.

لقد قسمت الباحثة هذا البحث إلى أربعة فصول، حيث أفردت الفصل الأول لوضع التلقي في خطاب فعل الحب وفيه عالجت وضعية وخصائص الخطاب الصوفي ومعوقات التلقي، حيث رأت فيه أنه خطاب مناقض لما هو سائد بما يمتلك من إطلاقية ولا تحديدية، حيث يشكل نسقا خطابيا مبنيا على " مختلف المكونات والظواهر النصية، من شعر وقصص وأدعية ومناجاة وحكم وأخبار تنتظمها مجموعة من القوانين التي تحكم العلاقات والتفاعلات فيما بينها، قصد هدف معين، هو التعبير عن تجربتهم في الاتصال بالله، وهي تجربة معرفية عاطفية، كما أنها تجربة في الكتابة والإبداع"⁽¹⁾ إنها إدراك للحظة الصفاء والفاء في المطلق في حالة الصوفي أو التعرف إلى سر الكون و جوهر العالم بكل تفاصيله الصغيرة في حالة الكاتب المبدع. وحتى يتسنى للمتصوف التعبير عن حالة القرب من الله يتخذ من علاقة الحب بداية الطريق فيعبر بلغته عن الأسرار التي تحمل الروح المنتشية إلى أفاق غامضة حيث النشوة العلوية وحيث تستشعر الروح أنها مع الله حول العرش. ولقد كان هذا الخطاب في جوهره خطابا مقبولا لا يتعارض مع الخطاب الرسمي ولم يخضع للرقابة تحت أي سلطة كانت، لكن ابتداء من القرن الثالث الهجري ومع العلاج تحديدا بدأ وضع التلقي يتغير ليلبغ ذروة الأزمة في القرن الرابع الهجري، إذ أصبح ظاهر الخطاب يبدو خطاب مصادمة للخطاب المتداول المبني على النفعية الدينية (الجزء في الآخرة)، فهو بصورة من الصور خطاب مبني على علاقات الحضور والغياب، حيث يتعارض مع أفق انتظار المتلقي الذي حددت أطره الثقافة الدينية حيناً وإيديولوجية السلطة حيناً آخر. ولقد عبر عن هذه الرؤية البعيدة عن البراغماتية أكثر من متصوف؛ بأنه يحب الله لا خوفاً من ناره، و لا طمعا في جنته، بل يحبه لذات الحب ولأنه أهل للحب. وفي لعبة الحب هذه أنزل المتصوفة الله منزلة حسية اقتضاها منطق البوح مما زاد في بعد المسافة وتوترها بين طرفي العملية التواصلية التي لم يعد بإمكانها التوضع في حدود الفهم، هذا بالإضافة إلى الإلغاز والمعميات التي بدأت في الزحف على الخطاب الصوفي ككل والتي جعلته خطابا ملتبسا غامضا ومغتربا ومصادما وعائقا أمام عملية التواصل.

في الفصل الثاني تناولت الباحثة البديل الخطابي للتواصل في الخطاب الصوفي، وقد تطرقت فيه إلى إسهامات المتصوفة -بعد تعثر عملية التواصل مع الآخر وانفصام عرى العلاقة بالواقع- في خلق وعي للتلقي من داخل النص نفسه، يتم بموجبه دفع المتلقي للتفاعل مع سحر الرمز والإشارة و التأويل⁽²⁾ وقد استعرضت في ذلك نموذجين حاولا خلق مساحات للحوار والتحاور والتبادل الخطابي بين ذاتين تسهيلا

(1) أمانة بلعلی: الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري، ص 21.

(2) المرجع نفسه ، ص86.

لعملية التواصل، أولهما أبو حيان التوحيدي في (كتاب الإشارات الإلهية) والنفري في (كتاب المواقف والمخاطبات)، فالأول استغل فعل الدعاء كإستراتيجية للتجاوز وبالتالي جعل منه أداة السلطة الخطابية المقبولة مع الآخر والذي يحقق له الإصغاء والتفاعل الإيجابي، بالإضافة إلى لجوئه في مواقف خطابية أخرى إلى استدراج المخاطب وإغرائه وتحفيزه، بينما النفري لما كان هاجسه سؤال المعنى فقد عمد إلى خلق خطاب مغاير اتبع فيه "استراتيجية للفعل والمفاعلة، بين متكلم ومخاطب يتبدلان المواقف من أجل بناء المعنى على أثار معنى سبق أن همّ، وعبر أدوات برهانية واستدلالية إلى حد كبير، مما يجعل هذه النصوص تسهم في فرض التواصل معها"⁽¹⁾ ولقد شكلت بناء هذه الأداة في محور خطابه من خلال (كتاب المواقف والمخاطبات) نقطتان هما :

- القطيعة مع البنية المعرفية للذات (بلوغ درجة الخصوص والولاية)
- المعادل الخطابي لفعل القطيعة (خلو المخاطبات من ردود الأفعال مما يشي بتقبل الخطاب الصوفي في صورته الحالية)

أما الفصل الثالث فقد تعرضت فيه الباحثة إلى أحد أهم الأشكال الخطابية التي يعزى إليها إنتاج المعنى في النص الصوفي، كالحكايات والأخبار التي ساهمت بشكل ما في تفعيل العقد التواصلية بين المرسل والمتلقي، من خلال انتهاجها للمسار السردية كإستراتيجية مقصودة. ولقد شكل كتاب (للأمع) بما حواه من أبعاد إخبارية/عجائبية/خواريقية، مادة حكاية مناسبة لتفعيل عملية التواصل، ولقد كان من الواجب على الباحثة في تقديرنا هنا استكمالاً لمتطلبات فعل القراءة أن تقف بالدراسة عند البنية السردية (الزمن، الراوي، المكان...إلخ) لمقاربة تمفصلات فعل الحكيم داخل هذا المتن السردية الصوفي المكون من: (السطح، الرؤى، الأخبار، الكرامات...إلخ).

أما الفصل الرابع فقد جعلته الباحثة لدراسة العلائقية النصية أي علاقة النص بغيره من النصوص، حيث سعت إلى "الكشف عن طبيعة هذه العلاقة المسؤولة عن منح الخطاب الصوفي الشرعية الأدبية، ما دام التفاعل النصي مكوناً للأدب، وظاهرة هي جوهر الحركة النصية التي يراهن فيها على سلطة النص والمرجع"⁽²⁾ وهذا من خلال بحث عناصر ظاهرة النص الموازي، أو المحيط النصي (Paratexte) للنص الصوفي والوقوف عند العتبات المختلفة، والتي سمتها الباحثة بالبرازخ النصية تماشياً مع المصطلح

(1) أمانة بلعلی: الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري، ص 120.

(2) المرجع نفسه، ص 226.

الديني/الصوفي (البرزخ) على غرار العناوين التي عدتها-الباحثة- أحد منطلقات العملية التواصلية لأنها -أي العناوين الصوفية - "بمثابة مفاتيح للتأويل تعلن وتوحي وتغري القارئ"⁽¹⁾ بالإضافة إلى الشروحات والتمهيد ومقدمات الكتب الفهارس...إلخ، أي كل ما من شأنه استمالة القارئ و توجيهه ووضعها في الإطار العام الذي يلتقي فيه-أي المتلقي- مع النص .

(1) آمنة بلعلی: الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري ، ص 232).

الفصل الرابع: خطاب التحول في النقد الجامعي الجزائري المعاصر نحو حدثاة أخرى:

1- الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر من خطاب النقد الأدبي إلى خطاب النقد الثقافي:

- من سلطة المرجعيات إلى سلطة النسق المضمّر:

بالقدر الذي ساهمت فيه المناهج النقدية المعاصر المنبثقة من رحم العلوم الإنسانية على خلق دينامية في قراءة النصوص، وتأويلها، وخلق مسارات جديدة في ممارسة الفعل النقدي، عملت من وجهة أخرى على خلق أزمة على مستوى التواصل النقدي أحيانا بين المبدع والنص والمتلقي لأسباب عدة يحصرها الناقد اليمني عبد الواسع الحميري في جملة أسباب لعل أهمها: ظاهرة التحيز والانحياز المنهجي، بأن يكون ذلك؛ إما للفرد المفرد/المؤلف المنتج للنص على حساب النص كما هو الحال مع المناهج السياقية، أو التحيز إلى النص في ذاته ومن أجل ذاته كما هو الحال مع المناهج النصانية عموما التي عملت على تغييب فعل الذات وحضورها في العالم، أو التحيز للفرد المتلقي/الناقد الذي يسعى من خلال فعل القراءة إلى فردنة ذاته داخل النص، مع إقصاء الرؤى الأخرى كما هو الحال في نظريات القراءة واستجابات المتلقي التي تستند إلى تجربة القارئ/الناقد وثقافته فحسب،⁽¹⁾ هذا بالإضافة إلى أن العمل الإبداعي من جهة أخرى أصبح مع الوقت حاملا لمتغيرات الهوية والثقافة والتاريخ، فهو " ليس مجرد ظاهرة اجتماعية كما يرى الماركسيون، أو نفسية كما يؤكد التحليل النفسي للأدب، أو نموذجا لسانيا حسب تصور البنيويين، أو شكلا محضا كما يزعم الشكلاينيون، أو قابل للاختزال إلى قارئ يحل محل النص ومحل مؤلفه، كما يفعل التفكيكيون بل هو معقد تتفاعل فيه جميع هذه العوامل وأكثر...النص الإبداعي تعبير عن نفسه وعن محيطه وعما يتجاوزه وعن أوجهه"⁽²⁾، مما يجعله أقرب إلى الظاهرة الثقافية لتداخل هذه الأبعاد كلها وتفاعلها فيه.

كما أن الأزمة التي عصفت بالعلوم الإنسانية ولم يسلم منها تصور الحضارة الغربية للإنسان ككيان فكري بأبعاده المتعددة، عجلت بالتحول النوعي في حركة الوعي النقدي، حيث أثمر وعيا نقديا جديدا مسّ مناحي المعرفة الإنسانية، وطال حقول الفن والآداب، ولعل أهم تجليات هذه الأزمة هذا النزوع نحو الثقافات المركزية ونقدها، والتي يمكن أن نذكر منها " حركة (نقد الكولونيالية) Colonial Critique، التي تبلورت معرفيا ومنهجيا لفضح بؤس الرؤية الأوروبية لعدد من القضايا المركزية أهمها: الهوية،

(1) عبد الواسع الحميري: إتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، ص 77.

(2) إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، ص 74.

اللغة، التاريخ، التعدد الثقافي، القومية، السرد، المقاومة، الثقافة المقاومة، الهجنة... إلخ⁽¹⁾، فكان التحول على مستويات عدة؛ على مستوى المصطلح، وعلى مستوى المفهوم، وعلى مستوى الوظيفة، وعلى مستوى المنهج ذاته.

إنّ الدراسات السياقية قد عملت على موت النص، والدراسات البنيوية قد أعلنت موت الناص، والدراسات ما بعد البنيوية في عمومها عملت على موت النص والناصر معا لصالح طرف ثالث هو القارئ الذي احتكر الشرعية النقدية، لهذا كان من الضرورة البحث عن مسارب نقدية جديدة، من خلال الدعوة إلى تغيير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي -المبنية على القراءة التبريرية الخالصة التي لم تسلم من العمى الثقافي العام بتعبير عبد الله الغدامي- نحو الوظيفة الثقافية كنسق جديد في مقارنة الخطابات الأدبية بعيدا عن النموذج اللغوي، والعمل على الكشف عن أنساقه المضمر (كالنسق الديني، والنسق الثقافي، والنسق الاجتماعي، والنسق السياسي... إلخ) المتخفية تحت الخطأ الفني والجمالي، والذي أصبح من متطلبات المرحلة الراهنة -ما بعد البنيوية- وسياقاتها الثقافية الجديدة، والتي فرضت نمطا جديدا في قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي والقيمي بعيدا عن النسق البلاغي أو الجمالي، حيث تنطلق قراءة فيه من النص نحو الخارج (نحو الثقافة، والمجتمع، والمؤسسة)؛ أي التوجه من نقد النص إلى نقد المؤسسة ونقد المركزية، ومن النسق المغلق إلى النسق المفتوح، بقلب مقولة جاك دريدا من (لا شيء خارج النص) إلى (لا شيء داخل النص)؛ فكان التحول في الأداة بالاتجاه إلى حقل الدراسات الثقافية، وإلى النقد الثقافي الذي يستجمع في جعبته كل المناهج.

لقد كانت مسيرة التحديث في المشهد الثقافي العالمي، وفي جمالياته المعاصرة، أحد أوجه هذا التحول، لاسيما في هذه المرحلة التي أفرزها العالم الجديد، الذي هو عالم ما بعد الحداثة بتحولاته المعرفية الكبرى، وبخطاباته ومقولاته النسبية المتشظية، التي تحاول أن تنهي مفاهيم وقيم سابقة ظلت رهينة التصور الإبستمولوجي للحداثة وللعقل الأداتي، لاسيما في عصر زالت فيه الحدود الثقافية، وآل فيه الأمر إلى ما يشبه استعمار العقل في ظل وضع إنساني، وشروط تاريخية تصارعت فيها إرادة الأنا الهوياتية والثقافية بإرادة الآخر تجاذبا واستقطابا.

(1) لونيس بن علي: إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، كيف نؤسس للوعي النقدي؟، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2017، ص 22.

هذا بالإضافة إلى محاولة توطين إمكانية جديدة من إمكانات التجريب النقدي في وضع ما بعد حدثي من ميزاته تعدد الثقافات وتداخلها واندماجها وصدامها كذلك، وهيمنة ثقافات المركز على الهامش، حيث يصير النقد في ظل هذا الوضع أداة معرفة بإمكانها تعرية الخطابات الدوغمائية، وكشف زيفها المغلف بالصبغات الجمالية والشعرية، لاسيما بعد أن بدا في عالم ما بعد الحداثة أن الحقيقة ومتعلقات المعنى " وهم من أوهام القارئ الاستهلاكي، والنص مجموعة نصوص متداخلة (تناص) Intertexte، ومن ثم غياب الأحادية/ الحرفية Littéralité في المنهج، .. بل يُّحتفى، اليوم، بميلاد مشروع جديد أسموه "النقد الثقافي" ليكون بديلا عن "النقد الأدبي"، ويشيع حديث "النهايات/البدايات"، نهاية الإنسان المؤنسن وميلاد الإنسان المرهن/ المُولم، نهاية الحدود/ الجغرافيا وميلاد الفضاء/ اللامكان، نهاية المثقف، وميلاد النجم..."⁽¹⁾.

نحن على مشارف العيش في مرحلة النهايات، نهاية التاريخ الديموقراطي لصالح الليبرالية، ونهاية الأيديولوجيا لصالح التكنولوجيا، ونهاية الواقعي لصالح الإفتراضي، ونهاية الأشياء لصالح صور الأشياء، وموت الذات، ونهاية الإنسان الصانع لعودة الإنسان ما بعد الصانع المجرد من كل قيمة، إلا من روح السيطرة والهيمنة على العالم، ونهاية السرديات الكبرى، وتحول الثقافة إلى سلعة تستجيب إلى اختيارات السوق الذي صنعتته قوى الاحتكار، إننا نعيش في القرية الكونية فيها " عالم الأدلة هو عالم قائم بذاته اعتمادا على قوة الصورة في زمن الإعلام والإعلان وسطوة التلفزيون ومحطاته وشركاته متعددة الجنسية"⁽²⁾، لهذا صار الأدب والنقد ضمن هذا التصور الجديد للموضوع الجمالي، وهو يستحضر مخزون الذاكرة الثقافية وتعزيزها - لاسيما بعد انفتاح المجال للثقافات المحلية والفرعية - ضريبا من المقاومة للنمط الاستهلاكي الذي فرضه المنطق الرأسمالي، وطغيان الآلة الصناعية العملاقة والدوغماتيات الحديثة.

لقد صار من الضروري إذن في ظل طموح إعادة بعث الحراك الثقافي، وتجديد أسئلة الوعي النقدي، وفي ظل اتساع أفق الرؤى النقدية التي تجاوزت أفق النص واشتغالاته إلى الممارسة الخطابية في بعديها الثقافي والمعرفي، كانت الدعوة إلى ربط الأدب بالثقافة بصورة وثيقة - من حيث أن الثقافة تعبير عن العالم، وتمثيل له من خلال النسق في الآن نفسه، ووسيلة للهيمنة -، وقراءة الخطاب الأدبي

⁽¹⁾ عبد الغني بارة: تحولات النظرية النقدية المعاصرة في تفكيك النسق المفهومي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة سطيف، ع 17، 2017، ص 186.

⁽²⁾ فريدة النقاش: قضايا ما بعد الحداثة في الأدب والنقد، مجلة أدب ونقد، مصر، ع 112، ديسمبر 1994، ص 17.

في ضوء المكونات الثقافية المنتجة للمعنى، والنظر إلى النصوص الأدبية ليس باعتبارها نصوصا جمالية فحسب، بل النظر إليها باعتبارها علامات ثقافية دالة قبل أن تكون قيم بلاغية/جمالية وذوقية، واعتبارها حوادث ثقافية حاملة لأنساق مضمرة متخفية خلف تلك القيم الجمالية.

لأجل كل هذا صار من اللازم تقديم استراتيجية في الممارسة النقدية تتميز بالانفتاح على جميع الحقول المكونة للظواهر الثقافية كبديل عن النقد الأدبي بمناهجه المختلفة الذي مات -بتعبير عبد الله الغدامي- مع الميئات المتتالية التي عرفها فكر ما بعد الحداثة، وفي وقت بدت فيه التجربة الثقافية تفقد تماسكها ورشدها رويدا تحت تأثير اشتراطات وممارسات ميتافيزيقا ما بعد الحداثة بأشكالها لأكثر تطرفا (الليبرالية والإمبريالية والكولونيالية والعولمة... إلخ)، التي شكلت في نمطها العام وصاية نظرية ومعرفية وأيديولوجية على الثقافة، مبدية عن مرحلة جديدة فيها الكثير من المراجعات للفكر السابق بامتداداته وأبعاده الجديد، وفيها كذلك إعادة إلى تشكل الوعي النقدي القادر على تجاوز الأسيجة الدوغمائية التي تفرضها الثقافات المهيمنة.

ضمن هذه المنظومة، ستعمد الدراسات النقدية من منطلق أهمية هذه المحمولات الثقافية إلى كسر مركزية النص بتغيير زاوية الرؤية، إذ لم يعد ينظر إلى النص بما هو نص، ولا إلى الأثر الخارجي بكونه منتج للنص، ولا إلى القارئ بكونه المحور المركزي في عملية التأويل، بل ينظر إلى النص بوصفه نسقا ثقافيا يضمن ما هو مضاد للمعلن، وما هو محجوب ومركز بفعل هيمنة الجوانب الجمالية والشعرية فيه، أي النظر إليه "من حيث ما يتحقق فيه وما يكتشف عنه من أنظمة ثقافية"⁽¹⁾، التي عادة ما تبقى النص رهينة عند الدلالات المجازية والاستعارية للغة.

لقد " أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على (جماليات) النصوص، وفي تدريبنا على تذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوي، ولكن النقد الأدبي، مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقية تنتامي متوسلة بالجمالي، والشعري والبلاغي، حتى صار نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا"⁽²⁾، لهذا صارت عملية الحفر في المضمرة الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر،

(1) عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة

المغربية، ط 3، 2005، ص 17.

(2) المرجع نفسه، ص 7-8.

والسعي وراء فكرة النسق الثقافي والتاريخي المضمرة التي يشكل فضاء النصوص والخطابات، والبحث في عمق التشكيلات الخطابية المسكوت عنها تفسيراً وتأويلاً، من مظاهر الرؤية الثقافية النافذة إلى جوهر الخطاب، بعد أن أغلقت دائرة النسق البنيوي حدود القراءة النقدية التي لم تكن تخلو من مفارقات ابستمولوجية كشفت عن محدودية هذا الأفق، حيث عمدت هذه الرؤية تحت مسمى (النقد الثقافي) إلى بناء يقوم على كشف الأنساق الثقافية والتمثيلات الرمزية المضمرة داخل النصوص والخطابات، بل دراسة الممارسات الثقافية بالاحتكام إلى معايير الثقافة والسياسة والاجتماع والأخلاق، الكامنة في مرجعية المؤلف والقارئ والناقد، وفي وفي مقصدية السياق، و في الأيديولوجيا، ومن ثمة الكشف عن شبكة العلاقات والارتباطات والاختلافات والتواصل داخل النص والخطاب معا.

لقد رأى الخطاب النقدي الجامعي الجزائري -على الرغم من بعد دائرة الاشتغال والمشتغلين بهذه الحقول عن مراكز التجربة الفكرية والثقافية الأنجلو-سكسونية، لاسيما تلك التي تبلورت في أحضانها الدراسات الثقافية والنقد الثقافي-، وتأسيا بالتجارب النقدية العربية، واستجابة للتحويلات الكبرى في المعارف وأنساق المعارف " ضرورة السير على منوال النقد الثقافي ما بعد البنيوي والتحاور والتفاعل معه دون أن يكون ذلك تبعية لآخر، بقدر ما يكون توطينا لهذا النشاط النقدي وجعله جزء من المنظومة النقدية العربية ومنطلقاتها بعيدا عن الظرفية التي حتمت ظهوره غربيا"⁽¹⁾، ومن ثم محاولة التأسيس لوعي نقدي جديد قد تكون فرضته المسارات الطبيعية لتطور النظرية النقدية في نقد الخطابات (سواء كانت أدبية أم غير أدبية) يتجاوز الفضاء النصي إلى الفضاء الثقافي، بل يحزر التحليل المحاصر ببنية النص المعزول عن العالم إلى التحليل الذي يحزر النص ويعيده إلى العالم.

إنّ النقد الثقافي - أو "الدراسات المجالية النقدية الثقافية" بتعبير الناقد المغربي محمد أزلماط-⁽²⁾ يقوم في خطابنا النقدي الجامعي في على النظر إلى النص الأدبي بوصفه جزء من السياق التاريخي المتفاعل مع مكونات الثقافة، وقراءته وتأويله من ثم بوصفه حدثا ثقافيا مسكون بمضمرات الثقافة بعيدا عن أي شكل من أشكال الهيمنة المؤسسية؛ حيث " يدرس بواسطة التحليل النقدي مجالات الفكر والفلسفة والآداب والظواهر الثقافية والفنون في تنوعها واختلافها ووسائط الاتصال والإثنيات وغيرها من

(1) عبد الرحمن عبد الله: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق أنموذجا، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ط 1، 2013، ص 6.

(2) ينظر حوار محمد زلماط حول النقد بين الحداثة والتقليد، أجرته روعة محسن الدندن، جريدة رأي اليوم، بتاريخ 27 ماي

الظواهر التي تدخل في نطاق الثقافة مثل الثقافات الشعبية والجماهيرية والثقافات المهمشة. يقوم بإبراز القيم الإنسانية العالية التي تزخر بها هذه الثقافات والفنون كما يكشف عن العناصر الجمالية الكامنة داخل بنياتها ويسلط النقد على نقاط الضعف والتخلف وكل أشكال السلبية فيها بواسطة تحليل بنيتها السطحية والعميقة.⁽¹⁾ لهذا كان هذا الوعي النقدي الجديد في خطابنا النقدي بمقدوره "أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، فضلا عن التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية."⁽²⁾، ولهذا ارتبط معرفيا بمجالات العلوم الإنسانية المجاورة التي كان لها الدور في إغناء مفاهيمه وتجسيد تطبيقاته على الفنون والنصوص والخطابات المختلفة.

وإذا كان الخطاب النقدي العربي قد عرف مع مشروع عبد الله الغدامي بدايات التحول في الواقع النقدي نحو النقد الثقافي، بل ريادته في ذلك، فإننا نجد في أفكار ومقولات المفكر الجزائري مالك بني حول مشكلات الحضارة ومشكلة الثقافة ومشكلات التخلف، وحول الصراعات الإيديولوجية، وحول فكرة الاستعمار وقابلية الاستعمار، وحول تفكيك المركزية، وحول نقد الاستعمار، وشروط النهضة ونقد الاستشراق... إلخ التأسيس النقدي وفكرة السبق في يمكن أن نسميه بالدراسات الثقافية في بعديها الكولونيالي وما بعد الكولونيالي. ففي أفكاره وفي رؤيته للعالم طرح مميزة في إنتاج المعرفة المناهضة لأشكال الهيمنة الاستعمارية في سياقها العالمي، وفي سياقها المحلي (الاستعمار في البيئات الإسلامية والجزائرية على وجه الخصوص)، وتشخيص الواقع الحضاري وإعادة بنائه "ضمن جدلية فاعلية تصنعها الثقافة كذهنية وليس كركام من المعلومات والأفكار المبعثرة."⁽³⁾ لهذا يرى الباحث الجزائري بن بوعزيز من منطلق هذا "أن بن نبي يتجاوز في منظومته المعرفية الدراسات ما بعد الكولونيالية التي تحاول إعطاء الاستعمار دوراً أكبر منه بكثير"⁽⁴⁾.

إن ما قام به بعض الأكاديميين الجزائريين المشتغلين على قلتهم أمثال عمر أزراج، وحفناوي بعلي، ووحيد بن بوعزيز وعبد الغني بارة، وغزلان هاشمي، وخميسي بوغرارة، وعزيز لعكايشي وأحسن

(1) عمر أزراج: في ماهية النقد الثقافي، صحيفة العرب، لندن، ع 10014، بتاريخ 2015/08/21، ص 14

(2) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007، ص 20.

(3) وحيد بن بوعزيز: البنائية، قراءة ما بعد كولونيالية: براديغم الهوية مقابل براديغم الهجنة، مؤسسة مؤمنون بلا حدود

www.mominoun.com/

(4) المرجع نفسه.

دواس، ولونيس بن علي وغيرهم من النقاد، تعد محاولات جادة في هذا الحقل الذي يولي البناء الثقافي العام الذي تتشكل في منظومته الأعمال الفنية والأدبية إلى جانب الجمالي والشعري فيها. على الرغم كما يقول الناقد وحيد بن بوعزيز من أن " الكثير من الدراسات والرسائل والمقالات تحمل مصطلحات مستمدة من النقد الثقافي في بلادنا... ولكن معظمها بعيد كثيرا عن روح هذا النقد، فنجد أن الكثير مثلا يستعمل مفهوم الأنساق المضمرة ولكن لا يلتزم بفحواها. إن مفهوم الأنساق المضمرة لا يعني فقط توصيف هذه الأنساق بل يطال الأمر تحليلها والبرهنة عليها باستقطاب كوكبة من المعارف والمفاهيم التي تخدم هذه الأنساق.. للأسف يرتمي البعض في مجالات لا يفقهون بديهياتها، معتقدين بأن المواكبة العلمية والمعرفية من الطبيعة نفسها الموجودة في عالم الموضة"⁽¹⁾ لكنها مع ذلك تبقى في تقديرنا محاولات، حتى وإن كانت لا تصل- هذه المحاولات -لأن تشكل اتجاها معرفيا، أو مدرسة في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري لحدثة العهد أصلا بهذه الدراسات نفسها في بيئتها الغربية^(*)، ولقلة المشتغلين عليه في الخطاب

(1) وحيد بن بوعزيز: النقد الثقافي.. التأسيس والممارسة، استطلاع نواراة لحرش، جريدة النصر، قسنطينة، الجزائر، ع 15777، 1 ديسمبر 2018. <https://www.annasronline.com/index.php>

(2) تعود بداية ظهور ما أصبح يصطلح عليه بالنقد الثقافي إلى سنوات السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي مع الموجة الجديدة من التحولات المنهجية لتيارات ما بعد الحداثة وظهور مناهج جديدة كالتاريخية الجديدة والتحليل الثقافي والمركسية الجديدة والمادية الثقافية والجنوسة والنقد النسوي والخطاب الكولونيالي وما بعده، والتي تعتبر المداخل المغذية لأصول النقد الثقافي كممارسة نقدية جماهيرية، وتعود الأصول النظرية لهذا الاتجاه النقدي في بعده الثقافي إلى أفق الدراسات الثقافية التي شاعت لدى مركز بيرمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة (Birmingham centre for contemporary cultural studies) في الستينيات وإلى مجهودات مجموعة من الباحثين لعل في طليعتهم الباحث الأمريكي فنسنت ليتش الذي يعود إليه استعمال مصطلح النقد الثقافي، والذي يرى فيه طريقة جديدة في التحليل تستند إلى المعطيات المنهجية للسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، وكذلك إلى الناقد الأمريكي ستيفن غرينبلات الذي يرى أن على التحليل الثقافي أن يذهب إلى أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى. فالنقد الثقافي يتميز باستخدامه وتوظيفه للمفاهيم والنظريات التي قدمتها المدارس الفلسفية، واللسانية، والاجتماعية، والنفسية، والسياسية والإثنولوجية والأنثروبولوجية وجعلها تعمل معا من أجل فك الشفرات الظاهرة والمضمرة، أي الواعية واللاواعية، في داخل البنيات الثقافية في المجتمع. ولقد عرف هذا الحقل المعرفي الكثير من المهتمين الذين يضربون في عمق مجالات النقد الثقافي أمثال رايموند وليامز وداوود طومسون وستوارت هيل وآرثر إزراغر وريتشارد هوغارت وماري دوغلاس وأنطونيو غرامشي وليو ألتوسير وبيير بورديو... الخ. ومع التطور العلمي في المجالات المعرفية أصبح ما يسمى بـ(علم النفس التطوري) (Evolutionary Psychology) بوصفه أحد منظورات الرؤية الإنسانية (الهيومانية) الجديدة الذي يهتم أساسا بالظواهر الإنسانية وبالسلوكيات والسمات التي تظهر عالمياً في

النقدي الجزائري، فإنها تبقى مع ذلك محطات تأسيسية، ومعالم جادة على طريق التنظير والإجراء لخطاب النقد الثقافي بوصفه منظورا نقديا قادر على تقديم فهم وتأويل أفضل للعالم، والكشف عما هو مهمش ومقموع ومسحوق ومتوارى اجتماعيا وثقافيا، من خلال إعادة قراءة النصّ/الخطاب في ظل أسئلة الثقافة بثوابتها ومتغيراتها كنسق يحكم إنتاج النصوص ويفسرها كما هو الحال عند حفناوي بعلي في كتبه العديدة التي يعود له فيها الفضل في التنظير لهذا الحقل النقدي من داخل الخطاب النقدي الجزائري؛ لاسيما في أبحاثه ودراساته؛ ككتابه (مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن)، وكتابه (مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية)، وكتابه (بانوراما النقد النسوي في الثقافة العربية)، وكتاب (حفريات ثقافية في الأسطورة)، ووسيلة سنان في (نظرية التداخل الثقافي)، وخميسي بوغرارة في (جماليات النقد الأدبي الزنجي الأمريكي)، ولونيس بن علي في (إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية)، ومحمد بكاي في كتابه (جدل النسوية)، وعزيز لعكايشي في كتابه (النص بين سلطة الكلمة وسلطة الصورة في عصر العولمة)، غزلان هاشمي في كتابها (تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر، عبد الله إبراهيم أنموذجا)، ووحيد بن بوعزيز في كتابه (جدل الثقافة : مقالات في الآخريّة والكولونيالية والديكولونيالية) وطانية حطاب وسمير خليل في (دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي-الآخر - السرد الثقافي) وعبد الغني بارة في (خطاب التجاوز وتحولات المعرفة في النظرية النقدية المعاصرة) ومحمد جودي في (تجليات الصراع مع الآخر "الإسرائيلي" في الأدب العربي المعاصر من الصراع والصدام إلى ثقافة الاحتواء-دراسة في النقد الثقافي) ، وسهام خينوش (النقد النسوي في الخطاب النقدي

جميع الثقافات، والتي تكون مرشحة للتكيف والانتخاب التطوري، يقدم مساهمته المنهجية هو أيضا في صياغة مبادئ الرؤية الأدبية والنقدية لفهم الكثير من الأنساق السلوكية ضمن الإطار الثقافي والمعرفي بوصفها مظاهر سلوكية وثقافية في الآن نفسه مثل: (قضايا الجمال، قضايا الجنس، المجون، الزواج، الغيرة، الاقتران الجنسي، العدوان على النساء، قضايا الحروب والعدوان..الخ)؛ فهو بدراسته للأنماط السلوكية وللبناء السيكولوجي للإنسان وللإفرضيات المتحيزة في الثقافة، يقدم منظورا يساعد كما يقول كيجنسلي براون على فهم المجموعات السلوكية على نحو أفضل مما تفعل المنظورات السوسيوثقافية الصرفة المنافسة له، لاسيما الدراسات النسوية التي تحوي مجموعة من التيارات مثل النسوية (Féminisme) والجنوسة (Gender) والجندرية الليبرالية والنسوية السوداء (féminisme noir) وغيرها من التيارات. ينظر حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 25-26. و ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي. ص 80. وعمر أزراج: في ماهية النقد الثقافي، جريدة العرب، ع 10014، بتاريخ 2015/08/21، ص 14. و كيجنسلي براون: السيكولوجيا التطورية للتحرش الجنسي، ترجمة طارق عثمان، مركز نماء للبحوث والدراسات، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص 11.

العربي المعاصر)، وعبد الملك مرتاض في كتابه (السبع المعلقات مقارنة سيميائية/ أنثربولوجية لنصوصها) الذي هو قراءة تمزج بين الأنثربولوجيا الثقافية والسيميائيات، لاسيما وأن الأنثربولوجيا قد عملت على الإغلاء من قيمة الثقافة بوصفها معطى حضاريا يدل على وعي الفرد لذاته بما هو كائن مفكر، قادر على إنتاج معرفته الخاصة ضمن حدود النسق، حيث يحاول الباحث في هذه الدراسة مسائلة النص الشعري الجاهلي من خلال دراسة المعلقات السبع، وكيفية تشكل خطابها الجمالي في أضواء من المعطيات التي فرضها النسق الثقافي، والطقسي، والرمزي للحياة الجاهلية، وذلك عبر مجموعة من الأنظمة الدالة التي شكلت تضاعيف القصيدة المعلقة وبنيتها الهامشية. هذا بالإضافة إلى بعض كتابات الناقد الجزائري أزراج عمر في مقالاته الصحفية العديدة حول النقد الثقافي لاسيما في جريدة العرب اللندنية. فعلى الرغم من طابعها الصحفي، فإنها تحوي عمقا أكاديميا ومعرفة بمسارات النقد الثقافي وبنيتها ومحمولاته المعرفية لوجود الكاتب في البيئة الثقافية الأنجلوسكسونية (الإنجليزية) التي مثلت المرتكزات النظرية والتطبيقية للنقد الثقافي... إلخ.

- وسيلة سناني ونظرية التداخل الثقافي:

غالبا ما تكشف القراءة النقدية الفاحصة عن إنتاجية معرفية تشيدها الكثير من التفاصيل التي تطبع الواقع الثقافي المعاصر بوصفه ميدانا لمنتجات العقل، هذه المنتجات التي بإمكانها أن تتجلى في خطابات قد تبدو مختلفة بسبب تباين المرجعيات الفلسفية والرؤى الإيديولوجية، وإن كانت تعود في أصلها إلى بنية دينامية معرفية واحدة، حيث تتجه الممارسة النقدية نحو فتح ثغرة في عالم الخطابات التي تكون عادة محكومة "بسياقات ثقافية متعددة؛ حيث يتداخل فيها الثقافي بالإيديولوجي، وترتبط فيها الأنا بالأخر، وتقترن الهوية بالاختلاف"⁽¹⁾ للكشف عن النسق الذي ينتظمها، وجس درجات الاختلاف ومجالات الاتفاق والتداخل، ولعل هذا ما دفع بالباحثة وسيلة سناني لمقاربة تفاصيل هذه الفكرة انطلاقا من التصور الذي يقول بأن المعرفة المعاصرة تقوم على مبدأ التداخل أكثر من مبدأ الاستقلالية، حيث قدمت الباحثة في بحثها الموسوم (في نظرية التداخل الثقافي)^(*)، -وهو بحث إجرائي ينضوي تحت مجال الدراسات الثقافية- قراءتها لمظاهر التداخل الثقافي في النقد المعاصر، ولاسيما في الخطاب النقدي والروائي، لما يمثله خطاب الرواية تحديدا -بوصفه أداة إجرائية- من فضاء سردي وحواري

(1) عبد الرحمن التمار: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ص 64.

(2) الكتاب في الأصل رسالة دكتوراه في النقد بعنوان (التداخل الثقافي بين المنظور النقدي والمنظور السردية)، تحت

إشراف عبد الحميد بورايو، نوقشت بجامعة الجزائر يوسف بن خدة، سنة 2014.

تتداخل فيه الأشكال الثقافية، وتتعدد فيه المستويات (تاريخية، رمزية، أصوات، لغات... إلخ) بوصفها مكونات جمالية حاملة لمضامين التعدد والتداخل، والاتفاق والاختلاف أيضا، وحيث لا يعدو النص الروائي في أكثر الحالات من أن يكون ذاكرة كتابية حبلية بمتغيرات الهوية والتاريخ والتراث والأسطورة. والرمز.. إلخ، وخطاب غير معلن للأنساق الثقافية المهيمنة، ولمسارات الهويات الهجينة ومحدداتها المتموضعة داخل خطابه السردي، فالنص السردي المعاصر أصبح حافلا " بخليط بوليفوني مليء بالأصوات المتداخلة فيما بينها، البادية أحيانا والمضمرة حيانا أخرى، فلم يعد يفهم من الذات هنا ما يشكل هوية منغلقة ومتعالية على الزمان والمكان، بل الذات يمكن أن تفهم ضمن مقولة الغيرية التي تطورت كثيرا في الفلسفة المعاصرة"⁽¹⁾. كما أن الرواية رُحبت آفاقها كما يقول عنها الروائي والناقد واسيني لعرج، بل صارت الملحمة التي تستوعب الأجناس الأخرى، وتحثي بتعدد المستويات والأصوات واللغات في بلورة عوالمها السردية وتشبيد بنياتها الفنية. فإذا كان بإمكانها أن تستوعب الأسطورة، وتستوعب التاريخ وتستوعب الفنون على اختلاف أنواعها⁽²⁾، فإنها ضمن هذا الفضاء المتعدد يمكن أن تكون كذلك فضاءً لتداخل الثقافات وتقاطع الهويات، بل فضاءً لإعادة تشكيل هوية ما، وترميم الذاكرة عبر التاريخ المحكي. لذلك وجدت أنه من المهم أن تخوض غمار هذا الموضوع بغرض وضع القارئ أمام صورة عامة، فيها ما أمكن من مظاهر التداخل الثقافي في النقد المعاصر⁽³⁾

ولأننا نعيش في عالم فرضت عليه سمة التعايش والاتجاه نحو الآخر تحقيق نوع من المواطنة الثقافية في بعدها المتعدد بالمفهوم السوسيوثقافي، أصبح من الضروري التعامل ضمن السياق الثقافي المفتوح الذي يشمل اللغة والتاريخ والهوية، فالثقافة هي الوعاء الذي يستوعب التنوع الثقافي والهوياتي ويجسد التداخل والتواصل، لهذا أضحي موضوع التداخل الثقافي "الميزة الخاصة للمساحة المعرفية والأدبية لعالم اليوم، نتيجة تطور المنظور المعاصر حول التاريخ والهوية"⁽⁴⁾، خصوصا في عالم صارت الهويات الثقافية متحركة ومتداخلة ومتبادلة على نطاق واسع، تجمع بين عناصر مستمرة وعناصر متغيرة، وأخرى فرعية وأخرى جامعة، كما تجمع بين ثقافات أصيلة وأخرى هجينة... إلخ، لهذا صار لزاما

(1) وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الأخيرة والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2018، ص 125.

(2) كمال الرياحي: هكذا تحدثت واسيني الأعرج، ص 30.

(3) سناني: في نظرية التداخل الثقافي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2016، ص 5.

(4) المرجع نفسه، ص 5.

استقصاء ورصد هذه الظاهرة ما بعد حدائثة ضمن المتن الأدبية والنقدية لاسيما في هذا العصر الرقمي الذي زالت فيه الحدود وغدت فيه وسائل الاتصال تفوق التصور في السرعة والانتشار، بل أصبح الانفتاح والتشابك والتفاعل والتشارك -رغم مظاهر التعدد والاختلاف- ميزته الكبرى، كما صارت قيم الثقافة أكثر تداخلا وأشد تفاعلا وأفتك صراعا وتصادما.

تقدم الباحثة وسيلة سنانى تصورهما للتداخل الثقافي من داخل حقل الإنتاج المعرفي والفكري العربي، أي من داخل الفضاء الثقافي المتجاوز لحدود التاريخ، حيث أصبحت " الثقافة مجالا للتثاقف والتداخل تتمحي فيه الهويات المتعالية التي تعاف التاريخ"⁽¹⁾، وانطلقا من تصورات النظريات النقدية المابعدية- (ما بعد الحداثة، ما بعد البنيوية، ما بعد الكولونيالية، ما بعد الماركسية، التريخانية الجديدة، التأويليات، التفكيك)- حيث تتعدد الأصوات والثقافات والبنىات، وتتصارع الهويات، ولما يشكله كذلك كل حقل معرفي، أو كل نظرية في قالبها الإبستمولوجي الخاص من تداخل يبدأ غالبا عند حدود سؤال الهويات الثقافية، وعن كيفية استيعاب سيرورات إنتاج الثقافات في سياق عالم متداخل، يطبعه التحول السريع، والشك في أي بناء معرفي خارج حدود وعي الذات وكيونيتها، هذا إن لم يكن بدافع التشكيك في كل المحاولات لتحديد ماهية الأشياء تحديدا نهائياً، بعد أن بدأت مرحلة جديدة بمفاهيمها وتصوراتها، حيث مات فيها الكوني "وبدأ العقل ينقص من غلوائه وكونيته المزيفة وراح يتكوثر مع عقول أخرى متحاورا معها ومتواصلًا"⁽²⁾، فإذا كانت مرحلة ما بعد الكولونيالية تعني وضعية الشعوب في مرحلة ما بعد الاستقلال، فإنها على المستوى المعرفي تعني بداية مرحلة فكرية وتاريخية لبلدان كانت تعاني الإخضاع الثقافي والسياسي تقوم على نقد الخطاب الكولونيالي المنتج في الغرب الإمبراطوري انطلاقا من السؤال عن مآل هوياتها الثقافية، من خلال تحطيم البنية المركز وظهور عدة بنيات أخرى من هويات مختلفة كانت مهمشة من أجل إعادة بناء أو على الأقل ترميم تاريخها الثقافي بطريقة تتجاوز النظرة الإمبريالية السائدة اتجاهها.

ولقد ركزت الباحثة وسيلة سنانى تحديدا على مرحلة ما بعد البنيوية بمختلف تياراتها، وما بعد الكولونيالية، وعلى إفرازات الدراسات الثقافية بمدارسها المتعددة التي عنيت بدراسة الأشكال الثقافية وتداخلها في الكشف عن تمظهرات الثقافة في تعزيز التعدد بوصفها شكلا فعالا يلغي صيغ التفرد، ويحقق

(1) وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخريّة والكولونيالية والديكولونيالية، ص 7-8.

(2) المرجع نفسه، ص 8.

حضور خطاب الهامش الذي ظل مغيبا " من طرف استراتيجية المركز، بهدف الهيمنة والتمركز"⁽¹⁾. وإذا تعرج الباحثة على تيارات ما بعد الحداثة فلكي تبرز الدور الجماهيري لقيم الثقافة داخل الخطابات والنصوص، ولكي تبرز كذلك التحول الذي طال الخطاب نفسه بالانتقال من خطاب النخبة المتمركز، والمبني على رؤية الهيمنة إلى خطاب الجماهرة والانفتاح والتداخل والتشارك والحوار، فلم يعد ذلك التباين بين المركز والهامش باديا بوضوح، ذلك " أن الثقافة ليست مركزا وهامشا بل هي تشكيل متعدد، وأن أية محاولة للإقصاء هي من أجل السيطرة"⁽²⁾. تتطرق الباحثة عبر تضاعيف هذا البحث إلى عملية التداخل الثقافي ضمن ممارسات النقد الأدبي انطلاقا من تحليل النص في ضوء الدراسات الثقافية - بوصف النص نظاما دالا للثقافة السائدة داخله-، والذي يتم كما تشير إلى ذلك الباحثة عبر شطرين تتضمنها أبحاث كل من التاريخية الجديدة، والنقد الثقافي، وما بعد البنوية، والنقد ما بعد الكولونيالي، والنقد المقارن، حيث " الأول يهتم بالكشف عن الثقافة السائدة داخل نص معين، من أجل تعرية الأهداف الخفية التي تبنى عليها النصوص الأدبية. والشرط الثاني من الدراسات الثقافية على مستوى النقد الأدبي يـُـعنى ، بالبحث عن مسار الهوية الهجين داخل النصوص الأدبية بما تمليه المرحلة التاريخية فيبحث عن الجوانب التي تتداخل فيها الهويات الثقافية داخل النصوص الأدبية وتتعدد، جاعلة من النصوص الأدبية وراءها سلسلة من الترابطات التاريخية الخطابية التي لا تتوقف"⁽³⁾، لتنتهي الباحثة في النهاية ضمن الإجراء التطبيقي إلى بحث ظاهرة التداخل الثقافي وتموضعها داخل النص السردي الروائي من منظور قرائي ثقافي يبتعد نوعا ما عن ما دأبت عليه الدراسات السردية البحتة التي تأسست في تحليلها على الميراث البنيوي الذي يقف عند البنيات الجمالية ولا يتعداها إلى البنيات الثقافية المتداخلة التي تتوارى خلف المحكي وخلف الخطاب السردى. لقد رأت الباحثة أن الطاقة السردية لمكونات الخطاب الروائي يمكن لها أن تُظهر الثقافة بصورة مغايرة لما تُظهرها الخطابات العادية، ولهذا وقفت الباحثة عند مجموعة من النماذج روائية الجزائرية التي تضمنت تجربتين رؤيتين هي: رواية "انبهار" و"معركة الزقاق" لرشيد بوجدر، و"سوناتا لأشباح القدس" و"البيت الأندلسي" لواسيني لعرج التي رأت أنها تمثل مزيجا هجينا للهويات عملت على بناء استراتيجياتها الحكائية، ورسمت حدودها الذاتية وعلاقاتها الغيرية عبر فاعلية الثقافة ومحملاتها، من خلال إبراز تعدد فعل الذات في شكلها الفردي والاجتماعي داخل الخطاب الروائي وتوطين امتدادها في التاريخ، في مقابل

(1) وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخرة والكولونيالية والديكولونيالية، ص 52.

(2) وسيلة سناني: في نظرية التداخل الثقافي، ص 53.

(3) المرجع نفسه، ص 77-79.

خطاب الآخر المغاير الذي يحاول أن يحتل فضاء التاريخ والتمثيل السردى معا، لتخلص إلى نتيجة مفادها: أن كل تجربة روائية لها طريقتها الخاصة في التعاطي مع موضوعه التداخل الثقافي، " فإن كان واسيني لعرج يستخدم في منظوره إلى التداخل الثقافي الرؤية المباشرة من خلال السرد التاريخي الذي يطغى على مجمل أعماله الخاصة بهذا الموضوع، إضافة إلى استعمال وسائط أخرى كالفن وغيره، التناصات السردية، فإن روايات بوجدره تميل إلى سرد الواقع الهوياتي الجزائري الهجين عن طريق صور أكثر رمزية وأكثر دقة"⁽¹⁾.

- **وحيد بن بوعزيز و جدل الثقافة : مقالات في الآخريّة والكولونيالية والديكولونيالية) :**

إن المنجز النقدي العربي قد مرّ بمسارات ومنعطقات نقدية هامة استجابة لحتمية التحديث الثقافي الذي عرفته المجتمعات العربية وهي تحاول أن تطوي مسافات التخلف الحضاري، وتعيد تشكيل بنيتها الثقافية العامة بما ينسجم ومنطق العالم الحديث لاسيما بعد نكسة حرب جويلية 1967، كما جاء كذلك في سياق الاستجابات المعرفية لمتطلبات النص نفسه الذي "تطور شبكاته الدلالية من حيث انفتاحه على العالم/ الثقافة، والثقافة تتمدد مساحتها الأنطولوجية من حيث تلاقحها مع النصوص"⁽²⁾، الأمر الذي تطلب إعادة ترتيب الفعل النقدي على ضوء مفاهيم تتجاوز نسقية النص المغلق وتوصيفه البنيوي المحايث بحثا عن الجمالي، نحو تبني خطاب نقدي يتجاوز الجمالي الخالص إلى البحث عن الثقافي فيما هو جمالي. لهذا فالخطاب النقدي لم يبق حبيس النموذج النصاني، بل انفتح على مقاربات نقدية اتخذت من المرجع المعرفي والثقافي أساسا لها. فبالنسبة للباحث فإن الحاجة إلى النقد الثقافي هو التدريب على السؤال النقدي، وعلى الحفر في المفاهيم، من أجل تفكيك شفرات الثقافة والتاريخ وما ينجم عنهما من خطابات ومقولات.

ضمن هذه الدينامية النقدية، وفي سياق إرساء رؤية نقدية ثقافية جزائرية عبر تفعيل آلية السؤال، يحاول الباحث وحيد بن بوعزيز في كتابه الموسوم بـ(جدل الثقافة، مقالات في الآخريّة والكولونيالية والديكولونيالية) قراءة خطاب الثقافة قراءة نقدية من خلال آليات ومفاهيم النقد ما بعد الكولونيالي (Études postcoloniales)، وإبراز أهم المرتكزات النظرية للنقد الثقافي في صورته الكولونيالية وما

(1) وسيلة سناني: في نظرية التداخل الثقافي، ص 149.

(2) وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخريّة والكولونيالية والديكولونيالية، ص 7.

بعد الكولونيالية^(*)، والوقوف عند طروحاته وتحليلاته، ومناقشة الكثير من المفاهيم واليقينيات التي أضحت ضريبا من البديهيات الجاهزة التي يركن إليها العقل الناقد العربي، والتي تعتبر هذه الدراسات بمثابة الحقل المكتمل الذي لا يكتفه النقص.

(*) الدراسات ما بعد الاستعمارية (Post colonialisme) هي دراسات نظرية في سياق خطاب ما بعد الحداثة، ظهرت سنوات الثمانينات في أمريكا ثم في عموم أوروبا فيما بعد، ولقد جاءت هذه الكتابات في جوهرها مهاجرة من قلب المستعمرات القديمة كأحد أشكال المقاومة الثقافية في مواجهة الاستعمار الأوروبي وما تركه من آثار، فهي إذن دراسات بمثابة رد فعل (réaction) على الإرث الثقافي الذي تركه الاستعمار (الفرنسي والبريطاني والإسباني والبرتغالي) في المستعمرات القديمة (في إفريقيا وجنوب غرب آسيا وفي الهند الصينية وفي جزر الكرايبية وفي بلدان أمريكا اللاتينية وفي أستراليا). ويقدر ما بدت هذه الكتابات قلقة ومشتتة تكاد تقف على شفا الخيانة، فإنها من ناحية أخرى قد استمدت قوتها وأرضيتها النظرية من خلال التفاعل مع أبرز النظريات الحديثة في الحقل الفكري والنقدي الغربي الحديث؛ كالماركسية في نقدها للإيديولوجيا، والبنوية في نقدها للتاريخ، ومدارس التحليل النفسي وحركات النسوية... إلخ. ويعتبر كتاب الاستشراق (L' Orientalisme) لأدوارد سعيد بمثابة أحد النصوص المؤسسة لنظريات ما بعد الكولونيالية التي وضعت اللبنة الأولى للدراسات ما بعد الاستعمارية؛ حيث استطاع أن يفتح حقلًا في البحث الأكاديمي هو خطاب الاستعمار بوصفه خطابًا ثقافيًا غير فعلي وغير متطابق مع الواقع الحقيقي، فهو مجرد خطاب تمثيل رمزي (Représentation) يحمله الخطاب الأدبي الغربي في وصف الشرق وثقافته باعتباره "الآخر" لا باعتباره جزءًا من الثقافة الكونية. فخطاب المعرفة المنتج -خاصة في بعده الاستشراقي- هو خطاب سيطرة حين يقدم الحقيقة عن الشرق بصورة مشوهة، فالمعرفة التي تقدمها التجربة الكولونيالية وما بعدها ليست غاية في ذاتها، بل تستحيل في كل أشكالها إلى أداة للاستقواء والسيطرة على الآخر. يمكن اعتبار ما بعد الكولونيالية تيار فكري نجد معالمه النظرية والمنهجية والفكرية في كتابات كل من فرانز فانون (Franz Fanon) في كتابه (جلد أسود أفنعة بيضاء (Peau noire, masques blancs)) و(المعذبون في الأرض (Les damnés de la terre) كما نجدها في كتابات ألبير ميمي (Albert Memmi) في كتابه (صورة المستعمر et Portrait du Colonisé portrait du colonisateur) وعند الكاتب المارتينيكي (إيمي سيزار) (Aimé Césaire) في كتابه (خطاب حول الاستعمار) (Discours sur le colonialisme)، و في كتب نغوي واتينغو (Ngugi wa Thiong'o) في (مخزون القلم - مقاومة القمع في كينيا المستعمرة الجديدة) (Barrel of a Pen: Resistance to Decolonising the Mind: The Repression in Neo-Colonial Kenya) و (تحرير العقل من الاستعمار) (Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature Writing Against Neocolonialism)، وهومي بابا (Homi Bhabha) في كتبه العديدة لاسيما (الأمة والسرد) (Nation and Narration) و كتاب (أماكن الثقافة، نظرية ما بعد الاستعمار) (Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale)، و أشكروفت بيل (Ashcroft Bill) في كتبه (الإمبراطورية ترد بالكتابة) (The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures) و(دراسات في ما بعد الاستعمار) (Post-Colonial Studies: The Key Concepts)، كما نجدها في كتب مثل (الاستشراق) و(الثقافة والإمبريالية) و(تغطية الإسلام) لأدوارد سعيد. على المستوى النقدي تحاول نظريات ما بعد الكولونيالية تقديم الآليات التحليلية للخطاب الاستعماري، أو خطاب الإمبريالية بتعبير إدوارد سعيد، هذا الخطاب الذي تلتحم فيه القوة السياسية المهيمنة بالمعرفة والإنتاج الثقافي، قصد تفكيك التمرکز الغربي بفسح المجال للهامش أن يتكلم ويثبت به نفسه في عالم لا تسوده العدالة

لا يتعلق الأمر هنا بنوع من الاستعراض الفكري الذي يقوم على التوصيف لهذا الحقل المعرفي، بل يهدف الباحث على خلاف الكثير من الدراسات التي اشتغلت بالسرد النظري للأصول المناهج إلى جعل هذه الدراسة ترتقي إلى " المستوى النقدي الذي ينطلق من أولية أن كل إنتاج لخطاب علمي أو ثقافي أو معرفي لابد أن يختبر في مضامين تاريخانية لإبعاد كل مقارنة مثالية أو متعالية. فالافتاء بالمقاربة البعيدة عن ميكانيزمات الإنتاج وإعادة الإنتاج...سيجعل النظرية مغلفة بالمقدس والأسطورة فيحول بين الموضوع المدروس والذات الدارسة حيلولة بعيدة عن النقد والعقلنة"⁽¹⁾. لهذا فالباحث هنا ينطلق من خلفية ابستمولوجية ومنهجية ترى أولوية رسم الإطار النظري الذي تشكلت فيه دراسات هذا الحقل المعرفي الحديث نسبياً، وإدراك خصائصه وحدوده وأنماطه النوعية وشبكته المفاهيمية، بدءاً كما يقول الباحث من "تحسس المثالية الألمانية بخطر العلمية le scientisme والنقد الماركسي بمخاطر احتكار الرأسمال وأثره على التمييز الطبقي وتسببه في صناعة الكولونيالية، وتهديد التنشوية بزوال القيمة الأكسيولوجية وتحذيرات الفرويدية من مضاعفات النرجسية العقلية"⁽²⁾، معتبراً هذه التوجهات هي التي شكلت القاعدة الخلفية للكثير من النظريات النقدية في القرن العشرين. ويرى الباحث بن بوعزيز في السياق نفسه، أن الكثير من المواقف، "سواء تلك المستمدة من التيارات التصحيحية لمبدأ العقل الأنواري أو تلك المستمدة من فلك التفكير، روافد قارة في حقل الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية. فحضور فوكو وديريدا وجون فرانسوا ليوتار وجون بودريار وجاك لاكان من جهة، مع حضور فالتر بنيامين وبرانغ هابرماس وهريت ماركوز وإريك فروم وكلّ المدارس الماركسية مثل الغرامشية واللوكاتشية والفانونية والإيغلنتونية (نسبة إلى تيري إيغلتن) جعل النقد ما بعد الكولونيالي مدججاً بأسلحة نقدية قوية، ومؤثراً بآليات حسيّة وضعته في مصاف النظريات المقنعة نسبياً"⁽³⁾، لهذا جاءت الهندسة البنائية لكتاب (جدل الثقافة) لتستجيب لمنطقات أسئلة الثقافة والتاريخ في السياق الكولونيالي ما بعد الكولونيالية من جهة، ولتقف عند الحدود الفاصلة لجدل المجال المفهومي لمقاربات ما بعد الكولونيالية، التي جعلت من " الباحثين

الخطابية، ومن ثمة اكتشاف النتائج الوخيمة للاستعمار الذي جعل الذات المستعمرة تعيش حالات من الانشطار والتمزق والمنفى. ينظر ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي. ص 158. ووحيد بن بوعزيز: البنائية، قراءة ما بعد كولونيالية: براديجم الهوية مقابل براديجم الهجنة، مؤسسة مؤمنون بلا حدود /www.mominoun.com و بيل أشكروفت وآخرون: الإمبراطوية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار النظرية والتطبيق، ص 8.

(1) وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخريّة والكولونيالية والديكولونيالية، ص 11

(2) المرجع نفسه، ص 12-13.

(3) المرجع نفسه، ص 13

المعاصرين يلقون مشكلة كبيرة في مجال تحديد هذه الدراسات لأن الأمر مرهون بالتعدد الكبير للمرجعيات التي اتكأت كما أن الأمر مرهون كذلك، بانفتاح هذه الدراسات على مجالات أخرى تتطابق معها في الوضعية(الهيمنة) وتختلف معها في الجوهر"⁽¹⁾، الأمر الذي جعل نزوع الباحثين نحو التعريفات البيداغوجية لحصر مجالات الاشتغال.

خصص الباحث جزءا من الكتاب للتنظير النقدي لخطاب ما بعد الكولونيالية متكأ على جهود مجموعة من النقاد الذين رافقوا تيارات ما بعد الحداثة وأسسوا لخطاب ما بعد الاستعمار، أمثال إدوارد سعيد وفرانز فانون وهومي بابا. ولقد كان لاختيار الباحث دوافع معرفية، تمثلت في صعوبة مهمة الإحاطة بكل اتجاهات وأطوار هذه المدرسة النقدية التي جاءت في إطار سياقات مختلفة ومتباينة أحيانا، وعلى مستويات مختلفة من حيث الأفكار والمضامين، ولدوافع منهجية تمثلت في قوة هذه المشاريع النقدية في نقدها لمناهج ما بعد الحداثة (نقد التوجهات الكلاسيكية والنزعات النصية والنسقية كما هو الحال عند إدوارد سعيد، وتفكيك الثنائيات الميتافيزيقية كما هو الحال عند هومي بابا، ونقد الإمبرياليات الثقافية كما هو الحال عند فرانز فانون) ، أي أن كثيرا من النقد الموجه لما بعد الحداثة هو نقد موجه بالأساس لنقد المركزيات في إطارها المعرفي، وإلى هذا أشار الباحث بقوله " لا يمكن في هذه الدراسة طرق كل [التمرجعات] المتواجدة في الدراسات ما بعد الكولونيالية ، كما لا يمكن، كذلك، الرجوع إلى نصوص كل النقاد والمفكرين الذين ساهموا في في بلورة هذا الحقل المعرفي. لهذا سنختار من التمرجعات ما هو خاص فقط بالأبعاد ما بعد الحداثية، في شقها النقدي والتفكيكي"⁽²⁾، مما يبين على أن اقتران الدراسات الثقافية في سياقها الكولونيالي وما بعد الكولونيالي -رغم اختلاف الهويات الحضارية وتباين المدارس الفكرية للنقاد- بجذر واحد هو التمرد على الخطاب المركزي الغربي، وتفكيك محاولاته للهيمنة من خلال نقد خطاباته المعرفية سواء أكانت هذه الخطابات أدبية أم سياسية أم فكرية أم إعلامية أو فنية أو عمرانية. وإعادة كتابة التاريخ الثقافي للشعوب المستعمرة، أو الرد بالكتابة (Writing back) -بتعبير شكروفت- ردا على التهميش.

كما تجلت مباحث هذا الكتاب في نزوعها التطبيقي منصبه على تحليل بعض الأعمال من منظور التحليل الثقافي باعتبار البعض منها ينتمي إلى نمط السرديات البديلة (ككتابات مصطفى الأشرف، ومالك

(1) وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخريّة والكولونيالية والديكولونيالية، ص 14

(2) المرجع نفسه، ص 15-16.

بن نبي، ومحمد الديب) والبعض الآخر باعتباره ممارسات خطابية لا تخلو من روح الهيمنة والتسلط؛ (ككتابات جيرار دو نيرفال، ولبيير لوتي، والكاتب الفرنسي لوي برترون في نص (سراب الشرق))؛ أي وضع هذه الأعمال في سياق القراءة الما بعد كلونيالية باعتبارها تحليلا وقراءة بديلة غايتها البحث عن الأسس التاريخية والرمزية والإيديولوجية والثقافية التي يشتغل بها مضمير هذه الأعمال، إما بوصفها كتابات تابعة، أو بوصفها خطابات مركزية، فتغدو القراءة النقدية في هذا السياق محكومة بشرط القراءة الأركيولوجية التفكيكية، أي ممارسة نوع من القراءة الموسعة التي تعمل اكتشاف مضمير الخطابات وأنساقها الثقافية الفردية والمؤسسية التي تتحكم فيها، فالنقد الثقافي وما بعد الكولونيالي يسعف في تحويل وظيفة النقد المعرفية، حيث "أن الخطاب النقدي ليس مجرد خطاب نسقي يتعالى على شروط التاريخ وسياسات الحاضر، بل هو بحكم وظيفته النقدية بالمعنى الجدلي.. خطاب اجتماعي يقوم بإنتاج معرفة اجتماعية تتخرب في أسئلة المجتمع الشائكة بفكر نقدي متحرر من أشكال السلطة والهيمنة"⁽¹⁾. وهذا ما سنقف عنده ونحن نختار بعض النماذج من هذا الكتاب.

يؤسس مثلا الناقد وحيد بن بوعزيز قراءته النقدية لخطاب مصطفى لشرف ومرجعياته في فهم الظاهرة الاستعمارية من خلال التقاط الخيط الناظم بينه وبين فانون أي طابع التحول في الكتابة بين سياقين تاريخيين مختلفين ما قبل وما بعد الاستعمار، أي معايشة الاستعمار بوعي، ومعايشة ما بعد الاستعمار بوعي آخر أكثر حدة قائلا " لو حاول أي مشتغل في حقل النقد الثقافي أن يصنع نوعا من الأليغوريا المعرفية التي تحيل على فكر مصطفى لشرف للاحظ بأن فرانس فانون أقرب مفكر إلى هذا المجاز الفكري. لقد عاش الرجلان الفترة الزمنية نفسها كما عاشا الشرط الكولونيالي بالطريقة نفسها"⁽²⁾، فبين كتاب الأشرف: (الجزائر الأمة والمجتمع) المفعم بالتاريخية والإيديولوجيا وكتاب (أعلام ومعالم) الذي يعد في روحه أقرب إلى الكتابة البرقية أو الشذرية يتجلى الوعي النقدي لهذا المفكر الجزائري المقسم بين رؤية (الفيلسوف التاريخي الذي يقوم بعمل النقد والتنوير وفك الحجب عن الإيديولوجيا الكولونيالية من جهة. كما يقوم مرات بعمل المثقف العضوي والبيروقراطي للنهوض بالجزائر ما بعد الاستعمار"⁽³⁾، حيث عمل مصطفى الأشرف من خلال مجموعة كتبه على إعادة كتابة التواريخ القبلية والبعديّة (التاريخ

(1) محمد بوعزة: سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ومنشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2014، ص 40.

(2) وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخريّة والكولونيالية والديكولونيالية، ص 74.

(3) المرجع نفسه، ص 76.

الكولونيالي وما بعد الكولونيالي) للاحتلال الفرنسي للجزائر من منظور نقدي عبر ثقافي -شكل النقد الماركسي للاستعمار الخلفية المعرفية له-، بالكشف عن الدوافع اللاشعورية المتوارية في الذاكرة وفي كتابات الآخر الفرنسي، واستتطاق تلك نزعة الرومانسية في الكتابة، كما في سلوكيات الضباط الفرنسيين التي تروم استعادة الروح النابليونية الضائعة حيث " لم تكن حرب الجزائر حربا عسكرية فقط بل كرسيت فيها طاقات فكرية وثقافية لرسم مخيال ثقافي إمبريالي قام على فكرة كتابة الآخر الجزائري كتابة تتطلق من الذات لهذا راح يصادر كل محاولة يروم من خلالها الأهالي الخروج من شرطية الموضوع المدروس كالطبيعة إلى الذاتية التي تعد أول خطوة في تحديد الاستقلال"⁽¹⁾ . ولم يقتصر الأمر لدى الأشرف على الحقبة الكولونيالية، بل تعدت عملية التفكير إلى جزائر ما بعد الاستعمار كما أشرنا إلى ذلك، "فالرجل كان على وعي كبير بالمخاطر التي يمكن أن تعثر الثورة الجزائرية في مهدها كالسقوط في معاقل وشراك الاستعمار الجديد القائم على فكرة التبعية الاقتصادية. كما كان على علم بالمخاطر الداخلية كصعود نزعة ديماغوجية وشعبوية فارغة من القيمة الحضارية والدوافع الثقافية الواقعية"⁽²⁾

في سياق آخر يقدم الباحث وحيد بن بوعزيز قراءته لنص سردي لمحمد الديب المعنون بـ (سيمورغ) من منظور النقد الثقافي، وعبر رؤية نقدية تتخذ من آلية التعالق النصي مدخلا لقراءة هذا النص، بعد تحويلها من مجرد وظيفة شكلية جمالية إلى موقف أنطولوجي من الذات والعالم، حيث تتأسس قيمة كمونات النصّ في متخيل رواية (سيمورغ) لمحمد الديب كما يرى الباحث من خلال آلية التناص، كآلية من الآليات التي تتجاوز المستوى النصي إلى مستوى الإحالات التأويلية، فالباحث لا يقف عند التمثلات الأسطورية وتجلياتها الجمالية في هذا النص إلا بالقدر الذي يربط فيه بين التجلي الرمزي وموقف الكاتب من العالم، حيث يعد " التناص في هذا النوع من الأدب موقف وجودي، يرمي إلى زحزحة المركز وأحادية المرجع، كما يرمي إلى التدليل على قيمة المغيب والمبوت والمسكوت عنه."⁽³⁾ أي كونه استراتيجية منفتحة على التأويل حسب رؤية أمبرتو إيكو أكثر من كونها آلية جمالية كما هو الحال عند باختين أو جوليا كريستيفا.

وكما اختار الروائي محمد الديب الرمز الصوفي كخلفية ليضفي على نصه نوعا من الرمزية والتكثيف التأويلي بخلق لغة صوفية متعالية تحت تأثير الوقع التاريخي المؤلم الذي خلفته الامبريالية،

⁽¹⁾ وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخرة والكولونيالية والديكولونيالية ، ص 80.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 82.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 103.

شأنه في ذلك شأن الكثير من الكتاب الواعيين المنتمين إلى المجتمعات المستعمرة، اختار الباحث هذا النص كذلك للممكنات النصية نفسها التي تفتتح على الطاقة التأويلية التي تعمل على تأويل هذه اللغة المتعالية، التي تعبر في أحد وجوها عن الجراح العميقة في نفسية الذين عايشوا الشرط الكولونيالي، حيث كما يقول الباحث مبررا هذه الممارسة النقدية المغايرة بأن الانتاص تشكّل " في هذا النص وفق عدة توزيعات، فمرة يتخذ شكل الإحالة الأدبية المضمرّة، التي تتطلب قارئاً حصيفاً، كما نجده مرة يتخذ شكلاً قاموسياً، باستخدام مفردة أو اسم علم، كما نجده مرات يتخذ نمطاً فلسفياً وصوفياً"⁽¹⁾. وهو ما يتطلب تفعيل التأويل لقراءة المضمّر الغائب والمسكوت عنه خلف جماليات اللغة الصوفية المستعارة.

كما تأتي قراءته لرحلة جيرار دونرفال (رحلة إلى الشرق) (Le voyage en orient) في سياق الكتابة الاستشراقية غير المفصولة عن الظاهرة الاستعمارية الوافدة من الغرب إلى الشرق، والتي شكلت حاجزاً توصلياً بين الشرق والغرب بسبب الترسيمات المركزية الغربية التي شكلت البنية المرجعية لهذا النص الرحالي، حيث يقول الباحث عن هذا الرحالة " نزل هذا الرحالة إلى الشرق وفي مخيلته ترسيمات مركزية لا يمكن بأي حال من الأحوال دراستها دون الرجوع إلى البعد الإمبريالي للعالم الغربي... لهذا لم تكن الكتابة عن الشرق محايدة أو بريئة بشكل من الأشكال. كان الشرق الذي عرفه هذا الرحالة في المكتبات شرقاً غرباً وليس شرقاً شرقياً"⁽²⁾، وهي كتابات لم تكن يوماً خالية من تأثيرات الهوى الغربي ولا من المسحة الاستعمارية التي شكلت الكثير من النصوص التاريخية والرحالية والأدبية كما شكلت الكثير من الدراسات الاستشراقية المختلفة عبر العصور، بحيث تلونت الكتابة وفقاً للهوى الغربي وبنوعية التجارب التي مرّ بها الكاتب والخبرات الإنسانية التي اكتسبها.

أما الكتابة عن الفنان والكاتب إتيان دينيه، فهي كتابة عن منعطف جديد في فن الاستشراق، هذا الاستشراق المنفصل من ميتافيزيقا الغرب ومركزيته، والذي لا يحاول على الأقل أن يضيف على تصوراتهِ للشرق الطابع الإمبريالي. وهي الإشكالية التي أشار إليها الباحث في مقدمة حديثه عن أعمال دينيه وحاول الإجابة عنها في ثنايا دراسته بقوله: " على العكس تماماً لا يمكن إدراج أعمال الفنان دينيه ضمن سياق المدرسة الاستشراقية بسهولة تامة، فاعتناقه للإسلام يطرح إشكالية جديدة في الخطاب الاستشراقي... هل اعتناق دينيه للإسلام يعد تجاوزاً لبنية الاستشراق أم يعد بمثابة تحويل لها أو توزيع لمقولاتها؟"⁽³⁾

(1) وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخرة والكولونيالية والديكولونيالية، ص 116.

(2) المرجع نفسه، ص 127.

(3) المرجع نفسه، ص 187.

ولقد حاول الباحث من خلال قراءته لنص لإتيان دينيه (خضرة راقصة أولاد نايل) 1909، أن يفكك من خلال خطاب القصة تلك الصورة النمطية التي رسمت حول هذا الكاتب والرسام، بل حول حدود الاستشراق كظاهرة ثقافية، بأن كتاباته ورسوماته لا تخرج عن تلك الاستراتيجية الاختزالية التي تختزل ثقافة ما في نص استثنائي واحد " بحيث يختلط الاستثنائي بالعام والعام بالاستثنائي"⁽¹⁾ فقد كان في كتاباته يمثل لنسقية الغربي الذي يكتب عن الشرق وتمثل صورته هو لا حقيقة الشرق، ويهتم بالأجواء الغرائبية في رسوماته، كأى رسام غربي حيث يصور المرأة الشرقية كمثير جنسي مقموع، أو مترصد للحظة أو جسد ناعم بض حالم، ينطوي على العالم الداخلي الخاص.

إذن يرتبط كتاب الناقد وحيد بن بوعزيز كخلاصة بسياق النقد الثقافي الذي يعتمد القراءة الثقافية التفكيكية في دراسة النصوص سواء كانت نصوصا أم نصوصا سردية من زاوية جديدة ترتبط بتفسير مرجعيات النصوص ومضمراتها الخطابية انطلاقا من زمنيها التاريخية والفكرية المرتبطة بالبعدين الكولونيالي وما بعد الكولونيالي. وهي قراءة في تقديرنا قراءة مؤسسة منهجيا ومنتجة فكريا لأنها تتجاوز الكثير من القراءات التي أرهقها التداول الجمالي في النص.

- محمد جودي وتمثلات الصراع العربي- الإسرائيلي في الأدب العربي المعاصر من نمطية الصدام إلى ثقافة التقارب والاحتواء:

تعد قضية الصراع العربي الإسرائيلي، أو الصراع بين ما يسمى باليهودي الخالص المخلوق لتاريخه وأرضه الموعود بها، والعربي الغائب عن تمثل تاريخه الحضاري، إحدى مكونات المخيال العربي على كافة المستويات؛ الوجدانية والفكرية والدينية والتاريخية والأدبية، كما تعد المسألة الفلسطينية بؤرة هذا الصراع الذي تحالفت فيه الرأسمالية الغربية والبورجوازية اليهودية ضد العرب كافة، والذي على أساسها يتحقق وجود العرب من غيابهم. فالخطر الصهيوني لا يهدد فلسطين وحدها فحسب، وإنما يمتد تهديده ليشمل الوطن العربي من خليجه إلى محيطه.

ولم يقتصر الصراع على الجانب المادي التقليدي من خلال عماليات المواجهة المسلحة، بل امتد الصراع ليشمل الجانب الثقافي والمعرفي، حيث أصبح الصراع بين الذوات، فمن يملك اللغة، ومن بإمكانه توجيه الخطاب هو من يسيطر على العالم، ذلك " أن كل مركزية تقوم باختلاق ماض عريق أو صورة

(1) وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخريّة والكولونيالية والديكولونيالية، ص 194.

متعالية، في مقابل تهميش الأطراف وانتقاصها عرقيا وعلميا وسياسيا.....، وأن هذه الآليات ليست حkra على فكر دون آخر، بل إن الفكر الإنساني يشتغل وفق هذه الآليات في محاولة للحفاظ على الهوية وعلى الوجود، ولأجل إحكام السيطرة على العالم كله"⁽¹⁾، وهذا ما تجلى في المنجز الثقافي والإبداعي تحديدا، أو في ما يسميه الناقد عبد القادر شرشار رواية الصراع العربي-الصهيوني⁽²⁾، حيث تضافر الخطاب السردى مع المشروع الاستيطاني في إنتاج أشكال معرفية وتمثلات نمطية عن الأنا حينما يتعلق الأمر بسرد الآخر اليهودي^(*)، والذي يقتضي من أجل فهم أصول هذا الصراع، ونمطية تفكير الآخر وكشف روحه العدائية، فحص المكونات المفهومية لخطاب الصراع نفسه معرفيا على المستوى الإبداعي، وبيان أساليب الهيمنة والتسلط التي يمارسها، والكشف عن الأنساق الضمنية والإحالات التي يتضمنها هذا الخطاب تحت طبقة الجمالي، والتي طالما عملت على إخضاع الذات لقيمتها وتصوراتها. ولقد أشار الناقد الفلسطيني نضال صالح إلى كفاءة الرواية الفلسطينية تحديدا في تمثل الصراع العربي الإسرائيلي بأدوات متقدمة جماليا مقارنة بالروايات العربية الأخرى التي اشتغلت في حدود ضيقة بقضية هذا الصراع حين قال " تستأثر الرواية العربية الفلسطينية، الصادرة بعد النكبة خاصة، بموقع مميّز بين مجمل النتاج

(1) غزلان هاشمي: تعارضات المركز والهامش في الفكر العربي المعاصر، عبد الله إبراهيم أمودجا، دار نيبور للطباعة والنشر، بغداد، العراق، ط 1، 2013، ص 8.

(2) ينظر: عبد القادر شرشار: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي-الصهيوني، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

(*) عملت الرواية العبرية على صياغة صورة العربي بألوانها الخاصة التي لا يمكن فصلها عن طابع العلاقات التاريخية وجدلية الصراع القائم، حيث عمل أغلب الروائيين الإسرائيليين على تقديم العربي كشخصية إرهابية متمردة، ولم يقتصر الحال على الرواية بل تجاوز ذلك إلى السينما، حيث تتكرر صورة العربي بصورة مشوهة في الكثير من الأفلام. غير أن هناك في المقابل بعض الروايات العبرية التي عملت على النقيض من خلال تصوير الشخصية الإسرائيلية تصويرا واقعيا كشخصية سلبية لا إنسانية في تعاملها مع المواطن العربي الفلسطيني في مقابل تصوير الشخصية العربية الطيبة المغلوبة على أمرها كما هو الحال في رواية (عدوي نفسي) للكاتب والصحفي الإسرائيلي يورام بينور (Yoram Binur) والتي تجمع بين النمط السردى الروائي والتحقيق الصحفي، حيث تقمص فيها الكاتب شخصية شاب فلسطيني وتلفع بالشماغ الفلسطيني المميز ذي اللونين الأبيض والأسود، وعمل أجيرا عند اليهود باعتباره شابا فلسطينيا وعاش في المدن والقرى والمخيمات الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة. زار مخيم جباليا وتناول الغداء بين السكان. تحدث مع المقاومين، مع الأطفال، ومع الأهالي. تعرض في الكثير من الأحيان لاعتداءات جيش الاحتلال مثله مثل أي فلسطيني. نقل بصورة موضوعية وبأسلوب سردي إنساني مشوق صورة حية لمعاناة الفلسطينيين وطريقة تعامل اليهود معهم. الطريف أن الفلسطينيين لم يعرفوا أنه يهودي إلا بعد نشر الكتاب.

الروائي العربي، ليس بسبب توجه أكثرها إلى قضية الصراع مع معتصبي الأرض الفلسطينية فحسب، بل بسبب كفاءتها أيضاً في إعادة إنتاج هذا الصراع بأدوات فنية متقدمة جمالياً، وقلما تبدو حاضرة في الرواية العربية المعنية بالصراع نفسه، على تعدد أقطار الأخيرة، واختلاف اتجاهاتها الفنية، وتنوع رؤاها"⁽¹⁾

لهذا كانت رؤية الباحث وهو يطرق موضوع (تجليات الصراع مع الآخر الإسرائيلي في الأدب العربي المعاصر)، تهدف إلى إعادة قراءة أبعاد الصراع والصدام وتجلياته الكتابية على مستوى الخطاب من منظور النقد الثقافي، الذي يعمل على النظر إلى النصوص من خلال الأنظمة الثقافية التي تنتظمها، أي : "الانطلاق في البحث عن أصول العلاقة وتمظهراتها في الأنساق الثقافية وتمثلاتها الأدبية لإدراك أبعاد للصراع والصدام من جهة، وتفكيك البنية الفكرية والنفسية للذات اليهودية وأديولوجيتها العنصرية من جهة ثانية، التي تشغل على اختلاق وقائع من التوراة والتلمود لتمكين مشروع الاستلاب في الأرض والوجدان الإنساني لإلغاء العربي ونفيه."⁽²⁾، هذا المشروع المبني على منطق استلاب الآخر يعد امتداداً في الحقيقة لتيارات فكرية وعلمية عديدة تتبنى الرؤية الإمبريالية، وتتخذ من قوة الكلمة الأداة في إنتاج خطاب المواجهة من أجل السيطرة واستلاب الأنا الفلسطيني/العربي حقه من الوجود، لاسيما دراسات باحثي المدرسة التوراتية اليهودية (Biblical scholars) وخطابها الإقصائي الذي لا يزال يعمل منذ مطلع القرن التاسع عشر إلى الآن. وهو اتجاه تاريخي قديم وخطير في الآن نفسه عمل من خلال نتاجه العلمي على الترويج لفكرة "مملكة إسرائيل القديمة"، ووجودها التاريخي في فلسطين، من خلال اختلاق رابطة للصهيونية ولحركتها الاستعمارية بالأرض الفلسطينية، للتمكين لليهود في أرض فلسطين و "تجريد الفلسطينيين من ماضيهم أيضاً من خلال بحث هذه الدراسات المتواصل عن إسرائيل القديمة وتكرارها لعدد من الإدعاءات التي تربط الماضي بالحاضر"⁽³⁾، بل تعمل في اتجاه آخر على تجاهل كل المعلومات

(1) نضال صالح: نشيد الزيتون، قضية الأرض في الرواية الفلسطينية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2004، ص (المقدمة). <http://www.syrianstory.com/> تاريخ الاطلاع 2021/03/13.

(2) محمد جودي: تجليات الصراع مع الآخر الإسرائيلي في الأدب العربي المعاصر من الصراع والصدام إلى ثقافة الاحتواء، دراسة في النقد الثقافي، رسالة دكتوراه مخطوطة، إشراف نور الدين سلمي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2019، ص أ.

(3) كيث ويتلام: اختلاق إسرائيل القديمة، إسكات التاريخ الفلسطيني، ترجمة سحر الهندي، مراجعة فؤاد زكريا، عالم المعرفة، المجلس الثقافي للفنون والآداب، الكويت، ع 249، سبتمبر 1999، ص 5.

العلمية التي تعطي الصوت الفلسطيني/العربي حقه وشرعية حضوره فوق أرضه، والغاء ومحو من ثم الوجود العربي كلية كتاريخ، وكهوية، وكضامين ثقافية وسياسية واقتصادية وفكرية. ولقد كان التركيز دائما على قضية الأرض تحديدا لما تمثله الأرض من قيمة مركزية في معادلة الصراع العربي-الإسرائيلي، إذ أصبحت موضوعا للرؤية، وهذا ما جعل موضوعة الأرض تنمهي مع الدين والتاريخ، والإنسان في نصوص الصراع العربي . الإسرائيلي.

والباحث هنا في دراسته لصراع الأنا العربي مع الآخر الإسرائيلي (الصهيوني)، إنما يطرق أحد أبواب الإشكالية الكبرى المتعلقة بالأنا في مواجهة الآخر، هذا الآخر الذي عمل على اختزال الأنا في صور نمطية مشوهة، وتقديمها على أنها الصورة الحقيقية للواقع، لاسيما وأن هذه الإشكالية التي عادت إلى الظهور من جديد وبقوة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001. ولقد حاول الباحث أن يركز في قضية المواجهة والصدام في بعدها المتعلق بالصراع العربي اليهودي ومظاهر العلاقة السلبية، على السياق ما بعد الاستعماري ودوره في تشكيل صورة وتمثلات هذا الصراع المتضمن لصوت الأنا في مواجهة صوت الآخر سواء في الكتابة العبرية أو الكتابة العربية، لاسيما وأن هذا الصراع قد أفرز عن خطاب الآخر المهيمن الذي يعمل على إضعاف خطاب الأنا، هذا الأخير الذي لم يتوان في الاشتغال بصورة مضادة من خلال الآلة السردية/ السرديات البديلة على البحث عن سبل جديدة للخروج من مأزق مركزية الآخر والتموقع ضمن خطاب ندي مضاد. إذ " في سياق هذه العلاقات الديالكتيكية تتحدد وظيفة السرد وفق علاقة القوة بين الأطراف، حيث تدخل استراتيجية كل طرف في مواجهة خطابية مع استراتيجية الآخر، إما من أجل فرض سرديتها، أو منع سرديّة أخرى من الظهور. وفي هذا السياق الخطابي المحتدم بجذليات السلطة والرغبة، تتشكل وظيفة السرد كاستراتيجية مضادة لتقويض الافتراضات المتحيزة التي تنشأ عن عملية تمثيل الآخر. وبفعل هذه المواجهة الخطابية، يتورط السرد في سياق مرجعيات ثقافية مرتبطة بجوانب من ديناميات الهوية والاختلاف والسلطة والإيديولوجيا"⁽¹⁾

ولكي يحيط الباحث بجذور الصراع ويقف عند أبعاده وتمثلاته (Représentations) ضمن خطاب الأدب، فقد حاول على مدار فصول هذا البحث الأربعة لإجابة عن مجموعة من الأسئلة التي

(1) محمد بوعزة: سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ومنشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2014، ص 16.

نعتبرها بؤرة التصور المعرفي والمنهجي للقراءة الثقافية، والتي تبلورت على شاكلة نسق من الإشكاليات الفرعية:

- 3- ما هي أبرز المفاهيم والصور الثقافية للصراع في بعده ما بعد الإمبريالي؟.
- 4- ما علاقة العقيدة الدينية بانبثاق هذا الصراع وتوجيهه وانتشاره؟
- 5- ما هي تمظهرات هذا الصراع ودلالاته في الخطاب السردى العربي؟
- 6- ما هي الأدوار والصور التي تقمصها الأنا والآخر في سياق علاقة المواجهة بينهما؟... إلخ⁽¹⁾، هذه الأسئلة التي تجاوزت أحيان الإطار النقدي إلى البحث في الإطار الفكري وتفرياعته المتعلقة بالظاهرة اليهودية في علاقاتها بالأنا العربي، ونقد العقل العربي في كل من كتابات الجابري وأركون والمسيري وفاطمة المرينسي... إلخ، وهي في تصورنا بقدر ما خدمت محاور البحث من خلال تقديم نموذج للنقد الذاتي الذي يمارسه بعض المفكرين والمتقنين العرب من أجل إرساء عوامل نهضة عربية، عملت من جهة أخرى على إغراق الدراسة في خطاب التنظير والذي شمل ثلاثة فصول تقريبا. ليأتي الفصل الرابع، ولعله أهم فصول هذا البحث، والذي أفرده الباحث لدراسة كيفية تجسد الصراع العربي - والإسرائيلي، والصراع العربي-الغربي عبر جدلية الأنا والآخر في المعمار الأدبي من خلال خمسة نماذج أدبية تراوحت بين المتن السردى والمتمن الشعري :
- 7- رواية "ربيع حار" لسحر خليفة
- 8- رواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس
- 9- رواية "اليهودي الحالي" لعلي المقري
- 10- رواية "مصايح أورشليم" لعلي بدر
- 11- أشعار محمود درويش (مديح الظل العالي، سجل أنا عربي، تُنسى كنعك لم تكن، حالة حصار، ما أنا إلا هو، بغيابها كونت صورتها، هذا خريفي كله... إلخ)،

حيث يشكّل المعمار السردى في الرواية العربية التي جسدت إشكالية الأنا والآخر وتفاصيل الواقع المحيط بهما بكل حقائقه وأوهامه فضاءً خطابيا سرديا لمعرفة الذات وتمثيلها، وفهمها للآخر وتأكيد اختلافها عنه، إذ تستطيع الرواية " أن تفتح أمام المتلقي طريق فهم الذات والآخر معا، فهي قادرة على

(1) محمد جودي: تجليات الصراع مع الآخر الإسرائيلي في الأدب العربي المعاصر من الصراع والصدام إلى ثقافة الاحتواء، دراسة في النقد الثقافي، ص ب.

نبش أعماقنا وتجسيد أفكارنا ومشاعرنا وأحلامنا، وطرح ما يعترضنا من إشكالات تعانينا "الأنا" في مواجهة الآخر، كل ذلك يفسح المجال لتقديم اضطراب رؤيتنا وقلقنا وإحباطنا، فيعكس تطور نظرتنا إلى ذواتنا وإلى الآخر، مثلما يعكس أوهامنا وأفكارنا المسبقة التي كثيرا ما نجد أنفسنا أسرى لها. إذ تشكل أسس تصرفاتنا وعلاقتنا مع الآخر⁽¹⁾، وهذا ما حاولت مثلا رواية (اليهودي الحالي) لعلي المقري ورواية (ربيع حار) لسحر خليفة تقديمه سرديا من خلال تفاصيل العلاقة الجدلية بين الأنا بالآخر وبمنظورين متضادين، أو في نطاق تجاذبات المابين (L'entre deux) منظور يقدم الآخر اليهودي في قالب إنساني بعيدا عن الصورة النمطية التي تعتبر اليهودي مغتصبا للأرض، ومدنسا لله وية، وسافكا للدماء، أو مرابيا مقامرا، وهي الشخصية التي اعتادت الروايات تقديمها دوما. وهو تحول في المنظور البنيوي والاجتماعي للمجتمعات العربية نابع من تحولات العلاقة نفسها بين الطرفين في ظل الوضع الحالي القائم على مفهوم السلام ومفهوم التعايش بين العرب واليهود، أو التعايش والتسامح بين العقائد المختلفة، تمهيدا لحالة التطبيع التي بدأت تمهد لها الحكومات العربية.

ولقد عملت الأنا الساردة في رواية (ربيع حار) على تقديم علاقة العربي/الإسرائيلي من خلال نموذج الطفولة، حيث شكلت رمزية الطفولة في بناء المتخيل السردية، وهي رمزية تحاول أن تتأى بمستوى العلاقة بعيدا عن انكسارات التاريخ، كما عملت من منظور آخر منحاذا للأنا العربية، وطبيعتها وأحقيتها السيادية على الأرض تبرير موقعها وموقفها اتجاه الآخر، كما عملت على ممارسة نوع من التفكير الأنطولوجي للذات يمثل نوع من الإدانة لبعض رجال السياسة الفلسطينيين عبر تقاطعات الأصوات داخل الرواية. فرواية (ربيع حار) كما يرى الباحث محمد جودي تقدم " نموذجاً إنسانياً يفتح قنوات التواصل الثقافي والحضاري بين الأنا والآخر من منظور الطفولة وخطاب النقاء... حيث ندرك أن استعادة الكاتبة بالطفولة هو أمر مقصود في بحثها عن أفعال التثاقف بين الأنا والآخر، كونه يمثل إمكانية اجتماعية لاحتواء الصراع من جهة. أما تشوّه العلاقة بحضور ما تسميه الكاتبة بثقافة الكبار، فهو إمكانية حاصرت النص والكاتبة معا من جهة أخرى. ودليل علمي على خطأ جيل بأكمله أدى إلى ضياع الوطن والإنسان⁽²⁾. إذن يهدف اشتغال الآلة السردية ضمن تضاعيف الروايات المختارة إلى إعادة كتابة تفاصيل

(1) ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، المجلس الثقافي للفنون والآداب، الكويت، ع 398، مارس 2013، ص 14.

(2) محمد جودي: تجليات الصراع مع الآخر الإسرائيلي في الأدب العربي المعاصر من الصراع والصدام إلى ثقافة الاحتواء، دراسة في النقد الثقافي، ص 193.

العلاقة بين الأنا والآخر وتمثيل جدلية الصراع، حيث يخضع التمثيل لمتطلبات النسق الحتمي، أي نسق الصراع العربي/اليهودي(الصهيوني)، أو صراع الغرب والشرق، كما عمل الشعر بنظامه الرمزي وانزياحياته على تمثيل هذا الصراع وتجذباته، كما هو الحال في شعر المقاومة الفلسطينية.

المبحث الثاني: الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر من خطاب النقد إلى خطاب نقد النقد:

عرف حقل الدراسات النقدية العربية في العصر الحديث، وخاصة في مرحلة الثمانينيات من القرن الماضي مجموعة من التحولات المعرفية الكبرى في مسار النقد، وهي تحولات إبستمولوجية تعبر بصورة من الصور عن تغيير في سياقات المثاقفة، وفي طرق الإنتاج النقدي، وفي آليات توجيه الثقافة وتوجيه الكتابة ككل، هذا إن لم يكن نتيجة للتحول التي تم على مستوى النشاط النقدي بالانتقال بالنقد إلى مستوى التوظيف المنهجي، بالعمل على علمته من خلال تقديم الوظيفة الميتاليسانية وجعلها مهيمنة على الوظيفة الجمالية لاسيما مع انفتاح أفق النقد على العلوم التجريبية وعلوم الآلة؛ كاللسانيات وعلوم اللغة التي فتحت باب الدراسة العلمية المحددة لموضوعها، والضابطة لمناهجها، بدراسة الخطاب الأدبي من منطلق أدبيته التي لا تتجلى إلا عبر مستويات اللغة.

إنّ هذه التطورات قد شكلت إلى عهد قريب للناقد العربي فضاءً تجريبياً، حيث مهد الانفتاح على النظريات النقدية لظهور نسق نقدي جديد يتضمن مجموعة من المقاربات الإبستمولوجية التي تتبنى بدورها رؤية تجعل من النقد ذاته -بوصفه خطاب لغة ومعرفة وتعالى- موضعاً للمساءلة، والتحليل، والتفكيك، والمراجعة من أجل الوقوف عند عناصر الممارسة النقدية، وضبط رؤيتها المنهجية بما ينهض بمهمات النقد المعرفية والثقافية. ولقد انضوت- هذه العلوم- والرؤى النقدية تحت مسمى "نقد النقد" أو "قراءة القراءة" بتعبير الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض، أو المتن المثلث بتعبير أحمد المديني، أو النص الثالث بتعبير عبد الرحمن التمارة⁽¹⁾، أو النقد الشارح حسب الناقد جابر عصفور⁽²⁾ أو القراءة اللاحقة بتعبير يوسف وغليسي، والتي ترى أن النصوص النقدية خطابات تصويرية ومعرفية تتشكل من مجموعة من العلامات اللغوية، تقود كل واحدة منها إلى دلالة تكشف عن المستوى العميق في تلك النصوص⁽³⁾، فهي تحتاج إلى قراءة توصف محمولات النصوص النقدية وتكشف عن كياناتها التكوينية ومرجعيات مفاهيمها داخل الفضاء المعرفي النقدي الذي تشكلت فيه هذه النصوص.

وكما أن الأسئلة المتوالية في الميدان النقدي التي من شأنها أن تدفع الناقد إلى مراجعة منطلقاته المعرفية، وأطروحاته التفسيرية، وقراءته التأويلية، قد تدفعه بحكم وظيفته النقدية وبحكم انتمائه إلى مؤسسة

(1) عبد الرحمن التمارة: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ص 14.

(2) جابر عصفور: نظريات معاصرة. مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، 1998، ص 287.

(3) أحمد سامي سليمان: حفريات نقدية. دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2006، ص 10.

النقد إلى مواجهة المتون النقدية الأخرى ومحاورتها وجعلها مجالاً للتأمل والبحث والاشتغال بالانطلاق في ذلك من رؤية ابستمولوجية مشروطة بضوابط وقواعد ومناهج ومفاهيم ومصطلحات، تنزع لتكريس خطاب نقدي ذي طبيعة مرجعية غايته المتابعة النقدية للنصوص النقدية نفسها وضبط عناصرها بما يخدم النص النقدي، ويحقق إنتاجيته المعرفية، لهذا فهو "ميدان دراسي ينهض على أساس تقييم النقد وفق معايير علمية، و الوقوف على مشكلاته النظرية والمنهجية، و إيجاد الحلول لها و تفسيرها دون الاكتفاء بوصفها أو تسجيلها كما تظهر في الواقع العملي".⁽¹⁾ ، خدمة للنص النقدي وقيمه المعرفية، وخدمة للمتلقي من خلال تقديم هذه النصوص النقدية المشحونة في الغالب بالمفاهيم، والمرجعيات الفلسفية، واللغوية، والجمالية بصورة لا تصادم أفق هذا المتلقي. لهذا نجد ناقد النقد يقارب الخطاب النقدي ويدرسه "من منظورين الأول تنظيمي يسائل مدى انسجام الناقد مع موضوعه المعالج نقدياً وتحقيق الرهانات المستهدفة، والثاني معرفي يكشف مدى استجابة الناقد لسؤال التجديد في خطابه"⁽²⁾، لهذا كانت الحاجة إلى نقد النقد ليس لأن الأمر يتعلق بفعل معرفي تحكمه الذائقة الانطباعية في لحظة إشراق فكري، أو استعراض للعضلات المعرفية والثقافية لناقد النقد، " بل هي حاجة علمية وعملية أساسية نحن بحاجة ماسة إليها حتى تكون كتاباتنا في الميثانقد إسهاماً في صيانة الفعل الثقافي والإبداعي في حقول الشعر والرواية والقصة القصيرة والنص الأدبي المفتوح من المجانية التي يرصدها كل مراقب مهتم في الكتابة النقدية الأدبية. كما يصونها من المسارب المسدودة التي تؤدي إليها الكتابات النقدية التي تفشل في تحقيق حد أدنى من الشروط المنهجية الإنشاء فعل القراءة"⁽³⁾، لهذا لم يكن من الممكن أن يظهر نقد النقد مصطلحاً ورؤية وإنجازاً نصياً في الثقافة النقدية العربية " إلا من خلال الوعي بوجود حصول شروط العلم في النقد، ومنها شرط المنهج"⁽⁴⁾ الذي يعد الأداة الملائمة في مقارنة النصوص ونقدها، وفي تشييد الخطاب النقدي بعوالمه المضمونية، ومكوناته المفاهيمية والجمالية، والذي على إثره يتحقق الوجود المنهجي لنقد النقد كاستراتيجية منتجة لمعرفة نقدية مغايرة للمعرفة النقدية. لهذا يمكن عدّ نقد النقد في طبيعته المعرفية " من أكثر المباحث صلة بنظرية النقد وجمالياته لما يتيح من تفحص المقولات

(1) سمير حجازي: المتن-معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة. دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 127.

(2) عبد الرحمن التمار: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ص 25-26.

(3) باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميثانقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع 3، يناير 2009، ص 125-126.

(4) محمد الدغمومي: انتقال المفاهيم، نقد النقد، مجلة علامات، جدة، السعودية، ج 31، مج 8، فبراير 1999، ص 64.

وتطبيقاتها، والاحتكام إلى درجة التناسب أو التعارض بينها، وإلى رصد (الرؤية) و(الموقف) فضلا عن جدوى (المنهج) كإجراءات وفرضيات وآليات عمل⁽¹⁾.

فخطاب النقد يستحيل أن يستمر في إنتاجيته في دراسة رهانات النص النقدي ومحمولاته، وفي مقارنة تصورات الناقد، وفي تحقيق أحكام قيمية معللة وموضوعية تحقق الانسجام والتماسك النقدي إلا من خلال مجموعة من الخطوات الاستراتيجية التي يبني عليها فعل نقد النقد، فهو في ذلك شأن " كل الخطابات المعرفية، فهو خطاب حوار، ولا نصل إليه إلا من خلال اختيار زاوية نظر معقولة وملائمة نصطنعها أداة للفهم وإطارا. وهذا يعني لزاما أن أهم ما يجب أن نبحث عنه لفهم النقد هو أن نحدد زاوية النظر تلك: فهي التي تجعلنا نختلف أو نتفق وتجعل لاختلافنا شرعية الانتساب إلى المعرفة"⁽²⁾، لذلك قد تتنوع زوايا النظر وتختلف باختلاف المرجعيات النقدية، وبحسب الامتلاء المعرفي الذي يتميز به ناقد النقد والذي يسمح له بإنتاج قراءة نقدية منتجة سواء على المستوى النظري (مناقشة الأصول النظرية للاتجاهات النقدية السائدة ومراجعة مبادئها النظرية واقتراح البدائل المنهجية كما هو الحال في كتابات عبد الملك مرتاض وأحمد يوسف وأحمد حيدوش وعبد القادر فيدوح وحسين خمري وحبيب موني ومحمد ساري ويوسف وغليسي...إلخ)، أو على المستوى التطبيقي التي يهدف من جهة إلى الوقوف خاصة عند درجات التفاوت بين النظرية والتطبيق لرصد كفاءات المنهج النقدي، واستقراء النصوص النقدية التطبيقية، وتقديم قراءة نقدية مغايرة للقراءة النقدية الأولى تعقيا وتعليقا وقراءة وتأويلا من جهة أخرى، كما هو الحال في كتابات علي خذري والطاهر رواينية ويوسف وغليسي وسليمة لوكال وعمر عيلان وبشير تاوريريت وقادة عقاق^(*). فمن خلال النص النقدي يشيد ناقد النقد نصه بوصفه المنتج الثالث في سلم العملية النقدية، وفي سلم الإنجاز النصي لنقد النقد.

(1) محمد برادة: محمد مندور من منظور نقد النقد، نقلا عن باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع 3، يناير 2009، ص 111.

(2) محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 10

(*) من أمثلة نقد النقد التطبيقي الذي يهدف إلى دراسة الآثار النقدية التي تناولت نصوصا إبداعية (سردية وشعري) يمكن الإشارة في هذا الصدد إلى " نقد الشعر في الدراسات الأدبية الحديثة في الجزائر" لعلي خذري، و"سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد، مقارنة نصانية" للطاهر رواينية، و" الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق" لعمار بن زايد، و" تلقي السرديات في النقد المغربي" لسليمة لوكام، و" النقد الجديد والنص الروائي" لعمر عيلان، و"التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر" لبشير تاوريريت وسامية راجح، و"النص الشعري في النقد العربي الحديث" لمحمد

ولا تخرج عادة رؤية ناقد النقد أو منطلقاته المنهجية في تحقيق نص نقد النقد، أو نص (ما بعد النقد) بتعبير آخر كما يرى بعض الباحثين عن خيارات منهجية ثلاثة هي : المقاربة الوصفية وهي مقاربة تعتمد الخطاب الوصفي في تشكيل خطابها النقدي، حيث تعتمد إلى آلية الوصف والاستتساخ دون التقيد بمنهجية معينة. فناقد النقد وفق هذا التصور يعمد إلى إعادة إنتاج النص النقدي بأقل تدخل ممكن منه، لذلك تغلب عليها سمات التأمل والانطباعية واللجوء إلى الشرح والتبسيط المدرسي كما هو الحال عند عرض النظريات النقدية والمناهج والتيارات المختلفة وتصنيفها حسب الخلفيات والمرجعيات الفلسفية، ثم المقاربة الإيديولوجية وهي مقاربة لا تخلو من الأثر الأيديولوجي في التعامل مع النص النقدي، فهي قراءة لا تخلو من طابع التحيز إلى رؤية منهجية هي رؤية ناقد النقد في الغالب، والمقاربة الاستمولوجية وهي مقاربة تحاول أن ترتقي بالنص النقدي موضع التحليل إلى المستوى الإيستمولوجي الذي يعمد فيه ناقد إلى خلق المعرفة من خلال خطاب متعال يتمتع بمستوى من المعقولية والموضوعية والحياد والوضوح النظري ودقة اللغة الواصفة⁽¹⁾.

على هذا الأساس يرى الناقد محمد الدغمومي أن خطاب نقد النقد لا يمكن له أن يتحقق إلا إذا امتلك مجموعة من الخاصيات التي تجعله يتموضع كخطاب إنتاج موجه صوب الخطاب النقدي، حيث يتسم بالاستدلالية والمقبولية ومعرفة بالنص النقدي نفسه، هذه المعرفة التي بإمكانها أن تغني هذا النص النقدي وتعمق المعرفة به كنص ثاني، والا بقي عند حدود الدراسة النقدية، أو عند حدود القراءة التي تتخذ

بلوهم، و"الخطاب النقدي والإبداع الروائي، الإشكالات والمناهج" لبالي محجوبي عقيلة، و"النقد الأدبي المقارن في الوطن العربي، رؤية في ضوء المناهج الجديدة، مقارنة نصية لنماذج عربية جزائرية" لجلالي بومدين، و(الشعراء النقاد في الجزائر علي ملاحى ويوسف وجليسي أنموذجا) لمحمد الصالح خرفي... إلخ. ويبقى الشيء اللافت للنظر في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري هو خلوه من تقييد المواقف البحثية والملاحظات التي تثار أثناء مناقشات الرسائل الأكاديمية إلا فيما ندر، والتي تبقى حبيسة جلسات المناقشة رغم قيمتها المعرفية والنقدية، والتي يمكن عدها نماذج تطبيقية بامتياز في نقد النقد كما هو الحال على سبيل المثال في الملاحظات العامة للناقد عبد القادر شرشار حول رسالة الدكتوراه (السيمائيات السردية وتجلياتها في النقد المغاربي المعاصر" نظرية غريماس نموذجا") لقادة عقاق المنشورة بمجلة إنسانيات ع 23-24، جانفي -جوان 2004، أو ملاحظات الباحث محمد الصالح خرفي حول بعض رسائل الماجستير والدكتوراه والمنشورة ضمن ورقة علمية في الملتقى الوطني حول "نظرية الأدب وخطاب النقد العربي المعاصر" بجامعة جيجل يومي 28/27 أبريل 2014.

(1) محمد مريني: نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت، ع 452،

مارس 2008، ص 11-16.

لها شكل الشرح والتفسير والتحليل المتصل بالخطاب الأدبي فحسب، دون أن ترقى إلى طبقة الإبداع النقدي الذي يتماس وعتبة العلم، لهذا يصطنع الدغمومي مجموع من الخصائص الكفيلة بتحقيق خطاب نقد النقد والتي منها "

- 1- وعيا إبستيمولوجيا يستوعب مرجعية محددة؛
- 2- مفاهيم نسقية متضامنة وملائمة لها صفة نسق مستقل ولو نسبيا؛
- 3- لغة اصطلاحية بدرجة كافية
- 4- قوة استدلالية محققة للمعقولية والمقبولية؛
- 5- صيغة نظرية معبرة عنها، مقترحة أو معدلة لصيغة سابقة؛
- 6- مجموعة قواعد مستمدة من مرجعية محددة (نظرية أو منهج أو علم)؛
- 7- أدوات إجرائية يمكن أن تسيطر على الموضوع؛
- 8- استراتيجية تتوخى إنتاج صورة مغايرة لحالة الموضوع المنطلق⁽¹⁾

(1) محمد مريني: نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، ص 11-12.

2-1 - نقد النقد في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري:

تأتي دراسة عبد الملك مرتاض " القراءة.. وقراءة القراءة" المنشورة في مجلة علامات في النقد⁽¹⁾ بمثابة فاتحة التأصيل لخطاب نقد النقد^(*)، فهي الدراسة التي سينبني عليها، نظريا ومنهجيا، جل المحاولات التي تشتغل على نقد النقد، حيث يشير فيه إلى حداثة خطاب نقد النقد في ساحة النقد العربي بوصفه خطابا يحقق حضوره الخاص انطلاقا من خطاب النقد ذاته، ومتجاوز له في الترتيب وفي مسارات التشكل والتكوين، لكنه يرى أنه خطاب لم يتجاوز الطابع الإنشائي والانطباعي الذي يقوم على إصدار الأحكام القيمية أثناء دراسة العمل الأدبي؛ أي على موازين الصحيح والخطأ، أو عملية الاستحسان أو الاستهجان بدل أن يكون أداة للتصحيح والتقويم النقدي. ويستعيز عن مصطلحي النقد ونقد النقد بمصطلحين موازيين هما مصطلح القراءة و"قراءة القراءة" كما هي عادته في صك المصطلحات النقدية من جهة، وعلى أساس آخر من جهة أخرى بأن القراءة تنهض على خلفية إبداعية جمالية وتصطنع الحاسة الذوقية اللطيفة لتكون ضربا من الإبداع، على خلاف النقد الذي يكون في العادة موقفا فلسفيا أو موقفا يقوم على خلفية أيديولوجية أو بالمختصر فلسفة ضد فلسفة. فإذا كانت القراءة في التصور النقدي المعاصر "مفهوم جامع لكل الأنشطة الإبداعية والفكرية التي تثمرها النصوص الأدبية التي نمارس عليها

(1) ينظر عبد الملك مرتاض: القراءة.. وقراءة القراءة، مجلة علامات في النقد، جدة، المملكة العربية السعودية، ع 15، مارس 1995، ص 196 وما بعدها.

(*) يمكن أن نشير في هذا الصدد إلى كتابات الناقد محمد مصايف واشتغاله على المدونات النقدية كأحد ملامح نقد النقد رغم عدم إشارته البتة إلى مصطلح نقد النقد، أو إلى أن ما يكتبه يندرج تحت ماهية نقد النقد لتطابق الخطاب النقدي وخطاب نقد النقد من جهة اصطناع الأدوات نفسها، فقد تناول في رسالتيه "جماعة الديوان في النقد" و"النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي" الكثير من المتون النقدية وكيفية اشتغالها، كما وقف عند الكثير من الآراء والقضايا النقدية التي عالجها النقد في تلك الفترة وناقشها، كما تناول بالدراسة والتحليل بعض المناهج والمذاهب النقدية ومحاولة تصنيفها إلى اتجاهات (الاتجاه التقليدي والاتجاه التأثيري والاتجاه الواقعي)، كما تطرق بالتحليل لبعض المناهج النقدية كالمناهج النفسي عند العقاد وكيف غالى العقاد في تطبيق هذا المنهج الشيء الذي جعله يبتعد بالنقد عن مهمة دراسة النص الأدبي إلى مهمة دراسة النص بافتراضات وظنون لا تستند إلى دليل. وحديثه عن أبي القاسم الشابي ناقدا وآرائه وإسهاماته في بلورة التفكير النقدي في تونس وفي بلدان المغرب العربي، وعن المدرسة الرومانسية في الأدب النقدي. اللافت أن نقد النقد ك ممارسة ابستمولوجية مستقلة لم يأخذ حيزا كبيرا في كتابات النقاد الجزائريين الرواد لحداثة الخطاب النقدي، نفسه ناهيك عن خطاب نقد النقد كإستراتيجية.

قراءة ما"⁽¹⁾؛ أي إنطاق النص الأدبي بحقيقة ما فيه من قيم جمالية ومعرفية وإيديولوجية وفنية... إلخ، فإن "قراءة القراءة" عند مرتاض هي القراءة المثمرة التي تؤسس دائما لبداية قراءة احترافية مهيكلة تعتمد على مراجعة القراءات السابقة للنصوص، ومتابعة نشاطاتها على النص، ثم محاولة تخطيها وتقديم البديل القرآني الجديد الذي لا يخلو من عمليتي التقويض والتظنيب كما يقول الناقد عبد الملك مرتاض، فهي بصورة ما "إنطاق ما أنطقته القراءة الأولى التي مورست على النص الأدبي"⁽²⁾، والكشف عن مكوناته المنهجية واللغوية والمفاهيمية والجمالية، لهذا يمكن القول بأن قراءة القراءة "ابتداء تشكل قاعدة الانطلاق عند القارئ، فإذا بين الخطل في قراءة ما، راح يجتهد لتقديم البديل، دافعا للقراءة الأولى بكثير أو قليل من الحجج، مدعما ما يذهب إليه بالشواهد والأخبار"⁽³⁾.

كما يأتي كتاب (النقد الأدبي الجزائري الحديث) لعمار بن زايد في سياق المحاولات النظرية لنقد النقد، والتي حاول فيها الناقد بن زايد تناول مسارات النقد الأدبي في الجزائر، ومنطلقاته، وأهم اتجاهاته وقضاياها، لاسيما في الفصل الخامس من بحثه، الذي تناول فيه المناهج النقدية (المنهج التاريخي والمنهج التأثيري والمنهج الفني)، ومناقشته للكثير من الآراء، والرؤى النقدية كرده على رؤية سعيد الزاهري النقدية بقوله "...ولكن هذا كله ينبغي أن يتم بعيدا عن التحامل والانفعالية، وهما أمران وقع فيهما الزاهري مع الأسف في هذا المقال، مع أنه من الكتاب الجزائريين الذين يشهد لهم بالذكاء، والشجاعة..."⁽⁴⁾، أو في مناقشته لمقالة رمضان حمود، وعقد المقارنة بين خطابه وخطاب طه حسين في قوله: "ورمضان حمود في موقفه هذا يذهب مذهب طه حسين في هذا الصدد، بل أنه معجب برأيه القائل بالتأثير المتبادل بين القديم والجديد..."⁽⁵⁾، وكذلك في مناقشة الرأي النقدي للشاعر محمد الشبوكي في قراءته لقصة "غادة أم القرى" لرضا حوحو: "ومحمد الشبوكي في مقاله "غادة أم القرى"، لا يكاد يختلف عن زميله سعد الله في شيء، بمناسبة حديثه عن التقنيات التي استعملها الأديب أحمد رضا حوحو في عمله الأدبي

(1) عبد الملك مرتاض: القراءة وقراءة القراءة، خوض في إشكالية المفهوم، مجلة علامات في النقد، ج 15، م 4، مارس 1995، ص 197.

(2) عبد الملك مرتاض: القراءة وقراءة القراءة، خوض في إشكالية المفهوم، ص 210.

(3) حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص 35.

(4) عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 129.

(5) المرجع نفسه، ص 132.

السابق..⁽¹⁾ . ويمتد الناقد على طول البحث في تحليلاته بين إضافة، وتعقيب، واستشهاد، وتأكيد، ومعارضة، واختلاف بما يوحي بأن هناك اشتغال ما بعد نقدي على محمولات هذه الآراء النقدية .
وتأتي كذلك محاولة محمد مرتاض في كتابه "النقد الأدبي القديم في المغرب العربي" في مقدمة المحاولات التأصيلية السبّاقة التي حاولت البحث في جذور النقد المغربي العربي القديم، وفي مناهج قداماء المغاربة (ابن رشيق، ابن شرف القيرواني، إبراهيم الحصري، القزاز، عبد الكريم النهشلي) بمنظور لا يخلو من البعد التأملي والتحليلي، وقراءة لأهم الأعمال النقدية القديمة، ومناقشة مقاييس النقاد المغاربة القدامى تحت مسمى مصطلح "نقد النقد"، وإن كانت لا تعدو أن تكون في رؤيتها وفي تشكيل خطابها أقرب إلى الطابع المدرسي والبيداغوجي أكثر من انتمائها إلى مجال نقد النقد التطبيقي، يقول في ذلك " بيد أن قيمة بحثنا هذا تكمن في ثبت الآراء التي احتوتها كتب الأقدمين أو تحليل كثير منها مع التعليق ونقد النقد، ولخضاعها لمناهج نقدية، ولمدارس خاصة بها"⁽²⁾ . ولقد تجلت ملامح رؤية نقد النقد في الفصلين الرابع عند استعراض ومناقشة تصورات وآراء النقاد المغاربة القداماء والتي حصرها الباحث في قضايا خمس: (المزج بين البلاغة والنقد، الفنون الشعرية، النقد الخلقى، النقد الذوقي، النقد التفسيري)، وكذلك في الفصل الخامس عند مناقشة فروقات التطبيق المنهجي عند هؤلاء النقاد، وإبراز سمات الابتكار المنهجي والنقدي، والإضافات التي قدمها هؤلاء النقاد في مجال نقد النقد في تلك العصور .

