الخطاب النقدي الجز ائري وإشكالية مناهجه بين التنظيروالتطبيق،
أ . د إبراهيم عبد النورجامعة طاهري محمد بشار

يعرف الخطاب النقدي الجزائري تخبطا في البحث عن الآليات والأدوات الإجرائية بين التنظير والتطبيق، تتمثل في الطرق والمناهج التي يتناولها الناقد في تفكيك مكونات الإبداع بناء على مرجعيات الناقد الثقافية والحضارية، فيقف القارئ حائرا في اكتشاف المنهج الملائم أثناء نقد عمل إبداعي ما، حيث تتولد أسئلة موضوعية هل استطاع الناقد الجزائري أن يواكب تطورات الثقافية عبر مختلف العصور والانغماس داخل المجتمع لإحاطته بكل ما تعكسه هذه الإبداع أو ذاك، بالإضافة إلى وعيه بها، مع العلم أن هذا الوعي يختلف من ناقد لآخر، باعتبار الظروف المحيطة به.

وإذْ نقر بصعوبة تحديد المناهج النقدية في المنجز النقدي الجزائري، فإنه يرجع ذلك إلى تعدد المناهج وتنوع خلفياتها، إذ نجد النقد الواقعي، والنقد التاريخي، والنقد النفسي، والنقد البنيوي والنقد التفكيكي، النقد الثقافي... وغيرها إضافة لإشكالية المصطلح وتنوعه وغموض الترجمة وملابساتها الدلالية، فظهر نقد جديد يشق طريقه نحو القراءة الموضوعية أو كما يدعي بعد أن تشبع واطلع على المناهج النقدية الحديثة،وفي هذه المرحلة انتقلت الدراسات النقديةالجزائرية من مرحلة النقد الحداثي إلى مرحلة ما بعد الحداثة وتأكدت القراءات النقدية باستخدام المناهج الغربية عند مجموعة من النقاد..

والسؤال الذي يطرح نفسه كيف تطور النقد الجزائريبين التنظير والتطبيق ؟ وماهي الأشكال الجديدة المكتنزة بالحمولات الثقافية والايديولوجية لهذا الخطاب وما طبيعة الاختلاف النقدي بين النقد السسيولوجي الغربي والنقد الجزائري ذو المرجعيات الفلسفية والدينية؟ هنا نستحضر قول إبراهيم روماني حول تعريفه للنقد، "النقد هو اللغة الشارحة أو ما بعد اللغة، هو كلام وخطاب على خطاب يتقصى أعماق النص،

يجلي ظلماته، يحدد مؤشراته يعاني تجربته، يتلذذ بآلامه..."[1]، ولكي يؤدي النقد دوره المرجو منه، لا بد من تكامل المراحل الثلاث. (الدراسة، التفسير، التقويم أو الحكم). وفي موضع آخر يرى إبراهيم روماني بان الفكر النقدي يطرح أسئلة متجددة تتجاوز الصمت القديم، هذا ما أشار إليه بقوله "الفكر النقدي هو التساؤل، البحث، الإبداع هو الفكر الذي يحيا في حركة إلغاء دائمة للوجود ويعيش في صوت الحدة التي تتجاوز باستمرار صمت القديم (...)".[2]

وفي السياق نفسه يعتبر عبد الله الركيبي النقد حاسة فطرية في الإنسان، فهو يتمتع بقدر من الإبداع مثلما يقمع في الوقت ذاته، بقدر ما من النقد، ولكن إذا تغلبت إحدى الحاشيتين فقد تجعل منه مبدعا أو ناقدا، ومن هنا يصح المبدع الناقد الأول لعمله، كما أن النقد عنده إبداع، لذا فالعلاقة بينهما علاقة جدلية لا يمكن فصلها. وإذا كان عبدالله الركيبي يعتبر الأديب الناقد الأول لعمله. فذلك يعود إلى أن المبدع لا يخرج عمله إلى حيز الوجود، إلا بعد تعديله وتنقيحه من الأخطاء. وهذا ما تطلب منه الاستعانة ببعض الأدوات النقدية التي يوظفها الناقد في عمله. "فالأديب كما يقال ينقد نفسه قبل أن يخرج عمله ويبرزه لعالم الواقع. كذلك الناقد أديب بهذا المعنى. فعمله خلق جديد للمادة التي ينقدها وإعادة لها على نحو تظاهر معه قدرته على التذوق والفهم وتوصيل ذلك للآخرين".[3]

ومن خلال هذا النص نستكشف بان العلاقة بين النقد والأدب، هي ليست علاقة تبعية فقط، وإنما هي علاقة تكاملية جدلية يذهب عبد الملك مرتاض في تعريفه للنقد. "النقد في مدلوله العالي إبداع فني ثان، وأي نقد لا يرضى إلى هذه المكانة فهو مجرد لغو، ومحض باطل وفضول"[4]والمتأمل لهذا التعريف يجد مرتاض بأنه ركز في نقده على وظيفة (التحليل) والدليل على ذلك (إبداع ثان).

---

[1]- إبراهيم روماني، أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، د ط، 1992، ص7.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

[3]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، **طبعة1 الناشر الدار العربية للكتاب** 1978، ص239.

[4]- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي، من أين، وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983، ص50.

ويرى بعض النقاد أن مفهوم الإبداع في النقد يدل في العادة على أنه عملية نسخ صورة أخرى لا حاجة إليها. أو على أحسن الحالات ترجمة عمل فني إلى صورة أخرى تكون عادة أدنى قيمة.[1]

ونصل بعد هذا الى القول برأي محمد مصايف الذي اعتبر الناقد مبدعا كباقي الأدباء (...) يجوز له أن يتخذ موقفا من الأثر الأدبي، ويظهر هذا الموقف أثناء التفسير والشرح ..."[2]. ويشير مصايف في مكان آخر بان "الأديب مبدعا في ذلك شك، والإبداعشيء يقوم على عنصرين أساسيين، أولهما العنصر الشخصي في الأديب، وثانيهما الخبرة الفنية العامة التي يكتسبها الأديب بمعايشة محيطه ويمارسه فنه".[3]

المنهج النقدي لمحمد مصايف:

لقد عرّف يوسف وغليسي المنهج على " أنه نسق من الرؤى والتقنيات الإجرائية، مستمدة من رؤية نظرية مهيمنة على النص. (...) ذات أوقف شمولي ممتد يسع الجنس الأدبي وما فيه من نصوص... ويستقل المنهج برؤيته الخاصة التي تميزه من منهج إلى أخر".[4] يشير إليه وغليسي، هو أن كل منهج يقوم على الأسس المعرفية المتمثلة في الأسس الفلسفية أو النظريات العلمية، وكذلك هو نسق من الأدوات الإجرائية التي هي مجموعة من المفاهيم والتعريفات، أي المنظومة الإصلاحية.

وكذلك المنهج هو الذي يمنح الصفة الموضوعية والعلمية للنقد الأدبي، وقد عرفه سعيد علوش الناقد المغربي في قاموسه للمصطلحات الأدبية المعاصرة بأنه "سلسلة العمليات المبرمجة والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية".[5] وتكمن أهمية المناهج النقدية في الدراسات الأدبية باعتبارها طرقا وأساليب يتناول الناقد في ضوئها الأعمال الإبداعية، ويتحكم بفضلها في الدراسة، ويوجهها الوجهة التي تحقق الغاية، وتضفي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيد، وهذا الذي

---

[1]- ينظر، عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2001/2000 .، ص51.

[2]- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 2، 1981، ص26.

[3]- المرجع نفسه، ص14.

[4]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الصندوق الوطني لترقية الفنون وتطويرها الجزائر د ط 2002، ص11.

[5]- سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب بيروت، د ط، 1985، ص223.

جعل بعض يلحون على حتمية اختيار المنهج المناسب قبل الشروع في العملية النقدية، لان ذلك يعصم الناقد العشوائية المضرة ويجعل دراسة موضوعية.

يمكن أن نقول أن المنهج عند محمد مصايف يتوافق مع ما قاله عبد الملك مرتاض من أن "اللامنهج في تشريع النص الأدبي هو المنهج".[1] ويفضى بهذا الأمر إلى تناول قضية "المنهج" وتجلياته في آثار محمد مصايف. وهي الإستطالية التي كانت
محل جدل عميق من قبل الأدباء والنقاد الذين أعربوا عن اختلافهم معه واتهامه بالا منهجية تارة وبعمومية تحليله تارة أخرى، وبعدم استناده على أي منهج ثالثة.

في البداية، لقد أقرّ محمد مصايف بصعوبة تحديد المناهج النقدية، ويرجع ذلك إلى "أن النقد يعتمد في تأسيس منهجية على الظاهرة الأدبية، باعتبارها تعكس تفاعلات خاصة داخل مجتمع ما. وتمثل اتجاهات كبيرة أدبية، دينية، فلسفية (...)".[2] وهذا ما أكده عمار بن زايد بأن الناقد يعاني من مشكلات منهجية في وقت تعددت فيه المدارس النقدية، وأصبحت فيه قدم الناقد معرضة للزلل من أي وقت آخر".[3] وهذا كله بسبب تعدد المناهج وتنوع خلفياتها. إذ نجد المنهج الانطباعي، والتاريخي، والنفسي، والجمالي... واعتبرها، وكل منهج من هذه المناهج له تقنية خاصة به، حيث يحاول التركيز على جانب معين في النص أو صاحبه.

