الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

فرع :دراسات نقدية

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة بـ:

إشكاليات ومعوقات النقد الأدبي في الجزائر

إعداد الطالبتين:

- حدير وفاء
- حامدي حليمة

إشراف الأستاذ(ة):

- د.شريط رابح

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.عطاالله الناصر	أستاذ محاضر (أ)	جامعة ابن خلدون	رئيسا
د.شريط رابح	أستاذ محاضر (أ)	جامعة ابن خلدون	مشرفا ومقررا
د.محمد دبيح	أستاذ محاضر(أ)	جامعة ابن خلدون	مناقشا

السنة الجامعية

1442-1443هـ/ 2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

نتقدم بجزيل الشكر، وخالص التقدير إلى الأستاذ المحترم الدكتور " شريّط رابح" .

على الجهد الذي بذله في الإشراف على عملنا .

نشكرك كذلك لجنة المناقشة وعمال المكتبة بكلية الآداب واللّغات لتعاونهم معنا.

كما نشكر الطاقم القتني الذي أشرف على كتابة وطباعة هذه المذكرة .

وإلى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد إلى هؤلاء أسمى عبارات عبارات الشكر والتقدير

غزى الله عنّا الجميع كل خير ووفقنا وإياكم إلى ما فيه خير الدين والدنيا .

إهداء

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها "إلى والدتي العزيزة".

إلى من شقى وسعى لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر، إلى كل من هو عالمي الخاص والدي العزيز أطال الله في عمره .

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي "بشرى، عمار، قاديرو" .

إلى من سرنا سويًا ونحن نشق الطريق معًا نحو النجاح والإبداع صديقاتي وزميلاتي .

إلى من علموني حروفاً من ذهب وكلمات وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم "أساتذتي الكرام" .

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

صلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا "محمد " صلى الله عليه وسلم، النبي الكريم الذي إذا تحدّثت عنه تدفق الخاطر بكل حديث عاطر على آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

إلى جوهرتي التي أنارت لي عتمة سبيلي بدعائها، والتي سعت جاهدة لمنحي كل مبادئ الحياة بحنانها العبق "أمي الغالية " حفظها الله وشفاها من كل سقم .

إلى من استمديت منه ثقتي بنفسي، إلى من علمني أنّ الكرامة فوق أي شيء، وتشققت يداه ف سبيل رعايتي " أبي " الصبور أطال الله في عمره .

إلى من منبع الحنان الأصلي من علمتنا أنّ الحياة لا تحلو إلاّ بالمحبّة " جدتي الغالية" .

إلى من منحني الله إيّاهم فكانوا السند الأعظم في حياتي أخواتي الحبيبات " نجاة، وئام، سلسبيل، دعاء، ليان "، وأخي الغالي " عبد القادر " .

مقدمة

يعد النقد أهم حافز وملهم للإبداع الأدبي، إذ يقوم بتفسير الأعمال الأدبيّة من كل الجوانب، بهدف دفع المبدع إلى الارتقاء بالعملية الإبداعية وتطوير الجانب الفكري، فهو الركيزة الأساسية في العملية الإبداعية، فالعمل الإبداعي لا يستقيم بدونه، وقد أصبح الاهتمام بالنّقد الجزائري ضرورة حتميّة أساسيّة في الأدب إذ إنّه جزء لا يتجزأ من النقد العربي؛ حيث ظهر النقد الجزائري متأخراً مقارنة بالمشرقي والمغربي، وكان له أسلوب السطحيّة والذّاتية في كثير من موضوعاته، غير أن الوضعية تغيرت بعد الإستقلال ، فقد عرف تطوّراً وتقدّما بفضل جهود النقاد الجزائريين من أمثال عبد الله الركيبي ومحمد مصايف وعبد المالك مرتاض وغيرهم من حملة لواء النقد في الجزائر، فوقع اختيارنا على موضوعنا الموسوم بـ"**إشكاليات ومعوقات النقد الأدبي في الجزائر** " محاولين الاجابة عن الإشكالات التالية :

- كيف تأسس النقد في الجزائر ؟ و ما هي الإشكاليات التي واجهها؟ .

وللإجابة على هذه الإشكاليات تطرقنا إلى مقدّمة وفصلين و خاتمة؛ حيث تمثّل عنوان الفصل الأوّل **تأسيس وتأصيل النقد في الجزائر،** يحتوي على مبحثين؛ الأول نشأة النقد الأدبي الجزائري، والثاني تطور النقد الأدبي الجزائري .

أمّا الفصل الثاني جاء بعنوان **مميزات النقد الأدبي الجزائري وأهم معوقاته** تضمن ثلاثة مباحث، الأول حركة النقد الأدبي في الجزائر، والثاني مميّزات الحركة النقديّة في الجزائر (إشكاليات الترجمة، إشكاليات اللّغة، إشكالية التعبير، المنهج، إشكالية المصطلح، وأنهينا بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن جملة لأهم النتائج المتوّصل إليها من خلال بحثنا هذا، دون إغفال قائمة المصادر والمراجع.

وقد حاولنا مقاربة هذا البحث بالمنهج التاريخي من خلال التطرق لنشأة وتطور النقد في الجزائر وأهم مميزاته و العوائق التي تقف أمام تطوره وإزدهاره .

وقد اِعتمدنا في بحثنا على جملة من المصادر والمراجع القديمة والحديثة منها والحديث منها: أحمد الشايب "أصول النقد"، عبد العزيز عتيق "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، عبد الله الرّكيبي " الشعر الديني الجزائري الحديث "، محمد مندور " في الأدب والنقد " وغيرها من المراجع التي أنارت لنا السبيل خلال اِنجازنا هذا.

و من أهم الصعوبات التي واجهتنا قلة المصادر والمراجع في مكتبتنا الجامعيّة، وندرة الكتب، وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى، ونتقدّم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف د.شريط رابح على توجيهاته ونصائحه وإشرافه علينا، ونتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز مذكرتنا وإلى اللجنة العلمية الموقرة التي شرفتنا بقراءة هذا البحث وتوجيهنا وتصويبنا.

تيارت يوم 2022/06/20

حدير وفاء

حامدي حليمة

الفصل الأول

تأسيس وتأصيل النقد في الجزائر

- المبحث الأول: نشأة النقد الأدبي في الجزائر .

ا- لمبحث الثاني: تطور النقد الأدبي في الجزائر .

المبحث الأول: نشأة النقد الأدبي في الجزائر

إن النقد الأدبي عبارة عن عملية تحليلية وتفسيرية وتقييمية للأعمال الأدبية، وهو فن تفسيرالاعمال الأدبية ومحاولة مضبطة يشترك فيها ذوق الناقد وفكره للكشف عن مواطن الجمال أو القبح في الأعمال الأدبية.

مفهوم النقد الأدبي:

يعتبر النّقد من أهم الدّوافع التي تحفّز المبدع فكريًا، لأنّه يعتبّر الصنف الثاني للعمليّة الإبداعيّة، مع أنّه ينفتح على التطورات العلميّة ويثرى بمصطلحاتها ومفاهيمها .

يعدّ الإهتمام بالنّقد ضرورة لابدّ منها، فهو الأساس الذي نعتمد عليه في تذوّقنا للأدب، ثم الحكم عليه بالجيّد والرديء .

لغة: ورد في لسان العرب والمحيط :" النقد والإنتقاء، والتناقد؛ أي تمييز الدّراهم وإخراج الزيف منها"[1].

وفي تعريف قدامى ابن جعفر للنّقد قال:"نقدت الدّراهم، وانتقدّتها، أخرجت منها الزيف، وميّزت جيّدها من رديئها، ومنها التناقد والإنتقاد، وهو تمييز الدّراهم"[2]، ويتم هذا وفق خبرة وفهم يليها الحكم (الصحيح والسديد، فالنقد إرتبط منذ القديم بالنشاط الأدبي؛ أي أنّ وجود الأدب يكمن بوجود النقد، فهذا الأخير طبيعي في حياة الإنسان .

كما أنّ كلمة النّقد تستعمل أيضًا للدلالة على معنى "اللّدغ"؛ حيث يقال نقدته الحيّة، ي لدغته، ومضى هذا الخدش وشّق الجلد[3] .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ،مج 14، دار صادر (م0ل) ، بيروت ، (م.ل) ، ط1، ص 334.

[2] أبو الفرج قدامى بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق وتعليق : عبد المنعم الخفاجي ، ص 12.

[3] المرجع نفسه ، ص 33.

فمفهوم النقد في العصر الحديث إتّخذ معاني مختلفة عمّا سبق؛ حيث تم تقويم الأعمال الأدبيّة وتمييزها بين الرديء والجيّد منها سواء كان أديب من القدامى أم من المحدثين لغرض الكشف عن كل الجوانب الفنيّة في العمل الإبداعي .

وليس النقد هو نشر العيوب أو المآخذ التي يعاب بها الشخص، كما إعتبره البعض " فالنقد هو دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازاتها بغيرها للمشابهة لها أو المقابلة ثم الحكم عليها لبيان قيمتها ودرجتها"[1].

ومن هنا فإن النقد عملية تفسيرية وتحليلية للأعمال الأدبية والحكم عليها إما بالإيجاب أو السلب وبهذا يتم تبيان القيمة والدرجة للعمل الأدبي المدروس

إصطلاحًا:

إنطلاقًا من المفهوم اللّغوي للنّقد إتّضح لنا أنّ النقد فن من الفنون مادته الأدب، وكلاهما يكمّل الآخر ويخدمه إذ أنّه يقوم بتفسيره وتحليله وفهمه كما يجب .

يقول السعيد الورقي: "فهو يقوم على تفسير العمل بدراسته والكشف عن جوانب النضج فيه وتمييزه بالشرح والتحليل ثم الحكم عليه[2]، ونفهم من هذا أنّ النقد يرتبط إرتباطًا وثيقًا وجود الأدب، وبعدها أصبح مستقلاً عنه، فارتبط بشتى أنواع الفنون الأدبية .

ونجد أنّ محمد مصايف عرّف النقد الأدبي: "على أنّه تمييز الأثر من الآثار، هذا التمييز يقوم على الكشف عن العيوب التي وقع فيها الأديب والمحاسن والعيوب"[3] هذا التميز يقوم على الكشف عن العيوب التي وقع فيها الأديب والمحاسن إلي استطاع أن يضمنها لنفسه ومحاولة بتبصيره إلى كل هذه المحاسن والعيوب؛ أي أنّ هذا الأخير يقوم بإكتشاف أصالة الأدب وجودته ومعرفة الصورة الجماليّة الإبداعية للعمل الأدبي.

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة ، ط1، 1993م ،ص 115.
[2] السعيد الورقي، في الأدب والقد الأدبي ، دار المعرفة ، دط ، 2002م ، ص 81.
[3] محمد مصايف ، دراسات في النقد والأدب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1988م ، ص 19.

فالنقد هو الركيزة الأساسية في غربلة الأعمال الأدبية واكتشاف القوة والضعف فيها وذلك بعد تحليلها وتفسيرها ووفق معايير محكمة حسب اختصاص كل ناقد وبعد هذا يتم الحكم عليها بالجودة والرداءة.

فإن النقد في بداية نشأته كانت في شكل "ملاحظات على الشعر والشعراء قواها التّذوّق الطبيعي السّاذج "[1]، فقد اِعتمد النقاد في نقدهم على "الاِنفعال والتّأثر دون أن يكون هناك قواعد مدوّنة يرجع إليها النقاد في الشرح والتحليل"[2].

فالذّوق الذاتي السليم هو الأساس الذي يبنى عليه النقد في بداية نشأته فهو كفيل للحكم على الأعمال الأدبية إضافة إلى كفاءة النقاد التي هي أساس الدراسة النقدية في وصف الأدب وذلك وفق معايير فنية فلقد اعتمد النقاد في نقدهم على التأثر والانفعال في تحليل وتفسير يلها الحكم النهائي للعمل الابداعي دون اللجوء إلى قواعد وقوانين وأسس منهجية .

وهذا ما أسماه محمد مندور بمصطلح أسلوب الكاتب "

لذا على الناقد أن يتميّز بذوق مرهف عالي إضافة إلى كفاءة علميّة، وذلك بممارسة الأدب؛ أي أنّ الذّوق الخاص للناقد ومعرفته الكاملة للأدب كفيلة لاِكتشاف جوانب فكريّة وفنيّة في العمل الأدبي، وهذا ما أطلق عليه محمد مندور مصطلح "أسلوب الكاتب"[3].

أي أن أسلوب الكاتب هو القاعدة الأساسية في تقييم الأعمال الأدبية الإبداعية.

فقد عرّف محمد مصايف النقد على أنّه "تفسير وتقويم وتوجيه، فالنقد عند قيامه بهذه العمليّة، حسب هذه المراحل وعلى أحسن وجه، ممكن قد أدى رسالته تأدية كاملة، ويكون قدر

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي ، ص 109.

[2] المرجع نفسه ، ص109.

[3] محمد مندور ، في الأدب والنقد ، دار النهضة ، القاهرة ، ص 10.ذكره عمار زمعوتن ، النقد المعاصر في الجزائر ، قضايا واتجاهات ، قسنطينة ، دط، 2000، 2001م .

خدم الأدب والأدباء والنّهضة معاً.[1] فالنقد عند محمد مصايف يقوم وفق أسس منهجية لابد من إجرائها نحو التفسير والتقويم والتوجيه فهذه هي أهم م راحل في العملية النقدية التي لابد من الاعتماد عليها وهي كالتالي: **مرحلة التّفسير**: توّضح كل ما هو غامض ومبهم للقارئ، فتساعده على فهم هذا العمل من خلال التحليل والشرح والتفسير، يقول محمد مندور: "إنّه تفسير الظواهر والإتجاهات والخصائص التي تميّز بها أدب لغة عن لغة أخرى، وأدب أديب عن أديب آخر في اللّغة الوّاحدّة "[2].

فنستنبط أن الهدف ن النقد هو تفسير الأعمال الأدبية فالبعض من النقاد يرون أن النقد هو عبارة عن تفسير للعمل الأدبي فقط إلا أن الآخرون يرون أن الناقد أديب بإمكانه أن يتخذ موقفا من العمل المراد نقده وبهذا يقول الدكتور محمد مصايف "وهذا يظهر أثناء التّقويم الذي يبدي فيه النّاقد رأيّه الخاص"[3] . فالأعمال الأدبية تحمل في طياتها العديد من اللقيم والمفاهيم الجديدة الحديثة التي لم تخطر بفكر القدماء.

فبفضل التفسير يتم الكشف عن الحياة في الأعمال الأدبية القديمة لأنّ المجتمع ومتطلباته تحتاج لإعادة التفسير في ضوء الثقافات الحديثة "ففي تلك الأعمال قيّمًا ومفاهيم جديد ربما لم يخطر لكتابها القدماء ببال ..."[4].

إذن التفسير هو الأداة التي تسهل القراءة على الناس وتكشف الغموض وتوضح المبهم منه .

مرحلة التقييم: يعتبر التقييم من أصعب مهام النقد لأنّه يقوم على إصدار الحكم للعمل الأدبي لذا يشترط على الناقد الثقافة الواسعة الشّاملة والموضوعيّة التّامة، فهي الوظيفة التقييمية، فالناقد فيما يكشف عن عيوب الكاتب وتسليط الضوء على الأخطاء المرتبطة في العمل والعثرات، فيتم

[1] محمد مندور ، في الأدب والنقد ، المرجع السابق ، ص 19.

[2] ينظر: عمار زعموش، مفهوم النقد الأدبي في نظرة النقاد الجزائريين ، مجلة عالم الفكر، العدد: 2، مج: 2001م، ص105.

[3] ينظر:عمار زعموش ، مفهوم النقد في نظر النقاد الجزائريين ، مجلة عالم الفكر ، العدد 2، مج 30، 2001م ، ص 65.

[4] محمد مصايف ، دراسات في النقد والأدب ، ص 26.

توجيهه إلى كل ما هو صائب "إذن وظيفة النقد تكشف لنا عمّا يخفيه الكاتب والأديب عن أنظارنا، أو التّعرف على ما يحاول إخفاءه عن غايات المؤلف المكنونة فيتعقبها في صمت، وبهذا يصبح الناقدة لا مجرّد معقّب للأخطاء؛ بل صاحب دور إيجابي متمم لدور المؤلّف، فهو أصّر على فهمه من فهم نفسه "[1]. فإن وظيفة النقد تكمن في اكتشاف خفايا الكاتب وأسراره التي يخفيها عنّا فالناقد له دور إيجابي في هذه العملية لأنه متمم لدور المؤلف ، إذ أنه يركز على فهمه مقارنة بفهم نفسه.

وأخيراً مرحلة **التوجيه**، ففيها يتم توجيه الأديب إلى ما هو أنجح في العملية الإبداعيّة، إلاّ أنّ النّقاد اِختلفوا فيها هناك من رفضها رفضًا تامًا لاِعتمداها على حريّة الأديب .

