



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح - ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات نقدية

التخصص: النقد الجزائري الحديث

النقد الروائي المعاصر في الجزائر

إعداد الطالبة

أم الخير قوال

إشراف

أ.د/ أحمد حاجي

نوقشت وأجريت بتاريخ: 2022/10/19

أمام لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	أ.ت.ع	أحمد بقرار
مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	أ.ت.ع	أحمد حاجي
مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	أ.ت.ع	عمار حلاسة
مناقشا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	أ.م	نوال قرين
مناقشا	جامعة الوادي	أ.م	سعد مردف
مناقشا	المدرسة العليا للأساتذة ورقلة	أ.ت.ع	بلقاسم مالكية

2023-2022 / 1444 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾

﴿وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

المجادلة: 11

إهداء

إلى الوالدين الكريمين

إلى إخوتي وأخواتي

إلى كل من عناهم أمري

أهدي هذا العمل

أم الخير



شكر وعرهان

الشكر لله عز وجل على إمداده لي بالقوة والصبر حتى أتممت

بمحتي هذا.

كما أشكر كل أساتذة اللغة والأدب العربي ولا أنسى أستاذي المشرف

"أحمد حاجي" الذي ساعدني بالنصح والتوجيه والملاحظات حتى يكون

البحث في أحسن صورة ممكنة.

والشكر موصول أيضا لكل أهلي وأحابي لما بذلوه معي من تضحية وجهد.

وإلى أصدقائي وزملائي الذين درست معهم خلال المواسم الدراسية السابقة.

وإلى أهل العلم والمعرفة قاطبة.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

يعد النقد الروائي واحداً من أهم المنجزات التي تضمنت آليات مستقاة من المجتمع، لكي تبلور المعرفة النقدية بأسلوب تحليلي، قد يصنّفها في بوابة النقد الحقيقي.

وقد كوّن النقد الجزائري علاقاته مع الرواية عبر تحليلها وتبويبها، ووضع يده على السلبيات والايجابيات، باستعمال المناهج الحديثة، وأدى تغيير الأوضاع تاريخياً إلى تغيير آليات نقد الرواية من مناهج حدائنية إلى مناهج معاصرة، تدرس الرواية انطلاقاً من فكرة إثبات الهوية الوطنية وحديثها عن الآخر والمرأة وغير ذلك.

والنقد الروائي في الجزائر تأسس على أسس ومرجعيات مختلفة في طريقة النقد، بسبب تعدّد النّص الروائي ومدارس التكوين، بحيث حاول هذا النوع تحقيق المعرفة التي يمكن أن يستفيد منها القارئ، فعدم وجودها يجعل النقد خالي الوفاض، ويدور في الفراغ الشكلي، مثل (استنباط جوانب الشخصية الروائية والزمان والمكان والحدث... الخ)، من حيث كونها أمورا وقضايا لا تفيد القارئ في شيء، فحينما تكون الشخصية الروائية ضمن نص ما مسطحة أو مدورة، والحدث مخفياً أو تراجيدياً أو سريعاً والزمان فيه استباق واسترجاع، تكون هذه الأمور والقضايا مجرد إعادة لتحليلات النقاد الغربيين فحسب، في حين أنه يجب على النقد إثبات أكثر من ذلك من حيث تجسيد الهوية النصية وسياسته ومركزيته الحقّة.

وقد كان اغتراف النقاد الجزائريين من معطيات "تودوروف" و"جينييت" و"بارث" و"جوليا كريستيفيا" و"جاك دريدا" و"ميشال فوكو"، هو السبب في تراوح نقدهم للرواية بين هذين الكفتين مع وجود شيء من التميز حققه "عبد الملك مرتاض"، "السعيد بوطاجين"، "عثمان بدري"، "عبد الحميد بورايو"... وغيرهم، كما عرفت - على هذا الأساس - حركة النقد الروائي في الجزائر تطورًا أدخلها مصاف المعاصرة ومستجداتها، لذلك كثرت الدراسات والكتب النقدية الجزائرية في هذا المجال.

ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ: "النقد الروائي المعاصر في الجزائر" وتطرح إشكالية رئيسة مفادها: ماهي الاتجاهات النقدية التي اتجه إليها النقاد المعاصرون للرواية؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية التالية:

- هل حقق النقد الروائي الموجود في الجزائر ذاته من خلال الاتجاهات التي تبناها أم بقي يدور في دائرة الآخر؟
- ما هي مرجعياته ومنطلقاته الفكرية والثقافية والفلسفية؟
- كيف كانت المفاهيم والإجراءات المستعملة أثناء التحليل النقدي؟ وكيف كان يحكم النقاد على الرواية وما هي حججهم وبراهينهم؟
- من أين استقى النقاد مجموع المصطلحات الخاصة بنقد الرواية؟

- هل قدم هذا النقد الروائي المعاصر الفحص الدقيق والعميق للرواية؟

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا البحث: محاوره الكتب والمدونات النقدية

وتوضيح وإثارة ما غمض من جوانب النقد الروائي، دراسة وتأمل الممارسات النقدية المعاصرة في الجزائر.

ومن الأهداف المتوخاة لهذا البحث:

- توضيح جوانب المعالجة النقدية.

- بيان واقع النقد الروائي ضمن طبيعته المعاصرة.

- استنطاق النصوص النقدية.

تندرج أهمية هذا الموضوع في كونه يوضح طبيعة هذا النوع من النقد من حيث نقد

النقد، وتصويب الأخطاء التي وقع فيها بعض نقاد الرواية، وقد بين النقد الروائي الجزائري

الجوانب الروائية بتحقيق جملة من العناصر المهمة تثبت محطاته المعرفية، ولقراءة النقد هنا لا

بد أن تضع مجموع النقود الروائية المعاصرة في مسارها الصحيح وقسمها العالمي المرموق

وتبعته من جديد.

وللإجابة عن الإشكالية الرئيسية والتساؤلات الفرعية قسمنا البحث إلى ثلاث فصول

ومدخل تسبقهم مقدمة وتتلوهم خاتمة.

تناولنا في المدخل العناصر التالية: النقد في الجزائر، بداية النقد الروائي الجزائري، النقد الأكاديمي للرواية.

وقد جاء الفصل الأول: بعنوان نقد المؤلف أي الأنواع والفروع النقدية التي تبناها النقاد الجزائريون في فترة الحداثة عندما آمنوا بالاتجاهات السياقية لنقد الرواية، وعليه تضمّن ثلاثة مباحث، خصّصنا المبحث الأول للنقد التاريخي وفيه أخذنا عينة للكتاب "عمر بن قينة" الأدب الجزائري الحديث الذي تناول فيه آليات المنهج التاريخي للمؤلف أثناء نقده للرواية الجزائرية، وأما المبحث الثاني فخصّصناه للنقد الاجتماعي للرواية وقد مثله "محمد مصايف" بكتابه "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام"، وأما المبحث الثالث: فخصّصناه للنقد النفسي للرواية ومثله "سليم بوفنداسة" برسالة أكاديمية عنوانها: "عقدة اوديب" في روايات "رشيد بوجدره" وقد وقع اختيارنا على هذه الرسالة لعدم توقّر الكتب النقدية التي مارست آليات النقد النفسي على النصّ الروائي.

وقد كان الفصل الثاني بعنوان: نقد النصّ إذ ضمّ ثلاثة مباحث أولها: النقد البنيوي ومثله "عبد الحميد بورايو" من خلال كتابه "منطق السرد"، وثانيها: النقد البنيوي التكويني للرواية ومثله محمد ساري "من خلال" كتابه "البحث عن النقد الأدبي الجديد"، وثالثها: النقد السيميائي للرواية عند "السعيد بوطاجين" من خلال كتابه الاشتغال العملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لـ"ابن هدوقة" عينة.

وأما الفصل الثالث فقد عنوانه ب: نقد مابعد الحداثة، وقد احتوى مبحثين اثنين: درسنا في الأول النقد التفكيكي عند "عبد الملك مرتاض" من خلال كتابه "تحليل الخطاب السردى" دراسة سيميائية تفكيكية لرواية "زقاق المدق"، وأما المبحث الثاني فكان للنقد الثقافي وتناولنا فيه نقد الدراسات ما بعد الكولونيالية في الجزائر عند "حفناوي بعلي" والذي شرحنا فيه الكيفية التي تغيرت بها معطيات النقد الروائي من نقد المؤلف إلى النقد الثقافي وذلك عبر كتابه: "تحولات الخطاب الروائي الجزائري".

أخيراً ذيلنا البحث بخاتمة احتوت على أهم النتائج المتوصل إليها في هذه الأطروحة.

تمّ اعتماد المنهج التاريخي مع الاستعانة باليتي الوصف والتحليل لكل القضايا والمصطلحات والأحكام والمرجعيات النقدية المختارة للدراسة.

ولقد سبقت هذا الموضوع دراسات احتوت على جزء من النقد الروائي الجزائري وأول هذه

الدراسات نجد:

الرسائل الجامعية ومنها: رسائل ماجستير، حادثة "النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية: عبد الحميد بن هدوقة" لـ"غنية كبير"، "البعد الإيديولوجي في نقد الرواية الجزائرية" لـ"حفيفة مخلوف"، "الخطاب النقدي الجزائري نقد السرد أنموذجاً" لـ"سعيدة حمداوي" "اتجاهات نقد الرواية العربية في الجزائر" لـ"حميدي بلعباس".

أما رسائل الدكتوراه فمنها: رسالة "النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض النماذج" لـ"عمر عيلان"، ورسالة "النقد النسقي في الجزائر بين الأصول والتجليات لـ"احمد سايجي"، ورسالة "اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر وإشكالية القراءة" لـ"شرفاوي نورية".

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع وهي مراجع تخدم الموضوع في مجال نقد النقد، إما بصفة عامة أو بصفة خاصة؛ والقصد منها أنها تتناول بالنقد والتحليل أغلب التجارب النقدية الروائية الجزائرية، منها: كتاب "النقد الجزائري المعاصر من اللأسنوية إلى الألسنية" لـ"يوسف وغيلسي" وكتب "حميد لحداني": "سحر الموضوع"، "النقد الروائي والإيديولوجية"، كتاب "سليمة لوكام" "تلقى السرديات في النقد المغربي"، كتب "عمر عيلان": "النقد العربي الجديد مقارنة في نقد النقد"، "تحليل الخطاب السردية"، كتاب "محمد برادة": "أسئلة الرواية، أسئلة النقد"، بإضافة إلى معجمي لـ"طيب زيتوني" بعنوان "معجم مصطلحات نقد الرواية" ومعجم من تأليف "محمد القاضي وآخرون" بعنوان "معجم السرديات" إضافة إلى المراجع الأجنبية المترجمة مثل: كتب "رولاند بارث": "النقد البنيوي للحكاية" و"نقد وحقيقة" وكتب "دوسوسير" و"جوليا كريستيفا" و"تودوروف".

وكأي بحث صعوبات تعترض مساره، إذ واجهتنا صعوبة ممارسة نقد النقد، وصعوبة

الإلمام بثنات هذا النقد تاريخيا.

وفي الأخير أقدم شكري وامتناني لأستاذي المشرف "أحمد حاجي" على قبوله الإشراف على هذا البحث وبذله للجهود الكريمة، كما لا أنسى جميع أساتذة اللغة والأدب العربي بجامعة ورقلة على نصحتهم وارشادهم لي في مجال ممارسة نقد النقد وكل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد. والله نسأل التوفيق والسداد.

ورقلة في: 2022/01/22

أم الخير قوال

مدخل نظري

النقد الروائي الجزائري

1. النقد الجزائري:

درس النقد الجزائري الرواية متأخراً عن ظهورها نوعاً ما، لأنه لم يدرك ركب الحداثة لظروف الاستعمار وما بعدها، فقد كان معظم النقاد والمنتقنين إما منشغلين بخصوصية التراث أو متعلقين بالدراسة والبحث في الخارج، وأقرب مثال لذلك تفكير "محمد مصايف" حيال عودته من القاهرة سنة 1976 في أن يقرأ الروايات التي كتبت عن أحوال المجتمع الجزائري وتبعه في ذلك "عبد الله الركيبي" في كتابه "تطور النثر"، و"عمر بن قينة" و"واسيني الأعرج" و"عبد الملك مرتاض"، وغيرهم مشكلين بذلك خطوات نقد المؤلف الروائي، وقد كان تأثرهم الإيجابي بالمرجعيات المشرقية والغربية متعلقاً «بالخطاب النقدي فيما بعد، لقد قيل الكثير عن الهفوات التي طبعت المسار النقدي الجزائري المعاصر في مختلف مراحل تشكله الأساسية منها¹:

- سوء الفهم وضيق مجال التمثل، عدم تبني منهج معين في كلتيه وفي مرجعياته الفلسفية والابتسولوجية
- سوء استخدام بعض المفاهيم الأساسية وترجمتها
- ارتباط النقد الأدبي بالجامعة
- انقال النص بالمصطلحات والمفاهيم
- ارتباط النقد الأدبي، في مجمله، بمدرسة واحدة

¹ - محمد محمدي: النقد الروائي الجزائري، قراءة في التراكم النقدي، جامعة سعيدة، د ط، د ت، ص: 03.

- غياب مراعاة خصوصية النص من ناحية وخصوصية النظرية أو المنهج المستورد والمتبني هيمنة التعيد والمعيارية
- سلطة التطبيق الفج والاستيلاء المنهجي
- ادعاء العلمية العمياء في النقد
- غياب الحوار الفعال بين الرواية والنقد
- غياب المناخ الملائم والضروري لإنتاج المفاهيم
- حضور الانتقائية- غياب القراءة المنتجة والمخصصة.

هذه الملاحظات لا تقلل من شأن النقد الروائي الجزائري أو حضوره ضمن مساره الصحيح، من حيث اكتساب تقنيات «الرواية الجديدة أو الرواية المعاصرة» أو الرواية التجريبية¹ التي تطورت بنيتها بحكم تطور العصر ومستجداته.

والنقد الروائي بحكم التطور السريع الذي شهده المجتمع الجزائري سجل قفزات نوعية تجاوز بها وبشكل لافت طور النشأة والتأسيس، ليتبوأ مكانة متقدمة مرحلة النضج والاكتمال، نظرًا لما وظفه من تقنيات الرواية الجديدة، التي أهّلته إلى ولوج حقل التجريب، وهو بهذا يفرض

¹ - عبد القادر زروقي: النقد الروائي الجزائري المعاصر، المنجز والخيارات المنهجية، مجلة الأندلس، ع: 6، المجلد: 10،

حدثته وجديديه، بفضل تمرده على طقوس التقاليد الجامدة وأصول الكتابة الكلاسيكية القديمة¹. مما يعني وجود تراكم نقدي هائل متابع للرواية.

وما يلاحظ في خصوصيات النقد الروائي في الجزائر «تجاوز المبدع والناقد في شخص واحد، فلا نكاد نجد ناقدًا واحدًا منفصلاً عن الرواية لا يمارسها إبداعاً، بل كثيرًا ما يخلق لنا التجاور بين الوظيفتين حرجًا في التعامل مع الناقد وفرز آرائه النقدية ثم الانتقال إلى الروائي والاستئناس برؤيته الإبداعية... فإذا بدأنا بـ"الطاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقة" مرورًا بـ"مرزاق بقطاش" و"واسيني الأعرج" و"الزاوي أمين" و"لحبيب السائح" وغيرهم من الجيل الأول أو فتحنا سجل الجيل الثاني ابتداءً من "حميدة عياشي" و"سمير قاسمي" و"عبد الرزاق بوكبة" و"زهرة مبارك" وغيرهم الكثير... ألفينا ذلك الحضور المزدوج غير المريح في كتابة مسيرة النقد الروائي الجزائري...»² وهذا يعني تشكل إسهامات نقدية تعاني الوهن والقصور إذا كانت ضمن سجلات من يكتبون الرواية أنفسهم، وبذلك سينتج نوعاً من التحيز والذاتية في إصدار الأحكام النقدية، وعليه فإن أغلب النقود المقدمة للنصوص الروائية لها خصوصية العلاقة القريبة جدًا مع الرواية، لأن الروائي الناقد يعرف ماذا كتب شخص آخر مبدع بنفس إبداعه أو لنقل نفس نوعية إنتاجه، الأمر الذي يجعل نقده مبتذلاً ولا جديد فيه، وفي المقابل نجد أن هذا الأمر يثبت تمكن النقاد الجزائريين بعدهم أهل التخصص في الرواية، مما يعطي للنقد أسلوبه الصحيح إذا

¹ - ينظر نفسه، ص: 140.

² - مجموعة من المؤلفين: المحكي الروائي، أسئلة الذات والمجتمع، تقديم د/سعيد بوطاجين، دار الألفية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 2014، 01م، ص: 80.

كان فيه «تصوّر شبكة من المعاني، لأنه يحتل مكانًا وسطًا بين العلم والقراءة فهو يعطي الكلام المجرد لغة ويعطي اللغة الأسطورية كلامًا، وهي لغة صنع العمل منها وعليها تقوم المعالجة العالمية»¹ والمقصود من هذا أنّ النقد يجري عملية تحويلية من معانٍ نصية جامدة إلى معانٍ مقسمة ومرتبطة. وهو في طبيعته وفي تعامله مع النص يجب ألا يستثنى أي جزئية منه و«إلا فما معنى أن تكون سمة من السمات شديدة البروز، وألا يكون الوصف جيدًا»² وليس مطالبًا هذا النقد أن يقول «مرصوفة من النتائج أو لائحة من الأحكام، لأنه نشاط جوهري أساسًا، أي متتالية من الأفعال الذهنية المنخرطة بعمق في الوجود التاريخي والذاتي للذي يقوم بها ويتحمل تبعاتها»³. وعليه يكون النقد معرفة للآخر، بما يمثله من نص ومنهج ومعنى، لأنه ينجز ذاتًا تعبر بازديواجية تتراوح بين عطاء الرواية ومعنى الوجود والحياة.

¹ - رولاند بارت: نقد وحقيقة، تر: د. منذر عياشي، ط: 01، مركز النماء الحضاري، 1994، باريس، ص: 101.

² - نفسه، ص: 103.

³ - حسين خمري: سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:

01، 2011، ص: 152.

2. بداية النقد الروائي الجزائري:

ظهر النقد الروائي الجزائري في فترة الثمانينات، متميزاً بحكم نقدي دالٍ على نشاط الحركة الثقافية في الجزائر بعد فترة الاحتلال، التي تميزت بجمود أدبي ونقدي فقد «تأثر النقد الروائي بسمات مرحلة الدولة الحديثة...، ومن ثم احتكم إلى شروط تلك المرحلة السياسية والاجتماعية-اقتصادية والثقافية، والتي مثلت خلفيات تشكله، ذلك أنه كان من ضمن الأدوات الثقافية، التي استخدمها مثقفو الجزائر والمغرب العربي للتعبير عن مواقفهم، من اختيارات أنظمة لبلدانهم، وما أفرزته من تحولات في أبنية مجتمعاتهم، وسمها التآزم في الغالب».¹

وعلى هذا المنوال تزامنت الكتابات الجزائرية مع وعيها بإثبات النقد الروائي بمعايير كلاسيكية تقليدية همها الوحيد ملاحقة ركب الحداثة، وكان ذلك على يد "محمد مصايف" في كتابه "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام" و"عبد الله الركيبي" في كتابه "تطور النثر" بمناهج علم الأدب وكذلك عند بعض من النقاد الشباب مثل "مخلوف عامر" و"واسيني الأعرج" و"أمين الزاوي" و"عمار بلحسن" و"محمد ساري"²، وهذه الكتابات رافقت الاستقلال وبعده بقليل.

وكانت الدراسات والمقالات المقدمة من طرف بعض النقاد أمثال: "عثمان حشلافو" حنفي بني عيسى، "السعيد بوطاجين"، "أحمد منور"، "الأخضر الزاوي"، "عبد الحميد بوسماحة"،

¹ - د. بوشوشة بن جمعة: إشكالية مفاهيم النقد الروائي في المغرب العربي، مجلة فتوحات، ع:01، جانفي 2015، جامعة

قرطاج تونس، ص: 11.

² - ينظر: مجموعة مؤلفين، المحكي الروائي، الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، ص: 124.

"الحسين فيلالي" و"نبيلة زويش"، مهمة في حقل نقد الرواية، بعدّها بداية أولية وفعالية تقترن بما يوجد على الصعيد العربي والعالمي.

وتميزت دراسات هؤلاء النقاد بـ«مميزات عامة اتسمت بسمات واقعية نقدية وإن اختلفوا في منهجياتهم ومنها دراسة "عثمان حشلاف" التي قدم فيها تحليلا لرواية "المرفوضين" للروائي "إبراهيم سعدي يدرس الناقد هذه الرواية من ناحية الشخصية حيث حدد بطلها بـ"أحمد" وهو عامل مغترب من الجزائر، ثم شخصية "لينا" و"جان"¹ وكذا بنية النص الروائي عبر إبراز رأيه حول تقديم بعض الصور وتأخيرها.

وفي نفس المسار تبعه الناقد "حنفي بن عيسى" عندما درس الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة بالفرنسية وتناول فيها: مضمون الروايات بخاصة والأدب الجزائري الفرنسي بعامة، إذ لاحظ ازدهار الرواية في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، ورأى كذلك أنّ هذا التنوع والتطور سببه اعتماد الأدباء على تصوير الحياة التي تطلبت - في مرحلة الاحتلال - الحديث عن التضحية بالنفس وخوض المعارك وهو الشيء الذي يصوّر بالرواية.²

¹ - عثمان حشلاف: المراجعة والتحدي لرواية المرفوضين، مجلة المجاهد الأسبوعي، 21-10-1983، ع: 11 و12، الجزائر، ص: 45.

² - ينظر حنفي بن عيسى: الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة بالفرنسية، مجلة الثقافة، ع: 8-9 1972، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، ص: 62-67.

وتعدّ هذه الدراسات الأولى من نوعها؛ لأنها قُدمت في فترة زمنية قريبة من حدود الأزمة الجزائرية، سواء ما تعلق بفترة الإصلاحات بعد الثورة وما بعدها، والأمر نفسه عند "الحسين فيلالي" في دراسته المعنونة بـ"جماليات الزمن في رواية نوار اللوز للأعرج واسيني"، وهذه المقالة تناولت سيميائية العنوان، الزمن المنفتح سيميائية اللون، ثنائية الزمن الحاضر والماضي، ثنائية الخفاء والتجلي وأنواع الزمن».¹

وأما "محمد ساري" فكانت دراسته بعنوان "التحليل السيميائي للسرد رواية المعجزة أنموذجاً" إذ تدرس هذه المقالة الترتيب الزمني للأحداث، المفارقة الزمنية، الأصوات الساردة ظاهرة التناص، وطبيعة الأسلوب السردية.²

وكتب الناقد "أحمد منور" الذي مقاله بعنوان: "التداخل النصي بين جازية بن هدوقة ونجمة ياسين"، إذ حلّ مستويات التشابه بين الشخصيتين وعناصر الالتقاء بينهما (الجازية ونجمة).³

¹ - ينظر الحسين فيلالي: جماليات الزمن في رواية نوار اللوز للأعرج واسيني، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع: 14 ديسمبر 1999، ص: 161.

² - ينظر محمد ساري: التحليل السيميائي للسرد، رواية المعجزة نموذجا، مجلة اللغة والأدب العربي، ع: 14، ص: 13 إلى 159.

³ - أحمد منور: التداخل النصي بين جازية بن هدوقة ونجمة ياسين، مجلة اللغة والأدب، ع: 13، خاص بروائي عبد الحميد بن هدوقة، ص: 129.

وتناول "الأخضر الزاوي" قراءة في رواية "نهاية الأمس" لـ"عبد الحميد بن هدوقة" دارسا فيها «الأحداث والبناء الروائي، الرؤية والرواية عن طريق تطبيق محددات "جينيت" في إبراز الأنماط الروائية من خلق وانتساب رواية "نهاية الأمس" إلى هذا النمط، بالإضافة إلى طرق العرض وامتنياز السرد فيها واستخدام الرّوي على حد تعبير الناقد، لاسترجاع الأحداث واستباقها»¹ ليأتي "عبد الحميد بوسماحة" بدراسة عنوانها «الموروث الشعبي في روايات "عبد الحميد بن هدوقة"»² وعرض جميع المواطن الروائية، التي تمثل موروثا شعبيا مثل حديثه عن الحّمّام الشّعبي والزواج المبكر وممارسة الطقوس الشعبية فيه، ومراسيم الموت، والطرق الصوفية وزيارة الأضرحة وحلقات الرقص الجماعي وغيرها من العادات، بحيث تمتاز دراسة الناقد بإعادة تمثيل هذه الطّقوس وشرحها بطريقة سهلة وواضحة للقارئ، كما تناول "السعيد بوطاجين" «اللاسرد في رواية "الانطباع الأخير" لمالك حداد: مقارنة بنيوية - موسعة درس فيها، حدود الموضوع وحدود السرد، التي ارتأى فيها الاستهلال بحدود السرد كمؤشر على العلاقة بين الحجم النصي وطبيعة البناء الحداثي والنصي بشكل عام»³.

¹ - ينظر الأخضر الزاوي: قراءة في رواية "نهاية الأمس" عبد الحميد بن هدوقة، مجلة اللغة والأدب العربي، ع: 13 ديسمبر

1998، عدد خاص بعبد الحميد بن هدوقة، ص: 103 إلى 126.

² - ينظر مرجع نفسه، صفحة نفسها.

³ - السعيد بوطاجين: اللاسرد في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، مقارنة بنيوية، مجلة اللغة والآداب، ع: 14، ص:

بالإضافة إلى تقديم تحليل نقدي لثنائيات منطوق السرد/ منطوق اللاسرد، تحولات اللاسرد والتي منها التحولات البسيطة (تحولات الصيغة، تحولات الرغبة، تحولات النتيجة، تحولات الطريقة، تحولات الطابع) أما التحويلات المركبة فتشمل: تحولات المظهر، تحولات المعرفة تحولات الوصف، التحولات الذاتية، تحولات الطبع.

وتلتقي هذه الدراسة مع ما قدمته "نبيلة زويش" في مقالها المعنون ب: البنية السردية في رواية الشباب المراسيم والجنائز لبشير مفتي نموذجاً، إذتناول الناقدة قضية: السرد- الموضوع عبر الاتكاء على الفعل البلاغي، أو ما يحقق الغاية الجمالية لقضية سرد السرد¹ كما تحدّد المقاطع السردية ووظيفة السارد ومحتوى السرد، والحالة النفسية للشخصيات، وتعدد الأصوات السردية والمواد المسرودة وكذلك تقديم ملاحظات على السارد وتسميته بـ الداخلي الحكائي- المتماثل الحكائي والبنية النصّية وغيرها.

وقد جسّد "مصطفى فاسي" موضوع «المرأة والريف في رواية "ريح الجنوب" لابن هدوقة»، متحدثاً عن الإقطاعية والزراعة عبر: المرأة- السلطة- الثقافة على اعتبار أنّ مجتمع الريف لا يؤمن بهذه الثلاثية، كما تتمثل عند الناقد الشخصية الإقطاعية في "ابن القاضي" المصلحي الانتهازي وشخصية المرأة الريفية في "نفيسة"².

¹ - ينظر نبيلة زويش: البنية السردية في رواية الشباب المراسيم والجنائز لبشير مفتي نموذجاً، مجلة اللغة والأدب، ع: 14،

ص: 214.

² - مصطفى فاسي: المرأة الريفية وقوة الواقع في رواية ريح الجنوب" مجلة اللغة والأدب، ع: 13، ص 19

ويتناول "رشيد بن مالك" سيميائية الفضاء في رواية "ريح الجنوب"، من خلال بيان التحليل السيميائي الذي ينطلق من فرضية «أنّ الفضاء نظام دال يتحلل بإحداثيات التعالق بين شكلي التعبير والمضمون، كما يلاحظ الناقد أنّ الفضاء يفنّد إلى عناصر الحياة، يتحرك بوصفه فاعلاً مضاداً لرغبة نفيسة (المدينة والقرية)، يتجلى أيضاً في الغرفة التي هي مجرد شكل هندسي ضيق، الباعث على الانقباض، يتوزع توزيعاً خاضعاً لنظام القيم وكل تغير في الفضاء يرافقه تغيير في القيم».¹

وتجدر الإشارة إلى أنها كتابات مثلت بداية النقد الروائي الجزائري، خلال التسعينات من هذا القرن، وأعطت منحى يغلب عليه الطابع الشكلي الوصفي، دون النظر في مضمون النص، وبيان المعرفة التي يحملها، بسبب تجريب ما هو غربي على نص عربي له خصوصيته ومكوناته. كما جسدت هذه الأبحاث الجانب التطبيقي الذي لا يمكن أن يغيب دورها المرجعي والوظيفي والتراكمي في كل مرة يتم فيها الحديث عن رهن النقد أو مستقبلها أو الرواية عندنا،² فهؤلاء النقاد حاولوا أن يبقوا ضمن النصّ بدراسته سيميائياً أو بنيوياً وأستخرج أصواته وشخصياته وزمانه ومكانه، دون أن يربط ذلك باتساع أكبر مما كتب عليه، اتساع يحول القارئ إلى عالم معرفي آخر أوسع من النص وما كتب فيه، لأن الحديث عن الزمان والمكان والشخصية من أساسيات النقد، لكن يجب أن يكون هذا التحليل بطريقة منطلقة غير مقيدة

¹ - رشيد بن مالك: سيميائية الفضاء في رواية "ريح الجنوب" مجلة اللغة والأدب، ع: 13، ص: 39 إلى 46.

² - ينظر محمد محمدي: النقد الروائي الجزائري، قراءة في التراكم النقدي، ص: 05.

بالمناهج المتبع، الذي يجعل معرفة الناقد ضيقة الحدود، وهذا الكلام وبيانه يندرج في عدم نشر هذه المقالات في كتب نقدية خاصة وبقائها حبيسة المجالات على الرغم من كمها الهائل.

وبالعودة إلى ما كُتب نقديا عبر الكتب والدراسات الكبرى نجد أنّ لهذه الكتابات خلفيات متنوعة منها السياسية والاجتماعية والاقتصادية وأخرى ثقافية، أسهمت في بلورة النقد الروائي الجزائري وعلى منوالها جاءت الممارسات النقدية حاملة لإحدى هذه المرجعيات:

- الخلفية السياسية:

شكل الاستقلال بعدّظرفا سياسيا دورًا مهمًا في نحت المشهد النقدي والأدبي على السواء، فقد أصبح هم الناقد الجزائري إثبات المواطن التي تمثل الوطنية، واعتبار النص حاملاً لقضية سياسية؛ إذ إنّ خطاب الناقد يحمل الشعارات وينادي بالحرية ويسعى إلى إبراز هوية الروائي الجزائري وحبّه لوطنه وقضاياها، بسبب ما «نجم عن احتكار السلطة من قبل جيل التحرير، وتوخي سياسة الحكم المطلق، أن وجدت الطليعة المثقفة نفسها مهمشة، وهي التي كانت تنتظر أن تقوم بدور رئيس في عملية تحديث المجتمعات المغاربية الحديثة العهد بالاستقلال، وذلك بعد أن تمّ إقصاؤها من مواقع القرار، وتحديد أنواع نشاطها بسبب ما كانت تمثله من معارضة لاختيارات السلطة السياسية إلا أنها ظلت تشكل بمنظومتها الإيديولوجية... الخلفية الرئيسية في المجال النقدي والأدبي... كسيادة الاتجاه الواقعي في مجال

نقد الرواية»¹، وكذلك الاشتراكي والإيديولوجي والموضوعي عند بعض النقاد في تمثيل آرائهم النقدية.

ومما سبق يظهر أنّ ظروف الاستقلال وسياسة الحكم في الجزائر أثرت في النقاد وهم يمارسون نقدهم على نص روائي حمل هموم هذا المجتمع وقضاياها بعد الاستقلال، وبالتالي وجد النقد نفسه ملزمًا ببيان ذلك عبر إبداء رأيه حول أوضاع الحكم في الوطن، بحسب أيديولوجية النقاد وفكرهم، فمنهم من كان يسارياً أو اشتراكياً، ما يعنى أنّ هذا الخطاب النقدي حمل معايير سياسية بعدّها منطلقاً لتحليلاته.

ب- الخلفية الاجتماعية والاقتصادية:

يندرج تحت هاتين المرجعيتين مسألة الأوضاع المتأزمة التي شهدتها المجتمع الجزائري في فترة الاستقلال، بكشف معاناته مع الفقر والجوع وانحطاط قدرة المواطن على الشراء وضعف المستلزمات الضرورية جراء ما خلفه الاستعمار، فقد مارست أنظمة الحكم آنذاك «التجربة الاشتراكية (1970-1978)، حيث تقاومت آثارها السلبية على واقع الفئات الاجتماعية، واحتدّت مشكلة البطالة، وتضخمت مظاهر التفاوت الطبقي، وازدادت ظاهرة النزوح من القرى والمدن...»²، وهي الأوضاع التي مست جوانب الرواية، إذ لم يعد بوسع الأديب أن يؤلف أو يكتب رواية في ظل الظروف المعيشية الصعبة، حتى وإن وجدت فإنها تمثل جانبا ضعيفا

¹ - د. بوشوشة بن جمعة: مفاهيم النقد الروائي في المغرب العربي، ص: 14.

² - المرجع نفسه، ص: 14.

يعكس حالة المجتمع، وكذلك الحال بالنسبة للنقد؛ ففياًثناء تحليله للنصوص الروائية عبّر عن طبقات المجتمع الصغيرة وحركة الجامعة وطلابها والأحزاب، ضمن موضوع اقتصادي داخل المتن الروائي، مبرزاً طريقة عيش المواطن الجزائري في ظل ظروفه.

ج- الخلفية الثقافية:

نستطيع اجمال هذه الخلفية من حيث تواجد الكتابات الروائية في نشأتها الأولى، ومحاولة دراستها وتحليلها من طرف بعض الدارسين والنقاد، يضاف إلى هذا تضافر مجموعة من العوامل المهمة. منها سياسة تعميم التعليم التي نهجتها الحكومات المغربية بعد الاستقلال بإقرار إلزامية التعليم ومجانيته، وإنشاء المدارس، والمعاهد وتأسيس الجامعات، وذلك يشكل عاملاً مهماً في نشأة نقد الرواية وتطوره وتبلور المفيد من مناهجه واتجاهاته على مدى سيرورته، وذلك بحكم الدور المعرفي الذي لعبته الجامعة بعدها مؤسسة تمكّن من الدراسة الأدبية التي يفترض فيها العمق والفعالية والتوجه إلى اكتساب مناهج البحث العلمي في هذا المجال،¹ وقد تبلور هذا انطلاقم إنجاز الرسائل الجامعية وإلقاء المحاضرات في المعاهد والكليات المهمة بالنقد ودراسته.

¹ ينظر فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء، ولافومبيك، الجزائر، د ط، 1989،

كل هذه الظروف والمرجعيات كانت دافعالبدائية نشأة النقد الروائي الجزائري، ليبيرز أكثر بمعطيات شكلت الجانب الحداثي والمعاصر لمصادر نقدية هي اليوم تمثل الوجهة العالمية والمحطة الكبرى للنقد الروائي المعاصر في الجزائر.

3. النقد الأكاديمي للرواية:

يتمثل النقد الأكاديمي في الجزائر في وجود رسائل جامعية أنجزها الباحثون لنيل شهادة الدكتوراه، وقد اعتنت هذه البحوث بتطبيق مناهج تقليدية، مثل النفسي والاجتماعي والتاريخي، وأخرى حديثة كالسيميائية والبنوية والتفكيكية وغيرها، حيث سُمي هذا النقد بالنقد الجامعي على اعتبار أنه يقدم قراءة تحليلية واصفة لروايات معينة، وهي قراءة تكشف بعض غوامض النص الروائي للقارئ البسيط، بالإضافة إلى أنها تشكل مدخلا لتجريب آليات النقد الحديثة واستراتيجياته، فقد طبعت كثير من بحوث الدارسين ورسائلهم في كتب نقدية، مثلت عينة من النقد الروائي مثل بحث "عمر عيلان" و"عبد الحميد بورايو" و"مرتاض" و"رشيد بن مالك" (في حين بقي البعض منها حبيس المكتبات الجامعية) ونجد على سبيل المثال رسالة الدكتور "عثمان بدري" بعنوان "وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ"، ورسالة بعنوان "إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين" لـ"كريمة بالخمسة" و"جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي" لـ"خالد وهاب"، "الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة لروايات الطاهر وطار وأنونجا، دراسة تحليلية تفكيكية" لـ"عبد الرزاق بن دحمان" و"أم الخير جبور" "الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيونقدية" وهي منكرات دكتوراه طبعت فيما بعد إلى كتب نقدية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ النقد الأكاديمي في بدايته الأولى قد غيَّب الرواية من دراسته واهتماماته، لأنه منغلِق على مقاماته التنظيرية، ولا علم له بما يجري في الساحة الأدبية، التي

تعج بالجدید، مما یکتبه جیل متحمس للكتابة الشعرية والنثرية وهو في نشاطه ذاك یتقرب متابعة نقدية تثنى اجتهاده وتوجه تجربته، وتعطيه حقه من التقييم والاستحسان، وهذا بسبب التأطير الجامعي الذي بدأ مشرقيا في جملته، حينما اعتمدت الجامعة على عدد كبير من الأساتذة المشرقين، الذين قدموا إلى الجزائر بعد الاستقلال للمشاركة في تأطير المدارس والجامعات الجزائرية، بحيث استمر الوضع إلى حين تخرج دفعات من الأساتذة،¹ وبذلك صار الاهتمام بالرواية یتزايد.

یتأكد لدينا أنّ هذا الاهتمام كان مقتصرًا على بحوث مشرقية، لسبب ظرفي فرضته بعض المستجدات والأحوال الاستعمارية في البلاد، ویبقى ما ینجز في الوقت الحاضر أو ما أنجز في زمن قريب، قد أغرقته بحوثه النقدية التابعة للجامعة فيما هو شكلائي وبنیوي وسيميائي خالي الوفاض، ولا فائدة من وجود رسائل جامعية تحمل مغالطات وتحليلات زائفة وعادية، لأنها تقام مراعاة لأمر شخصية، وهي الدراسات التي قال عنها الدكتور "حبيب موني": «بأنها تشكل طوابير في رفوف المكتبات وتقدم بحوثا بنیوية وسيميائية ونظريات قراءة وتلقي، وترید أن تنبه القارئ من منهجها أنها تكشف اشتغال اللغة في المتن الفلاني، وهذا هو السبب الذي جعل النقد الجامعي لا یؤثر في الحراك الثقافي الذي تدور معاركه خارج أسوار الجامعة، وذلك هو سبب بقاء هذه الدراسات في رفوف المكتبات لا یقرأها إلا الطلبة المقبولون على إنجاز

¹ - ینظر: موقع الدكتور حبيب موني Unknown نوفمبر 04-01-2016.

البحوث في مختلف مراحل الدراسة وتلك هي مأساة النقد الجامعي الذي وقع في مطب الدراسة الشكلائية وصار أسير الدراسات اللغوية ومناهجها الواصفة»¹.

لكن هذا لا يغيب جهد الذين قدّموا ما لديهم من إمكانات تؤهلهم إلى وضع دراساتهم في مصب النقد الدقيق والواضح، من ذلك دراسات "عمر عيلان" و"عثمان بدري" و"نور الدين السد" و"عبد القادر هني" ... وعلى اختلاف هذه الأسماء نجد أنّ «الدراسات النقدية الجامعية، تكتفي بدراسة نص روائي واحد، بحيث لم تستطع أن تسد البانورامية والبيولوجرافية، إذ لم يتم حتى الآن احصاء عدد النصوص التي تصدر سنويًا وبالتالي تبدو القطيعة كاملة ومكتملة بين واقع الكتابة التي تشعر بعزلتها وعدم إنصافها ودرس النقد الجامعي الذي ينغلق شيئًا فشيئًا ضمن حدوده الجامعية، متذرعًا بعلميته وأكاديميته الجافة...»² مع وجود بعض الدراسات الأكاديمية التي تقام وتنتج عبر الملتقيات، وتنتشر في مجلات علمية محكمة، كتلك التي ذكرنا بعضًا منها أنفا في الجزء الخاص ببداية النقد الروائي الجزائري، فقد وجدت مقالات ومدخلات لـ"رشيد بن مالك" في الملتقى الدولي للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" ومدخلات منشورة في الأعداد السبع لكتب هذا الملتقى والتي منها "سيمائية الفضاء في رواية ربح الجنوب"، قراءة سيميائية العنوان في رواية "نوار اللوز لواسيني الأعرج" الراوي ووجهة النظر في رواية بوح الرجل القادم من الظلام" للناقدة "نبيلة زويش" أثناء مشاركتها في نفس الملتقى والتي ورد فيها تعريف الراوي كظاهرة سردية كما

¹ - مجموعة من المؤلفين: المحكي الروائي العربي، ص: 87 - 88.

² - محمد محمدي: النقد الروائي الجزائري، ص: 06.

يشير إلى ذلك "جيرار جينيت" وكذلك علاقة الراوي بالمؤلف وفقا لاعتبارات "بارث" التي تقول بأن الراوي هو المانح للسرد».¹

ومداخلة لـ"عبد العالي بشير" بعنوان "تقنيات السرد في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي" والتي درس فيها المضمون وكيف يؤثر على طريقة السرد، بتحديد نوعين للراوي: الراوي الشاهد والراوي الشخصية. أما الأول فهو الكاتب على حد تعبيره بينما يعني الثاني وجود شخصية تحكي وهي الحالة التي يكون فيها الراوي في درجة الصفر² ومداخلة "الخطاب السردى في رواية بان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة قراءة في الصفة السردية" لـ"ياسين سيرايعة" و"عمر عيلان" في مداخلة عنوانها «توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني والنصي في رواية بان الصبح»³ والتي تطرق فيها إلى مفاهيم الزمن في النقد الروائي خصوصًا تلك التي قدمتها بحوث الشكلايين والبنويّة مثل "بنفيست" و"جينيت" و"تودوروف".

بالإضافة إلى دراسة: التلخيص، الوقفة الوصفية، الحذف، التواتر وغيرها، والحال نفسه في مداخلة "محمد بن يوب" بنية الوقف الوصفية في روايات "عبد الحميد بنهدوقة من خلال

¹ - نبيلة زويش: الراوي ووجهة النظر في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي، كتاب الملتقى الدولي السابع

للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريّج، ص: 161.

² - ينظر: عبد العالي بشير: تقنيات السرد في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي، كتاب الملتقى السادس للرواية "عبد الحميد بن هدوقة"، ص: 73.

³ - عمر عيلان: توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني والنصي في رواية بان الصبح لولاية برج بوعريّج، 1999، ص:

كتاب الملتقى العاشر للرواية و"علي حمودين" الذي أكد على الفرق بين الفضاء والمكان في روايتي "فوضى الحواس وعابر سرير"¹ و"سليم بركان" في "الدلالة الاجتماعية للمكان في النص السردي في رواية غدا يوم جديد (كتاب الملتقى التاسع للرواية)" و"مخوف عامر" في مداخلته "صورة المدينة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي" كتبا الملتقى الثامن² و"السعيد بوطاجين" عندما درس وظائف السرد المكرر في رواية "غدا يوم جديد" من خلال الكتاب الأول للملتقى.

تميزت هذه المداخلات والمقالات بتمكن (البعض من أصحابها) من التحليل المنطقي والمعرفي، الذي يحمل معارف أخرى للنص ويعطي اتساعا علميا جديدا عن النص الأول، كما استطاعت إثبات الذات داخل الحقل الجامعي من خلال وضع استراتيجيات على النص الروائي ملاحقة لدرس العالمي، لكن ما يعاب عليها هو اهتمامها باسم روائي واحد فقط دون ذكر أسماء أخرى، وكأن الساحة الأدبية لا تعرف إلا هذا الاسم و«من هنا ضاعت الثقة وانسد باب الحوار، ولعل هذا ما أثار في الآونة الأخيرة موجة من النقد للباحثين والنقاد أنفسهم من الروائيين الشباب، وبخاصة الذين عبّروا عن سخطهم في المواقع الاجتماعية لانعدام قنوات أخرى توصل

¹ - ينظر على حمودين: نظام المكان في فوضى الحواس وعابر سرير، كتاب الملتقى الدولي العاشر للرواية.

² - يمكن الاطلاع على مجموع الإصدارات الخاص بكتاب الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة وهي على التوالي:

كتاب الملتقى الدولي الأول للرواية عام 1998، الثاني 1999، الثالث 2000، الرابع 2001، الخامس 2002، السادس 2003، السابع 2004، الثامن 2006، التاسع 2008، الحادي عشر 2009، الثاني عشر 2010، الثالث عشر 2011.

صوتهم واحتجاجهم ذلك»،¹ ومزال النقد الجامعي مستمرًا إما في منصات الملتقيات والندوات أو عبر إعداد رسائل التخرج لنيل الشهادات العليا، لكنه يعاني من عدم استثمار الأدوات النقدية الصحيحة لطبيعته الواصفة، ورغم ذلك قدم هذا النقد للجامعة الجزائرية مكونًا نقديًا يحتذي به في المصاف العلمي.

¹ - محمد محمدي: النقد الروائي الجزائري، ص: 07.

الفصل الأول:

نقد المؤلف

النقد الروائي التاريخي.

النقد الروائي الاجتماعي.

النقد الروائي النفسي.

تمهيد:

قبل الخوض في ذكر التفاصيل المتعلقة بنقد المؤلف واتجاهاته الخاصة، تجدر الإشارة إلى الحديث عن الظروف والمنطلقات التي نشأ فيها هذا النقد وكيف تعامل نقاده هذا الاتجاه مع النص بصفة مجملة، لكون الجزائر محط استعمار واستغلال قبل أن ينتج أصحاب الثقافة ما أنتجوه، لذلك يلحظ المتتبع لمسار نقدها الروائي تأثير ظروف جعلته يأتي في شاكلة أخرى تميز بها، ومكونا عقلا ثقافيا مختلفا في تلقيه للحدثة، فلقد استقبل النقاد في الجزائر الحدثة بعقل مليء برواسب الاستعمار ومتأثر بظروف ذلك الوقت لأن النص حمل هذه المتاعب فتبعه النقد في ذلك. فالنقد الأدبي عندما يبحث في تحليل الأعمال وتفسيرها وتقييمها وتوجيهها، يعتمد مبادئ دراسة المادة الأدبية، وعلى دراسة طبيعة الأدب وقوانينه وتطوره ودوره الاجتماعي.¹

وقد كان لهذا النقد الموجّه للمؤلف حدودا يدور فيها، لأنه تبلور عقب الحرب العالمية الثانية، وخاصة ما حدث بعد مجازر الثامن من ماي محدثا تطورا سياسيا وثقافيا واقتصاديا أثر على العقل النقدي وجعله يكتب بصيغة ذلك الوقت، فأحيانا نرى الناقد منهم ينقد بطريقة سياسية تخدم المناظرات الشيوعية والبورجوازية والاقطاعية وأحيانا أخرى نراه ينقد ضمن حدود التاريخ وعلم النفس وغيرهما، ليبحت فيما هو قومي ووطني وانساني وبين هذا وذاك تشكل لدينا نقد جزائري حديث كان عبارة عن متفرقات من النقد التطبيقي والتظهير والتحليل البسيط ضمن مستويات متعددة بحسب انتماء كل ناقد منهم باعتبارهم ممثلي الذات الوطنية لمواجهة ثقافة ما.

¹ - ينظر: لبابة حسن: وظيفة النقد الأدبي، موقع سطور sotor.com، 2021/10/24، سا: 17:12.

أولاً: النقد الروائي التاريخي:

1. أصوله خارج العالم العربي:

في فترة ركود العالم معرفياً لم تكن الأمور تُفسر بآليات معينة، ولما استنقح الإنسان من جموده قرر أن ينصبّ العقل مفتاحاً للعلوم ومعرفة كنهها جراء ما حدث من ثورات في فرنسا وأمريكا وغيرها من دول الغرب، فكان البحث في الفلسفة وباقي المجالات عن تفسير لمعنى الوجود، فلم يجد أمامه سوى الرجوع إلى فهم التاريخ الإنساني أولاً، ومنها أنتجت النصوص الماركسية والاشتراكية والوجودية وغيرها، ولتطوير هذا الفهم التاريخي أكثر اعتمدت التحليلات التاريخية لهذه النصوص على «منطلقات الفلسفة الوضعية عن طريق الاهتمام بقضايا الحياة وتطوراتها»¹، واعتبار الحركة الأدبية «وظيفة للتطور الفني/ السياسي/ الاجتماعي/ الديني في أي مجتمع»² إذ تعمقت رؤية هذا المنهج بمجيء أعمال "هيولبت تين Hippolyte Adolphe Taine" في ثلاثيته (العرف - البيئة - الزمان) بسبب التشكيك في وجود الإنسان والوراثة والبنية التي يعيش فيها وتعلقه مثلاً بحكايات الأسطورة وتاريخ الأجداد وعلاقة تطوره مع مجتمعه وعلى هذا المنوال تجسدت الظواهر الطبيعية «تحت وطأة الفلسفة الداروينية (داروين)، و"برونتتار Bronttiar" في دراسته التطويرية للأجناس والألوان الأدبية، و"سانت بيف"-Sainte-

¹ - أحمد التجاني سي كبير: محاضرات في التاريخ الأدبي، كلية الآداب واللغات، 2015-2016، ص: 02.

² - يوسف وغلبيسي: النقد الجزائري المعاصر من اللأسنونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، ط: 1،

Beuve كذلك، فإن الناقد الفرنسي الشهير "غوستاف لانسون (Gustave Lanson) (1857-1934) هو الرائد الأكبر للمنهج التاريخي في النقد»،¹ عبر المبادئ التي قدمها لدراسة الأدب تاريخياً والتي رأى فيها أن: «تأريخ النص كاملاً، مقابلة النسخ وتحليل متغيرات التفاعل بين الأدب والمجتمع وعلى الناقد أن يدرك مفهوم التاريخ، وإن لكل عصر حلقات لها صلة بما بعدها وما قبلها، ويقتضي عمله أن يربط بينها ويرصد تطور الظاهرة الأدبية من عصر لآخر وما كان لهذه الروابط من علاقة بنظائرها في التقسيم الزمني».²

هذا أغلب ما أنتجه فكر "لانسون" عن النهج التاريخي لدراسة النص نقدياً بأساليب تاريخية تحمل خلفيات الفلسفة الوضعية، مركزة على العصر والزمن ومؤثراته في فكر المؤلف وهو ما يؤكد تأثير ذلك على الفكر العربي عموماً.

وعلى وجه التحديد يظهر النقد التاريخي للرواية مع كتاب "جورج لوكاتش György Lukács" "الرواية التاريخية" الذي أكد فيه أبعاد الماركسية واشتراك المضامين الاجتماعية مع ذلك «وقد ألمح لوكاتش لرواية العالم بالمفهوم التاريخي الفلسفي وفي دراسته أيضاً عن بلزاك والواقعية الفرنسية حيث أسهب في تحليل الخلفيات الفكرية التي كانت وراء إبداع بلزاك لروايته»³، وخلال هذا أثار "لوكاتش" قضايا تتعلق بنظرية الرواية فيما يخص النقد الذاتي لها

¹ - المرجع نفسه، ص: 20.

² - أحمد تجاني سي كبير، محاضرات في التاريخ الأدبي، ص: 3.

³ - حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجية من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: 1، 1990، ص: 62.

قائلا: «إنّ عظمة بلزاك تكمن في هذا النقد الذاتي الذي يواجهه به مفاهيمه الخاصة، بالتحديد في متمنياته الغالية، ولمعتقداته الراسخة العميقة، كل ذلك بواسطة هذا الوصف الدقيق للواقع الذي كان ينم لديه بنوع من الصرامة»¹.

بهذا يكون "لوكاتش" Lukács قد أثبت بتفسيره لكيفية الإنتاج عند "بلزاك" Balzac علاقة النقد التاريخي بما هو ذاتي ومتعلق بالمؤلف تزامنا مع ظروفه الخاصة والمعتقدات التي يؤمن بها، وقد يقترح الناقد للنص المعطى العودة لتاريخه باعتباره وسيلة «أمنية بالحفاظ على معالم حضارية نشطة في فترة من فترات الزمن الماضي...»².

ويضاف إلى هذا وجود «المادية التاريخية وتطبيق معالمها التي لاقت بالطبع بعضا من الاهتمام بالنقد الماركسي، الذي شاهدناه في الغرب منذ عام 1968 على الأقل ضمن مهمات النقد الماركسي أن يميز المحددات التاريخية الكامنة وراء انبعائه ولكن من مهماته أيضا أن يبين أن صحته Valiatity لا تتماثل مع هذه المحددات التاريخية وذلك لأن المادية التاريخية تؤيد الادعاء القائل إنها ليست مجرد أيديولوجيته فقط بل إنها تتضمن نظرية علمية للتكون والبنية وانهيار الأيديولوجيات»³.

¹- نفسه. ص 17.

²- محمد الأمين شيخة: تصورات ومفاهيم في النقد والأدب، مقاربات في مجال النقد الحديث والمعاصر، منشورات مزوار

الجزائر، ط: 01، 2014م، ص: 07.

³- تيري إيجلتون: النقد والإيديولوجية، تر: فخري صالح، عمان، دط، 1992، ص: 28.

المادية التاريخية هي وجود أحداث وقعت في مجتمع ما وانبنى على أساسها الإنتاج الكتابي للنص، وبالتالي هي لا تخضع لأيديولوجية معينة وإنما تخضع لما حدث على أرض الواقع، من قتل وتخريب وحروب ومعاهدات وصفقات سياسية تبرم لصالح دولة من الدول، وتعدّ هذه مؤثرات زمنية تؤثر في كتابة النص من أجل بناء تاريخي، ومن ثم تأتي تحليلات الناقد مطابقة لما يوجد فيه.

