

النقد السياقي الجزائري

دراسة وتقويم

د.د. خلف الله بن علي

أستاذ محاضر

المركز الجامعي تيسمسيلت/ الجزائر

يتناول هذا المقال النقد السياقي الجزائري وذلك بعد الاستقلال ونقصد النقد التاريخي والنقد الاجتماعي والنقد النفسي والنقد الانطباعي وأخيرا النقد التكاملي. فقد تتبعنا المدونة النقدية السياقية الجزائرية كرونولوجيا؛ أي من الاستقلال إلى نهاية ثمانينيات القرن الماضي، متناولين أهم الأسماء التي كان لها نشاطا كثيفا، وأهم القضايا التي شغلت نقاد هذا النوع، محللين ومناقشين ومقومين أهم ما جاء في مؤلفات هؤلاء النقاد برؤية نقدية قوامها الموضوعية، مستعينين في ذلك بآرائنا وآراء المتخصصين في هذا المجال.



Résumé

Cet article s'articule autour de la critique contextuelle algérienne, après l'indépendance, nous entendons par ceci la critique historique, la critique sociale , la critique psychologique, la critique impressionniste et enfin la critique intégrative.

Nous avons poursuivi le blog critique contextuel Algérien chronologiquement : c'est à dire à partir de l'indépendance jusqu'à la fin des années quatre vingt du dernier siècle en citant les noms des plus actifs dans le domaine et les questions les

plus importantes qui ont occupé les critiques de ce type avec des analystes , des commentateurs et évaluations des travaux de ces critiques avec une vision objective , en apportant nos points de vue et les opinions des spécialistes dans ce domaine .

مقدمة:

ننتهي عند أية قراءة لتاريخ الفكر العربي إلى أن هناك قطعة أو هوة كبيرة حدثت فيه، بسبب حالة من اختلال التوازن الداخلي، وسيطرة الغزو الأجنبي، الذي سعى إلى تكريس النموذج الحضاري الغربي، حيث جعل الفكر العربي تتمّة لمتن أوروبي استدماري، ومن ثمّ وجد الفكر العربي الحديث نفسه -بعدها- معزولا بعيدا، مشتتا، وكان لزاما على هذا الفكر أن يسترجع سياقه المبتور، وأن يؤسس أرضاً جديدةً، بالعودة إلى أصوله حيث تكمن هويّته. غير أن الرجوع إلى الماضي يمثل بعدا عن الحاضر الذي يمتلكه الغرب، وبين الماضي والحاضر كانت المفارقة الكبرى، التي بذل الرّواد قصارى جهدهم في صياغتها عبر معادلة النهضة التوفيقية بين الماضي والحاضر، الماضي العربي والحاضر الغربي، أو بين الأصالة والمعاصرة، أو بين الأنا والآخر.

بيد أن هذه التوفيقية عجزت عن الاستمرار في واقع المتناقضات والهزائم، فسقط الاجتهاد وغلب التقليد للنموذج السلفي عربيا أو غربيا، ومثلما فشل المشروع السياسي والاقتصادي، تعثر المشروع الثقافي، وفي دوامة البحث عن الذات والحضور الإبداعي، دخل التاريخ العربي زمنه الجديد، وانقطع معه سياق النقد العربي ليعود متعثرا، يعاني من صعوبة البداية، فلم يعثر على سبيل سوى إلى نقد إحيائي مع طه حسين وعباس محمود العقاد وعبد القادر المازني، غير أن أقصى ما تحقّق في هذا المجال

هو تَبَلُّر اتجاهات نقدية لا مناهج خاصة، ليليه اجتهادات جيل الأربعينيات والخمسينيات، ليدفع النقد إلى الأمام، دفعا قويا بفضل التنظير الجزئي، والترجمة والتأريخ والمتابعة التطبيقية للإنتاج الأدبي بالدراسة.

ولم تصل الستينيات حتى اجتمع النتاج النقدي بمختلف اتجاهاته وتباين مستوياته عند نقطة التحول، وبلوغ الإنجازات الهامة التي تجلت بعد 1967 كمؤشر تاريخي هام. هذه الإنجازات استطاعت أن تحوّل مسار النقد العربي من مجرد اجتهادات فردانية إلى حركة نقدية لا تقتصر على مصر ولبنان كمركزين للإشعاع؛ بل حركة تؤتي أكلها في مختلف البلدان العربية (سوريا، العراق، الجزائر، المغرب، تونس، اليمن). كما حقّق هذا النقد خطوة نوعية في مجال التخصص، فأصبح لدينا نقد شعري وآخر روائي وآخر مسرحي.

ثم بدأ النقد التنظيري -الجزئي- يكرس مرحلة ضرورية نحو تكوين نظرية الأدب والنقد دون أن يغفل ذلك الحوار المفتوح والتفاعل الخصب مع التراث الشرقي والغربي معا.

أضف إلى ذلك انتشار «الممارسات التطبيقية الواقعية لبعض المناهج الجديدة كالبنوية والأسلوبية والسيمائية، سعيا وراء منهج نقدي عربي قوامه الرؤية الفنية والعلمية المتكاملة بخصوصية عربية إسلامية»¹.

1- بدايات النقد الجزائري:

يفترض التنوية إلى أنّ ظهور النقد الجزائري كان متأخرا -شأنه شأن الأدب- وحتى مع ظهوره «لم يُكس ذلك النضج، بل كانت نظرة النقاد إلى المنتج الأدبي جزئية تارة، وسطحية تارة أخرى، وهذا أمر طبيعي، باعتبار أنّ النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينيات من القرن الماضي، كان نشاطا ضعيفا. بيد أنّ هذا الوضع

¹ - إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، المؤسسة الوطنية للطباعة، الجزائر، 1992، ص.ص. 10-11.

تغيّر بمجرد أن أخذ الأدب الجزائري في النمو والتطور، فأخذ النقد بدوره يتحسن ويتطور هو الآخر شيئاً فشيئاً؛ باعتبار أن الأدب أو الإبداع الأدبي هو الأرضية الخصبة للنقد، أو العملية النقدية¹، ومن منظور آخر «فالإنتاج الأدبي والإنتاج النقدي متلازمان، وتلازمهما مفيداً للحركة الأدبية والحركة الثقافية معاً»².

وإذا عُدنا إلى بدايات النقد الجزائري والأدب كليهما، وجدنا أن البيئة الثقافية الجزائرية تتميز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى، لما عرفت من سيطرة استعمارية قاسية قضت على الإمكانات وسلبت الحريات وجهدت كل الجهد في قطع الصلة بين الجزائر وباقي الدول العربية، ورغم هذا المناخ الخانق، إلا أنّ كلاً من الأدب والنقد عرفا الطريق إلى الظهور عن طريق أعمدة الصحافة الوطنية في شكل مقالات، وإن كانت هذه المقالات متفاوتة القيمة، إلا أنّها جديرة بالاهتمام، باعتبارها أسهمت في تأسيس خطاب نقدي جزائري.

يرى الباحث (يوسف وجليسي) أنّ «معظم الدراسات التي تناولت النقد الجزائري قبل ستينيات القرن الماضي أكدت على أنّه لا جدوى من البحث عن خطاب نقدي جزائري يستحق الدراسة والتمحيص في إطار منهجي ومصطلحي، وكل ما وجد هو محاولات قليلة وفقيرة في بعض الصحف»³، كان يدبّجها بعض الكتاب أمثال (رمضان حمود، ومحمد سعيد الزاهري، ومحمد البشير الإبراهيمي، وعبد الحميد بن باديس، وحمزة بوكوشة، وأحمد بن ذياب، وعبد الوهاب بن منصور، وأحمد رضا حوحو وغيرهم).

¹ - عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 7.

² - محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، م.و.ن.ت. الجزائر، 1981، ص 11.

³ - يوسف وجليسي، النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص 9.

وقد جاءت هذه المحاولات في شكلٍ مقتضبٍ، «يعوزها التصوّر النظريّ والإطار المنهجيّ، تقوم أساسا على النظر الوظيفي (الرسالي) للنص الأدبي، برؤية تجزيئية، تقوم على تصحيح الأخطاء (اللغوية والعروضية) التي تعتري النص الأدبي، أضف إلى ذلك ورود بعض التعاليق السطحيّة العامّة -البلاغيّة خصوصاً- والتي تفتقر إلى الشواهد الكافية، فضلا عن نزعة توجيهيّة صارمة. و آية ذلك خلو بيلوغرافيا النقد الجزائريّ من أي كتاب نقديّ قبل سنة 1961، تاريخ صدور كتاب أبي القاسم سعد الله "محمد العيد آل خليفة" رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث»¹. وبعد هذا التاريخ جدّت مستجدات حياتية شاملة؛ كان من آلائها أن نهضت تجربتنا النقدية من جديد، وبدأت تباشر دراسة النص الأدبي بروح منهجية، أخذت تتطور شيئا فشيئا. والملفت للانتباه أن الفترة الممتدة من عشرينيات القرن الماضي إلى ثمانينياته، «لم تحظ بدراسة نقدية واحدة مخصصة للنقد الجزائري في هذه الفترة أو غيرها، باستثناء وقفة محدودة نجدها في مؤلف (النقد الأدبي في المغرب العربي) للدكتور (محمد مصايف)، أملت عليها طبيعة بحثه الذي غطى فيه بلاد المغرب العربي الثلاث: الجزائر المغرب وتونس، ولم يكن بمقدوره -أمام هذه الرقعة الجغرافية الواسعة- أن يفعل للنقد الجزائريّ أكثر مما فعل. باستثناء هذه الوقفة، فإن الباحث لا يعثر سوى على التّقانات بسيطة، ودراسات أدبية عامة، غُيّت جميعها بالأدب الجزائري الحديث تاريخا ودراسة وتحليلا، قامت بها مجموعة من الباحثين أمثال: (عبد الله ركيبي، ومحمد ناصر، وصالح خرفي، وأبو القاسم سعد الله وغيرهم)»².

وما يلبث هذا النقد ينمو ويتقدم حتى تصيبه بعض الهزات أو الأزمات، ومن ذلك ما أصابه من استغلاق سبعينيات القرن الماضي، وقد أشار محمد مصايف لهذه

¹ - المرجع نفسه، ص 9.

² - عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص. 7-8.

الأزمة ووصفها بالحادّة، والتي عطّلت سيرة الحركة النقدية في الجزائر آنئذ واقفة في طريق تطورها¹.

