الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة 1 –الحاج لخضر-

- كلية اللغة والأدب العربي والفنون
- قسم اللغة والأدب العربي

مكونات خطاب نقد الرواية في الجزائر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوارة علوم في اللغة والأدب العربي
تخصص: النقد الأدبي

إعداد الطالبة:
سارة مسعودي

إشراف الأستاذ:
أ.د/ يوسف لطرش

❖ لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
أ.د/ محمد زرمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	– رئيسا
أ.د/ يوسف لطرش	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	– مشرفا ومقررا
أ.د/ عمر عيلان	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	– ممتحنا
د/ عواطف سليماني	أستاذ محاضر أ	جامعة تبسة	– ممتحنا
د/ العلجة حرايز	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة 1	– ممتحنا
د/ عاشور بارودي	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة 1	– ممتحنا

العام الجامعي: 2022-2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة 1 –الحاج لخضر-

- كلية اللغة والأدب العربي والفنون
- قسم اللغة والأدب العربي

مكونات خطاب نقد الرواية في الجزائر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوارة علوم في اللغة والأدب العربي
تخصص: النقد الأدبي

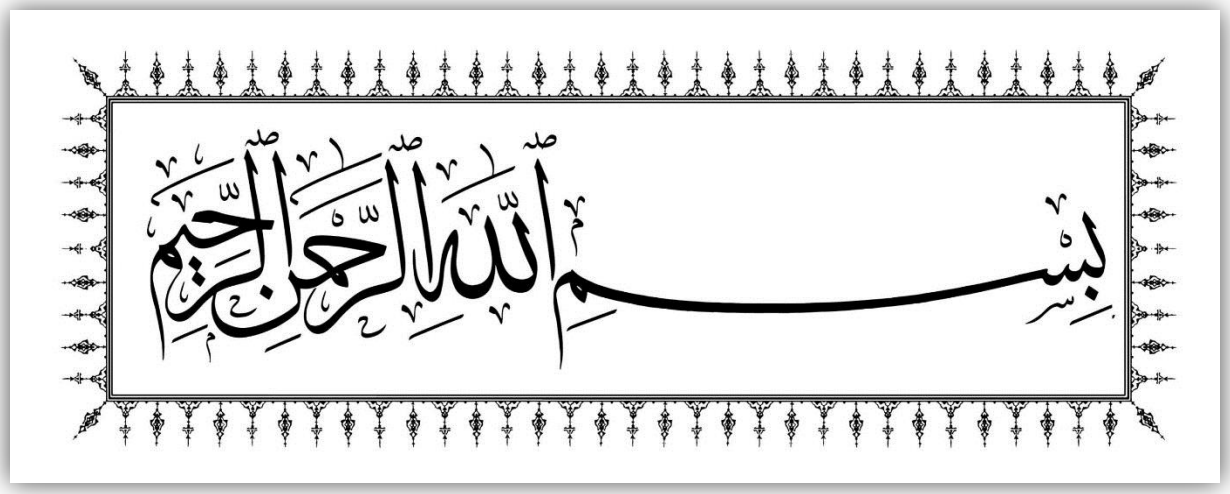
إعداد الطالبة:
سارة مسعودي

إشراف الأستاذ:
أ.د/ يوسف لطرش

❖ لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
أ.د/ محمد زرمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	– رئيسا
أ.د/ يوسف لطرش	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	– مشرفا ومقررا
أ.د/ عمر عيلان	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	– ممتحنا
د/ عواطف سليماني	أستاذ محاضر أ	جامعة تبسة	– ممتحنا
د/ العلجة حرايز	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة 1	– ممتحنا
د/ عاشور بارودي	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة 1	– ممتحنا

العام الجامعي: 2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى: أمي وأبي

رزقهما الله الصحة والعافية

وطول العمر

وراحة البال والجنة

مقدمـــــــــــة

شهد القرن العشرون في أوربا حركة نقدية واسعة، وثورة معرفية ومنهجية غير مسبوقة، بخاصة بعد أن احتذى النقاد والمنظرون على مكتسبات الدرس اللساني، وبخاصة ما توصل إليه العالم **فرديناند دي سوسير**، الذي يعد بمثابة اللحظة الحاسمة في تاريخ الدراسات النصانية. ما كانت الشكلانية الروسية القاعدة الأساسية التي نبهت إلى أهمية النص الأدبي في حد ذاته، ومن ثم توجهت الدراسات النقدية والأبحاث الفكرية نحو علمنة الخطاب النقدي المتمحور أساسا حول ثلاثة مفاهيم فكرية أساسية هي: الأدبية التي نادى بها اللساني **جاكبسون**، والشعرية التي وضع قواعدها **تودوروف**، وعلم الأدب الذي كان خلاصة اجتهادات **رولان بارث**.

شكلت هذه المفاهيم تحولا هاما في مسار الخطاب النقدي المعاصر، تمخض عن هذا الوعي ما يعرف بالنقد الجديد، والذي ضم جملة من الاتجاهات النقدية، فتفاوتت الرؤى المعرفية وتعددت معها الأدوات الإجرائية، وأدى ذلك إلى ظهور إشكاليات منهجية كبرى، نتيجة الدقة التي ميزت النظريات النصية في مجملها، مما أدى إلى البحث عن سبل الخروج بتصورات جديدة تتجاوز الإشكالية التي طرحتها هذه المناهج.

بناء على هذا بات الحديث عن خطاب نقدي معاصر حديث متشعب ومتنوع؛ متشعب لأنه يمتد إلى تيارات فكرية عديدة، حاول كل تيار أن يعطي بديلا للقراءات النقدية التقليدية وفق تصور مختلف؛ متنوع لأنه انتقل من لغة المنشأ إلى لغات مختلفة عبر الترجمة، حاولت كل لغة أن تُكيِّف كل اتجاه نقدي وفق خصوصيتها الثقافية. تصادف الباحث هذه الإشكالية المزدوجة وهو يحاول ان يرسم حدود البحث في تلقي أي اتجاه نقدي مصدره المدارس الغربية، بخاصة مدارس ما بعد الحداثة، التي تنوعت وتعددت اتجاهاتها النقدية، مما ولد تراكما معرفيا يصعب التحكم في كمِّه المعرفي، وآلياته الإجرائية.

انعكس كل هذا على الخطاب النقدي العربي، نتيجة الاتصال الدائم بمنجزات الغرب النظرية والمنهجية، وأمام الثورة النقدية الغربية، لم يكن للناقد العربي عموما والجزائري خصوصا، إلا أن يتأثر بتلك الثورة النقدية. وتشكل معه نزوع لافت إلى تبني

المناهج النقدية النسقية التي بدأت تعرف طريقها إلى الخطاب النقدي الجزائري، بعد أن ظل هذا الأخير أسير المقاربات النقدية السياقية.

أدت هذه الإشكالية إلى تعدد المفاهيم والمصطلحات في تلقي المنهج الواحد، نظرا لاختلاف المرجعيات اللسانية لكل لغة، على المستوى المعجمي كما على المستوى المورفولوجي، بخاصة إذا كانت اللغة المستقبِلة تختلف عن اللغة المستقبلَة، كما هو الشأن بين اللغة العربية واللغة الفرنسية، مما يستدعي–أحيانا–الاستعانة منهجيا باللسانيات التقابلية عند محاولة تفسير مصطلح من المصطلحات أو تسمية منهج من المناهج. كما يتطلب في أحيان أخرى اللجوء إلى أدوات الدرس المقارن، لاكتشاف الخلفيات المعرفية التي كانت وراء ظهور هذا التيار أو ذلك.

عَدَّدَ هذا الواقع، الذي يميز تلقي المناهج الغربية في الثقافة العربية، عناصر إشكالية البحث، وفي الوقت نفسه يولد لدى الباحث متعة الاكتشاف؛ حدث هذا ونحن نبحث في تلقي المناهج النقدية الغربية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، حيث تضاعفت هذه المتعة عندما تعلق الأمر ببحث استقبال هذه المناهج في بيئة ثقافية استثنائية، مقارنة بالوضع اللغوي والثقافي في البلدان العربية الأخرى؛ هي بيئة الجزائر التي استقلت عن اعتى استعمار شهده العالم الحديث، الذي دمر كل ما من شأنه أن يدل على الانتماء الحضاري للأمة العربية الإسلامية، وبالتالي فإن البحث في تلقي منهج من المناهج الأوربية، يستدعي المرور على هذا الوضع الاجتماعي والثقافي الاستثنائي.

حينما نتتبع مسار النقد الروائي الجزائري، فإننا ننظر إلى كيان تشكلت ملامحه عبر صيرورة زمنية، أسهمت في وجوده ظروف تاريخية وثقافية ومعرفية متشعبة المداخل، ومتعددة المشارب وهو ما خلق لدينا الرغبة في البحث في هذه الظروف، والوقوف عند أهم المرجعيات النقدية التي أسهمت في تأسيس الحركة النقدية الجزائرية. وبالتالي كانت جملة من الدوافع وراء هذا الاختيار، ضمن شعبة التخصص "النقد الأدبي"، اخترنا أن يكون النقد الروائي في الجزائر، موضوعا لتعميق هذا التخصص، لما اكتشفنا خلال مراحل التدرج المجهودات النقدية والمعرفية التي بذلها النقاد الجزائريون،

والعطاء الذي أسس لبدايات خطاب نقدي في الجزائر، على مدى أكثر من عقدين من الزمن، بداية من الستينيات من القرن العشرين إلى نهاية الثمانينيات. وهي الفترة التي تعد مرحلة تأسيس لجل الأجناس الأدبية المعاصرة، على رأسها جنس الرواية؛ حيث يعد النقد الروائي مجالا جديدا لدى الناقد الجزائري، شأنه في ذلك شأن الرواية نفسها، فكان لابد لهذا النقد من أن يستعين بالتجارب السابقة، وهذا ما جعله يتكئ حينا على منجزات النقد السردي العربي عموما والمغاربي خصوصا، وأحيانا كثيرة على النقد الغربي.

كما كانت رغبتنا كبيرة للتطلع إلى منجزات النقد الجزائري، الذي أغفل لسنوات، لم يأخذ حقه من الاهتمام والتعريف به. في المقابل نجد عناية واهتماما بالمنجز العربي والغربي على السواء. ومن ثم تضمنت إشكالية البحث جملة من التساؤلات أهمها: كيف كان تلقي النقد الروائي الجزائري للنقد الغربي؟ وكيف كانت الرؤية النقدية عند كل ناقد من حيث المصطلح، المفهوم، الإجراء، ومن حيث المنهج؟ هل استطاع النقد الجزائري أن يكون حداثيا؟ وإذا كان حداثيا هل كانت هناك محاولات لتجاوز الحداثة؟ وهي تساؤلات سعينا للإجابة عنها من خلال فصول البحث، وقد توخينا فيها الموضوعية قدر الإمكان.

بناء على هذا المعطى التاريخي والجمالي حددنا مجال البحث في عينة من عينات تلقي الفكر الغربي في الثقافة العربية الجزائرية، تضمنها عنوان هذا البحث الموسوم "مكونات خطاب نقد الرواية في الجزائر"، بمعنى أننا حصرنا البحث في نقد الرواية فقط، كما أننا لم نتطرق لاستقبال المناهج الغربية كلها، إنما اكتفينا بأربعة مناهج، هي: المنهج السوسيولوجي، المنهج البنيوي، المنهج السيميائي، والمنهج التفكيكي. حصرنا البحث في هذه المناهج لأنها-بحسب قناعتنا-الأكثر بروزا في المشهد النقدي الجزائري، والأكثر تداولا عند النقاد.

فرضت علينا هذه الإشكالية، وهذا الحصر منهجا يلامس مقاربات عديدة، نظرا لتشعب موضوعات البحث، التي تنتقل من تلقي الفكرة إلى ترجمة المفهوم والمصطلح، كما تنتقل من طبيعة هذا التلقي ومدى تأثيره في كل ناقد. زد على ذلك تحديد البيئة الثقافية التي نشأ فيها الخطاب النقدي الجزائري المعاصر ونما وتطور؛ تطلب هذا

المعطى بلورة رؤية منهجية تجمع بين ما هو تاريخي، وما هو لساني، وما هو من الدرس المقارن، وما هو من فرضيات نقد النقد، وما هو من نظريات الترجمة؛ حاولنا استقراء ووصف الأحكام النقدية وفق هذا التصور متعدد الرؤى. تمكنا من الوصول إلى غايتنا البحثية وفق هذا التصور المنهجي، الذي استوحيناه من قراءاتنا المختلفة للتلقي المعرفي في الوطن العربي، وفي الجزائر بالذات التي شهدت حركة ثقافية نشطة ومتسارعة بعد الاستقلال مباشرة.

لا ندعي السبق في فحص هذا الموضوع، بل وجدنا دراسات وأبحاث سابقة، تناولت تلقي المناهج النقدية في الأدب الجزائري ونقده؛ أبحاث تنوعت بين التأثر بالتيارات الأدبية الغربية على مستوى الإبداع في الشعر والنثر والمسرح وما إلى ذلك؛ وأبحاث تنوعت على مستوى الإجراء النقدي، سواء أكان ذلك على مستوى التلقي النظري للمناهج النقدية، أم على مستوى الأعمال التطبيقية، أو على مستوى تقييم الأحكام النقدية التي قام بها النقاد الجزائريون في ضوء مختلف المناهج.

من بين أهم الدراسات السابقة التي شملت هذا التنوع النقدي، الأبحاث التي أنجزها الناقد **يوسف وغليسي**، في مؤلفاته النقدية العديدة، نذكر منها إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الذي أزال عنا غموض ترجمة المصطلح، حيث وضح فيه المشكلات التي تصادف الباحث و القارئ العربي عند ترجمته لمصطلح أجنبي، من حيث الأصول الاشتقاقية التي تميز اللغة العربية، ومن حيث الأصول التركيبية التي تميز اللغات الأوربية.

وكتابه الثاني مناهج النقد الأدبي، الذي عالج فيه العديد من القضايا التي ترتبط ببحثنا، بخاصة من حيث الفضاءات المعرفية التي تتضمنها مناهج النقد الأدبي المعاصرة، ومن حيث مرجعياتها الفلسفية التي تمتد إلى الفلسفة اليونانية القديمة. وأهم مُؤَلَّف اعتمدناه كثيرا في بحثتنا هذا هو كتاب النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، أعاننا هذا الكتاب كثيرا في التعرف على معظم النقاد الجزائريين الذين تأثروا

بالتوجهات النقدية الغربية، بخاصة النقاد الذين تلقوا هذه المناهج مباشرة من مصدرها الباريسي.

اعتمدنا جملة من المراجع الأخرى التي استفدنا منها في تدوين العديد من المعلومات المتعلقة بالكتاب وبمؤلفاتهم، إلى جانب المدونات المرتبطة مباشرة بالبحث؛ من هذه المراجع كتاب نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر لـ**محمد الدغمومي**، الذي وضح لنا مسار البحث وحصره في توجهه الصحيح ضمن ما يمكن أن سميه قراءة القراءة؛ وكتاب اللغة الثانية لـ**فاضل ثامر** الذي أفادنا في طريقة قراءة المنجز النقدي، بخلاف قراءة المنجز الأدبي.

هناك دراسات وأبحاث أخرى يجدها القارئ في بيبليوغرافية هذا البحث، اكتفيت هنا بذكر أهمها، التزاما بالحدود المنهجية، وتجنبا للتكرار، ولأركز أكثر على مسار البحث من حيث تقسيمه وكيفية إنجازه، ومدى تحقيق النتائج التي كانت الهدف الأساسي له.

قسمنا هذا البحث إلى مدخل وأربعة فصول، وفق تصور منهجي ينحصر في أربعة مناهج أساسية رسمت أرضية الخطاب النقدي الجزائري المعاصر. عرضنا في المدخل البيئة التاريخية والسوسيو–ثقافية التي ميزت مرحلة نشأة وتطور الأدب الجزائري ونقده، من فترة ما قبل الاستقلال إلى مرحلة الاستقلال التي شهدت نهضة متسارعة في مختلف المجالات.

تناولنا في الفصل الأول النقد السوسيولوجي وتلقيه في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، عرضنا فيه تعريفا لهذا التوجه النقدي وأهم أعلامه في الغرب، ثم تطرقنا إلى تلقي هذا المنهج في الخطاب النقدي العربي الجزائري، عند كل من **محمد مصايف** و**مخلوف عامر** و**واسيني الأعرج** و**عمر عيلان**.

الفصل الثاني خصصناه لتلقي البنيوية في الخطاب النقدي الجزائري، قمنا بمسح معرفي للتعريف بالبنيوية من حيث نشأتها ومفهومها وخصائصها، ثم عرضنا أهم النقاد

الجزائريين الذين سعوا إلى تطويع آلياتها لتحليل النص الروائي الجزائري؛ **عبد الملك مرتاض، عبد الحميد بورايو، يوسف الأطرش، السعيد بوطاجين، محمد بشير بويجرة.**

الفصل الثالث عالجنا فيه تلقي المنهج السيميائي، حصرناه في السيميائيات السردية حتى نحافظ على الحدود المنهجية للبحث، بعد تعريف مختصر للدرس السيميائي، ركزنا على جهود الباحث المتميز **رشيد بن مالك**، الذي تلقى هذا المنهج دراسة وتأليفا وترجمة. ثم عرضنا جهود **السعيد بوطاجين** في مجال تفيل نظرية العامل في قراءة الرواية الجزائرية. بعده حاولنا قراءة المنجز النقدي للمرحوم **حسين خمري**، الذي كان سعيه منصبا حول التنظير لنصية النص. انتقلنا بعد هذا إلى الناقد **عبد الحميد بورايو**، الذي وجه النقد نحو قراءة الحكاية الشعبية وفق رؤية سيميائية، تستلهم آلياتها من مدرسة **غريماس**. أنهينا هذا الفصل بعرض مجهودات الناقد المنظر **أحمد يوسف** الذي تميزت أبحاثه بالحفر جذور مفهوم العلامة السيميائية.

الفصل الرابع تناولنا فيه التفكيكية: مفهومها وتلقيها في الخطاب النقدي الجزائري، لقد أطلنا البحث في مفهوم التفكيكية نظرا لصعوبة إدراك مفاهيمها ومصطلحاتها، لأنها منهج ينطلق من أرضية فلسفية معقدة، على هذا الأساس تحدثنا عن أسسها النظرية ومقولاتها الكبرى، ثم عرضنا تلقيها في الخطاب النقدي العربي عند **عبد الله الغذامي** خصوصا، ثم أشرنا إلى أهم النقاد الذين تأثروا بهذا التوجه النقدي في المغرب وفي تونس–تعميما للفائدة–، بعد هذا بحثنا عن مدى استيعاب الفكر التفكيكي في الخطاب النقدي الجزائري، اتخذنا العلامة **عبد الملك مرتاض** رائد هذا التوجه في الجزائر وفي العالم العربي. وحاولنا تذييل هذا الفصل –سميناه التفكيكية في الجزائر بعد **عبد الملك مرتاض**–بأسماء بعض الباحثين الذين تأثروا ببعض مقولات التفكيك، منهم **الطاهر روابنية، عمر أزراج، بختي بن عودة، يوسف وغليسي، وسعيدة بن بوزة.**

أنهينا البحث بخاتمة حاولنا أن نلخص فيها أهم النتائج التي حققها هذا البحث، بدءا بتلقي النقد الاجتماعي الذي استجاب لطموح القارئ الجزائري بعد الاستقلال، حيث رأى فيه الناقد الجزائري وسيلة لتقريب الخطاب الأدبي من المتلقي. مرورا بالبنيوية التي

كانت منعرجا هاما في تحول الرؤى النقدية تجاه النقد النسقي، إلى النقد السيميائي الذي أعطى رؤية جديدة انفتحت على ما أغلقته البنيوية، إلى النقد التفكيكي الذي دعا إلى قراءة منفتحة على التعدد والاختلاف.

تضمن البحث قائمة بيبليوغرافية أحصت جملة المراجع التي اعتمدناها في توثيق المرجعيات المعرفية التي استعنا بها لإنجاز هذا البحث؛ تنوعت هذه المراجع بين المراجع العربية، المترجمة، الأجنبية، المجلات العلمية والثقافية، الأبحاث الأكاديمية، المعاجم والقواميس، وأخيرا المواقع الإلكترونية. استفدت كثيرا من هذا المراجع معرفيا ومنهجيا، وحاولت قدر الإمكان توثيق المعلومات التي نقلتها من هذه المراجع توثيقا يستجيب للشروط المنهجية في هذا المجال

الحقيقة تقال، لم تصادفني صعوبات كبيرة في إنجاز هذا البحث؛ وإن كانت هناك صعوبة فهي عدم قدرتي على تكييف البحث مع واجب التدريس، الذي يتطلب هو أيضا جهدا بحثيا دائما ومتجددا. مقابل هذا أراحني الجو الأخوي الذي وجدته في جامعة الحاج لخضر –باتنة1–من قبل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وموظفيه، أخص بالذكر الأستاذ

الدكتور **عبد السلام ضيف** مدير مخبر "أبحاث في التراث الفكري والأدبي في الجزائر"، الذي وفر لنا مناخا علميا سهل علينا إجراءات إتمام هذا البحث، والأستاذ الدكتور **محمد زرمان** الذي شجعني كثيرا على إتمام هذا البحث، من خلال ما قدمه لي من مساعدة جراء توجيهاته القيمة وتفانيه في خدمة الطالب علميا وإداريا، ومن خلالهما أقدم جزيل الشكر والتقدير والاحترام لجامعة باتنة1، التي وَطَّنتْ بحثي، ومكنتني من بلوغ هذه الدرجة العلمية.

كما أقدم جزيل الشكر والتقدير والاحترام لجامعة عباس لغرور –خنشلة–مؤسسة تدرجي الأول والثاني، التي وجدت فيها عائلتي الثانية منذ مرحلة الليسانس إلى مرحلة الماجستير، أخص بالذكر طاقم التكوين أساتذة وموظفين وعمالا، بكل هؤلاء أشعر بالفخر والاعتزاز، أنني تمكنت أخيرا من تقديم هذا الجهد المعرفي، الذي لا يدعي الكمال، وإنما

جعلني أشعر بالارتياح وأنا أسهم في إغناء المكتبة الجزائرية بمنجز في نقد النقد، الذي اتمناه في مستوى شروط البحث العلمي، وفي مستوى تطلع الجامعة الجزائرية.

في الأخير أقدم شكري الكبير، وأنا كلي فخر واعتزاز، لأستاذي المشرف الدكتور **يوسف لطرش**، الذي لم يبخل عليَّ بتوجيهاته القيمة، وصبره على مسايرة هذا البحث من طرح إشكاليته الأولى إلى صورته النهائية. كما أقدم جزيل الشكر للأستاذ الدكتور **عمر عيلان**، صاحب مشروع الخطاب النقدي الأدبي، الذي وجه البحث الأكاديمي في جامعة خنشلة تجاه الخطاب النقدي العربي المعاصر بعامة، ونحو الخطاب النقدي الجزائري بخاصة. وأشكر أيضا جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي في جامعة عباس لغرور– خنشلة–، الذين أسهموا كل من موقعه وتخصصه في تكويني، ومساعدتي في إنجاز هذا البحث.

تقديري الكبير لأعضاء لجنة المناقشة، الذين تحملوا عبء القراءة والتمحيص، بغرض تقيِّيم هذا البحث تقييما علميا، حتى يستقيم منهجيا ومعرفيا.

والله ولي التوفيق

خنشلة في: 17 جانفيي 2023

مدخـــــــل

مدخل

- **البيئة التاريخية والسوسيو–ثقافية في الجزائر قبل الاستقلال**

–تمهيد

1– البيئة السوسيو–ثقافية في الجزائر منذ مطلع القرن التاسع عشر

2–حواضر التعليم قبل الاحتلال الفرنسي

3–التعليم في ظل الاستعمار الفرنسي

4– محاربة الدين الإسلامي

5– الوضع اللغوي في ظل الاستعمار الفرنسي

6– الاستعمار الفرنسي ومقومات الهوية الوطنية الجزائرية

– تمهيد

ظهر خطاب نقد الأدب في الجزائر وتطور في بيئة ثقافية استثنائية، نظرا لما ميز تاريخ الجزائر، القديم والحديث، من تقلبات سياسية واجتماعية كانت سببا في تأخر النتاج الفكري بعامة، والنتاج الأدبي بخاصة، بحيث أفرزت هذه الأوضاع جملة من الأسباب حرمت المجتمع الجزائري من خلق بيئة ثقافية منتجة للفكر والأدب؛ منها بشكل خاص اللغة، التي تعد الوسيلة الأساسية لتسجيل مآثر أمة من الأمم.

نحاول في هذا المدخل أن نعطي صورة بانورامية للخلفية التاريخية التي ميزت تطور المجتمع الجزائري الذي لم ير النور إلا في عام 1962، العام الذي استقلت فيه الجزائر، وتخلصت من آخر استعمار؛ الاستعمار الفرنسي الذي دام 132 سنة، وخلف وضعا اجتماعيا مأساويا، تطلب إعادة نظر شاملة قصد بناء مجتمع يستجيب لطموحات الشعب، الذي عانى من ويلات الاستيطان العثماني ثم الفرنسي، بعد الاستيطان الروماني من قبل.

لا نستغرب، إذا، التأخر الكبير الذي شهدته الجزائر في جميع جوانب الحياة، نتيجة حرمانه من جميع وسائل الإنتاج، ومن جميع أسباب الرقي والتطور، وبالتالي يمكن الحديث عن أدب جزائري ونقده، في مرحلة ما بعد الاستقلال التي شهدت حركة فكرية وثقافية تمجد ثورة التحرير الكبرى، التي كانت ملهمة الشعراء والروائيين، كما كانت الحافز الأساسي لبناء مجتمع يستجيب لمتطلبات العصرنة في جميع الميادين.

1– البيئة السوسيو–ثقافية في الجزائر منذ مطلع القرن التاسع عشر

يفرض الواقع الذي عاشته الجزائر عبر التاريخ القديم والحديث، على الباحث المتخصص في الأدب الجزائري ونقده، أن يجري مسحا معرفيا للبيئة السوسيو–ثقافية التي عاشتها الجزائر قبيل وغداة الاحتلال الفرنسي. هذا، قبل أن يخوض في أي موضوع يتعلق بقضايا الأدب ونقده؛ نقصد بالبيئة السوسيو–ثقافية هنا الوضع الذي كان عليه المجتمع الجزائري مطلع القرن التاسع عشر، بخاصة التعليم والدراسة والمعرفة والأدب، باعتبارها اللبنة الأولى التي تحقق تطور أي أمة من الأمم على جميع الأصعدة، بخاصة

إذا ما تم وضع مقارنة بسيطة بين وضع الثقافة في الجزائر قبل سنة 1830، أي مع بداية الاحتلال، وبين وضعها بعد الاحتلال؛ يستخلص الباحث جملة من الأسباب والعوامل التي جعلت التعليم يتراجع بشكل كبير، فعلى الرغم من التدهور الذي عاشته الجزائر في العهد العثماني، إلا أن الاحتلال الفرنسي كان من أكبر العوامل في التخلف والتدهور على جميع المستويات.

كان التعليم في الجزائر وانتشار المعرفة قبل الاحتلال، في أحسن حال بكثير، مقارنة بالأقطار العربية الأخرى التي كانت تحت سلطة العثمانيين. يقول الباحث **أبو القاسم سعد الله**[1] في هذا الشأن بأن كل الباحثين الذين تقصوا مسألة التعليم في الجزائر عند احتلال الجزائر انبهروا عند اكتشافهم العدد الهائل من المدارس والمتمدرسين وحرية التعليم، وتوفر الوسائل المختلفة في التدريس، التي وفرتها الخدمات الوقفية في جميع ربوع الوطن. يعطي هذا القول صورة عامة للبيئة التي كانت سائدة قبيل الاحتلال الفرنسي للجزائر.

يؤكد جل المؤرخين بأن الجزائر قد عرفت حياة وحركة ثقافية وعلمية في العصر الذي سبق الاحتلال الفرنسي، حيث حافظت معظم حواضر الجزائر على حركيتها العلمية والتثقيفية التي عرفت بها، بخاصة في الحواضر الكبرى، كقسنطينة، بجاية، الجزائر، مازونة وتلمسان، ظهر في هذه الحواضر فقهاء وأدباء وعلماء في مختلف المعارف والفنون، كان لهم دور كبير في نشر العلم، ورفع المستوى المعرفي والثقافي. ألف العديد منهم أعمالا فكرية وأدبية لا يستهان بها؛ منهم **أبي راس الناصري**[2]، **ابن عمار الجزائري**[1]، **الحسين الورتلاني**[2]، **عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري**[3]، وغيرهم كثير.

1- [1] ينظر: أبو القاسم سعد الله. تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثالث (1830-1954). ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1999، ص: 23 وما بعدها

[2] هو الحافظ محمد أبو راس الجربي الناصري المعسكري الهذلي الجزائري، علامة ومحقق في العلوم، وحافظ الحديث النبوي الشريف، ولد بنواحي مدينة معسكر، سنة 1771 وتوفي فيها سنة 1823، ودفن فيها. قيل بأنه ألف ما يربو عن 100 كتاب في مختلف العلوم والمعارف؛ تفسير القرآن، الحديث، الفقه، التاريخ، اللغو، البلاغة، وغيرها. أنظر: https://soundlogo.wikimedia.org/ar?mtm_campaign=central-notice-banner-Phase2

لم تكن الجزائر في عصر من عصور تاريخها خالية من العلوم والآداب، فاقدة لتلك الثروة الفكرية العالية التي تجعل الشعب حيا راقيا، يعيش بروحه كما يعيش بجسمه[4]. نجد عضو مجلس الشيوخ الفرنسي **أوجان كومب** يصرح معترفا "أن التعليم في الجزائر كان عام 1830 أكثر انتشارا، وأحسن حالا مما هو عليه الآن.. فقد كان هناك أكثر من ألفي مدرسة ابتدائية، وثانوية، وعالية، يتولى التدريس بها نخبة من الأساتذة الأكفاء، وكان الطلاب من الشباب متعطشين للعلم، هذا فضلا عن مئات المساجد التي تعلم اللغة العربية"[5]؛ نقف في هذا القول عند مسألتين أساسيتين ستدحض كل الادعاءات الفرنسية، التي تريد أن توهم الرأي العام العالمي في ذلك الوقت، من أن هدف فرنسا الاستيطاني كان نقل الحضارة وتعليم الشعوب؛ فالمسألة الأولى التي يجب الوقوف عندها، أن المدارس كانت منتشرة بشكل كبير وواسع في كل ربوع الجزائر، ونفس الشيء بالنسبة

---

[1] هو أبو العباس أحمد بن عمار بن عبد الرحمن بن عمار، من اعلام الجزائر وأدباءها في العهد العثماني، عاش بمدينة الجزائر (1119–1205هـ)، ينتمي لأسرة عريقة ومتعلمة، تولى الإفتاء على المذهب المالكي.. اشتهر بالفقه والأدب.. من أشهر مؤلفاته ذات الطابع الديني الرحلي "نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب"، له أيضا ديوان شعر. أنظر: عبد الجليل شقرون، الرحالة الجزائري أحمد بن عمار (ت1205هـ–1790م). مجلة الإنسان والمجتمع. العدد 15، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، جوان 2020.

[2] هو الحسين بن محمد السعيد الورتيلاني، ولد في بني ورتيلان سنة 1125 هـ، وتوفي سنة 1193هـ، عالم وفيقيه جزائري، من أسرة شريفة علما وادبا، حفظ القرآن الكريم في صباه، كان أبوه مشرفا على المدارس القرآنية والزوايا.. تفرغ لدراسة اللغة العربية وآدابها ونحوها، والتاريخ .. من أهم مؤلفاته–إلى جانب مجموعة من القصائد الشعرية في رثاء رجال الدين ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم–، كتاب " نزهة الأنظار في فصل علم التاريخ والأخبار"، المعروف بـ"الرحلة الورتيلانية"، الذي يصنف ضمن أدب ال رحلة. أنظر:
https://ar.wikipedia.org/wiki/

[3] هو أبو محمد عبد الرزاق بن محمد بن أحمد بن حمادوش بن علي المالكي الجزائري (1107هـ–1695م)، لم يعرف تاريخ وفاته بدقة..من عائلة بسيطة.. اشتهر بسعة المعرفة في شتى المجالات العليمة، "النبات" "الطب"، الصيدلة، الفلك، المنطق، النحو والأدب. أغلب مؤلفاته في العلوم التجريبية، منها: لسان المقال في النبأ عن الحسب والنسب والآل، من نوع الأدب الرحلي، تنوعت مؤلفاته، منها في الأعشاب، الفلك، الطب، المنطق، النحو. كما له مجموعة مقامات أدبية..
https://ar.wikipedia.org/wiki/

[4] أحمد توفيق المدني. كتاب الجزائر، تاريخ الجزائر إلى يومنا هذا وجغرافيتها الطبيعية والسياسية، وعناصر سكانها، ونظاماتها وقوانينها، ومجالسها وحالتها الاقتصادية والاجتماعية، المطبعة العربية الجزائرية، 1931، ص: 75

[5] نقلا عن: أبو القاسم سعد الله. تاريخ الجزائر الثقافي. ج3، ص: 23

لمراكز التعليم الأخرى كالمساجد والزوايا والأوقاف، والتي لعبت دورا مهما في تعليم اللغة العربية، ونشر تعاليم الدين الإسلامي وما يتعلق به من علوم كالتفسير والفقه وغيرها.

2- حواضر التعليم قبل الاحتلال الفرنسي

سنأخذ قسنطينة على سبيل المثال لا الحصر، والتي يرى المؤرخ **أبو القاسم سعد الله**، أنها كانت حاضرة التعليم باللغة العربية قبل الاحتلال الفرنسي، وذلك بشهادة الفرنسيين أنفسهم، بحيث قدم أحد القادة العسكريين تقريرا عن التعليم فيها آنذاك قدمه إلى وزير الحرب، يقول فيه بأن التعليم في قسنطينة منتشر بشكل لم يتوقعه الفرنسيون، كما يقول **أبو القاسم سعد الله:** "فقد كان فيها مدارس من مختلف المستويات الإقليمية، فمدارسها الثانوية والعالية تضم بين 600 و700 تلميذ يدرسون علوم التفسير (القرآن) وعلوم الحديث، ومحاضرات في الحساب والفلك والبلاغة والفلسفة.

كما يوجد بها 90 مدرسة ابتدائية (مكتب) يتردد عليها 1300 و1400 طفل، وكانت دروس المساجد (وعددها 35 مسجدا) والمدارس الثانوية (وعددها سبع) غاصة بالمستمعين، والأساتذة لهم شهرة تجلب إليهم الطلبة من بعيد. والمدارس الابتدائية التابعة للمسجد أو الزاوية، والنفقات جميعا كانت من الأوقاف المخصصة للمسجد أو الزاوية"[1]؛ يتضح من هذه الأرقام الإحصائية بان مستوى التعليم والتعلم كان عاليا وشاملا، كما أن المنظومة التعليمية بهذا الشكل تدل على انسجام المجتمع وتكاتفه في مواجهة الحياة، التي لم تكن –كما سجلت العديد من كتب التاريخ–سهلة اقتصاديا بشكل خاص.

أما المسألة الثانية تتعلق بنظام التعليم في الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي الذي كان مقسما –كما هي المنظومة التربوية الحديثة–إلى ابتدائي وثانوي وعال. يقول **أبو القاسم سعد الله** موضحا ذلك: "في الوثائق الفرنسية الرسمية أن التعليم العربي الإسلامي كان على العموم مزدهرا سنة 1830. وهو يتألف من مستويات التعليم الثلاث المعروفة اليوم: الابتدائي والثانوي والعالي. وكان التعليم الثانوي والعالي مجانا، أما الابتدائي فقد

[1] أبو القاسم سعد الله. تاريخ الجزائر الثقافي. ج3، ص: 26

كان بأجر اختياري ضعيف، وفي أغلب الأحيان يدفع الأجر عينا"[1]؛ يتضح ان نظام التعليم في جملته كان يخضع إلى منظومة تربوية مضبوطة، لا تختلف عن المنظومات التربوية المعروفة في عالمنا اليوم.

بدأت الأوضاع تسوء وتتحول من سيء إلى أسوأ؛ فحتى وإن لم يكن التعليم –قبيل الاحتلال– متقدما ومتطورا بدرجة كبيرة، إلا أنه استطاع أن يحفظ الشعب من الأمية بشكل كبير، على الرغم من التخلف والجهل المنتشر في المجتمع الواسع، لأن التعليم لم يكن أساسيا وعاما، بل اقتصر على فئات دون أخرى، يقول **واسيني الأعرج**[2] معلقا على الوضعية التي كان يحياها المجتمع الجزائري قبيل الاحتلال الفرنسي: "إن الجزائر قبل 1830 كانت، مثل كل البلاد العربية والإسلامية، تعاني من مرض التخلف والجهل، ومن مرض الجمود الفكري الذي اتفق الحكام والعلماء عندئذ على تأبيده.

لكن التخلف والجهل لا يناقض وحدة التفكير والشعور. فكان الناس يعيشون أنماطا من العيش يحدوهم فيها فكر واحد، ويتبادلون مشاعر مشتركة، وكانوا يسعدون ويحزنون في حياتهم حسب مقاييس ثقافية وضعوها لأنفسهم يباركها اللسان الواحد والدين الواحد والانتماء الواحد، وذلك هو معنى "الجزأرة"[3]؛ لعله يقصد بالجزأرة الانتماء للجزائر روحيا وثقافيا، لأن هذا المصطلح أخذ فيما بعد دلالات أخرى ترتبط أساسا بالتوجهات السياسية الأيديولوجية، وهذه قضية أخرى ليس مجالها هنا، إنما الذي يهمنا هو ما كان يميز المجتمع الجزائري قبيل الاحتلال الفرنسي، بحيث كان هذا المجتمع –كما يرى **أبو القاسم سعد الله**– أصيلا في ثقافته، ويشترك فيها مع شعوب المغرب العربي، وفي الكثير من السمات الثقافية مع المشرق العربي. سهلت هذه السمات المشتركة هجرة الجزائريين نحو المغرب والمشرق، لما "ادلهم الخطب وغزا العدو بلادهم ونكبوا في دينهم وأموالهم

[1] المرجع السابق، ص: 22

[2] اتجاهات الرواية العربية في الجزائر –بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية–. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986. ص: 46

[3] المرجع نفسه، ص ن

وأهليهم"[1]. يؤكد الباحث ما ذهب إليه أغلب المفكرين من أن مسألة الانتماء للجزائر ترتبط بهذه المقومات الثقافية المشتركة جميعها.

هذه صورة عامة للبيئة الثقافية التي كان عليها المجتمع الجزائري قبل الاحتلال؛ بعد الاحتلال شرعت فرنسا في تطبيق سياسات مختلفة ومتعاقبة؛ تعاقب القيادات العسكرية وتعاقب الجنرالات الفرنسيون على الحكم في الجزائر، وكان كل حاكم مكلف، إلى جانب استغلال الثروات ونهب الممتلكات، بتجهيل هذا الشعب ومحو هويته وخصوصياته الحضارية، بقطع كل صلة تربطه بجذوره العرقية واللغوية والدينية، وفرض تعلم لغة أجنبية غريبة عن لغته الأم، وتلقينه ثقافة وتاريخ أمة لا تعنيه في شيء، ولا تربطه معها أي صلة لا من حيث الجذور ولا اللغة ولا الثقافة ولا المصير المشترك.

3- التعليم في ظل الاستعمار الفرنسي

يقول في هذه القضية الكاتب والمفكر الجزائري **واسيني الأعرج** مؤكدا على هذا المسعى الذي تبنته السياسة الاستعمارية في الجزائر: "وأعقب محاربة اللغة العربية بمختلف الأشكال والوسائل، تطبيق سياسة استعمارية فرنسية، تستهدف مقومات الشعب الجزائري، وفرض لغة فرنسية بذيئة، لا تسهم أبدا في تطور الذهنية العربية وتفتحها. فحتى المدارس الموجودة، على قلتها، لم تكن إلا من حظوظ أبناء القياد، والباشغوات، وخلائق أخرى من نفس الأنماط، والتي كانت تحمل روحا استعمارية أكثر من المستعمر ذاته"[2]. فالهدف، إذا، هو تحطيم مقومات الهوية الجزائرية، ومن ثم عمدت السلطة الفرنسية إلى إحلال اللغة الفرنسية مكان اللغة العربية، وفي المقابل عملت السياسة الفرنسية على تشجيع جماعة المتشبعين بالثقافة الفرنسية، وشكلت منهم تيارا قويا أسس الجرائد والمجلات والنوادي الثقافية، مما أدى إلى توسع هذه الحركة داخل الجزائر وخارجها[3]؛ نتج عن اهتمام فرنسا بهذا التيار ظهور عدة مدارس أدبية، برز فيها العديد

[1] أبو القاسم سعد الله. تاريخ الجزائر الثقافي. ج 3، ص: 08

[2] واسيني لعرج. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. ص: 47

[3] أنظر: عمر بن قينة. المشكلة الثقافية في الجزائر – التفاعلات والنتائج -. الأردن، 1999، ص: 24-25

من الكتاب الفرنسيين والجزائريين، كانت تجمعهم اللغة الفرنسية، ويفرقهم الانتماء الحضاري والحس الوطني.

كان من أهم أولويات الاستعمار الفرنسي ظهور وضع تعليمي عصري نخبوي، عماده الفرنسية؛ بوصفها لغة دراسة وتدريس. يقول المستشرق الفرنسي، **غودفراي ديموبين** (Maurice Gaudefray-Demonbynes 1862-1957)، وهو أحد المنظرين لاستعمار المغرب العربي: "يجب أن تسخر كل الوسائل التي تحث سلطاتنا لمقاومة زحف العربية والإسلام (...) وإنه لمن الخطورة فعلا أن نترك – من غير مقاومة – قيام كتلة ملتحمة من الأهالي ذات لغة ومؤسسات واحدة"[1]؛ يتضح من هذا القول أن الموقف موحد بين الاحتلال العسكري المادي والاحتلال الروحي، الذي يمتد إلى محاولة القضاء على كل مقوم وطني. نشير هنا إلى قضية أساسية تتعلق بالاستشراق، فعلى الرغم مما قدمه لإحياء التراث العربي الإسلامي، إلا أن بعض المستشرقين شجعوا على احتلال البلدان العربية والإسلامية، والدليل العديد من المستشرقين والرحالة الفرنسيين الذي جعلوا من الجزائر البلد الجميل، بلد الأحلام والأوهام، ترغيبا لاحتلالها.

كانت هذه مرامي الاستعمار وأهدافه الخفية وراء ثوب قناع يدعى الحضارة، فلم يكتف المستعمر فيها باحتلال أراضي الجزائر الشاسعة، ونهب خيراتها المادية، بل قام بالتربص بتحقير أهلها والقضاء على مميزاته وخصوصياته المعنوية والحضارية، والطعن في عقيدته وقيمه التراثية، وتجنيد كل الوسائل المادية والبشرية من أجل تحقيق مساعيه.

4- محاربة الدين الإسلامي

يرى الباحث **محمد بن سمينة** أن الاستعمار الفرنسي لم يقف عند حدود اللغة، بل تجاوزها إلى الدين، بحيث سعى إلى نشر المسيحية بديلا عن الدين الاسلامي، يقول في هذا الشأن: "لقد نوع هؤلاء في أساليب غزوهم، فكان إلى جانب العسكري بسلاحه رجل الكنيسة بأباطيله، والمستشرق بدعاويه، والصحافي بافتراءاته والطرقي بشعوذته، وقد

[1] ذكره: إلياس بلكا ومحمد حراز. إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي – المغرب نموذجا –. مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، أبو ظبي، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2014، ص: 79

تضافر هؤلاء جميعا -كل في ميدانه وبحسب تغلغل نوازع الشر في نفسه-على خدمة أغراض الغزو في القضاء على كيان الشعب الجزائري: دولة وشخصية وحضارة"[1]؛ يلخص هذا القول السياسة الفرنسية المنتهجة في الجزائر، بحيث جند جميع الوسائل المادية والمعنوية للقضاء نهائيا على الهوية الوطنية الجزائرية.

ارتبط احتلال فرنسا للجزائر في جانب منه بالتبشير، فقد كان للجانب الديني أثر كبير على الحملة ومنظميها، فكان لادعاء فرنسا -خاصة وأنها تعتبر نفسها حامية الكنيسة الكاثوليكية- بإنقاذ المسيحية والمسيحيين من أيدي ما سمتهم بالقراصنة الجزائريين، في نظرها، عملا هاما أسدت به إلى العالم المسيحي وشعوب البحر المتوسط، وهذا ما يؤكده قول الباحثة **خديجة بقطاش** في كتابها "الحركة التبشيرية الفرنسية في الجزائر 1830-1871": "عرفت الحركة التبشيرية انطلاقة كبرى بعد قدوم لافيجري إلى الجزائر في أواخر 1866، وقد ارتكز لافيجري أساسا على دعوى تنصير المسلمين لإقرار السلطة الفرنسية في الجزائر..."[2]؛ إن مصطلح التنصير الذي استخدمته الباحثة يدل دلالة قاطعة على محاولات المحو التام لخصوصية الفرد الجزائري، وجعله ينسلخ كليا عن انتمائه الحضاري والثقافي.

أول ما قامت به فرنسا حجز الوقف، الذي يمثل قيمة معنوية ومادية هامة، بوصفه مرجعا من مراجع الدين الإسلامي، وشعيرة من شعائر الحفاظ على اللحمة الاجتماعية، لهذا عمد الاستعمار الاستيلاء على الأوقاف[3]، مع ما تمثله من قيمة معنوية ومادية

---

[1] محمد بن سمينة. النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها-بدايتها-مراحلها. مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003. ص: 06

[2] خديجة بقطاش. الحركة التبشيرية الفرنسية في الجزائر 1830-1871. منشورات دار دحلب، الجزائر، دت. ص: 130

لافيجري هو: Charles Martial LAVIGERIE 1825-1892 .. كاردينال فرنسي، كبير الأساقفة في الجزائر، مكلف بالتبشير، أسس سنة 1867 جمعية الآباء البيض وجمعية الأخوات البيضاوات في الجزائر بهدف النشر الواسع للمسيحية.

[3] كانت الأوقاف (الأحباس) موجودة في الجزائر، كما كانت في بقية البلاد الإسلامية، والوقف هو مصطلح إسلامي، لغويا يعني الحبس أو المنع، واصطلاحاً هو "حبس العين عن تمليكها لأحد من العباد والتصدق بالمنفعة على مصرف مباح، من مال وأراضي، تصرف منفعته على الفقراء وخدمة الدين والعلم، وقد لعبت دورا معتبرا في العهد العثماني،

للشعب الجزائري، فقامت باستغلالها لفائدتها الشخصية، وحولتها عن مسعاها الحقيقي، الذي كان المساهم الفعلي في دعم التعليم الوطني، ومساعدة الفقراء والمحتاجين. يقول المؤرخ **أبو القاسم سعد الله** في هذا الصدد: "إن الأوقاف (الأحباس) كانت هي المصدر الأساسي للتعليم والمعلمين والمكتبات والمساجد والحركة العلمية على العموم. ومنذ اللحظة الأولى للاحتلال صادرت السلطات الفرنسية جميع أملاك الوقف وضمتها لأملاك الدولة الفرنسية المعروفة (بالدومين)[1]، ومن ثمة نضب معين التعليم والمعلمين وتوقفت الحياة العلمية وشغرت المساجد والمدارس والزوايا"[2]؛ لقد طبقت الإدارة الفرنسية سياسة تجفيف منابع الموارد المالية، التي كانت تزود المراكز التعليمية والمؤسسات الثقافية، كما قامت بهدم المساجد والزوايا، وبالتالي قضت على التعليم تدريجيا في الجزائر.

قامت أيضا بالتهجير القصري للقبائل الجزائرية من موطنها الأصلي، بخاصة الحواضر الكبرى مثل قسنطينة وتلمسان، اللتان كانتا حاضرتي العلم والمعرفة، وعلى قدر كبير من النشاط العلمي والثقافي. نجد هذه الأفعال المدمرة للشخصية الوطنية، في تصريحات واعترافات الكثير من القادة الفرنسيين المكلفين بتسيير شؤون المستعمرة الجديدة.

نقل **حمدان بن عثمان خوجة**[3] (1773–1842) تصريح المندوب المدني الفرنسي **جانتي دو بيسي**[4] (Genty De Bussy 1793-1867) بأن كل المساجد والمؤسسات

وخاصة في مجال التعليم ونشر الثقافة، وهي نوعان: الأوقاف الخاصة أو العائلية والعامة، وهي التي تهمنا، ويحبسها أهل الخير لأغراض خيرية دينية، مثل التي تخصص للتعليم والعناية بالحج، واستصلاح المساجد ومساعدة الأيتام.
ينظر: الموسوعة العالمية ويكيبيديا، وخديجة بقطاش، مرجع سابق. ص: 24

[1] هي تعريب للفظة (Domaine) الفرنسية التي تعني القطاع العام، هو مجموع الأملاك التابعة للدولة والمؤسسات العمومية، موجهة للمنفعة العامة..

[2] أبو القاسم سعد الله. تاريخ الجزائر الثقافي. ص: 19

[3] هو من أسرة تركية عريقة في الجزائر العاصمة، دافع عن حق الشعب الجزائري ضد الاحتكار الفرنسي.. بعد الاحتلال رحل إلى فرنسا ثم إلى تركيا

[4] هو مندوب أو وزير مساعد كلف بالشؤون المدنية في بداية الاحتلال.. له دور كبير في نشأة المكتبة الوطنية في مطلع ثلاثينيات القرن 19.. كانت تربطه علاقة بحمدان خوجة الذي كان موظفا في بلدية الجزائر العاصمة آنذاك.. لهذا دافع عثمان خوجة على أملاك الجزائريين بخاصة المساجد ودور التعليم.. إلا أنه فشل وغادر إلى باريس.. ثم إلى إسطنبول..

الخيرية تابعة لأملاك الدولة، والإدارة العامة هي التي تتصرف فيها وتستغلها كيفما شاءت. تكتريها كمحلات أو تستعملها لأشياء أخرى[1]. وحسب الإجراءات الجديدة التي سنتها السلطات الفرنسية، فإن الفقراء لا يحصلون إلا على جزء من موارد هذه المؤسسات، أما الباقي فيدفع إلى صندوق أملاك الدولة. وتلك لم تكن هي نية المؤسسين، وبمثل هذا التصرف وقع تغيير وجهة تلك الأوقاف، وحصل انتهاك لحقوق الإنسان، نتيجة هذه الإجراءات التعسفية، الظالمة واللاأخلاقية[2]؛ لم يكن التعسف وتجاوز الأعراف الأخلاقية في الوقف فحسب، بل تجاوزه إلى كل ما يمكن ان يعين الفرد الجزائري عل الكسب، وضمان عيشة كريمة.

5- الوضع اللغوي في ظل الاستعمار الفرنسي

بدأت، إذا، تظهر مطامع فرنسا، وبدأت ممارساتها المجحفة في حق الوجود الجزائري؛ ففرنسا التي كانت رحيمة ببعض البلدان العربية، كانت نقمة بالنسبة للشعب الجزائري. يصف **حمدان بن عثمان خوجة** وضع الجزائر آنذاك قائلا: "لقد أمر السيد الجنرال كلوزيل بتهديم محلات تدعى القيصرية كانت تبيع الكتب التي هي أدوات الحضارة، والتي تنير طريق الإنسان المثقف. وفيها كان يوجد الناسخون، لأن المطابع معدومة في إفريقيا. وبما أن الفرنسيين كانوا ينوون إدخال الحضارة إلى إفريقيا، فلماذا وقع تهديم هذا المصدر الذي كان يعطي العلم والمعرفة في جميع الميادين؟ إن هذا السلوك

[1] حمدان بن عثمان خوجة. المرآة. تر: محمد العربي الزبيري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2006، ص: 249. العنوان الأصلي (Le miroir)، نشر باللغة العربية وترجم في حينه للغة الفرنسية، نشر سنة 1833 بباريس.. هو عبارة عن بيان أيديولوجي، يدعو الفرنسيين لمغادرة الجزائر، ويدعو الجزائريين لإقامة دولة وطنية.. نقله للعربية الدكتور محمد العربي الزبيري، ونشر ضمن مجموعة من الكتب الممجدة للثورة التحريرية، بمناسبة الذكرى الخمسين، وعرض في الصالون الدولي العاشر بالجزائر العاصمة .. تتصدره كلمة الرئيس الراحل عبد العزيز بوتفليقة رحمه الله، قال عنه(الكتاب): "إن كتاب المرآة هو بالفعل الوثيقة الوحيدة ذات الأهمية الموضوعة من قبل جزائري، التي وصلت إلينا والتي تشهد على هول الكارثة التي أوقعها الاحتلال الفرنسي على الجزائر العاصمة وما جاورها" (ص: 3).. ويضيف قائلا: "إنه كتاب يمكن، بل يجب، قراءته بصفته شهادة على الغزو الاستعماري وإدانة لما كان عليه منذ وهلته الأولى، أي عملية إبادة للحضارة والتمدن لا يمكن أن تنجح إلا بفناء ساكنة الجزائر وإبادتها" (ص: 4)..

[2] المرجع نفسه. ص: 239–240

يدل أن هذا الجنرال بدلا من أن يعمل على تزويدنا بنور العلم والحضارة، كان ينوي إغراقنا في الظلمات والجهل"[1]؛ تتضح من خلال هذا القول أهداف القيادة الاستعمارية، التي سعت إلى طمس كل المعالم الثقافية، وتدمير كل مؤسسة تضمن ولو قليلا من العلم والمعرفة.

جاء هذا بعد أن حظيت اللغة العربية في الجزائر، بنفوذ كبير كونها لغة الإسلام المقبول لدى الجميع، إلى درجة أن قامت دول أمازيغية "كالرستمية والحمادية"[2]، إلا أن لغة الدولة فيها كانت اللغة العربية؛ فالحرص كان شديدا من قبل الجزائريين على تعلمها، وهذا نابع من شدة تعلقهم وتمسكهم بالدين الإسلامي وتعاليمه، وكانت انطلاقتهم من القاعدة الأصولية المعروفة المشهورة: "ما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب"؛ وقد فسرها **محمد عابد الجابري** بأن هذا الواجب لكون اللغة العربية شرط أساسي للاجتهاد، بل هي ضرورية لفهم الدين، بوصفها جزءا لا يتجزأ من القرآن الكريم، واستشهد على هذا بما ذهب إليه الفقهاء الأصوليون حين أقروا بأن اللغة العربية جزء من ماهية القرآن، ومن ثم فهي، أي اللغة العربية، قاعدة من قواعد الإسلام نفسه[3]؛ فكان تعلم هذه اللغة واجبا، حيث كان لسان حال الكثير من المدن والقرى والأرياف و(المداشر) أمازيغي، إلا أنها كانت شديدة الحرص على تلقين اللغة العربية لأبنائها كمنطقة "زواوة"، التي تخرّج منها العديد من العلماء.

يقول **أبو القاسم سعد الله** موضحا دور اللغة العربية في توطيد العلاقات الاجتماعية بين الأفراد والجماعات، مستندا إلى تقرير كتب عن بجاية وما جاورها من قرى ومداشر سنة 1840: "أن كل دشرة (قرية) كان لها طالب يحسن اللغة العربية، وهو يقوم في نفس الوقت بوظيفة إمام المسجد، ويعلم الأطفال القراءة والكتابة وحفظ القرآن، وله أجر يشترك فيه الجميع، وكان بعض هؤلاء الطلبة قد حصلوا على مبادئ الفقه في الزوايا، وهم يحكمون بالصلح بين الناس أيضا. وفي كل قبيلة أماكن مخصصة للتعليم

[1] المرجع السابق، ص: 245

[2] الدولة الرستمية (776-909 م) (تيارت) (المزابية)... الدولة الحمادية (1014-1152) بجاية (القبائلية العربية)

[3] أنظر: محمد عابد الجابري. مسألة الهوية العروبة والإسلام... والغرب. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 4، سبتمبر 2012، ص: 23

وتكوين التلاميذ في المواد التي ذكرناها، في أماكن عادة تكون قريبة من الزاوية... والدراسة مجانية ومدتها غير محددة، والجميع، المعلمون والتلاميذ، يعيشون من تبرعات وإحسان القبائل المجاورة، وأحيانا من مداخيل مخصصة لهم بمقتضى الأوقاف التابعة للزاوية منذ عهود سالفة"[1]. نستخلص من هذا القول أن الجميع كان مجندا لتعليم اللغة العربية وتعلمها، على الرغم من الظروف الصعبة التي كانوا يحيونها.

يعود الاهتمام باللغة العربية في الجزائر إلى عهد بعيد، تجذر في أعماق تاريخ المجتمع الجزائري المسلم، وهذا ما أشار إليه المؤرخ والباحث الجزائري **أحمد توفيق المدني** في أكثر من موضع في كتابه المعنون بـ "كِتاب الجزائر"، حيث يقول عن بداية هذا الاهتمام وبداية انتشاره: "العربية كانت لغة بحث ودرس، كانت لغة الطبقة الراقية، أما البربرية فقد كانت اللغة العامة العائلية التي يتكلمها القوم أجمعون"[2]؛ ربط المؤرخ انتشار العربية وتوسعها في البلاد بهجرة قبيلة "بني هلال" العربية نحوها، حيث كان العرب أقلية ضئيلة جدا لا تستطيع أن تطبع البلاد بطابع عربي متين. تغيرت أوضاع البلاد نتيجة هذه الهجرة التي غيرت الوضعية العربية في البلاد، وتعزز أمرها باستقرار تلك القبائل، فعمت اللغة العربية، وأخذ البربر يستعربون إلى أن اندمج الكثير منهم في مجتمع عربي يستمد ثقافته من التاريخ العربي الإسلامي، ومن ثم أخذت البلاد الجزائرية صبغتها النهائية، وأصبحت البربرية فيها لغة ثانوية، تنحصر في التواصل اليومي والعلاقات السرية الضيقة؛ تمكنت اللغة العربي في الجزائر أن تهيمن على الحياة آنذاك، نتيجة التمسك بالدين الإسلامي، الذي يشكل مقوما أساسيا من مقومات الشخصية الجزائرية[3]. تعد اللغة، إذا، إحدى الركائز الأساسية لهوية الشخصية والمجتمع، بوصفها المظهر الثقافي البارز، الذي يستقطب الاهتمام كلما أريد التمييز بين الشعوب والأمم.

بناء على ذلك ترتبط اللغة بالتعليم الذي يحافظ عليه وينشرها وينقل الفكر بها، وبالتالي سعت الدول الغالبة عبر التاريخ، إلى فرض سيطرتها على الشعوب المغلوبة

[1] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي. ج3، ص: 29

[2] أحمد توفيق المدني: كتاب الجزائر، تاريخ الجزائر إلى يومنا هذا وجغرافيتها الطبيعية والسياسية، وعناصر سكانها، ونظاماتها وقوانينها، ومجالسها وحالتها الاقتصادية والاجتماعية، المطبعة العربية الجزائرية، 1931، ص: 82

[3] للتوسع ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها وما يليها

بواسطة اللغة، أكثر من غيرها من الأساليب والوسائل التي انتهجتها الدول الاستعمارية؛ لأن التمكن من فرض لغة ما يساعد على السيطرة، وإطالة أمد التحكم في رقاب الشعوب المستعمَرَة، وتؤدي في كثير من مظاهرها إلى تبعية لا مناص منها. فالفرنسيون سعوا دوما، في علاقتهم مع الآخرين، إلى فرض لغتهم، وإزاحة اللغات المحلية، وحين غادرت فرنسا مستعمراتها الإفريقية والآسيوية، اخترعت إطارا جديدا يسمح لها بمواصلة تأثيرها على هذه البلدان، والمحافظة على مصالحها بها، فظهر ما يسمى "الفرنكوفونية"، وهي مؤسسة دولية تجمع الناطقين -كليا أو جزئيا- باللغة الفرنسية[1]؛ كما هو شأن دول المغرب العربي، التي ما تزال تستخدم اللغة الفرنسية في مختلف المناسبات الرسمية وغير الرسمية، كما يستخدمها الأفراد في حياتهم اليومية، بخاصة في الجزائر التي عانت من ويلات الاستعمار أكثر من أي دولة أخرى من دول المغرب العربي أو في إفريقيا وآسيا.

كان الوضع العام في الجزائر قبل الحملة الفرنسية شبه طبيعي، حيث كانت الدولة في حال من الاستقرار الاجتماعي، ولكن دوام الحال من المحال كما يقال، بحيث فقدت الجزائر هذا الاستقرار وهذه الطمأنينة، بعد هذه الحملة الهمجية على الجزائر، بحجة تسويق الحضارة ونشرها في العالم. جندت فرنسا لاحتلال الجزائر كل الوسائل المادية والسياسية والفكرية التي كانت متاحة آنذاك، من أجل تبرير الحملة الشعواء التي شنتها على شعب مسالم، يعيش في حدود قناعاته الثقافية والدينية.

يقول **محمد بن سمينة** في كتابه "النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها- بدايتها- مراحلها، أن فرنسا كانت تموه بادعاءات باطلة لتخفي الأطماع الاستعمارية، وعندما شنت حملتها العدوانية لاحتلال الجزائر، انكشفت نواياها الحقيقية، بعد "حملاتهم التغريبية ضد المقومات الحضارية للشعب الجزائري، وكانت العقيدة الإسلامية في مقدمة ما استهدفوا من قيم ومقومات، لوقوفهم على خطورة فاعليتها في تنظيم وتوجيه حركة جهاد الشعب الجزائري ضدهم، فحملهم ذلك على محاربة الدين الاسلامي"[2]؛ نتساءل لماذا بدأت فرنسا في محاربة الدين، بوصفه مقوما أساسيا لهوية الشعب الجزائري؛ ببساطة

[1] إلياس بلكا ومحمد حراز. إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، صص: 79 -80

[2] محمد بن سمينة. النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها-بدايتها-مراحلها. ص: 06

نقول بأن الفرنسيين قبل احتلال الجزائري، بحثوا عن مقومات الشعب الجزائري، ودرسوها دراسة مستفيضة، من خلال البعثات المختلفة التي سبقت الاحتلال، بحيث كتب العديد من الكتاب الفرنسيين مؤلفات عديدة ومختلفة عن الجزائر، منها بشكل خاص "أدب الرحلة" الذي أعطى صورة متكاملة عن الشخصية الجزائرية، من بين عناصر هذه الصورة التمسك بالعقيدة الدينية، إلى درجة التخلي عن مقومات أخرى مقابل الحفاظ على الإسلام؛ واكتشفوا أن خطورة الدين الإسلامي تكمن في دعوته للجهاد.

فالسلطات الفرنسية لم تعمل على احترام اتفاقية جويلية 1830، التي نصت في أحد بنودها على احترام الديانة الإسلامية، بل قامت بالاستيلاء على المساجد والمؤسسات الدينية والتعليمية وهدمها دون أدنى احترام لمشاعر السكان، بل كل ما حدث يشير إلى عملية تبشير كانت قد تبنتها فرنسا في الجزائر، وتظهر من خلال وقوف بعض المسؤولين والساسة الفرنسيين إلى جانب رجال الدين، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الترابط المتين بين السياسة والدين، وما مارسته فرنسا بتدخلها في الشؤون الدينية للجزائريين ما هو إلا وجه من أوجه التبشير التي تتعدد وسائله ومظاهره، ويبقى هدفه واحدا[1]"؛ شكل الدين المحور الأساسي في السياسة التي انتهجتها فرنسا لإقناع الجزائريين بأهمية الحضارة التي جاءت بها، كانت تعتقد بان إرضاء رجال الدين يكفي لإقناع عامة الناس باتباع فرنسا المستعمِرة، وبإقناعهم أيضا بأن المسيحية هي البديل الحضاري للإسلام، وبالتالي ظهرت الحركة التبشيرية التي سعت إلى طمس الهوية الدينية للجزائر المستعمَرة.

6- الاستعمار ومقومات الهوية الوطنية

وبما أن السياسة الفرنسية قد استهدفت تنصير الأهالي، أو قسما منهم على الأقل وهم "البربر"، الذين كانت تريد فصلهم عن "العرب"، جاء رد الفعل الوطني مزدوجا: إسلاميا، ضد التنصير والتبشير، وعربيا ضد محاولات الاستعمار خلق جناح معادي للعرب يتشكل أساسا من أقلية بربرية؛ هذا ما فسره الفيلسوف المغربي الكبير **محمد عابد**

[1] ينظر: خديجة بقطاش. الحركة التبشيرية الفرنسية في الجزائر 1830-1871. ص: 36-71

الجابري، حين تحدث عن مسالة الهوية الوطنية في المغرب العربي، على أنها لم تتزعزع، وبقيت محافظة على مقوماتها الأساسية، لأنها هوية غير متعددة، بحيث يخلو "المغرب الكبير من التعددية على الصعيد الديني، فجميع السكان مسلمون سنيون مالكيون أدركنا كيف أصبحت "العروبة" و"الإسلام" في المغرب الكبير يحيلان إلى شيء واحد هو الهوية الوطنية"[1]. يضع تفسير **الجابري** حدا للجدل القائم حول هوية المجتمع المغاربي، بحيث انسجم نتيجة التحام الدين والعروبة، أعطى هذا الالتحام هوية ثابتة غير قابلة للمساومة.

ظهرت آثار السياسة الاستدمارية على مختلف الأصعدة الاجتماعية والاقتصادية وحتى الثقافية؛ يقول **واسيني الأعرج** واصفا الوضعية الثقافية في الجزائر بعد الاحتلال بأنها "لم تكن أحسن من الواقع الاقتصادي والسياسي والاجتماعي. فقد عمل الاستعمار على زعزعة الأركان الثقافية للشعب الجزائري، ودفعه مجبرا، إلى أن يرث تركة ثقيلة من ثقافة الإقطاع وثقافة الكولون. لتبدأ بذلك مأساة ثقافية لشعب أضاعوا له لغته التي تشكل جزءا من مقوماته التاريخية والحضارية"[2]؛ يؤكد هذا الرأي القيمة الكبيرة التي للغة، فعلى الرغم من الوضع المأساوي الذي عاشه الجزائريون على جميع المستويات، إلا أن مأساة اللغة أكبر دمار للشخصية الوطنية.

إن الوعي القومي واللغة والدين، لم تتبلور كمكونات للشخصية الوطنية إلا داخل حلبة الصراع ضد المستعمر الفرنسي، فالاستعمار بأيديولوجيته الكولونيالية كان عاملا أساسيا في ظهور الهوية الوطنية منذ الثلاثينيات من القرن العشرين. يعد مصطلح الهوية مصطلحا شائكا تناولته بالدراسة الكثير من العلوم الإنسانية كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، وعلم الظواهر، ظل مفهومها يدور حول الانتماء البيولوجي فترة طويلة من الزمن، فكان على الفرد أن ينتمي إلى جماعة تتعين بالنسب البيولوجي أو العرقي.

احتل مفهوم الهوية في الدراسات النقدية الحديثة محورا أساسيا، بوصفه محكا يقاس في ضوئه مدى ارتباط الأعمال الفكرية والأدبية بالخصوصيات السوسيو–ثقافية والتاريخية التي تميز شعبا عن شعب آخر. اهتم العديد من الباحثين بمسألة الهوية،

[1] محمد عابد الجابري. مسألة الهوية العروبة والإسلام، م.م، ص: 42

[2] واسيني لعرج. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص: 46

وبعلاقتها بالنتاج الفكري والأدبي، ظهر ذلك، كما أشار إلى ذلك الباحثان **العقون لحسن** و**جار الله سليمان**، في بحثهما الموسوم "إشكالية الهوية في المجتمعات المعاصرة"، في أعمال **ماكس فيبر** (Max Wiber 1864-1920) و**كلود دوبار** (Dubar 1945-2015 Claude) وغيرهما، بحيث أصبح مفهوم الهوية يتجاوز الخصوصية الفردية إلى مقومات الجماعة أو المجتمع، يقولان: "نجد أن مصطلح الهوية تطور من الصيغة المحلية الفردية أين نجد الفرد متمسكا بشدة بالجماعة والمجتمع المحلي، إلى الصيغة الجماعية أو المجتمعية المتعددة التي يكون فيها الفرد متمسكا بمتغيرات مختلفة ولفترات زمنية محددة، تمده هذه المتغيرات بوسائل هوية يستعملها بطريقة مؤقتة، ليساير بها الوضعيات الحرجة الناتجة عن التغيرات السريعة والفجائية التي تمثل التعبير الصريح لمحاولات الآخر المستمرة لفرض نموذجه الثقافي المتعارض مع قيم وثوابت الفرد"[1]؛ يتضح من هذا القول أن مفهوم الهوية لا يمكن تعريفه دون ربطه بـ"الآخر"، بحيث تكمن أهميته في الاختلاف عن "الأنا" وغياب المشتركات؛ فالهوية تتضمن نوعين من الأفكار تتدخل في تكوينها، الأفكار التي يحملها الفاعل عن نفسه، والأفكار التي يحملها الآخرون عنه.

بناء على ما بيناه أعلاه، نستخلص أن للجزائريين، حين نزلت القوات الغازية الفرنسية على الشواطئ الجزائرية سنة 1830، كل مقومات الأمة، حتى وإن لم تكن تسمى بهذا الاسم، من رقعة جغرافية محددة ومعروفة، وحكم مركزي ذي سيادة، ولغة وطنية، وثقافة عريقة، وحضارة متجذرة في التاريخ، ودين يجتمع عليه كل أهل البلد، وتاريخ معروف يمتد على مدى عشرين قرنا على الأقل[2]؛ يعني هذا أن الجزائر كانت قبل الاحتلال دولة ذات سيادة، على الأقل من حيث المقومات الأساسية التي تجعل من شعب امة، حتى وإن كانت ذات سيادة محدودة قياسا بما هي عليه حاليا.

يوضح المفكر السوسيولوجي الكبير **محمد عابد الجابري** عند تفسيره مسألة الهوية، مفهومين أساسيين يشكلان مرجعية الانتماء الحضاري لأمة العربية، هما "العرب"

[1] العقون لحسن، جار الله سليمان. إشكالية الهوية في المجتمعات المعاصرة: مقاربة نفسية ثقافية (الجزائر أنموذجا). دفاتر مخبر المسألة التربوية في ظل التحديات الراهنة، العدد19، ماي2018، ص: 58

[2] أحمد منور. الأدب الجزائري باللسان الفرنسي –نشأته وتطوره وقضاياه –. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص: 26

و"العروبة"، فهذان الخاصيتان تبرزان بقوة كلما تعلق الأمر بحضور الآخر غير العربي، يقول: إنهما يستمدان كل مقوماتهما من "حاضر" عصر النهضة الذي كان يطبعه الوعي بالذات. والوعي بالذات، كما هو معروف، إنما يكون، أو على الأقل يتبلور ويتعمق، من خلال الدخول في علاقة اختلاف وتغاير ونزاع مع "آخر" معين، (..) إنه الأتراك وأوروبا معا في المشرق العربي، و"النصارى" بمعنى الأوروبيين وحدهم في المغرب العربي"[1]؛ يتضح بقوة الانتماء الحضاري لصفة العروبة بكل ملا تحمله من مميزات، عندما ترتبط بعلاقة مع "آخر" غير عربي، كما الشأن بالنسبة للمغرب العربي الذي واجه الوجود الأوربي المختلف ثقافيا ودينيا عن الوجود العربي، والمختلف أيضا عن الوجود العربي في المشرق الذي احتك بالوجود التركي.

يمكن أن نوضح هنا مسألة في غاية من الأهمية، تتمثل في الصراع مع الآخر في الجزائر بالذات، بحيث إن الوجود الأوربي فيها يختلف عن وجوده في البلدان المغاربية الأخرى؛ فالآخر في الجزائر تمثل في الوجود العثماني قبل الاحتلال الفرنسي، بما فيه وبما عليه، ثم جاء "آخر" بالقوة وفرض ثقافته ولغته، مما جعل العروبة في الجزائر تقاوم نوعين من "الآخر"؛ الحقبة العثمانية التي تركت بصماتها في تاريخ الجزائر، ثم فرنسا التي حاولت محو كل ما يرتبط بالهوية الوطنية، بخاصة اللغة والدين لما لهما من قيمة في توثيق أواصر الوحدة بين العرب، وهذا ما جعل العديد من الأحزاب الوطنية، والشعوب العربية تتبناها كمركز قوة مشتركة، فدورها يكمن في حماية المجتمع العربي من تسرب ممارسات لغوية مستوردة من الخارج، كما كان الشأن في الجزائر التي ما تزال تعاني من ازدواجية اللغة والثقافة، إن لم نقل تعاني من التعدد اللغوي والثقافي.

عُدَّت اللغة العربية مع سياسة المستعمر لغة أجنبية في وطنها، فكان من بين القرارات الأولى لفرنسا في الجزائر، منع اللغة العربية في المدارس وفي كل الدوائر الحكومية الرسمية والإدارية، ولم يكن يسمح للجزائري إلا بفتح مدارس قرآنية بشروط محددة، تلزمه فقط بتحفيظ القرآن الكريم، وتدارس الفقه والنحو، ومن يبغي المزيد من المعارف كان عليه أن يشد الرحال إلى البلاد العربية في المغرب أو في المشرق، وقد

[1] محمد عابد الجابري. مسألة الهوية العروبة والإسلام... الغرب. ص: 38

كان لهذا تأثيره الواضح على الأدب الجزائري شعره ونثره. يقول **أبو القاسم سعد الله** موضحا أسباب تراجع اللغة العربية في ظل الاحتلال الفرنسي للجزائر:

"وإذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلمية ونحو ذلك، فإنه في الجزائر كان على عكس ذلك تماما، إذ لم يأت لينشر حضارة إنما جاء ليسلب أفكار الشعب، ويزور تاريخه ويحكم كيانه ويستغل ثروته، وبذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملامح، لأنها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه. ولم تستطع أن تصور ذاتها بالطريقة التي يفترضها تخطيط العدو وبرامجه في الهدم والتسلط وإزالة معالم القومية"[1].

يوضح هذا النص السياسة الفرنسية في الجزائر المحتلة، بحيث لم يكن الاحتلال الفرنسي بهدف استغلال خيرات هذا البلد الجميل، بل كان هدف فرنسا محو مقومات الشخصية الوطنية، فاستخدمت كل ما تملكه من قوة ماديا وثقافيا للقضاء نهائيا على كل ما يمت بصلة للحس الوطني، مما يعني بانه لم يكن مجرد احتلال لاستغلال خيرات البلاد، بل كان احتلالا استيطانيا، يهدف إلى ضم الجزائر لفرنسا بصفة نهائية.

يقول **عمر بن قينة** واصفا البيئة الثقافية في الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي: "كانت الثقافة العربية والحركة الأدبية في الجزائر ذات حيوية، كما كان التعليم منتشرا والعربية سليمة من العجمة والضعف، وهذا الوضع الذي بدأ يتراجع بمجيء الاحتلال، حيث بدأت تشيع الأمية بتوطد الاحتلال، ويضعف المستوى الأدبي بانزواء رجال الأدب أو صمتهم وهجرة بعضهم"[2]؛ يدعم هذا الوصف ما ذهب إليه المؤرخ **أبو القاسم سعد الله**، بحيث لم تكن الجزائر بلدا متخلفا وجاهلا كما ادعت فرنسا، بل كانت مجتمعا منسجما توحده ثقافة عربية إسلامية، نتيجة انتشار التعليم ومختلف المظاهر الثقافية التي كانت تميزه. تغيرت

[1] أبو القاسم سعد الله. دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ط2. دار الآداب، لبنان، 1977، ص: 21

[2] عمر بن قينة. في الأدب الجزائري الحديث تأريخا.. وأنواعا.. وقضايا.. وأعلاما. ط2. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص: 15-16

أوضاع هذا المجتمع نتيجة الهيمنة الاستعمارية التي دمرت كيان الأمة الجزائرية الثقافي، الديني والحضاري.

فكانت للسياسة التغريبية (التي أتت من الغرب) التي مارسها الاستعمار على الشعب وعلى لغته بخاصة، نتائج وخيمة على اللحمة الاجتماعية، بحيث تراجع دور اللغة العربية في البنية الأساسية للمجتمع، وحرمت أجيال متعاقبة من الجزائريين من تعلمها، وهذا ما يفسر ظهور جيل كامل من الأدباء والروائيين الجزائريين قبل الاستقلال، لا يملكون من وسيلة للتعبير والتواصل والكتابة –غير اللغة الفرنسية التي درسوها وأتقنوها. لقد أسهمت لغة المستعمِر في ظهور كتاب عبروا عن تاريخهم وجذورهم بذات اللغة، ومن ثم تمكنوا من تصوير بيئتهم الاجتماعية في ظل الاستعمار الفرنسي، تناولت مضامين أدبهم معاناة الشعب الجزائري وآلامه. كانت الحقبة الاستعمارية، على الرغم من مرارتها، سببا مباشرا في نشأة هذا الجيل من الأدباء، وفي خلق علاقة حيوية بين اللغة الفرنسية وبين الأديب الجزائري الذي عبر بغير لغته الأم.

لا شك أن هذه الهجمة الشرسة على الهوية العربية الإسلامية، هي التي دفعت النخبة من الجزائريين، علماء، أدباء ومثقفين إلى التخندق في صف واحد للدفاع عن هوية مجتمعهم؛ فعملت هذه النخبة كل ما في وسعها من أجل إعادة بعث تعليم اللغة العربية، والدين الإسلامي الصحيح، مركزة على ضرورة وضع حد فاصل بين الفرنسي والجزائري.

أدت السياسة الاستعمارية إلى ميلاد حركات وطنية تتبنى العودة إلى المرجعية اللغوية والدينية التي تميز الجزائري عن غيره؛ جاءت جمعية العلماء المسلمين كرد فعل قوي ضد كل ما ينتسب للاستعمار، حيث أسست مبادئها على مقومات إسلامية عربية كبرى. كانت هذه الجمعية من أبرز الحركات السياسية ذات الجذور الإسلامية القوية في إطار الصحوة الإسلامية، ولاسيما بعد أن تكاثرت الدعوة للتخلي عن الهوية الإسلامية والتجنيس بالفرنسية منذ 1919، حيث حاربت فرنسا وبعض الجزائريين المثقفين ثقافة فرنسية والمتنكرين للقيم الإسلامية، وقد كان من بين أهدافها إحياء الدين الاسلامي

وتطهيره من الشوائب والعلل، شعارها الإسلام ديننا، العربية لغتنا، الجزائر وطننا[1]. نستخلص من هذا القول أهم المبادئ التي قامت عليها جمعية العلماء المسلمين، إنها مبادئ تقف في مواجهة كل ما هو أجنبي على الديم الإسلامي، سواء اكان لغة أم تعليما او سلوكا اجتماعيا، سعت إلى العودة للمرجعية الدينية واللغوية، وبعث روح الخصوصية الثقافية في المجتمع الجزائري.

تأسست جمعية العلماء المسلمين سنة1931، ومعها بدأت تظهر ملامح الإصلاح، وبدأ خطها العام في البروز، فعملت على إعادة القيادة للغة العربية عبر فتح مدارس خاصة تدرس اللغة العربية، وركزت على أن يكون تعليمها عربيا محضا، كما سعت للقضاء على البدع والخرافات التي مست الدين الإسلامي بتزكية من المحتل، الذي عمل على نشر الشعوذة والفكر الخرافي مستغلا سذاجة بعض الزوايا، من أجل تفريغ المحتوى الفكري والديني للشعب من الحقائق، ونشر الأباطيل مكانها.

هذه هي البيئة التي عاشها الإنسان الجزائري قبل الاستقلال، تعكس وضعا مأساويا لا يمكن أن ينتج فكرا او أدبا، لأنه حرم من الوسيلة الأساسية للتفكير وللكتابة، كما حرم من سبل العيش التي تجعله ينتج. على الرغم من هذا الحرمان إلا أنه لم يستسلم كلية لهذا الوضع، بل كان دوما يحاول الخروج منه بالقيام بثورات والتمرد على السياسة الاستعمارية، إلى أن قامت ثورة التحرير الكبرى، التي حررت البلاد والعباد من وطأة الاستعمار، ومن ثم انفتح نحو البناء والتشييد في جميع المجالات، أبرزها الكتابة الأدبية التي كانت لها إرهاصات متفرقة قبل ذلك.

أما النقد الأدبي فقد تأخر عن الإبداع لعوامل موضوعية، تمثلت في أن النتاج الأدبي يسبق النتاج النقدي، لأن النقد قراءة لما هو موجود؛ غير أن الوضع في الجزائر خالف هذه الموضوعية، بحيث سنرى بأن الخطاب النقدي صاحب الإبداع في حالات كثيرة، لأن النهضة الفكرية في الجزائر كانت شاملة، سايرت نهضة جميع الجوانب استجابة للآفاق التي سطرتها ثورة التحرير.

[1] عمار بوحوش. التاريخ السياسي للجزائر منذ البداية وإلى غاية 1962. دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997، ص: 244-243

الفصـــــــل الأول

الفصل الأول

النقد السوسيولوجي وتلقيه في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر

- تمهيد

- أولا: عوامل تأخر ظهور الرواية العربية الجزائرية

1- نشأة الرواية العربية الجزائرية ومرجعياتها الفنية

2- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

3- خطاب النقد في الجزائر من نقد الشعر على نقد الرواية

- ثانيا: أصول المنهج الاجتماعي أو السوسيولوجي ومفاهيمه

1- الفلسفة الماركسية

2- جورج بليخانوف

3- جورج لوكاش

- ثالثا: تلقي المنهج الاجتماعي في الخطاب النقدي العربي

1- محمد مصايف والنقد الواقعي

2- مخلوف عامر والنقد وإرهاصات النقد الاجتماعي

3- واسيني الأعرج والنقد الاجتماعي الأكاديمي

1.3-الاتجاه الإصلاحي

2.3-الاتجاه الرومانتيكي

3.3-الاتجاه الواقعي النقدي

4.3-الاتجاه الواقعي الاشتراكي

-تمهيد

نستهل هذا الفصل بمدخل مختصر وشامل حول نشأة الرواية الجزائرية، بوصفها الأرضية التي ينشأ وينمو عليها النقد الروائي، وسنلاحظ أن تأخر النتاج النقدي في الجزائر، يعود أساسا إلى تأخر النتاج الروائي. وسنلاحظ أيضا أن تعثر ظهور الرواية أدى إلى تعثر الخطاب النقدي، هذا الأخير الذي يتطلب خلفية معرفية تمكنه من قراءة القراءة قراءة منهجية، تطبق فيها آليات أنتجتها مختلف المدارس النقدية واتجاهاتها العديدة، مما يستدعي تهيئة الأرضية التي تطبق فيها هذه الآليات.

إن الحديث عن الإرهاصات الأولى لنشأة الرواية الجزائرية، يستدعي الاطلاع على الانبعاث الثقافي والأدبي مطلع القرن العشرين، كما اشارت إلى ذلك العديد من المراجع، بناء على الحقيقة التاريخية التي لا يمكن أن تغفل في مثل هذه الأبحاث؛ حقيقة الاستعمار الذي دمر كل ما ينتمي للحضارة العربية الإسلامية في الجزائر، منها اللغة العربية بخاصة.

كان الاستعمار الفرنسي، إذا، السبب المباشر في تأخر ظهور الرواية العربية الجزائرية، بعكس الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، التي واكبت النهضة الأدبية في الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين. كما تأخرت أيضا –الرواية العربية الجزائرية–عن نشأة الرواية في الوطن العربي، للأسباب نفسها، بحيث كانت الجزائر معزولة تماما عن الوطن العربي، ثقافيا ولغويا بشكل خاص.

تعد فترة السبعينيات من القرن العشرين زمن ميلاد الرواية العربية الجزائرية، كما تشير إلى ذلك كل الدراسات والأبحاث التي أنجزت حول نشأتها وتطورها في الجزائر، في هذه الفترة ظهرت رواية "ريح الجنوب" للكاتب الموهوب **عبد الحميد بن هدوقة**، التي صنفها النقاد والمؤرخون أول رواية عربية جزائرية مكتملة فنيا وجماليا.

بناء على هذا المعطى التاريخي، الذي وضحناه في مدخل هذا البحث، نحاول في هذا الفصل تتبع نشأة الرواية العربية الجزائرية، ومن ثم القراءات النقدية التي صاحبته،

وفق تصور منهجي يخصص لكل توجه فصلا مستقلا، دون أن ندعي القيام ببحث يشمل كل المناهج النقدية، الأمر الذي وضحناه في المقدمة.

أولا: عوامل تأخر ظهور الرواية العربية الجزائرية

اجتمعت جملة من العوامل والأسباب التي أخرت ظهور الفن الروائي في الأدب الجزائري الحديث، من أهم هذه العوائق الهيمنة الاستعمارية التي حاربت اللغة العربية، وعزلت المثقف الجزائري عن مجتمعه، ورمته في أحضان اللغة الفرنسية، كما رأينا من قبل. كما ان عامل الاستعمار كان سببا مباشرا في عدم اهتمام الكتاب الجزائريين بهذا النوع الأدبي، وقد أشرنا إلى ذلك في مدخل هذا البحث، حيث وقفنا عند جملة من الظروف التاريخية التي أسهمت في ركود الحركة الأدبية ككل في الجزائر، وما عكسته الممارسات الفرنسية المجحفة في حق الجزائريين منذ وطئت أقدامهم هذه الأرض الطيبة، وهذا خير دليل على أن المستعمر الفرنسي جاء ليدمر الأمة الجزائرية؛ حيث يقر الناقد **عمر بن قينة** قائلا: "ففي ظل تلك الظروف الاستثنائية وتلك العوائق والحواجز، وذلك الحصار المضروب على المثقف الجزائري وعلى اللغة العربية التي غيبها المستعمر قرنا من الزمن، كان من الطبيعي أن يصاب الأدب الجزائري بعجز في مختلف أشكاله، مما حال بينه وبين تطوره ونضجه، وما الرواية إلا صورة لذلك الأدب"[1]، هو إقرار صريح على أن عدم تطور ونضج الأدب الجزائري راجع أساسا إلى ما أطلق عليه الناقد بالظروف الاستثنائية.

تمثلت هذه الظروف في الحصار المضروب على المثقف، وعلى اللغة العربية بالذات. كل هذه الظروف الصعبة لم تكن لتسمح للكتاب الجزائريين أن يتفرغوا ويتأملوا، ليكتبوا رواية بالمعنى الفني للكلمة، إلى جانب وضع الكاتب في حد ذاته، الذي يتطلب حالا نفسية مستقرة، وعدم الارتباط بما يعكر صفو الذهن؛ وهذا يتطلب بيئة سياسية مستقرة، الحال التي لم تتوفر عند الكاتب الجزائري باللغة العربية، بعكس ما كان متوفرا للكاتب باللغة الفرنسية، الذي سعى لإثبات قدرته على الكتابة، والاهتمام بالمحيط الذي يعيش فيه، حيث كان واعيا كل الوعي بالحركة الوطنية التي قادتها الثورة.

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما)، ص: 238

احتلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية الصدارة، لأسباب منطقية تعود أساسا إلى انتشار هذه اللغة في الجزائر المستعمرة، على الرغم من استخدامها للغة أجنبية، لغة الاستعمار نفسه، إلا أنها وقفت في وجه المستعمِر، وصاحبت الحركات الوطنية التي كانت تنادي بالاستقلال، والانسلاخ عن الثقافة الفرنسية ولغتها، وبالتالي واكبت النخب الجزائرية اليقظة الوطنية وما أتبعها من يقظة فكرية، فسعت لأن تكون عنصرا فاعلا داخل المجتمع، فكان الشعر أفضل وسيلة متاحة من أجل هذه الغاية.

كما أن المثقف الجزائري اتجه نحو مقاومة المستعمر، فكان لقيام الثورة الدافع القوي له ليكون في الصفوف الأمامية للمقاومة وبخاصة الشعراء منهم، فقاوموا بالقلم والسلاح كما فعل الشاعر الشهيد **عبد الكريم العقون**. ظلت الساحة الأدبية الجزائرية محتفية بالشعر دون غيره من الفنون الأخرى إلى بداية الأربعينيات من القرن العشرين؛ حيث انتعشت الفنون السردية وفي مقدمتها فن القصة بخاصة، على يد الكاتب **أحمد رضا حوحو**.

يفسر المرحوم **عبد الله الركيبي** ظاهرة السبق في انتشار الشعر خلال حركة إحياء التراث في الجزائر بقوله: "كان التركيز في إحياء التراث القومي على الشعر وحده باعتبار أنه ديوان العرب وأنه الفن الذي اشتهروا به أتقنوا صناعته وقوله، ولأن له ماضيا عريقا وتقاليد ثابتة، ومن هنا عني المثقفون في الجزائر بإحيائه وتقليد الشعراء المبرزين من أبناء العربية الأولين، ورغم هذا فإن اهتمامهم لم ينصب على التحليل والدراسة بقدر ما انصب على الشعر وعلى قوله"[1]؛ الشعر، إذا، أسبق لأنه يمثل مرجعية أساسية في الحضارة العربية الإسلامية، كما أنه رمز من رموز الأدب العربي، لهذا مال الأدباء الجزائريون لقول الشعر دون غيره، واكتفوا بالقول دون نقد، وهذا بطبيعة الحال شان كل حركة إحيائية.

بناء على كل هذا نجد أن الرواية لم تلق ذلك الاهتمام الذي تستحقه في الساحة الأدبية الجزائرية، إلا في مرحلة متأخرة من تاريخ الأدب الجزائري، مقارنة بما ناله الشعر من اهتمام كبير منذ فجر النهضة الأدبية، التي عرفتها الجزائر بداية العشرينيات من

[1] عبد الله الركيبي. القصة الجزائرية القصيرة. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983. ص: 05

القرن العشرين. لقد كان الشعر مدار هذه النهضة ووسيلتها المفضلة، مع المقالة والقصة بدرجة أقل.

أما من حيث مستوى التعبير، فقد كان –كما يرى **أبو القاسم سعد الله**– ضعيفا نظرا للحصار الذي ضربه الاستعمار على الجزائريين، بحيث لم يترك لهم مجالا للاجتهاد والرفع من مستوى التلقي المعرفي واكتساب الخبرة، يقول: "فرغم محاولات الجزائريين أن يفكوا الحصار الذي ضربه من حولهم الاحتلال الأجنبي، فإن الأدب العربي في الجزائر قد تطبع بطابع خاص نتيجة ضعف اللغة العربية وندرة الاحتكاك بتجارب الآخرين، ومن هنا لم تتقدم فنون الأدب الحديثة في الجزائر كالقصة والمسرحية والنقد، فأكثر إنتاج الجزائر الأدبي كان في ميدان الشعر. ولكن هذا الشعر كان بالقياس إلى التجارب الأخرى المعاصرة، ضعيفا من عدة وجوه أهمها ضحالة الثقافة والاحتفاظ بالأساليب القديمة، وقلة التيارات الفكرية"[1]. لا نستغرب ضعف مستوى الأداء الأدبي في تلك المرحلة، التي تميزت بالانبعاث والإحياء والنهضة؛ شكلت هذه القضايا الحضارية الانطلاقة الفعلية للأدب الجزائري، لم تخضع هذه المراحل إلى طبيعتها الزمنية، بل ظهرت جميعها في نفس الآن، وهذا ما يفسر، ربما، عدم الاهتمام بلغة التعبير، أو بالجنس الأدبي، فكان الشعر سيد هذه الحركة الأدبية في الجزائر.

1- نشأة الرواية العربية الجزائرية ومرجعياتها الفنية

أنصبت جهود رواد النهضة الجزائرية حول الشعر والفقه وعلوم الدين والقرآن الكريم، كنوع من المقاومة لاسترجاع الهوية العربية الإسلامية المستلبة، وهذا ما جعل فن الرواية يتأخر في الظهور، وبالتالي كانت نهضة تقليدية تستمد كل حيثياتها من التراث، وكانت الرواية أبعد ما تكون عن تلك الأجناس العربية التقليدية، وأبعد ما تكون عن اهتمام رواد النهضة من علماء ونقاد وأدباء. يضاف إلى ذلك غياب حركة نقدية تؤسس لهذا الفن وتروج له، لغياب الناقد العارف والمتخصص في هذا المجال، هذا بطبيعة الحال خلال الحركات النهضوية.

[1] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص: 05

يوضح الناقد المتميز **مخلوف عامر** هذا الغياب قائلا: "ومادام الأمر يتعلق بالإنتاج الأدبي المكتوب باللغة العربية، فذلك يعني أننا نقصد جيل المعربين، ولابد أن نأخذ في الحسبان العوامل التي ساهمت في تكوينهم، والتربة التي كانوا يتحركون فوقها كي تأتي انطباعاتنا قريبة من الموضوعية عند تقييم نشاطهم. فمنذ بروز الحركة الوطنية كانت الأولوية –دوما–للخطاب السياسي الايديولوجي، فلم يكن أدباء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين يهتمون بالناحية الجمالية، بقدر ما كانوا يهتمون بالدلالة السياسية والاجتماعية في كتاباتهم فبقي الشعر في حدود القوالب التقليدية، وتخلف عن شعر المهجر وتجديداته، ونال فن المقالة الحظ الأوفر من الكتابة النثرية ثم كان المقال القصصي – فيما بعد– أقصى ما بلغه الفن القصصي قبل حرب التحرير"[1]. يلخص هذا القول العوامل الأساسية التي أخرت ظهور الرواية العربية في الجزائر، أهمها التكوين الذي ناله المعربون الذي لم يتجاوز عتبة التعليم التقليدي، والعامل الثاني تمثل في الاهتمام بالمسائل السياسية، سواء أكان ذلك قبل الاستقلال أم بعده، لهذين السببين اقتصر فن القص على المقال القصصي.

تشير بعض الدراسات إلى أن أول محاولة قصصية مطولة عرفها الأدب الجزائري، يمكن أن تصنف ضمن جنس الرواية كظاهرة مبكرة، هي قصة "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" التي ظهرت سنة 1849، للكاتب **محمد بن براهيم**[2] (1806–1886)، الملقب بالأمير مصطفى، ورواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" أقرب إلى السرد الملفوظ، وأكثر التصاقا بالشعبية، وكل ذلك لا ينفي عنها صفة التأسيس للرواية الجزائرية، إن لم نقل الرواية العربية قاطبة؛ يرى الناقد **صالح مفقودة**[3] بأن "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، تختلف عن تلك التي كتبها **رفاعة الطهطاوي**(1801–1873) عند زيارته

---

[1] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر–دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة باللغة العربية، –دراسة–. منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000. ص: 11

[2] من أمراء مدينة الجزائر وأعيانها، يهتم بالأدب، كان جده دايا على الجزائر، ووالده من العلماء الذيم قاوموا الاحتلال الفرنسي، من آثاره رواية " حكاية العشاق في الحب والاشتياق". أنظر: معجم أعلام الجزائر، ص: 305 النسخة الإلكترونية على موقع: https://shamela.ws/

[3] صالح مفقودة. المرأة في الرواية الجزائرية. منشورات مخبر "أبحاث في اللغة والأدب الجزائري". مطبعة الشروق للطباعة والنشر، الجزائر، 2009. ص: 45

لباريس بعنوان "تخليص الإبريز في زيارة باريز"، حيث اكتفى بتسجيل الواقع كما هو، في حين أن **محمد بن براهيم** حاول كتابة نص قصصي بالمعنى الفني للكلمة، بحيث يشعر القارئ بأن هناك خلفية فنية وجمالية وراء سرد القصة.

يشير الباحث **عمر بن قينة** في كتابه "في الأدب الجزائري الحديث"، إلى أن الظروف الاستثنائية التي عاشتها الجزائر، نتيجة العوائق والحواجز التي فرضها الاستعمار على الجزائريين، عطلت انفتاح الكتاب على الأجناس الأدبية المحتفلة، بخاصة "الحصار المضروب على المثقف الجزائري وعلى اللغة العربية التي غيبها المستعمر قرنا من الزمن"، أدى هذا كله بطبيعة الحال إلى الركود وال جمود، وبالتالي لا نستعرب غياب الرواية بمعناها الفني.

بناء على ما تقدم، وعلى الرغم من تلك الأوضاع المأساوية، ظهرت نصوص قصصية يمكن أن تعد إرهاصا لفن الرواية الذي ظهر وتطور، كما سنرى فيما بعد. يقول **عمر بن قينة** أن تلك المرحلة اكتفت "ببعض المحاولات الروائية البسيطة والمتواضعة، التي باعد بينها الزمن"، تمثلت محاولات كل من **احمد رضا حوحو** في قصة "غادة أم القرى" التي ظهرت عام 1947، و"**عبد المجيد الشافعي**" في قصته التي تحمل عنوان "الطالب المنكوب" سنة 1951، و**محمد منيع** في قصة "صوت الغرام" عام 1967. هذا، ويشير إلى أن هناك بعض الكتاب الآخرين الذين حاولوا كتابة نصوص سردية يمكن تصنيفها ضمن الإرهاصات الأولى للرواية العربية الجزائرية[1]. نظر بعض النقاد والدارسين إلى هذه الأعمال كمحاولات أولى مهدت الطريق أمام الرواية، لكنها لم ترق، بأي حال من الأحوال، إلى المستوى الفني الذي بلغته الرواية في الأدب العربي بخاصة، والآداب العالمية بعامة.

نستخلص مما سبق أن عوامل تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر، عوامل تاريخية تعود جميعها إلى حقبة الاستعمار، أما قبيل الاستقلال وبعده، فإن العامل يرتبط بفن الرواية في حد ذاته؛ بحيث إن الرواية فن معقد يتطلب زمنا يتمرس فيه الكتاب على كتابتها، يوضح المرحوم **عبد الله الركيبي** هذا السبب الفني، يقول: "تأخر ظهور الرواية،

[1] ينظر: عمر بن قينة. في الأدب الجزائري الحديث. ص: 238

(...) يرجع إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية أدبا عربيا اتجهوا إلى القصة القصيرة، لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد، فكان أسلوب القصة القصيرة ملائما للتعبير عن الموقف أو عن اللحظة الآنية وعن التجربة المحدودة بحدود الفرد. أما الرواية فهي تعالج قطاعا من المجتمع رحابة واسعة لشخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها وتتفرع تجاربها وتتصارع أهوائها ومواقفها، ومن ثم كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل كما ذكرت. ثم إن الرواية تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وهذا مالم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال لأسباب كثيرة"[1]؛ هكذا كانت الظروف التاريخية والاجتماعية التي عرفتها الجزائر سببا رئيسيا في عدم اهتمام الكتاب الجزائريين بالرواية، والظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر كانت بمثابة كبوات في وجه الأدب الجزائري، وبالتالي أسهمت في الوقوف دون تطوره وإضعاف مستواه الفني.