نستطيع القول إجمالاً أنما قدمه النقاد الغربيون جعلهم يكيفون الآليات التاريخية مع النص الروائي ويقدمون على منواله نقداً تاريخياً، يبحث عن تاريخ الفرد وقوميته، من ذلك نجد أن الروايات الغربية التي كتبت كانت تحمل تاريخ أمم سابقة حتى في وجود بعض الملاحم، وهنا اختلفت تصورات كتاب الرواية التاريخية «من روائي إلى آخر فبينما نلفي فيكتور هيغو **Victor Hugo** يتخذ من "الرجل الضاحك" أو "ثلاثة وتسعين" مجالاً خصيباً لتأويل الوقائع، وبسط الأيديولوجيات وعرض الرموز والأساطير. بل نلفيه يتخذ منهما إطاراً خيالياً يتفجر منه معنى الظاهرة الثورية، نلفي "vigny" في روايته "خامس مارس" يصطنع التاريخ في سياق آخر، إذ نجده يرسم بشيء من البراعة تردي الطبقة الأرستقراطية الفرنسية إلى أسفل الحضيض ويفضح حنينها العارم و تطلعها الغامر إلى قيم الإقطاعية»¹ وخلال هذا عمد النقاد إلى استخراج هذا التاريخ من الرواية بالرجوع إلى بيئة المؤلف وعصره، فلقد كان وجود التاريخ فيها مساعداً مهماً ومحفزاً على تطبيق استراتيجيات المنهج التاريخي، مع اعتبار أن كل

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998م، دط، ص: 31.30

النصوص تستطيع أن تفسر تاريخيا حتى وإن لم تكن تحت نوع أو جنس التاريخية، وعند الرجوع إلى أول التحليلات النقدية تاريخيا، نجد هيجل هو أول من اختص حديثه التاريخي النقدي بشيء من الاهتمام عندما تحدث عن نظريات علم الجمال ورأى فيها أن الرواية «ملحمة حديثة بورجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الاجتماعية»،¹ وقد تبع هيجل Hegel في هذا "غوت" والناقد المجري "جورج لوكاتش" عندما تحدث عن علاقة الملحمة بالرواية التاريخية.

¹ - نفسه، ص: 26.

2. النقد الروائي التاريخي الجزائري:

1.2 الجانب النظري:

النقد التاريخي في الجزائر جاء مناسباً للنص الروائي الذي تكلم عن ثورة التحرير والاشتراكية والثورة الزراعية والعشرية السوداء وغيرها من المواضيع التي عالجها الفن الروائي في فترة معينة من الإنتاج باللغة العربية والفرنسية، فلقد كانت النقود المقدمة لهذه الروايات تخص حديثه عن كتابات "آسيا جبار" و"مولود فرعون" و"مولود معمري" و"كاتب ياسين" و"مالك حداد" بعدّها الروايات التي حملت تاريخ الجزائر بكل محطاته قبل الاستقلال وأثناءه وبعده.

وقد بين النقاد الجزائريون خلال النهج التاريخي حديثهم عن نشأة الرواية العربية والفرنسية وتأثر المؤلف بظروف الاستعمار وصراعات الثوار وغيرها.

كما أكد هؤلاء أمثال "واسيني الأعرج، عبد الله الركبي، عبد الملك مرتاض، أحمد منور عمار بن زايد، صالح مفقود، عمر بن قنية"، اتباعهم لما هو جامع للنقد والتاريخ عند تناولهم نشأة الرواية واحتوائها مواضيع الثورة والأحداث الإجرامية والاستعمار وكيفية التعذيب وحالة المجتمع في وقت الاشتراكية والرأسمالية وتواجد بعض آثار الإصلاحات الزراعية وأحداث الثامن من ماي.

إنّ وجود هذه العناصر في الرواية جعل النقد التاريخي للرواية يركز على عرضها واستخلاصها، ومتابعة مسيرة المؤلف التاريخية التي جعلته يكتب نصًا وفقًا لظروف مجتمعه وتحقيق بطولاته وإنجازاته ضمن تاريخ العالم.

وأول ناقد تحقق لديه المنهج التاريخي هو "واسيني الأعرج" ضمن كتابه "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" الذي بين فيه وعي التاريخ الثوري وهويته بقوله: «هناك ثلاث فترات هامة كان لها الدور الحاسم في بلورة الوعي الجماهيري واستقلال الجزائر وتحديد هويتها التاريخية وهوية الاتجاهات الروائية في الآن ذاته، هذه الفترات هي فترة ثورة الفلاحين سنة 1871م والفترة الثانية وهي ذات صلة بأحداث الثامن من ماي 1945م وتصادفت هذه المرحلة ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية "غادة أو القرى" للكاتب "احمد رضا ححو" باللغة الفرنسية، في وقت لم تظهر فيه إلا روايتان باللغة العربية»¹.

إنّ تحديد الناقد لفترات تطوّر الفن الروائي ومراحلهم اهتمامًا تاريخيًا، وذلك ملاحظ في وجود مصطلحات توحى بتأثير عامل التاريخ على تفسيرات الناقد وتحليلاته، فما دام يتعامل مع نص تاريخي، فإنه ملزم تحديد الأحداث التاريخية ضمن النصّ والبيئة والعصرو تكييف ذلك مع النصوص المدروسة والتي جاءت متأثرة بمجريات الاستعمار، وعليه سيكون الكلام النقدي عنها تاريخيًا، ولكن ما يعاب على مثل هذا، أن الناقد يقترب كثيرا من المؤرخ عندما يجد في

¹ - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ت، د ط، ص: 17.

النصوص ما يناسب تاريخا ما، وهو الأمر الصعب، فقد لا ينجح في التفريق بين أن يحلل جوانب تاريخية وعرضها في علاقتها مع بيئة ما.

في الجانب نفسه يذهب "عبد الله الركبي" في كتابه "تطور النثر الجزائري" إلى الحديث عن الإنتاج الذي أوجدته الظروف الاستعمارية «ولعل هناك ظروفًا أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولاً إلى حد ما، في حين أنها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر حتى أن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية حين عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية، ولم يشيروا من قريب أو من بعيد إلى من يكتب باللغة القومية فضلا عن الباحثين في البيئات الأوروبية»¹.

والملاحظ على كلام الناقد احتواؤه على مفردات ومصطلحات تاريخية توحى بوجود نوع من النهج التاريخي المتبع، في أثناء تحليل الظروف المؤثرة في طبيعة الإنتاج الروائي ودراستها، والحديث عنها بحد ذاته يعدقيا مما يبحث عنه المنهج التاريخي عندما يحلل نصًا ويفسره انطلاقا من ظروف الكاتب التاريخية.

أما "عبد الملك مرتاض" فقدتبع أقرانه من النقاد خلال حديثه عن نشأة الرواية الجزائرية بجانب تاريخي لم يتعدّ الذكر السطحي والحديث العادي عن التصنيف والتقسيم، وأحيانا الرأي في ظهور فن قبل آخر ولا علاقة لها بالنقد التاريخي، إلا إذا صنفناه في جانبه النظري التعريفي فحسب، من ذلك قوله حول نشأة الرواية الجزائرية: «إنّ النثر الأدبي الجزائري لم

¹ - عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ط: 1، ص: 198.

يعرف إلا محاولة روائية واحدة هي "غادة أو القرى" لـ"أحمد رضا حوحو" وهذه الرواية من النوع القصير إن صح هذا التعبير لكنها تجاوزت في حجمها مفهوم القصة القصيرة ... وأحسب أنّ هذه الحكمة أقوى ما تكون في غادة أو القرى وهي حكمة من النوع المركب لأن الكاتب بناها على أكثر من حكاية واحدة، كما ربطت أحداثها برباط منطقي، كل حركة لها علة وإن كل سلوك له غاية وإن كل فجوة لها نفس الهدف الذي تسعى إليه»¹.

مما يظهر لنا أنّ النقد الذي يتبع زمن النشأة الأدبية وكذا تلميحًا لما قام به الكاتب من أحداث، لا يعدّ نقدًا بمعيار التاريخية، لأن الرجوع لإثبات صدور إنتاج ما، هو إثبات بوجوده ميدانيا، كما يمكننا ملاحظة التاريخ الذي حدد به الناقد ظهور النثر الأدبي في الجزائر ضمن فترة زمنية معينة، وهو ما جعل استراتيجيته النقدية في مجال التاريخ كآلية منطقية إلى حدما، و«لأن ممارسة النقد هي كتابة التاريخ أو دراسة فضاءات تاريخية محددة من الانعكاس الذاتي الذي يحمله فكر المؤلف، فضاءات ترسم أزمقتها المتبادلة الغايات الممكنة للمعرفة وبالتالي الغايات الممكنة للتحكم والسيطرة على التشكيل الإيديولوجي»²، وهو ما يجعل نقد مرتاض يتفوق في تحديد الغايات الممكنة للتحليل تاريخيا.

إنّ حدود النقد التاريخي يفسر الفكر التأليفي الذي أنتج حوادث التاريخ داخل المجتمع، ويراعي ظروفه، خاصة إذا كانت هذه الظروف تتعلق بأزمة الاستعمار التي خلقت نصًا متأثرًا

¹ - عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954) ن ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983،

ص: 191.

² - تيري إيجلتون: النقد والإيديولوجية، ص: 29.

بأحداث حدثت لمجتمعه في وقت ومكان معيّنين، وعلى النقد أن يترصّد ذلك ويثبت من أسلوبه وطريقة تحليله السياق التاريخي، الذي أتت فيه المعاني النصية في قالب توضيح التاريخ، من دون اعتبار النص وثيقة تاريخية لأن «علم تاريخ النقد هو علم المحددات التاريخية لهذا التعيين الشديد Over determination للجماليات الأدبية».¹

يختلف الناقد "عمر بن قينة" حينما ربط تاريخ النشأة بما هو عربي ومشرقي عما قدمه النقاد الآخرون بقوله: «فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربيه، سواء في نشأتها الأولى المتفردة أو في انطلاقتها الناضجة ولم تأت هذه النشأة عموماً بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة».²

إنّ الحديث عن النشأة مختلف من حيث نوعية تقديم الفن الروائي وطريقته، كما أنه يعد نقداً تاريخياً، جاء في شكل دراسة بحثية عادية، تنظر للجانب التاريخي ضمن وقت معين بالعودة إلى التاريخ مع شيء من التحفظات.

ومتابعة لهذا تظهر روايات السير الذاتية كمحطة تناولها النقاد من خلال نموذجهم التاريخي أثناء حديثهم عن بيئة المؤلف وجنسه وعرقه المتبع في ذلك، فقد كان الحكم على مثل هذا النوع من الروايات «بمثابة القيمة الجمالية أو الإيديولوجية التي تشتمل على وصف العمل

¹ - المرجع نفسه، ص: 33.

² - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخاً وانواعاً، وقضايا، وأعلاماً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط: 3،

الأدبي»¹، انطلاقاً من تاريخه الذي يقدمه على اعتبار أنّ الأديب يحاول تحديد أزمنة وأمكنة كثيرة خلال الخط الشخصي المكتوب، فقد يكتب عن يومياته مثلما فعلت "زهور وينسي" في روايتها "يوميات مدرسة حرة"، والتي نقدها "عمر بن قينة" في كتابه "دراسات عن القصة القصيرة": «بأنها رواية بمقياس النص ورواية بمقياس نحو الأحداث عبر الظرف الزمني والمكاني والنفسي، ورواية بمقياس الواقعية التي تدخل بنا البيوت والمؤسسات... وورصد فوتوغرافي...»².

لجوء النقاد إلى السير الذاتية ساعد على تطبيق آليات المنهج التاريخي، حتى يكشفوا طبيعة المادة الأدبية وما تحمله من مواطن تستحق الدراسة بالعودة إلى بيئة منتج النصوص وزمانه ومكانه، لأنّ النقد التاريخي «يتكئ على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية: فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته»³.

ويضاف إلى هذا ما قدمه الناقد "أحمد منور" عن رواية "ابن الفقير" كنموذج يسعى عبرها لتأطير النقد التاريخي، حيث يعدّ هذه الرواية «أنموذج كسر قواعد التكتّم بشيء من الانتقائية والتحوير مثلها مثل باقي روايات السير في الجزائر، فنجمة ما هي في الواقع إلا السيرة الذاتية لـ"كاتب ياسين" في فترة معينة من حياته مع شيء من التحوير والتغيير وإعادة

¹ - محمد ساري: النقد الأدبي الحديث، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت، ص: 104.

² - عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، ص: 220.

³ - يوسف وجليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 1، 2007، ص: 15.

التركيب، و"طيور في الظهيرة" و"البزاة" لـ"مرزاق بقطاش" ليست إلا السيرة الذاتية للكاتب، كذلك نجد من ملامح الكاتب في رواية "التطليق" أو "الإنكار" لـ"رشيد بوجدره" و"رائحة الكلب" لـ"جيلالي خلاص" و"باب الريح" لـ"علاوة وهبي" و"الإنهيار" لـ"اسماعيل غموقات...¹؛ ما يعني أنّ وجود الكلام الشخصي والذاتي داخل النص الروائي هو الذي جعل "أحمد منور" وغيره من النقاد يعتبرون عنصر البيئة محركاً في الإنتاج والقصد والمعنى، وبهذا يصبح النقد تابعا لما يوجد في نص، بحيث يقوم التحليل النقدي باستخراجها ورصدها وأحيانا احصائها فقط، ولا يعمل على بيان المعنى التاريخي، الذي يريده قارئ النقد، كما يعد كلام الناقد "أحمد منور" مستوفيا شروط المنهج التاريخي، وهذا حياء ربطه العناصر البيئية بإنتاج النصوص خاصة في مسألة السير الذاتية واعتباره لها حديثا تاريخيا، من ناحية النهج النقدي الصحيح فيما يخص القولية الاستراتيجية المنهجية مع النص العربي.

نستنتج مما سبق ذكره أنّ النقد الروائي التاريخي في الجزائر كان مهتمًا بنشأة الرواية العربية والفرنسية، وأسباب كتابة هذا النوع من السرد، كما أنّ طبيعة الإنتاج الروائي جعلت النقد يأتي بهذه الشاكلة، يتابع النص وما فيه ويقوم برصده فحسب، بمعنى أنّ تلقي مكونات المنهج التاريخي لم تتأقلم مع الروايات، لذلك أنتجت بعض الدراسات النقدية واكتفت بالحديث عن الجوانب التاريخية داخل النص، ناسية إثبات وبيان النقد التاريخي ضمن أصوله، وهذا بسبب حمل النصوص الروائية تاريخ الوطن، الأمر الذي جعل النقاد يكتفون ببيان هذه الجوانب

¹ - أحمد منور: رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث، ابن الفقير نموذجاً، مجلة المساءلة، ع: 1، 1991، ص:

فقطويهتمون بالنشأة وابرار الحوادث التاريخية، في حين ظهرتتقودترصد كل مقومات المنهج التاريخي بغض النظر عن نوعه وتحاول توضيح المرجعية الحققة لهذا النقد.

2.2 الجانب التطبيقي:

الكتاب النقدي: "في الأدب الجزائري الحديث، تاريخًا وأنواعًا وقضايا وأعلاما. لـ

عمر بن قينة"

أولاً: الغايات

1. عتبة الكتاب:

يتصدر عنوان الكتاب " الأدب الجزائري الحديث" جميع أنواع الأدب ودراستها انطلاقاً من التاريخ وعدّه وسيلة نقدية يتقصى من خلالها الناقد الوثائق النصية التي تمثل مستجدات النشأة وحملها لعناصر المجتمع في وقت وزمن معين.

ستركز دراستنا على الفصل الخاص بتأسيس الرواية الجزائرية بين الواقعية والإيديولوجية والفن.

يهدف الناقد خلال هذا الفصل إلى وضع الأدب الجزائري والرواية بالتحديد «ضمن

مكانتها مع الأقطار المشتركة في الجذور فكرًا وفنًا وكذا ضمن مسارها الإنساني العام».¹

¹ - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص: 195.

2. المنهج النقدي:

يتخذ "عمر بن قينة" من استراتيجيات المنهج التاريخي وسيلة لنقده المقدم للرواية الواقعية التي جسدت ظروفًا سياسية واجتماعية أثناء الاستعمار، يقول مؤكدًا ذلك: «وقد اتبعت في ذلك كله منهجا تاريخيا تحليليا نقديا عمومًا، ملتزمًا ما استطعت وقتا ومادة للمحطات الكبرى في مسار الحركة الفكرية والأدبية خصوصًا منذ 1830».¹

إنّ القول باتباع المنهج التاريخي في النقد سيحيل الناقد إلى الرجوع إلى آليات "لانسون وتين وبرونتير"، لكن عليه توخي المعنى التاريخي واستتباطه من النص، وأن يكون النقد وتحليلاته خاضعا لاستقطاب النهج الحداثي بشيء من الحذر للوصول إلى نتيجة مقنعة أثناء الدراسة التاريخية للنص فنيا وجماليا وواقعيًا، حتى يستطيع ربط التأريخ بالنقد والأدب.

في الجانب نفسه نجد الناقد "بن قينة" قد تتبع في فصله هذا «النظرة التاريخية التي تعود إلى القرن الماضي، للمرور بثلاثينيات هذا القرن وأربعينياته وصولاً إلى مرحلة التأسيس الناضج مع مطلع السبعينيات»²، كما درس في الجانب التطبيقي من الكتاب رواية (لونجة والغول) مؤكداً على الظروف البيئية التي جعلت الكاتبة تكتبها وتستمد منها: «عالم ثورة التحرير وتوظيف الرمز بشكل ما، وخلال هذا أعطى الناقد حق النقد لـ"زهور ونيسي" حيال تقديمها للرؤيا الفكرية والفنية لكي تتجاوز بعض الأزمات التي وقعت في السابق من الأزمانوهذا بذكره

¹ - المرجع نفسه، ص: 05.

² - نفسه، ص: 06.

لمكان الكاتبة "زهور" وتاريخ مولدها حينما قال أنها من مواليد مدينة قسنطينة عملت قبل الاستقلال إلى جانب نضالها أثناء الثورة التحريرية¹ وهذا يفسر اهتمام الناقد بهذه السياقات حتى يقدم على أساسها نقدًا تاريخيًا.

هذه الطريقة في النقد تجعلنا نطرح سؤالاً، هل العودة لظروف المؤلف الاجتماعية والأسرية والتاريخية وعصره وبيئته تعد أو تدخل في سياق المنهج التاريخي؟ صحيح أنّ الفلسفة الأولى أشارت لهذا، لكن يجب في أثناء تفسير المعنى التعمق أكثر في فهم بيان التاريخ الإنساني الذي يريد النص قوله باعتماد أساسيات النقد.

وقد وضع الناقد محطات لمنهجه التاريخي، منها تقديم حوصلة عامة عن نشأة الرواية العربية التي كانت لها مرجعيات فنية وفكرية لما هو عند "بلزك" والكوميديا البشرية، كما ذكر خلال تحديده نشأة أول الأعمال الروائية العربية (ريح الجنوب) والتواريخ والأماكن والأزمات وكذا العصور والبيئة التي نشأ فيها الجنس الروائي والظروف التي جعلت الأديب يكتب مثل هذا النوع من الروايات (الثورية، الواقعية، الإيديولوجية) ووصف الأحداث الواردة في النصوص والتطرق للتحليل الفني ضمن سياقها التاريخي.

يمكننا أن نجمل خطوات المنهج التاريخي لدى الناقد في النقاط التالية:

. تحديد نشأة النص.

¹ - المرجع نفسه، ص: 06.

. وضع صورة الأديب ضمن ثقافة اجتماعية معينة.

. تحديد المجتمع الذي نشأ فيه الأديب ونصه.

. الحديث عن الظروف التاريخية والبيئية وعصر صاحب النص.

ما يعني تقليد كل هذه الاجراءات والخطوات أثناء تحليل النص الروائي، لذلك نجد بعض الهنات المتمثلة في وجود تحليل سطحي خارجي لا يهتم معنى النص إلا استثناء.

3. المرجعية النقدية:

يتكئ الناقد في نقده التاريخي هذا على مقولات «هيبوليت تين» خاصة عنصر البيئة والعرق والزمان»¹، الذي نشأ فيه الأديب، ودليل ذلك حديثه عن الوسط الذي تربى فيه الروائي "محمد بن إبراهيم" بقوله: «يحسن أن نتوقف قليلا عند أول عمل من هذا النوع كظاهرة مبكرة كتبه صاحبه سنة 1849 وهو حكاية "العشاق في الحب والاشتياق" للسيد " محمد بن إبراهيم" المولود بالجزائر سنة 1806، المدعو الأمير مصطفى الذي كان جده (مصطفى باشا) دايا على الجزائر 1795- 1805 وعانى أبوه (إبراهيم) في مواجهته الاحتلال الفرنسي منذ بدايته 1830 فلقى السجن ثم توفي 1846 تاركًا ابنه محمد في مواجهة وضع صعب أسهم في ميلاد هذه القصة»².

¹ - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص: 196- 197.

² - مرجع نفسه.

إنّ تفسير النص بناء على ظروفالكاتب وبيئته، غير كافٍ لحمل النقد صفة التاريخية، وهذا يدعو إلى أنّ الناقد اكتفى بإعادة ما جرى للكاتب، وصياغته ضمن تحليل ما، لأنّ النقد يجب أن يثبت التاريخ لا أن يعيد صياغته من خلال النص، الذي احتوى عليه أو تأثر به، وهذا لا ينفي نجاح "عمر بن قينة" في تكييف آليات النقد التاريخي، كاستراتيجية تؤمن بالحديث عن بيئة المؤلف وعصره، مما يعني السير الصحيح في إطار ما يتعلق بقبول النص الروائي مع أدوات النهج التاريخي، وبالتالي إنتاج نص نقدي يحمل معطيات هذا النوع من النقد.

الاعتماد على وضع العمل الأدبي ضمن «سياقه الثقافي والحضاري»¹ واتخاذ حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة «لتفسير الأدب وتحليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما»² من ذلك قوله: «غير أنّ النشأة الناضجة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" وقد كتبها (عبد الحميد بن هدوقة) في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 05 نوفمبر 1970 تزكية لخطابه السياسي الذي يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان، وسرعان ما تكرر ذلك الخطاب الطويل الذي هلّل له الإعلام كثيرا، في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 08 نوفمبر 1971...»³.

¹ - عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث، ص: 198

² - تيري إيجلتون: النقد والإيديولوجية، ص: 104.

³ - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص: 196 - 198.

إن رجوع الناقد للحوادث السياسية والثقافية وكذا التاريخية وتفسير الأدب وإنتاجه على منوالها، يبقى محصوراً في التفكير النقدي العادي الذي يبحث عن المؤثرات وظروف وأسباب معينة، ويحسب للناقد في هذا القول صياغته النقدية التاريخية، التي وضح فيها سبب نضج "ريح الجنوب"، وتأكيده ذلك بذكر أحداث واقعية يتزامن معها النص الروائي.

إنّ دليل الاستناد إلى مقولة "جورج لوكاتش" في كتابه "الرواية التاريخية" «أنّ الأدب انعكاس للحياة»،¹ هو انعكاس الأحداث المتعلقة بالثورة الزراعية في نصوص الروائيين خاصة في رواية "ريح الجنوب"، التي جسدت استغلال «ابن القاضي للفلاحين وهروب الطالبة الجامعية من الريف وقوانينه المجحفة في حق المرأة وطبيعة العيش فيه في فترة الإصلاحات»². وفي هذه الانطلاقة يعود الناقد لإثبات مقولة: الأدب يمثل الواقع والحياة وهو ما أشار إليه "أرسطو" بأنّ الفن حقيقة تتجاوز الواقع التاريخي، وهذا تأكيد لما ذهب إليه "لوكاتش" عندما رأى «أنّ المذهب الواقعي الذي يركز على جرأة الروائيين الواقعيين في كشف التناقضات، وإبراز الحقيقة الاجتماعية بواسطة واقعية التفاصيل».³

¹ - حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجية، ص: 63.

² - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص: 198.

³ - جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، صالح جواد الكاظم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1978، ص: 24.

يركز هذا القول على اقتحام الواقع اليومي وأحداث الماضي، لتجسيد التاريخ في الأدب، لكن على النقد ألا ينظر إلى الأدب على أنه تاريخ، بل يجب دراسته بروح ناقدة تجمع بين التقويم والتصحيح والتاريخ، وترجع إلى فلسفة الحياة والوجود.

الاعتماد على ما قدمه "لانسون" في نظريته "للروح العلمية لتاريخ الأدب" الداعية إلى أن جميع أفكار المؤلف لها خلفية تاريخية معينة¹، ويوافق هنا رأى الناقد "بن قينة"؛ إذ إن "عبد الحميد بن هدوقة" لم يكن بعيد عن هذا المحيط فاجتذبه مشروع الثورة الزراعية قبل أن يصير ميثاقاً كما راقته - من دون شك - الفكرة بلامحها الإنسانية للخروج بالريف من تخلفه، فانساق بذلك مع التيار، حيث لم يكن يلوح لكثيرين غير الجانب المشرق بعيداً عن حقيقة الوضع والإنسان الريفي نفسه الفلاح ذاته الذي تمنح له الأرض بعد تأميمها من مالك لا يعمل فيها أوله فائض عن حاجته، وقد بات الموضوع شاغلاً للناس انعكاساً في نص الرواية نفسه»².

يمكننا أن نجمل (من هذا القول) المرجعية النقدية لـ"ابن قينة" التي اقترب فيها من التطبيق الصحيح لآليات المنهج التاريخي الأولى، ولكنها انفلتت منه في بعض المواقف؛ أولها حديثه عن النشأة الروائية، وثانيها إعادة التواريخ الموجودة في النص الروائي، وثالثها عدّ الظروف الخارجية للمؤلف السبب الوحيد في إنتاج هذه النصوص وهذا قد لا يكون كافٍ -

¹ - ينظر يوسف وغليسي: النقد الأدبي الجزائري المعاصر، ص: 18.

² - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص: 204.

فالأديب قد يكتب كتابه لأغراض مختلفة بعيداً عن ما يحسه ويعيشه أو عاشه سابقاً، وقد يكتب لجهات رسمية أو يكتب لكسب المال أو يكتب لشهرة.

صحيح أنّ الكتابة في الجزائر أملت الظروف الاستعمارية وحتى ظروف الاستقلال أحياناً، لكن على النقد التاريخي ألا يعيد ذلك، بل عليه أن يفسر هذا المعنى بناء على تصحيح التاريخ الإنساني.

4. المصطلح واللغة النقدية:

تتمثل المصطلحات الواردة في هذا الكتاب في: النشأة، الحداثة، التأثير، الموقع، التاريخ الظاهرة، الثورة، الكاتب، الفن، المحيط، الميثاق، الإيديولوجية، الواقعية، النظام السياسي، المجتمع، الحكم، الأحداث.

يأتي ذكر هذه المصطلحات تابعاً لمنهج الناقد، واعتباره أنّ النص وثيقة تاريخية، لهذا جاءت لغته النقدية بسيطة؛ تشرح ما ورد في الرواية، بالرجوع إلى فكر المؤلف بقوله: «هذه هي سياسة الحكم فما كانت تراه سياسة النظام خيراً زكاه الكاتب، وما كانت تراه شراً أدانه سياقاً أو عرضاً به، وهي ملاحظات عامة، في عناصر بارزة اكتفى بها كمثال لتعبير الكاتب عن إيديولوجية النظام، نظام الاشتراكية معينة في حزب وحيد حاكم يسعى لإنجاز مشروع ذي روح ماركسية في طبيعة الحياة لدى العمال وملكية الأرض ووسائل الإنتاج...»¹

¹ - المرجع نفسه، ص: 218.

وهنا يظهر أنّ النص المنقود هو الذي يتحكم في لغة الناقد، لذلك يُعبر الأسلوب التحليلي بمصطلحات ذلك الموضوع وألفاظه، فمثلا مسألة الحديث عن فكر المؤلف، تستدعي من الناقد أن يتكلم عن الإيديولوجية والنظام والسياسة والحكم، بمعنى أنها لغة واصفة للموضوع بحسب المنهج المتبع، وبالتالي يصبح الخطاب النقدي مرتبط بجانب يجعل لغته وألفاظها تأتي في قالب معين.

كما أن مصطلحات الناقد تاريخية، لتثبت حدود المنهج المتبع وتؤكد أيضا طبيعة اللغة من ناحية القضايا المدروسة، فمثلا الحدث والشخصية يفسران بأسلوب معين والحوار والزمان والمكان وتلخيص الرواية بأسلوب معين، أي أن اللغة النقدية يجب أن تكون في حدود دائرة موضوعها، وفي حدود تقديم معنى معين، أو تفسير ظاهرة ما، وما يثبت هذا قول الناقد مايلي: «تبدأ شخصيات عديدة في صنع الحدث منها زيدان وقدر بن الربيع فيصفه الكاتب في الفصل الثالث عاملاً للثورة ثم يعود في الفصل الرابع عن الحديث عما قبل الثورة كاستفراء يخرج منه للحديث عن مواجهات وطنية مع جنود الجيش الفرنسي المحتل فلا يلبث الجيل حتى يشرع في استقبال الجميع فرارا من بطش العدو والفقر مؤازرة لحركة الجهاد بعدما تبين الخيط الأبيض من الأسود، منذ مجازر الثامن من ماي 1945...»¹.

إن اللغة النقدية لـ"ابن قينة" كانت في عرضها ووصفها للجوانب التاريخية سهلة تخدم الموضوع، ولو ابتعد أحيانا بأسلوبه عن الفكرة التي يريد قولها أثناء التعمق، إذ يصبح في

¹ - المرجع نفسه، ص: 221.

بعض المواطن مؤرخاً أكثر منه ناقدًا، يصيغ فكرة المؤلف كما هي، وهذا ما يجعل المصطلحات الواردة في تحليله تابعة للإنتاج الأول، ولا تبلور الكلام النقدي في سياقة التاريخي، ولا ينفي هذا تمكن "بن قينة" من تجسيد أطر هذا المنهج التاريخي بشكل دقيق جدا.

ثانيا: المتن الروائي وطبيعته:

يتناول الناقد في دراسته النقدية هذه رواية "ريح الجنوب" لـ"ابن هدوقة" و"اللاز" لـ"طاهر وطار" من حيث الجانب التاريخي الذي تحمله هاتان الروايتان، كعينة عن ما هو نظري، ويمثل مجمل الحوادث التاريخية، مركزاً حديثه على نشأتها وتأثير الظروف الاستعمارية والاجتماعية في كلا النصين، أما عينة الجانب التطبيقي فيدرس فيه رواية "لونجة والغول" لـ"زهور ونيسي" مبتدئاً بذكر حياة الأدبية وظروفها وتأثير ذلك على نصها.

أما بالنسبة لطبيعة رواية "ريح الجنوب" فهي «نص إيديولوجي حمل معيار الثورة الزراعية والنظام السياسي القائم قبل الاستقلال بدليل أن تاريخ تأليفها يعود إلى نفس تاريخ ميثاق الثورة الزراعية الصادر في 08 نوفمبر 1971 وما يثبت إيديولوجيتها أيضا هي معالجته لموضوع الأرض من جهة نظر اشتراكية شيوعية»¹.

أما رواية "اللاز" لـ"طاهر وطار" فطبيعتها واقعية، تحمل تفاصيل الواقع الذي يعيشه الإنسان الفاقد لأبويه، لذا فهي رواية "الأطروحة" كما يسميها الناقد أي أنها تطرح أمام القارئ

¹ - المرجع نفسه، ص: 203.

جميع تفاصيل الواقع و«تمثل أمام القارئ كحاملة لتعاليم، بهدف البرهنة على صحة عقيدة سياسية أو فلسفية أودينية».¹ أما رواية "لونجة والغول" لـ"زهور ونيسي" فهي «رواية شخصية بالدرجة الأولى».²

ثالثا: الإجراء النقدي:

1. التصنيف:

صنفت الدراسة الخاصة بالرواية إلى فصلين: عُنونَ أولها "بتأسيس الرواية الجزائرية بين الواقعية والإيديولوجية والفن" وعُنونَ ثانياً "بالونجة والغول" وعالم المعاناة في توق ما...رمزي".

تحدث الناقد في الفصل الأول عن النشأة الروائية وظروف تأسيسها، وكذا عن أولى الروايات باللغة العربية (ريح الجنوب/ حكاية العشاق، الطالب المنكوب، الحريق، صوت الغرام، رمانة) وهي الروايات التي يُختلف في تحديد أي النصوص منها كانت تمثل النشأة الجادة، وتوصل إلى أن هذه النشأة تعود إلى "ريح الجنوب".

وقد طبق في الفصل التطبيقي آليات المنهج التاريخي على رواية "لونجة والغول"، إذ يقدم الناقد "بن قينة" عبر هذا الفصل تعريفاً بحياة الكاتبة زهور ونيسي، ثم الظروف التاريخية

¹ - نفسه، ص: 211.

² - نفسه، ص: 254.

التي سبقت التأليف، ملخص الرواية، عنوان الرواية ومضمونها والعلاقة بينهما، أحداثها، الجوانب الرمزية فيها، ثم تسجيل ملاحظات نقدية عديدة منها¹:

- نجاح الكاتبة تقريبا في تصوير شخصية "مليكة" فإنها بقيت دون ذلك في إعطائها الإشعاع الفلسفي والفكري والفني الذي يجعل منها شخصية مشعة ذات بعد رمزي مؤثر فاعل.

- ضعف استغلال الحدث ظرفا ومناسبة، في مثل المقارنة بين صيادي السمك في أعالي البحر على قواربهم كسادة بحر والبطل القومي (الرايس حميدو) أيام القوة البحرية الجزائرية.

- ضعف البناء في جزئيات الحدث؛ فالكاتبة تذكر أنباء الثورة صباح (أول نوفمبر) تصل عمال الميناء من المذيع؛ ثم تجعل أحدهم يلتقطها من صحيفة مهمة، فالأحداث لم تشع إلا صباحا وقراءة الصحف المسائية لا يكون إلا بعد الظهر وهو ما يتناقض ولحظة الاستماتة في الانصات للمذيع وبينما نرى (رشيدا) يعلن بنفسه قرار التحاقه بالثورة ينوب عن (أحمد) غيره من دون مبرر.

- ضعف وركاكة في التعبير، إضافة إلى عبارات من دون هوية لسوء النسب والاسناد وضرب من الحشو والاستطراد.

- أخطاء لغوية ونحوية ومطبعية.

¹ - المرجع نفسه، ص: 258.

- استعمال الدارجة الجزائرية من دون مبرر، فلا حاجة للاستعاضة عن (الإبريق) بكلمة (البقراج) وكلمة (إذا أحيانا الله) لها بديل (إن عشنا إن كتب الله لنا الحياة).
- التعاليق غير الفنية، ليست من طبيعة العمل الأدبي.... مما يقل بوتيرة التدفق السريع في مسار الحدث النامي المتطور دائما.
- مشروعية الرمزية الموجودة في شخصية (الغول) الأسطورية المرعبة وهي رمز للاستعمار، والأم المغتصبة رمز للجزائر وطنا محتلا، و(لونجة) رمز للثورة (1954-1962) أما (نواره) فتكون تبعا لذلك رمزا للحرية والاستقلال الذي يفرض على الجميع رعاية وعناية وحفظا.
- لقد وفق الناقد "بن قينة" في تقديم هذه الملاحظات وتوحيدها، لكونها أضاءت بعض الجوانب الخفية وغير الواضحة في نص الكاتبة "زهور ونيسي"، كما أثبتت للقارئ مدى قدرة الناقد على تطبيق آليات المنهج التاريخي وإبراز الإمكانية النقدية في مجاله الاجرائي، وعلى الرغم من هذا فإننا نجد تناقض نوعا ما حينما رأى من الجانب الشخصي والذاتي رقة الكاتبة وعذوبة فكرتها وأخذها أحداث روايتها من واقع الثورة، فهي في نظره تصوير لعالم من المعاناة والأشواق في توق ما... رمزي، يربط التاريخ بالأسطورة والواقع في الوقت نفسه.
- إن وقوع الناقد في مطب التناقض والتقييم من الناحية الشخصية للكاتبة سببه اعطاء هذه الملاحظات من دون ذكر البديل لكي يصحح النص الأول، لكن هذا لا يقلل من قيمة الدراسة في مجال النقد التاريخي للرواية الجزائرية، لكونه يعلم كنه تجربة الكاتبة ووطنيتها.

2. حكم القيمة على التصنيف:

وهنا يحدد الناقد قضايا نقد الرواية بناء على نقده للمؤلف:

1.2 نقد الحيز زمكاني:

1. نقد المكان:

يرتبط الحكم النقدي حول المكان بأحداث الرواية حسب رأي الناقد، فقد رأى بأن حيز أحداث رواية "ريح الجنوب" يدور في قرية أو ريف انطلاقاً من أنها رواية الحدث، حيث أصدر "عمر بن قينة" حكماً سلبياً قال فيه أنّ الحيز المكاني: «لم يخضع لتقنين فني محكم بارز الملامح، بل بقي ذلك ضبابياً متناثراً، كل ما هنالك أنّ في الأمر دشرة ما ريفية قد تسمى (قرية) ريفية أو رعوية...»¹

هذا الحكم السلبي مبرره أنّ الريف حيزاً مكانيّاً ضيق في مسار الأحداث، ما يعني استخدام أساسيات النقد من طرف الناقد، مادامت الرواية تركز على وجود هذه العناصر على المؤلف اختيار الريف مكاناً للأحداث تبعاً للموضوع، بحكم توسعه مادام يدور في سياق الثورة الزراعية وصراعاتها.

سنذكر في هذا الجانب مجموع الأماكن التي حددها الناقد في أثناء دراسته للروايات الثلاث، "ريح الجنوب"، "اللاز"، "لونجة والغول": الريف، منطقة الهضاب العليا، القرية،

¹ - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص: 218.

الأراضي الفلاحية، البساتين، الكوخ، بيوت، المزارع، الشمال، الجنوب، الغرفة، البيت، المراكز العسكرية الميناء، باريس، الجبل...

إنّ تحليل الناقد للمكان يُعد استعراضاً لبعض اللواحق التي تخضع للتأويل النقدي دون تجاهل العناصر التي تحقق الجوانب الفضائية للعمل الروائي، الذي هو بصدد تأمله وطرح أفكاره حوله¹، وقد كانت دراسته للمكان مرتبطة بالحدث بقوله: «وقد انطلقت أحداث الرواية الساخنة مادياً ونفسياً من قرية صغيرة هادئة في شرق الوطن...وانتهت دموية في الجبل، ويقدم الكاتب في مطلع المتن ما يشبه التمهيد إيعازاً بالنتائج كما يختم الرواية في النهاية بما يصور ملامح لإفرازات ثورة التحرير...»².

الملاحظ على هذا الرأي ارتباطه بما ذهب إليه "جون بياري JeanPierre" واتفاقه معهينما رأى أنّ «أحد المهام الأساسية للفضاء، تتمثل في معظم الأحيان في السماح للحدث بالوقوع...»³.

وضوح الرؤية لدى الناقد بخصوص الأمكنة وترابطها مع الأحداث كان من لوازم التحليل النقدي، حتى يكون القارئ على اطلاع كاف بها، خاصة أنّ أغلب المتون الروائية تنطلق من

¹ - ينظر: سعدية بن ستيني: الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط: 01، 2017، ص: 34.

² - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص: 220.

³ - Jean Pierre Golddeustein: pour lire le raman, Bruxelles du Boeck- Buculot, Bruxelles, Paris-France, 1986, p: 98

مكان لتحكي قصتها في زمان ومكان معينين وقد لا يكون للمكان أهمية بالنسبة للمؤلف فيسرد وقائعه دون ذلك.

2. نقد الزمان:

يتعلق الزمن بالنسبة للناقد بمجموع التواريخ التي حققت أحداثاً معينة، منها تطرقه إلى الثورة المسلحة سنة 1954-1962، والثورة الزراعية بعد الاستقلال مع مصطلح 1970، وهنا يظهر ما يسمى بالزمن التاريخي، الذي يرتبط بالحدث الذي «يتسم بالزمنية والزمن من حيث هو يجب أن يتصف بالتاريخية في شكل من أشكالها، فهما متداخلان بل هما شيء واحد يبقى فقط التمييز بين حدث إبداعي يقوم على الخيال وحدث تاريخي يقوم على الحقيقة الزمنية بكل ما تحمله من شبكية»¹، بمعنى أن النقد التاريخي يركز على أولوية الزمن المتصف بالتاريخية من ناحية بلورته خيالياً في سياق سردي معين.

كما يتلازم داخل المتن الروائي عنصرا الزمان والمكان من خلال تبادل التأثير «وهما عنصران أساسيان في عملية السرد القصصي، وإنّ الزّمن ليس هو زمن الساعة وكذلك فإنّ مكان الرواية ليس هو المكان الجغرافي»².

¹ - عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، ص: 180.

² - مولاي علي بوخاتم: المكان والزمان في رهن المرونة النقدية العربية المعاصرة، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، ع:

3، 2005، جامعة الجزائر، ص: 90.

ربط الناقد المكان بزمن الأحداث في معرض حديثه عن القرية ووقت الريح التي ستهب عليها فأحداث رواية "لونجة والغول" بدأت في «الميناء أين يعمل والد مليكة الذي استبشر وزملاؤه ذات صباح بإعلان الثورة المسلحة نوفمبر 1945 لكنه لقي ربه في أحد أيام 1962 قبل أن يشهد عيد الاستقلال...»¹.

إنّ دراسة الزمن بالنسبة للناقد مرتبطة ببيان الحدث التاريخي المحدد في وقت معين، وتوضيحه عند المؤلف: وهو ما يسمى عند "غاستون باشلار" Gaston Bachelard "انثائية الفضاء" التي تربط القيم الرمزية للمكان والزمن انطلاقاً من ما يراه الراوي أو شخصياته من مشاهد وأمكنة الإقامة كالمنزل والغرفة...»².

وبهذا يظهر اقتصار كلام الناقد على الحدث، الذي يحمل عنصر الزمان، مثل (صباح، وقت، أيام، نوفمبر 1945، السبعينات، الليلة، مجازر الثامن ماي)، إذ كلها أزمنة موجودة في تحليله لتأكيد المعاني التاريخية وحقيقة تواجدها في الواقع، أي إنه قدم لنا زمن القصة أو ما يعرف «بزمن الأحداث الذي يتميز بأنه دائري يدور حول أحداث ويعود إليها من جديد»³، وهذا يعني أنّ الناقد في كل ما قدمه حول الزمن وارتباطه بالحدث التاريخي يكون قد درس زمن الحكاية، بالمعنى الذي يقدم جملة الأحداث كما هي في الواقع، فمثلاً يرى في رواية "لونجة

¹ - عمر بن قينة في الادب الجزائري الحديث، ص: 254.

² - غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط: 02، 1984، بيروت-لبنان، ص: 35.

³ - عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص: 175.

والغول" أنّ أحداثها تستغرق سبع سنوات ونصف وهو زمن حقيقي، أما زمن السرد المتضمن للاسترجاعات واقتباسات الماضي والحاضر والمستقبل فلا وجود له في كلام الناقد، ومما يثبت اهتمامه بزمن القصة قوله: «فأحداث الرواية تنطلق من الإشارة إلى (1830) بانتهاء العهد العثماني وسقوط البلد تحت الاحتلال الفرنسي، فتدور بين حي (القصبة) و(الميناء) في مدينة (الجزائر) ثم تتركز في سبع سنوات ونصف، هو عمر الثورة الجزائرية 1954-1962 فمجالاتها يستمد تلك الإرهاصات الأولى».¹

إنّ نظرة الناقد للزمن هي نظرة جادة يحتمها المنهج التاريخي، الذي يعنى بدراسة الزمن في أصله الأول داخل سياقه الحقيقي، إذ نجح فيه "بن قينة" إلى حد ما لأنه استطاع بلورة ذلك وتقديمه بشكل يثبت قدرته وتمكنه من هذا المنهج ومن كيفية إبراز التاريخية.

3. نقد الشخصية:

يركز الناقد في جل حديثه على الشخصية الروائية وما جرى لها من أحداث أثرت فيها، لأنها «تمثل مع الحدث عمود الحكاية الفقري، لذلك تدرس في إطارها إلا أنّ هذا الدرس قد تعثر طويلا ولم يحقق نقلة نوعية إلا لما أعادت السرديات النظر في طابعها».²

¹ - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص: 254.

² - محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط: 2010، ص: 01.

ولقد نظر الناقد بمنهج التاريخي للشخصية الروائية على أنها المسبب الوحيد والعنصر الفريد لتمثيل الحادثة في سياقها التاريخي، بقوله: «أن شخصية "اللاز" شخصية تعمل للتعاون مع الثورة مستغلا صلته مع الضابط، لكن أمره يكشف بواسطة (بعطوش) الذي دسسته المصالح السرية في الجيش الفرنسي وسط المجاهدين، ثم هرب عائداً بحقائق كثيرة منها عمل (اللاز) مع الثوار الذي خضع لتعذيب شنيع خصوصاً حين تمت المواجهة بينه وبين (بعطوش) لكنه سرعان ما قام بتهريبه أربعة جنود جزائريين من التكنة نفسها في عملية تموهية، والتحق بالجل حيث وجد "زيدان" وغيره ممن عرفهم في القرية مثل (قدور) و(حمو) فغمره سرور عظيم».¹

لقد لخص الناقد رحلة شخصية واحدة ودورها، إذ ضمت في سيرها الحدتي شخصيات أخرى أسهمت في إنجاز أحداث كثيرة، وكانت سببا في تغيير مسار القصة، لأنها «كونت نظاماً ينشئه النص تدريجياً... فهي هوية عامة في البداية وبنية جديدة في النهاية وإشراكها شخصيات تصبح من خلالها معقدة غنية مرغبة من دون أن تفقد هويتها الأصلية».²

ومن هذا المنطلق نرى كيف يجري حديث الناقد عن الشخصية، وذكر صفاتها، لإبراز فكرة التسلسل المنطقي والربط الذي يحتاجه النص، وقد حصر نقده هذا «الشخصية وعاملها على أنها معطى جاهز مثلما فعل فورستر»³ وهو ما يعرف بالجاهزية أي تفسير عنصر الشخصية كما هي دون زيادة أو نقصان، الأمر الذي جعله يطنب في معرض حديثه عنها،

¹ - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص: 222 - 223.

² - محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص: 271.

³ - نفسه، ص: 270.

غير مهتمبفنيتهأ أو بالعناصر الأخرى، إذ لم يبين الناقد أي معنى آخر للشخصية في هذا التحليل، سوى إعادة دورها كما هو في النص، وهذا ما يعاب عليه، ويجعل نقده للشخصية ناقصًا.

4. نقد الحدث:

مادام الناقد يتعامل مع الرواية تاريخيا فإن اهتمامه بالحدث التاريخي كان واضحًا لا غبارعليه، وقد استخدم الناقد تقنية «العودة إلى الوراء للحصول على الدقة فيما في الأشخاص الذين ألفوا العمل أو الموجودون داخله، بالتالي يستدعي دائما وكليا العودة للتاريخ العام...»¹، وقد تحدّث في فصله التّطبيقي عن الحدث الفعلي في رواية "لونجة والغول"، الذي ينتهي بانتهاء مصير "الشخصية المحورية"، متابعا ذلك بعنفوان حدث الثورة وانفعالات شتى يشهدها كلا من أحمد-مليكة- وسليم، وأحداث أخرى تمثلت في زواج مليكة بالميناء أين يعمل أبوها وغيرها من الأحداث»².

طبعا دراسة الحدث والشخصية والزمان والمكان من أساسيات النقد الروائي، لكنها أمور لم تبين مضمون النص الروائي، أو ما يمكن تسميته بالمحتوى العميق والمضموني لاستخراج المعنى التاريخي الذي يريده قارئ النقد التاريخي.

¹ - ميشال بيطور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت-لبنان، باريس، ط: 03،

1986، ص: 93.

² - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص: 255.

نستنتج من تجربة الناقد "عمر بن قينة" في كتابه "الأدب الجزائري الحديث" تمكنه من استراتيجيات نقد المؤلف، فيما يخص جانب التاريخ والعودة لحياة الكاتب وعصره وبيئته، لإثبات قدراته الفنية في كتابة الرواية، كما يعد الكتاب محاولة رائدة في مجال نقد الرواية عربيا، على الرغم من بعض النقائص، التي تمثلت في اصدار الأحكام على القضايا الشكلية دون البحث عمّا يحمله النص من معان داخلية، بغض النظر عن شخصياته وأحداثه وزمانه ومكانه.

ثانيا: النقد الروائي الاجتماعي:

1. أصوله خارج العالم العربي:

جاء النقد الروائي الاجتماعي بعدما تأكد للدارسين عجز المنهج التاريخي التابع للانسون، والذي قوض دراسة الرواية ضمن حدود تاريخية متولدة عن أزمت يعيها مؤلف النص، وعليه «ظهر النقد الاجتماعي في مطلع هذا القرن، مغلقاً برؤية سوسولوجية تستمد جوهرها الأنطولوجي من الفلسفة المادية الجدلية التي أسسها كارل ماركس و"إنجلز" وطورها "لينين" ورفاقه... والتي تطوّرت مرتبطة بما هو علمي وجدلي تاريخي من منظور الطبقة (الطبقة العاملة) ومهمتها الخاصة ببناء المجتمع الشيوعي».¹

كما ارتبط هذا المنهج بما هو إيديولوجي وماركسي وشيوعي، كذلك لتدخل نظرية الرواية حيز الدراسة بفضل وجود «علم الاجتماع المهم بالفن الروائي الذي اهتم بدروه بالواقع الاجتماعي»،² وهناك ثلاث مراحل مربها هذا النقد ليجسد فكرته الأساسية المتعلقة بأن الرواية هي المجتمع بكل ما فيه من واقعية، وهي: النقد الجدلي في صورته الأولى، البنيوية التكوينية، سوسولوجية النص الروائي،³ هذه هي الأنواع التي انبثقت عن هذا المنهج وتشارك معه في عنصر «المادية التاريخية، التي يؤمن بها النقد الجدلي في البنى التحتية والفوقية لما هو بنيوي

¹ - يوسف وجليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 39.

² - حميد لمداني: النقد الروائي والإيديولوجي، ص 55.

³ - مرجع نفسه.

تكويني وفيما هو اجتماعي وواقعي بالنسبة للسوسيولوجية، وهي عناصر شدد عليها "غريغوريفيتش بلينسكي **Belinsky. Grigoryevich** (1848-1811) عندما قرر أنّ التاريخية والاجتماعية شيء واحد من زاوية الجدل الطبقي"¹ ولا تستثنى من هذا "نظرية الانعكاس"، التي تؤمن بضم التجارب الاجتماعية وتجسيدها في النص.

وقد انطلق هذا النقد عموماً من فكرة مفادها أنّ الرواية شكل من أشكال البنية الفكرية للمجتمع، وما دام المجتمع «يشهد صراعاً بين طبقاته حول المصالح المادية، فهذا يعني أيضاً أنّ الصراع موجود "على مستوي الفكر"²، لهذا أكد "لينين" في كتابه "الأدب والفن"، دراسة مضمون الرواية وما تحمله من صراعات فكرية أسماها بالإيديولوجية الاجتماعية التي تحتضن كل العلاقات مثل الفلسفية والدينية والسياسية والاقتصادية وغيرها³، كما تميز هذا النقد الاجتماعي بجملة من الخصائص هي:⁴

1- غياب واضح للنص المدروس.

2- التركيز على المضمون الاجتماعي والإيديولوجي.

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

² - حميد لحداني: النقد الروائي والإيديولوجي، ص: 56.

³ - ينظر فلاديمير لينين: الأدب والفن، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، ج 1، 1972.

⁴ - حميد لحداني: النقد الروائي والإيديولوجي، ص: 57.

3- تسرب الأحكام القيمية.

4- المقابلة المباشرة (أحيانا) بين مضمون الرواية والواقع.

5- غياب الكلام عن جماليات البناء الروائي.

أما دراسة الناقد "جورج بليخانوف" فتميزت بجمعه بين الواقع الاجتماعي والبناء الفني في الرواية، وذلك بقوله: «وبصفتي نصيرا للتصور المادي للعالم بقوله: إنّ الواجب الأول للناقد يكمن في ترجمة فكرة ذلك النتاج من لغة الفن إلى لغة علم الاجتماع في تحديد ما يمكن أن نسميه المعادل السوسولوجي للظاهرة الأدبية المعطاة».¹

كل هذه المقاييس اجتمعت لتؤكد الكيفية التي يُدرس بها الفن الروائي من معطيات مادية وتاريخية واجتماعية، إذ شكّلت النهج النقدي المتّبع في الدرس الغربي، ولتؤكد أيضا طبيعة الصراع الفكري الذي وجد على مستوى الأدب والنقد الذي آمن باستخراج الإيديولوجيا والطبقية لنظام فردي كامل.

¹ - جورج بليخانوف: الفن والتصور المادي للتاريخ، تر: جورج طرابشي، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ط: 1، 1977، ص:

2. النقد الروائي الاجتماعي الجزائري:

1.2. الجانب النظري:

لقد كان من الطبيعي أن تأخذ الجوانب الاجتماعية حيز الدراسة النقدية في الجزائر نظرًا لاستغراق الأدب، وتناوله لموضوعات الثورة الزراعية والصناعية، وهيمنة الاشتراكية والصراعات التي نجمت عنها، وذلك في فترة السبعينيات التي «أفرزت حركات التأميم والتسيير الذاتي للمؤسسات والمخططات التنموية، وصارت كتب "لينين" تباع بأبخس الأثمان».¹

لذلك دُرست الرواية الواقعية الجزائرية من المنطلق الذي رأى فيه النقد أنها تحمل بُعدا اجتماعيا، يجب استنطاقه وبياناه، وقد كانت موجة النقد في الجزائر تؤكد هذا بحسب ما جاءت به الدراسات الغربية لدى "ماركس Marx" و"بليخانوف bnekhonov" و"لينين Lenin" و"لوكاتش Lukács" و"غولدمان Goldman" وغيرهم. حيث نجد معطيات هؤلاء مجسدة عند: "واسيني الأعرج" و"عمار بلحسن" و"إبراهيم رمانى" و"عبد الله الركيبي"، و"محمد مصايف" و"محمد ساري"... الخ، وقبل هذا لا بد من الإشارة إلى أنّ هناك تداخلا كبيرا بين المنهجين الاجتماعي والتاريخي؛ باعتبار أنّهما ينطلقان من الفلسفة المادية والجدلية التي تؤمن بفكرة الطبقة ومدى تأثيرها على النص.

¹ - يوسف وجليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص: 41.

وعليه نبدأ بدراسة "واسيني الأعرج" المعنونة ب: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر؛ إذ يتناول الكتاب «تحولات وتصورات واقعية وتاريخية جسدتها الرواية الجزائرية على اعتبار أنها نتاج ظروف تابعة للثورة التحريرية الكبرى، لذلك نجد الناقد يتناول أولا الرواية من الناحية الوطنية والتحويلات الديمقراطية»،¹ ثم يقسم جزءه التطبيقي إلى أربع اتجاهات: «الاتجاه الإصلاحى، الاتجاه الرومانتيكى الاتجاه الواقعي النقدي، الاتجاه الواقعي الاشتراكي...»² وفي كل اتجاه يوجد مجموعة من النماذج الروائية.