أما على مستوى المنجز الأكاديمي الخالص لنقد النقد باستقلاليته وبحدوده الفاصلة بينه وبين النقد، فقد شهد المنجز النقدي الجامعي حضوره كنشاط معرفي وحقل ابستمولوجي، بمقدوره الحفر داخل الخطاب النقدي، وانتهاك أعرافه بالتحليل المفاهيمي، والمساءلة المنهجية، والاستقراء النصي بعيدا عن السجلات الإيديولوجية، على الرغم من أنه كان في الغالب يتم تحت غطاء النقد الأدبي، وليس كنشاط معرفي مستقل يحمل تصورا منهجيا، ولعل السبب في ذلك يعود في تصورنا إلى حداثة هذا الخطاب المعرفي في ممارساتنا النقدية الجامعية، وحداثة التجربة النقدية الجزائرية ككل .

وتأتي كتابات الناقد والباحث حبيب موني " القراءة والحداثة، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية"، و " نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي " " نظريات القراءة في النقد المعاصر " و " فلسفة القراءة وشكاليات المعنى " وكتاب عمر عيلان في (النقد العربي الجديد مقارنة في نقد النقد)، بمثابة

⁽¹⁾ عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 137 .

⁽²⁾ محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره دراسة وتطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا ، 2000، ص 5-6 .

محاولات الترميم الواعي في سياق نقد النقد، كما يأتي كتابي محمد ساري في (البحث عن النقد الأدبي الجديد) وفي (وقفات في الفكر والأدب والنقد)، وإبراهيم رماني في (أوراق في النقد الأدبي) و(أسئلة الكتابة النقدية)، وشريبط أحمد شريبط في "مباحث في الأدب الجزائري المعاصر" ، ويوسف وغليسي في "النقد الجزائري المعاصر من الأسنوية إلى اللانسونية"، و(إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي)، وعبد الملك بومنجل في (تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض)، وإبراهيم سعدي في (دراسات ومقالات في الرواية) و(إشكالية الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المغاربي، دراسة في نقد النقد) للباحث هامل بن عيسى في مقدمة الكتابات العملية في التنظير لخطاب نقد النقد في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر، بله محاولة التأسيس لنسق معرفي جديد في ظل التحولات المعرفية التي يعرفها النشاط النقدي والأدبي عموماً يكسب الممارسات النقدية بعداً تقويمياً قوامه تشريح المعرفة النقدية، ورصد أهم مناهجها النقدية وتوجيهها وإصدار الأحكام النقدية بشأنها.

- حبيب مونسي والقراءة العربية من منظور نقد النقد:

ينطلق حبيب مونسي في كتابه " " القراءة والحداثة، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية"، من تبنيه لمنهجية القراءة الوصفية الإبستمولوجية في تتبع الفعل القرائي في خطاب النقد العربي، انطلاقاً من مجموعة الآليات التي يفصح عليها في مقدمة البحث والتي تقوم على " تفكيك آليات الفهم الأولية، ورصد مرجعياتها الفكرية إلى الإجراء الفعلي، وما يكتنفه من ظروف، وعوامل تتداخل في مساره سافرة أو على استحياء، فتعمل فيه عمل السلطة الموجهة حيناً، وعمل الباحث الخفي حيناً آخر. فتجعل ناتج القراءة حاصلًا فكرياً، لا يمكن تقييمه إلا من خلال رصد تقاطعات العوامل المؤثرة داخلياً على حدوده"⁽¹⁾. والباحث يسير على خطى أستاذه عبد الملك مرتاض في اصطناع المصطلح نفسه "قراءة القراءة" للدلالة على مقارنة نقد النقد التي استعان بها في مسحه الشامل للقراءة النقدية العربية، وأصول تشكلها منهاجياً في النقد، وامتداداتها في الحاضر النقدي العربي، حيث يقول " يحتم التصور الذي انطلقنا منه لقراءة القراءة، وسعيًا وراء تواصل عناصر البحث، اصطناع مدخل نعه بمثابة "الفرش" الذي يضع بين أيدينا صورة للقراءة العربية القديمة، في سير أطوارها وأنماطها القرائية المختلفة... " ⁽²⁾. ويقول في موضع آخر "

(1) حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص 5.

(2) المرجع نفسه، ص 6.

ثم كان لا بد على "قراءة القراءة" أن تتشوف إلى الأطر الفكرية التي تؤسس الفعل القرائي، فالتفت البحث إلى نظرية القراءة يستعرض جديدها من مظانها الأولى.⁽¹⁾

لقد حاول الباحث أن يتتبع مسارات القراءة النقدية العربية من أبسط مستوياتها في صورها الانطباعية الذوقية، إلى مستوى التحليل المنهجي الصارم (الاشتغال على المنهج)، والباحث يركز على مصطلح القراءة بدل النقد، حيث يرى أن القراءة فاعلية قائمة وراء الفعل النقدي، وأن كل ممارسة نقدية هي ممارسة لفعل القراءة، وبأن كل ناقد هو قارئ بالدرجة الأولى تتخلق قراءته " في صلب عملية التمج الواسعة التي تتخطى حدود الأثر ونظامه الرمزي، إلى نظام يؤممه، ويصبغ عليه مسحة جديدة، تتعدّد بتعدّد المسؤولين⁽²⁾ ، فالفعل القرائي مشروط بوجود طرفين فاعلين هما المبدع والقارئ، ووجود علاقة تراتبية بين وعين هما وعي المبدع ووعي القارئ؛ المبدع من حيث الإنتاج، والقارئ/المتلقي من حيث استكناه الدلالات في فحوى النص وتأويلها والحكم عليها، فنحن " نبدع النصوص حين نقرأها، ونحن بالقراءة نقيم حياة النصوص، أو نشهد على موتها"⁽³⁾ .

يؤطر الباحث قراءته للمتن النقدي العربي بمدخل نظري يتحدث فيه عن مسار القراءة القديمة وأصولها وآلياتها وتقاليدها، ثم يستعرض الباحث المناهج النقدية الحديثة الموزعة بين السياق والنسق في النقد العربي، والتي يستعويض عنها بمصطلح القراءات النقدية بدل المنهج؛ بدءا مما يسميه بالقراءة التاريخية بدل من تاريخ الأدب أو المنهج التاريخي، حيث يقول في هذا الصدد " والأجدر بنا اليوم، أن نعدله إلى مصطلح يعبر بحق عن طبيعة توجهه العام والخاص. فتكون "القراءة التاريخية" ألقى عنوان لتلك الجهود الفكرية التي عرفها مطلع هذا القرن إلى منتصفه، والتي حاولت أن "تقص" رحلة الأدب من خلال تراكمات التاريخ"⁽⁴⁾. وعلى المنوال نفسه يستمر الباحث في استعراض القراءات الاجتماعية والنفسية مستعرضا خلفيات وأصول ومفاهيم كل قراءة في بيئتها الغربية والعربية، مبديا مجموعة من الملاحظات الخاصة بكل قراءة على حدا فيقول عن القراءة التاريخية مثلا بأنها خلفت لنا فراغا مروعاً، ولم تستطع أن

(1) المرجع نفسه، ص 8.

(2) حبيب مونسي: تأملات النقد والأثر المفتوح مرتكزات التحول من النقد إلى القراءة، ج 2، موقع أ.د. حبيب مونسي

<https://aikdelfarid.blogspot.com>

(3) محمد جيريل: للشمس سبعة ألوان، قراءة في تجربة أدبية، كتاب الجمهورية، مايو 2009، جمهورية مصر العربية، ص

.271

(4) حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص 44.

تقدم إجابة مقنعة لتداخلها مع الدراسات التي تنقد الأدب، وتلك التي تعنى بالأدب من أجل التاريخ الحضاري، أو الثقافي، أو الفكري، وتلك التي تقف موقفاً من الأدب⁽¹⁾. ويقول عن القراءة الاجتماعية " أنها لم تتجاوز عتبة الشرح الذي ينزلق على سطح العمل يتصيد فيه مبتغاه ثم ينتهي سريعاً إلى الحكم، ما دام مقياس الجودة: احتفال النص بالصورة الواقعية. فابتدأت القراءة الاجتماعية بأفة سحب الأحكام الجاهزة على النصوص"⁽²⁾، بينما يرى أن القراءة النفسية تحول النص إلى كنانة للفحص الإكلينيكي⁽³⁾، والمحاكمة السريرية للناقد.

أما عندما يتعرض الباحث للقراءة النسقية بمختلف توجهاتها، والتي أخذت الحيز الأكبر من صفحات البحث، فهو يمهّد لذلك بإيراد مجموعة من المبررات الدالة على التحول في القراءة من السياق إلى النسق من أجل فهم أعمق لحقيقة النص منها : (تغييب النص واستتزاز مكوناته، الانتقائية وتخير من النص ما يخدم القراءة، انتهاك عوالم النص وتسخيره تسخييراً مخبرياً يجرب عليه مقولات المنهج ومحققاته العلمية وجدل السياق والنسق، جدل الواقع والنص)، وهي مبررات يرى الباحث أنها سوف تعمل على تحرير الممارسة النقدية من المنازع الذاتية نحو بناء معرفة موضوعية بالنص كلما تحرر من سلطة السياق "فحتم بالتالي إيجاد قراءة واعية مثقفة منفتحة تتخطى حدود كل حقل بحثاً عن المقاصد في بنيتها العميقة. لا تهمل تظاهرات النص المختلفة من لغة، ومضمون وقمم تعبيرية وجمالية، في محاولة استكمال عناصر الأدبية جملة"⁽⁴⁾

لقد تميزت قراءة الناقد حبيب مونسي لواقع القراءات النقدية العربية بالفهم العميق لإشكاليات التعثر، وهي إشكالات يرجعها إلى نقطة الانطلاق في مسيرة التلقي النقدي العربي الحديث التي " تتجاهل السياق الحضاري المزوج الذي يحكم ازدواجية الحضارة ويقيدتها، ويخلق في "قصة النقد العربي" تشويشاً بليغاً يُغيي كل تصنيف وترميم، ووبك الفكر، والعقل معاً في محاولاته لفهم التطور الحاصل داخل الذات الواحدة بله الذوات المزدحمة في سوق الفكر"⁽⁵⁾، مما صعب من درجة الاستيعاب، وفتح باب التيه أمام

(1) حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص 52.

(2) المرجع نفسه، ص 73.

(3) المرجع نفسه، ص 95.

(4) المرجع نفسه، ص 108.

(5) المرجع نفسه، ص 117.

التراكم الفظيع للطروحات المتشابهة والمتداخلة المتجاوزة لمفاهيمها ومقولاتها التي أفرزتها الحداثة الفكرية والنقدية على أصعدتها المختلفة. والتي ضربت "المنهج" في صميمه وأحالتة إلى "لامنهج".

وإن المتأمل في القراءة النقدية التي قدمها الباحث حبيب مونسي حول القراءات النقدية العربية بمختلف توجهاتها سيلاحظ الطبيعة الموضوعية التي حاول الباحث أن يسرّ بها إطار بحثه هذا، فهو لم يعمد إلى مقارنة كل قراءة من منطلق إطلاق أحكام القيمة ذات المنزع الانطباعي والذاتي، أو الحماسي، أو الانتصار إلى القراءة النقدية العربية في بعدها التراثي، أو للقراءات النقدية الغربية بتصورها المنهجي والعلمي، وبعدها الحدائي بل، يورد من خلال التوصيف المسكون بروح البحث النقدي، ومن داخل المتن النقدي الغربي الشواهد التي تعزز رؤيته، وتقطع يقينا بتهالك المنظومة النقدية الغربية، وسرعة تحولاتها، وارتباكها وغموض مفاهيمها رغم التطور الظاهر عليها على مستوى الأداة المعرفية والمنهجية، حيث يرى بأنها شطرت منظومتنا النقدية بحكم التتلمذ، والنقل الفج عن الآخر، مما يعتبر في تقديرنا ما قام به الباحث فعل فحص، وتقويم للفعل النقدي في ذاته يقوم على مناقشة التفاصيل المرجعية، والوقوف عند المنظومات المفاهيمية التي شكلت المحمولات المعرفية لمنظومات القراءة العربية في ظل الحداثة النقدية.

- يوسف وغليسي وإشكالية المصطلح من منظور نقد النقد:

أما الباحث يوسف وغليسي فيقدم في كتابه (إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد) معالجة شاملة لقضايا المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد من وجهة نظر نقد النقد الذي يعد آلية معرفية من آليات المراجعة والتصحيح، أي مساءلة طروحات الخطاب النقدي، وتفكيك جهازه الاصطلاحي وقراءته برمته في ضوء الحقول المنهجية، من خلال معايشة الواقع المصطلحي العربي في مجموعة من المتون النقدية لأسماء نقدية عربية بارزة، وفحص مفرداتها المصطلحية في كيفية التوظيف الملائم للمصطلح، وفي احترام معايير وضع المصطلح وآلياته، وفي ما مدى إحاطة النقاد بحدود المصطلح الدلالية والبنوية، التي تنقله من مجرد دال لغوي إلى مصطلح ذا مفهوم خاص محدد مرتبط بنسق فكري ومنهجي معين، ومن ثم المساهمة في تدليل إشكالات القضية المصطلحية، بل المساهمة في تجاوز الأزمة بترجيح مصطلح وقبوله، أو استهجان آخر وإبعاده، لأن "القراءة الاصطلاحية قراءة منهجية

من نوع عالٍ، لا يمكن أن تقل جدوى عن ضروب القراءات الأخرى، بل يمكن قراءة الخطاب النقدي برمته من خلال تفكيك جهازه المصطلحي"⁽¹⁾ الضابط لأصول الممارسة النقدية ككل.

تعد المصطلحات المدخل الأهم، إن لم يكن الأوحد للفهم السليم للمنهج، فالمصطلحات المستخدمة في القراءة النقدية تترابط والمنهج ترابطا وثيقا لا يحسن الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر، فالمنهج في العادة هو الذي يحدد المصطلح، ومن خلال تحديد المنهج يتولد المصطلح الذي يسهم في بلورة الرؤية المنهجية وإنجاز فعلها. إذ غالبا ما يحيل المصطلح إلى المنهج الذي ينضوي تحته، كما أن استخدام مصطلحات بعينها في العادة يشكل علامة دالة على المنهج المتبع، فلا يمكن الحديث إذا عن القضية الاصطلاحية بمعزل عن القضايا الأم التي تتمثل في قضايا المنهج وإشكالاته.

كما أن داخل النسق المصطلحي يكمن عادة البناء المعرفي للمفاهيم المختلفة، بل التمكين لفهم واقع المصطلح الدلالي والتحويلات التي تطرأ عليه في هجرته من لغة إلى أخرى، ومن موقع نقدي إلى آخر. فعدم الاستقرار في التعامل مع المنتج النقدي هو نتيجة حتمية لعدم الاستقرار في وضع المصطلح المناسب، والاتفاق على توحيد وقبول مشاركته بين النقاد. " فمن القصور المنهجي والفوضى النقدية أن نطبق منهجا نقديا باستخدام مصطلحات غيره من المناهج"⁽²⁾، لذلك كان حديث الباحث عن المصطلح مقرونا بالحديث عن المنهج الذي يعد المنظومة الإجرائية التي يتناول على ضوءها الناقد الأعمال الإبداعية. والتعبير عن الموقف النقدي بتنوعاته المختلفة، ورؤاه المتباينة، ومداخله المنهجية المتعددة، يتطلب بالضرورة الاستعانة بلغة اصطلاحية، تكون وظيفتها إنجاز خطاب المعرفة والفهم والوصف والتأويل حول الموضوع المنقود فالخطاب النقدي بوصفه خطابا إستمولوجيا وخطابا ثقافيا في الآن نفسه " يسعى إلى التميز، ولا يستطيع أن يبلغ هذا التميز إلا بالوصول إلى درجة اللغة الواصفة التي تكفل له الحديث عن الموضوع، وتسعفه في استثمار "الأنساق" الفكرية الممكنة والمساعدة."⁽³⁾، بالإضافة إلى أن سلامة المنهج، ودقة المصطلح كفيلا بالتأسيس للنظرية النقدية في حدودها المنهجية المناسبة. لذلك لا

(1) يوسف وغليسي: التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة قوافل، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، م 5، ع 9، 1997، ص 53.

(2) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد مصطلح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 57.

(3) محمد الدغمومي: نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب، مرحلة التأسيس، ص 174.

يمكن تناول إشكالية المفاهيم بعيدا عن إشكالية الآليات، أو الحديث عن المصطلح بعيدا عن المنهج وأصوله النظرية.

ولعل هذا ما دفع بالباحث يوسف وغليسي لاتخاذ الدراسة الاصطلاحية مطية للخوض في إشكالية المنهج النقدي من منطلق مجموعة من الفرضيات الإجرائية المحتملة لأسئلة تتعلق بالمنهج والمصطلح معا، والتي تعد في تقديرنا بمثابة الخطوات الإجرائية التي انبنت عليها إشكالية البحث ككل، والتي يمكن اختبار تحققها بسهولة في واقع الخطاب النقدي العربي وهي :

" - المصطلح وثيق الصلة بمنهجه، وتطبيق منهج بمصطلحات وافدة من إطار منهجي مغاير، أمارة من أمارات عدم التحكم في المنهج.

1- المنهج ذو جهاز مصطلحي محدّد ومتكامل دلاليًا، لكنه جهازٌ مرّنٌ وشفاف، يسمح بالانفتاح النسبي على شتى المجالات المعرفية.

2- فقر الدراسة النقدية اصطلاحياً، أو ندرة المصطلح فيها (مع مراعاة «القوة الاصطلاحية» للمصطلح) دليل على إنشائية اللغة الشارحة وربما غياب المنهج بالمرّة.

3- هيمنة المصطلح النمطي أو "اللامنتمي" (أي الشارد عن المنهج، والقابل للانتماء إلى أي إطار منهجي) دليل قائم بذاته على التشكيك في المنهج المنتهج.

4- ائتلاف الحقول المصطلحية المختلفة، وتعايشها - بيسر -، داخل الدراسة الواحدة، دليلٌ على وجود نزعة منهجية تهجينية ترقيعية تليفقية...

5- تداخل الحقول المصطلحية في مرجعياتها الأجنبية الأولى يكافئ تداخلاً في النظريات التي تنتظم تلك الحقول.⁽¹⁾

وعلى الرغم من كثرة البحوث والدراسات التي تناولت إشكاليات المصطلح في عالم النقد فإن الناظر في هذا البحث الضخم (543 صفحة)، يشعر أن الباحث يعي جيدا حدود الإشكالية الاصطلاحية، وفوضى المصطلح القائم، فهو لا يهدف إلى التنظير وإطلاق المصطلحات والمفاهيم بقدر ما يهدف من وراء بحثه هذا إلى إحداث ثورة مصطلحية خلاقة في وسط الفوضى المصطلحية القائمة في الخطاب النقدي العربي الجديد، والتي بإمكانها إحداث نظام وتوحيد للجهاز المصطلحي، تمثلا وتوظيفاً، لاسيما

(1) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد مصطلح، ص 58-59.

وهو على وضعه الراهن يعاني من الفبركة والحذاقة والتعقيد والغموض، حيث يقول الباحث يوسف وغيلسي" يمثل المصطلح إشكالية نقدية عصبية، ومعضلة من معضلات الخطاب النقدي العربي المعاصر، وموقعا معتاصا من أشكال المواقع التي يتبارى فيها النقاد، وبؤرة من البؤر التي تثير من التوتر والجمجمة ما تثير بين الباحثين والدارسين"⁽¹⁾، لذلك فهو يقدم قراءة إيستمولوجية لأحد أركان المنهج النقدي من الداخل، والذي ينصرف إلى مراجعة الشبكة المصطلحية كاشفا عن مفاهيمها ومبادئها النظرية، ومعايير الابتكار والتوليد، والنقل والاستقدام، ووظائفها وإجراءاتها في التطبيق المنهجي.

ويتبعه للمصطلح النقدي النسقي فهما واستنباطا من خلال الوقوف عند كم وافر من النصوص النقدية النوعية الصادرة عن أطر منهجية مختلفة تتعلق بمدارس النقد الجديد، يكون الباحث يوسف وغيلسي قد وضع على محك المناقشة والتساؤل مسألة لا تخص عملية التوظيف لأمثل للمصطلح فحسب، بل بكل ما يتعلق بكيفية تجديد أسئلة الخطاب النقدي العربي الجديد ومحمولاته المعرفية، وتجديد لغته ومفاهيمه مما يضمن له الحضور والثراء، فتتبع المصطلح النقدي يسهل دائما على ناقد النقد فهم رؤية الناقد وممولات نصه النقدي، ورصد قدراته المعرفية، وكفائته الإجرائية في تطبيق المنهج والتعامل مع النصوص الإبداعية.

لم يكتف الباحث يوسف وغيلسي بعرض المصطلحات ومقارنتها، بل قام بمسح شامل لكل حقل مصطلحي على حدا (الحقل البنيوي، والحقل الأسلوبي، والحقل السيميائي، والحقل التفكيكي)، ودراسة ما يتعلق بالمصطلح في كل النصوص النقدية التي يزدحم بها الخطاب النقدي العربي المعاصر بما يقتضيه الطرح العلمي المعمق الذي يهدف إلى تقصي ودراسة المصطلح النقدي وما يتصل به من جوانب عدة تتعلق أساسا بالمعنى المرجعي، ومدى تماثله وانسجامه منهجيا ووظيفيا في النص النقدي العربي. فالنصوص النقدية في تمثلها للمفاهيم والمصطلحات التي عليها جريان النظريات النقدية "هي المادة الخام التي يجب أن "تعالج" داخل مختبر التحليلات بكل الأدوات والإمكانات، لتقطر منها المعلومات المصطلحية تقطيرا، وتستخرج استخراجا"⁽²⁾، تمكن من استعاب النظريات النقدية الغيرية، والإحاطة بجذورها ومرجعياتها، وشبكتها الاصطلاحية، وتوظيف المفاهيم والمصطلحات بصورة تراكمية لا تخلو من الإضافة، تحقق للنصوص النقدية ثراءها المعرفي في مقاربة الظواهر الإبداعية.

(1) يوسف وغيلسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد مصطلح ، ص 11.

(2) الشاهد البوشيخي: نظرات في المصطلح والمنهج، مطبعة أنفو-برانت، فاس، المغرب، ط 3، 2004، ص 24.

لهذا فإن الوعي بالمفاهيم والمصطلحات قد يؤدي إلى تصحيح موقف الناقد من التطبيق المنهجي، فيمكنه من إنجاز نصه النقدي بروح التحليل والتفكيك والموازنة الخالية من الالتباس والغموض، كما تمكن المتلقي من إدراك النص أيضا واستيعاب ما فيه، في حين في غياب الوعي بقضية المصطلح غالبا ما يؤدي بالناقد إلى الوقوع في الفوضى المفهومية والمعرفية، أو السقوط في التعصب في التطبيق، أو التعميم الجارف، والتكرارية، والتصحيف، والتحريف، أو التداخل في توظيف المصطلح، وعدم الانسجام والتنسيق، فيصير النص مربكا مخاتلا متحولا ، بل مجرد حلبة لتجريب البدائل الاصطلاحية الوافدة التي قد يسيء فهمها في الغالب " إما جهلا بمفاهيمها الحقيقية، ولما تجاهلا لها من عارف بها يروم صياغتها صياغة موازية جديدة، فيها من التصحيف والتحريف والاجتهاد الشخصي التركيبي للناقد العربي أضعاف ما فيها من الدلالات العمومية والأعراف الاصطلاحية الأجنبية"⁽¹⁾ الأمر الذي أسهم بوجه من الوجوه في هذه العطالة المنهجية التي يعانها خطابنا النقدي، بل عمق في أسباب الأزمة التي لا يزال وضع النقد عندنا يعاني منها إلى اليوم، والتي قد تدفع بالباحثين من باب الاجتهاد المعرفي كما هو الحال مع هذا البحث إلى مراجعة الخطاب النقدي العربي المتصل بمسألة المصطلح وحدود تطبيقه قراءة ومناقشة واثراء وتصويبا وتوضيحا.

- لونيس بن علي وتفكيك الأنساق المعرفية، قراءة في الخطاب النقدي عند إدوارد سعيد:

يأتي هذا البحث -للباحث لونيس بن علي- في سياق يجمع ما بين رؤية النقد الثقافي وضمن دائرة نقد النقد أيضا، ليضيف إلى الخطاب النقدي الجامعي الجزائري بعضا من معالم التجربة النقدية الثقافية في نقد النقد، وذلك من خلال اشتغاله على مشروع الناقد الفلسطيني إدوارد سعيد وخطابه النقدي في رسالته للدكتوراه^(*)، هذه الرسالة التي أراد من خلالها الباحث أن يكشف عن البنيات المعرفية والمنهجية التي شكلت النسق الفكري لهذا الناقد الفذ الموزع بين ثقافتين، وكذلك لما يتميز به خطاب النقد عند إدوارد سعيد بوصفه خطابا معرفيا من إعادة تشكيل وصياغة السؤال النقدي وزحزحته من ماهية الجمالي وعناصره التكوينية وكيف نستدل عليه داخل النص، إلى التركيز على نقد الأنساق المعرفية، وإدراك العلاقة التي تربط المعرفة والخطاب بالسلطة، أي إلى البحث في تخيل الآخر وتمثيله للعالم، والكشف عن

(1) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد مصطلح، ص 512.

(*) رسالة دكتوراه بعنوان (تفكيك الأنساق المعرفية في الخطاب النقدي عند إدوارد سعيد) تم مناقشتها في جامعة الجزائر سنة 2017 تحت إشراف وحيد بن بوعزيز، صدرت في كتاب عن دار ميم للنشر بالجزائر سنة 2017 بعنوان (إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيلية، كيف نؤسس للوعي النقدي؟).

إرادة القوة الكامنة خلف خطابه الاستشراقية والإمبريالية بوصفهما خطابات سيطرة، تحاول احتواء وخنق كل الخطابات الأخرى الواقعة في دائرة الهامش، ومن ثم نقد الطابع الهيميني للثقافة الغربية التي عملت على تغريب ثقافة الشرقي، ومصادرتة ثقافيا باسم النصية تارة، وباسم العلمية والأكاديمية تارة أخرى، وفي سياق ذلك نقد السرديات الأوروبية التي فرضت معانيها على الأشياء، وأولت العالم تبعاً لرؤيتها، وخدمةً لطبيعتها الكولونيالية ومصالحها الحيوية ومنافعها الخاصة.^(**)

من هذا المنظور الذي يهدف إلى البحث في المفاهيم السائدة، ودراسة المرجعيات التي تشتغل في خطاب إدوارد سعيد النقدي بوصفه خطاباً نوعياً، وتحولاً في المسار المعرفي والمنهجي للنقد الأدبي، يرى الباحث أنّ " الاهتمام بكتابات إدوارد سعيد نابع من الحاجة إلى المساءلة النقدية العميقة، للخطابات المعرفية والسردية، وقراءتها على ضوء الواقع التاريخي والاجتماعي والسياسي الذي تشكلت فيه، وذلك برفض أي شكل من أشكال الانغلاق النظري والمنهجي الذي أصاب الممارسات النقدية"⁽¹⁾، واعتبار النقد في ذاته وسيلة مقاومة، وشكل من الأشكال المناهضة للسلطة الإقصائية للثقافة، ولسلطة الخطابات، ولسلطة المناهج، ولسلطة الدولة.

تتأسس فكرة البحث هذا، على أهمية فكر إدوارد سعيد وقيّمته الاعتبارية لمشروعه النقدي الذي جابه به الإمبريالية الغربية بأبعدها المعرفية المتمثلة في خطاب الاستشراق، وفي مجمل الخطابات السردية، ومحاولة قراءة مضمرات هذا الخطاب، وفهم آليات اشتغاله لاسيما تلك التي تتحكم في إنتاجه بوصفه نسق معرفي طالما قدم خبراته للأمبراطورية، وضخّم فيها نزعتها المركزية وغذى فيها الرؤية الاستعمارية ولايزال.

^(**) إن تاريخ النقد في مفهومه المعرفي والفلسفي هو تاريخ للمراجعات من أفلاطون إلى كانط إلى ديكرت إلى ننشه إلى فوكو وإدوارد سعيد ومالك بن نبي وأركون... إلخ، أي الانتقال بصيغة السؤال من نقد الأفكار والمذاهب إلى نقد العقل، ومن السؤال حول الحقيقة إلى البحث عن ماهية الإرادة الكامنة خلف العقل الناقد، أي تجاوز النظر إلى ما تقوله الفلسفات والثقافات كمنظومات معرفية وتشكيلات خطابية، بل النظر إليها باعتبارها علامات معرفية دالة على إرادة القوة تنتمي إلى حقيقة ذات جوهر إمبريالي كما يقول إدوارد سعيد، أو المعرفة باعتبارها أداة تحمي وجود الفرد وتؤمّن إدراك العالم الخارجي كما يقول ميشال فوكو، وأن القوة قد تتمظهر بصورة من الصور في المعارف، وما خطاب الإستشراق إلا أحد تمظهرات هذه القوة الناعمة بطابعها المعرفي والذي لا يخلو من النزعة الإيديولوجية ذات الميولات والمصالح والأهواء والأحقاد في الكثير من الأحيان .

⁽¹⁾ لونيس بن علي: إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، كيف نوّس للوعي النقدي؟، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2017، ص 14.

لقد كانت دعوة إدوارد سعيد من خلال موقفه النقدي في مجمل كتاباته تهدف إلى تخليص الخطابات من شحناتها الإيديولوجية المعادية، والكشف عن تلك الصور النمطية التي شكلها الاستعمار منذ قرون، ومن ثمة تحرير الجغرافيا والتاريخ والإنسان من المخيال الاستشراقي خصوصا، الذي مازال يشتغل بحيوية كإستراتيجية - كما يقول الباحث - في ظلّ استمرار الوعي الإمبريالي، الذي مازال يتحرّك داخل إطار المشروع الامبراطوري الكبير، على الرغم من انحسار الصورة التقليدية للاستعمار بعد حركات التحرر التي شهدتها التاريخ المعاصر منذ خمسينيات القرن الماضي، وعودة هذا الاستعمار بصور ناعمة مخذرة. ولعل هذا الذي مكنّ " إدوارد سعيد أن يهز أسس الثقافة الأوروبية، ويضعها أمام مسألة معرفية وتاريخية، ويكشف عن تلازمها الدائم للمشاريع الإمبراطورية والامبريالية، وهو بهذا يكون سطر المعالم الكبرى للفكر المقاوم، وللثقافة المقاومة" (1).

يبرز هذا البحث إذا أهم الأفكار التي اشتغل عليها إدوارد سعيد طوال حياته المعرفية الحافلة بالسجلات المعرفية، والتي ضمنها كتاباته العديدة خاصة كتبه الثلاثة: (الاستشراق) و(الثقافة والامبريالية) و(العالم والنص والناقد) التي وقف عندهم الباحث، وجزء من كتابه (تغطية الإسلام) وجزء من سيرته الذاتية (خارج المكان) الذي لم يتناولهما الباحث هنا رغم أهميتهما في رسم الصورة المتكاملة لخطاب النقد عند سعيد الذي أحدث رجة مسارات النقد الأدبي باعتبار خطابه خطابا منتجا للمعرفة وليس خطابا يعيد انتاج أو استعارة المعرفة من مراجع سابقة.

فالباحث لونيس بن علي حاول أن يجيب عن إشكالية كبرى تتعلق بفكر إدوارد سعيد ورؤيته المبتكرة في تحليل العديد من القضايا كالإستشراق، والفكر الاستعماري الإمبراطوري، وموقفه من النظرية الأدبية والنقدية على وجه الخصوص، من خلال إشكالية تتفرع عنها مجموعة من الأسئلة هي : ما هي الأنساق المعرفية التي قام عليها مشروع إدوارد سعيد النقدي؟ وما هي أهم معالم نظريته النقدية؟ وما هي طبيعة المفاهيم والمصطلحات التي أنتجها؟. ولقد حصر الإجابة في ثلاثة محاور أساسية، كل محور تضمن رؤية من كتاب من كتب إدوارد سعيد الثلاث. ففي المحور الأول الذي مضمونه كتابه الاستشراق، حاول الباحث أن يبرز الرؤية النقدية لإدوارد سعيد في نقده للاستشراق الغربي من حيث تمظهرات السلطة فيه (سلطة التتميط، سلطة التقييد، سلطة التمثيل)، وآلياته الخطابية التي عملت على اختلاق الشرق من وجهة نظر أحادية أو (شرقنة الشرق) بتعبير إدوارد سعيد نفسه، وكيف استطاع هذا الباحث الفلسطيني

(1) لونيس بن علي: إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، كيف نوّس للوعي النقدي؟، ص

المنفي لغة وجغرافيا أن ينقل الدراسات حول الخطاب من طابعها الفيلولوجي التاريخي إلى الطابع الأركيولوجي، والنظر إليه بوصفه خطابا ثقافيا، وأحد تجليات السلطة المعرفية للمركزيات الغربية في بعدها الاستعماري التوسعي؛ مستفيدا في ذلك من المنظومة المفاهيمية التي طورها ميشال فوكو حول المفهوم الوظيفي للسلطة^(*). أما المحور الثاني فقد تضمن رؤية إدوارد سعيد في كتابه (العالم والنص والناقد)، حيث يعالج فيه الباحث الموقف النقدي الصارم لإدوارد سعيد من النظريات الأدبية التي دخلت تيه النصية -بتعبيره-، وعملت على الحد من الوعي النقدي لصالح الوعي النظري الذي اختزل أسئلة الأدب والتاريخ في نسق من النظريات، أو بالأحرى في نسق اللغة، وعزل النقد من ثم عن التاريخ، لهذا يقول عنها إدوارد سعيد " فالنظرية الأدبية، بالشكل الذي تجري فيه ممارستها اليوم في الأكاديمية الأمريكية، عزلت النصية في أغلب الأحوال عن الظروف والأحداث والحواس الجسدية التي جعلت منها شيئا ممكنا"⁽¹⁾، فتحول النقد الأكاديمي تحت تأثير نصانية النقد، وبتأثير من حضور الديني داخل الثقافة إلى ممارسة كهنوتية يصطف حولها طبقة كهنوتية من البطارقة والميتافزيقيين والدوغمائيين، الأمر الذي اشتغل عليه إدوارد سعيد من خلال وعيه النقدي الذي يقوم على تحرير السؤال النقدي من سلطة الأكاديمية والصرامة العلمية ليكون قريبا من النقاشات السياسية، فكل معرفة هي في جوهرها موقف سياسي وأيديولوجي. أما المحور الثالث الذي خصصه الباحث لدراسة الأنساق المعرفية لنظرية الرواية عند إدوارد سعيد من خلال كتاب (الثقافة والامبريالية)، فقد حاول فيه الباحث أن يبرز علاقة المنظومة السردية بالإمبريالية، انطلاقاً من التصور الذي يرى أن الرواية الأوروبية لم تكن بريئة تماماً من النزعة الكولونيالية، بل كانت مواكبة لأطروحاتها، ومجسدة لها، مع إبراز أهمية السرد وأهمية التأويل في منظومة إدوارد سعيد النقدية كأحد أشكال المقاومة الثقافية، وتحديدًا ما يسمى بالسرد المضاد أو الرد بالكتابة (writing back) بتعبير اشكروفت بيل (Ashcroft Bill)، أو الكتابة المناهضة للاستعمار

^(*) لقد تأسست مفاهيم فوكو حول السلطة من رؤية مضادة للتصور الماركسي، حيث عمد فوكو إلى نقل مفهوم السلطة من مفهومها التقليدي بوصفها ملكية في يد طبقة معينة متمركزة في الدولة وأجهزتها المختلفة إلى المفهوم العلائقي للسلطة بوصفها استراتيجية لا مركز لها، حيث لا تقوم على امتلاك ما، وإنما عبر مجموعة من العلاقات بدءاً من النشاطات اللطيفة، كتعليم شخص ما كيفية عمل شيء معين، وانتهاءً بأفعال مؤذية تتضمن الإكراه والإكراه. وعموماً تتجلى السلطة من منظور فوكو في في الحيل والمناورات والتدابير.

⁽¹⁾ إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1،

الجديد (Writing Against Neocolonialism) بتعبير الكاتب الكيني (نغوجي واتينغو)، أو المقاومة بالكتابة بتعبير جابر عصفور.

وكما أن السرد لم يكن محايداً في الفضاء الإمبراطوري وهو يشكل العوالم الأوروبية في بعدها الاستعماري المضمر، ونسقتها البورجوازي والقومي في تمثيل الآخر... إلخ، قد يمكن أن يكون هو كذلك -إذا ما عكسنا اللعبة السردية- أداة من أدوات تحرير الوعي من سلطة الخطاب الاستعماري، بل شكل من أشكال المقاومة النصية كتاباً وقراءةً وتأويلاً، أي اعتباره نوع من الردّ بقوة الكتابة وأساليبها على المركز الإمبراطوري الاستعماري، من أجل لاستحواذ على ما كان يملكه هذا المركز من سلطة متنوعة ومركبة⁽¹⁾، وتثبيت من ثم لفعل المقاومة عبر المواجهة النصية والخطابية. وهو ما حاول الباحث إبرازه من خلال خطاب إدوارد سعيد.

(1) بيل أشكروفت وآخرون: الإمبراطوية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار النظرية والتطبيق، ترجمة وتقديم خيرى دومة، دار أزمنة للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2005، ص 7.

لباب الثاني : أسئلة المنهج في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر

الفصل الأول: الخطاب الأدبي والنقدي في الجزائر بين إشكالات الثقافة وسؤال اللغة:

مدخل:

حين نتحدث عن واقع النقد الجامعي المعاصر في الجزائر، وعن الخطاب النقدي راهنه وقضاياه وإشكالاته، يجدر بنا التطرق قبل ذلك إلى تشخيص الواقع الثقافي الجزائري في صلته بالممارسة الأدبية عموماً، والنقدية على وجه الخصوص. ذلك أن الخطاب النقدي، ما هو إلا خطاباً واحداً من مجموع الخطابات العديدة التي تنتمي إلى الحقل الثقافي العام، وما الجامعة إلا واحدة من أهم الوسائط الثقافية والعلمية حيث يمارس فيها العقل وظيفته البحثية، ونشاطه الثقافي، ويوظف كل ذلك في إنتاج المعارف، وفي إنتاج الخطابات الثقافية والعلمية على تنوعها.

لهذا وحتى نستطيع أن نرسم ضمناً معالم الإطار الثقافي في صلته بتشكيل الخطاب النقدي نفسه، ونبين " تلك الصلة التي تمنح الأفكار والأشياء قيمتها الذاتية والموضوعية في إطار معين"⁽¹⁾ كما يقول مالك بن نبي، ونحكم على فاعلية هذا الخطاب النقدي، ونبرز أهم إشكالاته وقضاياه، علينا قبل ذلك الوعي بالسياقات الثقافية التي تشكل فيها هذا الخطاب، لأن الوعي بالخصوصيات الفكرية، والسياقات الثقافية التي ارتبط بها النتاج المعرفي والفكري والنقدي، -والتي شكلت دوماً كل ما هو مميز وخاص في الفن والأدب والفكر - هو وعي " بالخطاب النقدي نفسه، وسبيل إلى إدراك القوانين المتحركة والمتجسدة فيه، بوصفه إنتاجاً ينتمي إلى الثقافة وأيضاً له استقلالته واستراتيجيته داخل تلك الثقافة"⁽²⁾ فاعلاً ومنفعلاً.

إذن فإن الحديث عن السياقات الثقافية التي تشكل في خضمها الخطاب النقدي الجامعي نفسه بوصفه أحد أوجه الممارسة الفكرية والثقافية الأكاديمية، قد يشكل معطى جيد لفهم الإشكاليات التي صاحبت تطور الممارسة النقدية في الجامعة الجزائرية، وفهم من ثمة تحولات الخطاب النقدي فيها. فكل تحليل خارج هذا المعطى في تقديرنا يفقد الحكم معناه وقيمه الموضوعية. فدراسة تجربة الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر، ومشروعيته لا يمكن رصده والوقوف عند كيانه إلا بوصفه أحد تفاعلات الثقافة المتبلورة داخل الإطار الأكاديمي، ووجهها من وجوه الفكر القائم، الذي لا يمكن فهمه إلا في ظل التوجهات الثقافية السائدة.

(1) مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط 4، 1984، ص 56.

(2) محمد الدغمومي: نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب، مرحلة التأسيس، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006، ص 11.

فالخطاب النقدي محكوم ككل خطاب ثقافي آخر بمجموعة من السياقات المنتجة : (كالسياق الثقافي، والاجتماعي، والاقتصادي، والمعرفي..إلخ)، لهذا كان لزاما لفهم ظاهرة التحول وتمظهراته في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر، ورصد القضايا النقدية، ومناقشة الإشكالات للخروج بتصوير واضح حول طبيعة الأزمة النقدية وأهم القضايا التي أفرزتها؛ الوقوف أولا عند الواقع الفكري والثقافي في الجزائر المعاصرة، ومشكلاته ومظاهر التغيير السوسيو-ثقافي باعتباره نسق دلالي دال مرهون بشروط خاصة، لأن تشريح الواقع النقدي الجزائري يقتضي نظرة علمية نقدية لا تتعالى على الواقع، ولا تقصم عرى الارتباط بين الثقافة والفكر والنقد والذات المنتجة لفعل التفكير والبناء المعرفي -بوصفها ذاتا مفكرة بصورة من الصور - هذا من جهة، وباعتبار أن كل عنصر من هذه المجموعة منتج للآخر مؤثر فيه من جهة أخرى. فالثقافة تستمد روحها من الفكرة، والفكرة تولد أفكار تصير إطارا مرجعيا وفكرا متجددا متى كانت الثقافة أصيلة حية، والخطاب النقدي في النهاية هو محصلة تفاعل هذا الكل وتعالقه، حيث يتم التفاعل في إطار شبكة من الأنساق والبنى الفاعلة والمنفعلة، التي تتأرجح بين وضعين هما : وضع الثقافة ووضع العلم، حيث يمارس الخطاب النقدي وظيفته " وإنتاجيته معرفيا بصفته فعلا يحاور العلم عبر النص الأدبي ليعطي العلم انتشارا وتوسعا في حقل الثقافة، ثم ليقرب الثقافة عبر النص الأدبي إلى مجال العلم، وبذلك يحقق للأدب استمراريته وأهميته"⁽¹⁾.

فإذا كانت خصوصية الخطاب الأدبي لا تتشكل إلا ضمن السياقات الفكرية والثقافية العامة، فإن خصوصيات الخطاب النقدي بوصفه خطابا مصاحبا لخطاب الإبداع ترتبها هي بدورها إلى طبيعة هذه السياقات، وضمن مجموعة من المحددات الثقافية (كالمحدد اللغوي، والمحدد القومي، والمحدد الديني، والمحدد المعرفي...إلخ)، التي تحيط بالممارسة النقدية وتتحكم في خصوصياتها، وهذا ما قد يبرر في الكثير من الأحيان شروط القراءة والتحليل والتأويل، بل يجعل من النقد إبداعا وموقفا شاملا من العالم والإنسان. وعلى هذا يمكن القول في هذا السياق -ونحن نقارب الخطاب النقدي الجامعي من هذا المنظور - بأن " تطوير النقد الأدبي مشروط بتفعيل الرأسمال الوطني وبتقدم المجتمع وأساليب إنتاجه وعيشه ومناهج تفكيره. وعلى هذا الأساس فإن النقد الأدبي هو جزء من الوضع العام ولا يمكن النظر إليه كحالة استثنائية أو كجزيرة معزولة، ولاشك أن تخلف البنية الثقافية في أي بلد من البلدان يؤثر بقوة في إضعاف النقد الأدبي الذي ينبغي أن يتأسس على تقدم الفكر والعلم وعلى مختلف أشكال التطور المادي

(1) محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، الرباط، المغرب، ط 1،

والاجتماعي"⁽¹⁾. لهذا أصبح السؤال الجدي كيف نتجاوز وطأة الهزائم والإحباطات من خلال سؤال الثقافة وفعلها، هذا الفعل القادر على تحرير ذواتنا من الذوبان، فالثقافة كما تقول الناقدة يمنى العيد هي " ملجأنا، لأنها من أهم ثرواتنا. وهي وسيلتنا، ربما الأكثر فعالية اليوم. ونحن مدعوون لصون هذه الثقافة من التطويع والتذويب لتبقى حصنا لمقاومتنا... وصون هذه الثقافة يكون بتوظيفها في قراءة الحاضر الحامل لماضيه وطرح أسئلة المستقبل"⁽²⁾، وهذا ما ينبغي أن يوظف على مستوى الإبداع وعلى مستوى المنجز النقدي معا.

مما سبق ذكره يمكن أن يتحدد الخطاب النقدي بوصفه خطابا ثقافيا، ويمارس وظيفته انطلاقا من سياقين يتحكما في توجيهه وتشكيل فاعليته ضمن الفضاء الثقافي العام وهما: "

- **سياق مادي تاريخي:** تحدده عوامل السيرورة الاجتماعية، بمختلف مكوناتها المادية والسياسية والإيديولوجية، التي تتحكم في صياغة مواقف الفاعلين، وتحديد شكل استجاباتهم للأحداث التاريخية.

- **سياق معرفي ثقافي:** يشمل المناقفة التي شكلت المناهج الغربية في سياقها سلطة مرجعية - للخطاب النقدي الجزائري الحداثي-، بحيث أصبحت تمثل نموذجا للحدثة النقدية، ومستودعا يستمد منه النقد العربي الحديث مناهجه ومفاهيمه في قراءة النص العربي وإعادة قراءة التراث العربي"⁽³⁾

فانطلاقا من كل هذا قد يكون من المفيد الحديث بداية عن التوجهات الثقافية، وعن مسألة الثقافة في الجزائر بما لها من انعكاسات وعلاقات مباشرة بحركية الفكر النقدي الجزائري المعاصر، وتوجهاته التي لا يمكن فصلها عن سياق حركية المجتمع وعن السياقات العامة للإبداع، كما أن عملية الحفر في الفضاء الثقافي الجزائري قد يوفر الفرص لإدراك مدى التباس الممارسة النقدية وتشكل خطابها النقدي في ظل هذه السياقات جميعا، وهذا ما نسعى لتبينه فيما يلي، امثالا لخصوصية "الثقافة الجزائرية" واختلافها.

(1) عمر أزراج: النقد الأدبي الجزائري معزول عن محيطه الأفريقي والعالمي، تاريخ القراءة 05 أوت 2019،

<https://alyoum8.net/news/65738>

(2) يمنى العيد، أجرى الحوار يسري الأمير، مجلة الآداب، اللبنانية، ع 03، 1994، ص 55.

(3) محمد بوعزة: نقد النقد جدلية النظرية والممارسة، عالم الفكر، ع 169، سبتمبر 2016، ص 127.

المبحث الأول : المسألة الثقافية في الجزائر، أسئلة الثقافة أسئلة اللغة :

إن معاينة المسألة الثقافية في المجتمع الجزائري يقتضي ضرورة معاينة البعد الثقافي فيه، حيث لا يزال هذا البعد إلى الآن مترواحا بين التبعية تحت مسمى الحداثة والتحديث، ومحاولة التوضع بتأصيل الفعل الثقافي بالعودة إلى التراث؛ وهي معالم تكاد تكون بارزة لا تخفى على كل مهتم يحاول أن يستقرئ هذه المعطيات الواقعية الماثلة في شتى أشكالها ومظاهرها؛ الثقافية والإبداعية والسلوكية الممكن ملاحظتها.

لهذا يدفعنا البحث في هذه المسألة، إلى غاية واحدة هي الإحاطة بملاحم الواقع النقدي الجامعي، وبطبيعة خطابه المنتج، ورصد طبيعة العلاقة القائمة بين المثقف الجزائري -مبدعا كان أو ناقد أكاديميا- ، وبين واقعه الموضوعي في أبعادها المتعددة- الثقافي والاجتماعي والحضاري- من خلال واقع الثقافة في الجزائر ومدى تأثيره في إنتاج الأفكار والمناهج والمفاهيم.

ولعله من البداية يمكننا أن نقول بأن المسألة الثقافية في الجزائر في مجملها تمرّ حتما عبر الكثير من الأسئلة الكبرى التي تحاول أن تُموضع فعل الحضور المعرفي ضمن المشهد الثقافي؛ أي في كفايات تحقق الوجود الثقافي بوصفه ممارسة معرفية وكيانية تسمح للمثقف مبدعا وناقدا بالحضور النشط والفعال في الفضاء الثقافي العام الذي يصنع داخل الجامعة كما يصنع خارجها، هذا الفضاء الذي لا ينفك يزداد تعقيدا مع امتدادات الزمان، وتشابك المعارف، وتداخل الثقافات.

وما من شك أنّ أي مشروع ثقافي أصيل ينبغي أن يعيد بلورة الأسئلة الكيانية المتعلقة بالذات، وكذلك تلك الأسئلة الكونية المتعلقة برؤية العالم، وأن يتجاوز منطق جدل الثنائيات -العقيم- المحصور دوما حول الأنا والآخر، أو الأصالة والمعاصرة، أو الحداثة والتراث، أو هذا معرب وذاك مفرنس، أو هذا عربي والآخر أمازيغي؛ فليست الحدود المفهومية الفاصلة بينها، سوى عدة من التصورات المعرفية غير البريئة.

لهذا تستمد الخصوصية الثقافية معناها من مدى قدرة أي مشروع ثقافي على مجاوزة إشكاليات الأزمة -أن كانت طبيعتها- عبر التجرُّر الأصيل في انشغالات العصر وأسئلته، والانخراط في تفعيل دور الثقافة والمثقف، وعبر استدراج الثقافة بوصفها كيانا ديناميكيا جامعا لـ مكامن التباعد والمُجاوِزة والاختلاف المفتوحة بحرية على المُستقلّي.

إن إشكالية المسألة الثقافية في الجزائر باعتبارها أحد أوجه الإشكالية تعود في مجملها إلى المرحلة الاستعمارية، قبل أن يتعزز ارتباطها فيما بعد بمجمل التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي

عرفتها الجزائر من بداية الستينيات وإلى الآن. ولقد تركت هذه المسألة بصمتها على المكون الإبداعي، وعلى صيرورة التحولات التي عرفها المشهد الثقافي ككل. لهذا كانت المسألة الثقافية في الجزائر بأبعادها المتعددة، وبقضاياها وإشكالاتها هي على قدر كبير من الحساسية والأهمية(*)، نظرا لما تحمله الثقافة الجزائرية من خصوصية حضارية في بعدها الموروث والمكتسب. فمن جهة قد تشكل الثقافة أحد المقومات الجامعة لوجود المجتمع الجزائري ووحدته من حيث اتفاق الجميع على ضرورة الالتزام بأصالة الثقافة الواحدة من دين وتاريخ ولغة، كما تعد من زاوية أخرى -ضمن إكراهات الأيديولوجيا- أحد أهم السبل المغذية للصراع الأيديولوجي والسياسي بين النخب والعصب المتباينة في الرؤى من جهة أخرى.

ولعلنا لن نبالغ إذا قلنا أنها بوجه من الوجوه تمثل الأكمة التي تخفي وراءها القضية الهوياتية والوطنية واللغوية المعقدة، لاسيما لما انزلت القضية الثقافية من بين أيدي النخب المثقفة، وصارت قضية وموقف يتقاسمه العامة دون وعي ولا إحاطة بأصول القضية وأبعادها الظاهرة والخفية من باب أن الثقافة لم تعد تلك القضية النخبوية التي تتداول بين النخب والمثقفين فقط "بل هي أيضا ما يسمح فيه الجميع من فئات واعتقادات وعادات وأفكار"⁽¹⁾، لهذا شكلت المشكلة الثقافية في الجزائر على المستويين واجهة الصراع لقضايا قد تكون في تصورنا مفتعلة في الغالب لصراع غرضه التمزيق السياسي والفكري والثقافي والاجتماعي ليس أكثر لهويات متضاربة، وتراشق بين اللغات، واستحضار لسلسلة من الصراعات والمناوشات العرقية والإيديولوجية التي كانت منزوية ضمن التاريخ والذاكرة.

ولأننا لا يمكن أن نعزل الثقافة عن اللغة، بما أن اللغة هي الوعاء الناقل للنسيج الفكري والثقافي الذي تنتمي إليه، وطريقة للتفكير أكثر مما هي منظومة من الرموز والعلامات، أو كونها منظومة لسانية

^(*) يرى الباحث أبو القاسم سعد الله أن مشكلات القضية الثقافية في الجزائر أكبر من أن تحصى لأنها تأخذ اتجاهات عدة، فهناك المشاكل الناتجة عن الوضع التاريخي والجغرافي للجزائر وعلاقتها الحضارية بالعالم العربي والإسلامي وإفريقيا، وهناك المشاكل الناتجة عن احتلال الأجنبي للجزائر لمدة طويلة وما رافقه من أشكال الطمس لمعالم الأمة ووحدتها، وما ثورة نوفمبر سوى رد فعل في مفهومها الثقافي عن كل أشكال المسخ الحضاري، وهناك مشاكل ناتجة عن عدم الالتزام الثقافي بعد الاستقلال ووضع ميكانيزمات كفيلة برأب صدع هذه المسألة، ويصنف الباحث مشكلات المسألة الثقافية من حيث امتداداتها إلى مشاكل تتعلق بالذوق العام، ومشاكل تتعلق باللغة، ومشاكل تتعلق بطبيعة التعليم، ومشاكل تتعلق بالصحافة والنشر، ومشاكل تتعلق بالأمية... إلخ. ويرى أن الطريق الصحيح لحل هذه المشكلات هو الالتزام بالخط الثوري، وديمقراطية الثورة بمفهومها الفكري بأن تسع الجميع، بحيث يجد فيها كل واحد من العناصر الوطنية مجالا للطاقة والإبداع. ينظر رد أبي القاسم سعد الله حول استفتاء جريدة (المجاهد) حول المشاكل الثقافية التي تواجه الجزائر المستقلة والمنشور بالعدد 350 لجريدة المجاهد بتاريخ 15 يناير 1967.

⁽¹⁾ إسماعيل مهنانة: العرب ومسألة الاختلاف مأزق الهوية والأصل والنسيان، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط 1،

من أصوات وألفاظ وصيغ وتراكيب، فالمجتمعات مهما علا كعبها لا يمكن أن تصنع تقدمها الحضاري إلا من خلال اللغة، طالما أن اللغة تمثل الأداة والثقافة والفكر في الآن نفسه. لهذا شكلت اللغة دوماً أهم الوسائل المثيرة للجدل كلما كانت أداة في يد الآخر لممارسة سلطته القسرية بغية استلاب الهوية وقطع الفروع عن الأصول، وهذا ما حدث فعلاً داخل الفضاء الجزائري والإفريقي عموماً، إذ فرض المستعمر الأوروبي لغاته (الإنجليزية، والفرنسية، والبرتغالية، والإسبانية..) كأحد الوسائل الأساسية لسياسة سلخ ومسح أفريقيا، وفصلها عن إرثها الأفريقي الأصيل، وعن تاريخها وحضارتها وثقافتها وراثتها اللغوي والعربي.

لهذا كانت فاتحة محددات المسألة الثقافية في الجزائر وما انجر عنها من إشكالات متعلقة أساساً بقضية اللغة، والوضع اللغوي في الجزائر متعلق في بعده التاريخي بالاستعمار الفرنسي، يقول الباحث عمر بن قينة: " يمكن القول أن محور المشكلة اليوم لغوي، هو صراع تاريخي بين رافدين حضاريين متصادمين، اللغة العربية مغزوة في عقر دارها، والفرنسية غازية طاغية متجبرة. فاللغتان متصارعتان. فاللغتان المتصارعتان تحملان إيديولوجيتين مختلفتين بضمون سياسي وديني، فالعربية لغة القرآن والشعائر الدينية ولسان حال الهوية الوطنية، والفرنسية حضرت على فوهة البندقية وتحت راية الصليب"⁽¹⁾، ويقول المؤرخ رابح تركي: "...إن المشكل اللغوي الذي تعاني منه الجزائر منذ بداية الاستقلال في عام 1962، هو في أساسه وجوهره مشكل استعماري لم تعرفه الجزائر في حياتها من يوم دخول الإسلام واللغة العربية إليها منذ أكثر من أربعة عشر قرناً إلا عند مجيء الاستعمار الفرنسي إليها في عام 1830"⁽²⁾، لهذا فالقضية اللغوية في الجزائر إذن لها ما يبررها من المنظور التاريخي القريب.

ولقد كانت المسألة اللغوية على رأس القضية الجوهرية ضمن أفق التحرر من التبعية والانفصال عن الإرث الاستعماري في شتى أبعاده، وعليه كانت التصورات الطموحة قبل الاستقلال تقول: أن أول خطوات الانطلاق بعد التحرر، والتي قد تجسد خصوصية المشروع الثقافي، هي الشروع في التغيير من خلال اللغة ذاتها، وهذا ما أجمعت عليه أحزاب الحركة الوطنية آنذاك، التي كانت ترمي من خلال تصوراتها إلى التعريب الكلي للحياة الثقافية والإدارية بعد الاستقلال، بالسعي أولاً إلى استبدال الثقافة

(1) عمر بن قينة: المشكلة الثقافية في الجزائر، التفاعلات والنتائج، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط 1، 2000، ص 6.

(2) رابح تركي: جهود الجزائر في تعريب التعليم العام والتقني والجامعي (1962-1984)، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، ع 91، فبراير 1986، ص 84.

الأجنبية التي فرضها الاستعمار الفرنسي بثقافة وطنية نابغة من تاريخ وانتماء الشعب كإطار مركزي يلتف حول الجميع، والانتقال تدريجيا -في خطوة لاحقة- مما يسمى بمرحلة الثورة إلى مرحلة الدولة الوطنية، فهل كانت الأمور لتسير كما كان مخططا لها؟، فرغم كل ما بدل من إجراءات في ما يسمى بالثورة الثقافية التي حاولت أن تستوعب المثقف الجزائري استيعابا كلياً، وحاولت استعادة الشخصية الوطنية التي حاول الاستعمار الفرنسي أن يطمس معالمها، الاعتبار للغة العربية من خلال الحرص على عملية التعريب ومحاولة إحلال العربية محل الفرنسية بشكل شامل في جميع مناحي الحياة وخصوصاً في المدرسة. ولكن رغم المحاولات العديدة من خلال ترسانة المراسيم والقوانين^(*) لم تكن العملية ناجحة، ولم تفشل في الآن نفسه كما يقول أحد الباحثين، بل إن هذه المسألة قد اتخذت منحى آخر إيديولوجي بين بعض الزمر السياسية والثقافية ؛ إذ عرفت هذه المسألة انقساماً على مستوى بنية النخب المكونة للحقل

^(*) إن مشكلة التعريب في الجزائر لو دققنا البحث في جذورها تعتبر ميراثاً استعماريًا ورثته الجزائر فيما ورثت من مشاكل ثقيلة كمشكلة الأمية، ومشكلة الثقافة، ومشكلة الإدارة، ومشكلة التخلف الثقافي والحضاري... إلخ، لهذا لم تطرح بالجدية اللازمة على جميع المستويات والمراحل، لا في السنوات التي تلت الاستقلال مباشرة، ولا تلك التي بعدها، بل لم يتخذ فيها موقف حاسم رغم الميولات القومية الناصرية لأول رئيس في الجزائر المستقلة، الرئيس أحمد بن بلة، وبالرغم من الغطاء السياسي والتشريعي المتمثل في ميثاق طرابلس 1962 الذي تبنى فيه المجلس الوطني للثورة مسألة التعريب، أو ما نصّ عليه دستور الجزائر سنة 1963 بأن اللغة العربية هي لغة عمل الدولة الجزائرية المستقلة، ولا حتى تشكيل لجنة التعريب سنة 1964 التي حددت مسار عملية التعريب. بل رغم انعقاد الندوة الأولى لإطارات التربية سنة 1971 في عهد الرئيس الراحل هواري بومدين، والتي دعت إلى تعريب مختلف أطوار التعليم، باعتماد اللغة العربية كلغة أولى في التدريس، ثم تعريب الإدارة العمومية، أو حتى ما نصّ عليه دستور 1976 بأن اللغة العربية هي اللغة الوطنية الرسمية للدولة الجزائرية، أو ما جاء في مرسوم تعريب نظام العدالة عام 1977، أو مرسوم 5 أوت 1980 الذي ينصّ على تعريب التعليم العالي، وإنشاء المجمع الجزائري للغة العربية بتاريخ 19 أوت 1986 الذي من مهامه خدمة اللغة الوطنية وإثرائها وتنميتها والمحافظة على سلمتها، والسهر على مواكبتها للعصر، فإن التعريب لم يستكمل مشروعه رغم ذلك. ففي مطلع عام 1991 صادق المجلس الشعبي الوطني على قانون يقضي بتحديد يوم 5 جويلية 1993 كآخر موعد لاستكمال تعميم استعمال اللغة العربية في الإدارة، وقبل الموعد المحدد بيوم أصدر الرئيس علي كافي مرسوماً يقضي بتجميد القانون إلى حين تتوفر الشروط الضرورية للتطبيق. كذلك في ديسمبر عام 1997 حدد المجلس الوطني الانتقالي يوم 5 جويلية 1998 وجعله آخر موعد لاستكمال تعميم التعريب لكن مشروع التعريب أجهض مرة أخرى بتأثير الأحداث التي عرفت الجزائر سنوات التسعينيات. ومع مجيء الرئيس بوتفليقة فقد عرفت اللغة العربية أسوأ فتراتهما، حيث ألقى الرئيس بوتفليقة في شهر ماي 1999 خطاباً أمام الطلبة بقصر الشعب صرح فيه بأن اللغة العربية لا تصلح لتعليم العلم. وهذا إشارة ضمنية إلى تراجع الدولة عن مسألة التعريب التي ظلت عند مستوى الشعارات النظرية.

التقافي والفكري، حيث أن "الكفاءات المعربة لم تكن تحتل مواقع حقيقية في الممارسة الاقتصادية وهيكل الدولة الكبرى، فقد بقي المثقف المعرب هامشي لعدم قدرته على الاندماج في النسق السياسي من جهة، والمشاركة في حركة التصنيع واستيراد التكنولوجيا من جهة أخرى"⁽¹⁾، مما أفسد مشروع النهضة بحصره في جزء مفتعل هو الصراع اللغوي. لهذا "فما تعانیه (الجزائر) اليوم إذن بؤرته (المشكلة الثقافية) بكل تراكماتها المترسبة والطافحة، منذ رحيل الاحتلال الفرنسي -ماديا- سنة (1962) فأنا ب عنه فياللق مدججة بإيديولوجية اللغة والفكر الفرنسيين المستعملين بذكاء استعماري دقيق، وقد تشربته هذه الفياللق لقابلية فيها للاستعباد الأوروبي (الغالب) بالأمس عسكريا، واليوم اقتصاديا وتقنيا وفكريا"⁽²⁾

ولقد تركز هذا الفعل بصورة أعمق ضمن الرؤية السياسية للدولة نفسها، وبتأثير منها "سواء كان التعامل مع الثقافة من زاوية إنتاجها وتوصيلها إلى النخبة أو الجمهور، أم كان التعامل من خلال تلقيها عن طريق التربية والانتماء إليها والعلاقة التاريخية بها، ففي كل تلك الحالات، تقترن الثقافة بكلمة سياسة في التعابير الحديثة.. وكلما تعلق الأمر بالسياسة حضرت الإيديولوجيا.. باعتبارها تصنيفا من قبل الآخرين للخطاب الثقافي"⁽³⁾، وهذا ما تجلى في خطابات السلطة السياسية المتعاقبة، وما عمدت إلى تكريسه واقعا، حيث رأت السلطة -مثلا- بأنها بحاجة إلى نظام الازدواجية اللغوية لتحقيق بعض الغايات التي تبقى في غالبها سياسية، بل يمكن أن نقول بأنها تركت قصدا المجال قويا للفرنسية وللنزعة الفراكوفونية التي أصبحت أقوى من أي وقت مضى رغم سياسات التعريب التي لم تحقق تقدما ملموسا إلا على مستوى خطاب التنظير فقط؛ فقد جاء على لسان وزير الثقافة والإعلام الجزائري في السبعينيات من القرن الماضي أحمد طالب الإبراهيمي قوله " ولعلنا سنكون مدة طويلة من الزمان، في حاجة إلى اللغة الفرنسية لنتخذها نافذة مفتوحة على الحضارة التقنية، ريثما تتمكن اللغة العربية من مسايرة العصر الحديث والتجاوب معه، وريثما تتمكن الجزائر من تكوين إطاراتها باللغة الوطنية...ولذلك فإن الأولوية بالنسبة للغات الأجنبية ستعطى للغة الفرنسية.."⁽⁴⁾. وهذا ما تجسد في أرض الواقع ولا يزال كذلك إلى الآن، فواقع

(1) هلايلي حنيقي: الدولة الوطنية والمسألة الثقافية في الجزائر 1965-2000، الملتقى الوطني الأول التحولات السياسية وإشكالية التنمية في الجزائر: واقع وتحديات، جمعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 17 و 18 ديسمبر 2008، ص 3-4.

(2) عمر بن قينة: المشكلة الثقافية في الجزائر، النفاذات والنتائج، ص 14.

(3) محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003، ص

35.

(4) أحمد طالب الإبراهيمي: التجربة الجزائرية في الثورة الثقافية، ترجمة حنفي بن عيسى، مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، ع 8-9، ماي 1972، ص 15.

اللغة الفرنسية في البنية السوسولوجية والثقافية للمجتمع الجزائري مرتبط بالسياسة الثقافية وبصراع فرانكفوني وأيديولوجي مفتعل حول الرقعة اللسانية التي تريد أن تستحوذ عليها اللغة الفرنسية، حتى نعلم " أن الصراع ليس في اللغة بالقدر ما يكون في نيل المساحة الاستعمارية للغة الفرنسية التي تتفقر في بلدنا، وتتنظر إلى ما وراء السماء لتكون لغة السيادة، فالصراع فرانكفوني في المقام الأول"⁽¹⁾.

لقد تحولت اللغة العربية على إثرها أمام هذا الزحف اللساني إلى شبه لغة ثانية، أو في الجانب السيئ من الأمر إلى مجرد رطانة هي خليط من الفرنسية والعربية. ولعل هذا ما حدا بالثقافة العربية - التي لم تتجاوب مع التحديث كما يُزعم دائما- إلى أن تتأخر إلى الدرجة الثانية في سلم اهتمامات المؤسسات السياسية المتعاقبة في الجزائر، بل لقد أصبحت الثقافة الجزائرية في مرحلة ما بعد الاستقلال وإلى الآن بتعبير الباحث إبراهيم سعدي ثقافة منتجة للشقاق بين الجزائريين بسبب انقسامها لغويا⁽²⁾.

إن المتأمل للمشهد اللساني الجزائري يلاحظ توزعه إلى لغات ثلاث هي العربية والفرنسية ثم الأمازيغية (بعد التلميح للهوية الأمازيغية في ديباجة دستور 1989، ثم تكريسها لغة وطنية رسمية في التعديل الدستوري لسنة 1996)^(*)، لهذا أمكن تصنيف المجتمع الجزائري بصورة من الصور على أنه

(1) ينظر حسني هنية: السياسة اللغوية في المجتمع الجزائري، دراسة تحليلية نقدية للنظام التربوي الجزائري، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم العلوم الاجتماعية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة، إشراف أوداينية عمر، 2017/2016، ص 98.

(2) ينظر إبراهيم سعدي: الثقافة الجزائرية بعد الطوفان، مجلة الجديد، ع 6، لندن، يوليو/تموز 2015

[/https://aljadeedmagazine.com](https://aljadeedmagazine.com)

(*) تعود معالم المسألة الأمازيغية إلى ربيع سنة 1980 وتحديدا إلى شهر أفريل من تلك السنة، والتي أصبحت تعرف في الأدبيات بما يسمى " بالربيع الأمازيغي"، وهي في الأصل حركة إحتجاجية ذات طابع ثقافي شهدتها ولايتي تيزي وزو والجزائر العاصمة، وقد كانت الشرارة التي فجرت القضية وأعطتها بعدا شعبويا بعد أن كانت إشكالا لغويا نخبويا لا يكاد يجاوز بعض الأكاديميين والمتقنين الذين انتظموا في إطار أكاديمي سموه "الأكاديمية الأمازيغية" التي تأسست في باريس عام 1966 واتخذت مقرا لها هناك. ولقد ارتبطت تاريخيا هذه الحركة بالكاتب الجزائري (مولود معمري) الذي منع من إلقاء محاضرة في جامعة تيزي وزو حول الشعر الأمازيغي، والتي كانت مقررة في العاشر من شهر مارس من سنة 1980، ولقد تطورت هذه الحركة الاحتجاجية إلى مظاهرات تطالب بالاعتراف بوطنية اللغة الأمازيغية والمطالبة بالاعتراف بها كلغة وطنية وليس لغة رسمية. ولقد تبنى هذا المطلب الكثير من الأحزاب السياسية قبلا على غرار حزب الطليعة الاشتراكية ((PAGS) 1979 وجبهة القوى الاشتراكية (FFS) 1963، وحزب التجمع من أجل الثقافة والديموقراطية (RCD) بعد سنة 1989. والغريب أن في خضم هذه القضايا وتبادل التهم بين العربية والأمازيغية أن الراجح كما يقول أحد الباحثين هو اللغة الفرنسية حيث تصمت الأصوات نظاما وأحزابا عروبية وإسلامية وأمازيغية عن مسألة فك الارتباط التدريجي مع اللغة الفرنسية بوصفها لغة أجنبية لصالح اللغة العربية. ينظر عزالدين المناصرة: المسألة الأمازيغية في الجزائر والمغرب، إشكالية التعددية اللغوية، دار الشروق، عمان، الأردن، دط، ص 23.

مجتمع إثني متعدد اللغات، لم تتبلور معالمه بوضوح داخل تجربة اللغة بشكل تاريخي سلس. وعلى الرغم من كون اللغة العربية هي اللغة الرسمية للدولة الجزائرية فإن الأمر يختلف عند مستوى التداول في الحياة العامة كما سبق ذكره، بل كانت اللغة العربية في السياق التاريخي دوماً في وضع طارئ قلق بسبب الظروف التاريخية ولآنية التي أدت إلى تراجع دورها الحضاري والتنموي، وبخاصة في ما يتعلق بالحديث عن إقامة مجتمعات المعرفة، أو الحديث عنها في مجالات التصنيع ونقل التكنولوجيا، على الرغم من أنها لغة حية متدفقة قادرة على العطاء والنماء. هذا بالإضافة إلى انشطار نخب هذا المجتمع وتوزعهم أيديولوجيا بين الغرب الفرنسي، والمشرق العربي بفعل الصراع الناجم عن تجزئة الهوية الوطنية، أو بصورة محددة بفعل صراع الخطابات الثقافية المهيمنة ما بين نخب ذات توجه لائكي علماني، وأخرى ذات توجه عربي إسلامي، لهذا تباينت مراكز الارتباط عبر واسطة اللغة بين الغرب (فرنسا) تحديداً والمشرق (مصر وسوريا ولبنان والعراق)، فصار الأديب والناقد الجزائري الذي يكتب بالعربية مرتبطاً ثقافياً بالنموذج الأدبي والنقدي المكتوب في بلدان المشرق العربي، بينما الأديب والناقد الجزائري الذي يكتب بالفرنسية صار نموذجاً الذي ينسج على منواله هو النموذج الأدبي والنقدي الفرنسي على وجه الخصوص^(*)، يقول الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض أيضاً في السياق ذاته: "أما ما يعود منه إلى عهد

^(*) هذا النموذج يكاد يتكرر في بلدان المغرب العربي تحديداً، وقد يتنازل بعضه من بعض، وهو نموذج كما هو ملاحظ موزع بين ثقافتين كان سببها في الغالب الإرث الاستعماري الغربي؛ فقد كان المثقفون الفرنكفونيون يعتبرون الفرنسية على الرغم من أنها المنفى وغنيمة حرب الحل السحري لمعضلة التخلف، والطريق الملكي نحو الحداثة، أنها لغة العلم والتقنية، بينما اللغة العربية فهي لغة ماضوية لا تعدو عن كونها مجرد لغة الحياة اليومية والحياة العائلية في أحسن الحالات، ولغة الصلاة، أو "لغة الآخرة" بتعبير مصطفى الأشرف. كما ساهم ترحيب بعض الشرائح الاجتماعية الجزائرية كذلك بالمدرسة الاستدمارية وباللغة الفرنسية باعتبارها رمزا للتنوير والتثوير والحداثة في انتشار هذه اللغة وهيمنتها، فلا يمكن للكاتب أن يكون روائياً أو ناقداً تنويرياً وحداثياً دون الاندماج في التيار الأدبي الفرنسي والكتابة بالفرنسية كما عبر عن ذلك أحد الكتاب. لهذا تجلت اللغة الفرنسية في كتابات الكثير من المبدعين المغاربة بغض النظر عن التوجه الأيديولوجي، وفي النطاق الجمعي، كما تجلت كذلك بشكل لافت في الكثير من الإصدارات باللغة الفرنسية التي اهتمت بالدراسات الأدبية والنقدية منذ وقت مبكر؛ ففي الجزائر يمكن الإشارة إلى جمعية الكتاب الجزائريين (L'association des écrivains Algériens) ومجلتها إفريقيا (Afrique) التي كانت تصدر بين سنوات 1924 و1960 ومجلة الجزائر (Algeria) التابعة للديوان الجزائري للنشاط الاقتصادي والسياحي (OFALAC) الصادرة بين سنوات 1948-1962، ومجلة شرفات (Terrasses) التي كان يشرف عليها الشاعر جون سيناك والصادرة سنوات الخمسينيات، ومجلة جرجرة (Djurdjura) التي كان يشرف عليها محمد حدادي والتي أصبح اسمها فيما بعد المجلة الشعرية والثقافية (Revue poétique et culturelle)، أول مجلة جزائرية باللغة الفرنسية بعد الاستقلال تحت مسمى (نوفمبر - المجلة الثقافية الجزائرية) (Revue

الاستقلال فإن معظم الكتاب والشعراء الجزائريين يتقنون اللغة الفرنسية على نحو أو آخر، وهم من أجل ذلك متأثرون بشكل أو بآخر بالأدب الفرنسي. ولولا العلاقة التاريخية التي فرضتها ظروف الاستعمار بين الجزائر وفرنسا، لما ألفينا كل هذا الأثر في الأدب الجزائري المعاصر"⁽¹⁾، بل ألفينا هناك من أدباء الجزائر الكبار من يرى في الفرنسية الفضاء الذي يوفر الجديد دائما ويفتح أبواب المعرفة، وأن اللغة

(culturelle algérienne) والتي صدر منها أربعة أعداد بين سنوات 1964 و 1965 ، بالإضافة إلى المجلة الأكاديمية للدراسات المقارنة التي كان تصدر عن كلية الآداب لجامعة الجزائر والتي تحمل اسم (الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن) (Les Cahiers algériens de littérature comparée) والتي عرفت إصدار 3 أعداد بين سنوات 1966 و 1968 و (مجلة الآداب والعلوم الإنسانية) (La Revue algérienne des lettres et sciences humaines) التي صدر منها عدد وحيد سنة 1969 ومجلة (وعدود) (Promesses) الصادرة عن وزارة الإعلام والاتصال والتي صدر منها 19 عدد بين سنوات 1969 و 1974، ومجلة (الوضوح) (Clarté) والتي كان يشرف عليها محمد حدادي والتي صدر منها أربعة أعداد بين سنوات 1963 و 1964، ومجلة (الومضة) (Flash) الصادرة عن المسرح الوطني الجزائري سنة 1967 والتي صدر منها ستة أعداد فقط، ومجلة (انعكاسات) (Reflets) التابعة للجنة الوطنية الجزائرية (de la commission nationale algérienne pour l'U.N.E.S.C.O) والتي صدر منها ثلاثة أعداد بين سنوات 1968 و 1969، وكانت صفحاتها تصدر باللغتين العربية والفرنسية، ومجلة (أصوات متعددة) (Voix multiples) والتي صدر منها عشر أعداد بين سنوات 1980 و 1985. والتي تضمنت كتابات مجموعة من الأقلام الجزائرية باللغة الفرنسية على غرار محمد الديب وأسيا جبار وكاتب ياسين ومالك حداد ومصطفى الأشرف وجميلة دباش ومحمد الشريف ساحلي وجون عمروش وطاوس عمروش ومولود فرعون ومولود معمري ومراد بوربون وجمال عمرانى وطاهر جاووت ورشيد ميموني و رشيد بوجدره وأنور مالك ونور الردين سعدي و كريستيان عاشور وعائشة نكود ونجاة خدة ودليلة مرسلتي ولويزة موساوي وجمال الدين بن الشيخ ومحمد الصالح دمبري ومصطفى تومي.. إلخ، أما في المغرب فنجد من الكتاب باللغة الفرنسية أحمد بلهاشمي والطاهر بن جلون ودريس شرايبي وأحمد السفريوي ومحمد عزيز الحبابي وعبد الكريم الخطيبي ومحمد خير الدين وعبد اللطيف اللعبي ومصطفى النيسابوري، ومن تونس عبد الوهاب بوحديبة وعبد المجيد التلاتي وعبد الوهاب مدب والمنصف غشام وأمنة بلحاج يحي وعلي بيشور وطاهر البكري وهالة الباجي. ينظر :

- Cyr, Gille. La littérature marocaine d'expression française. Liberté, 15 (5). (1973), 129-144. Et - Nadia KHAMMARI, Etat actuel de la littérature tunisienne d'expression française, <http://s-space.snu.ac.kr>.
- Hamid Nacer-Khodja : La présentation des magazines et des revues littéraires, //www.livrescq.com/livrescq.
- Déjeux Jean. Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française, 1945-1970. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°10, 1971. pp. 111-303;

(1) عبد الملك مرتاض: عن التقليد والإبداع في الأدب الحديث، حوار حسين الحسيني، مجلة أقلام، المغرب، ع 6، يونيو 1986، ص 105.

العربية لم تعد من هذا العصر مثل اللاتينية تماما⁽¹⁾، وكأن المعرفة لا تتم إلا عبر بوابة اللغة الفرنسية وعبر فرنسا تحديداً.

ولقد انعكس هذا التصور على الحركة النقدية في الجزائر، حيث يرى في هذا الصدد الباحث حمزة زاوي بأن " الحركة النقدية المكتوبة بالفرنسية على الرغم من عزلتها ومحدوديتها. تعبر عن ممارسة جادة في مجال تقييمها للأعمال الصادرة باللغة الفرنسية إبداعاً. والملاحظ أن الممارسين والمنتجين لهذا الخطاب، غالباً ما ينتمون إلى قطاع البحث الأكاديمي... [وعلى الرغم من أن] هذا الخطاب النقدي المنتج باللغة الفرنسية ورغم موضوعيته وتطبيقه لمناهج يرتبط بها لكونه يعمل في محيط ومرجعية غريبة. وابعاده عن تلك الأحكام القيمة والانطباقية، فإنه يُهمل إلى حد بعيد الحركة الأدبية الصادرة باللغة العربية ولا يشير إليها أو إلى بعض أقطابها إلا نادراً"⁽²⁾، ويشير كذلك الباحث حبيب مونسي في السياق نفسه بأن " الذين كتبوا بالفرنسية كانوا أكثر جرأة، وأكثر انفتاحاً باعتبار أن اللغة والمشارب القريبة لفرنسا قريبة جداً منا، وأن هذا العبور ذهاباً وإياباً كان عبوراً سهلاً بالنسبة لهؤلاء، فاستطاع هؤلاء أن تكون لهم صداقات وأن تكون لهم قرابات من الناحية الأخرى بينهم وبين كتاب وشعراء، واستطاعوا أن يتجاوزوا تلك العقبة التي كانت في فترة الاستعمار، عقبة تدل على الآخر المعادي. ثم يجب أن ننتبه أن هناك أدباً ما يسمى بالأدب الكولونيالي، والأدب ما بعد الكولونيالي. الأدب الكولونيالي هو الذي كرسته فرنسا من أجل التوطين، هذا الذي كان ينظر إلى الجزائر باعتبارها قطعة من فرنسا، وباعتبار المجتمع الجزائري ممكن أن يذوب في المجتمع الفرنسي، وأن يتبنى الثقافة الفرنسية."⁽³⁾

والحقيقة إن التعدد اللغوي كظاهرة سوسيوإلسانية يمكن عدّها وسيلة غنى للثقافة المحلية واكتساب رصيد إبداعي من حيث التنوع متى تم ذلك ضمن أطر الحوار المتكامل بين الأطراف اللغوية، لكن حين يستحيل الحوار إلى نوع من الجدل والمماحكة "داخل منطلق" "المحرم" والشرعي وغير الشرعي، يجد المتكف نفسه أمام عوائق جوهرها غير ثقافي، بل أيديولوجي وطبقي، ويجد نفسه، أمام عدد من "الإجراءات" التي

(1) ينظر في هذا الصدد حوار حول اللغة العربية للكاتب الجزائري كاتب ياسين المنشور بالعدد 354 لمجلة الوطن العربي لسنة 1983. نقلاً عن شريبط أحمد شريبط : دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات المكتبة الوطنية، الجزائر، ط 1، 2007، ص 155.

(2) حمزة زاوي: الخطاب النقدي في الجزائر، مجلة التبيين، الجمعية القافية الجاحظية، ع2-3، يوليو 1990، ص 63.

(3) حوار حبيب مونسي، أجرى الحوار أميمة أحمد، جريدة الشرق الأوسط بتاريخ 11 يونيو 2019 عدد 14807، الصفحة

تحول بينه وبين تعميق تجربته الإبداعية أو النقدية، غير قادر على تجاوز "الفاراغات" المسكوت عنها، خصوصا وهو يلتزم حدود لغة معينة ومستوى من مستويات الثقافة أي الثقافة "العالمية"⁽¹⁾. لهذا السبب استحالت التعددية اللغوية - التي هي مصدر غنى ثقافي ومعرفي وخصوصية إبداعية وفكرية - إلى مشكلة تهدد بنية الثقافة العربية في الجزائر، إذ جعلت المثقفين من أهل الأدب والنقد منقسمين إلى طائفتين متصارعتين لأسباب أيديولوجية وسياسية في الغالب لا علاقة لها بالجواهر الثقافي^(*)، فأصل المشكلة كما

(1) محمد الدغمومي: نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب، مرحلة التأسيس، ص 13.

(2) ينظر في هذا الصدد مثلا بعض كتابات أمين الزاوي وكمال داوود، حيث يرى أمين الزاوي أن بالجزائر ثلاث لغات لا بد من الاعتراف بها كلغات رسمية هي الفرنسية والعربية والأمازيغية مقدما في ذلك الفرنسية على العربية، وهذا الرأي كما يقول الباحث عثمان سعدي منطلقه استعماري في صورته الثقافية الجديدة، بل مستمد من نظرية الاستعمار الفرنسي الجديد الذي يقول بأن في المغرب العربي أربع لغات هي العربية الفصحى، والعربية الدارجة، والفرنسية، والأمازيغية، في الوقت الذي يرى الفرنسيون أنفسهم - وهذا يشكل مفارقة غريبة - أن في فرنسا لغة واحدة هي الفرنسية متجاهلين ست لغات جهوية رافضين الاعتراف بها؛ ولا يكتفي أمين الزاوي بهذه المقالة، بل يسترسل في رؤيته بأن منطلق اللغة العربية في الجزائر كان منطلقا أيديولوجيا، فاللغة العربية لغة دين أو لغة المقس فقط بتعبيره؛ أي ذات حضور طقسي شعائري، في الوقت الذي يرى فيه أن اللغة الفرنسية هي لغة الانفتاح؛ ولغة الواقع الاقتصادي، والواقع المعرفي والثقافي. كما أن التعريب في تصوره لم يكن تعريبا تريويا ومعرفيا، بل كان وضعا أيديولوجيا وسياسيا طارئا؛ لاسيما مع بعثات المعلمين المصريين في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي الذي يرى أنهم كانوا من الإخوان المسلمين!!!. بل يرى أن الوضع الذي اتخذته اللغة العربية تعريبا كان على حساب اللغة الأمازيغية. أما كمال داوود الذي يصب في الوعاء الأيديولوجي نفسه، فيفرق - في حوار له للجريدة الإلكترونية (THE TSECONOMIST) حول واقع اللغة العربية - بين اللغة العربية الأدبية أو الفصيحة التي هي لغة عموم العرب والدول العربية في الواقع والتي يرى أنها لغة ميتة أو لغة مفخخة بالمقس، وبين اللهجة العربية الدارجة إلى جانب اللهجة الأمازيغية التي يرى أنها هي اللغات الرسمية المتداولة في الجزائر، حيث يقول: " في البلدان المسماة عربية، ولا أحد يتكلم العربية كل بلد يتحدث لغته الخاصة.. إن استعمال اللغة العربية وفرضها خاضع للسلطة السياسية، لقد خضعت اللغة العربية للتوظيف الأيديولوجي والطبقي والهوياتي.. فلو كان لنا سلطانا وكانت لنا أكاديمية للغات الجزائرية (une académie des langues algériennes)، سيكون لنا حتما حينها لغاتنا الجزائرية (langues algériennes) التي تختلف عن العربية... أعتقد أنه بدعم من دولة المواطنة ويتأثير من قضية الهوية سنعمل مستقبلا على إثراء لغاتنا الخاصة التي من بها نعبّر عن أفكارنا.. انظروا إلى تلك الأغاني التي تؤثر في مشاعرنا، حتما ليست تلك المغناة باللغة العربية، بل تلك التي كلماتها إما أمازيغية أو عاصمية أو وهرانية كأغنية الراي...". ينظر حوار مع أمين الزاوي في حصة 90 دقيقة أخبار بقناة النهار بتاريخ 20 ديسمبر 2015.

https://www.youtube.com/watch?v=CZos4lrWJqU وينظر حوار كمال داوود لجريدة (THE)

يقول الباحث عمر بوقرورة يكمن في " أسئلة بدت بها السياسة والثقافة كما بدت بها المعاصرة والحادثة...حين حلت بنا أنساق حاكمة متسلطة فاقدة للنقد الواعي أيضا. وبالإثنية تحولت المشاهد إلى نُدُول معرفية وفنية رغم ما فيها من شواهد عرضية خاصة خاضعة للذات في إطارها الواعي الممسك بأسباب الأصيل المتجدد"⁽¹⁾. ويشير الناقد صلاح فضل في حوار أجراه معه الناقد الجزائري سعيد بوطاجين حول إشكالية التعددية اللغوية في الجزائر، أن الجانب السلبي في الأمر - بغض النظر عن كونها وسيلة منتجة ومخصصة للثقافة خلافا لعقم الثقافة الأحادية-؛ يكمن في التعصب الأعمى وضيق الأفق، بل " يتمثل في أنه عندما يريد كل جانب أن يمحو الآخر ويحل محله، عندما يريد المعربون مثلا أن يستأصلوا جذور الثقافة الغربية ففي هذا إفقار الثقافة العربية أكثر مما هو إفقار للثقافة الغربية. وعندما يريد الفرونكفونيون أن يستأصلوا العرق العربي، فهذا لا يخدم الثقافة الفروكوفونية على الإطلاق، لأن الفروكوفونية المطعمة بالعربي ستضيف شيئا للثقافة الفرنسية، أما الفروكوفونية الخالصة فلا تضيف شيئا"⁽²⁾، فهل كان الأمر كذلك في الجزائر؟

وخلاصة القول أن الحديث عن المسألة الثقافية في الجزائر، والنابعة من خصوصية المجتمع وتركيبته السوسيوثقافية، بامتداداتها في الحقل الأدبي الجزائري، يمكن إجمالها في مظهرها الأول والمباشر في ما تعلق بمسألة الاستقبال؛ أي في قضية المادة المعرفية المستهلكة وطريقة استهلاكها وإعادة إنتاجها، أي في كيفية التعامل مع المعرفة التي تنتج خارج المجال العربي بقيم استهلاكية بحتة، بحيث تأخذ الجاهز فقط وتعيد تطبيقه دون الاعتبار لأي قيمة إبستمولوجية أو معرفية أو ثقافية خاصة، أضف إلى ذلك قضية أخرى هي على قدر كبير من الأهمية - وهي وليدة المسألة السابقة - هي قضية المثقف الجزائري ناقدا ومفكرا الذي فقد الكثير من خصوصياته بفعل توزيعه بين مرجعيات عدة ، فهو مثقف (معلق في الفراغ) بتعبير الجابري⁽³⁾، أو مفكر خارج الثقافة بتعبير آخر .

(TSECONOMIST)، أجرى الحوار Mehdi Berrada et Rémi Perrichon،
./https://thetseconomist.com/2019/05/02/interview-kamel-daoud

(1) عمر بوقرورة: إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع، ص 82.

(2) حوار مع الناقد صلاح فضل، أجرى الحوار سعيد بوطاجين، مجلة التبئين، جمعية الجاحظية، الجزائر، ع 26، نوفمبر 2006، ص 95-96.

(3) ينظر محمد عابد الجابري: المثقفون في الحضارة العربية محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 2، 2000، ص 9.

فضمن هذه الأطر لا يمكن أن نتصور بحثا علميا رصينا في صبغته العالمية، أو إنتاجا أدبيا، أو حركة نقدية مصاحبة للإبداع في الجزائر المعاصرة إلا إذا كان ذلك متصلا اتصالا وثيقا بالخصوصية الثقافية وبراهن وصيرورة المجتمع، وبسياسة لغوية تضمن للغات في المجتمع الجزائري مقامها بحسب وظيفتها الاجتماعية، ذلك أن "تطور البحث العلمي في الجامعة الجزائرية يفتقر إلى آليات كثيرة، ومنها اللغة التي لم يقع الفصل فيها إلى حد الآن. وكان لابد من التخلص من عقدة الآخر، والإيمان بالدور الفعّال للغة العربية في تنمية الفكر وتطوره، وفي الإيمان بدور كليات العلوم الإنسانية في بناء المجتمع وبناء المعرفة، والاستفادة من الثقافات الأجنبية جميعها"⁽¹⁾، ومن هنا تبدأ المحاولة الجادة من أجل إعادة طرح الأسئلة الجوهرية من جديد حول الثقافة والفكر والتفكير عموما، وحول خطاب النقد كلجنة أولى على الطريق، وكذلك إحداث تحولات على مستوى القيم الثقافية بعيدا عن إكراهات الإيديولوجيا، أو السياسة وما يحيط بهما من ملايسات.

فالارتقاء بالأداء الأدبي والنقدي للإبداع الجزائري ككل، وإنتاج خطاب أدبي ونقدي له خصوصياته ومميزاته التي يستلهم بواسطتها محدداته الثقافية من روح المجتمع وجوهره الحضاري ومن خصوصية الثقافة، يمر حتما عبر إدراك طبيعة النسق الذي يحرك الفعل الثقافي ضمن المحيط الثقافي العالمي، ذلك أن "المجتمعات التي لم تعرف ((ثورات ثقافية)) في تاريخها الحديث، أو تحولات حقيقية على مستوى القيم الثقافية غير مهياة لاستقبال ما يزخر به العصر، أو لتفهمه حق الفهم. لذلك يمكنها أن تساجله، أو تتشغل بالتفكير في ذاتها وهي تضع نفسها في مواجهته أو في صراع معه، لكنها لن تدرك أبدا طبيعة النسق الذي يحركه، أو تمتلك القدرة على الفعل فيه. وتبعا لذلك تبقى دائما على هامشه، سوفا للاستهلاك ومنجما هائلا لتوالد المشاكل والصراعات الجانبية المفتعلة أمدا طويلا من الدهر"⁽²⁾.

فإذا كان التقدم العلمي والتكنولوجي والثقافي المظهر الذي تتجلى من خلاله فاعلية المعرفة في واقع المجتمعات، وكانت المعرفة دالة التفكير، فإن اللغة دالة الثقافة ودالة التواصل الذي بإمكانه أن يخلق الدينامية والاستمرارية ضمن الفضاء الثقافي العام، فالتفكير "بواسطة ثقافة ما، معناه التفكير من خلال منظومة مرجعية تتشكل إحدائيتها الأساسية من محددات هذه الثقافة ومكوناتها، وفي مقدمتها الموروث

(1) صالح بلعيد: أهمية توحيد المنهجية في الجامعة، أشغال ملتقى آفاق الدراسات العليا والبحث العلمي في الجامعة

الجزائرية، أيام 23-24-25-26 أبريل 2012، جامعة الجزائر 1، الجزائر، ص 98.

(2) سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط

1، 2002، ص 7.

التقافي والمحيط الاجتماعي والنظرة إلى المستقبل، بل والنظرة إلى العالم، إلى الكون والإنسان، كما تحددتها مكونات تلك الثقافة." (1)

لهذا السبب كان بداية الحديث عن المسألة الثقافية ومكوناتها البنيوية، وجذورها المعرفية المدخل للحديث عن المشروع النقدي الجزائري الحديث والمعاصر، الذي تبلور في الحقيقة عبر البوابة الفرنسية، حيث حاول أن يؤسس لنفسه طريقة بالاعتماد في عمومها على التجارب النقدية الفرنسية سواء من خلال النقد الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية (*) أم من خلال تضافر جهود مجموعة الطلبة الباحثين في بداية

(1) محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 10، 2009، ص 13.

(*) نشير في هذا الصدد إلى بعض الدراسات على غرار :-

- Christiane Achour : Langue française et colonialisme en Algérie. De l'abécédaire à la production littéraire, 1982.
- Christiane Achour, Simone Rzzoug : Convergences critiques : introduction à la lecture du littéraire 1990.
- ABDELHAMID BOURAYOU : LES CONTES POPULAIRES ALGERIENS D'EXPRESSION ARABE
- Dalila Morsli, François Chevaldonne, Marc Buffat, Jean Mottet, Introduction à La sémiologie (Texte- Image)
- Djamel Edinne BENCHEIKH : L'Algérie devant le choix d'une expression littéraire, 1963.
- Malek HADDAD : la littérature algérienne à l'heure du socialisme, 1963.
- Mohammed HARBI : Ni Jdanov ni Pasternak, 1963.
- Lounis Bouzid : Le roman algérien pendant la guerre d'Algérie, DES 1965
- Abdelkadir KHATIBI : le roman maghrébin d'expression arabe et française depuis 1945 étude sociologique, thèse 3^{eme} cycle 1965.
- Assia DJEBBAR : l'exile dans la littérature maghrébine, 1966.
- Mohammed Salah DEMBRI : Essai sur le Héros dans l'œuvre romanesque de mouloud Mammeri, 1968.
- Ali LAKHAL : Aspect de paysage algérien- étude de fantastique dans une nouvelle d'Albert Camus, 1968.
- Kamel BENDIMERED : de l'écrivain et du roman maghrébin. 1968
- Khedidja NEKKOURI : l'enfant dans la littérature algérienne d'expression française et quelque pays de tiers monde, DES 1970.
- Medjahed BENABBOU : la poésie populaire algérienne, DES 1969.

الثمانينيات(1981-1982) الذين تعكس كتاباتهم النقدية بوادر التجربة النقدية الجامعية الجزائرية المعاصرة في بعدها النسقي^(*) على غرار مختار نويوات، وعبد الملك مرتاض، والسعيد بوطاجين، إبراهيم صحراوي ، حسين خمري، رشيد بن مالك وعبد الحميد بورايو، محمد ساري، أحمد منور الذين كانوا يختلفون إلى الدروس التي كان يلقيها مجموعة من الباحثين والنقاد الفرنسيين المرموقين في جامعة السربون و"الكوليج دو فرانس" " Le Collège de France " أمثال أ.ج. غريماس، جوزيف كورتيس، جيرار جينات، جوليا كريستيفا، توما بافيل، كلود بريمون، ميشال باربو وآخرين، وفي أحسن الحالات من خلال الترجمة، حيث بدأت بوادر هذا الحضور تثمر مع بداية الثمانينات على مستوى الإنجاز النقدي الجديد الذي دشنته البنيوية كأول مرجعية قرائية للنص الأدبي في الجزائر. و لقد أشار إلى هذا، الناقد السيميائي الجزائري الكبير رشيد بن مالك في معرض حديثه عن تجربته النقدية مع المنهج السيميائي والذي لم يكن إلا عبر المدرسة النقدية الفرنسية بقوله " يعود تاريخ احتكاكي بالسيميائيات في بداية العقد

- Kamel ARRAR : La Poésie algérienne d'expression française des origines, 1955, Lyon, Faculté des Lettres, D.E.S. 1969.

- DJEBAR Assia, "La poésie populaire algérienne depuis 1830", Révolution africaine, n° 5, 2 mars 1963.

KHAZNADAR Chérif, "Histoire du théâtre arabe", Alger-Ce soir, 26 et 27,novembre, le décembre 1964.

-BADRI Mohammed, "Le théâtre arabe à travers les siècles", Révolutionafricaine, n° 321, 18 avril, n° 322, 25 avril et n° 323, 2 mai 1970.

- BENAÏSSA Abdelkader, "Théâtre arabe", Algérie-Actualité, n° 263, novembre 1970.

- Déjeux Jean. Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française, 1945-1970

^(*) لقد ساهمت البوابة المشرقية في كل من القاهرة ودمشق وبغداد والكويت في بلورة التصورات المنهجية الأولى في الخطاب النقدي الجزائري الحديث، معلنة بذلك بدايات التحول في مسار النقد الجامعي الجزائري من خطاب ما قبل المنهج نحو الاشتغال المنهجي الصميم، لاسيما نحو المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي الواقعي، ولقد كان لبعثات الطلبة أمثال أبي القاسم سعد الله، وعبد الله الركيبي وصالح خرفي ومحمد مصايف ومحمد ناصر وعثمان سعدي وعبد الحميد بورايو وعبد المجيد حنون وواسيني لعرج وبوجمعة بويعبو وسليمان عشراطي ومحمد بوشحيط ومصطفى فاسي وأمين الزوي نحو المشرق دورها الريادي في رسم معالم خارطة النقد الجزائري الحديث لاسيما تتلمذهم على يد أساطين النقد العربي المشاركة أمثال محمد مندور، وعائشة عبد الرحمن، وشكري فيصل، وشكري عياد، وعمر الدسوقي وسهير القلماوي ونبيلة إبراهيم وعلي عبد الواحد وافي ونسيب نشاوي ومحي الدين صبحي وغيرهم من النقاد.

الثامن من القرن الماضي، وهو التاريخ الذي التحقت فيه بجامعة السربون لتحضير الدكتوراه في الدرس السيميائي المعاصر. وقد شهدت هذه الحقبة التي كانت حافلة بالمناقشات العلمية الساخنة توافد كبار الباحثين على الدروس التي كان يلقيها كريماس A.j.Greimas بالمدرسة الكاتوليكية بدونفار روشرو وجوزيف كورتيس Joseph Courtés، وطوما بافيل Thomas Pavel، وكلود بريمو Claude Bremond، وجرار جنيث Gérard Genette، وميك بال Meike Bal بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا، وجوليا كريستيفا Julia Kristeva بجامعة جوسيو، وجمال الدين بن الشيخ وميشال باربو Michel Barbot وأندري ميكال André Miquel في الكوليج دوفرانس بورشة الترجمة.⁽¹⁾

وعلى الرغم من أن الاهتمام بالمناهج الحدائثة الجديدة في النقد الجزائري، وإدخالها إلى المتن النقدي الجامعي الجزائري كما يقول الباحث رشيد بن مالك ظهر من خلال اللغة العربية؛ أي من خلال النقاد الذين يكتبون بالعربية وفي وقت مبكر جدا، وكان مواكبا لما يجري في الفكر النقدي الغربي إلا أنه كان نقدا يمرّ عبر دائرة فضاء النظرية النقدية الأوروبية والفرنسية منها على وجه الخصوص وباللغة الفرنسية " فالناقد المعرب استطاع في ظرف وجيز أن يتعلم اللغة الفرنسية ويتقن استعمالها ويناقش بها في اللجان العلمية ويفهم ويترجم حملتها إلى اللغة العربية ويستوعب التفاصيل الدقيقة بين هذا المصطلح أو ذاك ويتصدى إلى أهم النظريات التي اعترف الباحثون الفرنسيون بتعقيدها... "⁽²⁾، ولعل هذا ما يفسر حضور الكثير من المنجزات النقدية في مدونة النقد الجامعي الجزائري كتابة ونقلًا وترجمة من الفرنسية دون سواها^(*).

(1) رشيد بن مالك: تجرّبي في مشروع ترجمة القاموس المعقلن في نظرية اللغة، الملتقى الدولي الثامن "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015، ص 88

(2) رشيد بن مالك: قراءة في النقد الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، تاريخ الاطلاع : 27 جوان 2019.

<http://www.benhedouga.com>

(*) الملاحظ حضور المرجعيات الفرنسية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري لاسيما نماذج رولان بارت في التحليل الشعري الذي نسج على منواله عبد الملك مرتاض في كتابه : (أي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي") لمحمد العيد آل خليفة، وكذلك مدرسة باريس للسيميائيات السردية التي حاول الناقد الجامعي الجزائري أن يتمثل الخلفيات الابستمولوجية لتصوراتها المنهجية من خلال النقل والترجمة من المصادر الأصلية، وتكاد هذه المدرسة تشكل جملة المفاهيم والمصطلحات النقدية في متن النقد الجامعي الجزائري فيما يتعلق بتحليل المتن السردية والوقوف عند مكوناتها البنوية وأشكال المحتوى وخصائص الخطاب، مع غياب كلي للمدرسة الأنجلوسكسونية التي لم يتم التواصل معها إلا عبر

لقد اتصل النقد الأكاديمي الجزائري الحديث بالاتجاهات الجديدة في النقد، باتصال الروافد العلمية الأكاديمية المباشرة في الغالب، أو بالترجمة، وبتأثير الباحثين الذين تحصلوا على علمهم في الجامعات الفرنسية ومعاهدها، وقد انتشرت الاتجاهات الجديدة بفعل هذا التأثير في الثمانينيات في أرجاء الوطن العربي كله، وهذا ما يؤكد عليه شيخ النقاد الجزائريين عبد الملك مرتاض في حديثه عن الخطاب النقدي الفرنسي وامتداداته في كتاباته النقدية " إن اتصالنا بالثقافة الفرنسية من خلال تعلمنا في السوربون، وسمعنا بعضه في كوليج دوفرانس، هو الذي أغرانا بأن نخوض تلك التجربة المثيرة في تحليل النصوص الأدبية تحليلاً مجهرياً"⁽¹⁾. ويقول كذلك: "لما تسجّلت في السوربون تحت إشراف الأستاذ أندري ميكائيل كان لا مناص من تغيير جلدي، دون تغيير جوهرى وهيتي فكانت سنة ست وسبعين... الفترة الحاسمة في حياتي العلمية: بين التراث وجماله، وعمقه، وأصالته... وبين الحداثة بما فيها من ضبابية، وجمال الشكل، وصرامة المنهج، ثم بما فيها خصوصاً من القلق المعرفي"⁽²⁾.

تمثل فرنسا حالة نموذجية في خارطة النقد الجامعي الجزائري، فالنسق النقدي الفرنسي قد مثل دوما مرجعية نقدية للكثير من التجارب النقدية الجزائرية، لاسيما كتابات رولان بارت وجماعة تل كال ومدرسة السيميائيات السردية الباريسية التي شكلت إسقاطاً في الكثير من المشاريع إن على مستوى البنية المرجعية، أو على المستوى الإجرائي التطبيقي، لهذا أمكننا أن نقول أن حضور الآخر الفرنسي أمام الأنا كان حضوراً معرفياً وجغرافياً ولغوياً، فالحضور المعرفي كان على مستوى الرؤية في الكتابة، والحضور الجغرافي كان من خلال دراسة الكثير من النقاد الجزائريين في جامعات فرنسا والتتلمذ على أيديهم أقطابها من الأساتيد والنقاد والباحثين الفرنسيين، وتمثل تفكير وإبداع الآخر ضمن الأطر الأدبية والثقافية

البوابة المشرقية (كتابات أبو ديب والغدامي وعلي القاسمي وعبد العزيز حمودة وعبد الوهاب المسيري وصالح فخري وعادل سلامة... الخ)، مع غياب تام للمدرسة الإسبانية التي كان لمرجعياتها حضوراً كبيراً مثلاً في المتن النقدي المصري من خلال كتابات صلاح فضل وأحمد طاهر مكي وحسن مؤنس وهاني البصال وغيرهم من النقاد.

⁽¹⁾ عبد الملك مرتاض: شعرية القص وسيميائية النص، تحليل مجهري لمجموعة تفاحة الدخول إلى الجنة، البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2013، نقلاً عن نور الدين حديد: سلطة المرجعيات النقدية الغربية في النقد المغربي المعاصر، قراءة إبستمولوجية في مرتكزات الخطابات النقدية عند عبد الملك مرتاض، عبد السلام المسدي، محمد بنيس، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة 1، إشراف محمد زمران، 2021، ص 173.

⁽²⁾ عبد الملك مرتاض: المشكلة المنهجية في الأدب الإسلامي، حوار أجراه محمد هيشور مع مرتاض، مجلة "المشكاة"،

وجدة، ع.18، س.5، ربيع 1994، ص118. <https://binbadis.net/archives/2416>

الموجودة هناك، أما الحضور اللغوي والنصي فكان من خلال الكتابة باللغة الفرنسية أو الترجمة منها إلى العربية.

وإجمالاً فقد تم توطين هذا الرصيد النقدي في الجامعة الجزائرية من قبل هؤلاء الرواد من خلال:

- 1- تكوين طلبة ما بعد التدرج (الماجستير والدكتوراه) الذين صاروا يمثلون اليوم جيلاً جديداً من النقاد والباحثين والأساتذة الجامعيين أمثال (حبيب مونسى، أحمد شريط، محمد ساري، مخلوف عامر، علي ملاحى، إبراهيم رمانى، عبد القادر رابحي، يوسف وغليسي، علال سنقوقة، عبد الملك بومنجل، صالح مفقودة، أمنة بلعلى، عبد الحميد هيمة، فيصل الأحمر، محمد الصالح خرفي، بشير تاويريت... إلخ
- 2- النقل والترجمة للمصادر النقدية الفرنسية لاسيما ما تعلق منها بالدراسات اللسانية وبالمناهج النقدية وآليات التطبيق. (ترجمات عبد الرحمن حاج صالح وعبد الحميد بورايو ورشيد بن مالك ومحمد إحياتن... إلخ
- 3- الأبحاث الجامعية في المجالات المحكمة العربية والجزائرية.
- 4- الملتقيات العلمية الدورية العربية والجزائرية.

المبحث الثاني: الجامعة والحركة النقدية في الجزائر قضايا وآفاق:

لا يمكن أن نتصور مجتمعا ينشد التنمية والتطور في جميع الأصعدة والمناحي، ويريد أن يعيش داخل عصره، ويمتلك القدرة على مواجهة مختلف التحديات التي تفرضها الراهن بثقله بوعي وتخطيط، ويحاول أن يخلق نوع من التوازن بين السائد الثقافي والسائد الحضاري كجزء صميمي من الفعل الثقافي دون أن يولي الجامعة دور الصدارة بوصفها أهم المؤسسات العلمية والثقافية التي يناط بها التغيير والتقدم ونشر العلم والمعرفة، والتي بدونها يصعب تكوين ما يسمى بمجتمع المعرفة، أو إحداث إي تقدم معرفي أو ثقافي أو اقتصادي أو اجتماعي. فالمتمأمل لواقع" الأمم المتقدمة في عصرنا الحالي نجدها تحتل المكانة العليا بالنظر إلى ما تحقّقه على صعيد الجامعة والبحث العلمي. كما أن واقع الدول النامية وغيرها يبدو لنا بجلاء من خلال ما عرفه البحث العلمي لديها والمستوى الذي آلت إليه الجامعة فيها، إذ لا يمكن بحال أن تتطور الجامعة بدون أن يواكب ذلك تطور على صعيد المجتمع"⁽¹⁾. وهذه العلاقة تفرض على الجامعة دورا يكون وثيق الصلة بحياة الناس ومشكلاتهم وحاجاتهم وتطلعاتهم بحيث يصبح الهدف الأول للتعليم الجامعي هو تطوير المجتمع والنهوض به إلى أحسن المستويات في ظل الوظيفة المركبة والمعقدة للجامعة التي لها تأثير مباشر على جميع النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والدينية، وتحقيق الحرية الأكاديمية التي تشكل جوهر الحياة الجامعية و أساسها^(*)، والتي تسهم في العملية التعليمية وطرق التدريس الجامعي ونوعية العلاقة بين الأستاذ والطالب.

ففي ميدان النقد والنظرية النقدية -الذي هو وثيق الصلة بموضوع بحثنا هذا- لا ريب أن أبرز مسارات وتحولات الخطاب الأدبي والنقدي لم تتبلور وتتشكل إلا قريبا من الأرضية العلمية التي ساهمت في تشكيلها الجامعة، خاصة من خلال البحوث العلمية في الرسائل الجامعية، ومنشورات المجالات الأكاديمية المحكمة، والمجلات العلمية التي تعتبر ملتقى لتبادل الخبرات واختبار الاتجاهات الفكرية المعاصرة. من هنا تكمن أهمية الدور المنوط بالجامعة من حيث كونها مؤسسة لا يقتصر دورها على العملية التعليمية، أو تكوين الإطارات الكفأة، بل يتعدى إلى المساهمة في التحول الثقافي والحضاري

(1) سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة نحو ممارسة أدبية جديدة، ص 97.

(2) تعتبر الحرية الأكاديمية شرطا ضروريا ونسقا هاما لحفظ التوازن بين المنظومة التربوية الجامعية و التنمية داخل المجتمع، فالجامعة يمكن اعتبارها المؤسسة الأولى المعنية بقضية الحريات التي ينادي بها فالحرية الأكاديمية تجعل من الجامعة منارة للدفاع عن حرية الفكر في التناول والمقاربة، والبحث، والدرس والتدريس، وخدمة المجتمع بصورة مستقلة تماما عن أي منظومة سياسية أو أيديولوجية.

للمجتمع نحو ثقافة حدائثة معاصرة تسير الراهن. ولأن علاقة الجامعة متعددة في اتجاهات مختلفة مع مختلف الأنشطة المعرفية التي يمارسها الإنسان والتي تتكامل فيما بينها بما يحقق تراكما معرفيا يفيد في تطوير المجتمعات الإنسانية ورفاهيتها، فإننا سنقتصر حديثنا عند حدود العلاقة التي تربط الجامعة الجزائرية الحديثة النشأة نسيا⁽¹⁾ (*) بالنشاط الإبداعي عموما والمتمثل في الدرس الأدبي والنقدي، وما يصحب ذلك من أسئلة وقضايا تضع الباحث في جوهر ماهية ووظيفة الجامعة انطلاقا من كليات وأقسام ومعاهد اللغة والأدب العربي ومدى مساهمة هذه الكليات في إغناء الدرس الأدبي والنقدي.

ويؤكد هذا الباحث المغربي سعيد يقطين بقوله: " حاجتنا إلى جامعة جديدة، رهينة بحاجتنا إلى تصور جديد للمنهج؟"⁽²⁾، لعل هذه العبارة تلخص الأطر العامة للدرس الأدبي والنقدي المحكوم بفاعلية

^(*) لقد وجدت الجامعة الجزائرية نفسها أمام إرث استدماري ثقيل سببه نقص الموارد المالية وغياب الكفاءات المسيرة، فبقيت تحت الوصاية الفرنسية إلى غاية سنة 1970 تاريخ إنشاء وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، حيث وضعت خطة شاملة الإصلاح التعليم العالي، وقد شرع في تنفيذها في الموسم الدراسي 1971/1972. فبعد أن كانت جامعة الجزائر هي الجامعة الوحيدة غداة الاستقلال، وصل عدد الجامعات والمعاهد والمدارس الوطنية في سنة 1997 إلى: ثلاث عشرة (13) جامعة كبيرة، و عشرة (10) مراكز جامعية، و واحد و ثلاثين (31) معهد ومدرسة وطنية، إضافة إلى جامعة التكوين المتواصل التي عرفت الانطلاقة سنة 1984. أما في سنة 2013 فقد وصل العدد حسب إحصاءات وزارة التعليم العالي إلى: سبع و أربعين 47 جامعة كبيرة، و عشرة (10) مراكز جامعية، و أربع (4) ملحقات جامعية، وتسع عشرة (19) مدرسة وطنية عليا، وعشر (10) مدارس تحضيرية و قسمان تحضيريان مدمجان، أي أكثر من تسعين (90) مؤسسة للتعليم العالي موزعة على ثماني و أربعين (48) ولاية سنة 2013، ليرتفع العدد سنة 2020 إلى (106) مؤسسة للتعليم العالي، موزعة على ثمانية وأربعين (48) ولاية عبر التراب الوطني. وتظم خمسون (50) جامعة، ثلاثة عشرة (13) مراكز جامعية، عشرون (20) مدرسة وطنية عليا و عشرة (10) مدرسة عليا، وإحدى عشرة (11) مدارس عليا للأساتذة، وملحقتين (2) جامعتين، وأكثر من ألف (1000) مخبر بحث، وثلاثين (30) مركز بحث يؤطرها سبعة وأربعون ألف (47000) أستاذ باحث. أما عدد كليات الآداب واللغة العربية فقد بلغ 42 كلية و 12 معهد موزعة عبر 48 ولاية بمعدل كلية في كل جامعة، بعد أن كان الأمر لا يتعدى الثلاثة معاهد في المدن الجزائرية الكبرى. وجاء هذا التعدد لاحتواء عدد الطلبة المتزايد في ميدان العلوم الإنسانية عموما، والأدب على وجه الخصوص. أما عن عدد الطلبة فقد بلغ اليوم حدود المليونين، واحتمال وصوله إلى ثلاث ملايين ونصف بحلول سنة 2030 ينظر: نشرية التعليم العالي و البحث العلمي في الجزائر -خمسون سنة في خدمة التنمية (1962-2012) بمناسبة مرور خمسين سنة من الاستقلال الصادرة عن وزارة التعليم العالي و البحث العلمي. وموقع وزارة التعليم العالي و البحث العلمي في الجزائر. وموقع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

⁽²⁾ سعيد يقطين: في الحاجة إلى المنهج، جريدة القدس العربي، <https://www.alquds.co.uk>

المنهج في الوسط الأكاديمي العربي على السواء، فالممارسة النقدية في الجامعة الجزائرية، وفي مجالات البحث الأكاديمي بصفة عامة، وكذلك في واقع الحياة الثقافية والأدبية وما تثيره من أسئلة، لا يمكن فصلها عن قضية المناول والمرجعيات، وعن مسألة الضبط المنهجي في القراءات النقدية وتحليل الخطاب، ذلك أن الضبط المنهجي " هو وليد الفكر المنهجي، الذي يقوم على الوعي النقدي، وإن هذا الوعي -كما يبدو- يتأصل ويتبلور نتيجة الوعي بالذات، والوعي بالذات هو أساس مقومات الشخصية، لا نقصد هنا شخصية الفرد فحسب بل شخصية المجتمع والأمة . وهو يتشكل من القيم الحضارية والفكرية والثقافية والدينية للأمة، التي تميز الشخصية وتكسبها قوة ومناعة ضد الأفكار التي تخلخل أصالتها وثوابتها الموحدة لفكر الأمة"⁽¹⁾،

لقد حاولت الجامعة دوما مواكبة فاعلية الحركة الثقافية، ومواكبة خطابها الإبداعي الذي يتسم دوما بالتحول النوعي، من أجل التأسيس لفعل ثقافي يستجيب لحاجات المجتمع، وذلك من خلال انتظام نسق المعرفة النقدية المصاحبة للإبداع في خطاب نقدي جامعي بإمكانه رصد الأسئلة الطارئة التي تثيرها هذه الصيرورة في ظل التحول الذي تعرفه البنية الاجتماعية والثقافية للمجتمع المعاصر نفسه. ذلك أن أسئلة النقد الأدبي كانت دوما من أسئلة الثقافة، كما أن أسئلة الثقافة لم تكن منعزلة في أية حال من الأحوال عن المجتمع.