تبلورت الرواية الجزائرية العربية بعد الاستقلال، لأنها الجنس الأدبي الأقرب إلى التعبير عن المجتمع وتصويره، وتحليل قضاياه وانشغالاته، فغالبا ما يميل الخطاب الروائي للخوض في المضامين الإيديولوجية. خاصة وأن الجزائر كانت تسعى في هذه المرحلة لبناء نفسها، والبحث عن ذاتها بعد سنوات الظلم والقهر والدمار، وتغييب الذات الوطنية.

وصف **عبد الله الركيبي**[2] الكتاب الجزائريين في العقدين الأولين بعد الاستقلال بـ"العصاميين" نتيجة ضعف مستواهم التكويني باللغة العربية، بحيث كانت محاصرة بين اللغة الفرنسية واللهجات العامية، كما أن المنظومة التربوية آنذاك لم تكن بالشكل الذي يعطي فرص الاطلاع على النتاج الأدبي الراقي، ولم يتسع محتوى البرامج التعليمية إلى الاطلاع على ما يجري في الساحة الأدبية من نقد وتيارات أدبية، وما إلى ذلك من أسباب

[1] عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث. الدار العربية للكتاب، القاهرة، 1978 ص: 237-238

[2] المرجع نفسه، ص: 12

تطور الآداب المختلفة، كان بسبب الاهتمام بالجانب السياسي والبنية الاجتماعية والاقتصادية.

نصل، بعد سرد عوامل تأخر ظهور الرواية العربية الجزائرية وأسبابه، إلى محاولة معرفة مرجعياتها الفنية والجمالية، انطلاقا من التساؤل المتعلق بهويتها العربية، هل كانت وليدة علاقة تاريخية مع المشرق؟

يرى الباحث **عمر بن قينة**[1] أن الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها؛ حيث نجد تلك الجذور في صيغ القرآن الكريم والسنة النبوية، وفي البذور القصصية الأولى في مقامات **الهمذاني** (969-1007) و**الحريري** (1054-1222). كما تكمن تلك البذور أيضا في مثل (التوابع والزوابع) لصاحبها **ابن شهيد أحمد ابن أبي مروان** (973-1058). كما أنها ذات صلة تأثيرية في الأدب الأوروبي في العصر الحديث، خصوصا مع النموذج الذي قدمه **بلزاك** في ملحمته الخالدة "الكوميديا البشرية" (La comédie humaine) كما قدمها.

نجد أن الرواية الجزائرية مع **الطاهر وطار**، **رشيد بوجدرة**، و**عبد الحميد بن هدوقة** قد استفادت من التقنية الروائية الأوروبية، ومن الرواية العربية الحديثة في المشرق، وهذا أمر طبيعي. لكن الأهم في ذلك أن الاستفادة لم تكن سلبية بل كانت إيجابية، بحيث جعلت الرواية الجزائرية تحتفظ بخصوصيتها المحلية، مما أكسبها اعترافا شرعيا عربيا بأنها رافد جديد من روافد الرواية العربية الحديثة وليس رافدا تابعا للرواية العربية، وهذا سر نجاحها[2]. وهذا ما نفاه الناقد **عبد الله الركيبي**[3]، حين أرجع سبب عدم تطور الرواية العربية الجزائرية إلى عدم وجود نماذج روائية عربية يحاكيها الأديب الجزائري، أو ينسج على منوالها، مثلما كان الشأن بالنسبة للرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث كان أمام هؤلاء الكتاب تراث روائي عالمي.

---

[1] ينظر: عمر بن قينة. في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ص: 195-196

[2] هند سعدون. الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية – بحث في الممكن النظري والمنجز التطبيقي. أطروحة دكتوراه. جامعة الأخوة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2015 -2016، ص: 59

[3] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 238

أما المرحوم **محمد مصايف**[1] فيرى بأن الرواية الجزائرية لم تخلق من العدم، بل جاءت نتيجة محاولات سابقة عند الروائيين أنفسهم، **الطاهر وطار** و**عبد الحميد بن هدوقة**، اللذين كانت لهما محاولات في كتابة القصة القصيرة، كما أن أنواع الفنون النثرية الأخرى كانت لها مرجعيتها أيضا، بخاصة المقالة الأدبية النقدية. يعارض في الموضع نفسه الرأي القائل بعدم وجود علاقة بين الفنون النثرية قبل الاستقلال وبعده. بخاصة المقالة الأدبية النقدية التي كانت مزدهرة بعد الاستقلال، كما يقول.

يوضح **مصايف** أكثر العلاقة بين الفنون النثرية قبل الاستقلال وبعده، من أجل إثبات هذه المرجعية الفنية، مستشهدا بالكتاب الذين عاشوا خلال ثورة التحرير وكتبوا أثناءها، يقول: "ونرى أن للجيل المخضرم من القصاص الذين عاشوا أوائل الخمسينات وسنوات الثورة الجزائرية يدا لا تنكر في الربط بين ماضي الأدب الجزائري وحاضره، مثل ركيبي في "نفوس ثائرة" و"مصرع الطغاة"، ووطار في:" دخان من قلبي"، محمد الصالح الصديق في "صور من البطولة" وابن هدوقة في كتاباته المبكرة. هذا بالإضافة إلى أعمال أحمد رضا حوحو، مثل "غادة أم القرى" و"صاحبة الوحي" وقصص أخرى، ونماذج بشرية التي نشرت واشتهرت كثيرا بين الأدباء، و"حنبعل" لأحمد توفيق المدني، وغيرها من الأعمال الأدبية التي لابد أن يكون كتابنا وقصاصنا قد قرأوها واستفادوا منها أعمالهم القصصية"[2]؛ لم يترك الناقد مجالا للشك، بحيث إن هذه الأعمال النثرية كلها كتبت في الخمسينيات من القرن العشرين، أي قبيل الاستقلال.

2- الرواية الجزائرية المكتوب باللغة الفرنسية

يلاحظ الباحث في الأدب الجزائري المعاصر أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، قد استطاعت أن تنافس الرواية الفرنسية نفسها، بل وأثْرى الكتاب الجزائريون اللغة الفرنسية والمعجم الفرنسي بكلمات عربية جزائرية. هذا الأدب الذي تشكل وتبلور في حلته الأدبية بعد أحداث الثامن ماي 1945، حتى وإن كان قد بدأ الاهتمام به قبل ذلك بسنوات وبالتحديد بين الحربين العالميتين.

[1] محمد مصايف: النثر الجزائري، ص: 118

[2] المرجع نفسه، ص: 119

يمكن تقسيم الآداب التي كتبت عن الجزائر وفي الجزائر إلى مراحل تاريخية هامة، تختلف كل مرحلة عن سابقتها من حيث مميزاتها الفكرية والفنية، ولما تتضمنه كل مرحلة من تغيرات في شتى الميادين، وبخاصة الأحداث السياسية والعسكرية. يمكن الحديث، إذا، عن مرحلة أولى في القرن التاسع عشر، كانت أرضيته الأدب الفرنسي الذي كتب في الجزائر باعتبار أن الاهتمام بالجزائر قد بدأ قبل الاحتلال[1]؛ تدخل هذه المرحلة ضمن أدب الرحلة الذي ازدهر في عصر الرومنتيكية التي هيأت الأوربيين نفسيا لاحتلال الشمال الإفريقي، ووفرت لفرنسا بالذات الأسباب الواهية لغزو الجزائر.

تبدأ المرحلة الثانية من مطلع القرن العشرين إلى حوالي سنة 1935، اكتشفت فيها فرنسا أن الجزائر بلد غني يمكن استغلاله زراعيا، إلى جانب الدعوة التي شاعت آنذاك، مفادها أن الجزائر في الأصل هي أرض لاتينية[2]. كانت الجزائر بالفعل حلم الإقطاع الفرنسي، وشحن هذا الحلم الرحالة الفرنسيون من مختلف التيارات الفكرية والمشارب الثقافية، ومن مختلف التخصصات العلمية، الطبية، البيولوجية، الزراعية، المنجمية وما إلى ذلك من المهارات والمهن التي هيأت الأذهان لاحتلال هذه الجنة الموجودة على الشاطئ المقابل.

تغيرت الأوضاع الثقافية بعد الحرب العالمية الثانية، بحيث ظهرت عدة حركات أدبية جديدة حاولت ان تعطي الشرعية لما اتفق على تسميته "مدرسة الجزائر" (L'école d'Alger)، نسبة للجزائر العاصمة، باعتبار أنها المدينة التي تضم أغلب الكتاب، سواء أكانوا جزائريين أم فرنسيين. ظهرت هذه المدرسة في الوقت الذي ظهرت فيه الحركات الوطنية الجزائرية بمختلف اتجاهاتها الفكرية ومطالبها السياسية. تميزت هذه الفترة بالمد والجزر، بين القبول والرفض، لما طرحت، وبإلحاح، قضية الانتماء لفرنسا؛ بحيث انقسم السياسيون والكتاب إلى قسم مؤيد للانتماء لفرنسا، وقسم رافض طالب بالاستقلال عن

[1] ينظر: يوسف الأطرش. المنظور الروائي عند محمد ديب. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2004، ص: 35

[2] المرجع نفسه، ص: 36

فرنسا، وتأسيس دولة وطنية[1]. نلاحظ بأن هذا الانقسام يعد إرهاصا لما تحقق فيما بعد، عند اندلاع ثورة التحرير الكبرى، والتحرر النهائي من السلطة الاستعمارية.

التساؤل الذي يفرض نفسه بقوة هنا، هو أين موقع الرواية في هذا المشهد التاريخي، الذي يبدو سياسيا فحسب؛ يرى الباحث والأديب **أحمد منور**[2] بأن هناك تاريخين لظهور الرواية الجزائرية؛ الأول يبدأ عام 1920، السنة التي ظهرت فيها رواية سير ذاتية لـ **قايد بن الشريف** بعنوان "أحمد بن مصطفى القومي"، التي تناولت جزءا من حياة الكاتب خلال مشاركته في الحرب العالمية الثانية ضمن الجيش الفرنسي؛ التاريخ الثاني يبدأ عام 1925، السنة التي ظهرت فيها رواية **عبد القادر حاج حمو، بعنوان** "زهراء امرأة المنجمي" (Zohra la femme du mineur). يرجح الباحث التاريخ الثاني، باعتبار أن كتاب **قايد بن الشريف** سيرة ذاتية، لا يرقى إلى مستوى الفن الروائي، وبالتالي –كما يقول–فإن سنة 1925 يعد التاريخ الفعلي لظهور الرواية الجزائرية، التي كتبت باللغة الفرنسية بطبيعة الحال.

هذا عن البداية، أما الرواية بمعناها الفني والجمالي، لقد ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، التي شهدت فيها الجزائر تحولات كبرى على جميع المستويات، بخاصة بعد أحداث ماي 1945 المؤلمة، حيث اتضحت بعدها النوايا الحقيقية للاستعمار الفرنسي، ومن ثم تبنى الكتاب الجزائريون القضية الوطنية، فأصبحت كتابتهم رد فعل عنيف ضد الهيمنة الكولونيالية الفرنسية.

يقول الباحث **يوسف الأطرش** معلقا على البيئة الثقافية التي ميزت "مدرسة الجزائر": "ونتيجة لهذا الجو الثقافي النشيط الذي شهدته مدرسة الجزائر، ظهرت أعمال أدبية ذات قيمة ابتداء من خمسينيات القرن العشرين، فكانت رواية "ابن الفقير" أول عمل أدبي يؤرخ لهذه المرحلة. وبعدها ظهرت رواية الهضبة المنسية لـ مولود معمري، ورواية الدار الكبيرة لمحمد ديب، وفي سنة 1953 ظهرت "الأرض والدم" لمولود فرعون، "الحريق" لمحمد

[1] المرجع السابق، ص: 37

[2] أحمد منور. ملامح أدبية، ص: 24

ديب. وهكذا توالى ظهور الروايات والدواوين الشعرية والمجموعات القصصية وغيرها"[1]؛ يعني هذا أن خمسينيات القرن العشرين شهدت ثورة كبرى على جميع الأصعدة، عبر فيها المثقفون الجزائريون عن أوضاعهم المأساوية جراء السياسة الاستعمارية التي مارستها على المجتمع الجزائري الأعزل، فكانت الرواية من أهم الأشكال الأدبية التي عبرت بصدق عن هذه ا

كانت رواية "الدار الكبيرة" (La grande maison) للكاتب الكبير **محمد ديب**، التي ظهرت سنة 1952، القطرة التي أفاضت الكأس، بحيث عبرت عن الشحنات الشعورية التي كبتها الجزائريون مدة طويلة، كما صورت نوع المعاناة التي يحياها الشعب الجزائري. يقول عنها الأديب المفكر **أحمد منور**[2] بأنها، أي "الدار الكبيرة"، تمثل الحد الفاصل بين "أدب الصالونات" والأدب الوطني، بخاصة على مستوى المضمون، بحيث تجاوزت التصوير السطحي الذي كان يدعو إلى التعايش السلمي بين الجزائريين والأوربيين، والتغني بالعدل والمساواة. ويضيف قائلا بأنها انفتحت على المأساة الاجتماعية في ظل الاستعمار، واختارت نماذجها من الطبقة الكادحة، فصورتها تصويرا واقعيا في منتهى الدقة الفنية؛ تحدثت عن هموم البسطاء من الناس، كما تضمنت حديثا عن النضال السياسي في الجزائر المستعمَرة، وتساؤلات عديدة حول "الهوية الوطنية"، وعن "مفهوم الوطن"؛ بلورت هذه الرواية الرؤية تجاه الاستعمار، كما نبهت إلى إمكانية التخلص منه.

لم تكن رواية "الدار الكبيرة" وحدها التي فضحت الغطرسة الفرنسية، بل كل الكتابات[3] التي نُشرت في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ الجزائر، منها الأعمال الروائية بشكل خاص، التي أثارت ضجة في الإعلام الغربي، بخاصة الفرنسي الذي اندهش من أسلوب هذه الأعمال الروائية الذي اختلفت كلية عن تقاليد اللغة الفرنسية، كما أعطت للرأي العام الفرنسي صورة تختلف عن الصور التي تعودوا قراءتها في الرواية الفرنسية،

[1] يوسف الأطرش. المنظور الروائي عند محمد ديب. ص:47

[2] أحمد منور. الأدب الجزائري باللسان الفرنسي –نشأته وتطوره وقضاياه–. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007. ص: 106

[3] ينظر: يوسف الأطرش. المنظور الروائي عند محمد ديب. منشورات اتحاد الكتب الجزائريين، دار هومة، الجزائر. ص: 51

بخاصة في كتابات الرحالة، كما أشرنا إلى ذلك من قبل. دعمت الروايات التي ظهرت بعد "الدار الكبيرة" الرؤية تجاه الأوضاع الاجتماعية التي تعيشها الجزائر آنذاك، عند كل من **مولود فرعون، كاتب ياسين، مولود معمري**، وغيرهم من الكتاب الجزائريين الذين اقتنعوا بالقضية الوطنية، فأصبحت الرواية في هذه الحقبة الزمنية، سلاحا ضد الاحتلال عند كل هؤلاء الكتاب وغيرهم من المثقفين الجزائريين قلبا وقالبا.

أسست روايات هؤلاء الكتاب أرضية صلبة، أصلت لأدب وطني جزائري واجه الرواية الكولونيالية، التي حاولت طمس الهوية الوطنية وغرس ثقافة بديلة تمجد الاستعمار وتبرر الاحتلال. أدى هذا التحول في الرؤية والمبدأ إلى تسارع ظهور أعمال روائية عديدة عززت الروح الوطنية، وساندت نزعة الاحتجاج ضد القهر والظلم التي ميزت جميع خطابات خمسينيات القرن العشرين، السياسي، الديني ولأدبي. تميز الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في هذه المرحلة من تاريخ الجزائر الحديث ب ."نزعة احتجاجية" –كما يقول **أحمد منور**[1]–قوية تطورت إلى "نزعة نضالية ثورية" بعد اندلاع ثورة التحرير سنة 1954، عند كل من **كاتب ياسين، مالك حداد** و**آسيا جبار**.

شهد الأدب الجزائري بعد الاستقلال انقساما في التوجه والرؤية، بخاصة في سبعينيات القرن العشرين، حيث ظهر ما اصطلح عليه بـ"المساحة البيضاء"[2]، لوصف العلاقة بين الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في الخمسينيات وبين أدب السبعينيات، بحيث كانت ثورة التحرير الكبرى هي ملهم الأدب الجزائري قبيل الاستقلال وبعده مباشرة، باختلاف لغاته وتوجهاته الأيديولوجية، مما جعله يوصف بـ"أدب الثورة"، أو "الأدب اثوري"، مما بوأه ليحتل الصدارة في الآداب العالمية، بخاصة في أمريكا اللاتينية وآسيا وإفريقيا. حققت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية شهرة عالمية من حيث تعبيرها عن القضية الوطنية، ومن حيث تحكمها في تقنيات السرد الروائي الحديثة.

[1] أحمد منور. الأدب الجزائري باللسان الفرنسي. ص: 108

[2] ينظر: هند سعدوني. الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية – بحث في الممكن النظري والمنجز التطبيقي. ص: 58

يلاحظ المتتبع لتطور الرواية الجزائرية أن هناك فترة فراغ في ستينيات القرن العشرين نتيجة التحول الكبير الذي مس جميع مظاهر الحياة بعد الاستقلال، بحيث اختفى الحافز الأساسي، إلى جانب عدم وضوح الرؤية نظرا للإقبال على حياة جديدة في ضوء الاستقلال، ولم يحدد معالم المجتمع الجزائري المستقل حديثا. بدأت تتضح الرؤية مطلع السبعينيات، بدأت تتضح المعالم السياسية والثقافية للمجتمع الجزائري الجديد، ومن ثم ظهرت الرواية العربية، كما رأينا أعلاه، إلى جانب استمرار الرواية ذات اللسان الفرنسي، لكن بموضوعات مختلفة عن المراحل السابقة، وبتقنيات أكثر تطورا، بعد تجاوز مرحلة الواقعية التي صاحبت ثورة التحرير الكبرى.

3- خطاب النقد في الجزائر من نقد الشعر إلى نقد الرواية

ظهر النقد الأدبي في الجزائر الحديث متأخرا نسبيا، إذا عدنا إلى تاريخ نشأة الأدب الجزائري وتطوره، ولم يكن نقدا بأتم معنى كلمة نقد، بحيث نشا نشأة متعثرة، ولم ينضج إلا بعد تجارب عديدة، ومحاولات قادها رواد النقد الأدبي في الجزائر المستقلة. كانت نظرة النقاد إلى النتاج الأدبي تتسم بالجزئية والسطحية، كما يرى الباحث **عمار بن زايد**، مما دل على عدم اكتمال رؤية نقدية فاحصة، تمكن من قراءة النتاج الأدبي قراءة واعية، في ضوء مناهج نقدية واضحة، بحيث كان في معظمه نقدا انطباعيا.

لا نستغرب هذه النشأة المتواضعة، إذا عدنا إلى النتاج الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينات من القرن الماضي، حيث كان ضعيفا من حيث نشاطه ومن حيث مستواه الفني. لم يدم هذا الوضع طويلا، بل سرعان ما تغير الوضع بمجرد أن أخذ الأدب الجزائري في النمو والتجدد، فأخذ النقد بدوره يتحسن ويتطور هو الآخر شيئا فشيئا. وهذا أمر منطقي وواقعي، لأن الأعمال الأدبية تسبق الدراسات النقدية لتكون موضوعا لها[1]. فالإنتاج الأدبي والنقدي متلازمان، فإذا كان الأول ضعيفا أنتج نقدا ضعيفا، والعكس

[1] ينظر: عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص: 7

صحيح كما يرى **عبد الله الركيبي**[1]، الذي يقر بأن ظاهرة ضعف النقد والأدب معا أديا إلى الركود الأدبي.

أما الناقد الحداثي **مخلوف عامر**، فقد ربط ظهور النقد الأدبي بظهور الأدب العربي في الجزائر، يقول: "إن الفترة التي أنجبت جيلا من الأدباء يكتبون باللغة العربية، لكفيلة بأن تنجب جيلا من النقاد أيضا، بغض النظر عن قيمة ما يقدمونه، لأن الولادة في ميدان النقد عسيرة وبطيئة، ولأن نضج العمل النقدي يتطلب معرفة علمية وفلسفية عميقة كما يتطلب ممارسة منتظمة طويلة"[2]؛ نستخلص من هذا القول أن الفعل النقدي عملية عسيرة وشاقة، نتيجة ارتباط النقد الأدبي بالمناهج النقدية، والنظريات العلمية والفلسفية، مما يجعل وظيفته معقدة، وممارسته تستدعي تأملا عميقا في الظاهرة الأدبية في حد ذاتها، وفي أشكالها المختلفة والمتنوعة.

الملفت للانتباه، بحسب المراجع التي عدنا إليها، أن الفترة الممتدة من عشرينيات القرن الماضي إلى ثمانينياته، لم تحظ بدراسة نقدية واضحة المعالم تخص النقد الأدبي الجزائري، باستثناء ما قام به الناقد المرحوم **محمد مصايف** في مقالة له مختصرة في كتابه "النقد الأدبي في المغرب العربي"، وفق ما أشار إليه **عمار بن زايد، الذي يرى بأن مصايف حاول أن يغطي بلدان المغرب العربي**، ولم يكن بمقدوره، كما يقول[3]، أمام هذه البلاد الشاعة أن يقدمه للنقد الجزائري، ويشير إلى ما أشار إليه **مصايف**، على أن الباحث في هذا المجال لا يجد إلا دراسات عامة اهتمت بالأدب الجزائري الحديث من حيث تاريخ نشأته، ومن حيث تحليل بعض النماذج الشعرية والقصصية، قدمها عدد من الرواد من أمثال: **عبد الله الركيبي، محمد ناصر، صالح خرفي، وأبو القاسم سعد الله** إلى جانب بعض من النقود الصحفية في الجرائد والمجلات، في الملتقيات الثقافية والفكرية.

[1] ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص: 284

[2] عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر . دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة باللغة العربية، ص:11

[3] ينظر عمار بن زايد. النقد الجزائري الحديث، ص:8

يرى الناقد **علي خذري**[1] أن هؤلاء الرواد لا يتحملون مسؤولية التأخر و الضعف الذي ميز نشأة النقد الأدبي في الجزائر، يكفيهم فخرا أنهم أسسوا واصلوا خطاب نقدي جزائري، بناء على ما كان موجودا، على الرغم من ضعف وقلة النتاج الأدبي، وعدم وجود بيئة ثقافية ملائمة، إلا أنهم وضعوا له أسسا وقواعد، أنبنى عليها الخطاب النقدي الجزائري لاحقا، حتى وإن كان عملا فرديا، معزولا نوعا ما عن الحركات الفكرية والسياسية، باستثناء، كما يقول، جمعية العلماء المسلمين التي كان عملها جماعيا، غير أنها اهتمت بالإصلاح أكثر من اهتمامها بالأدب والنقد.

تجمع الأبحاث العديدة حول نشأة النقد الأدبي في الجزائر وتطوره، على أن نقد الشعر كان التوجه الأول لدى النقاد، بوصفه أقرب إلى الذات الناقدة و القارئة، لأن التوجه النقدي في البداية كان انطباعيا تأثريا، لا يستند على نظريات نقدية أو مبادئ أيديولوجية معينة. أطلق عليها **علي خذري** "أوليات النقد"[2]، بمعنى الأحكام التي نشرت ما بين 1925–1962، الفترة التي بدأت تظهر فيها بعض الآراء النقدية في الصحف، وفي بعض المطبوعات التي تجمع فيها المقالات النقدية الصحفية. كما تضمن مقدمات المؤلفات الأدبية والدواوين الشعرية مقدمات تدخل ضمن الانطباعات النقدية التي ميزت هذه الفترة، بحيث لم تتعد ردود أفعال تعبر عن الإعجاب أو النفور مما قرأه، دون أن يبرر موقفه.

على الرغم من هذا النقد الانطباعي، إلا أننا يمكن أن نميز نوعين من النقد؛ النقد التطبيقي، الذي اهتم بالنصوص الشعرية، من حيث محتواها وبعض أساليبها البلاغية، ومن حيث موضوعاتها ومن حيث علاقاتها بنصوص أخرى. ذكر **علي خذري**[3] في كتابه السابق بعضا من النقاد الذين اهتموا بهذا الجانب، منهم: **أحمد بن ذياب**، و**رابح بونار**، و**عبد الوهاب بن منصور**؛ النقد النظري الذي حاول أصحابه تأصيل النقد الأدبي، و"يسعى إلى تكوين تصورات مترابطة، ترابط العلة بالمعلول، تحدد مفهوما للشعر، ينطوي

[1] أنظر: علي خذري. نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ط1، 1998، ص: 15

[2] المرجع نفسه، ص: 13

[3] المرجع نفسه، ص: 14

على تحديد للماهية والمهمة والأداة على السواء"، يضع الباحث ضمن هذا التوجه الناقد **محمد الهادي السنوسي الزاهري**، و**رمضان حمود**، و**ابراهيم أبو اليقظان**.

ظل النقد الجزائري، على العموم، حبيس الرؤية التقليدية الانطباعية والتأثرية، مما أدى في أحيان كثيرة إلى صدامات بين النقاد والأدباء. يذكر **أبو القاسم سعد الله**[1] حادثة طريفة وقعت عندما نشر أحمد رضا حوحو قصته "مع حمار الحكيم"، سنة 1953، فثار عليه بعض النقاد، منهم: **عبد الوهاب بن منصور**، **مولود الطياب**، و**أبو القاسم سعد الله** نفسه، فرد **رضا حوحو** على كل واحد من هؤلاء ردا يوحي إلى تذمره منهم؛ قال عن **ابن منصور** بانه "لا يزن أقواله بميزان دقيق"، وقال عن **مولود الطياب** بانه "مغرم بألفاظ السطحية والعمق"، وإنه "لا يفرق بين تعريف الأدب وتعريف النحو والفقه"، أما **أبو القاسم سعد الله** فقد قال عنه بأنه "مازال لا يعرف شيئا من النقد وإنه صدى لما يقرأ ويسمع".

قسم المرحوم **عبد الله الركيبي**[2] في كتابه "تطور النثر الجزائري الحديث"، النقد الجزائري إلى ثلاث مراحل متداخلة، أي إنه لا يمكن تصنيفها زمنيا، مع ذلك يمكن تميزها وفق السمات التي ميزت كل مرحلة؛ بناء على البيئة العامة التي استدعت هذا الموقف أو ذاك؛ كما يمكن وصف كل مرحلة بحسب توجهات الأدباء والنقاد، ورؤاهم الفكرية والأيديولوجية؛ ويمكن تمييزها بناء على الظروف المحيطة بالبيئة الثقافية العامة، التي وقفت دون تطور الأدب والنقد، ليساير مسار السياسة العامة في بناء المجتمع الجزائري الحديث[3]. نستخلص من كل هذا أن الاختلاف والتعدد الذي عاشه المجتمع الجزائري قبيل الاستقلال وبعده، كان نتيجة عدم وضوح الرؤية تجاه طبيعة المجتمع الجزائري في مرحلة حاسمة، تتطلب الاهتمام بالدرجة الأولى ببناء قواعد اجتماعية واقتصادية متينة، وبالتالي تأخر كل ما يتعلق بالثقافة والأدب والنقد.

[1] أبو القاسم سعد الله. دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص:91

[2] عبد الله الركيبي. تطور النثر الجزائري الحديث. ص: 285

[3] ينظر: جمال قديد. تاريخية النقد الجزائري الحديث. مجلة آفاق العلوم، جامعة الجلفة، الجزائر، ع5، 2016، ص: 121

أما عن هذه المراحل التي حددها **عبد الله الركيبي**، هي[1]:

- المرحلة الأولى: تمتد من نهاية القرن التاسع عشر حتى قيام الحرب العالمية الثانية، حيث كان النقد في القديم يهتم بالجزئيات ويهمل الكليات، بمعنى أن الناقد كان يهتم باللغة، من حيث نحوها وصرفها وبلاغتها. كما اهتم النقاد في هذه المرحلة بالإيقاع الشعري (الوزن والقافية). يستشهد الكاتب بنموذج نقدي كان عبارة عن جدل بين عالمين دينيين جزائريين هما: **أحمد المجاهد الحسيني**، و**محمد بن مصطفى المشرفي**. كان في حقيقة الأمر جدالا دينيا، إلا أنه تحول إلى حوار أدبي ولغوي بالدرجة الأولى، حيث دار حول القواعد النحوية والصرفية والعروضية.

اهتم النقاد في هذه المرحلة، إذا، بنقد القصيدة الشعرية أو الخاطرة، نقدا لا يتجاوز المفاهيم التقليدية المعروفة في شكل القصيدة العربية القديمة.

- المرحلة الثانية: تمتد ما بين نهاية الحرب العالمية الثانية 1945 إلى استقلال الجزائر سنة 1962، عرفت هذه المرحلة انتعاشا أدبيا وثقافيا، ففي سنة 1946 عاد الكاتب **أحمد رضا حوحو** إلى أرض الوطن، وفي سنة 1947 عادت مجلة "البصائر" للصدور برئاسة الشيخ **البشير الابراهيمي**، وفي الوقت نفسه أسس **رضا حوحو** جريدة "الشعلة"، رفقة مجموعة من الأدباء والمثقفين. كما أسس المؤرخ والمفكر الجزائري **إسماعيل العربي كحلة** سنة 1948 جريدة "إفريقيا الشمالية". تميزت هذه المرحلة بإرسال بعثات علمية إلى تونس والمشرق العربي. يعد **أحمد رضا حوحو** رائد النهضة الأدبية في هذه المرحلة، من حيث النتاج الأدبي ومن حيث الرؤية النقدية.

- المرحلة الثالثة: هي مرحلة ما بعد الاستقلال، يرى **عبد الله الركيبي** بأنها مرحلة حاسمة، حاول الكتاب (أدباء ونقاد) فيها بمراجعة مواقفهم، بحيث تميزوا بمراجعة مواقفهم من الماضي، ومراجعة هذا الماضي نفسه، لتصيته من الشوائب التي لصقت به، نتيجة الغطرسة الاستعمارية التي حاولت محو وتشويه ماضي الأمة الجزائرية. كما تميزت هذه المرحلة بنقاشات حادة بين الأدباء والمفكرين، من أجل وضع أسس سليمة لبعث ثقافة جزائرية أصيلة، برزت أثناءها مفاهيم جديدة، حول القومية والعروبة والإسلام، وما إلى ذلك من القضايا المتعلقة بالحضارة العربية الإسلامية.

[1] ينظر: عبد الله الركيبي. تطور النثر الجزائري الحديث. صص: 285-303

بدأت تظهر بوادر خطاب نقدي ذي قواعد منهجية بعد استقلال الجزائر، على الرغم من هيمنة النقد الانطباعي التأثري الذي ورثه النقاد من الجيل السابق، بحيث يكتشف الباحث عندما يدقق في الأمر أن التخلص من الذاتية مسألة صعبة، سواء بالنسبة للناقد أم للأديب، بخاصة في حال الجزائر التي خرجت من ظلمات احتلال دام 132 سنة، وبالتالي لا نستغرب استمرار هذا النوع من القراءة النقدية لمدة طويلة، حتى بعد ظهور الرواية العربية الجزائرية، لم يتخلص النقد من الانطباعية.

قادنا هذا المسح المعرفي إلى استخلاص جملة من القضايا المتعلقة بمرجعيات الخطاب النقدي الجزائري، الذي لم يكن في حقيقته خطابا مؤسسا على قواعد منهجية ذات جذور معرفية متأصلة في الثقافة العربية الإسلامية، أو انتقلت عبر الاحتكاك بالثقافة الفرنسية، على الرغم من هيمنة هذه اللغة على جميع مظاهر الحياة.

تشير بعض المراجع إلى محاولات عديدة في مختلف المؤسسات العلمية والثقافية التي نشأت بعد الاستقلال، لبلورة رؤية نقدية تستمد قواعدها من مختلف المناهج النقدية التي تطورت بشكل هائل في النصف الثاني من القرن العشرين. بدأت بوادر هذا التأثر في ثمانينيات القرن العشرين، أطلق عليه الناقد المرحوم **شريبط أحمد شريبط** النقد المنهجي التطبيقي[1]، يهتم بالشعر والقصة القصيرة؛ يقصد الناقد بـ"النقد المنهجي"، الأبحاث الجامعية التي اهتمت بالأدب الجزائري، سعيا لتأسيس قواعد وأسس ذات بعد علمي، تستند على نظريات تربط بالحياة النفسية أو الاجتماعية للأديب، أو ترتبط بنظريات اللغة، وما إلى ذلك من العلوم التي أصبحت ميدانا للتجارب الإنسانية المختلفة.

يؤكد المرحوم **شريبط أحمد شريبط** في الموضع نفسه، على دور الجامعة في تأسيس قاعدة نقدية في الجزائر، بوصفه باحثا ينتمي للجامعة، وبالتالي لامس القضية عن قرب، لهذا قدم ما يشبه الشهادة على تطور الخطاب النقدي في الجامعة كما وكيفا، سواء أكان عن طريق البحوث المنجزة في أطوار التكوين الجامعي، أم في الملتقيات التي تنظمها الجامعة الجزائرية في المناسبات المختلفة. قد تتضح لنا الرؤية أكثر في الأجزاء اللاحقة من هذا البحث.

[1] شريبط أحمد شريبط. الحركة الأدبية المعاصرة في عنابة، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2013، ص: 194

انطلقت هذه القاعدة النقدية من مبدإ الاهتمام بمضامين هذه الرواية التي صاحبت النهضة الفكرية والأدبية في الجزائر المستقلة، ومن أبرز المناهج والتوجهات النقدية التي حاولت أن تقرا هذه الرواية في ضوء علاقاتها بتطور المجتمع الجزائري، وفي ضوء علاقاتها بالرواية العربية والرواية العالمية. إنه النقد الاجتماعي أو السوسيولوجي، الذي حاول مصاحبة النتاج الأدبي الجديد في الجزائر المستقلة.

تفرض علينا صرامة المنهج الإشارة إلى ان مختلف التوجهات النقدية التي سنعرضها، هي توجهات مستلهمة من المناهج النقدية الغربية، التي كانت في مرحلة متقدمة جدا مقارنة بالخطابات النقدية الناشئة في مختلف البلدان العربية. نبدأ في هذا الفصل بالنقد السوسيولوجي بوصفه أول توجه نقدي أسس لخطاب نقدي جزائري تميز بمصاحبة النتاج الروائي، ومحاولة قراءته قراءة منهجية تُطوِّع آلياته لتتماشى وخصوصية هذه الرواية اللغوية والثقافية.

ثانيا: **أصول المنهج الاجتماعي أو السوسيولوجي ومفاهيمه**

شكلت العلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعي محل اهتمام القراء على اختلاف مستوياتهم، إلى أن أصبحت هذه العلاقة من أهم قضايا النقد الأدبي في العصر الحديث؛ أي إن هذه العلاقة ليست وليدة الفكر الاجتماعي الجدلي، كما يُعتقد عندما نطلع على المستويات المتطورة من هذه العلاقة، بحيث إنها علاقة تمتد تاريخيا إلى الجذور الفلسفية الأولى، التي حاولت تفسير الظاهرة الأدبية، بوصفها ظاهرة إنسانية، نشأت وتطورت ضمن الحيوات الإنسانية المختلفة.

صنف مؤرخو الأدب ومنظروه نظرية المحاكاة التي نادى بها **أفلاطون**، وطورها تلميذه **أرسطو** على أنها أقدم نظرية فسرت هذه العلاقة، أي علاقة التفاعل بين الأدب والمجتمع؛ فالأول فسرها في ضوء مبادئ فلسفته المثالية، حيث يرى بأن الحياة المحيطة بنا هي محاكاة لعالم المثل، وبالتالي فالأدب هو محاكاة لمحاكاة، ومن ثم فهو في الدرجة الثالثة؛ أما الثاني **(أرسطو)** فيلغي قضية عالم المثل، ويرى بأن الأدب هو محاكاة للبيئة التي عاش فيها الأديب بطريقة فنية. عُدَّت هذه النظرية أول محاولة لتفسير الظاهرة

الأدبية، كما أنها إرهاصا للتوجه النقدي الذي يرى بأن الأدب انعكاس للحياة الاجتماعية بشكل من الأشكال، هذا ما سنحاول أن نناقشه فيما يلي من هذا الفصل.

إذا عدنا إلى الموروث الفكري والثقافي للقرن التاسع عشر، نجد أن البوادر الأولى للمنهج الاجتماعي، قد عرفت عصرها الذهبي في فرنسا مع بداية هذا القرن، عندما أصدرت **مدام دوستايل** (Madame de Staël 1766-1817) كتابيها "الأدب وعلاقته بالنظم الاجتماعية" (De la Littérature considérée dans ses rapports avec les constitutions sociales-1800) و"عن ألمانيا"(De l'Allemagne-1810). حيث طرحت فيهما تساؤلات عديدة بشأن تأثير البيئة الاجتماعية، المتمثلة في الدين والسلوك، العادات والتقاليد الاجتماعية في الأدب والعكس صحيح[1]؛ أكدت هذه الأديبة الفرنسية المبهورة بالحضارة الإنجليزية والألمانية، على أن فهم الأثر الأدبي وتفسيره جماليا، لا يمكن تحقيقه إلا إذا تناولناه من وجهة نظر الظروف الاجتماعية التي كانت وراء إبداعه.

إلا أن الخطوة العظيمة في تاريخ المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي، كانت على يد الناقد الفرنسي **هيبوليت تين**[2] (Hyppolite Taine1828-1893)، الذي صاغ أطروحات أستاذه **سانت بوف**[3] (Sainte-Beuve 1804-1869) مضيفا عنصرا ثالثا وهو عنصر

---

[1] ينظر: عمر عيلان. في مناهج تحليل الخطاب السردي. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص: 233

[2] هو (Hyppolite Taine 1828-1893)، فيلسوف ومؤرخ فرنسي، عضو الأكاديمية الفرنسية (878).. شجعه ابوه في صغره على التعلم الانتقائي (Lecture éclectique)، كما كونه في مختلف الفنون والموسيقى.. تفوق في دراسته مما جعله يتابع دراسته في المعاهد العليا.. اشتهر بكتاباته الفلسفية التي تستقي أفكارها من الفلسفة الوضعية والعلوم التجريبية، مما جعله يدعو إلى تفسير النتاج الأدبي والفكري بعامة من خلال ربطه بالوسط الاجتماعي الذي نشا فيه، وبالزمن الذي ظهر فيه، وبالعرق الذي ينتمي غليه الكاتب...للتوسع أنظر:
https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikipl

[3] هو (Charles-Augustin Sainte-Beuve 1804-1869)، كاتب وناقد فرنسي، من رواد الرومنتيكية، اشتهر بطريقته المؤسسة للرؤية الاجتماعية في تفسير وقراءة الأعمال الأدبية، التي بناها على قصدية المؤلف (intentionnisme)، وسيرته الذاتية (Biographisme)، الطريقة التي التي أعجب بها الكاتب مارسيل بروست، وفي الوقت نفسه انتقدها، واعتبرها حكما يحدا من قيمة الكتاب الكبار، مثل بودلير (Baudelaire 181-1867)، ستاندال (Stendhal 1783-1842)، بلزاك (Balzac 1799-1850)..عاش يتيم الأب، درس في البداية الطب، ثم تخلى عنه ليهتم بالأدب والنقد.. نال العديد من الجوائز الأدبية، كان مقربا من فيكتور هيجو (Victor Hugo 1802-1885).. أستاذ كرسي فخري ..عضو في مجلس الشيوخ الفرنسي من 1865 إلى 1869 تاريخ وفاته.. للتوسع أنظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikipl

العرق أو الجنس؛ ليصوغ بذلك ما يعرف بقانون الوحدات الثلاث: الجنس أو العرق (Race)، البيئة(Milieu)، والزمن أو اللحظة التاريخية(Moment)[1]، وقد شرح منهجه في مقدمة طويلة صدر بها كتابه "تاريخ الأدب الإنجليزي" (Histoire de la littérature anglaise-1964)، وضح فيه القصد من كل عنصر هذه العناصر. أجمعت العديد من المراجع التي أرَّخت للنقد الأدبي ونظرية الأدب، بأن توجه **تيين** النقدي عرف نجاحا كبيرا طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وامتد إلى أوائل القرن العشرين، وما زال يعتمد في الدراسات التي تهتم بعلاقة الأدب بالحياة الاجتماعية.

أما الرؤية السوسيولوجية بالمفهوم النقدي، فقد ظهرت في مطلع القرن العشرين، حيث استمدت مبادئها من الفلسفة المادية الجدلية[2]، لـ **كارل ماركس** (Karl Marx 1819-1883) و**فريديريك إنجلز** (Friedrich Engels 1820-1895)، التي هيمنت على الفكر الفلسفي والتوجهات السياسية في المعسكر الأوربي الشرقي؛ فالنص في نظر هذين الفيلسوفين جزء من البنية الفوقية التي تعكسها البنية التحتية للمجتمع، التي هي البنية الاقتصادية. شغلت هذه الرؤية النظرية المفكرين والفلاسفة، بحثا عن طرائق تطبيقها في الواقع، بحيث تبنتها العديد من المجتمعات في تسطير استراتيجياتها الاقتصادية والثقافية.

[1] ينظر: عمر عيلان. في مناهج تحليل الخطاب السردي. ص: 233

[2] الماركسية في الأساس نظرية في الاقتصاد السياسي وضعها كارل ماركس بمشاركة هامة من فريدريك إنجلز في منتصف القرن التاسع عشر. وتقوم هذه النظرية التي اشتهرت بالشيوعية (كما بأسماء أخرى منها التفسير المادي للتاريخ) على القناعة الأساسية التالية، وهي أن الأفراد في المجتمع الإنساني يدخلون في علاقات إنتاجية. وأن "مجموع العلاقات الإنتاجية هذه يشكل البنية الاقتصادية للمجتمع –الأساس الحقيقي الذي تقوم عليه بنية قانونية وسياسية عليا تتوافق معها أشكال محددة من الوعي الاجتماعي. ويتحكم نمط الإنتاج في الحياة المادية بحركة الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية عموما (ماركس: مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي، 1859). ومن المفاهيم الأساسية في هذا السياق مفهوم الصراع الطبقي الذي يسير حركة التاريخ الديالكتيكية الجدلية (أو اللولبية) حتى تنتصر في نهايتها وبشكل حتمي طبقة البروليتارية أو الطبقة الكادحة في المجتمع التي غالبا ما تكون طبقة العمال، فيتحقق بانتصارها المجتمع الشيوعي. ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي. دليل الناقد الأدبي –إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص: 323–324

نستخلص مما سبق أن النقد السوسيولوجي يعود في أصوله المرجعية إلى ثلاثة روافد أساسية، أسهمت جميعها في بلورة التصورات النظرية الأساسية لدى مؤسس النقد السوسيولوجي بمعناه المنهجي **جورج لوكاتش**[1]، هذه الروافد هي:

– الرافد الأول: المادية التاريخية، التي تعني التصور المادي للتاريخ، بمعنى الرؤية التي يجب تبنيها عند دراسة تاريخ البشرية، التي يجب أن تعتمد أساسا على الحياة المادية للمجتمعات، أي التصور المادي للتاريخ.

– الرافد الثاني: علماء الاجتماع الألمان ومنهم **ماكس فيبر**[2] (Max Weber)، و**كارل مانهايم** [3] (Karl Mannheim)، قام هذان العالمان بدراسات معمقة حول العلاقة بين الإبداع والمجتمع والأيديولوجيا.

---

[1] هو (Georg Lukacs 1885-1971) مفكر وكاتب ماركسي مجري، من أفكاره الأساسية "التشيؤ" و"الوعي الطبقي" المستقاتان من الفلسفة الماركسية، متأثر بالواقعية في الأدب بخاصة الرواية والمسرح، اشتغل مدة وزيرا للثقافة، تربطه علاقات وطيدة بالفلاسفة وعلماء الاجتماع، من أهم كتبه "الروح والجسد" (1910)، "الوعي الطبقي" (1915).. طور فكرة الجدلية بين الذات والموضوع.. وضع أسس علم الاجتماع الأدبي الجدلي، وعلم الجمال الماركسي، كما طور الفكر السياسي الماركسي.. يعد أشهر مفكر في النصف الول من القرن العشرين، بحيث تأثر بأفكارها العديد من المفكرين المعاصرين.. كما يعد من رواد ومؤسسي البنيوية التكوينية، التي اصبح منهجا قائما بذاته على يد لوسيان غولدمان.. من أهم مؤلفاته المترجمة للعربي: "الرواية التاريخية"، " دراسات في الواقعية"، "التاريخ والوعي الطبقي".. للتوسع أنظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[2] (1864–190)؛ عالم اقتصاد ألماني، ومؤسس علم الاجتماع، تكوينه الأساسي في القانون، تمحورت أبحاثه حول التحولات التي طرأت على المجتمع مع دخول الحداثة.. يعود إليه الفضل في تحليل الرأسمالية الصناعية، والبيروقراطية، والعقلنة في الغرب.. حلل الرأسمالية من من خلال مكوناتها الداخلية.. فسر الرأسمالية من وجهة نظر أخلاقية..من أهم مؤلفاته "الأخلاق البروتستانتية وفكر الرأسمالية" (L'éthique l'esprit du capitalisme protestante et) (1904–1905)، ترجم للغة الفرنسية سنوات 1964، 2000، 2003. يخلص في أبحاثه إلى أن دراسة سوسيولوجية الدين تقود حتما إلى فهم أفضل لأحد مبادئ الحضارة الغربية. للتوسع راجع:
https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikipl

[3] (1893–1947)، عالم اجتماع وفيلسوف ألماني من أصل مجري، قاده عود الاشتراكية الأممية في ألمانيا للهجرة إلى لندن.. اشتغل أستاذا لعلم الاجتماع.. حصل على الدكتورة سنة 1918.. استوحى أفكاره من التيارات الفكرية التي كانت سائدة في زمنه، بخاصة الهيغلية الماركسية التي اكتشفها رفقة جورج لوكاش.. اهنم أيضا بالظاهرتية، بسوسيولوجية المعرفة والأنطولوجية والتاريخانية.. يعد من أبرز قراء ماكس فيبر.. كانت مؤلفاته تمزج بين الفلسفة وعلم الاجتماع، وبعدها اهتم بالتربية والمنطق، والبنية الاقتصادية والسياسية باعتبارها أساس نجاح المجتمع الحديث، من أهم مؤلفاته:

- Die Strukturanalyse der Erkenntnistheorie, Berlin, 1922.

– الرافد الثالث: أعمال مدرسة فرانكفورت[1] السوسيولوجية، الخاصة بالنقد الاجتماعي والتاريخي والجمالي، ومنها على الخصوص أعمال **أدورنو، وهاركايمر**[2].

1- الفلسفة الماركسية

تتبني الفلسفة الماركسية على محورين أساسيين؛ محور المعرفة، هو ما تطلق عليه الماركسية اسم "الجدلية المادية" (Matérialisme dialectique) (Materialist dialectics)؛ ومحور الإنسان أو التاريخ، وهو ما تسميه الماركسية المادية التاريخية (Historical materialism) (Matérialisme historique). فالمادية الجدلية تنطلق من المبدأ القائل بأن المادة والطبيعة والكينونة وقائع مادية موجودة خارج الوعي ومستقلة عنه[3]، بمعنى تفصل بين العالم الخارجي للإنسان وعالمه الداخلي، ولا تشكل جانبا من كينونته، مما سهل تصور النتاج الأدبي بوصفه وجودا ماديا، انعكس من البنى المادية الأخرى التي تشكل البنية الاجتماعية العامة.

- 1929, Ideologie und Utopie, Bonn, 1929 (éd. Francfort-sur-le-Main et rééd. Klostermann).
- Édition anglaise en 1936, Ideology and Utopia. An Introduction to the sociology of knowledge, trad. Louis Wirth et Edward Schils, Édition augmentée et remaniée pour le public anglophone.

من مؤلفاته المترجمة للغة الفرنسية:

- Le Problème des générations (1928), trad. Gérard Mauger, Paris, Nathan, 1990.
- Idéologie et Utopie (1929), Rivière, 1956, nouvelle traduction en 2006 par Jean-Luc Evard aux Éditions de la Maison des sciences de l'Homme
- La Pensée conservatrice, trad. Jean-Luc Evard, Editions de la revue Conférence, 20

للتوسع أنظر: https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip

[1] تأسست عام 1923، أسسها: ثيودور أدورنو (Theodor W. Adorno 1903-1969) وماكس هوركايمر (Max Horkheimer 1895-1973) وهيربرت ماركوزي (Herbert Marcuse 1898-1979)، وقد عارضوا موقف لوكاتش إزاء الحداثة، وتبنيهم لها وإحلالهم محل الواقعية ما أسموه "النظرية النقدية". يقول أدورنوإن الحداثة تتأى بنفسها عن الواقع المباشر لتنظر إليه من بعيد نظرة نقدية. ومن هنا يتضح أن معرفة الواقع تتم بطريقة غائمة وغير مباشرة، أو حسب تعبيره: "الفن هو المعرفة السلبية بالعالم الفعلي". ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي. دليل الناقد الأدبي. ص: 326

[2] عمر عيلان. في مناهج تحليل الخطاب السردي. ص: 234

[3] رامان سلدن. النظرة الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998. ص: 49

أكسبت الفلسفة الماركسية النظرية الاجتماعية للأدب إطارا منهجيا منتظما، سارت عليه جميع الدراسات والأبحاث التي تناولت الأدب من وجهة نظر الماركسية، وذهبت إلى أن الأدب هو نتيجة لعوامل مختلفة، يقف في مقدمتها العامل الاقتصادي، الذي يعد المؤثر الأبرز في تشكيل رؤية المبدع وموقفه من الحياة والمجتمع. هذا، لأن ليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم في الماركسية، بل العكس هو الصحيح؛ فوجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم. فالمبدع هو نتاج أفكار طبقته وهمومها ومواقفها، وطموحها ونتائج شروطها التاريخية.

يتشكل المجتمع وفق الفلسفة المادية الماركسية من بنيتين؛ بنية دنيا، يمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية للمجتمع؛ وبنية عليا، تمثلها النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى، وأن أي تغيير في قوى الإنتاج المادية، وفي علاقاتها، لابد أن يحدث تغيير في العلاقات الاجتماعية والنظم الفكرية.

لقد ركز مؤسسو المادية الجدلية ومنظروها على مقولة "الواقعية" في الأدب والنقد، واعتبروا ان العلاقة الجدلية بين العمل الأدبي والواقع الاجتماعي علاقة ضرورية، رغم كون أغلبيتهم لم يعرف عنهم الاهتمام بالأدب كبنية ثقافية مستقلة، بقدر ما كان اهتمامهم بالصراع السياسي والأيديولوجي والاجتماعي، إلا أنهم نظروا إلى الأدب كجزء من البنية الفوقية في المجتمع[1]؛ يتضح أن مفهوم الأدب عند الماركسيين لا يخرج عن إطار التفسير الشامل للبنى الثقافية والفكرية، التي هي بالضرورة انعكاس للبنى الاقتصادية، وقول **محمد أقضاض** هنا بعدم اهتمام بعض الماركسيين بالأدب بوصفه بنية ثقافية، يعود، ربما، إلى الحكم على الظاهر في الخطاب الماركسي بعامة، أما الواقع يثبت عكس ذلك، بحيث شكل النقد الماركسي، والنتاج الأدبي الواقعي الاشتراكي مساحة كبيرة في تاريخ الأدب الحديث والمعاصر، بخاصة في عصر الاتحاد السوفياتي.

تبلور المسار النقدي الاجتماعي بصورة أكثر وضوحا في كتابات النقاد الجدليين، الذين يرتكزون على مبادئ المادية الديالكتيكية، ونظرتهم لعلاقة الإبداع بالمجتمع، كما

[1] محمد أقضاض. مقاربة الخطاب النقدي المغربي –التأسيس–. ط1. شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2007. ص: 73

في المقالات التي كتبها **فلاديمير لينين**[1] (Vladimir Lénine) عن **ليون تولستوي** (Léon Tolstoy)، تركز بشكل أساسي على البحث في انعكاس العناصر الإيديولوجية الموجودة في المجتمع في الأعمال الأدبية، ثم الانتقال للحديث عن إيديولوجية الكاتب. وقد عرفت هذه الدراسة[2] طرح مصطلحين أساسيين في النقد السوسيولوجي، هما؛ مصطلح "المرآة" ومصطلح "الانعكاس الفعال"[3]؛ استُخْدِم المصطلحان بالمعنى الذي ينفي الصفة، وليس إثباتها؛ فـ"المرآة" لا تعني أن النصوص الروائية هي فعلا وثائق تاريخية مطابقة تماما، بل تنعكس فيها بصورة انزياحية الأحداث التاريخية، وهذا الانزياح هو الذي توثقه العملية التي يتطلبها الانعكاس الفعال.

فإذا كان **لينين** قد نبَّه في دراسته التي تحمل عنوان "ليون تولستوي مرآة الثورة الروسية"، إلى أن الحديث عن المرآة هو دليل على أن الواقع ليس معكوسا بالضرورة بطريقة تامة الدقة، ومع ذلك، كما يرى **حميد لحمداني**[4]، فإنه أشار إلى أن **تولستوي** استطاع أن يحيط بمعظم العوامل والشروط والتناقضات التي كانت تميز المجتمع الروسي في تلك الفترة، هذا بالتحديد ما رسخ من جديد مفهوم الانعكاس الذي ظل مهيمنا على النقد الأدبي الماركسي لمدة طويلة.

يواصل موضحا فكرة الانعكاس التي شغلت الفكر النقدي طوال فترة هيمنة الواقعية الاشتراكية على الأدب والفلسفة، يقول: "كانت أهم الانتقادات التي وجهت لنظرية

---

[1] (1870–1924)، قائد ثوري ماركسي روسي، منظر سياسي، ورجل دولة سوفياتي.. من أهم مبادئه السياسية المؤسسة "الصراع الطبقي". ديكتاتورية البروليتارية"، قاد الثورة ضد القيصرية في روسيا، وأسس الاتحاد السوفياتي، الذي يعد اول نظام شيوعي في التاريخ.. يعرف منهجه بـ"الأيديولوجية الماركسية اللينينية"، التي عرف بها الحكم في الاتحاد السوفياتي، وغيرها من الدول التي تبنت هذا النهج السياسي.. جمعت مؤلفاته المترجمة إلى اللغة الفرنسية في 45 مجلدا.. كان شعاره "الأرض، الخبز، السلام".. من أهم مؤلفاته:

- Matérialisme et empiriocriticisme
- L'Impérialisme, stade suprême du capitalisme
- L'État et la Révolution
- La Maladie infantile du communisme (le «gauchisme»)

[2] Vladimir Hitch, Lénine. Léon Tolstoï, Miroir de la révolution russe. 1908. Traduction parue dans Europe n° 133, 1934.

[3] عمر عيلان. في مناهج تحليل الخطاب السردي. صص: 234–235

[4] حميد لحمداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر – مناهج ونظريات ومواقف–. ط2. مطبعة أنفو–برانت، فاس، المغرب، 2012، ص: 65

الانعكاس هي كونها تنظر بشكل عام للأدب باعتباره دائما شيئا لاحقا للمراحل الاجتماعية التي يعكسها، وهذا يعني ضمنيا إهمال دور الأدب بالنسبة لمستقبل المراحل التي يعمل على عكسها، وهو السبب الذي جعل النقد الانعكاسي يعطي أهمية بالغة لمضمون الأدب والانشغال بمقارنته مع معطيات الواقع الماضية أو المتزامنة مع النص وإغفال العناية بالوسائل التعبيرية والفنية"[1]؛ بمعنى أن هذا النوع من النقد لهتم بالخطاب الذي يحمله الأدب، وليس بالوسائل التعبيرية الفنية والجمالية التي تحقق وقع هذا الخطاب.

2- جورج بليخانوف

عمل **جورج بليخانوف**[2] على تجاوز النزعة الجدلية المطلقة، بدعوته للجمع بين مقومات النقد الجمالي والنقد السوسيولوجي، دون أن يهمل الدور الاجتماعي للإبداع الفني والأدبي، فالناقد مطالب بأن يكشف في النصوص الأدبية عن العناصر الإيديولوجية والطبقية. ثم يأتي الدور بعد ذلك في المرحلة الثانية للبحث عن المكونات الجمالية للنصوص الإبداعية[3]، مما يعني أن القراءة الجمالية للإبداع الأدبي تأتي بعد بحث العلاقة بين العمل الأدبي والحياة الاجتماعية، لا يتوقف الأمر عند الصلة فحسب، وإنما يمتد إلى مدى عمق هذه العلاقة، ثم تأتي بعد ذلك بحث الحس الجمالي الذي يولده هذا العمل عند المتلقي.

يوضح الناقد **حميد لحمداني**[4] مقولة **جيورجي بليخانوف** التي تصنف الماركسيين على أنهم مرآة الحياة الاجتماعية، بوصفهم ينتمون للبِنْيَة الفوقية –الفكرية والأيديولوجية–

---

[1] المرجع السابق، ص: 66

[2] (Gueorgui Plekhanov 1856-1918)، فيلسوف ومفكر ثوري روسي، مؤسس الحركة الديمقراطية الاجتماعية في روسيا، منظر ماركسي، حيث تعمق في دراسة أفكار ماركس وأنجلز إلى درجة عدت مؤلفاته من افضل ما كتب حول الماركسية.. من مؤلفاته المهمة " تطور النظرة الواحدية للتاريخ" 1895، "مقالات في تاريخ المادية" 1896، "دور الفرد في التاريخ" 1898، وغيرها من الأعمال التي وضعت أساس التاريخ الماركسي للفكر الاجتماعي الروسي.. للتوسع انظر: https://ar.wikipedia.org/wiki

[3] عمر عيلان. في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص: 235

[4] حميد لحمداني (1950)، ناقد، قاص، روائي مغربي.. ألف العديد من الدراسات والأبحاث في النقد الأدبي، إلى جانب أعمال إبداعية روائية وقصصية.. يعد رائدا من رواد المناهج النقدية المعصرة في النقد الأدبي العربي.. دكتورة

بأنه خطوة مُطوِّرة لمفهوم الانعكاس، بحيث تركز على حضور "الأدب والفن" في الواقع الاجتماعي، وفي الوقت نفسه يتموقع في المجتمع كعنصر فعال وديناميي بوصفه شكلا من أشكال التعبير عن الصراع الطبقي[1]، مما يعني بأن الانعكاس لا يعني رسم صورة المجتمع كما هي في الواقع، وإنما هو نزع من أنواع الانخراط في الصراع الاجتماعي ذي المرجعية الأيديولوجية، أي في النهاية هو تعبير عن حال الطبقة التي ينتمي إليها الكاتب والأديب، وهو جزء منها.

نفهم من خلال هذا التوجه أن الأديب، من وجهة نظر الماركسية، كما يراها **جورج بليخانوف**[2]، هو المشبع بالأيديولوجية الماركسية، التي تنعكس بالضرورة على عمله الأدبي، ومن ثم يولي النقد الأدبي الأهمية الأساسية للمضمون على حساب الخصائص الفنية؛ على هذا الأساس نرى أن النقد الأدبي الذي مارسه **جورج بليخانوف** كان يتجه مباشرة إلى القول بضرورة أن يعبر الأدب عن الإيديولوجية الثورية، إذا ما أراد أن يدرج في نطاق ما يسمى أدبا حقيقيا، وهذا ما يجعل القيمة الأدبية مشروطة بالوظيفة الإيديولوجية.

3- جورج لوكاش

حدث في النظرية المادية الجدلية الأدبية تحول أساسي مع ظهور أبحاث الفيلسوف والسياسي الهنغاري **جورج لوكاش**، وبخاصة في كتابه الهام "التاريخ والوعي الطبقي" الذي ظهر سنة 1923، حيث استثمر فيه أهم الأفكار التي خصصها لدراسة الوعي ودوره في التاريخ، عندما انتقل إلى الاهتمام في كتبه اللاحقة، "نظرية الرواية" سنة

دولة من جامعة الرباط سنة 1989.. ينصب اهتمامه حول النقد الأدبي المعاصر، بخاصة السرديات، السيميائيات، الأسلوبية، نظرية القراءة والتلقي.. نشر اول رواية سنة 1979 بعنوان }"دهاليز الحبس القديم".. بعدها تنوع نتاجه بين الرواية، القصة القصيرة، النقد الأدبي، الترجمة، ومقالات مختلفة منشورة في مجلات ودوريات ذات سمعة عالمية.. من أهم أعماله النقدية: "من أجل تحليل سوسيو-بنائي للرواية" (1984)، "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" (1985)، "النقد الروائي والأيديولوجيا" (1991)، الفكر النقدي الأدبي المعاصر" (2009).. للتوسع أنظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[1] حميد لحمداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر، (مناهج ونظريات ومواقف)، ص: 66

[2] أنظر: المرجع نفسه، صص: 67-68

1916، ثم "بلزاك والواقعية الفرنسية" سنة 1936، ثم "الأدب والديموقراطية" سنة 1948؛ عكست هذه المؤلفات جميعها، بحسب الأبحاث التي أنجزت حول مفاهيم ورؤى **جورج لوكاش**، المسعى الذي اتبعه –وفي الوقت نفسه دعا إليه– في تحليل ودراسة الأعمال الأدبية التي فسرها في ضوء المبادئ الماركسية بعامة.

اعتمدنا هنا كتاب **حميد لحمداني** "الفكر النقدي المعاصر"[1]، ولم نعد للمرجع الأصلي لـ **جورج لوكاش** "التاريخ والوعي الطبقي"[2] الذي نقله للعربية الدكتور **حنا الشاعر**، دار الأندلس، بيروت، 1998؛ بسبب أن **لوكاش** ركز في تحليله للمنهج النقدي على الجانب الاقتصادي، بوصفه البنية الأساسية التي تنعكس من خلالها نشاطات الفرد والجماعة. في حين أن **لحمداني** استخلص كل ما يتعلق بالثقافة والأدب من خلال تفسيرات **لوكاش** للصراع الطبقي الذي يتخلله وعي كل طبقة، بهدف فرض توجه سياسي معين، بخاصة صراع الطبقتين الرأسمالية والبورجوازية؛ تَتَمَوْقَع البروليتاريا[3] بينهما ممثلة للوعي الذي يجب أن يسود في المجتمع، والذي يجب أن يقاوم ويحارب الوعي الزائف/الكاذب الذي تتبناه الطبقتان المتصارعتان، بحيث تحاول كل واحدة إثبات صحة نهجها الاقتصادي، وصدق مسعاها لبناء مجتمع متجانس.

---

[1] حميد لحمداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر. حميد لحمداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر – مناهج ونظريات ومواقف–. ط2. مطبعة أنفو–برانت، فاس، المغرب، 2012

- تناول في عنصر خاص بـ "الأدب من المنظور السوسيولوجي"، ص:63، "المادية التاريخية وموقع الفكر"، "تطور النظرية الأدبية الماركسية"، النظرية الأدبية الانعكاسية"، "النظرية الأدبية الأيديولوجية"، النظرية الأدبية ورؤية العالم"، "البنيوية التكوينية (غولدمان)، "المنهج البنيوي التكويني"، تحليل غولدمان لمسرحية أندروماك لـ راسين"..

[2] أنظر: العنصرين المعنونين على التوالي "الوعي الطبقي" و"التشيؤ ووعي البروليتاريا" من صفحة 48 إلى 181، من كتاب: جورج لوكاش. التاريخ والوعي الطبقي. تر/ حنا الشاعر. دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1982

[3] تسمية تطلق على الطبقة الشغيلة، طبقة العمال.. بحسب ماركس هي الطبقة المناقضة للرأسمالية، مشكلة من العمال الأجراء.. طبقة لا تملك رأسمال ولا وسائل إنتاج، تعتمد فقط على العمل المأجور.. هي الطبقة ما قبل الأخيرة وفق تقسيم ماركس للطبقات الاجتماعية، هي سبع: 1– الطبقة الأرستوقراطية المالية (الأغنياء جدا)..2– طبقة البورجوازية الصناعية (الأغنياء الذين يملكون وسائل الإنتاج، المصانع)..3– البورجوازية التجارية (الأغنياء الذين يتحكمون في حركة التجارة)..4– البورجوازية الصغيرة (الحرفيين، تجار صغار، فلاحين صغار)..5– الفلاحون (الذين ينتجون في الحقول دون أن يكونوا ملاكا)..6– البروليتاريان (هم الذين لا يملكون ثروات ويرغمون على العمل مقابل أجر)..7– البروليتاريا السفلى (الذين لا ينتمون لأي طبقة، طائشون، متسكعون، متسولون، مهمشون، الخ)..

يعد، إذا، كتاب **لحمداني** سالف الذكر من أهم المراجع التي تناولت رؤية **جورج لوكاش** النقدية، بخاصة في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي"، الذي يرى فيه أن الصراع يكون محتدما في ظل المجتمعات الرأسمالية بين نمطين من الوعي[1]:

- الوعي الزائف (Conscience fausse): وهو وعي البورجوازية المهيمنة
- الوعي الصحيح (Conscience authentique): وهو وعي البروليتارية غير المهيمنة.

يميز **لوكاش**[2] بين هذين النوعين من الوعي، بكون النوع الأول تستخدمه الطبقة المهيمنة، لكي تتغلب على غيرها من طبقات المجتمع، بما فيها الطبقة البورجوازية الصغيرة وطبقة الفلاحين بالإضافة إلى البروليتارية، لذلك تضفي على وعيها "الزائف" صفة "الوعي الكلي" الوحيد في المجتمع؛ أي إنها "تجعل هذا الوعي بمثابة الرؤيا الوحيدة الممكنة للعالم"؛ ومن ثم يكون هذا المسعى شرطا أساسيا للحفاظ على بقائها في السيطرة على المجتمع، وبالتالي تحاول إقناع جميع الفئات الاجتماعية بأن هذا الوعي "الزائف"، هو جوهر الحقيقة. لا يستثني هذا التفسير للوعي الطبقة البورجوازية، التي تتظاهر بالاقتناع بهذا النوع من الوعي، الذي هو في الحقيقة مجرد خداع من أجل المحافظة على مصالحها بإخفاء التركيبة الطبقية للمجتمع، مدعية بأن المجتمع وحدة متكاملة تتقاسم مختلف المجالات التي توحدها.

يرى أيضا أن "معركة الوعي" تكون بالتحديد قائمة بين الطبقتين الأساسيتين في المجتمع[3]: البورجوازية والبروليتارية، لذا تسعى الطبقة الثانية كذلك إلى تحويل "وعيها الصحيح" إلى واقع عملي وفعلي؛ أي السعي إلى تحويل المجتمع إلى وضع غير طبقي، بمعنى محو ظاهرة الطبقية، لكن عن طريق فضح الطبقة الأولى التي تحاول دوما إخفاء التمييز الطبقي من أجل الحفاظ على موقعها الطبقي، وبالتالي فإن البروليتاريا تحارب من أجل تصحيح مسار البورجوازية، بإزالة القناع الذي تخفي وراءه وعيها الزائف، ينشأ من

[1] أنظر: حميد لحمداني. الفكر النقدي الأدبي المعاصر-مناهج ونظريات ومواقف-، صص: 68-69

[2] أنظر: المرجع نفسه، ص: 69

[3] المرجع نفسه، ص ن

هذين الموقفين المتناقضين من اصطلح على تسميته في أخلاقيات الماركسية "الصراع الطبقي".

لخص **حميد لحمداني**[1] ما جاء في كتاب **لوكاش** "بلزاك والواقعية الفرنسية"[2]، الذي عبر فيه عن قناعاته بأن هذا الصراع بين هذين النوعين من الوعي –الزائف والصحيح– ادى بـ **لوكاش** إلى تبني رؤية جديدة تخلق نوعا من الحركية للأيديولوجيات المتصارعة، بحيث لا يمكن أن تبقى الأيديولوجيات موزعة على الطبقات الاجتماعية بشكل ثابت، لأن حضور هذا الأيديولوجيات هو حضور مرن، قابل للتحول على مستوى الممارسة، بخاصة عند "الأفراد الاستثنائيون" الذين بإمكانهم التحرر من أفكارهم المنتمية إلى طبقتهم الأصل، وتبني أفكار طبقة أخرى، عندما يعبرون بواسطة الأدب أو الفن؛ أعطى **لوكاش** دليلا واضحا لهذا التحول بالكاتب الفرنسي الشهير **بلزاك**، الذي لا ينتمي للطبقة التي كتب عنها وصور معاناتها، بحيث إنه ينتمي للطبقة الأرستقراطية، ويدافع عن نهجها في خطاباته العادية، غير أنه لما انتقل إلى الكتابة الأدبية فضح هذا الطبقة في رواياته وانتقدها انتقادا لاذعا، مما يعني بأن مسالة الوعي ليست مسالة ثابتة، وإنما تتكيف وفق معطيات فكرية متحولة، تسمو بسمو القضية التي يتبناها المفكر في خاطبه الأدبي، بعكس ما يعبر عنه في خطاباته اليومية، التي لا ترقى إلى المستوى الأيديولوجي الراقي.

ثالثا: **تلقي المنهج الاجتماعي أو السوسيولوجي في الخطاب النقدي الجزائري**

أما من حيث امتداد النقد السوسيولوجي إلى مختلف الثقافات في العالم، فقد تأثر به النقاد في مختلف أنحاء العالم، منها العالم العربي بعد الحرب العالمية الثانية، حيث لقي تجاوبا كبيرا عند الناقد العربي، حيث ظهر عند رواد النقد الواقعي بعامة، الذين كانوا يفسرون الأدب في ضوء علاقته بالحياة الاجتماعية، منهم **سلامة موسى** الذي ألف كتابا

[1] المرجع السابق، صص: 69–70

[2] كتب في الأصل باللغة الألمانية، ثم ترجم سنة 1999 للغة الفرنسية بعنوان:

- Georg Lukács. Balzac et le réalisme français. Traduit de l'Allemand par Paul Laveau. Ed. La découverte-poche , Paris, 1999.

- ترجم للغة العربية:

– جورج لوكاش. بلزاك والواقعية الفرنسية. تر/ محمد اليوسيفي. المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1985، تونس.

بعنوان "الأدب للشعب"، هو عبارة عن ملخص لكل النظريات الاجتماعية التي تبناها في كل أعماله؛ يرى فيه بأنه يجب على الأديب العربي، لكي يتماشى مع الأدباء الغربيين، ويتحرر من قيود الأدب القديم، "أن يكتب للشعب بلغة الشعب"، شريطة أن تكون موضوعاته مستوحاة من حياة هذا الشعب، الذي هو من أولويات اهتماماته[1]؛ يعني هذا أن الأديب لكي يلحق بركب الحضارة الغربية، عليه أن يكتب عن قضايا الشعب، بوصفه مصدر إلهام، كما هو الشأن عند الكتاب الأوربيين. مع هذه الدعوة بدأ الفكر الاجتماعي يكتسح مجال النقد الأدبي في العالم العربي.

كان النقد الأدبي المتأثر بعلم الاجتماع هو المهيمن على حركة النقد العربي الحديث، منذ الخمسينيات، من باب الأيديولوجية والمذهب الواقعي على وجه الخصوص[2]، يظهر في هذا السياق أصحاب التيار الماركسي الذين كانت لهم مساهمات في تعميق الوعي بالنقد السوسيولوجي، مثل **عبد الرحمن الخميسي، عبد المنعم تليمة،** و**أحمد محمد عطية،** حيث تحمسوا للماركسية ودعوا إلى اجتماعية الأدب.

هذا، إلى جانب أسماء أخرى تبنت بحماس الماركسية، إلا أنهم تخلوا عنها في الأخير، واكتفوا بالمنظور الاجتماعي للأدب، أمثال **عبد العظيم أنيس،** و**محمد مندور،** و**لويس عوض** و**غالي شكري**[3]. كان هذا التأثر بالماركسية أرضية متينة لتطور النقد السوسيولوجي في العالم العربي، بحيث انسجمت هذه الأيديولوجية مع مختلف الاتجاهات الواقعية ليبرز اتجاه علم الاجتماع الأدبي، كما صاغه رواده الغربيون البارزون، منهم على الخصوص **لوسيان غولدمان** (Lucien Goldman 1913-1970)، و**روبير إسكاربيت** (Robert Escarpit 1918-2000) و**بيير زيما** (Pierre Zima-1946)، الذين نُقلت أعمالهم للغة العربية[4]؛ تلقى النقاد العرب هذه الأعمال بشيء من الانبهار، مما أدى إلى تبني مختلف مقولات النقد السوسيولوجي كما وضعها هؤلاء الرواد، بخاصة كتاب **بيار**

[1] أنظر: سلامة موسى. الأدب للشعب. مكتبة الخانجي، القاهرة، 1961. ص: 46-47

[2] عبد الله أبو هيف. المنهج الاجتماعي في النقد العربي الجديد-رؤية نقدية-. مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر3، العدد15، أفريل 2001. ص: 337

[3] ذكرهم: شايف عكاشة. اتجاهات النقد المعاصر في مصر. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985. ص: 43

[4] عبد الله أبو هيف. المنهج الاجتماعي في النقد العربي الجديد. ص:337-338

زيما "النقد الاجتماعي"[1]، الذي يعد من اهم ما تُرجم إلى اللغة العربية في مجال النقد الاجتماعي.

أسهم النقاد الجزائريون في تطوير آليات النقد الاجتماعي وتطويع أدواته لقراءة الرواية الجزائرية قراءة سوسيولوجية، وفق رؤى مختلفة، تكاد تكون كل رؤية مستقلة عند كل ناقد تأثر بهذا الاتجاه الفني والجمالي، في مرحلة حاسمة جدا من مراحل تطور المجتمع الجزائري بعد الاستقلال سنة 1962، هي مرحلة السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين.

تبلورت في سنوات الستينيات والسبعينيات رؤية ثقافية وطنية في الجزائر، ساعدت بصورة كبيرة في التوجه نحو المنحى الأدبي والنقدي ذي الصبغة الاجتماعية؛ ارتبطت هذه الحركة الفكرية الأدبية بشكل مباشر بالتوجه العام لسياسة الدولة الجزائرية في تلك الفترة، بحيث تبنى كل من الأديب والناقد على السواء، مبادئ الواقعية الاجتماعية الاشتراكية طوعا أو كرها، ومن ثم توالت المنشورات الصحفية، والمقالات الأدبية، التي تناولت هذا التوجه الجديد في النقد والأدب، وقد أسهمت مجموعة من العوامل في سيادة هذا المنهج أهمها–كما صنفها الناقد **شريبط أحمد شريبط**[2]:

أ- تأثير المنهج الواقعي الاشتراكي الذي سلكته قيادة البلاد آنذاك.

ب- إطلاع الأدباء الشباب آنذاك على الكتابات الواقعية للأدباء العرب والأجانب، مثل: **نجيب محفوظ، عبد الرحمن الشرقاوي، الطاهر وطار**، و**مكسيم جوركي**، و**بابلو نيرودا**، و**حنا مينا**، و**يوسف إدريس**، و**ليون تولستوي** و**لوركا**، وغيرهم كثير ممن كان لهم تأثير كبير على القارئ الجزائري.

ج- دور المجلات والمنابر الثقافية الوطنية والعربية والأجنبية، التي كانت من أبرز وسائل نشر الفكر الواقعي الاشتراكي، مثل: مجلة "آمال"، "الشعب

[1] يحمل في الأصل عنوان "دليل النقد السوسيولوجي" (Manuel de sociocritique)، نشر سنة 1985، نقلته إلى العربية عايدة لطفي، وراجعته د. أمينة رشيد رفقة سيد بحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة 1991، بعنوان " النقد الاجتماعي".

[2] أنظر: شريبط أحمد شريبط. الحركة الأدبية المعاصرة في عنابة. مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2013. ص: 199

الثقافي"، و"الشعب الأسبوعي"، "النادي الأدبي"، "النصر الثقافي"، "المجاهد الثقافي"، وغيرها من الوسائط الورقية التي كانت منتشرة آنذاك.

د- أما العامل الذي يراه الناقد على رأس هذه العوامل هو موقع الجزائر السياسي في العالم، بحيث كانت الجزائر منحازة للحركات الثورية المناهضة للاستعمار، مما جعل التوجه فكريا نحو هذا المنهج أمرا بديهيا، ومن ثم ساد النقد الاجتماعي، وهيمن على جميع أنواع النقود الأخرى، التي كادت أن تختفي تماما آنذاك.

1-محمد مصايف والنقد الواقعي الاجتماعي

تظهر تجليات هذا المنهج واضحة في دراسات النقاد الرواد، حيث حللوا بعض الأعمال الإبداعية، وعملوا على بسط رؤيتهم المنهجية في تحديدات نظرية يعلنون عنها في مقدمات هذه التحليلات والدراسات، أو في خاتمتها أحيانا. من النقاد الجزائريين الرواد الذين تمثلوا النقد الاجتماعي في أعمالهم، نذكر الناقد **محمد مصايف**[1] خاصة في كتابيه "دراسات في الأدب والنقد" و"الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام".

ركز الناقد **مصايف** في هذين العملين على الرسالة الاجتماعية التي يؤديها الأديب، بحيث يكون لسان الطبقة الكادحة في المجتمع، كما يؤكد أيضا في الموضع نفسه على رسالة الناقد، التي يجب أن تستجيب لهذه الرسالة التي على الأديب، ومن ثم يتتبع مدى اهتمام الكتاب بتطلعات المجتمع، وإلى أي حد تخدم هذه الأعمال الأدبية آمال الطبقة العاملة، ومختلف شرائح المجتمع التي تعاني من الفقر والحرمان؛ يعني هذا كله الاندماج فيما عرف في النقد الواقعي بعامة بمبدأ "الالتزام"، الذي شكل محورا أساسيا من محاور الخطاب النقدي الواقعي بمختلف توجهاته الأيديولوجية، وبمختلف فروعه المنهجية.

أما كتابه "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام"، الذي جاء في 315 صفحة، عن الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983، الجزائر، فقد قسمه إلى:

[1] أنظر: محمد مصايف. دراسات في الأدب والنقد. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988. ص: 67

– تمهيد: تحدث فيه عن أسباب تأخر النهضة الأدبية في الجزائر عن باقي دول العالم العربي، وبخاصة ما تعلق بالرواية المكتوبة بالعربية، أرجع هذا إلى أسباب اجتماعية وسياسية، حيث يرى بأن "ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الأفعال في النظرة، والسرعة في رد الفعل، وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر. وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد ايديولوجية وفنية واضحة"[1]. لقد كانت للثورة الجزائرية المسلحة عند الأدباء بعد الاستقلال النصيب الأوفر فيما يتعلق بتناولها في الروايات، حيث إن" الوقوف عند الماضي الثوري، وعن ما ينجم عنه من أوضاع سياسية واجتماعية خاصة، هو الذي جعل فننا الروائي يتجه في بداية الأمر إلى الثورة يستقي منها ومن بطولاتها موضوعاته الأساسية"[2]. وهكذا كانت ظروف الثورة وما تبعها من صراع سياسي وحضاري تستدعي التعبير الآني عن الأحداث، وفي الوقت نفسه إسهام الأديب في الثورة، وهذا ما وفره الشعر والمقالة والقصة القصيرة. بناء على ذلك يرى بـ "أن مرور حوالي عقد من الزمن في عهد الاستقلال قبل ظهور الرواية العربية الجزائرية الأولى أمر طبيعي اقتضته ضرورة التمرس بهذا الفن المعقد ودعت إليه الحاجة إلى دراسة الأوضاع الاجتماعية الناجمة عن الثورة الجزائرية، والمترتبة على استرجاع الشعب الجزائري لسيادته الوطنية، وهذا الوقوف عند الماضي الثوري. يتضح بطبيعة الحال أن الناقد يبرر سبب تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر، بعامل الزمن الذي لم يكن يسمح بكتابة رواية في ظرف زمني قصير جدا، نظرا للشروط الزمنية التي يتطلبها التأليف الروائي، يبدو لنا بانه تبرير منطقي جدا، حتى أن ظهورها بعد عقد من الزمن بعد

[1] محمد مصايف. الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983. ص: 07

[2] المرجع نفسه. ص: 08

الاستقلال يعتبر معجزة، نظرا لما خلفه الاستعمار من دمار على جميع المستويات، بخاصة ما يتعلق باللغة والثقافة بعامة.

– حدد **محمد مصايف**، إلى جانب هذا التمهيد التفسيري لأسباب تأخر ظهور الرواية العربية الجزائرية، الروايات التي سيتناولها بالدراسة والتحليل، وهي جميعها تتناول الثورة التحريرية موضوعا لها، أو الآثار الاجتماعية والنفسية الناجمة عنها، وفي هذا الصدد يقول: "إن أغلب الروايات العربية الجزائرية التسع لتي ندرسها فيما يلي تعالج الثورة المسلحة، أو الآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة على هذه الثورة..."[1]، هذا بعد أن أشار إلى اهتمامات الرواية الجزائرية الحديثة إجمالا، برر اختياره للروايات التي سيتناولها في هذا الكتاب، كما جاءت بحسب فصول الكتاب، حيث تناول في كل فصل اتجاها معينا، وفق قناعاته المنهجية والنقدية، حيث صنف الروايات التي اختارها إلى رواية أيديولوجية، رواية هادفة، رواية واقعية، رواية التأملات الفلسفية، وإلى رواية الشخصية.

– خص كل اتجاه بفصل، وأنهى دراسته بجملة من القيم الفنية التي ميزت هذه الروايات، من حيث لغتها، ومن حيث أسلوبها الفني، وفي هذا يقول: "يمكننا أن نعتز بنجاح هذا البناء... ولعل أول ما يميز هذا البناء الناجح هو هذا 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..."[2]. على أن همه الوحيد كان بيان المحتوى النصي وما يحمله من إيديولوجيات وصراعات فكرية "والالتزام الذي عده المعيار الأساسي الذي يحتكم إليه في تحديد قيمة النص، وقد بين على ذلك أن رواية "نار ونور" لـ" عبد الملك مرتاض" نزلت إلى درجة أدنى من الجودة، لأن

[1] المرجع السابق، ص ن

[2] المرجع نفسه. ص ص: 13-14

المؤلف لم يهتم بالموقف الملتزم الذي وقفه مع الثورة، مقابل اهتمامه الخاص باللغة وأساليبها .!"[1]؛ نرى بأن النقد الذي وجهه هنا **مصايف** لرواية **مرتاض** نقد موضوعي في زمنه، إلا أنه إذا أردنا تقييما نقديا يعيد النظر في هذا الحكم، فإننا نحتكم لما يسمى تحيين العمل الأدبي وفق ظروف كتابته، مع تحيين البيئة التي ينتمي إليها الأديب نفسه؛ يمكننا القول بأن **عبد الملك مرتاض** ذاته ليس روائيا بأتم معنى كلمة روائي، لأنه كاتب ومفكر وناقد أكاديمي أكثر منه مبدع؛ فالإبداع عنده –على الأقل كما نرى– مجال خارج اهتماماته الكبرى التي هي النقد الأدبي ونظرية الأدب.

– تناول في الفصل الأول الذي عنونه بـ "الرواية الأيديولوجية"، بالدراسة والتحليل لكل من رواية "اللاز" و"الزلزال" لـ **الطاهر وطار**، يبرر في هذا الفصل قناعته التامة بصنف هذين العملين الروائيين، يقول موضحا ذلك "ما من أحد يقرأ روايتي اللاز والزلزال إلا ويحس أن صاحبها ينطلق من رؤية إيديولوجية واضحة، رؤية الاشتراكية العلمية والشيوعية العالمية التي تنادي بوحدة الحركة العمالية في العالم..."[2]. فـ"اللاز" رواية ثورية إيديولوجية، يظهر توجهها التاريخي من أحداثها المستلهمة مباشرة من ثورة التحرير الكبرى، وفي هدا الإطار الزماني الذي اختاره المؤلف لهذه الأحداث، وهو سنوات الثورة المسلحة التي تبتدئ في الفاتح نوفمبر 1954، وتنتهي في الخامس جويلية 1962. يظهر الفكر الإيديولوجي في مواقف الشخصيات التي قادت هذه الثورة أو شاركت فيها كما صورتها الرواية. كما تبرز من خلال المناقشات والمحاورات، والآمال التي تتضمنها مختلف حوارات الشخصيات، بخاصة في القسم الثاني من الرواية، حيث اتضحت المواقف وتحدد الخط العام الذي قررت الثورة أن تتبعه في مقاومتها للاحتلال الفرنسي. وتضمنت رواية "اللاز" أيضا

[1] يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر. إصدارات رابطة إبداع الثقافية، وزارة الثقافة، الجزائر. 2002. ص: 48

[2] ذكره: المرجع نفسه، ص: 11

قضية من أخطر القضايا التي عطلت الثورة التحريرية، وهي قضية الخلافات السياسية التي سبقت اندلاع الثورة. يرى **مصايف** بأن تلك الخلافات، كانت بالفعل عامل من عوامل عرقلة الفعل الثوري، مما يعني بان الناقد والمبدع في خط أيديولوجي واحد، يقول **مصايف** في حكمه النقدي على هذه الرواية، بأن الخلافات السياسية التي صورتها كانت فعلا قوية وعنيفة، ولم تتوحد رؤى الحركة الوطنية الجزائرية إلا خلال الثورة التحريرية المسلحة. ويختم معلقا على أن بعض هذه الخلافات اختفى أثناء الثورة أو قضي عليه لظروف سياسية معينة، وبعضها ظل قائما بالرغم من هذه الظروف، وهو ما يشكل محور هذه الرواية الإيديولوجية[1]. يتضح من خلال هذه القراءة أن الناقد وظف جهازا مفهوميا ينتمي إلى الخطاب الأيديولوجي العام الذي كان يتحكم في زمام أمور الدولة الجزائرية الحديثة، بخاصة في السبعينيات التي كانت استجابة حقيقية للمنهج الاشتراكي في الحكم، وفي جميع مظاهر الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية.

– الفصل الثاني جاء بعنوان "الرواية الهادفة"، حلل فيه كل من روايات "نهاية الأمس" لـ **عبد الحميد بن هدوقة**، ورواية "الشمس تشرق على الجميع" لـ **إسماعيل غموقات**، ورواية "نار ونور" لـ **عبد الملك مرتاض**.

– الفصل الثالث بعنوان الرواية الواقعية، تناول فيه رواية **ابن هدوقة** "ريح الجنوب"، ورواية "طيور في الظهيرة" لـ **مرزاق بقطاش**.

– الفصل الرابع سماه رواية التأملات الفلسفية، حلل فيه رواية "الطموح" لـ **محمد عرعار**.

– الجزء الأخير سماه رواية الشخصية، حلل فيه رواية "ما لا تذروه الرياح" لـ **محمد عرعار العالي**.

[1] المرجع السابق، ص: 26

إن رسم معالم منهج الناقد، يؤدي حتما إلى استخلاص الأدوات النقدية التي وظفها في تحليل النماذج التي اختارها في دراسته للرواية الجزائرية، كما يتضح من تصنيفه للروايات التي درسها، حيث صنف **محمد مصايف** رواية "ريح الجنوب" لـ **عبد الحميد بن هدوقة** ضمن اتجاه الرواية الواقعية، في ضوء المفهوم الذي وضعه للواقعية، مستمدا مرجعياتها من الفكر الأوروبي الغربي، الذي وضع أسس وقاعدة هذا الاتجاه الذي هيمن في أوروبا الشرقية، حيث تأسست مدرسة الواقعية الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي في العقد الثالث من القرن العشرين، والواقعية في الأدب من منظور فلسفي: "قد اتجهت اتجاهين فلسفيين: الواقعية الاشتراكية المادية، والواقعية الوجودية..."[1]، فالقصد هنا بالواقعية الوجودية، الواقعية النقدية بالمفهوم المدرسي–كما تشير إلى ذلك المراجع التي تتحدث عن هذا التيار الأدبي الذي هيمن في العالم منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر– الذي يؤرخ لظهور الاتجاه الواقعي في الأدب والفن في أوروبا.

يرى **محمد مصايف**، في ضوء هذا المفهوم العام، بأن رواية "ريح الجنوب" قد استوفت جميع شروط الفن الروائي، وتعد، إلى جانب ذلك، أول رواية جزائرية تهتم بموضوع اجتماعي متزن وهادف، يمس شريحة كبيرة من المجتمع الجزائري. يقول واصفا موضوع الرواية[2]: "موضوع الرواية إذن هو الريف الجزائري بما يطبعه من قساوة الطبيعة، ويتطلبه من صبر ووفاء وتضحية، ويشكله من نفسية ساذجة ومختلفة في أغلب الأحيان"؛ يلخص هذا التقييم قيمة هذه الرواية فنيا وجماليا.

يتضح، إذاً، من البداية بأن دراسة الناقد ستكون دراسة موضوعاتية؛ فالناقد يتحدث عن موضوع الرواية، وعن أهم التفاصيل والأحداث التي عرفتها، وقد جعل المحور الذي تدور حوله يتمثل في المرأة والأرض، يقول موضحا: "فليست الثورة المسلحة، ولا الآثار المباشرة لهذه الثورة، ولا الثورة الزراعية، بل ولا حتى الإصلاح الزراعي كان محورا أساسيا لرواية ريح الجنوب، فهذه الرواية لا تعرض لأحداث الثورة، لآثارها، إلا عرضا وعندما تقتضي الحاجة الفنية... وكل صراع حدث في الرواية مهما كان نوعه وأثره في سير

[1] سالم معوش. صورة الغرب في الرواية العربية. ص: 46

[2] محمد مصايف. الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام. ص: 179

الأحداث إنما كان يبين هذه النفسية –نفسية الطبقة الإقطاعية– وبين المجتمع الريفي المتمثل في المرأة، والسلطة، والثقافة التي كان يمثلها الطاهر المعلم، ومالك..."[1]. مهما حاول الناقد حصر موضوع هذه الرواية في "المرأة" و"الأرض"، إلا أنها في حقيقة الأمر تتجاوز هذين الموضوعين الأساسيين، لأنها تثير، إلى جانب هذا، طبيعة البنية الأسرية الجزائرية في الريف، كم تثير صراع الأجيال، وطموح الشباب، وما إلى ذلك من القضايا التي جعلتها رواية رائدة في الأدب الجزائري المعاصر.

هكذا تطرح رواية "ريح الجنوب" قضية الإقطاع والإقطاعية في الجزائر –التي يجسدها "ابن القاضي"–وتهديد مراكزها، ثم قضية العمال والفلاحين المسحوقين ماديا ومعنويا. يضاف إلى ذلك قضية المرأة التي يناقش مصيرها في غيابها، كما حدث مع نفيسة، وهي تصارع وتناضل من أجل حياة أفضل مما يدعونها إليه من إذلال وتهميش... في مجتمع يتعرض لتغيرات سريعة ذات طابع اقتصادي وثقافي واجتماعي[2]؛ هذا أمر استعدته الظروف التي ظهرت فيها الرواية، كما استدعتها الموضوعات التي تثيرها، بحيث كان كل شيء في الجزائر يظهر ويتطور بسرعة بعد الاستقلال، وهو تعبير عن الرغبة المكبوتة التي خنقها الاستعمار لمدة طويلة.

بدأ الناقد الحديث عن القرية وهي التي أعطاها **بن هدوقة** نصيبا لا بأس به من الوصف، مقارنة بالعناصر الأخرى، لأنه يعتبر إجراءً لتوقيف الزمان، من أجل فتح المجال لوظيفة المكان بوصفه مشهد الحدث، تتصارع فيه الشخصيات. و"الأسلوب الوصفي سمة بارزة من سمات الكتابة الواقعية، ويعتبر أداة ضرورية للتعبير الواقعي، وقد ظهر الأسلوب الوصفي مع ظهور الأدب، وبخاصة في الأدب الملحمي، وقد أخذت وظيفته تتطور بتطور الأجناس الأدبية ذاتها، فبعد أن كان يؤدي وظيفة جمالية بحتة عند كتاب المدرسة الواقعية الطبيعية، أصبح فيما بعد يؤدي إلى جانب هذه الوظيفة، وظيفة إخبارية وذلك عندما أصبحت الرواية أداة للوعي في المجتمعات المعاصرة لدى كتاب الواقعية الجديدة في القرن العشرين"[3]؛ بهذه الصيغة تحدث الناقد مصايف عن الوصف

[1] المرجع السابق. ص: 180 –181

[2] ينظر: عمر بن قينة. دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986. ص: 157

[3] ينظر: يوسف الأطرش. المنظور الروائي عند محمد ديب. ص: 260

في هذاه الرواية، بحيث كان لوصف القرية دور بارز في إعطاء صورة ناطقة للحال الاجتماعية التي تعيش فيها الشخصيات، كما توضح اللوحات الوصفية عاداتها وسلوكاتها ومعيشتها.

يتناول **محمد مصايف** في نقطة أخرى من هذه الدراسة أهم الشخصيات في هذه الرواية، والشخصية في الرواية كما يراها مصايف: "هي الحركة الأساسية في الرواية لتنفيذ مهمة أرادها الكاتب، ولكنها ذوات أصول ومنطلقات وأهداف تسعى لتحقيقها في ظاهر الحياة وباطنها وهي غالبا ما تكون من عامة الناس وخاصتهم... تنتمي إلى طبقات مختلفة وتعبر عن مواقف مناسبة لمنطلقاتها في أوساطها الاجتماعية المناسبة..."[1]. جاء تحديد دور الشخصيات ضمن موضوع الرواية، أو بالأحرى تناول الناقد دراسة شخوص الرواية ليُبيِّن مدى تأثر كل شخصية بالموضوع الذي تجسده أو تمثله؛ فربط الإقطاعية بشخصية "ابن القاضي" حينما وصفه بقوله: "ابن القاضي هذا يمثل الإقطاعية العقارية خير تمثيل، يمثلها في ذكائها، ونشاطها، وانتهازيتها، وقدرتها على كتمان حقدها خدمة لمصلحة عاجلة"[2]. وطريقة "ابن القاضي" في درء الخطر عن نفسه وعن الأرض، كانت تتمثل أثناء الثورة في محاولة مصاهرة "مالك" أحد قادة جيش التحرير الوطني آنذاك، سعيا لضمان سكوت المجاهدين عن جشعه بهذه المصاهرة، وإغضائهم عن علائقه المريبة مع الجيش الفرنسي، وقد وقع "مالك" في الشرك، لولا أن الأمور سلكت مسلكا آخر. فطريقته، إذا، هي استعمال بناته في الحصول على الدعم له عند الحاجة. وبالرغم من أن الظروف قد تغيرت، إلا أن "ابن القاضي" لا يزال يستعمل الطريقة نفسها، وينتهج نفس الفلسفة النفعية. ويحاول اليوم أن يستعمل الطريقة نفسها مع الشخص نفسه، مع "مالك" الذي أصبح الآن شيخ بلدية في القرية، ومسؤولا مسموع الكلمة في الأوساط الحكومية[3]؛ ليس هناك تصوير للجشع والانتهازية أقوى وأعمق مما عبر عنه **ابن هدوقة**، أثناء رسم شخصية "ابن القاضي"، نقول هذا لنعمم هذه القيمة الفنية التي أشار إليها **مصايف**، وفي الوقت نفسه تأييدا لما ذهب إليه في هذا التحليل لنقدي المتميز.

[1] محمد مصايف. الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، ص: 38

[2] المرجع نفسه. ص: 184

[3] المرجع نفسه، ص: 186

نستخلص من الأحكام العديدة التي أعطاها الناقد حول شخصيات الرواية، بأنها شخصيات سلبية، أو على الأقل متشائمة، كما يظهر من خلال المطالبة بحقوقهم، على الرغم من أن هذا الموقف لا يمثل الموقف العام للشخصيات في الرواية –كما يرى–حيث نجد منها تلك التي أظهرت نوعا من الوعي وقاومت، وإن في اندفاع رومانسي غير علمي –كما يقول–. يبرر هذا الحكم بشخصية "نفيسة" التي تواصل دراستها العليا في الجامعة، وتعرف الكثير عن حياة المجتمعات المتمدنة الراقية، وتعرف بصفة خاصة حياة المرأة في العاصمة، وتعرف كيف يعامل الأولياء بناتهم في المدينة[1]، وما إلى ذلك من الروابط الأسرية التي تميز الأسرة في المدينة عنها في الريف.

لاحظ الناقد بأن هناك موقفا مزدوجا في شخصية "نفيسة" –ابنة ابن القاضي– تجاه المرأة، وكأني به يريد ان يسقط حكما أيديولوجيا عاما يعد من أهم قضايا المجتمعات الاشتراكية آنذاك. نستخلص هذا التفسير من قوله: "لنفيسة من حالة المرأة في الريف موقف مزدوج، موقف رومانسي محض يدل على عدم الرؤية أكثر مما يدل على الثقافة والوعي، فهو الموقف الذي تقارن فيه بين المرأة في الريف والمرأة في الأمم الراقية... أما موقفها الثاني فهو موقف نظري يدل على وعي لابأس به من القضية ويتمثل بصفة خاصة في اعتقادها أن سبب تعاسة المرأة إنما هو الجهل، جهل الرجل والمرأة معا"[2]؛ يتضح من هذا التحليل التوجه المنهجي الذي سلكه الكاتب، المتمثل في الرؤية السوسيولوجية لسلوك الشخصيات، ومواقفهم تجاه مختلف القضايا التي تطرحها الحياة الجديدة. كما توحي هذه الأحكام بأن الناقد مقتنع أشد الاقتناع بالخطاب الأيديولوجي الذي تضمنته الرواية، لهذا ركز على البعد الاجتماعي، حاضرا ومستقبلا.

استخرج الناقد أحكامه النقدية من خلال سلوك الشخصيات، بخاصة شخصية "نفيسة"، التي تعيش حالا نفسية مضطربة؛ هي فتاة متعلمة، وجدت نفسها فجأة المشروع المستقبلي لوالدها، الذي سعى إلى تزويجها من أجل الحفاظ على أراضيه الإقطاعية. فالرسالة التي يحاول الناقد أن يوصلها لنا من تحليله، هي أن القضية التي تحدث عنها

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 191

[2] المرجع نفسه، ص ص: 192–193

الكاتب – والمتجسدة في شخص نفيسة – تتعلق بوضع المرأة في تلك الفترة، وبالذات في القرى، حيث إنها مطالبة بالرضوخ لإرادة الرجل كيفما كانت الظروف، وهو يعبر عن واقع تعيشه كل فتاة ريفية.

الغريب في الأمر أن هذا الموقف من البنت أو المرأة بصفة عامة في الريف لا يختص بطبقة دون أخرى، بل هو الموقف المتفق عليه بين سائر الطبقات، بين الفقراء والأغنياء على السواء، "فالقضية ليست قضية طبقة بقدر ماهي قضية مجتمع متخلف، وفي هذا المجتمع لا فرق بين غني وفقير في مثل هذه الأمور"[1]؛ هذا بطبيعة الحال انعكاس للبيئة الاجتماعية التي مر بها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، بحيث لم تكن هناك رؤية مستقبلية للمجتمع الجزائري، إلى درجة ان كل فئة سعت على فرض نظام اجتماعي معين، مما أدى إلى نوع من التمزق، والصراع الطبقي، من بين اهم القضايا التي ميزت هذا التمزق قضية المرأة.

