ملامح ما بعد الحداثة في النقد الجزائري المعاصر

–المشروع النقدي الثقافي نموذجا–

Features of Postmodernism in contemporary Algerien Criticism ; The Cultural Critical project as a model

منير خنوف *

جامعة مولود معمري/ تيزي وزو

مخبر ل م د

Mounir.khennouf@ummto.dz

بوجمعة شتوان

جامعة مولود معمري / تيزي وزو

مخبر ل م د

Chetouane_bou@hotmail.fr

تاريخ الاستلام: 2026/02/28 تاريخ القبول 2026/05/28 تاريخ النشر 2026/06/08

ملخص:

يروم هذا المقال إلى تتبّع حضور فكر ما بعد الحداثة في النقد الجزائري المعاصر، من خلال التركيز على جهود اثنين من النقاد الثقافيين البارزين في هذا المجال: طارق بوحالة، ومحمد الأمين لعلاونة. فقد أسهما معًا في ترسيخ دعائم النقد الثقافي في الجزائر بوصفه أفقًا جديدًا يوسّع دائرة المقاربة النقدية، وينفتح على البنى الفكرية والاجتماعية والثقافية للنصوص، ويعمل البحث على إبراز كيفية توظيفهما لمفاهيم ما بعد الحداثة في قراءة الأدب الجزائري والعربي، وكشف آليات اشتغالهما على المرجعيات النظرية الغربية في

* المؤلف المراسل

مقابل الخصوصيات المحلية، وسوف ينطلق من إشكالية رئيسية تتمثل في: كيف تعامل كل من طارق بوحالة ومحمد الأمين لعلاونة مع مقولات ما بعد الحداثة في شقها الثقافي؟

الكلمات المفتاحية: مابعد الحداثة؛ نقد ثقافي؛ طارق بوحالة؛ محمد الأمين لعلاونة؛ نقد جزائري.

Abstract:

This article seeks to trace the presence of postmodern thought in Algerian literary criticism, with a particular focus on the contributions of two prominent cultural critics in this field: Tarek Bouhala and Mohamed El-Amine Laâlouna. Together, they have contributed to consolidating the foundations of cultural criticism in Algeria as a new horizon that broadens the scope of critical approaches and opens up to the intellectual, social, and cultural structures of texts. The study highlights how they employed postmodern concepts in reading Algerian and Arab literature, while also revealing the mechanisms through which they engaged with Western theoretical references in relation to local specificities.The stydy will be guided by a central research question, namely: In what ways did Tarek Bouhala and Amin Laalouana engage with postmodernist propositions in their cultural dimension?

Keywords: Postmodernism; Cultural Criticism; Tarek Bouhala; Mohamed El-Amine Laâlouna; Algerian Criticism

مقدّمة:

عرف الإنسان عبر مختلف مراحله التاريخية تغيرات عميقة وبارزة ارتبطت بتحول المرجعيات المهيمنة على أنظمة المعرفة، فأوروبا في العصور الوسطى، كان نظام الكنيسة هو المهيمن على الوعي الفردي والجمعي، محدِّدًا الأطر الفكرية والمعرفية وفق تصورات لاهوتية مغلقة، بيد أنّ التحولات الكبرى التي حملتها الحداثة منذ عصر النهضة وما تلاه من ثورات علمية وثقافية وفلسفية وأدبية، أسست لعقلانية جديدة قوامها الفردانية، والعلم، والحرية، ومناهضة الميتافيزيقا التقليدية، لكن هذه الرؤية الجديدة لم تلبث أن

تعرّضت للخلخلة والاهتزاز مع بروز ما بعد الحداثة، التي شكّلت ثورة نقدية على المركزيات الحديثة، مفضّلة النسبية والتشظي والاختلاف على الكلية واليقين.

وقد انعكس هذا التحول على الدراسات الأدبية والنقدية، حيث نشأت مناهج جديدة مثل النقد الثقافي الذي يدرس النصوص في علاقتها بالسلطة والهويات والتمثيلات الثقافية، ويكسر الحدود بين الأدب وسائر الخطابات. ولم يكن المشهد الجزائري بمنأى عن هذه التحولات، إذ سعى بعض النقاد الجزائريين إلى إدخال مفاهيم ما بعد الحداثة إلى النقد المحلي، وفتح آفاق جديدة لقراءة النصوص، وفي هذا السياق يبرز كلّ من "طارق بوحالة" و"محمد الأمين لعلاونة" بوصفهما من الأصوات النقدية التي انفتحت على مقولات النقد الثقافي وحاولت تكييفها مع خصوصيات الواقع الجزائري، مما يجعل دراسة مجهوداتهما مدخلاً مهما لفهم بعض مظاهر النقد ما بعد الحداثي في الجزائر، وبناء على المنطلقات السابقة عمدنا إلى تقسيم هذه الدراسة إلى جزئين، يكون الجزء الأول تبيانا لعلاقة النقد الجزائري بتيار ما بعد الحداثة، ويكون الثاني قراءة في تجربة الناقدين الثقافية، وسوف تنطلق من إشكالية رئيسية، تتمثل في: كيف تعامل كل من طارق بوحالة ومحمد الأمين لعلاونة مع مقولات ما بعد الحداثة في شقها الثقافي؟

إن الحديث عن النقد الأدبي المعاصر يحيلنا إلى الحديث عن تيار ما بعد الحداثة، اعتبارا للفترة الزمنية التي اشتركا فيها، فإذا قلنا أن التاريخ المعاصر يبدأ من نهاية الحرب العالمية الثانية إلى غاية الحاضر، فإن فترة ما بعد الحداثة كانت بداياتها تقريبا في تلك الفترة، ولذلك كانت المواضيع الفكرية المعاصرة في غالبيتها متعلقة بالنظريات والمقاربات ما بعد الحداثية، أما إذا تحدثنا عن الواقع الإبداعي والنقدي الجزائري من تلك النظريات، فسنجد له خصوصية تجعله يتفرد عن غيره، إذ أن الجزائر تحديدا كان بعض الأثر في ظهور تيار ما بعد الحداثة، نتحدث هنا عن الثورة الجزائرية التي كانت حاضرة في كتابات كثير من المفكرين والفلاسفة والأدباء الغربيين، الذين وقفوا في صراع شديد مع سرديات