ولعلّ المساهمة من خلال الدرس النقدي داخل الجامعة في تأهيل الفعل الثقافي بتكوين جيل من النقاد بإمكانهم التأسيس لخطاب نقدي مخصوص يستجيب لتطلعات الثقافة، هو تكريس معرفي لبناء مستقبل الثقافة في الجزائر، وتشديد آفاقه البديلة، وعندما نتحدث عن الجامعة الجزائرية، فإننا نشير إلى مسارات وآفاق هذا الخطاب النقدي المنجز في البحوث الجامعية على شكل رسائل وأطاريح ومقالات، أو من خلال الندوات والمؤتمرات، والذي يعد خطاب معرفة وجمال قبل أن يكون خطاب علم وصرامة منهجية، يهتم بعمق الظاهرة الأدبية وسبل اشتغالها وتلقيها.

ولقد ارتباط الخطاب النقدي الجزائري التجديدي على المستوى الأكاديمي بمجموعة من العوامل منذ منتصف ثمانينيات القرن الماضي، والتي كان لها الأثر في بلورة نقد أكاديمي يعنى بالتحليل والتشريح وبيان الأصول والمؤثرات، ويهتم إلى حد بعيد بالموضوعية العلمية والتطبيق المنهجي، لا سيما إذا علمنا

(1) عز الدين المخزومي: الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية المدرسية وروح الانفلات والتأصيل، من وقائع اليوم الدراسي حول الدروب الزاهنة للنقد الأدبي في الجزائر، ص 34-35.

أن مرحلة الستينيات والسبعينيات لم تعرف إلا بعض الحضور الباهت لحركة النقد الجامعي متمثلة في بعض الأبحاث^(*)، فيما لم تحمل هذه الحصيلة العجفاء أية إضافة جمالية للنص الأدبي، أو أية إضافة منهجية ومعرفية يمكن مراكمتها، لأنها ظلت بعيدة بحكم حداثة التجربة النقدية الجزائرية عن التواصل والتعامل مع النظريات النقدية المعاصرة لها، بل بقيت في حدود الدراسة الكلاسيكية التي تعنى بالمضامين وبالمؤثرات السوسيو ثقافية في مقارنة الظاهرة الأدبية أو التأريخ لها ولاتجاهات أصحابها على أكثر تقدير، وبصورة طغت عليها في الغالب الانطباعية والمعيارية وأحكام القيمة دون محاولة إيجاد منافذ أخرى للاقترب من الجوانب النصية التي جعلتها المناهج الحدائية منفتحة على قراءة الخطاب الأدبي بعيدا ما يحيط بالنص من معطيات غير نصية قد تؤثر في قراءة النصوص.

والمتمائل في ببليوغرافيا الرسائل الجامعية (ماجستير ودكتوراه) سواء في قاعدة بيانات بعض الجامعات الجزائرية الكبرى، أو في قاعدة بيانات البوابة الوطنية للإشعار عن الأطروحات، أو من خلال بعض المعطيات الإحصائية المصاحبة لبعض الدراسات^(*) يلاحظ أن الخطاب النقدي الجامعي الجزائري

^(*) كبحث أبي القاسم سعد الله في رسالته حوله شعر محمد العيد آل خليفة سنة 1961 والتي تعتبر فاتحة الممارسة النقدية الأكاديمية الجزائرية، ومحمد الصغير بناني في (شعر الخمريات عند الأخطل) (Les poésies Bachiques d'Aktal) سنة 1966، وعبد الملك مرتاض في (فن المقالات) سنة 1970، وصالح خرفي في (الشعر الجزائري الحديث) سنة 1970، وعبد الله الركبي في (القصة الجزائرية القصيرة) سنة 1967 (مصر) و (الشعر الديني الجزائري الحديث) سنة 1971، وموهوب مصطفى في (الرمزية في شعر البحتري) سنة 1970 و(المثالية في الشعر العربي) سنة 1978، وشلتاغ عبود شراد(حركة الشعر الحر في الجزائر) 1978 وعثمان سعدي (الثورة الجزائرية في الشعر العراقي) سنة 1971 (العراق)، وأحمد شرفي الرفاعي في (الشعر الوطني الجزائري من 1925 إلى 1954) سنة 1979، ومحمد مصايف في (جماعة الديوان في النقد) 1972، وبشير خلدون في (الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي) سنة 1976، وبوزيدة عبد القادر في (محمود تيمور وغي دي موباسان، دراسة مقارنة في القصة القصيرة)، وعمر بن قينة في (محمد بن عبد الرحمان الديسي - حياته وأثاره وأدبه) 1976.

^(*) ليس من السهولة التوصل إلى إحصائيات يقينية حول عدد الأطاريح المسجلة أو المناقشة في الجامعات الجزائرية بسبب غياب أرضية إحصائية صلبة، كما أن القيام بعملية الإحصاء يتطلب مجهودات مؤسسية تفوق المجهود الفردي، وبسبب تضارب الأرقام الموجودة في بعض المجهودات الببليوغرافية أعتمدنا من أجل تقديم لمحات إحصائية على موقع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الخاص بقاعدة بيانات البوابة الوطنية للإشعار عن الأطروحات، وهي في تقديرنا معطيات نوظفها للإستأناس ليس إلا، حيث بلغ عدد أطاريح الدكتوراه الكلاسيكية (دكتوراه دولة ودكتوراه علوم) المناقشة بعد سنة 2000 في تخصص اللغة والأدب العربي كما هو مدون في البوابة : 1237 أطروحة دكتوراه مناقشة من مجموع 40181 أطروحة مسجلة في مقابل 32 أطروحة دكتوراه ل.م.د مناقشة من أصل 2700 أطروحة مسجلة. كما أن حظ

قد عرف نوع من التحديث الذي يحاول أن ينسجم والكيفية التي أصبح عليها الخطاب الجديد، من حيث التحول المنهجي، أو من حيث الانتقال من مستوى التنظير إلى مستوى الممارسة التطبيقية، وهي تحولات هامة في مسار الخطاب النقدي الجزائري، حيث حاول المتن النقدي الجزائري مقارنة مجمل المتون والنصوص الإبداعية العربية والجزائرية على وجه الخصوص من خلال الرسائل والأطروحات المسجلة والمناقشة في كليات الآداب، والتي ازدادت وتيرتها وتضاعفت في هذه السنوات الأخيرة بعد فتح مشاريع الدكتوراه التي عرفتها العديد من الجامعات لاسيما مع النظام التعليمي الجديد الموسوم بـ (ل م د)^(*)، الأمر الذي يدل على تحول في طبيعة التكوين وانتقاله من المستوى النوعي إلى المستوى الكمي، ومن الإطار النخبوي الذي كان يقتصر في السابق فئة قليلة من طلبة الدراسات العليا إلى زيادة عدد طلبة الدراسات العليا، بصورة تكاد تغلب عليها في الكثير من الأحيان التصورات السياسية أكثر مما يدل على الاهتمام المتزايد بالدراسات العلمية والأدبية، أو حتى في تطوير سبل البحث العلمي في ميدان العلوم عامة- كما يُنظر له دائما الخطاب الرسمي داخل الدوائر الرسمية- ، لاسيما بعد الإخفاقات التي عرفها

النصوص الجزائرية من المقاربة لم تتعدى نسبة: 25 بالمائة، فمن أصل 156 رسالة دكتوراه بجامعة عنابة مناقشة مثلا بين سنوات 2008 و 2019 كان حظ المتون الجزائرية (شعر ونثر ومسرح) التي حظيت بالدراسة أحد عشر 11 متنا.^(*) ما يميز هذه المرحلة التي عرفت زيادات مضطربة في عدد الطلبة وتوسع في الهياكل الجامعية أو ما تسمى في الأدبيات التربوية بـ "مرحلة الانفتاح والاستجابة للمتغيرات الخارجية" هو إدخال نظام ل م د ابتداء من السنة الجامعية 2004/2005 تماشيا مع الرؤية الإصلاحية القائلة بدمقرطة التعليم العالي، وجزأته وجعل الفرص متكافئة أمام الطلبة بتمكينهم بعد التخرج من التكيف مع التطورات المستمرة في الميدان المهني والتقني ومع اقتصاد السوق، وكذلك مساندة التغيرات التي يعرفها العالم على الصعيد الاقتصادي والمعرفي من جهة ، وتجاوز للنقائص التي شابت النظام التعليمي الكلاسيكي التي كانت في الغالب وراء عدم التكامل المعرفي بين الوحدات العلمية والطرق البيداغوجية، ومن ثم محاولة التعويض الكمي والكيفي للدخول في منظومة التعليم العالي والبحثي بالمعايير الدولية. فكان اللجوء إلى هذا الخيار على اعتبار أنه هو السبيل الأنجع لإخراج الجامعة الجزائرية من الصعوبات التي واجهتها. وهو على خلاف النظام القديم، يعتمد نظام ل م د مبدأ الوحدات التعليمية ومبدأ الأرصدة مما يمكن من رفع حظوظ النجاح إلى أعلى المستويات. ولقد بلغ عدد مشاريع الدكتوراه المفتوحة على سبيل التمثيل في مجمل الجامعات للسنة الجامعية 2021/2020 سبعة آلاف منصب في مقابل عدد لا يتجاوز الأربعة مائة 400 منصب في الماجستير في السنوات الماضية (سنة 2011) ، كما بلغ عدد أطاريح طلبة ل م د المسجلين بكليات الآداب واللغات والفنون لنيل شهادة الدكتوراه حسب إحصائيات البوابة الوطنية للإشعار عن الأطروحات للسنوات بين 2010 حتى 2019: 1856 أطروحة من أصل 21707 أطروحة مسجلة في كل التخصصات مما يمثل نسبة 8.55 % من إجمالي الأطاريح المسجلة، أما عدد الرسائل المناقشة فهي لم تتعدى 33 رسالة حسب إحصائيات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بما يمثل نسبة 1.71 % وهي نسبة ضعيفة جدا يمكن إيعازها إلى حداثة التجربة وغياب التسقيف الزمني الذي يبقى مجرد أوامر ومراسيم لم تعرف حيز التطبيق. في مقابل 1237 أطروحة دكتوراه علوم في تخصص اللغة والأدب العربي تمت مناقشتها بين سنوات 2004 و 2020.

هذا النظام الذي عولت عليه الوصاية لإصلاح منظومة التعليم العالي، والذي اعتبرته من أهم المحطات الكبرى في مسيرة الجامعة الجزائرية التي تستوجب الإصلاح الشامل كما جاء في المراسيم والمقررات والقوانين التي تنظمه وتفعله، وجاء على لسان القائمين عليه على اختلاف مستوياتهم في المسؤولية. إلا أن الواقع اليوم يبين أنه لم يتم تجاوز الأزمة كما هو متوقع ضمن ما تم تبنيه مسبقاً، ولم يتمكن هذا النظام الجديد من الوصول إلى تحقيق أهدافه وغاياته التي حددتها الوزارة الوصية من أجل تكوين ذو جودة عالية يستجيب لمتطلبات المجتمع في شقه المعرفي والتمهيني، فالإصلاح لم يتجاوز التحولات القصيرة التي فرضها "واقع التحول العالمي الذي يسير وفق وتيرة لا تقبل التسامح مع التأخر، لكنها تحولات كمية وتكرارية غير قابلة للانتقال إلى النوع... بتعبير آخر، ليست سوى تراكمات لممارسات لا تزيد الأمور إلا التباساً وتعقيداً لأن تأجيل النظر في القضايا الجوهرية لا يلغيها تقادم الزمان، ولكنها لا يمكن إلا أن يفرضها في أي وقت. وهنا المشكلة الكبرى"⁽¹⁾ التي بدأت معالمها تتضح رويداً. يقول الناقد مخلوف عامر في هذا الصدد مشخفاً السياسات التعليمية غير المثمرة التي شهدتها الجامعة الجزائرية: "تحمسنا للتعليم الأساسي مدة وتخلينا عنه ورحنا نهمل للتدريس بالأهداف، ثم ما هي إلا فترة وجيزة حتى حلّ محلّه خطاب جديد وهو التدريس بالكفاءات، وانتهينا في الجامعة إلى نظام (ل م د) بتعقيده وفوضاه فلم نجن منه إلا مصطلحات جديدة تلتصق بنظام قديم، ويزداد الوضع تردياً"⁽²⁾

أما من حيث التصنيف، فيمكن إجمالاً تصنيف الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر إلى مجموعة من المتون النقدية هي:

- المتن النقدي الشعري.
- المتن النقدي السردى.
- المتن النقدي المسرحي.
- المتن النقدي النظري حول مفاهيم النقد والأدب والمناهج والنظريات.

حيث توزعت المتون الثلاثة الأولى بين التنظير والتطبيق، فيما تناول المتن الرابع المفاهيم النظرية البحثية وأصول المناهج الحديثة من منطلق إبستمولوجي في الغالب. فالمتأمل في النصوص الموازية (العناوين والمقدمات) يدرك هذا الكم الكبير في تناول المواضيع، والتنوع في استعمال المنهج، ويدرك أن

(1) سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة نحو ممارسة أدبية جديدة، ص 160.

(2) مخلوف عامر: مناهج نقدية (محاضرات ميسرة)، ص 8.

هناك فعليا حركية نقدية جامعية مصاحبة للحركة الأدبية عموما، لكنها حركة يعوزها الكثير من العمق المعرفي والتطبيق المنهجي السليم، ناهيك عن التأسيس لأصول نظرية نقدية عربية ذات طابع يتميز بالخصوصية في قراءة مكونات النصوص وتحليل الخطابات الأدبية، بله إنتاج معرفة نقدية تمكن المتلقي من التعاطي مع النصوص والخطابات بصورة أفضل؛ فالكثير من عناوين الرسائل البحثية عناوين شبه مضللة لا يفي محتوى الرسالة العنوان في قليل أو كثير، كما أن الكثير من الإشارات إلى الاستخدامات المنهجية تفتقد إلى الطرح الفلسفي والمعرفي للمنهج؛ فهي مجرد إشارات لا تستند إلى أي مبرر علمي أو بحثي في تقديري^(*)، وهذا ما تفتقده الكثير من الأبحاث والدراسات.

من هنا تكمن أهمية الدور المنوط بالجامعة من حيث كونها مؤسسة لا يقتصر دورها على العملية التعليمية، أو تكوين الإطار الكفاءة، بل يتعدى إلى المساهمة في التحول الثقافي والحضاري للمجتمع نحو ثقافة حديثة معاصرة تسير الراهن.

إن الأمر ليجتاج فعليا إلى التشخيص، وإلى إعادة النظر في المكون البيداغوجي المتمثل في الطرائق البيداغوجية والأهداف التعليمية، وفي المكون البشري المتمثل في المكون الأكاديمي^(**)،

^(*) كإشارة أحدهم إلى اصطناعه للمقاربة التفكيكية لكن مفهومه للتفكيك لا يتعدى المفهوم المعجمي لكلمة تفكيك ذاتها، حيث تخلو الرسالة من الحديث على أسس ومركزات الطريقة التفكيكية الدريدية: كظاهرة الاختلاف أو مركزية الكلمة والكتابة أو تعويم الدلالات ولا نهائية المعنى أو الحضور والغياب أو إحلال الهامش مكان المركز... إلخ، فما يقصده دريدا من المقاربة التفكيكية هو " التوضع داخل الظاهرة للكشف عن أبعاد تتجاوز ما قد ينظر إليه على أنه مركزي وجوهري، وإحلال ما بدا هامشيا مكانه، أي باختصار تقديم كل ما من شأنه أن يحلّ مركزية النص ليضعضعها، ويعمل على تشويشها. ولقد غلب على هذه الرسالة القراءة الوصفية الثقافية التي تبحث في الأثر الثقافي الذي شكل عوالم السردية العربية بدل المقاربة التفكيكية بالمنحى نفسه الذي اصطنعه عبد الله إبراهيم في درساته حول السردية العربية، أو ذلك الذي اصطنعه مثلا عبد الفتاح كليطو في قراءته للأدب العربي القديم. ينظر في هذا الصدد على سبيل المثال رسالة دكتوراه الباحثة: أسماء حريزي المعنونة بـ(السردية العربية الحديثة "الأبنية السردية والدلالية" لعبد الله إبراهيم- مقارنة تفكيكية لمقولات الخطاب السردية وتعدد المرجعيات الثقافية) جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2019.

^(**) من وجهة النظر السوسيولوجية يتميز الأكاديمي في الجامعة -وهو تعريف ينطبق على ممارسة دور الأستاذية والتدريس والبحث في الجامعة- " بأنه يمارس مهنة التدريس، من حيث أنه ينظم المعارف والمعلومات التي يقدمها إلى الطلبة في مجال تخصصه. ويتصف في تعامله مع الطلبة بالشفافية والنزاهة. ويعمل في البحث العلمي ضمن إطار المؤسسة التي ينتمي إليها. كما أنه يواكب آخر المستجدات العلمية من أجل تجديد معارفه.. إلى جانب توفره على القدرة والإمكانات في تحريك الاعتمادات المالية وتوجيه الأبحاث داخل مراكز الأبحاث من أجل مساعدة الشباب الباحثين في

وتشخيص هذا الواقع بعيدا عن تلك الصور النمطية المسوقة، وبعيدا عن عمليات الاستتساخ، بالبحث الحقيقي عن أصول المشكلات الحقيقية، من أجل التأسيس لإنتاج معرفة يكون غرضها الأساس تطوير المجتمع وتغييره نحو الأفضل، من خلال الوصول إلى مستويات متقدمة من التفكير والإبداع، ذلك أن وضعية " النظام التعليمي الجامعي وجموده كان قد فرض وضعية مأساوية تقوم على الاستتساخ والتكرار دون المغامرة باتجاه البحث الحقيقي أو بحث المشكلات الأساسية والملحة"⁽¹⁾ فيما يرى الباحث حسين خمري.

ولقد أشار الباحث أحمد شرفي الرفاعي بدوره في هذا الإطار إلى حدود الإشكالية وأبعادها ومتعلقاتها بالدرس الأدبي في الجامعة في العدد الأول لسنة 1994 لمجلة الآداب لجامعة قسنطينة تحت "عنوان الأدب في معهد الآداب" بقوله أن : " حال الأدب العربي في معاهد الآداب في وطننا الجزائر ومنذ الاستقلال فهو يختلف بصورة جذرية عن كل الأعراف والتقاليد الأدبية والثقافية المعروفة... إذ حاله يشبه حال مولود معوق في أسرة لامعة؟! اعتبره أهله كلاً عليهم وشوْماً فأهدروا -لذلك- كرامته وإنسانيته، ولم يعترفوا له بحق الأمل أو الحب أو القدرة على الحياة.." ⁽²⁾، بل يرى أنه قبل النظر في طرق التدريس وإعادة هيكلتها وتجديدها وجب إعادة النظر في مفاهيم الأدب وقيمه الفكرية والجمالية كما تقتضيها القيم العلمية، وتصحيح الكثير من المفاهيم المغلوطة حول هذا التخصص، التي تبقى مربوطة بالتصورات الإدارية، وهي تصورات غير علمية البتة، بالإضافة إلى إعادة النظر في عمليات التوجيه غير التربوية نحو هذه الشعبة التي لا تخلو من رؤية تكاد تتكرر حتى تصير من البديهيات، إذ سرى في المخيال الجمعي بأن دراسة الأدب لا تتوجب من الطالب مؤهلات وقدرات كالتالي يجب أن تتوفر في طالب الرياضيات أو العلوم مثلا، و" إن الإنصاف والنزاهة العلمية توجب على المعنيين بالأمر رفع الحيف عن الأدب العربي في المرحلتين: الثانوية والجامعية. وعلى أسرة الأدب في معاهد الآداب وغيرها يقع واجب إعادة الاعتبار للأدب العربي في ساحات الثانويات ورحاب الجامعات بتصحيح مفهوم الأدب

إنجاز البحوث (النظرية والتطبيقية) بهدف خلق جيل جديد من الباحثين المتمرسين القادرين على متابعة مسارهم في مجال البحث العلمي وتقديم مساهمتهم النوعية في إطار خدمة المجتمع". ينظر عبد الإله فرح: في وصف السوسولوجي الأكاديمي، مركز نماء للبحوث والدراسات، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص 7-8.

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007، ص 8.

(1) المرجع نفسه، 10.

(2) أحمد شرفي الرفاعي: الأدب في معهد الآداب، مجلة الآداب، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، ع 1،

1994، ص 5.

العربي للمعنيين بالأمر، والتأكيد لهم أنه تخصص له قيمته الفكرية والجمالية التي لا يشاركه فيها غيره إطلاقاً⁽¹⁾.

إن علاقة الجامعة الجزائرية بالدراسات الأدبية والنقدية إذن علاقة نقل للمعرفة من خلال عملية التدريس من جهة، وعلاقة بحث وإنتاج للمعرفة من جهة أخرى، وعلاقة تنمية بشرية وخدمة للمجتمع من خلال تكوين الإطارات من جهة ثالثة، وخلق الروح النقدية لدى المتلقين من جهة رابعة. ولعل هذه الأخيرة هي أهم حلقة في العملية التعليمية. وعلى الرغم من أن الأدب كإبداع ينتج في العموم خارج الجامعة من طرف وسائط ومؤسسات مستقلة عنها، فإنه بالنسبة للنقد الجامعي، تمثل الجامعة الإطار المرجعي له فيما ينجز من أبحاث حول هذا الإنتاج الأدبي فيما يشبه حركة من التكامل المعرفي بين التلقي وإعادة الإنتاج، لهذا استطاع الخطاب الأدبي والنقدي الجامعي في مواكبته للحركة الأدبية منذ سبعينيات القرن المنصرم أن يسهم نسبياً في بلورة أسئلة الثقافة التي لم تكن في معزل عن أسئلة المجتمع ككل، وتحقيق نوع من المعرفة الأدبية التي تسهم بصورة من الصور في بناء الإنسان بوصفه عنصراً جوهرياً في التنمية البشرية التي هي إحدى الدعائم الرئيسة للتنمية الشاملة بأبعادها المتعددة الآفاق، والتي يمكن إبرازها من خلال حجم المعرفة التي لها علاقة بالحقل الأدبي والنقدي في ضوء ما يصدر من إنتاج بحثي في الرسائل الجامعية وحجم المجالات الأكاديمية المحكمة التي تصدرها الهيئات الجامعية^(*).

لهذا ينبغي على هذا الفعل الإبيستمولوجي المتمثل في تعليمية الدرس النقدي^(*) أن يتأسس ضمن رؤية منهجية، وضمن مرتكزات معرفية تفعل الممارسة النقدية، وتعنى بكيفية تبليغها، وكيفية اكتسابها

(1) المرجع نفسه، ص 7.

(2) إن المعطيات الإحصائية التي قمنا بجمعها اجتهاداً من عدة مصادر لعدم وجود معطيات إحصائية جديدة وافية تبين أن هناك : من أصل 511 مجلة علمية محكمة في كل التخصصات مقسمة إلى أربعة تصنيفات (أ ب ج غ م) 264 مجلة محكمة من صنف (ج، غ م) تخصصات في العلوم الإنسانية والفنون والاقتصاد منها 89 مجلة علمية محكمة من صنف (ج). ينظر الأرضية العلمية للمجلات الجزائرية (ASJP) و القرار الوزاري رقم 586 المؤرخ في 21 جوان 2018 الذي يحدد قائمة المجالات العلمية من صنف (ج).

(3) إن مصطلح التعليمية (Didactique) يراد به عادة طريقة شرح المعارف والعلوم، حيث ارتبطت كميدان معرفي بالميدان التربوي والبيداغوجي وبالوسائل المدعمة لعملية التعليم والتعلم. يعرفها سميث أب على أنها: " فرع من فروع التربية، موضوعها خلاصة المكونات والعلاقات بين الوضعيات التربوية، وموضوعاتها ووسائطها ووسائلها وكل ذلك في إطار وضعية بيداغوجية. أما تعليمية النقد كما وردت عند الباحث توفيق الزيدي فيراد بها الطرق الإجرائية في تدريس مادة النقد الأدبي قصد اكتساب المتعلم أو طالب الأدب مهارات القراءة والتحليل، كما تمكنه من تذليل صعوبات التعاطي مع النص

وبطريقة تعمل على تأهيل المتعلم بمهارات القراءة والتحليل وبناء الأنساق، وتوجيه الأفكار، وضبط المراحل المنهجية في قراءة الأدب والنقد ومدارسته، فالمتعلم "هو البطل الحقيقي في سيرورة التعلم؛ إذ يساعده المدرس على حلّ الوضعيات السياقية المتدرجة في البساطة والتعقيد بتوظيف قدر ممكن من مكتسباته الكفائية والمنهجية، واستعمال موارده بطريقة لائقة وهادفة"⁽¹⁾ عن طريق بيداغوجيا (Pédagogie) تنمي الفكر وتقوي الإدراك المنهجي وتسعف المتعلم في تعلمه عبر النقل المعرفي الممنهج للمضامين، فتجعل من المتلقي -أي الطالب- قارئاً متذوقاً متجاوباً، حيث تصبح قراءة الأدب ومدارسته لديه شغلاً ثقافياً، وهاجساً معرفياً، وشغفاً متواصلاً بالنصوص، لأنه كثيراً " ما يلتحق الطلاب بالجامعة، ويأتون قراءاً لا يحملون أية خلفية في تعاطيهم للأدب كأنهم داخل الجنة التي يعد النقد فيها أشبه بالثمرة المحرمة، والتي بمجرد قضمها تفتح أعين هؤلاء الطلاب وتبدأ معرفتهم بكل دقائق النصوص الأدبية. حيث ستخفي حتماً تلك البراءة الأدبية لتستبدل برؤية جديدة عن الأدب يتم على إثرها إثراء معرفتهم الأدبية وتعميقها، رغم أنهم في الغالب يفقدون بالموازاة لذة النص في بعدها الإيروسى الذي يجعل الواحد منا يقرأ بلذّة وشغف دون أن يكون ذلك لغرض علمي"⁽²⁾.

ولأن الأمر لا يقتصر في الحقيقة على ميدان الأدب والنقد، بل يتعداه إلى ميادين عديدة، فهو متعلق أساساً بكيفية إيجاد الطرائق والمنهجيات المثلى التي تراعي طبيعة المادة المراد تدريسها، وإن كانت في الأدب وطبيعته وما تبعه من فنون أخطر وأجلّ، لأنه متعلق بطرف فاعل هو الإنسان، وبين المنهج والموضوع المدروس^(*) " على أن وضع منهجية دراسة أي حقل من حقول النشاط الإنساني بما فيه الأدب

الأدبي حتى يصير تعاطي وظيفي يكشف عن أنواع النصوص وأشكالها ويبرز قضاياها وإشكالاتها، فهي إذن تعنى بالجوانب التطبيقية التي تركز على المتعلم ونظريات التعلم، لهذا فهي تتميز عن البيداغوجيا -رغم كونها يشتركان في دراسة الظواهر التربوية والتعليمية- كون هذه الأخيرة تمثل النظرية العامة التي تهتم بالفعل التربوي والتعليمي. ينظر توفيق الزيدي: المنهج أولاً في علوم النقد الأدبي، قرطاج 2000، تونس، ط 1، 1997، ص 9 وما بعدها. وجميل حمداوي: مكونات العملية التعليمية- التعليمية (التخطيط-التدبير-التقويم)، دار الريف للطباعة والنشر الإلكتروني، الناظور، المملكة المغربية، ط 1، 2021، ص 21

(1) جميل حمداوي: مكونات العملية التعليمية- التعليمية (التخطيط-التدبير-التقويم)، ص 6.

(2) Lasagabaster, Jesús María : L'enseignement de la critique et de la théorie littéraire à l'université, p 214.

(*) يرى حميد لحميدان أن طبيعة الأدب الثلاثية الأبعاد؛ أي من حيث أنه قابل لأن ينظر له من الداخل تارة ومن الخارج تارة و من خلال اللغة تارة ثالثة، لا تسمح له طبيعته هذه بأن يحصر في زاوية منهجية واحدة ويقدم إلى طلاب المعرفة على أنه تصور وحيد ونهائي لطبيعة الأدب ووظيفته، لهذا يجب التركيز على تقديم منهجيات دراسة الأدب بما يتلاءم وهذه الصفة مع الإشارة إلى وجود إمكانيات أخرى مغايرة في حقل الدراسات الأدبية في معرفة النصوص وقراءتها. ينظر دراسة الأدب في الجامعة. أيّ منهج، مجلة علامات، جدة، المملكة العربية السعودية، ج 42، م 11، ديسمبر 2001، ص 193

يقتضي مراعاة طبيعة هذا الموضوع وفهم نوعية علاقته بالفرد أولاً باعتباره مسؤولاً مباشراً عن الإبداع وعلاقته بالوسط الاجتماعي والبيئي وأخيراً فهم الميكانيزمات الداخلية الفاعلة في مكوناته⁽¹⁾

ولعله من دواعي تعليمية النقد كذلك في وقتنا الراهن " كثرة الإنتاج الأدبي في عصرنا، مما أدى إلى ظهور حاجة ملحة إلى التقييم تجلت في مظاهر مختلفة، منها الحديث عن "أزمة في النقد" أو "غياب" النقاد...فالقارئ..."⁽²⁾، وظهر على أثرها الكثير من الإشكاليات والقضايا "كإشكالية المنهج" و "إشكالية المصطلح النقدي" و "أزمة في التجريب المنهجي" و "التباين بين الممارسة النظرية والتطبيق"، و "جدلية النقد بين الحرية والإكراه"...إلخ مما استدعى تعزيز طرق التقييم واكتساب الأدوات المنهجية اللازمة لمجابهة هذا الإنتاج الأدبي المضطرب وصياغة أجوبة تخص الوعي بهذه الإشكالات. لهذا وجب رسكلة تلك الطرق التأقينية -والتي تعتمد على النقل والتلقين وحشو المعلومات في تقديم مادة النقد الأدبي، والتي تعيد عادة إنتاج المنظومة الفكرية نفسها، والبنى المعرفية نفسها- وتنمية الملكة النقدية لدى الطالب، وتكوين " شخصية يطبعها الاستقلال والقدرة على ابتكار الجديد. ولا يتأتى الحصول على هذا الهدف بمجرد تقديم معلومات متراكمة فهذه المعلومات موجودة في الكتب بل أنها بل أصبحت قريبة منه بفضل وسائل الاتصال الحديثة التي نستطيع أن نقول أنها سحبت مزية ما كان يتباهى به كثير من المشتغلين بالعلم وهو الموسوعة المعرفية، فماذا بقي الآن بين يدي؟ إنها منهجية دراسة المعرفة الأدبية⁽³⁾ وهذه المنهجية هي المطلوبة في راهنا الثقافي والتعليمي، والتي لا تتوانى في الاستفادة من منجزات العلوم الإنسانية المساعدة (علم الجمال، علوم اللغة، علم النفس، علم الاجتماع، علوم البلاغة...إلخ، من أجل تخليص الطالب/ المتلقي من التلقي الآلي لسيل من المعلومات يحفظها ليعيد استرجاعها فيما بعد.

فالغاية من تدريس النقد الأدبي " أن تتكون لدى الباحث الناشئ قدرة على التذوق الأدبي المعطل والتحليل الدقيق لشخصيات الأدباء وفنهم وخصائصهم المميّزة ، مع دقّة العرض واكتمال التمثّل ومع الاحتياط في استخدام صيغ التعميم، ومع استظهار صيغ التعميم، ومع استظهار صيغ الاحتمال، ومع فصاحة العبارات ما ينبغي لها من حسن الأداء."⁽⁴⁾، كما أن الغاية من تدريس النقد الأدبي كذلك، ونظرية الأدب ليس نقل المعارف أو المعلومات التاريخية المتداولة (Informations historiques)،

(1) حميد لحميداني: دراسة الأدب في الجامعة.. أيّ منهج، مجلة علامات، جدة، المملكة العربية السعودية، ج 42، م 11، ديسمبر 2001، ص 182.

(2) المرجع نفسه، ص 21.

(3) المرجع نفسه، ص 187.

(4) شوقي ضيف: البحث الأدبي، طبيعته مناهجه أصوله مصادره، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 7، 1992، 6-7.

بقدر ما تكمن في مناقشة التأويلات الممكنة حول النص؛ أي يجب الانشغال بخلق الروح النقدية، أكثر من الانشغال بنقل المعرفة^(*)، أي الانتقال من دراسة تاريخ النقد الأدبي إلى دراسة النقد الأدبي نفسه. ولقد لخص الباحث التربوي إبراهيم الشافعي واقع الفكر النقدي في المؤسسات التربوية والجامعية في عالمنا العربي، حيث مازالت المناهج وطرق التدريس تعنى " بالتفكير التقاربي ونمذجة التلاميذ والطلاب في قوالب ثابتة لا تخرج عن المؤلف. كما أنه لا يسمح فيها للطلاب بالنقد والتمحيص لما يتلقونه من معلومات، واحتكار (المعلمين) للصواب والمعلومات الصحيحة في ظل ثقافة تعلى من التقولب وتنتهي عن الاختلاف"⁽¹⁾، مما يؤكد افتقاد المتعلم للتفكير النقدي بوصفه مهارات في التقييم والتقويم والتفسير والملاحظة.

ولعل هذا ما أدى إلى انتفاء الغرض الأساس من تدريس مادة النقد الأدبي في الجامعة الجزائرية التي من مهامها تأثيث ذهن الطالب بذخيرة ثقافية وأدبية وجمالية تمكنه من التفاعل جماليا مع النصوص، ومعرفة إحالتها المعرفية والثقافية، والاستفادة منها في إغناء معارفه. لهذا يدعو الناقد الجزائري مخلوف

^(*) يرى تشومسكي أن هناك نمطين من التعليم، نمط تقليدي تلقيني يقوم على فكرة (سكب سائل في وعاء) كما يصطلح عليه، ونمط آخر يقوم على فكرة وضع خيط (تحديد مسار) يتيح للطلاب المواصلة بطريقته الخاصة على هدي ذلك المسار. و يرى أن ثمة بنية تحكم العملية التعليمية، والمهمة الحقة تتمثل في جعل الطالب يتحقق ويكتشف هذه البنية، وربما عدل عليها فقد تكون البنية الخطأ، يقول تشومسكي: " فإذا نجحت في هذا فأنت في الحقيقة قد نجحت في التعليم؛ بمعنى أن الهدف من تعليم الناس هو أن يقوموا بالتحدي، أن يفكروا بمفردهم، أن يتحدوا ما تقول لهم، هذا مثال لما ينبغي أن يكون عليه التعليم، وهو تحفيز الناس ليلبغوا مرحلة التفكير النقدي... إلخ. أنت لا تعطي الطالب أوامر بقولك : هذا ما يجب عليك أن تؤمن به، لكن عليك أن تقول له : هذا ما اعتقده، واخبرني إن كان هذا صحيحا، فمحاولة الإقناع تؤدي إلى مصادرة الرأي وإطفاء شعلة النقد... عليك أن تشجع الطالب ليجد الحقيقة بنفسه، وقد تكون أنت المخطئ على الأرجح. من جهته يرى الباحث آلان دونو بأن الجامعة لم تعد تركز على ترسيخ القيم العلمية في مطالبة الطلاب بالتفكير النقدي والفضول المعرفي، "إنما أصبح هدفها تسطيح المعارف من خلال اهتمامها بتعميقها بدلاً من توسيعها"، بالتالي فإن الفقر الفكري في ازدياد، وهذا من أهم أصول التفاهة كما يقول، لينتهي الأمر بهذه المؤسسات الأكاديمية العليا إلى إنتاج متخصصين ذوي التخصص الضيق، لا علماء ذوي أفق واسع قادرين على التعامل بجدية مع المشكلات الحياتية التي تواجه الإنسانية. ينظر حوار لورنس كروس مع نعوم تشومسكي ضمن (مشروع أصول) مارس 2015 على قناة اليوتوب على الرابط : <https://www.youtube.com/watch?v=8UZAgfIWCsg&t=819s> . وآلان دونو: نظام التفاهة،

ترجمة وتعليق مشاعل عبد العزيز الهاجري، دار السؤال، بيروت، لبنان، ط 1، 2020، ص 36.

⁽¹⁾ إبراهيم الشافعي إبراهيم: المؤتمر الدولي الأول لكلية التربية، التربية...أفاق مستقبلية، 12-15 أبريل 2015، مركز

الملك عبد العزيز الحضاري، ص 7.

عامر -بحكم تجربته الطويلة في تدريس مادة (مناهج النقد الأدبي)- إلى إذابة الحدود الفاصلة بين المستويات النظرية والمستوى التطبيقي في تقديم المادة النقدية ومناهج النقد الأدبي للطلبة من خلال المزج بين الأصول النظرية والنص في تناسب معرفي يراعي الأصول البيداغوجية لتعلمية النقد، فيتحول على إثرها التظهير تطبيقاً والتطبيق تظهيراً، لهذا " يستحسن أن تكون دراسة كل منهج مصحوبة بنص تطبيقي، بحيث يمكن للأستاذ من أن يشرح الجانب النظري وقد حدد أهدافه، ثم يُوْتى بالنص ليلمس الدارسون امتداده بشكل عملي، وقد يعكس الطريقة فينطلق من النص لينتهي إلى استنتاج خصائص المنهج موضوع الدرس"⁽¹⁾. كما يقترح عبد الملك مرتاض بدوره من أجل إعادة هيكلة العملية التعليمية ومناهج تعليم النقد الأدبي إلى إعادة النظر في بعض العلوم لاسيما الميراث البلاغي العربي القديم بتفريعاته ومقولاته ومباحثه بوصفها إحدى آليات تجويد الكلام حتى يكون محل إفهام وإمتاع وإقناع، وآلية من آليات تدبر الخطاب الأدب وتحليله أيضاً، فيدعو إلى اختيار النصوص الأدبية الرفيعة لتذوقها واستيعابها واستعمال الأساليب البلاغية لتجويد الكتابة والخطاب، لأن فن القول وفن التحرير يحتاجان إلى درية ومراس طويل بالأصول والقواعد، حيث يقول " إنا ندعو إلى تقرير نصوص أدبية أنيقة رفيعة يمكن تنوير المتعلمين من خلال استيعابها وتذوقها، ومن ثم حفظها، بلامح البلاغة لينسجوا عليها حين يكتبون أو حين يخطبون، لا أنهم منون بتعلم قواعد بلاغية تستشهد بأبيات مقتلعة من أصول قصائدها، وإقامة قواعد محنطة عليها، تشبه قواعد النحو الصفراء"⁽²⁾

الرؤية نفسها يتقاسمها الباحث عبد الملك بومنجل من وحي تدريسه لمواد النقد الأدبي، حيث يدعو إلى إعادة النظر في علوم البلاغة والإعلاء من شأنها بوصفها صنوان النقد الأدبي، فمن الصواب المنهجي عدم الاستغناء عنها بحجة قدمها ومعياريتها وجمودها؛ بل وجب تدريسها بما يجعلها محببة إلى نفسية الطالب قريبة من بيانه ومنطق لغته وطريق لفهم أصول النقد الأدبي " لولا البلاغة ما كان النقد، ولولا النقد ما كان علم البلاغة، وبغير البلاغة لا يقوم نقدٌ وبغير علم البلاغة لا يستقيم؛.. وليس النقاد غير أولئك الباحثين في أسرار البلاغة، المتشغفين قوانينها واحداً بعد آخر، المميزين بين أجناس الكلام وطبقاته، الموازين بين مراتب الأدباء والبلغاء ودرجاتهم بناء على ذلك"⁽³⁾، وهذه حقيقة مكرسة في الواقع

(1) مخلوف عامر: مناهج نقدية (محاضرات يّوة)، منشورات دار الوطن اليوم، الجزائر، ط 1، 2017، ص 6.

(2) عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، متابعة لجمالية الأسلبة العربية إرسالاً واستقبالا، دار القدس العربي، ط 2، وهران، الجزائر، 2010، ص 9.

(3) عبد الملك بومنجل: تأصيل البلاغة، بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية، منشورات مخبر المتأقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، ص 16.

الجامعي، لأنه في زمن الحداثة والتحديث وزمن التطور المنهجي التي غرته مقولات النظريات النقدية الغربية " قد نتج فعلا أن يزهد الطالب في الجامعة في درس البلاغة، وأن ينفر الأستاذ من تدريسها، ومن ثم الإحاطة بها والاستزادة من أسرارها، تهوينا من شأنها، وتحرجا من أن يكون مرسا لعلم قديم تراثي معياري متجمد، وأن يتخرج طلبة لا يتذوقون الكلام البليغ، ولا يقدرّون على التعبير الفصيح، ولا يستطيعون إنشاء مقال على شروط السلامة اللغوية، ناهيك عن شروط البلاغة والبيان؛ وأن يتصدى أساتذة باحثون لمهمة النقد وهم محرمون من الذوق، جاهلون بأسرار الجمال الأدبي، التي هي في اصطلاح القدامى "أسرار البلاغة"؛ يتحدثون في "النظم" و"الأبيّة" و"الشعرية" و"جمالية التلقي" ..، وهم يجهلون من "علم المعني" ما يفرقون به من نظم ونظم، وبين خطأ وصواب، وبين نقيصة وفضيلة، وبين نمط أدنى ونمط أعلى. ويجهلون من أسرار البيان وطرائف البديع ما يهتدون به إلى التذوق الدقيق والإدراك العميق لأدبية الأدب وشعرية الشعر وجمالية الفن!"⁽¹⁾ هذا بالإضافة إلى مفردات مقياس النقد، وكذا كفاءة مدرس النقد الذي عادة ما يسند إلى مدرسين ذوي تخصص بعيد عن مجالات النقد.

الفصل الثاني: خطاب المنهج في النقد الجامعي الجزائري المعاصر وشكاليات البحث عن

المنهج

المبحث الأول: الممارسة النقدية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر بين التلقي الإجرائي وهاجس

البحث عن المنهج

1- النقد الجامعي الجزائري وخطاب المنهج :

لا يمكن للعمل النقدي أن يتأسس معرفيا، ويثبت حضوره الفعال والمقنع لدى المتلقي إلا عبر أرضية منهجية تستمد وجودها انطلاقا من قواعد نظرية، ومبادئ علمية صلبة، ومفاهيم ومقولات دقيقة ، ونظم تحليل وتفسير وتأويل قائمة على سياقات ابستمولوجية معروفة لا تخفى مرجعيتها، ذلك لأن المنهج هو الخيط الناظم للفعل النقدي، وأحد أهم مكتسبات النظرية النقدية المعاصرة، لهذا فهو " ضرورة قصوى للعمل النقدي لا مناص من اعتماده والارتكاز على قاعدته النظرية المتينة، فهو ضابط جوهرى وقائد موجه للحراك الكتابي النقدي الأصيل ينقده من مغبة الإذعان للفاعلية الانطباعية المجردة التي تحركها العاطفة البسيطة الأولية إزاء النصوص المقروءة والظواهر المقاربة"⁽²⁾، وكل افتقاد للمنهج هو افتقاد للدقة في التقويم والمقاربة، ونوع من النأي بعيدا عن الاشتغال المنصف على الظاهرة الأدبية، بل سير خاطئ

⁶⁶ عبد الملك بومنجل : تأصيل البلاغة، ص 11.

⁽²⁾ محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 116.

في الجادة الخطأ صوب المعرفة. ولقد كان أثر المنهج في العلوم الإنسانية عموماً واضحاً جلياً في بناء التصور العام عن الظواهر التي محورها الإنسان وفهم كنهها، كما كان أثر المنهج وثمراته واقعاً ملموساً في مقارنة الظواهر الأدبية والفنية وقد أثمرت في بساتين النقد الغربية، وأبانت عن نتائج تبعث عن الدهشة، لهذا كان الهاجس المنهجي وتحديثه، وقضية التعامل مع النصوص، بل قضية تجديد أدوات التحليل والقراءة بما يتماشى والتحول النوعي في الكتابة الأدبية من المسائل المركزية، إن لم تكن في مقدمة القضايا الكبرى التي لم تغب عن التفكير النقدي في كتابات الرعيل الأول من النقاد الجزائريين، - حتى وإن اتخذت في أحيان كثيرة طابعاً إشكالياً لعدم تبني رؤية موحدة متفق عليها من الجميع - مما يبين عن أهمية المنهج بأبعاده، وعن ملامح الوعي العميق بمشكلات المنهج وأزمته التي تشكلت في سياقات زمنية مبكرة نوعاً ما إما بتأثير خارجي نفتت في روعه مناهج النقد الغربي ونظرياته، أو ضمن مشروع البحث عن الذات الحضارية، ومحاولة خلق أفق فكري ونقدي مخصوص يستجيب لخصوصية الثقافة العربية عموماً.

وإذا اعتبرنا أن المنهج⁽¹⁾ مجموعة من النظم والآليات تساعد على التحليل والتفسير والتأويل، وتتفق عن رؤية تتحرى الدقة والصدق والموضوعية وتشكل روح المنهج وكنهه، فإن البحث عن المنهج كما هو

(1) لقد عرف مصطلح المنهج (Méthode) تداخلاً واشتباكاً وخطاً بينه وبين مصطلحات عديدة متاخمة له، كمصطلح المقاربة (Approche)، ومصطلح دراسة (Etude)، ومصطلح الطريقة (Procédure)، ومصطلح اتجاه (Tendance)، ومصطلح تيار (Courant)، ومصطلح مذهب (Doctrine)، ومصطلح نظرية (Théorie)، ومصطلح مدرسة (Ecole)، ومصطلح القراءة (Lecture)...إلخ. ولعل ذلك راجع في الغالب إلى عملية النقل والترجمة من لغة أجنبية إلى اللغة العربية دون تحديد المفاهيم بصورة دقيقة. ولقد أشار إلى هذا التداخل وخطورته مجموعة من النقاد أمثال جواد الطاهر في كتابه (مقدمة في النقد الأدبي) مشيراً إلى استعمال مصطلح المنهج والاقتصار عليه توحيداً للجهود وأسوة بالكثير من المتقنين العرب الدارسين المتمكنين من العربي والغربي الذين فضلوا مصطلح (المنهج)، والمنهج في النهاية كما يقول شعبة من شعب النقد الأدبي بطابع خاص، وكذلك سيد بحراري في كتابه (البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث)؛ الذي أشار إلى خطأ في التسميات والتداول مدلاً على ذلك بتسمية المنهج الاجتماعي بالمدرسة الواقعية، وكذلك فاضل ثامر في كتابه (اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) الذي تطرق فيه إلى أهم إشكاليات النقد العربي الحديث والمتمثل في إشكالية تصنيف المناهج، واشتباك المصطلحات وتداخلها، مؤكداً أن عدم استقرار النقاد والدارسين على مصطلح المنهج وانتقالهم إلى مصطلحات مجاورة تكاد تكون ظاهرة عامة شائعة لم يسلم منها حتى كبار النقاد. وكذلك يوسف وغليسي في كتاب (الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالاته) الذي أفرد مبحثاً للمنهج النقدي ومشتقاته فصل فيه بالحديث عن كل مصطلح على حدة، مع

في مدونات النقد الجزائري لا يكاد يتجاوز العقود الخمسة الأخيرة، إذ لم تخل الكتابات النقدية المنجزة للنقاد الجزائريين على اختلاف مشاربهم وتوجهاتهم، وتباين المنظومات النقدية التي يصدر عنها، وتنوع المناهج التي يتبنونها، من دعوة أو ذكر لطرق وأساليب وأدوات في فهم الظواهر الإبداعية، مما يبين عن الوعي النظري العميق بأبعاده الإشكالية وخطورتها في الآن نفسه، ومحاولة فهم المنهج والتحكم فيه. ولقد أشار الناقد عبد الله الركيبي باعتباره أحد أوائل الفاعلين النقديين في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري، والذي كشفت كتاباته النقدية التي ساهمت في تأثيث المشهد النقدي الجامعي الجزائري عن وعي مبكر بالرؤية المنهجية في مقارنة النصوص والظواهر الأدبية من قصة ورواية وشعر، ففي دراسته الموسومة (في الشعر العربي الجزائري الحديث) (1961) تتكشف الرؤية المنهجية التي اعتمدها، حيث يدعو إلى مراعاة جملة من الخطوات المساعدة لتقصي وفهم ظاهرة الأدب الجزائري ضمن المعطى التاريخي كخيار منهجي في قراءة الأدب، بغية استعادة النصوص الشعرية، والحكم عليها جماليا حكما يتسم بالمصداقية، ويكون أقرب إلى الواقع، لأنه -في تقديره- لا يمكن أن يدرس النص مجردا من سياقاته المختلفة، إنما يدرس مع ما يحيطه من المظاهر العامة التي تساهم في فهمه وتفسيره، حيث يقول في ذلك: " لا بد لمن يتصدى لدراسة الأدب في الجزائر-والشعر منه بالخصوص- أن يتعرض للعوامل التي ساهمت في تطويره، والأحداث التي مرت بالشعب الجزائري... وهذا بالطبع يدعو إلى أن نلقي نظرة مجملية على حياة الفكر، وسير الأدب، منذ الغزو الفرنسي حتى يومنا هذا.. لتكون دراستنا أقرب إلى الصدق، وألصق

محاولة ضبط كل مفردة مصطلحية حتى لا تتميع دلالة المنهج في عالم النقد الأدبي مع غيره من المصطلحات المجاورة، مشيرا أن عامة النقاد يخلطون بين مصطلح المنهج والمصطلحات المقاربة له (خطة، بحث، طريقة، مدرسة، اتجاه، تيار، مذهب، منحى... إلخ)، وأن الأمر قد يزداد تعقيدا كلما حاولنا أن نرفق هذه المصطلحات بمقابلاتها الأجنبية، والتي يرى أن الترجمة ساهمت بقسط كبير في تعدد المصطلح المقابل لمصطلح المنهج (Méthode). وهذه حقيقة يؤكدها الاشتغال على المنهج والتنظير له عند بعض النقاد؛ كما هو الحال عند عبد الملك مرتاض الذي يستعمل مصطلح القراءة بدل المنهج تارة ومصطلح المنهج تارة أخرى في العديد من كتاباته، كما استعمل المصطلح نفسه الناقد حبيب موني في كتابه (نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج)، فرغم أن عنوان الكتاب يشير صراحة إلى مصطلح المنهج، إلا أن الناقد استعاض عنه بمصطلح آخر متاخم له هو مصطلح (القراءة) التي يبدو ظاهريا أنه شيء واحد، لكن التدقيق في جوهر المفهومين يبين عن فروقات بين المصطلحين فبيما يمثل المنهج مجموعة من الآليات المعدة للعمل وفق فلسفة المنهج ومرجعياته المعرفية، تمثل القراءة من جهتها نشاطا تأويليا يقوم به قارئ لفهم المعنى وطرائق تشكله مستعينا بآليات وعدة معرفية يوفرها المنهج نفسه. كما استعمل حسين خمري في كتابه (سرديات النقد) مصطلح التيار مرة والاتجاه مرة أخرى بدل المنهج (التيار الجمالي، التيار الشكلي والنيوي، التيار الإسلامي، التيار اللغوي، اتجاه التحليل النفسي... إلخ).

بالواقع⁽¹⁾، وهو إذ يتحدث عن ربط الأدب بالواقع إنما يشير إلى ضرورة الاستجابة نقدياً إلى مقتضيات منهجية في التناول والتحليل باعتماد مجموعة من الخطوات تقرب من فهم النص وتفسر ملابسته، وهي الدعوة التي رافقت هذا الناقد في جل ما كتب من نقود، والتي تبناها الكثير من النقاد الجزائريين الذي ساروا على المنهج نفسه، أو تبناوا مناهج تنتمي للطبيعة المنهجية نفسها، كما هو الحال عند الناقد صالح خرفي وفي السياق نفسه، وضمن حدود الرؤية المنهجية عينها دعا هذا الناقد إلى الاستعانة بالتاريخ في فهم النصوص، حيث اعتبر أن ربط الظاهرة الأدبية والفكرية بالملايسات التاريخية من ظروف، وأحداث، وبيئة يساعد على فهم النص، بل الوقوف على جذوره في عمق التاريخ، ومعرفة بالتالي الأصل الذي انبثق عنه. وفي هذا الصدد يقول "إن دراسة الطبيعة، والقاء الأضواء على البيئة، كمدخل لدراسة ظاهرة أدبية فكرية، لا يساعد على فهم النص بهدى من ملايساته فحسب، بل يساعد أيضاً على تتبع الجذور العميقة للنبذة الأدبية، وطبيعة الأرض التي انشقت عنها، حتى لا نهتم بالفرع مبتورا عن أصله، أو نستند إلى أصل مجتث من أرضه."⁽²⁾ وهذه دعوة صريحة من الباحث إلى الإجراء المنهجي الذي يربط النص عند دراسته بالسياقات الخارجية التي أوجدته، أو أسهمت في تكوينه على الأقل. وهو التصور المنهجي نفسه الذي دعا إليه الناقد محمد ناصر، وتبناه في قراءته للشعر الجزائري الحديث (1925-1975)، وهو تصور يجمع العملية النقدية ضمن إطارين هما الشكل والمضمون اللذان يظلان متلازمين " ..لأن دراسة الشعر من جانب المضمون وحده، لن يقدم لنا التصور الكامل للعمل الشعري، كما أن تناوله من زاويته الفنية وحدها لن يكون معياراً صحيحاً لتقييم هذا الشعر، ووضعه في مكانته اللائقة به. ففهم الشعر من حيث أنه لغة خاصة، هو الوسيلة لفهم موضوعه، أو الوصول إلى مستوياته الدلالية المختلفة، وليس العكس... فضرورة دراسته من جانب الشكل مكملة جانب المضمون فيه تكون حينئذ أكيدة. وبتناوله من هذين الجانبين متكاملين تتصف النظرة إليه بالدقة والشمول"⁽³⁾. أما الناقد محمد مصايف الذي أشار في معرض حديثه عن أزمة النقد في الجزائر ووظيفة النقد والناقد في كتابه (دراسات في النقد والأدب) الذي يعود تأليفه إلى سنة (1975) إلى الإشكالية المنهجية أو الافتقاد إلى المنهج المناسب كما نعتته، ولقد شخّص أزمة الفاعلية النقدية في الجزائر من خلال مظهرين اثنين؛ أزمة في فهم الوظيفة الأساسية للنقد،

(1) عبد الله الركبي: في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، جمهورية مصر العربية، دط، دت، ص 11.

(2) صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 6.

(3) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2، 2006، ص 6.

وأزمة أخرى شكلها افتقاد المنهج المناسب، وقد انجر عنها إشكالات عدة وسمت العملية النقدية بالجزئية " ليس من الصعب على المرء أبدا أن يتحسس عوامل هذه الأزمة وأن يحدد أبعادها وعمقها بموضوعية وصراحة... وأرى أن أهم العوامل الأساسية التي ينبغي أن لا نمل من ذكرها، والمناقشة حولها، هي على التوالي وحسب أهميتها: عدم الفهم الصحيح لوظيفة النقد، وانعدام المنهج المناسب لدى بعض الدارسين... "(1)، وإذ يؤكد الناقد محمد مصايف على ضرورة حضور المنهج أثناء الممارسة النقدية، فإنه يشير إلى جمود الحركة النقدية، وانحسار الفضاء المنهجي عند القلة من النقاد " من الشروط الضرورية للنقد الواعي أن يعمل في إطار منهج محدد وغاية واضحة، وهو ما لم نره إلا نادرا في السنوات الأخيرة في بلادنا"(2)، لهذا تراه لا يكفي بتشخيص وضعيّة النقد في الجزائر، بل يحاول أن يقدم ملامح رؤيته المنهجية، وأسلوبه النقدي ضمن تصور منهجي متكامل يراعي مضامين النص وجوانبه الفنية معا، فلا يقتصر الناقد على منهج واحد، حيث يقول " غير أن أزمة النقد الأدبي في بلادنا لن تتفرج إلا إذا توفر لها منهج نقدي متكامل، منهج يراعي الفن والاتجاه والنوع والمدرسة مراعاة كاملة. ولا يجب أن يكون لناقدا منهج واحد"(3)، والدعوة إلى اعتماد أسلوب منهجي مبني على الجمع والتركيب ليست بالجديدة؛ بل نجد أصولها في رؤية سيد قطب الذي قسم المناهج النقدية إلى مناهج ثلاث تاريخي ونفسي وفني ومن اجتماعهم معا ينشأ ما يدعوه هو بالمنهج المتكامل، فالتصور المنهجي في قراءة النصوص الأدبية الذي يقصده الناقد محمد مصايف هو شيء من التركيب المنهجي مع الانحياز إلى السياق الاجتماعي وتبني الرؤية الواقعية التي تربط بين مضمون النصوص في علاقتها بالمؤلف والمجتمع، مع الأخذ في الحسبان الجوانب الفنية التي تشكل جماليات الأثر الأدبي من صياغة لفظية وتشكيل أسلوبية، حيث أن وظيفة النقد ورسالة الناقد تتجاوز " إلى دراسة الأداة التي استخدمها الأديب، والأداة تشكل اللغة والأساليب، فكل فن أسلوبه الخاص، ولكل فكرة أو عاطفة أوقضية يعالجها الفنان لغة خاصة تفرضها طبيعة الموضوع من جهة، ويستلزمها اختلاف الأفراد والطبقات الاجتماعية التي كتب من أجلها الموضوع من جهة ثانية"(4)، وهذا ما يفسر مرجعيته السوسولوجية التي غلبت على دراساته المختلفة والتي لا يفصلها عن الحركة العامة للمجتمع ولا عن الأرضية الاجتماعية التي تكون في سياقها النص الأدبي بنوعيه. غير أن هذه

(1) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 10

(2) المصدر نفسه، ص 25.

(3) المصدر نفسه، ص 16.

(4) المصدر نفسه، ص 13.

الرؤى وإن كانت تحمل الهم المنهجي وتتوسل مناهج لها حضورها في ساحة النقد، بل أثبتت فاعليتها في تاريخ النقد الأدبي، إلا أنها سرعان ما طوحت بالنصوص الأدبية بعيدا لصالح المرجع الخارجي، كما دفعت بالممارسة النقدية لتسقط تحت تأثير التاريخية تارة والانطباعية أو الإيديولوجيا تارة أخرى؛ لهذا على الرغم من وجاهة هذه الآراء السابقة حول المنهج، وعلى الرغم من النتائج التي أسفرت عنها التطبيقات المنهجية في تفسير النصوص الأدبية، وتحليلها في ضوء السياقات الخارجية، فإنها لا تخرج في العادة على التفسير التعليلي أو التبريري بتعبير الناقد محمد مصايف نفسه دون مقارنة النص ذاته.. وهي دعوة سنتلقى صداها عند الكثير من النقاد الجزائريين في بحثهم عن المنهج الملائم، ووفق قيم الأنا الحضارية، لا وفق إبدال منهجي مستعار أنتجه متغير حضاري ساهمت فيه فلسفات ومرجعيات غريبة غريبة، كما هو الحال عند الناقد عمر بوقرورة الذي خص المسألة المنهجية في الأدب والنقد في كتابة (فوضى الإبدال في النقد العربي المعاصر، بحث في الواقع والآفاق)، بسؤال المنهج في ظل التحولات المختلفة التي شهدتها الخطاب النقدي عموما، حيث ناقش المسألة المنهجية من أوجهها العديدة، مقترحا تصوره للبدل المنهجي الذي يجب أن تتشكل أركانه وفق البنية المعرفية للأنا الحضارية.

وماهية المنهج ومحدداته عند هذا الناقد هو وسيلة ودليل إجرائي يساعد على الاقتراب من النص وتدوقه وفهمه، كما يعني النظر المعرفي والفكري في أدق تفاصيله، غير أنه لا يخلو من طابع الانحياز بما حوا من مضمرات ذات الحضارية والخلفيات المرجعية التي شكلته، لهذا "قال المنهج ليس طرقا إجرائية بريئة"⁽¹⁾، بل لا تخلو المناهج النقدية المستعارة عادة من حمولات معرفية وإيديولوجية تعد تربة مكونات ثقافتها الأصلية؛ فالمنهج التاريخي خلفيته المعرفية استشراقية أوروبية تفريقية، يغفل النظر إلى العناصر الروحية والفكرية والأدبية للأمة ولكينونة النصوص ذاتها⁽²⁾، والمنهج النفسي منهج أوروبي، وأن فرويد لم يؤسس ولم يؤصل إلا بالأوروبية وانطلاقا من المصدر المعرفي الأوروبي⁽³⁾، والمنهج الاجتماعي عبارة عن " نتف من المعارف الملقنة وفق الاندهاش الذي تغيب فيه-عادة- القاعدة المنهجية المعتمدة على النقد والتحليل والمراجعة كما يغيب فيه الأساس المعرفي الذي يؤهل المنهج للبقاء في ظل متلقي ذي خصوصية عقيدية وفكرية وسلوكية"⁽⁴⁾، والمنهج البنيوي أساسه الاختزال المنهجي وفوضى العقل والمعرفة

(1) عمر بوقرورة: فوضى الإبدال في النقد العربي المعاصر، بحث في الواقع والآفاق، ص 169.

(2) المصدر نفسه، ص 156.

(3) المصدر نفسه، ص 158.

(4) المصدر نفسه، ص 163.

واضطراب الروح، والتجريد المعرفي، وغياب الرسالي، وموت المؤلف⁽¹⁾، وهكذا دواليك هي المناهج التي فرضها متغير حضاري ساهمت في إنتاجه مرجعيات فلسفية مغايرة للطبيعة الحضارية للذات والثقافة وطبيعة النصوص العربية، لهذا يرى هذا الناقد أنّ كل منهج، أو كل إبدال منهجي ينبغي أن تتشكل أركانه وفق البنية المعرفية الخاصة (لأننا) التي تتداخل مع العالم وفق منطق الندية والتجاوز، لا وفق منطق التبعية والاستلاب، ومنطق الانبهار الشكلي بالنموذج المستعار ومحاولة محاكاة آلياته الذي لا يعدو أن يكون مجرد فعل استتساخ مشوه لأصل غريب يطبق على نص غريب أيضاً .

وفي سبيل الخروج من هذا الوضع القلق على المنهج النقدي أن يتأسس ويتأصل بما يحمله من عمق معرفي خاضع حتما لخصوصية الذات الحضارية - (العربية والإسلامية) - التي يمكن أن تنتجها بخصائصها ومقوماتها المرجعية وتسمه بطابعها الخاص والمتفرد، وتبعا لإستراتيجية تقوم على وعي متوازن يراعي معطيات الثقافة العربية وخصوصياتها واختلافها وسياقات التطور " إن المنهج المرجو هنا منهج متوازن يقوم على الاعتبار المعرفي وعلى الوعي العلمي بعيدا عن الاختزال وعن الذرائعية، كما أنه منهج مأمول بالاعتماد على المعرفة التي نكتسبها عن طريق التطور الذاتي القائم على التراكم الكمي والنوعي، والمنهج بهذه الكيفية ضرورة فنية ومعرفية ومسؤولية وحضارية، والضرورة التي يقتضيتها الراهن المعرفي والمنهجي الذي لم يستطع به النقاد والدارسون في العالم العربي أن يتجاوزوا المتاح المحكوم بإبستمولوجيا الآخر"⁽²⁾. لهذا تراه يؤكد على الإشكالية الإبستمولوجية للمنهج لا على المنهج بوصفه مجموعة من الآليات الإجرائية والنظم " حتى نتجنب الخطأ المنهجي الذي وقع فيه الكثير من الدارسين والنقاد العرب المعاصرين الذين اعتقدوا الحيادية في المناهج فراحوا ينقلون مناهج الآخرين، ويعتمدونها سندا علميا لبلوغ النص الأدبي والفني تحليلا وتأويلا وتفسيرا، زاعمين أن المناهج عالمية حيادية لا وطن لها، وأن المناهج ما هي إلا وسيلة وأداة إجرائية تصلح للنصوص المنتجة في آداب وفنون ومعارف الأمم جميعها، ناسين أن المنهج وسيلة وفكر ورؤية، وهو وليد لحظات حضارية من لحظات الأمم تعتمدها في إطار ما يناسب هويتها، فكان الخلل، وكان النقل الذي بدا بمناهج عملت على اضطراب العلاقة بين النص والمنهج وبينهما وبين المتلقي.." ⁽³⁾ .

(1) عمر بوقرورة: فوضى الإبدال في النقد العربي المعاصر، بحث في الواقع والآفاق ، ص 164.

(2) المصدر نفسه، ص 169-170.

(3) عمر بوقرورة: جدل المنهج والنص وسؤال الذات مقارنة في إشكالية العلاقة بين المنهج والنص في الراهن النقدي العربي المعاصر، ص 222.

أما الناقد إبراهيم رماني فقد أشار كذلك إلى المسألة المنهجية في كتابه (أوراق في النقد الأدبي) (1985) من خلال عملية التنظير للممارسة النقدية وللمنهج اتخذت الطابع التنظيري العام؛ ذلك بأن مسألة المنهج فيما يرى بأنها مسألة كونية بالدرجة الأولى ترتبط بالتصور الخاص للحياة، يشكلها النمط الحضاري للمجتمعات، فلا ترتبط بالعمل الأدبي والإبداعي فحسب، بل ترتبط برؤيا شاملة لعملية الإبداع في الكون والحياة، وبأن كل تفسير لإشكاليات النص يمر حتما عبر شبكة من الأنظمة الأولية التي كما تحدد موقفنا من العالم تأويلا تحدد موقفنا من النص كذلك، وذلك هو المنهج في تقدير هذا الناقد: "إن النقد في معالجته للنص الأدبي، ومحاولته لإيجاد تفسير لإشكاليات هذا النص، إنما يعتمد على الفهم الشامل العميق، هذا الفهم الذي ترى فيه-الهيرمنوطيقا- أو محاولة تأسيس نظرية التفسير في الأدب، إنه ينهض على أساس من أنظمة أولية شاملة لقدم وجودنا نفسه في العالم"⁽¹⁾، وعليه فهو ينفى عالمية المنهج النقدي الصالح لكل النصوص، ويقر بخصوصية النشاط النقدي الملازم لطبيعة النص، فلكل بيئة حضارية منهجها المنسجم مع تصوراتها، يحمل في بنيته الداخلية مقولاته ومفاهيمه التي ترتبط بواقعه الحضاري المخصوص، فلا يمكن فصله عن أرضيته الفلسفية واستنتاجاته في أرضية فلسفية مغايرة، لهذا يقول: "ككيف نرفض خصوصية المنهج النقدي العربي، ونزعم أن المناهج النقدية واحدة/، وأنها عالمية تصلح لكل الآداب؟!"⁽²⁾، فمنهج لا يراعي خصوصية وطبيعة النص نفسه لن يستطيع أن يكون فاعلا ومؤديا لوظيفته التحليلية، بل سيكون توظيفه تطبيقا قسريا على النص، قد يظلم النص ويغيب معناه أكثر ما يوضحه. فالتطبيق المنهجي ينبغي أن يخضع إلى مبدأ الصلاحية والانسجام والتواءم وطبيعة النص نفسه؛ أي " إلى خصوصية النص الأدبي ذاته؛ إذ غالبا ما تدل تلك الخصوصية على المنهج الملازم لدراسته واستبطان كيانه"⁽³⁾، وهي الفكرة التي تتضح بصورة أكثر جلاء مع رؤية الناقد عمر بوقرورة الآنف الذكر الذي يرى أن " أي حديث عن المنهج في علاقته بالدراسات الأدبية والنقدية إنما يمر عبر سؤال الذات المؤيد بسؤال المرجع الخاص الخاضع لهويات الأمم ولمرجعياتها الحضارية، فحضور الذات

(1) إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ص 91.

(2) المصدر نفسه، ص 101.

(3) يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 24.

في مقارنة المناهج واجب...⁽¹⁾، وغياب هذه الذات إنما يؤدي إلى نمذجتها معرفيا ومنهجيا وفق رؤية الآخر، وبذلك تحليل وتفسير النص بعيدا عن واقع النص الحضاري.

ضمن السياق نفسه يعد الناقد عبد الحميد بورايو كذلك من النقاد السابقين الداعين إلى تناول المسألة المنهجية في النقد، واقتراح مناهج قادرة على استغلال الطاقات اللغوية والدلالية في تحليل بنيات الأثر الأدبي، والفكاك بذلك من أسر المنهجيات التقليدية؛ حيث أشار في مطلع ثمانينيات القرن الماضي (1981) إلى قضية تحديث المنهج، واغناؤه بما يستجد في ميدان النظرية النقدية الغربية تباعا للتحول النوعي الذي طال تحديث الشكل الفني وبنية الخطاب الأدبي. ففي دراسته التي حملت عنوان " نحو منهج لدراسة النص الأدبي"، التي ضمنها كتابه (منطق السرد)، حاول هذا الناقد من باب مغاير في مقارنة النص الأدبي أن يلفت النظر إلى طبيعة المادة المكونة لأدبية النصوص، وواقعها المتشكل لغويا، التي أهملتها الدراسات النقدية التقليدية، ذلك أن في اللغة تكمن أدبية الأدب، وعبر اللغة أيضا تظهر فريدة الخطاب الأدبي، لهذا فإن كل ممارسة نقدية خارج حدود هذه المادة، بل خارج حدود أدبية الأدب هي ممارسة تتسم بقصر النظر، لهذا يجب اعتماد منهج تتسجم آلياته الدراسية وعدته المعرفية مع طبيعة النص الأدبي: "إن الخاصية التي تجعل النص الأدبي يختلف عن النصوص الأخرى لأنه من طبيعة مختلفة، هي الجانب الذي يجب أن تهتم به الدراسة الأدبية، لا بد إذن أن نعيد النظر في تلك الدراسات التي تستمد مناهجها من وطرائق بحثها من علم النفس ومن التاريخ ومن علم الجمال إلخ..."⁽²⁾، ولقد كان الناقد عبد الحميد بورايو وفيها لهذا التصور منسجما مع طبيعة مادة الأدب وخاصية الأدبية فيه، وليس أدل على ذلك من تبنيه لتوليفة من المناهج ذات الطبيعة النسقية التي تصدر من مشكاة البناء اللغوي للنصوص، أي التعامل مع النص الأدبي باعتباره مجموعة من الأنساق اللغوية ومجموعة من الرموز اللغوية، كالمنهج الشكلاني والمورفولوجي والمنهج البنوي الأنثروبولوجي والسيمياثيات السردية والبنوية التكوينية... إلخ. ولقد كان حقل الأدب الشعبي بدايةً، والنصوص السردية عامة هي مادة الاشتغال المعرفي الممنهج، وحقل التجارب النقدية التي رصدت اشتغال آليات كل منهج تباعا.

(1) عمر بوقرورة: جدل المنهج والنص وسؤال الذات مقارنة في إشكالية العلاقة بين المنهج والنص في الراهن النقدي العربي المعاصر، مجلة اللسان الدولية للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، مج 1، ع 2، أبريل 2017، ص 221.

(2) عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ص 10.

أما الناقد محمد ساري فبدوره يتساءل في مقالة له عنونها: أي منهج لأي أدب؟ عن طبيعة الآليات والأدوات الإجرائية التي يعتمد عليها الناقد في قراءة وتحليل النص الأدبي، وتفكيك محمولاته الدلالية والكشف عن جوانبه الفنية، والناقد محمد ساري إذ يشرّح ابتداءً الممارسة من خلال العلاقة التي تربط الفعل النقدي بالنص الأدبي، فإنه يركز على البعد الاجتماعي للظاهرة الأدبية وامتداداتها في الخطاب النقدي، فإذا كان النص الأدبي يتناول العالم سواء كان متخيلاً أم واقعاً، فهو متجذر حتماً في واقعه ومحيطه، فإن النقد بدوره يتناول الخطاب الأدبي، فهو خطاب على خطاب، لذلك عليه أن يستمد منطلقاته ومنظومته المنهجية غير بعيد عن طبيعة وهوية نصوصه التي شكلها الواقع -العربي وخصوصية ثقافته - بأبعاده المختلفة، وعليه أن يستعين الناقد في تشكيل آليات قراءته بضروب المعرفة التي ينتجها نسقه الفكري والعقلي، ذلك " أن الأدب يرتبط أشد الارتباط بالحياة الخاصة لكل مجتمع، وعلى النقد الذي يدرسه أن يراعي هذه الخصوصية كي لا يسقط في التطبيق الآلي لنظريات وضعت أساساً لدراسة نصوص أدبية مغايرة عن النصوص العربية، وبهذا، سيظل النص الإبداعي العربي، مثلما فعل النقاد القدماء الذين أخذوا شعرية أرسطو وقيموا بواسطتها الشعر العربي، فأخطئوا في تقييمهم له، ولم يمنحوه حقه"⁽¹⁾، ومن هنا فهو يدعو إلى أن تنتظم الرؤية المنهجية وتحدد آلياتها ضمن الإطار الخاص الذي يراعي خصوصيات النصوص ومرجعياتها وهويتها الثقافية والحضارية والاجتماعية. وهو بصورة من الصور يحاول أن يجد له ضمن المناهج الغربية منهجاً متوازناً يتجاوز حدود الاستهلاك، يجمع بين خصوصية الأدب العربي وطموحات النظرية النقدية الغربية لاسيما ضمن المرجعية الجدلية اللوكاتشوية والغولدمانية التي تجعل من البنية الاجتماعية الفضاء الذي يتشكل فيه النسق الأدبي، أي منهج -كما يقول- يتجنب " السقوط في الانغلاق المضر، سواء الانغلاق على الذات والماضي، أو الانغلاق في وهم الحداثة والتتصل من أصوله الثقافية والمعرفية"⁽²⁾، وهو الاشتغال المنهجي الذي تبنته كوكبة من النقاد خرجت من العبادة النقدية نفسها التي استشعرت أزمة المنهج، وحاولت أن تسهم بمقاربات على أساس مشروط في التعاطي مع مناهج النقد الحداثي، كما هو الحال عند الناقد علي ملاح، والذي وإن لم يقدم رؤية منهجية مخصصة، إلا أنه دعا تحت تأثير التحولات الجذرية التي تشهدها ساحة النقد في العالم، وتحولات المفهوم النقدي نفسه، بل وصول هذا المد المنهجي إلى ساحل النقد العربي، إلى بحث مكونات النص، واستقصاء معناه طبقاً لبنية النص وتآلف وحداته -لاسيما في ظل عقم وقصور المناهج

(1) محمد ساري : أي منهج لأي أدب؟، مجلة التبيين، جمعية الجاحظية، الجزائر، ع 14، 1999، ص 120.

(2) محمد ساري: الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2009، ص 6.

القديمة، وميلاد مناهج نقدية نصية حدائية لها حدود منهجية واضحة المعالم تجاوزت المرجع وحولت السؤال النقدي من البحث في تاريخ المؤلف وسيرته وانتمائه الاجتماعي والإيديولوجي إلى النظر إلى النص بوصفه بنية جمالية أو مركب نصي يختزن قيم تركيبية وصوتية ودلالية هي المادة التي أنتجتة والتي لا يصدر النقد إلا منها - "إننا نسعى إلى اكتشاف النصوص، عبر قراءات متعددة نعتمدها في عملية التحليل والوصف والمعاينة، جملة خطوات عملية هدفها إشعار النص بوجودها. تشكل هذه الخطوات في عمقها صبغة منهجية حتى لا نسميها بداية منهجا.."⁽¹⁾، وهو هنا لا يدعو إلى تجديد أدوات قراءة النص فحسب، بل إلى تحرير النقد من إسار الرؤية المرجعية، ومن وصاية أسئلة النقد التقليدية التي بلغت حد التلقين والتوجيه، مادام النص الإبداعي بحيويته وثرائه قابل للتجدد والتحول، ومادام هناك انفتاح للتجربة النقدية على أفق نقدي واسع مزدحم بالنظريات والمناهج التي استطاعت أن تمنح للنص النقدي حضوره الديناميكي الفعال من داخل النص بوصفه بنية لغوية ارتبطت بوظيفة دلالية لا من خارجه فمن " هذا المنظور كان لابد لهذا النص أن يتحرر من الأسئلة الغيبية والعينية المأثورة أبا عن جد.. يتحرر من مضايقات النقد القياسي تحررا يتوافق مع طبيعته وخصوصياته ونمط أسلوبه، إن النص الأدبي الناجم عن جملة إجراءات أدبية محضة هو الذي يدفعنا إلى تمييزه بنائيا وأسلوبيا وسيميولوجيا، ولا يسمح لنا البتة بالخضوع لقاعدة ما قبلية.. إنها إرادة النص التي تقودنا إلى التجانس مع النص بالشكل الذي يجعله جزيرتنا العجبية"⁽²⁾، لهذا يرى الناقد علي ملاحي أن الطروحات النقدية الجديدة من بنيوية وأسلوبية وسيميائية بما تستند إليه من قيم معرفية ومنهجية في التعامل مع النص، هي الكفيلة بتحقيق قراءة محايدة وموضوعية تتطلق من النص وتعود إليه. وهذا ما تبناه الناقد في مجمل دراساته النقدية حول النص الشعري خصوصا، مركزا اهتماماته على المنهج الأسلوبي في دراسة الخطاب الشعري لما تكتسيه العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي من أهمية.

أما الناقد يوسف وغليسي فمدار جلّ ما كتب كان حول المسألة المنهجية بشقيها (المنهجي والمصطلحي) والتنظير لها، بعدما تعددت مناول تحليل النص الأدبي وأصبحت المسألة المنهجية في النقد مسألة تاريخية تواكب كل تفكير نقدي جاد في التعامل مع النص الأدبي والإبداعي ككل، وتشير الحصيلة النقدية للباحث يوسف وغليسي إلى هذا الاهتمام بالمسألة المنهجية ومتعلقاتها من نظرية ومنهج ومصطلح؛ فمنذ رسالته للماجستير حول المنهج عند الناقد عبد الملك مرتاض، تكون قضية المنهج

(1) محمد ساري: الأدب والمجتمع، ص 115.

(2) علي ملاحي: هذه التقاليد النقدية، مجلة التبيين، جمعية الجاحظية، الجزائر، ع 16، 2000، ص 114.

والإشكاليات التي تفرعت عنها قد شغلت حيزا كبيرا فيما كتب، حيث سعى فيها " إلى الإحاطة بشجون الإشكالية المنهجية في تجربة نقدية ضخمة لأحد أقطاب الأدب العربي في الجزائر... " (1) هو الناقد عبد الملك مرتاض، وهي إشكالية لا تقتصر على هذا الناقد ، بل تمتد لتشمل جل التجارب النقدية الجزائرية الفاعلة التي انسلت من العبء النقدية نفسها، وإن اتخذت تجربة الناقد عبد الملك مرتاض نافذة لها. ولقد مثلت كتبه : (النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية)، و(مناهج النقد الأدبي)، و(إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد) طليعة الكتب النظرية التي بحثت مسألة المنهج والمصطلح، وأكدت على أهمية المنهج في دراسة الأدب بوجه عام، وملازمة المنهج للنقد بوجه خاص، فلا غنى كما يقول " للمعرفة النقدية عن إطار منهجي يوطر رؤيتها ويضبط خطوطها ويوجه تفاصيلها نحو أهداف استراتيجية تتحدد من حول النص المنقود. ومن هنا كان المنهج مركز ثقل العملية النقدية، وكانت الرؤية بالمنهج فريضة قرآنية يتأى النصّ المقروء ويستعصي دونها. " (2)، والمنهج عند الناقد يوسف وغليسي يتحدد مفهومه الإبستمولوجي في كونه " جملة من الأساليب والآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية نظرية شاملة للإبداع الأدبي، والتي غالبا ما تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري، يستخدمها الناقد في تحليل النص وتفسيره بكيفية شاملة لا تتوقف فاعليتها على عتبة دراسة الجزء من الكل، وإنما تجاوز ذلك إلى النص في صيغته الكاملة شكلا ومضمونا، وفي انتمائه إلى أي جنس أدبي. " (3) إن الناقد من خلال طرحه النظري للمنهج يؤكد على نقاط ذات أهمية هي : أن التشبث بالشرعة المنهجية والتمثل للمنهج يرتفع بالعمل النقدي ويمنحه المصادقية العلمية، ذلك "أن هناك فرقا بين الدراسة النقدية التي تعتمد على الاستدلالات والفروض، وبين دراسة أخرى تعتمد على سرد وتكديس الحقائق الأدبية دون توجيه نحو إثبات حقيقة أو ظاهرة معينة" (4)، والنقطة الأخرى هو المتلقي الذي يتعاطى والنصوص النقدية في صبغتها الحدائثية التي تستند إلى رؤية ومنهجية في الطرح غالبا تعترضه صعوبات في الفهم والاستعاب " والغاية القصوة المبتغاة من ذلك كله هي أن يقف القارئ على أكبر قدر من المناهج النقدية في صور واضحة تتقصى أسماءها وتواريخها ومفاهيمها ومصطلحاتها وأعلامها

(1) يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 7.

(2) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، 2010، ص 6.

(3) يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 24.

(4) سمير سعيد حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الفكر الحديث، الدار البيضاء، الممكة المغربية، 1983، ص

وانجازاتها...، وما طرأ عليها من تحولات في انتقالها من مسقط رأسها الغربي إلى مهاجرها العربي...⁽¹⁾، وبذلك جعل المقاربات النقدية في ظل المناهج النقدية المختلفة واضحة الملامح مألوفة للمتلقين.

إن النظرة الفاحصة لهذه النماذج تبين حجم الفضاء الإشكالي الذي تطرحه قضية المنهج في الميدان النقدي، وحجم الأفق المنهجي الوافد بتياراته آلياته وفلسفته ونتائجه عند التطبيق النصي، ومع ذلك فإن هذا الأفق المحدث في سبيل البحث عن المنهج، والمشرع على إمكانات النصوص بقي في الكثير من الأبحاث والدراسات إما عند مستوى الاستعارة المنهجية من مدونة الآخر، أو عند مناقشة اضطرابات الأنساق المعرفية لأصول المناهج دون أن يصاحب ذلك وضع تصور فعلي لمنهج يستجيب للهوية والخصوصية النصية. لهذا عرفت - وبصورة خاصة - الحداثة النقدية وتطبيقاتها في الخطاب النقدي الجزائرية بالرغم من هذا الترف المنهجي المتنوع انكماشاً وانحساراً، كما ازدادت المسافة الفاصلة الحاصلة بين المنجزات النقدية والمتلقين اتساعاً، مما أبان عن عجز تام عند التلقي واعتراباً نقدياً عند التطبيق، ولعل السبب في ذلك كما يرى الناقد حسين خمري يعود إلى مسألة جوهرية لها علاقة بالممارسة النقدية نفسها؛ تتعلق بكون الحداثة المنهجية في النقد هي سيرورة معرفية لمنظومة فكرية وفلسفية وثقافية وحضارية أسست للمفهوم والمصطلح، لاسيما عندما يتعلق الأمر بنقل المفاهيم والمصطلحات الذي يطبعها غالباً التسرع في النقل والترجمة، وهي "عدم تحديد المفاهيم والأدوات الإجرائية والتحكم فيها بدقة أثناء تطبيقها على النصوص الإبداعية عند الناقد أو القارئ..."⁽²⁾، بل تتعلق من جهة أخرى كما يرى الناقد عمر بوقرورة في إدراك "مسافة العلاقة بين المنجز المنهجي والنقدي المنقول وبين الإبداع الخاص الذي لا يزال يمسك بتفاصيل النسق المعرفي الخاص"⁽³⁾، فتضيع فرصة استقبال النص النقدي والتعاطي معه وهو يستند للمنهج، بل يصير النص غريباً مفصولاً عن حركية الثقافة، وبالتالي فإنه يعجز عن القيام بوظيفته الأساسية التي هي إجلاء الدلالات الغامضة والمستغلقة إلى غموض في التطبيق وغربة لدى التلقي.

(1) سمير سعيد حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص 7.

(2) حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، ص 99.

(3) عمر بوقرورة: جدل المنهج والنص وسؤال الذات مقارنة في إشكالية العلاقة بين المنهج والنص في الراهن النقدي العربي المعاصر، مجلة اللسان الدولية للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، مج 1، ع 2، أبريل 2017، ص 220.

إن هذا الوضع المنهجي الذي لا يخلو من الاختلاف والاضطراب في تصور المسألة المنهجية، جعل النقد عندنا برغم التراكم الكثير الحاصل في الكتابات النقدية المنجزة حول نقدا متأرجحا هو كذلك، يكاد يكون في الغالب تحت تأثيرات المنهج نقدا مستقبلا ينتقل من حدود الامتلاك إلى حدود الاستهلاك، فهو خطاب نقدي رغم توصله بالمنهج لا يزال في وضعية سلبية تقوم على الأخذ والاستقبال والعجز عن العطاء، إنه يحاول فحسب أن يكون خطابا متابعا للنظرية النقدية الغربية من خلال توظيف منهجيات غربية وافدة حتى وأن أثبتت هذه المنهجيات بعض الجدوى وبعض الفاعلية في بيئتها الأم في القراءة والتحليل، محاولا في ذلك مسaire النسق المعرفي المتسارع في إنتاج المفاهيم وبناء النظريات متجاهلا الإشكالية الحقيقية للأزمة المنهجية وهي الافتقاد الحقيقي للمنهج. وحتى البحوث والدراسات التي حاول أن تقارب الإشكالية المنهجية لم تتجاوز حدود التنظير بذكر الأسباب فقط دون طرح بديل منهجي عملي، ولعل هذا ما سيدفع بأحد ألمع الناقد الجزائريين - عبد الملك مرتاض - صاحب الثورة والانقلاب في المفاهيم والأفكار نحو تبني خيارات منهجية وتقديم إجراءات ومنطقات في تطبيق المنهج، تنطلق من مفهوم خاص للمنهج، والتي تعد جزء من موضوعة الحلول للمسألة المنهجية في الخطاب النقدي الجزائري

2- البديل المنهجي في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري والبحث عن حل لأزمة المنهج:

1-2 - هاجس البحث عن المنهج بين تصورات اللامنهج و التركيب المنهجي:

لقد أثبتت التجارب النقدية انفتاح النصوص على أكثر من قراءة، كما أثبت بأنه لا وجود لقراءة منتهية عند نصّ يفتح أصلا على تأويلات غير منتهية، هذا بالإضافة إلى هاجس البحث عن المنهج الملائم الذي يستجيب لتركيب بنيات النص الأدبي وتداخل مستوياته وتآلف وحداته وتفاعلها بعضا مع بعض وسط هذا الركام الهائل من المناهج الذي ضاعت في وسطه البوصلة المنهجية العربية، كما كان للتحول النوعي في المفاهيم والإجراءات بفضل ما قدمته الحقول المعرفية الجديدة لاسيما اللسانيات واللسانيات التداولية والعلوم الاجتماعية وعلم النفس المعرفي وعلوم الاتصال والجغرافيا البشرية ونظريات الترجمة... إلخ، كالاتقال مثلا من مفهوم النص إلى مفهوم الخطاب، ومن مفهوم قراءة النص وفق آلية محددة إلى تحليل الخطاب الذي لا يرتهن إلى منهج واحد فقط، كل هذا كان يدعو إلى ضرورة تجديد الآليات بما يتماشى وهذا الواقع المتحول الذي لا يرتهن عند رؤية منهجية واحدة، ولا ضمن التوسل بمنهج واحد أمام نص لا يكفي لإبانة معناه عند فاعلية نقدية واحدة؛ لهذا يمكن القول -من مفهوم المشروع النقدي لمرتاض الذي يتلاءم في الرؤية النقدية ويتنوع في خصوصية الرؤية المنهجية- أن الهاجس

المنهجي الذي يسعى إلى اقتراح حل لأزمة المنهج في قراءة النصوص بصورة عملية هو ما نجده في كتابات الناقد عبد الملك مرتاض، أو ضمن مشروعه النقدي ككل الذي يربو فيه جهده النقدي عن السنتين كتابا، الذي تميز فيه بالمراجعات والتصويبات والتطويرات لتطوير الرؤية المنهجية العربية، وهو الذي عمل بعمق كبير ووعي متيقظ أن يتجاوز مسألة المنهج الواحد الذي يرى فيه أنه يقلل من المساحات المتاحة في تحليل النصوص، يقول عنه الناقد يوسف وغليسي " يعد الدكتور عبد الملك مرتاض من أكثر النقاد العرب تطورا على مستوى المنهج، وأعمقهم انشغالا بالثورة المنهجية، وأقدرهم وعيا بمكتنة المنهج في الخطاب النقدي، إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النقدية الغزيرة بمقدمة شافية تستوفي الإشكالية المنهجية حقها من البسط والدرس والسين والجيم"⁽¹⁾، فابتداءً من كتابه الشهير (النص الأدبي من أين إلى أين؟) يكون الناقد عبد الملك مرتاض قد بدأ الإبانة عن تصوره المنهجي غير المسبوق في النقد الجزائري، انطلاقا من فكرة طالما عبر عنها ودافع لأجلها وكانت تلخص موقفه من المناهج المختلفة التي تتأسلت بعضها من بعض، وهي أنه " لا يوجد منهج كامل، مثالي، لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه. وإذا فمن التعصب (والتعصب سلوك غير علمي، ولا أخلاقي أيضا) التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه، هو وحده، ولا منهج آخر معه، جدير أن يتبع."⁽²⁾، وكأنه يستعيد بصورة ما مقولة الفيلسوف اليوناني هيراقليطس إن (الشيء الوحيد الثابت في الحياة هو التغيير المستمر)، ولا يوجد نظام جاهز وقار ومعيارى (Standard) لقراءة النصوص، كما أنه لا يوجد منهج يملك القدرة على تفسير كل شيء، فشمولية المنهج وكماله (la perfection) تظل مجرد طموح نظري لا يحظى بالتحقق على صعيد الممارسة النقدية؛ لهذا يضيف الناقد عبد الملك مرتاض " وانطلاقا من حتمية انعدام الكمال في أي منهج؛ فإننا لا نصل أو نميل، من حيث المبدأ، إلى أي منهج إذا، ونجتهد أثناء الممارسة التطبيقية أن نضيف ما استطعنا إضافته من أصالة الرؤية لمنح العمل الأدبي الذي تنجزه شيئا من الشرعية الإبداعية، وشيئا من الدفاء الذاتي معاص؛ وللابتعاد عن النظرة الميكانيكية إلى النص الأدبي"⁽³⁾، تلك النظرة الآلية الجامدة التي تفقد الممارسة النقدية فاعليتها، " فالخير كل الخير في فتح الباب على مصراعيه للاجتهد النقدي، أي لمحاولة تطوير الرؤية النقدية، وبلورة فلسفتها النظرية، وصقل تجربتها عبر المدارس النقدية

(1) يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 31.

(2) عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شنائل ابنة الجلبي، اتحاد

الكتاب العرب، دوشق، سوريا، ط 1، 2005، ص 9.

(3) المصدر نفسه، ص نفسها.

المختلفة"⁽¹⁾، ولعل هذا هو ما جعل الناقد عبد الملك مرتاض لا يرتهن عند منهج بعينه، كما صارت التعددية المنهجية لازمة لاشتغاله النقدي المفتوح، وظلّ الهاجس المنهجي حاضرا في الكثير من كتاباته العديدة؛ ففي كتابه (تحليل الخطاب السردى) يبين عن قلقه المنهجي إزاء قراءة النصوص السردية خصوصا، التي تتسم بطابع الزئيقية والتحول الشديد، ، ناهيك عن صعوبة ضبطه ووصفه؛ ويتساءل حول: (التحليل الروائي.. بأي منهج؟) فيقدم تصوره للمنهج وفق منطق التعددية والتركيب لجنس أدبي بإمكانه الانفلات من إسار المنهج الواحد " واذن التحليل الروائي، بأي منهج؟، أجل بأي منهج مادام كل منهج من المناهج السابقة نراه إما منظويا على نفسه، متعصبا لإجراءاته، مدعيا لها بشكل ضمني أو صريح...إن التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل.."⁽²⁾ . وفي كتابه (التحليل السيميائي للخطاب الشعري) بعيد الطرح نفسه بحثا عن المنهجية الملائمة التي يرى أنها لا تتحقق إلا في ظل التعددية المنهجية، حيث يرى أنه " وفي كل الأطوار يعسر على أي قارئ محترف (لنقل: ناقدًا) أن يأتي إلى النص فيقبل عليه بأدوات أحادية المنظور، أحادية التقنيات"⁽³⁾، وفي كتابه (ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد) ينشد منهجا شموليا قادرا على إدراك المعنى في وحديته " أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا"⁽⁴⁾، وفي كتابه (أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد) يبين عن الهاجس المركزي في النقد، وهي المسألة المنهجية؛ فيتساءل حول : النص الأدبي..بأي منهج؟ ويقترح في هذا الصدد تجديد الأدوات المنهجية، وتطعيم الوعي النقدي باستراتيجية تناسب وضعية وطبيعة النص الأدبي" فإنه أنى لنا أن نراجع مناهجنا، كما نراجع أنفسنا من أجل تطعيم رؤيتنا للنص الأدبي، كما نعامله معاملة حديثة، دون أن نفضمه عن الذوق العربي."⁽⁵⁾، ليضع بذلك جملة من المنطلقات والإجراءات المنهجية التي تتحكم في الممارسة التطبيقية لمعالجة النص الأدبي

(1) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 5.

(2) المصدر نفسه، ص 6.

(3) عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشل ابنة الجليبي، ص 5.

(4) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالاسنية، ص 104.

(5) عبد الملك مرتاض: أ-ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص 10.

والقابلة للتطوير^(*) " فإنه لا مناص من تقديم تصور لمعالجة النص الأدبي... وهو المنهج الذي سنظل طوال الدهر ننشده، ونصر على نشدانه حتى يقع لنا على النحو الذي نريد، أو النحو الذي يقترب مما نريد"⁽¹⁾ أما في كتابه (السبع المعلقات، تحليل أنثروبولوجي/سيمائي لشعرية نصوصها) فإنه يطرق نبض النص الشعري القديم ليبحث في منابته، وينقب في جذوره ثم يؤول مرامز تلك الجذور ويطرق مكامن الجمال الفني فيها انطلاقا من فروضات منهجية تنسجم وطبيعة النص الشعري القديم المحمل بأنماط الثقافات والعقليات والمعتقدات والأساطير، ونماذج من عقليات العرب القدماء وأمزجتهم وأنماط تفكيرهم وإدراكهم وتصوراتهم عن العالم وعن الدين، والتي تقوم على استثمار المنهجية المناسبة في تأويل وقراءة

^(*) يقدم الناقد عبد الملك مرتاض مجموعة من الخطوات المنهجية التي أطرت رؤيته النقدية في العديد من الدراسات التي أنجزها، واتسمت بالتجديد والفرادة، وهي رؤية نسقية انطلق منها الناقد مرتاض نحو التطبيق المنهجي المتحرر، أو تحديدا نحو منهج اللامنهج الذي من سماته التركيب بين المناهج، والتي منها:

- الحرص على تناول النص الأدبي تناولا مستوياتيا.
- مراعاة النص الأدبي في شموليته بحيث نتناوله شكلا ومضمونا بدون محاولة فصل أحد القطبين عن الآخر فصلا اصطناعيا
- البحث في التشكيل المتمثل في شبكة العلاقات التي توحد وجهي الإبداع
- تحرير النص من التقسيم التقليدي المصطنع، بحيث يمكن الانطلاق من المضمون إلى الشكل، كما يمكن الانطلاق من الشكل إلى المضمون دون أن يخل نظام النص الأدبي.
- رفض الرؤية النقدية التقليدية التي تتخذ دور القاضي في حصر النتائج وإصدار الأحكام الجمالية كما تصدر الأحكام القضائية غير القابلة للنقض وجعل النقد فاعلية فكرية، ونشاط معرفي يتصل بالنص الأدبي ويتجاوزه.
- ولوج النص الأدبي دون خلفيات منهجية مسبقة، بل أخذ المنهج ومفتاحه من داخل النص نفسه
- تعدد مناول دراسة النص الأدبي الواحد بتعدد الدارسين وتعدد المناهج، حيث تختلف نتائج العملية النقدية باختلاف المنهج والأداة المستعملة.

فالنص الأدبي لا يمانع أن يدارس مرات مختلفات.

- علاقة النقد بالنص الإبداعي علاقة تبعية وتكامل

- الغاية من الدراسة الأدبية ليست هي الأدب كله، إنما هي أدبيته .

- تحديد المفاهيم ضرورة من ضرورات النقد، إذ لا ينبغي الخلط بين نظرية النص، وبين النظرية النقدية التي تدرس هذا النص، فلكل مهما مجالها. ينظر عبد الملك مرتاض: أ-ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص

17-11.

⁽¹⁾ عبد الملك مرتاض: أ-ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص 11.

النص الشعري القديم بمحمولاته وفق قراءة تركيبية الإجراء⁽¹⁾ إن هذه الرؤية التي تكشف عن روح نقدية متجاوزة هي التي قادته إلى مسألة اللامنهج، أو منهج (اللامنهج)، وهي في تقديرنا رؤية تبين عن فهم عميق لمعالم المنهج في صورته الغربية ولطبيعة النصوص الإبداعية العربية وللاختلاف المعرفي والفلسفي بينهما، بله طبيعة المعرفة نفسها وتطورها. وفكرة اللامنهج لم تطرح من قبل الناقد مرتاض فحسب، فقد حاول الفيلسوف النمساوي بول فييرآبند (Paul Feyerabend) من خلال نزعته النسبية، وتعدديته المنهجية أن يكسر قدسية المنهجية في العلوم الكلاسيكية، تلك المنهجية التي ترى أنها السبيل الأوحد للمعرفة، ويتحرر بذلك من قيود المنهج العلمي، إذ لا توجد منهجية علمية واحدة كما يقول يمكنها تفسير أي شيء وكل شيء مادامت المعرفة الإنسانية نسبية هي كذلك، حيث يقول "وللحكم على النظريات يحتاج الباحث إلى أدوات قياس مجردة، يحتاج إلى قواعد منهجية. هل يمكن الافتراض أن القواعد نفسها ستطبق في كل الحالات؟ هذا افتراض غير واقعي تماما... مما يعني أن عليك أن تؤقلم طرائقك للحالة التي تتعامل معها، وعليك أن تبتكر طرائق جديدة عندما تأتيك حالات جديدة"⁽²⁾. وهو هنا يتقاطع مع قول مرتاض "إن اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج"⁽³⁾، غير أن الفارق بين الرجلين أن فييرآبند لم يقدم إلا نقدا فقط من دون أن يجمل أية نظرية عن المنهجية العلمية في خلفية عقله الفلسفي، ربما نابع ذلك من طبيعة دوره كفيلسوف نظري، بينما مرتاض حاول أن يجعل لما يقول واقعا إجرائيا في الدرس النقدي الجامعي الجزائري، مستلهما تصوره من ازدواجية التمثل؛ من التراث النقدي العربي تارة، -هذا التراث الحافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية والتي تعددت فيها زوايا القراءة والنظر للنصوص-، والنقد الغربي بما يمور به من مناهج حاصرت النص من أكثر من جهة .

ولفهم فكرة اللامنهج والذي عادة ما يلتبس بفكرة (المنهج المتكامل)^(*)، وفهم كذلك مسوغات التركيب المنهجي الذي دأب على اعتماده إجرائيا في العديد من دراساته، -وهو تصور لا نجده إلا عند الناقد عبد

(1) عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات، تحليل انتربولوجي/سيمائي لشعرية نصوصها، دار البصائر، الجزائر، ط 1، 2012، ص 12.

(2) بول فييرآبند: طغيان العلم، ما العلم، وما حدوده وأدواته؟، ترجمة مركز دلائل، مراجعة وتعليق عبد الله الشهري، مركز دلائل، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1438، 197.

(3) عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين غلى أين؟، ص 55.

(*) وقد يصطلح عليه في العادة بالمنهج "التكاملي" أو "المتكامل" أو "التركيبية" أو "المتعدد" أو "المركب" أو "الكلي"، وهي كلها واجهات اصطلاحية لمنهج واحد يجمع في بوتقته جملة من المعطيات والابعاد المتعددة، فهو "منهج من لا يركن إلى منهج واحد، وإنما من يغمس قلمه في كل المناهج والمحابر، يمتح منها ما يفيد ويغني ويعمق النص الذي بين يديه" كما

الملك مرتاض فيما نعلم بهذه الطريقة الواعية والمقصودة-، ينبغي فهم إستراتيجيته، فالمقصود باللا منهج عند مرتاض هو " الدخول المحايد إلى النص مجردا من الآليات المنهجية الصارمة (التي لا بدّ أنها مستمدة من خصوصية نصية مغايرة)، لمواجهة النص مواجهة مرنة، تتظاهر بأدوات منهجية قابلة للتطويع بما يعمق عطائته، ويتركها أرضية بكرًا، قابلة لممارسات قرائية مفتوحة"⁽¹⁾، وما العطائية التي يقصدها الناقد عبد الملك مرتاض إلا تلك الحرية التي يمنحها النص الأدبي في التناول من خلال ما يقدمه للقارئ/ الناقد من إمكانيات مع كل قراءة، فالنص عنده عالم مغلق قابل للانفتاح والتشطي، هو أشبه بالذرة كلما انقسمت إلى جزئيات صغيرة، فإنها قابلة مع ذلك للانقسام إلى أجزاء أصغر وأصغر إلى ما لانهاية، وكل قراءة إذ تسفر عن وجه من وجوه النص، فإنها تدل بصورة من الصور على أنها فاعلية ابستمولوجية مفتوحة ومرنة، قابلة للتعديل والإضافة والتجاوز، " ذلك بأن النص الأدبي جوهر قائم بذاته، ويجوز أن تكتب عنه دراسات مختلفة؛ إذا ما اختلفت الأذواق الشخصية للدارسين وتباينت ثقافتهم بين عمل وبساطة، وقدم وحداثة."⁽²⁾ أما التركيب المنهجي وهو البديل الآخر الذي يقترحه مرتاض في سياق حلّ الإشكالية المنهجية، وفي سياق تكريس ثقافة الاختلاف بدل عن ثقافة المطابقة والتماثل. ولقد جاءت فكرة التركيب المنهجي في معرض حديثه عن اللامنهج، والذي يقصد به الجمع بين أكثر من منهج نقدي والربط بينهم لمقاربة النصوص من زوايا شتى. ويستدل عن مشروعية هذه الرؤية بما هو مكرس في المدونة النقدية الغربية وفي المنجزات التطبيقية لنقادها، كما هو مكرس أيضا في مدونة النقد العربي الحديث وبين ظهرائي بعض نقادها^(*)، فالتركيب المنهجي -كما يقول- ليس "أمرًا مستهجنا في مسار المنهجية، أو علم المنهجية. فقد كنا ألفينا بعض الدارسين الغربيين، ومنهم كلود ليفي سطرورس، يزواج بين الأنتربولوجيا والبنوية.. كما كان يزواج لوسيان قولدمان (Loucien Goldmen 1913-1970) أيضا

يقول يوسف وغليسي، وهو منهج ولا يرتهن لمنهج محدد بعينه بل يستقي قوته من أنماط ثلاث: هي التعددية والانتقائية والتركيبة، كما عبر عنه نعيم اليافي، وهو المنهج الذي يُستفاد فيه من كل ما طرح واستجد في المذاهب النقدية، فيما يرى أحمد هيكل مع تغليب المنهج الذي يتطلبه العمل المنقود أثناء العملية النقدية.

(1) يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 88.

(2) عبد الملك مرتاض: حول دراسة النص الأدبي، مجلة الأقاليم، ع 7-8، بغداد، العراق، تموز-آب 1982، ص 57.

(*) كما هو الحال عند الناقد السعودي عبد الله الغدامي الذي عمد إلى المزوجة المنهجية، والاستعانة بإجراءات أكثر من منهج نقدي (البنوية والسيمايائية والتشريحية والأسلوبيات والتلقي) في قراءته للنصوص الشعرية، تحقيقا لمتطلبات نصوصية النص من جهة، وإشراك المتلقي من جهة أخرى في إنتاج المعنى. ينظر عبد الله الغدامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006، ص 116.

بين النزعتين البنوية والاجتماعية.."⁽¹⁾، إضافة إلى أن فكرة التركيب أصيلة في مذاهب النقد الأدبي؛ ذلك " أن كل مذهب نقدي هو أصلا، تركيب من جملة مذاهب"⁽²⁾، فالسيميائية في جوهر طبيعتها تركيبية " انبثقت عن ميراث مركب من اللسانيات البنوية، ودراسة الفولكلور والميثولوجيا"⁽³⁾، والبنوية التكوينية " هي محاولة لإنقاذ البنوية والاجتماعية جميعا بالافادة من أفضل ما فيهما"⁽⁴⁾، كما أن التفكيكية " يجب أن تكون بنتا بارة للبنوية التي تكملها أكثر مما تقاطعها"⁽⁵⁾، لهذا غالبا ما كان يزواج ويركب بين أكثر من منهج لا لرغبة في المزوجة والتركيب، بل لضرورة اقتضتها طبيعة النصوص نفسها كواقع معطى، ونسق المرحلة " والحق أن هذه الأدوات الإجرائية الجديدة التي تطالعنا بها كل يوم العلوم الإنسانية لا ينبغي لها أن تستأثر بالتفرد، ولا أن تستبد بالتربع على عرش المنهجية الصارمة التي لا تبقي ولا تذر؛ فذلك تدبير مفلس إذا جنناه في تناول نص من النصوص؛ ولكن يجب أن تكون تلك الأدوات مطوّرة لرؤيتنا للنص، ومكملة للنقائص التي ظلت تعتور مساعي المحللين والمؤولين ابتغاء الاقتراب بتلك المساعي نحو الكمال، الذي يظل بعيد المنال، على كل حال"⁽⁶⁾. ولقد ألفينا بعضا من الباحثين من يرى بان التركيب المنهجي عند مرتاض مرده التلقي لجملة المناهج النقدية الغربية دفعة واحدة دون فواصل زمنية بين منهج وآخر⁽⁷⁾، هي التي أشاعت هذا الصنيع، ولو كان الأمر كذلك لكانت فكرة مرتاض تقوم على التلفيق والاضطراب والخلط بين المناهج كالكثير من التوظيفات المنهجية التي تبنت ذريعة التكامل بين المناهج، لكن مرتاضا بدعواه إلى التركيب بين المناهج، إنما يدعو بوعي الناقد الحاذق المدرك لطبيعة المناهج والفاهم لإمكاناتها التطبيقية إلى قراءة احترافية غير منحازة، ولا واقعة تحت إيديولوجية مهما كانت، قراءة تمكن من سد الثغرات التي يخلفها كل منهج على حدا.

(1) عبد الملك مرتاض: السبع المعلمات، تحليل انتربولوجي/سيميائي لشعرية نصوصها، ص 13

(2) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص 7.

(3) المصدر نفسه، ص 7-8.

(4) المصدر نفسه، ص 8.

(5) عبد الملك مرتاض: أ-ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص 27.

(6) عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشل ابنة الجليبي، ص

6.

(7) ينظر حمزة بسو: إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر، قراءة في مشاريع عبد الحميد بورايو، عبد الملك مرتاض،

رشيد بن مالك، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين

سطيف 2، إشراف أحمد عزوي، 2019، ص 247.

لقد أصبح التركيب المنهجي والجمع بين توليفة من المناهج سمة الأبحاث الأكاديمية الجامعية إيماناً من أصحابها -ربما- بأن وحدوية المنهج تبقى قاصرة عن استكناه دواخل النصوص، وافتراض أسرارها، واستجابة لمتطلبات الحداثة النقدية ولطبيعة النصوص نفسها التي يتسم الكثير منها بطابع المغايرة والممانعة، والذي يقتضي محاصرة النص في أكثر من جانب وبأكثر من منهج، أو في بعض الحالات القليلة الاستجابة لموضحة التركيب المنهجي ليس إلا، كابتداع هجين منهجي لا يمت للأصل النقدي تحت ما يسمى بالمنهج الوصفي التحليلي. لهذا تتكرر اللازمة التالية في مقدمات الرسائل الأكاديمية حول المنهجية المتبعة:

1-2- المنجز النقدي والبلاغي العربي القديم حدود التأصيل وآفاق التجديد، نحو إجراء منهجي بديل في قراءة النص وتحليل الخطاب:

لعل من أهم تجليات النزوع نحو إجراء منهجي تأصيلي بديل في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر^(*) في تصورنا هو استثمار التراث البلاغي العربي القديم وتجديده بوصله بمنجزات النظرية

^(*) لقد تجلّى انشغال الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر بإشكالية التراث، ولاسيما بالتراث البلاغي في الكثير من الدراسات والأبحاث الجامعية على غرار:

- محمد الصغير بناني: البلاغة العربية و أصولها النظرية، رسالة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 1993
- الحسين سونة: تلقي البلاغة الجديدة في النقد المغاربي، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.
- الحاج جعدم: نظرية البلاغة وعلاقتها بالسيمائية في مشروع عبد الملك مرتاض، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبية بن بوعلي، الشلف، ع 1،
- فريد عوف: الاتجاهات البلاغية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر بين هاجس التأصيل، ومسعى التجديد، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة سطيف، ع 25، ديسمبر 2017.
- عمر بوقمرة أركان تجديد البلاغة العربية عند علماء المغرب العربي - عبد الملك مرتاض نموذجاً - مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبية بن بوعلي، الشلف، ع 1، مج 1، ديسمبر 2014.
- سماح بن خروف: بلاغة اللغة الروائية في الفكر النقدي لعبد الملك مرتاض، الماهية والآفاق في كتاب في نظرية الرواية، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبية بن بوعلي، الشلف ع 1، مج 1، ديسمبر 2014.
- علاء سنقوقة: الأثر البلاغي في ممارسات عبد الملك مرتاض النقدية كتاب: "بنية الخطاب الشعري -دراسة تشرحية لقصيدة أشجان يمنية" أنموذجاً، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبية بن بوعلي، الشلف ع 1، مج 1، ديسمبر 2014.
- آسيا متلف: بلاغة التلقي عند عبد الملك مرتاض بين التنظير والممارسة ، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبية بن بوعلي، الشلف ع 1، مج 1، ديسمبر 2014.

النقدية الغربية من أجل بناء نسق بلاغي ونقدي جديد مطعم بالاتجاهات النقدية الغربية، فيما يسمى بالبلاغة الجديدة بوصفها أفقا نظريا وآليات منهجية مهمتها الكشف عن الجمالي المتمرد داخل النص، وتأويل المعنى، وتحليل الخطاب الأدبي في بعده التداولي والشعري والجمالي والفني؛ ولقد ساهمت الثورة اللسانية الحديثة وما تفرع عنها من معارف ومناهج عصرية في زيادة الوعي بالقيمة المعرفية للبلاغة العربية ومباحثها وهي تتفاعل مع المنجزات المعرفية في خدمة المتن النقدي تحليلا وقراءة، فصار من الممكن، لأن الحديث عن البلاغة الأسلوبية، والبلاغة السيميائية والبلاغة الشعرية، والبلاغة اللسانية، والبلاغة التداولية... إلخ، كما صار من الممكن الحديث أيضا عن بلاغات جديدة أفرزها الأدب بأجناسه وأنواعه المتعددة؛ كبلاغة الشعر وبلاغة النثر وبلاغة السرد وبلاغة الوصف وبلاغة الخطاب... إلخ، ولقد كانت هذه الأفاق الجديدة " في إدراك قضايا البلاغة واستيعاب سعة مجالها النظري، وامتداداته إلى حقول معرفية أخرى (اللسانيات ومناهج النقد وفلسفة العلم)، تتصل بإجراء أدواتها في قراءة النص وتحليل الخطاب وتلقي الفن، مرجعها ثورة المناهج والعلوم اللسانية والأدبية والفلسفية في الغرب التي كانت الدافع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى معاودة النظر في المتن البلاغي العربي وفحص مقولاته ومفاهيمه ابتغاء إعادة البناء والتأسيس"⁽¹⁾. ولقد حاول الناقد عبد الملك مرتاض من هذا المنظور بوصفه أكثر الفاعلين النقديين في الخطاب النقدي العربي والجزائري على وجه الخصوص أن يزوج بين التراث البلاغي القديم ومعطيات المناهج النقدية الحديثة، من خلال المحاورة النقدية والمعرفية بين منجزات التراث البلاغي واللغوي والنقدي العربي القديم وبين التصورات والآليات النقدية الحديثة التي يقيمها النسق المعرفي الغربي، لاسيما في اللسانيات وعلم الدلالة والسيميائيات، من أجل تشييد بلاغة موسعة. ولقد أشار إلى ذلك ضمنا في كتابه (نظرية البلاغة متابعة لجماليات الأسلوبية العربية) بأنه لا يزال للبلاغة حضورها الوظيفي الذي يمكن تطعيمه بآليات جديدة يضمن لها الكفاءة لأن تكون نظرية في تحليل الخطاب بوصفها بنية جمالية محورية في الإبداع الأدبي وقواعد في القراءة والمقاربة لجميع النصوص الشعرية والسردية وغير السردية، مفندا الاعتقاد القائل بأن " وظيفة البلاغة لم يعد لها، على عهدنا، أي معنى.