ولاشك أن هذه الأزمة وغيرها من الأزمات كان سببها الرئيسي -فيما اعتقد- محدودية الإجراءات المنهجية التي تتناول الظاهرة الأدبية وقتئذ، أضف إلى ذلك اكتفاء الناقد الجزائري بما أنتجه الناقد المحلي أو العربي كأقصى تقدير، دون الانفتاح على ما يدور من حوله -إلا في نادر الأحوال- وأعتقد وجود سبب آخر لهذا التأخر وهو سلطة الخطاب الإيديولوجي الذي رافق فترة الستينيات والسبعينيات والذي أملتته السلطة الحاكمة آنذاك، وهذا تماما ما حدث مع الشكلايين الروس عندما حاولوا تجنب الصدام مع البلاشفة فأدى ذلك إلى انتهاء وأقول نجم الشكلائية الروسية، واعتزال من بقوا في روسيا، وفرار البعض الآخر كما فعل رومان ياكوبسون عندما التحق بحلقة براغ اللغوية.

وبالعودة إلى قضية التزام كل من الأدب والنقد الجزائريين، واتخاذ السلطة الحاكمة لهما ناطقها الرسمي في الجماهير الشعبية ظلّا منها أنهما ستنتفع المجتمع بذلك في حين أنه لم ينفع الأدب والنقد، بل سبب لهما أزمات كبيرة، وتأخرا بيّنا، بسبب الانغلاق والاكتفاء بما يخدم الخطاب السياسي والإيديولوجي، فحادا عن وظيفتهما الحقيقية والتي هي تصحيح أخطاء السّاسة والمصطلحين وتوجيه ما اعوجّ، لا مسايرة الكائن ومدحه وتبجيله والدعوة إليه أكان صائبا أم مُخطئا.

والناقد الأدبي ليس له مطلق الصلاحية في أن يحيل الأعمال الأدبية إلى الحضيض أو يسمو بها، بل إن الناقد الأدبي الحق هو الذي يلح في السؤال متسلحا بمنهجية واضحة وبآليات استقصاء متفاديا الأحكام المزاجية والجزافية، والسؤال الذي يفرض نفسه علينا فرضا -في هذا المقام وبإلحاق- هو:

¹ - للتفصيل أكثر يمكن مراجعة مؤلف محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 9.

- أئني للنقاد أن ينهض بهذا العملية دون آليات معرفية علمية دقيقة وصارمة، ومنهجية مضبوطة؟

- وأئني له بهذه الآليات إذا انعزل وتوقع على نفسه معرفيا واكتفى بما يوجد حوله، دون أن يذهب إلى المعرفة أينما وجدها، ينتهل منها بما يناسب معطيات مجتمعه وأمته؟

وهذا -تماما- ما حل بالنقد السياقي في بلادنا والمتصفح للمتون النقدية الجزائرية قبل ثمانينيات القرن الماضي، يجد نوعا من التشابه الذي يكاد يجمع كل ما كتب، اللهم إلا الاختلاف في النصوص المدروسة. ونحن هنا لسنا بصدد التصغير من قيمة هذه الأعمال النقدية أو التحقير من شأنها، أو استصغار من أبداعها، فلربما الظروف عصرئذ لم تسعف نقادنا للخروج من تلك الدائرة. إلا أنه من واجبنا الاعتراف بما قدمه هذا النقد لساحتنا النقدية من أعمال عديدة ومهمة مهدت الطريق لتلك الأعمال التي اكتسحت الساحة النقدية لدينا بعد ثمانينيات القرن الماضي.

2- المعطيات السياقية في النقد الجزائري:

قبل البدء يجب التذكير أن النقد الجزائري السياقي استطاع أن يتخذ جُلّ المناهج الموجودة كآليات لاستقراء الأعمال الأدبية، إلا أنّ ذلك كان بدرجات متفاوتة كمّا وكيفًا، فمن نقادنا من فهم هذه المناهج وأجاد في تطبيق معطياتها -إلى حدّ كبير- على المتون المدروسة، واستوعب معطياتها تنظييرا وتطبيقا، في المقابل أن البعض الآخر اقتصر على الواضح منها فكانت دراساتهم جزئية وعلة ذلك -ربما- محدودية فهمها، أو الخلط بينها.

ونقطة أخرى ارتأينا أنها ذات قيمة، وكان لزاما علينا إدراجها في هذا المقام، وهي أن تبّني هذه المناهج كان أشد وضوحًا في مدونتنا النقدية انطلاقًا من بدايات الستينيات، أما قبل ذلك فكانت هناك أشياء ذاتية انطباعية تكاد تخلو من أية منهجية.

2-1- النقد التاريخي:

يُجمع النقاد والدارسون على أنّ «المنهج التاريخي أحد المناهج القديمة التي واكبت الظواهر الأدبية وحاولت مدارستها، وتفسيرها وتدوين أخبارها ومعطياتها وأسسها، فهو يعتمد على تفسير نشأة الأثر الأدبي وعلاقته بزمانه ومكانه وشخصياته، حرصا منه على البعد التاريخي للظاهرة الأدبية، ولذلك نجده في كثير من طرائقه أشبه بالدراسات التي تهتم بتاريخ الأدب، إذا لم نقل أن تاريخ الأدب مرحلة أولى من مراحل تجسيد المنهج التاريخي في الخطاب النقدي الحديث، إذ عدته المادة التي تنحصر في الرواية والأخبار، ووسيلته التاريخ الذي يعبر في جوهره عن الذاكرة الإنسانية بمختلف نشاطاتها المادية والفكرية»¹، وعموما فالنقد التاريخي «هو الذي يرمي قبل كل شيء إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب، فهو يعنى بالفهم والتفهم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة، والنقاد الذين ينجحون إلى هذا النقد يؤمنون بأنّ كلّ تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه»².

وإذا عدنا إلى تاريخ هذا المنهج، فإنّه وفي «العصر الحديث اتخذ طابع القراءة المنهجية المؤسسة وذلك بفضل جهود (سانت باف وهيوليت تين، وفاردينان برونيتار وغوستاف لانون، وريمون بيكار)، فاجتهدت القراءة التاريخية من أجل تحقيق النصوص وتوثيقها واستحضار حياة المؤلف وبيئته وجيله من أجل شرح الظواهر الإبداعية، معتمدة على إبراز العوامل الجغرافية والدينية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، كما سعت لدراسة الأطوار التي مرّ بها فن من فنون الأدب وأنواعه،

¹ - محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق، (الأسس والآليات)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص. 11.

² - محمد مندور، في الأدب والنقد، دار تحفة مصر، القاهرة، 1988، ص. 20.

ورصد الأقوال التي قيلت في عمل ما أو مبدع لترجح بينها، ثم تعتمد على المرجع لتستعين به لمعرفة العصر والملابسات التاريخية المساهمة في إنتاج ذلك العمل»¹.

يصنف معظم النقاد² «نهاية الربع الأول من القرن الماضي تاريخاً لبدايات النقد التاريخي في الوطن العربي، مع (طه حسين) الذي طَبَّقَ بعض ملامح ثلاثية (تين) على بعض النماذج العربية كمؤلفيه (في ذكرى أبي العلاء المعري) و(في الأدب الجاهلي)، وجرحي زيدان في مؤلفه (تاريخ اللغة العربية) و(أحمد أمين) في سلسلة (فجر الإسلام وضُحى الإسلام وظُهر الإسلام) و(مصطفى صادق الرافعي) في (تاريخ آداب العرب)، فيما غدا بعض النقاد العرب ينهلون من منهج (لانسون) ك(أحمد ضيف ومحمد مندور). إثر ذلك أخذ النقد التاريخي يفعل فعله في الخطاب النقدي العربي خاصة الأكاديمي منه، وذلك منذ بداية الستينيات على أيدي أشهر الأكاديميين العرب، والذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية، ومن رموز هذا المنهج بعد ستينيات القرن الماضي نجد (شوقي ضيف، وسهير القلماوي، وعمر الدسوقي) في مصر، و(محمد صالح الجابري) في تونس، و(شكري فيصل) في سورية، و(عباس الجارري) في المغرب، و(أبو القاسم سعد الله، وصالح خرفي، وعبد الله ركيبي، ومحمد ناصر) في الجزائر»³.

أما إذا عجننا على تحليلات هذا المنهج في النقد الجزائري، فيمكن الجزم أنه الباكورة المنهجية التي فتح الخطاب النقدي الجزائري المؤسس عينه عليها، وذلك ابتداءً من مطلع ستينيات القرن الماضي، وعلى وجه التحديد سنة 1961 وهي السنة التي ظهر فيها كتاب (أبي القاسم سعد الله) عن الشاعر محمد العيد آل خليفة. «وهذا

¹ - محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق، ص18.

² - للاطلاع على تلك الأسماء يراجع يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص. 19.

³ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص. ص. 19-20.

الكتاب في الأصل رسالة ماجستير أشرف عليها (عمر الدسوقي)¹. لتليها دراسات وأبحاث أخرى لمن تبناوا هذا المنهج أمثال (عبد الله ركيبي)، و(صالح خرفي)، و(محمد ناصر) و(عبد الملك مرتاض في مرحلة أولى من تجربته النقدية).

أ- أبو القاسم سعد الله:

يُعدّ هذا الناقد أول من تبني هذا المنهج في دراساته النقدية في الجزائر، لا بكتابه عن محمد العيد آل خليفة فحسب، بل بما نشره من دراسات ومقالات في أشهر الدوريات العربية، والتي جمعت لا حقا في كتابه (دراسات في الأدب الجزائري الحديث)؛ بيد أن كتابه عن محمد العيد آل خليفة هو باكورة حسه المنهجي التاريخي والذي مهّد له السبيل إلى الجمع بين الأدب والتاريخ، ثم تخصصه فيما بعد باحثا مجتهدا في تاريخ الجزائر.

وقد قسم كتابه إلى ثلاثة أقسام: ففي **القسم الأول** تعرض إلى حياة الشاعر من وجهات ثلاث (البيئة والمنشأ والثقافة ثم رؤاه وتجاربه) أما **القسم الثاني** فتعرض فيه لشعره، حيث قسّم هذا الشعر إلى أنواع ومضامين وأغراض (الشعر الاجتماعي، الشعر السياسي، الشعر الذاتي، شعر المحاملات، الحياة العربية في شعره، آسيا وإفريقيا في شعره، ثم خصائص شعره ومنزلته) أما **القسم الثالث** فاستحضر فيه نماذج من هذه الأنواع والأغراض الشعرية التي تناول الشاعر.

والواضح أن جل أقسام الدراسة تركز على التفاصيل التاريخية لحياة الشاعر وعصره وموضوعات شعره وكذا ارتباطها بما قيلت فيه من مناسبات تاريخية، كما يبدو واضحا التقصير في حق الدراسة الفنية والتي كان حجمها 18 صفحة من 213 صفحة، والتي ركز فيها عن بعض الأمور البلاغية كالاقتباس والتكرار والبديع وبعض الخصائص الموضوعية كوحدة الموضوع والمناسبة²، ولم يحدّ عن هذه المنهجية في كتابه

¹ - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص. 22.

² - المرجع نفسه، ص. 23.