وقد ظهرت رؤيته الاجتماعية في الاتجاهين الواقعي النقدي والاشتراكي «وتتبع صورة الانعكاسية وسياقه الاجتماعى في ربط النص الروائى بالعودة تاريخيا إلى ثورة الفلاحين 1871 بتفسيرات جديدة موليا إياها اعتبارات خاصة على أساس انها تشكل الوعي الجماهيري».³

يتحدث الناقد كذلك عن التزام الأديب والطبقات المحرومة والتغيرات الاقتصادية والاجتماعية وتأثير الصراعات الطبقيّة مثل «البرجوازية والإقطاعية بين الفلاحين والمجاهدين والمتفقين والطبقة العاملة».⁴

¹ - المرجع نفسه ص: 50.

² - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص: 9.

³ - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص: 50.

⁴ - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص: 426.

والملاحظ على عمل الناقد، هو اقتصار حديثه وبشكل مكثف على الطبقة واستخدام مصطلحات مثل البورجوازية، المجتمع، الواقع، الوعي الجماهيري، الطبقة... وغيرها إذ لا يعير "واسيني"، أي اهتمام للمصطلح إلا في النادر، كما أنّ رؤيته المنهجية تعتمد على ما جاء به "ماركس" من معطيات.

أما دراسة "عمار بلحسن" الأدب والإيديولوجيا الصادر عام 1993 التي تناول فيها طبيعة العلاقة بين النصي والأدبي والقيم الإيديولوجيا يدرس الناقد في الكتاب ما يلي:¹

1- النص الأدبي من ناحية أنه كتابة تنظم الإيديولوجية وتعطيها بنية.

2- أنّ النص يقوم بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها، واكتشافها وإعادة تشكيلها، فالنص يفضح صاحبه، وتصبح الإيديولوجيا واضحة.

3- يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة الواقع، فهو تمثل جمالي لظواهره وأشخاصه.

تعد دراسة "بلحسن" متميزة نوعا ماعما قدمه واسيني نظرا لدقة الطرح والتناول المنهجي العميق حتى وان اكتفت بتعابير غريبة معادة أحيانا.

أما "محمد مصايف" فقد خاض تجربته النقدية مع المنهج الاجتماعي، عندما تناول دراسته الموسومة ب "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام"، التي كان همه الوحيد فيها هو بيان المحتوى النصي وما يحمله من إيديولوجيات وصراعات طبقية وفكرية

¹ - عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص: 26.

«والالتزام الذي عده المعيار الأساسي، الذي يحتكم إليه في تحديد قيمة النص وقد بيّن على ذلك أنّ رواية "نار ونور" لـ"عبد الملك مرتاض" نزلت إلى درجة أدنى من الجودة لأن المؤلف لم يهتم بالموقف الملتزم مع الثورة»¹، والملاحظ في هذه الدراسة اتخاذ الجانب الموضوعي هدفاً ينطلق منه لبيان الأطر الاجتماعية باعتباره درس مجموع الروايات، التي أنتجت في فترة السبعينيات، والتي جاءت محملة بصراعات واقعية حول الثورة الزراعية والصناعية وهيمنة البورجوازية والاشتراكية وما إلى ذلك، وقد كانت "اللاز" و"الزلزال" و"ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" خير من يمثل ذلك بالنسبة للناقد.

ما يعاب على الناقد في مجمل هذه الدراسة هو التقليدية والكلاسيكية في المرجعيات والأصول، بالإضافة إلى إعادة تلخيص الرواية، ودراسة جوانبها الشكلية فقط، دون الغوص في مضامينها واعتبار المواضيع والمغزى، الذي تدور حوله الرواية معنى داخليا؛ إذ يكثر الناقد من الحديث عنه بشكل فيه نوع من الاطناب، في حين نجد "محمد ساري" يقترب من هذا المنهج ولكن بتحفظ، الذي استقناه من "غولدمان Goldman" و"لوكاتش Lukács" وسائر النقاد الواقعيين، على الرغم من أنه أكثر الحديث عن الصراع والمجتمع والبطل والبرجوازية في كتابه "البحث عن النقد الأدبي الجديد"، والذي مثل النهج البنيوي التكويني من حيث تجاوز ما هو

¹ - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص: 48.

اجتماعي في أثناء حديثه عن البنية، وهناك من يعد "محمد ساري" ضمن هذا النقد باعتباره يسعى إلى الاهتمام برؤية طبقية تربط بين النص والمجتمع.¹

وهناك دراسات أخرى لـ"إبراهيم رمانى" مثلتها بعض مقالاته ودراسته لرواية "العشق والموت" في الزمن الحراشي لـ"طاهر وطار"، والتي حدد فيها الأمور الواقعية الاجتماعية، كما يأتي على المنوال نفسه "مخلوف عامر" في "تطلعات إلى الغد" وذلك بقوله: «أنه لا بد من الدخول في علاقة مع حركة المجتمع وهذا الربط ضروري لأن الإنتاج الأدبي لا يفهم فهمًا صحيحًا إلا على ضوء الظروف، التي هو وليدها...».²

وعبر هذا العرض النظري لمجمل النقاد الذين تبنا النهج الاجتماعي في الخطاب الجزائري، نجد وقوعهم في الأخذ السطحي وتطبيق جدلية الشكل والمضمون، التي اعتبرت نقصًا للنقد، كما أستمدت «مرجعيتة النظرية من الأصول العلمية للفكر الواقعي عند البعض واسينيا لأعرج، محمد ساري، محمد مصايف ...، بينما استمدها البعض الآخر من الوسائط النقدية العربية ... مثل "الركيبي" و"مصايف" وهؤلاء هم من أخذوا من المرجعية المشرقية باتخاذ مفهوم الالتزام بينما شدد أصحاب المرجعية الغربية على مفهوم الرؤية التطبيقية».³

¹ - ينظر نفسه، ص 53.

² - مخلوف عامر: تطلعات إلى الغد، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ط: 01، ص: 100.

³ - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص: 60.

ومما سبق يتّضح أنّ القولية النقدية الجزائرية لهذا المنهج كان ينقصها التلاؤم المعياري مع نصها العربي المختلف في خصوصيته، والذي يجب أن يُدرس من جانب المضمون وليس من جانب الشكل أو السّياق الخارجي.

2.2 الجانب التطبيقي

الكتاب النقدي: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ل: محمد مصايف.

أولاً: الغايات

1. عتبة الكتاب:

يهدف هذا المتن النقدي إلى الإسهام في بلورة الاتجاه العام للنهضة الأدبية واهياء النصوص الروائية ذات التعبير العربي بالنقد والتقصي والتحليل،¹ كما يحيل عنوان الكتاب إلى قراءة النصوص الروائية بشكل خاص واستخراج مدى واقعية المؤلف والتزامه بما يجري داخل مجتمعه، بالتركيز على إيديولوجيته والصراع الذي تحمله الأفكار المختلفة للفرد الجزائري، بصفته عان من ويلات الاستعمار الفرنسي، وهو نفس الظرف الذي خلق هذه الإيديولوجيا، لذلك نجد مصب الاهتمام لدى الناقد يدور حول المؤلف نفسه، وهو ما يسمى بنقد المؤلف الروائي، بأبعاد إيديولوجية فرضتها الحداثة وما تحمله من مناهج ركزت على استنباط الحياة الاجتماعية المؤثرة في المؤلف، ليكتب نصاً روائياً بشكل معين، حيث امتلأ الحديث النقدي

¹ - ينظر محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،

الجزائر، ط:1، 1983، ص:6.

الاجتماعي بالجوانب التي توجه نقدها لهذا المؤلف وليس لنصه، في أثناء الإشارة إلى أفكاره وظروف مجتمعه والجو العام الذي نشأ فيه.

2. المنهج:

يتبع الناقد المنهج الاجتماعي القائم على الأسس الموضوعية البحثية بالرجوع إلى شخصية المؤلف وما وظفه من قضايا ومواضيع اجتماعية تُفسر نقدياً انطلاقاً من فهم الكاتب لها، بقوله موضعاً منهجه المتبع: «ومنهجي في هذه الدراسة هو...منهج يقوم أساساً على الموضوعية في البحث، والاعتدال في الحكم، واحترام شخصية الكاتب ومواقفه الفنية والإيديولوجية، فلا أتخذ موقفاً إلا عند الحاجة، وإلا من خلال موضوع الرواية، واتجاه صاحبه فيها...ولقد اخترت هذا المنهج دون غيره لأنه المنهج الأكاديمي الذي يفرق بين العمل الأدبي وبين صاحبه،...»¹.

يحتضن نقد "مصايف" أدوات التحليل الاجتماعية المركزة على توضيح ما هو إيديولوجي، أثناء تفسير الظروف المادية والنفسية وفهم المؤلف لها انطلاقاً من التزام هذا الأخير بقضايا مجتمعه، وهذا يعني أنّ النقد الاجتماعي ينظر للنص على اعتبار أنه قولية ومحطة لنظرة المؤلف لما هو اجتماعي، بحيث توجه الملاحظات والأحكام للفكر الاجتماعي الموظف في النص الذي اكتسبه الكاتب من واقعه المعاش.

¹ - المرجع نفسه، ص: 5-6.

وقد قصد من وراء الموضوعية ألا يكون ذاتيا أو متحيزاً للمؤلف بحيث يوجه انتقاده دون مراعاة لحسابات شخصية أو مفاضلة، كما يمكننا أن نرى في نقد الناقد إبراز الإيديولوجية والاجتماعية داخل النصوص الروائية من خلال حديث المؤلف عن الثورة المسلحة والآثار الاجتماعية والواقعية المستخدمة مثل: «وصف القرية، تقاليدها، نفسية أهاليها، المحافظة على الأعراق، وصف المدينة من أجل توضيح الفروق الاجتماعية، اتخاذ موقف من الظلم الذي تسلطه الإقطاعية على الطبقة المحرومة، الصراع الشديد بين الشخصيات»،¹ وهذا يفسره "مصايف" انطلاقاً من فهم الكاتب والغرض منتوظيفه بهذه الطريقة، على اعتبار أنها إيديولوجية متشكلة من عملية البناء الفني وأنّ لهذا المؤلف غاية ومسببا أو تأثيرا اجتماعيا سابقا جعله يكتب عن هذه المواضيع.

بمعنى أنّ استراتيجيات النقد الاجتماعي لدى "مصايف" تتمثل في التحليل والتفسير بموضوعية لقضايا اجتماعية وظفها المؤلف ليبين حال مجتمعه وظروفه انطلاقاً من التزامه بها والحديث عنها انتقاداً أو رضعن أوضاع معينة، إذ يتخذ الناقد تحليله من منظور «ثقافي خارج عن النص، وهو المؤلف الذي يبيث سننه الثقافية ونشاطاته السلوكية وهذا بتفسير الإيديولوجيا الداخلية في النص المتشكلة من عملية البناء الفني باستخدام إجراءات موضوعية وحدود تأويلية...»²، بعدّها وسائل إجرائية في نقده المعتمد واتخاذ استراتيجية تحليل موضوع

¹ - المرجع نفسه، ص: 10.

² - ينظر: آراء عابد الجرمانى: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط: 1،

الرواية اتجاه صاحبها، وأدواته الفنية المستعملة فيها، ونجد الناقد في منهجه هذا يتبع مراحل في

عملية النقدية:¹

1. مرحلة الدراسة: وفيها يحدد القضية الأساسية أو ما يسمى بالاتجاه العام للنص.

2. مرحلة التفسير: وفيها يحدد الأفكار الثانوية المتفرعة عن القضية العامة، ويستدل

بالنصوص، ويضم الجزئيات بعضها إلى بعض، ويدرس ما إذ كان الإطار الفني

للأثر ناجحا في استيعاب القضية وأطرافها.

3. مرحلة التقويم والحكم: وفيها يحكم للأثر الفني أو عليه باعتباره موقفا وفنا في آن

واحد.

منهج الناقد جاء فيصورة عادية، في حين أنه أضاء بعض الجوانب التي كانت تحتاج

لذلك في فترة معينة، مما ألزمت الأديب بتغيير بعض الكتابات في قالب أفضل.

3. المرجعية:

ينطلق "مصايف" في نقده هنا من زاويتين هما:

1-زاوية الموقف الإيديولوجي: وتتمثل في وجود موقفين أساسيين هما: موقف "الواقعية

الاشتراكية" ويمثله "الطاهر وطار" بروايته "اللاز والزلزال"، حيث يرى فيه الناقد أنّ

المؤلف يحمل رؤية إيديولوجية واضحة تتمثل في وجود «آراء اشتراكية وشيوعية عالمية

-- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص:47.¹

تتادي بوحدة الحركة العمالة في العالم»¹، وموقف "الواقعية النقدية" المتمثل في وجود الالتزام، الذي لاحظته الناقد على باقي الروايات والتي منها: نهاية الأمس، الشمس تشرق على الجميع، نار ونور، كما يمثل انتقاد المؤلفين لأوضاع المجتمع الموجودة.

2- زاوية الموقف الفني: ينطلق الناقد من هذا المقياس لتوضيح العناصر الفنية والمتمثلة في: الأسلوب، لغة المؤلف، الحوار والدراما، الصراع، الشخصية، الحدث...

جاء هذا الاعتقاد تابعا لأصحاب «النظرية الجدلية المتصلة بالنقد الروائي في اهتمامهم بمضامين الفن الروائي بالدرجة الأولى، وذلك قصد تحديد موقف المبدع من الصراع الاجتماعي»،² وقد كان اهتمام "مصايف" بالمضمون يرجع إلى الموضوعات الفكرية عند المؤلف التي يبدو «أنه يعيشها يوميا، ففي رواية "ما لا تذروه الرياح" لم يهتم "محمد العالي عرعار: بالثورة إلا عرضًا، وكان الصراع النفسي أو الحوار يقوم في نفس الشخصية الأساسية أو بينها وبين الأطراف المقابلة صراعًا فكريًا حضاريًا...»³.

يوشي كلام الناقد هنا باعتماده على ما جاءت به الفلسفة المادية، التي حددت الشروط الاجتماعية في التعامل «مع الأدب خاصة الرواية والمسرح وقالت أنهما صنفان من أصناف

¹ - محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص: 21.

² - حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص: 55.

³ - محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص: 17-18.

الإيديولوجيا»¹، ويعني هذا أنّ الناقد اكتفى بالعرض السطحي للجانب الفني دون التعمق فيه، موضعاً ما هو اجتماعياً وإيديولوجياً لدى المؤلف، وضرورة انعكاسه على النص.

نجد "مصايف" في جانب المرجعية يوضح مدى انعكاس تطورات المجتمع الجزائري (الشيوعية والاشتراكية) على نفسية الكاتب المتأثر بمجتمعه، أو بالمعنى الذي يجعل هذا الأخير يكتب عن نفسية أفراد مجتمعه، ليكتب رواية تحت مسمى الواقعية، الإيديولوجية وغيرها، بقوله: «إنّ أغلب الروايات العربيّة الجزائريّة تعالج الثّورة المسلّحة أو الآثار الاجتماعيّة والنفسية المترتبة على هذه الثّورة مثل: "اللاز، نار ونور، الطموح"، أما "ما لا تذروه الرياح" تعالج آثار الثّورة الاجتماعيّة والنفسية التي عانى منها الشعب الجزائري بعامة وطبقاته المحرومة بخاصة».²

يوشي كلام الناقد هنا برجوعه إلى نظرية الانعكاس اللوكاتشية، التي لا تفصل في هذا المضمار بين مضمون العمل الروائي وشكله، وتري «أنّ الرواية هي الواقع، فالتناقضات الاجتماعيّة هي التي تحدد موضوع الرواية وشكلها...».³

نستطيع أن نستنتج من اعتبارات الناقد اعتماده على استراتيجيات النقد السوسيولوجي للرواية، الذي يرى على الناقد «أن يكشف المعادل السوسيولوجي المقصود به تحديد وجهة نظر

¹ - حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص: 61.

² - محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص: 20.

³ - جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1978، ص:

ما حول الواقع أي تحديد التصورات الإيديولوجية الموجودة في الساحة الفكرية، والتي يلتقي معها العمل الإبداعي»،¹ مما يفسر أنّ النقد الاجتماعي لدى "مصايف" يعدّ الرواية بنية من بنى المجتمع، كما جاءت بذلك المادية التاريخية وفلسفتها، التي تعدّ أنّ الرواية «شكل من أشكال البنية الفكرية للمجتمع».²

وهو المعنى أو التحليل نفسه الذي بينه الناقد، عندما رأى أنّ الروايات الجزائرية تحمل مواضيع سياسية واجتماعية واقتصادية، وأحيانا مليئة بالصراعات جراء ما يحمله المؤلف في حد ذاته، ما يعني أنّ التقد هنا يوحي إلى أنّ الرواية تحمل فكر المؤلف، وبالتالي نقدها يأتي بناء على فكر كاتبها، لذلك عدّت الرواية في نقد "مصايف" خطابًا إيديولوجيًا، الأمر الذي قد ينقص من عمله ويضعه موضع التساؤل، لأنه غيب الكثير من الدلالات التيلم يظهر منها سوى أنّ النص اجتماعي، ويعود لمؤلفه، وبقيت حلقة النقد مفرغة وخالية من الضبط في طرح كثير من المواضيع، وهي فكرة تعني الأخذ الغربي الذي فسر كثير من رواياته على أساس ما يدور داخل المجتمع، لاعتبارات فرضتها سياسة ذلك الوقت عند الغرب، إذاً هو تكييف استخدمه الناقد لتفسير الروايات المختارة نجح فيه إلى حد ما.

¹ - جورج بليخانوف: الفن والتصور المادي للتاريخ، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ط: 1، ص: 59.

² - حميد لحميداني، النقد الروائي، ص: 56.

4. المصطلح:

يستخدم "مصايف" مجموعة من المصطلحات التالية: «الصراع، الإيديولوجية، الشيوعية، الفكر، الدراما، الفن، البورجوازية، العقائدية، الطبقة، المناضل، الانتهازية، رؤية الديمقراطية، المساواة، المضمون، الالتزام، الطبقة الكادحة، الوصف المادي، الرسالة الاجتماعية، الاشتراكية، الإصلاح، المصلحة، الإقطاعية، العقيدة، موضوعية السلطة، الثورة الزراعية، المونولوج، المثالية، الواقعية، الشخصية، الأسلوب المباشر الميثافيزيقية، النظام السياسي، المؤلف، القاص».¹

ينسج الناقد هذه المصطلحات، من خلال تحليل البنى الاجتماعية، في النصوص الروائية التي اختارها لنقده، مؤكداً حيزها الإيديولوجي، مستعينا بها لوصف موضوع النص، وربطها بالسياق الخارجي، الذي أثار في المؤلف، ويقوم الناقد بتوضيح معظم ما يرد من مصطلحات للبحث عما هو اجتماعي، من خلال تعدد الألفاظ، وتقديم معان لهذه المصطلحات، من دون التصريح بمقصوده العام، ما يعني أنّ «هذا التعامل يضعنا أمام إشكالية حقيقية وهي النظرة أحادية الدلالة»،² واقتصارها على جانب واحد في النص بتفسيرات ممكنة الحدوث.

¹ - محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص: 22.

² - حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص: 84.

وبوجه عام فإنّ عمل "مصايف" بإيراده لهذه المصطلحات يتعلق بتحديد الجوانب الاجتماعية، وبيان الأوضاع الواقعية خلالها، فمثلا مصطلح الواقعية والاشتراكية، الالتزام المناضل، توحى بنوعية الموضوع وبأنّ لغة الناقد وأسلوبه يقيا في حدود تفسير ذلك ووصفه، بتحكم المنهج والاستراتيجيات المتبعة، ومن الأكد أن ما قدمه "مصايف" بخصوص استعمال المصطلحات الإيديولوجيا في النص الروائي يعد إنجازاً عميقاً في النقد السوسيولوجي، ومحفزا على إبراز اللغة النقدية وطبيعتها وعلاقتها بالمنهج المستعمل، لأن المصطلح مفتاح للعلم المنهجي المتبع، وبالتالي تأتي لغته النقدية واصفة وشارحة لموضوع من المواضيع المطروحة في الرواية، وما يلاحظ على طبيعة هذه اللغة هو وضوحها وسلامة أسلوبها إذا ما قورنت بالوقت الذي كتبت فيه.

ثانيا: طبيعة المتن الروائي:

يتناول الناقد "مصايف" في متته هذا تسع روايات هي: "اللاز" و"الزلزال" لـ"طاهر وطار"، "نهاية الأمس" و"رياح الجنوب" لـ"عبد الحميد بن هدوقة"، "الشمس تشرق على الجميع" لـ"اسماعيل غموقات"، "نار ونور" لـ"عبد الملك مرتاض"، "طيور في الظهيرة" لـ"مرزاق بقطاش" "الطموح" و"ما لا تذروه الرياح" لـ"محمد عرعار العالي".

تختص رواية "اللاز" بطبيعة أيديولوجية، لأنها تتحدّث عن الخلافات السياسية التي سبقت اندلاع الثورة وتخللها في بعض الجهات، كذلك اختصّت رواية "الزلزال" بطابع إيديولوجي اتضح في تصوير الآثار الاجتماعية السيئة التي نجمت عن أحداث ثورة نوفمبر في رواية

"اللاز،¹ في حين جاءت "نهاية أمس" و"الشمس تشرق على الجميع"، "نار ونور" ذات طبيعة هادفة متحققة في اتجاهها وموضوعها، ففي "نهاية أمس" يجد الناقد أنّ توظيف شخصية المعلم بشير والحلم الذي يريد تحقيقه والمتمثل في تغيير أوضاع القرية إلى الأحسن وتصفيته من الإقطاعيين، وهو ما يجعلها تحقق هدف بطلها، أما "الشمس تشرق على الجميع" «فدات موضوع اجتماعي أخلاقي تهدف من خلاله إلى تحقيق المبادئ في نفسية طلاب الثانوية وتجسيدها، واما رواية "نار ونور" فتهدف إلى إبراز مواطن الثورة داخل فئة الشباب»²، إضافة إلى انتماء روايتي "ريح الجنوب" و"طيور في الظهيرة" إلى الرواية الواقعية وهي التي تعرف بـ«الرواية الأطروحة» وهي رواية قائمة على جمالية ... تمثل أمام القارئ كحاملة للتعاليم بهدف البرهنة على صحة عقيدة سياسية أو فلسفية دينية»³، معبرة عن الأفكار الاشتراكية والشيوعية، كما مثلت رواية "الطموح" طبيعة فلسفية تجلت في اهتمام مؤلفها «بالإنسان الجزائري علائقه الروحية والنفسية والأخلاقية وفي حيرته أمام سر الوجود وتساؤله حول مصيره ومصير العالم أجمع»⁴ وأخذت رواية "ما لا تذروه الرياح" طبيعة شخصية ظهرت في توضيح الروائي للجو العام الذي يحيط بشخصية البطل الروائي أثناء مغامراته خارج الوطن.

¹ - ينظر محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص: 26 و 55.

² - المصدر السابق، ص 29 و 125 و 152.

³ - سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات السردية ل: رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا، دار مجدلوي للطباعة والنشر، عمان،

ط: 2003، 01م، ص: 102.

⁴ - محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص: 50.

ثالثاً: الإجراء النقدي:

1. التصنيف:

يتخذ الناقد تصنيفاً خاصاً تناول فيه مقدمة شرح فيها خطة الدراسة ومنهجه المتبع، وتبع ذلك تمهيد شرح فيه أسباب تأخر الرواية العربية الجزائرية، عارضاً خلال هذا اتجاه صاحب الرواية وبناءها الفني، من الأسلوب واللغة الحوار والشخصية والزمان والمكان والحدث، إضافة إلى إدراج التقسيمات التالية:

1- نقد الرواية الإيديولوجية:

وفيه يوضح الناقد موضوع الرواية الإيديولوجية "اللاز" و"الزلزال" المتمثل في «وجود أفكار المناضلين الجزائريين ووجود الرواية التشاؤمية في "اللاز" وتقديم الموقف الفني من ناحية الأسلوب واللغة الذي رأى فيه أن أسلوب "وطار" كان بسيطاً بلغة سليمة فصيحة»¹ إضافة إلى اعتبار الفن عنصراً إيديولوجياً وهو ما عيب على الناقد، لأن الفن لا يدخل فيما يسمى فكراً بل يدخل في رسم صورة تخيلية للأديب.

2- نقد الرواية الهادفة:

يحاول الناقد هنا تجسيد موضوع الرواية وتحديد اتجاهها، حتى يتبين له باقي العناصر الفنية، بحيث يدرسها من ناحية مضمونها المتمثل في «الحياة القروية الجديدة التي كان المعلم

¹ - المرجع، نفسه.

"بشير" يحلم بها، وحاول من خلال أعمال ومواقف معينة أن يحققها في القرية»،¹ ويلاحظ على نقد الناقد من حيث تناول هذه العناصر التقليدية والكلاسيكية، رغم وجود ما يسمح بتناولها باستراتيجيات حديثة.

3- نقد الرواية الواقعية:

يحدد الناقد هنا مواقف الشخصيات الرئيسية، حتى يتضح له اتجاهها المتمثل في إبراز الإقطاعية العقارية لدى "ابن القاضي" واستنزاه لأهالي القرية، كما يتجسد الموقف عند "مصايف" في ازدواجيته وحالته العاطفية وضجر الشخصية الرئيسية "نفيسة" من العيش داخل الريف ورغبتها في الهرب إلى العاصمة، والملاحظ على نقده إعادة شرح الرواية للمرة الثانية على لسان شخصياتها، وإطلاق الأحكام النقدية العامة.

4- نقد الرواية التأملات الفلسفية:

يهدف الناقد خلال نقده لهذه الرواية إلى بيان الاتجاه الروائي الذي عرفه الروائيين بعد الاستقلال «والمتمجلي في معالجة موضوع الثورة الجزائرية وفلسفتها أو الآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة عنها».²

5- نقد الرواية الشخصية:

يدرس الناقد منذ الوهلة الأولى استقامة هذه الرواية في الأسلوب والمحتوى والخط الإيديولوجي واللغة والبناء والحدث الأساسي الذي تدور حوله فصول رواية "ما لا تذروه الرياح"،

¹ - المرجع نفسه، ص: 89.

² - نفسه، ص: 89.

بقوله: «أنها رواية لا علاقة لها بالثورة وأنّ الأحداث المتعلقة بها قليلة جدًا وثانوية في أغلب الأحيان خاصة في ارتباطها وعلاقتها بشخصية البطل ومغامراته خارج الوطن»¹، كما رأى أنها تتميز ببساطة أسلوبها ولغتها.

حكم القيمة على التصنيف:

يطلق الناقد هنا أحكامه النقدية على تصنيف هذه الروايات إضافة إلى إصداره أحكاماً عامة على بعض القضايا سنتأتى على ذكرها، ثم نتطرق إلى باقي العناصر والقضايا التي تناولها داخل المتون الروائية المذكورة سابقاً.

1 - موقفه من الإيديولوجية:

يرى الناقد أن عنصر الإيديولوجية يتجسد في رواية "اللاز" في أثناء وصف المؤلف لأصول البطل الفكرية المتمثلة في العقيدة الشيوعية وذكر «الأمر الاقتصادي والسياسية والحلقات الماركسية وخلايا الشيوعية في النضال الجزائري وتكوين الأحزاب ومواقف البطل الواعية بخط الثورة المسلحة وسياسة تحرير الوطن والخيانة والصمت وتعلم الديمقراطية»².

بهذا يكون الناقد قد قدم مفهومًا واضحًا للإيديولوجية، تجلى عنده في الذكر المفصل لكل ما له علاقة بالأفكار المتصارعة، وخلافاته، وأوضاع المجتمع الجزائري التي كونت شخصية بفكر معين، يظهر في عدة مجالات (الماركسية، الشيوعية، الأحزاب، الثورة).

¹ - المرجع نفسه ص: 241.

² - نفسه، ص: 34.

2 - موقفه من البناء الفني:

يصدر الناقد حكماً إيجابياً بخصوص البناء الفني للروايات التسع، إذ رأى فيه أنّ هذا البناء ناجح إلى حد ما «فقد استطاع روائيون باستثناء "محمد عرعار" في روايته الأخيرة، أن يكتبوا حسب خطة مدروسة محكمة، ويكاد كتابنا يتساوون في هذه الميزة الهامة التي تبشر بأن روايتنا العربية مدعوة لأن تحقق نجاحات فنية رائعة... وأهم ما يميز هذا البناء هو السير الهادئ الواعي في الخط المرسوم من أول العمل إلى آخره، وربما كانت روايات "اللاز" و"الزلزال" و"ريح الجنوب" و"الشمس تشرق على الجميع" و"طيور في الظهيرة" أحسن نموذج للنجاح في البناء الفني».¹

إنّ ما ذهب إليه الناقد في فهمه للبناء الفني هو فهم قائم على حدود معينة لم تتجاوز معايير سطحية. ولم تعط للمتلقي الأفق الواسع لتخيّل طريقة الكتابة الفنية.

3 - موقفه من الفنان:

ينظر "مصايف" إلى الأديب الفنان على أنه هو من يجسد فكره روائياً انطلاقاً من أوضاع المجتمع الذي يعيش فيه، مبرزاً ما يحمله من أفكار شيوعية وماركسية وأخرى بورجوازية بقوله: «أما فن عرعار وعبد الملك مرتاض فيمتاز بالميل إلى هذا المضمون الفكري، حتى إنّ

¹ - المرجع نفسه، ص: 13-14.

كتابات الأول كادت تنحصر إلى الآن في الموضوعات الفكرية الحضارية التي يبدو أنه يعيشها يومياً¹.

إنّ ضعف هذا الكلام يتمثل في الفهم الغريب للفنان، الذي لا يقتصر عمله على توظيف أوضاع المجتمع بفكر إيديولوجي محدّد، لأن بإمكانه تجسيد غير ذلك بنفسية أخرى وفكر آخر، وبعبارة أخرى يستطيع المؤلف أن يكون أي جانب أرادته، ونستطيع أن نفهم من خلال هذا العرض لأحكام الناقد وآرائه حول هذه القضايا دعوته في مساعدة الأدباء لفهم واقعهم المعاش وتقديم صورة حقيقية للوجود، كما درس الناقد هذه المسائل بطابع تقليدي في حين كان بإمكانه تحديد ذلك بما هو حديث ويخدم أهداف المتلقي وغاياته.

وسنتطرق إلى بعض القضايا النقدية التي أصدر فيها الناقد أحكاماً نقدية تشمل الجوانب

الفنية في الروايات المدروسة:

1 - نقد عنصري الدراما والصراع:

يرى الناقد "مصايف" أنّ عنصر الدراما في الروايات التسع يأخذ شكل الصراع، من حيث أنها «عند بعضهم كانت صراعاً حقيقياً متصلاً لأنهم لا يفهمون الحياة إلا على هذا الأساس وعند طائفة كانت صراعاً متواضعاً حيناً وهاماً حيناً آخر وعند طائفة ثالثة صراعاً خاصاً يهتم بالماورائيات ويتناول القضايا المجردة أو المعنوية بعيداً عن الحياة الواقعية...»² وبهذا تكون

¹ - نفسه، ص: 17.

² - محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص: 16-17.

الدراما بوصفها عنصراً فنياً ليست ذات طبيعة واحدة، كما أنها تعدّ المحفز على وجود مضامين متميزة بتواجد صراع حوارى حول قضايا معينة داخل المتن الروائى، لذلك يجد "مصايف" أنّ المضمون الإيديولوجى عند "الطاهر وطار" فى "اللاز" و"الزلزال" والمضمون الاجتماعى عند "بن هذوقة" و"غموقات" و"بقطاش"، والمضمون الفكرى والحضارى فى كتابات "محمد عرعار" و"عبد الملك مرتاض"¹.

مفهوم الناقد للدراما وعلاقتها بالصراع والمضمون العام للرواية كان فيه نوعاً من الخلط، لأنّ الدراما لا تعنى الحركية والسير السريع للأحداث، بقدر ما تعنى التراجيديا فى جانبها المأسوى الحزين والمشاهد الحاسمة والتصرفات والأفعال التى تقوم بها الشخصية، كما أنها لا علاقة لها بالمضمون الروائى إلا من ناحية الكثرة والقلة والانعدام.

2- نقد الشخصية المركزية فى ارتباطها مع الحدث:

إنّ الشخصية تعنى تشخيص الأحداث وتمثيلها وهى «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»²، ويقتصر ارتباط الشخصية بالحدث عند "مصايف" فى استراتيجية تلخيص ما يجرى للشخصية من مواقف وأزمات تشكل حدثاً مهماً خاصاً بما هو اجتماعى وواقعى وتاريخى، ومن هذا ما قدمه الناقد فى رواية "نار ونور": «تدور

¹ - المرجع نفسه، ص: 17.

² - فريال كامل سماحة: رسم الشخصية فى روايات حنا مينا، دراسة أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 1، 1999،

الأردن، ص: 17.

الرواية حول أحداث ثورية يقوم بها الشباب وتشارك فيها الجماهير الشعبية وتستخدم فيها القنابل ومختلف الأسلحة النارية وهي في شخصياتها تشبه إلى حد ما روايات "الطموح" و"الشمس تشرق على الجميع" و"طيور في الظهيرة"...فشخصيات هذه الروايات تنطلق من مدارس أو ثانويات أو من الجامعة»¹، ونجد كذلك أنّ شخصية تحرك الحدث، ومن هنا رأى الناقد أنّ اللازم شخصية ريفية تنجز الأحداث في سياق بطولي معين، «فاللازم ليس شخصية بسيطة تعالج مثل ما تعالج الشخصيات الثانوية إنه شخصية ذات دلالة مزدوجة فمن جهة هو يدل على هذه النشأة الشعبية التي نشأها كثير من أولاد الجزائر في هذه الفترة...ومن جهة ثانية تدل على هذا الشعب الذي طالما عانى الحرمان ونبذ من طرف الاستعمار...»².

إنّ اهتمام الناقد بالشخصية مثل (حمو- زيدان- قدور- المعلم بشير- نفيسة- الإقطاعي- ابن القاضي- سعيد- اللازم- سوزان- شيخ الجبهة- المناضلين- المجاهد- ابن الصخري) وباقي الشخصيات على امتداد الروايات التسع كان إعادة لسرد الدور وتشكيل الأحداث وشرح مفصل، وأحيانا مُمل جراء طول الحديث عن إحدى الشخصيات ودورها، لكن هذا لا ينفي طريقتة الجيدة في التعبير عن حال هذه الشخصية وتوضيحها في جانب جديد للقارئ.

3- نقد عنصري الزمان والمكان:

¹ - محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص: 153.

² - المرجع نفسه، ص: 30.

تظهر مجموع الأزمنة والأمكنة في هذا المتن من خلال ورود ما يلي: (يوم-فاتح من نوفمبر-الثورة-الجبل-قسنطينة-المدينة-القرية-الريف-الغابة...).

وكان اهتمام الناقد بالزّمان والمكان قليلا نوعًا ما، لأنّه ينطلق من زمان واحد هو الثّورة المسلحة ومكان واحد كذلك متمثلا في القرية أو الريف، الجبل، ويبدأ في تلخيص الرواية وأثناء تحديده للزمن نجده يحدد زمن رواية "الزلازل" بفترة السبعينيات 1976 وزمن رواية "تار ونور" بفترة الثّورة الجزائرية في أوج ازدهارها ومكان هو مدينة وهران¹ ومكان لرواية "الزلازل" هو مدينة قسنطينة التي وصف فيها المؤلف، الآثار الاجتماعية، زمن في "نهاية الأمس" بقوله: «أنها ظهرت في 1974 وهي فترة الاصلاح الاجتماعي، كما كانت رواية "اللاز" ضمن فترة واحدة ومكان واحد هو الجبل ورواية "الشمس تشرق على الجميع" بمكان الثانوية و"الطموح" بالقرية والغابة والمدينة في "طيور في الظهيرة»²، هذا التحليل للزمان والمكان يعني أنّ الناقد ينظر إلى الزمن كمادة خام يمتلكها الروائي في سياق علاقتها بالشخصيات»³.

أما المكان فقد كان البؤرة التي تتحرك فيها الأحداث بتفسير يعود لتعلق المؤلف بمكان عن آخر أو ارتباطه به لأمر شخصي.

¹ - ينظر المرجع نفسه، ص: 152.

² نفسه.

³ - نعيمة فرطاس: البنية الزمنية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، تطبيقات مقترحات جيران جنيب، حوليات الآداب واللغات، ع: 02، 2006م، ضمن أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الجزائري يومي 21.22

ماي جامعة المسيلة، الجزائر، ص: 304.

في عموم ما ذهب إليه الناقد أثناء تحديده لهذين العنصرين نجد أنه في مسألة الزمن يلتزم بما حقيقي أي ما يسمى بزمن القصة، الذي يعرف بأنه «زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل وهو الزمن الصرفي»¹، أي الزمن الخام الذي لم يتصرف فيه الروائي بعكس ما يعرف بزمن السرد الذي لم نجد للناقد حديثاً عنه، أما المكان فقد أخذ ببساطة من طرف الناقد وكان تناوله قليلاً جداً مما يثبت المعيار الكلاسيكي في الدراسة.

4- نقد عنصري اللغة والأسلوب:

اهتم الناقد بهذين العنصرين؛ إذ يرى في رواية "الزلال" «تميزها بأسلوب المبالغة والوصف على اعتباره أنه يعمق الإحساس بالشيء الموصوف، ويعطي انطباعاً بانفعال الكاتب أكثر مما يلزم، وميله للتضخم والتكلف في العرض»²، وأما رواية "نهاية الأمس"، فيحكم الناقد على أسلوبها، بأنه أسلوب وصف تغلب عليه المادية، وأما رواية "الشمس تشرق على الجميع"، فيرى أنّ أسلوبها هو «الحوار الفني الجميل المتميز بلغة فصيحة مشرقة»³، وأما رواية "نار ونور" فتتميز بلغة رومنسية وكلاسيكية، وفي حين يعود صاحب "ريح الجنوب" إلى الوراء في

¹ - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، (النص-السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط: 1989، 01 م، ص: 49.

² - محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص: 61.

³ - نفسه، ص: 149 و 209.

العرض والتساؤلات بالإضافة إلى وضوح اللغة وأسلوبها السلس باستخدام الجمل القصيرة والوصف في المشاهد.¹

والملاحظ توصل الناقد إلى أسلوب الروايات التسع والمتمثل في الوصف في جميعها، وهو الأمر الذي يعاب عليه، لأن نظرتة سطحية بسيطة تقليدية لم تفسح المجال النقدي على أكثر من أنّ الأسلوب وصفي واللغة واضحة سهلة في حين كان الأجدر التحدث عن عمق هذه اللغة وطبيعتها.

وعليه فقد خلط الناقد في عموم ما ذهب إليه بين المفاهيم البورجوازية والإيديولوجية وغيرها، وكذا وقوعه في فخ التلخيص، واعتماده معايير تقليدية كلاسيكية، دون أن ننسى أنّ شخصية الناقد أبانت عن قدرته في تصنيف الآراء، وتحليل بعض الجوانب التاريخية والاجتماعية.

كما يمكن أن نسجل في عموم نقد الناقد بعض الملاحظات منها:

1. فهمه للرواية المعاصرة بمقاييس تقليدية.

2. إصدار الأحكام النقدية جزافا وتصنيف بعض الروايات تحت عناوين معينة دون ذكر

سبب ذلك.

¹ - ينظر نفسه، ص: 264-276.

3. عدم فهم مقومات بعض النصوص الروائية من ناحية عدم توفيرها على العناصر

الفنية...

4. عدم تحديده بعض المفاهيم حول الأرض الزراعية في السبعينيات لدى الروائيين،

بمثل ما حدث عند إسماعيل غموقات أثناء حديثه عن أن الثورة الزراعية هبة من الله

وأن الصراع حولها يتمثل في المشاكل بين الأهالي، وفي قصة الحب بين تلاميذ

الثانوية.

5. تناول الناقد لهذه الروايات كان بادرة مهمة جدا؛ إذ وضع يده على ما غيب فنيا

ونقديا، واستطاع تمثيل الإطار النقدي الجزائري، وإن كان ذلك بمعايير تقليدية.

ثالثاً: النقد الروائي النفسي:

1. أصوله خارج العالم العربي:

بدأت فكرة دراسة الأدب نفسياً انطلاقاً من وجود جانب اللاوعي أثناء الكتابة مع فلسفة "فرويد"، التي دعت إلى «تبيان معنى اللاوعي لكلام وأفعال شخص ما وكذلك معنى إنتاجه الخيالي من أحلام وهواماتوهذيانات»،¹ كما أنكر "فرويد" **Freud** النظرة المادية للعالم وأنكر دور المناهج الموضوعية في دراسة النشاط العقلي للإنسان، فراح يخضع جميع الأحوال العقلية وجميع أفعال الإنسان «وأيضاً جميع الأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية للتحليل النفسي بمعنى أنه يفسرها على أنها مظاهر للحوافز اللاشعورية».²

ولقد انتقل التحليل النفسي للنقد من خلال البحث في نفسية المؤلف، الذي يبحث عن العلاج، من خلال الكتابة التي ينتجها، وهنا أصبح معنى اللذة أثناء الكتابة الواقعية، إذ تتحقق عندما يفرغ المبدع جميع مكبوتاته، «فمبدأ اللذة ينحو نحو الخيالي في انفصال عن الواقع المجافي والمانع لتحقيق اللذة، فعالم الإبداع منقطع عن الحياة اليومية، وبالتالي فهو مجال لتحقيق الرغبة، يمكننا سبره لمعرفة نزوعات الذات الإنسانية المبدعة»،³ ومن هذه النقطة جاءت

¹ - جان لابلاش بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر: مصطفى حجازي، ط: 02، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لنن، 1987، ص: 165.

² - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص: 79.

³ - عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، دار الكتاب الحديث، ط: 01، القاهرة-مصر، 2011، ص: 123.

فكرة تحليل النص بناء على نفسية صاحبه وافتراض وجود بنية تحتية متجذرة في لا وعي الكاتب، وأنّ الأشخاص الموجودين في النص هم أشخاص حقيقيون.

ولقد طوّر "أدلر" و"غوستاف يونغ" هذه المفاهيم من خلال العناية باللاشعور الجمعي، «المترسب في الأعماق الإنسانية بالتوارث والمتمثلة أساسًا في الأساطير والخرافات التي يستحضرها الفنانون والأدباء والعباقرة عن طريق أحلام اليقظة بواسطة الحدس».¹

وفي هذا أكد "فرويد" أنّ التحليل النفسي «لا يزيح النقاب عن الوسائل التي يستخدمها الفنان في عمله، بل أن يكشف عن التقنية الفنية الموجودة في الشعور واللاشعور أيضا».²

إنّ النقد النفسي في مجاله الغربي عمّق الرّؤية في البحث عن الجانب التأويلي، جزاء وجود مكبوتات تتحول إلى نص إبداعي، مع العلم أنها موجودة في الشعور مسبقًا فهو يتعامل مع النصوص الأدبية من منطلق منهجي؛ إذ يوظف مراحل التحليل الإكلينيكي وآلياته مثل مفاتيح للتأويل والحكم.³

¹ - أحمد سيترو: مجالات الدراسة النفسية للأدب، طنجة-المغرب، يوم 23-09-2019، www.maghress.com.

² - سيغموند فرويد: التحليل النفسي والفني، دوسيتوقينتي، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط: 02، 1979، ص: 09.

³ - ينظر سيغموند فرويد: حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، دار المعارف، ط: 02، القاهرة-مصر، 1967، ص: 11.

هذا التأويل الذي يبحث عنه النقد النفسي هو تأويل واقعي لا خيالي، يستعين بمبدأ اللذة لتحقيق جوانب الفن الأدبي المكتوب، فالكتابة تنطلق من وعي معين مدرك لما يكتبه، أي أئالاوعي يوجد في مواطن العقد النفسية، التي تُكتب هي الأخرى بجانب يكون فيه الكاتب واعيا به، وقد تكون الكتابة تفرغا لما تحمله النفس، وليس مرضًا كما عدّها أصحاب المنهج النفسي.

وقد أخذ النقاد العرب هذه الآليات وطبقوها على نصوصهم، الأمر الذي جعل النص العربي يخسر معانيه، ويفتقد إلى أهم عناصره الفنية، التي تعني الابداع انطلاقا من الكلمة ومضمونها الحي الواعي، ولا ننسى أنّ العودة لما جاء به الغرب من طرف هؤلاء كان ينقصه التحري الجيد لأسس هذا المنهج، والتي قامت على منطلقات تبحث عن معنى النص انطلاقا من مؤثرات تخلق جانبا نفسيا، أو بالأحرى تحمل معنى الوجود والحياة جمودا وحركة، سعادة وحرزنا، وغيرها من مجريات المجتمع.

2. النقد الروائي النفسي في الجزائر:

1.2 الجانب النظري:

اهتم النقد الجزائري أثناء نقده للمؤلف بالجوانب النفسية التي أثرت في فكره الإبداعي، إذ تنعكس الأحاسيس والمشاعر الذاتية في النص، وهي بهذا تعد كواامن موجودة في اللاشعور، ومجسدة ضمن فن الكاتب، يقول الدكتور "يوسف وغليسي" عن حال الكتابات النقدية النفسية: «ولعل الصورة الساذجة لوجود (النفسانية) في النقد الجزائري تكمن في حديث بعض النقاد عن المؤثرات النفسية في التجربة الأدبية المدروسة، أما البحث عن الصورة المنهجية المنظمة للنقد النفساني لا يجد سبيله إلا في الدراسات المتخصصة...»¹ وهذا لغياب حلقات التدريس الميدانية داخل نطاق حلقات معينة.

تعد الدراسات المتعلقة بهذا المنهج في النقد الجزائري قليلة جدًا مقارنة بالمناهج الأخرى وقد وجد البعض منها أكاديميًا كرسائل التخرج والمقالات المنشورة ضمن أعمال الملتقيات، أو ما شابه ذلك: مثل دراسة "سليم بوفنداسة" المعنونة ب: «عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدره». درس فيها عناصر عقدة أوديب، سيكولوجية الفنان، تحديد الفئات... وكذا دراسة الدكتور "فتحي بوخالفة": "المثلث الأوديب في الرواية الجزائرية الحديثة مقارنة في التحليل النفسي»².

¹ - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص: 86 - 87.

² - فتحي بوخالفة: المثلث الأوديب في الرواية الجزائرية الحديثة مقارنة في التحليل النفسي، حوليات الآداب واللغات، ع: 02

، 2006م، ضمن أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الجزائري يومي 21.22 ماي جامعة المسيلة، الجزائر، ص: 349.

وقد تناول الناقد "بوخالفة" خلال هذه المقالة منهجًا نفسيًا درس فيه لجوء العديد من الدراسات النفسية إلى نواة الصراع بين أقطاب ثلاثة: الأب- الأم- الابن وكذا تبني مسألة المنازعة بين الوجود والوجود في تقصي طبيعة الصراع هذا في الجانب النظري، أما التطبيقي فإننا نجده يطبق المعايير الأدبية على رواية "رشيد بوجدره" "ألف وعام من الحنين" ذاكرًا مواقف «تسلط الأب على ابنته كلثوم وابنة بندر شاه حاكم مدينة المنامة، حيث يقص الناقد أن كلثوم ومحمد مارسا طبيعة جنسية بناء على تسلط الأب وجبروته على إحدى بنتيه الصغرى».¹

في جانب آخر يعمل الناقد على تحليل أفعال الشخصيات داخل روايات "بوجدره"، مفسرًا إياها بما هو أوديبى أو يحمل هذه العقدة، إذ ربط هذه الأخيرة في الجانب الذكوري المتسلط، ومعرفة الأم في رواية الإنكار بخيانة زوجها وسكوته عن ذلك وتسميتها «ب الأم المتقلدة التي لا تميل إل أي فعل من أفعال الشر أو الانتقام بمقابل وجود الأب المتسلط وفق نسق عصبي معكوس مضمونه تقليد القوة الهرقلية...».²

لما ركزت الدراسة على توضيح العقدة الأوديبية أصبحت تتكلم عن العقد التي تحملها الشخصيات الروائية، وبالتالي غيّبت المعنى النصي، ولكنّها محاولة يمكن احتسابها في مجال

¹ - المرجع نفسه، ص: 351.

² - نفسه، ص: 358.

الدراسات الأكاديمية المتناولة لهذا المنهج ضمن ملتقى النقد الجزائري الحديث في جامعة
المسيلة العدد 12-13.

كما يمكننا القول إن هناك دراسات جزائرية تناولت المنهج النفسي لنقد الرواية، ولكنها لا
ترقى إلى أن تكون ممنهجة بما يكفي حملها للمعايير الصحيحة، بالإضافة إلى وجود كتابات لم
تطبع، أو لم يكن لنا بها علم في حدود ما هو جديد على الساحة التأليفية المعروفة، ولهذا السبب
ولعدم وجود دراسات كبرى لهذا المنهج، وقع اختيارنا على دراسة تعد الوحيدة في الجزائر
منحيث التمكن المنهجي وهي بعنوان "عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدره" لـ سليم بوفنداسة.

2.2 الجانب التطبيقي:

عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة* .د. سليم بوفنداسة

أولاً: الغايات:

1. عتبة الكتاب

تتمحور الدراسة على تحقيق غاية التنقيب عن الخلفية النفسية الموجودة في «روايات رشيد بوجدرة» لتستفيد منها معطيات هذا العصر، وكذا توضيح الصلة الموجودة بين الأدب وعلم النفس وتحديد خصوصيات الشخصية المغاربية»¹.

2. المنهج:

يحدد الناقد خلال دراسته هذه آليات المنهج النفسي، ومن بينها آلية تحليل المحتوى؛ «الوصف الدقيق للمعطيات النفسية وتقسيمها وتصنيفها من جهة والتنبؤ بالمعاني الخفية الكامنة وراءها المتسببة فيها أو الناتجة عنها من جهة أخرى»²، وقد تبع منهجه النفسي

* - لقد وقع اختيارنا على دراسة أكاديمية لعدم توفر كتب نقدية مارست تحليل النفسي على الرواية في الجزائر.

¹ - سليم بوفنداسة: عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة، بحث ليسانس، جامعة قسنطينة، معهد علم النفس وعلوم التربية، 1993، ص: 34.

² - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص: 86.

هذا بعض الخطوات، منها: «تحديد العينة، تصنيف الفئات، تحديد وحدات التحليل، تفسير النتائج».¹

يركز الناقد على ذكر السياقات الخارجية، التي أثرت في المؤلف "بوجدره" حتى كتب مثل هذه الروايات، وذلك بقوله: «إنّ روايات بوجدره أكثر التصاقا بحياة الكاتب إن لم تكن سيرة ذاتية (بيوغرافيا) تفصح علاقته العائلية لا سيما علاقته بالأب الذي يعبر في كل المناسبات عن كراهيته له».²

إنّ عملية التحليل النفسي هنا تحاول أن تثبت المؤثرات الأسرية والاضغوطات وبعض المشاكالتي تخلق نصًا متأثرًا بها: وهنا يكون الناقد قد ابتعد عن العملية «المنكبة في تحليلها النفسي على بنية النص ومكوناته الداخلية مثلما فعل "فرويد" في تحليله لرواية "غراديغا" التي ركز فيها منهجيا على الدراسة المحاثية وتحليل نفسية الشخصية دون الإشارة للمؤلف وحياته النفسية».³

المقصود مما سبق أنّ تأويل الناقد لشخصية المؤلف ومؤثراته النفسية لا يعد دقيقا بما يكفي، لأن التركيز على ما هو نفسي بالنسبة للكاتب لا يخرج بتقديم معانٍ نصية، بقدر ما يبقى في حلقة الحديث عن حياة المبدع، وهذا لا يفيد القارئ، كما أنّ منطلقات النقد النفسي لا تعنى

¹ - سليم بوفنداسة: عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدره، ص: 37.

² - المرجع نفسه، ص: 36.

³ - أحمد سيترو: مجالات الدراسة النفسية للأدب

باعتبار النص حالة مرضية للكاتب، وإنما تعنى بالنفسية الشخصية الموظفة في النص والمعنى الكلي الذي يريد المبدع من القارئ أن يستنتجه من توظيف الشخصيات المتأثرة نفسياً.

3. المرجعية النقدية:

ينطلق الناقد منهجياً ومعرفياً من طرح "فرويد" الذي يتحدث عن الأديب «والعقد الليبيدية أو الرواية العائلية، لجعلها مراجع أساسية لمقاربة النصوص الإبداعية»¹، ويتضح خلال هذا انطلاقه من التحليل النفسي الذي يعني اعتماد دراسته على أخذ «العلاقات المتبادلة بين ما تأثر به الفنان في حياته وخبراته العارضة ومنتجاته ويستخلص منها نفسيته وما يعتمل فيها من دوافع أي ذلك الجزء من نفسه الذي يشارك فيه الناس جميعاً، وليثبت أن الإنتاج الأدبية هي مجرد تعبيرات عن لا شعور مرضي»².

وطبق الناقد هذه الاستراتيجيات عندما رأى أن الكاتب "رشيد بوجدره" مريض بمرض العصاب وأن هناك ظروفًا أثرت في إبداعه وجعلته يشكّل مكبوتات نفسية عبر رواياته.

وهذا يعني أن الإشارة إلى الحياة المؤلف واعتماد العقد تعد مرجعاً غير أساس في منهج التحليل النفسي. الذي سعى إلى إثبات الدور الذي يؤديه اللاشعور في تشكيل الآثار الأدبية وبنائها³ وليس العودة أو التركيز على الحياة الشخصية للأديب وعده النفسية لكي تفسر

¹ - عمر عيلان: النقد العربي الجديد، مقارنة في نقد النقد، منشورات الاختلاف، ط: 01، 2010، الجزائر، ص: 121.

² - حميد لحمداني: النقد النفسي المعاصر، منشورات الدراسات، المغرب، ط: 01، 1991، ص: 12.

³ - ينظر عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردية، ص: 129.

