الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجيلالي اليابس بسيدي بلعباس

كلية الآداب ، اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية و آدابها LMD

التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة 2000-2010

مشروع: تحليل الخطاب و علم النص

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي

❖ إعداد الطالبة : بن عطوش عتاوية إشراف الدكتور: حبيب مونسي

لجنة المناقشة :

أ.د /برادي بغداد	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا و مقررا
أ.د/ حبيب مونسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
أ.د/ عمارة بوجمعة	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
أ.د/كبير الشيخ	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	عضوا مناقشا
أ.د/حطري سمية	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	عضوا مناقشا
أ.د/بلي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1436 هـ – 1437 هـ/2015 م – 2016 م

شكر وتقدير

الحمد الله أولا و أخرا ، الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات ،يارب لك الحمد ملء السموات و الأرض ملء كل شيء ، يا ربنا لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ...

بعد حمد الله تعالى و الثناء عليه بما هو أهله ، و اعترافا بالفضل لأهله ،أتقدم بأسمى آيات الشكر و الامتنان إلى الذين ساعدوني في انجاز هذا البحث و لم يدخروا جهدا في نصحي و إرشادي .

الإهداء

إلى كل من أضاء بعلمه عقل غيره أو هدى بالجواب الصحيح حيرة سائليه فأظهر بسماحته تواضع العلماء وبرحابته سماحة العارفين.

أهدي ثمرة جهدي إلى مصدر الحنان و نبع الأمان و مصدر الخير و الاطمئنان ،إلى من كـان دعـاؤها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي إلى قرة عيني أمي .

و إلى من ترحل عني في صمت إلى من افتقده في مواجهة الصعاب أبي ، و كل من يتمنى لي النجاح و التوفيق

.

✍ عتاوية بن عطوش

بسم الله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان، ووهبه التمييز والحكمة وكرمه على سائر المخلوقات فأحسن تصويره، وقرأ عليه كلام الله ليرشده وليدرك منزلته وليحمده على ما أثار من علم وحكمة .

تختلف التجارب النقدية باختلاف النقاد ، وقد نجد لهذا التعدد والاختلاف نقطة يلتقي فيها هؤلاء ويتفق حولها، ويكون لهم مسعى واحد من خلالها ألا وهو تنوير المناطق المعتمة من أجل الوصول إلى مكامن الجمال داخل النص الأدبي والوقوف عندها، هذا لأن لكل تجربة نقدية دورا فعالا في تسليط الضوء على هذه النصوص والسعي إلى دراستها ،وتمحيصها والتنقيب عن دواخلها بهدف إضافة شيء جديد للنقد، فيميز فيها الناقد مواطن الجمال من القبح، ويفرز الطبع من التكلف، والصنعة من التصنع معتمدا في ذلك على ذوقه بقدر كبير.

فالنقد ملكة حبا الله بها عبده ليعبر بها عن أسلوبه الجميل ،وبيانه مصرحا برصد الجودة في هذه النصوص سواء كان استحسانا أو استهجانا،ومن هنا كان المنطلق لبروز النقد الذي عرف بتنوع طرقه و يرجع ذلك للتنوع الثقافي والحضاري ،وإلى تطور العلوم والمعارف في شتى المجالات كما كان للعولمة تأثير على الدراسات الأدبية العالمية بصفة عامة، والمغاربية والعربية بصفة خاصة في مجال النقد بالأخص.

في خضم التنوع في المناهج والاتجاهات المتباينة ،حاول النقد الجزائري المعاصر أن يخلق لنفسه مكانة بين المناهج الحديثة والمعاصرة التي كانت نتيجة التواصل ،والإطلاع على الفكر الآخر. يبقى للنقد وللناقد الشأن العظيم الذي يعكس على المسار الأدبي، فمن الإجحاف أن ننكر جهود النقاد في البحث والغـوص في أغوار النـص، وما قدمه هؤلاء يبرز مـن خلال الأعمال النقـدية ، و ماكان لها من تأثير في الساحة الأدبية سواء كانت عربية أو جزائرية.

وقد انصب التركيز في هـذا البحث الموسوم بـ: التجربة النقدية الجزائرية المعاصـرة 2000-2010 على بعض الأعلام الذين كان لهم صيت في النقد ، وأسهموا بدراساتهم في هذا المجال الذي كان بمثابة وثيقة مرجعية للنقاد والباحثين. تعتبر هذه الدراسات ثمينة وقيمة، لها مكانة في الجزائر وخارجها بالرغم من أن هناك من كان ينتقص من هذه الجهود ومن قيمتها ، ويدعي خلو الساحة الجزائرية منها، ليبقى الواقع مخالفا لما يروج له ،سعيا منه لإطفاء تلك الشعلة التي كلها إصرار وعزم على بلوغ هدفها من خلال تجسيد مسيرتها النقدية وتسجيلها للأجيال.

من بين النقاد الذين كانوا بمثابة حلقة مهمة في النقد الجزائري بتأسيسهم لحركة نقدية عرفت داخل الوطن أو خارجه،: "عبد الله الركيبي"و "شريبط أحمد شريبط" و "أبو القاسم سعد الله" و "محمد مصايف" هي أسماء تفخر وتعتز بها الجزائر هم من وضعوا اللبنة الأولى للنقد.

وهناك أسماء كثيرة رسمت طريقها في ميدان النقد وواصلت المشوار نذكر منها: "عبد الملك مرتاض" و "السعيد بوطاجين" و"عامر مخلوف" و "أمينة بلعلى" و "حبيب مونسي"

والقائمة طويلة هذه الأسماء ،كرست نفسها لخدمة النقد، و تكبدت عناء الغوص في ما استجد في ساحة النقد الغربي والعربي محاولة استثمار المناهج النقدية ،وما تحويه من مفاهيم وطرق في تحليلها للنصوص الأدبية. فمن خلال هذا البحث كان لنا أن نجول ونتعرف على هذه التجارب وعلى الجهود المبذولة في هذا المجال الذي اثبتوا فيه جدارتهم من خلال أعمالهم النقدية الموزعة بين الكتب والمقالات المنشورة في المجلات العلمية والملتقيات الوطنية والدولية، عليه فإن الإشكالية المطروحة هنا هي: ما هو واقع النقد الروائي في الجزائر؟ وما الجهود المبذولة في الساحة النقدية؟ وهل استطاع هؤلاء النقاد أن يثبتوا وجودهم من خلال مكانة تبوءهم التربع على هرم النقد؟ كل هذه الأسئلة قد نجد إجابتها في متن الدراسة.

أما عن الهدف المرجو من وراء هذه الدراسة هو تقديم نظرة متواضعة عن أهم الاعمال النقدية سواء كان ذلك في نقد الرواية أو على المستوى التنظيري لنقاد جزائريين خبروا دروب النقد وأتقنوا التعامل معه.

ويرجع سبب اختيار هذه الدراسة إلى أن رئيس المشروع "حبيب مونسي" أوحى لنا بفكرة تناول النقد الجزائري المعاصر فلقت في نفوسنا القبول ، وهذا ما دفعنا الى تطبيقها، والسعي في الخوض فيها ،وحتى نلتفت عبرها إلى دراسات نقدية جزائرية.

لقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، وانطلاقا من الإشكالات السابقة قسمناه إلى مقدمة ومدخل ،وثلاث فصول ثم خاتمة فملاحق.

وجاءت المقدمة استهلالا لموضوعنا ،والتي أعقبناها بمدخل تمهيدي عنوناه بالممارسة النقدية الجزائرية عند مصايف وتناولنا فيه المنهج النقدي عند الناقد، شخصيته، المراحل العملية النقدية من منظوره، نماذج من نقده.

الفصل الأول فقد وسمناه بـ: نقد الرواية عند "عامر مخلوف" تناولنا واقع النقد الروائي الجزائري المعاصر، مفهوم الرواية، ونقد الرواية، الريادة الروائية الجزائرية، قضايا الرواية الجزائرية عند "عامر مخلوف"، أما الفصل الثاني: الجهود النقدية عند "السعيد بوطاجين"، الفصل الثالث تناولنا التنظير عند "عبد الملك مرتاض" و"حبيب مونسي"، ثم خاتمة، وملاحق عرضنا فيها معلومات عن النقاد الذين تطرقنا إليهم.

من البديهي أن تعترض أي دراسة بعض العقبات والصعوبات ،والتي لم يخلو بحثنا منها فكان من بين ما اعترض مسار دراستنا: اتساع رقعة البحث، بالإضافة إلى قلة المراجع التي خاضت في هذا الموضوع، ولكن بالرغم من ذلك استطعنا أن نذلل تلك الصعوبات بفضل الأستاذ المشرف الدكتور: "حبيب مونسي" وتوجيهاته التي ساهمت بأن يتخذ موضوع الدراسة مجراه السليم فله كل الشكر كما لا يفوتني أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة هذه الرسالة وتوضيح الصواب لي ،وجعل الرسالة أفضل بتوجيهاتهم الجليلة، وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في تنويرنا وتصويبنا.

وفي الختام لا نقول العصمة من الزلل، ولكن الجهد على قدر الطاقة للوصول إلى الصواب، فما كان فيه من صواب فمن الله، وما كان من خطأ فمن بشر، فمَغْفِرَتُك اللهم أنت خير مسؤول وأكرم مأمول.

يعترف الكثير في الساحة الأدبية الجزائرية والعربية بوجود رموز من المثقفين الجزائرين المعاصرين الذين أثروا الحركة النقدية ومثلوها أحسن تمثيل أمثال: "عبد الله الركيبي"و "شريبط أحمد شريبط"و "أبو القاسم سعد الله" و"عبد الملك مرتاض" و "محمد مصايف" تبقى هاته الأقلام النقدية هي التي ساهمت في إثراء الساحة الأدبية الجزائرية ، وتركت للنقد الجزائري إرثا ساهم في بزوغ الحركة النقدية الجزائرية المعاصرة وعرفانا لما قدموه، أردنا أن نختار شخصية أو نموذجا واحدا من هذه الأسماء حتى نستهل مدخلنا هذا، ارتأينا أن نختار "محمد مصايف" الذي يمثل حلقة مهمة في مدونة النقد الجزائري وأن نتحدث عن مساره وتجربته النقدية فضلنا أن نطرق بابا آخر ألا وهو النقد ونغوص في مفهومه.

فالنقد الأدبي ينطلق من النص وينتهي إليه،و هو القراءة القائمة على الحوار بين الناقد والإبداع وليس بين الناقد والمبدع هذا هو أساس العملية النقدية الصحيحة، فالنص الأدبي والنقد كلاهما فنان مكملان لبعضهما البعض حتى تبزغ شمس الأدب ،وتشرق إطلالته ،وتبرز قيمته يحتاج إلى لمسات نقدية تبعث فيه الحياة، وتكون ملازمة للبدايات الأولى للأعمال الأدبية التي جذبت الإنسان للتعبير عن إحساسه تجاه هذا الإبداع أو تلك الأحكام الجزئية التي تطلق على هاته الأعمال ، هـذا ما أشار إليه بعـض النقاد العرب متنـاولين القضايا النقدية مثل " الشـعر والشعراء" "لابـن قتيبة"، "طبقـات فحول الشعراء" "لابن سلام الجمحي" وغيـرها من الكتـب الـتي أشـارت وأمعنت في مفهومـه في المحيـط ولسان العرب، وغـيرها هو « التنـاقد الانتقاد وتمـيز الدراهم

وإخراج الزيف منها»[1]، ويشار إلى المراد من هذا المفهوم هو بيان الجيد من الرديء منها فالناقد كصيرفي الخبير بالعملة الذي يميز الرديئة والجيدة، وهي كلمة تستعمل عادة بمعنى العيب هذا ما يفسره حديث "أبي الدرداء" حيث قال: «إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك»[2]، أي إذا عايبت الناس قابلوك بالمثل بنفس ما عايبتهم به.

ومع مرور الوقت تغير المفهوم وأصبح للنقد مفاهيم عدة ففي الاصطلاح الحديث «هو بمعنى الفحص والتمييز والحكم ...»[3] والنقد في معناه الحقيقي هو: «دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغير المشابهة ثم الحكم عليها وبيان قيمتها ودرجتها»[4] وفي إطار التعريف بالنقد عرف "أحمد زكي" الدكتور الناقد العربي النقد بقوله: هو «تقويم النصوص التي تندرج تحت الأنواع الأدبية تقويمها يتبعه تفسيره أو تحليله في ضوء التجربة الفنية»[5]، وما نستخلصه من هذا المفهوم أن النقد هو معالجة للنصوص الأدبية التي من خلالها يتم الكشف عن قيمة العمل الأدبي وأفكاره، ويبقى تعريف النقد يدور حول مفهوم واحد ألا «وهو الإدلاء بالحكم على

[1] أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط7، 1964، ص114.

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط4، 1942، ص 01.

[3] أحمد أمين، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1981،ص23.

[4] أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، ص 115.

[5] أحمد كمال زكي، النقد الأدبي أصول واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص23.

النصوص الأدبية في ضوء مبادئ ومناهج بحث يختص بها النقاد»[1] والهدف المتوخى من النقد الأدبي هو بيان قيمته العمل الأدبي وتقديره أو مفاضلة بين الأدباء والشعراء والخطباء والكتاب[2]، فالنقد في الأساس هو مرافق للعمل الأدبي وناشئ معه، فلفظة النقد عدة معان، هذه اللفظة التي تعني «الخدش» أو «الشق» ويقال «نقد أرنبة أنفه» أي خدشها كذلك نقول:«نقد الطائر الفخ ينقده بمنقاره أي ينقره، والمنقاد منقاره» [3] و«نقدته الحية»[4] أي لدغته وكلها معان حسية.

أما من الناحية النفسية فتحديد مفهومها نرجعه إلى نقد الناس بعضهم بعض «إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك»[5]، بمعنى إن عبتهم عابوك وهو خدش وتجريح للنفس، ويبقى المعنى الأول هو الأصلح فيه تفسير وتحليل وتمييز ثم حكم. فالنقد الأدبي يستهدف الكشف عن نص أدبي أو نصوص أدبية محددة عما هو خاص كشفا يغلب عليه الطابع التقييمي لا وجود للعملية النقدية في ظل غياب النص الإبداعي، فهذه العملية تحتاج إلى ناقد ثاقب النظر سريع الخاطر مهذب الذوق فالذوق دور أساسي في باب النقد[6].

[1] مجدي كامل وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، 1979، ص 228، 229.

[2] ينظر: أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، ص117.

[3] ابن منظور، لسان العرب،ج14، دار صادر، 2003، ص335.

[4] عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، ص12.

[5] ابن منظور، لسان العرب،ج 14، ص335.

[6] ينظر: أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، ص117.

أردنا تقديم جملة من تعريفات تصب كلها في إعطاء مفهوم للنقد، تبقى هاته المفاهيم موجزة قبل أن نختم مفهوم النقد ارتأيت أن أطل على المُرافِق للنقد وأدلي بماهيته لغة واصطلاحا. فالأدب شاسعا بمعناه ففي لسان العرب أرجع أصل الأدب «الدعاء ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس مدعاة ومأدبة والأدب ،وهو الذي يتأدب به الأديب من الناس سمي أدب»[1] ،ويشار للأدب على أنه ذلك الكلام الإنشائي البليغ الذي يمس عواطف القراء والسامعين سواء أكان شعرا أو نثرا يحوي على معان دقيقة تلمس فيها الصياغة الفنية لتجربة الإنسانية[2]، يبقى مفهوم الأدب يدور حول مفهوم أساسي، وهو أسبق إلى الوجود بنوعيه شعرا ونثرا ويحمل في طياته معاني تمتاز بالدقة وحسن الصياغة.

يعد مفهوم النقد والأدب من المفاهيم الشاسعة التي تطرقنا إلى الجزء اليسير منها، لأن معنى كل منها أوسع من أن تتداركه في بعض الصفحات، فقط أردنا أن نقدم هذا المفهوم البسيط لماهية الأدب والنقد، وفي إطار ضيق لهذا اقتصرنا على مجرد لمحة بسيطة حتى نعرج على موضوعنا الأساسي المتمحور حول التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة التي أثرنا أن نستهلها بمدخل أدرجناه تحت اسم الممارسة النقدية الجزائرية عند مصايف الذي يعتبر واحدا من أبرز روادها مثريا الساحة الأدبية بأعمال تصب في هذا المجال، منها ما هو أدبي وما هو نقدي .

[1] أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، ص14.

[2] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي الجاهلي، دار المعارف، مصر، ص10، 12.

إضافة إلى مقالات نشرت على صفحات الصحف الوطنية كان صداها على الساحة الأدبية، وهو من الذين أولوا اهتماما بالعملية النقدية وقاموا بتفعيلها، لهذا كانت أعماله بمثابة اللبنة الأولى لوضع أساس النقد في الجزائر، ولم يبخل فيها بجهده وسعيه ،واهتمامه بكل الفنون الأدبية خدمة لوطنه فهاته الأعمال جمعت، وكانت عبارة عن مقالات أدبية في كتابه المعنون بـ: (فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث) الصادر عام 1974 مصرحا بقوله في تقديم لهذا الكتاب «هذا أحسن ما كتبه في السنوات الأخيرة وأن هذه المقالات إنما تعبيرا صادقا عن ما يراه صاحبها في أهم القضايا الأدبية وأن تحاشيا عن المجاملة والتجاهل وبحثا عن الحقيقة الفنية قسوت أحيانا قسوة أخرجتها من طور الاعتدال ولكنهالم تخف الهدف منها وهو المساهمة في بعث ثقافتنا بعثا جديدا»[1]، تبقى هذه الفصول الطريق التي يمر بها القارئ ليتعرف على النقد عند ناقدنا الكبير "محمد مصايف" الذي كان له دور كبير في بعث ثقافتنا وتطويرها.

اختار مصايف الاعتدال، والموضوعية والوسطية لكل أعماله النقدية متجردا من كل ما هو عاطفي متجنبا إصدار الأحكام المسبقة لذا يرى «بأن ضعف الثقافة النقدية لبعض النقاد هو سبب تسرعهم في إصدار الأحكام على العمل الإبداعي وهذا يتبعه غموض في المنهج»[2]، هكذا

[1] محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية، للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 1981، ص05.

[2] محمد ساري، النقد الأدبي ومناهجه وتطبيقاته عن دكتور مصايف، إشراف وسيني أعرج السنة الجامعية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 1992/ 1993، ص 57.

كان الاعتدال، الموضوعية، الوسطية صفات اتسم بها مصايف في إصدار أحكامه على أعمال الأدبية رافضا كل أشكال التطرف والهجوم المفتعل الذي يخلو من الدليل والحجة حسب قوله: «فلا أتخذ موقفا إلا عند الحاجة انطلاقا من النص الذي أدرسه هكذا سيلمس القارئ لهذا الكتاب مجهودا كبيرا أحدد من خلاله موضوع الرواية واتجاه صاحبه فيها وأناقش بناءها الفني والأدوات التقنية معتمدا في كل ذلك على نصوص تستند ما ذهب إليه من أحكام ومواقف»[1] وكانت الوسطية منهجا في الكتابة بدليل ما أبرز في مقالة عنونها بـ"أحسن الأمور أوسطها" مطالبا فيها بالوسطية في الأكل وفي اللباس والنفقة والكلام وهو مستحب حتى التفكير والتعبير في التفكير[2].

ويرى أن الرأي الصائب لا يخلو من الاعتدال مطبقا ذلك في دراساته من خلال تناوله لمجموعة قصصية "لابن هدوقة" الكاتب، وقصص أخرى فكان حكمه أدبيا لا غير وطبق نفس الطريقة في حديثه عن "محمد عيد آل خليفة" وفي دفاعه عن المثقف العربي، فمصايف من النقاد الذين وسموا بالتواضع وهو القائل: «من الخير بلا من الشفقة على نفسهم الخبرة في الأدب وأني من هؤلاء الذين يقرأون النصوص الأدبية ويجتهدون في فهمها وتذوقها ليس غير»[3]، لهذا عرف بوسطيته واعتداله في إصداره للأحكام.

[1] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعة والالتزام، الشركة الوطنية، للنشر والتوزيع الجزائر، 1983، ص05.

[2] ينظر: محمد ساري، النقد الأدبي ومناهجه وتطبيقاته عند دكتور مصايف، ص 57.

[3] محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص91.

يبقى مصايف من أبرز النقاد في الجزائر الأوفياء للكتابة النقدية غايته نشر الفكر النقدي البناء، عرف مصايف بجملة من الأعمال النقدية التي جعلته في مصاف النقاد الكبار، ولكن قبل أن نخوض في هاته الممارسات النقدية أردنا أن نتعرف على المنهج المتبع من قبل مصايف فبدأت مدخلي بجملة من العناصر تمت على النحو الآتي:

المنهج النقدي عند محمد مصايف

لم نجد خيرا من مصايف ليدلنا على منهج بحثه من خلال كتابه النثر الجزائري الحديث «محددا إياه بالمنهج التحليلي التركيبي»[1]، فانتقاءه لهذا المنهج كان مناسبا مع اختياره لمجموعة من القضايا الوطنية التي تدور حولها هاته المجموعة القصصية[2]، ويبقى هذا المنهج حسب قول ناقدنا وأعماله المتمثلة في كتابه "فصول في النقد الأدبي الجزائري"، وكتاب "النقد الأدبي الحديث" وكتاب "الرواية العربية الجزائرية الحديثة"، والروايات التي كانت محل دراسة من قبل مصايف "اللاز" "الزلزال" "ريح الجنوب" "نهاية الأمس"، و"الطموح" و"طيور في الظهيرة" ،وغيرها من الروايات، أتى مصايف على نقدها فكل هذه الأعمال تنم على شخصية مثقفة وناقدة ذات معرفة متنوعة نابعة عن معايشته للنصوص التي لا تكاد تخلو من منهج خاص بدأ ذلك في كتاباته ودراساته النقدية والتي أعلن فيها مصايف في مقدمة كتابه الرواية العربية الحديثة .

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 08.

[2] ينظر: عبد الحفيظ بن جلولي، الممارسة النقدية عند الدكتور محمد مصايف: الرؤية والمنهج، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية عدد خاص بمسابقة جيل الأدب، كانون الثاني / جانفي 2015، ص17.

وعن منهجه يقول أنه: «يقوم أساسا على الموضوعية في البحث ،والاعتدال في الحكم واحترام شخصية الكاتب، ومواقفه الفنية والإيديولوجية»[1].

تعد صفة التواضع صفة لزمت ناقدنا الكبير بشهادة معارفه وتلامذته، هو من الذين لا يتسلط برأيه ولم يحتكر العلم وأساليب النقد، وكان لبقا في الرد على خصومه ينأى عن كل أساليب التجريح في طرح حكمه. لقد تضاربت الآراء حول تحديد المنهج الذي تميز به وعرف به مصايف على المستوى الأكاديمي، كان لابد من تحديد المنهج الذي ينضوي إليه وضمن اتجاه معين فصنفوه «ولم نجد أحسن من إدراجه ضمن اتجاه الإنساني في النقد الأدبي»[2].

هذا المنهج الذي من سماته الجمع بين فلسفات وإيديولوجيا والتيارات المختلفة وأنه منهج يهتم بحرية الأديب، هذه الحرية التي لها دور حسب قول عبد الله الركيبي أنها « هي التي تفجر عواطف أي الأديب نغما شجيا ويتغنى بآمال الإنسان ويعبر عن آلامه وأحلامه وهمومه (...) عن حاضره وعن مصيره فإذا ما تحجرت هذه العواطف وجفت تحت ضربات السوط (...) فلن يغني هذا الإنسان ولن ينشد وإذا غنى فإن عناءه لن يكون صادقا مخلصا

[1] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص05

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية رغاية، الجزائر، 2002، ص 45.

شجيا »[1]، فلا وجود للإبداع دون حرية. الأديب كالشمس يريد أن يشع على الناس دون أن يحجب شعاعه ولا يمكن للمرء أن يكون مبدعا دون أن يعيش في بيئة حرة طليقة.

بينما يرى عمار بن زايد أحد تلامذته أن منهجه «منهج متكامل يحتل فيه المنهجان النقديان التاريخي والفني الصدارة بينما نجد أثارا لمناهج أخرى كالمنهج النفسي»[2]من صعب تحديد منهجه هذا الصعوبة لا يمكن إرجاعها إلى أن مصايف« لا يملك منهجا نقديا على الإطلاق وهو الذي خص النقد ومناهجه بقسم كبير من كتابه دراسات في النقد والأدب».[3] فمرد استعصاء تحديد منهجه يعود إلى أن مصايف أراد أن ينفرد بمنهج خاص به، فبزوغ نجمه لم يكن بمحض الصدفة بعدما كابد وجاهد نفسه للوصول لأن يكون أحد أعلام النقد الجزائري ومؤسس النقد العربي في الجزائر، يرجع ذلك لإطلاعه على الصحف الجزائرية قبل الاستقلال الصادرة عن جمعية العلماء المسلمين[4]، كان ينتقي بعض النصوص ليصير حكمه النقدي عليها بالرغم من أن كانوا يرون بأن هذا الجهد لا جدوى منه.

فهدف مصايف واحد وهو الارتقاء بالنقد إلى أعلى المستويات وإثراء الساحة الأدبية الجزائرية بدراسات ومناقشات كان لها دورها وتأثيرها بدا واضحا من خلال دراسة الآراء النقدية

---

[1] ميلودي فاطمة الزهراء، محمد مصايف بين مفهوم النقد والمنهج، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية عدد خاص بمسابقة جيل الأدب، كانون الثاني/جانفي 2015، ص58.

[2] يوسف وغليسى، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، ص45.

[3] المرجع نفسه، ص45.

[4] ينظر: محمد مصايف النقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث، دار هومة، الجزائر، 2014، ص263.

وما خلفته جماعة الديوان[1]، كما تناول مصايف عدة قضايا نقدية معتمدا على «مجموعة من الكتب القيمة الصادرة في المغرب العربي التي حصرها في مجموعة الدراسات الشعرية مجموعة الدراسات القصصية والأبحاث في المسرح وقضايا وكتب النقد وأساليب خصصت لدراسة الشعر في المغرب العربي ومن أهمها الشعر الديني الجزائري الحديث ،دراسات في الشعر العربي الحديث...»[2].

فمصايف من خلال اعتماده على هاته الوسائل استطاع أن يرسم طريقه في المجال النقدي من بداياته الأولى في هذا المجال التي استطاع من خلالها أن يختار وينفرد عن باقي النقاد وبمنهج صعب على النقاد تحديده حتى لأقرب الناس منه ،إضافة إلى المناهج التي ذكرنا يوجد منهج آخر عرف به مصايف الذي تم تحديد ذلك من خلال كتابه النثر الجزائري الحديث واضعا إياه بالمنهج التحليلي التركيبي يقع اختياره على ذلك لأنه اهتمامه منصب على القضايا الوطنية والقومية[3]، وهذا هو الأنسب لذلك لم يكن مصايف يتبع منهاجا معينا هذا ما ميزه عن بقية المنظرين واستطاع أن يكون له دور في تأسيس فكري نقدي ذي طابع جزائري وكل هذا كان خدمة للأدب.

[1] ينظر: مصطفى عطية جمعة جودة، النقد العربي والنقد الغربي: التلقي والتقييم، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية عدد خاص بمسابقة جيل الأدب، كانون الثاني/جانفي، 2015. ص28.

[2] محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1984، ص07.

[3] ينظر: عبد الحفيظ بن جلولي، الممارسة النقدية عند الدكتور محمد مصايف: الرؤية والمنهج، ص 17.

شخصية الناقد عند محمد مصايف

كيف تكون شخصية الناقد في نظر "محمد مصايف" وما هي شروط التي تؤهله أن يكون قلما من الأقلام النقدية التي تترك بصمتها في المجال النقدي،و تعتبر شخصية الناقد من أساسيات العملية النقدية لم يفصل مصايف بين شخصية الناقد والعملية النقدية مقدما جملة من الشروط التي على الناقد التحلي بها: هي الثقافة الواسعة التي جسدها مصايف «في هضم روح العصر (...) فيما يتعلق بالحياة الإنسانية اجتماعيا وسياسيا وأدبيا أن يكون على دراية بالمناهج من إطلاعه على الأدب العربي والغربي»[1]، فالثقافة تعتبر شرطا أساسيا في العملية النقدية لا يجب التغافل عنها هذا ما آثاره "زكي نجيب محمود" حين قال: «على الناقد أن يستمد معارفه من روائع الأدب التي أبقت عليها ظروف الزمن»[2]، وأن الناقد هو الرجل زودته التجارب الفنية بمبدأ يسري على روائع الأدب في الماضي ويريد أن يسري نتاج الأدباء في الحاضر[3].

تبقى الثقافة المقياس الذي لا يجب لأي ناقد أو مبدع أن يتخلى عنها وأيضا الموضوعية التي تعتبر أساس أي معرفة علمية فإصدار للحكم الصحيح غير المتسرع هو عدم خضوعه للانفعال. فمصايف واحد من هؤلاء النقاد الرافضين لأن يقوم النقد على الانفعال الغير مشروع مطالبا بالتحلي بالموضوعية والاتزان و الإخلاص في الرسالة[4] ، وأن إصدار الحكم النقدي لا

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1988، ط1، ص25.

[2] محمد ساري، النقد الأدبي ومناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف، ص 71.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 70.

[4] ينظر: محمد ساري، النقد الأدبي ومناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف، ص 72.

يكون من الوهلة الأولى ولمجرد قراءتنا للعمل الأدبي مرة واحدة بل يجب أن يخضع هذا النص الإبداعي لقراءات متعددة، فالقراءة الواحدة غير كافية وغير ملمة بجميع عناصر الموضوع أو العمل الأدبي هذا ما أكد مصايف بقوله:« إن القراءة بالشكل الواحدة هي بمثابة مخاطرة قد تؤدي بصاحبه إلى تمويه العمل الأدبي»[1] فحدد القراءة بالشكل الآتي:

قراءة أولى نقوم على الاستماع بالنص، أما القراءة الثانية يتبين من خلالها اتجاه صاحب النص الإبداعي ولا يكون هذا إلا بقراءة النص بأكمله، أما القراءة الثالثة من خلالها يتم الكشف عن اتجاه صاحب الأثر الأدبي وموقفه قائلا: «ذلك من خلال الحديث عن البناء ويقف أحيانا عند الرموز المختلفة والأسطورة وما إذ كان الأديب قد استطاع أن يوظف كل الأدوات توظيفا حسنا في خدمة اتجاهه وموقفه»[2] ولا يجب أن نكتفي بقراءة واحدة وأن القراءة الأولى يذوق فيها العمل الأدبي يجب تكرار القراءة حتى يتسنى له اكتشاف مواطن الاستحسان وموطن الاستهجان[3].فالقراءة الثالثة هي التي يكون من خلالها النقد الصحيح.

[1] محمد ساري، النقد الأدبي ومناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف، ص 72.

[2] المرجع نفسه، ص 72.

[3] ينظر: م ن، ص ن.

دور الناقد في تطور الحركة الأدبية

من المؤكد أن يكون للناقد دور يعول فيه على خدمة العمل الأدبي من خلال ما يصدره من أحكام على تلك الأعمال الأدبية هذه الأحكام ما هي إلا لجعل الصورة واضحة وجلية أمام صاحب هذا الأثر مبرزا أخطاءه أو حسناته فدكتور "محمد مصايف" يرى أن الدور الذي أسند إلى الناقد هو مجرد رسالة تأتي خدمة لمسار الحركة النقدية والأدبية معا ،الناقد يبصر الأديب بجميع أخطاء حسناته[1]، بينما يرى "أحمد كمال زكي" «أن دور الناقد يتم تحديده حسب الأديب، هذا الدور يقتصر على التفسير والإجابة عن ... يطرح عليه من أسئلة ومفاهيم وأما إن كان مبتدئا ولا يزال في حاجة من يشير له سبيله فيخطو الناقد خطوة أخرى غير التفسير أو التحليل الأفكار في ضوء الثقافات ثم يصدر حكمه إما بالجودة أو الرداءة بالنقص أو بالكمال بالحسن أو بالقبح»[2]، في هذه الحالة لم يبق دور الناقد مقتصرا على إصدار حكمه على النص بالرداءة أو الحسن بل تحول هذا الحكم على المذهب التي تنتهي إليه الآثار الأدبية ومدى تحقيقها للعناصر الفنية.

بينما يرى مصايف أن الحكم على العمل الأدبي غير كاف لإصدار توجيهات لصاحبه إذ يجب تناول مجموعة من الأعمال الأدبية التي ظهرت في فترة معينة مع مراعاة الظروف المحيطة

[1] ينظر:محمد مصايف، الأدب ومذاهبه، نقلا عن محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص19.

[2] أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، ص 26.

بالأديب ومدى التزامه بقضايا مجتمعه وعدم المجاملة خصوصا الأعمال التي تخرج من الإطار العام ولا تخدم مطامع الجماهير الشعبية[1].

بهذا استطاع مصايف أن يحدد سمات للنقد لخصها في أربع سمات: «تبصير الأديب لأخطائه وحسناته التنبيه إلى ما يقع حوله من أحداث وتوجيهه للوقوف في جانب الحق»[2]، ليبقى مصايف ذلك الناقد الذي كان يهدف للارتقاء بالمستوى النقدي وإثراء الساحة الأدبية الجزائرية من خلال أعمال كان لها دورها وكانت مرجعا لنقاد.

[1] ينظر: محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط1، 1988.

[2] ميلودي فاطمة الزهراء، محمد مصايف بين مفهوم النقد والمنهج، ص 51.

مراحل العملية النقدية من منظور محمد مصايف

يقوم أي عمل على مراحل معينة لذا تبقى العملية النقدية من ضمن الأعمال التي بدورها تحتاج إلى مراحل ترتكز عليها، ويذهب مصايف إلى أن الناقد يعتمد في نقده لأي عمل أدبي في دراسته على جانبين داخلي وأسماه اسم النقد وآخر خارجي أطلق عليه اسم البحث وأن الاستغناء والتفريط في واحد منها يجعل الدراسة ناقصة ومحدودة القيمة[1]، لهذا ميز مصايف العملية النقدية بثلاث مراحل أولى هاته المراحل:

مرحلة الدراسة: في هذه المرحلة يركز الناقد على الفكرة ويولي اهتمامه بها « فيستخرج الفكرة أو العاطفة أو القضية الأساسية التي يعالجها الأثر الفني»[2]، «ثم يعرف هذه الفكرة بالاتجاه العام الذي يعبر عن وجهة نظر الأديب أو عن موقفه من الحياة وقد يكون هذا الموقف اجتماعيا سياسيا أو إنسانيا عاما كما يمكن أن يكون موقفا ذاتيا يخص الأديب بالدرجة الأولى»[3]، كما يصر مصايف على«الالتصاق بالنص المنقود وعدم تقويل الأديب ما لم يرد قوله ولا يخلط الناقد بين موافقه ومواقف الأديب»[4]، فمن أساسيات العملية النقدية تميزها بالنزاهة وتجردها من أي مواقف تساهم في ابعادها عن مسارها الأدبي.

---

[1] ينظر: محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصايف، مجلة الثقافة السنة العشرون، ع 109، يوليو – أغسطس- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1995، ص114، 115.

[2] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص13.

[3] ميلودي فاطمة الزهراء، محمد مصايف بين مفهوم النقد والمنهج، ص 55.

[4] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص13.

أما المرحلة الثانية التي تم عنونتها من قبل مصايف بمرحلة التفسير وهي مرحلة تم فيها تسليط الضوء على نجاح الأديب في إطاره الفني العام وفي ملئه بالأفكار والمشاعر المناسبة بالطريقة التي يتطلبها الفن للخاص الذي يكتب فيه[1] كما أن دراسة الناقد تقوم على ما يستخدمه الأديب من لغة وأسلوب محذرا مصايف من مغبة الفصل بين الأسلوب والمضمون[2]. «لأن في هذا الفصل ينافي ما نادى به النقد الحديث من وحدة العمل»[3]، تكمن مهمة الناقد من خلال هاتين المرحلتين حسب مصايف في فهم الأثر المنقود ويكون هذا الفهم سليما ويقدم للقارئ تقديما موضوعيا ونزيها.

أما عن المرحلة الثالثة وهي مرحلة يتم فيها إطلاق الحكم على العمل الأدبي وأي تقويمه لهذا سميت بالتقويم[4] في هذه المرحلة أطلق مصايف رأيا مخالفا للنقاد الذين يطلبون الاكتفاء بمرحلتين مرحلة الدراسة والتفسير حجتهم في ذلك الموضوعية والعلمية فهو بفضل النقد الذي ينتهي تحليله وتفسير بالحكم والتقويم[5] لابد من أن الناقد في حكمه أن يركز على مرحلة التقويم الذي اعتبرها مصايف أهم مرحلة في العملية النقدية.

---

[1] ينظر: ميلودي فاطمة الزهراء، محمد مصايف بين مفهوم النقد والمنهج، ص 55.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص55.

[3] محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصايف، ص 115.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 115.

[5] ينظر: م ن، ص ن.

نماذج من نقده

النقد استعداد فطر عليه كل إنسان، فكل شخص منا له تصورات وأراء متباينة يمكننا تصنيفها بين معجب ورافض ومحايد من خلال هاته الآراء والنوازع الفطرية. بدأت إرهاصات النقد فأصبح كل إنتاج أدبي يتبعه نقد فوري أو آلي، لقد كان لمصايف إسهامات نقدية التي كان لها صداها، هذه الجهود التي بذلها لاقت استحسانا ووصفت أعماله بأنها كانت بمثابة مرجعية ارتكز عليها عدة نقاد عند معالجتهم للنصوص.

فكانت جهود مصايف النقدية لها دور في إرساء قواعد الحركة النقدية في وقت كانت الجزائر تعاني من أزمة نقدية، السبب الرئيسي في ذلك قلة المهتمين بهذا المجال مقارنة بحركة التأليف. وصف مصايف بأنه ظاهرة متميزة أشار إليها العديد في دراساتهم أمثال بلقاسم بن عبد الله في كتابه بصمات وتوقيعات كتابات في الأدب والنقد في موضوعه "محمد مصايف" وجهوده النقدية وأيضا "شايف عكاشة"، "يوسف وغليسي"، "شريبط محمد شريبط". عرف مصايف بجرأته وتنوع في طرح نقاشاته التي جمع فيها بين الشعر والنثر، كان يعايش النصوص ويسائلها من خلال مناهج معينة. انطلق مصايف في ممارسته للنقد من خلال ما صدر في الصحافة عام 1968 من خلال جمع مقالاته في كتابه "فصول في النقد الأدبي الحديث" الصادر عام 1974 فهو أثرى المكتبة الجزائرية بتسعة كتب أدبية ونقدية معنونة كالآتي:

- "فصول في النقد الأدبي الحديث"(1974)
- "في الثورة والتعريب" (1974)

- "جماعة الديوان في النقد" (1975)
- "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي" (1981)
- "القصة القصيرة الجزائرية الحديثة في عهد الاستقلال" (1981)
- "دراسات في النقد والأدب" (1984)
- "النثر الجزائري الحديث"(1985)
- "المؤامرة رواية" (1985)[1].

كما كان له عدة دراسات ومقالات في الصحف الوطنية وله أعمال في نقد الشعر القصة الرواية والمسرحية، جل هذه الأعمال عبارة عن أحكام نقدية أصدرها الناقد على هاته الأعمال أردنا أن نتطرق إلى بعض أعماله النقدية، فكان أول باب ندخل من خلال كتابه فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، أثرنا أن نختار قصة "الحلم الضائع" التي نقدها محمد مصايف لصاحبها محمد تغدوين أو ما بدأ به في نقده لها هو الحكم على عنوانها فأثنى عليه حيث رأى أنه ينطبق إلا عليها تمام الانطباق مقدما تلخيصا للقصة فتناول الشكل الفني فرأى «أن أسلوب القصة جميل وأن لغة صحيحة لكن مع ذلك لا بأس أن أنصح الكاتب بالاسترسال في تحسين أسلوبه»[2]. فمصايف انتهج المنهج الأسلوبي اللغوي لكن من غير إسراف[3].

[1] ينظر: بلقاسم بن عبد الله بصمات وتوقيعات كتابات في الأدب والنقد، مقالات، 2007، ص 55، 56.

[2] محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 90.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 90.

فكان حكمه على القصة وجمال لفظها لسلامة ورشاقة أسلوبها لاسيما في السرد وأسدى جملة من النصائح للقاص قائلا: أن في القصة بعض الطفر أن الإنسان لا يكشف عن سره لأول سائل كان على القاص أن يقدم نفسية الفتاة عند لقائها لأول مرة إنسان[1].

أما من حيث الجانب النظري فكان حكمه على «أن حكاية القصة جاء بلسان الفتاة برغم من صغر سنها والتي لم تتعد السن العاشرة فكيف بإمكانها سرد القصة بالتحليل القوي الذي آثره الكاتب»[2]، أي تحليل الفتاة بهذا الحكم الهائل من المعلومات والمعارف لا يمكن نسبه إلى فتاة في مستوى عمرها وأن هذا الأسلوب لا يصدر إلا من المثقفين. من جملة العيوب التي أثارها الناقد هو عدم إدراج الكاتب أسماء شخصيات القصة والأماكن وأن وجود أسماء لها تجعل القصة نبضا خاصا كما أورد ذلك في قوله:« كنت أود أن يسمي لنا الكاتب الفتاة وأباها وزوجته الثانية والقرية التي انتقلوا منها والمدينة التي أووا إليها لأن كل ذلك كان يسبغ القصة حيوية خاصة يمنحها لونا جغرافيا»[3].

أما النموذج الثاني من أعماله النقدية التي تناولها مصايف "ومضة خاطفة " لعبد الرحمان مضوي فموضوع هذه القصة يدور حول عائلة جزائرية قبل اندلاع الثورة التحرير فتناول

[1] ينظر: محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 90.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

[3] م ن، ص ن.

بالنقد أسلوبها ولغتها، فأصدر حكمه على موضوعها قائلا: «بأنه حيوي يستحق من القارئ كل الاهتمام»[1]، وأكد على اتسامها بالوحدة الموضوعية في المضمون وأعاب بأسلوبه اللبق الخالي من التجريح وبموضوعية على لغة وأسلوب الكاتب مقدما بعض الشواهد التي تم التركيز فيها على الاستعمال الغير سليم للغة مستدلا بعض العيوب ذاكرا إياها قائلا: أن يبتسم يوم من الأيام مثنى ورباعى وخماسى. وقوله: «وغشت عيناه دمعتان حارتان فمسحهما بطرف يده وتنهد (ملأى) رئتيه»[2]، وأكد أن الخطأ وأصح لا داعي لذكره وأن الكاتب قد غالى في الاستعمال اللغوي فأثقل الأسلوب[3].

قد اعتمد مصايف الوسطية في إصدار أحكامه فبالرغم من ذكره للشواهد التي تثبت الأخطاء التي وقع في شركها الكاتب من ناحية الأسلوب واللغة إلا أن مصايف أثنى على القصة وقال: أن فيها ما يجعل القارئ يحبها ويهون كل ضعف طال أسلوبها وطلب من الكاتب «أن يحسن لغته وأسلوبه فتعد قصصه آثارا أدبية محترمة ليواصل الكاتب فالطريق طويل ولكن آخره ليس ببعيد»[4].

[1] محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث، ص 97.

[2] المرجع نفسه، ص 100.

[3] ينظر: م ن، ص ن.

[4] م ن، ص ن.

وقد أمسك مصايف العصا من النصف فذكره بالعيوب التي مست الشكل أيضا ذكر المحاسن وأثنى على القصة، استطاع أن يخلق نوع من التوازن بين كفة العيوب في الشكل وكفة إثراء على الأسلوب، فتبقى هذه هي طريقة مصايف المتعبة في نقده أيضا والتي وسم بها وميزته عن غيره.

فحكم وأصدر نقده أيضا على المجموعة القصصية لصاحبها ابن هدوقة الكاتب وقصص أخرى في هذا اتصف مصايف بالموضوعية ولم يجامل صاحب المجموعة القصصية مؤكدا على هذا قوله: أنه ليس له سابق معرفة بابن هدوقة وأن بدوره لا يعرفه لهذا حكمه سيكون حكما أدبيا لا تطغى عليه لا خصوصية ولا صداقة[1]، يبقى الرجل لا يجامل في إصدار أحكامه بكل موضوعية التي تبقي من الصفات التي اتسم بها الناقد الكبير بشهادة الجميع.

كان لمصايف دراسات نقدية مست النثر والشعر ،فنقد الشعر واصدر الأحكام على نماذج شعرية كان من خلال كتابة "فصول في النقد" ونقده للشعر هو الموضوع الأول الذي تطرق إليه في هذا الكتاب والموضوع هو يدور حول إثبات أو نفي شاعرية" محمد العيد آل خليفة" هذا الموضوع المعنون بـ: محمد عيد آل خليفة بين خصومه والمعجبين به في هذا الموضوع انقسم النقاد فيه بين فريقين فريق المعجبين والخصوم الرافضين لكل اعتدال والمعجبين الذين رأوا أن الشاعر لا يقل شاعرية عن زعماء الشعر العربي وأن كل طرف تمسك برأيه وبفرضه، فمصايف اعتدل في رأيه

[1] ينظر: محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص127.

متصفا حكمه الموضوعية قائلا: «بأن بعض الأبيات القليلة التي أوردها الخصوم لم تكن تكفي في حكمهم على شاعر يملك الناس ديوانه»[1].

ورأى أن أي ناقد يحتاج إلى دعائم تقوي حكمه وعاب بذلك على أبي حسام حكمه في حق الشاعر واصفا حكمه في حق الشاعر بالمتسرع وعلى الناقد أن يتكلم بوعي ويتأنى في إصدار حكمه بهذا «استطاع أن يكون معتدلا في إثبات شاعرية محمد عيد آل خليفة مرتكزا على اتخاذ نفس الموقف خلال دفاعه عن المثقف العربي وانتهاجه نفس المبدأ الذي هو النهج المعتدل الموضوعي» [2].

يغلب على الناقد محمد مصايف صفة التواضع هو الذي يقول:«وقد يكون من الخير بل من الشفقة على نفسي أن أعترف من الآن بأني لست ممن يزعمون لأنفسهم القدرة والخبرة في الأدب وأن من هؤلاء الذين يقرأون النصوص الأدبية في فهمها وتذوقها لا غير»[3]، تعتبر هذه الصفة من الصفات الحميدة التي عرف بها الناقد بشهادة العديد من معارفه وتلامذته فهو ليس من الذين يتسلطون في رأيهم محتكرا العلم وأساليب النقد، هو الذي قيل عنه أن اللباقة سمة أسلوبه الخال من التجريح والإساءة إلى الغير فكان تعقيبه ينعكس على النص لا غير.

[1] محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث، ص 8.

[2] المرجع نفسه ، ص 11.

[3] م ن، ص ن.

وقد أصدر حكمه على الشاعر أبي القسام خمار في قصيدته المعنونة بـ"قصيدة إفريقيا" فحكم عليه بعدم التوقف في هذه المرة إلى جديد واتجه إلى أن الشاعر ممن ينظم الشعر على النمط الجديد المسمى بالشعر الحر[1]. وأعرب عن حكمه بقوله: أن «الشاعرلم يأت بالجديد للشعر طارحا على نفسه عدة تساؤلات هل أتى بأفكار جديدة في قصيدته تطلب منه التحرر من الوزن والقافية»[2].

لقد طرح ناقدنا فقط العناصر السلبية التي تلف القصيدة ،وحكمه عليها ،كان الرد على حكم مصايف من قبل الناقد "أزراج عمر" عنيفا، فقال محمد مصايف : أن أزراج عمر حمل قلمه ليلقنه درسا في النقد وتقيمه للشعر الحر بخاصة والشعر بعامة[3]

« تمنى مصايف أن يكون أزراج ملتزما بالموضوعية والأخلاق »[4]. فكان رد أزراج عمر أن « مصايف يدس أنفه في قضايا بعيدة جدا عنه وأنه ممن يكتبون وليسوا بالنقاد حتى لو اتصف بهذه الصفة أي النقد فهو ليس لناقد للشعر أبدا »[5]،لم يسلم مصايف من الانتقادات والاتهامات والهجوم اللاذع الذي قابله بالرزانة والمعرفة الأدبية فاعتدل في طرح رأيه مجانبا

[1] ينظر: محمد مصايف، فصول في النقد الجزائري الحديث، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص37.

[3] ينظر: م ن، ص ن.

[4] م ن، ص ن.

[5] م ن، ص 40.

للعواطف مجيبا على أزراج بمقال أسماه "مثال النقد المتسرع"ونعته بالناقد المتسرع وطالبه بالعدول عن موقفه المتسرع ولم يتجاوز حدود اللباقة في رده وأثبت مدى تمسكه بموقفه المعتدل وانتهاجه الموضوعية، ولم يكن هذا الموقف الهجومي هو الوحيد الذي نال من مصايف وإنما هناك مواقف أخرى طالته وقابلها بالمثل وأحسن التعامل معها، هكذا أثبت الناقد أنه في حكمه يركز على موقفين هما:

1- موقف نقدي يناقش القضايا الأدبية الأساسية بكل موضوعية وهدوء أعصابه.

2- وموقف آخر نلمسه في كتبه وهو الجرأة والحرية في التعبير عن الرأي في قوة وعمق منتهجا الوسطية والاعتدال من جملة الدراسات التي انتهج فيها نفس المنهج دراسته عن جماعة الديوان التي رأى فيها محمد ساري أن «شخصية الناقد غائبة لأنه اكتفى بالتحليل والشرح المفصل مستعينا بالشواهد النقدية والشعرية لكل من العقاد والمازني وشكري دون أن يدلي برأي مواقف أو معارض»[1]. لم يفصل بين الآراء المتخاصمة، التساؤل الذي بقي مطروحا أين رأي الناقد؟ والذي كان من الأرجح أن حكمه بين الاثنين ويرى ساري أنه اكتفى بإحصاء أهم القضايا التي تطرق إليها أصحاب جماعة الديوان دون توضيح لموقفه سواء بالموافقة أو المعارضة وفي حكمه «اكتفى بذكر النقائص دون تقديم البديل لذلك من عنده»[2].

[1] محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصايف، ص80.

[2] المرجع نفسه، ص 80.

فعدم إبداء لرأيه اعتبر البعض أنه يتنافى مع الموضوعية والمنطق وهذا ما فسره بعض النقاد بأن مصايف منحاز إلى أراء جماعة الديوان ضد تحامل النقاد الآخرين[1] في نقد مصايف لجماعة الديوان وأنها لم تهتم الاهتمام الكافي بالنقد الحديث والصورة الشعرية تطرق إلى ذلك الأمر بصورة مقتضبة[2] فمصايف لم يدل بحكمه ولم يبث فيها بآراءه النقدية. تبقى شخصية الناقد غائبة ويبقى مصايف في تناوله الأعمال الأدبية لا يكاد رأيه يخلو من التأكيد على الاعتدال في كل دراساته وابتعاده عن الذاتية والتطرف ومحاباته وتبنيه للموضوعية.

[1] ينظر: محمد ساري، النقد الأدبي عند محمد مصايف، ص80.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص81.

أردنا من خلال موضوعنا هذا أن نتعرف على الأعمال النقدية للناقـد الجزائـــري "عامر مخلوف"، وأن نعرج من خلال ذلك في تجربته النقدية على نص الروائي الجزائري، وذلك بتصفحنا لكتاباته في هذا المجال، وددنا الخوض في هذه التجربة لما لمسناه من جدية في تعامله مع المشهد النقدي. فكان من النقاد الذين كانت لهم جهود أثْرَتْ الساحة الأدبية وتركت بصماتها، فعبر ممارسته النقدية استطاع القضاء على فكرة عدم وجود جهود نقدية ترقى إلى مستوى النقد بالرغم أنه يعترف بوجود أزمة في النقد لازمت الساحة الأدبية في الجزائر إلا أنه يرى أن هناك «اختلافاً في طبيعة الأزمة ذاتها وفي تحديد هذه الجذور. فالأعمال النقدية في الجزائـر– على ندرتها– بدأت بأسلوب أكاديمي كلاسيكي، سواء تعلق الأمر بنظرات رمضان حمود أم جهود الدكتورين مصايف وعبد الله الركيبي»[1]، بعد جهود كل من "محمد مصايف" و"عبد الله الركيبي" ظهر جيل بذل جهودا كبيـرة ليشكل هرم النقـد الجزائري، نذكر منهم "عـبـد القادر فيدوح"، "رشيد بن مالك"، و" شريبط أحمد شريبط"، و"مفقودة أحمد يوسف" و"عمر قينة"، و"ملاحي"، "بوطاجين"،"آمنة بلعلى"، و"مخلوف عامر".

فهذا الجيل قد نراهن عليه في الساحة الأدبية الجزائرية، بالرغم من أن بعضهم قطع تواصله مع الحركة الأدبية فمخلوف عامر يعتبر هـرم مـن أهرامـات النقد الجزائـري، وكانـت

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتـاب العرب، سوريا، 2000، ص 9.

كتاباته حدثا ثقافيا مميزا في النقد الجزائري وتبقى لهذه الأزمة أسبابها. وقد اختلفت الآراء حول أسبابها فعامر مخلوف يرجع ذلك إلى عزوف الأدباء عن النقد مفضلين الكتابة الإبداعية إن شعرا أو نثرا والحظ الأوفر كان للرواية ،وأن التجربة النقدية الجزائرية تحتاج إلى تطوير رغم وجود المرحومين "محمد مصايف" و"عبد الله الركيبي" اللذين واكبت تجربتهما فترة معينة [1]، فبرغم الأزمة ظل راصدا لكل الأعمال الأدبية بل مقوما ومقترحا له مواقف ثابتة سار عليها ولم يحيد عنها وفق أي جديد، وقد دفع ثمن هذا الثبات على المواقف تعتيما وتهميشا، وهذا لم ينقص من عزمه وإصراره وتمسكه بمواقفه في مواصلة مشواره الأدبي والنقدي.