التالي (دراسات في الأدب الجزائري الحديث)¹، وهو عبارة عن مجموعة من المقالات كُتبت قبل دراسته عن محمد العيد آل خليفة غير أنها جُمعت بعده، وفي معظمها دراسات تاريخية عن الأدب الجزائري، ومن ذلك مقال حول (الأدب الجزائري مؤثراته وتياراته)، حيث ربط في مقدمة هذا المقال بين الأدب الجزائري والأدب العربي بيئيا وتاريخيا، ورأى أنهما متشاكلان في وضعيتهما وذلك بانتقالهما تدريجيا من الركود والجمود إلى الإحياء والنهضة، ثم تعرض بعد ذلك إلى مؤثرات الأدب الجزائري وربطها تاريخيا بثلاث مؤثرات هي المؤثر الغربي (الفرنسي) والمؤثر العربي (الشرقي) والمؤثر الوطني، وفي أثناء حديثه عن التيارات الأدبية التي ظهرت في الجزائر؛ وهي التيار التقليدي والرومانتيكي والواقعي، لم يَحْذَ عن السرد التاريخي لحركة التأثير التي كانت تسود الأدب الجزائري²، والقول ينطبق على المقالات التالية وحتى عناوينها توحى بالتاريخانية (الغزل في الشعر الجزائري) (كتاب الجزائر بالفرنسية) (القضايا العربية في الأدب الجزائري).

وفي معظم كتاباته الموالية ظل سعد الله وقيا للمنهج التاريخي وبالأخصّ في كتابه (تجارب في الأدب والرحلة)³، وقد تعرض فيه لنصوص كتاب الجزائريين نذكر منهم مصطفى الغماري وزهور ونيسي وعبد الله ركيبي وأبو العيد دودو بالدراسة والتحليل.

ب- عبد الله ركيبي:

كان الركيبي أقل حدة من أبي القاسم سعد الله في اتخاذ المنهج التاريخي أداة لنشاطه النقدي، فرغم أنه يشاطره الممارسة التاريخية إلا أن ذلك عن وعي بأن التاريخ وسيلة قرائية تقبل البديل باعتباره وسيلة من عدة وسائل لقراءة جانب من جوانب

¹ - يمكن للباحث العودة إلى الكتاب لاكتشاف ذلك بالتفصيل: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب تونس - الجزائر، 1985.

² - هذا ملخص لما ورد في الكتاب وللتفصيل أكثر يمكن العودة إلى: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، من الصفحة 21 إلى الصفحة 29.

³ - أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

الإبداع الأدبي. ويصرح بذلك في مطلع دراسته للقصة الجزائرية قائلا: «اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته، وإنما هو بيان لحظ تطور القصة ومسارها العام، وما هي الأشكال التي ظهرت فيها، لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان، والتاريخ مساعد على تحديد مراحل هذا التطور»¹. ويعتبر هذا المؤلف أول من تعرض لتاريخ القصة الجزائرية من 1928 إلى 1962.

ففي فصله الأول «تعرض إلى نشأة الفن القصصي الجزائري في سياقه التاريخي (الظروف والمؤثرات والعوائق)، ثم راح يتتبع أشكاله وعناصره مذيلا كتابه بملحق للنصوص القصصية والمراجع التي أخذ منها»²، وهذا من صميم الدراسة التاريخية، و بالرؤية نفسها تقريبا نجده بمنهج كتابه (الشعر الديني الجزائري الحديث) مصرحا أنه اختار منها لهذا البحث «يجمع بين التاريخ والنقد»³، ولكن ناقدنا يجد صعوبة عندما يعالج مضامين نصوص ذات توجه رومانتيكي فحين يصطدم ناقدنا بشاعر من طراز (مبارك جلواح) الذي لا يخفي -في نزوعه الرومانسي المتفرد- بتمثل البيئة التاريخية والاجتماعية، يتكشف من عجز إجرائي كبير، يفضح قصور المنهج التاريخي عن استيعاب مثل هذه الفرديات ويعترف الناقد بذلك إذ يقول: «ولكن الصعوبة التي تواجه الباحث في مثل هذه الدراسة هي أن تاريخ صاحبها غامض إلى حد ما... فبالرغم من المعلومات القليلة التي بين أيدينا، والتي لا تشفي غليل الباحث، فإن الشاعر يكاد يكون مجهولا حتى بين معاصريه الذين لا يكادون يعرفون عنه شيئا، الأمر الذي يختار معه دارس شعره... ومن هنا كان من الأنسب أن أختار

¹ - عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر- تونس، 1983، ص.6.

² - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص.25.

³ - عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ش.و.ن.ت. الجزائر، 1986، ط.1، ص.8.

المنهج النقدي الفني وحده لدراسة شعر جلواح... أما العنصر التاريخي فيكاد يكون معدوما... والواقع أن هذا المنهج قد لا يكون كافيا في دراسة شاعر مجهول»¹.

ومع جنوح الناقد إلى المنهج الفني -مكرها- «فإن ذلك لا يشفع له على المستوى لإجرائي، باعتبار أن حجم الدراسة الفنية 42 صفحة من 500 صفحة»². أما كتابه (تطور النثر الجزائري الحديث) فنسخة مكرورة منهجيا عن كتبه السابقة، ولقد صرح فيه هو الآخر عن انتهاجه «طريق النقد والتحليل مستعينا بالتاريخ إلى حدّ ما»³.

ج- محمد ناصر:

حذا حذو سابقه في تجربته النقدية على الأدب الجزائري في مرحلة ما قبل الثورة، وفي إطار التاريخ تعرض (لفندي زكريا شاعر النضال والثورة) كما خص الشاعر (رمضان حمود) وآثاره بدراسة مطوّلة تعامل مع الشاعر تاريخيا أكثر مما تعامل مع شعره وشاعريته⁴. كما درس (المقالة الصحفية الجزائرية) دراسة تاريخية مستفيضة، ويصرح بذلك قائلا: «ولعل مراعاة المنهج التاريخي... يعتبر جزءا من الجهد المتواضع الذي تقدمه هذه الرسالة لأنها ترسم تطورا تاريخيا للفكر الجزائري»⁵، ولا يمكننا أن نعثر إلا على المنهج نفسه في كتابه (الشعر الجزائري الحديث)، ويعتبر هذا الكتاب نموذجا يبيّن للتعامل التاريخي مع الظاهرة الأدبية، وقد يلاحظ الباحث أنه يلجأ في بعض الأحيان إلى مناهج أخرى ك(الاجتماعي والإحصائي والتأثيري).

¹ - عبد الله ركيبي، محمد جلواح من التمرد إلى انتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص.ص. 8.9.

² - يوسف وغيلسي، النقد الجزائري المعاصر، ص.ص. 25.26.

³ - عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر- تونس، 1983، ص.7.

⁴ - للتفصيل أكثر يراجع: محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2. 1985، من الصفحة 25 إلى الصفحة 54.

⁵ - محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، ش.و.ن.ت. الجزائر، 1978، ص. 17.

ورغم أنه أراد أن يمحور دراسته على الجوانب الفنية كاللغة الاستثنائية والانزياح عن الدراسات التي تركز على جانب المضمون وتُغير كل اهتماماتها على قضايا المعنى وتعطي القيمة الكبرى عند تحليل النصوص للظروف السياسية والاجتماعية وغيرها إلا أن دراسته كانت في معظمها تتمحور حول هذه الظروف المحيطة بالسند الشعري، «فقد خصص الباب الأول منه، والذي عنوانه بـ: (المؤثرات الأساسية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث)، لرصد السياقات السياسية والاجتماعية والنفسية والثقافية التي افترض تأثيرها في اتجاهات الشعر الجزائري الثلاثة (التقليدي المحافظ والوجداني الرومانسي والجديد) (الشعر الحر)، حسب تقسيمه، والذي لا يخلو من تعسف، حيث نجد شعراء كأبي القاسم سعد الله وعبد القادر السائحي وبلقاسم خمار قابلين للانتماء إلى هذه الاتجاهات الثلاثة في وقت واحد»¹.

د- صالح خرفي:

يعتبر بحثه "شعر المقاومة الجزائري" وثيقة تاريخية للمقاومة الجزائرية -إبان فترة الاستعمار- كونه يتحدث عن المقاومة الوطنية بجميع أشكالها (المقاومة المسلحة، المقاومة الانطوائية المقاومة القلمية...) ويستحيل العثور على إشارة نقدية واحدة في هذا الكتاب².

ويلاحظ المتصفح لكتابه الضخم (الشعر الجزائري الحديث) النهجية نفسها، ومن البداية يصرح بالملامح المنهجية للكتاب قائلا: «استعنا بالتاريخ في فهم النصوص، وموقعها فيه، وبالمجتمع في فهم ملامحها وأصدائها، واستفسرنا النفسية التي أثرتها المأساة عمقا وإحساسا، ولم نغفل السياسة التي تعتبر المنطلق الرئيسي للشعر الجزائري الحديث»³، ويبدو أن هذه القناعة المنهجية التاريخية قد طبقت بعناية

¹ - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص. 28.

² - صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائري، ش.و.ن.ت، د.ت.

³ - صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص. 08.

خاصة على المستوى الإجرائي، ويلاحظ ذلك بجلاء في بيبلوغرافيا البحث والتي تستبد المراجع التاريخية فيها بحصة الأسد.

وقسم المتن الشعري الجزائري «حسب موضوعاته: (الديني، الوطني، الثوري، والعاطفي) مستهلا بمدخل للحالة العامة في الجزائر آنئذ، دينيا وفكريا واجتماعيا وسياسيا، فيما يحتل الحدث التاريخي محور الدراسة والذي يدور حوله الخطاب الشعري، أما الأمور الفنية والتي أجملها في أربعة محاور وهي: الطابع التقليدي، التعبير المباشر والنبرة الخطابية، النغمة الهادئة، والشعر الحر. فقد قصر في دراستها حيث أن حجمها الورقي لم يتجاوز الإحدى وعشرين صفحة ضمن أكثر من خمسمائة صفحة، فلم تتجاوز الإشارات العابرة والمقتضبة، ليزيل هذا البحث بفهارس تاريخية للمادة الشعرية الجزائرية المغمورة، وملاحق لإثبات بعض النماذج الشعرية والتي لم يسبق نشرها أو نشرت في دوريات يصعب الوصول إليها»¹.

كما نعثر على دراسات أخرى للباحث والتي سعى فيها إلى اكتشاف أو كشف عدة أعمال لأهم أقطاب الحركة الأدبية في بلادنا، وذلك زمن الاحتلال وكانت على الترتيب الزمني: (شعراء من الجزائر). (مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث). ثم أرفدها بسلسلة (في الأدب الجزائري الحديث)، تناولت أربعة أسماء جزائرية في مجال الأدب والشعر (عمر بن قدور الجزائري، رمضان حمود، محمد السعيد الزاهري، ومحمد العيد آل خليفة).