يستعرض **محمد مصايف** من خلال نقده لشخصية "مالك" شيخ البلدية، الذي كان خطيب ابنة "ابن القاضي" أخت "نفيسة"، التي ماتت أيام الثورة، وهو الشخص نفسه الذي يريد "ابن القاضي" تزويجه أختها نفيسة، ليس حبا في الرجل، ولكن من أجل الحفاظ على أرضه ومصالحه. غير أن هذه الشخصية التي تمثل الأمل لـ"ابن القاضي"، شخصية سلبية كما تصورها الرواية، وكما يقيمها الناقد، حيث يرى بأن "موقف مالك من الإقطاعية ومن الأرض موقف سلبي في عمومه كما سبق، كما أن السلبية التي جعلت منه شيخ بلدية متفرجا على الأحداث لم تمنعه أن يعلن من حين لآخر كرهه لابن القاضي"[2]. فالكاتب جعل من شخصية "مالك" رمزا لذلك المناضل الجاد، والحائر أيضا، أمام مظاهر التخلف والمعاناة. والطموح في التغيير لا يكفي، يجب العمل، ولكن العين بصيرة واليد قصيرة، والمسؤولية تتطلب تضافر الجهود.. ومع ذلك فهو لم يتحول إلى ناقم كما تحول البعض، كما لم يتحول إلى انتهازي ووصولي يتاجر بالثورة ويتخذها معبرا لمصالحه على مصالح الوطن[3]؛ نلاحظ بأن الناقد يبرر بعض سلوك "مالك"، نتيجة–كما يبدو–ثقل

[1] ا محمد مصايف. الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، ص: 196

[2] المرجع نفسه، ص: 197

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 167

المسؤولية التي يجب ان يؤديها بأمانة، لأنها ليست مسؤولية فرد، بل مسؤولية سياسية، لا يمكن أن يتحملها بمفرده. كما أن الناقد يميل كثيرا تجاه رؤية الكاتب، التي تدخل ضمن المسار الأيديولوجي العام الذي ميز المجتمع الجزائري غداة الاستقلال.

الملاحظة التي يمكن إدراجها هاهنا هي أن الناقد **محمد مصايف** قد اهتم في تحليله بالشخصيات الأساسية المتحركة في عالم الرواية وهي: "ابن القاضي"، "مالك"، "نفيسة"، "رابح الراعي"، "المعلم الطاهر"، ليبرز وجهة نظر الكاتب تجاه ما صوره في هذا العالم المتناقض. ليتتبع أيضا تفاصيل موضوع الرواية، وإبراز أهم الأفكار التي حملتها في حركيتها السريعة؛ من أهم القضايا النقدية التي ميزت هذا التحليل ربط شخصيات الرواية بموضوعات معينة، فكل شخصية–بحسبه–تجسد موضوعا معينا، فحين تحدث عن "ابن القاضي" أبرز كل السمات والدلائل التي تعكس إقطاعية هذا الرجل. كما أنه حين تناول دراسة شخصية "نفيسة"، هذه الفتاة التي، بالرغم من صغر سنها، حاول أن يلبسها مواقف أكبر من تفكيرها، لا لسبب سوى لتأكيد صعوبة أوضاع المرأة في هذا المجتمع، وهذا ما جعله يسقط الكثير من الأحكام على هذه الشخصية، ليتحدث عن مشكلة المرأة خارج عالم الرواية.

يتضح هذا الربط من خلال تقييمه لشخصيات الرواية حينما يقول: "وهي شخصيات على العموم لم يستطع المؤلف أن ينفخ فيها روحا قوية، يجسد المعاناة الداخلية والأحاسيس الدفينة الحادة، بل غدا في مواضع كثيرة ينطقها بجمل خطابية وبتعابير حماسية معدة جاهزة محفوظة، لتنطق باسمه، فهو قائدها ومحركها، وكأن لا حول لها ولا رأي في موضوع يخصها، وقد كان في استطاعة المؤلف أن يمنح أبطاله فرصة التعبير عن همومهم وآلامهم، وهو مالم يفعله إلا القليل"[1]؛ يبدو ان هذا الحكم قاس على عمل ظهر في ظرف استثنائي، من كاتب استثنائي، بحيث لم يكن المشهد الأدبي الجزائري في مطلع سبعينيات القرن العشرين، يسمح بتناول موضوعات أهم مما تناولته رواية "ريح الجنوب"، ولا وَضْعُ الكتاب أنفسهم يُمَكِّنُهم من تناول قضايا أيديولوجية في مستوى عال من النضج، ولا القارئ الجزائري آنذاك كان في مستوى تلقي الأفكار الأيديولوجية جماليا؛

[1] المرجع السابق، ص: 168

إلا أن الناقد **محمد مصايف**–الذي ينتمي للجيل نفسه– أراد–كما يبدو– جعل هذه الرواية نموذجا رائدا للأدب الروائي الجزائري، على المستويين الفني والجمالي.

هذا، ولم يهمل الناقد الحديث عن لغة وأسلوب الرواية، بل عرج بالحديث عنها ضمن مقالته التي أفردها لدراسة "ريح الجنوب"، يقول مقيِّما لغة الكاتب **بن هدوقة** عموما، ولغة هذه الرواية خصوصا: "مما يلاحظ على كتابات عبد الحميد بن هدوقة، وفي هذه الرواية بالذات أنه يعتني بأسلوبه ولغته قدر ما يعتني بأفكاره ومواقفه"[1]. ويدل هذا الاعتناء في نظر الناقد على شيئين هامين، أولهما هو تمكن **بن هدوقة** من ثقافته العربية، ومعايشتها في الآثار القديمة والأصيلة، وثانيهما هو وجهة نظره في الفن، كونه "نص وصياغة ورونق بالإضافة إلى أنه فكرة ومشاعر ومواقف..."[2]. لا نستغرب هذا الحكم من ناقد متمرس، يتحكم في أدواته النقدية، على الرغم من تعددها، ويتحكم في قواعد اللغة العربية وأساليبها البلاغية والأسلوبية، وبالتالي فإن حكمه على أسلوب **ابن هدوقة** حكم متزن، وفي مستوى عال من التبصر، بخاصة انه صدر في زمن لم تكن اللغة العربية في الجزائر في مستوى عال من التعلم، بحيث كانت الثورة الزراعية مصاحبة للثورة الثقافية.

بناء على هذا المعطى التاريخي، كما نرى، يخلص الناقد إلى أن أسلوب **بن هدوقة** "يمتاز بهذا الميل الكبير إلى وصف الأشياء والناس ونفسياتهم. ومما يروق كثيرا في هذا الوصف ما يتعلق بالمحيط ومظاهر الناس، أي هذا الوصف المادي الدقيق الذي لابد أن يؤثر على نفسيات الأفراد ومنه وصف المؤلف لبيت العجوز رحمة "[3]. هذا الأسلوب في حقيقة الأمر سمة أساسية من سمات الكتابة الواقعية، التي ميزت كتابات الروائيين الجزائريين خلال سبعينيات وجزء من ثمانينيات القرن العشرين، وبالتالي لا نستغرب انتماء **ابن هدوقة** لهذا الجيل من الكتاب الواقعيين، الذين أبدعوا في وصف دقائق الحياة الاجتماعية في مرحلة ما بعد الاستقلال.

---

[1] محمد مصايف. الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام ، ص: 204

[2] المرجع نفسه، ص: 204

[3] المرجع نفسه. ص: 206

نخلص مما سبق إلى أن الناقد **محمد مصايف**، كان متعاطفا كثيرا مع الكاتب **عبد الحميد بن هدوقة**، سواء أكان ذلك عند تحليله لموضوع الرواية، أم عند تقييمه لتقنية الوصف التي زين بها الكاتب عالم الرواية، أو عند تحليله للشخصية الروائية ولغة الرواية. يمكن أن نفسر هذا التعاطف بانتماء كل منهما إلى المدرسة الواقعية التي هيمنت على فكر الكتاب والنقاد الجزائريين الرواد على حد سواء، في مرحلة ما بعد الاستقلال. لقد وجد هؤلاء متنفسا كبيرا في جماليات الكتابة الواقعية بنوعيها النقدية والاشتراكية. وعلى هذا الأساس اختار الناقد منهجه ومجاله المعرفي وأدواته الإجرائية من هذه المدرسة، التي أغنت الفكر العالمي بمرجعيات فلسفية وأدبية ذات قيمة عالية، لأنها برهنت عن نجاعتها في تصوير المجتمعات المقهورة، وفي نقل هذه الصورة إلى العالم، مما أسهم في تعزيز حركات التحرر في العالم الحديث، والانتصار على قوى الطغيان، وبناء مجتمعات حديثة تستجيب لطموح الشعوب المحرومة.

2- مخلوف عامر وإرهاصات النقد الاجتماعي

من الدراسات النقدية الجزائرية التي يمكن تصنيفها ضمن الدراسات التي تبنت القراءة السوسيولوجية، دراستي **مخلوف عامر** "تطلعات إلى الغد" سنة 1982، و"تجارب صغيرة وقضايا كبيرة" سنة 1984، اللتين أشار فيهما إلى قضايا ذات الصلة بالمنهج الاجتماعي، سواء تعلق الأمر بمسائل تتصل بالتنظير، أو من خلال الممارسة النقدية التي وظفها في تحليل نصوص سردية.

أشار **مخلوف عامر** في مقدمة كتابه "تجارب صغيرة وقضايا كبيرة" إلى مصطلح "أدب الشباب"، الذي انتشر بشكل ملحوظ عبر صفحات الجرائد والمجلات الوطنية في تلك الفترة، ونجده يرفض هذه التفرقة المصطنعة بين الشباب والشيوخ؛ حيث أن الأديب – حسب هذا التوجه– صاحب التجربة الشابة سيبقى شابا وإن تقدمت به السن، ويمثل لذلك بـ"الطاهر وطار"، وعلى النقيض من ذلك سيبقى "مصطفى الغماري" في نظره شيخا في أدبه وإن كان شابا في سنه، لكونه شاعرا إسلاميا، ويقترح تسمية الأدب بحسب المراحل الزمنية " عندما نقول: "أدب السبعينيات" بغض النظر عن صغر أصحابه أو كبرهم من حيث السن، نستطيع أن نميز هذا الأدب جيده من رديئة، متخذين الواقع مقياسا، واقع

التحولات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها هذه الفترة"[1]؛ بالفعل فإن مصطلح السبعينيات يعني المرحلة الحاسمة التي نشأ فيها كل من الأدب والنقد، موازاة مع جميع التحولات التي مست المجتمع الجزائري، وبالتالي يبقى عامل السن عاملا ثانويا، لأن المجتمع في حد ذاته مجتمع فتي، طموح لحياة أفضل.

أما الناقد **محمد ساري**، كانت له قراءة في الفترة نفسها، بعنوان "البحث عن النقد الأدبي الجديد" سنة 1984، التي غرفت من طروحات **جورج لوكاش** و**ماكسيم غوركي**، وهما من كبار منظري الأدب الروسي أو السوفياتي، إلا أن ما يلاحظ على الناقد قناعته بأن هذا المنهج غير كاف لوحده، على الأقل في الاقتراب من النص الأدبي؛ ففي ثنايا قراءته لرواية "الليل ينتحر" لـ **بكير بوراس**، وجدناه يشير إلى أن هذه الرواية تعاني نقصا فنيا كبيرا، والذي حلت محله الشعائرية والسطحية، ويرى أن معظم ما كتبه الاشتراكيون يمكن أن يصنف ضمن هذا الإطار، وهذه الكتابات في رأيه لا تعدو أن تكون خطابات سياسية جزئية، وتحقيقات صحفية بعيدة كل البعد عن الفن القصصي، وعن خلق فني روائي أصيل[2]؛ سيتضح لنا في حقيقة الأمر عندما نعود لكل من النص الروائي، والنص النقدي، أنهما ينتميان لمرحلة أدبية واحدة، وهي مرحلة السبعينيات، التي هي مرحلة الغليان الاجتماعي، الذي يسعى إلى الخروج من التخلف والجهل، ومن ثم ما كتب في ذلك الوقت لا يجب ان يُقيَّم في ضوء رؤى نقدية في مستوى عال من النضج، لأن مهما يكن مستوى هذه الكتابات فإنها تعبر عن مرحلة استثنائية، مما يجعل قراءتها قراءة نقدية مكتملة أمرا مستحيلا. حتى أن القراءة النقدية في ثمانينيات القرن الماضي، لم تكن في مستوى من النضج لتعطي أحكاما نقدية ذات قيمة كبيرة.

[1] مخلوف عامر. تجارب قصيرة وقضايا كبيرة –مقالات نقدية–، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص: 06-07. نقلا عن: عبد الصدوق عبد العزيز. الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، إشراف: عزالدين المخزومي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، 2010-2011، جامعة السانية، وهران، الجزائر، ص: 77

[2] ينظر: محمد ساري. البحث عن النقد الجديد. دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1984. ص: 108

3-واسيني الأعرج والنقد الاجتماعي المدرسي الأكاديمي

سار الناقد **واسيني الأعرج** على نهج نقدي اجتماعي مغاير تماما في دراسته الرائدة "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر -بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية-"، وهي رسالة ماجستير قدمت بجامعة دمشق، فكان أكثر النقاد الجزائريين تمثلا للنقد الاجتماعي في أصوله المادية الجدلية، وبمصطلحات مفهومية دقيقة من مثل: الطبقة، البورجوازية، الإقطاعية، الانعكاس، الواقع، الوعي الجماهيري، الفلاحون، العمال، البنية الفوقية، البنية التحتية... وغيرها من المصطلحات التي عول عليها الفكر المادي الجدلي. هذا تحصيل حاصل، لأن **واسيني** كان مشبعا بالفكر الماركسي، وغذى فكره النقدي بمختلف المرجعيات الغربية التي تناولت النقد السوسيولوجي بعامة، حيث ساعده تواجده في دمشق على اكتساب معرفة واسعة، ورؤية ثاقبة للأدب والفن، على هذا الأساس جاء نقده أكثر اتزانا، وأكثر دقة، سواء في أحكامه النقدية، أم في تحريكه للآليات النقدية السوسيولوجية.

يتضح لنا كل هذا من خلال أجزاء الكتاب، الذي قسمه إلى بابين؛ تناول في الباب الأول جملة من المحطات التاريخية حول الحركتين الأدبية والنقدية، مشيرا إلى ثلاث محطات هامة التي كان لها -في نظره-الدور الحاسم في بلورة الوعي الجماهيري، وفي استقلال الجزائر وتحديد هويتها التاريخية، ومن ثم هوية الاتجاهات الروائية في الآن ذاته[1]، هذه المحطات هي:

- أولاها مرتبطة تحديدا بثورة الفلاحين سنة 1871، التي كانت لها مساهمات عظمى في تشكل الفكر الاشتراكي في الجزائر.
- أما المحطة الثانية فهي ذات صلة مباشرة بانتفاضة 1945 الجماهيرية، التي أيقظت الحس القومي لدى الشعب الجزائري. وتصادف هذه المرحلة ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، هي "غادة أم

[1] واسيني الأعرج. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر -بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية-، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986. ص: 17-18

القرى" للكاتب **أحمد رضا حوحو** سنة 1947 كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري، بالرغم من آفاقها المحدودة.

– أما المحطة الثالثة والأخيرة، فهي دخول الحركة الوطنية في نهج جديد، أدى بها في النهاية إلى تجميع كل قواها. وهذه الفترة شهدت قفزة نوعية وكمية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، في وقت لم تظهر فيه إلا روايتان باللغة العربية. الأولى "الطالب المنكوب" لـ**عبد المجيد الشافعي** سنة 1951، والثانية "الحريق" لـ **نور الدين بوجدرة** سنة 1957.

نلاحظ أن **واسيني الأعرج**، سار مع النقاد الجزائريين الذين أرَّخوا للرواية الجزائرية، القائلين بان الروايات "غادة أم القرى"، و"الطالب المنكوب"، و"الحريق"، التي يطلق عليها مجازا مصطلح رواية، هي الإرهاصات الأولى للرواية العربية الجزائرية، كما هو شائع في تاريخ الأدب الجزائري الحديث.

أما في الباب الثاني، فقد صنف مجموعة من الروايات الجزائرية، من وجهة نظر اجتماعية، حيث صنفها في أربعة فصول وفق اتجاهات محددة، وضحها في موقعها، وهي:

1.3–**الاتجاه الإصلاحي:** ضمَّنه مجموع الأعمال الآتية: "غادة أم القرى" لـ**رضا حوحو**، "الطالب المنكوب" لـ**عبد المجيد الشافعي**، "صوت الغرام" لـ**محمد المنيع**، "نار ونور" لـ**عبد الملك مرتاض**، "حورية" لـ**عبد العزيز عبد المجيد**. وتشترك هذه النصوص الأدبية في طابعها الإصلاحي، كما يوضح في قوله: "فطبيعة الفكر الإصلاحي، طبيعة بورجوازية في الجوهر، مهما تجلت في صور، وأشكال ثورية إلى حد ما فهو في النهاية ليس إلا ثمرة تفاقم التناقضات بين الإقطاع والجماهير الشعبية"[1]. بناء على هذا يمكن ان نسمي هذه الكتابات الروائية بالرواية الإصلاحية. يرى الناقد[2] بأن هذا الاتجاه لم يتمكن من فرض نفسه في المشهد الأدبي الجزائري، نتيجة سرعة

[1] المرجع السابق. ص: 117

[2] المرجع نفسه، ص: 127

التطور التي تتجاوز القدرة على الكتابة الروائية، وبالتالي تبقى كتابات تتميز بموضوع الإصلاح الذي صاحب ثورة التحرير الكبرى، حيث كان أبرز الموضوعات حضورا في المشهد الثقافي بعامة. هذا، مع اعتراف الناقد[1] بأن هذا التوجه لم يقدم شيئا جديدا للرواية العربية، كما كان شان الاتجاه الواقعي الانتقادي، والواقعي الاشتراكي، الذي تعامل مع الواقع تعاملا في مستوى عال من الوعي الفكري.

2.3- **الاتجاه الرومانتيكي:** صنف ضمن هذا الاتجاه الروايات التالية: "ما لا تذروه الرياح" لـ**محمد عرعار**، "نهاية الأمس" لـ**عبد الحميد بن هدوقة**، "دماء ودموع" لـ**عبد الملك مرتاض**، "حب أم شرف" **الشريف شناتلية**، "الشمس تشرق على الجميع" و"الأجساد المحمومة" لـ **إسماعيل غموقات**.

برر **واسيني** الناقد[2] هذا الصنف من الروايات بما خلفه الاستعمار الفرنسي من تيارات فكرية وأدبية، امتدت آثارها إلى ما بعد الاستقلال، منها الفلسفات المثالية –التي هي العامل الأساسي في ظهور الرومنتيكية–التي كانت مهيمنة على الساحة الثقافية، غير أنها في الأدب الجزائري لم تكن متحررة كما في أوربا، بل كانت منغلقة تدور في حلقة مفرغة –كما يقول–تعبيرا عن الإحباط واليأس الموروثين عن الواقع الذي خلفه الاستعمار.

يعود ليقول[3] بأن هذا الإحباط واليأس لا يعني بأنها أعمال مفرغة من الجمال، ولم تقدم قفزة نوعية نحو تطور الرواية الجزائرية، بل كانت قفزة نوعية نحو رواية عربية جزائرية متطورة شكلا ومضمونا، إلا أن الذي قدمته لم يكن كافيا للتعبير عن المرحلة التي ظهرت فيها أو التي صورتها، لأن قياس ذلك يرتبط بمستوى الوعي، وليس بمستوى الموضوعات؛ بناء على ذلك صورت هذه الروايات مختلف التناقضات الموجودة بين الفرد

[1] ينظر: واسيني الأعرج. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص: 128

[2] المرجع نفسه، ص: 215

[3] المرجع نفسه ص: 231

والمجتمع، وبين الفرد وذاته، بحيث يرى الناقد"[1] بأن الكاتب **إسماعيل غموقات** أفضل من جسد هذا التناقض الذي أنتجته "الاحباطات الاجتماعية"، على الرغم من أن كتاباته تميزت برؤية مستقبلية متفائلة، كما هو شان الأدب الواقعي بعامة، لم تتمكن من طرح المشكلات الاجتماعية وتناقضاتها بطريقة واقعية وفق ما يمليه هذا التيار الأدبي، اكتفى الكاتب بملامسة القضايا الاجتماعية، من دون أن يعطي حلولا، لأن الرؤية الرومنتيكية- كما يقول **واسيني**- تؤدي "إلى العجز والسقوط".

3.3- **الاتجاه الواقعي النقدي:** صنف الناقد ضمن هذا الاتجاه كلا من رواية "الحريق" لـ**نورالدين بوجدرة،** و"ريح الجنوب" لـ**عبد الحميد بن هدوقة،** و"طيور في الظهيرة" لـ**مرزاق بقطاش،** "على الدرب" لـ**حاجي محمد الصادق،** "الطموح" لـ**عرعار محمد العالي،** "قبل الزلزال" لـ**بوجادي علاوة.**

يعطي الناقد **واسيني** رؤية تقييمية شاملة لهذه الأعمال التي اعتبرها أفضل ما صور تيار الواقعية في الرواية الجزائرية، لأن الكتاب استلهموا موضوعاتهم من ثورة التحرير الكبرى، التي ألهمت مخيلتهم، وفجرت حسهم الوطني في مرحلة ما بعد الاستقلال التي شهدت تحولات كبرى على جميع الأصعدة. كما يرى الناقد أيضا بأن هذا الإرث الثوري هو الذي حفظ الأدب الجزائري من السقوط في "الشكلانية والسوداوية التي لا مبرر لها" كما يقول[2]، لأن البيئة التي ولدها الاستقلال بيئة متفائلة، في مجتمع اشرأبت أعناقه للمستقبل.

ينتخب الناقد في الأخير رواية **نور الدين بوجدرة** "الحريق"، كأفضل نموذج للواقعية النقدية، على الرغم من ضعفها إذا طبقنا عليها معايير الكتابة الواقعية النقدية، على الرغم من ثقافة الكاتب المزدوجة بين الفرنسية والعربية، ومحاولة الكاتب الاستعانة بالموروث الروائي الواقعي الغربي، إلا أنها، كما يرى **واسيني**[3]، بقيت محصورة في واقع متخلف، مصبوغ بطابع صوفي أبعدها عن الغاية المأمولة منها، التي هي ثورة التحرير الكبرى،

[1] المرجع السابق، ص: 232

[2] المرجع نفسه ، ص: 367

[3] المرجع نفسه، ص: 368

ومن ثم لم تتمكن من التعبير عن هذا الموضوع بطريقة فنية جيدة، واكتفت بالتعبير عن العوامل الذاتية والموضوعية التي كانت وراء هذا التخلف.

هذا، بعكس رواية **ابن هدوقة** "ريح الجنوب"، التي تميزت بالتعبير عن التمييز الطبقي بطريقة أوضح، كما قارب المشكلات الاجتماعية في جزائر ما بعد الاستقلال، سواء أكانت من مخلفات الاستعمار، أم مما ولدته مرحلة الاستقلال من سعي لبناء مجتمع جديد تسود فيه الديمقراطية والعدالة الاجتماعية. تكمن القيمة الواقعية لهذه الرواية في كونها صورت نماذج لشخصيات تمثل طبقة بأكملها؛ مثلا شخصية "الراعي رابح"، أعطى الكاتب **ابن هدوقة** صورة شاملة لهموم طبقة بأكملها، التي لم تهنأ طوال حياتها، ولم تحس بعدالة اجتماعية على الإطلاق. يرى **واسيني**[1] بأن هذه القدرة الفنية عند الكاتب **ابن هدوقة** تعود أساسا إلى الخلفية الثقافية التي اكتسبها من الثورة الوطنية قبل الاستقلال وبعده، مما جعله يتفنن في تصوير التناقضات الاجتماعية التي ميزت المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، أدى كل هذا إلى وضع أسس فنية لكتابة روائية واقعية جزائرية، إلى جانب–بطبيعة الحال– كتاب آخرين أسهموا جميعا في بناء مدرسة واقعية جزائرية.

يعطي الناقد في نهاية هذا الفصل حكما شاملا لميلاد الواقعية في الأدب الجزائري المعاصر، حيث يرى[2] بأن هؤلاء الكتاب تمكنوا من قريب أو من بعيد من تجسيد خصائصها فيه، حتى وإن لم يدركوا–كما يقول–عمق الصراع الاجتماعي وجوهره إلا في حالات قليلة، جسدوا هذه الخصائص والسمات الواقعية في كتاباتهم بناء على الحس الوطني، الذي جعلهم ينتجون أعمالا أدبية صورت مراحل من تاريخ الجزائر بالكثير من الصدق.

4.3–**الاتجاه الواقعي الاشتراكي:** صنف ضمن هذا الاتجاه خمس روايات لـ **الطاهر وطار** فقط، وهي: "اللاز"، "العشق والموت في الزمن الحراشي/ اللاز، الكتاب الثاني"، "الزلزال"، "عرس بغل"، "الحوات والقصر". يبرر الناقد[3] هذا الانتقاء بحجة أن هذا الكاتب

[1] المرجع السابق، ص: 368–369

[2] المرجع نفسه، ص: 368–369

[3] المرجع نفسه، ص: 487–488

يصور "واقعا محددا"، وفي الوقت نفسه يعبر عن مجال وعيه التاريخي الذي يصارع ويناضل في حقل معين، وبالتالي لا يتجاوز في رواياته حدود وعيه العام. والدليل على حدود الوعي هذه يتجلى في رواية "اللاز"، التي اعتبرها ملحمة روائية، تعيد قراءة التاريخ بطريقة ملحمية–كما يقول[1]–لأنها لم تستعن بما هو جاهز، فإعطاء احكام حول ما هو قائم، إنما عند **وطار** قناعة بأن الأيديولوجية التي تولدها الرواية، تتطلب تفسير الوجود المادي لحركة التاريخ، وتعيين مسارها. بناء على هذا المعطى الفكري الذي يكمن وراء إبداع **الطاهر وطار**، وصفه الناقد[2] بالتقدمية، وعدَّه رائدا للكتابة الواقعية الاشتراكية في الأدب العربي الجزائري. ومما زاده قدرة على الكتابة الروائية تشبعه بالثقافة التراثية والحديثة، كما ساعده عمله السياسي في الحزب على الاقتناع بأن الأدب والفن بعامة وسيلة من وسائل تغيير الواقع، وليس مجرد أداة تعبير عن هذا الواقع.

نصل في نهاية هذا العرض المختصر لنشأة خطاب نقدي استلهم مفاهيمه أدواته من المنهج الاجتماعي، استجابة للحس الوطني الذي استعاده الفرد الجزائري بعد المراحل الحالكة التي عاشتها الجزائر طوال عقود من الزمن. تسببت تلك المراحل التاريخية المظلمة في تأخر ظهور كل من الأدب بأجناسه المختلفة، والنقد الأدبي بتياراته المتنوعة؛ أمتد هذا التأخر إلى مرحلة الاستقلال التي شهدت نهضة فكرية وأدبية متسارعة، سعيا للحاق بالركب الحضاري الذي كان في مرحلة متقدمة جدا، مقارنة بالبلدان العربية المتخلفة أيضا، نتيجة الاستعمار الذي محا كل ما يمت بصلة لأصالة المجتمع وهويته، بخاصة في الجزائر التي لم تتحرر كلية من الهيمنة الاستعمارية لعهود طويلة، إلا في سنة 1962، عام الاستقلال، الذي فتح الباب على مصراعيه، نحو نهضة أدبية ونقدية تميزت في بدايتها بالاهتمام بالمضامين الاجتماعية والسياسية، ثم تطورت نحو آفاق جديدة مستعينة بما توصلت إليه البحوث العلمية، بخاصة في مجال العلوم الإنسانية، منها علم الاجتماع الأدبي، الذي وفر سبلا جديدة لقراءة النص الأدبي في ضوء رؤية سوسيولوجية تقرأ المجتمع في العمل الأدبي، كما تقرأ العمل الأدبي في المجتمع، أي مدى

[1] واسيني الأعرج. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.، ص: 488–489

[2] المرجع نفسه، ص: 492–493

وصف أو تصوير هذا العمل للحياة الاجتماعية، ومدى استجابة هذه الحياة لما صوره هذا العمل.

لقد حاولنا من خلال النماذج التي عرضناها ان نقرأ هذه الاستجابة النقدية، التي انتجها الرعيل الأول من النقاد الجزائريين، منهم على الخصوص **محمد مصايف، مخلوف عامر، واسيني الأعرج.**

الفصـــل الثـــاني

الفصل الثاني: تلقي البنيوية في الخطاب النقدي الجزائري

-تمهيد

1. في مفهوم البنية (Structure)

1. 1. خصائص البنية

أ. الكلية (La Totalité)

ب. التحويلات (Transformation)

ج. التنظيم الذاتي (L'autoréglage)

1. 2- في مفهوم البنيوية (Structuralisme)

1. 3- البنيوية في الفكر الغربي

1. 4- فروع ومجالات البنيوية

2. النقد البنيوي في الجزائر

2. 1- النقد البنيوي للرواية عند عبد الملك مرتاض

2. 1. 1- في نظرية الرواية

2. 1. 2- الرواية: الماهية، النشأة، والتطور

2. 1. 3- أسس البناء السردي في الرواية الجديدة

2. 1. 4 - الشخصية: الماهية، البناء، الإشكالية

2. 1. 5-مستويات اللغة الروائية وأشكالها

2. 1. 6- الحيِّز الروائي وأشكاله

2. 1. 7- أشكال السرد ومستوياته

2. 2- التفكير البنيوي عند عبد الحميد بورايو

2. 2. 1- الرؤية النقدية عند عبد الحميد بورايو

2. 3- تحليل الخطاب الروائي عند يوسف الأطرش

2. 3. 1- المنظور الروائي

2. 3. 2. المصطلح والمنهج

2. 4- قضايا السرد الروائي عند السعيد بوطاجين

2. 4. 1- المقاربة البنيوية وحدود المنهج

2. 4. 2- المقاربة البنيوية وحدود المصطلح

2. 5- محمد بويجرة وبنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري

6.2- عمر عيلان والبنيوية التكوينية

-تمهيد

عرفت منظومة الخطاب النقدي العربي المعاصر تحولات كبيرة على المستوى المنهجي كما على المستوى الإجرائي، نتيجة التحول في الرؤية للنتاج الأدبي، بحيث انتقلت من رؤية خارج النص التي تصنف ضمن النقد السياقي؛ التي تعنى من الناحية المعرفية استقصاء المرجعيات التاريخية، الاجتماعية والنفسية، التي تتدخل في إنتاجية النص الأدبي، وتتحكم في توجيه قراءته؛ إلى رؤية في داخل النص التي تصنف ضمن النقد النسقي، تهدف هذه الرؤية إلى بحث مختلف المكونات النصية اللغوية، بخاصة الجانب التركيبي بوصفه بنية مغلقة. أدى هذا التصور المنهجي إلى إعادة النظر في جميع المناهج النقدية، حتى في مفهوم النص ذاته.

لقد تفرعت الرؤيتان إلى تصورات منهجية فرعية مختلفة، اجتهد روادها في إيجاد الآليات الإجرائية التي تمكنهم مما يمكن أن يصبح منهجا قائما بذاته، وبالفعل تبوأت البنيوية صدارة المناهج النقدية المعاصرة، واستطاعت ان تلفت الانتباه نحو البنية التركيبية للنصوص الأدبية، منتقدة كل ما هو خارج هذه البنية، ومن ثم تمكنت من اكتساب مكانة أساسية في الفكر النقدي المعاصر، ودشنت رؤية جديدة تجاه كل ما يحيط بحياة الأفراد والجماعات، مما أدى-نتيجة الاستجابة التي لقيها هذا التوجه-لفتح مجال معرفي جديد أخذ يستقل شيئا فشيئا بآلياته الإجرائية، ومرجعياته المعرفية، في جميع الحقول المعرفية والعلمية.

بناء على هذا المعطى الفكري والمنهجي، فتحت المقاربة البنيوية، بما في ذلك الشكلانية، عهدا جديدا في استقبال الأعمال الأدبية، ولم يكن سهلا الاقتناع بهذا التحول المنهجي الخطير، الذي يلغي اجتهادات النقاد ومنظري الأدب لعهود طويلة، تعود أساسا إلى التراث اليوناني القديم، وعصر النهضة، وعصر الواقعية بمختلف اتجاهاتها، والرؤية التاريخية التي هيمنت زمنا على الفكر النقدي؛ هذا مما يفسر معارضة الكثير من المفكرين والنقاد لهذا التوجه الجديد، بوصفه استفزازا يعارض كل ما صُنِّف ضمن النقد السياقي.

لم يتأخر تلقي التوجه النقدي نحو البنيوية في العالم العربي، نظرا للعوامل العديدة التي قرَّبت التبادل المعرفي بين الغرب والشرق، حيث ظهر بعض النقاد العرب المتأثرين بهذا التوجه، وحاولوا ان يجدوا له مبررات عملية من التراث اللغوي والبلاغي العربي، من اجل إعطائه طابعا عربيا، أو على الأقل البرهنة على وجود الجذور البنيوية في التراث العربي، وما أوجدته البنيوية الجديدة إلا تطورا للقاعدة اللغوية والدرس البلاغي.

التزاما بالحدود المنهجية المتبعة في هذا البحث، لا نستطرد في الحديث عن تلقي البنيوية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، إنما نكتفي بتلقيها في الخطاب النقدي الجزائري، مع الإشارة إلى أن هذا الخطاب تلقى البنيوية، كما تلقى مختلف المناهج النقدية المعاصرة، في إطار التأثر بمختلف الاتجاهات النقدية المعاصرة في الغرب، شأنه في ذلك شان الخطاب النقدي العربي المعاصر، الذي وجد استجابة واسعة في جميع البلدان العربية.

أكد العديد من النقاد الجزائريين قصور المناهج النقدية التقليدية (السياقية)، بدعوى أنها أصبحت لا تساير العصر، فهي قاصرة في مواجهة النص الأدبي؛ يقول **عبد الملك مرتاض** موضحا هذا الأمر: "ولكن ما لا ينبغي أن نختلف فيه أن المناهج التقليدية بقصورها وانطباعيتها وفجاجتها وأفقيتها لا تستطيع أبداً وما ينبغي لها أن ترقى إلى مستوى النص الأدبي من أمره المعقد المتعاص شيئاً ذا بال"[1] ، هذا اعتراف ذو أهمية كبيرة من قبل ناقد ومنظر يحتل مكانة كبيرة في الثقافة العربية الجزائرية، مما يدل على ان الطريقة التقليدية في قراءة النص الأدبي ونقده، لا يمكن أن تساير ثقافة العصر، نظرا للخصوصية المعقدة لهذا النص، الذي يتطلب آليات جديدة لفهمه وتفسيره.

ينفي الناقد نفسه في موضع آخر[2] كل ما يحيط بالنص الأدبي من عوامل ومؤثرات بيئية أو زمنية ، لأن النص الأدبي على حد قوله إبداع، وجد لنقرأه، بوصفه هو

1) عبد الملك مرتاض. أ/ي؛ دراسة سيميائية لقصيدة أين ليلاي. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص:10

2) عبد الملك مرتاض. الألغاز الشعبية الجزائرية. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص: 7

الذي يهمنا، فالمطلوب منا دراسته هو، بالطريقة التي توفرها لنا الوسائل العلمية، أو على الأقل ذات الطابع العلمي.

لا يختلف هذا الموقف من النقد التقليدي، عما ذهب إليه الناقد **عبد الحميد بورايو**[1] الذي يعد من مؤسسي النقد الحداثي في الجزائر، إذ لا يتردد في نقد تلك المناهج التقليدية التي هيمنت على النص الأدبي، لذا نجده يدعو إلى إعادة النظر في جميع الدراسات التي تستمد طرائقها ومناهجها من علم النفس ومن التاريخ وعلم الجمال.

أدى مثل هذين الموقفين، اللذين يدعوان إلى تجاوز الخطاب النقدي التقليدي، والإشادة بالخطاب النقدي الحداثي، إلى الدعوة لمراجعة المشهد النقدي في الجزائر، تماشيا مع تطور الرؤية النقدية في العالم العربي أولا، والعالم الغربي ثانيا، وإن كان تلقي المناهج الغربية الحديثة في الجزائر، والمغرب العربي، أقرب للغرب منها إلى المشرق، نظرا لعدة عوامل، منها أساسا اللغة الفرنسية التي كانت عاملا أساسيا من عوامل نقل الفكر الغربي إلى الدول المغاربية، نظرا للعامل التاريخي الذي كان وراء انتشار هذا اللغة فيها. يقول **عبد الملك مرتاض** في هذا الصدد: "وانطلاقاً من معطيات الحداثة فإنه آن لنا أن نراجع مناهجنا، كما نراجع أنفسنا من أجل تطعيم رؤيتنا إلى النص الأدبي، كي نعامله معاملة حديثة، ولكن دون أن نفصمه عن الذوق العربي"[2]؛ نلاحظ هنا تمسك الناقد بأصالة النص الأدبي، على الرغم من دعوته الملحة لتبني المناهج الغربية، على هذا الأساس سماها مراجعة، ودعا التأثر "تطعيم"، حتى لا ينقص من قيمة خطاب النقد الحداثي المتأثر بالمناهج الغربية، وفي الوقت نفسه ليحافظ على خصوصية الثقافة العربية المنتجة للأدب.

وإذا كانت المناهج الحداثية جديرة بالاتباع، لجدية أدواتها الإجرائية، فإن التحذير من الوقوع في الخطأ يصبح واجباً نظراً لصعوبتها. فليس من السهل الأخذ بتلك المناهج نظراً لارتباطها بالعلوم التجريبية، ولابد للآخذ بها أن يتسلح بمعرفة منهجية، تمكنه من تمثل الخلفيات المعرفية والإبستيمولوجية المؤسسة لها. وهذا ما نبه إليه **عبد الحميد بورايو**، لما

1) عبد الحميد بورايو. السيميائية والنص الأدبي، ص: 83

2) عبد الملك مرتاض. أ/ي؛ دراسة سيميائية لقصيدة أين ليلاي. ص: 10

وضح طريقة تلقي المفاهيم المرتبطة بالعملية النقدية التي هي في الأصل مفاهيم غربية؛ نبه[1] إلى تجنب النقل الحرفي من المصدر الغربي، كما دعا إلى عدم القيام بتطبيقات آلية "ميكانيكية"، التي لا تقدم فائدة للخطاب المستقبِل، ولا تؤصل لرؤية نقدية سليمة، نتيجة الاستغلال غير الواعي لها، الذي يحدث عادة من طرف بعض النقاد الذين يتناولون هذه المناهج بطريقة "ضحلة" تعتمد السهولة وقلة الجهد، ومن ثم استغلال المفاهيم والآليات بطريقة سطحية مستهلكة.

لعلَّ هذا التطلع إلى المقاربة العلمية في نقد النصوص الأدبية، قد رفعت شعاره البنيوية؛ ذلك أن "المفهوم أو المصطلح البنيوي قد ظهر في مجال الفكر النقدي لمحاولة تحرير لغة النقد من طبيعتها الكيفية والمذهبية، وجعلها لغة قريبة من لغة العلم الكمية"[2]؛ يتضح أن ظهور البنيوية جاء من وراء السعي إلى علمنة العلوم الإنسانية، استجابة للتوجه العام للمجتمعات المعاصرة في الغرب بخاصة في مطلع القرن العشرين، الذي شهد تحولا كبيرا في مجال تطور العلوم، التي جاءت نتيجة الدعوة إلى إعادة النظر في كل ما له علاقة بالمعايير الكلاسيكية والتقليدية من أجل التوجه نحو آفاق جديدة لتحقيق الشروط التاريخية التي سطرتها شعوب العالم الغربي، بخاصة بعد الحربين الكونيتين.

نستهل قضية التحول هذه بتحديد مفهوم البنية، بوصفها نواة هذا التحول؛ لأن العالم كله عبارة عن بنية كبرى، يتشكل من ظواهر ذات بنى كبيرة، ومن عناصر مشكلة لهذه الظواهر ذات بنى أصغر، وهكذا إلى أن نصل إلى أصغر وحدة لا تفسر إلا في ضوء علاقتها بوحدة أخرى مختلفة، ومن ثم تأتي أهمية تعريف البنية.

1) عبد الحميد بورايو. السيميائية والنص الأدبي، ص: 83

[2] سمير سعيد. مشكلات الحداثة في النقد العربي. الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002م، ص:84

1. في مفهوم البنية (Structure)

تشتق كلمة "بنية"[1] في اللغة العربية من الفعل الثلاثي "بنى"، وتعني البناء أو الطريقة. وتدل أيضا على معنى التشييد والعمارة، والكيفية التي يكون عليها البناء، أو الكيفية التي شيد عليها. وفي النحو العربي تتأسس ثنائية "المعنى والمبنى" على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية، والتحولات التي تحدث فيها، ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى، وكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة. والبنية موضوع منتظم، له صورته الخاصة ووحدته الذاتية؛ لأن كلمة "بنية" في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه[2]؛ يتضمن المعنى هنا مسألة الانسجام بين مختلف العناصر المشكلة للشيء بوصفه كلا متكاملا، فالتماسك بين عناصر البنية يأتي من الفروق التي بينها، هذا على الأقل ما نستشفه من هذا التعريف المعجمي.

ويقابل معنى "البنية" باللغة الفرنسية لفظة (Structure)، هي كلمة مشتقة من اللاتينية (Structura) من الفعل (Struere) بمعنى (Assembler)، هي طريقة لجعل جملة من العناصر منسجمة في شكل ما، سواء اكانت هذه العناصر ملموسة أو مجردة، لتأخذ معنى في ضوء علاقاتها فيما بينها.... تعني في الفلسفة مجموعة منتظمة لعناصر مترابطة بحيث تنتظم العلاقات بين هذه العناصر بواسطة قوانين [3]؛ يتضح من هذا

---

[1] قال زكريا إبراهيم بشأنها: "كلمة بنية واسعة فضفاضة لا تكاد تعني شيئاً، لأنها تعني كل شيء". ينظر: محمود العشيري. الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل الناقد العام)، ص:51. نقلاً عن: فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 313

2) ينظر: ابن منظور. لسان العرب. دار صادر للنشر، بيروت، ط1، المجلد التاسع، مادة (بني)، ص: 94

-وينظر أيضا:

- إبراهيم مصطفى وآخرون. المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط:2، جزء 1، باب الباء، ص: 72
- زكريا إبراهيم. مشكلة البنية. دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص: 32
- عبد الوهاب جعفر. البنيوية بين العلم والفلسفة. دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1989، ص: 8
- مصطفى السعدني. المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية. منشأة المعارف، القاهرة، ص: 11

3) ينظر:

- Dictionnaire encyclopédique Larousse. Librairie Larousse, Paris, 1979, p : 1340

التعريف أن الشرط الأساسي لتحقق بنية ما أن تكون جميع عناصرها منسجمة ومنتظمة بطريقة تعطي معنى محددا.

يرى **كلود ليفي شتراوس** (Claude Levi-Strauss)، أحد رواد البنيوية، أن: "البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تمامًا؛ كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى" [1]، بمعنى أن البنيوية تَوَجُّهٌ نحو استغلال آلياتها في تحليل أو دراسة أي مجال من مجالات العلوم. فالبنية بهذا المعنى هي نسق يتكون من جملة من العناصر المنسجمة فيما بينها، وأي تحول يحدث على مستوى أي عنصر، يستدعي تحولا على مستوى كل العناصر. يقول الناقد الشاعر **عز الدين المناصرة** في مفهوم البنية أنها "نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى"[2]؛ تتحكم، إذا، بين عناصر البنية قوانين التدلال، بحيث تفقد البنية دلالتها إذا وقع تغيير في أحد عناصرها، وقد تفقد تماسكها تماما على المستويين التركيبي والدلالي، في حال حُذف أحد العناصر، أو أعيد ترتيبه، إلا إذا كان لغرض مقصود.

بناء على ما تقدم يمكن أن نعرف البنية، وفق ما ذهب إليه **عبد الله أحمد جاد الكريم حسن** في مقالة له بعنوان "البنية والبنيوية"، على أنها لا تعني صورة الشيء، أو هيكله، أو عناصره، أو أجزاءه، أو وحدته المادية، أو شيئيته الموضوعية. كما لا تعني الشيء في كليته، كما أنها مستقلة عن الذاتية والموضوعية، ولا توصف بالمادية أو المثالية، كما أنها منفصلة عن العقل، ومن ثم لا يمكن أن تكون انعكاسا للواقع في مخيلة الإنسان، ولا تتعالى عليه، كم أنها لا تنتمي إلى مرجعية ذاتية أو تجريبية. بعد أن عدد هذا الصفات يخلص إلى أن البنية تعني "شبكة العلاقات التي يعقلها الإنسان ويجردها، ويرى أنها هي التي تربط بين عناصر الكل الواقعي أو تجمع أجزاءه، وهي القانون الذي يتصور الإنسان أنه يضبط العلاقات بين العناصر المختلفة، وهذا القانون هو الذي يمنح

1) إبراهيم السعافين وعبد الله الخياض. مناهج تحليل النص الأدبي. منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993، ص:68-69

2) عز الدين المناصرة. علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب). دار مجلاوي، عمان، 2007، ص: 540

الظاهرة هويتها ويضفي عليها خصوصيتها" [1]؛ يتضح بأن مفهوم البنية مستقل تماما عن كل ما يمكن أن يحيط بها، لأنها شكل مكتف بذاته، يتحرك وفق العلاقات التي تربط عناصرها ببعضها البعض. يبدو ان هذا التعريف يتضمن مواقف حاسمة ضد ما كان يربط الأدب سابقا بعوامل خارجية، كميزان الذاتية والموضوعية، ونظرية الانعكاس التي حاولت تفسير الأدب في ضوء علاقته بالحياة الاجتماعية، وما إلى ذلك من الرؤى النقدية التي حاولت ربط الفنون بعوامل خارجية عنها. بناء على هذا التعارض بين المفهوم التقليدي والمفهوم الحديث للبنية، يخلص الباحث إلى تحديد السمات التي يمكن من خلالها التعرف على البنية؛ أبرز هذه السمات "علاقة التعارض والتشابه بين العناصر المختلفة"، وهذا ما يسمى –بحسبه– "قوانين التركيب" [2]، بمعنى أن البنية تخضع لقواعد، وقاعدتها الأساسية هي التعارض بين عناصرها أو التشابه، أي إننا لا نستطيع أن نشكل بنية من التكرار، تكرار عنصر واحد أو أكثر.

1. 1. خصائص البنية

نعتمد في عرض الخصائص التي تحدد أكثر مفهوم البنية، على كتاب **جان بياجيه** (Jean Piaget) "البنيوية"، الذي يعد مرجعا أساسيا وقاعديا للبنيوية من حيث المفهوم، ومن حيث الإجراء، على الرغم من طابعه الشامل للمعارف المختلفة، بخاصة العلوم الرياضية. كما أنه يتناول مفاهيم البنية من وجهة نظر فلسفية، مما جعل اعتماده هنا أمرا معقدا بعض الشيء، إلا أننا اكتفينا بما يخدم مباشرة موضوعنا من الناحية التأسيسية للفكر البنيوي. لخص **بياجيه** خصائص البنية في ثلاث نقاط[3]، هي:

---

1) ينظر: عبد الله أحمد جاد الكريم حسن. البنية والبنيوية. موقع الألولة الأدبية واللغوية، على الرابط التالي: http://www.alukah.net/literature_language/0/99621/. تاريخ الإضافة: 2016/02/29. تاريخ التصفح: 2016/03/24.

2) المرجع نفسه، ص ن

3) ينظر: جان بياجيه. البنيوية. تر/ عارف منيمنة وبشير أوبري. منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، صص:08-16

أ. الكلية (La Totalité)

تعني الكلية –بداهة– أن البنية لا توجد في العناصر الجزئية أو الفردية المنعزلة، لأن هذه العناصر "تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة؛ هذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تضفي الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر"[1]؛ لا حظنا أن الكاتب يعرف الكلية من خلفية فلسفية تشمل كل العلوم، وبالتالي يعتبر تعريفه قاعدة صلبة انطلقت منها كل البنيويات، منها بطبيعة الحال البنيوية الأدبية.

ب. التحويلات (Transformation)

التحويلات أو التحولات هي التي تمنح البنية حركة داخلية، وتقوم في الوقت نفسه بحفظها وإثرائها، دون أن تضطرها إلى الخروج عن حدودها، أو الانتماء إلى العناصر الخارجية. يقول **بياجيه** موضحا: "إذا اعتبرنا أن ميزة الجملات البنائية تتمسك بقوانين تركيبها تكون عندئذ بناءة structurantes بطبيعتها.. لا يمكن لأي نشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة من تحويلات"[2]، يعني هذا أن مبدأ التحولات مبدأ أساسي في تحقيق البنية، وليوضح أكثر هذه القضية البنيوية أشار إلى رواد علماء اللسان، **دو سوسير** و**تشومسكي** و**بالي**، بوصفهم أول من أشار إلى فكرة التحولات، من خلال أراءهم اللغوية، بخاصة فكرة التزامن عند **دوسوسير**، وفكرة التحويلية والتوليدية عند **تشومسكي**، والتوازن الحيوي عند **شارل بالي**؛ هذا ميدان آخر يخرجنا عن مسار بحثنا، وبالتالي نكتفي بالفكرة المحورية التي أثارها **بياجيه** فيما يخص نظام اللغة باعتباره المنعرج الذي قاد الفكر المعاصر نحو البنيوية، يقول[3] في هذا الصدد: "إن النظام اللغوي المتزامن ليس ثابتا: فهو يكبت أو يقبل الابتكارات، تبعا للحاجات المحددة، بتعارضات أو علاقات النظام، دون أن نكون قد شهدنا على الفور ولادة قواعد التحويلية على طريقة تشومسكي، وسرعان ما يمتد نوعا ما، التصور السوسيري لتوازن الحيوي عند بالي إلى دراسة الأسلوب التي تتناول قبلا

[1]– المرجع السابق، ص: 09

[2] – المرجع نفسه، ص: 11

[3] – المرجع نفسه، ص: 12

تحويلات بالمعنى الضيق للتغيرات الفردية"؛ يتضح من هذا القول بأن الكاتب يقعد للبنيوية بناء على نظريات علماء اللسان، وهذا بطبيعة الحال أمر أكدته كل الاتجاهات النقدية التي استندت على النظريات اللسانية في بلورة رؤاهم النقدية، التي أصبحت فيما بعد مناهج ذات قيمة كبيرة في تطور الخطاب النقدي الأدبي.

ج. **التنظيم الذاتي** (L'autoréglage)

يعد التنظيم الذاتي–بحسب **جان بياجيه**[1]– الميزة الأساسية الثالثة، التي تقوم بضبط البنية نفسها، ويحافظ عليها، ويجعلها منغلقة إلى حد ما. الضبط، إذا، هو الذي يعطي للبنية شكلها النهائي. كما أن هذا الضبط هو القوانين المتحكمة في جُمَلية البنية. يفسر **عبد الله أحمد جاد الكريم حسن** في مقاله السابق[2] التنظيم الذاتي على أنه الآلية التي تعطي صفة العضوية للبنية، وتجعلها منغلقة على نفسها مكتفية بذاتها، كما تضمن تماسكها وفق القوانين التي تضمن حركيتها وتطورها.

1. 2– **في مفهوم البنيوية** (Structuralisme)

تعدُّ البنيوية[3] مذهباً من المذاهب، التي سيطرت على المعرفة الإنسانية في الفكر الغربي، مؤداه الاهتمام أولاً بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على

---

[1]– المرجع السابق، ص: 13

[2] عبد الله أحمد جاد الكريم حسن. البنية والبنيوية. موقع الألولة الأدبية واللغوية، على الرابط التالي: –/http://www.alukah.net/literature_language/0/99621

تاريخ الإضافة: 2016/02/29. تاريخ التصفح: 2016/03/24

[3] شاع مصطلح "البنيوية" في الدراسات والأبحاث العلمية، إلى جانب مصطلحات أخرى كثيرة لعلَّ أبرزها: (البنيوية والبنائية)، إلا أن كل هذه المصطلحات وما شاكلتها خاطئة ـ حسب القاعدة الصرفية في اللغة العربية ـ غير أن هذه الدراسة تعتمد مصطلح (البنيوية) على خطئه؛ وذلك مرده أن المراجع المعتمدة قامت بترجمة المصطلح الغربي: (Structuralisme) إلى (بنيوية)، والأمانة العلمية تتطلب نقل المصطلحات كما وردت في المراجع، وأما الصواب فهو أن يقال: بَنَوِيَّةٌ؛ لأن مصدر الفعل (بَنَى) في اللغة العربية هو (بَنَوِيٌّ و بَنَوِيَّةٌ)، والأصل: (بَنَيْيَةٌ) فأدغمت الياء الثانية في الياء التي بعدها، فصارت (بَنَيِّةٌ) فاجتمعت ثلاث ياءات، ما قبل الياء الأولى متحرك فقلبت واواً استثقالاً، وذلك مثل نسبة (رَحَى / رَحَوِيٌّ ورَحَوِيَّةٌ)، ومن الخطل في القياس أن يقال (رِحْيَوِيَّةٌ مثل بِنْيَوِيَّةٌ) في نسبة الفعل (رَحَى).
ينظر: ابن العصفور الإشبيلي (أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد بن علي بن أحمد). الممتع الكبير في التصريف. تح: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط:1، 1996م، (باب: مسائل من معتل اللام)، ص:469.

حساب العناصر المكونة له، وتعرف أحيانًا باسم البنائية، أو التركيبية [1]؛ نلاحظ بأن هذا التعريف عام وشامل، نستخلص منه فكرة الارتباط الموجود بين العناصر المشكلة للبنية، كما رأينا أعلاه، وهذا بطبيعة الحال مفهوم مبدئي تَلَقَّاه النقد العربي في بدايات التأثر بالبنيوية كمنهج جديد في الدراسة والتحليل.

يرى العديد من الدارسين في الثقافة الغربية، موطن نشأة البنيوية وغيرها من المناهج الحديثة، أن البنيوية منهج بحث، فهي: "طريقة معينة يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة، بحيث تخضع هذه المعطيات، كما يقول البنيويون إلى المعايير العقلية" [2]، يتضح أن البنيوية تتبني أولا على معطيات علمية، كما أنها ليست حكرا على حقل معرفي دون آخر، بل هي طريقة ومنهج يصلح لأن يطبق في جميع ميادين المعرفة؛ لأنه من خلالها يتمكن الدارس أو الباحث من تحديد طبيعة ذلك الحقل المعرفي الذي يشتغل فيه.

الذي يهمنا هنا هو حقل الأدب، بوصفه بنية، أو مجموعة من البنى، وبالتالي يطرح الدارس للأدب تساؤلا حول مدى صلاحية هذا التصور المنهجي لدراسة الأدب وتحليله. نجد أجوبة عند رواد البنيوية أنفسهم، الذين عرفوها بأنها طريقة بحث عن "أدبية الأدب" (La littérarité de la littérature). يقول الناقد والمنظر العربي **عبد العزيز حمودة** أن البنيوية "تركز على أدبية الأدب (La littérarité) وليس على وظيفة الأدب، أو معنى النص، أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول، بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدباً، ولكي يحقق ذلك عليه أن يدرس علاقات الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل النص، في محاولة للوصول إلى تحديد للنظام، أو البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدباً" [3]؛ فصفة الأدبية، إذا، هي غاية التحليل البنيوي، ومن ثم تنفي أي وظيفة أخرى خارج العلاقات التي تربط وحدات البنية ببعضها البعض، بهدف تحقيق النظام الذي جعل من هذا التركيب أو ذاك يحمل صفة الأدب.

---

1) ينظر: صلاح فضل. النظرية البنائية في النقد الأدبي. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1980، ص:187-188

2) جون ستروك. البنيوية وما بعدها (من ليفي شتراوس إلى دريدا). تر/ محمد عصفور. عالم المعرفة، 1996، ص:7

3) عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك). عالم المعرفة، (د.ط)، 1998م، ص:159.

يتطلب الوصول إلى تحقيق النظام الذي يجعل الأدب أدبا، جملة من الآليات يستخدمها الدارس والباحث على السواء في تحليله للنص، كما ترى الناقدة الكبيرة **يمنى العيد**[1]، منها "النسق"، التزامن، التعاقب، "الطابع اللاواعي"، حيث تؤكد على ضرورة هذا الآليات أو المفاهيم بوصفها ركيزة التحليل البنيوي.

1. 3- البنيوية في الفكر الغربي

اختلف الدارسون والنقاد في تحديد مفهوم دقيق للبنيوية، وحتى البنيويون أنفسهم يوردون لها تعريفات مختلفةً، فهي في معناها الواسع "طريقة بحث في الواقع، ليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها" [2]، وهذا ما ذهب إليه **جان بياجه** وغيره من البنيويين الأوائل.

يرى **ليونارد جاكسون** (Leonard Jackson) أن البنيوية هي: "القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، والعقول، واللغات، والأساطير، بوصف كل منها نظامًا تامًا، أو كلاً مترابطًا، أي بوصفها بنيات، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي [3]؛ نلاحظ بأن هذا المُنَظِّر يركز على فكرة "النظام"، بحيث ليس هناك فرق –كما يبدو–بين النظام والبنية، فالنظام بنية والبنية نظام، فلا دخل لعوامل أخرى من خارج هذا النظام.

يرى في السياق نفسه **جان بياجيه**، أن الهدف الأسمى للبنيوية، هو السعي إلى بلوغ "معقولية كامنة عن طريق تكوين بناءات مكتفية بذاتها، لا حاجة من أجل بلوغها إلى الرجوع إلى أية عناصر خارجية" [4]، وعليه فقيمة الشيء ـ من وجهة نظر البنيوية ـ ليس في ذاته بل في علاقاته بغيره؛ فلو لم يكن الأمر كذلك لما اختلفت وجهات النظر في النص الواحد، كما يُبَرَّر عادة التمسك بالأفكار البنيوية الفلسفية؛ فالعلاقة بين عناصر

1) ذكره: حمزة حمادة. بنية الخطاب الصوفي في ديوان أبي حسن الششتري. أطروحة دكتوراه في الأدب الجزائري القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015/2014، ص: 35

2) جان بياجيه. البنيوية، ص: 08

3) ذكره: عز الدين المناصرة. علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب). صص: 475–476

4) ينظر: جان بياجه. البنيوية. ص:08–09

البنية هي البنيوية نفسها، بل هي –كما يرى **عبد السلام المسدي**–[1] السمة الأساسية لها، بمعنى، كما يقول، أن هذه العلاقات القائمة بين الأشياء هي التي تعطي قيمة تلك الأشياء، مع العلم بأن القيمة تشكل مبدأ أساسيا في تمييز عناصر البنية، كما في اللسانيات.

1. 4- فروع ومجالات البنيوية

لم تبق البنيوية محصورة في حقل معرفي واحد، أو حقول معينة، بل اتسعت وشملت كل المعارف، منها اللسانيات وعلوم اللغة والأسلوبية، منها جاءت فكرة الثنائيات للتمييز بين الظواهر اللغوية، أو تحليل التراكيب اللغوية وفق علاقات العناصر المشكلة للبنية اللغوية، في ضوء ثنائيات، كما عند **دو سوسير** الذي يعرف الشيء من خلال علاقته بشيء آخر، وهكذا بالنسبة للأصوات اللغوية والحروف وما إلى ذلك من القضايا المرتبطة بالدرس اللساني الذي يعد مرجعية أساسية لظهور البنيوية.

بناء على هذا المعطى لمسار البنيوية، تشعبت بعد لسانيات[2] **فرديناند دي سوسير** (Ferdinand de Saussure) إلى عدة أنواع يجمع بينها مبدأ البنية [3]؛ حيث لم تبق أسيرة لعلم

---

[1]– ينظر: عبد السلام المسدي. قضية البنيوية دراسة ونماذج. دار أمية بن عروس، تونس، (د.ط)، 1991، ص: 22

[2]– اللسانيات البنيوية: هي المنهجية النظرية التي تعد اللسان بنية؛ أي مجموعة من العناصر التي تقيم علاقات شكلية فيما بينها، وهي علم يقوم على أساس أن تحليل أي عنصر من عناصر اللغة، لا يتم بمعزل عن بقية العناصر في النظام اللغوي، وهي . اللسانيات البنيوية . نظرية تطبق المنهج الوصفي في دراسة اللغة، فتنظر إلى اللغة على أنها وحدات صوتية تتجمع لتكون وحدات مورفولوجية (صرفية)، لتكون هذه الأخيرة بدورها عبارات وتراكيباً وجملاً.

ينظر:

- مرتضى جواد باقر، مقدمة في نظرية القواعد التوليدية، دار الشروق، الأردن، (د.ط)، 2002، ص:15-20
- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص:34
- عبد الرحمن حاج صالح، مدخل إلى علم اللسان الحديث، مجلة اللسانيات، معهد العلوم اللسانية والصوتية، جامعة الجزائر، العدد:04، 1974/1973، ص: 17

[3]– البنية عند دي سوسير: هي التي لا يمكن تعريفها إلا بالرجوع إليها بوصفها بناء أو نظاماً؛ أي بالرجوع إلى علاقاتها الداخلية (الدال والمدلول) بدلاً من علاقاتها الخارجية (سياق اجتماعي أو تاريخي[...])، لأنها توظف حسب تناقضاتها الداخلية، وعلى الرغم من أن دي سوسير (Ferdinand de Saussure) نفسه لم يستخدم كلمة (بنية)،

اللغة البنيوي[1] (structural linguistics) (Structuralisme linguistique)، ومن ثم صارت البنيوية بنيويات شملت مختلف العلوم والثقافات، تجمع بينها المرجعية اللغوية بوصفها مصدرا للآليات التحليلية في مختلف الظواهر.

شملت البنيوية علوماً كثيرة كالفلسفة، علم النفس، الأنثروبولوجيا، النقد، الأدب، وغيرها من المعارف، وهو الأمر الذي يمنع من إعطاء مفهوم دقيق لها، على الرغم من الاجتهادات الكثيرة التي حاولت إعطاء معنى لها، وبالتالي كثرت المفاهيم وفق طبيعة كل علم او مجال الدراسة والتحليل، الذي حاول تطبيق الآليات البنيوية في حقله. لعل قول الناقد **عبد الله إبراهيم** (2) يوضح هذا التنوع، حيث يرى بأن البنيوية قد جمعت بين رواد علوم مختلفة، منهم العالم اللساني السويسري **دي سوسير**، والمؤرخ الفرنسي الشهير **ميشال فوكو**، ومنظر الأدب الفرنسي **رولان بارت**، والعالم السيكولوجي الفرنسي **جاك لاكان**، والباحث الأنثروبولوجي الهنغاري **ليفي ستراوس**؛ مما يدل على أهمية الأدوات الإجرائية التي وفرتها البنيوية، والآليات التي استبعدت الكثير من القناعات المنهجية التي كانت سائدة قبلها.

نحاول أن نوضح هذا التعدد في جدول يعطي صورة عامة للمجالات المعرفية التي جعلت من البنيوية مرجعيتها المنهجية في البحث والدراسة، مع الإشارة إلى رواد كل مجال:

الرقم	المجال المعرفي	أبرز الأعلام
01	- البنيوية السردية (Narratologie)	- **رولان بارت** (Roland Barthes) - **كلود بريمون** (Claude Raymond) - **جيرار جينيت** (Gérard Genette)

وإنما استخدم كلمة (نسق) أو (نظام)، إلا أن الفضل الأكبر في ظهور المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة اللغوية يرجع إليه أولاً. ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص: 47

[1] البنيوية اللغوية: هي نظرية علمية تقوم على سيطرة النظام اللغوي على عناصره، وتحرص على الطابع العضوي لشتى التغيرات التي تخضع لها اللغة. ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص: 78

2) عبد الله إبراهيم وآخرون. معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية . السيميائية . التفكيك). المركز الثقافي العربي، ط:2، 1996م، ص:39.

02	– البنيوية الأسلوبية (Stylistique)	– **ميشال ريفاتير** (Michael Rifatterre) – **ليو سبيتزر** (Leo Spitzer) – **بيير جيرو** (Pierre Garand)
03	– بنيوية الشعر	– **جان كوهين** (Jean Cohen) – **ويليام مولينو** (William Molyneux) – **جوليا كريستيفا** (Julia Kristeva) – **يوري لوتمان** (Yuri Lotman)
05	– البنيوية السيميائية	–**كريستيان ميتز** (Christian Metz)
06	– البنيوية السيميوطيقية Structuralisme sémiotique	–**جوليان غريماس** (A.Julien Greimas) – **فيليب هامون** (Philippe Hamon) – **جوزيف كورتيس** (Curtis Joseph)
07	البنيوية السيكولوجية Structuralisme psychologique	– **جاك لاكان** (Jacques Lacan) – **شارل مورون** (Charles Mauron)
08	البنيوية الأنثربولوجية Structuralisme anthropologique	–**كلود ليفي شتراوس** (Claude Levi-Strauss) –**فلاديمير بروب** (Vladimir Propp)
09	البنيوية الفلسفية Structuralisme philosophique	–**جان بياجيه** (Jean Piaget) –**بول ميشيل فوكو** (Paul-Michel Foucault) –**جاك دريدا** (Jacques Derrida) –**لوي بيير ألتوسير** (Louis P. Althusser)

لم يعمر هذا التصنيف طويلا، على الرغم من أهميته في تنبيه النقاد والأدباء إلى أن مقاربة النص الأدبي من الخارج لم تعد نافعة، لأنها تتعامل مع النص بأدوات لا تنتمي للنص في حد ذاته، قلت على الرغم من ذلك فإن هؤلاء المفكرين لو يحافظوا على مسارهم المنهجي، حيث إن أغلب هؤلاء المشتغلين على المنهج البنيوي، في ميادينه المختلفة، قد تقلبوا في عدة اتجاهات بنيوية قبل أن يستقروا على منهج ثابت [1]. تطور

1) ينظر: حمزة حمادة. بنية الخطاب الصوفي في ديوان أبي حسن الششتري. ص: 35

هذه الانتقال إلى المقاطعة، بحيث تنكر العديد من المفكرين الرواد لهذا التوجه النقدي، بحيث ظهر الانقسام بين رواده إلى درجة التنكر لصفة البنيوي، حيث لم تعد البنيوية، كما يرى **هارلند ريتشرد**[1] في كتابه "ما فوق البنيوية–فلسفة البنيوية وما بعدها"، يقول: "من الاتساع بمكان للتعامل مع كتاب أمثال فوكو، يرفضون بشدة نعتهم بالبنيويين، أو أمثال دريدا الذين يصرحون بموقفهم المتعارض مع البنيويين"[(2)]. أدى هذا إلى ظهور مصطلحات جديدة مثل تتجاوز القواعد التي وضعتها البنيوية عند نشأتها، منها "ما فوق البنيوية" و"ما بعد البنيوية" للتعبير عن تجاوز التحجر البنيوي المحدود، وفي الوقت نفسه تعبيرا عن الاختلاف في نمط التفكير الفلسفي حول المفاهيم التي وضعها الرواد. نشير هنا إلى أن البنيوية في مجال النقد الأدبي اهتمت بالدرجة الأولى بالسرد، مما جعلها تنحصر في تحليل المكونات السردية للنصوص القصصية، منها الرواية بشكل خاص.

2. النقد البنيوي في الجزائر

تكشف طبيعة التراكم الذي خلفه النقد الروائي في الجزائر، عن قضية شكلت محوراً مهماً في الدراسات النقدية المحلية والعربية ككل، ارتبطت أساساً بمسألة التباين والتعدد المنهجي الذي تخلل الممارسة النقدية للنصوص الإبداعية، سواء تعلق الأمر بالمقولات النظرية أم الإجراءات التطبيقية التي أفرزتها المناهج النقدية الغربية، والتي تعددت بتعدد المدارس والتيارات أدت إلى ظهور منهج بنيوي، منهج بنيوي تكويني، منهج شكلاني، منهج تكاملي وغيرها من المناهج التي تلقاها النقاد الجزائريون من الغرب بخاصة مدرسة باريس، مما أتاح الفرصة أمام النقد الجزائري للاستفادة من هذا التنوع والتعدد المنهجي، وفي هذا الصدد تأتي دعوة الناقد **عبد الملك مرتاض** صريحة وواضحة: "انطلاقاً من معطيات الحداثة فإنه آن لنا أن نراجع مناهجنا، كما نراجع أنفسنا من أجل

---

[1] (Richard Hariand–1947): كاتب أمريكي متعدد، رواية، خيال علمي، أدب الأطفال، جامعة ولونغونغ.. العنوان الأصلي للكتاب:

- Superstructuralism–The philosophy of structuralism And post structuralism, Methuen, 1987

[2]– هارلند ريتشارد. ما فوق البنيوية (فلسفة البنية وما بعدها). تر: لحسن حمامة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2009، ص: 9

تطعيم رؤيتنا للنص الأدبي كيما نعامله معاملة حديثة، ولكن دون أن نفصمه عن الذوق العربي"[1]؛ جاءت دعوة **مرتاض** لتنبه إلى أهم قضية ترتبط بالتطور الفكري في الجزائر، لمسايرة العصر في مجال النقد والأدب، بدءا بمراجعة المناهج السائدة، والسعي إلى تطويرها في ضوء ما وفرته حداثة الغرب، دون تجاوز الخصوصية العربية للفكر والإبداع.

يفرض علينا التصور المنهجي العودة إلى بدايات تلقي البنيوية في الخطاب النقدي العربي المعاصر في أواسط الستينيات من القرن العشرين، بحيث كان تيارا فكريا وإجرائيا دشن انطلاقة حاسمة لتجديد الخطاب النقدي في العالم العربي عموماً، وفي الجزائر خصوصاً.

ولعل الانحياز إلى هذا المنهج جاء نتيجة ميزته المتمثلة في الأهمية التي يعطيها للتاريخ من ناحية، ومن ناحية أخرى كونه يسعى إلى إعادة الاعتبار للإبداع الأدبي في خصوصيته، دون أن يفصله عن علائقه الخارجية، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها؛ مما يعني بأن تلقي البنيوية في العالم العربي لم يكن حرفيا، بل خضع للخلفية الثقافية التي تميز النتاج الأدبي العربي عن غيره، بخاصة الآداب الغربية التي تختلف من حيث مصادرها ومن حيث طبيعتها اللغوية والثقافية.

كان الناقد **عبد الحميد بورايو** من الأوائل الذين استثمروا آليات المنهج البنيوي، بداية بكتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة/دراسة ميدانية"، وهو من الدراسات الجزائرية الرائدة في التحليل البنيوي المتأثرة بكتاب "مورفولوجية الحكايات الخرافية" للكاتب الروسي **فلاديمير بروب**[2]، حيث أشار المؤلف في مقدمة الكتاب أنه سوف يستعين بإمكانات المنهج البنيوي، وشرح سبب اختياره لهذا المنهج في قوله: "ويرجع اختيار الباحث لهذا المنهج ليكون أداته في تحليل النصوص، إلى ما يوفره من وسائل تفتح آفاقاً

[1]– عبد الملك مرتاض. النص الأدبي؛ من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص: 4

[2]– (Vladimir Lakovlevitch Propp 1895–1970): باحث وناقد في الفلكلور الروسي، انثروبولوجي، وباحث في تاريخ الأدب، متعدد التخصصات...من أشهر مؤلفاته "مورفولوجية الحكاية الشعبية" الذي ظهر سنة 1928، وضع فيه الأسس البنيوية لتحليل الحكاية الشعبية، أصبح فيما بعد هذا الكتاب مصدرا أساسيا في للنظريات السردية التي ظهرت فيما بعد في البنيوية وعلم السرد...

عديدة في دراسة النص، وتكشف عن أبعاده المختلفة" [1]؛ يتضح من هذا التبرير مدى إعجاب الناقد بالأدوات التي يوفرها المنهج البنيوي في تحليل النصوص القصصية الشعبية، وهو المجال الذي يشتغل فيه، بحيث تعرفنا على هذا الناقد عن قرب، وتلقينا عنه دروسا في هذا المجال في مرحلة الماجيستير.

لم يكن **عبد الحميد بورايو** وحده الذي استقبل البنيوية في الجزائر، بل هناك العديد من الباحثين والدارسين الذين تناولوها إما منهجا في أبحاثهم الأكاديمية، أو موضوعا للتعريف بها في مختلف مراحل التدرج الجامعي. لا يمكن ان نقوم بإحصاء كل من اهتم بهذا المنهج في الجزائر، هم كثر، نكتفي بالرواد فقط تماشيا مع التصور المنهجي لهذا البحث، الذي يسعى إلى احترام صرامة المنهج وشروطه الأكاديمية.

2. 1- النقد البنيوي للرواية عند عبد الملك مرتاض

يختلف النقاد في تحديد الدراسة التي تمثل البداية الفعلية للبنيوية في الجزائر، وإن اتفقوا في ريادة الناقد **عبد الملك مرتاض**؛ إما بكتابه "النص الأدبي من أين وإلى أين؟"، وإما بكتابيه الآخرين "الألغاز الشعبية الجزائرية"، و"الأمثال الشعبية الجزائرية"، وهي دراسات تعود أقدمها إلى سنة 1979، تاريخ تأليف كتاب "الألغاز الشعبية الجزائرية"، والذي أفصح فيه عن تبنيه للمنهج البنيوي.

لقد شكل كتاب "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟" بداية تحوّل في مسار **عبد الملك مرتاض**، وإن كان لا يصرح بتبنيه المنهج البنيوي؛ غير أننا نلفي له أحاديث عن البنيوية في هذا المؤلف؛ فالمنهج البنيوي، في دراسة نص أدبي ما، لا يتسلح إلا بالدخول إلى هذا النص دخولاً محايداً ثم بالثقافة العصرية الحية منها علم النفس اللغوي، واللسانيات، والصوتيات، بالإضافة إلى المعارف التقليدية [2]؛ نفهم من خلال هذا الحكم الذي أبداه تلميذه **يوسف وغليسي** أن **مرتاض** دخل بقوة في تحديث آلياته النقدية، من خلال

[1]- عبد الحميد بورايو. القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص: 37

[2]- ينظر: يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية. صص: 122-128

الاستعانة بمختلف المناهج الحديثة التي وفرتها اجتهادات النقاد في الغرب، التي تستبعد في جملتها شخصية الناقد، كما تستبعد شخصية الكاتب.

ظهر اهتمام **عبد الملك مرتاض** بتحديث مناهج مقاربة النصوص الأدبية في الخطاب النقدي الجزائري، مطلع ثمانينيات القرن العشرين، من خلال التطبيقات التي جربها على المنهج البنيوي في كتابه "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟؛ الذي هو في الأصل محاضرات كان قد ألقاها على طلبة مرحلة الماجستير بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة وهران أثناء الموسم الدراسي 1981/1980، كما تشير إلى ذلك العديد من المراجع التي تناولت الخطاب النقدي عند **عبد الملك مرتاض**.

حدَّدَ **عبد الملك مرتاض** المنهج الذي يدور في فلكه النقد البنيوي، في قوله: "فالمدار في المنظور الحديث على الدراسة العمودية للمنهج؛ ولا على الملاحظة الدقيقة؛ لا على الشرح التعليمي الأفقي الممنهج" [1]، استخدم الناقد الموقعين اللذين يتناول من خلالهما، عادة، النص الأدبي؛ إما أن نقراه عموديا، وهذه هي الرؤية المنهجية الحديثة؛ وإما أن نقرأه أفقيا، وهي رؤية تقليدية بطبيعة الحال، توظف هذه الطريقة عادة في التعلُم، وتلقين الدروس.

تقوم الدراسة العمودية –البنيوية– من منظور **عبد الملك مرتاض** بتناول الإبداع الأدبي من مناح عديدة، يوضحها عندما تحدث عن النواحي التي يجب أن نقارب منها النص الأدبي، في قوله: "ولاسيما من حيث بنيته الإفرادية والتركيبية؛ ثم من حيث الزمان فيه وكيفية تعامل الكاتب معه؛ ثم من حيث الحيز ورسم الصورة الفنية من خلال وضع هذه البنى؛ ثم أخيراً من حيث مستواه الصوتي"[2]، يتضح أن الناقد مقتنع أشد الاقتناع بفردانية النص من حيث شكله التركيبي، ومن حيث موقعه الزمني والمكاني، ومدى علاقة الكاتب به، من خلال الأسلوب الذي يميزه فنيا، يبدو ان هذا القول ينطبق أكثر على النص الشعري، بخاصة لما اكد الناقد على المستوى الصوتي.

---

[1]– عبد الملك مرتاض. النص الأدبي؛ من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص: 4

[2]– المرجع نفسه. ص: 5

بناء على هذا المعطى النقدي، يتضح أثر البنيوية الغربية في تنظيرات **عبد الملك مرتاض** بمستوياتها الأربعة "المستوى الصوتي"، "المستوى الصرفي"، "المستوى النحوي"، "المستوى الدلالي"، بدا بقوة اعتماده على مقومات هذا التيار والتوجه النقدي. وهكذا فإن الدراسة العمودية التي يقوم عليها اتجاهه في تناوله للإبداعات الأدبية، قد فرضت عليه العناية بالرؤية النصية المجردة من الشوائب، التي قد تعترض سبيل الناقد عند توجهه إلى الإبداع الأدبي قصد تحليله، وهذا باعتبار الإبداع الأدبي نصاً لغوياً مستقلاً عما يحيط به.

تبنى **عبد الملك مرتاض** البنيوية ليتخلص من المناهج التقليدية كما توحي مختلف تصريحاته المتعلقة بتعريف المنهج، يعرف البنيوية بقوله: "البنيوية نزعة معرفية ثورية نزلت إلى السوق وأعلنت عن ميلادها دون أن تدعي الأبوية أو العلمانية، ودون أن تتسلح على الأقل بشكل ثاغر مكشوف بالإيديولوجيا" [1]، هذا ما حدث بالفعل، عندما نعود إلى الفكر المؤسس للبنيوية، نجد بأنه كان بعيد كل البعد عن التجاذبات الأيديولوجية، والمذاهب المتعصبة لتيارات فكرية معينة؛ استبعدت كل ما له علاقة بالوصاية، وحاولت أن تكون متحررة إلى أقصى حد، هذا على الأقل ما حاولت أن تقنع به المعجبين بحيادها.

لا ينفي هذا الحياد وقوف البنيوية في وجه بعض التيارات السياسية والفكرية التي هيمنت في مطلع القرن العشرين وما بعده، يقول **مرتاض** موضحا علاقة البنيوية بغيرها من التيارات الفكرية: "البنيوية أفادت من تجارب المدارس النقدية الكبرى السابقة، وخصوصاً الماركسية والوجودية والنفسانية، وقبل ذلك الشكلانية الروسية، على الرغم من أنها تحاول إيهام الناس بأنها ترفض التاريخ لتضرب نظرية المادية التاريخية" [2]؛ يعني هذا أن البنيوية لم تكن حيادية تماما، بل جاءت لتقف ضد دعاة الخطابات الأيديولوجية التي ميزت أدب النصف الأول من القرن العشرين، بخاصة التيار الماركسي الذي فرض نفسه، إلى أن أصبح موضة العصر، وهذا من الدوافع الأساسية لظهور الفكر البنيوي.

---

[1]- عبد الملك مرتاض. تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق. د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1955م، ص: 18

[2]- المرجع نفسه. ص: 18

يُقيِّم عبد **الملك مرتاض** مدى الوقع الذي أحدثته البنيوية عند نشأتها، ووضوح أهدافها من خلال الآراء المختلفة التي حاولت أن ترفع من قيمتها أو أن تحط منها، يقول: "نشأت على أنقاض واقع نقدي متهرئ، قاصر الرؤية رتيب المنهج، مزعج الأحكام، غير بريء الموقف، غير حيادي السلوك، غير منصف في الاستنتاج، قائم على تقفي سقطات المؤلف والكيل له" [1]؛ نستخلص من هذا التقييم انتقادا لاذعا للمناهج التي سادت في مرحلة ما قبل البنيوية، حيث وصفها بالاهتراء وقصور الرؤية، وبالرتابة والقصدية المكشوفة في التفسير والحكم، كل هذا بسبب الاهتمام بشخصية المؤلف، وإهمال نتاجه الأدبي.

البنيوية –بتعبير **عبد الملك مرتاض**– نقد يستمد أسسه من النص، ويبني تحليلاته على أصول البنية اللغوية، يقول في هذا الصدد: "فالنص في البنية هو المنطلق، وهو المنتهى، ولكن ذلك لا يعني بأي وجه التفريط في المدلول، الذي هو الحد الأدنى، أو الجزء الأصغر للمضمون، وكل ما في الأمر أن البنيويين يتخذون من النص منطلقهم للاهتداء إلى مسار المضمون وخفاياه، والعثور على مفتاحه الضائع" [2]، نلاحظ في هذا القول نوعا من التمديد في الرؤية المنهجية التي يتبناها **مرتاض**، بحيث لم تبق محصورة في شكل النص، والعلائق التركيبية التي تميزه، وإنما يدعو إلى عدم إهمال محتوى النص، مبررا ذلك بالإشارة إلى أن البنيويين انفسهم لم يهملوا المدلول، وإنما أهتموا بالبنية بغرض الوصول إلى محتواها الدلالي، وهذا بطبيعة الحال عودة إلى مفهوم العلامة اللغوية عند **فرديناد دي سوسير** المبنية أساسا على دال ومدلول.

كما قدَّم العديد من المصنفات التي عبرت عن هذا التوجه النقدي الجديد، موظفاً مقولات النقد الغربي المعاصر؛ حيث أفاد كثيراً من أدواتها الإجرائية في سبيل مكاشفة الأعمال الأدبية العربية، هذا ما ذهب إليه الناقد المتميز **يوسف وغليسي** المقرب جدا من الناقد **مرتاض** –كما قلنا من قبل– عندما تحدث عن الروافد المعرفية والمنهجية التي استقى منها فكره وآلياته المنهجية التي قرأ بها أعمالا أدبية كثيرة، جزائرية وعربية، مما

---

[1]– بختي بن عودة. حوار مع الأدبي مرتاض. مجلة آمال، العدد61، 1985، ص: 114

[2]– المرجع نفسه، ص: 115

جعله من أبرز نقاد هذا العصر، ليس في الجزائر فحسب وإنما امتد صداه إلى العالم العربي كله، حيث يسجل حضوره في كل الجامعات العربية، وفي المؤسسات الثقافية والعلمية.

نعود لنقول بأن **عبد الملك مرتاض** غرف من كل ما قدمه المفكرون الفرنسيون، **رولان بارت** (Roland Barthes 1915-1980)، **ميشال فوكو**-Michel Foucault 1928) (1984، **جاك دريدا** (Jacques Derrida 1930-2004)، **جوليا كريستيفا** (Julia Kristeva -1941)، **جان كوهين**(Jean Kohen 1919-1994)، و**غاستون باشلار** (Gaston Bachelard 1884-1962)، من تصورات تقارب الكتابة من حيث هي بنية كلامية ضمن بنية أشمل تتمثل في اللغة، وأن النص نظام مركب من الوحدات الدالة، في اتصال دوالها بمدلولاتها، على حد ما ذهب إليه دو سوسير[1]؛ لم يخرج ،إذا، مرتاض عن مسار البنيويين الفرنسيين الذين أسسوا مدرسة البنيوية على المبادئ اللسانية التي وضعها **فرديناند دو سوسير**، غير أن الاختلاف بين هؤلاء جميعا يكمن في النهج الذي سلكه في إقامة رؤيته تجاه الشكل الأدبي واللغوي الذي يشتغل عليه؛ منهم من اهتم بالسرد، ومنهم من اهتم بالشعر، ومنهم من اهتم بالدرس اللغوي، وهكذا اكتسبت هذه المدرسة، التي يطلق عليها عادة "مدرسة باريس"، شهرة عالمية نتيجة استقطاب العديد من مفكري العالم.

لقد كان لهذا الجهد الذي بذله **عبد الملك مرتاض** في تلقي البنيوية، فضل كبير في وضع قواعد النقد النسقي في الجزائر، الذي استهله بالبنيوية. يقول الناقد **يوسف وغليسي** عن هذا التوجه الذي أصله **مرتاض** بأنه "يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة، ووجوداً كلياً قائماً بذاته، مستقلاً عن غيره"[2]؛ والمحايثة[3] النقدية تعني مقاربة النص من حيث مدى انتظام بُناه الداخلية، ومدى انسجام عناصره الداخلية بوصفها علامات تؤدي وظيفة دلالية.

---

[1]– ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002م، ص:120/119.

[2]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م، ص:71.

[3]– هي ترجمة للفظة الفرنسية (Immanence) هو من المصطلحات البنيوية، ويعني انغلاق النص على ذاته، ومن ثم لا يفسر إلا من داخله، ينتج معناه دون اللجوء إلى السياقات الخارجية المحيطة به..

2. 1. 1- في نظرية الرواية

سعى الناقد **عبد الملك مرتاض** من خلال مشروعه النقدي إلى بناء نظرية نقدية، وفق قراءة منهجية تميز بين ما هو تقني وما هو فني، أخذ هذا التمييز من التقنيات والفنيات التي اصطنعها الغرب من أجل معرفة كل ما له صلة بالنص الروائي؛ تشكلاته المختلفة؛ لغته الجمالية؛ مكوناته السردية. يهدف كل هذا إلى تأسيس نظرية نقدية عربية، تحافظ على خصوصية الرواية العربية، وفي الوقت نفسه تؤصل لمنهج نقدي حداثي، يهتم بالكتابة الروائية العربية، كما كان الشأن بالنسبة للرواية الغربية، التي حظيت بدراسات وأبحاث لا تحصى ولا تعد. اعتمد في تأصيل هذا المنهج على التراث العربي، بدءا بفنون الحكي الشفوي، في الحكاية الشعبية، وفن المقامة، مما أدى إلى تحقيق رؤية انسجمت مع الثقافتين العربية والغربية، أي بين الحداثة والأصالة.

بناء على هذا الاهتمام منقطع النظير، أصدر **مرتاض** كتاباً في نقد الرواية بعنوان "في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد-"[1]، يعد هذا الكتاب منهلاً للمعلومات، ومرجعاً يتخذه الباحثون المتخصصون والطلبة سبيلا لهم في إنجاز الأبحاث والدراسات حول الرواية، لأنه مبوب بطريقة منتظمة، وأفكاره متسلسلة وفق تصور منهجي فائق الدقة، بأسلوب علمي بسيط ينقل الفكرة دون جهد كبير، يعكس رؤية الناقد لفن الرواية بعامة، وللرواية العربية بخاصة، هذا مع الإكثار من الشواهد والنماذج لتدعيم قناعته النقدية.

استهل مقالات الكتاب بتقديم تمهيدي قصير يساعد القارئ على الاستعداد لتلقي محتوى كل مقالة، تتضمن هذه التمهيدات تعريفا بعالم الرواية، والإشارة إلى تعدد مكوناتها؛ الشخصيات، الأحداث، الأمكنة والأزمنة. تعتمد في تشكيل عالمها على الخيال،

---

[1]- في نظرية الرواية؛ صدر الكتاب في الكويت عن دار عالم المعرفة، في العدد رقم 240 سنة 1998م، ضمن سلسلة الكتب الثقافية الشهرية التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

ويحتوي الكتاب على تسع مقالات في حدود 289 صفحة، وقد آثر عبد الملك مرتاض تسميتها مقالات بدلاً من فصول، تتكامل فيها مكونات البناء السردي وأسسه؛ كماهية الرواية ونشأتها، أسس البناء السردي في الرواية الجديدة، وماهية الشخصية، مستويات اللغة الروائية وأشكالها، الحيز الروائي وأشكال السرد، أشكال السرد ومستوياته، علاقة السرد بالزمن، شبكة العلاقات السردية، تداخل الوصف والسرد في الرواية.

والكفاءة المعرفية واللغوية العالية. يطرح بعد هذا التمهيد جملة من التساؤلات حول طبيعة هذا الجنس الأدبي المعقد والجميل بسحره وعجائبه، وهي: ما شأنها؟ وما تقنياتها؟ وكيف نكتبها إذا كتبناها؟ وكيف نبني عناصرها إذا بنيناها؟ وكيف نقرأها إذا قرأناها؟

تناول الكاتب هذه الإشكالات المتعلقة بالفن الروائي بالدراسة والتحليل مستندا إلى ما وفرته النظريات السردية الغربية ومناهجها، انطلاقا من الآليات البنيوية، وهذا شأن كل المناهج والنظريات الحديثة التي تلقاها النقاد العرب من المدارس الغربية، بحيث كان الخطاب النقدي الغربي المرجعية الأساسية لتلقي هذه المناهج، بخاصة مناهج تحليل النص الروائي، لاعتبارات عديدة منها أن الرواية بمعناها الفني والجمالي نشأت وتطورت في الغرب، وبالتالي لا نستغرب نشأة وتطور خطاب نقد هذه الرواية في الغرب أيضا.

هذا بشهادة كل النقاد والدارسين والباحثين في تاريخ الأدب. يقول عبد الله إبراهيم موضحا هذه الحقيقة النقدية: "أن الرواية، بوصفها لب السرديات الحديثة، مستجلبة من الأدب الغربي، وأنها دخيلة على الأدب العربي من ناحية الأصل، والأسلوب، والبناء والنوع، وأن المعايير المشتقة من الرواية الغربية هي التي شاعت ووظفت فيها، وعليه فهي بمفهومها النوعي، نبتة مستعارة من بستان الغرب وقد لاقت رواجاً، لأن الثقافة الغربية هيأت لها أرضية مناسبة في القرن التاسع عشر، فيسرت أمر ظهورها وقبولها في الأدب العربي الحديث" [1]؛ يتضح في هذا القول أن الرواية العربية، على الرغم من خصوصيتها اللغوية والثقافية، إلا أنها من الناحية الشكلية غربية الأصل، لأن الواقع السوسيو–ثقافي الذي كان وراء ظهورها في الغرب، لم يكن متوفرا في العالم العربي، وهذا أمر ناقشته مختلف الأبحاث في هذا المجال، إلى درجة أنه لم يبق إشكالا في تاريخ الأدب العربي الحديث.

يتبين، انطلاقاً من هذا الرأي، أن الرواية في قمة تطورها تتخذ شكلاً غربياً، بل هي تقليد ومحاكاة للغرب، وفي هذا السياق يؤكد الناقد **عبد الملك مرتاض** في مقدمته، على أنه أعتمد على المصادر الأجنبية في لغتها الأصلية، لأن الترجمة إلى اللغة العربية–كما يرى–لم تكن في المستوى الذي يمكن اعتماده، من حيث ضعف الصياغة الأسلوبية. مما

[1]– عبد الله إبراهيم. موسوعة السرد العربي. ص:337.

يجعل هذه الترجمات عاجزة –بحسبه–عن مسايرة المستوى الفني العالي الذي بلغته الرواية العربية. يعترف بأنه حاول اعتماد بعض المراجع المترجمة، إلا أنها لم تكن في مستوى صياغة رؤية نقدية عربية ممنهجة وفق ما يتطلبه هذا الجنس الأدبي من اهتمام، على هذا الأساس اعتمد مصادر أصلية. يقول في مقدمة الكتاب موضحا هذا الإشكال الذي صادفه في تلقي آليات المنهج البنيوي في تحليل النص الروائي: "قد اضطررنا إلى التعويل في كتابة مادة هذا الكتاب على جمهور من المؤلفين الغربيين مستقين مواد مقالاتنا من تلك الكتابات المطروحة في اللغة الفرنسية، تأليفاً فيها أو ترجمة إليها من الإسبانية، والروسية، والألمانية، والإنجليزية، والإيطالية" [1]؛ نلاحظ بأنه لم يعتمد الترجمات العربية فقط، حيث يعترف بأنه اعتمد مؤلفات إسبانية وإنجليزية وإيطالية مترجمة إلى اللغة الفرنسية، مما يجعلنا متحفظين على هذا الحكم، وبخاصة عندما نطلع على الترجمات العديدة إلى اللغة العربية التي هي في مستوى عال من الدقة وجمال الأسلوب، على درجة ان بعضها لا نشعر فيها بأنها مترجمة، حجته، ربما، أنه قرأها في زمن لم تكن الترجمة قد بلغت فيه ما بلغته في أزمنة لاحقة.

يلاحظ القارئ في هذا الكتاب مواقف عديدة يعارض فيها **عبد الملك مرتاض** الآراء النقدية المرجعية، بمعنى أنه ينقد المصادر التي يأخذ منها أدواته النقدية، وفي بعض الأحيان نجده يعارض آراء بعض المنظرين الغربيين، بغية تأسيس وجهة نظر نقدية تنبع من خصوصية النص الروائي العربي، بهدف تأصيل نظرية نقدية عربية؛ لا نستغرب هذا المسعى من الناقد، لأن التأثر لا يعني بالضرورة اتباع المتأثر به، بل يحدث أن يكون التأثر عكسيا، لأن الفكرة المنقولة من الثقافة الغربية قد تولد فكرة مخالفة لها أو مناقضة، وهذا لا ينفي قضية التلقي العربي للنظرية النقدية الغربية، لأن هناك فرقا بين التأثر بآليات طريقة ما في التحليل، وبين خصوصية النص اللغوية والثقافية.

سعى، إذا، **عبد الملك مرتاض** إلى أن يكون رائدا من رواد تعريب الثقافة النقدية الروائية، تنظيراً وتصنيفاً وقراءة نقديةً؛ هذا ليس حكما تقييما، إنما هو من اعترافات الناقد نفسه، حيث يصرح بأن ما توصل إليه في هذا الكتاب "في نظرية الرواية"، إنما هو نتيجة

[1]– عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998م، ص: 8

لقراءات دامت أكثر من عشرين سنة، يقول: "وما تراه من نصوص مستشهد بها من تلك المراجع باللغة العربية هو من صميم ترجمتنا الشخصية، ولا نحسب أننا عولنا إلا على ترجمة أو ترجمتين لأننا لم نعثر على النص الأصلي، فذكرنا ذلك في موطنه" [1]؛ نجد نوعا من الحرج في تقييم هذا التصريح والحكم عليه، لأنه يبدو مبالغا فيه، ربما لو أعاد النظر في هذه المسألة لغير رأيه، لأن هذا النوع من الاعتراف يتضمن الكثير من الذاتية، غير أن ارتباطه بواقع زمني مختلف عن زمننا يشفع له.

مهما يكن فإن ناقدنا **عبد الملك مرتاض** قام ببلورة رؤية نقدية عربية، تعد إضافة هامة لمكتبة السرديات ونظرية الرواية، مما أسهم في تطور الثقافة النقدية في الجزائر، وفتح أبوابا للبحث في تقنيات السرد الروائي، بخاصة في الجامعات، كما زود كتاب الرواية بتقنيات جديدة أسهمت في تطور الكتابة الروائية الجزائرية. يعد هذا الكتاب مرجعا أساسيا في تفكيك النص الروائي، بوصفه بنية لجملة من المكونات، خضعت لتقنيات كتابة سردية تراعي تراتبية هذه المكونات وانسجامها في نسيج متقن البناء. ومما زاد في قيمة الكتاب تقسيمه إلى مقالات، تتناول كل مقالة قضية من قضايا الرواية من وجهة نظر بنيوية، مما يسهل على القارئ إدراك ماهية الرواية، جون أن يشعر بأن تقنيات التأليف هذه مستوحاة من النظريات البنيوية الغربية، لأن مرتاض تمكن من إخضاعها لخصوصية الرواية العربية، من حيث شخصياتها وفضاءاتها وأزمنتها، وما إلى ذلك من مكونات السرد الروائي.

إن الغاية التي انطلق منها **عبد الملك مرتاض** في مؤلفه "في نظرية الرواية"، هو العنوان الثانوي/التوضيحي "بحث في تقنيات السرد"؛ فتقنيات السرد هي الركيزة التي تتكئ عليها الرواية عموماً، لما تملكه من عجائبية، وأدوات فنية من شخصيات وأحداث وفضاء زماني ومكاني ووصف يجعل القارئ في حال وعي بأدق تفاصيلها، ومن ثم يمكن أن نقول بأنه أجاب عن التساؤلات التي طرحها في مقدمة الكتاب، من خلال مقالاته التسع التي قدمها في متنه باحثاً في تقنيات السرد ومتجاوزاً الرؤى التقليدية.

[1]- المرجع السابق، ص: 8

نرى بأنه من المفيد أن نعرض ما جاء في مقالات هذا الكتاب، حتى نتمكن في الأخير أن نقيم هذا الجهد الكبير الذي قدمه الناقد في حقل نظرية الأدب ونقده. تتضمن المقالات ما يلي:

2. 1. 2- الرواية: الماهية، النشأة، والتطور

يستحضر **عبد الملك مرتاض** في هذه المقالة مفهوم **ميخائيل باختين** للرواية؛ ويعرفها قائلا: "تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر على تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً"[1]، ثم يهم في التفريق بينها وبين الملحمة والشعر والمسرحية، فيرى بأنها تقارب لغة الشعر لتصل إلى أعلى درجات الجمال الفني والخيال الراقي. كما أنها تميل إلى المسرحية في خصائص معينة، فتشترك معها في اللغة والزمان والحدث والشخصية. ثم توصل إلى أن "الرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقة خاصة، ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقاً طريقة ما؟ وما عدا ذلك فإنه فضول" [2]؛ استخدم لفظة ملحمة ليشير إلى نوع من الفانتازيا السردية التي تميز أدب الملاحم، ليشير إلى أن الرواية تصوير لعالم متخيل، لكن القضية ليست في هذا التصوير، إنما في طريقة التصوير؛ فإن لم يكن يملك الطريقة، فإن عمله مجرد تجريب، فالرواية بهذا المعنى طريقة كتابة، وليست كتابة فقط.

يخلص في النهاية إلى أن الرواية شكل سردي فريد، يرتبط بقوة مع التاريخ والمجتمع والأسطورة، استند في هذا التعريف على آراء المنظرين الغربيين، كما اتخذ التراث السردي مرجعية أساسية للاستدلال عن فكرة وجود الرواية في التراث، مذكراً بجهود **الجاحظ** في مجال النثر الأدبي، الذي أورد الكثير من النصوص السردية، جمعها من التراث النثري في كتابه "البيان والتبيين".