على ضوء ما سبق، نكتشف مدى صعوبة تحديد المنهج الملائم لإتباعه أثناء دراسة ظاهرة أدبية معينة، اذ عليه أن "يواكب تطوراتها عبر مختلف العصور والانغماس داخل المجتمع للإحاطة بكل ما تعكسه هذه الظاهرة الأدبية. بالإضافة إلى وعيه بها، مع لعلم ا هذا الوعي يختلف من ناقد لآخر، باعتبار الظروف المحيطة به، كما انه لا يمكن فرض أي منهج بالقوة على أي عمل نقدي، لأنه كقول بتكريس معالجة نقدية منحرفة".[4]

لقد تساءل محمد مصايف عن المقصود من كلمة "منهج" قائلا : "هل هي الطريقة التي يعالج بها النقاد الأعمال الأدبية أم هو شيء آخر؟ إذا كان المقصود به

---

[1]- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي، من أين ا والى أين؟، ص34.

[2]- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص34.

[3]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1990، ص39.

[4]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2006، ص20.

الطريقة، فأي ناقد مهما كانت مكانته وممارسته للنقد، ولابد أن يتخذ لنفسه طريقة أو منهجا للتعامل مع النصوص، وإذا كان المقصود به العقيدة السياسية أو الرؤية الفلسفية فهذا موجود عند البعض ومفقود عند الآخر"[1]، ثم حدد مفهومه للمنهج بقوله: "هو أن يكون الناقد قبل مباشرته للعمل النقدي صورة واضحة عما يريد أن يصل إليه من خلال دراسته لعمل أدبي ما، هذه الصورة السابقة على العملية النقدية هي التي تضطر الناقد إلى أن يتخذ لنفسه منهجا يتعامل به مع العمل الأدبي ويصل إلى الغاية التي يقصدها من عمله النقدي".[2] وقد علق محمد ساري متسائلا عن محتوى (الصورة) التي ذكرها مصايف بأنها تحمل معنى الرؤية الأيديولوجية أو الجمالية أم هي طريقة إجرائية لتفسير العمل الأدبي، أم أنها تحمل هذه المعاني مجتمعة.

وبناء على هذا، لم يقدم مصايف تعريفا دقيقا للمنهج، اذ نجده يستعمله كطريقة إجرائية من ناحية وفي سياق آخر كرؤية أيديولوجية جمالية. هذا ما أشار إليه في مقدمة كتابه "القصة القصيدة الجزائرية في عهد الاستقلال " والمنهج الذي اخترناه في إطار هذه الخطة هو المنهج التحليلي التركيبي".[3] كما وردت كلمة "المنهج" في مقدمة أطروحات " النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي" ثلاث مرات في قوله: "إن البحث في النقد المغربي بالمنهج الذي اتبعناه جديد لم يسبق إليه في المغرب العربي".[4] ويقصد بكلمة المنهج في هذا البحث شمولية موضوعه، يعني ذلك انه تناول تطور ثلاثة اتجاهات نقدية التي شهدها الخطاب النقدي في المغرب العربي وهي: تونس، الجزائر والمغرب.

كما لجأ في الفقرة الموالية إلى أسلوب الموازنة بين الطريقة التي درس بها مادة بحثه وبين المنهج التاريخي مفضلا المنهجية التي اتبعها، وفي هذا الصدد يقول: "إن التطور الذي نلمسه بين الاتجاهات الثلاثة الأساسية التي قام عليها هذا البحث إنما هو اثر من آثار هذه الأعمال (...)، وهذا المنهج في نظرنا خير من المنهج الآخر الذي يقوم

---

[1]- حوار مع محمد مصايف، جريدة المساء، 19جانفي1986، نقلا عن أسماء مصايف، النقد الروائي الجزائري والايديولوجيا محمد مصايف نموذجا، مذكرة ماستر، الملحقة الجامعية لمغنية، 2016/2015، ص65.

[2]- المرجع نفسه، ص65.

[3]- محمد مصايف القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982، ص7.

[4]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ط2، 1984، ص10.

أساسا على ترتيب المادة زمنيا وعرضها في هذا الإطار الذي لا يخلو أحيانا من تكرار وشكلية في العرض، فالذي كان يهمنا في البحث بالدرجة الأولى هو تحديد المسار الذي اتبعه التفكير النقدي منذ بداياته الأولى إلى أوائل السبعينات".[1]

وعندما شرح مصايف منهجه في كتابه: "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام"، وضح المنهج الذي يختاره دائما لأعماله النقدية في قوله "ومنهجيتي في هذه الدراسة هو المنهج الذي اختاره دائما لأعمالي الدراسية النقدية وهو منهج يقوم أساسا على الموضوعية في البحث والاعتدال في الحكم واحترام شخصية الكاتب ومواقفه الفنية والأيديولوجية، فلا اتخذ موقفا إلا عند الحاجة وانطلاقا من النص الذي ادرسه". وكما أطلق عليه اسم المنهج الأكاديمي الذي يفرق بين العمل الأدبي وبين صاحبه، ولا ينطلق إلا من النص الذي يدرسه.

نستشف مما تقدم، بأن مصايف اقتصر على ذكر خصال كل كتابة نقدية مبنية على المنهجية العلمية، والتي لا بدّ أن تتوفر في الناقد ومنها: الموضوعية. وحياد الناقد، واحترام المؤلف ... وهذه الصفات التي ذكرت لا تعدو أن تكون مميزات عامة تخص كل المناهج النقدية كلها. وعلاوة على ما سلف، نلمح أن مصايف لم يطرح المنهج من الدائرة الإجرائية لدراسة العمل الأدبي، حيث أكد على الموضوعية في البحث أو بتعبير آخر انه تعامل مع النص بحذر شديد حتى لا يحمل النص ما لم يقصده الأديب أو الكاتب ومع الاستدلال بالنصوص في كل نتيجة يتوصل إليها.

وهذا الموقف نفسه الذي عبر عنه في أول دراساته النقدية عن شعرية محمد العيد آل الخليفة، حيث طالب أنصار الشاعر وخصومه "أن يقدموا للقراء نماذج من شعره، ويشفعوا هذه النماذج بتعليقات توضح عمق معانيها وتزيل غموض ألفاظها وتشرح الصور والأخيلة التي اعتمدها الشاعر في التعبير عن ما يخلج في نفسه من عواطف وإحساسات"[2]ثم يأتي الناقد بعد ذلك "في إصدار أحكامه حتى يؤكد من صوابها أو على الأقل من قربها من الصواب".[3]

---

[1]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص11.

[2]- محمد مصايف، فصول في النقد الادبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972م،، ص10.

[3]- المرجع نفسه، ص10.

وعندما نقف عند مصطلح المنهج كرؤية أيديولوجية جمالية، يتضح أن مصايف يقصد بالمنهج الرؤية الجمالية الأيديولوجية التي ينطلق منها الناقد، حيث نص في قوله أن "لكل عنصر مناهجه الخاصة وان هذه المناهج تتطور بتطور الأدب والمجتمع وباختلاف الفنون والأنواع الأدبية"[1]. وذكر عمار بن زايد أن منهج أستاذه مصايف هو "منهج متكامل، يحتل فيه المنهجان النقديان: التاريخي والفني الصادرة بينما نجد آثار المناهج أخرى كالمنهج النفسي...."[2].

ويذهب محمد ساري إلى أن محمد مصايف لم يلتزم بأحد هذه المناهج في دراساته التطبيقية لمختلف الأعمال الأدبية ...، ويكمن سبب هذا الابتعاد عن سجن نفسه في إطار منهج واحد إلا أن مصايف يعتقد أن الناقد الحقيقي هو من يمتلك منهجا نقديا متكاملا ممنهجا يراعي الفن والاتجاه والنوع والدراسة مراعاة كاملة، ويرفض أن يعتقد الناقد على منهج واحد.[3] وهذا ما يجعله يتفق مع ستانلي هايمن حينما يفترض ناقدا مثاليا تكون طريقته تركيبا لكل ظرف والأساليب العلمية التي استغلها النقاد من قبله.[4]

بينما المناهج النقدية تتكامل في نتائجها في الوقت التي تبدو فيه متعارضة، وبهذايمكن القول أن مصايف لم يستعمل في نقده منهجا محددا من المناهج النقدية المعروفة بل كان يميل إلى استخدام المنهج الاجتماعي بمعانات الواقعي، والتركيز على الدلالات الاجتماعية للنصوص الأدبية، وعلى رسالة الأدب والتزام الأديب على حد سواء، وهذا الذي أشار إليه يوسف وغليسي عندما تطرّق الى الحديث عن محمد مصايف حيث قال : "إن اعتناق محمد مصايف للنقد الاجتماعي أمر واضح لا غبار عليه وهو نابع أساس من إيمانه المتجذر بالرسالة الاجتماعية للأدب والدور النضالي الجماهيري الذي ينبغي أن يضطلع به".[5]

---

[1]- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص19.

[2]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى لألسنية، ص45.

[3]- ينظر، محمد مصايف بين مفهوم النقد والمنهج، ميلودي فاطمة الزهراء، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، عدد خاص، جانفي، 2015، ص58.

[4]- ينظر، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستالني هيمن، ترجمة إحسان عباس، محمد يوسف، ج2، دار الفكر العربي، مصر، د ط، د ت، ص245.