رواية ما، ولقد وقع الناقد في مطب تفسير النصوص الروائية لـ"بوجدره" باعتماده على إثبات ما يعود على حياته بصفته أديبا فحسب، دون الغوص في توضيح الدلالات النصّية، التي ينجزها اللاشعور أحيانا، واعتماد الناقد هذا الجانب في المنهج النفسي لا يمكن أن يصنّفه في صنف النقد، بل في صنف الدراسات النفسية، لأن العودة لأسس "فرويد" النفسية لا تعنى بتفسير الأدب تبعا لحياة الأديب بل «بالتحليل العميق للشخصية الروائية في ذاتها، دون إقحام لشخصية المؤلف حتى إن كانت تقوم أحيانا في نطاق الحالة المرضية للشخصية الروائية، فإنها تبدأ من النص وتعود إليه»،¹ لخلق فضاءات جديدة تعبر عن كنه الإنتاج بما يحمله من مضامين تبلور أفق مجريات المجتمع في سياق يعيشه الفرد حقيقة.

إنّ مسلمات الناقد واعتماده عليها يعد تجربة جزائرية منفردة رغم وجود التفسيرات الذاتية التي جعلته يرى أنّ كل الخلاصات المتوصل إليها تصب في كشف نفسية الأديب انطلاقا من إنتاجه.

¹ - المرجع نفسه، ص: 126 - 127.

4. المصطلح النقدي:

يستخدم الناقد مجموع المصطلحات التالية: عدم النضج، عدم الوعي، عدوان، عصاب، عقدة، كراهية، المرأة، نفس، الحب، مرضي، اللاشعور، الشعور.....

يمكننا استنتاج أنّ لغة الناقد - بوجود هذه المصطلحات - قد تميزت بما يشبه التحليل النفسي بعيدا عن النقد، كما جاءت بعض أساليبه عبارة عن وصف للعملية الأدبية، بحيث يحاول مقارنة تحليلاته بما هو موجود في النصّ وربط ذلك بفكر المؤلف، «بل إنه من الواجب على الناقد العناية باللغة وإخضاعها إخضاعا تاما للإجراءات النقدية الخاصة في المناهج النقدية وحتى القراءات التذوقية»¹، وهنا ينسجم المصطلح مع العملية النقدية بما يحقق الأسلوب السليم في توصيل المعنى إلى المتلقي، وبما أننا أمام عمل أكاديمي فإن لغته واضحة صريحة من منطلق التحليل البسيط.

ثانيا: طبيعة المتن الروائي:

يدرس الناقد "بوفنداسة" أربع روايات لـ"رشيد بوجدره" هي (الإنكار، الركن، المرث، فوضى الأشياء) والتي رأى أنها «تتشارك في تمرد الراوي (الابن) على الأب والحلم بقتله والتمرد

¹ - أحلام بن الشيخ: النقد الروائي البنيوي بين إشكالات اللغة وضوابط النسق، مجلة العلامة، ع: 03، ديسمبر 2016م، ص.

على كل السلطات التي يمثلها، يثور على الدين نكاية بالأب المتدين، ويعتق الشيوعية لأن الأب بوجزاري»¹.

لقد تبين ممّا سبق أنّ طبيعة الروايات هي طبيعة ذاتية، يحاور فيها الكاتب نفسه، «فبوجدره» الراوي (الابن) متضامن مع الأم المطلقة في رواية "الإنكار" والمغتصبة في رواية "الركن" والمتهمه بالزنا في رواية "فوضى الأشياء"²، فما دام الراوي أو المؤلف اختار أنّ تكون الأم دائما في محطة الظلم والقهر والأب متسلط، فإنها تأخذ طابع الحكيم عن السيرة الحقيقية لـ"بوجدره"، فالرجوع إلى حياة المؤلف من طرف الناقد جعله يرى أنّ كل المحطات الموظفة في رواياته تعكس حياته الذاتية خاصة في قربه من المواضيع والأحداث التي وقعت له فعلاً.

ثالثا: الإجراء النقدي للمتن المدروس:

يقصر الإجراء النقدي للناقد على دراسة ما هو سيكولوجي ومن شأنه أن يؤثر في الكاتب، وهو العقدة انطلاقا من واقعها الخارجي مع الارتباط بما يحدث للمؤلف.

والأكيد أنّ الناقد قد بيّن جميع قضايا الرواية، من صراعات نفسية بين الأب والابن، وكذا الشخصية المعقدة، وهي "بوجدره" نفسه أو الراوي في أحيان كثيرة، كما لا يخلو نقده المقدم من أحداث وقعت ضمن زمان ومكان معينين، لنجد أنّ طبيعة هذا الإجراء النقدي هي طبيعة

¹ - سليم بوفنداسة: عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدره، ص: 127.

² - المرجع نفسه.

تحليلية واصفة، تقول ما وقع في النص، بناء على مؤثرات صاحبه، مؤكدة على ما فيه من عقد نفسية، أولها عقدة أوديب مادام يحكي عن جبروت الأب وكره الابن لأبيه.

الفصل الثاني:

نقد النص

النقد الروائي البنيوي.

النقد الروائي البنيوي التكويني.

النقد الروائي السيميائي

تمهيد:

لقد تجسد نقد النص من خلال التفكير النقدي، القائم على دراسة البنية وعلاقتها بالبناء الاجتماعي، وتحديد علاماتها عبر السمة وما تحمله من اشارات ورموز، مما كلف التحليلات الموجهة للرواية مقومات ألغت معايير نقد المؤلف، وقد دخل هذا النوع من النقد بوابة الثقافة في الجزائر، بسبب ملاحقة ركب الحداثة على غرار باقي الدول، كما آمن أصحابه بضرورة دراسة النص الروائي داخليا، دون مراعاة خطأ التطبيق الحرفي، في حين حرصت دراسات أخرى على اثبات الخصوصية العربية حتى وإن كان المنهج المطبق غريبا.

أولاً: النقد الروائي البنيوي:

1. أصوله خارج الوطن العربي:

إنّ الحديث عن منطلقات النقد الروائي البنيوي الغربي يقتضي الحديث عن فلسفة البنية، وكيف فكر جميع المثقفين في تغيير نهج السياق إلى نهج النسق، ونبداً بظهور بعض الأحداث التي جرت بعد الحربين العالميتين في القرن العشرين، والتي شكلت المنطلق الأول لكي يتبدل على إثره نمط التفكير كله، ضمن جميع الأصعدة والميادين، «من أجل إيجاد البدائل المناسبة لمستقبل ثقافة العالم الجديد وكذلك الانتقال من واقع يتصف بالدمار وتفكك الأسس، إلى واقع أفضل يحاول الوقوف على أرضية صلبة، لتخطي الأخطاء ويصنع أسساً جديدة لقوانين تصلح لإدارة سياسات مستقبلية»،¹ بمعنى أنّ هناك رهانات معرفية، كانت هي عماد الطرح البنيوي، تشكلت على أنقاضها مناهج جديدة، تعنتي بالبنية التحتية والفوقية للمجتمع، بعدما دمرتها الحروب والإستعمارات، وقد «بدأ الخطاب البنيوي بعد أن أثبت جهوزيته لتناول النص الأدبي يتلقى من خلال لغته طريقه للتماسك ومن ثمة التفهم للإجراءات بعد أن باتت الأنساق الأنثروبولوجية والاجتماعية والثقافية مجرد مقدمات معزولة»،² إذ اتجه العلم الأوروبي إلى «تبني طروحات الفلسفة الماركسية المشبعة بتراكات فلسفية عدة، تتمثل بالشك الديكارتي (-

¹ - محمد سالم سعد الله: نقد النص فيما بعد البنيوية، الأسس الفلسفية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، بغداد، ط: 01،

2017، ص: 45.

² - أحلام بن الشيخ: النقد الروائي البنيوي بين إشكالات اللغة وضوابط النسق، مجلة العلامة، ع: 03، ديسمبر 2016م، ص:

1650) والأنا النقدية والمتعالية لكانت (-1804)، ومثالية هيجل (-1831) وأدى هذا التوجه إلى تنوع فكري ومعرفي تركّز حول أركان ثلاثة هي: (المطلقوالكينونة والحقيقة) وقد تشكلت هذه الأركان الثلاثة، بثلاثية أخرى: (الإله، الأنا، البنية)¹.

وعلى إثر هذا التغير والتفكير في بنى المجتمع، تغير معه التفكير النقدي وانتقل من سلطة الأنا المؤلفة والمفكرة (الذات الفاعلة) إلى سلطة منتوجها (سلطة البنية)، أي البحث في اللغة وقواعدها وما تنتجه من تنوع في المعنى والدلالة وعليه نجد مثلاً رواية الفلسفة الماركسية لما حاولت التخلي عن الإله صانع الوجود انتقلت إلى تفسير الظواهر التي أوجدها هذا الإله وهنا أخذت البنية منطلقها في تفسير النصوص من ناحية «الوضعية العقلية التي تريد توضيح الوقائع الاجتماعية والإنسانية، بتحليلها وإعادة تركيبها وشرحها على مدى التصميم الداخلي الذي تخضع له ألا وهو البنية، مناهضةً للاهوتية والميتافيزيقية»² التي سيطرت ردحا من الزمن وألزمت النص بما لا يلزمه وأخضعت التفكير النقدي لبوتقة ساكنة لا حركة فيها.

وفي ظل هذه المعايير استفاد البنائيون المعاصرون كثيراً من أبحاث الشكلايين، وأخذوا بمبدأ «الدراسة التزامنية Synchronique للنص الأدبي، أي تحليله في سكونيته بغض النظر عن علاقته بصاحبه أو بالوسط الذي برز فيه»³ وبهذا أصبح التصور البنوي النقدي يبحث

¹ - محمد سالم سعد الله: نقد النص فيما بعد البنوية، الأسس الفلسفية، ص: 47.

² - يوسف وغليسي: النقد الأدبي الجزائري المعاصر، ص: 116.

³ - حميد لحداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط: 01،

عن الأشكال الدلالية والتي تأتي من اللغة ووضع الأشياء في محلها وتفسير كينونتها بناء على السير نحو إثبات «النتاج الإنساني والتعامل مع النصوص استنادًا على مفهوم الهيمنة والتحفيز الذي تقوم به البنية»¹، على اعتبار أن النقد نشاط وضرورة اجتماعية واعية.

وعبر تبني الشكل تحليلًا للنص بناء على خصائصه وميزاته تجذرت المبادئ الأساسية التي مثلت المواقف الفكرية والفلسفية التي جاءت بها الشكلانية «لجمعية دراسة اللغة الشعرية في روسيا (1917) وسميت اختصاراً بـ أبوجاز opajaz ومدرسة موسكو والمدرسة السويسرية المحدثة وغيرها، كما جاءت دراسات رومان ياكبسون (-1983) المنطلقة من معطيات مدرسة براغ السند اللغوي للبنوية، حيث امتازت أبحاثه بالتوجه نحو القوانين المؤدية إلى بناء متكامل فضلاً عن توجهه إلى دراسة الصوت وأثره في نظم الدلالات»².

وبات من الواضح أنّ الانتقال إلى البنوية جاء بهذه البداية، مؤكداً غيرته على النقد الجديد ورفضاً لفكر "لانسون" السياقي مثبتاً بذلك البحث الذي قدمه "يروي" و"بارث" و"ليفي شتراوس" و"تودوروف" و"جاك لاكان" و"ميشال فوكو"... هو الاصلاح لقيادة النص بحق وتبعا لهذا قدم "بروب" كتابه "مورفولوجية الحكاية"، وقام فيه «بعزل الأجزاء التركيبية للحكايات

¹ -نفسه، ص: 13-14

² - مجموعة مؤلفين: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ت: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للنشر المتحددين، بيروت-لبنان، 1982م، ص: 81.

العجبية بإتباع طرق خاصة، ثم يقارن هذه الحكايات بحسب هذه الأجزاء»،¹ كما كتب "رولاند بارث" نقده البنيوي للحكاية ابتداءً من تقديمه كتاب «النقد والحقيقة Critique et Vérité» الذي فسر من خلاله معنى النقد والأدب بجانب بنيوي رد فيه عن أطروحات "ريمون بيكار" المضادة للنقد النسقي، أما كتابه "النقد البنيوي للحكاية" فقد حلل فيه الرواية بناء على الاستراتيجية الأدبية وخلق نوعاً من التنويعات التي تشكل كيان الأدب»² كما نجده يتناول لغة السرد وطبيعته والوظائف نحو مستوى الأفعال «ومستوى الوحدات التوزيعية والادماجية، الأعمال، الشخصيات والإنشاء، وللتوسع أكثر أكد "تودوروف" عمله البنيوي عندما رأى أنّ لكل عمل أدبي مظهرين هما قصة Histoire وخطاب Discours ومفاهيم أخرى مثل المتن الحكائي والمبنى الحكائي ونظام الوظائف».³

ويعطي "تودوروف" معنى لمظاهر السرد من حيث هو قصة ومن حيث هو خطاب وكذا معنى لزمان القصة وزمن الخطاب والشخصية وكيفية قراءة القصة والبطل، وقضايا كثيرة توسع فيها استقائها من الأبنية الأولى، أما "جيرار جنييت" فقد درس خلال كتابه "الأشكال" أهم القضايا التي تخدم السرد بصفة عامة واتجه كذلك إلى دراسة مستويات السرد، الحكاية والقصة والسرد بهدف توضيح قواعد البنية الداخلية التي تتحكم في تشكيل النص الروائي وذلك في مقاله حدود

¹ - فلاديمير بروب: موفولوجيا الحكاية الشعبية، ترجمة وتقديم: أبو بكر أحمد باقادر وعبد الرحيم أحمد نصر، النادي الأدبي الثقافي، المغرب، ط: 1989، 01 م، ص: 57.

² - رولاند بارث: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط: 01، 1988، ص: 12.

³ - نفسه، ص: 13.

السرد: «الذي فصل فيه علاقة المحاكاة والسرد، السرد والوصف السرد والخطاب»¹ ويظهر النقد البنيوي لـ"جنيت" من خلال كتابه "خطاب الحكاية"² الذي ناقش ما ورد في كتاب "الأشكال" وذلك بإعادة قراءته وتشكيل أطروحات جديدة، كما يؤكد ذلك في قوله: «أنّ النقد الشكلاني غايته البحث في نظرية الأشكال الأدبية، أو بشكل مختصر يبحث في الشعرية».³

يناقش الناقد خلال كتبه هذه أسس البناء الداخلي للحكاية وما ينتج عنها في الأخير من خطاطة شعرية متميزة، يقصد بها خصائصه الداخلية وما يؤخذ على "جنيت" هو «غلبة ذاتية تجاه السرد والمحكي، فقد جعل الوصف تابعًا خاضعًا، لا معنى لوجوده إلا في تعيينه للمحكي وهو بهذا يقلص مجال شعرية الأنواع التي تتنوع نحو التطابق مع شعرية المحكي».⁴

وتعد هذه الأعمال مدونات نقدية عالجت ضروبًا كثيرة من قضايا السرد ومستوياته، كما شكلت آفاقًا جديدة درست الحكي باعتباره محاكاة للواقع واتخذت البناء الداخلي أساسًا له، حتى ولو أغرق في البحث عن الملكوت والإله والفلسفة الوجودية التي أدخلت عليه نوعًا من الغموض في بعض التحليلات الروائية، وقد حاولنا تتبع مسارها وأسسها الفلسفية لتتضح

¹ - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات المجلس الأعلى للثقافة مطابع الأميرية، القاهرة،

ط:1997، 02م ص: 14

² - مرجع نفسه، ص: 14

³ - Gérard Genette: Figures III, éditions du seuil, Paris, 1972, p: 13

⁴ - سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغربي، دار سحر للنشر والتوزيع، تونس، 2009م، ط: 01، ص: 106.

صورتها للباحث ونبين مدى ارتباط أطروحاتها مع النقد الجزائري الذي التقى معها وحاول تطبيق بعضها على نصه الروائي.

2. النقد البنيوي الروائي الجزائري:

1.2 الجانب النظري:

إنّ حضور النقد البنيوي الروائي في الجزائر كان وراءه منطلقات معرفية ومنهجية اتخذها النقاد من النقد الجديد في فرنسا (لأسباب استعمارية ولتتمكن هؤلاء المثقفين من اللغة الفرنسية) الذي مثله حلقة الشكلائية الروسية ومبادئها القائمة على أطروحتين أساسيتين هما:¹

- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.

- الإلحاح على استقلال علم الأدب.

ولقد اقتنع النقد البنيوي الجزائري بضرورة تحويل تحليله الروائي من نقد المؤلف إلى نقد النص، خلال تبني الدارسين منهج "بارث" و"جوليا كريستيفا" و"تودوروف" و"جاكسون"... أصحاب المدرسة الفرنسية، لهذا اعتمد جل النقاد الجزائريين على تطبيق أغلب المبادئ البنيوية التي تؤمن بأن تشكيل المعنى يأتي من الدراسة النصية دون الإكتراث لما هو خارجي وقد ظهر النقد البنيوي عند "سعيد بوطاجين" و"حسين خمري" و"مرتاض" و"نبيلة زويش" و"عبد الحميد بورايو" و"عثمان بدري".... مؤكداً استعمالهم البنيوي على الرواية عبر «الانشغال بما يقوله

¹ - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 67.

النص»¹، وهو المنجز الزمني، الذي وجد فيه هؤلاء متنفساً للخروج من بوتقة التعامل مع الظروف الاجتماعية والنفسية للكاتب حتى يُفسر على أساسها الأدب.

وقبل البدء في توضيح الدراسات التي بيّنت هذا الطّرح علينا أن نسجل بعض الملاحظات على نقدهم الواصف الذي عُرف بأنه سطحي شكلي حتى وإن عدّ نفسه أنه يبحث في عمق النص ونسقه، ونحن لا نتحدث عن جميع الدراسات ونقدها، لأن بعضها حاول أن يوصل عبر نقده النسقي الرسالة إلى المتلقي، وقد امتازت بعض هذه الدراسات (التي أخذت اللسانيات والشكلية منها لها) بـ «صرف اهتمامها النقدي من المضامين إلى الأشكال والانتقال عما يقول النص إلى كيف يقول النص وإذا كنا نجد مبررات هذا الانصراف لدى المدرسة الشكلية الروسية أيام الاستبداد الستاليني وتحاشي الخوض في المضامين التي تقلق الساسة فيتخذونها ذريعة للفتك بالدارسين أو ترحيلهم إلى المحتشدات السيبرية الباردة وطمرهم تحت جبال الثلوج، فإننا لا نجد مبرراً لاستمرار الدراسة في تشققات كلامية لا تنتهي حول الشكل وكيفيات القول، وإهمال لما تقوله النصوص صراحةً وتلميحاً وإلى ما تحمله من قيم ورسائل... لأن تبديد طاقة الأدب وتمييع وظيفته، لا يتأتان إلا من هذا المسلك الذي تحولت فيه الدراسات إلى أجهزة للوصف»²، ما يعني أن هناك بعض الدراسات أغرقت في التحليل الشكلي الخارجي للنص ونسيت معناه الحقيقي، لأنها طبقت الكلام الغربي بحرفيته دون

¹ - مجموعة من المؤلفين: المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات والمجتمع، دار الامعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 1،

2019، تق: منى بشلم والسعيد بوطاجين، ص: 87.

² - المرجع نفسه، ص: 87.

مراعاة مناسبته مع النص العربي، ما يجعل هذا النوع من النقد يتجه نحو الوصف بسبب عدم القدرة على تثمين القيمة الحقة للأدب ودورانه في دائرة تمييز الجيد من الرديء فحسب.

يظهر مما سبق أنّ تطبيق هذه المناهج لم يأخذ اتجاهه الصّحيح حتى يستطيع استخراج معاني النّص بأحقية كبيرة، لهذا يمكن لقارئ النّقد الجزائري أن يصنف بعضه تحت اسم النقد الحقيقي وبعضه الآخر تحت اسم الوصف الشبيه بالنّقد، لأنّ تطبيقه للمنهج البنيوي أو غيره اعتمد على تعليق بعض القضايا والظواهر وتفسيرها، ولم يبحث في المعنى الذي يريد النص قوله، فالبحث مثلا عن الشخصية داخل الرواية ووصفها وذكر الدور الذي قامت به، هي أمور لا فائدة منها، وعلى ناقد الأدب أن يقدم «معرفة فاحصة ومدققة ومؤولة تحاول الاقتراب من الأدب من أجل فهم أسرار جماله واستيعاب ميكانيزمات بنائه، وليكون النقد منتجا فعلا ملزم بتحديث آليات انشغاله، عليه أن يتبنى نظرة مزدوجة: نحو الأدب ونحو ذاته»¹، لاثباتها وبيان الإطار الذي تعمل فيه ومعه.

إنّالنقد الجزائري الروائي البنيوييحاول بتبنيه مناهج الغرب أن يتخذ معيارية الآخر، بعدم التكلم عن ذاته عبر النص الذي ينتقده، لذلك لا فائدة من وراء نتائجه النهائية، لأنها لم تقدم معرفة للقارئ.

¹ - عبد الحكيم الشندودي: نقد النقد، حدود المعرفة النقدية، إفريقيا الشرق، المغرب، 2016، ط: 01، ص: 16.

نعود الآن إلى ذكر الدراسات الجزائرية التي تبنت الطرح البنيوي لكي نرى مدى تحقيقها للمعرفة الواقعية التي تتناسب والعلوم العربية، دون سيطرة أفكار الغرب، التي أبعدت بعض التجارب النقدية عن ذاتيته وجعلتها تغوص في الاحتفاء بالآخر.

يأتي الناقد "السعيد بوطاجين" في دراسته الموسومة بـ "اللاسرد في رواية "الانطباع الأخير" لـ"مالك حداد" بمقاربة بنيوية عالج فيها «البنية السطحية وعلاقة الذات الفاعلة بالموضوع وكيفية انتقال الفعل اللفظي إلى فعل مادي مجسد حركيًا».¹

يعتمد الناقد عبر هذه الدراسة على معيار الثنائيات الضدية؛ مثل حديثه عن عنصر اللاسرد والسرد، الذات والموضوع، الفصل والوصل، المعارضة والمساعدة، وفي أثناء تحليله للبنى الدلالية يرى أنّ هناك تحولات عديدة تسمى الصيغة، الرغبة، النتيجة، إذ في تحولات الصيغة يتكلم الناقد على أنّ «صيغة تهديم الجسر في الرواية قد أوحيت حالة ثابتة، وعليه فإن القدرة تطورت من الوقت لتنتقل من قدرة القول، القائمة على الفعل الإقناعي إلى قدرة الفعل عندما يتم تحطيم الجسر،... أما الثانية فتتمثل لنا في حالة الشريف ورغبته في السفر إلى فرنسا إذ يفسر هذا بجانب من عملية المعارضة والمساعدة ووظائف تحويلية تحدث للبطل، أما الحالة الثالثة (النتيجة) فتتمثل في تحول حالة لسبب معين ظاهر، ويمثله الناقد بـ انتهاء الرواية بهدم

¹ - السعيد بوطاجين: اللاسرد في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، مقاربة بنيوية، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع: 14، 1999، ص: 207.

الجسر وموقف الشخصيات وموقف الحالة بين فعل كحركة وبين ما ينتجه من فعل على مستوى الإحساس».¹

نستنتج من دراسة "بوطاجين" البنيوية أنه خلط فيها بين ما هو بنيوي وسيميائيمن دون أن يوضّح طريقة تركيبه بينهما، كما طبق فيه معايير غريبة، لم تقدم معرفة نصية يفهما القارئ سوى أنه إعادة لنهج "تودوروف" و"غريماس" حول علاقة الوصل والفصل وتبيان الوظائف مثلما هي عند "بروب" لكشف بناته ومكوناته، التي تقيد المتطلع على النقد بمعرفة ما، وبهذا نستطيع تصنيف هذه الدراسة ضمن النقد الجزائري البنيوي الواضح، بالرغم من أنها تعد مجرد محاولة أكاديمية عادية تابعة، أخذت بمعيار التحليل والتقصي فحسب، من أجل تطبيق ما لا يلزم النص من معادلات وجدول وإحصاءات لا طائل من ورائها.

وتأخذ "نبيلة زويش" المسار البنيوي في دراستها الموسومة بـ "بنية شخصية "مسعودة" في رواية "غداً يوم جديد"، إذ تبين الناقدة مدى سيطرة الشخصية بعدّها بنية على سياق كامل بقولها: «وإن كانت علاقة السارد بالشخصية مجرد تقنية تضليلية توهم المتلقي بأن السارد أصغر من الشخصية لأن مسعودة تبدو حرة ومهيمنة على الحكاية».²

¹ - المرجع نفسه ص: 207.

² - نبيلة زويش: بنية (شخصية مسعودة في رواية غدا يوم جديد) كتاب الملتقى الثالث عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ط: 1، 2000، ص: 60.

كما ترى الناقدة أنّ شخصية "مسعودة" هي التي كونت جميع بنى النص بعدها ساردا أولاً، يقص قصته. وهنا تظهر الوظيفة المزوجة للكاتب المتمثلة في السرد، الذي تمثله شخصية مسعودة، والكتابة التي يختص بها هو. ويبدو جلياً أن هذا المنطلق الذي حلت الناقدة به الشخصية لم يتجاوز كونها فاعلاً يقوم بدور ما، وهذا النقد أو التحليل، يستطيع القارئ البسيط استنتاجه بسهولة، لكونه أعاد ما كان يجري في النص، بأسلوب تحليلي واصف.

كما تقدم الناقدة دراسة أخرى بعنوان "البنية السردية في رواية المراسيم والجنائز ل: بشير مفتي" إذ تدرس عنصرين اثنين، تبين عبرهما منهجها البنيوي، وهما "السرد والموضوع" وتقصد به «الالتكاء على الفعل البلاغي في حد ذاته ليكون موضوعاً أو غاية جمالية خاصة: إنه سرد السرد»¹ وتقوم بعرض الأفعال المضارعة وتحدد لها وظائف مثل وظائف السارد ووظائف محتوى المسرود وتقسّم النص الروائي إلى مقطوعات بوجود عدد الساردين، أما العنصر الآخر فهو تعدد الأصوات السردية وتعدّد المواد المسرودة.

تعتمد الناقدة هنا على مقولات "تودوروف" في دراسته لقصة "ألف ليلة وليلة" وتحدد على منوالها الساردين في هذه الرواية، مثل: أحمد عبد القادر، فيروز، حميدي ناصر،² بحيث ترى

¹ - نبيلة زويش: البنية السردية في رواية الشباب المراسيم والجنائز لبشير مفتي، مجلة اللغة والأدب العربي، ع: 14، ديسمبر

1999م، الجزائر العاصمة ضمن ملتقى علم النص، إخراج دار الحكمة، ساحة الشهداء، الجزائر، ص: 217.

² - ينظر نفسه، ص، ن.

أن نمو «الفعل الروائي في هذه الرواية لم يتحدد من منظور الراوي فقط، الأمر الذي جعل النص يبدو مفككا في بنيته المنتشرة التي كثيرا ما ينكسر السرد فيها».¹

إن تحليل الناقدة في عموم دراستها الأولى والثانية، كان يتعامل مع النصوص المختارة للدراسة على أنها فاتحة للكلام عن المنهج البنيوي ومصطلحاته فقط، بحيث غاب جزء كبير من نظام الدلالات المرجوة من النص المنقود، لكن هذا لا ينفي نجاح الناقدة في بيان أنواع المسرودات وتنوعها، عبر صيغ الحكيمحاولة ضبط اتجاه النصالمدرّوس ضمن وحدة واحدة متفردة في الوصف وتلخيص ما يجري على لسان الشخصيات.

يقترّب "عمر عيلان" من فكرة البنيوية، عندما يؤسّس لذلك مدونته الموسومة بـ "الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات "عبد الحميد بن هدوقة"؛ إذ حاول توضيح المرجع الفكري الذي يسهم بشكل فعلي في تكوين بنية النص كاملة، ويرى أنّ هذا الفكر نوع من الوعي الممكن تحقيقه في النص الروائي، مما يعني أنّ الإيديولوجية أو ما يعرف بـ تعدد الأفكار وتنوعها هي سبب في هيمنة التشكلات النصية، إذ تظهر هذه الهيمنة بكثرة في رواية "نهاية الأمس"² وهي «هيمنة تختلف مظاهرها سواء ضمن السياقات

¹ - نبيلة زويش، البنية السردية في رواية الشباب المراسيم والجنائز لبشير مفتي، ص: 225.

² - ينظر عمر عيلان: الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات

جامعة منوري، الجزائر، ط: 1، 2001.

المباشرة؛ التي تسمح بالتعرف على هذه الفكرة من خلال اللغة الموظفة والصياغة الأسلوبية في النص كالحوار الداخلي وتأملات البطل أو تعليقات الراوي»،¹ أو الأنساق المضمره منها.

يتبين من خلال هذا العرض السريع والمجمل، أنّ ربط الناقد للبنية بالإيديولوجية وتعدد الفكر قد يفيد القارئ في رسم الصورة التي تسبق إنتاج النص، لكنه تحليل اعتمد على ربط الحدث والشخصية والأفعال الروائية بالواقع، وتفسير ذلك بناء على إيديولوجية معينة، وكذا القول بأن الأفعال الإجرائية هي أفعال واقعية، تتعلق بما يجري في الحياة اليومية، هذه المعرفة النقدية التي أتى بها الناقد هي أمر قد يستتجه القارئ، وبالتالي فإن نقد الناقد هنا لم يقدم القولبة الجديدة، بل قام بتفسير «الحاضر بالحاضر بعدما كان التغيير الجدلي يفسر الحاضر بالغايب أي الوجود بالمنقضي».²

هذه هي قضية البنيوية، إذ تفسر الحاضر بالحاضر، وهو الأمر الذي لم ينسجم مع تحليل الناقد هنا عندما اعتمده؛ بحيث يبين واقعية العناصر فحسب ولم يتطرق إلى الفهم الصحيح للنص بل عمل على وصف الأبنية الموجودة فيه انطلاقاً من فكرة الإيديولوجية، فعلى النقد أن يكون ذا وجود فعلي يرسم صورة النص في قالب نقدي يحس فيه القارئ بتحقيق معرفة تنطبق مع غاياته، وعليه يمكننا أن نصنف نقد "عمر عيلان" في خانة الاقتراب من النقد.

أما "عبد الملك مرتاض" فقد مرت مرحلته البنيوية بجانب تأسيسي وتجريبي ظهر في كتابه: «عناصر التراث الشعبي في رواية "اللاز" يتناول الكتاب قسمين أساسيين يُعنى أولهما

¹ - المرجع نفسه، ص: 169 - 170.

² - عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، دار أمية، تونس، ط: 1، 1991، ص: 31.

بمضمون التراث الشعبي الوارد في الرواية (المعتقدات والأمثال) فيما يعني القسم الثاني بدراسة القضايا الفنية (الشخصيات، الحيز، الزمان، البنية، الإيقاع)¹.

وهي دراسة تخطت بين السياقي والتسقي، رغم أنّ صاحبها أكد في بدايتها التخلي عما هو سياقي، كما «لا تكاد نلمح ملامح البديل المنهجي، الذي يسعى الناقد إلى تأسيسه على أنقاض السائل إلا في القسم الثاني من الكتاب، أما القسم الأول فهو محض دراسة مضمونية تقليدية يمتزج فيها التاريخي بالاجتماعي، مع براعة إنشائية...»²، ولكن هذا لا ينقص من الدراسة؛ لكون صاحبها يمتاز بقدرة عالية في التعامل مع المناهج وكيفية توظيفها بشكل يراعي اهتمام القارئ. وللناقد جانب بنيوي في دراسته الموسومة بـ "تحليل الخطاب السردي"، بحيث تناول قسما كاملا من الحديث عن البنية بعنوان البنى السردية مقسما إياها إلى: البنية الطبقية، البنية المعتقداتية، البنية الشبكية، كلام عبد الملك مرتاض في هذا الجانب من كتابه يغلب عليه تركيب المناهج بغية الوصول إلى تفكيك معين، الأمر الذي جعل العملية النقدية ينقصها بعض الضبط المنهجي.

كما نجد كذلك دراسة "شايف عكاشة" في قراءة مفتاحية لرواية "ريح الجنوب" التي يقدم فيها نوعًا من البناء الداخلي ليصف به أحوال رواية "ريح الجنوب"، وليرى مدى تعلق العنوان

¹ - عبد الملك مرتاض: عناصر التراث في رواية اللاز، دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص: 06.

² - يوسف وغيليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالاته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، ط01، 2002، ص: 53.

بالمضمون، عبر السؤال الذي طرحه: ما علاقة ريح الجنوب بأحداث الرواية؟ وعليه يعمل على بيان البنية الداخلية وربطها بالعنوان الخارجي، محاولاً سرد جميع الأحداث «والحوار الجدلي الطويل بين الطالبة نفيسة والأم خيرة والعجوز رحمة، وقد أوضح أنّ ريح الثورة هبت فأفلقت عابد بن القاضي الإقطاعي مالك، وأنّ نقاط الربط بين مالك وريح الجنوب تكمن في أنّ كليهما يهب من الخارج، فالريح تأتي من خارج المكان وهو الجنوب وجاء مالك من خارج الزمان زمن ثورة التحرير، وهذا كله لأن عابد بن القاضي يعاني من القيود الخارجية... وحتى موقف نفيسة مما يحيط بها من قيود، ولكي يتخلص عابد بن القاضي من عوامل التلف راح يضع أولاده في مهب حتى يصدوها عنه»،¹ بما يحقق معنى الأنانية والتعلق بحياة الغنى والترف وهي صورة كل شخص عنيد متجبر.

إنّ قراءة الناقد هذه حاولت تقديم نموذج لتأويل معنى الريح وقدمها من الجنوب وربط ذلك ببعض مبادئ الشخصيات في الرواية، ما يجعلها تشكل نوعاً من السير في اتجاه واحد يفيد القارئ إلى حد ما، ويعطيه مجمل ما تقدمه الرواية بشكل مقنع، في حين لم يتطرق الناقد إلى أنّ معنى ريح الجنوب ليس دائماً التسلط العنيد بينها وبين الشخصية الإقطاعية، بل من الممكن أن تكون لها دلالات أخرى مثل خلو الحياة من أشكال العيش البسيطة واختلاف قوتها وآثارها التي تتركها من تصحر وجفاف، وعليه يمكننا أن نعد هذه الدراسة ضمن النقد الشارح البسيط ما يعني تمكنه من التحليل وتقديمه في صورة واضحة وسهلة للقارئ.

¹ - شايف عكاشة: قراءة مفتاحيه لرواية ريح الجنوب، مجلة اللغة والأدب، ع: 13، 1998م، عدد خاص عبد الحميد بن

هدوقة، الجزائر العاصمة، مجلة تصدر عن معهد اللغة العربي وآدابها، ص: 55.

وتأتي بقية الدراسات البنيوية في النقد الجزائري على يد "عثمان بدري" عندما درس البناء اللغوي عند "نجيب محفوظ" و"إبراهيم رمانى" و"عبد القادر بن سالم" فيبينية الحكاية و"حسين خمري" في بنية الخطاب الأدبي الصادر عام 1994 التي تأخذ القراءة السليمة و"شريط أحمد" في تطور البنية و"محمد بشير" في بنية الزمن في الخطاب الروائي.

وعليه تكون المحاولات الجزائرية في مجال النقد البنيوي قد تميزت بوجود أخطاء خلقها التطبيق الآلي لما هو غربي، دون النظر بشكل جيد لما يناسب النص العربي، لكنها مثلت رؤيتها الواضحة والسليمة، رغم وجود الأخطاء عند بعض النقاد المبتدئين، في حين توجد تجارب أخيرا عت طبيعة النص وملتقيه وملتقى بيانعمقهبدقة أكثر وخلق نقد خاص به يلائم ملتقيه.

2.2 الجانب التطبيقي:

الكتاب النقدي: "منطق السرد" ل: عبد الحميد بورايو.

أولاً: الغايات

1. عتبة الكتاب:

يرتبط عنوان الكتاب ومضمونه بدراسة مزدوجة حول القصة والرواية، بمقاربة البنية التركيبية للنص السردية، من خلال مناقشة الناقد لمفاهيم «فلاديمير برب» و«ليفي ستراوس» و«تودوروف» ومنطلقات «غريماس» ضمن كتابيه «في المعنى» و«الدلالة البنيوية»، وكذا شرح ما قدمه «كلود بروموند» في كتابه «منطق الحكاية»، وقد اعتمد تحليله للقصة والرواية على تقييم المظهر الدلالي والتركيبية والصيغة المتحققة¹، بمعان مختلفة وأطر بنيوية تحقق جانب النسق في الرواية الجزائرية الجديدة.

2. المنهج:

ينطلق العمل المنهجي للناقد «بورايو» في كتابه «منطق السرد» من استراتيجيات الشكلايين الروس، من بينها اعتماد آلية الأدبية، وذلك في قوله: «إذا انطلقنا من المفهوم الذي يرى في المنهج الوسائل والإجراءات التي تمكن من السيطرة على مادة معينة، وفحصها فحفاً دقيقاً ومعرفة حقيقتها والكشف عنها، فإن أول خطوة ينبغي القيام بها هي تحديد نوعية هذه

¹ عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط: 9،

المادة، ذلك أن هذه الوسائل والاجراءات يجب أن تستمد خصائصها بمراعاة طبيعة المادة التي تتعامل معها، من هنا يصبح من الضروري تحديد موضوع الدراسة الأدبية...»¹.

هكذا تميز منهج الناقد بمجموع من الاستراتيجيات، التي تجعلنا نصنفه ضمن نقاد النص، باعتباره اختار المادة الأدبية هدفاً ينطلق منه لتحليلها، وفق خطوات منهجية مرتبة، تنطلق من معالجة «الظاهر والباطن أو ما يسمى في الدراسات السردية بالبنية السطحية، الملفوظ السردى والبنية العميقة التي تكشف عن الدلالة المتغرسة في البنية السطحية»².

وعليه نجمل خطوات التحليل المنهجية للمادة الأدبية من قصص وروايات فيما يلي:

- استخدام نموذج "بروب" البنيوي الرامي إلى تحقيق الحضور المكثف للأمر والعلاقات العجائبية والأسطورية.
- مقارنة النصوص بمبدأ التواتر والامتداد مثلما هو واضح لدى "جنيت" في كتابه "الأشكال".
- وصف الظواهر والقضايا مثل حديثه عن مواضيع معينة، منها التراث وتوظيفه داخل الرواية، الروح الملحمية وغيرها.
- اعتماد التصنيف والتحليل للأمكنة والأزمنة الموظفة في نماذج الروائية.

¹- المرجع نفسه، ص: 02.

². اليامين بن تومي آخرون: فلسفة السرد، إشراف وتقديم: اليامن بن تومي، منشورات ضفاف الاختلاف، دار الأمان، لبنان،

ط: 01، 2014، ص: 383.

يأخذ الناقد منهجياً مقاربات البنية، ويطبقها في قسمه الثالث على الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، محاولاً تقريب بنية النص ضمن المواضيع التي تحملها الرواية، من خلال حرصه على انتقاء الخصائص الفنية في مستويات عديدة هي: «الوحدة ونموذجية البطولة والممارسة الحرة أو استقلالية التصرف والسمو الروحي، والنظارة والخيالية أو الغرابة».¹

ومما يثبت اتخاذ الناقد "بورايو" للمنهج البنيوي قوله: أن النص الأدبي هو مظهر «لبنية كامنة على الدارس أن يكشف عنها، لأنها تمثل النموذج البنائي الذي ينبثق عنه الأثر الأدبي».²

وعليه يمكننا أن نلاحظ دقة الآليات ووضوحها، المطبقة في هذا المتن، لكنه تطبيق يخلو من الإضافة أو الجديد، بحيث يقوم الناقد بوضع الآليات الغربية بحرفيتها، اعتماداً على تحليل البنى الذي كان شكلياً، ولم يف بغرض التوصل إلى المعنى العميق، بحيث تظهر مزاولتها الدوران في دائرة الآخر من دون تحقيق معيار الذات أو البحث عما يلائم النص العربي وينزله منزلة الواقع.

¹ - عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص: 94.

² - نفسه، ص: 04.

6. المرجعية النقدية:

ينطلق الناقد في نقده لمجموع الروايات المدروسة من فكرة "أدبية الأدب"، التي تعود أصولها إلى الشكلايين الروس، ومن أهم منطلقات النقد الجديد بفرنسا، وبالتالي فإن مسألة الاعتماد تنطلق من فكرة واحدة يقوم على أساسها التحليل، فقد بحث "بورايو" عن الكيفية التي تتم بواسطتها تحليل النص الأدبي ومواجهته، ووجد أنها تكمن في إبراز خاصية الأدب، والانطلاق من النص لكشف أسراره، وفحص معارفه بدقة، وذلك في قوله: «سوف ننطلق في تناولها لتوظيف المكان والزمان في النماذج الروائية موضوع الدراسة من المفهوم الذي يرى في هذين العنصرين بنيتين تشاركان أبنية أخرى في تحقيق إمكانات الرواية عن طريق خطابها...»¹، أي التعامل مع كل عناصر النص على أساس أنها بنى تستحق الدراسة والتحليل.

وعليه يتبين أن انطلاق الناقد من البنية سيحيل دائما إلى أن دراسة النصوص الروائية المختارة سيكون ضمن ما تحمله من مضامين ومستويات، مادام يعود إلى بنية إنتاجه وتكونه الأول، كما نفهم من هذا القول أنّ "بورايو" انطلق من عدّ الرواية خطابا، وهو الاتجاه الذي يُعنى «بدراسة طريقة نقل الأحداث والتمييز بين محكي الأقوال ومحكي الأحداث وكذا الزمن

¹ - المرجع نفسه، ص: 116.

وعلاقاته بين زمن السرد وزمن الحكاية...»¹ لتصبح الرواية بنية واحدة تحقق خطابا يفهمه المتلقي.

وقد درس الناقد بناء على ما سبق استعمال الزمن وعلاقاته، في النقاط التالية:²

أولاً: «زمن القص وعلاقته بزمن الأحداث من ناحية، وعلاقة أزمنة الأحداث ببعضها من ناحية أخرى

ثانياً: في ديمومته، أي في علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النص، وهي تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس لزمن الأحداث

ثالثاً: في تردده، أي في درجة تكرار ذكر الأحداث في خطاب الرواية، فالحدث يمكن أن يذكر في الرواية بعد المرات التي وقع فيها فتكون أمام ظاهرة "الترديد المتساوي"، وإذا ما تكرر وقوعه ولم يذكر إلا مرة واحدة، فهو ترديد أحادي، أما إذا تكرر في الرواية ووقع مرة واحدة فسوف نسمي ذلك التردد المتكرر

رابعاً: في رمزيته، أي تأويل استخدام علامات الزمن وتفسير مدلولاتها.

¹ - اليامين بن تومي: فلسفة السرد، ص: 25.

² - عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص: 117.

أما المكان فينطلق أثناء دراسته من الصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقارئ، من حيث ترتيب أقسامها وما يتعلق بعنوانها ومضامين فاتها وكذلك من حيزها المكاني فيشمل المتخيل والفعلي¹ (كحديث الدشرة والمدينة والسوق وغيرها...).

نستنتج من هذا العرض الاجمالي لما قدمه الناقد في قسمه الخاص بدراسة الرواية، أنّ المرجعية النقدية، أو الاستناد كان قائماً على الرجوع إلى عدّ النصّ بنية بكل ما يحمله من أطر وقضايا، ولكن عمله هذا وخلال إثبات بنية الزمن والشخصية والحدث وغيرها وكيفية وجودها في الرواية - لم يقدم لنا الجوانب المناسبة للنص، لأنّها مستقاة أساساً من نماذج غربيّة، أي أنّها لم تُدرس وفق المجال الذي يحقق لها معرفتها الحقيقية، المتعلقة بما يثبتها الواقع، وأنّ ما أخذه الناقد وطبقه هنا وانطلق منه، هو القشور فقط، فلم يرجع إلى الأساس الذي قامت على منواله الأدبية وفلسفة البنية، التي دعت بتغيير بنية المجتمع وفقاً لمعايير معينة، منها ما قدمه "كلود برمود" على أنّ البنية هي «شكل توزيع موسيقي للنوبات التي تصدر منها كل آلة»² أي أنّ الدوال تنتج انطلاقاً من تراكمها داخل النصّ دوالاً أخرى، كما تتراكم المعارف الإنسانية داخل المجتمع، لأنّ تغير الأبنية والأنظمة في المجتمع فيما يخص سياسة الحكم أدى إلى تغير إستراتيجية تحليل النص، وأصبحت البنية متمثلة في إعطاء القداسة ل: «الذال، المدلول النسق،

¹ - ينظر: نفسه، ص: 117.

² - محمد سالم سعد الله، نقد النصّ فيما بعد البنيوية، ص: 47.

الرمز، البؤرة، العلامة، الوظيفة اللغوية، تركيب العلاقات».¹ وما له علاقة بالقاعدة التحتية للمجتمع.

فالرجوع إلى أساس البنية يعطي معنى آخر لدراستها، ولا يقتصرها على حدود الصورة الشكلية، وذلك نحو بيان النص في صورة غير تلك التي رسمتها له الأحاديث عن زمانه ومكانه وشخصياته، وعليه تكون مرجعية الناقد "بورايو" التي أخذت من آليات الآخر ومثلت تحليلاتها لا تناسب طبيعة الروايات المدروسة في هذا المتن، لكن هذا لا يغير من بعض الدلالات الجيدة المتوصل إليها في نقد الناقد.

4. المصطلح:

يستخدم الناقد مجموع المصطلحات التالية: الفعل البطولي، الممارسة الحرة، السمو الروحي، الامتداد، التواتر، اللحظة الآنية، البناء الروائي، الصراع السياسي، الرؤية. العوالم الخيالية.....

تتدرج لغة الناقد وأسلوبه ضمن ما يمكن أن نسميه باللغة الواصفة العادية في مختلف المراحل التحليلية للمواضيع أو القضايا التي يريد التحدث عنها، فمثلا الحديث عن الوحدة والروح الملحمية في رواية "التفكك" كان بهذا الأسلوب؛ إذ «تتجلى وحدة رواية التفكك في مستويات عديدة، من بينها نزوع الامتداد الزمني إلى التوحد في اللحظة الراهنة، فالماضي في

¹-نفسه، ص: 47.

الرواية يعيش في قلب الحاضر والتوترات والتأزمات، التي يعيشها شخوص الرواية في مختلف المراحل الزمنية التي تغطيها الأحداث تتزامن وتتعايش في قلب اللحظة الآنية يتحاور الأموات والأحياء ويكون للأولين حضور مكثف سواء عن طريق الذكرى العفوية المتداعية في ذهن سالمة أو الاستحضار شبه المقصود عن طريق كتابة المذكرات أو قراءتها...»¹.

قول الناقد عبر هذا المثال يجعلنا نستنتج أنّ الحديث عن الروح الملحمية يحتاج إلى إيراد التعابير الخاصة أو المناسبة للموضوع، وبالتالي فإن اللغة النقدية سواء كانت واصفة أم غير ذلك فهي تتعامل مع نقطة معينة تنطلق منها في صياغة العبارات والجمل، وكذلك نجد دور المنهج المتبع في تحليل النص يفرض نوعًا من التسلسل اللغوي، وفرض عينة من المصطلحات التابعة له.

ثم ينتقل الناقد إلى دراسة تحليلية تصنيفية عن المكان والزمان في الرواية العربية، فتأتي لغته بسيطة وشارحة لمدى وجود بنية الأمكنة والأزمنة في نماذج معينة، والحديث عن قضيتي المكان والزمان يتطلب تعبيرًا لغويًا عن «زمن القص والديمومة، حيز النص، نظام الأمكنة، التردد»² وغيرها من المصطلحات التي تمثل الزمان والمكان في المنظومة السردية، وأحيانًا نجد معظم المصطلحات والتعابير اللغوية للناقد تلتقي مع ما يستعمله النقاد الغربيون في بيان مسائلهم السردية، وبالتالي فهي لغة محكمة بهذه الاستعمالات الخارجية والتي تتفق مع شرح

¹ - محمد سالم سعد الله، نقد النص فيما بعد النبوية، ص: 94 - 95.

² - المرجع نفسه، ص: 94 - 95.

النص العربي، و"بورايو" هنا، وفي جميع تحليلاته النقدية المقدمة يكون قد انساق وراء اتخاذ المنظومة الغربية للمصطلحات والأخذ منها في تعابيره، فنجد مثلاً أنّ مصطلح التريديد، حيز النص، المداولة، الراوي، هي مصطلحات وراثة عند "جينيت" و"تودوروف" و"موريس" و"بارث" وغيرهم، وهذا ما يدفعنا إلى القول بأنّ الناقد لم يأت بالجديد، ولم يضيف للنص أية روح حيوية جديدة، يمكن أن تنيره أكثر، فلم يكن مهمّاً بالنسبة للناقد أن تكون لغته النقدية صانعة لألفاظ ومصطلحات تخرج من النص، بقدر ما كانت تصب في ما استفادته من الغرب لتبلوره عنوة على النص وتحليله انطلاقاً منه، فتأتي بعض التعابير بهدف الاستعمال الغربي فحسب، وأخرى خادمة للموضوع والمنهج.

ثانياً: طبيعة المتن الروائي:

يهتم الناقد خلال كتابه "منطق السرد" بتقديم دراسة بنيوية لمجموعة من الروايات هي رواية "التفكك" لـ"رشيد بوجدره"، "الجازية والدرأويش" لـ"عبد الحميد بن هدوقة"، "نوار اللوز" لـ"واسيني الأعرج"، "رائحة الكلب" لـ"جيلالي خلاص".

تعد رواية "التفكك" ذات طبيعة ملحمية في نظر الناقد، لأن مؤلفها رسم حدود هذه الطبيعة من خلال رسم «الوحدة والسمو الروحي والخيالية والغربة...» وكذا حملها مجريات التاريخ وحكايات الأبطال ومصائرهما وذكر مراحل حياتهم من الطفولة إلى الشيخوخة... وتصوير

كل ما هو كلي وعيني ونموذجي وفردى...، بالإضافة أنها رواية تطرح الصراع السياسي والعسكري ضد الاستعمار ومسألة التاريخ الوطني»¹.

أما رواية "الجازية والدرأويش" و"نورا اللوز" فهما ذات طبيعة شعبية باعتبارهما يحملان تراث المجتمع الجزائري، في شعبيته وعلاقاته بالطقوس الدينية، وقيام الحضرة والإيمان بالأولياء الصالحين، كما يحمل عنوان "الجازية والدرأويش" دلالة تغريبة بني هلال؛ وذلك في «التصور الشعبي الذي يصف الجازية مثلاً بالجمال والأناقة والدرأويش على أنهم أعضاء الطرق الصوفية وأن عقلمهم يمثل الغياب»²، كما مثلت رواية "نور اللوز" الطبيعة الشعبية التي تستلهم وجودها من التاريخ الجماعي ومن مدونة التراث الشعبي، ذي الطابع الملحمي وتجعل قضية غياب الديمقراطية في المجتمع العربي محوراً أساسياً من محاور حقلها الدلالي، وهو «الاعتبار الذي يرسم حدود الأحداث التي تمثلها كقصة محكية عبر وجود الطبقات مثل الصراع بين ذياب الزغبى والأمير حسن بن سرحان»³ أما رواية «رائحة الكلب»، فهي رواية اجتماعية تبرز أحداثها انطلاقاً من التدايعات الحرة والذكريات المتعلقة بطفولة البطل وعلاقاته الأسرية والاجتماعية وموقفه من الحياة ومن الناس ومن السلطة»⁴.

¹ - المرجع نفسه، ص: 94 - 95.

² - محمد سعد الله نقد النص فيما بعد البنيوية، ص: 119.

³ - نفسه، ص: 139.

⁴ - نفسه، ص: 165.

ثالثاً: الإجراء النقدي:

1. التصنيف

يصنف الناقد دراسته هذه إلى ثلاثة أقسام منها القسم الأول: وفيه نجد كلاماً نقدياً عن منهج دراسة النص الأدبي والابداع الأدبي والتراث وأزمة تدريس نصوص الأدب العربي في المؤسسات التعليمية، أما القسم الثاني ففيه البنية التركيبية للقصة ومقاربات حول القصة القصيرة، وأما القسم الثالث فقد خصصه الناقد لنقد الرواية الجزائرية، انطلاقاً من مقارنة بنيوية تجسدت في مسألتي الزمان والمكان.

2. حكم القيمة على التصنيف:

يصدر الناقد هنا مجموعاً أحكامه النقدية على القضايا التي صنفها ضمن كل نص روائي وسنقوم بعرض هذه المسائل ونقدها.

1. نقد الوصف:

حديث الناقد عن الوصف جاء ضمن ذكره للصفات الشخصية الأساسية من الناحية الشكلية، والذي أطلق عليها "جنبيت" في كتابه "الأشكال" ما يعرف بـ «سكولوجية الشخصية»¹ ومن ذلك نجد قوله: «ها هي سالمة تتفجر جمالا، في كل عنفوانها

¹—Gérard Genette: Figures III, éditions du seuil, Paris, 1972 p: 193

وروعة شبابها وسحر جسدها وروحها تجمع بين الكمال الفكري والكمال الجسدي تسلب لب كل من تعرف عليها فيظل لاهثا وراءها دون أن يصل إليها وها هو سيد أحمد ذو الجسم الرياضي الذي تفتنن سالمة بجماله وتعشقه دون أن تراه»¹.

يظهر في عينة وصف الناقد للشخصية أنّ هذا النقد عادي جداً، خاصة وهو يمثل السطحية والهروب، من المحتوى أو الرسالة التي أراد النص تقديمها، عندما يوظف الشخصية بصفات معينة.