- بوجمعة شتون: بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2007.

-فريد عوف: الحضور البلاغي في النقد التطبيقي الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، 2018.

(1) محمد الكحلوي: النظرية و المنهج في النقد و القراءة و تحليل الخطاب (مداخل و إبدالات)، ص 352.

وأنها في سبيلها إلى الزوال والتلاشي حتماً.. ونحن لا نرى ذلك رأياً ولا نقر به حكماً؛ ذلك بأن البلاغة بالقياس إلى تدبيح الكلام، هي بمثابة النحو بالقياس إلى إقامة الإعراب، فكما لا يجوز للناس أن يستغنوا عن النحو أبداً، فإنهم لن يستطيعوا الاستغناء أيضاً عن البلاغة في أي شكل من أشكالها"⁽¹⁾.

ولقد بدأ هذا النزوع إلى التراث البلاغي واضحاً قبلاً في دراسته الموسومة (مقدمة في نظرية البلاغة، متابعة لمفهوم البلاغة ووظيفتها) من خلال الاحتفاء بالدرس البلاغي العربي القديم والاعتزاز بأعلامه ومنجزاتهم الهائلة التي لا تنقص من قيمتها عدم اهتمام الآخر بها، فعلى الرغم كما يقول من "أن المنظرين الغربيين المشتغلين بالبحث في حقل البلاغة لا يكادون يمنون-بله يعجون- إلى جهود علماء البلاغة العرب، أمثال أبي عثمان الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز".. ويحرقون المراحل الزمنية بالعودة إلى أرسطو ومن سبقوه، مثل الفيلسوف أمبيدوكل (Empédocle) فإن ذلك الإهمال للثقافة العربية وتجاهلها، ما كان ليجعلنا نتعد أمامهم، ونكثر بإهمالهم إيلنا، فنعتقد أن العرب حقاً، لم يكونوا في ذلك على شيء"⁽²⁾ أو بأن التفكير والفكر حكراً فقط على الغرب.

لهذا نبه الناقد عبد الملك مرتاض في هذا الصدد في كتابه (نظرية البلاغة) إلى أهمية البلاغة ذاتها، وضرورة تجديدها وحضورها في رصد مواقع النص الأدبي من وجهة النظر النقدية، خاصة وأن النقد القديم طالما تأسس على بلاغة الإرسال التي تحيط بإنتاج الخطاب الأدبي وإهمال لعملية التلقي التي تأسست عليه أحدث النظريات النقدية المعاصرة كنظرية القراءة وجماليات التلقي، ذلك أن النقد الأدبي نهض في كل الآداب الإنسانية، على ما اصطلح عليه ببلاغة التلقي أساساً، حيث تشكل النصوص الأدبية الرفيعة والنظريات النقدية الخالصة، والمعرفة النقدية المتوارثة المثال المحتذى في ذهن وذوق وحكم الناقد "فليس ينبغي أن نتصور أن ناقدنا ما، على الأرض، يتصلى لممارسة النقد، وهو غير مزود بحفظ نصوص أدبية رفيعة، بالإضافة إلى الإلمام بالنظريات المتمحضة لحقل التخصص، والمعرفيات العليا التي يستند إليها في أحكامه ويستعين بها في تحليلاته لما يعرض له، في عمله من نصوص"⁽³⁾.

(1) عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، متابعة لجمالية الأسلبة العربية إرسالا واستقبالا، دار القدس العربي، ط 2، وهران، الجزائر، 2010، ص 273.

(2) عبد الملك مرتاض: مقدمة في نظرية البلاغة، متابعة لمفهوم البلاغة ووظيفتها، مجلة جذور، المملكة العربية السعودية، ج 27، مج 11، يناير 2009، ص 219-220.

(3) المصدر نفسه، ص 225.

لهذا حاول أن يعيد للبلاغة حضورها من خلال اصطناع ما يسميه (ببلاغة التلقي) التي ظل الحديث ينصرف عنها في عملية الكتابة الأدبية أو الممارسة النقدية بالاختصار بالحديث عن بلاغة البث الأدبي وحسن البليغ وحده كما هو معروف في النقد العربي القديم.

ولعل السبب في هذا النزوع نحو التراث البلاغي تحديدا هو نوع من التأسيس لوظيفة البلاغة التي مثلت فكرا وبحثا جماليا حول النص القرآني، بما صاحب خطاب هذا النص قديما من دراسات بلاغية وإعجازية بوصفه أسمى الخطابات بيانا، وبوصفه إعجازا لغويا وبلاغيا تبحث البلاغة في خصائص لغته وأسرار بلاغته^(*) لتعيد تجديد فهمه في كل مرة، وتتفي عنه التأويلات الفاسدة خاصة للمتشابه منه، كذلك لما مثلته الممارسة النقدية عند العرب من خلال الجهود البلاغية من أدوات منهجية في قراءة النصوص وضبط المعاني وتأويل اللغة، فكان ذلك مدعاة لنمو الدراسات البلاغية إلى الحد الذي عرف معه النقد العربي القديم إنتاج الكثير من المفاهيم والنظريات النقدية النابعة من خصوصية النص العربي وطبيعة بنائه، لهذا ظلت " مصفاة النقد العربي القديم تشتغل بعيدا عن كافة أشكال العطب الذي يمكن أن يصيبها، وظلت محاطة بنوع من الصيانة الدائمة التي تخول لها تأكيد ما هو أصيل، وإقصاء ما هو دخيل حتى على مستوى المعاني، وذلك ناتج طبعاً عن وجود بيان عربي له هوية مميزة، هذا البيان الذي هيكله النص المؤسس (القرآن) وظلت الممارسات النقدية تعيد إنتاجه"⁽¹⁾، هذا بالإضافة إلى تلك الرغبة الجامحة والغاية الشريفة في مدارس أصول البلاغة لتقويم اللسانين، والتمييز بين الكلام والكلام، بل التمييز بين الركافة والفصاحة، والعي والبلاغة حتى يتجانف الناس كما يقول عبد الملك مرتاض" عن كل

^(*) لقد كان الغرض من البحث البلاغي من حيث هي جمالية في إعجاز القرآن ونظمه، هو توطين الدين في النفوس وإبراز فريدة النص القرآني وإعجازه البياني، واستثماره في حصانة اللغة العربية، بالإضافة إلى الدفاع عن العقيدة الإسلامية بقوة الحجة العقلية، لهذا حفل تراثنا النقدي العربي القديم بالكثير من النماذج المتميزة مثل : مثل كتاب (مجاز القرآن) لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت 209 هـ)، وكتاب (البيان والتبيين) للجاحظ (ت 255 هـ)، وكتاب (النكت في إعجاز القرآن) لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني (ت 384 هـ)، وكتاب (بيان إعجاز القرآن) لأبي سليمان محمد بن إبراهيم الخطابي (ت 388 هـ)، وكتاب (إعجاز القرآن) لأبي بكر البقلاني (ت 403 هـ)، وكتاب (أساس البلاغة) لأبي القاسم الزمخشري (ت 467 هـ)، وكتابي (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)، وكتاب (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) لفخر الدين الرازي (ت 606 هـ)... إلخ

⁽¹⁾ محمد ميري: أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، الفضاء الثقافي والبناء المنهجي، ص 9.

ما يُسَيء إلى تقويم أسنتهم حين ينطقون، كما لا يسِيء إلى تقويم أيديهم حين يكتبون.⁽¹⁾ فوظيفة البلاغة وغايتها، تجمع بين وظائف عدة كالوظيفة التداولية والوظيفة التواصلية والوظيفة التبليغية والوظيفة القرائية أو بلاغة التلقي كم يصطلح عليها مرتاض والوظيفة التأويلية والوظيفة التحليلية... إلخ، لهذا يعتبر مرتاض البلاغة أحد مكونات نظرية النص الأدبي أو علم النص. ولقد عمل من منطلق هذا التصور التجديدي لأصول البلاغة القديمة القائمة على مظهر التجزيء -في معرض حديثه عن مسألة "الصورة البلاغية"- إلى التأكيد على نجاعة البلاغة كمنوال في التحليل للخطاب في بعده الشعري التخيلي و في بعده النثري الأدبي، من خلال تحليله نماذج من النصوص الأدبية القديمة والمعاصرة في الفصل الرابع من كتابه (نظرية البلاغة) (بيتان لعنترة بن شداد بيت لزهير بن أبي سلمى، بيت لامرئ القيس، عبارة شهيرة للحجاج بن يوسف الثقفي، نص شعري للشاعر اللبناني ياسين ناصر الأيوبي، نص قصير لطف حسين)⁽²⁾ محاولاً أن يبين أنها نصوص طافحة بالشعرية بما حوت من صور فنية وإن خلت من التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المجازا، لهذا يؤكد " أن الصورة الأدبية ليست تشبيهاً أو استعارة أو كناية أو مجازاً على وجه الضرورة، بل كثيراً ما تمثل هذه الصورة في انزياحات اللغة الشعرية المعاصرة الخالية من ذلك، من حيث لم تكن الصورة في الكتابات الأدبية القديمة تكاد تستغني عن أدوات البلاغة تتخذها في نسجها"⁽³⁾ وهو ما يمكن للبلاغة بعد إعادة تأسيسها معرفياً وتجديدها من أن تكون أداة ناجعة في تحليل الخطاب وتشريح النصوص.

أما الباحث عبد الملك بومنجل فيقدم في كتابه (تأصيل البلاغة) رؤيته النقدية التي لا يمكن فصلها عن مشروع بحثه الموسع حول جدل الثابت والمتغير في النقد العربي، ولا عن جدلية الإبداع والإتياع وإشكالياتها،⁽⁴⁾ لهذا فإن تصوره حول البلاغة العربية التي يمكنها أن تتأسس معرفياً كمسار علمي يمكنها

(1) عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، نظرية البلاغة، متابعة لجمالية الأسلوب العربية إرسالاً واستقبلاً، ص 8.

(2) ينظر في ذلك الفصل الموسوم بـ (الصورة البلاغية أم الشعرية) من ص 181-220.

(3) المصدر نفسه، ص 183-184.

(4) المقصود بالاتباع عنده لا يعني التقليد بقدر ما يعني الاقتداء والاهتداء والتجديد متى تحققت شروطه، وأن الإبداع مشوب دائماً بالاتباع، ولحياء البلاغة العربية في جزء منها إعادة ربط الصلة بالتراث النقدي العربي التي لم تستنفد أسئلته البلاغية واللغوية بعد، والتي عمل خطاب الحداثة في النقد العربي من منطق فلسفة التجاوز المستمر على إحداث القطيعة مع كل أشكال الفكر الموروث ينظر عبد الملك بومنجل: جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، ج 2، ص 466

في ظل تجديد آلياتها من أن تكون فنا محكما وعلما ناجعا وطريقا للقراءة والتحليل، و"بنكا للناقد الأدبي"⁽¹⁾ بما حوت من علوم وآليات وقوانين ومقولات واصطلاحات، يمكنها من تحليل الخطاب، وقراءة النصوص في مستوياتها الدلالية والجمالية، وتأويل الكلام، لاسيما بعد أن طالها التشكيك والجدود والمناداة عليها بالحجر في هذا العصر من بعض الناقدین العرب الذين استخفهم فكر الغرب وشهرته وبريقه كما يقول هذا الباحث؛ بكونها علما معياريا قديما لا يمكن لها مسايرة هذا التحول المنهجي المتسارع الإيقاع.

و لعل هذا الموقف لإقصائي للميراث البلاغي القديم يتأسس - كما يرى الباحث عبد الملك بومنجل - على انطباعية مفرطة، وعلى مواقف بعيدة عن الإنصاف بفعل إغراءات الحداثة وبريق المنهجيات النقدية الحديثة والمعاصرة، فهي في تصور الكثيرين -أي البلاغة- لا تخرج ابتداءً عن كونها " علم قديم، وثانها أنه علم معياري، وثالثها أنه علم جامد يتعارض مع طراوة الفن وحرية الإبداع، ورابعها أنه علم تجاوزه الزمن وجرفته رياح الحداثة إلى زاوية العلوم الهامشية التي لا يضر الجهل بها ولا ينفع الاعتماد عليها، وخامسها أن النقد ومناهجه ونظرياته هو الذي ينبغي أن يقبل عليه الطالب والباحث في زمن الحداثة؛ لأنه هو العلم المتجدد المتحول، المنفتح على كشف الحداثة وإنجازات الحضارة، خلافا لهذه البلاغة المعيارية المتجمدة القديمة!"⁽²⁾ لهذا فهو يرى " بأن علم البلاغة هو بحث في جمال الكلام أيا كان جنسه ونوعه، وأن العرب قد وضعوا لأجناس الكلام التي عرفوها علما مازلنا ننهل من رصيده بكرة وعشية، وأن علينا أن نضيف إلى هذا العلم ما يثريه ويواكب به المستجد، لا أن نزع من البلاغة علم قديم، ولي زمانه وفقد القدرة على الاستمرار!"⁽³⁾، وهو عكس تماما لمن يرى أن "مقتضيات الحياة الجديدة جعلت أشكال التعبير القديمة، وخاصة تلك التي رسمت حدودها البلاغة العربية، غير قادرة على تلبية العمق المعرفي والوجداني للإنسان العربي الحديث الذي تشعب بالفلسفات واستوعب التاريخ الإنساني والرصيد الثقافي والأدبي والعالمي"⁽⁴⁾، ولأنه يرى في البلاغة ما يجعلها بمثابة المعرفة الجامعة بقوانين البيان العربي، والتقائها والنقد الأدبي في مساحة عمل واحدة هي النص يحاول أن يؤكد بأنه " لا يمكن

(1) عبد الملك بومنجل : تأصيل البلاغة، بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية، منشورات مخبر المتأقفة

العربية في الأدب ونقده، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، ص 6.

(2) عبد الملك بومنجل: المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة، منشورات مخبر المتأقفة

العربية في الأدب ونقده، سطيف، الجزائر، ص 1 ، 2015، ص 36.

(3) عبد الملك بومنجل : تأصيل البلاغة، بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية، ص 6.

(4) ينظر حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت -

الدار البيضاء، ط 1، 2003، ص 9.

للمناهج النقدية أن تحل بديلا عن علم البلاغة، لأن علم البلاغة ليس منهجا يُستَبَلَّ إذا ظهر ما هو أفضل منه.. إن المناهج النقدية الحديثة تتعامل مع الأدب لمطلبين أساسيين: اكتشاف الدلالة، واكتشاف الجمال.. أما الدلالة فلا تترك إلا بالإحاطة الوافية بعلم المعاني لأنه السبيل إلى معرفة خواص التراكيب ومذاهب القول في أداء المعاني، والإحاطة الوافية بعلم البيان لأن المعاني كثيرا ما تؤدي بطريق المجاز، فلا سبيل لمن يجهل طرائق أداء المعنى بطريق المجاز إلى إدراك الدلالة وتأويل الرموز. وأما الجمال فلا سبيل إلى إدراكه في الكلام إلا بعلم البلاغة⁽¹⁾. فهل معنى هذا أن البلاغة العربية مكتفية بذاتها؟ بل أين نحن من عصرنة المناهج والآليات؟ وإذا كان بإمكان فضاءات القراءة التي تتيحها البلاغة أن تسعف الناقد في إجلاء الدلالات الإيحائية في النصوص الشعرية القديمة فهل بإمكانها التعامل مع النصوص ذات الطابع المغاير المتسم بسمات الانزياح حيث تتخفى المعاني ضمن البنية العميقة للغة أو مع النصوص السردية ذات الطرائق الحداثية وما بعد الحداثية التي تغيرت فيها بنية القص من خلال زعزعة الواقع بالتخييل، واللجوء إلى التمثيل السردى واستحضار الغياب من خلال الحضور، وإنشاء بنى افتراضية موازية للبنى الواقعية بصيغ الإزاحة والبدل والمفارقة والاختراق والتجريب وتفتيت أنظمة الدلالة... إلخ؟⁽²⁾، يجيبنا الباحث عبد الملك بومنجل مرة أخرى بقوله "يحتاج صاحب المنهج البينيوي إلى معطيات علم البلاغة لأن بنية لأدب لغوية أساسا.. ويحتاج صاحب المنهج السيميائي إلى معطيات علم البلاغة، لأن مهمته العبور من اللفظ إلى الدلالة ومن المعنى إلى معنى المعنى، ومن الدلالة المجازية البسيطة إلى الدلالة الرمزية العميقة؛ وكل ذلك إنما يستفاد من معطيات علم البلاغة معاني وبيانا وبديعا. ويحتاج صاحب التأويل إلى المقدمات الضرورية لفهم الكلام وإدراك طرائقه ومذاهبه والوعي بأدواته وأساليبه.. وما تلك المقدمات الضرورية إلا تلك المعطيات التي يقدمها علم البلاغة. أما صاحب المنهج الأسلوبى فما هو إلا بلاغي بزي حديث مهما توسع في التحليل وأبدع في الاصطلاح.."⁽³⁾. وكلام الناقد عبد الملك بومنجل يوحي بأن هناك إمكانية تجديد البلاغة العربية في تحليل النصوص وقراءتها واردة، وأن

(1) عبد الملك بومنجل : تأصيل البلاغة، بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية، ص 17.

(2) من هذه الطرائق والتقنيات التي يشير إليها الناقد العراقي عباس عبد جاسم والتي تميز النصوص المابعد حداثية، والتي تختلف في ذلك والنصوص السردية التقليدية في منطق البناء الفني والتجريب السردى ما يصطلح عليه : بالانتصاص السردى أي ما يجعل القصة أو الرواية بنية إطارية للنص، والميتاسرد أي السرد الذي يتضمن سردا، آخر والكتابة العابرة للأجناس الأدبية أو ما يسمى بالكتابة النصومية، والنظريين القائم على كتابة جديدة فوق كتابة ممحوة... إلخ. ينظر عباس عبد جاسم: سرد ما بعد الحداثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط 2، 2013، ص 9.

(3) عبد الملك بومنجل : تأصيل البلاغة، بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية، ص 18.

باب الإضافة والنقل من الجملة إلى النص يبقى مفتوحاً " وإذا كانت البلاغة القديمة كانت أكثر عنايتها بالجملة لا بالنص، فليحدث المعاصرون بلاغة جديدة تعنى بالنص علاوة على الجملة. أليس ذلك أوفى لحقيقة البلاغة، وأقرب إلى إنصافها وخدمتها، من الزعم بأنها علم قديم ومادة متحفية"⁽¹⁾. وهذا ما قام به الناقد نفسه على المستوى الإجرائي من حيث الدعوة إلى دراسة النصوص في ضوء مباحث البلاغة العربية القديمة كما هي عند الجاحظ وقدامة بن جعفر وابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني والسكاكي والآمدي والمرزوقي وابن البناء المراكشي.. إلخ. أي دراسة النص في ضوء الصور البلاغية التقليدية كما هي موجودة في كتب البلاغة الكلاسيكية (استعارة، كناية، تشبيه، مجاز، تمثيل..). وعلاقتها بالمعنى، ففي دراسته لشعر المتنبي، ينطلق الباحث عبد الملك بومنجل من تصور نقدي قديم هو مماثلة المعنى في الشعر بوصفه أسلوب من الأساليب البلاغية التي يعتمدها الشاعر في نقل المعنى، والذي يرى الباحث أنه لا يتحقق إلا من خلال وجوه البيان الذي به يعرف الطرق المختلفة لإيراد المعنى الواحد، والذي عادة ما يختزل في صور المشابهة وعلاقات المجاورة؛ كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، ويتكأ الباحث على الميراث النقدي لعبد القاهر الجرجاني في مقارنة ظاهرة الغموض في شعر المتنبي حيث يقول: " يعد عبد القاهر الجرجاني (ت 471) من أكثر النقاد ذكاء وعمقا في معالجة شأن الغموض الشعري، وتعليل فن المماثلة في أداء المعنى، وتحليل أنماطها وتقنين مداها"⁽²⁾، ثم يضيف مبينا منهج الجرجاني والذي اعتمده الباحث نفسه " ونظر في علة استكثار البلغاء من الضرب الثاني؛ الضرب الذي تحدث بسببه المماثلة، فوجدها في الأثر الذي تحدثه في النفس، وفي الموقع الذي تحتله من البلاغة، فقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح. وأن للاستعارة مزية وفضلا. وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة"⁽³⁾، وعلى هذا كان مدار دراسته للمتنبي، حيث يقول: " فندرس المماثلة وهي تعمل عملها الفني البديع متصافرا معجمها مع صياغتها، مع تمثيلها مع استعارتها مع كنائنها، وننظر كيف يكون الجو، كيف يكون التجاوب، وكيف تكون المماثلة فنا له سحره وفخامته. وننظر أي مستوى من المماثلة بلغ المتنبي، وأي لون من الفن ماطل به المتنبي"⁽⁴⁾.

(1) المرجع نفسه، ص 20.

(2) عبد الملك بومنجل : مماثلة المعنى في شعر المتنبي، أنماطها ومداها، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط 1،

2010، ص 11

(3) المصدر نفسه، ص 12.

(4) عبد الملك بومنجل : مماثلة المعنى في شعر المتنبي، أنماطها ومداها، ص 153.

إننا لا نكاد نعثر مثلا في التطبيقات البلاغية التي أشتغل عليها الناقد عبد الملك بومنجل على منجز نقدي تطبيقي يهتم بدراسة المكونات السردية في النصوص القصصية والروائية والمسرحية مثلا وفق بلاغة موسعة تعتمد على دراسة الصور البلاغية ضمن الفضاء السردية؛ أي دراسة " صور أخرى مستتبطة من داخل النصوص الفنية والجمالية، بمراعاة قواعد الجنس والنوع. وقد تتخذ هذه الصور بعدا فنيا جماليا، أو بعدا تصويريا موضوعيا، أو بعدا تصويريا وظيفيا ومقصديا، بمعنى أن ثمة صورا مرتبطة بالتحريك (الحبكة السردية)، وصورات مقترنة بالتحطيط (الخطاب السردية)، وصورا موظفة على مستوى التقصيد (الوظيفة أو المقصدية)"⁽¹⁾... إلخ. وهذا ما لم يتم أصلا على مستوى المنجز البلاغي الذي لم

(1) جميل حمداوي: نحو بلاغة جديدة ، البلاغة الرحبة أو البلاغة الموسعة، مطبعة Rive، تطوان، المغرب، ط 1،

2020، ص 244.

(2) يرى جميل حمداوي في كتابه (نحو بلاغة جديدة) أن المقصود بالبلاغة الجديدة أو الرحبة أو الموسعة هي تلك البلاغة التي تساهم وتمدّ القُد باستراتيجيات التحليل، تحليل الخطاب الشعري والثّري/السّودي، والتي تتجاوز البلاغة الضيقة التي تختزل في صورتي المشابهة (التشبيه والاستعارة) والمجاورة (المجاز العقلي والمرسل والكنائية) والتي يراد بها في الغالب الإقناع بتدريج الكلام. كما تتجاوز تلك البلاغة التي تعنى بالشعر دون الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والرواية والمسرحية، فهي بلاغة تحاول أن تستثمر المكونات المنهجية للأسلوبية والسميائية والشعرية الحديثة في رصد فنيات التصوير اللغوي في مجال السرد، وفي غيره من المجالات الإبداعية الأخرى. إذن تسعى البلاغة الرحبة الجديدة إلى اعتماد معيار الصورة كميّار نقدي في مقارنة جميع النصوص السردية وغير السردية وتحليلها وتأويلها وفق بلاغة المكونات (كمكون الموضوع، مكون الشخصيات، مكون الفضاء، مكون الوصف...)، وكذلك وفق مكون السمات (سمة الواقعية، سمة الدرامية، سمة الشاعرية، سمة الإيقاع...). بمعنى دراسة النصوص وفق بلاغة نوعية، تعتمد الصورة السردية الموسعة التي تنصت إلى النصوص من الداخل فنيا وجماليا. ولقد أعادت هذه البلاغة الجديدة النظر في مفهوم الصورة تحديدا، وتوسيع مدلولاتها وأنواعها وفق السياق النصي والسياق الجنسي والسياق الذهني، ودراستها من ثم وفق طاقتها اللغوية والبلاغية. في حين يرى صلاح فضل أن الاسم الحديث للبلاغة هو الأسلوبية تقريبا، حيث حاول أن يقدم تصوره الجديد عن البلاغة الحديثة في كتابه (بلاغة الخطاب وعلم النص)، وهي امتداد لمحاولات تجديدية عربية سابقة كأحمد ضيف في (مقدمة لدراسة بلاغة العرب)، وأحمد حسن الزيات في (تجديد البلاغة العربية) وأمين الخولي في (فن القول) وسلامة موسى في (البلاغة العصرية) وأحمد الشايب في (الأسلوب)... إلخ. أما عبد الملك مرتاض فيرى أننا بحاجة إلى البلاغة ولكن بلاغة خاصة تراعي مقامات القول وسياقات الراهن الوظيفية بعيدا عن معايير البلاغة القديمة التي ظلت سائدة في صياغة القول العربي مدة طويلة وأفضت إلى تجميد الأخيلا، وتحنيط الصّور بمَعَوْتها. ينظر جميل حمداوي: نحو بلاغة جديدة ، البلاغة الرحبة أو البلاغة الموسعة ص 6. وحوار مع الناقد صلاح فضل، أجرى الحوار السعيد بوطاجين، مجلة التبيين، ع 26، نوفمبر 2006، ص 90. وعبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، نظرية البلاغة، متابعة لجمالية الأسلوبية العربية إرسالا واستقبالا، ص 277.

يستطع أن يقيم تصورا تطبيقيا إلا في ما ندر ولقد أشار الباحث حسين خمري إلى هذه " ولهذا فإن المشروع البلاغي العربي قدم جهازا مفاهيميا متكاملًا، حاول من خلاله القبض على دقائق التعبير وأسرار الخطاب الأدبي، وقد وفّر مجموعة من الأدوات المنهجية الدقيقة والأطر المعرفية الواضحة، هذا على مستوى التنظير، لكنه على مستوى الممارسة والتطبيق على النصوص الأدبية فإنه فتت هذا المشروع وأحاله إلى ركام من مفاهيم لا تصلح - في التطبيق - إلا على الشواهد القليلة وبذلك شلت فعاليته وحدّ نشاطه في نطاق ضيق جدا"⁽¹⁾

ضمن سياق التأصيل النقدي والبحث عن البديل المنهجي، لا يعدم الباحث أن يقف عند محاولات التركيب المنهجي بين مقولات البلاغة العربية والمنهج الأسلوبي والقراءة اللسانية كما هو الحال عند الناقد رايح بوحوش في رسالته للدكتوراه التي عنونها بـ (اللغة الشعرية لدى البحثري) فقد حاول الباحث أن يتكأ على النقلة التي أحدثتها اللسانيات في الدرس النقدي الحديث، في تحقيق الوظيفة الشعرية للغة وفي مفهوم التلقي من خلال التركيز على الإمكانيات التي تتيحها الشعرية الحديثة في قراءة مستويات اللغة للشاعر والتي تتمثل في:

" - وصف نظام اللغة العربية باعتماد مدونة البحثري؛ لإبراز أثر اللغة في الشاعر وأثر الشاعر في اللغة أ- وصف عناصر الإبداع في الخطاب الشعري باعتماد مفهومين: الانزياح الذي نعده وجها من أوجه خروج الأديب عن المألوف في نظام اللغة..

ب- الوقوف على الأسرار التي جعلت من الشاعر نسيج وحده، وكشف الخفي البديع في الديباجة العجيبة.

ت- إبراز فاعلية المنهج اللساني في دراسة الخطاب الشعري وما يمكن أن يضيفه إلى المناهج التقليدية.

ث- الإسهام في تدعيم الدراسات العربية: الأسلوبية والشعرية والسيمائية لإرساء مجالاتها التطبيقية"⁽²⁾ والناقد هنا لا يتوانى في الاستعانة بعلم الآلة كالبلاغة والنحو والصرف التي يرى أنها لازالت صالحة في مقارنة الخطاب الشعري، بالإضافة إلى النظريات اللسانية والأسلوبية ومفاهيم الشعرية الحديثة ليبين بأن ممارسة الإبداع الشعري محكوم إجرائيا بممارسات لغوية تؤدي فيها اللغة وظيفة جمالية بطريقة " تتساوى

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 325.

(2) رايح بوحوش: اللغة الشعرية لدى البحثري، رسالة الدكتوراه مخطوطة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر،

فيها الألفاظ مفردة وتتفاضل تأليفا وترتيباً. تعلق فيها صورة مجازية على أخرى وبخرق الشعري اللاشعري ويتفوق عليه"⁽¹⁾. وهذه من المباحث التي لم يغفلها الدرس البلاغي القديم كما هو معروف.

أما الباحث الطاهر بومزير ففي محاولة لإعادة تأسيس الذات النقدية العربية منهجيا وجماليا ومعرفيا، وانطلاقا من الخطاب النقدي العربي التراثي فإنه يدعو إلى إعادة اكتشاف المفاهيم والمقولات التي كونها الخطاب التراثي عموما، وكونتها الشعرية العربية القديمة على وجه الخصوص والتي تمثل سياقات جمالية ومعرفية كامنة في نظرياتنا النقدية القديمة المنسجمة مع نظرتنا للعالم والنص، والتي بإمكانها خلق آليات قرائية تعالج الكثير من القضايا النقدية الراهنة، لاسيما وأن الشعرية العربية القديمة لم تهتم فحسب بالخطاب اللساني والبلاغي، بل اهتمت كذلك بالنظرية الأدبية والنقدية قراءة وتوصيفا وتحليلا وتصنيفا وإنتاجا، وبالجانب الدلالي وبناء المعنى في الخطاب الشعري على وجه الخصوص، وبالتلقي سلطة ومرجعا ومقصدا؛ لهذا فالباحث يرى " أنها تبقى ملاذ كل باحث يصبو إلى التأصيل المنهجي، أو النظري، أو إحياء مقولات ومبادئ الخطاب العربي التراثي، أو إعادة صياغته في قوالب منهجية واصطلاحية معاصرة تتوافق وتتسجم مع معطيات روح العصر، ومن هنا تتجلى أهمية هذه القراءة التي نهدف من ورائها إلى التأكيد على صلاحية بعض الأفكار اللسانية التراثية لمعالجة الكثير من القضايا الراهنة التي لم نجد لها في الدرس الغربي ما ينسجم مع الشروط الموضوعية لتعاطيها"⁽²⁾.

ولقد اختار الباحث كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني لمساءلة الخطاب النقدي العربي القديم انطلاقا من المرجع اللساني، واكتشاف مدى نجاعته في القراءات النقدية المعاصرة، أي التركيز على الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية وأثرها في تشكيل البنية الجمالية للنص الشعري بوصفه بنية أدبية ولغوية مغلقة تتجه نحو الانفتاح الديناميكي على الإمكانيات التأويلية، لاسيما وأن المدونة بقيت مشحونة بخطاب يشكل كلاما حول العملية الإبداعية في مجال الخطاب الشعري، أو يمثل كلاما نقديا رصينا حول صناعة الشعر بإمكانه إثراء النص الشعري والنص النقدي حول فن صناعة الشعر وقراءته معا.

والقراءة المحورية التي أرادها الباحث من خلال هذا العمل البحثي في مدونة حازم القرطاجني (منهاج البلغاء، وسراج الأدباء) تتحرك في اتجاهين؛ اتجاه لا يغفل منطق الدرس اللساني والنقدي العربي

(1) مصطفى درواش: وجه ومرآيا المنظومة النقدية التراثية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2014، ص 8.

(2) الطاهر بومزير: أصول الشعرية العربية -نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2007، ص 11.

التراثي ومكوناته النبوية والمعرفية، واتجاه مرجعي لسانی معاصر يحاول أن يقيس حجم الانسجام والتساق الممكن بين الدرس التراثي وعلم الشعريات المعاصرة وما مدى مساهمتها في إغناء الشعرية الغربية الحديثة والمعاصرة بتصوراتها الحدائرية تصورا وممارسة، حيث كما يقول الباحث " نهدف من قراءتنا إلى إثبات علاقة التأثير والتأثر بين الحضارتين (العربية والغربية قديما وحديثا)، لإقرار صلاحية التوقع الذي افترضناه، والمشاركة ولو بكلمة في البعث الحضاري اللساني الجديد، وإقامة مناهج لسانية لها هويتها العربية، وأصولها التراثية، والتي خطا فيها الدارسون العرب اليوم خطوة عملاقة وشجاعة وان كانت قليلة، وغير كافية بالنسبة للمحور الغربي الموازي."⁽¹⁾ وهو بذلك يعيد صياغة الشعرية العربية بوصفها مقارنة نقدية تبحث في أدبية النصوص والخطابات الشعرية من حيث شعريتها الجمالية والوظيفية تأصيلا، ويبحث في جذورها العربية من خلال رؤية معاصرة تستثمر مقولات ومصطلحات ومناهج نظرية الشعريات المعاصرة (Modern Poetics) مع المحافظة على الهوية الحضارية لذلك التراث التي تعددت اهتماماته النقدية وتوزعت دراسة وتناولا لقضايا نقدية عدة سبقت الدرس النقدي الغربي في تحليل الخطاب^(*)، والباحث هنا يركز في قراءته لنظرية حازم القرطاجني وريادتها في الشعرية العربية القديمة على المقولات النبوية واللسانية والأسلوبية الحديثة في صورتها الغربية، وعلى قراءتها المحاينة للخطاب الشعري وصناعته من حيث هو خطاب نوعي، وذلك من خلال بحث الأصول الدلالية للخطاب الشعري المتعلقة

(1) الطاهر بومزير: أصول الشعرية العربية -نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، ص 13.
(*) من مظاهر تكامل النظرية الشعرية في الدرس النقدي العربي القديم اهتمام النقاد والفلاسفة واللغويين والبلاغيين العرب القدامى بالإبداع الفني وأساليب فن القول، وصناعة الشعر وطرق نظمه وبنائه وتلقيه شكلا ومضمونا ووظيفة وأسلوبا، كما ركزوا على مظاهر الإعجاز القرآني، وبلاغة الحديث النبوي وبيانه، ودرسوا شعرية الشعراء؛ فتوقفوا عند إشكالات شعرية ونقدية مهمة كتصنيف الشعر وتقسيمه، ويواعث الشعر وطرقه، وقضية الغموض الشعري وغرابته، وقضية القدم والحدائرية، وقضية الثبات والتحول، وقضية الطبع والصنعة، وقضية اللفظ والمعنى، وفن الشعر وصناعته، وقضية بناء القصيدة الشعرية وهيكلتها، وقضية الوحدة الموضوعية والعضوية، وقضية الصورة الشعرية، وقضية عمود الشعر العربي، وقضية المحاكاة والتخييل ونظم الكلام، وقضية المعنى والإحالة، وقضية السرقات الشعرية، وقضية الفن والدين، وقضية البيان والتبيين، وقضية الإيقاع العروضي، وقضية رواية الشعر ونحله وانتحاله، وقضية الصدق الفني، وقضية البديع والتوليد الشعري، وقضية الكساد الشعري، وقضية المفاضلة بين الشعر والنثر، وقضية المصطلح النقدي، وقضية البيئية، وقضية علاقة الشعر بالفلسفة والمنطق، وقضية التلقي، والدرية إلخ... " ينظر جميل حمداوي: تطور الشعرية العربية، صحيفة المثقف، <http://www.almothaqaf.com/b2/931681>

أساسا بتشكيل المعاني، والأصول البنائية المتعلقة بالمباني، والأصول الأسلوبية للخطاب نفسه بالخصائص الأسلوبية.

ويرى الباحث بومزير في مادة كتاب (المنهاج) منطلقات أولية لنظرية قائمة بأصولها من صلب اهتمامات الشعريات المعاصرة وهي قضية التلقي، أو أثر الاتصال الشفاهي على المستمع الذي يستحسن أو يستقبح الشعر على وفق معانيه بوصف الشعر إنتاج فني صوتي وأدائي في الوقت نفسه، والتي أفرد لها حازم القرطاجني فصلا سماه (الأثر الذي يحصل للسامعين عند صدور الكلام)، "وهي تلك التي نادى بها الأسلوبيون والتي تنتقل القراءة بموجبها من، ربط النص الخطابي بمصدره أي المبدع، إلى دراسة التلقي، أو ردود أفعال القارئ"⁽¹⁾. ويستمر الباحث في دراسة نظرية حازم في الخطاب الشعري رابطا بينها وبين النظرية النقدية واللسانية المعاصرة وفروعها في الشعريات والتي اهتمت بخطاب واحد هو الخطاب الشعري، حيث يصرح بأن منهج حازم القرطاجني كان منهجا فريدا لم يسبق إليه أحد، ولم يستطع أن يحصره بهذه الكيفية من سبقه في التنظير والتعديد للشعريات، وأن للفكر النقدي واللساني العربي جذوره ومنطلقاته العربية الخاصة التي تأسس عليها ومنه التي يجب أن تكون الأرضية المعرفية لإثبات الذات بعيدا عن المركزية الغربية المهيمنة؛ لأن المنطلق العربي الصحيح لا بد أن يكون من هذا الإرث الحضاري الكبير واستثماره في أبحاثنا " وإنما حاولنا إثبات وتأكيد قديم عند العرب، جديد على الحضارة الغربية المعاصرة، خاصة من خلال المادة التي تعاملنا معها...وهي المدونة "المنهاج"؛ لتبديد بعض الشبهات العالقة بشأن إرثنا الحضاري اللساني، وبعاد فكرة الانطلاق من جذور الحضارة الغربية في تأصيل الفكر اللساني"⁽²⁾.

أما الباحث عزالدين عماري فيحاول بدوره أن يشرعن للماضي اللغوي العربي بالحديث عن البلاغة العربية القديمة، من خلال نظرية النظم ودورها الهام في تشكيل الدراسات اللسانية الحديثة الغربية، عبر التقاطع الحاصل من خلال مجموعة من المفاهيم المشتركة بينهما، وكأنه يحاول أن ينبه إلى أن العقل العربي كان الأولي به أن يستثمر هذا الرصيد اللغوي الكبير الذي تركه عبد القاهر الجرجاني وغيره في محاولة إيجاد نظرية لغوية عربية تمكن من قراءة النصوص الإبداعية العربية بعيدا عن مركزية منهج الآخر، ويركز الباحث للتدليل على الأثر البلاغي في الدرس اللغوي الحديث على مفهومين هما مفهوم القيمة ومفهوم السياق، وهو على غرار الكثير من الباحثين الذين حاولوا أن يتدلوا من الميراث البلاغي

(1) الطاهر بومزير: أصول الشعريات العربية -نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، ص 21.

(2) المصدر نفسه، ص 202.

القديم الكثير من أوجه الشبه مع المنظور اللساني الغربي كفكرة النسق، وثنائية اللغة والكلام، والدال والمدلول واعتباطية العلاقة بين وجهي العلامة اللغوية... إلخ. إلا أنه يقتصر هنا في هذه الدراسة على مفهومين اثنين مؤكداً من خلال دراسته هذه بأن " عبد القاهر الجرجاني استطاع أن يأتي بنظرية متكاملة تضاهي أحدث النظريات اللغوية في النصف الثاني من القرن العشرين، وبخاصة جهود العالمين الغربيين (فردينان دي سوسير وفيرث) من خلال آرائهما حول (القيمة -السياق) والتي لها ارتباط وثيق بنظرية النظم"⁽¹⁾، بل يذهب بعيداً إذ يعلن في ختام دراسته أن ما يتعلق من مفاهيم نظرية النظم هو من السبق والعمق بحيث يتفوق على ما جاء في الدرس اللغوي الحديث وبخاصة نظرية السياق. ومهما يكن من أقاويل بشأن وجود مثل هذه الأفكار بشكل من الأشكال في مدونات البلاغيين العرب القدامى وفي تنظيراتهم مما يدل على الحقيقة على علو مرتبة اجتهادهم العلمي، ودقت فهمهم لدقائق اللغة وتفصيلها، فإن تتبع المادة اللغوية والتفصيل في مضامين علوم اللسان، وفي ماهية اللغة والكلام بكيفية علمية موسعة ومستقبضة من خلال التأطير الإجرائي والمصطلحي للظواهر اللسانية بعيداً عن النزعة التاريخية لصالح النزعة الوصفية لم يتحقق إلا في إطار الدرس اللساني الحديث الغربي ابتداءً من بداية القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين لاسيما مع اللسانيات البنيوية عند دو سوسير السويسري وبلومفيلد الأمريكي ورمان جاكبسون الروسي.

أما الباحث جمال حضري فهو يعود قليلاً إلى المتن التراثي ليبين بأن العودة إلى التراث والانشغال به ودراسته ما هي سوى استراتيجية تكشف عن عناصر القوة فيه، بل يعدها محاولة " يمكن أن تتدرج في إطار إعادة اكتشاف الموروث العربي وتأهيل الكثير من قضاياها وشكالياتها بل ومفاهيمه وإجراءاته لتتنعش من جديد، ولا يمكن أن يكون هذا التوجه فذلك ولا تجزئة للوقت ولكن استراتيجية مفروضة علينا سلوكها لردم الانقطاع الحضاري بين ماضينا وحاضرنا من جهة وتواصل مع شركائنا.. الممثلين في حضارة الآخر من جهة ثانية"⁽²⁾، وعليه فالباحث يعود إلى التراث النقدي الجزائري من خلال كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه " لابن رشيق المسلي حفراً وبحثاً عن المقاييس الأسلوبية في دراسة الشعر التي اعتمدها المصنف والتي توزعت حسب الباحث على ثلاثة محاور هي :

ج- معايير البنية الإفرادية.

(1) عزالدين عماري: أثر البلاغة في الدرس اللساني الحديث ، نظرية النظم أنموذجاً، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ع 33، 2015، ص 207.

(2) جمال حضري: مقاييس الشعر عن الحسن بن رشيق، دراسات في الشعرية الجزائرية، دفا تر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة لمسيطة، ع 1 ، مارس 2009، ص 206.

ح- معايير التأليف

خ- معايير الدلالة

وهي مقاييس كما هو ملاحظ تتقاطع مع ما جاء في الدرس البنيوي والأسلوبي الحديث من حيث الاشتغال لا من حيث المصطلحات. وهو بذلك يحاول أن يؤصل للدرس الأسلوبي في النقد القديم انطلاقاً من الدرس البلاغي. فمن خلال بعض آراء ابن رشيق ومعطياته النقدية ومنظوره في مقارنة الشعر، يحاول الباحث أن يشير بصورة ما إلى أن الكثير من المقاييس النقدية الحديثة لم يهملها الدرس النقدي القديم، بل إن المنتبغ لآراء القدماء في الدرس البلاغي سيقف عند الكثير من المباحث الشكلية التي اهتمت بالبنية الشكلية للشعر العربي كما هو الحال في كتاب "العمدة".

كذلك من الدراسات التي حاولت أن تقديم بديلها المنهجي انطلاقاً من فعل المزوجة بين المعارف، والتأصيل للفعل المعرفي والنقدي دراسة الباحث مسعود صحراوي الذي حاول فيها ربط التداولية بالتراث البلاغي والنحوي والأصولي العربي القديم ومحاولة إيجاد في تصورات البلاغيين والنحويين والأصوليين والفلاسفة العرب القدامى بعض من الأسس المعرفية والمفاهيم والإجراءات التي وضعتها النظرية اللغوية العربية كمنظومة منهجية مستقلة ومتكاملة في دراسة الجانب الاستعمالي للغة وطورتها النظريات اللسانية الغربية فيما بعد. وفي ذلك إشارة إلى تثمين الجهود التي بدلها هؤلاء العلماء العرب الذين شكلوا همزة وصل بين هذا التراث العلمي الضخم والتراث المعرفي الإنساني الحديث؛ أمثال سيبويه وعبد القاهر الجرجاني والسكاكي والإسترابادي والخطيب القزويني وسعد الدين التفتازي والشيرازي والقرافي وابن رشد وفخر الدين الرازي والفارابي وابن سينا والقاضي عبد الجبار... إلخ، حيث كانت أبحاثهم في بحث ظواهر اللغة في علاقتها بمستعملها وظاهرة الفعل الكلامي ودراسة المعاني الوظيفية لنصوص القرآن والسنة وعلاقتها بالسياق المقامي والفائدة التي يجنيها المخاطب من الخطاب... إلخ أحد أهم المرتكزات المنهجية في النظر في قوانين الخطاب. ولعل احتواء التراث اللساني العربي القديم على مباحث وأفكار لا تخلو من توجهات تداولية من مبررات هذه الدراسة حيث يقول الباحث: "ومن المبررات التي دعتنا إلى البحث في الموضوع أن الظاهرة تشكل الأساس المعرفي لنظريات لسانية معاصرة منبثقة عنها أو متأثرة بها في الأسس المعرفية، لعل من أبرزها نظرية "النحو الوظيفي" لسيمونك ديك Simon Dick وغيرها من

النظريات الوظيفية المعاصرة . ولهذا يعدّ البحث في هذه الظاهرة ضرورياً من أجل التعريف بالأساس المعرفي التي قامت عليه أحدث النظريات الوظيفية في اللسانيات المعاصرة⁽¹⁾.

وحتى وإن لم تكن الدراسات اللغوية العربية القديمة مقصودة لذاتها في الغالب كما هو الحال في الدراسات الحديثة التي تتخذ نسفاً موحداً، فالعبرة بالأصالة والسبق لهذا يرى الباحث " أن التصدي لهذا التشكيك في ما قدموه والرد عليه وتبديده هي أقوى المبررات للبحث في الظاهرة، ولا يكون ذلك إلا بإعادة قراءتها قراءة معاصرة تمتشق ساح " المناهج الحديثة" وما أفرزته من جهاز مفاهيمي... فلا يجوز أن ننسى أن لهذا التراث خصائص إبستمولوجية تجعل منه منظومة مستقلة ومتميزة ومتكاملة"⁽²⁾.

بعد سرد هذه النماذج التي تحاول أن تشير من طرف خفي ومعلن عن أسبقية التراث النقدي العربي القديم في صك منهجية في مقارنة الظواهر الإبداعية، ووضعها لنسق من لآليات إجرائية في التحليل والقراءة النقدية تناسب مرجعيات النص العربي وبنيته الجمالية والثقافية، والتي يمكن استثمارها في قراءة النصوص (سرداً وشعراً)، وما إخفاق الكثير من التجارب الحديثة في رهن النقد العربي هو الذي جعل الكثير من النقاد العرب يرى في منجزات الماضي البديل المنهجي^(*)، كما أن عملية إرساء منظومة نقدية عربية حديثة يتطلب معرفة أولية ببنية النقد بمفاهيمه وتصوراته وفهمه، للتمكن من استعابه في تجلياته

(1) مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 2005، ص 8.

(2) مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، ص 8.

(*) ولعل هذه الدعوة في خارطة النقد العربي أو النقد المغاربي لا تمثل الاستثناء؛ فهناك الكثير من الدعوات لإعادة الصلة بالمرورث النقدي القديم التي حاولت أن تفصلها قطائع الحداثة، هذه الدعوات ترى أن النقد العربي في حاجة إلى الارتكاز على وعلى الجهاز المفاهيمي المتكامل التي قدمته التصورات النقدية العربية القديمة. وهذا ما يذهب إليه الناقد التونسي الكبير حمادي صمود، بل أن مجمل رؤيته تتمثل في "أن النقد العربي اليوم مجمله يأتي من النظرية العربية القديمة ومن الأطروحات الكبرى التي طرحها النقاد القدامى عندما مارسوا قراءتهم مهما كان اعتماده أو اطلاعه على المعرفة الحديثة في النقد والاتجاهات والتطورات الحديثة، فلا بد أنه يستحضر هذا الموروث، ويستحضر ما فيه من مواقف مهمة، والملمح الأساسي أنه لا قطع بين الموروث النقدي القديم والموروث اليوم، بل هو امتداد ومحاولة لجعل النقد العربي القديم بما يكتسب طرقة في القراءة الجديدة، جعله النقد قادراً على أن يقرأ النصوص الحديثة، وأن يساهم في الحوار الدائر الآن في القضايا النقدية، حيث أن النقد العربي اليوم عند أي ناقد من النقاد ليس منفصلاً عن الجذور النقدية عن العربية القديمة". ينظر حوار حمادي صمود لمجلة العرب بتاريخ 2018/07/29، ع 11063، ص 12.

المعرفية نظريا وتطبيقيا،⁽¹⁾ . ومهما يكن فإن استعادة الماضي والبحث في تراث النقاد العرب في عرف الكثيرين هو نوع من الاستعادة والاسترجاع للذات التي فقدناه وتماهت في ظل الملاحقة المستمرة لما ينتجه الآخر الغربي من مناهج.

المبحث الثالث: الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر بين طموح التحديث وهاجس التأصيل

1- الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر والدعوة إلى التحديث :

إن الخطاب النقدي بوصفه منتوجا ثقافيا ومعرفيا متخصصا، فهو يبحث في المعرفة ونقدها عبر إنتاج "مجموعة وافرة من النصوص النقدية، تتقاطع خصائصها الشاملة المشتركة في الاستعمال النوعي المتقارب لجملة من المناهج والآليات النقدية الحديثة"⁽²⁾، لذا وهو يشكل مسارات خطاب الأدب والثقافة النقدية المعاصرة حيث تتشابك المضامين وتتعانق في جسد النص الواحد، لا يتوانى عن الانفتاح بدهاء على مختلف الأشكال المعرفية، واختبار المنطلقات المنهجية الجديدة التي من شأنها أن تسهم في بلورة أسئلة الثقافة وتأطير الوعي النقدي، بل تكسب خطاب النقد آفاقا جديدة في التحليل بصورة موضوعية وعلمية ناجعة تستند إلى منهج يوجه مسار هذه المعرفة النقدية. ولأن الأزمة المعرفية العربية في حقيقتها هي أزمة منهج وضبط منهجي بصورة من الصور، - من حيث كون المنهج هنا يعني الطريقة في التعاطي الفكري والإبستمولوجي مع الظواهر المعرفية-، قد أفرزت الكثير من القضايا التي باتت تشغل بال المثقف العربي عموما، والناقد الجزائري على وجه الخصوص حول إشكاليات العلاقة بالتراث والموقف من الحداثة في صورتها الغربية ما بين كونيتها المزعومة وخصوصيتها الغربية، وإشكاليات الهوية والعلاقة الملتبسة مع الآخر... إلخ

ولأن الخطاب النقدي من حيث كونه نوع من البناء الفكري، أو المعرفة الحافة حول النص كاد أن يحيد عن أصوله المعرفية والحضارية في تشييده للمعمار النقدي المشكل من النظرية والمنهج، كما كاد يفقد وظيفته التحليلية والقرائية "وهو ممعن في رحلة البحث عن المنهج، بل رحلة الملاحقة لمناهج النقد الغربي-أوشك أن يحو هذه البديهية من تفكيره، وأن يعكس الأمر، فيتخذ النص وسيلة والمنهج غاية؛ فعلاوة على إخلاصه لمناهج لم تتبع من بيئته، ولم تثبت في تربته، لم يحسن استثمار هذه المناهج لصالح النص، ولم يقدر على تشغيلها بالكيفية التي تحقق للنقد أهدافه الجوهرية: تقويما للعمل الأدبي،

(1) حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002، ص 99.

(2) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 61.

وتحليلا لبياناته، وتعليلا لسلطته، وكشفا لأسراره، وتفسيرا لرموزه، وتوسطا بينه وبين متلقيه.⁽¹⁾، ولعل المتأمل في واقع حركتنا الثقافية يرى حجم الإشكال الحضاري العام الذي تعاني منه الثقافة، كما يلاحظ عمق الهوة التي شطرت خطابنا النقدي إلى شطرين وفرقتهم مجموعتين؛ حيث تجلت بوادر أزمة الخطاب النقدي، في الفوضى المنهجية القائمة على مستويين اثنين، على مستوى المرجعيات وعلى مستوى الأنساق من خلال التقاطبات التي تعيشها الحركة النقدية بين خيارات التأصيل والمحافظة والعودة إلى التراث، بتوظيف مناهج عربية أصيلة، تمتد جذورها لتضرب في عمق التاريخ العربي القديم، أو التقدم إلى الأمام بالانفتاح الكلي على الغرب إما تجديدا أو تقليدا في الغالب باعتماد المناهج الغربية الحديثة وعنتها المعرفية، بكل ما لها من حمولات حضارية، وفكرية وأيديولوجية.

ولقد كانت الدعوة إلى الاستفادة من النظريات الفلسفية والأدبية الحديثة كمنهج في التناول والتقصي لدى الناقد الأكاديمي الجزائري الغرض منها تحديث الحركة النقدية وخطابها النقدي، ومحاولة التناقص لرؤية منهجية على أرضية تحاول أن تستفيد من منجزات العلوم والمعارف الإنسانية ككل، لاسيما وأن ازدهار العلوم الإنسانية في الغرب وناجعة مناهجها في اكتشاف مقاربات جديدة لمختلف الظواهر - لأنه لا يمكن قيام حداثة نقدية إلا في ظل تجديد النقد لمقولته ومفاهيمه وطرقه وآلياته الإجرائية عند التطبيق المنهجي -، لهذا وجد النقد الأدبي الجزائري نفسه مدفوعا للتأسيس لمكانة نقدية حديثة منتعشة في ظل هذا الزخم الكبير من المناهج، وفي ظل هذه الثورة الثقافية والحضارية والاقتصادية التي اجتاحت كل الميادين المعرفية.

إن استمداد الشرعية من مرجعية التراث وحدها والدعوة إلى استعادة التراث النقدي لا يكفي في تكوين خطاب نقدي أصيل قادر على الاكتفاء بذاته، كما أن الاعتماد الخالص على مرجعيات نظرية غربية استمدت أصولها من تاريخها الفلسفي والمعرفي، إن الأمر كما يرى الناقد عمار زعموش يتطلب وعيا منهجيا في التعامل، لأن المعرفة بالتراث " وحدها لا تكفي في أن يكون الأديب أو الناقد أصيلا، وكذلك بالنسبة للثقافة الغربية المعاصرة فهي لا تجعل الناقد معاصرا إذا لم يستند إلى التراث وإلى الواقع وحاجاته، ذلك أن الواقع وآفاقه الضرورية هو الذي يحدد موقعنا الأصيل والمعاصر"⁽²⁾، فاستخدام

(1) إبراهيم صدقة وآخرون: إشكالية المنهج في النقد العربي، منشورات مخر المئاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة محمد لامين دباغين، سطيف، الجزائر ط 1، 2015، ص 7.

(2) عمار زعموش، إشكالية الأصالة والمعاصرة في النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، ع 1، 1994، ص 24.

المنهجيات المعاصرة في دراسة الإبداع الأدبي دون مساءلة كافية، ولا وعي بالخصوصيات المرجعية لطبيعة النصوص ولا لبنيتها الجمالية الخاصة، ولا لأصالة الثقافة التي أنتجتها قد أخرج الخطاب النقدي من طور الامتلاك إلى حدود الاستهلاك، مع ما يصاحب ذلك من الكثير من الإشكالات المعقدة التي تتصل بطبيعة هذه النصوص وآليات قراءتها. لهذا فالحل الأمثل يكون وسطا دائما كما يقول الناقد عبد الملك مرتاض " فنحن نعتز بالتراث ويجب أن نحافظ عليه، ولكن في الوقت ذاته يجب أن نستمد من التراث الغربي المعاصر، من الثقافة العربية المعاصرة، وأن نمزج بين الثقافتين ونخرج بثقافة عربية عصرية. وأقصد بالثقافة هنا كل ما نكتب من نقد ورواية وما إلى ذلك"⁽¹⁾، وهذا هو التصور الذي احتكم إليه الخطاب النقدي الجامعي الجزائري رغم بعض الانحياز الي رافق بعض دعاوي النقاد.

ولعل هذا الوضع جعل النقد عندنا يعيش وضعاً متأرجحاً، يكاد يكون نقداً مستقبلاً ينتقل من حدود الامتلاك إلى حدود الاستهلاك، فهو خطاب نقدي في وضعية سلبية تقوم على الأخذ والاستقبال والعجز عن العطاء، إنه يحاول فحسب أن يكون خطاباً متابعاً للنظرية النقدية الغربية من خلال توظيف منهجيات غربية وافدة أثبتت بعض الجدوى وبعض الفاعلية في بيئتها الأم - نقول بعض الفاعلية لأنها تبقى مجرد نتاج فكري وعلمي، وهو إنتاج بشري محكوم بقانون القطائع الإستمولوجية وسنة القلب والتغيير، حيث تتبدل باستمرار النظرة إلى جدوى المنهج وفاعليته في القراءة والتحليل -، محاولاً في ذلك مسابرة النسق المعرفي المتسارع في إنتاج المفاهيم وبناء النظريات متجاهلاً الإشكالية الحقيقية التي لا تكمن في كيفية استلهاً النظريات والمناهج الغربية الجديدة، ولا في العودة إلى الخلف وتوظيف آليات مستمدة من التراث النقدي القديم، بقدر ما تكمن في الكيفية التي تحكم علاقتنا بهذه المستجدات، أو تلك الممارسات التي تأخذ دائماً بالنتائج دون الإحاطة بالأصول المعرفية، أو الأطر النظرية المشكلة لها، أو الروح العلمية التي يشتغل بها أصحاب تلك النظريات والتي قد لا تتفق وخصائص البنية الجمالية والثقافية للنصوص العربية. هذه الممارسات هي ما يطلق عليها الناقد سعيد يقطين مصطلح الحذقة أو (Bricolage) والتي تكاد تشكل رؤية متجذرة في وعينا الأدبي حتى وإن اتخذت بعض تجليات الحداثة. هذه الحذقة هي السائدة للأسف في الغالب الأعم على صعيدنا الأدبي والنقدي، والتي عادة ما تسم ممارستنا بالتقليدية والاتباعية⁽²⁾.

(1) جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 1، 1984، ص 219.

(2) سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة نحو ممارسة أدبية جديدة، ص 68.

إن الخطاب النقدي الجزائري وهو يستعير الأدوات المنهجية الحديثة والمعاصرة في استقطاب فعل النقد والقراءة، يكون بذلك قد انخرط في صميم الفعل المعرفي المتعلق بإنتاج المفاهيم، وتشبيد النظريات، وبناء المناهج وفق ما تقتضيه حيثيات ممارسة التحليل والقراءة النقدية. ذلك أن استخدام المناهج الجديدة أدوات لقراءة النصوص على اختلاف أجناسها صار يطرح باستمرار الكثير من الإشكاليات المعقدة في الخطاب النقدي، والتي تتصل في عمقها بالمسافة الفاصل بين خصوصية النص العربي وغربة المنهج والمرجعية، أو تباين التمثل النظري والممارسة التطبيقية، أو ما تعلق بقضية المصطلح وتعدد الترجمات، أو ظهور خطاب التشكيك في جدوى المناهج... إلخ وهي إشكاليات معرفية على درجة كبيرة من الحساسية والالتباس بل الغموض، فهي في الواقع قضايا لا يمكن فصلها عن أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر عموما التي تفصل بين الواقع الفكري والمنجز النقدي، أو قد تعبر بصورة من الصور عن حالة الانتشار والقطيعة التي تطبع الواقع العربي منذ التأسيس لمشروع النهضة العربية إلى الوقت الراهن، والذي تقاسمته صراعات وصدامات داخل الأنا نفسه حيناً، أو بين الأنا والآخر في صورها المتعددة الأشكال والإشكاليات حيناً آخر على غرار: (صراع القديم والجديد، الأصالة والمعاصرة، التراث والحداثة، المشاركة الثقافية، الثقافات المتقاطعة، المتأقفة... إلخ)، حيث كان خطاب النهضة العربي دوماً " مسكوناً بخطاب الآخر الأوروبي في بنيته، ذلك أن الأسئلة والإشكاليات التي انشغل بها خطاب النهضة كانت مطروحة عليه من خارجه، أي من الخطاب الأوروبي. ويعتبر هذا الوضع الناتج عن مسكونية خطاب الآخر في خطاب النهضة مسؤولاً إلى حد كبير عن القراءة التلقيفية الموجهة إيديولوجياً والتي أنتجها خطاب النهضة"⁽¹⁾ وهو يحاول أن يتلمس خصوصياته وأصوله ومرجعياته العربية وسط خطابات الآخر الحافة به .

لهذا ليس من المبالغة القول بوجود أزمة منهجية كبيرة أسهمت بشكل فعال في تغييب الخطاب النقدي عن ساحة الفعل المعرفي في الحياة الثقافية والإبداعية والنقدية العربية والمحلية، فغياب " المنهجية النقدية العربية يعكس غياب الهوية الثقافية في حقل النقد الأدبي مما ترتب عليه البحث عن نموذج آخر، ولم يكن هناك نمودجا أكثر جذبا من النموذج الغربي، هذه الحركة التي استقبلها الناقد العربي المعاصر

(1) نصر حامد أبو زيد: النص، السلطة، الحقيقة الفكر الديني بين إرادة المعرفة ورادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1995، ص 5.

كثيرا ما فهمت على انها تغييب للموروث المعرفي بوصفها بديلا عنه أو بوصفها حركة لا تتحقق الا بموت المسلمات المتعارف عليها وبذلك كانت ملمحاً بارزا لغياب المنهجية النقدية⁽¹⁾.

لقد كان الوعي الإبستمولوجي بهذه القضية على قدر حجم الأزمة نفسها، وكانت هذه الإشكاليات والقضايا محل دراسات ومتابعات، وأبحاث مستفيضة منققة حيناً متضاربة أحيانا؛ وكما انفتح باب الكتابة الإبداعية على التحديث وعلى مساءلة الذات والعالم من منظور جمالي جديد قادر على إدراك لحظة الوجود والوعي بها، تفتح باب مساءلة النصّ على التحديث المنهجي وعلى قدرة الناقد في تجريب أدوات منهجية تتسم بالشمولية، فالتعلق بأستار الماضي هو انكفاء على الذات لا يحقق التحديث والتجديد النقدي، "فإذا كان التقدم يشير إلى المستقبل ويدل على الحركة، فإن التراث يشير إلى الماضي ويدل على السكون والخمود، وكأن العربي كتب عليه دون البشر كافة أن تسير قدماه إلى الأمام بينما يلتفت رأسه إلى الخلف، فلا هو يحقق التقدم ولا يقنع بالحياة التي ورثها عن الأسلاف. ويظل المشكل ماثلا: كيف نحقق التقدم دون أن نتخلى عن التراث؟"⁽²⁾. فكان اللجوء إلى البحث عن بدائل ناجعة في منظومة النقد الغربي الرهان الذي راهن عليه العقل النقدي العربي في تكييف أسئلة النقد مع الفضاء الثقافي الراهن، لأن التراث النقدي العربي على ضخامته واتساعه يظل في تصورهم قاصرا في تمثّل النص الأدبي، وتفكيك شفراته، لأنه لم يقم على منهج علمي يتيح له الديمومة ومسايرة الزمن، وهذا ما أشار إليه الناقد عبد الملك مرتاض في أوج تحوله المنهجي^(*)، مسوغا في ذلك اختياراته المنهجية، التي يبدو فيها متأثرا بالحدثة

(1) علي حسين يوسف: إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 173.

(2) نصر حامد أبو زيد: النص، السلطة، الحقيقة الفكر الديني بين إرادة المعرفة ورادة الهيمنة، ص 13.

(*) يعد الناقد عبد الملك مرتاض من أكثر النقاد الجامعيين الجزائريين والعرب حركية في الفكر النقدي العربي والجزائري على وجه الخصوص، ومن أكثرهم تجربة ومعايشة للتحوّلات المنهجية وممارستها في تحليله للخطاب الأدبي وعدم الاستقرار على منهج بعينه حيث يرى أنه " من السداجة الساذجة أن نعتقد بأننا قادرون على تأسيس منهج ما، ثم نحمله إلى نص أدبي لنحلله بمقتضى إجراءاته، بكفاءة ونجاح. ذلك بأن كل نص أدبي لا يشبه النص الآخر إلا توهُماً، أو من بعيد؛ إذ حين نتعمّق القراءة، ونطيل النظر فيه، سيتبين لنا، حتماً، أن هذا النص مختلف عن ذاك، وذاك عن هذا"، لهذا فهو يرى " أن يدرس كل نص أدبي بمنهج -على ما يفترض فيه من عمومية وشمولية من حيث هو منهج متسلط النفوذ والاستقطاب- فإنه يظل متلبسا بالخصوصية النسبية... فإن كل نص أدبي يفرض على دارسه منهجه المستقل... فللنص القصصي منهج، وللنص الشعري منهج، وللنص المسرحي منهج، وهلم جرا" لهذا حاول المزاجية والمثالية والمرابطة وربما المخامسة كما يقول هو نفسه بين أكثر من منهج في قراءته للنصوص الأدبية على غرار : كتاب: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمل بغداد"، وكتاب: أي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة: "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة،

الغربية، وبالثقافة النقدية الفرنسية على وجه الخصوص بمصادرها وبأعلامها وهو يستقي نظرياتهم ويناقش أفكارهم وفلسفاتهم، ويستعير منهجهم حيث يقول " وبعد اتصالنا بالثقافة النقدية الفرنسية من خلال ما تعلمناه في السربون، وسمعنا به في الكوليج دو فرانس، هو الذي أغرانا بأن نخوض تلك التجربة في تحليل النصوص الأدبية تحليلا مجهريا، (وهو ما يطلق عليه رولان بارط " تقطيع اللفظ المعجمي" "Découpé en Lexies"، وذلك في كتابه العجيب "س/ز (S/Z) فعمدنا إلى تحليل أكثر من عشرة نصوص أدبية عربية، قديمة ومعاصرة..."⁽¹⁾، كما أنه يقول عن التراث النقدي العربي القديم المسكون بالكثير من الأنساق الذوقية والجمالية التي غلب عليها طابع السكونية : " ما أكثر ما اتجهت عناية الأدباء القدامى إلى شرح النص الأدبي والتعليق عليه والاحتفاء به. حتى أن أقدم المناهج النقدية العربية الفحة، والتي يمثلها أو قد يمثلها محمد بن السلام الجمحي إنما قامت على تصنيف الشعراء الأوائل انطلاقا من النصوص الشعرية المروية لهم . وتلت هذه المحاولة الرائدة أعمال علمية كثيرة كلها يتخذ من النص الأدبي لمنطلقات نظرية وتطبيقية جميعا. بيد أن تلك الجهود لم تقم على منهج علماني يتيح لها الاستمرار ومسايرة الزمن أو تحديه"⁽²⁾، وإن كانت قيمتها المعرفية والتاريخية كترت تظل قائمة ، وقابلة للتحديث، ولا تمنع التحول النوعي في التفكير النقدي ومجابهة أسئلة الثقافة الطارئة.

ويذهب الناقد عبد الملك مرتاض بعيدا في الدفاع عن المقاربات الجديدة واثبات فعاليتها، إذ يرى بأنها مناهج قادرة على تفكيك النصوص وفتح مغاليقها واستكناه قضاياها الفنية في اتساعاتها وشموليتها، في مقابل محدودية مقاربات النقد القديم على ضخامة تلك الجهود المبذولة فيه، التي تبقى عند الحدود الوظيفية التعليمية والتلقينية (Didactiques)، حيث يرى أنها " لم تتناول قط دراسة النص الأدبي بكل ما يحمل لفظ "دراسة" من مدلول معاصر. بل إننا ألفينا الأقدمين أنفسهم لا يزعمون أنهم كانوا "يدرسون" هذه

وكتاب: تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية: "زقاق المدق" لنجيب محفوظ. وبنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمنية"، وتحليل مستوياتي لقصيدة "شناشيل ابنة الجلي"، وكتاب: شعرية القصيدة، قراءة القصيدة، تحليل مركب لقصيدة "أشجان يمنية"... إلخ ينظر عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة، قراءة القصيدة، تحليل مركب لقصيدة "أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، ط.1، 1994، ص 85. وعبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين إلى أين؟، ص 54.

(1) عبد الملك مرتاض: شعرية القصص وسيميائية النص، تحليل مجهري لمجموعة تفاحة الدخول إلى الجنة، نقلا عن نور الدين حديد: سلطة المرجعيات النقدية الغربية في النقد المغربي المعاصر، قراءة إبستمولوجية في مرتكزات الخطابات النقدية عند عبد الملك مرتاض، ص 173.

(2) عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين إلى أين؟، ص 3.

النصوص الأدبية التي كانوا يغرضون لها، وإنما أفيئناهم يصطنعون لفظ "الشرح". ولا سواء من يشرح النص الأدبي ويعرض لجوانبه اللغوية والبلاغية والتاريخية... ومن يدرس النص الأدبي ابتغاء استكناه قضاياها الفنية في اتساعها وتشعبها وتعمقها واعتياصها جميعاً⁽¹⁾، فلا مناص في تقديره من ظهور مناهج جديدة، ومناويل وأدوات تُدرس النص الأدبي في ضوئها وانطلاقاً منها. لكن في وضع مشروط يكون فيه "الارتكاز على التراث العربي والانطلاق منه ثم بعد ذلك الاعتراف من الثقافة الغربية المتينة العميقة لأنه بدون الثقافة الغربية لا يمكن إلا أن نكون سطحيين... إن الثقافة العربية في وضعها الحالي لا يمكن أن ترقى إلى الثقافة الأوروبية"⁽²⁾

فهذه المناهج لا يمكن لها إلا أن تكون محصلة النظرية النقدية الغربية التي يجب اقتفاء أثرها رغبة في تحديث الأدوات القرائية والنقدية في التعامل مع النصوص الإبداعية، لاسيما وأن "عناية الدارسين الغربيين لم تفتأ تتكثف وتتوسع: فنراها تتبارى في سبر أغوار النص الأدبي، وتتنافس في فلسفة مفاهيمه، وتعميق تعريفاته واختصار الفروق التقليدية التي ظلت زمناً طويلاً تقضي بفصل الشعر عن النثر الأدبي، وتخصيص موضوعات للشعر وموضوعات أخرى للنثر... إلى ما إلى ذلك من هذه الدراسات الجديدة المثيرة"⁽³⁾. التي تنبئ عنها المصنفات الكثيرة في هذا السياق.

ويضيف الناقد عبد الملك مرتاض في مقال آخر بقوله: "وكما أنا لا نرتدي، حدو النعل بالنعل، الملابس التي كان أجدادنا يرتدونها، ولا نصطنع المرافق الحضارية البدائية التي كانوا يصطنعونها في الطعام والشراب والنام والمقام والتظعان والحرب، فإنه لا يجوز لنا أن ننسلخ عن عصرنا، ونتنكر لزماننا في الأساليب الثقافية، والأشكال المعيشية فتعلق بأسباب الماضي الواهية؛ فنقرض القصيدة على نحو ما كان يقرضها الفرزدق وجربير والأخطل، ونكتب القصة على غرار الأشكال السردية في ألف ليلة وليلة، أو في المقامات، والنقد على نحو ما كان الأمدي والجرجاني وابن رشيق يرون.. فلكل زمان رجال ولكل عهد حال ولكل عصر أشكال ومظاهر لا تكون إلا فيه"⁽⁴⁾

فعلى الخطاب النقدي الجامعي ومن ورائه النقاد الأكاديميون -حسب مرتاض- أن يطلعوا على النموذج الحدائثي الأوروبي الذي بإمكانه أن يوسع من آفاق وعيهم النقدي، والذهاب من ثم بعيداً في

(1) عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين إلى أين؟، ص 3.

(2) جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 1، 1984، ص 218.

(3) عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين إلى أين؟، ص 3-4.

(4) عبد الملك مرتاض: عن التقليد والإبداع في الأدب الحديث، حوار حسين الحسيني، مجلة أقلام، ص 111.

الاشتغال النقدي والجمالي على النصوص، حيث يكسبهم ذلك الآليات التي تمكنهم من إعادة بناء النصوص وتحديد مكوناتها، بدل هدر الوقت في الانسياق وراء الرؤية التفسيرية ذات الطبيعة التلقينية التي غلبت على تحليل النصوص، والتقيب في خصوصيات بعيدة عن جوهر النص الأدبي وحقيقته، فليس "أسوأ من سوء عنايتهم بالنص الأدبي والتكبر عن سبيله، واهتمامهم عوض عن ذلك، بالدراسات التقليدية التي تعنى بالمؤلف وبيئته وزمانه... أكثر مما تعنى بالنص الأدبي الذي أفرزه في لحظة الخزم، أي في لحظة التفرغ الفني للعالم اللفظي الخارجي - ما نراه من هدر للوقت في سبيل شرح نصوص أدبية دون دراستها أو جمعها مكدسة في كتاب دون التعمق في تحليلها ونفض ما فيها من ثمار... ولولا أن الأمر لم يك يعني إلا دارسين غير جامعيين لكان الخطب أهون، والجلل أيسر وإنما لاحظنا إن هذه البوادر والمناهج التراثية العتيقة يتزعمها أساتذة في بعض جامعات المشرق العربي"⁽¹⁾. ثم يضيف " وإذا كان علينا أن نعمل باستمرار في سبيل تعميق الرؤية وتطوير الأدوات، وتدقيق الإجراءات، والتظاهر بالكفاءة الذاتية لتفجير الكامن وتوهيج الباحث، وتوضيح الغامض، وحصر الشارد، والتحكم في المعتاص؛ فإنما يعني ذلك تسليمنا بإفلاس المناهج التقليدية العتيقة.. إن الاشتغال بالمناهج الحدائثة يفضي حتما إلى إنتاج معرفة، أو نظرية للمعرفة.."⁽²⁾

إن رؤية مرتاض الحدائثة في النقد قد شابتها الكثير من المراجعات، لذلك فهي متصالحة إلى حد ما مع التراث، فهي وإن كانت تعتمد القطيعة الجزئية مع التراث النقدي في بعض جوانبه، فإنها تفيد منه كما تفيد في الآن نفسه من النظريات النقدية الغربية، لاسيما وأن هذا التراث قد ظل في فترة طويلة من تاريخه ينظر إلى الأدب من خلال معناه أو مضمونه، لا من خلال مبناه أو شكله؛ أو يتمثل النص الأدبي من خلال معيار السبق الزمني لا من خلال البناء الفني، فيكون السابق أجود من اللاحق، مما يسقط في العادة أي قراءة نقدية في فح الاختزالية والتسطيح والابتسار. لهذا تراه يقول في أكثر من موضع بأن "الأدب العربي أدب كبير، وقد قيض الله كثيرا من المفكرين والمنظرين الحقيقيين من أمثال قدامة، وابن سلام، والجرجاني، وأبي عثمان، وأبي هلال، وابن رشيق، وحازم القرطاجني، وابن خلدون.. فكيف يجوز تجاهل أمثال هؤلاء ونبذهم، لدى دراسة النص الأدبي، بدون دراسة النظريات والأفكار التي كانوا

(1) عبد الملك مرتاض: عن التقليد والإبداع في الأدب الحديث، ص 4.

(2) الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، النص من حيث هو حقل للقراءة، مجلة علامات في النقد، جدة، المملكة العربية السعودية، ع 5، م 2، سبتمبر 1992، ص 150.

يروجون لها في كفاءة فكرية مثيرة.⁽¹⁾، لهذا فهو يقف مع نظرية أبي عثمان الجاحظ التي يرى بأنها " نظرية نقدية مبكرة في تاريخ النقد العربي، وأن الأيام لم تستطع إبلاءها بما كُرت، فإذا هي كأنها من نظريات النصف الثاني من هذا القرن؛ فهي إذن كأنها ولدت قبل أوانها بما لا يقل عن عشرة قرون"⁽²⁾، لأنها سبقت كثيرا تطور الخطاب النقدي الغربي؛ الذي تمثل النص بنية مستقلة لها عناصره الذاتية، ولها نظامها الذي يجمع هذه العناصر في علاقات متشابكة لا يتحقق عنصر منها إلا في وجود العناصر الأخرى. ولا تحقق أدبية النص وفنيته إلا في ظل المعطيات الشكلية الخالصة. وها هو كذلك مع شكلانية ابن قتيبة في ورؤيته النقدية التي يرى أنها رؤية حدائثة جدا، إذ يقول عنها " ولعل ما يستميز به منظور ابن قتيبة النقدي هو رفضه عامل الزمن، أو مبدأ السبق التاريخي لتطور الأدب، وذلك على أساس أن جودة الأدب لا ينبغي لها أن ترتبط بالضرورة بالسبق الزمني للشاعر... فالمعيار الذي وضعه لكي يحتكم إليه هو الجمال الفني، وهو ما يحمله النص تدقيقا، لا ما يتمتع به الناص من سمعة وذكر، وتقدمة وسبق"⁽³⁾، أي ما يجسده النص من خلال اللغة نسجا وسبكا، ومن خلال مقدرته على تجسيد الدلالة الأدبية بعيدا عن مرجعية الناص. وهاهو مع القراءة السيميائية يقول كذلك: " إن من المكابرة الزعم بأن المعاصرين اليوم وحدهم هم الذين اهتموا إلى إشكالية القراءة السيميائية بكل إنجازاتها اللسانية وعلى تعدد حقول تأويلاتها المستكشفة: ذلك بأننا نصادف قراءات أدبية للنص تكاد تتدرج اندراجا تاما في حقل السيميائية الأدبية ولنظرب لذلك مثلا، لمن كان مفتقرا إلى أمثال تضرب له، بأعمال تراثية كشرح المرزوقي لنصوص حماسة أبي تمام، وكشرح أبيات المتنبي لابن سيده، وبدرجة أدنى شرح مقامات الحريري"⁽⁴⁾

الشيء نفسه نلمسه لدى الناقد عبد الحميد بورايو وهو يقدم أدوات المنهجية في قراءته لنص تراثي قديم هو قصص الليالي، من صميم الدراسات السردية الحديثة التي اهتمت بمكونات الخطاب السردية، ومظاهر أبنيتها، ومستوياته الدلالية حين يقول " وقد حرصنا، مراعاة للانسجام المنهجي، على أن نستمد أغلب أدواتنا المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها لنفس المدرسة السيميائية، والتي يمكن أن نطلق عليها اسم المدرسة الغريماصية، ذات التوجه الشكلاني، والتي كان لها اليد الطولى في تطوير السرديات

(1) عبد الملك مرتاض: أي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة: "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، ص 10.

(2) عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشرحية لقصيدة "أشجان يمنية"، ص 3.

(3) عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط 1، 2010، ص 43-44.

(4) عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، النص من حيث هو حقل للقراءة، ص 144.

(أو علم السرد) منذ الستينيات حتى اليوم، وكان لها امتدادها في الدراسات السردية الحديثة عبر دوائر البحث العلمي في الشرق والغرب⁽¹⁾. وتأتي دعوة الناقد بورايو من أهمية الدراسات السردية الحديثة في بعدها السيميائي، ووسائلها الإجرائية، التي عملت على حل المشكلة القائمة في التعامل مع النصوص ذات الطبيعة المغايرة القائمة على منطق السرد، الذي يقتضي تفكيك بنيتها السردية استثمار آليات ووسائل تمكن من السيطرة على المادة المنقودة وفحصها فحصا دقيقا، ومعاينة حقيقتها والكشف عنها بما ينسجم وطبيعة النص المنقود.

وفي السياق نفسه نجد الباحث رشيد بن مالك كذلك في دفاعه عن الخيار المنهجي السيميائي وعلمنة الدراسة النقدية بالاستناد إلى المعطيات العلمية واللسانية الحديثة في تحليل الدلالة تحليلا محايا، يصدر دراسته النقدية النظرية حول السيميائيات السردية بقوله: "تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء حزمة أخرى من الضوء على "السيميائية" بوصفها خيارا منهجيا مغايرا للمناهج النقدية التقليدية، بما يساعد على تطوير "سيميائية عربية" ليست نسخة حرفية أو مطابقة للسيميائية في الغرب"⁽²⁾، وهي رؤية وإن كان الهدف منها نقل تجربة نقدية رائدة في تحليل النصوص السردية، فهي تصب كذلك في مسألة التعامل مع النصوص الأدبية وفق التصورات الغربية دائما، بإعادة إنتاج الإجراءات المنهجية الغربية نفسها، وتكرارها وإن بأساليب مغايرة، رغم ما يشوب ذلك في الكثير من الأحيان من الدعوة إلى بناء وتطوير نسخة عربية للتحليل السردى لا تقل كفاءة عما لدى الغرب. ولقد أشار الناقد عبد القادر شرشار إلى ملامح هذا التأثير بالنموذج الغربي لاسيما ما تعلق بتحليل الخطاب السردى تحديدا في قوله: "عرفت الدراسات النقدية في تحليل الخطاب السردى في الوطن العربى نقلة نوعية في العقدين الأخيرين من القرن العشرين...ومما يستنتج من قراءة بعضها هو أن المنجز في هذا الإطار، لا يخرج عما ألفته مثيلاتها في الغرب...فكانت في معظمها اجترارا لما قيل، أو أنها تعيد إنتاج مثيلاتها الغربية بأساليب مختلفة، يغلب على بعضها طابع الابتسار، وتبقى ملامح التأثير بالنقد الغربى بادية في كل الأعمال"⁽³⁾، فمظاهر التأثير والتمثل لا تقتصر على الخطاب النقدي الجزائري، فالأمر يكاد يكون عاما في الخطاب النقدي العربي ككل.

(1) عبد الحميد بورايو: المسار السردى وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات "ألف ليلة وليلة"، مخطوط رسالة دكتوراه دولة، إشراف عبد الله بن حلي، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1996، ص 1.

(2) رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 7.

(3) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، منشورات دار القدس العربى، وهران، الجزائر، ط 1،

أما الناقد حسين خمري، فتتجلى رؤيته النقدية الحدائثة حين يضع خلاصة تصوراته المنهجية التي استلهمها من مدرسة غريماس في أهم كتبه، وهو كتاب (نظرية النص)، حيث يقول في مقدمة الكتاب " لقد قاومت رغبة ملحة وأكيدة في تحليل النص الذي كتبه وفق مقولات غريماسية (نسبة إلى غريماس) بحتة سواء بتحليل مساره السردي Parcours narratif ببرامجه السردية Programmes narratif أو انطلاقا من بنيته العاملة Structure actancielle وتحديد المعاضدين Adjuvants والمضادين Opposants والذات والموضوع Sujet/Objet ومسار البحث عن المعنى Quête de sens أي أن أحول البحث إلى موضوع للتحليل"⁽¹⁾، لهذا فهو يقدم نظرية النص بوصفها ممارسة تجريبية تسعى إلى معاينة الخطاب الأدبي من خلال بنياته، ومن خلال مظهره السيميائي، كبديل لنظرية الأدب التقليدية، ويأتي هذا التوجه النقدي الحدائثي في سياق استدراج المناهج الحديثة لاسيما، ما تعلق بالمعرفة النقدية الفرنسية الحديثة إلى ساحة النقد الجامعي الجزائري، وكذلك في سياق تغير النسق النقدي الذي مكن " من التخلص من النظرة الوظيفية التي طبعت الدراسات النقدية العتيقة التي ترى في النص مجموعة من الشهادات والوثائق التي تصور مرحلة تاريخية محددة دون أن تغامر في البحث عن مكوناته الجمالية والأدبية وتمظهراته البنيوية. وبهذه النقلة تجاوز الاهتمام بالكتابة وظروف ولادة النص إلى العناية بالنص ذاته كموضوع للدراسة، والنظر إلى الأدب كمنظومة سيميائية ومجموعة من العلامات والعلاقات المتبادلة الأدوار والمتفاعلة فيما بينها"⁽²⁾، ولعل مركزية النص في الثقافة العربية ومحاولة التأصيل له من داخل التراث النقدي العربي لم تمنع الباحث من تبني رؤية حدائثة جدا في تحديد ماهية المفاهيم العديدة التي أحاطت بالنص وبمناويل قراءته، وتحديدًا من داخل فضاء النظرية السيميائية، كما لم تمنعه من تبني الكثير من المفاهيم والمقاربات العربية التي تتماس والرؤية النقدية المعاصرة كمفهوم التأويل عند التوحيدي، ومفهوم النص عند الغزالي والتهناوي وابن حزم والجرجاني، ومحاولة تحليل النص الشعري، أو قراءته في شموليته باعتباره بنية متكاملة كما هو الحال عند الباقلاني وحازم القرطاجني، وحدود النص ومفهوم العتبات كما عند الصولي...إلخ.

ولعل الناقد أحمد يوسف كذلك من خلال تجربته النقدية في السيميائيات وتحليل الخطاب، بل من خلال كتبه العديدة ككتاب: (يتم النص والحينيولوجيا الضائعة) 2002، وكتابه (سيميائيات التواصل وفعالية الحوار) 2004، وكتاب (السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجير العلامات) 2005،

(1) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 8.

(2) المصدر نفسه، ص 12.

وكتابه (الدلالات المفتوحة، مقارنة سيميائية في فلسفة العلامات) 2005 ، وكتابه (القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحاينة) 2007، قد يكون قد أبان عن رؤية نقدية حديثة في صغبتها الغربية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري، وهي رؤية تنطلق من وعي نقدي دقيق بالمناهج النقدية النسقية وبمنطقاتها الفلسفية الغربية. يشير في مقدمة كتابه (يتم النص والجينولوجيا الضائعة) إلى التحليل الحفري الذي اصطنعه في مقارنة للتجارب الشعرية الجزائرية بالتركيز على شعرية اليتيم، والذي هو مزيج منهجي تركيبى أقرب إلى المقاربة الموضوعاتية التي تجمع بين التأملات الفينومولوجية وبعض آليات البنيوية التكوينية، بالإضافة إلى القراءة السيميائية ونظرية التلقي للوقوف على حضور تيمة اليتيم بوصفها التيمة المهيمنة في النص الشعري الجزائري القديم والحديث " أما اليتيم فهو التيمة المهيمنة في النص الشعري، بينما تصطنع هذه المقاربة الجينولوجية اصطناعا حفريا لا تخفي مرجعيته الانتشوية والفوكاوية على السواء.."⁽¹⁾، كما أنه بتبني أطروحة النسق المفتوح كما حددها ياكبسون والتي تخالف الرؤية الشكلانية بالانحياز إلى الرؤية التي لا تسقط الشرط التاريخي في التعاطي مع النصوص، ليعطي لمقارنته فهما عميقا وتفسيرا موضوعيا لظاهرة اليتيم ومتعلقاتها في النص الشعري الجزائري، ومن ثم الكشف عن الإمكانات الجمالية والفنية فيه، حيث يقول " في واقع الأمر إننا نفضل وجهة نظر ياكبسون التي لا تستلم للقراءة المحاينة المتكثرة للعامل التاريخي...ولا تتخلى عن النسق الذي ينبغي طلبه ضمن التصور التعاقبي لتاريخ الشعر..."⁽²⁾ وهو بهذا لا يتمثل الحداثة النقدية فحسب، أو الانسياق تحت تأثير المنهجية الغربية في مقارنة النص الأدبي في استسلام مطلق، بل ينم اشتغاله عن فهم عميق لكثير من الإبدالات المنهجية بما فيها من انزلاقات، والاحتياط في إصدار الأحكام النقدية التي تتنافى وصرامة البحث العلمي الجاد⁽³⁾.

2- الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر وهاجس العودة إلى التراث:

إن الدعوى إلى الحداثة في الفكر النقدي العربي المعاصر بغية تطعيم المقاربات النقدية التقليدية باستثمار إمكانات النموذج النقدي الغربي باعتباره البديل المنهجي -لاسيما في عز الثورة اللسانية، وعلوم النص، ونظرية الأدب- قد أثر ولاشك سلبا على رؤية هذا الفكر وهو يطرق موضوعات حساسة كالدين

(1) أحمد يوسف: يتم النص، الجينولوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 17.

والقيم والتراث. ولأن مسألة الحداثة في شقها المعرفي قد انبثقت عنها الكثير من الإشكالات والقضايا المتجددة عبر المكان وعبر الزمان، والتي لم تستطع الثقافة العربية وهي تطرق بابها التحرر من إكراهاتها، بل جعلت الفكر العربي حبيس الرؤية المعرفية بأنساقها الغربية. وعليه فإن الداء العضال الذي أنهك جسد التفكير العربي اليوم كما يرى الناقد اليامين بن تومي " هو التفلسف خارج المكان؛ لأننا أغرقنا أنفسنا وثقافتنا بأسئلة خارج مجالنا الثقافي"⁽¹⁾ بالاسترزاق من فضيلة التفكير الغربي بدل محاولة ربط فعل السؤال بالنسق الحضاري الخاص.

ولعل هذا الهاجس المتمثل في خطاب التوجس والتشكيك كان وراء مطالب البعض إلى التخلي عن فكرة الحداثة والتثقيب في التراث النقدي، فكان ذلك بداية لمشروع التأصيل من خلال العودة إلى الذات عبر بوابة التراث أحد الخيارات المنهجية الممكنة، لأنه " لا يمكن بأي حال أن ينفصل الكاتب عن التراث فالعلاقة وثيقة الصلة وعلى مدى عقود طويلة، ظل التاريخ والتراث العربيان مادة خصبة للنقاش في شتى فروع الفكر والثقافة"⁽²⁾. بالإضافة إلى أن الحداثة في جوهرها ليست واحدة بل هي أحداثات تختلف باختلاف مناحي الفكر وتتعدد بتعدد العلوم والمعارف، فحسبنا في هذا البحث أننا نقصد الحداثة الأدبية والنقدية التي شكلت في جانب منها البناء المعرفي للفكر النقدي العربي الحديث.

إن هاجس التأصيل في الخطاب النقدي الجزائري يحمل في طياته بعدا تاريخيا يشمل تأصيل الذات في مواجهة الآخر، وبعدا ثقافيا يشمل الإحالة لما أنتجه العقل العربي من معارف تتكامل مع غيرها لتكون معارفا كونية، وبعدا ابستمولوجيا تتكامل فيه تراكمات المعرفة السابقة واللاحقة فلا يحجر بعضها بعضا. والذي يستقرأ تاريخ العلوم والمعارف يلاحظ أنه " لم يجرأ فيلسوف أن يدعو إلى عدم دراسة أفلاطون أو أرسطو، بدعوى أن الفلسفة الوضعية لم تترك مكانا للميتافزيقا، وأن المنطق الرمزي تجاوز المنطق السوري، وهل يستطيع ناقد معاصر أن يمارس ثقافة الحجر على البحث في الثقافة النقدية القديمة، فيمنع دراسة البلاغة لأن الأسلوبية هي البديل لموت البلاغة؟"⁽³⁾.

(1) اليامين بن تومي: تشريح العوازل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي العربي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية الكلية والجزئية، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، الرباط، المملكة المغربية، ط 1، 2017، ص 21.

(2) علي محمد المومني: إشكالية المفهوم والمصطلح، الحداثة والتجريب نموذجا، أشغال مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ص 855.

(3) أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحاينة، منشورات الاحتلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2007، ص 20.

ولعل هذا ما يبرر إثارة قضية العودة إلى التراث بوصفه حلاً لإشكالية الفكر العربي الراجح بين أكثر من موقف، موقف جامح نحو التجديد والقضاء التام على التراث بالقطعية الكلية، وموقفاً يتمسك أصحابه ببحث أسئلة الحاضر انطلاقاً من الماضي، وموقفاً وسطاً يتبنى طرحاً يتراوح في حركيته بين الماضي والحاضر؛ أي بين التراث والمنجزات المعرفية الحديثة والمعاصرة بحثاً عن الرابط المعرفي التي يصل بين تراثنا وبين لإرث فلسفي والفكري الغربي الوافد، والذي يحمل في جوفه بذور مساهمتنا الحضارية. فهذا الموقف لا يلغي منجزات العصر، ولا حركة الحداثة والتحديث، بل يرى أننا " فعلاً بحاجة إلى حداثة حقيقية تهز الجمود وتدمر التخلف وتحقق الاستنارة، لكن يجب أن تكون حداثتنا نحن، وليس نسخة شائهة من الحداثة الغربية"⁽¹⁾، حداثة تمارس الجوهر، وتأخذ في الحسبان السياق الحضاري وخصوصية الثقافة العربية، والحق في الاستقلال والاختلاف وتشكيل سردياتها المغايرة لسرديات الآخر المختلف. ولقد أشار الباحث بشير ريوح بأن "الوقوف عند حدود هذه التخوم، والاكتفاء بما تجود علينا من مفردات وأساليب وطرائق يعدُّ في نظرنا منزلقاً خطيراً صوب كل ضروب الاستلاب، والتبعية، والوكالة الفكرية، والبقاء دوماً في منطقة محددة مسيجة بالدوغما والعمى الفكري، فنحن في هذه الحال، أشبه بفتية أمثلة الكهف لأفلاطون. وللخروج من حالة الوكالة الثقافية للفكر الغربي، وجب الانتقال إلى طور جديد من التفكير الفلسفي، طور ينطلق من وجود إرث فلسفي عربي / إسلامي يسمى غالباً في الأدبيات التحليلية بـ"التراث"⁽²⁾.

ولقد لمح الباحث عبد الملك بومنجل بدوره إلى أن جوهر الصراع في قضايا مساءلة الذات والإبداع والإتباع والتراث والتجديد والتقليد والأصالة والمعاصرة والتقديم والحديث والماضي والحاضر تربطه تقديرات الحاجة، حيث يكمن في " الاختلاف في تصور العلاقة بين المثال والواقع، ما ينبغي أن يكون وما هو كائن، الأصول الثابتة وطوارئ العصر، وما تقتضيه الأصالة وما تريد أن تفرضه حضارة الآخر؛ فقد وقف أنصار القديم مع الأولى، وأنصار الجديد مع الثانية"⁽³⁾، ويتساءل الباحث ضمن جدلية الحداثة بمقولاتها وحمولاتها الإيديولوجية وتأثيراتها في الفكر النقدي العربي الحديث، وتصورات الإتباع عن منظور

(1) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ع 232، أبريا 1998، ص 9.

(2) حوار مع الأستاذ بشير ريوح: الحداثة في الفكر العربي المعاصر، أجرى الحوار يوسف بن عدي، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، www.mominoun.com. تاريخ الدخول 2020/06/19.

(3) عبد الملك بومنجل: جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مسائلة الحداثة، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط 1، 2010، ص 287-288.

خطاب الحداثة ومفاهيم الإبداع والإتباع، للتدليل على أن استحضر التراث لا يعني الوقوع في التقليد كما أن الإبداع الذي تتادي به الحداثة مشروط بالخصوصية الحضارية حتى لا تمارس تأثيرها على بنية الفكر، وأن التجديد هو التعبير عن الذات والهوية، والذي لا يتأتى إلا من خلال المنظومة التراثية المبنية على مقاصد تستمد أصولها من الدين أولا " فهل يدرك خطاب الحداثة، وهو يرفع شعار "الإبداع" ويضعه نقيض "الإتباع" أن الإبداع ليس مجرد شعار يرفع، بل هو فعل له شروطه وخصائصه ودلالاته... وهل يعي خطاب الحداثة ما يقول، وهو يصور الإبداع منهج في الحياة يقوم على نقض منهج الإتباع، ويرى في الإبداع مطلق الأفضلية على كل إتباع؟"⁽¹⁾

والباحث عبد الملك بومنجل في نقده للحداثة ودعوته لاستلهاام التراث ينفي عنه تلك الهالة من القداسة التي أحاطته من بعض المرجعيات، حيث يقول و"التراث العلمي والفكري العربي الإسلامي تراث بشري لا قداسة له، يُعرض على المراجعة والمسئلة، فيؤخذ منه أو يُترك بمقدار ما يتمتع به من العقلانية الإسلامية. على أن الاستئناس به والاطمئنان إليه، ينبغي أن يكون أقوى من الاستئناس بالفكر البشري النابع من غير المجال التداولي العربي الإسلامي؛ لأن لمجال التداول أثرا في نوع المعرفة المنتجة ومقدار تحليها بالعقلانية، وفي الفلسفة الغربية كثير من الخرافات يتلقفها كثير من العرب كما لو أنها مسلمات."⁽²⁾

فالفكر العربي الذي طالما تم إدراجه ضمن نطاق الفكر التقليدي المحافظ في إنتاج الأفكار والمناهج والمفاهيم لا يجب إنكار أصوله التي تعد أحد روافد التفكير النقدي الغربي، إذ لا تخلو إسهاماته في التأسيس للنظريات النقدية الغربية الجديدة، بل في التراث الإنساني الكبير، وفي تطوير مسارات تفكيرها كما يرى الناقد عبد الملك مرتاض. مما يدل على علو كعب هذا التراث في فهم ومعرفة ودراسة الخطاب الأدبي ورصد سماته؛ خذ من ذلك نظرية التناص من معجم السيميائيات الحديثة، الذي يقول مرتاض بشأنه أنها ليست وليدة الحداثة الفرنسية، بل إنها ثمرة نشاط نقدي عربي أصيل، حيث يقول: " وانا لنخالف عن هذا الرأي -نؤكد ذلك توكيدا- ولا نقبل به شيئا، ذلك بأن قداماء النقاد العرب كانوا خاضوا في هذه المسألة، من حيث ما نرى نحن على الأقل، خوضا كثيرا، فعالجوها من جميع مناحيها بتأسيس أسسها، وتأسيس أصولها. وكل ما في الأمر أنهم لم يطلقوا عليها مصطلح "التناص"، وإن ظلوا

(1) عبد الملك بومنجل: جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مسائلة الحداثة، ص 257.

(2) عبد الملك بومنجل: النقد الجزائري المعاصر لا يحرص على الأصالة القومية، أجرى الحوار وليد شموري، جريدة الحوار

يعالجونها تحت مفهوم "السرقا" (1)، ويقول عن السيميائيات الأدبية مرة أخرى أن هناك في كلام سيوييه بعض من ملامح الحديث عن الانزياح الأسلوبي أو الخرق الأسلوبي عندما يشير إلى ظاهرة خروج النسيج اللغوي عما ألفه المشتغلون باللغة العربية، والذي استرعى انتباه عالم لغوي كبير بحجم سيوييه، حيث يقول "ولذلك ألفينا سيوييه يباكر الخوض في الحقل السيميائي، ربما من حيث لم يكن يعلم، وربما بالطريقة العكسية، وذلك بذهابه إلى أن النسيج اللغوي قد يكون مستقيما حسنا، وقد يكون محالا.. وقد يكون مستقيما قبيحا، كما قد يكون مستقيما كذبا.. (2)

إن الوعي بالتراث النقدي إذن في كل عصوره وفهم مساراته والتجديد على نسقه والتأسيس لأنموذج جديد يستلهم من عمق الماضي الأصالة بعيدا عن التقليد الساذج أو الاتباعية الجامدة لهو التكامل بعينه فحين " تتموقع ((الذات)) داخل إرثها التاريخي الخاص تتحصن وتتكامل، بحيث لا كامل بالذات إلا بتكامل التراث، وتفرض على الآخر وجوده لرسم معالم التواصل والحوار" (3) سواء كان ذلك الآخر مشاركا لنا في الرؤى والتصورات أم مختلف عنا. أما " عندما تغيب أي صلة بالماضي، في أي صورة، ولاسيما في الجانب الثقافي، والأدبي على نحو خاص، تضع الحدود الذي بين الإبداع الذي يمتح من ((الذات الجماعية)) في صيرورتها وتحولها، ويغدو الإبداع ضربا من الشطحات ((المتففة)) التي لا ترتعن إلى أي عمق تاريخي، أو ارتباط اجتماعي في مختلف أبعاده" (4)، بل " لم يؤد التعامل بالنتائج المستخلصة هناك في الغرب إلى تبلور لأي تصور علمي للأدب في ثقافتنا الحديثة. وما نجده سواء لدى الذين استلهموا سوسولوجيا الأدب أو علم النفس الأدبي أو اللسانيات لا يتعدى إسقاط نتائج على الموضوعات التي اشتغلوا بها. ولا يمكن تأسيس ((العلم)) أي علم من خلال توظيف نتائج متوصل إليها من خلال تجربة نصية مغايرة، وفي مجالات مختلفة. بل الأدهى من هذا هو أن المشتغل بالدرس الأدبي في ثقافتنا تجده دائم التجوال بين النظريات والمناهج. وكلما ظهر جديد وجدته وراءه يتصيد أبسط وأجمل مصطلحاته

(1) عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 190.

(2) المرجع نفسه، ص 171-172.

(3) إدريس عللو: المناهج النقدية ومساءلة المحلية والعالمية وسؤال المتأقفة النقدية احتمالات التفاعل وكراهات التحيز (إطار نظري)، أشغال مؤتمر الخطاب النقدي واللساني في القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة، تنسيق محمد القاسمي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب، منشورات مقاريات، فاس، المغرب، 2018، ص 234.

(4) سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة نحو ممارسة أدبية جديدة، ص 22.

ليفهم بها مجاليسيه، ويسود أسماعهم بها. لذلك لا نجد تراكمات لدى الباحث أو الدارس بصدد أي منهج يوظف أو نظرية تبنى." (1)

فاستعادة الماضي إبداعيا هو نوع من التطلع إلى المستقبل، أو نوع من الوعي التاريخي الذي لا يلغي وعينا بالحاضر، إنه نوع من إعادة إنتاج معرفة جديدة بالتراث؛ إذ " لا يمكن أن توجد علاقة صحية بالحاضر في غيبة علاقة سوية بالماضي. وبالفرد نفسه لا يمكن أن تتطوي العلاقة بالحاضر على وعود إيجابية إلا إذا كانت هذه العلاقة تضع في اعتبارها إمكانات المستقبل الخلاقة وآفاقه المفتوحة إلى ما لا نهاية... ولا معنى لحاضر يعزل عن ماضيه، أو يغلق عينيه من التطلع إلى احتمالات مستقبله. فالحاضر الفاعل هو الحاضر هو الذي يعي أن علاقته الموجبة بماضيه هي دافع أصيل من دوافع تقدمه" (2)، أي من خلال وعي معرفي بقيمة التراث عنوان الهوية ورمز الأصالة في سياقه التاريخي الذي استوعب ما قبله بطرق فعالة، وبقيمة الإضافات التي قدمها للحضارة الإنسانية من جهة، ووعي بالمنجزات الحديثة من حيث أصولها وأسسها ومرتبطاتها بالآخر، واستثمار ذلك وتحويله إل نسق خالص في بنية العقل العربي.

ولعل هذا ما حدا بالناقد محمد مصطفى الغماري في هذا السياق وهو يرى موقعنا من فكر الآخر، وصلتنا التبعية به بصفتنا مستسلمين منقادين لمعطياته غير مشاركين في نتاجه الحضاري بقوله " إننا أسأنا إلى أنفسنا وأسأنا إلى حضارة الأجداد، عندما رضينا بحالة التقليد لغيرنا، وذهبنا نحتكم إليها، ونحاكم بهام وروثنا الحضاري بما يتضمن من فكر وأدب وفن، فليس من الابتكار في شيء، ولا من شروط امتلاك ناصية العلم أن تنهب من موائد الفكر فضلاتها، وأن تقنع من طحين رحي الآخرين بججعاتها!! موهما نفسك أنك تثري أدبك، وتعيد قراءة تاريخك فترى ما لا يراه الأجداد" (3)، لهذا يلح الكثير من الباحثين والنقاد على عدم الاستخفاف بإنجازات القدامى في النقد الأدبي، بل تتعالى الأصوات إلى تمثل الفكر الفلسفي والنقدي العربي القديم من أجل طرح البديل النقدي المستمد من موروثنا النقدي والبلاغي والفلسفي مقابلا لمفاهيم ونظريات النقد الغربي، وذلك لوجاهة الرؤية التي ترى أن الأسئلة الجوهرية للنقد العربي القديم لم تستنفذ بعد، و بأن " النقد العربي القديم شكّل نظرية مخصوصة، وأنه

(1) المرجع نفسه، ص 70.

(2) جابر عصفور: استعادة الماضي، دراسات في شعر النهضة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط 2، ص

.11

(3) (3) مصطفى محمد الغماري: في النقد والتحقيق، ص 57.

استقام "علما" له موضوعه ومصطلحاته وقضاياها الإجرائية. ولقد كان القدماء أشجع منا في التعبير عن قيام "علم النقد". ولم يقل بعض العرب المعاصرين بذلك إلا لأنهم وجدوا الغربيين تحدثوا في ذلك⁽¹⁾

وهكذا يقف الخطاب النقدي الجزائري من التراث النقدي العربي كذلك موقف النقد المتأرجح بين عدة مواقف، تارة يتموضع ضمن موقف التوفيق والموافقة بين التراث والحداثة تحت مسمى العصرية، وإعادة التفعيل بمنظور حداثي، من خلال دعوة البعض بعدم الثبات على رؤية منهجية واحدة تتمثل في الانحياز التام إلى التراث النقدي العربي القديم، بل بالانتقال إلى التحديث النقدي من خلال ثقافة الآخر الغربي قراءة وترجمة وتمثلا وتطبيقا، تطعيمه بجملة من آليات مناهج القراءة الغربية، سعيا لإيجاد صيغة توفيقية بين الاثنين، لما يمثله الفكر الغربي من حداثة وعلم واستعمال لآليات قرآنية تفترض العلمية والموضوعية لاشتغالها على الموضوع الأساس الذي هو الأدب، ودعوة البعض الآخر -تحت دعوة الأصالة وتحقيقا للهوية الوجودية للأنثى- بالعودة إلى هذا التراث النقدي القديم -لاسيما التراث النقدي البلاغي- واتخاذها إطارا مرجعيا في نقد الشعر وتحليل الخطاب دون سواه، الأمر الذي لم يخل من إشكاليات ومفارقات ابستمولوجية عديدة في القراءة^(*)، فإما اعتماد" التراث النقدي إطارا مرجعيا أساسا، وفي هذه الحالة وقع في مفارقة: إذ كيف يمكن مقارنة نص حديث بمفاهيم نقدية قديمة؟ أو أدى به إلى

(1) توفيق الزيدي: المنهج أولا في علوم النقد الأدبي، قرطاج 2000، تونس، ط 1، 1997، ص 13
(*) من أهم الإشكاليات المطروحة بحدّة في هذا الصدد قضية تلقي النصوص التراثية القديمة وكيفية قراءتها، وفك مغالقتها بين ممارسة إسقاطات القراءات الحداثيّة عليها، أو التأسيس النقدي من داخل المنظومة النقدية التراثية نفسها لقراءة هذه المتنون. لهذا كانت الدعوة إلى تأسيس نقد عربي خالص يستمد من التراث النقدي والبلاغي مادته النقدية ضرورة معرفية وغاية حضارية تجعل منه رافدا نقديا يثري الخطاب النقدي، ويأصل الثقافة النقدية، بعيدا عن معطيات المناهج النقدية الغربية المعاصرة التي عادة ما تهون من المتن التراثي العربي، وتتفي عنه الكثير من الجماليات، بل تعمل بصورة من الصور على اندثاره وزواله. ولعل إثبات أن التراث يمكن أن نسترجعه للتصدي للآخر، سواء كان هذا الآخر هو الأجنبي، أو الآخر الذي يريد توظيفه للحيلولة دون التقدم. وفي الحالتين معا، كانت القراءة موجهة ومنقاة لخدمة تصورات تتصل بالحقبة التاريخية التي أنجزت فيها تلك القراءات، وما صاحبها، من تطورات تمس الكيان والواقع وتدعو إلى التفكير في المستقبل كما يقول أحد الباحثين. ينظر مجيد قري: المناهج الغربية والمنت التراثي، مجلة الن(ا)ص، كلية الآداب جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيل ع 18، ديسمبر 2015، ص 22. وشيد بن يمينة: نماذج من القراءة الحداثيّة للموروث النقدي العربي بين هاجس التأسيس ورهان التحديث مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعي، ع 2، مج 15، ديسمبر 2018، ص 424.

الاشتغال على الأدب العربي بمفاهيم النقد الغربي. وفي هذه الحالة كيف يمكن مقارنة نص ينتمي لمرجعية خاصة، بمفاهيم نقدية مستمدة من مرجعية مخالفة؟⁽¹⁾.

ولتجنب هذا المأزق الإبستمولوجي يرى الناقد عبد الملك مرتاض وهو أحد المراوحين بين المنظومة النقدية التراثية وبين الدعوة إلى تحديث الخطاب النقدي التي يجب أن ينطلق من التراث لينتهي عند أعتاب الحداثة مستفيدا من منظومتها في إعادة خلق النص النقدي بتحديث أفق قراءته، ذلك بأن " الفكر النقدي العربي القديم حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية، ومن العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف عما قد يكون فيه من أصول لنظريات غريبة تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالحداثة فننهر أمامها، وهي في حقيقتها لا تعدو لها أصولا في تراثنا النقدي، مع اختلاف في المصطلح والمنهج والإجراء، بطبيعة الحال"⁽²⁾، ويضيف " وإذن فمن البر بهذا الأدب أن نبحت في أمر ماضيه، ونشّس في النظريات التي قد تكون وَاكَبته لنحاول تطويرها وتحديثها بناءً على ما نجد في سوق العصر من جديد. وببعض ذلك يمكن أن نربط حبل الحاضر بالماضي، وأن لا نطبق نظريات نقدية غريبة، على أدبنا فجاجة، فنقع في إسقاط ساذج لا يليق بالذوق العربي..."⁽³⁾، لهذا فهو يدعو إلى ضرورة إعادة صياغة النظرية النقدية العربية القديمة، بل إعادة قراءة هذا التراث لدواع حضارية، وغايات فكرية للانطلاق منه في التأسيس لمنهج عربي في النقد لبعض النظريات النقدية المعاصرة الوافدة، أو تحديثها داخل حقل الخطاب النقدي العربي والجزائري المعاصرين، حتى لا نكون صورة طبق الأصل للآخر فيما نكتبه وفيما نفكر فيه وفيما نستهلكه . بل يشير إلى حضور الميراث البلاغي - كأحد أشكال التأصيل النقدي- في المفاهيم النقدية واللسانية الحديثة والمعاصرة، لاسيما في النظرية السيميائية أو (السيمائية) بتعبيره؛ كمفهوم الانزياح انطلاقا من العدول، ومفهوم التداولية انطلاقا من "معنى المعنى"، ومفهوم الأسلوبية انطلاقا من البديع، فكثير ما تتغير المصطلحات من عصر إلى عصر، ومن عهد إلى عهد، ويبقى المفهوم هو هو، لا يتغير، أو

(1) حسن مخافي : المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2016، ص 12.

(2) عبد الملك مرتاض: نظرية النصّ الأدبي، ص 188.

(3) عبد الملك مرتاض: أي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة: "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1992، ص 10.

يتغور قليلا، حيث يكون الأصل فيها بلاغيًا ولكن الراهن الذي عليه سيميائي، أو لساني، أو أسلوبية، أو فلسفي... إلخ⁽¹⁾

والحقيقة أنه لا يوجد اختلاف حول قيمة هذا التراث النقدي العظيم من وجهة النظر الإبداعية والجمالية والفكرية، ولا بالوشائج التي تربطه بالهوية العربية، لكن السؤال المطروح هل السيميائيات الحديثة بأصولها النظرية وجهازها المفاهيمي والاصطلاحي هي امتداد للأنساق الثقافية في النقد العربي القديم؟، وهل التناص بمفهومه المعاصر هو نفسه الانتحال والسراقات الأدبية؟، وهل أسلوب الالتفات في البلاغة العربية الذي يعد عدولا لغويا هو نفسه مفهوم الانزياح في النظرية السيميائية؟، وهل نظرية " معنى المعنى" عند عبد القاهر الجرجاني هي ما يطلق عليه " المسكوت عنه" في تحليل الكلام في التأويلات والسيميائيات المعاصرة، أو التداولية كما يجزم بذلك مرتاض؟، وهل يمكن عدّ الأسلوبيات الغربية هي الوريث الشرعي للبلاغة العربية القديمة رغم طابعها المعياري وفصلها بين الشكل والمضمون؟ وهل جماليات التلقي عند أيز وياوس هي نفسها عند ابن طباطبا العلوي أو الآمدي أو القاضي الجرجاني مثلا التي اهتمت ببلاغة الإرسال والتلقي الشعري؟ هذه هي علامات الاستفهام الجديرة بالإجابة سواء داخل منظومة الفكر النقدي العربي المعاصر عموما، أو داخل الخطاب النقدي الجزائري على وجه الخصوص من أجل أن نتعرف على الوضعية الحقيقية للخطاب النقدي وصيرورته، وتطوير أسئلته، وتحديد أهم إشكالاته، بله الوقوف عند مكان القوة والضعف على المستوى النظري وعلى المستوى التطبيقي.