وما جعل عامر مخلوف يتبوأ مكانة مرموقة هو أعماله الكثيرة التي تجعلنا عاجزين على رصدها سواء أكان في الرواية أو القصة. فالناقد الجامعي عدة مؤلفات أبرزت مكانته في المجالين: الأدب والنقد إضافة إلى هاته المؤلفات كانت له عدة مقالات نقدية في فترة السبعينات قبل أن تصدر له تلك المؤلفات التي تنم عن حسه النقدي منها: "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة"، "دراسات في القصة والرواية"، "تطلعات إلى الغد" و"الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية" "وكتابة لحظة حياة" لم تقتصر متابعته للأعمال الأدبية على صعيد هذه المؤلفات بل تواصل مع القارئ من خلال المجلات والملتقيات،

[1] ينظر: مخلوف عامر، زخم الإنتاج الأدبي في الجزائر لاتواكبه حركة نقدية، جريدة كواليس، 2014/11/30، الرابط الالكتروني: http://www.kawalisse.com/ar/2014/11/30.

فهو من الأقلام الراصدة لكل عمل إبداعي أو إصدار عرف النور دون كلل أو ملل، فهو من أقطاب السبعينات فضل الحقل النقدي على غرار زملائه قائلا: «اخترت طريق المحاولات النقدية واهتممت بمتابعة الأدب الجزائري عموما والفن القصصي خصوصا، فكانت لي فرصة الاطلاع على نسبة كبيرة من الإنتاج الروائي وبدا لي لاحقا أن أرصد الظواهر المثيرة في هذا الإنتاج»[1]، وواصل مشواره في المجال النقدي خاصة في تتبع النص الروائي راصدا ما تجود به الساحة الأدبية.

اختياره للنقد كان عن قناعة منه أن هناك تراكم وزخم إبداعي من الضروري مواكبته بالرغم من أن «هناك من أقر بوجود محاولات نقدية تتلائم مع المستوى الفني لإنتاج الأدبي»[2]. فالناقد وظيفته أساسية تتمثل في دراسة العمل الأدبي وتقويمه، وهو يساهم في رواج هذا العمل الإبداعي ولكن هناك من يرى أن «الناقد ذيل للمبدع»[3]. يبقى النقد هو الذي يوجه القارئ للقراءة ويحفز المبدع على الإنتاج، فالأدب مرتبط ارتباطا وثيقا بالنقد فلا يتقدم بدونه «فالناقد الذي لا يتذوق الفارق الجمالي بين النصوص ولا يقوى على المفاضلة بينها لا يستحق لقب الناقد»[4] يبقى النقد تكليف لا تشريف، عمل جاد يفرض على صاحبه ممارسة مسؤولة وتضحية

[1] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأدب، الجزائر، 2005، ص 7.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار التونسية للنشر،تونس ، 1985، ص80.

[3] مخلوف عامر، الكتابة لحظة حياة مقالات في القصة والرواية والشعر ونقد النقد، دار الحكمة، الجزائر، 2012، ص20.

[4] يوسف وغليسي، بين الإشهار والتشهير النقد الأدبي في الجزائر.. أو الغربال المثقوب، جريدة الفجر، الرابط الالكتروني:

http://www.al-fadjr.com/ar/index.php?news=151466%3Fprint

لا ينتظر منها جزاءَ مقابل تفانيه في عمله، فالناقد يعبر عن ذوقه الرفيع فلا يكترث إن تم تقدير ذوقه برغم من وجود تكريمات لأعمال لا تنم عن ذلك الذوق[1]. فيجب أن يكون سراجا يستضاء به ينير للقارئ تلك العتمة الموجودة في النصوص.

ولقد كان الناقد الدكتور مخلوف عامر من بين النقاد الذين قدموا نقدا راقيا، فهو الصريح الجدي الذي لا يجامل هذا ما جعل الرجل يكسب تقدير واحترام الآخرين، ظل وفيا لمهمته يرصد كل ما يصدر من إبداع سواء أكانت رواية أو قصة إلا وقام بتمحيصها مدليا برأيه على أن هذا العمل جدير بأن يقرأ، وغالبا ما كنا نجد ذلك في قراءته لأعمال إبداعية هذا باقتناع الرجل أن هذا يستحق الرصد والمتابعة وهذا عن العمل الحقيقي والناجح، أما عندما يخذله قلمه عن الإدلاء برأيه وانطباعاته حول عمل ما ندرك أن العمل غير جدير بالقراءة ولا يستحق الالتفاتة إليه.

للناقد جملة من المؤلفات حظيت بدراسة القصة والرواية منها كتابه "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة" التي جاء في مقدمة كتابه أنه عبارة عن مقالات جمعت في مؤلفه والتي يقول عنها:«لم أكن أنوي في البداية أن أجمع هذه المقالات في كتاب ثم أنشرها، والدافع الذي جعلني أقوم بكتاباتها فذلك مما لم أفكر فيه حينئذ، ولكن الدافع الأساسي جاء في فترة احتدم فيها النقاش

[1] ينظر: مخلوف عامر، الكتابة لحظة حياة مقالات في القصة والرواية والشعر ونقد النقد، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2012، ص20.

حول ما اصطلح على تسمية أدب الشباب»[1]، هذا المؤلف جمع بين جنسين الرواية والقصة، واستطاع أن يتتبعهما واستفاد في ذلك من المدارس النقدية المعاصرة. فشغفه بالنقد جعله يتتبع كل النصوص ويصدر انطباعاته عليها. فهو الذي ينظر للنقد على أنه «ليس قدحا ولا مدحا، ما دام الدارس ينصت إلى ما تمليه عليه طبيعة النص الأدبي»[2]، فالنقد يحرص دائما ألا يجرد من لباس الرزانة والحكمة والموضوعية.

جال وصال الناقد الكبير عامر مخلوف في غمار المشهد النقدي، فعلى الرغم مما قدمه مازال الرجل بتواضعه يخدم النقد مطبقا شروطه. فهو الذي يرى بأن «للنقد شروط لا يمتلكها لحد الآن ولا يعتبر هذا من باب التواضع الأدبي المألوف بقدر ما هي حقيقة يجد نفسه مقتنعا بها»[3]، وعليه هذا يجعل النقد يخضع لجملة من الشروط على الناقد التقيد بها حتى لا يصبح النقد إشهارا وتشهيرا وهنا يفقد النقد مصداقيته في الحكم على النص الأدبي.

إن تواضعه هذا هو الذي جعله يسعى دائما لتتبع الحركة الإبداعية و « يحز في نفسه أن يغادر الحياة ولم يهتد إلى نص جميل يكون قد كتبه أديب جزائري شيخا أو شابا »[4]. يبقى

[1] مخلوف عامر، تجارب قصيرة وقضايا كبيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص05.

[2] الخير شوار، حوار مع الناقد د.مخلوف عامر لـ"ديوان الحياة"، جريدة الحياة الجزائرية، الرابط الالكتروني:

.http://www.elhayat.net/article17083.html

[3] مخلوف عامر، تجارب قصيرة وقضايا كبيرة مقالات نقدية، ص07.

[4] الخير شوار، حوار مع الناقد د.مخلوف عامر لـ"ديوان الحياة"، الرابط الالكتروني:

.http://www.elhayat.net/article17083.html

النقد يسري في عروقه ويظل وفيا له ولمبادئه، ولم يستسلم للصعوبات التي وقفت أمامه والتي استطاع أن يحولها إلى نقاط قوة تدفعه لمواصلة مشواره النقدي.

للناقد عدة مؤلفات لا تكاد تكون تختلف عن مؤلفاته الأخرى، فله مؤلف طبع في سوريا تناول فيه القصة القصيرة لرواجها دون أجناس أخرى، وقد واجه الناقد صعوبات في دراساته أرجعها إلى «صعوبة الاطلاع على كل المجموعات القصصية كشرط أساسي قبل الانتقال إلى الفرز والتمحيص بصرف النظر عن تمكن من تحقيق هذا الشرط[1]. ومن مؤلفاته الأخرى مؤلف" الرواية والتحولات في الجزائر يعد هذا المؤلف مكسبا أدبيا وتعبيرا عن الواقع بأهم تفاصيله، ويعد وثيقة مرجعية التي من خلالها يستدل على مختلف التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية. بما أن الروائي عاش هذه التحولات فما كان عليه إلا أن ينقلها من خلال إبداعه، وقد كان للروائيين الجزائريين دور في إثراء فن الرواية وهذا ما كان دافعا للنقاد والمثقفين إلى تتبعها وتناولها بالنقد والتحليل، وقد تكون الحركة الأدبية في الجزائر عرفت التميز بخاصة في الجانب الروائي من المؤلفات الأخرى نذكر "كتابة لحظة حياة" "الواقع والمشهد الأدبي نهاية القرن" "مراجعات في الأدب الجزائري" كلها كتب كان موضوعها الأساسي النقد بالإضافة إلى تناول مواضيع أخرى غير النقد.

[1] ينظر: مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق، 1998، ص 06.

أولى الناقد اهتماما بفن الرواية، هذا ما جعله يرصدها مستعملا أدوات نقدية جديدة الذي استثمرها في نقده لهذا الجنس الأدبي من عرضه للمفاهيم مجتنبا المبالغة في ذلك، مخالفا بذلك بعض النقاد الذين يعمدون إلى اجترار النظريات، ففضلنا أن نلجأ إلى بعض كتب الناقد التي تناولت نقد الرواية، على أن الخوض في هذا الموضوع يستوجب علينا الوقوف على مفهوم الرواية.

مفـــهـــوم الـــروايـــــة:

أردنـــتا أن نزود بـــحثنا ببعض المفاهيم للرواية، فما هي الرواية؟ الرواية عنـــد البعض هي جنس تعبيري جمالي وقد وقف العديد من الدارسين على إيجاد مفهوم الرواية، فكان تعريف باختين لهذا الفن «أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بسبب التطور الدائم»[1]، فهذا ما جعل إعطاء مفهوم لهذا ليس بالأمر الهين، أما ما جاء في معجم مصطلحات أدبية لفتحي إبراهيم حول مفهوم هذا الفن هو «سرد قصصي نثري يصور الشخصيات الفردية من خلال الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكيـــة والوسطى نشـأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية»[2]، وهـــنـــا نطرح تساؤلنا حول إن كان فتحي إبراهيم أعطى مفهوما حقيقيا للرواية أم أتى على ذكـر جـــمـــلـة من المصطلحات والتقنيات للرواية.

فالرواية قبل أن تكون جنسا أدبيا فهي تعد شكلا من الأشكال، فما هو مفهومها عند الناقد الكبير عبد المالك مرتاض؟ فهو الذي أشار في قوله أن بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد على السؤال بعدم القدرة على الإجابة والسؤال الذي يعنيـــه مرتاض هو ما هي الرواية؟ فعرَف الرواية بقوله أنها «تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام

[1] باختين ميخائيل، الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي، بيروت، 1982، ص66.

[2] فتحي إبـراهيـم، مـعجـم المصطلحات الأدبيـة، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحـديـن، الجمـهوريـة التونسـيـة، 1986، ص176.

القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا»[1]، تبقى الرواية عبارة عن فن نثري تخييلي طويل مقارنة بالقصة وتعتبر فعلا سرديا بامتياز.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، العدد 240، ص 11.

واقع النقد الروائي الجزائري المعاصر

إن الساحة الأدبية أصبحت ولاشك تشهد تراكما كميا وكيفيا وتنوعا تيميا للرواية الجزائرية، ولقد حازت على نقلة نوعية بفضل التحولات التي طرأت عليها على مستوى الشكل والمضمون، وازدادت قوة من خلال تلك الدراسات النقدية التي أصبحت تعج بها الساحة الأدبية. هذه التحولات «أو بالأحرى هذا التغيير والتطور الملحوظ على مسار الحركة النقدية إنما كان حدوثه نتيجة لجملة من المتغيرات وبعض من الحريات التي ساهمت في ملامسة بعض المواضيع والتي كانت تعد في زمن ليس ببعيد من المسكوت عنه»[1]. ورغم هذا التطور تبقى الحركة الأدبية تعاني من ضعف في المتابعة النقدية وعدم القدرة على مواكبة العصر وتحولاته السريعة.

لكن ليس بالأمر الصعب ولا المستحيل أن يولد نقد حقيقي يواكب هذا الزخم من الإنتاج الأدبي الحديث والمعاصر بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، ويمكن تحقيق ذلك لأن الفترة التي أنجبت جيلا من الأدباء يكتبون باللغة العربية لكفيلة بأن تنجب جيلا من النقاد أيضا بغض النظر عن قيمة ما يقدمون، لأن العمل النقدي يتطلب معرفة علمية وفلسفية عميقة كما

[1] محمد بلوافي، النقد الأدبي الجزائري واقع وتحولات، ديوان العرب، 2009/02/17، الرابط الالكتروني:

http://diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=17235

يتطلب ممارسة منتظمة طويلة[1]، ويرى "مخلوف عامر" أن الزخم التراكمي في الإنتاج الأدبي يقابله تخلف في الحركة النقدية وسبب هذه المفارقة يرجع إلى الحركة البطيئة للنقد وعزوف الذين يدرسون الأدب عن النقد مفضلين الكتابة الإبداعية إن شعرا أو نثرا والحظ الأوفر كان للرواية، ويضيف أن التجربة النقدية في الجزائر تبقى بحاجة إلى تطوير رغم وجود بعض النقاد أمثال المرحومين "محمد مصايف" و"عبد الله ركيبي" الذين واكبت تجربتهما فترة معينة[2].

مشيرا إلى وجود أعمال أدبية روائية واكبت الإنتاج العربي والعالمي بحاجة إلى أقلام نقدية تخدم الحركة الإبداعية الروائية بالجزائر، وأثنى على جهود بعض الأقلام المميّزة من أمثال الدكتور السعيد بوطاجين وآمنة بلعلى و قلولي بن ساعد وبذكر هؤلاء النقاد الجزائريين نفتح باب التساؤل على مصراعيه لنستفيد من عمق تجاربهم النقدية محاولين معرفة ما وصل إليه حال النقد الجزائري، وهل هو في تطور مستمر أم في تخلف وتراجع؟ بداية يرى "قلولي بن ساعد" أن النقد الجزائري اعتمد في أول خطواته على المناهج السياقية للخارج النصية التاريخية والسيسيولوجية وهي مرحلة كان لابد منها في ذلك الزمن بالنظر لحداثة تجربة الكتابة النقدية في الجزائر آنذاك، وفي هذه السنوات الأخيرة بدأت الممارسة النقدية تعرف بعض التحول وإن لم يكن عميقا وكافيا نحو استثمار المنتج مما فجرته العلوم الإنسانية في الغرب، وهي التي وجد فيها النقاد

[1] ينظر: مخلوف عامر، زخم الإنتاج الأدبي في الجزائر لاتواكبه حركة نقدية، الرابط الالكتروني:

.http://www.kawalisse.com/ar/2014/11/30

[2] ينظر: المرجع نفسه.

الجزائريون مطية لحمل النقد الجديد وذلك بالانفتاح على بعض المناهج النسقية من أسلوبية وسيميائية وبنيوية وغيرها[1].

هذا الانفتاح جاء في مرحلة دعت فيها الضرورة إلى استخدام أدوات راقية في التعامل مع النصوص، وأبعدت الأدب عن كل ما هو سطحي وواقعي، فالبنيوية كاتجاه قامت بعملية تفكيك للنص لمعرفة بنيته ثم إعادة تركيبه لكن ليس بعيدا عن اللغة ومهما كانت تفرعاته إنما هو اتجاه يجعل عملتي التحليل والتركيب غاية في ذاتها. ومهما كان بارعا في إنتاج المصطلحات وفي الاستفادة من مختلف العلوم إلا أنه يظل قاصرا على أن يحيط بجوهر العملية الإبداعية[2].

أما المرحلة الأخيرة كانت للنقد العلاماتي أو السيميائي تمثلت في أعمال "رشيد بن مالك" و"عبد الحميد بورايو" و"السعيد بوطاجين" وتراجع النقد بعد "عبد الله ركيبي" و"محمد مصايف" وكان للصحافة الأدبية الدور الكبير في هذا التراجع، فتولد عن ذلك ظهور لون جديد من النقد وهو النقد الجامعي «الذي يستخف بالنقد الصحفي دون أن يقدم البديل المقبول، لأن أصحابه – في عمومهم – هم باحثون وأساتذة جامعيون منزوعو الذائقة الجمالية في كثير من الأحوال ... يلوكون أفكارا مجردة ونظريات مثالية، ويستجمعون ركاما من الأقوال الشرقية

[1] ينظر: عزيزة رحموني، حوار مع الناقد الجزائري بن ساعد قلولي حول أسئلة النقد العرب، 2014/05/18، الرابط الالكتروني: http://www.matarmatar.net/threads/6272

[2] ينظر: مخلوف عامر، مراجعات في الأدب الجزائري، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، دار الأديب للنشر والتوزيع، دط، ص110.

والغربية وأثقالا من الهوامش والإحالات، وحين يبلغون النصوص الممتعة الخلاقة تغلق دونهم ويسقطون على عتبات أسوارها مثقلين بأسفارهم التي لا تغنيهم شيئا حينها، ويضطرون إلى تعويض "الذوق المنزوع " بممارسات آلية جاهزة يسهل تطبيقها على كل النصوص دون مراعاة للخصوصية النصية. أعتقد أن المناهج الوصفية قد عمقت هذا الجرح النقدي في الجسد النصي الجزائري، لأن الناقد الذي لا يتذوق الفارق الجمالي بين النصوص ولا يقوى على المفاضلة بينها لا يستحق لقب الناقد (بالمفهوم الوظيفي المعياري). ويؤكد "يوسف وغليسي" أنّ أكبر أهرامات النقد الجزائري قد تهاوت بعد موت من مات واعتزال من اعتزل ولم يبق إلاّ هرم واحد سعى نحو التجديد بكل قوة وتأقلم مع كل الأجيال وكل المناخات إنّه الناقد عبد المالك مرتاض»[1].

إنّ مساهمات بعض النقاد ممن لهم تكوين نقدي معرفي وحداثي يسعون للتعريف بالمنجزات الإبداعية في المجالات والدوريات العربية وبعض الصحف ذات الانتشار الواسع وبعض الكتب التي تصدر من حين لآخر، وتبقى هذه المساهمات دون تأثير فعّال مقارنة بالكم الهائل للأعمال الإبداعية عامة والروائية خاصة، حتى هؤلاء الأكاديميون ممن لهم دور فعّال في الفضاء النقدي الجزائري لم تتجاوز أعمالهم النقدية أسوار الجامعة الجزائرية، «ويفترض بالنقد الأكاديمي أن يكون منهجيا وعلميا وموضوعيا لكن الملاحظ هو أنه صار يتفنن في الحديث عن

[1] يوسف وغليسي، النقد الأدبي في الجزائر .. الغربال المثقوب، الرابط الالكتروني:

.http://www.al-fadjr.com/ar/index.php?news=151466?print

المناهج والنظريات النقدية ويغرق في طرح المصطلحات والمفاهيم بعيدا عن المنجز الإبداعي، بمعنى أنه غرق في التنظير وابتعد عن التطبيق ولهذا أسبابه بطبيعة الحال. وأهم الأسباب هو الخلل في المصطحات والمفاهيم لكثرة المنقول إلى العربية من اللغات الأخرى، وضعف الإجراء والمنهج، زيادة عن عدم قراءة الفلسفة لمعرفة الأسس المعرفية والفكرية التي يقوم عليه هذا المنهج أو ذاك»[1]. إن طغيان النظري على التطبيقي في النقد الأكاديمي لا يخدم الأدب لأنه اجترار لما قدمه الغير دون ولوج جوهر وعمق الأعمال السردية واكتشاف جمالياتها.

فالنقد البناء دوره دراسة الإبداع الروائي بعمق انطلاقا من أولى خطواته وصولا إلى أهم نقاط قوته، وإذا حاولنا معرفة علاقة النقد بالإبداع من الناحية الأكاديمية نلاحظ «أن النقد والإبداع لا تجمعهما قرابة أكاديمية ما عدا الدراسات الجامعية التي تحتكم في أغلبها إلى المناهج الوصفية الوافدة إلينا من الغرب، وهي على درجة كبيرة من الانضباط والدقة على مستويات المنهجية والمفهومية والمصطلحات. وإذا كانت هذه المقاربات التقنية بآلياتها الراقية التي تعد امتدادا للدرس اللساني وتفرعاته البنيوية، الشكلانية، التداولية، السيميائية، فإنها تظل رغم قيمتها العلمية مقاربات من حيث اهتمامها بغرض تمفضلات الخطاب وتشكيلاته ليس إلا»[2].

[1] عبد الوهاب بن منصور، أدباء وروائيون: النقد الأكاديمي يغرد خارج نصوصنا، جريدة النصر، 2014/11/01، الرابط الالكتروني: http://www.annasronline.com/index.php.

[2] سعيد بوطاجين، حاضر النقد، الجزائر النيوز، 2012/04/02، الرابط الالكتروني:

http://www.djazairess.com/djazairnews/37084

ومع استمرار الدراسات والأبحاث الأكاديمية يبقى دور الجامعة في صنع الحدث وهي قادرة على ذلك بنشر الدراسات المنجزة من طرف طلبة يسعون جاهدين لخدمة الأدب الجزائري: شعرا أو نثرا أو مسرحا فاتحة بذلك باب المنافسة بين الطلبة وحتى بين الجامعات فيما بينهم، لكن ما يحدث وللأسف أن هذه الدراسات تحتضنها رفوف المكتبات دون التفات أحد إليها ما عدا بعض الطلبة ممن يكلفون بانجاز دراسة ما، والعجلة تدور في نفس الاتجاه في كل سنة دراسية وهذا ما يؤكده النقاد والباحثون.

يرى "حبيب مونسي" «أن الدرس النقدي لم يؤثر في الرواية، ولم يصنع فيها توجيهات وتيارات، ولا هو غيّر من أفق المبدعين من خلال التقييم والتقويم .. لأن الملاحظ اليوم هو استمرار المبدع في مضماره يسير أماما لا ينوي على شيء وقد سد أذنيه أمام الأصوات الباهتة التي تأتيه من اجتماعات المقاهي والجلسات الخاصة. كما أن الدارس استمر – هو الآخر- خاضعا لصنمية منهج لا يعرف عنه إلا بعض تجلياته الأدبية يجريه هنا وهناك بنفس الطريقة فيكرر نفسه في كل محاولة. حتى غدت كثير من الدراسات تتشابه في عناصرها ولغتها وخططها. ويؤكد حبيب مونسي أن النقد الذي لا يقتل ولا يحي هو النقد البارد الفاتر.. هو ذاك الواصف الذي يتدجج بمناهج واصفة أفرزتها الحداثة الغربية. هذا النقد يركن إلى الوصف المحايد الذي يعجز عن التفرقة بين نصين من حيث القيمة الجمالية والفكرية، وغدت كل النصوص صالحة

لأن تكـــون موضوعا للدراسة .. فالمناهج الواصفة لا تفسح أمام أصحابها فرص التدبر الفكري في المسائل المطروحة .. ولا يهمها ما يقوله النص..ولماذا يقوله؟ وإنما المهم عندها هو الكيفيات التي يقول بها النص أشياءه .. ومن ثم فليس المهم جديد الفكـرة أو فـرادتـها، أو تميزها وإنما المهم أن تكون قولا قيل بكيفية معينة، لأن الدارس لا يجرؤ على أن يصدر في شأنها حكما أو أن يبدي فيها رأيا»[1].

فالمشكلة إذن في الدراسات الجامعية وعدم قدرة الباحث على مناقشة الأفكار وربما عجزه أو خوفه من إبداء الرأي وطرح حقيقة ما يقرأ وعرض نتيجة بحثه بكل صراحة. إنه لا يمكن أن يصدر حكما أو يعبر عن رأي فيلجأ الى أسهل الطرق لإتمام دراسته بعرض الأقاويل دون مناقشتها، فإذا أردنا نقدا بناءا على الطرف الأول (الناقد) عرض الحقيقة كما يراها. وعلى الطرف الثاني (المبدع) تقبل الرأي المحالف أو المخالف فالهدف واحد خدمة النص الروائي فعلا «إن الفكر الذي لا يزعج ليس فكرا. فالفكر الذي لا يزعج لا يبني»[2]، ولكن ليس هذا معناه الدخول في حلقة صراع وتصفية حسابات وخلق عداوة بين الناقد وصاحب الإبـداع، فإن أردنا الفكر الذي يـزعج فـهـو ذاك الفكـر الـذي يسـعى للنـقـد البناء والموضـوعـي بالإشارة إلى نقاط

[1] حبيب مونسي، النقد الجامعي.. ونقد المقاهي.. أين الخلل؟، الجلفة، 2014/03/26، الرابط الالكتروني:

.http://www.djelfa.info/ar/mag_cult/6460.html

[2] حبيب مونسي، كتبت مقالا جادا فشتموني، الرابط الالكتروني: http://www.alsohof.net/news-161497.

الضعف والهنات والهفوات في النص، علينا احترام النص أولا لأنه جهد واحترام صاحب النص لأنه أراد الاجتهاد والأخذ بيد المبدع ليس معناه أن نكون معه مصيبا أو مخطئا، ولكن إن أصاب نآزره وإن اخطأ لا نحاصره بل نفتح له أبواب النقاش للوصول إلى النجاح الحقيقي.

ويبقى حال النقد من حال الأدب في الجزائر، والحقيقة أن الأدب رواية أو شعرا أو مسرحا يبشر بالخير ما دامت الساحة النقدية تعج بقراءات وتحليلات للنصوص الإبداعية باختلاف أجناسها، وخاصة في مجال الرواية التي أصبحت تشهد تراكما كميا وكيفيا في الساحة الأدبية.

نـــقـــد الـــروايـة

تناول الناقد جنس الرواية بالدراسة، فنالت نصيب في مؤلفاته فتناول الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وقضاياها، إذ لا يمكننا التعرض للكتابة النقدية ولمسيرة الرجل النقدية في صفحات معدودة لأن الناقدلم يترك موضوعا إلا ونال النصيب من تجربته، لهذا حاولنا فقط أن نطل على كتاباته النقدية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية التي تكاد تكون بمثابة شاهد على مسيرة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فكان متابعا لها منذ عرفها فقرأ الرواية وتابع شكلها ومضمونها وتتبع أثار أعلامها، لم يختر العدول عن المتابعة على غرار زملائه الذين سئموا تتبع الرواية، بقي مخلوف عامر بالمرصاد يتتبع ويتقفى أثر كل رواية، فالنقد عند زملائه «تابع لا ينم عن فرادة أو تميز»[1]، بقي الناقد الكبير مخلوف عامر وفيا لهذا الجنس الأدبي على غرار الأجناس الأدبية الأخرى لا يكل من متابعتها بالرغم من وجود كتابات يأسف على رصدها ومتابعتها.

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ظهرت متأخرة مقارنة بالأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي، القصة القصيرة، والمسرحية بيد أن الرواية المكتوبة بالفرنسية كان لها الأسبقية عن الرواية العربية التي تعود إلى فترة السبعينات نسب هذا التراجع إلى الأوضاع التي عاشتها

[1] منصوري مصطفى، الرواية الجزائرية وقضاياها، في تجربة مخلوف عامر النقدية، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد المزدوج 2013/12/11، ص131.

الجزائر منها الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافيـــة، زيادة بأن ثقافة الأديب نفسه لم تساعده ولم تسهم في ظهور الرواية[1].

وقد أرجع نقادنا هذا التراجع إلى ما هو متعلق بفنيات الرواية ومنها ما يرجعها إلى الأوضاع منها «الوضع الثقافي المتخلف المهمش في بلادنا منذ الاستقلال للعب دور أساسي في جعل الكتاب المنشور بصفة عامة والنص الروائي بصفة خاصة يعيش الوضع الذي نعرفه»[2]، لقد ظهرت الرواية المكتوبة بالعربية واتضحت بجلاء في فترة السبعينات.

[1] ينظر: الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية لرواية الجزائرية، المؤسســة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 111.

[2] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص03.

الـريـــادة الروائـيـــة الجـزائريـــة

أثير الجدل و تضاربت الأراء حول أول رواية فعند أبي القاسم سعـد الله هـي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد إبراهيم (الأمير مصطفى) أول رواية جزائرية غدت للدرس والتحليل فرآها أنها لا تخرج عن كونها من المحكيات العربية ومضمونها لا يختلف عن مضمون "ألف ليلة وليلة". فملخص هذه الرواية يدور حول قصة حبيبين التقيا في لحظة من لحظات العمر لا يمكن لأحدهما أن يفترق عن الآخر، عاشا رغد الحياة على الرغم من كيد الكائدين، ينتصر الحب في آخر المطاف، عدَ النقاد هذه الحكاية الشعبية أول رواية جزائرية مكتوبة بالعربية، في قراءات لهذه الرواية أشير إلى أنها مليئة بالأخطاء بالرغم من توفرها على الكثير من المقاطع الشعرية، وقد تكون هذه الأخطاء سببا في إفساد وزنها. وهذا ما أشار إليه الناقد الكبير عامر مخلوف قائلا: «أما اللغة فهي إلى العامية أقرب لا فرق بين التاء والثاء ولا بين الظاء والطاء وبين الذال والدال ناهيك عن قواعد اللغة التي أثبت النص بأن المؤلف يجهلها إلى حد كبير»[1]، فكيف يتسنى للقارئ قراءتها مع اتسامها بهذه الصفات، هل تكون هذه قراءة محفزة وتدفع بالقارئ على متابعتها أو تنفره من ذلك، ذهب الناقد بأن قراءة تثقل كاهله وتصبح مزعجة[2]،لم يستقر رأي النقاد حول ريادة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بالرغم من صدور نص "العشاق في الحب والاشتياق" فمنهم من عد نص "غادة أم القرى" لرضا حوحو يرون أول عمل روائي كان في أربعينات القرن

[1] مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي نهاية القرن ... وبداية القرن، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 2011، ص81.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص81.

العشرين كانت هذه الرواية ظهرت في التاريخ ذاته فحسب ما أورده أحمد منور «نعتقد أن أحمد رضا حوحو كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينات ذلك استنادا إلى مقدمة كتبها أحمد بوشناق المدني والمؤرخ في 21(12) 1362. وهو يقابل تقديرنا 20 يناير 1943»[1]، فهل يعتبر هذا النص رواية أو قصة؟ دار هذا السؤال في الوسط الأدبي هل تم التعرف على جنس هذا النص؟ فلقد حصر محمد منور الحكم على العمل وأرجع قرار ذلك إلى الدارسين والقراء أن في حالة الحكم على هذا العمل بأنه رواية فيصبح بمثابة شاهد على ميلاد للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية في فترة الأربعينات[2]، ولم يأت أحمد منور على ذكر رواية أو حكاية العشاق على أنها تحتل الريادة.

لقد أسهم الكاتب واسيني الأعرج في هذا الجدل برأيه في أولية الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فيعضد إلى الرأي القائل بأن "غادة أم القرى" لرضا حوحو هي أول نص روائي مكتوب بالعربية ويقول: بأنها ظهرت «كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة»[3].

بالرغم من تضارب الآراء حول الريادة الروائية وأن كل هذه الاختلافات قد خرج الدارسون منها أن الرواية المكتوبة بالعربية شهدت تطورا لا مثيل له على غرار المكتوبة بالفرنسية التي ذاع صيتها، فقد حدد عامر مخلوف ميلاد أول رواية على أنها ظهرت في

[1] أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 2.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 13.

[3] الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية لرواية الجزائرية، ص 18.

أربعينات القرن الماضي وأن الأسبقية للرواية المكتوبة بالفرنسية على مثيلاتها المكتوبة بالعربية وأن الكُتاب بالفرنسية نصوصهم الروائية عرفت نضجا هذا ما جعل هاته النصوص لها الأسبقية.

يعترف عامر مخلوف بأن الرواية المكتوبة بالعربية عرفت أوجها في فترة السبعينات القرن الماضي انطلاقا من رواية "ريح الجنوب" التي حملت كامل المواصفات الفنية للرواية "اللاز" التي يراها النقاد أول عمل روائي بالنسبة للمتن الروائي الجزائري المكتوب بالعربية ،لأن فترة السبعينات كانت علامة مميزة في التجربة الروائية بالجزائر والتي يمكن اعتبارها إضافة إبداعية إلى المتن الروائي الجزائري التي هي حقيقة أبرزت وجودها على الساحة الأدبية التي لا يمكن التنكر لها بأي حال من الأحوال.

تعتبر الرواية الجزائرية جنسا أدبيا جذبت اهتمام النقاد ومن خلال دراستهم لهذا الفن الذي عرف تراكما وزخما جعل النقاد يتتبعونها دون الأجناس الأدبية الأخرى ، هذا الجنس غير المنفصل والمتأثر بالأحداث وتخطيها كونها جنسا أدبيا ارتباطها مع العقول المعرفية الأخرى، فتتسم بالبراعة في تصوير دقيق للواقع وفي نقل أحداثه، هذا مما جعلها مركز اهتمام، يرجع ذلك لجملة من الخصائص اتصفت بها وهي أنها شاملة وعامة من حيث الأحداث تمتاز بالحيوية والحركة تقوم على حادثة أساسية موضوعها واسع ينقل الواقع تلك هي الخصائص التي بوأتها لتتربع على القمة دون الأجناس الأدبية الأخرى.

قضايا الرواية الجزائرية عند "مخلوف عامر"

ارتبطت الرواية الجزائرية بكل التحولات في بلادنا، وطرقت عدة مواضيع منها الثورة والخطاب السياسي وقضايا ما بعد الاستقلال، هذا ما أراد بعض النقاد استكشافه من خلال هاته الأعمال، وكانت الطريق التي مر من خلاله النقاد في تجاربهم النقدية فكان "عامر مخلوف" من النقاد الذين كانت له قراءات لعدة روايات جزائرية واستكشاف الثورة والخطاب السياسي وغير ذلك من القضايا التي كانت محور تناوله، إضافة إلى تطرقه إلى أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، لقد شكلت الثورة بؤرة الكتابة السردية حضرت صورتها في النص الروائي من خلال فترتين فترة ما قبل الاستقلال وما بعده، الفترة الأولى تجسدت هذه الصورة بحكم معايشتها لهذا الحدث.

أما فترة ما بعد الاستقلال فترة تم استرجاع السيادة الوطنية والتي مكنت الروائيين الجزائريين من الانفتاح ولجأوا للكتابة والتعبير عن التحولات تلك الفترة من تجسيد للثورة في أعمالهم وأن جل هاته الأعمال عالجت الموضوع والارتداد إلى تلك الحقبة، والذي فسره السعيد علواش: «إن ما يدفع الروائي إلى البحث داخل الماضي لهو تعرفه فيه على نفسه إنه يقوم بفرز ما يمكن أن يفهم وما يمكن أن ينسى للحصول على تمثيل الوضوح داخل الحاضر وهدفه التاريخي إعطاء هوية للذي يحيا بواسطته هروبا من النسيان الذي رسمه الآخر والمستعمر على جسده»[1]،

[1] سليم بتقه، الرواية الجزائرية، سرد الهوية ورهانات الكتابة، 28 -07-2010 الرابط الالكتروني:

http://www.alrowaee.com/article.php?id=667

فبارتداد الروائي إلى الماضي في خضم ذلك هو يبحث عن هويته عن الماضي الذي هو أساس حاضره. وانتقلت كتابة الثورة روائيا من الخطاب التسجيلي إلى الخطاب التخييلي، من هنا يبرز لنا مدى تفاعل النص الأدبي مع تحولات الواقع في مختلف الظروف المتأزمة منها الاجتماعية والسياسية، والتعبير عن الهوية وانتمائه إلى الجزائر أرضا وشعبا، الانتماء الذي يعبر على محليته الذي يستنبط منها عالميته، وهذا ما اعترف به ابن هدوقة في قوله: «عالميتي تنطلق من محليتي لأنني جزء من هذه العالمية»[1]، فهو يعتقد أن صدق الكاتب مع نفسه أو مع قارئه سواء داخل أو خارج الوطن ينطلق من محليته ليصل إلى ما يسمى بالعالمية[2].

هكذا ظلت الثورة حاضرة في نصوص الروائية الجزائرية هو ما جعلها محل تتبع من قبل النقـــاد مــن خلال توظيف الثورة في هذا النص الروائي فكتب الناقد عامر مخلوف تناول ذلك وأعطى للموضوع أهمية وهو الذي رأى أن هاته الدراسة مهمة قائلا: هو أن الأهـــم في هذه الدراســة تتبع صورة الثورة وما لحقها من تحولات وتتبع كيف ارتسامها في عـدد من الروايات[3]، يبقى هذا مجرد تصوير لردود فعل المجتمع،كما قد أثيرت صورة الثــورة أو التاريــخ في

[1] بن جمعة بشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية المغاربية، تونس، 2005، ص 08.

[2] ينظر: أحمد فرحات، أصوات ثقافية الجزائر، الدار العالمية، بيروت، 1984، ص 88، 89.

[3] ينظر: مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، (د ت)، ص09.

النص الروائي التي عرفت تتبع من قبل النقاد وكتاب، وأسالت الكثير من الحبر فأردنا أن نعرض أراء بعض الكتاب والنقاد في توظيف صورة الثورة والتاريخ في نصوصهم الإبداعية، وتكون هذه الآراء على النحو التالي: فكان منها رأي الطاهر وطار الذي قال عن الرواية بأنها: «تأريخ بشكل أو بآخر لأحداث حصلت وتاريخ الأفراد وتأريخ لشخص الكاتب حاول أن يبتعد عن ذاته»[1]، وأن المبدع يحضر بحضور التاريخ ويتأثر بما يحدث، ويرى أن الفرق بين المؤرخ والروائي هو أن المؤرخ «يمتلك المادة ويصبغها بوجهة نظره بينما، الروائي يضيف على تلك المادة خيالات وتصورات، فالروائي باستطاعته اختبار إضافات على عكس المؤرخ»[2]، قد يلتقي المؤرخ والروائي في اللغة وقد يختلفان في حدود معينة. المؤرخ يتصف بالحياد والعقلانية، يعني أنه يحافظ على مصداقية المادة، نرى أنه يقدم التاريخ كما هو ليس بمقدوره التصرف والتغيير فهو مقيد، وتكمن حريته في التعليق على بعض القضايا من وجهة نظره. بينما الروائي يحق له أن يخرج عن واقع التاريخ.

لقد وافق الكاتب جمال خلاص الروائي الطاهر وطار ورأى أن توظيف الثورة في الرواية يرجع أساسا إلى ولعه بها وببطولات وخيبات أيضا[3]. من المؤكد أن للكتاب نفس

---

[1] فايد محمد، الرّواية والذاكرة الوطنية حوار الأدب التاريخ قراءة في نماذج روائية جزائرية، الرابط الالكتروني:

http://saadboulaoued.blogspot.com/2012/12/blog-post_3974.html

[2] المرجع نفسه.

[3] ينظر: م ن.

الوجهة فيما يخص تاريخ بلادهم واعتزازهم به إلى درجة جعل الثورة كتيمة مهيمنة. سواء تعلق الأمر بسرد تلك البطولات وبالتنكر لبعض التوجهات والتناقضات، أما عن الكاتب "مرزاق بقطاش" مصرحا برأي حول نفس الموضوع قائلا:«استحضار التاريخ في الرواية العربية محض موضة زائلة ورأى أن رواية الثورة الجزائرية لم تولد بعد»[1]، بينما ذهب الكاتب واسيني الأعرج برأيه إلى أن المؤرخ لا يبوح بكل الحقائق ذلك لأن هناك حسابات سياسية، ثقافية، اجتماعية، إيديولوجية[2].

هذه الآراء تناولت مدى توظيف التاريخ والثورة الجزائرية فتنوعت الآراء حول ذلك، ولكن يبقى المتفق عليه أن الثورة كانت بشكل واضح في النص الروائي الجزائري، وتبقى تلك الاختلافات ما هي إلا تعبير عن رؤى أصحابها، فموضوع تجسيد الثورة في النصوص الإبداعية منها الرواية والقصة، من المواضيع التي أثارت تساؤل النقاد فكان مخلوف عامر ممن النقاد الذين طرحوا موضوع توظيف الثورة وكيفية ارتسمها في النصوص الروائية.

فتطرق الناقد إلى استظهار صورة الثورة وبأن الثورة التحريرية مادة خصبة جذبت الأدباء لينهلوا،كانت بمثابة ملهمة لإنتاج نصوصهم الإبداعية، وأن حرب التحرير الجزائرية كانت بمثابة

[1] فايد محمد، الرّواية والذاكرة الوطنية حوار الأدب التاريخ قراءة في نماذج روائية جزائرية، الرابط الالكتروني:

http://saadboulaoued.blogspot.com/2012/12/blog-post_3974.html

[2] ينظر: المرجع نفسه.

«معلما بارزا في تاريخ الحركة الوطنية بل إنما تشكل أكبر منعرج في تاريخ الجزائر»[1]، فأما الناقد مونسي فيرى أن الثورة «لم تكن سوى شبحا باهتا للخطاب السياسي وأراد للأدب أن يكتب ما كتب للتاريخ بلغة خيالية»[2]، قد تكون الثورة في الكتابة الروائية ما هي إلا مطية يكسب منها شرعيتها هذا ما علق عليه الناقد مخلوف عامر بقوله: « أن هناك أدباء والكثير منهم لا يكتب عن الثورة مؤمنا بها ومقتنعا بها بل يكتبون عنها مضطرين، لأن قيمة العمل الأدبي أو شرعية وجوده لم تعد تكتسب في الوقت الحاضر إلاّ بالمرور عبر جسر الثورة » [3].

فقد أثر الخطاب السياسي على النشاط الإبداعي ويرى بعض النقاد أنه لا يمكن فصل واقع الأدب عن واقع السياسة لأن الأدب مأخوذ أصلا لتتبع الواقع الذي ترسمه السياسات فشغل هذا الموضوع حيزا من دراسة مخلوف عامر في دراسته لرواية البزاة يرى في هذا عدم تخلصه من الخطاب السياسي فرأى أنه: «لا يمكن للنص الأدبي التجرد مما هو سياسي وحتى إذا أراد الروائي إقصائه وأن ينسخ عنه»[4]، فالناقد في قراءته للرواية يرى بأن هذا النص يتميز بالتشويق قائلا: «بأن في ثنايا النص خلق الكاتب تلك المتعة التي ركز فيها على تنامي الحدث. فالقارئ يصعب عليه

[1] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأديب، ص65.

[2] كيف قرأت الرواية الجزائرية الثورة، الرابط الالكتروني: http://www.djazairess.com/annasr/74070

[3] مخلوف عامر، في الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص 19.

[4] المرجع نفسه، ص33.

إدراك ما ستؤول إليه الأحداث ويبقى في مواجهة مع مستجداتها من حين إلى آخر[1]، تعتبر الرواية صياغة بنائية مميزة والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب بل بما يتضمنه من لغة توحي بأكثر من الحكاية، وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها وشخصياتها والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها عالمها عبر الكلمات[2].

فاللغة القالب الذي يصب فيها الكاتب أفكاره بدون اللغة لا روح في العمل الروائي ولا يمكن التعرف على الأحداث وشخصياتها «فباللغة تنطق الشخصيات وتنكشف أحداثها، وتفضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب»[3]، فكيف يرى عامر مخلوف لغة رواية "البزاة"؟

يرى أن اللغة السهلة التي يكتب بها تضاعف ذلك الإحساس بالمتعة وتساعد على الاسترسال في القراءة ولعل هذه الخاصية تؤهله لأن تكون مقروءة على نطاق واسع في مستويات مختلفة[4]. قد يتقاطع عامر مخلوف في تناوله للغة مع الكاتب نجيب محفوظ حول سمات الأسلوب اللغوي الروائي التي قال فيها أنني: «أتوخى عادة السهولة واليسر لأن لا معنى إطلاقا

[1] ينظر: مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ، ص 35.

[2] ينظر: محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية كلية الآداب واللغات جامعة منتوري، قسنطينة، عدد21، جوان 2004، ص61.

[3] مخلوف عامر، في الرواية والتحولات في الجزائري دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص 35.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص35.

لأن نحمل القارئ مسؤولية إضافية في فهم غرائب اللغة»[1]، فالروائي دائما يلجأ إلى توظيف لغة سهلة مناسبة لمستويات الشخصية الفكرية والثقافية والاجتماعية والمهنية. تبقى ذلك الجسر الذي يعبر من خلاله القارئ والتي تكشف العوالم الداخلية الخارجية لشخصيات الرواية.

فالناقد مخلوف عامر تناول عدة روايات على غرار رواية "البزاة" بالقراءة من هذه الروايات رواية زمن النمرود للأديب الحبيب السائح، هذه تعتبر من الروايات التي تعد تصوير الثورة والمجتمع الجزائري، واستطاع الحبيب السائح تجسيد الخطاب السياسي، كما اعتمد في روايته البعد المكاني «وأن أي رواية تحتاج إلى ذلك أي إلى مكان تدور فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات ولا يهم إن كان المكان حقيقيا أو خياليا من نسيج خيال الكاتب»[2]، تبقى أهمية المكان تكمن من خلال انسجامه مع باقي العناصر وعلى مدى تحكم الروائي وتلاعبه باللغة، وهكذا أقر مخلوف عامر في قوله: أن وظيفة المكان تكمن أساسا في كونه حيزا يحتضن المادة اللغوية التي يتشكل بها العمل الأدبي[3].

للغة الدور الأساسي لا يمكن للروائي أن يرسم مكان غير موجود بدون وجود اللغة قد يكون التعبير عن المكان المتخيل من خلال الصور والمساحات الإشعارية

[1] محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية، ص52.

[2] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار فارس لنشر التوزيع، الأردن ط1، 2001، ص15، نقلا عن سعيدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي، 2008/2007، ص1.

[3] ينظر: مخلوف عامر، في الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص 40.

أو الكنائيـــة، فالروائي يعتمد في تأسيسه للمكان كل رؤية هندسية يحددها هو، فالمكان قد يكون بمثابة بوابة يدخل منها القارئ ليصل إلى دواخلها، و يستكن أعماقها»[1]، فالمكان وظيفته تكمن في كونه حيزا حسب مخلوف عامر يخص المادة اللغوية التي بها يتشكل العمل الإبداعي. ولهذا يكون للمكان دور في فراغ اللغة. أما عن الخطاب في النص الروائي يعود الناقد ويرى أنه يقوم بدور التلحيم ولعب دور الوصل بين الأمكنة والرابط بين الأحداث، ويطرح تساؤله: ما السر في اتخاذ الكتابة لهذا الطابع التسجيلي؟ والذي يرد عن السؤال بقوله :«أن الكاتب وليد فترة السبعينات مرتبط بهذه الفترة لا يمكنه الانسلاخ عنها لأنها فترة عرفت عدة تحولات اجتماعية، وسياسية، ثقافية وأن حبيب السايح هو الوحيد الذي كان باستطاعته رسم ذلك للواقع»[2]، قد لمس الناقد "مخلوف عامر" ذلك الحضور في الخطاب السياسي على حساب أدبية النص هذا يرجع إلى «الوعي الجريء الذي كان وراء الكتابة أصلا»[3]، هناك من الدراسات التي سارت في كون أن الخطاب مجسدا في العمل الروائي وأنَ هناك أعمالا روائية غلَبت المضـمون على الشكل فرفعت في الخطابية والدعائية وأدى هذا إلى أنها فقدت صوتها.

فيرى الناقد أن رواية زمن النمرود لم تكن لغة السياسي قائلا : أن هذه الرواية وليدة ظروف السبعينيات لم تنقاد الى الخـطـاب السياسي بقدر ما كـانت وعـياً به، تـتـجاوز بذلك

[1] خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، ط 1، 2008، ص170، 176.

[2] مخلوف عامر، في الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص 42.

أعمال أدبية عديدة اتخذت منحى إصلاحيا»[1]، وأن لا يمكن تخطي المحلية للوصول إلى العالمية، فالمرور بهذا الجسر العالمية يبدأ بالمحلية وتسمية الأشياء بمسمياتها. فالمحلية جزء من العالمية. فرواية "صهيل الجسد" لأمين الزاوي كانت من الروايات التي تناولها "مخلوف عامر" بالدراسة التي استحضر فيها التاريخ.

و أنها من الأعمال الروائية التي تجاوزت التغني والوصف أثارت ضجة فالرواية لا تكاد تخلو من الارتداد الذي يعتبر من تقنيات السرد وهو:«نظام الزمن بجدار النقطة التي توقف عندها ليرتصد صداها إلى الذاكرة فتبدأ باستعادة أحداث الماضي المخزونة في حافظتها»[2]، يعتبر الارتداد مرتكز أساسي في البناء الروائي للارتداد مسميات عدة ولكن بالرغم هذا الاختلاف نقطة التقائها كانت من حيث المعنى فمن جملة هذه التسميات نذكر منها الاستذكار، الاسترجاع، الأحياء، البعدية[3]، لكنها تبقى تحمل معنى واحد هو توقف حاضر الزمن السردي وعودته إلى الوراء فالارتداء هو الذي يصوغ الإيقاع الزمني في الرواية[4].

إن الارتداد في رواية أمين الزاوي يرجع ذلك إلى «البحث عن التقنيات الحديثة في القص و يمكن أيضا في عقلية الكاتب العربي والمثقف العربي بصفة عامة التي هي عقلية تتميز

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص43.

[2] هشام محمد عبد الله، نفلة حسن العزي، حركة الزمن في قصص أنور عبد العزيز القصيرة (الاسترجاع والاستباق) أنموذجا مجلة دراسات موصولية، ع 33، رجب 1432 هـ/حيزران 2011، ص22.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص21.

[4] ينظر: م ن، ص 22.

بالتذكر أكثر مما تتميز بالتفكير، وما أكثر الذين يتذكرون ويتوهمون أنهم يتفكرون»[1]، ما السبب الخفي وراء ذلك: إن الرجوع إلى الماضي في العمل الأدبي يأتي بوصفه رد فعل على الخطاب الإديولوجي السياسي يكرس في الواقع باسم الماضي واستنادا إليه[2] وأرجع "عامر مخلوف" الارتداد إلى الماضي كونه مجرد طريقة أو من أجل التلذذ بعملية التذكر يقدرها صياغة للماضي يحمي ما تم تجسيده في الخطاب تاريخيا وإيديولوجيا وسياسيا[3].

ما يلاحظ في رواية صهيل الجسد تم تجسيد فيها التاريخ كما أنها لا تكاد تخلو من الإيديولوجي فهو المهيمن على الكتابات الروائية، لهذا أراد أمين الزاوي للرواية أن تبني لنفسها مسارا غير مسار الخطاب الإيديولوجي والسياسي، ويرى عامر مخلوف أن هذه الرواية عرفت تطورا مهما إذ ما تم مقارنتها مع ما كب في السبعينيات أو موازنة بمؤلفات أمين الزاوي[4]، لم تكن هذه الرواية هي لوحدها التي تم الارتداد فيها إلى الماضي فروايتي وسيني الأعرج "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" و "نوار اللوز" فالارتداد في هاتين الروايتين غيرَ عنصرا من عناصر البناء الروائي، يرى فيها الناقد أن الاستحضار وأن الزمن في رواية الأولى تناول المؤلف زمنين الماضي والحاضر تجسيد الاستحضار أيضا في نوار اللوز، وأن الاستحضار في الروايتين دلالة على وجود الارتداد في النص الروائي وهو وسيلة يتم من خلالها الرجوع إلى الماضي والذي كان

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص44.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص44.

[3] ينظر: م ن، ص ن.

[4] ينظر: مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص 48.

له النصيب الأوفر في الطرح الفني للرواية الجزائرية، فتوظيف واسيني الأعرج الارتداد في الروايتين المذكورتين سابقا لينتشل الكتابة من السرد التقليدي الممل، بالتالي ينتشل القارئ من التساهل في القراءة وليحفزه على القراءة اليقظة وعلى إعادة تصفح الماضي بحذر»[1].

أثنى الناقد أيضا على حسن التصوير في رواية واسيني الأعراج، فرأى أن الارتداد هو كسر الطريقة التقليدية التي يسير عليها المنجز السردي في عنصر هام في عملية السرد إلا أنَ هناك ما يضعف من العمل الروائي والتي رآها الناقد أنه يتمثل في كتابة التداعيات والأعراف في التفاصيل والاستطرادات ترهل العمل الإبداعي وتقلل حرارة التمتع بالصور الجميلة ... هو يجعلنا نستشعر أنَ حجم الرواية يبدو أكبر مما ينبغي»[2]، وتطرق الناقد إلى تنويع الراوي في الضمائر في رواية واسيني الأعرج إنَ الرواية حس أدبي ذو طبيعة معقدة ،والذي يسهم في ذلك استعمال الضمائر وتوظيفها، حيث أشار "ميشال بوتور" إلى أهمية الضمائر في الرواية بما أنَ الرواية تتسم في طبيعتها بالتعقيد .وما ساهم في ذلك استعمال الضمائر وتوظيفها وقد نبَه "ميشال بوتور" إلى أهمية الضمير في هذا الجنس الأدبي حيث أشار إلى دراسة طريقة استعمالها في الرواية بشكل منظم[3]، فالضمائر تمكن الروائي من التلاعب من خلال وظيفة كل ضمير داخل البناء السردي.

---

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص61.

[3] ينظر: بلوافي محمد، لعبة الضمائر والسرد، الرابط الالكتروني:

.http://www.aklaam.net/newaqlam/index2.php

فالراوي يثري نصه بتنويع الضمائر لإطفاء الحيوية على النسيج السردي واللغوي، هذا ما جسده المؤلف داخل نسيج روايته وهذا ما أوصله إلى الدقة في التصوير والخلفية الثقافية والفكرية المتينة التي تنم عن كتابات واسني الأعرج»[1]، كما أثنى على لغة المؤلف، إنَ الأدب أداة اللغة من خلالها يتم نسج العمل الروائي، هاته اللغة تسهم في نجاح العمل الأدبي هي التي جعلت من الكاتب يتميز في الساحة الأدبية الروائية وتضيف إضافة جديدة لأعماله تؤهله لأن تكون مقروءة بيسر على نطاق واسع[2].