[5]-

لقد صنّف محمد مصايف مراحل النقد الأدبي الحديث إلى أربعة مناهج نوردها كالآتي:

- **المنهج التقليدي في النقد:** وهو الذي صاحب عهد الأحياء في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن. ويمثل هذه المرحلة المرصفي ومحمد المويلحي والقسطالي.
- **المنهج التأثيري في النقد:** امتدت هذه المرحلة من أوائل الحرب العالمية الأولى إلى أوائل الحرب العالمية الثانية ويمثلها العقادو طه حسين وميخائيل نعيمة.
- **المنهج الواقعي في النقد:** تمتد من أوائل الحرب العالمية الثانية إلى أوساط الخمسينيات على وجه التقريب وجعل من مهامه عن مدى علاقة الآثار الأدبية بالمجتمع العربي ويمثل هذا المنهج أحسن تمثيل محمد مندور ولويس عوض.
- **المنهج الاشتراكي في النقد:** لقد واكب مرحلة الواقعية الاشتراكية في الإبداع وهي مرحلة الكفاح الواعي الحقيقي على جميع الجهات ويسميها أيضا مرحلة الالتزام والإيحائية ونقد الجدلية الماركسية، وانتهى إلى أن المنهج الأخير هو الغالب على جميع المناهج النقدية في الأدب العربي الحديث.[1]

وعليه، يتضح أن النقد تحول من تقليدي إلى تأثري ثم إلى واقعي والى اشتراكي، فكان يواكب تطور الأدب في جميع مراحله.، وأنه كلما اختفت السمة الأساسية في هذا الأدب اختفت في المقابل السمة في النقد الأدبي.

يعد الناقد محمد مصايف من النقاد الذين اتبعوا المنهج الواقعي في دراسته النقدية المختلفة، لأنه جعل لهذا المنهج الدور الأساسي في العملية النقدية كونه يساعد على إظهار العلاقة بين الأثر الأدبي المدروس والمجتمع، فنجده يتخذ من المنهج الواقعي الاشتراكي التقدمي منهجا في مجموع كتاباته الأدبية والنقدية.[2]

---

[1]- ينظر، محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص20.

[2]- ينظر، محمد مصايف بين مفهوم النقد والمنهج، فاطمة الزهراء ميلودي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، كانون الثاني، جانفي 2015، ص

وعلى هذا الأساس، فهو يرى "أن كل من اتبع هذا المنهج يكون قد دعا إلى الموضوعية في النقد مع تجاوز التعامل مع النصوص بطريقة تقليدية، لأنها تجر الناقد إلى تفكيك العمل الواحد المتكامل، فهو ينبغي على النقاد الذين انتصروا للجانب التقليدي في آثارهم".[1]

وبهذا نلحظ، أن محمد مصايف "قد بلغ به التشدد إلى حد القسوة على بعض النقاد الذين لم يطبع أعمالهم قدر من الواقعية والالتزام، لان مهما كان الناقد موضوعيا، فموضوعيته هذه تكون نسبية، وإلزامه يكون رهين ما يحيط به من ظروف مختلفة". [2] وصنّف على ذلك من النقاد الذين اتبعوا هذا المنهج في الجزائر، على سبيل المثال، عبد الله الركيبي وأبو القاسم سعد الله.

إن المنهج الواقعي الاشتراكي الذي هيمن على الدراسات الأدبية والنقدية في تلك الحقبة- ولا سيما الفترة التي عاصرها محمد مصايف ما بين (1924، 1987)- ويرجع ذلك إلى سيطرة الاشتراكية في جميع المجالات السياسة والاقتصادية والثقافية... على الحياة الجزائرية، وفي هذا السياق يقول يوسف وغليسي "وأفرزت الثورات الثلاث (الزراعية، الصناعية، الثقافية) عرف لبلاد في ضوئها -حركات التأميم والتسيير الذاتي للمؤسسات والمخططات التنموية".[3] وفي هذا الوقت بالذات "بدأ الخطاب النقدي الجزائري ينفتح على خطابات أيديولوجية خارجية (لينين وماركس) وأخرى نقدية (لوكاتش، غولدمان) مثلما بدا البحث يتعمق في علاقة الأديب الأيديولوجية على النحو الذي فعله عمار بلحسن (ت1993)... ظهر كم نقدي معتبر يتحرك ضمن هذا الفضاء المنهجي...".[4]

إن محمد مصايف قد اعتمد على المناهج السياقية منها، التاريخي، والنفسي، والانطباعي، لكنه لم يتقوقع فيها، أو بعبارة أخرى انه لم يحصر نفسه في منهج محدد، وإنما انكب يتصفح ويطلع على المناهج الجديدة وهذا يشير على أنه كان يواكب كل ما طرأ على الحركة النقدية في الجزائر، كما أقبل على بعض علامات النقد الجديد في

[1]- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص36.

[2]- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، 38.

[3]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص41.

[4]- المرجع نفسه، ص42.

فرنسا، ومما " يحز في النفس أن هذه التجربة الجديدة قد سكنته. وهو على فراش المرض أثناء إقامته في فرنسا للعلاج. فقد تضمنت ثلاث مقالات نشرها بجريدة النصر دعوته الملحة للاهتمام على قراءة الاتجاهات النقدية الجديدة والأخذ منها بما يتناسب مع تطورنا، ويلاءم أشكالنا الأدبية والثقافية".[1] وظهر تأثره بالتفكير النقدي عند "رولان بارت" و"تودورون".

والذي عليه كثيرا في دراساته النقدية، الموضوعية والاعتدال في الحكم، والوضوح في اللغة والأسلوب وخدمة الجماهير والمجتمع.

أولا: منهج النقاد الجزائريين في نقد الشعر:

لقد كان الشعر محط أنظار النقاد والباحثين الجزائريين، فتناولوه بالدراسة والنقد والقراءة، وقد شهدت المرحلة القريبة من الاستقلال قفزة نوعية في الدراسات النقدية المهتمة بالشعر، وسنبرز جهود بعضهم على سبيل المثال لا الحصر:

1- أبو قاسم سعد الله.

يعد "ابو قاسم سعد الله" أول هؤلاء من خلال دراسته لإنتاج الشاعر "محمد العيد آل خليفة" من منظور نقدي في كتابه " محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث" الصادر سنة 1961م، والذي خصّه لدراسة حياة الشاعر وشعره، فتحدث بالتفصيل عن شعره من حيث تطوره واغراضه ومنزلته.

تناول فيه قضايا أدبية ونقدية أهمها قضية التجديد والتقليد، يرى "ابو قاسم سعد الله" أن: "محمد العيد حاول أن يجدد فعرقلت سيره التقاليد، ولو انه حاول أن يكون مقلداً لمنعه من ذلك حبه للتجديد، وتطلعه إلى مكانة عالية في عالم الشعر، وبدل ان يثور ويحطم ويحكم بالموت على المجتمع هادن هذه التقاليد، ومشى في موكب المصلحين الذي يؤمنون بالتطور البطيء".

كما تطرق إلى الموضوعات المتناولة في شعره والمتمثلة في:

- الشعر الاجتماعي الذي تحدث فيه عن المناسبات الدينية (المولد النبوي، رمضان، الحج) والحالات الاجتماعية و(المدارس والمساجد والنوادي).

-الشعر السياسي (وحدة الشعب، شعر الثورة، العروبة)

[1]- شريبط أحمد شريبط، الإشارات مقاربات في الأدب والثقافة والفكر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، 2009 . ص89، ص89، 90.

و عالج الخصائص الفنية والجمالية في شعره، فكانت لغته أميل إلى الجزالة لفظاً وتركيباً، كما لم يكن يميل إلى الغريب من اللغة ، يقول " سعد الله " في هذا الصدد:" إنك تقرا شعره فلا تحتاج إلى قاموس ينجدك في تفسير الغامض من الألفاظ ولا تحتاج إلى كد ذهني للوصول إلى ما يريد من المعاني"، وكان يعني بالبلاغة والتصوير التي يتعايش فيها الشكل والمضمون معاً .

نقول إنّ كتاب "محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث" لـ "لأبي قاسم سعد الله" يدرس ضمن النقد التاريخي، لأن هذا الأخير برز مع ظهور هذا الكتاب فهو يعد البوابة المنهجية الأولى للنقد الجزائري الحديث بداية الستينات من القرن الماضي، " كما أنه يرمي إلى فهم العمل الادبي من السياق الاجتماعي والثقافي والفكري الذي أفرزه محيط الأديب وسيرته، وهو يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير، متعقباً الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر رابطاً الأحداث بالزمن".

و في كتابه " دراسات في الأدب الجزائري الحديث" الصادر عام 1966م ،لقي الخطاب الشعري الجزائري حضّه أيضاً من الدراسة النقدية، متحدثا عن التيارات التقليدي والرومنتيكي والواقعي للشعر، كما لوحظ أن الأدب الجزائري الحديث ظهر إلى جانب النشاط الوطني دون أن يتقدمه خطوة واحدة رائدة، أو يتمرد على مفاهيم معينة، بيّن أن عصر الاحتلال كانت فيه يقظة فكرية وأن جيلا من الشعراء ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كما صنف حركة الشعر الحديث في الجزائر (شعر المنابر الربع الاول من القرن الماضي)،(شعر الأجراس 1925م إلى 1936)، (شعر البناء 1936 إلى 1945)، (شعر الهدف 1945إلى 1954)، (شعر الثورة 1954).