أما الناقد إبراهيم رماني فيشير إلى ثراء التراث النقدي العربي وغناه، لهذا يرى أنه علينا الاستفادة من التراث العربي في صيغته الفكرية والنقدية والتاريخية بدراسته دراسة عميقة والتعامل معه بفاعلية إيجابية في المحاور، والتفاعل، والاستلهام، بله الانطلاق من أرضيته في البحث والإبداع " ومن أنكر قيمة هذا التراث، فلا بأس من أن يراجع بعض معالمه في "نظرية البديع" لابن المعتز، و"نظرية النظم" لعبد القاهر الجرجاني، و"نظرية عمود الشعر" للمرزوقي، و"نظرية الأسلوب" للجاحظ، وأسس النقد التأثيري عند ابن طباطبا، وأسس المنهج اللغوي والتحليلي عند عبد القاهر الجرجاني، وأسس النقد الموضوعي عند قدامة بن جعفر. وعند اكتمال صياغة المنهج النقدي العربي على هذا النحو الذي يكاد يجمع كل مقوماته وخصائصه الجوهرية، يقف الناقد العربي على أرضية صلبة محددًا موقفا نقديا عميقا

(1) عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، متابعة لجمالية الأسلبة العربية إرسالا واستقبالا، دار القدس العربي، ط 2، وهران،

من جميع هذه المناهج والنظريات الأوروبية، ويتعامل معها من باب التفاعل الذي يأخذ سمة الإخصاب والإغناء، لا التقليد والتبعية⁽¹⁾

كذلك يبدي الناقد عبد الحميد بورايو -رغم ميولاته الحداثية نحو النظرية النقدية الغربية ممارسة وتطبيقا- تصالحا مع التراث، من أجل توسيع عملية الإدراك لعوالم النصوص، وفهم بعمق خصوصية الإبداع في علاقته بالتراث، حيث يرى أن "مسألة خصوصية الإبداع من ناحية وعلاقته بالتراث من ناحية أخرى، من أولويات المسائل التي يتحتم أن يجيب عنها أي مفهوم نظري متكامل يطمح لاستكشاف الإبداع"⁽²⁾ من أجل بناء في النهاية نظرية تستوحي من هذا التراث طرق معالجة النصوص الأدبية، لهذا يحاول في مقالة له بعنوان (الإبداع الأدبي والتراث) أن يجد في كلام ابن خلدون⁽³⁾ (*) عن الأسلوب خلاصة مركزة للتجارب النقدية العربية القديمة التي يمكن هيكلتها معرفيا وخصوصية العمل الأدبي من الوجهة البنيوية والأسلوبية المعاصرة، أو على الأقل من وجهة النموذج البنائي الذي أنتج المادة الأدبية في حدوده، لكي تقدم البديل النظري والخلفية الإبستمية للعملية النقدية وفق أطر عربية. فبعد أن يقدم رؤية ابن خلدون يخلص إلى أنه "حسب هذا المفهوم للعملية الأدبية في علاقتها بالتراث، وفي تفرداها يصبح من المهام الأساسية المنوطة بالنقد الأدبي في تعامله مع النصوص الأدبية، الكشف عن تلك النماذج أو الصور الذهنية الكامنة خلف عناصر النصوص الأدبية المتحققة... وهو ما يجعل من المهمة النقدية نشاطا وصفيا للعمل الأدبي يسعى إلى استقصاء واستقراء النصوص الأدبية واستنتاج النظام الذي تتركب على أساسه عناصر العمل الفني في مختلف مستوياته، ويجعل من النقد نشاطا معرفيا لا يختلف

(1) إبراهيم رمانى: أوراق في النقد الأدبي، ص 104.

(2) عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 13.

(3) يرى الكثير من النقاد العرب أن أصالة المناهج النقدية العربية القديمة بما تحمله من مرجعيات وأنساق بإمكانها الثبات في وجه فورة المناهج النقدية الغربية، بل لا يخلو دفاعهم من عقد المقارنات على مستوى المقارنة بين المناهج التراثية والمناهج الغربية الحديثة، كقولهم بأن فكرة هيوليت تين نجدها واضحة عند الجاحظ في حديثه عن الأجناس في بعض رسائله، وهي ماثلة عند ابن خلدون في مقدمته عندما يتحدث عن البيئة وعن الجنس العربي وخصائصه وأثرها في الحياة السياسية، وملاحم المنهج التاريخي تتجلى في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني الذي يعرض الشعراء عرضا تاريخيا حيث يفصل الكلام عن البيئة والعصر وثقافة وظروف الشعراء ومدى تقليدهم وتجديدهم. أما عبد القاهر الجرجاني فتقتررب نظرتة من أسلوب المنهج الجمالي، والمنهج الطبيعي نجد بعض روافده عند ابن سعيد الأندلسي في كتابه (المغرب) الذي تنبه فيه بقوة أن الشاعر ثمرة طبيعية من ثمار البيئة الجغرافية المكانية، والبيئة التاريخية الزمانية، والبيئة الثقافية الفكرية. ينظر شوقي ضيف: البحث الأدبي، طبيعته مناهجه أصوله مصادره، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 7، 1992، ص

عن النشاطات المعرفية الأخرى"⁽¹⁾، وهو بهذا المعنى لا يقدم النظرية النقدية العربية القديمة على أنها تنظير نهائي غير قابل للتجاوز، بل يوحى بصورة من الصور أنه يمكن عدّ ذلك نوع من المشاركة العلمية لأرضية معرفية يمكن الانطلاق منها في بناء منهجية تتميز بالخصوصية والتفرد، وتتأى عن الكثير من المزالق التي تعرفها القضية المنهجية في الخطاب النقدي. الأمر الذي لم يلتزم به الناقد في الحقيقة على مستوى الممارسة من خلال الاحتكام للمرجعيات المعرفية الغربية التي تخص بنيات القراءة والتحليل كما هو الحال مثلا في رسالته للدكتوراه التي مزج فيها بين التحليل المحايث، والدرس البنيوي المورفولوجي، والدرس السيميائي الغريماصي.

ولعل هذا ما دفع الناقد حسين خمري كذلك ضمن سياق فهم آليات الخطاب النقدي المعاصر وضمن تأطير العملية النقدية، إلى تأصيل البحث المنهجي في مورثنا النقدي وربطه بمعطيات الحداثة النقدية، ومحاولة استقصاء مظاهر التطبيق المنهجي وآثاره في جهود النقاد العرب القدامى لاسيما في التراث البلاغي لأن يؤلف كتابا في سرديات النقد، يبين فيه - تقريبا على طريقة محمد مصايف في كتابه (دراسات في النقد والأدب) - عن أصول الممارسة النقدية التي تحتكم إلى المنهج وتستخدمه في إنتاج النصوص ذات طبيعة أدبية وتتناول النصوص الإبداعية كموضوع للدرس⁽²⁾، وهو مجهود طاف فيه صاحبه بين نقاط التلاقي والتقاطع بين النظرية النقدية وتراثها البلاغي والنظرية النقدية المعاصرة والميراث البنيوي، مقدما تصوره المنهجي من خلال المزج بين التراث والحداثة.

أما الناقد حبيب مونسي فيرى أن الماضي بتراثه النقدي وبأعلامه النقاد هو الأرضية المعرفية التي يتشكل عليها البناء النقدي العربي والا عدّ ذلك نوع من المشاركة السلبية والسير في ركاب الآخر الغربي تقليدا واتباعا، " لأن للماضي بتلك الأسماء قدسية يعزّرها التواصل الزمني الذي تفضي مراحلها إلى هذه المرحلة المعاشة"⁽³⁾ فطمس قدسية الماضي للسير في ركاب الغرب هو فصل للكائن الثقافي عن مرجعيته وأنساقه، وعن محصوله التاريخي الذي طالما مثل لدى الأمم بفعل التراكبات الابستمولوجية الجراب المعرفي لبناء المنظومات الثقافية.

(1) عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 16.

(2) حسين خمري: سرديات النقد، ص 9.

(3) حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص

ضمن السياق نفسه لم يخل المنجز الترجمي في خطاب النقد الجزائري من النفس التأصيلي وإبراز أصالة المنتج العلمي العربي ولساهماته، حيث ترجم في هذا الصدد الناقد والمترجم محمد يحياتن فصل "النحو العربي" (La grammaire arabe) من كتاب الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا (اللغة ذلك المجهول) (Le langage cet inconnu) التي حاولت فيه الباحثة إبراز أصالة الدرس اللغوي والنحوي العربي القديم ودوره في إثراء الحركة اللسانية الحديثة، ولقد كان دافع المترجم أن " الناظر في المصنفات والكتب اللغوية المتداولة بين المشتغلين بالدرس اللساني الحديث لا يملك إلا أن يسجل بكثير من الحسرة والاستياء إغفال أصحاب هذه المصنفات الحركة اللغوية التي قام بها اللغويون والنحاة العرب القدامى ولعل الأستاذة جوليا كريستيفا وهي من هي في صلب الدراسات اللسانية والسيمايائية الحديثة أحد الاستثناءات القليلة في هذا المضمار..."⁽¹⁾، ولقد رافق عملية الترجمة التأصيل للكثير من المصطلحات الحديثة على غرار مصطلحات مثل: (الصياغة والبناء/Systématisation، الدراسة الإفرادية/Lexicologie، نحو عملي/ G. Empirique، العوارض/ Accident، الجذر/ Racine، التصريف/Flixim...).

وعموما فإن اختلاف الآراء ووجهات نظر النقاد الجامعيين الجزائريين بين الانحياز إلى التراث النقدي القديم تأصيلا، أو المزوجة بينه وبين تيارات النقد الغربي ومدارسه، بقدر ما يشير إلى تضارب وجهات النظر بين مؤيد ومعارض يدل من جهة أخرى إلى غنى هذا التراث بمقاييسه النقدية، لاسيما ما تعلق بالتراث البلاغي الذي لا يزال يلقي حضورا في الدرس النقدي الجزائري من خلال الكثير من النماذج كما سبق ذكره التي تربط الصلة بينه وبين مدارس النقد الحديث.

غير أن المسألة أكبر من إيراد تضارب وجهات النظر بين مؤيد ومعارض، فحاصل الكلام أن جوهر القضية في تفكيرنا النقدي المعاصر لا يكمن في التمسك بالتراث إلى حد التقديس ولا في القطيعة المعرفية الكلية معه واعتباره عائقا تاريخيا في وجه التطور لصالح الوافد الغربي في الفلسفة واللسانيات والنقد والمناهج، بل يكمن في قراءة هذا التراث ونقده وغربلته للإبقاء على الصحيح والجيد منه بوصفه الذخيرة الحضارية للأمة الإسلامية والذاكرة الحافظة لتطور العلوم والمناهج والثقافة والفنون بدل اللجوء إلى تقويل وتحميل التراث النقدي القديم ما لا يحتمل.

(1) محمد يحياتن: جوليا كريستيفا والدرس اللغوي العربي القديم، مجلة التبيين، جمعية الجاحظية، ع 17، أبريل 2001،

ولقد لخص أحد النقاد الوضع العربي بمفارقاته الثقافية والمعرفية والنقدية الذي تتجاذبه الكثير من التيارات المفتعلة التي لا تبين عن أصل الإشكالية بقوله بأن: " المعركة بين الحداثة والتراث معركة مصطنعة، المعركة الحقيقية هي بين الحداثة الأصيلة والحداثة المزورة. بين الحداثة الثورية الواعية المسؤولة وبين التيارات الفوضوية والشعبوية. بين الحداثة التاريخية، وبين الحداثة الهاربة من وجه التاريخ. بين الحداثة المؤسسة على الإيمان بحضارة الأمة، وبين الحداثة المؤسسة على أن الأمة تحكمها قيم إنحطاطية. بين الحداثة المؤمنة بالانفتاح والتفاعل الحضاري وبين الحداثة الهائمة تحت أي فضاء إلا الفضاء العربي!"⁽¹⁾. ولعل هذا أحد أسباب تأزم الوعي النقدي العربي، لذلك لم يستطع أن يقدم البديل وظل عند مستوى الصراع بعيدا عن بؤرة الأزمة وأبعادها الحقيقية، التي ليست -أكيدا- في الوقوف عند حدود طرف ما فحسب، بقدر ما تكمن في حصول نسبة من المعقولة المتجردة من فعل العاطفي -الذي يأسر كل مظهر من مظاهر التحول-، والتي يتم على إثرها إنتاج الجهاز المفاهيمي والمنهجي والرؤيوي الذي يقود الحركة النقدية إلى التعافي ويضعها على خط الإنتاج من جديد.

(1) جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، ص 73.

الفصل الثالث: التطبيق المنهجي في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري عوائق وإشكالات

المبحث الأول: الخطاب النقدي الجامعي الجزائري وتكريس السلط والمرجعيات:

1-1- النقد الجامعي الجزائري وسلطة المؤسسة الأكاديمية

لا يتأسس الفعل المعرفي والثقافي عموماً، ولا وظيفة الناقد ضمن الإطار الأكاديمي على وجه الخصوص إلا في ظل حرية الإبداع الفني والفكري والعلمي، وعدم الارتهاق إلا إلى المعايير التي تتصل بالإبداع، وتتعلق بالطرح الفكري والمعرفي ونوعية المنتج العلمي وخصائصه. لهذا نرى أن الجامعة لا يمكن أن تؤدي وظائفها على نحو متكامل، ولا يمكنها أن تمارس دوراً ثقافياً واجتماعياً وحضارياً وفكرياً ما لم تؤد وظائفها العلمية والأكاديمية في جو من الحرية بعيداً عن التحيزات التي عادة ما تنطلق من ذواتها، والتي تلخصها عادة مقولات (المع) و(الضد) و(الانتماء) و(الموقف) و(القرب) و(البعد)... إلخ، وبعيداً كذلك عن المثبطات التي تعمل على تهجين وتدجين الخطابات المعرفية وتحويلها إلى خطابات نخبوية متعالية تعاني الانفصام على المستوى النظري وعلى المستوى التطبيقي. وبالتالي فإن غياب الحريات الأكاديمية في الجامعات من شأنه فسح المجال لبروز الإيديولوجيات والمتسلطة والإكراه في شتى صوره، هذه الصورة تمثل واقعا لا يقتصر على الفضاءات الاجتماعية والثقافية كما قد يتوهم البعض، بل قد يتجاوز إلى الفضاء الأكاديمي والعلمي الذي قد يلقي بظلاله على الممارسات البحثية والأعمال الإبداعية والأدبية والنقدية. لهذا فأحوج " التخصصات الجامعية لهذه الحرية في البحث هي الدراسات الإنسانية بشكل عام. لأن العلوم التجريبية خاضعة لمقاييس صارمة لا يُترك معها لأحد أي مجال للتلاعب أو تحكيم الرأي الخاص، بينما تخضع الدراسات الأدبية في كثير من جوانبها إلى اختلاف الآراء وتأثير الإيديولوجيات"⁽¹⁾.

والقارئ للواقع النقدي في الجامعة في عمومه، ولحركة خطاب الفكري والنقدي، يلاحظ أن الخطاب النقدي بوصفه خطاب يرتبط بالجامعة كمؤسسة تمنح لهذا الخطاب الشرعية والسلطة كخطاب متعال مقنن، قد ظل يكرس عدد من السلطات التي ما انفكت تمتد لتتغلغل في النسيج الثقافي العام وتصادر حق التفكير والتعبير بحرية، كما أن الناقد الأكاديمي المسجد لصوت الخطاب وفي ظل هيمنة المؤسسة الأكاديمية أضحى بمثابة الناطق الرسمي باسم السلطة النقدية الأكاديمية، التي حتى وإن احتكمت بسبب

(1) حميد لحميداني: دراسة الأدب في الجامعة.. أيُّ منهج، ص 187 - 188.

طبيعتها الأكاديمية إلى معايير صارمة ومحددة قد تملئها آليات الفعل النقدي، فإنها تمارس من جهة أخرى السيادة الكلية على النصوص، وتمنع أي خروج عن هذه السلطة، بل أصبح الفكاهة والتحرر من هذه السُّلطة إجراءً عويصاً بحجة الحفاظ على خصوصية النسق، وسلامة المنهج، وسيرورة الممارسة النقدية.

ولم يقتصر الأمر على قضية نخبوية النقد ونموذجيته، أو انكفاء خطابه وابتعاده عن ساحة الفعل والتأثير في الحياة الثقافية والإبداعية فحسب⁽¹⁾، بل أحيانا أدى الناقد الأكاديمي وهو يحتكم لشرعية المؤسسة الجامعية دور الرقيب الذي يعمد إلى مصادرة رؤية الآخر التجديدية ضمن الحقل الأكاديمي نفسه، ولقد أشار إلى هذا الناقد رشيد بن مالك في بدايات إرساء معالم مشروع السيميائي "بدأت فكرة إنجاز معجم في السيميائية تراودني منذ سنة 1983، وذلك بسبب الصعوبات التي اعترضتني حين كنت ألقى الدروس الأولى في تحليل الرواية الجزائرية من المنظور السيميائي... وكانت تلك الصعوبات ناجمة أصلاً عن نقص في الاستعداد لدى الطلبة للتعامل مع المنهج الجديد في غمرة طغيان المناهج النقدية التقليدية المألوفة، وعن تخوف بعض الدوائر العلمية في الجامعة الجزائرية حينئذ من هذا التيار "الوافد من

(1) لم يخل الواقع النقدي العربي قديمه وحديثه في جملته من الممارسة الصورية للسلطة، وتكريس عدد من السلطات التي ظلت تسكن خطابه النقدي وتصادر حقه في التفكير، وفي التعبير بحرية خارج المعيار. بل عملت هذه السلطة بصورة ضمنية أو مباشرة على توجيه الخطاب النقدي وجهة معينة. ومن بين هذه السلطات نذكر:

- سلطة المعيار وأحكامه المسبقة الجاهزة، ومحاولته الدائمة والدائبة فرض شروط الذائفة الجماعية على الأفراد، أكانوا أفراداً منشئين، أم أفراداً مخاطبين، أو متلقين.
- سلطة المنهج نفسه إزاء منهج آخر بنكريس ما هو متداول ومكرس، وإقصاء كل جديد دون مبرر. كالتشبث بالمناهج الكلاسيكية في النقد إلى درجة الانصهار فيها دون أي مبرر علمي مؤسس، ودون بذل أي مجهود لفهم أفكار التوجه المنهجي الجديد في القراءة النقدية.
- سلطة الفرد المفرد، بحكم موقعه المتفرد والفريد الذي يحتله في السلم الاجتماعي، والذي ما انفك يحتل في وعي النظرية النقدية البيانية موقع المَخاطب بوصفه رمز السلطة الدينية والسياسية والاجتماعية الذي نؤمن به جميعاً ونسعى إلى ترسيخ منطق جميعاً (سلطة ذوي الأقدار كالخلفاء والقادة والزعماء وأصحاب رؤوس الأموال.. إلخ) وهذا النوع من الخطاب يعمل على ترسيخ سلطة الموقع الاجتماعي في الوعي الجمعي لكل منا...

وسلطة الفرد المختلف عنا المؤلف مع نفسه هذا الفرد بوصفه كائناً مختلفاً سواء كان شاعراً أم مبدعاً أم ناقداً أم خطيباً... إلخ ينظر عبد الواسع الحميري: اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط 1، 2008، ص 8-9. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 10.

الغرب". وسرعان ما تحول هذا التخوف إلى رفض ثم عداء ثم إقصاء⁽¹⁾. لهذا وحتى وإن تعلق الأمر بالنقد كممارسة معرفية تحتكم لمعياري المنهج والموضوعية، فإن هذه الممارسة لا ينبغي أن تمنح للناقد الجامعي على الأقل السلطة الأبوية لتوجيه القراءة بحجة العلمية والموضوعية والمنهجية، أو الاعتراض على محاولات التجديد والخروج على النسق المكرس؛ لأن موضوعية النقد بهذا التصور في حد ذاتها يمكن عدّها ممارسة أيديولوجية قد تسقطها الذات الناقدة على النص.

فهل نبرر بذلك عدم موضوعية فعل النقد، أو تحيزه؟. كلا، ولكن بسبب هذه السلطات المرجعية التي وضعها النقد الأكاديمي الجامعي في مواجهة الأدب تقلص دوره وانحسر ضمن الفضاء الجامعي الضيق، حيث أدى انغلاقه ضمن الدوائر البحثية الضيقة التي قد لا تتجاوز مكتبة الجامعة في الغالب، وارتباطه بالرسائل والبحوث لدواعي أكاديمية صرفة، بل وارتبانه للمنهج بأصوله النظرية وشبكته المصطلحية، إلى التحجيم من مستوى هذا الخطاب، وحرمانه من فرصة القيام بوظيفته النقدية والثقافية، بل جعله عاجزا عن أن يكون متداولاً بين الفئات القرائية الواسعة، فاسحا في ذلك المجال لانتشار ما يسميه رونان ماكدونالد في كتابه (موت الناقد) بـ " نقد المراجعات، وهما عَضان من أعراض معاداة السلطة والمرجعية: إنهما رفضٌ للمؤسسات ذات الطابع الترتيبي الهرمي وتشكيك في تلك التراتبية. حيث حلّ الناقد الذي يشرك الآخرين في انفعالاته الشخصية وحماسته الذاتية محل الناقد المُعلم، الحكم الموضوعي، والناقد الخبير"⁽²⁾، وهو الفضاء النقدي الذي يبتغيه جمهور القراء عامة ويفضلونه على الصعيد الثقافي، ويطالبون فيه بدمقرطة النشاط النقدي الذي تحتكره المؤسسة الأكاديمية عادة باسم العلمية.

من حيث المبدأ لا فرق بين " الفكر أو الخطاب النقدي الذي يفردن الفرد أو يسلطنه على المجموع، والخطاب الذي يقطعن باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها الفرد المتفرد؛ فكلاهما يعد خطاب سلطة في الأساس، ويفضي في المحصلة النهائية إلى النتيجة عينها، وإن بطرائق مختلفة، أو لنقل: أن كليهما يمارس قمع المجموع، ومصادرة حقهم في أن يفكروا بحرية وأن يعبروا بحرية"⁽³⁾، إضافة إلى أن:

(1) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 10.

(2) رونان ماكدونالد: موت الناقد : ترجمة وتقديم صالح فخري، دار العين للنشر، الإسكندرية، مصر، 2014، ص 22.

(3) عبد الواسع الحميري: إتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، ص 9.

" 1- المقاربة الأكاديمية للنقد لا تحترم الخصوصيات المتعلقة بالنص النقدي، وتعمل على إخضاع النصوص للأحكام الجاهزة المسبقة، والتي تكون في الكثير من الأحيان منقولة من أنساق و سياقات غير الأنساق و السياقات التي ينتمي إليها النص المدروس.

2- كما أن هذه المقاربة تعمل في كثير من الأحيان على الإقصاء المسبق للنصوص المخالفة، و لا تخضعها للدراسة الدقيقة التي تؤكد اختلافها، أي أن الدراسة الأكاديمية تبحث عن التوحيد والتنميط والاصطفاف تحت عناوين فضاضة، ينحسر تحتها النقاد انحساراً فيه الكثير من الإكراه.⁽¹⁾، ولعل هذا ما أدى إلى موت النقد الجامعي و موت الناقد بتعبير رونان ماكدونالد.

وخلصة الكلام أن وقوع النقد الجامعي تحت إكراهات الممارسة المؤسسية (Institutionnalisation)، أو تحت تأثير الأيديولوجيا وتوجيهها، حيث تكون " الأكاديمية موضة، بشكل عام للجفاف، وهي عندنا معرضة بشكل خاص للتقليد وللمحاكاة وللتكرار.. كما أنها تنزع بحكم غياب الديمقراطية وبسبب القمع إلى تقديس البدايات وعدم المساس بالمسلّمات، وبالتالي الفور من النقد وإلى الركون لإيديولوجيات ضيقة متعنتة سلطوية كارهة لكل ما سواها"⁽²⁾، كما كان الحال تماماً مع الخطاب السوسيولوجي في النقد الجامعي الجزائري الذي تعرض للأدلجة، وأتاح الفرصة لتسلط الأيديولوجيات على مقاليد الخطاب النقدي للنقاد، إذ لم يحد عن الرؤية الماركسية للأدب.

2- الخطاب النقدي الجامعي الجزائري بين صرامة المنهج وسلطة التعالي والانكفاء:

إنّ ما يغلب على الناقد الجامعي الجزائري داخل المنظومة الأكاديمية، ذلك المنحى الانطوائي الذي ما انفك يعزل الناقد ويجعله ينكفي على نفسه داخل الإطار الأكاديمي في أحسن الحالات، دون محاولة الانفتاح والولوج بالفعل النقدي إلى الفضاء الثقافي العام، أو تفعيل ما يسميه الناقد محمد سعيد الريحاني بالقراءة العاشقة، التي يمكن أن تتم عبر القنوات التواصلية التي عرفت في عصرنا هذا انتشاراً مضطرباً، وبأشكال مختلفة، والتي قد تكسب النقد على شدة خصوصيته تلك الليونة والمرونة والانسيابية، فتجعله قادراً على اختراق الفضاء الثقافي العام كما يحدث مثلاً في بلدان المشرق العربي كسوريا ومصر ولبنان والعراق، أو حتى في بعض بلدان المغرب كتونس والمغرب الأقصى والسودان، حيث تساهم النخب الأكاديمية في حركة النقد في الصحف والمجلات والمدونات الإلكترونية من خلال الاهتمام بالشعر

(1) بلقاسم مالكية: تصنيف الاتجاهات النقدية في الجزائر إشكالية نص أم إشكالية قراءة، ص 249.

(2) يمني العيد، مجلة الآداب، اللبنانية، أجرى الحوار يسري الأمير، ص 62-63.

والرواية والمسرح والأدب الشعبي والفنون التشكيلية والسينما دون أن يساورها الشعور بعقدة التعالي الأكاديمي، أو بخصوصية النقد الجامعي وطبيعته، واشتراطاته المنهجية والإصطلاحية. حيث أن الكثير من البحوث الأكاديمية هناك تحولت إلى منجزات نقدية بعد تجريدها من صبغتها الأكاديمية، وإعادة صياغتها وفق ضوابط تلائم فضاء القراءة العام، وإخراجها في كتب ومنشورات. لهذا خصت الصحافة العربية أعمدة صفحاتها للمنتوج الأدبي واللغوي والنقدي على حساب العلوم الأخرى، وهذا ما يؤكد أحد النقاد بقوله " ففي الصحافة مثلا نجد للمشتغلين بالأدب واللغة تأثيرا يتضاءل إلى جانبه تأثير الصحفيين أنفسهم، ناهيك عن بقية المثقفين. وصحفنا ومجلاتنا تحفل بالأدب أكثر بكثير مما تحفل بالاقتصاد أو علم الاجتماع أو علم النفس أو التكنولوجيا.." (1)

عكس ما تجلى في النقد الجامعي العربي الجزائري على وجه الخصوص - لاسيما بعد تراجع جماهيرية النشاط النقدي عندنا وانحساره وتمركزه في الفضاءات الأكاديمية الضيقة الذي لا يتعدى في أحسن الحالات مجموعة المقالات القصيرة المنشورة في المجلات الأكاديمية المحكمة على قلفتها، وفي بحوث رسائل الماجستير والدكتوراه، أو ما يلقي من مداخلات علمية في الملتقيات بعثها وسمينها. ولعل الأمر في غياب ذلك في الجزائر يعود إلى مسألة تثمين العمل النقدي ماديا، وغياب الاهتمام أصلا بالمنتوج النقدي وتشجيعه، فلا الجامعة ثمنت عمل الناقد الجامعي، ولا الصحافة أبدت الاهتمام اللازم بمنتوجه، فكان ذلك في الكثير من الأحيان مدعاة لانفصال الناقد عن الفضاء الثقافي العام والانكفاء داخل الفضاء النقدي الضيق الذي لا يتعدى أعمدة المجلات الأكاديمية على قلفتها.

كما أن الحركة النقدية الجامعية الجزائرية في بعدها المعاصر وإلى الآن لم تتبنى خيار الاحترافية النقدية التي تتجاوز الأطر الأكاديمية والعلمية، والاشتراطات المنهجية الصارمة وأسلوب اللغة الواصفة في كتابتها النقدية، لهذا لم يعد النقد كما يرى أحد الباحثين كما كان في السابق (*) يجمع بين القراءة العادية

(1) ياسين بوعلي و نبيل سليمان: الأدب والإيديولوجيا في سوريا، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، ط 2، 1985، المقدمة، ص أ.

(*) يمكن أن نشير في هذا الصدد إلى مجموعة من المجلات الثقافية الجزائرية الرائدة التي قاربت النصّ الإبداعي وكشفت عن أنواعه وأشكاله وأرخت لأبرز أعلامه وقضاياها، أو عملت على تقديم غاياته الثقافية العامة بأقلام نقاد جامعيين جزائريين وكفاءات نقدية أكاديمية؛ كمجلة الثقافة التي كانت تصدرها وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر ولتي بدأت الصدور ابتداءً من سنة 1971 والتي أفردت مساحة للنقد الأدبي الجامعي بأقلام أساتيد الجامعات الجزائرية، ابتداءً من أعدادها الأولى على غرار مقالات الناقد صالح خرفي مثل مقالة (الشعر الجزائري واندلاع الثورة) 1972، ومقالات أبي العيد دودو مثل مقالة (الحركة الثقافية في الجزائر المعاصرة) 1972، ومقالات وترجمات الناقد والمترجم حنفي بن عيسى مثل مقالة

الحرّة المنفتحة على الفارئ العادي، والقراءة العلمية المنتجة للمفاهيم والمصطلحات البعيدة عن الارتجال والاستخفاف والتسرع، إذ لم يعد " في متناول الجميع، بما فيهم النقاد الأحرار، من خارج أسوار الجامعات، بل صار نقد الخاصّة من الجامعيين. ذلك لأن طبيعته أصبحت طبيعة فلسفية لا يخوض في غمارها إلا خاصة الخاصة من دارسي الأدب. فهي تقوم في أساسها على رؤية علمية تحليلية تطبق في تحليل الخطاب الشعري أو النثري الذي يتعرّض لأنواع الأدبية..."⁽¹⁾.

ولعلّ غربة المؤسسة الأكاديمية عن الفضاء الثقافي يعود إلى مجموعة من الأسباب فرضها نمط الحياة المعاصرة، وإيقاعها السريع، وطبيعة الحياة الأكاديمية داخل الجامعة، والتي من أهمها:

(الرواية الجزائرية المعاصرة) 1972، ومقالات الناقد المتخصص في الأدب الإسباني عبد الله حمادي مثل مقالة (الأندلس بين الحلم والحقيقة) 2004... إلخ، ومجلة آمال العريقة، والتي يعود صدورها إلى شهر أفريل 1969، والتي عرفت صفحاتها والملاحق والأعداد الخاصة المرافقة لأعدادها العديد من الدراسات النقدية بأقلام نقاد جامعيين جزائريين على غرار مقالة الباحث عبد الحميد بورايو (قراءة أولى في الأجساد المحمومة) 1982، ومقالات شيخ النقاد الجزائريين عبد الملك مرتاض على غرار مقالة (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري) 1982، ومقالات الناقد مخلوف عامر على غرار (ملاحم الواقعية الاشتراكية) 1982، و مقالات الباحثة في الأدب والنقد الجزائري شريبط أحمد شريبط في مقالته (صورة الفرنسي في أدب الطاهر وطار) 1982، وكذلك مجلة الرؤيا التابعة لاتحاد الكتاب الجزائريين التي بدأت في الصدور ابتداءً من سنة 1983 والتي نقرأ فيها هي كذلك مقالات لناقدين جامعيين على غرار مقالات الباحث عمر بن قينة في مقالته (الإرادة والإخلاص في آخر موسم للعنب) 1982 وهي قراءة إيديولوجية في رواية مولود عاشور، و مقالات المقارن والمترجم عبد القادر بوزيدة كترجمته لمقالة تيبور كلانكيزاي الموسومة بـ (العصور الأدبية، البنية الاجتماعية والأسلوب) 1982 ، وكذلك مجلة التبين الصادرة عن جمعية الجاحظية التي أفردت مجمل أعدادها ابتداءً من تاريخ صدورها في يناير 1990 إلى الأدب والنقد، وكانت صفحاتها منبرا لأقلام النقد الجامعي على غرار الناقد والروائي واسيني لعرج في مقالاته العديدة مثل مقالة (الخطاب المغربي المزدوج، اقترابات من ظاهرة الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية) 1990، و مقالات الناقد الاجتماعي عمار بلحسن في مقالة (الجزائر كنص، سؤال عن الأدب الوطني) 1990، ومقالات الناقد محمد ساري على غرار مقالة (قراءة في كتاب الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة ما بين 1931-1976) 1990، ومقالات الناقدة زينب الأعوج على غرار مقالتها (في نقد القراءة الشعرية، وجهة نظر ليس إلا) 1990، ومقالات الناقد الحدائي بختي بن عودة على غرار مقالته (القلق المثلث) 1990، ومقالات السيميائي الجزائري رشيد بن مالك على غرار مقالة (قراءة في كتب المؤسسة الجزائرية للفنون الطباعة) متبوعة بقراءة سيميائية لقصة عائشة لأحمد رضا حوجو سنة 1990... إلخ. هذا بالإضافة إلى المقالات التي كان يكتبها كل من محمد مصايف وعبد الله الركيبي وعبد الله شريط في الجرائد اليومية والأسبوعية كجريدة النصر وجريدة المجاهد الأسبوعي والملحق الثقافي لجريدة الشعب وجريدة المساء وغيرها من اليوميات. ينظر محمد الصالح خرفي: تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة الجزائرية، الجزائر، ط 1، 2007.

⁽¹⁾ عز الدين المخزومي: الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية المدرسية وروح الانفلات والتأصيل، ص 33.

"1- انشغال الأكاديميين بدراسات وأبحاث متخصصة تنشر في مجلات جامعية أو دورية علمية أو كتب تخصصية لا تتناسب غالبا الصحافة اليومية أو الأسبوعية، وهذه حالة تجعل أساتذة الجامعات والمؤسسات الأكاديمية بعيدة نسبيا عن الإسهام في الإعلام اليومي أو الملاحق الثقافية أو حتى الأنشطة الإبداعية إلى غير ذلك.

2- انشغال القارئ المعاصر بثقافات سريعة مدهشة، فيها اختصار وانبهار وغرابة. وقد لَبَّت هذه الرغبة وسائل الإعلام المبهرة وبعض الصحف والكتب والمنشورات الملونة الفاخرة المثيرة... فابتعد القارئ عند الدراسات الأدبية المتأنية أو العميقة أو التخصصية.

3- إن كثير من الدراسات الأكاديمية تغرق في الجدل والصراع والتعمية والتلاعب اللغوية والإحصائي والتصنيفي... الأمر الذي ينتهي إلى عزوف القارئ عن دخول في سفسطات ومهاترات هو غير مضطر أصلا للخوض فيها، إضافة إلى دراسات أخرى تغرق في كهوف الماضي دون ربطها بالزمن الحاضر أو الإنسان المعاصر وقضاياه الملحة وانهيأته المتلاحقة.."⁽¹⁾

ولقد أدى هذا الوضع إلى حدوث تباين واختلاف في سياقات التلقي بين نقد جامعي يتجه نحو التخصص والعلمنة والتجريد ومحاكاة أنموذج التجربة النقدية الغربية تحت تسلط الجوانب الإجرائية، الذي عادة ما يؤدي إلى إنتاج خطابا متعاليا عن الواقع الثقافي العام، ومتجاوز للشروط التاريخية، في وقت يتوجه سياق التلقي العامي نحو الانفتاح أكثر على الخطابات الاجتماعية والتاريخية، وعلى النصوص النقدية التي تتمثل المشكلات والهوم والانشغالات الثقافية للمتلقين، فحدث الانفصال بين الخطابين، وهذا ما يبرر " سر غريبتها عن عالم المتلقي الذي التبتت عليه مثل هذه النصوص، على النحو الذي لم يعد يستطيع معه المتلقي أن يدرك -على حد تعبير أحد الباحثين العرب- لا منطق وصل هذه النصوص بما هو مألوف ولا منطق فصلها عما هو مألوف"⁽²⁾

إن الأمر عام، ولا يقتصر على مدونة النقد الجامعي الجزائري، فطبيعة النقد الأكاديمي وسيرورته تكاد تكون واحدة في كل مكان، إذ أن الحال ليس مقصورا على الدائرة المحلية أو القومية، بل الظاهرة لها امتداداتها في النقد العربي والعالمية على السواء، ولقد أشار الناقد الأمريكي (ماكدونالد) إلى هذه

(1) أحمد الزغبى: متاحات الأدب المعاصر في العصر التكنو-همجي، المتاهات العشر لدى الأديب والناقد والنص (كأني سابق ظلّي...والشمس خلفي...)، أشغال مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، الأردن، تموز 2017، ص 139.

(2) عبد الواسع الحميري: إتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، ص 68.

المعضلة، وإلى حاجة ما أسماه بالناقد المدرب المنفتح على الفضاء الجماهيري، والذي بإمكانه استيعاب جماليات النصوص وبنائها، وتقديمها بصورة قشبية وبلغة بعيدة عن التعقيد تخرق أفق توقعات القراء، وتكشف عن الجوانب الإبداعية شكلا ومضمونا، حيث يقول: "يستطيع ناقد قدير ذو خبرة، يتمتع بقدر عال من الاحترام والمرجعية، أن يقنع القراء بإعطاء عمل غريب غير معروف فرصة ثانية، ليروا ما لم يستطيعوا رؤيته في المرة الأولى. هذا، ببساطة، واحد من الأسباب التي تجعل النقد الصحي الذي يتوجه للجمهور يقدم خدمة مفيدة للفنون: إنه يعيد النظر في الآراء المتداولة والأشكال المستهلكة ويقدم وجهة نظر عكس السائد. في هذا السياق يمكن للناقاد المدربين، رغم الحديث عن تحجر ذائقتهم، أن يكونوا مبشرين بالجديد"⁽¹⁾

إن أحد أزمات واقعنا النقدي عموما هو هذه النزعة الفردانية التي صبغت النقد الأكاديمي، والتي عملت على خلخلة الكثير من الثوابت المعرفية، إن لم تكن أدت إلى تجميد القوة الإبداعية وحصرها في نطاق ضيق، كما أدت إلى " عزل هذا الفرد المبدع؛ شاعرا/ منتجا، أم ناقدًا متلقيا عن المجموع، وانفصاله من ثم، عن سياق الفعل الإبداعي الحقيقي الذي يجب أن ينفث عليه الجميع، وأن يمارسه الجميع، أو أن يترسخ في وعي الجميع وسلوكهم، لا أن يترسخ في وعي الفرد المفرد وسلوكه فقط"⁽²⁾، ولعل هذا الانحياز والتعالي والنزوع نحو الإنغلاق هو ما دفع بأحد الباحثين الغربيين : (Lasagabaster, Jesús María) لأن يشخص طبيعة الخطاب النقدي داخل الجامعة في صورته العامة، التي لا تختلف من بلد إلى بلد بقوله: " ماذا يمكننا فعله بهذه الأدوات النقدية "Les outils Critiques" ولما لا نطلق عليها لفظ الأدوات المشفرة "Les outils Cryptiques"، أشعر أن خطابنا التنظري والنقدي داخل الجامعة يشغل فعليا في الغالب وفق الدارة المغلقة (Le circuit fermé) وهذا هو مكنم الخطورة. إنه يدل على توحيد (Autisme) هذا الخطاب وانكفائه حول ذاته، قد يكون مقبولا لاجتياز امتحانات المقررات الدراسية، أو للقيام ببحث جيد، لكنه مع ذلك يظل خطابا فقيرا جدا"⁽³⁾

من جهة أخرى فإن النقد الأكاديمي بوصفه ممارسة نقدية تتمثل في كتابة حول كتابة، أو بتعبير آخر تحقق لنص بعد دراسة نص آخر لا يقل إبداعا واحترافية عن النص المنقود، لهذا يرى الناقد

(1) رومان ماكدونالد: موت الناقد، ص 25.

(2) عبد الواسع الحميري: إتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، ص 13.

(3) Lasagabaster, Jesús María : L'enseignement de la critique et de la théorie littéraire à l'université, p 213.

الجامعي من هذا المنطلق نفسه وهو يتأمل النصوص فنيا وجماليا أنه فوق النص الإبداعي، ومتجاوزا له، وأن كتاباته النقدية بحضورها النوعي لا تقل إبداعا وجمالية عن النص الأول، فيتجاهل الناقد الجامعي هذا وظيفته الحقيقية التي تبنى على أساس مرتكزات منهجية تنفسح السبيل إلى النص فتقدر ملكة الإبداع فيه أولا ثم توجهها ثانيا بل يتوجه من حيث قصد أو لم يقصد تحت ضغط النسق إلى ممارسة سلطة التعالي على النص والناص، مما يعمق ويباعد العلاقة بين الناقد والمبدع، ويشكل أزمة " تعوق مسار كل من النقد والإبداع وتسلبها القدرة على التجاوز والتفرد.."(1).

فكل إنجاز أكاديمي مهما كانت قيمته العلمية، ومهما كان حجم الأسئلة التي يطرحها، إذا بقي رهينا عند المستويات النظرية، ومتواريا خلف جدران الجامعات، وبعيدا عن الفضاء الثقافي العام الذي بإمكانه تحريره من غلواء التعالي وسطوة الأكاديميات التي لم يعد لها خارج أسوار الجامعات أية جدوى، ستفقد هذه العزلة قيمته المعرفية وتفقد الطرح النقدي الذي يؤسس للفعل الثقافي، ويؤسس للسؤال المختلف حيويته في رصد أسئلة الراهن والإجابة عنها، بل ستسم الخطاب النقدي بالعقيم غير المنتج، لهذا فإن " المدقق في الرسائل التي نوقشت في جامعة الجزائر سيلاحظ أنها فعلا تصدت للمشاكل الاجتماعية والاقتصادية والنفسية والسياسية والثقافية وكل ما له علاقة بالمجتمع الجزائري أو بالإنسانية جمعاء. والحقيقة أن هذه الرسائل ظل أغلبها حبيس الرفوف في مكتبتنا ولم ير النور من خلال طبعه أو التعريف به على الأقل في الجرائد والمجلات العلمية. ولحد الآن ما زال كثير مما طرح في هذه الرسائل صالحا للاستفادة منه لن يريد ذلك"(2)

فعلى الرغم من إرادة التحديث التي حاول أن تبديها حركية الخطاب النقدي الجامعي في سعيها لبلورة نسق نقدي بديل يؤمن بفكر الاختلاف والتعدد إلا أن ذلك بقي عند حدود الأقاويل النظرية، فلم يستطع هذا الخطاب تجاوز سلطة الثوابت النقدية الكلاسيكية؛ أي سلطة الديني والسياسي واللغوي، التي ما فتئت تشده إلى الخلف كلما حاول التجاوز، وفي أحسن الأحوال لم يتجاوز حدود المحاكاة والتوصيف المحايث، ولم يستطع دخول بوابة الإنتاج ولا الإبداع ولا حتى التواصل والحوار مع الآخر المتلقي، لأن " تفكير الغالبية من هؤلاء النقاد تم استنادا إلى الذات بمخزونها التراثي الهائل، ولم يرقوا إلى درجة من الوعي

(1) بوشوشة بن جمعة: النص الروائي المغاربي بين المد الإبداعي والانحسار النقدي، مجلة الآداب، ع 1، 1994، ص 131-132.

(2) ودليل الرسائل الجامعية لجامعة الجزائر من سنة 1963 إلى 2013 الصادر عن نيابة مديرية الجامعة للتكوين العالي فيما بعد التدرج لجامعة الجزائر 1، ص 5.

النقدي المتفاعل الذي يسمح بالتفكير والحوار مع الآخر. لقد سيج هذا النوع من الانغلاق حركية النقد العربي في فضاء نقدي ضيق، لم يتجاوز حدود الجامعة، والمجالات المتخصصة في أحسن الأحوال ، ولم يطل مجال الحياة الاجتماعية والثقافية واللغوية العامة⁽¹⁾.

إن تسامي النقد الجامعي وعلمانيته جعله يتناسى وظيفته الاجتماعية التي تسعى إلى دراسة النصوص الأدبية ومعالجة إشكالاتها وتشريح أهم موضوعاتها وتقديمها إلى فئات قرائية أكبر لا تقتصر على طلبة الجامعات فقط^(*)، على الأقل باستعمال لغة نقدية تحاول أن تتخفف من أعباء اللغة الواصفة واشترطاتها المفاهيمية والمصطلحية دون أن يكون في ذلك إخلال بشروط إنتاج المعرفة النقدية وشروط ممارستها العلمية، فجزء " من أزمة النقد عندنا مصدرها تحول الجامعة إلى مؤسسة مسيجة بالمحاذير، ومقيدة بالضوابط، منها التي لها علاقة بشروط البحث العلمي نفسه، ومنها التي تمس قضايا تقع خارج البحث، ونقصد بها الأيديولوجيا"⁽²⁾، والتي كثيرا ما هيمنت على الوعي النقدي، وعملت على تشكيله توجيهه خارج المعطى العلمي والموضوعي.

3- الخطاب النقدي الجامعي الجزائري بين ميكانيكية التطبيق وسلطة المعايير النقدية الجاهزة:

إذا كان النقد الجامعي يقوم على خطة بحث علمية محكمة، ورؤية نقدية متكاملة للظاهرة الأدبية، تتصف بالموضوعية، والاستعانة بآليات منهجية نقدية واضحة، واستعمال لغة اصطلاحية مرنة تجمع بين الوصف والتحليل والتأويل، فإن عليه أن يتحرر مع ذلك بعض الشيء من سلطة القوالب الجاهزة، ومن

(1) محمود ميري: أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، الفضاء الثقافي والبناء المنهجي، ص 231.

(2) يشير جونثان كيلر في معرض حديثه عن النقد الأدبي والجامعة، بأن مثلا حركة النقد الجديد (le New Criticism) التي هيمنت على التعليم الجامعي في الولايات المتحدة الأمريكية لمدة طويلة والتي نقلت الدراسات النقدية من مستوى البناء التاريخي للظاهرة الأدبية إلى مستوى البناء النسقي التحليلي لدراسة الشعر، أنها كانت في أصلها حركة نقدية عامة، لا جامعية (antiuniversitaire)، وبأنه لم يكن لها تأثير داخل الجامعات لمدة طويلة، وإنما اكتسبت الطابع الأكاديمي الجامعي بعد اتصال بعض أعضائها (Cleanth Brooks et Penn Warren) بحركة التدريس سنوات 1947 و1950. ينظر:

Jonathan Culler : la critique littéraire et l'université : modèles conflictuels (États-Unis), Études françaises, Volume 23, Number 1-2, automne-hiver 1987 , p 77-78.

(2) لونيس بن علي: النقد بين الحرية والقيود الأكاديمية، كراس الثقافة، جريدة النصر، العدد 16141، بتاريخ 11 فيفري 2020، ص 12.

المعايير الموروثة، ومن تلك اللغة الاصطلاحية الجافة، كما عليه أن يتحرر من سلطة الأحكام المسبقة التي لا تخلو غالبا من المزاج الشخصي للناقد وقناعاته الاستباقية رغم ادعائه العلمية والموضوعية. لهذا فعلى الناقد الجامعي أن يعمل على التخفيف من ثقل المعايير التي تكبل منطقه وإبداعيته، لكي يستطيع أن يفتح ممكنه الثقافي كحركة إبداعية ثانية تصاحب حركة الإبداع الأولى لأن " دراسة النص وتشريحه تشريحا كليلينكيا، مهما استند في منهج التناول وسبيل التعامل إلى الموضوعية الفنية والمعايير النقدية الجاهزة، فإنها تظل مع ذلك متسمة بالذاتية، فتشريح النص إبداع حتما، فإن لم يرق إلى هذه المكانة فهو مجرد لغو ومحض باطل وفضول، وكل دراسة تقام حول النص، على أصولها المنهجية المستندة إلى العلم والموضوعية الصارمة، لا ترقى في إطار مفهومها إلى منزلة الإبداع الثاني لا يجوز أن تسمى دراسة. فالنقد على أصوله الموضوعية الصارمة، أو التي يجب أن تكون صارمة شديدة الصرامة، على الرغم من ذلك إذن يظل ضربا من الإبداع الفني. فإن رضي لنفسه أن يكون ابتداء لمعايير جاهزة وقواعد مكررة، وأحكام بالية- ولو ادعى لنفسه صفتي الجدة والحدثة- فهو مجرد كلام مجوج يرصف حول كلام تفترض فيه الإبداعية والشعرية"⁽¹⁾، وهذا ما أشارت إليه كذلك الناقدة يمنى العيد بقولها " إذا اعتبرنا أن النقد ممارسة تنتج معرفة بموضوعها (النص الأدبي)، وأن على النقد من هذه الوجهة أن يكون منهجيا، فإنَّ النقد هو في الوقت نفسه كتابة، بالمعنى البارتني للكتابة، أي له طابع فردي. ذاتي إبداعي. يستعين النقد من وجهته المنهجية بالمفاتيح النظرية، بالأدوات المفهومية. لكنه، باعتباره كتابة، ليس أسيرا للنظري وللمفهومي، ولا هو معادلة علمية تتخذ من النص سبيلا للبرهنة على صحتها. لذا يمكن القول إنَّ النقد الأدبي كما، حركة صراع على مستوى الكتابة نفسه، حركة تمارس-بعملية إنتاجها المعرفي- إبداع نصها النقدي/المعرفي"⁽²⁾، فهل يمكن للنقد داخل المؤسسة النقدية الجامعية أن ينفلت من قيود الارتباط الأكاديمي، بحيث لا يصير النقد داخل هذا الإطار الأكاديمي أشبه بالصوت السياسي الذي يحدد الأطر التي يسير فيها الدرس الأبوي والنقدي بعيدا عن منطق الاستقلالية أو تكوين العقل التحليلي؟

إن فلسفة المغايرة التي ينتهجها النقد الجامعي عادة ما تقتصر على عملية تفكيك النصوص دون اللجوء إلى إعادة بناءها معرفيا وجماليا، أي دون العودة إلى جوهر قضية العمل الأدبي الذي أسقطته الممارسة النقدية الأكاديمية والتطبيق المنهجي الفج، "فالنقد ليس قواعد تلقن للمتعلم أو خططا منهجية

(1) عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين إلى أين؟، ص 50-51.

(2) حوار مع يمنى العيد، مجلة الآداب، اللبنانية، أجرى الحوار يسري الأمير، ع 03، 1994، ص 53.

يتسلح بها الناقد لمواجهة النصوص"⁽¹⁾ وإنما صورة من صور تشكيل الوعي العام بقيمة الأعمال الأدبية بوصفها إبداعا يعمق الإحساس الجمالي لدى المتلقين. ويشير الناقد حبيب مونسي بدوره إلى أن الارتهان للمنهجيات الصارمة، والقوالب الجاهزة، غيبت جماليات النصوص وصفاء إبداعها وراء المقولات والمفاهيم، ووراء الوصف الذي يطال البناء الهيكلي للعمل الأدبي، فبدل الكشف عن المعنى الذي يحدد أصالة الوظيفة النقدية، واستعادة التفاعل الجمالي بين المتلقي والنص، أصبح الحديث عن كيفية اشتغال المعنى، وعن النظام الذي ينتج المعنى، وعن الخيارات المنهجية " أن ظهور "المنهج" و"المرجعية" و"الانتماء الايديولوجي" و"الموقف الجمالي" عكّر ذلك الصفاء، ولطّخ نضاعة ذلك التّوب، وتحوّل الناقد ببطء خادماً طيّع في يد هذه الفلسفة أو تلك. والتي صاغته بحسب هواها وقيمها. وسواء أعلن الناقد انتماءه، أو تركه للقارئ يكتشفه عبر المقولات والمفاهيم، فإنّ عملية النقد في جميع أحوالها لاتخرج عن كونها: تحليلاً وتفكيكاً للأثر"⁽²⁾، فالبحث عن منهج نقدي ليس غرضه توصيف محتوى النص، بقدر ما هو محاولة لاستعادة وتوطين تلك القيمة الجمالية التي أفقدها التطبيق الآلي للمنهج، لأن النقد في نهاية المطاف هو تمجيد للنص الأدبي وتقديمه كما تقول الناقدة سهير القلماوي.

ومع أن الممارسة المنهجية وتحليلها الدقيق في التعاطي مع النصوص الأدبية الإبداعية وهي دأب ودين النقد الجامعي قد "فتحت أمام قارئ الأدب أفقا فسيحا وغنيا أثرى تفكيره في العمل الأدبي، إلا أن نتائجها ليست على درجة مماثلة؛ فهي تتفاوت في قدرتها على الاستجابة إلى إحساس القارئ بالعمل الأدبي، وفي بلورة تصوراتهِ وتغذيته وعيه بمفاهيم حيوية، وفي تعميق نظرتهِ للأدب"⁽³⁾. ولعل هذا ما يؤكده الناقد عبد الحميد بورايو الذي يرى أن تضخم نقد المؤسسة الجامعية أدى إلى ضمور النقد الأدبي على حساب النقد الأكاديمي، الذي قلص من حرية التعاطي مع النصوص الإبداعية لصالح التطبيق المنهجي الجاهز للنظرية والمنهج على السواء، بل جعل من النقاد الجامعيين يرون أنفسهم أنهم يتمتعون بسلطة نقدية أكاديمية فوقية لا يمكن تجاوزها بسبب توهم الإحاطة بالنظريات النقدية، الأمر الذي جعل أغلبهم في حلّ من الإلمام ومتابعة النصوص الإبداعية وتقييمها وتوجيهها، " لهذا السبب قل النقد باعتباره تجريبا وتقييما ومواجهة للنصوص غير محكومة بقوانين صارمة مفروضة على العمل الأدبي، ومتابعة

(1) محمد مشبال: أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط 1، 2002، ص 3.

(2) حبيب مونسي: تأملات النقد والأثر المفتوح مرتكزات التحول من النقد إلى القراءة، ج 2، موقع أ.د. حبيب مونسي

<https://aikdelfarid.blogspot.com>، تاريخ الإطلاع: 8 أوت 2020.

(3) محمد مشبال: أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، ص 5.

حقيقة لما يستجد في ساحة الإبداع، وتفاعل بين أطراف العملية الإبداعية، ولم يعد له حضور فاعل في الساحة الأدبية بينما اكتسح النقد الجامعي الميدان، وأصبح عبارة عن محاضرات في الملتقيات الجامعية ودروس ومذكرات وأطروحات؛ بعضها يجد طريقه إلى النشر، وبعضه يملأ أدرج المكتبات الجامعية⁽¹⁾، وهذه الحالة تكاد تكون أحد الإشكالات الأزمنة التي طالت خطابنا النقدي الجامعي، فبدل من أن يكون نقدا قائما على فرضيات متماسكة، ومفاهيم واضحة، ومنهج نقدي منسجم مع النص، أصبح يفرض " إلى نوع من تحجر الفكر النقدي وإلى تحوله إلى سلطة فوقية وإلى الحيلولة دون إمكانية ظهور دواعي نقد النقد، نتيجة انفصال النظرية، في مثل هذه الحالة، عن الواقع الحي المتجدد والخلاق للإبداع"⁽²⁾.

وإذا شئنا التفريق بين النقد كممارسة واشتغال على النص، والأكاديمية كممارسة مكتملة لحرية الكتابة والموقف والتوجه النقدي فإن " القراءة النقدية تبقى حكرا على الناقد الذي يُجد لي حافظ على المسافة مع النص المقروء بهدف اختبار النص وضعه على المحك ورصد آليات اشتغاله ومكامن قوته وخلله... أما "المحاضرة" أو "الدرس الأدبي" فمهمة الأكاديمي الذي يؤرشف الإنتاج الأدبي (الإبداعي والنقدي) ويصنّفه ويؤرخ له ويبيّنه كي يصبح مرجعا للكتابة الغدوية و" حد أدنى من أشكال التجريب" في الكتابة و" حجر أساس" ينطلق منه النص الإبداعي القادم ليعانق نقدا جديدا وأرشفة نقدية جديدة"⁽³⁾، فالمقاربة النقدية الأكاديمية إذن " تعمل على الإقصاء المسبق للنصوص المخالفة، ولا تخضعها للدراسة الدقيقة التي تؤكد اختلافها، أي أن الدراسة الأكاديمية تبحث عن التوحيد والتنميط والاصطفاف تحت عناوين فضفاضة، ينحسر تحتها النقاد انحسارا فيه الكثير من الإكراه"⁽⁴⁾ لدواعي بحثية.

فالدعوة إلى تحرير النقد من سلطة الإكراهات مهما كان نوعها، يعني الدفع النشط بالممارسة النقدية لأن تكون عند مستوى الأسئلة التي يطرحها حقلنا الثقافي في الراهن وفي المستقبل من أجل تشكيل فضاءات جديدة لحدثة نقدية، ووعي مستقل متحرر يتجاوز أسئلة الثقافة النقدية الكلاسيكية التي لا تزال تمارس هيمنتها الضاغطة على المشروع النقدي الجزائري، هذا المشروع الذي يحاول أن يستقل بخطابيه الأدبي والنقدي من شتى أشكال الهيمنة التي تمارسها الخطابات الأخرى، التي تؤدي إلى قولبة الناقد

(1) عبد الحميد بورايو: النقد بين الحرية والقيود الأكاديمية، ص 13.

(2) إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، ص 55.

(3) محمد سعيد الريحاني: الحاءات الثلاثة مختارات من القصة المغربية الجديدة، طوب بريس، الرباط، المغرب، ط 1،

2008، ص 23.

(4) بلقاسم مالكية: تصنيف الاتجاهات النقدية في الجزائر إشكالية نص أم إشكالية قراءة، ص 249.

وتوجيه النقد. فالغاية " الحقيقية لأي ممارسة نقدية هي التواصل سواء مع العمل الأدبي أو القارئ. فلا ريب أن إدراك هذه الحقيقة سيزيل كثيرا من الأوهام التي تنزلت في تفكيرنا النقدي المعاصر منزلة الأقانيم المقدسة؛ من ذلك أولا جعل "المنهج" ثقافة مستقلة ينبغي التقيد بأصولها والالتزام بتعاليمها. ثانيا، جعل "العلمية" شرطا ضروريا لصياغة نقد حديث. ثالثا، إسقاط مقولة "التقييم" من الدراسة النقدية، وغير ذلك من الأوهام"⁽¹⁾

لقد أفقد الوضع النقدي الأكاديمي الإحساس بلذة النص الإبداعي من كثرة انخراطه في البحث عن التفاصيل واستكشاف العلاقات المتقاطعة على حساب البعد الجمالي وترجمته إلى أشكال وترسيمات وأعمدة وخطوط، والتعليق عليها بلغة نقدية جافة تحاول أن تكون خطابا عارفا، حتى أصبحت معها طبيعة الأحكام النقدية ذاتها تعاني من التكرار ومن النمذجة مما خلق هوة في الروابط الثقافية بين الناقد والمتلقين فقد على إثرها الناقد الأكاديمي تراتبيته الهرمية في الفضاء النقدي العام بابتعاده على عملية رصد حركة الإبداع الأدبي والمتابعة الدورية قصد تطويرها. ولقد أشار إلى هذه الأزمة من قبل الناقد الفلسطيني إدوارد سعيد في كتابه (العالم والنص والناقد) في معرض حديثه عن انحسار الوعي النقدي في الغرب -مهد النظريات النقدية والأدبية- داخل المؤسسات الجامعية التي زجت بالنقد الجامعي في أتون النظرية بعيدا عن أسئلة الواقع، فمن مهام النقد أن يكون "منخرطا في أسئلة الحياة والمجتمع، والعالم بكل ما يمور فيه من أحداث، ورهانات"⁽²⁾، كما أن على الناقد أن يكون صاحب وعي نقدي وصاحب موقف يقيه مغبة الوقوع تحت تأثير النظرية والمنهج. ولقد لخص الناقد الأمريكي هذا الوضع الإشكالي حين أشار إلى أن كثيرا " ما تضمن النقد اليانع الموجه للجمهور العام روابط وثيقة بين الدراسة الأكاديمية للفنون والمراجعات الأكثر شمولا واتساعا في عالم الثقافة. ورغم أن الأكاديميين مازالوا يكتبون في الصحف فإن الروابط الثقافية ضعفت بصورة ملحوظة. وحتى لو أخذ شخص ما على عاتقه القيام بالدورين معا، فإن مراجعي الكتب وأساتذة الجامعات منشغلون بمهام مختلفة تماما. كما أن الأرضية المشتركة بين البحث الأكاديمي واهتمامات الجمهور الواسع تقلصت أكثر فأكثر"⁽³⁾ مما أبان عن جزء من واقع الأزمة النقدية في الخطاب النقدي الجامعي.

(1) محمد مشبال: أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، مطبعة الخليج العربي، ص 6.

(2) لونيس بن علي: إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيلية، كيف نؤسس للوعي النقدي؟، ص

(3) رونان ماكدونالد: موت الناقد : ص 16.

4- غياب الصوت الناقد وغموض الموقف النقدي:

الناقد قارئ يتمركز ضمن الفضاء النقدي، ويتعامل مع النصوص بمقاربة على أساس رؤية حيّة للظاهرة الأدبية، ومنهج عملي، والنقد كذلك عمليا هو ممارسة نوعية ضمن نسق المعرفة، يهدف إلى الكشف عن النص، وفض أسناره، وفك شفراته، وتشريحه انطلاقا من رؤية الناقد نفسه. وإذا كان المبدع متصفا في صورة الشاعر لا شخصية له ولا يملك من المتاع إلا اللغة الذي من خلالها يصوغ بها الوجود صياغة فنية كما يقول ت س إليوت⁽¹⁾، فالذي يقرأ الشعر مثلا قد يكتشف أنه محض لعب لغوي، أو مجرد عملية كتابة إبداعية يكشف بها الشاعر عن عناصر التجربة، وأن شخصية الأديب مجرد حالة عرضية عابرة لا ترتبط بالتجربة بقدر ما ترتبط بالخيال، حيث يستطيع أن يكون المؤلف/الشاعر بتعبير الناقد والشاعر الفرنسي بول فاليري مجرد "تفصيل لا معنى له"، لكن القضية في النقد قد تكون مختلفة تماما؛ فعدم وجود ناقد صاحب خطاب فعال، يمثل رؤية قائمة بذاتها متميز بإضافته إلى مجال النقد، متفرد بأسئلته ومرجعياته المعرفية، منتج لخطاب مخصوص، قد يفقد هذا الناقد صوته المهيمن على فضاءات النصوص ويجعله أسير مجموعة من الأدوات التي تحركه دون أن يكون له في ذلك يد^(*).

فالناقد المفروض منه أنه يمتلك الشخصية الناقدة والوسيلة/ المنهج في آن واحد معا، لأنه ينطلق من خلال مجموعة من المعايير والأدوات والقيم التي كونها لنفسه انطلاقا من وضعه الثقافي. وعلى هذا فالممارسة النقدية ما هي إلا لحظة مساءلة لهذا اللعب اللغوي داخل النص، والبحث في معناه، وتحقيق انتاجية معرفية به من خلال خطاب نقدي يشكله الناقد تشكيلا جديدا بصوته وكيانه ورؤاه ومواقفه وثقافته ومستواه المعرفي ووعيه بحركة التاريخ، وبلغته وبجهازه المفهومي وعدته المعرفية الذي يمثل الأداة في

(1) ، يقول إليوت : " وليست للشاعر شخصية يعبر عنها وإنما يملك وسيلة معينة - هي محض وسيلة وليست شخصية - تمتزج بواسطتها الانطباعات والتجارب في صور غريبة غير مألوفة" ينظر إليزابيت درو: الشعر كيف نفهمه ونندوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمه، بيروت، لبنان، د ط، 1961، ص 21.

(*) لقد ظل كتاب فن الشعر لأرسطو وصوته مهيمنا على حركة النقد والإبداع معا ردحا طويلا من الزمن، ولقد جعل النقاد أحكامه إلزامية نافذة، فصيروا النصائح التي أسداها أرسطو للكتاب قواعد يجيب السير على منهاجها، وأما الشعراء فقد أنعموا النظر في الفوائد المتضمنة في الكتاب ونسجوا أشعارهم على إيقاعها، ولقد تأثر بوالو بأرسطو وتأثر راسين بهما معا، ولقد اجتهد بوالو في الإيعاز بأن له الفضل في روائع راسين ولافونتان وفولتير، مما يدل على هيمنة النقد المنبثق من كتاب أرسطو وصوته على الإبداع الأدبي في أوروبا عامة. والقول نفسه يمكن أن يقال على ما كتبه حازم القرطاجني في كتابه النقدي والبلاغي (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) الذي تناول فيه صناعة الشعر، وطريقة نظمه، والبحث المعاني والمباني والأسلوب، حيث ظل صوت هذا الناقد ورؤيته مهيمنة على الدرس النقدي العربي إلى الآن. والأمثلة كثيرة في ذلك

تشكيل النص النقدي بعيدا عن الدلالات والقوالب الجاهزة، فالمنهج وحده بوصفه مجموعة من الآليات غير كاف لتحقيق فاعليته في الميدان النقدي الإجرائي، بل في حاجة إلى شخصية تفعل الأنموذج النقدي، وليست تلك الشخصية "سوى الشخصية المميزة للناقد المستخدم الفعلي للمنهج، الذي يتمكن من نقل آليات المنهج وعنّته المعرفية من منطقة النظرية إلى ساحة التطبيق، على النحو الذي يؤلف وينتج في نهاية الأمر ما يصطلح عليه بـ(الخطاب النقدي)، حيث هو حاصل مجموع آليات المنهج زائد شخصية الناقد المستخدم لهذه الآليات في عملية الممارسة النقدية"⁽¹⁾. ولهذا هذا تبدو هنا ضرورة القدرة الذاتية والشخصية المعرفية للناقد ومزاجه وخبرته في استثمار طاقة الأدوات المنهجية من أجل إنجاز أفضل قراءة نقدية ممكنة تستجيب للمكانات الممارسة النقدية "وتشيع أنموذجا فاعلا وحيا وبقنا ومنتجا، يعمل ضرورة على تشكيل ثقافة منهجية في منطقة التداول تقرّ بقوة حضور المنهج وقابليته على الأداء"⁽²⁾

ولقد أشار الناقد عبد الملك مرتاض إلى خلو فضاء النقدي الأكاديمي العربي عموما من الصوت النقدي المميز المبتكر الذي يمكنه أن يوجد له موقعا داخل البيئة النقدية بعيدا عن التقليد، وبعيدا عن الارتهان لرؤية لآخر المنهجية، ولعلها دعوة منه من أجل صناعة الذات النقدية العربية التي تماهت في فضاء الحداثة وذابت باسم الثقافة المعاصرة في قوله: "إن العيب الأكبر في كل حركة من الحركات الفكرية بأبعادها المختلفة يكمن في التقليد. ويزداد هذا التقليد سوءً وفسادا إذا أريد له أن يطبق بحذافيره على شيء مما يعود إلى الفكر العربي بما فيه الأدب. إن هناك فرقا شاسعا بين التقليد لمذهب، وبين هضم أصول هذا المذهب، ثم محاولة الإفادة منها في الكتابات النقدية والإبداعية جميعا...ون الذي لا نحسد عليه من الأمور في هذا الزمن العربي المتهرئ، وبحكم ظروف التخلف التكنولوجي الذي نعانيه، أننا، إلى اليوم، لم نستطع إنشاء منهج نقدي، أو ابتكار مذهب فني خاص بنا. وإن رأيت قوما يزعمون التنظير لقضايا الأدب في المشرق أو المغرب، فأن معظمهم في تقديري يجترون نظريات غريبة أو شرقية منها يغتربون فيما يكتبون"⁽³⁾

(1) محمد صابر عبيد: إشكالية القراءة والتلقي النظرية والممارسة، ص 117.

(2) المرجع نفسه، ص 22-23.

(3) عبد الملك مرتاض: عن التقليد والإبداع في الأدب الحديث، حوار حسين الحسيني، مجلة أقلام، ع 6، 1986، ص

من جهة أخرى، إن الاعتراف بوجود صوت نقدي وشخصية ناقدة -ولو بصورة مجازية-، معناه وجود ناقد متميز برصيده النقدي وبمواقفه، وهذا في الحقيقة نادر في ظل وجود فئة قليلة جدا في الفضاء الجامعي كان لها حضور متواصل في خارطة النقد الجامعي الجزائري، في مقابل مجموعة من المشتغلين بالنقد لا يملكون صوتا ولا رؤية، يموت فيهم الصوت الناقد بمجرد مناقشة الرسالة أو البحث.

إن الناقد ضمن الإطار الأكاديمي في الغالب مجرد باحث تنتهي مهمته النقدية بعد إنهاء متطلبات البحث، فلم تتجاوز أبحاث الغالبية حدود إنتاج خطاب محدود ثم تنقطع عن الكتابة النقدية للاهتمام بجوانب معرفية أخرى (أبو القاسم سعد الله، إبراهيم رمانى، وسيني لعرج، أمين الزاوي، فيصل الأحمر) في مقابل طبعا وجود فئة على قلتها مارست إنتاج الخطاب النقدي بصورة متواصلة وتخصصت فيه وامتلكت شخصيتها الناقدة وصوتها المميز (عبد الملك مرتاض، عبد الله الركيبي، محمد مصايف، أحمد يوسف، عبد القادر فيدوح، حبيب مونسي، يوسف وغليسي... إلخ)، ولعل هذا الوضع الذي يكاد يكون ظاهرة هو ما حدا بالناقدة اللبنانية مارلين مسعد على غرار الناقد الأمريكي رونان ماكدونالد لأن تؤلف كتابها (في غياب الناقد) تنعي فيه غياب الناقد الموضوعي الذي يمتلك رؤية ومشروع، على حساب امتداد نقد المجاملات والعلاقات الاجتماعية.

كما أن كثيرا ما يضيع صوت الناقد خلف غموض المفاهيم الكثيرة التي يوظفها بسبب عدم الفهم، وبسبب والتوظيف السيئ في إنجاز النص النقدي، فتحدد هذه المفاهيم، وإبداء الموقف منها سيؤثر " بشكل إيجابي على الممارسة النقدية التطبيقية، وستبرز شخصية الناقد وملامحه العلمية بدلا من ضياع جهود الناقد في تبعية يمتص الغموض نسقها بسبب عدم الفهم وعدم تحديد المواقف للناقد الأدبي، والذي يعبر بنقده عن استلاب معرفي بدأ من لغته النقدية فنتكلس جهوده النقدية وتتسد أفق العملية النقدية.."⁽¹⁾، لأن النقد في تحقيقه يتجاوز عملية تحليل النصوص إلى الكشف عن الحياة الإنسانية في امتداداتها المختلفة، والتي تتطلب حضور الناقد صوتا ورؤية.

ولأن المسألة النقدية لم تعد تقتصر الآن على الذوق أو حدس أو ذاتة الناقد في قراءة النص فحسب لاكتشاف القيمة، أو إرشاد القارئ والكاتب إلى مواطن الجودة والرداءة في والصياغة والتراكيب والأساليب، أو تفسير مضامين النصوص بم حوته من معان، فلأن النص الإبداعي أصبح اليوم ينأى بنفسه عن الكثير من السياقات المعيارية في التشكيل والبناء، ويغوص في الكثير من الأساليب الرمزية الصعبة

(1) محمد نجيب التلاوي: تجديد الخطاب النقدي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2009، ص 24.

والغموض المفرط بدواعي الضرورات الفكرية المواكبة لعقلية الإنسان المعاصر، فاحتاج في المقابل إلى نقد يخرج من عباءة النصوص ذاتها ليغور في المضمرات ويبحث في المخبوءات، ويرصد الأنساق والتمثلات، ويعمد إلى تقييم المنجزات وتأويلها تماشياً وراهنية النصوص التي أفرزتها اللحظة.

لهذا فإن مهمة النقد أصبحت أكثر إجهاداً وأكثر تسلحاً بأدوات النقد التي فرضتها الحداثة النقدية، من خلال ترسانة الإجراءات التي تحاول أن تمنح الناقد عدة لمواجهة نصوص الإبداع الأدبي، ولقد أدى هذا التجهيز على المستوى النظري والاصطلاحي والمفاهيمي إلى غياب صوت الناقد، وانحسار الموقف النقدي لديه لصالح المنهج الذي حل محل الناقد في ظل هذا المدّ المنهجي غير المسبوق الذي اجتاحت الفكر النقدي العربي وجعل من النقد علماً كباقي العلوم، بل صوّ من الناقد مجرد ممارس لمجموعة من التدابير والقوانين التي يجريها على النص ويبرهن عليها بمجموعة من القياسات والإجراءات الكمية، "ومن ثم تتحول العملية النقدية التي تستعير آليات التحليل عند ذلك المنهج، وجهاز مفاهيمه الخاص، إلى عملية قسرية لا تهدف غير استنباط ما يتفق وآليات المنهج المستعار، وتبدأ آنذاك قضية غاية في الخطورة، ألا وهي الاستغناء عن كل ما لا يتطابق ومفردات المنهج، وحشد كل ما يتطابق معه، ويصبح الهدف هو المطابقة بحد ذاتها، لا المقاربة النقدية الخاصة"⁽¹⁾

صحيح أن هوية الخطاب النقدي مرتين بوجود المنهج وحضور شبكته المعرفية النظرية المؤطرة والموجهة لمساراته ولحركيته الإجرائية، " لكن المنهج وحده غير كاف لتحقيق أنموذج هذه الهوية وتفعيل خطابها في الـ ميدان النقديّ الإجرائيّ، إذ إنّ المنهج بمفرده ليس سوى آليات عمل تحتوي على عدّة بحاجة إلى يد تستخدمها وتحولها إلى سلوك كتابي في منطقة الإجراء. وليست تلك اليد سوى الشخصية المميزة للناقد المستخدم الفعلي للمنهج الذي يتمكن من نقل آليات المنهج وعدته المعرفية من منطقة النظرية إلى ساحة التطبيق"⁽²⁾ ليشكل في النهاية ما يمكن أن نسميه (بالخطاب النقدي) الذي هو محصلة آليات المنهج زائد رؤية وشخصية الناقد المستخدم لهذه الآليات استخداماً عارفاً انطلاقاً من مكوناته الذاتية والمعرفية والثقافية وأمزجته وحساسيته وأسلوبه الخاص التي تلقي بظلالها على العملية النقدية برمتها وتسمها بالخصوصية والنوعية والتفرد.

(1) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص 13.

(2) محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 117.

إن تطبيق المنهج بروح خالية من الوعي بجوهر العملية النقدية وبحدود العملية الإبداعية و في غياب " شخصية نقدية متميزة وعارفة وفاعلة ومبدعة ومغامرة وجريئة ومبادرة تقّله وتثريه وتخصّبه، ما هو إلا آلة جامدة عمياء مثل أية آلة مائية أخرى، وإذا طبقت آليات المنهج تطبيقا آليا (أعمى)، فإن كل النقاد الذين يعملون تحت مظلته- باختلاف مشاربهم وألوانهم وأرواحهم وأمزجتهم وحساسيتهم ورؤياتهم- ينتهون إلى خطاب نقديّ واحد تغيب فيه الشخصية النقدية، ويتحول الخطاب النقدي إلى عمل إجرائيّ حرّفيّ يفقد الروح الإبداعية النوعية التي يجب أن يتحلى بها، وينتهي إلى كتابة باردة تسيء إلى العمل الإبداعي وترتك تلقيه وتبعد المسافة بين القارئ والعمل الإبداعي والنقديّ معا.⁽¹⁾ وهو ما يتنافى أصلا مع دينامية العملية النقدية التي لا تقف عند الاستغلال الاجتزاري للمفاهيم والمصطلحات والمناهج فحسب، بل تهدف إلى تقليب العمل الأدبي من وجوه عدة يضحي معها النص الأدبي نصا شفافا دالا يحقق حضوره الإبداعي والجمالي.

ولعل غياب صوت الناقد وشخصيته كذلك يمكن إيعازه إلى هيمنة سلطة المنهج وتأثيراته، ونحن نلاحظ ما تصطبغ به الساحة النقدية من تنوع منهجيّ رهيب وتراكم وتعدد في القواعد والمقاييس، بالإضافة إلى انفتاح التجربة النقدية في ظل الحداثة النقدية على أفق نقدي جديد وواسع، يزدحم بشبكة من المناهج المعروضة للعمل، والمرشحة للاستخدام، هذا الانفتاح كان له "التأثير البالغ في إرباك صوت الناقد عبر تنقله بين المناهج من دون وضوح كامل في الرؤية، يدعم شرعية التّبني المنهجيّ، ويحفظ سلامة الشروط الأكاديمية للمنهج رؤية وتصورا وتطبيقا"⁽²⁾، ولقد خلق هذا الواقع النقدي الجديد وضعا مثلونا ومتخبطا غير مستقر؛ فالناقد تراه اليوم نفسانيا لما يطبق المنهج النفسي، وتراه بنيويا غدا لما يطبق البنويوية، وهو سيميائي لما يطبق السيميائية، وهو كل هؤلاء لما يستعير آليات شتى من هنا وهناك تركيبا وتلفيقا، حتى أصبح الناقد وكأنه مسلوب الإرادة أمام النص والمنهج، فهو ينشر أفكار غيره حول النص وليس أفكاره، وتجربة غيره المستعارة على النص وليس تجربته هو، وأسلوب الآخر وطريقته في التحليل والقراءة وليس أسلوبه الخاص، "لذلك فإن المعضلة تعود إلى وعي الناقد بأن الاتكاء على المنهج لا يكفي لأنه هو أيضا مطالب بإنتاج كتابة واستيلاد معرفة من خلال محاورته للنصوص ورصد مفهوم الأدب في

(1) محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 118.

(2) محمد صابر عبيد: صوت الناقد الحديث، سؤال المنهج ودينامية النصّ النقديّ الخلاق، مجلة أفكار، ع 293، يونيو

تجلياته وتحولاته"⁽¹⁾، فالنقد ليس قواعد ومعايير تطبق أو مقولات ومفاهيم تتكرر، كما أن الناقد ليس ناقل وممارس فحسب، بل الناقد صوت حر وسط عديد الأصوات، يوجد لنفسه القواعد ولا تشكله القواعد، ورحم الله الناقد ميخائيل نعيمة حين قال " فالناقد الذي ينقد حسب "القواعد" التي وضعها سواه لا ينفذ نفسه ولا منقوده ولا الأدب بشيء. إذ لو كانت لنا "قواعد" ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع، والصحيح من الفاسد، لما كان من حاجة لنا إلى النقد والناقدين، بل كان من السهل على كل قارئ أن يأخذ تلك "القواعد" ويطبق عليها ما يقرؤه. "⁽²⁾

ولأنه لا يمكن فصل صوت الناقد عن موقفه ورؤيته^(*)، فالمفروض أن الوعي النقدي الجديد الذي منح الناقد صلاحيات وأدوار كثيرة لا يهدف إلى خنق صوت الناقد بقدر ما يهدف إلى تكوين الناقد تكويننا مختلفا يستند إلى قيم ومعايير تقوم على محاولة فهم الظاهرة الأدبية فهما علميا منطقيًا وتقييمها بعيد عن موقف منتجها، كما يمكن للناقد صوتًا وشخصية من الأدوات والآليات المناسبة التي تساعد على تشكيل رؤيته الخاصة اتجاه العالم والنص، وتُؤنح من مداخل فهمه وقراءته للكيان الأدبي والجمالي للنص بعيدا عن إكراهات النظرية والمنهج وسلطة المؤسسة الأكاديمية، وبذلك نكون أمام صوت الناقد بوصفه إطارا مركزيا وعاملا محوريا في تشكيل صورة العمل الأدبي، وأمام الناقد القادر على التمييز والتقييم والتقويم وفق قناعاته ورؤاه التي يشكلها بإرادة المعرفة الكامنة فيه.

كما أنه من المفروض أن يكون الحكم النقدي -والنقد في جوهره حكم معرفي يبديه الناقد حول النص- نابع من موقف الناقد ومن وظيفته، ومن رؤيته الفكرية والحضارية والثقافية، ومن معرفته بالإطار الحيوي الذي تتحرك فيه الظاهرة الأدبية قبل أن يعمد إلى تمثيل المنهج قوانينا وقواعدا وعملياتا، وقبل أن يشرع في تطبيق أدوات غيره، لهذا يرى الباحث إبراهيم رماني أن الناقد الذي " لا يتخذ لنفسه موقفا هو يلغي وجوده حتما كناقذ. لأن الناقد كالكاتب "غارق في المعركة" وله موقف اتجاهه، وهو متجسد في موضع، إنه يطرح الأدب على طاولة التشريح ويحلل رؤيا الأديب وفق مقياس أو مقاييس هي اختياره

(1) محمد برداد: أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996، ص 6-7.

(2) ميخائيل نعيمة: الغريال، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 1، د ت، ص 17.

(*) لا نقصد بالرؤية والموقف هنا التوجهات الفكرية والإيديولوجية للناقد، بقدر ما نقصد به ذلك الناقد الذي لا يكتفي بنقل واستعراض النظريات ومعطيات المناهج وتطبيقها على النصوص تطبيقا آليا تستحيل معه النصوص النقدية تحت تأثير غياب هذه الرؤية وهذا الموقف النقدي إلى مجموعة من المقولات الجامدة والقواعد المكررة التي تستغل بشبكة من المصطلحات غير المفهومة خارج بيئتها الأصلية، والتي تحرم النقد من طابعه التنويري بتعبير الناقد رونان ماك دونالد.

الأساسي من قبل ومن بعد"⁽¹⁾. والرؤية التي تقوم بتأطير المنهج وتحدد له آفاقه وأبعاده، والتي تستمد فعاليتها أيضا من منظورات الناقد، هي كما يقول عنها الناقد عبد الله إبراهيم " خلاصة الفهم الشامل للفاعلية الإبداعية في نواحي النسيج والبناء والدلالة والوظيفة"⁽²⁾

وان كنا ألفينا بعض النقاد الأكاديميين الجزائريين على قلتهم يملكون رؤيا ابستمولوجية في مقاربة النصوص بدل الارتهان للمنهج وتطبيق آلياته تطبيقا ميكانيكيا، ومحاولة عرض النظريات والأصول والمقولات بروح فيها الكثير من الإضافة والإبداع، تلك الروح التي تعمل على تحريك كوامن المتلقي ليتفاعل مع النص الإبداعي عبر النص النقدي تفاعلا روحيا وجسديا، ويتذوق النص النقدي كما لو كان إبداعا ثانيا، فإننا ألفينا في الجانب الآخر نقادا آخرين ينظرون إلى الخطاب النقدي وهو يستثمر منجزات العلوم المختلفة، ومناهجها ومفاهيمها في بناء طريقة في المقاربة، بأنه قواعد معيارية يصير معها الخطاب النقدي مكتفيا بذاته؛ أي لا يكون حظ الناقد منه إلى التطبيق. لكن هذه النظرة التي تقارب النصوص من منظور المنهج وحده، أو من منظور الذائقة النقدية وحدها وخصوصية صوتها لا تخرج كلاهما عن حدود القراءات لإسقاطية الممزقة بين التطبيقي الحرفي للمنهج، والقراءة المغرقة في الذاتية. لهذا يلح الكثير من الباحثين على وجوب تكامل المقاربة النقدية واقتران الأداة المنهجية وموقف الناقد وذائقة النقدية التي تضمن له التحرك بين ثوابت النصوص ومتغيراتها كطرف فاعل من أجل بناء نص نقدي يبرز فيه صوت الناقد القادر على استثمار إجراءات المنهج لصالح إبداعية النص وفاعلية المتلقي، وذلك بالنظر " إلى الأداة المنهجية المستندة إلى النظرية، بوصفها العامل الأساس بالانتقال بالذائقة من حدودها الذاتية الصرف إلى الفضاء الفني المعزز بروح علمية، يخلص الذائقة من انسياحها العاطفي وشطحاتها الإنشائية"⁽³⁾

فالنظرية أو إجراءات المنهج لا يمكن لها أن تحل محل الناقد، فالناقد هو المستخدم الفعلي للمنهج، كما أن الانسياق وراء نتائج الآخر النقدية المعروضة وأقوالهم ومقولاتهم ومحاولة تمريرها من غير معايير واضحة باعتبارها مسلمات منهجية لا يأتيها الباطل من بين يديها، ودون الاعتبار لخصوصية النصوص قد أفقدت الناقد شخصيته التقويمية والتشريحية والتحليلية والتطويرية للمحتوى المعرفي للنص الإبداعي الأول " فكل الأسئلة التي توضع على النص باعتبارها مداخلة الخاصة، لا يمكن أن تستمد إلا

(1) إبراهيم رمانى: أوراق في النقد الأدبي، ص 24.

(2) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص 5.

(3) محمد صابر عبيد: صوت الناقد الحديث، سؤال المنهج ودينامية النص النقدي الخلاق، ص 8.

من الرصيد الثقافي الذي يتوفر عليه الناقد. فكل نظريات الدنيا لا يمكن أن تكون بديلا لثقافة الناقد وقدرته على الغوص عميقا في التجربة الإنسانية. فما يحدد عمق الممارسة النقدية وغناها، أو على العكس من ذلك، ما يكشف عن ضحالتها ليس تبني هذه النظرية أو تلك، فالنظريات لا تحلل ولا تقول أي شيء خارج مسلماتها العامة، إن ما يحددها هو نوعية الأسئلة التي يضعها المحلل على النص. ⁽¹⁾ لهذا تحولت النصوص الإبداعية عند الكثير من النقاد الجزائريين إلى حقل للتجارب المنهجية الخالية من روح الإبداع، وخالية من المعرفة المحكومة برؤية ما لتحليل النص الإبداعي الأول.

إننا واجدون الكثير من نقادنا الجامعيين قد عمدوا إلى نقل أحوال النصوص النقدية الأجنبية بأساليبها وتراكيبها ومفهوماتها ورموزها المفهومة وغير المفهومة، فضيعوا في المقابل مفاهيم وتراكيب عربية أقدر على التعبير عن واقع النص، ولعل هذا الوضع هو ما دفع بالناقد بشير بويجرة لأن يعلن صراحة أنه في ظل منظومة معرفية مهيمنة لا محالة أن يفقد الصوت النقدي وجوده الفعلي كذات مالكة للنص، والامتلاك قد يعني من وجهة النظر النقدية ولوج النص بمعارف قبلية ومرجعيات جمالية هي من صميم ثقافة الناقد ورؤيته الخاصة، لأننا فعلا -وهذه الحقيقة- " نلوك كومة من المصطلحات والمفاهيم وفق قصيدة عبثية وتحت لوعة الاحتراق بالقبض على حقيقتها وفق سياقات ابستمولوجية يتطلبها الوضع المفاهيمي العالمي وتقتضيها الصورة البيئية المنتجة لما نتداول حوله من قضايا وأفكار وما تلمح به إلينا من مرجعيات جمالية وفنية وما ترشح به من دلالات وإيحاءات" ⁽²⁾.

كذلك كان من أسباب تغييب صوت الناقد الإكثار من الشواهد النقدية التنظرية ومقولات المنظرين الغربيين بفهم وبغير فهم، وهي سلبية قاتلة لإمكانات الناقد، وتقزيم لدوره في تحليل النصوص الإبداعية، وتحجيم لقدرته على سبر أغوارها البنائية والجمالية بالاكتماء بتصورات الآخر حول النص. لهذا لا محالة نخلص إلى نتيجة أن الناقد ضمن الفضاء الأكاديمي الجزائري لم يستطع أن يكون لنفسه شخصية أو يؤسس كيانا نقديا مستقلا، بل لا يزال رغم المكتسبات في طور التجريب النقدي وفي مرحلة تمثل مناهج النقد الغربي عن طريق النقل أو التنظير والتطبيق. وتحت سلطة وأفكار الآخر وهذا من أبرز وجوه الأزمة النقدية في الجزائر.

(1) سعيد بن كراد : التيارات النقدية الجديدة، الأصول النظرية وشروط الاستنبات، <https://www.aljabriabed.net>

(2) بشير بويجرة: واقع الممارسة النقدية ومآل النصوص الإبداعية، ص 72.

المبحث الثاني: إشكالية اللغة النقدية (الميتالغة) (بين الارتباك والغموض):

1- الخطاب النقدي الجامعي: سؤال اللغة، سؤال الكتابة قضايا وإشكالات :

لقد حاول أبو حيان التوحيدي قديما في الإمتاع والمؤانسة أن يشرعن للغة الناقدة بوصفها لغة ثانية، وأن يؤسس للخطاب النقدي بوصفه بناءً لغويا يتشكل بالكلام وفي الكلام، ويشتق بعضه من بعض ويلتبس بعضه ببعض، كما تتأسس الكتابة النقدية العالمية المشيدة على حواف النصوص -بوصفها التجربة الثرية في الإبداع- من داخل إطار نظام اللغة نفسها؛ أي لغة تتشكل بصورة جديدة من رحم اللغة حين كتب: "أما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه ولهذا شق النحو وما أشبه النحو من المنطق، وكذلك النثر والشعر وعلى ذلك" (1) بمعنى أن الكلام على الكلام ضرب من التعبير اللغوي، أو ضرب من الكتابة الشارحة الواصفة التي تشتق من لغة سابقة عليها فتضاعف المعنى وتحاول أن تتعالى على الكلام الأول، أو على اللغة الأولى فتمنحها وجودها ومعناها، ولعل هذا ما يبتغيه الخطاب النقدي المعاصر" بوصفه خطابا ثقافيا، يسعى إلى التميز، ولا يستطيع أن يبلغ هذا التميز إلا بالوصول إلى درجة اللغة الواصفة التي تكفل له الحديث عن موضوع، وتسعفه في استثمار "الأنساق" الفكرية الممكنة والمساعدة" (2).

فإذا كانت لغة الإبداع لغة تحقق الوظيفة الشعرية، فإن لغة الخطاب النقدي لغة واصفة تركز على الوظيفة المرجعية، فهي لغة وصف وتحليل وبناء أفكار واستنتاجات وتعليل، وهي لغة الرؤية المعرفية والمنهجية الدقيقة، ولقد أشار رولان بارت لاحقا إلى هذا حينما تحدث عن تحولات النقد الذي أضحي قولاً واصفاً وخطاباً حول خطاب يشطر المعاني وفق نظام علاماتي، كما تحدث عن الناقد الذي جعل من لغة خطاب النقد لغة ثانية متفردة تطفو فوق اللغة الأولى، أي لغة لاحقة للغة الأثر الأولى حين قال " أن النقد يحتل مكانا وسطا بين العلم والقراءة. فهو يعطي الكلام المجرد لغة، ويعطي اللغة الأسطورية كلاما. وهي لغة صنع العمل منها، وعليها تقوم المعالجة العلمية. إن علاقة النقد بالعمل هي علاقة المعنى بالشكل.. (3)، لهذا ظهر في الأدبيات النقدية المعاصرة ما يسمى بالميتالغة، أو لغة النقد من الطبقة الثانية

(1) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج 1، 2011، ص 249.

(2) محمد الدغمومي: نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب، مرحلة التأسيس، ص 174.

(3) رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط 1، 1994، ص 101.

التي جعلت من الممارسة النقدية الكتابية عبر اللغة نصا نقديا يندرج ضمن السيرورة الإنتاجية في المرتبة الثانية بعد نص الإبداع.

ويرى بعض الباحثين بأن الحركة النقدية " التي ارتأت الحداثة اختيارا، تدين - وبشكل أساسي - لهؤلاء الذين أعادوا النظر بشكل خاص في مفهوم اللغة، وفي الإمكانيات التي تتضمنها من أجل فتح المجال أمام كتابة جديدة من جهة، والتأسيس لمعرفة نقدية حدائثة من جهة أخرى"⁽¹⁾. فالكتابة الحدائثة أصبحت شكلا من أشكال تعقيدات اللغة، هذه اللغة التي أضحت تسير تعقيدات الثقافة والوعي نفسيهما، بل تعقيدات العصر ككل. وإن إعادة النظر في مفهوم اللغة من وجهة النظر الحدائثة قد يعني تحديث اللغة في الإبداع من خلال الوصول باللغة إلى درجات الكثافة، حيث تنتقل فيه اللغة من الوضوح إلى الغموض، ومن المعلوم إلى المجهول، ومن الممكن إلى المستحيل كما يقول الناقد محمد بنيس.

هذه اللغة الفاعلة المنفعلة التي فرضت نسقا في الكتابة النقدية قد شيدتها الشبكات المصطلحية، والاستعمال المتحيز للمناهج الحدائثة في صورتها الغربية، فأصبحت -هذه اللغة- تمثل نسقا كتابيا له كيانه الخاص، وأصبح الخطاب النقدي إبداعا لغويا من حيث عملية إنتاجه الذي ظل خاضعا إلى خصوصية اللغة النقدية نفسها التي من خلالها يتم صياغته بها، " فالتجديد النقدي بهذا المفهوم يركز على الخصائص المميزة للخطاب النقدي، أي التجول من اللغة الموضوع إلى اللغة الواسفة، غير أن لكل نسق نقدي مرجعيته ومصطلحاته ونظامه في الكتابة الذي يحقق -حسبه- بلاغة الخطاب النقدي، لتتداخل وتتشابك النصوص بعضها ببعض"⁽²⁾

فالتوجه الذي دلف إليه الخطاب النقدي العربي المعاصر عموما، والخطاب النقدي الجزائري على وجه الخصوص - ابتداء ثمانينيات القرن المنصرم - ومن أجل تطوير أدواته النقدية والرفع من كفاءته التحليلية - هو تحريك حالة التفاعل بالانفتاح على الرصيد النقدي الغربي من نظريات ومناهج ومدارس واتجاهات، ومحاولة الاستفادة منها بوصفها الطريق الموصل للتحديث ولصياغة التصورات النقدية التي تتناسب وطبيعة النص الأدبي المنقود ورؤاه وذائقته الأدبية الجديدة، والذي يتطلب خطابا نقديا جديدا ذا لغة جديدة - الشيء الذي جعله يواجه إشكالات عديدة، لا سيما ما تعلق بتلك اللغة الجديدة الموظفة

(1) محمود ميري: أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، الفضاء الثقافي والبناء المنهجي، ص 111.

(2) علي خذري: سرديات الخطاب النقدي في الشعرية العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2016، ص 176.

سواءً من حيث بنيتها وتركيبها وصيغها الخطابية، أم من حيث دلالاتها، وما تزخر به من حمولات معرفية مكثفة. ولقد خلق توظيف العديد من المصطلحات والمفاهيم الجديدة - في محاولة للتأسيس للغة النقدية - إما عن طريق نقل المفاهيم والتصورات، أو عن طريق ترجمة المصطلحات بحمولاتها الدلالية المتباينة نسبياً، لاسيما وأن هذه المصطلحات التي تخلقت في سياق معرفي ولغوي مغاير للثقافة العربية؛ حيث تتعالق وحداتها المشكلة للمضمون المعرفي، وتنسجم إلى حد كبير مع مرجعياتها الفلسفية النظرية، قد خلقت إشكالا لدى متلقي الخطاب النقدي في البيئة المنقول إليها، بل عملت اتساع عملية استيعاب المعنى الدلالي، عادة الذي يوسم بالصعوبة والغموض والتعقيد والتداخل والبلبلة والتشتت على مستوى اللغة والممارسة النقدية معاً، لهذا يرى الباحث علي خذري أن الانتقال من لغة المضمون في أبعادها الإيديولوجية إلى بلاغة الشكل / اللغة في بعدها الأنطولوجي في خطابنا النقدي قد أسس لاستحداث نظام جديد في الكتابة النقدية المعاصرة، وفي تشكل معالم خطاب نقدي يتخذ من اللغة مساراً إبداعياً ورؤية فلسفية تشي بالانقلاب الهائل في ماهية التفكير، وفي حدود المعرفة ضمن الأفق الحدائي. وقد كان مرد ذلك إلى التطورات الذي حصلت في الدراسات اللغوية والنقدية في المنجز الغربي عموماً من خلال التلازم الذي رافق اللسانيات وحركة العلوم وتأثيرها في تطوير علوم النقد الأدبي، هذا التطور" قد لفت أنظار النقاد المغاربة ووقعوا تحت تأثيرها ومارست عليهم سلطتها وعملت على ضبط مسارهم، وتجسيد مشروعها في أعمالهم وجعله موضع التنفيذ في كثير من دراساتهم فاتجهوا في بداية تجاربهم إلى ترجمة هذه الأعمال الأدبية والنقدية إلى اللغة العربية ونشرها بين قرائهم، وتطعيم الدراسات النقدية العربية ببعض مفاهيمها وأفكارها وآلياتها، إلى أن نضجت الفكرة في أذهانهم وسوقها في أعمالهم، واستوعبوا مناهجها استيعاباً جيداً، مكنهم بعد ذلك من إنتاج أنماط جديدة من الكتابة مغايرة تماماً للكتابة النقدية المتداولة، وانزاحت دراساتهم إلى استخدام لغة نقدية ذات ميزة معينة في بلاغتها وتشكلاتها متأثرين في ذلك باللسانيات الحديثة التي كانت تعتمل داخل المنظومة النقدية الغربية الحديثة وكان لها الأثر جلي في مقاربة النصوص الأدبية ووقفوا منها على حافة منعطفات دقيقة يلخصها التجاذب الحاصل بين اقتضاءات جديدة على غاية من التراكم والتعقيد " (1)، وهذا ما صارت إليه لغة النقد الآن حين اتخذت لها تشكيلاً لغوياً نوعياً له خصائصه الأسلوبية وتقاليد وأعرافه، فهي " كتابة خاصة لها منهج وطريقة

(1) علي خذري: سرديات الخطاب النقدي في الشعرية العربية، ص 178.

وفاعلية قرائية لا تمت بصلة إلى أية كتابة أخرى، على الرغم من أنها تشغل في إطارها وداخل فضاءاتها وعلى حسابها أيضاً⁽¹⁾، إنها مزيج من شبكة المصطلحات والمفاهيم والإجراءات.

أما الناقد بختي بن عودة فيرى أن " النقد الجديد يعبر عن ذاته من خلال لغته وعدم تجانسه، وليس من خلال جهازه ومرجعياته. فهو النوع الذي يختار فضاءاته اللسانية والعلامية، ويرافق حركاتها وانتقالاتها دون تصنيف أو قولبة. النقد الجديد كما نرى لاحقاً تفكير للغة من خلال لغة النص"⁽²⁾، ويضيف بأن الكتابة الجديدة التي ترتحن إلى الواجهة الشكلية؛ أي إلى اللغة- والنقد في جوهره اشتغال لغة على لغة " تمتحن الصعب بوصفها لغة دالة في الرواية، والشعر، والمسرح، والخط، والآخر، والعلامة، والكتابة في النقد الجديد... امتحان يحمل دلالات التعدد والاختلاف، والسر والمتعة، والكثافة والطلاقة، والحدائثة وما بعد الحدائثة الأمر الذي يؤمن السبيل أمام سؤال الظاهرة..."⁽³⁾

غير أنه بقدر ما عملت الميثالغة، أو لغة النقد على شرعنة سيرورة الخطاب النقدي، واستحداث نظام جديد في الكتابة النقدية المتعالية، وبقدر كذلك ما اصطنعت من فروضات المفاهيم والاصطلاحات لغة خاصة تميز خطاب النقد عن لغة خطاب الإبداع، فإنها عملت بما احتوت من معايير وأدوات نقدية ذات الخصوصية الشديدة، والجهاز المصطلحي المتخصص على النأي بالممارسة النقدية عن حدود استتطاق النصوص الإبداعية واستجلاء خفاياها وهذه هي الوظيفة الحقيقية للنقد، إلى التركيز على لغة النقد ذاتها من خلال الإغراق في توظيف المفاهيم والمصطلحات الغريبة إلى درجة جعلت في الكثير من الأحيان حاجزا بينها وبين التلقي، "فبدلاً من "مقاربة" النص و"إنارته" حجبت اللغة النقدية المراوغة والتي تلفت النظر إلى نفسها متذرة بعلمية التفسير للنص الأدبي ولم تحقق المعنى"⁽⁴⁾، ورغم ذلك فهي نوعية من الكتابة النقدية المبررة لدى البعض، والتي يسميها الباحث محمد شوقي الزين بكتابة التعقيد والتعقيد "وهي كتابة ترى أن الواقع لا يمكن التعبير عنه في "مبتدأ-خبر-مضاف إليه". يقتضي الواقع المعقّد لغة معقّدة

(1) محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 101.

(2) بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، دار صفحات للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2013، ص 42.

(3) بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص 31.

(4) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 7.

تسايره وتقتفي آثاره لا يُنتظر من الفيلسوف أن ينزل، على القارئ أن يصعد أيضاً. فهو ليس عصفوراً صغيراً يكتفي بفتح فمه لتلقي الغذاء." (1)

ولقد أدى الاهتمام باللغة النقدية الواصفة أحيانا على حساب النص ونقده، لهذا تحولت اللغة في خطاب النقد إلى لغة خطاب بالغ الدقة والتعقيد، منكفاً على ذاته يحاول أن يقول شيئاً، لكن لا يقول شيئاً البتة، وأصبح حال النقاد المشتغلين في هذا الحقل ينطبق عليهم قول أبي سليمان المنطقي على لغة إخوان الصفا حين قال "تعبوا وما أغنوا، ونصبوا وما أجروا، وحاموا وما وردوا، وغنوا وما أطربوا، ونسجوا فلهلوا، ومشطوا ففلفلوا..." (2)؛ ولقد عبر حديثاً أحد النقاد بنوع من المرارة والسخرية عن لغة النقد التي لازمت حداثة النص فوسمت الفضاء النقدي بخلخلة بنيات الإنتاج والمعرفة والتصور، بل غيرت موازين القراءة والتذوق، وغلفت الخطاب النقدي بحالة من الإقفال والغموض والعبثية والإبهام والتعقيد جعلت الوصول إلى مقصدية النص دونه خراط القتاد بقوله: بأن لغة النقد أضحت بحاجة إلى ناقد (3).

ولقد كتب الناقد جهاد فاضل مرة ينعي فيه الواقع النقدي العربي، والحالة التي وصل إليها النص النقدي من خلال لغته التي تتعمد الغموض ويغلب عليها طابع التجريد: "بالأمس وصل الشعر العربي إلى حالة محو وإقفال. واليوم يصل النقد إلى ما وصل إليه الشعر. وقد نستفيق غداً على طبيب يستعمل في وصفاته قصيدة بياض فمعنى ذلك أن وباء ما يجتاح حياتنا الأدبية، وأنه نتيجة هذا الوباء قد يأتي يوم تصاب فيه الأمة بالجنون" (4). ويقول الناقد محمد صابر عبيد في السياق نفسه "هكذا أضحت المناهج النقدية الحديثة مطية لكل من هبّ ودبّ، وصرنا نقرأ كلاماً أشبه بالطلاسم والتعويذات والألغاز لكتاب يعتقدون أن الاشتغال في حقل المناهج النقدية الحديثة ليس أكثر من ((تهرب بما لا تعرف)) كما يقال، ولعل الطامة الكبرى أن الصحف والمجلات الأدبية وبعد دور النشر انطلت عليها هذه الحيلة (الجاهلة)، وبدأت تنتشر الكثير من الهرف بدعوى حداثة وخوفاً من التجهيل، الذي تحول إلى رعب وارهاب وترويع يُمارس ضد كل من يقف في وجه هذا السيل الكارثي من الكتابات التي لا يفهمها أصحابها أصلاً" (5).

(1) محمد شوقي الزين: أشكال الكتابة الممكن الوقوف عليها، منشور في شبكة التواصل الاجتماعي فايسبوك بتاريخ 2021/04/10.

(2) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج 1، ص 164.

(3) ينظر محمد بن طلال بن محمد الرشيد: لغة النقد بحاجة إلى ناقد، مجلة علامات، ع 49، سبتمبر 2003، ص 380

(4) جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، ص 23.

(5) محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 121.

أما الناقد الجزائري حبيب مونسي فيتساءل كذلك حول اللغة النقدية الجديدة التي نتجت عن علمنة لغة النقد التي فرضتها إجراءات الحداثة النقدية " إلا أن المبالغة في هذه الإجراءات وُلدت نمطاً من الكتابة تميل إلى جدولة استنتاجاتها في نظم ترميزية رياضية أحالت لغة النقد على جفاف سرعان ما أثقل كاهل النقد وعسّر مهمة هضمه، وقضى على عناصر التشويق فيه، وفتح باباً عريضاً للتساؤل حول جدواه. فهل جاء النقد ليقرب الهوة بين النص والقارئ؟ أم عمل على حفرها وإلقاء ظلال الغربة بينه وبينها؟ وهل هو جري سطحي وراء التبعية العلمية وبريقها الخلاب؟ وما مصير الخصائص الفنية التي يتعذر إدراجها في الجدولة الهندسية والتي تقع غالباً خارج اللغة؟ وهل أصبح الفعل النقدي إرضاء للمنهج على حساب النص؟ مادامت معظم الجداول والرسوم غير معللة تعليلاً إجرائياً يخدم الدلالات المنبثقة عن النص!..."⁽¹⁾

إن ارتباك لغة النقد في خطابنا النقدي وقصورها في أحيان كثيرة عن تقديم تصور شامل حول خطاب الإبداع، هو امتداد طبيعي لارتباك وغموض الخطاب النقدي الغربي نفسه وطبيعة تقنيات الكتابة المعاصرة وأساليبها المعقدة والمتقلة بالحمولات المعرفية والفلسفية في كتابات الكثير من أعلامه الكبار أمثال (رولان بارت، دريدا، شتراوس، لاكان، جوليا كريستيفا، غريماس، دي مان، ميشال فوكو، فيليب سولرز، إيمانويل ليفيناس، بول ريكور، مارلو بونتي...)، إلى الدرجة التي ضاق بها رجالات النقد الغربيين أنفسهم من حجم التجريد الخالص الذي طال حياة الإبداع والنقد معاً، يقول رينيه ويليك " لقد عبر زماننا عن رد فعل عنيف ضد الفن الخالص وضد البحث الخالص وضد النقد الخالص الذي ظهر في أوائل القرن العشرين. نحن لا نريد أن نكون متخصصين. نريد أن نكون بشراً مكتملين"⁽²⁾ و يقول كذلك " قد يشعر المرء أحيانا بهبوط العزيمة من هذه الرطانة العجيبة التي حاقت بالنقد الأدبي ربما أكثر مما حاقت بأي نشاط إنساني مماثل آخر. فمن الصعب أحيانا أن نفهم كثير من النقد الأجنبي وفرضياته إذا ما بدأنا بأفكار مسبقة"⁽³⁾، ولعل مكن الصعوبة في فهم اللغة الاصطلاحية المتشكلة أصلاً من سلسلة من المفاهيم المعقدة، التي يحيل بعضها على بعض، ويتوالج بعضها مع بعض، وينسل بعضها من بعض هو ما حدا بالناقد عبد الملك مرتاض كذلك وهو يتعامل مع أخص مفاهيم النظرية السردية في

(1) حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 155.

(2) رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ع 110، فبراير 1987، ص 355.

(3) المرجع نفسه، ص 376.

نسختها الباريسية لأن يعلن عن صعوبة الإحاطة بما يراد، وبأن الأمر لا يخلو من حيرة وإرباك، وغموض وإبهام، ولا يفرضي التعاطي معها إلا مزيداً من التعقيد: "ولكن هذه اللغة التي يصطنعها غريماس لا تكاد تقوم لها قائمة في حقل المفاهيم، حيث أن كل مفهوم يحيل على مفهوم آخر، في غرفة مظلمة لا نعتقد أن يهتدي السبيل إلى بابها إلا قلة من الناس؛ ربما يكون من بينهم غريماس... ولكن من يدرينا فيما لا يكون هو أيضاً من بينهم، والله المستعان على الخير"⁽¹⁾، لهذا من الطبيعي أن تحفل الكتابة النقدية الحدائث عندنا وهي تستعير الكثير من المفاهيم أو العبارات الغريبة المنقولة ترجمة أو اقتراضاً أو تعريباً - والتي تكون في الكثير من الأحيان غير لازمة، لوجود المقابلات العربية، ولبساطة الفكرة رغم ما يبدو عليها من تعقيد - بنوع من الغرابة في اللغة، وتعقيد في المقولات، وغموض في المفاهيم مما يجعل عملية التلقي حتى بالنسبة للقراء المتخصصين أنفسهم يحتاج إلى وسيط يفسر لهم المقصود من كلام الناقد في الكثير من الأحيان. فلم تعد بتلك اللغة الواصفة المرنة "التي جعلها الله بسيطة على ما فيها من تعقيد، وبسيرة على ما فيها من مشقة وعناء"⁽²⁾، والتي تجمع بين الوصف والتحليل والتأويل، ولعل ذلك يعود إلى أن التعامل مع المعارف والمنهجيات والمفاهيم والمصطلحات الوافدة كان أسير منطلقات ثلاث هي :

"المنطلق الأول: هو التعامل معها من منظور إطلاقي، انبهاراً، أو إدعاء، أو تسرعاً غير مستوعب للظاهرة أو للعلم الجديد.

والمنطلق الثاني: هو سيادة مفهوم لسان حال الذي يقول «اكتب كلاماً غير مفهوم ينظر إليك على أنك أكبر العلماء»، وقد شهدت، الساحة الثقافية العربية خلال عقد الثمانينات ظهور عدد كبير من الكتب لا يفهمها أحد، من القارئ العادي حتى أكثر الناس ثقافة وتخصصاً. والمنطلق الثالث هو قيام الترجمة والتأليف في العلوم الجديدة على العُجْمة والابتسار أو الإلعاء بالإسهام في تطوير العلم."⁽³⁾

(1) عبد الملك مرتاض: "في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، ع 240، ديسمبر 1998، ص 211.

(2) المصدر نفسه، ص 212.

(3) عبدالله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص

ولأن لغة النقد، أو الكتابة النقدية كما يقول الناقد رشيد بن مالك " موجهة أساسا إلى القارئ، فحرّي بها أن تكون شفافة بالقدر الكافي، ومبنية على استراتيجية واضحة، وفهم عميق، وصناعة لغوية متماسكة خالية من كل تعقيد"⁽¹⁾ لهذا يمكن أن نقول بأن النقد قدّ بسبب ارتباك لغته وغموضها أهم مهامه وهي دور الوساطة بين المبدع والقارئ/ المتلقي، حيث أصبحت هذه اللغة أداة تشويش تعيق التواصل النقدي، وتحد من فاعلية إنتاجه؛ إن ما يكرسه بعض النقاد من خلال لغة الكتابة النقدية -الذي أصبحت تلفت النظر إلى القالب أو إلى الشكل اللغوي أكثر ما تلفت النظر إلى النص بمضمونه المعرفي- " ليس "إضاعة النص" بل حجب النص بتركيز النقد على لغته وأدواته قبل الاهتمام بالنص المبدع، وهذا التركيز على الميتالغّة من جانب نقاد الميتانقد الحداثيين، يصحبه ولا شك الكثير من الصخب ولفت الأنظار للنص النقدي بعيدا عن النص المبدع."⁽²⁾، وهي الإشارة نفسها في قول الناقد السوري شوقي بغدادي " نواجه عادة في مثل هذا النصّ نوعا من الكتابة المعقدة الغامضة، لا بسبب مصطلحاتها الغريبة وإنما بسبب الصياغة اللغوية ذاتها المؤلفة من جمل وتراكيب مطولة... فلا تفهم تماما، وتضطر إلى إعادة القراءة مع التأمل والتدبر والتمحيص لطبيعة التراكيب اللغوية.. فيخيل لك أنك تفهم وما أنت بفاهم حقا..⁽³⁾ مما يبين أن الأزمة عامة، وأن خريطة النقد العربي تتطلب التشديد والتهديب.

هذا إلى جانب تداخل عوالم النقد وقوانينه وآلياته ومنظوراته وطرقه في التحليل مع عوالم الإبداع والإنتاج النصي، ومحاولة الناقد التأسيس لنصوصه على حساب النص الإبداعي الأول من خلال التركيز على شعرنة اللغة النقدية، حيث باتت اللغة النقدية أقرب إلى أن تكون لغة إنشائية عائمة، وكأنها تجسيد لإحدى مقولات الحداثة في انعدام الفواصل بين النقد والإبداع، لهذا احتفت إنتاجية النص النقدي بالكثير من التجريد والغموض، أو الغموض ضمن الوضوح المدهش بتعبير الناقد الراحل بختي بن عودة، بالإضافة إلى التداخل بين لغة النقد ولغة الحقول المعرفية الأخرى، كالعلوم السياسية والطب والرياضة والجيولوجيا وغيرها في محاولة إسباغ صفة العلمية على لغة النقد. لهذا " حلّ التجريب والتغريب في الكتابات النقدية مكان التنوع المتسع للوظيفة الأولى للنقد وهي العرض والتفسير وتقديم العمل إلى القارئ، وافتقد الجمهور أعلام النقاد الذين يحملون فيها إيجابية في نظرتها وقدرتها ويكونون مؤشرات المرحلة في معالمها الراسخة

(1) رشيد بن مالك: من المعجميات إلى السيميائيات، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2014، ص 9.

(2) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 47.

(3) شوقي بغدادي: (المسخ اللغوي من سوء النفاهم إلى سوء الخلق، مجلة الآداب، ع 8-9، أغسطس 1994، ص 34.

وفي الزوايا التجديدية⁽¹⁾، تماما كما كان الحال في السابق قبل أن تغزو الحداثة كل حقل معرفي وتحدث نوعا من القطيعة بين المؤلف والمتلقي، هذه القطيعة التي لا زالت أبعادها تتسع يوما بعد يوم.

فلا تجد في الغالب في كتابات نقاد موجة الحداثة سوى رطانة نقدية، وتراكم اصطلاحي، ومحاكاة لكتابات الآخر الغربي والفرنسي على وجه التحديد؛ كتابة تكاد تكون غريبة عن خطاب الأدب، مستوحاة من حقول علمية وتقنية؛ مصطلحات على غرار: (التكنيك، كونشرتو، مانفستو، الدينامية، البلورة، التكوثر، الآلية، الإفراز، الميكانيزمات، البؤرة، التوضع، الأركيولوجيا، الجينيولوجيا، الأنطولوجية، الباطولوجيا، الميتروبول، الإكسيولوجية، الأليغورية، التلايف، التضاريس، الخارطة النقدية، الطرس، صندوق باندورا، غراماطولوجيا، كاليغرافيا، الحدود الميتافيزيقية، الطبوغرافيا، الجغرافيا، قانون التجاذب والتنافر، نواة المحايثة، البراديغم، طبقة جيولوجية، تكتونيات، اللا نصية.. الميتانصية، اللا أدبية.. ما تحت الأدب.. الانزياح.. الفجوة.. التوتر.. الانقطاع.. إلخ)، أو التعبير بلغة العلم أو لغة الصانع وأصحاب الحرف والمهارات^(*)، وهي لغة تجنح للعلمية، وتفتقد المرونة التي تجعلها تقترب من لغة النقد.