ولم يتوقف الناقد مخلوف عند تناوله لروايات السبعينات وإصدار انطباعاته عليها بل تطرق إلى فترة التسعينات التي تعرض فيها إلى أثر الإرهاب في الكتابة الروائية في تلك الفترة. فترة عاشت فيها الجزائر دموية نتيجة الإرهاب الفظيع والوضيع الذي قتل وهتك أعراض وخرب ودمر ومارس كل أشكال العنف جسدها على أرض الجزائر، تلك فترة لم تمر على كتابنا الذين هم عانوا أيضا من ويلات هذا الإرهاب الظالم الذي لا دين له ولا ملة له سوى التدمير والتخريب، فلم يأب هذا القلم أن يبقى متفرجا بل أراد أن يسجل للتاريخ فظاعة هذا الإرهاب ونزع القناع عن وجهه، بأنه جاء ليطبق الإسلام ويبقى هذا الأخير بريء من هذه الأشكال لهذا تأثرت الرواية الجزائرية بكل ما يجري على الساحة الوطنية وسارت وفق هذه التحولات التي مست مضمون الرواية وبناءها الفني، فنقلت تلك الأحداث مبرزة فظاعة

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص61.

[2] ينظر: المرجع نفسه، 61.

الإرهاب بكل أشكاله الذي حصد العديد من الأرواح البريئة من مثقفين وصحفيين وقتلوا العقول المفكرة. كانت مهمته الأساسية بث الرعب في نفوس الجزائريين.

لقد تعرض الناقد مخلوف عامر لظاهرة الإرهاب قائلا: «و الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها»[1]، يرى أن الكتابة عن الإرهاب بدأت في فترة السبعينات حيث كان الصراع قائما بين مؤيدي الحركة الاشتراكية وبعض المعارضين من أصحاب التوجه الإسلامي، كما ظهر في رواية الطاهر وطار العشق والموت في الزمن الحراشي، يرى عامر مخلوف الكاتب لم يتنبأ بقدر ما يرصد الوقائع[2].

بعد ظهور رواية الأزمة أو رواية المحنة أو الرواية الاستعجالية كلها روايات عنونت بها رواية تلك الفترة وطرحت عدة تساؤلات حول هاته الرواية، وما الذي تركته هذه الأزمة في الرواية؟ فكانت الإجابة عن هذه التساؤلات من قبل روائيين وكتّاب تناولوا هذا الموضوع، نأتي على ذكر أراء بعضهم حول ذلك، فمثلا رأى الكاتب والروائي حبيب السائح «أنَ النصوص الروائية تراكمت في هذه الفترة خلال المحنة الوطنية كما أراد أن يطلق عليها اسم النصوص الاستعجالية »[3]، يبقى الحدث أكبر من أن نستعجل فيه، هو ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع وقد لا تقاس

[1] مخلوف عامر، في الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص91.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص92.

[3] نوارة لحرش، روائيون وكتاب يتحدثون، جريدة النصر، 2010/07/05، الرابط الالكتروني:

.http://www.djazairess.com/annasr/1901

خطورته بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها عندما يتعلق الأمر بالجزائر. إنَ الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا إذ المدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته من الهمجية [1].

رأى سعيد هادف شاعر وناقد «أنَ الرواية الجزائرية سبر أغوار الأزمة مع ما يسمى العشرية السوداء»[2]، عرفت الكتابات الروائية في التسعينات بمفهوم جديد، حيث عرفَ جعفر يايوش هذا النوع من الأدب: «لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة من 1991 إلى غاية 2000 اصطلاح (كتابة المحنة وكتابات الاستعجال) »[3].

يظهر هذا المصطلح مدى تعلق النص الروائي بهذه المحنة وهناك من الكتاب والروائيين الذين يرون أنَ الإعلام كان أكثر إحاطة بالأزمة من الأدب هذا ما أفصح عنه الكاتب والروائي كمال قرور: «رواية الأزمة لم تكتب بعد، وربما الإعلام واكبها أكثر مما واكبها الأدب»[4]، قد ترجع مواكبة الصحفيين للحدث إلى قربهم إليه، فالصحفي يسرد الأحداث .بينما الروائي أو الكاتب يتحتم عليه إحكام العقل في تحليلاته واستعمال الخيال لبناء الجانب الفني، بينما وصف واسيني

[1] ينظر:نوارة لحرش، روائيون وكتاب يتحدثون، الرابط الالكتروني: http://www.djazairess.com/annasr/190.

[2] المرجع نفسه .

[3] عبد الله شطاح، رواية تحت المجهر...الرواية الجزائرية التسعينية..كتابة المحنة أم محنة الكتابة، جريدة الحوار، 16-02-2009، الرابط الالكتروني: http://www.djazairess.com/elhiwar/22482.

[4] نوارة لحرش، روائيون وكتاب يتحدثون، الرابط الالكتروني: http://www.djazairess.com/annasr/190

الأعرج كتابة تلك الفترة ورواية الأزمة أنها عبارة عن شهادات «وأنَ الشهادة وقت الأزمة أو أوقات القسوة مهمة وجيدة وتفيد لكن يرجع ويطرح تساؤله هل عندنا علم بكل حيثيات ما حدث، هل عندنا الوسائل والقدرة الثقافية والفكرية بالدخول في الظاهرة ومتاهاتها وخفاياها وخلفياتها[1].

أما رأي "مرزاق بقطاش" الكاتب والروائي فيما كُتب عن الأزمة لا يرقى إلى المستوى الفني، لأنَه يرى في أن الروايات غلب عليها طابع الاستعجال يقول وأنا شخصيا لا أحب الاستعجال والرواية فلسفة وعيش ومعايشة ثم الدخول في صلب المعاناة، يرى أنَ كل الإنجازات الروائية من القرن السادس عشر إلى يومنا هذا إنما جاءت بعد مخاض طويل، والمعروف في تاريخ الإنجازات الروائية لا تتحقق إلا بعد هدوء البراكين الاجتماعية [2].

ويواصل حديثه قائلا: أنَ الصحافة عرفت كيف تتناول الموضوع، فالرواية لم تعالج العشرية السوداء. مرزاق كاتب عاش هذه العشرية وهو الذي يرى بأنَ لا أحد يعرف الإرهاب مثله لأنه نال نصيبه من هذه الوحشية، بينما جمال فوغالي له نظرة مغايرة على التي أتى بها مرزاق بقطاش وهو أنَ الرواية التسعينية لم ترق إلا المستوى الفني المنشود، إذ تناولت الذي عايشناه بشكل فني احتوى الأزمة، ورأى أنَ من هذه الروايات التي تحدثت حول هذه العشرية "متاهات ليل الفتنة" "لأحميدة العياشي" " و"سيدة المقام" "لواسيني العرج" هؤلاء الروائيون استطاعوا أن يجسدوا ذلك

[1] ينظر: نوارة لحرش، روائيون وكتاب يتحدثون، الرابط الالكتروني: http://www.djazairess.com/annasr/190

[2] ينظر: المرجع نفسه.

في رواياتهم وأنَ الروايات التي عرفتها هذه المرحلة ليست استعجالية، إنما روايات تناولها أصحابها بشكل فني متميز وذكر أمثلة على بعض الروايات منها "محمد ساري" قد لا نمر على تناول روايات العشرية السوداء دون أن نذكر عمل الروائي "واسني الأعرج" "سيدة المقام" و"الشمعة والدهاليز" لطاهر وطار، هذان العملان استطاعا أن يرسما ملامح هذه العشرية برؤية عميقة، هاتان الروايتان تناولتا الإرهاب وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا. تتقاطع هاتان الروايتان في بحث خبر الأزمة كما جسدها العديد من الروائيين مثل بشير مفتي في روايته "المراسيم والمناظر" و"محمد ساري" "الورم".

كانت النصوص الروائية الجزائرية التي تناولت العشرية السوداء محط دراسة لكل الباحثين والنقاد حتى خارج الوطن، فنجد مثلا الباحثة الكويتية صاحبة كتاب "العنف السياسي" تناولت بعض النصوص الروائية الجزائرية كرواية "عبد المالك مرتاض" "واد الظلام"ورواية "متاهات ليل" ورواية "ليل الفتنة" لأحميدة العياشي في كتابها العنف السياسي في الرواية الجزائرية: «أنَ ثمة نصوص روائية معرفة في سرد الواقع المعاش يذكرنا بسرد التاريخ علم الاجتماع أو الكتابة الصدفية التي تسرد الحديث مباشرة من دون استلهام عناصر السرد الروائي ناهيك عن عدم توفر لغة سردية شعرية ...لكن هذا لا يلغي جودة بعض النصوص الروائية»[1].

[1] بشير عمري، حوار مع صاحبة كتاب صورة العنف السياسي في الدولة الجزائرية سعاد العنزي، موقع مؤسسة النور للثقافة والإعلام، الرابط الالكتروني:http://www.alnoor.se/article.asp?id=89628

فسعاد العنزي لا تجعل هذا حكما ومقياسا على كل النصوص الروائية الجزائرية وإنما هناك نصوص اتسمت بالجودة أن تكون راصدة للأزمة بأدوات فنية راقية من النقاد الذين درسوا روايات الأزمة أو رواية "المحنة" للناقد "عامر مخلوف" درس رواية "الشمعة والدهاليز" لطاهر وطار و"سيدة المقام"لوسيني الأعرج و"تيمون" لرشيد بوجدرة فدراسة الناقد لرواية "الشمعة والدهاليز" تختلف من حيث الأدوات النقدية والمنهج، كانت محط دراسات كثيرة منها: قراءة وجيه فنوس، علال سنقوسة سنبدأ برواية "الشمعة والدهاليز" لصاحبها "الطاهر وطار" التي تم إصدارها سنة 1995 أحداث تدور قبل انتخابات 1992 موضوع الرواية حول الأزمة التي هزت الجزائر وعن أسبابها، فالأحداث الدامية وفظاعتها جعلت الكاتب يصوغها بقلم الروائي الجزائري المتوجع لألم بلده «هو جزء من هذا التاريخ كما قال أؤثر فيه أو أتأثر به وأبذل كل عمري محاولا فهمه»[1] فرواية "الشمعة والدهاليز" هي شهادة عن الواقع المعاش لوطن جريح عاش وحشية الإرهاب، رواية الطاهر وطار تجعل القارئ له فضول لأن يقرأ هذه الرواية ويريد أن يتبع تلك الدهاليز لعل وعسى يجد شمعة تنير وتضيء تلك العتمة، قد تلمس تطابق فني وفكري بين عنوان الرواية ومتنها فالشمعة ذلك النور الذي ينير درب الإنسان ويجعل العتمة تنقشع وتبعث التفاؤل في نفسية المتلقي.الرواية تناولت واقع عاشته الجزائر في التسعينات وموضوعها على صلة مباشرة بأسئلة أفرزها الواقع المحلي والدولي الأسئلة نفسها تدور حول ما حدث.

[1] طاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم النشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص8.

وقد عرفت رواية "الشمعة والدهاليز" قراءات متعددة من قبل النقاد ، فنذكر منها قراءة الناقد وجيه فنوس والناقد علال سنقوسة وقراءة الناقد "مخلوف عامر" هذا الأخيرالذي وقفنا عند كيفية قراءته لرواية "الشمعة والدهاليز"؟ وما استوقفه في هاته الرواية عنوانها الذي دفع بالناقد على تحليله، فالشمعة حسب رؤية الناقد تحمل معنى أدبيا هو الإضاءة والتضحية أما الدهاليز فتوحي بالظلمة[1].كما شرح الشق الأول للعنوان الشمعة والدهاليز تناول فيه شخصية الشاعر والأستاذ بمعهد الحراش والعلاقة التي كانت تربطه بشخصية عامر بن ياسر من خلال مونولوج مطول تعود به الذاكرة إلى ماض الشاعر والتحاقه بمدرسة الفرنكو- مسلمان ومدى تميزه بالوطنية الكبيرة والمطالعة المتنوعة[2] ما الذي حدث؟ من المتسبب الحقيقي في هذا الوضع؟ من يقتل من؟ تدور هذه الشخصية من خلال شخصية الشاعر والأستاذ بمعهد الحراش وعامر بن ياسر؟ أحد قادة الحركة الإسلامية. الذي حاول تجنيد الشاعر ولكن لم ينجح في ذلك، ويلتقي الشاعر بالخيزرانة فتاة أحلامه وتتوطد العلاقة بينهما روحيا وتكون الخيزرانة بمثابة بصيص الأمل في تلك العتمة التي جسدها طاهر وطار في الدهاليز بين كتبه إلى أن تقتحم مجموعة مسلحة بيته دون سابق إنذار موجهة إليه التهم تم تحتكم عليه بالإعدام.

[1] ينظر: عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار النشر والتوزيع جيطلي، برج بوعريريج ، ص118.

[2] ينظر: مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص99.

فالرواية لا تنسب هذه العمليات إلى الجماعات الإسلامية المسلحة إلى الإرهابيين كما أفضل تسميتهم لأنَ الإسلام أنقى وأطهر أن يحمل أسماء بشر مثل هؤلاء الذين أثاروا الرعب في نفوسنا وإنما أيضا نسب الكاتب ذلك إلى أطراف متعددة بعضها في السلطة والمتآمرين على الجزائر، هو ما أطلق عليهم الكاتب (حزب فرنسا). هؤلاء هم الذين لعبوا الدور الكبير وسعوا في تخريب الوضع في الجزائر، أما الشق الثاني للعنوان هو الشمعة يتعرف فيه الشاعر على الفتاة الخيزران التي كانت فارس أحلامه، وكما كانت الفتاة للشاعر صورة تستعصى على الوصف والتحديد[1] وفي النهاية لا يرده الكاتب إلى الإرهاب ولا يرده إلى الحركة الأصولية كما هو معروف، يرد إطفاء شمعة المثقف إلى عدة أطراف[2]، وكل هذه الأطراف اتفقت على أنَ المسبب الوحيد في ذلك هو العنف.

رواية "الشمعة والدهاليز" مشدودة إلى الواقع السياسي هذا ما أجاب عنه مخلوف عامر عن الرواية قائلا:« مهما تحاول هذه القراءة أن تعلو عن التحليل السياسي إلا أنها تبقى مشدودة عليه سواء بحكم طبيعة الموضوع (أثر الإرهاب في الكتابة الروائية) أو بحكم أنَ الرواية مشدودة إلى الوقائع السياسية وتسعى لتفسيرها»[3]. ارتأى "مخلوف عامر" على أنَ قراءة رواية "الشمعة

[1] ينظر: مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص 99.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 101.

[3] م ن، ص ن.

والدهاليز" تكون عن طريق تحليله لمضمونها تختلف هذه القراءة عن القراءات الأخرى التي تركز في تفسير بعض النصوص من حالاتها الاجتماعية.

يضيف أنَ ثقافة الكاتب وقدرته على ترويض الأداة اللغوية وطول مراميه تبقى كلها ميزات قد تساعد في تصوير الحالات النفسية القلقة وإثارة القضايا المصيرية بحثا وراء اكتشاف أسباب الأزمة و أن هاته المميزات قد لا تكون كافية للوقوف على الأسباب الحقيقية لها[1].

تبقى رواية "الشمعة والدهاليز" تعبر عن وقائع الأزمة في بلدنا، تتناول كل أساليب التطرف.لم تكن الشمعة الوحيدة التي تطرقت إلى موضوع محنة الجزائر وإنما هناك نصوص روائية خاضت في نفس الموضوع مثل: رواية "سيدة المقام" لوسيني الأعرج رواية واكبت أحداث المأساة الوطنية، تناولتها بكل تفاصيلها. يقول واسيني عن هذه الرواية: أنها سافرت بين الجزائر وبيروت والمغرب وفرنسا واستقر بها المطاف في ألمانيا، هذا النص الروائي صور الواقع المعاش في فترة الإرهاب، يشترك نص "سيدة المقام" و"الشمعة والدهاليز" في نقاط تلتقي لتبحث عن جذور الأزمة و تكشف عن نتائجها.

تجمع هذه الروايات على أن سلطة الدول ساهمت في تغذية العنف من خلال سياستها الاقتصادية والتربوية والاجتماعية، هذا ما ذكر في رواية "الشمعة والدهاليز"[2] ونفس الرأي استقر عليه الروائي واسيني الأعرج في تحميل السلطة المسؤولية وأطلق على السلطة السياسية اسم

[1] ينظر: مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص102.

[2] ينظر: آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2006، ص78.

(بني كلبون) وحملهم مسؤولية صعود التيار الإسلامي المتطرف (حراس النوايا) والذين يعدهم ورثة بني كلبون. هذه رؤية واسني الأعرج عن المتسبب في أحداث العنف بالجزائر وقد نجد أراء أخرى تعطي تشخيصا مختلفا حول المتسبب في هذه الأزمة، فرواية "سيدة المقام" تدور أحداثها حول فتاة أطلق عليها اسم مريم مثال للمرأة الجزائرية الصامدة، حاول حراس النوايا أن يقفوا أمام حلمها وهو الرقص وأدائها لمسرحية شهرزاد برعاية معلمة روسية، تصمم وتقول: «سأرقصها ولو قطع رأسي سأرقصها هنا»[1]. ماتت مريم دون أن تحقق ما تمنت تحقيقه. حدث كما توقع الروائي «حدث لها نزيف بعد تقديم عرضها المسرحي بسبب حادثة تعرضت لها قبل سنوات عندما أصابتها رصاصة طائشة واستقرت في رأسها وذلك أثناء المواجهات بين بعض المتظاهرين ورجال الأمن في أحداث أكتوبر 1988مما أودي بحياتها»[2].

وتنتهي الرواية بانتحار الراوي الذي أحب مريم وكان مولعا ببهجتها وعنفوانها الطفولي، ولكن بموتها لم يعد للحياة معنى ولا للكتابة أيضا، فيقرر الانتحار من على جسر(تليملي) وبين يديه أوراق روايته التي كادت فصوله تنتهي، ويرى القارئ لرواية "سيدة المقام" أن الكاتب «يدق ناقوس الخطر .... فقد ماتت مريم وقد أصبح المطر رذاذا من الدم، والجميل في الرواية أن الظاهرة الإرهابية لا تحضر في شكل خطاب سياسي فج بل تحضر

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2001، ص213.

[2] المرجع نفسه، ص213 .

بوصفها جزء من حركية المجتمع تعيقه وتشده إلى الخلف فالكاتب يهتم بنبش أعماق الظاهرة وتفكيك خيوطها»[1].

ما استوقف مخلوف عامر في رواية سيدة المقام اللغة التي هي بمثابة القالب الذي يصب الكاتب أفكاره من خلالها نقل رؤيته للناس، تناول ناقدنا اللغة في "سيدة المقام" ورأى ما يدعو إلى الإعجاب ويوفر متعة اللغة، وصفها بالطبعة التي تتموج مع التداعيات وتلملم شتات الذكريات وفيها من حسن التصوير ما يجعلك تتعاطف مع مريم ألما وفرحا. تبقى سيدة المقام النص وسيدة المقام بشموخها وعشقها[2].

اتضح حسن الوصف والتصوير وإعطاء الصورة الحقيقية لكل شخصية: «يبقى بنو كلبون وحراس النوايا مثالا للقمع والخداع صورة للبؤس والشقاء وعقبة في وجه التاريخ نموذجا لمعاداة الإنسانية، على أن الإرهاب في الحكم النهائي يمثل جمرة الأصولية الملتهبة»[3].

تميمون رواية عاشت على أخبار العنف من جزء في قطرنا الحبيب تلك الصحراء الشاسعة الذي حاول رشيد بوجدرة أن يرصد وقائع مسلسل العنف و الاغتيالات التي مست كل أفراد المجتمع لم تستثن أحدا منه. ما هو حكم الروائي رشيد بوجدرة على ظاهرة الإرهاب؟

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص107.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص107.

[3] م ن، ص108.

يرجع الناقد مخلوف عامر هذا الحكم أنه «يستند إلى موقف تاريخي من حيث أن التاريخ لا يعود إلى الوراء مهما حاول هؤلاء أن يجروه في اتجاه معاكس»[1].

هناك من الروائيين من كتب عن ظاهرة الإرهاب ليس كظاهرة أو كوقائع حديثة تركت أثر في نفوس الجزائريين بل على سبيل الموضة أو مواكبة الأحداث. يرى الناقد مخلوف عامر أن رشيد بوجدرة لم يكن واحدا من هؤلاء، يحضر في الأذهان شئنا أم أبينا وبالتالي كان لا بد أن يترك بصماته في الكتابة وأن أثر الإرهاب في هذه الرواية «لم يجعل منه محرك التاريخ بل ظاهرة طارئة على التاريخ، حدثا عارضا قد يعيق الحركة كما يقطع حبل التسلسل في القراءة»[2].

تبقى رواية الشمعة والدهاليز وسيدة المقام وتيمون نماذج روائية قامت بتمثيل حدث في هذه الفترة الذي تم تمثيله أدبيا وكتابيا. قد تكون هذه الروايات وفقت إلى حد كبير في احتواء أزمة العنف والإرهاب. وناقدنا عامر مخلوف تناول الإرهاب في كتابه تحولات كما تناول موضوع الحرب في كتابه توظيف التراث الذي رأى أن الحرب هي بمثابة ذلك التراث الذي يرجعون إليه الأدباء، فهو بمثابة ملاحم يستوحون منه كتاباتهم، وتكون الحرب هي عبارة عن صراع بين كتلتين الكتلة الوطنية من الجزائريين والكتلة الاستعمارية من الفرنسيين[3].

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، ص 96.

[2] المرجع نفسه، ص96.

[3] ينظر: م ن، ص20.

تطرق في كتابه إلى توظيف التراث في الرواية الجزائرية والذي اتخذه الروائيون كمادة خصبة لأعمالهم الروائية. مستعرضا في كتابه بعض النماذج الروائية المكتوبة بالعربية مركزا على جيل السبعينات والثمانينات وجيل التسعينات. يرى مخلوف عامر أن «فترة السبعينات تعتبر أخصب فترة في الإنتاج الأدبي باللغة العربية. في هذه الفترة ظهر جيل من الناشئين نشطوا كتابة الشعر والقصة والرواية ولكنها فترة التي انطبعت بتحولات سياسية مهمة»[1] فهذا الجيل الذي ظل يردد خطاب السلطة الاشتراكي «وأن الرواية في السبعينات كانت تحمل على عاتقها ردا على الخطاب الديني وعلى الإسلامي السياسي تحديدا»[2].

وقف عامر مخلوف على نصوص تناولت هذا التوجه منها "الزلزال" لطاهر وطار التي عبر فيها عن ثقافته التراثية، تلك الرواية التي رسم فيها معاناة الشعب الجزائري والوضع المرير الذي عانى منه، لكن الكاتب يتفاءل بوجود أمل، جعله يتفاءل بمستقبل بلاده. تعتبر رواية طاهر وطار من الروايات التي قطعت شوطا كبيرا في مصاف الأعمال الخالدة، وهي تشخيص للواقع المعاش وتحمل في طياتها رسائل إيديولوجية إضافة إلى ما تحمله من قيم جمالية وفنية، وصلت كتاباته في الرواية إلى توظيف التاريتخ إضافة إلى توظيفه التـراث العـربي الإسلامـي. يؤكد "مخلوف عامر" «أن العودة

[1] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، ص91.

[2] المرجع نفسه، ص93.

إلى التراث ليس ظاهرة خاصة بالعرب، وإنما شهدتها الحضارة الغربية نفسها عندما سعت في عصر النهضة إلى إحياء التراث اليوناني الروماني»[1].

فكان هذا ميدان الروائي الجزائري الذي أبدع نماذج روائية أراد من خلالها معالجة قضايا وأفكار. قبل أن أخوض في قراءة "عامر مخلوف" لرواية "الزلزال"، نقف مع ملخص لرواية كتبها "طاهر وطار" في 1973 أي بعد سنتين من صدور قانون الثورة الزراعية وهذا ما ينم عن تأثره بالظروف السياسية والاجتماعية السائدة في ذلك الوقت، فكانت رواية تجسد لمرحلة من التاريخ. إن استلهام الروائي لتاريخ فترة من فترات النضال الوطني إنما كان من أجل بعث الشعور بالانتماء الوطني إلى السلف والتعرف على هوية الذات. إذا كان التاريخ كما يقول أصحابه ليس فيه الكلمة الأخيرة، فإن هذه الرواية جاءت لتثبت هذه الحقيقة وبكل جدارة، فليس تاريخ الجزائر المناضلة هو ما دبجته أقلام المؤرخين فحسب، بل إن من التاريخ ومن الفئات الصانعة لهذا التاريخ ما لم تطله أقلام هؤلاء، وفي المقابل طاله قلم هذا الفنان المبدع الذي عودنا على المباغتة والخرق في كل رواية جديدة.

تنطلق الرواية بوصول الشيخ بو الأرواح إلى مدينة قسنطينة بعد غياب دام ستة عشر عاما لأجل إنقاذ أرضه من التأميم الزراعي، يلجأ إليه ليكتب جزءا من الأرض على ألا يتصرفوا فيها إلا بعد موته، ففكرة الزلزال أصبحت منذ البداية مسيطرة بكل تجلياتها بعد سماعه زلزلة الأرض يوم القيامة في صلاة الجمعة، وأصبح متأكدا من أن الزلزال أصبح وشيكا وظهر عليه

[1] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، ص14.

السخط والغضب خصوصا بعد فشل لقائه مع أقاربه الذين تحولوا من حال إلى حال، ذلك النشال أصبح ضابطا ومقدم الزاوية نقيبا والغرابي أستاذا والبردعي إمام مسجد. هكذا كان التناقض بين عالمين عالم ما قبل الاستقلال الذي محكوم بسلطة الشيخ وعالم ما بعد الاستقلال الذي أصبح تلاحقه ذكريات الماضي. الأول مع زوجاته وزوجة أبيه وزوجات أخيه اللواتي عرف مصيرهن أمام كل هذه التناقضات وأمام فشله وعودته فارغ اليدين، فلا يجد نفسه إلا صارخا على صوته، يريد أن يرسم نهاية بيده، لكن الأمر حال دون أن يحقق هذه النهاية المتمثلة في الانتحار. تنتهي الرواية بمنعه من تنفيذ ذلك ويلقي الغيظ عليه. تناول "مخلوف عامر" في قراءته لرواية "الزلزال" الوقوف على الكلمة التي تتصدر الرواية التي تناولها كتابه بقوله: «إنني لا أقدم نفسي بقدر ما أقدم فني كنتاج لعوامل حضارية مختلفة فما أنا إلا واحد من بين مليون عربي، لا قيمة كبرى لوجودي كإنسان يصارع عقليتين متناقضتين عقلية القرون الوسطى التعميمية والتجريدية وعقلية الواحد والعشرين العلمية التكنولوجية»[1].

ما الهدف الروائي "الطاهر وطار" من قوله. يرى الناقد "مخلوف عامر" هو أن "طاهر وطار" يبرز انتماءه لعصر الحاضر مع تحرره من ذهنيات القرون الوسطى[2]. أما عن الهدف الآخر الذي عبر عنه الكاتب قائلا: «ولعلني أتمكن في النهاية من إقناع المثقف في المشرق العربي بأنه

[1] وطار الطاهر، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1976، ص5.

[2] ينظر: مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، ص93.

يوجد في الجزائر أدب باللغة العربية وأن اقتصاره على معرفة كاتب ياسين لا يعني تعميقا في المعرفة فهؤلاء عملة صعبة تجعل أداءها في متناول العالم أجمع»[1].

ما تضمنه قول "طاهر وطار" حسب "مخلوف عامر" هو«يرى أن لا داعي لأن نتجاهل الأدب الجزائري ذي التفسير العربي، آن الأوان ليتعرف القارئ في البلدان العربية أنه يوجد أدب في الجزائر لا يقل أهمية على الذي يكتب بالفرنسية». تناول الناقد أيضا صفحة الإهداء التي من خلالها يرى «أنها تعبير عن انتماء طاهر وطار الفكري والسياسي معرجا على عنوان الرواية الذي يرى بأن حسب الإحساس الذي ينتاب صاحب الأرض بعدما سمع بإجراءات التأميم في إطار الثورة الزراعية »[2]، وعاد الناقد وتناول شخصية بلرواح التي تشبثت بالدين ولكن يتخذه طريقا لتحقيق مصالحه، ويرى بلرواح في صورة طاهر وطار هي الدين والتقوى وباطنها الخبث والخداع وحينئذ يصبح الدين مطية يستند إليها في الحاضر لتبرير الماضي ويسترجع الماضي لتكريس الحاضر[3].

يحضر القرآن في رواية الزلزال ذلك «ينقل الآية كاملة بين مزدوجتين وترد أحيانا مستقلة وتتكرر مثل اللازمة كقوله:﴿ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ﴾[4] هذه

[1] طاهر وطار، الزلزال، ص5

[2] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، ص93.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص84، 85.

[4] سورة الحج، الآية 2.

الآية من سورة الحج لهذا التضـــمـــيـــن دلالات مـــتـــعددة يرى الناقد "مخلوف عامر": «أن الرواية هي إدانة للإسلام السيـــاسـي إنها تعري الاستعمالات المختلفة والممكنة للدين في الحقل السياسي »[1].

ورأى أن طاهر وطار:«متشبع بالثقافة الإسلامية لهذا لم يجد صعوبة في استنباط الإيديولوجية الدينية »[2]. وقد عمد إلى توظيف أشكال من التراث في نصوصه التراثية، فوظف التراث العربي الإسلامي لما لهذا التاريخ من معالم بارزة ،واعتمد في ذلك على المشاهد والشخصيات الفاعلة في التاريخ العربي الإسلامي «مستعينا ببعض الأسماء المعروفـة والمعـــالم البارزة تجسدت في شخصيات ذات دلالة مثل مسيلمة الكذاب وأبي ذر الغفاري»[3]، وعـــلى سبيل المثال نذكر رواية "عرس البغل" أو رواية الزلزال توضيح المقصود، في رواية "عرس بغل" يستحضر الحاج كبات البطل المحوري في الرواية وشخصيات تراثية ذات دلالة.

فقد رأى الناقد عامر مخلوف أن الروائي استثمر فيها الموروث الشعبي، وعـــاد الناقد فتناول العنوان عرس بغل فللعرس دلالة وللبغل دلالة على العقم والمقبرة دلالة على زمن الماضي[4] كما وظف الروائي التاريخ في روايته اللاز عندما استخدم فلاش باك إلى ماضي حرب التحرير

[1] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، ص97.

[2] المرجع نفسه، ص97

[3] م ن ، ص ن.

[4] ينظر: م ن، ص98.

وتوظيفه للمقبرة التي لها دلالتها، فالمقبرة رمز للماضي[1] ففترة السبعينات تعتبر أكثر الفترات توظيفا للتراث بجعله «طرفا أساسيا في المعركة السياسية وفي السعي لاسترجاع معالم هوية مشوهة»[2].

كما لمسنا توظيف التراث في الروايات الجزائرية على غرار روايات طاهر وطار ورشيد بوجدرة كرواية "معركة الزقاق "، فهي من النماذج التي استحضر فيها التراث "فرشيد بوجدرة" الروائي الذي قال عنه الناقد "مخلوف عامر" «يكتب نمطا جديدا من الرواية يتطلب درجة عالية في مجال القراءة الأدبية وجهدا مركزا في المجال المعرفي»[3].

في هـــذه الروايـــة استحضر "رشيد بوجدرة" التاريخ «فيـــوظـــف المنـمنمـة فيقول لا نملك من الماضي سوى صورة وتبدو في ذلك باهتة في غالب الأحيان »[4] وتعتبر المنمنمة محـــورا أســـاسيا في الرواية، المعروف عن أعمال رشيد بوجدرة أنها قلما تعبر عن نبض الحاضر، في روايـــة "معركة الزقاق" استحضر التراث ونجـد ذلك من خـــلال حـــديـــثـــه عـــن فـــتـــح الأندلـــس الذي هو جزء مبهم في النص.

[1] ينظر: مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، ص97.

[2] المرجع نفسه، ص99.

[3] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق،2000، ص85.

[4] المرجع نفسه، ص81.

يمكن القول أن توظيف التراث في الرواية الجزائرية أخذ منحى جماليا، وأن هذا التراث أتى وفق تناقضات الحاضر وصراعاته، لكن استطاع الروائيون أن يتفننوا في هذا التراث. لقد عالج في كتابه توظيف التراث في كتابة الرواية الجزائرية التي سبق أن قلنا أنها بدأت بجيل السبعينات. لذا ارتأينا أن نقدم الشيء اليسير من هذه النماذج الروائية التي وظفت التراث الوطني العربي. فجيل السبعينات الذي ظل يردد خطاب السلطة الاشتراكي، وجيل الثمنينات الذي أحس باتساع المساحة بينه وبين شعارات السلطة. في الأخير أتى مخلوف عامر على ذكر جيل التسعينات الذي عاش المأساة وظروف الجزائر ومحنتها الجديدة. الشيء الجديد في هذا الكتـــاب أن الناقـــد "مخلوف عامر" عمد إلى استخدام أدوات نقدية جديدة، هذا ليس معناه اجترار النظريـــات ذاتها، حاول في اختيار ما وجده يسهم في تقريب النصوص ويستكشف قراءتـها. قد تجد "مخلوف عامر" يتعامل مع مناهج النقد المعاصر لكن يبحث عما يراه ملائما، ويأتي على تنفـيذ ما يراه مناسبـــا ويتـوافق مع حسه النقدي.

يعتبر النقـد من أهم القضايا التي أصبحت تستقـطـب اهتمـام الدارسـين في الجزائر، واتضحت معالم ذلك من خلال ما أنتج في السنوات الأخيرة من أبحاث ودراسـات فكرية وأكاديمية التي كلها تصب في مجال النقد والتي من خلالها تزايد الوعي النقـدي لدى نقادنا، فمن النقاد الـذي يتميز بهـذه المـميـزات الناقد والبـاحـث والمـتـرجـم "السعيد بوطاجين"، اختيار الناقد الجزائري راجع لقناعـتنا بمدى كفاءة النقاد الجزائريين في المشـهـد الأدبـي والنقدي، فالناقد أثبت جدارته وكفاءته في هذا الميدان، فلم يبق ذلك الناقد المغيب وإنما أثبت وجوده من خلال مؤلفاته خصوصا ما يدور حوله موضوعنا ألا وهو الجهود النقدية للرجل الذي أردناه أن تكون بدايـتـها مـن مؤلفاتـه النقديـة، وما هي المواضيع التي أتى على دراستها؟

فقد عُرِفَ "السعيد بوطاجين" كباحث ومترجم وروائي ومن الأقلام التي تستحق أن نرجع إلى تثمين جهودها لأن لكل عمل تثمينا، خاصة وإن كان هذا العمل جديرا أن يقـرأ وكان له أثر على الساحة الأدبية، إنه من الشخصيات التي أثمرت جهودها أعمالا لا يستهـان بها، فهو من الأعلام التي يصعب علينا اختصار مسـيـرتهم في بضـع صفحـات، فمن أيـن نبدأ إزاء أكاديمي وسيميائي الذي امتلك القدرة على استيعاب منجزات المـدارس النقدية المعاصرة، فتاريخ الرجل حافل بالإنجازات، له عدة مؤلفات أثرت رصيده نـذكـر مـنـهـا: "ما حدث لي غدا"، "وفاة الرجل الميت"، "اللعنة عليكم جميعا"، "حذائي وجـواربي وأنتم"، "أعوذ بالله"،

"تكسانة بداية الزعتر"، "آخر الجنة"، وترجم عددا من الكتب أهمها "نجمة" للكاتب ياسين وله عدة مؤلفات نقدية منها المصطلح والترجمة دراسة في إشكالية المصطلح النقدي الجديد "الاشتغال العاملي" دراسة سيميائية غدا يوم جديد "لابن هدوقة".

فالناقد مع كل هذه الانجازات فقد جمع بين قمتين قمة التواضع وقمة الإبداع، فحظي الرجل نظير هذه الانجازات بعدة تكريمات، قد تكون هذه التكريمات مجرد عرفان على جهود قدمها الناقد أثمرت انجازات عظيمة. فهو الذي قال عنه "الحبيب السايح" ووصفه بجملة من الصفات قائلا: «لا أعرف رجلا أنيقا تزهو على لسانه الكلمات مثل السعيد بوطاجين كاتبا حساسا إلى درجة التوهج، فهو أحد القلائل التي تدعو أخلاق الكتابة إلى الاستماع لهم حين يتكلمون عن الكتابة»[1] فالروائي "الحبيب السايح" قد أفصح عن تقديره لرجل وانجازاته وعن اتسامه بالوعي الفائق الذي أهله أن يكون بهذه المواصفات.

فهو من أكبر المترجمين الجزائريين والعرب نقل إلى حد اليوم أحد عشر مؤلفا في الفكر والإبداع، استطاع أن يرسم لنفسه مكانة ضمن المشهد النقدي العربي نتيجة لأعماله الكبيرة الأدبية والنقدية والتي من خلالها تم الاحتفاء به سواء في داخل الوطن أو في خارجه، قد كرم الرجل في وطنه نذكر من هذه التكريمات الكتاب الذي عنوانه:"النص والظلال لسنة 2003 كرم في ملتقى الوطني مالك حداد بقسنطينة 2011 هذه المحطة التي عبر فيها من جديد على

[1] الحبيب السائح، السعيد بوطاجين إكراما، مجلة مسارب، 26 ديسمبر 2013، الرابط الإلكتروني:
.http://massareb.com/?p=5568

قيمة المثقف واعترافا بجهوده، هو الذي ساهم في تشكيل ملامح المشهد الأدبي الثقافي الجزائري. فالرجل يحظى "السعيد بوطاجين"بتاريخ يجعل القارئ شغوفا بأن يتعرف على شخصيته الكبيرة وله عدة أعمال نقدية وهي موزعة بين كتب، مجلات، وملتقيات وطنية ودولية. اختياري للناقد راجع لتميزه وتواضعه وتميز أعماله هذا باعترافات الأدباء والنقاد، وأول مؤلف وقع اختيارنا عليه هو"الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد"، الذي نلج من خلاله إلى جملة من القضايا التي تطرق إليها الناقد.

الهيئات والمجامع وجهودها في بحث المصطلح

توقفنا مع هذا المؤلف من خلال ما يحمله في طياته من قضايا تمس النقد وبالأخص المصطلح النقدي وآليات صوغه ومسألة ترجمته والمصاعب التي تواجه الترجمة إلى اللغة العربية لا سيما في مجال الدراسات النقدية والفـكـرية والفلسفية والتي قال عنها في مقدمة بحثـه: «حاولنا في هذا البحث الذي ظل مهيمنا على ميولنا، تناول إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد إلى اللغة العربية وقد استعملنا "الجديد" جوازا كما نوظف القديم جوازا كذلك قياسا بالاستعمالات المتواترة لأننا لسنا مقتنعين بطريقة تعريف هذا الحديث ومفهمته خاصة عندما يكون نقلا إملائيا أو امتدادا لإرث معرفي حلقي النمو أسهمت في إنتاجه شعوب وحضارات متداخلة»[1].

يتكون كتاب المصطلح والترجمة من 224 صفحة قسم إلى أقسام أساسية وقسمـت هذه الأخيرة بدورها إلى أقسام فرعية، القسم الأول تناول فيه الكـاتب المجاميع والهيئـات ومسألة المصطلح وتناول جهودها في وصولها إلى صيغة موحدة في نقل المصطلح والخلل الذي أصاب النقاد العرب نقل هذا المصطلح من موطنه إلى موطن آخر، تناول السعيد المحلل والناقد لهاته المجاميع اللغوية التي حصرها في المجمع العراقي، والمجمع المصري والسوري والأردني، والتي تعرض فيها

[1] السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، بيروت لبنان، ط1،2009، ص09.

للظروف المصاحبة لنشأة المجمع العـراقي، ورأى أنــه أولى «أهميــة للمصطــلح العلمي، وقد أخرج منها مجموعة في دفاتر ركزت على القانون وعلوم التربية، وعلــوم الفضاء وغيرها ثم جمعت لاحقا في كتاب 130صفحة (1962) إذ لاحظ أن قائمة ما اقترحه لا تواكب المستجدات، أعاد النظر في منشوره السابق وقام بإثرائه، إذ طبع القســم الأول الذي يحتوي على 240 صفحة أو ما يقارب 5520مصطلحا»[1]، قد نوه بجهود هذا المجمع مقارنة بالمجامع الأخرى كما أعاب على بعض الهفوات في المنهجية، وفي التعامل مع المصطلح.

أما عن مجمع القاهرة فأتى على انتقاده وعلى طريقة عمله المتسمة بالقطرية أكثر من تشبعها بروح القومية، وعلى علاقة المجمع بالتراث أما عن المجمع الدمشقي فقد تحــدث عن مبادئ إنشائه وإصدار تعليقه حول الإفراط في التنظير ومدح اللغة العربية وعدم الانضباط المنهجي[2]، قد نجد جميع المجامع اشتركت في مشاكل نفسها التي مست المصطلح، تم إعطاء الأولوية للمصطلحات التقنية وإهمالها لمصطلحات العلوم الإنسانية والاجتماعية التي لها دور أساسي في التأسيس لمرجعية كترجمة ذات أساس صلب، بالإضافة إلى جملة من العوائق تجســدت في ضعف التنــسـيــق والرجوع إلى المباحث التراثية.

أما مجمع اللغة العربية الجزائري تناول "السعيد بوطاجين" هذا المجمع بالتحدث والتعريف به من خلال بيانه التأسيــســي وكشف عن الأخطاء اللغويــة والمفهمــيــة في القانون

[1] السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية المصطلح النقدي الجديد، ص19 .

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص38.

الأساسي فقال: «إذ كانت أخطاء من هذا النوع ترد في القانون الأساسي الذي يعد مقدمة العمل احترافي يسهم فيه متطلعون في اللغة العربية ويتقنون لغة أجنبية أو أكثر، فلا ندري كيف ستكون نتائج ترجمة مصطلحات حقل معرفي أو أكثر وعلى تراثها وتعقيدها وتباين سياقاتها ومرجعياتها»[1] ولقد نوه وأكد على هذه الجهود، ولم ينتقص من قيمتها وإنما أراد أن يتلمس ما دفعت فيه من تناقض وتخبط، وكثيرا ما حصرت جهودها في حقول علمية وأغفلت الحقل اللغوي[2]، وقال أننا «لسنا في مقام توجيه انتقادات لباحثين يمتلكون مؤهلات علمية كبيرة قد عملوا على تخليص العربية من التبعية منبهين إلى إشكالات وحب التفكير فيها جديا لترقية هذه اللغة»[3]. على الرغم من الأخطاء والهفوات التي عرفتها هذه المجامع إلا أنها كانت تلعب دورا لا ينكره أحد وأن مجرد وجودها إنجاز في حد ذاته، وهو نجاح ترجمة في اهتمامها بالمصطلح وإيجاد آليات في التعامل مع هذا المصطلح الوافد غير متداول في التراث النقدي العربي.

[1] السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية المصطلح النقدي الجديد، ص 48.

[2] ينظر: مخلوف عامر، جدير بأن يقرأ (الترجمة المصطلح) لسعيد بوطاجين، صحيفة الوطن الجزائري، الرابط الالكتروني : .http://www.elwatandz.com/culture/19447.html

[3] السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية المصطلح النقدي الجديد، ص38.

المصطلح وطرق صياغته

المصطلح يعتبر لغة وأداة للتواصل، وهو مرآة تعكس حضارة أي أمـة، وهو من مقوماتها وهو الذي يحضن المفاهيم وقيمها، والمترجم يترجم ما في كيانه وفي ظل هذه التطورات التي تزخر بها الأمم في مجال الوعي الفكري، فقد ساهم في إنتاج وظهور بعض المصطلحات تعبر عن الوحدة في الذهنيات الثقافية السائدة فيها، بما أن اللغة هي وسيلة، فالمصطلح هو جزء منها، وهو من العناصر التي تناولها الناقد الكبير "السعيد بوطاجين" في مؤلفه فما هو دور المصطلح؟.

يعتبر الدور الرئيسي للمصطلحـــات في تحديده للمعاني والمدلولات والتعريف بها في مجال العلوم والمعارف المختلفة، فالعلوم تحتاج إلى مفاتيح تلج مـــن خـــلالها إلى هاتـــه المعارف، والمصطلح هو من أهم المبادئ والمفاتيح التي ترتكز عليها العـلـوم، وهـــو الـذي «يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والألفاظ اللغوية التي تعبر عنها أو اللفظ الموضوعـــي يؤدي معنى معينا بوضوح ودقة»[1]، وأن أي علم من العلوم يقوم على جملة من الركائـــز على مستوى المفهوم والمضمون، أما بالنسبة للمصطلح فحاجة العلوم إليه ملحة من أجل تحـديد المعاني (المفاهيم)، ففي ظل التطور الهائل في التكنولوجيا الذي تبعه تطور وسرعة في ظهور مسميات جديدة أصبح المصطلح يشغل بال الشعوب لهذا بنى لنفسه عالما قائما بذاته يدعى "علم المصطلح" تحت أي مفهوم ينطوي المصطلح.

[1] صالح بلعبيد، المؤسسات العلمية وقضايا مواكبة العصر في اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص05.

فالمصطلح في اللغة له دلالته ترجع إلى مادة (ص – ل – ح) الصاد واللام والحـاء ورد ذلك في قول ابن منظور:«الصلاح ضد الفساد، وصلح يصلح صلاحا وصلوحا ولصلح السلم»[1]. ويرى الجوهري في صحاحه: «الاستصلاح نقيض الاستفساد»[2]، أما في معجـم الوسيط فهو حدد تعريف اصطلح بمعنى «اتفاق طائفة على شيء مخصوص واصطلح القـوم زال ما بينهم من خلاف على أمر تعارفوا عليه واتفقوا»[3]، أما في المنجد العربي: «صلح – صلح – صلاحا وصلوحا وصلاحية ضد فسد...ويقال من المجاز» هذا يصلح لك صلاحا أي يوافقك ويحسن بك»[4].

أما عن تعريف المصطلح عند يوسف وغليسي فهو يقول: « أنه علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسيين لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها المضموني أو حدها عن مفهومها أحدهما الشكل "forme" أو التسمية أو المفهوم "notion" أو التطور "concept" يوحدهما التحديد أو التعريف "definition" أي الوصف اللفظي للمنظور

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف للنشر، مادة صلح، ص 2479.

[2] الجوهري إسماعيـل بن جهاد، تاج اللغة وصحاح العربية، تح:أحمد عبد الغفـور عـطار، مـج 1، ط 3، 1404هـ/1984، مادة صلح، ص2

[3] مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط،ج1، المكتبة الإسلامية، للطباعة والنشر والتوزيع، مادة صلح، ص520.

[4] مجموعة من الأساتذة، المعجم العربي، القاهرة، مصر، (د ت)، ص 432.

الذهني»[1]. ما يتضح لنا من خلال هاته التعاريف أن للمصطلح تعريفا واحدا اشتركت فيها جميع التعاريف المذكورة "في لسان العرب" لابن منظور في "معجم الوسيط" في "تاج اللغة وصحاح العربية" مع اختلافات طفيفة مست هذه التعاريف، أما وجه الاتفاق لمسناه في معنى للفظة "اصطلح" ومن الاتفاق بين كل جماعة لغوية أيا كانت.

وقيمة المصطلح تكمن أهميته ودوره في تكون المعرفة، فهو بمثابة منظم للدور الذي يتواصل من خلال الناس والذي يتفق فيها على كلمات مفتاحية تساهم في نجاح هذا التواصل. فالمصطلح عنصر أساسي يدخل في صلب العلم ومنهاجه وله أهمية قصوى في المنظومة المعرفية فهو ييسر البحث، وهو مفتاح العلوم حسب رأي الخوارزمي: «بل هي ليست مفاتيح العلوم فحسب بل هي خلاصة كل عصر ومصر، ببدايتها يبدأ الوجود العلني للعلم، في تطورها يتخلص تطور العلم»[2]. فالمصطلح «يرسم المعالم رسما مختصرا»[3]، وبالتالي التحكم في المصطلح ينتج التحكم في المعرفة وإتقاء سوء الفهم.

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2008، ص 28.

[2] الخوارزمي المشهور في المصطلحات، نقلا عن بوشيخي الشاهد، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم للنشر والتوزيع ، الكويت، ط 2، 1415 هـ/1995م، ص 13.

[3] مصطفى ناصف، النقد العربي، نحو نظرية ثانية سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2000، ص10.

فالمصطلح لب المنهج وثمرة جهده لكي نلج العلوم، أن نبحث من يفتح لنا هذه العلوم وأن تملك مفاتيح تفتح مغالق هذا العلم. فالمصطلح هو مفتاح بدونه لا يمكننا العبور إلى العلم لهذا يرى المسدي أن: «مفاتيح العلوم، مصطلحاتها ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى فهي مجمع حقائقها المعرفية»[1]. هكذا تكمن أهميته من خلال دوره المتميز في شـتى العلوم اللغويـة يعتبر المصطلح تتويجا لأفكار الدارس وإسهاماته ويبقى وسيلـة تساهـم في نـقل المفاهيم وتحديد المعنى بدقة.

المصطلح النقدي هو الذي ساهم في التطور الحضاري والفكـري الذي يعرفه الغرب، فكان تعاملهم مع مصطلحات وألفاظ جديدة عمت الوسط العربي وأربكـته مما جعله في تبعية للغرب، وهذا ما حتم عليه أن يلحق بركب التطور ويواكب الزخم الهائل من المصطلحات، فانتقال هذه المصطلحات من بيئة إلى بيئة يتطلب جهود قوية وآليات يتم من خلالها صياغة هذه المصطلحات التي أمطرتنا بها سماء الغرب، فنقل هذه المصطلحات من بيئتها إلى بيئة أخرى ليس بالأمر العادي وإنما تحتاج إلى طرق حتى يتم ذلك.

فالمصطلح يحتاج إلى أن يخضع في صياغته إلى ثوابت معرفية ولنواميس لغوية «فأما الثوابت المعرفية فتتصل بطبيعة العلاقة المعقودة بين كل من العلوم ومنظومته الاصطلاحية أما النواميس اللغوية فتقتضي تحديد نوعية اللغة التي تتحدث عن قضية المصطلح ضمن دائرتهـا، وما

[1] عبد السلام المسدي ، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، 1984، ليبيا، تونس، ص 11.

تختص من فروق تنعكس على آليات الألفاظ ضمنها»[1]، فمن الوسائل التي تم الاعتماد عليها في صياغة المصطلح النقدي في لغتنا العربية (الاشتقاق، النحت، التجريب، المجاز والتعريب)، هذه الوسائل تناولها الناقد الكبير "السعيد بوطاجين" في مؤلفه "الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد" فقبل أن نطرح هذه الآليات في مؤلفه وددنا أولا تحديد ماهية كل آلية.

1 – الاشتقاق:

يعتبر الاشتقاق من ضمن هذه الآليات، فكان له دور في جعل اللغة العربية تواكب العصر بكل تطوراته، فهو الذي أثراها بجملة من الآليات أسهمت في تحديد ثروتها اللفظية. فما مفهوم الاشتقاق؟ هو استنباط لفظ من لفظ جذري آخر مع ضرورة تلائم المعنى مع التركيب وتغايرها في الصيغة، هذا يزيد في المعنى الأصلي ويستخرج منه صيغ مختلفة، ويعتبر من أكثر الموضوعات اهتماما وأكثرها رعاية في الإطار اللغوي هو: «أخذ كلمة من كلمة أو أكثر تتناسب بينهما في اللفظ والمعنى»[2]، بينما يذهب ابن جني للاشتقاق ضربين فيقول: «إن الاشتقاق عندي

[1] عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، (د ط)، 1994، ص 10.

[2] ابن دريد الأزدي أبي بكر بن محمد بن الحسن، الاشتقاق، تح وشرح: عبد السلام الهارون، منشورات مكتبة المثنى– العراق، بغداد، ص 26.

على ضربين كبير وصغير»[1]، فعرف ابن جني الاشتقاق الأكبر بقـــولـــه: «نأخذ أصلا من الأصول الثلاثية، فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحد تجتمع التراكيب الستة وما يتصرف من كل واحد منها عليه»[2]، بمعنى أن يتم فيها التعبير لمواقع الحروف ست مرات مما يجعلها في الشكل وتختلف ويكون اتفاقها في المعنى هذا الاشتقاق اعتبره ابن الجني هو الصنف الثاني في عملية الاشتقاق اللغوي، أما عن الاشتقاق الصغير «فهو ما لم تغير التصاريف شيئا من مادة الأصلية وفي ترتيبها الأصلي بالإضافة إلى المعنى المشترك الرابط بينهما»[3].

بينما يرى الناقد "السعيد بوطاجين" أن الاشتقاق «هو استخراج لفظ من لفظ قاعدي (المصدر أو الجذر) مع ضرورة حصول مطابقة وأن التوسع في الاشتقاق يشمل مصطلحات دخيلة على العربية بيد أنها أخضعت للقياس وأصبحت جزء منها فهرست: فهرس، هندسة هندس، دراهم: درهم... »[4]، يبقى الاشتقاق يلعب دورا أساسيا في النهوض باللغة العربية وهو الطريق الذي من خلاله يتم توليد الألفاظ عبر صيغ جديدة من الأصول القديمة، فهو السبيل لنمو اللغات وضمان توسعها.

[1] ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، ج2، تح محمد علي النجار، مطبعة دار الشؤون، بغداد، ط4، 1990، ص135.

[2] المرجع نفسه، ص134.

[3] دراقي زبير، محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994، ص80، 89.

[4] السعيد بوطاجين، المصطلح والترجمة، ص105.

2 – النحت:

هو الجمع بين كلمتين أو أكثر، وذهب ابن فارس إلى اعتبار كل ما زاد عن ثلاثـة أحرف فهو منحوت، يعتمد نجاح الكلمة المنحوتة على حسن جانبها الصوتي وقدرتها على الإيحاء بالمعنى الأصلي مع الحفاظ على استخدام هذا المعنى الأصلي معها بألفاظه قبل النحت. بينما يذهب السعيد بوطاجين في كتابه المصطلح والترجمة إلى «أن النحت غالبا ما كان يجتهد لتغيير أشكال تعامله فلا يقر له قرار، ثمة استبدالات كثيرة حصلت على مستوى المجامع واتحاد المجامع ومكتب التنسيق والتعريب بسبب استثقال بعض أشكال النحت، ومن ذلك على سبيل التمثيل متغيرات مرادف "intextualite"، وقد انتقل ما بين النصوص إلى النصية إلى التناص ربما استبدل لاحقا لو حدث تأصيل حقيقي وعرض بالمقايسة رجوعا إلى المصطلح ابن الحيان التوحيدي»[1]، وقد أقر مجمع اللغة باستعمال النحت، ولكن مع إخضاعه لنظام اللغة ومقتضياتها ويتخذ منه وسيلة لتجديد أساليبها في التعبير والبيان.