وقد اهتم في معظم هذه الدراسات «بالتنقيب عن النصوص النادرة مع مسح تاريخي شامل لحياة الأدباء الجزائريين والبيئة التي أنجبهم»². والمتتبع لحركة صالح خرفي التأليفية يجد أنه ظل وفيًا لهذا المنهج حتى فيما ألفه أواخر الستينيات، ويظهر ذلك بوضوح في كتابه (أحمد رضا حوحو في الحجاز)، والذي «بدأه بعرض تاريخي

¹ - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص. 30.

² - المرجع نفسه، ص. 31.

معمق لحياة الشهيد، وذلك من نشأته بالجزائر إلى شبابه بالحجاز، ثم عودته إلى بلاده، فضلا عن ملابسات تاريخية أخرى وينتهي بثبت وافٍ لنصوص الإرث الأدبيّ الزاخر الذي خلفه الشهيد في الحجاز. ومجمل القول أن الدكتور صالح خريفي باحث كبير في تاريخ الأدب الجزائري، وقد كان مؤرخا للأدب أكثر منه ناقدا أدبيا¹.

وهناك أسماء أخرى تبنت هذا المنهج ولكن بأقل حدة، فجاءت كتاباتهم جمعا وتكديسا ورصدا تاريخيا، أكثر منها نقدا وتحليلا ومدارسة، ومن ذلك نلفي دراسات الدكتور (عبد الله حمادي) خاصة في كتبه: (مدخل إلى الشعر الأسباني المعاصر)، و(دراسات في الأدب المغربي القديم) هذا الكتاب الذي اتخذ فيه النصوص الأدبية وثائق تاريخية مهمة لبعض الظواهر والأحداث كتاريخ المولد النبوي وتاريخ سقوط غرناطة. وميزة هذه الدراسات أنها كثيرا ما تحيد عن النقد الأدبي وتقرب من التاريخ وتاريخ الأدب. ومن تلك النماذج أيضا نجد كتاب الأستاذ (يحيى الشيخ صالح) (شعر الثورة عند مفدي زكريا) والذي وإن أفصح عن منهجه بأنه « (المنهج الفني بصورة عامة)، وإن كان يستفيد من نتائج مناهج أخرى كالمنهج النفسي والمنهج التاريخي»². إلا أنّ الرؤية التاريخية ظلت مهيمنة عليه.

2-2- النقد النفساني:

يعد علم النفس من العلوم التي كان لها كبير الأثر في دفع حركة النقد الحديث، وكذا «إمدادها بأدواته الإجرائية، والتي مكنتها من قراءة النص الأدبي برؤية جديدة، محاولة بناء أسس حديثة لنقد يعتمد على معايير علمية في التعامل مع الظاهرة الأدبية»³. والمعروف أنّ النقد النفساني يستمد آلياته ورؤاه المنهجية «من فلسفة (سيغموند فرويد) (Freud s.) (1856-1939) المعروفة بـ(نظرية

¹ - مرجع نفسه، ص. 32.

² - يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، الجزائر، 1987، ط. 1، ص. 4.

³ - محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق، ص. 29.

التحليل النفسي (psychanalyse)، ويرى (فرويد) أن العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة، ولا بد من كشف غوامضه وأسراره، وقد ركّز (فرويد) على فكرة اللاوعي، وهي تقوم على مقولة أن المرء يبني واقعه على علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومخاوفه، ولهذا فإن كل تعبير (سلوكاً أو لغة أو خيالات)، هو مجموعة علاقات معقدة تتوسط وتتدخل في كل ما يعتقد المرء أنه يفعله، أو يقوله، أو يحلم به، واللاوعي يضرب جذوره في البنى العاطفية والجسدية للحياة الجنسية التي يفترض إشباعها أو كبتها»¹. وقد طبق (فرويد) نظريته على الكثير من الأعمال الأدبية والفنية، ومن أشهرها تحليله لشخصية الرسام الإيطالي (ليوناردو دافنتشي) من خلال لوحته الشهيرة (الموناليزا) كما حلل شخصية الروائي الروسي (دوستوفسكي) من خلال روايته (الإخوة كرامازوف).

ويجمع معظم الباحثين أن الناقد الفرنسي «(شارل مورون) (1899-1966) C. Mouron هو صاحب الفضل في تحويل أو فصل النقد الأدبي عن علم النفس، مقترحاً منهجاً لا يجعل من التحليل النفسي غاية في ذاته، بل يستعين به وسيلة منهجية في دراسة النصوص الأدبية»².

وأول مظاهر هذا المنهج في النقد العربي هو «بعض ما كتبه (طه حسين) متأثراً بالناقد الفرنسي (سانت بييف)، والذي يلح كثيراً على السيرة الذاتية لصاحب النص، ويتجلى النقد النفساني لدى طه حسين فيما كتبه عن (أبي العلاء المعري، وأبي الطيب المتنبي)، ثم ظهر هذا المنهج لدى عباس محمود العقاد في كتاباته عن (ابن الرومي، وأبي نواس)»³، بينما بدا النقد النفساني واضحاً وشبه مكتمل مع الناقد «(أمين خولي، ومحمد خلف الله، وعز الدين إسماعيل)، هذا الأخير الذي يعتبر الأب

¹ - ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص.ص. 225.226.

² - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص. 23.

³ - شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، د.م.ج. الجزائر، 1985، ص. 125.

الروحي لهذا المنهج عند العرب، وذلك منذ بداية ستينيات القرن الماضي، خاصة في كتابه (التفسير النفسي للأدب)، والذي ركّز ممارسته التطبيقية على النص¹. كما دعا أمين الخولي إلى «اصطناع علم النفس في دراسة غوامض التجربة الفنية، وقد فعل ذلك في دراسة (حياة أبي العلاء المعري)، ثم اقتفى أثره (محمد خلف الله أحمد) في دراسته (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) كما تجسد ذلك من خلال حديث (محمد مندور) عن فكرة الذوق في مؤلفه (الميزان الجديد)، ونلفي العقاد ومحمد النويهي في بعض الأعمال المتعلقة بـ(شخصيات من العصر العباسي) كـ(بشار بن برد، وأبي نواس، وابن الرومي، والمتنبي)².

أما إذا عجننا إلى ساحتنا النقدية فإنه يتعسر البحث عن موقع للنفسانية منها، «وقد يرجع ذلك إلى قلة رصيد نقادنا من المفاهيم السيكلوجية من جهة، وإلى أن الجامعة الجزائرية -المعقل الرئيسي للممارسة النقدية- لم تعتمد مقاييس علم النفس الأدبي، إلا في وقت متأخر، فضلا عن كون هذه المقاييس -بعدما استحدثت- توكل إلى أساتذة لا صلة لهم بعلم النفس عموما وهذا من جهة ثانية، إضافة إلى أن صلة نقادنا بهذا المنهج تزامن مع غزو المناهج الألسنية الجديدة للساحة النقدية من جهة ثالثة³. ورغم ذلك نسجل بعض المحاولات الجزائرية للقراءة النفسانية -خاصة الأكاديمية- وعلى رأس هذه المحاولات -والتي برزت بصورة منهجية منظمة للنقد النفساني- ما ألفه الدكتور (محمد مقداد) والذي درس ديوان (أطلس المعجزات) للشاعر صالح خرفي دراسة سيكوعسكرية بتطبيق بعض المفاهيم وإجراءات علم النفس العسكري عليه، وهو أحد الفروع التطبيقية لعلم النفس والذي يستهدف تطبيق مبادئ علم النفس النظري في حل مشاكل الحياة العسكرية.

¹ - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، 1981، ص. 4.

² - محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق، ص. 31. 32.

³ - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص. 82.

وينطلق الناقد من تصور (نفسي - عسكري) باعتبار الشعر ضرباً من ضروب الدعاية الحربية والتي تنطوي على أشكال الكلمة المسموعة والمقروءة والمرئية. ويوضح صاحب الدراسة أن دافعه لدراسة هذا الديوان هو أنه لم يسبق وأن درس بهذا المنهج من قبل، ومن جهة أخرى لأنه -الديوان- يغطي مراحل ثورة التحرير الكبرى، وكعادة الدراسة السياقية تعرض لحياة الشاعر. وقبل أن يشرع في الممارسة التحليلية يشير إلى أن بحثه ينتمي من ناحية المنهج إلى بحوث تحليل المضمون. وهذا الإجراء يقتضي إنشاء محك مرجعي يتم تحليل المادة على ضوءه، يقوم هذا المحك على تحديد جملة من العناصر والتي يجب أن تتوفر للشاعر حتى يمكنه تحقيق أهداف كل من العمل النفسي والدعاية الحربية، وتختصر هذه العناصر أو الواجبات -حسب الناقد- في مايلي:

- أن يكون للشاعر البيانات الكافية عن إمكانيات أصدقائه أو أعدائه على السواء مادياً ومعنوياً.

- أن يكون له أمل في النصر.

- أن يلتزم الصدق والواقعية.

- أن تكون عاطفته قوية ومؤثرة، وأن يكتب بأسلوب بسيط خال من التعقيد.

ليخرج الناقد -بعد أن حلل المضمون- بخلاصة مفادها أن «الشاعر يكون فعلاً قد مارس الحرب النفسية ضد الأعداء لصالح الأصدقاء، غير أن هذا الاستخدام لم يكن بالكثافة اللازمة»¹.

والمتمعن في هذه القراءة يجدها بعيدة كل البعد عن الأدب والنقد الأدبي، باعتبارها «لا تعبر أية أهمية لأدبية الأدب، وإنما تنطلق من تصور النص الأدبي وسيلة دعائية نفعية، ولذلك يمكن أن يضيف هذا الكتاب ضمن إطار علم النفس أكثر من

¹ - المرجع نفسه، ص. 83.

توجيهه إلى النقد الأدبي النفساني، ولا غرابة في ذلك إن كان صاحب الدراسة بعيدا عن تخصص النقد الأدبي (فهو أستاذ في معهد علم النفس التربوي)¹.