---

[1]- المرجع السابق، ص: 11

[2]- المرجع نفسه، ص: 13

بعد أن أشاد بالتراث النثري العربي، تحدث أيضاً، عن أثر المدرسة الأمريكية في تطوير الفن الروائي في العالم، وفي الوطن العربي، بخاصة نوع رواية "التجسس"، والرواية التجريبية الوطنية، التي تعد من أشهر الأنواع الروائية في العالم العربي المعاصر، وأكثرها انتشاراً، نظرا لما تتميز به من تشويق، والتمسك بالوطن والوطنية، الذي يعد من أهم قضايا المجتمعات العربية الحديثة.

يعتذر الناقد **مرتاض** في نهاية المقالة الأولى عن إهماله لرواية الوثائق، والرواية السلسلة، والغرامية والجنس، والطفل، والرواية النفسية. ومن المثير للانتباه أن هذه المقالة جاءت على شكل اقتباسات من مصادر غربية لم تضف شيئاً إلى الرصيد الروائي؛ بحيث أهمل جهود النقاد العرب في درس السرد العربي لتأسيس نظرية الرواية. يعود هذا، ربما إلى ما قلناه من قبل من أن **عبد الملك مرتاض** كان مقتنعا ببعض القضايا التي تقلل من قيمة المترجمين والباحثين، وقد بررنا ذلك بالبيئة التاريخية والثقافية التي كتب فيها هذا المؤلف وغيره، التي تميزت بقلة الأبحاث، نظرا للوضع الذي كانت تعيشه الجزائر، التي لم تتحرر من براثين الاستعمار إلا في مطلع ستينيات القرن العشرين، أي قبل ظهور كتاب **مرتاض** بزمن قصير جدا.

2. 1. 3- أسس البناء السردي في الرواية الجديدة

تعد مقالة "أسس البناء السردي في الرواية الجديدة" من أهم مقالات الكتاب، حيث تناولت تطور فن الرواية نتيجة التحولات الكبرى التي حدثت في جميع المجالات بعد الحرب العالمية الثانية، منها شكل الروائي، يقول الناقد موضحا هذا التحول والتطور: "أصبحت الرواية إلى جانب وظائفها التخييلية والتمثيلية والإيحائية (أداة) بحث بها يمكن اكتشاف العالم والتاريخ والإنسان، لم تعد نصاً خاملاً يحتاج إلى تنشيط دائم، إنما انطوت على قدرة خاصة حينما وضعت نفسها في خضم التوتر الثقافي العام فأصبح العالم بأجمعه موضوعها"[1]؛ كان التحول، إذا، على مستوى الموضوعات، لأن الفكر التوجهات الفكرية والفنية التي ولدتها الحرب دعت إلى إعادة النظر في كل ما يحيط بالعالم، التاريخ الإنسان في حد ذاته، إعادة النظر في كل ما أدى إلى هذا الدمار الذي أحدثته الحرب،

[1]- عبد الله إبراهيم. موسوعة السرد العربي، ص: 100

وبالتالي اتسع مجال الكتابة الروائية، مما استدعى تطوير أدواتها الفنية وأساليبها التعبيرية.

بناء على هذا التحول ميز **مرتاض** بين الرواية الجديدة والرواية التقليدية قائلاً: "لعل أهم ما تتميز به الرواية الجديدة عن التقليدية، أنها تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول وترفض كل القيم والجماليات التي كانت توصف بالتقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة"[1]، يعني هذا أن الرواية الجديدة هي شكل معارض ومناقض للرواية الكلاسيكية (التقليدية)، تماشيا مع المعطيات الجديدة التي فرضتها هذه الحرب المدمرة، منها الشخصية التي أصبحت مجرد علامة ورقية كما كل الأشياء المحيطة به؛ بمعنى أن العالم فقد قيمته الإنسانية، وتنكر للتاريخ والأصول الثقافية التي تميزه عن باقي الكائنات.

كان عامل الحرب العامل الأساسي لنشأة الرواية الجديدة[2]، سواء أكانت الحرب العالمية الثانية أم حرب التحرير الجزائرية التي كانت منعرجا حاسما في اتخاذ المواقف وتغيير الرؤى لدى الكتاب في شتى أنحاء العالم. يرى **مرتاض**، إلى جانب هذين العاملين الحاسمين، أن اكتشاف السلاح النووي وغزو الفضاء أيضا كانا عاملين أساسيين من عوامل التحول في كتابة الرواية. ولعل أهم ما يمكن الانتباه إليه في هذه المقالة هو أن **عبد الملك مرتاض** يشير إلى أن حرب التحرير الجزائرية هي العامل الأساسي لنشوء الرواية الجديدة، عندما ظهرت كتابات نقدية فرنسية بالتوازي مع ثورة التحرير، مستشهداً بمقولة الناقد الفرنسي **ريمون جان** (Raymond Jean 1925-2012) الذي رأى "أن ميلاد الرواية الجديدة صادف حرب التحرير في الجزائر"[3]. نلاحظ أن الناقد **مرتاض** لم يشر إلى أي عامل عربي له دور في ظهور الرواية الجديدة، مما يعني بأنه مال كل

---

[1]– عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، ص: 48

[2]– القصد الرواية التي طورت أدواتها التعبيرية بعد الحرب العالمية الثانية، وليس تيار الرواية الجديدة (Le nouveau roman) الذي ظهر في فرنسا في ستينيات القرن العشرين، عند آلان روب غرييه (Alain Robbe-Grillet) ونتالي ساروت (Nathalie Sarraute، وغيرهما.. لم يعمر هذا التيار كثيرا نتيجة شيئيته وبعده عن قضايا الإنسان المعاصر..

[3]– عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، ص: 53

الميل للعوامل الغربية، يبدو أنه نسي أو تناسى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، التي كانت عاملا أساسيا في اشتغال النقد الفرنسي، بحيث أثارت حفيظة النقاد والكتاب الفرنسيين نتيجة ما أثارته من قضايا أدت إلى اهتزاز الكيان الفرنسي في الجزائر وفي العالم.

هذا ما يفسر اتخاذه أعمال **فرانز كافكا** (Franz Kafka 1883-1924) و**دوستويفسكي**(Fiodor Dostoïevski 1821-1881) مصدراً للتجديد والتنوير حيث يقول: "بينما نجد كافكا يرسم طريق الرواية، أو يحاول إتيان ذلك وإنه للطريق الطويل، الضيق معاً حقاً، إن كافكا لم يدفع بجنس واحد، ولكنه ذهب في ذلك إلى أبعد الحدود" [1]، مضيفاً إلى أن **دوستويفسكي** فتح الباب على مصراعيه في مجال الرواية. في الحقيقة لم نجد مبررا كافيا لهذا الاختيار، فالأمر يحتاج إلى دراسة أعمق، لأن النماذج التي يمكن الاستشهاد بها في هذا المجال لا تحصى ولا تعد، بخاصة أن هذين الكاتبين عاشا في فترة زمنية لا تمثل "الرواية الحديدة" بالمعنيين؛ معنى التيار الأدبي، ومعنى التجديد في الكتابة الروائية. هذا على الأقل ما نراه من وجهة نظر باحث مبتدئ.

نجد، خلافا لما سبق، بأنه استشهد بالكاتب الفرنسي الثائر **جان بول سارتر** (Jean Paul Sartre 1905-1980)، ذي النزعة الوجودية، التي انتشرت في فرنسا وفي باقي انحاء العالم، بسبب نزعتها الإنسانية، بحيث مجدت الفلسفة الوجودية الإنسان وثمنت قدراته ومواهبه، لذلك أحدثت تأثيراً كبيراً في الروايات الحديثة، أو الجديدة كما يسميها **عبد الملك مرتاض**. وخير دليل موقفه من الاستعمار الفرنسي في كتاباته وأراءه التي عبر عنها في المحافل الدولية، وخير دليل كتابه "عارنا في الجزائر" (Notre honte en Algérie).

بعد أخذ ورد انتهى **عبد الملك مرتاض** إلى القول بأن "الرواية تشكل مدرسة أدبية بامتياز، فلا نعتقد بأنه توجد مدرسة أدبية أخرى في العالم، لا قبلها ولا بعدها"[2]، يدل هذا الاعتراف من قبل الناقد على الأهمية الكبيرة التي احتلتها الرواية في العالم المعاصر، هذا، دون أن ينفي أهمية الرواية التقليدية، ولم يقلل من قيمة كتابها، واعتبرها مرجعية

[1]– المرجع السابق، ص: 63

[2]– المرجع نفسه، ص: 71

أساسية في تاريخ الأدب الروائي. كما أشاد في هذا الجزء من البحث بالكتاب والمفكرين السابقين أمثال: **ماركس**، و**فرويد**، و**بروست**، و**جويس**، و**كافكا**، وغيرهم.

2. 1. 4- الشخصية: الماهية، البناء، الإشكالية

ناقش **عبد الملك مرتاض** في هذه المقالة موقع الشخصية في الرواية، ليبين الفروق الموجودة بين وظيفة الشخصية في الرواية التقليدية، ووظيفتها في الرواية الجديدة، ليخلص إلى ان هذه الأخيرة قلصت من دورها داخل عالم الروية، إلى درجة أنها أصبحت مجرد حرف أو اسم لا عاطفة له ولا تفكير، فهي عبارة عن خدعة من طرف المؤلف مثلها مثل الشخصيات السينمائية، يقول موضحا حضور الشخصية في عالم الرواية: "حيث تغتدي الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية مثلها مثل الوصف والسرد والحوار، حذو النعل بالنعل"[1]، في حين الأولى كانت الرواية فيها هي كل شيء "بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها" [2]؛ يعني هذا أن مفهوم الشخصية الروائية كان له حضور أكثر في الرواية التقليدية، بعكس الرواية الجديدة التي توظف الشخصية بوصفها مكونا سرديا لا يتميز عن المكونات الأخرى، أي إنها مجرد عنصر بنائي تكتمل به البنية.

يبدو أن هذا التمييز لا يعبر حقيقة عن دور الشخصية في البناء الروائي، سواء أكانت تقليدية أم جديدة، لأن تطور الفعل، وضمان الحركة داخل عالم الرواية لا يمكن ان يحدث بمعزل عن الشخصية، اللهم إلا كان قصد الناقد يتجه نحو نوع معين من الروايات، أو نحو تيار أدبي محدد لم يعلن عنه، وبالتالي يجب أن نقرأ **عبد الملك مرتاض** بشيء من الحذر، وبكثير من التأمل، نظرا لثقافته الواسعة والمتنوعة، بحيث غرف من جميع بحور العلم والثقافة، وبرهن في مؤلفات عديدة على كفاءته المعرفية واحترافيته المنهجية.

---

[1]- المرجع السابق، صص: 76-77

[2]- المرجع نفسه، ص: 76

نلاحظ اهتمام الناقد بالضمير السردي، أكثر من اهتمامه بالشخصية، وهذا بطبيعة الحال من مبادئ البنيوية، التي تولي أهمية كبيرة لموقع الراوي، وموقع المروي، وموقع المروي له، بوصف الرواية بنية تنغلق على هذا الثالوث الذي يُهَيْكل النص الروائي. على هذا الأساس لا نستغرب الاهتمام الكبير عند **عبد المالك مرتاض** بمسألة الضمير السردي، وعلاقته بالشخصيات؛ سواء أكان ضمير الغائب الذي تجسده حكايات "ألف ليلة وليلة"، بوصفها النموذج المقتدى به في الرواية التقليدية؛ أم ضمير المتكلم الذي تمثله السيرة الذاتية، كما في كل السير وتراجم التي يكتبها أو يرويها أصحابها.

انتقل بعد تمييزه بين شخصيات النوعين من الرواية، وتوضيح أهمية الضمير السردي، وضع تصنيفا للشخصيات وفق موقعها ودورها في تشكيل عالم الرواية، استخلص نوعين من الشخصيات، نحاول تلخيصهما فيما يلي:

أ- **الشخصية المدورة:** وصفها **عبد الملك مرتاض** بأن نصفها حقيقي، ونصفها الآخر خيالي، وهي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ماذا سيؤول إليه أمرها. بمعنى أنها شخصية بلا مرجعية واقعية، تمثل فكرة أكثر مما تمثل كائنا بشريا، يعيش في وسط اجتماعي.

ب- الشخصية المسطحة: هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة [1]؛ يتضح من وصفها بالمسطحة أنها شخصية ثانوية، تكون عادة شخصية مساعدة تؤدي أدوارا أقل من النوع الأول، وبالتالي تظهر وتختفي بحسب تطور الحدث.

2. 1. 5-مستويات اللغة الروائية وأشكالها

أسس **عبد الملك مرتاض** مقالته على ركيزة أساسية هي اللغة باعتبارها كائنا حيا، لأنها ترتبط بالحياة الاجتماعية والفكرية والفلسفية والإعلامية والسياسية والدبلوماسية والأدبية. نرى بأن الناقد يعطي أهمية كبيرة للغة، حيث وضعها في منزلة المحور الذي

[1]- المرجع السابق، ص: 88-89

تدور حوله كل مميزات الحياة، في مجتمع متكامل ثقافيا وفكريا وسياسيا، ولما لا اقتصاديا، لأن اللغة هي وسيلة التبادل في جميع مجالات الحياة.

مما زاد من القيمة التي أعطاها **مرتاض** للغة، الحديث عنها على المستوى الفلسفي والسيميائي، مستشهدا بمفاهيم عديدة للغة المفكرين عرب وأجانب. يدخل هذا بطبيعة الحال ضمن قضايا البنيوية، التي تعطي أهمية كبرة للغة بوصفها النموذج الذي يقتدى به لتفسير البنى المختلفة، سواء أكانت فكرية أم أدبية أو غير ذلك من البنى التي تشكل العالم بعامة، وعالم الرواية بخاصة.

نلاحظ بأن المزج عند الناقد بين البنيوية والسيميائية تطور كبير في فكره النقدي، لأن حقيقة الأمر جاءت السيميائية لتتدارك العجز الذي بلغته البنيوية، وفي كلا المنهجين تؤدي اللغة وظيفة أساسية في السرديات الحديثة، سواء أكان ذلك في المنهج البنيوي أم في المنهج السيميائي. فاللغة فضاء معرفي مستقل ببنياته المنسجمة، القابلة للتحريك والفاعلية، ومن ثم كانت نموذجا قائما بذاته لإعراب السرديات الحديثة، ضمن ما يسمى التحليل البنيوي للسرد، بحيث يستغل الناقد والقارئ على جملة التفاعلات داخل المتن الروائي، ليبين مدى تماسك مكونات النص السردية.

نظر **عبد الملك مرتاض** –في هذه المقالة–إلى مفهوم اللغة من زاويتين اثنتين[1]، نحاول تلخصيهما هنا:

أ– **مفهوم السمة الطبيعية:** وهي اللغة التبليغية التي يكون بثها دون قصد، كالسماء الداكنة، الدالة على هطول المطر عما قريب، والسمة الطبيعية الثانية لمسية، كحرارة الجسم، إذ من العسير إدراك ارتفاع حرارة الجسم دون لمسه، والسمات الطبيعية الأخرى سمعية، وصوتية، وبصرية.

ب– مفهوم السمة الاصطناعية: وتنصرف إلى كثير من المظاهر التعبيرية أو التبليغية؛ كاللغة اللفظية، والرسوم، والإشارات الصوتية.

[1]– المرجع السابق، ص: 99

أشار في هذا الصدد إلى مستويات اللغة داخل النص السردي، حيث حددتها النظريات النقدية وفق مستويين؛ "مستوى السرد وتكون لغته فصيحة، سليمة بلغة واقعية، ومستوى الحوار وتكون لغته متدنية وعامية في الدرجة الأرذل"[1]، لذلك يرى بأنه يجب على الروائي أن يبتكر لغة وسطى، لا هي فصحى عالية، ولا هي عامية ساقطة.

يعود بنا، بعد هذه التعريفات، إلى التراث العربي وكيفية تحديده لمستويات اللغة داخل العمل الروائي، بحيث تناسب اللغة عنده أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية، فلكل شخصية لغتها الخاصة في إطار اللغة الفصحى العالية، لكنها افتقدت لدى العرب المعاصرين، أراد **مرتاض** من خلال هذا أن يشيد إلى أسبقية العرب في تطبيق مستويات اللغة منذ عهود بعيدة.

بل على الكاتب –بحسبه– أن ينزاح بواسطتها للخروج عن المتداول بين الناس، بوصفها ذات وظيفة تاريخية ولسانية وسيميائية؛ "فاللغة الخاصة التي يصنعها هو، والتي يحاول في كثير من الأطوار –شأن كبار الكتاب في العالم– أن يخرجها من المستوى الميكانيكي الدلالي إلى المستوى الانزياحي الذي يتيح له أن يسخر لغته لمعان جديدة كثيرة تحيي مواتها وتتسع دلالتها، وذلك بالاضطراب بها في مضطربات عديدة لا عهد للغة المعجمية بها"[2]؛ نلاحظ هنا المنحى الذي سلكه الأدب المعاصر بمختلف أجناسه وأنواعه، بحيث ركز اهتمامه على طاقة اللغة، بشحنها بدلالات مبتكرة من خلال ربط علاقات جديدة بين المعاني المعجمية، من أجل توليد دلالات غير مألوفة، تتجاوز العلاقات التواصلية والبلاغية في الوقت نفسه، هذا –بحسب فهمنا– ما قصده مرتاض في هذا الموضع.

2. 1. 6– الحيِّز الروائي وأشكاله

استخدم **عبد الملك مرتاض** مصطلح الحيز بدلاً من مصطلح الفضاء الشائع في الكتابات النقدية المعاصرة، ويبرر ذلك بقوله: "ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، حتى لا

[1]– المرجع السابق، ص: 102

[2]– المرجع نفسه، ص: 106–107

نكرر ما قررناه من ذي قبل، أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن، والثقل، والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[1]؛ بدا لنا هذا التبرير مقبولا إلى حد كبير، لأن الناقد اعتمد فيه المعنى المعجمي لكل لفظة، نعبر- عادة- بلفظة فضاء عن مكان خاو من الأشياء، ليست له حدود معينة، ولا حضور عيني له. كما أن لفظة المكان تدل على موضع جغرافي فقط، في حين أن لفظة الحيز تدل على هذه المعاني كلها، الوجود المادي واللامادي لما كل ما يحيل على موقع الفعل.

لقد ميز الناقد هنا بين مظهرين من مظاهر الحيز، هما: مظهر جغرافي، يعني به المكان المعلوم، أو حضور المكان في مظاهره المختلفة، كالجبال، السهول، الهضاب، الوديان، الغابات، وما إلى ذلك من الأفعال التي تدل على حضور المكان أثناء تنفيذ الفعل، أو عند الاستعداد لتنفيذه[2]؛ يحدث بالفعل هذا الحضور للمكان بنوعيه في النص الروائي، بخاصة الروايات التي تكثر فيها الحركة والفعل، وتعدد الشخصيات كما في الرواية التاريخية والاجتماعية.

أشار أثناء تفسيره للحيز إلى النقاد العرب الذين اهتموا بالنقد البنيوي، بخاصة نقد الرواية، واشتغلوا على تحليل المكونات السردية وشعرية المكان أو الحيز كما يسميه، إلى أنهم لم يهتموا إطلاقا بالحيز، حتى في المؤلفات التنظيرية للفن الروائي، باستثناء-كما يقول- **حميد لحميداني** الذي خصص فصلا مستقلا عنونه "الفضاء الحكائي"[3]؛ يبدو انه يقصد كتاب "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"[4]، الذي يعد من أهم الدراسات النظرية التي اهتمت بالرواية في الخطاب النقدي العربي المعاصر.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 121

[2]- المرجع نفسه، صص: 124-132

[3]- المرجع نفسه، صص: 125-126

[4]- حميد لحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، 1991. يعد من أهم المؤلفات العربية في نظرية الرواية، تناول أهم مكونات النص السردي: الشخصية، الزمان، المكان، الرؤية... تناول مفهوم الفضاء في الفصل الذي عنوانه "الفضاء الحكائي"، ص: 53

يمضي الناقد، بعد هذه الإشارة للحديث عن علاقة الحيز بالوصف، وأهمية هذا الأخير في تحقيقه، فيقول: "كما أنه من العسير ورود الحيز منفصلاً عن الوصف وحتى إذا سلمنا بإمكان وروده خالياً من هذا الوصف، فإنه حينئذ يكون كالعاري"[1]؛ شبه المكان غير الموصوف بالعري، وكأن الوصف كسوة للحيز، فمن دون هذه الكسوة لا يمكن أن يحمل الدلالة المقصودة. أشار في هذا الموضع إلى الأساليب المتبعة في التراث السردي، التي كانت تزين الحيز بشتى أنواع الصفات، كما في ألف ليلة وليلة".

2. 1. 7- أشكال السرد ومستوياته

اتبع **عبد الملك مرتاض** في هذا الخاصية السردية، طريقة منهجية في غاية من الأهمية، بحيث أسس لها انطلاقا من تقنيات السرد القديمة، التي كانت موضوعات أبحاثه السابقة، بخاصة حول "المقامات" و"ألف ليلة وليلة"، مما يدل على عمق تجربته النقدية، وأصالة نظريته في السرد الروائي. لاحظنا أثناء قراءتنا للعديد من مؤلفاته، عمقا في التناول، وأصالة في التأسيس، وخبرة كبيرة في تلقي النظريات الغربية، كل هذا من خلال استخدامه كلمات مفتاحية توحي بما سيتناوله، كما تحيل على زاوية الرؤية التي يتناول من خلالها ما يتناوله. من العبارات التي تؤصل للنص استهلال الكتاب رواياتهم بـ " زعموا، قالوا، يحكى، حدثني، بلغني، كان ما كان، قال الراوي"؛ الي استقوها من مؤلفات: كليلة ودمنة، ألف ليلة وليلة، مقامات الحريري والهمذاني، حكاية الكندي للجاحظ، السير الشعبية، كـ "سيرة فيروز شاه العجيبة" و"سيرة سيف بن ذي يزن"، قصة "حي بن يقظان" لـ **ابن طفيل**، و"رسالة الغفران" لـ **أبي العلاء المعري**. تتركز السياقات السردية لهذه القصص والحكايات على تعدد ضمائر المصاحبة للزمن وللشخصيات وحركتها. أحصى الناقد ثلاثة ضمائر أساسية، هي: "أنا"، "هو"، "أنت". مع الإشارة إلى أن ضمير الغائب "هو"، من أكثر الأدوات السردية استخداما في السرد بنوعيه الشفوي والكتابي، ومن ثم جعله **مرتاض**[2] "سيد الضمائر السردية الثلاثة"، بوصفه الضمير المتداول عادة في جميع

[1]- عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية. ص: 123

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 153

السرود التقليدية، كما أنه الأسرع والأسهل لتلقي الحكاية المسموعة، وقراءتها أيضا إن كانت مكتوبة.

يشير الناقد إلى أن هذا النوع من السرد هو الذي هيمن على السرديات منذ زمن بعيد، وتطور أكثر بعد الحرب العالمية الثانية، عند كبار كتاب القرن العشرين في الغرب، كما عند الكاتبين الفرنسيين **مارسيل بروست** (Marcel Proust 1871-1922)، **أندريه جيد** (André Gide 1869-1951)، والروائي الإيرلندي **جيمس جويس** (James Joyce 1882-1941). يرى **مرتاض**[1] بأن هؤلاء أبدعوا في استخدام ضمير الغائب، الذي يختفي من ورائه الراوي، ليفتح المجال لتفريغ الشحنة المعبأة في مخيلته، وإخراج كوامن قريحته، إلى درجة إقناع القارئ بأن ما يرويه السارد هو بالفعل ما وقع، من دون أن يتفطن إلى أنها مجرد خدعة أو تقنية سردية.

في حين يحتل ضمير المتكلم "أنا" المرتبة الثانية في تصنيف البنيويين، بحيث يؤدي هذا الضمير وظيفة ربط بين القارئ والنص المسرود، إلى درجة ذوبانه–كما يقول **مرتاض**– والتصاقه بما يُسْرد عليه، كما يلاحظ ذلك في عبارة "بلغني" التي تكررها "شهرزاد" في حكايات "ألف ليلة وليلة". أما ضمير المخاطب "انت"، فيأتي في المرتبة الثالثة، لأنه أقل استخداما. يشير الناقد على أن أبرز من استخدم ضمير المخاطب هو الروائي الفرنسي **ميشال بيتور** (Michel Butor 1926-2016) في روايته الشهيرة "العدول" (La modification) ، التي ظهرت سنة 1957[2]؛ يتوسط ضمير المخاطب الضميرين "الغائب" و"المتكلم"، يخلص الناقد إلى أن هذه الأشكال السردية التي يميزها الضمير ما هي إلا تقنيات فنية بهدف خلق الجمال في تلقي المسرود، ويمكن أن تتداخل بعضها أو جميعها في نص سردي واحد.

نخلص، بعد هذه القراءة السريعة لكتاب "في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد"، الذي عكس جهد **عبد الملك مرتاض في** التنظير لفن الرواية، من خلال تلقيه للتوجه البنيوي تنظيرا وتطبيقا، أن الدافع الأساسي –كما بدا لنا–يتمثل في رسم خطوات منهجية

[1]– المرجع السابق، ص: 155

[2]– المرجع نفسه، ص:163

دقيقة لقراءة الرواية العربية، وفق رؤية متزنة، جمعت بين اصالة النص السردي العربي، وبين النظرية الأدبية المعاصرة، التي أسستها البنيوية، وطورتها المناهج اللاحقة، كما سنرى في الفصلين اللاحقين.

نلاحظ من خلال أجزاء الكتاب مدى تمسك الناقد بتأصيل نظرية أدبية مزدوجة المرجعية؛ المرجعية التراثية العربية، المستقاة من أساليب الحكي التراثية العربية؛ والمرجعية الغربية، التي أسست منهجيا لإعطاء مفاهيم دقيقة للنص الروائي الحديث، من حيث هيكلته، ومن حيث شكله البنيوي، بغض النظر عن محتواه، سواء أكان تاريخيا أم اجتماعيا أو نفسيا، وما إلى ذلك من أنواع هذا الجنس الأدبي الذي هيمن على الآداب الحديثة والمعاصرة.

لم يتوقف الأمر عند هذين المصدرين، بل تجاوز ذلك إلى قراءة نقدية لبعض الأراء النقدية العربية، التي لم تتطرق إلى العديد من قضايا الرواية الحديثة، أو تطرقت لها بشيء من الاختصار، مما استدعى التنبيه إلى ذلك، وفق رؤية أكثر دقة، وأكثر موضوعية، بخاصة فيما يتعلق بالتعبير الاصطلاحي على بعض القضايا التقنية، التي لا تتحمل بعض دلالات، عندما تترجم للعربية، كما رأينا في مصطلح المكان.

مهما يكن، فإن أهم ما تضمنه هذا الكتاب يتمثل في عرض جملة من الآراء والنظريات الغربية، التي غذت الفكر النقدي العربي، إلى جانب العديد من المرجعيات المعرفية حول طبيعة السرد القصصي في التراث العربي. تميزت دراسة **عبد الملك مرتاض** بقوة الحجة، وسداد الرأي، وسلامة المنهج في ترتيب وتصنيف تقنيات جنس الرواية، بغض النظر عن انتمائها الثقافي واللغوي. ومما زاد من قيمته أيضا سعيه لتأسيس نظرية عربية للرواية، بحيث يمكن ان نصنف كتابه هذا ضمن المؤلفات الرائدة في النظرية الأدبية العربية الحديثة.

2. 2- التفكير البنيوي عند عبد الحميد بورايو

نشر الناقد الجزائري **عبد الحميد بورايو** في وقت مبكر (سنة 1982) من مساره البحثي مقالة نقدية هامة جدا في زمنها، مقارنة بما كان سائدا من نقد سياقي يهتم بعلاقة

الأدب بالحياة الاجتماعية، بعنوان "قراءة أولى في الأجساد المحمومة"، حول المجموعة القصصية "الأجساد المحمومة" للكاتب الشاب **إسماعيل غموقات**[1]. نشرت المقالة في مجلة آمال العدد 55، 1 يناير 1982، في 5 صفحات من الحجم الكبير. تعد هذه المقالة إرهاصا للنقد البنيوي في الجزائر آنذاك. يعترف الناقد بأن محاولته هذه "ليست دراسة متكاملة للمجموعة القصية، إنما هي مجموعة من الملاحظات التي استنتجتها من خلال قراءتي الأولى للمجموعة"[2]؛ مما يعني بأنها محاولة لقراءة جديدة لنص جديد، باستخدام آليات غير الآليات المألوفة، كما توحي أحكامه التي يرى بأنها لا يمكن ان تكون نهائية، لأن النص الأدبي –كما يقول–لا يمكن ان يعطي امكانياته جميعها من قراءة أولى.

نفهم من خلال قراءتنا لهذه المقالة أن الناقد استخدم في قراءته النقدية مفاهيم ومصطلحات لم تكن مألوفة عند الناقد الجزائري بعامة؛ منها أن النص الأدبي هو تحقق لجملة من الإمكانات الكامنة، تتجسد في أشكال التعبير الأدبي المختلفة، وبعبارة أوضح فإن النص الأدبي عبارة عن بنية متماسكة، ومن ثم فإن هذه القراءة الأولى ستكون–كما يرى[3]– تتبع بعض مظاهر هذه البنية الكامنة، انطلاقا من تقسيم القصة على وحدات كبرى، التي هي عبارة عن بنى قصصية تامة، تنسجم مع بعضها لتشكل البنية الشاملة التي هي "القصة الأم"، كما يقول[4]، وهذا ما جعل تقديم هذه المجموعة القصصية على أنها رواية، نظرا لتظافر القصص الفرعية وشكلت وحدة بنيوية متكاملة.

ركز الناقد **بورايو** على قضية العلاقات التي تربط بين العناصر القصصية، التي تعد من أهم قضايا البنيوية، بحيث يتم بواسطة القانون الذي يتحكم في هذه العلاقات الربط بين وحدات القصة؛ يرى بأن هناك نوعين من العلاقة، هما[5]: العلاقة السببية المنطقية أو السببية، والعلاقة الزمنية أي التتابع الزمني؛ ويضيف بعد هذين النوعين

---

[1]– روائي جزائري (1951)، بمدينة قالمة، درس المراحل الأولى في مدينة قالمة، ثم تخرج من كلية الحقوق بجامعة قسنطينة، اشتغل في وزارة الإعلام... من اهم أعماله الروائية: "الشمس تشرق على الجميع"، "الأجساد المحمومة"، "التهور"، "الشياطين"، المساعيد"... ينظر: https://wikidz.org/

[2]– عبد الحميد بورايو. "قراءة أولى في الأجساد المحمومة". مجلة آمال، العدد 55، 1 يناير 1982، الجزائر

[3]– المرجع انفسه، ص: 6

[4]– المرجع نفسه، صن

[5]– المرجع نفسه، ص: 7

الأساسيين نوعا ثالثا هو علاقة التضمين، التي يلجأ إليها القاص من أجل ربط بعض الأجزاء التي لم ترتبط سببيا ولا زمنيا. نلاحظ بعض التذبذب في الانتقال من مفهوم إلى مفهوم آخر، قد يكون نتيجة للتسرع، أو ضيق مساحة الدراسة، أو كثرة المصطلحات التي تلقاها من المدرسة البنيوية الباريسية، أو كل هذه العوامل مجتمعة؛ لأنه قد استخدم العديد من المصطلحات البنيوية (ارتداد، التأجيل، المداولة الخ..)، في مواضع مختلفة، مما يدل على تبنيه المنهج البنيوي في التحليل القصصي في بدايات التأثر به، مما أدى إلى عدم التحكم في الأداة النقدية تحكما دقيقا كما في نقوده اللاحقة، التي تميزت بدقة الرؤية المنهجية، والتحكم في الإجراءات التحليلية.

مما يلفت الانتباه في هذا التحليل البنيوي للقصة، تقسيمه إلى:

أ- البناء الزمني: الذي عرفه انطلاقا من طبيعة الخطاب اللغوي، الذي هو عبارة عن ارتباط ثلاثة أطراف، باث ومتلقي ورسالة، ولكل طرف زمنيته؛ ثم ركز على النوعين، زمن الإبلاغ، وزمن البلاغ. اتضحت في هذا التقسيم قناعته المنهجية، بحيث اتبع الطريقة البنيوية التي وضعها النقاد الفرنسيون في هذا المجال.

ب- الرؤية ووجهات النظر: اتبع التقليد المعروف عند البنيويين في تقسيمهم للرؤى المتحكمة في العملية السردية، سماها مستويات؛ مستوى رؤية الخطاب اللغوي، التي تنسب عادة لراو مفترض؛ مستوى رؤية القصة الرئيسية، التي تأتي على لسان الشخصية الرئيسية في القصة، وهو الراوي؛ مستوى رؤية القصص الفرعية، التي تأتي على لسان شخصية البطل. ثم تتبع كل رؤية بوجهة نظر، المستوى الأول تتبعه وجهة نظر تقييمية، المستوى الثاني والثالث تتبعهما وجهة نظر ذاتية، التي هي في أغلب الحالات تبريرية.

ج- يدخل ضمن هذا التقسيم عنصر البنية الفلسفية[1]، حلل فيه البعد الرمزي لقصة من قصص المجموعة، مركزا على العلاقات السببية التي تربط بين مختلف القضايا التي تثيرها القصة؛ أرى بأن هذا العنصر من المقالة انحراف عن

[1]- المرجع السابق، ص: 8

المنهج البنيوي، الذي لا يتطرق للمحتويات القصصية مهما كان نوعها، ومهما كانت قيمتها الفكرية. هذا على الرغم من أن الناقد قسم القصص التي حللها إلى مقطوعات سردية، وفق الطريقة البنيوية، إلا أن تقسيمه جاء لتأكيد دلالة المقاطع الخطابية، وليس دلالتها البنيوية.

د-ظهور الشخصيات في قصة "الجنين العملاق: حلل في العنصر بناء الشخصية في النص القصصي، يشير في البداية إلى التمييز بين مفهوم الشخصية في النقد التقليدي، الذي يربطها بصورة شخصية خارج النص، والشخصية القصصية بالمفهوم البنيوي، الذي يتناول الشخصية في ضوء علاقاتها بشخصيات النص نفسه وبجميع مكوناته، بوصف النص شبكة من العلاقات البنيوية. انطلاقا من هذا التمييز صنف شخصيا القصة وفق مبدأ القيم الأخلاقية، ومبدأ الوساطة، ومن ثم عين "المعتدي"، و"المقابل"، و"المعتدى عليها"، ثم بين المعايير التي أوصلته إلى هذا التصنيف، معترفا بإهمال باقي الشخصيات لأنها لا تمثل كيانا مستقلا بل هي تابعة للشخصية الرئيسية. نلاحظ مزجا في تحليل الشخصية القصصية بين المفهوم البنيوي، والمفهوم السيميائي؛ لن البنيوية عادة لا تصف سلوك الشخصية، كما لا تفسر دلالات الأفعال المختلفة التي تطور الحدث، إنما تعطي المبرر فقط.

هـ- علاقة السببية الحدثية بالرؤية التقييمية في قصة "المحظور"

تناول في هذا العنصر مبدا السببية بوصفها اهم محرك للعلاقات بين مختلف المكونات السردية، وبوصفها أيضا تجسيدا لوجهة نظر الراوي، ووجهات النظر المختلفة التي اختلفت حول القيمة الأخلاقية التي تجسدها القصة، ومن ثم قدمت لنا أحداث القصة من خلال وجهات نظر مختلفة، ترتبط ببعضها البعض بعلاقات سببية.

يؤكد الناقد **بورايو**[1] في النهاية على حياديته التامة في تحليله لهذه المجموعة، بحيث لم يقيم المجموعة القصصية تقييما فنيا من حيث اكتمالها، ومن حيث شاعريتها. كما أنه لم يعط حكما تجاه الكاتب غموقات، لأنه-كما يرى- ليس من صلاحيات الناقد أن يحكم

[1]- المرجع السابق، ص: 9

على الكاتب، وهذا بطبيعة الحال من صميم المنهج البنيوي الذي يستبعد شخصية الكاتب عن العملية النقدية. يتضح لنا بأن هذا التحليل تميز بأنه محاولة جادة في تجريب آليات المنهج المنوي، على النص القصصي العربي، لم تخرج عن إطار الوصف والتحليل، بوصفهما من المبادئ الأساسية للمنهج البنيوي.

تطورت الأداة النقدية عند **عبد الحميد بورايو**، ولم تبق محصورة في بنى سردية ضيقة، كما رأينا في تجربته هذه، بل طور منهجه، واكتسب خبرة كبيرة في مجال النقد البنيوي، ثم السيميائي فيما بعد، حيث أخدت نقوده المختلفة شكلها المنهجي المتكامل – نسبياً– في كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة؛ دراسة ميدانية"، الذي يعد أول تجربة بنيوية تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري، بحيث اعتمد فيه، كما تشير مختلف المراجع، المنهج البنيوي من جميع جوانبه، بخاصة الجوانب الإجرائية، أي إنه يعكس مدى تمكنه من التحكم في آليات المنهج وأدواته، أثناء التطبيقات العديدة التي ميزت هذه الدراسة.

دراسات نقدية

قراءة أولى
في
رأجساد
الحموم

بقلم:
عبد الحميد بورايو

أشير، إبتداء، إلى أن ما سأقدمه ليس دراسة متكاملة للمجموعة القصصية« الأجاد المحمومة» للكاتب الشاب« إسماعيل غموقات»، إنما هي مجموعة من الملاحظات التي إستنتجها من خلال قراءتي الأولى للمجموعة. وهي ملاحظات لا يمكن أن تكون نهائية، وذلك لأن النص الأدبي لا يمكن أن يعطي جميع إمكانياته للدارس من خلال القراءة الأولى.

تنطلق ملاحظاتي من المبدأ النقدي الذي يرى في العمل الأدبي تحققاً لمجموعة من الإمكانيات الكامنة، تعبر عن نفسها من خلال مختلف أشكال

5

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

2. 2. 1- الرؤية النقدية عند عبد الحميد بورايو

يلاحظ الباحث في مؤلفات **عبد الحميد بورايو** النقدية، بأنه يعتمد في تحليله للحكي التقسيم المقطعي، بمعنى أنه يقسم النص السردي إلى عدد من المقطوعات، دون أن يشير إلى الفواصل التي تفصل هذه المقطوعات عن بعضها البعض، أو إلى الكيفية التي ينتقل منها من مقطع لآخر. هذا، وبالإضافة إلى ذلك لا يقدم النصوص التي يحللها، حيث يبدو بأنه مقتنع قناعة تامة بأن القارئ على دراية بهذه النصوص، وبإمكانه الوقوف على كيفية التقطيع وحجمه ووحداته، وما إلى ذلك من الآليات التي استخدمها في تحليله.

قدم الباحث المتميز المرحوم **حسين خمري**[1] نقدا موضوعيا في كتابه "نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال"، للمنهج الذي اتبعه **عبد الحميد بورايو** في تحليله للحكي، بحيث قام هذا الأخير بدراسة نسقية، وذلك بتقديم الوحدات الوظيفية في شكلها التسلسلي، ومن ثم قام بتحديد أنواع العلاقات على شكل فقرات منفصلة، مما أدى–كما يقول الناقد **خمري**– إلى إحداث خلخلة داخل المنهج ذاته؛ وهذا ما أدى به أيضا إلى الابتعاد نهائيا عن المنهج الواحد، الذي هو البنيوية كما بدا لنا في بداية الأمر، الذي حاول تطبيقه على كل الوحدات الوظيفية، وبالتالي أخذ ينتقل من منهج إلى منهج بحثا عن الصيغة الأفضل للتحليل، أو سعيا للإلمام بجميع المناهج التي اهتمت بالسرديات، بدءا بمنهج **غريماس** و**ليفي ستراوس**، ثم ينتقل إلى منهج **جيرار جينيت** و**تودوروف**؛ أي إنه انتقل من من المنهج الوظيفي إلى المنهج الشكلي، ثم إلى المنهج الغولدماني [2] الاجتماعي تارة ثالثة. أدى كل هذا إلى ربط البنية الذهنية للكاتب بأشكال النتاج الأدبي، من خلال التعبير عن العلاقة بين المحتوى الاجتماعي للنص الأدبي وبنيته الشكلية.

بناء على هذا الانزلاق المنهجي، الذي برز في العديد من المواضع، أعطى **حسين خمري** حكما نقديا صارما، مفاده أن الناقد **عبد الحميد بورايو** –في كثير من المواضع– وقع وسقط –على حد تعبير الناقد– في انطباعية تقليدية، لا تساير المنهج الذي اختاره في بداية التحليل، بل يتنافى تماما مع المنهج الذي من المفروض يلتزم بآلياته وإجراءاته، التي تعتمد على "التحليل والحجاج بدل الإحساس وإثارة الإعجاب"[3]. وهي نهاية تبدو غير متناسقة مع مقدمتها المنهجية، وكذا الأسس المنهجية والفلسفية التي قامت عليها الدراسة.

الملفت في الطريقة التي اتبعها **عبد الحميد بورايو** هو محاولاته العديدة لتطبيق المنهج البنيوي الذي أسسه المنظر الروسي **فلاديمير بروب** في تحليل الحكاية الشعبية، كما يتضح ذلك من خلال تقطيعه للحكاية إلى متواليات سردية، وكل متوالية إلى وظائف،

---

[1]– حسين خمري. نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال). منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص: 17 وما بعدها

[2]– نسبة إلى الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان (Lucien Goldman)، الذي تحدثنا عنه في تلقي المنهج السوسيولوجي في الفصل السابق.

[3]– المرجع نفسه، ص: 457

وفق ما نظر له المفكر الروسي، ثم ينتقل إلى تحليل الشخصيات من أجل استخراج الأدوار الغرضية وفق تراتبية معينة، بناء على فاعليتها. بعدها ينتقل إلى تحليل العلاقات المتبادلة ما بين القائمين بالفعل بواسطة خطاطة تساعد على تسهيل فهم مجموع الحكاية المدروسة. هذا، باعتراف الناقد نفسه الذي تتبع ترسيمة **بروب** في تحليل الحكاية الشعبية بشيء من التصرف، كما يقول موضحا تلقيه هذا المنهج الذي يعتمد على فكرة البنية: "لكننا تعاملنا معها بحرية، حيث راعينا في توزيع وحداتها عدم الاكتفاء بمراعاة ما يتعلق بوجهة نظر البطل وحده –مثلما فعل بروب– بل وضعنا في اعتبارنا وجهات النظر المتعلقة بالشخوص الأخرى المشاركة في الحدث"[1]؛ يعني هذا أنه طور الآليات التي وضعها **بروب** بما يلائم وحدة الحكاية في بنيتها العامة، لأن الحكاية في الأصل لا تعتمد على شخصية واحدة معزولة عن عالمها، بل هي طرف تتفاعل مع الكل الحكائي. وهذا، بطبيعة الحال، من إيجابيات تلقي المناهج الغربية، التي يجب ألا تبقى حبيسة النظرية والرؤية التي وضعها المؤسس الأول.

بناء على هذا المعطى الإيجابي، يمكن أن نقول بأن الناقد **بورايو** قد تخلص من التبعية الحرفية لتصنيف **بروب**، ومن تبعات التحليل البنيوي شبه الثابت. هذا ما نستخلصه من أحكامه النقدية وتحليلاته القصصية، التي توحي بأنه يتمتع باستقلالية منهجية على الرغم من تأثره المباشر بالتحليل البنيوي للسرد، لا يعني هذا بأنه جنح إلى التبسيط، بل العكس من ذلك، حاول إعطاء نوع من الخصوصية لمجهوداته النقدية، من خلال التعديلات التي أجراها على منهج **بروب**.

يتضح هذا المسعى[2] من خلال تفسيره للوظائف وتصنيفها، أو أثناء إعادة تنظيم الشخوص وترتيبها، أو في تحليل البعد الدلالي للحكاية، أو في مجال التحليل المقارن الذي يشير إليه في مواضع عديدة؛ بحيث ينطلق من قناعة منهجية مفادها أنه لا يمكن إعطاء معنى لأي خطاب إذا كان معزولا عن الكل، تنطبق هذه الرؤية المنهجية على الآليات الإجرائية التي نحلل ونفسر بواسطها الحكاية، بحيث لا يمكن اعتماد طريقة واحدة

[1]– عبد الحميد بورايو. الحكايات الخرافية للمغرب العربي، (دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات). ص: 276

[2]– ينظر: المرجع نفسه، صص: 276–277–278

في التحليل، بل يجب "مواجهة منهجية"–كما سماها–من أجل تحقيق كل الدلالات التي تتضمنها الحكاية.

لم تكن قناعة الناقد نظرية فقط، بل استثمر، إلى جانب التحليل الوظائفي، الثنائيات الضدية مستعينا بالبنيوية الأنثروبولوجية، كما رسمها المنظر **كلود ليفي ستراوس**، بحيث يحلل المعنى داخل الحكايات مستعينا خلال الإجراء التطبيقي بالعلاقات الرياضية والأشكال الهندسية. كل هذا بهدف الوصول إلى قناعة معرفية بأن الحكاية ليست مجرد عمل معزول عن السيرورة التاريخية للمجتمع، بل هي نتاج لنظام اجتماعي في مرحلة من مراحل تطوره التاريخي. لا نستغرب هذا المسعى المنهجي عند عبد الحميد بورايو، الذي عرفناه عن قرب، خلال تأطيره لنا في مرحلة الماجيستير، بحيث كان ملتزما بكل هذه المعطيات المنهجية في محاضراته، كما في مناقشاته التي حضرناها في ملتقيات علمية وثقافية.

2. 3- تحليل الخطاب الروائي عند يوسف الأطرش

2. 3. 1- المنظور الروائي

يقدم الباحث **يوسف الأطرش** في قراءته للرواية الجزائرية منظوراً جديداً؛ تمتزج فيه العناصر المنهجية للبنيوية التكوينية بعناصر مفهوم **باختين** للرواية ووظيفتها في رؤية العالم. لقد حاول في قراءته للرواية الجزائرية –خصها في أعمال الروائي **محمد ديب** تحديداً[1]– أن يؤلف بين داخل المتن وخارجه، مستفيداً من البنيوية في الكشف عن قوانين البنيات الدالة، ومن المادية التاريخية الجدلية في تفسيرها لطبيعة هذه البنيات ووظيفتها الجمالية والاجتماعية، ومستفيداً في الوقت ذاته من جهود **تروتسكي** في نقده للشكلانيين الروس. اعتمد الناقد في كل هذا على البنيوية التكوينية، لما وفرته من آليات ساعدت على استكمال ما لم تحققه البنيوية الشكلية.

[1]– اختار أستاذنا يوسف الأطرش في كتابه الموسوم: المنظور الروائي عند محمد ديب دراسة الأعمال الروائية لمحمد ديب، لأنه في رأي المؤلف يعتبر النموذج الأمثل لأهم مرحلة من مراحل تاريخ الجزائر الثقافي، فتجربة محمد ديب – الرائدة–من شأنها أن تقدم فكرة عامة عن خصائص الكتابة الروائية في الجزائر.

2. 3. 2. المصطلح والمنهج

اعتمد **يوسف الأطرش** في مؤلفه "المنظور الروائي عند محمد ديب" على مصطلح المنظور؛ بوصفه أداة نقدية من أدوات المنهج البنيوي، موضحا بأنه يقابل في النقد الاجتماعي مصطلح الرؤية[1]، مما جعله يستعمل المصطلحين معاً في دراسة وتحليل روايات **محمد ديب**.

ولئن أغفل الناقد التصريح المباشر لاعتماده على إجراءات المنهج البنيوي؛ فإنه في الوقت ذاته يصرح بالمرجعية المعرفية لمصطلح المنظور، ويعزوها إلى المنهج البنيوي، ففي قوله: "إن مصطلح المنظور هو ما يقابل في النقد البنيوي الغربي كلمة (perspective)؛ وقد استعير هذا المصطلح من الفنون التشكيلية، وبخاصة الرسم، وهو بمعنى طريقة عرض الأشياء بواسطة الرسم أو على مخطط، كما تبدو، منظوراً إليها عن بعد معين، وفي موقف بعينه" [2]، يتضح من هذا القول أن منهجية الناقد تنتمي إلى حد بعيد لمنهج **لوسيان غولدمان** و**ميخائيل باختين**، لذلك لم يصرح بتبنيه للمنهج البنيوي البحت. أرى بأن هذا المسعى لا يختلف كثيرا عن مسعى **عبد الحميد بورايو**، عندما وجد نفسه أمام منهج مغلق، ما اضطره إلى الانفتاح على مناهج أخرى تطورت عما توصلت إليه البنيوية.

وعلى الرغم من ذلك، فإن خصائص المنهج البنيوي عند **يوسف الأطرش** تلوح في متن الدراسة وآفاقها، كما تلوح منذ البداية في تلميحه إلى أن "الفن القصصي عموماً، والرواية بشكل خاص، يخضع إلى بنية فنية معينة تحددها عناصر وأدوات فنية يوظفها الكاتب للتعبير، من خلالها، عن أفكاره، ولرسم الحياة أو العالم الذي يريد أن يخرجه في شكل نص محكم البنية، متسلسل العناصر، وما إلى ذلك من الأهداف التي تحققها الأدوات الفنية في النص الأدبي"[3]، نستخلص من خلال هذا التفسير تمفصل الفكر البنيوي في ثناياه، بحيث استخدم عبارة "البنية المحكمة" للتعبير عن مفهوم النص، كما

---

[1]– يوسف الأطرش. المنظور الروائي عند محمد ديب. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص: 4

[2]– المرجع نفسه. ص: 5

[3]– المرجع نفسه، صن

استخدم فكرة التسلسل بين عناصر هذا النص، مما يوحي بتبني التصور المنهجي البنيوي للتعامل مع النص الأدبي.

إن غاية الناقد هنا معلنة دوماً من خلال ما يطرحه في مقدمة التحليل، ومن خلال إشاراته وهوامشه، فحديثه عن نص محكم البنية متسلسل العناصر، يقودنا إلى استذكار مفهوم البنية؛ التي تعني في أبسط مفاهيمها أنها –أي البنية–نسق يتألف من عناصر متلاحمة، يؤدي أي تغيير في عنصر من عناصرها إلى التحول في الدلالات، فالناقد واضح المنهج في رؤيته النقدية، ومتحكم في شبكة مصطلحاته، ولذلك لا يحتاج القارئ إلى معرفة قصده المتواري أو نيته الكامنة.

إن جهود **يوسف الأطرش** في مؤلفه سالف الذكر، هي جهود بنيوية اجتماعية من الناحية المنهجية، فتصور دراسته تمازج ذلك الإطار المنهجي بكشوفات الشكلانية الروسية، ومن ثم انعكاسات ملاحظاتها حول الإبداع الأدبي عبر أدوات عديدة، أبرز هذه الأدوات "المنظور"، أو "الرؤية"، أو "وجهة النظر"[1]، وهذا المنظور هو بمثابة المصطلح الذي يختزل بؤرة منهجية في تحليل أعمال **محمد ديب** الروائية ودراستها.

فالمنظور؛ بهذا المفهوم، بتعبير الناقد، "هو الصورة التي تدركها العين وتحددها"[2]، بحيث؛ كما تقول **سيزا قاسم**، التي تعد من رواد تلقي المنهج البنيوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، "يتوقف شكل أي جسم تقع عليه العين والصورة التي تتلقاه بها على الوضع الذي ينظر منه إليه" [3]، لعل مصطلح "وجهة النظر" أبلغ لهذا التفسير، ما دام المعنى يتجه نحو موقع الرائي، أي الوجهة التي يَتَمَوْقَعُ فيها الذي يرى.

---

[1]– المرجع السابق، صن

[2]– المرجع نفسه، صن

[3]– سيزا قاسم. بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ). الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص: 130، ذكره المرجع نفسه، في الصفحة نفسها

يوضح الناقد[1] بأن مصطلح "المنظور" انتقل إلى ميدان النقد الأدبي، ليدل، إلى جانب كونه مصطلحاً فكرياً وأيديولوجياً، على موقف الكاتب الفكري ورؤيته الفلسفية. كما أنه يعني –كما يوضح أيضا–مدى إدراكية هذا الكاتب للمادة القصصية. المقصود من هذا هو أن الكاتب لا يكتب إلا من خلال ذات مدركة للعالم الذي يحيط به، في ضوء رؤية يختارها هذا الكاتب، قد تكون هذه الرؤية أيديولوجية، وقد تكون سيكولوجية، أو سوسيولوجية، وما إلى ذلك من الرؤى التي توجه عمل الكاتب. بعد تحديد الرؤية التي تكمن وراء الكتابة يختار الكاتب الأسلوب الذي هو أيضا جزء من هذه الرؤية، كما يضمن كتابته موقفا تجاه القارئ، بمعنى الجماعة التي يكتب لها أو من أجلها.

تتحدد مهمة الناقد بهذا المفهوم للمنظور الروائي، في دراسة العمل الأدبي، على عدة مستويات، منها المستوى الفكري للكاتب نفسه، من حيث انتماءه الأيديولوجي، ومن حيث انتماءه الطبقي والثقافي، ليصل حتى إلى وضعه السيكولوجي؛ فالناقد بهذا المعنى " يسعى إلى اكتشاف رؤية الكاتب العامة المنصبة في العمل الفني وشرحها من خلال مضمونها[2]، يتضح من هذه الرؤية النقدية أن العمل الأدبي وثيقة شاملة لشخصية المؤلف، ويمكن أم يصل الناقد من خلال نظرية المنظور إلى حقائق غير مصرح بها في العمل، لأنها عوامل تكمن وراء هذا العمل الإبداعي، لينتهي على تقييم مدى قدرة الكاتب على إيصال عمله المتخيل إلى القارئ.

يبدو أن ما يقصده الناقد بهذا الامتداد المنهجي، أنه سعى إلى الجمع بين معالم الرؤية النصية بمقوماتها الفنية، ومعالم الرؤية السياقية بأبعادها الاجتماعية، دون أن يؤدي هذا الجمع بين الرؤيتين إلى إلغاء الخصائص الجمالية للإبداع الأدبي، المتمفصلة في النص.

---

[1]– ينظر: يوسف الأطرش. المنظور الروائي عند محمد ديب. ص: 6

وللتوسع في مفهوم مصطلح المنظور راجع الفصل الثالث من كتاب: بناء الرواية، لسيزا قاسم.

[2]– يوسف الأطرش. المنظور الروائي عند محمد ديب. ص: 6

2. 4- قضايا السرد الروائي عند السعيد بوطاجين

اهتم الناقد **السعيد بوطاجين** بنقد الرواية الجزائرية نقداً بنيوياً، إلى جانب اهتمامه بالنقد السيميائي؛ فإلى جانب دراسته لرواية **عبد الحميد بن هدوقة** "غداً يوم جديد"؛ دراسة سيميائية من منظور الاشتغال العاملي –التي سنخصص لها حيزاً بحثياً لاحقا في الفصل الموالي–نجده في الوقت نفسه يتجه نحو النقد البنيوي، مما جعله رائدا من رواد تلقي البنيوية في الخطاب النقدي الجزائري. اشتغلت أبحاث ودراسات هذا الناقد، في مجملها، على قضايا السرد الروائي من منطلق البنيوية السردية. ليس غريباً على ناقد مثله أن يجعل من المدونة السردية السابقة، أي رواية "غداً يوم جديد"، موضوعاً جديداً لنقد آخر، هو النقد البنيوي، بعد أن تناولها سيميائيا. تعددت مقالاته النقدية، منها ما نشر في مجلات، ومنها ما قدم في ملتقيات وطنية ودولية، يجمع بين هذه الدراسات خيطا منهجيا رفيعا، يميل تارة للبنيوية تارة أخرى للسيميائية.

نظرا لأهمية هذه المقالات، التي حاول فيها تحريك آليات المنهج البنيوي، جمعها في كتاب بعنوان "السرد ووهم المرجع"، هي المقالات تعود إلى مطلع التسعينيات من القرن الماضي، ولم يكتب لها النشر إلا في سنة 2005. ثم أعاد نشرها في طبعة جديدة تحت عنوان جديد، هو "شعرية السرد؛ رواية غداً يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، أنموذجاً". لا يخفى على القارئ أن يلحظ وجود تعديلات منهجية بين الطبعة القديمة والطبعة الجديدة، دون الإخلال بالجوهر والروح العامة للكتاب، ولأجل ذلك نجده يقول في مقدمة الطبعة الجديدة: "كتبت هذا المؤلف في مطلع التسعينيات من القرن الماضي، ونشر سنة 2005 في كتاب "السرد ووهم المرجع" الذي ضم مجموعة من المقالات التي ألقيتها في الجزائر وخارجها، وإذ أعيد نشره اليوم فلأني أعده جزءاً من قناعاتي المنهجية في فترة ما، بصرف النظر عن طبيعتها ومدى أهليتها لقراءة النص الأدبي والإلمام بمكوناته وجوانبه المختلفة"[1]؛ لا يختلف تبرير **السعيد بوطاجين** عن تبريرات النقاد سالفي الذكر، لأن القناعة المنهجية التي يتبناها الناقد في فترة زمنية معينة، تنشأ وتتطور في

[1]– السعيد بوطاجين. شعرية السرد؛ رواية غداً يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجاً. دار فيسيرا، الجزائر، ط1، 2017، ص: 5

بيئة ثقافية لا يمكن أن يتملص منها، فالبيئة التي ظهرت فيها هذه الدراسات كانت بيئة التحول من النقد السياقي إلى النقد النسقي، كان هذا التحول آنذاك عند العديد من الباحثين الجزائريين الشباب نوعا من المودة، سعت إلى تحديث الخطاب النقدي الجزائري عن طريق نقل المناهج الغربية، بخاصة مدرسة باريس التي كونت جيلا من النقاد الجزائريين، سواء أكان هذا النقل عن طريق التلقي المباشر في الجامعة الفرنسية، أم عن طريق ترجمة مؤلفات هذه المدرسة التي هيمن فكرها على الساحة النقدية والأدبية العالمية.

2. 4. 1- المقاربة البنيوية وحدود المنهج

ظلت المقاربة البنيوية لدى الناقد **السعيد بوطاجين** امتداداً لمرحلة كان فيها علم السرد يتبوأ المناهج النقدية الجديدة، على الرغم من التحولات والتراجعات الحاصلة في مختلف المناهج، إذ ظهرت اجتهادات كثيرة استفادت من البنيوية السردية، ولكنها استفادة عرضية تروم في معظم الأحايين إلى التجاوز.

أمام هذه المعضلة، معضلة التجاوز المنهجي، نجد هذا الناقد متمسكاً بأطروحاته في البنيوية السردية، لا يحيد عنها قيد أنملة، بناء على تصريحاته هو نفسه، يقول مثلا مبررا تمسكه بهذه المنهجية الجديدة: "مازلت، إلى اليوم، مقتنعاً بالجهد الكبير الذي بذله علم السرد في تفكيك الكيفيات إلى أجزاء دقيقة، بالمفاهيم والمصطلحات التي جاء بها بعد تجربة أعوام، وبعد مراجعات طبعها جدل راق أسس على مرجعيات كثيرة أنتجت منهجية مركبة، ومتقدمة معرفياً ولسانياً، شأنه شأن السيمياء، قبل أن تشهد تلك التطورات المتعاقبة التي أعادت النظر في بعض منجزها السابق"[1]. هذا تعبير صريح عن قناعة الناقد بالمنهج الذي طبقه على النص الروائي الجزائري، مع اعترافه بأنه خضع-أي المنهج-إلى تعديلات وفق ما جاءت به الروافد الغربية من جديد، ووفق طبيعة النصوص التي يخضعها الناقد لمقاييس البنيوية الغربية، مما أدى إلى رؤية منهجية مركبة تتكامل أثناء الممارسة النقدية.

[1]- المرجع السابق، ص: 6

إذ نعتبر هذه الرؤية أمراً منطقياً وضرورياً لترقية المقاربات النقدية على اختلافاتها وتنوع منطلقاتها، فإننا في الوقت ذاته نجزم بأن كل تفكير ثابت مهدد بالزوال، لأنه سيغدو عقبة أمام البحث العلمي، ومضرة بالعقل والممكنات، لأن كل المناهج والأفكار والقراءات والتصورات قابلة للمراجعة والتقويض، من حيث إنها قد تتآكل مع تراكم النظريات والتطبيقات من جهة أولى، وأما من جهة ثانية فإنها مع حاجة البحث إلى تجديد أدواته ورؤاه، لابد للتفكير النقدي من إيجاد الطرائق الملائمة للتحليل الأدبي.

على الرغم من ذلك، إلا أن الناقد **السعيد بوطاجين** له وجهة نقدية هو موليها، إذ يعبِّرُ دفاعاً عن رأيه، فيقول: "أتصور، دون أي تردد، أن هذا المنهج [يقصد البنيوي السردي] ساهم [والأصح أسهم] كثيراً في كيفية التعامل مع الحقل الأدبي، وسيبقى مفيداً بالعودة إلى قدرته على الكشف عن تفاصيل طرائق السرد ومستوياته ووظائفه الممكنة، عن الساردين والأنواع، وبتلك التفاصيل التي جعلت النص قابلاً أن يقرأ علمياً، وبأدوات دقيقة لا يمكن إغفال قيمتها المنهجية، كما لا يمكن القفز على ممكناتها المصطلحية والمفهومية"[1]؛ نرى بأنه من حقه أن يدافع عن خياراته المنهجية، بحكم نجاح تجربته، وبحكم الليونة التي ولدتها آليات التحليل البنيوي، بحيث أوجدت جهازا متكاملا من الأدوات الإجرائية التي تحلل النص إلى أدق مكوناته السردية.

2. 4. 2- المقاربة البنيوية وحدود المصطلح

يلاحظ القارئ لكتاب "السرد ووهم المرجع" من قبل، أو كتاب "شعرية السرد" من بعد، أن الناقد **السعيد بوطاجين** استعمل هذه المصطلحات المحورية في مؤلفاته: "السرد المكرر"، "السرد الآني"، "السرد التابع"، "السرد اللاحق"، هي مصطلحات وضعها لأول مرة في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، إذ لم يتداول أحد من النقاد مثل هذه المصطلحات في الأعمال النقدية التي ظهرت بالتوازي مع عمله، أو قبله، التي طبقت المنهج البنيوي في تحليل النصوص السردية. يُرجع صاحب "السرد ووهم المرجع" هذا الاختيار المصطلحي إلى أنه "لم يكن هناك اتفاق بين المصطلحيين والمعجميين والمترجمين على المصطلح الدقيق الذي وجب استخدامه"[2]، يطرح هنا الناقد قضية

---

[1]- المرجع السابق، ص:6.

[2]- المرجع نفسه، ص: 7

أساسية شغلت بال النقاد والأدباء والمفكرين، هي قضية المصطلح، الذي لم يستقر على صيغة موحدة، ليس في الجزائر فقط، بل في العالم العربي كله، بحيث شهدت الترجمات المختلفة لمعظم المصطلحات الغربية تذبذبا، وعدم الدقة، نتيجة اختلاف المرجعيات الثقافية التي يعتمدها كل مترجم، بخاصة بين الشرق العربي ومغربه. نرى بأن هذه مسألة تحتاج إلى بحث مستقل، وإن أخذنا فيها ستخرجنا حتما عن مسارنا المنهجي لهذا البحث.

يعطي الناقد مثالا من الواقع الترجمي العربي، كتأكيد لهذه الاضطراب المصطلحي، بلفظة (Récit) التي استخدم لها عبارة "السرد المتواتر"، ثم استخدمت ألفاظ عديدة للتعبير عن المصطلح نفسه، منها "القصة"، "المحكي"، "المروي"، "المسرود". يرى الناقد بأنها "مقاربات في المعرفة النصية والمصطلحية حاولت تقديم تكافؤات دلالية بعد سنين من البحث والجهد والمراجعة المستمرة للمقاربات السابقة"[1]، يبدو من خلال كلامه أنه غير مقتنع بهذا التعدد المصطلحي للدلالة على مصطلح واحد له مقصدية معينة.

ما يمكن ملاحظته، أيضاً، ونحن بصدد القراءة البنيوية في مشروع **السعيد بوطاجين** النقدي، هو سعيه الدائم إلى الإفلات من التطبيقات الآلية للمنجز الغربي، مهما كانت مرجعياته وقدراته التحليلية، وذلك ما يتمظهر بصورة جلية في مؤلفاته المذكورة آنفاً، أو حتى التي سنعرج عليها لاحقاً، حيث ينظر إلى علم السرد بحذر شديد، ومن ثم لا يبالي إذ يتحايل على ضوابطه وصرامته، وفي حالات أخرى يسعى إلى تطعيمه ببعض التفسيرات والتأويلات من هنا أو هناك، مما لم يكن موجوداً في ممكنات البنيوية السردية.

2. 5- محمد بشير بويجرة وبنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري

انطلاقاً من ظاهرة الزئبقية لماهية الزمن، فإننا نلفي هذه القضية قد عولجت من طرف أقلام عديدة في الفلسفة والفكر والنقد منذ أقدم العصور، ومازالت من اهتمام المفكرين والعلماء المعاصرين، حتى أضحى الالتزام بقضية الزمن ومعالجتها داخل النص الروائي العربي في الجزائر ضرورة منهجية لدى كل ناقد، ومن هؤلاء الناقد **محمد بشير**

1) المرجع السابق، ص ن

بويجرة صاحب الكتاب الذي يحمل العنوان ذاته، أي العنوان الذي اقتبسناه لهذا المطلب البحثي.

يقول الناقد في كتابه بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري: "اقتضت طبيعة الموضوع أن تؤسَّس محاولتنا المنهجية على رؤية نابعة من عدة انشطارات منهجية تصبُّ في رافد واحد؛ هو إبراز التفاعل الحاصل، قدر المستطاع، بين الواقع الاجتماعي بصفته قمة النواميس الموضوعية، وبين بنية الزمن كرؤية مستخلصة من تدحرجات ذلك الواقع وتناقضاته من خلال تجربة مبدع النص الروائي، ثم بينهما –الواقع الاجتماعي والبنية الزمنية– وبين النص الروائي المنتج، والمصور لذلك التفاعل"[1]؛ نلاحظ في هذا التأسيس المنهجي شبكة من العلاقات بين مختلف العناصر التي يمكن ان تشكل منهجا، بخاصة العلاقة بين الواقع الاجتماعي، وبين البنية الزمنية بوصفها رؤية يستخلصها الكاتب عادة من الوقائع الاجتماعية المتناقضة، ثم علاقة هذين العنصرين بالعمل الأدبي الذي يعبر عن هذا التفاعل في كليته.

نشير في هذا الموضع إلى قضية هامة أثارها العديد من الدارسين والباحثين في ميدان النقد الأدبي في الجزائر، تتمثل في استخدام المنهج البنيوي، أو بعض أدواته الإجرائية، من باب الإشهار، بخاصة "بنية الزمن"، "شعرية الزمن"، وما على ذلك، من أجل الإعلان عن تبني المنهج البنيوي فقط، ولما نتصفح البحث لا نجد أثرا للمنهج بمعناه العلمي، هذا باستثناء الناقد الموهوب **بشير بويجرة**. نجد العديد من نقاد الرواية في الجزائر، يحاولون تطبيق المنهج البنيوي تحت لواء بنية الزمن، إلى درجة اتخاذه شعارا للحداثة، بخاصة في الأبحاث الأكاديمية الجامعية. نذكر بهذا الصدد الدراسة النقدية الموسومة "سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر"[2]، التي تقدَّمت بها الباحثة **لمياء عيطو** لنيل درجة الماجستير، ثم نشرتها في كتاب، مما يدعو في الوهلة الأولى للإعجاب، وعندما نتصفح الكتاب لا نجد علاقة بين عنوانه ومتنه؛ فكل ما نجده في المتن هو الحديث عن الزمن في الفكر الإنساني، وعن بنية الزمن من منظور الدرس

[1]– محمد بشير بويجرة. بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري. النشر الجامعي الجديد، الجزائر، د.ط، د.ت، ص:9

[2]– لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر، دراسة نقدية، دار الأوطان، الجزائر، 2013، ص: 6–7

البنيوي، وتطبيق بنية الزمن تطبيقاً آلياً، من دون أن تقدم حكما نقديا أو جماليا للنصوص التي اقتبستها من روايات الكاتب **فيصل الأحمر**.

إن ما نريد أن نشير إليه من خلال هذا النموذج البحثي، أن المنهج البنيوي لم يُتَناول بمفهومه العلمي الدقيق لدى الباحثين الجدد، على الرغم من العنونة التي توحي بتبني هذا المنهج، بخاصة تلك العناوين التي تجزئ المنهج، وتتخذ منه جزئية من الجزئيات، كأن يكون تحليلا للبنية الزمنية أو المكانية أو الشخصية، وما شابه ذلك. هذا بطبيعة الحال باستثناء النقاد الرواد في هذا المجال، الذين أسسوا لرؤية منهجية سليمة إلى حد كبير، أساسها الاتجاه البنيوي.

إضافة إلى ما قدمه هؤلاء جميعاً للنقد البنيوي الجزائري من دراسات قيمة، فإننا نجد نقادا آخرين حاولوا الاقتراب من تطبيق آليات المنهج البنيوي على الرواية الجزائرية، أو على السرد عموماً، أمثال الناقد **حبيب مونسي** في كتابه "التردد السردي في القرآن الكريم"، أو الناقدة **حكيمة بوقرومة** في كتابها "منطق السرد في سورة الكهف"، وغيرهما. ولم تكن جهودهم التطبيقية أقل قيمة من جهود أولئك الذين تناولناهم بشيء من التوسع والتدقيق.

نكتفي، عادة، بالعينات التي تمكن من الإحاطة بجوانب النظرة العامة، ولو أتينا على تجريد كل الجهود النقدية البنيوية في الجزائر، لما أسعفنا الوقت والجهد، ولما اتسعت لنا الصفحات الطوال. وفي المقابل أغفلنا أيضاً كثيراً من الجهود التنظيرية، لما اكتفينا بعرض التجربة الرائدة للناقد **عبد الملك مرتاض** في كتابه "في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد"، على الرغم من وجود دراسات في هذا المجال، لا يمكن بأي حال من الأحوال المرور عليها مرور السحاب، ولذلك سنمر عليها مرور الكرام، وفي ذهني إحدى الدراسات المتميزة التي حاولت التأسيس للفكر النقدي البنيوي في الجزائر؛ وهي دراسة للناقد **الزواوي بغورة** موسومة "المنهج البنيوي"، نشرت سنة 2001، تميزت هذه الدراسة بتعريف البنيوية، حيث فسر تفسيرا وافيا أهم مبادئها لدى الغرب، بطريقة تقترب من الرؤية الفلسفية، أكثر مما تقترب من النقد الأدبي.

إضافة إلى ذلك نجد بعض النماذج الأخرى التي اتخذت البنيوية أداة لاستقراء النصوص كمؤلف الناقد **حسين خمري** الموسوم "بنية الخطاب الأدبي"، وهو محاولة مبكرة –نسبياً–لبحث تموضع النص منهجيا، ودراسة كيفيات تناوله على مستوى القراءة، وعلى مستوى وجوده المعرفي، مما أعطى للبحث الصفة النظرية البنيوية، بخاصة عندما نطلع على الجهاز المصطلحي الذي استخلصه من اتجاهات البنيوية المختلفة، الذي يدل على الفهم الواعي لهذا المنهج.

3- عمر عيلان والبنيوية التكوينية

قدَّم الناقد **عمر عيلان** في قراءته للمنجز النقدي للرواية الجزائرية منظوراً جديداً، تمتزج فيه العناصر المنهجية للبنيوية التكوينية، بعناصر مفهوم **باختين** للرواية. اتضح لنا من قراءة الإجراء النقدي لهذا الناقد بأنه ينتمي إلى حد كبير إلى منهج الناقدين **لوسيان غولدمان** (Lucien Goldman 1913-1970) و**ميخائيل باختين** (Mikhaïl Bakhtine1895-1975)، بحيث حاول قراءة الرواية بالتأليف بين داخل المتن وخارجه، مستفيداً من البنيوية في الكشف عن قوانين البنيات الدالة، ومن المادية التاريخية الجدلية في تفسيرها لطبيعة هذه البنيات ووظيفتها الجمالية والاجتماعية، ومستفيداً في الوقت ذاته من جهود **تروتسكي** (Léon Trotski 1879-1940) في نقده للشكلانيين الروس، كما اعتمد اعتمادا شبه كلي على مبادئ البنيوية التكوينية.

تميزت جهوده، إذا، بتبنيه للمنهج البنيوي، في معظم ما كتبه، لا يختلف في هذا التبني والتأثر عن النقاد الآخرين الذين لم يلتزموا بآليات منهج واحد، كما أشرنا إلى ذلك من قبل، بحيث دعم الإطار المنهجي بآليات الشكلانية الروسية ومبادئها في مفهوم الأدب وشعريته، انعكس كل هذا على الأحكام التي قيَّم من خلالها الأعمال الأدبية التي تناولها بالدراسة والتحليل.

نعثر على الغاية النقدية التي يرمي إليها الناقد **عمرو عيلان** في مؤلفاته[1]، معلنة دوماً من خلال ما يطرحه في مقدمة التحليل، ومن خلال إشاراته وهوامشه، ولذلك لا

[1]– ينظر: عمر عيلان. النقد العربي الجديد؛ مقاربة في نقد النقد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010
وينظر أيضاً: عمر عيلان. في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008

يحتاج القارئ إلى جهد كبير لمعرفة قصده النقدي، ونواياه المعرفية. وهذا بطبيعة الحال شأن كل ناقد مشبع بالفكر الماركسي، وبالواقعية الاشتراكية عموما.

ما يمكن أن نستخلصه مما قد يعنيه توجه هذا الناقد هو أنه أراد الجمع بين معالم الرؤية النصية بمقوماتها الفنية، ومعالم الرؤية السياقية بأبعادها الاجتماعية، دون أن يؤدي هذا الجمع بين الرؤيتين إلى إلغاء الخصائص الجمالية للإبداع الأدبي. يؤيد هذا الحكم السمة العامة التي وسم بها الخطاب النقدي البنيوي الجزائري، بحيث حاول كل ناقد ان يجد لنفسه منهجا معينا، بالاستعانة بمختلف الاتجاهات النقدية التي أفرزتها البنيوية.

يجد قارئ كتاب "الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي"، متعة وهو يتتبع خطوات الدراسة فيه، بحيث يحدد الكاتب من البداية منهجية دراسته، التي يمكن أن نستخلصها من الآليات التي رصدها في مقدمة الكتاب، مبينا بأنها الآليات التي سيسعى إلى تطبيقها على المدونات، وهي آليات وفرتها نتائج الدراسات البنيوية والدراسات السوسيولوجية. يوضح قائلا: "إن المنهجية المتبعة في هاته الدراسة تسعى لطرح تصور جديد في مقارنة ودراسة النصوص السردية، وذلك بالاستفادة من الإنجازات النظرية للمقاربات البنيوية والسوسيولوجية"[1]. يبدو من خلال هذا التقديم بأن الناقد سعى إلى بلورة رؤية منهجية جديدة، تزاوج بين صرامة الأداة البنيوية وليونة الأداة السوسيولوجية، حتى يفسح المجال لتأويل دلالات مختلف البنى السردية في الرواية. سنحاول استخلاص بعض السمات الجوهرية في كل من الأطروحات البنيوية، والمقاربات السوسيولوجية، وبخاصة تلك التي استفاد منها الناقد **عمر عيلان** في دراسته.

لعل أبرز ملاحظة يمكن تسجيلها حول طريقة تحليل النصوص الروائية عنده هي أنه بذل جهدا كبيرا في تحليل البنيات الداخلية للنصوص الروائية، بحثا عن تَمَثُّل العناصر الإيديولوجية فيها. وقد انطلق لتحقيق ذلك من أطروحات الناقد الاجتماعي **لوسيان غولدمان**، الذي ركز على التحليل الذي ينطلق من بنية النص، أو ما يسميه بمرحلة الفهم، التي تتناول العمل بوصفه بنية دالة. أو كما فسرها الناقد **محمد خرماش** عندما وصف هذه المرحلة من التحليل بالإجراء الفكري الذي يصف البنية الدالة. أشار

[1]– عمر عيلان. الايديولوجيا وبنية الخطاب، ص: 09

إلى هذا لما فسر مرحلة الفهم التي تعد من أهم مقولات **غولدمان** في منهجه "البنيوية التكوينية"، يقول بأن "الفهم في تقرير غولدمان هو إجراء فكري يتعلق بوصف البنية الدالة، بكل ما هو أساسي ونوعي فيها، أي باستخلاص المعنى المحايث فيها، وبتوضيح بنياتها الداخلية التي لها تركيبها وتجانسها الخاص "[1]؛ بمعنى أن الفهم هي مرحلة من مراحل القراءة، التي تحدث أثناء وصف بنية النص، وكل ما يستخرج من معنى أثناء ذلك هو البنية الدالة، أي إنها محايثة[2] للبنية الشكلية، وعليه فالفهم هو محاولة استنتاج البنية الدالة من خلال الدراسة المصاحبة للنص، والفهم هو المرحلة الأخيرة من مراحل تلقي الفكرة او الصورة، ويأتي بعد الإدراك.

لا يختلف هذا التصور عن اتجاه **باختين** في هذا المجال حينما يدمج ما هو اجتماعي في مكونات النص الدالة، بحيث انطلق هو أيضا من مرجعية معرفية تعتمد على مشارب فلسفية عديدة ومتنوعة حول مفهوم الرواية، ومن ثم اعتمد تصورا منهجيا متكاملا حولها، مع العلم–كما تشير معظم المراجع[3]–أنه لم يتقيد كل القيد برؤيته الاجتماعية لفن الرواية، بحيث استفاد من الشكلانية، ومن علوم اللسان، ومن السيميائيات؛ هذا ما جعله منظرا كبيرا من منظري الشعرية السوسيولوجية، بخاصة في مجال الفن الروائي.

لقد انطلق **باختين** من استيعاب خصوصيات الرواية كجنس متفرد وكسوسيولوجية، فهي ملتقى أدلة أو علامات إيديولوجية، على اعتبار أن العلامة لا توجد إلا حيث توجد الايديولوجية لأن " كل ما هو إيديولوجي إلا وهو معبر عنه بالدلائل، كما أنه يمتلك في الوقت نفسه قيمة دلالية Valeur sémantique"[4]؛ وما دامت الدلائل تعبر عن مضامين إيديولوجية، فإن الرواية ملتقى إيديولوجيات بوصفها بنية دلائلية كبرى، لأن نمطها

[1]– محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد الأدبي المعاصر، ص: 33

[2]– المحايثة ترجمة للفظة الفرنسية (Immanente)، التي تعني احتواء شيء في شيء لإي الآن نفسه، تستخدم لفظتا مصاحب أو ملازم أحيانا للدلالة على الوظيفة نفسها.

[3]– منها: حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا – من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي –، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990

[4]– حميد لحميداني. النقد الروائي والإيديولوجيا –من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي–، ص: 74

الخاص يرتكز على الدليل/ العلامة، الذي بواسطته تواجه الرواية العالم والواقع، ومن ثم فإن أي دراسة للدلائل هي بالضرورة تحليل للعلاقات الإنسانية المختلفة، كما يوضح ذلك **حميد لحمداني** وهو يتحدث عن مفهوم الدليل اللغوي بوصفه علاقة، يقول: " دراسة الدلائل اللغوية تعني في الوقت نفسه التعامل مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، ومع الإيديولوجيات الموجودة في الواقع"[1]. هذا ما ذهب إليه أيضا **مبارك حنون** حينما اعتبر الدليل اللغوي عنصرا ايديولوجيا، يقول موضحا: "فالدليل يتناسب والايديولوجيا، فحيث يوجد الدليل توجد كذلك الإيديولوجيا"[2]، بناء على هذا نكاد لا نميز بين العلامة اللغوية والدلالة الإيديولوجية؛ أي إن العلامة تكون دائما مشحونة بمحتوى اجتماعي، ومن دون ذلك لا يمكن أن تكون علامة بالمعنى التواصلي على الأقل.

يجب أن نشير هنا، ولو عرضا، لما ذهبت إليه الناقدة البلغارية **جوليا كريستيفا**، حينما فسرت سيميائية المعنى في النص الأدبي، حيث اعتبرت أن كل علامة دالة تشكل جزئية ايديولوجية، وتستخلص إيديولوجية العمل الأدبي من مجموع العلامات المشكلة للنص، بوصف هذا المجموع بنية لغوية وايديولوجية. لا يختلف هذا، بطبيعة الحال، عما ذهب إليه **ميخائيل باختين**، الذي تمكن من تحديد طبيعة البنية في العمل الأدبي، باعتبار أن المظهر اللساني للأدب هو في الوقت نفسه مظهر اجتماعي، وأن الدال اللغوي فيه، له دائما مدلول اجتماعي، ويمكن تحليل هذه البنية عنده، اعتمادا على مفهوم الحوارية الذي يقابله مثلا أو يقترب منه أو يوضحه مفهوم تعددية اللغات (plurilinguisme)، أو مفهوم تعددية الأصوات(polyphonie)[3]؛ تعد هذه المفاهيم منطلقا ذكيا لتفسير البنى النصية، وبخاصة تعددية الأصوات، التي تعتبر سمة جوهرية في نقد **باختين**، حيث ميز فيها "أشكالا لسانية وأسلوبية مختلفة، تنتمي إلى أنساق مختلفة للغة الروائية"[4]. لقد اعتمدها هو نفسه في تحليل أعمال أدبية هامة، كأعمال الكاتب الروسي

[1]– المرجع السابق، ص: 74

[2]– حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987، ص: 41

[3]– ينظر محمد خرماش. مرجع سابق، ص 144–145

[4]– جان إيف تاديه. النقد في القرن العشرين، ص: 133

دوستويفسكي في كتابه "شعرية دوستويفسكي"[1]، الذي يعد من أهم الدراسات النقدية التحليلية في هذا المجال.

طبق **باختين** هذه المفاهيم التنظيرية في هذا الكتاب، حيث وجد في أعمال الكاتب الروسي الكبير **دوستويفسكي** الروائية أرضا خصبة لتجريب نظريته المبنية على الحوارية، وتعدد اللغات، وتعدد الأصوات، وشعرية الفكرة، وما إلى ذلك من الآليات التي يستحضرها النص. وانطلاقا من هذا التجريب توصل إلى نتيجة أن الرواية ذات وظيفة تواصلية، بحيث تؤدي اللغة فيها أدوارا جوهرية، عبر مستويات ثلاثة: التهجين (L'hybridation)، الأسلبة (Stylisisme)، الحوارات الخالصة (Les dialogues purs)؛ بناء على ذلك فإن مفهوم الرواية عنده يتحدد بناء على هذه المفاهيم مجتمعة، وفي هذا الصدد يرى **حميد لحمداني** بأن "أسلوب الرواية وفق تصور باختين هو بناؤها وعلاقاتها الداخلية، وحواريتها"[2]؛ يلخص هذا القول مفهوم الرواية من وجهة نظر باختين، التي ترى بأن الرواية ليست مجرد انعكاس لواقع اجتماعي، بل هي تركيب معقد تتفاعل فيه جملة من الأساليب اللغوية، وجملة من العناصر البنيوية، التي تشكل في تفاعلها عالما متحركا يعطي صورة عن المجتمع الذي تنتمي إليه الرواية، أو على الأقل الذي تصوره.

لقد نحا **باختين** منحى نقديا جديدا في بداية القرن العشرين، استفاد فيه من اجتهادات **جورج لوكاش**، الذي قرأ أعماله قراءة نقدية مستفيضة، كما استفاد كثيرا من نتائج الأبحاث اللسانية باتجاهاتها المختلفة، وبالتالي تمكن من إنشاء نظرية للرواية بوصفها جنسا أدبيا يتميز بقوانينه الداخلية الخاصة به.

لقد عرضنا هذه الأفكار لما رأينا بصماتها المنهجية واضحة في دراسة الناقد **عمر عيلان**، بحيث تأثر بشكل واضح بالاتجاهات النقدية المتجهة مباشرة نحو التحليل الداخلي للنص الروائي، ومن بينها البنيوية التكوينية، الشكلانية، السيميائية، حيث يقول: "ونستزيد في هذا المجال بالسياق المنهجي الذي حددناه في بداية هذه الدراسة، وبالإنجازات التي حققتها الدراسات الدلالية السردية، التي تنطلق من أعمال **بروب** في كتابه "مورفولوجيا

[1] ميخائيل باختين. شعرية دوستويفسكي. تر/ جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986

[2] حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص: 80

الحكاية"، **وتودوروف** في "أنماط السرد الأدبي"، و"شعرية النثر"، **وغريماس** في كتابه "علم الدلالة البنائي"[1]، مما يعني بأن الناقد قد عدد مرجعيته المنهجية، وحاول الاستفادة من جميع الرواد الذين أسسوا لمنهج نقدي سوسيولوجي تكتمل فيه رؤية جادة في فهم وتفسير العمل الروائي بوصفه شكلا من أشكال الوعي الثقافي، ووسيلة من وسائل تحريك الحياة الاجتماعية، كما أنها أداة فعالة لنشر الوعي في الوسط الاجتماعي.

وآية كل هذا أن السرديات كانت–وما زالت–من أهم الأجناس الأدبية تشغيلا لأدوات النقد المعاصر وآلياته الإجرائية، حيث تعدُّ الرواية، بوصفها نوعاً أدبياً منفتحاً يستوعبً أجناس إبداعية كثيرة، محل اهتمام النقاد والدارسين، ذلك أن "الرواية استثارت عدداً يصعب حصره من الآراء والتصورات حول نشأتها وتاريخها، وأصولها وخصائصها، وأبنيتها، وتراكم حولها تراث نقدي –نظري–عظيم الأهمية"[(2)]. أي إنها قد شكلت محور الدراسات النقدية، تنظيرا وتطبيقا في العالم باسره، حيث عدها المفكرون أرقى جنس أدبي، وأكثرها امتصاصا للثقافات والتاريخ، والحيوات الاجتماعية، ومن ثم هُمِّشت أجناس أدبية أخرى مدة زمنية لا يستهان بها.

امتد هذا الاهتمام بفن الرواية إلى المشهد النقدي الجزائري في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، وشهد تطوراً ملحوظاً في مجال نقد الرواية، وذلك بفضل المجهودات التي بذلتها ثلة من النقاد الذين طوعوا أفكارهم لخدمة الإبداع الأدبي، باعتباره لصيقاً بالنقد، تنظيراً وتطبيقاً، "وإنه لمن الجرأة وحصافة الرأي أن يبقى الباحث الجزائري اليوم في حدود التنظير والتلاعب بالمصطلحات الجديدة لإبهار المتلقي، إنما المطلوب أن يكون لهذه النظريات امتدادها التطبيقي، وإنه، وإن كانت هناك مسافة بين النظرية والممارسة، إلا أن هذا لا يمنع من القيام بالمحاولة والتجريب ليتراكم لدينا إنتاج نقدي، وقد أخذت تظهر بوادرها من خلال دراسات مميزة يقدمها أساتذة الجيل الجديد"[(3)]؛ هذه دعوة من أبرز النقاد الجزائريين المعاصرين الذين عايشوا هذه الحركة النقدية منذ سبعينيات القرن العشرين،

---

[1]– عمر عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب، ص: 200

[2]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، طبعة جديدة موسعة، 2008م، ص:285.

[3]– مخلوف عامر، مناهج نقدية، محاضرات ميسرة، منشورات الوطن اليوم، 2017م، ص:94.

يدعو فيها إلى تجاوز المحاولات التنظيرية، والاستخدامات العشوائية للمصطلح النقدي، والاهتمام بالجانب التطبيقي والعملي، لأنه الجانب الذي يظهر جدية العمل النقدي، كما هو شان بعض العمال التطبيقية الجادة عند الجيل الجديد-كما يقول-.

من الملاحظ في هذا العصر أن مشكلة المثاقفة والتبعية للآخر والتهافت على ثقافته، جعلت الناقد العربي يدخل في دوامة الفكر الغربي، فيفقد نوابته وثوابته، ويقتل هويته وأصوله، مما يؤدي إلى نسيان خصوصيات الثقافة العربية، والذوبان في ثقافات أجنبية غريبة، لذلك دعا بعض المثقفين العرب عموماً والجزائريين خصوصاً إلى الخروج من هذا التيه، مثلما هو الحال عند الناقد **عبد الملك بومنجل** في قوله: "يبدو مفيداً للنقد العربي والثقافة العربية أن تبرز للقارئ نماذج من النقاد العرب المعاصرين تعاملوا مع تراثهم بمنطق الانتماء والاحترام، ومع ثقافة الآخر بمنطق المثاقفة والتفاعل، فأسسوا لما يمكن تسميته المثاقفة الواعية"[1]، بحيث يصبح الناقد مستمداً جذوره من التراث، ويتخذ الإجراءات والآليات من الحداثة الغربية.

سوف نرى في الفصلين اللاحقين بأن قضية تلقي المناهج النقدية الغربية من قبل النقاد الجزائريين لم يتجاوز مسألة الخلط بين آليات المناهج المختلفة، نظرا لرغبة القارئ الجزائري في تحقيق قراءة شاملة غير مجزأة. ما لاحظناه مثلا هنا في تلقي المنهج البنيوي، كنا قد لاحظناه سابقا، كما سنلاحظه لاحقا. مما يعني بان الناقد الجزائري يتلقى تراكما معرفيا تنوعت فيه المشارب الفلسفية النظرية، وتعددت فيه النظريات والمناهج التي تفسر النتاج الأدبي وفق رؤى مبنية أساسا على أيديولوجيات مختلفة، وبالتالي فمن الصعوبة بمكان أن نجد منهجا في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر محصورا في حدود مقلاته لنظرية، بخاصة أثناء التحليل الذي يؤدي حتما إلى إثارة العديد من القضايا التي تستدعي الاستعانة بآليات منهج آخر وهكذا، هذا ما يبرر مسعى بعض النقاد إلى إيجاد صيغة توحد بين هذه المناهج سماها بعضهم مجازا المنهج التكاملي.

[1]- عبد الملك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص: 5

الفصـــل الثالـــث

الفصل الثالث

تلقي السيميائية السردية عند النقاد الجزائريين

- تمهيد

أولا: النقد السيميائي للرواية عند رشيد بن مالك وإشكالية المصطلح

1- من هو رشيد بن مالك؟
2- السيميائية السردية من التلقي إلى التطبيق
3- التحليل السيميائي للسرد الروائي
4- الأطر المنهجية في الممارسة السيميائية
5- ترجمة المصطلح السيميائي

ثانيا: النقد السيميائي للرواية عند السعيد بوطاجين

1- السعيد بوطاجين نظرية العامل
2- قراءة في كتاب الاشتغال العاملي
3- نتائج القراءة
4- معضلات المنهج والمصطلح

ثالثا: النقد السيميائي للرواية عند حسين خمري

1- سيميائية الخطاب الروائي
2- البحث عن نصية النص

رابعا: تجربة القراءة السيميائية عند عبد الحميد بورايو

1- التصور المنهجي عند عبد الحميد بورايو
2- تجديد آليات التحليل

خامسا: التفكير السيميائي عند الناقد أحمد يوسف

1- مفهوم العلامة السيميائية
2- تجاوز السيميائيات الثنائية

- تمهيد

نتناول في هذا الفصل منهجا يعد من أهم المناهج المابعد حداثية التي تمكنت –إلى حد ما–من مقاربة النص الروائي مقاربة شبه علمية، نتيجة فعالية آلياته التي نشأت نشأة مصاحبة لتطور النظرية اللسانية منذ **دو سوسير**، وتطور البنيوية منذ **فلاديمير بروب**. ظهر هذا التطور الفكري والمنهجي مطلع القرن العشرين، كبديل للمقاربات السياقية التي ميزت فكر المراحل السابقة. ظهرت في العقد الثاني من القرن العشرين ثلاث مدارس غيرت وجهات النظر تجاه الفكر والآداب، وتجاه النشاطات الإنسانية جميعها، لما جاءت به من رؤى جديدة تتعامل مع النتاج الفكري تعاملا محايثا، يستبعد كل العوامل الخارجية التي لا تنتمي إلى جوهر النص مهما كان نوعه؛ هذه المدارس هي:

1- مدرسة **فرديناد دو سوسير** (Ferdinand de Saussure *1913*-1857) اللسانية في سويسرا، التي أعطت رؤية جديدة للغة، بحيث دعت إلى دراسة اللغة في حد ذاتها ولذاتها، مما أدى إلى بلورة رؤى منهجية لمقاربة الأعمال التي تعتمد اللغة وسيلة لها، وبالتالي رسم خطوات وطرائق دقيقة لتفسيرها.

2- مدرسة **ساندرس بيرس** (Charles Sanders Peirce 1839-1914) السيميائية في أمريكا، التي دعت إلى تفسير الظواهر تفسيرا منطقيا، وفق مفهوم العلامة، بوصف العالم شبكة لا متناهية من العلامات المتعالقة. أدى هذا المفهوم على إعادة النظر في تفسير الظواهر المشكلة للعالم الحسي، منها بطبيعة الحال النتاج الفكري الإنساني.

3- **مدرسة الشكلانيين الروس** (Le Formalisme Russe1914)، التي تزعمها **فيكتور شلوفسكي** (Victor chlovski 1893-1984)، و(Boris Eichenbaum 1886-1959)، التي اهتمت بدراسة البنى السردية للقص. تعد هذه المدرسة ثورة حقيقية في ميدان النقد الأدبي، حيث زودته بآليات مبتكرة، أثبتت فعاليتها فيما بعد في الممارسات النقدية في مختلف خطابات النقد في العالم.

كانت هذه المدارسُ الرائدةُ المرجعيةَ الأساسيةَ لمختلف المناهج التي ظهرت في القرن العشرين، واستمرت فعاليتها إلى الآن؛ من بين هذه المناهج السيميائية

والسيميولوجية، التي طورت أدوات ووسائل المنهج البنيوي، سعيا لتدارك النقص الذي ميز البنيوية اللسانية. كما طورت الآليات التي وضعها **بيرس** من خلال تفسيره للعلامة. كما طورت السيميائية البنى الشكلية التي حاول الشكلانيون الروس تفسير الظاهرة الأدبية من خلالها، مما أدى إلى ظهور نظريات سيميائية خاصة بتحليل النص السردي.

نحاول فيما يلي أن نتناول بشيء من التحليل أهم النقاد الجزائريين الذين تلقوا المنهج السيميائي، وحللوا نصوصا سردية جزائرية في ضوء ما وفره لهم هذا المنهج، الذي يميل أكثر إلى المنطق الرياضي منه إلى النقد الأدبي بالمعنى التقليدي، الذي تعود عليه القارئ العربي بعامة، والقارئ الجزائري بخاصة.

اخترنا في هذا المجال الناقد الرائد في الدرس السيميائي الجزائري **رشيد بن مالك**، الذي أخذ السيميائيات من منابعها الفرنسية. والناقد **السعيد بوطاجين** الذي يعد بدوره رائدا ملازما لتطور الخطاب النقدي الجزائري، والذي استقى أيضا منهجه من مدرسة باريس. والناقد المرحوم **حسين خمري**، الذي جاء في مرحلة لاحقة لهذين الناقدين سالفي الذكر، وحاول أن يعطي بعدا أكثر نضجا لهذا المنهج، كما سنرى فيما بعد. ثم الناقد **عبد الحميد بورايو**، المتأثر بطرائق تحليل الحكاية الشعبية عند **فلاديمير بروب**، التي طورها المنظر الفرنسي **غريماس** فيما بعد لتصبح منهجا قائما بذاته، تبناه **بورايو** لارتباطه الأكاديمي بالأدب الشعبي. وأخيرا الناقد **أحمد يوسف**، الذي اعتبر السيمياء مرحلة هامة من مراحل تطور أدواته النقدية، كما سيتضح لنا لاحقا.

أولا: النقد السيميائي للرواية عند رشيد بن مالك وإشكالية المصطلح

يعد **رشيد بن مالك** من أبرز النقاد الجزائريين الذين بذلوا جهدا كبيرا في نقل المنهج السيميائي للخطاب النقدي الجزائري المعاصر، من خلال مؤلفاته العديدة حول هذا المنهج الذي أحدث ثورة في الفكر النقدي العالمي، أو من خلال الترجمات التي قام بها لبعض المراجع الهامة في هذا المجال لنقاد منظرين عايشهم في باريس. بناء على هذه الأهمية رأيت بأن أخصه هنا بتعريف مقتضب، معتمدة على مراسلة خاصة منه تتعلق بمساره العلمي والبيداغوجي.

1- من هو رشيد بن مالك[1]؟

من مواليد 1956 بوادي الزيتون/تلمسان/الجزائر، أشتغل بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، بجامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، أستاذ مادتي الترجمة والسيميائيات والسيميولوجيا. ختم دراسته فيما قبل التدرج بالحصول على شهادة البكالوريا في دورة جوان 1977. ثم التحق بجامعة تلمسان، تخرج منها بشهادة لليسانس في تخصص اللغة والأدب العربي. وبعد الحصول على منحة، سافر إلى باريس ليواصل الدراسة بجامعة السوربون؛ تابع أثناءها مجموعة من الدروس عند كبار العلماء في الترجمة واللسانيات، والسيميائيات، والسرديات، نذكر منهم **ألجيرداس جوليان غريماس**، و**جوزيف كورتيس**، و**كلود بريمون**، **وجوليا كريستيفا**، و**جمال الدين بن الشيخ**، و**أندري ميكال**، الخ... توجت السنة الأولى بالنجاح في شهادة الدراسات المعمقة عام 1982، تقدير جيد جدا. أشرف على المذكرة الأستاذ **دانيال ريغ** والأستاذة **نادية طوميش**.

واصل مساره العلمي بالتسجيل في شهادة الدكتوراه من الحلقة الثالثة بنفس الجامعة. ناقش الأطروحة بعد مرور سنتين. ونال هذه الشهادة سنة 1984 بتقدير جيد جدا. ثم عاد إلى الجزائر ليلتحق بسلك التعليم الجامعي وتحديدا بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة تلمسان؛ درَّس الترجمة واللغة الفرنسية والسيميائيات. وفي هذه الحقبة انخرط في مشروع بحث حول "السيميائيات بين النظرية والتطبيق" لتحضير شهادة دكتوراه دولة بجامعة تلمسان. ناقشها بعد عشر سنوات (1994)، بتقدير مشرف جدا مع تهنئة أعضاء اللجنة وتوصية بالطبع. تمت ترقيته إلى أستاذ محاضر في 1995 وأستاذ التعليم العالي في عام 2000. وفي سنة 2006، أسندت له مسؤولية مدير مركز البحث العلمي والتقني لترقية اللغة العربية خلفا للأستاذ الجليل عبد الرحمن الحاج صالح رحمه الله. حتى سنة 2014.