[1] السعيد بوطاجين، المصطلح والترجمة، ص107.

3 – التعريب:

تعددت دلالته وهو حركة التبادل بين اللغات، أو هو النقل إلى اللغة العربية كما أشار إلى تعريفه الديداوي قائلا: «التعريب نوعان فأول تمثل في النقل إلى العربية وضده التعجيم، أما الثاني هو إضفاء الطابع العربي على المصطلح الأجنبي مع دمجه وتكييفه»[1] نـــرجع إلى رأي "السعيد بوطاجين" حول مصـطلـح التعريب من خلال نفس المؤلف "الترجمة والمصـــطلح" فيرى أن التعريب ليس ضـــروريـــا من حـــيـــث أن هناك ما يفي بمعناه في اللغة العربية، فقد وجدنا في بعض الكتب مصطلح ستاتيك "statique"، ولا نعتقد أن ذلك يتطلب اجتهادا لمعرفة ما يدل عليه ثابت، جامد، أومكانيكي آلي، وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى التي لها تواجد منذ القدم[2].

فالتعريب يعتبر شكل من أشكال التبادل اللغوي، فالمصطلح المعرب يظهر بلباس مغاير لما كان عليه من خلال ارتدائه لزي جديد تختفي من خلاله ملامحه الأصلية، ويصبح جزءا من اللغة التي انتقل إليها، وهكذا يصعب تدارك بأنه كان في الأصل أجنبي.

[1] سيفي حياة، إشكالية المصطلح النقدي في مسرد المصطلحات لكتاب مناهج النقد الأدبي المعاصر للدكتور سمير حجازي، مذكرة ماجستير، إشراف: زبير الدرقاوي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014/2013، ص30.

[2] ينظر: السعيد بوطاجين، المصطلح الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، ص110.

مصطلح (المحايثة، السياق، الانزياح) عند السعيد بوطاجين

المحايثة (immanence)

كان مصطلح المحايثة من المصطلحات التي تـــناول النقاد من بـــين ذلك تجد "يوسف وغليسي" الذي طرح مصطلح المحايثة الذي يعني البقاء والمكوث كما تطرق إليها عند كانط التي تعني عند حضور الشيء في ذاته[1]، ويرجع اختياره للمصطلح كان «اعتبارا بالشيوع القياسي للمحايثة في الاستعمال النقدي المعاصر واصطفيناها "مصطلحا" مفضلا لمقابلة هذا المفهوم الأجنبي»[2]. بينما جاء صلاح فضل بمصطلح بديل عن هذا المصطلح وتبنيه لمصطلح "الرؤية المنبثقة" وأيد هذا المصطلح عدد من النقاد العرب.

بينما الناقد "حبيب مونسي" حمل مصطلح المحايثة مصطلح آخر ألا وهو مصطلح ملازمة أو هذا ما كان في مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. هذه عن أراء النقاد في المحايثة نعود إلى موضوع المحايثة عند الناقد "السعيد بوطاجين" جاء أيضا بمصطلح الكـــمون

[1] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ص133.

[2] المرجع نفسه، ص 138.

ولكن لم يردفه مع مصطلح المحايثة، فالكمون استعمله الفلاسفة العرب هو مصطلح لدلالة على خفي[1]، ويخالف "السعيد بوطاجين" "عبد السلام المسدي" حول مصطلح محايثة حيث يرى أن هناك خلط بين ما تعنيه المحايثة وما يعنيه مصطلح الآنية[2].

[1] ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية المصطلح النقدي الجديد، ص 140.

[2] ينظر: المرجع نفسه، 140.

مصطلح السياق (context)

لقد عرف عبد الله غذامي مصطلح السياق بقوله: «هو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي»[1]، بينما يعرف "سمير سعيد الحجازي" السياق على أنه: «مفهوم يشير إلى العوامل المؤثرة في اتجاه النص وفي تشكيله وفي ظهوره في السياق العام للأثر الأدبي أو النص أو المجمع أو التاريخ، يعزله الناقد البنيوي الشكلي عن العالم الخارجي حتى يستطيع الوصول إلى اكتشاف التواتر والاطراد بين النصوص الأدبية وبين بعضها»[2] كما أتى السعيد بوطاجين بهذا المصطلح وتساءل عن الاختلاف في ترجمة هذا المصطلح فقال: لم «نجد سبب اتفاق المترجمين على مرادف واحد مع أن هناك من أضاف القرينة»[3] يتضح من هذا التساؤل أن الترجمة وقعت في شراك التعددية، ويبقى نفس الإشكال مطروحا حول توحيد المصطلح وهذا يرجع لأن «الترجمة ظلت منساقة نحو استيراد ما كان يمثل بالنسبة للقارئ والمترجم عبقرية جديدة لا علاقة لها بالفكر الأصولي»[4] مصطلح السياق على أن يجعل من هذه المفاهيم والمصطلحات موحدة.

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية للنموذج المعاصر) الهيئة المصرية العامة للكتاب الاسكندرية ط 4، 1998، ص 09.

[2] سمير سعيد الحجازي، قاموس المصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص 41.

[3] السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، ص 203 .

[4] المرجع نفسه، ص 202 .

الانزياح (deviation)

من المصطلحات المتداولة في نطاق واسع في الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية واللسانية، وعرف بعدة مرادفات العدول، الانحراف، فشاع هذا الأخير في المشرق وأيضا عند: «طائفة من الدارسين المعاصرين أمثال عبد المالك مرتاض وعدنان بن ذريلي، حميد لحميداني، ومحمد عزام وحسين خمرى وجمهور الدارسين في بلاد المغرب خصوصا وبشكل مماثل شاع مصطلح الانحراف في عامة الكتابات المشرقية»[1]، بينما "السعيد بوطاجين" يطرح تساؤله عن عـدم إيجاد تسويغ لهذا المصطلح المقترح ليس لأنه مستقل صوتيا بل لأن المفهوم ومصطلحه قائما منذ قرون، لذلك نرى أن مصطلح عدول أجمل وأدق رغم الاختلاف والآراء المتقلبة للمصطلح والمعارضة له، شاع هذا المفهوم في الساحة العربية، وأصبح له مصطلح الأسلوبية والبرغماتية.

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 94.

الأعمال النقدية عند السعيد بوطاجين عبر كتابه " السرد ووهم المرجع"

أولى الناقد الكبير "السعيد بوطاجين" اهتماما كبيرا بنقد الأعمال الأدبية وبخاصة اهتمامه بعلم السرديات، فكان كتابه "السرد و وهم المرجع" التي كان عبارة عن مجرد مقاربات نقدية، كما وصفه في مقدمة كتابه هذا العمل الذي قال عنه "الناقد بن ساعد قلولى": «بأن يمثل أحد أهم الأعمال النقدية القليلة المهمة التي تناولت المنجز السردي الجزائري قصة ورواية في تحولاته المتعددة تناولا مختلفا ومنتجا نصيا نظرا للغياب الفادح الذي يشهده حقل النقد السردي الجزائري»[1].

مفهوم السرد:

فقبل أن نغوص في المقاربات النقدية للنصوص الجزائرية عبر كتاب "السرد ووهم المرجع" فعلينا أن نعرج إلى مفهوم السرد، فهو الذي يعتبر من المواضيع التي أولى النقاد العرب اهتمامهم بها، وقد لمسنا ذلك من خلال السنوات الأخيرة وذلك من خلال دراسات وأعمال تناولت هذا الموضوع، فالسرد يعتبر منهج نقدي يتم من خلاله مقاربة النصوص في مطلع الثمانينات .بدأ الاهتمام بهذا العلم من قبل متخرجين من الجامعة الأوروبية والجامعة الفرنسية تحديدا التي أعادت طرائق دراسة العمل الأدبي لتخليصه من إرث بعض القراءات التي تم تأسيسها على الايديولوجية

[1] بن ساعد قلولي، السرد ووهم المرجع "نموذجا"، السرد القصصي والروائي في مرآة النقد عند السعيد بوطاجين، مجلة مسارب الإلكترونية، 10 ديسمبر 2013، الرابط الإلكتروني: http://massareb.com/?p=5493.

بمفهومها الظرفي والذي ارتبط بسياقات تاريخية محددة[1] والذي أصبحت فيه الرواية في قبضة الايديولوجي، وهذا ما ساهم في ضياع أدبيتها لحساب المواقف والموضوعات والرؤى، ما أسهم بشكل أدى إلى ظهور جدل ضحى بالجمال والأشكال ما عدا بعض الدراسات التي اقتربت من الجوانب الفنية[2]، ظهور السرد عند العرب فهو حديث العهد مقارنة بظهوره عند الغرب.

فقد كان ظهوره عند الغرب في الثمانينات من القرن العشرين وقد نسب هذا الظهور المتأخر بالنسبة للعرب لأسباب أرجعوها إلى الضعف السياسي والثقافي التي تخبطت فيه البلاد العربية في تلك الفترة. والأكيد هذا سيكون له أثره على الحركة الفكرية والأدبية، وهذا حال دون وصول هذه المنجزات الغربية إلى النقد العربي وظهور الانفتاح على جميع الاتجاهات النقدية الحديثة، فأصبح السرد يأخذ موقعه في الدراسات ويشكل محاور دار حولها الجدل الثقافي في الوطن العربي، وأثيرت جملة من التساؤلات أو يمكننا القول التفاوض بين من يرى بأن الغرب له دور في نشأة الأشكال السردية العربية والحديثة وبين ما هو رافض للاعتراف بهذا التأثير. هناك من النقاد العرب من تبنى طريق بين الموروث العربي وما وفد إليهم من الغرب.

[1] ينظر: السعيد بوطاجين، السرديات وعلم السرد – مقاربات أولية – يوم 03-10-2011، الرابط الإلكتروني:

.http://www.djazairess.com/djazairnews/29391

[2] ينظر: المرجع نفسه.

فالسرد هو من المصطلحات التي دار حوله العديد من الدراسات والأبحاث ذهـب إلى أن نشأته ترجع إلى البلغاري "تزفيطان تودوروف" الذي اقترحه عام 1969 لتسمية علم لم يوجد وقتها وهو «(علم الحكي) la science de recit [1] من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي Discour Narratif من خلال الأبحاث ودراسات شاع مصطلـح آخر هو السردية (Narrativité) يعرف "عبد الله ابراهيم" السردية بقوله: «السردية بوصفها مصطلحات تـعتمد عـلـى مجمـوعـة الصفات المـتـعـلقة بالسـرد، والأحوال الخاصة به والتجليات التي تكون عليها مقولاته كما أننا أثرنا الشكل البسيط للمصطلح تجنبا للشكل المركب الذي تقترحه الترجمة الحرفية لأصل الأجنبي وسرعان ما شاع مصطلح السرديـة دقته وبساطته»[2].

استمرت الدراسات التي كانت تهتم بدراسة المصطلحات ومع تطور هذا البحوث التي ساهمت في ظهور مصطلح السردية والذي شجع هذا المصطـلح "جيرار جنيت"، وبعد ذلك ذهب المصطلح إلى اتجاه آخر مخالف للاتجاه الأول «أحدهما موضوعاتي بالمعنى الواسـع وهو تحليل القصة والثاني تنميطي هو تحليل الحكاية بصفتها نمط تمثيل للقصص في مقابل الأنماط غير السردية كنمط المسرحي وبعض الأنماط الأخرى خارج الأداء على الأرجح»[3] وأخـذ الاتجـاه

[1] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم)، منشورات مخـبـر السـردي العـربي، جامعة منتوري قسنطينة، د ط، 2007، ص17.

[2] عبد الله ابراهيم السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص8، 9.

[3] جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص17.

الأول تسمية السميائيات السردية والاتجاه الثاني قد انطوى تحت عدة مسميات هي السرديات سيميائيات الخطاب السردي والسرديات البنيوية وغيرها.

فقد عرف مصطلح السردية عدة تعريفات نذكر منها: السردية: «خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تميز الخطابات السردية من الخطابات الغير السردية»[1] وهي أيضا كما عرفها غريماس بقوله: «السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطـرد المستمر في حياة تاريخ أو الثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات»[2]. أما ما توصل إليه عبد الله إبراهيم حول مفهوم السردية قائلا هي: تحليل مكونات الحكي وآلياته وما قصد بالحكي هو نقل الحكاية بفعل سردي وتطور مجال السرد من دراسة الرواية أو القصة إلى ما هو حكي.

أما تعريف السرد لغة واصطلاحا: تختلف وتتعدد مفاهيمه، فمعناه اللغوي على النحو التالي هو «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذ تابعه وفلان سرد الحديث سردا إذ كان جيد السياق له، وفي صفة كلامـه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أن يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القـرآن تابـع قراءتـه في حذر منه»[3]، فما يلاحظ هو تعدد واختلاف المصطلح ولكن بقي ملازما لمفهوم واحد فمثلا

[1] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، ص 29.

[2] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د ط، 1993، ص 56.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط1، ص 165.

نجد: «القص: وهو فعل القاص إذ قص القصص ويقال: في رأسه قصة يعني جملة من الكلام وقال: قصصت الرؤيا على فلان أي أخبرته بها.

الحكي: حكيت عن الكلام حكاية لغة والحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله.

الرواية: روى الحديث والشعر يروى رواية، رويت الحديـث والشـعر رواية فأنا راو»[1]، أما عن التعريف الاصطلاحي: السرد أقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولها: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيا: أن يعين الطريـقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ،ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، لهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي[2]، وينطوي مفهوم السرد كمصطلح نقدي حديث والذي يعني: «نقل الحادثة من صـورتها للواقـعية إلى صورة لغوية»[3].

بالرغم من التعاريـف المختلفة للسرد إلا انه يبقى أداة من أدوات التعبير الإنساني وجدت مع وجود الإنسان المتمثلة في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية. ويبقى السرد بمثابة صياغة

[1] صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة ، القاهرة، ط1، 2002، ص10.

[2] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 ، 2003، ص45.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 28.

جديدة للحياة حسب إرادة الإنسان، هو الذي يعتمد إلى تصميم شكل منظم لحركة الشخصيات والأحداث من خلال إطارين زماني ومكاني، ويبقى تغير الشخصيات الدور الفعال في بناء الحدث. ويبقى السرد من الأعمال النقدية التي تطرق إليها الكثير من النقاد وقدموها من خلال مؤلفاتهم المختلفة فكان كتاب "السرد ووهم المرجع" لمؤلفه "السعيد بوطاجين" هذا الكتاب الذي تناول فيه الأعمال القصصية والروائية الجزائرية.

ويعتبر هذا المنجز السردي الذي تناول عدة قضايا كلها تتعلق بالرواية الجزائرية هذا العمل الذي أفصح فيه على عدة أراء لم تطرح من قبل، فمؤلفه هذا على حسب ما جاء على لسانه في مقدمة كتابه هو عبارة مجموعة محاضرات تم إلقاءها في ملتقيات وطنية ودولية، وأن أصدقاءه المهتمين بالنص الروائي من دفعوه إلى التفكير في هذا المنجز النقدي. فهو من النقاد الذين يعترفون بوجود نصوص كثيرة شرفت الأدب الجزائري، فهو حسب رأي "بن ساعد قلولي" «لا يميز بين روائي من جيل إلى آخر وما بين روائي يكتب بالعربية وآخر بالفرنسية ولا بين القصة والرواية لهذا كان كتابه الذي سبق ذكره جامع بين فن الرواية والقصة »[1]فهو من النقاد الذين يعترفون بوجود نصوص كثيرة شرفت أدبنا، فكان مؤلفه هذا بمثابة مرآة لنقد نصوص روائية وقصصية جزائرية.

[1] نبيلة س، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية (1-3 ديسمبر): أدرار تكرم الروائي سعيد بوطاجين، الرابط الالكتروني: http://www.djazairess.com/djazairnews/65277 .

وما أعانه في عمله هذا كونه قصاصا وله مرتبة هامة في سلم القصاصين الجزائـريـين معتبرا أن المنتوج الأدبي الجزائري لا يستهان به ولا يقل أهمية عما يصدر في البلدان العربية، يعتبـر هذا المؤلف من المنجزات التي رصدت تحولات الكتابة السردية في الجزائر في ظل غياب المتابعة النقدية في هذا المجال، واعتبر الناقد أن منجزه النقدي أنجزه في صورة جديدة «يستقل شـيـئا فشيئا عن المفاهيم الغيرية مكونا بذلك عالمه الخاص، وهي ميزة طيبة وجب التأكيد عليها من أجل الاستثناء وجوهر أي خصوصية إبداعية»[1]، وممن رأى أن هناك أعمال يتـشرف بها الأدب الجزائري وتستحق أن تعبر الحدود وتنافس النصوص السردية العربية، وهو من النـقــاد الذين كانت لهم رؤية نقدية في النص السردي الجزائري والذي يرى أنها «رؤيا نقدية لا تعتبر نهـائـية فهو ناف عنها صفة الكمال»[2]، فهو بذلك فتح الباب على مصرعيه للنقاد لمراجعة هذه الرؤيا النقدية من الروايات التي مارس عليها هذه الرؤى رواية "الانطـباع الأخير" لمالك حداد، وهذا ما سنطرحه.

اللاسرد في رواية الانطباع الأخير

[1] السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص05.

[2] بن ساعد قلولي، السرد ووهم المرجع "نموذجا"، الرابط الإلكتروني: http://massareb.com/?p=5493.

ترجم السعيد بوطاجين هذه الرواية وتعرض إلى اللاسـرد فيها فآثرنا أن نقـدم ملخصا لها، فهذه الرواية عبارة عن أحداث مثلها إنسان كابد وعايش حياة الثورة الجزائريـة فاختار أن يكون في صفها، فسعيد انضم إلى الثورة ومـات في سبيـل هذا البلـد، فعنـد قراءة الرواية تجد نفسك تغوص فيها لأنها رواية مفعمة بمعان إنسانية، وتجد السعيد يبحث عن طريقه أو بالأحرى عن نفسه، قد تكون مهمته هذه ليست بالمهمة السهـلة على بطل أضاع معالم هويتـه، أصبح في مـد وجـزر تائها مابين المحـيـط الـذي تـرعـرع فيه وبين محـيـط أصدقائه وأفراد عائلته.

ويبقى السعيد ذلك المواطن الذي حمل هويتين: هوية المواطن الفرنسي ذو الأصل العربي الذي مكنته هويته من أن يحظى بمكانة مرموقة لكن غلبه أصله على هويـته المزيفة وسرعان ما أماط اللثام عن تلك الهوية المصطنعة وميز مابين الوطن وبين الدخيل على هذه الأرض.

نجم عن ذلك نشوب صراع ما بين المكانة المرموقة والأصدقاء والمقربـون والحبيبة وبين الأهل غير الراغبين في وجود المستدمر على أرضهم وبين الشقيق المجاهـد وبين المنطق

الــذي يفرض أن يلتزم كل طرف باستقلال وطنه وعلى عدم التعدي على حدود الغير، وعبر هذا الصراع يبني السعيد الجسر الذي يمثل انتماءه لهذا الوطن ويمثل الوطن الدخـيـل. فهذا الأخير من مصلحته الإبقاء على هذا الجسر أما الوطني فيريد على لسان المقاومة تحطيمه، فأي موضع اختاره السعيد؟ أهو مع تحطيم الجسر أم مع بقائه وبقاء سيطرة الدخيل؟ قد يكون جوابه نابعا من الدم الذي يسري في عروقه من انتماءه لهذا الوطن وأن لا يحمل هوية المستدمر مفضلا الدفاع عن وطنه الأم إلى آخر رمق من حياته. تبقى نهاية الرواية هي نهاية سعيد واستشهاده.

تعريف السرد

قبل أن تناول اللاسرد في رواية "الانطباع الأخير" سنتطرق إلى السرد فهو الذي يقوم على المتن والمبنى الحكائي فالأول هو«مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها أولية للحكايـة أما المبنى الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته»[1]، وللمبدع أحقية التـصرف حسب رغبته، ويبقى السرد «هو معركة القص أو الحكي وقائد هذه المعركة والذي يعتمد على خطة تساهم في إنجاح هذه المعركة التي تتمثل في نسج خيوط روائية التي في الأساس يركز فيها على المادة الخام والتي هي عبارة عن الحدث وهو العنصر الأساســي المساهـم في تكوين هذا العمل السردي ويحتاج الحدث إلى تجسيد ولا يتم ذلك إلا من خـلال شخصيات»[2]، فالسرد هو خادم الحدث يساهم في تطويره ونموه، بالمقابل نجد تقنية أخــرى تقابلها هي اللاسرد التي تعمل على تبطئة زمن السرد في الرواية وفي بعض الأحيان توقفه.

في دراسة "السعيد بوطاجين" لرواية الانطباع الأخير "لمالك حداد" وفي مقاربته النقدية التي حاول التركيز على غياب السرد وهيمنة الحوار أراد في مقاربته هذه تخطي مقاربات البنيوية على مستوى التحليل اللغوي إلى أبنية أخرى، قسم الناقد الرواية إلى صنفين من التحولات، إحداهما بسيطة والأخرى مركبة هي على النحو الآتي:

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ط1، ص21.

[2] إبراهيم السيد، نظرية الرواية (دراسة في المناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص209.

تحولات الصيغة: ترتكز على وجوب الفعل وقدرة القول يمكن للقارئ معرفة مجموع التجليات لوجوب هدم الجسر، ويعود هذا الوجوب إلى مبررات نصية انتقلت وتحولت فيها قدرة القول إلى قدرة الفعل وما أنجر عن ذلك تحطيم الجسر، وتحولت العلاقة من فصل إلى وصل وقد حصل تحول في ما بين الذات والموضوع، قد ينم هذا التحول عن صراعات داخلية للبطل بين القبول والرفض [1].

تحولات الرغبة: تقوم الرواية على رغبات أحادية وأخرى ثابتة، أما الأحادية فمثل لها الناقد من خلال «عينة تمثيلية: لقد أحب صهر الشريف، الهجرة إلى فرنسا ورغم المعارضة الواضحة من قبل الزوجة والشخصيات الأخرى»[2]، أما الرغبة الثانية التي لا تقوم فيها الأفعال الاقناعية فيها بوظيفتها تبقى الشخصيات متمسكة برغباتها كونها «تتسم بقناعات قبلية تظل في مستوى واحد من بداية النص إلى آخره»[3].

تحولات النتيجة: هذه التحولات غير مرتبطة من حيث الفعل بنهاية الرواية المتمثلة في هدم الجسر، إنما هذا التحول مرتبط بما يطرأ على مواقف الشخصيات وقد يرجع ذلك سببية المتمثلة في العلاقة بين الفعل وما نتج عنه على مستوى الأحاسيس والعواطف.

---

[1] ينظر: السعيد بوطاجين، اللاسرد في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، مقاربة بنيوية، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر، ع14، 1999، ص15.

[2] السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

تحولات الطريقة: يرى الناقد أن الأديب أولى تركيـــزه على إبـــراز العلاقات والتأمـــلات والانطباعات المتمثلة لمجتمعه و«الحالة السببية التي أدت إلى فعل هـــدم الجسر». ذلك مع تحاشي إلى الطريقة المعتمدة لبلوغ هذا الفـعـــل لذلك أصـــبـــح الهدف المحوري في رواية مالك حداد مفاجئا ومنفصلا عن السياق العام الذي يؤطره حـــالات الشخصيات ومواقفها التي تعمل فيها على إظهار تفاصيل الذات الضدية والمفترضة»[1].

تحولات الطابع: باستطاعة القارئ تمييز مابين حدود العلاقة السببية وبين الفعل في رواية "الانطباع الأخير" «لا يوجد أي مؤشر دال على شاكلة لقد بدأ السعيد في تهديم الجسر لتفجيره هناك خاتمة دون التدليل على الخطوات المتبعة»[2] وذهب "السعيد بوطاجين" بأنه محفز لتأطير اللاسرد في وضعه العام بمثابة طابع ضمني، حيث يبقى اللاسرد حافزا في مـقابل ذلك يبقى السرد مجرد عرض.

تحولات الوضع : يستطيع فيها القارئ التمييز بين الوضع والوضع المضاد له من خلال التركيز على بعض الملفوظات، هذا الذي انبثق منه ما أسماه بالتحولات المركبة ووضع الناقد فيه جملة من التحولات الكبرى التي تمثلت في:

تحولات المظهر: ويرى الناقد تعارض ما بين ظاهر الشخصية وباطنها.

[1] السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، ص17.

[2] السعيد بوطاجين، اللاسرد في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، مقاربة بنيوية، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر، ع14، 1999، ص210.

تحولات المعرفة: في هذا ركز الناقد على أفعال من نوع علم، أدرك، تنبأ...هذا ينتج عنه تحول لدى الفاعل دون تغير الوضع والموقف، هو الذي يـــؤدي إلى ظهور حالة نقيضة يكون لها تأثير في تحولات الحداثية المهمة.

تحولات الوصف: يعتمد في هذه التحولات الطابع النقلي العارض للمادة المسرودة،حيث تأتي عادة على شكل مقاطع يتم فيها نقل قول سابق مهما كانت طبيعته.

تحولات الذاتية: تقوم هذه التحولات على تباين في الانطباعات التي تحمل الـــذات أو السارد معا من موضوع السرد.

تحولات الطبع :هي التغيرات التي تطرأ على الذات بعد الفعل.

مقاربة بنيوية لرواية "غدا يوم جديد"

تطرق "السعيد بوطاجين" في رواية " غدا يوم جديد" لابن هدوقة في كتابيه " السرد ووهم المرجع " و"الاشتغال العاملي" ... لدراسة سيميائية درس "السعيد بوطاجين" في هذه الرواية البرامج السردية التي تتجلى عبر مستويات السرد «محددا أهم المستويات وأكثرها شيوعا

كالسرد المكرر، السرد المؤلف، والسرد التابع، والسرد المتقدم من دون التغاضي على بعض الفجوات السردية»[1]، واعتمد الناقد في دراسته للرواية على مفاهيم "جيرار جنيت" في علم الـسـرد من خلال المسافة والمنظور ركزنا في هذه المقاربة على:

السرد المكرر

يرى السعيد بوطاجين أن هناك أحداثا عرضية تم التركيز عليها من خلال الاعتـمـاد على التغيرات الأسلوبية ووجهات النظر أو يكون الانطلاق من المستويات اللغوية المتحولة من المستوى التبئيري إلى الأخر، برزت أحداث ثانوية بحدة وأصبحت الأصل وإن بقيت الأحداث الأخرى فقد تم نقلها بالسرد المفرد، تناول الناقد بعض السرود المتكررة للتدليل عـلى كيفية تمفصلها نصيا:

وفاة المخفي

الحدث ورد في شكل لواحق مكثفة أسندت إلى الرواة متباينين هذا ما أشـــار إليه السعيد بوطاجين في مقاطع سردية متناولة لهذا الحدث. المقطع الأول حسب الناقد «نعتقد أن

[1] بن ساعد قلولي، السرد ووهم المرجع "نموذجا"، الرابط الإلكتروني: http://massareb.com/?p=5493.

الجزائر تقع في النقطة التي تغيب فيها الطريقان عن الأنظار وهي نقطة مؤلمة حقا بالنسبة إليها ففي تلك الأدغال يقع المحجر الذي قتل فيها زوجها المخفي»[1].

الغرض المستوحى من هذا المقطع هو أن الأدغال تذكر بشخصين اثنين:

- ابنتها مسعودة

- زوجها المخفي

«فالأدغال هنا مرجع علامي ممتلئ دلاليا لأنه يغدو حافزا على التذكار»[2]، أتى الناقد هنا على توضيح السرد من الدرجة الأولى «تلك الأدغال التي قيل لها فيها قتل المخفي هي نفس الأدغال التي تخفي وراءها الجزائر التي أخذت منه مسعودة رفيقة الشباب وذكرى الحياة الزوجية الأولى السعيدة !»[3].

عمد الناقد إلى شرح فائدة التكرار«إذ قدم المخفي كعلامة بيضاء دلاليا من حيث أنها لا تحيل على أنه قيمة أو بطاقة دلالية تميزه عن الشخصيات الأخرى وأما عن الوظيفة الأساسية للتواتر السردي تجسدت في شحن تلك العلامة البيضاء تدريجيا لذا التكرار لم يرد هكذا اعتباطيا

[1] عبد الحميد بن هدوقة ، غدا يوم جديد، منشورات الاندلس ، الجزائر ، 1992 ، ص93

[2] السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، مقاربات النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص 76.

[3] عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص 92.

فذكر السارد لمسعودة رفيقة الشباب وذكرى الحياة الزوجية السعيدة! يمثل بطاقة يشير من خلالها إلى السعادة أما ما سكت عنه فيحيل إلى النقيض[1] ويرى الناقد أن التكرار لم يرد عفويا و لذاته بل جاء لدعم حالة أولية منطلقا من الأصوات السردية المتباينة إذ كما تم إعادة الحدث تظهر تنويعات لفظية وأسلوبية تعد إضافات جديدة تساعدنا على الاقتراب من الشخصية المبأرة أو الشخصية نتيجة اختلاف زوايا النظر المؤدية إلى تراكمات صورية متضادة[2]، رصد الناقد وظائف التكرار الممكنة فهناك إشارات كثيرة إلى وفاة المخفي، وجدت شخصيات أخرى ضمن التبئير الجزئي، ووردت لإعادة تأكيد معنى سابق فالمقطوعة التالية دليل على ذلك: «عندما قيل أبوها زعم "عزوز" أنه الوريث الوحيد للمخفي من الذكور مادام أن اسمه العائلي واحد ولكن نصحه الخوجة بأن الناس يعرفون الحقيقة»[3].

موت المخفي هو الحدث المكرر فهذه المقطوعة تميل إلى تأكيد بطاقة سابقة أسندت إلى شخصية عزوز الذي وصف بأبشع الصور كونه جشعا، قاسيا، ظالما، من أجل المال يضحي بأمه لأن محاولة الاستيلاء على الأرض والإرث معا هي تفسير للصور السابقة ويبقى التكرار تأكيد يعمل على دعم المجال التصويري معتمدا على الشبه أو المماثلة في تجسيد العناصر اللغوية[4] ما نتج

[1] ينظر: السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، ص76.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص77.

[3] عبد الحميد بن هدوقة ، غدا يوم جديد، ص93

[4] ينظر: غنية كبير، رسالة حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مذكرة الماجستير، إشراف خير الدين دعيش، جامعة سطيف 2، 2014/2013، ص260.

عن هذا الحدث مقتل المخفي بن مرابط لجملة قراءات إفرازاتها تموقعات الشخصيات المبأرة يذهب السعيد بوطاجين إلى أن شخصية المخفي شخصية مبهمة ويصعب القبض عليها وحتى وفاته ظلت لغزا، وهذا يعود الى تأويلات عملت على الغاء الحدث وأضحى التواتر علامة بارزة على بعض المقاطع وكأنه مظهر زئبقي لا يثبت على معنى محدد له، ووسم السرد المكرر بالذاتية ولكن هذا اقتصر على بعض المقاطع كان ذلك نتيجة للتأويل ليذهب الراوي إلى إعادة الحدث وطرح أسباب جديدة لوفاته. يذهب الناقد أن السرد المكرر تقنية لتكثيف الرؤى والبطاقات الدلالية المتضاربة يتم إخفاء الصورة الحقيقية للشخصية المبأرة، هذا يعني أن التواتر الحدثي المرتبط بموت المخفي لا يفسر الحدث بواسطة الشبكة التراكمية للجمل ذات الموضوع الواحد وإنما يعتبر مجرد طريقة تتخذ لتشويه الصورة والموضوع يتم توظيف الصيغ كأداة لتعبير هدفها محو الرواية الواحدة والسبب الأول في ذلك تباين في الشخصيات ومستوياتها[1] لا يمكن الرجوع إلى القراءة الذاتية للحدث ولا يمكننا الاحتكام إليها، كل شخصية تعمد إلى تقديم رأيها عبر وجهة نظرها خاصة، قد اعتمد "السعيد بوطاجين" على مقولات جيرار جنيت في كتابه الثالث التبئير.

وفاة محمد بن سعدون

يرى السعيد بوطاجين بدا التواتر جليا في هذا الحدث وتمفصل على بعض أجزاء الخطاب فحوله فتحول الى شخصية موضوع، ظلت محل اهتمام الساردين والشخصيات على اختلافها لأن

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص80.

الشخصية: «لا تنمو إلا من وحدات المعنى إنها تصنع من الجمل التي تنطقها أو ينطقها آخرون عنها يتم التعرف على الشخصية من قبل القارئ عن طريق ما تتلفظ به عن نفسها أو ما يرد على لسان الآخرين بخصوصها وهكذا يفتح المجال أمام التأويل الذي يساهم في تفجير دلالات»[1].

فذهب بوطاجين إلى أن الغاية الأساسية من التكرار المقطعي أو الجملي أو اللفظي يكمن في عنصر المباغتة في هذه النقلية المؤدية إلى الانفجار الوظيفي بحيث تغدو كل إضافة للمقطوعة أول الجملة بمثابة إضاءة أو لما سبق ذكره سواء بتصعيد الدلالات تدريجيا أو إدخال لها دلالات جديدة تساهم في معرفة الشخصية وتسهم بالإحاطة بها والحدث في الحالة الثانية تفقد المعلومات المقدمة استقرارها عند انتقال زاوية نظر إلى أخرى لأن عدم الاستقرار هو إحدى الطرق المهيمنة نصيا[2].

نجد الكاتب يلجأ أحيانا إلى التكرار ليضفي على نصه جمالية معينة ويمنحه رؤية دلالية وقد نجد للتكرار وظيفة تأكيدية ويساهم في سد الفراغ سابق ولا يترك المجال لتخمين عن المتـلقي، أتى الراوي على ذكر عبارة " قدور لم يقتله" فاتهم بقتله بعد فهم مدلول الأغنية التي مفادها حب خطيبته محمد بن سعدون ولكن شهادة عزيز تثبت أنه كان معه وبالتالي نفي جريمة القتل عنه، فتكرر حدث القتل هذا حتى يمد إلى كسر توقع أفق القارئ الذي كان يعتقد بان قدور هو القاتل، أما عن المقطع الأخر «أن مقتل محمد كان اغتيالا للغرام في قلوب الفتيان والفتيات

[1] غنية كبير، رسالة حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة، ص80.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص261.

كل من كان يخفي في قلبه سرا غراميا دفنه وأصبح كل شاب ينتظر متى يحين دوره وقد انتزع الحب انتزاعا من الدشرة ومن أغانيها»[1].

يذهب الناقد في هذه المقطوعة أنها إثراء للدلالة ويركز ويهتم بجانب آخر والذي يعتبر سمة من السمات الأساسية من المنظور السردي وهو التبئير حيث ينقل انطباع الشخصية تربطها علاقة بالحدث وبالشخصية المبأرة وأن موقف الواحدي لايتفق مع الآخرين[2]، يذهب الناقد أن السرد الروائي تحول إلى سرد ملحمي مشيرا إلى شدة المأساة وشموليتها من منظور ذات الشخصية يذهب بوطاجين إلى أن الكاتب بمخططه هذا أراد أن لا يحدد ملامح الشخصية حتى تظل بدلالة مفتوحة على حسب مستويات المتلقي، فصورة المخفي ومحمد يلفها الغموض والسرد المكرر هنا ليس سوى تعتيم وإخفاءا لهذا الغموض والإفلات من التعرية[3]، حصر "السعيد بوطاجين" السرد المكرر في المقابلة بين الأحداث، التصعيد الدلالي تعويض البطاقات الدلالية تأكيد المعاني السابقة باللجوء الاستبدالات اللفظية والأسلوبية أو بواسطة الاشتراك اللفظي، إقصاء الماضي ومباغتة المتلقي[4]، ويبقى مؤلف سرد ووهم المرجع من المؤلفات التي جمع فيها بين جيلين: جيل يكتب بالفرنسية وآخر يكتب بالعربية، في هذا جمع مابين مالك حداد ورشيد بوجدرة وعبد الحميد بن

[1] عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص 163

[2] ينظر: غنية كبير، رسالة حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة، ص 262.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص262.

[4] ينظر: السعيد بوطاجين، تقنية السرد المكرر، الجزائر نيوز، 2014/05/26، الرابط الالكتروني:

.http://www.djazairess.com/djazairnews/73361

هدوقة والحبيب سايح وعمار بلحسن وكان لروايات عبد الحميد بن هدوقة حظ أوفر في دراسات الناقد السعيد بوطاجين.

في خضم المناهج النقدية الحديثة التي أصبحت تفرض أطرا معينة للدراسة، عـمد الباحث عبد المالك مرتاض إلى مجموعة من المبادئ التي جعلت النص يفتح مجالات واسعة في تأسيس مجموعة من النظريات، فهو من أكبر النقاد المعاصرين الذين عرفوا بما قدموا في المجالين الأدبي والنقدي، فحلق في سماء الأدب والنقد نتيجة تناوله لعدة قضايا سـواء أكانت ثقـافيـــة أو حضارية أو إنسانية أو إسلامية، بدت من خلال العشرات من الكتب أو المئات من المقالات الصحفية المنشورة محليا وعربيا إضافة إلى أعمال روائية وقصصية. كما ارتــبـط مــرتاض بممارسات نقدية التي شملت تحليل الخطاب أكان قديما أو جديدا أو معاصرا للأدب بنوعيه الشعري والنثري.

وقد حاز مرتاض عميد الأدب والنقد على العديد من الشهادات التقديرية والفخرية، وكرم من قبل هيئات علمية وثقافية نظير جهوده النقدية فهو أحد الأعلام الجزائرية العـربية المساهمة في إثراء النقد، فهو الذي زاوج بين التنظير والممارسة في أغلب كتبه وعادة ما يـبـدأ بالعمل التنظيري ليردفه بالجانــب التـطبيقي فتجربة الرجل متشعبة، فهو من رواد البنيوية وما بعدها في خطاب النقد، فهو من الذين حملوا على عاتقهم مسؤولية التنظير دون الاستغناء عن الشق التطبيقي، هو من الذين سعوا جاهدين لبناء صرح الإبداع الإنساني عموما والجزائري خاصة. فقد شاع الرجل نظير أعماله القيمة التي خولت له التربع على عرش النقد، فهو من الباحثين الغيورين على أدب أمته. فقيمة الرجل وعلو شأنه هو الذي دفعنا لأن نخوض في دراسة بعض

أعماله التي اقتصرنا فيها على الجانب التنظيري، فكانت له عدة مؤلفات تناول فيها هذا الجانب نذكر منها: كتابه "في نظرية النقد" و"نظرية الرواية" و"نظرية القراءة".

ولعل المتأمل في مؤلفاته سيكتشف من الوهلة الأولى المجال التنظيري الذي سعى منه إلى تصويب المفاهيم وتوجيه كيفية التعامل مع التيارات والاتجاهات الغربية الحداثية التي تهطل على البلاد العربية خاصة ما يشمل الفكر والثقافة، وهذا ما سنخوض في تفصيله شمولا، فما هي الكتابة والقراءة عند "عبد الملك مرتاض"؟ و ما هي نظرته إلى النقد والنقاد في مصنفاته؟

الكتابة والقراءة عند "عبد المالك مرتاض"

تعتبر الكتابة وسيلة اتصال مفادها التعبير عن ذاتية الكاتب بلغة إيحائية يكتنفها بعض الغموض و الخيال، والذي يتحكم في ذلك المستوى اللاوعي مع اللغة الواعية، وتبقى الكتابة على صلة وثيقة بالكاتب في بعديه النفسي والثقافي، كما لا يمكن فصل الكتابة عن القراءة لأن من خلالها خلق نص جديد، لذلك اعتدنا دائما سماع الكلمتين مترادفتين لهذا فالكتابة والقراءة تعتبران وجهي العلامة اللغوية لا يمكن فصلهما، فالكتابة هي انفتاح اللغة على بوابة القراءة. فما هي الكتابة عند "عبد المالك مرتاض"؟.

تعد الكتابة عنده هي فعل حي يستمر بالتواصل ويقوى بالإطلاع وينتشر بالمعرفة[1]. لقد ميز بين نوعين من الكتابة، كتابة تعني الإبداع الراقي ويسميها بـ"الكتبة" ومتعلقة بالكاتب الفعل "ECRIVAIN" بالمفهوم الأجنبي، ونوع ثان هو الكتابة المتدنية ضعيفة يمارسها الكتبوب عديم الخيال هو "ECRIVENT"[2]، وهنا يكون قد ميز بين المنتج المبدع والممتع وما بينها يقدم خدمة إعلامية حيث قال: «...ولا سواء كتابة تتخذ من وظيفتها

[1] ينظر: محمد تحرشي، فعل الكتابة عند عبد المالك مرتاض، الرابط الالكتروني:

http://uqu.edu.sa/page/ar/126262

[2] ينظر: تسعديت حماي، الاختلاف في النقد المغاربي المعلصر (حميد لحمداني، عبد المالك مرتاض، عبد السلام المسدي) أنموذجا، مذكرة شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمر، تيزي وزو، 2013/2012، ص 112.

الإمـتـاع ومن عترها الإبداع وكتابة أخرى تتخذ سيرتها الإخبار وليس عفر الليالي كـدادي»[1]، وهو يرى أن هناك اختلافا بين التعليق والنقد سواء عند القدماء أو عند الحداثيين، ويخلص أن القراءة الحقيقية هي القراءة النقدية وتعني الكتابة بحد ذاتها. فالناقد عند تناوله لأي نص أدبي قد قرأه ليكتب عنه في كتابته، يعتمد على القراءة، وما يمكن أن يستخلص، أن الفضل في الكتابة النقدية القراءة، ويعود الفضل لها في ذلك فالقراءة تعني الكتابة ذاتها[2]، وحيـن نـعـود إلى المـفـهـوم المرافق للكتابة ألا هو القراءة فما هي القراءة؟

تعد القراءة إحدى أهم مهارات الاتصال، التي رافقت الإنسان في جميع مراحل نموه، فهي تساهم في تطوير قدراته الفكرية والمعرفية، وفي بعض الأحيان نرى أنها وسيلة للترفيه عن النفس، وقد رافقت الإنسان منذ الخليقة. تطورت وتنوعت واختلفت أشكالها ومستوياتها، وفي خضم التطورات التي مست جميع ميادين الحياة، فقد أصبح مصطلح القراءة يمثل أحد المصطلحات التي يدور حولها الخلاف، فمن الناحية اللغوية فقد أجمع المعجميون العرب أن تركيب "قرأ" الجمع والضم: أخذ هذا المعنى من «قرأت الشيءَ قُرْآنًا: جمعته وضممت بعـضـه إلى بعض. ومنه قولهم:

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة – تأسيس للنظرية عامة للقراءة الأدبية –، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص16.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص19.

ما قرَأَتْ هذه الناقة سَلىً قَطُّ، وما قَرَأَتْ جَنِينًا قطُّ، أَي لم يَضْطَمّ رحمها على ولد»[1].لذا سمي القرآن قرآنا لأخذه معنى الجمع، والقراءة إحدى جذور المصادر الثلاثة للجذر اللغوي (قرأ): القرء، القراءة، القرآن. والقراءة في التقليد الأدبي المعاصر هي الشاملة، وتحوي كل الأنشطة الإبداعية والفكرية، فهي تتعامل مع كل إبداع، فالقراءة والكتابة كلما أتى ذكر إحداهما لاح أفق الأخرى، فالقراءة الجذر الأصلي والكتابة فرعها، القراءة أم الكتابة. بينما ذهب عبد "المالك مرتاض" إلى «أنَ القراءة هي بمثابة مفتاح المعرفة لأنها تعبر عما في الضمير وترجمان عما في الجنان، وذهب إلى ما اصطلح عليه بالكتابة الواصفة أو ما اسمها بـ"كتابة الكتابة"»[2].

[1] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، مج 1، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، مادة "قرأ"، ص128.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2002، ص06.

النقد والنقاد

ذهب عبد المالك مرتاض إلى أنَ الثقافة الغربية لم تع النقد بمفهومه المعاصـر إلا في القرن في التاسع عشر أنَ العملية النقدية اعتمدت على إصدار الأحكام الجزئية والتي تتمثل في الحكم على النص الإبداعي إما برداءته أو جودته. ويرى أن مهمة الناقد مقتصرة على إصدار الأحكام فقط. ويرجع هذا الضعف في النقد إلى فقدان ركن أساسي للنقد ألا وهو القـــراءة لأنها قادرة على النسج وإبراز خصوصيات هذا الإبداع، وتعتبر هذه الأحكـام الصادرة عـــن الناقد العربي لا اختلاف بينها وبين الأحكام النقدية الصادرة في القرن التاسع عشر، فما الاختلاف بين النقد والأدب؟ لأن «الأدب كتابة قوامها الخيال والنقد هو كتابة قوامها المعرفة»[1].

ثم تناول الشكلانية عند ابن سلام الجمحي "طبقات فحول الشعراء" ورأى أنَ ابن سلام في تصنيفه لطبقات الشعراء ركزَ على الشكل قبل المضمون «وذهب إلا أنَ هذه المعايير التي أصدر حكمه من خلالها هي اختيارات كانت نصيا أساسا» [2]، أما عند ابن قتيبة فيرى تفـــرد نظـرتـــه النقدية عن سابقيه فهو الذي يرفض عامل السبق التاريخي في الحكم على الإبداع والمبدع، فمقياس الاحتكام الجودة. يعتمد ابن قتيبة على جوانب فنية في تصنيفه للشعـــراء، فهو

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص42.

الذي انطلق من النص الشعري لا من الشاعر، فهو الذي عرف بجرأته ورفضه لمعايير القدامى في الحكم على النصوص الإبداعية.

أما النقد يحمل شقين الشق النقدي التنظيري والشق التطبيقي، فالعلاقة بين الشقين حسب رواية مرتاض: أنَ النقد التنظيري هو تأسيس وتأصيل لنظرية، ويبقى هو نتاج ثمرة الشق النظري. فالشقان متلازمان لا يتم الواحد دون الآخر، يرى الناقد أنهما يشتركان في هدف واحد ويسعيان إلى حقيقة النص أو تأويله وتفسيره أو تقويضه، وما يمكن أن يستنبط من هذا أنَ النقد يبقى خادما للنص الأدبي ويغوص في أغواره ويعرف مكنوناته، ثم تناول الحديث عن القراءة المجهرية المتسمة بالدقة والقدرة على البحث داخل النص الإبداعي. فالقراءة التي يراها الناقد هي قراءة احترافية فيقول: «القراءة الاحترافية هي التي تمكننا من إنتاج نص على أنقاضها»[1]، وقد أتى عبد المالك مرتاض على ذكر وجود قراءة ثالثة يتم من خلالها تجاوز القراءة النظرية والتطبيقية، واصطلح عليها قراءة القراءة أو ما أسماها نقد النقد. ويشير مرتاض إلا أنَ مفهوم نقد النقد على أنَه مجرد موقف له ارتباط بمسؤولية الفرد على الأحكام التي يصدرها، فهو يشير إلى أنَ هذا المصطلح كان أول ظهور له عند عبد القاهر الجرجاني فيقول:« إنما هو عبد القاهر الذي اصطنع لأول مرة في العربية مصطلح معنى المعنى »[2].

[1] عبد المالك مرتاض في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها)، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص54.

ثم ذهب الناقد بعد ذلك إلى طرح جملة من التساؤلات كلها تصب في قالب النقد والأدب. فتساءل عن النقد وماهية كل منهما ووظيفتهما، وطرح أفكارا أخرى تمثلت في التمييز بين النقد الذاتي ونقد النقد. ويذهب أنَ هناك تباين بين نقد النقد والنقد الذاتي، لهذا يرى أنَ «نقد النقد يتوسط بين تاريخ النقد والتوقف لدى المعالم الكبرى لهذا النقد عبر مدرسة بعينها أو عبر عدة مدارس، في حين أنَ النقد الذاتي يمكن أن ينصب على مراجعة الأعمال النقدية الشخصية والأعمال النقدية التي كتبت ضمن مدرسة من المدارس ثم يجتهد في انتقادها من موقف تلك المدرسة النقدية نفسها»[1]،ثم تناول قضية أسماها أزلية الصراع بين القديم والجديد، وأنَ فكرة القديم والجديد كانت في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، أنَه أخذها من المقولة الشهيرة لأبي عمرو بن علاء :« لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت لروايته» [2].

إنَ مسألة الصراع طغت في كتب أخرى منها كتاب الآمدي عند موازنته بين البحتري وأبي تمام، وكتاب "القاضي الجرجاني" الموسوم بعنوان الوساطة بين " المتنبي و خصومه". للقضية جذور تربطها بالقديم لهذا لا يمكن اعتبارها من القضايا النقدية الحديثة، وذهب إلى أنَ الصراع بين القديم والجديد مست الآداب العالمية قديمها وجديدها، فجاء على ذكر الذي وقع حول الكتابات النقدية لرولان بارط بعد ذلك أثار موضوعا آخر وهو كيفية تعامل النقد التقليدي مع العمل الإبداعي، فما هو النقد التقليدي؟. فقد ذهب إلى أنَ النقد التقليدي «هو

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها)، ص55، 56.

[2] المرجع نفسه، ص56.

التماس فهم الإبداع من خلال فهم المبدع»[1]، وقد وضح ذلك بذكره مثالا عن شعر أبي تمـــام وأن فهم شعره متوقف على فهم الشاعر نفسه.

أما ما جاء حول النقد الجديد يرتكز على فهم الإبداع فهو لا يهتم بالظروف ولا بالملابسات التي تمت بصلة بالإبداع. نقد النقد لنص إبداعي هو استمرارية لميلاد نص ثان وهو النقد، فالنقد له الدور الأساس في تخليد النص الإبداعي من خلال القراءة لهذا يقول مرتاض: «منذ كان الإبداع كان الرأي حوله ومنذ كان الإبداع الشعـري خصوصا كان النقد له»[2]، فالنـــص دائما هو بحاجة إلى بعث الحياة فيه عن طريق القراءة يتسلح فيها الناقد بالمعارف بخلفيات يستند عليها. قد تختلف القراءة من ناقد إلى ناقد.

فتعرض مرتاض لمصطلح نقد النقد على أنَ هذا المصطلح ليس أمـرا جديدا بل عـــرف في التراث العربي الإسلامي بدليل وجوده في كتاب دلائل" الإعجاز وأسرار البلاغة" للجرجاني تحت مسمى مصطلح معنى المعنى. وعليه فهو أرجعه على أنه مفهوم قديم وقد عمل به صيارفة العرب من أجل تمييز النصوص الجيدة من الرديئة منها. وذهب مرتاض إلى طرح مجموعة من التساؤلات حول كيفية اختيار النص الأدبي وما يلفه من حسن ورداءة، ومن الطبيعي أن يكون لهذا الاختيار أدوات بسيطة، يقرأ النص بها ومستويات يعتمد عليها، وهذا ما جعله يـــرى أنَ هذه العملية خاضعة لثلاثة مستويات التي كانت على الترتيب الآتي:

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

1- تحويل نسج النص من الصوغ الشعري العمودي إلى الصوغ النثري.

2- شرح الألفاظ والتعابير العربية هذا يساهم في فتح النص.

3- تخريج المسائل النحوية التي تساعد على فهم النص.

لم يبق النقد على صورته بل تحول إلى صورة أخرى في العصر الحديث، لأنه اعتمد على مذاهب وتيارات مختلفة ومتعددة وقام على معارف فلسفية بل مجرد إصدار لأحكام ساذجة أو موضوعية، وإنما أصبح ممارسة معرفية عميقة تحلل الظاهرة الأدبية ضمن جنسها الأدبي، فالنقد مجرد ممارسة معرفية معقدة وعميقة[1]، وأتى على تناول مصطلح نقد النقد في اللغة العربية والفرنسية، فاللغة العربية التي تعتبر أنَ النقد الثاني يوصلنا إلى نقد أول الذي يكتب بينه الغمز والهجنة يهدف النعي والتنقيص لأمر مخالف بالنسبة "لنقد النقد"، أما الثقافة الفرنسية هو لا يولي اهتماما بالنواقص والمعارضة والهجنة في النقد الأول بل يولي كل العناية والاهتمام بتسليط الأضواء على أصول المذهب النقدي وإيضاح خلفياته عل المستوى المعرفي والمنهجي[2].

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص226.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 227.

تجربة نقد النقد عند "طه حسين"

قدم مرتاض تجربة نقد النقد في النقد العربي القديم مؤكدا على وجود نقد عربي قديم وعلى رأسها ابن قتيبة معتبرا إياه أبو البشرية، وأخذ مثالا آخر أو نموذجا آخر عن النقد العربي المعاصر المتجسدة في شخصية طه حسين، هو نابغة من نوابغ العصر وأعاظم أدباء الأدب العربي الحديث ورائد من رواده ومن أشهر النقاد العرب. كانت له إسهامات كبيرة لا ينكرهـــا أي باحث للحركة الأدبية والنقدية، هذا ما أكّده مرتاض بقوله: «قد يكون من العقوق أن يتناول قضية النقد العربي المعاصر دون أن يمر على طه حسين الذي هزَ الأدب العربي المعاصر هـــزا قويا» [1]، ويشير مرتاض إلى تناوله لأعمال أدبية مصرية وانزوائه عليها دون تنـاول الأعمال الروائيــة العربية بالـرغم من ذلك فهو يعتبـر أن هذا لا يقلل من جهوده النقدية[2].

وقد رأى مرتاض أنَ "طه حسين" تناول في أعماله مفهوم نقد النقد، هذه الأعمال هي مقالة بعنوان «يوناني فلا يقرأ» لأنَه اطلع على ما كتبه "عبد العظيم أمين" و"محمد أمين العالم" لهذا رأى أنَ هذا العمل «هو من قبيل اليونانية القديمة لا يستطيع أحد فك رموز طلاسمـها»[3]، هذا

[1] عبد المالك مرتاض في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص235.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 235.

[3] جهاد فضل، المنهج النقدي لمحمود أمين العالم، جريدة الرياض، مقالات اليوم، العدد15381، 4 أغسطس 2010، الرابط الالكترونيّ :www.alriyadh .com/549086.

التناول لهذا العمل لأمرين: الأول هو المعايير التي تساهم عند المتلقي على أن يفهم الباعث في إطار مراعاته لشروط معينة تساهم في تبليغ القارئ برسالته وإلا أصبحت ألغازا يصعب فك رموزها[1].