يُبد أن دراسة الباحث (سليم بوفنداسة) الموسومة بـ: (عقدة أو ديب في روايات رشيد بوجدر، دراسة تحليلية) تعتبر أول ممارسة نقدية نفسانية تستحق التنويه، ويبدأ الباحث بإثارة تساؤل عن دافعه لاختيار رشيد بوجدر موضوعا لدراسته، ليجد الإجابة وهي أن مرد ذلك هو كون رشيد بوجدر أكثر الكتاب الروائيين إنتاجا في بلادنا، أضف إلى ذلك أنّ الراوي ظاهرة متميزة في المجتمع الجزائري، وذلك بما تشهده رواياته وتصريحاته من جدل حاد وردود أفعال مناوئة له، وذلك لدى القراء والنقاد على السواء. ويعتبر النقاد رشيد بوجدر راوي مشاكس ومتمرد على الدوام على كل شيء في المجتمع الجزائري. وهكذا ما دفع باحثنا إلى التنقيب عن الخلفية النفسية لهذا المتمرد ليقسم الدراسة إلى ثلاثة فصول بين التنظير والتطبيق متناولا التعريف بعقدة أوديب، ثم خصوصيات الشخصية المغاربية والأديب المغاربي، ثم يمر إلى سيكولوجية الفنان، يلي ذلك تعريف منهج تحليل المحتوى، ثم تحديد الفئات، ليضع بعد ذلك الفئات في إطارها العلائقي ويختم الدراسة بالتفسير الخاص والعام لشخصية الروائي.

وفي إطار ما سبق يخلص الباحث إلى أن (رشيد بوجدر) حبيس عقدة أوديب، ولم يُصدر هذا الحكم على أساس القراءة القبلية لروايته، وقد لمس ذلك في أربع روايات على الأقل (الإنكار، والمرث، وفوضى الأشياء، والرعن)، كون هذه الروايات أكثر التصاقا بحياة الكاتب، إن لم تكن جزءاً من سيرته الذاتية، «فاصحة عن علاقته العائلية، خصوصا علاقته بالأدب والذي يعبر في كل المناسبات عن شدة كراهيته له»².

¹ - المرجع نفسه، ص. 84.

² - سليم بوفنداسة، عقدة أو أديب في روايات رشيد بوجدر، مخطوط ليسانس، جامعة قسنطينة، 1993، ص. 37.

ويلاحظ الباحث أن «الروايات الأربع تجسد تمرد الراوي (الابن) على (الأب) والحلم بقتله، والتمرد على سلطته، حتى أنه يثور على الدين نكاية بالأب المتدين، ويصل به الأمر إلى أبعد من ذلك، حيث يعتنق الشيوعية لأن أباه بورجوازي، في حين أن هناك تضامن كبير للراوي مع الأم، يصل أحيانا إلى حد الرغبة في ممارسة الجنس معها، حيث تطغى عليه صورة الأم وهو في ذروة العملية الجنسية، كما أن الابن متضامن مع أمه المطلقة في رواية (الإنكار) والمغتصبة في رواية (الرعن)، والمتهم بالزنى في رواية (فوضى الأشياء) ويذهب الكاتب إلى حد اعتبار عودة بوجردة للكتابة باللغة العربية (اللغة الأم) هو شكل من أشكال الحنين إلى الأم»¹.

فهذه الدراسة التي تجاوزت بساطة التحليل السيكلوجي على أهميتها الكبيرة في إضاءة بعض المضامين الخفية من النصوص الأدبية، إلا أنها لا تكاد ترى في النص الأدبي إلا محتواه، وتقف عاجزة عن الاختراق أو الاستبطان السيكلوجي لفنياته الجمالية. عكس دراسة (عز الدين إسماعيل) القدرة على أن (تُنْقَسِنَ) البنية النصية، وهي من جهة أخرى تتمادى في استثمار سياق النص (سيرة الكاتب وتصريحاته الخارجية) إلى أبعد الحدود إضافة إلى أن هذه الدراسة اختزلت النصوص المتشعبة في بناها ودلالاتها إلى عامل ضيق هو العقدة².

2-3- النقد الاجتماعي:

الانطلاقة الفعلية للقراءة الاجتماعية للأدب ظهرت مطلع القرن الماضي برؤية سوسيولوجية عمادها الفلسفة المادية الجدلية والتي أسسها (كارل ماركس وإنجلز) ثم طورها بعد ذلك (لينين). داعية إلى تحليل الإنتاج الأدبي باعتباره أساس الوجود برؤية علمية مادية جدلية تاريخية. وقد ترجمت الفلسفة المادية على أيدي نخبة من كبار النقاد منهم (بلينسكي، وبلخانوف، جورج لوكاتش، ولوسيان غولدمان).

¹ - يوسف وغيلسي، النقد الجزائري المعاصر، ص. 87.

² - المرجع نفسه، ص. ص. 88-89.

وترسخت فكرة النقد الاجتماعي مع «الناقد السوفييتي الشهير (غريغوريفيتش بلينسكي) عند دعوته إلى التشديد على الرؤية الاجتماعية والتاريخية إلى الإبداع الفني من زاوية الجدل الطبقي. ويرى هذا الناقد أن الشاعر القومي العظيم هو الذي بوسعه أن يتحدث بلغة الإقطاعي والنبيل والفلاح معا، فإن كان العمل الفني الذي أخذ موضوعه من حياة الطبقات الراقية لا يخدم الأدب القومي؛ فإن هذا يعني ألا قيمة له فنيا، لأنه لا يمثل بصدق روح الواقع الاجتماعي»¹، وقد عرف هذا النوع من النقد بمسميات مختلفة منها (المنهج الإيديولوجي، المنهج الواقعي، المنهج الماركسي، المنهج المادي، النقد الجماهيري)، مفرزا طائفة من المصطلحات منها (الواقع والواقعية، رؤية العالم، الالتزام، الأدب الهادف، الرؤية المأساوية، الأدب الرسالي، البطل الإيجابي والسليبي والإشكالي) وغيرها من المصطلحات.

تعود جذور هذا المنهج في النقد العربي -باعتبار الجزائري امتداد له- إلى «طه حسين وسلامة موسى وأحمد أمين ثم تطوّر فيما بعد على أيدي (محمود أمين، ولويس عوض ومحمد مندور)، ليمتدّ بعدها عبر أعمال (غالي شكري وفيصل درّاج ومفيد الشوباشي وحسين مروة ونبيل سليمان من جهة، ونظرائهم البنيويين التكوينيين من جهة مقابلة (محمد برادة و إيلياس خوري ومحمد بنيس، وبمجي العيد) والذين إن اختلفوا في المنطق الإجرائي (النص أم السياق)، فإنهم يلتقون في النهاية عند محاولة البحث في معادل اجتماعي للظاهرة الأدبية، في إطار التصور الواقعي الماركسي. وقد سيطر هذا النقد على الساحة النقدية العربية على أوسع نطاق خلال ستينيات وسبعينيات القرن الماضي (فترة الهيمنة الاشتراكية)، قبل أن ينكمش انكماشا شاملا خلال الثمانينيات مع بروز البنيوية وما جرته من مناهج»².

¹ - غريغوريفيتش بلينسكي، الممارسة النقدية، تر، فؤاد مرعي وملك صفور، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1982، ط.1. ص.60.

² - يوسف وجليسي: النقد الجزائري المعاصر. ص. 41.

وكغيرها من البلاد العربية فقد استحوذ هذا النقد على مساحة كبيرة من خريطة الكتابات النقدية الجزائرية خاصة سبعينيات القرن الماضي، عندما كان الخطاب الإيديولوجي الاشتراكي اللسان الناطق والممثل الشرعي والوحيد للحياة العامة في بلادنا (سياسيا واقتصاديا وثقافيا)؛ «هذا الخطاب الذي ولّد الثورات الثلاث (الزراعية/ الصناعية/ الثقافية). فراح النقاد والأدباء يشددون على البعد الاجتماعي للنص الأدبي، وثقارته انطلاقا من تبنيه للاشتراكية ومدى مواكبته لهذه التحولات الاجتماعية الجديدة، حيث أخذ الخطاب النقدي الجزائري يفتح على خطابات إيديولوجية خارجية (لينين وماركس) وأخرى أدبية نقدية (لوكاتش وغولدمان)، وبدأ البحث يتعمق في علاقة الأدب بالواقع مثلما فعله (عمار بلحسن) ويفعله (واسيني لعرج)، وقد امتد هذا النشاط إلى حقل الترجمة عندما ترجم مرزاق بقطاش كتاب (الرواية) لجورج لوكاتش، وكان من نتاج ذلك ظهور كمّ نقدي معتبر يتحرك ضمن هذا الحيز المنهجي، ومن أشهر من حملوا لواءه (محمد مصايف، محمد ساري، واسيني لعرج، زينب الأعوج وعمر بن قينة وغيرهم)¹.

أ- محمد مصايف:

رغم ما أسأله هذا الناقد من حبر حول منهجيته النقدية إلا أنّ ما صرح به حول ذلك قائلا: «فالقضية عندي ليست شعارات أختبئ وراءها، وإنما هي مواقف أدبية مدروسة تنظر إلى الأدب على أنّه أدب، لا على أنّه وثيقة سياسية تعبر عن نزعة برجوازية أو ماركسية فقط، فالأدب عندي ظاهرة اجتماعية وحضارية بالدرجة الأولى، وفي هذا الإطار أدرسه غير متغافل عن جانبه الفني والتقني. ولا أرى لي أي حق في أن أنوب عن الأديب في التعبير عما لم يُردّ التعبير عنه، وأرى لي كل الحق في تحديد اتجاهه ومضمونه الاجتماعي في إطار المذهب الذي يؤمن به»².

¹ - المرجع نفسه، ص. 41-42.

² - محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص. 36.

ومن هنا يبدو لنا اتجاهه الاجتماعي واضحاً لإيمانه القاطع بالرسالة الاجتماعية للأدب، ومن جهة ثانية نجد شديداً الإيمان بأن «رسالة الأديب الجزائري مزدوجة، فمن جهة أولى ينتظر منه أن يكون لسان الطبقة الكادحة، ومن جهة ثانية ينبغي له أن يعمّق الاتجاه الذي تعتنقه وتسير عليه هذه الطبقة، وليست هذه الرسالة شيئاً هيناً»¹، ويرى من جهة أخرى «أن رسالة الناقد لا يجب أن تغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء، ويذهب إلى تبين العلاقة التي تربط بين الأعمال، وبين تطلعات المجتمع، ويحثّ على أن هذه الأعمال يجب أن تخدم آمال الطبقات العاملة المحرومة، والناقد لا ينبغي أن يظل حيادياً، بل يسعى سعياً إلى امتحان مدى التزامه بقضايا مجتمعه»².

وباختصار فإن تجربة مصاييف النقدية تتخذ من المنهج الاجتماعي مطية لها، وقد وجدناه - ونحن نقول قلب كتبه - يبدأ دراساته - كعاداته - بتلخيص محتوى النصوص المطروقة متتبعا دلالاتها الاجتماعية على منوال القضية التي يعالجها، ثم يتعرض لجوانب النص الجمالية جزئياً - وقد لا يفعل - ثم يختتم دراسته بأحكام معيارية يصدرها.