2. نقد المكان والزمان:

في جل حديث الناقد ودراسته المقدمة حول الروايات، يركز على الزمان والمكان على اعتبار أنّ جميع المسائل الأخرى من حدث وشخصية ترتبط بهما:

1.2 نقد المكان:

يقوم تحليل الناقد للمكان بناء على الثنائيات الضدية، وفي هذا نجد ذكره لـ: السجن والدشرة وهما المكانان «الأساسيان اللذان تقع فيهما أحداث رواية "الجازية والدرائش" حيث يتميز السجن بانغلاقه والدشرة كذلك بضيق مجالها وتحديد حرية السلوك الفردي جراء تطبيق قوانين العرف وما شابه وهو المعنى الذي تقدمه ثنائية: قمة الجبل/ الهاوية هما نقطتان إحداهما تعبر عن الارتفاع والأخرى النزول يشتركان في كونهما رمزين للغموض حيث تمثل القمة

¹ - عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص: 99

بصلابتهما الضباب والثانية الموت، وهو ما يمثل في نظر الناقد قدر القرية، أما جامع السبع/الدار الأخضر الجبالي، تمثل ساحة جامع السبعة الحيز المكاني الذي يضع جميع أفراد القرية أما دار الأخضر فتأخذ موقفا مناقضا لموقع جامع السبعة من حيث تمثيلها لعلاقات الاجتماعية محدودة هي العلاقات الأسرية»¹ بما يمثل صورة التحليل النقدي السطحي، الذي لا يهتم بما هو أعمق من المعاني الأخرى التي يرسمها النص، كما أن اهتمام الناقد بتفسير الأماكن بهذه الطريقة لا يعطي ولا يقدم أي فائدة للقارئ الذي يبحث عن رسم جديد يقدمه النقد، أي أنه يبحث عن نص مكمل للنص الروائي لا إلى نص نقدي، يوازي بثائية متناقضة بين الأماكن المعنى العميق للنص ككل، فالرواية لا تحمل أماكن تعد عنصرا خارجيا بقدر ما تحمل معرفة تفيد القارئ في حياته اليومية، وعلى النقد بيان هذه المعرفة.

ويتحدث الناقد أيضا عن ثنائية الداخل والخارج، وهي الثنائية المكانية التي استخدمها "باشلار" في كتابه "جمالية المكان"، واللذان يشكلان «انقسامًا جدلياً ولكن هندستها تعميما بمجرد أن تضعها في مستوى مجالات الاستعارة وهما أساساً للصور الإيجابية والسلبية»².

هذا الأمر أراد به الناقد تحقيق مسألة الوجود والعدم بالنسبة للأماكن التي اختارها، في شكل تناقض بينهما مثلا «المدينة/ القرية، الدشرة/ قرية المستقبل، حناجر الطيور/ الألف

¹ - المرجع نفسه، ص: 122 - 125.

² - غاستون باشلار: جمالية المكان، ص: 191.

بندقية...»¹ فهذا التقويض والتعسف في تطبيق استراتيجيات غريبة على نص جزائري قد يجعل النقد الموجه له لا فائدة من ورائه، لأنّ التفسيرات المتناقضة لا معنى لها بالنسبة للوضعيّة الحكائيّة. وهذا لا يعني اخفاق الناقد "بورايو" في نقده هنا، إذ نجح في توضيح أغلب القضايا بما يخدم منهجه ويتأقلم وطبيعة نصه، خاصّة أنّ آليّة الثنائيات الصّديّة قد توسّعت من أفق المتطلّع.

2.2 نقد الزمان:

استعمال الزّمن عند الناقد يندرج ضمن طبيعته المتعلّقة بانتظامه، من خلال علاقة زمن القص بزمن الأحداث، فقد لاحظ "بورايو" أنّ «تزوج رواية "الجازية والدرائش" بين ضميري المتكلم والغائب، وهما صيغتان تعكسان درجة بعد زمن القص عن زمن وقوع الأحداث، فالصيغة الأولى تعبر عن الاقتراب النسبي من الأحداث واعتماد الأسلوب المباشر في المخاطبة والإيهام بتطابق زمني القص والقصة، بينما تعبّر الصيغة الثّانية عن وجود بعد يفصل بين زمن القص وزمن وقوع الأحداث...، أما زمن الأحداث فينقسم - بحسب الناقد - إلى الزمن المطلق ويقصد به الزمن الذي ينسب وقوع أحداثه بشكل غير محدد، ويأخذ فيه مثال من الرواية ص 22 والزمن التاريخي وهو الذي يخص الإطار الذي وقعت فيها أحداث تاريخية متعلّقة بثورة التحرير والمناضلين وظلم المستعمرين والزمن الحاضر وهو زمن الأحداث التي واكبت سجن الطيب وعودة عائذ إلى القرية والزمن الماضي والزمن المستقبل وهو زمن

¹ - عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص: 128.

التوقعات والتنبؤات...»¹ ثم ينتقل الناقد إلى الديمومة*، وفيها يركز على تعيين المدة الزمنية التي استغرقتها أحداث رواية "الجازية والدرأويش" بعد ذلك يدرس «رمزية الزمن (في رواية نوارالوز) من خلال مظاهر الطقس والزمن التاريخي والأسطوري، ويرى أنها ظاهرة في الثقافة الموروثة»،² وكذا ما يتعلق بالحياة والموت والحضور والغياب وغيرها من الأمور والترديد، ويقصد بها تكرار أحداث وأوجه الرواية (مرة أو مرتان إلى غير ذلك) والانتظام الزمني.

لقد أصدر الناقد بهذا التقسيم أحكام القيمة على عناصر الزمن الموجودة في النص الروائي، منحيث إنَّ زمن القص وزمن الأحداث بتقسيماتها يوجد ذكرها عند "اميل بنفيست" عندما توصل إلى «تمييز بين أزمنة الفعل في اللغة الفرنسية، حيث فرق بين مستويين هما زمن الحكاية وزمن الخطاب»،³ وهو الحديث الذي من الممكن أن يحبس مجال أفق القارئ ويضيِّقه والذي لا يهمله من عنصر الزمن سوى تحديد فترة بداية الحدث ونهايته، بقدر ما يهمله واقعية الحكى والسرد بشكل مشوّق.

وفي هذا الإطار نجد "بورايو" قد أخذ مسألة النظام الزمني أو انتظامه في الرواية من جميع الأطروحات القائلة «بأنَّ الزمن عموماً متعلق بمنحنيين، أحدهما يمثل زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات

¹ - المرجع نفسه، ص: 132.135

* - يقصد بالديمومة: علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي.

² - نفسه، ص: 132-135.

³ - عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص: 128

والفواعل، الزمن الصرفي أي الزمن الخام الذي لا تصريف فيه، أما زمن القصة فهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له الزمن النحوي»،¹ كما يلتقي الناقد مع "جينييت" في نظام الأزمنة عندما ذكر الزمن «السابق واللاحق والديمومة والمدى والسعة والقطع والحذف»،² وهو الأمر الذي يجعل من نقد الناقد إعادة لما هو غربي وتطبيقه على نص عربي له خصوصيته الثقافية التي يحملها.

قد يُغيبُ التطبيق الغربي الحمولة المعرفية التي بُني على أساسها النص، كما يجعل من النقد إطاراً أوقالبا فارغاً من التعبير عن الذات، بحيث إن دراسة الزمن وأنواعه وانتظامه أمور شكلية لاتخص المضمون النصي العام، لأنالنص لحظة وعي، وعلى النقد ألا يدور في إطاره الخارجي.

وعليه يمكننا أن نصنف نقد "عبد الحميد بورايو" ضمن التّقسيم الداخلي القائم على ذكر أساسيات النقد المفيد للقارئ، في مواطن كثيرة على الرغم من ابتعاده أحيانا عنعلاقة النص الإبداعي بالوجود وبالحياة الإنسانية، وهكذا كانت أسس النقد الغربي الأولى التي انبثقت عن التعبير الكامل للمجتمع وأنّ تطبيقها بالنسبة للناقد جعلهينغمس فيه بشكل كبير.

لقد كانت المحطات النقدية التي قدمها "بورايو" في كتابه "منطق السرد" عبارة عنمحاولة رائدة في مجال نقد الرواية أو نقد النص السردى عموماً، على الرغم من احتوائها على

¹ - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص - السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لنن، ط: 01، 1989، ص: 49.

² - نفسه، ص ن.

زلات؛ مثلاً الحديث في الفراغ، وإعادة ما هو غربي والانغماس فيه، وتكييف ذلك مع نص عربي، قد لا يقدم معناه، إن طبقنا عليه مجريات غير مجرياته، وآليات لا تناسبه، وهذا لا ينقص من عمل الناقد، لأنه حاول توضيح جوانب كانت غامضة لقارئ الرواية الجزائرية، وبالإضافة إلى ذلك أثبت تمكنه منألية التحليل والوصف، بطريقة واضحة، تضيء الكثير من قضايا النص، وتعطي للنقد روحاً جديدة بمعنى آخر.

ثانيا: النقد البنيوي التكويني الروائي:

1. أصوله خارج العالم العربي:

لقد اعتمدت البنيوية التكوينية على مرجعيات النزعة الجدلية المطلقة ومنطقاتها، التي تعتبر «بأن النص الأدبي يجب أن يعكس صورة الواقع، من منظور يتبنى الصدق في التعبير في رسم ملامح الحركة الاجتماعية وقد عمل "جورج بليخانوف Jorges Plekhanov" بدعوته للجمع بين مقومات النقد الجمالي والنقد السوسيولوجي... فالناقد مطالب بأن يكشف في النصوص الأدبية عن العناصر الإيديولوجية والطبقية».¹

ومن هذا المنطلق حاول "جورج لوكاتش" ضمن كتابه "نظرية الرواية" اعتماد السوسيولوجيا لدراسة الرواية، وفقا لتطور البنية التاريخية، لكي يبين «دور النظرية الماركسية... في بلورة منظور تطوري جدلي لحركة المجتمع وحقيقة البنية الفوقية التي هي نتاج للعلاقات المادية التي تشكل جوهر العلاقات الاجتماعية»،² فعلى الناقد أن يبحث (وفق منهج لوكاتش) على الترابط الموجود بين ما هو اجتماعي واقتصادي وتاريخي، ومقارنة ذلك مع المنجز الأدبي الذي ينبثق عنه.

فقد كان «الإرث اللوكاتشي قبل "غولدمان" يقول بفكرة البنية الاجتماعية والجمالية الفردية، عبر مراحل نقده، ابتداءً من مؤلفه الأول (الروح والأشكال L'ame et les formes)

¹ - محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص: 203.

² - عمر عيلان: مناهج تحليل الخطاب السردية، ص: 180.

ثم كتابه (التاريخ والوعي الطبقي) وكتاب (نظرية الرواية)¹، كل هذا لإثبات تأثير أغلب البنى على نظام المجتمع.

أما "لوسيان غولدمان" فقد أسس لنظريته المسماة رؤية العالم تماشياً ودراسته لـ"مسرح راسين"، حيث اكتشف خلال ذلك أنّ هناك بنية معينة «هي الإله والإنسان والعالم من المقولات المتكررة والتي رأى فيها أنّ هناك رؤية هي رؤية بشر ضائعين في عالم خالٍ من القيمة»² الشيء الذي يعني أنّ الناقد يوضح صورة مجتمع ما ضمن النقد، عبر الوقت والعصر والحالة «ليؤسس لنظرية ما، بحيث يتجلى نقد "غولدمان" في بناء صورة عن مجتمع يتميز برؤية مأساوية عبّر عنها في كتابه حول مسرح راسين وذلك بوضع هؤلاء تحت مجهر البنية الاجتماعية»³، بحيث تعني هذه المنطلقات مدى تطوّر الطّرح، الذي تحمله البنية التابعة للمجتمع، أي أخذ التشكل الأول للدراسة من رؤية الأفراد جماعة، وتأقلم ذلك مع النص.

هذه بعض الأسس والأطروحات التي جاءت على عاتقها البنيوية التكوينية، والتي تعدّ ميداناً وإشارة انطلقت منها بعض الدراسات العربية.

¹ - المرجع نفسه، ص: 178 - 179.

² - محمد عزام: فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط: 01، 1986، ص: 44.

³ - ينظر: إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000، تر: عبد الكريم محفوظ، د-ط، ص: 05.

ومن هذا المنطلق رأى "غولدمان" أنّ «النّص الأدبي يستمد معناه وبنيتّه الدلالية من الرّؤية التي يعبر عنها، وإننا لا نستطيع أن نفهم البنية إلاّ إذ ربطناها ببنى أوسع كالبنى الذهنية ورؤى الطبقات الاجتماعية...»¹، هذه الأطر وغيرها أعطت للنّص الغربي كل ما يحتاجه من مفاهيم تليق به، دون تشكل أخطاء أو محطات لا فائدة منها، كما تأكد للدارسين أن المنهج البنيوي التكويني يزاوج بين البنيوية والجانب الاجتماعي الضروري لتكامل التحليل النقدي للنص الروائي.

¹ - لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، تر: محمد سبيلا، بيروت- لبنان، ط:

2. النقد البنيوي التكويني الروائي الجزائري:

1.2 الجانب النظري

يعد النقد البنيوي التكويني الجزائري للرواية جزءا من البنيوية العامة، فقد ظهر على يد "عمار بلحسن" و"يوسف الأطرش" و"علال سنقوقة" و"إدريس بوديبة"، "عثمان بدري" "إبراهيم عباس"، "مخلوف عامر" وغيرهم.

وقد كانت دراسة "إدريس بوديبة" "الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار" الإطار الذي اقترب من هذا المنهج، عبر اهتمامه بضرورة البنية الرائدة للمكونات الاجتماعية للنصوص الروائية¹، إذ يختص الجزء النظري لهذا الكتاب بتحديد المعالم التاريخية للروايات قبل السبعينيات وهي "غادة أم القرى" و"الطالب المنكوب" لـ"شافعي" و"الحريق" لـ"بوجدره" و"صوت الغرام" لـ"محمد منيع"، أما فترة السبعينيات فقد تميزت في نظر الناقد بكتابات كلا من "عبد الحميد بن هدوقة" و"الطاهر وطار" و"محمد العالي عرعار"، أما الجانب التطبيقي فقد ركز نقده على تحليل الظواهر الموجودة في رواية "اللاز"، والتي منها أزمة البطل والواقع الاجتماعي والإيديولوجي ورؤية الواقع في نص العشق والموت في الزمن الحراشي وعمل "بوديبة" على تناول البنية الكلاسيكية الجديدة وملامح الأنساق الدلالية، كما أولى عناية فائقة في فصله الرابع «بالبنية الحداثية بين الرؤية الواقعية والإيقاع الروائي الجديد، وعالج المنظور والإسقاط التاريخي

¹ - إدريس بوديبة: الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ط1، ص: 120.

في رواية "الزلزال" ومظاهر التناص السردي في رواية "الحوات والقصر" وتحولات الاتصال والانفصال في رواية "تجربة العشق"¹.

تبدو الدراسة جيدة من حيث تناولها للمنهج وتمكن صاحبها من تطبيق الأدوات لخلق جانب بنيوي مميز، ويعد هذا أيضا خطوة ثابتة في تقديم أنموذج تقييمي، يواكب الاتجاهات الحدائية، بهدف الوصول إلى بحث شامل عن البنية في علاقاتها مع ما هو اجتماعي.

أما كتاب "يوسف الأطرش" فيعدّ أنموذجا نقديا عن تطبيق معايير البنيوية التكوينية على أعمال "محمد ديب" باللغة الفرنسية، محاولا إبراز مفهوم الرؤية أو المنظور كما يسميه، وهذا لاكتشاف «رؤية الكاتب العامة المنصبة في العمل الفني وشرحها من خلال مضمونها، وإدراك المادة المتخيلة التي يريد أن يوصلها إلى القارئ ويحدد الإطار لهذه المنظورات في تمثّل الأفكار زمانيا ومكانيا ورؤية للعالم بعامة وللوطن بخاصة»²، يضاف إلى هذا حديث الناقد "يوسف الأطرش" عن تحديد «رؤية "محمد ديب" للظروف الاجتماعية والثقافية في رواية "هابيل" ومن "يتذكر البحر»³.

يحدد الناقد في هذه الدراسة طبيعة منهجه البنيوي التكويني، من خلالوجهة نظر الكاتب محمد ديب لأحوال المجتمع وتجسيد المحطّات الفرنسية المؤثرة في الشعب الجزائري في نص

¹ - المرجع نفسه، ص: 120.

² - يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص: 03.

³ - نفسه، ص: 4.

روائي بلغة أجنبية، لكنه يعبر عن مجتمع عربي مسلم، والفكرة أن يوسف الأطرش أراد القول بالمعنى الذي يخلق نصا، له بنية مستقاة من فكر اجتماعي مثله المؤلف، وهذا ما أنقص من تحليله، لأن ربط عملية الإبداع البنيوية الاجتماعية بكتابه، يدخله في متهاتات التقرييق بين ما هو نسقي وما هو سياقي.

وفي نفس السياق يدرس "علال سنقوقة" معنى المتخيل والسلطة في الرواية الجزائرية، بمنهج البنيوية التكوينية في أثناء تحديد البنية النصية وعلاقتها بما هو إيديولوجي بقوله: «نعتقد أنّ الكتابة ترتبط بمسارها الاجتماعي والتاريخي دون تعسف في تأويل البعد الاجتماعي على حساب الأبعاد الجمالية وسعينا إلى تبين إشكالية السلطة في النص الروائيينطلق من خلفية معرفية بآليات المنهج وإجراءاته في ضبط مكونات الخطاب الروائي البنيوي التكوينيالوظيفي»،¹ تحديد الناقد للمنهج هنا جعل عمله التحليلي واضحا ودقيقا في عملية ربط الكتابة بالبناء الاجتماعي، وتأثير الجانب السياسي على النص.

وقد وظف الناقد مجمل إجراءاته عندما رأى أنّ الرواية الجزائرية السياسية حاولت «تقديم وعي الطبقة بالسلطة، وتصورها للعلاقات الاجتماعية والثقافية، كما درس الرواية والبنية السردية المتعلقة بـ المقولات البناء ثم الحديث عن حدود الواقع والمتخيل».²

¹ - المرجع نفسه، ص: 6.

² - نفسه، ص: 06.

يفهم المتطلع على نقد "سنقوقة" جدية بحثه، عندما حاول مقارنة المتخيل مع السلطة السياسية، خاصة أنّ الموضوع لم يسبق الكتابة فيه، ومحاولة الناقد هنا هي محاولة جيدة من حيث الضبط المنهجي والتحليل الدقيق رغم غياب الإطار المحدد للبنية أحيانا وانفلات النسق المحدد في أثناء ربط قضية السلطة بالنص أي التعامل مع سياق خارجي وهو السلطة في تكوينها بناء النص الروائي. لذلك نجد التحليل هنا مقبولا ويشير إلى تمكن أطر الدراسة وضبطها، في المقابل يمثل صعوبة الرؤية في مسألة السلطة، وهو الأمر الذي صعب من مهمة "سنقوقة" من حيث تعلقه بما هو جديد فحسب.

ويعترف "مخلوف عامر" بتبني بعض من البنيوية التكوينية عندما ألف كتابه "توظيف التراث في الرواية الجزائرية"، من خلال معالجته لعناصر الرواية والتاريخ الوطني في بابه الأول الذي ذكر فيه مقومات الكتابة الأدبية، والوقوف على وظائف المناصب الخارجية وكذا علاقة الحرب بالتراث، ثم تناول في بابه الثاني علاقة الرواية بالتراث الديني والتاريخي والتراث السردي وأنها إزاء علاقتها بهذه الأنواع من التراث تكون البنية قد أسست لما هو اجتماعي بالدرجة الأولى، أما الجزء التطبيقي فقد اختار فيه نصوصا "لحبيب السائحي" و"زهور ونيسي" و"واسيني الأعرج" و"رشيد بوجدره" و«استنتج خلال ذلك خصوصيات نظرية السرد وجوانب حرب التحرير ومزايا الخطاب السياسي الرسمي، والصراع الاشتراكي والرأسمالي»¹متوصلاً إلى أنّ التراث وتوظيفه يحقق أبعادا جمالية للنص الروائي، أما «عثمان بدري» فكان عمله "السياق

¹ مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، بحث في الرواية المكتوبة باللغة العربية، منشورات دار الأديب،

الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي" و"إبراهيم عباس" في "تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية" و"حسين خمري" في كتابه "بنية الخطاب الروائي"،¹ وغيرها من الدراسات التي اتخذت التكوينية منهجا وشكلت بعض الأخطاء والهفات على عاتق نقد الرواية.

نستنتج عبر هذا العرض للدراسات النقدية الجزائرية في مجال البنيوية التكوينية اقترابها من الطرح الأساس، الذي يرى النص واقعا اجتماعيا يحمل بني تاريخية واقتصادية تنعكس في رؤاه ومعطياته المقدمة، وعدّ «الأدب الروائي سوسولوجيًا في أبعاده المطروحة»،² من أجل إعطاء التحليل النقدي مؤثرات المجتمع الموجودة في التكوين الأول لبنى النص.

¹ - عبد الله أبو هيف: الإبداع السردى الجزائري، الصادر عن وزارة الثقافية بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر

2007، ط: 01، ص: 89 - 90.

² - لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية، ص: 13.

2.2 الجانب التطبيقي:

الكتاب النقدي: البحث عن النقد الأدبي الجديد ل: محمد ساري.

أولاً: الغايات

1. عتبة الكتاب:

إنّ غاية الناقد من تأليف هذا الكتاب هي البحث عن النقد الجديد في الجزائر، لمواكبة ما هو موجود في الغرب، ومسايرة للثقافة واعطاء معنى حقيقي للمثقف الجزائري، الذي مر عبر رحلته المعرفية بظروف تاريخية واجتماعية، تجعله يمتلك صفة المبدع الاستثنائي في تعابيره وإنتاجاته.

كما حاول الناقد "محمد ساري" كشف «طبيعة الإبداع للإنتاجات الفنية المتكاملة المحتوية على رؤية كونية شاملة وواضحة»¹. إذ يعدّ هدفه هذا غير واضح من ناحية محاولة اثباته لمعايير لوكاتشو وولدمان وتحليل النص في الجانب التطبيقي بآليات المنهج الاجتماعي الصرف من ناحية أخرى.

¹ - محمد ساري: البحث عن النقد الجديد، دار الحداثة، الجزائر، ط: 01، 1984م، ص: 07.

2. المنهج:

يتضح المنهج النقدي لـ"محمد ساري" في إظهار البنى العامة للروايات المختارة للنقد، ودراسة طبيعتها وإشكالية الصراع، وعدّ بعض النصوص وثائق اجتماعية أو شكلاً جمالياً يصور الحياة بعد الاستقلال والواقع الاجتماعي، ودراسته من خلال ميكانزمات النص الداخلية، واهتمامه كذلك بالشكل الجديد لبعض الروايات، مثل: "الشمس تشرق على الجميع" لـ"غموقات" وتحليل مضمون الرواية، والتركيز على استنباط بعض من البرجوازية والرأسمالية في هذه النصوص، واستعمال مستويات الدراسة الخاصة بمنهج "غولدمان" الفهم والشرح.

يشرح الناقد تلميحا خصوصية هذين المستويين، بإعطاء فكرة عامة عن عملية إدراج «العمل كعنصر مكون ووظيفي في إطار بناء شامل تتكامل فيه المستويات أثناء التحليل ويبقى الفرز على المستوى النظري، أما في الدراسة التطبيقية لا يمكن الفصل فصلاً محدداً بين المستويين فهما متداخلان أثناء البحث في النتائج لأن ما يصدر عن النص يبقى على مستوى الفهم وما يصدر خارج النص يعود إلى مستوى الشرح»¹، ما يعني التوحيد بين الآليات والأخذ من منهج "غولدمان" بشكل يدخله المجال النقدي الجديد.

إنّ عمل الناقد هنا هو المزوجة بين الشكل والمضمون، للوصول إلى وحدوية النص ومعناه الحقيقي، لكنه تطبيق اكتفياً برّاز ما هو اجتماعي داخل النص، لذلك قياس النجاح المنهجي لدى "ساري" محكوم بتطبيق آليتي الفهم والشرح عند "غولدمان"، إذ نجد خطأ التطبيق

¹ - المرجع نفسه، ص: 54.

هذا في بحثه عن موضوع الرواية، وهناك فرق بين المضمون والموضوع؛ إذ إن الأخير لا يعني البحث تفسيراً وشرحاً عن معنى النص إطلاقاً، وهو الأمر الذي يعني السّير وراء الآخر ومواكبته شكلياً فحسب.

3. المرجعية:

يتكئ الناقد فيما ذهب إليه على أطروحات "لوسيان غولدمان" و"جورج لوكاتش" على نظرية الرواية، وقد حدد "محمد ساري" خلال كتابه هذا قسماً نظرياً عمل فيه على شرح أغلب أعمال "لوكاتش" و"لوسيان غولدمان" ثم العمل على تطبيق إجراءات هؤلاء على ما أختاره من نصوص روائية.

أولاً كان الاختيار يحمل نفس معايير "لوكاتش" في كتابه "نظرية الرواية"، وذلك في دراسته لمسألة «الصراع في رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي"، واستخراج الجوانب الخاصة بأحداثها المتعلقة "بالثورة الزراعية، واقع الإقطاع والبورجوازية، الصراع الإيديولوجي»¹، من أجل إبراز ما هو اجتماعي وعلاقته بالبنية، لأنه يعمل على خلقها، وتفسير معطيات النقد على أساس توأجدها، في قالب يمثل الواقع الاجتماعي.

ومما يثبت اعتماده على ما ذهب إليه "لوكاتش"، إصداره للحكم النقدي عن رواية "الليل ينتحر" لـ"بكير بوراس" وذلك بقول: «تفتقد الرواية إلى التصوير الفني الذي يمثل الركيزة الأولى

¹ - المرجع نفسه، ص: 111.

للرواية، حيث يقول "لوكاتش" بأن على الرواية أن تكون ثورية في مضمونها وجمالية في شكلها
 اكتفى الكاتب بالتبليغ فقط، كأن يقول لنا بأن في القرية الفلانية يعيش سكانها المشاكل التالية
 ويبدأ في تعدادها»¹ ونقد الناقد هنا كان بناء على توفير الجانب الجمالي من عدمه فقط، الأمر
 الذي يجعل حكمه التحليلي ناقصاً الدقة في تبني الطرح لهذه المسألة بشكل واضح.

ليؤكد لدينا أنّ أخذ "محمد ساري" من عمل "لوكاتش" هو إبرازه للعناصر الموجودة في
 الرواية ضمن شكلها الاجتماعي بالدرجة الأولى، وهو نفس هدف "لوكاتش" عندما حاول في
 «نظرية الرواية» بيان العلاقات الاجتماعية في الرواية ضمن ما أنجزه المجتمع الرأسمالي
 الحديث واحتواء الرواية على عناصر الملحمة والمغامرة مادامت تحمل عناصر ثورية للشعب
 الأوروبي»².

إنّ انطلاق الناقد من أطروحات "لوكاتش" يعد تأثيراً مبالغاً فيه، إذ كان عليه أن يتعامل
 مع ما تقدمه الرواية من بنى ومعان اجتماعية، في حدود المحافظة على أحيته الذاتية، إذا إنّ
 عمل الناقد في تحليله للروايات المدروسة كان يقدر بنويّة "غولدمان" و"لوكاتش" دون النظر
 إلى خصوصية النص العربية والحديث عن مسألة الانعكاس، وعليه تكون منطلقات الناقد
 "ساري" غريبة؛ تأخذ بعض الآليات، التي لا تتناسب مع الرواية التي كتبت في زمن يعاني

¹ - المرجع نفسه، ص: 114.

² - حميد لحميداني، النقد الروائي والايديولوجية، ص: 18.

ظروف معينة، بل ويعاني ظروف الثبات والتحول في الوجود كله، لكن هذا لا يلغي الضبط التحليلي المنظم للناقد في جعل هذه الممارسة دقيقة إلى حد ما.

4. المصطلح:

يستخدم الناقد مجموع المصطلحات التالية: الإيديولوجية، الجمالية، البناء الاجتماعي النظام، المثقف، الاستقرار، الثبات، المجتمع، المثالية، رؤية العالم، الواقع، الجدلية، الذات الفكر، الصراع الداخلي والخارجي، البطل المضمون، سوسولوجيا الأدب، البنى الذهنية الواعي، السلوكيات الدلالية، البنيوية، الإبداع.

يبدو أسلوب "محمد ساري" ولغته النقدية من خلال هذه المصطلحات شبيهاً بما يستخدمه "لوكاتش"، حيث نجده يستعين به في ضرب الأمثال وتوضيح بعض القضايا، من ذلك قوله: «نتطرق إلى الظاهرة الثانية المنتشرة خاصة في الأدب القصصي والرواية منها بشكل أدق إنه الخطاب السياسي داخل العمل الفني كثيراً ما تصادفنا قصص وروايات لا يسلك صاحبها التصوير الفني كمفهوم شامل للكتابة والاعتماد على الحالات الفردية والجماعية وتحركها المتواصل كتجسيد لمختلف المفاهيم النظرية الإيديولوجية»¹، إنه أسلوب واضح للمزاوجة بين ضرورة توفر الجانب الفني وبين الشروط الاجتماعية التي تخلق ضمن قالب معين.

¹ - محمد ساري: البحث عن النقد الجديد، ص: 72.

إنّ لغة الناقد لغة تفرضها الطريقة التي يُحلل بها النص وفقاً لمنهج معين، و«كأنه يهدف لتقديم مادة نظرية مصطلحاته للقارئ... لذلك يحاول أن يكيّف بنيتها المفاهيمية في ضوء النص الروائي الذي يشتغل عليه»،¹ كما يعتمد على اتباع أسلوب الوصف للأحداث والمستجدات الروائية، من ذلك وصفه لرواية "العشق والموت في الزمن الحراشي"؛ إذ «نعتبر رواية الطاهر وطار نموذجاً للنوعية... اللباس الإيديولوجي النظري إلى التحركات الخارجية لمختلف السلوكيات كما يفهمها هو كمتقف ثوري، أما على مستوى الميدان العملي في أوساط الفلاحين والعمال والإقطاع والبورجوازية التجارية فهو بشكل آخر مختلف».²

هذا التفسير والمصطلحات المستعملة فيه تابعة للمنهج، الذي يبحث عما هو اجتماعي فكري ضمن بنية معينة، كما كان الكلام عن الأحداث والشخصيات والصراع والحوار ليصف مستجدات هذه القضايا، وحالها ضمن لغة نقدية تفرضها استراتيجية التحليل والتفسير لحال الكتابة الإبداعية الأولى، وعليه تكون لغة الناقد سهلة بسيطة واصفة لموضوع معين، بتقديم مفاهيم اصطلاحية تخدم المنهج.

¹ - آراء عابد الجرمانى: اتجاهات النقد السيميائي، ص: 118.

² - محمد ساري: البحث عن النقد الجديد، ص: 73.

ثانيا: طبيعة المتن الروائي:

اشتغل "محمد ساري" في كتابه هذا على نصوص روائية جزائرية منها روايتي "العشق والموت في الزمن الحراشي" و"الزلزال" لـ"الطاهر وطار" و"الليل ينتحر" لـ"بكير بوراس"، "التفكك" لـ"بوجدة" "التلميذ والدرس" لـ"مالك حداد"، الشمس تشرق على الجميع لـ"إسماعيل غموقات"، وأخيرا النموذج الفرنسي "سعيد وأنا" لـ"برترانوارودليش" الفرنسي.

يعد نص "الطاهر وطار" "العشق والموت في الزمن الحراشي" ذا طبيعة اجتماعية تاريخية تتطرق إلى «موضوع التطوع الطلابي لصالح الثورة الزراعية في إحدى البلديات من الريف الجزائري»¹، تبعا لمجريات الصراع الذي كان بين الأبناء الاشتراكيين والفئة الراضية للبورجوازية، أما رواية "الليل ينتحر" ذات طبيعة سياسية ثقافية، في حين رواية "التفكك" ذات طبيعة تاريخية تحمل أبعاد الثورة والانقسام الحاصل بين أعضاء حرب التحرير، وأما رواية "التلميذ والدرس" فهي ذات طبيعة فكرية تعكس معنى الصراع الإيديولوجي بين الجيل القديم الذي يمثله الآباء والجيل الجديد الذي يمثله الأبناء، وأما رواية "الشمس تشرق على الجميع" فهي رواية عاطفية تحكي قصة حب بين "رضوان ورحمة"، وأترواية "الزلزال" بطبيعة اجتماعية لتجسد موضوع الإقطاعية والأراضي الفلاحية وكيفية الاستيلاء عليها، أما النموذج الفرنسي

¹ - المرجع نفسه.

"سعيد وأنا" فهي قريبة من تحقيق صحفي قام به الكاتب لجريدة لومند،¹ وعليه يكون تباعد الطَّبِيعَة النَّصِيَّة أوقترابها بين الروايات المختارة للدراسة والتحليل له دور في ملائمة المنهج.

هكذا وقع اختيار الناقد على طبيعة الروايات المدروسة، والطبيعة الروائية هي ما يكون المضمون المشتغل عليه نقدياً، وعليه يكون تعيين روايات أو نقدها باختيار طبيعة ما ليس اعتباطياً وإنما ملائمة مع المنهج، وما يحمله النص من دلالات.

ثالثاً: الإجراء النقدي:

1. التصنيف:

يصنف الناقد كتابه "البحث عن النّقد الأدبي الجديد" إلى قسمين: أحدهما نظري يدرس فيه مفهوم الرؤية عند "لوكاتش" عبر جميع مؤلفاته وتحديد مفاهيم الفهم والشرح عند "غولدمان"، أما الجزء التطبيقي فقد درس فيه الإشكالية في رواية "العشق والموت في الزمن الحراشي"، بالإضافة إلى الدفاع عن الفن الروائي عبر ستة حلقات لجميع الروايات المذكورة آنفاً.

2. حكم القيمة على التصنيف:

يقوم الإجراء النقدي للناقد على ذكر القضايا النقدية المتعلقة بالنص الروائي وإصدار

الأحكام حيالها:

¹ - ينظر المرجع نفسه، ص: 73.

1. نقد الصراع:

يرى الناقد أنّ عنصر الصراع داخل رواية "الطاهر وطار" (العشق والموت) يبدأ مع بروز الشخصيات والتقاءها (جميلة، ثريا، مصطفى، عبد القادر، حمو، عيسى)، حول المجموعة التي تقوم بمساعدة الطلبة الآخرين، لإنجاح الثورة وذلك بخوض غمار المعركة الضاربة في «ميدان مملوء بالعراقيل والاصطدامات العنيفة وخاصة أيام الانتخابات البلدية والقسمة، وارتفع الصراع منذ بداية تطبيق القوانين الخاصة بالتعاونيات الفلاحية...»، كما يتطور الصراع في طموح الإقطاع إلى امتلاك المصانع وفي الاصطدام بين الطرفين على المستوى الايديولوجي بين الطلبة بعدهم فئة مثقفة والإقطاعيين من نفس فئتهم.

يمكننا تسمية الصراع الذي يقصده الناقد بـ الاضطراب الذي يمس جانب سير الأحداث في القصة، وهو «حلول عنصر جديد في مسار القص يقطع التوازن الأولي، فيحدث خرقاً للسكون ضرورياً لنشوء القصة، شأن الاعتداء أو عدم الامتثال لقاعدة أو أمر وبذلك يكون الاضطراب بداية لسيرورة التحول»،² أي وجود موطن الحكمة وجذب القارئ.

وبالتالي فإن الناقد بيّن مواطن وجود الاضطراب أو الصراع كما يسميه، في حين غيب مكانته الجمالية، أو أنه عدّ مثلا موطن العقدة والحبكة داخل النص، وهو الأمر الذي يحرك

¹ - المرجع نفسه، ص: 81 - 82.

² - محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص: 29.

شغف القارئ، لكن الناقد قلب تصويره وتفسيره للصراع من ناحية الاعتبار الاجتماعي الذي يحمله النص والأطراف المشاركة فيه وسبب نشوبه، وهذا يعد وصفًا لما جاء في الرواية فقط.

2. نقد الشخصية:

يصف الناقد وجود الشخصية في رواية "الزلزال"، عندما رأى أنّ «بوالأرواح» شخصية بورجوازية دينية تنظر باحتقار إلى الشعب، الذي كثر عدده في المدينة، كما شبه شخصية "سيدي مسيد" بواقع الطبقة الكادحة وشخصية "جميلة" في "العشق والموت" باعتبارها تمثل النموذج الأدبي ليس فقط وجه خلقه الأديب بل تتمحور فيه التناقضات الاجتماعية بفترة معينة¹، بمعنى أن النقد هنا سيرى ما هو خارجيا بالنسبة لعنصر الشخصية، بحسب الدور المقدم لها.

إنّ الكيفية التي قدم بها الناقد الشخصية هي ما يعرف بـ التشخيص الذي يعد «عملية يرسم من خلالها الشخصية الروائية، من حيث وصفها وتسميتها وإطلاق الأحكام عليها وتصويرها من الداخل (تصوير نفسي) والخارج (تصوير فردي أو اجتماعي)»². ما يجعلها قولبة لجزء ما يسرد بعض الأحداث

من هذا التشخيص النقدي يمكننا أن نقيم ناحية اقناع الناقد للقارئ بهذا الرسم للشخصية من عدمه، بالتالي هذا التقديم للشخصيات عبر جل الروايات هو تحديد يكشف عن تواجد الدور

¹ - محمد ساري: البحث عن النقد الجديد، ص: 101 - 129.

² - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، ط: 1، 2002، لبنان، ص: 54 - 55.

أو الوظيفة وفعاليتها، وهنا يمكن أن يكون عمل الناقد نسبياً في إقناعه للقارئ لأنه غيب الوصف الشخصي الذي يقود إلى إبراز منحى يريده النص.

3. نقد الحوار:

يرى الناقد أنّ رواية "الليل ينتحر" تتضمن حواراً «يجري في الفضاء كأنه حوار مسرحي ولو كان متطابقاً مع الواقع لما قلنا شيئاً، ضمن جهة نجد شيئاً يحاور ابنته بلغة شاعرية رمزية... فكيف يتسنى لهذا الشيخ الأمي، الذي يصعب عليه الكلام أمام الشرطة، ليشكو لهم ما آلت إليه ابنته أن يصل إلى هذا الكلام الشاعري، من جهة ثانية يصادفنا الوحش بطل الرواية يتكلم بالدارجة مع المستفيدين، في الحملة التطوعية جاء الحوار كله بالعامية، كأن المستفيدين وحدهم يتكلمون بالعامية، بينما باقي البشر في القرية هم فقهاء في اللغة الفصحى».¹

إنّ الناقد هنا لم يتحدث عن الحوار بعدّه استراتيجية داخل النص أو أسلوباً من أساليب القص بل راح يتحدث عن لغة الحوار، ما يعني إثبات العلاقة غير المتكافئة بين أطرافه وهذا النوع من الدراسة يركز على اللغة المهيمنة.² ولا يتقيد باستراتيجية النقد الصحيحة التي تعتمد تحليل البنى السردية، بناء على عمق المعنى من ناحية أصل المنهج، وما يحمله من فلسفة هي بحد ذاتها موجودة في النص، مما يعني أنّ تركيز الناقدواهتمامه على اللغة الحوارية بدل

¹ - محمد ساري: البحث عن النقد الجديد، ص: 101.

² - ينظر محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص: 160.

الحوار جعل نقده يبتعد عن عمق الفكرة التي يحتويها الحوار كبنية نصية تحقق جزءا من الجمالية الواقعية.

4. نقد الحدث:

يضع الناقد سياق الأحداث ضمن مجريات حدثت لشخصيتي «الطاهر الغمري» و«سالمة» في رواية «التفكك» ويعتبر أنّ الحدث الأول هو تعارفهما وهو البداية الحقيقية للرواية، ثم تجول الطاهر في المدينة، خروج سالمة من العمل وتذكرها لتداعيات .. الماضي ثم موت الغمري وترك سالمة وحيدة تقرأ المذكرات ثم ينتقل للحدث التاريخي المتضمن ل: حياة المناضلين الأربعة 1962 وحوادث ماي 1945 ومقتل زوجة الغمري وابنته».¹

بهذا المفهوم الذي قدمه الناقد للحدث وتواجهه في النصوص الروائية يظهر اقتباسه مما عند «يوري بوتمان»، عندما عدّ «أنّ الحدث يغير من منزلة الشخصية»² وبالتالي فإن الحدث الروائي والتاريخي يعد مزجاً للبنى الحقيقية وغير الحقيقية، وهنا يظهر تحكم المنهج البنيوي التكويني، الأمر الذي عمق من رواية الناقد للحدث.

¹ - محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، ص: 132.126.

² - محمد القاضي، معجم السرديات، ص: 145.

5. نقد الزمان والمكان:

يعطي الناقد اهتمامًا بالغًا للزمن من حيث التسمية عندما لاحظ أنّ هناك زمنا يسمى الزّمن الفوضوي في رواية "التفكك" وهو «زمنالحراشي أي زمن الفوضى والتعقيد والتداخل إذا اختلطت كل القيم وكل المفاهيم في هذا النص في الفترة القصيرة 1970-1980. أما مسألة المكان فتتعلق ضمن رواية "الشمس تشرق على الجميع" بالغموض الذي يكتنف الأماكن في عدة مواقف، ما جعل الأحداث كثيرة ومتنوعة تختلف نوعا ما عن السلوكات والحوار».¹

إنّ عملية النقد الموجهة لعنصري الزمان والمكان من طرف الناقد هنا كانت تابعة للرؤية الشاملة للرواية الجديدة، التي تهتم بالموضوع أو الفكرة وتلغي العناصر الأخرى، ولا تفصل في ذكر قضية بعينها.

وخلاصة القول: يعدّ كتاب محمد ساري هذا محاولة رائدة في مجال المنهج البنيوي التكويني؛ لكونه يمثل التفرد والتميز في تبني بعض الأفكار وطرحها، لكن ينقصه التعمق في تحليل البنى السردية واعطائها كامل الحق في النقد، فكونه اكتفى بعرض المضمون وتلخيص الرواية وهو يمارس استراتيجية المنهج التكويني، يجعلنا نقول بكلاسيكيته وتبنيه آليات المنهج الاجتماعي فقط، وهذا يعد تناقضا وعدم توافق بين الكلام النظري والجانب التطبيقي، على الرغم من وجود تحليلات منطقية ومقبولة إلى حدّ ما، وبهذا يمكننا تصنيف عمله ضمن النقد الناجح والتقييم العميق.

¹ - محمد ساري، البحث عن النقد الجديد، ص: 184

ثالثا: النقد الروائي السيميائي:

1. أصوله خارج العالم العربي:

في أثناء إخفاق المنهج التكويني عربيا وغربيا، تبلورت مفاهيم أخرى تخدم علم العلامة، وما يدخل تحت مسمى السمة والأعراض الإشارية، وظهر ارتباط السيميائية في أصولها الأولى بعلم الأعراض الطبي وقد انتقل المفهوم إلى الأدب والنقد، وفي هذا أشارت "جوليا كرسستيفا" إلى أنّ القول بمصطلح «سيميائية يعني استعادة المفهوم الإغريقي لمصطلح Semeion، علامة مميزة أثر قرينة، سمة، مؤشر، دليل، سمة منقوشة أو مكتوبة، بصمة، رسم مجازي»،¹ وقد عبر "فريناندوسوسير" أنّ اللغة «منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما فإنها هنا تشبه كتابة وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية»² ومنه اكتشف العمل الذي «يدرس حياة العلامات في سياقها الاجتماعي لعلامة: الأيقونة، القرينة والرمز»،³ وقد أجمعت بعض الدراسات النقدية على أنّ السيميائية تنظر إلى العالم بصفته «علامة Sign تحتوي تفاصيل يمكن أن تتحول إلى علامات دون خلخلة العلامة الكبرى، ضمن انسجام كوني شمولي والتوصل إلى دلالات تتناسج فيما بينها»⁴، لخلق التناغم بين أطراف العملية الابداعية والنقدية.

¹ -جوليا كرسستيفا: علم النص، تر " فريد الزاهي، ط: 1، دار توبقال، المغرب، 1991، ص: 78.

² - فريناند دوسوسير: محاضرات في الأبنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986، ص: 27.

³ - ينظر: يوسف وغيليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص: 131-132.

⁴ - آراء عابد الجرمانني: اتجاهات النقد السيميائي، ص: 22.

وتتضافر جهود "يلمسليف" و"بنفسيت" و"تروتيسكوب" و"مونانو"بارث" و"كريستيفيا" و"غريماس" و"إيكو"... كإمبراطورية للعلامة التي تقدم نفسها علماً شمولياً بتسليط الضوء على سائر العلوم وحكمها بوصفها فيدراليات علمية مرتبطة بقوانينه المركزية.¹

بحيث أسس الانطلاقة الفعلية للسيمياء ما قدمها "دوسوسير" وعدّها منهاجاً شاملاً للغويات، وجعلها أصلاً للسيمياثياتهي الكل الذي ينتج من الجمع بين الدال والمدلول، وهي أيضاً نظرية لأنظمة العلامة في اللغة، وقد أسس للسيمياء عندما شبه العلامة بلعبة الشطرنج فوجد أنّ مفردات اللغة بإمكانها التلاعب.²

أما "تشارلز سندررس بيرس"، فقد أوضح أنّ العلامة هي «شيء ما ينوب عن شخص ما عن شيء ما من جهة ما، وبصفة ما،...فهي تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة»³ بحيث يعد هذا تتبعا لمسار العلامة من التشكل في اللغة كتصور أولي في ذهن مبدعها إلى غاية الوصول إلى التلقي واستجابتها من طرف القارئ «الذي سيؤدي إلى عملية التوالد والتأويل

¹ - ينظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط: 2009، 01م، الجزائر، ص: 226.

² - ينظر: تشارلز دانيال: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، المراجع التالية: المنظمة العالمية العربية للترجمة، بيروت- لبنان، 2008، ط: 01، ص: 48.

³ - تشارلز سندررس بيرس: تصنيف العلامات، تر: فيرال جبوري غزول، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر، 1986، ص:

Hermeneutics داخل عالم من الممكنات في حالة متفجرة من الدلالات...»¹ وقد اقترب "بيرس" كثيراً في تأسيسه السيميائي عندما رأى أنّ العلامة حية وغير حية تنقسم إلى دوال ومداليل والبنية الدلالية العلاماتية هي أربعة أنواع: العلامة، المادة (الموضوع) المحلل (الشخص) الطريقة (القاعدة).²

كما تأتي أعمال "غريماس" الأولى أثناء مراجعته للفصل السادس من كتاب "فلاديمير بروب" "مورفولوجية الحكاية" وهو الفصل الخاص بتوزيع الوظائف على الشخصيات، فلقد أقام «غريماس» بديلاً عمداً فيه إلى تبسيط عملية الجرد التي أجراها "بروب"، وأحل محلها المبدأ الفضفاض للوظيفة صيغة أكثر عملية ونجاعة وهي التلغظ السردية الذي يمكن تعريفه بـ العلاقة بين العوامل»³ ويكون "غريماس" قد تجاوز "بروب" بنموذجه العملي انطلاقاً من العوامل الستة (الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد والمعارض) بدل الواحد والثلاثين وظيفة وقد رأى أنّ هذه العوامل Les actants قائمة على قاعدة التقابل هي:

ذات...موضوع >Objet.....>Sujet.

مرسل...مرسل إليه >Destinataire.....>Destinateur.

¹ - آراء عابد الجرمانى: اتجاهات النقد السيميائي، ص: 35.

² - ينظر: سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط:

02، 2000، ص: 109.

³ - سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغربي، ص: 68.

مساعد... معارض >Opposant.....>Adjuvant.

وترتبط هذه العوامل في سياق ثنائية تتحكم فيها ثلاث علاقات أساسية، هي «الرغبة، الصراع، التواصل»¹ وتعدّ هذه العوامل الستة أدوارا تؤدي فيما بينها علاقات داخل البنية المفاهيمية للسرد، لأنها متصلة فيما بينها، فتقوم مثلا علاقة الرغبة بين الذات والموضوع من حيث أن الذات تمثل من يرغب والموضوع يمثل الهدف المرغوب فيه ويعتبر المرسل محفزا أو سببا يجعل الذات تبحث عن تحقيق موضوعها، عن طريق المرسل إليه، وهو الطرف المستفيد من تحقيق الموضوع، تقاسما مع الذات، ومساعدة يساعدها، بينما يعترض طريقها معارض أو طرف مضاد يقف عائقا أمام تحقيق موضوعها، بالإضافة إلى أنه بإمكان العامل الواحد أن يقوم بعدة أدوار عملية، أي قد تكون الذات هي نفسها المرسل إليه وهي أيضا المستفيد. داخل الرواية الواحدة...

وعليه تكون الأفكار السيميائية المقدمة من طرف النقاد الغربيين، قد أخذت منحى غير من بنى النسق البنيوي وأضاف الكثير من الجديد على مستوى التحليل النقدي، وأصبح بإمكان المحلل الناقد التصرف في العلامات ومعانيها ضمن مجالها الحقيقي ومنطلقها الفلسفي القائل بأن السمة حلقة تعبر عن كينونة الفرد من خلال قيمه الظاهرة والباطنة.

¹ -- آراء عابد الجرمانني: اتجاهات النقد السيميائي، ص: 335.

2. النقد الروائي السيميائي في الجزائر:

1.2 الجانب النظري:

اعتمد النقاد في الجزائر على مرجعيات النقد السيميائي الغربي منطلقاته، عند "غريماس" و"كورتيس" و"بيرس" و"دوسوسير" وغيرهم، مفعلين ذلك على الرواية الجزائرية العربية والفرنسية وكان هذا عند: "حسين خمري، أحمد يوسف والسعيد بوطاجين وعبد الملك مرتاض وآمنة بلعلى ورشيد بن مالك وعبد الحميد بورايو...

وقد تبنى هؤلاء التيار الثاني (بعد تيار اللسانية الذي يتزعمه كلا من "بارثوجنييتوتودوروف") وهو تيار السردية الدلالية أو السيميائيات السردية مع "غريماس" و"بريمون" بعدما تجاوزوا مفاهيم "بروب" ويعنى هذا التيار برصد البنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب ويهدف إلى تحديد قواعد ووظائفية للسرد.¹ ودراسة الحوافز والاختبارات وغيرها. ومن الدراسات التي طبقت هذه الآليات دراسة "السعيد بوطاجين" الاشتغال العملي الذي تناول فيها ثنائيات "غريماس" ونموذجه العملي والمربع السيميائي، وكذا "رشيد بن مالك" في

* هذا التيار هو تيار بنيوي يهتم بسرديات الخطاب ولتوسع أكثر في عمل غريماس من ناحية البرامج السردية وملفوظات الحالة وغيرها، ينظر:

Greimas: Problème de sémiotique narrative :les objets de valeur,in langage n°31,larousse,paris,1973,p :20

¹ - ينظر: قادة عفاف: الخطاب السيميائي في النقد المغربي، دراسة، دار اللامعية للنشر والتوزيع، ط: 01، 2014، الجزائر، ص: 29.

دراسة من جزئين عنوان الجزء الأول "مقدمة في السيميائية السردية" درس فيها الأصول الأولى للسيميائية موجهة نقده للقصتين ورواية واحدة، أما الجزء الثاني "البنية السردية في النظرية السيميائية" فيضم ثلاثة بحوث أساسية: المكون السردية، الآليات التي تضبطه، ملفوظات الحالة والتحويلات¹ وفي كلا الدراستين نجد الناقد اكتفبنقل ما هو غربي دون تطبيق النقد السيميائي على نصوص معينه، وعليه يمكننا تصنيف دراسته ضمن النقد الروائي النظري، أما "عبد الحميد بورايو" فقد قدم دراسات عدة في النقد السيميائي الجزائري من خلال كتابه "منطق السرد" خاصة في جزئه الخاص بالزمن، وكذا كتابه "التحليل السيميائي للخطاب السردية" إذ يهتم الناقد "بورايو" بالقصص الأسطورية والشعبية أكثر من الرواية.

لتأتي كذلك "آمنة بلعلی" في كتابها "المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف" إذ يختص الكتاب بإطلاقات نقدية وضحت الناقدة من خلالها المتخيل الروائي ومرجعياته تبعا لمفهوم "غريماس" في تشكيل العناصر الأربعة: الذات، التحريك، الكفاءة الإنجاز الحكم، وكذا نكرها للتقابل بين البرنامج السردية والبرنامج الضديد (أما باقي الفصول فتراوحت بين التأويل ونظريات القراءة والتلقي) وأنهت الناقدة إطلالتها الأخيرة حول دلالة اسم العنقاء سيميائيا عبر المتخيل الروائي في رواية "تلك المحبة" لـ"الحبيب السائح" كما أشارت إلى روايات "أحلام مستغانمي" (فوضى الحواس، عابر سرير، ذاكرة الجسد) من خلال الشخصيات

¹ - ينظر: مقدمة في السيميائية السردية، دارالقصة، الجزائر، ط01، 2000، ص: 07، وكذلك كتاب البنية السردية في

النظرية السيميائية.

وتطبيق النموذج العاملي (ذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، مساعد، معارض)¹ وكذا رواية "سيدة المقام والمرايا المتشظية، فتاوى زمن الموت وذاك الحنين" وغيرهم من النصوص الروائية المختارة للنقد باستراتيجيات تراوحت بين السيميائية ونظرية قراءة ونقد ثقافي، لذلك يمكن عد هذه الدراسة التحليلية جيدة من حيث الدقة في اختيار الآليات السيميائية والتعامل مع النص وفق ما يتطلبه من معان ودلالات لا تنقص من عمق المفاهيم التي يقدمها، مع وجود بعض الهنات المتمثلة في تطبيق أدوات "غريماس" المتعلقة بدراسة العناصر السردية الأساسية «المكونة للمحكي في السيموطيقا السردية: التحريك، القدرة، الإنجاز، والجزاء، التي تنتج أبعادا دلالية من خلال علاقاتها الداخلية المتبادلة»² وقد أخذت الناقدة هذه المعايير وطبقتها كما هي على رواية "زمن النمرود" من خلال «عرض البرنامج السردى من حيث اعتبار الذات شخصية يزيد وأعوانه والتحرك النجاح في الانتخاب والكفاءة تجاوز الخوف والانجاز اتهام هارون والحكم معادة السلطة»³ وهنا تظهر مهارة الناقدة في دمج العناصر النصية مع معاملات سيميائية ظهرت في لغتها وانسجام أسلوبها مع النصوص الروائية المنقودة.

أما "عبد الملك مرتاض" فقد كانت دراسته "تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" تهتم بالتقديم السيميائي للبناء الزمني وشرح العلاقات

¹ - ينظر: آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط:

02، 2011، ص: 10.

² - اليامين بن تومي وآخرون: فلسفة السرد، المنطلقات والمشاريع، ص: 26.25.

³ - آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص: 66.65.