أصدر العديد من البحوث العلمية وأسهم في فعاليات الكثير من الملتقيات؛ تنوعت إصداراته بين النصوص المترجمة، والدراسات، والمقالات المنشورة في المجلات العلمية، والمشاركة في الملتقيات الدولية. يقول: "مباشرة بعد عودتي إلى الجزائر، حافظت على علاقاتي بكبار الباحثين الأوروبيين في مجال اللسانيات والترجمة والسيميائيات، وتبنيت

[1]- من مراسلة من الناقد رشيد بن مالك عبر المايل بتاريخ: 26 نوفمبر 2022

استراتيجية واضحة تتمثل في الاشتغال معهم على أهم إنجازاتهم بنقلها إلى اللسان العربي. ومن أهم هؤلاء الأستاذ **بيرنار بوتييه** (Bernard Pottier 1924) فأصدرت معه بحثا تأسيسيا في السيميائيات واللسانيات حول "السيميائيات، الصيرورة غير مستحبة، الجبل الأبيض يتفتت، في البنية السردية في النظرية السيميائية"(دار الحكمة، الجزائر، 2001). وتلت هذا العمل ترجمة أخرى، لنص ألفه الأستاذ جون كلود كوكي (Jean Claude Coquet −1928) ورد تحت عنوان "سيميائيات مدرسة باريس" (دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، وهران، 2003)، مرفقة بتقديم المؤلف الذي أتيحت لي فرصة اللقاء به وإثارة مجموعة من المسائل ذات الاتصال الوثيق بالنص.

يواصل قائلا: "انتظمت لقاءاتنا العلمية بدار البحث بباريس على مدى ثلاث سنوات، تعمدنا في حواراتنا معها إثارة العديد من المسائل ذات الارتباط الوثيق بالفكر السيميائي المعاصر، وأهم توجهاته، والإشكالات المصطلحية المتصلة مباشرة بالكتاب، فأثرنا أسئلة حول الكثير من المفاهيم السيميائية في جوانبها النظرية والتطبيقية. إن طرافة هذه التجربة لا تتقيد فقط بمحاورة النص، واستيعابه وخلفياته ومضامينه العلمية، وترويض مفاهيمه، بل تتعدى كل ذلك لترقى إلى مستوى الحوار مع منتج النص لمساءلته في مختلف القضايا الشائكة التي قد تغير مجرى التأويل ولا يمكن أن يفصل في مجراها الدلالي سوى المؤلف. كان من الممكن أن نكتفي بترجمتنا الخاصة دون الاستعانة بالأستاذة **آن إينو**. ولكن هذا الخيار في حد ذاته يُسقط رأسا هامش المناورة أمام تعذر ضبط مفاهيم مصطلحات أثارت جدلا بخصوص الوجهة النظرية والتطبيقية التي سيسير على هديها في سياقات مخصوصة. وقد تزداد الصعوبة حدة لتباين الخلفية الثقافية والعلمية وتباعدها في أغلب الأحيان بين كاتب النص ومترجمه. لكل هذه الاعتبارات، واصلت الاشتغال على الكتاب بالارتكاز على الخطة المسطرة سلفا إلى أن انتهيت من الترجمة الكاملة للنص "تاريخ السيميائيات"، دار الآفاق، الجزائر، 2004".

يضيف موضحا علاقاته بمدرسة باريس السيميائية: "تعددت لقاءاتي بالباحثة التي اقترحت علي فتح ورشة جديدة وإطلاق مشروع ثان يتم فيه العمل على إعادة ترجمة كتابها الثاني "رهانات السيميائيات"، الذي سبق وأن نقله إلى اللسان العربي خليل أحمد

وأوديت بيتيت (دار السؤال، دمشق، 1981) في بداية الثمانينيات. لم تكن السيميائيات في تلك الحقبة ذائعة الصيت مثلما هي عليه الآن، ولا الظروف مواتية للتعاطي معها، ولا المناخ النقدي العام مهيأ للتعامل مع هذا الوافد الجديد على الفكر العربي في ظل هيمنة تيار نقدي كلاسيكي، لا يملك القارئ العربي إلا أن يتحرك في أطره الضيقة... أن تكتب أو تترجم نصا في السيميائيات في تلك الحقبة، فإن هذا يعد خروجا عن المألوف، وخرقا للنظام العام السائد. فهذه الترجمة الرائدة في الحقل السيميائي أنجزت على فراغات يستحيل على القارئ سدها قبل قراءة الرهانات. ومن ضمنها، نذكر غياب نصوص تؤرخ للمسار العلمي لهذا التوجه الجديد في تحليل الخطاب، أصوله، وبداياته، وإشكالياته، والمبررات المنهجية لقيامه، ورواده. وإذا كانت الدراسات السيميائية وتحديدا بحوث **غريماس** على قدر كبير من التعقيد في السبعينيات، فإنه يحق لنا أن نتساءل حول مسألة تلقيها مترجمة في المشهد العلمي العربي مما يعني الصعوبة التي تعترض سبيل المترجم الذي يتعامل مع نص وفي ذهنه قارئ عربي لا يستسيغ بسهولة هذه الرموز التي يكتبها **غريماس**، ولا يرتاح إلى خطاب علمي عن أمور لم يسبق له أن قرأها، ولم يتعود لا على التعامل معها ولا على إثارتها.

يقول عن صعوبة تلقي الفكر السيميائي، نتيجة نقله للغة العربية التي لا تملك خلفية معرفية حول مصطلحاته، يقول: "هذه هي الرهانات الصعبة والإكراهات التي تحكم قبضتها على المترجم ولا تترك له إلا هامشا محدودا في تأويل معاني الرهانات. لكل هذه الاعتبارات، التمسنا طرقا عديدة في قراءة النص مقتنعين بأن المعاني والمفاهيم لا توجد تحت العلامات ولا تحت المصطلحات، بل في العلاقات التي تقيمها فيما بينها، وفي العلاقات التي يقيمها النص مع النصوص السيميائية الأخرى واضعين نصب أعيننا الترجمة التي وضعها **خليل أحمد** و**أوديت بيتيت**؛ كنا نقرأها مليا قراءة متزامنة مع نص الرهانات، وندقق النظر في الخطاطات والمربعات والوجهات التي تأخذها ومغزاها الدلالي، ونعمق التفكير في المصطلحات والسياقات الواردة فيها ومدى تباينها وتوافقها مع الترجمات العربية. وبالاعتماد على هذه الرؤية النسقية، قمنا بمعاينة وتمحيص النصوص القاموسية العامة والمتخصصة، وقراءة الخلفيات النظرية التي تغذي المصطلحية. كما كنا نستعين ببحوث **سوسير**، و**هيلمسلاف**، و**غريماس**، و**بوتييه** وبعض السيميائيين التابعين

لمدرسة باريس للإحاطة بالقضايا الجوهرية التي تثيرها الباحثة. لم نكتف بهذا، وفضلنا في كثير من المرات الاستعانة بها، ومحاورتها في بعض القضايا النظرية والتطبيقية ذات العلاقة بالممارسة السيميائية. وأحيانا كان يفضي بنا الحديث إلى تغيير هذه العبارة أو تحويرها، أو استبعادها تماما، أو النزوع إلى خيارات لا تؤثر في البناء العام للرهانات الذي يعكس التجربة السيميائية للباحثة في السبعينيات. أفدنا من تجربتها، ومن اللقاءات العديدة التي جمعتنا بها في دار البحث بباريس، وكنا نناقشها في أدق تفاصيل المفاهيم السيميائية لقناعتنا الخاصة بأن صياغة حلول إشكالية ترجمة المصطلح تمر حتما عبر استيعاب، وتمثل أبعاده المفهومية. وقد وضعت الصياغة النهائية لنص "رهانات السيميائيات" الذي حظي بتقديم الباحثة للقارئ العربي، وطبع الكتاب بدار التنوير في سنة 2014".

توالت الترجمات لتتوقف هذه المرة عند أهم بحث أنجزه الأستاذ **بيرنار بوتييه** بين 1953 و1962 تحت عنوان "بحوث حول التحليل الدلالي في اللسانيات والترجمة الآلية"،

- (Recherches sur l'analyse sémantique en linguistique et en traduction mécanique، Publications linguistiques de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Nancy, Université de Nancy, 1963)

صدرت هذه الترجمة عن مؤسسة الانتشار العربي، مسقط، سلطنة عمان، 2018. ومن الواضح أن المتتبع للمشهد اللساني والسيميائي في المؤسسة العلمية العربية سينتبه إلى الفجوة الكبيرة التي تركها غياب هذه الدراسة باعتبارها مصدرا أساسيا لكل باحث يروم الإمساك بجوهر الممارسة الدلالية. لكل هذا، حرصنا كل الحرص على ترجمة هذا البحث الذي اتخذه **غريماس** مرتكزا أساسيا نهض عليه علم الدلالة البنيوي وبعض مداخل "القاموس المعقلن في نظرية اللغة". قد تعددت لقاءاتنا بالأستاذ **بوتييه** لمناقشته في مجموعة من المسائل ذات الاتصال الوثيق بالتحليل المعنمي، وردود فعل **غريماس** ومدرسة باريس منها. وإذا دققنا النظر في النصوص التي وقع عليها اختيارنا ووضعناها قيد الدرس والترجمة، فسنلاحظ أن القارئ العربي يحتاج إلى تثبيت هذه المعرفة السيميائية الناشئة من خلال تحقيبها ووضعها في سياق تاريخي، يسمح للقارئ بأخذ فكرة واضحة عن الأعلام السيميائيين لا سيما **غريماس**، إذ لا يعقل أن يقرأ السيميائيات في أبرز

توجهاتها النظرية ويجهل تماما اللحظات التاريخية الحاسمة في مساره العلمي. ولسد هذا الفراغ التفتنا إلى نصين، الأول كتبه **جون كلود كوكي**، والثاني من تأليف **توماس برودن** فجمعناهما في كتاب أصدرته منشورات الاختلاف عنوانه: **توماس برودن، جون كلود كوكي، ألجيرداس جوليان گريماس، سيرة ومسار** (منشورات الاختلاف، لبنان، 2019).

بعد هذا الجهد الكبير، والعمل الدؤوب رأى –كما يقول– بأن نتيجة كل "هذه القراءات المتواصلة على مدى ثلاثة عقود، والحوارات المتصلة بأقطاب البحث السيميائي المعاصر، وتجربتي المتواضعة في ترجمة العديد من البحوث السيميائية، ومعرفتي المتواضعة براهن المصطلحية العربية اللسانية والسيميائية التي انتعشت في العشرية الأخيرة، ووعيي بعمق الخلافات في نقل المصطلح إلى اللسان العربي، قررت بداية من 2012 ترجمة القاموس المعقلن في نظرية اللغة (Dictionnaire raisonné de la théorie du langage) بعد تردد كبير، وقد شجعني في اتخاذ هذا القرار الصعب مجموعة من السيميائيين (آن إينو، بير آج برانت) يقف على رأسهم الأستاذ **بيرنار بوتييه**".

يعترف الناقد بأنه لم يُقْدِم على ترجمة هذا القاموس إلا بعد قراءته عدة مرات، من أجل "ضبط إواليات اشتغاله ومعرفة النظام الذي بني عليه، بالرجوع بصورة متواصلة إلى المقدمة باعتبارها خارطة طريق توضح الخيارات الأساسية في بناء النص القاموسي. وقد انتهيت من ترجمة هذا العمل في 2014، وواصلت الاشتغال عليه إلى أن طبع عام 2020 تحت عنوان السيميائيات؛ القاموس المعقلن في نظرية اللغة أ.ج. گريماس وج. كورتيس. دراسة وترجمة (دار كنوز المعرفة، عمان الأردن، 2020).

لم يتوقف نشاط **رشيد بن مالك** عند هذا الحد، بل أصدر " قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص" عن دار الحكمة، الجزائر، 2000، هو عبارة عن جملة من الدراسات تناولت –كما يوضح–مجموعة من الأدوات المنهجية التي تمكن القارئ العربي من الإلمام بالنواحي المفهومية للمصطلح، من أجل توظيفها في تحليل النصوص السردية.

نفهم من سعيه هذا أنه بهذا المؤلف بدأ مرحلة ثانية من مشروعه النقدي، تهتم بنقل الجانب الإجرائي للسيمائيات السردية، بهدف تأصيله وفق رؤية تصب في قراءة النصوص السردية وتحليلها سيميائيا. أصدر في هذه المرحلة عددا لا باس به من مؤلفات يغلب عليها الطابع التطبيقي، منها: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، 2000، "البنية السردية في النظرية السيميائية"، دار الحكمة، الجزائر، 2001. السيميائيات السردية، دار المجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، 2006. قراءة سيميائية في روايتي "تورة بورا" و"دروب العتمة" في: الرواية في عمان بعيون عربية، دار السؤال، بيروت، لبنان، 2016. المشروع السيميولوجي في الدراسات العربية، دار كنوز المعرفة، عمان الأردن، 2020؛ اهتمت هذه المؤلفات بدرس وتحليل القضايا النظرية في السيميائيات وتطبيقاتها على النصوص السردية؛ فيما اهتم البعض الآخر، منها السيميائية، الأصول والقواعد والتاريخ، دار المجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، 2013). من المعجميات إلى السيميائيات، دار المجدلاوي، عمان، 2014؛ بالأسس الإبستيمولوجية والتاريخية للسيميائيات.

غذى هذه المؤلفات بعدد لا يستهان به من المقالات نشرها في مجلات متخصصة، تدور معظمها حول "البحث عن المعنى على مستوى المفردة من المنظور المعنمي الذي أسس له بيرنار بوتييه وتوسع فيه أ.ج. غريماس، من خلال بحوثه حول علم الدلالة المعجمي، أذكر من بينها: "الصناعة المعجمية الحديثة بين النظرية والتطبيق، مادة "الرأس" قي القواميس العربية نموذجا"، مجلة اللسان العربي، دورية متخصصة تصدر عن مكتب تنسيق التعريب بالرباط، العدد 75، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، 2015. و"المعاجم من خلال مقدماتها، معجم المجيب نموذجا"، مجلة الدراسات المعجمية، العدد 11، منشورات الجمعية المغربية للدراسات المعجمية، الرباط، المغرب،2015).

هذا، إلى جانب اهتمامه الكبير بترجمة المصطلح والمشكلات التي يطرحها على مستوى التلقي العربي له، نظرا لصعوبة إدراكه في لغته من ناحية، ونظرا لمحاولة إيجاد صيغة عربية تستوعب مفهومه من ناحية ثانية. كتب في هذا الإشكال مقالة بعنوان

"المصطلح السيميائي من خلال مشروع مدرسة باريس"، مجلة بحوث سيميائية، العددان9-10، دار كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، 2016.

تضمن مشروعه النقدي سعيا دائما للتقرب من الباحث والقارئ والاحتكاك به لاكتشاف تطلعاته، بحكم انتمائه الأكاديمي، أسهم في العديد من الفعاليات الثقافية والعلمية في مختلف المؤتمرات والندوات، قدم فيها مداخلات حية مستمدة من اهتماماته المعرفية، وقناعاته المنهجية، التي –كما يرى– تعبر عن النقائص التي لاحظها في توجه الخطاب النقدي العربي حول السيمياء، وهذا ما جعله يتحمس أكثر للتواصل المباشر بالقارئ، من أجل الوقوف على ما ينقص الباحث العربي بعامة والباحث الجزائري بخاصة ليتمكن من تطويع الأداة السيميائية في أبحاثه، ومنجزاته التطبيقية. وكان مستمعا جيدا– كما وقفنا شخصيا على ذلك من خلال الدروس التي تلقيناها منه في مرحلة ما بعد التدرج–أو من خلال المناقشات ذات المستوى العالي في مختلف المؤتمرات التي تنظمها الجامعات بانتظام. كان يستمع باهتمام كبير لاقتراحات قرائه وطلبته بهدف تذليل الصعوبات التي يواجهها هؤلاء في فهم السيميائيات وتطويع آلياتها، بهدف بحث صيغ جديدة لتسهيل المعرفة السيميائية الناشئة والطريقة التي تقدم له بها وما هي البدائل التي يراها قيمة لتجاوز الصعوبات التي تطرح على مستوى التلقي.

يقول بأنه في هذه المرحلة من إنجاز مشروعه النقدي أسهم بشكل فعال في العديد من اللقاءات العلمية، قدم خلالها محاضرات حول الدرس السيميائي، في الجزائر وفي الخارج، من بينها: محاضرة "سيميائية الترجمة"، قدمت ضمن أشغال الحلقة السيميائية (باريس)، تحت رئاسة الأستاذة آن إينو (جامعة السوربون، 17 يناير 2012). يقول عن هذه المشاركة: "قد سمحت لي هذه الفرصة بلقاء جان كلود كوكي، ومنار حماد، ومنى الأحدب، وإيفان دارول هاريس، وباحثين آخرين والاستماع إلى ملاحظاتهم القيمة التي مست إشكالية ترجمة النصوص السيميائية إلى اللغة العربية. كما أثير النقاش حول ترجمة خليل أحمد وأوديت بيتيت لكتاب آن إينو والخيارات المنهجية التي تقف وراء المصطلحية المعتمدة في هذا البحث".

قدم أيضا مداخلة بعنوان "تجربتي في ترجمة القاموس المعقلن في نظرية اللغة لگريماس وكورتيس"، في الملتقى الدولي الثامن "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة بسكرة، الجزائر، 8-9-10 نوفمبر2015. وتواصلت هذه الجهود بإلقاء محاضرة أخرى عنوانها "قراءة في البحوث السيميائية لسعيد بن كراد"، في ندوة دولية من تنظيم فرع اتحاد الكتاب المغاربة حول السيميائيات بالرباط، المغرب، 22 أبريل 2016. وضمن هذه الجهود "الرامية إلى البحث عن الحلول والبدائل لتوحيد المصطلح وتجاوز الفوضى المصطلحية السائدة في المشهد السيميائي العربي"، أسهمت -كما يقول- "بمحاضرة تصدت لِـ "إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي في كتاب مبادئ في علم الأدلة لمحمد البكري"، في الندوة الدولية حول موضوع اللغة والخطاب والسيميائيات والترجمة والعلم" التي نظمتها كلية الآداب بالدار البيضاء، المغرب، أيام 5-6-7 ديسمبر2017. كما شارك في المؤتمر الدولي حول "الاستثمار في الثقافة"، الذي نظمه النادي الثقافي بمسقط، في سلطنة عمان، بمحاضرة عنوانها "تمويل الثقافة وإشكالية النهوض بالصناعات الثقافية"، التي تضمنت وجهة نظر سيميائية تجاه العلاقة بين منتج الثقافة والمشهد الثقافي؛ نظم هذا المؤتمر بتاريخ 11-13 أفريل 2018.

هذا، وما زال الناقد **رشيد بن مالك** يسعى لإنتاج معرفي ومنهجي حول الدرس السيميائي، من خلال هذه النشاطات العديدة والمتنوعة، ومن خلال تأطيره الدائم للأطروحات الأكاديمية في مختلف الجامعات الجزائرية، المرتبطة بشكل خاص بالسيميائيات السردية. كما أنه يسعى دوما لتطوير أدواته النقدية، وتطويعها لتنسجم مع طبيعة النص العربي وخصوصياته اللغوية والثقافية.

2- السيميائية السردية من التلقي إلى التطبيق

قامت السيميائيات كغيرها من المناهج النقدية النصانية، باقتحام عالم السرد والإبداع القصصي، من أجل استخلاص رموزه وعلاماته، وسبر أغواره، بهدف تأويل دلائله المحتملة، لكنها مرت قبل أن تصل إلى تحقيق ذلك بتاريخ طويل، استطاعت بفضله كشف الحجب عن أهم نفائسه، إلى أن استوت مناهجها وأدوات تحليلها، وغزت مجال السرد الأدبي.

تأتي، بناء على ذلك، أهمية السيميائية السردية، "بوصفها خياراً منهجياً مغايراً للمناهج النقدية التقليدية"[1]، هذا ما سعى إلى تحقيقه الناقد الجزائري المتميز **رشيد بن مالك** في كتابه الموسوم "السيميائيات السردية"، الذي يعد من أهم مؤلفاته في هذا التوجه النقدي تنظيراً وتطبيقاً على حد سواء. ضم الكتاب بين دفتيه واقع وآفاق السيميائية في الفكر الأوروبي من جهة أولى، ومن جهة ثانية واقع السيميائية في الوطن العربي، حيث تتبعت فصول الكتاب مسار النشأة عند الغربيين، ومن ثم تلقيها في الخطاب النقدي العربي المعاصر. ولم يغفل الناقد في هذا البحث الجاد أن أجرى تحليلات تطبيقية في بعض مباحث الكتاب على نصوص روائية جزائرية[2]، منها رواية "نوار اللوز" لـ **واسيني الأعرج**، ورواية "عواصف جزيرة الطيور" **لجيلالي خلاص**، معتمداً على خلاصة نظريات السيميائيين الرواد في العالمين الغربي والعربي معاً.

لا يخفى على العارفين بشؤون النقد السيميائي في الساحة النقدية الجزائرية، أن **رشيد بن مالك** يعدُّ –كما يرى **يوسف وغليسي**– "أبرز أقطاب الدرس السيميائي العربي، وأحد القلائل الذين رسخوا التنظيرات السيميائية لمدرسة باريس ذات التوجه الغريماسي في الخطاب النقدي الجزائري، وحاولوا ممارسته –تطبيقه– على النص الأدبي العربي (الرواية الجزائرية بتحديد أخص)، وهو –في الوقت ذاته–مهيكل ثقافياً ضمن (رابطة السيميائيين الجزائريين) برتبة (نائب رئيس الرابطة)"[3]، مما يعني أنه واحدٌ من الراسخين في علم العلامات، وأن مؤلفاته السيميائية لها مشروعيتها الخاصة وقيمتها العلمية التي أضافت الكثير للمكتبة النقدية العربية بعامة، والمكتبة الجزائرية بخاصة.

بناء على اهتمامه المتزايد بالسيميائيات، كما اتضح ذلك من خلال مساره البحثي الذي بيناه أعلاه، ألف العديد من البحوث والدراسات والترجمات التي تندرج كلها ضمن

---

[1]– رشيد بن مالك. السيميائيات السردية. دار مجلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، الصفحة الأولى.

[2]– من أهم المقاربات السيميائية للناقد رشيد بن مالك للنص الروائي؛ مقاربته المطولة لرواية "نوار اللوز" للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، حيث بدأ مشواره النقدي بدراستها سيميائياً، في أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه الموسومة "السيميائية بين النظرية والتطبيق؛ رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، نموذجاً"، قام الناقد رشيد بن مالك –بعد مناقشته للأطروحة 1994–1995 بنشر هذه الدراسة في كتابه "السيميائيات السردية" تحت عنوان "دراسة تحليلية لرواية نوار اللوز للروائي الجزائري واسيني الأعرج".

[3]– يوسف وغليسي، في ظلال النصوص؛ تأملات نقدية في كتابات جزائرية، 2012، ص: 320

رؤيته الفكرية والمنهجية النقدية، كما تحدد مفهومه لمختلف القضايا التي يلامسها هذا التوجه النقدي الحديث، أو يباشرها بالدراسة والتحليل، كما استخلص آلياته الإجرائية وطبقها مباشرة على نماذج سردية مختارة. ظهر هذا كله في عديد مؤلفاته، نذكر منها:

- مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000
- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي-إنجليزي-فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000
- البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، 2001
- السيميائية؛ أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002
- السيميائية؛ مدرسة باريس (ترجمة لمؤلف: جان كلود كوكي)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003
- (Jean Claude Coquet, Sémiotique de l'Ecole de Paris, Hachette, Paris
- تاريخ السيميائية (ترجمة لمؤلف: آن إينو)، منشورات مخبر الترجمة والمصطلح، جامعة الجزائر، طبع في دار الآفاق، الجزائر، 2004
- (Anne Hénault. .Histoire de la sémiotique. Que sais-je. Paris, 1992)
- السيميائيات السردية، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006
- السيميائية: الأصول، القواعد، والتاريخ (ترجمة؛ لمؤلف: آن إينو وآخرون)، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2008
- Anne Hénault, Les enjeux de la sémiotique. Puf ; Paris, 1992

تدل هذه المؤلفات والترجمات على مدى أهمية تلقي المنهج السيميائي في الجزائر، بحيث لم ينل أي منهج من الاهتمام ما ناله هذا المنهج على يد **رشيد بن مالك**، الذي سار فيه بكل جدية واهتمام، من أجل تنبيه الباحثين الجزائريين لهذا المنهج العملي في قراءة النصوص السردية وتحليلها.

3- التحليل السيميائي للسرد الروائي

بناءً على ما سبق، والأمر كما تقدَّم، بدأ الناقد **رشيد بن مالك** مشروعه العملي بتحليل رواية "نوار اللوز" سيميائياً وفق أربعة مستويات، هي: النظام السيميائي لفاتحة الرواية، سيميائية العنوان، البنية السردية وتجلياتها الدلالية في الرواية، سيميائية الشخصية[1]؛ ومن خلال مستويات هذه المقاربة يكون الناقد قد توصل إلى إدراك الآلية التي تحكم الدورة الدلالية لرواية "نوار اللوز"، مستثمراً في ذلك النظرية السيميائية الغريماسية (نسبة للمنظر **غريماس**)، ومقولاتها المتعلقة بالعنوان، وبالشخصية، وبالبرامج السردية ومساراتها الصورية، وكذا مجموع الحالات والتحولات، والانزياحات والاختلافات، المنتظمة على مستوى البنية السطحية المولّدة للبنية الدلالية العميقة في المنطلق، وانتهاءً عند حدود المربع السيميائي.

قام أيضا، بالإضافة إلى مقاربته لرواية "نوار اللوز"، في كتابه مقدمة في السيميائية السردية بمقاربة الفضاء سيميائياً في رواية جزائرية أخرى، هي رواية "ريح الجنوب" لـ **عبد الحميد بن هدوقة**، حيث توصل إلى ضبط فضاءين مركزيين يحركان الأحداث في الرواية، هما: فضاء القرية، وفضاء المدينة، منطلقاً في ذلك "من فرضية مفادها أن الفضاء نظام دال يمكن أن نحلله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون، وننظر إليه على أنه مركب كالكلام؛ أي ما يدل عليه "المضمون" هو من غير طبيعة ما يدل عليه "التعبير"، ويرتهن في وجوده الدلالي إلى الفعل الممارس فيه، والقيم المحققة من استعماله"[2]، تتضح من خلال هذا التحليل اللغة الإجرائية التي تميز النقد السيميائي عن غيره، بحيث استخدم الناقد ألفاظا لا تدل إلا على المفاهيم السيميائية كما وضعها روادها، ونقلها إلى العربية النقاد الحداثيون من أمثال ناقدنا **رشيد بن مالك**.

أضفى الناقد، ومن خلال هاتين الدراستين السيميائيتين، على تحليلاته السيميائية السردية نوعاً من التكامل المنهجي، والصرامة العلمية، كما تشير إلى ذلك العديد من الأبحاث التي تندرج ضمن هذا التوجه؛ بحيث تمكن من التوغل في أعماق هذه النصوص

---

[1]- ينظر: رشيد بن مالك. السيميائيات السردية. دار مجلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006

[2]- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2000م، ص: 97

السردية، وإدراك حمولاتها المعرفية والدلالية، متجاوزاً بهما –الدراستين–تلك الرؤى الرافضة لتطبيق منهج **غريماس** على النص الروائي.

لقد دعا الناقد المغربي **محمد مفتاح** إلى مثل هذا الرفض، وحجَّته في ذلك أن منهج **غريماس** "لم يطبق على رواية شاسعة الأطراف، بل طبق على مقتطفات من الخطاب الديني، وبعض الأساطير والقصص القصيرة، ولأن تحليل رواية من ثلاث مائة صفحة قد يحتاج لزمن طويل لإنجازه بدقة وشمولية"[1]؛ لا ندري إن كان هذا النقد الموجه لـ **غريماس**، مؤسس السيميائيات السردية، نقدا موضوعيا، أم من باب الرفع من قيمة متلقي هذا المنهج الذي يتعثر دوما أثناء تطبيقه على نصوص عربية، لا تستجيب مباشرة لآليات هذا المنهج. يبقى المجال مفتوحا لبحث هذه القضية الهامة في مجال تلقي المناهج الغربية في الخطاب النقدي العربي، وهذا فرع آخر من فروع نقد النقد، نتمنى العودة إليه في أبحاث لاحقة.

4– الأطر المنهجية في الممارسة السيميائية

يبدو لنا أن الواقع النقدي الذي يعكسه الخطاب السيميائي عند **رشيد بن مالك**، وعند غيره، أيضاً، في المجال نفسه، وفي مجالات أخرى أيضا، إنما هو خطاب يضمر داخله –ولا يفصح– عن وجود نوع من التبعية لخطاب سابق هو بمثابة أصل لا يتزحزح، يتجلى في صورة منهج أو نظرية، وكونه كذلك فإن انتظامه من الناحية النظرية نابع من "وجود مبادئ عامة تعلقه بخطاب آخر... وهو خطاب النقد الغربي الذي يستمد قوته منه، بالإحالة والانتساب، ويتكلم بصوت فيه فراغات وانقطاعات لا تملأ إلا بصدى ذاك الخطاب الآخر أو العودة إليه واستحضاره" [2]؛ يحيل هذا التبرير على بحث مدى ارتباط المنهج المستقبَل بالمنهج المستقبِل، الذي يدخل أيضا ضمن أبحاث نقد النقد، ونقد النقد المقارن. ما دام المنهج –أي منهج–يستوحي مبادئه وآلياته من ثقافة أجنبية، يتضمن

1– محمد مفتاح. "التحليل السيميائي؛ أبعاده وأدواته". مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع1، مجلة فصلية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، خريف 1987، ص: 14

2– محمد الدغمومي. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص: 295

بالضرورة تلك المبادئ والآليات سواء تطابقت مع خصوصية النص أن اختلفت معه، كما هو الشأن في العديد من التطبيقات العربية، التي أسقطت آليات مناهج عديدة على النص العربي دون مراعاة لخصوصيته، مما أدى إلى اكتشاف عدم التطابق بين الأداة والموضوع.

ولا شك أن التوجه المحايث الذي طبع أعمال الناقد **رشيد بن مالك** بميسمه، أسهم بحظ وافر من خلال تفكيره القرائي في تفجير منهج **غريماس** السيميائي، وهو بمحاولته هذه سعى إلى الامتثال لتلك اللغة العلمية الواصفة التي تناسب –من منظوره–طبيعة النصوص المدروسة، وتلائم أبعادها الدلالية، والتي لها أن تثبت فعالية النظرية وقدرتها الإجرائية على الاستنطاق والتحليل.

يبدو **رشيد بن مالك** –فعلاً– من خلال تفحصنا لمجمل أعماله، أنه قد صاغ تنظيراته وفقاً لمجمل المقولات الإجرائية التي تبناها **غريماس**، حين راح يتتبع مسألة المعنى وإنتاجه، فضلاً عن منطلقاته اللسانية والشكلانية، ولعله في سعيه هذا حاول أن يبرهن على تلك الأهمية التي يكتسبها مشروعه النقدي، وهو بصدد تجاوز المعوقات التي كانت تعترض طريق البحث في حيثيات المعنى؛ إذ إن ما طرحه في أعماله كان متجلياً في محاولة استعراض صلاحية النموذج السيميائي في مقاربة النص السردي، بما في ذلك النصوص الروائية، فبعدما طرح رواية "نوار اللوز" لـ **واسيني الأعرج** كأساس للقراءة والوصف في أطروحته الأكاديمية –كما سبقت الإشارة إلى ذلك– برزت من جهة ثانية "قصة العروس" لـ **غسان كنفاني**، و"قصة عائشة لـ **أحمد رضا حوحو**، ورواية "ريح الجنوب" لـ **عبد الحميد بن هدوقة**، وقصة "الأرانب والفيلة" المأخوذة من قصص "كليلة ودمنة" لـ **ابن المقفع**، ورواية "الصحن" لـ **سميحة خريس**، لتشكل في مجملها نسقاً حكائياً استقرأ بموجبه الكيفية التي ارتسمت بها المسارات السردية المتجلية والمحايثة.

تمكن الناقد، من هذا المنطلق أساساً، من رسم مساره المنهجي في التحليل، والذي ينم عن رغبة دفينة، أو جامحة، في التقعيد، أو التأسيس، لمشروعه السيميائي، هذا المشروع الذي سيمكنه لاحقاً من إثبات فعالية الإجراءات السيميائية –الغريماسية تحديداً–

في معالجة ومقاربة السرد العربي بعامة؛ لا حظنا في مناسبات عديدة دفاعه المستميث على وجهة نظره النقدية، وإصراره على توسيع دائرة النقد السيميائي في الجزائر.

بدا لنا من خلال اقترابنا أكثر من نتاج **رشيد بن مالك** النقدي بأنه يعطي أهمية أكبر للمنهج وآلياته، من دون النص، يعود هذا–ربما–لشغف الناقد لاكتساب أكثر ما يمكن اكتسابه حول المنهج، الذي يعتبر آنذاك أكثر حداثة من المناهج التي سبقته، كما أن قُرْبَه من مصدر الإنتاج المعرفي –مدرسة باريس–جعلته ينتهز الفرصة لنقل ما يمكن نقله إلى اللغة العربية، خدمة للخطاب النقدي العربي الذي يعاني من عجز معرفي وتطبيقي في محال المنهج. كما أن اهتمامه هذا يوحي برغبته في تقديم هذا المنهج للقارئ العربي بأنجع الطرائق التي يمكن ان يستوعبها هذا القارئ؛ لأن اكتساب الأداة والخبرة في تطويعها لتحليل النص العربي لا يستدعي التوسع في مثل هذه المرحلة، التي تبقى مرحلة تلق في الأساس. هذا للرد على بعض الباحثين الذين اتهموا مسعى **رشيد بن مالك** بالانغلاق والرتابة.

بل إن طموحاً منهجياً انبنى على أدوات سيمياء **غريماس**، من شأنه –في نظر الناقد **رشيد بن مالك**– أن يجلي إمكانية "وضع الآليات السيميائية كقاعدة علمية تبنى عليها محاورة النصوص ومساءلتها وفهمها فهماً يرتكز على تحليل، يستمد مشروعيته العلمية من تحديد موضوع الدراسة وزاوية النظر، ومن فرضيات البحث والتحقق منها أثناء الدراسة"[1]؛ جاءت هذه الكلمات للرد على من وصف منهجه النقدي بالانغلاق والرتابة، في حين أنه –كما يرى–رؤية جديدة تجاه النص الأدبي، تتجاوز الرؤية التقليدية، وتسعى إلى إرساء آليات تُحلِّل النص تحليلا موضوعيا، بحيث يمكن قياس نتائج هذا التحليل قياسا علميا.

من خلال هذا التبرير يحق لنا في هذا المجال أن نرجع طبيعة القراءة النمطية عند الناقد، إلى الخضوع التام لمفاهيم **غريماس** وجهازه الإجرائي. فإن كان الناقد نفسه قد أقر في لغته الواصفة بضرورة "عزل كل ما له علاقة بالأنطولوجي والميتافيزيقي والنفسي...

[1]– رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص: 49

قصد تأسيس سيميائيات صلبة ذات صرامة علمية وتناسق منطقي"[1]، فإن هذا الأمر لن يكون غريباً على منطلقاته النقدية التي تمتثل للمنهج والإجراء، كما بيَّن ذلك خلال أعماله البحثية، وتطبيقاته العديدة على نصوص رواية.

يمكننا أن نلاحظ ضمن هذا التصور، الذي طغى عليه الجانب الوصفي والتحليلي، أن الناقد –على الرغم مما أحدثه من فارق في مقاربة النص–، أنه ظل وفياً للمعطى الوصفي، ومخلصاً لأبعاده التحليلية التي تكاد تتجاوز حدود الداخل حكائي، وهو ما ساقه إلى تقييد الدلالة وربطها بالنسق المغلق، أي إنه اهتم أكثر بالشكل، وكأني به يريد ان يقول بأن الشكل هو الذي يحقق المضمون وليس العكس، وهذه الفكرة قد رأيناها عند البنيويين، مما يدل بقوة على أن السيميائية امتداد للبنيوية.

5- ترجمة المصطلح السيميائي

خصَّص **رشيد بن مالك** للمصطلح السيميائي كتاباً مهما جدا، وهو كتاب قاموسي يتناول ترجمة المصطلحات السيميائية السردية التي تعتمد في تحليل النصوص الإبداعية[2]. كان لهذا الأثر النقدي الترجمي أهميته البالغة، تتمثل هذه الأهمية "في وحدة الموضوع الذي يعالجه، فهو يقدم مصطلحات المادة السيميائية بطريقة علمية يسهل على القارئ العربي فهمها والاستعانة بها"[3]، ظهرت أهمية هذا القاموس السيميائي أثناء تداوله عند الباحثين الشباب في الجامعات، بحيث كان لهم بمثابة المرجعية الأساسية لكل تحليل يعتمد على السيميائيات السردية، على الرغم من أنه لم يترجم مواده كاملة، بل اختار منه ما يراه أقرب إلى الباحث العربي المبتدئ بخاصة؛ على هذا الأساس حظيت الترسيمات

---

[1]– المرجع السابق، ص: 73

[2]– اشتغل رشيد بن مالك على تأليف قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (إنجليزي–فرنسي–عربي)، وتبدو أهمية هذا القاموس في وحدة الموضوع الذي يعالجه، فهو يقدم جزءاً من مصطلحات المادة السيميائية بطريقة علمية، يسهل على القارئ العربي فهمها، والاستعانة بها في استيعاب ما جاء في البحوث والدراسات اللسانية والسيميائية الغربية الحديثة والمعاصرة. يتضمن القاموس أكثر من ثمان مائة (800) مادة، ممتدة عبر 272 صفحة، وهو على صغر حجمه، يشتمل على مادة خصبة من المصطلحات العلمية الشائعة في مجال التحليل السيميائي للنصوص السردية

[3]– رشيد بن مالك. مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2000، ص: 97

والأشكال باهتمام المترجم، فضلاً عن الشرح والتفسير والتحليل اعتماداً على مصادر أثبتها في المتن، يضاف إلى ذلك ربط المواد مع بعضها بالإحالة إلى المصطلحات التي تحمل دلالات متقاربة[1]، كما يوضح هو نفسه في ثنايا الترجمة، بحيث يحاول دوما تقريب المفهوم قدر الإمكان، ما يجعل جهده أقرب إلى الطريقة المدرسية التلقينية منها إلى الطريقة النقدية المفتوحة على احتمالات مختلفة

يدرك **رشيد بن مالك** أن نقل المصطلح وتحليله وفق لسان الأصل إلى اللغة الهدف يخضع إلى شروط، فلا يقتصر نقل المصطلح على وضع التسميات وبعض التعريفات اللغوية والاصطلاحية، بل –كما يرى **خليفة الميساوي** في كتابه المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، أن الترجمة عملية معقدة تتطلب كفاءة عالية لغويا ومعرفيا. يقول موضحا هذا التعقيد: "ترتكز ترجمة المصطلح على ترجمة المتصورات والمفاهيم لا على ترجمة الدلالات والتسميات، فهي نقل للمتصور في ثوب لغوي جديد للتعبير عن مفهوم في لباس مصطلحي جديد مقيد بالحقل العلمي ومتصل بالتواصل المعرفي بين أصحاب الاختصاص"[2]، يتضح أن الترجمة ليست مسألة نقل كلمة من لغة إلى لغى أخرى، إنما هي نقل تصور ومفهوم، ومن ثم لا تكتفي بدلالة اللفظة، لأن هذه الدلالة تتقيد بالحقل العلمي والمعرفي يجعلها تكتسب دلالة مختلفة عن المعنى الأصلي.

يعترف الناقد **رشيد بن مالك** في مواضع عديدة بصعوبة ترجمة المصطلح السيميائي، لأنه يستند على جملة من العلوم، بخاصة اللسانيات والفلسفة، لكن نظرا لأهمية نقل الفكر النقدي المبني أساسا على التصورات السيميائية، حاول تجاوز هذه المعضلة، إيمانا منه بأهمية الترجمة بوصفها–كما يقول **خليفة الميساوي**[3]–أهم وسائل التطور العلمي، على الرغم من تحولها في بعض الحالات إلى رؤى معقدة نتيجة تعدد الترجمات للمصطلح الواحد، كما هو شأن ترجمة المصطلح اللساني، الذي يشهد تراكما مصطلحيا للمفهوم الواحد.

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، صص: 97–89

[2]– خليفة الميساوي. المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم. ط1. دار الأمان، الرباط، (منشورات ضفاف، ومنشورات الاختلاف) لرباط، الجزائر، 2013، ص: 75–76

[3]– المرجع نفسه، 75

يقول **رشيد بن مالك** في هذا السياق: "إن ترجمة الخطاب النقدي المنجزة في إطار السيميائية، وتحديداً من المنظور الغريماسي كثيراً ما تسقط في التعميمية، دون القدرة على بلورة المفاهيم النقدية التي افترضتها، أو تعتمد على جزئيات مبتورة عن السياقات المنهجية التي انبعثت منها، والإشكالية البحثية التي انبنت عليها، والمرجعيات العلمية التي تحيل عليها" [1]؛ يشكل هذا الاعتراف من المترجم حجر الزاوية بين خطابين، الخطاب المنقول منه والخطاب المنقول إليه، بحيث يصعب –بخاصة في مجال السيميائيات—نقل مفهوم إلى العربية بالدقة نفسها التي هو عليها في لغته الأصلية، هذا ما أدى إلى انزلاقات منهجية كثيرة أثناء تطبيقه في قراءة الرواية العربية وتحليلها. كما أن عملية الترجمة في حد ذاتها "تكون.. مقيّدة بالتصور والمفهوم المرتبطين بالحقل العلمي مع إدراك العلاقات الرابطة بين المصطلح والمصطلحات المجاورة له في ميدانه التداولي التواصلي"[2]؛ بمعنى أن فعل الترجمة محصورة بين حقلين؛ الحقل المعرفي والعلمي الذي ينتمي إليه؛ وفي الوقت نفسه ينحصر وسط جملة المصطلحات القريبة منه أثناء تداوله واستخدامه عمليا.

يقول أيضا في المراسلة التي أشرنا إليها أعلاه، مؤكدا على أهمية اللقاءات التي كان يعقدها مع رواد مدرسة باريس، حيث انعكست في مشروعه النقدي، وأسهمت إسهاما كبيرا في تذليل الصعوبات التي كانت تبدو مستحيلة التلقي والتحكم في آلياتها، لكن سرعان ما أصبح تحريك هذه الآليات وتفعيلها في اللغة العربية أمرا ميسورا عن طريق الترجمة، يقول موضحا ذلك: "نظرا للأهمية التاريخية لهذه اللقاءات بأقطاب البحث السيميائي المعاصر وانعكاساتها الإيجابية بما يضمن الوصول إلى مقروئية النص الهدف، ودورها الفعال في تذليل الكثير من الصعوبات الإبستيمولوجية التي تواجه المترجم وتحول دون الاستيعاب الأمثل للشبكة المفهومية في العديد من النصوص مما يخل بالترجمة السليمة، اتصلت بالباحثة **آن إينو** عام 2000، وحصل لي شرف معرفتها واللقاء بها بفضل الأستاذ **بيرنار بوتييه**. وكانت المناقشة مثمرة معها تمخض عنها مشروعان:

[1]– رشيد بن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص: 15

[2]– المرجع نفسه، ص: 78

تمثل المشروع الأول في نقل كتاب تاريخ السيميائيات إلى اللسان العربي"[1]؛ يعد هذا الكتاب أهم مرجع للتعريف بهذا المنهج، الذي كان يبدو غامضا، ويصعب فهمه بالنسبة للباحث العربي، غير أن كفاءة **رشيد بن مالك** اللغوية والمعرفية جعلته في متناول الباحثين، بخاصة المبتدئين.

لم تكن عملية الترجمة سهلة، كما يصرح في مناسبات عديدة، لأن الترجمة عن السيمياء في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، تعد مغامرة وانحراف عن أعراف الأدب، يقول موضحا الصعوبات التي واجهها أثناء ترجمته لهذا الكتاب: "فهذه الترجمة الرائدة في الحقل السيميائي أنجزت على فراغات يستحيل على القارئ سدها قبل قراءة الرهانات. ومن ضمنها، نذكر غياب نصوص تؤرخ للمسار العلمي لهذا التوجه الجديد في تحليل الخطاب، أصوله، وبداياته، وإشكالياته، والمبررات المنهجية لقيامه، وروادهِ[2]. لم تكن الساحة النقدية العربية آنذاك على دراية كبيرة بهذا الوجه النقدي، نتيجة اهتمام الخطاب النقدي العربي بالنقد السياقي عموما، نظرا للبيئة الثقافية التي كان يعيشها العالم العربي، بخاصة البلدان المغاربية، منها الجزائر التي كانت ما تزال تعيش مرحلة التحول على جميع المستويات، بعد الاستقلال.

يضيف متسائلا عن مدى قابلية القارئ الجزائري وقدرته على استيعاب الأفكار السيميائية في سبعينيات القرن الماضي، التي تتصف بالتعقيد والغموض، بخاصة طروحات **غريماس**، التي حافظت على تعقيدها وهي مترجمة، وبالتالي فإن الأهمية التي أعطاها **رشيد بن مالك** للترجمة، تجاوزت عملية نقل فكر من لغة إلى لغة، إنما هي نقل فكر لقارئ محدد، هو القارئ العربي الذي لا يمكنه آنذاك أن "يستسيغ بسهولة هذه الرموز التي يكتبها غريماس، ولا يرتاح إلى خطاب علمي عن أمور لم يسبق له أن قرأها، ولم يتعود لا على التعامل معها ولا على إثارتها. هذه هي الرهانات الصعبة والإكراهات التي تحكم قبضتها على المترجم"[3]؛ يعترف الناقد بمشقة التأسيس لمنهج لا يستند لمرجعية عربية، ما جعله يقرأ ويعيد القراءة-كما يقول-بحثا عن طريقة يسلكها من أجل إيجاد

[1]- فقرة من مراسلة منه في المايل تتعلق بمساره العلمي، بتاريخ: 25 نوفمبر 2022

[2]- المراسلة نفسها

[3]- المراسلة نفسها

صيغة تمكنه من وضع الأسس الأولى للنقد السيميائي في العالم العربي بعامة وفي الجزائري بخاصة.

يقول بأنه اهتدى في الأخير إلى اكتشاف سر الغموض الذي صادفه في بداية مشروعه الترجمي، يتمثل في أن "المعاني والمفاهيم لا توجد تحت العلامات ولا تحت المصطلحات، بل في العلاقات التي تقيمها فيما بينها، وفي العلاقات التي يقيمها النص مع النصوص السيميائية الأخرى"؛ القضية، إذا هي قضية التعالق الموجود بين العلامات فيما بينها، وليس في العلامة في حد ذاتها، كما المصطلح أيضا لا يعبر عن دلالته إلى في ضوء علاقته بالمصطلحات الأخرى، ومن ثم انطلق في الترجمة، معتمدا على الترجمة التي وضعها **خليل أحمد** و**أوديت بيتيت**.

يقر في هذا الموضع بأنه يقرأ ويعيد القراءة، وهو يتأمل بعناية كبيرة المخططات والمربعات والوجهات بحثا عن دلالتها، كما أنه كان يفكر بعمق في المصطلحات وفي السياقات التي ترد فيها، كل هذا من خلال خصوصيات اللغة العربية. يقول مبينا استعداده وعدته قبل الخوض في ترجمة الكتاب: "وبالاعتماد على هذه **الرؤية النسقية**، قمنا بمعاينة وتمحيص النصوص القاموسية العامة والمتخصصة، وقراءة الخلفيات النظرية التي تغذي المصطلحية. كما كنا نستعين ببحوث سوسير، وهيلمسلاف، وغريماس، وبوتييه وبعض السيميائيين التابعين لمدرسة باريس للإحاطة بالقضايا الجوهرية التي تثيرها الباحثة"[1]. على الرغم من هذا الاستعداد، وهذه المرجعية التي اعتمدها في الترجمة، إلا أنه –كما يقول–كان يراجع المؤلفة ويستعين بها في العديد من القضايا النظرية والتطبيقية المرتبطة بالممارسة السيميائية. كما يقر بانه يلجا أحيانا إلى تغيير بعض ألفاظ أو العبارات أو إلغائها تماما، أو البحث عن بدائل لا تؤثر في أسس مشروع الباحثة **آن إينو** الذي يعد مرجعا اساسيا في تأصيل النقد السيميائي في سبعينيات القرن العشرين.

إن مثل هذه الرؤية تتقاطع مع قول **عبد الملك مرتاض** حين وصف من اشتغلوا في الحقل السيميائي نقاداً ومترجمين، فقال: "إن السيميائيين العرب حين جاءوا إلى إدراج هذا المعنى ضمن ما يفيد معادلاً دلالياً للمصطلح الأجنبي (Signe)، حاروا وماروا والتبس

[1] المراسلة السابقة

الأمر عليهم"[1]، يزيل هذا التوضيح بعضا من اللبس على تلقي المصطلح الغربي في الخطاب النقدي العربي، على الرغم من أنه لم يعط حلا، يبقى عرضا للإشكالية، واعترافا بصعوبة ترجمة المصطلح.

يورد **رشيد بن مالك** أسباب اختلاف ترجمات الخطاب السيميائي فيقول: "إذا كان الخطاب السيميائي المعاصر مستعصي الفهم في لغته الأصلية، فإن الترجمة بالشكل الذي تتم به، وبحكم تعبيرها عن رغبة فردية تخضع لميول شخصية بدلاً عن أن تكون نتيجة لفعل معرفي جماعي، ذلك مما يزيدها غموضاً على غموض، ولا تفي بالغرض العلمي الذي تتوخاه"[2]، هذا أيضا اعتراف جدي ممن قارب المصطلح، وتعامل معه حضوريا في "جامعة السربون" مع غريماس بالذات، حيث كان من بين طلابه في ثمانيات القرن الماضي.

إن نقد **رشيد بن مالك** لترجمة الخطاب السيميائي، بما فيه مصطلحاته وتحليلها وتفسيرها في المعاجم، إنما يتأسس على نظريات حديثة اهتمت بوضع شروط ومعايير لترجمته، واستثمرها باحثون في بحوثهم ودراساتهم، كالمعرفية التي تخضع بدورها إلى شروط تكوّن مجالها؛ مثل[3]:

- احتواء هذه المعرفة على مفاهيم مراقبة بصورة مسبقة في إنتاجها وتطورها.
- إنتاج المصطلحات انطلاقاً من مفاهيم يقع ضبطها مسبقاً.
- تكون المصطلحات موّحدة المفاهيم وليس لها مترادفات أو معان متعددة.
- يرتقي فيها الاستعمال المصطلحي إلى درجة العالمية.
- التجرد من الجوانب الانفعالية والشعرية للغة.

[1]- عبد الملك مرتاض. "بين السمة والسيميائية". مجلة الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، ع14، ص:44

[2]- رشيد بن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص: 16

[3]- ينظر: خليفة الميساوي، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، ص: 65

تعود فوضى ترجمة المصطلحات وملحقاتها كالتحليل والتفسير بالأساس إلى غياب هذه الشروط أو تجاهلها، فمعظم الدراسات التي اطّلعنا عليها وجدناها تلح على التقيد بهذه الشروط، حتى تسلم عملية إنتاج المصطلح العلمي من التناقض، ويركز المتخصصون في الترجمة على نوع آخر من المعرفة، وهي المعرفة المشتركة أي معرفة ثقافة البيئة التي نُقل منها المصطلح، وثقافة البيئة الذي ستعاد فيه ولادة المصطلح، لأن هجرة المصطلحات –بتعبير يوسف وغليسي– تفضي "إلى تتبع المصطلح حين يهاجر من بيئة لغوية معينة (لها شروطها البنيوية ومواصفاتها الدلالية) إلى مهاجر لغوي مغاير؛ فتتغير ملامحه –حدًّا ومفهوماً– نسبيّاً أو كلّياً، وقد ينتقل المصطلح نفسه من صقع داخل المهاجر الواحد، فتتنوع حدوده ومفاهيمه بحكم هذا (النزوح) الإجرائي؛ ويبدو من (المترادف) حيناً، أو يتبدد مع (المشترك اللفظي) حيناً آخر، يتشاكل تارة، ويتباين أو يتضاد تارة أخرى، وقد يتاح له أن يُعرَّب أو يظلَّ دخيلاً"[1]؛ هذا دليل آخر على صعوبة الترجمة في حد ذاتها، وعلى تعدد الترجمات للمصطلح الواحد، نظرا لاختلاف البيئة الثقافية التي نشأ فيها المفهوم والمصطلح. فالتعامل مع المصطلح الأجنبي المترجم والمعرب يتطلب نوعا من الحذر، لأن كل مترجم يتخه من وجهة نظر مختلفة؟،، وقد تحكون مناقضة تماما بناء على المرجعية التي يعتمدها.

كان **رشيد بن مالك** قد اطّلع على الوسط أو الحقل الذي وُضع فيه المصطلح، وأكد بنفسه أنه قد تردد على فرنسا مرات كثيرة، والتقى بأستاذيه **برنارِ بوتييه**[2] (Bernard Pottier-1924) و**جان كلود كوكي**[3] (Jean-Claude Coquet -1928)، كما أن تفسيره

---

[1]– يوسف وغليسي، في ظلال النصوص؛ تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص: 320

[2]– لساني فرنسي من أصول إسبانية أمريكية، من أبرز الأساتذة الجامعيين في فرنسا، نشط في العديد من الجمعيات والمؤسسات التي تهتم باللسانيات وما يحيط بها.. من أهم كتبه "علم الدلالة العام" (Sémantique générale) و"بحوث حول التحليل الدلالي في اللسانيات الآلية"

(*Recherches sur l'analyse sémantique en linguistique et en traduction mécanique*)

[3]– لساني وسيميائي فرنسي، له سمعة عالمية، متخصص في السيمياء الأدبية وتحليل الخطاب، في علاقتهما بالملفوظية، استوحى منهجه من مبادئ أرسطو ولإميل بنفينيست وموريس مارلو بونتي... يشغل منصب أستاذ كرسي في جامعة باريس VIII

للمصطلح السيميائي وشرحه ارتكزا على "المعجم المعقلن لنظرية الكلام"[1] لغريماس وكورتاس[(2)]، وهما رائدا مدرسة باريس السيميائية.

فمعجمهما –كما يرى **عبد الحميد بورايو**–يتوفر على رصيد اصطلاحي هام جاء كثمرة لعملهما، وقد استند **رشيد بن مالك** عليه مع مراعاته لاحتياجات الدراسات العربية وواقعها في هذا المجال، وكذلك سيرورة بعض المفاهيم في واقع الأبحاث المنجزة خارج دائرة الثنائي غريماس/كورتاس[(3)]. يتضمن هذا القول اعترافا بمجهود **رشيد بن مالك** في مجال نقل الاتجاه السيميائي للخطاب النقدي العربي، لأن العلوم بمصطلحاتها –كما يُقال–.

إن اعتماد **رشيد بن مالك** في ترجمته للمصطلحات السيميائية على رواد هذه المدرسة، أو على هذه المدرسة في حد ذاتها –مدرسة باريس–جعله يضبط الإطار المعرفي وتحديد المعنى المقصود لكل مصطلح، فعملية الترجمة تتوقف كذلك "على تحديد مكوناته اللسانية والدلالية في لسانه الأصل"[(4)]، ما يدل على أنه لم يغفل تحقيق شرط آخر، هو معرفة سياقات الاستعمال العلمي والاجتماعي للمصطلح حين ترجمته، لأن "الغاية من استعمال المصطلح هو أن تتواصل به العلوم، ولا معنى له خارج دائرة الاتصال الاجتماعي"[(5)]. بالفعل لا يمكن استخدام مصطلح، أو أي لفظة أخرى، دون أن تكون هناك غاية تواصلية. فالتواصل الاجتماعي غاية ومنطلق لاستعمال اللغة مهما كانت صفتها أو طبيعتها.

يقول **رشيد بن مالك** في معرض حديثه عن التقيد بهذه الشروط: "إذ سمحت لي هذه المدة الطويلة بربط علاقة حميمية مع المصطلح ومعايشته، واختباره في اللقاءات العلمية ومواجهته مع الترجمات الجديدة الطارئة... إذ تبين لي أن الترجمة الجديدة أكثر تداولاً، أو

[1]- A. J. Greimas, et J. Courtes. Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Ed. Hachette, Paris, 1979

[2]– ينظر: رشيد بن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص: 16

[3]– ينظر: المرجع السابق، ص: 16

[4]– المرجع نفسه، ص: 17

[5]– المرجع نفسه، ص: 17

أنها ترفع اللبس، وتعبِّر عن المفهوم المراد في اللغة الأصلية، ولا تتعارض مع مصطلحات أخرى"[1]. يتضح من هذا القول أنه داوم على متابعة تطور المفاهيم والمصطلحات المتداولة في ميدان السيميائيات، نتيجة قناعاته المنهجية بأن التداول والممارسة تولدان دلالات جديدة، أو على الأقل تطوران المفهوم، أو توسعان مجالات استخدام مصطلحاته.

نخلص إلى أن **رشيد بن مالك** كان واعيا تمام الوعي بمستوى تلقي المعرفة في الوطن العربي بعامة، وفي الجزائر بخاصة، بحيث لم تكن البيئة الثقافية تسمح بنقل الفكر الغربي ومناهجه بمثل السهولة التي نعيشها اليوم. يعترف في مواضع عديدة بصعوبة المهمة، نتيجة رد الفعل الرسمي والعام المتوقع، الذي لم يكن–في الجزائر بخاصة–مهيأ لاستقبال مناهج نقدية بحجم السيميائيات، وبالتالي كان الإقدام على التأليف أو الترجمة في هذا الميدان نوعا من المغامرة. على الرغم من ذلك سعى ناقدنا **بن مالك** لتأسيس وتأصيل المنهج السيميائي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر منذ سبعينيات القرن الماضي، متجاوزا تقاليد النقد السائد الذي هو في الغالب نقد سياقي، يقرأ النصوص الأدبية قراءة تهتم بالدرجة الأولى بالمضامين، استجابة للتوجه العام للمجتمع الجزائري الذي كان يتجه نحو البناء والتشييد.

بناء على ذلك بدأ **رشيد بن مالك** مشروعه النقدي بتأليف العديد من الدراسات حول السيمياء من حيث نشأتها، ومن حيث حقولها المعرفية وآلياتها الإجرائية. ثم انتقل إلى ترجمة أهم المؤلفات في هذا المجال، معلنا عن الصعوبة الكبيرة التي يواجهها مترجم الفكر السيميائي للغة العربية، نتيجة صعوبة فهم المفاهيم والمصطلحات المشكلة لها، وصعوبة إيجاد المقابل لها في اللغة العربية، مما جعله في أخذ ورد ومراجعة رواد هذا التوجه النقدي في "مدرسة باريس"، التي انتمى إليها مدة من الزمن، ربط خلالها علاقات مع العديد من روادها، والمشتغلين بهذا المنهج من الأساتذة والطلاب، منهم طلاب جزائريون، نذكر **عبد الحميد بورايو، السعيد بوطاجين، حسين خمري**.

[1]– المرجع السابق، ص: 17

كما واجه صعوبة أخرى–كما وضحنا أعلاه–تتمثل في عدم وجود خلفية معرفية في النقد العربي عموما حول معظم المناهج النقدية المعاصرة، بخاصة السيميائيات، على الرغم من محاولات بعض الباحثين ربطها ببعض الإشارات اللغوية أو البلاغية، إلا أنها تبقى اجتهادات منعزلة عن مسار الخطاب النقدي العربي. زاد هذا الوضع من صعوبة تلقي هذا المنهج وإعلانه للقارئ العربي، ومن ثم نصب نفسه تلميذا يتلقى دروسا في المصطلح السيميائي، وفي سياقات استخدامه، معتمدا–كما يقول–على رؤية نسقية، تقوم على التمحيص والمعاينة، بالعودة إلى مرجعيات نشأة المصطلح ودلالاته المختلفة، بناء على حقول توظيفه، في الحقل اللساني تحديدا، الذي يعد المرجعية الأساسية للمناهج النقدية المعاصرة في الفكر الغربي. هذا ما زاد من صعوبة مهمة الناقد، حيث وجد نفسه أمام صعوبتين؛ صعوبة ترجمة المصطلح، الذي يحتاج إلى تأمل وتفكير لإيجاد صيغة عربية تناسب المصطلح الغربي؛ وصعوبة عدم وجود خلفية علمية في مجال اللسانيات، التي تعد أساس كل تفكير نقدي حديث.

قاده هذا الوضع إلى تدقيق النظر في النصوص التي اختارها للدراسة أو للترجمة، بعد أن تيقن من أن القارئ العربي بأمس الحاجة إلى معرفة هذا التوجه النقدي الناشئ– كما وصفه–بدءا بالسياق التاريخي الذي كان وراء ظهور هذا المنهج، ثم التعريف بأهم أعلامه، بخاصة **غريماس**، رائد السيميائيات السردية في مدرسة باريس؛ لأن معرفة السياق التاريخي يسهل على المتلقي إدراك وفهم التوجهات النظرية للسيميائيات، ومن ثم تطويع آلياتها الإجرائية.

دامت جهود الناقد **رشيد بن مالك** ثلاثة عقود من الزمن لإرساء المنهج السيميائي في الخطاب النقدي الجزائري والعربي، قضى جزءا منها في التأليف، وجزءا آخر في الترجمة، وانتهى أخيرا إلى الاحتكاك بالقراء والباحثين الشباب في مختلف الجامعات الجزائرية، ليستخلص ردود أفعال القراء تجاه هذا المنهج الجديد، ومدى وعيهم بمصطلحاته ومفاهيمه. كما أسهم في نشر وإرساء القواعد السيميائية من خلال مشاركاته العديدة في ملتقيات دولية ووطنية، ومن خلال إسهامه في إغناء مجلات عديدة بمقالات حول مختلف قضايا السيميائيات، تنظيرا وتطبيقا.

لم ينقطع هذا النشاط عن المصدر الأصلي لهذا المنهج، بحيث يعترف بأنه كان في تواصل دائم بأساتذته في الجامعة الفرنسية، وفي مختلف النوادي والحلقات التي تعقد ندوات حول واقع وآفاق الدرس السيميائي. انتهت هذه الجهود كلها بترجمة أهم مرجع في المصطلح السيميائي واللساني في الوقت نفسه، الذي قدم خدمة جليلة للباحث العربي، الذي عانى ويعاني من إشكالية المصطلح؛ هو القاموس المعقلن في نظرية اللغة، لصاحبيه **ألجيرداس غريماس** و**جوزيف كرتاس**، الذي أشرنا إليه أعلاه.

ثانيا: **النقد السيميائي للرواية عند السعيد بوطاجين**[1]

[1] (من مواليد 1958) كاتب جزائري، القصة القصيرة، الرواية، في النقد والترجمة، خريج جامعة الجزائر وجامعة السوربون بفرنسا، حصل على الماجيستير (1997) والدكتورة (2007) (المصطلح النقدي والترجمة) من جامعة الجزائر. نشط في الإعلام المكتوب، حيث نشر العديد من المقالات في جرائد ومجلات مختلفة، كما أنّه عضو مؤسس لاتحاد المترجمين الجزائريين، وعضو مؤسس للملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة.

- مؤلفاته:

1- القصة (مجموعات قصصية)

- وفاة الرجل الميّت، منشورات دار الاختلاف. 2000
- ما حدث لي غدا، منشورات دار الاختلاف. 2002
- اللعنة عليكم جميعا، منشورات دار الاختلاف
- حذائي وجواربي و انتم، منشورات دار الاختلاف
- تاكسانة، بداية الزعتر، آخر الجنّة، دار الأمل للنشر والتوزيع. 2009
- جلالة عبد الجيب، منشورات دار الاختلاف. 2017
- للأسف الشديد، إدارة الدراسات والنشر بدائرة الثقافة في الشارقة. 2017
- نقطة، إلى الجحيم .الجزائر تقرأ 2018

2- الرواية

- أعوذ بالله .دار الأمل (تيزي وزو) 2006 و دار الاختلاف 2016

3- الترجمة

- الانطباع الأخير وهي ترجمة لرواية مالك حداد .La dernière impression منشورات دار الاختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان. 2008
- عش يومك قبل ليلك هي ترجمة لكتاب حميد قرين .Cueille le jour avant la nuit منشورات ألفا، الجزائر.
- قصص جزائرية وهي ترجمة لموسوعة Nouvelles algériennes لكريستيان عاشور. منشورات ألفا، الجزائر.
- Etres en Papier ترجمة جماعية لكتاب كائنات من ورق لنجيب أنزار. اتحاد الكتاب الجزائريين. الجزائر 2006
- حي الجرف هي ترجمة لكتاب La cité du précipice لصادق عيسات. منشورات ألفا، الجزائر
- عام الكلاب هي ترجمة لكتاب L'année des chiens لصادق عيسات. منشورات ألفا، الجزائر

يعد **السعيد بوطاجين** من النقاد الرواد في مجال السيميائيات، بخاصة السيميائيات السردية، بحيث تمكن من تطويع آليات التحليل السيميائي للنص السردي، النص الروائي بمعنى أدق. يمكن ان نقول بأنه قارئ مجتهد لجهود أستاذه **رشيد بن مالك**، الذي فتح له

- نجمة تائهة هي ترجمة لكتاب étoile errante للكاتب الفرنسي الحائز على جائزة نوبل جان ماري غوستاف لو كليزيو (Jean-Marie Gustave Le Clézio). منشورات دار الاختلاف. 2010
- أفلام حياتي هي ترجمة لكتاب Les films de ma vie للكاتب فرانسوا تريفو (François Truffaut). هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. 2011
- أدين بكل شيء للنسيان هي ترجمة لكتاب مليكة مقدم (Je dois tout à ton oubli) منشورات دار الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون. 2011
- رقان حبيبتي ترجمة لكتاب فيكتور مالو سيلفاReggane mon amour (Victor Malo Selva) منشورات عدن، فرنسا
- نجمة و هي ترجمة لرواية كاتب ياسين Nedjma منشورات دار الاختلاف بالجزائر. 2013
- معركة سطيف، ترجمة لرواية La bataille de Sétif لعبد القادر بن عراب
- فلسطين المخدوعة، ترجمة لمسرحيةPalestine trahie لكاتب ياسين
- ملك الغرب ، ترجمة لمسرحية Le roi de l'ouest لكاتب ياسين
- شبح حديقة مونصو، ترجمة لمسرحية le spectre du parc Manceau لكاتب ياسين

4- الكتب

- الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة. منشورات الاختلاف، 2000
- السرد ووهم المرجع: مقاربات في السرد الجزائري الحديث. منشورات الاختلاف، 2006
- الترجمة والمصطلح: دراسة في اشكالية المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، 2008
- مرايا عاكسة في قلب الحراك. منشورات دار الوطن، 2019
- عين الكلمة مقالات صحفية في الوطن اليوم.

5- الجوائز

- وسام الاستحقاق الثقافي الوطني، قسنطينة،1991
- البرنس الأدبي الجزائري، الجلفة،2004
- وسام الفنان، لجزائر العاصمة، 2004
- الدرع الوطني للثقافة، البويرة، 2006
- الدرع الوطني للثقافة، باتنة، 2006
- تكريم مؤسسة ثقافة وفنون لمدينة الجزائر، الجزائر، 2008
- تكريم من جامعة خنشلة حول مجمل أعماله، خنشلة، 2009
- تكريم في ملتقى مالك حداد الوطني الرابع، قسنطينة، 2011
- تكريم في ملتقى أكادير الثالث للرواية (13-16 ديسمبر 2013، المغرب، 2013

- ينظر: "معلومات عن السعيد بوطاجين على موقع"viaf.org .viaf.org. مؤرشف من الأصل في 25 يناير 2021

مجال هذا المنهج الجديد، حتى وإن تزامنت بعض أعماله معه، أو مع تواجده في باريس أيضا، لأنه من ضمن الطلبة الذين درسوا في جامعة السربون.

يتضح من خلال مؤلفاته بانه اهتم أكثر بالترجمة؛ ترجمة أعمال إبداعية أكثر من ترجمة نصوص سيميائية أو مصطلحات، على الرغم من أنه أعد أطروحة دكتورة سنة 2007 حول المصطلح النقدي، في جامعة الجزائر، بإشراف الدكتور **رشيد بن مالك**، إلا أنه أهتم أكثر بمجال الإبداع في القصة القصيرة بخاصة. أسهم بجهد معتبر في بلورة رؤية نقدية مبنية أساسا على السيميائيات السردية، كما جاءت عند **غريماس**، غير أنه – كما يبدو من خلال أبحاثه–لم يعطها أهمية كبيرة، بحيث نلاحظ تراجعه عن تصوراته المنهجية التي تحمس لها عندما كانت منطلقا لمسعاه النقدي. وقفنا على هذا التراجع من خلال متابعتنا لتطور الخطاب النقدي الجزائري، بحيث أصبح **بوطاجين** يهتم أكثر بترجمة الأعمال الأدبية، وبعض المؤلفات ذات الطابع الفكري العام، أو ذات الطابع السياسي، كما يبدو ذلك من خلال جملة المؤلفات والترجمات التي أحصيناها في الهامش أسفله.

يعود هذا التراجع، ربما، إلى تراجع الدرس السيميائي في الغرب وفي الوطن العربي على السواء، نتيجة تطور الفكر النقدي الذي شهد قفزة نوعية مطلع الألفية الثالثة، حيث تراجعت وتطورت أدوات ووسائل تفسير الأدب، وأنصب الاهتمام على رؤى نقدية استلهمت آلياتها من مناهج أكثر نضجا، وأكثر ليونة، منها نظرية القراءة والتأويلية والظاهراتية، والنقد الثقافي، وغيرها من التصورات المنهجية التي تحاول إعطاء طابع معرفي للأدب.

لا يعني هذا تراجعا كاملا عن النقد السيميائي، إنما هي مجرد إشارة لتبرير تراجع بعض النقاد الجزائريين عن رؤاهم النقدية المستمدة من السيميائيات ومن اللسانيات، إلى درجة أن هناك من تخلى عن النقد ومال للتأليف في مجالات أدبية أخرى، بحثا وإبداعا. نقول هذا الكلام لأن السيميائيات تطورت هي أيضا، وانتقلت من السيميائيات الشكلية، التي تهتم بالبنى السردية، إلى الاهتمام بسيمياء المشاعر أو الأهواء، التي تعد قفزة نوعية خطاها **غريماس** لتدارك النقص الذي سجل على مشروعه السيميائي؛ ظهر ذلك في

الكتاب[1] الذي ألفه بالاشتراك مع **جاك فونانيي**، بعنوان سيميائية الأهواء. من حالات الأشياء إلى حالات النفس، الذي تدارك فيه جملة من القضايا التي بدت له خلال مساره البحثي أن السيميائيات السردية على المستوى التطبيقي شبه ثابتة وباهتة، كما سبق وأن أشرنا إلى النقد الذي وجه لـ **رشيد بن مالك**.

1- السعيد بوطاجين ونظرية العامل

يتمثلُ النموذج العاملي كنموذج استبدالي للسير التوزيعي للأحداث المروية داخل قصة ما، كما يظهر، أو يمكن متابعته، من زاوية الدلالة بوصفه إنتاجا للمسار التوزيعي لهذه الأحداث. بعبارة أخرى فإن النموذج العاملي يوجد في قاعدة تشكل النص كأحداث، أي كصيغة تصويرية، لأن التعرف على الأنساق التي تنتظم بها الحكاية من الداخل، تدلنا على وجود تكرار في الأحداث، أو تتابعها. أو بتعبير **سعيد بنكراد** النموذج العاملي "يمثل شكلاً قانونياً لتنظيم النشاط الإنساني، أو هو النشاط الإنساني مكثفاً في ترسيمة ثابتة رغم تغير عناصر تمظهرها"[(2)]، بمعنى وجود ترسيمه تتشكل من مجموعة العناصر الدائمة الثبات. بناء على هذا التعريف يعتبر النموذج العاملي بمثابة هيكلة لبنية تركيبية.

وإذا كان النموذج العاملي، في تصور **جوليان غريماس**، هو نتاج عملية قلب للعلاقات المشكلة للنموذج التكويني، فإن جذوره –من جانب صياغته النموذجية–توجد في أعمال سابقة يحددها في ثلاثة نماذج، هي: نموذج بروب، نموذج سوريو، ونموذج تنيير[(3)]. انطلاقاً من هذه النماذج الثلاثة في تنوعها وغناها وتوزعها على أجناس أدبية مختلفة، لجأ إلى صياغة الصورة النهائية للنموذج العاملي، بوصفها مستوى مشتقاً من النموذج التكويني، بمعنى أن حركية الأفعال تبرز من خلال طبيعة العلاقات بين

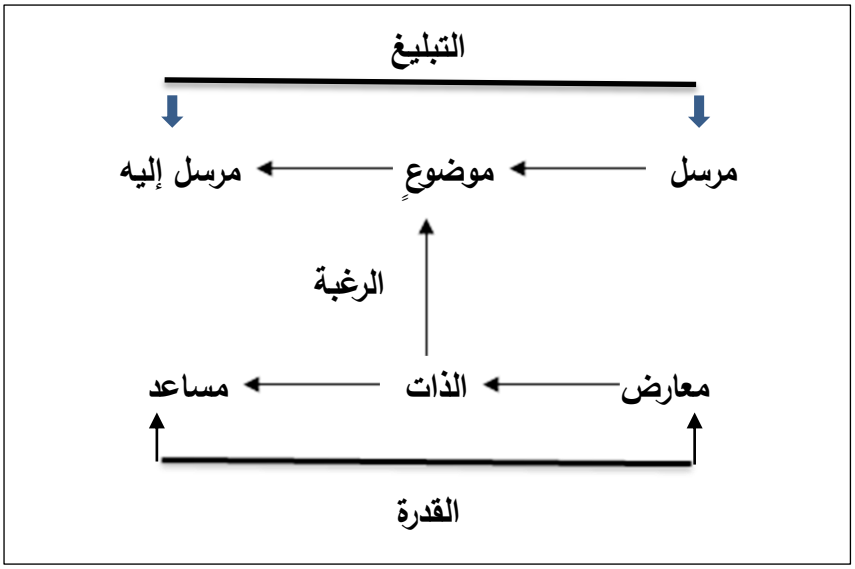
[1] Jacques fontanelle, et Algirdas Julien Greimas. Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme. Seuil, Paris, 1991

–نقله إلى العربية: السعيد بن كراد بعنوان سيميائية الأهواء. من حالات الأشياء إلى حالات النفس. دار الجديد المتحدة للنشر، لبنان، 2010

[2]– سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص: 43

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 43

العناصر المشكلة للبنية العاملية، التي تتشكل من ستة عناصر موزعة وفق النموذج التالي:



تنتج العلاقات الثنائية بين هذه العناصر ثلاثة عوامل أو محاور، كما يلي:

- محور التبليغ: وطرفاه هما المرسل والمرسل إليه
- محور الرغبة: وطرفاه هما الذات أو الفاعل وموضوع القيمة
- محور القدرة: وطرفاه هما المعارض والمساعد

يرى الناقد المغربي الكبير، الذي احتك هو أيضا بمدرسة باريس، **السعيد بن كَراد** بأنه "إذا كانت مردودية النماذج الثلاثة لا تتجاوز حدود المستوى الذي انطلق منه أصحاب هذه النتائج، فإن **غريماس**، يريد لنموذجه أن يكون عاماً وشاملاً قادراً على احتواء مختلف أشكال النشاط الإنساني، بدءاً من النصوص الأدبية، وانتهاء بأبسط شكل من أشكال السلوك الإنساني"[1]؛ وبدءاً من النصوص الأدبية، وبالتحديد عند رواية "غداً يوم جديد" لـ **عبد الحميد بن هدوقة**، حاول الناقد الجزائري **السعيد بوطاجين** مقاربة نص الرواية، انطلاقاً من رؤية **غريماس** للدرس السيميائي بعامة وللبنية العاملية بخاصة، ومن ثم عنون الناقد دراسته بـ "الاشتغال العاملي"، مدبجة بعنوان فرعي صغير، "دراسة سيميائية/ غداً يوم جديد لابن هدوقة؛ عيِّنة"، ليكشف من خلال الأدوار العاملية عن خبايا

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص: 47

النص الروائي في بعده العميق. وللإشارة فإن الناقد **السعيد بوطاجين** يعدُّ علامة فارقة في الدرس السيميائي الجزائري، إذ له إسهاماته النظرية والتطبيقية التي بوَّأته مكانته لا يستهان بها في مسار وتطور الخطاب النقدي الجزائري.

2- قراءة في كتاب الاشتغال العاملي

يُعتبر كتاب "الاشتغال العاملي" للناقد **بوطاجين** من بين أهم الدراسات النقدية التطبيقية في مجال النقد السيميائي، فهو وثيقة مرجعية مهمة بالنسبة للباحثين والدارسين المشتغلين على النقد السيميائي سواء أكان ذلك تنظيرا أم تطبيقا. ولا شك أن مقاربة مثل التي نهض بها الناقد، التي استثمرت المفاهيم النظرية والآليات الإجرائية، جديرة بأن تسهم في سد الفراغ النقدي في الجزائر، وإشاعة الممارسة النقدية التطبيقية التي طالما بقيت رهينة المنابر الأكاديمية، والبرامج البيداغوجية وما تبعها من أبحاث تنجز لأغراض تعليمية.

لقد حاول **السعيد بوطاجين** في مقاربته لرواية "غداً يوم جديد" لـ **عبد الحميد بن هدوقة**، أن يعطي لمفهوم العامل وللخطاطة السردية بعداً حركياً، بحيث يعبر عنهما بالنشاط العاملي، مبررا ذلك بأن العامل لا يمكن حصره ضمن في الخطاطة السردية، لأن حركيته ونشاطه الداخلي هما اللذان يفعلان حركة الشخصية داخل عالم الرواية.

يخلص الناقد[1] إلى أن تداعى فعل الحكي أو السرد من خلال هذه الحركة، يمكننا من تقفي أبعاد الوظيفة العاملية لكل شخصية داخل الرواية، من ثم حاول استخراج حضور العامل؛ فإذا كانت "مسعودة" -الذات-التي تبدو فردية، في حين تأخذ الشخصيات والأشياء وضع العامل المعارض، الذي تتنوع طبيعته وفق نوعية الشخصية أو الشيء، تكون تارة مشخصة، وأخرى مشيأة (chosifiée)[(2)]، وأحياناً فردية أو جماعية، وحتى قيمية، وتعد هذه الخطوة محاولة في التعريف بعالم الرواية انطلاقا من تحديد متقمص الدور العاملي.

---

[1]- اعتمدنا كثيرا على قراءة حميدي بلعباس حول تحليل السعيد بوطاجين لهذه الرواية، نشر هذه القراءة في مجلة علوم اللسان، العدد1، 2012. التي تصدر عن مخبر "علوم اللسان" بكلية الآداب واللغات، جامعة الأغواط، الجزائر.

[2]- ينظر: حميدي بلعباس. القراءة السيميائية في النقد الأدبي الجزائري-مقاربة تحليلية لبعض المقاربات النقدية-ص: 173

يرى الباحث **حميدي بلعباس** أن الناقد **السعيد بوطاحين**، بعد أن حدد وظيفة العامل تتبع تحركات البطل داخل البرامج السردية، واستخلص أن شخصية "مسعودة"، التي تمثل الذات، "يحركها برنامج سردي يتكامل فيه الزمن الماضي بالحاضر مع المستقبل، حيث تتحدد أفعالها داخل كل زمن من هذه الأزمنة ضمن فضاء محدد، حيث يؤلف "هذا الإطار الزماني–المكاني المخطط السردي العام لحياة الشخصية وتنقلاتها"[1]. يبدو من خلال هذا التحليل أن الناقد متمكن من الأداة النقدية، حيث تمكن من تفعيلها، والوصول إلى تحقيق نتائج مرضية، تضئ العديد من الجوانب التي كانت تبدو غامضة على القارئ. على الرغم من أن الناقد لم يصل إلى ما يبرر هذه الحركية، لأن هدفه انصب حول تحليل البنية السردية، وليس تفسير عالم الرواية في كليته. مع ذلك يشير في حالات عديدة إلى المضمون الذي يبرر هذه البنية أو تلك؛ فمثلا في الزمن الماضي تحلم "مسعودة/الذات" بالذهاب إلى المدينة، ثم إنها تحلم في المستقبل بالذهاب إلى الحج، ولا يتحقق هذان الموضوعان إلا بكتابة قصة حياتها في الزمن الحاضر.

وقف أيضا الباحث **حميدي بلعباس**[2] عند نقطة مهمة في قراءة **السعيد بوطاجين** لرواية "غدا يوم جديد""، سماها "تخريجة" نتيجة الغرابة التي يثيرها وصفه للعامل عندما ينحرف تجاه حكاية موازية للحكاية الأم، أطلق على هذا الانحراف "الانزلاق العاملي"، برر هذه الوصف باتساع المساحة التي تحتلها هذا الحكاية الموازية، وبالتالي تشكل مشروعا سرديا شبه مستقل، تتلخص حكايته في ثلاث شخصيات، هي "العمة حليمة"، "قدور"، و"خديجة. ولكل شخصية مشروع يسعى إلى تحقيقه؛ فـ"العمة" تسعى إلى تزويج "خديجة" بـ"قدور"، من اجل مغادرة القرية، ومصاحبتهما للعاصمة، وهذا ما أطلق عليه الناقد "رغبة "العمة"، في حين ان "قدور" لا يبدي أي رغبة، والشيء نفسه عند "خديجة"، بحيث إنها "لا تحبه ولا تكرهه، لا تريد الزواج منه ولا ترفضه".

يعكس كل هذا دلاليا "الحالة السلبية المطلقة أو الرغبة في الدرجة الصفر". فـ"العمة" التي تمثل المرسل الذي تحفزه رغبة السفر للمدينة التي تجسد المرسل إليه نتيجة غياب

[1]– ذكره المرجع السابق، صن. للتوسع ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي. دراسة سيميائية، غداً يوم جديد لابن هدوقة/عينة. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص: 157

[2]– حميدي بلعباس. القراءة السيميائية في النقد الأدبي الجزائري–مقاربة تحليلية لبعض المقاربات النقدية–ص: 174

شخصية محددة تحقق هذه الرغبة، فكل من "قدور" و"خديجة" لم يعبر أي منهما على الرغبة نفسها، وبالتالي لا يمكن اعتبراهما مرسلا إليه؛ فدم الرغبة في الزواج تلغي القيمة التي كان يمكن أن تتحقق لو وجدت الرغبة. هذا ما جعل الناقد يصف هذا الانزلاق بالسلبية أو "الرغبة في الدرجة الصفر".

إن المدينة بهذا الموقع الذي تحتله في أذهان الشخصيات، تمثل عاملا مساعدا بالنسبة لـ"العمة"، لأنه يمكن ان يغير حالها إلى حال أفضل، يقضي على أسباب الحرمان والفقر وما إلى ذلك من مساوئ العيش في القرية (الدشرة)، على الأقل هذا هو العامل المساعد الظاهر في المسار السردي، لأن علاقة "قدور" بـ"خديجة" علاقة غامضة، لا يحركها أي عامل، إنما هي رغبة مكبوتة تحركها عوامل خارجية غير مؤثرة.

اهتم قارئ[1] **سعيد بوطاجين** كذلك بما أعطاه من أهمية لـ"الوشم"، الذي عده انزلاقا عامليا أيضا، بحيث يغير الوشم الذي يزين وجه "خديجة" كل مشاعر "دور" تجاهها، يقول **بوطاجين:** "قد كان قدور يرى خديجة المرأة المدينة، غير أن الوشم قضى على كل من الصور التي نسجها خياله وأصبحت القرية مجسدة في الوشم الذي سيذكره بالريف ويجعلها جزءاً منه إلى الأبد"[(2)]؛ تحول الوشم–الذي هو علامة جمالية–إلى عنصر صراع، نتيجة الشعور بأن هذه العلامة تدل على البداوة، وبالتالي لا تتناسب والحس الحضاري الذي يميز الحياة في المدينة. كما أن الاستعدادات التي بدأتها فتيات القرية بأغنية تعد من تقاليد الدشرة قُبيل الزواج تعد عائقا ثانيا أمام "قدور"، لأنها تغنت بعلاقة قديمة بين "خديجة" و"محمد بن سعدون". يقول **بوطاجين** "لقد حولت هذه الأغنية مجرى الحياة تحويلاً جذرياً، كما أسهمت في تفجير البنى العاملية، إذ إنه بإدراك مضمونها تغيرت المواقف والرؤى والموضوعات، ولم يعد سهم الرغبة متجهاً من الذات/العمة إلى الموضوع المركزي/الزواج"[(3)]؛ حولت هذه الأغنية مجرى الحكاية، بحيث كانت عاملا معارضا للزواج، وفي الوقت نفسه عاملا وجه الأحداث تجاه ما لم يكن متوقعا.

---

[1]– المرجع السابق، ص ن

[2]– السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي. دراسة سيميائية، غداً يوم جديد لابن هدوقة/عينة، ص: 157

[3]– المرجع نفسه، ص: 100

في ختام هذه القراءة السريعة –قبل التطرق إلى نتائجها–يمكننا القول بأن الناقد **السعيد بوطاجين**، على الرغم من صعوبة الآليات التي اعتمدها، وصعوبة تفسير شبكة العلاقات التي ميزت الرواية، إلا إنه استطاع أن يضع بين أيدينا خطاباً نقدياً متميزاً، أنار العديد من القضايا السيميائية التي كانت تبدو غامضة، يصعب إدراكها وفهما وتحريكها في نص سردي، كما هو شائع في بعض الدراسات التي سلكت هذا النهج. كما تمكن من "الكشف عن بنى النص الكبرى ودلالاته العميقة، من خلال استقراء مكوناته وشبكات العلاقات التي تحكمه، وكذا التفاعلات القائمة فيما بينها داخل بنية كبرى هي بنية عالم المتخيل الروائي وما يزخر به من أبعاد جمالية وتقنيات تعبيرية"[1]، أعطى كل هذا تحليلا موضوعيا، زاد من قيمة الرواية فنيا وجماليا، مما جعلنا نعيد قراءتها قراءة جديدة، مصحوبة بجهاز مفهومي يفسر معظم مراحل تطور الحدث فيها.

[1]– قادة عقاق، السيميائيات السردية وتجلياتها في النقد العربي المغاربي المعاصر؛ نظرية غريماس أنموذجاً، مخطوط؛ دكتوراه دولة في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 1994/1993، ص: 370.

3- نتائج القراءة[1]

يمكن حصر نتائج القراءة في نقاط موجزة، لأجل الوقوف عند الرؤية النقدية لـ **السعيد بوطاجين** في تمثله للمنهج السيميائي باعتباره أداةً وإجراءً؛ وهي كالتالي:

- الدراسة تطبيقية في المنهج السيميائي موجهة مباشرة للكشف عن آلياته، وليس الغرض منها تعليميا، فهي لا تمثل خطاب التعليم النقدي، لافتقارها الجوانب التعريفية للمصطلحات والمفاهيم الخاصة بالمنهج، إنما اقتصرت على التطبيق المباشر لا أكثر.

- قامت الدراسة على تحليل حركة العوامل في رواية جزائرية، هي رواية "غداً يوم جديد" للكاتب الكبير **عبد الحميد بن هدوقة**، دون التعرض إلى تقنية أخرى، بمعنى كانت مركزة في نقطة الترسيمات العاملية حسب منطلق **غريماس**، ولم تتجاوزها إلى آليات أخرى يمكن أن تضيء جوانب أخرى من الرواية، ويمكن ان نعتبر هذه من باب الالتزام بحدود المنهج، التي يجب على القارئ أن يلتزم بها.

[1] مثلما جرت العادة في الدراسات الأكاديمية؛ يقف الباحث لإعادة النظر في القراءة ليستخلص جملة النتائج، ومثلما جرت العادة، أيضاً، يستطلع الباحث في الدراسات السابقة ليقف عند أصحاب السبق قبل الشروع في القراءة، والحال تلك؛ عثرنا على قراءتين اثنتين حاولتا قراءة كتاب الاشتغال العاملي للسعيد بوطاجين، وهذا أمر عادي، وأما الأمر غير العادي الذي أصابنا بالذهول؛ هو تطابق كل من الدراستين في المحتوى، والمنطلق، والأفكار، والعناوين الفرعية، مع اختلاف العنوان الرئيسي، طبعاً، فكاد التطابق بينهما أن يكون حرفياً لولا فروقات بسيطة في أسلوب العرض، وتباين صغير في النتائج التي توصل إليها كل باحث، منهما، مع الإشارة إلى تقدم إحداهما على الأخرى زمنياً من حيث النشر؛ وهما: الأولى؛ "قراءة في الاشتغال العاملي" لـ بريزة بهلول، المركز الجامعي خنشلة، مقال ضمن كتاب "النص والظلال"، هو فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين، منشورات المركز الجامعي خنشلة، جوان 2009. والثانية: "التحليل السيميائي للخطاب الروائي في النقد الجزائري؛ كتاب الاشتغال العاملي للناقد السعيد بوطاجين أنموذجاً" لـ سحنين علي، جامعة أم البواقي، مقال ضمن مجلة مقاليد، العدد الرابع، جوان 2013. ولسنا في هذا المقام بصدد توجيه أصابع الاتهام، لأن لا أحد يمتلك حق احتكار المعرفة لنفسه، وأبجديات البحث العلمي تضمن استفادة اللاحق من السابق، فالمعرفة خط متواصل بين الأجيال، يأخذ بعضها بتلابيب بعض، لكن عدم إحالة اللاحق على السابق أمر يدعو للريبة، وهو الشرط الذي خالفه الباحث **سحنين علي**؛ وقد أحال على إحدى المقالات المتواجدة في ذات الكتاب الذي انتحل منه مقالته المزعومة، مع توظيفه لمراجع المقال المنتحل، مما جعل الجرم مشهوداً، ولا سبيل إلى التماس العذر للباحث؛ كتوارد الخواطر مثلاً، ولئن كان اقتباسه بريئاً؛ فالأولى به أن يعفو عن دراسة موضوع كان قد سبقه غيره إلى دراسته. وللأمانة العلمية فإن هذا المطلب هو عرض للنتائج التي توصل إليها كل من الباحثين، بعد الدمج والتصرف، حذفاً للمكرَّر، واختصاراً للمتفرِّد.

– العوامل عناصر دينامية في الرواية، فإنها ليست بالأمر البسيط فيها، ذلك أن اشتغالها في أي أثر وإبداع قصصي من شأنه أن يعقد مجرى السرد حتى وإن كان مبناه الحكائي مسطح.

– المثلثات العاملية هي إيجاز لعناصر المحكي، إن غابت بعض مكونات الترسيمة العاملية السداسية، وافتقد المتخيل الحكائي عنصر الصراع، تكون الرغبة محصورة في ذات تلجأ مباشرة إلى هدفها دون عوائق مؤثرة، فيغيب عاملا المعارضة والمساندة، فتصبح الترسيمة مرهونة بالذات أو الموضوع وإما المرسل أو المرسل إليه.

– احتكمت الدراسة إلى مصطلحات خاصة بالناقد، ولغة علمية دقيقة ومضبوطة التوظيف ابتعد بها عن الإطناب والاستطرادات، محصورة فقط في طابع الترسيمات العاملية، وإن توج بشرح يوقف سير التحليل، أدرجه الناقد في هامش الصفحة.

– استند السعيد بوطاجين في دراسته على مرجعية نقدية محددة، وعلى إجراءات تحليلية دقيقة وصارمة، أراد من خلالها الإمساك بالبنى الكبرى للنص الروائي(غداً يوم جديد) واكتناه دلالته، والكشف عن بنيته العميقة، مع إغفال البنى الصغرى التي تتطلب عملاً موسوعياً.

– استدعى السعيد بوطاجين لمقاربة البنى الكبرى، نظريات غريماس المتعلقة بالعامل بكل وعي نقدي وحذر شديد، إذ نجده يستعين بأدوات إجرائية أخرى ومقولات نظرية متنوعة كلما بدا طرح غريماس ناقصاً أو لا يفي بالغرض، من ذلك إفادته من مقولات (تنيير) و(آن أوبرسفالد) وطروحات لسانيات النص والخطاب ونظريات التلقي، وغيرها.

– عملية تطبيق النموذج العاملي، لم تكن مفروضة على النص الروائي بطريقة آلية وميكانيكية، إذ نجد السعيد بوطاجين يتعامل مع أدوات التحليل بمرونة وذكاء، حيث لجأ إلى الاستقراء في وضع الترسيمات العاملية، معتمداً على البناء الهندسي للنص الروائي، ثم أعقب ذلك بالتحليل الذي يعمد فيه إلى تعديل تطبيقات النموذج العاملي، دفعاً لأي لبس أو غموض يسم مثل هذا النوع من الدراسة.

– أغفل السعيد بوطاجين بعض الشخصيات والعوامل عند بنائه للترسيمات العاملية، والتي بدا تأثيرها واضحاً على الأحداث والبرامج السردية، من ذلك نذكر شخصية القائد وابنه، هذا الأخير الذي استغرقت الحكاية التي كان هو (ابن القائد) بطلها حوالي عشرين صفحة.

– لجوء **السعيد بوطاجين** أثناء تحديده لعلاقة الذات بموضوع الرغبة، إلى المثلثات العاملية الإيديولوجية والنفسانية، مما جعل الدراسة تبدو منحرفة عن الإطار السيميائي العام الذي يميزها.

– يغدو مع النموذج العاملي كما وضعه **السعيد بوطاجين** كل شيء ذا قيمة ووظيفة، الأشياء، الكلمات، الكلام، وحتى الصمت، وكأن السعيد بوطاجين متأثر بطروحات ومقولات لسانيات الخطاب التي ترى بأن كل عامل يمكن أن يكون ذاتاً، كيفما كانت حالته الطبيعية.

– إن دراسة **السعيد بوطاجين** للبنى العاملية الكبرى بعيداً عن تجلياتها النصية، أحال النص الروائي على بنية مشتتة، فكل بنية أو ترسيمة من الترسيمات الخمس، تبدو منفصلة عن سابقتها ولاحقتها، مما سيفضي في الأخير إلى اعتبار كل بنية تشتغل في مجال تحققها النصي مستقلة عن باقي الجمل، إذ لا نعثر في التحليل على صيغ روابط تبرر الانتقال من ترسيمة إلى أخرى.

– أدرج الناقد عناوين خاصة به، كالعيِّنة، يقصد الأنموذج، أو كالتقفيلة، يقصد الخاتمة، وغيرهما، مما يدل على ترسخه في الثقافة العربية وتأثره بالإرث المصطلحاتي النقدي العربي.

– الجهاز المصطلحي الذي وظفه منتقى بدقة وصرامة، الأمر الذي أدى إلى وضوح خطابه النقدي، وسهولة استيعابه من طرف القارئ، إذ مما لا شك فيه، والحالة هذه، أن هناك علاقة تكاملية بين المنهج والمصطلح، إذ يحدد المنهج المصطلح ويؤطره،

ويؤكد المنهج المصطلح ويوضحه[1]. كما أن مفاتيح المناهج النقدية هي مصطلحاتها، فالسجل الاصطلاحي هو الكشف المفهومي الذي يقيم للمنهج النقدي سوره الجامع وحصنه المانع[2]؛ بمعنى أنه لا يمكن أن نطبق منهجا معينا على عينة ما دون امتلاك كفاءة منهجية تشمل النظرية ومصطلحاتها؛ فالمصطلح فضاء معرفي يفسر جانبا من جوانب المنهج، بخاصة إذا تمكن النقد من تطويعه أثناء التحليل والتفسير.

– اعتمد الناقد اعتمادا كبيرا على أدبية الرواية، ليتجنب–كما بدا ذلك من خلال النتائج التي حققها–الوقوع في إسقاطات آلية كما يحدث في العديد من التطبيقات عند المبتدئين عادة. اتضح أنه كان حذرا من الوقوع في "التواترات المنهجية التي تصب في النتائج ذاتها" كما يقول[3]، تجنبا للوقوع في القوالب الجاهزة التي نصادفها في بعض التحليلات السيميائية للسرد بعامة.

4– معضلات المنهج والمصطلح

تتجدد إشكالية المنهج مع كل مقاربة تستخدم وسائل وأدوات المناهج الغربية، نتيجة تعدد الترجمات واختلافها للمصطلح الواحد؛ الاختلاف الناجم عادة من كفاءة متلقي المنهج في حد ذاته، وعدم إدراك الاتجاه أو التيار الفكري إدراكا واعيا كما في ثقافته الأصل. لم يسلم **السعيد بوطاجين** من هذه المعضلات المنهجية، يقول معترفا بصعوبة استقبال المناهج بمصطلحاتها: "يجب الإشارة إلى أننا عانينا بعض الشيء من إشكالية المنهج والمصطلح. أما على المستوى الأول فلأن المناهج كلها في حركة مستمرة بحثاً عن ذاتها وعن طريقة مثلى لامتلاك النص. أضف إلى ذلك التطبيقات المكررة لأدوات إجرائية تدفع إلى التساؤل عن ديمومتها ومآلها وعن مدى قدراتها على الإلمام بإنتاجنا المعرفي وخصوصياته"[4]؛ يتضح أن ناقدنا لم يتملص من خصوصية الثقافة العربية،

---

[1]– ينظر: زبيدة القاضي، النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، ضمن كتاب تحولات النقد العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر (2006/07/27/25)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص: 66

[2]– ينظر: عبد السلام المسدي. الأدب وخطاب النقد. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2004، ص: 166–167

[3]– السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، ص: 8

[4]– المرجع نفسه، ص: 9

أثناء نقله للفكر النقدي الغربي، حيث يقوم بقياس مدى قابلية النص العربي للإجراء النقدي الغربي. كما أن صعوبة الإمساك بإجراء ما يخضع إلى الفترة الزمنية التي ظهر فيها، لأن الفكر الغربي ومناهجه في تطور مستمر؛ مما يجعل مسالة الأخذ بتوجه نقدي ما مزدوجة الصعوبة، النص العربي المختلف، والمنهج المتحول باستمرار. على الرغم من هذه الصعوبات تمكن **السعيد بوطاجين** من الإمساك بالمنهج وتطبيقه على نص عربي أصيل.

مهما كان حكمنا على مدى نجاح الناقد في تطبيق آليات المنهج السيميائي، فإن الناقد نفسه يعترف في مقدمة هذه الدراسة بمدى القصور الذي واجهه في التعامل مع المنهج ومصطلحاته، في ظل الأسباب السالفة الذكر، أي اختلاف ترجمة المصطلحات، وسوء فهم المنهج السيميائي، يقول موضحا ذلك: "أما على صعيد آخر، فإننا نعتبر أن هناك إشكالية مزدوجة، هناك الاختلاف الموجود بين المنظرين الغربيين، وهناك الترجمات العربية لمصطلحات لم يستقر عليها منتجوها نظراً لعدم تقعيد هذه العلوم بعد، ثم إن هذه الترجمات جاءت وفق تفاوت مستويات التلقي ولذلك اتسمت بالتشتت والتناقض أحياناً"[1]؛ لا يخص هذا الاعتراف القيمة النقدية التي قدمها في هذا المنجز النقدي–الاشتغال العاملي–إنما يتعلق بالمنهج في جملته، عند الغربيين أنفسهم الذين اختلفوا في مفاهيم عديدة، إلى جانب ترجمة المصطلح–كما أشرنا إلى ذلك مرارا في هذا البحث–. بدا لنا بأن هذا الإشكال المزدوج يزيد من قيمة النموذج النقدي التطبيقي الذي قدمه، ولا ينقص من جهده الذي يعد دراسة رائدة في تطبيقات المنهج السيميائي على النص السردي العربي.