فالتوجيه عند فئة من النقاد ينفي حريّة المبدع، فيصبح مقيّد لأنّها تنفي كل ما هو قائم على الحريّة الذّاتيّة، وبالتالي تعرّقل الإبداع الفني للفنان، وهذا ما ذكره الدكتور شكري عياد:" أن يصبح النّاقد موّجهًا أو معلمًا يقول للمبدعين اِتجهوا هذا الاِتجاه، وعليكم أن تكتبوا فيه ...هذا شيء لم يخطر في بال على الإطلاق، لأني لا أتصوّر هذا من وظيفة النّقد "[2]. فإن التوجيه هناهو تقييد للمبدع كون الناقد يلعب دور المعلم والموجه فقد يوجههم نحو اتجاهات لم تخطر في بالهم وفي فكرهم .

ومن هنا نستطيع القول أنّ العمليّة النقديّة تتّجه نحو الصحيح، إذا اِكتملت فيه الوظائف الثلاث المذكورة (التفسير، التقويم، والتوجيه) .

فالنقد هو ضرورة من ضروريات الحياة لأنّه يعمل على تحقيق الإبداع وينير العتمة للمبتدئين وغيرهم:" يفتح عيوننا على أسرار الأدب الذي يفتح أمامنا أبوابًا على الحياة بما فيها من جمال ورحابة، ولا يظل مجرّد كلمات مرصوصة خاليّة من القيّم الحيوية للحياة الإنسانية، لذلك فالنقد

[1] محمد مندور ، النقد والنقاد والمعاصرون ، دار النهضة ، مصر ، الفجالة ، القاهرة، ص 187.

[2] د.عمر زعموش ،مفهوم لنقد لأدبي في نظر الجزائريين ، ص 108.

يبحث في مسافة الإسهام الذي يؤديه الأدب للإنسان في لغته وفكره وإحساسه"[1]، فبفضل النقد يستطيع المبدع أن يصل إلى قمة الإبداع المراد تحقيقه ولكن بعد التوجيه الصائب السليم ، كما انه يفتح لنا بصائرنا في معرفة الأدب وأسراره كما يفتح لنا أبواب على جمال ورحابة الحياة.

فالنقد الأدبي هو المادة الأساسيّة في معرفة جوهر الأعمال الأدبيّة ونجد النقد الذّاتي والموضوعي، أمّا ما يخص الذّاتي وذلك وفق تأثر الناقد بحياته ومحيطه الذي يعيش فيه، أمّا الموضوعي هو الذي يقوم بدراسة الأوضاع دراسة علمية؛ أي أنّه تقيّد بآراء علمية يجب الخلي عليها في آرائه النقديّة [2]. فالقد الأدبي هو العدة والركيزة الأساسية والضرورية للتعرف على جوهر الأعمال الأدبية فإن ما يميز النقد الذاتي أنه يقوم على أساس التأثر بحياة الناقد وكذا محيطه الذي يعيش فيه ، أما الجانب الآخر والذي سمي بالنقد الموضوعي وتمثل ذلك النقد الذي يتركز في دراسة الأوضاع دراسة علمية أي لابد منه أن يتقيد بالآراء العلمية لأن النقد استفاد من مختلف العلوم ليحكم وفق قواعد منهجية مضبوطة.

ويعتبر كتاب (البيان والتبيين) و(الحيوان) للجاحظ و(الشعر والشعراء) لابن قتيبة، وكتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي (150هـ-232هـ) كتب نقديّة خدمت النقد وغرست فيه قيّم وأسس لابدّ منها في الأدب وإبداعه إلى جانب النقد الذي يعتبر الحجر الأساس الذي يبني الأدب والفن وجماله، ومما لاشك فيه أنّ النقد خاضع للتّطور وطبيعته هي التي فرضت عليه هذا " فالخطاب النقدي لا يستمد إستراتيجيته من موضوعه ولا من الخطابات الإنسانيّة المتعددة التي تتداخل مع المكنونات السياسية والثقافيّة للمجتمع لتشكل حدود الممارسة النقدية "[3].

[1] عبد الفتاح أبو زايدة ، الأدب والموقف النقدي ، ص 12.

[2] عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ص 8، 10.

[3] عمار زعموش ، مفهوم النقد الأدبي ، ص 100.

فالخطاب النقدي يجب أن يكون موضوعي غير متأثر بالعوامل الخارجة عن النص سواءا أكانت إنسانية أو اجتماعية أو سياسية.

بدايات النقد الأدبي القديم عند العرب:

لقد ظهر النقد عند العرب منذ العصر الجاهلي وكان بسيطًا لا يخضع للتعليل فقد كانت الأحكام التي تصدر من قبل النقاد مصدرها التأثر والإنفعال، وكذا الذوق الذي يلعب الدّور الرئيسي في الدراسة النقدية، فقد كانت عبارة عن أحكام مستوحاة من التراث، ويظهر هذا أكثر عند النابغة في تقييمه لشعر الخنساء، وحسان بن ثابت، فقد كانت للأسواق العربية الدور الأهم في تنشيط الحركة النقديّة يقول طه أحمد ابراهيم :" كانت مجتمعا لقبائل العرب يفدون عليها للصلح، أو التعاضد أو التخاطر ....وكانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الأدبي فيها الشعراء كل عام"[1].

ففي القديم كانوا يتذوقون (الشعر والنثر وفقًا لسليقتهم)" فالسليقة اللغويّة سليمة والذوق الأدبي صافي وعربي خاص، والإنتاج في غالبه شعرا [2]، فيمكن القول إذن انّ هذه الأساسيات التي يحرس عليها النقد في العصر الجاهلي وجعلها الركيزة الأساسية في الحكم والنقد إضافة إلى سحر اللّفظ والتركيز على المعنى ودقته، فقد كانوا يميلون إلى الخطاب الشعري الذي يبعث الحماسة في المتلقي كما هو الحال في معلقة عمرو بن كلثوم في قوله:

إذَا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَا صبّي تَخِرُ لهُ الجَبَابِرُ سَاجِدِيْنَا

فما يميّز هذا البيت السهولة في اللّفظ وجمالية الإيقاع الذي يلعب دوراً رئيسيًا في التأثير على المتلقي، فالنقد في القديم لا يملك مقاييس وقواعد معيّنة للمفاضلة بين الشعراء، فطبع الناقد ذوقه هما الأساس فيهما، فالنقد " قائم على الأساس يتأثر الشعر في النّفس وعلى مقدار وقع الكلام عند

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2، 2006م ، ص 18.
[2] المرجع نفسه ، ص 42.

الناقد، فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوّة وضعفًا، والعربي يحسّ أثر الشعر إحساسًا فطريًا لا تعقيد فيه "[1]، إذن فالذوق هو السبيل الأصح في النقد قديمًا كونه مزيج من العقل والعاطفة فهو العدة الأساسية التي لابد من الارتكاز عليها في دراسة الأعمال الأدبية.

ومن بين النقاد القدامى الذين بقيت جهودهم خالدة في مجال النقد والأدب "عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، الآمدي (370هـ) الذي اِشتهر بمنصبه في النقد التحليلي وذلك راجع إلى اِعتبار أنّ كتابه كان أول كتاب يَنْقُد النصوص وجمالها مقارنة بباقي الدّارسين الذين اِهتموا وبمنهجه لأنّ الذين سبقوه لم يهتموا بهذا مطلقًا على رأسها "ابن المعتز في كتاب البديع، قدامة بن جعفر في نقد الشعر ،ابن قتيبة في الشعر والشعراء ...ففي هذا المنهج ركّز الآمدي على الشرح والتفسير والتمييز بين الجيّد والرديء في الشعر مثلاً بعدها يتم تحليل الأحكام وتأييدها بالحجج السديدة .

بعدها ظهر القاضي الجرجاني (392ه) فألف كتاب الوساطة، متحدثً فيه عن عوامل الإبداع في الشعر[2]، إضافة إلى ما تركه النقاد من روافد أساسية بني عليها النقد أمثال الرّماني (386هـ)، أبي بكر الباقلاني (403هـ) والخطابي (388هـ) .

النقد الأدبي في العصر الحديث:

في هذا الوقت لم يقتنعوا بما قام به السلف، لذا أرادوا الخروج عن الأساليب القديمة في تقييم الأثر الأدبي، فقد اِجتهدوا وبحثوا عن الطرق والسبل التي تقودهم إلى معرفة الأدب، وكذا تقويمه والحكم عليه، فقد تأثروا بأرسطو كمعالجته للدّراما والخطبة، وذلك بإدخاله بعض المعارف الغير أدبيّة :" إنّ النقد الحديث هو الذي يعالج الآثار الأدبيّة علاجًا منظمًا يكشف على أفكاره وقيّمها،

[1] طه أحمد إبراهيم ، المرجع السابق ، ص 23.

[2] الوساطة ، تح: علي البخاري ، أبو الفضل إبراهيم ، دط، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، مصر ، ص 34.

ويجيب عن أسئلة شتى تدور حول الصلّة بين الأدب وحياة الفنان وعلاقته بالمجتمع، وفق كل ذلك لابدّ أن يحقق اللّذة والمتعة الفنيّة[1].

فالنقد حينما ركّز على النّص وما ينطوي عليه من أفكار وقيّم عكس الإهتمام بحياة المؤلف وسيرته، ففي هذا العصر ظهرت العديد من النظريات والمناهج التي تزوّد هذه العملية بالثقافة الشّاملة والممارسة الفعليّة له، إضافة إلى التأمل العميق للعمل الأدبي، فهذا الأخير يمكننا وضعه على النحو الآتي: من هاجم المجددين وجعلهم خطراً على العرب والمسلمين، فقد تمسكوا بنظرية التعبير التقليدي أمثال مصطفى صادق الرافعي، أمّا أنصار التجديد فقد ثاروا على كل القديم وتحرروا منه، فقد تأثروا بـ"الاتجاه الحديث الذي كان يمثله العقاد وطه حسين وميخائيل نعيمة وغيرهم"[2] فمن خصائص هذا الإتجاه يرتكّز على ثلاثة أسس ودعائم التأثر بالنقد العربي الحديث والإنفتاح على التيارات الغربية، والتقليل من استيعاب التراث العربي القديم، وتتفرع عن هذه القضايا مواقف جزئية"[3]، وبإمكاننا التّحدّث عن خصائص هذا الاتجاه بحصره في أربع نقاط أساسية على التوالي للوقوف ضدّ الأساليب تقليدية في النقد، والدّعوة إلى التجديد، والحرية الفنيّة في الأدب والنّقد والانفتاح على المذاهب الفنيّة الحديثة العربية والغربية "[4].

ومن هنا فإنّ الحديث عن النقد الجزائري وخصائصه كان متأخراً نسبيًا بسبب الظروف القاسيّة والمعانة التي شهدوها في الحروب الاستعمارية إلى انتهاك كل معالم اللغة العربيّة وكبت حرية التعبير والإبداع، إلاّ أنّ هذا لم يكن قادرًا في القضاء على إبداعاتهم الفكرية فقد قرؤوا وتأثروا بالنقد العربي وطبقوه في كتاباتهم النثرية وغيرها وسعوا على تطويرها، وبذلك أصبح هناك أعلام يهتمون بالنقد العربي، وطبقوه في كتاباتهم النظرية وغيرها وسعوا إلى تطويرها وبذلك أصبح هناك أعلام يهتمون بالنقد الأدبي واعتبروه الأساس في العملية الإبداعية رغم أنّ هذه المرحلة

[1] د.رامي فواز أحمد المحمودي ، النقد الحديث والأدب المقارن ، دراسات للنشر والتوزيع ، ط1، 2008م ، ص 17.
[2] محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص 22.
[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص 231.
[4] ينظر:المرجع نفسه ، ص209.

شهدّت ضعفا وركودا في الأدب عامة، وذلك راجع غلى الساسة القمعية التي شنها الإستعمار على الجزائريين كما ذكرنا ذلك سابقَا، وأيضا اشتغال الأدباء والنقاد بالجانب السياسي ما بين نداء الوطن هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الاستفادة من الثقافات الأخرى سواء العربية أو الأجنبية كانت ضعيفة "[1] .

"فالنقد الجزائري بدأ يعرف طريق التجدد من اواسط سبعينات القرن الماضي عن طريق الاحتكاك بالنقد في المشرق العربي، وكذا النقد الاوروبي فكلما تقدّم الزمن تعرف هذا النقد على المناهج النقديّة والسياقية و النسقيّة "[2]، أي أنّ هذا الأخير أصبح يهتم تارة بالفن داخليًا وتارة أخرى بخارجه كالتعرف على حياة الأديب وكذا علاقته بالمجتمع وغيره من الظروف الخارجية التي ترتبط بالفن والأديب.

ومنه يمكن القول أنّ النقد الجزائري نشأ وفق مراحل ونذكر منها كالآتي:

المرحلة الأولى: في أوائل (القرن 20) قام شيوخ الجزائر بالعديد من الحملات التي كان هدفها الحفاظ على القديم ونبذ الجديد، فقد كان اِتجاههم اِتجاه محافظًا ثائراً مشككًا في القيّم الفنيّة لكل جديد بلغت قيمته، فقد تمّ رفض كل ما يريد المساس بالدّين الإسلامي لأنّ الدّافع لهذا الأخير رادع ديني بعيد عن الأدب، فقد كان للنوادي والمدارس التي احتضنت تجمعاتهم الفضل الأكبر في نشر أفكارهم، فالنقد في هذه الفترة استحوذت عليه النظرة التقليدية فقد كان نقدًا بلاغيًا تقليدياً ومن هؤلاء لشيوخ نذكر: أبو القاسم الحفناوي .

مولود بن موهوب 1966

[1] ينظر: عامر مخلوف ، متابعات في الثقافة والأدب ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط2،2002م ، ص 205.

[2] رزيق محمد، مجلة الآداب واللّغات ، مج 11، العدد 01، 2022، ص 8.

المرحلة الثانية:يرى ابن باديس أن العناية بالقديم والحفاظ على الجديد والدعوّة إليه، كان المبتغى والأساس ففي هذه المرحلة وهي اِمتداد نوعًا ما للمرحلة الأولى كونها لم تكسر قيود الماضي، فحافظوا على القديم في محاسنه، وبالجديد في تطوّره، ويتجسّد هذا فيما كان يدرسه لتلاميذه من طرق في الأدب وأساليبه في اللّفظة الجزئية للكلمة حتى البناء الكامل لها"[1]، إذ كان يدعو تلاميذته والمتثقفين بثقافته إلى القديم والجديد معاً، القديم في محاسنه ورزانته، والجديد في طلاقته وتطوّره، وإذا كانت هذه الدعوّة من الشيخ عامة، فلقد أوضح ما تكون فيما عالجه من وسائل الأديب لتلاميذه ولاسيما في دراسته للكامل والأمالي وغيرهما [2]، ففي هذه المرحلة غلب الجانب الإصلاحي الذي نقش أصالته وثقافته. ومن هنا فإن الشيخ عبد الحميد جمع بين القديم في محاسنه والتطور الجديد فقد كان منفتحا مقارنة بسابقه، فقد استفاد من الجديد وكل إيجابياته المطورة للأدب و لم يرفضه كليا.

المرحلة الثالثة :

تعود بدايات هذه المرحلة على يد الشيخ البشير الإبراهيمي (1889م -1965م) " الذي كانت ثقافته الأدبية أوضح من زميله الشيخ عبد الحميد بن باديس ،بينما كان درس المثاقفة أغلب على الأخير، كان العلم واللسان أغلب على الشيخ الإبراهيمي، فقد أعطته هذه الميزة ميلاً خاصًا للنّقد والتوجيه، فاتخذّ من الصحافة، ولاسيما جريدة البصائر منبر القيادة للجيل الجديد في الأدب، سواء فيما كان ينشره من نماذج تثير الإعجاب وتدعو إلى الاِحتذاء، أو فيما كانت تنشره الجريدة بإرشاده من الأدباء والكتّاب الذين يرغبون في أن يسهموا في التحرير وكانت صلّة الشيخ الإبراهيمي أكثر بالجيل الذي يخرج علميًا على يد بن باديس، فقد كان هؤلاء يتقدمون إليه في شؤون الأدب قديمًا وحديثًا، وينشدون الشعر بين يديه، وكان الشيخ ينتقدهم بشدّة ويشير إلى مواطن الضعف وقد يستحث المجتهدين على الاستزادة أو يضع أمامهم النماذج الرائعة في الشعر أو

[1] ينظر : رزيق محمد ، مجلة الآداب واللغات ، المجلد 22، العدد 01، 2022م ، ص 6، 15.

[2] أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائر الحديث ، دط ، 1958م ، 3م، ص 80.

النثر القديم والمعاصر، وقد زاد الأدباء إزاء الشيخ إعجاباً بآرائه في الأدب ما عرف عنه من كثرة الحفظ وما اِشتهر به لسانه من طلاقة وبيان [1]، إذن فإنّ جهود الشيخ الإبراهيمي كانت الأعمق مقارنة بجهود ابن باديس في الشعر والنثر.