ولو مثلنا لذلك فإننا لا نجد أحسن من دراسته (للرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام)، حيث بدأ بتصنيف الروايات التي درسها حسب مضامينها إلى (الرواية الواقعية، والرواية الشخصية، والرواية الهادفة، والرواية الإيديولوجية، ورواية التأمّلات الفلسفية)، وقد يهمل البنية الخطائية الروائية فلا تكاد تظهر إلا نادراً لأنه ناقد مضموني بالدرجة الأولى، وهمّه الكبير هو قضية التزام الأديب من عدمه. فمثلاً عند قراءته لرواية عبد الملك مرتاض (نار ونور) يرى أنها قد نزلت

¹ - المرجع نفسه، ص. 64.

² - المرجع نفسه، ص. 22.

«إلى درجة أدنى من الجودة»¹، وعلة ذلك -في رأيه- أنّ مرتاض أهمل الموقف الملتمزم الذي تبناه مع الثورة، مقابل ذلك كان خالص اهتمامه باللغة وجمالياتها.

في حين أن دراسته للقصة الجزائرية الحديثة فيمكن أن يكون تبويبها شاهدا للدلالة على الهيمنة المفرطة للموضوع الاجتماعي في النصوص على حساب البنية الجمالية والفنية، وقد قسم الكتاب إلى فصول يمكن أن نختصرها في الآتي لتظهر لنا النزعة الاجتماعية في هذه الفصول:

- الفصل الأول: عنون ب: (الثورة من خلال القصة) تحته عناوين فرعية هي: (رسالة القاص- الثورة شعور وعمل- شعبية الثورة- عروبة الثورة- القاص والثورة الزراعية).
- أما الفصل الثاني: فعنوانه: (دور القصة في التغيير الاجتماعي) تحته هو الآخر عناوين فرعية هي: (المجرة- الإقطاع- البرجوازية- اشتراكي بالشعارات).
- الفصل الثالث: عنوانه: (القصة الجزائرية والاختبار القومي) هو الآخر بعناوين فرعية هي: (الغزو الثقافي- التوجيه في إطار الهوية- العرب والسياسية- القاص والمسيرة العربية).

- أما الفصل الأخير: فخصصه لفنية القصة القصيرة حيث كان حجمه ضئيلا جدا بالنسبة لباقي الفصول².

أما فيما يخص قضية المصطلح، فإن الناقد محمد ساري يعتقد أن «دراسات محمد مصايف تفتقر لذلك، وإن وجد فهو غير دقيق»³ ومن بين المصطلحات المتعلقة بالنقد الاجتماعي نجد مصطلح (الالتزام) وهو الأكثر شيوعا لديه، ووجدنا أنه قد خصه بدراسات مطولة في كتاباته (دراسات في النقد والأدب) كما تناوله في كتابه

¹ - محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، ش. و. ن. ت. تونس/الجزائر، 1983. ص. 13.

² - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص. 48.

³ - محمد ساري، النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف، مخطوط ماجستير، جامعة الجزائر، 1992. ص. 199.

الآخر (فصول في النقد الأدبي الحديث)، وبعد الالتزام نلغي مصطلح (البطل) و (البطل الإيجابي)، وقد عدّ البطولة الإيجابية من سمات الأدب الهادف.

ب- واسيني لعرج:

يعتبر هذا الباحث أكثر النقاد الجزائريين معرفة بالجهاز المفهومي للنقد الاجتماعي، فلقد حاول أن يفيد من طروحات (جورج لوكاتش) و(لوسيان غولدمان) ومنظري الفكر الواقعي الإيديولوجي، وثورة اهتمامه في نقده هي الرؤية الطبقيّة التي تسعى إلى لمّ شتاتها من تفاصيل النص، انطلاقاً من التسليم بالعلاقة الحميمة بين النص والمجتمع.

ويمكن أن يكون كتابه الضخم (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر)¹ دليلنا على ما نقول، ولقد «قسم الكتاب إلى جزأين كبيرين، كان الجزء الأول بمثابة توطئة سياقية لمواجهة النصوص الروائية، بخلفية تاريخية قسمها إلى مرحلتين، فالمرحلة الأولى هي نتاج الثورة الوطنية وارهاساتها، بيد أنّ المرحلة الثانية هي انعكاس للتحوّلات الديمقراطية. أما الجزء الثاني من الكتاب فكان تطبيقياً، قسم فيه الرواية إلى اتجاهات وهي: (الاتجاه الإصلاحية، الاتجاه الرومانتيكي، الاتجاه الواقعي النقدي، والاتجاه الواقعي الاشتراكي)، وفي إطار كل اتجاه يدرس ما تيسر له من نتاج روائي برؤية اجتماعية»²، ولئن اتخذ محمد مصايف مفهوم الالتزام مفتاحاً منهجياً لولوج عالم النص، فإن واسيني لعرج يعول كثيراً على مفهوم الطبقيّة، متخذاً منه مفتاحاً بديلاً لمواجهة النص، لأنه يركز جدّاً على التناقضات الاجتماعية في النص وما يمكن أن تفرزه من صراعات طبقية خصوصاً نضال الطبقات الكادحة ضد الإقطاع والبرجوازية.

أما الجانب المصطلحي فإن الباحث لا يكاد يعثر عليه إلا في الصفحات الأخيرة من معالجته لكل رواية، بعد أن يفرغ من تقصي الجوانب الجدلية للصراع

¹ - واسيني لعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

² - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص. 50.

الطبقي على مستوى المضمون بمصطلحات (البرجوازية الصغيرة، الإقطاع، الطبقة، الواقع، الوعي الجماهيري، الوعي التاريخي)، ويبدو أن «المصطلح النقدي لا يشكل اعتبارا كبيرا لدى واسيني لعرج ولا يستأثر منه باهتمام خاص»¹.

ج- محمد ساري:

أفاد هو الآخر آلياته الإجرائية في إطار هذا المنهج من طروحات (جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان) وغيره من منظري الفكر الواقعي والإيديولوجي، ويبدو ذلك جليا في كتابه (البحث عن النقد الأدبي الجديد) والذي ساهم به في تجربتنا النقدية، وعلى عكس غيره نجده يؤكد على جماليات الخطاب الروائي، وقد مارس رؤيته المنهجية الاجتماعية على نصوص روائية (للطاهر وطار ورشيد بوجدره ومالك حداد وغيرهم).

وفي أثناء قراءته لرواية (الليل ينتحر) (لبكير بوراس) ألفيناه «يشدد على ذلك النقص الفني الكبير والذي حل مكانه الشعارات والسطحية، معتبرا أن جل ما كتبه الاشتراكيون لا يعدو أن يكون خطابات سياسية جزئية، وتحقيقات صحفية بعيدة كل البعد عن الفن القصصي، وكذا بعيدة عن خلق فن روائي أصيل»².

وفي الكتاب نفسه يُعتبر محمد ساري أول جزائري يخوض في البنيوية التكوينية بكل مستوياتها لدى (لوسيان غولدمان)، غير أنه لم يستطع تطبيقها وقد اعترف هو نفسه بأنه تاه في طياتها حين حاول العودة إلى أصولها قائلا: «تحت في دهاليز هذا الفكر لأن ذلك يقتضي عمرا كاملا، فوجدت نفسي ضائعا تائها لا أستطيع استيعاب المنهج النقدي وخلفياته المتعددة ولم أهضم إلا القشور»³.

¹ - المرجع نفسه، ص.ص. 52.53.

² - محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت لبنان. ط. 1. 1984، ص. 108.

³ - يوسف وجليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص. 54.

وأما توظيفه للمصطلحات الخاصة بالمنهج الاجتماعي فقد «استمدّها من مرجعيته (لوكاتش وغولدمان) ومن ذلك (الرؤية المأساوية، البطل الملحمي، الشخصية النموذجية، البطل الإيجابي، والبطل السلبي وغيرها)، ونجده يوظفها بوعي، اللهم إلا بعض الخلط في بعض الحالات كأن ينعت شخصية (زيدان) في رواية (اللاز) للظاهر وطار بالبطل الملحمي»¹، مع أن «زيدان أبعد ما يكون عن مواصفات البطولة الملحمية، وكان عليه أن يضعه (بطلا إشكاليا) **héros problématique** الذي يعني عند لوكاتش وغولدمان البطل الذي يسعى إلى تحقيق قيم أصلية، ومبادئ سامية في مجتمع يقوم على الزيف والخداع، أو أي شخص يتموضع وجوده وقيّمته أمام مشاكل مستعصية، حيث يصعب عليه التسلح بوعي واضح وحاسم أمام الحدث»².

ولئن اكتفينا في عرضنا بهذه الشخصيات الثلاث فإن الساحة النقدية الجزائرية أنجبت نقادا آخرين تبناوا المنهج الاجتماعي كآلية لاستنطاق النصوص نذكر منهم (زينب الأعوج) في كتابها (السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر) والتي اقتفت فيه أثر (واسيني لعرج ومحمد ساري)، «والذي لم تهتم فيه بجماليات النص الشعري بقدر ما اهتمت بالسمات الواقعية، وكاتب آخر كرس بعض مؤلفاته لهذا الشأن نعي به (مخلوف عامر) في كتابيه (تجارب قصيرة وقضايا كبيرة) و (تطلعات إلى الغد)؛ وفي هذا الأخير اشترط تصوراً لمنهج نقدي يعوّل على دراسة الأدب وفق ما يقتضيه منطق حركيته الداخلية، وفي علاقته مع حركة المجتمع، وهذا الربط ضروري، كون الإنتاج الأدبي يستغلّق فهمه إلا وفقاً للظروف التي أنجبته، وإلا كانت الدراسة تاريخية منفصلة عن الزمان والمكان، وقد تنفصل حتى عن مبدعها»³. إضافة إلى نماذج أخرى

¹ - محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، ص. 20.

² - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص. 55.

³ - مخلوف عامر، تطلعات إلى النقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983. ص. 100.

ككتاب (دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة) لعمر بن قنية وكتاب (لحظة وعي لمحمد بوشحيط)، وكتاب (الحضور لعمر أزراج) وكتاب (البطل في القصة التونسية لمصطفى فاسي) وكتاب (الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية لأحمد طالب)، وغيرها الكثير.

2-4- النقد الانطباعي:

يعتبر النقد الانطباعي منهج ذاتي حرّ، يسعى من خلاله الناقد إلى نقل ما يشعر به تجاه النص الأدبي، تبعا لتأثره الآني والمباشر بذلك النص، دون تدخّل عقلي أو تفكير منطقي صارم، وآليته الرئيسية هي الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي، إذ يتخذ الناقد من النص الأدبي مناسبة للحديث عن ذاته وأفكاره الخاصة وما يتداعى في ذهنه من مشاعر وذكريات، محتكما في نقل انطباعاته على الذوق أساسا.

فالناقد عندما يتحدث عن الآخرين فإنه -في الواقع- يتحدث عن نفسه يقول أناتول فرانس: «لكي يكون ناقدًا صادقًا يجب عليه أن يقول: أيها السادة سأحدث لكم عن نفسي لمناسبة الحديث عن شكسبير، ورأسين أو باسكال أو كوتة»¹.