والأمر الآخر هو تناول قضية الصراع بين القديم والجديد، فقد قـــرأ "طه حسين" لناقدين لم يستوعب نقدهما وهو الناقد الكبير والمتقن للفرنسية ولشيء من الإغريقـية فيطرح تساؤله عما إن كان هذا تقصير منهما أم لقصور فيه، فكان جوابه عن هذا التساؤل أنه قـصور فيه بالرغم من تلميحه أنَ التقصير الحقيقي نجم عن الناقدين وهذا يرجع إلى أنهما «كانا يكتبان شيئا لم يكونا يفهمانه»[2]، وأنهما كتبا شيئا هم في الأساس لم يفهماه قد أرجع ذلك إلى العمل إلى تعتمية وإلغاز على الفهم من خلال ما أوردوه من مصطلحات وألفاظ» [3] تمثل في هذا الـصراع النقدي ما بين طه حسين والأديـبين ما هو إلا معركة تم فيها تصوير مدى مكابدته في عدم فهم ما كتبه الأديبان بالرغم من القراءات المتكررة بقوله:«قرأت المقال للمرة الثالثـة فـلم أزدد فهما وإنما وقفت بعد هذه القراءة أسأل نفسي: لم لا يكتب الأديبان ما يُفهَمُ»[4]، والـرد عـن سؤاله هذا اتهام نفسه بالقصور،

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص236.

[2] المرجع نفسه، ص237.

[3] م ن، ص ن.

[4] م ن، ص236.

فهو بهذا توارى وراء قوله هذا عما كان يريد قوله «هو أنَ قصورهم يكمن في عجزهم عن التبليغ وسوء فهمهما لما تناولاه»[1].

وقد لجأ "طه حسين" إلى التلميح من غير إفصاح، هذا الخصام في النقد لم يبق بين عميد الأدب والأديبين، لكن شمل محمود العقاد فكان نقدا ضمنيا للعقاد، فالعقاد نافس الأديبين، وصف طه حسين المنافسة بالقاسية والعنيفة هذا ما جعله يدرك بأنَ عدم قدرته الفهم لا يرجع إلى قصور منه قائلا: «لم أشك في أنَ فهمي قد أدركه القصور والفتور حقا فلولا أنَ الأستاذ العقاد فهم هذين الأديبين لما ناقشهما في قسوة أو لين»[2]، تطرق طه حسين إلى المقال الغامض الذي كتبه كلا الأديبين محمود أمين العالم عبد العظيم والمقالة الذي دار حوله الجدل هو: أن الأدب صورة ومادة، ما في ذلك شك، ولكن صورة الأدب كما نراها، ليست هي الأسلوب الجامد، وليست هي اللغة، بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته وإبراز مقوماته ونحن لا نصف الصورة بأنها عملية مشيرين بذلك إلى الجهد الذي يبذله الأديب في تصوير المادة وتشكيلها، بل لما تتصف به الصورة نفسها في داخل العمل الأدبي نفسه. فهي حركة متصلة في قلب العمل الأدبي، نتبصر بها في دوائره ومحاوره ومنعطفاته، ونتنقل بها داخل العمل

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص237.

[2] المرجع نفسه، ص238.

الأدبي من مستوى تعبيري إلى مستوى تعبيري آخر حتى يتكامل لدينا البناء الأدبي كائنًا عضويًا حيًا...»[1].

في ملخص هذا المقال الذي عبر فيه عن وجهة نظرهما التي تناول فيها مضمون الأدب ومادته وصورة العمل الأدبي أو صياغته وهناك جمل من الأمور التي تطرق إليها المقال. أمام هذا المقال وجد طه حسين نفسه أمام تساؤل آخر قائلا:« أعربيٌ هذا الكلام أم سرياني» [2]، ومـا خرج به "طه حسين" أنَ الكلام الوارد في المقال ليس عربيا ولا يفهـم[3] والثـاني أنَ أي مثقف سواء تمتع بالثقافة العميقة أو السطحية والثالثة طبيعة العمل الأدبي الذي ذهب فيه طه حسيـن إلى التلميح حول التمييز بين النقد المتمخض للنص الشعري والنصوص الأخرى يذهب إلى أنَ النظريات النقدية الغربية تذهب إلى إزالة الفروق بين الأجناس الأدبية بالرغم أن أي عمل أدبي يتـم تصنيفه إما شعرا أو رواية أو قصة، بالرغم من أنَ النـظريات الغربـية تعمل على إزالة تلك الفروق بين هذه الأجناس» [4].

ويذهب "محمود أمين العالم" في هذا المقال أنَ الأدب صورة ومادة، ولكن الصورة كما يراها الأدبيان ليست الأسلوب الجامـد وليسـت اللغة بل هي عملية داخلية في قلب العمل

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص238.

[2] المرجع نفسه، ص239.

[3] ينظر: م ن، ص ن.

[4] م ن، ص 237.

الأدبي لتشكيله ويذهب إلى أنَ الصورة الفنية للعمل الأدبي فسخر طه حسين من قولهما فهو الذي يرى «أنَ اللغة هي صورة الأدب والمعاني هي مادته»[1]، فهو لم يعجب بقولهما في عبارة واردة في المقال« فهي حركة متصلة في قلب العمل الأدبي»[2]، فأعاب عليهما استخدام مصطلحات غير نقدية، مثل لذلك بقوله: العمليات الداخلية ورأى كلامهما يكتنفه الغموض وغير واضح واصفا إياه باليوناني فلا يقرأ قد يتفق مرتاض وطه حسين وقـد يكون رأي مرتاض بالتوازي مع رأي عميد الأدب.

فأول ما تناوله الناقد الجزائري مرتاض وأعاب عليه استعمال المصطلح « فهو الـذي رأى أنَ الناقدين لغتهما لم تنجح في إيصال ما يرغبان قوله وأنَ مـادة العـمل الأدبي غـير واضحة»[3] وأعاب على الأديبين قولهما «قلب العمل الأدبي واستعمالهما لمصطلح العمليـات وقال: أنَ هذا فيه خروج عن العمل الأدبي وأنَ استعمالهما لمصطلح العمليات لا يمت بصـلة لنقد[4] وأشار إلى أنَ هذه المصطلحات تخدم المجالين الطبي والعسكري.

[1] محمود غنايم، محمود أمين العالم: بين السياسة والأدب، منتديات ستار تايمز، أرشيف أدباء وشعراء، ومطبوعات،2010/11/09، الرابط الالكتروني : http://www.startimes.com/?t=26039879

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 239.

[3] المرجع نفسه، ص240.

[4] ينظر: م ن، ص ن.

ويذهب مرتاض أنَ النقد مذاهب وتيارات ويطرح تساؤله عن الفقرة وإلى أي تيار تنتمي هذه الأخيرة. ولم يرق له قول أنَ طه حسين منتم إلى المدرسة القديمة، فهما بهذا يناقضان ما أقرا به وهو وجوب تدخل الذوق العام في وقوع الظاهرة الأدبية وتحققها [1]، وقد اعتبر اللغة هي الأداة التي يبرز من خلالها أي عمل أدبي، فاللغة من مقومات التذوق في النص الأدبي. وقد طرح تساؤله حول خلو أي عمل أدبي من اللغة بقوله:« هل يجوز وجود أدب ما أو عمل أدبي ما خارج اللغة؟، كما عاب عليه الضعف والركاكة والتكرار لقوله:«تكررت عبارة "العمل الأدبي" ست مرات ولفظة " مادة" تكررت أربع مرات، كما أشار استخدامها وتصنعهما لغة التخاطب اليومي بين العوام »[2]. وأتى على ذكر تقليد النقاد العرب المعاصرين واجترارهم لنظريات غربية وأنهم لم يتحرروا من تبعيهم لنظريات الغربية[3] و«المقلد يظل أبدا دون المبدع الأول في الصناعة وفي الأفكار وفي الموضة وفي كل شيء»[4].

ويأمل الناقد في أن يرقى النقد العربي إلى المستوى المعرفي الرصين، فهو الذي يرى بأنَ هناك نقاد عرب «استطاعوا أن يفيدوا من النظرية الغربية ويطعموا تأسيساتهم». من أجل كتابة نقد عربي رصين يرى أنَ أكبر المصائب هي التقليد المستمر الذي لا يدل على القصور

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 241.

[2] المرجع نفسه، ص242.

[3] ينظر: م ن، ص ن.

[4] م ن، ص ن.

المعرفي[1]. فمرتاض ممن تربع على قمة شماء في نقدنا العربي المعاصر والذي كان يبحث دائما من تأسيس نظريات نقدية عربية مستقلة دون تقليد ومحاكاة للنقد الغربي والاستفادة من هذه النظريات الغربية لمواصلة الطريق الذي انتهى إليه الأسلاف. ويبقى كتاب مرتاض من الكتب التي أعادت الاعتبار إلى النقد العربي، فكتابه ثري بالمعطيات النقدية الهادفة التي تؤسس لأن تصل لإيجاد نظرية نقدية حديثة ومعاصرة في نقدنا العربي.

ويعتبر الكتاب بمثابة دليل يستدل من خلاله نقادنا العرب المعاصرين ويستفيدون منه في كتاباتهم النقدية. فهو الذي كان يسعى دائما لتأسيس نقدية عربية تكون انطلاقتها من إعادة قراءة تراث الأسلاف النقدي دون إهمال الانفتاح على الاتجاهات والتيارات الغربية. وأن نعترف بما تملك من إرث نقدي، وأن نلتفت للاعتراف به والمتمثل في المدرسة النقدية التي أسسها نقاد عمالقة من أمثال " الجاحظ وابن سلام الجمحي وابن قتيبة والقاضي الجرجاني وعبد القادر الجرجاني..."، وعليه يمكننا القول بأنَ كتاب مرتاض "في نظرية النقد" يعتبر من أنفس الكتب في مجال التنظير الحديث المعاصر.

فقد خاض عبد "المالك مرتاض" غمار النقد المعاصر في كثير من كتاباته فسجل اسمه ضمن قائمة النقاد العرب الذين انكبوا على دراسة المناهج النقدية الوافدة من الغرب بمختلف قضاياها في مساءلة النصوص العربية القديمة والحديثة ومن ضمن هذه المناهج المنهج السيميائي

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص 243.

الذي يعد من أهم المناهج التي شكلت بعدا ثقافيا نقديا بين الغرب والعرب، فهو من النقاد الذين استطاعوا بلورة اتجاه نقدي أدبي عربي حديث له سماته وخصائصه، فالمنهج السيميائي من بين المناهج الحديثة التي أغرت النقاد المغاربة المعاصرين والتي كانت تنظر إلى النص من داخله وأولى النقاد المغاربة اهتماما بما توصل إليه الغرب في هذا المجال، فعملوا جاهدين على فهم هذا الاتجاه النقدي الحديث وعمد إلى ترجمته الكثير من النقاد الغربيين أمثال"دي سوسير" و"بارت" و"جنيت" وغيرهم.

وفي الصدد هذا أردنا أن نتطرق إلى هـــذا الاتجاه من خلال النـــاقـــد الجـــزائـــري "عبد المالك مرتاض" من الوجوه المعروفة في مجال النقد الأدبي المعاصر عرف مشواره النقدي تطورا ،فكانت بدايته ممارسته النقد انطباعيا تاريخيا ثم بنيويا أسلوبيا، فسيميائيا تفكيكيا، فبدأ مساره السيميائي من خلال تحليله السردي لحكاية: "جمال بغداد" وهي إحدى "حكايات ألف ليلة وليلة" وهذه التحليلات جاءت «رغبة منه في دخول إلى مرحلة أكثر تأسيسا لإرساء معالم الدرس السيميائي ضمن تجربته التفكيكية»[1]، قبل خوضنا في مساره التنظيري لسميائية سنبحر في سماء أصول المصطلح السيميائي.

[1] مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2005، ص 69.

أصول مصطلح السيميائية

السيميائية عند العرب

لقد كان مصطلح السيمائية من بوادر التفكرين العربي والغربي، ظهر هذا المصطلح وسعى العرب إلى ترجمته وحاولوا تحديده عند الغربيين الذين اختلفوا في ضبط هذا المصطلح، فما هي السيميائية عند العرب؟، فقد كثر ورود هذا المصطلح في معاجم كثيرة منها معجم "لسان العرب" "لابن منظور" في مادة (و، س، م) على نحو قوله: «السيمة والسمياء العلامة، وسوم الفرس جعل عليه السيمة»[1]. وهذا ما قاله "الجوهري" مسومة أي عليها أمثال الخواتم.

وفي موضع آخر من معجم "لسان العرب" ورد على النحو التالي: «...وقولهم عليه سيما حسنة معناه علامة وهي مأخوذة من وسمت أسم الأصل في سيما وسمى وحولت الواو من موضع الفاء فوظفت في موضع العين وجعلت الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها، وقال ابن العربي: السم العلامات على صوف الغنم. وقال الراجز:

غلام رماه الله بالحس يافعا له سيمياء لا تشق على البصر»[2].

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، و، م) م 3، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص372.

[2] المرجع نفسه، ص372.

فالسيمياء من خلال هذا البيت هي بمعنى العلامة فهناك تقارب في المفاهيم والمصطلحـات في اللغة العربية والفرنسيـة، كما ورد مصطلح السيمياء في كتاب العزيز الحكيم بمعنى العلامة في قوله تعالى: ﴿ تَرَاهُمْ رُكَّعاً سُجَّداً يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَاناً سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾[1]، وقوله أيضا ﴿ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافاً ﴾[2] وكذلك قولـه تـعـالى: ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ ﴾[3] وقولـه: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾[4]، ما يتضح من خلال هذه الآيات أن لفظ سيميـاء في الثقافة العربية معناه العلامة.

ويبقى مفهوم السيميائية كمفهوم يسعى الباحث إدراكه وفهمه عن معنى يقاربـــه في اللغة العربية ومن جهود الباحثين في المغرب نجد على رأسهم "عبد المالك مرتاض" هو يستحسن مصطلح السيميائية ومؤلف"السيميائية وأصولها وقواعدها" لرشيد بن مالك ومـؤلـف آخر بعنوان" مقدمة في السيميائية السردية" ونذكر جهود "الطيب يكرش". المصطلح إلى الدلائلية أما "ناصر حامد" و"سيزا قاسم" فاستخدما مصطلح السيميوطيقا في كتابهما «مدخل إلى السيموطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد) وكان هناك تباين في الآراء من باحـث إلى آخـر

[1] سورة الفتح، الآية 29.

[2] سورة البقرة، الآية 273.

[3] سورة الأعراف، الآية 46.

[4] سورة الفتح، الآية 28.

حول مصطلح السيميائية semiotique وكان تسمية عبد السلام المسدي (علم العلامات) الأكثر دلالة على المفهوم الغربي»[1]، وما سبق هو مفهوم السيمياء بالنسبة عند العرب، أما الغرب فهو ما سنتطرق إليه.

السيميائية عند الغرب

مرت السيميائيـــة عند الغرب عبر مراحل ساهمت في تطورها العلمي حيث «يعود تاريخ السيميائيات إلى ألفي سنة مضت كما يقول" أمبرتر إيكو" الذي يتكلم عن السيميائيات القديمة على النحو التالي: «إن الرواقيين (stoiciens) وهم أول مـا قال بأن العلامـة (sign) دالا ومدلولا (signifant-signifie) وارتكزت السيميائية المعاصرة على اكتشافاتهم الأولى عندما أقول بدراسة العلامة – يقول أيكو- فإني أقصد كل أنواع العلامات وكل أنواع السيميائيـات أي ليس العلامة اللغوية فقط، وإنما أيضا العلامة المنشرة في شتى مناحي الحياة»[2].

ومن حيث بداياته فيعود ظهور المنهج السيميائي كمنهج في الحقل الأدبي إلى الجهود المشتركة لكل من عالم اللسانيات السويسري (فرديناند دي سوسير) باسم "السيمولوجيا"، هو

[1] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص15، 16.

[2] ميشال آريفيه وآخرون السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، الجزائر، 2002، ص 21.

الذي تناول في دروسه العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل العلامات الاجتماعية[1]. والسيميولوجيا تعمل على دراسة العلامة اللغوية من حيث العلاقات التي تحكمها والمكونات المشكلة لها والخصائص التي تتسم بها وضم هذا العلم العلامات غير اللغوية بهذا يجعل اللسانيات فرع من فروع السيمولوجيا ولأنه يقيم علمه على أساس التواصل فمن خلال العلامة يتم التواصل.

ويرى (بارت) أن العلامة محصورة في اللغة، بينما (دي سوسير) سحبها عن كل أشكال الاتصال الاجتماعي المختلفة مثل الطقوس والاحتفالات كما تضم أيضا الفنون والأدب، من خلال أنها أشكال التواصل ترتكز على العلامات: فاللغة مجموعة من العلامات يتم من خلالها التعبير عن الأفكار، ومنه فهي مشابهة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وأشكال المجاملة[2] تبقى العلامة حاملة لشقها غير اللغوي، السيميولوجيا فرع من فروع اللسانيات.

أما الفيلسوف (شارلز سندرس بيرس) الذي جاء به يختلف عن ما جاء به دي سوسير المتمثل في «توسعه في مفهوم العلامات ليستوعب مختلف الظواهر كيفيات وموجودات وضروريات»[3] وهو اصطلاح سيميوطيقا المشبعة بمنطق هذين الباحثين حاولا إيجاد الفروق بين

[1] ينظر: شارف فضيل، مستويات الخطاب النقدي عند مرتاض – قراءة في المنهج –، إشراف عبد القادر شرشار، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران، الجزائر، 2014/2013، ص 118.

[2] ينظر: شارف فضيل، مستويات الخطاب النقدي عند مرتاض – قراءة في المنهج –، ص119.

[3] المرجع نفسه، ص119.

المصطلحين: «كقصر السيميولوجيا على العلم النظري و جعل السيميوطيقا تنصرف إلى تطبيقات هذا العلم»[1]، هذا ما نجم عن الخلاف ما بين الرائدين «وهو تحول هذا الصراع بين أنصار السيميائيات التواصل والسيميائيات المعنى وانتقل إلى الثقافة العربية بعد انفتاحها وتعاملها بهذا المنهج أغلب الباحثين كانوا في صف "بيرس" لقرب أفكاره من مصطلح السيميائية وهذا ما أكدته جوليا كرستيفا في قولها "فعلا نحن مدينون لـ(شارل ساندرس بيرس) لاستخدام الصريح لمصطلح السيميائيات»[2]، وقد حسم في أمر تداول المصطلحين من قبل «الجمعية العالمية للسيميوطيقا المنعقدة في باريس سنة1969 ورجحوا كفة الصراع لصالح السيميوطيقا»[3]. ولقد كان للمنهج نصيب في نقدنا إن تعلق من الجانب التأسيسي أو التأصلي.

[1] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم : انجليزي- عربي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، ص15.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 2010، ص96.

[3] م ن ،ص ن

المنهج السيميائي في النقد الجزائري

لقد حاول النقاد الجزائريون تبني مقولات هذا النقد السيميائي وقد بـذلـوا جهودا عملت على تأسيس وعي نقدي جديد فعملت على توضيح أهمية تلك المناهج ودورها في قراءة النصوص وتحليلها. عمد الناقد الجزائري للاستفادة من مرونته هذا المنهج ولما يحتوي من ليونة واستعمال من بين النقاد الذين استطاعوا أن يستفيدوا من هذا المنهج. وأن يواكب التـطـور المعرفي كان "عبد المالك مرتاض" صاحب أول مبادرة من خلال البحث الموسوم بتـحليل سيميائـي لحكاية جمال بغداد كما أثرى الساحة النقدية بعدة مؤلفات تنظيرية لهذا المنهج، نجـد من النقاد أيضا رشيد بن مالك الذي حاول التأسيس والتأصيل لهذا المنهج من مؤلفاته في هذا المجال نجد "السيميائيات السردية"، "السيميائية أصولها وقواعدها " وشارك "عبد الحـمـيـد بورايو" في هذا بكتابة الكشف عن المعنى في النص السردي الذي قدم من خلاله تقديم لدراسـات نموذجية لمواد من التراث الشعبي العربي والعالمي من قبل مختصين»[1].

[1] عبد الحميـد بورايو، الكشف عن المعنى في النص الســردي (النظرية السيميائية السردية)، دار السـبيـل للنشــر والتــوزيـع، الجزائر، 2008، ص03.

مصطلح السيميائية عند مرتاض

يعتبر الدكتور عبد المالك مرتاض من النقاد المتأصلين في التراث العربي، هو لا يتواصل مع أي مصطلح غربي إلا إذا عاد إلى أصله فمصطلح السيميائية من المصطلحات الذي بحث في أصلها اللغوي عند العرب وذهب إلى مصطلح "سمة" قال: «أن أصل السمة في اللغة العربية آت من الوسم (و س م) و ليس التسويم (و س م) ... وهو إحداث تأشير، وعلم بكى أو شـم أو قطع أو نحوه»[1]. مشيرا ومن خلال هذا إلى قول الجاحظ الذي أثار ذلك منذ اثني عشر قرنا تكون «باليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب – إذا تباعد شخصان– وبالثوب وبالسيف»[2]. هذا ما يؤكد تمسك مرتاض بأصول تراثه العربي، يرى مرتاض أن الجاحظ سيق إلى هذا المصطلح وكان تناول ذلك في كتابه الحيوان حين قال: «الله جعل اللفظ والسمع وجعل الإشارة للنظر وأشرك الناظر واللامس في معرفة العقد إلا بما فضل الله به نصيب الناظر في ذلك على قدر اللامس وجعل الخط دليلا على ما غاب من حوائجه»[3]. وقد اعتبر قول الجاحظ نوع من أنواع التبليغ السيميائي حاول فيه مرتاض أن يجد ما يوافق فيه الصبغة العلمية المعاصرة «وأنه تناول السمة اللفظية –المنطوقة– أداة الاتصال بالسامع وأن هناك سمة الإشارة هذا السمة تخص الناظر دون

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007، ص147 .

[2] المرجع نفسه، ص147.

[3] الجاحظ عمر بن بحر الكناني البصري، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي القاهرة، مصر، ط2، 1965، ص 45، 46.

غيره، وهو ما نطلق عليه نحن السمة البصرية»[1]. بهذا لم يغفل مرتاض ما جاء به النقد العربي وإجراءاته، وإنما ما لجأ إليه سوى جمعه بين الفكر العربي والغربي محاولة منه لخروج بفكرة تجمع ما بين المصطلحين، فوقع اختياره على مصطلح سمة أن يكن مقابلا لمصطل الأجنبي "signe".

فمرتاض ذلك الناقد المتشبث بتراثه العربي مدركا لخفاياه يتعامل معه بكل وعي معرفي متوغلا إلى الفكر الغربي «فاقترح مصطلح signe ما يقابله مصطلح سمة وليسmarque مع تأكيد على أن بيرس تعامل مع المصطلحين»[2]. فتمسك مرتاض بتراثه لم يجعل ينكر ما قام به كل من بيرس ودي سوسير وأن السيميائية لم تجسد كمشروع علمي إلا معهما هذا ما أقره مرتاض[3].

يرى مرتاض" بيرس وضع ثلاث أنواع من السمات:

- السمة الوصفية qualisigne
- السمة الفردية sinsigne
- السمة الصرفية l'egisigne » [4] .

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 167.

[2] المرجع نفسه، ص 149.

[3] ينظر: عبد الرشيد هميسي، إشكالية توظيف المصطلح النقدي السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر "عبد المالك مرتاض نموذجا"، المشرف الدكتور حسان راشدي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر،2012/2011، ص 35.

[4] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص145.

عرف مصطلح السيميائية في الوطن العربي اختلافات في التسمية فمصطلح واحد حمل عدة تسميات منها السيميائية والسيميولوجيا، والسيميوكا أو السيميوطيقا والسيميائية هذا ما أشار إليه مرتاض من خلال كتابه "النص والسيميائية الأدبية" ومن بين هذه التسميات، فضل السيميائية على باقي التسميات هذا ما أتى على ذكره في كتابه.

وقد حاول مرتاض التطرق إلى مفهوم السمة من خلال العصور القديمة، قد يكون هذا الاختلاف في التسميات ليس مقتصرا على العرب فحسب بل شمل حتى الغرب من هذه التسميات نذكر السيميائية (السيميولوجيا) ومصطلح السيميوتيكا وتبقي هذه التسميات مرتبطة بثقافات الغرب، فيقر مرتاض أن «مفهوم السيميولوجيا مرتبط بالثقافة الفرنسية (غريماس بارت كريستيفا) وأن مصطلح السيميوتيكا أقدم وجودا في الثقافة الأوروبية من المصطلح الأول»[1]. ويذهب بعد ذلك مرتاض«للتمييز بين المصطلحين وقبل تناوله للفرق ويذكر فضل في ذلك يعود إلى "يلمسليف" ويرجع مصطلح السيميائية إلى النظرية والسيميائية إلى التطبيقات أو القراءة السيميائية ويرى هذين المصطلحين الاثنين المتداخلين في الرأي المترادفين في الرأي الآخر[2]. وقد عبر مرتاض عن إعجابه بتفريق يلمسليف بين semiotique/semiologie والذي رأى فيه

[1] عبد الرشيد هميسي، إشكالية توظيف المصطلح النقدي السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر "عبد المالك مرتاض نموذجا"، ص 35.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة – تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية–، دار الغرب للنشر التوزيع، وهران، 2003، ص 32، 33 .

الحل لإشكالية المصطلح قائلا: «وقد يكون هذا هو المخرج العلمي الرصين الذي يمكن أن يسهم في حل هذه الإشكالية والمفهومية»[1]. فمرتاض برغم تمسكه بأصوله لا ينقطع عما أتى به الغرب فقط نجده: «لا يتحرج من أخذ تعريف غريماس سيميائية معرفا إياها شبكة من العلاقات المنتظمة بتسلسل»[2]. نخلص في هذا أن مرتاض من النقاد يعتمد أصوله ولغته لمعرفة أصل المصطلح فهو من عمد على تصحيح الأصل اللغوي للمصطلح السيميائية وأن هذا المصطلح له أصول وإرهاصات عند الجاحظ. فهو الذي يتقفى الحقيقة العلمية من خلال المرور عبر التراثين العربي والغربي دون إقصاء.

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة –تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية–، ص 162.

[2] عبد المالك مرتاض، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ص 7، 8.

الاتجاه السيميائي عند مرتاض

عبد المالك مرتاض أكثر النقاد الذين أولوا اهتماما بالمنهج السيميائي محولا هـذا الاهتمام به إلى بلورة منهج نقدي، له عدة جهود فكان له منهجه الخاص في التنظير واستقباله لهذه النظريات الغربية منها السيميائية، وله عدة مؤلفات تناولت ذلك المنهج الذي أراد من خـلال التعريف بهذا المنهج فقام بتوظيفه في مجموعة من النصوص القديمة كانت أو الحديثة، فهو الذي جمع بين التنظير والتطبيق من خلال مؤلفاته التي أولت اهتماما بالدرس السيميائي بنية الخطاب الشعري (1986)، "ألف ليلة وليلة" تحليل سيميائي لحكاية "جمال بغداد" (1993) و"مقامات سيوطي" تحليل سيميائي (1996)، وكتاب "نظرية النص" (1997) وكـتـاب "نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد" (1998) هناك كتاب لعبد المالك مرتاض هو كتاب "شعرية القصيدة قصيدة القراءة " و"أشجان يمانية".

فقد قام مرتاض بهذه الدراسة «التي تمثل إحدى الممارسات العملية المتميزة التي أنجزها وفق التحليل السيميائي مستفيدا من بعض المقولات و مناهج المدارس النقدية»[1]. وما يرغب مرتاض خلال هذا التحليل «هو السعي من أجل ترسيخ مفهوم القراءة بالمفهوم السيميائي لهذه التي أثارناها أن تمتد على خمس مستويات»[2]. دراسة مرتاض لأشجان بما فيه لعبد العزيز المقالح

[1] علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ط1، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص78.

أثار الجدل والحيرة لدى النقاد العرب فقدم قراءتين اثنتين لقصيدة: أشجان يمنية هما بنية الخطاب الشعري، وشعرية القصيدة قصيدة القراءة، عالج هذه الدراسة عبر خمسة مستويات. المستويات الأربعة الأولى شملت النقد التقليدي والنقد البلاغي كمسألة الانزياح، أما على المستوى الخامس فتطرق فيه قراءة سيميائية تنظيرية مردفة بالجانب التطبيقي، وأن هذه القراءة سيميائية مركبة مشير في قوله إلى ذلك قائلا: «نحاول تحليل هذا النص منه إلى نماذج مفاتيح منه، لتحليلها على الأقل من مستويات أربعة داخلية نود وصلها بأربع فرعيات سيميائية متلازمة ومتداخلة ومقاربة»[1]. «ويأتي صنيعه هذا حدثا نقديا متفردا في العالم بأسره إذ لم تسمع من قبل بناقد قديم أو حديث عربي أو غربي ألف كتابين نقديين بمنهجين مختلفين لنص واحد»[2]، ومعالجة مرتاض كانت من خلال تحليل مركب جمع لأدوات السيميائية والأسلوبية فعالجها من منظور سيميائي يعرضها على عدسة « تشاكل(isotopie) والذي هو من أبرز فرعيات السيميائية التي نقلها جوليان غريماس من عالم الفيزياء والكيمياء إلى حقول الأدب والنقد»[3]. كما قام بدراسة تنظيرية على مستوى الرباعية السيميائية فكيف تنظير مرتاض لهذه المستويات الأربعة (الأيقونة، القرينة، الرمز، الإشارة).

[1] عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية، دار المنتخب العربي، بيروت لبنان ط1، 1994، ص 233.

[2] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص 75.

[3] المرجع نفسه، ص 76، 77.

أ) الأيقونة icone:

ارتكز مرتاض عليها في دراسة شفرات النص وأسمائه وهي مصطلح ديني مسيحي ذهب الناقد إلى أصلها الديني ما هي الأيقونة عند مرتاض؟ . هي العلاقات الشبيهة مع العالم الخارجي ولكن ما نعلمه على عبد المالك مرتاض أنه دائم التشبث بعروبته، فحاول بذلك أن يجد ما يوافق ذلك عربيا نيابة عن مختلف المصطلحات المعروفة المترجمة فالمصطلح هو "المماثل" في قوله: «إننا بصدد التفكير في مصطلح لائق، وليكن على سبيل الاقتراح "المماثل" ذلك بأن السمة تثير فينا أو من حولنا الانتباه وتغتدي ذات دلالة سيميائية نستطيع أن نتخلص من العلاقة التي تربطها بأصلها الفاعل والمؤثر»[1].

ب) القرينة:

تعتبر عنصرا فعالا في المنهج السيميائي وهي تختلف عن الأيقونة أشار مرتاض القرينة توافقindice عند بيرس وأما في لغة النقد العربي المعاصر عرفت بمصطلحات عديدة هي: القرينة، الاستدلال، المؤشر...الخ قد نجد مرتاض لا يبتعد عن تراث حتى نجد مصطلحا يناسب هذا المصطلح والذي أخذه من النحات العرب والذي اقترحه هو (العينة).

[1] عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة تحليل مركب أشجان يمنية، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 234.

ت) الرمز: "symbole"

هذا المفهوم تبناه بيرس و أشار أنه يكون من خلال تقسيمات ثلاثية تفرز عشرة أصناف من العلامات ،ويشكل الربط بينهما إلى ستة وستين نوعا من العلامات الدلالية[1]، يرى مرتاض أن الرمز يعتبر من المصطلحات الأكثر صعوبة في الضبط إذ «الرمز يتخذ له أثوب شتى، ويتشكل في أشكال مختلفة مجسدة حية أو ناطقة مسموعة أو خرساء متطورة كالكتابات الإشهارية والكتابات الشعارية»[2]. يلتقي مرتاض مع بيرس في مفهوم الرمز في قوله: «بأن هذا المفهوم قائم على مبدأ العقدية أو الاتفاق الاجتماعي»[3]، وذهب مرتاض إلى أن هذا المصطلح يعاني من فوضى في دلالة، حتى في موطنه الأصلي.

ث) الإشارة le signal:

يعود مرتاض في نعت المصطلح إلى تراثه القديم يعود في هذا المصطلح ليتناول جهود الجاحظ في هذه القضية فيقول: «...ولقد تعلم أن الإشارة كما تحدث عنها أبو عثمان الجاحظ منذ القديم قد تكون هي أداة للدلالة على الحال إما إشارة بالرأس أم بالعين أو إحدى الشفتين

[1] ينظر: البازغي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، لبنان، المغرب، ط4، 2005، ص 180.

[2] عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، ص241.

[3] المرجع نفسه، ص 288.

أو الاثنين معا»[1]. يقول مرتاض عن الإشارة بأنها «مجال شاسع ومضطرب ليس بإمكان محللي النصوص بالمقاربات الاستغناء عنه»[2]. وأكد مرتاض أن الإشارة هي لغة غير طبيعية يمثل لها بعلامات المرور في الطرقات قد تكون هذه الإشارة صوتية أو بصرية، حاول عبد المالك مرتاض أن يجمع المفاهيم الأربعة وحاول تطبيق هذه الإجراءات على أشجان يمنية بعد التنظير لها.

ثم حاول مرتاض الجمع ما بين المفاهيم السيميائية الحديثة وما بين المفاهيم العربية القديمة، استطاع أن ينبت جذورا عربية لنظرية سيميائية التي أتى بها الغرب، استطاع عبد المالك مرتاض يتفنن في بناء مشروعه النقدي من خلال مواكبة مناهج ونظريات أمطرتنا بها سماء الغرب وتراث عربي كان له في تأسيس لمشروعه، هو الأكثر النقاد تميزا لم يشأ أن يكون ضمن قائمة النقاد التقليدين الذين تفوقوا على أنفسهم متعصبين لتراثهم على عكسهم. هو الذي حمل مشعل التكامل بين الأصيل والمعاصر.

[1] عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، ص 241 .

[2] المرجع نفسه، ص 242.

يعتبر تطوّر الأدب والنقد موازيا بتطور العلوم والمعارف في جميع الميادين، فالأبحاث العلمية والاكتشافات بكل أنواعها والتكنولوجية والعولمة كلها أسباب أدت إلى التغيير الذي طرأ على الدراسات الأدبية العالمية بصفة عامة والمغاربية بصفة خاصة، وعندما نتحدث عن النقد المعاصر فإننا نقصد النقد الحداثي الذي كان مختلفا تماما عن النقد التقليدي، والذي كان يعتمد على آليات التحليل والتعليل والكشف بواسطة مناهج جديدة يرتكز فيها الناقد على تمييز الجمال من القبح، الجودة من الرداءة والصنعة من التصنع ويعتمد في كل ذلك على ذوقه وميولاته الخاصة.

ولقد أصبح النقد اليوم يقوم على ركائز صلبة هي تلك المناهج العلمية الموضوعية التي لم تتبوأ مكانتها بأتم معنى الكلمة بين الدارسين العرب كمنهج أدبي وفني إلا عندما اجتهدت مجموعة من النقاد العرب وبذلوا جهودا معتبرة مكنتهم من فهم وبلورة اتجاه نقدي أدبي عربي حديث له سماته وخصائصه، ومن هؤلاء النقاد الذين برزت جهودهم الفعالة في عملية التنظير الأدبي الناقد الجزائري "حبيب مونسي" الذي لم تبهره نظريات النقد الغربية الحديثة، ولم تشل حركته بهرجتها بل دفعته نحو العطاء الفكري والإبداعي الغني بقيم هي من تراثه العربي الأصيل.

فالأديب والناقد "حبيب مونسي" يرى أن النظريات الغربية تختلف من حيث النشأة وتختلف ظروفها عن نظيرتها العربية ومن الخطأ أن نطبقها على نص إبداعي عربي المنشأ من طينة عربية مسلمة بعيدة كل البعد عنها في المكونات والدوافع ورصيده غني من الكتب التي تحاول

بناء وتأسيس نظرية عربية ومفاهيم نقدية جادة لا تفقد وجودها أمام أيّ من المناهج التي تكتسي الساحة الأدبية والنقدية، ومن بين هذه الكتب التي ذاع صيتها "نظريات القراءة في النقد المعاصر" التي عالج فيها الناقد عدة قضايا نقدية جوهرية وسنحاول قراءة ما جاء في هذا الكتاب القيّم والإبحار بين ثنايا آراءه النقدية التي جاء بها مخالفة لتلك التي تهلّل للنظرية الغربية .

"حبيب مونسي" من خلال كتابه "نظريات القراءة في النقد المعاصر"

يقول الدّكتور "حبيب مونسي" في مقدّمة كتابه (نظريات القراءة في النّقد المعاصر): «... إذا كنّا في مجال الأدب " نُرَدِّد "كثيـرا من هذه النّظريّات ترديدا آليا، خاليا من الوعي الذي يغوص عميقا في الجذور المؤسّسة للنظريّات، ثمّ نسارع لإجرائها مناهج وطرائق لتفسير النّصوص، في سذاجة كاملة، تجعلنا نَفْصِل فصلا بين الأدبي والدّيني. ولا نشغل بالنا أبـدا بالتفكير الهادئ في إمكانيّة كون الأداة التي نتعامل معها إنّما صِيغت في حقل غير الحقـل الأدبي... »[1]، وهذا ما نجده عند العديد من الكتاب والنقاد الذين يدعمون المناهج الغربية الأدبية والنقدية ويؤكد أكثرهم على فصل الدين عن الإبداع الأدبي لأن قداسة الديـن لا تسمـح بتجارب قد تصيب أو تخطئ لذلك هم ينادون بإبعاد الدين عن الإبداع الأدبي والنقدي كيفما كان نوعه وحصره في المسجد وما يدعو للغرابة أن المناهج الغربية التي يهللون لها ويقـدسونها أغلبها ولدت في أحضان الكنيسة أو أسسها رجال دين.

ويضيف "حبيب مونسي" في مقدمته قائلا: «.. وأنّ كثيرا من مصطلحاتها، بل كـلّها إنّما نُحتت من ذلك الحقل (يشير بذلك إلى الحقل الديني)، وأُشبعت بـرؤاه وما دورانها في الحـقـل الأدبي إلا من قبيل الترويض الذي يسهّل علينا قبول التّعدد في القراءات، وانفتاح الدلالة على بحر التأويل الذي لا شاطئ له، وغياب المرجعيات وانتقائها ...»[2]، فهو بذلك يؤكـد أننا

[1] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب، وهران، دط، 2007، ص4.

[2] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص2.

في غفلة مما يجري وسلبياتنا تجلت من خلال قبولنا لكل ما هو غربي نرضى بالقادم إلينا من وراء البحار نحضنه بكل تلهف وتعمى أبصارنا عن الخلل ونسلم بأفكارهم كيفما كانت، ولم يكتف المؤلف والناقد بالإشارة إلى حفاوة استقبالنا للنظريات الغربية بكل شوائبها بل سعى جاهدا في بحثه لترسيخ في أذهان هؤلاء بإمكانية استمرارية البحث واستنباط نظرية القراءة العربية الإسلاميـة بمناهجها وآلياتها شريطة إيماننا بقدرة العقل العربي وهو بذلك يدخل الحقل التنظيري والتطبيقي معا.

وفي ختـــام مقدمة كتابه "نظريات القراءة في النقد المعاصر" يشيد "حبيب مونسي" بالنقد واحتفاءه بالبعد الإنساني في الإبداع الأدبي راسما لنا الصورة الحقيقـية للناقـد الأدبي صاحب البصر والبصيرة مكتشف مكامن الجمال والإبداع الرفيع الذي يمد يده لصاحب الخطوات الأولى وينافس البارع المتألق بنزاهة واحترام بقوله: «..ذلك النّقد الذي كان يعـلم كيفيّـة احترام النّصوص، واحترام أصحابها والإقرار لهم بالفضل والسّبق.. ذلك النّقد الذي كان النّاقد فيه " درجة " لا تُنال بالتمني والتحذلق، وإنّما هي تـتـويـج لسنين مـن المعاشــرة للنّصوص، وشحذ مستمر للذّائقة، وتدريب لا يكاد يفتر للحسّ...»[1]، وهكذا فإن مـلامح النقد العربي الأصيل أصبحت واضحة دون الانغماس في بحر الثقافة الغربية و في الفصل الأول تطرق المؤلف إلى فعل القراءة.

[1] حبيب مونسي ، نظرية القراءة في النقد المعاصر، ص8.

فعل القراءة عند "حبيب مونسي"

إن القراءة هي الموضوع الجديد القديم الذي يفرض نفسه باستمرار نظرا لأهمية المادة المقروءة في حياة الإنسان في ظل التطورات المتسارعة في عصرنا. فلقد اهتمت الساحة النقدية الحديثة والمعاصرة لعلاقة النص بصاحبه فكانت من بين أهم الأطروحـات النقدية الحديثة والمعاصرة إذ لم تستقر هذه القراءة على قراءة واحدة بل تعدت إلى عدة قـراءات مختلفـة التصورات هذا التعدد في القراءة كان بفضل التحاور والتعالق المستمر للمعرفة الإنسانية كذلك بفضل ظهور الجديد في النظريات والمناهج وإذا كان لكل نص قراءة فما هي القراءة على المسـتوى اللغوي والاصطلاحي؟

المستوى اللغوي:

يعتبر فعل القراءة على المستوى اللغوي «فعل التعرف على الحروف وتجميعها بغية فهم العلاقة بين ماهو مكتوب (ce qui est écrit) وماهو منطوق (ce qui est dit) »[1]، ويعرف روبير دوترانس (Robert de trans) القراءة على أنها «...عملية يراد بها إيجاد الصلة بين لغة الكلام والرموز الكتابية. ويفهم من هذا أنّ عملية القراءة ذات عناصر ثلاث هي:

[1] مليكة دحامنية، فصول في القراءة والتأويل من خلال نماذج غربية معاصرة، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف الدكتور عبد القادر بوزيده، كلية الآداب واللّغات قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر2، 2011/2010، ص25.

المعنى الذهني، اللّفظ الذي يؤديه الرمز المكتوب» [1]، وهي أيضا إذاعة "émission" نص مكتوب بصوت مرتفع. وأما الانتقال من شفرة المكتوب (Code écrit) إلى شفرة المقول (Codeoral) فيفترض معرفة القوانين التي تتحكم في عملية الانتقال هذه والمؤسسة لعلم يسمى« ضبط اللفظ » (Orthoépie)[2] ويتحدد هذا المستوى بوصفه أيضا «فعل التتبع البصري لما هو مكتوب لمعرفة مضامينه ومحتوياته » [3].

المستوى الاصطلاحي:

لقد أصبح هذا المصطلح متعدد المفاهيم من ناقد إلى آخر وأحيانا عند نفس الناقد إذ تنوعت استخداماته حسب النظريات النقدية المختلفة وتم التركيز على فعل القراءة بوصفه نشاطا تأويليا يقوم به القارئ، فالمستوى الإصلاحي يقصد به كل ما يتعلق بمستويات القراءة الأدبية والنقدية والقراءة الاستكشافية التي تجعل من النص مجالا للكشف والاستنباط، «إن القراءة هي في حقيقتها، نشاط فكري، لغوي مولد للتباين، منتج للاختلاف. فهي تتباين

[1] روبير دوترانس، تر: انطوان فوزي، ص45، نقلا: عن سعيد عواشرية، الفهم اللغوي القرائي وإستراتيجيته المعرفية، المجلس الأعلى للتربية،د ط، السنة 2004، ص15.

[2] مليكة دحامنية، فصول في القراءة والتأويل من خلال نماذج غربية معاصرة، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

بطبيعتها عما تريد قراءته.وشرطها، بل علة وجودها وتحققها أن تكون كذلك، أي مختلفة عما تقرأ فيه، ولكن فاعلة في الوقت نفسه، ومنتجة باختلافها، ولاختلافها بالذات»[1].

وقد اعتمد النقد التقليدي على ركائز مهمة تعلقت بوحدة الذات (ذات المؤلف) ووحدة المعنى (معنى النص) وإمكانية بلوغ الحقيقة (حقيقة النص) تلاشى الاعتماد على هذه المقولات الأساسية مع الباحثين المعاصرين إذ لم تعد القراءة عند الباحثين المعاصرين «ذلك الفعل البسيط الذي يمر به البصر على السطور وليست هي أيضا بالقراءة التقبلية التي نكتفي فيها، عادة بتلقي الخطاب تلقيا سلبيا، اعتمادا منا أن معنى النص قد صيغ نهائيا وحدد فلم يبق إلا العثور عليه كما هو، أو كما كان نية في ذهن الكاتب -إن القراءة عندهم، أشبه ما يكون بقراءة الفلاسفة للوجود- إنها فعل خلاق يقرب الرمز من الرمز ويضم العلامة إلى العلامة، وسيْرٌ في دروب ملتوية جدا من الدلالات نصادفها حينا ونتوهمها حينا، فنختلقها اختلاقا»[2].

قد اختلفت الآراء حول مفهوم القراءة باختلاف الاستراتيجيات التي تميز تصوّر كل ناقد/قارئ، عن غيره وهو يعاين الأثر الأدبي، إن لفعل القراءة أهمية كبرى لكونه انطلاقة الدعوة الإلهية، فالرسالة السماوية التي دعت الخلق لعبادة الله وطاعته بدأت بفعل اقرأ في قوله تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ *

[1] علي حرب، قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت، ع60، 1989، ص41.

[2] حسين الواد، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول، ع1، 1884، مصر، ص115.

الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾[1]، ففعل القراءة فاتحة العلوم والمعارف وإطلالة على المنجزات والتجارب الحضارية، اقرأ دعوة للتدبر والتأمل والتفكير «فليس الفعل الذي احتضنه غار حراء، الغار المبارك، أوّلَ لحظة نزول الوحي يقتصر على الأمر بقراءة النّصوص المكتوبة وحسب، وما أقلّها في تلك الفترة.. ! بل يتعدّاه إلى قراءة كلّ الإشارات والرّموز التي لها دلالة ومعنى، وقراءة كلّ صفحة الكون المفتوحة، قراءة تأمّل وتفكّر.. ويحضر هنا العقّاد حضورا قويّا، إذ يستدعيه الكاتب من خلال كتابه (التّفكير فريضة إسلاميّة) ليكون كذلك قارئا ممتازا لهذا الفعل (اقرأ) لفظا ومدلولا، كما يحضر الجاحظ وتحضر معهما المرجعيّة العربيّة التي بلغت شوطا كبيرا في فهم معنى ومدلول القراءة الواسع، دون الاقتصار على الفهم النّصّي الظاهري»[2] ونظرا لما في فعل القراءة من علم واسع وتدبّر وتفكر وتأمل في هذا الكون واصل الكاتب قوله: «وكلّ عقل سويّ إذا ألزم نفسه أمر " القراءة " كان بمقدوره أن يطّلع على الكتابة الكونيّة»[3]، وذلك لاستحالة اللّفظ احتواءها ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِي الأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِن بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾[4]، فالقراءة فعلا

[1] سورة العلق، الآيات من (1-5).

[2] عبد الله لالي، قراءة في كتاب حبيب مونسي "نظريات القراءة في النقد المعاصر"، رابطة أدباء الشام، 04 نيسان 2015، الرابط الالكتروني: http://www.odabasham.net.

[3] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص11.

[4] سورة لقمان، الآية 27.

إبداعيا دائم الحركة الدال والمدلول في ترابط يعكس هذا الفعل وهي «ليست إعادة وروتيناً أو ارتكاساً جاهزاً، أو حتى نمطية منهجية نطبقها سلفاً على الأثر، بل إنّها إعادة تركيب وصياغة جديدة مبدعة لعلاقات لغوية ضمن نص كبنية أدبية، وكأني بالنص هكذا يصبح مجرد تعلة تتيح لنا الفرصة لتعليم القراءة من جديد أو لطرح إشكاليتها على ضوء تجربة مختلفة عن تلك التي سبقتها، وكأني بالقراءة في كل تجربة تخوضها مع النص تتخلص من عوائدها السابقة، وتتجاوز وعيها الماضوي، لتؤسس سلوكاً وارتكاسات جديدة، مهددة هي بدورها بالتجاوز، والثورة عليها، أي بتحطيمها وتدميرها في خضم تجربة مستقبلية للتلقي»[1]، إن عملية القراءة جهد مبذول ينتج عنه نص مبتكر جديد بفضل التفاعل بين القارئ والنص إذ تقوم البنيات النصية بتوجيه القارئ الذي بدوره يترك بصمته من خلال ملء الفراغات التي يتركها النص إن «فعل القراءة هو تفاعل دينامي وليس استخراجا للمعاني من جراب النص»[2]، لهذا يجب ترسيخ في الأذهان أنّ القراءة منتجة لا مستهلكة للأدب.

ويؤكد "حبيب مونسي" على التداخل الفعلي للكتابة والقراءة وأن "جاكوبسون" «يعتبر القارئ المقياس الأول في تعريف النص وذلك بتأثره بالخطاب الموجه إليه، فيُستفز القارئ

[1] عبد العزيز بن عرفة، الإبداع الشعري وتجربة التخوم، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988، ص29، 30.

[2] حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003، ص257.

ليتضاعف مفعول الإثارة لديه»[1]، وتحدث كذلك في ما يُعرف بتعدد القراءة في النص الواحد وجمعنيتها مستدلا "بعبد المالك مرتـاض" في رده على "غريماس" "وكورتيس" إذ اعتـــرف "غريماس" بتعدد القراءات في النص الواحد من خلال ايزوطوبيات المتعددة (Esotopes) ونفى جمعانية القراءة بمعنى تعددها للنص الواحد منبها إلى حقيقة مفادها أنه «بإمكاننا قراءة نص بعدة قراءات ويتـوقـف ذلك عـلى تجاربنا وعمق ثقافتنا اللّسانية، أو ضحالتها إضافة إلى كثرة الممارسة والتعامل مع النصوص أو قلتها، فالذي يتناول نـصـا أدبـيـا لأول مرة ليس من الممكن أن يكون صاحب خبرة علمية لسانية وسميائية تمكنه من تحليل أي نـص تحليلا رفيع المستوى، فالتقنيات لها أهمية واكتساب التقنيات النظرية لا يكفي بل إن الممارسة تأتي في درجة مماثلة لاكتساب النظريات»[2]، والتجارب تؤكد على أن النص الـواحـد يجب أن يبقى مفتوحا دون أن تحدد نهايته، وأنّ كل قارئ له نظرة خاصة للنص دون أن يكون ذلك بالضرورة فيه نوع من التحيّز الذي يتحدث عنه "غريماس".

لقد تنوعت القراءات وليس هذا معناه أن صاحب النص نوّع في القصد وحمّل نصه عدة معان بل تختلف أنظار القراء وقدراتهم في التحليل، وباختلاف وجهات النظر تختلف القراءات فمن القراءة النحوية، إلى اللغوية، إلى الأسلوبية وهلم جرا ويبقى فعل القـراءة فعل متعدد ومن أجل ذلك كله «نجنح إلى تعددية، القراءة بتعدد الأشخاص وتعدد الأهواء، وتعدد الثقافات،

[1] ينظر: حبيب مونسي ،نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص27.

واختلاف الأزمان، وتباين الأمكنة، كما نجنح إلى تعددية هذه القراءات بالقياس إلى الأجناس الأخرى والفنون»[1]، حقيقة تتعدد القراءات وتختلف في إدراك التفاصيل وجماليـات النص لكن المعنى واحد، وليس من المنطق أن نكتب ما نشاء ونطلب من القارئ أن يفهم من النص ما يشاء فذلك دليل على أنّ المبدع لم يكتب أشياء قيّمة ذات دلالة ومعنى وفعل ذلـك فيه إهانة للكاتب واستخفاف بالقارئ يقول صاحب "نظريات القراءة في النقد المعاصر" في هذا السياق: «وليس ذلك تقييد للفعل الإبداعي المتجدد للنّصّ بقدر ما هو حيطة منهجيّة تقتضيها أمانة الفعل القرائي وعدم التّقول على النّصوص..وإلّا لكنّا مجبرين على اعتبار النّصّ – كـلّ النّصّ – بنية فارغة، خواء وعلى القراءة أن تحشوها بما تشاء ...»[2]، إنّ دور القارئ فعّال في إعطاء دينامكية متجددة للنص باكتشافه ما خفي بين ثناياه وفضاءاته، ولا يتم ذلك إلاّ إذا كان صاحب خبرة وثقافة معرفية تمكنه من تحريك النص بفك شفرته ومعرفة سياقاته. إن الـنص كيـف ما كانت أفكاره هدفه تبليغ رسالة، هذه الرسالة ذات دلالات متنوعة يفهمها القـارئ كـل حسب ثقافته وقدراته على الفهم والاستيعاب وعندما ترافق الكاتب نشوة الكتابة ولذة الإبداع وهو في عالمه السحري، فإنّ القارئ يتلقى ذاك النص بنفس اللّذة والحميمية لذلك فإنّ القراءة هي وجه آخر للكتابة، ولن ينجح أيّ إبداع أدبي إلاّ إذا زجّ صاحبه بالقـارئ في بحر الإغراء والمتعة والافتتان بتلك المادة المقروءة «إن القراءة لا تحقق متعة ولا شيئا يشبه المتعـة إذا كان القارئ مصمماً على بقائه كما

[1] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص25.

هو أمام ما يقرأ، في الوقت الذي ينبغي له أن يكـون مـسيطراً على أدوات القراءة، عارفا بما تلتئم أرقى عليه مسالك القراءة المنتجة» [1].