2- محمد مصايف:

لم يغفل الناقد "محمد مصايف" عن الخطاب الشعري الجزائري في كتابه " دراسات في النقد والأدب" فخصه بباب متحدثاً فيه عن الشعر العربي الحديث منذ بداية النهضة مبيناً العوامل والأسباب التي أدت إلى تطوره من بينها: البعثات الطلابية، واحتكاك الشعوب العربية بالغرب، واحياء التراث. وتعرّض إلى مجموعة من الدواوين من بينها: (دواوين ابن هدوقة، محمد صالح باوية، ابراهيم أبي يقضان)، والتي تعتبر من أهم القضايا الاجتماعية والسياسية والقومية والعاطفية التي تؤثر في القارئ.

3- عبد الله الركيبي:

اهتم الركيبي بالشعر من خلال دراساته المتعددة، وفي كل أعماله يركز على المراحل التي مرّ بها النقد الأدبي في الجزائر بحس تجميعي لكل الشخصيات المبدعة، جاعلا منها محور كتاباته ليأتي حديثه النقدي مقتضبا وهو ما يؤكد إلحاح الركيبي على دوره كناقد في تعريف وتسليط الأضواء على المبدعين الشباب.

ففي كتابه (الشعر في زمن الحرية - دراسات أدبية ونقدية) يطرق كثيرا من القضايا، جاءت على شكل مجموعة من المحاضرات ألقاها في ملتقيات وطنية ودولية، خصّه للشعر الجزائري المعاصر. فتحدّث عن ثورة نوفمبر وشعراء واد النيل، مبيناً ما مدى تأثير الثورة الجزائرية في الشعراء عربياً وعالمياً، ويذكر على سبيل المثال لا الحصر مجموعة من المشارقة الذين تغنوا ببطولات هذه الثورة في أشعارهم "وأنا أذكر سلفاً أن هناك شعراء سودانيين كباراً أسهموا في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وأثروا تجاربه شكلاً ومحتوى وهزتهم ثورة نوفمبر كما هزت الشعراء العرب الآخرين، يمكن أن أذكر من بينهم (محمد الفيتوري، جيلي عبد الرحمن، التيجاني، صلاح أحمد ابراهيم، تاج السر الحسن)[1].

كما تطرق في محاضرة (قصائد عربية وأجنبية في الثورة الجزائرية) إلى قصيدة (ترابنا استفاق) للشاعر اللبناني " يوسف الخال " وقصيدة (لعنة بروميثوس) للشاعر الفلسطيني "ابراهيم جبرا" وقصيدة (فرنسا والريح المجنونة) للشاعر " نذير عظمة" وقصيدة (مؤامرة المتعادلين) للشاعر الفرنسي " هنري كريا ".

و في محاضرة (الحرب في بعض قصائد شعراء الثورة) يتحدث عن " مفدي زكريا" وكيف أنه كرّس شعره للتغني بالثورة الجزائرية. ويذكر الشاعر " صالح خباشة" وتأثره بما كان يجري في الجزائر رغم تواجده في المشرق للدراسة، وكيف استطاع أن يصور الأحداث في شعره.

و في كتابه (فلسطين في الأدب الجزائري الحديث) خصّص الفصل الأول لفلسطين في الشعر الجزائري الحديث، ودرس الشعر الجزائري قبل النكبة، يقول: " حين نتأمل ما بين أيدينا من قصائد كانت تنشر في الصحف الجزائرية أو تلقى في المحافل

1- عبد الله الركيبي، الشعر في زمن الحرية دراسات أدبية و نقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 11.

والندوات نجد أن قضية فلسطين، عاشت في ضمير الشعب، وعبّر عنها شعراؤه منذ وقت مبكر وأسهموا في توعية الجماهير بها عن طريق الشعر متلما كان الأمر بالنسبة لكتاب النثر، وقد سجلوا الأحداث التي عاشتها فلسطين قبل عام 1948م مثل ثورة 1936م، ومشروع التقسيم، وسياسة الانجليز المعادية للعرب".[1]

وقد كتب "محمد العيد" قصيدته (بني تايمز) يهاجم فيها الانجليز ويتحصر على ما حلّ بأولى القبلتين، وكذلك فعل الشاعر "أحمد سحنون" في قصيدته (شباب محمد) والشاعر " الربيع بوشامة" في قصيدته (صوت الجهاد) والشاعر "موسى الأحمد" في قصيدة (فلسطين تناديكم للجهاد)، كما اهتم آخرون بالقضية بعد النكبة، فكتب " مفدي زكريا" قصيدة (رسالة الشعر في الدنيا مقدسة) و" علي محمد طه" قصيدة (فلسطين) و" محمد الأخضر السائحي" (من سوانا)، أما بعد النكسة فقد كتب " خمار" (القسم) وكتب " صالح خباشة " و" وعمر برناوي" آخرون. وقد تميزت دراسته بالشرح والتحليل والنقد.

كما نجد له جهوداً جمة في دراسة الشعر، (الشعر الديني الجزائري الحديثة) (قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر)، (الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى) (دراسات في الشعر الجزائري الحديث)، (أحاديث في الأدب والثقافة)، (الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار).

4- يوسف وغليسي:

في كتابه خطاب التأنيث" دراسةفي الشعرالنسوي الجزائري عرض وتقويم : يتحدث الناقد يوسف وغليسي خطاب التأنيث عن عمل للشاعرة حنين عمر في كتاب خطاب الكاتبة يقول:" تطالعنا حنين عمر في قصيدتها المؤلمة (تساؤلات مؤنثة) بمجمل الهواجس والمنافي القبلية التي يؤرق الذات الأنثوية العربية، إذ تعكس مأساة الأنثى، تحت تأثير رهاب الزمن، وهي تتأمل جسدها المهدد بالفناء في غياب الفحل الذي يهبه معناه (الشرعي) الحي رغم أنها لاتزال في عمرها العشريني الفاتن، تتأمل محنتها في مرآة

[1]- عبد الله الركيبي، فلسطين في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2009م، ص40.

قبيلتها وقد رأت عليها ثقافة نسقية طاغية تتدثر بالدين وتؤاخذها بأنوثتها / فتنتها الكبرى/ عورة صوتها / نقصان عقلها / نقصاندينها[1].

وهناك عدد كبير من الشاعرات الجزائريات التي ذكرها يوسف وغليسي، حيث يقول: "ومن النصوص الشعرية التي ينبغي أن تتمركز في بؤرة الرؤية الأنثوية للعالم، رغم بعض القصور الفني، قصيدة) اغتيال أمومة (للشاعرة فاطمة بن شعلال)، وهي قصيدة تحركها جنة من الأحلام النسوية الضائعة والفراديس المفقودة، وتترجمها قصة أنثى مهووسة بالأمومة، ضاع حلمهاحين كان قاب قوسين أوأدنى من التحقق.[2]

في كتاب "في ضلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية" اعتمد اختيار نصوص جزائرية الجنسية، مختلفة الأجناس (شعر، رواية، نقد، أدب رحلة ...) وقد لقي الشعر حظا وافراً من الدراسة. حيث تحدث "وغليسي" عن البنية اللغوية للقصيدة الجزائرية المعاصرة(1970-1990) مبرزاً الخصائص الدلالية للمعجم الشعري، والخصائص البنيوية ومدى تطورها " إن اللغة الشعرية قد تطورت –على ما كانت عليه- تطوراً كبيراً على المستويين الافرادي والتركيبي من خلال تعدد كيفيات التعامل مع المعجم الشعري وتعدد الحقول المعجمية وتباين وسائل التركيب اللغوي"[3]

و في عنوان "الثورة التحريرية – تحولاتها وأبعادها في الواجهة الشعرية الجزائرية" قسّم دراسته إلى أربع مراحل، لكل مرحلة مواصفاتها وخصوصياتها:

- مرحلة المسايرة والمواكبة (1954-1962).
- مرحلة الفرحة والهتاف (بداية الاستقلال).
- مرحلة البعث والاستمرار (السبعينيات).
- مرحلة الذوبان والحلول (الثمانينيات).

---

[1]- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص112.

[2]- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص122.

[3]- يوسف وغليسي، في ضلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص101.

5- صالح خرفي:

الشعر الجزائري الحديث" هو عبارة عن دراسة تهتم بالشعر الجزائري الحديث، انطلاقاً من سنة 1930م في أبرز أغراضه " الشعر الديني، الشعر الوطني، الشعر الثوري، الشعر العاطفي". ممهداً لدراسته بالحالة العامة للجزائر فكرياً ودينياً، واجتماعياً وسياسياً، إبان الاستعمار الفرنسي.لينطلق في دراسته مبتدئاً بالشعر الديني الذي يرى بأنه ساهم في مهاجمة الانحراف ودعا إلى الإصلاح. عمل على ترسيخ القيم الإسلامية في إحيائه للمناسبات الدينية، كما عن الشعر الوطني، فيقول: " أن الشعر الجزائري الحديث بمختلف مضامينه وطرائق تعبيره شعر نضال ووطنية، وإصلاح اجتماعي وفكري وسياسي، يستهدف القضية الوطنية في أوسع مجالاتها"[1] .