ومن رواد هذا النقد على الساحة الغربية نجد «(سانت بيف) Sante-Ch. A. breuve (1804-1896) الذي كان يكتب النقد بلغة الشعر، وأناطول فرانس. A. France (1844-1924) والذي اتخذ من النقد وسيلة لسرد مغامراته، وجول لوماتر j. Lemaitre (1853-1914)، وبعد هؤلاء نجد أندري جيد A. Gide (1869-1951) والذي جعل العملية النقدية اعترافات ذاتية، وغوستاف لانسون G. Lanson (1857-1934) والذي

¹ - علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر، ط.1. 1979. ص. 319.

ظل مؤمنا بأنّ الانطباعية هي المنهج الوحيد الذي يمكّننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها رغم انتمائه التاريخي الواضح»¹.

تحوّل هذا المنهج إلى النقد العربي بمسميات عدة منها (المنهج التأثيري والذاتي والذوقي)، ويجمع معظم النقاد العرب أمثال (مصطفى ناصف وجابر عصفور ومحمد مندور وركي نجيب محمود علي) أن « (طه حسين) هو زعيم هذا التيار دون منازع - حتى وهو في عزّ التحامه التاريخي بالنص الأدبي - لأنه أدرك أن طبيعة النص الأدبي لا يمكنها أن تبقى دوماً في يد المؤرخ وأنّ الحضور الانطباعي ضرورة يقتضيها النقص الذي يواجهه الناقد/المؤرخ، وعلى هذا سار تلميذه محمد مندور، والذي تظل الانطباعية الثابت النقدي الكبير في تحولاته المنهجية المختلفة (اللغوية، والتاريخية، والإيديولوجية)، فهو يعتقد أن النقد لا ينبغي أن يكون علماً صارماً، لأن قوامه الذوق المصقول بطول الممارسة القرائية والتحليلية والفهمية»².

وحمل مشعل النقد الانطباعي بعد الرواد الناقد (يحيى حقي) الذي دعا نقاد الجيل اللاحق إلى عدم تكبيل الفن بقيود نظريات النقد المستوردة؛ كونها تضيق عليه الخناق، معرباً عن انتمائه الانطباعي ويظهر ذلك في قوله: «لا أنكر أنني لم أخرج عن دائرة النقد التأثيري»⁶⁵. ويمكن أن نضيف اسماً آخر لأتباع هذا النقد في المدونة النقدية العربية وهو الناقد اللبناني (إيليا الحاوي) والذي يتميز بكثرة مؤلفاته النقدية والتي تحتفي بالانطباع الذاتي واللغة الإنشائية وتدير ظهرها للمرجعية العلمية والتوثيق الأكاديمي شأنه في ذلك شأن الناقد (حسن فتح الباب) في مجمل كتاباته (رؤية جديدة لشعرنا القديم، شعر الشباب في الجزائر، وشاعر وثورة)³.

¹ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.9.

² - المرجع نفسه، ص.10.

³ - يحيى حقي، خطوات في النقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1976، ص.10.

في حين أن الانطبائية في الجزائر تستحوذ على مساحة شاسعة من الخارطة النقدية، ولعل مرد ذلك أن «الناقد الجزائري ناقد متواكل لا يجشّم نفسه - في كثير من الأحيان - عناء البحث والتنقيب في خفايا الظاهرة الأدبية، وما يستدعيه من إحاطة ببعض المفاتيح الموضوعية العلمية بقدر ما يفضل أن يحصر علاقته بالنص الأدبي في دائرة الذوق وما يعتريها من روااسب خارجية تشكلت بفعل ثقافته الحرة»¹. وكانت أول المحاولات مع (أحمد بن ذياب) في مقال له بعنوان (من الأديب) قد حددت فيه سمات النقد التأثيري «وهي سبعة»² (الروح القوية، والنفس الكبيرة، والقلب الرحب، والنظرة الصادقة، والشعور الخصب، والخيال الوثاب، والإطار المبتكر)³.

ثم جاء بعده رمضان حمود الذي «حذّر الأدباء من التكلف والتصنع في قول الشعر، لأن الشعر لديه ليس صناعة أو بضاعة، وإنما هو إلهام وجداني ووحى ضمير، وقد كان موقفه ضد أولئك الذين ارتدوا أثواب الجمود والتقليد وأعلن استيائه من الأدباء الذين يدورون في حلقات مفرغة ويصرفون أوقاتهم وطاقتهم في اجترار مواضيع وأغراض تقليدية بالية»⁴. ليواصل هذا التيار تقدمه لدى نقادنا إلى أن جاءت فترة ما بعد الاستقلال، ففي قراءة (أحمد متّور) للقصة الجزائرية وما كتب عنها من نقد، يرى أن «ما كتب لا يدخل في باب النقد، ولا يشابه النقد، وإنما هي قراءات حرة لم يلتزم فيها أصحابها بمنهج معين ولا بنظرية نقدية محددة، وقد اعتبرها مجرد وجهات نظر ومشاركات في الحوار الدائر على مستوى الساحة الأدبية»⁵.

¹ - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.ص. 12-13.

² - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص. 70.

³ - استخلص الباحث عمار بن زايد هذه السمات من المقال الموجود بجريدة البصائر، السنة 2 من العدد 19 بتاريخ (1948/1/12) ويمكن الإطلاع على جزء منه في كتاب: عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ش.و.ك. الجزائر، 1990، ص. 130.

⁴ - عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص.ص. 131، 132.

⁵ - محمد متّور، قراءات في القصة الجزائرية، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1981، ص. 14.

ولا تحيد معظم الكتابات الانطباعية الجزائرية عن هذا النهج نذكر منها كتاب (فواصل) (محمد زيتلي)، وكتاب (التجريب في القصيدة العربية) (جروعة علاوة وهي)، وكتاب (جولة مع القصيدة) (لأم سهام)، فهذه الكتابات وغيرها لا تختلف عن عناوينها ومقدماتها، بل وجدناها تطبيقاً آمناً للإطار الانطباعي الذي أريد لها.

غير أن دراسة (الطاهر يحياوي) (البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري) تعد دراسة تأثيرية واضحة المعالم، كونها «تتجاوز التعبير عن الانطباع إلى تعليقه، وتتجاوز الدراسة الانطباعية عنده التعليق السطحي على النص إلى الذوبان الكلي فيه إلى حد الحماسة المغالية والتي غالباً ما تصرفه عن وظيفة النقد حين تغمره النشوة في عزّ إعجابه بالنص المقروء فلا يكاد ينظر إليه إلا بعين واحدة، مسرفاً في استعمال كلمات الشكر والامتنان (رائع، متميز، فذ) بل إنه لا يكاد يرى من عيوب القصيدة عند الشاعر سوى تلك المرحلة التقليدية (السريعة). ومن سمات الانطباعية في هذه الدراسة أنها حررت النص الشعري من التراكمات السياقية (التاريخية، والاجتماعية خصوصاً) وقد تمرّد الناقد في هذه الدراسة على طقوس النقد الأكاديمي، فهو لا يعتمد في مراجع الدراسة إلا على كتابين فقط (لسيد قطب ومحمد غنيمي هلال)، ولم تزد هوامش الدراسة على الثمانية عشر خلال أكثر من 50 صفحة. ولغته هي الأخرى طغى عليها الطابع الانطباعي كونها مألوفة بالسّمات الصحفية والإنشائية والشعرية»¹.

2-5- النقد التكاملي:

لا يتقيد أنصار هذا الاتجاه بمنهج واحد، بل يستعينوا بجملة من المناهج، ويأخذ هذا النوع من النقد مسميات عدة لعل أبرزها المنهج (التكاملي، المتكامل، التركيبي، المركب، المتعدد، منهج اللا منهج) وغيرها. ويعد الناقد (ستانلي ها يمن) رائد هذا المنهج. لدى الغرب.

¹ - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص.ص. 73-74.

وقد دعا النقاد العرب إلى تبني هذا النوع من النقد «نهاية أربعينيات القرن الماضي تحديدا سنة 1948، على يد سيد قطب وشكري فيصل. فقد قسم الأول النقد إلى ثلاثة مناهج وهي (الفني، التاريخي، النفسي) ثم يرى أن من مجموع هذه المناهج قد ينشأ منهج كامل سماه (المنهج المتكامل)¹، وهذا المنهج -في اعتقاده- «يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه ويتناول صاحبه أيضا، أضف إلى ذلك تناوله للبيئة والتاريخ ولا يغفل القيم الفنية الخاصة»².

وبعد ذلك أصدر شكري فيصل كتاب عنوانه (مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي) قسم خلاله المناهج النقدية إلى ستة أقسام وهي: (النظرية المدرسية، نظرية الفنون الأدبية، نظرية خصائص الجنس، نظرية الثقافات، نظرية المذاهب الفنية، النظرية الإقليمية)، مكونا من هذه النظريات المنهجية منهجا جديدا أسماه (المنهج التركيبي). ومنذ مطلع الستينيات من القرن الماضي بدأت قائمة أنصار هذا المنهج تتدعم بأسماء أخرى سعت إلى الترويج له وعلى رأسهم (شوقي ضيف)، وقد صرح بذلك في كتابه (البحث الأدبي). الذي توقف خلاله عند محطات منهجية مختلفة (تاريخية، اجتماعية، نفسية، جمالية، وتأثيرية) وقد صرح فيه قائلا: «خير منهج ينبغي أن يتبع في دراسة الأدب هو المنهج التكاملي الذي يأخذ من كل هذه المناهج مفيدا منها جميعا»³.

ومقابل هذا التجمع المنهجي الاعتباري نجد عصبية نقدية أخرى تدعو إلى الغاية التكاملية ذاتها، «بوسائل انتقائية واعية، وبقدر لازم من التريث والتدبر، تفاديا لتحويل الدراسة إلى خليط من المعلومات التي لا تخضع لأي ضابط أو نظام، حيث يتكئ الناقد على منهج محدد يجعل منه نقطة ارتكاز أو محور انطلاق، ينطلق منه

¹ - سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، بيروت، د.ت. ص. 114.

² - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص. 34-35.

³ - شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، دار المعارف، مصر، ط. 5، د.ت. ص. 273.

للاستفادة من بقية المناهج بحسب حاجته إلى كل منها في الوقت والمكان المناسبين، أن يعود إليه بعد تحصيل الفائدة المرجوة، وبذلك -فقط- يكتسب البحث ثراه دون أن يفقد نظامه»¹.