يذهب **السعيد بوطاجين** في اعترافه إلى أبعد من ذلك، حيث يكشف بجرأة قليلاً ما نجدها عند ناقد، بأنه اعتمد على عصارة جهود الترجمات العربية في فهم أدوات التحليل السيميائي، يقول: "وأمام هذه المعضلة حاولنا انتقاء الترجمات التي رأينا أنها أقرب إلى الدقة ونذكر على سبيل المثال الأعمال الرائعة لـ عبد السلام المسدي، وجميل شاكر،

[1]– المرجع السابق، ص: 9

وسمير المرزوقي، ود. ميشال شريم، وآخرين"[1]. يعد هؤلاء من بين الرعيل الأول الذي استقبل التوجهات المنهجية الحديثة، وقدموا جهودا كبيرة في نقل المصطلح اللساني، وترجمة المفاهيم المرتبطة أساسا بالبنيوية والسيميائية، مما فتح بابا واسعا أمام الباحث العربي ليلج حقل الاتجاهات النقدية المعاصرة.

اتضح لنا من خلال التوضيحات التي قدمها بأنه لم يعتمد مباشرة المصطلحات المترجمة، دون أن يميز بين ما هو اقرب إلى الأصل الغربي عن غيره، يقول منبها إلى ذلك: "أما المصطلحات التي كنا مضطرين إلى استعمالها، دون أن نجد ترجمة لها، فقد اقترحنا مقابلاً لعله يكون قريباً من معناها، وفي حالات أخرى لجأنا إلى الشرح من خلال استعمال جمل كاملة تهدف إلى تقريب المعنى من المتلقي"[2]؛ يبدو أنه لم يكن مطمئنا كل الاطمئنان للترجمات السابقة، مما جعله يعيد النظر في بعض هذه الترجمات، وفي الوقت نفسه يقترح ترجمات جديدة، وبالتالي كان عمله يهدف إلى غايتين؛ تطبيق آليات المنهج السيميائي؛ ومراجعة ترجمة المصطلح، بوصفه أداة تطبيقه.

ثالثا: **النقد السيميائي للرواية عند حسين خمري**

يعد الناقد المتميز **حسين خمري** من النقاد الجزائريين الذي حاولوا تعديل وتصحيح بعض القضايا النقدية التي أغنت المشهد النقدي الجزائري في العقدين الأخيرين من القرن العشرين. هذا، بعد ان عاد من باريس بزاد معرفي وطرائق منهجية في مستوى عال من الدقة والفهم، كما يتضح للقارئ من خلال جهوده النقدية التي قدمها في تلك الفترة.

ظهر كتابه "فضاء المتخيل–مقاربات في الرواية"، ليدعم التوجه النقدي السيميائي في الجزائر وفي العالم العربي. تميز هذا الكتاب –كما تشير إلى ذلك بعض القراءات– بالتحكم في المنهج وضبط في المصطلح النقدي، مما يعكس كفاءة عالية في إيجاد صيغ عربية قادرة على حمولة المصطلح النقدي الغربي، على الرغم من خصوصية المصدر الأصلي لهذا المصطلح.

---

[1]– المرجع السابق، ص: 9

[2]– المرجع نفسه، ص: 9

تعود هذه القدرة–ربما–إلى المرحلة التي احتك فيها **خمري**–رحمه الله– بمدرسة باريس، حيث جاءت بعد الناقدين السابقين، **رشيد بن مالك** و**السعيد بوطاجين**– في ثمانينيات القرن الماضي، وامتد تواجده هناك إلى مطلع القرن الواحد والعشرين، مما جعله يكتسب خبرة كبيرة في تطويع آليات المنهج السيميائي وغيره، نظرا للنضج الكبير للدرس السيميائي في فرنسا، وتوسعه في العالم، ليمس التوجهات النقدية في العالم العربي بشكل أوسع، وفي الجزائري بشكل ادق. أبان هذا الكتاب مدى التحكم في المنهج، والدقة في ضبط المصطلح النقدي، من حيث إيجاد صيغ بديلة للمصطلح في لغته الأصلية، ومن ثم تمكن من وضع أرضية متينة للتداول المنهجي.

ظهرت هذه الأرضية النقدية من خلال القراءات العديدة التي قدمها حول الرواية الجزائرية، من بينها رواية "صوت الكهف" لـ **عبد المالك مرتاض**، ورواية "الحوات والقصر" **الطاهر وطار**، حيث طبق في تحليله لهما جهازا مفاهيميا تضمن مصطلحات عديدة، تنم عن قدرة كبيرة في تطويع آليات المنهج السيميائي. كما أعاد النظر في بعض الآليات التي كانت تبدو من المسلمات عند النقاد والباحثين الذين سبقوه في هذا المجال، نتيجة التحكم الجيد في تطبيق شروط المنهج السيميائي وأدواته الإجرائية.

يتضح هذا التحكم من خلال قراءتنا لمنجزه النقدي، الذي وضح في مقدمته الطريقة السليمة في تطبيق المنهج السيميائي، يقول: "مهمة المنهج السيميائي التي تقوم بعملية تنظيم للخطابات المختلفة وتوزيعها ونشرها. والنص من هذا المنظور هو عبارة عن منظومة سيميائية يتم تحليلها في سياق تداولي والبحث في ظلاله وخفاياه، أي المعاني المتخفية والمكبوتة. بهذا فالسيميائيات تفتح مجال التبادل التطبيقي بين النصوص المتباينة وتسهم في بلورة نظرية النص"[1]. ولعلَّ هذا التوجه الذي أعلن عنه الناقد **حسين خمري** جعله يسعى إلى تطوير أدواته الإجرائية ومفاهيمه النقدية، وبالتالي تغيير نظرته إلى النص الأدبي، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، فإن التوجه الجديد لدى الناقد، قد يدحض ويتجاوز كثيراً من المسلمات النقدية التي يبنى عليها مقارباته، لاسيما في الشق الذي يتعلق بمقولات السيميائية السردية. ينطلق من فكرة أن النص "منظومة سيميائية"،

[1]– حسين خمري. نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص: 14

وبالتالي فإن تفكيك هذه المنظومة يعني البحث عما تخفيه هذه المنظومة من دلالات، لا يتم الإفصاح عنها إلا عن طريق تحليل مختلف العلاقات الموجودة بين عناصر هذه المنظومة التي تسمى النص.

إن مسعى **حسين خمري** النقدي ليس من أجل تحليل بنية نص واستخلاص دلالته، إنما انصبت مجهوداته حول البحث عن مقومات النص الأدبي، بمعنى ما هي الصفات البنيوية والسيميائية التي تجعل من النص نصا، أي البحث عن نصية النص، الذي هو بحث في نظرية الأدب أكثر منه في النقد الأدبي. لقد وقفنا على هذا المسعى عنده خلال حضورنا المباشر لدروسه في مرحلة الماجيستير، وفي مختلف الملتقيات الأدبية التي حضرناها. سيتضح مسعى الناقد أكثر عند حديثنا الموالي عن سيميائية الخطاب الروائي.

1- سيميائية الخطاب الروائي

تعدُّ الدراسة المتميزة –فضاء المتخيل–من بين أهم المقاربات السيميائية التي يحفل بها الخطاب السيميائي لدى **حسين خمري**، بوصفها دراسة مطولة تناولت عملين روائيين لكاتبين كبيرين من ناحية، وطبق فيها رؤية سيميائية متنوعة المشارب والمنابع؛ استوحاها من طروحات **غريماس، كورتيس، بروب، بريمون، جينيت، وبارت**، من ناحية ثانية؛ بمعنى آخر استقت هذه الدراسة مفاهيمها السيميائية من مصدرها الأصلي، أي من جامعة السربون بباريس، التي كانت وما تزال مصدر مختلف المناهج النقدية والنظرية الأدبية.

كما أن هذه الدراسة تتسم، كما يرى، الناقد نفسه بميزة خاصة تتعلق بمحاولة إظهار ملامح الرواية الجديدة ومظاهرها، مما جعل اختياره لهذين النصين الروائيين أمراً مبرراً. هذا من جانب، وأما الجانب الآخر فإن استشراف الناقد لآفاق المنهج السيميائي في مقاربة متن الروايتين، لم تكن غايته الأساسية بقدر ما كان إجراء منهجياً، أراد من خلاله إجلاء التقنيات السردية التي وظفتها الرواية الجديدة (القصد الأكثر حداثة، وليس بالمعنى الذي عرفت به الرواية الجديدة في ستينيات القرن الماضي في فرنسا).

ولعلَّ ما يؤكد هذا النزوع –الأخير–هو أن هذه الدراسة في شقها الأول، المتعلقة برواية "صوت الكهف" لـ **عبد الملك مرتاض**، قد نشرت في مجلة "تجليات الحداثة" التي

يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، في عددها الثالث الخاص بالرواية الجديدة[1]؛ فرواية صوت الكهف –بحسبه– "تبدي صلة وثيقة مع التراث الروائي العالمي –ومع الرواية الفرنسية الجديدة خاصة– وتعيد تشكيل بعض أجواء روايات **غابريل غارسيا ماركيز**، وتبدو... وثيقة الصلة بتقنيات الرواية الجديدة الفرنسية وإنجازاتها النظرية عند كل من (ناتالي ساروت) و(ميشال بوتور) و(جان ريكاردو) و(آلان نروب غرييه)"[2]؛ لقد حاول الناقد من خلال قراءته لرواية "صوت الكهف"، استنطاق النظام الرمزي والعلامي الذي يحكم النص الروائي، وإبراز مراميه ودلالاته العميقة، كما نستشف من قوله "سننطلق في هذه القراءة من أصغر الوحدات أو العلامات لنصل في الأخير إلى البنية الكلية التي تحكم هذه الرواية، وسنراعي من أجل ذلك أيضاً خصائص النظم وقيَّمه التعبيرية وطرائق تشكل المضامين الروائية"[3]. نفهم من هذا القول بأنه ينطلق في تحليله للرواية من الأصغر إلى الأكبر، من الجزء على الكل، بخلاف القراءات السابقة التي تنطلق من الكل إلى الجزء، يبدو أن الناقد لم يتخلص كلية من قيود البنيوية، على الرغم من أنه قلب المعادلة، وهذا دليل آخر على امتداد الآليات البنيوية في المنهج السيمائي.

ركز الناقد في الرواية الثانية "الحوات والقصر" لـ **الطاهر وطار**، في تحليله على بنيته النصية المتحكمة في بنيته المضمونية، وهذا ما وضحه هو نفسه في قوله: "وسنعمد إلى تفكيك الخطاب الروائي بنيوياً لا إيديولوجياً، ودون أن نعطي أحكاماً قيمية. وغاية هذا التحليل هو الكشف عن الأنساق السردية والميكانيزمات التي يمر من خلالها المعنى في هذه الرواية"[4]؛ يدعم هذا القول ما ذهبنا إليه أعلاه، كونه لم يتجاوز القاعدة البنيوية التي تفسر فن الرواية على أنه بنية مغلقة، وبالتالي تجنب الميل تجاه الدلالة الأيديولوجية للنص الروائي، حتى يحافظ على المسعى المنهجي الذي سلكه.

---

[1]- ينظر: حسين خمري، سيميائية الخطاب الروائي، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، الجزائر، ع3، جوان 1994، صص:174-202

[2]- حسين خمري. فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية-. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص: 156

[3]- المرجع نفسه، ص: 157

[4]- المرجع نفسه، ص: 189

إن تركيز الناقد هنا على البنية النصية لرواية "الحوات والقصر"، وعلى العلاقات التي تربط أجزاء هذا النص دلاليا، مكنه من الكشف عن مظاهر الخطاب الواقعي الذي يخفيه المتخيل الروائي، يرى بأن هذا الكشف تم عن طريق أسطرة الواقع، مما جعل الخطابين الأسطوري والواقعي يتعانقان على مستوى النص الروائي "الحوات والقصر"، كما يقول[1]، مفسرا ما استخلصه من التحليل السيميائي للرواية، إلا أننا نلاحظ أن الناقد لم يقف عند حدود المنهج السيميائي، بل تجاوزه إلى ما يمكن أن نصفه ضمن المنهج التأويلي. لا نستغرب هذا التوسع المنهجي عند **حسين خمري**، فشأنه شأن النقاد الذين تناولناهم في هذا الفصل، وفي الفصلين السابقين، بحيث لم يكتفوا جميعهم بالتصور المنهجي الذي انطلقوا منه، فكل واحد منهم سعى إلى تطعيم رؤيته المنهجية بآليات مناهج أخرى ليكتمل تصوره للعمل الروائي الذي يحلله.

2- البحث عن نصية النص

ما يمكن ملاحظته -أخيراً- بعد الولوج إلى "فضاء المتخيل"، أن تلقي **حسين خمري** للسيميائية السردية لم يكن خالصا لنظرية **غريماس**، وإنما زاوج مقاربته مع مناهج ونظريات نقدية أخرى، حيث استفاد من مقولات **فلاديمير بروب**، و**رولان بارت**، و**كلود بريمون**، و**جيرار جينيت**، و**جوزيف كورتيس**، كما أشرنا إلى هذا آنفا. لعل تعدد المرجعيات هذا يعود إلى قناعته بتعدد المناهج، أي إنه حاول أن يركب منهجا تكتمل فيه جملة من الآليات التحليلية، من أجل بناء رؤية حول نظرية النص، كما توحي أراءه النقدية المبثوثة في وثائق عديدة من نشاطه النقدي. يقول في كتابه الآخر نظرية النص: "إن هذا التحول في المشهد النقدي يعود أساساً إلى تأكد النقاد الحداثيين من نسبية المناهج وهي الخاصية التي تجعلها قابلة للمراجعة والتجاوز لأن الدوغمائية في المناهج صارت علامة من علامات التخلف والجمود، لأن النص لا يحتوي على معنى واحد أو وحيد بل على لانهاية من المعاني وبهذا يمكن اعتباره مجرَّة من المعاني وكوناً من الدلالات"[2]. يتضح من هذا القول المسعى الذي يهدف إليه الناقد، المتمثل في تشكيل

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص: 190

[2]- حسين خمري. نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص: 13

رؤية متكاملة حول النص الأدبي، وهذا لن يتأتى إلا باندماج جملة من المناهج، أو على الأقل تكوين رؤية تنسجم فيها عناصر من مختلف المناهج النقدية، لأن الرؤية الواحدة لا يمكن أن تكون رؤية شاملة، باعتراف منظري الأدب في مناسبات عديدة، بحيث شاع في الخطابات النقدية مبدأ "جزئية المنهج"، كما في نظرية القراءة وجمالية التلقي.

كما يمكن ملاحظة عدم تمكنه من منهج الدراسة –في أحيان كثيرة– مما جعلنا نتردد في تصنيف مقولاته المفهومية وأدواته الإجرائية، لاسيما الأدوات المفهومية والإجرائية المتعلقة بالسيميائية السردية، ولعلنا نجد لذلك مبرراً حسب رأي **عبد الملك مرتاض:** "والحق، أننا، وعلى الرغم من اعتبار الأعمال السردية –الروائية خصوصاً– زئبقية الطبيعة مما يعسر، مع وجود هذه الصفة، التحكم فيها بمنهج صارم تنضوي تحته، وتتحرك بمقتضاه فلا تعدوه"[1]؛ مهما يكن النقد الموجه للناقد **حسين خمري**، أو للمنهج السيميائي بعامة، فإنه قدم جهدا معتبرا، غذى الخطاب النقدي في الجزائر، وأسهم في بلورة رؤى واضحة حول السيمياء بعامة، والسيمياء السردية بخاصة. لعلَّ تطبيقاته للمناهج والنظريات التي جاءت مجزأة، بحيث يقتصر على بعض المقولات والأدوات دون الأخرى، هي التي جعلت قراءه يوجهون له نقدا، كونه لم يتحكم تحكما دقيقا في المنهج.

تتعلق الملاحظة الأخيرة بالجهاز المصطلحي والمفاهيمي الذي واجه به الناقد **حسين خمري** هذين النصين الروائيين الجزائريين، "صوت الكهف"، و"الحوات والقصر"، أن جهازه المصطلحي والمفاهيمي يحتاج إلى مساءلة، أو مناقشة–وفق رؤية **يوسف وغليسي**–، الذي يرى بأنه نجح في ترجمة بعض المصطلحات، وأخفق في بعضها الاخر[2]؛ تبقى هذه وجهة نظر ناقد عاصر **حسين خمري**، واستفاد من أبحاثه أيما استفادة، نلومه في استخدامه بعض الألفاظ في تقييم ترجمة المصطلح، لا ترقى إلى مستوى الوعي النقدي، ونعتبرها هفوات لفظية أساءت لأحكامه النقدية[3]، كـ"ترجمة رديئة" و"ترجمة فجة"، مع العلم أننا تعرفنا على المرحوم عن قرب، واكتشفنا مستواه الجيد في

[1]– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص: 12

[2]– ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2002، ص: 138

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص ن

اللغة الفرنسية، إلى جانب احتكاكه بمصدر المصطلح، وكفاءته التي لا يرقى إليها شك في اللغة العربية.

رابعا: **تجربة القراءة السيميائية عند عبد الحميد بورايو**

يعدُّ الناقد **عبد الحميد بورايو**[1] من أهم النقاد العرب الذين اشتغلوا على تأصيل الممارسة النقدية السيميائية في الخطاب النقدي العربي بعامة، والخطاب النقدي الجزائري بخاصة، عبر تبني مشروع نقدي قائم على الانفتاح على الحداثة النقدية الغربية، دون إلغاء خصوصية البيئة النقدية العربية، والنص العربي المطبق عليه، ففي تجربته النقدية قيمة مضافة إلى عوالم الدرس السيميائي الجزائري؛ إذ صاغ تحليلاته ضمن الإطار المعرفي العام للسيميائية، الذي لا يخرج غالباً عن جملة الأطر والآليات، وما تفرضه من شروط في مختلف الأصول والروافد.

ظهر اهتمام الناقد **بورايو** بالدرس السيميائي في فترة مبكرة في الجزائر، بحيث يعد من المؤسسين للحركة النقدية الحداثية، من بينها التوجه السيميائي، الذي دعا إليه من خلال الدروس التي كان يلقيها في الجامعة، ومن خلال إسهاماته العديدة في مختلف المؤتمرات العلمية والندوات الفكرية، منذ ثمانينيات القرن الماضي، التي كان يبدي فيها اهتمامه بالنصوص السردية تنظيرا وتحليلا[(2)]، ولا أحد –في تصورنا– ممن ينكر الدور الذي لعبه في مجال النقد التطبيقي، حيث تمكن من خلاله تحويل الرؤية النقدية من مجالها التقليدي، إلى مجالها الأكاديمي، مستعينا بالمرجعيات الغربية، شأنه في ذلك شأن كل النقاد الذي زاولوا دراساتهم العليا في الجامعة الفرنسية، في باريس بالذات.

[1]– للإشارة فإن الناقد عبد الحميد بورايو قد اشتغل سيميائياً على النصوص الشعبية التراثية، كـ"حكايات ألف ليلة وليلة"، وقصص "كليلة ودمنة"، لم يحظ الدرس السيميائي عنده بقراءة الرواية، وهي مطلبنا في هذا البحث، ومع ذلك لم نغفل إدراجه في بحثنا، نظراً لأهمية جهوده السيميائية في الساحة النقدية الجزائرية، تنظيراً وتطبيقاً، فقد كان مشروعه النقدي السيميائي حلقة صلبة في سلسلة النقد الجزائري، لا يمكن تجاوزها بأية حال من الأحوال، فآثرنا الوقوف عند قراءته السيميائية لتتبع رؤيته ومنهجه.

[2]– ينظر: سليمة لوكام. تلقي السرديات في النقد المغاربي. دار سحر للنشر، تونس، ص: 241

1- التصور المنهجي عند عبد الحميد بورايو

ما يلاحظ في تحليل **عبد الحميد بورايو** للنصوص السردية، أنه لا يخلط بين المناهج النقدية كما رأينا من قبل عند معظم النقاد الذين تناولناهم في هذا البحث، وبالتالي لم تخرج مؤلفاته عن التوجه السيميولوجي أو السيميائي. هذا مع الإشارة إلى أن اهتمامه في بداية الأمر كان منصبا حول التوجه السوسيولوجي. جاء اهتمامه فيما بعد بالمنهج السيميائي، بعد احتكاكه بمدرسة باريس، كما يتضح ذلك في تصريحه المتعلق بتوجهه إلى السيميائيات الغريماسية، حين قال: "تستمد أغلب أدواتنا المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها لنفس المدرسة السيميائية، والتي يمكن أن نطلق عليها المدرسة الغريماصية ذات التوجه الشكلاني، والتي كان لها اليد الطولى في تطوير السرديات أو (علم السرد) منذ الستينيات حتى اليوم"[1]؛ فالمنحى الذي يتكئ عليه **عبد الحميد بورايو** في تأسيسه لمشروعه النقدي هو الاتجاه السيميائي، من حيث الاعتماد على الآليات والإجراءات الغربية وتكييفها وفق خصوصيات النص الأدبي الجزائري.

شاع اسم الناقد في المشهد النقدي الجزائري، بوصفه من رواد الحداثة وما بعدها في الوطن العربي، حيث تربطه علاقات متينة بالمشرق العربي، وبمدرسة باريس، مما جعله يستقبل المنهج السيميائي بكفاءة عالية، كما يتضح ذلك في دراساته العديدة حول الرواية والحكاية الشعبية. ساعده تخصصه في الأدب الشعبي على استيعاب هذا المنهج، الذي نشا في الأصل حول الحكاية الشعبية عند المنظر الروسي **فلاديمير بروب**. هذا لا يعني بأن رؤيته المنهجية بقيت محصورة في هذا التوجه، وإنما كان اهتمامه هذا استجابة للحقل الذي يشتغل فيه، إنما نتاجه النقدي يثبت بأنه واسع الاطلاع بالمناهج الغربية، وتمكن من تكييفها للخصوصية الثقافية والأدبية المتعلقة بالنص العربي

بناء على هذه الميزة انطلق للدعوة إلى ضرورة متابعة كل التطورات الحاصلة عند الغرب، ومحاولة التعمق في مرتكزاته المنهجية، التي تعتمد على العلوم الإنسانية الحديثة، وكذا المنطق الرياضي. يشير في هذا الصدد إلى أن البلدان المغاربية قد تمكنت من

[1]- ذكرته: سليمة لوكام. تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص: 327

تطبيق السيميائيات الشكلانية، أو ما يسمى بالسيميائيات الغريماسية، نتيجة احتكاك معظم النقاد المغاربيين بمدرسة باريس التي تزعم فيها **غريماس** الدرس السيميائي.

هذا بالنسبة لموقع **عبد الحميد بورايو** في المشهد النقدي الجزائري، أما من حيث الطريقة التي اتبعها في تحليل النصوص فإنها تقوم–كما يقول–على أهم مبدإ دعت إليه السيميائيات السردية، المتمثل في "إقامة نماذج منطقية تحكم البناء الشكلي للمسار السردي ولانبثاق الدلالة"[1]؛ اعتمد في تطبيق هذا النموذج المنطقي الذي يتحكم في المسار السردي، على أربعة نماذج في تحليل الخطابات السردية؛ وهي كالتالي[2]:

أ. نموذج المسار السردي
ب. نموذج الفاعلين
ج. نموذج المسار الغرضي؛ أي المسار المتعلق بالأغراض
د. نموذج البنية الدلالية

كان الهدف من تحديد هذه النماذج، مقاربة سيميائية لمختلف النصوص الأدبية، من خلال تطبيق هذه النماذج التي تتكرر في كل عملية حكي وسرد، مما يجعل هذه الرؤية مختلفة تماما عن الرؤى التقليدية، التي تحلل النص من خلال عوامل خارجية، وتفسره وفق الرؤى السوسيو–ثقافية أو الأيديولوجية السائدة[3]. أدى هذا التصور إلى توفير قاعدة نقدية عربية، تختلف إلى حد ما عن السيميائيات ذات الأصل الغربي، كما رأينا عند معظم النقاد العرب الذين استنسخوا النموذج الغربي، وحاولوا تطبيقه على النص العربي، من دون محاولة تطويعه لخصوصية الثقافة العربية.

[1]– عبد الحميد بورايو. التحليل السيميائي للخطاب السردي–دراسة لحكاية من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة. دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص: 5

[2]– ينظر: فراحتية نبيلة. آليات التحليل السيميائي للنص السردي في الخطاب النقدي الجزائري–تجربة عبد الحميد بورايو/رشيد بن مالك/أنموذجاً، مجلة الفضاء المغاربي، المجلد 3، العدد 4، أفريل 2020، ص: 35

[3]– مولاي علي بوخاتم. الدرس السيميائي المغاربي. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص: 22

2- تجديد آليات التحليل

تُعدُّ دراسات **عبد الحميد بورايو** من هذا المنطلق، في مجال السيميائية، من بين الدراسات العربية القليلة التي استطاعت تجاوز ذلك الطابع التقني الذي يسيطر في الكثير من الدراسات التي تبنت النظرية السيميائية، ويعترف بهذه الحقيقة أكثر من دارس ممن تناولوا أبحاث الناقد **عبد الحميد بورايو** بالنقد والتقويم[1]، فالإطار المعرفي الواضح الذي صاغ ضمنه مقارباته لا يخرج في غالبه الأعم عما تحدده السيميائيات السردية من أطر، وما تفرضه من شروط في مختلف أصولها وروافدها، مع استيعابه لمنهجيتها في التحليل ووضوح الرؤية لديه، ويستند في ذلك كله إلى الانشغال الدائم والحرص المتواصل على تقديم الجديد بالنسبة للتجارب السابقة، مع احترامه لخصوصية النص المعالج، تلافياً للتعميم والتسطيح، وبالتالي عدم التزامه الحر في بعض تصنيفات هذه النظرية، بل الإنصات إلى ما يقوله النص[2]؛ نستخلص من الحكم النقدي الصادر من أحد الأكاديميين البارزين في الجامعة الجزائرية، أن الناقد **بورايو** تمكن من إرساء قواعد المنهج السيميائي في الخطاب النقدي الجزائري، نتيجة مراجعاته الدائمة لمستجدات المنهج، ومراعاته لخصوصية النص العربي اللغوية والثقافية.

يحتل **عبد الحميد بورايو** مكانة لا يستهان بها في المشهد النقدي الجزائري، بحيث حاول تنويع منظوره للنص الأدبي، من خلال سعيه الدائم لتطويع آليات المنهج السيميائي، واستغلال قضاياه النظرية، من دون أن يتقيد بالتطبيق الآلي لها، أو ممارسة إسقاطات على المدونات التي يتخذها نماذج للدراسة والتحليل؛ أي -كما يقول-تسخير هذه الآليات للاستماع إلى نبضات النص، وتمييز أصواته، وضبط آليات اشتغاله والوقوف عند تجلياته الدلالية[3]. يبدو أنه تشخيص للنص بواسطة الأداة السيميائية،

---

[1]- ينظر: عبد الله أبو هيف. النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد. منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000، صص: 275-277

[2]- الطاهر روابنية. سرديات الخطاب الروائي، أطروحة دكتوراه دولة، مخطوط، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2000/1999، ص: 12

[3]- ينظر: عبد الحميد بورايو. الحكايات الخرافية في المغرب العربي-دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات. ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1992، ص: 5

وجعله كائنا حيا يستجيب لفحص الناقد، نتيجة فاعلية الأداة النقدية، وقدرة الناقد على تفعيل آليات المنهج، انسجمت كل هذه المعطيات لتعطي رؤية نقدية قادرة على تحليل النص السردي وتفسيره.

انعكست هذه المواصفات بوضوح في تطبيقاته على نصوص سردية، معظمها حكايات شعبية أو من التراث السردي. ومما زاد من قيمة تلك التطبيقات انه يقدم لها بتمهيد يوضح فيه المنهج، مؤكدا على الخطوات التي سيتبعها في التحليل، مع تصور للهدف من وراء كل خطوة، وعلاقتها بالخطوة التي تليها، مبيناً النقاط التي يختلف فيها مع من يتبنى الطريقة نفسها، أو ما سيضيفه هو لتلك الدراسات السابقة. يوضح[1]هذا المسعى على أنه بهدف تجنب الوقوع في تطبيقات آلية، التي يمكن ان تكون مجرد إسقاطات لا تقدم إضافات حديدة، ولا تعطي مجالا لقراءة النص قراءة واعية في ضوء خصوصيته الثقافية.

أخيراً، وبناء على ما تقدَّم، نرى بأنه من واجبنا أن نثمن جهد الناقد **عبد الحميد بورايو**، الذي تميَّز بكفاءة نقدية عالية المستوى، أثناء تعامله مع المناهج النقدية الغربية في جملتها، ومع المنهج السيميائي بخاصة، نتيجة امتلاكه لآلياتها الإجرائية، والتي تمكَّن بموجبها من الاشتغال على النصوص الأدبية اشتغالا صارما، كما اتضح ذلك من التحليلات الموضوعية التي أبانت عن قدرته الفائقة في تفعيل آليات المنهج والتحكم فيها، مما أعطى لها بعدا علميا، نابع عن رؤية انسجمت فيها العديد من المعارف وطرائق الوصف والتحليل.

تمكن من خلال كل هذا أن يرسم معالم حركة نقدية تتماشى والتطورات التي شهدها العالم في جميع المستويات، منها عالم الأدب والنقد. أسهم **عبد الحميد بورايو** إسهاما كبيرا في نقل اهتمام النقاد من الدراسات الوصفية المبسطة، إلى آفاق نقدية أوسع تتعامل مع جميع النصوص الأدبية، السردية بشكل خاص، بهدف التأسيس لمشروع نقدي يهدف إلى إرساء قواعد نظرية لمختلف الاتجاهات النقدية، بالاستفادة مما توصلت إليه المناهج الغربية، من أجل تغذية مشروع نقدي جزائري، يتماشى والثقافة العربية.

[1]– عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2003م، ص:11.

خامسا: **التفكير السيميائي عند الناقد أحمد يوسف**

ننهي هذا الفصل بعرض موجز حول الناقد الموهوب **أحمد يوسف**[1]، الذي يعد من أبرز النقاد الجزائريين المعاصرين، نظرا لاهتماماته النقدية المتعددة، بحيث لم يتوقف عند منهج معين، ولا عند حقل معرفي معين؛ بل حاول في منجزه النقدي أن يجمع بين مختلف المناهج النقدية، ليقدم قراءات متكاملة للأدب الجزائري بمختلف أجناسه. الذي يهمنا هنا هو اهتمامه بالمنهج السيميائي، الذي أعطاه مجالا هاما من مجالات دراساته حول تلقي المناهج الغربية في العالم العربي، وفي الجزائر بالذات.

1- مفهوم العلامة السيميائية

نحصر حديثنا هنا في مجال مفهوم العلامة السيميائية، كما ورد عند هذا الناقد، الذي درسها من وجهة نظر فلسفية، وحاول التقعيد لها في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، كما توحي آراؤه المبثوثة في مؤلفاته المختلفة. سعى الناقد إلى تتبع جوهر العلامة السيميائية وفلسفة بنائها، في محاولة لمعرفة غايتها التحليلية أثناء تفعيلها في تطبيقات على النصوص الأدبية، كما نلاحظ كل هذا في كتابيه النقديين:

- الدلالات المفتوحة/مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة،
- السيميائيات الواصفة/المنطق السيميائي وجبر العلامات.

تكشف القراءة المنهجية السريعة لكتاب الدلالات المفتوحة/مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، بأن الناقد قد اهتم بالبحث في الجذور التاريخية للعلامات السيميائية، بهدف كشف صلة السيميائيات بالفكر الفلسفي[(2)]، من أجل فهم أعمق لطبيعة "الخطاب السيميائي الحديث". مالت دراسته نحو "فاعلية التفكير الرياضي" كما عند الفيلسوف

[1] – يعتبر الناقد أحمد يوسف من النقاد الجزائريين الذين مثلوا تياراً نقدياً واضحاً في نقد ما بعد البنيوية؛ حيث اشتغل على الجهاز المفاهيمي للسيميائية سعيا للتأصيل النقدي السيميائي في الخطاب النقدي الجزائري، وهو ما انعكس جلياً في مؤلفاته، ولاسيما في هذين الكتابين:

– الدلالات المفتوحة –مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة–. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005

– السيميائيات الواصفة –المنطق السيميائي وجبر العلامات–. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005

[2]– أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلامات)، ص: 19

ديكارت، كما يرى الباحث **بن عيسى هامل**[1]، أن هدف الناقد هو محاولة لتشكيل "البعد الثنائي التعارضي في الفكر النقدي السيميائي، بخاصة ما يتعلق بفكرة المربع السيميائي، وما ينتج عنها من وحدات دلالية. تعود فكرة المربع السيميائي لرائد السيميائيات السردية **غريماس**، وبالتالي نلاحظ هذا الامتداد في تلقي المفاهيم المتعلقة بهذا المنهج في الخطاب النقدي الجزائري، عند الرواد كما عند من جاء بعدهم من الباحثين والدارسين.

إن طبيعة التفكير النقدي عند **أحمد يوسف** حول قضايا السيميائية مرتكزة على الصلة المعرفية التي "تجمع العلامات السيميائية بملابساتها الفلسفية"[2]، بتعبير **بن عيسى هامل**[3]. وانطلاقاً من شعور الناقد بضرورة الوعي الفكري بهذه العلاقة الفكرية، من باب التأسيس لخصوصية الخطاب النقدي السيميائي الجزائري المعاصر، فإنه سلك طريقة التساؤل النقدي، كما هو الشأن في كل تفكير فلسفي، ليتجنب التبعية للغرب، مع الأخذ بما يراه يغني الساحة النقدية العربية، أي إنه سعى إلى تشكيل رؤية نقدية سيميائية تكون خلاصة اللقاء بين الثقافتين الغربية والعربية، وبالتالي تَميَّز مشروعه النقدي بمحاولة بناء نسق تفكير يعتمد القاعدة السيميائية في الأساس، وفق رؤية تتوافق وخصوصيات الثقافة العربية، في المغرب العربي بخاصة، كما كان الشأن بالنسبة للنقاد الذين تحدثنا عنهم في الفصلين السابقين.

تؤكد الاستراتيجية السيميائية التي تبناها الناقد **أحمد يوسف** على أهمية رسم الخطوط الرئيسية للمقاربة السيميائية، وطبيعة لغتها الواصفة، ومرجعيتها المعرفية، وامتداداتها التاريخية؛ فسعى لمعاينة المقومات التي تقوم عليها طبيعة العلامات السيميائية، مستحضراً الخلفية النقدية الغربية التي تناولت إشكالية المعنى، محاولاً "مقاربة الأسس التي ترتكز عليها فلسفة العلامة، فضلاً عن بيان اهتزاز الطروحات الفكرية والنقدية الغربية المعاصرة"[4]؛ يتضح أن مشروع الناقد لم يتوقف عند حدود مفهوم

---

[1]– بن عيسى هامل. إشكالية الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المغاربي (دراسة في نقد النقد)، أطروحة دكتوراه، مخطوط، كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة وهران، الموسم 2013/2012ص: 344

[2]– أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلامات)، ص: 9

[3]– ينظر: بن عيسى هامل، إشكالية الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المغاربي (دراسة في نقد النقد)، ، ص: 343

[4]– المرجع نفسه، ص: 344

العلامة، ومجالات اشتغالها، بل توسعت أبحاثه إلى معاينة أصول نشأة العلامة، التي هي أبحاث في إشكالية المعنى، الإشكالية التي كانت وما تزال موضوع الدراسات والأبحاث في مختلف العلوم.

2- تجاوز السيميائيات الثنائية

لاحظنا بأن مشروع **أحمد يوسف** النقدي مختلف كل الاختلاف عن مشاريع النقاد السابقين (**رشيد بن مالك، السعيد بوطاجين، حسين خمري، عبد الحميد بورايو**)، نتيجة توسيع أبحاثه تجاه النظرية السيميائية عند المفكر الأمريكي **سندرس بيرس**، المبنية أساسا على علاقة ذات ثلاثة أقطاب، مما جعلها مختلفة عن مفهوم العلامة المبني على علاقة ثنائية في مدرسة باريس. على هذا الأساس اختلفت طبيعة المسعى النقدي، الذي تميز عند **أحمد يوسف** بالكثير من التعقيد والضبابية أحيانا، وجعلت رؤيته تنصب على فكرة البنية الداخلية للنص، ومن ثم تكون قراءة هذا النص محايثة ومصاحبة لهذه البنية؛ والمحايثة-كما رأينا من قبل-من أهم القضايا التي تؤكدها الاتجاهات السيميائية بمختلف توجهاتها.

بناء على هذا التوضيح فإن الناقد قد تطرق لمفهوم العلامة السيميائية وطبيعتها، أنواعها ووظائفها، معتمدا على "مبدأ الاستدلال المنطقي العقلاني باستعراض أنواع العلامات، وخصوصية بنائها، ومنه الاشتغال على صيغ تحقيق العلامات السيميائية، بناءً على العلاقة الاعتباطية التي تجمع الدال بالمدلول، وتأثير العوامل النفسية والسياق في رسم خصوصياتها، دون تجاوز طبيعة العلامة الجمالية وأبعادها، وضمن ذلك نلمس استثمار آلية المقارنة كخيار منهجي تحليلي كشف الاختلاف المعرفي لتشكل العلامات السيميائية بين رؤية دي سوسير الثنائية (الدال والمدلول)، وبين رؤية بيرس الثلاثية (الدال والمدلول والمرجع أو المؤول)"[1]؛ يوضح هذا التفسير محاولة الناقد **أحمد يوسف** الجمع بين السيميائيات الثنائية المنتمية إلى مدرسة باريس، والسيميائيات الثالثانية المنتمية للمدرسة الأمريكية. على الرغم من أهمية هذا المسعى، إلا أنه من ناحية منهجية التلقي الفكري يصعب إدراكه وفهمه، لأن لكل مدرسة توجهها الفكري، وقناعاتها المعرفية؛

[1]- ينظر: فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 53

فمدرسة باريس بنت وجهة نظرها على نتائج الدرس اللساني، كما أسسه **دو سوسير**، وطوره أتباعه؛ في حين ان المدرسة الأمريكية بنت أفكارها على المنطق والفلسفة، كما جاءت عند مؤسسها **بيرس**، وطورها من جاء بعده.

نلاحظ محاولات الناقد المتكررة في هذا المسعى المنهجي، الذي يستفيد من المدرستين، في عدد من مؤلفاته، التي يستخدم فيها عبارة "القراءة النسقية"–التي عنون بها كتابه، متبوعا بعابرة "سلطة البنية ووهم المحايثة"، بهدف تبرير هذا المزج المعرفي والمنهجي، الذي يوسع مجال رؤيته النقدية السيميائية[1]. لم يتوقف الأمر عند هذا المؤلَّف الهام، إنما تجلت رؤيته في عديد المقالات والأبحاث التي نشرها هنا وهناك، وطنيا ودوليا، التي تُبيِّن مدى حرصه على تدعيم رؤيته هذه، التي كانت حصيلة فترة زمنية طويلة من البحث والتقصي، التي بدأت في العقد الأخير من القرن العشرين.

يشير **بن عيسى هامل** إلى التناقض النقدي والمنهجي في الفكر النقدي لـ**أحمد يوسف**، بسبب عدم تحديد المفاهيم والمقولات النقدية التي تتداخل وتتشابك فيما بينها، فأسس خطاباً متناقضاً قدم فيه إشكاليات معرفية دون حلول واضحة، خاصة عندما اهتم بالأفكار النظرية المجردة أكثر من مقاربته للممارسات التطبيقية المنجزة، كما يشير **بن عيسى هامل** أيضا إلى عدم "الاهتمام بالإطار الفلسفي الذي يجب أن تقدم فيه المفاهيم والمصطلحات والآراء السيميائية"[2]. وهو التصور الذي لا يقوم على أسس علمية متينة لأن هذا الباحث يبدو أنه لم يتأمل بعمق وعناية كافية، مقومات الرؤية الفلسفية في فكر هذا الناقد المتميز بأفكاره وسعة اطلاعه، وقدرته الفائقة في الأخذ بالمصطلح الأجنبي، وفي مدى أهمية مشروعه النقدي، كل هذا بكل تأكيد سيؤدي إلى إعادة النظر في هذا الحكم غير المؤسس كما نرى؛ لأن هناك فرقا بين تلقي منهج مبني على نظريات نقدية، ومنهج مبني على نظريات فلسفية، كما هو الشأن بالنسبة لمفهوم العلامة السيميائية في المدرستين الفرنسية والأمريكية، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه.

[1]– ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003

[2]– بن عيسى هامل، إشكالية الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المغاربي (دراسة في نقد النقد)، ص: 351

بناء على كل ما تقدم نخلص إلى أن ما يستفيد منه الباحث في مسالك الساحة النقدية الجزائرية، هو الخروج من الدروب الوعرة على خطوات جهود نقادنا التي مازالت إلى غاية الآن تعمل من أجل تأسيس وتأصيل نقد سيميائي للرواية، ولهذا نجد دراساتهم تسعى جاهدة إلى تطبيق معايير هذا التوجه النقدي على نماذج روائية عربية جزائرية وغير جزائرية، كما هي الحال عند **عبد الملك مرتاض**. هي دراسات مازالت –في عمومها باستثناء **مرتاض**–تبحث عن وإرساء خصوصية للنقد الجزائري، تميزه عن النقد الغربي بمدارسه المختلفة.

على الرغم من هذا المسعى البطيء إلى حد ما، إلا أن لها فضل الريادة في النقد الجزائري المعاصر. لقد أغفلنا كثيراً من تلك الدراسات –على قيمتها–واكتفينا باستعراض الجهود الكبرى التي بذلها –بل يبذلها–بعض نقادنا المتضلعين في استيعاب المنهج السيميائي في إطار السرديات عموماً، والرواية خصوصاً–منهم **عبد الملك مرتاض، والسعيد بوطاجين، ورشيد بن مالك، وحسين خمري، وأحمد يوسف، وعبد الحميد بورايو، والطاهر روابنية، وصالح مفقودة، ومحمد ساري، ومخلوف عامر، ويوسف وغليسي، وإبراهيم عباس، ولحسن كرومي، ويحي بن طاهر، وعبد القادر فيدوح، وآمنة بلعلى**، وغيرهم ممن لا نحصيهم عدداً.

في الأخير يمكن القول إن الانفتاح الذي عرفته الساحة النقدية العربية عموماً، والجزائرية خصوصاً، جراء استقبالها للمنجز النقدي الغربي على اختلاف مناهجه ومذاهبه وتياراته، أدى إلى تراكمات فكرية انعكست إيجاباً على نقد الرواية بخاصة، مما جعل القراءة المعاصرة للرواية تحمل في طياتها هوس التجريب النقدي، الذي يمنع من الإحاطة بمختلف جوانب الأثر الأدبي ومن ثم إضاءته، لأن ما حملته هذه المناهج النقدية الحداثية من رؤى ومفاهيم وآليات إجرائية، شكلت فتحاً جديداً تمكن من خلاله النقد العربي من الإجابة على العديد من التساؤلات التي وقفت أمامها المناهج التقليدية موقف المتفرج العاجز.

على الرغم من ذلك إلا أنها وقعت في مأزق ثان كشف عن جملة من الإشكاليات المهمة شغلت النقاد، فلم يجدوا لها حلاً وسطاً، على غرار تعدد المفاهيم التنظيرية

وضبابيتها، وفوضى مصطلحاتها، من جهة، ومن جهة ثانية صرامة الآليات الإجرائية وصعوبة تطبيقها، فأصبح من الضروري على الممارسة النقدية العربية بعامة، والجزائرية بخاصة، البحث عن تصور منهجي جديد، يتيح لها إمكانية الوقوف على جمالية النص الأدبي، دون الركون إلى المعيارية الصارمة التي تفرضها المناهج النقدية الحديثة.

الفصـل الـــرابع

الفصل الرابع

التفكيكية: مفهومها وتلقيها في الخطاب النقدي الجزائري

-تمهيد

أولا: الأسس النظرية للقراءة التفكيكية

1- موت المؤلف وميلاد القارئ

2- القراءة والكتابة

3- اغتيال الدلالة الواحدة وتشتيت المعنى

4- الحركية الدائمة للغة

5- التناسخ النصي

ثانيا: المقولات الكبرى للتفكيكية

1- الاختلاف (Différence)

2- التمركز حول العقل

3- علم الكتابة

4- الأثر (Trace)

5- مقولات تفكيكية أخرى

ثالثا: تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي العربي

1- تلقي التفكيكية عند عبد الله الغذامي

2- تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي المغاربي

1.2- تلقي التفكيكية في النقد المغربي

2.2-التفكيكية عند عبد الكريم الخطيبي

3.2-التفكيكية عند عبد السلام بن عبد العالي

3- تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي التونسي

1.3-جهود الفيلسوف فتحي التريكي

رابعا: النقد التفكيكي في الجزائر

1- من نقد الشعر إلى نقد الرواية

2- تلقي التفكيكية عند عبد الملك مرتاض

3- تلقي التفكيكية في الجزائر بعد عبد الملك مرتاض

1.3-الطاهر روابنية وبنية التفكك أو تفكك البنية

2.3-عمر أزراج /التفكيكية من وجهة نظر إنجليزية

3.3-بختي بن عودة ومفهوم الملحق في المشهد الإعلامي

4.3-يوسف وغلسي وتفكيك التفكيك

5.3- سعيدة بن بوزة والهوية والاختلاف

– تمهيد

النقد التفكيكي هو العمود الفقري لنظريات ما بعد الحداثة[1]، حيث ظهرت التفكيكية في بادئ الأمر ضمن ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية مضطربة، مرَ بها

[1] ما بعد الحداثة هي حركة فكرية واسعة نشأت في النصف الثاني من القرن العشرين كرد فعل على ادعاءات المعرفة القديمة المنتهية والمرتبطة بحداثة عصر النهضة ولإنهاء الافتراضات المزعوم وجودها في الأفكار الفلسفية الحداثية المتعلقة بالأفكار والثقافة والهوية والتاريخ وتحطيم السرديات الكبرى وأحادية الوجود واليقين المعرفي وتبحث في أهمية علاقات القوة، والشخصنة أو إضفاء الطابع الشخصي، والخطاب داخل بُنية الحقيقة والرؤى الشمولية وينطلق العديد من مفكري ما بعد الحداثة من إنكار وجود واقع موضوعي ومن إنكار وجود قيم أخلاقية موضوعية والتشكك في السرديات الكبرى والبحث عن خيارات جديدة وتشمل الأهداف المشتركة لنقد ما بعد الحداثة الأفكار العالمية للواقع الموضوعي والأخلاق والحقيقة والطبيعة البشرية والعقل والعلم واللغة والتقدم الاجتماعي. وفقًا لذلك، يتميز الفكر ما بعد الحداثي على نطاق واسع بالميل إلى الوعي الذاتي، والإحالة الذاتية، والنسبية المعرفية والأخلاقية، والتعددية، وعدم الاحترام. وانتقادات ما بعد الحداثة متنوعة فكريا وتشمل الحجج القائلة بأن ما بعد الحداثة تروج للظلامية، ولا معنى لها، وأنها لا تضيف شيئًا إلى المعرفة التحليلية أو التجريبية. فإن حركات الحداثة وما بعد الحداثة تُفهَمُ على أنها مشاريعُ ثقافية أو على شكل مجموعة من وجهات نظر.

تستخدم في النظرية النقدية لتشير نقطة انطلاق أعمال الأدب والدراما والعمارة والسينما والصحافة والتصميم.. وفي تفسير التاريخ والقانون والثقافة والدين في وقتٍ متأخرٍ من أواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين.

يمكن فهم ما بعد الحداثة أيضا على أنها ردُ فعلٍ على الحداثة، في أعقاب الدمار الذي لحق بالفاشية، والحرب العالمية الثانية.. أصبح العديد من المثقفين والفنانين في أوروبا لا يثقون في الحداثة السياسية والاقتصادية والمشروع الجمالي برمته. في حين أن الحداثة كانت ترتبط في كثيرٍ من الأحيان بالهوية والوحدة والسلطة واليقين، وما إلى ذلك، فإن ما بعد الحداثة كثيرا ما يرتبط بالفروق، والانفصال، والنصية، والتشكك، الخ. يُلاحظ حول نظرية ما بعد الحداثة التزامها بموقفٍ متشكك، حيث يزعم جان فرنسوا ليوتار أحد الفلاسفة الذين حاولوا تفسيرها، أن النصوص السردية تشهد أزمة في عصرنا، إذ أصبحت مشرّعةً للتفسير ومتراجعةً، ويُشير بالنصوص السردية إلى نصوص المفاهيم الفلسفية الكُبرى مثل الماركسية والكانطية، والهيغلية، يرى ليوتار أن المُعتقدات قد فقدت مصداقيتها، وعرّف ما بعد الحداثة بوصفها: تشكيكًا موجهًا نحو كافة الادعاءات الكُبرى في الحياة. تم تطبيق هذا المصطلح على مجموعةٍ كاملةٍ من الحركات التي كان العديد منها في الفن والموسيقى والأدب، وكانت ردات فعلٍ ضد الحداثة، وعادةً ما اتسمت بالإحياء لعناصر وتقنياتٍ تقليدية. يحدد والتر ترويت اندرسون ما بعد الحداثة بوصفها واحدة من أربعة نظراتٍ للعالم. وهذه الآراء الأربعة هي ما بعد الحداثة الساخرة، والتي ترى أن الحقيقة منتجٌ اجتماعي؛ والعلمية–العقلانية التي ترى الحقيقة من خلال المنهجية، والتحقيق المنضبط؛ والاجتماعية–التقليدية التي تُعلم الحقيقة فيها من تراث الحضارة الأميركية والغربية؛ والرومانسية الجديدة، التي ترى الحقيقة من خلال تحقيق الوئام مع الطبيعة و/أو الاستكشاف الروحي للذات الداخلية.

قامت أفكار ما بعد الحداثة في الفلسفة، وتحليل الثقافة والمجتمع بتوسيع أهمية النظرية النقدية، وكانت نقطة الانطلاق لأعمال في الأدب والعمارة، والتصميم، فضلا عن كونها واضحةً في عالم التسويق والأعمال وتفسير التاريخ والقانون والثقافة، وذلك ابتداءً من أواخر القرن العشرين. هذه التطورات—إعادة تقييم النظام القيمي الغربي بأكمله) الحب والزواج، والثقافة الشعبية، والتحول من الاقتصاد الصناعي إلى الاقتصاد الخدمي (التي وقعت

العالم الغربي بعد الحرب العالمية الثانية، فكانت من نتائج هذه المرحلة ظهور فلسفات عقلانية، ودعوات إلحادية تنكر وجود الإله (الله)، وفشل الأنظمة الاقتصادية بقطبيه

منذ أعوام الخمسينات والستينات، حيث بلغت ذروتها في الثورة الاجتماعية لعام 1968—التي توصف بالمصطلح *ما بعد الحداثية*، بخلاف مصطلح *ما بعد الحداثة*، والذي هو مصطلحٌ يشيرُ إلى رأيٍ أو حركة. في حين أن كون شيءٍ ما يجري «ما بعد الحداثة» من شأنه أن يصبح جزءا من الحركة، أما كونها «ما بعد الحداثية» فمن شأنه أن يضعها في الفترة من الزمن التي بعد الخمسينات، مما يجعل هذا الشيء جزءاً من التاريخ المعاصر.

يبحث الناقد في المذاهب التقليدية عن قصدية الفنان أي ما أراد أن يعرضه وموقفه من الحياة ورؤيته لها، من منطلق أن يعبر عن الواقع وعن اتجاهات المجتمع، أما في «النقد البنيوى» فالقصدية ليست قصدية الفنان، وانما قصدية البناء الشكلي، إذ أن الشكل هو الذي يقصد، أما الفنان فهو غائب، فلا جدوى من بحث الناقد في أي شيء ميتافيزيقى. أما في نقد «ما بعد الحداثة» فإن المتلقى هو الذي يحدد «القصدية» إن وجدت، إذ ان وجود القصدية يتوقف على تصور المتلقى للشكل، وعلى تفاعله معه. وهكذا لا يقوم النقد على دراسة بناء الشكل للعمل الفنى وانما على الرغبات والأهواء التي تنطلق من المتلقى. وكان النقد في أعمال الفن التي أبدعت بمفهوم البناء التوليفى في الفن الحديث، يقوم بمهمة عرض قضية اقحام الأشكال على اللوحة، إذ أن العمل الفنى في إطار قصد معين. وبالنسبة للنقد البنيوى فإنه يقر بغياب الفنان منذ البداية وبالتالى يتجاهل قصديته، ولا يربط دلالة الأشكال في العمل الفنى رجوعا إلى الطبيعة، وإنما يحصل على مدلولها من خلال علاقتها بالأشكال الأخرى في إطار التركيب البنائى كله. وهكذا استبدل مفهوم المحاكاة بفكرة «المونتاج.

التفكيكية واحدة من أهم الاتجاهات ما بعد الحداثية الأكثر شعبيةً داخل الجماليات هي التفكيكية. و«التفكيكية» كما تستخدم حاليا هي نهجٌ ديريدائي لتحليل النصوص (عادةً في النقد الأدبي، ولكنه يطبق بأشكالٍ مختلفة). تعمل التفكيكيات كليا داخل النص المدروس لفضح وتقويض الإطار المرجعي، والافتراضات، والأسس الأيديولوجية للنص. على الرغم من أن التفكيكية يمكن تطويرها باستخدام أساليب وتقنياتٍ مختلفة، فإن العملية عادةً ما تشمل إظهار قراءاتٍ متعددةٍ ممكنةٍ لنصٍ ما وما ينتج عنها من صراعاتٍ داخلية، وتقويض المعارضات الثنائية (مثل المذكر/ المؤنث، القديم/ الجديد). التفكيكية أمرٌ أساسيٌ لكثيرٍ من المجالات المختلفة لفكر ما بعد الحداثة، بما في ذلك ما بعد الاستعمارية، كما يتبين من خلال كتابات غاياتري سبيفاك.

البنيوية هي حركةٌ فلسفيةٌ واسعةٌ تطورت بشكلٍ خاصٍ في فرنسا في الخمسينات، ردا على الوجودية الحداثية. تحرك الكثير من البنيويين في وقتٍ لاحقٍ بعيدا عن التفسيرات والتطبيقات الأكثر صرامةً «للبناء»، وبالتالي فيتم تسميتهم «ما بعد البنيويين» في الولايات المتحدة (والمصطلح غير شائعٍ في أوروبا). يشمل المفكرون «ما بعد البنيويين» الأكثر نفوذا عالم الأنثروبولوجيا كلود ليفي ستروس، وعالما التحليل النفسي جاك لاكان وجيل دولوز، والفلاسفة ميشيل فوكو وجاك دريدا، والفيلسوف الماركسي لويس ألثاسر.

تركز (ما بعد) البنيوية على السبل التي يتفاعل من خلالها المجتمع مع الفردية والجماعية، وخاصةً في البناء الاجتماعي أو تحديد الهيكلية للهويات والقيم والاقتصادات. وهذا ليس إلا عرضا موجزا، ومع ذلك، فإن معظم ما يسمون «ما بعد البنيويين» يختلفون بشدةٍ حول الفئات الأساسية مثل «الحقيقي»، «المجتمعي»، «الكمالي»، و«التاريخي». ونقطة الوحدة الرئيسية بينهم هي في مرحلة ما بعد الاشتباك البنيوي (الإيجابي أو السلبي) مع التقاليد الفلسفية المرتبطة بشخصياتٍ من أمثال هيغل وماركس ونيتشه وفرويد.

للتوسع راجع: https://ar.wikipedia.org/wiki/ بتاريخ 2022/12/27

الرأسمالي والاشتراكي؛ أدى كل هذا إلى إعادة النظر في العالم الغربي في الثوابت والمسلمات. مس هذا التحول مجال الأدب والفن، ومن أبرز التيارات والنظريات التي مست الأدب ونقده التفكيكية، التي وجهت الرؤية تجاه الأدب من وجهة نظر مختلفة تماما عما سبقها من نظريات ومناهج.

تأسست نظرية التفكيك مبدئيا على مبدأ الشك في المعنى الثابت للنص، وترى بأن النص يتضمن عددا لا نهائيا من الدلالات، قد لا يصل إليها مؤلف النص نفسه؛ بناء على هذا قدمت التفكيكية قراءات جديدة للنص مغايرة لما كان سائدا في مرحلة ما قبل البنيوية، بخاصة صرف النظر عن أي مركزية أو مرجعية مهما كان نوعها، سواء أكانت تاريخية أم اجتماعية أو نفسية. بمعنى أن النص لا يفهم من خلال سياقاته الخارجية، أو من خلال البحث في سيرة المؤلف، ومدى انعكاسها في النص.

تجعل القراءة التفكيكية من النص مركز اهتمامها، ومحور تحليله وقراءته، قراءة مفتوحة على عديد الاحتمالات التي يمكن ان يتضمنها، بمعنى إنها قراءة تنطلق من مبدأ لا نهائية المعنى؛ فكل معنى يحققه القارئ يؤدي إلى معنى آخر مرتبط ببنية أخرى، وهكذا مما يجعل النص مفتوحا باستمرار، وقابلا لقراءات لاحقة تستبشر دلالات جديدة، قابلة هي بدورها لتأويلات محتملة تسعى لبلوغ البنية المثلى، التي لا توجد عند التفكيكيين إلا كتصور لنص مؤَسِّس لا يمكن إدراكه كوجود متجسد في واقع ما.

بناء على هذا التعدد وهذا الانفتاح، فإنه بقدر ما ترتبط التفكيكية بالنص، بقدر ما كانت كل قراءة تنفك عن سابقتها، ومن ثم تتكرها وتسيء إليها، بمعنى أن كل قراءة جديدة هي قراءة إساءة، تسيء إلى القراءة أو القراءات القبلية، فتهدم معانيها، وتردم دلالتها، لتقوم مقامها، فتتبني على أنقاضها. ونتيجة لذلك، فإن النص الأدبي، من منظور القراءة التفكيكية، يتحول إلى سلسلة متواصلة من الدلالات اللانهائية، منطلقها الأساس يتمثل في الهدم والبناء، ثم إعادة الهدم وإعادة البناء.

وإذا كانت الأصول النظرية الأولى للدرس التفكيكي عامة تعود إلى بعض الفلاسفة الألمان **هيدغر، هوسرل**، وغيرهما[1]، فإن المنظر الأول لهذا التوجه الفلسفي هو الفيلسوف الفرنسي **جاك دريدا**[2]، الذي أرسى معالمها في أواخر ستينيات القرن الماضي (القرن العشرين). عبر ثلاثة من كتبه؛ وهي:

---

[1] يمكن أن نذكر من أشهر ممثلي هذه الحركة: جاك دريدا، جاك لاكان، جيل دولوز، ميشيل فوكو، فيليكس غاطاري... وليست التفكيكية إلا مظهرا نقديا لهذه الحركة الفلسفية، بل هي مرادف لها في كثير من الكتابات النقدية والفلسفية. ينظر: يوسف وغليسي. مناهج النقد الأدبي. جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص: 168

[2] **جاك دريدا** (Jacques Derrida)، فيلسوف وناقد أدب فرنسي ولد في مدينة الأبيار بالجزائر يوم 15 يوليو 1930- وتوفي في باريس يوم 9 أكتوبر 2004... يعد دريدا أول من استخدم مفهوم التفكيك بمعناه الجديد في الفلسفة، وأول من وظفه فلسفياً بهذا الشكل وهو ما جعله من أهم الفلاسفة في القرن العشرين، يتمثل هدف دريدا الأساس في نقد منهج الفلسفة الأوربية التقليدية، من خلال آليات التفكيك الذي قام بتطبيقها إجرائيا من أجل ذلك.

بالنسبة له فإن للتفكيك تأثيرا ايجابيا من أجل الفهم الحقيقي لمكانة الإنسان في العالم فقد أزاحه عن موقعه المركزي بعيدا، كان دريدا بأفكاره الفلسفية مختلفا تمام الاختلاف ومغايرا للسائد الفلسفي لذا كان يتلقى دائما اتهامات في قضايا عدة فأحياناً كان يُتهم بالمبالغة في التحليل وأحياناً كان يُوصف بالظلامية والعبثية وتعمد الغموض، حاول دريدا الإجابة على أسئلة خصومه الذين كان من أشدهم وطأة عليه هابرماس.

عالج دريدا مجموعة واسعة من القضايا والمشاكل المعرفية السائدة في التقاليد الفلسفية (المعرفة، الجوهر، الوجود، الزمن) فضلا على معالجاته المستمرة حتى وفاته لمشاكل: اللغة، والأدب، وعلم الجمال، والتحليل النفسي، والدين، والسياسة والأخلاق. لكنه في فتراته الأخيرة ركز على القضايا السياسية والأخلاقية.

في عام 1942 طُرد من المدرسة بسبب جنسيته (عندما انشأت حكومة فيشي صفاً خاصاً لليهود) وفي عام 1948 أصبح مهتماً بشكل جدّي بفلسفة روسو ونيتشيه وكامو، وفي سن التاسعة عشر انتقل دريدا للعيش في فرنسا، حيث استطاع التسجيل في المدرسة العادية العليا، وهناك بدأ دريدا يعد لمحاضرات فوكو وتعرف عليه شخصياً كما تعرف على العديد من المفكرين الفرنسيين المشهورين في وقت لاحق ومنذ عام 1960 حتى عام 1964 كان مساعداً في جامعة السوربون، قبل أن يصبح مدرساً للفلسفة في المدارس العليا Grandes Ecoles في باريس. في عام 1966 شارك في الندوة الدولية (انقاذ اللغات واللسانيات) في جامعة Johns Hopkins University(بالتيمور Baltimore) في الولايات المتحدة الأمريكية ومنذ عام 1968 حتى 1974 درس في جامعة جونس هوبكينز (Johns Hopkins University) وجدير بالذكر أن دريدا في وقت سابق وفي هذه الجامعة أذاع بيانه الهام الذي كان إيذانا بنهاية البنيوية وولادة ما بعد البنيوية. وفي عام 1974 أصبح مدرساً في جامعة بيل وقد توفي دريدا في 9 أكتوبر عام 2004 في باريس بعد اصابته بسرطان البنكرياس .

نشر دريدا عمله الأول وكان بعنوان (بداية الهندسة) مع مقدمة خاصة في عام 1962، وبين الأعوام 1963-1967 نشر مقالات في المجلات الدورية قبل أن يتم تضمينها في أعماله (في علم الكتابة) و(الكتابة والاختلاف). في عام 1967 انتشرت الكتب التي جعلت من دريدا شخصية مشهورة وهي: في علم الكتابة De la grammatologie والكتابة والاختلاف Écriture et différence أول كتب تم نشره وأكثر كتاب تمت قراءته. كما أكمل مقال (الصوت والظاهرة).

كتابه في علم الكتابة كان مخصصا لتحليل اللغة الفلسفية عند روسو وآخرين، لكن محتوى الكتاب كان أضخم بكثير حيث احتوى على المبادئ التي وضعها دريدا، كان الموضوع العام للكتاب تاريخ تطور مفهوم الكتابة الذي تم تجاهله والاعلاء من أهمية الصوت .

أما كتابه الكتابة والإختلاف فقد كان عبارة عن مجموعة من المقالات المخصصة لمختلف جوانب نظرية اللغة، يستكشف هذا الكتاب أعمال ديكارت وفرويد وأرتو وغيرها. ويوفر تعريفات لمفاهيم هامة لدريدا كالبنية والاختلاف والعقار وغيرها. كان مقال «كوجيتو ومشكلة الجنون» بداية مناقشة دريدا وفوكو حول دور الجنون في تطوير العقلانية الغربية. لابد من الإشارة إلى أن الأديب العراقي المغترب كاظم جهاد يعد أول من قام بجهد مثمر في ترجمة التراث الدريدي إلى اللغة العربية فضلا على براعته في نقل عدد من المصطلحات الدريدية إلى العربية بطريقة غير مسبوقة كما في ترجمته لمصطلح الاختلاف فقد وضع حرف التاء في هذه المفردة بين قوسين لتؤدي معنى الإخلاف بدون النطق به ومعنى الاختلاف مع النطق به وهو ما أراده دريدا أصلا حين سن هذا المصطلح الجديد على اللغة الفرنسية.

دريدا فيلسوف اللغة: يُعد دريدا فيلسوف لغة لذا يرى أن اللغة ليست موجودة للتعبير عن الحقيقة أو للتعبير عن افكار فلسفية، لأنها أولا لا تملك أساسا علميا يجعلها مرتبطةً بالعالم الخارجي، فهي لا تخضع للقوانين المنطقية المتناقضة أساسا في طبيعتها لذا فإن اللغة ليس لديها ثبات في المعاني ويمكن أن تحتوي على نسبة كبيرة من الغموض والكلمات الدلالية والمصطلحات التي لا تؤكد جميعا، أنها وببساطة غير مستقرة أبدا فهي مجموعة دالات ليس إلا، دالات في عملية بحث مستمرة عن مدلولات لا تعثر عليها أبدا، إنها تشبه أشياء تنزلق على سطح أملس دون قرار .....الخ.

لكننا مع ذلك نحن من يخلق العالم ونحن من يوجده باللغة، فاللغة هي التي تصنع أراء الأشخاص حول العالم من جهة أخرى يرى دريدا أن هناك تناقضاً واضحاً بين اللغة الأصلية القبل منطقية واللغة التي شوهها المنطق وفرض قوانينه عليها وخطأ التقليد الفلسفي الغربي منذ اليونان يقوم ضمنياً على افتراض أن هذه القوانين تصف للعالم الخارجي حقيقة، موقف الفلسفة التقليدية الغربية هذا أدى لظهور اشكاليات لا منطقية تمثلت بالثنائيات اللا معقولة كثنائيات الخير والشر والرجل الأسود والرجل الأبيض.

طرح دريدا عددًا من التساؤلات حول افتراضات تراث الفلسفة الغربية والثقافة الغربية بصورة عامة. انصبت محاولاته على دمقرطة المشهد الجامعي وتسييسه، من خلال التساؤل حول الخطابات السائدة، ومحاولة تعديلها. يُطلق دريدا على تساؤلاته بشأن الفلسفة الغربية مصطلح «التفكيك». يشير دريدا إلى التفكيك بوصفه فلسفة راديكالية تتسم بروح ماركسية.

يطرح بناءً على قراءة متعمقة في أعمال التراث الفلسفي الغربي بدايةً من أفلاطون إلى روسو وهايدغر، أن الفلسفة الغربية سمحت لنماذج مجازية بالتحكم في مفاهيمها عن اللغة والوعي، دون محاولات نقدية جادة. يرى دريدا أن هذه الافتراضات غير المعلومة جزء من «ميتافيزيقا الحضور»، التي ربطت الفلسفة نفسها بها. يطرح دريدا أن «مركزية اللوغوس» تنشئ تقابلات ثنائية «تراتبية»، لها أثر على كل شيء، بدايةً من مفهوم الحديث المنطوق وعلاقته بالكتابة، إلى فهمنا عن الاختلافات العرقية. يُعد التفكيك محاولة لعرض هذه «الميتافيزيقا» وتقويضها.

تتمحور مقاربة دريدا للنصوص بوصفها مبنية على تقابلات ثنائية يصيغها الحديث المنطوق إذا أراد أن يتسم بالمعنى. تتأثر مقاربة قراءة النصوص بهذا الشكل، على نحو عام، بعلم العلامات ورائده فرديناند دو سوسور. يُعتبر سوسور واحدًا من آباء البنيوية، التي تطرح أن المصطلحات تكتسب معناها بعلاقتها مع غيرها من المصطلحات داخل اللغة.

ثمة عبارة شهيرة يتناولها دريدا وتُقتبس منه في العديد من المواضع، تظهر في مقالته عن روسو في كتابه «في علم الكتابة 1967»، تنص هذه العبارة على الآتي: «ليس ثمة خارج–السياق». يُتهم نقاد دريدا بسوء ترجمة هذه العبارة من الفرنسية والتي كتبها كالآتي (Il n'y a pas de hors–texte) فاقترحوا أنه كتبها كالآتي (Il n'y a rien en dehors du texte) وتعني «لا يوجد شيء خارج النص»، وأنهم نشروا هذه الترجمة لإظهار أن دريدا يقترح عدم وجود أي شيء إلا الكلمات. شرح دريدا مقولته ذات مرة قائلًا إنها «أصبحت نوعًا من الشعارات، بترجمة رديئة عن التفكيك [...] وتعني: ليس ثمة خارج–السياق. بهذا الشكل، ستكون الصيغة أقل فزعًا بالتأكيد.

كان كتاب دريدا في علم الكتابة الذي نُشر في عام 1967 نقدا عنيفا للفلسفة الأوربية، وفي هذا الكتاب استخدم مفاهيم مثل: التواجد أو الوجود، ميتافيزيقيا الحضور، الاختلاف، المغايرة، التجديد، الخ.

الوجود يمثل المفهوم الأساسي في الفلسفة الغربية، يعني دائما اكتمال الهوية، الهوية الذاتية، الاكتفاء الذاتي وهو يشير إلى الأساس والسبب الجذري أو ما يسميه دريدا المركز، ويمكن أن يعبر عنه في المتن الفلسفي السائد بأشكال مثل الجوهر، الوجود، المادة، الموضوع، السمو، الوعي، الله، الإنسان، إلخ.

ومصطلح اللوغسكرينتية (التمركز على العقل) الذي سنه دريدا منتقدا من خلاله الفلسفة الغربية كان يمثل على مدى التاريخ حقيقة ثابتة في الفلسفة الغربية رغم أن المعنى ليس هو العقل فقط بقدر ما هو الأصوات والكلمات التي تمثل دالات فقط تبحث عن مداليل، لذا يقترح دريدا ايجاد طريقة لاحتواء عدد من المفاهيم أو تقريبها بما يشكل تسلسل هرمي لوصف حالة الفكر الأوربي، ويمكن أن تأخذ المركزية الأخلاقية شكل (المركز)، أو ربما المركزية (العرقية).

وميتافيزيقيا الحضور مصطلح أساس آخر عند دريدا رغم أنه استعاره من هيدجر، يقوم هذا المصطلح على التمركز حول العقل(اللوغسكرينتية) أو الذات أو الأنا أو النحن لذا كان التقسيم الذي انتقده دريدا دائما يفرق بين مركز وهامش والغلبة دائما للطرف الأول في هذه الثنائية (معقول–مفهوم/الحقيقة–الأكاذيب/الخير–الشر/الروح، الجسد/الكلام–الكتابة/الثقافة–الطبيعة، الخ)، دائماً هناك واحدة من هذه المفاهيم تميل دائماً للسيطرة وغالبا ما تكون الطرف الأول، ونقد هذه التمركز وهذه الثنائيات أساس مفهوم التفكيك عند دريدا وعليه أنصب كتابه (في علم الكتابة).

التفكيك عند دريدا يكشف المواقف الأولية للفلسفة (والثقافة الأوروبية بشكل عام) ، تلك المواقف التي تستند إليها جميع الفرضيات والحواجز الأخرى، مما يدل على نسبيتها. يرى دريدا أن كل ما أنتجه الغرب من حضارة وثقافات وعلوم وفلسفة يعتمد على الكتابة الأبجدية، لذا تطوع دريدا لنسف هذا التقليد من خلال العودة إلى بيان أسبقية الكلام وبهذا أخذ دريدا ينقض مفهوم الكتابة وعلم الكتابة مرتدا به إلى نزعة التمركز على العقل وميتافيزيقيا الحضور فالكتابة ثابتة وسلبية وغير متجددة أما الكلام فقابل للاختلاف وايجابي ويشير إلى التمييز وغياب الدلالة وتعددها.

بدأ دريدا حياته المهنية بفحص حدود الفينومينولوجيا. تتعلق كتاباته الأكاديمية الأولى بأعمال إدموند هوسرل، المكتوبة في دراساته الخاصة بدبلومة الدراسات العليا، المقدَّمة في 1945. نشر دريدا *إدموند هوسرل: مقدمة عن أصول علم الهندسة* في عام 1962، واحتوى العمل على ترجمته لمقالة هوسرل. ورد عدد من أفكار دريدا بالفعل في هذا العمل. يقول دريدا في مقابلات مجمعة في كتاب *مواقف* (1972): «وردت إشكالية الكتابة في هذه المقالة بالفعل، مرتبطة ببنية [التأجيل] غير القابلة للاختزال، وعلاقتها بالوعي والحضور والعلم والتاريخ وتاريخ العلم والاختفاء أو تأجيل الأصل... إلخ [...] يمكن قراءة هذه المقالة بصفتها الجانب الآخر من *الحديث والفينومينولوجيا*».

سُلطت الأضواء على دريدا للمرة الأولى خارج فرنسا من خلال محاضرته «البنية والعلامة والخفة في خطاب العلوم البشرية»، التي ألقاها في جامعة جونز هوبكينز في عام 1966 (وأُدرجت بعد ذلك في *الكتابة والاختلاف*). تعلق المؤتمر الذي قُدمت فيه هذه الورقة بالبنيوية، التي بلغت ذروة تأثيرها في فرنسا في تلك الفترة، ولكنها كانت في مهدها في الولايات المتحدة. اختلف دريدا عن الآخرين بعدم التزامه الصريح بالبنيوية. أثنى دريدا على منجزات البنيوية،

- الكتابة والاختلاف: نقله إلى العربية كاظم جهاد، وقدم له علال سيناصر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2000

- (Jacques Derrida. L'écriture et la différence. Seuil, Paris, 1967)

- الصوت والظاهرة –مدخل إلى مسالة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل–: نقله إلى العربية فتحي القزُّو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2005

- (Jacques Derrida. La voix et le phénomène –Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl. Ed.de Minuit, Paris, 1967)

ولكن كان لديه بعض التحفظات بشأن حدودها الداخلية، ما دفع الأكاديميين الأمريكيين لإطلاق مصطلح «ما بعد البنيوية» على فكره. بلغ تأثير ورقة دريدا أشده، لدرجة أن وقائع المؤتمر نُشرت بعنوان *جدلية البنيوية* في عام 1970. التقى دريدا في المؤتمر أيضًا بول دي مان، الذي أصبح صديقًا مقربًا ومصدر جدل كبير، وحيث التقى أيضًا المحلل النفسي الفرنسي جاك لاكان، الذي استمتع دريدا بإقامة العلاقات المختلطة مع أعماله.

المناظرة بين الفينومينولوجيا والبنيوية: شرع دريدا بالحديث والكتابة في بواكر ستينيات القرن الماضي، مخاطبًا أغلب المواضيع الإشكالية في عصره. كانت البنيوية موضوع إحدى هذه المناظرات التي اشترك فيها دريدا، الرائجة عن سابقتها الفينومينولوجيا، التي بدأها هوسرل قبل ستين عامًا. أعاد تناول دريدا المؤثر للقضية تأطير المناقشات حولها، من الاحتفاء بانتصار البنيوية إلى «مناظرة البنيوية مقابل الفينومينولوجيا». تُمثل الفينومينولوجيا، كما يراها هوسرل، منهجية للتساؤل الفلسفي ترفض الانحياز العقلاني السائد في الفكر الغربي منذ أفلاطون، لصالح منهجية التيقظ التأملي والإحاطة بـ«التجربة الحية للفرد»، فالهدف بالنسبة للفينومينولوجيا يكمن في فهم التجربة باستيعاب منشأها، أي السيرورة التي تنشأ بها التجربة من أصل أو حدث ما. كانت تلك مشكلة زائفة بالنسبة للبنيويين، إذ يعتقدون أن «عمق» التجربة ما هو إلا أثر للبنية، التي ليست تجريبية بذاتها.

طرح دريدا سؤالًا في هذا السياق، في عام 1959، قائلًا: ألا يجب أن يكون للبنية أصل، وألن يكون الأصل، نقطة المنشأ، مبنية *بالفعل*، لكي تكون منشأ شيء ما؟ أو بعبارة أخرى، لكل ظاهرة بنيوية أو «تزامنية» تاريخ، ولا يمكن فهم البنية دون فهم منشأها. وفي نفس الوقت، لنشوء حركة أو احتمال، لا يمكن أن يكون أصلها وحدة محضة أو بسيطة، بل يجب أن يكون معقدًا، كي تنشأ منه العملية التعاقبية. لا يجب فهم تعقُّد الأصل بصفته *مفترضًا موضعيًا*، بل بصفته الحالة الافتراضية للأصل، التي يشير إليها دريدا بمصطلحات التكرارية، الكتابية، أو النصية. كانت تلك الفكرة عن تعقُّد الأصل مهد أعمال دريدا، واشتُقت منها كل المصطلحات الأخرى، ومنها مصطلح «التفكيك».

تتكون منهجية دريدا من إيضاح أشكال تعقُّد الأصل المختلفة، وعواقبها المتعددة في عدد من المجالات. حقق دريدا ذلك من خلال قراءة النصوص الفلسفية والأدبية قراءة دقيقة يقظة حساسة تحويلية؛ لتحديد جوانب تلك النصوص التي تتعارض مع نسقيتها الظاهرية (الوحدة البنيوية) أو المعنى المقصود (المنشأ التأليفي «المنسوب للمؤلف»). يأمل دريدا، من خلال إيضاح مواطن الإلغاز واللاحسمية في الفكر، أن يظهر الطرائق الرفيعة اللانهائية التي يعمل بها تعقُّد الأصل، الذي لا يمكن معرفته ابتداءً، على إحداث الأثر البنائي والتفكيكي.

- في علم الكتابة: نقله إلى العربية أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008

- (Jacques Derrida. De la grammatologie. PUF, Paris, 1967)

ظهرت هذه المؤلفات الثلاثة في سنة واحدة (1967)، اتخذها سلاحا فكريا لمجابهة الفكر الميتافيزيقي الغربي السائد في تلك الفترة ومهاجمته.

التفكيكية هي المقابل المصطلحي الشائع للفظة الفرنسية (Déconstruction)، الذي اكتفى بعض النقاد العرب المعاصرين بنقله إلى "التفكيك"، فيما ترجمه الناقد السعودي **عبد الله الغذامي** إلى "التشريحية"، بينما اقترح نقاد سعوديون آخرون مصطلح "التقويضية"؛ والتقويضية هي المصطلح الترجمي الذي اختاره الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض مقابلا للتفكيكية العربية[1]؛ هذا التعدد المصطلحي هو حجة أخرى لما كنا قد أشرنا إليه حول ترجمة المصطلح في تلقي المناهج الغربية، من وجهة نظرنا نرى بأن مصطلح "التفكيكية" يعبر تعبيرا تاما عن هذا التوجه النقدي الذي يعتمد أساسا على التفكيك.

أولا: **الأسس النظرية للقراءة التفكيكية**

اتكأت القراءة التفكيكية للنصوص الأدبية على جملة من العناصر التي تعد بمثابة الأسس النظرية التي لا يقوم الصرح النقدي التفكيكي إلا بها ومن خلالها، وقد أجملها الناقد الجزائري **يوسف وغليسي** في مشروعه النقدي المتكامل، ولا سيما في مؤلفاته الأولى النقد الجزائري المعاصر، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، ومناهج النقد الأدبي، حيث أحصاها في خمسة عناصر، هي[2]:

1- موت المؤلف وميلاد القارئ

ترجع نظرية "موت المؤلف" (La mort de l'auteur) إلى **رولان بارت** كما هو شائع عند كل الباحثين في مجال الأدب ونقده، الذي استخدم هذه العبارة مجازا ليعبر عن تحول

[1] ينظر: يوسف وغليسي. مناهج النقد الأدبي. جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص: 153

[2] ينظر: يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر، ص: 153-154

النقد الأدبي من الاهتمام بالمؤلف إلى الاهتمام بالقارئ، في مقال له نشره سنة 1967 باللغة الإنجليزية، ثم ستة 1968 باللغة الفرنسية، بعدها نشره في كتاب هسهسة اللغة: مقالات نقدية (Le bruissement de la langue: essais critiques -1984). عُدَّ هذا المقال إرهاصا للتوجهات التي عرفت بـ"ما بعد البنيوية" لاحقا. أسقط **رولان بارت** السلطة عن المؤلف وإتاحة المجال واسعا أمام القارئ بوصفه منتجا أيضا للنص، أو باعتبار المؤلف مجرد ضيف جديد على النص، وفي أحسن حالاته ينتهي دوره مع النص عند وضعه لنقطة النهاية. وفي الوقت نفسه فإن "موت المؤلف" تعني بالضرورة إعلان ميلاد القارئ، هذا الأخير يستمتع بسلطة مطلقة في قراءة النص، وبعثه من جديد بعد أن تبوأ مكانة المؤلف.

2- القراءة والكتابة

بناء على التحول الذي طرأ على الرؤية النقدية، من سلطة المؤلف إلى سلطة القارئ، أعلت التفكيكية من شأن القراءة، ودعت إلى التخلي عن السلطة المطلقة التي كان يتمتع بها المؤلف، في الاتجاهات النقدية السياقية، ومن سلطة النص التي كانت تفرضها البنيوية، إلى سلطة القارئ، بوصفه منتجا أيضا للنص، بحيث لا يتحقق النص وجوديا إلا إذا تمت قراءته قراءة واعية بالمعنى الذي دعت إليه التفكيكية.

أما مفهوم الكتابة –في ضوء التصور التفكيكي–لا تعني فعل التدوين فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى مساحة أرحب نشمل فعل القراءة، الذي يستطيع ان يعيد كتابة النص بطرائق مختلفة، لأن النص في حقيقته كيان مفتوح، يتغير ويتجدد باستمرار، يتمتع بقابلية إعادة التأليف، وبالتالي يمكن للقارئ أن يعيد كتابته، بطريقة تأويلية مختلفة عن منتجه الأول. وهكذا يبقى النص–من منظور التفكيكية–مجالا للتأويل كلما أعيدت قراءته.

3- اغتيال الدلالة الواحدة وتشتيت المعنى

تحرر النص الأدبي من قيود القراءة الأحادية، وهذا بفعل الفكر التفكيكي اللامركزي الجديد، منتقلا –أي النص–إلى عهد التعددية المعنوية –بتعبير **يوسف**

وغليسي– ومن هنا ساد الاعتقاد " بأن المعنى الثابت أمر مستحيل"[1]. أحدثت هذه الرؤية اهتزازا عنيفا عند النقاد الذين كانوا يلتزمون بقناعة المعنى الأحادي للنص الأدبي، أدى هذا إلى إعادة النظر في هذه القناعات التي لم تكن إلا قصورا في الرؤية، أو التزاما بحدود الرؤية الفكرية والأيديولوجية لدى كل ناقد، وبالتالي لا مجال، إذا، للبحث عن دلالة واحدة لنص ما– في ضوء القراءة التفكيكية– فالنص أصبح مفتوحا على معاني متجددة – بتجدد القراءات– إلى ما لانهاية من التوليد الدلالي، وفق تصور منهجي ينظر على النص على أنه شبكة من العلاقات الداخلية والخارجية؛ لأن بُناه الداخلية تتسع لتمتد إلى بنى خارجية، وهكذا سعيا لبلوغ النص المؤسس، الذي لا يمكن بلوغه، إنما هو تصور لنهاية غير موجودة.

4– الحركية الدائمة للغة

يشيع في الفكر التفكيكي مصطلح (Sous rature) بمعنى "تحت المحو"، للدلالة على الكتابة والحذف، الكتابة والحذف، الكتابة والحذف، وهكذا، بشرط أن لكل كتابة دلالة، ولكل حذف أو محو دلالة، وعليه فإن" العملية ليست فقط لا نهائية –وبطريقة ما–دائرية: فالدوال تبقى متحولة إلى مدلولات، والعكس بالعكس، ولا تصل أبدا إلى مدلول أخير ليس دالا في حد ذاته..."[2]. نستخلص من هذا التعريف لعبارة "ما تحت المحو"، أنها عملية تحريك لعلامات النص التي تحتمل هذه الدلالة أو تلك، مما يجعل القراءة سلسلة من الاحتمالات القابلة للمحو، لتخلفها احتمالات أخرى، وهكذا.

5– التناسخ النصي

يقرر التفكيكيون، كما عند السيميائيين، أن لا وجود لنص مستقل استقلالا كاملا؛ فكل نص هو في حقيقته محتل احتلالا دائما لا مفر منه، مادام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلا، ويشتغل في مناخ ثقافي ومعرفي مهيمن، فكل كتابة –إذن– هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر، أو قل إنها خلاصة لكتابات

[1] وليم راي. المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية. تر/ يونيل يوسف عزيز. دار المأمون، بغداد، 1987، ص: 209

[2] عمر أزراج. ثلاثة نصوص حول مصطلح التفكيكية. مجلة التبيين، الجزائر، عدد6، 1993، ص: 26

أخرى سابقة لها[1]؛ يبدو أن نفي الاستقلالية عن النص، ناتج عن قابليته للتعدد، والانفتاح اللامتناهي، ما دام وجوده متأخرا عن وجود اللغة التي هي وسيلته الأولى، ومتأخرا أيضا عن نصوص سابقة عليه، وبالتالي فهو لحظة من لحظات هذا المسار المعرفي اللامتناهي.

ثانيا: **المقولات الكبرى للتفكيكية**

نظرا لاتساع الرؤية النقدية التي دعت إليها التفكيكية، ونظرا للفضاء اللامتناهي الذي تفتحه لتأويل، يقع الباحث في مجالاتها في حيرة وتردد تجاه تحديد ماهيتها، وتجاه تطبيق آلياتها وأدواتها أثناء التعامل مع النص؛ تبدأ هذه الحيرة من محاولة تحديد انتمائها المعرفي، فيما إذا كانت منهجا نقديا، أم مجرد نظرية فلسفية تسعى لتفسير النص الأدبي أو الفلسفي، أو هي استراتيجية قراءة، تساعد القارئ على إدراك النص وفهمه.

للإجابة على هذه التساؤلات المشروعة، ننظر إلى التفكيكية، التي انتشرت وذاع صيتها عند الباحثين والمثقفين في العالم كله على الرغم من قصر المدة بين ظهورها وتلقيها، على أنها أولا منهج نقدي، يهتم بدراسة النصوص وتحليلها وفق مقولات نقدية معينة، على الرغم من أن **جاك دريدا** ينفي عنها صفة المنهج، بحسب ما ذكره **بسام قطوس**[2]، بحيث اعتبرها استراتيجية قراءة، تتعامل مع الخطابات بمختلف أنواعها، بواسطة أسئلة يوجهها القارئ للنص من داخل النص.

كما أقر **جاك دريدا** نفسه بصعوبة فهم التفكيكية إلى درجة الاستحالة، كما يتضح من تصريحاته العديدة، منها ما كتبه لأحد أصدقائه في اليابان سنة 1985، على أن فهم او تعريف التفكيك أو محاولة البحث عن حدوده، من باب المستحيل، ومهما حاولنا في هذا المسعى ستكون نتائجه ناقصة وغير صادقة، يقول: "إن أي جملة من نوع التفكيك هوس أو التفكيك ليس جملة تفتقر وبشكل قبلي إلى الملائمة أو إلى نصفها بالحد الأدنى فنقول إنها جملة خاطئة"[3]؛ ما دام رائد التفكيكية يعترف بصعوبة تعريفها، نتيجة الغموض

[1] ينظر: يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر، ص: 158

[2] ينظر: بسام قطوس. المدخل إلى مناهج النقد المعاصر. دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص: 143

[3] ذكره: المرجع نفسه، صص: 163-164

الذي يسم مبادئها، وضبابية نتائجها، لا يمكن بدورنا ان نعطيها تعريفا ملائما، إنما نكتفي بما توصل إليه بعض الباحثين من نتائج. مع اننا حاولنا تفكيك بعض مبادئها، فاكتشفنا ان الصعوبة تكمن في اعتمادها على المبادئ الفلسفية، مما يجعلنا نذهب إلى ما ذهب إليه أغلب الباحثين إلى أنها فلسفة تفسير، وليست منهجا بالمعنى البيداغوجي على الأقل.

لعل **جاك دريدا** أسس حركته الفكرية بداية من عدم الثبات، وعدم الاستقرار في تحديد المفهوم، ومن ثم ذهب بعض النقاد إلى اعتبارها: "مقاربة فلسفية للنصوص أكثر منها أدبية... ورأى أنها نظام فلسفي يرمي إلى التواصل من قبيل التفكيك ما جعلها إبداعا قرائيا في المقام الأول، وعدت منهجا يثير الشك حول علاقات الدوال بالمدلولات في كل القراءات السابقة"[1]؛ يبدو أن هذا الرأي يساند الأراء السابقة التي اهتمت بمجال القراءة، أكثر من اهتمامها بطبيعة الخطاب، من حيث مصدره أو مؤلفه أو المحيط الاجتماعي الذي نشأ فيه، لأن القراءة التي تدعو إليها التفكيكية لا تتوقف عند حدود النص، بل هي تقرأ الكل من خلال الجزء.

مهما تكن طبيعة التفكيكية، فلسفة، منهجا، نظرية، استراتيجية للقراءة والتحليل، فإن اعتمادها في مقاربة النصوص الأدبية أثبت بعض النجاعة، وحقق نتائج مُرضية كما تشير بعض المراجع، على الرغم من اعتبار أنها نتائج غير سليمة، بل هي مضللة كما يقول **عبد الله إبراهيم**[2] في كتابه التفكيك–الأصول والمقولات، لأنها تؤثر في الدلالة الفكرية، نظرا لمعاني مبادئها التي تدل على "الهدم" و"التخريب" و"التشريح"، وهذه الصفات كلها ترتبط بالوجود المادي للأشياء، إلا أن المعنى العميق لهذه الصفات يحيل على تفكيك البنيات الفكرية لمختلف الخطابات، لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية.

إضافة إلى ما تقدم، فإن التفكيكية تنتج المعنى أيضا، سواء أكان واحدا أم محددا أو واضحا، عن طريق "الاختلاف" أو الـ "لاتوافق"، عن طريق تفكيك البنية، وليس عن طريق بنائها، وبالتالي فالتفكيك لا يعني الهدم، كما حاول بعض الدارسين إشاعة هذا

[1] عزت محمد جاد. نظرية المصطلح النقدي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002، ص: 306

[2] عبد الله إبراهيم. التفكيك –الأصول والمقولات–عيون المقالات. النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1990، صص: 45-46

اللفظ للتقليل من القيمة المنهجية للتفكيك[1]؛ استخدمنا هنا لفظة "منهجية"، من باب أن التفكيكية، بغض النظر عن مبادئها الفلسفية، هي طريقة في تحليل النصوص، بهدف استخراج دلالاتها، وفهم خطاباتها، وبالتالي فإنها تحمل الكثير من صفات المنهج.

بناء على ما تقدم من معطيات مفاهيمية، نخلص على أن التفكيكية طريقة فعالة ومنتجة للمعنى، وهذا ما ذهب إليه المفكر اللبناني **علي حرب**[2]، الذي يرى[3] بأننا عندما نكون أمام التفكيكية فإننا بصدد فعالية فكرية نقدية بناءة تسعى لكشف الموانع المعيقة، وتبديد الأوهام الخادعة، وإطلاق إمكانات جديدة للتفكير والعمل؛ وهكذا يتوسع أفق التعامل التفكيكي مع الأشياء، ومع كل ما يحيط بالحياة الإنسانية.

1- **الاختلاف** (Différence)

يعد "الاختلاف" أحد المرتكزات الأساسية التي اعتمدها **دريدا** في ثبته للمعجم الاصطلاحي الذي استخدمه أثناء تفسيره لمفهوم التفكيكية، وأثناء توضيحه لآلياتها الإجرائية، نجد تفسير لهذه المقولة في مؤلفاته الثلاثة التي ذكرناها أعلاه، وهي مقابلة لمصطلح "الكتابة" في عنوان كتابه: الكتابة والاختلاف (L'écriture et la différence)، *كما* كانت قضية من القضايا التي تناولها في كتابه الصوت والظاهرة (La voix et le phénomène)[4]. كما ثبت لفظة "الاختلاف" في عنوان كتابه الذي أشرنا إليه أعلاه.

حرَّف **دريدا** كتابة الكلمة الفرنسية (Différence) التي تعني معجميا الاختلاف أو الفرق، بكتابتها بحرف **(a)** عوض **(e)** لتصبح **(Différance)**، لتدل على المعنى

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 306

[2] **علي حرب** كاتب ومفكر وفيلسوف لبناني، له العديد من المؤلفات منها كتاب نقد النص وهكذا أقرأ: ما بعد التفكيك ويعرف عنه أسلوبه الكتابي الرشيق وحلاوة العبارة. كما أنه شديد التأثر بجاك دريدا وخاصة في مذهبة في التفكيك. وهو يقف موقفاً معادياً من النخبوية والاصولية الفكرية ومن المنطق الصوري القائم على الكليات العقلية التي يعتبرها علي حرب موجودات في الخارج وليست أدوات وآليات فكرية مجردة للنظر والفكر. فهو يتبع منهج كانط في نقد العقل وآلياته وبنيته الفكرية.

[3] ينظر: على حرب. هكذا أقرأ ما بعد التفكيك. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص: 145

[4] راجع، جاك دريدا. الصوت والظاهرة–مدخل إلى مسالة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل–. تر/ فتحي أنقزو. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005. راجع أيضا لمؤلف نفسه: الكتابة والاختلاف المذكور آنفا.

الاصطلاحي الذي أراده أن يكون ذا بعد فلسفي، كما يتضح في قوله التالي، الذي نقلناه من كتابه "الصوت والظاهرة" في لغته الأصلية:

« La différance est à passer avant la séparation entre le différer comme délai et le différer comme travail actif de la différence »[1].

يقول بأنه يحب أن نُميِّز بين المختلف كصفة، والمختلف كفعل نشط للاختلاف، أي أن نفهم من مصطلح الاختلاف بأنه عملية نشاط إجرائي لاشتغال فعل الاختلاف؛ أي إنه لا يعني مجرد التمييز بين شيئين، إنما هو نشاط ذهني من أجل فهم الشيء في ضوء المختلف عنه، وبالتالي فإن القراءة هي بحث دائم عن المختلف حال نشاطه.

أما من حيث أصل الكلمة فإنها مأخوذة من الصيغة الفرنسية للفعل (Différer)، المنقولة من اللاتينية (Differre) التي تعني التأجيل إلى وقت لاحق، أو الاختلاف في الرأي، أو عدم الاتفاق على رأي موحد، أو الاختلاف حول نقط معينة. ولفظة (Différence) هي من اللاتينية (Differencia) وتعني طريقة تمييز كائن عن كائن آخر، أو التمييز بين شيئين مختلفين[2]. أعطى الناقد **يوسف وغليسي** أهمية لمصطلح "الاختلاف"، وبحث جذوره المعجمية، التي استغلها **دريدا** ليعطي له الدلالة الفلسفية والنقدية التي يسعى إلى جعلها محور فعل القراءة، يقول بأنه استغل الفعل الفرنسي (différer) ليستثمر صيغه التالية[3]:

- الصيغة اللازمة التي تدل على الشيء المغاير المختلف (Dissemblable)
- الصيغة المتعددة التي تدل على إرجاء أو تأجيل أمر ما إلى وقت آخر مشتقا مصدر الاختلاف (Différence) من الصيغة الأولى ذات الدلالة المكانية أساسا، أما الصيغة الثانية ذات الدلالة الزمانية، فقد اشتق منها مصدرا جديدا لا عهد للغة الفرنسية

[1] Derrida, Jacques. La voix et le phénomène. PUF, Paris, 1967, p : 106

[2] ينظر : - Dictionnaire encyclopédique Larousse, 1979, p: 435

[3] نستعين في هذه المطالب بنتائج أبحاث الدكتور يوسف وغليسي، أكثر من غيره، لثقتنا في منهجه الأكاديمي، ودقته المعرفية، ومركزيته في النقد الجزائري المعاصر إلى جانب أعلامه البارزين.

به هو الاختلاف (Différance)"[1]، كما أشرنا أعلاه إلى ابتكار لفظة مغايرة في شكلها المكتوب، ومتفقة في شكلها المنطوق.

يقول **دريدا** في هذا الصدد: "إن الصفة المشتقة من الفعل خالف/ اختلف (différer) أي مغاير (Différent) التي قياسا عليها ابتكر هذا الاسم (Différance) تجمع صنفا من المفاهيم اعتبرها نسقية، وغيرها قابلة للاختزال يتدخل كل منها بل تتزايد فعاليته في لحظة حاسمة من العمل تحيل المغايرة أولا إلى الحركة (النشطة الساكنة) التي تقوم بفعل الاختلاف، وإحالتها هذه تتم عبر المهلة والتقويض والإرجاء والإحالة والدوران والتأخر"[2]؛ يكمن الاختلاف، إذا، على مستوى حركية الفعل، الذي يجب أن يكون في نشاط دائم، تتخلله نشاطات أخرى مرتبطة به، كالتأجيل والإحالة والعودة، وما على ذلك مما تستدعيه عملية القراءة.

اقترح **جاك دريدا** هذا المصطلح مستفيدا في صناعة اللفظة الجديدة من أمرين: "أولهما قابليتها لتضمن معنيين مختلفين أحدهما بمعنى الاختلاف والآخر بمعنى الإرجاء، وثاني الأمرين هو الإفادة من تلاعب هذه اللفظة الجديدة بثنائية الصوت والكتابة حيث تلفظ Différence بنفس الطريقة الفونيتيكية التي تلفظ بها لفظة الاختلاف الدارجة بحرف (E) عوض الـ (A) ولا يستبين التمييز أو الفارق بالاحتكام إلى المكتوب وحده"[3]. هذا دليل آخر على أهمية الكتابة عند **دريدا**، فالتمييز بين اللفظتين يتم عن طريق الكتابة وليس عن طريق النطق، وإن كان هناك فرق صوتي بسيط بين (en) و(an) بين "ديفيروس" و"ديفيرانس". يحدد الناقد العراقي **كاظم جهاد**[4]، مترجم كتاب **جاك دريدا** الكتابة

[1] يوسف وغليسي. مناهج النقد الأدبي. ص: 360

[2] ذكره: المرجع نفسه، ص: 361

[3] محمد أحمد البنكي. دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي. دار الفارس للنشر والتوزيع، 2005، ص: 175

[4] شاعر عراقي (1955)، يقيم في باريس منذ 1976، ناقد ومترجم –شعر وفلسفة–أستاذ الأدب العربي والأدب المقارن في "المعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية بباريس (INALCO).