الزمنية وهي تتضاعف عبر التدوير السيميائي الذي بينه في مدخل الكتاب، كما تطرق إلى «سيمولوجيا الألوان والدلالات والأصوات والشخصيات والزمان والمكان ويختص الفصل الثاني من الكتاب بسيميائية الشخصيات محلاً دلالة الأسماء الواردة في هذه الرواية انطلاقاً من الاسم والمواصفات الخارجية والوظائف الموكلة لها»¹ وعليه تعد هذه الدراسة نقدية إلى حد ما؛ إذ تتفاعلمع التّحديد العميق للأطر الدلالية الخاصّة بكل وحدة نصية تحتاج لمعرفة علاماتها، على الرغم من خلط الناقد لبعض الاستراتيجيات بين التفكيكية والسيميائية وأحياناً البنيوية الأمر الذي ينقص من قيمة العمل ويجعل القارئ في متاهة التحليل النقدي الجديد.

ونجد كذلك دراسة "حسين خمري" المعنونة بـ"فضاء المتخيل"، والتي درس في جزء منها سيميائية الخطاب الروائي، مطبقاً حدود السيميائية على رواية "صوت الكهف" لـ"عبد الملك مرتاض"، وأشار فيها إلى اقترابها من النص الروائي الجديد عند "غابرييلغرسيا ماركيز"، و"ناتالي ساروت" و"ميشال بوتور" و"جاك ريكاردو" و"آلا نروب غرييه"، وينطلق الناقد هنا من دراسة العلامات، ليكشف النظام الرمزي والبنية الكلية مراعيًا خصائص النظم وقيمه التعبيرية وطرائق تشكل المضامين الروائية وضبط المسافة بين البطل «والبطل المضاد Anti Héross في الثنائيات التي اختارها بناء على ثلاثة مستويات المستوى الأول هو: النواة السيميائية/ العلامة

¹ - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات

الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، 1995، ط: 04، ص: 128.

وهي الدلالة الثابتة، والمستوى الثاني هو: السيمة السياقية [Sémecontextuel، والمستوى الثالث هو: تعالق المستويين الأولين وهو ما يسمى بـ «Sémene»¹.

ويعد عمل الناقد مهمًا باعتباره يحقق التحليل العميق للجوانب التي حاول من خلالها توضيح «العلامة النصية، ولكنه قدم في المقابل ما يجعله يقع في صفات الترجمة»² ويدخله في متاهة التقليد في مسميات قد لا تتلائم معطيات النص.

بهذا تكون الدراسات السيميائية في النقد الروائي الجزائري قد شكلت إطارا معرفيا، يستفيد منه المتطلع عبر تقديمها لرؤية منهجية سليمة في الطرح، وفي المقابل مثلت الكثير من الدراسات وجود هنات على مستوى التحليل واللغة والمصطلح وجعلت الساحة النقدية تعج بأخطاء التطبيق الحرفي وقتل النص على منوال ذلك. بسبب عدم الرجوع إلى منطلقات الفلسفة الأولى لمنهج السيميائية أو تطبيقها.

¹ - حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 01، 2002، ص: 219.

² - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص: 200.

2.2 الجانب التطبيقي:

الكتاب النقدي: الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية، غدا يوم جديد لابن

هدوقة عينة. ل. السعيد بوطاجين

أولاً: الغايات:

1. عتبة الكتاب:

يعد هذا الكتاب عينة نموذجية تهدف إلى استيعاب مجمل الأبنية التي تحقق سيميائية اللفظ وأضرابه المختلفة، بعدّه امتداداً لسلسلة المحاولات الجزائرية المؤسسة للنقد السيميائي مقارنة مع ما هو مغاربي وحتى عالمي وعربي، وعليه كانت الغاية الأساسية لهذه الدراسة تقديم «صورة تعليمية واضحة ودقيقة عن مختلف المناهج النقدية الحديثة في مقارنة النصوص الأدبية... وهو كتاب يؤسس لركائز المعرفة النقدية كصدق استراتيجي».¹

2. المنهج:

يندرج المنهج السيميائي لدى الناقد "السعيد بوطاجين" ضمن استعماله لآليات تحليلية واصفة لمجريات النص الروائي المختارة ومحددة ضروب الفكرة عبر البنية التي استخدمها "غريماس" وقد ارتأ الناقد «الكشف عن بعض بني رواية "غدا يوم جديد" بالاعتماد على

¹ - السعيد بوطاجين: الانشغال العاملي، دراسة سيميائية، غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:

أدبيتها ومن ثم الاسهام جزئيا في تقديم عمل فني من زاوية نظر مختلفة كما لجأ إلى الشرح من خلال استعمال جمل كاملة تهدف إلى تقريب المعنى من المتلقي»¹. وبالتالي تتمخض على منوال ذلك أطر منهجية جديدة.

تعد هذه الممارسة التطبيقية بآلياتها التحليلية الشارحة والواصفة للنص تبعا للمنهج السيميائي، ممارسة تفتقر إلى الرجوع إلى الأصول العلمية الأولى التي قام على منوالها النقد السيميائي؛ إذ لا تسعى إلى «إنجاز تحليل سليم للنص المقارب، من خلال فك المقومات الأساسية وفق طريقة تحليلية تبتغي تأويل الجوانب الإيجابية فيه وتقويمها في الوقت نفسه، كما هو هدف النص من خلال تقطيعه وتجزئته وتشظيته إلى أجزاء صغيرة لا رابط بينها...»² وهو ما جعل أغلب المصطلحات والمفاهيم تعاني من مشكلة سوء الفهم، لأنها تحمل مفهوماً معيارياً ذاتيا بحسب وجهة نظر الناقد، وبحسب تكوين المذهب والمدرسة المنتمي إليها، مع وجود محاسن هذا التحليل وعمقه في مواطن كثيرة أبسطها تسهيل المعاني ذات الرموز المضمرة وقربها من المتلقي.

3. المرجعية:

يرجع الناقد إلى مدرسة النقد الفرنسية، لأخذ المعطيات السيميائية، حتى يتسنى له تطبيق معاييرها على النص الروائي، ويخرج بنتائج مقبولة.

¹ - المرجع السابق، ص: 8-9.

² - قادة عقاق: الخطاب السيميائي في النقد المغربي، م-س، ص: 55.

كما يظهر أنّ الانطلاق الذي بدأ منه الناقد "السعيد بوطاجين" هو انطلاق يتوخى «التجرد والحياء حتى يتفادى التقويمات الواحدية القائمة على تباين الأصوات المستقبلية أو على مرجعيات ذاتية».¹ دون العودة إلى فلسفة المنهج الأولى؛ لذلك لا نجد آلية واحدة تعود إلى المنطلقات الأولولسيميائية، أي إن العودة إلى المرجعية الفلسفية هو أمر نسبي يتفاوت فيه نجاح الناقد من عدمه؛ والمقصود هنا أن الرجوع إلى المنطلقات المنهجية فحسب يجعل النقد موازيا للآخر الغربي بينما العودة إلى المنطلقات الفلسفية تجعل النقد في قالب صائب ومقنع.

نجد الناقد يعتمد على الأدوات الإجرائية الموضوعية بعيداً عن المعيارية أو الذاتية، ولكنه يقع في مطب الخلط الاصطلاحي والمنهجي، وهذا يرجع إلى الأخذ من الأصل غير الثابت، ما يعني أنه في أثناء الرجوع إلى تطبيق معايير السيميائية مثلاً عند "غريماس و"كورتيس" وغيرهما سيجد اختلافاً في طرح بعض الأفكار بين هؤلاء النقاد في حد ذاتهم، وهذا ما يجعل المرجعية نوعاً من التذبذب والخلط في التحليل وفي مجمل الأبنية المتوصل إليها داخل المتن المنقود.

¹ -السعيد بوطاجين، اشتغال العملي، ص: 07.

وأمام معضلة الاختلاف بين المنظرين الغربيين نجد أنّ تحليل "السعيد بوطاجين" باستناده على ما ذهب إليه هؤلاء يحاول استعمال «وشرح جمل كاملة تهدف إلى تقريب المعنى من المتلقي». ¹ وعليه يمكننا أن نجمل منطلقات الناقد فيما يلي: ²

1- اعتماده على القواعد العاملة ولسانيات الخطاب لاستخراج مختلف الذات المهيمنة العلاقات الاتصال والانفصال/ النموذج العملي بأدواره الستة مطبقا على الرواية المدروسة هنا.

2- الاعتماد على المفوضات والجمل التي تقوم بها الشخصية في رواية "غدا يوم جديد" حيث يستند على نظام المقطوعات لكي يستطيع تفكيك الوحدات بالرجوع إلى لسانيات الخطاب التي ترى أنّ كل مقطوعة أو جملة في الرواية تشكل وحدة قابلة للاشتغال القصصي بعيدا عن النص.

3- الانطلاق من البنى العاملة الشاملة وإغفال البنى الصغرى التي تتطلب عملا موسوعيا.

4- الاعتماد على نظريات "غريماس" المتعلقة بالعامل لأنها جاءت مكتملة لما اقترحه "بروب".

5- اعتماد نظام المقطوعات لكونه إجراء تحليليا يمتلك القدرة على تفكيك الوحدات الألسنية للخطاب...

¹ - المرجع نفسه، ص: 09.

² - سليمة لوكام: تلقي السرديات، ص: 356.

يتبين محاولة بوطاجين تقريب ما قدمه غريماس في النموذج العاملي والثنائيات والبنى وغيرها، وجعلها تتناسبونص "ابن هدوقة" من حيث إحصاء كل ما له علاقة بالسيمائية والبنى الفوقية والتحتية ويطبقه على النص المختار للدراسة، وهذا العمل يجعل النقد غير دقيق لأننا نرى فيه كل ما هو غربي وخارج عن مكون النص، وبالتالي هو يعيد القالب فقط ولا يأتي بالجديد أو يقدم معرفة حقيقية للقارئ، كما كانت هذه المرجعيات والتحليلات القائمة على أساسها عميقة إلى حد ما، تشرح ما غمض وتفسر ما ليس.

4. المصطلح:

يستخدم الناقد مجموع المصطلحات التالية: الذات، الموضوع، الاتصال، الانفصال، الرغبة، كفاءة، القيمة، الشخصية، البطل، الفرضية المسرود، التحيين، الغائبة، المعارض، المساعد، الترسيمية، نظام التبادل، العلامة، المستوى النحوي، التجلي، المستوى الدلالي، سيميائية، مشخص، تفعيل، العامل، الأصوات السردية، اللعب الاستبدالي، البرامج السردية، الجملة الاقتضائية، حكي، دلالة ذاتية، راوي، سارد، افتراضي فردانية، قيمة ذاتية، ممثل، وظيفة، مفارقة،...

تعد هذه المصطلحات من قبيل ما هو تابع للمنهج السيميائي، أي أنّ عملية التحليل والأخذ مما قدمه "غريماس" في دراسته النقدية، تجسدت في كلام الناقد وأسلوبه، فأصبح يستعمل اللغة السيميائية، ويحاول بلورة ما يحدث لشخصية "مسعودة" ضمن النموذج العاملي، فيقول في أثناء تحليله أنها « تمثل المرسل والموضوع هو تدوين قصة حياتها والمرسل إليه هو مسعودة

والأبناء الأثرياء...»¹ إلى غير ذلك، وبإمكان القارئ لهذا العمل أن يلاحظ تجذر الأساليب والمصطلحات السيميائية بصفة كلية إذ لا يكاد يخلو تحليل لقضية ما من مصطلحات المنهج المتبع وكلماته وألفاظه، من ذلك مثلاً قوله حول تحليل الملفوظ الذي تتقوه به "مسعودة" عندما أرادت أن تكتب قصتها: «تقوم مسعودة بسرد مجموعة من الوقائع والأحداث اعتماداً على السرد الشفوي، أما الكاتب فيتلقى الملفوظ ويعيد صياغته وبناءه من جديد ليغدو منتجاً لجزء من الملفوظ ومرسلاته، في حين ينزاح الدور العملي للذات المتلفظة الأولى لأنها تستمع إلى حكاياتها وفق نسيج جديد...»².

الانسحاب وراء منهج معين يكسب الناقد أسلوباً لغوياً تابعاً له، ويحركه بحسب الموضوع المراد التكلم عنه، وهذا القول عينة عما جاء في كلامه واختياره لمجموعة من المصطلحات، وهذا يعني أنّ هناك تطبيقاً حرفياً جعل اللغة الاصطلاحية الواصفة تقليدية، لكننا نلاحظ كذلك «إضفاء بعض التجانس على المصطلحات المستعملة وإعادة ترتيبها بإخضاعها لمقتضيات هذه النظرية-الغريماسية-في انسجامها وشموليتها وعلميتها، لتحقيق نوع من التقارب والتّوحد والضّبط من خلال تجميع تعريفات دقيقة»³ وإن كان هنا بعض الخلل والهنات في رسم الصورة الموحدة لهذه المصطلحات، لأن الترجمة المعتمدة من غير اتفاق في مجمل الدراسات النقدية

¹ - السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي، ص: 50 - 51.

² - المرجع نفسه، ص: 48.

³ - قادة عقاق: الخطاب السيميائي، ص: 56.

للسيمياء تجعلها مختلفة، وقد لجأ الناقد هنا - لتقادي عدم الضبط - إلى اقتراح مقابل عليه يكون قريبا من المعنى المراد إيصاله.

ثانيا: طبيعة المتن الروائي:

يطبق الناقد استراتيجياته السيميائية على رواية "غدا يوم جديد" لـ"ابن هدوقة" ذات الطبيعة الاجتماعية والذاتية لتوضيح أهم القيم الأسطورية.

ثالثا: الإجراء النقدي:

1. التصنيف:

يصنف الناقد دراسته هذه إلى قسمين أحدهما نظري تناول فيه مقدمة وتمهيدا حدّد فيهما مرجعيته النقدية من خلال أخذه من كتاب «الدلالة البنيوية» لـ"غريماس" الذي تجاوز فيه بحوث "الشكلانيين الروس" و"بروب" متأثرا بـ"تنيير" و"سوريو" وصولا إلى "آن Anne Ubersfield" التي أعادت «قراءة ترسيمة غريماس واقترحت ترسيمة مغايرة أكثر دقة وأكثر منطقية».¹

ويعرف الناقد نظريا العامل والبنية العاملة والذات ويشرح طريقة "غريماس" في اتخاذه لنظرية العامل التي «احتفظ بها على أساساته عوامل وكيفية قراءة هذه الترسيمة

¹ - سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغربي، ص: 357.

(مرسل <موضوع>مرسل إليه...)»¹؛ إذ تعني البنية العاملة طريقة «لتنظيم مواطن الخيال البشري وعرض مختلف العوامل الجمعية والفردية، أما العامل فهو وحدة تركيبية ذات طابع شكلي... أما الذات فهي مجموع الأفعال والوظائف التي يحتلها العامل كملفوظ سردي»². ما يعني العودة إلى كل الآليات الغربية في التعريف وفي كل تحليل يجعل الأسلوب النقدي يعيد كلام غيره دون إضافة جديد.

أما الفصل التطبيقي فيأخذ فيه الناقد "بوطاجين" ستة عناصر رتبها كالتالي:

1- المدينة-الموضوع: وهنا تطرق إلى دراسة العلاقة بين الذات المتمثلة في شخصية "مسعودة" وموضوعها المركزي المتمثل في رغبة الذهاب إلى المدينة...وفقا للترسيمة العاملة التي اقترحها "غريماس" في كتابه "الدلالة البنيوية" ثم موضوع الكتابة لأن البطلة تريد توضيح الانزلاقات التي يمكن أن تحدث على مستوى البنية، حيث قام الناقد بلعب استبدالي يهدف إلى تغيير البنى الجمالية، وأما القسم الثالث فقد درس فيه البرنامج السردى وعنوانه بـ "الرواية- الموضوع" وذلك برصد كيفية تمفصل الحكايات، وفي القسم الرابع نوعية العلاقة القائمة بين شخصية "عزوز" والدشرة، لذا عنوانه بـ "الأرض- الموضوع" محاولا توضيح كيفية تحول الأرض إلى موضع قيمي وإبراز أهم البرامج السردية وتفكيك جزئيات البنية العاملة. وفي القسم الخامس درس

¹ - السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي، ص: 19 - 20.

² - المرجع نفسه، ص: 20.

"المدينة- الموضوع 2" من خلال تحقيق حلم "مسعودة" وشخصيات أخرى وكيفية توزيع العناصر العاملة، أما القسم السادس فقد كان مخصصا لمثلثات العاملة.¹

وقبل أن نتطرق إلى القضايا التي أصدر الناقد من خلالها أحكامه لا بد من الإشارة إلى بعض الملاحظات على هذا التصنيف الإجرائي الذي خصه بآلية التحليل المستقاة من النموذج العملي لدى "غريماس" عبر مدوناته النقدية.

أولاً: كان على الناقد «أن يؤسس، قبل شروعه في التحليل بشكل مباشر وآلي لما يتناوله وبتعبير أدق كان ينبغي أن يشير إلى أنه بصدد تحديد الوحدة الأولية الإجرائية للتركيب السردى والمتمثلة في البرنامج السردى *Le programme narratif* بوصفها تقوم على وجود عامل ذات في علاقته بموضوع، كما كان عليه أن يحيط المتلقي علماً بالعلاقات التي تنتظم العوامل التي ستعمل على استثمارها في تحديد المسار السردى الذي يتم فيه العبور من وضعية بدئية *Intiale* إلى وضعية نهائية *Final*..»² كما كانت جميع العوامل والترسيمات المستعملة هنا والمطبقة على رواية "ابن هدوقة" (غدا يوم جديد) تهتم بتطبيق الآلية أو الإجراء السيميائي أكثر من توضيح المعنى الذي يحمله النص، وكان هم الناقد إثبات مختلف الوضعيات التي تصلح لمثل هذا الإجراء وكأن النص هو من يحمل العامل السيميائي وليس العامل هو الذي جيء به من خارج النص وتم تطبيقه عليه، والملاحظ كذلك هو «تكيف كل ما حصل من

¹ - ينظر: نفسه.

² - سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغربي، ص: 358.

أحداث ومواقف سردية وفقا لما تحمله "زوايا التبئير والموضوع المبدأ" ¹ بشكل تعسفي مفروض فرضًا لا يتلاءم ووضعية الحكي؛ إذ نجد ذلك عندما رأى أنّ زوايا النظر تلتقي مع النموذج العاملي في تحقيق الرغبة والاستفادة والموضوع والمرسل وغير ذلك وهذا يعد خلط في استخدام الإجراءات وتداخلها فيما بينها.

2. حكم القيمة على التصنيف:

وهنا سنتطرق إلى عرض كافة القضايا المطروحة في هذا المتن النقدي بشكل موجز ومختصر. بحيث تمثل توجدا داخلا لترسيمات العاملية، وهي مسألة الشخصية والزمان والمكان والحدث والحوار وغير ذلك من القضايا النقدية.

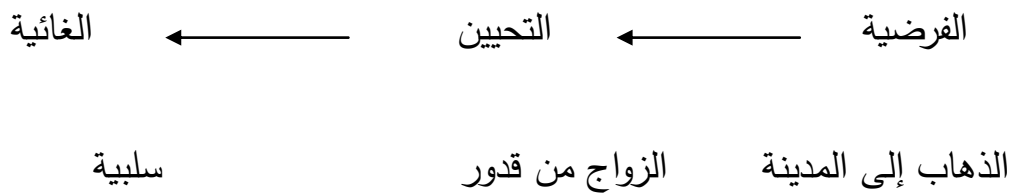
وأول قضية يتكلم عنها الناقد هي قضية الترسيمات العاملية وفيها نجد 05 عناصر من ناحية اعتبار: المدينة-الموضوع 1/ الكتابة- الموضوع 2/ الزاوي- الموضوع 3/ الأرض- الموضوع 4/ المدينة مرة أخرى وهي تشكل الموضوع 5 على اعتبار أنّها عاملية لا تخص الشخصية البطلة "مسعودة" وإنما شخصيات أخرى.

¹ - السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، ص: 39.

1. الترسيمات العاملة:

داخل هذه الحلقة من الترسيمات العاملة والتي يقصد بها مجموع الأحداث والوظائف والعوامل التي تتناسب مع النموذج العاملي لـ "غريماس" وكذلك يمكن اعتبارها المقطوعات السردية الواردة على لسان الراوي.

يحدد الناقد بناء على اعتبار المدينة موضوعاً أولاً، العلاقة الفصلية بين الذات والموضوع؛ أي بين "مسعودة والمدينة" التي تسعى عبر المقاطع السردية أن تحقق رغبتها وهي الذهاب إلى المدينة، وهذا بتحقيق أمرين؛ الزواج من "قدور" والهرب من الدشرة، ويتوصل الناقد بناء على مجريات الأحداث إلى وجود ثلاث مراحل في هذه الحالة: الفرضية «وهي عنصر الرغبة المراد تجسيده، التحيين ويتمثل في طريق تجسيده، الغائية هي النتيجة التي تؤول إليها الفرضية، ويقدم الرسم التالي:



ويصل الناقد إلى أن المرحلة الثالثة وهي الغائية نتيجتها سلبية لأن الذات لم تحقق

رغبتها نتيجة حصول التدهور واللاتوازن فيوضعية "مسعودة" (الذات) وأحوالها¹.

¹ - ينظر المرجع نفسه، ص: 23 - 26.

أما الموضوع الثاني وهو اعتبار الكتابة موضوع² ينطلق الناقد في رسم هذه الترسيمة من رغبة "مسعودة" في تدوين قصتها من طرف كاتب، وعليه يحدد الجملة النواة التي تتكون من ثلاثة عوامل "مسعودة، الكاتب، الحكاية" وتتوزع على زمنين: الحاضر - الماضي، وعلى المكانين: المدينة - الدشرة¹ وفيها يحدد اللعب الاستبدالي للجمل السردية والعامل والجملة الاقتضائية التي تهدف إلى التأثير على المتلقي الذي سيغدو مرسلاً؛ أي أنّ "مسعودة" عندما تقص حكايتها سيغدو الكاتب متلق... ويحدد كذلك النموذج العاملي من خلال: أنّ "مسعودة" مرسل والموضوع هو تدوين قصة حياتها والمرسل إليه "مسعودة" أما الذات مسعودة والمساند والمعارض لا يوجد.

أما موضوع «الزاوية كموضوع³ فيختار المقاطع التي تتمفصل حول شخصيتي "مسعودةوقدور"² عبر نفس معايير (الفرضية والتحيين والغائية)، وكذلك الحال بالنسبة للموضوع الأرض والمدينة، فيدرس جميع المستويات والبرامج السردية والنموذج العاملي والانزلاقات العاملة.

يتضح من خلال دراسة الناقد لهذه الترسيمات بروز رغبات جديدة في كل موضوع، وعليه تكون قراءته «قراءة تعسفية إذ غالباً ما نجده يتمهل في ملء الخانات أو ضبطها، فيقدم

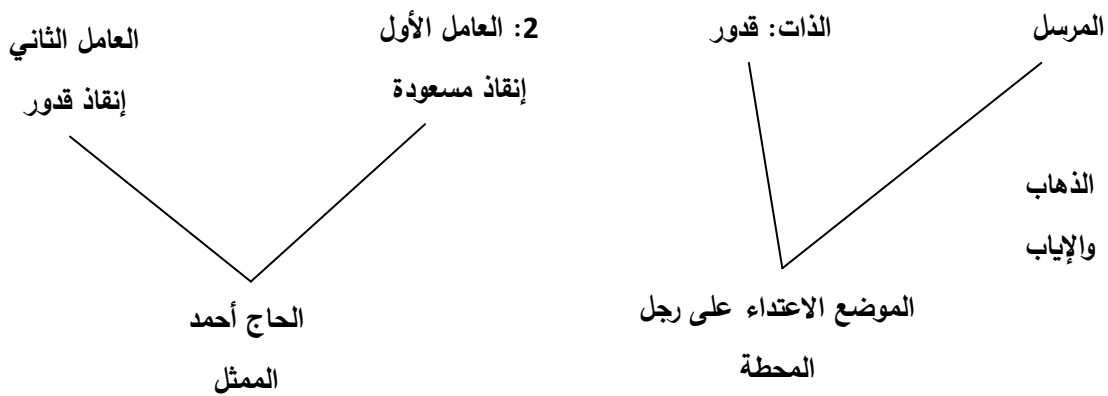
¹ - ينظر: نفسه، ص: 41 - 51.

² - المرجع نفسه، ص: 63.

لنا أدوارا عاملية، لا يهتم بإعطائنا قراءة لمزدوجاتها¹ كما تعتبر الآليات التحليلية هنا متكاملة مضبوطة وتدل على قدرة التأويل والاستنتاج حتى وإن تميز ببعض الشكلية والسطحية.

2- المثلثات العاملة:

في هذه المسألة يدرس الناقد عدة شخصيات بناء على تحليل البنى العاملة، وذلك لعدة أسباب منها: «الظهور والاختفاء لبعض الشخصيات: باية، الجارة، الواشمة، أم محمد بن سعدون... ورودها على مستوى السرد والحوار، وورودها كشخصيات مرجعية تحيل على فترات تاريخية محددة مكانيا وزمانيا: الوالي العام ب آلازار، ايسكيه، غزيل، ليسبيس مارسيه...»² ويظهر المثلث العملي في الشكل التالي:



¹ - سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص: 360.

² - السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي، ص: 107.

ويخرج بنتيجة مفادها وجود أنواع للمثلثات العاملة منها المثلث النفساني، الإيديولوجي،

الإنشائي كل مثلث شخصية خاصة به.¹

ونستنتج من هذا العرض الموجز لمجموع القضايا النقدية التي تناولها الناقد أنه سير

العملية النقدية ضمن مثلثات وجداول وأرقام ومربعات لا فائدة منها، بل وجعل النص النقدي

شبيه بالمعادلات الرياضية والأشكال، وهذا يجعلنا نصنف نقد الناقد ضمن النقد السطحي

التعسفي الذي لوى عنق النص وسيّره في خطوط أفقية وعمودية لا طائل منها، لأن النقد لا

يعني الخطوط والأشكال الهندسية ولا حتى النماذج العاملة، بل يعني استخراج المعنى في قالب

جديد يستفيد منه القارئ. وهذا التحليل سببه الأخذ العشوائي لهذه المناهج، وعدم الرجوع

لأصولها الحقّة. ولا يعني هذا الاخفاق الكلي، بقدر ما يجسد تحليلات منطقية وأحيانا دقيقة.

¹ - ينظر: المرجع نفسه، ص: 107 - 141.

الفصل الثالث:

نقد ما بعد الحداثة

النقد التفكيكي.

النقد الثقافي.

تمهيد:

تغيرت موازين الدراسة والتحليل في ميزان النقد المعاصر إلى أبعد من نقد المؤلف ونقد النص، وبات الاهتمام بالمتلقي غاية يصبو إليها الناقد، لأن الفرد الجزائري المثقف له هويته ونصيبه من القراءة، لذلك مثل نقد القارئ واستجابته أساسا يقام عليه نقد الرواية، بناء على مستجدات وتطورات اجتماعية واقتصادية وسياسية مهمة، وعلى النقد مراعاتها في أثناء الممارسة التحليلية بقصد اعطاء المتلقي فرصة الاستمتاع حيناً وإبداء الرأي حيناً آخر، كما بيّن هذا الاهتمام فكرة التفكيك والوصول إلى نتيجة العدم على اعتبار وجود دلالات جديدة في كل مرة يتم فيها التحليل، وقد أكّدت الأبحاث على إمكانية الوصول إلى عدد لا متناه من المعاني والتصورات التي يتلقاها المتلقي بالدرجة الأولى على اعتبار أن التفكيكية جاءت لتثبت حركية الدلالة توازناً مع وجود القارئ وفكرة موت المؤلف، وبهذا دخل النقد مرحلة ما بعد البنيوية.

أولاً: النقد الروائي التفكيكي:

1. أصوله خارج العالم العربي:

بات من الواضح إنتاج أطر نقدية أخرى في أثناء عجز البنيوية وتغيير معطيات النص الغربي تلغي اعتبارات المؤلف، وتؤمن بتعدد المعاني عبر تجزئة ألفاظ النص (أو بالأحرى الرواية على وجه الخصوص) وتصل خلال هذا التحليل إلى عدد لامتناه من الدلالات والمفاهيم الجديدة، إلى بلوغ منتهى العدم الذي قال به "جاك دريدا" و«لأنّ البنيوية راهنت مطوّلاً على أهمية البنية ونظامها الشكلاني المغلق فكان ذلك مطية لوصمها بالتّجريد والاختزالية والخروج عن مسار التاريخ... وكان مبرراً كافياً لظهور حركة نقدية جديدة، تختلف عنها ولكنها تتعاطف معها، سميت ما بعد البنيوية».¹

وتكونت مع هذه الأسباب الأصول الأولى للتفكيكية التابعة لفلسفة "جاك دريدا" عندما «ألف كتاباته سنة 1967 وهي "الكتابة والاختلاف" (L'écriture et la Différence)، "الصوت والظاهرة" (La Voix Et Le Phénomène)، في علم الكتابة (Dela grammatologie)».² بحيث قامت التفكيكية على بعض أطروحات "بارث" القائلة بموت المؤلف أولاً واغتيال الدلالة الواحدة وتشتيت المعنى ثانياً الذي استنبطه «جاك دريدا» من خلال الفكر الفلسفي المسمى بـ Logocentrisme بمعنى أنه فكر متحيز ينصب نفسه بؤرة مركزية

¹ - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص: 153.

² - نفسه، ص: 153.

للعالم، ويسعى إلى تغيير الكون بإخضاعه إلى رؤية معينة ودلالة موحدة، تنبعث من أنه لذلك هاجم هذا الفكر وسعى إلى تقويضه وتحريره من شرك التفسير الواحد الذي طالما قيد به.¹ وذلك بإثبات العكس وتعدد الدلالات بشكل يفتح آفاقاً جديدة في كل مرة يتحدد فيها اللفظ وسط النص.

ومن المركزية الواحدة إلى اللامركزية المتعددة، التي تعطي للنص معنى متعددًا، بفضل الحركية التي تمتلكها اللغة، من أجل محو ما كان في الإنتاج الأول، لأن فكرة "دريدا" هي العدم أو كما يسمى التفكيك لأجل التفكيك، لخلق معرفة واقعية بالنص والكون وسائر مجالات الحياة إذ أردنا الخروج عن النص اللغوي الأول، «فالعلمية ليست فقط لا نهائية- وبطريقة ما- دائرية: فالدوال تبقى متحولة إلى مدلولات والعكس بالعكس ولا تصل أبداً إلى مدلول أخير ليس دالاً في حد ذاته»،² ومعنى هذا أنّ كل كتابة تنتج عنها كتابة أخرى جديدة، تلخص مجموع الكتابات السابقة المنتجة قبل أن يتم تحرير المعطى اللغوي المسيطر على ذهن المبدع، لذلك استنتجت "جوليا كرستيفا" مفهوم «الفضاء النصي المتعدّد» الذي يعني أنّ هناك تداخلاً نصياً يكون بين مجموعة فرعية من مجموعة أكبر هي فضاء النصوص المطبقة في محيطنا الثقافي (...). إنه مجال لتقاطع عدة ثقافات...»³.

¹ - المرجع نفسه، ص: 156.

² - عمر أزراج: ثلاثة نصوص حول مصطلح التفكيكية، مجلة التبيين، الجزائر، عدد: 6، 1993، ص: 26.

³ - جوليا كرستيفا: علم النص، ص: 78.

كما نجد أن الكتابة عند "دريدا" أصل تتطلق منه ليحقق لها كينونتها عن طريق فكرة الأثر، وأن "دريدا" لا يؤمن به. بقدر ما يؤمن بأصل الأصل وهو الأصل المطلق للمعنى عموماً، وهو ما يعادل قوله مرة أخرى الأثر هو الاختلاف الذي يفتح الظهور والدلالة ومعنى هذا أن الكتابة الأولى هي أصل أو أثر تقف عليه سابقتها من الكتابات والمعاني بهدف تحقيق عنصر الاختلاف "Différence" وهو الأثر الخالص Trace pure وهو تشكيل الشكل Formation de la forme¹ الذي ينتج (في فكر دريدا) الفائض وأحياناً المضاف إلى مجموعة المعاني التي تجمعت في شكل اصطلاحات ومفاهيم تكررت خلال النصوص.

هذه بعض ما طرحت التفكيكية من مبادئ وأصول قامت عليها فلسفتها الأولى على يد "جاك دريدا" معلناً فكرة العدم، والتي لم تبحث سوى عن الشكل المعرفي للنص في كلمات، بقوله: «لأنها قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معانٍ تتناقض مع ما يصرح فيه، تهدف (...) من هذه القراءة إلى إيجاد شرح بين ما يصرح به النص وما يخفيه»².

وتبعاً لذلك صرح "جاك دريدا"، "ميشال فوكو" و"جيل دولوز" بمجيء التفكيكية، وأنّ مرحلة البنيوية عجزت عن تلبية حاجة المتلقي من النص الذي يقرؤه، فأعطوه الحرية في أن يكتب شكلاً جديداً للمتن السابق في الإنتاج، إلى أن أصبح متساوياً مع المبدع، متداخلاً معه في

¹ - ينظر: جوليا كرسنيفا علم النص، ص 90.

² - ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص: 50.

علاقة متبادلة، وهو هدف التفكيكية أن تنتج أكبر قدر من المعاني والدلالات، ويمكن الحديث عن أهم المعطيات النقدية التي قدمها "دريدا" لمشروعه التفكيكي من خلال النقاط التالية:¹

1-الاختلاف .Différence.

2-نقد التمركز Critique of Centricily.

3-نظرية اللعب Theory of play.

4-علم الكتابة Grammatologie.

5-الحضور والغياب Presence and Absence.

جاءت هذه المعطيات انطلاقاً من الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية وكذا الفلسفية، التي فرضت على الفرد المثقف ومن بينها الناقد التكلم ضمن خصوصية اللامركزية، فهذا ما كان سائداً جراء ما عانته الدول الأوروبية من سيطرة وقيادة للعالم، اسست انطلاقاً منها علوماً في شتى الميادين بدءاً بنشر الوعي النقدي لأي وضع، فبات من الضروري إتيان المناهج بهذه الشاكلة وهذا التسلسل الزمني، والمعنى من هذا أن المنهج التفكيكي أسس انطلاقاً من أفكار نقد المركز السلطوي الذي ضيق الخناق على الفرد، فبات من الواضح تغيير الأوضاع، فجاءت فكرة الهدم وصولاً إلى دلالات غير محدودة، وهي الأسس والمنطلقات التي أخذها النقاد العرب، لأنهم وجدوا فيها متسعاً لهدم الأساس.

¹ - د. محمد سلم سعد الله: نقد النص فيما بعد البنيوية، الأسس الفلسفية، ص: 141-142.

2. النقد الروائي التفكيكي في الجزائر:

1.2 الجانب النظري:

النقد التفكيكي في الجزائر تمثله كتابات "عبد الملك مرتاض" عبر كتابه "تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "زقاق المدق" وكذا "سليمان عشراتي" في كتابه "النظري حول (التفكيكية وجذور الوعي التنظيري عند جاك دريدا) و"طاهر رواينية" بنموذجه التفكيكي المسمى (الكتابة وإشكاليات القراءة في بنية التفكك في رواية "تجربة في العشق لطاهر وطار في عددها السادس ضمن مجلة البنية و"بختي بن عودة" في دراسته (انسحاب الكتابة).

وهي الدراسات الفريدة من نوعها في تكوين النقد الروائي، باستراتيجيات التفكيكية؛ إذ تخضع لمعايير استثنائية في أثناء التحليل النقدي بهذا المنهج تبعا للنصوص المطبقة عليها، لصعوبة مواجهة الرواية بمثل هذه الآلية اللانهائية التي تخضع للعدم، كما تقيد هؤلاء النقاد باتباع ذلك مواكبة للزمن المعاصر وإيماننا منهم بأن فلسفة البنية لم تعد تنفع. لذلك تميزت بالقلة كمًا ونوعًا.

كل هذه الدراسات أخذت بمعايير التفكيكية إما شكلاً دون الخوض في معنى النص انطلاقاً من هذا المنهج، أو مضموناً بوصف ما قدمه "دريدا" من آلياته التقويضية أو الحديث في ذلك تطبيقاً على النص الروائي ولكن دون ملاءمة ذلك مع النص العربي، كما جسدت بعض الدراسات نجاحاً معتبراً عندما طبقت أسس هذا المنهج بشكل صحيح.

2.2 الجانب التطبيقي:

كتاب: تحليل الخطاب السردي، معالجة سيميائية تفكيكية لرواية زقاق المدق.

أولاً: الغايات:

1. عتبة الكتاب:

يهدف الناقد عبر كتابه إلى إثبات تحليلاته التفكيكية «التي تتيح الكشف عن مكامن النص وخبائاه، وهو كشف حين يقع، لا ريب في أنه سيفضي إلى وضع منهج للدراسة ملائم لطبيعة المواد التفكيكية نفسها، لا لطبيعة منهج مستجلب، جاهز، مفروض من الخارج على النص فرضاً».¹

وهذا الكلام يعني أن "عبد الملك مرتاض" سيقنصر عمله التحليلي هذا على تفكيك المادة الأدبية، واستخراج معانيها من النص، وليس من خارجه، وبمعنى أدق اقتصار الهدف والغاية على البناء الواقعي الذي يحمله النص انطلاقاً من لغته وتفكيكها وعنونتها.

يفهم من عمل الناقد ككل عبر التقسيمات التي قدمها في كتابه "تحليل الخطاب السردى" أنه فكك المادة الأدبية إلى أصلها الأول وأعاد بناءها وتركيبها في قالب يحتاج إلى القراءة هو الآخر وذلك في ذكره لمواضيع البناء الواقعي الذي تحمله الرواية، ففي القسم الأول حاول الناقد

¹ - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي - معالجة سيميائية تفكيكية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية،

الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ط: 4، ص: 9-10.

"مرتاض" قياس تفكيكه المنتهج على ضروبه وأنواع البنية مقسما إياها إلى البنية التطبيقية، المعتداتية والشبكية وكل واحدة من هذه البنى فُككت إلى عناصر وبنى أخرى تتفرع عن الأصل، حيث تجسدت البنية التطبيقية في هذا النص في جملة من الموافق أهمها:

العداء الطبيعي.2- الفهم الاجتماعي والنفسي. 3- الفقر. ¹

ما يلاحظ حيال هذه الطريقة هي قوله كلاما نقديا يخدم البناء الأول وأن اعتماد التفكيك لم يكن الانطلاق من اللامركز (والاختلاف) أو الرجوع إلى النقطة الأولى التي قام عليها التفكيك بالأساس، و«هو زعزعة بنية الثقة وجعل الأنظمة الفكرية، والاعتقادية ندًا لها بوصفها- أي هذه الأنظمة- توجهات سياسية وتنظيمية تهدف إلى تحليل البنية الاجتماعية والتأثير عليها، فضلا عن محاولتها التصويت من الادعاءات العلمية والنقدية التي قدمتها البنيوية، وهي تنتقد أي التفكيكية مبدأ النقص والسلب والتقويض حدًا لبيان آلياتها...»² وقد عرفت بناء على هذا أنّ التفكيكية وحسب "جاك دريدا" هي اللعب الحر باللغة، وتفكيك مرتاض هنا لم يكن يهدف إلى أصله بقدر ما كان يراعي وجود تفرعات وتقسيمات يقصد بها التحليل والتأويل البسيط لا أكثر.

وهناك بعض الجوانب للناقد "مرتاض" في عمله النقدي هذا حاول فيها استخدام بعض مبادئ التفكيك وهي الاختلاف وذلك عندما حلل عناصر البنية الطبقيّة ومجموع الثنائيات

¹ - المرجع نفسه، ص: 33.

² - محمد سالم سعد الله: نقد النص فيما بعد البنيوية، ص: 15.

المتقابلة والتي منها (خير# شر، الأغنياء # الفقراء، الرجال # النساء...) ¹ هذه المعاني والمتقابلات أراد الناقد القول بأنها موجودة في المجتمع المصري، خاصة أن رواية "زقاق المدق" صنفت ضمن الروايات الواقعية في زمن الحرب العالمية الثانية، وأن مكانها هو حي شعبي من أحياء القاهرة، وبالتالي المعاني والدلالات التي تحملها هذه الألفاظ المتضادة واضحة، في حين أثبت البحث التفكيكي أن الاختلاف الذي يتخذ الثنائيات المتقابلة تكون «العلاقة فيه بين الدال والمدلول تقليدية وليست منطقية، وتختلف بحسب السياق الواردة فيه، ويترتب على ذلك أن المعنى الأدبي لا يمكن أن يكون واحداً أو محدداً أو واضحاً، حيث تعرض لنوع من التخالف لا التوافق، والتفكيك لا التجميع». ² وقد اقترب الناقد من هذا وحاول توسيع المعاني إلى أبعد مما تحمله ألفاظها، بإعفاء أبعاد وأفاق أخرى، ولكنه كان مرتبطاً بالنص، لذلك لم يبتعد كثيراً عن ما يمكن أن يمدّه إياه التفكيك الذي يبحث عن نوع المعنى اللامتناهي. محققاً تحليلاً مقبولاً إلى حد ما حتى وإن غلبت البنيوية على التفكيكية.

2. المنهج:

المنهج المتتبع هنا منهج مركب من السيميائية والتفكيكية، يحاول فيه الناقد تفكيك العناصر بحسب البناء الواقعي للنص، واعتماد قليلاً لآليات: الاختلاف، نقد التمرکز نظرية اللعب، علم الكتابة، الحضور والغياب، هذه الاستراتيجية هي ما يعتمده التفكيك بالأساس وفقاً لما قدمه

¹ - ينظر عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص: 36.

² - نفسه، ص: 63.

"دريدا" بـ«أن يفكك النص السردي إلى عناصره الأولى التي تتركب منها، الكشف عن طوايا النص وتحديد المواد التي بنى منها، والتي أعدّ فيها»¹.

ما يمكن ملاحظته على المنهج النقدي لـ"مرتاض" هو أنه قام بالتوجه نحو البنية وتركيبها، وقدّم تقسيما لها وذلك في دراسته «للبنية المعقداتية وتصنيفها إلى أنواع منها الدينية التي بدورها تنقسم إلى نفعية وصدقية ومظهرية، فلوكلورية»² وبهذه التقسيمات والتصنيفات يكون الناقد قد اعتمد استراتيجية نقد المركز ومظاهرها القائمة على «التوجه نحو البنية والتركيب بشكل مستمر وكل الأنظمة والبنى التي تمتلك مركزاً (نقطة للأصل)»³ لأنّ الانطلاق منهجياً من نقد نقطة التمركز هو هدم لأصل النص و"مرتاض" بحديثه عن البنى الأساسية في رواية "زقاق المدق" يكون قد نقد الأصل الأول الذي قام عليه الدين في القاهرة، وفي الحي الشعبي الذي تجري فيه أحداث القصة.

يرجع "مرتاض" تفكيكه للبنية المعقداتية إلى جملة الاعتقادات القديمة التي كان الناس يؤمنون بها، ومنها ينطلق في تحليلها، من ذلك قوله: «المعتقدات الشعبية كالإيمان ببركة الأولياء والاعتقاد بقدرة الصالحين على التصرف أحياناً، والتصديق بكراماتهم التي يقابلون بها

¹ - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالياته، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، ط:01، 2002م، ص:74.

² - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السريدي، ص:63

³ - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص:75.

معجزات الرسل والأنبياء فكما لهؤلاء المعجزات الخارقة فلأولياء الكرامات العجيبة والكرامة هي إحداه حدث خارق لا يستطيع شخص عادي القيام به»¹.

هذا التغيير في المفهوم هو الحديث عن المركز وما فيه، أو بالمعنى الحديث عن الأصل للاعتقاد الأول، ومنه يبدأ النقد ببيان أن هذه المعتقدات ووجودها في الرواية كانت تجسد الجانب الشعبي للقيم الدينية، وأنّ البيئة المصرية هي بيئة إسلامية حميمة، ولكن أغلب الشخصيات التي وظفت على أنها دينية كانت تستخدم الدين لمصالحها، وأنّ الناقد عبر رجوعه للأصل الديني في الرواية وجد أنّ «النّاص يعتمد التّركيز على مواقف الضّعف لدى الشخصيات لتعريفها من الداخل وللكشف عن نواياها وإظهار خباياها عن سبيل الإفادة من الدين لمصالحها...ونجد "علوان" يريد أن يسخر الدين لمصلحته بحيث يستخير الله في أمر زواجه من حميدة الحسناء وسنيّة عفيفي الغنية يصورها النص السردى شخصية ساذجة تستجد بالدين لإقناعها بهذا الزواج...»².

تحليل "مرتاض" للجوانب الدينية (الذي أراد القول فيه أنّ البنية المعتقداتية أثر موجود بطريقة متجذرة وأساسية ولكنه جسد من طرف الشخصيات بشكل مغاير لأساسه الأول) جعله يفسر البناء الديني على أنه اعتبار يوصله إلى نقد التمركز الأول لأي بنية من البنى الأخرى التي اختارها، في حين أن توظيف الدين قد يكون داخل هذا النص ليس كما فسره

¹ - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص: 63.

² - المرجع السابق، ص: 129.

"مرتاض" بقدر ما هو إعطاء-من طرف المؤلف- على أنّ المحافظة على الدين هي أساس المجتمع المصريوشريعته.

وفي أثناء تطبيق آلية اللعب الحر بالدوال والمدلولات يعمل الناقد على إبراز التواترات والإحصاءات التي تناولها، فهو يقوم بإفراد تواتراتللشخصيات ووظائفها وسنّها وبنائها وكذا حضور بعض الثنائيات المتضادة وغيابها وحتى حضور للوظائف والأسماء وغيابها.

من هنا أعطى الناقد لنفسه حرية اللعب بجميع العناصر السردية الواردة في هذا النص، وتحليلها وفقا لما يعتمده المركز، مما يعني أنّ التفكير الذي قدمه "مرتاض" لو يعتمد أساسًا على حركة الدوال داخل الرواية، وهذا ما يسميه "دريدا" «بـ "اللعب (Play)"، وعند تفكيك المراكز تتمتع الدوال بحرية أكبر في عملية اللعب، مختزقة قانون صيانة اللعبة الأساس القاضي بإحالة الدوال إلى المدلول، وحياته بشكل جديد يقضي بإحالة الدال إلى دال آخر في متاهة ينتج عنها تغييب المعنى،...»¹. واستبداله بدلالات اخرى أوسع نطاقا.

ما يلاحظ في المعاني التي قام بتفسيرها الناقد مثلا للشخصية الروائية والزمان والمكان وخصائص الخطاب السردية هوتفكيكالنظام النصي الثابت عن طريق «المراوغة التي تتحول انطلاقا منها العلامات اللغوية إلى علامات عائمة يحاول القارئ تثبيتها للوصول إلى المعنى...»².

¹ - عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية عربية نقدية، عالم المعرفة، الكويت، ط01، 1990م ص: 50

² -نفسه، ص ن.

ومثال اللعب بالمعاني عند "مرتاض" يظهر في الدلالات التي قدمها لأسماء الشخصيات الأهم في الرواية، منه إعطاء دلالة علامتية للاسم "حميدة" باعتبارها «صاحبة المقام الأول في الحضور السردي بالقياس إلى كل الشخصيات الأخرى وإن اسمها عربيا وشعبيا أيضا لجميل فهو مشتق من الحمد الذي هو الثناء، و"حميدة" من صيغ المبالغة وهي صيغة يمكن أن تكون واردة بمعنى فاعل ومفعول، وبالمعنى الثاني أمثل وأدل..، أما "رضوان الحسيني" فهو اسم يدل على شرف صاحبه وأما "زيطة وجعدة" سنقر" فهي مطحونة الوضعية وقد وردت بدون تنثية ولا تثليث فكان دليلا على أنّ النص يرد أن يوهمنا بأنها مقطوعة النسب»¹.

إنّ تقديم الدلالات كانتفسيرا أعطى معنى قائما على أسس ومداعبات يطلق عليها التلاعبات النصية، التي تصل إلى معان سطحية، والشيء المهم في هذا هو طريقة اللعب الحر بالدلالة لدى "مرتاض" التي كادت تصل إلى مصبها الأصلي، كما أشار "دريدا" بأن تصل إلى دلالات وثنائيات متناقضة تؤدي إلى معنى غير محدود.

لو تتبعنا كل عناصر الفصل الخاص بالشخصية لوجدنا أنّ الناقد حرص على حدود الشكل فقط، فقد عرض البناء المورفولوجي للشخصيات ولاحظ فيه صفات الشخصية الخارجية (طولها- عرضها- قامتها- عيونها- حالتها الاجتماعية) وكذا سنها ووظائفها وأدوارها مثلا التحوّل والانفصال وجانب الذكور والإناث، ليذهب إلى عرض الحدث والزمان والمكان وباقي العناصر السردية.

¹ - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص: 129-132.

كل ما قدّمه الناقد لم يكن يصب في البحث عن المعنى العميق سواء استعمال بعض جوانب التفكير وآلياته أم استعمال السيميائية، رغم توظيف هذه الاستراتيجيات لتفكيك المادة الروائية لنص "زقاق المدق" ونجاحه في بعض المواقف من حيث طبيعة التحليل المنطقي وثبات بعض الآليات كاللعب الحر باللغة ونقد المركز الذي نجح في تقديمه بشكل مضمّر، ولكنه تفكيك سطحي لم يتعمق في تطبيقه كما هو في الأساس.

المرجعية:

في أثناء الحديث عن المرجعية يجب الرجوع إلى الأسس الأولى التي تم على أساسها نقد النص معرفياً ومنهجياً وفلسفياً، وفي هذا الكتاب نجد أنّ المرجعية المعرفية للناقد "مرتاض" تعود إلى اكتسابه الكثير من المعارف الثقافية التي تثبت تمكنه من سبر أغوار النص، وكذا تجربته في الكتابة الروائية المعروفة، هذه الكتابة هي ما أكسبته معرفة بالنص الروائي، ليتمكن من نقده، أما منهجياً وفلسفياً فقد كان الظاهر على نقده تبنيه لمرجعيات غربية تعود إلى ما هو فلسفي في اتخاذه للمنهج النقدي، فقد قامت مثلاً فلسفة التفكير ومنهجيتها على تدمير السلطة وهدم المركز جراء ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية حدثت للمجتمع الأوروبي، ليتأكد لدينا أنّ الناقد وخلال تبنيه للمنهج النصانيكان يعتمد على «فلسفة الأنظمة اللغوية الميتافيزيقية التي حددت رواية التفكير على أنها نظام مركز من ناحية أنّ كل وحدة من وحداتها يرجع إلى

مركزية (الإله)، أو (الإنسان)، أو (العقل)، وقد دخلت هذه المراكز الثلاثة في علاقة جدلية عبر مراحل تطورها إلى أن وصلت إلى التفكيك...»¹

وخلال التّقييد بهذه الثلاثية كان لا بد لموازين القوى في العالم أن تتبدل من مركز السلطة إلى اللاسلطة واللامركز خاصة في فترة الحكم الكنيسي الذي تغير جراء ردة فعل الإنسان لحل أزماته بمفرده لأن أحكام اللاهوت لم تكن مقنعة بالنسبة إليه فحاول تطويق سلوكه بعد هذا جاءت قيادة العالم بفكرة للمعقول أو ممارسة فعل الأضداد.²

وعبر هذه المعطيات رسم المنهج التفكيكي حدوده النقدية لـ"ديدا" وتبناه النقد العربي من مشرقه إلى مغربه، وكان حظ الجزائر ونقادها من التفكيكية قليلاً ونادراً، إذ بدأ به "مرتاض" في كتابه هذا معتمداً على ما هو سطحي وشكلي لهذا المنهج، مما يعني أنّ الدراسة لم تستند إلى الأصول الأولى لنقد النص كخطاب، وأنّ الظاهر في اعتمادات "مرتاض" ومرجعياته المنهجية والفلسفية لم تطبق خلالها أسس كسر أنظمة اللغة المجسدة داخل القالب الروائي ولم تتعمق في المعنى والمدلول وراحت تأخذ القشور والزوائد في مساعدتها لنقد المركز، أي أنّ مرجعية "مرتاض" عادت إلى ما هو لغوي وروائي فقط وتتبع على مستوى الشرح والتحليل وأحياناً الوصف فقط وكانت المادة المفككة مجرد تقييمات وعلامات سيميائية وإشارات تعود إلى النص، وكان لا بد لنقد "مرتاض" التفكيكي أن يعتمد على التطبيق الحقيقي، فقد كانت عينة التفكيك لدى

¹ - د. محمد سالم سعد الله: نقد النص فيما بعد البنيوية، الأسس الفلسفية، ص: 147.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 147.

الناقد شكلية تستند إلى المنهج التفكيكي لـ"دريدا" في معطياته السطحية ضمن قالب اللاترتيب للعناصر الروائية، وإنّ كل ما قام به كان مجرد الاعتماد على معارف حول تقنيات السرد ووضعية السارد اتجاه شخصياته (زوايا التبئير) والحكاية والحدث والشخصية والزمن، المكان، الخطاب، الخصائص، كلها أمور عولجت بمنطلق عادي مكتسب من المدونات الغربية التي تحدد السرد وما يتكون منه. ولم يتعمق في أسس المنهج الأولى لتغيير النقد الروائي العربي والجزائري.

3. المصطلح:

تدرج مصطلحات الناقد "مرتاض" حول منهجه المتبع وأحيانا تُستخدم بحسب طبيعة المكون السردي المراد تحليله منها: البنية، النص، الناص، الكشف، الإظهار، الخطاب، الوحدة تواتر، المركزية، الإحصاء، البناء، الانفصال، التحول، السرد، السرداتية، الكتابة الروائية الإشارة، النظام، اللاشخص، القارئ، المؤلف الفيزيقي، الرواية، المادة، تفكيك، الترمويه، الدال والمدلول...

وهذا يجسد لنا طبيعة اللغة النقدية المستخدمة في أثناء تحليل الناقد بحيث تظهر هذه اللغة مفهومة واضحة باعتبارها تفسر القضايا بسطحية، فلم يتعمق صاحبها في المعنى اللازم الذي يطرحه النص، وهذا لأن الطبيعة التحليلية الوضعية هي التي جعلت جانبا من المعيارية¹ يطغى على المسار النقدي المستعمل.

وللكشف عن مدى تمكن الناقد من استخدامه للمصطلحات الخاصة بنقد الرواية يظهر لدينا ذكره لمفهوم مصطلح الشخصية والفرق بينه وبين مصطلح البطل: من ذلك قوله: «الشخصية هي لدينا كائن حركي ينهض في العمل السردى بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيًّا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية... ويختلف البطل عن الشخصية التي عرفناها منذ قليل، بأنه كائن حركي حي

¹ - ينظر: يوسف وغيلسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 74-75.