أقوامهم، وسلوكياتهم المتعالية والعنيفة التي مارسوها ضد الشعوب المستعمَرة وفي هذا الموضع يشير عبد الملك مرتاض إلى أن ميلاد الرواية الجديدة (إحدى مظاهر ما بعد الحداثة) اقترن بحرب التحرير الجزائرية باعتراف من بعض الكتاب الفرنسيين من أمثال "ريمون جان Raymond Jean"، فالحرب مع الجزائر ومع الجزائر ومع باقي المستعمرات هزت الشعب الفرنسي هزا شديدا، تماما مثلما هزت عقول المفكرين والنقاد.

وفي نفس الطرح يسير الناقد الإنجليزي "روبرت يونغ Robert young"، عندما « جزم بأن نظرية ما بعد البنيوية، وهي تيار داخل فكر ما بعد الحداثة، ليست نتاجا لتحولات المجتمع الفرنسي أو المجتمعات الغربية على نحو مغلق، وإنما هي عرض ونتيجة للثورة التحريرية الجزائرية، وعلى هذا المنوال يرى الباحث الجزائري أزراج عمر أن فكر ما بعد الحداثة جزئيا هو فكر الإحساس الأوروبي بالذنب على المستوى الأخلاقي ونقده لذاته، ومراجعته التفكيكية لمشروع التنوير والحداثة»[1]، إذن يشير كل من "روبرت يونج" و"عمر أزراج" إلى أن الثورة الجزائرية من الأحداث المهمة والحاضرة لحظة انتقال الفكر الغربي من الحداثة إلى ما بعدها، وبالإضافة إلى هذا الحدث هناك أحداث أخرى بارزة مهدت لهذا الانتقال، نذكر على سبيل المثال: الحربين العالميتين الأولى والثانية، اللتين أثبتتا عجز العقل الغربي في التعامل مع الإنسانية التي ادعى أنه خالقها، وأحداث أخرى، كاكتشاف السلاح الذري، وطغيان ثقافة الصورة، وانتشار وسائل الإعلام والاتصال.

إذن، كان للثورة الجزائرية دورها وحضورها المهم في التأسيس لتيار ما بعد الحداثة، خاصة إذا ما ربطناها بالثورات والحروب التي أقيمت في مختلف المناطق التي تعرضت للاستعمار الغربي، والتي شكلت مفتاحا لاستقلال الشعوب المستعمَرة، فقد كان ذلك الاستقلال أرضية خصبة لاشتغال إحدى أبرز النظريات ما بعد الحداثية، نتحدث هنا عن "النظرية ما بعد الكولونيالية"، وعند الحديث عن هذه النظرية نستحضر مباشرة

الطبيب النفسي "فرانز فانونFrantz Fanon "، وإن استحضار هذا الطبيب بالضبط، على كثرة الباحثين والمنظرين في مجال الدراسات ما بعد الكولونيالية، هو صلته بالجزائر وثورتها وشعبها، فقد كان نضال الشعب الجزائري حاضرا و ملهما له في مشروعه الثقافي الذي فصل فيه علاقة المستعمَر بالمستعمِر.

انخرط فرانز فانون في الثورة التحريرية « منذ بداياتها، وآمن بأنها ثورة جذرية، ثورة إنسانية أصيلة لن تنحصر في أرضها، وشعبها، بل ستردد أصداؤها أفريقيا كلها، وفي جميع البلاد المستعمَرة المختلفة، وستكون نداء وإهابة، مثالا وقدوة. وآمن فانون بأن الثورة هي الطريق الوحيدة إلى تحرير الإنسان»[1]، فتحدث عنها في عديد كتبه، أبرزها "العام الخامس للثورة الجزائرية"، و"معذبو الأرض"، اللذين شكلا أبرز إسهاماته الثقافية. ويشير فيهما إلى أن ما أخذ بالقوة لا بد أن تكون القوة هي السبب الأول لاسترجاعه، فالإمبراطوريات الاستعمارية التي هيمنت بالقوة، لا بد من استعمال القوة لطردها؛ لكن ما يجدر الإشارة إليه، أنه إذا «كان يتعين علينا أن نهتم بفكر فانون وبشرح المساهمة التي قدمها إلى قضية المسحوقين في الأرض ... فلا يجوز أن ننسى الدور الذي لعبته الثورة الجزائرية في توجيه فانون تلك الوجهة»[2]، وفي توجيه الدراسات الأدبية والنقدية إلى عوالم الشعوب المستعمَرة، وما حديثنا السابق إلا شرح للخصوصية التي تمثلها الجزائر بالنسبة للدراسات ما بعد الكولونيالية بصفة خاصة، والتيار ما بعد الحداثي بصفة عامة.