(1) فايز الداية: الإبداع ولغة النقد الجديدة، مجلة البيان، الكويت، ع 328، نوفمبر 1997، ص 122-123.

(2) كقول الباحث عبد الحق بلعابد عن القراءة المنهجية "أما القراءة المنهجية... فهي استراتيجية معرفية تحليلية بيّنة المعالم، واضحة المفاهيم، تقدر هذا القارئ-الناقد على الحفر في طبقات منجم الأدب عامة.."، أو قوله كذلك "لنحط برحال فهمنا عند هذا القارئ الجامع لشتاء النقديات وصيف التأويلات"، أو قول الباحث محمد شوقي الزين عن مفهوم التفكير: (...وأن التفكير هو استراتيجية في القراءة تستهدف النص وتجدد الحكمة والمهارة. وفي كلمة الاستراتيجية *stratégie* وفي مفردة *la héncke* stratagème يمكننا استشفاف عنصر الطبقة *strate* كاستعارة جيولوجية في التعبير عن تلافيف النص وتضاريسه"، ويقول في موضع آخر مبررا استعماله لهذه المصطلحات الغربية: "الاستعارة الجغرافية عند دولوز في قراءة التراث الفلسفي الغربي ستضحى عندنا استعارة جيولوجية باستعمال مفردات الصفيحة (*plaque*) والتشكيل الجيولوجي (*tectonique*) وأيضا التشكيل الأصلي (*architectonique*) وهو مفردة استحدثناها لقلب سلطة النسق...". ويقول الباحث وحيد بن بوعزيز عن رؤية مالك بن نبي الفكرية: "لم يتوقف بن نبي عن تشخيص الحالة الباتولوجية لإنسان ما بعد الموحدين"، وقول أحمد يوسف "وذلك ليس إلى حد تغيير خريطة الهندسة الوراثية بغية إحداث عمليات استنساخ الأشكال التعبيرية" وقول الناقد اليامين بن تومي: "ومن أجل هذا استعنت بالمقاربة الأنساقية المتجاوزة للعنصر الآلي الفج، وهو عنصر ميكانيكي، أداتي، آلي"، ولعل هذا ما جعلنا نعيش في فوضى نقدية عارمة غلبت عليها لغة غريبة كتب عنها مرة الدكتور محمد مصطفى هدارة وهو يصف أسلوب مصطفى ناصف النقدي "ما هذا الأسلوب بعربيّ، إنه مكتوب بلغة لا أفهمها، قد تكون البربرية أو السنغالية أو أية لغة لا أعرف منها حرفاً"، ويقول عنها الناقد نائر العذاري كذلك "قثمة أطنان من كتب النقد التي طبعت في السنين الأخيرة لن تخرج منها بشيء إذا قرأتها سوى

إن الكثير من الاستشهادات التنظيرية المفصلة عن سياقاتها، والتي " تمثل مخادعة للذات الناقدة حيث يشعر الناقد بزهو واستعلاء عندما يدمن إصاق الملفوظات النصية التنظيرية بمساره التحليلي مع الالتئاذ بصعوبة النص المستشهد به والذي غالبا ما يأتي مسيجا بلكنة أعجمية تزيد الخطاب النقدي غموضاً فتسرى في عروق الناقد روح الاستعلاء النخبوي وهو لا يدري أنه يقطع وشائج الصلة والتواصل مع (القارئ) " (1).

ولعل المطلع على كتابات الناقد الجزائري الراحل بختي بن عودة* يكاد يجزم بطابع الغموض الذي يكتنفها، بل يؤكد هذا الافتراض بأن لغة النقد عنده أجنبية في روحها وفي صياغتها وفي تمثيلها للمصطلح، فكتابات بن عودة تتطوي على ذاتها، وتتماهى إلى حد الذوبان مع الكثير من التجارب النقدية والفلسفية الغربية لاسيما مع كتابات رولان بارت في مفهومه للكتابة، أو مع جيرار جنيث في الكتابة في الدرجة الثانية في أطراسه (Palimpsestes)، إلى درجة أنه عنون فصول كتابه (ظاهرة الكتابة في النقد

ضياح وقتك وتشتيت أفكارك في فوضى المصطلح المضطرب واللغة الملوية الأعناق" ينظر : عبد الحق بلعابد: القراءة الرحلة والقارئ المرتحل، النص أي منهج لأية منهجية؟، أعمال ندوة القراءة وإشكالية المنهج، مركز الخليل بن أحمد للدراسات العربية، جامعة نزوة، أيام 28-29-30 مارس 2010، ط 1، 2011، ص 52. و 63. وحوار مع الناقد ثائر العذاري، أجرى الحوار منير عتبه، مجلة البيان، الكويت، ع 511، فبراير 2013، ص 100. ووحيد بن بوعزيز: البنائية، قراءة ما بعد كولونيالية: براديجم الهوية مقابل براديجم الهجنة، مؤسسة مؤمنون بلا حدود. اليامين بن تومي: تشريح العوازل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي العربي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية الكلية والجزئية، ص 13، أحمد يوسف: يتم النص، الجينولوجيا الضائعة، ص 14. ومحمد شوقي الزين: الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، منشورات الاختلاف، الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2008، ص 7 و 8.

(1) محمد نجيب التلاوي: تجديد الخطاب النقدي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2009، ص 22.
(2) سبق للباحث السوري شوقي بغدادي أن كتب مقالة حول أسلوب الكتابة النقدية عند الباحث الجزائري الراحل "بختي بن عودة" ردا على مقالته (انسحاب الكتابة) المنشورة بمجلة التبيين عنونها بعنوان صادم: (المسخ اللغوي من سوء التفاهم إلى سوء الخلق)، حيث أدان فيها الصياغة غير العربية للكثير من النصوص النقدية عموما التي أضحت تسبب سوء التفاهم وصعوبة في التواصل، فأصبحت معها لغة النقد أداة تشويش تعيق وتمنع المتلقي من التعاطي مع النص، كما عاب على الناقد الجزائري -رغم اعترافه بالقيمة الفكرية لمقالة الناقد بختي بن عودة- لغته النقدية الغامضة المثقلة بالصياغة اللغوية المترابكة المتداخلة الحافلة بالمصطلحات والإشارات غير الدقيقة أو غير الواضحة لجمهور القراء الواسع على الأقل. ينظر السوري شوقي بغدادي: (المسخ اللغوي من سوء التفاهم إلى سوء الخلق، مجلة الآداب، ع 8-9، أغسطس 1994، ص

الجديد^(*) بمصطلح "أطراس" وقسم الكتاب إلى خمسة طروس، كما تكاد تتماهى كتاباته حد التطابق لولا اختلاف اللغتين مع كتابات جاك دريدا في كتابته التفكيك، لا سيما في قراءته الشذرية للخطابات الفكرية للمفكر المغربي عبد الكبير الخطيبي.

وبسبب هذه الكتابة التي حاولت أن تقف على تخوم الاختلاف وهي تسترشد في لاوعيتها محمولات الآخر وترساناته المعرفية، ازداد توتر النص النقدي حدة، وازدادت اللغة النقدية كثافة وغموضا وتشويشا، وليس أدل من ذلك ما كتبه بختي بن عودة في كتابيه "رنين الحداثة" و"ظاهرة الكتابة في النقد الجديد" بلغة نقدية خارقة لكيثونة الكتابة، ممتلئة باشتغالات الحواس كلها، ومهمومة بأرق أسئلة الثقافة حتى في الوضعية تلك التي تبدو فيها اللغة غامضة بالوضوح المدهش كما يقول⁽¹⁾.

ومن أسباب غموض لغة النقد كذلك هيمنة الشبكة المصطلحية النقدية الغربية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري بما تحمله من شحنات معرفية وفلسفية بعيدة كل البعد عن الثقافة وعن الواقع الحضاري وعن النظام المعرفي التي نقلت إليه، بل عدم اتساق الممارسة النقدية في الثقافة العربية من الأساس، واجتهاد بعض النقاد في الغالب على ترجمة المصطلحات النقدية الخاصة من اللغة الأجنبية خاصة من اللغة الفرنسية مباشرة إلى العربية وتوظيفها في النص النقدي دون أن يكون هناك إجماع واتفق عليها، فأورثت النقد تلك الهالة من الغموض والتعقيد والتشويش، وسوء الفهم والتلقي، حيث يرى الباحث عزالدين المخزومي بأن "سيطرة المصطلح الغربي - المترجم والمعرّب منه - بكل ما حوى من خلفيات، أغرق دراستنا في الغموض والضبابية، فأضعف - ذلك - المعنى وغيب الدلالات الحقيقية، وساد الإلغاز الذي ورث الأزيمة."⁽²⁾

إن لغة النقد لم تعد تلك اللغة السلسلة المأنوسة المفهومة في الكثير من الكتابات النقدية الجامعية الجزائرية التي اتخذت الطابع الحداثوي في الرؤية والكتابة، بل أصبحت لغة يغلب عليها الكثير من العبارات المجازية التي تتسم بالطابع الغريب عن تصورات الخطاب النقدي العربي، إما بدواعي اللغة النقدية المتخصصة أو بدواعي التحولات العميقة في المفاهيم النقدية؛ يقول الباحث علي ملاح حول وظيفة النقد وماهيته بلغة فضفاضة يغلب عليه التجريد والتعميم والتعدد المصطلحي "إن تقييم نص

^(*) الكتاب في الأصل رسالة جامعية تقدم بها الباحث لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي تحت إشراف عبد القادر فيدوح، جامعة وهران، 1994.

⁽¹⁾ بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقارنة تأويلية، ص 41.

⁽²⁾ عز الدين المخزومي: الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية المدرسية وروح الانفلات والتأصيل، ص 37.

أدبي يعني انتهاك حرمة. .يعني إلغاء عناصر فيه، إلغاء قسريا لا يضع في الحسبان طبيعته البنيوية الشمولية وقيمه الأسلوبية المتضافرة ونظامه السيميائي المشحون بهذا الإحساس العميق في تجاوز الذات ومن ثم تجاوز الأزمنة والأمكنة، تجاوز التصورات الفكرية والإيديولوجية. وبالتالي تجاوز المرجعية الأحادية التي ليست شيمة من شيم النص الإبداعي الخلاق المتوهج بالأدبية. المصاغ صياغة أبدية...المفتوح على كل التأويلات ...المتجه إلى دلالات غير محددة"⁽¹⁾ وهذا كما هو ملاحظ كلام متخصص مركز يحتاج إلى كلام متخصص يفسر المقصود منه حتى وإن بدا لدى البعض كلاما مفهوما.

كما يلجأ الناقد الجامعي الجزائري كذلك من باب مجارات الكتابات النقدية الغربية، إما في سياق التنظير للمفاهيم والمقولات النقدية ونقلها للقارئ العربي، أو في سياق محاكاة أطروحة لآخر الغربي المنهجية وتسويقها-بطريقة لا تأخذ في الحسبان في الغالب سياقاتها الثقافية الأصلية-، باللعب بالكلمات- التي يعتبرها البعض نوع من الشعرية في الكتابة النقدية أو ضربا من العمق- وتمثل أساليب الآخر في الكتابة دون بيان لمفاهيمه ومقولاته، والتي لا يمكن فهمها وتأويل معناها بعيدا عن المرجعيات الثقافية والمعرفية لهذا الآخر المغاير دون اعتبار للمسافة بين نمطين مختلفين لكل منهما نسقه المعرفي الخاص، لأن الحديث عن النظريات والمناهج والمفاهيم والمصطلحات هو حديث عن الثقافة والفكر والعقلية المنتجة، وهو مكنم الاغتراب في بعض الكتابات النقدية الجزائرية التي تقص أثر الكتابة النقدية الغربية؛ كقول الباحث جمال حضري في حديثه عن الترجمة في سياق العولمة " يبدو التواصل العولمي جديبا Centripète بينما يبدو التواصل الترجمي نبديا centrifuge على الأقل في أوسع الآراء انتشارا"⁽²⁾ وهو كلام يطابق بصورة شبه كلية للكثير من الكتابات الغربية^(*) هذه الكتابة التي لا تتوانى في

(1) علي ملاحى: هذه التقاليد النقدية، مجلة التبئين، جمعية الجاحظية، الجزائر، ع 16، أفريل 2000، ص 108.

(2) جمال حضري: العولمة وترجمة النص الأدبي: انفتاح أم انكفاء، مجلة المترجم، معهد الترجمة، جامعة وهران ع 6،

أكتوبر-ديسمبر 2002، ص 31

(*) ينظر في هذا السياق العبارة التالية: « La mondialisation, au regard des langues, est en réalité animée d'un double mouvement, à la fois centripète (en raison de l'attraction exercée par l'anglais comme *lingua franca*) et centrifuge : du point de vue de la communication, »

ينظر :

شرح المصطلحات التي تبدو للقارئ الغربي غامضة،^(**) والتي غالبا ما يتجاهل المترجم الجزائري هذه السياقات أثناء النقل بإيراد المصطلحات دون شرح مما يربك المتلقي العربي سواء كان متخصصا أم غير متخصص، أو قول الباحث عبد الحق بلعابد عن مقاربة الناقد ميشال بيكارد Michel Picard ورؤيته حول القارئ المؤول: "...بعد ذلك انطلق بالقارئ المؤول المعول في بحثه عن ذاته الأخرى، عن ذلك القارئ الذائق الرائق اللاذ الملتذ بالمقروء المنقروء"⁽¹⁾، أو قول بختي بن عودة عن الكيفية التي ينتج بها النص، والتي يفرضها منطق الكتابة، وعن الحد الذي يفرضه الجسد على مشروع القراءة وإعادة القراءة وفق تصور رولان بارت، وهو تصور كما نعلم يقترب من صوفية النص، أي جلب النص إلى حقل المتعة عن طريق استحضار الجسد، وهي رؤيا انفرد بها النقد الفرنسي من ميرلوبونتي إلى رولان بارت لبلورة توصيف مادي لعملية القراءة والكتابة، والتي لا يمكن فهمها إلا ضمن الأفق الفينومولوجي، الذي يرى تمازج الجسد والنص لتشكيل كيان موحد: " وهو ما سيتضح مع بارت Barthes كيف أن المسألة تكمن في الحد الذي يفرضه الجسد على مشروع بكامله من القراءة، ومن معاودة القراءة... أن تقرأ معناه أن تعثر على مستوى الجسد، وليس على مستوى الوعي، على الكيفية التي تم بها النص: وهذا يعني الاندراج في الانتاج وليس في المنتج"⁽²⁾،

لهذا يرى بعض النقاد الجامعيين الجزائريين أن غربة اللغة النقدية تعود بالأساس إلى طبيعة المنهج في ذاته، ومرتكزاته المعرفية، وخلفياته النظرية، كما هو الحال عند الناقد عبد الحميد بورايو الذي يرى أن صعوبة المنهج السيميائي ولغته الاصطلاحية تبقى بعيدة الفهم عن غير المتخصص بسبب المغالاة في استعمال المنطق وأسلوب التفكير الرياضي والانحياز إلى العلمية والتجريد " أما قضية صعوبته أو إيغاله

Michél Oustinoff : présentation générale, la traduction enjeu central de la mondialisation, traduction et mondialisation, **Collection** : Les essentiels d'Hermès, CNRS Éditions, Paris, 2011, p 176.

^(**) ينظر كذلك توظيف المصطلحين المذكورين والمقصود منهما في هذه المقالة:

Geneviève Roux-Faucard : ne didactique de la traduction à partir des langues périphériques : le « régime spécial » à l'ÉSIT, Journal des traducteurs, Meta, Volume 50, N° 1, Mars 2005, Les Presses de l'Université de Montréal, pp 195-197.

⁽¹⁾ عبد الحق بلعابد: القراءة الرحلة والقارئ المرتحل، النص أي منهج لأية منهجية؟، ص 63.

⁽²⁾ بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، دار صفحات للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1،

في استعمال المنطق والعلاقات الرياضية والتجريدات، أعتقد أن الأمر يتعلق بمرتكزاته المنهجية التي لا بد من معرفتها والاقتراب منها وهي متعلقة أساسا بعلوم اللسان الحديثة وبالمنطق الرياضي، ولا يمكن أن يجرد منها، وكل من يريد أن يرتاد مجالا علميا عليه بالتسلح بأدواته.⁽¹⁾، بينما يرى آخرون فيها -بفعل تيار الحداثة النقدية- نوعا من الكتابة الجديدة التي " أصبحت تحيل الروح الكاتبة إلى كل ما هو سحري وشاعري، بحسب ما يكشفه النقد الجديد من مزايا فكرية عميقة، وفي تكوين ماهيتها، كما يتجلى لدى رولان بارت Roland Barthes وموريس بلانشو Maurice Blanchot وجاك دريدا Jaques Derrida وجوليا كريستيفا Julia Kristiva ووكلود أباستادو Claude Abastado وأكتافيو باث Octavio Paz وفيليب سولرز F /Sollers وغيرهم من الذين برهنت كتاباتهم على أنها لا تسمو إلا بمقدار التوتر، والتعرف إلى مجاهيل الأشياء وأعماقها، وتطرح جانبا مهما من جوانب الذات المفكرة والتي ستجد نفسها وجها لوجه أمام نص هو في الحقيقة شبكة لغوية دالة ومتشعبة، قصورية ولا نهائية، متحركة وغير متجانسة⁽²⁾، فيستدعي منها خلق نصا مغايرا على المستوى الأسلوبي واللغوي وعلى مستوى المنظور الفلسفي مواز للنص الأدبي نفسه، وله من الفاعلية الإبداعية ما للنص الأول. وقد ينتج الغموض من خلال المغالاة في إبراز الفكرة بالتكلف في تجريد اللغة النقدية لغرض إضفاء صبغة الحداثة عليها كقول اليامين بن تومي حول الوظيفة النقدية ودورها في التأسيس لفعل السؤال : " فالعقل يحتاج إلى نقد، وإلى تأسيس، والتنعيد في جوهره ضد النقد، حيث أن النقد ضد التنعيد، فهو ثورة دائمة، وعليه فالنقد أساسا ضد التأسيس، بل هو في- فيما أتصور- إخراج الوظيفة النقدية من الإطار التعليمي الساذج إلى الإطار الفلسفي الإشكالي (problématique) الذي به يتم إصلاح هذه الوظيفة التأسيسية..."⁽³⁾، ويقول عن دراسته في تفكيك بنية العقل العربي ومنظوره القرائي لأهم إشكالاتها " بل لعلها تتجاوز القراءة التشريرية، التعليقية التي هي في الأساس قراءة وصفية ارتدادية على فقهيات القبيلة في الحفاظ على الموروث، هذه القراءة لا تدفع جديدا، ولا تجدد قديما، وإنما تعيد شرح القديم، فهي، إذن، لا تراكم الإشكالي، ولا تُمشكَل المتراكم، فالقراءة التي يَقُومُ في لَبِّها هذا البحث تعمل على استشكال بعض العناصر البنيوية في العقل العربي، لا لتعوير الخطاب، بل لاستنطاقه، والقيام على الرؤية المصاحبية، أو

(1) حوار مع الناقد عبد الحميد بورايو، أجرى الحوار علي ملاح، مجلة التبيين، ع 33، نوفمبر 2009، ص 156.

(2) بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية، ص 26.

(3) اليامين بن تومي: تشریح العوازل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي العربي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية الكلية والجزئية، ص 20.

المحركة له." (1)، إن هذا الوضع يعد وضعا طارئاً في المدونة النقدية العربية الحديثة عموماً، وهو أحد تأثيرات أساليب الغموض النقدي الغربي، إذ لم تعهد العرب التكلف في القول والإطناب في التعبير عن الأفكار، ولقد قال الجاحظ قديماً: "ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه، متخيراً في جنسه، وكان سليماً من الفضول بريئاً من التعقيد، حُبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب... ولم أجد في خطب السلف الطيب، والأعراب الأقحاح ألفاظاً مسخوطة، ولا معانٍ مدخولة، ولا طبعاً ردياً، ولا قولاً مستكرهاً" (2)

المبحث الثالث: التلقي المنهج في الخطاب النقدي الجامعي بين سؤال التنظير ودوغمائية التطبيق:

ارتبطت قضية التلقي المنهجي في الخطاب النقدي الجامعي بمسألة الإسراف في التنظير على حساب الممارسة النقدية الفعلية للنصوص، أي التنظير للكثير من المفاهيم والبدائل المعرفية والمنهجية التي دشنتها نظرية الأدب في صورتها المعاصرة، سواء على مستوى المفاهيم والمصطلحات والتصورات، أم وعلى مستوى المنهج وطبيعته وقيمه المعرفية، وفاعليته الإجرائية، وحضوره المتعالي في مقارنة النصوص، مما شكل في كل مرة استقصاءً ومعرفة وخبرة منهجية حول مفهوم الإبداع وحول مفهوم المقاربات النقدية، " لهذا ارتبط الوعي بأهمية المنهج النقدي والتنظير له ببدء تلقي أطروحات الفكر الفلسفي ونظريات العلوم الإنسانية والاجتماعية الحديثة واللسانية الحديثة وبنشاط حركة ترجمة مصفات مناهج القراءة إلى اللغة العربية... وقد كان للدرس الأكاديمي العربي الذي ارتبط ظهوره ببعث الجامعة والتركيز على تدريس مسألة المنهج ونظرية المعرفة في العلوم الدقيقة والإنسانيات أثره في توجيه أطر طرح مشكل التنظير للمنهج، وتحديد سبل إجرائه على النص الإبداعي... إذ شغلت قضية المنهج اهتمام المنظرين لنقد الأدب ودراسة أجناسه الفنية" (3)

ولأن خطاب النقد قبل كل شيء، هو فعل معرفي، لا يتشكل حتماً إلا عبر المقولات المنهجية والتصورات المعرفية، التي تأسس إطاره النظري والمنهجي. هذا الإطار سيشكل وعياً معرفياً عبر التمثل والاستعاب لهذه المقولات النقدية، واستثمار منظومتها المفاهيمية النظرية والإجرائية على السواء في إنتاج

(1) اليامين بن تومي: تشريح العوازل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي العربي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية الكلية والجزئية، ص 20.

(2) أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج 2، ط 7، 1998، ص 8.

(3) محمد الكحلوي: النظرية و المنهج في النقد و القراءة و تحليل الخطاب (مداخل و إبدالات)، ص 76-77.

خطاب نقدي يتوافق فيه الجانب النظري مع مبادئ التطبيق، ويمكنه من التعامل بكفاءة مع النصوص الإبداعية ذات الخصوصية والجمالية والفكرية. لهذا كان المرور عبر المهاد النظري ضروري لتشكيل وتطور الخطاب النقدي الجامعي الجزائري ومنحه القدرة والكفاية المنهجية لمقاربة النصوص بتعدد أجناسها، ذلك " أن منوال النقد في عمقه بمثابة البراديجم *paradigme* أي النموذج النظري العلمي المؤلف من مفاهيم ومقدمات وأدوات بحث ودراسة، يمكن أن تعتمد في الفهم والتحليل وفي القراءة والتعليل للأفكار والتصورات ومراتب الدلالات . وهذا البراديجم /النموذج يستند في مستوى التأسيس النظري العلمي له إلى شروط معرفية قبلية، وهي عبارة عن أطر نظرية علمية بمثابة مقولات منطقية ومفاهيم مجردة، تتحكم في اشتغال الفكر وطريقته في الفهم، وعبرها يتمكن الذهن من بناء التصورات وإنتاج التحليلات والاستنتاجات"⁽¹⁾ ، لهذا تكمن أهمية الإحاطة بالمستويات النظرية ضمن السياق التداولي للممارسة النقدية، من أجل وضع أرضية منهجية ومفهومية تساهم في نقل فاعلية المنهج إلى المستوى الإجرائي دون أن يكون في ذلك خلال في تحليل وقراءة النصوص، إذا يحتاج كل علم كإجراء أولي إلى التحديد المبدئي للكثير من المفاهيم والمصطلحات وإدراك الحدود التي تفصل بين الاتجاهات والمقاربات التي تحدد الإطار المنهجي النظري، قبل الشروع في التطبيق الذي يعدّ مرحلة لاحقة غايتها البرهنة على صحة المقولات والمفاهيم والافتراضات النظرية، فالتحرك ضمن الإطار النظري والتجريدي يسبق كل ممارسة تطبيقية على جسد النص؛ فالتنظير كما يذهب إلى ذلك الناقد عبد الملك مرتاض " جهاز متكون من مجموعة من الإجراءات والأدوات يسبق مجال التطبيق، فهو أساس القواعد العلمية، وأصل الأصول التي ينهض من حولها التفكير السليم، أي المعدّ للخضوع للبرهنة عليه، والقابل، في الوقت ذاته للتصحيح والتמיص والغريبة المنطقية"⁽²⁾. وهذا ما سعى إليه الخطاب النقدي الجامعي الجزائري من خلال خطاب التنظير، كإجراء علمي ضروري، كان هدفه المعرفي استيعاب التحولات النقدية الغربية بمنطلقاتها الفكرية وتصوراتها المنهجية، وما تطرحه من أسئلة كثيرة معقدة ومتشعبة في حياة الإنسان المعاصر، وما اتصل بها من حركية فكرية ونقدية، ومحاولة لاستفادة منها تحديثا وتجديدا واستثمارا لأن " الذين واجهوا عنف المناهج الحديثة دون التمكن من أدواتها وإجراءاتها قد أنتجوا تطبيقات مشأو عمدوا إلى المزوجة بين مناهج متناقضة وهذا لجهلهم بأصول الفلسفية ومركزاتها النظرية"⁽³⁾. لذلك كان لزاما على الثقافة النقدية

(1) محمد الكحلوي: النظرية و المنهج في النقد و القراءة و تحليل الخطاب (مداخل و إبدالات)، ص 90.

(2) عبد الملك مرتاض: نظرية النصّ الأدبي، ص 39.

(3) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 11.

الجزائرية في ظل هذا الوعي النقدي المتنامي بشكل مضطرد " أن تجدد مرتكزاتها النظرية، وتحديث أدواتها الإجرائية، وتطور معجمها النقدي، سواء اختارت مدرسة فكرية ونقدية معينة، أم تعاملت مع المعارف الإنسانية بوعي انتقائي ينشد فاعلية الممارسة مع النص الأدبي"⁽¹⁾.

ولعل ما يبرر لمشروعية التنظير كذلك في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري على غرار الخطاب النقدي العربي هو الحركية النقدية التي شهدها الخطاب النقدي في أوروبا وبعض بلدان أمريكا، والتحولت التي واكبت ما شهدته اللسانيات من اكتشافات جديدة في الكثير من المفاهيم والقضايا حول مفهوم الأدب وعلمنته، ومفاهيم النص الأدبي وإنتاجيته، وإجراءات دراسة النصوص، ومفاهيم اللغة والكتابة... إلخ، هذه التصورات الجديدة التي أعادت النظر في الكثير من المعايير جعلت معها الفعل النقدي يلج عالم التنظير، من خلال عرض الأصول النظرية للقضايا المستجدة. لهذا شهدت البيئة المغاربية منذ بداية السبعينيات حركية واسعة على مناهج النقد الحداثية، انطلاقا من البنيوية التكوينية فالشعريات ثم السيميائيات، وكان الدافع في ذلك الرغبة في إعادة الاعتبار للنص الأدبي في مواجهة الدراسات السياقية الخارج نصية، فأصبح المجال مفتوحا لعبور نظريات ومناهج محايدة، ومساوقة كالسيميائيات والتداولية، ونظريات القراءة وجماليات التلقي والتأويل "حيث شكلت هذه النظريات والمناهج حضورا ملموسا في البحث الجامعي المغاربي في الأطروحات الجامعية ومشاريع البحوث والملتقيات والندوات العلمية التي أصبحت تنظم دوريا في الجامعات منذ مطلع الثمانينات، وكذلك مشاريع التأليف والترجمة المتعلقة بتحليل الخطاب وقراءة النصوص"⁽²⁾، كما شغلت قضية التلقي المنهجي مساحة واسعة في الدرس الفكري والنقدي الجزائري، بل أصبح يمثل في راهننا الفكري انشغالا فكريا للمشتغلين في الحقل النقدي الجامعي الجزائري من خلال الاهتمام بقضية التنظير للمناهج والنظريات الوافدة، والسعي إلى التعريف بأسسها الإبيستمولوجية، وتحديد طبيعة المنوال المعرفي المتحكم في بنائها النظري المعتمد في القراءة النقدية. ولقد كان هاجس الخطاب النقدي الجزائري منذ بدايات الانفتاح على ساحة النقد العالمي الحديث والمعاصر هو تعميق فكرة المنهج، وتوطين الرؤية المنهجية، وذلك بالبحث في المنطلقات النظرية والمرجعيات الفلسفية، وعرضها من أجل تكوين تصور مفاهيمي يسهل عملية الاشتغال النصي للمناهج عند التطبيق،

(1) إبراهيم عبد النور: جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة، قراءة في كتاب نظرية القراءة، مجلة قراءات، مخبر

وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع ، 2010، ص 49.

(2) الطاهر رواينية: قراءة النص الشعري في النقد المغاربي، القراءة النسقية والقراءة الدينامية، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2، الجزائر، ع 1، 2006، ص 142.

واختبار مدى صلاحية النظرية، ومدى نجاعة عملها في مقارنة النصوص؛ لأن الأصول النظرية قد تبقى مجرد مفاهيم صماء لن يكون لها أي معنى إذا لم يتم نقلها نقلا مناسباً وملائماً إلى مستوى التطبيق الفعال.

لهذا نجد فئة من النقاد الجامعيين الجزائريين ساهمت في إنتاج خطاب نقدي نظري يبتغي مطلقاً التفكير، واستثمار المقولات والمفاهيم والأفكار، ومن ثم محاولة جعل الممارسة النقدية تتجاوز حدود الاستهلاك إلى الإنتاج، ويعد كتاب الناقد عبد الملك مرتاض النص الأدبي من أين إلى أين؟ فاتحة التنظير لأحدث المناهج النقدية الغربية آنذاك؛ البنيوية بروافدها التي رأى فيها أنها " أمثل المذاهب الفنية التي عرفتھا الآداب الإنسانية منذ نشأتها"⁽¹⁾، والتي عملت على تفجير الكثير من الأسئلة التي ظلت تراود الناقد الجزائري على مستوى المفاهيم والمقولات، وحول مكونات النص الإبداعي، وكيفية تفاعل البنى النصية في تشكيل عالم النص الجمالي، وهو الأمر الذي خصه بالذكر تنظيراً في مدخل نظري مسهب في فصلين تحدث فيه حول الفن وهويته، ووظيفته، وتبليغه، وعلاقته بالجمالية عموماً، وكذلك العلاقة بين البنية والفكرة، والوقوف عند مفهوم النص وعند المعايير التي تتحكم فيه، والضوابط التي تكشف عن مجاهله وكنوزه، بالإضافة إلى منهجية التعامل مع هذا النص الأدبي الذي اعتبره لحمة العمل الإبداعي بوصفه بنية لغوية لا يفهم إلا من داخل اللغة نفسها بالتركيز على بنيات النص الداخلية التي شكلت أدبيته، فهو كما يقول " نص أدبي قبل كل شيء وبعد كل شيء، وفوق كل شيء؛ فلا حقيقة إلا حقيقة الأدب، ولا تاريخ فيه إلا تاريخ الأدب؛ فهو إذن ليس فلسفة، ولا تاريخاً، ولا أخلاقاً بالمفهوم الديني والفلسفي، ولا إيديولوجياً متحجرة تحوم حول نفسها... وإنما هو أدب طليق. والأدب لا يفهم إلا من داخله"⁽²⁾.

لقد كان التنظير المنهجي في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر بمثابة الأرضية التي منحت الناقد مشروعية تمثل منهج من المناهج، أو قراءة من القراءات تمثلاً إجرائياً بإمكانه أن يفهم بممارسة نقدية واعية تكشف عن مردودية المنهج أثناء التطبيق. ولعل من الكتب التي تعد مثالا للتنظير النقدي وتقعيد بنية النص وتقريب الكثير من المفاهيم والأدوات المنهجية في مقارنة وفهم وتحليل الرواية

(1) حوار مع عبد الملك مرتاض عن التقليد والإبداع في الأدب الحديث، أجرى الحوار حسين الحسيني، مجلة الأقلام،

العراق، ع 6، يونيو 1986، ص 108.

(2) المصدر نفسه، ص 109.

الجديدة ، كتاب الباحث نفسه الموسوم بـ " في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد " (*) ، وهو من الكتب الرائدة في نظرية الرواية التي اتخذت منحى التأسيس والتطوير، والذي حاول فيه الباحث عبد الملك مرتاض مقارنة الكثير من الأسئلة والمفاهيم في سياق نظرية النقد الأدبي المتعلقة بتقنيات ومشكلات بناء عناصر الرواية وتشكيل المعمار السردى، انطلاقاً من مفاهيم أغلبها مستقى من مدونة النقد السردى الفرنسى تحديداً بحكم علاقات التاريخ واللغة والانفتاح والمثاقفة مع هذا المنجز النقدي السردى، حيث يقول: " وقد اضطررنا إلى التعويل في كتابة مادة هذا الكتاب على جمهور من المؤلفين الغربيين، مستقين موادّ مقالاتنا من تلك الكتابات المطروحة في اللغة الفرنسية: تأليفاً فيها أو ترجمة إليها من الإسبانية، والروسية، والألمانية، والإنجليزية، والإيطالية... "(1).

والملاحظ أن خطاب التنظير في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري بالرغم من الجهود التي بذلها مرتاضاً، فقد كان التنظير النقدي في الغالب يتم عبر النقل الحرفي للنظريات الغربية أو لأراء النقاد الغربيين دون مناقشتها، بل أخذها وكأنها حقائق مطلقة، ولعل هذا الوضع هو ما دفع بمرتاض لتنزيه نفسه عن صفة التقليد، وتأكيد صفة التفاعل والحوار، لهذا تراه يشير إلى أن ما خطه قلمه من تنظير نقدي يحمل بصمة من رؤيته وعدم تسليم بكل ما جاء من مقولات ومفاهيم: " إنني في كتابي "نظرية

(*) يبقى الناقد والباحث الجامعي عبد الملك مرتاض في طليعة المنظرين النقديين الجزائريين وكذلك في طليعة الممارسين للنقد التطبيقي في مدونة النقد الجامعي الجزائري، وذلك بحكم حضوره الطبيعي في المراحل التاريخية التي زامنت التحولات الكبرى التي عرفها النقد الأدبي والمنهجي في صورته المعاصرة. ولقد تعددت كتب مرتاض التنظيرية كما وكيفا، والتي نذكر منها: (الكتابة من موقع عدم مساءلات حول نظرية الكتابة) سنة 1999، و(قضايا الشعرية) 2000، و(في نظرية النقد) سنة 2002، و(نظرية القراءة) سنة 2003، و(نظرية النص الأدبي) سنة 2007، و(نظرية البلاغة، متابعة لجماليات الأسلبة) سنة 2010. وإشارتنا إلى كتابه " في نظرية الرواية" باعتباره من المحاولات الأولى للتنظير الروائي، يعود إلى المقالات النواة التي شكلت تضاعيف هذا الكتاب والتي تعود إلى زمن الثمانينات؛ حيث نشر سنة 1980 مقالة بعنوان " مدخل إلى دراسة الرواية الجديدة" في العدد الأول من مجلة الأقلام العراقية - وهي مقالات كتبها ولا شك قبل هذا التاريخ- والتي هي فصل من سلسلة فصول أنجزها الباحث حول الرواية الجديدة وتقنياتها؛ كالزمن والسرد واللغة الشاعرة في الرواية والرؤية والتبئير... إلخ والتي شكلت بعض من كتابه حول نظرية الرواية. ولقد كان دافعه في جهوده التنظيرية كما يقول: " محاولة لتعريف القارئ العربي، لأحادي اللغة خاصة ، بما يجري في عالم الغرب، وفي محاولة للإفادة شخصياً، أثناء ذلك، من هذه التقنيات، وهذه الطرق التي أصبحت الرواية الجديدة تكتب بها" ينظر عبد الملك مرتاض: مدخل إلى دراسة الرواية الجديدة، مجلة الأقلام، العراق، ع 1، يناير 1980، ص 57.

(1) عبد الملك مرتاض: " في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 8.

الرواية" وكتابي "نظرية النقد"، وخصوصا في كتابي "نظرية النص" وفي كتب أخرى... وفي مقالات أخرى كثيرة، حاولت أن أناقش هؤلاء الغربيين في مسائل، كإشكالية المؤلف..⁽¹⁾ . لهذا جاءت جهود التنظير النقدي عند مرتاض ثرية، ومؤسسة على بنية ابستمولوجية نوعية في مكوناتها النظرية والمنهجية والمفاهيمية وهي تشكل معالم الخطاب النقدي الجامعي في الجزائر، وتصيغ أسئلته، وتقدم طروحات ومفاهيم شاملة تتعلق بالموضوعات النقدية، حيث شكلت كتبه المتلاحقة على غرار (نظرية القراءة)، و(نظرية النص الأدبي)، و(نظرية النقد)، و(قضايا الشعرية)، و(نظرية البلاغة)، و(بنية الخطاب الشعير)... إلخ متنا نقديا نظريا مهد الطريق للكثير من التجارب النقدية.

ولعل سلوك الباحث عبد الملك مرتاض مسلك التنظير كان الغرض منه الوقوف عند المفاهيم الفكرية والنقدية التي تحتاج إلى التبسيط والتفسير والبيان قبل الانتقال إلى مستويات التحليل والقراءة، لذلك غالبا ما يعمد إلى المزوجة بين الجوانب النظرية والإجرائية كما هو الحال في كتابه الرائد : النص الأدبي من أين إلى أين؟ وكتابه "تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق" الذي ضمنه مدخل نظري حول منهجية قراءة النص السردى وتبرير التركيب المنهجي الذي سيعتمده في قراءة هذه الرواية وكذلك في كتابة "بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية" الذي استهله بعرض حول نظرية الشعر عن الجاحظ ومفاهيم الصورة الشعرية حتى يوازن بين المفاهيم ومستويات التحليل.

من جهة أخرى يرى الناقد عبد الملك مرتاض أن هناك دوافع أخرى للتنظير لاسيما إذا تعلق الأمر بالقضايا الكبرى في النقد المعاصر كقضية النص والقراءة والكتابة والإبداع والأدب والشعريات والرواية.. إلخ، التي لم تأخذ حقاها الكامل من العناية من طرف المنظرين، والتي يرى أنها تستدعي من ثم مزيدا من الإحاطة النظرية، ومن وجهات نظر مختلفة كيما تتبلور المفاهيم، وتتضح الرؤى، ويرفع اللبس في تصور الناس حولها، منها مثلا مفهوم النص وعلاقته بالكتابة التي يقول بشأنها مرتاض " فما كان لكثرة الكتابة، الكثرة النسبية التي دبجت من حول هذه المسألة لتحول بيننا وبين الخوض، تارة فيها، وذلك في إطار رؤية شاملة للكتابة الأدبية: لعلنا نستطيع غريلة هذه الكثرة الكثيرة من الآراء، ولعلنا نستطيع المقاربة فيما بين هذه المواقف التي تتناقض طورا، وتتعارض طورا آخر. وقلما ألفيناها تتفق وتتكامل"⁽²⁾،

⁽¹⁾ حوار مع عبد الملك مرتاض عن نظرية النقد وتجربته النقدية، أجرى الحوار محمد مزيط، من وقائع اليوم الدراسي حول الدروب الراهنة للنقد الأدبي في الجزائر، وهران 2005/02/26، ص 144.

⁽²⁾ عبد الملك مرتاض: الكتابة ومفهوم النص، مجلة الآداب، ع 8، 1996، ص 8.

لهذا تراه في الكثير من كتاباته النقدية يحاول أن يزاوج بين المسار التنظيري المحدود والمسار التطبيقي الموسع، وهو مسلك عرف به هذا الناقد في الكثير من مؤلفاته.

من النقاد المنظرين الذين كان لهم بعض الحضور كذلك في الخطاب النقدي الجامعي، الناقد والباحث عبد الله حمادي لا سيما في دراسته الموسومة بـ "لوازم الحداثة و المعاصرة للقصيدة العمودية" (والتي نشرت بمجلة الثقافة و الثورة، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي، الجزائر، 1981 ثم في مقدمة ديوان "تحزب العشق يا ليلي"، نشر دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1985)، والتنظير بالنسبة للناقد عبد الله حمادي وبالنسبة لغيره من النقاد الجامعيين الجزائريين في الغالب يعدّ بمثابة المدخل الضروري لتوضيح بعض القضايا النظرية، وتصحيح بعض المنظورات النقدية (كمفهوم الحداثة، وماهية الشعر، وجدلية الابتداء والإتباع في الشعر، وإشكالية القصيدة العمودية وقابليتها للتحديث، وقضية الدين والشعر، ومفاهيم الخطاب الشعري المعاصر وحدوده ومنظوراته... إلخ)، حيث يؤدي التنظير النقدي دائما دور الوسيط المعرفي في توجيه القراءة الوجهة المطلوبة، والتي بدونها يبقى النص مستغلقا على القارئ/الناقد. فالنقد بوصفه ممارسة نوعية يحتاج دائما إلى المحددات النظرية التي يجب أن يتأسس انطلاقا منها، فليس غريبا إذن أن نجد هذا الكم الهائل من الكتابات والأبحاث التنظرية في خطابنا النقدي الجامعي في الأصول النظرية للمناهج النقدية ومشروعياتها، واستعراض المفاهيم والمصطلحات، وفي كيفية تطبيق آلية من آليات قراءة نص من النصوص، وفي مناويل تحليل الخطابات المتعددة بصورة تخدم النص والمنهج معا، في ظل ثورة منهجية غريبة لا تزال أبوابها المعرفية مشرعة على البحث والتقصي في هذا الزمن المتسارع الإيقاع حضاريا وثقافيا وعلميا، والذي لا يزال خطابنا النقدي رهينا له على مستوى التنظير، والذي يدل في كثير منه عن روح المحاكاة بدل الإنتاج.

ولقد استغرق التعريف بهذه المناهج التي أصبحت جزءا من راهن الدرس النقدي الجامعي الجزائري، وفرز الآراء والمواقف المتعارضة والمتناقضة، والتقرب من منطلقاتها الفكرية واستعاب خلفياتها المعرفية وقتا طويلا تخللته الكثير من الأبحاث التنظرية دون تقديم إبدالات منهجية من واقع الممارسة النقدية العربية أو من داخل الخطاب النقدي العربي ومن وحي وخصوصية النص العربي نفسه، فكل التنظير تم من داخل المنظومة المنهجية الغربية بمفاهيمها ومصطلحاتها كما هي بالكثير من التفاصيل، حتى أصبح الناقد وهو يغرق في التنظير وفي تحديد المفاهيم وإيراد التعريفات التفاصيل المنهجية بعيدا عن التوظيف

المنهجي بصورة تطبيقية يعطي الانطباع أن " الناقد لا يستعين بالمنهج لدراسة النص، بقدر ما يستعين بنصّ لإثبات المنهج"⁽¹⁾.

وتزداد قضية التنظير للمنهج في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري تعقيدا لما تطرح إشكالية التفاوت الزمني، لاسيما عندما تكون النظرية قد استنفدت إمكاناتها القرآنية في مهاتها، فنحن " العرب بحكم التلقي والتلمذ للغرب في كثير من مجالات الحضارة والعلم... كثيرا ما نتلقى هذه التيارات بعد نهاية أمرها، أو في زمن متأخر لأوج ازدهارها على أقل تقدير؛ فنجد في مضطرباتها الوعة متأخرين"⁽²⁾، مما يجعل من عملية نقل المفاهيم المرتبطة بالنظرية والمنهج تتسم بالغموض، وانفلات المعنى بالإضافة إلى حدوث تباين بين التنظير والتطبيق للمناهج النقدية، حيث تعجز في الكثير من الأحيان الممارسات التطبيقية على مسايرة الطموحات النظرية وتنفيذها.

ومن جهة أخرى فإن عدم الوعي النظري الكافي بالكثير من القضايا النقدية الحداثية، واللجوء إلى استعارة الأصول والخلفيات النظرية للمناهج النقدية الغربية دون فهم عميق بفلسفتها، وربما الإحجام عن ممارسة تطبيق قد لا تعرف نتائجه، قد خلق فكرا نقديا هجيناً، وعجل بخلق أزمة تباين بين الممارستين سنتتهي بالممارسة النقدية إلى وضع كارثي ضحيتها المتلقي والفكر معا، فالذين " الذين واجهوا عنف النظريات فقد لجأوا إلى استتساخ المقولات النقدية دون وعي وفي كلتا الحالتين انتهوا إلى مأزق كارثي كان ضحيته الأولى القارئ العربي والفكر عموماً"⁽³⁾، لهذا يرى الناقد مخلوف عامر " أنه لمن الجرأة وحصافة الرأي أن ألا يبقى الباحث الجزائري اليوم في حدود التنظير والتلاعب بالمصطلحات الجديدة لإبهار المتلقي، إنما لأن يكون لهذه النظريات امتدادها التطبيقي، وإنه، وإن كانت هناك مسافة بين النظرية والممارسة، إلا أن هذا لا يمنع من القيام بالمحاولة ليتراكم لدينا إنتاج نقدي، لا شك سيتبلور لاحقا في حركة سيكون لها شأنها"⁽⁴⁾

فمن منطلق الوعي بالعملية النقدية أولا في مواضعها بين جانبي التنظير والتطبيق، وبأنه لا يمكن أن تكون هناك ديناميكية في حركية الخطاب النقدي الجامعي الجزائري على المستوى الإجرائي في حال إذا ما تمسك النقد في الجامعة بنزعة التقعيد وحدها، وبقي عند حدود التنظير وعند حدود الإكثار من الشواهد

(1) يوسف وغليسي: كتابات الرائد التاريخي للرواية الجزائرية أحمد رضا حوحو في مرايا النقد، ص 257.

(2) حوار مع عبد الملك مرتاض، مجلة الأقاليم، العراق، ع 6، يونيو 1986، ص 107.

(3) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 11.

(4) مخلوف عامر: مناهج نقدية (محاضرات يّسة)، ص 93-94.

النظرية في تأصيل المفاهيم والمصطلحات، أو عند حدود معاينة معطيات المعرفة النقدية على كثرتها، وسرد مفاهيم المناهج النقدية المعاصرة ومقولات تياراتها (كالتداولية، والبلاغة الجديدة، ونظرية القراءة، ونظرية النص والهيرمنوطيقا... إلخ)، لهذا بدا واضحا أن هناك وعي إشكالي ومعرفي عميق بالمسألة الإجرائية في اختبار مدى فعالية أدوات القراءة المنهجية على النصوص ذات الثقافة المغايرة، بحيث تكون قراءة تواءم بين الأصول الوافدة وطريقة التطبيق على نص مغاير ضمن بيئة مغايرة، فكان ذلك خليق بأن يرافق هذا التنظير المنهجي الهائل من تصنيف ومتابعة وعرض للجهاز المفاهيمي ما يقابله على المستوى العملي من بدائل في كيفية استثمار ذلك في مقارنة النصوص الإبداعية تطبيقا وتحليلا، فا " المعضلة الأساسية التي تواجه الناقد، في العمق، هي إرساء منطلقات واضحة توجه خطاه، وتسعفه على تحديد منهجيته. لكن تحقيق ذلك لا يمكن أن يتم بواسطة الانتقاء أو التفكير "النظري" لتخير "أصلح" المناهج. إن الممارسة، بجوانبها النظرية والعملية، تعتبر حجر الزاوية في تشييد منهجية الناقد"⁽¹⁾.

وعلى الرغم من انصراف الكثير من البحوث في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري إلى احتواء النظريات النقدية بدل السعي إلى تحقيقها من خلال المنجز التطبيقي، واتساع الهوة بين الحصيلا النظرية للناقد والممارسة الفعلية على النص، فإن القارئ للمنجز النقدي الجامعي لا يعدم وجود بعضا من الممارسة التطبيقية الرائدة التي حاولت بدورها استثمار مرجعيات بعض المناهج النقدية كجانب إجرائي، وتكييفها وتسخيرها واختبار مردوديتها تدوليا على النصوص الأدبية " ذلك أن تقليص المسافة بين الوجود المجرد للنظرية وبين وجهها المتحقق يمر عبر مزج النظرية بالنص إلى الحد الذي تذوب فيه الفواصل بينهما، ويصبح إثر ذلك التنظير تطبيقا"⁽²⁾، لاسيما مع المنهج البنيوي باعتباره من أوائل المناهج النقدية وما توصل إليه التنظير النقدي في مدونة النقد الأجنبي من التزام لحدود المنهج العلمي وضوابطه، وكذلك المنهج السيميائي، فكانت البداية مع كل من عبد الملك مرتاض وعبد الحميد بورايو ورشيد بن مالك وحسين خمري وعبد القادر فيدوح وأحمد يوسف ويوسف وغليسي وعثمان بدري وعبد الملك قجور... إلخ، فالأول في كتابه "النص الأدبي من أين إلى أين؟" الذي ضمنه رؤيته التطبيقية والتي اصطلح عليها

(1) محمد برادة : محمد منذور وتنظير النقد العربي، نقلا عن محمد بوعزة: نقد النقد جدلية النظرية والممارسة، عالم الفكر،

ع 169، سبتمبر 2016، ص 124.

(2) السعيد بن كراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، ص 8.

"بالإجراء المستوياتي" (*) في تحليل نص لأبي حيان التوحيدي تحت مسمى (دراسة في بنية النص)؛ مما يبين عن وعي منهجي تطبيقي مؤسس نظريا، حيث حاول الناقد هنا استثمار ما قدمه من مفاهيم في الجانب النظري، وبدافع تحرير الخطاب النقدي من سلطة الأصول النظرية بإحداث التوازن بين الجانب النظري والجانب التطبيقي، حيث يقول في هذا الصدد " فإننا حسب علمنا، لا نعرف من حاول جادا أن يتجاسر (وأتعمد اصطناع التجاسر هنا) على دولة النص الأدبي: فيتحدث عنها مقعدا لها، موضحا لأصولها راسما لمعالمها الكبرى... وأنذر من ذلك أننا لم نر قط أحدا، من الدارسين العرب اتخذ من نص أدبي واحدا نموذجا لدراسة تطبيقية.."(1)، وهي إشارة من الناقد عبد الملك مرتاض بأن النقد العربي في عمومها والجزائري على وجه الخصوص لم يتجاوز مرحلة الاشتغال على التنظير الذي غالبا ما يكون مجرد عرض لركام المناهج النقدية الغربية كما هي، أو لمفهوم من المفاهيم من دون مناقشتها أو اختبار منطلقاتها ومعرفة مدى صلاحيتها في تشكيل معرفة معمقة بالنص(**)، ودون أن يصل موقف المنظر إلى إيداء الموقف المغاير لما تطرحه هذه النظريات وهذه المناهج أو مراجعة تجارب النقاد السابقين.

(*) الإجراء المستوياتي عند مرتاض هو ضرب من القراءة والتحليل النبوي للنصوص الأدبية بمختلف أجناسها وأشكالها، وقد ضمنها كتابه "النص الأدبي من أين إلى أين؟" كإجراء تطبيقي، وقد تجلت هذه القراءة في الكثير من نصوصه التطبيقية فيما بعد، حيث يعمد إلى قراءة النص قراءة أولى تتمحض ببنية اللغوية، وقراءة ثانية لدراسة تركيباته الصوتية وبنية الإيقاع فيه، وقراءة ثالثة لبنية الزمن، وقراءة رابعة لالتماس الحيز بأنواعه المختلفة، وقراءة خامسة لتشكيلات الصورة وهكذا دواليك. وقد يتعدى الإجراء المستوياتي السبعينات مستويات أو أكثر.

(1) عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين إلى أين؟، ص 41.

(**) وهذا ما وقفنا عنده استقرأً للأعداد الاثني عشر لمجلة الآداب لجامعة قسنطينة لسنوات 1994-2011 بعدم وجود دراسات نقدية تتمثل منهج من المناهج النقدية الحديثة أو المعاصرة على مستوى الممارسة التطبيقية وفق رؤية مبتكرة مستوعبة للدرس النقدي الحديث، وأغلب ما وقفنا عليه دراسات تنظيرية لبعض القضايا ذات الطابع الفكري العام على غرار: إشكالية الأصالة والمعاصرة، أو طبيعة الأدب عند الفلاسفة المسلمين. أو التنظير لبعض القضايا النقدية ذات الصلة بالخطاب النقدي القديم: كالمعايير النقدية عند قدامة بن جعفر، أو جدلية الشكل والمضمون، أو بحث الشكل والمعنى، أو نظرية الجاحظ في اللفظ والمعنى وموقعها في الدراسات النقدية والبلاغية، أو مفهوم الصورة الشعرية في الدرس النقدي القديم، أو علاقة الشعر بالأخلاق، أو بعض القضايا التي لها علاقة بالخطاب النقدي الحديث والمعاصر: كمفاهيم النص الأدبي والمتلقي، ومفهوم الأدب في النقد المعاصر، قضية موت المؤلف، وعقد المقارنات بين مدرسة النقد الجديد والنقد الأدبي العربي، وظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر، مفهوم المصطلح وآليات توليده في اللغة العربية، المصطلح النقدي واللساني بين ذاتية المفهوم وبيئة الاغتراب... إلخ. فأغلب الدراسات التطبيقية التي تضمنتها الأعداد المذكورة آنفا كانت كلاسيكية جدا على غرار: الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، والشعر الأندلسي والتصدي للانهايار، والأدب

غير أنه مع ذلك يبقى التنظير النقدي ملازماً للنقد التطبيقي لما توفره الأصول النظرية من دعائم منهجية تتخذ سبيلاً لاختبار الأدوات المنهجية ومدى نجاعتها في مقارنة النصوص. فالتطبيق النقدي يمنح بصورة من الصور مصداقية هذه الآليات، ويحقق وجودها الفعلي في التجارب النقدية، وفي التعامل مع النص الأدبي ممارسة وتطبيقاً، لهذا يشير الناقد محمد العيد تاورته من جانب إلى أهمية النقد الأدبي التطبيقي في إبراز الملامح الفنية للنصوص الأدبية، بدل الإغراق في سرد الجوانب النظرية لسمات ومواضع هذه النصوص، والتي تغفل عادة في ركاب التنظير الجوانب الجمالية والفنية التي تحقق الغاية من النص، وتتساق نحو الإكثار من الافتراضات والشواهد التنظرية بدل تحليل النصوص فنياً، فقد " لا يكون من المفيد أن يشرح الدارس أو الناقد لنص أدبي، في سرد المواضع، أو السمات التي تجعل من نص معين، نصاً أدبياً فنياً وبدلاً من ذلك فإن الحوار مع النص مباشرة، ومحاولة تلمس تلك المواضع أو السمات من ثناياه، هي المدخل للتعرف على مدى فنية النص المدروس. إن تتبع الملامح المكونة للنص وإبرازها للمتلقي من خلال التحليل بالموازنة أو بالمقارنة قصد الوقوف عند مواطن القوة والضعف، وبالتالي تبيان مواقع الجمال، هي التي تدخل مثل هذا العمل في النقد الأدبي التطبيقي"⁽¹⁾، لهذا نجد

الأندلسي بعد سقوط غرناطة، والتعبير الموسيقي في نونية أبي البقاء الرندي، وشعر ملك غرناطة يوسف الثالث دراسة موضوعية وفنية، والكواكب في شعر المعتمد بن عباد الأندلسي، والغربة والحنين عند الطلبة الجزائريين بالخارج، والصورة الكنائية في القصيدة الجاهلية، والاستلاب في الشعر الجاهلي، وفضاء الصحراء وشعرية التسمية في القصيدة الجاهلية... إلخ. غير أن الأمر مع ذلك لم يخل من بعض الدراسات التطبيقية ذات النفس المنهجي، حيث ابتداءً من العدد الخامس لسنة 2000 بدأ بروز خطاب تطبيقي ملائم تماماً للكيفية التي تجسد بها الخطاب النقدي المنهجي الجديد في المتن النقدي لاسيما المنهج السيميائي على غرار: شعرية الانزياح في قصيدة " يا امرأة من ورق التوت" لحسين خمري، وهي دراسة حاول فيها الناقد وضمن السياق السيميائي دراسة مكونات شعرية الانزياح في تأسيس الخطاب الشعري والجمالي في قصيدة عبد الله حمادي، الأمر نفسه وضمن الفضاء السيميائي ما نقرأه في دراسة "قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحدائي" لحي الشيخ صالح الذي حاول تلمس جماليات النص الشعري الحدائي من خلال الوقوف عند تشكيلاته وما يتصل بها من إحالات وهوامش ومقدمات وأشكال هندسية ورسومات، وعلامات ترقيم، كذلك الإجراء النقدي في تلقي القصيدة الحدائية "مقاربة سيميائية لديوان مرقأ الذاكرة لمحمد عمران" لدياب قديد، وفاعلية الأسلوبية وملاحمها في قصيدة "مرثية لاعب سيرك" لرابع طبجون، وقراءة أسطورية جمالية في قصيدة "شيء من ألف ليلة" للبياتي للباحثة سامية عليوي. إلخ. ينظر مجلة الآداب، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، أعداد من 1 إلى 12، لسنوات 1994 إلى 2012.

(1) محمد العيد تاورته: ملامح الأداء الفني في قصة نواراة الصغيرة، مجلة الآداب، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، ع 2، 1995، ص 202.

مرتاض مرة أخرى يؤكد على الإجراء التطبيقي " في مجال استثمار النتائج، واستخلاص الثمرات من البحث العلمي، حيث بفضلها تتجسد النظريات المجردة، وتتبلور الافتراضات العائمة.."⁽¹⁾

وأما الناقد عبد الحميد بورايو فمند دراسته (قراءة أولى في الأجساد المحمومة) مجلة آمال سنة 1982، يكون قد عمل على اقتران المنهج النقدي بالتطبيق، وتكييف المفاهيم البنوية بما يناسب النص الإبداعي الجزائري، وعلى الرغم من أنه عدّ تلك القراءة في المجموعة القصصية لإسماعيل غموقات مجرد ملاحظات استنتجها من خلال القراءة الأولى، فإنها تبين عن خلفية الناقد النظرية وتحكم في أدوات المنهج البنوي، ومحاولة استثمارها تطبيقاً على نص جزائري، وعلى الرغم من أنه لم يخضع لاشتراطات المنهج البنوي في تحليله لهذه القصة بشكل كلي، فإنه نظر إلى النص نظرة بنوية ترى فيه أنه بنية عامة تتكون من جملة من العناصر البنائية المتكاملة التي تشكل البناء العام للقصة، لهذا انطلق في قراءته التطبيقية لهذه النص القصصي مما تمليه عليه طبيعة النص الأدبي والرؤية المنهجية، حيث يقول " تتطرق ملاحظاتي من المبدأ النقدي الذي يرى في العمل الأدبي تحققاً لمجموعة من الإمكانيات الكامنة، تعبر عن نفسها من خلال مختلف أشكال التعبير الأدبي، وبعبارة أخرى من المفهوم الذي يرى في النص الأدبي مظهر البنية كامنة"⁽²⁾، وعلى هذا الأساس أقام نموذجاً التطبيقي الذي يقوم على رصد بعض مظاهر هذه البنية وتجلياتها بالكشف عن القوانين الخفية التي شكلت النص، وأنتجته كذلك. كما تأتي كذلك بعض الدراسات^(*) التي أخلصت للجانب الإجرائي من المنهج لتعيد الصلة، وتحدث التوازن بين

(1) عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 39.

(2) ينظر عبد الحميد بورايو: قراءة أولى في الأجساد المحمومة، مجلة آمال، ع 55، يناير 1982، ص 5-6.

(*) على غرار دراسة الناقد أحمد يوسف في (يتم النص والجينالوجيا الضائعة) 2002، التي تبني فيها المقاربة الموضوعاتية التي تقوم على استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية في الشعر الجزائري، وتحديد محاورها الدلالية المتواترة، والتي حصرها في هذه الدراسة التطبيقية في تيمة اليتيم، وحسين خمري في (فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية) 2002، والتي اعتمد فيها المقاربة السيميائية في دراسة بنية بعض الروايات الجزائرية كدراسة آلية التناص في رواية (معركة الزقاق) لرشيد بوجدر، واستنتج النظام الرمزي ودلالاته السيميائية في رواية (صوت الكهف) لعبد الملك مرتاض، ودراسة تحولات البنية السردية في رواية (الحوات والقصر) للطاهر وطار، و كذلك دراسة عبد الملك قجور (مقاربة النص وفق بعض الطرئ الحديثة، قراءتان في نصين سرديين) 2008، حاول فيهما الباحث تحليل نصين سرديين من منظور بنوي سيميائي (كبنية الزمن والتبئير والبرنامج السردى والتناص) لنصين هما؛ قصة (في المقهى)، لمحمد الديب، والنص السردى (فاجعة الليلة السبعة بعد الألف: رمل مائة) لواسيني لعرج، دراسة عثمان بدري (دراسات تطبيقية في الشعر العربي، نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي) 2009، التي عالج فيها تطبيقاً مجموعة من النصوص الشعرية القديمة والحديثة

الإجراء النظري والممارسة التطبيقية، التي يكون الغرض منها كما يقول الباحث عثمان بدري: " هو: كيف يمكن أن تتكامل المنجزات النقدية التطبيقية المتاحة لتأسيس "إتجاه" أو "منهج" أو "تيار" في النقد التطبيقي العربي عموماً، والحديث والمعاصر، خصوصاً، وذلك قصد إتاحة فرص الخروج من الدوران في فلك الاستهلاك النظري للآخر، وإتاحة إمكانية الدخول في الوعي الأدبي والنقدي والثقافي المنتج "للأنا" المنفتحة على "الآخر" دون التلاشي فيه."⁽¹⁾ أما الناقد يوسف وغليسي فيشكل كتابه (في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية)^(*) نموذجاً تطبيقياً وقرائياً قد يتجاوز نعت "التأملات" الحرة كما اصطلح عليه الناقد، ليكون مقارنة نقدية تتوخى الوضوح المنهجي الدقيق، والممارسة التطبيقية البحتة لأن ما يسفر عليه فصول الكتاب النقدي من دراسات يؤكد هذا المنظور، الذي يؤكد الناقد بدوره في مقدمة الكتاب بقوله " لقد أردنا لفصول هذا الكتاب أن تكون تأملات نقدية لقارئ يدعي التزود بلوازم الرحلة وأدواتها المنهجية..قارئ خبر النصوص الأدبية وراح يتفياً ظلها الجمالية، معبراً عما اعتراه- خلال ذلك كله- من انطباعات قرائية، توسل للتعبير النقدي عنها بوسائل منهجية مختلفة باختلاف النصوص..."⁽²⁾، لهذا جاء الخطاب النقدي المعتمد في قراءة الناقد يوسف وغليسي لمجموعة من النصوص يغلب عليها مبدأ التنوع التيماتي ويوحدها الانتماء المحلي الجزائري متنوعاً أيضاً أثناء عملية الدراسة والتحليل مابين القراءة التأملية الحرة والاستخدام المنهجي. حيث استهل الناقد قراءته النقدية التطبيقية عبر بوابة المنهج البنوي لدراسة (البنية اللغوية للقصيدة الجزائرية المعاصرة 1970-1990)، و(الثورة التحريرية تحولاتها وأبعادها في الواجهة الشعرية الجزائرية)، (المكونات البنيوية للخطاب الشعري ودلالاتها في معلقة الجيل الأخضر للشاعر عيسى لحيلج) و(الشاعر الجزائري أحمد الغوالي 1920-1996، الكلاسيكي الجديد أو الحدائي المرتد!) التي اقتصر فيها على دراسة البنية الإيقاعية

والمعاصرة من منظور بلاغي وسلوبي وسيميائي؛ كإشكالية المعنى بين الصورة البلاغية والصورة الشعرية في نماذج من شعر امرئ القيس والمتنبي، ودراسة العنبتات ووظيفة العنوان في نماذج من الشعر العربي الحديث والمعاصر، وأسلوبية التكرار في نماذج من الشعر العربي الحديث والمعاصر...إلخ.

⁽¹⁾ عثمان بدري: دراسات تطبيقية في الشعر العربي، نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي، منشورات ثالة، الجزائر، ط 1، 2009، ص 7.

⁽²⁾ الكتاب في الأصل مجموعة من الدراسات التطبيقية، يحتوي على (18) ثماني عشرة دراسة كتبت ونشرت بين سنوات 1992 و 2007، جمعت بين القراءة البنيوية وهي الغالبة والقراءة السيميائية ونقد النقد والقراءة الانطباعية الحرة.

⁽²⁾ يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2009، ص 7.

لقصائد الديوان ، ليتبع ذلك بقراءة سيميائية في (سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة، عز الدين ميهوبي أنموذجا) و(عبد الله العشي العارف بالشعر...شاعر الغرغان) التي مزج فيها في قراءة شعر عبد الله العشي بين الرؤية البنيوية والتصورات السيميائية، و(تجربة الكتابة الروائية عند عبد الملك مرتاض ومنعطفات التجريب) التي جاءت أقرب للقراءة الانطباعية رغم أن الناقد استعان ببعض مصطلحات البنيوية السردية لمقاربة الخطاب الروائي عند مرتاض كاستعماله لمصطلحات من قبيل: التبئير Focalisation، مفارقات سردية Anachronies Narratives، المتن الحكائي Fable، المبنى الحكائي Sujet ، متن تركيبى Corpus Syntagmatique، خطاب سردي، مسار روائي، فضاء حكائي، الراوي العليم، البنية الأسطورية، التناص الداخلي، الزمن الخارجي، الشخصيات...إلخ.

الفصل الرابع : المثاقفة النقدية وشكاليات ترجمة مصطلحات المنهج النقدي:

المبحث الأول: إشكاليات المثاقفة النقدية والتعدد المنهجي:

غالباً ما تُطرح قضية المثاقفة في الخطاب النقدي عموماً باعتبارها جزء لا يتجزأ من قضية كبرى هي علاقة الأنا بالآخر وتداخلها ضمن الفضاء الثقافي المتعدد الذي يحدد علاقات التلقي، والشروط السوسبيولوجية المصاحبة، ومستوى التأثير والتأثر. وإذا كانت المثاقفة تعني في مفهومها العام أداة لالتقاء الثقافات في إطارها الحركي والتبادلي، وتعايشها، وانتقال المعارف وتلاقحها في جو من النزاهة والموضوعية، فتأخذ كل ثقافة ما يستجيب لأسئلتها ويوافق خواصها ونمط أفكارها. فإنها - المثاقفة - لم تتغير على مستوى المفاهيم، كما أنها لم تتغير على المستوى النوعي بفعل عامل التاريخ، ولا بدخول عصر العولمة، وإن تغيرت مظاهرها ومجالاتها المعرفية والسلوكية، حيث كانت ولا زالت خاضعة لمنطق الإيديولوجيا، وحسابات السياسة والاقتصاد التي تركز لوضعية المركزية الغربية، ومقولات (الرجل الأبيض) و(الرجل المتحضر) و(الرجل القوي)... إلخ، وفرض منطقتها المغرق في الإقصاء والتهميش والإلغاء، فهي المفروضة في الغالب بصيغة الثقافة الذي يحمل في طياته الرغبة في محو الآخر وفرض التبعية عليه، ومعاملته بنظرة الاستعلاء، ومنطق الغالب والمغلوب، هذا المنطق الذي طالما أدى إلى تغريب الثقافات المحلية، وطمس مكوناتها، وقيمتها الأصيلة، وتثبيط مقدرة الاحتواء والدمج لدى المجتمعات المستقبلية، بل وخلق ردت فعل مقاومة وممانعة لكل ما هو وافد؛ لأن " أن المثاقفة لم تساهم في إنعاش الحقول المعرفية في البلدان المستعمرة بقدر ما عملت على تدجينها، بل دفعت إلى تقوية نواتها الصلبة لتكشف عن مقاومتها العنيدة للبدائل التي ترتبها هذه المثاقفة في شكلها الأجنبي. إلا أن هذه المقاومة المحلية لم تكن تتوفر على ما يكفي من المواد الذاتية لمواجهة المد الثقافي الأجنبي، ولم تكن تمتلك عناصر معرفية واتجاهات فلسفية قادرة على تأهيل مجالاتها الحيوية"⁽¹⁾ الشيء الذي جعل عملية المثاقفة في مجتمعاتنا العربية في ظل هذا الوضع القائم تسير في اتجاه واحد، وعبر مسار خطي يترجم التبعية الكلية إلى ثقافة الآخر المهيمنة، فلم تعد المثاقفة رغم التنظير الذي صاحبها تعني تلك العمليات التبادلية التي من شأنها أن تغني الثقافات البشرية والتجربة الإنسانية، بل أصبحت لا تعدو أن تكون عمليات استقبال واستهلاك وإعادة تدوير للنماذج والقوالب القيمية والثقافية الاختزالية الجاهزة المرتبطة

(1) محمود ميري: أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، الفضاء الثقافي

بالحضارة الغربية المهيمنة، وبقيمها المادية، وبفلسفاتها العقلانية المادية، ونماذجها الرأسمالية والليبرالية والبراغماتية، ونمط اقتصاديات السوق التي عملت على تفكيك الواقع الإنساني، واختزلت الإنسان إلى رقم استهلاكي في حسابات السوق، كما فتحت المجال لشيوع الفردانية (Individualité)، والمصلحة الشخصية، وغلبت منطق الاستهلاك، والتحرر، والعبثية، والبحث عن اللذة، والجشع الاقتصادي والاستغلال الاجتماعي. وفي وسط هذه الطبقة السميكة من خطابات الآخر وأفكاره ضاع الدور الطلائعي المنوط بالمفكر العربي الذي من واجبه إعادة بناء الوعي وتشكيل نموذج المجتمع الحديث الراقي.

ولعل المتتبع لواقعنا الفكري سيعطدم بالقضية المصيرية الأولى والتي تفرع عنها الكثير من الأسئلة الجوهرية التي تواجه واقع العربي اليوم وراهنه، وتحاصره من كل الجهات وهي: "كيف ننشئ مجتمعا حديثا في عالم حديث"⁽¹⁾؟ وما هي سبل التحديث؟ هل يكون الانطلاق نحو التجديد من نموذج الآخر الغربي الذي تسلح بعقاد علمي فنأخذ من الثقافة الغربية العلم والأدب وطريقة الحياة؟، ثم كيف يكون شكل خطابنا النقدي وهو يحاول ولوج فضاء هذا الآخر بدوافع التحديث؟، وكيف يكون وضع هذا الناقد بأدواته التي تنتمي اجتماعيا إلى عالم قديم إذا ما ابتغى الأصالة منهجا، وكيف يكون وضعه وهو يحاول المسيرة وركوب موجة العولمة والتجديد؟ لعلنا بإثارة هذه الأسئلة التي تخص الراهن النقدي نتضح ببسر أبعاد الأزمة المنهجية التي طرحها الاتصال والتفاعل مع مناهج الآخر، ذلك بأنها لا تتفك أن تكون خضوعا وتقليدا تابعا للمنظومة المنهجية الغربية ما دام لم تتبلور بأيدي النقاد العرب عموما إلى اليوم نظرية نقدية خالصة العروبة. لأنه " لا يكون للنقد أية مصداقية، إلا حين تكون أسئلته منبثقة من طبيعة ثقافتنا وأدبنا فحين نتلقى أسئلة التجديد من خارج مجالنا الثقافي، فإننا نؤجل أسئلتنا الحقيقية ونصرف إلى أسئلة غيرنا ولذلك تكون جهودنا في غير محلها."⁽²⁾

ليست المثاقفة كفعل معرفي عيبا في ذاتها، لكن ستصير كذلك إذا غابت المبررات من الانفتاح على الآخر ونقل ما عنده على مستوى النظرية والمنهج، فمنذ أن أعلن طه حسين عن مشروعه النقدي الذي حاول فيه مقارنة أسئلة الثقافة العربية، وإعادة صياغة قراءة مدونة الأدب العربي بأدوات علمية ومنهجية، لم يستطع النقد العربي الحديث مع ذلك التخلص من هيمنة الصراع الحضاري مع الآخر رغم محاولات الإدماج تحت مسميات الانفتاح والمشاركة وتمثل مكتسبات الآخر. لقد كشفت المثاقفة النقدية

(1) شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ع 177، سبتمبر 1993، ص 9.

(2) علي خذري: سرديات الخطاب النقدي في الشعرية العربية، ص 7.

عن الصورة النمطية التي ظلت تتكرر من بلد عربي إلى آخر، والتي اختزلت حجم الإشكالية وحيرة الأسئلة المعلقة؛ وهي "إشكالية الثقافة العربية، في تفاعلها مع الغرب، الماثلة في اتجاهين متناقضين، الأول يستلم مناهجه من التراث العربي معتدا بأصالته، إلا أنه منغلِق على ذاته، عاجز عن الإبداع ومجاراة الآخر، والثاني يدعي الانفتاح والتحرر، لكنه غارق في رمال التبعية والاستلاب بمحاكاته الآلية للمناهج الغربية التي نقلها بحمولاتها، فكرية وأيديولوجية، بل أتى بهذه المناهج الوافدة بما يحيط بها من إشكالات".⁽¹⁾

ولأن مسألة الاتصال بالغرب مثلت دوما معضلة كبرى في أفق التيارات الثقافية العربية، وفي طبيعة تواصلها مع الآخر المختلف ثقافيا مع الأنا، كما مثلت تحديا كبيرا أمام هويتها الثقافية التي وضعتها على المحك، لهذا كان همّ الباحثين من خلال الدعوة إلى تفعيل حركة المثاقفة الغرض منها في مجملها إنتاج معرفة موضوعية داخل مبنى ثقافي عربي له خصوصياته التاريخية بما يحقق لهذه المعرفة الإضافة والاستمرارية والابتكار، وبمنطق من يحمل الوعي بهويته الثقافية وأبعاد تفاعله مع الآخر، إذ يحاول تطويع ما يفد بعيدا عن أشكال المحاكاة السلبية لثقافته. ولقد أشار إلى هذا الوضع أحد أكثر الباحثين ألمعية عندنا الباحث اللغوي عبد الرحمان الحاج صالح الرئيس السابق لمجمع اللغة العربية، حين أشار بأن الأصل يكمن في استقلال الفكر، وعدم الخضوع المطلق لميراث الآخر مهما كان، وأن عملية عدّ ذلك الميراث من الحقائق المطلقة التي لا تقبل الجدل أو الانتقاد لهو التقليد السلبي عينه، لأن لا شيء ثابت غير واجب البحث والعلم، الذي يقتضي التفكير والتقيد بأصول العقل المجمع على صحتها في كل زمان وكل مكان، هذه الأصول التي يبني بها الفكر أنساقه الخاصة في رؤيته للعالم، ولنا في تراثنا العلمي ما يشكل أنثافي الصرح المعرفي الأصيل، حيث يقول: "وأصل الأصول عندنا هو الاستقلال المطلق للفكر وعدم الخضوع لنظرة الغير والامتناع عن التمسك بعقيدة سابقة غير الأصول العقلية والعلمية المجمع على صحتها في كل زمان وفي كل مكان. وهذا الخضوع هو التقليد ليس إلا، وهو سلوك الجاهل أو الشبيه بالمتقف الذي لا يقدر على الاجتهاد. وهناك نوع من التقليد قد يخفى على الكثير وهو أبغض أشكاله: فقد ينخدع الباحث بالنظريات الطارئة.. لاستهتار الناس وانبهارهم بها وهي مثل الموضة

(1) فايز القرعان وأحمد أبودلو: إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مقدمة أشغال مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية و النقدية واللغوية، جامعة اليرموك، 18-20 تموز 2017، ص ز.

لا يطول هذا الولوع بها حتى يزول"⁽¹⁾. وانظر لحال الكثيرين مع الكثير من النظريات التي كانت تعد من المسلمات فإذا نجمها قد أفل وانطفئ، وانظر كذلك إلى مناهج النقد الغربية من عدم اكتمالها وعدم استقرارها على حال، فهي لا تفك تتطور وتتبدل وفق مستجدات النظر العلمي والفلسفي.

إن عمق الواقع الثقافي العربي ليشير إلى خلل وتوتر في هذه العلاقة بسبب الظروف التاريخية والتي جعلته في وضع المثاقفة المورطة في دائرة الآخر " وأن هذا الوضع سيظل قائما ما ظلت أدوات إنتاج المعرفة وعلاقتها لم تصل بعد، في عالم الأنا القومية إلى درجة القوة ولمكان الاستقلال التي تتيح لها الخروج من الدائرة وإنشاء دائرة خاصة بها، موازية أو منافسة، تنطوي على قدراتها المتحررة تماما في مدى الإبداع الذاتي"⁽²⁾، وهذا الوضع لا يستثني الجزائر التي هي قطعة من الوطن العربي ككل ولا يستثني خطابها النقدي الذي يشترك مع الخطابات العربية الأخرى في المساحات الفكرية وفي إمكانات القراءة والتعاطي مع النصوص.

إن أسئلة المثاقفة وما نتج عنها من مخاضات ثقافية لتدفع بأسئلتها من المستوى الفكري إلى أبعاد بعيدة الغور تشمل الحقل الأدبي والنقدي، حيث أصبح الفضاء الثقافي والنقدي الراهن "مغمورا بفيضان الازدواجية التي ستساهم بدورها في تهجين الحقل الثقافي، والحيلولة بينه وبين أشكال التطور الطبيعي الذي كان يحتاج إليه. نحن إذا أمام ولادة جديدة للعالم العربي داخل شروط أملت المثاقفة وموجة الحداثة بمختلف تجلياتها، إلا أن هذه المرحلة ورغم إيجابياتها المتعددة والتي لا يمكن التكرار لها، فإنها بالقدر الذي ساهمت فيه بتوسيع أداء الحقل النقدي العربي، وخلخلة جموده التاريخي، أدت أيضا إلى نوع من التضخم المنهجي "المصطنع" الذي لا يعكس محصلة لتطور داخلي، بقدر ما يؤكد نوعا من الفكر الذي يلهث وراء الجديد والمعلب والمستورد"⁽³⁾، أي نوع من التبعية الذهنية للنموذج الغربي ليس إلا بتعبير الناقد سيد البحراوي، أو شكل من أشكال النفي إلى الأطراف بتعبير شكري محمد عياد.

(1) عبد الرحمن الحاج صالح: تحديث أصول البحث في التراث اللغوي العلمي العربي، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزائر، ع 4، ديسمبر 2006، ص 9-10.

(2) جابر عصفور: الاتجاهات النقدية الحديثة وأثرها في النقد العربي الدوران في دائرة الآخر، ندوة الخطاب النقدي العربي.. الإنجازات والأسئلة، مهرجان القرين الثقافي الثالث عشر، 4-6 ديسمبر، ص 2.

(3) محمود ميري: أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، الفضاء الثقافي والبناء المنهجي، ص 200.

ولأن الخطاب النقدي الجزائري لم يكن بمعزل عن حركة التحديث الواسعة التي اشتغلت على المناهج النقدية الغربية واتخذت من أدواتها وطرقها الإجرائية ومفاهيمها الجديدة سبلا لمقاربة النصوص العربية، فقد شكل هذا الاشتغال تحت تأثير المثاقفة ضمن الكثير من مشاريع النقاد نوع من الاستعارة للقيم الثقافية والمرجعيات الغربية من منظومة تعتقد أن الفكر الإنساني قد شيدها منذ الأزل، حيث يرى الباحث عبد الملك بومنجل من خلال مفهومه للهوية الثقافية وأسس التفاعل مع الآخر الغربي، أن حال المثاقفة اليوم لا يبعث على الاطمئنان تحت تأثير عولمة القاهرة لا تترك المجال لخلق الأفكار أو تمحيص ما يفد من منجزات، بل قد تدفع من حيث لا تحتسب إلى التماهي مع أفق الحداثة الغربية دون وعي باختلافات البنى المشكلة للنظم المعرفية لكلا الثقافتين، فهناك الكثير من " أسماء أعلام الفلسفة والأدب والنقد تملأ أسماعنا وكتبنا وبحوثنا ومحاضراتنا، ومذاهب الأدب الغربي ومناهج نقده تغزو أدبنا ونقدنا ومقرراتنا وبرامجنا وتفرض سيطرتها على مداركنا وأذواقنا ونمط تصورنا للأدب والفلسفة والإنسان والوجود. والعلوم والمضامين والمناهج ذات النشأة الغربية والحمولة الثقافية الغربية تمتد في مقرراتنا الجامعية على حساب الضروري من العلوم العربية التي تُنمي في المتعلم رصيده اللغوي والذوقي، وتشكل كيانه الحضاري معرفة ووجدانا، وتمنحه لونه المتميز المستقل، وتملؤه بما يواجهه به المعارف والثقافات بوعي ورشد وقدرة على التمحيص والغرلة"⁽¹⁾

أما الباحث عمر بوقرورة فيرى أنه قبل تفعيل آليات المثاقفة كممارسة ضرورية لحضور الآخر في ثقافة الأنا بصورها الطوعية أو القسرية، يجب امتلاك المرجع الخاص، أو الهوية الثقافية التي تمنح عملية المثاقفة عناصر الخصوصية والتجديد والتجديد، بل تجعل منها خطابا معرفيا مثمرا قائما على بنيات مقصدية نابعة من ذات المثاقف أولا، كي لا تتحول إلى مجرد بديل استهلاكي ينفي الذات وخصوصياتها أكثر مما تصير مصدرا للتطور والإنتاج والإبداع، لهذا يرى أن " أي حديث عن المثاقفة إنما يمر عبر سؤال الذات المؤيد بسؤال المرجع الخاص الخاضعة لكيثونة معرفية واعية، فحضور الذات في مقارنة المثاقفة واجب، وغيابها إنما يؤدي بالبحث في هذا المجال إلى أوهام تحكمها نوستالجيا مرجعية غير قادرة على إنتاج فعل تنقيفي واع، كما يؤدي إلى نمذجة الآخر معرفيا وحضاريا حيث تعمل المناهج والمعارف

(1) عبد الملك بومنجل حوار عن واقع المثاقفة العربية وشكالاتها، كراس الثقافة، جريدة النصر، قسنطينة، الجزائر، ع

الوافدة على تشكيل سياج معياري هدفه الاكتفاء بالوافت الذي حل محل الذات وأتاب عنها في المشهد المعرفي في واقعنا".⁽¹⁾

ولأن الأمر يتعلق بخطاب نقدي مرتبط بضرورات المنهج ومنظومات المفاهيم والبنى الثقافية التي يجب تفعيلها لاكتساب المصادقية العلمية، -في الوقت الذي أصبح فيه المنهج العلمي في صدارة الاهتمام النقدي لكي يقوم النقد بوظيفة ثورية عبر المناهج العلمية- فإن أول علاقات التواصل المعرفي ضمن الفضاء الثقافي مع الآخر كان من خلال بوابة البحث عن المنهج نفسه، لذلك كانت أول البعثات إلى الغرب خصوصا فرنسا متعلقة بالمجال العلمي والبحثي التجريبي وما ارتبط بها كذلك بمجال الآداب والفنون هي الاطلاع على مستجدات الحركة العلمية، ومحاولة نقل وتبني المناهج المثلى في المقاربة وفق مسمى التقدم المنهجي حيناً، ومقياس التجريب لمنظومة معرفية متقدمة حيناً آخر.

والأمر لا يتعلق فقط بالمجال الثقافي والمعرفي بل يتجاوزه إلى كل المجالات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وآفاق التطور، فمنظور الغرب هو حتمية الارتباط البنوي لكل المجتمعات بحركة التاريخ التي خطها هذا الغرب نفسه امتثالاً للزعم القائل " أن الحضارة الغربية هي خاتمة الحضارات فلا حضارة بعدها، وهي تمثل نهاية التاريخ البشري؛ بمعنى أن كل ما سيأتي بعدها لن يكون سوى إعادة إنتاج لها وسيدور حتماً في إطارها، وأن هذه الحضارة قد اختطت الطريق الوحيد الممكن للتقدم البشري، وأنه أضحى مقراً على باقي الأمم أن تسير في ركابها"⁽²⁾

هذا الإخفاق في الأخذ والتلقي من الفكر الغربي لم يقتصر على البحث في قضية استقلالية الفكر العربي في واقعه الراهن، بل امتد إلى مساءلة موقع الذات التراثية بإرثها المعرفي، في ظل الهيمنة المركزية الغربية، حيث يرى الباحث إبراهيم صدقة في هذا الصدد بأن الوقوع تحت تأثير مناهج الآخر بفعل التناقف أو المتناقفة المتسرعة جعل البعض من النقاد عندنا يتملص من التراث النقدي والبلاغي الهائل، وهو التراث الذي عمل على توصيف الاستعمال الجمالي للغة في ذاتها وتسديد مسارات قراءة النص الأدبي العربي، بل أن استحضار أهم ما في النقد العربي القديم هو السبيل للارتقاء بخطابنا النقدي، لهذا يرى أن من إخفاقات النقد الذي تحول إلى صناعة خالية من عنصر الاكتشاف الذي هو

(1) عمر بوقرورة، حوار عن واقع المثاقفة العربية وشكالاتها، كراس الثقافة، جريدة النصر، قسنطينة، الجزائر، ع 16056 ، بتاريخ 2 نوفمبر 2019، ص

(2) صلاح السروي: المثاقفة وسؤال الهوية مساهمة في نظرية الأدب المقارن، دار الكتبي للتوزيع والنشر، القاهرة، مصر،

لب الممارسة النقدية " أن البعض منهم يدعو إلى نبد المناهج النقدية التقليدية - أو كل ما هو تقليدي - جملة وتفصيلا، والتهجم على التراث النقدي والبلاغي، والدعوة إلى مقاطعته، وتبني مناهج نقدية حديثة بكل ما تحتويه، وبكل ما تتطوي عليه من مصطلحات نقدية وتقنيات إجرائية وافدة وفرضها على النصوص العربية. وبهذه الطريقة، وبهذه الطريقة، وبهذه الكيفية تحول النقد عندنا من دائرة القراءة والتحليل والتأويل إلى الدوران حول نفسه، ولم يصبح الخطاب النقدي مكملا للنص الأدبي وإنما نصا موازيا.. وبذلك حلّ الناقد محل الأديب، وأصبح النقد "صناعة" بدلا من وظيفته الحقيقية المتمثلة في "الاكتشاف"⁽¹⁾، غير أن الباحث المنصف وإن كان حقا لا يمكن له أن يتغاضى عن المنجز النقدي العربي القديم بوصفه أحد كبريات المنجز العقلي العربي للتأسيس المعرفي للنظرية النقدية العربية القديمة، فإنه بالمقابل لا يمكن التغاضي عن حتمية المناهج الحديثة - في ظل ثقافة عاجزة عن بلورة أسئلتها الخاصة - ودورها في التعاطي مع النصوص باعتبارها أدوات قرائية تتعلق بثقافة وفكر نقدي، وبعقلية "تشتغل على واجهات عدة، تشتغل على واجهة التفكير ونتاج النظريات، كما تشتغل على واجهتي: التعبير والتدبير، إن المدارس النقدية في الغرب بتعاقبها الدائم تأتي كإجابة عن أسئلة تطرحها حاجات جوهرية، وجودية داخل واقع اجتماعي، اقتصادي، تقني يتجاوز نفسه باستمرار"⁽²⁾

ولتجاوز هذه المعضلة يستدعي الأمر معرفة الذات وحدود الانطلاق، والوعي في تمثّل تجارب الآخرين بغية تشكيل هذه الذات في علاقتها مع الآخر عبر عملية مبنية على المشاركة والندية والمناقفة، وليس عبر النقل والنسخ ولاجتراح لأن "نقل الأدوات (المتقدمة) دون الوعي بأصولها النظرية، أو ترجمة النظريات دون معرفة أصولها الفلسفية والإيديولوجية والاجتماعية إلى بيئة ثقافية اجتماعية وثقافية مغايرة، ولديها مشاكل مختلفة، لن يحل هذه المشكلات لأنها ستكون أشبه بالفرض أو التطور المفروض من الخارج و(غير المتكافئ) مما يساهم في تعميق الأزمة وزيادة هوة الانفصال بين النقد والأدب"⁽³⁾

(1) إبراهيم صدقة: المنهج البنوي في ضوء المناقفة النقدية كمال أبو ذيب أنموذجا، منشورات مخبر المناقفة العربية في الأدب ونقده، ص 67.

(2) محمود ميري: أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، الفضاء الثقافي والبناء المنهجي، ص

(3) سيد بحرأوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دراسة لقصيدة أمل دنقل: مقابلة خاصة مع ابن نوح، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 1996، ص 20.

إن ما يعوزونا حقا لتفعيل الدور التثاقفي المنتج هو إرساء " المحركات الصحيحة لتشغيل ميكانيزمات الفعل الحضاريّ الكامن فينا، بعيدا عن التغني السلبي المجرد بالماضي المجيد، وإضافة مزيد من الخطابات الإنشائية التي تقمع التطلّع من دون أن تدري، وتحيل دون العمل الهادئ الرصين المبرمج الداعي إلى سماع كلّ الأصوات مهما كانت مختلفة ومتباينة، ومقاربتها ومناقشتها وتطوير العلاقة معها والإفادة منها"⁽¹⁾

المبحث الثاني: الترجمة وغموض المتن النقدي المترجم :

تمثل الترجمة الجسر الذي يربط بين الثقافات، ووجهها من أوجه المثاقفة وتلاقح الأفكار وتثاقفها، فهي من العوامل الجوهرية التي تحقق فعل التواصل والتفاعل مع الآخر، ومن ثم محاولة فهم ما لدى الآخرين من أفكار ومعارف. وعندما نتحدث عن الترجمة فإننا نقصد الترجمة التي تسير في اتجاهين من وإلى الآخر، حيث تصير الترجمة وفق هذا إبداعا حيويا، وتزوجا فكريا، وتبادلا ثقافيا، وعطاءً أدبيا، ومشاركةً علميةً، وظاهرة تدعونا إلى التفاعل الإيجابي مع ثقافات الشعوب الأخرى، وإلا، فإن كلّ فعل يخرج عن هذا التصور، ويقتصر على الترجمة والنقل الخام سيكّرس الهوية، حتى وإن ادعى وهماً بالثقافة. " إن "الترجمة" التي تحيل المترجم على خصائص الهوية فتؤممه، وتأخذ منه وتدع، شأن الحركة التي عرفتها النهضة العربية القديمة في قرونها الأولى، لن تعمل على ردم هوة "الزمن" بل تزيدها اتساعاً وتعمل على تكريس "الاغتراب" بين الطبقة الناقلة والطبقة المستقبلية، وتحفر هوة أخرى أكثر شساعة في صلب المجتمع بفرزه إلى طبقتين متنافرتين متدابرتين، تتحدثان بأسلوبين مختلفين."⁽²⁾

فالناظر إلى سيرورة المتغيرات والتطورات في مسيرة الحضارات المختلفة " يلمس عصبا حيويا في أعماق كيائها، لعله يتمثل في الترجمة التي أصبحت في عصرنا الحديث نهرا حيويا... وتنشيط هذا النهر وتكثير روافده على توالي السنين، يحقق المثاقفة العالمية التي تقرب بين الشعوب، وتقلل من توراتها وفجوات خلافاتها، وتعمل على خلق الإنسان الحلم، الذي لا يعاني من مشكلة الإزدواجية الثقافية في وطنه"⁽³⁾، لهذا يؤكد المختصون من النقاد الأكاديميين الجزائريين على أهمية الترجمة من حيث هي توليد معرفي ولغوي في بناء المجتمعات المعرفية، وفي توطين فعل المعرفة بما يضمن لهذه المجتمعات من

(1) محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 32.

(2) حبيب مونسي: القراءة والحدائث، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص 117.

(3) إبراهيم حمادة: في الثقافة والمثاقفة، مجلة القاهرة، ع 111، 15 ديسمبر 1990، الافتتاحية.

التواجد في العصر الحديث جنبا إلى جنب مع الآخرين، كما أن الانفتاح على لغة أخرى هو انفتاح على آفاق جديدة تكسب بموجبها اللغة المستقبلة ثراء في اللغة واتساعا في القاموس ذلك أن " الترجمة كوجه للمثاقفة، لا تحقق نقل الفكر من العالم المرسل إلى العالم المستقبل فحسب بل إنها تشكل مغامرة جريئة على اللغة المستقبلة وعلى بناها العميقة والسطحية وعلى مكوناتها الصوتية والمورفولوجية والنظمية"⁽¹⁾ وهذا ما يتجلى في الشبكة الاصطلاحية المترجمة من حيث الاختراق لقوانين اللغة في صياغة الكثير من المصطلحات.

ولئن حظيت الترجمة بموقع مهم في العالم العربي على مر العصور من خلال مدّ قنوات التواصل والمعرفة بين الشعوب، والتقريب بين الثقافات، واعتبارها وسيلة لاستثمار ما في يد الآخرين من علوم وتقريبها من المتلقين، فهي لازالت حديثا -رغم ما شابها من قصور بسبب وضعية الكتاب المترجمة إلى اللغة العربية والذي ينم عن فجوة كبيرة بين العرب وغيرهم من الأمم الأخرى- تحظى ببعض الرعاية في سلم اهتمام الدول العربية عموما وفي الجزائر على وجه الخصوص، ولقد اعتمدت المحاولات والجهود على الترجمة في نقل المفاهيم والمضامين النظرية لشتى المعارف، وفي مواكبة تطورات النظرية النقدية الغربية، وفي تقريب أسسها ومضامينها إلى الباحث العربي، كما ساهمت في نقل أفكار الآخر وتصويراته من لغته الأم، وتتصدر الترجمة من اللغة الفرنسية قائمة المتون النقدية المترجمة لاسيما مع استمرار اللغة الفرنسية في لعب دور الوسيط الأدبي والنقدي بين الثقافتين العربية والأجنبية في بلدان المغرب العربي عموما وفي الجزائر على وجه الخصوص.

ورغم أن الترجمة كممارسة ابستمولوجية باعتبارها أداة ناجعة لنقل العلوم والخبرات وإن كانت على قدر كبير من الأهمية، فإنها رغم أهميتها لم تخل يوما من مشكلات عملية تتولد عنها في كل مرة مجموعة من الإشكالات والقضايا تكاد تصل إلى درجة الأزمة في أحيان كثيرة، خاصة عندما يتعلق الأمر بوضعية الكتاب المترجم في البيئات العربية، والذي يبقى عند مستويات ضعيفة لا يلي طموحات النخب الفارئة^(*)

(1) أمين الزاوي: المثاقفة وفعالية الترجمة في الأدب، ص 204.

(2) تشير أرقام منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونيسكو) أن العرب البالغ عددهم أكثر من 270 مليون نسمة لا يترجمون سنويا سوى 475 كتابا، في حين تترجم إسبانيا البالغ عدد سكانها 38 مليون نسمة أكثر من 10 آلاف كتاب سنويا، والجدول التالي يقدم أرقام إحصائية تقريبية عن حركة الترجمة في بلدان المغرب (الجزائر وتونس والمغرب) -حسب فهرس الترجمة Index translationum التابع لمنظمة اليونيسكو- من اللغتين الفرنسية والإنجليزية إلى اللغة

العربية، وتشمل عملية الترجمة كتب الأدب، وكتب العلوم الإنسانية والاجتماعية والدين وغيرها من التخصصات حيث يلاحظ هيمنة اللغة الفرنسية في الترجمة في بلدان المغرب العربي باعتبار الماضي الاستعماري الفرنسي في هذه البلدان :

| البلد | مجموع الكتب | الترجمة من الإنجليزية | الترجمة من الفرنسية |
|---------|-------------|-----------------------|---------------------|
| الأردن | 280 | 179 (63.9%) | 26 (9.3%) |
| الجزائر | 219 | 33 (15.1%) | 131 (59.8%) |
| تونس | 160 | 27 (16.9%) | 98 (61.3%) |
| المغرب | 539 | 470 (87.5%) | / |

أما بالنسبة لأعداد أعداد الكتب المترجمة إلى العربية في الدول العربية منذ عام 1979 وحتى آخر تحديث بحسب فهرس الترجمة Index Translationum التابع لليونسكو بتاريخ 20 أكتوبر 2019 فيتضمنه الجدول الآتي، والذي يكشف عن عدم وجود سياسة تشجيعية لترجمة الكتاب في بلدان المغرب العربي :

| البلد | مجموع الكتب |
|-----------|-------------|
| مصر | 5399 |
| سوريا | 2163 |
| السعودية | 995 |
| الجزائر | 600 |
| الكويت | 541 |
| الإمارات | 373 |
| المغرب | 345 |
| تونس | 329 |
| الأردن | 301 |
| لبنان | 71 |
| العراق | 67 |
| عمان | 52 |
| قطر | 46 |
| ليبيا | 21 |
| موريتانيا | 6 |
| فلسطين | 5 |

بالنسبة للترجمة في الجزائر، فإنه يمكن أن نشير إلى بعض المؤسسات، وإلى بعض التجارب في مجال الترجمة والنقل على غرار: المجمع الجزائري للغة العربية، والمدرسة العليا للترجمة بالجزائر العاصمة، والمجلس الأعلى للغة العربية، ووحدة البحث حول الترجمة والمصطلحية التابع لمركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية بوهران، ومجلة معالم للترجمة التابعة للمجلس الأعلى للغة العربية، والمجلة العالمية للترجمة الحديثة ومجلة مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات لجامعة قسنطينة... إلخ

ينظر:

هذا على الرغم من الجهود المبذولة لتذليل هذه العقبات، أو على الأقل التخفيف منها مادامت عملية القضاء عليها بصورة نهائية تعد ضرباً من المستحيل بسبب الطابع الإشكالي، والجدلي للمعرفة الإنسانية ككل.

وعلى الرغم من طابع الترجمة المعرفي والتواصلية وحاجتها ودورها في خدمة المعرفة الإنسانية، فهي لا تخلو - أي الترجمة - مهما كانت من الكثير من الأبعاد المؤدجة، لاسيما وهي تعمل على نقل النصوص من منظومة حضارية، ومن بنية فكرية مختلفتين إلى منظومة حضارية وبنية فكرية مغايرة، فكانت الترجمة على هذا الأساس من الوسائل التي عملت العولمة أو القوى الناعمة على استعمالها لغسل الأدمغة وتوجيهها، لاسيما وأن " كل ترجمة نص، تقف وراءها نزوعات اجتماعية وسياسية وفكرية وجمالية، هي التي تفرض هذه الضرورة، ضرورة قفز نص من مجال لغوي/ حضاري معين إلى مجال لغوي/ حضاري آخر"⁽¹⁾

ويؤكد هذا النزوع نحو الهيمنة اللغوية الباحث في الدراسات العربية والإسلامية ريتشارد جاكوموند (Richard Jacquemond) حينما يتعلق الأمر بين اللغتين الفرنسية والعربية كما هو الحال في الفعل الترجمي في الجزائر، حيث يرى " إن الدراسة المقارنة لحركة الترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، والعكس من العربية إلى الفرنسية، تقدم صورة مثالية للتبادل الثقافي غير المتساوي بين لغة مركزية أو مهيمنة (الفرنسية) ولغة تقع على الأطراف أو مهيمن عليها (العربية)"⁽²⁾، كما تؤكد إشكالية هذا النزوع نحو لغة أخرى منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) في تقاريرها التي تشير إلى أنه " يظهر دائماً التأكيد على أنه يصعب النهوض بالمستوى الثقافي للمجتمع حينما تكون لغة اكتساب المعارف العلمية والتقنية لغة أجنبية؛ فاللغة تعد مكوناً رئيساً في المجتمعات والأمم، وهو مكون له أثر

- Richard Jacquemond : Les flux de traduction entre le français et l'arabe depuis les années 1980 : un reflet des relations culturelles, Gisèle Sapiro. Translatio Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation, CNRS Editions, 2016, 9, p 8.

- اللغة العربية بوابة للمعرفة، اللغة العربية ومجتمع المعرفة: الواقع والتحديات، جهود الأقطار العربية في الترجمة بين التقدم والحاجة، اليونسكو، 2019، ص 33.

⁽¹⁾ أمين الزاوي: المناقفة وفعالية الترجمة في الأدب، مجلة الآداب الأجنبية، سوريا، ع 15-52، يوليو 1987، ص 197.

⁽²⁾ ريتشارد جاكوموند: حركة الترجمة بين اللغتين الفرنسية والعربية منذ ثمانينيات القرن الماضي، انعكاس للعلاقات الثقافية، ترجمة محمد يحياتن، مجلة الملتقى، المغرب، ع 21، يناير 2010، ص 85.

مهم ومؤثر في التنمية المستدامة، وأنه لا تنمية ذاتية في إطار التبعية اللغوية والثقافية، وأن اللغة الوطنية هي الوعاء الرئيس للإبداع وإنتاج المعرفة؛ وأن تجاوز مرحلة التخلف التي تعيشها الأمة العربية لا يمكن أن يحدث إلا إذا تمكنت من ولوج مرحلة الإبداع والكف عن ملاحقة النموذج الغربي وتفكيره، وأن استعمال اللغات الأجنبية لا يقودنا إلى مرحلة الإبداع، ولا يحررنا من تخلفنا الاقتصادي والاجتماعي، بل يبقينا في حالة من التبعية العلمية والفكرية.⁽¹⁾

وبعيدا عن مجالات الترجمة الواسعة التي لا تقتصر على حقل معرفي بعينه، فقد عرف الحقل النقدي الجامعي الجزائري مجموعة من المحاولات لتمثل منجزات الأخر ونقلها إلى مدونة الأدب والنقد الجزائري في ترجمات كل من أبي العيد دودو، وعبد القادر بوزيدة، ومحمد إحياتن، وحنفي بن عيسى، وإبراهيم صحراوي، ورشيد بن مالك، وعبد الحميد بورايو، والسعيد بوطاجين، ومحمد ساري، وحسين خمري وجمال حضري...إلخ. ولعل الترجمة النقدية من المجالات التي استأثرت باهتمام النقاد والمترجمين الجزائريين لاسيما ما تعلق منها بمدارس النقد الغربي والنظرية النقدية عموما، ولقد حظيت النظرية النقدية ونظرية النص، والدرس اللساني، كما حظي المنهج السيميائي باهتمام النقاد الجزائريين لاعتبارات موضوعية تتعلق بتعزيز إمكانات قراءة النصوص وتحليلها، فكان نقل نظرية السيميائيات السردية من أصولها النظرية الباريسية إلى الدرس النقدي الجزائري من خلال شرح مفاهيمها، والتعريف بمصطلحاتها، وتطبيق آلياتها على النصوص القصصية والروائية. وتعد ترجمات الناقد والمترجم الجزائري عبد الحميد بورايو من المحاولات الرائدة في فعل المثاقفة مع المدرسة الفرنسية لاسيما في ترجمته لكتاب أ.ج.غريماص و ج.كورتيس تحت مسمى (المنهج السيميائي، الخلفيات النظرية وآلية التطبيق)⁽²⁾،

(1) منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو): بناء مجتمعات المعرفة في المنطقة العربية، اللغة العربية بوابة للمعرفة، اللغة العربية ومجتمع المعرفة: الواقع والتحديات، اليونسكو، 2019، ص 15.

(2) الذي ترجم فيها مجموعة من المقالات والدراسات من اللغة الفرنسية، فيما يخص معالجة الخطاب السردية من أوجه مختلفة ووفق مقاربات منهجية متعددة من وجهة مدرسة باريس للسيميائيات السردية تحديدا، وهي محاولة عرضها كان تعليميا بالدرجة الأولى، حيث سعى من خلالها كما يقول المترجم "بتوضيح المفاهيم المنهجية التي حكمت تطور الدراسة الأدبية في المحيط الجامعي الجزائري خلال الربع الأخير من القرن الماضي، والتي مهدت إلى تطور الدراسات السردية في السنوات العشر الأولى من القرن الحالي". أ.ج.غريماص و ج.كورتيس وآخرون: المنهج السيميائي، الخلفيات النظرية وآلية التطبيق، ترجمة وتقديم عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013.

بالإضافة إلى مجهودات الناقد والمترجم ابراهيم صحراوي^(*) ورشيد بن مالك والسعيد بوطاجين وجمال حضري.

كما عملت الترجمة من جهة أخرى على إبراز وجهة نظر الآخر في مكتسباتنا المعرفية القديمة التي أغفلتها الكثير من المصنفات اللغوية الحديثة والى هذا رمى المترجم الجزائري محمد يحياتن في بعض ترجمته، حيث يقول: " إن الناظر في المصنفات والكتب اللغوية المتداولة بين المشتغلين بالدرس اللساني الحديث لا يملك إلا أن يسجل بكثير من الحسرة والاستياء إغفال أصحاب هذه المصنفات الحركة اللغوية التي قام بها اللغويون والنحاة العرب القدامى ولعل الأستاذة جوليا كريستيفا وهي من هي في صلب الدراسات اللسانية والسيمائية الحديثة أحد الاستثناءات القليلة في هذا المضمار، فلقد قبض لنا أن نعثر في كتابها الموسوم (Le langage cet inconnu) (Points Seint, 1981) على فقرة لا يستهان بها حول إسهام العرب القدامى في مجال الدراسات اللغوية، تبين فيها بكثير من الموضوعية قيمة هذه المساهمة وترفع عنها الغبن الذي لحقها جراء النزعة الأوروبية المركزية القائمة. وقد ارتأينا ترجمة هذه الفقرة (بل هذا الفصل) التي عنوانها La grammaire arabe تعميما للفائدة."⁽¹⁾، وهذا مما تعمل الترجمة على إظهاره في صورة اهتمام الآخر بمنتجنا المعرفي.

وبالعودة إلى مدونة النقد الجامعي الجزائري، فقد شهدت ابتداء من الثمانينيات القرن الماضي والى الآن ازدهاما هائلا بالنظريات والمناهج النقدية المنصبة على مقارنة النصوص وقراءتها قراءة نشطة فعالة لا تلغي مقصديتها، ووفق آليات علمية قادرة على التطويع والفهم والتفكيك. ولقد كان للانفتاح الذي عرفه المجال النقدي الجزائري على مدارس النقد الغربية، وعلى منجزات حركة النقد الجديد لاسيما منجزات

^(*) يقول الناقد سعيد بوطاجين في شهادته عن ترجمات الناقد والمترجم ابراهيم صحراوي: "الأستاذ إبراهيم من أوائل الأساتذة الجزائريين الذين اهتموا بالمنهج السيميائي، كما تعلمه من الأصول، أي في جامعة السوربون ثلاثة، مع كثير من الوعي بمنطلقاته ومساراته وأفقه وحدوده. ذلك أنه كتب دراسات مهمة ومثيرة، ونبهة في آن واحد، ولم يحصل له، في حدود علمي، أن وقع في الحرفية، أو في النقل الذي وقعت فيه اجتهادات كثيرة. لقد ظلّ يحكمّ العقل وينظر إلى المنجز النقدي ببعض الريبة لعلمه أنّ كل مقارنة جديدة تحتاج إلى أن نتعامل معها ببصيرة، وذلك ما يميز دراساته النقدية التي لا يمكن أن تغفل قيمتها أبدا، ليستل أنها جديدة، بل لأنها دقيقة ومدركة لطبيعة النص والخطاب، وللوسائل التي نستعملها للكشف عن تمفصلات المعنى". ينظر جريدة الحوار بتاريخ 14 ديسمبر 2014 .

المدرسة الفرنسية الفضل في التأسيس للكتابة النقدية الجديدة بحدثة لغتها النقدية وحدثها مقولاتها وحدثها خطابها النقدي. ومع هذا الانفتاح على أصول المناهج والنظريات الغربية في مضانها، والتوسع في كافة الاتجاهات النقدية من بنيوية وسميائية وتفكيك وقراءة وتلقي... إلخ، وما صاحب ذلك من نقل آلي في الغالب لمنظورات نقدية أنتجتها الكثير من السياقات المغايرة للنص العربي، بدأ يتسرب إلى الخطاب النقدي الجامعي الجزائري بعض القضايا التي لم تكن مطروحة من قبل؛ منها قضية المادة النقدية وامتداداتها في المتن النقدي الجزائري، وعملية ترجمتها ونقلها إلى اللغة العربية، وإلى الفضاء النقدي الجزائري وما أحاط ذلك كله من إشكالات. وهي سمة تكاد تكون ديدن النقد الجديد بمفاهيمه ورؤاه ولغته الاصطلاحية في بيئته، وديدن ترجمته في الآن نفسه، هذه الترجمات التي وإن أخذت في الحسبان لغة المتن وتراكيبه، فإنها كثيرا ما تتجاهل سياقاته وخلفياته المرجعية، مما يؤدي إلى تحريف الدلالات، وخلق ضبابية في المادة النقدية، بل خلق حالة اغتراب في النص النقدي المترجم نفسه وجعله صيرورة من المعاني المستغلقة. يقول أندري ليفيفير " لا تأتي الترجمة من فراغ، فالترجمون يقومون بعملهم في ثقافة معينة ووقت معين. ومن العوامل التي قد تؤثر على الطريقة التي يترجمون بها هي طريقة فهمهم لأنفسهم ولثقافتهم."⁽¹⁾ لهذا فالنص المترجم في أغلب الأحوال يخضع إلى منطق المترجم وطموحات المتلقي في الآن نفسه الذي قد يمارس على النص عنفا قسريا بإخراجه من محيطه الدلالي إلى محيط يكون فيه مفصولا عن واقعه الذي تشكل فيه فيأتي باهتا غريبا غامضا.

من جهة أخرى إن عملية تشييد معرفة نقدية موضوعية نقلا وترجمة من مدونة الآخر الغربي، واستلها من هجيته تمثلا وتقبلا قد كان لها الفضل حتما " في تنبيه القارئ العربي بالفقرة النوعية التي حققها الآخر وتحريضه على ضرورة الاطلاع على النتائج العلمية التي حققها"⁽²⁾، لكن عملية نقل الأجهزة المفهومية والمصطلحية قد خلق غموضا وإشكالا لدى المتلقي أو الباحث العربي بسبب صعوبة المادة في لغتها الأصلية المتعلقة أساسا بالخلفيات النظرية والفلسفية التي تقوم عليها من جهة، وبسبب الإحالات المضمرة التي تحتويها عادة المقاربات النقدية، إضافة إلى اللغة الواصفة، وانضغاط العبارات المختصة المكونة لها وكثافتها الدلالية التي تحيل على معان كثيرة مضمرة، إضافة إلى طغيان في الغالب

(1) أندري ليفيفير: الإيديولوجيا والسلطة والشعرية في الترجمة، ترجمة أحمد مومن، حوليات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة، ع 3، 2006، ص 15.

(2) رشيد بن مالك: إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية العربية الراهنة، مجلة علامات، ج 53، م 14، سبتمبر 2004، ص 319.

المصطلحات المستحدثة، لاسيما تلك المستوحاة من علوم فرعية شتى، ولقد عبر عن هذا الواقع المعرفي المستجد في الخطاب النقدي الذي يعاني حالة اغتراب في بعض وجوهه الباحث رشيد بن مالك مستدلا من واقع الخطاب السيميائي باعتباره واحد من مترجميه بقوله: " وإن كان الخطاب السيميائي المعاصر مستعصي الفهم في لغته الأصلية، فإن الترجمة بالشكل الذي تتم به، وبحكم تعبيرها عن رغبة فردية تخضع لميول شخصية بدلا من أن تكون نتيجة لفعل معرفي جماعي، وذلك مما يزيد غموضا على غموض، ولا تفي بالغرض العلمي الذي تتوخاه" (1) ويضيف فترجمة " الخطاب النقدي المنجز في إطار السيميائية، وتحديدًا في المنظور الغريماسي كثيرا ما تسقط في التعميمية، دون القدرة على بلورة المفاهيم النقدية التي افترضتها، أو تعتمد على جزئيات مبتورة عن السياقات المنهجية التي انبثقت منها والإشكالية البحثية التي انبنت عليها والمرجعيات العلمية التي تحيل عليها" (2). ولعل هذه السمة التي وسمت الخطاب النقدي الجامعي في الجزائر وإن كانت تدل على حضور نصوص الآخر الغربي وثقافته ورؤاه عن طريق الترجمة، فإنها لا تخلو من تمثّل فج في الغالب للنص في لغته الأصلية، تمثلا لا يكاد يلامس مقاصد النص النقدي، حيث يحوم المترجم حول المعنى المقصود دون أن يلامسه على وجه الدقة، لهذا كثيرا ما تتوقف الترجمة عند تخوم الشكل، وعند حدود الترجمة الحرفية، لا تتجاوز قالب اللغة إلى المضامين، فيبدو الأمر حينها أشبه بنقل لركام من المصطلحات غير المفهومة، لا وجود لخيط معرفي يربط بينها. فمعرفة اللغات الأجنبية لا تكفي إن لم يكن المترجم ناقدا محيطا بالمشاريع النقدية في أبعادها الشاملة لنقل المادة النقدية على أكمل صورة.

إن الخطاب النقدي الجزائري المعاصر ليس خطابا نقديا خالصا أصيلا، بقدر ما يمثل في الغالب صدى للنظرية النقدية الغربية بخلفياتها ومفاهيمها وأعلامها ومصطلحاتها وموضوعاتها استعابا أو اقتباسا أو ترجمة، كما أن خطاب الترجمة " هو إعادة إنتاج لخطاب آخر خارج الحدود الثقافية و/أو الحضارية للمصدر. لكن إعادة الإنتاج هذه لا تمس الجوهر أو المضمون بل تمس الشكل فقط. أي أنها تعيد إنتاج الخطاب نفسه لكن بآليات خطابية أخرى تنتمي إلى نظام لغوي مختلف" (3). وهذا ما قد يبرر الكثير من الإشكالات المتعلقة بخيارات النقل التي تتحكم في خطاب الترجمة من حيث الهدف، والموضوع،

(1) رشيد بن مالك: إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية العربية الراهنة، ص 319.