وتحت هذا العنوان تشترك الأغراض الأخرى الشعر الثوري والشعر العاطفي على حسب قوله "...فكلها شعر وطني قومي، حتى في الباب الذي أطلقنا عليه: الشعر العاطفي، بينما هو شعر سياسي بلسان العاطفة"[2]. مختتما دراسته بالخصائص الفنية للقصيدة، حيث يرى بأنها عمودية تقليدية في غالبها وهذا راجع للتعلق المفرط بشعراء النهضة الحديثة في المشرق، وقد أثر هذا حتى على الذين حاولوا التجديد (الشعر الحر) في الخمسينيات، كما ذيّل دراسته بملحق شعري لنصوص نشرت في دوريات مختلفة.

6- محمد ناصر:

الشعر الجزائري الحديث- اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975) لمحمد ناصر، يعتبر الناقد أن هذه الفترة من أهم الفترات خصوبة وعطاء، مركزاً على الجانب الفني على ضوء النقد الحديث. فمهّد لدراسته بإطلالة على الشعر الجزائري قبل 1925م والعوامل المؤثرة فيه حيث يرى أن " الضعف والانحطاط اللذين وصل إليهما هذا الشعر في تلك الفترة، إنما كان نتيجة حتمية لما كانت تعانيه الثقافة العربية في الجزائر من اضطهاد رهيب"[3].

---

[1]- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 95.

[2]- المرجع نفسه، ص 7.

[3]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية) دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص16.

وقد تحدث في الباب الأول عن المؤثرات الأساسية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث، فلاحظ فيه ثلاثة اتجاهات: اتجاه المحافظة والتقليد، واتجاه التطوير والتجديد، ينعم الأول بمعتنقين أكثر واستجابة تلقائية من النقاد والشعراء أكبر، فيما ينحصر الثاني لدى قلة من الشعراء والنقاد المتأثرين بالحركة الرومنسية العربية والفرنسية، ويرجع ذلك إلى الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية التي أحاطت بالشاعر الجزائري. وفي بداية الخمسينيات ظهر اتجاه جديد متمثلاً في محاولات الشعر الحر.

أما في الباب الثاني، فقد تناول الخصائص الفنية، متحدثاً عن التشكيل الموسيقي وتطوره في كل من القصيدة التقليدية المحافظة في الاتجاه الوجداني، وفي الاتجاه الجديد (الشعر الحر)، كما تحدث عن اللغة الشعرية فيقول أنها كانت تقريرية مباشرة، خالية من أي لمسة فنية لدى أصحاب النزعة التقليدية المحافظة. أما عند أصحاب الاتجاه الوجداني فقد طوّروا لغتهم الشعرية خاصة بين جيل الأربعينيات والخمسينيات، وقد تحوّلوا من التقرير إلى التصوير باستعمال اللغة الهامسة المؤثرة بمسيقاه، أما أصحاب الاتجاه الجديد فكانت "عنايتهم منصبة على اللغة الشعرية التي ليس المقصود منها المعجم الشعري الفاظاً وتراكيباً فحسب، بل كل ما تحتوي عليه البنية التعبيرية من توظيف الرمز والأسطورة والمرويات الشعبية والتراثية "[1].

7- محمد طمار:

في كتابه (تاريخ الأدب الجزائري)، قسّم بحثه إلى قسمين: تناول الأول حياة الأديب علماً بنشأته وثقافته وتيارات الأدب التي سايرها، والثاني أثره من شعر أو نثر.

و كتابه هذا هو محاولة لابراز شخصية الجزائر المتميزة عبر القرون في الميدان الثقافي بداية من الفترة الرستمية، فالصنهاجية فالحفصية فالعبد الوادية فالمرينية فالعثمانية ففترة الاحتلال الفرنسي وصولاً إلى فترة النهضة واليقضة والثورة. وهي الفترة التي تهم دراستنا، والتي يرى بأنها تبدأ بعد الحرب العالمية الأولى " ثم قامت الحرب العالمية الأولى وما انتهت حتى كانت تلك المؤثرات المختلفة الموارد قد فعلت فعلها في

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث- اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص355.

نفوس الناشئة، فأخذ الأدب ينهض من عثرته متثاقلاً وتكونت نخبة لابأس بها من الشعراء اتجهوا إلى أنفسهم يبحثون عنها..."[1].

فيذكر " الأمين العمودي" وبعض قصائده ثم الشاعر " المولود بن محمد السعيد بن الموهوب" و" الطاهر بن عبد السلام بن ابراهيم" و" محمد صالح خبشاش" و" حمود رمضان" و"أحمد بن يحي بن الأكحل". ويرى من خلال قصائدهم أن " الشعر في هذه الآونة أخذ يلتفت إلى مشاكل المجتمع يحاول أن يشارك في حلها"2، ثم يذكر " محمد العيد وأحمد سحنون والزاهري، عبد الحميد بن باديس، محمد الصالح رمضان" ويرى بأن هذه المرحلة حافلة بالأحداث ومن ثم بالأفكار الجديدة التي كان لها تأثير في الأدب " حاول الشعراء ما استطاعوا أن يبتعدوا عن الابتذال، ساير التعبير المعنى والمعنى واضح صاف عال فجاء التعبير مثله رشيقاً بعيداً عن الغموض والغريب والصور رائقة وأما البحور فلازالت خليلة لم يحدث فيها تجديد"3، ثم يأتي إلى شعر " الربيع بوشامة، مفدي زكريا، محمد الأخضر السائحي، عبد الكريم العقون"و من خلال قصائدهم يتبين أن الشعر الجزائري أدى رسالته أحسن تأدية، دافع عن الكيان الجزائري في عقر بيته واهتم بالأحداث المؤلمة التي ألّمت بالعرب، ألّا أنّه حافظ بقيّ حبيس القصيدة العمودية.

ثم يصل إلى " سعد الله، الباتني، عبد السلام حبيب " وما جاء في شعرها من جدة في المضمون والصياغة وميل إلى الشعر الحر.

8- جمال مباركي:

يظهر في كتابه (التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر) اهتمامه بدراسة الشعر الجزائري المعاصر وجمالية التناص فيه، فيرى أن " التجربة الشعرية المعاصرة بحاجة إلى دراسة تناصية نضعها في خريطة الثقافة التي تنتمي إليها"[4]. كما أنه انتهج عدة مناهج في السيميائي، والبنيوي، والتحليلي المقارن، ورآها مكملة لبعضها.

---

[1]- محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، (د ط)، (د ت)، الجزائر، ص 287.

[2]- المرجع نفسه، ص282.

[3]- محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص296.

[4]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، مطبعة دار هومة، الجزائر، 2003، ص8.

و يتحدث عن انفتاح الخطاب الشعري الجزائري قبل الثورة التحريرية وخلالها وقد كان انفتاحاً جزئياً، ويرجع ذلك إلى مواكبة الشعراء لأحداث تلك الفترة، وحتى من حيث الشكل فإن نتاج هذه المرحلة التزم بنظام بحور الخليل، عدا بعض التجارب الشعرية القليلة التي انفتحت على نظيراتها العربية وتفاعلت معها كتجربة " سعد الله" في قصائده الحرة، وتجربة "صالح باوية" في ديوانه " أغنيات نضالية"، ويرى أن المقصود بالشعر الجزائري المعاصر هو النص الشعري الذي ظهر بعد الاستقلال وانفتح على السياق الأدبي قديمه وحديثه وعلى الأسطورة وعلى الذاكرة الدينية والتاريخية، والذي استشف منه تطوراً ملحوظاً من جوانب عدة: اللغة الشعرية- التجربة الشعرية- الصورة الشعرية.

وانفتح على ذاكرة شعرية واسعة وثقافات متنوعة أكسبته كثافة واسعة، وجعلته يختلف عن التجربة الشعرية قبل الاستقلال، كما توصل من خلال دراسته إلى تداخل نصوصي كبير بين التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة ونصوص الشعر العربي القديم من جهة وبينها وبين نصوص الشعر العربي الحديث من جهة أخرى، كما أن هناك تداخلات نصية جزائرية/جزائرية.

ثانيا: منهج النقاد الجزائريين في نقد النثر الأدبي:

و هنا نتطرق للحديث عن بعض الدراسات الأدبية التي أثرت في الحياة الثقافية الجزائرية، وكانت تدرج في إطار إعادة النظر في الماضي وغربلته من كل الشوائب التي غطت جوهر العمل الأدبي في محاولة لمواجهة المسؤولية المباشرة وقمع التاريخ والتحدي الحضاري الذي يفرضه الواقع على الفرد الجزائري.

1- عبد الله الركيبي:

تناول الناقد عبد الله الركيبي القصة الجزائرية في كتابه (الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى)، فدرس تطور القصة الجزائرية وأثر الثورة فيها وكذا شخصية البطل.

وفي كاتبه (تطور النثر الجزائري الحديث) أشار فيه إلى قضايا أدبية هامة هي: أن الدارسين للأدب المكتوب باللغة الفرنسية وجدوا فيه تفردا ونضجا وتميزا... فهو ينطلق من نظرة وطنية تدين الاستعمار وتشهر به (قصة وشعرا)، بينما لم يجد

الدارسون للأدب المكتوب بالعربية ذلك النضج، وخاصة في مجال الرواية. ماعدّا رواية "غادة أم القرى" لحوحو و"الطالب المنكوب" للشافعي قصصا طويلة.

- فسر توجه الكُتاب إلى كتابة القصة بأنها تعبر عن واقع الحياة اليومية، خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد.