ويعد الناقد الجزائري من أوائل النقاد المشتغلين على المناهج والمقاربات ما بعد الحداثية عربيا، إذ تعود بدايات اعتماده عليها إلى ثمانينات القرن الماضي، وتحديدا مع الناقد "عبد الملك مرتاض"، الذي اعتمد استراتيجية التفكيك في مجموعة من الكتب التطبيقية، من بينها: كتاب " ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد" الذي ألفه سنة 1986، وكتاب " أ/ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة" (1987)، وكتاب " تحليل الخطاب السردي، معالجة

تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق" (1989)، وبخلاف اسم مرتاض نجد من الأسماء المؤسسة لهذا المنهج في الجزائر "الطاهر روابنية" في دراسة حملت عنوان " الكتابة وإشكاليات المعنى، قراءة في بنيةالتفكك في رواية تجربة في العشق"، والتي أفاد فيها من بعض مفاهيم التفكيكية، كالكتابة والقراءة والتصدع السردي...، أما في الترجمة فيأتي الناقد "عمر أزراج" كأبرز اسم خص قلمه للتعريف بالتفكيكية، فقد ترجم ثلاثة نصوص تفكيكية من النقد الإنجليزي، وترجم دراسة الدكتور "سليمان عشراتي النظرية حول التفكيكية وجذور الوعي التنظيري عند "جاك ديريدا"[3]، ومما لا شك فيه أن هذه المجهودات أسهمت في التعريف بهذا النشاط النقدي الذي يأخذ من التشتيت والفوضى منهاجا له، بيد أنه يمكن الملاحظة أن البحوث والدراسات المهتمة به في الوقت الراهن تركز على الجوانب النظرية دون التطبيقية، خاصة في المقالات الأكاديمية؛ ويعود هذا إلى جهل الباحث بالآليات الفعلية التي تعتمدها المقاربة التفكيكية.

بعد حديثنا عن الدراسات ما بعد الكولونيالية واستراتيجية التفكيك، ننتقل إلى نظرية ما بعد حداثية أخرى كان لها حضور بارز في ساحة النقد الجزائري، وهي نظرية القراءة والتلقي، التي ظهرت في ألمانيا في ستينات القرن الماضي، على يد رواد مدرسة "كونستانس"، "هانس روبرت ياوسHans robert jauss " و"فولفغانغ إيزرWolfgang Isère"، هذه النظرية تهتم بالقارئ كمنتج ثانٍ للنص، بخلاف المناهج النقدية السابقة التي أهملته وتجاهلته، ورغم تأخر الأقلام الجزائرية في الحديث عنها مقارنة بالتفكيكية، جاء الاهتمام بها مع مطلع الألفية الجديدة، حيث وجدت هذه النظرية مكانا لها داخل أسوار الجامعة وأصبحت تدرس كمقياس لوحدها في كثير من الجامعات، ويعد الناقد "الحبيب مونسي" أحد أبرز النقاد الجزائريين الذين تحدثوا عنها، ففي كتابه "نظريات القراءة في النقد المعاصر"، يشتغل الحبيب مونسي على فعل القراءة، عبر تتبع تاريخي لهذا الفعل، مع الكشف عن العلاقات التي تربط الكاتب والناشر والقارئ، وكيفية التعامل مع

النص قراءة وتلقيا[4]، أما كتابه الثاني المعنون ب: " فعل القراءة النشأة والتحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض" فكان تطبيقيا، أعاد فيه قراءة المنتوج النقدي لعبد الملك مرتاض، من خلال نشأة القراءة عنده وتحولها وتطورها، وكذلك بحث عن تجليات النص والمصطلح عبر كتاباته، « وكيف يكون النص وثيقة، وكيف يكون النص شكلا، وكيف يكون النص أثرا، وكيف يكون تحفة»[5]، متحيزا للتراث العربي في إنتاج مرتاض النقدي، أمام حداثة الغرب التي لا تؤسس لقراءة ومعرفة ثابتة حسبه.

ومن نظريات التلقي إلى أحد الاتجاهات النقدية التي ارتبطت بما بعد الحداثة، وسايرتها منذ بداياتها، وهو النقد النسوي، المتأثر بالحركات النسوية التي ظهرت في الغرب، هذا النقد يدرس النص الأدبي من منظور المرأة والعلاقة التي تربطها به، في الجزائر اشتهر هذا الاتجاه النقدي في بدايات الألفية، ليستمر في التطور والانتشار إلى اليوم، وتعد "آمنة بلعلي" ضمن طليعة الناقدات الجزائريات اللواتي شكل إنتاجهن الغزير إضافة نوعية إلى المدونة النقدية الجزائرية في أفقها ما بعد الحداثي، حيث قاربت إشكاليات الكتابة النسوية وتمثلات الهوية والجسد في الخطاب الروائي، وكتبت عن التصوف، وعن الشعر العربي والجزائري، وكانت متميزة في النقد الثقافي والنظريات ما بعد الحداثية، وفي نقد النقد، ونجد أيضا الناقدة "سليمة مسعودي" كإحدى الأسماء التي اهتمت بالدراسات الثقافية والنقد الثقافي عبر عدة مؤلفات أبرزها كتاب "جدل السياقات والأنساق –مقاربة نقد ثقافية في السيرة الذاتية والسرد الروائي والعقل الديني.»[6]، وهناك دراسات أخربلا يسعنا المجال لذكرها جميعا، ولكن الشيء المؤكد أن هذا المجال عرف انتشارا واسعا خاصة في الوسط الأكاديمي.

ولكن رغم الأهمية والمكانة الجوهرية التي احتلتها المناهج والنظريات النقدية السالفة الذكر في ساحة النقد الجزائري، فرض النقد الثقافي حضورا بارز، ليس فقط بما يحمله من أدوات تحليلية مختلفة، بل أيضا باعتباره موضة العصر و ميلا عاما نحو تجديد الرؤى النقدية، و لقد هيمن النقد الثقافي على مختلف البحوث والدراسات، سواء مذكرات وأطروحات، أو

كتب ومقالات، فهذا الإجراء النقدي، أو النشاط النقدي كما يحلو للبعض تسميته، يبحث عن المضمر والمهمش والمسكوت عنه في الخطابات الأدبية، لان الناقد دائما ما يبحث في مواضع الشك و الحيرة و الانبهار، لذلك يبحث النقد الثقافي خلف الجمالي و البلاغي من النصوص و الخطابات الإنسانية عن شيء ما يريد المؤلف تمريره، لأنه في نظر الناقد الثقافي لا توجد براءة مطلقة في عالم الخطاب والنص.