المرحلة الرابعة: تعتبر هذه المرحلة من أهم مراحل النقد الجزائري، أو بالأحرى المحاولات النقدية كما ذهب إليها أبو القاسم سعد الله "فتبدأ هذه المرحلة بعد الحرب العالمية الثانية التي تضاعف فيها الإحساس بالأدب والنقد رغم ارتباطهما بالقديم، إلاّ أنها تحررت في أسلوبها وموضوعها كما طبقت بعض المذاهب النقدية الحديثة، كالمذهب الواقعي الذي ظهر واضحًا في أدب أحمد رضا حوحو، والمذهب الرومانسي عند رضا حوحو، وأحمد بن ذياب ومولود طياب.."[2]. وهنا فهذه المرحلة شهدت وعرفت ركودا وتضاعفا في الإحساس في الأدب رغم ارتباطهما المتين منذ القد إلا أنها تحرر ت في موضوعها ، فقد تم تطبيق عدة مذاهب نقدية حديثة فيها على سبيل الذهب الواقعي الذي اتضح في أدب أحمد رضا حوحو.

ومن هنا فإنّ المراحل التي شهدها النقد الأدبي في الجزائر لم تكن في المستوى المفروض وإنّما كانت محاولات نقدية دون المستوى المطلوب، وذلك بسبب ضعف الأدب ما تسبب في ضياع النقد، فمن أهم خصائص هذه المرحلة هو التمرد على الاسلوب والموضوع الى جانب تطبيق بعض المذاهب النقديّة التي استوحاها من ثقافتها المعاصرة، فنجد المذهب الواقعي كان واضحا عند أحمد رضا حوحو .

ومن أبرز أصحاب هذه المرحلة :حمزة بو لوشة

أحمد رضا حوحو

أحمد بن ذياب.

[1] أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 81.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص 79، 83.

عبد الوهاب بن منصور "[1].

فقد شهدت هذه الفترة ضعف كبير في الحركة النقديّة في الجزائر وذلك راجع إلى عدّة أسباب كما ذكرنا من قبل، زد على ذلك "ضعف حركة النشر وإهتماماتها التي إقتصرت على طبع الكتب الدينية والجرائد والمجلاّت لحركة الإصلاحية"[2] ؛ فالنقد الجزائري لم يحقق غايته الكاملة التي كان المراد تحقيقها من خلال إطلاعه على مختلف الثقافات المتنوعة التي تميزت بالعظمة أنذاك فقد أصبح النقد الجزائري تائها بين الأصالة والتقليد، وبالتالي أصبح النقد الجزائري ضائعا فليس بالعربي الأصيل ولا الجزائري الحقيقي.

لكن هذا لا يعني أنّ الساحة الأدبيّة لم تشهد أي محاولات نقدية قبل الإستقلال ،فقد كان للنقاد والأدباء الجزائريين الفضل في قيام النقد الجزائري أمثال: محمد البشير الابراهيمي ،أبي القاسم سعد الله، إضافة إلى الدّور العظيم الذي قامت به جمعية العلماء المسلمين في الإشارة إلى العناصر الأساسية للهويّة الوطنيّة (الدين، اللّغة، السيادة الوطنيّة)، غير أنّها كانت بعيدة كل البعد عن الممارسات النقديّة العالمية والعربية "[3].

النقد الأدبي الجزائري بعد الاستقلال:

لاشك في أنّ الضعف الذي عانى منه النقد الجزائري قبل الاستقلال أخذ مسارا آخر مختلفا، وذلك بتطوير النقد الأدبي بوضع أسس وقواعد فعلية، وظهور عدّة مناهج طبقت على مختلف الدراسات مثلما نجد عند عبد المالك مرتاض، أن المنهج التاريخي كان واضحا في أعمالها خاصة لّما بيّن مراحل تطور القصّة القصيرة في الجزائر، إضافة إلى الدور الإنساني العظيم الذي لعبه ووفد الطلبة الذين زاولوا دراستهم في الخارج في جعل النقد نقدا سديدا ذا منهجية محكمة، فقد توزعت

[1] المرجع نفسه ، ص 81.

[2] عامر مخلوف ، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2، 2008م ، ص ص 32، 33.

[3] ينظر : مخلوف عامر، مميزات الممارسة النقدية في الجزائر ، ضمن كتاب أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر ، تنسيق جعفر بابوش ، دار الأديب للنشر والتوزيع ، وهران ، 2005م ، ص 71.

جهودهم في الكتابات النقديّة المختلفة في المجلات الوطنيّة وغيرها من الصحف، وكذا تزويد البحث العلمي بالمنهجية المعرفيّة ووضع أسس وللدراسة النقديّة الغرض منها التعرف على الأدباء ونقاد الجزائر وأعمالهم .

فإن هذه الأعمال ترمز إلى الحرية وتحيقي الاستقلال الثقافي بعد الاستقلال السياسي فقد عرف النقد العربي لجزائري تطورا وتقدما شاملا وأصبح النقد منهجيا فإن مع نهاية الثمانينات ونهاية التسعينات أصبح نقدا نسقيا أي يهتم بالنص وما بداخله عكس السياقي الذي كان يتتم بالعوامل الخارجية للنص ، فقد تم ظهور دراسات نقدية متعددة على سبيل البنيوية وبفضل الجهود النقدية للناقد عبد الملك مرتاض ثم التأثير في ظهور النقد البنيوي في الجزائر بداية الثمانينيات "[1].

والأسلوبية التي تعتبر علم الأسلوب أو النقد الذي يبحث في الأسلوب، يمكننا أن نتبنى في هذا الشأن رأي الدكتور يوسف في هذه المسألة أنه ليس للأسلوبية بمفهومها الغربي الذي يستند إلى المعرفة الألسنية في الخطاب النقدي الجزائري مقام يستأهل البحث في جوانبه والتنقيب عن خصوصياته، وكل ما هو كائن لا يعدو أن يكون مجرّد محاولات متواضعة في كمّها وكيفها، قدمت أصلا بحوثًا أكاديمية في نطاق جامعي محدود قصارها الظفر بدرجة جامعية ما لا أكثر، ولذلك خمن اعنات الدّات أن نفكر في البحث عن اِسم نقدي جزائري جعل من الأسلوبية شغلاً شاغلاً له[2].

ومن النقاد الجزائريين الذين استخدموا هذا المنهج النقدي نذكر: عبد الحميد بوزوينة، رابح بوحوش، عبد الملك مرتاض.

أما في التفكيكية فهي ترتبط أساسًا بالمعنى الذي يتناوله النّص، فالتفكيك لمختف النصوص هو إعادة بناء المعنى المغاير للمعنى الظّاهري للنّص ،" قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص (مهما كان) دراسة تقليدية أولاً لإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في

[1] يراجع يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، ص 73

[2] يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر ،ص 148.

قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النّص من معاني تتناقض مع ما يصرّح به ،تهدف القراءة التقويمية من هذه القراءة إلى إيجاد شرح بين ما يصرّح به النص وبين ما يخفيه (بين ما يقوله النص صراحة، وبين ما يقوله من غير تصريح)، في مشروع القراءة هذا يقوم التقويض بقلب ما كان سائدًا في الفلسفة الماورائية سواء كان ذلك هو المعنى (الثابت أو الحقيقة القارة أو " العلميّة" أو المعرفة أو الهويّة أو الوعي أو الذّات المتوّحدّة، باختصار كل الأسس التي يقوم عليها الخطاب الفلسفي الغربي"[1]. إذن فالتفكيكة هي قراءة معاكسة ترتكز على المعاني التي تتعاكس مع ما يصرح به المبدع ، فهي تسعى إلى معرفة ما يخفيه الأديب بين حروفه المصرح بها.

أمّا إذا اتحدّثنا عن تجليات النقد التفكيكي في الجزائر فإنّ الدكتور عبد المالك مرتاض هو سيد التفكيكي دون منازع، وقد اِهتدى إلى التفكيكية في نهاية الثمانينات"[2]، فقد أعطت هذه المناهج للعمليّة النقديّة إضافات حقيقية لها، فجعلت النقد يحظى بالمكانة المرموقة في شتى العلوم الأدبيّة الابداعية بأنواعها.

- تطور النقد الأدبي الجزائري

- النقد التاريخي
- النقد الاجتماعي .
- النقد الانطباعي التأثري .
- النقد النفسي .
- النقد المقارن .
- النقد التكاملي .
- النقد الإحصائي .

[1] ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحًا نقديا معاصرً ، المركز العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3، 2002م ، ص 108.

[2] يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر ، ص 163.

تطور النقد الأدبي الجزائري: يمكننا أن نتفق على أنّ النقد هو ضرورة من ضروريات الحياة فبدون نقد لا يمكن للحياة أن تتطوّر فهو ملازم للإنسان فيكشف النقائص والسلبيات والايجابيات .

النقد التاريخي :

هو علم بذاته يتم من خلال فحص النّص بهدف الوصول إلى الحقيقة بحيث يرى محمد مندور بقوله :" النقد التاريخي هو الذي يرمي قبل كل شيء إلى تغيير الظواهر الأدبية ومؤلفات وشخصيّات الكتاب يعنى بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة والنقاد الذين يجنحون إلى هذا النقد يؤمنون بأنّ كل تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه ،وهذا النقد يحتاج قبل كل شيء إلى جهد كبير من النقاد أكثر من حاجته إلى مواهب أدبيّة خاصة"[1]، فالنقد التاريخي يهتم بالظواهر الأدبية ودراسة المؤلفات إضافة إلى شخصيات الكتاب اهتماما عظيما يعني بالفهم أكثر من الحكم والمفاضلة ومن يؤمنون بهذا يؤمنون أيضا أن كل تفسير يصل إليه القاريء للحكم على نفسه فالنقد التاريخي يتطلب جهدا كبيرا من النقاد لا المواهب الأدبية الخاصة. فالنقد التاريخي تمهيدًا للنقد الأدبي قال:"النقد التاريخي تمهيدًا للنقد الأدبي، تمهيد لازم ولكن يجب أن لا نقف عنده وإلاّ كنّا ممن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء "[2] فالنقد التاريخي هو الحجر الأسساس لبناء النقد الأدبي فهو تمهيد لازم وأساسي لابد منه في النقد الأدبي.

ولهذا يعتبر هذا المنهج من أول المناهج التي ظهرت كونه يشتغل على تاريخ الأدب، ومن المرتكزات التي يقوم عليها أي أدب يريد النهضة، ومن أشهر نقاده في الجزائر: أبو القسم سعد الله، عبد الله الركيبي، محمد ناصر، صالح حزفي، ومن هنا فالقول بأنّ النقد التاريخي من أعرق وأقدم الآليات المهمّة في العلوم كونه يهتم بتتبع أثر الإنسان منذ القدّم وحتى وقتنا الحالي، يرصد ويؤرّخ التطورات البشرية في اِنجازاتها، يؤكّد الركيبي في قوله:" والواقع أننا اِخترنا منهجًا لهذا البحث يجمع بين التاريخ والنقد"[3]، فالجمع بين التاريخ والنقد يعدّ من الأمور التي شغلت بال النقاد والمهتمين بالمنهج التاريخي .

---

[1] رشيد سلاوي ، مصطلح النقد في تراث محمد مندور ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 1429هـ /2009م ، ص 125.

[2] عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الدار العربية للكتاب ، الجزائر ، 1983م ، ص6.

[3] عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ،ط1، الشركة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص 8.

فالمنهج التاريخي يعتمد على الشرح والتفسير متعقبًا تطور الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر، فيعدّ النقد التاريخي البوابة المنهجيّة الأولى التي فتح بها الخطاب النقدي الجزائري عينها عليها، من مطلع الستينات 1961م، وهي سنة ظهور كتاب الدكتور أبو القاسم سعد الله[1].

يعود عبد المالك مرتاض إلى هذا النقد في نهاية الستينات بكتابه (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)، إذ يقول :" فليكن هذا البحث من أجل البحث عن الحقائق التاريخية بها فيها الأدب المنثور والصحافة والصراع الفكري بين الجزائريين والفرنسيين المستعمرين والمحاولات التي كتبت حول تاريخنا"[2]، فالهدف من هذا النقد عند الدكتور عبد المالك مرتاض هو البحث عن الحقائق التاريخية العريقة على سبيل الأدب وكذا النزاع الفكري القائم بين كل من الجزائريين والفرنسيين حول كل ما تم كتابته حول تاريخنا .دخوله هذا سمّاه (المنهج الروائي)، بقوله :" لقد كنت أكتب هذا الكتاب وكأنني استمد من ماضٍ بعيد وأستقي من مصادره يسيطر عليها المجهول أكثر من المعلوم، ولذلك وجدتني مضطرًا إلى اصطناع المنهج الروائي في كثير من المواقف العلمية قبل إقدام على أي تقرير؛ أي رأي أو إصدار حكم "[3]. أي أن هذا المنهج الروائي الذي اضطر إلى اصطناعه عبد المالك مرتاض هو الأساس قبل أي تقرير يقرر أو بحكم يصدر منه اتجاه الأعمال الأدبية.

ومن هنا فإنّ الأحكام وإصدارها لا يكن عشوائيًا، فعليه أن يرتكّز على أسس قائمة .

النقد الإجتماعي:

لقد تركّز مفهومه على أنّه وضع قاعدة جديدة، وظهر هذا المصطلح في بداية القرن العشرين، وهو عبارة عن بناء وإصلاح جذري حدّث في الأدب أي تغيير ثوري كبير، وبِاعتباره أيضًا" النظرة العامة إلى العالم لأكثر الطبقات ثوريّة، وهي الطبقة العاملة ومهمّتها الخاصة ببناء المجتمع

[1] ينظر : عمار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990م، ص 124.
[2] عبد الله مرتاض ، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر / ص 16.
[3] المرجع نفسه ، ص 16.

الشيوعي"[1]. فالنقد الاجتماعي هو النظرة العامة لحال المجتمع وخاصة الطبقة العامة التي من مهامها بناء مجتمع شيوعي كونه أكثر الطبقات الثورية.

فنظرية الإنعكاس هي عبارة عن تجربة يعرضها في عمله الأدبي، وإنّها عبارة عن إنعكاس لكل ما يجري في الواقع ذو المنحى الاجتماعي ،وهي أحد النظريات في النقد بتعبير سعيد علواش تستهدف " القانون الاجتماعي في النّص لا قانون النص فهذا الأخير ليس سوى تجربة اجتماعية عبر واقع متجدل "[2]، وبهذا فإن النقد الاجتماعي ليس بقانون وإنما بتجربة اجتماعية للواقع المعاش فالكاتب ابن بيئته، ولقد أخد المنهج النقدي عدّة تسميات منها: المنهج الاجتماعي والمنهج الماركسي.

ولقد ظهرت على يد طه حسين وأحمد أمين، وسلامة موسى، فقد أخذ عبد الله الركيبي على عاتقه من خلال دراسته للشعر الديني الجزائري؛ حيث قال:" والواقع أننا إخترنا منهجًا لهذا البحث يجمع بين التاريخ والنقد"[3]، وبخصوص منهج ركيبي في التاريخ يتحدث عن تطور الفن (الشعر والقصة) أما بخصوص النقد فقد ركز على الذوق الجمالي لتوضيح مواطن الضعف في النص للقاريء والكاتب ومن خلال هذا تطرقنا أنّ الدّراسة النقديّة الاجتماعية للتفسير الاجتماعي للأدب، واهتم في تحليله للنصوص الشعرية على الجانب الإجتماعي؛ حيث ربط الشاعر وبيئته، وبين المنشئ وجمهوره في قوله :" إنّ دور الأدب يكمن في خدمة الإنسان وغده الأفضل"[4]. فإن محمد ساري سبين لنا صعوبة إدراج النقد الاجتماعي في خانة منهجية فهو بذلك يصنفه ضمن لاتجاه الإنساني في نقده.

وكذلك الشأن مع النّاقد محمد مصايف الذي تبيّن صعوبة تصنيف النقد الإجتماعي ضمن خانة منهجيّة، وهذا ما نراه عند محمد ساري؛ حيث قال :" وإن كان لابدّ من تصنيف منهج

[1] عبد الرحمن بدوي ، الموسوعة الفلسفية وهي على شكل pdf، ص 433.
[2] سعيد علواش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، م س، ص 25.
[3] عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، م س ، ص 8
[4] عبد الله الركيبي ، "الأوراس" في الشعر العربي الحديث ودراسات أخرى .

الدكتور محمد مصايف ضمن خانة محددّة، لم نجد أحسن من ادراجه ضمن الاتجاه الإنساني في النقد الأدبي [1] ".

ونذكر منهم أيضًا محمد سعادي الذي يركّز على المجموعة القصصية " الشهداء يعودون هذا الأسبوع باعتبارها محفزًا في النقد الاجتماعي؛ حيث يقول:" فإنّ الشهداء يعودون هذا الأسبوع كانت أول حافز لتبيان الطريق من أجل النقد الاجتماعي البناء والصراحة الممتزجة بالجرأة عند القول، وهو يكون بذلك قد زاد القافلة تقدّماً ودحضًا ودعمًا نحو باحة التقييم والإصلاح وقول الحق والدفاع عنه مهمّا كانت الأمور "[2]، حيث هذه المجموعة القصصية التي حولت إلى مسرحية نقد اجتماعي للأوضاع الجزائرية ببعد لاستقلال وذلك بإحياء رمزي للشهداء الذين حاربوا الاستعمار الفرنسي والذين كانت قضيتهم الحرية والعدالة ومحاربة الطبقية في المجتمع وكذا القهر الاجتماعي .