ويرى أصحاب نظرية اللذة والمتعة في القراءة بأن نظرية المتعة من نظرية اللذة وتناول الكاتـب هـذا المـوضـوع بدراسة دقيقة وبمنهجية، لقد ميّز" بارت" بين مصطلحي اللّذة والمتعة فقال أن:« نص اللذة يرضي ويفعم، يعطي المرح ذلك الذي يأتي من الثقافة ولا يقطع معها إنه مرتبط بممارسة مريحة للقراءة ، أما نص المتعة فهو ذلك الذي يضع في حالة ضياع، ذلك الذي يتعب (ربما إلى حد نوع من السأم) مزعزعا الأسس التاريخية الثقافية النفسية للقارئ، صلابة أذواقه، قيمه وذكرياته ومؤزماً علاقته باللغة»[2] وبتمييز"بارت" ارتبطت اللذة بالنص التقليدي القابل للنقد أما المتعة فارتبطت بالنص الحداثي الذي لا يقبل النقد فـأصبح الفرق واضحا بين نص المتعة ونص اللذة مما دفع "حبيب مونسي" إلى دعم دراسته بجدول توضيحي، يبين فيه هذا الفرق «ورغم دقّة المنهج النظري لم ترقني كثيرا هذه النظريّة، إذ كأنّي بها مـثـل الـنّص الحداثي الذي يلعب على حبل المصطلحات، وأدوات الثورة والهدم والبناء، والتجديد وكسر الطابوهات والسّائد وفي النّهاية لا هم تركوا لنا القديم بروعته وجماله الأصيل ولا هم قدّموا جديدا بـاهـرا آسـرا، يصحّ أن يـقـال عـنه أنّه إبداعٌ متجدّد لا يبلى على الزمن.. وتمنّيت لو أنّ المؤلّف أعطى رأيه في آخر

[1] موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، ترجمه نعيمه بن عبد العالي وعبد السلام بن سعيد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص51.

[2] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص30.

الفصل حول هذه النّظريّة ولكنّه اكتفى بجملة من التساؤلات علّها تحفز على البحث والدّراسة»[1]..

أما في مقدمة الفصل الثاني الناقد كان جريئا تحرك بقوة محاولا تشخيص الداء ببراعة فتحدث عن اصطدام القارئ بالإنتاج الرديء على حساب الجيد وتساءل عن دور الناقد النزيه وسط مساعي دور الدّعاية والإشهار والنشر والإعلام في رواج الإبداع سلبا وإيجابا وأشار إلى أمر هام للغاية دعم بعض النّصوص الإبداعيّة التي تسيء للمبدع نفسه قبل القارئ بمستواها المتدني والإعلام نفخَ فيها من روحه، وكساها رداء الخداع ليوهم جمهور القرّاء بقوة أعمالهم، في الوقت الذي يغيب فيه النّاقد الجاد، النّاقد النزيه، أو يتمّ تغييبه عن عمد «بل الأخطر من هذا كلّه تُزيف القيم فتجعلها مقلوبة لا تخضع إلا لمقياس الدّعاية المحكومة بخيوط ديماغوجيّة جوفاء أو سياسويّة مغرضة، والكاتب والقارئ بين هذا وذاك لا يعبآن بشيء في انعزالهما عن المؤامرة التي ينسجها قانون السّوق والرّبح.

فالنص الابداعي إذن لا يمكن أن يُقرأ بمعزل عن هذه الشبكة من العلاقات المعقّدة، والمؤثرة فما قيمة حكم نقدي؟ يصدر – وهو في عمى – عن هذه الكولسة البغيضة التي يتمّ فيها إعداد الجمهور وبناؤه، وقولبته عاطفيّا، بل إرغامه على استهلاكيّة مسلوبة الإرادة؟

[1] عبد الله لالي، "قراءة في كتاب حبيب مونسي" نظريات القراءة في النقد المعاصر"، الرابط الالكتروني:

.http://www.odabasham.net

وما قيمة لذة القراءة ومتعتها..»[1]، لقد أظهر الناقد براعة في مقدمته وكان صاحب رأي حكيم خاصة عندما أشار إلى إمكانية تخلي الكتاب عن الكتابة والقراء عن القراءة في هذا الوسط اللاقانوني الذي اختلت فيه كل الموازين، ثم بعدها خلص إلى حتمية النظر إلى القراءة نظرة سيسيولوجية و«تطرق إلى فكرة علم اجتماع القراء وعلم اجتماع الكتاب، وعلم اجتماع موزّعين، وعلم اجتماع الأنواع الأدبيّة وعلم اجتماع الرواية، وهي القضيّة التي أثارها (لوسيان غولدمان)، والتي تسهم بشكل كبير في الكشف عن (الجزء المغمور من جبل الجليد)»[2]

فيه بشكل جوهري، ولا يمكن قراءة النّص خارج هذه الأطر ، فالقارئ لديه زاده اللغوي الذي اكتسبه ضمن هذه الشبكة الاجتماعية، مستخدما أدوات نشأت في وسط هذه الشبكة، أو شبكة اجتماعيّة أخرى مماثلة.. فينتج عن ذلك مغالطات كبيرة تتنافى وما يقصده الكاتب او ما ينوي البوح به.

«ثمّ بسط الكاتب بعد ذلك فكرة (سوسيولجيا الأدب)، وهي فكرة هامّة في الحقيقة، تَتَبَّع الأثر الأدبي كما يقول: "من المؤلّف إلى القارئ عبر قنوات الواقع.." وتستخدم نوعين من الدّراسة إحداهما: هي علم الظواهر الأدبيّة، وتقوم بعمل إحصاءات واستبيانات

[1] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص43.

[2] عبد الله لالي، "قراءة في كتاب حبيب مونسي" نظريات القراءة في النقد المعاصر"، الرابط الالكتروني:

http://www.odabasham.net

واستفتاءات، وهي تمكن الدّارسين من معرفة المستوى الفنيّ ومدى التأثير الذي بلغه (الإبداع المكتوب)، وهي طريقة تتبنى نظم علم الاقتصاد والاجتماع في معرفة ذلك، وقد جاء بها (اسكاربيت)..»[1].

وأما الثانية سمّاها علم اجتماع الإبداع الفنّي في الأدب: ويشمل الحديث عن الخلق الجمالي في صلته بالمؤلّف والمجتمع.. كما يقول المؤلف ويواصل حديثه عن القيمة العلمية للمناهج ودورها في المساعدة للوصول إلى فهم النّص وإدراك مدلوله وتأثيره في القارئ؛ وفي المجتمع من حوله كما أنّها رغم طنينها وجعجعتها لم تأتِ بسبق كبير، بل إنّ في تراثنا الإسلامي ما يؤشّر إلى السّبق ودقّة الفهم بشكل أكبر، وأكثر شموليّة، وإن لم يتجلّ في الأدب وما يتعلّق به من نصوص فنيّة، ولكن تجلّى في علم الحديث، وما تطلّبته دراسته من تناول (المتن) – الذي يشترك مع المتن الأدبي في كثير من الخصائص والسّمات – من حيث القائل والنّاقل والظروف المحيطة بذلك القول، وهو أمر بديع لم ترق إليه المناهج الغربيّة الحديثة إلى يومنا هذا.. »[2]، ولم يفوت المؤلف فرصة عرض نظرية "فيكو" التي توضح علاقة المجتمع بالأدب إذ يرى أن هذه النظرية جاءت عبارة عن تطوير لنظرية "ابن خلدون" فالعديد من الأدباء والكتّاب والمبدعين الغربيين الذين تأثروا بالحضارة العربيّة الإسلاميّة، «وكتبوا بعض نوادر الإبداع

[1] عبد الله لالي، قراءة في كتاب حبيب مونسي "نظريات القراءة في النقد المعاصر"، الرابط الالكتروني:

.http://www.odabasham.net

[2] ينظر: المرجع نفسه.

والتنظير اقتباسا أحيانا وسرقة في بعض الأحيان، من تلك الحضارة في شتى مجالاتها وعلى رأسها المجال الإبداعي، فقد كتب "دانتي" ملحمته(الكوميديا الإلهيّة) متأثرا برسالة الغفران لأبي العلاء المعريّ، كما ثبت ذلك لاحقا، كما كتب (ردويارد كبلينكغ) قصّة (موكلي فتى الأدغال)، التي هي في حقيقتها، مأخوذة بالأساس من قصّة (حي بن يقضان) الفلسفيّة، لصاحبها الفيلسوف الأندلسي الشهير ابن طفيل..»[1].

ونعتز نحن دوما بالغرب وما تأتي به العقول الغربية وحقيقة ثراءهم الإبداعي حضارتنا العربية الإسلامية. إن نظرة "حبيب مونسي" للنظريات الغربية في المجال النقدي والأدبي لم تكن نظرة بسيطة هم اجتهدوا وأبدعوا وعلينا نحن أن نكون خير خلف لخير سلف فحضارتنا العربية الإسلامية حضارة غنية ومتميّزة لكن مشكلتنا في من يروج لهذه الإبداعات ويعطيها حجما أكبر من حجمها. وبذكر مجال الترويج للنصوص الأدبية يقول الدكتور "حبيب مونسي" «حتى نكاد نجزم اليوم أنّ ما ينزل على السّوق ليس هو ما يريده القارئ – في كلّ الأحوال – بل هو مفروض عليه وعلى ذوقه وقد تنزلق حتما بعد هذا التساؤل عن طبيعة هذا القارئ وطبيعة ذوقه بعدما غدا الإشهار والتسويق وعمليّات "قولبة" و"تكييف" للقارئ و"سلب" لإرادته ...»[2].

[1] عبد الله لالي، قراءة في كتاب حبيب مونسي "نظريات القراءة في النقد المعاصر"، الرابط الالكتروني:

http://www.odabasham.net

[2] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص52.

وتحت عنوان فرعي (الجمهور القارئ) ربط المؤلف فعل الكتابة بفعل القراءة، فالذي يكتب ولا ينشر كالذي لا يكتب إن الكتابة موجهة للقارئ والنتيجة أن إثبات تواجد الإبداع في الساحة الأدبية مقترن بالكتابة ثم الطبع فالنشر. «ويعتقد روبير إسكاربيت أن الكاتب إنما"يكتب لقارئ أو لجمهور من القراء، فهو عندما يضع أثره الأدبي، يدخل به في حوار مع القارئ. وللكاتب من هذا الحوار نوايا مبيتة يريد إدراكها، فهو يرمي إلى الإقناع أو إلى المد بالأخبار أو الإثارة أو التشكيك أو زرع الأمل أو اليأس. ومما يبرهن على أن الكاتب يرمي بالإنشاء الأدبي إلى ربط الصلة بالقارئ أنه يعمد إلى نشر أعماله ومن هنا، رأى "إسكاربيت "أن حياة الأعمال الأدبية تبدأ من اللحظة التي تنشر فيها، إذ هي، في ذلك الحين تقطع صلتها بكاتبها لتبدأ رحلتها مع القراء»[1].

[1] جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، ط1، 2015، ص 16، 17.

" أنا أقرأ فأنا موجود "

يتفاعل القارئ العادي مع النص قد يتحقق حلمه، قد يغضب أو يثور قد يخرج بأفكار بعد تفاعله مع النص كل شيء محتمل هذه رد فعل القارئ العادي، أما الناقد يعتبر قارئا مميزا من طينة خاصة إنه (القارئ الممتاز) «ويمكن أن ترى عينُه ما لا تراه العين المجرّدة من حاسّة (النّقد) الرّهيفة، التي تلتقط أدقّ التفاصيل وتُدرك أبعد الدّلالات وأقلّها ظهورا وتجليّا.. يتحدَّث "حبيب مونسي" عن قضيّة هامّة في مجال الكتابة والقراءة، وهي ضرورة أن يستهدف الكاتب والنّص جمهورا يتجاوز الحدود الجغرافيّة والزّمنيّة بفعل الترجمة، لأنّ النّص لا يقصد به جمهورا محدّدا ولا مكانًا ضيّقا بل الكاتبُ عادةً يتطلّع إلى خاصيّة الخلود في نصّه، والأثر الجيّد يترجم إلى لغات العالم كلّها فيصل إلى أكبر جمهور ممكن، ويتجاوز بجودته حدود الزمان الآني إلى آفاق المستقبل البعيدة..

وهناك أمر آخر ذو أهميّة بالغة أيضا يغفل عنه بعض الكتّاب والمبدعين، وهو قضيّة اللّغة العربيّة الفصيحة، ويعتقدون أنّ التزام اللغة العربيّة الفصحى يحرم جمهورا واسعا من فهم ما يكتب، ويضيّق الأفكار التي لا يُعبّر عنها إلا بالعاميّة، وهذا خطأ فادح منهم، إنّ الكتابة باللّغة العربيّة الفصيحة والراقيّة في أعلى أساليبها وأجملها ضمانٌ أكثر للانتشار والدّوام، وذلك لسببين اثنين:

اللغة العربيّة الفصيحة يفهمها كلّ ناطق بالعربيّة بخلاف العاميّة فهي محليّة ومحصورة في بيئة ضيقة، ولا يمكن أن يفهما كلّ عربيّ أو ناطق بالعربيّة، الأمر الثاني العاميّة تزول بمرور الزمن فلا تفهمها الأجيال اللّاحقة، حتّى في البيئة التي نشأت فيها، بينما تبقى الفصحى مقروءة على مدى الزمان بضمانة بقاء القرآن الكريم..[1].

ويتحدث مؤلف (نظريات القراءة في النقد المعاصر) عن الجمهور الواسع قائلا: « وهو الذي يتجاوز الحدود الجغرافيّة والزّمنيّة بفعل الترجمة والانتشار، إذ باستطاعة العمل الأدبي أن يتابع وجوده ضمن أجيال من القرّاء، محافظا على عطائيّته بتفتحه على الدّوام على متطلّبات الأجيال والمجتمعات، فالترجمة وإن كانت "خيانة" إلا أنّها تنقل المؤلّف إلى وسط مغاير، يتعامل مع الصّنيع الأدبي بمنظاره الخاص، ومن زاوية قيمه الخاصّة»[2]، وبالفعل فالنص يمكن أن يصل إلى العالمية بفضل الابتعاد عن اللهجات الشعبية فما يزال النّاس إلى اليوم يقرأون امرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى وطرفة بن العبد والخنساء رغم مرور أكثر من أربعة عشر قرنا من الزمن على ذلك الشعر الذي خلّد ذكراهم..

وذاع صيت أرقى الأعمال الأدبية بفضل الترجمة التي اعتبرها الكاتب "خيانة" وهنا وقفة أخرى عند عبارة الكاتب (فالترجمة وإن كانت "خيانة " إلا أنّها تنقل المؤلّف إلى وسط

[1] ينظر: عبد الله لالي، قراءة في كتاب حبيب مونسي "نظريات القراءة في النقد المعاصر"، الرابط الالكتروني:

http://www.odabasham.net

[2] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص61.

مغاير) فإنّ كلمة (الخيانة) هنا تُؤخذ على سبيل المبالغة أو التعبير المجازي، لكي نقول أنّ الترجمة لا تنقل معاني الكاتب أو الشّاعر بدقّة تامّة أو كما كان يريدها صاحبها وما قصده منها، وإلا فإنّ الترجمة هي خدمة أمينة (نسبيّا) للنّص يسعى إليها كلّ كاتب ومبدع، ويفرح بها أيّما فرح ويراها سبيله إلى الانتشار الأكبر.. فكيف تكون خيانة ؟ !

ورغم أنّ هذا المصطلح (خيانة التّرجمة) شاع بين النّقاد وانتشر بشكل كبير إلى درجة أنّ ناقدنا أتى به في سياق حديثه عن الجمهور الواسع دون أن ينتقده أو يبيّن دلالته الحقيقيّة، إلا أنّ فيه سوء نيّة ظاهريّا نحو المترجِم ونحو النّص (المتَرجم)..كان ينبغي في نظري تلافيها باستبداله بـ (نسبيّة الترجمة)، فهي أكثر دلالة على المعنى الحقيقي لعمليّة الترجمة..[1]، بإمكاننا اعتبار القراءة فن يتطلب منا أفكار ومشاعر وتجارب تضفي على النص شيئا ويقول:"حبيب مونسي" «أن القراءة فعل غير بريء»[2] هذه العبارة كأننا نشم منها رائحة الاتهام لذلك يفضل استبدالها (بفعل غير حيادي) لأنّ لفظة غير بريء تُحيل على الاتهام، بينما غير حيادي تصف الواقع الحتمي الذي يكون عليه القارئ في كلّ بيئة وفي كلّ زمن، ولأنّه يقابلها أيضا (الكتابة فعل غير بريء) أيضا، والبراءة بهذا المفهوم شيء متوهّم ولا وجود له في الحقيقة .. ولا وجود لقراءة متجرّدة تماما، فالتجرّد الكامل والتّام مجرّد وهم أو أكذوبة كما يقول المؤلّف نفسه – وقد أصاب كبد

[1] ينظر: عبد الله لالي، قراءة في كتاب حبيب مونسي "نظريات القراءة في النقد المعاصر" الرابط الالكتروني:

.http://www.odabasham.net

[2] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص69.

الحقيقة كما يقال: «فالتّجرّد المزعوم عند دخول "حرم النّص" أكذوبة تبطلها التحقيقات الميدانيّة التي انتهت إلى تأكيد ديناميكيّة جديدة للنّص في الفعل القرائي..»[1]، وقد جادت قريحة الكاتب فوق الجود ولقد تطرقنا في دراستنا إلى فصلين من كتاب "نظرية القراءة في النقد المعاصر" الفصل الأول: فعل القراءة، والفصل الثاني : سوسيولوجيا القراءة، ويبقى أجر الاجتهاد لطالب العلم وللكاتب الشكر والأمل قائم في مواصلة البحث والدراسة لتنوير العقول وإثراء الجامعات بالبحوث.

[1] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص72.

دارت هـــذه الدراســـة التي كانـــت عبـــارة عـــن مدخل وثلاث فصـــول وملاحـــــق دراســـة، كانت حول موضوع "الـتجـربـة النـقـديـة الجزائريـة المعاصـرة 2000-2010 " والتـي تناولت النقـد الجزائـري المعاصر وما لمسه من تطـــور في ظـل الانفتـــاح الحـــاصـــل على قيـم الآخـر وتـطلعات ثقافـتـــه، والمتأمـــل لمسار الحركـة النقديـة يعـلم أن النقـــاد الجزائريـون كـانـوا في مـسـتـــوى التطور الحاصل في ظل تعدد المناهج والاختلاف في المصطلحات.

ولم يبـق الناقـد الجزائـري الواقف المتفـــرج بل سعى لأن يتعامل معها من خـــلال تبنيه لهذه المناهج النقدية الحداثية، والتي نذكر منها المنهج البنيوي والسيميائي وغيرها من المناهـــج التي خـاض من خلالها دراساته لنصوص أدبيـة والاستفـــادة منها في تحليلاته، استطاع الناقد الجزائري أن يحظى بمكانة على المـسـتـوى المغـاربي والعـربي وهذا يرجع لتزوده بالزاد المعـرفي المتشبـع بثـقـافات مختلفـة وما سهل العمـلـيـة النقديـة و الغـوص في أعماق وأصول هذه المناهج النقدية الغربية وكان على اطـلاع بما يدور في الساحـة العربيـــة، وبهذا رسم لنفسه موقعا لا يقل شأنا عـلى النقاد المغاربة والعرب، فتزود الناقد الجزائري بمنهج يكتنفه الثراء المعرفـي ويتسـم بالغنى العلمي والاطلاع الواسـع على كل ما يصـدر، فاستطـاعوا أن يثبتوا قـدارتهم عبر مؤلفـات كانت بمثابة أرصدة أو مرجعية يستند إليـها النقاد، وهكذا كـان لنقـادنـا صيتا عـلا، واستطاعوا من خلاله أن يجعلوا للنقد الجزائري مكانة في الساحة الأدبية

والنقدية المغاربية والعربيـة هم أسمـاء سـجـلـت أسماؤها في مـدونـة النـقـد، وقـد كانت انجـازاتهـا ومؤلفاتـها بمثابـة دليل قاطع للرد على الذين أنكروا وجـود رموز مثلوا النقد الجزائري و استطاع النـاقـد الجزائـري أن يصول ويجول في غـمـار المشهد النقـدي واعتبر عـمله الجاد بمثابة مكسبا للعمـل الأدبي.

ولكن هل سيواصل الناقد الجزائري اجتهاده في نقد العمل الأدبي دون التأثر السلبي للضغوطات المحيطة به ؟

وهل سيبقى النقد الجزائري المعاصر رغم تطوره غير قادر على مواكبة التطورات العالمية ؟ إن مشكلتنا في قلة الاهتمام بالمجال النقدي ،وانصراف بعض النقاد الى مجال الكتابة قد يعمق من أزمة النقد في الجزائر، ويبقى الأمل في من رفعوا التحدي، وصنعوا تاريخ النقد في الجزائر.

وفي الأخير كل بحث لا يخـلـو من الأخـطاء ولكـن الشـفـيـع في ذلك سـلامـة القـصـد وحـسـن النية وبـذل الجـهـد وفي الأخـيـر نسأل الله هذا العمل فإن أصبنا فـمـن الله عز وجـل وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

الناقد د. محمد مصايف

السيرة الذاتية والعلمية لمحمد مصايف

1- حياته :

ولد محمد مصايف في مغنية سنة 1923، حفظ القرآن الكريم في صباه بكتاب أولاد العباس ثم تتلمذ في مدرسة التربية والتعليم التابعة لجمعية العلماء المسلمين بمدينة مغنية طيلة هذه السنوات من -1943 1946 ثم واصل دراسته في جامع القرويين بفاس من 1946 إلى 1946، وحين اضطهده الاستعمار الفرنسي بعد انتسابه إلى حزب الشعب الجزائري سافر إلى تونس ليلتحق بجامع الزيتونة حيث ظل إلى أواخر 1951 ثم عاد إلى الجزائر ليشرف على إدارة مدرسة حرة بمغنية.

ألقي عليه القبض بعد اندلا ع ثورة نوفمبر 1954 وأطلق سراحه بعد أشهر قليلة، هاجر إلى فرنسا حيث ظل موزّعا بين العمل والدراسة والنضال السري إلى أن استقلت الجزائر. بعد عودته إلى الجزائر انتسب إلى جامعة الجزائر سنة 1965، أحرز دكتوراه الحلقة الثالثة من جامعة الجزائر سنة 1972 عن رسالة بعنوان جماعة الديوان في النقد اشرف عليها الدكتور محمد الربيعي، كما أحرز دكتوراه دولة من جامعة القاهرة في جويلية 1976 عن أطروحة بعنوان النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي أشرفت عليها الدكتورة سهير القلماوي، عاد إلى الجزائر ليلتحق بمعهد اللغة والأدب العربي أستاذا لمقياس النقد الأدبي الحديث والمعاصر وأصبح مديرا له 1984- 1986، كان يكتب باستمرار في الصحافة الوطنية وبخاصة جريدة الشعب كما كان يعد برنامجا إذاعيا أسبوعيا بعنوان الصحافة الأدبية في أسبوع، وافته المنية في 20 جانفي 1987.

2- مؤلفاته

ترك الدكتور محمد مصايف العديد من المؤلفات القيمة في مجال الأدب والنقد علاوة على نشاطه المتميز بسلسلة من المقالات المنشورة على الصفحات الثقافية لجريدة الشعب، ومن ضمن الكتب يمكن ذكر ما يلي:

1. في الثورة والتعريب نشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط 1: 1973، ط 2 : 1981.

2. فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، نشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط1: 1974، ط2: 1981.

3. جماعة الديوان في النقد، نشرته مطبعة البعث ،ط1974،1،ط2:الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982.

4. دراسات في النقد والأدب، نشرته المؤسسة الوطنية للكتاب ط1: 1981، ط2: 198.

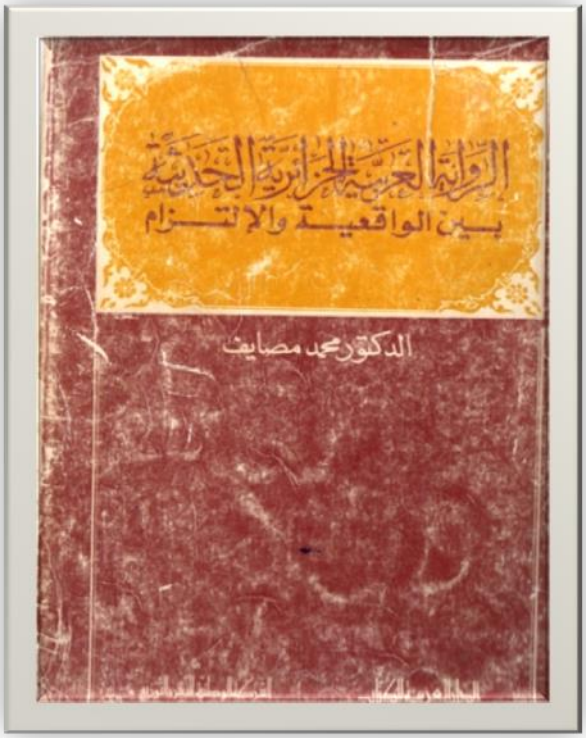
5. النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، نشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط1: 1979، ط2: 1984.

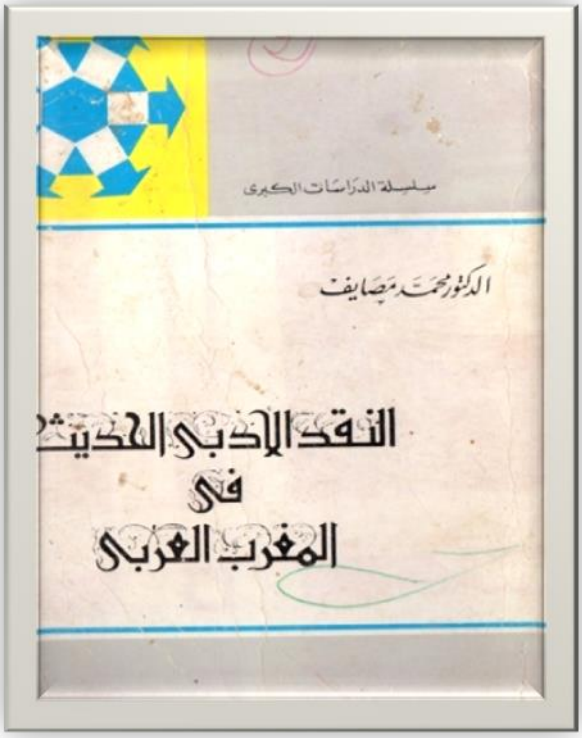
6. النثر الجزائري الحديث، نشرته المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.

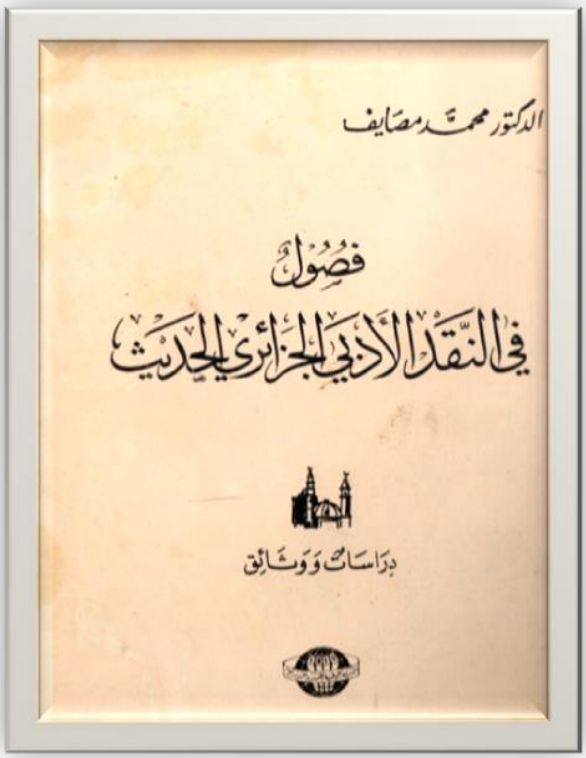
7. الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، نشرته الدار العربية للكتاب بالاشتراك مع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1983.

8. القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، نشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ضمن سلسلة (المكتبة الشعبية) سنة 1982، ثم أعاد نشره ضمن كتابه (النثر الجزائري الحديث) سنة 1983.

9. المؤامرة (رواية)، نشرتها المؤسسة الوطنية للكتاب 1983.


الرواية العربية الجزائرية الحديثة
بين الواقعية والالتزام
الدكتور محمد مصايف


سلسلة الدراسات الكبرى
الدكتور محمد مصايف
النقد الأدبي الحديث
في
المغرب العربي


الدكتور محمد مصايف
فصول
في النقد الأدبي الجزائري الحديث
دراسات ووثائق

د. محمد مصايف
النثر
الجزائري الحديث
المؤسسة الوطنية للكتاب

اللغة عند محمد مصايف، ليست مجرد ألفاظ جامدة يستخدمها الأديب في بناء إنتاجه الأدبي، وإنما هي لبنات حية تعكس روح الحضارة التي ينتمي إليها كل أديب.

الكتبة الشعبية

د. محمد مصايف

القصة القصيرة الجزائرية في محمد الإستقلال

بعد ست سنوات على رحيله

1993/02/09

الناقد محمد مصايف ومفهومه للأدب

* بقلم الاستاذ شايف عكاشة

● انه الجديد بمصر ارضيتنا الادبية والثقافية،، نسينا لو تناسينا ادباءنا المبدعين، الراحلين والمقيمين، المغيبين والمهمشين. تسينا ذاتنا المبدعة في اعماقنا..

فالاديب المرحوم : الدكتور محمد مصايف من ابرز النقاد الذين انجبتهم التربة الجزائرية. مرت الذكرى السادسة لوفاته في اواخر شهر جانفي في سلام وامان.

ونذكره الان ونتذكره من خلال هذه الدراسة الهامة، مع هذه البطاقة التعريفية

المتواضعة...فهو من مواليد سنة 1924 بناحية ندرومة (ولاية تلمسان) تلقى دراسته الابتدائية في مغنية، والثانوية في جامع القرويين بفاس وجامع الزيتونة بتونس.

حصل على شهادة الليسانس ودكتوراه الحلقة الثالثة من جامعة الجزائر وكذا دكتوراه الدولة من نفس الجامعة حيث مارس التدريس بها لعدة سنوات.

من ابرز مؤلفاته المطبوعة :

1) فصول في النقد الجزائري الحديث (1974).
2) في الثورة والتعريب (1974).
3) جماعة الديوان في النقد (1974).
4) النقد الادبي الحديث في المغرب العربي (1981).
5) القصة القصيرة الجزائرية في عهد الاستقلال (1982).
6) الرواية العربية الجزائرية الحديثة (1983).
7) دراسات في النقد والادب (1984).
8) النثر الجزائري الحديث (1985).
9) المؤامرة، رواية (1985).

وهناك اعمال مخطوطة اخرى تنتظر من ينفض عنها الغبار.

● ب. ب.

كان المرحوم الدكتور محمد مصايف ابرز النقاد الجزائريين الذين راعوا في نظرياتهم النقدية دعوة الادباء الى تبني الرؤية الانسانية في الابداع الادبي.

ومما لا شك فيه ان الانسانية في الادب من المصطلحات النقدية التي يصعب تحديد ظهورها بزمن ومكان محددين. وهي لا ترتبط بتيار فلسفي محدد او اتجاه عقيدي معين. فضمن اطار هذا المصطلح تندرج مجموعة كبيرة من المذاهب الفنية المعاصرة، منها الوجودية التي تدعو الى تعميق انسانية الانسان انطلاقا من الفرد وشمولا لبلوغ الجامعة ككل. والرومانسية التي تدعو الى انسانية مطلقة لا تحدها الحدود. والواقعية التي بدأ بفضلها الانسان يتخلص من المفهوم المطلق للانسانية. واخذ يبحث عن بذورها داخل الواقع وحركة الانسانيين الجدد المتطرفين الذين يعتبرون اثرا لاتجاه مانيوارنولد.

وحتى لا نطيل فنتوه في تحديد معالم الانسانية في المنهج النقدي الذي طبقه الدكتور محمد مصايف نسارع الى القول بان للانسانية مفهومين واسعين :

- مفهوم خاص حديث. هو ما ركز عليه جل النقاد والادباء الواقعيين الذين افزعهم ما وصلت اليه اعمال الادباء والنقاد الماركسيين من انحطاط وتفسخ نتيجة ولوعهم بالجانب المادي وحده، في الحضارة المعاصرة.

- مفهوم عام مطلق. وهو ما لم يخل منه مذهب من المذاهب الفنية ولا منهج من المناهج النقدية.

وانطلاقا من هذا راح محمد مصايف يركز على مفاهيم الانسانية التي تقترب من الانسان وتهتم بقضاياه المادية والروحية على السواء.

ولعل اول شيء لا ينجلي فيه هذا كله. هو تحديده لماهية الثقافة على انها الحياة التي تمثل النماذج المختلفة لسلوك الانسان وتصرفاته وعقائده. اي انها مادة انسانية يتعامل معها الانسان في كل زمان ومكان دون ان يكتنفها خطر الانكماش. فالبناء الثقافي عالم حضاري يضم دفئي الوجود الاجتماعي الفوقية والتحتية معا

وانطلاقا من هذا المفهوم الانساني للثقافة الذي تمسك به الدكتور محمد مصايف يمكن القول ان تنظيره للادب قد انسم بما يمكن ان نسميه (واقعية موضوعية) التي تخلو من التعصب لنظرية فنية معينة او ايديولوجية محددة. وهي تقوم في جوهرها على فهم سليم لنوازع النفس البشرية وحقائق المجتمع والتعبير عن كل هذا بطريقة ليس فيها عاطفية الرومانسية المسرفة ولا الية الواقعية الحادية. ولا قوالب الكلاسيكية الجامدة ومنطقها التقليدي.

وهكذا لم يبق العمل الادبي محصورا في معالجة مطالب الفرد او المجتمع. بل صار يجمع بين كل هذه المطالب على اساس انها مجرد عوامل لتحقيق الهدف الاسمى من الوظيفة الحضارية للادب. كما لم يبق الاديب محصورا مكانيا بين حدود اقليمية او قومية وانما تعدى هذا كله الى الافاق الانسانية الرحبة. ومن ثم فلا الرؤية المحلية بمفهومها الماركسي ولا الرؤية الاممية بمفهومها القومي يمكن ان تظل مصدر الهام واشعاع لاي اديب امدا طويلا. دون ان يفقد هذا الاديب حيويته ويقع في التكرار والرتابة. وبناء على هذا كان على الاديب ان يوسع من فتحة منظوره الذي يطل منه على الحياة حتى يتمكن من مشاهدة الواقع الانساني باكمله

على ان محمد مصايف حين قال ان الادب تصوير للواقع الحضاري فانه محرص على ان يفرق بين الجوانب الظاهرة والجوانب الجوهرية فيه. فالجوانب الظاهرة بضاعة مشتركة لا يكاد يختلف فيها احد عن احد لانها تنحصر في معطيات الحياة واسبابها. اما الجوانب الجوهرية من الواقع فتبقى صعبة المراس لانها لاتتعلق بوسائل الحياة فحسب بل هي تتعلق بغاياتها وقيمها ومثلها العليا. وهذا هو سر اختلاف الرؤية بين الادباء واساس تميز كل اديب او تفرده، عن غيره في كيفية رؤية للواقع الحضاري المشترك.

وكما هو واضح فان هذه الفكرة التي عمل بها محمد مصايف جعلته يقترب في هذا المجال من فكرة (ادبية الادب) التي ترتكز على استقلالية الادب عن ظروفه واسبابه. غير ان اقترابه من هذه الفكرة لا يعني - باي حال - مناصرته لها بقدر ما يعني مراعاته للجانب البنائي في العمل الادبي. كما تجلت هذه المراعاة في اهتمامه بدور العنصر اللغوي في بناء العمل الادبي. فاللغة عنده ليست مجرد الفاظ جامدة يستخدمها الاديب في بناء انتاجه الادبي. وانما هي لبنات حية تعكس روح الحضارة التي ينتمي اليها كل اديب.

وهنا نبرز ايضا مسؤولية الاديب في ان ياخذ بيد المتلقي ويرتفع بمستواه وذلك على اعتبار ان الادب (وسيلة لاعداد الانسان لحياة افضل وتوعيته بنفسه وبالظروف.. التي تحيط به).

فرسالة الاديب - عند محمد مصايف - لا تقل اهمية رسالة المسؤولين المسيرين وربما كانت مسؤولية الاديب تفوق مسؤولية هؤلاء باعتبارهم يحتاجون للقيام بواجبهم الى وعي وثقة الجماهير وان هذا الوعي وهذه الثقة انما هما بذرة من بذور التوجيه الادبي الصحيح. كما ان رسالة الاديب لا تقل عنده عن رسالة العالم. ولا غرابة في هذا اذا علمنا ان العلم والفن كليهما وسيلة للكشف عن الحقيقة وانهما يختلفان في الوسيلة فقط. اذ يعتمد الفن اكثر ما يعتمد على ملكة الحس ويعتمد العلم اكثر ما يعتمد على ملكة العقل

9 فيفري 1993 الجمهورية

مراجع الترجمة

- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية، اصدارات رابطة إبداع الثقافية، وزارة الثقافة،الجزائرسنة 2002، ص200-202.
- محمد مصايف ملف الموقع : https://www.facebook.com/MessaifMohamed.
- شايف عكاشة، الناقد محمد مصايف و مفهومه للأدب، جريدة الجمهورية، 09 فيفري 1993.

الناقد د. مخلوف عامر

السيـرة الذاتيـة والعلميـة لمخلوف عامر

1- حياتـه

ولد مخلوف عامر يوم 14 يناير 1952م كاتب وقاص وناقد وأكاديمي، يشتغل أستاذا بجامعة سعيدة، له عدد هام من المؤلفات المطبوعة منها:

1. تطلعات إلى الغد مقالات في الثقافة والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983.
2. تجارب قصيرة وقضايا كبيرة – دراسات في القصة والرواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.
3. الأسماك والتمساح قصة للأطفال – مؤسسة أيام.

4. تدريس العربية وآدابها، دعوة إلى التجديد، مؤسسة CMM وهران 1997.

5. مظـاهر التجديـد في القصـة القصـيرة بالجزائـر- منشـورات اتحـاد الكتـاب العـرب دمشـق/ سورية، 1998.

6. الرواية والتحولات في الجزائر - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق / سورية، 2000.

7. متابعات في الثقافة والأدب - منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر2002.

8. حـوارات - تأليـف مشـترك مـع مجموعـة مـن الأدباء والمثقفـين العـرب، بإشـراف الأستـاذ ‘‘كريم مروة ’’، لبنان.

9. توظيف التراث في الرواية الجزائرية- منشورات درا الأديب ،وهران - الجزائر 2005.

10. مراجعات في الأدب الجزائري-منشورات دار الأديب، وهران، 2009.

11. الواقع والمشهد الأدبي، المكتبة الوطنية الجزائرية، 2011.

12. قراءة جديدة في نصوص قديمة، دار الأديب، وهران، 2012.

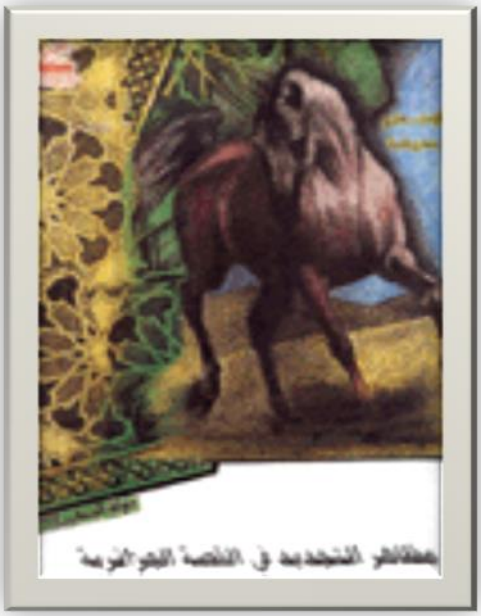
13. الكتابة لحظة حياة، دار الحكمة، الجزائر، 2012.

كتب عنه الناقد والمترجم والأكاديمي السعيد بوطاجين ما يلي: في نهاية السبعينيات بدأنا نقرأ مقالاته النقدية التي كان ينشرها هنا وهناك، قبل أن يصدر سلسلة من الكتب التي ركزت على الأدب الجزائري بالدرجة الأولى. وكانت كتاباته مرجعا بالنسبـة إلينـا، بعد تجربـة "محمد مصايف" التي اتسمت بمنظور خاص.

يعدّ الدكتور "مخلوف عامر" حلقة وصل في النقد الجزائري، وهو أحد الأقلام التي تتابع عن كثب ما يصدر في الحقل الإبداعي برمّته، وربما ساعده تواجده في الجامعة بالتدريس والإشراف والمشاركات في مختلف الملتقيات في قراءة المنجز السردي والشعري، وفق ذائقته وخياراته المنهجية المتحوّلة.

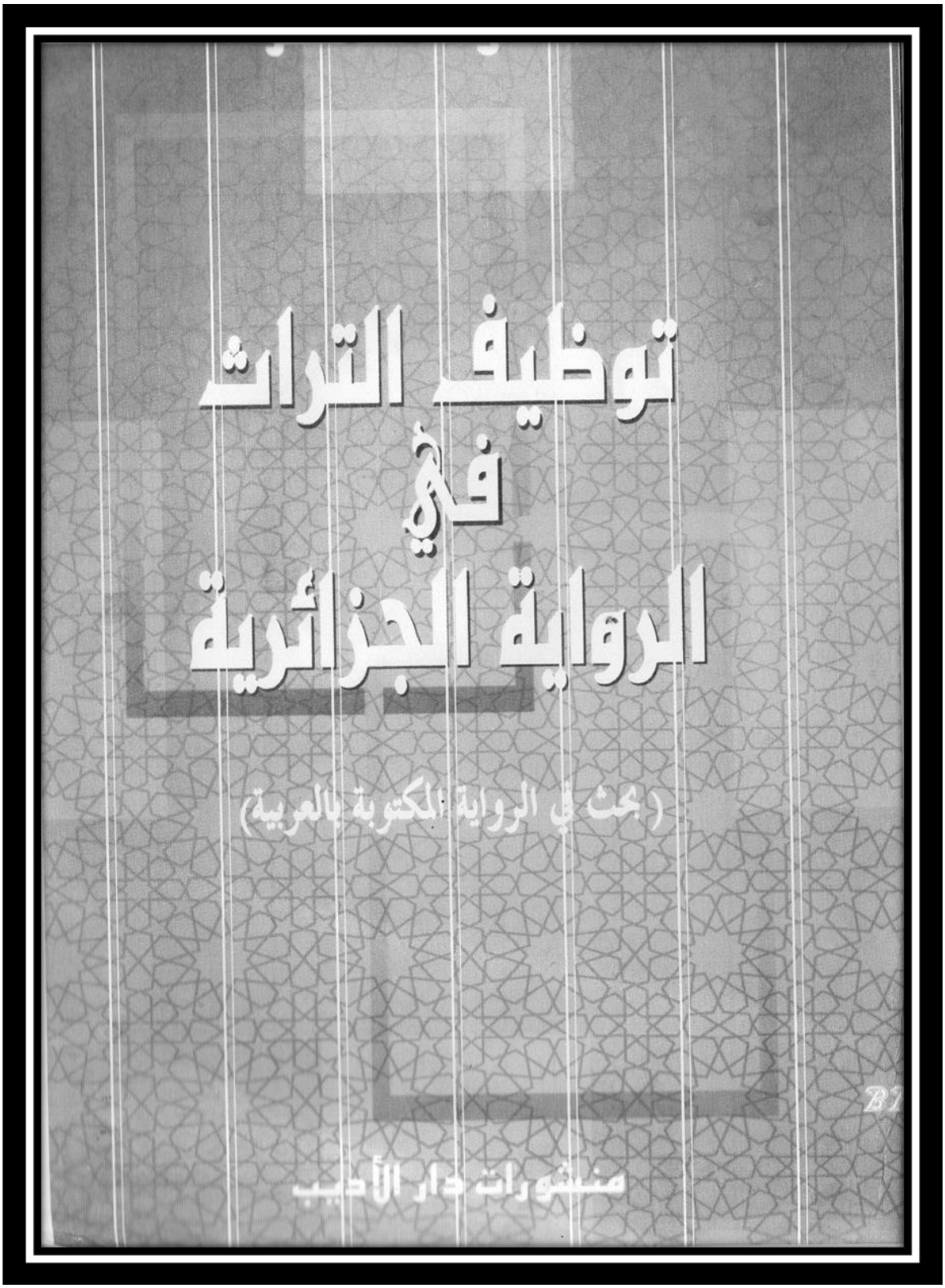
سيلاحظ المتلقي متغيرات كثيرة في منظوراته النقدية ما بين ما كتبه قبل ثلاثين سنة وما يكتبه، اليوم. هناك استفادة واضحة من المناهج الجديدة ومفاهيمها وحقولها المصطلحية، دون الانمحاء في جانبها الآلي الذي ميّز أغلب الدراسات الأكاديمية في السنين الأخيرة. بل إنّه يستعين بها بعد تمثّل، ثمّ يوظّف ما يتلاءم والمادة التي يتعامل معها. فهو من الذين قدموا الكثير للنقد الجزائري وهو علم من أعلام الجزائر النادرين لا يبخل بعلمه كريم في عطاءه ويبقى هرم من أهرامات النقد والأدب في الجزائر والعالم العربي.

"الدولة الإسلامية"
واقع تاريخي أم نموذج ومثل؟
د. مخلوف عامر



د. مخلوف عامر
الكتابة لحظة حياة
مقالات في القصة والرواية
والشعر ونقد النقد

أ.د. مخلوف عامر
مراجعات في الأدب الجزائري


توظيف التراث
في
الرواية الجزائرية
(بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)
منشورات دار الأديب

نحن أحوج اليوم الى ممارسات نقدية تستنطق النصوص،لا إلى تهويمات إنشائية، ولا إلى تنظيرات تنقل من هنا وهناك منبتة من جذورها ،وتغرق في فوضى المصطلح.

15 الخبر
تيارات
الجمعة 15 مارس 2013 م
الموافق لـ 3 جمادى الأولى 1434 هـ

نقد أم حقد؟

صادف- في المدة الأخيرة- أنْ اطّلعت على بعض المقالات تتخذ دوما فترة السبعينيات من القرن الماضي موضوعاً لها. لكن القارئ لا يجد فيها ممارسة نقدية تتناول نصوصاً محدّدة، بل هي كتابات تُهَوِّم في فضاء من العموميات وترصف تراكيب إنشائية مشحونة بالكراهية والبُغض. ربما أصبحت السبعينية عقدة لمصابين بأمراض لا علاج لها.

مخلوف عامر
جامعة سكيكدة

● فكرتُ مليّاً لعلي أجد تفسيراً لهذه الظاهرة، وخطرت ببالي جملة من التصورات منها:

x ليس خافياً أن فترة السبعينيات من القرن المنصرم كان يميزها حضور الخطاب الاشتراكي في الساحة السياسية/ الإيديولوجية، كما حضر الخطاب المعادي في شوبه الإيديولوجي/ الديني، ولو أن الإيديولوجيا بقيت- في عرف كثير من المنغلقين- محصورة في الماركسية والشيوعية. وما من عاقل يُنكر أن معظم الكتابات الأدبية كانت من إنتاج شباب متحمِّسين يطمحون إلى مستقبل أفضل، يتغذّون من القيم النبيلة للثورة المسلحة، فمنهم يتامى استشهد آباؤهم أو آخرون استشهد أشقاؤهم أو أقرباؤهم، أو شاهدوا معارك الشهداء، أو نشأوا زمن الحرب وبقيت صورتُها عالقة في مخيلتهم فأبَوْا إلا أن يجعلوا منها رمزاً خالداً، ووجدوا في الاشتراكية قيم الأخوة والعدالة والمساواة، كما وجدوا في الكتابة فرصة وشجاعة نادرة لتخليد تلك المآثر. ما جعل معظم الكتابات يتصدَّرها المضمون بوصف الأدب حاملَ رسالة، جمعوا بيْن الأدب والالتزام، ولم تكن وظيفة الأدب - فيما فَهِموا- ترفاً ومتعة فقط.

لقدَ صار هذا المُعطى من البديهيات، فلماذا كل هذا اللغط، وكل هذا الكلام الممجوج؟؟

x وفي الوقت نفسه، هل يمكن لعاقل أن يُنكر أنها كانت فترة ازدهار الحرف العربي، وفيها بدأ تجريب القصة والرواية وصارت مادة لبحوث جامعية اعتمد عليها كثيرون لنيْل شهاداتهم العليا؟؟ فإما أنها مادة صَلُحت لهذا، وإما أن الشهادات التي اتخذتها مادة لها لا قيمة لها منطقيا. وإذا لم تكن تصلح لشيْء أصلا، فهي تصلح- على الأقل- مِتْكأ لمن يريد أن يكون شيْئاً، وهذا ما هو حاصل اليوْم في مثل هذه المقالات، بعد ما ينيف عن ثلاثة عقود.

x فإذا ذلكم الإنتاج الأدبي لا ترى فيه العيْن العوْراء إلا الجانب الجدانوفي، فإن الجدانوفية كانت محطة تاريخية حتى في الآداب الأجنبية. وما الشكلانيون والبنيويون، حتى "غولدمان" وغيره، سوى حلقات في سلسلة واحدة يستند فيها اللاّحق إلى السابق، في صورة جنين ينمو في رحم أمّه، ولا قطيعة بيْن الأم وابنها روحياً إلا إذا كنّا نفتقد الرابطة الروحية في قلوبنا وأذهاننا. ولقد كان الماركسيون سبّاقين إلى النقد الذاتي، سياسياً وأدبيا وفنّياً، ولو كرِه أولئك الذين يحملون سيفا إرهابيا في فهمهم دلالة القطيعة فلم يروْا فيها إلا البتْر الشرعي التام.

x إن الكُتّاب الذين صارت أسماؤهم مكرَّسة اليوم قد ساروا في هذا الطريق خلال السبعينية، منهم من كان ماركسياً فعلا، ومنهم من ساقته موْجة الفكر الاشتراكي يحدوه الإخلاص للوطن، وكانوا - بدوْرهم- سبّاقين إلى مراجعة الذات، فاشتغلوا على بنية العمل الأدبي وعلى اللغة ليعيدوا للنص الأدبي أدبيته. ولعلهم تفوّقوا في الكتابة الروائية أكثر من غيرها، بوصفها جنساً أدبياً عصرياً، كما لم يغيبوا في الشعر أيْضاً، بينما لم نجد ممَّن حملوا الراية الدينية السوداء مَنْ اقترب من الفن الروائي وصنع لنفسه مكانة مميَّزة، ولو عانق "الخميْني" شعراً، وهي ظاهرة تستوْجب التأمل والدرس في الأدب الجزائري.

x غريب أن يصوِّب هؤلاء سهامهم إلى فترة السبعينيات، وهي لا تمثل سوى عشرية واحدة، انقضى بعدها ما يزيد على ثلاث وثلاثين سنة، مدة هي أطول من تلكم المستهدفة ثلاثة أضعاف ونيْفاً، ولا تخلو من إنتاج أدبي، فكان أحْرى بهؤلاء المتحاملين أن يركزوا جهودهم لبعث هذا الإنتاج الجديد، عوض أن يلوكوا ملاحظات يعترف بها أهلها قبلهم بكامل الجرأة والصفاء.

x لكن المسكوت عنه في المقالات المعنية حقدٌ دفين ضد الماركسية والشيوعية والعلمانية والإلحاد ليس إلاّ، ولكن أصحابها يجهلون أننا في زمن آخر، أصبحت فيه هذه التوْصيفات مبتذلة، وأن الناس لم تعُد تؤثّر فيهم الخُطب الزائفة، لأن الحكماء من الناس الذين يقرأون ويفهمون أصبحوا يقرنون القول بالفعل.

يريد المتْكئون على السبعينيات، سلْباً، أن يستغفلوا الناس، وأن يزرعوا الوهْم بأنهم موضوعيون لا علاقة لهم بالإيديولوجيا. إنهم يُخْفون نظرتهم الاستعلائية ببهرجة كلامية، وكأن كلاً منهم "هو البازي المطلّ على نميْر"..

لم يُقنعهم لا انهيار المعسكر الاشتراكي، ولا التحوُّلات الجارية في العالم، ولا النصوص الأدبية التي كانت تقدِّم المضمون على الشكل، ثمَّ صارت- فيما بعد- من أجمل النصوص، وإني أشك في أنهم سيقتنعون يوْماً، لأنهم يجرجرون أحكاماً جاهزة، يحملون في أذهانهم سرير "بروكروست"، ذلكم الكائن الأسطوري الذي كان يُحْضر ضحيته إلى سريره، فإن وجدها أطول اقتطع منها، وإن وجدها أقصر مطَّطها حتى تصبح على مقياس السرير.

x وما السبعينية في نهاية المطاف؟ إنها قافلة مرّت ومع ذلك يتواصل الصراخ وراءها، وإذا لم يكن لها من فضل، فمن العار أن يجْحدوا أنها أعطتهم فرصة للصراخ، بينما هناك قوافل أخرى تمر في صمت، وفيها أصوات من السبعينية التي يكْرهون.

إن هؤلاء الذين تتقاطر كتاباتهم حقداً وضغينة لا تُحرِّكهم الغيرة، فالغيرة إحساس إنساني مشروع حين تكون حافزا على التنافس، ولكنها قد تنحرف نحو الكراهية والحسَد. هؤلاء ليس لهم منافسون ولا خصوم، إنما لهم أعداء ويأملون لو أن أعداءهم في الأدب ما وُجدوا، أو ليتهم اغتيلوا جميعاً، وربما ندموا على أنهم لم يتسلّحوا ليذبحوهم بأنفسهم، لتخْلو الساحة لمن كان نكرة فيصبح معرفة. إذا كُنا نرفض أدب السبعينيات لأنه ذو بُعد سياسي/اجتماعي لا يُرضينا، فسنرفض أدب الحرب أيضاً، ونتنكر لجهود مَنْ سبقونا من أمثال عبد الملك مرتاض، والمرحومَيْن محمد مصايف، وعبد الله ركيبي، لمجرد أنهم يخالفوننا الرأي، أو لأنهم لم يستثمروا منجزات المدارس النقدية المعاصرة، وهذا عيْن التحامل والتعالي.

إن أي قراءة تدَّعي لنفسها الموضوعية لا بد أن تتمَّ في ضوء الأوْضاع التي كانت سائدة يومذاك. وما عدا ذلك فسيكون موقفاً إيديولوجيا من إيديولوجيا أخرى، وإن هو تظاهر بالحياد. ونحن أحوج اليوم إلى ممارسات نقدية تستنطق النصوص، لا إلى تهويمات إنشائية، ولا إلى تنظيرات تنقل من هنا وهناك منبتَّة من جذورها، وتغرق في فوضى المصطل.