وعند الحديث عن النقد الثقافي في الجزائر، سوف نتحدث عن أعلامه ورواده، وهم كثر في الحقيقة، وتم التطرق إلى تجاربهم النقدية بغزارة، مثل عبد القادر فيدوح " الدراسات المخملية و النقد الثقافي "، ووحيد بن بوعزيز " جدل الثقافة ، مقالات في الآخرية و الكولونيالية و الديكولونيالية "، وحفناوي بعلى " مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن " ولكن هنالك بعض الأسماء لم يتم التطرق إلى تجاربهم بالشكل المطلوب، رغم القيمة النقدية التي أضافتها أعمالهم للنقد الثقافي في الجزائر، لذلك نستحضر هنا تجربة اسمين من النقاد الثقافيين الجزائريين و هما : طارق بوحالة ، و محمد الأمين لعلاونة.

المبحث الثاني: تجارب جزائرية في النقد الثقافي

المطلب الأول: طارق بوحالة ومحاولة التعريف بالنقد الثقافي

يعد طارق بوحالة من الأسماء الجزائرية التي كان لها حضورا بارزا في ميدان النقد الثقافي والدراسات الثقافية، حيث أسهم طارق بوحالة في كثير من البحوث المهتمة بمجال النقد المعاصر، وكانت له مشاركات عديدة في الملتقيات والندوات الوطنية والدولية، حيث زاوج في دراساته بين المقالات العلمية والكتب النقدية، ومن مقالاته نجد: جينالوجيا نظرية النقد الثقافي (2016)، الدراسات الثقافية ومفهوم المظلة (2021)، تطور نظرية النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر (2014)، التخييل التوسيعي ما بعد الاستعمار والسرد المغشوش (2020)، أما بالنسبة لكتبه فقد جاءت بهذه العناوين: "الشعر العربي على سرير بركوكس"، "النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي النظرية والمنهج"، "دراسات ثقافية في الرواية

والنقد"، "هوامش نقدية"، "محاضرات في النقد الثقافي"، وكتاب "أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر". وتحت هذه العناوين يمكن إعطاء ملاحظتين عن تجربة بوحالة النقدية، الأولى غزارة إنتاجه النقدي، فالناقد لا تمر سنة تقريبا عليه إلا وألف كتابا نقديا، وكأن الناقد في اشتغاله على النقد الثقافي يقوم بتعريفه و تجليته للقارئ الجزائري، باعتبار أن هذا النشاط النقدي جديد نسبيا في ساحة النقد الجزائرية.

الفرع الأول: جهوده في التعريف بأسس النقد الثقافي ومرجعياته

نجد هذه الجهود جلية في أغلب كتبه، فالمتتبع لتجربته النقدية يلاحظ أنه في الغالب يركز على المفاهيم المركزية للنقد الثقافي والدراسات الثقافية، وعلى المرجعيات الغربية والعربية له، وعلى مقولاته ومباحثه، قصد ربط القارئ الجزائري والعربي بهذا النشاط النقدي، نقول نشاط نقدي؛ لأن هنالك تردد في عده منهجا له آلياته الخاصة، فميزة الانفتاح على مختلف المناهج والمقاربات جعلت البعض يُسقط منه صفة "المنهج"، وإشكالية المنهج هي إحدى الإشكاليات التي تطرق إليها الناقد في دراساته، خاصة في مقاله المعنون "بجينالوجيا نظرية النقد الثقافي"، متسائلا عن مدى احترام النقد الثقافي لخصوصية المنهج المستقل، وقد أجاب على تلك التساؤلات من خلال استشهاده بأقوال بعض النقاد الغرب، أبرزهم "فنسنت ليتشVINCENT LEACH"، الذي لمح إلى أن «النقد الثقافي يوظف المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجية والتاريخ والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل النقدي»[7]، يشرح هنا طارق بوحالة القول كدليل على أن النقد الثقافي ينفتح على عدة مجالات، ومنها المناهج النقدية الأدبية، وبالتالي يمكن القول إن هذا النقد لا يملك منهجا واحدا خاص به، مكتمل المعالم، ونفس الحال مع الدراسات الثقافية التي عدت أيضا حسبه، « نشاطا معرفيا يفتقر للمنهج العلمي الدقيق، لهذا فقد نُظر إليها على أنها تخصص نظري وتجريبي معا، وهو في أفضل حال له، كلاهما في آن، ولا يجوز تنظيمه حول منهج»[8]، وفي هذه النقطةيشترك النقد الثقافي مع الدراسات الثقافية، ولكنهما يختلفان في بعض

النقاط، فهما حسب الناقد ليسا كيانا معرفيا واحدا، إذ يرى أن الدراسات الثقافية أوسع من النقد الثقافي، خاصة على مستوى المباحث والموضوعات، فهي تدرس الثقافة عبر شموليتها، على أنها نصوص وخطابات تحمل مختلف الأنماط الدالة المختزلة، والأدب جزء من تلك الأنماط، أما النقد الثقافي حسب المفهوم ما بعد الحداثي فقد اهتم بالخطاب الأدبي، نثرا ونظما، عبر حمولات ثقافية مضمرة، ويوضح الناقد أن هذا هو الشائع في الساحة النقدية العربية، خاصة في بلدان المغرب العربي، رغم أنه يؤكد أن هنالك من الدارسين من لا يفرق بينهما ويعتبرهما شيئا واحدا، خاصة في الدراسات الغربية[9].

من جهة أخرى حاول طارق بوحالة أن يجمع أهم الأسس والمباحث التي تركز عليها المقاربات الثقافية، واعتبر الناقد هذا الأمر ضروريا من أجل تفادي ذلك الخلط وعدم اليقين الذي ينتاب الباحث أحيانا أثناء اشتغاله على مدونة إبداعية ما، وهذه أبرز تلك المباحث:

– **مبحث الهوية:** اعتبر موضوع الهوية من أهم الموضوعات في النقد الثقافي، نظرا لإسهاماتها في تشكيل الوجود الإنساني، ولتسببها في صراعات هوياتية بين مختلف الأعراق والأجناس، خاصة صراع الهوية الأصلية للشعوب المستعمرة مع هوية الآخر المستعمِر، كذلك مع محاولة السلطات المختلفة (السياسية والثقافية والدينية...) الهيمنة على تلك الهوية عبر مختلف الخطابات التي تسيطر عليها.