- صرّح في نقده للرواية الجزائرية أن هدفه هو إثارة القضايا لا تفصيل القول فيها، ولذا اعتمد على دراسة رواية واحدة هي "ريح الجنوب" التي لخص أحداثها متوقفا عند رسم شخصياتها، والمواضيع التي طرحتها. وهنا لم يحلل الرواية تحليلا اجتماعيا، ولم يعطها أبعادها الفكرية والنفسية والأيديولوجية.[1]

وله عدة أعمال في هذا المجال (القصة الجزائرية القصيرة)، (ذكريات من الثورة الجزائرية)، (عروبة الفكر والثقافة أولا).

2- محمد مصايف:

من يتحدث عن النقد الأدبي في المغرب العربي فلابد أن يأتي على ذكر الأديب والناقد "محمد مصايف"، لأنه يعد من أبرز النقاد والدارسين المهتمين بأدب المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، وكان له دور كبير في تعريف القارئ العربي بالحركة الأدبية والنقدية في المغرب العربي، إضافة إلى تفانيه ونضاله الدؤوب من أجل إنجاح مهمة التعريب في الجزائر، وكيف أنه جنّد قلمه في الستينات والسبعينات في خدمة اللغة العربية.

و إذا تأملنا هذه الأعمال النقدية يتبن لنا أهمية ما قدمه للمكتبة العربية، وخاصة أن للناقد "محمد مصايف" منهجاً في النقد يختاره دائماً للأعمال الدراسية النقدية (وهو يقوم على الموضوعية في البحث، والاعتدال في الحكم، واحترام شخصية الكاتب ومواقفه الفنية والايديولوجية)، وينطلق من النص الذي يتناوله- موضوعاً وبناء وفناً- ثم يبني على ذلك حكمه وموقفه، ولا بأس أن نتعرض إلى أعمال الناقد " محمد مصايف" لنقف على مدى الجهد الذي بذله في تقديم هذه الأعمال النقدية التي انصبت على فترة من الزمن خدمت فيها الثقافة العربية في المغرب العربي.

[1]- ينظر، غنية كبير، حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، قسم اللغة والادب العربي، جامعة سطيف2، 2014/2013، ص76.

في كتابه "القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال" يقدم نظرة عامة عن القصة القصيرة في الجزائر. ثم يتناول أربعة فصول هي: (الثورة الجزائرية من خلال القصة، موقف القصاصين من القضايا الوطنية، موقف القصاصين من الإختيار القومي، الخصائص الفنية للقصة القصيرة الجزائرية)، وجاء ذلك في نظرة شمولية تهتم بالعام قبل الخاص. معتمداً على المنهج التحليلي التركيبي.

وفي كتابه " الرواية العربية الجزائرية الحديثة) نجده في الفصل الأول يتحدث عن (الرواية الإيديولوجية) من خلال روايتي (اللاز والزلزال) للطاهر وطار، والفصل الثاني يتناول (الرواية الهادفة) متعرضا إلى عدة روايات منها: رواية (نهاية الأمس، الشمس تشرق على الجميع، ريح الجنوب وغيرها من الروايات الهادفة).

و في كتابه " النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي" يتناول فيه الناقد المؤثرات الأساسية للاتجاه التقليدي، والاتجاه التأثري والاتجاه الواقعي. الذي يعتبر وثيقة هامة تناولت الحركة النقدية والدراسات الأدبية التي تعرضت إلى أدب المغرب العربي خلال خمسين عاماً.

أما كتابه" دراسات في النقد والأدب" تناول فيه نقد القصة، وتطرق إلى أنواع القصص من بينها قصة (تحت الجسر المعلق، وعودة الأم، وبائع الدباب)، وأوضح أن هذا الفن قد تطور بفضل النقد. وفي " نقد الرواية" تحدث عن رواية " ريح الجنوب" مبيناً الأحداث والأفكار التي تدور حولها، التي عالج الكاتب " ابن هدوقة " قضية الريف الجزائري بكل مشاكله وذكرياته، بنظرة واقعية.كما عرّج على المسرح من خلال مسرحية "يوغرطة" التي تعالج مقاومة يوغرطة موضحا لنا بأن المسرحية هي وسيلة للتعبير عن الحالة السياسية والدينية.

3- يوسف وغليسي:

تحدث وغليسي في كتابه "في ضلال النصوص – تأملات نقدية في كتابات جزائرية" عن رواية "قبر يهودي" لـ "عمر بوذيبة" الصادرة عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2003م، والتي تدور أحداثها في مسقط رأسه الذي هو نفسه مسقط رأس الروائي في منطقة (بين الويدان) ولاية سكيكدة، والتي يقول عنها " وعلى ما هذه الرواية من لفتات فنية جميلة، فإن فيها –أيضاً- أخطاء فنية قد لا تغتفر.. ولكنها في كل

حال – عثرات البداية الإبداعية ومزالق الرحلة الأولى التي لابد منها لكل مبدع مغامر"[1] . كما تحدث عن تجربة الكتابة الروائية عند "عبد المالك مرتاض" ومنعطفات التجريب التي يسعى من خلال دراستها إلى تتبع المسار الروائي لدى " عبد المالك مرتاض" وقراءته قراءة شاملة، تحاول أن تقف على مجمل تجاربه ومنجزاته السردية. وما اعتور هذا المسار من منعرجات ومنعطفات تجريبية، كانت في كثير من الأحوال علامات فنية فارقة في تجربة "مرتاض" وفي التجربة الروائية الجزائرية بشكل عام. مذكراً بأعمال "مرتاض" السردية: رواية (دماء ودموع، نار ونور، قلوب تبحث عن السعادة، حياة بلا معنى، الخنازير، صوت الكهف، حيزية، مرايا متشظية، وادي الظلام).

وفي عنوان " الأدب السياحي ونصوص الهجرة" يقول: "تسعى هذه الدراسة إلى ارتياد أفق أدبي مغاير يحاول أن يكرس (الأدب السياحي) مصطلحاً نقدياً جديداً، يتموقع إلى جانب مصطلحات أخرى تقع على المحيط الدلالي لدائرة أدبية واسعة، تتخذ من المكون المكاني مركزاً لها"[2].

في كتاب "الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض" لقد قدم يوسف وغليسي في كتابه الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، أعمال أستاذه مرتاض بالدراسة والتحليل حيث وضع خطة عمل تشكلها على النحو الآتي:

- الألغاز الشعبية الجزائرية.
- النص الأدبي من أين و إلى أين.
-عناصر التراث الشعبي في اللاز.
-في الأمثال الزراعية.

ويقول يوسف وغليسي أن عبد المالك مرتاض دشن التجربة النقدية الجديدة بثورة عارمة على مناهج تقليدية "...لميعد النقد أحكاما اعتباطية، ولا دراية لفظية تقوم على سرد مصطلحات جاهزة، وتقليب جمل محفوظة، تقال حول هذا النص وذاك دون تغير فيها كبير لميعد النقد: نقد للنص الأدبي شيئا من هذا أوشبهه[3].

---

[1]- يوسف وغليسي، في ضلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص235.

[2]- يوسف وغليسي، في ضلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص 272.

[3]- ينظر، يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، رابطة إبداع الثقافية الجزائر 2002، ص49-50.

كما يرى يوسف وغليسي من خلال دراسته" لمرحلة التأسيس والتجريب "عند عبد المالك مرتاض أنه يقدم المنهج البنيوي مستعينا بمفاهيم الرياضيات والإحصاء والمقارنة وأحدث المفاهيم الألسنية، لفهم الظواهر اللغوية والأسلوبية في النصوص، وهو على يقين من أن الناس - وقتئذ-" لا يستسيغون مثل هذا المنهج، إذ ألفوا المنهج الإنشائي الذي يعتمد على الكلام"[1].

كذلك يرى يوسف وغليسي أن كتاب (عناصر التراث الشعبي في اللاز) ويقدم لنا بمنهج مماثل لما سبق على العموم–دراسة معمقة للجانب التراثي في رواية "اللاز" للطاهر وطار عبر قسمين أساسيين: يعني أولهما بمضمون التراث الشعبي الوارد في رواية (المعتقدات والأمثال) فيما يع القسم الثاني بدراسة بعض القضايا الفنية (الشخصيات، الحيز، الزمان، البنية، الإيقاع).

ويستهلك لذلك بثورة منهجية على السائد التقليدي: "أفلم يأن لنا أن ننبذ هذه المناهج الرثة التي قصارها العناية بصاحب النص والتسلط عليه بأسواط من اللوائم وطلب الطوائل؟ ومتى نعدل عن ذلك نهائيا؟ فنصرف الهم إلى التعامل مع النص وحده فنسأله برؤية جديدة في در علينا وهوالمعطاء، ويغدق علينا بالقيم والعناصر والجواهر وهو الواسع السخاء"[2].

لقد قدم لنا يوسف وغليسي؛ دراسة "عبد الملك مرتاض" "في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض في كتابه خطاب التأنيث والخطاب النقدي في مرحلة التأسيس والتجريب، فقدم فيه المنهج البنيوي إستعانةً بمفاهيم رياضية كما أنه كرس الجانب التراثي دراسة معمقة مثلرواية **اللاز**".