- ترجم الكوميديا الإلهية لـ دانتي (منشورات اليونسكو بباريس)، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان–بيروت، 2002
- الأثار الشعرية لآرتور رامبو. منشورات الجمل، بيروت–بغداد، 2007
- الآثار الشعرية لـ راينر ماريا ريكله. مشروع كلمة في أبو ظبي ومنشورات الجمل، بيروت–بغداد، 2009

والاختلاف، في المداخلة التي قدمها في المؤتمر[1] الذي نظم في المغرب بحضور **دريدا** نفسه في شهر أفريل سنة 1996، ترجمة "الاختلاف" بكاملها إلى: "الاخ(ت)لاف" بقراءة التاء بين القوسين يحمل على كلمة الاختلاف وبتأجيل الحرف، وهذه هي وظيفة القوسين، نحصل على حرف إخلاف، فالحرف الذي يتلاعب به **دريدا** في مفردته هو حرف علة، ولا يكاد الفارق يبين بينه وبين الحرف الذي جاء هو ليحل محله"[2]؛ يبقى هذا اجتهاد مقبول، لإعطاء مصطلح الاختلاف الأهمية التي اكتسبها في الدراسات التفكيكية، في الخطاب النقدي العربي على قلتها.

إن ما يجب توضيحه في هذا المقام هو أن الوظيفة المهمة لـ "الاختلاف" هي ما يصطلح عليه **دريدا** بالكتابة البدئية (Archi-écriture)(Archi-writing) ، بحيث يميز بين نوعين من الكتابة أو نوعين من النصوص؛ الكتابة الأولى هي الكتابة الصوتية، الحرفية، التي لا تنفصل عن الصوت، والكتابة بأتم معنى الكلمة، أو البدئية هي كتابة الاختلاف. بمعنى آخر "هناك، إذن كتابة حسنة وأخرى سيئة، الكتابة الحسنة والطبيعية، الخط الإلهي في القلب والروح، والكتابة الفاحشة المصطنعة، التقنية والمنفية في برانية الجسد؛ كتابة

ترجم العديد من المولفات الفلسفية لـ جاك دريدا، أهمها "الكتابة والاختلاف". ولـ غويتيسولو، ومختارات شعرية لـ فيليب جاكوتيه. ترجم النص الكامل لكتاب جان جونيه "أسير عاشق".

حاليا عاكف على إعادة نشر هذه الأعمال التي نفدت في طبعات منقحة ومزيدة.

- أصدر مجموعتين شعريتين: "الماء كله وافد إلي"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان–بيروت، 1999. "معمار البراءة"، منشورات الجمل، بيروت بغداد، 2007
- أصدر عددا من الدراسات باللغة الفرنسية، أهمها:

- Le livre des prodiges, anthologie des karamat des saints de l'islam, traduction suivie d'une étude, éd. Actes-sud/Sindbad, Arles, 2002.
- Le roman arabe (184-2004) : bilan critique, Actes-Sud/Sindbad, Arles, 2006
- La Part de l'étranger-La traduction de la poésie dans la culture arabe, éd. Actes/Sud, Arles, 2007.
- Le labyrinthe et le géomètre, essais sur la littérature arabe classique et moderne, suivi de Sept figures proches éd. Aden, Paris, 2008.

- للتوسع ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[1] جمعت مداخلات هذا المؤتمر في كتاب بعنوان "لغات وتفكيكات في الثقافة العربية"–الذي هو عنوان المؤتمر–ترجم أشغال الملتقى عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1998

[2] دريدا، جاك. الكتابة والاختلاف. تر/ كاظم جهاد، تقديم محمد علال سيناصر. دار توبقال للنشر، 2000.ص: 126 راجع أيضا: كاظم جهاد. "إلى دريدا (فيما أترجمه)". ضمن كتاب لغات وتفكيكات في الثقافة العربية. تر/ عبد الكريم الشرقاوي. دار توبقال للنشر، الرباط، 1998، ص: 190

للباطن، وكتابة للخارج. كتابة للوعي، وسواها للأهواء، مثلما هناك صوت للروح وصوت للجسد: الوعي هو صوت الروح والأهواء هي صوت الجسد"[1]؛ تصادف الباحث دوما مشكلة غموض مصطلحات التفكيكية ووظيفتها، كما هو الشأن هنا بالنسبة لـ"الكتابة البدئية"، التي يمكن أن تفهم على أنها كتابة هامشية، كما يمكن أن تفهم على أنها نوع الكتابة الفنية المنحرفة عن الكلام التواصلي العادي.

استوحى **جاك دريدا** فكرة الاختلاف من عالم اللسانيات الشهير **فيرديناند دي سوسير** (Ferdinand De Saussure)؛ الذي يرى أن: "الاختلاف بين وحدات صوتية ودلالية يظهر كمفتاح العقد بالنسبة لاشتغال اللغة، ذلك أن وظائف النظام اللغوي لا يمكن أن تحدد بصورة مستقلة بعضها عن البعض الآخر، بل فقط بالنسبة للتداخلات فيما بينها"[2]؛ من المعروف أن معظم المفاهيم التي بلورت النظريات النقدية الحديثة تعود إلى العالم اللساني **دو سوسير**، الذي أرسى قواعد جديدة للدرس اللساني، ومن ثم امتدت هذه القواعد لتؤسس لمختلف التوجهات النقدية منذ البنيوية إلى ما بعدها، وبالتالي فإن **دريدا** لم يشذ عن هذا التوجه، واستعان كثيرا بالنتائج التي حققتها اللسانيات الحديثة.

تتضح فكرة "الاختلاف" أكثر عندما تفسر في ضوء التعالق الذي يحدث بين عناصر المشكلة للبينة، هذا ما يسميه **جاك دريدا** "الإرجاء"، الذي يوضحه على أنه: "ما يجعل الدلالة غير ممكنة إلا إذا كان كل عنصر يقال إنه حاضر ينتسب إلى شيء محتفظا في ذاته بعلامة العنصر السابق، وتاركا نفسه تحفرها علامة علاقته بالعنصر القادم"[3]، بمعنى أن دلالة الشيء لا يمكن أن تتحدد إلا في ضوء علاقتها المختلفة مع العنصر أو العناصر المرتبطة به في البنية نفسها، أو في بنى قد تحيل عليها العناصر الحاضرة.

[1] دريدا، جاك. الكتابة والاختلاف، ص: 118

[2] ف. بيير زيما. التفكيكية دراسة نقدية. ترجمة أسامة الحاج. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1996، ص: 25

[3] المرجع نفسه، ص: 76

يتضح مما سبق أن مصطلح "الاختلاف" تعددت ترجماته واختلفت، منها التباين والتأجيل، مما جعل استخدامها تطبيقيا لا ينسم انسجاما كاملا مع المفهوم الذي أراده **جاك دريدا**؛ قد تعود هذه الاختلافات إلى المنطلق الفلسفي الذي يعتمده كل مترجم، بحيث هناك المرجعية الفلسفية الفرنسية، والمرجعية الفلسفية الأمريكية، هذا ما يوضحه **رامان سلدن**، في تقديمه لكتاب من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية[1]، حيث يقول:

"إذ إن الوجه الأمريكي للتفكيكية الذي اتخ صبغة وجودية يهتم ببعض ثنائيات التجربة البشرية (مثل العقل والشعور، العلم والشعر،...ألخ)، وهي الثنائيات التي شغلت الرومنسيين. ومن ثم يستخدم ميللر Miller ودي مان De Man "الانفتاح النظري اللانهائي للغة"، أي "اللعب الحر"، الذي يؤسسه دريدا على الاخ(ت)لاف dfférance، ونقض المدلول لدعم اللاحسم في التأويل النقدي؛ كما يستخدمه Hartman لدعم النقد الذي يقوم على الحرية وعلى اللذة الإبداعية غير المقيدة والتكشف الذاتي"[2].

يوحي هذا النص بانفراد دريدا عن باقي الفلاسفة في استخدام المصطلحات، التي حملها دلالة خاصة به، وخاصة بمشروعه النقدي والفلسفي. هذا ما لاحظناه من خلال أراء النقاد والمترجمين لهذا المصطلح، مما عقد لنا فهمه، سواء في مصدره الأصلي، أم في مختلف المراجع التي تناولته ترجمة وتفسيرا.

يرى **ريتشارد درورني** بأن **دريدا** يختلف عن الفيلسوف **هيدجر**، بحيث "ابتدع العديد من المصطلحات الفلسفية مثل "الأخ(ت)لاف، الأثر trace، كتابة اصيلة archi-écriture، المكمل supplément ومصطلحات أخرى عديدة) مجابها ومزيحا بذلك مصطلحات هيدجر من مثل (حدث Ereignis، نور lichtung وأشباهها"[3]. يتضح

---

[1] رامان سلدن. من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية. ترجمة مجموعة من المترجمين بإشراف جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006

- جمع هذا الكتاب جملة من الدراسات قام بترجمتها عدد من المترجمين نشر في إطار المشروع القومي للترجمة، الذي يشرف عليه المفكر العربي الكبير المرحوم جابر عصفور.

[2] سلدن رامان. من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية. من التقديم الذي وضعه للكتاب، ص: 25

[3] ريتشارد درورني. "التفكيكية"، ضمن كتاب من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر/ حسام نايل، ص: 270

المسعى الفلسفي في مشروع دريدا النقدي، الذي حاول فيه أن يكون منفردا في تأسيسه، وبناء جهازه المصطلحي الذي يتميز بالانقسام والتفكك، وقابليته لإعادة البناء.

فلكل مصطلح عند **دريدا** مفهوم خاص به، وبمشروعه القرائي، بحيث "تعبر مفردات دريدا عن إعجابه الجارف بكل ما ينقسم، وما يراوغ ويتخفى ويعاد بناؤه سياقيا باستمرار، فيرى بأن هذه السمات هي ما يضرب بها المثل من حيث كونها سمات الكتابة التي تختلف عن سمات الكلام"[1]؛ يوضح هذا الحكم مسعى **دريدا** الذي يتميز باللاثبات، مهما اختلفت العبارات التي تترجم مصطلحاته، لأن الأهم من كل هذا هو وظيفة المصطلح، وطبيعته فيما إذا كان قابلا للتفعيل اثناء القراءة، لأن كل مصطلحاته–كما يبدو–تصب في فعل القراءة؛ حتى الكتابة ينظر إليها من خلال القراءة التي تختلف عن الكلام، وبالتالي فإن الاختلاف هو الذي يقوم بفعل الإرجاء والتأجيل والإخلاف، وليس الإرجاء والتأجيل واقعا على الاختلاف من غيره.

2- التمركز حول العقل

لم يكن الاختلاف مصطلحا معزولا عن مشروع دريدا التفكيكي، لأنه –الاختلاف– يقوم على مرجعية كما رأينا، بمعنى أنه يرتبط عضويا بالجهاز المفهومي الشامل للمنهج التفكيكي، ومن ثم تعددت مفاهيم هذا المنهج وتنوعت مصطلحاته، مما يمكن أن تلخص في مقولات، من بينها مقولة "التمركز حول العقل"، التي لا تقل أهمية عن "الاختلاف"، بوصفها تتموقع في العقل، مما يدل على منطقية مقولات التفكيكية بعامة.

نجد، إذا، إلى جانب الاختلاف، مصطلحا تفكيكيا آخر، يرتبط بالمبادئ الفلسفية، وهو مصطلح "التمركز العقلي (Logos centrisme)، "وقد وظف دريدا هذا التمركز لكي يكشف أن الفكر العربي عموما –مهما تشعب وتعقد– يعود في النهاية ليعلي من شأن الكلمة المنطوقة (Logos) ويستبعد الكلمة المكتوبة بوصفها صورة للنطق، وتمثيلا ينوب عنه في غياب المتحدث، ولهذا فإن المفردة تعني اللفظ أو الصوت اللفظي، غير أن ارتباط هذا الصوت بكينونة متعالية جعلها تخص قوى التحكم في الموروث الإغريقي،

[1] المرجع السابق، ص: 271

وتخص الذات الإلهية في الفكر المسيحي"[1]؛ نلاحظ في هذا التعريف بأن الكلمة المنطوقة أقوى تأثيرا من الكلمة المكتوبة، وكأن الثانية تأتي استجابة للأولى، مما يجعلها أقرب للمنطق، لأنها تستدعي حضور المتكلم، بعكس الثانية التي هي صورة للكلمة المنطوقة.

بناء على هذا التصنيف استخدم دريدا لفظة "اللوغوس" التي تدل على مركزية الكلام ومنطقيته، يقول **عبد الله إبراهيم** موضحا معنى هذه اللفظة التي تعود على التراث اليوناني: "لفظة يونانية تعني الكلام أو المنطق أو العقل، وبذا فإن حقلها الدلالي متشعب بحيث تتطابق وما يذهب إليه دريدا في محاولته هدم اليقينية المطلقة في الفكر والثورة على سكونيته، وبذا فإن دلالة المصطلح تتشظى إلى حضور وتمركز الكلام أو المنطق"[2]؛ يتضح أن استخدام هذه اللفظة كان بهدف إعادة قراءة التراث، قراءة تفكك الفكر المتمركز في العقل، انطلاقا من مبدأ اللاثبات واللاسكون.

بهذا المسعى يكون **جاك دريدا** قد بين ثورته الفكرية على النظام الغربي الكلاسيكي (التقليدي)، بحيث يرى أن: "التراث المتمركز حول اللوغوس دائما ما يضع أصل الحقيقة في اللوغوس أو الكلمة المنطوقة أو صوت العقل مصرا على التمركز حول النص، وإدماج الكتابة في الكلام لاسيما في تفضيله للكتابة الصوتية–الكتابة كمحاكاة للصوت– وأدى التمركز حول اللوغوس إلى التعارضات البديهية (الصوت–الكتابة)، (الصوت–الصمت)، (الوجود–عدم الوجود)، (الحضور–الغياب)، (المدلول–الدال)"[3]؛ تتضح الثنائيات الضدية التي بني عليها الفكر التفكيكي، بحيث لا يمكن ان توجد علامة إلا بحضور علامة ضدية تبرر حضور الأولى، كما يبرر حضور الثانية وجود الأولى، وهكذا دواليك، إلى ما لا نهاية من التعالقات الدالة.

كان الهدف عند **دريدا** هو نقد المركزية الغربية، بل هو إدانة–كما يرى **يوسف وغليسي**[4]– للفكر الغربي بوصفه فكرا متحيزا وعنصريا، وضع نفسه موضع البؤرة

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي. دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص: 133

[2] عبد الله إبراهيم. التفكيك –الأصول والمقولات–. ص: 60

[3] ذكره: عبد الرحمن علي عبد الحميد. النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد. دار الكتاب الحديث، 2005، ص: 216

[4] ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 357

المتحكمة في العالم، سعى من خلال هيمنته إلى إخضاع العالم إلى رؤيته هو فقط دون غيره، فالصواب يكمن فيما يراه هو فحسب. لذلك نجد **جاك دريدا** يصر على تقويضه بسعيه إلى إقامة فكر لا مركزي جديد، فوقف جهده لنقد التمركز الصوتي عند اللسانيين الذين يمنحون اللغة المحكية أولوية على اللغة المكتوبة، ولا تنفصل تلك الأولوية عن الماورائية المثالية للحضور[1]؛ نستخلص من هذا القول حجة أخرى على تمركز الفكر الغربي، من الدرس اللساني الذي يعطي الأهمية الأولى للكلمة المنطوقة، بوصفها حضورا يفرض هيمنته في الواقع وعليه، بعكس الكلمة المكتوبة التي تدل على الغياب، وبالتالي يكون تأثيرها ثانويا.

نجد، في ضوء هذه المعطيات، أن **جاك دريدا** قد "وظف قدرته الحوارية العالية مستعينا بمقولة **التمركز العقلي** للعمل على إنشاء هيكل نظريته الشاملة بمواجهة التراكم الهائل للميتافيزيقيا الغربية بعد أن أفلح بتجزئة الألفاظ والفرضيات الأساسية، ثم تطوير الأبنية التناقضية والحجج التناقضية التي تنطوي عليها هذه الألفاظ والفرضيات، انتقل إلى صلب موضوعه ألا وهو تفكيك النظم العامة للفكر الغربي بدء من أفلاطون... ووصولا إلى معاصريه من الفينومينولوجيين الذي نشأ وإياهم على إفراز تلك النظم من أمثال هيدغر وهوسرل"[2]. هذا دليل آخر على المرجعية الفلسفية لمشروع **دريدا** النقدي، بحيث جاءت أراءه كرد فعل لأراء الفلاسفة الذين عاصروه أو سبقوه في تفسير البنى الفكرية في الثقافة الغربية. إلا أن دريدا كان أكثر جرأة وحدة ممن سبقه إلى نقد الفكر الغربي، بخاصة الأوربي. كما كان من أكثر الفلاسفة انتقادا للمفكرين الغربيين، الذين–بحسبه[3]–لم يتجاوزوا نقد الميتافيزيقا الأوربية، من دون إعطاء بدائل، تزعزع التمركز العقلي الذي جعلهم سادة العالم.

يتضح من مجمل ما سلف ذكره أن **جاك دريدا** قام بسياسة هدم لبناء، هدم مركزية الكلمة، "والقول بأن الفاعل الواقعي هو المتكلم بحسب سوسير، وبناء على فكرته القائلة

[1] فيرناند هالين وآخرون. بحوث في القراءة والتلقي. تر/ محمد خير البقاعي. مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 1998، ص: 21

[2] المرجع نفسه، ص: 65 –66

[3] ينظر: بيير زيما. التفكيكية دراسة نقدية. ص: 60

إن اللغة بنية من الإحالات اللانهائية؛ أي التعدد اللانهائي للمعنى، واعتبار الفاعل هو الكاتب"[1]؛ يمكن ان نعد هذه الفكرة خلاصة للتوجه النقدي في التفكيكية، التي هي في الحقيقة أكبر من أن تحصر في اخطاب نقدي أدبي؛ لأن الذي يهمنا أكثر في التفكيكية هو جانب النقد الأدبي، الذي يستفيد من دون شك من الرؤية التي ترى بأن اللغة بنية تنسجم فيها جملة من العناصر التي تفتح النص على ما لا نهاية من الإحالات الدلالية، وبالتالي تتجاوز الرؤى النقدية التي كانت تنظر للنص الدبي على أنه بنية مغلقة.

3- علم الكتابة

علم الكتابة أو علم النحوية، تجلت معالم هذه المقولة التفكيكية في كتابه –أي جاك دريدا–المعنون علم الكتابة (Grammatologie) الصادر عام 1968، الذي يدعو فيه إلى " أفضلية الكلام على الكتابة مبينا أن جميع خصائص الكتابة مثل غياب المتكلم ومن ثم غياب وعيه تضاف للمعنى، يمكن أن تستند إلى الحديث الشفوي، فبدلا من تصور أن الكتابة مشتق طفيلي من التعبير المنطوق يمكن أن يصور الكلام على أنه مشتق من الكتابة"[2]؛ نلاحظ هنا بأن **دريدا** لم يخرج عن المرجعية اللسانية التي تعطي الأهمية للكلام المنطوق، كما عند **دو سوسير** وغيره من الألسنيين الذين اتبعوا طريقته في تفسير الظاهرة اللسانية؛ على أن هذا لا يعني تهميش الكتابة، إنما هي قضية تراتبية تخضع لقانون الحضور والغياب.

بناء على ذلك لم يعتبر **جاك دريدا** الكتابة أمرا عاديا أو مفهوما ثانويا، إنما اعتبرها علما "**علم الكتابة**"، كما يتضح في قوله: "سأدعوه بعلم النحوية، ولأن هذا العلم لم يوجد بعد، فإنه لن يمكن لأحد أن يتنبأ بما سيكون عليه هذا العلم، لكنه يملك الحق في أن يكون، ومكانه معد سلفا"[3]، يوضح دريدا نفسه هذه الفكرة عن الكتابة بقوله:

"إن فكرة العلم وفكرة الكتابة، وبالتالي فكرة علم الكتابة لا معنى لها بالنسبة لنا إلا انطلاقا من أصل داخل عالم أعزيت لهما من قبل مفهوم معين عن العلامة(...) ومفهوم

[1] بسام قطوس. المدخل إلى مناهج النقد المعاصر. ص: 56

[2] عبد الله إبراهيم. التفكيك – الأصول والمقولات–. ص: 74

[3] محمد عزام. تحليل الخطاب الأدبي على المناهج النقدية الحداثية. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 122

معين عن العلاقات بين الكلام والكتابة. علاقة بالغة التحديد رغم امتيازها وضرورتها ورغم افتتاح المجال الذي قامت بضبط نظامه خلال بضع آلاف من السنين وخصوصا في الغرب؛ إلى درجة التي أصبح بإمكانها اليوم أن تنتج خلخلتها وأن تعلن بنفسها عن حدودها"[1].

نفهم من خلال هذا القول أن **دريدا** سعى إلى تأصيل علم خاص بالكتابة، من حيث هي تجسيد للعلامة في ضوء علاقاتها بعلامات أخرى، بمعنى تحقيق للعلاقة بين الكلام والكتابة. وللوصول إلى إيجاد علم أو نظرية خاص بالكتابة، قام ببحث ابستيمولوجي معمق وطويل حول تاريخ الكتابة، في كتابه (De la grammatologie[2]) الذي ظهر سنة 1967، وترجم للغة العربية بمناسبة الزيارة التي قام دريدا إلى القاهرة سنة 2006، ظهر الكتاب في 563 صفحة، في إطار المشروع القومي للترجمة الذي يشرف عليه المفكر **جابر عصفور**.

نحاول أن نرصد هنا المعنى الاصطلاحي لعلم الكتابة أو النحوية، نستعين في ذلك بما توصل إليه الناقد الجزائري **يوسف وغليسي** في تتبعه لدلالات المصطلح في كتابه إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد؛ فالمصطلح أجنبي، (Grammatologie) مصدر للكلمة الإغريقية (Gramma) التي تدل في الأصل على الحرف (Lettre)، تناقلتها اللغات المنحدرة من اللاتينية (اللغات الحية)، منها الفرنسية، التي أدخلتها في قواميسها في نهاية القرن الثامن عشر بشكل (Gramma)، وصارت تتشكل من لواحق كثيرة، لتدل على معاني عديدة، منها مثلا برقية (Télégramme)، كتابة مشفرة (Cryptogramme)[3]، وغيرها من الكلمات التي تتضمن ما هو مكتوب، كما أنها تعني وحدة وزن، وهذا مجال آخر لا علاقة له هنا.

يعرف **جاك دريدا** في كتابه الكتابة والاختلاف الكتابة من خلال مفهوم اللغة، فيقول:

---

[1] دريدا، جاك. في علم الكتابة. تر/ أنور مغيث ومنى طلبة. ط2. المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008

[2] Derrida, Jacques. De la grammatologie. Editions de Minuit, Paris, 1967

[3] ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. ص: 370

"ففي الواقع، نلاحظ منذ فترة، هنا وهناك، ومن خلال حركة وبواعث تبقى ضرورية، وبعمق، ويمكن الإشارة إلى انحدارها أكثر مما إلى أصلها، نقول نلاحظ أن تسمية "لغة" كانت تطلق على كل من الفعل والحركة والفكر والتفكير والوعي واللاوعي والتجربة والعاطفة، الخ...وها نحن نواجه اليوم نزوعا لإطلاق تسمية "كتابة" على هذه الأشياء جميعا وسواها: لا لتسمية الحركات الجسمانية التي تستدعيها الكتابة الحروفية أو التصويرية أو الأيديوغرافية فحسب وإنما كذلك على كل ما يجعلها ممكنة ومن ثم، وفي ما وراء الجانب الدال، على الجانب المدلول عليه نفسه. وعبر هذا كله، فهي تطلق على كل ما يدفع إلى خط شيء بعامة، أكان حروفيا أم لا، وحتى إذا كان لنشره هذا الخط في الفضاء غريبا على نظام الصوت {البشري}: كأن يكون سينمائيا مثلا، أو رقصيا أو نحتيا..." [1].

يؤدي هذا الإقرار بوجود الكتابة الحروفية، التي تتضمن كل ما كانت تتضمنه اللغة من حمولات، إلى قناعة مفادها أن الكتابة تتجاوز مفهوم اللغة، بخاصة جانبها الصوتي، لأن الكتابة تسجيل مرئي لما ينطق صوتا، لضمان بقائه واستمراريته. نستخلص من هذا التعريف أيضا أن لكل علم كتابته، كما كانت له لغته، وللفنون أيضا كتابتها، كما كانت لها لغتها، ومن ثم توصف الكتابة بالعلم أو الفن الذي تتناوله. وبذلك فإن جاك دريدا يمنح بهذه الحرية الجديدة واقعا جديدا، ومنه فإن مفهوم الغراماتولوجيا ما هو في الحقيقة إلا دعوة لإعادة النظر بجدية في دور الكتابة لا بوصفها كيانا ذا خصوصية، وإنما بوصفها ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها. بناء على هذا نخلص إلى أن الكتابة في االتفكيكية أصبحت هي بادرة القول، بعدما كانت فيما قبلها تابعة للفكرة أو للنطق، كما أصبحت وعاء لحمل وحدات معدة سلفا، بل أصبحت هي صيغة إنتاج هذه الوحدات وابتكارها وتخليقها.

4- **الأثر** (Trace)

لا يختلف الأمر في ترجمة هذا المصطلح عن المصطلحات التي رأيناها أعلاه، هذا باعتراف **دريدا** نفسه، يقول في حوار مع مترجم كتاب الكتابة والاختلاف، (كاظم جهاد)،

[1] دريدا، جاك. الكتابة والاختلاف. م.م، ص: 107

حول صعوبة ترجمة بعض المفردات التي يستخدمها في جهازه المفهومي: " "الأثر" هو ما يشير ويمحو في الوقت نفسه، أي ما لا يكون حاضرا أبدا"[1]؛ بمعنى أنه لا يمكن أن يكون حاضرا، يكون دائما علامة على الغياب.

يعرفه في موضع آخر بقوله:

"إن الأثر لا يعني فقط اختفاء الأصل، إنه يعني هنا–في الخطاب الذي نتبناه والمسار الذي نتبعه–أن الأصل لم يختف، إذ إنه لم يتكون يوما إلا في مقابل اللا–أصل، أي الأثر، الذي يصبح هنا أصل الأصل. ينبغي علينا، من هذه اللحظة، لكي ننتزع مفهوم الأثر من التصور التقليدي والذي يجعله ناتجا عن حضور أو ناتجا عن لا–أثر أصلي وبالتالي يجعل منه علامة ملموسة، ينبغي علينا الحديث عن أثر أصلي Archi-trace"[2].

يتضح من هذا التعريف أنه يصعب علينا تحديد الفضاء المعرفي الذي تتحرك فيه مصطلحات **دريدا**، إنما الذي نفهمه من ظاهر هذا الكلام، أن "الأثر" علامة على غياب أصل شيء ما، بخلاف ما كان يفهم منه في الخطابات التقليدية، حيث كان يعتقد بأنه دائم الحضور. لعل التعريف التالي يوضح أكثر قصدية دريدا من استخدام هذا المصطلح، يقول في الكتاب نفسه:

" إن الأثر هو بالفعل الأصل المطلق للمعنى بشكل عام، وهو ما يعني مرة أخرى أنه لا يوجد أصل مطلق للمعنى بشكل عام. إن الأثر هو الإرجاء الذي يفتح الظهور والدلالة. وهو الذي يربط الحي بغير الحي بوجه عام، وهو أصل لكل تكرار، وأصل المثالية، ولكنه ليس مثاليا أكثر منه واقعيا، وليس معقولا أكثر منه محسوسا، وليس دلالة لثقافة أكثر منه طاقة معتمة، ولا يمكن لأي مفهوم ميتافيزيقي أن يصفه"[3].

نستنتج من هذا التعريف أن الأثر يرتبط بالمعنى، يحيل عليه من خلال عملية الإرجاء، التي تعد من المصطلحات الهامة في مشروع دريدا الفلسفي، بمعنى أن هناك

[1] المرجع السابق، ص: 53

[2] دريدا، جاك. في علم الكتابة. ترجمة وتقديم أنور مغيث ومنى طلبة، ص: 147

[3] المرجع نفسه، ص: 152

مسافة بين الأثر والغياب والعلامة الدالة والحضور؛ أو –كما يقول[1]–أن الأثر أطلقها على كل ما يصعب تلخيصه في مجال الحضور بمفرده.

حاول مترجم كتاب الكتابة والاختلاف إعطاء مفهوم دقيق لمصطلح "الأثر"[2]، ضمن مشروعه الترجمي لأعمال **دريدا**، يتناسب وخصوصية اللغة العربية، حيث يرى بأن هذا المصطلح يدل على محو الشيء وفي الوقت نفسه يدل على بقاء ما يدل عليه، مما يجعل منه "قناة" تصل الحاضر بالغائب، كما يربك علاقات بمختلف العلامات التي تدور في فلكه، مما يخلق نوعا من النشاط الدلالي.

يعرض المترجم أيضا تعريفا لـ"الأثر" نقله عن **دريدا** أثناء الحوار الذي دار بينهما، في تقديمه للكتاب نفسه، يقول **دريدا:**

"إن كل عنصر يتأسس انطلاقا من الأثر الذي تتركه فيه العناصر الأخرى في السلسلة أو النسق، عبر لعبة الآثار والاختلافات والإحالات المتبادلة، تنشا "تفضية" (خلق فضاء) ومسافة وانزياحات وفواصل، حتى داخل عناصر اللغة المتكلمة أو الكلام، ومهما كانت مجازتها"[3].

لا يختلف هذا التعريف عن التعريفات السابقة، إنما يبدو أن القصد في هذا أقرب إلى الفهم، بحيث ندرك ان "الأثر" وَقْع يحدث اثناء تشابك مختلف العلامات، وتفاعلها فيما بينها، بغض النظر عن طبيعة الخطاب والنص، بمعنى أن هذا التفاعل يحدث حتى في لغة الكلام.

نستخلص من التعريفات السابقة أن "الأثر" يرتبط أيما ارتباط بالكتابة، باعتبار هذه الأخيرة إحدى تجلياته –عند **دريدا** طبعا–، فمن خلال الأثر –كما يرى **محمد جاد عزت**[4] –تصبح الكتابة أكثر حيوية، بحيث يتحرك الأثر داخل النص ويحيل ‘لى ما هو خارجه، ومع ذلك لا يمكن القبض عليه، بوصفه نوعا من السحر. وكان جاك دريدا قد قدم "الأثر" بديلا عن "الإشارة" عند **دي سوسير**، وإن صرح أن " الأثر الخالص لا وجود له ومع هذا

[1] المرجع السابق، ص: 154

[2] ينظر: مقدمة ترجمة كاظم جهاد لكتاب الكتابة والاختلاف، ص: 27

[3] المرجع نفسه، ص: 33

[4] ينظر: محمد جاد عزت. نظرية المصطلح النقدي. الهيئة العامة للكتاب، مصر، 2002، ص: 308

فإنه يعد مبدأ أساسيا للكتابة ليس مكانيا ولا زمنيا، لكنه يتعلق بالمعيش (الذاكرة) ويشكل الأصل المطلق للمعنى... فمفهوم الأثر يلغي التدرج الذي نقيمه بين الصورة السمعية والصورة الخطية"[1]؛ يتضح ان "الأثر" لا يتجسد في علامة ملموسة أو شكل معين، لأنه لا وجود له على مستوى الحضور الفعلي في النص، على الرغم من ذلك لا يمكن ان تقوم الكتابة إلا به؛ وبالتالي يمكن أن نقول بأنه مرجعية الكتابة.

كما اعتبر **جاك دريدا** بأن الأثر "أصل الأصل... هو الأصل المطلق للمعنى عموما، وهو ما يعاد قوله مرة أخرى، الأثر هو الاختلاف الذي يفتح الظهور والدلالة، مادام الاختلاف هو الأثر الخالص"[2]، يدعم هذا الاستشهاد ما ذهبنا إليه من قبل، بحيث إن "الأثر" هو المرجع الأساسي للمعنى، لا يقوم المعنى إلا بالعودة إلى الأصل. بناء على ذلك ينفي **جاك دريدا**[3]، نقاوة الأثر الأصل، نظرا لتعالقاته المتعددة، مما يجعله ملوثا-بتعبير **دريدا**-ومن ثم يستعيد نقاوته وصفاءه عن طريق الاختلاف.

بناء على ما تقدم من تعريفات لـ"الأثر"، بوصفه أحد المصطلحات الأساسية في البرنامج التفكيكي لمشروع **دريدا** الفلسفي، نخلص إلى أن هذا المصطلح سهل في ترجمته معقد في مفهومه، بحيث لم يستقر على دلالة واحدة حتى ند مبتكره، الذي اعترف بصعوبة نقل مصطلحات التفكيكية إلى لغات أخرى، لأن القضية لا تتعلق بلفظة المصطلح في حد ذاتها، إنما ترتبط بالفضاء المعرفي الذي يتضمنه المشروع في كليته؛ فكل مصطلح لا يفسر بمعزل عن المصطلحات المصاحبة له، ومن ثم لا يمكن ترجمة مصطلح من مصطلحات التفكيكية إلا في ضوء علاقاته بالجهاز المفاهيمي الشامل لها؛ لأن كلمة تفكيك -بحسب **دريدا**-كأي كلمة أخرى:

"لا تستمد قيمتها إلا من اندراجها في سلسلة من البدائل الممكنة، في ما يسميه البعض ببالغ الهدوء، "سياقا" بالنسبة إليَّ، وكما حاولت، أو مازلت أحاول أن أكتب، لا تتمتع هذه المفردة بقيمة إلا في سياق معين تحل فيه محل كلمات أخرى أو تسمح كلمات

[1] المرجع السابق، ص ن

[2] يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. ص: 365

[3] ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازغي. دليل الناقد الأدبي. ص: 61

أخرى بأن تحددها. "الكتابة" écriture مثلا، أو "الأثر" trace، أو "الأخ(ت)لاف différance، أو الزيادة supplément أو الهامش marge أو الباكورة entame أو الإطار parergon...الخ لا يمكن بالطبع أن تنغلق القائمة، وأنا لم أذكر هنا إلا أسماء. وهذا ما يظل غير كاف، واقتصاديا فحسب؛ كان ينبغي أيضا لإيراد جمل أو سلاسل من الجمل تحدّد بدورها هذه الأسماء في بعض كتاباتي"[1].

يفهم من هذا التعريف للتفكيكية بأنها شبكة من العلاقات، التي لا يمكن فصل عناصرها عن بعضها البعض، وإذا حدث وأن فصل عنصر ما تختل البنية المتراصة؛ فعزل مصطلح ما يكون من أجل التعريف فقط، وحتى خلال تعريفه لا يمكن فصله عن المصطلحات التي ترتبط به، هذا كله نتيجة لمبدأ الأخ(ت)لاف.

فـ "الأثر"، إذا، يكتسب أهمية كبيرة في جهاز التفكيكية، بوصفه سببا وغاية في الوقت نفسه، فكتابة النص–وفق ما وضحه **عبد الله إبراهيم**[2]–ترتبط ارتباطا وثيقا بالأثر، بل يكتب من أجله، لأنه كان موجودا من قبل، وبالتالي فإن يصبح غاية كل من الكاتب والقارئ، ضمن استمرارية تواصلية لا نهائية، نشأت قبل النص، وتحققت في النص، وتستمر على ما بعد النص. هذا ما يجعل القراءة التفكيكية قراءة مفتوحة على الدوام.

5- مقولات تفكيكية أخرى

نجد عندما نفتح معجم الفلسفة التفكيكية في الدرس الأدبي، مصطلحات أخرى ترتبط أيضا بجهاز مشروع **دريدا**، منها "الانتشار والتشتيت" (Dissémination)، الذي بموجبه يصبح النص منتجا للعديد من الدلالات والإيحاءات والمعاني، بمعنى انه يتسع ليولد دلالات عديدة، تمتد إلى دلالات أخرى وهكذا، كما يرى **بيار زيما**[3]؛ فإن "الانتشار" توسع للمساحة اللغوية التي ينتجها القارئ، ومن ثم تتشظى العناصر اللغوية في كل الاتجاهات لتنتج تأويلات عديدة تتجاوز حدود المركز، ما يعطي للنص صفة تعدد القراءات.

---

[1] دريدا، جاك. الكتابة والاختلاف، صص: 62-63

[2] محمد جاد عزت. نظرية المصطلح النقدي. ص: 307

[3] ينظر: بيير زيما. التفكيكية دراسة نقدية. ص: 78

يمكن في هذا السياق أن نضيف مصطلحا آخر عرف بـ "التكرارية" (Itérabilité) ويسميه **جاك دريدا** بقابلية التكرار، القصد منها "معارضة أفعال الكلام التي تفيد بأن تكرار إشارة يميل إلى تقوية معناها وزيادة التماسك الدلالي لسياقها"[1]؛ لا تعني التكرارية تكرار الكلام بالصيغة نفسها، إنما تعني الإعادة من أجل توسيع مجال المعنى، من أجل تأكيد انتماء الشيء لسياقه.

غير بعيد عن ذلك نجد مصطلحا آخر، هو "المأزق التأويلي" أو "المفارقة" أو «إشكالات الكلام" (Aporie)، الذي يعني تعدد الاحتمالات التأويلية نتيجة تعدد القراءات، التي هي الميزة الأساسية للتفكيكية، بحيث ظهرت هذه الميزة بعد ان قامت التفكيكية بتقويض النظريات التقليدية، والبحث عن طرائق جديدة لقراءة النص الأدبي، أبرز هذه الطرائق تحويل الرؤية النقدية من فكرة ثبات النص على حال واحدة، إلى فكرة التعدد؛ تعدد احتمالات فهمه وتأويله، بوصف النص "لعبة حرة للدلالات تنفتح باستمرار بتعدد القراءة"[2]. نلاحظ هنا أيضا أن وضع المصطلح عند دريدا ناتج عن مفهوم النصية بعامة، الذي تحول من الرؤية البنيوية، بوصفه بنية مغلقة، إلى رؤية تفكيكية، تصفه بالانفتاح والتعدد.

نجد إلى جانب هذا المصطلحات المحورية في النظرية التفكيكية، مصطلح "الملحق أو الإضافة" (Supplément)،الذي استعاره **جاك دريدا** من **جان جاك روسو**، واهتم بدراسته بخاصة في كتابه "علم الكتابة"، إذ يرى "أن روسو لا يختلف أبدا عن التفكير الغربي الميتافيزيقي حينما جعل الكتابة تابعة للفظ، وعرفها على أنها مجرد إضافة وملحق على اللفظ وتابع له ومشتق منه، مهمته خدمة الصوت فقط... ويقول دريدا إن الملحق لا بد أن يشبه ويختلف في ما يلحق به أو عليه، ولا بد أن تستدعيه حالة نقص جوهري في ما أضيف الملحق إليه، ويكون كذلك زيادة على الأصل"[3]؛ لا ينحرف كثيرا هذا المصطلح

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم. التفكيك – الأصول والمقولات-. ص: 70

[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي. دليل الناقد الأدبي. ص: 62

[3] تاوريريت، بشير. التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر-دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية. دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010. ص:61

عن معناه القاموسي، بحيث إن الإضافات والملحقات تأتي، عادة لاستكمال ما كان يبدو ناقصا، أو ما يبدو إضافة من أجل توضيح ما كان يبدو غامضا.

استطاع **جاك دريدا** أن يضع قاموسا خاصا بمشروعه الفلسفي والنقدي، الذي يمكن تقسيمه إلى مقولات كبرى ومقولات صغرى، جاء معظمها بديلا للمفاهيم التقليدية، التي لا تعبر عن مقاصده الفلسفية ورؤاه النقدية. بل يشير في مواضع عديدة إلى التخلي عن استخدام بعض المصطلحات التي أصبحت غير قادرة على حمل الدلالات التي تعبر عن تناقضات الفكر المعاصر، غير أن هذا التوجه لا ينفي تأثره بالفلاسفة الذين سبقوه والذين عاصروه.

إن الذي يهمنا من هذا العرض للمنهج التفكيكي، هو مدى وقعه في الخطاب النقدي العربي بعامة، وفي الخطاب النقدي الجزائري بخاصة. هذا ما سنحاول أن نتطرق إليه فيما يلي من هذا الفصل.

ثالثا: **تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي العربي**

انتقلت التفكيكية من الفلسفة الغربية إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، انتقالا محتشما ومتأخرا نسبيا – كعادة النقاد العرب في تلقي المناهج والتيارات النقدية الغربية–إذ كانت سنة 1985 البداية الفعلية للدرس النقدي التفكيكي العربي، وهو" تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية تصدع بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية (التشريحية)، وهي تجربة الناقد السعودي الكبير **عبد الله الغذامي** في كتابه (الخطيئة والتكفير –من البنيوية إلى التشريحية–قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)"[1]؛ لقد كان بالفعل هذا الكتاب نقلة نوعية في توجهات الخطاب النقدي العربي، الذي كان محصورا في التفسيرات الأيديولوجية، ذات التوجه القصدي، أو غارقا في محاولات تطويع آليات المنهج البنيوي، وما إلى ذلك من المناهج التي تلقاها النقد العربي في العصر الحديث.

لقد صنَّف الباحث **يوسف وغليسي** هذه التجربة بمثابة الحافز المنهجي القوي الذي أدى إلى ظهور تجارب سعودية أخرى، فكانت الريادة التفكيكية للخطاب النقدي السعودي

[1] يوسف وغليسي. مناهج النقد الأدبي، ص: 179

على المستوى العربي. ثم تلت هذه التجربة إسهامات عديدة أغنت الساحة النقدية العربية بتجارب جديدة في القراءة النقدية التفكيكية، من بين السماء اللامعة في سماء التفكيكية العربية: **عابد خزندار، سعد البازغي، ميجان الرويلي، علي حرب، بسام قطوس،** و**عبد المالك مرتاض،** وغيرهم كثير بخاصة في الأبحاث الأكاديمية في مختلف الجامعات العربية، التي تناولت التفكيكية موضوعا لأبحاث فلسفية، وموضوعا لأبحاث تطبيقية في أقسام اللغة والأدب العربي.

1- تلقي التفكيكية عند عبد الله الغذامي

وإذا كان الناقد السعودي **عبد الله الغذامي** صاحب أول مغامرة نقدية أدخلت التفكيكية الغربية إلى عوالم الخطاب النقدي العربي، يكون بذلك قد أعلن، وبكل فخر، عن هويته التفكيكية (التشريحية)، إذ نجده يقول في دراسته الرائدة الخطيئة والتكفير: "جعلت المنهج التشريحي سرجا يعينني على الثبات على صهوة النص السابح، ويمكنني من السباحة معه، وبذا تمارس الإشارات حريتها، وتنطلق في تأسيس شفرتها... من هنا تأتي التشريحية كاتجاه نقدي عظيم القيمة، من حيث إنها تعطي النص حياة جديدة مع كل قراءة تحدث له، أي أن كل قراءة هي عملية تشريح للنص، وبذا يكون النص الواحد آلافا من النصوص يعطي ما لا حصر له من الدلالات المتفتحة أبدا، وهذه تشريحية تختلف عن تشريحية دريدا"[1]؛ شبه الناقد تبنيه للمنهج التفكيكي-التشريحي-تشبيها بليغا ليقنع القارئ بأهمية هذا التوجه النقدي، الذي يهتم بالدرجة الأولى بالقراءة؛ قراءة تخرج النص من انغلاقه، ومن محدودية تأويله، بحيث تمنحه القراءة التفكيكية حياة جديدة كلما أعيدت قراءته.

نستنتج من كلام **الغذامي** بأنه يبتعد قليلا عن منهج **دريدا،** الذي ينتقض من أجل النقض، ويقوض من أجل التقويض، بينما هو يفسر من أجل اكتشاف دلالات جديدة، دلالات لا نهاية لها، مما يجعل النص بؤرة تشع منها قراءات عديدة، لتحقق كل قراءة الطبيعة اللامتناهية لتأويله. يميل هذا المنحى تجاه رؤية **رولان بارت** أكثر منها تجاه

[1] عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير -من البنيوية إلى التشريحية-. النادي الثقافي بجدة، السعودية،1985، ص: 86

دريدا، بحيث إن هذا الأخير تتسع رؤيته لتشمل أبعادا فلسفية تتجاوز طبيعة النص الأدبي، في حين أن **بارت** يرى بأن تفكيك النص من أجل إعادة بنائه.

لم تكن دراسة **عبد الله الغذامي** الرائدة مجرد تلقٍ منهجيٍّ نظريٍّ، وإنما قسم دراسته إلى قسمين؛ قسم نظري بلور فيه رؤيته النقدية، من خلال تلقيه لعديد المناهج الما بعد حداثية، منها التفكيكية؛ وقسم تطبيقي حلل فيه نماذج من شعر **حمزة شحاتة**. قامت هذه الدراسة على الدعامات التالية[1]:

1- قراءة استكشافية لكل أعمال الأديب
2- قراءة تذوقية نقدية استنباطية لمعالم النموذج الذي سعى إلى تأسيسه
3- قراءة نقدية فحصية للنماذج الأساسية بوصفها صورة مصغرة للنموذج الأشمل
4- دراسة النماذج على أنها وحدات كلية (الإشارات، الأثر، التداخل...)
5- إعادة البناء (مرحلة الكتابة) حيث يغدو التفسير هو النص، والنص هو التفسير في محاولة لتأسيس نظرية تفسير الشعر بالشعر.

لم يتوقف مشروع **عبد الله الغذامي** عند حدود النقد التفكيكي، بل واصل مشروعه النقدي بعد الخطيئة والتكفير، في مؤلفات لاحقة، مرتبطة بمنهج واضح يقوم "على النقد الألسني أو النصوصية، معتمدا بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية، وهو نقد يأخذ من البنيوية والسيميولوجية ومن التشريحية منظومة من المفهومات النظرية والإجرائية تدخل كلها تحت مظلة الوعي اللغوي بشروط النص وتجلياته التكوينية والدلالية"[2]. نلاحظ سعة طموح الناقد، الذي حاول الإلمام جميع المناهج التي ميزت الخطاب النقدي الغربي في رحلة ما بعد البنيوية، وبتعبير أعم مرحلة ما بعد الحداثة.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 89

[2] عبد الله الغذامي. ثقافة الأسئلة –مقالات في النقد والنظرية–، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص: 9-10

أما إذا ما تجاوزنا مشروع الناقد **عبد الله الغذامي**[1]-على الصعيد النقدي العربي- فإننا بالكاد نعثر على دراسات عربية تفكيكية واضحة المقولات، وأصيلة المفاهيم والإجراءات، وما إن وجدناها إلا وجدناها مغلفة بمفاهيم نظريات القراءة والتلقي، على النحو الذي نجده عند **حسين الواد** الذي قدم تجربة قرائية موسومة القراءة والنصوص، وبعنوان فرعي جدلية الحد والانعتاق، وهي الدراسة التطبيقية لأحد نصوص الأديب **محمود المسعدي**.

بالإضافة كذلك إلى تجارب قرائية أخرى، أشار إلى جلها الأستاذ **فاضل ثامر** في كتابه اللغة الثانية، الذي خصص عنصرا من الفصل الثاني لما سماه "من سلطة النص إلى سلطة القراءة"[2]؛ يقول موضحا التحول الذي حدث في الخطاب النقدي العربي، بعد تلقيه للمناهج الما بعد بنيوية، التي اتجهت نحو القارئ، بخلاف الاتجاهات البنيوية التي حصرت اهتمامها في النص:

"إذا كانت أغلب الاتجاهات البنيوية المعاصرة قد أعلت من سلطة النص Text، ولم تعر اهتماما مماثلا لبقية العناصر والعوامل التي تقع خارجه كالمؤلف والقارئ والواقع الخارجي والتاريخي، فإن الاتجاهات المسماة بـ "ما بعد البنيوية" Post-structuralisme،

[1] تردد الناقد عبد الله الغذامي كثيرا وهو يواجه المصطلح الأجنبي قبل أن يرسو على التشريحية، مقابلا عربيا للتفكيكية، يقول: "احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل، ففكرت له بكلمات مثل (النقض/ والفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة. ثم فكرت باستخدام كلمة التحليلية... واستقر رأيي أخيرا على كلمة التشريحية أو تشريح النص، والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه، وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص". ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص: 50
لقد دحض الأستاذ الجزائري يوسف وغليسي أولية الغذامي في ترجمة المصطلح، إذ يشير إلى دراسة مهمة عنوانها: "نقد بعض ملامح المنهج البنيوي في النقد الأدبي" لـ **ليوتيل أيبل** ترجمها **سامي محمد** ونشرها في مجلة الأقلام العراقية (السنة 15، العدد 11، آب 1980، ص: 217). حيث وضع المترجم -وهو سابق زمنيا للخطيئة والتكفير- مقابلا للمصطلح الأجنبي ولعله أن يكون بذلك مخترع هذا المصطلح العربي: التفكيكية. ينظر: يوسف وغليسي. التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر. قوافل، النادي الأدبي بالرياض، السنة 05، المجلد 05، العدد 09، 1997، ص:61

[2] ينظر: فاضل ثامر. للغة الثانية. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص: 41

وبشكل خاص الاتجاه المسمى "التفكيك" أو "التشريح" Déconstruction قد اعلت من سلطة القراءة والقارئ، بل راح النقد الأدبي نفسه يعد ضربا من القراءة"[1].

أحصى الناقد[2] عددا من النقاد العرب الذين اتجهوا صوب هذا التوجه النقدي، إلا أنهم لم يتبنوا جميعا المنهج التفكيكي، بخاصة في مجال نقد الشعر، بحيث ان معظم هؤلاء–كما يقول–لم يتخلصوا من البنيوية والأسلوبية، كما عند عبد السلام المسدي، وعبد الله الغذامي، عبد المالك مرتاض، محمد مفتاح.

وفي مجال النقد القصصي أشار الناقد فاضل تامر إلى كل من نجيب العوفي، سعيد يقطين، كمتال أبو ديب، خالدة سعيد، اعتدال عثمان، صبري حافظ، إلياس خوري،، يمنى العيد، خيري منصور، ومالك المطلبي، ياسين الناصر، حاتم الصقر، شجاع العاني، وغيرهم.

2- تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي المغاربي

شهدت الساحة العربية نشاطا مكثفا في استقبال المناهج النقدية المعاصرة من الغرب بخاصة عن مدرسة باريس–كما أشرنا من قبل–، منها المنهج التفكيكي، الذي تناوله العديد من النقاد العرب بشيء من الحذر، نتيجة الجرأة التي ميزت مفاهيمها ومبادئها الفلسفية، بخاصة عند رائدها **جاك دريدا**. ظهر هذا النشاط في العقدين الأخيرين من العشرين اللذين تميزا بنشر العديد من الدراسات والأبحاث، تناولت التفكيكية من وجهات نظر مختلفة، وفق طبيعة النصوص التي كانت حقل التجارب التطبيقية، شعرا ونثرا. أذى كل هذا إلى تنشيط وسائل النشر من صحف ومجلات ومؤلفات تناولت معالم التيارات المختلفة للتفكيكية ونصوص أعلامها. كما نشطت حركة الترجمة لنقل ما كُتِب عنها إلى العربية، ركزت في الأساس على المصطلح بوصفه مفتاح هذا التوجه النقدي الجديد، ثم انتقلت إلى مجال التطبيق، فظهرت عدة دراسات تطبيقية في المشرق العربي كما في مغربه، حاولت تطبيع آلياتها لخصوصية الخطاب الأدبي العربي.

---

[1] المرجع السابق، صن

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 42

لم تكن الساحة النقدية المغاربية بمعزل عن هذه الحركة الفكرية والنقدية، بل واكبت هي الأخرى تلك التيارات الحداثية وما بعد الحداثية الغربية منها أفكار القراءة التفكيكية ومقولاتها النقدية في الكتابات المغاربية منذ الثمانينيات من القرن العشرين، وربما قبل ذلك، وازداد الاهتمام بها في التسعينيات من القرن نفسه، حيث واكب المفكرون المغاربيون الجدد فلسفة الاختلاف، وتعددت أسماء من نقلوا كتابات **دريدا**، وكتبوا عنها، ومن عرَّفوا أفكاره وطبقوها، ومن استخدموا منهجه في التفكيك للتعامل مع النصوص العربية، ومن واصلوا تعميق استراتيجيته؛ منهم[1]: **محمد أركون**[2]، **عبد الكريم الخطيبي، عبد السلام بن عبد العالي، فتحي التريكي**، وغيرهم.

[1] ينظر: محمد بلعباسي، ويوسف نقماري. "استقبال التفكيكية في النقد المغاربي المعاصر". مجلة تنوير، العدد الثامن، ديسمبر، ص: 68

[2] ولد عام1928 في بلدة تاوريرت ميمون بالجزائر، وانتقل مع عائلته إلى بلدة عين الأربعاء ولاية عين تموشنت حيث درس دراسته الابتدائية بها. ثم واصل دراسته الثانوية في وهران لدى الآباء البيض، نشأ في عائلة فقيرة، وكان والده يملك متجراً صغيراً في قرية اسمها عين الأربعاء شرق وهران، فاضطر ابنه محمد أن ينتقل مع أبيه، ويحكي أركون عن نفسه بأن هذه القرية التي انتقل إليها كانت قرية غنية ب "المستوطنين الفرنسيين" وأنه عاش فيها «صدمة ثقافية»، ولما انتقل إلى هناك درس في مدرسة الآباء البيض التبشيرية، والأهم من ذلك كله أنه شرح مشاعره تجاه تلك المدرسة حيث يرى أنه عند المقارنة بين تلك الدروس المحفزة في مدرسة الآباء البيض مع الجامعة، فإن الجامعة تبدو كصحراء فكرية. ثم درس الأدب العربي والقانون والفلسفة والجغرافيا بجامعة الجزائر، ثم بتدخل من المستشرق الفرنسي لوي ماسينيون (Louis Massignon) قام بإعداد التبريز في اللغة والآداب العربية في جامعة السوربون في باريس. ثم اهتم بفكر المؤرخ والفيلسوف ابن مسكويه الذي كان موضوع أطروحته.. تميز فكره بمحاولة عدم الفصل بين الحضارات شرقية وغربية واحتكار الإسقاطات على أحدهما دون الآخر، بل إمكانية فهم الحضارات دون النظر إليها على أنها شكل غريب من الآخر، وهو ينتقد الاستشراق المبني على هذا الشكل من البحث.

كل ما كتبه أركون يندرج تحت عنوان: نقد العقل الإسلامي. ويصف مشروعه كما يلي، مشروع نقد العقل الإسلامي لا ينحاز لمذهب ضد المذاهب الأخرى ولا يقف مع عقيدة ضد العقائد التي ظهرت أو قد تظهر في التاريخ؟ إنه مشروع تاريخي وأنثروبولوجي في آن معا، إنه يثير أسئلة أنثروبولوجية في كل مرحلة من مراحل التاريخ. ولا يكتفي بمعلومات التاريخ الراوي المشير إلى أسماء وحوادث وأفكار وآثار دون أن يتساءل عن تاريخ المفهومات الأساسية المؤسسة كالدين والدولة والمجتمع والحقوق.. الخ. أن اهتمامه بالفكر العربي وتراثه يهدف إلى ممارسة قراءة نقدية حصيفة وتحليل منهجي حديث يعمق مسائل الفهم والتأويل ويروم نحو التنقيب في القضايا التي يرى أنها مكبوتة ومسكوت عنها..

شغل عدة مناصب، أهمها أستاذا للتاريخ الإسلامي والفلسفة في جامعة السربون.. كتب باللغة الفرنسية أو بالإنجليزية وتُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات من بينها العربية والهولندية والإنجليزية والإندونيسية؛ من أهم مؤلفاته: قضايا في

نعرض فيما يلي باقتضاب شديد تجارب تمثيلية لمشروع **عبد الكبير الخطيبي**، و**عبد السلام بن عبد العالي**، تمثيلا لتلقي التفكيكية في المغرب الأقصى، ومن ثم نستعرض تجربة **فتحي التريكي** تمثيلا لتلقي التفكيكية في النقد التونسي، وحسبنا تمثيلا بهذه الأسماء المعروفة لهذه الأقطار، وأما تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي الجزائري فهذا أمر سنفرد له مباحث خاصة بعد أن نعرج على هؤلاء، وبعد أن تمثلنا مقولات التفكيكية كاملة حتة نتمكن من إيفاء الموضوع حقه الطبيعي في التوصيف البحثي.

1.2- التفكيكية عند عبد الكريم الخطيبي[1]:

دافع **عبد الكريم الخطيبي** عن النقد المزدوج وعن الاختلاف الذي تصعب معالجته وذلك في دراسته الموسومة "المغرب أفقا للفكر" المنشورة ضمن كتاب النقد المزدوج[2]، يقول في التمهيد الذي استهل به الكتاب، بعد ان أشار إلى أنه يتضمن دراسات عديدة تتعلق السوسيولوجية وأسسها الفلسفية انطلاقا من المجتمع العربي الكبير: "نحاول فيها أن نحدد نمطا للقراءة وإطارا لقراءة المجتمعات العربية بواسطة نقد تفكيكي ومحاولة تطبيق

نقد العقل الديني. كيف نفهم الإسلام اليوم؟؛ يدعو أركون في كتابه هذا إلى تفكيك الخطابات التقليدية، يناقش في الكتاب موضوع الأصولية والصراع مع الغرب والعولمة.

للتوسع راجع: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[1] **عبد الكبير خطيبي** روائي مغربي وعالم اجتماع، وأخصائي بالأدب المغاربي. ولد بمدينة الجديدة المغربية سنة 1938، وتوفي 2009 .. درس علم الاجتماع بجامعة السوربون، بباريس حيث قدم مبحثا حول *الرواية المغاربية* (Le Roman Maghrébin) حيث تطرق إلى إشكالية تجنب روائيٍّ الدعايةَ في سياق مجتمع في حقبة ما قبل الثورة. أصدر سنة 1971 روايته الأولى، *الذاكرة الموشومة*(*La Mémoire Tatouée*) ، نشر قصصا وروايات ونظم قصائد وكتب محاولات كثيرة حول المجتمعات الإسلامية والفن. ينتمي إلى الجيل الشاب للستينيات الذي تحدى المعايير الاجتماعية والسياسية التي انبنى عليها المغرب العربي. شغل منصب أستاذ بجامعة الرباط، عضو اتحاد كتب المغرب، رئيس تحرير مجلة.. تميزت كتاباته المتعددة بالإبداع والدراسات الأدبية والفكرية.. فاز الكاتب والمفكر المغربي عبد الكبير الخطيبي، بجائزة الأدب في الدورة الثانية لمهرجان «لازيو بين أوروبا والبحر الأبيض المتوسط» في إيطاليا، عن مجمل أعماله الأدبية وتجربته.. وذلك لمساهمته في خلق لغة أدبية وطنية ومستقلة في مجال العلوم الاجتماعية، والتزامه بقضايا المساواة الثقافية والتنوع الفكري بالمغرب.

للتوسع راجع: https://ar.wikipedia.org/wiki/

[2] الخطيبي، عبد الكبير. النقد المزدوج. ترجمة مجموعة من الكتاب. منشورات عكاظ، الرباط، 2000 نص المقال "المغرب أفقا للفكر"، من ترجمة عز الدين الكتاني الإدريسي.

المفهومات التي تلائم نمو الفكر الحديث"[1]. يتضح من هذا المدخل المنهجي أنه تبنى ضمنيا مقولات فلسفة التفكيك، بخاصة مفهوم القراءة بالمعنى المؤسس لفلسفة **دريدا** وأتباعه من الفلاسفة الغربيين، بحيث لم يخرج عن الإطار العام الذي رسمه هؤلاء الفلاسفة والنقاد.

كما يتضح من خلال هذا التمهيد، ومن الحوار المنشور في الكتاب نفسه، أنه سعى إلى إعادة قراءة التراث العربي في ضوء هذا التوجه النقدي، المبني أساسا على تفكيك بنيته من أجل إعادة بنائه بناء يتماشى والتطور التكنولوجي الذي يشهده العالم الغربي حاليا. حيث يرى بأن النسيان قد يشمل أبجديات مسألة الموجود والوجود، والهوية والاختلاف، وأن ما يلزمنا هو تجاوز الصورة الضيقة التي نملكها عن أنفسنا وعن الآخرين، وأن نخلخل نظام المعرفة السائدة من حيث أتى[2]؛ نلاحظ من خلال استخدامه لعبارة "خلخلة نظام المعرفة"، توجهه المنهجي المبني أساس على مقولات التفكيك.

إن قناعة **عبد الكريم الخطيبي** بفكرة الاختلاف، كما لاحظناها في كتابه سالف الذكر، وتبنيه لنهج لـ **دريدا**، نبه إلى رؤية جديدة تأثر بها العديد من النقاد في المغرب، يقول الباحث **السيد غسان** بأن هذه المقولة التفكيكية "لفتت انتباه عدد من الباحثين المغاربة إلى الكتابة عنه، وحاولوا بيان الصلات بينه وبين بعض النقاد الفرنسيين، بخاصة رولان بارت (R. Barthes) وفيكتور سيغالين الذي أدخل بعدا مختلفا تماما للأدب الفرنسي، بل ونظرة جذرية إلى الذات والهوية والإدراك، والإحساس بالآخر، والعمق الوجودي، تكسير حدود الأدب، الجمع بين الكتابة والسفر، كل هذه القضايا واعتبارات أخرى جذبت الخطيبي نحو نصوص سيغالين، ويبدو هذا الانجذاب كما يخبرنا نور الدين أفاية لم يكن وليد الثمانينيات، بقدر ما هو انشغال قديم لم يتبلور فيشكل قراءة إلا فيما

---

[1] المرجع السابق، ص: 07

[2] ينظر: محمد بلعباسي. استقبال التفكيكية في النقد المغاربي المعاصر، ص: 69

للتوسع: راجع تمهيد كتاب النقد المزدوج، الذي يتضمن مقال "المغرب أفقا للفكر"، وحوار أجراه الكاتب المغربي الكبير الطاهر بن جلون، نشر أول مرة في جريدة لوند الفرنسية يومي 14-15 فبراير 1978، نقلته للعربية زبيدة بورحيل، بعنوان "الكيان العربي حاليا".

لم نعتمد كثيرا هذا الكتاب (النقد المزدوج)، أنه ذو طابع فلسفي، لا يتحدث عن النقد الأدبي إلا نادرا، ومن ثم اكتفينا بالإشارة إلى اتسغلاله المنهج التفكيكي في نقد المجتمعات العربية.

بعد، فمن (الذاكرة الموشومة) وسيغالين يغري الخطيبي"[1]؛ نفهم من خلال هذا أن **الخطيبي** كان مهيأ لاستقبال الفكر التفكيكي، قبل أن يكتشف ، بحيث أن تأثره بالكاتب الفرنسي **فيكتور سيغالين**[2] وفر له قابلية البحث الفلسفي في مختلف القضايا التي عالجها في كتاباته، نظرا للقيمة المعرفية التي عند هذا الكاتب الفرنسي المتعدد. إلى جانب تأثره–الخطيبي–بفلسفة دريدا، ما جعله في مستوى عال من الإبداع والبحث في خلفيات تخلف المجتمعات العربية، من أجل لإيجاد بدائل تدفع هذه المجتمعات نحو مسايرة العصر.

أما **رولان بارت** فقد عاصر الخطيبي، وتبادل معه العديد من القضايا الفكرية المتداولة في الفكر المعاصر، بخاصة في الغرب الذي ينتمي إليه، ومن ثم يعترف **بارت**[3] بأنه يتقاسم مع **الخطيبي** الأشياء نفسها، بدقائقها "بالصور والأدلة والآثار، والحروف والعلامات" كما يقول، كما يعترف بأنه يتعلم عن **الخطيبي** أمورا تزعزع معارفه، حيث يجعله يطلع على أمور لم يكن يدركها، مما جعله يكتشف ذاتا أخرى غير الذات التي يعيشها في الغرب.

فالنقد المزدوج، إذا، عند **الخطيبي**، يعني الفكر المبني على مرجعيتين؛ المرجعية العربية الإسلامية التي ينتمي إليها، والتي تزوده بالخلفية المعرفية حول المجتمعات العربية الإسلامية؛ والمرجعية الأوربية المتمثلة فيما يتلقاه من معارف وآليات تساعده على قراءة هذا التراث العربي الإسلامي في ضوء رؤى جديدة، تمكنه من تحقيق نتائج ملموسة، نظرا لنجاعتها وفعاليتها في تحقيق التطور الذي ناشدته المجتمعات الغربية.

---

[1] السيد غسان. "التفكيكية والنقد العربي الحديث". مجلة الموقف الأدبي، العدد 426، 2006، ص: 21
نقله: محمد بلعباسي، ويوسف نقماري. "استقبال التفكيكية في النقد المغاربي المعاصر". مجلة تنوير للدراسات الأدبية والإنسانية، المجلد 2، العدد 8، جامعة زيان عاشور–الجلفة–الجزائر، ديسمبر 2008، ص: 69

[2] Victor Segalen (1878–1919)، كاتب فرنسي جمع بين العديد من التخصصات، طبيب، روائي، شاعر، علم آثار، مصور، وكاتب رحلات.. اهتم بالأمراض العصبية والعقلية، متأثر بفلسفة نيتشيه، قدم أطروحة دكتورة في الطب بعنوان "الفحص الطبي عند الكتب الطبيعيين" (L'observation médicale chez les écrivains naturalistes)، تنقل كثيرا بين أوربا أمريكا آسيا.. كان واسع الاطلاع على مختلف المعارف والتخصصات نتيجة مهنته كطبيب في البحرية الفرنسية، تقلد العديد من الوظائف في فرنسا والصين، ما جعله مرجعية أساسية للفكر الثائر في العصر الحديث

[3] ينظر: محمد بلعباسي، ويوسف نقماري. "استقبال التفكيكية في النقد المغاربي المعاصر"، م.م، ص: 69

2.2- التفكيكية عند عبد السلام بن عبد العالي[1]

لقد تابع **عبد السلام بن عبد العالي** فكر **عبد الكريم الخطيبي**، من خلال ترجمته لمعظم أعماله، كما ناقش وحلل العديد من القضايا التي أثارها صاحب النقد المزدوج، وكان من أكثر الداعين إلى فلسفة "الاختلاف"، حماسا وعمقا. لقد أشار إلى هذا المسار كل من كتب في التفكيك والاختلاف من الباحثين العرب التالين.

اهتم **عبد السلام بن عبد العالي** عناية كبيرة في مؤلفاته[2] بالاختلاف والهوية والتفكيك، والتراث في الفكر العربي في المغرب، والفكر الفلسفي المعاصر، كما يتضح من خلال كتابه ثقافة الأذن وثقافة العين، حيث يتناول في هذا الكتاب الأخير مقالات هامة حول الفكر الفلسفي التفكيكي، على الرغم من أنه لم يصرح مباشرة بتأثره بـ **دريدا** أو بفيلسوف آخر، إنما نستخلص ذلك من خلال تفسيره لاتجاهات الفكر المعاصر، حيث يرى بأن هناك اتجاهين[3]؛ اتجاه يرى بأن الفكر المعاصر "هو فكر تقويض وتفكيك وحفر ورجوع إلى الوراء، وانفصال وقطيعة، أي إنه عاجز عن البناء والتشييد"، يقوم هذا الفكر- كما يرى-على مفاهيم الهوية والذاكرة والاتصال والبناء والحقيقة؛ أما الثاني "يرى بأن بناء الحقائق هدم وتجاوز للأخطاء العنيدة التي تنتج ويعاد إنتاجها"، بمعنى أنه يقوم على مفاهيم الاختلاف والقطيعة والتفكيك والخطأ. فهذان الاتجاهان الفكريان يقومان دوما على الضاد، لأن الأول بناء والثاني تفكيكي، أي كما يرى الكاتب "لا معنى لاستراتيجية الهدم إلا مقابل استراتيجية البناء"، فوجود الأولى يستدعي وجود الثانية، وإلا لما كانت هناك استراتيجية إطلاقا.

---

[1] ولد الدكتور **عبد السلام بنعبد العالي** بمدينة سلا المغربية سنة 1945 حاصل على الدكتوراه في الفلسفة، وهو أستاذ جامعي بجامعة محمد الخامس بالرباط، له كثير من المقالات والدراسات العلمية، بالإضافة إلى مجموعة مهمة من الكتب التي نشرت له ومنها ما هو مشترك بينه وبين مفكرين أمثال المفكر سالم يفوت في كتاب درس الأبستمولوجيا تنوعت مؤلفاته بين الفلسفة والميتولوجية والإبستيمولوجية.

راجع:https://ar.wikipedia.org/wiki/

[2] ألف زهاء أربعين كتابا معظمها فلسفية، وترجم 29 كتابا لكتاب فرنسيين ومغاربة، معظمها مؤلفات فكرية.

[3] عبد السلام بنعبد العالي. ثقافة الأذن وثقافة العين. ط2.دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2008. ص: 25

بناء على هذه النبذة المختصرة لمسار المفكر المغربي **عبد السلام بنعبد العالي**، نخلص على أن قراءة سريعة لعناوين مؤلفاته، وقراءة بعض المقالات المتضمنة في بعضها، نجد العديد من الإشارات والاستشهادات التي تنتمي للفكر التفكيكي، منها مثلا "التراث والاختلاف" العنوان الثاني لكتب هايدغر ضد هيغل، و"التراث والهوية" الذي جعله توضيحا لعنوان كتابه دراسات في الفكر الفلسفي بالمغرب. كما تضمنت بعض تفسيراته مقابلات ضدية، توحي بتبنيه فلسفة التفكيك، كما يتضح عندما يقول[1]: "لا حياة دون موت، ولا تفكيك دوت التحام، ولا تعدد دون وحدة، ولا اختلاف دون هوية"، كما أنه جعل استراتيجية التفكيك مرتبطة بالمنزلة التي تُعطى للخطأ.

يتضح أيضا تأثره بالفكر الفلسفي التفكيكي من خلال مقابلته لكل مصطلح بما يختلف عنه، خلال وضعه للعناوين، أو خلال تفسيره لمفهوم من المفاهيم الفلسفية؛ كما نجد في كتابه أسس الفكر الفلسفي المعاصر، مصطلحات من صميم النظرية التفكيكية وآلياتها التطبيقية، مثلا "مجاوزة الميتافيزيقا"، "الهوية والاختلاف"، "النموذج والنسخة"، "القراءة والكتابة"[2]، وما إلى ذلك من المصطلحات المستخدمة في الجهاز المفهومي للتفكيكية، بغض النظر عن رائدها **دريدا**.

كانت هذه إشارة خاطفة لاستقبال المنهج التفكيكي في المغرب، اكتفينا بنموذجين أساسيين من المفكرين الكثر الذين تأثروا بفلسفة التفكيك، وحاولوا قراءتها وفق رؤية تشمل أصالة التراث العربي الإسلامي، وحداثة المنهج الذي يدعو إلى إعادة قراءة هذا التراث– أي تراث–من خلال تفكيه وإعادة بنائه بإزالة ما يقف حاجزا أمام تطور المجتمعات العربية الإسلامية. والغاية من كل هذا–كما يرى **عبد السلام بنعبد العالي**[3]–بعث "الحيوية والفعالية للفكر النقدي، أو للفكر بما هو نقد، خصوص بعد التحجر الذي أصاب مفهوم النقد ذاته، وبعد السبات الوثوقي الذي سقط فيه حتى أكثر أشكال الفكر الجدلي ثورية وحيوية".

---

[1] المرجع السابق، صن

[2] ينظر: محمد بلعباسي. استقبال التفكيكية في النقد المغاربي المعاصر. ص: 69

[3] عبد السلام بنعبد العالي. ثقافة الأذن وثقافة العين. ص: 26

مما لا شك فيه أن القراءات التفكيكية المغاربية في المغرب الأقصى تحديدا كثيرة، حيث توالت الجهود والدراسات، وإنما رأينا التوقف عند هذين المفكرين الكبيرين، الذين يتبوآن ريادة التوجهات الفكرية المعاصرة تنظيرا وتطبيقا، بحيث تمكنا من إعادة قراءة العديد من القضايا التراثية في ضوء مقولات التفكيك والتأويلية والظاهراتية ونظريات القراءة والتلقي.

3. تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي التونسي

1.3- جهود الفيلسوف فتحي التريكي[1]:

أصدر **فتحي التريكي** مؤلفات فلسفية عديدة فسر فيها منهجه الفكري، الذي استلهمه من مرجعيات مختلفة، كما يتضح من خلال العناوين التي وضعها لمؤلفاته[2]، منها كتابه قراءات في فلسفة التنوع (1988)، وكتاب فلسفة الحداثة(1992)، وكتاب فلسفة التنوع (1992)، الفلسفة الشريدة (1988)، كتاب الحداثة وما بعد الحدثة (2003)، الذي ألفه بالاشتراك مع المفكر **عبد الوهاب المسيري**؛ وغيرها من المؤلفات التي تحمل سمة تنوع المصادر المعرفية التي أسس في ضوئها مشروعه الفلسفي، الذي يوحي في مجمله بأنه تبنى فلسفة "التنوع والاختلاف"، التي هي قاعدة من قواعد التفكيك عند الفلاسفة المعاصرين، سواء أكانوا من أتباع **جاك دريدا** أو **ميشال فوكو** أو غيرهما. حيث تأسس هذان الكتابان حول تصور فلسفة التنوع والاختلاف، باعتبارهما معقولية جديدة تتحكم في تجليات الفكر، وتجعل من الحداثة جملة من القيم والتصورات تميز الحقبة الزمنية للوجود البشري.

---

[1] **فتحي التريكي** 1947 مفكر وفيلسوف تونسي حصل على دكتوراه في الفلسفة السياسية من جامعة السوربون بباريس، وعلى دكتوراه الدولة في الفلسفة من كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس. يعمل أستاذ كرسي اليونيسكو للفلسفة بجامعة تونس. أسهم صحبة جاك دريدا في اقتراح فلسفة التعايش والتعقلية واقترح أيضا فكرة تقاسم الكونية.
شغل منصب عميد كلية الآداب والعلوم الانسانية بصفاقس من 1990 إلى 1996، وعُين في كرسي اليونسكو للفلسفة بالوطن العربي في 1997. ثم عمل أستاذا زائرا بجامعة ديوك بالولايات المتحدة في 1999 وبجامعة باريس 8 في فترات متباعدة زمنيا سنتي 2000 و2007. وألف 28 كتابا. له عدة مؤلفات في الفلسفة..
للتوسع راجع: موسوعة ويكيبيديا، شبكة المعلومات الرقمية. فتحي التريكي https://ar.wikipedia.org/wiki/

[2] ينظر: شريف الدين بن دوبة. "فلسفة التنوع–فتحي التريكي–أنموذجا". مجلة التدوين/مخبر الأنساق. البنيات. النماذج والممارسات. جامعة وهران2، العدد 13، 30 سبتمبر 2019، صص: 4-5

ناقش في كتابه فلسفة الحياة اليومية[1] جملة من القضايا المتعلقة بالتوجهات الفلسفية الما بعد حداثية، كمبدأ هدم المركز (لمركزية الغربية)، الذي يعد من أهم القضايا التي قامت عليها التفكيكية، استشهد فتحي التريكي بالفيلسوف الفرنسي **جيل دولوز** (Gilles Deleuze 1925-1995)، الذي "قام بالتفكير الفلسفي في الحركة التغيُّرية الهائلة التي قد هدم معالم المركز والفيلسوف بالنسبة، إليه هو الذي يفجر بفكره الإبداع الحركي المتواصل"، ثم أشار إلى فلسفة هذا المفكر على أنها قامت على الاختلاف، ووصفه بالنهج الجديد "يجعل من الفكر حركية متواصلة خاصة بالاختلاف"؛ يتضح ان مقولة الاختلاف شكلت محور المنهج الذي تبناه فلاسفة ما بعد الحداثة، وبالتالي لا نستغرب تاثر الفلاسفة العرب بهذا التوجه الذي وجدوا فيه متنفسا لنقد التراث العربي الإسلامي، وإعادة النظر في مساره التاريخي.

يقول فتحي التريكي عن **جاك دريدا**، خلال تفسيره ومناقشته لمبدأ "التقويض" الشائع عند التفكيكيين، يقول:

"على أننا نجد أيضا هذا التقويض الفكري لمركزية المعنى في فلسفة جاك دريدا التفكيكية التي تهتم لا محالة بالبحث عن المعنى ولكن ذلك يكون خارج مركزية العقل الصارم في الصبغة التي أصبح عليها ضمن معطيات ما بعد الحداثة"[2]

يتضح من هذا الاستشهاد أن **التريكي** منغمس في فلسفة التفكيك، وإن لم يصرح بذلك، نظرا لتوازن شخصيته، كما يقول **شريف الدين بن دوية** في دراسته "فلسفة التنوع – فتحي التريكي أنموذجا"، حين وصفه بقوله: "وما يميز شخصية فيلسوفنا فتحي التريكي الهدوء، والعمل في صمت، فهو المفكر الذي يخجلك تواضعه، حتى يعتقد الذي يحاوره بأنه أعلم منه، ويملك في الفلسفة من المعارف أكثر منه"[3]؛ بعد هذا الصفات التي ميز

[1] التريكي، فتحي. فلسفة الحياة اليومية. ط1. الدار المتوسطية للنشر، تونس، 2009، صص: 46-47

[2] المرجع نفسه، ص: 48

[3] شريف الدين بن دوبة. "فلسفة التنوع–فتحي التريكي–أنموذجا". م.م، ص: 6

فيلسوف تونس، أشار الباحث إلى منهجه من خلال ما جاء في كتابه الفلسفة الشريدة[1]، وهي في الوقت نفسه توجيهات منهجية موجهة للمفكرين، يقول:

"على المفكر أن يضع طريقته قيد الاختبار، أن يراجع الدراسات العديدة والبحاث المختلفة في العلم، أن ينتبه إلى طرق التبادل بين العلوم المختلفة والعديدة. وأن يتعمق في المعطيات الفلسفية الحديثة والتقنيات الجديدة المستعملة لاستخراج المعاني والأفكار من الوثائق والنصوص"[2].

يبدو أن **التريكي** قد التزم بهذا التوجه المنهجي في مختلف مؤلفاته، بناء على ما تمكن من مراجعته، ففي كتابه فلسفة الحياة اليومية يقول عن **جاك دريدا**، ومن سار مساره من فلاسفة ما بعد الحداثة:

"وليس ثمة من شك أن جاك دريدا قد وضع موضع النقد فكرة الحقيقة المطلقة والمنتزعة وحاول تحرير المعنى مثله مثل فلاسفة ما بعد الحداثة ونخص بالذكر منهم فيلسوف الأركيولوجيا ميشال فوكو وفيلسوف ما بعد الحداثة جان فرانسوا ليوتارد وفيلسوف الاختلاف جيل دولوز"[3].

يمكننا أن نقول بأن **التريكي** قد تأثر بشكل أو بآخر بهذه التوجهات الفلسفية التي تتفق جميعها على التخلي عن القناعات التقليدية المتعلقة بثبات المعنى، والقيمة المطلقة للحقيقة، مما يجعله في مصف الفلاسفة الكبار في العالم العربي الذين سعوا جمعهم إلى إعادة قراءة التراث، كل من وجهة نظره، وفق ما وفرته لهم مناهج ما بعد الحدثة، وبخاصة التفكيكية. وهذا ما يتضح أكثر من خلال تصريحه في الموضع نفسه، حول تصوره العام للطريقة التي تناول بها مختلف القضايا، سواء اكانت عربية إسلامية، أم محلية، أو إنسانية عامة، يقول موضحا طريقته في البحث والتقصي:

---

[1] فتحي التريكي. الفلسفة الشريدة. دار التنوير، تونس، 1988

[2] المرجع السابق، ص: 10؛ نقله شريف الدين بن دوبة. "فلسفة التنوع–فتحي التريكي–أنموذجا". م.م، ص: 11

[3] التريكي، فتحي. فلسفة الحياة اليومية. ص: 50

"وعندما دافعت في كل مؤلفاتي عن فلسفة التنوع وقد كان همي أن لا نحبس ذهننا في السائد والمعاودة والهوهو [1] وان نفجر قابلية عقلنا لممارسة الاختلاف والنقد حتى نعالج قضايانا بفكر متحرر ومتنور ولا ننقاد إلى الأمر المقضي من خلال معاودة الطروحات الماضية بدون خلق وإبداع"[2].

يتضح أن الباحث المفكر **التريكي** قد بلور رؤية فكرية ممنهجة بدقة متناهية، استلهمت وسائلها من مختلف المدارس الفلسفية الما بعد حداثية، وهذا لا يعني بأنه أهمل المدارس الحديثة وما قبلها، إنما –كما يبدو لنا–قد تمكن من هضم الفكر الفلسفي الكلاسيكي والحداثي، مما مكنه من بلورة هذه الرؤية المتكاملة التي استفادت من طروحات عديدة وخبرات متنوعة، مما جعل منهجه نهضويا منفتحا على مختلف الحضارات، من اجل تحقيق شعار" ما أسماه "جدلية العودة والتجاوز".

يتم تطبيق فكرة "العودة والتجاوز" من خلال التوجه الذي دعت إليه التفكيكية، كما دعل إليه **جاك دريدا** في مناسبات عديدة وبإلحاح كبير، كما ذهب إلى ذلك **فتحي التريكي**[3] نفسه، حينما قال بأن الذي يهم في هذا التوجه المنهجي هو إسهام التفكيكية في "تفتيت فكرة المركز" كما يقول، من خلال رفض فكرة الحقيقة المطلقة، والتوجه نحو إرساء مبادئ التعدد والاختلاف والانفتاح على الغير.

يطرح، بناء على ذلك، بديلا منهجيا مهما أطلق عليه مصطلح "فلسفة التنوع"، من أجل نفي الادعاء الغربي بامتلاكه كل الوسائل التي جعلت منه مركزا، ومن ثم يجب أن

---

[1] أحد تصورات الفكر الأساسية، يطلق على مطابقة الشيء للشيء من كل وجه، وإن تميز عنه، أو على الشيء الذي يبقى واحدا، وغن طرا عليه التغيير، قال ابن سينا" الهوهو اتحاد بين اثنين في الوصع، فيصير بينهما اتحاد بنوع من الاتحادات الواقعة بين إثنين" (النجاة، 365).. وقال الفارابي "الهوهو معناه الوحدة في الوجود" (التعليقات، 21).. ابن رشد قال "الهوهو يقال على جهات معادلة كلها والتي يقال عليها الواح فمنه ما هو في العدد وذلك فيما له اسمان، كقولنا أن محمدا هو ابن عبد الله. ومنه ما هو بالنوع، كقولك إنك أنت أنا في الإنسانية؛ ومنه ما هو بالجنس، كقولنا إن هذا الفرس هو هذا الحمار في حيونيته؛ ومنه ما هو بالمناسبة وبالموضوع وبالعرض. (تلخيص ما بعد الطبيعة، 12)

- يراد بالهوهو أساسا ما يبقى دائما ثابتا بالرغم مما يطرا عليه من تغيرات، فالجوهر هو هو وإن تغيرت أعراضه..

[2] التريكي، فتحي. فلسفة الحياة اليومية. ص: 51

[3] المرجع نفسه، ص: 52

نسعى إلى مجابهة فكرية حقيقية من أجل القضاء على فكرة "كونية الفكر الغربي"، والقضاء على التبعية التي أصبحت أقرب إلى العبودية منها إلى التبادل المعرفي والمادي، ولم يتحقق هذا إلا بنهج مسار جديد مبني على مبدا حرية التفكير، وعلى مبدأي الاختلاف والتنوع، من ناحية؛ هذا بعدما أشار في مواضع مختلفة إلى ضرورة تغيير الرؤية تجاه الارتباط بالغرب، الذي فرض هيمنته على العالم بوسائله التقنية، وباكتشافاته العليمة، التي تحولت إلى وسيلة لإخضاع الإنسان لسلطة الدولة، يقول في هذا:-

"إنه من باب اللامعقول أن تتحكم العلوم والتقنيات المتطورة في الحريات الأساسية للإنسان (...) ولهذه التقنيات تبعات شائكة ومتعددة على حرية الفرد.(...) كما تفضي في المجال الإعلامي والسياسي والاقتصادي إلى التحكم في حريات الفرد تحكما يجعله رهين إرادتها وإرادة أصحاب القرار والتقنيات(...)"[1].

تحتل حرية الفرد مكانة هامة في مشروح فتحي التريكي الفلسفي، وهذا ما يبرر انتقاده للهيمنة الغربية على مظاهر حياة الفرد والجماعات، وبالتالي انغمس في بحر الفلسفة الغربية التي تدعو إلى الحرية في جميع مجالات الحياة؛ بحكم أن الإنسان أصبح إلى عبدل للتكنولوجية، مما حول السياسة-كما يقول **التريكي**[2]-إلى وظيفة، تدير شؤون الناس من دون إعطاء أي اعتبار للخصوصيات الأيديولوجية وحقوق الإنسان، تهتم فقط بمعرفة سلوك هذا الإنسان من اجل إخضاعه لخدمة النظام القائم، مما يؤدي إلى ذوبان كل محاولة للمعارضة، ومحو سبل الاختلاف والتعد.

ومن نظرتنا الخاصة واطلاعنا على بعض المشاريع النقدية والقراءات التفكيكية في الجهود المغاربية السابقة أمكننا القول بأن النقاد المغاربة جميعا لم يتركوا عملا من أعمال **جاك دريدا** أو **فوكو** أو **دولوز** إلا وتعرفوا عليه، وأمعنوا النظر في قراءته وترجمته، وتمثلوه نقدا وتلقيا، وعلى نحو مقابل نجد من يحاول تقديم **دريدا** وفلسفته بانتقاص مجحف، إلا أن المشهد العام للخطاب النقدي العربي في المغرب وتونس يعكس بوضوح مدى تأثر النقاد والفلاسفة بالمناهج النقدية الما بعد حداثية، إلى درجة تبني بعضهم آليات

[1] فتحي التريكي ورشيدة التريكي. فلسفة الحداثة. مركز الإنماء القومي، تونس 1992، ص: 73

[2] المرجع نفسه، ص: 73-74

تحليل الخطابات المختلفة، من أجل إعادة قراءة العديد من قضايا التراث العربي، بخاصة الأدب منه شعرا ونثرا، والمجال هنا لا يكفي لإحصاء هؤلاء، كما أن الحديث عنهم يخرجنا عن مسارنا البحث في هذه الأطروحة.

رابعا: **النقد التفكيكي في الجزائر**

1- من نقد الشعر إلى نقد الرواية

هل كان قدر التفكيكية أن تكون جزائرية، وهل التفكيكية جزائرية حقا، إن كان الفرنسي **جاك دريدا** جزائري المولد فقط؛ فإننا قد لا نجد إجابات يقينية مهما تغيرت صيغة السؤال والفرضيات، ذلك لأن التفكيكية نفسها غير مستقرة البدايات ولا واضحة في النهايات، ومؤسسها **جاك دريدا** نفسه، يصف نفسه بأنه مفكر صعب (Penseur Difficile)[1]؛ جاءت هذه الصعوبة-كما يبدو من انتمائه لعدة ثقافات، يصرح في حوار أجراه مع مترجم كتابه الكتابة والاختلاف، نشره في العدد 17 من مجلة الكرمل سنة 1985، واستهل به المترجم الكتاب الذي نقله إلى العربية. يجيب عن السؤال:

"قلت مرة أيضا إنك لابد وأن تعود يوما إلى التوقف عند "لحظة الجزائر"، وأمام ما تشكله الجزائر في حياتك.."

أجاب:

" أنا يهودي جزائري. يهودي لا-يهودي بالطبع. ولكن هذا كافي لتفسير العسر الذي أتحسسه داخل الثقافة الفرنسية. "لست منسجما" إذا جاز التعبير. أنا إفريقي شمالي بقدر ما انا فرنسي، وأنا أقول هذا واعيا أن الحوار موجَّه إلى مجلة فكرية عربية ومن خلالها إلى الأنتلجنسيا العربية. أي إلى أناس تظل تربطني بهم أشياء كثيرة. نعم، وهذه ليست

[1] J. Julliard, M. Winoch (et autres). Dictionnaire des intellectuels francais. Edtioon du Seuil, Paris, 1996 P : 352

- نقله: يوسف وغليسي. مناهج النقد الأدبي. ص: 177

مجاملة، إن الحوار مع الثقافة العربية، وعلى الرغم من معرفتي الناقصة بها، ليظل يتمتع لديَّ بأهمية كبيرة"[1].

تلخص هذه الفقرة هوية الفيلسوف **جاك دريدا**، كونه ينتمي إلى ديانة يهودية، تملص من كلمة "يهودي " بوصفها سلوكا أو صفة، لأن وضع اليهود آنذاك لم يكن وضعا مرحبا به في المجتمعين الجزائري والفرنسي، في مرحلة ما قبل الاستقلال، واتضح الأمر أكثر في الحرب العالمية الثانية، أين تعرض اليهود للإبادة على يد النازية بخاصة في فرنسا؛ هذا ما جعله يعترف بعدم انسجامه مع المجتمع الفرنسي، ولا مع المجتمع الجزائري، الذي أشار إليه بـ"الشمال إفريقي"، مع أنه منجذب تجاه هذا البلد الذي ولد وشب فيه، ومعجب بالثقافة العربية، التي يتمنى أن يفتح معها حوارا، إلا أن الظروف التاريخية جعلته يختار بلدا آخر هو أمريكا، ليتخلص من هذه الازدواجية الهووية.

إذا كان **جاك دريدا** يحاول إجابتنا بهذه اللغة القلقة، وإذا كان جزائري المولد، فرنسي الجنسية، يهودي الديانة، أمريكي المقام، وفرنسي المدفن. فإن كل ذلك يغدو لدينا بغير ذات أهمية كبرى، لأن ما يهمنا حقا هو تلقي الساحة النقدية الجزائرية للتفكيكية باعتبارها منهجا نقديا، وما يهمنا أكثر فأكثر إنما هو نقد الرواية خصوصا. ولأجل ذلك نتناول أهم أعلام النقد الأدبي في الجزائر، الذين تلقوا المناهج النقدية الغربية، وحاولوا تطويعها لقراءة الأدب الجزائري، قديمه وحديثه، في ضوء آليات تختلف إن قليلا وإن كثيرا عن خصوصية الأدب العربي بعامة، والأدب الجزائري بخاصة. لعل أهم ناقد تمكن من تفسير وتطويع آليات المنهج التفكيكي هو عبد الملك مرتاض، الذي سنحاول أن نقدم قراءة مختصرة في منجزه النقدي التفكيكي.

2- تلقي التفكيكية عند عبد الملك مرتاض

وجهنا كتاب الناقد **يوسف وغليسي** مناهج النقد الأدبي[2]، إلى مؤلفات **عبد الملك مرتاض** التي استخدم فيها مصطلح التفكيكية لأول مرة، هي:

---

[1] دريدا، جاك. الكتابة والاختلاف. تر/ كاظم جهاد. ص: 56

[2] يوسف وغليسي. مناهج النقد الأدبي–مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية–. ط1. جسور للطباعة والنشر، الجزائر، 2007. ص: 184. اعتمد على كتاب عبد الملك مرتاض. نظرية القراءة. ص: 206

- ألف ليلة وليلة–دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1989. أعيد طبعه سنة 193 في ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر.
- أ.ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992
- تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق". ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995

نلاحظ ربط التفكيكية بالسيميائية في هذه العناوين، وكأنه يريد أن يقول بأن العلاقة بينهما علاقة امتداد أو تطور؛ أي إن التفكيك امتداد للدرس السيميائي الذي شغل كثيرا النقاد الجزائريين منذ العقد الأخير من القرن العشرين، لأنه وفر لهم جملة من الأدوات النقدية التي أخرجتهم من التيه الذي كانوا يعيشونه بسبب انبهارهم بالبنيوية، التي اكتشفوا بأنها ذات أفق محدود، مما جعل الخطاب النقدي الجزائري يبحث عن البدائل، إلى أن وجد متنفسا في السيميائية وبعدها التفكيكية، إلى منهاج أخرى قد نعود إليها في أبحاث لاحقة.

بعد هذه القناعة المنهجية التي استهل بها **مرتاض** قراءاته لمختلف المدونات الأدبية، انتقل إلى استخدام مصطلح "التشريحية" للإشارة إلى منهج **دريدا**، إلا أنه لم يستقر عليه نظرا لكثرة الاختيارات المصطلحية–كما يرى **يوسف وغليسي**[1] دائما–التي وجدها بدائل لمصطلح التفكيكية، إلى أن استقر على مصطلح "التقويض" الذي عرف به كمؤصل لنظرية التقويض أو التقويضية. أو مثلما استعار مصطلح التشريحية فيما بعد، إلا أنه أمام كثرة الاختيارات المصطلحية، انقلب عليها جميعا، مفضلا بذلك مصطلحه الخاص: التقويض أو نظرية التقويض أو التقويضية، مستلهما ذلك من المصطلح الفرنسي (Déconstructionnisme)[2]، الذي يميل أكثر تجاه عملية القراءة التفكيكية.

---

[1] المرجع السابق، ص ن

[2] هي تسمية لتيار فلسفي وأدبي يعني الكشف عن الفوارق والتباسات معن الميتافيزيقا، بواسطة قراءة ترتكز على المسلمات المتضمنة والمهملة التي يحتويها النص ذاته. ينظر Déconstructionnisme في: https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire Wictionnaire ترجمة صاحبة البحث

والتقويضية عند **عبد الملك مرتاض** يخص بها المصطلح الفرنسي من باب أن "أصل المعنى في فلسفة **دريدا** تقويض يعقبه بناء على أنقاضه، في حين أن معنى التفكيك في اللغة العربية يقتضي عزل جهاز أو بناء عن بعضها البعض دون إيذائها، أو إصابتها بالعطب، كتفكيك قطع محرك أو أجزاء بندقية، وهلم جرا... والخيمة في العربية تطنب إذا بنيت، و(تقوض) إذا أسقطت أعمدتها وطويت... وقد جاء هذان المعنيان متلازمين في بيت لأبي الطيب المتنبي"[1]؛ نلاحظ أن الناقد قد قام بعملية حفر بحثا عن المعنى القريب من المصطلح الفرنسي، الذي يعني السعي على اكتشاف ما هو مختفي في ثنايا النص، من قراءة تركز أساسا على ما لم يقله النص، مما يعني الانفتاح والاختلاف والتعدد.

يقول الباحث **يوسف وغليسي** معلقا على استخدام أستاذه **عبد الملك مرتاض** لـ"التقويضية" بدل مصطلح التفكيكية: "ومنذ سنة 1995 (تاريخ أول استعمال للتقويض من قبل مرتاض)، أصبحنا نراه يتحين أية مناسبة (تفكيكية)[2] لتقويض هذا المصطلح وإبراز مسوغات إحلال (التقويض) محل (التفكيك)[3]؛ نشير هنا إلى ملاحظة مهمة في مجال قراءة **يوسف وغليسي** لأعمال **عبد الملك مرتاض**، هي أنه كان مشرفه في مرحلة الدكتورة، وتربطه به علاقة في مستوى عال من الاحترام المتبادل، بحيث كان مقربا منه

---

[1] وغليسي، يوسف. مناهج النقد الأدبي، ص: 184

البيت الشعري المقصود هو البيت الثامن من بائية المتنبي المشهورة:

- قد وافقوا الوحش في سكنى مراتعها وخالفوها بتقويض وتطنيب
- يريد أن يقول بأن الأعراب الرُّحل يشبهون الوحوش في ترحالهم، إلا أنهم يختلفون عنهم في نصب الخيام وتفكيكها عند الرحيل، ويعيدون نصبها عند الإقامة مرة أخرى بعكس الوحش الذي لا خيمة له.. المراتع هي المساحات التي ترعى فيها الوحوش، والتقويض يعني الهدم، والتطنيب شد الخيام بالأطناب أي بالحبال.

المعجم الوسيط، نقلا بتصرف عن: https://she3r.net/bait?b_id=

[2] يمكن مراجعة ذلك في هذه المواضع:

- عبد الملك مرتاض. القراءة وقراءة القراءة. مجلة علامات، ج15، م 04، مارس 1995، ص: 201
- عبد الملك مرتاض. مدخل في قراءة الحداثة. مجلة البيان، الكويت، ع 317، ديسمبر 1996، ص: 12-13

[3] ينظر: يوسف وغليسي. مناهج النقد الأدبي، ص: 184

كثيرا ويفتخر في مناسبات عديدة بهذا التأطير الأكاديمي الذي تميز بالنبل وعزة النفس، وعلى هذا الأساس اعتمدنا أراء **وغليسي** حول **مرتاض** من دون تقصٍ عميقٍ.

وفي سياق "التقويضية" وجبت الإشارة إلى أن التحليل التفكيكي (التقويضي) عند **عبد الملك مرتاض** إنما يقوم على "تقويض لغة النص أجزاء أجزاء، وأفكارا أفكارا... لتبين مركزي النص والاهتداء إلى سر اللعبة فيه، ثم يعاد تطنيبه، أو بناؤه، أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض"[1]؛ نفهم من خلال هذا التفسير للتقويض، بأنه عملية تفكيك فعلية للغة النص، بهدف الوصول إلى مَقْصِدَية[2] (L'intentionnalité) هذا النص، التي قد نجدها في ما لم يقله النص ذاته، وبالتالي يجب إعادة بنائه من جديد لاستخلاص ما كان غائبا فيه، وهذا دليل آخر على انفتاح هذا التوجه النقدي على الاحتمالات الدلالية اللانهائية، كما اشرنا من قبل عند حديثنا عن المنهج التفكيكي عند **دريدا**.

يشير أيضا الناقد **يوسف وغليسي**[3] إلى مغالطة وقع فيها الناقد **فاضل ثامر** عند تعقيبه على **عبد الملك مرتاض** الذي استعمل (التشريحية) استعمالا إجرائيا خاصا في عنوان فرعي لكتابه بنية الخطاب الشعري – دلالة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، قائلا في سياق حديثه في الفصل الثاني من كتابه اللغة الثانية، تحت عنوان "النقد العربي وإشكالية النظرية الأدبية الحديثة"، في العنصر الأول منه بعنوان "من سلطة النص إلى سلطة القراءة"، يقول فاضل تامر عن عبد الملك مرتاض، ضمن حديثه عن الاستعمالات العديدة عند بعض النقاد العرب لمصطلحات مقابلة للتفكيكية، أثناء محاولة توضيحه

[1] عبد الملك مرتاض. مدخل في قراءة الحداثة، ص: 13

[2] المقصدية: نظرية المعرفة، تعني في الفسلفة الكلاسيكية من القصد وهو فعل العقل لإدراك الموضوع، والمقصدية هي خاصية الشعور في طريقه للإدراك.. هو مصطلح أساسي في الفلسفة الظاهراتية عند الفيلسوف الأماني هوسرل (Edmund Husserl).. هناك مقصدية صاحب الخطاب، ومقصدية المتلقي، ومقصدية النص الذي ينتج معنى مختلفا عن إرادة صاحبه.. لهذا يوصف النص بتعدد القراءات في التوجهات النقدية الما بعد حداثية.. يعني المصطلح في فلسفة المعرفة "العلاقة الفعالة للوعي بشيء ما"..