لقد حددّ محمد مصايف بداية التوّجه النقدي الاجتماعي بانتقال الشعوب العربية من طور متحسس الذّات وصياغة وتحديد المشاكل إلى مرحلة ما يسميه "الكفاح الحقيقي"، حيث نجد أنّ الأديب انتقل إلى مرحلة أخرى سميت الواقعية الإشتراكية يلازمه الناقد بشكل واضح ليؤكّد أنّ النقد الاشتراكي غالبًا يكون على جميع المناهج النقدية إذ يقول :" وبعد انتقال الشعوب العربيّة من طور تحسس الذّات وتحديد المشاكل الاجتماعية والسياسية التي كانت تعاني منها إلى مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجبهات انتقل معها الأدب العربي إلى مرحلة الواقعية الإشتراكية، أو مرحلة الإلتزام والإيجابية .....وكان طبيعيًا أن ينتقل الناقد بدوره إلى هذه الدورة فتأكدت نظرة الواقعية الإشتراكية في النقد بعدما كانت معالمها غير واضحة في أعمال مجموعة من النقاد ...وبهذا أعادة النقد الإشتراكي، و نقد لجدلية الماركسية هو الغالب على جميع المناهج

[1] محمد ساري ، النقد الأدبي ومناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف، مخطو ماجيستير ، معهد اللغة والأدب العربي ، إشراف واسيني الأعرج ، جامعة الجزائر ، 1993 ، 120.

[2] محمد سعادي الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، مجلة الثقافة والثورة ، مسرحية الطاهر وطار، وزارة التعليم العالي ، ع 11، ديوان المطبوعات الجامعية ، ص 88

النقدية في الأدب العربي الحديث"[1]، فعند انتقال الشعوب العربية من مرحلة الذات وكذا تحديد المشاكل في المجالات الاجتماعية والسياسة التي عانى منها المجتمع فقد انتقل بعد ذلك إلى مرحلة الكفاح فبهذا يكون الأديب انتقل بدوره إلى الواقعية التي تحكي الواقع وتلتزم بكل قضاياه وبعد هذا ينقل الناقد إلى النظرة الواقعية الاشتراكية في النقد ومع هذا نجد نقدا للجدلية الماركسية وهو الغالب على كل المناهج النقدية في الأدب العربي.

ومن المصطلحات المهمّة التي اِعتمد عليها محمد مصايف في النقد الاجتماعي " بحيث يقول :" أنّ قضية الإلتزام شيء أعمق بكثير من مجرد الدعوة لقضية إيديولوجية معيّنة، ومن هنا نرى كذلك أنه ليس من مصلحة الفن أن يتساهل الأدباء في قضية الإلتزام فيقدمونها وكأنّها شيء يطبقه كل من يتعاطى الكتابة والنظم "[2].

ويقصد به أن يلتزم الأديب بقضايا أمته، وأن يحاول إيجاد الحلول المناسبة لمشاكلها، ومن خلال ذلك يُعرّف محمد غنيمي هلال (الاِلتزام) على أنّه يراد بالالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في قضايا قومه الوطنية والإنسانية وفيما يعانون من آلام وما يبنون من أمال[3]، ومن خلال ذلك فعلى الشاعر أن لا يضيع وقته في التأمل والجمال ويترك وطنه يعاني من الدمار .

النقد النفسي: يقصد بالنقد النفسي هو تلك النظرية التي تأثرت بالتحليل النفسي، وعلى أن تقف من النّص على ما بداخله من عواطف كالحب والكره وحسد ورحمة وخوف .....وهذه المكبوتات تكون في صميم التكوين الأدبي .

ويعتمد الناقد منهجا نفسيا ويعرف بذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسيّة، ويحاول الاِنتفاع من النظريات النفسيّة في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها

[1] محمد مصايف دراسات في الأدب والنقد ، المؤسس الوطنية للكتاب ، 1988م ، ص 35.

[2] المرجع نفسه ، ص 64.

[3] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة بيروت، ط3، 1973م ، ص 484.

ومنابعها الحقيقية وخيوطها الدفينة ومالها من أبعاد ممتدّة " ، فالمنهج النفسي يركز على الحالة النفسية للمبدع [1].

ولقد ظهرت الملامح الأولى للنقد النفساني عبر دراسات طه حسين والعقّاد، وتأثرت كثيرا عند طه حسين وكان أكثر مرونة في موقفه من المنهج النفسي، فلقد كان يرى أّن دراسة الشعراء القدماء وفق منهج التحليل النفسي لا تحتمل الدّقة " لأننا لا نعرف من دقائق حياتهم إلا أقلها وأيسرها، ونحن إن سألنا التاريخ لم يكن ينبئنا من حياة أبي نواس مثلا؟ شيئا ذي بال إنما هي أطراف حفظها الرواة وعسى أن يكونوا قد أضافوا إليها من أحاديث النّاس ومن عند أنفسهم ما ليس بينه وبينها سبب، فالشعراء النّابهون يكثر عنهم حديث النّاس ونخترع لهم الأساطير بعد موتهم إلى غير حد "[2] ، فإن طه حسين يرى أن المنهج النفسي ليس كفيلا لدراسة الأدباء والشعراء كافة لأنه ليس دقيقا بما يفه الكفاية لأننا لم نتعرف على حياتهم ببدقةبل هناك إضافات عديدة ومن أطراف أخرى، وهذا الأساس لم يطبقه طه حسين في دراسته "لأبي العلاء المعري" المنهج التحليلي النفسي كانت عند نظرة ذاتية اذ يقول :" ما رأيك قي أني أحب أبا العلاء وأريد أن أسير معه في هذا الحديث سيرة الصديق الوفي الأمين، فلا أسوؤه في نفسه ولا في رأيه، ولا أذهب فيما سأعرض له من البحث مذهب أصحاب العلم الذين يضجون بموضوع بحثهم فيحفظونه لألوان من التمحيص وضروب من التحليل يُحملونه من ذلك ما لا يطيق ..."[3].

ولقد اختار طه حسين شخصية "أبي العلاء" لأنّه يرى نفسه في شخصه، ويرى كأنّه وجهين لعملة واحدة يمثلان بعضها البعض كأنهما واحد فهذا الإنسجام والتداخل الذي كان بينهما كان سببا في التشابه الكبير فيما بينهما لكونهما أدبيين إذ يقول طه حسين :" ورأيت بيني

[1] ينظر:يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، 1430هـ ، ص 21.

[2] ينظر : طه حسين خصام ونقد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط9، ص ص 106، 233.

[3] طه حسين أبي العلاء في سجنه ، دار المعارف القاهرة ، دط ، 1981م ، ص ص 23، 24.

وبين نفسي تشابها في هذه الآفة المحتومة لحقت كلينا في أول صباه، فأثرت في حياته أثر غير قليل كل ذلك أغراني بدراسة أبي العلاء، وأن أحمد هذا الإغراء وأغتبط به "[1].

ومن هنا فان رسالة طه حسين عن أبي العلاء أنه يختار للدراسة شاعرا قريبا من همومه الفكرية ،ونلاحظ أن مُؤلِف الرسالة يصدرها بتعريف يقول:" ليس الغرض من هذا الكتاب أن نصف حياة أبي العلاء وحده، وإنما نريد أن ندرس حياة النفس الإسلامية في عصره، فلم يكن لحكيم المعدّة أن ينفرد بإظهار ثماره المادية أو المعنوية، وإنما الرجل وماله من آثار نتيجة لازمة، وثمرة ناضجة لطائفة من العلل اِشتركت في تأليف مزاجه وتصوير نفسه ..."[2] .

النقد الانطباعي التأثيري:

إن الانطباعات **Impressionisme** هي عبارة عن عمل فني يعالج وراعي العمل كنقطة بداية وإنطلاقة جديدة لبدء عمل فني جديد، ولقد ظهرت الإنطباعية بعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر، واِندرجت تحت جملة من التّسميّات "كالانطباعية الجديدة "، أو "التنقطيّة" أو "التقسميّة"، أو كما قيل عنها قد :" أعادت تعليم النّاس ينظرون إلى الأشياء في النصف الثاني من القرن التّاسع عشر"[3]، ومن هنا نرى للنقد دوافع ذاتية تتحكم فيه، يكمن دور الناقد للعمل الأدبي يكون مرتكّزا على أساس ما يبعثه في نفسه، فهو يعتمد إلى حد كبير على العوامل التي تساعد في بناء شخصية الناقد وحده، وبهذا نرى أنّ الانطباعية كان لها دور في عالم النقد الأدبي " على أنّها قد تنطلق من النّفس إلى النّفس"[4]، أي أن النقد الانطباعي التاثيري ينطلق من الذات غايته إضهار الآخر الذي تركه النص على نفس الناقد الذي اعتمد على الذوق الفردي الذاتي، ومن أبرز النقاد" غوستاف لاستون "و"محمد مندور"، ونرى" غوستاف لاستون" على ما أسماه النقد

[1] طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء ، دار المعارف ، القاهرة ، 1963م ، ص ص 6، 10.

[2] ينظر : عبد الرشيد الصادق محمودي ، طه حسين ، مجلة العربي ، العدد 653، افريل 2013، ص 80.

[3] انينان سوريو ، الجمالية عبر العصور ، ترجمة مشال عاص ، ط2، منشورات عويدان ، بيروت ، باريس ، 1982م ، ص 260.

[4] كارلوني وفليلو ، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث ، جورج سعيد يونس ، ص 165.

الايديولوجي، وظلّ يؤمن بأنّ "المنهج التأثيري الذي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء، ويظنونه منهجا بدائيا باليا، لا يزال قائما وضروريا بديهيا في كل نقد أدبي سليم، مدام الأدب كله لا يمكن أن يتحوّل إلى معادلات رياضية "[1]، فالمنهج التاثيري ليس منهجا بدائيا كما يضن البعض فهو لا يزال ضروريا في كل نقد أدبي سديد لأنهه لا يتحول إلى معادلات رياضية بتاتا ونرى أيضا "محمد مندور" يؤمن في بداية التأثيرية على أنّها "جانب كبير من الذوق لا يمكن تعليله"[2] ، فالناقد محمد منظور هنا يعطي للتأثيرية الأهمية البالغة ويركز عليها من ناحية الذوق الذي لا يمك تعليله وتفسيره .

ولكن هذا تطوّر عنده بشكل واسع جدا بسبب التقائه بالدكتور " نجيب محمود زكي" الذي رأى أنّ لمحمد مندور نظرتين التي كمنت في الإعجاب أو الإعجاب والثانية كانت تعليلية، ثم كان لمندور مرحلة أخرى وهي مرحلة "التبرير والتفسير الموضوعي"، ومن هنا أصبحت الإِنطباعية مهمّة في النقد الجزائري المعاصر .

النقد التكاملي:

هو الذي يدرس العمل الأدبي دراسة لا تقتصر على منهج معين واحد، ولا يتبع منهج واحد و هو أيضا وسيلة تستقي قوتها من ممارسة نقديّة مركبة، ولقد تحدّث عدد من النقاد والباحثين كثيرا على المنهج التكاملي وعلى رأسهم وأولهم "شكري فيصل"، وأيضا هنك وآخرون على سبيل المثال "أحمد كمال زكي"، "سيد قطب"، "عبد القادر قط"، و"شوقي ضيف"، و"يوسف الشاروني" و"عمر مهد الطالب" الخ.

وللنقد التكاملي ثلاثة أنماط أولها النّقد التعددي، والنقد الإِنتقالي، ولقد كان أول من أطلق عليه هذه التسميّة هو المرحوم السيد قطب، الذّي قسّم المناهج النقدية إلى ثلاثة (النسقي، التاريخي،

[1] محمد مندور ، الأدب وفنونه ، دار النهضة مصر الفجالة ، القاهرة ، دت ، ص 10.
[2] المرجع نفسه ، ص 10.

النقدي) " المنهج المتكامل"[1]، فمن وجهة نظر السيد قطب أنّ القيمة الأساسية لهذا المنهج أنّه يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه وجوانبه الفنية الابداعية الضرورية.

وكما نجد أيضا شوقي ضيف من النقاد الذين اِهتموا بهذا المنهج وقالوا بين النقاد والباحثين العرب ولأنّه لم يطلق عليه صفة تكاملية في مرحلة متأخرة إذ يقول "وأكبر الظن أنه قد اِنفتحت لنا المناهج المختلفة في تفسير الشعر وتحليله وتقويمه، وما من شك في أنّ من واجب الناقد الحديث أن يفيد من هذه الطرق جيّد في نقدّه، فإن كان في صدد الحكم على أثر شعري لا بدّ له أن يفهم ويفسره أولا ثم يأخذ في تحليله مهتديا بأضواء المعرفة الحديثة وما كتبه الناقد قبله سواء من قدروا الشعر تقديرا اِجتماعيا اِجماليا او نفسيا "[2]، فإن شوقي ضيف يدعو من خلال هذا القول إلى التهجين الاجتماعي والجمالي والنفسي قبل تفسسير وتحليل والحكم على الأثر الشعري.

النقد المقارن Comparaison: هو تحليل أو دراسة الاختلافات أو التشابهات في موضوع ما أو أكثر لمعرفة الواقع الموضوعي من أجل الوصول إلى نقاط الاِختلاف أو التشابه، وهو مصطلح لم يستعمله أي ناقد قبل المناصرة في كتابه المثاقفة والنقد المقارن 1988م .

ومما صحّ القول أنّ الأدب المقارن جاء في نطاق الدعوة إلى عالمية الأدب ولقد تنوّع من باحث لأخر؛ حيث عرّفه الفرنسي:" فان تيجم":" هو المقارنة بين الآداب و الأدباء مجموعة لغوية واحدة أو مجموعات لغوية مختلفة من خلال دراسة التأثيرات الأدبية التي تتعدى الحدود اللغوية والجنسيّة والسياسية كالمدارس الرومانتيكية في آداب مختلفة....[3].

ونجد أيضا كمال أبو ديب يوّضح لنا أن الأدب المقارن هو "دراسة الأدب خارج حدود بلد معيّن واحد، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة ومجالات المعرفة والمعتقدات الاخرى مثل

[1] أحمد شريط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ص 1988م ، ص 36.
[2] المرجع نفسه ، ص 87.
[3] الأدب المقارن ، د.محمد رمضان جربي، منشورات ، ص 4.

الفنون و الفلسفة من جهة أخرى وبإختصار الأدب المقارن هو مقارنة أدب بأدب آخر، ومقارنة الأدب المقارن مع مجالات أخرى من التعبير الإنساني ....."[1].

ونستطيع القول بأنّ الأدب المقارن هو عبارة عن مقارنة أدب بأدب آخر من كل الجهات من أجل الوصول إلى الإختلافات والتشابهات فيما بينها.

النقد الإحصائي Critique Statique:

يعتبر طريقة منهجيّة يستعان بها في دراسة كل الظواهر، وهو من بين المناهج العلمية التي إهتمت بتحليل الظّاهرة، وهو منهج علمي وليس فلسفي، وكما يرى عبد العزيز هيكل أنّ الإحصاء: "علم له قوانينه وقواعده الرياضية الخاصة به، ولكن مجال تطبيقه هو في خدمة العلوم الأخرى"[2] فإن الإحصاء هو علم قوانين رياضية تخصه .لكن تطبيقه يخدم كل العلوم المختلفة.

اذن فإنّ الإحصاء ليس عملا منفصلا وإنما هو طريقة منهجية يتبعها أي منهج، ونرى أيضا شايف عكاشة يسمي هذا المنهج بالمنهج الإحصائي، فيقول أنّه:" يقوم بإحصاء الألفاظ والتراكيب اللغويّة (النحويّة، و الصرفيّة، والصوتيّة)، ثم محاولة تحليل العمل الأدبي في ضوء النتائج التي توصل إليها "[3]، فمن خلال هذا التعريف أنّ "عكاشة" تبين لنا أن الإحصاء هو عبارة عن طريقة منهجية تقوم بإحصاء التراكيب اللغوية (النحوية والصرفية) وبعدها يتم تحيل العمل وفق ما تم التوصل إليه من نتائج خلال السبعينات من القرن الماضي منها، والتي كانت في محاولة عبد القادر القط في كتابه (في الأدب العربي الحديث 1978م)، وأيضا قبلها محاولة الدكتور " علي عزّت"سنة 1976م في كتابه(اللّغة والدلالة في الشعر) الذي درس أشعار السياب وعبد الصبور بوجهة منهجية لغوية تعتمد على الإحصاء في دراسة الأدب دور محدد لا يعدو أن: "يجيب على السؤال الذي يدور بخلد

[1] الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 3.

[2] عبد العزيز هيكل ، مبادئ وأساليب إحصائية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1974م ، ص 8.