يتعض في العمل الملحمي بوظيفة الشخص الخارق مثل هرقل الإغريق، وصامصون عند العبرانيين، وعنترة بن شداد في الذهنية الشعبية العربية، والبطل بحكم مفهومه هذا لا يتبقى له أن يوجد إلا في الملاحم...»¹.

المتأمل لهذا القول النقدي يلاحظ بساطة الطرح والأخذ من الكتب الغربية التي عرفت مصطلحي الشخصية والبطل بهذه الشاكلة بمعنى أن الرسم اللغوي للناقد قائم على بلورة أسلوبه المعرفي أولاً ثم أخذ المفهوم الاصطلاحي للفظ مما هو موجود في الدراسات التي تعرّف مثلاً البطل بأنه الكائن الموجود في الملاحم وهذا يدعونا إلى القول بأنّ الناقد يكتب لغته النقدية انطلاقاً مما أثبتته الدراسات الحديثة لتعرف مصطلح البطل فقامت «بنزع وجهته الإنسانية الطبيعية التي كان مثلها في الحكايات اليونانية بأنه إله يتزوج ببشر وأدخلته فيما يسمى عالم المغامرة والرواية الشعبية وقصص الخيال العلمي..»² هذه العملية تعني أنّ الفلسفة الأولى قد أخرجت مصطلح البطل، إذ أصبحت هناك معايير أخرى للتحليل انطلاقاً مما هو واقع فما دمنا أخرجنا كل شيء وأدخلنا عالماً واقعياً جديداً بمعايير جديدة لا بد من تغيير موازين الأدب والنقد باعتبارهما جانباً ثقافياً ولا بد لهما من التغيير كباقي الجوانب، وهذا الشيء بنيت على أساسه تعريفات البطل أو الشخصية ومفاهيمه فألفت شخصيات الحكايات والروايات على أنها أبطال تحمل صفات خارقة للعادة كما في الإلياذة والأوديسا لذلك سمي ما هو موجود في الملحمة بطلاً وما يوجد في الرواية أو القصة العادية شخصية، بمعنى أنّ الناقد عندما يريد تعريف

¹ - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص: 126.

² - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 34.

مصطلح سردي ما فإنه يبقى حبيس هذا المنظور الغربي للمصطلحات السردية ويحاول قولبة ذلك بأسلوبه الخاص أو أحيانا لا يغير فيه، أي أنّ لغة التحليل النقدية لـ"مرتاض" أو لغيره من النقاد كانت مستوحاة من معارف معينة يضاف عليها أسلوب كل ناقد الخاص به.

عمومًا لغة التحليل النقدي لـ"مرتاض" هي لغة تعرّف المصطلحات بناء على المنهج المتبع وعلى آلياته، فإذا كان الموضوع موضع إحصاء نجد الناقد يحصي، وإذا كان موضع تعريف البنى نجد هيعرّف البنية ومصطلحاتها وكل لفظ له علاقة بها موجود في الأسلوب النقدي، وبمعنى أدق يفضي وجود الفكر النقدي الصحيح إلى لغة نقدية رصينة سليمة خالية من تضارب المصطلحات، إن كان المرجع والأساس المستند إليه سليما، أو بالأحرى مطبقا بشكل صحيح، «فالمعنى النقدي الحديث لا يشكل سوى رصيда من النتاجات النقدية السابقة، يتم الاهتداء إلى مهيمناتها وتوظيفها في الطرح الجديد»¹. أي أنّ الرجوع إلى قوّة الفلسفة يضعنا تدرجًا أمام منهج صحيح وبالتالي فكر نقدي صحيح وهذا ضمن لغة سليمة بمصطلحات واضحة وثابتة.

ثانيا: طبيعة المتن الروائي:

اختار الناقد "مرتاض" فيأثناء نقده لرواية "زقاق المدق" طبيعتها الواقعية التي ترسم «الدرجة الاجتماعية والطبقية التي وجدت من طرف "تجيب محفوظ" الذي أكد على الكتابة عن حي شعبي في زمن الفاطمية والمماليك ثم زمن السلاطين أو الأيوبيين؛ إذ نجد الناقد يفكك الأمكنة والأزمنة، منها القاهرة باعتبارها مكانا عريقا والزمن وهو "سنة 969 إلى سنة

¹ - محمد سالم سعد الله: نقد النص فيما بعد النبوية، ص: 43.

1516" باعتباره الفترة التي كانت فيها مرجعية الكاتب تلزم عليه الكتابة ضمن واقع معاش فاختر هذا الطابع لرواية "زقاق المدق"¹.

إن الشيء الذي يدفعنا إلى القول بأن طبيعة المتن المنقود من طرف الناقد - وهي الواقعية - تلزم عليه الحديث عن المؤثرات الاجتماعية والبنى التحتية التي ذكرت في النص مراعاة للقارئ، في أثناء تفكيك العناصر الواقعية، لأن عملية التفكيك التي أشار إليها "ديدا" كانت تحرص على اعطاء معنى جديد للقارئ وتوضيح الواقع له، انطلاقاً من هدم المركز بطريقة مختلفة عن للنص الروائي الأول، بحيث «يحاول الناقد هنا تفكيك الطبقات الإيديولوجية التي تحيط»² بالنص.

ثالثاً: الإجراء النقدي:

1. التصنيف:

يصنف الناقد دراسته هذه إلى قسمين، كل قسم يتفرع إلى فصول متعددة، وقبلهما مدخل يتحدث فيه عن صعوبة التحليل الروائي، وبأبي منهج يمكن أن يدرس، أما القسم الأول من الكتاب عن البنى السردية مقسماً إليها إلى البنية الطباقية، والمعتقداتية والبنية الشبكية (الجنسية) وفي القسم الثاني نجده يتحدث عبر الفصل الأول عن الشخصية منحيت البناء والوظائف والضمائر والأسماء، أما الفصل الثاني فقد خصصه لتقنيات السرد في "زقاق المدق" من حيث

¹ - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، ص: 229.

² - محمد سالم سعد الله، نقد النص فيما بعد النبوية، ص: 179.

السرد، السارد وعلاقته بشخصياته، الأشكال السردية، عيوب السردية، التداخلات السردية، أما الفصل الثالث فقد تحدث فيه عن الزمان والمكان في "زقاق المدق" وكان فيه (الزمن بالسياق الزمن الليلي، الزمن والشخصيات) ثم المكان الذي عالجه على أساس أنه حيزاً، أنواع الأمكنة في النص ودرجة تواترها، الصراع بين الزمان والمكان). أما الفصل الأخير فكان لخصائص الخطاب السردية في "زقاق المدق" من حيث تعريف مصطلح الخطاب وذكر الخصائص الأسلوبية التي منها: الوصف، التشبيه، التكرار، الاقتباس المباشر وخصائص سيميائية مثل: الروائح، الألوان، العيون والوجه.

كل هذه التقسيمات والتصنيفات عيب عليها التطعيم «بالمعيارية لأن الناقد عرض لبعض الأمور السطحية والعيوب التي أوشكت أن تسيء إليه»،¹ فما قدمه الناقد عبر هذا التقسيم أو التصنيف لم يكن إلا عرضاً شكلياً لم يبحث بأسلوب التأكيد ومنهجه عن إستراتيجية الهدم وتوظيفها على النص واكتنابالبحث عن ما احتوى النص من أمور وعناصر سردية تحتمها الرواية، فلقد كان بإمكانه أن يجسد أو يرسم خطة أخرى لتصنيفه هذا.

¹-يوسف وغليسي، الخطاب السردية عند عبد الملك مرتاض، ص:75.

2. حكم القيمة على التصنيف

سنعرض مجمل الأحكام التقدية التي أفردها الناقد للقضايا والعناصر النقدية، مركزين على وضع آرائه حولها ضمن مصب النقد، واخضاعها لميزان القيمة باقتراح البدائل.

1- نقد البنية Structure/ Structur:

سنتحدث عن البنية ليس من الجانب البنيوي بل من جانب اعتبارها بنية مفككة.

تحدث الناقد عن البنية بشكلمفصل، فقد كانت آراؤه حول البنية المعتقداتية ضمن وجود المساحات الدينية والاعتقاد الذي كان يدور في فلك الفكر الإنساني الموظف خارج النص؛ إذ لاحظ "مرتاض" أن هذا «النص ليس إلا واحداً من نصوص أخرى طويلة تصادفنا من "زقاق المدق" هنا وهناك وهو يجسد التطلع العارم فيما نفترض إلى منح الشخصية ذات الاتجاه الديني...ولو جئنا نقسم التدخلات الدينية على الشخصيات ونقيس المساحات النصية التي استغرقها تدخلاتهم لألفينا "رضوان الحسيني" يرجحها جميعاً»¹ إذ فسرت البنية عند الناقد تبعا لموضوع معين هو الاعتقاد الذي يؤمن به الشخص؛ وبالتالي لم يبحث "مرتاض" عن معنى البناء الديني الموجود في الرواية ولم تفكك الدلالات إلى أخرى إلا في حدود الشرح البسيط لمعنى المعتقدات وربطها بما يمثله الفرد الواحد، فما كان يقصده النص من توظيفاته الدينية لدى "رضوان الحسيني" وحميدة وأمها والعم كامل وسنية عفيفي وعباس الحلو" لم يكن فقط في حدود الإيمان العميق أو تحقيق المصالح الشخصية والدعاء رغم خروج أحد هؤلاء عن الإيمان

¹ - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، م س، ص: 67

بمعناه الحقيقي، بل كان يطمح إلى أبعد من ذلك؛ إن نحن فككنا البنية على أساس خرق الدين الذي يمثل المركز، وبالتالي سيكون التأويل بتقصي المواطن التي خرقت الدين وحرفته، أي بتتبع المساحات النصية وهدمها أو استخراج ما هو هدم للمركز، وتبعاً لذلك كان على الناقد أن يفكك الأسس النصية المقدمة أمامه في هذه الرواية.

حتى أوضح وجهة البحث كان لزاماً أن أعرض الأساس الفلسفي للبنية، لكي تتضح الأمور للقارئ، ولكي نتعرف أو نجيب على السؤال القائل: هل رجوع الناقد وحديثه عن البنية بكل أنواعها (موضوعاتها) كان قائماً على الأساس الصحيح لها أم أنه كان مجرد عرض إحصائي وموضوعاتي لها؟

بالرجوع إلى الفلسفة الماركسية نجد بأن الصراع الذي كان موجوداً حول الإله والأنا والكينونة الإنسانية شكّل معطيات كثيرة، قامت على أساسها فلسفة البنية والحكم المعرفي، انطلاقاً من هذا الأساس أو الانطلاق في الحديث عن البنية بالنسبة للناقد "مرتاض" لم يكن موجوداً بقدر ما كان كلامه مركّزاً على الموضوع الذي يتحدث عنه النص، سواء في بنية المعتقدات أم التطبيقية أم الجنسية، إذ يلحظ المنتبِع لذلك ورود الكلام والتحليل عن المواضيع المتعلقة بهذه التسميات الثلاث فقط، دون الغوص في الحديث عن المعنى الآخر والمغاير لهذه البنى، لأنّ البنية تعني اللغة وتعني أيضاً تنوعات المعنى العميق البعيد عنها، يرسمه النص الأدبي الأول؛ لأنّ فكر المجتمع تغير، وبالتالي على النقد أن يتغير؛ أي أنّ قضية الشك عند "ديكارت" والأنا المتعالية للمعارف عند "كانط" أنتجت صراعاً حول الإله والإنسان، فاضطر

العالم إلى تغيير موازينه، بتغيّر كل الجوانب من حوله، لأنّ الإنسان دائم التفكير دون توقف «والمتابعة الآنية للمشروع المعرفي للماركسية تفسر طرائق الانتقال التي حدثت بين (الإله، والأنا والبنية)، فالتحول من اللاهوت والقداسة إلى النزعة الإنسانية... هو تحول في ملكية الحكم المطلق والتحول من الأنا إلى سلطة البنية، هو تحوّل من الذات الفاعلة إلى الموقف اللغوي الذي يمتلك حق الرهانات الدلالية/ والاستئناف المتواصل للحصول على قدر كبير من تنوعات المعنى».¹

يتّضح أنّ مفهوم البنية يندرج ضمن أنها «نظام من العناصر المحققة فنيًا والموضوعة في ترابعية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر»² بمعنى أنّ النقطة الأساسية التي ينطلق منها البناء العام للنص ككل هي مجموعة الألفاظ والمصطلحات التي تتشكل داخل قالب فني يمثل العمل الحكائي.

كانت البنية بالنسبة لـ"مرتاظ" تمثل موضوعا معيناً وليس نظاماً لغوياً، فقد قسّمت البنية إلى: «النفعية، الصدقية، المظهرية، الطبقيّة، الجنسيّة»،³ وهذا التفرع يمثل بالنسبة إليه تفكيكا، وهو الشيء الذي أنقص من عمله، وغيب بعض النقاط المهمة في توجيه النقد الروائي باستراتيجيات المنهج التفكيكي.

¹ - محمد سالم سعد الله، نقد النص فيما بعد النبوية، ص: 45-46.

² - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 37.

³ - عبد الملك مرتاظ، تحليل الخطاب السردي، ص: 77-79.

2- نقد الشخصية:

مثلت دراسة الشخصية بالنسبة للناقد «كل شيء في أي عمل سردي ولا سيما إذا كان ذا بنية سردية كلاسيكية مثل نص "زقاق المدق" حيث تضطلع الشخصية، في مألوف العادة، في مثل هذه النصوص السردية ذوات البنية المومأ إليها، بالوظيفة الكلية فلا تكون العناصر الأخرى إلا مظاهرة لها»¹ فعبر هذا الرأي النقدي حدد "مرتاض" تحليله لعنصر الشخصية انطلاقاً من اسمها وعمرها ووظيفتها وبنائها الداخلي.

ولقد كان التحليل الدلالي للاسم مشتقاً من الحضور السردى أولاً والمعنى الذي يحمله لفظ اسم ثانياً، وفي هذا الاهتمام رأى "مرتاض" أنّ «حميدة من الحمد وأنّ عباس الحلو يعني الدمثة واللين ورضوان الحسيني دلالة على شرف صاحبه وتقاه، وفرج إبراهيم هو مؤشراً على انقاذ الشخصية الرئيسية في النص من الورطة، وزينة وجعدة، وسنقر هي أسماء مطحونة وضيفة دلالة على قطع النسب وعلى حال الفقر والحاجة، فالتسمية بالنسبة إليها لم تكن بريئة بل خضعت بدقة متناهية إلى الوظيفة التي وكلت إلى الشخصية المقصودة بها».²

يبدو واضحاً أنّ دلالة الأسماء في هذه الرواية اعتبارية ولم تخضع إلى الوظيفة التي كانت تقوم بها، لأنّ "حميدة" صوّرها النص على أنها فتاة جميلة تخلت عن مبادئها الحسنة التي تربت عليها في الحي الشعبي، وأصبحت امرأة فاسقة، فهي دلالة تعكس معنى الاسم، أما

¹-نفسه، ص: 127.

²- المرجع نفسه، ص: 129-135

باقي الأسماء مثل "عباس الحلو والعم كامل وزبيطة وسنقر" فهي مسميات انتقاها الكاتب من طبيعة المجتمع الذي دارت فيه أحداث القصة، تبعا للبيئة المصرية التي تطلق الأسماء بحسب الطبقة التي ينتمي إليها الفرد، سواء كانت غنية أم فقيرة أم متوسطة، وما دام النص يخضع لرسم الجوانب الواقعية فإن الأسماء مستوحاة من الواقع.

في مسألة الشخصية يقوم الناقد "مرتاض" بإحصاء الشخصيات المذكورة والمؤنثة، وتحليل ذلك اجتماعيا وحضاريا، ويتأمل الشخصيات ذات السن الخمسين والعشرين والشخصيات المسكوت عنها، ويخضعها إلى تواترات ومراتب، ويرى أن لها ثلاث درجات: «المركزية وتجد فيها "حميدة" أولاً و"عباس الحلو" ثانياً و"فرج إبراهيم" ثالثاً، أما درجة الوظائف فيأتي بحسبه "رضوان الحسيني" أولاً و"أم حسين" ثانياً و"سنية عفيفي" ثالثاً، أما الترتيب العابر فينطوي تحته في المرتبة الأولى "العم كامل والشيخ درويش وزبيطة وجعدة"»¹.

وينتقل إلى الوصف الخارجي للشخصية، وذلك بتقديم صفاتهم، كالطول، لون العينين، الشعر... ثم يتحدث عن الوظائف الموكلة للشخصيات في "زقاق المدق" أولها وظيفة «الانفصال عن الماضي الذي مثلته حميدة على اعتبار أن ماضيها كان مظلمًا تعيسًا وكان شقيًا قاتمًا، وتافهًا خاملاً، فقد حرمت من حنان الأبوين... ثانيهما وظيفة التحول... في شخصية حميدة من أهم الوظائف السردية التي أنيطت بها، فهي شخصية مثيرة قوية... ويمكن أن يظهر التحول في أربعة من المواقف: 1- حين كانت تمقت عباس. 2- حين قررت فسخ خطبة عباس الحلو-

¹ - المرجع نفسه، ص: 144-145.

ثالثاً- قرار الفرار من الزقاق- رابعاً- لما ثارت على فرج إبراهيم. وقد اعتملت أنه خدعها وغرر بها، فقررت مزايته بل الانتقام منه...»¹.

إنّ حديث الناقد عن قضية الشخصية في نص "زقاق المدق" كان حديثاً شكلياً طبّق عبره المنهج المركّب من السيميائية والتفكيكية بغير معناه الحقيقي، فجاء نقده خال من تقديم ما هو ضمني وما يمكن أن يعنيه النص من شخصياته وأحداثه، لأن الواقعية الموجودة في النصوص آنذاك كانت تعكس أبعاداً اجتماعية وسياسية وأخرى اقتصادية لم نجد لها في تحليل "مرتاض" بمعنى أنه لم يفكك المادّة الأدبيّة انطلاقاً من أساسها الأول لإيجاد الأبعاد التي يطرحها النص، ولا يغيب هذا حديثه الواضح والدقيق أثناء تحليله في إنارة ما غمض من الجوانب السردية في هذا النصّ وبيان موضوعاته.

3- نقد تقنيات السرد:

يصدر الناقد أحكاماً بخصوص ستة عناصر منها: بناء الحدث، البنية السردية التّعامل مع الضّمائر، التّمويه الحدثي، المناجاة، الإشارة، لنجد أنه يقصد من وراء معنى بناء الحدث الصيغة التأثرية التي توحى للمتلقّي عبر حدوث الفعل السردّي بأنّ حدثاً مهما سيقع حتماً، كما لاحظ أنّ البنية السردية تظهر في الحجم الأكبر للسرد دون عناء الحدث حتى تستقيم بنية الحكمة ومنطق العلاقات بين الشخصيات، أما التّعامل مع الضّمائر فقد وجد الناقد أنّ رواية

¹-المرجع نفسه، ص: 181.

"زقاق المدق" تصطنع ضمير الغائب* الذي يتيح للسارد أن يستعلي على شخصياته ويترك لها حرية التناجي مع نفسها، للتعبير عن خلجاتها وهواجسها وهو الذي سرع في تطوير المسار السردى نحو الأمام انطلاقاً من الماضي، ليأتي بعد ذلك التمويه الحداثي الذي يعني أنّ النص يرسم على لسان شخصياته انخداعها من تصدر أحكام حديثة لا تقع أبداً وإنما تظل وهمًا لا يتحقق أبداً، أما المناجاة فهي المونولوج الداخلي.¹

حكمت هذه الرؤية النقدية على عناصر السردوتقنياته المذكورة انطلاقاً من هيمنة النص الروائي على الناقد، وبالتالي بقي تحليله وإصداره للحكم والرأي قائماً على توضيح مفهوم وحيد هو البنية وما تحمله من دلائل، وما اختص منه هو الشرح والتفسير، فلم نرى فكراً جديداً على عناصر نقده، ولقد كان الأجدى أن يفسر معنى الوجود النصي بلغته ومعانيه حتى يحقق للقارئ كفاءة المعرفة التي قد يستفيد منها، فالنص الروائي ليس بحاجة إلى الشرح ما دام يسرد ويحكي أحداثاً بقدر ما هو في حاجة إلى تحقيق معرفة جديدة يتيحها له النقد. غير أن هذا يثبت أيضاً تطرقه لأساسيات النقد.

4- نقد الزمان والمكان:

تحليل الناقد للرواية "زقاق المدق" ذات الطبيعة الواقعية جعله يحكم على زمانها ومكانها انطلاقاً من ارتباطهما بالتاريخ حيث يرى أنّ القاهرة مكان يوحى بزمنه التاريخي المتعلق بتواجد

*- ضمير الغائب هو الذي يجعل الحكاية تُسرد عن طريق شخصية واحدة.

¹- ينظر: نفسه، ص: 199-211.

دول وحكام في زمن عباس الخديوي، الفاطميين، المماليك والسلاطين، انطلاقاً من قوله: «نجيب محفوظ خصص هذه الأزمنة تبعاً للعهد الموعلة في القدم، ثم نجده يتحاشى أثناء ذلك، الإطلاق الزمني العائم ليذكر القاهرة من ثلاث فترات، تعاقبت عليها دول حكمت مصر منذ سنة 969 إلى 1516 م».¹

كما لاحظ الناقد تباطؤ الأزمنة وتسارعها وعدم ترتيبها عن طريق الارتداد نحو الوراء بالعودة إلى الحاضر الزمني وتعميمها، لتؤكد التاريخ كما رُبط الحديث الزمني للناقد بتحديد وقت الليل في مواطن عدة، منها بداية أحداث النص بالغروب لوصف الزقاق «على أنها الفترة التي يظهر في أصل الزقاق بالسهر والسمر في مقاهي المعلم كرشة حيث إنّ النهار جعل للبطش والكسب والكدح والاضطراب بينما جعل الليل للسهر والسمر والسكون والاستقرار».²

لم يحلل الناقد الزمن التاريخي والليلي من فراغ، بل رجع في ذلك إلى الواقعية التي يجسدها النص، فلم يبين أنّ هناك اختلافات فنية عن طريق بيان مواطن «الهشاشة والضعف والخلل في بنية النص، ثم تحليلها على أنّها تمثّل حقلاً دلاليّاً تتصارع فيه المعاني الاختلافية».³ بحيث عكست تصوّرات الناقد للزمن وصفاً لم يخضع إلى استراتيجية التفكير المنتهجة، وابتعد التحليل الزمني لـ"مرتاض" عن عمق الفكرة التي يحملها هذا العنصر السردية

¹ - المرجع نفسه، ص: 229.

² - نفسه، ص: 235.

³ - ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية، تر: ثائر ديب، سلسلة دراسات فكرية، منشورات

وزارة الثقافة، ط: 1، دمشق-سوريا، 2001، ص: 29.

ولم يتمكن من الوصول إلى دلالة نهائية جديدة، سوى ما تم ذكره من تفسيرات وشروح تعد عادية إلى حد ما.

أما المكان فقد دُرس من طرف "مرتاض" عندما عمد إلى تحليل أصغر وحدة ممكنة في مدينة صغيرة وهي شارع صغير، متقدم، ثم تدرّج من خلال وصفه إلى محاولة تحليل تقسيمات مجموعة من الشخصيات التي تقطنه وكانت شخصيات هذا الزقاق الصغير تمثل كل النماذج البشرية بما فيها من خير وشر وقوة وضعف وحسد وكره، فهذه الأمكنة تتسع لكل هذه الصراعات، صراع بين الآباء والأبناء، وقد وضع السارد إطارًا مكانيا يمثل مجموع المنازل منزل حميدة، سنية عفيفي، منزل علوات، وفرج إبراهيم بالإضافة إلى تحليله للأماكن العامة كالشوارع والأحياء والدكاكين والمقاهي، المقابر والمدارس ومكان الزقاق بالنسبة لشخصية حميدة وحسين الذي مثل لها مكانًا قدرًا مظلمًا رطبًا متخلفًا، حيث يعود اختلاف منظور مكان الشخصية أو تشابهها إلى اختلاف التركيبة النفسية والاجتماعية والدوقية التي ركبت في كل شخصية.¹

من الواضح أنّ دراسة "مرتاض" للمكان كانت تابعة للقيم التي يحملها الموضع الحدتي وتأثيره على الشخصية، فكانت الدلالات المستقاة لتواجد هذه الأمكنة تدور في فلك القيمة الشائعة لأي مكان، دون الحديث عن «مجموعة الصور المتكاملة التي يحملها مثلا المنزل أو المقهى أو المدرسة»² وحتى الزقاق الذي شكّل الجوهر الحدتي بعده وحدة أساسية لم يظهر لدى

¹ - ينظر عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص: 249-255.

² - غايتون باشلار: جمالية المكان، ص: 35.

الناقد بالكيفية التي يتوافق فيها مع الجدل الواسع لكونه مَثَل الملمح الفنّي ضمن جماليته بوصفه مكاناً¹، كما وصفت المنازل والدكاكين والمقاهي بطريقة متواضعة وبتقديم مفهوم عنها يخضع للاتّساع فحسب دون معاشتها والتّحدث عنها باختصار يحصى الأماكن ويعدها ولا يفسر فنيّتها إلاّ في القليل النّادر، حيث فقدت تحليلات "مرتاض" المزايا الجوهرية لعنصري الزمان والمكان ولم تتعد بالدلالة التي يبحث عنها المنهج التفكيكي، لكن هذا لا يقصى جهد الناقد بل يعد اجتهادا توضيحيا لما كُتِبَ نقديا.

يمثل كتاب مرتاض "تحليل الخطاب السّردى" تجربة رائدة ووحيدة في مجال النقد الروائي التفكيكي الجزائري باعتباره جسد رؤى نقدية مهمة واضحة التّحليل وسهلة التّناول بين القراء، لكنه غيب الكثير من آليات المنهج التفكيكي؛ إذ اقتصر على تحليلات قائمة على البنيوية والسيميائية في حين أن العنوان يوحي بممارسة التفكيكية.

¹ - ينظر: نفسه، صفحة، نفسها

ثانيا: النقد الروائي الثقافي:

1. أصوله خارج العالم العربي:

لقد كانت الانطلاقة الأولى لهذا النقد على يد "ميشال فوكو" و"بارث" و"ليتش" الذين انتقدوا الخطاب الموالي للسلطة والمؤسسة واهتموا بالخطاب المضاد لهذه السلطة باعتباره أدبا هامشيا ودراسته ضمن استراتيجيات تجلعه مركزيا أو تفرض وجوده داخل قيمته المؤسساتي التي تمنحه معنا سياسيا واقتصاديا وتاريخيا لأن «الأدب هو الإيديولوجيا كما يقول "تيري إيجلتون"، وكان أول من طرح هذا المصطلح هو الناقد الأمريكي "فنسنت .ب. ليتش" (Vincent.B.Leitch)... فالنقد الثقافي يدرس الممارسات الخطابية التي تأتي إلينا في شكل أبنية أدبية مرتبطة بالمعرفة والسلطة ويهتم بالمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر، ولأن هذا الخطاب الجمالي قد صنعه المؤسسة، بعلاقات إنتاجها المختلفة، فلا بدّ إذن من إلقاء الضوء على علاقة المعرفة بالسلطة والمؤسسة، وكشف ارتهان الجمالي لشروط المؤسسة...»¹ أي أنّ هذا النقد يبحث عن ما هو واقعي حقيقي داخل الأدب وليس جماليته أو رونقه الخارجي فحسب، ويستخرج ما كان قوميا ودينيا وثقافيا باعتبار النصّ حادثة ثقافية كباقي الحوادث الثقافية الأخرى.

¹ - فتحة صرصور: النقد الثقافي والنقد النسوي، تاريخ النشر: 2005/04/06، دنيا الوطن.

وجُمِلت آليات هذا النقد واستراتيجياتها على يد رواده «فرانسيس فوكوياما»، «فرانز فانون»¹ «آرثر أيزنبرجر»، «هومي بابا»، «جاياتريسيفاك»، «ميشال فوكو»¹ وكان المجال التداولي الذي انبثق منه هذا النقد هو «المجال الأنجلوسكسوني، ففي سنة 1964 تأسس مركز بيرتجهام للدراسات الثقافية في بريطانيا الذي بدأ في سنة 1971 بنشر صحيفة أوراق في الدراسات الثقافية»².

النقد الثقافي أسسه النقاد الغربيون لكي يثبتوا الصوت المغيب داخل النص، الذي أنتج في زمن الاستعمار، بمعنى أنهم نقدوا النص ليستخرجوا منه الجانب المسكوت عنه؛ بمعنى أن «يفضح سياسة الصمت النقدي الذي كان سمة النقد الأوروبي إزاء أدب المستعمرات»³ وهذا الحديث يدفعنا إلى القول بأن هناك فئة مثقفة من النقاد الأوروبيين حاولوا أن يخرجوا الأدب الذي أنتج ثقافات ضد سياسة الاستعمار التي كان يحتل الغرب بها الشعوب ويبين أن هذا النص له سلطة أو مؤسسة تابع لها، فمثلا نجد «ليتش» مؤسس هذا النقد ينطلق من اهتمامه «بالخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة والمؤسسية ومناهج النقد الأدبي، وتستند رواية «ليتش» في التعامل مع النصوص الأدبية والخطابات بأنواعها من خلال أنساق ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسسي وغير جمالي ورؤيته قد تعنى بشعريّة الخطابات بغية تحميل

¹ - وليد بوعديلة: نحن... وأهمية الدراسات الثقافية، المجلة الثقافية الجزائرية، أقيمت هذه الندوة يوم 2018/10/17.

² - وحيد بن بوعزيز: وظيفة النقد الثقافي، النقد الثقافي التأسيسي والممارسة، نشر يوم 24 ديسمبر 2018، 23:08 سا،

الموقع: www.pub@annasrouline

³ - مرجع نفسه.

الأنساق الثقافيّة استكشافاً ومن أجل تقويم أنظمتها التّواصلية مضموناً وتأثيراً مرجعياً¹. وهكذا أصبح النّص يدرس على أنه خطاب أي تمثيل لمجموع الملفوظات التي تحمل ثقافة ما تسيّره سلطة ومؤسسة دينية واجتماعية وسياسية وغيرها.

وقد اتسع هذا النقد في حدود التقائه مع الماركسية وأطروحات "يونغ" والنقد النسوي والقومية وعلم العلامات والأنثروبولوجيا «فالنقد الثقافي يتأسس على منظور ما يرى الناقد من خلاله الأشياء... حيث يجيب "آرثر ايزاربرجر" أنّ النقد الثقافي نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته»² بمعنى أنّ النقاد يطبّقون جميع الأعراف الشّعبيّة والدينيّة والفنون وكل ما يرتبط بالحياة اليومية ويحاولون إثبات أنّ الأدب حياة واقعية وليس جانباً فنياً بلاغياً فحسب.

وهي البدايات الغربية التي شكلت منطلقاً حقيقياً لمجال غير من رؤية الناقد ونقل التحليل من وجهة نظر واحدة إلى وجهات متعددة تختص بعمق المعنى الغائب، للاهتمام بما يهم الفرد من جميع النواحي، وخلق ثقافة تحملها الكلمة بعيداً عن جماليّتها، إلى بيان أسس مهمشة يكتب من أجلها النص. وقد أخذ النقد الجزائري مرجعيات هذا النقد لتناول الرواية التي كتبت في زمن غياب الكثير من معانيها لظروف سياسية واستعمارية.

¹ - سمير خليل: النقد الثقافي، من النص الأدبي إلى الخطاب، ط: 01، دار الجواهري، بيروت-لبنان، ص: 11.

² - نفسه، ص: 12.

2. النقد الروائي الثقافي الجزائري:

1.2 الجانب النظري:

اهتم النقاد في الجزائر بحدود النقد الثقافي لدراسة الخطاب الأدبي من حيث تمثيله لظروف ما بعد الاستعمار، وجميع الآداب التي تحمل قومية ووطنية متأثرة بالاستعمار، على اعتبار أنّ هذا الأخير جعل كتابة النص الروائي بعد فترة التّحرّر تحمل أزمة الهوية والمنفى والعشريّة السّوداء وصراعات حول الأراضي الزراعية وأنظمة الحكم السّياسيّة من اشتراكية ورأسمالية، إذ تحاول الدّراسات ما بعد الكولونيالية «أن تبرهن أولاً: أنّ الخطاب النقدي العربي اليوم معني بأسئلة الاستعمار وما بعده لأن الثقافة العربية، ما زالت تعاني من جراحات التاريخ الاستعماري التي ما زالت اليوم مفتوحة وثانياً أنّ الرهان الكبير للناقد العربي هو كيف يقف ندّاً للند من أجل إسماع وجهة نظره النقدية حول هذا التراث الاستعماري، وكيف يمكن له في المقابل أن يواجه الواقع الدولي المتحول وهو واقع عنيف فرضته سياسات الدّول الإمبرياليّة...»¹ وهو المجال الجديد الذي انتقلت إليه الدّراسات الجزائريّة لإثبات التّحول إلى فرع آخر، ينظر للنص بتوجه غير الذي كان عليه.

ولقد كان النّص الرّوائي في الجزائر خاصة الذي كُتب بعد السّبعينيّات يحمل أطر هذا الاستعمار ومخلفاته، ويحمل قومية شعب وثقافته ودينه وسياسته واجتماعيته وقد تبعه النقد لكي

¹ - وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخريّة، الكولونيالية، الديكولونيالية، منشورات ميم، الجزائر، ط: 01، 2018

يحقق له كيانه، بعد خطابا ثقافيا أهملته السياسة والسلطة، وغاب عن ساحة المعرفة، إذ يحاول هذا النقد الما بعد كولونياليان يحيي هذا الأدب وينتجه، ويبين أنّ له واقعية يجب إثباتها.

وقد مثل هذا النقد "وحيد بن بوعزيز"، "طارق بوحالة"، "حفناوي بعلي"، "فيصل الأحمر"، "محمد العربي ولد خليفة"، "مالك بن نبي"، "مصطفى الأشرف"، وأيضا الكتابات الجامعية عند "عبد الوهاب شعلان"، "اليامين بن تومي"، "عبد الغني بارة"، "عمار بوساحة" "علاوة كوسة"... بحيث نجد أنّ الدراسات الثقافية لهؤلاء وغيرهم تركّز على «قضايا وتيمات ثقافية معاصرة تمثلها الرواية الجزائرية المعاصرة، توزعت بين تمثيلات المنفى والعنف والغيرية والاختلاف والهوية والجسد وغيرها».¹

كما تطرّق هؤلاء النقاد إلى طروحات ما بعد الحداثة المؤمنة بأنّ النقد الثقافي اغترف من تهافت السرديات الكبرى الذي ظهر لدى "تودوروف" في كتابه "الأدب في خطر" و"بارث"، عندما أسسوا خطابات معادية لسياسة الاستعمار.

وعبر هذا يمكن القول إنّ السرد ارتبط بالنقد الثقافي، عندما اقتنع الروائيون بالكتابة الجديدة، التي تكرّس «ما بعد فترة أحداث 1988، وما رافقها على المستويين السياسي والاجتماعي، أين عرفت الجزائر وضعاً مغايراً بظهور التعددية الحزبية، وصولاً إلى العشرية الحمراء... وأمام هذا الوضع المتميز كذلك بظروف العولمة والثنائية القطبية... كل هذا فتح

¹ - طارق بوحالة: الرواية الجزائرية والنقد الثقافي، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد، فلسفة السرد، المركز الجامعي

الباب أمام النص الروائي لينفتح على ظروف الثقافة والتاريخ والسياسة وخطابات الهوية والاختلاف والغيرية وغيرها من المواضيع المنفتحة مع المفاهيم الحياتية الجديدة»¹ بمعنى أنّ الرواية حملت خطاباً ثقافياً لا بد للنقد أن يحققه جراً تطبيق آليات دراسات ما بعد الكولونيالية التي جاءت لتثبت أنّ السرد لم يعد مجرد نص تجريبي جمالي فحسب بل يحمل قيماً ثقافية، وبهذا يدخل السياق السياسي والديني والاجتماعي الذي نشأ فيه، ولما أصبح السرد أو الرواية حاملاً لمعايير القوة والسلطة والآخر والجنوسة والهوية القومية والتاريخ، التقى مع آليات النقد الثقافي الذي يبحث عن إثبات هذا، فيسمى بـ"السرديات الثقافية" بدل علم السرد الذي يبحث عن الشعرية والأدبية والمحاثية مثلما هو الحال عند البنيوية «فهنالك سعي من قبل النظرية السردية في علاقتها مع النقد الثقافي لتجاوز التحليل النصي والمحايث للمتون الروائية، والبحث عن بديل نقدي ومنهجي من أجل قراءة التمثيلات والأنساق الثقافية المضمر»² مما يعني أن البحث في النقد الثقافي هو تجسيد لأطر غير معروفة وبعيدة عن نقد الشخصية والزمن والمكان الروائيوبيانها بقدر ما هو معرفة عميقة الأفق والمنال تختص بتوضيح هوية النصوص ذاتيته.

وجاء هذا الارتباط في الآونة الأخيرة لأن الدراسات ما بعد الكولونيالية قامت لتعيد قيمة النصوص المهمشة في فترة الاستعمار ولتثبت أنّ هناك أدباً تابعاً لسلطة مضادة لسلطة الاستعمار، كما هو الحال مع نصوص ما بعد الاستعمار التي تغيّرت وجهتها للواقع فتغير

¹ - المرجع نفسه، ص: 03

² - محمد بوعزة: سرديات ثقافية، منشورات الاختلاف، دار الأمان منشورات ضفاف الجزائر، الرباط، بغداد، ط: 01، 2014،

معها النقد وأصبح يبحث عن الثقافة التي تحملها، حيث «كانت الرواية الجزائرية من النصوص التي نالت حظاً وافراً من الدراسة والبحث من نشاط النقد الثقافي، وقد سعى أصحاب هذا النقد إلى مناقشة تيمات ثقافية وسياسية وتاريخية مختلفة أبرزها: موضوعات العنف، المنفى، أنساق غيرية، وتجذبات القوة والتخييل، وصراع المعرفة والسلطة..»¹ لنجد أن هناك نصوصاً مثل «الشمعة والدهاليز» لـ"الطاهر وطار"، "ذاكرة الماء" لـ"الواسيني الأعرج"، "الجزارة" لـ"رشيد بوجدر" و"الأعظم" لـ"إبراهيم سعدي"، "مناهات ليل الفتنة" لـ"أحميدة العياشي"، "القاهرة الصغيرة" لـ"عمارة لخص"، "إرهابيين" لـ"عز الدين ميهوبي" وغيرها مثقلة بأنساق وتمثيلات مختلفة للدين والسياسة والمثقف والعنف وغيرها»² لإثبات معنى القومية التي حملتها نصوص ما بعد الاستعمار.

إنّ وجود الموضوعات الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة جعل النقد يتبعها في ذلك ويحرص على إثبات عنصر الخطابية فيها، ويدمجها في سياق واقعي أكثر، لنجد أنّ خطابات "مالك بن نبي" أسست لذلك في الجزائر من أجل تلمس عناصر الحضارة في النص، وكذلك الحال لـ"وحيد بن بوعزيز" عبر مدونته "جدل الثقافة" و"فيصل الأحمر" في دراسته "أفق الدراسات الثقافية" و"طارق بوحالة" أستاذ النقد الثقافي و"حفناوي بعلي" فيدراساته "تحولات الخطاب الروائي" و"مدخل إلى النقد الثقافي" و"أثر الرواية الأنجلوأمريكية في الرواية الجزائرية" و"محمد أركون" الذي درس الأدب انطلاقاً من فكرة «عدم الفصل بين الحضارة الشرقية والغربية واحتكار الإسقاطات على أحدهما دون الآخر. بل إمكانية فهم الحضارات دون

¹ طارق بوحالة: الرواية الجزائرية والنقد الثقافي، ص: 06

² - نفسه، ص: 06.

النظر إليها على أنها شكل غريب من الآخر»¹؛ إذ مثلت هذه الدراسات عمق الفكرة التي يريد كل واحد من هؤلاء إثباتها من أجل تجسيد الهوية الوطنية واللغة العربية المطموسة من طرف المستعمر، والمهم في كل هذا أنّ النقد الثقافي الجزائري رسم صورة مغايرة للرواية الجزائرية، وبين أطر القيمة الفردية، وأضاء جوانب مظلمة بفتح أفق العصر، ولماذا كتب النص هكذا؟

وكذا دراسة كل من "أمنة بلعلي" "زحام الأنساق" في رواية "أنا وحايم" لـ"الحبيب السايح" والتي درست فيها استعارة النسق المهمش وتفكيك أسطورة الثورة وغيرها و"عايدة حوشي" في "أنساق التأويل البلاغي بين الهرمية والتعدد في بناء المعنى" و"كريمة بلخامسة" في "حركية التأويل وفعل التلقي" و"علاوة كوسة" في "تجليات المضمرة التاريخي في الرواية العربية رواية جهاد ناعم لمحمد عيسى المؤدب-أ نموذجًا" و"وهيبة جراح" في "حوارية الأنساق وهندسة المعنى في الخطاب الصوفي".

وهذه الدراسات جاءت على شكل مقالات أكاديمية نشرت في العدد 1 من السداسي الأول لسنة 2019 بعنوان "اشتغال الأنساق المضمرة في الخطاب الأدبي" من إعداد مجموع الباحثين الأكاديميين.²

¹ - محمد أركون عبر الموقع <http://albumacademicum.uva.nl> يوم 09 سبتمبر 2019 - 14:51 سا

² - مجموعة من الباحثين: اشتغال الأنساق المضمرة في الخطاب الأدبي، ع: 1، 2019، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، جمع وتنسيق الدكتورة وهيبة جراح.

و"شريط أحمد شريط" الذي له كتاب بعنوان "الخطاب الأدبي الجديد وهم الواقع وعنف المتخيل" الذي ينقسم إلى قسمين، درس في قسمه الأول نماذج من الروايات الجزائرية لأجل إثبات عنصر العنف المتخيل للروائيين الجدد، أما قسمه الآخر فكان للشعراء، وكذلك نجد كتابه "مقاربات في الأدب والثقافة والفكر" وكذا "أمين الزاوي" في كتابه "صورة المثقف في الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية". الذي بين فيه إشكالية الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وكيف أثبتت هوية الفرد الجزائري... إلى غير ذلك من الدراسات، التي حاولت تطبيق هذه المعايير الجديدة على الرواية، وتحويل الفعل النقدي من الكلام عن الجماليات إلى الحديث عن هوية كانت غائبة.

وتبقى الدراسات الثقافية الجزائرية بوابة خطاب جديد يخاطب جل ما غاب عن النقد الأدبي، ويدخل الرؤى النقدية مجال التفتح والتبدل إلى تحليل عميق يبحث عن معنى الإنسانية والحرية والاستعمار ويعطي للنص قيمته الحقيقية ضمن مقابل ألغى الهوية والذات وجميع ما يهم الفرد، لهذا السبب وغيره أصبحت الرواية المهمشة ذات قيمة مع وجود النقد الثقافي الذي نجح فيه النقاد الجزائريون إلى حد ما بعدة استطاع مخاطبة النص من حيث مخلفات الاستعمار، وهو الأمر الذي جعل نقاد هذا المجال يبحثون عن ثقافة معينة يحملها هذا الإنتاج المنجز ضمن جو أثر فيه الاستعمار وخلق له نفس تعيش الذات والهوية الوطنية والسياسة والاقتصاد والزراعة وجميع مجالات الأنساق وتمثيلاتهما وكل ما هو مضمّر في النص.

2.2 الجانب التطبيقي:

الكتاب النقدي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريد. حفناوي بعلي.

أولاً: الغايات:

1. عتبة الكتاب:

يسعى هذا الكتاب إلى إثبات تحولات الخطاب الروائي الجزائري، إذ إنَّ هناك ظروفًا عاشتها الجزائر بعد فترة السبعينيات على «مستوى البنى الاقتصادية والسياسية والثقافية... وانعكست هذه التغيرات بشكل عميق على الصّعيد الروائي والفني وأفرزت الساحة أدبا جزائرياً، عربياً متميزاً إلى حد بعيد، ومرتبطة بواقعه بشكل عضوي،... وبذلك أضحى النصّ الروائي يمتلك سلطة في توجيه تطلعاته، ويمتلك نبوة عجيبة وخطيرة من خلال مواكبته للتحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية»¹.

وانطلاقاً من فكرة معايشة هذه الأوضاع قسمت الكتابات الروائية في رأي "حفناوي بعلي" إلى تيار حاول تفسير الأزمة من زاويته الإيديولوجية كرواية "الشمعة والدهاليز" لـ"الطاهر وطار" وهي رواية تختار زاوية المعرب الإسلامي ضد الفرنكوفوني، وتيار رأى أنّ الرواية لم تنهزم

¹ - حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريد، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،

أمام الأزمة، لذلك عدّهم الناقد مجرد شباب كتبوا عن أحاسيسهم، وتيار مثله "ياسمينه خضراء" و"رشيد بوجدره" و"نور الدين سعدي" و"عيسى خلادي وغيرهم، وهو صورة أدبية عن الجيل الجديد الذين كتبوا باللغة الفرنسية وشكلوا الصورة الحقيقية في أعلى مستوى تتجلى فيه القطيعة مع الفكر المحافظ، أما التقسيم الآخر لهذه التحولات أو الذي يشكل تحولات الخطاب الروائي فهو:¹

أولاً: جيل التجديد والتجريب، سواء باللغة الفرنسية أو العربية، ومن هنا تميّز الخطاب الروائي عن سابقه، مع "رشيد ميموني" و"رشيد بوجدره" و"رابح بلعمري" و"الهادي فليسي" و"الطاهر جاووت" و"أمين الزاوي" و"ياسمينه خضراء".

ثانياً: تواصل التحول بالتعبير الفرنسي مع تجارب الجيل الثاني في المهجر بفرنسا مثل: "محمد شايب، عز الدين بونمور، عبد الرحمن وناس، علي غانم"...

ثالثاً: تحول يخص التعبير العربي وهو الذي استغرق الرواية في تصوير أثر العنف على المجتمع والوطن وقد برز ذلك في روايات: "تيميون" لـ"رشيد بوجدره" و"الشمعة والدهاليز" وأفضت هذه الروايات في نظر الناقد إلى أنّ العنف تعبير عن فجائية الأزمة الوطنية.

وتتمظهر تحولات الخطاب الروائي الجزائري «على مستوى التجديد والتجريب في توظيف الغرائبي والعجائبي والتناصلي هؤلاء وأولئك»². لذلك كان نقد الناقد هنا منصبا على

¹ - ينظر: المرجع نفسه، ص: 14.

² - نفسه، ص: 14 - 15.

أهم النصوص التي شكلت جوانب مهمشة ودرست ضمن سياقها العام المواضيع ذات الصلة بالهوية الوطنية وتآزم الوضع خلال الاستعمار وما بعد الاستعمار، حيث تؤكد للناقد دراستها وتحليلها انطلاقاً من معطى ثقافي يحمل نسقا خفياً لا بد من إظهاره وبيانه.

2. المنهج:

يظهر تركيز الناقد في هذا المتن النقدي على آليات النقد الثقافي ومعطياته، محاولاً إبراز المواطن التي تثبت «تأمل التاريخ ونقد الذات ونقد الآخر، فمن خلال هذه المساحة بدأ الإعلان عن نص روائي جديد...»¹. بعدما كان العنصر المهيمن هو الآخر الفرنسي، والأنا الجزائري هو الهامش، وانطلاقاً من هذه الفكرة تحول النص الروائي إلى نص يكتب عن ذاتها ويجعلها المركز والسلطة ويدخل عهد كتابة التاريخ من جديد، ويضع في ما يؤسس للحركة الوطنية بكل ظروفها (العنف، الثورة الزراعية، العشرية السوداء...)، وفي هذه الخطوة تبعه النقد الثقافي وأصبح ينقد الأدب ضمن قالب يضع النص في إطار سياسي واقتصادي وواقعي.

ويحاول الناقد تأكيد هذا عبر اعتماده على استراتيجيات النقد الثقافي واستخراج «النظام الدلالي من النصوص الروائية... وتقييم الحس الذوقي والعاطفي أثناء الفهم والتفسير من خلال سياقات المؤسسة الثقافية والتاريخ والعلاقات الاجتماعية وحسب هذا الطرح فإن الثقافة تحيط

¹- المرجع نفسه، ص: 19.

بعالم الفن والخيال والأفكار»¹. من دون غياب أي عنصر قد يصنع الضد لجزء آخر غير واضح.

وإذا تتبعنا طريقة الناقد ومنهجه نجده يأتي بمجموع النصوص الروائية ويقوم بوصف متنها، وما تحمله من عناصر تمثلت في قضايا الصراع والعنف والمقاومة والسلطة وغير ذلك من المعطيات، التي يبحث النقد الثقافي عن بيانها، ووضع النص المهمش (وخاصة المستعمر بآليات الاحتلال) موضع الاهتمام، والفكرة نفسها وظّفها الناقد في تحليله النقدي في قائمة الاعتراف بالذات للروايات التي تحول خطابها من الكتابة عن المستعمر الفرنسي إلى الكتابة ردًا عليه، ومما يوضح اعتناء حفناوي بعلي باستراتيجيات الدراسات الثقافية قوله ما يلي: «أقبلت الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية في العشرينيات، تحمل في تضاعيفها هذا التاريخ المثقل بالتنوع والثراء وبالصراع والمقاومة، الأمر الذي يفسّر غلبة طابع المقاومة على الإنتاج الروائي الجزائري، ويمكننا أن نعثر على محاولات قليلة في الكتابة الروائية، فقد ظهرت في الربع الأول من القرن، وأول محاولة لعبد القادر حاج حمو بعنوان "زهرة امرأة عامل الناجم" وفي هذه الرواية يقلد الكاتب تكتيك الرواية عند إميل زولا...»². ما يعني الاقتراب من آليات توضيح مدى التأكيد على خصوصية نصية يهدف إليها التطبيق الثقافي من حيث التاريخ والمقارنة.

¹ - آرثر أيزابغر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي لمفاهيم الأساسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى

للثقافة، القاهرة، ط: 01، 2003، ص: 85 - 143.

² - حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، أفق التجديد ومتاهات التجريب، ص: 20 - 21.

وهذا القول يفسر طبيعة المنهج المتبع؛ إذ يوضّح محاولة الناقدتين الجانب الذي يحقق الزاوية الحقيقية للنص، بمعنى أنه يستخرج انطلاقاً من التحليل والتفسير العنصر الكولونيالي من جهة، وفي تحليلات أخرى نجده يستخرج الجوانب التي تعكس هذه الرؤية، لأن الشعوب المضطهدة عانت الاحتلال وحاولت تكوين نص مضاد لنصوص الاستعمار، وتحليل الناقد بآليات النقد الثقافي هنا وضع الرواية الجزائرية ضمن تصنيفات متنوعة، منها الكتابة التي ردت على الكولونيالية وأخرى مارست نوعاً من العنف والصراع والمقاومة والإرهاب، ويحل نص بحسب الجيل الذي كتبه وظروف كتابته ووقتها.

الملاحظ على منهج الناقد هو النظرة التعميمية التي تقدم رؤية منهجية عامة، بحيث لا نجد كثرة التفاصيل أو التركيز على رواية واحدة بعينها، وما يثبت هذا حديثه التالي: «إنّ هذه النصوص الروائية شكلت فيما بينها المتن الجزائري الأول، الذي تميّز على المستوى الجمالي بطغيان سلطة الدنيا ليكتيلاً»¹ وبهذا يكون النقد الممارس هنا ذا طبيعة ممنهجة، تنظر إلى النص بصفة عامة، لخلق التوافق في طرح القضايا التي تجعل انصباب التحليل والتفسير ناحيتها، يعنى باستنباط ما هو تاريخي وإنساني وقومي وكل ما تعلق بحقوق الفرد واضطهاداته. ويمكن القول إنّ منهج الناقد "حفناوي" كان دقيقاً بخدمته متطلبات جديدة يحتاجها النقد الثقافي، لكنه في المقابل مثل عمومية قد لا تناسب بعض النصوص وزمن انتاجها، وفقاً

¹ - المرجع نفسه، ص: 21.

لاعتبار القائل أن زمن انتاج النص يلعب دورا مهما في طريقة نقده ومنهجه، فهناك نصوص حملت نوعية السير الذاتية، وهو الأمر الذي يبعدها عن التوافق مع استراتيجيات النقد الثقافي.

3. المرجعية:

يتكئ الناقد هنا على بعض التطلعات والمعارف الخاصة بطبيعة المتون الروائية التي اختارها للتطبيق، وكذلك معرفة الوقت والوسط الذي نشأ فيه الروائي، وعلاقته بظروف الاستعمار وما بعده، حتى يستطيع رسم صورة النقد التي تبين الجانب الثقافي، إذ احتاج منه هذا العمل كذلك الرجوع إلى معرفة الكتاب باللغة الفرنسية، ومدارسهم، والترجمة وأصولها، وفي العموم نجد أنّ انطلاقات الناقد كانت تابعة لما جاءت به أطروحات الدراسات الثقافية، التي تستلهم استراتيجياتها من «نظريات الأدب ومجالات علم العلامة والنظرية الماركسية، إذ أصبح بإمكان الناقد قراءة النصوص الأدبية باستثمار أدوات وآليات يستقيها من حقول معرفية إنسانية مختلفة...»¹. وهذا الاختلاف يخلق نوعا من التحليل الصائب، الذي يصنع الدلالة الحقة والمناسبة لفائدة القراء.

إنّ مستخدم آليات النقد الثقافي ينطلق من حقول عدة؛ مثلا سياقات اجتماعية وتاريخية وسياسية ودينية، لإثبات الجانب الواقعي في النص الذي يجسد ثقافة معينة، و"حفناوي بعلي" هنا انطلق من فكرة تجسيد السياق التاريخي والسياسي المتمثل في وجود الاستعمار كظرف أنتجت فيه نصوص معينة، مثل روايات "محمد الحمامي" لرواية "إدريس" التي شكلت النضال

¹ - نوار لحرش: النقد الثقافي.. التأسيس والممارسة، نشر بتاريخ 01 ديسمبر 2018.

المغربي المعادي للاستعمار و"مالك بن نبي" في روايته "البيك" والتي جسدت جانبا دينيا وإسلاميا لأن الكاتب في نظر الناقد استقى هذا الفكر من بيئته المحافظة على الدين¹ وروايات "مولود فرعون" "ابن الفقير" و"الدروب الصاعدة" و"الذكرى"، وروايات "امين الزاوي" وغيرهم من الروائيين، إذ حاول الناقد أن ينطلق من السياقات الخارجية جراء تأليف مثل هذه النصوص حتى يثبت نوعية المواضيع التي يحملها هذا الأدب.