ويتجه (أحمد هيكل) في ذات الاتجاه حيث يصرح أن «منهجه في النقد هو التكاملي، ولا يحصر نفسه في منهج واحد خلال عملياته النقدية»². وهناك دراسات عربية عديدة تبنت هذا المنهج نذكر منها، كتاب (في النقد الأدبي لعبد العزيز عتيق)، وكتاب (النقد الأدبي الحديث لأحمد كمال زكي) وكتاب (اتجاهات النقد المعاصر في مصر لشايف عكاشة)، وكتاب (النقد الأدبي الحديث للعربي حسن درويش)، وكتاب (النقد الأدبي الحديث لصالح هويدي) وكتاب (الوجيز في مناهج البحث الأدبي للربيعي بن سلامة) وغيرها.

أما تحليلات هذا المنهج في ساحتنا النقدية، فيمكن أن يكون كتاب (الشعر الجزائري الحديث لمحمد ناصر) شكلا -غير معلن- من أشكال التطبيقات النقدية التكاملية، حتى وإن لم يصرح بذلك فإن «شكل الدراسة يكاد يفضحه لأنه -ومن البداية- يصرح بتلك الصعوبات المنهجية التي واجهته لأن النص الأدبي -بالنسبة له- مجال واسع للنظريات النقدية ما بين حديثة وقديمة، غربية وشرقية، أصلية ودخيلة، لذلك حاول بحثه الاستفادة والإفادة مما كان صالحا -لخدمة بحثه- من هذه المناهج كلها»³، والمتفحص لهذه العبارات يجد أن ناقدنا ينزع نزوعا إلى المنهج التكاملي وفي ثنايا هذا الكتاب -الذي جاء في عموميه دراسة تاريخية فنية- يركز على الدراسة الفنية (من الصفحة 185 إلى الصفحة 656) باعتبار الشعر لغة خاصة، «إلا أنه ينكر ضمينا أن تستقل لغة الشعر بنفسها، حيث قام برصد أهم المؤثرات

¹ - الربيعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، 2001 ص. 67.

² - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص. 37.

³ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص. 13.

السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية في اتجاهات الشعر الجزائري الثلاثة (الاتجاه التقليدي المحافظ، والاتجاه الوجداني الرومانسي، والاتجاه الجديد (الشعر الحر)، مستعينا بالإحصاء، وذلك في فصل (التشكيل الموسيقي وتطوره)، وبعض معطيات ما يسميه البعض بالنقد الأخلاقي والنقد العقدي (الدغماتي)، كسخطه على بعض شعراء السبعينيات، الذين يوظفون المفردات البذيئة والتي تحوم حول أجواء الرذيلة والعهر والانحراف، وتتجرأ في الإفصاح عن الرغبات الجنسية المكبوتة بألفاظ وتعبير ليس فيها سمو ولا مثالية. وحاول توجيه الشعراء الشباب الذين يوظفون بعض القصص الدينية المستمدة من غير القرآن، كمحنة الصليب وفكرة الفداء والخطيئة، راثيا أن شعراء الجزائر انجروا إلى هذا الاستخدام تقليدا منهم للشعراء المشاركة مسلمين ومسيحيين»¹.

ويمكن أن نعثر على مثل هذا الإجراء في كتاب (دراسات وبحوث في الأدب الجزائري) لصاحبه العربي دحو، والذي درس فيه مجموعة من القصص مثل (رصيف الأزهار) و(الشهداء يعودون هذا الأسبوع لمالك حداد) بـ«منهجية تكاملية تقوم على ثلاثية (محتوى القصة/ القصة فكريا/ القصة فنيا). فيقوم في البدء بتلخيص محتوى القصة تلخيصا مدرسيا، ثم يعرج على دراسة المحتوى الفكري في إطاره الاجتماعي وبعد ذلك يتعرض لبعض الجوانب الفنية. وتظهر التكاملية في تلك المصطلحات التي يلتقطها من هنا وهناك ويوظفها دون وعي بدلالاتها الجوهرية؛ حتى أن الباحث يجده يخلط بين بعض المصطلحات (كالبطل والشخصية الرئيسية) والتي كثيرا ما يوردها على أنها شيء واحد»².

ولا تختلف دراسة (محمد ناصر بوحجام) في كتابه (أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث) على سابقيه منهجيا، حيث يشير ومنذ البداية إلى محاولته «الاستفادة من

¹ - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص. 107.

² - المرجع نفسه، ص. 105-106.

مناهج شتى حسب الحاجة إلى ذلك أثناء الدراسة، فاستعان بالمنهج النفسي في سبر أغوار نفوس الشعراء، ومعرفة حقيقة مشاعرهم وجاء المنهج الاجتماعي لربط التأثير الأدبي بالواقع الاجتماعي وقضاياه، وجاء المنهج الوصفي حين يكون الغرض بيان كثرة الاقتباسات وتنوعها، مما يستلزم الاستقراء، وتتبع الظاهرة في الشعر، وتتكامل المناهج في النهاية لتقدم لنا صورة عامة عن حقيقة الاقتباس من القرآن¹.

وما يؤخذ على هذا الكتاب أن الاستعانة بالمناهج التي استخدمها محدودا وسطحيا؛ «ذلك بأنه في دراسته للرمز الموضوعي -مثلا- ورغم تسليمه -مع عز الدين إسماعيل- بأن عملية اختيار الرموز في ذاتها ليست اعتباطية إنما تستدعيها الضرورة النفسية، إلا أنه لا يعنت نفسه بالتعمق في هذه الجوانب النفسية -على ضوء النقد النفساني الذي يزعم الإفادة الكبيرة منه- بل يكتفي بإيراد بعض البواعث النفسية مستعجلا إسقاط هذه الرموز على خلفياتها السياسية والتاريخية وأبعادها النضالية الاجتماعية، والملاحظة نفسها يمكن أن تدرج أثناء دراسته للصورة، حيث يرى أنها تشخيص للحالة النفسية، وعموما فحظ الصورة من الدراسة النفسية عنده ضئيل جدا أما المصطلحات (الصورة الإشارة، الرمز اللغوي، الرمز الموضوعي) فأخذها من نقاد مصر في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي»².

وهناك من نقادنا من ناهض هذا المنهج مناهضة شديدة وساخرة حيث يرى عبد الملك مرتاض بأنه «أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا، إذ لم نر أتفه من الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد، فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق علميا... وكيف يجوز القول على النص الأدبي البريء، والبحث به على هذا النحو المريع...»³.

¹ - محمد ناصر بوحجام، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، المطبعة العربية، غرداية، 1992. ص.ص. 8-9.

² - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص. 109.

³ - عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، د.م.ج. الجزائر، 1993. ص. 10.

والموقف نفسه يتخذه حسين خمري عندما يرد على الرؤية التجزيئية للبنية الأدبية، مقابل ذلك يهاجم الدعوة إلى التكاملية فيقول: «كانت ردة الفعل أن وجد الاتجاه التكاملي، وهو كمحاولة مباركة تستحق كل التشجيع، ولكن سرعان ما انحرف هذا الاتجاه من رؤية متكاملة للعمل الأدبي إلى نوع من التلفيق، إذ عجز بعض النقاد عن إدراك المعنى كوحدة تامة، فعمدوا إلى بعض الدراسات المفتتة التي تحوي بعض الملاحظات الاجتماعية والنفسية والجمالية، ولكن ما ينقص هذه الملاحظات هو التكامل ذاته»¹.

خلاصة:

مما سبق عرضه يخلص الباحث إلى أنّ تأخر ظهور النشاط الأدبي والنقدي معاً في الجزائر راجع إلى ظروف تاريخية عاشتها الجزائر إبان فترة الاستعمار، كما افتقر النقد الجزائري في بدايات ظهوره إلى الشواهد، فقد اكتفى النقاد الجزائريون بالتعليق السطحية. ويبدو أن البدايات الفعلية للنقد الجزائري قد جُسِدَتْ على يد ثلة من النقاد نذكر منهم؛ عبد الله ركيبي، أبو القاسم سعد الله، صالح خرفي، محمد مصايف. وفي المقابل واجهت النقد الجزائري عدة صعوبات عطلت سير حركيته، ولعل السبب يرجع إلى محدودية الإجراءات المنهجية، واكتفاء الناقد الجزائري بما أنتجه الناقد المحلي أو العربي.

وأهم ما يلاحظ على نتاج النقد الجزائري أن مؤلفات أبو القاسم سعد الله جعلته في مرتبة السبق في تبني النقد التاريخي في الجزائر، ويأتي بعده في الأهمية كل من عبد الله ركيبي ومحمد ناصر وصالح خرفي. في حين لاحظنا قلة الدراسات النفسية للنقاد الجزائريين ويرجع سبب ذلك إلى تزامن ظهور هذا المنهج مع ظهور الدراسات الألسنية. ولعل أهم ما استنتجناه على المدونة النقدية السياقية في الجزائر هو طغيان الإنطباعية عليها في كل منهج.

¹ - حسين خمري، بنية الخطاب الأدبي، ص. 52.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، المؤسسة الوطنية للطباعة، الجزائر، 1992.
- أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب تونس - الجزائر، 1985.
- حسين خمري، بنية الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د.ت.
- الربيعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، 2001.
- سليم بوفنداسة، عقدة أو أديب في روايات رشيد بوجدرة، مخطوط ليسانس، جامعة قسنطينة، 1993.
- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، بيروت، د.ت.
- شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، د.م.ج. الجزائر، 1985.
- شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، دار المعارف، مصر، ط.5، د.ت.
- صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائري، ش.و.ن.ت، د.ت.
- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ش.و.ن.ت. الجزائر، 1986، ط.1.
- عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر - تونس، 1983.
- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر - تونس، 1983.
- عبد الله ركيبي، محمد جلواح من التمرد إلى انتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، د.م.ج. الجزائر، 1993.
- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، 1981.



- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر، ط.1. 1979.
- عمار بن زايد، القد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
- غريغوريفتش بلينسكي: الممارسة النقدية، تر، فؤاد مرعي وملك صفور، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1982، ط.1.
- محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق، (الأسس والآليات)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.
- محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت لبنان. ط.1. 1984.
- محمد ساري، النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف، مخطوط ماجستير، جامعة الجزائر، 1992.
- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، ش.و.ن.ت. تونس/الجزائر، 1983.
- محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.
- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية، للنشر، والتوزيع، الجزائر، 1981.
- محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة، 1988.
- محمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1981.
- محمد ناصر بوحجام، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، المطبعة العربية، غرداية، 1992.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985.
- محمد ناصر، المقالة الصحفية الجزائرية، المؤسسة الوطنية، للنشر، والتوزيع، الجزائر، 1978.
- محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط.2. 1985.
- مخلوف عامر، تطلعات إلى النقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.
- واسيني لعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، الجزائر، ط.1. 1987.
- يحي حقي، خطوات في النقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1976.

- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من "اللائسونية" إلى "الألسنية"، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.