– **مبحث الأنا والآخر**:الأنا والآخر من أهم موضوعات النقد الثقافي، فلا وجود للذات إلا بوجود آخر مختلف، منافس ومضاد، ويحدث ذلك التضاد في ضوء اختلاف ثقافي تتدخل فيه عناصر الدين والعرق والجنس في الغالب، ومن الدراسات الثقافية العربية التي اشتغلت على هذا المبحث يسترجع الناقد في كتاب "أسس النقد الثقافي"، بعضهما: "تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط" لنادر كاظم، إدريس الخضراوي في كتاب "الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار"، وشرف الدين مجدولين في "الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي"[10].

– **مبحث السلطة والهيمنة:** ساهمت مقولات "ميشال فوكو" وإدوارد سعيد" حول السلطة في تفعيلها كمبحث في النقد الثقافي، من خلال تفاعلها داخل الخطاب الأدبي، وتحولها إلى أنساق وتمثيلات ثقافية، مهمة النقاد هنا هي استخراجها وكشفها.

– **مبحث المثقف:** يسترجع الناقد هنا مقولات المنظر ما بعد الكولونيالي "أنطونيو غرامشي"، حول الثقافة والمثقف، الذي يرتبط حسبه بالطبقة التي ينتمي إليها، حيث يصعب عليه رفقة غيره من المثقفين تأسيس طبقة مستقلة عن باقي الطبقات المكونة للهيكل الاجتماعي.

ورغم أن "طارق بوحالة" يركز على المرجعيات الغربية، وعلى الدارسين والمفكرين غير العرب في تبنيه للمرجعيات الأصلية للنقد الثقافي، فإن الناقد لا يغفل الحديث عن المجهودات العربية في هذا المجال، فقد ذكر التجارب النقدية الثقافية العربية في أغلب دراساته، انطلاقا من تجربة "عبد الله الغذامي" الرائدة عربيا، والتي رأى فيها سببا رئيسيا في دخول النقد العربي عالم الثقافة ومضمراتها، كذلك تجربة يوسف عليمات، وعبد العزيز حمودة، وحفناوي بعلي، وعبد القادر الرباعي، وغيرهم.

الفرع الثاني: رصده لبعض المقاربات الثقافية العربية/ شعرا ونثرا

اشتغل طارق بوحالة في رحلته البحثية على بعض التجارب التي تعاملت ثقافيا مع الرواية والشعر، تحت إجراءات نقد النقد، ومن أهم المقاربات الثقافية التي تطرق إليها، مقاربة الناقد جميل عبد المجيد على ديوان "الرغام" للشاعر المصري علاء عبد الهادي، حيث لاحظ بوحالة أن هذه المقاربة مزجت « بين مستويين من التحليل أحدهما نصي داخلي والآخر سياقي خارجي، الذي سيتمظهر أكثر في المفاعلة بين التحليلين النفسي والاجتماعي، ثم الانتهاء إلى إفراد مبحث التحليل الثقافي وسم بالقصيدة والثقافة، وتستند الدراسة إلى آليات قرائية موزعة بين مستويات عديدة»[11]، تخضع هذه المستويات لسلطة التأويل، الداخلي والخارجي. فالمستوى الداخلي تعامل فيه مع لغة النص عبر المستوى

السيميائي، ثم انتقل إلى المستوى الأسطوري والصوفي، وأخيرا المستوى الثقافي؛ وبسبب هذا التنوع المنهجي في تناول القصيدة، يخترع طارق بوحالة اسما لهذه العملية، وهو "التطويع المنهجي"، وفيه يقوم الناقد بالمزج بين القراءة الأدبية والقراءة التأويلية الثقافية، رغم أن الناقد يعترف أن جميل عبد المجيد لم يقدم منظومة اصطلاحية ثقافية كاملة في المقاربة، وهو الذي ناقش آليات النقد الثقافي بإسهاب في الجزء التنظيري، من جهة أخرى تفطن طارق بوحالة للخطأ الذي وقع فيه جميل، حينما ترجم مصطلح التمثيل الثقافي الذي يعد أحد ركائز النقد الثقافي باللغة الإنجليزية كمقابل لمصطلح CULTURAL ASSIMILATION، وهذا خطأ؛ لأنه مرادف لمصطلح "التمثل الثقافي"، وهناك فرق كبير بين التمثل والتمثيل، كذلك يلاحظ طارق بوحالة أن جميل في اعتماده على كلمة "تفسير" أثناء اشتغاله النقدي، يقع في قصور في فهمه لفحوى القراءة النقدية، فعملية التفسير « ليست إلا نقطة أولى في القراءة الثقافية فهي تحتاج إلى نقطة ثانية أكثر أهمية في كشف مضمرات الخطاب الشعري وهي التأويل، والذي يرتبط أساسا بالتأويل الثقافي»[12]، وكل هذه الملاحظات التي قدمها الناقد تدل إلى حد ما على تمكنه من مقولات النقد الثقافي، فغزارة إنتاجه النقدي الثقافي شكل له وعيا منهجيا وموضوعاتيا قلّ ما نجده على المستوى المحلي.