هذه المرجعية أتاحتها منهج النقد الثقافي، بغية معرفة الجانب المهمش والخفي في النص، على اعتبار أنّ نصوص الجزائر همشت من طرف سياسة الاستعمار وما بعده، وما يعاب على الناقد أنه عبر توضيح هذا الأمر اعتمد على ظروف المؤلف بشكل كبير، الأمر الذي جعل نقده تقليديا إلى حد ما، ويختلف مع آليات النقد الثقافي نوعا ما.

وفي جانب الاتكاء على طروحات النقد الثقافي نجد ما يؤكد ذلك عندما عدّ الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية «ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة... باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية... وبهذا كانت الموجة الأولى من الكتاب الرّواد متوجهة إلى "الآخر" والرّد على الكولونيالية؟، نريد أن نشعره أولاً بأن الأنتلجانسيا الأدبية الأهلية قادرة على الكتابة، التي هي ظاهرة حضارية، لكن الهموم والمشكلات المطروحة في النصوص، لا تتعدى أن يكون هذا؟ الجزائري" إطاراً وموضوعاً للتسلية بمفهومه الاستهلاكي التحقيري وفي مقابل هذا أنتجت

¹ - ينظر: حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص: 26.

نصوص أو خطابات روائية وطنية مؤسسة على تقاليد الأدب الإنساني»¹. ويتضح من هذا القول نجاح الناقد في تحليل الوضع النصي وفقا لمرجعية النقد الثقافي.

تركيز الناقد هنا على ما هو ثقافي وحضاري داخل خطاب ذاتي يكتب ضد الآخر باستعمال لغته، يؤكد اعتماده على الميكانزمات التي قام من أجلها النقد الثقافي، والتي ترى للناقدوتتيح له أن ينقد الخطاب انطلاقا «من الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي وتحريك شبكة العلاقات الذهنية والفكرية والفلسفية ليكون الخطاب صدى لانتقال العولمي»². وبالتالي نجد النصّالنقدي المثبت للهوية القومية وكلّ ما له علاقة بها له طابع الإقناع بشكل صحيح من حيث نوعية الفهم التي يحققهاالقارئ التحليل النصي.

ويفسر هذا عودة الناقد "حفناوي" إلى مجموع الذهنيات المتقفة التي أنتجت الخطاب المضاد لسياسة الاستعمار، باعتباره وظف ظواهر ثقافية متمثلة في الكتابة عن الذات ضد الآخر، إثبات الهوية، الثورة المسلحة، القومية والوطنية، والتاريخ والدين لأن هدف الناقد في أثناء ممارسته لاستراتيجيات النقد الثقافي هو «تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة وتروم من وراء ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية»³ بمعنى إنّ الناقد والدارس للخطاب من الوجهة الثقافية لا بدّ له من الاعتماد على الفهم الرئيسي للثقافة النصية. بما تمثله من سلطة ذاتية، تريد إثبات حقّها

¹ - المرجع نفسه، ص: 7- 8.

² - سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، ط: 01، 2012، بيروت-لبنان، ص: 15.

³ - حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، ط: 01، 2007، الجزائر، ص: 19.

كنقيض لآخر سلبها إياه. وبهذا تكون مرجعية الناقد قد أثبتت تمكّنه من طريقة التحليل والنقد، على الرغم من تبنيه منطلقات غربية قد لا تتناسب والنصوص المنقودة من طرفها واعتماده عليها؛ في حين تمثلت لديه أغلب الجوانب التي تساعد على استنباط ما يثبت آليات النقد الثقافي من عبر طبيعة المواضيع الموجودة داخل المتون الروائية.

4. المصطلح:

تتمثل المصطلحات الواردة هنا في حدود البحث عن الظواهر الثقافية داخل النصوص الروائية، وفقا لاستراتيجيات النقد الثقافي: الآخر، الكولونيالية، الأنتلجانسيا، الأهلية، الذات السطلة، الإيديولوجيا، الأدب الإنساني، الخطاب، الظرف التاريخي، الأزمة، الكتابة، الصراع التفاعل، الهامش، الأنا الأهالي، الاستعمار، النهضة، الحقل الثقافي، الإنسانية، المثقف السياسة الانتقادية، كتابة رؤيوية جديدة، المركز.....

جاءت هذه المصطلحات وغيرها تابعة للمنهج الثقافي المتبع هنا، والذي حرص على وصف استراتيجية الكتابة الروائية بعد الاستعمار بحيث تميزت هذه النصوص بالنزعة الثورية الجزائرية كرد فعل على الكولونيالية، وبالتالي الحديث النقدي الوارد في هذا المتن يمثل «القول الثاني أو اللغة الواصفة métalangage (مثلا يقول المنطقة) التي تمارس على قول أول»¹ بحيث يمكننا استنتاج ذلك من ورود بعض التعابير النقدية، كعينة على لغة الشرح، عبر توظيف مصطلحات وألفاظ خادمة للمنهج: ومن ثم «كانت استراتيجية الكتابة في ظل المدرسة الوطنية للآداب، هو أن يكون الأدب وسيلة كفاح لإعادة القيمة لذات منكسرة، مهزومة ومهمشة، إنها كتابة هدفها تحويل المركز إلى الهامش، والهامش إلى المركز...»² وكلام الناقد هذا يمثل اعتماده على استراتيجيات النقد الثقافي، بما يناسب طبيعة النص الروائي الجزائري، الذي جسّد

¹ - رولاند بارث: النقد والحقيقة، تر: إبراهيم الخطيب، مراجعة: محمد برادة، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، دار البيضاء،

ط: 1 1985، ص: 08.

² - حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص: 63.

ظلم الاستعمار واستغلاله للهوية الوطنية وطمسه لكثير من معالم العروبة وهي قضايا يبحث عنها مستخدم النقد الثقافي، لذلك يعدّ وجودها محفزاً كبيراً لتحليل الناقد؛ بناءً على اعتبار الهوية مركزاً وظلم المستعمر هامشاً كأولوية يبدأ بها النقد الثقافي في كتاب "حفناوي" هذا، لأن الرواية الجزائرية كانت مهمشة من طرف سلطة الاستعمار وبعده.

وهنا يظهر لنا اكتساب الناقد "حفناوي" لاستراتيجيات اللغة الشارحة؛ لأنها تشرح أسباب تكوين النصّ الأدبي، وتحويل طريقة كتابته، وسبب إنتاجه لظواهر ثقافية جديدة، وهذا مثال عن طريقة الناقد ووصفه خلال الكتابة، حتى يتبين لنا طبيعة اللغة النقدية الشارحة. كما تعد المصطلحات الموجودة هنا إثباتاً لتجربة النقد الثقافي والدراسات ما بعد الكولونيالية لاعتبارات صحيحة، وتحقق ما لم يحققه النقد الأدبي، لاكتشاف نصوص المركز، والفرق بينها وبين نصوص الهامش، ووضع كل واحد منها في مكانها.

ثانياً: طبيعة المتن المدروس:

يدرس الناقد مجموع الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية؛ باعتبارها جاءت ردّاً على الكولونيالية وهي: روايات "مولود فرعون" التي مثلت "عذابات ابن الشعب" و"مولود معمري" كـ"حنين مفقود ونهوض مني"، و"مالك حداد" "بين شعرية القص ورمزية النص" ورواية "نجمة" لـ"كاتب ياسين" وروايات "رشيد بوجدره": التطبيق، الانبهار، الجنازة" بعدها ذات طبيعة اجتماعية، وروايات "رشيد ميموني": النهر المتحول، وطومبيزا وروايات "رابح بلعمري": الشمس التي تحرق الغريال، النظرة الجريحة، الملجأ الأخير، فهي روايات تحكي سيرة مراهقين وروايات

كلمن "الهادي فليبي" و"أمين الزاوي" و"ياسمينه خضراء" و"عبد العزيز فراح" و"الطاهر وطار" و"عبد الملك مرتاض" و"الحبيب السائح" و"مرزاق بقطاش" و"الجيلالي خلاص" و"إبراهيم سعدي" في "فتاوى زمن الموت"، و"عيسى شريط" في رواية لاروكاد وقد كانت طبيعة هذه المتون تتراوح بين التجديدية كسؤال عن الوطن، السيرية، الكتابة الواعدة.

ثالثا: الإجراء النقدي:

1. التصنيف:

يصنف الناقد كتابه "تحولات الخطاب الروائي الجزائري" إلى عدة فصول، الفصل الأول: موجة الكتاب الرواد باللغة الفرنسية، وفيه يركز على إبراز الروايات ذات التعبير الفرنسي، والتي مثلت رداً على الكولونيالية والعداء ضد الاستعمار عبر النضال المغاربي، وأسئلة الحداثة والهوية والوطن، ورواية الجيل الجديد بالفرنسية بحيث تناول فيه تحولات الرواية المكتوبة بالفرنسية عند "رشيد بوجدره، رشيد ميموني، رابح بلعمري، بوعلام صنلصال، الهادي فليسيبيرواياتهم، والدلالات المتحولة في منطق السرد في الرواية الجزائرية بالعربية، وفيه درس تحولات الخطاب الروائي في التجارب الرائدة، وحركية التجديد من السرد الواقعي إلى الرمزي والأسطوري، وتحولات العنف الرمزي وتداعياته، وايدولوجيا الرواية وعنف الواقع. وأما الفصلان الخامس والسادس فقد خصصهما الناقد لروايات "رشيد بوجدره، تميمون والطاهر وطار" في "الزلال والشمعة..."، وأما الفصل السابع فيختص بـ السردية وصور العنف في تجربة "مرتاض والسائح" الروائية. وأما الفصلان الثامن والتاسع فكانا للحديث عن رواية الشهادة وسرديات

المحنة عند "مرزاق بقطاش، أمين الزاوي، جيلالي خلاص وإبراهيم سعدي" وجاء الفصل العاشر للحديث عن الغضب في تجارب الجيل الغاضب، والحادي عشر للحديث عن موعده مع الكتابة الواعدة والفصل الأخير للحديث عن ثلاثة أصوات روائية في التجديد هم "عبد الله عيسى لحيلح" في روايته "كراف الخطايا" و"كمال بركاتي" في "امرأة ووطن بلا ملامح" و"عز الدين جلاوي" في "سرادق الحلم والفجيرة، رأس المحنة، الرماد والماء".

يظهر في هذا التصنيف اعتماد الرواية مصدرا، يمارس انطلاقا منه الظاهرة الثقافية، لأنها أنتجت ضمن دائرة التهميش والاستغلال لصالح السلطة التي لم تكن الفئة المثقفة من الروائيين راضية عنها من حيث الكتابة، على أساس متطلبات هذه السلطة، الأمر الذي أنتج خطابا مضادا لها، وحاول النقد الثقافي أن يضع هذا النص في دائرة المركز والسلطة الخاصة به.

2. حكم القيمة على التصنيف:

في أثناء حكم القيمة على التصنيفات السابقة من طرف الناقد "حفناوي"، تظهر القضايا النقدية التالية:

1- نقد قضيتي النضال المغربي والعداء للاستعمار: في هذه المسألة يوضح الناقد مجموع

الكتابات باللغة الفرنسية التي جاءت ردًا على الاستعمار ومخلفاته والذي أدى لإنتاج «نص

كولونيالي له تصوراته عن الإنسان الجزائري، تلك التصورات التي تنتجها الإيديولوجيا الكولونيالية والتي ترى الإنسان العربي والإفريقي بعين "اكزوتيكية"، غرابية، تحقيرية...»¹.

كان نضال المغاربة بالنسبة للناقد يتمثل في وجود روايات تدور قصصها حول توجيه الانتقاد لسلطة الاستعمار، وذلك متجذر عند "محمد حمامي" في روايته "إدريس" التي تناول فيها لوحات عن الاستعمار وحقوق الإنسان وانتقد أنشطة الكاردينال فيجيري، والراهب دي فوكو، كما مثلت رواية "لبيك" لـ"مالك بن نبي" وصفا للمجتمع الجزائري ببساطة وأصالته ومحافظة على هويته وتراثه ودينه، رغم كل المحاولات الفرنسية لطمس هذه الهوية فـ"إبراهيم" بطل القصة يمثل تلك الدعوة إلى الحج مهللين ومكبرين على الرغم من أن سلطة الاستعمار تمنع ذلك، أما "مولود فرعون" فقد كتب "ابن الفقير" تجسيدا للطفولة التي أحرقتها الفقر بسبب الحرب ورواية "الأرض والدم" التي كان خطابها هجرة سكان شمال إفريقيا للعمل بسبب الوضع الشاق للعمّال والفلاحين في المستعمرات.²

كما كان ضمن هذا النضال «روايات "مولود معمري" منها "الهضبة المنسية" و"نعاس العادل" و"العفيون والعصا"، إذ شكّلت رواية "الهضبة المنسية" وقائع ما قبل الحرب العالمية الثانية لتصور الوضع في الجزائر في ظل الاحتلال يعبر الكاتب عن أوضاع الجزائر داخل سياسة الاستعمار، أما رواية "نعاس العادل" فتأخذ البطل أرزقي إلى داخل المجتمع

¹ - حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص: 20.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص: 22، 26، 30 - 31.

الغربي...في حين تمثل رواية "العفيون والعصا" ظاهرة بالغة الأهمية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في عهد الاستقلال، وهي أول إنتاج أدبي عن الثورة الجزائرية¹.

ويخرج الناقد بنتيجة عن رواية "جيل الرواد" باللغة الفرنسية مفادها أنّ المتغيرات الكبرى للمجتمع الجزائري بعد الاستعمار كانت مثل التحولات «السياسية الحركية النضالية والفكرية والثقافية، حيث كانت المقاومة والرد على الكولونيالية وحرب التحرير الكبرى، إحدى مظاهر الهوية والبحث على الذات والتعبير عن تجربة المنفي في اللغة...»².

وبهذا الرأي يتّضح أنّ العمل النقدي شكّل الجانب المنير لجوانب نصيّة غيّبتها التحليلات النقديّة السابقة من بنيوية وغيرها، بمعنى أنّ نقد "حفناوي بعلي" غيّر من مسار التعامل مع النص من عده بنية وحيدة إلى عده خطاباً ثقافياً يحمل "أنساقاً مضمرة*" تتكوّن من مجموع المواضيع أوالمؤثرات الاجتماعية والأسرية والتاريخية...وغيرها التي ظهرت في نصوص الروائيين، وعمل حفناوي على استنباطها وبيانها لتحقيق معنى خفي متمثل في الصراع بين الأنا والآخر.وقد نجح الناقد في بيان هذه المسألة من حيث حديثه عن علاقة الأنا بالآخر التي تشغل بال الروائيين، لإثبات قيمة النص المهمّش في أثناء الاستعماروبعده، باعتباره يشكل سلطة

¹ - نفسه، ص: 42-43-44.

² - المرجع نفسه، ص: 57.

* - هي عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متميزة لها دينامية تشتغل على منظومات خارجية وداخلية، ينظر: مقال الأنساق المضمرة في بنية النص الشعري، د. عمار إبراهيم الياسري.

معينة ضد هذا الأخير، في حين وقع الناقد في تناقض الحديث عن الكاتب من جهة ونصه من جهة أخرى؛ أي أنه فيأثناء نقده يتوجه بالملاحظة للنص تارة وللکاتب تارة أخرى.

2- نقد أسئلة الحداثة والهوية والوطن:

يتحدث الناقد هنا عن التكوين السابق للأدباء والمنطلق من المدرسة الوطنية للكتابة باللغة الفرنسية والذي نتج عنه نص «حوّل المركز إلى هامش والهامش إلى مركز، والإحالة على الواقع والتاريخ والأتوبيوغرافية في نصوصهم»¹ بالتركيز على الواقع الاجتماعي، وإثبات الهوية الوطنية داخل الرواية، وممن مثلوا هذا النوع من الكتاب على حد تعبير الناقد هو "محمد ديب" في ثلاثيته "الدار الكبيرة والحريق والنول"، «ليرصد بإحكام فني شديد يتجاوز به "ديب" حدود الزمان والمكان، يواكب الثورة الجزائرية التي اندلعت، ويعمد إلى اختيار نماذج من الجزائر كلها يختار التاجر وصاحب الأرض والموظف الصغير والطالبة والخدمة والفلاح، يختار أيضا الثوري والخائن والمتردد، ويختار فرنسا بكل ما يمثل استعمارها من قيم تخون الثورة الفرنسية... كما تمثل روايته "من يذكر البحر" الرواية الجديدة التي تجاوز فيها حدود الواقعية واحتجرت شخصية المثقف مكانها في روايات "محمد ديب" في المواجهة الحضارية مع الغرب وبروز الصراع في أوجّه حيث حمل هموم الوطن المستقل حديثا وهو صراع داخلي على مستوى الذات ونجد هذا في رواية "هابيل"، أما "كاتب ياسين" في رواية "نجمة" فقد مثل الأسطورة

¹ - المرجع نفسه، ص: 63.

والوطن من خلال أنّ الروائي اختار مدينة عنابة وقسنطينة لأنهما تحملان حضارة الجزائر العتيقة...»¹.

إن الناقد هنا أعطى صورة الكتابة الحقيقية ومثل كلامه المعنى النقدي الناجح في جميع أطره التي تخدم دلالات نصية تمثل الهوية والذات في جانب بعيد المنال عن ميدان النقد الأدبي؛ ومعنى هذا أن نقد الناقد قدم عمق المسألة والمضمون الذي يثبت الأنا الإبداعية ويضع الرواية في المركز توازيا مع السلطة المعادية للاستعمار باعتبارها تجسد صورة الشعب المضطهد. كما كانت نجمة ياسين بالنسبة للناقد المدينة والسلطة والقهر ورمز الجزائر والكبرياء وهي كذلك كل ما له علاقة بالتجديد ليرسم الهوية من خلال عناصر الرمز والوطن الجريح والأرض المغصوبة.

واختيار الناقد هنا الحديث عن الهوية الوطنية جعله يعود إلى الحياة التي كان يعيشها الأديب، الأمر الذي أنقص من حدودنقه واستراتيجياته، في حين كان عليه التركيز على ما يحمله النصويجسده من ثقافة تاريخية وسياسية واجتماعية.

¹ - نفسه، ص: 65 - 73.

3- نقد تحولات الرواية المكتوبة بالفرنسية:

يرى الناقد أنّ رواية "الجيل الجديد" بالفرنسية أخذت ثلاث صور هي: التجديد، المنفى المحنة، التي تسببت في وجودها أزمة الثمانينات المتمثلة في العديد من الكتابات التي كانت تبحث عن المحنة عبر تحليلها وتفكيكها ومحاورتها للواقع الجزائري.

وقد رسم طريق التجديد والمنفى والمحنة رواد الجيل الأول وهم: «رشيد بوجدره الذي عمل في منجزه على اكتشاف لعنة الجسد وتفكيك السلطة، وتشريح المحنة... ورشيد ميموني يمثل نهر الرواية والزمن المتحول أبداً، أما رابح بلعمري والطاهر جاوت، ونبيل فارس فيجسدون النظرة الجريئة ويعبر بوعلام ملمال والهادي فليسي وأمين الزاوي عن الذاكرة المفجوعة والموجعة وبخصوص ياسمينه خضراء فهو يمثل دوال التعبير عن المأساة ودوائر منفى اللغة الملهاة، أما الجيل الثاني المهاجر بفرنسا فهم جيل المنفى وأزمة الهوية وتمزق الذاكرة، فقد برز لديه اتجاه في الكتابة بالفرنسية، فيه نوع من الحنين والشعور بالغربة، فاتخذ موضوعاته من قيم الثورة، أو من الواقع المعيش، ورصد التحولات الاجتماعية والسياسية، يتحقق ذلك عند محمد الشايب في روايته التمزق والامتحان الأخير ولدى عز الدين بونمور، في روايته أسود الليل، والأطلس يحترق، ورأس المحنة لعبد الرحمن وناس»¹.

بمعنى أنّ هذه النصوص جسدت تحولا في القيم الجزائرية بعد الاستعمار وأصبحت تتحدث عن الهوية والمنفى والأزمات التي صاحبت حياة المؤلفين، والمهم في كل هذا أنّ النقد

¹ - حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص: 107.

الموجه إليهم حاول قولبة النسق المعطى بما يفسر حدود الثقافة من ناحية التقاء المواضيع منها نقد الأوضاع الاجتماعية والفساد الإداري، الهوية الوطنية، الثقافة المنسية عبر التعمق في مواضيع هذه الروايات ودراستها من الناحية التي تمثل العناصر التي يسعى النقد الثقافي إلى إبرازها، والناقد "حفناوي" حرص في هذه الجزئية على دراسة المتون الروائية، بما تحمله من جوانب، أثرت في الروائيين، ليكتبوا عن الهوية والمنفى والذاكرة ومعاناة الشعب وظلم الفرنسي المستعمر، ولتجسيده في صورة الآخر بتجليل الذات المهمشة سابقا.

هذا هو عمل الناقد وهدفه وتحديد الجوانب الكولونيالية وغير الكولونيالية، أما روايات الجيل الثاني المهاجر بفرنسا فقد نقدتها الناقد من حيث بيان «قيم الثورة، الواقع المعيش، رصد التحولات الاجتماعية والسياسية وذلك عند محمد شايب في روايته (التمزق والامتحان الأخير) ولدى عز الدين بونمور في روايته (أسود الليل، والأطلس يحترق) وموضوع السيرة الذاتية للمؤلفين، منها (رأس المحنة) لعبد الرحمن وناس»¹. ما يعني أن معطيات النص الروائي هي التي أتاحت التحليل النقدي المناسب، أي أن تواجد المواضيع ساعد الناقد على تبني الطرح للدراسة ضمن المجال الثقافي.

وهكذا يتبين لنا طريقة نقد "حفناوي" باستخدام الأساليب الخاصة بالنقد الثقافي واستراتيجيات ما بعد الكولونيالية التي حاول من خلالها أن يعطي للقارئ الأنساق الداخلية والخفية لروايات المدروسة بالحديث عن الفرانكوفونية، الهجرة، الهوية الوطنية، الذات، الآخر

¹ - المرجع نفسه، ص: 161.

الواقع الاجتماعي والسياسي، السلطة الاستعمارية، الحياة الشخصية للأديب، التجديد، الوطن اللغة الفرنسية بعدها وسيلة لوضع النص في المركز، بعدما كان هامشيا لا أهمية له في ظل سياسة الاستعمار، وعليه نستنتج أنّ الناقد وضع نصوصا وخطابات فترة الثمانينات والسبعينات ومعها النصوص التي حملت معاناة الاحتلال ضمن الدائرة المركزية بإعطائها قيمة وسلطة تتكلم عنها.

واختصاراً نجمع مجموع القضايا النقدية التي تناولها الناقد "حفاوي" فيما يلي:

حديثه عن الدلالات المتحولة في منطق السرد في الرواية الجزائرية بالعربية وفيها يدرس روايات «أحمد رضا حوحو» (غادة أم القرى) و(الطالب المنكوب) لـ"عبد المجيد الشافعي" من خلال الشخصيات، البناء الفني، ثقافة الكاتب، ورواية (صوت الغرام، ونار ونور) من حيث أحداث الثورة و(نهاية الأمس) في طرح مشاكل ما بعد الاستقلال، ثم حديثه عن حركية التجديد من السرد الواقعي إلى الرمزي والأسطوري، يستخرج الناقد من هذه الظرف التاريخي على مستوى البنى الاقتصادية والسياسية والثقافية وذلك في روايات "بات الصبح" الحاملة للصراع الأجيال و"غدا يوم جديد" التي تريد التعبير عن المرحلة الراهنة وأشكالها المختلفة، من سياسية واقتصادية واجتماعية¹. وكذلك حديثه عن «تحولات وتداعيات العنف الرمزي، ايدولوجيا الرواية وعنف الواقع وفيها عرف المبدع الجزائري والمثقف الحياة المزرية الأمر أدى به إلى فقدان الثقة بالسلطة السياسية، فحينئذ تحول هذا الفرد من فرد هادئ متزن إلى فرد همجي يوظف العنف

¹ - المرجع نفسه، ص: 190 - 193.

لإثبات ما فقده»¹ ومataهات التجريب والتجديد عند "الطاهر وطار" باعتبار نصوصه «تحمل سلطة فنية وصراع الأجيال وانفجار الإيديولوجيا في "الشمعة والدهاليز"، تفكيك السلطة وعودة السلفية "بحيث تقوم رواية الشمعة والدهاليز على التأريخ لمأزق السلطة في زمن تفكك النظرية الماركسية وصعود التيار السلفي»² ووجع الكتابة ووجع الزمن والموت في رواية "تيميمون" لـ"رشيد بوجدره".

في عموم هذه القضايا يظهر لنا تمكن الناقد "حفاوي" من آليات النقد الثقافي وتقديم فهم له بوصفه محاولة لتحرير النصوص من «انغلاق البنيوي، وعد الروايات شبكة من علاقات القوى التاريخية والسياسية»³ والمساهمة في تطوير الصوت المغيب بسبب الاستعمار وإحياء آداب المستعمرات ووضعها في خانة التمرکز والاهتمام.

فلقد استطاع حفاوي بعلي استخراج الأنساق الثقافية وإقناع القارئ بنقده خاصة في وضعه يده على روايات وأسماء جديدة لم تتطرق للنقد من قبل، كما وقع الناقد في بعض الخل تمثل في استعماله للحياة الكاتب مرجعية لتحليل هو النقد الأنجلوساكسوني بإنجلترا، ما يعني «أنّ الكثير مثلاً يستعمل مفهوم الأنساق المضمرّة ولكن لا يلتزم بفحواه، إنّ مفهومها لا يعني فقط توصيف هذه الأنساق بل يطال الأمر تحليلها علمياً والبرهنة عليها... إنّ عالم الأنساق

¹ - نفسه، ص: 194.

² - نفسه، ص: 229.

³ - وحيد بن بوعزيز، وظيفة النقد الثقافي، النقد الثقافي، التأسيس والممارسة، ص: 74.

المضمرة هو العالم الرمزي للنصوص»¹ وقد نجح "حفناوي بعلي" عندما فسر مجموع الأنساق عبر الرمز والواقع والثقافة والهوية ومخلفات الاستعمار واستنباطها من الروايات التي درسها دراسة شاملة استوفت الشروط المنهجية وإن كانت لا تخلو من النقائص، كما كان البحث في مجال النقد الثقافي مختصراً إلى حد ما لأن البحث في الدراسات الثقافية قد يطال الأطروحة بأكملها وهو ما لا يتسع لذكره. كما يتأكد لدينا اجمالاً أن عمل حفناوي هذا مثل نموذج صحيحاً ودقيقاً في تبني الطرح الثقافي الذي أثبت الهوية والذات بكل أبعادها من ناحية إقناع القارئ في التعامل النص وبيان حمولته الثقافية التي غيبتها النقد الأدبي عندما تعامله مع النص على أنه مجموع البنى السردية فحسب.

¹ - نورة لحرش: النقد الثقافي... التأسيس والممارسة، نشر في: 24 ديسمبر 2018.

الخاتمة

الخاتمة:

لقد تميز النقد الروائي المعاصر في الجزائر بوجود اتجاهات حديثة ومعاصرة، ظهر فيها الاتجاه الأول بوجود اجراءات استطاع من خلالها تقديم تحليل ايجابي، يمكننا مناكتشاف أساسيات النقد، أما الاتجاه الثاني فقد عدّ البنيوية وما تبعها من مناهج حلاً لقصور ما سبقه من اتجاهات، وذلك باعتبار البنية والسمة عناصر يربينا تحليل النص، بحيث خرج بأصل المنهج ونجح في إفادة القارئ عندما ربط النقد بكل مجالات حياته، أما الاتجاه الثالث فقد أثبت انجازات أنجح وأصح من سابقه؛ لأنه درس النص بناء على علاقته بالآخر، لإثبات الذات، وكيف أطر النقد الثقافي الروائي بأبعاد وقضايا خالية من بقايا الاستعمار.

وعليه يمكننا إجمال ما توصلنا إليه فيما يلي:

1. تميزت الاتجاهات الحديثة التاريخي والاجتماعي والنفسي، ببيان بعض نقائص الرواية وتصحيح مسارها، لإثبات التحليل العميق لنص.
2. نجاح اتجاهات ما بعد الحداثة مثل التفكيكي عند عبد المالك مرتاض والثقافي عند حفناوي بعلي في توضيح صورة الرواية، عبر تبني المرجعية السليمة والدقة في التعامل مع المنهج.
3. الاتكاء على المرجعية الغربية في أغلب الاتجاهات، على اعتبار أنها الحل الوحيد للوصول إلى تحليل روائي واضح المعالم.

4. يعد اهتمام النقاد بالاتجاهات الحديثة والمعاصرة خطوة مهمة وبارزقوذلك بتقديم مفاهيم واضحة في أثناء إصدار الأحكام حينا والاكتفاء بالوصف وتلخيص الرواية حينا آخر، كما هو موجود لدى محمد مصايف وعمر بن قينة... وغيرهما.
5. نقد القضايا (الشخصية والزمان والمكان والصراع وغيرها) من طرف نقاد المؤلف الروائي يعدّ لبنة أساسية، لكنه غيَّب في بعض جوانبه جزءا من العناصر المفيدة للقارئ.
6. تميزت المفاهيم والاجراءات المستعملة منطرف كل ناقد بوجود تفسير النص وتحليله بناء على تأقلمه مع المنهج المتَّبِع، لخلق حكم نقدي واضح.
7. استقاء النقاد للمصطلحات المستعملة من طبيعة الموضوع التي فرضت عليهم طابعا معيِّنا من اللغة النّقدية التّابعة للمنهج.
8. حققت النّقود الرّوائيّة جانبا من النّجاح في تلقّيها للمنهج والدراسة على أساسه.
9. لقد كانت الاتجاهات النقدية الجزائرية الموجهة للرواية تحمل طابع الاستقاء من الآخر كحل بديل لتصحيح العمل الرّوائي والوقوف على جوانب الخلل فيه.
10. استطاع النقد الروائي المعاصر في الجزائر تقديم صورة واضحة عن تمكن نقاده من التحليل والتفسير لما غمض من النص الروائي، الأمر الذي جعل نقدهم يستحق الريادة والعالمية كتجارب متطلعة لمستقبل أفضل لهذا النوع من النقد.

11. محاولة النقد الروائي في الجزائر تحسين صورة التحليل والتفسير، حتى يتمكن من

رسم واقع أفضل عبر مرور الزمن.

ويمكننا تسجيل جملة من التوصيات:

1. إمكانية وجود تجارب أخرى أدق من سابقتها.

2. الاهتمام بالنقد الروائي الجزائري داخل الجامعات وعدّه تخصصاً يدرس من طرف

الأساتذة.

3. توسيع نطاق البحث الجامعي بالتطرق إلى هذا النوع من النقد.

4. تنظيم ملتقيات وندوات تحمل اسم النقد الروائي الجزائري لتوضيح الصورة لدى

القارئ.

5. وضع مخطط دقيق لجملة المناهج الحديثة والمعاصرة حتى يتمكن الباحث الجامعي

من دراستهم بدقة.

قائمة

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

- إدريس بوديبة: الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، ط01، 2000م.
- آراء عابد الجرمانى: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط:01، 2012م.
- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 02، 2011.
- حسين خمري: سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 01، 2011.
- حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:01، 2002 م.
- حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، د-ط، 2015.
- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر ط: 01، 2007.
- حميد لحمداني: النقد النفسي المعاصر، منشورات الدراسات، المغرب، ط: 01، 1991.

- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت ط:01، 1991م.
- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيدلوجية من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط: 1، 1990.
- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دارالقصة، الجزائر، ط:01، 2000م.
- سعدية بن ستيني: الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط: 01، 2017.
- سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات السردية ل: رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا، دار مجدلاوي للطباعة والنشر، عمان _ الأردن ط:01، 2003م.
- السعيد بوطاجين: الاشتغال العملي، دراسة سيميائية، غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة منشورات الاختلاف، الجزائر، ط: 01، 2000.
- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص - السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان ط:01، 1989م.
- سليم بوفنداسة: عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدره. بحث ليسانس، جامعة قسنطينة معهد علم النفس وعلوم التربية، 1993.
- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر والتوزيع، تونس ط:01، 2009م.

- سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بيروت-لبنان ط: 01، 2012م.
- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط: 09، 1994م.
- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية عربية نقدية، عالم المعرفة، الكويت، ط: 01، 1990م.
- عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، الصادر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر ط: 2007، 01م.
- عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط: 01، 1983.
- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، الجزائر، ط: 04، 1995م.
- عبد الملك مرتاض: عناصر التراث في رواية اللاز، دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط: 1987م.
- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954) ن ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط: 1983م.

- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، كتاب: عالم المعرفة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع: 240، شعبان 1419 هـ/ ديسمبر كانون الأول 1998.
- عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر دط، 1989م.
- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضايا واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوريقسنطينة، الجزائر، ط: 01، 2001/2000.
- عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط: 01، 2012.
- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخًا وأنواعًا وقضايا وأعلامًا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط: 03، 2017م.
- عمر عيلان: الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة: منشورات جامعة منوري، الجزائر، ط: 1، 2001.
- عمر عيلان: النقد العربي الجديد، مقارنة في نقد النقد، منشورات الاختلاف، الجزائر ط: 01، 2010م.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، دار الكتاب الحديث، القاهرة-مصر ط: 01، 2011م.
- فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء، الجزائرولافومبيك، دط، 1989م.

- فريال كامل سماحة: رسم الشخصية في روايات حنا مينا، دراسة أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط: 1، 1999م.
- قادة عقاق: الخطاب السيميائي في النقد المغاربي، دراسة، دار اللامعية للنشر والتوزيع الجزائر ط: 01، 2014م.
- ماهر شفيق فريد: ما وراء النص اتجاهات النقد الأدبي الغربي في يومنا هذا، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة-مصر ط: 1، 2016م.
- السعيد بوطاجين وآخرون: المحكي الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، تقديم: د. سعيد بوطاجين، إشراف: منى بشلم، دار الأمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 01، 2014م.
- اليامين بن تومي آخرون: فلسفة السرد، منشورات ضفاف الاختلاف، دار الأمان، لبنان، ط: 01، 2014م.
- محمد الأمين شيخة: تصورات ومفاهيم في النقد والأدب، مقاربات في مجال النقد الحديث والمعاصر، منشورات مزوار، الجزائر، ط: 01، 2014م.
- محمد بوعزة: سرديات ثقافية، منشورات الاختلاف، دار الأمان منشورات ضفاف الجزائر الرباط، بغداد ط: 01، 2014م.
- محمد ساري: البحث عن النقد الجديد، دار الحداثة، الجزائر، ط: 01، 1984.
- محمد ساري: النقد الأدبي الحديث، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت.

- محمد سالم سعد الله: نقد النص فيما بعد البنيوية، الأسس الفلسفية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، العراق بغداد، ط: 01، 2017.
- محمد عزام: فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، المغرب ط: 01، 1986م.
- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط: 01، 1983م.
- مخلوف عامر: تطورات إلى الغد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر دط، 1983م.
- مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، بحث في الرواية المكتوبة باللغة العربية، منشورات دار الأديب، وهران - الجزائر ط: 2005، 01م.
- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، المركز الثقافي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت لبنان، ط: 2002، 03م.
- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر دط، 1986م.
- وحيد بن بوعزيز: جدل الثقافة، مقالات في الآخريّة، الكولونالية، الديكولونالية منشورات ميم، الجزائر ط: 2018، 01م.
- يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر دط، 2004م.

- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائرط:2009،01م.
- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالياته إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر ط:01،2002م.
- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر ط: 1، 2002م.
- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ط: 1، 2007م.

المراجع المترجمة:

- إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، تر: عبد الكريم محفوظ، ط،2000م.
- آرثر أيزابغر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي لمفاهيم الأساسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط:01، 2003م.
- بيلنسكي: الممارسة النقدية، تر: فؤاد مرعي وملك صفور، دار الحداثة، بيروت-لبنان ط: 1982،1م.
- تشارلز دانيال: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، المنظمة العالمية العربية للترجمة، بيروت-لبنانط: 01،2008م.

- تشارلز سندرس بيرس: تصنيف العلامات، تر: فيرال جبوري غزول، دار إلياس العصرية، القاهرة-مصر، دط، 1986م.
- تيري إيجلتون: النقد والإيديولوجية، تر: فخري صالح، عمان، دط، 1992م.
- جورج بليخانوف: الفن والتصوير المادي للتاريخ، تر: جورج طرابشي، دار الطليعة، بيروت-لبنان: 01، 1978م.
- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دارالطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط: 01، 1978م.
- جوليا كرسنيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب ط: 01، 1991م.
- جيار جينيت: خطاب الحكاية، محمد معتصم وآخرون، منشورات المجلس الأعلى للثقافة مطابع الأميرية، القاهرة، ط: 02، 1997م.
- رولاند بارث: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت باريس ط: 01، 1988م.
- رولاند بارث: النقد والحقيقة، تر: د.ابراهيم الخطيب، الشركة الوطنية المغاربية للناشرون المتحدين الدار البيضاء، ط: 01، 1985م.
- سيغموند فرويد: التحليل النفسي والفني، دوسيتوقينتي، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان: 02، 1979م.
- سيغموند فرويد: حياتي والتحليل النفسي، تر: مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، دار المعارف، القاهرة-مصر ط: 02، 1967م.

- غاستونباشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان ط: 02، 1984م.
- فريناندوسوسير: محاضرات في الأبنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر ط: 1986م.
- فلاديمير بروب: موفولوجيا الحكاية الشعبية، ترجمة وتقديم: أبو بكر أحمد باقادر وعبد الرحيم أحمد نصر، النادي الأدبي الثقافي، المغرب، ط: 1989، 01م.
- فلاديمير لينين: الأدب والفن، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا ج: 1972، 01م.
- لوسيانغولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، تر: محمد سبيلا، بيروت لبنان، ط: 02، 1986م.
- ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية، تر: ثائر ديب سلسلة دراسات فكرية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا ط: 01، 2001م.
- مجموعة مؤلفين: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، ت: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت ط: 1982م.
- ميشال بيطور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت-لبنان، باريس، ط: 03، 1986م.

المجلات والدوريات

- أحلام بن الشيخ: النقد الروائي البنيوي بين إشكالات اللغة وضوابط النسق، مجلة العلامة، ع:03، ديسمبر 2016م.
- أحمد التجانيسيكبير: محاضرات في التاريخ الأدبي، كلية الآداب واللغات، 2015-2016م.
- أحمد منور: التداخل النصي بين جازية بن هدوقة ونجمة ياسين، مجلة اللغة والأدب ع: 13، خاص بروائي عبد الحميد بن هدوقة.
- أحمد منور: رواية السيرة الذاتية في الأدب الجزائري الحديث، ابن الفقير نموذجاً، مجلة المساءلة، ع: 1، 1991.
- الأخضر الزاوي: قراءة في رواية "نهاية الأمس" عبد الحميد بن هدوقة، مجلة اللغة والأدب العربي، ع: 13 ديسمبر 1998، عدد خاص بعبد الحميد بن هدوقة.
- بوشوشة بن جمعة: إشكالية مفاهيم النقد الروائي في المغرب العربي، مجلة فتوحات جامعة قرطاج- تونس ع: 01، جانفي 2015م.
- الحسين فيلالي: جماليات الزمن في رواية نوار اللوز للأعرج واسيني، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع: 14 ديسمبر 1999.
- حنفي بن عيسى: الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة بالفرنسية، مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر ع: 8-9، 1972م.

- رشيد بن مالك: سيميائية الفضاء في رواية ريح الجنوب، مجلة اللغة والادب العربي، ع:03.
- السعيد بوطاجين: اللاسرد في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، مقارنة بنيوية، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع: 14، 1999.
- شايف عكاشة: قراءة مفتاحيه لرواية ريح الجنوب، مجلة اللغة والأدب ع:13، 1998م.
- عدد خاص عبد الحميد بن هدوقة، الجزائر العاصمة، مجلة تصدر عن معهد اللغة العربي وآدابها.
- عبد القادر زروقي: النقد الروائي الجزائري المعاصر، المنجز والخيارات المنهجية، مجلة الأندلس، ع: 6، المجلد: 10، أبريل 2015.
- عثمان حشلاف: المراجعة والتحدي لرواية المرفوضين، مجلة المجاهد الأسبوعي الجزائري ع: 11 و 12 / 21-10-1983م.
- عمر أزراج: ثلاثة نصوص حول مصطلح التفكيكية، مجلة التبیین، الجزائر، عدد: 6 1993م.
- فاطمة أبو معزة: نظرية القراءة والتلقي، المرجعيات والمفاهيم، مجلة الناص، جامعة جيجل عدد: 26، ديسمبر 2017.
- فتحي بوخالفة: المثلث الأوديب في الرواية الجزائرية الحديثة مقارنة في التحليل النفسي حوليات الآداب واللغات، ع: 02، 2013م.

- محمد ساري: التحليل السيميائي للسرد، رواية المعجزة نموذجاً، مجلة اللغة والأدب العربي ع: 14.
- مصطفى فاسي: المرأة الزيفية وقوة الواقع في رواية ربح الجنوب، مجلة اللغة الأدب، ع: 13.
- مولاي علي بوخاتم: المكان والزمان في رهن المرونة النقدية العربية المعاصرة، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الجزائر ع: 3، 2005م.

الملتقيات:

- عبد العالي بشير: تقنيات السرد في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي، كتاب الملتقى السادس للرواية "عبد الحميد بن هدوقة".
- علي حمودين: نظام المكان في فوضى الحواس وعابر سرير، كتاب الملتقى الدولي العاشر للرواية.
- عمر عيلان: توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني والنصي في رواية بان الصبح لولاية برج بوعرييج، 1999.
- محمد محمدي: النقد الروائي الجزائري، قراءة في التراكم النقدي، جامعة سعيدة.
- نبيلة زويش: البنية السردية في رواية الشباب المراسيم والجنائز لبشير مفتي، مجلة اللغة والأدب العربي، الجزائر العاصمة ضمن ملتقى علم النص، إخراج دار الحكمة، ساحة الشهداء، ع 14، ديسمبر 1999م.

- نبيلة زويش: بنية (الشخصية مسعودة في رواية غدا يوم جديد) كتاب الملتقى الثالث عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ط: 1، 2000.
- نبيلة زويش: الراوي ووجهة النظر في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي، كتاب الملتقى الدولي السابع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعرييج.
- نعيمة فرطاس: البنية الزمنية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، تطبيقات مقترحات جيران جنيت، حوليات الآداب واللغات، ع: 02، 2006م، ضمن أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الجزائري يومي 21.22 ماي جامعة المسيلة، الجزائر.

الندوات والأيام الدراسية:

- طارق بوحالة: الرواية الجزائرية والنقد الثقافي، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول السرد فلسفة السرد، المركز الجامعي لميلة، يوم 2016/04/10 م.
- مجموعة من الباحثين: اشتغال الأنساق المضمرة في الخطاب الأدبي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، جمع وتنسيق الدكتورة وهيبة جراح. ع: 1، 2019م.
- وليد بوعديلة: نحن... وأهمية الدراسات الثقافية، المجلة الثقافية الجزائرية، أقيمت هذه الندوة يوم 2018/10/17.

المعاجم والقواميس:

- جان لابلان شبوننتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر: مصطفى حجازي المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان. ط: 02، 1987م.
- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، لبنان ط: 1 2002م.
- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي - دار محمد علي للنشر تونس ط: 01، 2010م.

المراجع الاجنبية

- Gérard Genette : Figures III, éditions du seuil, Paris, 1972.
- Greimas: Problème de sémiotique narrative :les objets de valeur, in langage n'31, Larousse, Paris, 1973, p :20

المواقع:

- أحمد سيترو: مجالات الدراسة نفسية للأدب، طنجة-المغرب www.maghress.com يوم 23-09-2019م.
- حياة محمد أركون عبر الموقع <http://albumacademicum.uva.nl> يوم 09 سبتمبر 2019 - 14:51 سا.

- فتحة صرصور: النقد الثقافي والنقد النسوي، تاريخ النشر: 2005/04/06، دنيا الوطن.
- لبابة حسن: وظيفة النقد الأدبي، موقع سطور sotor.com يوم: 2021/10/24 سا: 17:12.
- موقع الدكتور حبيب مونسى Unknown نوفمبر 04-01-2016.
- نوار لحرش: النقد الثقافي.. التأسيس والممارسة، نشر بتاريخ 01 ديسمبر 2018.
- وحيد بن بوعزيز: وظيفة النقد الثقافي، النقد الثقافي التأسيس والممارسة، تنشر يوم 24 ديسمبر 2018، 23:08 سا، الموقع: www.pub@annasroul

الفهرس

3.....	الإهداء :
4.....	شكر وعرهان :
أ.....	المقدمة :

مدخل نظري: النقد الروائي الجزائري

9.....	1. النقد الجزائري :
13.....	2. بداية النقد الروائي الجزائري :
23.....	3. النقد الأكاديمي للرواية :

الفصل الأول: نقد المؤلف

30.....	تمهيد :
31.....	أولاً: النقد الروائي التاريخي :
31.....	1. أصوله خارج العالم العربي :
36.....	2. النقد الروائي التاريخي الجزائري :
36.....	1.2 الجانب النظري :
44.....	2.2 الجانب التطبيقي :
65.....	ثانياً: النقد الروائي الاجتماعي :
65.....	1. أصوله خارج العالم العربي :
68.....	2. النقد الروائي الاجتماعي الجزائري :

68	2.2 الجانب النظري
74	1.2 الجانب التطبيقي:
95	ثالثا: النقد الروائي النفسي:
95	1. أصوله خارج العالم العربي:
98	2. النقد الروائي النفسي في الجزائر:
98	1.2 الجانب النظري:
101	2.2 الجانب التطبيقي:

الفصل الثاني: نقد النص

109	تمهيد:
110	أولا: النقد الروائي البنيوي:
110	1. أصوله خارج الوطن العربي:
116	2. النقد البنيوي الروائي الجزائري:
116	1.2 الجانب النظري:
127	2.2 الجانب التطبيقي:
144	ثانيا: النقد البنيوي التكويني الروائي:
144	1. أصوله خارج العالم العربي:
147	2. النقد البنيوي التكويني الروائي الجزائري:
147	1.2 الجانب النظري:

152	2.2 الجانب التطبيقي:
165	ثالثا: النقد الروائي السيميائي:
165	1. أصوله خارج العالم العربي:
169	2. النقد الروائي السيميائي في الجزائر:
169	1.2 الجانب النظري:
174	2.2 الجانب التطبيقي:
الفصل الثالث: نقد ما بعد الحداثة	
189	تمهيد:
190	أولا: النقد الروائي التفكيكي:
190	1. أصوله خارج العالم العربي:
194	2. النقد الروائي التفكيكي في الجزائر:
194	1.2 الجانب النظري:
195	2.2 الجانب التطبيقي:
220	ثانيا: النقد الروائي الثقافي:
220	1. أصوله خارج العالم العربي:
223	2. النقد الروائي الثقافي الجزائري:
223	1.2 الجانب النظري:
229	2.2 الجانب التطبيقي:

251.....الخاتمة:

255.....قائمة المصادر والمراجع:

271.....الفهرس

276.....الملخص

الملخص

تأسس النقد الروائي في الجزائر على أسس ومرجعيات مختلفة في طريقة النقد، بسبب تعدد النص الروائي ومدارس التكوين، بحيث حاول هذا النوع تحقيق المعرفة التي يمكن أن يستفيد منها القارئ، إذكون علاقاته مع الرواية عبر تحليلها وتبويبها، ووضع يده على السلبيات والايجابيات، باستعمال المناهج الحديثة، وأدى تغيّر الأوضاع تاريخيا إلى تغيّر آليات نقد الرواية من مناهج حدائية إلى مناهج معاصرة، تدرس الرواية انطلاقا من فكرة إثبات الهوية الوطنية وحديثها عن الآخر والمرأة وغير ذلك، ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ: "النقد الروائي المعاصر في الجزائر" وتطرح اشكالية رئيسة مفادها: ماهي الاتجاهات النقدية التي اتجه إليها النقاد المعاصرون للرواية؟

تهدف هذه الدراسة إلى بيان أهم الاتجاهات التي تناولت نقد الرواية في الجزائر، وذلك عبر كل اتجاه، من حيث الحدائة وما بعدها، وتوضيح جوانب المعالجة النقدية، ولبلوغ الأهداف قسّمت الدراسة إلى ثلاثة فصول يسبقهم مقدّمة ومدخل نظري، وتتلوهم خاتمة، مركزين في الفصل الأول على مرحلة نقد المؤلف، والتي ضمّت بين طياتها أضرب النقد الروائي، بتوضيح النقد التاريخي والاجتماعي والنفسي، وفي الفصل الثاني على مرحلة نقد النص، التي أسفرت عن ظهور أنواع أخرى تمثلت في النقد الروائي البنيوي والتكويني والسيميائي، وفي الفصل الثالث على فترة ما بعد الحدائة بوجود النقد التكيكي والثقافي، ومثّلنا كل واحد من هذه المراحل بعينة نقدية تدرس مصطلحاته وقضاياها ومرجعياته ومنهجه، وتمّ اعتماد المنهج التاريخي مع الاستعانة بآلتي الوصف والتحليل.

وخلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أبرزها: - تميّز الاتجاهات الحديثة التاريخي والاجتماعي والنفسي، ببيان بعض نقائص الرواية وتصحيح مسارها، لإثبات التحليل العميق لنص - ونجاح اتجاهات ما بعد الحداثة مثل التفكيكي عند عبد المالك مرتاض والثقافي عند حفناوي بعلي في توضيح صورة الرواية، عبر تبني المرجعية السليمة والدقة في التعامل مع المنهج - والالتكاء على المرجعية الغربية في أغلب الاتجاهات، على اعتبار أنها الحل الوحيد للوصول إلى تحليل روائي واضح المعالم.

الكلمات المفتاحية: النقد، الرواية، المعاصرة، الحداثة، الجزائر.....

Sammury:

The novel criticism was established in Algeria on different bases and references in the way of criticism. Because of the multiplicity of the fictional text and formation schools, so that this type tried to achieve the knowledge that the reader can benefit from. As he made of his relations with the novel by analyzing and tabulating and discover the negatives and the positives prints using the modern approaches the changing conditions historically led to a change in the mechanisms of criticizing the novel from modernist approaches to contemporary ones. Studying the novel, by basing on the idea of proving the national identity and its talk about the other, the woman and so on. And from this standpoint this study came which was: contemporary novel criticism in Algeria, And poses a major problem, which is: what are the critical trends towards which contemporary critics have turned to the novel!

This study aims to show the most important trends that dealt with the criticism of the novel in Algeria and that through all the direction, in terms of modernity and what is after it, to clarify the aspects of critical treatment, and to achieve the goals, we divided the study to three chapters, preceded by an introduction, an entrance and a theoretical, following by conclusion.

Focusing in the first chapter on the stage of author criticism, and which included in its folds kinds of the novelist criticism, by clarifying the historical social and psychological criticism, and in the second chapter on the stage of text criticism which resulted in the emergence of other genres represented in the structural, formative and semiotic narrative criticism, and in the third chapter on postmodern period with the presence of deconstruction and cultural criticism, we represented each stage with a critical sample that studies its terminology, issues, references and

methodology and adopting the historical method with the use of the two mechanisms of description and analysis .

The study concluded a number of results, most notably are: distinguishing the modern trends historical, social and psychological ,Explaining some of the shortcomings of the novel,and correcting its cause to prove deep analysis of the teset of the success of postmodern trends such as the deconstruction of Abd al Malik Murtada ,and the cultural of Hafnawi Baali in clarifying the image of the novel by ado ting the covect reference and accuracy in dealing with the method ,and relying on the western reference in mast directions, and consideraing as the only solution to reach a clear cut nauative analysis .

Keywords: criticism, novel, contemporauy modernity, Algeria....

Résumé:

La critique du roman en Algérie s'appugait sur des fodaments et des références différent dans la methode de la critique, a cause de la multiplicité du texte de fiction et des écoles de formation , si bien que ce gense tentait d'atteindre les connaissances dont le lecture pouvait bénéficier, et fait ces relations avec le roman en l'analysant et en le classant et en mettant la main sur les négatives et les positifs points, en utilisant des programmes d'etudes modernes et changements des condition historiquement conduit a un changement dons les mékansimes de critique du roman des methodes d'etude modernes aux methodes d'etudes contemporains, le roman est etudeé sur la base de l'edeé de prouver l'identite nationale et de pailer de l'autre et de la femme etc .dans cette optique cette etude nommée: la critique contemporaine du roman en Algérie, un problem mageur se pose:quelles sont les tendances critiques

vers les quelles se sont tournés les critiques contemporains du roman?

Cette étude vise à montrer les tendances les plus importantes qui ont traité de la critique du roman en Algérie, à travers toutes les directions en terme de modernité et après pour clarifier les aspects du traitement critique, et pour atteindre les objectifs, nous avons divisé l'étude en trois chapitres précédés d'une introduction et une introduction théorique, et suivis d'une conclusion, se concentrant dans le premier chapitre sur l'étape de la critique d'auteur qui comprenait la diversité de la critique du roman, en clarifiant la critique historique, sociale et psychologique et dans le deuxième chapitre sur la critique du texte, qui a donné lieu à l'apparition d'autres types se présentant au critique du roman structurale, formative et sémiotique et dans le troisième chapitre sur la période après la modernité de l'émergence de critique déconstructive et culturelle, et on présente chaque une de ces étapes avec un échantillon critique étudié ses termes, questions, références et méthode, la méthode historique a été adoptée avec l'utilisation des divers mécanismes de description et d'analyse.

L'étude a conclu en certain nombre de résultats notamment distinguer les tendances historique, sociales et psychologique modernes et clarifier certaines lacunes du roman. et corrigeant son chemin pour prouver l'analyse profonde du texte et le succès des tendances postmodernes telles que déconstruction d'Abd el Malik Murtada et la culture de Hafnoui Baali dans la clarification de l'image du roman, en adoptant une référence sonore et une justesse dans le traitement de la méthode et s'appuyer sur la référence occidentale dans la plupart des directions, étant donné que c'est la seule solution pour parvenir à une analyse narrative claire.

Les mots clés: critique, roman, contemporain, modernité, Algérie...