[3] شايف عكاشة ، اتجاهات النقد المعاصر في مصر ، ديوان المطبوعات الجماعية ، 1985م ، ص 49

النقاد دائما، من أين ينبغي أن يبدأ النقد ؟"[1]، فالنقد الاحصائي هو الذي يقوم بالإجابة على سؤال النقاد في معرفة بداية النقد وبذلك بدراسته المعمقة للظاهرة الأدبية ومن بين الأسماء النقديّة العربيّة نجد الدكتور عبد الكريم حسن، الذي قال بأنّه:" مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة" [2]، فالإحصاء عند عبد الكريم حسن هو تلك المفردات المنتمية إلى حقل لغوي واحد معنى هذا أنّ الموضوع يتحدّد ولقد عرّف أيضا الناقد عبد المالك مرتاض أنّ الإحصاء هو " الإحصاء يساعد على حصر الملاحظة الدقيقة لظاهرة أدبية معيّنة"[3] ، أي بفضل الإحصاء يمكنا حصر الملاحظات الدقيقة المراد دراستها والمراد معرفتها.

كما دافع أيضا في موضع آخر من كتاب " تحليل الخطاب السردي" قال :" بشيء من الدّقة مدى توّتر هذه الشخصيّات" مما يجعلها بناء على نتائج الإحصاء في حل من تحديد الشخصيّة المحوريّة أو الشخصيات المحورية جملة واحدة "[4]، إذن فالإحصاء هو بوابة رئيسية ومفتاح منهجي مهم وهو يعدّ من المناهج العلمية التي درست تحليل الظاهرة من النّاحيّة الكميّة .

[1] علي عزت ، اللغة والدلالة في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص 976.

[2] عبد الكريم حسن ، الموضوعية البنيوية ، ط1، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، 1983م.

[3] عبد المالك مرتاض ، الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث، ص 83

[4] عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية ، سيميائية مركبة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1985م، ص16.

الفصل الثاني

إشكاليات ومعوقات النقد الأدبي الجزائري

المبحث الأول: مميزات الحركة النقدية في الجزائر

المبحث الثاني: إشكالية النقد الأدبي في الجزائر .

المبحث الأول: مميزات الحركة النقدية في الجزائر

يعتبر النقد الأدبي الجزائري جزء لا يتجزأ من النقد العربي فهو ليس بظاهرة إقليمية منغلقة إذ أنّه عمل على إثرائها بالإطلاع على الثقافة الغربية على سبيل الفنون الأدبية والنقديّة، وممّا لا شك فيه أنّ النقد الأدبي الجزائري الحديث ظهر متأخرا نسبيا فلم ينضج في بداية نشأته فقد اتّسم بالنظرة الجزائرية تارة والنظرة السطحية العامة تارة أخرى إلى جانب الأمور التي تدل على عدم الإكتمال فهذا الواقع كان أمرا طبيعيا جدا، وذلك بسبب ضعف النشاط الأدبي الجزائري إلى غاية العشرينات من هذا القرن فقد بدأ الأدب الجزائري في النمو وكذا التجدد مع بداية العقد الثالث من هذا القرن، وهذا أمر منطقي وواقعي فالأعمال الأدبية تسبق الدراسات النقديّة لا تكون موضوع لها هذا من جهة "[1]، و" من جهة ثانية كانت البيئة الثقافية الجزائرية تتميّز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية. الأخرى لما عرفته من سيطرة إستعمارية قاسية فاضت على الإمكانيات وخنقت الحريات، وحاولت قطع جسور التواصل بينها وبين أشقائها في الوطن العربي"[2]، لقد أثرت البيئة الثقافية على الجزائر بالسلب على الثقافة الجزائرية وذلك راجع إلى القمع والاستبداد الذي شهدته الجزائر وعرفته أنذاك في مختلف الميادين والمجالات فقد عمل الاستعمار على قطع كل سبل التواصل بين الجزائر والوطن العربي.

وبالرغم من هذا إلاّ أن الأدب الجزائري الحديث شهد نقلة نوعيّة وعرف من ورائه النقد مساره إلى السّاحة الأدبية ظل من أجل الأدب الحي الذي يعبّر عن واقع المجتمع وما يعيشه من أفراح وأقراح، لكن نقدنا تميّزه السطحيّة في العرض والجزئية في النظرة، وهذه حقيقة لا يمكن نكرانها يقول الدكتور عبد الله الركيبي :" إنّ هذا النقد لا يزيد على التجاوب العاطفي المحض دون أن يتكلّف ناقد أو أديب مشقّة البحث والكشف عن ضعف الشعر طوال ثلث القرن، وما وجد من نقد لا يزيد على كلمات عامة تنصب على جزئيات مثل اللّفظ والمعنى، أو أنّ الشّاعر أحسن

[1] ينظر : عمار بن زيد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 07.

[2] المرجع نفسه ، ص 8.

في هذا البيت ولم يحسن في الأخر[1]، فالنقد عند ركيبي يتميز بالسطحية كون الناقد لا يتكلف مشقة البحث عن الحقيقة فهو بهذا يقصر في حق النقد الأدبي، فالنقد هنا مازال يقوم على تأثرية والرؤية المبهمّة، إضافة إلى النظرة الجزئية المتحيّزة، والسّمة الخطابيّة في العرض والحكم، وذلك يرجع إلى ظروف الجزائر السياسية، والدينية والحركة الإصلاحية وصراعها الشديد مع الأوساط الدينية إذ أن ظروف الجزائر السيساية وغيرها التي عاشتها أثناءالفترة الاستعمارية جعلت من النقد أن يقوم على التأثرية والرؤيا الغامضة غلى جانب الصراعات الشديدة مع الأوساط الدينية ، فإن الحركة السياسية كانت أعنف في العالم العربي وكان حزب الشعب الجزائري دائم النزاع مع الاستعمار الفرنسي [2].

فالأدباء والنقاد كانوا يمثلون العنصر الرئيسي في الحركتين، فقد كان عليهم أن يتجاوبوا، مع الجّو العام فقد ساد النقد والأدب أسلوب الخطابة والحماس، فإن العناصر الأساسية في الحركتين هما النقاد والأدباء فلابد منهم أن يتجاوبوا مع الواقع العام ، فقد سيطر على النقد والأدب أسلوب الخطابة وكذا حماس ، أيضا اهتموا باللغة والعروض إلى جانب أسلوب التقرير في كل ما له علاقة بالتراث ، أما الاتجاه التكاثري فقد دعا إلى التطور الأدبي فقد أطلق عليه النقاد بأدب النفس والحياة كونها تحمل العواطف والمشاعر[3]

فقد دعا النقاد إلى حرية فنية تحذر من بعض التقاليد القديمة التي تقيد إبداع الأديب وعبقريته في نظرهم وتمنعه من التعبير عن نفسه، ومشاعره وعن الحياة وشمولها، وعمقها فقد دعوا إلى التخلي عن الأغراض الشعرية التقليدية والأخذ باللغة البسيطة والأسلوب الغير المعقّد في الفنون بأنواعها [4]، فقد اتّسم الإتجاه التأثري بالإنفتاح على المذاهب الغربية والفنيّة العربية، فهذا الانفتاح كان له الفضل في معالجة العديد من القضايا على سبيل ماهية الأدب وصدق وعدم التكلّف

[1] محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العري ، ص 40.
[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 66.
[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص 17.
[4] ينظر : المرجع نفسه ، ص 221.

الإفتعال في التعبير والحرية الفنيّة والموسيقى الشعريّة إلى جانب القضايا الأخرى[1]، فهذه القضايا شكّلت المرحلة الحاسمة في دخول النقد الحديث إلى مرحلة الواقعية والاتجاه الواقعي الذي من سماته العمق، وفي هذا الصدد يصرّح الناقد الجزائري أبو القاسم سعد الله بأنّ التيار الواقعي في الجزائر جاء نتيجة تطوّر الحركة الوطنيّة " فتبلور المفاهيم القومية في أذهان النّاس وضوح المبادئ السليمة أو الثورية التي إعتمدت عليها الحركة في خط سيرها المتعرّج الطويل بعد هذا كان تعايش بين التيار التقليدي والتيار الرومانسي قد بدأ يتفصّل، وأخذ يفسح المجال لظهور تيار جديد يحمل معه قوى إندفاعية وإمكانيات تعبيرية هائلة "[2] ، وغن تطور الحركة الوطنية كان لها الفضل العظيم في غرس المباديء الثورية في النفوس ، فإن التعايش بين تيارين التقليدي والرومانسي اللذان تمثلا ويتفصل ، أي أنه يترك المجال ليظهر تيار آخر قوى اندفاعية وإمكانيات تعبيرية هائلة.

فرغم تأخر ظهور الإتجاه الواقعي في النقد الأدبي الجزائري إلى ما بعد الاستقلال إلاّ أنّه لم يمنع الحركة الأدبية والنقدية والواقعية من نضج الفن والفكر، وذلك في السبعينات خاصة[3]، فالإتجاه الواقعي كان له الدّور الاساسي في نهضة الأدب الجزائري الحديث، والذي ميّز الأدب الجزائري وبداية زوال وإندثار الفنون التقليدية التي لم تكن المرأة العاكسة لهموم الشّعب الجزائري " فالخطابة والشعر فنون عجزت عن احتواء الهموم المستجدّة على صعيد أرضية الواقع، فكان لميلاد الرواية المكتوبة باللّغة العربية على يد أحمد رضا حوحو، والقصة القصيرة بعد منتصف الأربعينات وكان هذا بداية خطيرة على الصعيد الإجتماعي والفكري أسقطت الهيبة الإستعمارية وهذه المستجدات على الصعيد الاجتماعي أجبرت كافة الأحداث والتنظيمات على إعادة النظر في طروحاتهم القديمة والنزول بالأبراج العالية إلى الواقع الجديد "[4].

---

[1] ينظر : محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص 226.

[2] ابو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 28.

[3] ينظر : عمار زعموش ، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته ، ص134.

[4] زينب الأعوج ، السيمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر ، ط1، دار الحداث ، بيروت ، لبنان ، 1985، ص65-69

فالحديث عن التيار الواقعي في الأدب الجزائري، وما ميّزه عن غيره لا يعني هذا بأننا ننتقص من دور المذاهب الأدبية الأخرى الكلاسيكية والرومانسية التي ساهمت أيضا في تطور الأدب الجزائري " والمتتبع للتيارات الأدبية في الجزائر يجد أنّ خلاصتها جميعا هو التيار الواقعي الذي في ظلّ الحركة الوطنيّة اِستمد منها صوره وحرارته وصدقه، واِتّصل معها بالشعب الذي زوّده بالعادات والتقاليد وطرق العيش"[1]، ومن هنا فان النقد الأدبي في بلادنا قبل الاِستقلال اتّسم بدوره المحدود فهو لا شك تعبير عن مرحلة نقديّة تصدر عن اِتجاهات فكرية نقديّة جزائرية وفنيّة، ولكنها من الواضح لم تصل إلى مرحلة التأسيس لمدرسة نقديّة جزائرية لها خصائصها ومميزاتها الفكرية والفنيّة على غرار ما ظهر في المشرق العربي، وازدهار النقد الأدبي الجزائري مرتبط باحتواء الواقعيّة خلال السبعينات، فاستطاعت رغم قصر المدّة الزمنيّة أن تضع الأسس الأولى لما يمكن تسميته بالمدرسة النقدية الواقعية الجزائرية [2].

إشكالية النقد الأدبي في الجزائر:

لقد شهد النقد الأدبي الجزائري العديد من الإشكاليات التي تطرح وبشدّة في الساحة النقديّة الجزائرية من قبل النقاد الجزائريين كونها من القضايا التي يعاني منها النقد الجزائري، فعلى سبيل هذه الإشكاليات إشكالية المنهج، فقد شكلّت نقطة تحوّل في السّاحة النقدية بعدما فقدت بعض المناهج مكانتها تنظيرا وممارسة، فقد تجاوزت من خلالها دراسات وأبحاث نقادنا الممارسات التقليدية الكلاسيكية التي تمتاز بالطابع الذوقي إلى ممارسة رؤى جديدة تتعلق بالاشتغال إلى النصوص الإبداعيّة، فقد اشتغلوا من خلالها على النّص من زوايا متعددّة على مستوى الممارسة فوقعت اِضطرابات عديدة في ظل تقديمها للقارئ نظريًا بسبب كثرة الاتجاهات النقدية واختلاف مصادر البحث من جهة، فقد تفاوتت مرجعيات النقاد الفكرية وتجاربها، فكانت النتيجة من هذا ظهور اشكالات عديدة على الصعيد التطبيقي والنظري .

[1] ابو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 29.

[2] عمار زعموش ، إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر ، مخطوط دكتوراه ، جامعة الجزائر ، 1990م ، ص ص 139، 140.

مفهوم الإشكالية :

يعدّ مصطلح الإشكالية من المصطلحات المشتركة بين العلوم والمعارف مثل مصطلح النظرية فإنّ مفهومة الاصطلاحي يأخذ من معناه اللّغوي إذ نقول في ما نتداوله أشكال على رجل أمر أو الموضوع إذ اِلتبس عليه واِختلط فاحتار في حل مناسب، أمّا في تعريف الإشكالية من الناحية الإصطلاحية فقد صدقتنا العديد من التعريفات فقد عرف محمد عابر الجابري في كتابه (نحن والتراث)، إذ يقول :" الإشكالية منظومة من العلاقات التي تنسجها –داخل فكر معين – مشاكل عديدة مرتبطة لا تتوفر إمكانيات حلّها منفردة ولا تقبل الحل، من الناحية النظرية إلاّ في إطار حل عام يشملها جميعًا، وبعبارة أخرى إنّ الإشكالية هي النظرية التي لم تتوفر إمكانية صياغتها، فهي توّفر ونزوع نحو النظرية أي الاستقرار الفكري[1]، فيتّضح لنا من هن الفرق بين المشكلة والإشكالية فأوّل يشكل عنصر تكويني بانيًا مع غيره من جملة المشاكل المنظومة متكاملة ندعي الإشكالية، ولهذا شاع مصطلح الإشكالية في مختلف القضايا المعقدّة التي يقود فيها المشكل إلى مشكل آخر وسؤال الـ سؤال آخر مثلمًا نجده في الدراسات التي عالجت قضية المنهج في النقد الأدبي حيث تختلف عملية من المشاكل داخل حيز إشكالية المنهج (مشكلة الرؤية، مشكل التركيب المنهجي، مشكل المصطلح، مشكل مواجهة النص سياقيًا أم نسقيًا، فهذه المشاكل تتضاعف وتزداد تأزم داخل منظومة خطاب نقدي كخطاب النقدي العربي فقد تجلّت مشاكل أخرى ليس لأي باحث أن يضعها في خانة المشاكل الهامشية نذكر منها ترجمة، المصطلح ومتسللة الوعي النقدي في تلاقي (المنهج الغربي)، فيرى "الدكتور محمد الطرشونة " أنّ الإشكالية هي" مجموعة القضايا التي تثيرها واِستشراف الحلول لها، وإن كان الإشكال بلغ درجة من الحد والتباين

[1] محمد عابد الجابري ، نحن والتراث ، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، دار البيضاء ، ط6، 1993م ، ص 27.

يكون معه كل حل مجرّد اقتراح قابل للنقاش بسبب تعدد المنطلقات والغايات التي نروم بلوغها من جهة، والإِختلاف في مفهوم الأدب نفسه وغاياته ووظيفته من جهة أخرى[1].

كما يرى الناقد يوسف وغليسي في كتابه (إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد) على أنّها :" قضية استفهامية مشكلة تنتزعها رؤى مختلفة وإستراتيجيات متضاربة لا سبيل فيها إلى فصل الخطاب[2]، فالإشكالية المنهج في الخطاب النقدي الجزائري يستند إلى رؤى ومتطورات تدور في فلك منظومة الرؤى النقدية الجدليّة المتضاربة، وعليه قد نقع على رؤى معارضة لمنجز الناقد وتقع أيضًا على رؤى مشابهة للروّاه ومنجزه فضلا على التوصيف المحايد، وهذا هو مدار النقد في عصوره عكس لما يساء فهمه من نقد النقد على أنّه معارضة لناقد النص ضرورة حتميّة، وهذا ما ذكره وأشار إليه الناقد عبد المالك مرتاض أنّ النقد" نقد النقد العربي المعاصر يتم غالبًا بإبداء المعارضة لموقف نقدي على نحو ما قلما نلغيه يسمى إلى البحث في أصول المعرفة النقديّة على نحو منهجي عميق[3].

فخلاصة حديثنا عن الإشكالية هي منظومة تلتقي في سحابها العديد من المشاكل والإشكاليات الثانوية، والتي يحل بعضها البعض في شكل، والوصول إلى حل مشروط بمراعاة المفارقات التي تطرحها الأسئلة، فإيجاد حل لهذه الإشكالية هو ضرب من المجازفة المعرفية، ولهذا فإنّ المحاولة لإيجاد حلّ لها لا يعدو مجرد رأي يخطب الإشكالية نحو اِطمئنان نسبي .

المنهج:

لقد ورد في المعاجم العربية القديمة أنّ مادة النهج دالة على الطريق أو السبيل، وجاء في الصحاح :" النهج، الطريق الواضح وكذلك المنهج والمنهاج، وأنهج الطريق؛ أي اِستبان، وصار

[1] محمد طرشونة ، إشكالية المنهج في النقد الأدبي ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، دط ، 2008م ، ص03.