النقد التطبيقي:

أما النقد التطبيقي، فهو نتاج وثمرة النقد النظري، ولولا النقد النظري التأصيلي لما كان هناك نقد تطبيقي، ويرى: " أنه ثمرة من ثمرات النقد النظري، الذي يزوده بالأصول والمعايير والاجراءات والأدوات، ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبلاً يسلكها لدى التأسيس لقضية نقدية، أو لدى دراسة نص أدبي، أو

[1]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، ص51.

[2]- المرجع نفسه، ص53.

تشريحه أو التعليق عليه، أو تأويله... لعل غاية النقد في الحالتين الاثنين تظل هي اهتداء السبيل إلى حقيقة النص ...باختلاف الاتجاهات الفنية والتيارات الفكرية".[1]

إن غاية النقد التطبيقي عند "عبد المالك مرتاض" يقوم على خدمة النص الأدبي والإبانة عما في طواياه من جمال، والكشف عما في خفاياه من أبعاد أو دلالات أو علاقات أو ثنائيات متشاكلة أو متضادة، فيراها أشبه بالعلوم التطبيقية بالقياس إلى النقد التنظيري الذي يشبه العلوم التأسيسية، وبفضله نستطيع ترجمة المجرد إلى المحسوس والغامض إلى الواضح، فهو قراءة مجهرية لا سطحية ولا عابرة، يقول في هذا الصدد: " إن النقد التطبيقي هو الذي يتكلف بترجمة تلك النظريات، يفرزها ويصنفها ويقدُّها على قدّ النص...يشبه العلوم التطبيقية بالقياس إلى العلوم التأسيسية... يكشف كل النظريات والمعرفيات النقدية، فإذا هذا النقد اجتماعي أو وجودي أو نفساني أو بنيوي أو لسانياتي بنيوي أو جمالي ... فهو بمثابة القراءة المجهرية الدقيقة الكشف، الشديدة التعرية لنص أدبي من وجهة نظر معينة لا مناص منها".[2] ومن ثم فإن النقد النظري والنقد التطبيقي أمران متلازمان و وجهان لعملة واحدة.

إضافة إلى ذلك، النقد يمكن أن يتجاوز هذين الوجهين إلى ثالث هو ما يكون نقداً لهما أو نقداً عنهما، أي ما يعرف بمصطلح " نقد النقد " في الدراسات الحديثة، يقول مرتاض: " إن النقد يمكنه تجاوز هذين النقدين الاثنين إلى ثالث: هو ما يكون نقداً لهما، أو نقداً عنهما، أي ما هو متداول اليوم تحت مصطلح نقد النقد وهو النشاط النقدي الذي كان شائعاً في الحقيقة، في جميع الآداب الكبرى مثل الأدب الاغريقي، اللاتيني، والعربي القديم ".[3]

كما يعرج بعد ذلك إلى ايضاح العلاقة بين النقد والأدب فيقول:" ما النقد؟، فنحن كأننا نقول أيضا، وفي الوقت ذاته: ما الأدب؟ ولا أحد بقادر على الاجابة عن هذين السؤالين المتوالجين المعقدين. "[4] على أنهما مرتبطان فيشكلان عملة واحدة، ويستشهد مرتاض في هذا الشأن برأي " دوبروفسكي"، فيقول: " كان يرى أن هذين

[1]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، ص51.

[2]- المرجع نفسه، ص52.

[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها)، دار هومة، الجزائر، د ط، 2001،، ص52.

[4]- المرجع نفسه، ص53.

السؤالين معاً مرتبطان على نحو يجعلهما يشكلان سؤالاً واحداً تحت وجهين مختلفين: الابداع وتأويل الابداع".[1]

و بعدها يحاول التمييز بين النقد الذاتي وبين نقد النقد، فيرى أن:" نقد النقد يختلف أيما اختلاف عن النقد الذاتي، ذلك أن نقد النقد يقع وسطاً بين تاريخ النقد والتوقف لدى المعالم الكبرى لهدا النقد عبر مدرسة بعينها أو عبر عدة مدارس، في حين النقد الذاتي يمكن أن ينصب على مراجعة الأعمال النقدية الشخصية، أو الأعمال النقدية التي كُتبت ضمن مدرسة من المدارس، ثم يجتهد في انتقادها من موقف تلك المدرسة النقدية نفسها لمراجعة بعض المبالغات أو بعض التهويمات، وتصحيح المواقف التي قد لا تكون لائقة منهجياً، أو فلسفيا، أو معرفياً، أو جمالياً، أو كل ذلك."[2]

وعن قضية الصراع بين القديم والجديد، يرى "مرتاض" أن" ابن قتيبة" يعتبر أول من أشار إلى هذه القضية، وأوضح أن الحداثة واجهت العرب منذ ظهور الاسلام الذي غيّر المفاهيم والمرجعيات، حين يقول:" كان ابن قتيبة ربما أول من أتار في الأدب العربي مسألة القديم والجديد، فذكر ان كل قديم كان في عهده جديداً، وأن كل جديد سيصير قديماً في العهود الموالية... وأن العرب واجهتهم مسألة الحداثة انطلاقاً من ظهور الإسلام، بتغيير الأفكار واتساع الآفاق وتسامي المبادئ.[3]

و يشير مرتاض إلى حيرة (أبي عمرو بن العلاء) اتجاه شعر المحدثين، ويتجلى ذلك في مقولته الشهيرة " لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته"[4]. إذ كان يرى جيشاً من الشعراء يرددون أشعارهم في المحافل والناس يسمعونهم ويعجبون بهم، فلعلها أول حيرة الحداثة بالقياس إلى أحد أكبر رواة اللغة والشعر في الأدب العربي.

إن هذه المسألة (الصراع بين القديم والجديد) اتخذت لها مكانة فكرية مرموقة في التفكير النقدي العربي القديم، وذلك لما أُلّف حولها من كتب، فنجد "أبي القاسم الآمدي" يؤلف كتاباً ضخماً يتناول فيه الصراع الذي كان محتدماً، بين النقاد والشعراء من حول " أبي تمام والبحتري"[5]، ونجد أيضا معركة أدبية أخرى حول " أبي الطيب

---

[1]- ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص54.

[2]- المرجع نفسه، ص56.

[3]- ينظر ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار الثقافة بيروت، د.ط، 1964، ص10-11.

[4]- ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص56.

[5]- ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص56. نقلا عن " كتاب الموازنة بين أبي تمام و البحتري" الآمدي.

المتنبي" ولكنها كانت أقل اضطراماً من المعركة التي سجل طائفة من وقائعها " أبو القاسم الآمدي".

و أيا كان الشأن، فإن مسألة الصراع بين القديم والحديث أو بين التقليدي والجديد، ليست بجديدة في الفكر النقدي، فقد عرفها العرب منذ القرن الأول للهجرة، كذلك لم تقتصر على الآداب العربية بل حتى الآداب العالمية قديمها وجديدها.

ثم ينتقل " مرتاض" للحديث عن أهم خصائص النقد التقليدي والمتمثلة في:

- الذوق.
- الوضوح.
- النظام.

و أما خصائص النقد الجديد فيقوم على:

- الوحدة.
- الشمولية.
- الترابط

كما يحاور قضية أخرى لا تقل خطورة عن سابقتها، وهي كيف يتعامل النقد التقليدي مع العمل الأدبي؟، ويوضح أن النقد التقليدي:" يقوم على التماس فهم الابداع من خلال فهم المبدع".[1] ويضرب مثالاً على ذلك بأبي تمام وشعره، حيث أنه لا يمكن تمحيص شعر "أبي تمام" إلا بعد الالمام بشظايا المعلومات التاريخية، ثم بناء صورة الفهم التي تتشكل على أنقاضها.

أما النقد الجديد فهو على خلاف، أي أن الابداع يفهم من الابداع ذاته، فلا يعترف بالمبدع، ولا بالملابسات والظروف الخارجة عن صميم الابداع، حيث نجد " رولان بارت" يرى أن: " النقد الجديد يجب أن يؤذي وظيفته المجسدة في اللغة والتي هي ترابط وشمول في الوقت ذاته".[2]

ثم يوجه النقد للموقفين، حيث يرى الناقد" مرتاض" أن التقليديين بالغوا في ربط الابداع بكل ما يلف حياة المبدع، على الرغم من أننا قد نحتاج إلى بعض اللقطات

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص61.

من حياة المبدع التي تساعدنا على فك بعض الشفرات المتعلقة بإبداعه، كما أن أصحاب النقد الجديد أيضاً بالغوا في تنكبهم عن كل ما يتعلق بحياة المبدع والظروف المحيطة.

كما عرج مرتاض على قضية أخرى، وهي النقد الجديد بين التحليل والقراءة، مشيراً إلى أن النقد القديم لم يعن بالقراءة إلا نادراً، وأن هذه القراءة تبلورت في مستويات ثلاثة:

- شرح غريب اللغة.
- تخريج مشكلات النحو.
- نثر البيت الشعري[1].

كما فعل ذلك (المرزوقي) و(التبريزي) في شرحهما لكتاب: الحماسة لأبي تمام، أما النقد الجديد أولى عناية فائقة للقراءة والتأويل، فألفيناه ينصرف من الشرح إلى التأويل والتحليل، ثم يطرح "مرتاض" اشكالية أخرى تتعلق بالنقد والقراءة مفادها: هل يمكن أن تحل القراءة مكان النقد؟، فيرى "مرتاض" أن القراءة لا يمكن أن تحل محل النقد، ولا النقد يحل محل القراءة وفي هذا السياق يقول:" فالقراءة شكل من أشكال المعرفة الأدبية الجديدة بحيث لا هي أرفع من النقد درجة ولا هي أحط منه منزلة، لكن كلا منهما يصنف في منزلته".[2]

و يرى كذلك أن القراءة تعين الناقد أثناء الممارسة النقدية، ثم ينتقد تلك الاتجاهات التي حاولت علمنة الأدب ولكنها فشلت في ذلك فشلاً دريعاً وذكر منها: الشكلانية الروسية، البنيوية، التقويضية والسيميائية.