بعد أن تناولنا أحد النماذج النقدية الثقافية التي اختارها طارق بوحالة واشتغلت على جنس الشعر، ننتقل إلى نموذج آخر، اشتغل هذه المرة على الرواية، هذا الجنس الأدبي بحمولاته الأيديولوجية الثقيلة هو خزان ثقافي مغري للاشتغال عليه ثقافيا، و قد كانت إسهامات الناقد "محمد بوعزة"،مجالا خصبا للمقاربات الثقافية ما بعد حداثية عديدة، ولقد تتبع طارق بوحالة قراءاته الثقافية في كتاب "سرديات ثقافية"، هذا الكتاب الذي اشتغل على عدد كبير من الروايات العربية، اختار منها طارق بوحالة ثلاث روايات للدراسة، من بينها "دمية النار" لبشير مفتي ليتتبع الممارسات الثقافية التي تعرضت لها، بموضوع السرد والسلطة، الذي يُعد أبرز موضوع لفت انتباه طارق بوحالة في الكتاب، خاصة وأن الناقد

المدروس يقصد بالسلطة، السلطة الجزائرية بعد الاستعمار، وقد وجه طارق بوحالة نقدا لمحمد بوعزة، كونه تناول موضوع السلطة دون أن يتطرق إلى أبرز من ارتبط بها (ميشال فوكو وإدوارد سعيد)، يقول في ذلك: « ونلاحظ أن الباحث قد بدأ مباشرة عملية الكشف عن العلاقات الموجودة بين المتخيل السردي وبين السلطة دون أن يقدم مفهومه للسلطة أو عرضه للمفاهيم الفلسفية والنقدية والفكرية له، وخاصة المفهوم كما جاء عند فوكو وعند إدوارد سعيد»[13]، كما أنه يعيب على الباحث أنه خصص تحليله لشخصية واحدة في الرواية، دون اهتمام بمتن النص كله، ومن جهة أخرى لم يشعر الناقد أن المقاربة قد كشفت في كثير من مواضعها عن نسق السلطة المضمر، فجل ما تم استخراجه، هو وصف لأنساق ظاهرة، والقارئ على علم بها، ولكن ما لا يعلمه القارئ ويحتاج إلى معرفته، هو جهاز الرواية الأيديولوجي والثقافي، وهذا الذي فشل بوعزة في تحقيقه، هذا بالإضافة إلى أن انطلاق بوعزة في تحليله من عناصر نصية في ضوء ما تشكل داخل النص، واكتفائه بإشارات خفيفة حول السياق الخارجي، جعله يبتعد عن القراءة الثقافية، حيث غاب سياق الروائي وسياق البطل عن عملية سبر مضمرات الخطاب، التي تحيل على تشابكات أنواع السلطة المسيرة للخطاب الروائي.[14]ورغم أن بوعزة يحسب له استعارة مقولات عديدة من مشارب عدة، كالفلسفة والعلوم الإنسانية وعلم النفس، ومناهج النقد الأدبي، إلا أن قاموسه الاصطلاحي غلبت عليه مصطلحات السرد والسردية، وهذا الذي لاحظه بوحالة، ويعود في الحقيقة إلى الخلفية التي جاء منها بوعزة؛ أي البنيوية.

المطلب الثاني: الرواية فضاء للتمثيلات الثقافية/ قراءة في نقد محمد الأمين لعلاونة

يعد محمد الأمين لعلاونة من الأقلام الشابة والواعدة في النقد الجزائري المعاصر، خاصة ما تعلق منه بتيار ما بعد الحداثة، الذي اشتغل عليه في أطروحته للدكتوراه، بعنوان: " تجليات ما بعد الحداثة في الرواية الصوفية المعاصرة —رواية الخيميائي وقواعد العشق الأربعون والسيمورغ– أنموذجا"، وله بعض المقالات والمؤلفات في النقد الثقافي، من بينها كتاب

"كيمياء الرواية مقاربات في النقد الثقافي"، وكتاب "تجليات ما بعد الحداثة في الرواية الصوفية المعاصرة"، ومقالات جاءت بالعناوين التالية: "المثقف وصراع الأيديولوجيات"، "المثقف بين برغماتية الذات ووعي الجماعة في رواية قضاة الشرف"، "تمثلات الجسد من خلال فعل الكتابة"، "صوفية النسق في رواية السيمورغ لمحمد ديب"، والشيء الملاحظ في تلك العناوين أنه اختص بالسرد دون الشعر في مقارباته، وتحديدا الرواية، وسنبرز بعض المباحث الثقافية التي اشتغل عليها فيما يلي:

الفرع الأول: اشتغاله على التصوف كنسق ثقافي في الرواية

عند تتبع المسار النقدي لمحمد الأمين لعلاونة ، سوف يلاحظ القارئ أن تيمة التصوف هي التيمة البارزة في مشروعه النقدي، ورغم أن التصوف في ظاهره لا تربطه علاقة بالنقد الثقافي ولا بنظريات ما بعد الحداثة، بيد أن الناقد استطاع أن يبرز تلك التعالقات المشتركة بينهما، أثناء اشتغاله على رواية "السيمورغ" للروائي الجزائري محمد ديب، وهي رواية مستلهمة من طائر السيمورغ الأسطوري، فمن خلال هذه الرواية يكتشف لعلاونة أزمة روحانية تصيب المثقف –محمد ديب– الذي يطيل العيش في بلاد الغرب، فهناك كل شيء مادي حسي، ولا أثر للمشاعر والروحانيات، فيقع المثقف هنا في اغتراب شديد، يجعله يحن ويشتاق إلى روحانيات الشرق، فيجبر على العودة إلى التصوف الموجود في التراث العربي، و في هذا السياق يقول لعلاونة : « إن النص في حقيقته وإن بدا منغلقا على ذاته ومقتصرا على مجموع أسئلة وجودية أرقت "ديب" بعد أن تشبعت روحه بالمادية الغربية في شكلها مابعد الحداثي وإحساسه بفراغ روحي فإنه حاول ملأه بالعودة إلى التراث الصوفي الإسلامي في صورة انعكس فيها الشكل– المادة بالروح/المرآة»[15]، على وعي المثقف بمشكلات الحضارة، وبأزمات الفكر، من موضوعات ما بعد الحداثة، والأزمة التي اكتشفها الناقد في بطل الرواية هي أزمة فراغ روحي، ناجمة عن تأثره بثقافة الغرب المقدسة للعقل وللماديات، أما الحل فهو موجود حسب الروائي وحسب الناقد، إنه التصوف الذي يحيي