مراجع الترجمة

- الموقع الالكتروني: https://www.facebook.com/amer.makhlouf.58 .
- جريدة الخبر، الجمعة 15 مارس 2013م، الموافق لـ 3 جمادى الأولى 1434 هـ.

الناقد د.سعيد بوطاجين

السيرة الذاتية والعلمية لسعيد بوطاجين

ولد السعيد بوطاجين: بالجزائر يوم 06يناير 1958م

تقلّد عدة مناصب منها:

أستاذ الأدب العربي الحديث والمعاصر (قسم الليسانس)

أستاذ علم المصطلح (قسم الدكتوراه)

أستاذ تحليل الخطاب (قسم الدكتوراه)

الشهادات الجامعية

1. ليسانس في الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، 1981م.

2. دبلوم الدراسات المعمقة: جامعة السوربون (سيمياء)، باريس، فرنسا، 1982م.

3. دبلوم تعليمية اللغات، جامعة غرونوبول، فرنسا، 1994م.

4. أستاذ مشارك بجامعة تبسة، الجزائر، (مدرسة الدكتوراه)، 2007- 2008م.

5. أستاذ بجامعة خنشلة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2007- 2009م.

6. أستاذ مشارك بجامعة ميلانو، وجامعة بافيا (إيطاليا)، (قسم الليسانس وقسم الدراسات العليا.

الخبرة التربوية

1. رئيس اللجنة التربوية لقسم الآداب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 1986- 1988م.

2. عضو اللجنة التربوية لإصلاح برامج التعليم العالي، الجزائر، 1986- 1988م.

3. عضو المكتب الوطني لإصلاح برامج التعليم العالي، الجزائر، 1986- 1988م

4. عضو المجلس العلمي لقسم الآداب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2004- 2005م.

5. عضو لجنة مسابقة الدراسات العليا، قسم الآداب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2004- 2007م.

6. عضو المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، الجزائر، 2007- 2009م.

7. عضو لجنة مسابقة الماجستير، قسم الآداب واللغات، جامعة خنشلة، الجزائر، 2007- 2009م.

الخبرة التحريرية

1. رئيس سلسلة "سحر الحكي" القصصية، الجزائر، 1995- 2009م.
2. رئيس تحرير مجلة القصة ومؤسسها (برئاسة الأديب الطاهر وطار)، الجزائر، 1998- 2000م
3. رئيس تحرير مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2000- 2002م.
4. رئيس تحرير مجلة الخطاب وعضو مؤسس، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2005- 2007م.
5. مدير تحرير مجلة التبيين (برئاسة الأديب الطاهر وطار)، الجزائر، 2006- 2007م.
6. مستشار فني وعلمي وعضو مؤسس لمجلة معارف، جامعة لبويرة، الجزائر، 2006- 2007م.
7. مقال أسبوعي بيومية الجزائر نيوز، الجزائر، 2006- 2007م.
8. مؤسس مجلة المعنى ورئيس تحريرها، جامعة خنشلة، الجزائر، 2008- 2009م.
9. كاتب عمود "من رؤى عبد الوالو" مجلة الاختلاف، الجزائر.
10. كاتب عمود "تجليات مغفل" يومية الجزائر نيوز، الجزائر.
11. أستاذ مشارك بجامعة تبسة، الجزائر، (مدرسة الدكتوراه)، 2007- 2008م.
12. أستاذ بجامعة خنشلة، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2007- 2009م.
13. أستاذ مشارك بجامعة ميلانو، وجامعة بافيا (إيطاليا)، (قسم الليسانس وقسم الدراسات العليا.

الخبرة التربويـة

1.رئيس اللجنة التربوية لقسم الآداب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 1986- 1988م.

2.عضو اللجنة التربوية لإصلاح برامج التعليم العالي، الجزائر، 1986- 1988م.

3.عضو المكتب الوطني لإصلاح برامج التعليم العالي، الجزائر، 1986- 1988م.

4.عضو المجلس العلمي لقسم الآداب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2004- 2005م.

5.عضو لجنة مسابقة الدراسات العليا، قسم الآداب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2004- 2007م.

6.عضو المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، الجزائر، 2007- 2009م.

7.عضو لجنة مسابقة الماجستير، قسم الآداب واللغات، جامعة خنشلة، الجزائر، 2007- 2009م.

الخبرة التحريريـة

1.رئيس سلسلة "سحر الحكي" القصصية، الجزائر، 1995- 2009م.

2.رئيس تحرير مجلة القصة ومؤسسها (برئاسة الأديب الطاهر وطار)، الجزائر، 1998- 2000م.

3.رئيس تحرير مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2000- 2002م.

4.رئيس تحرير مجلة الخطاب وعضو مؤسس، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2005- 2007م.

5.مدير تحرير مجلة التبيين (برئاسة الأديب الطاهر وطار)، الجزائر، 2006- 2007م.

6.مستشار فني وعلمي وعضو مؤسس لمجلة معارف، جامعة لبويرة، الجزائر، 2006- 2007م.

7.مقال أسبوعي بيومية الجزائر نيوز، الجزائر، 2006- 2007م.

8.مؤسس مجلة المعنى ورئيس تحريرها، جامعة خنشلة، الجزائر، 2008- 2009م.

9.كاتب عمود "من رؤى عبد الوالو" مجلة الاختلاف، الجزائر.

10. كاتب عمود "تجليات مغفل" يومية الجزائر نيوز، الجزائر.

11. كاتب عمود "كتاب الضوء" يومية الجزائر نيوز، الجزائر.

12. مقالات متفرقة في: الخبر، الشروق اليومي، المساء، السلام، الشعب، العالم السياسي، الجزائر نيوز، صوت الأحرار، الخبر الأسبوعي.

13. حوارات عديدة باليوميات الوطنية.

الخدمات العلمية والمجتمعية

1.عضو مؤسس للملتقى الدولي "عبد الحميد بن هدوقة" وعضو اللجنة العلمية، برج بوعريريج، الجزائر، 1998- 2009م.

2.عضو مؤسس لرابطة السيميائيين الجزائريين، جامعة سطيف، الجزائر، 1998م.

3.أمين عام الجاحظية (برئاسة الطاهر وطار) الجزائر، 2003- 2006م.

4.عضو مؤسس لمخبر الترجمة وعضو اللجنة العلمية، جامعة الجزائر 2004- 2009م.

5.عضو لجنة القراءة للمسابقة الوطنية للإبداع، مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر، 2004- 2009م.

6.رئيس المقهى الأدبي وعضو مؤسس، برج بوعريريج، الجزائر، 2005-2007م.

7.الإشراف، بالتنسيق مع المكتبة الوطنية الجزائرية، على منتدى الفكر العربي، الجزائر، 2005م.

8.عضو مؤسس لبيت الترجمة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2006م.

9.عضو مؤسس لاتحاد المترجمين الجزائريين، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2006م.

10. عضو الهيئة الاستشارية لمجلّة التبيين، الجزائر، 2007- 2009م.

11. نائب رئيس الجاحظية مكلّف بالثقافة، الجزائر، 2007م.

12. عضو اللّجنة العلميّة لمجلّة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير العربية، الجزائر، 2008- 2009م.

13. عضو مؤسس للملتقى الدولي أبو العيد دودو ورئيس اللجنة العلمية، جيجل، الجزائر، 2009م.

14. الإسهام في الإشراف على الندوات الوطنية والدولية المقدّمة بالجاحظية (الجزائر) من 2003 إلى 2007م.

15. الإشراف (مع اللجنة العلمية) على الملتقى الدولي للرواية "عبد الحميد بن هدوقة."

16. الإشراف على الملتقى الدولي أبو العيد دودو.

مجالات التدريس

قسم الليسانس

الأدب العربي القديم شعرا ونثرا.

آداب أجنبية: الأشكال السردية وموضوعاتها في الخطاب الأدبي الأجنبي.

أدب مقارن: العلاقات البنائية، الفنية، الجمالية والموضوعاتية بين الآداب الأجنبية والآداب العربية.

نظرية الأدب: المنظورات القديمة والحديثة للخطاب بأنواعه.

الأدب العربي الحديث والمعاصر: الشعر، النثر، المسرح، مميّزاته وعلاقاته بالإبداع العلمي، دراسته وفق المناهج الجديدة: البنيوية، السيميائية، التداولية.

الشعرية العربية ووسائل دراساتها وتدريسها.

الترجمة: نظرية الترجمة ومفهومها، ممارسة الترجمة، الترجمة بين النظرية والممارسة.

السيمياء: أصولها المعرفية، قواعدها أدواتها الإجرائية، كيفيات تطبيقاتها على النص وعلى الأشكال التعبيرية الأخرى: الرواية، القصيدة، القصة القصيرة، المسرحية، الرّسم، الإشهار.

علم السرد: دراسة الخطاب واستخراج طرائق الكتابة والقول انطلاقا من المفاهيم السردية الجديدة من حيث المنهج والمفهوم والمدوّنة المصطلحية.

الاستقبال النقدي: كيفية استقبال المناهج وتطبيقها.

النقد العربي القديم الجديد: مرجعيّاته، أدواته الإجرائية ومدوّنته.

الأدب الجزائري باللغتين العربية والفرنسية: شعرا ونثرا.

قسم الماجستير والدكتوراه

علم المصطلح: المصطلح وضعا واستعمالا في الحقول اللسانية وفي المناهج النقدية المعاصرة على المستويين العربي والغربي، كيفيات استقبال المصطلح ومستويات ترجمته وتوظيفه في النقد الأجنبي وفي الدّراسات العربية.

إشكالية وضع المصطلح وجهود اتحاد المجامع والمجامع العربية والهيئات والمؤسسات والمخابر والأفراد في المشرق والخليج والمغرب.

تحليل الخطاب: كيفية تحليل أنواع الخطابات اللغوية وغير اللغوية: الخطاب الأدبي، السياسي، الديني، القانوني، الروائي، الشعري، القصصي، المسرحي. تمفصلات الخطاب، دلالاته، المتغيّرات البنائية والوظيفية، المستويات السردية، ...إلخ.

المناهج الأدبية الجديدة: خلفياتها المعرفية، حقولها، كيفيات تطبيقاتها على النصوص المختلفة.

الاهتمامات البحثية

قضايا التبليغ والإبلاغ: المفاهيم، الأصول، الاختلافات والمتغيّرات وعلاقاتها بسياق الإنتاج والحقوق المعجمية والمصطلحية والمستويات البنائية (الخطاب الصحفي، الديني، السياسي، الشعري، الروائي، المسرحي، والخطاب غير اللغوي بأنواعه.

قضايا المصطلح وإشكاليّاته المعرفية واللسانية والنقدية ومستويات إدراكه وترجمته والتأصيل له.

الندوات والمؤتمرات العلميـة

الملتقى الدولي للأدب والثورة، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 1984م.

الملتقى الدولي للأدب والثورة، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 1985م.

الملتقى الوطني للشعر، الجزائر، 1994م.

الملتقى الوطني للأدب والمرأة، ولاية سطيف، الجزائر، 1995م.

ندوة القصة القصيرة، تيميمون، الجزائر، 1995م.

ندوة القصة القصيرة، جامعة أدرار، الجزائر، 1995م.

ندوة الهاشمي سعيداني، أم البواقي، الجزائر، 1995م.

الملتقى الوطني للقصة، سطيف، الجزائر، 1996م.

الملتقى الوطني "الإتحاف الأدبي"، بسكرة، الجزائر، 1996م.

الملتقى الوطني الأول للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج، الجزائر، 1998م.

الملتقى الوطني للسيمياء، جامعة سطيف، الجزائر، 1998م.

الملتقى الوطني الثاني للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج، الجزائر، 1999م.

الملتقى الدولي، المثقف والعنف، الجزائر، 1999م.

الملتقى الدولي الأول للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج، الجزائر، 2000م.

الملتقى الوطني لعلم السرد، مخبر السرديات، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2000م.

ندوة القصة القصيرة، ولاية أدرار، الجزائر، 2000م.

الملتقى الدولي للمنهج والمصطلح، جامعة باتنة، الجزائر، 2000م.

الملتقى الوطني للسيمياء، جامعة تلمسان، الجزائر، 2000م.

الملتقى الدولي الثاني للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج، الجزائر، 2001م.

الملتقى الدولي الرابع للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج، الجزائر، 2001م.

الندوة الوطنية لأدب المرأة، قصر الثقافة، الجزائر، 2001م.

ندوة الترجمة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.

الندوة الدولية للرواية والتقاطعات اللسانية، قصر الثقافة، الجزائر، 2001م.

الملتقى الدولي الثالث للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج، الجزائر، 2002م.

الملتقى الدولي الخامس للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج، الجزائر، 2002م.

الملتقى الدولي السادس للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج، الجزائر، 2003م.

ندوة القصيدة، مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر، 2003م.

ندوة الرواية، الجزائر، 2003م.

ندوة الترجمة، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 2003م.

الملتقى الدولي لعلم النص، جامعة الجزائر، 2004م.

ندوة الرواية، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، 2004م.

الملتقى الدولي للمصطلح، مخبر الترجمة، جامعة الجزائر، 2004م.

ندوة الترجمة، المعرض الدولي للكتاب، 2004م.

ندوة القصة القصيرة، جامعة البويرة، الجزائر، 2004م.

ندوة الرواية والسرد، الجاحظية، الجزائر، 2004م.

ندوة القصة القصيرة، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2004م.

ندوة الروائي "حفناوي زاغز"، الجاحظية، الجزائر، 2004م.

الملتقى الدولي لعلم النص، جامعة الجزائر، 2005م.

ندوة الكلمة والصورة، جامعة جيجل، الجزائر، 2005م.

الملتقى الوطني للتراث والمناهج، جامعة لبويرة، الجزائر، 2005م.

ندوة الرواية، مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر، 2005م.

الملتقى الوطني للرواية "رشيد ميموني"، ولاية بومرداس، الجزائر، 2005م.

الملتقى الوطني للإبداع، جيجل، الجزائر، 2005م.

الملتقى الوطني "أبو العيد دودو"، جيجل، الجزائر، 2005م.

ندوة القصة القصيرة، جامعة خنشلة، الجزائر، 2005م.

ندوة الترجمة، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 2005م.

الملتقى الدولي السابع للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج، الجزائر، 2006م.

الملتقى الدولي للترجمة، جامعة وهران، الجزائر، 2006م.

الملتقى الدولي لعلم النص، جامعة الجزائر، 2006م.

ندوة الشعر، مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر 2006م.

الندوة العربية للرواية، الجزائر 2006م.

الملتقى الدولي للمناهج، جامعة البويرة، الجزائر، 2006م.

الندوة الدولية للأرشيف والمصطلح، جامعة وهران، الجزائر، 2006م.

ندوة الرواية، صنع الله ابراهيم، الجاحظية، الجزائر، 2006م.

ندوات بجامعتي ميلانو وبافيا (إيطاليا) حول الإيتيمولوجيا، 2006م.

الملتقى الدولي الثامن للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج، الجزائر، 2007م.

الملتقى الدولي التاسع للرواية "عبد الحميد بن هدوقة" برج بوعريريج، الجزائر، 2008م.

الملتقى الدولي للترجمة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2008م.

الملتقى الدولي للمصطلحية، مجتمع المصطلحات، سوسة، تونس، 2008م.

الملتقى الوطني للمقروئية، جامعة مستغانم، الجزائر، 2008م.

الملتقى الدولي للتحليل النفسي للخطاب، جامعة خنشلة، الجزائر، 2008م.

ندوة الرواية، دار الثقافة، جيجل، الجزائر، رمضان، 2008م.

ندوة الترجمة، مقام الشهيد، وزارة الثقافة، الجزائر، 2008م.

الملتقى الدولي للترجمة، جامعة البويرة، الجزائر، 2009م.

مداخلات بالجامعة الجزائريةوبالمديريات الولائية للثقافة والنشاطات العلمية المختلفة.

المشاركة في حوالي 200 ملتقى وطني ودولي خلال 27 سنة جامعية.

الأعمال المنشورة (كتب، مقالات، بحوث جماعية، ترجمات) نذكر منها:

المؤلفات النقديـة

1. الاشتغال العاملي: دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م.
2. السرد ووهم المرجع: مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006م.
3. الترجمة والمصطلح: دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف – الجزائر– الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008م .

الإبداعـات

1. ما حدث لي غدا: منشورات الاختلاف، الجزائر، (ترجمت إلى الفرنسية) وتترجمها حاليا إلى الإيطالية د. يولاندا غواردي.
2. وفاة الرجل الميت (قصص): منشورات الاختلاف، الجزائر، (ترجمت قسما منها إلى الفرنسية) المترجمة كاترين شايو.
3. اللعنة عليكم جميعا (قصص): منشورات الاختلاف، الجزائر، (ترجمت إلى الفرنسية).
4. حذائي وجواربي وأنتم (قصص): دار الريحانة للنشر، الجزائر.

5.أعوذ بالله (رواية): دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، (قيد الترجمة إلى الفرنسية).

الترجمات

1.الانطباع الأخير، ترجمة لرواية La dernière impressionلمالك حداد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، (لبنان)

2.نجمة، ترجمة لرواية كاتب ياسينNedjma ، منشورات الاختلاف، الجزائر.

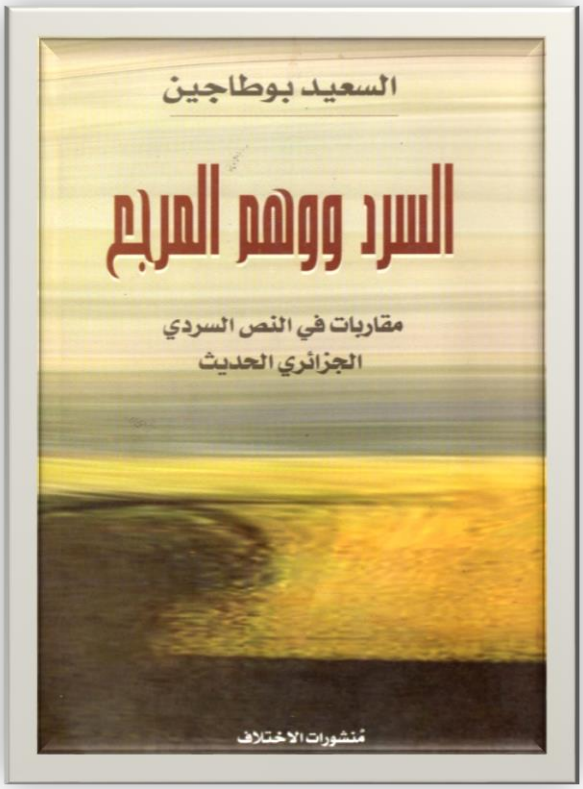
3.عش يومك قبل الليل، ترجمة لكتاب Cueille le jour avant la nuit لحميد قرين، منشورات ألفا، الجزائر.

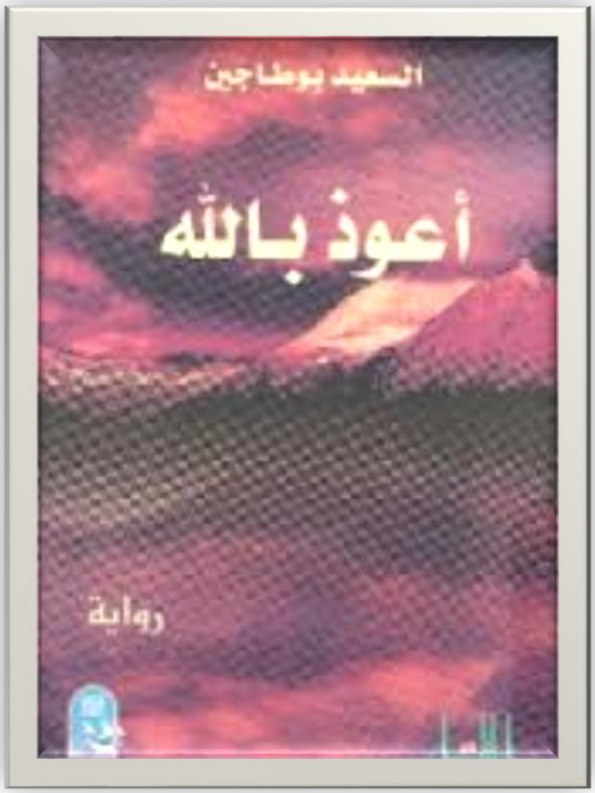
4.قصص جزائرية، ترجمة لموسوعة Nouvelles algériennes لكريستيان عاشور، منشورات ألفا، الجزائر.

5.ترجمة جماعية إلى الفرنسية) لديوان) Etres en papierكائنات الورق لنجيب أنزار، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2006م.

وانجازات السعيد بوطاجين لا تحد ولاتعد فهو من طينة الكبار أمثال الناقد حبيب مونسي وعامر مخلوف ،عبد المالك مرتاض ، محمد مصايف عمالقة النقد الجزائري .

السعيد بوطاجين
الاشتغال العاملي
دراسة سيميائية
"غدا يوم جديد" لابن هدوقة
عيّنة
منشورات الاختلاف


السعيد بوطاجين
السرد ووهم المرجع
مقاربات في النص السردي
الجزائري الحديث
منشورات الاختلاف


السعيد بوطاجين
أعوذ بالله
رواية

السعيد بوطاجين
الترجمة والمصطلح
دراسة في إشكالية
ترجمة المصطلح النقدي الحديث

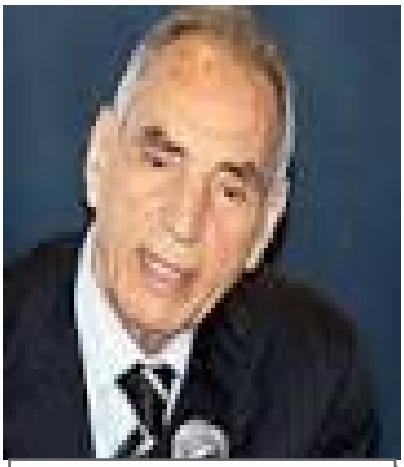
إن أكبر خطأ يمكن أن يأتي على المبدع هو ركونه إلى أشكال غيرية لا تناسب قناعته الحقيقية، ولا الفئات التي يخاطبها، ولا القارئ الفرضي، ما دامت القناعة مشوهة أصلا.

مراجع الترجمة

- منتدى المواطنة السعيد بوطاجين:

http://algeria-tourism.blogspot.com/2010/02/blog-post_2236.html

- السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، ط1.



الناقد د. عبد المالك مرتاض

السيرة الذاتية والعلمية لعبد المالك مرتاض

1- حياته

2- عوامل تكوينه

أ – روافد التراث

ب- روافد الحداثة

3- أثـاره

حيـاتـه

ولد عبد المالك مرتاض في 10 يناير1935 ببلدة مسيردة (ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري)، وفيها نشأ وترعرع، وحفظ القرآن الكريم في كتاب والده الذي كان فقيه القرية،مما يسر له فرصة الاطلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة، حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرومية والشيخ الخليل والمرشد..، وكان إلى جانب ذلك يرعى الماعز والشياه ..بعد أن ألم بالعلوم الأولية التقليدية بقرية مجيعة يمّم شطر فرنسا سنة 1953 لأجل العمل بها، حيث انخرط في معامل "لاستوري" (المختصة في صهر معدن التوتياء) بالشمال الفرنسي، وبعد ستة أشهر هناك، عاد في سبتمبر 1954 إلى قريته "مسيردة التي تركها جميلة وهادئة، فألفاها كمقبرة حزينة.

لم يلبث فيها إلا أياما قلائل، ثم شد الرحال إلى مدينة قسنطينة قصد الالتحاق بمعهد عبد الحميد بن باديس (الذي كان الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو مديرا له)، حيث تتلمذ– طيلة خمسة أشهر– على أيدي: عبد الرحمان شيبان، أحمد بن ذياب على رأسه وارتدى سروالا جزائريا،كي ينجو من شر الفرنسيين، ورجع إلى البيت.

وفي سنة 1955 ذهب إلى مدينة فاس المغربية، قصد متابعة دراسته في جامعة القرويين، ولكنه أصيب بمرض خطير (مرض السل) كاد يودي بحياته، فلم يدرس بها إلا أسبوعا واحدا.

بعدها عين مدرسا للغة العربية في إحدى المدارس الابتدائية بمدينة "أخفير " المغربية حتى سنة 1960، حيث نال الشهادة الثانوية التي أتاحت له الانتظام في جامعة الرباط (كلية الآداب) وبعد سنة سجل- بموازاة دراسته النظامية- في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرج سنة 1963 بدبلوم وشهادة اللسانس في الآداب.

عين أستاذا بثانوية مولاي يوسف بالرباط، ولكنه اعتذر والتحق بالجزائر ليعين مستشارا تربويا بمدينة وهران، وظل كذلك زهاء شهرين فقط، ليلتحق بثانوية ابن باديس (بوهران) حيث ظل أستاذا حتى سنة 1970.

وفي 07 مارس 1970 أحرز شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة (ماجستير)، من كلية الآداب بجامعة الجزائر، عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي)، بإشراف الدكتور إحسان النص، وفي شهر سبتمبر من السنة نفسها، عين رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها، ثم مديرا للمعهد سنة 1974.

وفي يونيو 1983 أحرز شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس، عن أطروحة بعنوان (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، أشرف عليها المستشرق الفرنسي أندري ميكال.

وفي سنة 1986 رقي إلى درجة أستاذ كرسي (بروفيسور)، نهض بتدريس جملة من المقاييس في معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران. كالآداب "الجاهلي والآداب العباسي والأدب والأدب المقارن والأدب الشعبي والأدب الجزائري والسيميائيات وتحليل الخطاب والمناهج ...

تقلد الكثير من المناصب العلمية والثقافية منها: رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري (1986)، نائب عميد جامعة وهران (1980)، أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين (1984)، مدير للثقافة والإعلام بولاية وهران (1983)، عضو في الهيئة الاستشارية لمجلة (التراث الشعبي) العراقية (1986)، رئيس المجلس العلمي لمعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، عضو المجلس الإسلامي الأعلى (1997)، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (1998).

شارك في عشرات الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية والدولية نشر دراساته في أشهر المجلات العربية مثل:(الثقافة) الجزائرية، (فصول) المصرية (المنهل) و(الفيصل) و(قوافل) (وعلامات) السعودية، (كتابات معاصرة) اللبنانية، (الأقلام) و(آفاق عربية) ، (والتراث الشعبي) العراقية، (الموقف الأدبي) السورية، يرأس تحرير مجلة (تجليات الحداثة) التي يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران...

وله مشاركات متميّزة في مسابقة شاعر المليون وأمير الشعراء بقناة أبو ظبي الفضائية.

2- عـوامـل تكـويـنـه

إن المطلع على أعمال الدكتور "عبد المالك مرتاض" والمتتبع لمساراته الكتابية، والاتجاه العام الذي اتجهه في النقد، والمساعي التي بذلها في تحقيق القيم التراثية والحضارية يكتشف أن هناك بواعث وعوامل تقف خلف تجربته الإبداعية والنقدية. وهي التي تتلخص في نشأته والظروف ترعرع فيها، ثم في المنطلقات والأسس، الفكرية التي استمد منها أفكاره، ومواد كتبـه وأسلوبـه ولغتـه، وتلخيصا لذلك فإننا نصنفها ضمن رافدين اثنين هما:

أ- رافـــد التـــراث

ويشمل المحفوظات من القرآن الكريم والحديث النـبـوي الشريـف، والفقـه والتفسيـــر، والمقطعات الشعرية من الأدب العربي القديم، ثم الدراسة في النحو والصرف وعلوم اللغة بصفة عامة. وضمن هذا الرافد كان للبيئة الدينية والاجتماعية التي ولد فيها، "عبد المالك مرتاض" العامل الرئيس في تشبعه بالثقافة العربية الإسلامية، حتى حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة، ثم ختمه وسنه دون الخامسة عشر، وأدرك الكثير من أحكامه وتوجيهاته الإلهية.

ويؤكد هذا العامل ما سجله بقلمه ترجمة لسيرته، حـيـن قـــال: «والحمد لله وحـــده أن حفظت القرآن وختمته إحدى عشرة مرة، وما دمت والحمد لله هذذت مقادير صالحة من المقامات والرسائل والخطب وأحاديث الإعراب، فقصائد الفحول ومقطعات الارجاز» .

وعندما اشتد عوده، وبلغ سن الثمانية عشر من عـمره، التحق بمعهد "عبد الحميد بن باديس" بقسنطينة ولكنه لم يمكث فيه إلا خمسة أشهر ولظروف سياسية تزامنت مع وجود الاستعمار الفرنسي في الجزائر، شد الرحال إلى المملكة المغربية (فاس) في عام 1955م، بغية متابعة دراسته بجامع القرويين.

خلال هذه الفترة التي قضاها "عبد المالك مرتاض بالمغرب، اشتغل في حقل التربية والتعليم في مدرسة ابتدائية بمدرسة "أحقير" إلى غاية 1960، وعند حصوله على شهادة الباكالوريا للتعليم الأصلي، التحق بكلية الآداب في جامعة الرباط، ثم في كلية الحقوق ومعهد العلوم الاجتماعية وبعدها بالمدرسة العليا للأساتذة في الرباط، قبل أن يتخرج كأستاذ في التعليم الثانوي عام 1963 م في ثانوية "مولاي يوسف"في الرباط.

وكان لهذا العامل دوره في إفادته من الدروس وبعض المواد العصرية وغيرها من العلوم الحديثة، التي أخذها عن كبار الأساتذة هناك بعض من المشارقة: "حسن ظاظا"، "أمجد الطرابلسي" و"حسن إبراهيم" بالإضافة إلى بعض الأساتذة المغاربة الذين تخرجوا في جامع القرويين ممن اغتدوا أساتذة في جامع الرباط، أبرزهم "محمد عزيز الحباني" ومحمد نجيب البهيني"، هذا الأخير الذي كان له الأثر البارز في نفسيته .

إلى جانب هذه العوامل نشير إلى استعانته بالتعليم الثانوي بعد عودته من المغرب، حيث حمله دافع التراث أن يختار موضوع أطروحاته في بداية المشوار "فــن المقامات في الأدب العربي"

لنيل درجة الدكتوراه من الطور الثالث وهي الأطروحة التي أبدى من خلالها تأثره البالغ بالتراث العربي، بكل صنوفه و أشكاله.

كما تجدر الإشارة إلى وجود عامل آخر يتمثل في إطلاعه على البلاغة العربية ونظرياتها، والنقد القديم ومفاهيمه، حيث أقبل على القراءات المتعددة في كتب ومواد الجاحظ مثل "البيان والتبيين" و"البخلاء" وفي كتب اللغة استفادة من أفكار علماء مثل "إبن الجني" في مؤلفه "الخصائص" وأبو العباس المبرد في كتابه" الكامل" ومقادير لا بأس بها من ألفية بن مالك في النحو والأرجومية.

وحتى يؤكد إفادته من الكتب البلاغية أشار قائلا:« إن العرب هم على شيء عظيم... وأنهم كانوا يحومون حول كثير من النظريات والأفكار الكبرى للحداثة الغربية ولا سيما كتابات "عبد القاهر الجرجاني"و"ابن الجني"و"عبد العزيز الجرجاني"و"ابن الجني"و"ابن قتيبة وابن خلدون"». هكذا يستمر الحال، في تكوينه التراثي، مطلعا على المسائل مثل: الشروحات، وكم هم كثيرون هؤلاء الشرّاح، من علماء اللغة وفقهاء وأصوليين وبلاغيين الذين كان لهم معظم الأثـر في تكوينـه، ولعل أبرزهم: ابن سلام الجمحي في "طبقات فحول الشعراء "والآمدي في "الموزنة بين أبي تمام والبحتري" وابن سلام الجمحي في "طبقات فحول الشعراء " وقدامة ابن جعفر في"في نقد الشعر" وابن رشيق القيرواني في " العمدة "، وابن طباطبا في "عيار الشعر" والقرطجاني في" منهاج البلغاء وسراج الأدباء" فضلا عن إفادته من "القراءة الانتقائية " "عند ابن جني" و"القراءة الإعرابية

" عند "أبي البقاء عبد الله بن الحسين العكيري" والقراءات الأدبية عند" أبي سعد علي ابن محمد الكاتب" وسواهم من العلماء.

ولابد من الإشارة أيضا إلى اشتغاله في التدريس عبر مراحل التعليم الثلاث بحيث كان له الدور الفعال في وقفاته العلمية والأدبية والنقدية التي سخّر لها نفسه، وابتغاها وسيلة مثلى في إحياء النفوس ويقظة الفكر ونصرة العلم في الجزائر. وقد يسر له ذلك الاطلاع على خبايا اللغة العربية وآدابها، ثم الإحاطة بقواعدها على مدار اثنين وأربعين عاما.

بيد أن "عبد المالك مرتاض" –ولما كان ما يزال طالب علم متعطشا إلى مزيد من مناهله– فقد اطلع على قراءات أخرى، وأبدى إعجابا منقطع النظير بكتاب عرب معاصرين تتصل كتاباتهم بالتراث وإشراقاته، حيث قرأ لكتاب مثل: مصطفى صادق الرفاعي، المنفلوطي البشيري ومحمد البشير الإبراهيمي، وربما اضطرته الظروف كذلك إلى أن يحفظ أطرافا من كتاباتهم ومقولاتهم.

وآخر العوامل الأثر النفسي ودوره في إتقان اللغة العربية، لاسيما وأن عدد الجزائريين كان قليلا فيمن يتقنون قواعدها على خلاف إتقانهم اللغة الفرنسية أنذاك. ولذلك لم تكن عنده عقدة الازدواجية اللغوية، وكان في صوته هذا كثير من الجرأة في القول والصراحة في التعبير، وكان من القوة أن يعلو صوته إلى التعريف بالحرف العربي في وقت كنا لا نلفي أصواتا تقلّدت مثل هذه الدعوة.

خلاصة القول في هذا الجانب أن تمثل "عبد المالك مرتاض" للتراث هي ضرورة فرضها الواقع التاريخي والاجتماعي، وهي حضور جديد، ونتاج مقولات على تراث سابق، بحيث لم يكن هذا التراث ليترك بصماته في كتاباته لو لم يجد في شخصيته أبعاده المفهومية.

ب- روافـــد الحــداثـــة

وهو الرافد الذي عرف من خلاله الباحث الحداثة الغربية وإعلامها سواء عن طريق القراءة في كتبهم اللسانية، أو الاحتكاك ببعضهم والبحث في أسس وأصول منطلقاتهم الفكريـــة، لاسيما الفرنسيين منهم ففي هذا الجانب من مكوناته الأولية ذهب إلى القول: «أن قصتي من المكونات الغربية ابتدأت بمنهجية ووعي منذ عشرين عاما بالتحديد، أي منذ أن تعرفت شخصيا على أستاذي (اندريه مياكائيل) المستشرق الفرنسي المعروف والذي تعلمت منه في جلسات قصار (بالكوليج) "ذي فرانس" كثيرا من العلم، وكثيرا من التأصيـــل المنهجـــي خصوصا، وقد جعلتني هذه السيرة أعيد النظر في ترتيب أوراقي».

ويذكر الباحث أنه في عام 1976م، وفي قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، بهذا "الكوليج" في فرنسا دعاه مشرفه "ميكائيل " إلى الاحتكاك بأستذة فرنسيين آخريين، والاطلاع على عطاء اتهم الفكرية، وعلى كل ما يملأ أسواق الغرب من علوم اشتركت فيها عبر الأزمنة حضارات أخرى، مؤكدا بالقول: «كانت الكتب الي اقترح عليّ أن أقرأها لرولان بارت، ولغريماس وتدوروف، وجان كوهين، وموريس بلانشو، وكلود ليفي ستراوس، وجيرار جينيت ..» وبالفعل يسرّ له هذا العامل، حضور محاضرات الجامعات والمعاهد الفرنسية، وتتبع خطوات العلم هناك، علاوة على بدائع الفن والأدب فما كتبه أو قاله هؤلاء المنظرون اللسانيتون، والفرنسيون بوجه خاص.

وهناك في فرنسا ابتدأت مرحلة جديدة، عند "عبد المالك مرتاض" حيث بدأ القراءة من خلالها في الحداثة الفرنسية وأعلامها من دون استثناء، بعد أن لم يكن يقرأ إلا للكتاب الفرنسيين التقليديين في الإبداع والنقد مثل (بيف وتين ولانسون وأحفادهم من الأساتذة ..).

أما بخصوص هذه القراءات النقدية قال الباحث: «هذه القراءات في الأدب الفرنسي الجديد لم تكن تزيدني إلا اقتناعا بأن العرب هم على شيء عظيم، وأقصد بالعرب هنا، الأجداد أحسن الله لهم، لا الأحفاد، وأنهم كانوا يحومون حول كثير من النظريات والأفكار الكبرى للحداثة الغربية».

بهذا الشكل نكون قد أفصحنا عن بعض عوامل تكوينه، وتباين تمايز شخصيته الأدبية والنقدية عن شخصيات أخرى في مصادر ثقافتهم بشكل عام مهتدين إلى أن "عبد المالك مرتاض" إن هو أفلح في تشكيل التراث وجعله قاعدة ارتكاز تعكس أفكاره وأفانين أسلوبه، فهو لم يكن منقطعا عن الأحداث في عصره، يتفاعل معها باتصال دائم ويعطيها أهميتها القصوى في وقت عجّت فيه النظريات اللسانياتية.

4- أثـــــاره

تتميز كتابات عبد المالك مرتاض بالغزارة الكمية والروح الموسوعية، إذ تتوزع على أقاليم ثقافية شتى كالرواية والقصة والشعر والنقد والتاريخ والتراث الشعبي...حتى ليمكننا القول إنه من أغزر كتاب الجزائر (قديما وحديثا) تأليفا وأكثرهم تنوعا وثراءا.

وفيما يلي قائمة بمؤلفاته، مرتبة بحسب تواريخ صدور طبعاتها الأولى:

1- (القصة في الأدب العربي القديم)، هو فاتحة نتاجه وباكورة مؤلفاته، نشرته دار ومكتبة الشركة الجزائرية، سنة 1968.

2- (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971، ثم أعادت طبعه سنة 1983.

3- (فن المقامات في الأدب العربي) صدر في طبعته الأولى عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980، أما طبعته الثانية فقد صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1988.

4- (الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر)، نشره اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1981، ثم أعادت نشره دار الحداثة ببيروت وديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.

5- (العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى) صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1981.

6- (الألغاز الشعبية الجزائرية) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.

7- (الأمثال الشعبية الجزائرية) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982، وقد ترجمة فصل كامل منه إلى اللغة الانجليزية ضمن كتاب أسهم فيه أمريكيون وعرب، وذلك بعنوان:

Economic relations among social classes Algerian proverbs

وقد نشرت الكتاب المطبعة الجامعية الدولية بفلوريدا «ميامي»

8- (المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983.

9- (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983.

10- (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983.

11- (بنية الخطاب الشعري) صدر عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986 ثم أعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة1991.

12- (في الأمثال الزراعية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1987.

13- (الميثولوجيا عند العرب) صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1989 .

14- (ألف ليلة وليلة) صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد سنة 1989، وأعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1993.

15- (عناصر التراث الشعبي في اللاز) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1987.

16- (القصة الجزائرية المعاصرة) صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990

17- (أ،ي) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1922.

18- (الشيخ البشير الإبراهيمي) صدر عن وزارة الثقافة الوطنية سنة 1984.

19- (شعرية القصيدة – قصيدة القراءة) صدر عن دار المنتخب العربي ببيروت سنة 1994.

20- (نظام الخطاب القرآني) صدر عن الثقافة بالجزائر سنة 1994.

21- (تحليل الخطاب السردي) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1995.

22- مقامات السيوطي (تحليل سيميائي) اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،1996

23- (قراءة النص)، كتاب الرياض، الرياض،1997.

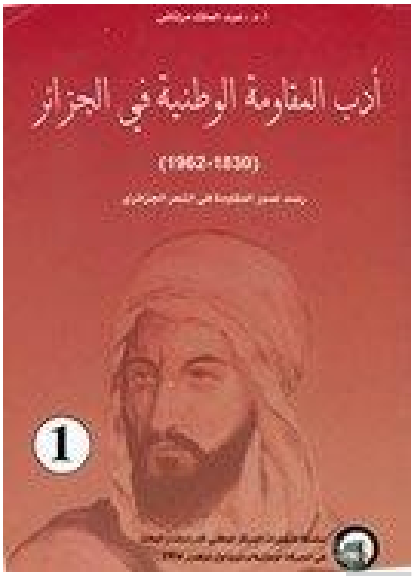
24- (في نظرية الرواية) سلسلة عالم المعرفة م، و، ث,ف،أ الكويت 1998.

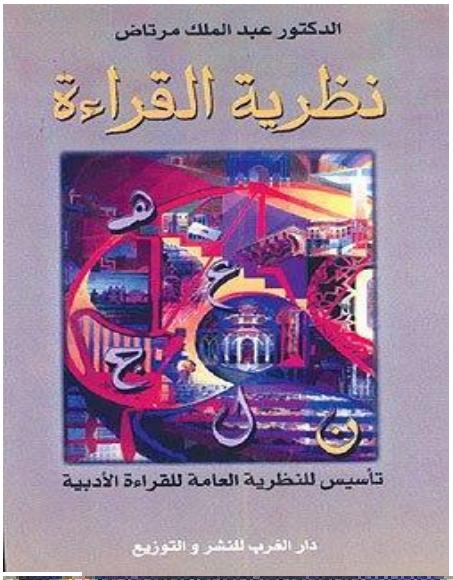
25- (العشر المعلقات)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

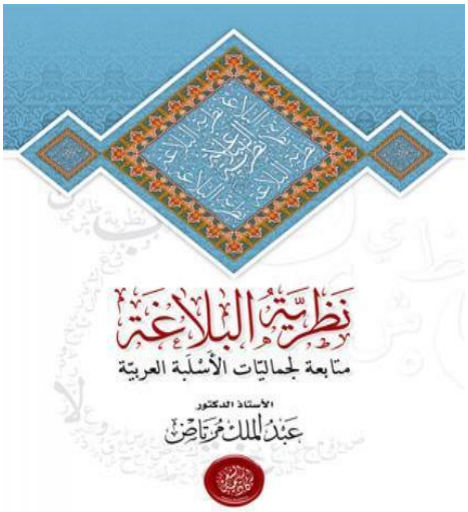
26- (الأدب الجزائري القديم) (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، 2000.

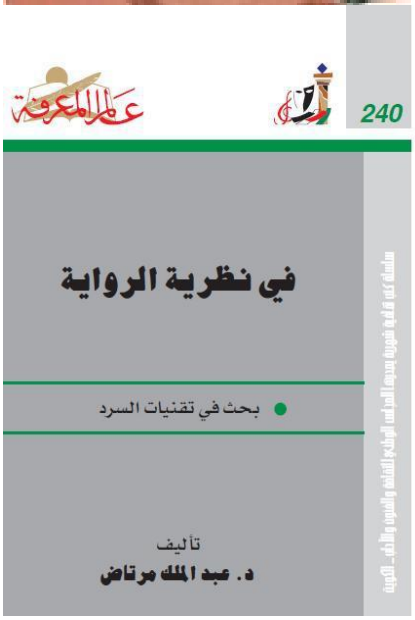
الأعمال الإبداعية

1. (دماء ودموع) رواية كتبها بالمغرب سنة 1963، ونشرها مسلسلة بجريدة الجمهورية (وهران) عبر 84 حلقة، من نوفمبر 1977م إلى 16-02-1978 م
2. (نار ونور) رواية كتبها سنة 1964 ،نشرتها دار الهلال بالقاهرة سنة 1975م
3. (الخنازير) رواية صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر 1985.
4. (صوت الكهف) رواية صدرت عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986.
5. (هشيم الزمن) مجموعة قصصية صدرت عن (م،و، ك) بالجزائر سنة 1988.
6. (حيزية) رواية نشرت مسلسلة بجريدة (الشعب) عبر 15حلقة، من العدد 7539 (20-01-1988) إلى العدد 7623 (27-04-1988) أسبوعيا.
7. (مريا متشظية) رواية صدرت عن دار هومة بالجزائر 2000.
8. (حياة بلا معنى) رواية قديمة مخطوطة.
9. (قلوب تبحث عن السعادة) رواية قديمة مخطوطة.
10. (مملكة العدم) رواية صدرت حديثا ببيروت.

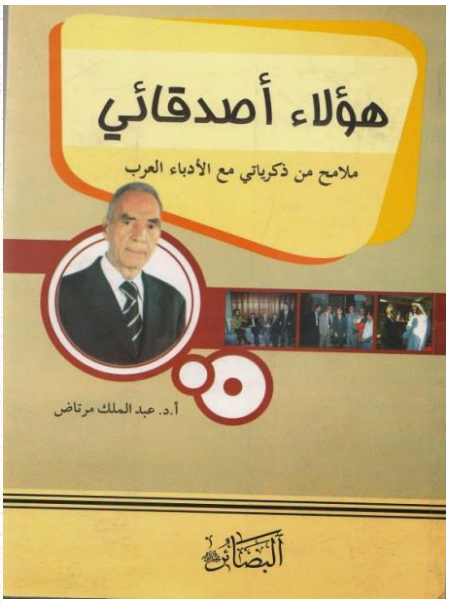

أدب المقاومة الوطنية في الجزائر
(1962-1830)
1


الدكتور عبد الملك مرتاض
نظرية القراءة
تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية
دار الغرب للنشر و التوزيع

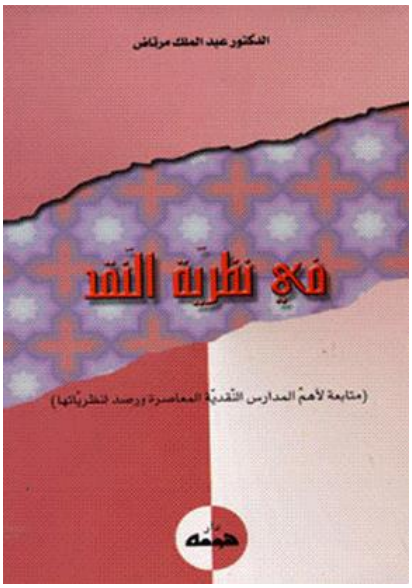

نظرية البلاغة
متابعة لجماليات الأسلبة العربية
الأستاذ الدكتور
عبد الملك مرتاض


عالم المعرفة
240
في نظرية الرواية
بحث في تقنيات السرد
تأليف
د. عبد الملك مرتاض

قضايا الشعريات
مقاربة و تحليل
أهم قضايا الشعر المعاصر

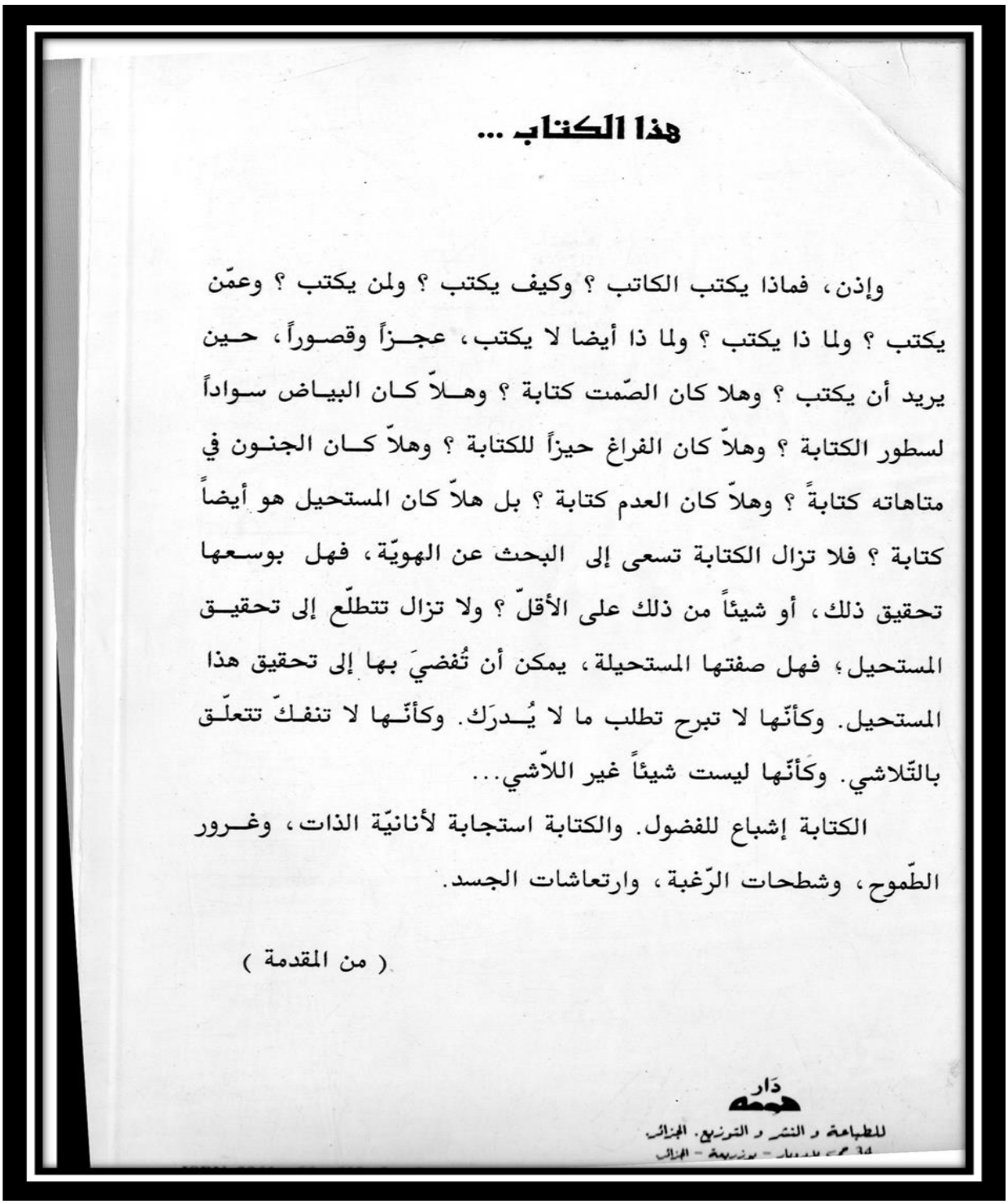

هؤلاء أصدقائي
ملامح من ذكرياتي مع الأدباء العرب
أ.د. عبد الملك مرتاض
البصائر

عبد الملك مرتاض
نظريّة
النّصّ الأدبي


الدكتور عبد الملك مرتاض
في نظرية النقد
(متابعة لأهمّ المدارس النّقدية المعاصرة ورصد نظرياتها)
هومه

شعرية القصيدة
قصيدة القراءة
تحليل مركب لقصيدة
أشجان يمانية
عبد الملك مرتاض

لا تزال الكتابة تسعى إلى البحث عن الهوية، فهل بوسعها تحقيق ذلك، أو شيئا من ذلك على الأقل ؟ ولا تزال تتطلّع إلى تحقيق المستحيل فهل صفتها المستحيلة، يمكن أن تفضي بها إلى تحقيق هذا المستحيل وكأنها لا تبرح تطلب ما لا يدرك وكأنها لا تنفك تتعلق بالتلاشي وكأنها ليست شيئا غير التلاشي...



هذا الكتاب ...

وإذن، فماذا يكتب الكاتب ؟ وكيف يكتب ؟ ولمن يكتب ؟ وعمّن يكتب ؟ ولما ذا يكتب ؟ ولما ذا أيضا لا يكتب، عجـزاً وقصـوراً، حـين يريد أن يكتب ؟ وهلا كان الصّمت كتابة ؟ وهـلاّ كـان البيـاض سـواداً لسطور الكتابة ؟ وهلاّ كان الفراغ حيزاً للكتابة ؟ وهلاّ كـان الجنـون في متاهاته كتابةً ؟ وهلاّ كان العدم كتابة ؟ بل هلاّ كان المستحيل هو أيضاً كتابة ؟ فلا تزال الكتابة تسعى إلى البحث عن الهويّة، فهل بوسـعها تحقيق ذلك، أو شيئاً من ذلك على الأقلّ ؟ ولا تزال تتطلّع إلى تحقيـق المستحيل؛ فهل صفتها المستحيلة، يمكن أن تُفضيَ بها إلى تحقيق هذا المستحيل. وكأنّها لا تبرح تطلب ما لا يُـدرَك. وكأنّـها لا تنفـكّ تتعلّـق بالتّلاشي. وكأنّها ليست شيئاً غير اللاّشي...

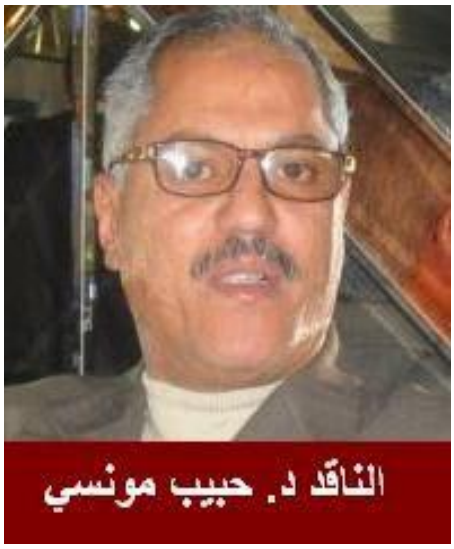
الكتابة إشباع للفضول. والكتابة استجابة لأنانيّة الذات، وغـرور الطّموح، وشطحات الرّغبة، وارتعاشات الجسد.

(من المقدمة)

دار
للطباعة و النشر و التوزيع. الجزائر

مراجع الترجمة

- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، وزارة الثقافة سنة 2002، ص 193، 198.
- د.مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض، ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 2005، ص245، 251.
- نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة، دار هومه، للطباعة والنشر والتوزيع، سنة 2002.



السيرة الذاتية والعلمية لحبيب مونسي

السيرة الـوظيفيـة

الـشـهادات

1. آخر الشهادات المحصل عليها: دكتوراه الدولة. – تقدير مشرف جدا، مع تهنئة خاصة، وتوصية بالطبع في : 1999/12/06. سيدي بلعباس.
2. شهادة الماجستير – تقدير–: مشرف جدا. في:1996/02/05.وهران.
3. شهادة الليسانس في جوان 1992. مع الشهادة الشرفية لدرجة التخرج على رأس دفعة: 1992/91.
4. شهادة الباكالوريا في جوان 1979.تلمسان.
5. شهادة الكفاءة للأستاذية. مرحلة التعليم المتوسط. في مارس1980. سيدي بلعباس.
6. شهادة الكفاءة للأستاذية. مرحلة التعليم الثانوي. في فبراير 1993. سيدي بلعباس.