و في النهاية يخلص أن النقد عملية تنظيرية للإبداع، أما النقد التطبيقي فهو عملية تجسيدية للنقد التنظيري، ونقد النقد هو المظهر الثالث للمعرفة النقدية الجديدة، والمتمثل في التعقيب أو التعليق على نقد كان قد كتب من قبل حول ظاهرة أدبية ما.[3]

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد ، ص63.

[2]- المرجع نفسه ، ص 66.

[3]- المرجع نفسه، ص68.

كما يخلص أيضاً أن النقد هو درجة وسطى بين الفلسفة والعلم والفن، ومنه ينبع الجدل: هل النقد علم؟، وإذا كان علماً فأين تكمن علميته؟، أ هي في الأحكام المستنبطة التي هي في أصلها مستورد من الفلسفة أو علم الاجتماع أو حتى بعض العلوم الأخرى؟، ثم هل يمكن تطبيق المناهج التي هي في الأصل لم تكن إلا لذاتها، على غير ما وضعت له وهو الابداع؟، وهل يجوز تهجين التفكير النقدي الخالص لتأسيس منهج مستخلص من هذين التفكرين المتقاربين على نحو ما على الأقل؟ ن وكيف يجوز تطبيق منهج لم يكن إلا من أجل تأسيس المعرفة في نصاعتها وخصوصيتها أو البحث في أصولها المعقدة ؟ ...[1]

يرى "مرتاض" أن النقد لا يمكن على الاطلاق أن يكون صنوا للابداع، وهذا الرأي بإجماع النقاد قديمهم وجديدهم، لأن نقطة الابتداع ليست واحدة، ومن ثم فالإبداع الأول هو الكتابة الأدبية على مختلف أنواعها والتي قوامها الخيال المحض والسمة الجمالية الشعرية السامقة، ومن خلال هذه الاشكالية أوقفنا الكاتب على أهم سمات الإبداع الأول (النص الأدبي) وهي:

- الخيال الخالص.
- الجمالية الإنشائية.
- الشعرية الرفيعة.

أما النص الثاني (النص النقدي) أو 'النص الوصفي) فله سماته وهي:

- اصدار الأحكام؛
- التعليق؛
- الاعتماد على النص الأول في الصياغة المعرفية (التناص مع النصوص الأخرى).

ثم يخلص من خلال هذه الخصائص والسمات التي يتصف بها كل من النص الأدبي والنص النقدي إلى نتيجة جوهرية تجلت في أن الإبداع سيد نفسه، والنقد يتكئ على غيره.

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد ، ص 72.

نجد بعد ذلك "مرتاض" يوجه نقداً إلى أولئك اللذين أرادوا أن يجعلوا من النقد ابداعاً يضاهي الإبداع الأول قائلا:" فلعلهم يريدوا الأشياء أن تمثل لهم على غير طبائعها"[1]، وهل للنقد ماهية؟ النقد في تصوره ليس علماً خالصاً، وهو ما سعى إليه الشكلانيون الروس لإثباته بالتنظير والتطبيق في أبحاثهم، فهو ليس فناً خالصاً ولا فلسفة خالصة ولا إبداعا خالصاً لكنه نقد وفقط، فكأنه المجال المعرفي المهجن عن مجموعة الجواهر السالفة الذكر، والتهجين ليس عيبا في تأسيس النظريات وذلك من أجل الوصول إلى نتيجة من النتائج، فالأسلوبية حسب الناقد هي مهجنة عن النحو والبلاغة وعلم اللغة، وكذا علم البلاغة الذي هجّن عن شيء من البلاغة والنحو واللسانيات العامة.[2]

ثم يطرح السؤال الجوهري التالي: بأي منهج أم بأي من المناهج؟ بل بأي من اللامنهج؟، يمكن التحدث بالدليل العقلي والبرهان عن شيء أسمه النقد.

يميل "مرتاض" إلى فكرة (اللامنهج) خاصة أول مرة في كتابه (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) حيث قال:" بعبارة صغيرة ولكنها جامعة، إن اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج"[3]، ويعرف "مرتاض" بتورته على المناهج قائلا:" ونحن نؤثر الثورة على المناهج وانتقادها لتبيان وهنها، ولكن من أجل محاولة تكملة نقصها، أو العثور على بدائل قد تكون أحسن وأمثل، لا من أجل رفضها على وجه الإطلاق"[4].

فالنص مهما كان قديماً أو حديثاً طويلاً أو قصيراً يظل واحداً، بينما تناوله يتعدد ومعالجته تتباين، الأمر الذي دفع بـ "مرتاض" إلى استحداث التركيب المنهجي المفتوح والمنتثر في خطابه النقدي، كي يسد به متطلبات النص، حيث أن أي محلل لهذا الأخير في نظره:" إذا انساق وراء منهج ذي خلفية بعينها فلا يحيد عنها، ولا يضيف إليها ولا ينقص منها، يكون قد أقحم نفسه في نفق مظلم قد لا يستطيع الخروج منه"'.[5]

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 74.

[2]- المرجع نفسه، ص75.

[3]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص86.

[4]- عبد المالك مرتاض، " الانزياح" من مفهوم " العدول البلاغي إلى المفهوم السيميائي، مائة قضية و قضية، دار هومة، الجزائر، 2012م، ص15.

[5]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص19.

و يشير كذلك إلى قضية تعاقب المناهج تعاقباً متسلسلاً وبالخصوص خلال القرون الثلاثة الأخيرة، حيث يرى أن هذا لا يعني إلا أن المناهج قد تكون في حقيقتها ضرباً من المعرفة المفتوحة...، وثبات المنهج أو معياريته لا يعني إلا جموده، وقصوره عن مواكبة التطور المعرفي، ومثال ذلك المنهج الاجتماعي الذي ضرب (رولان بارت) به مثلا في المعيارية والثبات والقصور والعقم.[1]

فالنص الأدبي هو الذي يستدعي المنهج وليس العكس، فلا يمكن أن ندخل النص الأدبي بمناهج نقدية مسبقة ومن ثم تكون الكتابة النقدية نمطية وجاهزة داخل الخطاب النقدي. والناقد سيقع ضمن فخ الصرامة المنهجية.

خاتمة:

فالحديث عن النقد الجزائري وإشكالية مناهجه سيظل مفتوحا، لأنه بدأ مؤخرا ولازالت الدراسات النقدية تناقشه وتحيط به للقبض على دلالاته وكيانه وبالتالي التنظير له وإيجاد نظرية نقدية تدرسه ومنهجا يرسمه.

من هذا المنطلق نستطيع أن نقول أن الحركة النقدية بنظرتها المنهجية ليست وليدة الحاضر، إنما نتاح مدارس نقدية متعددة حيث لجأت كل مدرسة منها تنقد النص من وجهة نظرها ووفق مبادئها، فبعضها نظر إليه من خارجه (المناهج السياقية)، والآخر من داخله(المناهج النسقية)، فكانت إسهامات النقاد الجزائريين في تطوير الحركة النقدية في الجزائر واضحة، تجلى ذلك فيما قدمه الباحثون للساحة الأدبية والنقدية من آراء ونظريات في أطروحاتهم ونقاشاتهم المتنوعة والتي تجمع بين النظري والتطبيقي .

لقد استطاعوا بثقافتهم وارتباطهم بقضايا الوطن الاجتماعية والسياسية واحتكاكهم بالمناهج الغربية أن يقدموا للمكتبة الجزائرية العديد من الدراسات والأبحاث الأكاديمية، والتي صارت مصدرا من مصادر البحث العلمي الجامعي، ولا يمكن لدارس الأدب ـ الباحث أو الطالب ـ الاستغناء عنها، وذلك لما تحمله من حمولة معرفية ثرية وغنية متشعبة الجوانب والنتائج .

والذي يمكن استخلاصه أن الحديث عن النقد لم يعد مجرد بحث بل صار قراءة لأشكال كتابية جديدة مكتنزة بالدلالات والعلامات، تعايش النصوص وتفسرها

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد ، ص130.

بتوظيف المناهج النقدية السياقية منها والنسقية، فالقارئ الناقد صار يسائل النصوص الأدبية، يتحدث من خلالها ويعالجها من خلال تفكيره الاستقرائي والاستنتاجي، فيكون النقد التطبيقي الذي يصدر عن نظرة جمالية وموضوعية أو ذاتية يبحث في موضوعات النص التي لايمكن أن تتجرد من الواقعية والمنهج النقدي والموقف الإيديولوجي، وإذا حللنا المعرفة العلمية للقراءات النقدية في كثير منها فإننا نجد رؤية غير مكتملة من هذا النقد، وحتى تكتمل الصورة يظل تصنيف النقد المنهجي لا يعدو أن يكون اهتماما مرتبطا بفكرة ترتيب وتبويب القراءات المختلفة والمتنوعة من النقد الجزائري الحديث.