[2] يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد .

[3] عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد ، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها ، دار هومة ، الجزائر ، ط1، 2002م ، ص 227.

نهجًا واضحًا بيّن"[1]، وجاء في لسان العرب " نهج: طريق، نهج: بيّن واضح وهو النّهج ومنهج الطريق: واضعه(...)وأنهج الطريق: وضّح، واستبان وصار نهجًا واضحًا، والمنهاج: الطريق الواضح، واستنهج الطريق: صار نهجًا، ونهجت الطريق، أبنته، وأوضحته، وهجت الطريق سلكته، وفلان يستنهج سبيل فلان؛ أي يسلك مسلكه، ، والنهج الطريق المستقيم"[2]، فكلمة منهجًا تدل على ما يحتاجه المرء في بلوغ هدفه، وإذا تحدّثنا عن المفهوم الاصطلاحي، فهو مجموعة من الأدوات ومنظومة من الوسائل التي يرتكّز عليها الباحث لتحقيق غرضه والهدف المراد الوصول إليه.

فالمنهج في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة على أنّه " سلسلة من العمليات المبرمجة والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية "[3]؛ أي أنّ هذه السلسلة من الإستراتيجيّات والعمليات تتم برمجتها نظريًا وذهنيًا قبل تطبيقها ويمكننا العثور على بعض المفاهيم الاصطلاحية المعاصرة التي لا تنئى كثيراً على المدلول اللّغوي، فقد عرّفه الجابري على أنّه " المنهاج العلمي هو جملة العمليات العقلية التي يقوم بها العالم من بداية بحثه حتى نهايتها من أجل كشف الحقيقة والبرهنة عليها "[4]، إذًا فالمنهاج هو تلك العمليات التي يقوم بها العالم من أجل الوصول إلى الحقائق وكشف الغموض منها والبرهنة عليها .

فالمنهج فلسفياً هو" في أعم معانيه وسيلة لتحقيق هدف وطريقة محددّة لتنظيم النشاط، وبالمعنى الفلسفي الخاص كوسيلة للمعرفة المنهج طريقة للحصول على ترديد ذهن للموضوع قيد

---

[1] أبو نصر اسماعيل ابن حماد الجوهري ، تاج اللغة والصحاح العربية ، تح: محمد محمد ثامر ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر ، دط ، 2009م ، ص 1172.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، تح: عبد الله علي كبير ، وآخرون ، مجلد: 6 ، دار المعارف ، مصر ،د ط، د ت ، ص4554.

[3] سعيد علواش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، سوشيرس، دار بهاء ، المغرب ، 1985م ، ص 223.

[4] محمد عابد الجابري ، تطور الفكر الرياضي والعقلاني المعاصر ، ص16 نقلا عن يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، ص16.

الدراسة، وتكمن أكثر الشروط الجوهرية للتّطور الناجح للمعنى في التطبيق الواعي للمنهج العلمي"، و" المنهج يرتبط ارتباطًا لا ينفصم بالنظرية "[1]، ومن هذا نكشف عنصرًا جديدًا في ماهية المنهج ألا وهو إشكالية اِرتباط المنهج بالنظرية فهناك فرق لغوي واصطلاحي واضح بين النهج والنظرية، والغريب في هذا أنّ هناك بعض النقاد المثقفين يخلطون بينهم في التطبيقات النقديّة، فإنّ عدم مراعاة الفرق بين النظرية والمنهج في مجال النقد الأدبي هو أحد أسباب الأحكام الجاهزة والمواقف المنحازة إلى الأديب المنقود أو ضدّه، فإنّ النظرية في أي مجال من المجالات تحدد تصوراً ذهنيًا شمولياً اِتجاه قضية أو موضوع ما، ويكون للنظريّة قوّة القاعدة، أو القانون حينها يؤكّدها التطبيق العملي كما هو الشأن في المسائل العلمية"[2]، فالنظرية في الأدب والنقد الأدبي تشمل المفاهيم والتطورات الخاصة بالأدب كما أنّها تشمل عدّة مناهج مختلفة ومتنوعة، فقد يستعمل ناقدان مختلفان نظرية منهج معيّن على سبيل المنهج النفسي والاجتماعي، التأثري والانطباعي.

وبالرغم من هذا فإنّ الناقد إذا كان حراً في النظرية التي يصدر عنها، فإنّ من المصادرة أن يحدد منهج دراسته متأثراً بنظريته، فالناقد هنا لا موضوعي ولا منهجي؛ لأنّ للأدب أجناس وأنماط مختلفة بغض النظر عن تنوّع المدارس والاتجاهات، ومما لاشك فيه أنّ " لكل عمل أدبي هويّة خاصة به، فله طبيعة وطابع، فعلى الناقد أن يحدد منهج دراسة العمل في ضوء تحديده هويته، وكذا دائرة اِنتمائه النوعية . [3]

لقد عرّف سعيد علوش في قاموسه (المصطلحات الأدبية المعاصرة) هو :"سلسلة العمليات المبرمجة والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة متطابقة لمقتضيات النظرية"[4]، أي أنها تتلك العمليات المتعددة التي تسعى إلى إيجاد حلول لكل مقتضيات النظرية المطابقة لها كما نجد أنّ الدكتور محمد مصايق يتساءل عن المقصود بكلمة منهج مصرّحًا:" هل هي الطريقة التي يعالج بها النقاد الأعمال

[1] روزنتال ، الموسوعة الفلسفية ، تر: سمير كرم، ص 502، نقلاً عن : يوسف وغليسي ، المرجع نفسه ، ص نفسها .
[2] عاطف محمد يونس ، مغالطات في النقد الأدبي ، ص 90.
[3] ينظر : عاطف محمد يونس، مغلطات في النقد الأدبي ، ص ص 93، 94.
[4] سعيد علوش ، المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دط ، مطبوعات المكتبة الجامعية ، در البيضاء ، المغرب ، دت ، ص 677.

الأدبية أو هو شيء أخر ؟، إذا كان المقصود به الطريقة، فأي ناقد مهما كانت مكانته وممارسته للنقد لابدّ وأن يتّخذ لنفسه طريقة أو منهج للتعامل مع النصوص، وإذا كان المقصود به العقيدة السياسية أو الرؤية الفلسفيّة فهذا موجود عند البعض ومفقود عند البعض الآخر"، وبعد هذا حدد مفهومًا للمنهج وهو " أن يكون للناقد قبل مباشرته العمل النقدي صورة واضحة عمّا يريد أن يصل إليه من خلال دراسته لعمل أدبي، ما هذه الصورة السابقة على العملية النقديّة هي التي تضطر الناقد إلى أن يتّخذ لنفسه منهجًا يتعامل به مع العمل الأدبي، ويصل إلى الغاية التي يقصد بها عن عمله النقدي"[1]، ومن هذا يمكننا أن نتساءل عن محتوى هذه (الصورة) التي ينطلق منها الناقد، فهل تحتوي على الرؤية الإيديولوجيّة أم على الطريقة الإجرائية لتفسير العمل الأدبي فقط أم تحمل كل هذه المعاني، فلقد بقي تعريفه للمنهج يحتاج إلى توضيحات إضافيّة، فقد اِعترف للصعوبات التي يُواجهها الناقد في تحديده لمنهجه النقدي لأنّ" النقد يعتمد في تأسيس منهجه على الظاهرة الأدبيّة في تطوّرها وخلفيتها، وعلى العنصر الشخصي لكل ناقد يتعاطى النقد عن وعي"[2]، ولكي نفسّر الكلام علينا معرفة الفرق بين المنهج لطريقة إجرائية والمنهج كرؤية إيديولوجية جمالية فإن تاسيس النقد للمنهج يركز على تطور الظاهرة الادبية وعلى العنصر الشخصي للناقد الذي يعتمد عليه الوعي .

المنهج كطريقة إجرائية: فإنّها تتداخل مع الدراسة النقديّة، وهذا ما يوّضحه استخدام لدكتور محمد مصايف مصطلح المنهج كطريقة إجرائية في العملية النقديّة؛ أي دراسة العمل الأدبي، فيقول:" والمنهج الذي اختبرناه في إطار هذه الخطة هو المنهج التحليلي التركيبي"[3]، فالمنهج عند الناقد محمد مصايف هو منهج موضوعي في بحثه اللاذاتي حيث يقوم على الاعتدال في إصدار الحكم واحترام شخصية المؤلف ومواقفه الفنية وكذا مواقفه الإيديولوجية كما أنّه لم يقدّم أي شرح لهذين

[1] محمد ساري ، النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف (مخطوط ماجستير ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 1992/1993م ، ص 76

[2] محمد مصايف ، دراسات في النقد والأدب ، ص 34.

[3] محمد مصايف ، النثر الجزائري الحديث ، ص 8.

المصطلحين بالإضافة إلى ذكره في مقدّمة كتابه عن الرؤية الجزائرية (المنهج الأكاديمي) فقد فرّق بين العمل الأدبي وصاحبه فالإنطلاقة هنا تكمن من النّص يدرسّه الناقد فقد وضّح هذا المنهج في قوله:"هو منهج يقوم على الموضوعية في البحث والإعتدال في الحكم وإحترام شخصيّة الكاتب ومواقفه الإيديولوجيّة والفنيّة "[1]أي أن المنهج يكون وفق الموضوعية في البحث واحترام شخصية ورأي الكاتب ومواقفه الفنية .

المنهج رؤية جمالية وإيديولوجية:

يقول مصايف في هذا الصدد أنّ "لكل عصر مناهجه النقديّة الخاصة وأنّ هذه المناهج تتطوّر بتطوّر الأدب والمجتمع وبإختلاف الفنون والأنواع الأدبية"[2]، فالمنهج يقوم أساسا على الرؤيا الجمالية التي هي في حالة تغيير إلا أن الناقد يركز عليها في دراسته العمل الأدبي كما أن لكل عصر منهج خاص يتطور بتطور الأدب والمنهج عامة ، كما رفض الناقد محمد مصايف وحدة المنهج التي يلتزم بها الناقد كونها سبب رئيسي في الأزمة النقدية في الأدب الجزائري ، ومن هنا فعلى الناقد أن يركز على النظرة الجمالية كي يحقق النتائج المتماسكة التي يرغب الوصول إليها فالمناهج في حالة تداخل رغم تعارضها التام ، فالمنهج يقوم على كشف الغامق من العمل الأدبي فإن إشكالية المنهج في الجزائر تتمثل في ماهية المنهج ووجود تركيب وما يوضح هذا هو الباحثين لمنهج الناقد عبد المالك مرتاض فقد وصفه بالخلط السيء بين التفكيكة والسيميائية[3] فالمنهج يحتوي على معايير رئيسية يجب ضبطها وهي كالتالي:

أ- الرؤية المهيمنّة: ونعني بها المنطلقات والخلفيات النظريّة التي يثري منها المنهج آلياته وغالبًا ما تكون ذات صبغة فلسفية بأنّ " الأنطولوجيّة أو البحث في طبيعة هي جندر راسخ لكل فكر نقدي، فكما تكون نظرتك إلى الوجود تكون أحكامك النقديّة، كما يقول الناقد الأمريكي "وليام

[1] محمد مصايف ، الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، دط، الدار العربية للكتاب ، مطبعة القلم، تونس ، 1983، ص 5

[2] محمد مصايف ، دراسات في النقد والأدب ، ص 19.

[3] المرجع نفسه ، ص 26.

ويمزات"[1]؛ فإن **وليام ويمزات** هنا يوضح ويؤكد لنا أن الانطولوجية هي التي تجعل نظرتك للوجود أعمق وبالتالي تكون الأحكام النقدية عميقة ومحكمة ، فالعلاقة هنا تكممن في النظرة الوجودية التي يعتمد عليها لأنها تضمن شمولية المنهج .

ب- الشمولية: فلا نقصد بها الرؤية الشاملة للعمل الأدبي بقدر ما نريد للمنهج أن يتناول البنويّة والدلالية للنّص رغم الجنس الأدبي الذي يستوعبه .

ج- الاستقلالية: ونقصد بها أنّ اِستقلال المنهج بروية خاصة هي أحد مرتكزاتها .

الآليات الإجرائية: حتى لا يوصف كل علم بالمنّهج أو كل فلسفة لابدّ للمنهج أن يقوم على آليات إجرائية تكون عون له أثناء الممارسات التطبيقية، كما يجب أن تتّصف هذه الآليات بالمرونة لكي لا يتحوّل المنهج إلى وصفة جاهزة يسهل تطبيقها على أي نص بغض النظر عن خصوصياته واختلافه على النصوص الأخرى ، فلا يجدر بنا وصف كل علم بالنهج فالمنهج لابد من ارتكازه على تقنيات إجرائية تطبيقية يعتمد عليها أثناء الممارسة العقلية كما أنها تتميز هذه الآليات بالمرونة التي لا تجعل من المنهج أداة ووسيلة يسهل تطبقها على جميع النصوص بغض النظر عن اختلافه. [2]

إشكالية المصطلح:

تعتتبر وتعد مشكلة المصطلح النقدي من أهم المشكلات التي واجهتها الساحة الأدبية الجزائرية فتعود أسباب هذه الاشكالية إلى الفوضى التي عاشتها كل من التر جمة والتأليف إضافة إلى اختلاف الباحثين والمؤلفين من ناحية الثقافة وهي:

أ- "اِختلاف الباحثين أو المؤلفين وهم ثلاثة أنواع:

أولاً: ذو ثقافة أجنبية يقرأ الأدب ونقده باللّغة الأجنبيّة .

[1] ابراهيم روماني ، أوراق في النقد الأدبي ، ص 91.

[2] يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، ص ص 25، 26

ثانيًا: ذو ثقافة مضطربة يقرأ الأدبي الأجنبي ونقده بالعربية.

ثالثاً: ذو ثقافة عربية يأخذ بكل فن من طرق "[1].

فقد أدى هذا الإختلاف في الثقافة وطريقة تحصيلها إلى أن يأخذ القارئ باللّغة الأجنبيّة مصطلحاته عن اللغة التي يعرفها، فيقع التفاوت كما حصل بين المغرب والمشرق العربي، أمّا الذي يعتمد في ثقافة على الترجمات فأمره أكثر اضطراب مثله، مثل ذو الثقافة التي لم يستطع أن يعادل بين مكان وما يفرضه العالم الجديد مما يجعلهم يتأرجحان بين المصطلحات الأجنبيّة والعربية، وبالتالي لن يكون هناك مصطلح عربي إن لم يتوفر عليه رجال يحملون من الثقافة العربية والثقافة الأجنبيّة ما يجعلهم قادرين على القول أو الفصل، والصادر عن أصالة وتفكير عميق في وضع المصطلحات [2].

ب- اختلاف الأوروبيين: فقد إختلفوا في المصطلح وثغراته ،وذلك من خلال مذاهبهم الأدبية والنقديّة وكذا ثقافاتهم الخاصة ويتجلى ذلك في مصطلح (الصورة)، فهي عند العرب غيرهم عند الغربيين، وهي عند الرومانيين تمثل المشاعر والأفكار الذّاتيّة وعند البرناسيين تعرض الموضوعيّة وعند الرمزيين تنقل المحسوس إلى عالم الواعي البّاطني، وعند السرياليين تعني بدلالة نفسيّة[3]، وهي أيضًا عند غيرهم " إعادة إنتاج عقلية، ذكر لتجربة عاطفية أو إدراكيّة غابرة ليست بضرورة بعيدية "[4]، فالصورة هي إعادة انتتاجية من تجربة شعورية مضت لكن ليس بالضرورة بعيدة كل البعد عنها إذ على العربي إدراك هذا التباين بالفهم الدقيق بروح الأدب التي كنت مستحوذة حينها وهذا ماوضحه الناقد يوسف وغليسي بأن جل الدراسات التي تسمى في المصطلحات والمفاهيم اللسانية والسيميائة هي القاموس النقدي الحديث هي الركيزة الرئيسية فيه ، فيعتقد عبد القادر الفاسي" أنّ أهم ما يتّسم وضع المصطلح وهو طابع عفوي وهي عفوية لا تقترن بمبادئ

[1] أحمد مطلوب ، في المصطلح النقدي ، دار طبعة ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، 2002م ، ص 23.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 24.

[3] ينظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ط3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة .1964، ص 417

[4] أوستين ويرين، ورنيه ويليك ، تر: محي الدين صبحي ، نظرية الأدب ، ص240.

منهجيّة دقيقة، ، ولا بإكتراث بالأبعاد التغذية للمشكل المصطلحي، وقد نادت هذه العفويّة إلى الكثير من النتائج السلبية وفي مقدمتها الاضطراب والفوضى في وضع المصطلحات وعدم تناسق المقابلات المقرحة للمفردات الأجنبيّة"[1] فيرى عبدالقادر الفاسي هنا أن العفوية هي الطابع الذي يتميز به المصطلح إلا أن هذه الععفوية دعت إل العديد من النتائج السلبية على غرار لاضطراب والفوضى في وضضع المصطلحات وعدم تناسقها .