الدرجات في السلك الجامعي

1. أستاذ مساعد متربص:1996/11/09.
2. أستاذ مساعد مرسم:1997/08/09.
3. أستاذ مكلف بالدروس: 1999/10/20.
4. أستاذ محاضر. 2000/07/17.
5. أستاذ التعليم العالي:2006.

مجمل الخدمات

- مرحلة التعليم المتوسط: من:1979/09/12. إلى:1988/11/25.
- مرحلة الانتداب: المدرسة العليا للأساتذة: من: 1988/11/26. إلى:20 /1992/09.
- مرحلة التعليم الثانوي: من:1992/09/21. إلى: 1996/11/08.
- مرحلة التعليم الجامعي: جامعة التكوين المتواصل، أستاذا مشاركا.من: أكتوبر1993 إلى جوان1997.

مرحلة التعليم الجامعي

- مرحلة التعليم الجامعي: جامعة سيدي بلعباس. من:1996/11/09. إلى يومنا هذا..
- أستاذ مشارك جامعة وهران، كلية الآداب والعلوم الإنسانية. قسم الترجمة. صف: الماجستير. 2001/2000.
- أستاذ محاضر بجامعة الملك سعود. المملكة العربية السعودية. كلية الترجمة.2004/2003.
- أستاذ مشارك جامعة تيارت، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية. قسم اللغة العربية. صف: الماجستير: 2005/2004.
- أستاذ مشارك جامعة تيارت، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية. قسم اللغة العربية. صف: الماجستير: 2006/2005
- أستاذ مشارك جامعة تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية. قسم اللغة العربية. صف: الماجستير: 2008/2007.
- أستاذ مشارك جامعة تلمسان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية. قسم اللغة العربية. صف: الماجستير: 2009/2008.
- نائب عميد الكلية مكلف بالبيداغوجيا. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. سيدي بلعباس. 2001-2000.
- رئيس قسم علم النفس وعلم التربية. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. سيدي بلعباس. من 2002.

- رئيس اللجنة العلمية. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. سيدي بلعباس. 2004.
- عضو اللجنة العلمية
- عضو المجلس العلمي للكلية. ممثلا للأساتذة.
- عضو المجلس العلمي للجامعة.
- عضو لجنة أخلاقيات المهنة للجامعة.
- عضو الهيئة العلمية لمجلة الآداب والعلوم الإنسانية. سيدي بلعباس.
- عضو الهيئة العلمية لمجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية. مخبر الدراسات الأدبية واللغوية. سيدي بلعباس..
- عضو الهيئة العلمية لمجلة "متون" معهد الآداب واللغات. المركز الجامعي سعيدة.
- عضو الهيئة العلمية لمجلة "قراءات" معهد الآداب واللغات. المركز الجامعي معسكر.
- عضو الهيئة العلمية لمجلة "التواصل الأدبي" مخبر الأدب العام والمقارن. كلية الآداب والعلوم الإنسانية ..عنابة.
- عضو الهيئة العلمية لمجلة "البيان" قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة مستغانم.
- عضو الهيئة العلمية لمجلة "التبيين" الجاحظية. الجزائر العاصمة.
- رئيس تحرير مجلة الآداب والعلوم الإنسانية. سيدي بلعباس.
- رئيس وحدة بحث بمخبر النقد والدراسات اللسانية. منذ2000. إلى اليوم.
- رئيس مشروع بحث وطني. حول القراءة ونص القراءة في السنة الثالثة ثانوي

- رئيس مشروع بحث وطني. حول الكتاب المدرسي. المراحل الإعدادية والثانوية.
- رئيس مشروع بحث وطني. حول تحليل الخطاب وعلم النص.
- رئيس مشروع بحث وطني. حول النقد العربي الحديث دراسة وتقويم.
- رئيس مشروع ماجستير. تحليل الخطاب وعلم النص.2004/2003.
- تمديد مشروع: تحليل الخطاب وعلم النص لدفعة ثانية 2006/2005.
- رئيس ميدان ليسانس ماستير دكتوراه LMD.
- رئيس مشروع ماجستير: النقد العربي الحديث، دراسة وتقويم. 2009/2008.
- رئيس مشروع ماستير: تحليل الخطاب وعلم النص. 2010/2009.
- رئيس مشروع دكتوراه: تحليل الخطاب وعلم النص. 2013/2010.
- رئيس مشروع ماستير: تحليل الخطاب وعلم النص. 2012/2011.

الإشراف البيداغوجي

الماجستير

1- بوسعيد جميلة. 2005/2004 تعليمية صوت القاف في اللغة العربية لغير الناطقين بها.

دين العربي. 2004/2005. التصويب اللغوي. دراسة في معجم الخطأ والصواب. للدكتور إميل بديع يعقوب.

2- حادي نورة.2005/2004. شعرية النص الخمري عند أبي نواس.

3- موسى حبيب 2005/2004. شعرية القصيدة في ضوء الدراسات النقدية .

4- قندسي عبد القادر.2006/2005. مسارات القراءة وحدود التأويل في مديح الظل العالي محمود درويش.

5- مكيكة محمد جواد. 2006/2005. التجربة الجمالية في شعر امرئ القيس. التلقي والتأثير في المعلقة.

6- العشابي عبد القادر 2008/2007.جمالية المشهد في الإبداع الشعربي. مقاربة للمشهد الشعري عند الشابي.

7- فاطمي براهمي. 2008/2007. النزعة القصصية في القصيدة العربية المعاصرة محمود درويش أنموذجا.

8- عيساوي علي.2008/2007. تلقي الشعر الجاهلي. قراءة في لامية الشنفرى.

9- بلعابد فاطمة 2009/2008. التناص في شعر عبد الله البردوني.

الدكتوراه

1-لطروش الشارف.2005 لأثر الفكر اللغوي والبلاغي في تأويل القرآن عند الزمخشري.

2-بولغيتي فاطنة. 2005. سيرة بني هلال اللهجات بين العربية والفصحى.

3-حرير محمد. 2006. التلقي عند علماء الإعجاز.

4-حادي نورة.2006. شعرية القصيدة العربية المعاصرة

5-هاشمي الطاهر. 2006. أدبية النظم عند عبد القاهر الجرجاني.

6- بن مالك سيد محمد.2007. الواقع والممكن في روايات بن هدوقة.

7-مزاري عبد القادر.2007. الجازية والدراويش مقاربة أنثروبولوجية.

8-قندسي عبد القادر. 2007. التأويل الأدبي بين البيانيين والبرهانيين.

9- موسى حبيب.2007.

10- دين العربي. 2006.

11- مكيكة محمد جواد 2007. القراءة والتلقي من بلاغة العرض إلى انفتاح التأويل.

12- العشابي عبد القادر 2008. بنية الكتابة الحداثية دراسة في الأسس النقدية والجمالية.

13- لطروش بن ذهيبة 2008. إشكالية الزمن في القصص القرآني.

14- بلعابد مختارية.2010.

15- بلميهوب هند.2010.

16- منداس عبد القادر 2010.

17- مداني علي 2010.

18- بوقصة عبد القادر 2010.

19- مهيدي منصور 2010.

20- لطروش بن ذهيبة 2008. إشكالية الزمن في القصص القرآني.

21- حرز الله شهرزاد 2009. الأدب النسائي الجزائري.

السيرة العلمية

1-الفينيق (الأردن): أطر الكتابة الإبداعية عند ابن الأثير. ع:9 ربيع الثاني 1998.

2- المنتدى(الإمارات العربية) الأدب الجزائري.(إشعار بالقبول) 1998.

3- النص الجديد (السعودية) القراءة السياقية وتغييب النص) 1998.

4-النص الجديد (السعودية) في ماهية النص. الحضور والغياب. ع:08.ديسمبر 1998.

5-علامات (السعودية) سوسيولوجيا القراءة. من أنماط الفعل القرائي إلى أنساقه.(نص المقال المنشور مع المقالات الدولية) 1998.

6- الآفاق (الأردن) استراتيجيا اكتساب المعارف والتوجيه. ع:01.س1.آب 1999.

7-كتابات معاصرة (لبنان) وعي الحداثة وأزمة التوصيل:النص المستقل والصمت.إشكالية فهم الآخر. ع:36.شباط/آذار1999.

8- كتابات معاصرة (لبنان) النقد الألسني، التلقي بالاعتقاد واللبس. ع:38.آب/أيلول1999.

9-الفينيق (الأردن) في جمالية التلقي ، النص وأفق الانتظار والتأويل. ع52: 01-12 .1999

10- المنتدى (الإمارات) جمالية التلقي :مقال في جزأين: 1(التأصيل التراثي).2(التنظير الحداثي) إشعار بقبول النشر مؤرخ:2000/04/03 رقم:220

11- الفينيق.(الأردن): فينومينولوجيا التجربة الجمالية. الأثر الفني وإنجازه. يقلم :ميكال ديفرين. ترجمة.أفريل2001.

12- مجلة الآفاق. إغراءات النص: نص القراءة وقراءة النص.. الأردن. ع4.السنة الثالثة.ديسمبر2000.

13- الكلمة. النص وآليات التلقي والتأويل. ع:28. صيف2000. دمشق.

14- جذور.النادي الأدبي. جدة (السعودية)ع:9. مسويات القراءة العربية 2000

15- مجلة عمان. ع: 78. كانون الأول. شخصية المصير ومصير الشخصية2001 .

16- الفكر السياسي. ع14/13.ربيع/صيف2001.دمشق: الفكر التربوي ومشكلات النموذج المستهدف .2001

17- التراث العربي. ع: هندسة الافتتاحية. قراءة في مزدوجات أبي العباس المقري التلمساني. (نشر)2001

.2002-18الجسرة.ع:11. الوضعية العلمية والنقد الأدبي. الدوحة. قطر.

18- الموقف الأدبي. ع:376. مشكلة الإنسان بين المسرحين الغربي والجزائري. نصا وتمثيلا. (دمشق).2002.

19- الكلمة. ع: 36. في النقد والقراءة.من المقاربة المعيارية إلى الأثر المفتوح. (دمشق). 2002.

20- الوحدويون العرب. التخطيط التربوي ومشكلات النموذج الإنساني المستهدف. مقال منشور على الموقع ذاته.2002

21- الموقف الأدبي. ع:382.(دمشق) القراءة والخطاب. مقاربة للمشهد الشعري الحديث . شباط.2003

22- الموقف الأدبي. ع:383.(دمشق) النص وفاعلية التذوق الأدبي، آذار2003

23- مجلة التراث العربي.ع: 89.. بلاغة الكتابة المشهدية: نحو رؤية جديدة للبلاغة العربية.(دمشق) آذار السنة2003 .

24- مجلة التراث العربي.ع: 91. آليات التصوير في المشهد القرآني. قراءة في إستيطيقا الصورة الأدبية. (دمشق. سورية) أيلول/سبتمبر2003

25- صيف. مجلة الآداب الأجنبية. الصوت والخطاب. ممتنعات الترجمة. ع:114. (دمشق. سورية .2003 .

26- مجلة جذور.(جدة). المملكة العربية السعودية.ع:18.الطلل في الشعر العربي. شوال/ديسمبر.2004.

27- مجلة الموقف الأدبي – مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 440. في القراءة والتأويل .كانون الأول. 2007.

28- مجلة الموقف الأدبي – مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 443 . أفق المعرفة ومستويات التلقي مقاربة للكفاية المعرفية في الفعل القرائي. آذار.2008

نماذج من النشر في الشبكة العنكبوتية

1- مجلة أصوات الشمال. مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة. أصالة ومعاصرة.. أو معضلة الجمع بين المتباعدين، 03مارس2008

2- مجلة أصوات الشمال. مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة. مشكلة تجنيس "قصيدة النثر" ومسؤولية النقد 20مارس .2008 .

3- مجلة أصوات الشمال. مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة. من قتل الشعر.. زمن القتلة. هل قرأنا جيدا هنري ميللر؟ 09 أفريل 2008.

4- مجلة أصوات الشمال. مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة..الرواية الجزائرية. أمل الانتظار وخيبة التلقي. 19- فبراير2008

5- موقع أنفاس. الأثر الفني إنشاء وإنجازا. ميكال دوفرين – ترجمة وتعريب: أ.د.حبيب مونسي . 2008.

6- موقع أنفاس. تقويم الفكر الديني عند ابن خلدون. شاهد عصر2008 .

7- موقع ثقافة بلا حدود. بنو هلال. السيرة والتاريخ.مارس 15 .2008.

8- موقع ثقافة بلا حدود. الجمالية والإبداع.02 مارس.2008

9- موقع ضفاف الأدب. إشكاليات النص القرآني بين الترجمة والتفسير.2008 .

10- موقع ضفاف الأدب. النص وفاعلية التذوق الأدبي.2008 .

11- مارس. . موقع مالك بن نبي. نقد الحداثة الغربية بين جاك بيرك وروني غينون.09.مارس 2008

12- موقع مالك بن نبي. أصول التفكي النقدي الغربي.30.مارس 2008

13- مايو. موقع مالك بن نبي. الانسان النص والصورة.28.مايو.2008

النشرات الوطنية

1- مجلة الحضارة الإسلامية ع:03.نوفمبر (وهران)إشكالية المصطلح في بلاغة الكتابة في صحيفة بشر بن المعتمر. 1997.

2- مجلة إبداع. ع:3 (بشار) القراءة: الفعل الفلسفي و الحداثة العربية: القراءة منهجا.1997 .

3- الكتابة الجديدة. ع:01. ، الحداثة وأزمة التوصيل جوان1998 .(سيدي بلعباس)

4- مجلة الوصل. ع:03.أكتوبر.1998 (جامعة تلمسان) سوسيولوجيا القراءة.1998 .

5- الكتابة الجديدة. ع:2.(سيدي بلعباس) موضوعة الجبل في شعر مفدي زكرياء.1998

6- مجلة الوصل. ع:04.مارس (تلمسان) في جمالية التلقي، مستويات التلقي وناتج الوقع والتأثير في التلقي الأدبي1999 ..

7- مجلة الحضارة الإسلامية(وهران) النبوءة والغيب، استراتيجيا استعمار المستقبل. نوفمبر1998.

8- مجلة الحضارة الإسلامية. أيديولوجيا الخطاب الاستشراقي الحديث، قراءة في آليات التفكير الفلسفي والأدبي عند المستشرقين. (وعد بالطبع).أفريل. وهران2000.

9- محاضرات الملتقى الوطني الأول. سيمياء المعمار الشعري.. جامعة بسكرة. الجزائر2000 .

10- مجلة المترجم. ع:1. يناير/جوان. الواحد المتعدد. قراءة في تحولات النص بين التلقي والترجمة. جامعة وهران .2001.

11- مجلة المترجم. ع:03. أكتوبر/ديسمبر. مشكلة دلالة الصوت بين التلقي والترجمة. جامعة وهران. الجزائر.2001.

12- مجلة التبيين ع:19. مصير الشخصية في الرواية الجديدة. الجاحظية. الجزائر.2002 .

13- مجلة المترجم. ع:04. يناير/جوان. إشكالية النص القرآني بين التفسير والترجمة.. جامعة وهران. الجزائر 2002.

14- مجلة الآداب والعلوم الإنسانية.ع:1. قراءة في المكان. نص الشعر.كلية الآداب. جامعة سيدي بلعباس. الجزائر 2002 .

15- مجلة المترجم. ع:05. جويلية/سبتمبر. في ترجمة النص الشعري. جدل الترجمة والتعريب. جامعة وهران. الجزائر. عدد خاص بأعمال الملتقى الدولي الثاني للترجمة.2002.

16- مجلة الآداب والعلوم الإنسانية.ع:2. جماليات الصورة الأدبية.كلية الآداب. جامعة سيدي بلعباس. الجزائر. 2003.

17- مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ع:3.قراءة السرد القرآني. السار، النص، القارئ..كلية الآداب والعلوم الإنسانية سيدي بلعباس.2004

18- مجلة التبيين. الجاحظية.ع:24. سر الإبداع الفني. ستيفان زفيغ (ترجمة) الجزائر.2005 .

19- مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ع:4.العولمة والتحديات اللغوية. بأية لغة ندرس؟..كلية الآداب والعلوم الإنسانية سيدي بلعباس.2005 .

20- مجلة التبيين. الجاحظية.ع: 29. الأثر الفني مكائيل دو فرين (ترجمة وتعريب) الجزائر.2008.

المطبوعات الجامعية

1. بلاغة الكتابة (حامل بيداغوجي) فبراير1998.
2. جماليات القراءة.(حامل بيداغوجي) مارس1999.
3. القراءة البنيوية. (حامل بيداغوجي) مارس.2000.
4. أصول القراءة العربية.(حامل بيداغوجي)2001.
5. مبادئ القراءة ..(حامل بيداغوجي) 2002.
6. تحليل الخطاب.. (حامل بيداغوجي) 2004.
7. قراءة النص الأدبي. النظرية والتطبيق.(حامل بيداغوجي) 2005.
8. المنهج الاجتماعي في قراءة الأدب.(حامل بيداغوجي) 2006.

الكتب والدراسات المنشورة

1. القراءة والحداثة. مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية. اتحاد كتاب العرب دمشق. سوريا. جوان2000.

2. نظرية الكتابة في النقد العربي القديم. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران1999. الجزائر.

3. فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران.2000. الجزائر. ط2. 2002.

4. فعل القراءة النشأة والتحول. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران.2001. الجزائر.

5. توترات الإبداع الشعري. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران. 2001. الجزائر.

6. فلسفة المكان في الشعر العربي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2002. سورية.

7. شعرية المشهد في الإبداع الأدبي. دار الغرب للنشر والتوزيع.2003. وهران. الجزائر.

8. الواحد المتعدد. النص الأدبي بين الترجمة والتعريب. دار الغرب للنشر والتوزيع.2005. وهران.

9. نقد النقد. المنجز العربي في النقد الأدبي. دار الأديب للنشر والتوزيع. وهران 2007.

10. نظريات القراءة في النقد المعاصر. دار الأديب للنشر والتوزيع. وهران 2007.

11. المشهد السردي في القرآن الكريم. قراءة في قصة سيدنا يوسف .دار الرشاد للطباعة. سيدي بلعباس. 2009.

12. التردد السردي في القرآن الكريم. مقاربة لترددات السرد في قصة سيدنا موسى . ديوان المطبوعات الجامعية.2010.

13. سيماء النماذج البشرية في القرآن الكريم.(مخطوط)

14. المستقبلية في الحديث النبوي الشريف. (مخطوط)

15. الرواية الجزائرية. أمل الانتظار وخيبة التلقي. المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار.

الجزائر.2013.

16. كتاب المراجعات. في الفكر والأدب والنقد. دار التنوير للنشر والتوزيع. الجزائر. 2013.

الروايات المنشورة

1-متاهات الدوائر المغلقة. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران.1999. الجزائر.

2-جلالته الأب الأعظم. دار الغرب للنشر والتزيع. وهران.2001. الجزائر.

3-على الضفة الأخرى من الوهم. دار الغرب للنشر والتوزيع. 2002. وهران. الجزائر.

4-مقامات الذاكرة المنسية. الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها. وزارة الاتصال والثقافة. الجزائر العاصمة. 2003 .

5-العين الثالثة. الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها. وزارة الاتصال والثقافة صدرت عن مكتبة الرشاد. سيدي بلعباس2009.

بالإضافة إلى عدة ملتقيات وطنية ومداخلات نذكر بعض منها:

1- الملتقى الوطني الأول للمسرح. جامعة وهران. عنوان المداخلة: مشكلة الإنسان بين المسرحين الغربي والعربي.

2- الملتقى الوطني الثاني: النقد الحديث والمعاصر في الجزائر. عنوان المداخلة: القراءة والخطاب. مقاربة للمشهد الشعري الحديث. جامعة د. مولاي الطاهر. سعيدة. الجزائر.

3- الملتقى الوطني الثالث. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة سيدي بلعباس. عنوان المداخلة: النظرية المشهدية في تلقي الشعر.

4- الملتقى الوطني الأول حول الإصلاحات السياسية والتنموية في الجزائر. كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة سيدي بلعباس. قسم العلوم السياسية والعلاقات الدولية. عنوان المداخلة: التعليم العالي الرؤية والمناهج.

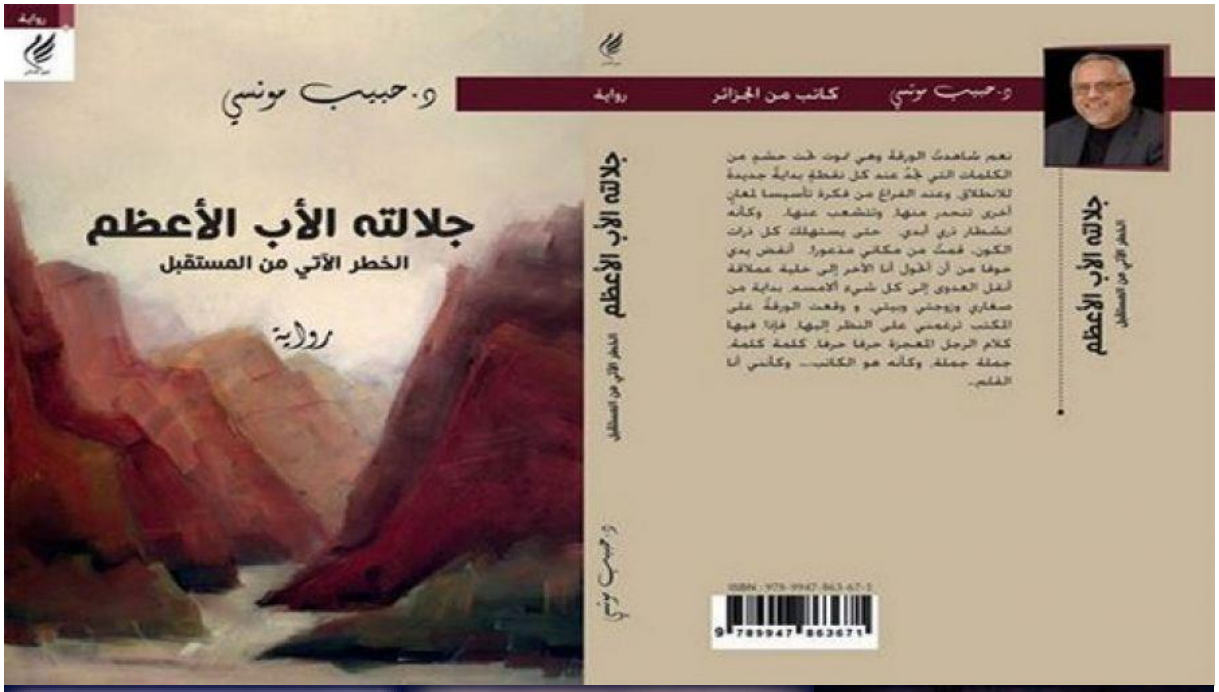
5- الملتقى الوطني. صافية كتو. النعامة. عنوان المداخلة: الكتابة الأدبية والمقروئية.

6- ليوم الدراسي حول: الكتابة عند عبد الملك مرتاض بين النقد والإبداع. جامعة عبد الحميد بن باديس. مستغانم. .عنوان المداخلة.: الأصالة والمعاصرة عند عبد الملك مرتاض

7- الملتقى الوطني الأول حول تالرواية الجزائرية والتاريخ. عنوان المداخلة: الرواية والتاريخ: الجائز والمحضور، قراءة في رواية المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي. جامعة سكيكدة.

8- الملتقى الوطني: حول البيداغوجيا.جامعة سيدي بلعباس. عنوان المداخلة: مبادئ التعلم .استراتيجيا اكتساب المعارف والتوجيه

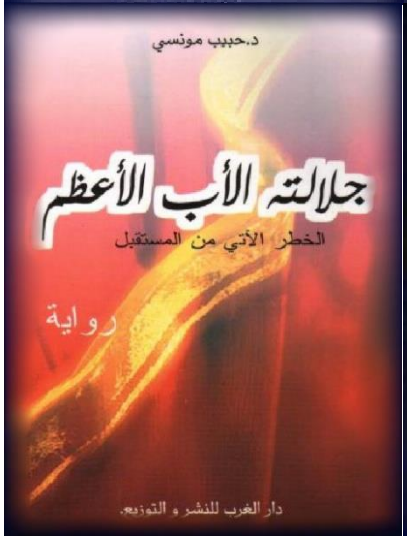
الواحد المتعدد
النص الأدبي
بين
الترجمة و التغريب
نظريات القراءة
في
النقد المعاصر
شعرية المشهد
في
الإبداع الأدبي
متاهات الدوائر المغلقة
رواية
المشهد السردي في القرآن الكريم
قراءة في قصة سيدنا يوسف
مخبر الدراسات الأدبية واللسانية
مؤثرات
الإبداع الشعري
المشهد السردي
في
القرآن الكريم

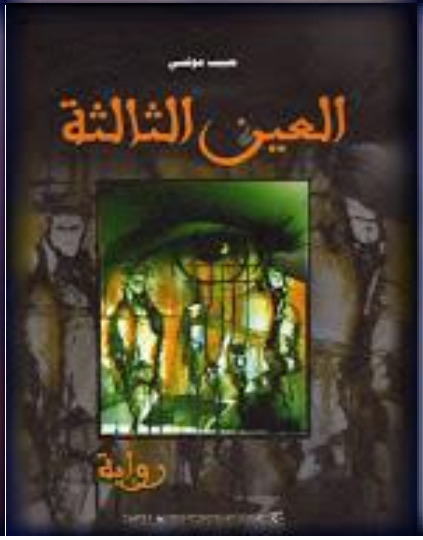

رواية
د.حبيب مونسي
جلالته الأب الأعظم
الخطر الآتي من المستقبل
رواية
د.حبيب مونسي كاتب من الجزائر رواية
جلالته الأب الأعظم
الخطر الآتي من المستقبل
د.حبيب مونسي

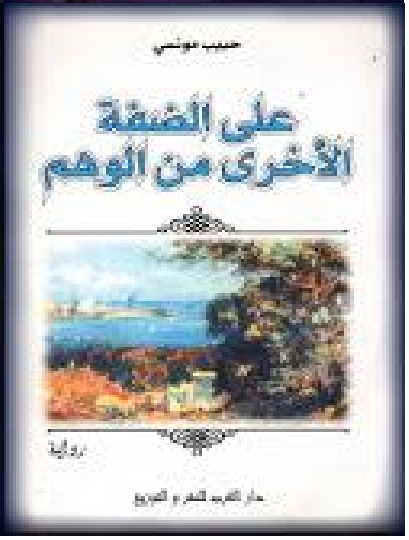
أ.د. حبيب مونسي
نقد النقد
المنجز العربي في النقد الأدبي
دراسة في المناهج

د. حبيب مونسي
فلسفة القراءة
و
إشكاليات المعنى
دراسة
دار الغرب للنشر و التوزيع

حبيب مونسي
مقامات الذاكرة المنسية
رواية


د.حبيب مونسي
جلالته الأب الأعظم
الخطر الآتي من المستقبل
رواية
دار الغرب للنشر و التوزيع


العين الثالثة
رواية


حبيب مونسي
على الضفة الأخرى من الوهم
رواية
دار الغرب للنشر و التوزيع

هناك ثلاثة أصوات فاعلة في حياة النص الأدبي: الروائي، الناقد، والقارئ. بيد أن النقد الحداثي أحدث كثيرا من الثلمات في الصرح، حينما قتل المؤلف وأحل محله القارئ.

الخبر 16 تيارات

مع الروائي "محمد مفلاح".. الروائي قبل الرواية

هناك ثلاثة أصوات فاعلة في حياة النص الأدبي: الروائي، الناقد، والقارئ. بيد أن النقد الحداثي أحدث كثيرا من الثلمات في هذا الصرح، حينما قتل المؤلف وأحلّ محلّه القارئ، مانحا إياه سلطة التسلط على النص. وقد هلّل المبدعون لهذا الزعم، ورأوا فيه فوزا للنص، وتذليلا لعقبة كان يمثلها النقد، ثم عمد النقد الحداثي إلى الناقد وسفّه معاييره، واعتبرها من الآثار الرجعية، والسلط الأبوية التي لا تليق بالإبداع في اندفاعه نحو التجريب.

حبيب مونسي

● عدّ كل حديث عن المعيار والقيمة من قبيل الانتكاسة التي يجب على الإبداع التنصل منها، إذا أراد أن تكون له الصدارة في إيجاد الجديد دوما.. فأحكام القارئ، مهما كانت قيمتها المعرفية، هي مجرد أحكام، ليس لها الشرعية التي كانت في يد الناقد، حينما يصدر حكمه.. ومن ثم غدا همّ الروائي إرضاء القارئ.. وهو لا يدري في أي يد سيقع نصه؟ ولا بأي معرفة سيدار الفهم في معانيه؟ وما قيمة الحكم الذي سينتهي إليه القارئ إن هو سجل رأيه.

لمثل هذا الفهم نستأنس بردّ الروائي "محمد مفلاح" على سؤال "مصطفى تونسي عبد الله" قائلا: "عندما ينجز الأديب عمله الإبداعي يستعد مباشرة لمواجهة فترة جديدة كلها مخاوف وهواجس، وهنا تظهر مكانة القراء المؤثرة بعد ميلاد النص الأدبي الذي أصبح ملكا للآخرين".. هناك إذا فترة عامرة بالمخاوف والهواجس، سببها القراء وليس النقاد. فالقراء عادة يقبلون على النصوص قراءة، وليس المطلوب منهم أن يسجّلوا انطباعاتهم عليها.. من يفعل ذلك هم النقاد أصلا، لأنه يقع في واجبهم المتابعة، والتثمين، وإصدار الأحكام. هناك إذا نقل واضح للسلطة من جانب، وتمييعها في جمهور غير متجانس يسمى "القراء". وتأتي المغالطة الحداثية من هذا الباب.. إذ كيف يتسنى للروائي أن يعرف ردود أفعال القراء؟ هل سيسألهم واحدا واحدا؟ هل يكتفي بعينة منهم؟ وما هو مستوى هذه العينة؟ وعلى أي أساس ستصدر أحكامها؟ إنها الأسئلة التي لم تجب عنها الحداثة، ومن ثم ورطت الروائيين فيها، حين بات اهتمامهم بالقراء يستدرجهم للنزول إلى رغباتهم المتقلبة، وأهوائهم المتحولة. فلو كان توجس الروائي من النقد لكان توجسا سليما، يستند إلى رأي شريحة متميزة، لها من الدراية والنزاهة ما يخوّلها تقييم وتقويم الأثر الأدبي. وكأن محمد مفلاح يدرك طبيعة ذلك المنزلق حين يستدرك قائلا: "أجل.. للقراء دور مؤثر في حياة الأديب، إذ يشعرونه بمسؤوليته كمبدع. يجب عليه أن يؤدي مهمته الإنسانية بوعي وجدية، لهذا يظل هو أيضا متشوقا لمعرفة رأي القراء الذين يعطون للنص نفسا جديدا"، فهو لا يقصد عامة القراء، وإنما أولئك الذين يقدّمون رأيا في الرواية.

وحين تنحصر الدائرة في هذه الطبقة ندرك جيدا أن المعنيين بالأمر هم القراء المتخصصون، وتلك لعمري تسمية أخرى يتحاشى النقد الحداثي من خلالها تسمية النقاد باسمهم الحقيقي. فهم الذين يشعرون الروائي بمسؤوليته الإنسانية. وكأن الروائي لا يهمه أن يكون للقارئ العادي رأيا في عمله، سواء أدلى به أو كتبه عرضا في تعليق. ولكن الرأي الذي يؤسس عليه الروائي مقدار القيمة التي يتمتع بها عمله، هو الرأي الذي يأتيه مسنودا إلى مرجعية معرفية معتبرة، مدفوعا بتجربة عملية مؤكدة. إن الروائي لا يجتهد من أجل قراءة هذا أو ذاك، ممن يقبلون على نصه إقبال المصادفة. وإنما يطمح الروائي إلى ضرب من المتابعة التي تستغرق نشاطه في نصوصه كلها. لأنه لا يتحرّك مثل القارئ من رواية إلى أخرى، وإنما يتحرك ضمن مشروع خاص. هذا ما نلمسه في حديث "محمد مفلاح" لـ"نوارة لحرش" حينما سألته: "هل الانتقال من تيمة إلى أخرى هو ما يبحث عنه الروائي عادة؟"، فأجاب: "للروائي الصادق هاجس مركزي واحد يظهر في مشروعه الأدبي كله، ولكن بتيمات متنوعة كنوتات القطعة الموسيقية. فالمشروع الأدبي هو كهذا العالم الفسيح الذي نعيشه، توجد فيه كل المواضيع التي يواجهها الإنسان منذ لحظة ميلاده إلى غاية مغادرته الحياة." والملفت حقا في هذه الشهادة تصديرها بكلمة "الصادق" وهي كلمة قيمة، تجعلنا نعتقد أن "محمد مفلاح" يميز بين روائيين: صادق وغير صادق! فمن يكون الروائي الصادق؟ هو صاحب المشروع الذي يتنقّل بين التيمات المختلفة ضمن رؤية مؤسسة واحدة، قائمة على تصور واعتقاد راسخين. ومن ثم حينما ينوّع بين التيمات إنما يخدم حقيقة واحدة، يؤمن بها ويسعى إلى إيصالها إلى الآخرين. وكل من تنقّل بين التيمات في غياب المشروع يعد روائيا غير صادق لا مع نفسه، ولا مع قرائه.

لا يستطيع القارئ، كما يقدّمه النقد الحداثي، متابعة مشروع روائي إن هو اكتفى بالوصف.. وافقا عند عتبة: "كيف يقول النص فكرته"، ولم يكلّف نفسه الولوج إلى الفكرة في تفاعلها مع وسطها اللغوي والاجتماعي والإنساني.. وهو اهتمام لا يمكن أن نكلّف به القارئ، ولا أن نحمّله تبعاته، لأنه اهتمام مرهون بالناقد أساسا، في تتبعه لمشروع يقوم على التخطيط لا على التجريب.. لذلك نجد "محمد مفلاح" حينما تسأله الصحفية قائلة: "لقد قلت: أستهجن كل تجريب عبثي يلجأ إليه بعض الأدباء، لأنهم غير قادرين على كتابة الرواية بقواعدها وفنياتها المعروفة" يردّ قائلا: "التجريب أمر حتمي في كل الفنون والآداب، ولم أقل إنه يخل بالعمل، فنيًا وجماليًا، ولكن التجريب المطلوب، في نظري، هو الذي يُقدِمُ عليه الروائي بعدما يكون قد تمكّن من أدوات فنه، أي أن يكون قد جرّب كتابة الرواية الكلاسيكية. أما من يدّعي التجريب، في أي فن من الفنون، وهو لا يتقن حتى القواعد الأساسية لهذا الفن فالنتيجة ستكون نوعًا من الكتابة العبثية. وكان سارتر واضحا في موقفه من الرواية الجديدة التي سماها بـ"لا-رواية". فالإضافة النوعية في شهادة "محمد مفلاح" تكمن في قوله: "تمكّن من أدوات فنه، أي أن يكون قد جرّب كتابة الرواية الكلاسيكية" وكأن أدوات الفن الروائي قد استكملت حقيقتها في الفن الكلاسيكي. وهو لا يقصد منه الرواية الكلاسيكية التي نعرفها، وإنما يعيّن الرواية القديمة بشتى أنواعها المعروفة، والتي تقوم في مقابل الرواية الجديدة. وهو التحديد الذي تتجاوز فيه الرواية الرومانسية، مع الواقعية، والطبيعية، والسحرية العجائبية.. وكلها روايات قد سارت وفق أنساق فنية يميّزها الإطار العام للتوجه الغالب على الفن، والذي يشمل فلسفته ومعاييره الجمالية، ورؤيته للعالم. وحين يندرج الروائي ضمن هذا الإطار، يتأتى له التجريب، ليضيف إلى الحصيلة الفنية جديدا يتميّز به هو عن غيره من الروائيين. لذلك يرفض "محمد مفلاح" المباشرة في التجريب، من غير أن يقوم ذلك على أرضية مرصوفة من قبل، ووسم ذلك الادّعاء بالعبث..

مراجع الترجمة :

- د.بومدين جيلالي، سيرة البروفيسور حبيب مونسي يناير 2014م الرابط الالكتروني:

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1158986627444902&id=292244780785762

- حبيب مونسي، مع الروائي"محمد مفلاح"..الروائي قبل الرواية، جريدة الخبر، 14 جوان 2015 الموافق لـ 05 شعبان 1434هـ.

❖ **القرآن الكريم برواية ورش.**

❖ **الـمـــصـــادر**

1. حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب وهران، دط، 2007.
2. السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، بيروت لبنان، ط1، 2009.
3. السرد ووهم المرجع، مقاربات النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
4. السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
5. عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية، دار المنتخب العربي، بيروت لبنان، ط1، 1994.
6. أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
7. في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.
8. في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2002.

9. نظرية القراءة – تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية–، دار الغرب للنشر التوزيع، وهران، 2003.

10. نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007.

11. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

12. النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

13. النقد الأدبي في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1984.

14. دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،ط1،

15. دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط1، 1988.

16. فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية، للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 1981.

17. مخلوف عامر، الكتابة لحظة حياة مقالات في القصة والرواية والشعر ونقد النقد، دار الحكمة، الجزائر، 2012.

18. الواقع والمشهد الأدبي نهاية القرن ...وبداية القرن، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 2011.

19. تجارب قصيرة وقضايا كبيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

20. توظيف التراث في الرواية الجزائرية بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأدب، الجزائر، 2005.

21. توظيف التراث في الرواية الجزائرية بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، (د ت).

22. توظيف التراث في الرواية الجزائرية بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأديب.

23. في الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق،2000.

24. في الرواية والتحولات في الجزائري دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000.

25. مراجعات في الأدب الجزائري، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، دار الأديب للنشر والتوزيع، دط.

26. مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998.

❖الــمـراجـع

27. إبراهيم السيد، نظرية الرواية (دراسة في المناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

28. أحمد أمين، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

29. النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط4، 1942.

30. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

31. أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط7، 1964.

32. أحمد فرحات، أصوات ثقافية الجزائر، الدار العالمية، بيروت، 1984.

33. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي أصول واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط2، 1981،

34. الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية لرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

35. سيدة المقام، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2001.

36. آمنة بلعلى، في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2006.

37. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

38. البازغي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، لبنان، المغرب، ط4، 2005.

39. بلقاسم بن عبد الله، بصمات وتوقعات كتابات في الأدب والنقد، مقالات، 2007.

40. بوشيخي الشاهد، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم للنشر والتوزيع ، الكويت، ط 2، 1415 هـ/1995م.

41. الجاحظ عمر بن بحر الكناني البصري، الحيوان، ج1، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي القاهرة، مصر، ط2، 1965.

42. بن جمعة بشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية المغاربية، تونس، 2005.

43. ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، ج2، تح محمد علي النجار، مطبعة دار الشؤون، بغداد، ط4، 1990.

44. الجوهري إسماعيل بن جهاد، تاج اللغة وصحاح العربية، تح:أحمد عبد الغفور عطار، مج 1، ط 3، 1404هـ/1984.

45. حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة، المغرب، ط2، 1985.

46. عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي (النظرية السيميائية السردية)، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.

47. حميد حميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

48. القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003.

49. بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

50. عبد الحميد هدوقة، غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر، 1992.

51. خالد حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، ط 1، 2008.

52. دراقى زبير، محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994.

53. ابن دريد الأزدي أبي بكر بن محمد بن الحسن، الاشتقاق، تح وشرح: عبد السلام الهارون، منشورات مكتبة المثنى– العراق، بغداد.

54. ديداوي محمد، منهاج المترجم بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005.

55. عبد الرشيد هميسي، إشكالية توظيف المصطلح النقدي السيميائي في الخطاب النقدي العربي المعاصر "عبد المالك مرتاض نموذجا"، المشرف الدكتور حسان راشدي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر،2012/2011.

56. سعيد عواشرية، الفهم اللغوي القرائي وإستراتيجيته المعرفية، المجلس الأعلى للتربية،د ط، السنة 2004.

57. سعيدية بن يحي، دلالة المكان في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي، 2008/2007،

58. عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، 1984، ليبيا، تونس.

59. المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، (د ط)، 1994.

60. سمير سعيد الحجازي، قاموس المصطلحات النقد الأدبي المعاصر.

61. شارف فضيل، مستويات الخطاب النقدي عند مرتاض – قراءة في المنهج –، إشراف عبد القادر شرشار، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة وهران، الجزائر، 2014/2013.

62. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي الجاهلي، دار المعارف، مصر.

63. صالح بلعبيد، المؤسسات العلمية وقضايا مواكبة العصر في اللغة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

64. صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة ، القاهرة، ط1، 2002.

65. عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية.

66. عبد العزيز بن عرفة، الإبداع الشعري وتجربة التخوم، الدار التونسية للنشر، 1988.

67. علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2005.

68. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

69. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار التونسية للنشر، 1985

70. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000.

71. مجدي كامل وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، 1979.

72. مجموعة من الأساتذة، المعجم العربي، القاهرة، مصر، (د ت).

73. مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط،ج1، المكتبة الإسلامية، للطباعة والنشر .

74. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم : انجليزي- عربي، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر.

75. محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث، دار هومة، الجزائر، 2014.

76. محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د ط، 1993.

77. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، (د ت).

78. مصطفى ناصف، النقد العربي، نحو نظرية ثانية سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2000.

79. ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف للنشر.

80. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط1، ص 165.

81. لسان العرب،ج14، دار صادر، 2003.

82. عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار النشر والتوزيع " جيطلي"، برج بوعريريج.

83. وطار الطاهر، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر وا لتوزيع، الجزائر، ط2، 1976.

84. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2008.

85. الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.

86. الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم)، منشورات مخبر السردي العربي، جامعة منتوري قسنطينة، د ط، 2007.

87. النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة رقابة، الجزائر، 2002.

88. مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 2010.

المراجع المترجمة

89. باختين ميخائيل، الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي، بيروت، 1982.

90. جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.

91. موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، ترجمه نعيمه بن عبد العالي وعبد السلام بن سعيد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

92. ميشال آريفيه وآخرون السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، الجزائر، 2002.

❖ المجلات

93. حسين الواد، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول، ع1، 1884.

94. عبد الحفيظ بن جلولي، الممارسة النقدية عند الدكتور محمد مصايف: الرؤية والمنهج، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية عدد خاص بمسابقة جيل الأدب، كانون الثاني/جانفي 2015.

95. السعيد بوطاجين، اللاسرد في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، مقاربة بنيوية، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر، ع14، 1999.

96. علي حرب، قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت، ع60، 1989.

97. ملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع240، 1998.

98. محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية كلية الآداب واللغات جامعة منتوري، قسنطينة، ع21، جوان 2004.

99. مصطفى عطية جمعة جودة، النقد العربي والنقد الغربي: التقي والتقييم، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية عدد خاص بمسابقة جيل الأدب، كانون الثاني/ جانفي، 2015.

100. منصوري مصطفى، الرواية الجزائرية وقضاياها، في تجربة مخلوف عامر النقدية، مجلة دراسات جزائرية، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد المزدوج 2013/12/11.

101. ميلودي فاطمة الزهراء، محمد مصايف بين مفهوم النقد والمنهج، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية عدد خاص بمسابقة جيل الأدب، كانون الثاني/جانفي، 2015.

102. هشام محمد عبد الله، نفلة حسن العزي، مجلة دراسات موصولية، ع 33، رجب 1432 هـ/حيزران 2011.

❖ الرسائل الجامعية

103. سيفي حياة، إشكالية المصطلح النقدي في مسرد المصطلحات لكتاب مناهج النقد الأدبي المعاصر للدكتور سمير حجازي، مذكرة ماجستير، إشراف: زبير الدرقاوي ، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014/2013.

104. غنية كبير، رسالة حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مذكرة الماجستير إشراف خير الدين دعيش، جامعة سطيف 2، 2014/2013.

105. محمد ساري، النقد الأدبي ومناهجه وتطبيقاته عن دكتور مصايف، إشراف وسيني أعرج السنة الجامعية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 1992/ 1993.

106. مليكة دحامنية، فصول في القراءة والتأويل من خلال نماذج غربية معاصرة، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف الدكتور عبد القادر بوزيده، كلية الآداب واللّغات قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر2، 2011/2010.

❖ المقالات الإلكترونية

107. بشير عمري، حوار مع صاحبة كتاب صورة العنف السياسي في الدولة الجزائرية سعاد العنزي، موقع مؤسسة النور للثقافة والإعلام، الرابط الالكتروني:

http://www.alnoor.se/article.asp?id=89628

108. بلواني محمد، لعبة الضمائر والسرد، الرابط الالكتروني: http://www.aklaam.net/newaqlam/index2.php.

109. بن ساعد قلولي، السرد ووهم المرجع "نموذجا"، السرد القصصي والروائي في مرآة النقد عند السعيد بوطاجين، مجلة مسارب الإلكترونية، 10 ديسمبر 2013، الرابط الإلكتروني:

http://massareb.com/?p=5493.

110. جريدة الحياة الجزائرية، الحوار مع الناقد د.مخلوف عامر لـ"ديوان الحياة" الرابط الالكتروني:

http://elhayat.net/article17083.html

111. جهاد فضل، المنهج النقدي لمحمود أمين العالم، جريدة الرياض، مقالات اليوم، العدد15381، 4 أغسطس 2010 الرابط الالكترونيّ :

.www.alriyadh .com/549086

112.الحبيب السائح، السعيد بوطاجين إكراما، مجلة مسارب، 26 ديسمبر 2013، الرابط الإلكتروني: .http://massareb.com/?p=5568

113.حبيب مونسي، النقد الجامعي.. ونقد المقاهي.. أين الخلل؟، الجلفة، 2014/03/26، الرابط الالكتروني:.http://www.djelfa.info/ar/mag_cult/6460.html

114.كتبت مقالا جادا فشتموني، الرابط الالكتروني:

.http://www.alsohof.net/news-161497

115.السعيد بوطاجين، تقنية السرد المكرر، الجزائر نيوز، 2014/05/26، الرابط الالكتروني:

.http://www.djazairess.com/djazairnews/73361

116.السرديات وعلم السرد – مقاربات أولية – يوم 03-10-2011، الرابط الإلكتروني:

.http://www.djazairess.com/djazairnews/29391

117.حاضر النقد، الجزائر النيوز، 2012/04/02، الرابط الالكتروني:

http://www.djazairess.com/djazairnews/37084

118.سليم بتقه، الرواية الجزائرية، سرد الهوية ورهانات الكتابة، 28 -07-2010 الرابط الالكتروني: http://www.alrowaee.com/article.php?id=667

119.عزيزة رحموني، حوار مع الناقد الجزائري بن ساعد قلولي حول اسئلة النقد العرب، 2014/05/18، الرابط الالكتروني:

http://www.matarmatar.net/threads/6272

120.فايد محمد، الرّواية والذاكرة الوطنية حوار الأدب التاريخ قراءة في نماذج روائية جزائرية، الرابط الالكتروني:

http://saadboulaoued.blogspot.com/2012/12/blog-post_3974.html

121.فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية،ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1986.

122.عبد لله شطاح، رواية تحت المجهر...الرواية الجزائرية التسعينية..كتابة المحنة أم محنة الكتابة، جريدة الحوار، 16-02-2009، الرابط الالكتروني:

.http://www.djazairess.com/elhiwar/22482

123.عبد الله لالي، قراءة في كتاب حبيب مونسي "نظريات القراءة في النقد المعاصر"، رابطة أدباء الشام، 04 نيسان 2015، الرابط الالكتروني:

.http://www.odabasham.net

124.محمد بلوافي، النقد الأدبي الجزائري واقع وتحولات، ديوان العرب، 2009/02/17، الرابط الالكتروني:

http://diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=17235

125.محمود غنايم، محمود أمين العالم: بين السياسة والأدب، منتديات ستار تايمز، أرشيف أدباء وشعراء، ومطبوعات،2010/11/09، الرابط الالكتروني :

http://www.startimes.com/?t=26039879

126.مخلوف عامر، جدير بأن يقرأ (الترجمة المصطلح) لسعيد بوطاجين، صحيفة الوطن الجزائري، الرابط الالكتروني :

.http://www.elwatandz.com/culture/19447.html

127.زخم الإنتاج الأدبي في الجزائر لاتواكبه حركة نقدية، جريدة كواليس، 2014/11/30، الرابط الالكتروني:

.http://www.kawalisse.com/ar/2014/11/30

128. نبيلة س، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية (1-3 ديسمبر): أدرار تكرم الروائي سعيد بوطاجين، الرابط الالكتروني:

.http://www.djazairess.com/djazairnews/65277

129. نوارة لحرش، روائيون وكتاب يتحدثون، جريدة النصر، 2010/07/05، الرابط الالكتروني: .http://www.djazairess.com/annasr/1901

130. عبد الوهاب بن منصور، أدباء وروائيون: النقد الأكاديمي يغرد خارج نصوصنا، جريدة النصر، 2014/11/01، الرابط الالكتروني:

.http://www.annasronline.com/index.php

131. يوسف وغليسي، النقد الأدبي في الجزائر .. الغربال المثقوب، جريدة الفجر، الرابط الالكتروني:

.http://www.al-fadjr.com/ar/index.php?news=151466?print

132. كيف قرأت الرواية الجزائرية الثورة، الرابط الالكتروني:

http://www.djazairess.com/annasr/74070

فـــهـــــرس المـوضـوعــات

دعـــاء.....

شكـــر.....

إهـــداء.....

مقدمة.....أ

مدخل: الممارسة النقدية عند " محمد مصايف".....2

المنهج النقدي عند محمد مصايف.....8

شخصية الناقد عند محمد مصايف.....12

دور الناقد في تطور الحركة الأدبية.....14

مراحل العملية النقدية من منظور محمد مصايف.....16

نماذج من نقده.....18

الفصل الأول: نقد الرواية عند "عامر مخلوف" 28

مفهوم الرواية.....35

واقع النقد الروائي الجزائري المعاصر.....37

نقد الرواية.....45

الريادة الروائية الجزائرية.....47

قضايا الرواية الجزائرية عند "مخلوف عامر".....50

الفصل الثاني: الجهود النقدية عند "السعيد بوطاجين".....81

الهيئات والمجامع وجهودها في بحث المصطلح.....84

المصطلح وطرق صياغته.....87

مصطلح (المحايثة، السياق، الانزياح) عند "السعيد بوطاجين".....95

الأعمال النقدية عند "السعيد بوطاجين" عبر كتابه "السرد ووهم المرجع".....99

مقاربة بنيوية لرواية "غدا يوم جديد".....112

الفصل الثالث: التنظير الأدبي عند "عبد المالك مرتاض" و "حبيب مونسي".....120

الكتابة والقراءة عند "عبد المالك مرتاض".....122

النقد والنقاد.....125

تجربة نقد النقد عند "طه حسين".....130

أصول مصطلح السيميائية.....138

السيميائية عند الغرب.....138

السيميائية عند الغرب.....140

المنهج السيميائي في النقد الجزائري.....143

مصطلح السيميائية عند مرتاض.....144

الاتجاه السيميائي عند مرتاض.....148

حبيب مونسي" من خلال كتابه "نظريات القراءة في النقد المعاصر".....155

فعل القراءة عند "حبيب مونسي".....157

المستوى اللغوي.....157

المستوى الاصطلاحي.....158

"أنا أقرأ فأنا موجود".....170

خاتمة.....175

الملاحق.....178

قائمة المصادر والمراجع.....251

فهرس الموضوعات.....271

الملخص

يعتبر النقد من أبرز القضايا التي أخذت تستقطب اهتمام الدارسين والباحثين الجزائريين، فقدمت دراسات حول هذا الموضوع والتي أصبحت محورا هاما في مجمل دراساتهم، ومن خلال هذا البحث والمعنون (الموسوم) بـ "التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة 2000-2010" حاولنا أن نكشف عن رؤية نقدية لنقاد جزائريين أولوا اهتماما كبيرا للنقد الجزائري المعاصر وعن ما تميزت به تجربتهم النقدية، والتي فيها حاول هؤلاء النقاد الجمع بين الموروث العربي والفكر الغربي، وقد ركزنا فيه على تجارب وممارسات بعض النقاد نذكر منهم: الناقد "محمد مصايف"، "مخلوف عامر"، "السعيد بوطاجين" أما في المجال التنظير الأدبي وقع اختيارنا على الناقدين الكبيرين "عبد الملك مرتاض"، "حبيب مونسي" اللذين ذاع صيتهما في الساحة النقدية الجزائرية، فبفضل تظافر جهود هؤلاء النقاد استطاعت الحركة النقدية الجزائرية أن ترقى إلى مستوى الحركة النقدية العربية وتخلق أسماء نقدية تنافس النقاد العرب.

Résume

La critique littéraire est considérée comme l'une des causes la plus distinguée qui capte l'attention des chercheurs. Diverses études ont été réalisées autour de ce thème, devenues un axe principal dans la majeure partie de leur études. En effet, ces recherches ont tenté de dévoiler le point de vue critiques de critiques algériens qui ont donné une grande importance à la critique. Ainsi, les critiques algériens ont essayé de rassembler l'héritage arabe et la pensée occidentale.

Nous avons donc choisis cet exposé intitulé « l'expérience critique algérienne contemporaine ; 2000-2010 » afin de concentrer notre étude sur les expériences et pratique de certains dont nous citons : Mohamed MESAIF; Mekhlouf AMEUR; Essaid BOUTADJINE; Quant au domaine de la conception littéraire ; nous avons opté pour les deux grands critique abdelmalek MOURTAD et Habib MOUNSI qui ont fait grand écho dans le monde de la critique littéraire algérienne. Il est à constater, par ailleurs que vaux grâce efforts unis des critiques algériens, le mouvement de la critique algérienne a pu s'élève au rand du mouvement arabe et a pu créé des noms de critique rivalisent avec les critiques arabes.