الروح في الإنسان، ويسمو به إلى أعالي السماء: « وهذا ما حاول ديب استجلاؤه في رحلته المتجهة من العالم السفلي– عالم الذهن– إلى العالم العلوي– عالم الميتافيزيقا أو البرزخ، ليغرف من معرفة متماهية تجلت في السيمورغ»[16]، هذا الطائر هو تجل لحقيقة إلهية ترتبط بعالم المثل، العالم العالي والمرتفع الذي لا يمكن أن يدرك بالحواس، فيشبه الناقد هذه التجاذبات في الرواية بمقولات "ديكارت" الفلسفية في كتابه "تأملات ميتافيزيقية"، « وهو يصف القراء المفترضين لكتابه وهم قادرون على أن يحرروا ذهنهم من مغالطات الحواس وأن يجردوه تجريدا كاملا من الأحكام السابقة، ذلك أن ديب في رحلته البرزخية قد تحرر من قيود الذهن وصور عالمه المادي المعكوسة ليتماهى بلغة روحانية انسيابية»[17].

يستمر الناقد في التنقيب عن التمثيلات الثقافية المنطوية تحت نسق التصوف، هذه المرة مع اللغة، منطلقا منها، كنسق ذهني، ثم يصل إلى الموسيقى كنسق روحي، هذه الموسيقى تأخذ النفس إلى الما وراء، الذي لا يتسامى إلا بعد تعلم أبجديات المطلق المتجسد في اللغة والرموز الموسيقية التي سوف تتحول فيما بعد إلى لحن يسافر بالمرء إلى أمكنة بعيدة[18]؛ وبهذا الأسلوب الذي يقوم على وصف مراحل التفاعل الروحاني بين الإنسان والطقوس الصوفية يغوص الناقد في أحداث الرواية، ويستخرج تفاعل الشخصية الرئيسية مع عالم البرزخ الذي يستقبله وهو منقّى من شر المادية والوضعية.

ويعتبر محمد الأمين لعلاونة من النقاد القلائل الذين حاولوا إدخال التصوف ضمن مجال ما بعد الحداثة، ولو أنه في الحقيقة لم يبني قاعدة متينة تدعم نظرته له كتمثيل ثقافي ما بعد حداثي، حيث يبدو تعامله مع التصوف في الرواية كأحد المظاهر الاجتماعية في الرواية، وكأنه يطبق إجراءات أحد المناهج السياقية وفقط، بالإضافة إلى غلبة إجراء الوصف على التحليل.

الفرع الثاني: اشتغاله على الجسد في الكتابة الروائية

لا تخلو قراءة نقدية ثقافية تقريبا من مبحث الجسد في متنها، فقد زاد الاهتمام به بعد انتشار أفكار الحركات النسوية في الغرب، وتعالت الأصوات التي تطالب بالنظر للمرأة على أنها ليست جسدا فقط، بل إنسانا مثلها مثل الرجل، لها محاسنها ولها عيوبها، ومحمد الأمين لعلاونة من الأسماء التي اهتمت بهذه التيمة في بعض دراساته، خاصة في مقاله المعنون بتمثلات الجسد من خلال فعل الكتابة، أين حاول اكتشاف التمثلات الثقافية للجسد في رواية "جسد يسكنني" "لديهية لويز"، هذا الجسد تفطن الناقد لمحاولة الروائية التعامل معه بوصفه مركز صراع بين « الذات الأنثوية/المرأة مع ذات أخرى من خلال فعل صراع/جسد ضد جسد، فالعرق اللامع يحمل معنى الحيوية والشباب وانسيابية الجسد/ الأنثوي المتحرك تحت الأضواء»[19]، ومحاولتها التعامل مع الزواج على أنه عادة مدنسة بالنسبة للمرأة ومقدسة للرجل، والسبب هو غشاء البكارة، الذي يفقد المرأة عزة النفس، في مقابل ذلك يمنح الرجل العزة والفخر، والقوة التي تسمح له بالسيطرة في فترة الزواج، ففقدان الغشاء بالنسبة للمرأة –كما صورته الرواية– هو فقدٌ سوف يطارد المرأة طوال حياتنا، فيتحول هنا المقدس(ليلة الدخلة) إلى مدنس، أما المدنس (إقامتها لعلاقة خارج نطاق الزواج)، فيتحول إلى مقدس عندها؛ لأنها تعتقد أنها انتقمت من زوجها الذي لم يحترم مشاعرها في أثناء علاقتها الجنسية معه، وفقدت بسببه احترامها لجسدها، هذا الاحترام عاد في العلاقة غير الشرعية، عاد لأنه انتقم من الآخر، ولأنه وجد في العلاقة الجديدة متعة وراحة لم يجدها في العلاقة الأولى، ومن هنا يفكك محمد الأمين لعلاونة الجسد الأنثوي في الرواية المدروسة، ويشير إلى الثنائية الضدية التي أراد الجسد الظهور بها، « فهو —الجسد– بين نظرتين؛ نظرة أولى جسدتها الأنثى لذاتها ولجسدها، تلك النظرة التي وإن أرادت التدليس فإنها متخفية خلف معنى القداسة والكينونة، ونظرة ثانية مثلها العرف والدين للجسد الأنثوي، التي وإن بدت مقدسة فإنها تحمل معاني التدليس في كل تجلياتها»[20]؛ إذن فالرواية حسب الناقد تتعامل مع الجسد وفق رؤيتين، رؤية تدنسه؛ لأنه حبيس النظام البطريقي، الذي يتعامل معه

ضمن سلطة العادات والتقاليد، ورؤية مقدسة، تنظر إليه على أن له استقلاليته الخاصة، تسمح له بالتعبير عن رغباته وعواطفه، وقد تحققت هذه الرؤية مرتين في الرواية، الأولى هي تفاعل الجسد مع جسد آخر أثناء العلاقة غير الشرعية كما أسلفنا الذكر، والثانية هي عندما تفاعل جسد الأنثى الأم مع جسد الأنثى الابنة، فالأم رأت في جسد ابنتها جمالا تفتقده هي، فأصبح يحمل قيمة مضافة على جسدها هي:

نظرة الأم للجسد الأنثوي: **مقدسة**

نظرة المجتمع للجسد: **مدنسة**

نظرة الرجل لجسد الأنثى: **مقدنسة**[21]

تلخص هذه العلاقات الكيفية التي يتلقى بها الجسد الأنثوي الآخر أثناء وجوده تحت كنف النظام البطريقي حسب قراءة الناقد لرواية "جسد يسكنني"، فالجسد الأنثوي لا يتقبل نظرة المجتمع التقليدي له، كذلك يرفض تعامل الرجل العنيف و الأناني معه، في مقابل ذلك يتقبل تعامل الرجل معه عندما يصدر من عاطفة حقيقية، ومن علاقة تحترمه وتحترم رغباته، على كلٍ، موضوع الجسد من الطابوهات التي لا يتجرأ الكثيرون على الاشتغال عليه، ومحمد الأمين لعلاونة استطاع إلى حد ما استنطاق هذا الجسد ضمن مقولات النقد الثقافي والتيار ما بعد الحداثي، والتي تتعامل معه عبر علاقته مع الآخر؛ أي الرجل.

خاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

– تعد الثورة الجزائرية من الأحداث البارزة التي أسهمت في تشكل تيار ما بعد الحداثة، خاصة في شقه ما بعد الكولونيالي، حيث أثرت معاناة الشعب الجزائري في تحريك ضمير الآخر، ممثلا في فلاسفة و نقاد ما بعد الحداثة، وجعلتهم يغيرون من نظرتهم تجاه الشعوب المستعمرة، ومن قناعاتهم الأيديولوجية اتجاه المختلف ثقافيا.

– تعرّف الناقد الجزائري على مقاربات ما بعد الحداثة في ثمانينات القرن الماضي، بعد اعتماد عبد الملك مرتاض على التفكيكية كمنهج نقدي في كثير من كتبه، لتعرف بعدها هذه المقاربات انتشارا واسعا في بدايات الألفية الجديدة، خاصة في الميدان الأكاديمي.

– يأتي الناقد طارق بوحالة كأحد أنشط الأسماء النقدية الثقافية في الساحة النقدية الجزائرية حاليا، له مؤلفات متنوعة بين الكتب والمقالات، وقد غلب الجانب التنظيري على التطبيقي في تلك المؤلفات.

– اتسمت تجربة طارق بوحالة النقدية بالتركيز على التعريف بالنقد الثقافي، وذكر مختلف إشكالياته، ومباحثه، وأسسه، ومرجعياته الفكرية غربيا وعربيا.

– تتبع الناقد مختلف التجارب النقدية العربية التي طبقت إجراءات النقد الثقافي على المدونات الإبداعية، سواء في الشعر أو في النثر.

– اهتم الناقد محمد الأمين لعلاونة بنسق التصوف في كثير من دراساته النقدية، محاولا تبيان علاقته بالنقد والدرس الثقافي، فقام بقراءة في رواية السيمورغ، التي غلب عليها الاتجاه الصوفي، مستخرجا مختلف التمثيلات الاجتماعية، والنفسية فيها.

– الجسد الأنثوي كان حاضرا في دراساته، ويرجع ذلك لتواجده البارز في المقاربات الثقافية، درسه عبر علاقته بالآخر، في بعض النصوص السردية.

الهوامش:

[1] أحمد عبد الحليم عطية، ما بعد الكولونيالية في ما بعد الحداثة، قراءة في المختبر الجزائري، مجلة الاستغراب، مصر، د. مجلد، د.عدد، 2018 ص 172.

[2] فرانز فانون، معذبو الأرض، مدارات للأبحاث والنشر، القاهرة، ط2، 2015، ص 11.

[3] محمد الميلي، فرانز فانون والثورة الجزائرية، الجزائر، وزارة الثقافة الوطنية، الجزائر، ط1، 2007، ص 196

[4] ينظر، يوسف وغليسي، 2002، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002، ص 163

[5] ينظر، حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، د.ط، 2007، ص 06-07

[6] حبيب مونسي، فعل القراءة، النشأة والتحول، منشورات دار الغرب، وهران، د.ط، 2001، ص 08

[7] أحسن بوحناش، تجربة النقد النسوي في الجزائر –جميلة بكوش أنموذجا–، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، مجلد 09، عدد 01 2025، ص 966-967

[8] طارق بوحالة، جينالوجيا نظرية النقد الثقافي، مجلة دفاتر مخبر الشعرية، الجزائر، د.مجلد، عدد 3، 2016،ص 269.

[9] طارق بوحالة، أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر، دار ميم، الجزائر، ط1، 2021، ص 38.

[10]ينظر: المرجع نفسه، ص 40-41

[11] ينظر: المرجع نفسه، ص 58-60

[12]المرجع نفسه، ص 159

[13]المرجع نفسه، ص 167

[14]طارق بوحالة: أسس النقد الثقافي وتطبيقاته، ص 206

[15]ينظر:المرجع نفسه، ص 208

[16]محمد الأمين لعلاونة، 2020،كيمياء الرواية مقاربات في النقد الثقافي، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، ط1، 2020، ص 22

[17]المرجع نفسه، ص 15

[18]المرجع نفسه، ص 13

[19]ينظر: المرجع نفسه، ص 19

[20] محمد الأمين لعلاونة، تمثلات الجسد من خلال فعل الكتابة– رواية جسد يسكنني لديهية لويز– أنموذجا، مجلة العلامة، تيزي وزو، د.مجلد، عدد 07 2018، ص 241

[21]المرجع نفسه، ص 243

[22] ينظر: المرجع نفسه، ص 245