(2) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، ط 1، 2000، ص 11.

(3) إبراهيم صحراوي: الترجمة مفتاح الولوج إلى عوالم الآخر، مجلة الكاتب، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ع 1، مارس

والخلفيات، واللغة، والثقافة، والتي قد لا تخلو من تحيز معرفي إن لم نقل إيديولوجي في البعض منها، كما قد لا تخلو من أسلوب التجريد الأكاديمي الذي كثيرا ما يربك المتلقي ويحد من آفاق التلقي والانتشار. وعلى كل تبقى مسألة استقبال الترجمة بشكل جيد مهمة جدا لتحقيق قراءة عالمية عالمة تضيف رصيда معرفيا إلى الثقافة المستقبلية .

ولأن فعل الترجمة على قدر هائل من الأهمية، فمنطق الترجمة يفرض على المترجم من أجل تقادي الثغرات التي قد يحدثها النص المترجم، فزيادة على امتلاك المترجم للمهارات اللغوية والثقافية والمعرفية، عليه أن يقوم ببعض الخطوات الضرورية بوصفه قارئاً أولياً للنص الأصلي قبل ترجمته ووسيطا بين النص والمتلقي، وذلك في سبيل بناء معنى متكامل لتأمين وضوح الرسالة، والتمكين للأدوات المفهومية للنص، لاسيما وأن الترجمات كما هو الحال مع النقل إلى العربية حيث تعددية اللغات تكون جذرية وتكون معها الترجمة متعذرة بالقوة. فمن تقنيات الترجمة المتخصصة اللجوء بغض النظر عن آليات الترجمة المعروفة التي تقرأها مدارس الترجمة من ترجمة حرفية؛ والتوليد بالتعبير الدلالي عبر المجاز، والاشفاق، والتأويل والشرح، والنحت، هو امتلاك " المنهجية المناسبة التي تتضمن معرفة الموضوع، والاستعداد للتحليل والتركيب، والفهم الجيد للغة الأجنبية واللغة الأم، وإنشاء البطاقة المصطلحية "(1)، وهي بدائل عملية للترجمة الآمنة، بل إن لقاء المترجم بصاحب النص ومناقشته في وما ورد في نصه من أفكاره ضرورة من ضرورات الترجمة، الأمر الذي يمكن من نقل مضامين النصوص بصورة جلية للمتلقي العربي. وقد يساهم المترجم كثيرا في تقديم ما يسمى بالترجمات الشفافة التي بإمكانها الكشف على مكامن النص النقدي ذي الطبيعة التجريدية من خلال الإضافات والشروحات والتفاصيل والتذييلات التي توضع في الهامش للاقتراب من المفاهيم الأصلية المستعصية، وهذا ما يعوز في الكثير من الأحيان فعل الترجمة والنقل في خطابنا النقدي الجامعي الذي يقتصر فيه المترجم -ربما بدافع الحياد التام في ممارسة الفعل الترجمي- إلى مطابقة النقل كلمة بكلمة وعبارة بعبارة. وللتدليل على الطابع الغامض للكثير من الترجمات الجزائية، وضبابية اللغة النقدية المترجمة، التي تقتضي تقديم في الكثير من الأحيان الأمثلة العملية لفهم جوانب النص المترجم خاصة إذا كان النص المترجم نفسه نصا مكثفا ومادته مركزة يغلب عليها طابع التلخيص والاختصار، أو يتعلق الأمر مباشرة " بخواص هذه النصوص في لغتها الأصلية، وهي خواص قد تعجز الترجمة عن الكشف عنها أو بيانها بسبب الفروق اللغوية بين اللغتين؛ المترجم

(1) محمد أحمد طجو: الترجمة النقدية وإشكالية المصطلح، مجلة ترجمان، مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، المملكة العربية السعودية، ع 2، مج 14، 2005، ص 17.

عنها والمترجم لها"⁽¹⁾. وعادة ما تخلو النصوص الأصلية الأجنبية نفسها من الاستشهادات الضرورية التي يجلو معها المعنى والمقصد، كما هو الحال في كتاب مادن ساروب، ففي ترجمة نظرة فوكو للتاريخ من كتاب مادن ساروب ينقل لنا المترجم خميسي بوغرارة الفقرة التالية كما وردت باللغة الإنجليزية (ترجمة بوغرارة ترجمة عن الأصل وليس عن لغة وسيطة) : "يرفض فوكو كل أشكال التنظير الشمولي كما يتجنب كل أنماط التحليل الكلياني والنظامية systemacity، ورغم أن أعماله لا تشكل نظاما إلا أن هناك تماسكا كامنا يعود إلى اعتماده على نظرة للتاريخ استمدها من نيتشه... كما يرفض فوكو نموذج التاريخ الغائي عند هيجل-النموذج الذي ينساب فيه نظام إنتاج ما من النظام الذي سبقه بطريقة جدلية- ويفضل عليه استراتيجيات تنتش في البحث النقدي من خلال إبراز الاختلاف difference..."⁽²⁾، وفي ترجمته لفحوى كلام ساروب حول كتاب (الضدأوديب : الرأسالية والفصام) لجيل دولوز وفيياكس جاطاري نجد كلاما من هذا القبيل: (حيث يجمع مؤلفاه...بين ثلاث مفاهيم مستمدة من فرويد وماركس هي الشهوة desire والإنتاج production والآلة machine في فكرة جديدة فحواها أننا "آلات ذات متعة" ويسميان المظهر الخارجي اللغوي للشهوة ب"الهديان" delire وهذا الأخير أثر نتيجة آلية الشهوة، وبصران على الطبيعة الجماعية (حتى وإن نتج ذلك عن شخص فقط) والسمة الاجتماعية للهديان. وهناك في الوقت الحاضر ميل مهيم نحو خصوصية الهديان"⁽³⁾، " حيث نلاحظ أن المترجم ينقل مضامين النصوص بتركيزاتها المعرفية وكثافته المصطلحية، وهي نصوص يغلب عليها التركيز والتكثيف والإيجاز، دون أن يصاحب ذلك شرح للكثير مما هو غامض -دون الوقوع في الإسهاب والحشو-، خاصة وأغلب ما يترجم في المحيط الجامعي من معارف نظرية وتطبيقية يكون هدفه المبدئي منهجيا وتعليميا بالدرجة الأولى بجعل النص المصدر مفهوما للقارئ المبتدأ،

ويزداد الأمر صعوبة مع الترجمات المجتزأة، وكثرة الإحالات المرجعية الأجنبية (ثقافية، سينمائية، مسرحية، إعلامية، تاريخية، علمية، فلسفية، سيكولوجية، نحت مصطلحات غير موجودة...إلخ) في النصوص الأصلية، التي يجهل أغلبها المتلقي العربي بسبب خصوصية واختلاف الثقافات، إذ لا يوجد لغة خارج السياق الثقافي كما يقولون ، بل كثيرا ما تخلق للقارئ العربي الكثير من الفجوات المعرفية التي

(1) برنار فاليت: الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2002، ص 5.

(2) مادن ساروب: دليل تمهيدي إلى ما بعد البينيوية وما بعد الحداثة، ص 86.

(3) المصدر نفسه، ص 131.

لا ترمم إلا بإعادة ربط النص بمرجعياته المتعددة الممتدة في اتجاهات عدة، وقراءته ضمن التصور العام للمشاريع النقدية المتكاملة، كما هو الحال في هذا النص المترجم من كتاب "التحول الثقافي" The cultural Turn لفريدريك جايمسون Fredric Jameson^(*) الذي نقرأ فيه هذه الفقرة المترجمة " فأبسط طريقة لاستيعاب النقاش حول "نهاية التاريخ" يمكن إدراكها من خلال التذكير بإحدى الموضوعات الأكثر انتشارا في تلك السنين الغابرة، بمعنى ظهور ما يعرف بالأحداث التي ناقشها الجميع بدءا بماركوس Marcuse إلى ملحقات الساندي تايمز Sundry Times Supplements. فأنا شخصا لا أفكر كثيرا في الأحداث ولا أنزع إلى تقريبها contextualise عموما في حركة الإبداع المسرحية واسعة الانتشار

^(*) الملاحظ على كتابات موجة كتاب الحداثة وما بعدها أمثال رمان سيلدن ومادن ساروب وكريس بولديك وكريستوفر باتلر وستيورات هل وفريدريك جايمسن وبيل أشكروفت وتيدور أدورنو وبيتر بورجر وماساو ميوشي وجونثان كيلر وجوان ديفيز ووالتر ميغلنو ولدوارد سعيد و هوومي بابا وفيليكس جاطاري و ج.ف ليوطار و ريتشارد رورتي... إلخ الخروج عن الحدود المنهجية المغلقة، وإذابة الأسيجة الفاصلة بين الحدود المعرفية للنظريات، مما يبين عن وضع معرفي جديد تتفاعل فيه المرجعيات الثقافية، وتتداخل بصورة يتجلى صداها عادة في مرجعية النصوص نفسها، لذلك يغلب على هذه النصوص استعمال الكثير من الإحالات المقترضة لأسماء الأعلام والمذاهب، وعناوين الكتب، والمعالم التاريخية والجغرافية، والشعارات، وعناوين الأفلام والألبومات غنائية، ومقتطفات من الكتب المقدسة... إلخ، كما تكثر المصطلحات والألفاظ المستقاة من مصادر معرفية شتى لاسيما المجالات العلمية والتقنية ذات الدلالات الإيحائية المشعة، التي لا يجد لها المترجم في الغالب المقابلات في ثقافته العربية؛ وهذا وإن كان يبدو شيئا طبيعيا في أعراف الثقافات واللغات المتباينة ذات الأرومة الواحدة، حيث تعجز لغة من اللغات عن صياغة مفهوم من المفاهيم وصبه في قالب مصطلحية، تتجح أخرى في تجسيده فتتكامل المعارف، فإنه يكاد يشكل أحد أزمت الترجمة في الخطاب النقدي العربي عموما لأن المترجم العربي عادة ما يقتصر على النقل دون المشاركة في الجهود التي يبذلها النقاد من مختلف الثقافات، أي إنتاج خطاب نقدي معريا أكثر منه عربيا، لهذا كثيرا ما تكثر مصطلحات من قبيل (السيبرانية cybernetics، تحليل ذرائعي Instrumental analysis العولمة globalization، العولمة المضادة Anti-Globilization، السياسة الحيوية Biopolitique، السلطة الحيوية Biopouvoir، الكرويات La spherologie، البراديجم paradigme، الإبستيمية Epistème، الحياة الطبيعية Zôê، اللاربط De-linking، البروميثية Promethanism، ديونيسية dionysisme، وحدات رياضية Mathemes، كارمينا بورانا Carmina burana، غائية Teleology، باتولوجية pathology، تحليل باتوغرافي Pathography analysis، السلام Pax romana، الميستيزو Mestizo، الذكاء الهندسي engineering intelligence، الذكاء الصناعي artificial intelligence، من كتبي Ex Libris، بيسيونيك Psionique، سانسكولوت Sans-culottes، مفارقة زمنية anachronisti، التجارة الحلوة Le doux Commerce... إلخ . دون أن يصاحبها تطويع للمصطلح الأجنبي في البيئة العربية. ينظر رمان سيلدن: من الشكلائية إلى ما بعد البينيوية، مراجعة وإشراف ماري تيريز عبد المسيح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مج 8، ط 1، 2006، ص 7.

لأن ما يسمى بالسستينات - التي يمكن القول إنها بدأت في زمن فرقة (الغناء) البيتلز Beatles وحرب الفيتنام وانتهت بشكل مثير في حوالي 73-1975 بصدمة نيكسون Nixon وأزمة النفط وأيضاً خلال ما يسمى "بخسارة سايجون" الباعث على السخرية - كانت إلى جانب أشياء أخرى فترة ذات غنى استثنائي والأكثر ثراء منذ العشرينيات من حيث ابتكار طرق جديدة للأداء والإخراج المسرحي للمسرحيات الموروثة عموماً عن الماضي الثقافي للأدب العالمي مثل Halisher Ufer على سبيل المثال و Schiffbauer Damm، Peter Brook أو Grotowski، مسرح الشمس Theatre de Soleil، TNP، أو مسرح أوليفر الوطني Olivier National Theatre، ومسرح برودواي Broadway Theatre لخشبة نيويورك دون ذكر إنتاج بيكيت Beckett وما يعرف بالمسرح المضاد Anti-Theatre...⁽¹⁾، والأمر نفسه نقرأه في هذا النص المترجم من كتاب الرواية لبيرنار فاليت Bernard Valette بترجمة عبد الحميد بورايو "تمثل الملحمة زمن الأبناء، البدايات... لقد عرفت كيف تبدو نقدية اتجاه اللغة وكذلك اتجاه ذاتها، وهو أمر يسري على العهد اليوناني (الإثيوبيات Les Ethiopiques [هليودور Héliodore]، مغامرات شيرياص وكاليرهوي Les aventures de Chéréas et Callirhoé [شارتون أفروديز Chariton d'Aphrodise]، إلخ)، حيث مقدار البراعة والالتزان بارزان بوضوح، وهو أمر محسوس عند سرفنتس Cervantès وفورتيار Furetière، وكذلك في تريسترام شاندي Tristram Shandy (سترن Stren)، جاك القدي Jacques le Fataliste (ديدرو Didrot)، طوم جونز Tome Jones (فيلدنج Fielding)... والأقرب إلينا هي مزيفو النقود Les Faux-Monnayeurs (جيد Gide)...⁽²⁾، فعلى الرغم من قصر حجم الفقرات الواردة فإنها تعج بالكثير من المرجعيات الثقافية المتداخلة المحلية والعالمية الموصولة بالبيئة اللغوية وبمرجعيات القارئ الغربي ونمط ثقافته، الأمر الذي تفتقده مرجعية المتلقي العربي وحيد اللغة، مما يجعل من التعاطي مع أنماط النصوص المترجمة بهذه المحمولات تعاني حالة الاغتراب داخل البيئة العربية المنقول إليها، الأمر الذي يشكل للمتلقي العربي مشقة وعملاً مضاعفاً بسبب كثرة الإشارات والإحالات التي تستدعي ربطها بالمرجعيات والخلفيات المعرفية الأصلية. الأمر نفسه نصادفه في ترجمات أخرى لبعض العبارات كترجمة عبد الحميد بورايو

(1) فريديريك جايمسن: نهاية الفن أم نهاية التاريخ، ترجمة الخير اعتمانة، حولية مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، ع 3، 2006، ص 45.

(2) برنار فاليت: الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، ط 1، 2002، ص 11.

لعبارة Saga Norroise بالساجا الشمالية و La littérature galante بالأدب العاطفي، و les romans Tristan بروايات تريستان و La littérature d'idée بأدب الأفكار⁽¹⁾ وهي مواد أدبية ذات مذاق غربي أصيل كما نرى، لهذا فهي موصولة بالتقافية الأدبية للقارئ الفرنسي، وقد تكون مفهومة عنده، غريبة عن ثقافة المتلقي العربي حيث مرجعيته عربية إسلامية، لهذا فترجمة هذا النمط من النصوص يقتضي تدخل المترجم باستغلال الهوامش لرفع اللبس ambigüité عن المفاهيم التي تستغل على القارئ العربي أو ترجمة هوامش المؤلفين الأصليين^(*) حتى لا يبقى القارئ أسير المعلومات الواردة في المتن، والتي غالبا ما تكون بعيدة عن مرجعية وثقافة القراء العرب. فالفهم هو الترجمة كما يقول جورج ستاينر Georges Steiner.

كما لا تخلو المتن المترجمة من غموض واستغراق لما يتعلق الأمر بترجمة ما هو غامض في بيئته الأصلية كالبنوية بروافدها والسيماثيات بمدارسها، فتصير المتن المترجمة رغم ما يصاحب ذلك من مجهودات وكفاءة ترجمية أشبه بتفسير الغامض بالغامض، حيث قد لا تفلق استطرادات المترجم في محاولة قبضه على معاني المفاهيم النقدية إلا في تقديم مزيدا من الإبهام والإرباك والتشتت، لهذا اعتبر الناقد عبد الملك مرتاض بأن "الكثير من المصطلحات لا يفهمه حتى الذين يروجون له في كتاباتهم. إنني أتهم. لماذا؟ لأن هذه المصطلحات، في الغرب نفسه، في فرنسا نفسها، تجد النقاد غير متفقين عليها. فكيف إذن يجيز أحدنا لنفسه أن يترجم باجتهاده هذا المصطلح أو ذاك... إن الكثير من المصطلحات الألفاظ أو من المصطلحات المستعملة لا يفهمه القارئ العربي العادي، ولا يفهمه حتى الذين يتمتعون بثقافة جامعية تقليدية إذا صح مثل هذا التعبير"⁽²⁾. ففي ترجمة عبد الحميد بورايو لمفهوم عبارة

⁽¹⁾ ينظر برنار فاليت: الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، ص 9. و

Bernard Valette : Le roman, Edition Armand Colin, Paris, 2eme edition, 2011. P 7

⁽²⁾ كما هو الحال في بعض الترجمات العربية التي يسهم فيها المترجم في توضيح الكثير من المفاهيم وإشكالات التي تعتور القارئ بسبب طبيعة المادة العلمية المتخصصة، وهذا الفعل من قبل المترجم يدخل في باب تحقيق الرصانة والجديّة في عملية النقل والترجمة، على غرار ما نجده مثلا في ترجمة كتاب رمان سيلدن (من الشكلانية إلى ما بعد البنينوية) المترجم ضمن المشروع القومي للترجمة، حيث كان تدخل المترجمين في أكثر من موضع لتفسير وشرح ما يستغل من مفاهيم، ولقد أحصينا تدخلات المترجمين في هامش الكتاب فألفينها تجاوزت التسعين تدخلًا على مدار 593 صفحة التي تمثل متن هذا الكتاب المترجم. ينظر مثلا هوامش الصفحات: "26، 28، 29، 30، 62، 63، 64، 66، 70، 73، 74، 75، 77، 78، 80، 84، 111، 112، 114، 119، 120، 130، 132... إلخ)

⁽²⁾ جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، ص 220.

(Signification de la structure élémentaire) من كتاب غريماس وكورتيس (المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق) والتي يترجمها بعبارة (البنية الأولية للدلالة!!!) بدل (دلالة البنية الأولية) وهي الترجمة الأصح^(**)، نقرأ هذه الفقرة الغامضة -وهي في الأصل شرح لمفهوم العبارة-: " إذا ما قبل أن تعرف البنية ك(شبكة علاقية)، التأمّل في البنية الأولية يجب أن يحمل في البداية على علاقة واحدة، تعتبر علاقة بسيطة. في طرح كون، في نفس الإطار التعريفي، "أشياء العالم" ليست للتعرف في ذاتها، لكن فقد بتحديداتها (أو بخواصها) ويكون، من ناحية أخرى، هذه الأخيرة لن تكن للتعرف إلا كقيم (أي إلى حد ما البعض بالنسبة للبعض الآخر)، نجد أنفسنا مجبرين على التسليم بأن العلاقة وحدها هي التي تؤسس "الخواص"، هذه الأخيرة، بدورها، تصلح لتحديد الأشياء وتجعلها قابلة للتعرف...⁽¹⁾، والأمر يزداد تعقيدا واستغلافا على القارئ كلما أمعنا في القراءة ، إذ لا يخرج المتلقي بكبير فائدة سوى ومضات مصطلحية قد يعرف القارئ رسمها ويجهل معناها، وقد لا يتحقق الفهم إلا بالرجوع إلى المقالة الأصلية لغريماس التي تشرح هذا المفهوم شرحا وافيا؛ ينظر مثلا الفقرات التالية:

Percevoir des différences, cela veut dire : saisir la relation entre les termes, les relier d'une façon ou d'une autre. D'où la première définition, généralement utilisée d'ailleurs, du concept de structure : présence de deux termes et de la relation entre eux

La première conception de la structure. Nous percevons des différences et, grâce à cette perception, le monde « prend forme » devant nous et pour nous. Mais que signifie au juste — sur le plan linguistique — l'expression « percevoir des différences » ? a) Percevoir des différences, cela veut dire : saisir au moins deux termes- objets comme simultanément présents. b) Percevoir des différences, cela veut dire : saisir la relation entre les termes, les relier d'une façon ou d'une autre. D'où la première définition, généralement utilisée

^(**) الراجح أن هناك خطأ في العبارة الأجنبية في الترجمة العربية قد تعود ربما لناشر الكتاب في تقديرنا، لأن غريماس يتحدث عن البنية الأولية للدلالة والتي يقصد بها العلاقة التي تجمع عنصرين أو أكثر، تتحدد هذه البنية من خلال وظيفتها الخلاقية والتقابلية، ينظر في هذا مقالته (البنية الأولية للدلالة) La structure élémentaire de la signification en linguistique المنشورة بالعدد الثالث من مجلة الإنسان الفرنسية لعام 1964.

⁽¹⁾ أ.ج. غريماس وج. كورتيس وآخرون: المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2014، ص 10-11.

d'ailleurs, du concept de structure : présence de deux termes et de la relation entre eux. Deux conséquences en découlent immédiatement : a) Un seul terme-objet ne comporte pas de signification. b) La signification présuppose l'existence de la relation : c'est l'apparition de la relation entre les termes qui est la condition nécessaire de la signification. Tout approfondissement de la notion de structure exige l'analyse des éléments de sa définition.

Les structures élémentaires

. Ce double aspect de la relation peut se manifester à tous les niveaux linguistiques. Exemples : 1) route nationale vs route départementale pas vs bas
2)(b) voisé vs (p) non voisé
grand vs petit

Les deux premiers exemples ne soulèvent pas de difficultés : chaque terme de relation possède, en effet, deux éléments dont le premier (route, a) conjoint tandis que le second (nationale vs départementale ; p vs b) disjoints la structure. Les deux derniers exemples paraissent plus délicats du fait même de leur simplicité. Si l'existence de la relation entre les deux termes ne fait pas de doute, les deux aspects de la relation — conjonctif et disjonctif — ne sont pas immédiatement visibles. Nous désignerons du nom de structure élémentaire de tels types de relation. En effet, puisqu'il est convenu que les termes-objets seuls ne comportent pas de signification, c'est au niveau des structures qu'il faut chercher les unités significatives élémentaires et non au niveau des éléments. Ceux-ci, qu'on les appelle signes, unités constitutives ou monèmes, ne sont que secondaires dans les cadres de la recherche portant sur la signification. La langue n'est pas un système de signes, mais un assemblage — dont l'économie reste à préciser — de structures de signification.⁽¹⁾

مفاد مفهوم غريماس هنا: بأن انتاج الدلالة يمكن أن تتحكم فيها علاقات الاختلاف والتقابل بين العناصر المشكلة للخطاب، حيث لا تتحدد دلالة عنصر إلا انطلاقا من العلاقات الخلافية أو التقابلية التي تربطه بغيره، حيث تعد العلاقة شرطا أساسيا لحضور المعنى، فالمعنى يفترض وجود العلاقة، وإن ظهور العلاقة بين العناصر هو الشرط الضروري للمعنى. أي أن العنصر الواحد لا يمكن أن يحمل المعنى في ذاته، ويمكن أن يتجلى هذا الجانب المزدوج من العلاقة في جميع المستويات اللغوية، فالمقصود بالبنيات الأولية إذن هو هذا النوع من العلاقات، حيث تبرز هذه المستويات طبيعة العلاقة

⁽¹⁾ A. Julien Greimas. La structure élémentaire de la signification en linguistique, L'Homme, revue française d'anthropologie,, tome 4, n°3,1964. P 8.

المزدوجة، الانفصالية والاتصالية، وتقوم على تصور أن أي عنصر لا يمكن أن يحمل دلالة إلا في علاقته الاختلافية مع العنصر الآخر: و يضرب لذلك المثال التالي:

(1) طريق وطني مقابل طريق وائي

(2) اختلاف الفونيمات في الكلمة pas vs bas

(3) مجهور مقابل مهموس

كبير مقابل صغير

يمكن ترميز هذه العلاقة على مستويين:

- إما علاقة بين عنصرين بينهما قاسم مشترك هو علاقة الاتصال يمكن استعابهما معا.

- أو التمييز بينهما انطلاقا من علاقة الاختلاف بين عنصرين مختلفين، تمثل علاقة

الاختلاف علاقة الانفصال بينهما.

وإن الأمر لا يقتصر على كفاءة المترجم فالأمر سيان عند مترجمين آخرين، فإعادة الصياغة العربية لمعطيات النظريات النقدية الغربية كثيرا ما يسفر عن لغة خاصة غريبة ينطبق عليها مقولة الأعرابي قديما: "أراكم تتكلمون بكلامنا في كلامنا بما ليس من كلامنا"⁽¹⁾، فالمترجم رشيد بن مالك رغم ادعائه في أكثر من موضع بأن ترجماته حاولت أن تتجاوز التعقيدات اللغوية والمفهومية للنظرية السيميائية، إلا أن ترجماته في الغالب لم تسلم هي كذلك من التعميمية، ومن التعقيد اللغوي والمفهومي، بل من طابع الاجتزاء الذي يغيب المعنى، والذي لا يفهم إلا بالعودة إلى الأصل المترجم. حيث نقرأ له كلاما أشبه بالمعميات في ترجمته لبعض مصطلحات التحليل السيميائي، وهي الحقيقة التي يقرها كذلك الباحث يوسف وغليسي في معرض حديثه عن غموض المتن المترجم لمادة القاموس التي وجد صعوبة في فهم بعض مواده - وهو من هو في النقد ومناهجه وإحاطته باللغات الأجنبية - حيث يقول عن ذلك: " هذا القاموس في مجمله ليس إلا ترجمة (معقدة لغويا ومفهوما في بعض الأحيان!) حرفية لبعض مواد القاموس الفرنسي... ولم أفهم -شخصيا- هذا التعبير إلا بالرجوع إلى غريماس..."⁽²⁾، فمثلا في ترجمته لمصطلح (Ancrage) المأخوذ من القاموس المعقلن لنظرية اللغة، يقدم لنا رشيد بن مالك هذا المفهوم

(1) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج 1، ص 242.

(2) يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص 323-324.

المقتضب الذي لا يفي في تقديرنا بالمفهوم العام للمصطلح، حيث حذف المترجم بعض التوضيحات الواردة في النص الفرنسي_لاعتبارات قد تكون متعلقة إما بعدم وجود المقابلات العربية للكثير من المصطلحات الواردة لدى غريماس وكورتيس، أو قد يعود إلى مزاجية المترجم نفسه، كمصطلحات (chrononymes, toponymes, figuratisation du discours) - : حيث جاءت الترجمة هكذا " يفهم من التثبيت التاريخي وضع مجموعة من الإشارات الفضائية والزمانية داخل الخطاب ترمي إلى تشكيل صورة للمرجع الخارجي وإنتاج أثر معنى "الواقع"⁽¹⁾، في الوقت الذي نجد فيه مفهوم هذا المصطلح موسع ومشروح بصورة أكثر جلاء وإيضاحا في القاموس المعقلن لغريماس وكورتيس من خلال تحديدهما للمفهوم مدعمين ذلك بالمثال؛ حيث نقرأ المقصود من مصطلح التثبيت Ancrage وفي علاقته بالخطاب السردي بصورة مبسطة في الفقرة التالية :

On entend par ancrage historique la mise en place, lors de l'instance de la figuratisation du discours, d'un ensemble d'indices spatio-temporels et, plus particulièrement, de toponymes* et de chrononymes *, visant à constituer le simulacre d'un réfèrent * externe et à produire l'effet * de sens « réalité ».

On désigne aussi parfois du nom d'ancrage la mise en relation de grandeurs sémiotiques relevant soit de deux sémiotiques * différentes (image publicitaire et légende ; tableau et son intitulé), soit de deux instances discursives distinctes (texte et titre) : l'ancrage a pour effet de transformer une des grandeurs en référence contextuelle, permettant ainsi de désambigüiser l'autre.⁽²⁾

" يفهم من التثبيت التاريخي هو وضع -لحظة تمجيز الخطاب (تشكيله مجازيا)-، مجموعة من المؤشرات الزمكانية، وبصورة خاصة جدا استعمال أسماء الأماكن والتحديات الزمنية الدالة التي تهدف إلى تشكيل صورة شبيهة لمراجع خارجي، وإنتاج تأثير معنى "الواقع". كما يُشار أحيانا إلى اسم التثبيت بأنه ربط

⁽¹⁾ رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 20.

⁽²⁾ Algirdas julien GREIMAS et Joseph COURTES : Dictionnaire raisonné de la théorie de langage, HACHETTE Supérieur, Paris, 1993, p 35.

الكميات السيميائية المتعلقة إما بنمطين سيميائيين مختلفين (صورة إعلانية وتعليق ؛ الجدول وعنوانه)، أو حالتين استدلاليتين متميزتين (النص والعنوان): حيث يكمن تأثير التثبيت في تحويل إحدى الكميات إلى مرجع سياقي، بإمكانه إزالة الغموض عن الآخر.⁽¹⁾

والأمر يكاد يتكرر مع العديد من الترجمات بهذه الكيفية التي يقتصر فيها المترجم على التصرف، أو حتى الاجتزاء المخل للنصوص المختارة للترجمة مما يسقط من الترجمة الكثير من المعاني الإيضاحية. وبالعودة دائما إلى ترجمة رشيد بن مالك لمصطلح Acteur مثلا، والذي لا يتضح مفهومه إلا بالعودة كذلك إلى القاموس المعقلن لنظرية اللغة لغريماس وكورتيس اللذان فصّلا في تحديد المفهوم تفصيلا دقيقا؛ بدءا من التحول التاريخي لهذا المصطلح الذي حل محل الشخصية أو محل الشخصية الدرامية تحديدا *dramatis persona* ، إلى تعريفه باعتباره وحدة معجمية اسمية يستعملها الخطاب *une unité lexicale, de type nominal, qui, inscrite dans le discours on contenu sémantique propre* بوجود سمة فردية تمنحه كيانا ذاتيا داخل الكون السيميائي *semble consister essentiellement dans la présence du sème d'individuation** qui le fait apparaître comme une figure* autonome de l'univers *acteur peut sémiotique*. ويمكن أن يكون الممثل فردا كـ(بيار) أو مجموعة من الأفراد كـ(جمهور) *être individuel (Pierre) ou collectif (la foule), figuratif* تقريب الممثل من (ومعارض له) الفاعل * . وكيف يتجلى الممثل من وجهة نظر مقارنة، عندما يكون لدينا متن مجموعة متنوعة من الحكايات، بوصفه فاعلا-ذات واحدة ، على سبيل المثال ، بل كيف يمكن أن يتجلى من خلال اتفاق العديد من الممثلين . Dans un premier temps, l'acteur a été rapproché de (et opposé à) l'actant*. D'un point de vue comparatif, lorsqu'on dispose d'un corpus de contes-variantes, on s'aperçoit qu'un seul actant-sujet, par exemple, peut être manifesté par plusieurs acteurs-occurrences.⁽²⁾

(1) نموذج من ترجمتنا لمصطلح *ancrage* من القاموس المعقلن لغريماس وكورتيس، وفيه يبدو جليا التوسع في الإحاطة بدلالة المصطلح في القاموس الأصلي، وضبطه في إطار معين، مما يمكن للمتلقي من توكي الدلالات الفعلية للمادة المصطلحية ، وتحقيق الفهم والاستيعاب والتوظيف.

(2) Algirdas julien GREIMAS et Joseph COURTES : Dictionnaire raisonné de la théorie de langage, p 16-17.

وللقارئ الحصيف واسع النظر في المقارنة بين النص الفرنسي الأصلي والنص العربي المترجم، وإدراك أوجه الاختلاف والاختصار والغموض في النقل والترجمة.

كما قد يتجلى الغموض في المتن النقدي المترجم عندما يسمح المترجم لنفسه في التصرف في الترجمة دون العودة إلى ما هو متداول من مصطلحات، والاختصار على توظيف المفاهيم العامة لمصطلحات أدبية خاصة، مثلما نجده في ترجمة عبد الحميد بورايو لكتاب (الرواية) لبيرنار فاليت Bernard Valette، فعلى الرغم من ترجمته السلسلة لهذا الكتاب النقدي، وتقيده الحرفي في عملية الترجمة، إلا أنه سمح لنفسه -لعله من باب إدراكه لاختلاف المنظومات الدلالية للمصطلحات بين اللغات- في أكثر من موضع بالتصرف في ترجمة العديد من المفردات ترجمةً أبعدتها عن مفهومها الاصطلاحي والثقافي المتفق عليه والمتداول، على الرغم مما هو معلوم عن الفروقات الجوهرية الموجودة بين المفردات والمصطلحات والتي بإمكانها تغيير المعنى وتحوير الدلالة إذا ما حلت مفردة محل أخرى أثناء الترجمة إلى العربية، مثل ترجمته: *Thème* بغرض بدل ثيمة أو موضوع أو موضوع، لأن الغرض يمثل في الحقيقة جزء من الموضوع أو من الثيمة، و *Diachronie* بزمنية بدل تعاقبية، و *Roman picaresque* برواية المغامرات بدل الرواية الشطارية أو البيكاريسكية، و *Eclairage* بكشف بدل إضاءة، و *Filiation linguistique* بمحيط لغوي بدل تطور لغوي، و *Moderne* بالمعاصر بدل الحديث، و *Rigoureuse* بمرض بدل صارمة، و *adaptation* بالاقتراس بدل التكيف^(*)، *la*

^(*) يشير مدلول مصطلح *Adaptation* في القاموس الموسوعي الفرنسي *AUZOU* إلى عملية تحويل عمل فكري إلى صيغة تعبيرية تختلف عن صيغة العمل الأصلي ككيف الرواية للسنا، كما يعرف قاموس لاروس الفرنسي هذا المصطلح بأنه تكيف شيء مع شيء آخر ليس من نوعه ولا أصله، أما قاموس المنجد فرنسي عربي فيصطنع لفظة تكيف وملاءمة ومطابقة مقابلا لمفردة/مصطلح *Adaptation*. ورغم تداولية مصطلح الاقتباس فإنه يحمل دلالات سلبية في نظر الكثير من نقاد المسرح العربي بل أن فعل الاقتباس لا يخلو من تأثير سلبي على مردودية فعل الكتابة المسرحية، لهذا يرى الناقد المسرحي الجزائري جروة علاوة وهبي في السياق نفسه أن بأن ترجمة مصطلح "Adaptation" تمت ترجمتها خطأ منذ البداية ليتم بعدها تبني الخطأ ويصبح كأنه الخطأ الصحيح، وأن أول من ترجم المصطلح وبالخطأ حسبه هو اللبناني "مارون النقاش"، أي هو أول من اختلس مسرحيا بتقديم عمل موليير البخيل سنة 1848، ينظر *Dictionnaire encyclopédique AUZOU*, p 34. و قاموس المنجد فرنسي عربي، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2000، ص 9. ومقال: الناقد المسرحي علاوة وهبي: على المسرحيين التفرقة بين مصطلحي "الاختلاس" و "الاقتباس" المنشور بجريدة الحياة العربية بتاريخ 07 أبريل 2020 <https://www.elhayatarabiya.net> تاريخ الاطلاع 2021/05/02.

littérature galante بالأدب العاطفي بدل أدب الظرافة^(**)، و *Bucolique* بريفي بدل رعوي، و *Antagoniste* متعارضة بدل متعادية، و *Dramaturgie* بدراما بدل فن التأليف المسرحي... إلخ⁽¹⁾ إضافة إلى تصرفه في صياغة الجمل المترجمة بما يخالف المعنى المقصود في النص الأجنبي الأصلي مثل ترجمته لعبارة... *Contrairement à d'autres genres littéraires* ب: في مواجهة أنواع أدبية أخرى بدل خلافا لأجناس أدبية أخرى... إلخ⁽²⁾.

كذلك مما يسهم في غموض المتون المترجمة اقتصار المترجم على النقل الحرفي الذي يؤدي إلى تشويه المعنى والتواءه - دون التوسع على مستوى الهامش في إجلاء المقصود، والمترجم شريك ثاني لصاحب النص الأصلي كما هو معروف، استعمال غير المتداول من المصطلحات رغم صحتها، أو اللجوء إلى بعض التحوير في الترجمة كما هو الحال في ترجمة المترجم حسين خمري لكتاب بول ريكور (*sur la traduction*)، مما يجعل من ترجمة بعض الفقرات ينطبق عليها ما عبر عنه المؤلف الأصلي -أي بول ريكور- في كتابه هذا "بمحنة الأجنبي" التي من شأنها إبعاد القارئ عن المؤلف، وإبعاد المؤلف عن القارئ؛ حيث ترجم هذه الفقرة:

Cette résistance du côté du lecteur ne doit pas être sous-estimée. La prétention à l'autosuffisance, le refus de la médiation de l'étranger, ont nourri en secret maints ethnocentrismes linguistiques et, plus gravement, maintes prétentions à l'hégémonie culturelle telle qu'on a pu l'observer de la part du latin, de l'Antiquité tardive à la fin du Moyen Âge et même au-delà de la Renaissance, de la part aussi du français à l'âge classique, de la part de l'anglo-américain de nos jours.⁽³⁾

^(**) يصطاح عليه كذلك الأدب العُزَل ومنه الرواية العُزَل وهي ترجمة محمد برادة، وهو جنس أدبي ظهر في حدود القرن السابع عشر معارضا لجماليات الأدب الباروكي، يغلب عليه المزج بين المحتوى الواقعي الجاد والظرافة والتسلية، فالظرافة *La galanterie* في الأدب هو التعبير عن الاجتماعي والشاعري جنباً إلى جنب من خلال مدونة متنوعة عصية على التصنيف في جنس معين لتتنوع موضوعاته. وفي التراث العربي عُوف في المجتمع العباسي مجموعة من الرجال باسم "الظرفاء" وهم طبقة من النخبة تميزوا بسلوكات معينة في اللباس وبأسلوب مميز في الخطاب والكلام. ولقد أرخ الأديب والشاعر العباسي أبو الطيب اللؤلؤاء في كتابه *الظرفاء والظرفاء* لأدب الظرف ووصف الظرفاء من الرجال والنساء وسلوكاتهم الحياتية في اللباس والشرب وقول الشعر... إلخ.

(1) Bernard Valette : Le roman, P 5 et 7.

(2) Ibid, p 5.

(3) Paul Ricoeur : Sur la traduction, Bayard, Paris, 3eme tirage, 2004, p 10.

"هذه المقاومة من طرف القارئ لا يمكن الاستهانة بها لأن التوق إلى الاكتفاء الذاتي، ورفض وساطة الأجنبي، التي غذتها في الخفاء المركزيات الإثنية اللغوية العديدة، والأخطر من ذلك المحاولات العديدة للهيمنة الثقافية كما لاحظنا ذلك من جانب اللاتينية و*الإنتيكية* المتأخرة نهاية القرون الوسطى وحتى إلى ما بعد النهضة، وأيضاً من جانب الفرنسية في العصر الكلاسيكي، ومن جانب الأنجلو أمريكية على أيامنا هذه." (1)

وهي فقرة رغم ما يبدو عليها من بساطة، فإن المقصود منها في الحقيقة هو التالي: "أن هذه المقاومة من طرف القارئ لا يجب التقليل من شأنها لأنها وليدة اعتبارات تاريخية ولسانية. إن الطموح إلى تحقيق الاكتفاء الذاتي، ورفض وساطة الأجنبي، قد غدوا في السرّ العديد من أشكال التعصب العرقي اللغوي، والأسوأ من ذلك تعزيز الأطماع العديدة للهيمنة الثقافية التي يمكن معاينتها من جانب اللغة اللاتينية، في العصور القديمة المتأخرة إلى غاية نهاية القرون الوسطى وحتى إلى ما بعد النهضة، كذلك من جانب اللغة الفرنسية في العصر الكلاسيكي، ومن جانب اللغة الأنجلو أمريكية الحالية". وهي أمور لا يمكن إدراكها من قبل القارئ العربي إلا بفهم السياقات التاريخية والتطورية للغات اللاتينية والفرنسية والأنجلو أمريكية - والتي كان بالأحرى أن يشير إليها المترجم في الهامش - (مثل بدايات التداول اللغوي التي ترجع إلى القرن الثالث قبل الميلاد بالنسبة للاتينية والقرن الرابع الميلادي بالنسبة للفرنسية، آليات الانتشار والتوسع اللغوي كالحروب والأسفار، مساهمة المؤسسات الأكاديمية وتعصبها والتي تقدم اللغات وتسمها بالسهولة كما هو الحال مع الأكاديمية الفرنسية واللغة الفرنسية التي يقول بشأنها أنطوان دي ريفارول Rivarol عبارته المشهورة: "كل ما هو غامض ليس فرنسياً" "Ce qui n'est pas clair n'est pas français"، المستوى الديموغرافي التداولي كما هو الحال مع الفرنسية التي تعد اللغة الأكثر تداولاً حتى القرن 19م، الهيمنة الثقافية واللغوية كما هو الحال مع اللغة الأنجلو أمريكية (الإنجليزية الأمريكية) التي أصبحت لغة عالمية *Universelle* بسبب ما تعرضت له من الافتراض اللغوي المتعدد، والتسهيلات الضرورية التي تحوزها، ومرونتها في بناء الجملة *souplesse syntaxique*، والوفرة والتنوع اللساني التي تعود جذورها إلى الأصول الساكسونية والفرانكو نورمندية واللاتينية. (إلخ) (2)

(1) بول ريكور: عن الترجمة، ترجمة حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 17.

(2) Allaoua Mourad. L'anglo-américanisation du français, Communication et langages, n°92, 2ème trimestre 1992. pp.77-76.

المبحث الثالث: في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي:

1- في مفهوم المصطلح:

المصطلح كما هو معلوم بالاتفاق " مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها أو بالأحرى استخدامها وحدد في وضوح، هو تعبير خاص ضيق في دلالاته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى ويرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضروري"⁽¹⁾، فالمصطلح باعتباره علامة لغوية للمتصورات الذهنية هو أداة النظرية ووسيلتها في تقديم فروضاتها وتحقيق وجودها التواصلي والتداولي لدى المتلقين، وهو المفتاح لإدراك الإجراء المنهجي للنظرية، فإذا كان فهم المصطلحات نصف العلم كما قيل، فإن فهم المصطلح كذلك هو فهم للنظرية بإصولها الفلسفية ومراميها الإبستمولوجية. "فالمفاهيم والمصطلحات عادة ما تخفي بناء مجردا تمثل فيه النظرية على شكل مقترحات تخص الوجود الإنساني وأفعاله وأشكال إنتاجه للمعنى"⁽²⁾، فدليل الباحث إلى ولوج عالم النظرية هو إدراك المصطلح، والوقوف عند المفاهيم التي يحملها بوصفه مدلولاً لدال، وهي مسألة جوهرية في توطين الخطابات النظرية وتحديد مساراتها نحو التطبيق.

والمصطلح في النقد هو مفتاح الخطاب النقدي وشفترته الذي يحقق له عملية التواصل والتداول، وهو العلامة المميزة التي تتبلور في ظلها المفاهيم، بل هي المعلم الذي يهتدي النقاد على هديها في ممارسة الفعل النقدي، فالمصطلح يتّصل بالرؤية النقدية لدى الناقد، ويتصل بالمنهج من حيث هو مجموعة من الإجراءات تحتاج إلى جهاز مفاهيمي هو منظومة المصطلحات، فلا يمكن التعاطي مع النصوص الإبداعية وفهم جمالياتها دون فهم الخطاب النقدي الحاضن لها، كما أنه لا يفهم مكونات هذا الخطاب النقدي دون الإحاطة بالشبكة المصطلحية الخاصة به، "فالمصطلح لغة عالمية، وشفرة سياق خاصة، وأداة منهج علمي منضبط، وأصل تجريدي يشكل لبنة النظرية؛ ويثير استنباطها، ويغدو نول غزلها، ثم أحيانا نتائج شرعيتها وفاعليتها"⁽³⁾، فالفعل النقدي هو الجهد الفني والفكري الذي تصاغ على ضوئه المفاهيم وتسكب في المصطلحات بوصفها الميزان الفني الضامن لوضوح الحكم النقدي، واستمرار لفعل السؤال المعرفي حول النص.

(1) محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 11-12.

(2) السعيد بن كراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، ط 1، 2001، ص 5.

(3) عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 1، 2002، ص 39.

وحتى يتحقق للمصطلح الحضور الدلالي الدقيق والمحدد، والفاعلية المطلوبة، والشبوع المعرفي الضروري، - لأن المصطلح قد يحمل مفهوما محددًا، وقد يحمل فكرة قد تحتوي على عدة مفاهيم فتتعدد دلالات المصطلح الواحد - لابد أن يستمد موقعه من داخل الأفق المعرفي، ووفق تراتبية منهجية تضمن له التحقق والديمومة؛ يقول الناقد محمد صابر عبيد⁽¹⁾ من أجل أن يصبح المصطلح حياً وفاعلاً وقادراً على أن يكون مفتاحاً من مفاتيح المعرفة، وقابلاً للانفتاح المعرفي، لابد له أن يتحقق من خلال ثلاث مستويات، المستوى الأول هو المستوى النظري الذي يضمن رصانته الأكاديمية عبر قوة الوضوح بمؤونة معرفية كاملة ذات أفق منفتح، والثاني المستوى الإجرائي الذي يتمتع بسيولة تطبيقية مؤهلة دائماً للحركة والتفاعل على أرض الظواهر، والمستوى الثالث هو المستوى التداولي الذي يسهم في الارتفاع بقيمة المصطلح إلى درجة الثقافة المصطلحية، بمعنى الشبوع وسهولة الانتقال والتداول⁽¹⁾، ولقد ظهر توجه جديد بالفعل للعمل على إيجاد المقابلات المفاهيمية والمصطلحية في اللغة العربية الخاصة بالنقد الأدبي بعضها مؤسساتي والبعض الآخر وهو الغالب اجتهاد فردي يتم على أساس البحث المفرد في وصف المفاهيم ووضع مصطلح؛ وهو ما سعت إليه الجهود النقدية من خلال استقبال المصطلح النقدي وترجمته وتوظيفه وتسهيل شبوعه وانتشاره. ولاشك أن الساحة النقدية الجامعية الجزائرية استشعرت كغيرها من الفضاءات النقدية العلمية العربية أمر المصطلح النقدي وطبيعته ومكوناته وأهميته في توظيف أصول المفاهيم التي تكون الإطار النظري للمناهج، ومن ثمة كانت لها الرغبة الجامحة في ذبوعه وتوحيده واستقراره وشبوعه بالصورة المتفق عليها التي تهدف إلى خلق نوع من التعالق بين الدوال والمداليل، أو بين المصطلحات والمفاهيم من خلال المجهودات التي بدلت من طرف مجموعة من النقاد والأكاديميين الجزائريين، رغم الضبابية والفوضى والاضطراب الذي عرفته المدونة النقدية في عمومها.

(1) محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، ص 86.

2- المصطلح النقدي في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر بين الترجمة والتمثل:

لقد عملت الترجمة كما مر بنا على نقل النظرية والمصطلح النقديين من أصولهما المعرفية أو من أصول وسيطة عبر لغة ثانية، فتعددت بذلك ترجمة المقالات والكتب والمسارد النقدية مما يدل على توجه الحقل الترجمي في السنوات الأخيرة حول الدراسات النقدية المعاصرة رغبة في ترجمة أصول نظرياتها ومناهجها أدواتها الإجرائية الجديدة التي تفتقدها المدونة النقدية العربية التي لازالت إلى حد الساعة تقتات من مائدة النقد الغربية.

ولما كانت الشبكة المصطلحية هي الثالثة الأثافي في المنظومة النقدية بعد النظرية والمنهج من حيث مساهمتها في توضيح المفاهيم الخاصة بمختلف النظريات، فلا مناص من أن تمثل واستعاب أي نظرية يوجب فهم مصطلحاتها فهما دقيقا في لغتها الأصلية " ونقلها إلى لغة المتلقي - اللغة الثانية - متضمنة دلالاتها حسب ما وردت في وضعها الأصلي؛ شرط أن تجعل النص الموضوع يبقى أياه بعد ترجمته"⁽¹⁾.

ولقد بلغ حجم التعدد والتحول السريع على مستوى النظريات والمناهج النقدية درجة كبيرة حتى صار معها الوقوف عند حدود المفاهيم والمصطلحات ضربا من الصعوبة والمشقة، لعدم وجود استقرار تاريخي ودلالي للكثير من المصطلحات والمفاهيم، وانفتاحها المستمر على التغيير؛ إذ لم يعد في وسع المتلقي من أن يقف عند فهم موحد لكل مصطلح على حدة أمام هذا السيل الجارف من المذاهب النقدية والفكرية والتي كثيرا ما تتفرع إلى تيارات ومدارس واتجاهات داخل المذهب الواحد ناهيك عن ما يرافق ذلك من مصطلحات تتعدد بتعدد الأقطاب والأعلام والنقاد؛ فالشعرية (Poétique) الأوروبية غير الشعرية الأمريكية، وشعرية تودوروف غير شعرية جون كوهين أو جاكسون، وسميائية (sémiotique) بيرس غير سيميائية بارث أو جيرار جنيث، والنقد الجديد (Le Nouvelle Critique) غير النقد الأنجلو سكسوني (Le new criticism)، ورومانسية كلوريدج غير رومانسية بلوم وبيكهام ولفجوي، وطليلة (Avant-garde) كالينسو غير طليلة ميكلوس زابوليكسا، وحادثة (Modernisme) بول ديمان غير حادثة وليام سبانوس وجونثان كيلر... إلخ. لهذا فالكثير من المفاهيم والمصطلحات لم يتحدد معناه الصحيح على خارطة النقد الأكاديمي الجزائري بعد، حيث اختلفت فهوم النقاد وتأويلاتهم لدلالات المفاهيم

⁽¹⁾ راضية لرقم: إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي السرد في النقد العربي الحديث، إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مقدمة أشغال مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية و النقدية واللغوية، ص 439.

والمصطلحات، بل من الشبه المؤكد القول باستحالة وجودها بمفاهيمها الأصلية والأصيلة في واقعنا النقدي، هذا الواقع الذي لم تتبلور معالمه بعد بعد هذا المسار الطويل. ولعل هذا ما يؤكد الباحث عبد الملك بومنجل حين يعلن أن حركة تحديث الخطاب النقدي بسبب الانفتاح على الآخر الغربي، أو تحديدا حركة الحداثة وإغرائها بانتقالها من مهاده الحضاري بفلسفتها ومرجعياتها وروحها الغربية المشحونة بمفاهيم الحرية والخرق والتمرد على المقدس، بل هذه النزعة إلى التجريب الحر دون الاحتكام إلى المعايير هو سبب هذا البلاء النقدي وهذا التغريب والإغراب المفاهيمي، بل التحريف المصطلحي الذي طال المنظومة النقدية العربية ومصطلحاتها المحورية، حيث يقول " أن حركة الفكر وتواصل الثقافات، وهجرة المفاهيم من بيئة ثقافية إلى غيرها قد تؤدي إلى خلخلة في علاقة المصطلح بالمعنى، ومراوغة للمصطلح لثنيه عن الوفاء لأصله...وتعظم المشكلة حين تكون المصطلحات التي يطالها هذا التحريف والتغريب مصطلحات محورية هي أركان لمنظومة فنية معرفية كاملة هي منظومة علم الأدب"⁽¹⁾، ولعل هذا الواقع هو من دفع بثلة من المترجمين لمحاولة ردم هذه الهوة المفاهيمية من خلال تقديم ترجمات ذات طابع منهجي بإمكانها المساعدة على تمثيل صحيح للتصورات الفلسفية والمعرفية لمكونات المناهج وإجراءاتها، وفي هذا يقول الناقد والمترجم عبد الحميد بورايو في معرض تقديمه لترجمته عن الفرنسية لكتاب (المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق) : "تهدف من خلال نشر هذه الترجمات إلى تقديم مساهمة قد تسمح بتوضيح المفاهيم المنهجية التي حكمت تطور الدراسات الأدبية في المحيط الجامعي الجزائري خلال الربع الأخير من القرن الماضي..⁽²⁾، غير أنه بسبب أن أغلب المصطلحات النقدية الحديثة غريبة المنشأ ومتعددة اللغة ومتباينة البيئات والمنطلقات المعرفية قد شكلت عقبة كأداء أمام الترجمة التي لم تسلم ترجمتهم من الكثير المعوقات التي لازمت ترجماتهم والتي تتعلق بالأبعاد المقامية والسياقية والأسلوبية والتعبيرية وغيرها، لهذا يبدو أن الإطار العام الذي يحيط تلك الإشكاليات والقضايا " ينحصر في عامل مهم يتمثل في أن حركة الترجمة حصرت توجهاتها في اللغة ولم تأخذ في الحسبان السياقات الاجتماعية والثقافية المتقاطعة"⁽³⁾، ناهيك عن إشكالية أخرى تتمثل في عدم فهم دلالات المصطلحات في لغتها الأم، فما وصلنا عن طريق الترجمة بات قاصرة عن الإدلاء بالتعبير

(1) عبد الملك بومنجل: المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة، ص 5.

(2) أ.ج.غريماس وج.كورتييس وآخرون: المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، ترجمة عبد الحميد بورايو، ص 5-6.

(3) علي حسن يوسف: إشكالية الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 78.

اللغوي الدقيق للمصطلح الغربي، فشاعت بين أيدي النقاد في فورة هذا النقد الحدائلي لاسيما في العقود الأخيرة عدداً من الترجمات للمصطلح الواحد التي قد تصل إلى أكثر من أربعين مقابلاً⁽¹⁾ أو أكثر، و هو ما يبرر الاختلاف والتباين بحسب ذوق ومنهج وفهم وخبرة كل المترجم في ظل غياب سياسة مؤسسية تعمل على ضبط جهود المترجمين وتوحيد مصطلحاتهم.

وإشكالية ترجمة المصطلح النقدي -باعتباره وحدة لغوية مفهومية- هي من الإشكاليات ذاتها التي تعاني منها الترجمة عندنا بشكل عام، بل من إشكالات خطابنا النقدي المعاصر الذي عادة ما يوسم بالضبابية والغموض والتشويش الدلالي؛ فتنوع التعريفات الاصطلاحية على مساحة واسعة من الخارطة النقدية قد أورت الكثير من الاضطراب والفوضى المصطلحية تعريفاً وتوظيفا، كما كان لتوزع الجهد الترجمي العربي وتشتته، وما يورثه من تأثيرات سلبية على حركة النقد والأدب، حيث ترجمت نصوص بعينها مرات كثيرة وأهملت أخرى، ومثلما اختلف المترجمون في الترجمة وإدراك لعالم النص الخفي، اختلفوا في تأويلاتهم لدلالات المفاهيم والمصطلحات، لهذا " إضافة إلى المنزع الفردي، نجد غياب فعالية جهات التنسيق أو العمل المشترك، وعدم التقيد بخطة موحدة لاقتراض العلوم وتحديد مصادرها وأهداف توظيفها، وتعدد الجهات والمرجعيات على صعيد القطر الواحد فضلا عن الأقطار المتعددة، وغياب أي تنسيق مع جهود النشر والإعلام"⁽²⁾، هذا مع غياب شبه كلي للتواصل بين المترجمين والباحثين العرب ذوي الاختصاص وتعدد المدارس الفكرية والنقدية واللغوية وتباعدها واختلاف الأطر المعرفية والمرجعيات النظرية والفكرية للنقاد والمترجمين؛ مما أثر على استقرار المصطلح وعدم ثبات كينونته المعرفية بل وتعدد المقابلات العربية للفظ الواحد. لهذا ألفينا من يدعو إلى إنشاء برلمان معجمي يضم الفاعلين في حقل النقد واللغة والمعجم لفض النزاع المصطلحي، وإنهاء حالة التشردم والفوضى، بعد فشل المجامع اللغوية وعدم فاعلية الجمعيات المعجمية ومؤسسات التعريب والترجمة في توحيد نقل المفردات والمصطلحات⁽³⁾

يرى المترجم والباحث رشيد بن مالك بأن تحقيق الوظيفة التواصلية للنص المترجم مرتين بعملية الفهم والتمثل للمفاهيم والمصطلحات، وتأويل المعنى المراد من الحمولة المعرفية للغة المصدر ونقله للغة الهدف، فالترجمة " الفاعلة تنطلق، في البداية، أساساً من فهم وتمثل مفهوم المصطلح في اللغة الأصل

(1) مثال ذلك مصطلحي الإنزياح والسميائية ينظر يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 204 و 227.

(2) محمد أحمد طجو: الترجمة النقدية وإشكالية المصطلح، ص 18.

(3) الطاهر الهمامي: نقد الشعر، في البحث عن المصطلح، مجلة علامات، ع 21، يناير 2004، ص 83.

وضبط إطاره النظري. إن الابتعاد عن هذه التوجهات الأساسية في العمل الترجمي كثيرا ما يؤدي إلى اضطراب في الفهم مما ينعكس سلبا في عملية تلقي الرسالة⁽¹⁾، ويضيف الباحث رشيد بن مالك "إن اختبار المصطلح المناسب يتوقف على معاينة المصطلحية المعتمدة في البحوث والقواميس العربية وضرورة الاستناد إلى ما هو شائع منها. والاعتماد، في حالة حدوث الاختلافات بين الباحثين، على جهود الباحثين القدامى في المجالات اللغوية والفلسفية، والارتكاز على الإمكانيات الاشتقاقية التي تزخر بها اللغة العربية"⁽²⁾، لهذا فالمنتبع للمصطلح في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر يشعر بمدى خطورة توظيف المصطلح النقدي وضرورته في الآن نفسه، لاسيما وأن هذا الخطاب في جوهره لا يركز على مرجعية نقدية متأصلة، بل يستقي غالب مادته النقدية من المعين النظري الغربي، كما يستهلك المعرفة النقدية التي أنتجها خطاب سياقه الثقافي سياقاً مغايراً للسياق الثقافي العربي ولوضعه الحضاري. فما يأتيها ليس مجرد مفاهيم تتسم بالحياد، وليست مجرد مصطلحات مفصولة عن سياقاتها الثقافية التي أنتجتها، بل هي نماذج معرفية تخفي داخلها تاريخ ثقافي، ونمط حياة، وطريقة لإنتاج القيم، لهذا حاول بعض الباحثين الأكاديميين الجزائريين من هذا المنطلق -على غرار صنيعة بعض النقاد العرب^(*)- راب الصدع المصطلحي وتعزيز اللغة النقدية الواصفة؛ من خلال جهود فردية، -وهي السمة الغالبة في البحوث العربية عموماً- تقوم على استيعاب النماذج النقدية الغربية في أصولها، ومساءلة أبعادها المعرفية، ونقلها إلى المدونة النقدية الجزائرية بصورة لا تحلو من توثيق معرفتنا بأنفسنا ومعرفتنا بالآخر.

وحتى وإن كانت هذه الجهود الفردية الجزائرية -في نظر البعض- قد لا تساعد على ترقية البحث المنهجي لاقتصارها على مجهود الفرد الواحد المنفرد الذي يعوزه روح التنسيق المصطلحي بما يكفل بتشكيل مدرسة في حركة الترجمة النقدية، إلا أنها تبقى محاولات رائدة حاولت أن تجد لها موقعا في خارطة النقد العربي والمغاربي، وتتجاوز الكثير من مطبات الترجمات العربية وقصورها التي اقتصر الغالب منها على ترجمة الجوانب النظرية المتعلقة بالمناهج من البيئة الأنجلوساكسونية، وتخطي فوضى الاستعمالات المصطلحية التي طالما أربكت اللغة الناقدة، بالتركيز على ترجمة المصطلح النقدي مباشرة من أصوله دون المرور عبر لغة وسيطة، وتعزيز توظيفه بصورة مفهومة وسليمة في الخطاب النقدي

(1) رشيد بن مالك: إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية العربية الراهنة،

(2) المرجع نفسه، ص 326.

(*) أمثال (سعيد علوش، وعبد السلام المسدي، وسامي عياد حنى، وكريم زكي حسام الدين، علي القاسمي، سمير حجازي، منذر عياشي، سعيد الغانمي، شاكر عبد الحميد، نجيب غزاوي، ومحمد ناصر العجمي، وجميل شاكر، وسمير المرزوقي، وجوزيف ميشال شريم... إلخ)

الجامعي الجزائري، ويعد عبد الملك مرتاض ورشيد بن مالك وعبد الحميد بورايو ومحمد إحياتن وإبراهيم صحراوي والسعيد بوطاجين وسيدي محمد بن مالك وخميسي بوغرارة وغيرهم على رأس الباحثين والنقاد الجزائريين الذي حاولوا تكييف النظرية والمصطلح الغربي بما يضمن لهما تطبيقاً مثمراً في الخطاب النقدي، ولقد كان عبد الملك مرتاض من أوائل النقاد الذين سعوا إلى تعزيز المصطلح النقدي من عمق الحداثة النقدية الغربية في كتاباته النقدية العديدة التي كانت فاتحتها بداية الثمانينيات من القرن الماضي مع "النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟"، حيث انصرف إلى ترجمة المصطلح النقدي المعاصر أو وضع مقابلات مصطلحية خالف فيها غيره من النقاد (التاويلية بدل الهيرمنوطيقا، والتقويض والتشريح بدل التفكيك، والحيز بدل الفضاء، ومماثل بدل الأيقونة، والسّمائية بدل السيميائية، وترجمة langage بكلام أدبي أو لغة أدبية، واستعمال وبويتيك أو مصطلح الشعرانية بدل الشعرية، والسردانية بدل السردية.. إلخ)، ولم يكن ذلك نزوة عابرة أو مخالفة لما هو متعارف، بل محاولة للتعبير عن العالم بتصوراتنا وبمفاهيمنا وبلغتنا وألفاظنا التي يمكن لها أن تتحول إلى مصطلحات، حيث يقول " رأيت لغة النقد العربي في كثيرٍ من مصطلحاتها الجديدة مغلوطة استعمالها، وذلك إما لأنّ النقاد يختلفون في الترجمة، فكُلُّ يتعلّق بترجمته هو ولو كانت غير سليمة من حيث البناءُ والاشتقاق والمضمون المعرفي معاً، وإما لأنهم لا يعرفون من العربية إلا قليلاً، فيقعون في المحذور، يضاف إلى ذلك انعدام ما أُطلق عليه غياب: « الحاسة اللغوية » لأنهم، فإذا هم يخبطون في الدّاء، ويتيهون في الظّماء..، إذ ربما أكون من بين القلائل الذين لا يصطنعون مصطلحاً نقدياً جديداً إلا بإخضاعه لثلاث حالاتٍ: أن أسأل عن شأنه أول ما استعمل في الثقافة اليونانية، إن كان ذا أصلٍ أجنبيّ؛ ثم أنظر إليه من حيث بناؤه وهل هو مطابق لأبنية اللغة العربية أم ناشز عنها، مخالف لها؛ ثم أنظر فيه، أخيراً، من حيث دلالاته المعرفية، وهل يدلّ على شيءٍ، مضموناً... فلم نرَ أحداً، في حدود اطلاعنا، ذكّر شيئاً، مثلاً،⁽¹⁾، وكأنها دعوة من مرتاض للتأصيل للمصطلحات الدخيلة في تراثنا النقدي، وممارسة وضع المصطلح أصالة لا تبعية، ففي فضاء لغتنا العربية وفي متون تراثنا العربي من المصطلحات ما يناسب المفاهيم النقدية المستحدثة على اختلافها.

ولعل إشكالية الترجمة وما صاحبها من ضبابية في التعامل مع المفاهيم والمصطلحات المنقولة إلى العربية، واختيار الأنسب والضروري منها، هي ما دفعت بالباحث والمترجم السعيد بوطاجين لتناول هذه القضية وتشخيص الخلل الحاصل في عملية النقل والتلقي وفي كيفية إدراك المصطلحات بشحنتها الثقافية

(1) حوار مع الدكتور عبدالمكّ مرتاض، أجرى الحوار يوسف وغليسي، جريدة البصائر، ع ، 4 سبتمبر 2019.

وخفاياتها الفلسفية وطارها السيميولوجي وهي تهاجر من بيئتها الغربية إلى البيئة النقدية العربية كما فعل تقريبا يوسف وغليسي في (إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد). فقد كانت له وقفة علمية مع إشكالية ترجمة المصطلح في رسالته للدكتوراه (الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد) التي كان الغرض منها بحث إشكالات واقع ترجمة المصطلح النقدي الجديد، ومناقشة مجهودات المجامع والهيئات الأكاديمية الرسمية ومنهجيتهم في التعامل مع المصطلحات استقبالا وترجمة وتعريباً^(*) التي تراوحت كما يرى الباحث ما بين الخلط واللبس والخلل والتعمية لدى البعض والاستحسان والقبول والصفاء لدى البعض الآخر، يقول بوطاجين: "...لم يكن هناك صفاء في التعامل مع المفاهيم المنقولة إلى العربية، وقد تجلّى ذلك في مستويات استقبال المصطلح وتذبذبه، بالنظر إلى مؤثرات مركبة، أهمها الجانب المعرفي الذي ظل بحاجة إلى تأنيث يستدعي لإمام اللّغة المهاجرة واللّغة المهاجر إليها، العربية واللغات الأخرى التي نتعامل معها في الوطن العربي: الإنجليزية، الفرنسية، الروسية"⁽¹⁾ ويرى أن مشكلة استقبال المصطلح النقدي وترجمته ستظل قائمة في خطابنا النقدي " بالنظر إلى هذا التمزق الواضح والتراجعات المستمرة عن القرارات ومحاولة مركزة الترجمة بطرق ملتوية. بل إننا

^(*) يشير الباحث أثناء مناقشته لدور المجامع الهيئات العربية في ميدان ترجمة المصطلحات وتعريبها أن جهودها كلها تقريبا قد انصبّت على ترجمة المصطلحات العلمية، إذ لم يكن للميادين الفنية والأدبية واللغوية أي حظ يذكر في الترجمة، بل لم يكن للعلوم الاجتماعية والإنسانية واللغوية حظ من التصنيف في خانة العلوم كما هو الحال مثلا في مجمع اللغة العربية في القاهرة والمجمع العلمي العربي بدمشق والمجمع الأردني والمجمع الجزائري للغة العربية... إلخ، كما يغلب علي ما تم بذله من مجهودات التردد، والتكرار لما هو شائع، والبطء في الترجمة، والتساهل في صك المصطلحات وتوظيفها فترى المصطلحات تتعدد للدلالة على المفهوم الواحد، وعدم تخصص بعض المترجمين، وعدم الانضباط المنهجي، وغياب التنسيق داخل المجمع الواحد ناهيك بين المجامع الأخرى، والانفصال بين المستويين النظري والتطبيقي، وعدم التحري والضبط في الترجمة، والفصل بين الحقول المجاورة المتداخلة وعدم الاهتمام بالنمو الحلزوني للمعرفة والمصطلح التي يمكنها المساهمة في وضع المصطلح وتقريبه من المدارك، والقفز على منجزات القدامى رغم أهميتها... إلخ. والظاهر أن التعامل مع المادة الأجنبية باختلاف أصولها وحروفها وتراكيبها واشتقاقاتها يكشف عن الصعوبة التي تواجهها الترجمة في غياب الدعامة المنهجية والتكاتف المؤسساتي والتنسيق بين مختلف الهيئات ليس من أجل بناء الشبكة المصطلحية فحسب، بل من أجل نقل المعارف والخبرات من لغة إلى لغة أخرى ومن بيئة إلى بيئة أخرى. ينظر السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 34-38-40-71-74 .

(1) السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح الجديد، ص 9.

نعتقد أن المصطلح النقدي سيغرق في متاعب أخرى لن نخرج منها غلا بعد سنوات، خاصة إذا كان تابعا لمنطق لا يؤسس على البعد العلمي الصرف⁽¹⁾، لهذا فالفعل الترجمي للمصطلحات لا يخلو من بؤس وتعقيد وإن كان لا يخلو من معرفة الاكتشاف، فهو يثير العديد من الإشكالات الكبيرة التي يكون بعضها معرفيا وبعضها ثقافيا والبعض الآخر نظريا وتطبيقيا لأسباب عديدة أهمها:

3- القطيعة مع المجهودات الترجمية السابقة وعدم التواصل المعرفي في ميدان الترجمة، فالمترجمون المعاصرون قاموا بمحو حلقات نيرة كان بمقدورها أن تمدّ المصطلح النقدي الجيد بمصطلحات مهمّة.

4- إن الخلل الذي وقعت فيه ترجمة المصطلح هو تأسيسها على الاستقبال الآني لمعارف متجنّرة في التاريخ الثقافي الإنساني.

5- من سلبيات ترجمة المصطلح إسناد فعل الترجمة لباحثين لا يجيدون اللغة العربية، وقد لا يعرفون لغة ثانية.

6- عدم إدراك المحيط الثقافي الذي أنتج المصطلح في بيئته الأصلية

7- القفز على منجزات القدامى في باب المصطلحات... إلخ⁽²⁾

8- صعوبة الكثير من مفاهيم مصطلحات الخطاب النقدي المعاصر خاصة مفاهيم علم السرد بسبب تنوع حقوله المعرفية وأصوله من لسانيات وبنوية وعلم الدلالة وعلم النفس ومنطق ورياضيات وفلسفة... إلخ.

(1) السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح الجديد، ص 209.

(2) ينظر السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 208.

المبحث الرابع: الجهود الترجيحية في ترجمة مصطلحات المنهج، قراءة في نماذج مختارة :

1- رشيد بن مالك وترجمة مصطلحات المنهج السيميائي، قراءة في "قاموس مصطلحات التحليل

السيميائي للنصوص (عربي-إنجليزي-فرنسي) :

إن الترجمة هي الوسيلة التي تمكن من توصيل المعرفة الأجنبية بإطارها النظري والمفاهيمي إلى القارئ العربي، لهذا اعتبرت الترجمة دوماً من أهم الميادين المعرفية الهامة في نقل المعلومات، وبناء خطابات المعرفة في البيئة المنقول إليها. ولقد تعزز دور الترجمة في ميدان النقد الأدبي في البيئات العربية مع الانفتاح الذي طال النظريات والمناهج الغربية، والتي يشكل فيها نقل دلالات المصطلحات أهمية كبيرة في تشكيل الخطاب النقدي.

ولقد كان لترجمة المصطلحات النقدية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري نصيباً هاماً في تشكيل البناء المعرفي للكثير من المناهج النقدية الوافدة، ومنها الفضاء المعرفي للنظرية السيميائية تحديداً بأصولها ومفاهيمها ومصطلحاتها، حيث تأتي ترجمات وأبحاث الناقد السيميائي رشيد بن مالك في سياق تكوين أرضية سيميائية توائم بين الخطابات المعرفية التي تتنازل بعضها من بعض، وضمن نظام إبستمولوجي تحتكم إليه هذه المعرفة العلمية، كما تأتي في سياق ما يستشعره هذا الناقد من أهمية بالغة للمصطلح في تثبيت أركان الخطاب النقدي، واختبار فاعلية المنهج وتحقيق وظيفته في تشييد المعرفة النقدية النوعية لمقاربة النصوص ومحملاتها الجمالية، لأن " بين المنهج والمصطلح علاقة قرابة وثيقة يجدرُ بالناقد وصلها، إنهما صنوان ليس في وسع أحدهما أن يستغني عن الآخر أثناء الفعل النقدي، ودون ذلك يهتز الخطاب النقدي وتذهب ريحه ويفشل في القيام بوظيفته." (1)

وعلى هذا كانت -دوماً- الترجمة المطلوبة لتحقيق خطاب نقدي مكنتز هي الترجمة التي تقوم على الوعي بالخيط الناظم للشبكة المصطلحية والمتمثلة في إحاطة المترجم بالمعالم القبلية البارزة التي شكلت هذا الخطاب، وليس مجرد نقل المصطلح أو دلالاته إلى اللغة العربية بوضع المقابل الاسمي فحسب في اللغة الهدف التي يكون الغرض منها في العادة حل المشكلة المعجمية، وهي الإشكالية التي غالباً ما يتجاهلها المترجم، إما جهلاً بالخلفيات التاريخية والمعرفية والوظيفية الواسعة التي قام عليها المصطلح، أو لمحدودية الرصيد الترجمي للمترجم نفسه الذي يجهل كيفية توظيف المصطلحات المترجمة في نسق

(1) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 56.

مناسب رغم معرفته باللغة المترجم منها. وهي حقيقة وضعية المصطلح المترجم التي وقف عندها المترجم والناقد رشيد بن مالك وكشفها بقوله " لما نتصدى لقراءة الدراسات أو القواميس التي عنيت بترجمة المصطلح، فإننا ننتهي إلى أنها لم تحرك الترجمة إلا في إطار القوائم الاسمية دون أن تتعدى هذه الممارسة الرؤية العلمية التي تولي أهمية لمقاربة نسقية تشدد على إعطاء الأولوية للعلاقة التي تربط كل عناصر النظام المصطلحي على حساب العنصر الواحد. لا تدرك القيمة الدلالية للمصطلح في أي ممارسة علمية إلا إذا وضعناها في قلب النظام الذي تحتكم إليه"⁽¹⁾. لهذا جاءت إسهامات الناقد رشيد بن مالك السيميائية -وقد كان من النقاد السابقين الذين راكموها منجزا ثريا في ميدان التنظير والترجمة والتأليف السيميائي - ضمن هذا التصور الذي يؤسس لمشروع سيميائي عربي يستمد قيمته المعرفية من منجزات المدرسة السردية الباريسية ذات التوجه الغريماسي، أي ما تعلق منها بالدراسات السردية والخطابية للنصوص كخيار منهجي مسعف لمقاربة النصوص السردية التي ظلت إلى عهد قريب تحت قبضة الأيديولوجيا، كما جاء هذا المشروع أيضا ضمن الوعي بالنظام المصطلحي المتعدد الأبعاد الذي يربط بين المعارف والمنجزات؛ لاسيما المعرفة اللسانية، وعلم الدلالة البنيوي (*Sémantique structurale*) إضافة إلى مجهودات الشكلانيين التي شكلت الخلفية التي نهض عليها الدرس السيميائي المعاصر في تأويل العلامات، مما وفر للقارئ العربي الأرضية النظرية لفهم هذا المنهج من جهة، والتحرري عن البدائل المنهجية الكفيلة بتمثل المفاهيم التي يسريها المصطلح، والتي تجنب الناقد الوقوع في الخلط في المفاهيم والمصطلحات من جهة أخرى، ولقد أكد على هذا الناقد عبد القادر شرشار الذي يرى بأن المشروع العلمي لرشيد بن مالك إنما يهدف " إلى تأسيس منهج في قراءة النظريات الغربية التي ظلت في العالم العربي تقرأ مجتزأة، تقدم غالبا مفصولة عن إطارها المعرفي وسياقها الثقافي وتدرجها التكويني، مما جعلها تخرج في الكثير من الأحيان عن أهدافها المنشودة، انجرت عنها تأويلات خاطئة لكثير من النظريات النقدية التي ألفنا التعامل معها"⁽²⁾ الأمر الذي أربك في الكثير من الأحيان عملية الضبط المنهجي للممارسات النقدية وكيفياتها، ووسم تحليل النصوص وقراءتها بالضبابية التي عملت على تغييب المعنى أكثر مما تجليته.

(1) رشيد بن مالك: تجرّيتي في مشروع ترجمة القاموس المعقلن في نظرية اللغة، ص 91.

(2) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، ص 191.

لقد عمل المترجم والناقد رشيد بن مالك بداية من تسعينيات القرن الماضي ضمن مساعي التعريف وترجمة المفاهيم والمصطلحات السيميائية^(*)، وبيان أسس التحليل السيميائي في الحقل النقدي والتي لا تزال مصطلحاتها لم تستقم بشكل نهائي حتى في فضاءها الغربي كما يقول⁽¹⁾، وذلك بالتركيز على دراسة المصطلحات وترجمتها إلى العربية مع المقابل الفرنسي والإنجليزي مستعينا في ضبط دلالات الكثير من المفاهيم بالترسيمات والأشكال التوضيحية، مع العرض لبعض المصادر اللسانية والسردية التي سخرها غريماس لبناء الأطر النظرية للسيميائيات الباريسية، والتي تعد المعين الذي شكل الجزء الغالب في الدرس السيميائي في النقد الجامعي الجزائري المعاصر، حيث يقول الناقد والمترجم رشيد بن مالك في ذلك: " حاولت تقديم قراءة معمقة لهذا الإنجاز بالتشديد على المفاهيم الأساسية التي تحملها مصطلحية ستتشكل قاعدة أساسية ستنهض عليها البحوث الصادرة بعد 1966، وتحديدًا القاموس المعقلن في نظرية اللغة"⁽²⁾.

^(*) لقد عمل الناقد والمترجم رشيد بن مالك في سياق التأسيس للمشروع السيميائي السردية تحديدا في مدونة النقد الجامعي الجزائري المعاصر على ترجمة مجموعة من الكتب والنصوص وتأليف القواميس المتخصصة على غرار:

- ترجمته لكتاب (Recherches sur l'analyse sémantique en linguistique et en traduction)
- ترجمته لكتاب (mécanique, تحت عنوان (بحوث في التحليل الدلالي في اللسانيات والترجمة الآلية) لبرنار بوتتي Bernard Pottier
- ترجمته لكتاب (vie et œuvres d'Algirdas Julien Greimas) تحت عنوان (ألجيرداس جوليان كريماس) لجون كلود كوكي وتوماس ف برون Jean-Claude Coquet et thomas f broden
- ترجمته لكتاب (السيميائية الأصول ، القواعد، والتاريخ) لأن إينو وميشال أرفيه ولوي بانبيه وجون كلود كوكيه وجون كلود جيرو وجوزيف كورتيس.
- ترجمته لكتاب (Sémiotique : L'école de Paris) تحت عنوان (السيميائية : مدرسة باريس) لجون كلود كوكي Jean-Claude COQUET

- ترجمة كتاب (Histoire de la sémiotique) تحت عنوان (تاريخ السيميائية) لأن إينو Anne Hénault
- ترجمة كتاب (Les enjeux de la Sémiotique) تحت عنوان (رهانات السيميائية) لأن إينو Anne Hénault مع مقدمة ألجيرداس جوليان كريماس Algirdas Julien Greimas

- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي ، إنجليزي ، فرنسي)

⁽¹⁾ رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 5.

⁽²⁾ رشيد بن مالك: تجرّيتي في مشروع ترجمة القاموس المعقلن في نظرية اللغة، ص 87.

يأتي (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص) للناقد والمترجم رشيد بن مالك، والذي يعدّ ترجمة لمجموعة من المصطلحات السيميائية المنتقاة من مدونة النقد السردي الغريماسي في إطار مشروع التأليف القاموسي المتخصص، الرامي إلى ضبط آلية التحليل السيميائي للنصوص وفهمها، والتدليل من وعاء المصطلح الذي لا يزال يمثل أحد أهم قضايا الخطاب النقدي المعاصر، لاسيما وأن هذا المنجز القاموسي جاء من لدن واحد " من الراسخين في علم العلامات، وأن قاموسا مدبجا بخط يده له مشروعيته الخاصة وقيمته العلمية القسوى"⁽¹⁾، حيث حاول الناقد والمترجم رشيد بن مالك فيه - من خلال الترجمة والشرح - تبسيط المصطلح النقدي الغربي بشكل علمي بغية خلق أفق سيميائي في مدونة النقد العربي قد يساعد القارئ والباحث المتخصص على فهم واستيعاب مكتسبات الدرس السيميائي، وأهم منجزاته، خاصة وأن السيميائيات بحكم طبيعتها التجريدية تحتاج إلى عمل معجمي لتسهيل فهم هذا العلم وتخطي عوائق الترجمة وفوضى الاستعمال المصطلحي المفرغ من دلالاته البراغماتية، " فإذا كانت السيميائيات قد وجدت طريقها في ميدان تحليل الخطاب بصفة عامة، وفي مجال تحليل النصوص الأدبية بصفة خاصة، في مضمار الدراسات الأدبية العربية، فهي في وضعها الراهن في حاجة ماسة لعمل معجمي مثل هذا يستعين به الباحث من أجل تجاوز مصاعب الترجمة وتخطي فوضى الاستعمالات المصطلحية الجاري بها العمل"⁽²⁾.

إن يأتي تأليف هذا القاموس العلمي، بما حمل من قيمة علمية مميزة نتيجة الممارسة النقدية المتخصصة والطويلة في الدرس السيميائي ومساراته النظرية والتطبيقية، فهو كما قال عنه الناقد عبد الحميد بورايو في تقديمه للقاموس بأنه يأتي " كثمرة لممارسة متخصصة بالمعنى الدقيق للكلمة، دامت حوالي عشرين من الزمن (الثمانينيات والتسعينيات)، وهي ممارسة زوجت بين النظرية والتطبيق، إذ يعد الأستاذ رشيد بن مالك من الباحثين القلائل في الوطن العربي بصفة عامة وفي الجزائر بصفة خاصة، الذين أوقفوا جهدهم العلمي وغايتهم على الأبحاث السيميائية ذات التوجه الشكلي، والتي اهتمت بصفة خاصة بشكل المعنى...ونقصد بها عمل مدرسة باريس (السيميائية اللسانية)"⁽³⁾ وهذا ما يتجلى في النسبة الكبيرة من المصطلحات التي شكلت هذا القاموس، ويؤكد من ثمة طابعه المعرفي المنحاز إلى سيميائيات مدرسة باريس، لاسيما وأن المترجم قد استقى معظم المصطلحات السيميائية الواردة في

(1) يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص 320.

(2) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 7.

(3) المصدر، الصفحة نفسها.

قاموسه، من قاموسين رائدين في هذا الميدان هما: القاموس العقلاني لنظرية اللغة لغريماس وكورتيس (Dictionnaire raisonné de la théorie du langage) والقاموس الموسوعي لعلوم اللغة لذكرو وتدوروف (Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage)، مع الرجوع بطبيعة الحال إلى الكثير من المعاجم اللغوية والمراجع اللسانية، والدراسات والأبحاث في نظرية الأدب، والنصوص السيميائية باللغتين العربية والفرنسية⁽¹⁾ لتجاوز التعقيدات اللغوية والمفهومية للجهاز الاصطلاحي المكثف والمعقد الذي تقدمه عادة آليات الدراسات السيميائية .

يأتي هذا القاموس - الذي يعده صاحبه بمثابة المغامرة في أرضية معرفية لم تستقم فيه مصطلحاته بعد بشكل نهائي رغم ما تراكم من معرفة نقدية في الحقل السيميائي-، بعد إحاطة تكاد تكون شاملة من لدن الناقد والمترجم - رشيد بن مالك - بالوضع المصطلحي، وبالمتون المترجمة في مجال اللسانيات والسيميائيات العربية التي رأى بأنها " تفتقد إلى الشمولية من حيث افتقارها إلى القدرة ليس فقط على التعامل مع المصطلح من منطلقات نسقية، بل على ضبط المفاهيم في أصولها ومختلف الأسيقة التي زرعت فيها"⁽²⁾. وهو ما جعله يقبل على هذا الإنجاز الذي -يعد علامة فارقة على التحول بين مرحلتين في تاريخ النقد الجامعي الجزائري، وجسر عبور نحو رؤية منهجية جديدة - بكل ما يحيطه من متطلبات وصعوبات. هذه الرؤية التي كانت ثمرتها كذلك تأسيس جمعية (رابطة السيميائيين الجزائريين) التي تأسست في جامعة سطيف سنة 1998 برئاسة الناقد عبد الحميد بورايو، وكان الناقد رشيد بن مالك أحد المؤسسين الفاعلين فيها⁽³⁾.

كما يحتوي القاموس الذي يعود تأليفه إلى سنة 1989 على مادة مصطلحية قاربت 200 (مائتين) مصطلحا أساسيا أغلبها ينتمي إلى الحقل السيميائي^(*)، رتبته ترتيبا ألف بائيا، وفقا لترتيب الحروف

(1) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، ص 265 وما بعدها.

(2) رشيد بن مالك: تجريبي في مشروع ترجمة القاموس المعقلن في نظرية اللغة، ص 118.

(3) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 8.

(*) مقارنة ببعض القواميس السيميائية من الحجم نفسه، يعتبر هذا القاموس بما يحتويه من مادة محصورا في مصطلحات النظرية السردية الغريماسية (la sémiotique narrative) (عدم الإشارة إلى بعض المصطلحات السيميائية ذات المنزع البيروسي أمثال مصطلح Icone، Indice، Indicateur، sémiose، Analogie...الخ) ، فقد بلغ مثلا (قاموس السيميائيات العامة) (Dictionnaire de sémiotique générale) للويس هيبارت Louis Hébert الصادر عن جامعة كيبيك الكندية (L'Université du Québec à Rimousk) أربعة أضعاف قاموس رشيد بن مالك؛ أي حوالي 850 مصطلحا سيميائيا موزع على 100 مادة (Article) ، وهو قاموس قابل للإضافة كما يشير إليه مؤلفه لأنه اقتصر

الفرنسية، وعبر 272 (مائتين واثنين وسبعين) صفحة من الحجم الصغير، مع ملحق بقائمة أسماء الأعلام المعربة (61 علما مرتبا ترتيبا ألفبائيا حسب الترتيب العربي)، حيث استعان الناقد فيه إلى جانب وضع المقابلات المعجمية العربية أمام الألفاظ باللغتين الفرنسية والعربية بالشرح والتحليل في تبسيط المصطلحات، كما استعان بالأشكال الهندسية أو الترسيمات التوضيحية التي بلغت حوالي (27 ترسيمة) باعتبار هذه الترسيمات "من الأدوات البيداغوجية الفعالة في التواصل العلمي بين المؤلف والمتلقي، لما تحمله من الترسيم/الشكل من حمولة معرفية/علمية، قد تعجز التراكمات الوصفية في الكلام عن بلوغها"⁽¹⁾، كما نُيل المؤلف كل مادة متعلقة بمصطلح من المصطلحات بشرح يتراوح بين الاستفاضة والاقتضاب بحسب أهمية هذا المصطلح، وإحالات مسجلة في نهاية تحليل المصطلح، ليتسنى للقارئ فهم المصطلحات فهما دقيقا، والإلمام بسياقاتها الدلالية المختلفة .

وعلى الرغم من الجهد المبذول من طرف الباحث والمترجم رشيد بن مالك في قاموسه هذا، والمادة العلمية الخصبة التي وضعها أثناء ترجمته لمصطلحات التحليل السيميائي، وعملية بناء المادة المصطلحية بطريقة منهجية، إلا أن هذا النقل المصطلحي من مصادر النظرية النقدية الغربية، وما رافقه من ترجمة لم تخل من بعض النقائص التي اعترتها، والتي تحتاج إلى إعادة الضبط والتدقيق والإضافة، حيث أن الباحث :

2- اقتصر في الغالب في نقله وترجمته على بعض مصطلحات النظرية السردية الغريماسية (la sémiotique narrative) وعدم الإشارة إلى بعض المصطلحات السيميائية ذات المنزع البيروسي على شاكله مصطلح (Icone، Indice، Indicateur، sémiose، Analogie... إلخ) مع أنه أدرج كذلك الكثير من مصطلحات المدرسة السيميائية الأنجلوسكسونية كمصطلح (objet, représentation, interprétation, contexte, signe... إلخ)

3- لم يقف عند المعاني الدقيقة للكثير من المصطلحات التي جاءت بصورة مقتضبة في الغالب مقارنة بما هي عليه المصطلحات نفسها الموجودة في قاموس غريماس وكورتيس، أو القاموس الموسوعي لعلوم اللغة لذكرو وتدوروف والتي تحتاج إلى التوسع شرحا وتفسيرا، رغم أننا نجد المترجم نفسه قد توسع باستطراد في تفسير وشرح الكثير من المصطلحات في كتبه اللاحقة

على سيميائيات غريماس ومدرسة ما بعد غريماس (post-greimassienne) ، مع اهمال كلي لسيميائيات هامسلاف ورولان بارث وامبورطو إيكو التي يقر الباحث بشأنها بعدم إحاطته بمفاهيمها.

(1) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، ص 210.

لاسيما كتابه (مقدمة في السيميائية السردية)، كما نجد كذلك أن المترجم رشيد بن مالك قنم لبعض المصطلحات شرحا كبيرا يتجاوز عشرة صفحات في حين أن بعض المصطلحات شرحها في سطر أو لم تتجاوز سطر، مثال ذلك:

| المصطلح | المقابل الفرنسي | قاموس التحليل السيميائي | القاموس اموسوي لذكرو وتدوروف |
|-----------|-----------------|---------------------------|------------------------------------|
| الشعرية | Poétique | ص: 138-142 (5 صفحات) | ص: 106-112 (7 صفحات) |
| الأدبية | Littéararité | ص: 97 (13 سطر) | غير موجود |
| سيميويزيس | sémiose | مجرد إشارة في ص 178 و 194 | غير موجود |
| التلفظ | Enonciation | ص: 68-70 (صفحتان) | ص: 406-410 (6 صفحات) |
| موتيف | Motif | ص: 115-116 (صفحة واحدة) | ص: 480-485 (6 صفحات) |
| مرجعية | Référence | ص: 152 (11 سطر) | ص: 317-324 (8 صفحات) |
| صورة | Figure | ص: 73-75 (صفحتان) | ص: 349-357 (9 صفحات) |
| نص | Texte | ص: 230-237 (8 صفحات) | ص: 375-382 (14 صفحة) ص: 443-448 |
| تيم | Thème | ص: 238 (7 أسطر) | مجرد إشارة فقط، ص: 283 و ص: 345 |
| زمن | Temps | ص: 223-230 (7 صفحات) | ص: 389-397 (14 صفحة) ص: 398-404 |
| بنية | Structure | ص: 197-206 (9 صفحات) | ص: 302-316 (14 صفحة) |
| معنى | Sens | ص: 185-189 (4 صفحات) | ص: 325-332 (8 صفحات) |

4- إضافة إلى عدم إدراج الكثير من المصطلحات ذات الإيحاء السيميائي مقارنة بالكثير من المعاجم والقواميس النقدية التي لم تتوان في إدراجها ضمن مفرداتها المعجمية مادام هناك خيط رابط يجمعها تحت الرؤية السيميائية العامة أو تحت الأرومة المنهجية الواحدة، لأن المناهج تتسل من بعضها البعض، ولا وجود لمنهج بجهازه المفهومي والمصطلحي نشأ من العدم، فالسيميائية كما يقول بذلك الناقد عبد الملك مرتاض -ويضرب مثلا بمصطلح التشاكل- " هي خليط من من اللسانيات، والنحويات، وربما البلاغيات، لأن التشاكل، (Isotopie) بأنواعه، الذي اهتدى إليه قريماس لا يعدو أن يكون تجسيدا لمساح ذهنية كانت تتردد على ألسنة البلاغيين. وكل ما في

الأمر أن المساعي المعاصرة تتسم بتقنيات أدق، ومنهجية أكثر صرامة..⁽¹⁾، لعل هذا العزوف يعود عند الناقد رشيد بن مالك كما يشير إلى ذلك بعض الباحثين أمثال عبد القادر شرشار إلى اقتضاره المحدود على مصطلحات المدرسة السيميائية ذات التوجه الغريماسي فقط، إلا أن هذا الزعم يتهاوى أمام تصريح المترجم نفسه في قوله: " لم أتقيد بالمصطلحات المؤسسة للنظرية السيميائية التي جاء بها غريماس في قاموسه رغم أنها تشكل نسبة كبيرة في هذا العمل المتواضع.."⁽²⁾، كما يتهاوى أمام الكثير من المصطلحات التي أوردها، والتي تنتمي كذلك إلى مجالات متقاربة تتقاطع مع السيميائيات لاسيما السرديات البنيوية، مثل مصطلحات: (معتدي Agresseur ، مفارقة chronie Ana ، تحليل Analyse ، خطاب Discours ، القصة Histoire ، تبئير Focalisation، صورة Figure، بنية Structure، الحذف، التواتر، المدة، المشهد، استباق، استرجاع، حدث، حوار، ملفوظ، تلفظ... إلخ).

فمن المصطلحات التي لا نجد لها أثرا في قاموس رشيد بن مالك مقارنة بغيره من القواميس والمعاجم النقدية المتخصصة التي لها علاقة بحقل السرديات المصطلحات التالية:

| المصطلح | المقابل الفرنسي |
|--------------------|-----------------|
| أيقونة/أيقونية | Iconicité/Icone |
| قرينة/دليل/مقولة | Indice |
| مشابهة/تناظر/تماثل | Analogie |
| مؤشر | Indicateur |
| حبكة | Intrigue |
| سيمبوزيس | sémiosis |
| حدث/فعل | Action |
| تكرار | Itération |
| تخصيص | Spécification |
| ترجيع | Mise en abime |
| تسلل | Métalepse |
| معرفة | savoir |
| سرعة | Vitesse |
| مدى | Portée |

(1) عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، النص من حيث هو حقل للقراءة، ص 146.

(2) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 5.

| | |
|--------------|--------------------------|
| Amplitude | سعة |
| Mode | صيغة |
| Onomastique | تسمية/عظمية |
| Situation | وضع |
| Conte | حكاية خرافية |
| Narratologie | سردية |
| Enchainement | تسلسل/إندماجية سردية/ |
| topos | حافز مشترك |
| Isomorphisme | تشاكل |
| Sujet | فاعل/ذات |

وبمقارنة ذلك مجموعة من القواميس النقدية يتضح الفارق في توظيف المصطلحات الناتجة عن تداخل العلوم (منطق، فلسفة، لسانيات، بنيويات.. إلخ) والتي تصب في صميم التحليل السيميائي للنص السردية:

| المصطلح | المقابل الفرنسي | قاموس التحليل السيميائي | معجم مصطلحات نقد الرواية لطيف زيتوني | معجم المصطلحات الأدبية لسعيد علوش | Dictionnaire de Sémiologie général Louis Hébert, Université du Québec |
|--------------------|-----------------|---------------------------|--------------------------------------|-----------------------------------|--|
| أيقونة/أيقونية | Iconicité/Icone | / | ص: 145 | ص: 44 | ص: 117 |
| قرينة/دليل/مقولة | Indice | / | ص: 93 (دليل) | ص: 183-184 | ص: 118 |
| مشابهة/تناظر/تماثل | Analogie | / | غير مذكور | ص: 220 | ص: 43 و 234 |
| مؤشر | Indicateur | / | غير مذكور | | ص: 47-161-222 |
| حبكة | Intrigue | / | ص: 72 | ص: 64 | ص: 24-25-109 |
| سيميوزيس | sémiosis | مجرد إشارة في ص 178 و 194 | غير مذكور | ص: 124 | ص: 223-226 |
| حدث/فعل | Action | غير مذكور | ص: 74 | ص: 166-167 | ص: 18 |
| تكرار | Itération | / | ص: 60 | ص: 188 | ص: 48-85-2262-168 |
| تخصيص | Spécification | / | ص: 47 | / | ص: 95-96-269-261-242 |
| ترجيح | Mise en | / | ص: 51 | ص: 230 | ص: 131 |

| | | | | | |
|---------------|--------|----------|---|--------------|--------------------------|
| | | | | abime | |
| | / | ص: 54 | / | Métalepse | تسلل |
| ص: 202 | / | ص : 155 | / | savoir | معرفة |
| ص: 200-211 | / | ص : 108 | / | Vitesse | سرعة |
| ص: 29 | / | ص: 145 | / | Portée | مدى |
| | / | ص: 110 | / | Amplitude | سعة |
| ص: 139 | / | ص: 118 | / | Mode | صيغة |
| ص: 45-140-158 | / | ص : 54 | / | Onomastique | تسمية/عَظْمِيَّة |
| / | ص: 230 | ص: 173 | / | Situation | وضع |
| ص: 37 | ص: 72 | ص: 78 | / | Conte | حكاية خرافية |
| ص: 28-30-229 | 290 | ص : 107 | / | Narratologie | سردية |
| ص: 63-151-261 | ص: 208 | ص: 52-53 | / | Enchainement | تسلسل/إندماجية سردية/ |
| ص: 49 | / | ص: 71-72 | / | topos | حافز مشترك |

5- تراوحت ترجمته للمصطلحات بين الترجمة الحرفية أو عن طريق آلية التعريب للمصطلح الفرنسي، والتعريب وإن كان آلية من آليات الترجمة ودلالة على مقدرة اللغة العربية على احتواء اللفظ الأجنبي فإنه في سياق آخر لا يخلو من ترسيخ للبعد الثقافي للغة المنقول منها كما هو الحال مع مصطلحات التالية التي أبقاها المترجم بصورتها الأجنبية رغم وجود مقابلات عربية متداولة على نطاق واسع بين النقاد (Isotopie التشاكل والمشاكله، Topique مكاني/موضعي، Motif حافز، Thème موضوعة، Thématique موضوعاتية، Utopique طوباوي... إلخ :

| الصفحة | المقابل العربي | المصطلح بصورته الأجنبية | |
|------------|----------------|-------------------------|------------|
| | | إنجليزية | فرنسية |
| 93 | إزوتوبيا | Isotopy | Isotopie |
| 169 | سيميم | Sememe | Sémème |
| -96 174 | سيمائية | Semiotic | Sémiotique |
| 240 | طوبيقي | Topic | Topique |

| | | | |
|-----|-----------|-----------|------------|
| 179 | الإيكونات | / | Icones |
| 237 | تيمي | Thematic | Thématique |
| 238 | تيم | Theme | Thème |
| 170 | سيمولوجيا | Semiology | Sémiologie |
| 247 | إيطوبيقي | Utopic | Utopique |
| 115 | موتيف | Motif | Motif |
| 167 | سيم | Seme | Sème |
| 164 | سيمنتيم | Semanteme | Sémantème |

6- الاضطراب المصطلحي عند المترجم نفسه في ترجمته للمصطلح الواحد بمقابلين عربيين اثنين

كما هو الحال في ترجمته للمصطلحات التالية :

| المصطلح الأجنبي | ترجمته في قاموس مصطلحات التحليل السيميائي | ترجمته في مقدمة في السيميائية السردية |
|-----------------------------|--|---------------------------------------|
| Schéma narratif | ترسيمة سردية ص 158 | النموذج البروبي/الرسم السردى ص 5-28 |
| Modalité/Modalités | كيفية/كيفيات ص 111 | الجهة/الجهات ص 6-19-20 |
| Immanence | ملازمة ص 89 | المحايدة ص 9 |
| Isomorphisme ^(*) | يستعمل مطمح إيزوتوبيا/إيزوتوبيات للدلالة على كل أنواع التشاكلات ص 30-31-90 | التشاكل ص 18 |
| Manipulation | استعمال ص 102 | إيعاز ص 34 |
| Manipulateur | مستعمل ص 103 | موعز ص 35 |
| Enoncé Elémentaire | ملفوظ بدائي ص 66 | ملفوظ أولي ص 17 |

^(*) يقترح الباحث يوسف وغليسي لاعتبارات متعلقة بتأثيل المصطلح وبمدلول الكلمة الإغريقية Isos الملحقة والتي تعني "التساوي" المقابل العربي "التشاكل" للمصطلح الفرنسي Isomorphisme وهو المصطلح الذي يعتمد المترجم رشيد بن مالك في كتبه اللاحقة لقاموسه (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي)، في حين يقترح المقابل العربي "تناظر" للمصطلح Isotopie. ينظر يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 268.

| | | |
|---------------|------------------|------------|
| Actualisation | تعيين/تحيين ص 17 | تحيين ص 22 |
| Epreuve | اختبار ص 70 | مهمة ص 26 |
| Sanction | تقييم ص 157 | تقويم ص 33 |

7- الترجمة لمصطلحين مختلفين يحملان مدلولين متغايرين، كترجمته لمصطلحي Modalité (ص) و (111) و Modalisation بلفظة "كيفية" (ص 109) و مصطلحي Diégise (ص 58) و Histoire (ص 87) بلفظة "قصة" و مصطلحي Découpage (ص 53) و Ségmentation (ص 163) ومصطلحي Acquisition (ص 15) و Appropriation (ص 24 في مقدمة في السيميائية السردية) بلفظة "امتلاك و تملك "

8- لا يحتوي القاموس على فهرس للمصطلحات حيث يجعل البحث فيه صعباً وطريقة البحث فيه غير واضحة .

وخلاصة القول أن هذا القاموس رغم أهميته العملية لا يكفي بأية حال لوضع الناقد أو القارئ في صميم الدرس السيميائي، ولا لتقديم معرفة متكاملة بالمنهج السيميائي، ولا حتى لضبط معالمه وحدوده إذا كان القارئ جاهلاً بالسياقات والمعالم التي تبلور في خضمها هذا العلم، إذ يقتضي من القارئ قبل تناول المادة التي جاءت في القاموس الإحاطة بالخلفيات والسياقات التاريخية، ومعرفة النظريات التي مهدت لظهور هذا المنهج، وهذه العملية كما يقول الناقد والمترجم رشيد بن مالك نفسه: " ضرورية وكفيلة بتوجيه القارئ نحو أصولها مباشرة؛ إذ بدونها سيجد لا محالة مشقة كبيرة في استساغة هذه النصوص السيميائية التي تكاد تكون معقدة في قراءتها حتى على المتخصصين"⁽¹⁾، وهي المعاناة العملية التي عايشها المترجم نفسه وهو يحكي واقعة الصدمة كما سماها التي حدثت له مع أول تعامل مع قاموس كريماس وكورتيس بقوله " فإنني لا أنسى ذلك اليوم الذي حدثنا فيه الأستاذة نادة طوميش عن قاموس أ.ج.كريماس وجوزيف كورتيس الذي يظم كل العدة المصطلحية التي طبقتها المدرسة السيميائية في نصوصها. فتفاعلت خيرا بهذا القاموس الذي سيحل مشكلة استساغي للخطاب السيميائي المعقد تعقيدا يصعب معه تفكيك شفراته. وبعد أن اشتريته...وكم كان وقع الصدمة عنيفا بعد أن تصفحته ولم أفقه منه شيئا. فاستبعدته تماما من حياتي، ولم أعد أبها حتى بوجوده"⁽²⁾، هذا بالإضافة إلى صعوبة المادة في حد ذاتها، وصعوبة مصطلحاتها في تبينها وبلاغاتها الأصلية ، وغياب الدراسات والبحوث والتنسيق بين الباحث أي

(1) رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبية للنشر، الجزائر، ط 1، 2000، ص 6.

(2) رشيد بن مالك: تجربتي في مشروع ترجمة القاموس المعقلن في نظرية اللغة، ص 89-90.

المتعلقة بالتحليل السردي ، شكلت أحد أهم الإشكاليات التي حاول تجاوزها من خلال الإسهام بوضع هذا القاموس .

لكن يبقى هذا الجهد في ترجمة المصطلحات جهداً فردياً ؛ و هو جهد محمودا عليه على أية حال و إن كان لا يخلو من مشاكل هي المشاكل نفسها التي تعاني منها الترجمة في الوطن العربي . وهي إشكاليات مردها في ذلك إلى حداثة خطاب السيميائيات السردية، وصعوبة ترجمة مضامينه ومصطلحاته، وعدم وجود مقابلات عربية يمكن الارتكان إليها قياسا واشتقاقا، بالإضافة إلى وهذا المهم عدم وجود بنوك للمعلومات النقدية يمكن العودة إليها متى دعت الحاجة والضرورة. و لأن الأمر يزداد تعقيد وصعوبة وضبابية وغموضا أمام تباين ترجمة المصطلحات، واختلاف الترجمة للمصطلح الواحد من مترجم إلى آخر مما يشكل أزمة تعيق عملية التلقي، وتحد من عملية استيعاب المفاهيم وفهم المصطلحات؛ لهذا فالمترجم يعي جيدا خصوصية هذا الوضع المصطلحي وإشكالاته، وصعوبته، ويعتبر إقدامه على ترجمة المصطلحات السيميائية من المنظور الغريماسي ضرب من المغامرة في حقل معرفي لم يستو بعد على سوقه؛ حيث يقول: " ولئن كانت المحاولة التي أقدم عليها في هذا العمل مغامرة صعبة في حقل معرفي لم تستقم فيه بعد المصطلحية بعد بشكل نهائي، فإنني واثق من خطورة المهمة، وبالتالي فإنني أعتبر عملي هذا مجرد اقتراح لترجمات ستثير، من دون أدنى شك، جدلا من شأنه أن يؤدي-إذا توافرت الإرادة الحسنة- إلى ترقية البحث وإرساء قواعد الحوار العلمي المثمر" (1)، وفعليا فقد فتحت هذه التجربة في ميدان الترجمة الباب للكثير من المحاولات الجزائرية وإن كان بعضها لا يتجاوز وضع المقابلات العربية للمصطلح الأجنبي كما هو الحال في قاموس (المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب لدومنيك مانغونو) لمحمد إحياتن(2)(*)، و(قاموس السرديات-مصطلحات الشكلانية والبنوية الأدبية

(1) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 11.

(2) الباحث والمترجم محمد إحياتن(*) يعد من الأكاديميين والمترجمين الجزائريين الذي اضطلعوا بترجمة العديد من البحوث والدراسات في الحقل اللساني اللغوي والأدبي من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، والمعلوم أن أصل معظم المصطلحات النقدية المعاصرة ذات خلفية لسانية، وليست مدلولاتها سوى عدول عن المدلولات الحقيقية الأصلية اقتضته طبيعة الخطاب النقدي، لهذا كانت إسهاماته في بعدها المعرفي الأكاديمي والمدرسي تهدف إلى تقريب المفاهيم ويسط المصطلحات بمختلف مفاهيمها وأبنيتهها ومظاهرها وحدودها المعرفية، وثم مساعدة الأستاذ والطالب لاسيما ما تعلق منها بترجمة المصطلح اللساني والفروع التي لها صلة به، ومحاولة التأسيس لمقاربة علمية للنص الأدبي وتحليل الخطاب من خلال إثراء الرصيد المصطلحي اللساني؛ على اعتبار أن الدرس اللساني يعد النواة الأساس والأرضية المعرفية للكثير من المناهج النقدية، "فالمصطلح بهذه الخاصية التي يستميز بها عن غيره من الألفاظ العادية، يُعد "علامة لسانية Singe

والبنوية الشعرية والسرديات البنيوية والسيمائيات السردية) لسيدي محمد بن مالك، و(معجم الدراسات الثقافية لكريس باركر) لجمال بلقاسم. وغيرها من المجهودات الفردية.

2- خميسي بوغرة وترجمة مصطلحات النظرية النقدية الأنجلو ساكسونية، قراءة في ترجمة

كتاب (مدخل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة)

إن كان الخطاب النقدي العربي قد استقى معالمه المنهجية من بيئات معرفية شتى إنجليزية وفرنسية ولسبانية فإن الغالب على أصول المادة المصطلحية المترجمة في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري هي البيئة المعرفية الفرنسية لاعتبارات تاريخية وجغرافية من جهة، وبسبب " وطأة الإعصار النقدي العاتي الذي حوّل عاصمة النقد الجديد من أمريكا ولندن إلى باريس التي اغتدت مقراً جديداً لصندوق النقد الأدبي يرتاده من كان فرنسا أو من تفرنس على الرغم من أصوله المغايرة.."⁽¹⁾ من جهة أخرى. لهذا قالما يقصد المترجم الجزائري البيئة الثقافية الأنجلوساكسونية ومتمونها النقدية للاشتغال عليها، أو يستقي الباحث الجزائري مادته البحثية من مصادر إنجليزية أو أمريكية إلا ما كان منقولاً ومترجماً إلى العربية بأقلام نقاد مشاركة أمثال (عبد العزيز حمودة، علي القاسمي، سمير سرحان، جابر عصفور، سعد البازعي، عبد الله

linguistique خاصة، تتكون من: دال ومدلول محددتين بمجال معرفي معين لا يبرحانه البتة، وهذا ما جعله يتميز بالدقة في الوضع، وبالوضوح في التعبير والتلقي على حد سواء، إلا فقد خاصيته الاصطلاحية والإجرائية والإبلاغية. "⁽²⁾ لهذا تعكس ترجماته وعيا كبيرا بالمفاهيم النظرية والخلفيات الإستمولوجية للمادة المنقولة، إضافة إلى معرفة بالمصطلحات في شقيها النظري (Terminologie) والإجرائي (Terminographie) وعلم بمناهج التقييس وأهدافه، لهذا كانت ممارسته للترجمة تنطلق من مسوغات الدرس اللساني العربي، ومن معرفة واسعة باللغتين العربية والفرنسية ومن خلفية معرفية بالدرس اللساني والترجمة وتعليمية اللغات، ولقد كانت ترجمته لكتاب اللساني الفرنسي دومنيك مانغونو مثلا (المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب) (Les termes clés de l'analyse du discours) الغرض منها مساعدة الطلبة بالإحاطة بمصطلحات تحليل الخطاب، فكان يقتضي من المترجم وهو يتصدى لترجمة هذا المعجم الانفتاح على العلوم الأخرى المساعدة وعلى تبسيط دلالات المصطلحات، فقد لا تكون مصطلحات تحليل الخطاب مجرد كيانات لغوية تحمل مكافئات مصطلحية مخصصة مجردة فحسب، بل لأن تحليل الخطاب تخصص يقع في مفترق طرق علوم عديدة منها اللسانيات والسيمائيات والأسلوبية والبلاغة والنقد الأدبي والتداولية... إلخ.

(1) يوسف وجليسي: المصطلح ومشكلة الترجمة في خطاب ما بعد البنيوية، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، مج 2، ع 2، ماي 2007، ص 359.

الغذامي، كمال أبو ديب صلاح فضل... إلخ). لهذا يتباين المتن النقدي والأدبي المترجم في السياق الثقافي الجزائري من الإنجليزية -المحصور في عدد قليل جدا- مقارنة بما هو مترجم عن الفرنسية مباشرة.

وفي هذا السياق الخاص جدا تأتي مجهودات المترجم والباحث الجزائري خميسي بوغرارة لتعيد الصلة المقطوعة نسبيا مع الثقافة النقدية الأنجلو-أمريكية المعاصرة^(*). فعلى الرغم من حداثة تجربته في ميدان الترجمة النقدية إلى العربية، فقد عمل على نسج خيوط الالتقاء بين الذائقة القرائية العربية وبين المتن النظري النقدي لما بعد الحداثة بلغة نقدية مبسطة وهي كما يقول عنها الناقد يوسف وغليسي " مفازة خالية في ذهن القارئ العربي لا يكاد يدركها إلا خاصةً الخاصة من النخب النقدية العربية وبعد لأي لغوي

^(*) على الرغم من البطء الشديد لحركة الترجمة النقدية ككل في الجامعة الجزائرية، وشبه غياب لحركة الترجمة من اللغة الإنجليزية على وجه الخصوص، فإن المتن النقدي في الجزائر قد عرف بعض الانفتاح في السنوات الأخيرة على الثقافة الأنجلو-سكسونية من خلا بعض الترجمات الرائدة لمترجمين ونقاد جزائريين - خصوصا أساتذة أقسام اللغة الإنجليزية- الذين حاولوا بسط المفاهيم النقدية باللغة العربية للكثير من النظريات النقدية الغربية ذات المنزع الإنجليزي أو الأمريكي، وقد ساهمت مخابر الترجمة في هذا المنحى خاصة مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات التابع لكلية اللغات والآداب لجامعة قسنطينة (TraLL) على غرار:

- ترجمة خميسي بوغرارة للفصل الثالث من كتاب (مدخل وجيز جدا إلى نظرية الأدب) (A very short Introduction to literary Theory) لجوناثان كيلر Jonathan Culler بعنوان (الأدب والدراسات الثقافية) (Literature and cultural Studies). وترجمة كتاب (النظرية الأدبية والسياسية النصية منذ 1968) (Literary theory and textual politics since 1968) لكريس بولديك Chris Baldick و ترجمة مقاطع من رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) للروائي الطاهر وطار إلى اللغة الإنجليزية تحت عنوان (Saint tahar returns to his holy Shrine).

- ترجمة أحمد مومن لمقدمة كتاب (الترجمة-التاريخ-الثقافة) (Translation-History-Culture) لأندري ليفيفر André Lefever.

- ترجمة يوسف بغول لفصول من كتاب (الخطاب) (Discourse) لسارة ميللز Sara Mills، فصل بعنوان (الخطاب والإيديولوجيا) (Discourse and Ideology)، وفصل آخر بعنوان (بنى الخطاب) (Discursive Structures).

- ترجمة اعثامنة الخيار لفصول من كتاب (التحول الثقافي) (The cultural Turn) للفريدريك جايمسن Fredric Jamson ؛ فصل بعنوان (تناقضات ما بعد الحداثة) (Antinomies of postmodernism)، وفصل آخر بعنوان (نهاية الفن أم نهاية التاريخ) (End of Art or End of History).

- ترجمة صالح كعواش لمقدمة كتاب (الأسطورة) (Myth) للورانس كوب Laurence Coupe... إلخ.

عسير⁽¹⁾، حيث عمل المترجم خميسي بوغرارة في هذا الاتجاه على التعريف بمستجدات النقد الأدبي الغربي في صورته الإنجليزية انطلاقاً من خلفيته المعرفية الجيدة باللغة الإنجليزية واللغة العربية، وقرب مسافته من المدونة النقدية الإنجليزية والأمريكية. حيث

لقد حاول المترجم في ترجماته المتعددة لأقطاب النظرية النقدية الغربية المعاصرين أمثال كريس بولديك Chris Baldick الإنجليزي، وجوناثان كيلر Jonathan Culler الأمريكي، ومادن ساروب Madan Sarup الهندي، أن يسهم بشيء من الترجمة العملية في ميداني النقد ونظرية الأدب، وهي اسهامات ترجمية رائدة لأحد أهم الاتجاهات الفلسفية والنقدية الما بعدية، التي أحدث ثورة على فكرة "مينافزيفا النسق" التي ظلت رائجة لعقود طويلة في ظل سيادة البنيوية، خاصة ترجمته لكتاب مادن ساروب (مدخل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة)، وكذلك ترجمته لكتاب (النقد والنظرية الأدبية) لكريس بولديك الذي قدما فيها خلاصة المعطيات المنهجية النقدية الحديثة التي طرأت على الساحة النقدية الغربية عبر مفاهيم النقد والنظرية الأدبية .