للتوسع ينظر: سلطان الزغول. "المقصدية: نظرية المعرفية وآفاق اللغة والأدب"؛ جريدة "الرأي" الرقمية، يومية عربية سياسية تصدر عن المؤسسة الصحفية الأردنية، 2012/04/20...تاريخ الاقتباس 2023/01/06.

[3] يوسف وغليسي. مناهج النقد الأدبي. ص: 187 وينظر كذلك: يوسف وغليسي. الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض. ص: 63

لمفهوم القراءة، الذي نتج عن الممارسات النقدية السابقة عليه، كما تعد القراءة نتيجة لمحدودية المناهج السابقة. يقول فاضل تامر: "يقدم لنا الدكتور عبد الملك مرتاض تجربة قرائية أخرى لقصيدة عربية معاصرة للشاعر اليمني الدكتور عبد العزيز المقالح تحت عنوان "بنية الخطاب الشعري–دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمنية". وهي في الواقع لا تنتمي إلى منهجية القراءة التشريحية أو التفكيكية، بل تزاوج بين القراءتين البنيوية والتقليدية"[1]؛ يصعب علينا الحكم حول هذه الملاحظة، التي قد تكون صحيحة على حد ما، لأن **عبد الملك مرتاض** في حقيقة الأمر أراد أن يستوعب جميع المناهج النقدية الما بعد حداثية دفعة واحدة، مما أدى إلى الاستعانة بآليات منهج ما في موضع لمنهج آخر، والدليل على ذلك التنوع الواضح في وضع عناوين دراساته، بحيث تضمنت هذه المصطلحات جميعها موزعة على عناوين مؤلفاته. وهذا لا ينفي سلامة رأي الناقد يوسف وغليسي، الذي–كما يبدو–تحمس للدفاع عن مشرفه.

يتضح أكثر دفاع **يوسف وغليسي** عن أستاذه، عندما حاول تبرير استعمال **مرتاض** لمصطلح التشريحية الذي كان قد استعمله الناقد السعودي **عبد الله الغذامي**، يقول موضحا هذا اللبس: "ووجه المغالطة في هذا الأمر أن مرتاض قد اصطنع هذه (التشريحية) في وقت متقدم، مع عدم دراية باستخدام **عبد الله الغذامي** لها، أي قبل أن تكتسب هذه الكلمة دلالة اصطلاحية تفكيكية غذامية، وإذن فهو ليس مسؤولا عن تحميل (التشريحية) الإجرائية ما تنوء من دلالات اصطلاحية ثقيلة اكتسبتها في وقت لاحق !."[2]. بالفعل إذا نظرنا على القضية من حيث ظهور المصطلح زمنيا، ومدى انتشاره آنذاك، توافق ما ذهب إليه **وغليسي**، لأن وسائط التواصل آنذاك لم تكن متوفرة بالشكل الذي نعيشه حاليا، وبالتالي قد يكون كل ناقد مكتف بالمحيط الذي يعيش فيه، بخاصة المحيط الجامعي الذي تظهر فيه مثل هذه القضايا المعرفية والمنهجية.

يواصل **وغليسي** توضيح وتبرير الحكم النقدي الذي وجهه **فاضل تامر** لـ **عبد الملك مرتاض**، بالمسعى الذي سلكه مرتاض لتوضيح الفوارق بين "التشريحية" التي يتبها

[1] فاضل ثامر. اللغة الثانية. ص: 42

[2] ينظر: يوسف وغليسي. مناهج النقد الأدبي. ص: 187

والتشريحية التي يتبناها غيره من النقاد. يقول موضحا أصل المصطلح المقابل لما استخدمه هو: "كنا اصطنعنا مبدأ مسارنا الحداثي مصطلح (التشريح) النصي الذي كنا نريد به في الحقيقة إلى (القراءة المجهرية: Microlectures) لا إلى (التشريحية) بمفهوم Déconstruction"[1]؛ يبدو لنا بأنه تبرير مقبول إلى حد ما، وفي الوقت نفسه إحالة على نوع من القراءة تهتم بالجزئيات الصغيرة التي لا ينتبه إليها، عادة، القراء، كما يوضح ذلك الكاتب الفرنسي **جون بيار ريشار**[2] لما فسر ما قصده بالقراءة المجهرية التي هي عنوان كتاب له، يقول بأن القصد منها هو قراءة صغيرة أو قراءة الصغير، بمعنى الاهتمام بالأجزاء الصغيرة التي يتضمنها النص، التي عادة ما تفلت من وعي القارئ.

يعود **عبد الملك مرتاض** بعد سبع سنوات من هذه الإشارة، ليؤكد قائلا: " استعملنا نحن في كتابنا (النص الأدبي من أين وإلى أين) مفهوم (التشريح) بمعنى التحليل المجهري للنص؛ بحيث نتابع سماته اللفظية واحدة بعد واحدة، وفي مستويات متباينة تتضافر لدى نهاية الأمر إلى تسليط الضياء عليه من كل زواياه الممكنة (...) وهو الإجراء المستوياتي الذي استخدمناه، واصطنعناه في تحليل قريب من عشرة نصوص أدبية، قديمة وحديثة، وشعرية ونثرية (...) غير أن الدكتور عبد الله الغذامي يبدو أنه يستعمل معنى التشريح بمعنى يقترب من معنى (التقويض) Déconstruction بمصطلحنا، والتفكيك بمصطلح غيرنا من النقاد العرب الحداثيين"[3]؛ يبدو لي ان هذا التوضيح لا يضيف الشيء الكثير للمعنى الأساسي للتفكيكية، على الأقل في وقتنا الحالي الذي يشهد تطورا سريعا في مجال القراءة والتلقي، نظرا لتعدد الوسائط التكنولوجية التي سهلت إجراءات النقد والقراءة، إلى درجة أننا أحيانا لا نهتم بالطريقة التي نقرأ بها، بحيث تنوب الوسيلة عن الجهد البحثي والقرائي.

---

[1] عبد الملك مرتاض. مدخل في قراءة الحداثة. ص: 12

[2] لفظة استخدمها الكاتب الفرنسي جون بيار ريشار عنوانا لكتاب له في جزأين، هما:

- Jean-Pierre Richard. Microlectures. Tome I. Aux éditions du Seuil, Paris, 1979
- Jean-Pierre Richard. Microlectures. Tome II. Aux éditions du Seuil, Paris, 1984

[3] عبد الملك مرتاض. نظرية القراءة. ص: 61

بناء على ما سبق نخلص إلى أن القراءة التفكيكية الجزائرية قد تزعمها العلامة **عبد الملك مرتاض**، وحده دون منازع، ولا مبالغة في ذلك؛ إذ اهتدى إلى التفكيكية في نهاية الثمانينيات[1]، من خلال مؤلفه الشهير ألف ليلة وليلة، الذي يحمل عنوانا فرعيا يشير صراحة لتبني المنهج التفكيكي هو: "تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد"[2]. وقد ألفه سنة 1986، ونشره بالعراق سنة 1989، ثم أعاد طبعه في الجزائر سنة 1993.

ألف كتابا آخر في المجال نفسه، أي في مجال القراءة التفكيكية التطبيقية، فكان عنوانه أ.ي: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، الذي أشرنا إليه أعلاه، سنة 1987، ونشره سنة 1992. كما حاول –ونحن نقصد بالمحاولة التجربة القيمة– **عبد الملك مرتاض** أن يدرس رواية "زقاق المدق" لـ **نجيب محفوظ**، في كتاب ألفه سنة 1989، ونشره سنة 1995 بعنوان تحليل الخطاب السردي؛ معالجة تفكيكية سيميائية مركبة[3]، نلاحظ استعانة مرتاض بأكثر من منهج، بدا لنا هذا من باب السعي على تقديم قراءة وافية للنصوص التي يتناولها، لأن في الحقيقة التحليل السيميائي هو نوع من التفكيك، كما ان التحليل التفكيكي هو نوع من السيمياء.

يتضح مما سبق أن **عبد الملك مرتاض** يعد رائدا من رواد تلقي المناهج الما بعد حداثية في الخطاب النقدي الجزائري، بحيث لم يهمل أيا من الاتجاهات النقدية التي ظهرت في الغرب، إلا أن حاول أن يطوعها لخصوصيات النص الأدبي العربي، مراعيا مستوى إدراك القارئ العربي بعامة، والقارئ الجزائري بخاصة، وقدرته على فهم وتطبيق آليات هذه المناهج، وفق رؤية تتماشى والمستوى الفكري والمرجعية المعرفية لهذا القارئ أو الباحث.

---

[1] يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية. ص: 163-164

[2] معروف لدى عبد الملك مرتاض مزاوجته للمناهج، وقد تناولنا ذلك في الفصول السابقة.

[3] جئنا على توصيف هذا الكتاب في فصل (النقد السيميائي)، ولا نرى داعيا لتكراره هنا، أما التركيز على الجانب التفكيكي دون السيميائي، فكان لقراءة متميزة قدمتها زميلتي في القسم نصيرة مسعودي بإشراف أستاذنا القدير: البروفيسور يوسف الأطرش. ينظر: نصيرة مسعودي. تلقي التفكيكية عند عبد الملك مرتاض. مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 11، عدد 2، 2022، ص: 169-183

رأينا في مواضع عديدة من هذا البحث، حضور **عبد الملك مرتاض** في كل ما يتعلق بتلقي نظرية نقدية غربية في الخطاب النقدي العربي، بحيث كان سباقا في استقبال النظرية، وترجمة مفاهيمها ومصطلحاتها إلى العربية، متبعا طريقة حفر المعنى في المعاجم العربية، بحثا عن المعنى المناسب للمصطلح الغربي، كما رأينا هنا سعيه لإيجاد صيغة مناسبة لمفهوم التفكيكية، بحيث عاد إلى لفظة "التقويض" المتداولة في التراث الشعري العربي، ما جعله يستقل بمعجمه الاصطلاحي في جملة النظريات التي طوعها في تحليل عدد من النصوص الشعرية والسردية قدية وحديثة.

3- تلقي التفكيكية في الجزائر بعد عبد الملك مرتاض

قد لا يبدو هذا العنوان غريبا؛ لأن **عبد الملك مرتاض** له فضل السبق، وفضيلة الريادة، وحاز شهادة الإجماع، ليس في تلقي التفكيكية فحسب، وإنما الريادة في تلقي المناهج الحداثية وما بعد الحداثية كلها، ومن ثم المزاوجة بينها في معالجة النصوص الأدبية شعرية وسردية، قديمها وحديثها، ومازال ذلك ديدنه إلى يوم الناس هذا، وقد أصدر فيما بعد المؤلفات الريادية، مؤلفات تنظيرية وتطبيقية كثيرة، كان آخرها في حدود الخبر، دراسة بعنوان مفاتح لغرفة واحدة؟[1]؛ اتضح لنا بعد تصفحنا لمحتوى هذا الكتاب أن الناقد **مرتاض** قد تجاوز صرامة المنهج التفكيكي، وحلل في هذا الكتب رواية "غرفة واحدة لا تكفي"، للكاتب الإماراتي **سلطان العميمي**، تحليلا سيميائيا تداوليا، مما يؤكد مرة أخرى عدم استقراه على منهج واحد، وكأنه يريد أن يقول بأن العمل الأدبي أكبر من أن يستوعبه منهج واحد.

على هذا الأساس تناول في مدخل الكتب "الأشكال السردية وتفاريق الاستعمال"، ثم قسم تحليل الرواية إلى أربعة مستويات، كما يلي: المستوى الأول "تقنيات السرد وتصنيف الشخصيات"؛ المستوى الثاني حلل "شخصية الأنا وتوتر السرددة (تحليل تداولي)؛ المستوى الثالث عنونه "الشبيه...وازدواج الشخصية في الغرفة (تحليل تداولي)؛ المستوى الرابع تناول فيه "الأزمنة في الغرفة: مُباشرها وسيمائيّها؛ المستوى الخامس سماه "الحيزرة

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض. مفاتح لغرفة واحدة معالجة مجهرية تداولية لرواية "غرفة واحدة لا تكفي" لسلطان العميمي". دار القدس العربي، وهران، 2018. هي في الطبعة الخامسة عن دار الساقي، بيروت، 2022.

في "الغرفة" جليها وخفُّها؛ المستوى السادس تناول فيه "سيمائية الألوان والأصوات في "الغرفة".

نلاحظ في هذه الدراسة نوعا من التجاوز المنهجي وفي الوقت نفسه نوعا من الرجوع إلى الوراء؛ قد تكون هذه العودة تهدف إلى مراجعة بعض الآليات السيميائية بهدف تطويرها، والدليل على ذلك ابتدار مصطلحات جديدة، "السرددة"، "الشبيه"، "مباشرها وسيميائيها"، "الحيززة"؛ يدل كل هذا على سعة معارف المُنَظِّر الناقد **عبد الملك مرتاض**، كما يدل على مدى تمكنه من فهم النظرية الغربية وقدرته الفائقة في تطويع آليات المنهج، مهما كان نوعه، وكفاءته المتميزة في ترجمة المصطلح الغربي ترجمة تراعي أصول اللغة العربية، حيث رأيناه في مواضع عديدة يحفر عن الجذور اللغوية للمفردة المناسبة، كما ينحت مصطلحات وفق الميزان الصرفي العربي.

1.3- الطاهر روايانية وبنية التفكك و تفكك البنية

إذا تجاوزنا جهود –**عبد الملك مرتاض**–في تلقي التفكيكية، نعثر على دراسة مختصرة قدمها الباحث **الطاهر روايانية**[1]، وفق ما أحصاه الباحث **يوسف وغليسي** الذي يقول: "لا نكاد نعثر على نموذج تفكيكي يستحق الذكر، اللهم إلا دراسة واحدة قدمها الأستاذ **الطاهر روايانية** بعنوان: (الكتابة وإشكالات المعنى–قراءة في بنية التفكك في رواية: تجربة في العشق للطاهر وطار)، وقد أفاد فيها بعض الشيء من بعض المفاهيم التفكيكية (الكتابة، القراءة، التصدع السردي، التناص...) التي استقاها من ميشال فوكو، ورولان بارت، ومن كتاب وليم راي"[2]؛ تأكد لنا هذا بالفعل عندما عدنا للمقالة المنشورة في مجلة التبيين العدد 6، التي تصدر عن "الجاحظية"، الجمعية الثقافية التي أسسها المرحوم **الطاهر وطار**، نجد العدي من الإشارات إلى المنهج التفكيكي، من دون أن يصرح الناقد بذلك، إنما نستشف آليات التفكيك من خلال أحكامه النقدية، كما في هذا التقييم النقدي:

[1] أستاذ جامعي (جامعة عنابة)، متخصص في نظرية الأدب، يتابع باهتمام كبير النتاج الجزائري إبداعا ونقدا، نشر عدة مقالات، هي عبارة عن قراءات للعديد من الروايات الجزائرية.

[2] يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية. ص: 163

"ولما كانت قراءة مثل هذه الرواية تحتاج إلى نوع من القفز فوق تضاريس الكتابة، والاحتراز من الوقوع {في} المتاهة، التي تصنعها الكلمات، من خلال تدفقها وتبعثرها، إذ الذي لا يحسن القفز –كما يرى بلانشو–لا يحسن القراءة. ولذلك سنقوم فيما يلي من الدراسة بتجلية بنية التفكك في رواية تجربة في العشق من خلال الوقوف عند مكونين أسلوبيين، طبعا خطابها بطابع خاص، هما المونولوجية والتصدع الردي، ثم التناص والترميز" [1].

نستخلص من هذا التمهيد الذي استهل به الناقد تحليله، بانه لم علن عن تبنيه لمنهج معين، وإنما لمح إلى التفكيكية تلميحا، ويبدو أنه كان حذرا من الانغماس في تتبع التصور المنهجي التفكيكي، حتى لا يقع في لا نهائية الدلالة، والأمر يتعلق بمقال؛ ربما لو كانت الدراسة موسعة لطبق، على الأقل، آلية من آليات القراءة التفكيكية، بما أنه أشار إلى أنه فعل القراءة، وتحليل بنية التفكك–كما سماها–الميتولوجية، والتصدع الردي، التناص والترميز؛ تعد هذه المصطلحات كلها من الجهاز المفاهيمي للتفكيكية، كما يتضح من خلال تقييمه لطريقة السردي في الرواية وتعاملها مع عناصر الحكي، يقول:

"لم يبق لها ما ترويه (يقصد الرواية) سوى الكلمات، بعد أن جردت كل عناصر السرد فيها من فعالياتها القصصية، واستحالت إلى بناء مفكك يهيمن فيه الاختلاف والتناقض على الانسجام والتوازن، وغدت نصا للغواية والتشويش والحيرة. تتقاطع عبرها المقبوسات الفنية والحضارية والثقافية، مشكلة حقلا سيميائيا، تغيب عبره الحدود من أجل إنتاج فيض من الدلالات والمعاني" [2].

يتضح ثانية من خلال هذا الحكم النقدي، أن الطريقة التي سلكها الناقد في تحليل الرواية، تتضمن العديد من آليات النظرية التفكيكية كما أسس لها **جاك دريدا**، بحيث تتبع المكونات السردية للرواية وفككها، ليصل إلى نتيجة أنها لم تؤدي وظيفتها السردية، كما هي العادة، إنما أبقت على اللغة القابلة للتأويل، من خلال آليتي الاختلاف والتناقض،

[1] الطاهر روابنية. "الكتابة وإشكالات المعنى–قراءة في بنية التفكك في رواية: تجربة في العشق للطاهر وطار". مجلة التبيين، العدد 6، أفريل 1993، مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن لجاحظية، الجزائر. ص: 88

[2] المرجع نفسه، ص: 90

اللتان تحيلان على ما هو خارج النص، من أنساق فنية وثقافية، مما يجعلها فضاء سيميائيا مولدا للمعنى؛ نلاحظ بأن الناقد سار من التفكيك إلى السيمياء، وكأني به يريد أن يقول بأن المنهج الواحد لا يكفي لقراءة رواية.

2.3-عمر أزراج: التفكيكية من وجهة نظر إنجليزية

فضلا عما ذكره الناقد **يوسف وغليسي** في كتابه النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية من اللانسونية[1]، الذي أشار فيه إلى عمليات ترجمة قام بها الشاعر الجزائري المقيم في بريطانيا **عمر أزراج**[2]، نشرها في مجلة التبيين قدم فيها تعريفا مختصرا للتفكيكية، كما هي عند **جاك دريدا**، مركزا على استقبال أفكاره في النقد الإنجليزي[3]، ركز بشكل خاص على مفهوم اللغة، لاحظنا بعد اطلاعنا على المقال بأنه لم يقدم جديدا عندما ذكرناه عند عرضنا مفهوم التفكيكية وأهم مقولاتها.

ومما جاء في كتاب **يوسف وغليسي** النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إشارته إلى بعض الدراسات المعزولة التي تناولت المنهج التفكيكي جزئيا، في

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 163

[2] كاتب وشاعر وناقد جزائري، نشر العديد من مقالات في الصحف والمجلات، ولد في 28 سبتمبر 1949 بولاية بجاية.. مقيم منذ عام 1986 في لندن. شاعر متمرد في الشعر والسياسة،. كاتب دائم في صحيفة العرب اللندنية في قسمي الآراء السياسية وفي الشأن الثقافي، ومساهم في مجلة الجديد التي تصدر من لندن. له كتابات شعرية تمت ترجمتها إلى أعمال موسيقية من ذلك قصيدة "إذا عدت بعدي" التي أداها الفنان المصري محمد الحلو.
تحصل عام 1994 على جائزة اللوتس الأفرو-آسيوية للأدب التي يمنحها اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا.
تخرج من جامعة بريطانية في تخصص فلسفة (2002-2208)، التي قدم فيها أطروحة دكتورة بعنوان "تأثيرات الثورة الجزائرية على تكوين الفكر الفرنسي المعاصر وما بعد الحداثة"، التي تدخل ضمن اهتماماته الكولونيالية وما بعدها...كان قد قدم رسالة ماجيستير أيضا (1992-1993) حول الدراسات الثقافية،.. وشهادة الحلقة الدراسية في فلسفة جاك دريدا.. وشهادة أخرى في التحليل النفسي (النظرية من فرويد إلى جاك لاكان)..
شغل منصب مستشار تربوي مكلف بالتربية الفنية(1973-1980)، عضو بارز في اتحاد الكتب الجزائريين(1981-1985)، صحفي في جريدة المجاهد (1986-1990).. منذ 1990 عمل لصالح صحيفة العرب اللندنية وما زال.. ينشط في جمعيات عديدة ثقافية وسياسية.. له مؤلفات عديدة، معظمها باللغة العربية، شعرية وفكرية سياسية. للتوسع ينظر:
https://ar.wikipedia.org/static/images/mobile/copyright/wikipedia-wordmark-ar.svg

[3] أزراج عمر. "ثلاثة نصوص حول مصطلح "التفكيكية". مجلة التبيين، م.م، صص: 25-29

مقالات أو ترجمات هنا وهناك، منها دراسة نظرية حول بعنوان "التفكيكية وجذور الوعي التنظيري عند جاك دريدا"، التي نشرها الدكتور سليمان عشراتي في مجلة التبيين[1].

3.3- بختي بن عودة ومفهوم الملحق في المشهد الإعلامي

كما أشار الباحث **وغليسي** أيضا في الموضع نفسه إلى إمكانية العثور على بعض المفاهيم التفكيكية عند المرحوم **بختي بن عودة**[2] رحمه الله تعالى، الذي قدم دراسة في مجلة التبيين أيضا حول مفهوم "الملحق" (Supplément) بعنوان "انسحاب الكتابة"[3]؛ بعد اطلاعنا على هذا المقال لاحظنا توجه الكاتب نحو الكتابة الإعلامية، يقول في هذا الصدد:

" أن الكتابة إذن وفي هذا السطح بتمييز منهجي مكتف براهينيته، تفاجئ الرحلة التي انتهت إليها ممارسات نوعية اتخذت شكل رهان له مقاومته للتضييع والبعثرة، إذ جمع مجموعة من المشاغل لصنع فضاء ناطق (أي ملحق Supplément) هو في حد ذاته كتابة.."[4]

يتضح من خلال هذا القول، وممن خلال العناوين التي رتب بها فكرته حول الكتابة، أنه استلهم تفسيره لواقع الكتابة من فلسفة التفكيك، وإن لم يصرح بذلك. كما ان تعريفه للكتابة ينسحب على الكتابة الإعلامية أكثر، كما نفهم من خلا عناصر هذه الورقة منها: "الملاحق واكتشاف الذات"، "مجموعة إدراكات"، إعادة تركيب المعنى"، التي تخص الأركان الملحقة بالصحف التي تهتم بالثقافة والأدب.

نثمن هنا الجهود التي قام بها الناقد **يوسف وغليسي** في قضية التلقي العربي بعامة والجزائري بخاصة للمنهج التفكيكي، ضمن العديد من مؤلفاته، التي تضمنت معطيات معرفية إحصائية شمولية، توصيفية، توثيقية وتحليلية، لا تخلو من مناقشات ومحاولات

[1] ينظر: يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر. ص: 163

[2] بختي بن عودة: 1961-1995: كاتب جزائري ولد في مدينة وهران، له مساهمات ثقافية في ندوات كثيرة، ونشر العديد من المقالات في الصحف والمجلات، من مؤلفاته: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، رنين الحداثة.

[3] ينظر: يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر. ص: 164

[4] بن عودة، بختي. "انسحاب الكتابة". مجلة التبيين، مم، ص: 11

جادة في تصويب الأخطاء والمغالطات، التي يمكن أن تكون بسبب التسرع وحداثة المنهج، لذلك حاول كشف الزائف وتبيان الأصيل منها، لا سيما ما يتعلق بالضبط المصطلحي، والدقة في الترجمة، مستعينا بأستاذه **عبد الملك مرتاض**.

4.3- يوسف وغليسي وتفكيك التفكيك

تثمينا لكل ذلك قامت إحدى الباحثات المتميزات بكتابة مقالة أكاديمية رصينة موسومة بـ "تلقي مصطلح التفكيك في الخطاب النقدي العربي –كتاب (إشكالية المصطلح) ليوسف وغليسي أنموذجا"[1]؛ حيث تناولت الباحثة جهوده النظرية، ووقوفه عند المصطلح وتفرعاته، ومحاولته في استقراء المدونات النقدية المتفرقة في الربوع العربية المختلفة، ومن ثم محاولته للملمة شتاتها المعرفي عند بؤرة واحدة، يغذيها حسه النقدي، وموسوعية اطلاعه.

وتأكيدا على نشر الجهود المفيدة، ومشاركة فضيلتها المعرفية، نورد المسحة النقدية للبدائل الاصطلاحية، كما أحصاها **يوسف وغليسي** أولا، وكما أوردتها الباحثة **إيمان لعور** ثانيا، ضمن معرض الحديث عن التعدد الترجمي المتعلق بـ مصطلح (Déconstruction) عندما انتقل إلى البيئة الثقافية العربية[2]. فيما يلي جدول إحصائي لجملة ترجمات هذا المصطلح:

المقابل العربي	موضع الترجمة
- التشريحية	- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص: 50
- التفكيكية	- سامي محمد، نقد بعض ملامح المنهج البنيوي، ص: 217

[1] ينظر: إيمان لعور. تلقي مصطلح التفكيك في الخطاب النقدي العربي – كتاب (إشكالية المصطلح) ليوسف وغليسي أنموذجا. مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، مج 15، ع 02، السنة 2021، جامعة 20 أوت، سكيكدة، ص: 575-596

[2] ينظر: يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 345-349

وينظر: إيمان لعور. تلقي مصطلح التفكيك في الخطاب النقدي العربي – كتاب (إشكالية المصطلح) ليوسف وغليسي أنموذجا. ص: 586

	– أسامة الحاج، مرتاض، عناني، فاضل ثامر، سليمان عشراتي، إضافة إلى الكثيرين جدا..
– التفكيك	– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص: 97 – الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة عبد الوهاب علوي، ص: 389
– اللابناء – النقد اللابنائي	– شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، صص: 174-167
– هدم	– التهامي الراجي، معجم الدلائلية، ص: 162
– نظرية التفكيك	– مجدي أحمد توفيق، مدخل إلى علم القراءة الأدبية، ص: 24
– التحليلية البنيوية	– يوئيل عبد العزيز في ترجمة لكتاب وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، هامش ص: 09
– التقويض – التقويضية	– عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص: 106
– التقويض – التقويضية	– ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص: 53 – ميجان الرويلي، قضايا نقدية مابعد بنيوية، ص: 206-207
– النقض – النقضية	– عابد خزندار

تبقى هذه الجهود البحثية التي عرضناها، جميعا، بمثابة اللبنات الأولى في الدرس التفكيكي الجزائري، وهي واحدة من الأسس التأسيسية في الصرح النقدي الجزائري الكبير، ولا أدل على تسلسله المتواصل، ذلك الامتداد الذي شهدته الدراسات المتعاقبة. فكانت الأخيرة تنطلق من الأولى، والأولى تبشر بميلاد الأخيرة، بل كانت الأخيرة ذات قيمة علمية مضافة، والأولى ذات بذور طيبة.

5.3- سعيدة بن بوزة والهوية والاختلاف

وإذا كان هذا الفصل قد تناول الجهود الأولى، فمن نافلة القول أن نشير إلى الجهود الأخيرة، وأهمها دراسة أكاديمية رصينة قدمتها أستاذتنا القديرة الدكتورة **سعيدة بن بوزة،** استثمرت فيها أهم مقولات التفكيكية، هي مقولة "الاختلاف"، في أطروحتها للدكتوراه

الموسومة "الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي"، نوقشت سنة 2008 بإشراف البروفيسور **الطيب بودربالة**، جامعة باتنة1. ولأهمية هذه الدراسة فقد نشرت في طبعتين مختلفتين، طبعة عربية أولى عن دار نينوى السورية، سنة 2016. وطبعة جزائرية ثانية عن دار التنوير (الجزائر).

تشير الدكتورة **سعيدة بن بوزة**[1] صراحة إلى تبني فلسفة **جاك دريدا** في استخدامها للمقولة التفكيكية "الاختلاف"؛ وذلك في الفصل الأول من دراستها الذي وسمته بـ "الاختلاف؛ مقاربة الحدود النظرية"[2]؛ تعترف الباحثة بصعوبة تبني هذه المقولة، نظرا للمفهوم الفلسفي الغامض الذي يميزها، باعتراف رائد المنهج التفكيكي نفسه، الذي يرى بأن "الاختلاف" ليس مجرد صيغة لغوية أو فكرية، ولا يمكن القبض عليه لأنه ليس حضورا ولا غيابا، وبالتالي لا يمكن إخضاعه لأي منطق أو دليل؛ على الرغم من هذا الحذر تمكنت الباحثة من تطبيق جملة من آليات المنهج التفكيكي في صياغة أحكام نقدية لا يستهان بها حول الرواية النسوية المغاربية. فجاءت دراستها التطبيقية للرواية النسوية المغاربية، تفكيكية المنهج، تبحث في الهوية من خلال الاختلاف، تسبر أغوار الآخر لمعرفة جوهر الأنا في هويته المختلفة التي لا تشبه إلا ذاتها، في عمقها وأصالتها، وفي كينونتها الوجودية، وأسئلتها الحضارية والقومية الراهنة.

وصفوة القول يمكن القول بأن التفكيكية، وإن لم تكن منهجا نقديا قائما بذاته، فإنها على الأقل استطاعت أن تشغل اهتمام الباحثين والدارسين من مختلف التيارات الفكرية الإنسانية، كما حظيت باهتمام الدرسين اللغوي والنقدي الأدبي، بوصفها استراتيجية فلسفية للقراءة، لها مقولاتها الخالصة التي تجعل من النص السلطان المطلق للمعنى، لأنها أعطت الضوء الأخضر لحرية القراءة، فغدت القراءة قراءات، ومنحت الناقد الأدبي حماية تأويلية إذ لا خطأ ولا صواب.

---

[1] سعيدة بن بوزة: أستاذة جامعية جزائرية، جامعة عباس لغرور خنشلة، تقاعدت سنة 2016 في سن مبكرة، وتفرغت للنشاط الفكري والثقافي الحر.. هاجرت على السعودية، اشتغلت فيها أستاذة جامعية.

[2] ينظر: سعيدة بن بوزة. الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي. أطروحة دكتوراه علوم، نوقشت في الموسم الجامعي 2007-2008، إشراف: د الطيب بودربالة، جامعة باتنة1، ص: 29

وفي نهاية هذه الأطروحة أمكن القول بأن ساحة النقد الجزائري عرفت تحولات وتغيرات كثيرة طرأت على قراءة النص الأدبي، على اختلاف توجهات القراءة، فقد ظلت لسنوات طويلة قابعة تحت ركب النقد الكلاسيكي بتوجهاته السياقية المختلفة (التاريخية، والاجتماعية، والنفسية، والدينية)، الذي لم يتمكن من التخلص من العوامل الخارجية التي يفسر في ضوئها النص ويُقَيَّم.

لقد ظل النقد الجزائري في مراحله الجنينية يعتمد في تفسير الأدب على الوثائق التاريخية، والمعطيات البيئية، والظروف الاجتماعية، وبالعودة إلى شخصية الأديب لمعرفة خبايا نفسيته، ومن ثم إسقاطها على أثره الأدبي. لعل مثل هذه المناهج السياقية تخطئ وتصيب؛ تخطئ إذا كانت تعسفية تحمِّل النصوص مالا تحتمل، وتستنطقها بما لا تقدر عليه. هذا لا يعني أنها ليست ذلت أهمية في قراءة النص الأدبي، إنما ما يقدم لها من نقد كونها لا تسبر اغوار النص، بحيث تبقى تحوم حوله ولا تخترقه لتفجير ما فيه من دلالة وجمال، كما رأينا في المناهج الما بعد سياقية، ابتداء من البنيوية إلى ما بعدها.

ثم جاء على الساحة النقدية الجزائرية المعاصرة حين من الدهر –بتعبير القرآن الكريم– فكانت الحداثة وما بعد الحداثة قد مست ميداني الأدب والنقد، ومن نتائج إفرازات هذه المرحلة التاريخية الراهنة المسماة "حداثة"، ظهور مناهج وتيارات نقدية جديدة، هي المناهج النسقية التي انتصرت للنص الأدبي، درسته في ذاته ولذاته، دون العودة إلى سياقاته الخارجية، فكانت الانطلاقة من عالم اللسانيات السويسري الشهير **فرديناند دي سوسير**، مرورا بأعلام النقد والفلسفة، وعلم العلامات الغربية، من **فلاديمير بروب** إلى **رومان جاكبسون**، ومن **رولان بارت** و**جوليا كريستيفا** و**جوليان غريماس** إلى **دريدا ودولوز**.

ومن هؤلاء الغرب إلى هؤلاء العرب؛ **عبد الله الغذامي**، و**عبد الملك مرتاض**، و**صلاح فضل**، و**جابر عصفور**، وغيرهم كثير. تمكن هؤلاء جميعا من تلقي هذه المناهج الغربية بمرجعياتها الفلسفية المختلفة صنعوا منها المشهد النقدي العربي المعاصر. سعوا جميعا بجدية كبيرة إلى تكييفها وفق خصوصيات البيئة الثقافية العربية بكل حمولاتها النسقية، وأصالتها اللغوية، وهويتها الحضارية.

لم يكن استقبال هذه المناهج هينا على القارئ العربي، بحيث اختلفت الأراء وتناقضت أحيانا، مما أدى إلى ظهور تيارين أساسيين تنازعا حول تبني المشروع النقدي الغربي، هما: التيار المنتصر للتراث العربي الإسلامي، الذي يرى بألا ننساق وراء هذا الفكر التغريبي، ونتنازل عن مقوماتنا الحضارية، ومن ثم سعى هذا التيار إلى استقبال الحداثة الغربية استقبالا حذرا، يراعى فيه كل ما من شانه أن يسئ للخصوصية العربية الإسلامية.

أما الثاني فهو التيار الذي انتصر للغرب، وتنكر للتراث بشكل كلي كأن لا شيء تنتمي إليه الحضارة العربية الإسلامية، حتى أن ترجمة المصطلحات عند هؤلاء خضع للنقل المباشر، دونما بحث عن مقابلات تُرجمية تحاكي الهوية العربية وخصوصياتها، مثلما هي الحال مع مصطلح (Herméneutique) مثلا، الذي شهد ترجمات عديدة حاولت التملص من قيود الأوزان العربية وقواعدها الاشتقاقية، حيث ترجمها أصحاب التوجه الأول إلى التأويلية، بينما حافظ أصحاب التوجه الثاني على جوهر حروفها الغربية، حيث عربوها فأصبحت "الهيرمينوطيقا". وهكذا مع سائر المصطلحات كما رأينا خلال تتبعنا لتلقي المنهاج النقدية الغربية في الخطاب النقدي العربي، وفي الخطاب النقدي الجزائري بالذات.

حاول العديد من النقاد أن يتمركزوا وسطيا بين هذين التيارين، يطلق عليهم عادة "التيار الوسطي" في الدراسات التي تهتم بالتيارات الفكرية، سعى هذا التيار الوسطي إلى إيجاد صيغة لاستقبال الفكر الغربي بمختلف توجهاته العلمية والفلسفية؛ أخذ ما يراه مفيدا وهاما من التيارات الفكرية الغربية الحديثة يخدم الثقافة العربية الإسلامية، مع المحافظة على مقومات هذه الثقافة الحضارية والدينية، مع إهمال مسببات التخلف والثبات الذي عاشه العالم العربي، جراء التحجر الفكري الذي هيمن على الشعوب العربية نتيجة عوامل تاريخية معروفة، ذكرناها في مدخل هذا البحث.

وإذا كان ولابد أن نطلق شعارا مميزا على أصحاب هذا التوجه السليم المعتدل، فإننا نطلق عليه تعبير "تأصيل الحداثة وتحديث الأصالة"، ومن أنصار هذا التوجه في النقد الجزائري المعاصر عدد كبير من النقاد الشباب في مختلف الجامعات الجزائرية، نذكر

منهم **عبد الغني بارة** من جامعة سطيف1، و**يوسف وغليسي** من جامعة منتوري قسنطينة؛ **محمد لمين بحري** من جامعة بسكرة، **لونيس بن علي** جامعة بجاية، **علاوة كوسة** من المركز الجامعي بريكة، دون أن ننسى **وحيد بن بوعزيز** من جامعة الجزائر2، كلهم وغيرهم كثير من نقاد الجيل الجديد المتحرر من رواسب الماضي، والمنفتح على الثقافة الغربية، ومشبع من مناهلها الفكرية المختلفة، بحيث تمكن هذا الجيل من تجاوز العديد من الحواجز الفكرية، التي ولدتها الظروف التاريخية التي ميزت مسار الخطاب النقدي العربي.

وفي كلمة أخيرة –لا بد منها–أقول بأن الرواية الجزائرية عروس هذه الأطروحة، قد حظيت باعتبارها – ملحمة بورجوازية–باهتمام النقد الجزائري على حساب الشعر، بالمقارنة بينهما، إذا كانت المقارنة صوابا –بتعبير **رينيه إيتيومبل**–فكانت الدراسات والبحوث الجامعية تحتفي بالرواية الجزائرية، حيث تشهد أقسام اللغة والأدب العربي إنجاز مئات المذكرات، وعشرات سنويا، سالكة مناهج مستلهمة في معظمها من النظريات الغربية، بخاصة الفرنسية.

وفي المقابل كذلك فإن الرواية الجزائرية – هي الأخرى– شهدت وتشهد تطورا كبيرا على مستوى الكتابة، كما على مستوى القراءة، بحيث تعددت أساليب الكتابة، صاحبها تعدد مناهج القراءة، استجابة للتيارات المختلفة التي ظهرت في العالم، مع تطور وسائط النشر والتلقي، إذ وفرت التكنولوجيا الحديثة وسائل عديدة قربت المسافة بين الكاتب والقارئ، إلى درجة انهما يتعاملان في الآن نفسه، كتابة وقراءة ضمن ما اصطلح عليه الأدب الرقمي، الذي أصبح في تجدد مستمر، مما شجع على تجدد الرؤية الفنية ومساعفة الذوق، في مقابل الاستجابة الجمالية التي يتلقاها الكاتب آنيا، مما أدى إلى الاهتمام أكثر بالقضايا الاجتماعية والسياسية والتاريخية، بأسلوب يتماشى والذوق العام.

خاتمـــــــــة

نخلص بعد هذه الدراسة إلى أن البيئة الثقافية التي ميزت نشأة الخطاب النقدي الجزائري المعاصر وتطوره، مرت بعدة مراحل تاريخية لم تشهد فيها الجزائر استقرارا إلا بعد الاستقلال عام 1962، بحيث شهدت في تاريخها الطويل احداثا حالت دون ظهور نتاج أدبي ولا فكري ولا نقدي، إلا في حالات نادرة جدا، كانت شبه منعزلة عن المسار الحضاري الذي ميز بلدانا أخرى. كان الاحتلال الفرنسي، الذي دام 132 سنة، من أحلك المراحل التي عطلت هذا المسار، مرحلة كلها مآس وحرمان مما يمكن أن يحفظ الشخصية الجزائرية.

نفذت فرنسا سياسة التجهيل، ومحو كل ما من شانه أن يدل على هوية الإنسان الجزائري؛ اللغة بالدرجة الأولى، ثم الدين الإسلامي، الذي كان منتشرا إلى حد ما في العهد العثماني. قامت فرنسا بغلق المدارس، وكل المؤسسات التي تقوم بالتعليم، بخاصة المؤسسات الدينية، لما لها من تأثير على الناس؛ أي إن الأمية لم تكن منتشرة، بالشكل الذي شهدته الجزائر بعد الاحتلال الفرنسي.

لم يكن الاستعمار الفرنسي استعمارا اقتصاديا أو توسعيا فحسب، بل كان احتلالا استيطانيا، غايته محو خصوصيات الأمة الجزائرية، وغرس روح جديدة تهدف إلى جعل الجزائر قطعة من فرنسا، ولتحقيق هذا المسعى شيدت مدارس جديدة لتعليم اللغة الفرنسية وثقافتها، وبنت الكنائس والأديرة من أجل نشر المسيحية، والقضاء نهائيا على مقومات الشخصية الجزائرية. أسهمت هذه المؤسسات في تجهيل الشعب الجزائري، وقطع صلته بأصالته، ومحاول تنصيره من خلال فرض سياسة تعليمية تتنافى ومقومات الأمة، بخاصة اللغة التي تعد أساس الهوية الوطنية، وفرض اللغة الفرنسية وتشجيع نشرها من خلال كل ما يكتب بها.

أدى نشر اللغة الفرنسية إلى ظهور عدة مدارس أدبية، جمعت العديد من الكتاب الفرنسيين والجزائريين، منذ ثلاثينيات القرن العشرين، جمعتهم اللغة وفرقتهم الهوية، بحيث أن كل واحد منهم ينتمي حضاريا لثقافة مختلفة كل الاختلاف عن السياسة الثقافية التي حاولت فرنسا زرعها في الجزائر. على الرغم من هذا الفارق الكبير، إلا أن فرنسا

الاستعمارية هيمنت على الحياة العامة، حتى على المؤسسة الدينية التي حافظت إلى حد كبير على الهوية الوطنية.

نتج عن كل هذا ظهور تيار الفرنكوفونية، الذي انتشر في كل بقاع العالم التي احتلتها فرنسا، بخاصة في إفريقيا، غير أن الحس الوطني لم يختف تماما، حتى ضمن هذا التيار الذي شجع على التعبير عن مآسي الشعوب المستعمرة، منذ ثلاثينيات القرن الماضي، حيث نشأ صراع شائك بين التيار الوطني والأيديولوجية الاستعمارية، مما أدى على ظهور أدب جزائري مكتوب بلغة المستعمِر ذاته، عبَّر عن الواقع المؤلم الذي يحياه الشعب الجزائري، وصوَّر مآسيه وحرمانه من أبسط شروط الحياة.

موازاة مع هذا التيار الوطني، وامتدادا له ظهرت حركات وطنية تدعو إلى العودة للمرجعية الدينية واللغوية، من أجل تمييز الفرد الجزائري عن غيره؛ أهم حركة هي جمعية العلماء المسلمين التي ظهرت عام 1931. أعادت هذه الجمعية الثقة في نفوس الجزائريين، مما أدى إلى انبعاث ثقافي يحمل الكثير من الآمال، زرعتها مختلف الكتابات التي تنشرها والدروس التي تلقى هنا وهناك. صاحب هذا الانبعاث نتاج شعري إصلاحي في جملته، وبعضا من الأراء النقدية الانطباعية والتأثرية، ومن ثم بدأت الحياة الاجتماعية تنتعش شيئا فشيئا، ضمن حركة نهضوية اهتمت بالشعر الإصلاحي وعلوم الدين بوصفها مقومات الأمة. رأينا بان هذا التيار الإصلاحي استمر إلى غاية استقلال الجزائر عام 1962.

تأخر ظهور الرواية العربية نظرا للأسباب التي ذكرناها، ولأسباب محدودية انتشار اللغة العربية بعد الاستقلال مباشرة، بحيث تطلب الأمر أكثر من عقد من الزمن لتظهر اول رواية عربية جزائرية بالمقاييس الفنية والجمالية المعروفة. كانت رواية "ريح الجنوب" أول رواية عربية جزائرية، تحدت محدودية الأفق الناتج عن مخلفات الاستعمار. رأينا بأن هذا التأخر مس جميع الأجناس الأدبية، المسرح القصة وكل الفنون الأدبية وغير الأدبية. كما اٍينا أيضا أن هناك بعض النصوص القصصية التي ظهرت قبيل الاستقلال وبعده، التي اعتبرها العديد من النقاد إرهاصا للفن القصصي الذي تطور فيما بعد، تماشيا مع التطور الاجتماعي في جميع مستوياته.

كانت الرواية العربية الجزائرية الجنس الأدبي الأكثر استيعابا لمرحلة الانتقال من الاحتلال إلى الاستقلال. هذه المرحلة التي أفرزت موضوعات لا يمكن أن تستوعبها إلا الرواية، التي شهدت نتاجا غزيرا بعد **ابن هدوقة** و**الطاهر وطار**. صاحبت هذا النتاج الروائي حركة نقدية محتشمة في البداية، حيث كانت عبارة عن مقالات متفرقة، تناولت أحكاما انطباعية لا تنتمي مباشرة لتوجه نقدي معين او تيار فكري أو أيديولوجي. كان هذا النوع من النقد منصبا في معظمه حول الشعر، لاعتبارات زمنية، أما نقد الرواية فقد تأخر إلى العقد الثامن من القرن العشرين (الثمانينيات)، حيث سعى العديد من النقاد – الأكاديميين بخاصة–إلى إرساء توجه نقدي يستند على قواعد علمية، ونظريات تربط الأدب بالحياة الاجتماعية والنفسية واللغوية. من أبرز هذا التوجهات: النقد الاجتماعي، والنقد البنيوي، النقد السيميائي، النقد التفكيكي.

سجلنا في العديد من مواضع هذا البحث مدى محاولة هؤلاء النقاد تطويع آليات هذه المناهج لقراءة الرواية العربية الجزائرية، التي لا تختلف في شكلها ولغتها عن العربية بعامة، وبالتالي لم يجد الناقد الجزائري صعوبة في تلقي هذه المناهج، وبخاصة عند النقاد الذين احتكوا مباشرة بمصدر نشأتها، كما رأينا مع **محمد ساري** و**رشيد بن مالك** و**حسين خمري** و**عبد الحميد بورايو** و**السعيد بوطاجين**، الذين درسوا في جامعة السوربون بفرنسا وأخذوا العديد من آليات تحليل السرد من أفواه الأساتذة الكبار، الذين رسموا حدود الإجراء النقدي وفق الرؤية التي يتبناها كل واحد منهم، أمثال **ألجيرداس غريماس** و**آن إينو** وغيرهما.

استخلصنا من عرضنا للمنهج السوسيولوجي ومدى تلقيه في الخطاب النقدي الجزائري، بانه كان التصور الأنجع في فهم الأدب الجزائري حديث النشأة، بخاصة الأدب الروائي الذي تبنى فنيا الواقعية بأنواعها المختلفة، ومن ثم ان النقد الاجتماعي أقرب جماليا لتفسير الأبعاد الاجتماعية والأيديولوجية التي تتضمنها هذه الرواية. بينا في الفصل الأول مدى استجابة هذا المنهج، الذي وضحنا أهم مفاهيمه ومصطلحاته، الأعمال الروائية التي تناولها النقاد بالتحليل. رأينا جهود المرحوم **محمد مصايف** الذي تبنة منهج الاجتماعي والواقعي في قراءة العديد من الروايات الجزائرية في كتابه "الرواية العربية

الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام"؛ تناول فيه العديد من الروايات، بالدراسة والتحليل، مركزا على الجانب الاجتماعي وحياة الفراد والجماعات كما صورتها الرواية، ومقارنتها بالحياة الواقعية التي يعيشها الشعب الجزائري في ضوء الاستقلال، مع استحضار الماضي المؤلم، الذي ما تزال العديد من مخلفاته تسيطر على بعض الانتهازيين.

استنتجنا أيضا من قراءتنا لبعض ما كتبه الناقد المتميز **مخلوف عامر**، حول نقد الرواية العربية الجزائرية في كتابيه "تطلعات على الغد"، و"تجارب قصيرة وقضايا كبيرة"، لخصنا أفكاره في عنوان "إرهاصات النقد الاجتماعي"، لأننا عندما اطلعنا على رؤيته النقدية اكتشفنا بأنه يوجه نحو القراءة السوسيولوجية للرواية، بأسلوب مدرسي يوحي القناعة الأكاديمية التي تكمن وراء أحكامه النقدية، وتوجيهاته المنهجية.

أما **واسيني الأعرج** فقد رأيناه أكثر أكاديمية من غيره، بحيث تتبع طريقة منهجية دقيقة في تبويب منجزه النقدي "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر–بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية"، حيث صنف نقد الرواية العربية الجزائرية إلى أربعة أصناف، مستشهدا بأعمال روائية معينة؛ صنف جعله ضمن الاتجاه الإصلاحي، بمعنى يقرأ الرواية في ضوء علاقتها بالمرجعية الدينية والاجتماعية؛ والصنف الثاني أطلق عليه الاتجاه الرومانتيكي، يقرأ الرواية في ضوء علاقتها بالمشاعر والأبعاد التاريخية، وما على ذلك مما تلقاه الروائي والقارئ الجزائري من الرومنتيكية الغربية؛ الصنف الثالث وضعه ضمن الاتجاه الواقعي النقدي، وهو توجه يقرأ الرواية وفق رؤية نقدية جريئة تحارب الفساد المتفشي في المجتمع نتيجة سوء التسيير، وما إلى ذلك من القضايا الاجتماعية التي تتسبب في تخلف المجتمع؛ الصنف الرابع وضعه ضمن الاتجاه الواقعي الاشتراكي، الذي بدا لنا بأنه قيمه أهم اتجاه يقرأ الرواية في ضوء خلفية أيديولوجية تسعى لبناء مجتمع تسود فيه العدالة والديمقراطية. كانت هذه هي المبادئ الأساسية التي بنى عليها **واسيني** خطابه النقدي، وهذا بطبيعة الحال تحكم دقيق في الطريقة المنهجية التي اتبعها في تقييم هذه الاتجاهات النقدية، بناء على انتمائه الأكاديمي، كما أنه كاتب روائي يعرف بدقة خبايا الكتبة الروائية.

توصلنا أيضا من خلال عرضنا مناقشتنا لتلقي البنيوية ي الخطاب النقدي الجزائري المعاصر إلى جملة من النتائج، أهمها أن السرديات بعامة والرواية بخاصة من أهم الأجناس الأدبية التي تقبل أدوات النقد المعاصر وآلياته الإجرائية؛ لأنها جنس أدبي منفتحً على أجناس إبداعية كثيرة تمتص الثقافات والتاريخ والحيوات الاجتماعية والنفسية، وبالتالي شكلت محور الدراسات النقدية تنظيرا وتطبيقا في العالم باسره.

امتد هذا الاهتمام بفن الرواية إلى المشهد النقدي الجزائري في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، وشهد تطوراً ملحوظاً في مجال نقدها، بفضل المجهودات التي بذلتها ثلة من النقاد الذين طوعوا أفكارهم لخدمة الإبداع الأدبي، باعتباره لصيقاً بالنقد تنظيراً وتطبيقاً، لاحظنا في ثنايا البحث دعوة بعض النقاد إلى تجاوز الرؤية التنظيرية التي يتلقاها الناقد من الفكر الغربي، والسعي إلى تطبيق إجراءات المنهج من أجل إعطاء طابع خاص بقراءة الرواية الجزائرية، وللخروج من التبعية المطلقة للمناهج الغربية من أجل التموقع في خطاب نقدي خاص يتكيف وطبيعة النص الروائي الجزائري.

وقفنا على هذه الدعوة عند النقاد الجزائريين الذين تلقوا المنهج البنيوي، وهم كثر، لهذا وضحنا مفهوم البنية في الفكر الغربي، ومفهوم البنيوية بوصفها طريقة في تحليل النصوص، ومن ثم تمكنا من قراءة المنجز النقدي عند كل من عبد الملك مرتاض، وعبد الحميد بورايو، ويوسف الأطرش، والسعيد بوطاجين، وأخيرا عمر عيلان.

توصلنا إلى أن عبد الملك مرتاض بذل جهدا كبيرا في التنظير للفن الروائي، من خلال مؤلفاته العديدة، بخاصة كتابه "نظرية الرواية" الذي تميز بمحاولة إعطاء مفهوم دقيق لهذا الجنس الأدبي، من حيث بنيته السردية، ومن حيث حضور الشخصية ومستويات لغة السرد. كما أعطى أهمية كبيرة لمفهوم الفضاء، الذي أطلق عليه مصطلح الحيز، ثم انتقل إلى تعيين أشكال السرد. ما لفت انتباهنا عند هذا الناقد المتميز هو تدقيقه في وضع المصطلح العربي المقابل للمصطلح الغربي، بحيث سعى إلى اختيار المصطلح المناسب أكثر للدلالة على القصد في النقد الغربي، مستعينا بالحفر في قواعد الاشتقاق والنحت في علم الصرف العربي، هذا ما لاحظناه عندما برر استخدام مصطلح "الحيز" عوض "الفضاء.

وقفنا أيضا عند الناقد **عبد الحميد بورايو** الذي حاول جاهدا لتطبيق الإجراءات النقدية البنيوية على النص الأدبي الشعبي، بحكم اهتماماته الأكاديمية، بحيث ركز في دراساته وتحليلاته النقدية على الحكاية الشعبية، مستعينا بالنظرية السردية التي أسس لها الناقد **غريماس**، وطورها العديد من المنظرين اللاحقين، وتلقاها العديد من النقاد العرب وطوعوا أدواته لتحليل النص السردي العربي، كما رأينا **عند بورايو**.

أما الناقد **يوسف الأطرش** فقد اكتفى بنظرية فرعية من المنهج البنيوي، هي نظرية المنظور أو وجهة النظر السردية، وحاول تجريبها في تحليل نموذجين روائيين للكاتب الجزائري الكبير **محمد ديب**، هما "ثلاثية الجزائر" و"هابيل"، لاحظنا بأنه حقق نتائج مرضية من خلال تطويع آلية المنظور لقراءة النص الروائي قراءة لم تنحصر في إفطار البنيوي الضيق، بل حاول الخروج بها إلى الفضاء الاجتماعي والنفسي، مما اعطى لهذه الدراسة قيمة منهجية معتبرة.

تمكن الناقد **السعيد بوطاجين**، كما رأينا، من إعطاء رؤية دقيقة حول تلقي المناهج الغربية في النقد العربي عموما والنقد الجزائري خصوصا. انصب جهده حول تدقيق المفاهيم المرتبطة بالمنهج البنيوي، وبترجمة المصطلح أو تعريبه، من حيث صياغته العربية التي يجب ان تناسب الميزان الصرفي العربي، هذا ما لاحظناه في العديد من المواضع التي سعى فيها الناقد إلى توضيح دلالة مصطلح ما، أو كيفية تطبيق إجراء ما على نص سردي.

استخلصنا من فكرة البنية الزمنية في النص الروائي الجزائري، أن العديد من النقاد يستخدمون مفاهيم ومصطلحات بنيوية لغاية غير نقدية، يجعلونها عناوين لمقالات أو أبحاث أكاديمية من أجل إشهار عملهم فحسب، باستثناء عدد آخر سعى جاهدا لتطبيق آليات البنية الزمنية؛ منهم الناقد محمد بشير بويجرة الذي حاول أن يصوغ طريقة لتحليل البنية الزمنية في النص الروائي، مستفيدا من عدد من المناهج، أي "انشطارات منهجية"– كما سماها– من أجل الوقوف على التفاعل بين الواقع الاجتماعي وبنية الزمن التي تحيل على شبكة من العلاقات التي تمكن القارئ من إدراك عالم الرواية.

نصل إلى الناقد **عمر عيلان** الذي طبق آليات المنهج البنيوي التكويني على بعض اعمال **عبد الحميد بن هدوقة**، مستعينا بما توصل إليه المنظرين **لوسيان غولمان** و**ميخائيل باختين**. استخلصنا من تطبيقاته انه مازج بين المادية التاريخية الجدلية وقوانين البنيات الدالة، ومن ثم تمكن من تحليل البنى الداخلية للنصوص الروائية، بحثا عن تَمَوْقُع عنصر الأيديولوجية فيها، مما دل على تأثره الكبير بالاتجاهات النقدية التي تصب اهتمامها حول التحليل الداخلي للنص الروائي، هذا ما برر–كما رأينا–استعانته بالبنيوية التكونية والشكلانية الروسية والسيميائية.

توصلنا في الفصل الثالث الذي تناول تلقي المنهج السيميائي في الخطاب النقدي الجزائري على جملة من النتائج، من خلال قراءة العديد من المؤلفات النقدية لعدد من النقاد الجزائريين الذين احتكوا مباسرة برواد هذا المنهج في مدرسة باريس، التي تعد مهد المناهج الحداثية والما بعد حداثية، من هؤلاء **رشيد بن مالك** الذي قدم جهدا كبيرا في مجال الدرس السيميائي، بخاصة المصطلح، وترجمة بعض أعمال السيميائيين الفرنسيين، الذين تعامل معهم في الترجمة وتحديد المفاهيم.

يمكن ان نقول بأن **رشيد بن مالك** من أبرز النقاد الجزائريين الذين وضعوا أسس الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، لأنه –كما رأينا–احتك مباشرة بمصدر نشأة الدرس السيمائي، وكان واعيا بالمستوى المعرفي في الوطن العربي، وبالتالي صادفته صعوبات كبيرة في نقل هذا المنهج وتطويع آلياته. على الرغم من ذلك قدم العديد من المؤلفات والترجمات بهدف إرساء قواعد المنهج السيميائي في الجزائر وفي الوطن العربي، متحديا تقاليد القراءة الأدبية السياقية السائدة في سبعينات القرن الماضي.

تمثل مشروعه النقدي –كما بَيَّنا ذلك–في تأليف العديد من الدراسات حول السيمياء من حيث نشأتها، ومن حيث حقولها المعرفية وآلياتها الإجرائية. ثم ترجم أهم المؤلفات فيها. لاحظنا تذكير القارئ باستمرار بصعوبة الترجمة، وبصعوبة التلقي نظرا لعدم وجود خلفية معرفية لدى الباحث العربي حول المناهج الغربية الأكثر حداثة، هذا ما جعله –كما يعترف–يضع نفسه في موقع تلميذ يتلقى دروسا في المصطلح السيميائي، وفي سياقات استخدامه.

رأينا بأن جهود الناقد **رشيد بن مالك** دامت ثلاثة عقود من الزمن لإرساء المنهج السيميائي في الخطاب النقدي الجزائري والعربي، قضى جزءا منها في التأليف، وجزئا آخر في الترجمة. ومما زاده مشروعه أهمية احتكاكه بالباحثين الشباب في مختلف الجامعات الجزائرية، ليكتشف ردود أفعالهم تجاه هذا المنهج الجديد، ومدى وعيهم بمصطلحاته ومفاهيمه.

تمكنا من استخلاص جملة من النتائج من خلال قراءتنا لكتاب **السعيد بوطاجين** الاشتغال العاملي، أهمها أن دراسته كانت تطبيقية، استخدم فيها آليات المنهج السيميائي، حيث قام التحليل على حركة العوامل في رواية "غداً يوم جديد" للكاتب الكبير **عبد الحميد بن هدوقة**، اكتفى الناقد بهذه التقنية السردية، بوصفها أداة حيوية لمتابعة مسار السرد. هذا ما جعل طريقته في التحليل منضبطة ودقيقة، اهتمت بالبنى الكبرى من أجل الوصول إلى البنى العميقة لنص الرواية، مستعينا بنظرية **غريماس** المرتبطة بالعامل، وبمفاهيم أخرى تعد من امتدادات نظريته. لاحظنا أن الناقد تعامل مع آليات المنهج السيميائي بلين ومرونة. لاحظنا أيضا استخدام الناقد لمصطلحات جديدة من ابتكاره كالعيِّنة، يقصد الأنموذج، أو كالتقفيلة، يقصد الخاتمة، وغيرهما، مما يدل على ترسخه في الثقافة العربية وتأثره بالإرث المصطلحي النقدي العربي، بحيث تضمن جهازه المصطلحي العديد من المصطلحات مشتقة من القاموس العربي، مما سهل على القارئ استيعاب المفاهيم المرتبطة بالمنهج. قاده هذا كله إلى تجنب أحكام غير مؤسَّسَة، أو إسقاطات لا تمت بصلة للنص المدروس.

أما الناقد المنظر **حسين خمري** رحمه الله، فقد انصبت اهتماماته حول تعديل وتصحيح بعض القضايا النقدية التي انتشرت في المشهد النقدي الجزائري في العقدين الخيرين من القرن العشرين، تعود أساسا إلى سوء فهم المنهج، أو بعض مفاهيمه ومصطلحاته. جاءت أعماله تدعيما للمنهج السيميائي الذي انتشر انتشارا كبيرا في المؤسسات الجامعية الجزائرية. ابان سعيه هذا-كما بينا-عن تحكم في المنهج والمصطلح، نظرا لكفاءته الكبير في اللغة الفرنسية، وحداثة عهده بمدرسة باريس. رأينا بأنه قدم قراءات عديدة لروايات جزائرية، أبرزت قدرته العالية في تطويع آليات المنهج

السيميائي؛ مع العلم أن جهده كان منصبا نحو نظرية النص، أي البحث عما يجعل النص نصا (La textualité du texte)، لهذا أفردنا له عنصرا في البحث خاصا بنصية النص.

اكتشفنا عند انتقالنا إلى الناقد **عبد الحميد بورايو** منهلا آخر من مناهل تأصيل النقد السيميائي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، بحيث سعى على تأصيل الممارسة النقدية السيميائية في الخطاب النقدي العربي بعامة، وفي الخطاب النقدي الجزائري بخاصة. تبنى **بورايو** مشروعا نقديا منفتحا كل الانفتاح على المناهج النقدية الغربية الما بعد حداثية، ومن ثم أسهم في تقديم قيمة مضافة للمنهج السيميائي في النقد الجزائري. يعد من المؤسسين للحركة النقدية الجزائرية منذ ثمانينيات القرن الماضي، وقد تمكن من تحويل الرؤية النقدية من وجهة نظر تقليدية، إلى رؤية ذات بعد أكاديمي تستلهم سائلها وإجراءاتها من المناهج الغربية.

لاحظنا تميز خطاب النقد عند بورايو بعدم الخلط ين المناهج، كما عند غيره، ومن ثم كانت دراساته محصورة في إطار المنهج السيميائي. ومما ساعده أكثر في تبني هذا المنهج والتحكم في آلياته هو تخصصه الأكاديمي في الأدب الشعبي، لأن الأصل في التقعيد للتحليل السيميائي للسرد يعود إلى **فلاديمير بروب** الأنثروبولوجي الذي اهتم بالبنية الوظيفية للحكاية الشعبية. هذا ما يفسر تطبيق ناقدنا بورايو لمسارات السرد في الحكاية الشعبية، كما بينا ذلك في الفصل الثالث من هذا البحث.

الملاحظة الأساسية التي سجلناها عند **بورايو** تتمثل في تصوره المختلف عن التصورات المنهجية الغربية، بحيث سعى إلى إيجاد صيغة تنسجم وخصوصية النص العربي، وقد نجح إلى حد كبير في هذا المسعى الذي يتماشى والتطورات الكبرى التي يشهدها العالم. تمكن من خلال هذا المسعى، أيضا، من تحويل رؤية النقاد من الدراسات الوصفية البسيطة إلى رؤية نقدية أوسع تتعامل مع النصوص وفق منهجية توفر أدوات التحليل وآلياته. غذى هذا المسعى الخطاب النقدي الجزائري برافد هام، أسهم في تطور هذا الخطاب بخاصة في مجال البحث العلمي الأكاديمي.

أما الناقد **أحمد يوسف**، الذي يعد أيضا من أبرز النقاد الجزائريين، نظرا لاهتماماته المعرفية الواسعة، التي جعلته لا يحصر رؤيته النقدية في منهج واحد، أو في مجموعة من آليات منهج ما، إنما سعى –كما رأينا–نحو الجمع بين مختلف المناهج، بهدف قراءة الأدب الجزائري، بمختلف أجناسه، قراءة واعية متكاملة.

ساقه هذا التعدد إلى البحث عن مفهوم العلامة السيميائية من وجهة نظر فلسفية، استند في هذا المسعى على جذورها التاريخية، مما جعل بحثه إبستيمولوجيا يخضع على مبدا التساؤل، بهدف الجمع بين المفاهيم الغربية والمفاهيم العربية. قاده هذا التصور إلى تجاوز السيميائيات الثنائية الباريسية، إلى السيميائيات المبنية على ثلاثية الأقطاب، التي تنتمي للمدرسة الأمريكية (سندرس بيرس)، مما اعطى لمنهجه بعدا آخر يتسم بالغموض أحيانا، نظرا لمصطلحات **بيرس** المعقدة، وتركيزه على الجانب المنطقي الفلسفي الذي يبعد الباحث عن مجال الأدب؛ هذا ما جعل–كم أشرنا على ذلك–**أحمد يوسف** يهتم بالجانب النظري أكثر من اهتمامه بالجانب التطبيقي.

استخلصنا أيضا جملة من النتائج عند قراءتنا للمنجز النقدي التفكيكي في الجزائر، وكان الناقد الأيقونة **عبد المالك مرتاض** من أبرز ممن تلقوا هذا المنهج وحاولوا استغلاله في قراءة النص الأدبي العربي؛ التفكيكية مذهب فلسفي أكثر منه منهج نقدي، لأنه ظهر نتيجة الأزمة التي عاشها العالم بعد الحرب العالمية الثانية ضمن التوجهات الفلسفية العقلانية، ثم وجهت فلسفة التفكيك الأنظار نحو الأدب برؤية مختلفة عن المألوف، رؤية مبدأها الأساسي الشك في ثبات المعنى.

اعتبرت التفكيكية النص الأدبي مركز اهتمام الناقد والقارئ، انطلاقا من فكرة لا نهائية المعنى بوصفه منفتحا يقبل قراءات متعددة. استنتجنا هذا الأفكار عند عرضنا هذا الاتجاه النقدي كما جاء عند رائده **جاك دريدا** في مواجهة الفكر الميتافيزيقي؛ بحيث أسس نظرية التفكيك على مبادئ: موت المؤلف، القراءة والكتابة، اغتيال الدلالة الواحدة، تشتيت المعنى، الحركية الدائمة للغة، التناسخ النصي؛ كما أرزت هذه النظرية جملة من المقولات، أهمها: الاختلاف، التمركز حول العقل، علم الكتبة، الأثر، الملحق؛ أصبحت

هذه المقولات آليات التحليل النقدي في مختلف الثقافات التي تلقت هذا المنهج النقدي واستغلته في قراءة أو إعادة قراءة آدابها.

ركزنا في هذا الجزء من البحث على التلقي المحتشم لهذا المنهج في الخطاب النقدي العربي، إذا استثنينا الناقد السعودي الجاد **عبد الله الغذامي**، الذي أطلق عليه مصطلح "التشريحية". وقفنا عند أهم غاية عنده هي استغلال هذا المنهج من أجل اكتشاف دلالات النص، مخالفا بهذا **دريدا** الذي كان سعيه التقويض من أجل التقويض، وهذا–بطبيعة الحال–يعود إلى الغاية التي سعى إليها كل ناقد. لاحظنا أيضا أن **الغذامي** هو الوحيد في الوطن العربي الذي تلقى هذا المنهج بحيثياته، ما عدا ذلك لا نكاد نجد ناقدا عربيا استقبل هذا المنهج بالكفاية التي يقرأ في ضوئه نصا أدبيا كما فعل هو في كتابه الخطيئة والتكفير.

تأثر النقاد المغاربة بهذا التوجه النقدي، كما رأينا عند **عبد الكبير الخطيبي**، الذي سماه "النقد المزدوج" بمعنى الفكر المبني على مرجعيتين، المرجعية العربية الإسلامية والمرجعية الأوربية، تبنى في كتاباته جملة من مقولات التفكيك، منها مفهوما القراءة والاختلاف اللذان حاول أن يعيد قراءة التراث العربي في ضوئهما، من أجل إعادة بنائه من وجهة نظر تفكيكية. كما أشرنا إلى الناقد المغربي أيضا **عبد السلام بنعبد العالي**، المتحمس لفكرة الاختلاف، حيث انصب اهتمامه حول "الاختلاف والهوية" و"التراث والهوية"، وعلى مختلف المقابلات الضدية التي ميزت كتاباته. كما كانت قضية المصطلح من اهتماماته المنهجية.

تحدثنا أيضا عن تلقي التفكيكية في تونس، كان أبرز من تبنى منهج التفكيكية الباحث المتميز **فتحي التريكي**، الذي تأثر بقوة بفلسفة التفكيك، بخاصة مبدأ الاختلاف وقضية "هدم المركز"، التي تعد من أهم مبادئ التفكيكية. بيّنا مدى قناعة هذا الناقد المفكر بعدم ثبات المعنى، والقيمة المطلقة للحقيقة، نتيجة سعة اطلاعه على مختلف المناهج الما بعد حداثية. مكَّنَه هذا الاطلاع من بلورة رؤية نقدية مبنية على أسس فلسفية تفكيكية، ومن ثم دعا إلى تصور منهجي مبني على حرية التفكير، وعلى مبدأي الاختلاف والتنوع، من دون تبعية للفكر الغربي في محتواه وتياراته الفكرية.

مما لفت انتباهنا عند عرضنا للنقاد المغاربة، كونهم تلقوا المنهج التفكيكي عن قرب، بحيث استضافوا أبرز مفكري فلسفة التفكيك، **دريدا، فوكو، دولوز**، وحاوروهم وأخذوا عنهم مباشرة، كما رأينا ذلك عند مترجم **جاك دريدا** الباحث العراقي المقيم في فرنسا **جهاد كاظم**.

في الجزائر نجد الباحث والناقد الأيقونة **عبد الملك مرتاض** أول من تلقى المنهج التفكيكي تنظيرا وتطبيقا، كما اتضح لنا من خلال كتاباته، وكتابات من كتب عنه. إلا أنه–كما بينا ذلك–لم يتناول التفكيكية بمعزل عن المناهج الأخرى، حيث مزج بينه وبين السيميائية. كما فعل في عدة مناهج أخرى، إلى درجة أننا نكاد نقتنع بأن كل منهج جديد هو امتداد أو تطور للمنهج السابق، مما جعل المزج بين المناهج أمرا سهلا، كما أن تقاطع المصطلحات في العديد من المناج يوحي بهذا التزاوج المنهجي.

لاحظنا بان **مرتاض** قد استخدم مصطلحات عديدة للإشارة على منهج **جاك دريدا** منها التشريحية، التقويض، التقويضية؛ أعطى تفسيرات ومبررات تفضيله لمصطلح "التقويض"، بسبب–وضحنا هذا في مواضع عديدة من هذا البحث–أنها لفظة تعني تفكيك اللغة من أجل الوصول إلى مقصدية النص، بمعنى أنه حاول أن يستقل بمصطلحات تخص طريقته في فهم المناهج الغربية، كما رأيناه في مناهج أخرى سابقة، هذا ما أعطى لمجهوداته ميزة السبق، بخاصة عند استقباله للتفكيكية.

لم نعثر، بعد **عبد الملك مرتاض**، على بحث جاد حول تلقي المنهج التفكيكي في الخطاب النقدي الجزائري، إذا استثنينا جهد الباحث الأكاديمي **الطاهر روابنية** من جامعة عنابة، ومحاولة الشاعر **أزراج عمر** الذي نشر مقالا حول تفكيكية دريدا كما استقبلها النقد الإنجليزي. دون أن ننسى الإعلامي المرحوم **بختي بن عودة** الذي نشر مقالا حول مفهوم "الملحق"، الذي ينتمي للجهاز الاصطلاحي التفكيكي، إلا أنه فسره من وجهة نظر إعلامية.

أشرنا أيضا إلى المجهود الذي قدمته الباحثة **سعيدة بن بوزة**، في أطروحتها للدكتورة، التي تناولت فيها ثنائية "الهوية والاختلاف"، استثمرت مقولة الاختلاف التي تعد

بؤرة المنهج التفكيكي، وحققت نتائج في غاية من الأهمية، على الرغم من حداثة المنهج في تلك المرحلة من التدرج، التي انحصرت في أهم المقولات، إن لم نقل بعضها فقط.

نشيد في ختام هذا البحث بجهود الباحث الناقد **يوسف وغليسي**، الذي قدم قراءات عديدة ومختلفة لعدد كبير من النقاد الجزائريين، وأسهم إسهاما كبيرا في بلورة رؤية في نقد نقد الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، بخاصة في مجال المفاهيم والمصطلحات، كما رأينا ذلك في مواضع عديدة من هذا البحث.

مهما حاولنا حصر النتائج في هذ النقاط التي ذكرناها، فإننا لم نلم بكل ما حققناه في هذا البحث، الذي قادنا لاكتشاف فضاءات معرفية ومنهجية واسعة، لا يمكن ان تلخص في بحث واحد، إنما تستحق أن تكون مشروعا في هيئة بحثية متخصصة.

تم بحمد الله، ولي التوفيق والسداد

بيبليوغـــــرافية البحث

- القرآن الكريم (رواية ورش عن الإمام نافع)

أولا: المراجع العربية

1- إبراهيم السعافين وعبد الله الخياض. مناهج تحليل النص الأدبي. ط1. منشورات جامعة القدس المفتوحة 1993

2- أحمد يوسف. السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلامات). ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005

3- // //. القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة). منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003

4- ابن العصفور الإشبيلي (أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد بن علي بن أحمد). الممتع الكبير في التصريف. تح: فخر الدين قباوة. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996

5- أبو القاسم سعد الله. تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثالث (1830-1954). ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1998

6- // //. دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ط2. دار الآداب، لبنان، 1977

7- أحمد توفيق المدني. كتاب الجزائر، تاريخ الجزائر إلى يومنا هذا وجغرافيتها الطبيعية والسياسية، وعناصر سكانها، ونظاماتها وقوانينها، ومجالسها وحالتها الاقتصادية والاجتماعية، المطبعة العربية الجزائرية، 1931

8- أحمد منور. الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته وتطوره وقضاياه –. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007

9- // //. ملامح أدبية –دراسات في الرواية الجزائرية–. دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب، الجزائر، 2008

10- إلياس بلكا ومحمد حراز. إشكالية الهوية والتعدد اللغوي في المغرب العربي، المغرب نموذجا –. ط1. مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، أبو ظبي، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2014

11- بسام قطوس. المدخل إلى مناهج النقد المعاصر. دار الوفاء، الإسكندرية، 2002

12- التريكي، فتحي ورشيدة التريكي. فلسفة الحداثة. مركز الإنماء القومي، بيروت، 1992

13- التريكي، فتحي. فلسفة الحياة اليومية. ط1. الدار المتوسطية للنشر، تونس، 2009

14- تاوريريت، بشير. التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر-دار في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية. دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010

15- حميد لحمداني. النقد الروائي والإيديولوجيا-من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي-. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990

16- // //. الفكر النقدي الأدبي المعاصر – مناهج ونظريات ومواقف-. مطبعة أنفو-برانت، فاس، المغرب، ط2، 2012

17- حسين خمري. فضاء المتخيل؛ مقاربات في الرواية. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002

18- // //. نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007

19- حنون مبارك، دروس في السيميائيات. ط1. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987

20- خديجة بقطاش. الحركة التبشيرية الفرنسية في الجزائر 1830-1871. دط. منشورات دار دحلب، الجزائر، دت.

21- خليفة الميساوي. المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013

22- رشيد بن مالك. السيميائيات السردية. ط1. دار مجلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006

23- // //. مقدمة في السيميائية السردية، ط1. دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000

24- زبيدة القاضي، وآخرون. "النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع"، ضمن كتاب تحولات النقد العربي المعاصر. مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر (25-2006/07/27) قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008.

25- زكريا إبراهيم. مشكلة البنية. دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

26- سالم معوش. صورة الغرب في الرواية العربية. ط1. مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1998

27- السعيد بوطاجين. الاشتغال العاملي؛ دراسة سيميائية، غداً يوم جديد لابن هدوقة/عينة. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000

28- // //. شعرية السرد؛ رواية غداً يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجاً. ط1. دار فيسيرا، الجزائر، 2017

29- سعيد بنكراد. مدخل إلى السيميائية السردية، ط2. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003

30- سلامة موسى. الأدب للشعب. مكتبة الخانجي، القاهرة، 1961

31- سليمة لوكام. تلقي السرديات في النقد المغاربي. دار سحر للنشر، تونس، د.ط.

32- سمير سعيد. مشكلات الحداثة في النقد العربي. ط1. الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2002

33- سيزا قاسم. بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ). الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1984

34- شايف عكاشة. اتجاهات النقد المعاصر في مصر. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985

35- شريبط أحمد شريبط. الحركة الأدبية المعاصرة في عنابة. ط1. مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2013

36- صلاح فضل. النظرية البنائية في النقد الأدبي. ط2. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1980

37- عبد الرحمن علي عبد الحميد. النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد. دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005

38- عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر . دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة باللغة العربية –دراسة–. منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000

39- // //. مناهج نقدية، محاضرات ميسرة. منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2017

40- عبد الحميد بورايو. التحليل السيميائي للخطاب السردي، دراسة لحكاية من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة. دط. دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003

41- // // . الحكايات الخرافية في المغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات. ط1. دار الطليعة، بيروت، 1992

42- // // . القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986

43- عبد السلام بنعبد العالي. ثقافة الأذن ثقافة العين. ط2. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2008

44- عبد السلام المسدي. الأدب وخطاب النقد. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2004

45- // //. التفكير اللساني في الحضارة العربية. ط2. الدار العربية للكتاب، تونس، 1982

46- // // . قضية البنيوية دراسة ونماذج. دار أمية بن عروس، تونس، 1991

47- عبد الكريم الشرقاوي. لغات وتفكيكات في الثقافة العربية. ط1. دار توبقال للنشر، الرباط، 1998

48- عبد الله إبراهيم. التفكيك –الأصول والمقولات–عيون المقالات. ط1. النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1990

49- // //. موسوعة السرد العربي. دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، طبعة جديدة موسعة، 2008

50- عبد الله إبراهيم وآخرون. معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية. السيميائية. التفكيك). ط2. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996

51- عبد الله أبو هيف. النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد. منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000

52- عبد الله الركيبي. القصة الجزائرية القصيرة. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983

53- عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير –من البنيوية إلى التشريحية–. ط1. النادي الثقافي بجدة، السعودية، 1985

54- // //. ثقافة الأسئلة –مقالات في النقد والنظرية-. ط2. دار سعاد الصباح، الكويت، 1993

55- عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك). عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998

56- عبد الملك بومنجل. تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض. ط1. دار قرطبة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، 2015

57- عبد الملك مرتاض. أ/ي؛ دراسة سيميائية لقصيدة أين ليلاي. ط1. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992

58- // // . الألغاز الشعبية الجزائرية. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983

59- // // . تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق. د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1955

60- // //. النص الأدبي؛ من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983

61- عبد الوهاب جعفر. البنيوية بين العلم والفلسفة. (دط) دار المعارف، القاهرة، 1989

62- عزت محمد جاد. نظرية المصطلح النقدي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002

63- عز الدين المناصرة. علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب). ط1. دار مجلاوي، عمان، 2007

64- علي حرب. هكذا أقرأ ما بعد التفكيك. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2009

65- علي خذري. نقد الشعر مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ط1، 1998

66- عمار بن زايد. النقد الأدبي الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990

67- عمار بوحوش. التاريخ السياسي للجزائر منذ البداية وإلى غاية 1962. ط1. دار الغرب الإسلامي، تونس، 1997

68- عمر بن قينة. دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986

69- // //. المشكلة الثقافية في الجزائر – التفاعلات والنتائج –، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2000

70- // //. في الأدب الجزائري الحديث تأريخا.. وأنواعا.. وقضايا.. وأعلاما. ط2. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009

71- عمر عيلان. في مناهج تحليل الخطاب السردي. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008

72- // //. الايديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة –دراسة سوسيوبنائية–. ط2. دار الفضاء الحر، الجزائر، 2009

73- // //. في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008

74- // //. النقد العربي الجديد؛ مقاربة في نقد النقد. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010

75- فاضل ثامر. اللغة الثانية. ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994

76- لمياء عيطو. سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر، دراسة نقدية. ط1. دار الأوطان، الجزائر، 2013

77- محمد أحمد البنكي. دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي. ط1. دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005

78- محمد بشير بويجرة. بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري. النشر الجامعي الجديد، الجزائر، د.ط، د.ت.

79- محمد مصايف. الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام. الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983

80- محمد أقضاض. مقاربة الخطاب النقدي المغربي –التأسيس–. ط1. شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2007

81- محمد بن سمينة. النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها–بدايتها–مراحلها. مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003

82- محمد الدغمومي. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر. ط1. منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1999

83- محمد جاد عزت. نظرية المصطلح النقدي. الهيئة العامة للكتاب، مصر، 2002
84- محمد خرماش. إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق. ط1. مطبعة أنفو برانت، فاس، المغرب، 2001
85- محمد ساري. البحث عن النقد الجديد. ط1. دار الحداثة، بيروت، 1984
86- محمد عابد الجابري. مسألة الهوية العروبة والإسلام... والغرب. ط4. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2012
87- محمد عزام. تحليل الخطاب الأدبي على المناهج النقدية الحداثية. ط1. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003
88- محمد مصايف. دراسات في الأدب والنقد. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988
89- محمد مصايف: النثر الجزائري. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دت
90- مخلوف عامر. تجارب قصيرة وقضايا كبيرة –مقالات نقدية–، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984
91- // //. الرواية والتحولات في الجزائر–دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة باللغة العربية. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000
92- مصطفى السعدني. المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية. منشأة المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
93- مرتضى جواد باقر، مقدمة في نظرية القواعد التوليدية. دار الشروق، الأردن، 2002
94- مولاي علي بوحاتم. الدرس السيميائي المغاربي. ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 2005
95- ميجان الرويلي وسعد البازغي. دليل الناقد الأدبي. ط2. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000
96- واسيني لعرج. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر –بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية–. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986
97- يوسف الأطرش. المنظور الروائي عند محمد ديب. منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين. الجزائر، 2004

98- يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008

99- // //. في ظلال النصوص؛ تأملات نقدية في كتابات جزائرية. ط1. جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009

100- // //. مناهج النقد الأدبي. ط1. جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007

101- // //. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية. إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002

- **ثانيا: المراجع المترجمة**

102-بيير زيما. التفكيكية دراسة نقدية. ترجمة: أسامة الحاج. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1996

103- جان إيف تاديه. النقد في القرن العشرين. ترجمة: منذر عياشي. ط1. مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، 1994

104- جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري. ط3. منشورات دار عويدات، بيروت، 1982

105- جون ستروك. البنيوية وما بعدها (من ليفي شتراوس إلى دريدا). تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، (د.ط)، فبراير 1996

106- خوجة، حمدان بن عثمان. المرآة. تر: محمد العربي الزبيري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2006.

107- دريدا، جاك. الكتبة والاختلاف. تر/ كاظم جهاد، تقديم محمد علال سيناصر. ط2. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2000

108- // //. في علم الكتابة. تر/أنور مغيث ومنى طابة. ط2. المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008

109- رامان سلدن. من الشكلانية إلى مابعد البنيوية. ترجمة: جابر عصفور. المجلس الأعلى للثقافة، م8، 2006

110- // //. النظرة الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور. دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1998

111- فيرناند هالين وآخرون. بحوث في القراءة والتلقي. ترجمة محمد خير البقاعي. ط1. مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، 1998

112- هارلند ريتشارد. ما فوق البنيوية (فلسفة البنية وما بعدها). تر: لحسن حمامة. ط2. دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2009

113- وليم راي. المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية. ترجمة: يونيل يوسف عزيز. ط1. دار المأمون، بغداد، 1987

ثالثا: **المراجع الأجنبية**

114- Derrida, Jacques. L'écriture et la différence. Editions du Seuil, Paris, 1967

115- // //. Derrida , Jacques. De la grammatologie. Editions de Minuit, 1967

116- // //. La voix et le phénomène. PUF, Paris., 1967

رابعا: **المجلات والدوريات**

117- مجلة آفاق العلوم، جامعة الجلفة، الجزائر، العدد 5، 2016. جمال قديد. "تاريخية النقد الجزائري الحديث".

118- مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد61، 1985. بختي بن عودة. "حوار مع الأدبي مرتاض".

119- مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 11، عدد 2، 2022. جامعة تمنراست. نصيرة مسعودي، "تلقي التفكيكية عند عبد الملك مرتاض".

120- مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، المجلد15، العدد02، السنة 2021. جامعة 20 أوت سكيكدة. إيمان لعور، "تلقي مصطلح التفكيك في الخطاب النقدي العربي – كتاب (إشكالية المصطلح) ليوسف وغليسي أنموذجا".

121- مجلة البيان، الكويت، ع 317، ديسمبر 1996. عبد الملك مرتاض، "مدخل في قراءة الحداثة".

122- مجلة التبيين، الجزائر، عدد:6، 1993، تصدر عن جمعية الجاحظية. عمر أزراج. ثلاثة نصوص حول مصطلح التفكيكية.

123- مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، الجزائر، ع3، جوان 1994 .حسين خمري، "سيميائية الخطاب الروائي".

124- مجلة التدوين/مخبر الأنساق. البنيات. النماذج والممارسات. جامعة وهران2، العدد13، 30 سبتمبر 2019، شريف الدين بن دوبة. "فلسفة التنوع-فتحي التريكي- أنموذجا".

125- مجلة تنوير للدراسات الأدبية والإنسانية، العدد 8، جامعة زيان عاشور-الجلفة- الجزائر، ديسمبر 2018.محمد بلعباسي ويوسف نقماري، "استقبال التفكيكية في النقد المغاربي المعاصر".

126- مجلة الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، ع14. عبد الملك مرتاض، "بين السمة والسيميائية".

127- مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع1، مجلة فصلية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، خريف 1987. محمد مفتاح، "التحليل السيميائي؛ أبعاده وأدواته".

128- دفاتر مخبر المسألة التربوية في ظل التحديات الراهنة، العدد19، ماي2018. جامعة مخمد خيضر بسكرة، الجزائر. العقون لحسن وجار الله سليمان، "إشكالية الهوية في المجتمعات المعاصرة: مقاربة نفسية ثقافية -الجزائر أنموذجا-".

129- مجلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998م. عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد".

130-مجلة علامات، ج15، م 04، مارس 1995. عبد الملك مرتاض، "القراءة وقراءة القراءة".

131- مجلة علوم اللسان. العدد1، 2012، جامعة عمار تليجاني، الأغواط.

- حميدي بلعباس، القراءة السيميائية في النقد الأدبي الجزائري؛ مقاربة تحليلية لبعض المقاربات النقدية"

132-مجلة الفضاء المغاربي، المجلد3، العدد4، أفريل 2020. مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان. فراحتية نبيلة، "آليات التحليل السيميائي للنص السردي في الخطاب النقدي الجزائري؛ تجربة عبد الحميد بورايو/رشيد بن مالك/أنموذجاً".

133-مجلة اللسانيات، معهد العلوم اللسانية والصوتية، جامعة الجزائر، العدد04، 1974/1973. عبد الرحمن حاج صالح، "مدخل إلى علم اللسان الحديث".
134-مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر3، العدد15، أفريل 2001. عبد الله أبو هيف، "المنهج الاجتماعي في النقد العربي الجديد-رؤية نقدية-".

خامسا: **الأبحاث الأكاديمية**

135- بن عيسى هامل، إشكالية الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المغاربي (دراسة في نقد النقد)، أطروحة دكتوراه، مخطوط، كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة وهران، الموسم 2013/2012.
136-حمزة حمادة. بنية الخطاب الصوفي في ديوان أبي حسن الششتري. أطروحة دكتوراه في الأدب الجزائري القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015/2014.
137-سعيدة بن بوزة. الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي. أطروحة دكتوراه علوم، نوقشت في الموسم الجامعي 2007-2008، إشراف: د الطيب بودربالة، جامعة باتنة1، الجزائر.
138-عبد الصدوق عبد العزيز. الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، إشراف: عزالدين المخزومي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، 2010-2011. جامعة السانيا، وهران، الجزائر.

139-قادة عقاق، السيميائيات السردية وتجلياتها في النقد العربي المغاربي المعاصر؛ نظرية غريماس أنموذجاً. دكتوراه دولة في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 1994/1993.
140-الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي، أطروحة دكتوراه دولة، مخطوط، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2000/1999.
141-هند سعدون. الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية – بحث في الممكن النظري والمنجز التطبيقي. أطروحة دكتوراه. جامعة الأخوة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2015-2016.

سادسا: المعاجم

142- إبراهيم مصطفى وآخرون. المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2، (د.ت)، جزء1.

143- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم). لسان العرب. دار صادر للنشر، بيروت، ط1، المجلد التاسع.

144- فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

ح- المواقع الالكترونية

145- https://soundlogo.wikimedia.org/ar?mtm_campaign=central-notice-banner-Phase2

146- https://ar.wikipedia.org/wiki/

147- http://www.alukah.net/literature_language/0/99621/

فهرس الموضوعات

مقدمة 5

مدخل

- **البيئة التاريخية والسوسيو–ثقافية في الجزائر قبل الاستقلال**

–تمهيد 16

1– البيئة السوسيو–ثقافية في الجزائر منذ مطلع القرن التاسع عشر..... 16

2–حواضر التعليم قبل الاحتلال الفرنسي..... 19

3–التعليم في ظل الاستعمار الفرنسي 21

4– محاربة الدين الإسلامي 22

5– الوضع اللغوي في ظل الاستعمار الفرنسي 25

6– الاستعمار الفرنسي ومقومات الهوية الوطنية الجزائرية 29

الفصل الأول

النقد السوسيولوجي وتلقيه في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر

– تمهيد 38

- أولا: عوامل تأخر ظهور الرواية العربية الجزائرية 39

1–نشأة الرواية العربية الجزائرية ومرجعياتها الفنية..... 41

2–الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية..... 46

3–خطاب النقد في الجزائر من نقد الشعر على نقد الرواية..... 51

- ثانيا: أصول المنهج الاجتماعي والسوسيولوجي ومفاهيمه..... 57

1–الفلسفة الماركسية 61

2–جورج بليخانوف..... 64

3–جورج لوكاش..... 65

- ثالثا: تلقي المنهج الاجتماعي في الخطاب النقدي العربي..... 68

1– محمد مصايف والنقد الواقعي..... 71

2– مخلوف عامر والنقد وإرهاصات النقد الاجتماعي..... 83

3– واسيني الأعرج والنقد الاجتماعي الأكاديمي..... 85

1.3–الاتجاه الإصلاحي..... 86

2.3–الاتجاه الرومانتيكي..... 87
3.3–الاتجاه الواقعي النقدي..... 88
4.3–الاتجاه الواقعي الاشتراكي..... 89

الفصل الثاني

تلقي البنيوية في الخطاب النقدي الجزائري

- تمهيد 94
1. في مفهوم البنية (Structure) 98
1. 1. خصائص البنية 100
أ. الكلية (La Totalité) 101
ب. التحويلات (Transformation) 101
ج. التنظيم الذاتي (L'autoréglage)..... 102
1. 2- في مفهوم البنيوية (Structuralisme) 102
1. 3- البنيوية في الفكر الغربي 104
1. 4- فروع ومجالات البنيوية 105
2. النقد البنيوي في الجزائر 108
2. 1- النقد البنيوي للرواية عند عبد الملك مرتاض 110
2. 1. 1- في نظرية الرواية 115
2. 1. 2- الرواية: الماهية، النشأة، والتطور 119
2. 1. 3- أسس البناء السردي في الرواية الجديدة 120
2. 1. 4 – الشخصية: الماهية، البناء، الإشكالية 123
2. 1. 5–مستويات اللغة الروائية وأشكالها 124
2. 1. 6- الحيِّز الروائي وأشكاله 126
2. 1. 7- أشكال السرد ومستوياته 128
2. 2- التفكير البنيوي عند عبد الحميد بورايو 130
2. 2. 1- الرؤية النقدية عند عبد الحميد بورايو 135
2. 3- تحليل الخطاب الروائي عند يوسف الأطرش 138

2. 3. 1- المنظور الروائي 138
2. 3. 2. المصطلح والمنهج 139
2. 4- قضايا السرد الروائي عند السعيد بوطاجين 142
2. 4. 1- المقاربة البنيوية وحدود المنهج 143
2. 4. 2- المقاربة البنيوية وحدود المصطلح 144
2. 5- محمد بشير بويجرة وبنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 145
3- عمرو عيلان والبنيوية التكوينية 148

الفصل الثالث

تلقي السيميائية السردية عند النقاد الجزائريين

- تمهيد 157
✓ أولا : النقد السيميائي للرواية عند رشيد بن مالك وإشكالية المصطلح 158
1- من هو رشيد بن مالك؟ 159
2- السيميائية السردية من التلقي إلى التطبيق 166
3- التحليل السيميائي للسرد الروائي 169
4- الأطر المنهجية في الممارسة السيميائية 170
5- ترجمة المصطلح السيميائي 173
✓ ثانيا: النقد السيميائي للرواية عند السعيد بوطاجين 183
1- السعيد بوطاجين ونظرية العامل 186
2- قراءة في كتاب الاشتغال العاملي 188
3- نتائج القراءة 192
4- معضلات المنهج والمصطلح 195
✓ ثالثا: النقد السيميائي للرواية عند حسين خمري 197
1- سيميائية الخطاب الروائي 199
2- البحث عن نصية النص 201
✓ رابعا: تجربة القراءة السيميائية عند عبد الحميد بورايو 203
1- التصور المنهجي 204

2- تجديد آليات التحليل 206
✓ خامسا: التفكير السيميائي عند الناقد أحمد يوسف 208
1-مفهوم العلامة السيميائية 208
2-تجاوز السيميائيات الثنائية 210

الفصل الرابع

التفكيكية: مفهومها وتلقيها في الخطاب النقدي الجزائري

- تمهيد 216
✓ أولا: الأسس النظرية للقراءة التفكيكية 223
1- موت المؤلف وميلاد القارئ 223
2- القراءة والكتابة 224
3- اغتيال الدلالة الواحدة وتشتيت المعنى 224
4- الحركية الدائمة للغة 225
5- التناسخ النصي 225
✓ ثانيا: المقولات الكبرى للتفكيكية 226
1-الاختلاف (Différence) 228
2-التمركز حول العقل 234
3-علم الكتابة 237
4-الأثر (Trace) 239
5-مقولات تفكيكية أخرى 243
✓ ثالثا: تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي العربي 245
1-تلقي التفكيكية عند عبد الله الغذامي 246
2-تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي المغاربي 249
1.2-التفكيكية عند عبد الكريم الخطيبي 251
2.2- التفكيكية عند عبد السلام بن عبد العالي 254
3- تلقي التفكيكية في الخطاب النقدي التونسي 256
1.3- جهود الفيلسوف فتحي التريكي 256

✓ رابعا: النقد التفكيكي في الجزائر 261
1-من نقد الشعر إلى نقد الرواية 161
2-تلقي التفكيكية عند عبد الملك مرتاض 262
3-تلقي التفكيكية في الجزائر بعد عبد الملك مرتاض 269
1.3- الطاهر روابنية وبنية لتفكك و تفكك البنية 270
2.3- عمر أزراج /التفكيكية من وجهة نظر إنجليزية 272
3.3- بختي بن عودة ومفهوم الملحق في المشهد الإعلامي 273
4.3- يوسف وغلسي وتفكيك التفكيك 274
5.3- سعيدة بن بوزة والهوية والاختلاف 275
- الخاتمة 281
- البيبليوغرافية 295
- فهرس الموضوعات 307
- الملخص (عربي-إنجليزي) ..... الصفحة الخلفية

❖ **الملخص**

تناول هذا البحث الموسوم "مكونات خطاب نقد الرواية في الجزائر" قراءة في تلقي أربعة مناهج نقدية في الخطاب النقدي الجزائري، هي: المنهج السوسيولوجي، المنهج البنيوي، المنهج السيميائي، والمنهج التفكيكي. هي محاولة لإعطاء رؤية جمالية عن مسار تطور النقد الأدبي في الجزائر في مرحلة ما بعد الاستقلال، الذي شهد نقلات نوعية من منهج إلى منهج استجابة لتطور هذه المناهج في الغرب، بحيث كانت مدرسة باريس مصدر تلقيها عند رواد تأصيل خطاب نقدي جزائري، يراعي خصوصية النص الأدبي اللغوية والثقافية. مع الإشارة إلى أن معظم هؤلاء الرواد من خريجي جامعة السربون، الذين تلقوا طرائق تحليل النصوص الأدبية، بمفاهيمها النظرية وآلياتها الإجرائية. وقف البحث–بعد عرض موجز للبيئة التاريخية والسوسيو–ثقافية التي نشأ فيها هذاالخطاب–على مدى الاستجابة الجمالية لتيار الواقعية الذي ميز الكتابات الروائية الأولى، ضمن مقولات النقد الاجتماعي والسوسيولوجي، بوصفه المنهج الذي وافق محتويات الروايات الرائدة، بخاصة البنيوية التكوينية. ثم قدم البحث قراءة حول تلقي المنهج البنيوي، الذي حاول رواده أن يطوعوا آلياته من أجل قراءة هذه الرواية قراءة شكلية، إلا أنهم تجاوزوا الفضاءات المغلقة لهذا المنهج. تطرق البحث أيضا إلى استقبال المنهج السيميائي الذي يعد منعرجا لتحول الرؤية النقدية من البنيوية إلى السيميائية، بخاصة عند رشيد بن مالك الذي يعد أبرز من مثل هذا التوجه. انتهى البحث عند تلقي المنهج التفكيكي، الذي جعله الناقد الكبير عبد الملك مرتاض طريقة في قراءة النص الأدبي قراءة تشريحية وتقويضية (Lecture Deconstructive).

❖ ***Abstract***

This research entitled "Components of the Discourse of Criticism of the Novel in Algeria" deals with a reading of four critical approaches in the Algerian critical discourse, namely: the sociological approach, the structural approach, the semiotic approach, and the deconstructive approach. It is an attempt to give an aesthetic vision of the course of the development of literary criticism in Algeria in the post-independence period, which witnessed qualitative shifts from one approach to another in response to the development of these approaches in the West. Paris School was the source of its reception among the pioneers who rooted the Algerian critical discourse, taking into account the linguistic and cultural specificity of the literary text. Most of these pioneers are graduates of the Sorbonne University who received the methods of analyzing literary texts with their theoretical concepts and procedural mechanisms. The research stand - after a brief presentation of the historical and socio-cultural environment in which this discourse arose - on the extent of the aesthetic response to the trend of realism that characterized the first fictional writings, within the categories of social and / or sociological criticism, as the approach that agreed with the contents of the pioneering novels, especially formative structuralism. Then the research presented a reading about receiving the structural approach, whose pioneers tried to adapt its mechanisms in order to read this novel as a formal reading, but they went beyond the closed spaces of this approach. The research also dealt with the reception of the semiotic approach, which is considered a turning point for the transformation of the critical vision from structuralism to semiotics, especially with Rachid Ben Malik, who is considered the most prominent of such an approach. The research ended upon receiving the deconstructive approach, which the great critic Abd Al-Malik Murtadh made a method of reading literary text an anatomical and/or undermining reading (Deconstructive reading).