إلاّ أنّ الدكتور رشيد بن مالك يرى أنّ " ترجمة المصطلح في الخطاب السيميائي المعاصر تتّسم بالإضطراب الذي يحول دون بحث وتلاقي الرّسالة العلمية، ويؤدي في جميع الحالات إلى نسف الأسس التي ينبغي أن ينبني عليها التوّاصل العلمي"[2]، أي أن ترجمة المصطلح عند الدكتور رشيد بن مالك في الخطاب السيميائي يصرح أنها تسم بالاضطرابات التي تقف حاجز ا لتلاقي الرسالة العلمية وبالتالي التي تنشر الأسس الأساسية التي يبنى عليها التواصل العلمي .

فبالرغم من تعمق عبد المالك مرتاض في الحداثة الغربية وإمكانياته العلمية التي جعلته أحق الناس في التحكم في علومم اللغة العربية إلا أنه واجه هذه الاشكالية كباقي النقاد العرب فيقول :

" وهو أمر جعل لغتنا النقديّة المعاصرة تضطلع وهي تناول الأكداس المكدّسة من هذه المفاهيم الجديدة التي تتدّفق عليها من الغرب كالسيل"[3] ، أي أنه يرى أن العديد من المصطلحات وضعت دون تاصيل فهي بهذا خطأ عظيم في اللغة العربية

فقد كل من يسكن ميم المصطلح السيميائية فيقع في محضر الجمع بين سّاكنين فينقطع النّفس بنطقه، وهو أمر "محضور في النّحو كالمحرم في الفقه والجمع بين أختين زوجًا"[4]، فإنّ أصل هذا المصطلح وارد في المعاجم تحت المسميّات هي: السيمة، السومة، السّيما، السيميّاء، وبناءً عليها

[1] عبد القادر الفاسي الفهري ، اللسانين واللغة العربية ، ص 93، نقلاً عن : يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح ، ص53

[2] رشيد بن مالك ، مقدمة في سيميائية السردية ، دط ، دار القصبة ، 2000 ، ص 72..

[3] عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 29.

[4] عبد المالك مرتاض ، الشعر الأول ، ص 404.

يصح النّسب إليها، اِصطلاحًا، فنقول :" السميّة، والسوميّة، والسمياية، والسيميائية وهو اختيارنا والسيميائية "[1] .

إشكالية الترجمة:

مما لا شك فيه أن الترجمة تعد من أهم وسائل التواصل البشري في العالم فيعتبر الناقد واسيني الأعرج من أهم النقاد الذي اهتموا بهذه الإشكالية والتي هي إشكالية الترجمة "فالترجمة عبارة عن عملية عويصة وشاقة ملقاة على عاتق المترجمين فإنها تشترط شروط خاصة وهذا ما ذكره الجاحظ في كتابه الحيوان ، فعلى المترجم أن أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها وأن تكون الترجمة في وزن علمه [2] .

فهذه الشروط تعتبر الأساس في الترجمة والتي يجب أن تتوفر في المترجم كي تتميز ترجمته بالمستوى العالي فالأعمال التي تترجم في الوطن العربي، وبهذا فغن ما يقوم به الأفراد والمؤسسات لم يحدث أي صدى لأنهم لم يصنعوا فعل الترجمة في سياق القدم ليستفيد منه كل الذين ينتمون إلى لغة واحدة.

فإذن هذه الشروط الأربعة هي التي يجب أن تتوفر في المترجم أي عصر من العصور وتكون الركيزة الأساسيّة التي ينطلق إبداع الترجمة ذات مستوى عالي والملاحظ أنّ الأعمال الأدبية التي تترجم في الوطن العربي " يقوم بها أفراد أو مجموعات أو مؤسسات ولكنها للأسف تظل في الأغلب الأعم بدون صدى لأنّها لا تضع فعل الترجمة في سياق القوم حقيقي يستفيد به كل الذين ينتمون إلى سيّاق لغوي موّحد .

وزيادة على ذلك فإنّ ترجمة إبداعات أوروبية وأسيوية وإفريقية ولاتينية إلى لغات مختلفة أحدث تأثيرًا بالغًا في قراءات تلك اللّغات بينما لم تحقق التأثر ذاته إبداعات مهمّة للأدباء العرب

[1] عبد المالك مرتاض ، الشعر الأول ، ص 405.

[2] ينظر: محمد جبريل ، الترجمة نظرة مستقبلية من كتاب قضايا الترجمة وإشكالياتها ، جابر عصفور ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، 28-31 أكتوبر 2002م ، ص 277.

ويكمن السبب في أنّ هذه الإبداعات العربية لا تعبّر عن خصوصيّة عربيّة، وإنّما هي تأثر واضح بإبداعات أوروبية"[1]، والأمر عكسه بالبنية لترجمة أعمال أجنبية إلى لغات مختلفة فقد أحدث تاثيرا بالغا عكس ما قام به الأدباء العرب لأن الأجانب يعبرون عن خصوصياتهم عكس العرب فإنّ المترجم الأجنبي لا يختار إلاّ ما يبحث عنه، وهذا ما زاد في حدّة مشكلة الترجمة، فنجد بعض المبادرات بنقاد العرب تسعى للحدّ من هذه الإشكالية، فقد اِقترح واسيني الأعرج " بكسر دائرة الهيمنة والانفتاح على أقطار العالم ولغاته، ومن ثم ممارسة نوع من اللّغات على أساس تلبية كل منها لحاجة من حاجات مجتمعنا في ما يتصل بقضايا التنمية والتحديث والاستقلال السياسي والثقافي في الوقت نفسه، وتتصوّر أنّ العائد القريب لهذا التوازن هو إشاعة للمعرفة لأكثر من طريق واحدة غيره، أو مركزية لا تعترف بحضور غيرها "[2] ومن لأسباب الرئيسية للحد من هذه الإشكالية كسر قواعدها وتحويل لغتها على حسب حاجة المجتمع التي تصل إلى التحديث والاستقلال السياسي والثقافي في الوقت نفسه.

أمّا بعد الاِستقلال فالنقد الجزائري لم يكن في شكل مدارس نقديّة ومذاهب مثلما كان الحال في المشرق العربي وعند الغرب صحيح أننا نعترف بوجود نقد أدبي جزائري لكنه لا يتعدى بميزان الشعر والقصة القصيرة، فقد كانت التجارب النقديّة حينها عبارة عن ملامح نقديّة بعيدة عن طابع السذاجة مع اِختلاف النقاد الجزائريين في الاعتراف بهذه التجارب النقديّة .

كما أنّ ضرورة تداخل مجهودات المترجمين هي أمر ضروري " من خلال التنسيق الجيّد هو المنتج مع ضرورة اِستغلال الوسائل التي يمنحها لنا العصر الذي نعيشه، فلا معنى لهذه الوسائل العظيمة في عطالتها كأجهزة تنميق المكاتب فقط، ويلاحظ في المغرب العربي إندفاع كبير لترجمة المرجعيات الأدبية والفلسفية المعاصرة الفرنسية منها على وجه الخصوص، وهذا الاِندفاع على الرغم من إيجابياته فإنّه يحتاج بدوره إلى وضعه لرهن الاختبار والتمحيص والتأمل والتفكير

[1] محمد جبريل ، الترجمة نظرة مستقبلية من كتاب قضايا الترجمة وإشكالياتها ، جابر عصفور ، ص 277.

[2] واسيني الأعرج ، عقدة الترجمة ، جريدة الخبر ، الجزائر ، الخميس 10 جويلية 2008 ، ص27.

الإيجابي، فالدخول في المسائلة والنقد الإيجابيين مهم جداً للحصول على مادة مترجمة في صورها الأهم والأفضل والأحسن "[1]، فإنّ لا أحد ينكر أهمية التكامل الثقافي فهو الطريق للوصول إلى التكامل العربي، ومن مكوناته الترجمة، فلا تنفرد كل دولة بجهد بلغتنا الجميلة ولا يتكرر أكثر من ترجمة لعمل واحد فحين أنّ الآمال الأخرى .

يتغيّر التصوّر لعملية النشر والذي يخطط لمشروع مكتبي متكامل سواء بالترجمة من لغات العالم إلى العربية، أو من العربية إلى لغات العالم، كما نجد أنّ واسيني الأعرج يصف مشكل الترجمة بالعقدّة وهذا دليل على المشكلات التي تلتف بالترجمة، فالحل يكون بعقد متلقي دولي للترجمة لتبادل الأفكار وإنشاء مجمع عربي موّحد للترجمة، وكذا تكثيف الندوات والملتقيات من أجل تواصل ترجمي، وبهذا يمكننا الحفاظ على هويتنا العربية الإسلاميّة .

إشكالية اللّغة:

ارتبطت اللغة بوجود الإنسان منذ القدم واللغة العربية ليست كسائر اللغات، فهي لغة القرآن الكريم مما جعلها تتبوؤ مكانة مرموقة وهي لغة الشعب الجزائري إلا أن الاستعمار الفرنسي حاول القضاء عليها بشتى الطرق.

ولاشك أنّ الاهتمام باللّغة ليس بالجديد لأنّها ارتبطت بوجود الإنسان ودورها في التواصل مع غيره، وبِاعتبار اللّغة العربية في بلادنا لغة الدين الإسلامي، واللّغة الرسميّة، فقد حضيّت بمكانة مرموقة من بين جميع اللّغات ولكن نظرًا لضغط الإِحتلال الفرنسي على الجزائر الذي بلغ من الإرهاق والتوّسع حدًا لم يبلغه أي إِستعمار في أي بلاد عربيّة، إذ أنّ هذا الأخير لم يترك مجال من الاختيار أمام الإطارات المثقفة إمّا أن تندمج في تقاليد أجنبية كثقافة أخرى والفن للفن، وإمّا أن يرمي بها على الهامش البعيد كل البعد عن الحياة الفكريّة، فقد كان المثقف الجزائري في عهد الإحتلال الإِستعماري لابدّ منه أن يعيش معه، ويتعايش فيه إن لم يكن متطوع لذلك، وهذا ما

[1] دربالي وهيبة ، الرؤية النقدية وتطورها عند واسيني الأعرج ، ص 102.

أدى بالمردود الثقافي في الجزائر منذ الثلاثينات إلى غاية الستينات يتميّز بطابع الروح الشعبيّة سواء ما كتب باللّغتين العربية الفصحى أو الفرنسيّة [1] .

وفي ظل هذه الظروف يمكننا أن نشير أنّ في الجزائر فئتين من المتعصبين فئة عربية اللغة وفئة فرنسيّة اللغة، إضافة إلى القليل من ذو الثقافة باللّغتين، وعلى سبيل فئة فرنسيّة اللغة نذكر: مولود فرعون، مولود معمري، كاتب ياسين، فإنّ موضوع رواياتهم كان يروي كل ما له علاقة بالشّعب ومعاناته وبئس وحرمان الطبقة الكادحة، فإنّ هذه الطبقة بالذّات لا تعلم شيئًا مما كتبوا إلاّ أنّ هؤلاء الكتاب معروفون في الخارج أكثر مقارنة في الجزائر، وإذا تطرقنا إلى الفئة العربية الثقافة فهي تحمل نفس العاطفة بنفس الفئة الاجتماعية الأميّة المحرومة إلاّ أنّها ليست أكثر اِتّصالاً بها من حيث أداة التبليغ من الفئة الفرنسية الثقافة، وهذا بسبب الأمية المستفحلة [2].

فإشكالية اللّغة لا زالت إلى يومنا هذا في الوطن العربي كله ولكن بتفاوت وتباين فالمشكلة مشكلة اِنفصال لغة الثقافة لغة المجتمع فقط بل عن حياة المجتمع بأكمله .

وبهذا الصدد تناول الناقد واسيني الأعرج لمشكلة اللّغة العربية محاولاً إخراجها من الصراعات الثقافية والسياسية التي أصحبت جزءًا عند حياة الجزائريين، فقد حدد المآزق التي مرت بها اللّغة العربية فيما يلي:

المأزق الأول: يتمثل في عدم قدرة المدّافعين عن اللّغة العربية في الجزائر فقد كانوا لا يمتلكون القدرة الثقافية وكذا المعرفية لهذا الدفاع، فقد وضّح هذه المشكلة الناقد "الأعرج" بقوله:" أنّ ليست مشكلة وجود اللّغة العربية كما يفرضون لأنّها موجودة أصلاً على ألسنة النّاس، ولا تكمن دائمًا في حزب بعض المعربين الذين يختبئون وراء الشعارات، فما تحتاج إليه اللّغة العربية هو عقل ينوّرها، وليس إلى عاطفة مشوبة بالريبة والشكوك تحتاج من يسوقها ويتطوّر معها وتتطوّر معه

[1] ينظر : عبد الله شريط ، من واقع الثقافة الجزائرية ، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981م ، ص 145.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 147.

"[1]، وبهذا التصوّر يقصد بالفئة التي تدعي وصايتها على اللّغة العربية كأصحاب التيار الاصلاحي، ومن ورائه جمعية العلماء المسلمين التي لعبت الدور الأعظم في المحافظة على اللّغة العربية.

المأزق الثاني: تم حصره من الناقد واسيني الأعرج في ممارسة الكثير من الحركات الظلمية التي اِعتبرت نفسها وصيّة على اللّغة العربية، فهي لم تضيّق الخناق على الفرنسيين فقط، بل حتى على الفنانيين من المعربين، فقد اِقترح حلاً وهو خروج المسألة اللّغوية من دائرة الساجلية السياسية والإيديولوجيّة" [2].

فالناقد هنا يطالب بفصل اللّغة العربيّة عن الدين الإسلامي فقد بدر قوله:" بأنّها قبل أأن تكون لغة دين، فهي لغة شعر وإبداع، وهذا الفضل ضروري حسبه لأنّه يضع اللّغة خارج إطار التّقديس المفترض الذي وضع كل المحيطات أمام تطورها، وجاءت دعوّة النّاقد إلى إعادة قراءة تاريخية ونقدية تقيم الأشكال اللّغوية والممارسات السلبية وتبني على تصورات جديدة مؤسسة على العقل الواعي ،وليس العقل المستسلم للحلول الجاهزة، والشيء نفسه، يمكن أن يقال على اللّغة الأمازيغية التي يراها تحوّلت مثلها مثل اللّغة العربية إلى مجال المزايدة السياسية"[3]، فإن اللغة هي لغة دين قبل أن تكون لغة الشعر والإبداع لأن اللغة خارج إطار التقديس المفترض الذي وضع كل المحيطات أمام تطورها.

كما نجد أيضًا الناقد مولود معمري يدافع عن اللّغة الأمازيغية بتحديد وضعها اللّغوي في الجزائر، فقد ابتعد كلياً إلى نقاط من أجل القضية الأمازيغية، إذ يرى الكاتب ياسين أنّ في الجزائر توجد أربعة " المستوى الأول وتأتي فيه اللّغة العربيّة الكلاسيكية وهي اللّغة الرّسميّة، وهي ليست لغة أي أحد من الجزائريين، وفي المستوى الثاني نجد اللّغة الفرنسيّة ووضعها القانوني الغير واضح لكنها تتمتع بالمكانة المرموقة لأنّها لغة التعامل اليومي، ويأتي في المستوى الثالث اللّغتان الشعبيات،

[1] واسيني الأعرج ، إشكالية اللغات في الجزائر ، أزمة الاقصائية ، مجلة الجسور، الجزائر ، العدد7، 10 جانفي 1991م ، ص6.

[2] المرجع نفسه ، ص 6.

[3] واسيني الأعرج ، إشكالية اللغات في الجزائر، ص 07.

العربية الجزائرية، والأمازيغية، وهما لغتا الحديث اليومي لكل أفراد الشعب الجزائري"[1]، فمن خلال تصنيف الكاتب ياسين أن المستويات الأربعة الموجودة في الجزائر للغة يتضح لنا مدى التناقض الذي يقع فيه الأدبي من تذبذبات فكرية لغوية ينتجها ف عمله الإبداعي نعني بهذا ونفسر بأن الأديب لو كتب باللهجة الأمازيغية أو العربية فإنه قد نزل من مستويات الأدب الرسمي الذي لا قواعد له فوجب التعامل مع الفرنسية على أنها غربية كباقي اللغات الأجنبية.