تأتي إذن ترجمة كتاب (مدخل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة) لتربط الصلة المفقودة أصلاً بين الخطاب النقدي الجزائري والثقافة النقدية الأنجلو-سكسونية، في مقابل انفتاح واسع على المتون النقدية الفرنسية كما أشرنا سابقاً، إلى درجة تعدد الترجمات للكتاب الفرنسي الواحد، وهنا يشير الناقد يوسف وغيليسي إلى هذه المفارقة في عملية الترجمة؛ بأن حركة الترجمة النقدية العربية وما يعوزها من توحيد وتنسيق - قد جعلت القارئ العربي يقرأ ترجمتين اثنتين لكتاب واحد منقول من المدونات النقدية الفرنسية، لكنه يفتقد " ولو ترجمة واحدة لكتب لها مكانتها الخاصة في تاريخ النقد الأدبي ولاسيما كتب (النقد الجديد) في نسخته الأنجلو أمريكية، التي لا تزال في منأى عن القارئ العربي"⁽²⁾، والشيء نفسه نقوله بالنسبة للنقد والأدب الإسباني الذي رغم ثراء تجربته لا يزال بعيداً عن القارئ الجزائري، بل مجهولاً في غالبه.

(1) يوسف وغيليسي: المصطلح ومشكلة الترجمة في خطاب ما بعد البنيوية، مجلة الخطاب، ص 360.

(2) المرجع نفسه، ص 361.

قراءة في ترجمة كتاب (مدخل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة):

لقد فرض راهن العيش في عالم متعدد الأقطاب، يطبعه عدم الإنجاز والا استقرار، والتحول في الأنساق النظرية والإجرائية نمطا ثقافيا مميزا، لعل أكبر سماته طغيان ثقافة (الما بعديات)⁽¹⁾ ومتعلقاتها من تيارات وحركات في سلسلة طويلة قابلة للتوالد؛ كحركات (مابعد التاريخ Post-History، وما بعد البنيوية Post-Structuralism، وما بعد ما بعد البنيوية Post Post-Structuralism، وما بعد الاستعمار Post-colonial، وما بعد السورالية post surrealism، وما بعد العولمة Post-Globalization، وثقافة ما بعد الأخلاق Culure Postmorale، وما بعد المركزية Post-centrism... إلخ). وتأتي حركة ما بعد الحداثة Postmodernism كإطار مرجعي للكثير من التصورات الفكرية والفلسفية التي تهدف عبر مجموعة من الآليات إلى كسر اليقينيّات المركزية التي تحكمت بالثقافة، وعملت على معاداة المطلق، كمل أسهمت في تقويض النظام والعقل، وتغييب المعنى، وجعل المعرفة نسبية. فبقدر ما يعمل خطاب ما بعد الحداثة على التوطين لفكرة التغيير والتحول في المجتمعات المعاصرة التي يمكن عدها مطلبا ضروريا بعد انتكاسة مشروع الحداثة، قد يعكس في الآن نفسه من منظور نقدي مجموعة من المفاهيم والمقولات لمعرفة أخرى بديلة لخطاب التحديث والتنوير الذي هيمن بمقولاته على الثقافة الغربية ردحا من الزمن (كإعادة النظر في مفهوم الذات البشرية، ونقل اللغة من الدائرة اللسانية إلى مركز الفلسفة، وانهيار ذلك التوازن القائم بين الدال والمدلول، والتحول من المدلول إلى الدال، وإزالة الحدود بين الحياة والفن، وتداخل الثقافات والهويات، وموت المؤلف، ومحاولة صياغة كل شيء ابتداءً من التاريخ إلى الصورة... إلخ). من هذا المنظور العولمي المهيمن، وضمن هذا السياق المعرفي الذي ميز الثقافة الأنجلو-أمريكية والأوروبية على السواء في القرن العشرين تأتي أهمية ترجمة هذا الكتاب الذي عمد فيه المؤلف (مادن ساروب) لمصاحبة القارئ في دهاليز ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، من خلال تقديم عرض أقرب في أسلوبه إلى العرض المدرسي (Didactique)، والذي كان القصد منه تبسيط الكثير من مفاهيم وتصورات خطابات ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة بصورة يسيرة واضحة، بعد أن كانت مفاهيمها ولا تزال تشكل حاجزا صعب المنال على المتلقي المتخصص فما بالك بالقارئ العادي، وحتى محاولة تطبيق مناهجها لم يخل كذلك يوما من مآزق وإشكالات نتيجة عملية

(1) يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص 338.

الاستنبات في أرضية مغايرة لا تتوافر على المكونات نفسها التي صدرت عنها. فالكتاب شرح لأهم أفكار رواد مابعد البنيوية ومابعد الحداثة، ولقد أشار المؤلف نفسه إلى هذا في مقدمة الكتاب في معرض حديثه حول أسباب إنجازه هذا؛ حيث يقول: "طلب مني طلبتي في كلية جولدسميث عرضا وجيزا مبسطا يربط بين الخطابات المتعددة- الفلسفة، التحليل النفسي، الأدب، العلوم الاجتماعية، السياسة، الفن- التي عادة ما تدرس بمعزل عن بعضها البعض"⁽¹⁾. والكتاب في الأصل يقدم -في خمسة فصول- نظرة عامة وموجزة يغلب عليها التكتيف والاختصار لمجموعة من النظريات، ويسلط الضوء على مفاهيمها ومرجعياتها؛ كنظرية التحليل النفسي لجاك لاكان، وفلسفة التفكيك لجاك دريدا، ونظرات ميشال فوكو في قضايا العلوم الاجتماعية ونقده العملي لفكر عصر الأنوار، وكذلك تيارات ما بعد البنيوية وروادها، ومفاهيم وتحولات ما بعد الحداثة وتوضيح خطوطها العريضة وأبعادها الأدبية والاجتماعية والثقافية والفلسفية والسياسية، وكيف تجلت في الفن والعمارة والأدب. والملاحظ أن كثيرا ما يغلب على المؤلف الجانب المقارناتي انطلاقا من خلفيته الماركسية، حيث كثيرا ما يعمد إلى مقارنة نظريات ما بعد الحداثة بالماركسية، هذه النظريات التي يرى بشأنها حتى وإن حاولت هذه أن تتجاوز الماركسية فهي تنطلق منها أولا بالضرورة (كإعادة تصور الماركسية في كتابات ألتوسير وجاك لاكان وعلاقة التفكيكية بالماركسية، لهذا لا يخفى الجانب النقدي الماركسي الذي يبديه مادن ساروب لفكر ما بعد البنيوية بصفة خاصة (كتابات لاكان ودريدا).

لقد حاول المترجم ضمن هذا العمل الفردي -والمعروف أن الشأن المصطلحي في الخطاب النقد الجزائري لازال يعاني من غياب منظومة أكاديمية مصطلحية تملك القدرة على الحد من فوضى الاستعمال العشوائي للمصطلحات، أو تكون لها السلطة التقديرية لترجيح مصطلح على آخر - أن يتعامل مع مادة الكتاب الأصلية من خلال استعمال مصطلحات لها مرجعيتها الفلسفية والنفسية والنقدية التي تلاءم سياقية المفهوم، وتتلاءم ومدلولاتها الاصطلاحية من أجل تأدية المعنى المقصود منها، كما عمد من جهة أخرى إلى عملية توليد ونحت الكثير من المصطلحات من أجل إثراء الخطاب النقدي العربي نفسه والرفع من إنتاجيته؛ حيث يقول في هذا الصدد "كما أنني غامرت بعض الشيء في نحت بعض المصطلحات النقدية الحديثة التي يزخر بها هذا الكتاب تحريا للدقة في تأدية المعنى المقصود من المصطلح والتمييز بينه

(1) مادن ساروب: دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ص 2.

وبين المصطلحات المجاورة له⁽¹⁾، لهذا نراه يستعمل بشكل عارض الكثير من المصطلحات التي تحتاج في تقديرنا إلى الضبط الدلالي، بل تحتاج معها الترجمة نفسها إلى إرفاق ما هو ضروري من هوامش وتعليقات، والتي قد تعيق تلقي المصطلح الأجنبي واستيعاب مفاهيمه، بل قد تترك إلى حد ما عملية التلقي والفهم والتمثل والتقبل لدى القارئ الحديث العهد بهذا التوجه النقدي الجديد، ومن ثم فقدان صلة التعاطي مع أحد أهم آليات إنتاج المعرفة النقدية وهي الشبكة المصطلحية، لا سيما والمترجم يقر بمادة الكتاب المكتفة التي تختزل بصورة مركزة أربعة عقود من النقد الأدبي ما بعد الحداثي " إذ أن أولى الصعوبات التي تعرضت لها في ترجمته تكمن في كونه ملخصا مركزا موجزا لحوالي أربعة عقود من النقد الأدبي، وليس فيه متسع للاسهاب أو الحشو، وهو ما حاولت تجنبه أيضا في النص العربي المترجم أسوة بالمؤلف"⁽²⁾.

وكثيرا ما تأتي بعض المقابلات الترجمية في الخطاب النقدي العربي المترجم التي تحاول أن تستوعب المفاهيم في حركتها الدلالية غير موفقة؛ أما لكونها ترجمات حرفية تفتقد إلى التعديل الموضوعي الأقرب إلى الأصل في اللغة المنقول إليها (العربية)، أو لاختلاف تأويل دلالات المفاهيم والمصطلحات، أو بسبب نحت لمصطلحات في وجود مصطلحات موجودة ومتفق عليها من قبل، ومتداولة في الخطاب النقدي العربي، أو اللجوء إلى ترجمة المصطلح الواحد بالعبارة أو بمجموعة من الكلمات، وهذا موجود في الكثير من الترجمات العربية^(*)، وإن هذا لا يعود لكفاءة المترجم فحسب، بل قد يرجع الأمر كما يرى بعض الباحثين إلى " أن المصطلحات النقدية تستخدم استخداما مترخسا لا يلتزم المفاهيم التي يتفق عليها المختصون، وأن النقد علم يشكو من التشعب والاختلاف حول المفاهيم والمصطلحات، ما يؤثر

(1) مادن ساروب: دليل تمهيدي إلى ما بعد البينيوية وما بعد الحداثة، ص 4.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(*) مثال ذلك (cilloquialisms = استعمال التعبيرات العامية، concordancing = المعاجم الإلكترونية المفهرسة الخاصة بكاتب ما، corpora = المواد اللغوية، decontextualized = غير مرتبط بالسياق، deverbalization = تجريد المعنى من غشائه اللفظي، paratext = المتعلقات النصية، Semasiology = علم تطور دلالات الألفاظ، Généalogie = علم السلالات أو علم الأصول والأنساب، Intertextualité = ما بين النصوص، التداخل النصوي، Ubiquitous = علم كلي المعرفة، Introjection = إسقاط داخلي، Aphanisis = اضمحلال وجود الذات، Modernolatry = عبادة الحداثة.. إلخ).

على درسنا فيزيده اضطرابا على اضطراب. ذلك أن لهذا العلم فروع متعددة يشكل كل فرع منها علما قائما بذاته له مجاله واصطلاحه... وأن لكل اصطلاح خصائصه التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار في أثناء تلقي النقد الجديد عن طريق الاقتباس والترجمة والاستمداد.⁽¹⁾ إضافة إلى أن هناك الكثير من المصطلحات التي قد تستخدم أحيانا بمعنى تقني خاص، وقد تستخدم في الآن نفسه للدلالة عن المعنى الطبيعي العام، كما قد تستخدم وفق المعنى الأدبي والنقدي والثقافي العام وهكذا.

فالمصطلح الواحد قد ينتمي إلى حقول معرفية متعددة حاملا مضامين متنوعة، بل هناك الكثير من المصطلحات التي تحمل دلالات فرعية كثيرة قد تختلف باختلاف الميادين المعرفية التي تنتمي إليها، وهذا ما يجعل الترجمة تتباين وتتفاوت من مترجم لآخر، فالمصطلح يكتسب في العادة وجوده من خلال اللغة الواصفة التي تشحنه بالمفهوم المراد لتحقيق سيرورة المعنى المطلوب مما يحتاج إلى توظيفه توظيفا صحيحا حيناً، وتحديد سياقه حيناً آخر؛ مثال ذلك من مصطلحات التي قد تحمل فكرة تحتوي على عدة مفاهيم، أو مفهوما محددًا قد يصاغ بعدة مصطلحات: (commodification أسلعة، Mercantilization أسلعة، استلاب وإغراب وإغتراب Alienation، فارماكون pharmakon التي تعني المخدر والسم والترياق والسبب والعلّة واضطراب المعنى، طرس palimpsest الذي يعني كتابة فوق كتابة، ، الأمانة Fidelity أو faithfulness، coherence التي تستعمل بمعنى الاتساق والترابط والانسجام والاتفاق، الدقة accuracy التي تعني الصحة correctness، والدقة precision، ومطابقة الأصل authenticity... إلخ)، وهذا ما لاحظناه على ترجمة الباحث خميسي بوغرارة لكتاب مادن ساروب من خلال تصرف الباحث واجتهاده في ترجمة الكثير من المصطلحات المأخوذة من حقول معرفية عديدة (فلسفة، تاريخ، علم النفس، أنثروبولوجيا، سرديات، الشعرية، علم الاجتماع، لسانيات سياسة... إلخ) وهو جهد محمود وموفق إلى حد بعيد لو صاحب ذلك شرح ما هو ضروري في الهامش لما يقتضي الشرح ذلك لاختلاف المرجعيات الثقافية والنقدية بين البيئات المنقول عنها والمنقول إليها بغية تحقيق مستوى من الفهم والإفهام بتعبير الجاحظ^(*)، ولتجنب توسيع المجال الدلالي للمصطلح، وضبط

(1) محمد أحمد طجو: الترجمة النقدية وإشكالية المصطلح، ص 21.

(2) لطالما كانت التعقيدات التي مردها تنوع مجالات الاشتغال السمة الغالبة على الكتابات الفلسفية والنقدية، حيث تعد المصطلحات المستعملة من قبل الكثير من الفلاسفة والنقاد أمثال هايديجر وجاك لاكان و ميشال فوكو و رولان بارث

مرجعيتها المعرفية وكفاءته العلمية ودقته التحليلية، فلا يفقد المصطلح خصوصيته التداولية؛ مثال ذلك: (كمصطلح البانوبتيكون Panopticon ، اغتراب Alienation، عوز واختفاء Aphansis، حجز داخلي Internalisation، استدماج Introjection، شخصية Julien Sorel التي أشار إليها المؤلف الأصلي للكتاب والتي هي عبارة مفهومة لدى المتلقي الفرنسي غريبة عن المتلقي العربي... إلخ) ، كذلك عدم استعمال المقابلات المصطلحية المتداولة في الحقل النقدي والتي جرى عليها الاتفاق، واللجوء في المقابل إما إلى نحت المصطلح أو تعريبه أو اقتراح مقابلات بعيدة عن المفهوم المحدد للمصطلح؛ مثال ذلك استعماله لـ(تمجيز Figuration بدل تشكيل مجازي، صورة palimpsest بدل طرس، البانوبتيكية panopticism بدل المراقبة الجماعية، الشرحية بدل التأويل Hermineutics، واستكشافية heuristic بدل شرحية، العرقومركزية Ethenocentrism بدل التعصب العرقي... إلخ)، أو تعريب المصطلحات بنطقها الإنجليزي (دايوناييسيس Dionysus، دايوناييسية Dionysism، البانوبتيكية panopticism، فارماكون pharmakon... إلخ) فكانت بعض المصطلحات مربكة في تأدية المفهوم المراد من المصطلح.

لجوء المترجم إلى ترجمة الكثير من العناوين لكتب فرنسية عن الترجمة الإنجليزية دون العودة إلى الكتب الأصلية بلغتها الأصلية، وهي في الغالب عناوين مشوهة للأصل الفرنسي ولمقاصد الكتب نفسها، مع أن هناك بعض العناوين المترجمة من الفرنسية إلى الإنجليزية إلى العربية ترجمة مطابقة للترجمة

وليفيناس وجاك دريدا وغيرهم من النقاد جزءاً من هذا الاختلاف نفسه؛ فهي وإن كانت تقدم في الوقت نفسه استئنافاً للمفاهيم الفكرية المتوارثة من أفكار أخرى، تقوم على إنشاء مفاهيم جديدة تسهم في بناء الهيكل المعرفي ولارتقاء باللغة الواصفة التي تكسب الخطابات النقدية دورها الوظيفي المتمي؛ هذه المصطلحات هي الأداة المفاهيمية التي يصطلح عليها فوكوا عبارة "صندوق الأدوات" Boite à outil، والتي تحتاج بدورها إلى زيادة في المعنى بالتفاهم بتعبير غادامير، ولقد كتب جاك لاكان مرة يقول: " يلزم عقد من الزمن (عشر سنوات) لتصير كتاباتي مفهومة للجميع"، لكن واقع الحال أن عقوداً طويلة مرت ومفاهيمه لازلت عصية على الفهم، بل تحتاج كما يقول المحلل والكاتب Oreste Saint-Drôme إلى بدل مجهود حقيقي لاستيعابها، لهذا عادة ما يلجأ للتأليف القاموسي الذي يعرض ويناقش المفاهيم والمصطلحات كما هو الحال في: Le vocabulaire de Foucault de Judith Revel، و Dictionnaire Inespéré de 55 termes، و le vocabulaire de Levinas de Rodolphe Calin، و visités par Jacques Lacan، و Dictionnaire Heidegger de Jean Marie VAYSSE... إلخ.

الأصل؛ كترجمته لعنوان كتاب (The Birth of The clinic) بمولد العيادة وهي نفسها ترجمة (Naissance de la clinique)،... إلخ كما هو مبين في الجدول أدناه:

| عنوان الكتاب الأصلي | ترجمة خميسي بوغرارة | الترجمة المطابقة المقترحة |
|---|---|---|
| De la grammatologie لجاك دريدا | عن علم النحو وهي عن الترجمة الإنجليزية للكتاب (Of Grammatology | في علم الكتابة وهي ترجمة أنور مغيث ومنى طلبية كذلك |
| La voix et le Phénomène لجاك دريدا | الكلام والظواهر وهي عن الترجمة الإنجليزية للكتاب () Speech and Phenomena) | الصوت والظاهرة وهي ترجمة فتحي أنقزو |
| De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité, | عن ذهان جنون الاضطهاد وعلاقته بالشخصية | عن ذهان جنون العظمة في علاقته بالشخصية، أو عن ذهان جنون الهذاء في علاقته بالشخصية، وحرف "في" المقابل لكلمة dans الفرنسية يفيد التأكيد ، والكتاب هو في الأصل بحث علمي (دكتوراه) قدم فيه لاكان نقدنا لمفهوم الأنا لدى فرويد، حيث رأى بأن الخاصية المميزة للأنا هي جنون العظمة، أو البارانويا. تستعمل القواميس النفسية مصطلحات عدة مقابلة لمصطلح Paranoia هما: |

| | | |
|--|---|---|
| <p>جنون العظمة أو جنون الهذاء أو جنون الارتياب أو جنون الاضطهاد الكاذب، نسبة للأعراض المرضية التي تظهر على المريض والتي أغلبها يكون الشعور بتقدير الذات وعظمة مبالغ فيها. والطريف أن جاك لاكان وُصف بأنه مجردُ صاب بجنون العظمة لأنه يكتب ما لا يفهمه الآخرون.</p> | | |
| <p>تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي وهي ترجمة سعيد بن كراد</p> | <p>الجنون والحضارة وهي عن الترجمة الإنجليزية للكتاب (Madness and Civilisation)</p> | <p>Histoire de la folie à l'âge classique لميشال فوكو</p> |
| <p>المراقبة والمعاقبة ولادة السجن وهي ترجمة علي مقلد</p> | <p>اضبط وعاقب وهي عن الترجمة الإنجليزية للكتاب (Discipline and Punish</p> | <p>Surveiller et punir Naissance de la prison لميشال فوكو</p> |
| <p>الكلمات والأشياء وهي ترجمة مطاع صفدي وسالم يفوت وبدر الدين عرودكي وجورج أبي صالح وكمال اسطفان</p> | <p>نظام الأشياء وهي عن الترجمة الإنجليزية للكتاب (The order of things</p> | <p>Les mots et les choses une archéologie des sciences humaines</p> |
| <p>أنا بيار ريفيار ذبحوا أمي وأختي وأخي...حالة قتل الأصول في القرن التاسع عشر.</p> | <p>أنا بيار ريفيار...حالة قتل الأب في القرن التاسع عشر</p> | <p>Moi, pierre rivière ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère ...un</p> |

| | | |
|--|---|---|
| <p>كلمة parricide يراد بها قتل الأصول المباشرة من أب وأم أو أحدهما ينظر المنجد فرنسي/ عربي ص 665.</p> | | <p>cas de parricide au xix^e siecle</p> |
| <p>حفريات المعرفة وهي ترجمة سالم يفوت، ومصطلح حفريات هو الأصلح والأوفى كما يرى الناقد يوسف وغليسي.</p> | <p>أركيولوجيا المعرفة وهي عن الترجمة الإنجليزية للكتاب () The Archeology of Knowledge وهي الترجمة نفسها لأحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالى</p> | <p>L'archéologie du savoir</p> |
| <p>(الكينونة والعدم) وهي كذلك ترجمة نيقولا متيني وماهر شفيق فريد. لأن المعادل العربي للكلمة الفرنسية (Etre) والتي تقابل الكلمة الإنجليزية (Being) هو الكينونة، بينما الوجود تقابله الكلمة الفرنسية (Existence)، كما أن مفهوم الكينونة أقرب إلى المباحث الأنطولوجية لكتاب سارتر، أضف أن ترجمة بوغرارة لعنوان الكتاب كانت عن العنوان</p> | <p>الوجود والعدم (وهي الترجمة المتداولة في الحقيقة على نطاق واسع في الكثير من الترجمات)</p> | <p>(L'être et le néant) لجون بول سارتر</p> |

| | | |
|---|--|--|
| الإنجليزي () Being and (Nothingness)(*) . | | |
|---|--|--|

1- عدم استعمال المقابلات المصطلحية المتداولة في الحقل النقدي العربي واللجوء إلى نحت المصطلح في الغالب، أو استعمال مصطلحات ذات دلالة عامة موسعة، أو دلالات معجمية مفصولة عن سياقات الاستعمال، مع عدم مراعاة الدلالات الأقرب لروح المصطلح؛ إذ أن المصطلح الواحد قد ينطلي على مدلولات عديدة تبعا للحقل المعرفي الذي ينتمي إليه، وتبعا للسياق الذي يرد فيه، وتبعا لطبيعة الأطر النظرية التي انبثق عنها؛ كما هو مبين في الجدول الآتي:

| المصطلح الإنجليزي | ترجمة خميسي بوغرارة | الصفحة | البديل المصطلحي المترجم المقترح |
|-------------------|-----------------------------|------------|---|
| Actualisation | تحديث | 164 | تحيين لأن مصطلح تحديث يقابل مصطلح Modernization الإنجليزي |
| Alienation | الاستلاب | -16 177 | تصطنع معجمية علم النفس مصطلح اغتراب وإغراب، والاستخدام السيكولوجي لهذا المصطلح يقصد به الشعور بالانفصال عن الذات وعن الآخرين وعدم الارتباط بالعالم الموضوعي، لهذا تقترح معاجم علم النفس مصطلح الاغتراب مقابلا لمصطلح Alienation في السياق الذي ورد فيه هذا المصطلح. ينظر قاموس علم النفس-إنجليزي عربي لحامد عبد السلام زهران، ص 36 ، ومعجم علم النفس والتحليل النفسي لفرج عبد القادر طه وآخرون، ص 57. ومعجم مصطلحات الطب النفسي للظفي الشرييني، ص 7 |
| Aporia | إرباك-طريق مسدود استعمال | 80 | المعضلة أو المأزق، بمعنى المشكل المنطقي الذي لا حل له، أو المأزق التأويلي بالمفهوم التفكيكي، ويقصد جاك دريدا بهذا المفهوم انتفاء اليقينية في قراءة النصوص وانفتاح العلامة |

(*) للتوسع حول هذين المصطلحين ينظر مقالة ماهر شفيق فريد: وجود أم كينونة، حول إشكالية ترجمة المصطلح الفلسفي إلى اللغة العربية ضمن كتاب: الترجمة وإشكالات المثاقفة (2)، تحرير وتقديم وليد حمارة، منتدى العلاقات العربية والدولية، قطر، ط 1، 2016، ص 159 وما بعدها.

| | | | |
|---|------------|--------------------------------|--------------------------|
| نفسها و انفتاح المعنى أمام المؤولين مما يخلق وضع قلق ومضطرب في تأويل المعنى. ينظر في هذا ترجمة المصطلح لدى يوسف وغليسي في كتابه إشكالية ترجمة المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 376-377. | | بالمعنى العام | |
| عوز اختفاء الذات، أو انزياح الذات عن المركز لصالح الدال، وهما المصطلحان المتداولان؛ وفي هذه الحالة فإن الشخص سيكون مختفياً، في حين أن الهيمنة ستكون للدال. وباختفائه وتستره خلف الآخر (اللغة) فإن الشخص لا يمتلك خياراً سوى أن يدرك نفسه بوصفه شيئاً خارج ذاته أو منفصلاً عنها جذرياً. | 37 | اضمحلال لوجود الذات | Aphanisis [Aphananis] |
| كينونة، لأن كلمة وجود تقابل اللفظة الإنجليزية Existence | 55 | وجود/ كينونة | Being |
| التكثيف، فمصطلح التركيز يقبله المصطلح الإنجليزي concentration | -17 25 | التركيز | Condensation |
| استبدال واستنساخ، و Cannibalization مصطلح اقتصادي يراد به في عالم الأعمال تخفيض مبيعات منتجات شركة ما نتيجة تقديمها لمنتج مشابه آخر. أو تحديداً خسارة في المبيعات ناتجة عن تقديم الشركة لمنتج جديد يحل محل أحد منتجاتها القديمة. https://www.investopedia.com/terms/m/marketcannibilization.asp | 190 | اقتطاع | Cannibalization |
| المصطلح يقتضي الشرح، فمفهوم المصطلح من النسبية الثقافية في علم الاجتماع التي تنص على فكرة مفادها أنه يجب فهم قيم ومعرفة وسلوك الناس ضمن سياقهم الثقافي الخاص، أي ارتباط البنية الاجتماعية الكبرى بالسياقات الثقافية و حياة الأفراد والتي تختلف من مجتمع إلى آخر | 67 | النسبيون الثقافيون ترجمة حرفية | Cultural relativists |
| الإرجاء وهو المصطلح المتداول في الخطاب النقدي التفكيكي | 65 | التأجيل | Différance |
| التعليمية هي المصطلح المتداول، مصطلح تعليم التعليم يقابل العبارة الإنجليزية Teaching education | -79 159 | تعليمية/ تعليم التعليم | didactic |
| تطوري أو مذهب التطور Evolutionnism وهو المصطلح المتداول في الترجمات العربي ينظر مثلا ترجمة م ج ص | 87 | تطورانية | Evolutionist |

| | | | |
|---|-----|-------------------|--------------------|
| Desarollismo التطورانية تقابل المصطلح الاسباني والمصطلح الفرنسي développementisme | | | |
| التعصب العرقي | 60 | العرقمركزية | Ethnocentrism |
| مكافحة التعصب العرقي | 60 | الضدعرقمركزية | Anti Ethnocentrism |
| البناء المعرفي غير أن المعيار التداولي يقر مصطلح إبيستيم، وهي الوحدات الأساسية التي يتشكل من التقائها أنساق المعرفة، وينطوي هذا المصطلح على مفهوم الشحنة الدلالية التي تتضمنها الوحدات المعرفية التي تظل في حالة تغير مستمر مع تقم المعرفة، وعلى نحو يولد أبنية معرفية جديدة ، وقد استخدم هذا المصطلح بشكل منهجي ميشيل فوكو في إطار دراسته لأنظمة الخطاب المعرفي. | 60 | معرفة - إبيستيم | Epistème |
| أنثوي/ نسوي بمعنى الانتماء للحركة النسوية ذات الأفكار القائمة على مبدأ المساواة السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والحقوقية بين المرأة والرجل. والتي منها إعادة كتابة التاريخ النقدي والإبداعي ، وإنصاف حقوق المرأة فيه، فالتاريخ حسب هذا التوجه قد عمل على طمس الكثير من الحقائق المتعلقة بحقوق المرأة، وإبداعاتها ومساهماتها في لتطور التاريخي الممتد زمنياً . | 41 | نسائي (مفهوم عام) | Feminist |
| تشكيل مجازي | 68 | تمجيز/مجازية | Figuration |
| التجزيء، تشتت يقابل اللفظة الإنجليزية Dispersion | 175 | التشتت | Fragmentation |
| جنوسي أو جنساني بمعنى الانتماء والتحيز إلى جنس دون آخر، أي ما هو محدد أو مقيد حسب الجنس، أم من وجهة النظر الثقافية فيعني التركيز على الأنوثة وتقديم نتائجها بصورة منعزلة عن إبداعات الرجل وخبراته. | 41 | الذاتية المجنسة | Gendred |

| | | | |
|--|-------------------|---------------------------|--------------------------------|
| الهيرمنوطيقا/ التأويل، التأويلية، والمترجم هنا سار على منهج من ترجموا المصطلح بمصطلحات غير متداولة كترجمتهم للهرمنوطيقا بالتفسير والفسارة (أمثال : مشير باسيل عون وآخرون). | -13 -79 200 | الشرحية/ المنهج الشرحي | Hermeneutics |
| التماهي؛ وتوحد الذات حيث يشر مصطلح Identification من المنظور السيكلوجي إلى توحيد وتوحد الذات والتماهي | 36 | التماثل | Identification |
| حجز داخلي لأن مصطلح الاستبطان مقابل للمصطلح النفسي Introspection ينظر معجم علم النفس ص 43 | 93 | التدويت/ استبطان | Internalisation |
| محايت ومصطلح متأصل يقابل المفردة الإنجليزية inherent | -133 187 | متأصل | Immanent |
| التأشير، مصطلح الدلالة يقابله في العادة المصطلح الإنجليزي signification | 52 | الدلالة/ الإشارة | Indication |
| مراعاة الفردية، أفراد | 99 | التفريد | Individualisation |
| استدماج، إجتياف، احتواء. ينظر ينظر معجم علم النفس والتحليل النفسي لفرج عبد القادر طه وآخرون، ص 500. و قاموس علم النفس-إنجليزي عربي لحامد عبد السلام زهران، ص 254 | 26 | إسقاط داخلي | Introjection |
| المدخلات | 162 | إعادة- المادة الأولية | Input |
| اللوغوس، يدل في سياقات شتى دينية وفلسفية على مدلولات متعددة، كالخطاب، واللغة، والعقل، وكلمة الله... إلخ. | 65 | كلمة | Logos |
| مركزية اللغة أو مركزية اللوغوس | -47 53 | الكلمركزية | Logocentrism |
| السرديات الكبرى وهي الترجمة المتداولة لمقولة ج.ف. ليوطار | -132 161 | رواية-أم الروايات الأم | Master narrative Master- |

| | | | |
|--|------|-----------------------------|------------------|
| | | | narratives |
| الثقافة الأساسية | 132 | شيفرة-أم | Mastercode |
| المقصود هنا ما وراء اللغة، رغم أن المعجمات النقدية تستعمل مصطلح اللغة الاصطلاحية أو اللغة الشارحة أو اللغة الواصفة | 18 | ميتالغة | Metalangage |
| السلطة المصغرة، مع أن المترجم يستعمل مصطلح مصغر مقابلا لمصطلح Micro في ترجمته مثلا لعبارة Micro-events: أحداث مصغرة (ص 173) | 115 | الميكروسلطة | Micro-power |
| صوفي - روحاني - سري، كلمة سحري تقابل الكلمة الإنجليزية Magic | 62 | سحري | Mystic |
| المحافظون الجدد واللاحقة Neo تدل على صفة بعض الفلسفات التي تحاول إحياء بعض المذاهب القديمة مثل الأفلاطونية الجديدة (Neo-platonism)، والهجيلية الجديدة Neo-hegelianism، والليبرالية الجديدة neoliberalism | | النيومحافظين | Neo-conservatism |
| معيارية، التطبيع يقابله مصطلح Naturalisation | 113 | التطبيع | Normalisation |
| الغيرية بمعنى الاختلاف عن الآخر.. مصطلح الآخرة يمكن أن يتداخل مع مصطلح علم الآخرة Eschatology | 88 | الآخرة | Otherness |
| المخرجات، النتائج، الإيرادات | 162 | الزيادة في الإنتاج | Output |
| مراقبة جماعية | -100 | الپانوبتيكون / | - Panopticon |
| | 101 | الپنوبتيكية الذي يرى كل شيء | Panopticism |
| عُفار، وهو المصطلح الذي يقترحه الناقد يوسف وغيليسي، استعمل دريدا هذا المصطلح للدلالة على تولد الدال، ولا نهائية الدلالة. ومنها مصطلح الفاراماكوس : Pharmakeus الذي استخدمه دريدا كذلك والذي يعني نظرية | 78 | مختر | pharmacon |

| | | | |
|--|-------------|------------------------------------|----------------------|
| اللعب التي تحيل الدال إلى دال آخر، وتعمل على تغييب المدلول. | | | |
| مُعارضة، بمعنى أُنر فنّي أو أَلبّي يَحَاكِي آخَرَ؛ وهو المصطلح المتداول في المدونات الأدبية والنقدية. | 174 | تقليد الأساليب الماضية/ أسلوب هجين | Pastiche |
| مركزية القضيب | 39 | قضيومركزية | Phallocentrism |
| مركزية الصوت | -47 52 | اللفظومركزية/ الصوتومركزية | Phonocentrism |
| الطرس، جمع أطراس وهي الترجمة المتداولة لمصطلح الذي يقصد به ، بينما لفظة الصورة تقابل المصطلح الإنجليزي Figure | 74 | الصورة | Palimpsest |
| شروط ما بعد الحداثة ،مسألة ما بعد الحداثة، أو قضية ما بعد الحداثة لأن الأمر يتعلق بقضية إبدال للمرجعيات الفكرية والمعرفية ضمن شروط معينة تطبعها الكثير من التحديات حيث فقد العلم شرعيته وأصبحت المعرفة مجرد سلعة إعلامية، فمسألة التطور انقلبت رأساً على عقب بسبب "عدم الإيمان" بما يسميه ليوطار بالسرد الفوقي ، والمخططات السردية العالمية التي تهدف إلى شرح مجمل التاريخ البشري وهذه الرؤى من إفرزات ما بعد الحداثة تحديداً. ترجمة أحمد حسان لكتاب (La condition Postmoderne) لج.ف.ليوطار ب "الوضع ما بعد الحداثي" | 155- 179 | الوضعية أو الحالة ما بعد الحديثة | Postmodern condition |
| الذهان، تستعمل معاجم علم النفس مصطلح ذهان مقابلاً لمصطلح psychosis، ومصطلح عصاب مقابلاً لمصطلح neurosis | -19 147 | الذهان/العصاب | psychosis |
| ممارسة عملية أو تطبيق عملي، كلمة ممارسة يقابلها الكلمة الإنجليزية Practice، ومصطلح Praxis مصطلح ماركسي يعني كل نشاط عملي يقود إلى غاية ونتيجة. | 167 | ممارسة | Praxis |

| | | | |
|-----|---|---|--|
| 172 | روايات علمية | Recits | سرود ج سرد، أو محكيات ج محكي Recit هو الحكي لأن لفظ رواية هو الترجمة المقابلة عادة للمصطلح الإنجليزي Novel، |
| 134 | التحليل الإنفلاقي/ التحليل الفصامي | Schizoanalysis | تقدم ترجمات المصطلح النفسي Schizoanalysis المقابل العربي: التحليل الفصامي أو تحليل الشخصية الفصامية، ويقصد به مجموعة النظريات والتقنيات التي طورها كل من الفيلسوف جيل دولوز Gilles Deleuze، والمحلل النفسي فليكس غاتاري Félix Guattari، وهي ممارسات تحليلية تختلف عن التحليل النفسي الكلاسيكي، حيث يعتبر التحليل الفصامي من وجهة نظرهم تحليلا ماديا متعلق بالجوانب الحقيقية للاوعي، أي النظر إلى الفصام بوصفه "حالة" لا بد من قراءتها في السياق الاجتماعي-السياسي للفرد، أي في سياق مواجهة قوى الرأسمالية. |
| 25 | تاكسيمية | Taximatic | تصنيفي ومنها Taxonomia التي تعني علم تصنيف السلاسل العضوية وغير العضوية في ميدان البيولوجيا |
| 163 | نهائيات معلوماتية | Terminals | طرفيات حاسوبية، وهو المصطلح المترجم التي أقرته مجامع تعريب المصطلحات العلمية |
| 203 | خطاب الحداثة الفلسفي | The philosophical discourse of modernity | الخطاب الفلسفي للحداثة والذي يتضمن في بعده الفلسفي فصل القيمة عن الحقيقة |
| 133 | متسام معنى عام غير مرتبط بمجال معرفي | Transcendent | متعال، التعالي Transcendence بالمنظور الفلسفي يعني كمصطلح: ما وراء نطاق الخبرة والواقع والعقل، أي ما يتجاوز أي معرفة ممكنة وتعبير المتعاليات عن الخصائص الكلية للوجود. مصطلح التسامي يقابل اللفظة الإنجليزية Sublimation والتي تعني في المنظور الكنسي توجه الفرد نحو خالقه للاتحاد به. |
| 189 | كلي نمط | Ubiquitous | كلي الوجود أي موجود في كل مكان، ترجمة كلي المعرفة |

| | |
|---------|------------------------------------|
| المعرفة | يقابل اللفظة الإنجليزية Omniscient |
|---------|------------------------------------|

2- يُلاحظ أن المصطلح الواحد يحمل أكثر من مقابل عربي في الترجمة الواحدة، مثال ذلك:
 (psychosis : عصاب وذهان، Being : وجود وكينونة، Subject: ذات وفاعل،
 Objetct: مفعول وموضوع، Didactic : تعليمية وتعليم التعليم، Schizoanalysis : التحليل
 الإنفلاقي والتحليل الفصامي، Indication : الدلالة والإشارة، Internalisation : تدويت و
 استبطان، Cult : طقس وعبادة، Intertextuality : ما بين النصوص والتداخل النصوي
 والتتاص، Genealogy : علم السلالات وعلم الأصول وعلم الأنساب و جينيالوجيا،
 meaning : الدلالة والمعنى، Epistème : معرفيم وإبيستيم، Reflection: إنعكاس ووعي،
 Eternal recurrence: العودة الأبدية والتكرار الأزلي، Narrative : قصصي وروائي
 وسردي، Falsification : تحريف وتزييف، Schizophrenia : السيكتسوفرينيا والفصام،
 Epistème إبيستيم ومعرفيم... إلخ.

وخلاصة الكلام أن قضية الغربية والتباين والاضطراب المصطلحي في المدونات النقدية، والخط
 والارتباك في النقل عن الآخر، تتجاوز حدود عملية النقل والترجمة نفسها ، وطبيعة المادة المترجمة
 وبنيتها اللغوية (نحو وتركيبا) وقابليتها أصلا للترجمة، إلى إمكانات المترجم وحدوده المعرفية باعتباره
 شريكا ثانيا، والتي تستدعي ضرورة استعبابه للطاقة المعرفية للغة المنقول عنها، والتي تختزن التاريخ
 الثقافي والاجتماعي والعلمي من أجل إصابة المعنى، وفتح آفاق قرائية للنص المترجم، وفك عزلته،
 وتحقيق انتشاره، ورفع درجة حظوظ قراءته، ولكن صعب أن يحدث ذلك، مادام المصطلح لا يزال شفرة
 علمية في المقام الأول تخضع لاعتبارات عدة أغلبها خاضع لكفاءة المترجمين وتأويلاتهم، وفهومهم
 المتباينة باختلاف المرجعيات الثقافية والنقدية، يستوي في ذلك غالبية التراجمة.

الخاتمة:

لقد حاول هذا البحث استعراض أهم قضايا المنهج في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري، وهي قضايا أفرزتها الخصوصيات العربية والتلقي المنهجي للمنظومات النقدية الغربية، أو لنقل بشيء من التفاؤل نتيجة عملية المثاقفة مع الآخر، والانفتاح المعرفي على منجزاته النقدية المختلفة؛ إما تلقيا من المصادر الأصلية دون وسيط، أو ترجمة عن الأصل، وما صاحب ذلك من وعي بمكونات المنهج نظريا ومنظوماته الفكرية والفلسفية والإيديولوجية الصادر عنها، وتمثله واستيعابه تطبيقيا حيناً، والتماهي والتقليد إلى حد الذوبان حيناً آخر. ولقد شكل الرافد الغربي لاسيما الفرنسي بمختلف تياراته الحلقة الأهم في مسيرة هذا الخطاب النقدي، حيث كانت مسألة المنهج النقدي تنظيرا وممارسة أحد أهم مكونات هذا الخطاب إلى جانب المكونات الأخرى الممثلة في شخصية الناقد وصوت المتلقي وخصوصية النص المنقود.

ولقد عرف الخطاب النقدي الجامعي عبر مساراته المختلفة بدأً من مرحلة التأسيس إلى غاية مرحلة التحول عدة أوضاع إشكالية على المستويين المعرفي والمنهجي؛ شأنه في ذلك شأن الخطاب النقدي العربي ككل، حيث مثلت الثقافة العربية دوماً ميدانا لاصطناع التجارب الغريبة، وتجريب أدوات الآخر الإجرائية؛ من خلال الأخذ بمفاهيم وأدوات ومنظومات أنتجت سياقات معرفية غير عربية، وتطبيقها على جسد النص العربي، دون مراعاة في الغالب لشروط الإنتاج، ولا لطبيعة النص المنقود، مما خلق أزمة منهجية حقيقية في قراءة النص لازلت تداعياتها وارتداداتها تتواتر في الفضاء النقدي الجزائري إلى الآن؛ فهو مشتت - النقد الجزائري - بين قصور الفهم وعدم استيعاب المنهج في شموليته حيناً، وغياب الرؤية النقدية حيناً آخر، أو بين سلطة النموذج الغربي ومرجعيته، وضغط أنساقه مرة ، وبين أولية التنظير مرة أخرى، وبين تغييب خصوصية النص العربي مرة ثالثة وهكذا. ولقد عرف بالمقابل الخطاب النقدي الجزائري محاولات الانفلات في اتجاهات عدة لتجاوز هذا الوضع الإشكالي-وهي محاولات ظلت قابلة للتطور والمراجعة والتغيير - من خلال قضية الوعي بالمكون النقدي الغربي الذي أفرز هذه المناهج، والذي شكل الأرضية للكثير من التجارب النقدية الجزائرية، أو الوعي بالمتن الأدبي العربي ذي الطبيعة المغايرة، ومحاولة بناء تصور معرفي للتأسيس لخطاب نقدي مرتبط بشروط إنتاجه وطبيعته وخصوصيته المتفردة، لاسيما مع مطلع ثمانينات القرن الماضي التي شهدت أهم التحولات المنهجية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري.

ولقد كان لزاما لفهم ظاهرة التحول وتمظهراته في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر، ورصد القضايا النقدية، ومناقشة الإشكالات للخروج بتصوير واضح حول طبيعة الأزمة النقدية وأهم قضاياها؛ الوقوف أولا عند الواقع الفكري والثقافي في الجزائر، ومشكلاته ومظاهر التغيير السوسيو-ثقافي باعتباره نسق دلالي دال، لأن تشريح الواقع النقدي الجزائري يمر عبر الوقوف عند الواقع الثقافي للارتباط الوثيق بين الثقافة بمكوناتها والفكر والنقد والذات المنتجة لفعل التفكير والبناء المعرفي بوصفها ذاتا مفكرة بصورة من الصور- من جهة، وباعتبار أن كل عنصر من هذه المجموعة منتج لآخر مؤثر فيه من جهة أخرى. وهذا ما وقفنا عنده ونحن نتناول المسألة الثقافية واللغوية في الجزائر التي رأينا أنها ألفت بظلالها على المكون الإبداعي والنقدي وشطرته نصفين، بل كانت أحد أسباب هذا التوجه نحو مدرسة النقد الفرنسية.

كما أن الممارسة النقدية المعاصرة في الجامعة الجزائرية، وفي مجالات البحث الأكاديمي بصفة عامة، وكذلك في واقع الحياة الثقافية والأدبية وما تثيره من أسئلة، لا يمكن فصلها عن قضية المناول والمرجعيات، وعن مسألة الضبط المنهجي في القراءات النقدية وتحليل الخطاب، ذلك أن الضبط المنهجي هو وليد الفكر المنهجي، الذي يقوم على الوعي النقدي، وإن هذا الوعي-كما يبدو- يتأصل ويتبلور نتيجة الوعي بالذات، والوعي بالذات هو أساس مقومات الشخصية، لا نقصد هنا شخصية الفرد فحسب بل شخصية المجتمع والأمة ككل.

ارتباط الخطاب النقدي الجامعي الجزائري التجديدي بمجموعة من العوامل منذ منتصف ثمانينيات القرن الماضي، والتي كان لها الأثر في بلورة نقد أكاديمي ينزع إلى العلمية، ويعنى بالتحليل والتشريح وبيان الأصول والمؤثرات، ويهتم إلى حد بعيد بالموضوعية العلمية والتطبيق المنهجي، لا سيما إذا علمنا أن مرحلة الستينيات والسبعينيات لم تعرف إلا بعض الحضور الباهت لحركة النقد الجامعي متمثلة في بعض الأبحاث، فيما لم تحمل هذه الحصيلة العجفاء أية إضافة جمالية للنص الأدبي، أو أية إضافة منهجية ومعرفية يمكن مراكمتها، لأنها ظلت بعيدة بحكم حداثة التجربة النقدية الجزائرية عن التواصل والتعامل مع النظريات النقدية المعاصرة لها، بل بقيت في حدود الدراسة الكلاسيكية التي تعنى بالمضامين وبالمؤثرات السوسيو ثقافية في مقارنة الظاهرة الأدبية أو التأريخ لها ولاتجاهات أصحابها على أكثر تقدير.

إن وراء قضية المنهج إذن في منظومتنا المعرفية العربية، وخلف ما يثار من أسئلة ونقاشات وأبحاث وندوات كثيرة هنا وهناك تقبع معضلة كبرى لازالت تواجه المشروع النقدي العربي والمغاربي في عمومه والخطاب النقدي الجامعي الجزائري على وجه الخصوص الذي هو جزء من مشروع النهضة العربية والتي يمكن إجمالها في النقاط التالية:

- من أهم قضايا المنهج في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر إشكالية المرجعيات، فالمتمأمل في واقع حركتنا الثقافية يرى حجم الإشكال الحضاري العام الذي تعاني منه الثقافة، كما يلاحظ عمق الهوية التي شطرت خطابنا النقدي إلى شطرين وفرقتهم مجموعتين؛ بين سلطة القديم وجاذبية الحديث، حيث تجلت بوادر أزمة الخطاب النقدي، في الفوضى المنهجية القائمة عند مستويين اثنين، عند مستوى المرجعيات، وعلى مستوى الأنساق، من خلال التقاطبات التي تعيشها الحركة النقدية بين خيارات التأصيل والمحافظة والعودة إلى التراث، بتوظيف مناهج عربية أصيلة، تمتد جذورها لتضرب في عمق التاريخ العربي القديم، أو التقدم إلى الأمام بالانفتاح الكلي على الغرب باعتماد المناهج الغربية الحديثة، بكل ما لها من حمولات حضارية، وفكرية وأيديولوجية. لهذا فإن الأمر يتطلب وعياً منهجياً في التعامل يعتمد مبدأ التوازن. فاستمداد الشرعية من مرجعية التراث وحدها والدعوة إلى استعادة التراث النقدي لا يكفي في تكوين خطاب نقدي أصيل قادر على الاكتفاء بذاته، كما أن الاعتماد الخالص على مرجعيات نظرية غربية استمدت أصولها من تاريخها الفلسفي والمعرفي، مع القطيعة التامة مع التراث النقدي لا تجعل من النقد إلا تابع للآخر.

- من قضايا المنهج كذلك في الخطاب النقد الجامعي الجزائري، تكريس النقد الأكاديمي للكثير من السلط المرجعية؛ ابتداءً من سلطة المؤسسة الأكاديمية التي تلقي بظلالها على الممارسات البحثية الإبداعية والنقدية، إذ تمارس في الغالب دور الرقيب من خلال صوت الناقد الأكاديمي نفسه، الذي يعتمد إما إلى مصادرة رؤية الآخر مهما كانت رؤية تجديدية، أو ممارسة دور السيادة الكلية على النصوص، التي تمنع أي خروج عن هذه السلطة، بل أصبح الفكاهة والتحرر من هذه السُّلطة إجراءً عويصاً بحجة الحفاظ على خصوصية النسق، وسلامة المنهج، وسيرورة الممارسة النقدية ونموذجيتها وعلميتها. وبسبب هذه السلطات المرجعية التي وضعها النقد الأكاديمي الجامعي في مواجهة الأدب تقلص دوره وانحسر ضمن الفضاء الجامعي الضيق، حيث أدى انغلاقه ضمن الدوائر البحثية الضيقة التي قد لا تتجاوز مكتبة الجامعة في الغالب، وارتباطه

بالرسائل والبحوث لدواعي أكاديمية صرفة، وارتهاؤه للمنهج بأصوله النظرية وشبكته المصطلحية، إلى التحجيم من مستوى هذا الخطاب، وحرمانه من فرصة القيام بوظيفته النقدية والثقافية، بل جعله عاجزا عن أن يكون متداولاً بين الفئات القرائية.

- من القضايا كذلك غياب الصوت الناقد، وغموض الموقف النقدي في بعض الأحيان، إضافة إلى خلو الفضاء النقدي الأكاديمي العربي عموماً من الصوت النقدي المميز المبتكر الذي يمكنه أن يوجد له موقعا داخل البيئة النقدية بعيدا عن التقليد، وبعيدا عن الارتهاان لرؤية لآخر المنهجية، صوت ناقد متميز برصيده النقدي وبمواقفه، وإنتاجية متواصلة، لأن الغالب على المشتغلين بالنقد لا يملكون صوتا ولا رؤية، والبعض الآخر يموت فيهم الصوت الناقد بمجرد مناقشة الرسالة أو البحث. لهذا كانت الدعوة من بعض النقاد الجزائريين من أجل إعادة بعث الذات النقدية بوصفها إطارا مركزيا وعاملا محوريا في تشكيل صورة العمل الأدبي، هذه الذات التي تماهت في فضاء الحداثة وذابت باسم الثقافة المعاصرة، أو انسحبت من الفضاء النقدي .

- من قضايا المنهج في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر كذلك قضية اللغة النقدية أو ما يصطلح عليها بالميتالغة التي جعلت خطاب النقد يعاني الارتباك والغموض والتشويش، أضف إلى ذلك غموض المتن النقدي المترجم. فالكتابة الحداثية أصبحت في حد ذاتها شكل من أشكال تعقيدات اللغة، هذه اللغة التي أضحت تسائر تعقيدات الثقافة والوعي نفسيهما، بل تعقيدات العصر ككل. ولقد شككت عملية تحديث اللغتين حيث بنيتُها وتركيبُها وصيغها الخطابية، وما تزخر به من حمولات معرفية مكتنفة، على الوصول باللغة إلى أقصى درجات الكثافة، الأمر الذي انتقلت فيه هذه اللغة من الوضوح إلى الغموض، ومن المعلوم إلى المجهول، ومن الممكن إلى المستحيل كما يقول الناقد محمد بنيس. كما أدى الاهتمام المفرط باللغة النقدية الواصفة أحيانا على حساب النص ونقده، الأمر الذي خلق وضعاً إشكاليا لدى متلقي الخطاب النقدي المعاصر، ووسع الهوة بين النص والقارئ. فاللغة النقدية بما حوت من تجريد واستعمال لنظم ترميزية رياضية وأشكال هندسية بيانية سرعان أثقلت كاهل النقد وعسّوت مهمة هضمه، بل قضت على عناصر التشويق فيه، وفتح باباً عريضاً للتساؤل حول جدواه.

- من قضايا المنهج كذلك إشكالية التباين الحاصل بين مستوى التنظير ومستوى التطبيق، حيث أدت محاولة إنتاج خطاب نقدي نظري بينغي منطقة التفكير، واستثمار المقولات والمفاهيم والأفكار إلى تضخم مفرط، لاسيما وأن عملية التنظير في الخطاب النقدي الجامعي تمت عبر

النقل الحرفي للنظريات الغربية، أو لأراء النقاد الغربيين دون مناقشتها في الكثير من الأحيان، بل أخذها وكأنها حقائق مطلقة، ولعل هذا الوضع هو ما دفع بواحد من النقاد الجزائريين الكبار؛ الناقد عبد الملك مرتاض لتنزيه نفسه عن صفة التقليد، وتأكيد صفة التفاعل والحوار، لهذا تراه يشير إلى أن ما خطه قلمه من تنظير نقدي يحمل بصمة من رؤيته وعدم تسليم بكل ما جاء من مقولات ومفاهيم. على عكس من ذلك لم يحظ المستوى الإجرائي التطبيقي بالكثير ربما يعود ذلك إلى صعوبة وضع ما تم التنظير له في موضع الفعل لاختلاف البيئات وتباين الأدوات، فكل التنظير تم من داخل المنظومة المنهجية الغربية بمفاهيمها ومصطلحاتها كما هي وبالكثير من تفاصيلها الخاصة بأمتلتها الغربية، حتى أصبح الناقد وهو يغرق في التنظير وفي تحديد المفاهيم وإيراد التعريفات بعيدا عن التوظيف المنهجي بصورة تطبيقية يعطي الانطباع أن " الناقد لا يستعين بالمنهج لدراسة النص، بقدر ما يستعين بنص لإثبات المنهج" كما قال الناقد يوسف وغيليسي.

- من القضايا والإشكالات التي طرحها المنهج ومتعلقاته في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر إشكاليات ترجمة المتون النقدية بما حوت من نظريات ومفاهيم ومناهج، وترجمة المصطلح النقدي، وهي إشكالات تباين فيها الفعل الترجمي، ومجهود النقاد المترجمين، بكيفيات مختلفة، غلب عليها غياب الانسجام والتسويق بين الجهود، حيث اختلفت كفاءات إدراك المصطلحات بشحنها الثقافية وخلفياتها الفلسفية وإطارها السيميولوجي وهي تهاجر من بيئتها الغربية إلى البيئة النقدية العربية. كما لم يكن هناك صفاء في التعامل مع المفاهيم المنقولة إلى العربية، وقد تجلى ذلك في مستويات استقبال المصطلح وتذبذبه، بالنظر إلى العديد من المؤثرات، لعل أهمها الجانب المعرفي الذي ظل بحاجة إلى تأييد يستدعي لإمام باللغة المهاجرة واللغة المهاجر إليها. ففيما اقتصر البعض وربما بدافع الحياد التام في ممارسة الفعل الترجمي - إلى اللجوء إلى الترجمة الحرفية، ومطابقة النقل كلمة بكلمة وعبارة بعبارة. توسع الآخرون في التصرف في الترجمة باقتراح مقابلات أو نحت مصطلحات بعيدة كل البعد عما هو متداول دون مراعاة للأبعاد المقامية والسياقية والأسلوبية والتعبيرية وغيرها، مما ساهم في إضفاء الطابع الغامض للكثير من الترجمات الجزائرية، وضبابية اللغة النقدية المترجمة، التي تقتضي تقديم في الكثير من الأحيان الأمثلة العملية لفهم جوانب النص المترجم خاصة إذا كان النص المترجم نفسه نصا مكتفا ومادته مركزة يغلب عليها طابع التلخيص والاختصار.

- لم تخل المتون المترجمة من غموض واستغلاق لما يتعلق الأمر بترجمة ما هو غامض في بيئته الأصلية كالبنوية بروافدها والسيمائيات بمدارسها والتفكيكية بجهازها المصطلحي، فتصير المتون المترجمة رغم ما يصاحب ذلك من مجهودات وكفاءة ترجمية أشبه بتفسير الغامض بالغامض، حيث قد لا تغلح استطرادات المترجم في محاولة قبضه على معاني المفاهيم النقدية إلا في تقديم مزيدا من الإبهام والإرباك والتشتت، لهذا اعتبر الناقد عبد الملك مرتاض بأن الكثير من المصطلحات لا يفهمه حتى الذين يروجون لها في كتاباتهم.

هذا بعض ما أفض إليه هذا البحث بالإضافة إلى قضايا أخرى تطرقنا فيها في متن هذا البحث، وهي قضايا جديدة بالبحث فيها والتوسع في مناقشتها، من أجل توطين رؤية نقدية عربية تمزج بين التأصيل التراثي والوعي بمقولات الحداثة، رؤية تكون متجاوزة للكثير من الإشكالات التي تطرحها المقولات النقدية الغربية بسلطتها المرجعية وهي تختبر أدواتها على النصوص العربية وهذا ما تجلى في مشاريع بعض النقاد الجامعيين الجزائريين.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية (مرتبة ترتيباً ألفبائياً) :

- 1- القرآن الكريم
- أ- المعاجم والموسوعات:
 - 1- ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 15.
 - 2- أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
 - 3- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر، ج5، ط2، 1979.
 - 4- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، مج 2، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط 2 .
 - 5- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987.
 - 6- جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.
 - 7- دومنيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد مجياتن، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، ط1، 2008.
 - 8- سمير حمادي: المتقن معجم المصطلحات اللغوية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دت، دط، .
 - 9- طوني بينيت و آخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة-معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.
 - 10- علي بن محمد الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004.
 - 11- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي-فرنسي-إنجليزي، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 2002.
 - 12- مجد الدين الفيروزآبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005.
 - 13- محمد بن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المعارف، مصر.
 - 14- موسوعة المصطلح النقدي الواقعية الرومانس الدرامي والدرامي الحكمة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، مج 3، ط 1، 1983.
 - 15- ورينهارت دوزي: تكلمة المعاجم العربية، ترجمة و تعليق محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة و الإعلام، الجمهورية العراقية مج 8، 1980.
- ب- الكتب العربية :
 - 1- إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، ط 1، 1985.
 - 2- إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د ط، 2009.

- 3- ابراهيم صدقة وآخرون: إشكالية المنهج في النقد العربي، منشورات مخبر الثقافة العربية في الأدب ونقده، جامعة محمدج لمن دباغين، سطيف، الجزائر ط 1، 2015.
- 4- ابن سينا: النجاة في المنطق و الإلهيات، دط، دت.
- 5- أبو القاسم سعد الله: الجزائر- محاولات النقد الأدبي في الجزائر، الآداب، لبنان، ع 9، سبتمبر 1960.
- 6- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج 1، 2011.
- 7- أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج 2، ط 7، 1998.
- 8- أحمد الرفاعي شرفي: مقالات الإسلاميين في الأدب والنقد، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ق 1 و 2، ط 1، 2009.
- 9- أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان للتوزيع و النشر، دط، 2001.
- 10- أحمد أنور أبو النور وآخرون: قضايا العلوم الإنسانية إشكالية المنهج، إشراف وتقديم يوسف زيدان، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة، مصر 1996.
- 11- أحمد رحمان: قضية قراءة النص القرآني، د ط، د ت.
- 12- أحمد سامي سليمان: حفريات نقدية. دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2006.
- 13- أحمد ضيف: مقدمة لدراسة بلاغة العرب، مطبعة السفور، القاهرة، ط 1، 1921.
- 14- أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية و وهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2007.
- 15- أحمد يوسف: يتم النص، الجينيلوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002.
- 16- إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا و خلاص الوفا، مراجعة خير الدين الزركلي، دار القلم، بيروت، لبنان، ج 1، د ط، د ت.
- 17- أدونيس: الثابت و المتحول، بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب، ج 1، دار الساقى، ط 7، 1994.
- 18- أدونيس: كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار و الليل، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط ج، 1988.
- 19- إسماعيل مهنانة: العرب و مسألة الاختلاف مأزق الهوية و الأصل و النسيان، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2014.
- 20- آمنة بلعلی: الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث حتى القرن السابع الهجري). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.
- 21- آمنة بلعلی: خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2014.

- 22- إيهاب حسن: تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، إعداد وترجمة السيد إمام، دار شهريار، العراق، ط 1، 2018.
- 23- بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقارنة تأويلية، دار صفحات للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2013.
- 24- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2006.
- 25- توفيق الزبيدي: المنهج أولاً في علوم النقد الأدبي، قرطاج 2000، تونس، ط 1، 1997.
- 26- جابر عصفور: استعادة الماضي، دراسات في شعر النهضة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط 2، 2002.
- 27- جابر عصفور: نظريات معاصرة. مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، 1998.
- 28- جميل حمداوي: مكونات العملية التعليمية- التعلمية (التخطيط-التدبير-التقويم)، دار الريف للطباعة والنشر الإلكتروني، الناظور، المملكة المغربية، ط 1، 2021.
- 29- جهاد عودة: معضلة مفهوم الحداثة من منظور مقارن دولي، المكتب العربي للمعارف، القاهرة، 2015.
- 30- جهاد فاضل: أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، د ط، دت.
- 31- جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 1، 1984.
- 32- حبيب مونسى: القراءة والحداثة، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
- 33- حبيب مونسى: المشهد السردي في القرآن الكريم، قراءة في قصة سيدنا يوسف، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية، منشورات مكتبة الرشاد، الجزائر، ط 1، 2009.
- 34- حسن مخافي: المفهوم والمنهج في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2016.
- 35- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2011.
- 36- حسين خمري: سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، دار الامان، الرباط، المغرب، ط 1، 2011.
- 37- حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2002.
- 38- حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007.
- 39- حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، د ط، 1988.
- 40- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007.

- 41- حميد لحيدياني: القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي. المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط 1، 2003.
- 42- خليل أحمد خليل: العقل في الإسلام، بحث فلسفي في حدود الشراكة بين العقل العلمي والعقل الديني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1993.
- 43- رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2006.
- 44- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، ط 1، 2000.
- 45- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصة للنشر، الجزائر، ط 1، 2000.
- 46- زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، دار الشروق، د ط، 2004.
- 47- سحر محمد فتحي عبد العليم: مصطلحات منهاج حازم القرطاجني، دراسة بنية المفاهيم النظرية في إطار البنية الكبرى للفكر الأندلسي، مؤسسة الأمة للنشر والتوزيع، ط .
- 48- سعدون حمادي وآخرون: دور الأدب في الوعي القومي العربي، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي أعدها ونظمتها مركز دراسات الوحدة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ط 4، 1986.
- 49- سعيد بن كراد: السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، ط 1، 2001.
- 50- السعيد بوطاجين: الاشتغال العالمي بترجمة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هذوقة عينه، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2000.
- 51- السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.
- 52- سعيد بوعيطة: المنهج في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قضايا وإشكالات، دائرة الثقافة، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، كتاب الرافد، ع 147، نوفمبر 2017.
- 53- سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 1، 2002.
- 54- سعيد يقطين: افتتاح النص الروائي، النص السياقي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001.
- 55- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط-مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005.
- 56- سمية طارق خضر الأحيدب: أثر الخلاف الكلامي في اعتراضات الإسنوي على البيضوي في كتاب نهاية السؤل على منهاج الأصول، دار الكتاب الثقافي، أربد، الأردن، د ط، 2008.
- 57- سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شروقيات، القاهرة، ط 1، 1993.
- 58- سيد بحراوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دراسة لقصيدة أمل دنقل: مقابلة خاصة مع ابن نوح، دار شروقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 1996.

- 59- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط 16.
- 60- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، مصر، ط 8، 2003.
- 61- الشاهد البوشيخي: نظرات في المصطلح و المنهج، دراسات مصطلحية، مطبعة آنفو-برانت، فاس، المملكة المغربية، ط 4، 2002.
- 62- شايف عكاشة: مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية-قراءة مفتاحية منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.
- 63- شريط أحمد شريط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات المكتبة الوطنية، الجزائر، ط 1، 2007.
- 64- شريط أحمد شريط: الأعمال الكاملة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، مج 5 و 8، ط 1، 2013.
- 65- شريط أحمد شريط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2001.
- 66- شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، ع 177، سبتمبر 1993.
- 67- شوقي ضيف: البحث الأدبي، طبيعته مناهجه أصوله مصادره، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 7، 1992.
- 68- صلاح السروي: المثاقفة وسؤال الهوية مساهمة في نظرية الأدب المقارن، دار الكنتي للتوزيع والنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2012.
- 69- الطاهر بومزير: أصول الشعرية العربية -نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2007.
- 70- الطاهر وطار: تجربة في العشق، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2008.
- 71- عادل ضرغام: في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.
- 72- عباس الجراري: خطاب المنهج، منشورات النادي الجراري، ط 2، 1995.
- 73- عباس عبد جاسم: سرد ما بعد الحداثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط 2، 2013.
- 74- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
- 75- عبد الرحمان عبد السلام محمود: النص و الخطاب من الإشارة إلى الميديا، مقاربة في فلسفة المصطلح، المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات، الدوحة، قطر، ط 1، 2015.
- 76- عبد الرحمن بن إبراهيم: النقد المنهجي في المسرح المغربي المعاصر، أفريقيا الشرق، 2017.

- 77- عبد الرحمن عبد الله: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق أنموذجا، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ط 1، 2013.
- 78- عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 3، د ت.
- 79- عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون والاداب، الكويت، ع 298، نوفمبر 2003.
- 80- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الاداب، الكويت، ع 232، أريا 1998.
- 81- عبد الغني خشة: إضاءات في النص الشعري الجزائري، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط 1، 2013.
- 82- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط 1، 2009.
- 83- عبد القادر شرشار: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي-الصهيوني، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.
- 84- عبد القادر فيدوح: دلالات النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1993.
- 85- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى، مقاربات في التناسق والرؤى والدلالة، المركز الثقافى العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 1، 1990.
- 86- عبد الله العروى: الايديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافى العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1995.
- 87- عبد الله العروى: مفهوم الايديولوجيا، المركز الثقافى العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 8، 2012.
- 88- عبد الله الغدائي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 4، 1998.
- 89- عبد الله الغدائي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافى العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.
- 90- عبد الله الغدائي: النقد الثقافى قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافى العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 3، 2005.
- 91- عبد الله حمادي إقتربات من شاعر الشيلي الأكبر بابلو نيرودا، الدار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر، 1985.
- 92- عبد الملك بومنجل: تأصيل البلاغة، بحوث نظرية وتطبيقية في أصول البلاغة العربية، منشورات مخبر الماثاقفة العربية في الأدب وبقده، جامعة محمد لىن دباغىن، سطىف، الجزائر، 2015.
- 93- عبد الملك بومنجل: مباطلة المعنى فى شعر المتنبى، أماطها ومداهها، عالم الكتب الحديث، أرىد، الأردن، ط 1، 2010.

- 94- عبد الملك بومنجل: المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعنى واغراء الحداثة، منشورات مخبر الثقافة العربية في الأدب وتقده، سطيف، الجزائر، ص 1، 2015.
- 95- عبد الملك بومنجل: جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مسائلة الحداثة، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ج 1 و 2، ط 1، 2010
- 96- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2010.
- 97- عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1988.
- 98- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981.
- 99- عبد الملك مرتاض: أي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة: "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 1992.
- 100- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
- 101- عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة، قراءة القصيدة، تحليل مركب لقصيدة "أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، ط 1، 1994.
- 102- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون والاداب، الكويت، ع 240، ديسمبر 1998.
- 103- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط 1، 2010.
- 104- عبد الملك مرتاض: نظرية البلاغة، متابعة لجمالية الأسلوب العربية إرسالاً واستقبالا، دار القدس العربي، ط 2، وهران، الجزائر، 2010.
- 105- عبد الواسع الحميري: اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط 1، 2008.
- 106- عبد الواسع الحميري: الخطاب و النص "المفهوم-العلاقة-السلطة"، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2014.
- 107- عبد الوهاب المسيري: العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، مج 2، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 2002.
- 108- عبدالله أبوهيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
- 109- عثمان بدري: دراسات تطبيقية في الشعر العربي، نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي، منشورات ثالة، الجزائر، ط 1، 2009.
- 110- عزالدين المناصرة: المسألة الأمازيغية في الجزائر والمغرب، إشكالية التعددية اللغوية، دار الشروق، عمان، الأردن، دط، دت.

- 111- عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 1، 2002.
- 112- عصام شرتح: الشعرية وصدمة الحداثة، رؤية جمالية في الحداثة، نسخة إلكترونية.
- 113- عقلة عرسان: الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 5، 2007.
- 114- علي أحمد الديري: مجازات بها نرى كيف تفكر بالمجاز؟، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2016.
- 115- علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 25، 1979.
- 116- علي حرب: الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكّرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 1، 1995.
- 117- علي حسن يوسف: إشكاليات الخطاب النقدي المعاصر، الرسم للصحافة و النشر و التوزيع، بغداد، العراق، ط 1، 2015.
- 118- علي خذري: النقد الشعر في الدراسات الأدبية الحديثة في الجزائر، رسالة دكتوراه مخطوطة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1994.
- 119- علي خذري: سرديات الخطاب النقدي في الشعرية العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2016.
- 120- علي عبد المعطي محمد: المنطق و مناهج البحث العلمي في العلوم الرياضية و الطبيعية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط 2، 2004.
- 121- عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- 122- عمار بن زايد: النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
- 123- عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياها واتجاهاتها، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001/2000.
- 124- عمارة ناصر: اللغة و التأويل، مقاربات في الهرمنوطيقا الغربية و التأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم ناشرون و منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007.
- 125- عمر بن قينة: الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.
- 126- عمر بن قينة: المشكلة الثقافية في الجزائر، التفاعلات والنتائج، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2000.
- 127- عمر بوقرورة: إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع، إدارة الثقافة الإسلامية، وزارة الأوقاف والشؤون الثقافية، الكويت، ط 1، 2009.
- 128- بوقرورة: فوضى الإبدال في النقد العربي المعاصر، بحث في الواقع والاتفاق، كتاب مخطوط، د ت، د ط،

- 129- غزلان هاشمي: تعارضات المركز والهامش في الفكر العربي المعاصر، عبد الله إبراهيم أمودجا، دار نيبور للطباعة والنشر، بغداد، العراق، ط 1، 2013.
- 130- كمال الرياحي: هكذا تحدث واسيني الأعرج، الشركة التونسية للنشر، تونس، 2009.
- 131- لحسن بوتكلاي: تدريس النص الأدبي من البنية إلى التفاعل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2011.
- 132- لوئيس بن علي: إدوارد سعيد من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، كيف تؤسس للوعي النقدي؟، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2017.
- 133- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، المجلس الثقافي للفنون والآداب، الكويت، ع 398، مارس 2013.
- 134- مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ترجمة بسام بركة وأحمد شعبو، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 2، 2002.
- 135- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط 4، 1984.
- 136- محمد أديوان: النص والمنهج، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 2006.
- 137- محمد أقضاض: مقارنة الخطاب النقدي المغربي، التأسيس، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2007.
- 138- محمد الدغمومي: نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب، مرحلة التأسيس، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006.
- 139- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، الرباط، المغرب، ط 1، 1999.
- 140- محمد الصالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، منشورات السهل، الجزائر، 2009.
- 141- محمد الصالح خرفي: تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، منشورات الجزائر عاصمة الثقافة الجزائرية، الجزائر، ط 1، 2007.
- 142- محمد العبدلنص و الخطاب و الاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط 1، 2005.
- 143- محمد العربي مفلح: أدونيس تحت المجهر، محاولة لتسليط الضوء على زوايا فكر أدونيس المظامة، دار الخلدونية، الجزائر، ط 1، 2008.
- 144- محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003.
- 145- محمد الكحلوي: النظرية و المنهج في النقد و القراءة و تحليل الخطاب (مداخل و إبدالات)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2016.
- 146- محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996.
- 147- محمد بكاي: أرخبيلات ما بعد الحداثة، رهانات الذات الإنسانية من سطوة الانغلاق إلى إقرار الاعتناق، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ط 1، 2017.

- 148- محمد بن إدريس الشافعي: الرسالة، تحقيق أحمد محمود شاكر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، مصر، ط1، 1938.
- 149- محمد بن علي الشوكاني: إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، تحقيق أحمد عزو عناية، دار الكتاب العربي، لبنان، ج 2، ط 1، 1999.
- 150- محمد بوعزة: تأويل النص من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية، المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات، قطر، ط 1، 2018.
- 151- محمد بوعزة: سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ومنشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2014.
- 152- محمد جبريل: للشمس سبعة ألوان، قراءة في تجربة أدبية، كتاب الجمهورية، جمهورية مصر العربية، مايو 2009.
- 153- محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، التوجهات الثقافية وتطور الفكر النقدي حتى الثمانينات، مطبعة آنفو برانت، فاس، المغرب، ط 1، 2006.
- 154- محمد زيتلي: فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية (1975-2005)، موفم للنشر، الجزائر، 2005.
- 155- محمد سالم سعد الله: مدخل إلى نظرية النقد المعرفي المعاصر، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2013.
- 156- محمد سعيد الريحاني: الحاءات الثلاثة مختارات من القصة المغربية الجديدة، طوب بريس، الرباط، المغرب، ط 1، 2008.
- 157- محمد شوقي الزين: الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، منشورات الاختلاف، الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2008.
- 158- محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ومنشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2013.
- 159- محمد طرشونة: إشكالية المنهج في النقد الأدبي، مركز النشر الجامعي، تونس، 2008.
- 160- محمد عابد الجابري: المثقفون في الحضارة العربية محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 2، 2000.
- 161- محمد عابد الجابري: مدخل إلى فلسفة العلوم، العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 5، 2002.
- 162- محمد عابد الجابري: نقد العقل العربي، تكوين العقل العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 10، 2009.
- 163- محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة الأفريقية، بيروت، لبنان، ط 1، 1989.

- 164- محمد عايد عطية: القيمة المعرفية في الخطاب النقدي "مقاربة استمولوجية في نقد النقد الحديث"، علم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011.
- 165- محمد علي زكي صباح: البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، إشراف ومراجعة ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 1998.
- 166- محمد علي عبد الكريم الرديني و شلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي و اللغوي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2010.
- 167- محمد عناني: من قضايا الأدب الحديث، مقدمات ودراسات وهوامش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1995.
- 168- محمد فتحي الشنيطي: أسس المنطق و المنهج العلمي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، د ط، 1970.
- 169- محمد فهمي زيدان: الاستقراء و المنهج العلمي، دار الجامعات المصرية، 1977
- 170- محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره دراسة وتطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000.
- 171- محمد مرتاض: تحليل الخطاب الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط 2، 2016.
- 172- محمد مشبال: أسرار النقد الأدبي، مقالات في النقد والتواصل، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط 1، 2002.
- 173- محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1982.
- 174- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
- 175- محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2010.
- 176- محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، د ط، دت.
- 177- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب و اللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1996.
- 178- محمد ميري: أسئلة النقد الأدبي العربي الحديث خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، الفضاء الثقافي والبناء المنهجي، منشورات دار الامان، الرباط، المغرب، د ط، دت.
- 179- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه القنينة 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2، 2006.
- 180- محمد نجيب التلاوي: تجديد الخطاب النقدي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 2009.
- 181- محمد يحي المحصاني: الخطاب النقدي في الرسائل الجامعية مناهجه وإجراءاته، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2018.

- 182- محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة، دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة، دار المستقبل العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.
- 183- محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، دط، دت.
- 184- مخائيل نعيمة: الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 1، دت.
- 185- مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر-دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دت، دط.
- 186- مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1998.
- 187- مخلوف عامر: مناهج نقدية (محاضرات يسرة)، منشورات دار الوطن اليوم، الجزائر، ط 1، 2017.
- 188- مراد وزناجي حديث صريح مع أ.د.أبو القاسم سعد الله في الفكر و الثقافة و اللغة و التاريخ. منشورات الخبر، الجزائر، ط 2، 2010.
- 189- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 2005.
- 190- مصطفى درواش: وجه ومرآة المنظومة النقدية التراثية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2014.
- 191- مصطفى محمد الغاري: في النقد والتحقيق، دار مدني، الجزائر، ط 1، 2003.
- 192- نايج المعموري: النص - قراءة في اسطورة انانا جلامش و شجرة الخالوب، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2012.
- 193- نايلة أي نادر: التراث والمنهج بين أركون والجاربي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.
- 194- نصر حامد أبو زيد: النص، السلطة، الحقيقة الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1995.
- 195- واسيني لعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية العربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- 196- واسيني لعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
- 197- وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الاخريّة والكولونيالية والديكولونيالية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2018.
- 198- وسيلة سناني: في نظرية التداخل الثقافي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2016.
- 199- ياسين بوعلي و نبيل سليمان: الأدب والإيديولوجيا في سوريا، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، ط 2، 1985.

- 200- اليامين بن تومي: تشریح العواضل البنيوية والتاريخية للعقل النقدي العربي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية الكلية والجزئية، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، الرباط، المملكة المغربية، ط 1، 2017.
- 201- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، و الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط 1، 2008.
- 202- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالياته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.
- 203- يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2009.
- 204- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، 2010.
- 205- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.
- ت- الكتب الأجنبية المترجمة:**
- 1- أ.ج.غريماس وج.كورتيس وآخرون: المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2014.
- 2- إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوض، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ط 1، 2000.
- 3- آلان دونو: نظام التفاهة، ترجمة وتعليق مشاعل عبد العزيز الهاجري، دار السؤال، بيروت، لبنان، ط 1، 2020.
- 4- إلزابيت درو: الشعر كيف نفهمه وتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنه، بيروت، لبنان، د ط، 1961.
- 5- أنطوان نوي: الخلاص اليوم، قراءة عصرية لرسالة رومية، ترجمة يوسف سمير، دار الثقافة، القاهرة، 2015.
- 6- برنار فاليت: الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، ط 1، 2002.
- 7- برونو كايون: حكاية المنهج، ترجمة سلمان حرفوش، تقديم فيصل دراج، دار كنعان، دمشق، سوريا، ط 1، 2010.
- 8- بندت كروتشه: المجلد في فلسفة الفن، ترجمة وتقديم سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط 1، 2009.
- 9- بول ريكور: عن الترجمة، ترجمة حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008.

- 10- بول ريكور: من النص إلى الفعل، ترجمة محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ط 1، 2001.
- 11- بيل أشكروفت وآخرون: الإمبراطوية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار النظرية والتطبيق، ترجمة وتقديم خيري دومة، دار أزمئة للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2005.
- 12- تريفيطان تدوروف: الأدب في خطر، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2007.
- 13- جورج بوليتزر: مبادئ أولية في الفلسفة، ترجمة فهمية شرف الدين، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 5، 2001.
- 14- دانيال بارجاس وبيار برريس و آخرون: مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، ترجمة الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2008.
- 15- ديان ماكدونيل مقدمة في نظريات الخطاب، ترجمة و تقديم عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 1، 2001.
- 16- رمان سيلدن: من الشكلانية إلى ما بعد البينيوية، مراجعة وإشراف ماري تيريز عبد المسيح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مج 8، ط 1، 2006.
- 17- روبرت دي بوجراند: النص و الخطاب و الإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1998.
- 18- رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط 1، 1994.
- 19- رولان بارت: التحليل النصي، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2009.
- 20- رومان ماكدونالد: موت الناقد: ترجمة وتقديم صالح فخري، دار العين للنشر، الإسكندرية، مصر، 2014.
- 21- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ع 110، فبراير 1987.
- 22- شارل بودلير: أزهار الشر، ترجمة حنا وجورجيت الطيار، منشورات البرزخ، الجزائر، د ط، د ت.
- 23- فردينان دو سوسور: علم اللغة العام، ترجمة يؤيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلي، دار آفاق عربية، دط، 1985.
- 24- كلود برنار: مدخل إلى دراسة الطب التجريبي، ترجمة يوسف مراد وحمد الله سلطان، تقديم في فيصل يونس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2005.
- 25- كيث ويتلام: اختلاق إسرائيل القديمة، إسكات التاريخ الفلسطيني، ترجمة سحر الهندي، مراجعة فؤاد زكريا، عالم المعرفة، المجلس الثقافي للفنون والآداب، الكويت، ع 249، سبتمبر 1999..

- 26- كيجنسلي براون: السيكولوجيا التطورية للتحرش الجنسي، ترجمة طارق عثمان، مركز نماء للبحوث والدراسات، الرياض، المملكة العربية السعودية. دت، دط.
- 27- مادن ساروب: دليل تمهيدي إلى ما بعد البينيوية وما بعد الحداثة، ترجمة خميسي بوغراة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2003.
- 28- نغوجي واتيونغو: تصفية استعمار العقل، ترجمة سعدي يوسف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2011.
- 29- هولبروك جاكسون وآخرون: مختارات من النقد الأنجلوأمريكي الحديث، ترجمة وتقديم ماهر شفيق فريد، المركز القومي للترجمة، مصر، ط 2، 2009.
- 30- ول ديورانت: قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي، حياة وآراء أعظم رجال الفلسفة في العالم، ترجمة فتح الله محمد المشعشع، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط 6، 1988.
- 31- وليم جيمس: بعض مشكلات الفلسفة، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، مراجعة زكي نجيب محمود، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة، دط، دت.

ث- المجلات والصحف والدوريات والنشریات:

- 1- إبداع، مصر، (الهيئة العامة المصرية للكتاب)
- ع 5، مايو 1984.
- 2- الآداب الأجنبية، (اتحاد الكتاب العرب، سوريا)
- ع 3، يوليو 1976.
- ع 51-52، يوليو 1987.
- 3- الآداب (بيروت، لبنان)
- ع 1، يناير 1960.
- ع 4-5، 1978.
- ع 03، 1994.
- 4- الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة سطيف
- ع 17، 2017.
- 5- الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2، الجزائر
- ع 1، 2006.
- 6- الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة
- ع 1، 1994.

- ع 2، 1995.
- ع 5، 2000.
- 7- أدب و نقد، (حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، مصر)**
 - ع 25، 1 سبتمبر 1986.
 - ع 112، ديسمبر 1994.
- 8- أسفار، العراق**
 - ع 7، 1 ديسمبر، 1986.
- 9- إسلامية المعرفة (المعهد العالي للفكر الإسلامي، الأردن)**
 - ع 58، 2009.
- 10- آفاق، (اتحاد كتاب المغرب، المغرب)**
 - ع 67، 1 أبريل 2002.
- 11- أفكار (وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية)**
 - ع 293، يونيو 2013.
- 12- الأقلام (وزارة الثقافة، العراق)**
 - ع 11، نوفمبر 1979.
 - ع 1، يناير 1980.
 - ع 7، يوليو 1981.
 - ع 6، حزيران 1990.
- 13- البيان (رابطة الأدباء، الكويت)**
 - ع 452، مارس 2008.
 - ع 511، فبراير 2013.
- 14- التبيين (الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر)**
 - ع 2-3، يوليو 1990.
 - ع 6، أبريل 1993.
 - ع 16، أبريل 2000.
 - ع 17، أبريل 2001.
 - ع 26، نوفمبر 2006.
 - ع 33، نوفمبر 2009.
- 15- ترجمان، مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، المملكة العربية السعودية،**
 - ع 2، مج 14، 2005.

- 16- الثقافة (وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر)
 - ع 8-9، ماي 1972.
 - ع 91، فبراير 1986.
- 17- جنور (النادي الأدبي والثقافي، جدة المملكة العربية السعودية)
 - ج 27، مج 11، يناير 2009.
- 18- حوليات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة
 - ع 1، 2002..
 - ع 3، 2006.
- 19- الخطاب، (جامعة مولود معمري، تيزي وزو)
 - مج 2، ع 2، ماي 2007.
- 20- دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة لمسيلا
 - ع 1، مارس 2009.
- 21- الرؤيا (اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر)
 - ع 3، 1 يناير 1983.
- 22- الضاد (معهد الآداب والثقافة العربية، جامعة قسنطينة)
 - ع 4، أبريل 1981.
- 23- عالم الفكر (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت)
 - مج 23، ع 1 و 2، يوليو-ديسمبر 1994.
 - ع 3، يناير 2009.
 - ع 169، سبتمبر 2016.
- 24- علامات في النقد (النادي الأدبي والثقافي، جدة المملكة العربية السعودية)
 - ع 5، م 2، سبتمبر 1992.
 - ع 15، مارس 1995.
 - ج 31، مج 8، فبراير 1999.
 - ج 42، م 11، ديسمبر 2001.
 - ع 49، سبتمبر 2003.
- 25- علامات، المغرب
 - ع 21، يناير 2004.
 - ج 53، م 14، سبتمبر 2004.
- 26- فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر)

- ع 4، أكتوبر، 1985.
- ع 1-2، يناير 1989.
- 27-** الفكر (مجلة ثقافية، تونس)
- ع 2، 1 نوفمبر 1984.
- 28-** القادسية في الآداب والعلوم التربوية (كلية التربية، جامعة القادسية، العراق)
- ع 3-4، مج 4، 2000، العراق.
- 29-** القاهرة، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر)
- ع 111، 15 ديسمبر 1990.
- 30-** قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة
- ع 2، 2010.
- 31-** قوافل (النادي الأدبي بالرياض، السعودية)
- م 5، ع 9، 1997.
- 32-** الكاتب (إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر)
- ع 1، مارس 1996.
- 33-** اللسانيات (معهد العلوم اللسانية والصوتية، جامعة الجزائر)
- ع 1، يناير 1972.
- 34-** المجلة الأردنية للمكتبات والمعلومات، الأردن
- مج 50، ع 2، حزيران 2015.
- 35-** مجلة الحوار الثقافي، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم
- ج 3، ع 2، سبتمبر 2014.
- 36-** مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
- ع 2، مج 15، ديسمبر 2018.
- 37-** مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، المملكة العربية السعودية
- ع 3، 1435 هـ/2014 م.
- 38-** مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية
- مج 42، ملحق 1، 2015.
- 39-** مجلة سرديات، مجلة كتارا النولية للرواية
- ع 1، أكتوبر 2020.
- 40-** مجلة مجمع اللغة العربية، الجزائر
- ع 4، ديسمبر 2006.

- 41- المعرفة (مجلة ثقافية، الجمهورية العربية السورية)
 - ع 196، حزيران، 1978.
 - ع 384، سبتمبر 1995.
 42- الملتقى، المغرب
 - ع 21، يناير 2010.
 43- الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر
 - ع 33، 2015.
 44- مجلة المترجم، معهد الترجمة، جامعة وهران
 - ع 6، أكتوبر-ديسمبر 2002.
 45- الن (أ)ص، كلية الآداب جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل
 46- ع 18، ديسمبر 2015.

الصحف:

- 47- جريدة النصر، قسنطينة، الجزائر
 48- ع 15777، 1 ديسمبر 2018.
 49- ع 16056، بتاريخ 2 نوفمبر 2019.
 50- ع 16141، بتاريخ 11 فيفري 2020.
 51- جريدة الشروق اليومي، ع 3448، 18 أكتوبر 2011.
 52- جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية، ع 16390، بتاريخ 9 ماي 2013
 53- جريدة العرب، لندن
 54- ع 10014، بتاريخ 2015/08/21.
 55- ع 11063، 2018/07/29.

النشرية:

- 56- دليل الرسائل الجامعية لجامعة الجزائر من سنة 1963 إلى 2013 الصادر عن نيابة مديرية الجامعة للتكوين العالي فيما بعد التدرج لجامعة الجزائر 1.
 57- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو): بناء مجتمعات المعرفة في المنطقة العربية، اللغة العربية بوابة للمعرفة، اللغة العربية ومجتمع المعرفة: الواقع والتحديات، اليونسكو، 2019.
 58- نشرية التعليم العالي و البحث العلمي في الجزائر خمسون سنة في خدمة التنمية (1962-2012) بمناسبة مرور خمسين سنة من الاستقلال الصادرة عن وزارة التعليم العالي و البحث العلمي. وموقع وزارة التعليم العالي و البحث العلمي في الجزائر. وموقع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

- 1- A. Julien Greimas. La structure élémentaire de la signification en linguistique, L'Homme, revue française d'anthropologie, tome 4, n°3, 1964.
- 2- Algirdas Julien GREIMAS et Joseph COURTES : Dictionnaire raisonné de la théorie de langage, HACHETTE Supérieur, Paris, 1993.
- 3- Allaoua Mourad. L'anglo-américanisation du français, Communication et langages, n°92, 2ème trimestre 1992.
- 4- André Gide : Les nourritures terrestres, Edition du groupe, Ebooks libres et gratuits .
- 5- Bernard Baertschi et autres : Comprendre et combattre l'exclusion, l'exclusion sociale face aux exigences de l'éthique, presses polytechniques et universitaire romandes, Lausanne, 1998.
- 6- Bernard Valette : Le roman, Edition Armand Colin, Paris, 2eme edition, 2011.
- 7- Cicéron, Œuvres Complètes de Cicéron, Bibliothèque Latine-Française, publiée par C.L.F Panckoucke, V 24, Imprimerie C.L.F Panckoucke, paris , 1835
- 8- Cyr, Gille. La littérature marocaine d'expression française. Liberté, v 15 nombre (5). (1973).
- 9- David Carter : Literary Theory, pocket Essentials, Harpenden, Herts, UK, 2006.
- 10- Dictionnaire encyclopédique AUZOU, Editions Auzou, Paris, 2014.
- 11- Dominique MAINGUENEAU : l'analyse du discours, Repères. Recherches en didactique du français langue maternelle, N° 51, Année 1979.
- 12- Douglas Grudzina introduction to Literary Theory, PRESTWICK HOUSE, INC, 2010
- 13- Eric Emery et autres: Actes du colloque du centenaire de FERDINAND GONSETH, sous la direction du Eric Emery, édition l'âge du l'homme, Lausanne, Suisse.
- 14- Eugène Benoist et Goelzer : Nouveau dictionnaire LATIN-FRANÇAIS, TER FRERES librairie editeur, paris, 1893.

- 15- Gary Cleveland : DIGITAL LIBRARIES:DEFINITIONS,ISSUES AND CHALLENGES, International Federation of Library Associations and Institutions, March, 1998.
- 16- Hans Robert Jauss : pour une herméneutique littéraire, traduit de l'allemand par Maurice Jacob, présentation par Thomas Pavel, Edition Gallimard , Paris, France,1988.
- 17- Jean Déjeux. Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française, 1945-1970. In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°10, 1971.
- 18- Jean Dubois et autres : dictionnaire de linguistique , Larousse, paris, édition 2002
- .
- 19- Jean-François Dortier :Le dictionnaire des Humaines, Edition DELTA, Librairie LE POINT,Beyrouth, Liban, 2007.
- 20- Jean-Marie Hombert, la diversité culturelle de l'Afrique est menacée, Magazine La recherche, Avril 2009. N° 429.
- 21- Jonathan Culler : la critique littéraire et l'université : modèles conflictuels (États-Unis), Études françaises, Volume 23, Number 1-2, automne–hiver 1987.
- 22- Julien Schuh : Des écrivains contre l'impressionnisme, Colloque " Impressionnisme et Littérature ", Jun 2010, Rouen, France. hal archives ouvertes.
- 23- Le nouveau Littré, Edition GARNIER, édition 2006, Paris
- 24- Le petit Robert, Dictionnaire de la langue française, Edition 2002, Paris
- 25- Michel Dubuisson :remarques sur le vocabulaire grec de l'acculturation, revue belge de philosophie et d'histoire, tom 60, fasc 1, 1982.
- 26- Michel Tozzi :Penser par soi-même, Initiation à la philosophie, Chronique Sociale, lyon, 2011, 7 édition.
- 27- Paul Ricoeur : Sur la traduction, Bayard, Paris, 3eme tirage, 2004,.
- 28- Richard Jacquemond : Les flux de traduction entre le français et l'arabe depuis les années 1980 : un reflet des relations culturelles, Gisèle Sapiro. Translatio Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation, CNRS Editions 9, 2016,.
- 29- Rostislav Kokourek: Essais de linguistique française et Anglaise-Mots et termes, sens et textes, Editions PEETERS, Paris, 2001.

- 30- Sabine Delacherie et autres :Dictionnaire HACHETTE, Edition 2009,Paris,France.
- 31- Safaa El Tayeb El Kogali and Caroline Krafft : Expectations and Aspirations: A New Framework for Education in the Middle East and North Africa, International Bank for Reconstruction and Development , The World Bank. Washington, 2020.
- 32- Yaél Freudet autres :Le Robert, Dictionnaires des Synonymes nuances et contraires, Paris, France, 2005.
- 33- Yves jeanneret et autres : Que faisons-nous du texte ?, presses de l'université paris- sorbonne, paris, 2012

د- الرسائل الجامعية:

- 1- أحمد رحيم كريم الحفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحدائي المعاصر، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، 2009.
- 2- بكري هشام: جدلية الحضور والغياب في أعمال واسيني لعرج-دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، الجزائر.
- 3- حسني هنية: السياسة اللغوية في المجتمع الجزائري، دراسة تحليلية نقدية للنظام التربوي الجزائري، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم العلوم الاجتماعية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة، إشراف أوزاينية عمر، 2017/2016.
- 4- حليمة خلفي: إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، ماجستير(مخطوطة)، إشراف حسن راشدي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سطيف، 2012.
- 5- حمزة بسو: إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر، قراءة في مشاريع عبد الحميد بورايو، عبد الملك مرتاض، رشيد بن مالك، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، إشراف أحمد عزوي، 2019.
- 6- راجح بوحوش: اللغة الشعرية لدى البحري، رسالة الدكتوراه مخطوطة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1998.
- 7- سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، رسالة دكتوراه مخطوطة، 1973.
- 8- السعيد بولعسل: النقد الأكاديمي للشعر الجزائري المعاصر، رسائل الدكتوراه أتمودجا، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف محمد الصالح خرفي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، 2013.

- 9- عبد الحميد بورايو: المسار السردى وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، رسالة دكتوراه مخطوطة، إشراف عبد الله بن حلي، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1995-1996.
- 10- عبد العالي زغيط: الخطاب الدينى فى الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة دكتوراه علوم مخطوطة، إشراف الطيب بودرالة، قسم اللغة والأدب العربى، جامعة محمد ملين دباغين، سطيف 2، الجزائر.
- 11- عبد الناصر شامة: إشكالية النظرية فى مرحلتى الحداثة و ما بعد الحداثة دراسة مقارنة مع تحليل لبعض النماذج النظرية، دكتوراه (مخطوطة)، إشراف أحمد مجدى، كلية الآداب، جامعة القاهرة. 2011.
- 12- عزيز لعكايشي: مظاهر الإبداع الفنى فى شعر أبى القاسم الشابي، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف سعد الدين الجيزاوي، معهد الآداب والثقافة العربية، جامعة قسنطينة، 1980.
- 13- محمد جودي: تجليات الصراع مع الآخر الإسرائيلى فى الأدب العربى المعاصر من الصراع والصدام إلى ثقافة الاحتواء، دراسة فى النقد الثقافى، رسالة دكتوراه مخطوطة، إشراف نور الدين سليني، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربى، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2019.
- 14- نور الدين حديد: سلطة المرجعيات النقدية الغربية فى النقد المغاربي المعاصر، قراءة إبستمولوجية فى مرتكزات الخطابات النقدية عند عبد الملك مرتاض، عبد السلام المسدي، محمد بنيس، رسالة دكتوراه مخطوطة، قسم اللغة والأدب العربى، جامعة باتنة 1، إشراف محمد زرمان، 2013.

خ- مواقع إلكترونية:

- 1- منتدى الحوار لتجديد الفكر العربى <https://alhiwar2012.wordpress.com>
- 2- ديوان العرب <http://www.diwanalarab.com>
- 3- جريدة الحياة، 6 يونيو 1996، عدد 12844. <http://www.alhayat.com/article/966108>
- 4- dictionnaire Larousse sur : www.larousse.fr/dictionnaires/francais/
- 5- Dictionnaire de l'Académie française, 4th Edition (1762) sur <http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=méthode>.
- 6- Encyclopaedia Universalis www.universalis.fr/encyclopedie/gustave-guillaume
- 7- مجلة المتحرر: <http://almutaharir.3abber.com/post/297112>
- 8- رابطة الأدب الإسلامى العالمية <http://www.adabislami.org>
- 9- أدباء الشام: <http://www.odabasham.net>
- 10- المجلة الثقافية الجزائرية [/https://thakafamag.com](https://thakafamag.com)
- 11- مؤسسة مؤمنون بلا حدود www.mominoun.com/

- 12- موقع أ.د. حبيب مونسي <https://aikdelfarid.blogspot.com>
- 13- منبر الدكتور محمد عابد الجابري [/https://www.aljabriabed.net](https://www.aljabriabed.net)
- 14- جريدة رأي اليوم، بتاريخ 27 ماي 2018 <https://www.raialyoum.com>
- 15- إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا <http://www.syrianstory.com/>
- 16- صحيفة تقدمي الموريتانية <https://taqadoumy.net/>
- 17- بشبكة التواصل الاجتماعي فيس بوك بتاريخ 19 جانفي 2020.
- 18- مجلة الجديد، ع 6، لندن، يوليو/تموز 2015 [/https://aljadeedmagazine.com](https://aljadeedmagazine.com)
- 19- جريدة الشرق الأوسط <https://aawsat.com/>
- 20- حصة 90 دقيقة أخبار بقناة النهار على اليوتيوب
<https://www.youtube.com/watch?v=CZos4lrWJqU>
- 21- جريدة (THE TSECONOMIST) <https://thetseconomist.com/2019/05/02/interview-> (THE TSECONOMIST) /kamel-daoud
- 22- [/https://www.elhiwardz.com/culture/31652](https://www.elhiwardz.com/culture/31652)
- 23- جريدة القدس العربي، <https://www.alquds.co.uk>
- 24- موقع عبد الحميد بن هدوقة <http://www.benhedouga.com>
- 25- قناة اليوتيوب على الرابط : <https://www.youtube.com/watch?v=8UZAgfIWCsg&t=819s>
- 26- جريدة البصائر . [/https://elbassair.org/6006](https://elbassair.org/6006)
- 27- جريدة الحياة العربية بت <https://www.elhayatarabiya.net>
- 28- Univ. de Deusto. Fac. de Humanidades. Mundaiz, Donostia,
<http://hedatuz.euskomedia.org/948/1/19207220.pdf>
- 29- جريدة الحوار : www.elhiwardz.com
- 30- Revue d'Etudes Francophones, <http://s-space.snu.ac.kr>.
- 30- موقع جزائريس <https://www.djazairess.com/eldjournhouria/7376>
- 31- موقع عود الند <https://www.oudnad.net/spip.php?article64>
- 32- موقع ابن باديس <https://binbadis.net/>

و- الملتقيات والمؤتمرات

- 1- إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية و النقدية واللغوية، أشغال مؤتمر النقد الأدبي السادس عشر، جامعة اليرموك، 18-20 تموز 2017، منشورات عالم الكب الحديث، ج 1، الأردن.

- 2- الأول التحولات السياسية وإشكالية التنمية في الجزائر: واقع وتحديات، الملتقى الوطني جمعة حسبية بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 17 و 18 ديسمبر 2008.
- 3- الخطاب النقدي واللساني في القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة، أشغال مؤتمر كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب، تنسيق محمد القاسمي، منشورات مقاربات، فاس، المغرب، 2018.
- 4- الدروب الراهنة للنقد الأدبي في الجزائر، وقائع اليوم الدراسي، وهران 2005/02/26، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر.
- 5- السيمياء والنص الأدبي، الملتقى الثالث، جامعة بسكرة، 19 و 20 أبريل 2004.
- 6- السيمياء والنص الأدبي، الملتقى الدولي الثامن جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015.
- 7- ملتقى آفاق الدراسات العليا والبحث العلمي في الجامعة الجزائرية، أيام 23-24-25-26 أبريل 2012، جامعة الجزائر 1، الجزائر.
- 8- الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة الدورة 15، مديرية الثقافة لولاية البرج، أيام 8-9-10 نوفمبر 2016.
- 9- المؤتمر الدولي الأول لكلية التربية، التربية..آفاق مستقبلية، 12-15 أبريل 2015، مركز الملك عبد العزيز الحضاري.
- 10- ندوة الخطاب النقدي العربي.. الإنجازات والأسئلة، مهرجان القرين الثقافي الثالث عشر، 4-6 ديسمبر.
- 11- ندوة القراءة وإشكالية المنهج، مركز الخليل بن أحمد للدراسات العربية، جامعة نزوة، أيام 28-29-30 مارس 2010، ط 1، 2011.



فهرس الموضوعات

فصل تمهيدي : "قضايا المنهج في الخطاب النقدي" ، المفاهيم ، و الأبعاد المعرفية ، والتحويلات

المبحث الأول : في مفهوم القضية 2

1-1- القضية في اللغة 2

1-2- القضية في المنطق..... 4

1-3- القضية في علم الاجتماع..... 5

1-4- القضية في الفلسفة..... 6

1-5- مفهوم القضية في مدونة النقد العربي..... 7

1-6- لماذا قضايا المنهج في الخطاب النقدي؟..... 8

المبحث الثاني: من النص الأدبي إلى الخطاب النقدي ماهية المفهوم و أبعاد التحول..... 10

1-2- النص في اللسان العربي من وحدة المصطلح إلى تعدد المفهوم..... 10

2-2- في مفهوم النص والنص الأدبي..... 12

2-3- الخطاب الأدبي و الخطاب النقدي بين البعد المعرفي و البعد الوظيفي..... 18

2-4- في الخطاب النقدي الجامعي..... 27

المبحث الثالث في مفهوم المنهج وإشكاليات الوعي والتنظير..... 30

1-3- المنهج في المفهوم و الدلالة..... 32

2-3- المنهج وسؤال الوعي والممارسة..... 35

3-3- الخطاب النقدي الأكاديمي الجامعي و سؤال النظرية و المنهج..... 36

المبحث الرابع المثاقفة النقدية العربية والإشكالية المنهجية..... 43

- 44 1-4 - سلطة المرجع الغربي في النظرية النقدية العربية.....
- 50 المبحث الخامس: الخطاب النقدي العربي بين أزمة المعرفة وإشكاليات المنهج.....
- 51 1-5- فهم المنهج في عمقه وشموليته.....
- 53 2-5 - فهم الوظائف؛ وظيفة النص والنقد والناقد.....
- 54 3-5- كفاية المنهج وسلامة الإجراء.....
- 55 4-5- ضرورة تشكيل العقل البحثي وبناء الوعي النقدي.....
- 57 5-5- الخطاب النقدي بين الرصانة الأكاديمية وحيوية الناقد.....

الباب الأول:

جينيالوجيا المتن النقدي الجامعي الجزائري وتطور الممارسة النقدية الأكاديمية من خطاب التأسيس إلى خطاب التحول

- 61 مدخل : الإطار التاريخي وإشكاليات التأسيس والتصنيف.....
- 69..... الفصل الأول: خطاب التأسيس.....
- 69 المبحث الأول: مكونات الفكر النقدي في الجزائري (البدايات).....
- المبحث الثاني: خطاب ما قبل المنهج في النقدي الجامعي الجزائري (من الانطباعية المطلقة إلى
77 الذوق النقدي المعلن).....
- 79..... 1- الانطباعية في النقد الجامعي الجزائري معالم أولى على طريق النقد.....
- الفصل الثاني: الخطاب لايدولوجي في التجربة النقدية الجامعية الجزائرية (بين الخطاب والخطاب
المضاد) .
- 98..... المبحث الأول: الخطاب الايدولوجي المفهوم والتحول.....

| | |
|---|--|
| 98 | 1-1 - في مفهوم الأيديولوجيا..... |
| 100 | 2-1 - التحول الأيديولوجي في الخطاب الأدبي والنقدي في الجزائري..... |
| 107 | 3-1 - الاتجاه الواقعي في النقد الجامعي الجزائري..... |
| 123 | المبحث الثاني: أدلجة الخطاب النقدي والخطاب المضاد (من النقد الواقعي إلى النقد الإسلامي)..... |
| | 1-2 - النقد الإسلامي في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر والتأسيس للخطاب |
| 131 | المضاد..... |
| الفصل الثالث: خطاب الحداثة في النقد الجامعي الجزائري المعاصر | |
| | المبحث الأول: أفق الحداثة في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر المنطلقات والأبعاد والتحويلات..... |
| 159 | 1-1 - مناهج القراءة العمودية والاحتكام إلى منطق النص وتفعيل النموذج اللغوي..... |
| 165 | المبحث الثاني : الممارسة التطبيقية الحداثية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر..... |
| 171 | 1-2 - المقاربة البنوية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري..... |
| 174 | 2-2 - المقاربة السيميائية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري..... |
| 184 | 3-2 - المقاربة التفكيكية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري..... |
| 194 | 4-2 - القراءة التأويلية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري..... |
| الفصل الرابع: خطاب التحول في النقد الجامعي الجزائري المعاصر نحو حداثة أخرى | |
| | المبحث الأول: الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر من خطاب النقد الأدبي إلى خطاب النقد الثقافي..... |
| 201 | المبحث الثاني: الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر من خطاب النقد إلى خطاب نقد لتقد..... |
| 227 | 1-2 - نقد النقد في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري..... |
| 232 | الباب الثاني : أسئلة المنهج في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر |
| | الفصل الأول: الخطاب الأدبي والنقدي في الجزائري بين إشكالات الثقافة وسؤال اللغة |
| 248 | - مدخل..... |
| 248 | المبحث الأول : المسألة الثقافية في الجزائر (أسئلة الثقافة أسئلة اللغة)..... |
| 251 | |

المبحث الثاني : الجامعة والحركة النقدية في الجزائر قضايا وآفاق:.....268

الفصل الثاني: خطاب المنهج في النقد الجامعي الجزائري المعاصر وشكالية البحث عن المنهج

المبحث الأول: الممارسة النقدية في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر بين التلقي الإجرائي

الغربي وهاجس البحث عن المنهج.....281

1- النقد الجامعي الجزائري وخطاب المنهج.....281

المبحث الثاني: البديل المنهجي في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري نحو حل لأزمة المنهج.....294

1- البحث عن المنهج بين تصورات اللامنهج والتركيب المنهجي.....294

2- المنجز النقدي والبلاغي العربي القديم حدود التأصيل وآفاق التجديد، نحو إجراء منهجي بديل في

قراءة النص وتحليل الخطاب 301

المبحث الثالث: الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر بين طموح التحديث وهاجس التأصيل

1- الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر والدعوة إلى التحديث 317

2- الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر وهاجس العودة إلى التراث.....328

الفصل الثالث : التطبيق المنهجي في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري عوائق وشكالات

المبحث الأول: الخطاب النقدي الجامعي الجزائري وتكريس السلط والمرجعيات..... 341

1- الخطاب النقدي الجامعي الجزائري وسلطة المؤسسة الأكاديمية.....341

2- الخطاب النقدي الجامعي الجزائري بين صرامة المنهج وسلطة التعالي والانكفاء.....344

3- الخطاب النقدي الجامعي الجزائري بين يكانيكية التطبيق وسلطة المعايير النقدية

الجاهزة.....350

4- غياب الصوت الناقد وغموض الموقف النقدي.....355

المبحث الثاني: إشكالية اللغة النقدية (الميتالغة) (بين الارتباك والغموض) 363

3- الخطاب النقدي الجامعي: سؤال اللغة، سؤال الكتابة.....363

| | |
|--|-----|
| المبحث الثالث: التلقي المنهج في الخطاب النقدي الجامعي بين سؤال التنظير ودوغمائية التطبيق... | 377 |
| الفصل الرابع : المثاقفة النقدية وإشكاليات ترجمة مصطلحات المنهج النقدي..... | 391 |
| المبحث الأول: المثاقفة النقدية والتعدد المنهجي..... | 391 |
| المبحث الثاني : الترجمة وغموض المتن النقدي المترجم..... | 398 |
| المبحث الثالث: في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي..... | 418 |
| 1- في مفهوم المصطلح..... | 418 |
| 2- المصطلح النقدي في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر بين الترجمة والتمثل..... | 421 |
| المبحث الرابع: الجهود الترجيحية في ترجمة مصطلحات المنهج، قراءة في نماذج مختارة | 428 |
| 1- رشيد بن مالك وترجمة مصطلحات المنهج السيميائي، قراءة في قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي-إنجليزي-فرنسي) | 428 |
| 2- خميسي بوغرة وترجمة مصطلحات النظرية النقدية الأنجلو-ساكسونية ترجمة كتاب (مدخل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة) | 441 |
| الخاتمة..... | 460 |
| قائمة المصادر والمراجع..... | 466 |
| فهرس الموضوعات..... | 492 |
| الملخص باللغات الثلاث | |

المخلص:

يسعى هذا البحث للوقوف عند حدود القضايا والإشكالات التي أفرزتها التطبيقات المنهجية للنظرية النقدية في مدونة النقد الجامعي الجزائري المعاصر بدءا بقضية الوعي المنهجي ومدى تمثله وتجسده في الممارسة النقدية، وصولا إلى الإشكالات التي أفرزها التطبيق المنهجي والمصطلحي، فالحديث عن بنية الخطاب النقدي الجامعي الجزائري المعاصر، عن أزمة التجريب... إلخ، والتي لا تتفصل أوجه هذه القضايا المطروقة في مدونة النقد الجامعي الجزائري عن مثيلاتها في النقد العربي عموما بأي شكل من

الأشكال. كما سعت هذه الدراسة لإجابة عن الكثير من التساؤلات المعرفية التي تحيط بعملية التلقي أولاً، وممارسة التطبيق المنهجي ثانياً في المدونة النقدية الجامعية الجزائرية (رسائل جامعية، كتب نقدية لأساتيد الجامعات، مقالات علمية منشورة في المجالات المحكمة... إلخ)، ورصد بالمقابل مظاهر التفاعل في الخطاب النقدي الجامعي الجزائري مع مناهج النقد الغربي. وعليه فالبحث يسعى في المجمل إلى الوقوف عند حدود الأسئلة الكبرى على غرار:

- ما هي حدود المناهج النقدية و إشكالاتها التطبيقية في مدونة النقد الجامعي الجزائري؟.
- إلى أي مدى يمكن اعتبار الناقد الأكاديمي الجزائري ممثلاً للمنهج مستوعباً له؟.
- كيف تم توظيف المنهج و المصطلح و ما هي حدود اشتغالها في المدونة النقدية الجامعية الجزائرية، و وفق أي رؤية تم ذلك؟.
- ما هي الحدود الفاصلة بين مستويات التنظير و التطبيق (درجات الانسجام و التباين) داخل المدونة النقدية الجامعية؟.
- ما هو مسار اشتغال اللغة النقدية الأولى و الثانية (الميثالغة) في مدونة النقد الجامعي ؟
- ما مدى وعي الناقد الأكاديمي و معرفته بأهمية استخدام المصطلح و التقديم له أثناء الاشتغال النقدي؟
- ما هي الإضافات التي أضافها الناقد الأكاديمي الجزائري إلى مدونة النقد الجزائري خصوصاً ومدونة النقد العربي عموماً؟.. إلخ

Résumé:

Cette recherche vise à déterminer les différentes problématiques de la méthode dans le discours critique universitaire algérien contemporain tels que : la problématique de la réception, traduction et lecture de la théorie critique d'origine occidentale est ces impacts et enjeux quant à l'application méthodologiques sur le corpus critique algérien , en commençant par la question de la prise de conscience en matière de méthode critique et terminologie approprié, et sa représentation et incorporation dans la pratique critique, en parlant ainsi de la structure du discours critique universitaire algérien contemporain que s'étale sur quatre grands discours, dont Les aspects de ces enjeux abordés dans le discours critique académique algérien contemporain sont pas séparés de leurs homologues dans la critique arabe en général.

Cette étude donc a également prétend à répondre à de nombreuses questions cognitives entourant le processus de réception de la méthode critique d'une part, et la pratique méthodologique d'autre part dans les différents corpus universitaire algérien tel que (thèses universitaires, livres écrit par professeurs d'université, articles scientifiques publiés dans des revues à comité de lecture...etc.), et de même a relever les interactions du discours critique universitaire algérien avec les méthodes de la critique occidentale.

En général cette étude a pour but de répondre à des questions, telles que : Quelles sont les limites des méthodes critiques et leurs problèmes pratiques dans le corpus critique universitaire algérien ? - Dans quelle mesure le critique académique algérien peut-il être considéré comme possédant et accommodant la méthode ? - Comment la méthode et la terminologie ont-ils été employés, et quelles sont les limites de leur travail dans la théorie critique universitaire algérien ?, selon quelle vision cela a-t-il été fait ? - Quelles sont les frontières entre les niveaux de théorie et d'application (cycles d'harmonie et de contraste) ?..etc.

Abstract:

This research aims to determine the various problems of the method in the contemporary Algerian academic critical discourse such as: the problem of the reception, translation and reading of the critical theory of Western origin and these impacts as for the methodological application on the Algerian critical corpus, starting with the issue of awareness in terms of critical method and appropriate terminology, and its representation and incorporation into critical practice, thus speaking of the structure of the contemporary Algerian academic critical discourse that spreads Aspects of these issues addressed in contemporary Algerian academic critical discourse are not separated from their counterparts in Arab criticism in general.

This study therefore also claims to answer many cognitive questions surrounding the process of reception of the critical method on the one hand, and the methodological practice on the other hand in the various Algerian university corpus such as (university theses, books written by university professors, scientific articles published in peer-reviewed journals, etc.), and also to highlight the interactions of the Algerian university critical discourse with the methods of Western criticism. In general, this study aims to answer questions such as: What are the limits of critical methods and their practical problems in the Algerian university critical corpus? - To what extent can the Algerian academic critic be considered as possessing and accommodating the method? - How were the method and terminology used, and what are the limits of their work in Algerian academic critical theory?, according to what vision was it done? - What are the boundaries between the levels of theory and application (cycles of harmony and contrast)?..etc.