إشكالية التعبير:

إنّ الصعوبة التي عاشتها اللغة العربية في الجزائر بِاعتبارها اللّغة الأم ،كما تعتبر أيضًا اللّغة الرّسميّة للدين الإسلامي واللّغة الأساسية بعد الاِستقلال، كما أنّها لم تتوقف عند هذا الحدّ؛ بل بات الخطر يهددها من طرف العدو الفرنسي فقد حاربها بشتى الطرق، فالهدف كان واضحًا في طمس ومحو الجزائر وحضارتها، فقد فرض هذا التعليم اللّغة الفرنسية لتكون أداة تعبير للمثقف الجزائري، فقد توجهوا للكتابة باللّغة الفرنسيّة واِتخذوها سلاح في سبيل التحرر في وجه الظالم المستبد، إلاّ أنّه جانب إيجابي فالتعبير باللغة الفرنسيّة" عند استفادة الكتاب الجزائريين في دراستهم لتلك اللّغة، فاغترفوا من مناهل الثقافة الغربية ممّا ساعدهم على إغناء تقاليدهم واعترافهم وخلق أدب إنساني يقف في مصافي الآداب العالمية "[2]، فقد كان الغرض من الكتابة في هذه الفترة الاِستعمارية يتمثل في إعادة الاِعتبار الوطني، وكذا نشر الوعي بين النّاس وأيضًا اِستعادة حرية الجزائر المسلوبة القوة الإرادة، فقد كانت اللغة الفرنسية التعبيرية لهذا الفن الملتزم بين صعوبة المأزق في المرحلة التاريخية العصبية التي عاشتها الجزائر[3]، كما يرى يوسف سبتي بأنّ الأدب الجزائري ذي اللّسان الفرنسي أنّه عبارة عن قناة عبّرت عن الشخصيّة الجزائرية " لغة العدو واِستعملتها كقناة

[1] أحمد مندور ، الأدب الجزائري ، اللسان الفرنسي نشأته وقضاياه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، 2007م ، ص ص 168، 169.

[2] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر ، دط ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1967م ، ص 82.

[3] ينظر : ولد يوسف مصطفى ، مع محمد ديب في عزلته ، دط ، دار الأمل للطباعة والنشر ، تيزي وزو ، الجزائر ، 2002م ، ص 21.

لأن تعبّر عن أنفسنا فنجد الأديب " محمد بيدي يقول:" لغة الكتابة لا تشكل حاجزاً قويًا بِاعتبار أنّ اللّغة أداة وليست غاية في حدّ ذاتها في مجال الإبداع "[1]؛ فاللغة عند محمد بيدي ليست الغاية المراد في حد ذاتها فيها يخص المجال الابداعي إنما هي أداة ووسيلة يستعملها الرفد من أجل إيصال وتحقيق غرض معين كالنضال والكفاح الوطني مثلا كما يقول جيلالي خلاص " بشأن الخصوصية الأدبية الجزائرية للأدب المكتوب باللغة الفرنسية " أعتد أنّ مسألة الكتابة في الجزائر منذ صدور أول كتاب باللّغة الفرنسية كتبه مؤلف جزائري صارت مسألة تدور جزئيتها حول التعلم الجزائري، بمعنى آخر بأنّ الجزائري الذي يكتب اللّغة الفرنسيّة يدافع عن الحركة الوطنية، أو يدافع عن الوجود الإِستعماري في الجزائر، يتضح هنا التناقض القائم على مسالة الكتابة بالفرنسية فتارة يرى من يكتب بها يدافع عن الحركة الوطنية الجزائرية وتارة أخرى نراه يدافع عن الكيان الفرنسي الاستعماري في الجزائر.

وأضاف أيضًا مع كل أدب جزائري يكتب باللّغة الفرنسيّة أو اللّغة العربية، أو اللّغة الأمازيغية أو غيرها من اللّغات إذا كان هذا الأدب يحمل الروح الجزائرية "[2]، فالمقصود من هذا أن رغم اختلاف وتعدد اللغات في الجزائر ليس بالمهم فالأهم من هذا هو الغاية الوطنية التي يحملها الأدب فقد وجه الكتاب سؤال بلماذا يكتبون؟ هل أصبحوا يكتبون للفرنسيين مثلما كانوا سابقا؟ فقد باتت الحيرة في كتاباتهم حاجزا يقيدهم عن الإبداع الفني ؛ أي يكتبون للفرنسيين مثلما كانوا قبل، فقد دامت مسألة القلق والحيرة لدى الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية " مالك حداد فضل الصّمت، فهو لم يكتب أي نص روائي بعد الإِستقلال في حين إِتجه محمد ديب إلى الكتابة الرمزية إلى أن بلغ حدود الإِغتراب في ثلاثية الشمال، وتخلى الكاتب ياسين بدوره عن الكتابة بالفرنسيّة وتوّجه إلى المسرح الشعبي بالعربية الدّارجة بعد صمت دام ثلاثة عشر عام"[3]، فمالك حداد وغيره

[1] سعدي بزيان ، أدباء المغرب العربي وإشكالية الكتابة باللغة الفرنسية ، ص31 نقلا عن ولد يوسف مصطفى ، ص24.

[2] جريدة اليوم الأدبي ، العدد 907، السنة الثالثة ، نقلا عن :ولد يوسف مصطفى ، مع محمد ديب في عزلته ، ص 25.

[3] أحمد منور ، أزمة الهوية في الرواية الجزائريةة المكتوبة باللغة الفرنسية ، أطروحة دكتوراه في الادب الجزائري ، جامعة الجزائر ، 2000 ، ص 109- 110

من الأدباء الجزائريين أثرت عليهم الكتابات الفرنسية إلى كانوا يكتبون بها سلبا فمنهم من انسحب من الساحة الأدبية وفضل الصمت كما ذكرنا عند مالك حداد والكاتب ياسين تخلى عن الكتابات الفرنسية وتوجه إلى الفن المسرحي بالعربية بعد صمتت دام سنوات فهذه التناقضات الواضحة التي شهدتها الساحة الأدبية بعد الإستقلال بسبب وجود أزمة تعبير يعاني منها هؤلاء الكتّاب . في كتاباتهم المتعددة في ثناياها وما بين سطورها

يتمحوّر

كتابه

خاتمة

في ختام هذا البحث المتواضع توصلنا إلى جملة من النتائج كالتالي :

– النقد عملية تفسيرية وتحليلية وتقييمية للعمل الأدبي لأنه يقوم على مراحل أساسية : الملاحظة، التحليل ، التفسير ، التقييم ، فقد كان النقد قديما يقوم على الذوق والانطباع فهو يمثل الحجر الأساس لنشأة النقد العربي فقد كان الفضل للأسواق الأدبية كسوق عكاظ في وضع الحجر الأول للنقد فقد كانوا يجتمعون ويقولون الشعر وينقدهم كبار الشعراء .

شهد النقد الأدبي الجزائري ضعفا وركودا خلال فترة ما قبل الاستقلال وذلك يعود إلى السياسة الاستعمارية المستبدة التي فرضها المستعمر الفرنسي على الجزائر ، وقد تطورر النقد الأدبي الجزائري بعد الاستقلال بوضع قواعد وأسس منهجية محكمة، وذلك بفضل : امتزاج الثقافات فيما بينها وترجمة العديد من المؤلفات.

كما لعبت الصحافة دورا كبيرا في النقد الأدبي الجزائري، إذ نجدها وسيلة هامة في نشر الأعمال الأدبية ، ونرى أيضا حركة النقد في الجزائر أنها عاشت ركودا إبان الفترة الاستعمارية وهذا نظرا لعدة ظروف تم الكشف عنها في موضوعنا هذا.

حضي النقد الأدبي في الجزائر بعناية خاصة بعد الإستقلال، إذا حفل بالعديد من المناهج التي تتطور يوم بعد يوم على طريق الممارسة والتطبيق وذلك بفضل الاحتكاك مع نظيره العربي في المشرق.

– كما شهد النقد الأدبي الجزائري عدة عوائق وقفت أمام تطوره على رأسها: إشكالية المنهج، إشكالية المصطلح، إشكالية اللغة، إشكالية التعبير، إشكالية الترجمة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله ونشهد أن لا إله إلا الله محمد عبده ورسوله (ص)

.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمعاجم :

1.أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة ، ط1، 1993م .

2.أحمد شريط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 1988م.

3.أحمد مطلوب ، في المصطلح النقدي ، دار طبعة ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، 2002م.

4.أحمد مندور ، الأدب الجزائري ، اللسان الفرنسي نشأته وقضاياه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ، 2007م.

5.دربالي وهيبة ، الرؤية النقدية وتطورها عند واسيني الأعرج .

6.رامي فواز أحمد المحمودي ، النقد الحديث والأدب المقارن ، دراسات للنشر والتوزيع ، ط1، 2008م

7.رشيد بن مالك ، مقدمة في سيميائية السردية ، دط ، دار القصبة ، 2000 .

8.رشيد سلاوي ، مصطلح النقد في تراث محمد مندور ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 1429هـ /2009م.

9.زينب الأعوج ، السيمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر ، ط1، دار الحداث ، بيروت ، لبنان ، 1985

10. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر ، دط ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1967م .

11. سعدي بزيان ، أدباء المغرب العربي وإشكالية الكتابة باللغة الفرنسية ، ص31 نقلا عن ولد يوسف مصطفى .

12. السعيد الورقي، في الأدب والقد الأدبي ، دار المعرفة ، دط ، 2002م .

13. سعيد علواش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، سوشيرس، دار بهاء ، المغرب ، 1985م .

14. سعيد علوش ، المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دط ، مطبوعات المكتبة الجامعية ، در البيضاء ، المغرب ، دت .

15. شايف عكاشة ، اتجاهات النقد المعاصر في مصر ، ديوان المطبوعات الجماعية ، 1985م.

16. طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2، 2006م .

17. طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء ، دار المعارف ، القاهرة ، 1963م

18. طه حسين أبي العلاء في سجنه ، دار المعارف القاهرة ، دط ، 1981م .

19. طه حسين خصام ونقد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط9،

20. عامر مخلوف ، متابعات في الثقافة والأدب ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط2002،2م ،

21. عامر مخلوف ، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2، 2008م .

22. عبد الرشيد الصادق محمودي ، طه حسين ، مجلة العربي ، العدد 653، افريل 2013.

23. عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت.

24. عبد العزيز هيكل ، مبادئ وأساليب إحصائية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1974م.

25. عبد الفتاح أبو زايدة ، الأدب والموقف النقدي . منشورات **elgaK** ، 2006.

26. عبد القادر الفاسي الفهري ، اللسانين واللغة العربية ، ص 93، نقلاً عن : يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح.

27. عبد الكريم حسن ، الموضوعية البنيوية ، ط1، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، 1983م.

28. عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الدار العربية للكتاب ، الجزائر ، 1983م.

29. عبد الله شريط ، من واقع الثقافة الجزائرية ، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981م

30. عبد المالك مرتاض ، الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث، دار ابن خلدون للطباعة والنشر والتوزيع ، 1972،مصر.

31. عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية ، سيميائية مركبة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1985م.

32. عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد ، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها ، دار هومة ، الجزائر ، ط1، 2002م

33. علي عزت ، اللغة والدلالة في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.

34. عمار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990م، .

35. عمار زعموش ، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته.

36. أبو الفرج قدامى بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق وتعليق : عبد المنعم الخفاجي.

37. أبو الفضل إبراهيم، الوساطة ، تح: علي البخاري ، ، دط، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، مصر.

38. ابو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار االرائد ، ط5 ، الجزائر ، 2007.

39. كارلوني وفليلو ، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث ، جورج سعيد يونس .

40. محمد جبريل ، الترجمة نظرة مستقبلية من كتاب قضايا الترجمة وإشكالياتها ، جابر عصفور ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، 28-31 أكتوبر 2002م .

41. محمد طرشونة ، إشكالية المنهج في النقد الأدبي ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، دط ، 2008م .

42. محمد عابد الجابري ، تطور الفكر الرياضي والعقلاني المعاصر ، ص16 نقلا عن يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض.

43. محمد عابد الجابري ، نحن والتراث ، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، دار البيضاء ، ط6، 1993م .

44. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ط3، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة .1964.

45. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة بيروت، ط3، 1973م.

46. محمد غنيمي هلال ،الأدب المقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،.

47. محمد مصايف ، الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، دط، الدار العربية للكتاب ، مطبعة القلم، تونس ، 1983.

48. محمد مصايف ، دراسات في النقد والأدب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط ، 1988م.

49. محمد مندور ، الأدب وفنونه ، دار النهضة مصر الفجالة ، القاهرة ، دت

50. محمد مندور ، النقد والنقاد والمعاصرون ، دار النهضة ، مصر ، الفجالة ، القاهرة،

51. محمد مندور ، في الأدب والنقد ، دار النهضة ، القاهرة ، ص 10.ذكره عمار زمعوتن ، النقد المعاصر في الجزائر ، قضايا واتجاهات ، قسنطينة ، دط، 2000، 2001م .

52. مخلوف عامر، مميزات الممارسة النقدية في الجزائر ، ضمن كتاب أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر ، تنسيق جعفر بابوش ، دار الأديب للنشر والتوزيع ، وهران ، 2005م.

53. ابن منظور ، لسان العرب ،مج 14، دار صادر ، بيروت ، (م.ل) ، ط1.

54. ابن منظور ، لسان العرب ، تح: عبد الله علي كبير ، وآخرون ، مجلد: 6 ، دار المعارف ، مصر ،د ط، د ت .

55. ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحًا نقديا معاصرً ، المركز العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3، 2002م .

56. أبو نصر اسماعيل ابن حماد الجوهري ، تاج اللغة والصحاح العربية ، تح: محمد محمد ثامر ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر ، دط ، 2009م .

57. واسيني الأعرج ، عقدة الترجمة ، جريدة الخبر ، الجزائر ، الخميس 10 جويلية 2008 .

58. ولد يوسف مصطفى ، مع محمد ديب في عزلته ، دط ، دار الأمل للطباعة والنشر ، تيزي وزو ، الجزائر ، 2002م.

59. يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، 1430هـ .

60. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،كلية الآداب واللغات ، جامعة قسنطينة ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر .

المراجع المترجمة :

1.انينان سوريو ، الجمالية عبر العصور ، ترجمة مشال عاص ، ط2، منشورات عويدان ، بيروت ، باريس ، 1982م

2.أوستين ويرين، ورنيه ويليك ، تر: محي الدين صبحي ، نظرية الأدب .

3.روزنتال ، الموسوعة الفلسفية ، تر: سمير كرم، ص 502، نقلاً عن : يوسف وغليسي .

المجلات :

1. رزيق محمد ، مجلة الآداب واللغات ، المجلد 22، العدد 01، 2022م

2. عمار زعموش ، مفهوم النقد في نظر النقاد الجزائريين ، مجلة عالم الفكر ، العدد 2، مج 30، 2001م .

3. محمد سعادي الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، مجلة الثقافة والثورة ، وزارة التعليم العالي ، ع 11، ديوان المطبوعات الجامعية

4. واسيني الأعرج ، إشكالية اللغات في الجزائر ، أزمة الاقصائية ، مجلة الجسور، الجزائر ، العدد7، 10 جانفي 1991م .

الرسائل الجامعية :

1. أحمد منور ، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، أطروحة دكتوراه في الأدب الجزائري ، جامعة الجزائر ، 2000

2. عمار زعموش ، إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر ، مخطوط دكتوراه ، جامعة الجزائر ، 1990م .

3. محمد ساري ، النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف (مخطوط ماجستير ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 1993/1992م .

مقال صحفي :

1 -جريدة اليوم الأدبي ، العدد 907، السنة الثالثة ، نقلا عن :ولد يوسف مصطفى ، مع محمد ديب في عزلته .

فهرس الموضوعات

شكر

مقدمة:..... أ

الفصل الأول :تأسيس وتأصيل النقد في الجزائر..... 1

المبحث الأول: نشأة النقد الأدبي في الجزائر 2

المبحث الثاني تطور النقد الأدبي الجزائري..... 16

الفصل الثاني :إشكاليات ومعوقات النقد الأدبي الجزائري..... 28

المبحث الأول: مميزات الحركة النقدية في الجزائر..... 29

المبحث الثاني: إشكالية النقد الأدبي في الجزائر:..... 32

خاتمة 51

قائمة المصادر والمراجع : 53

ملخص:

تعد إشكالية النقد الأدبي من أهم الإشكاليات العويصة التي واجهت الباحثين والنقاد،برغم من أن النقد متأصل في الإنسان منذ ولادته حتى مماته،فستحسان الشئ أو استهجانه أمر فطري في التكوين البشري،مما جعل النقد الانطباعي أول الإرهاصات التي بني عليها النقد.

-وقد تناولنا في هذا البحث مفهوم النقد وأدبه الأدبي (لغة وإصطلاحا) وتطرقنا إلى بدايات ظهوره قديما وحديثا ومتناولين بدايته وأهم مميزاته والمسار الذي قطعه وأهم المعيقات التي اعترضوا سبيله ومراحل ظهوره،ومميزاته طيلة،مساره منذ البداية إلى أخر مرحلة من تطوره.

-وفي الفصل الأخير المعنون تحت عنوان إشكاليات النقد الأدبي الجزائري ومعوقاته فقد سلطنا الضوء على كل من العوائق التي واجهتنا.

Summary:

The problem of literary criticism is one of the most difficult problems faced by researchers and critics, despite the fact that criticism is rooted in a person from his birth until his death**.**

-We have dealt in this research with the concept of criticism and its literary literature (language and terminology), as we have touched upon the beginnings of its emergence in the old and in the modern era. Most of what we have dealt with on Algerian literary criticism is the stages of its emergence, and its features throughout, its path from the beginning to the last stage of its development**.**

-In the last chapter entitled The Problems of Algerian Literary Criticism and Its Obstacles, we shed light on each of the obstacles we faced.