**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة محمد بوضياف بالمسيلة**

**كلية الآداب واللغات**

**قسم اللغة والأدب العربي**

**مطبوعة دروس في مادة**

**النقد في الجزائر**

**مقدمة لطلبة السنة الأولى ماستر**

**شعبة الدراسات الأدبية - تخصص أدب جزائري**

**السداسي الثاني**

 **إعداد الأستاذ: أحمد أمين بوضياف**

**.الموسم الجامعي 2022-2023**

**عن المطبوعة**

 **تحتوي هذه المطبوعة دروسا مختصرة في مادة النقد في الجزائر التي يدرسها طلبة السنة الأولى ماستر تخصص أدب جزائري ضمن برنامج السداسي الثاني وهي متماشية مع مفردات المقرر الدراسي للمادة متضمنة لمحة عن تطور النقد في الجزائر وأهم المدارس أو الاتجاهات التي ميزت سيروته الفكرية ، بالاضافة إلى أهم أعلامه.**

**نتمنى أن تفيد هذه المطبوعة في تبسيط الرؤية وتوضيحها حول مادة النقد في الجزائر التي ما تزال في حاجة ماسة للمزيد من البحوث والدراسات والمؤلفات حولها.**

**تقديم**

إنّ الحركة النقدية الجزائرية الحديثة مافتئت تبحث عن نفسها وتجدد في مناهجهـا وأدواتـها وإجـراءاتـهـا ومصطلحاتها (النقدية)، مواكبة بذلك الراهن الثقافي والحضاري، ذلك لأن النقد الأدبي يتأثر حتما بفعل التحولات الثقافية والحضارية التي تسود البيئة والمجتمع. يقول الدكتور مخلوف عامر: «**إذا كان النقد حلقة في السلسلة الثقافية التي تسود المجتمع في ظروف معينة، فإنه- من غير شك- يتأثر بالوضع الثقافي العام في الوقت الذي يمارس فيه-هو الآخر- تأثيره في البنية الثقافية**»**([[1]](#footnote-2))**.

 وإذا كان الأدب – باعتباره- تمظهرا ثقافيا وشكلا من الأشكال التعبيرية، فإنه يتفاعل هو الآخر بشكل جدي مع الظاهرة النقدية، بحيث يؤثر فيها ويتأثر بها، إن سلبا أو إيجابا.

لقد كان المشهد الثقافي الجزائري– في بداية القرن العشرين- نذير خطر هبت رياحه على الأدب والنقد، ذلك لأن الفكر الثقافي الاستعماري في تلك الفترة كان يسعى ويهدف إلى القضاء على الثقافة المحلية الأصيلة ونشر ثقافة استعمارية بديلة ذات طابع كولونيالي مهمته طمس المعالم الثقافية والوطنية والتاريخية، بما فيها الموروث الثقافي العربي الأدبي والنقدي.

في ظل هذا الجو الثقافي القاتل كان من الصعب الحديث عن حركة نقدية جزائرية ناضجة ومكتملة، وهذا أمر طبيعي له ما يبرره وهو أن الحركة النقدية الأدبية في الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين اتسمت بالضعف والاضمحلال والركود على عكس ما شهدته في النصف الثاني منه(**[[2]](#footnote-3))**.

إذا كان الاستعمار هو الفاعل الرئيس والمؤثر السلبي في الحركة الأدبية والنقدية- في هذه الفترة – فإن هناك عوامل أخرى أسهمت- أيضا – في ضعف الحركة الأدبية والنقدية في هذه الفترة، وهي أن معظم الأدباء النقاد انشغلوا بالجانب السياسي ملبين بذلك نداء الوطن، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإن الاستفادة من الثقافات الأخرى سواء العربية أو الأجنبية كانت ضعيفة أيضا[[3]](#footnote-4).

لقد بات من المستحيل التكلم عن نظرية نقدية جزائرية -في تلك الفترة –كما هو شائع ومتداول بين النقاد والدارسين اليوم[[4]](#footnote-5)، وهو ما أدى بمحمد السعيد الزاهري - واصفا المشهد الثقافي آنذاك- إلى التصريح بالقول: «**أعرض على أدبائنا وكتابنا الجزائريين هذه القصيدة القصيرة، وأرجو من كل أديب (قدر على نقدها) أن ينتقدها انتقادا أدبيا، وأن يرينا أنموذجا من هذا الفن الجميل، فن النقد الذي هو ميز الخبيث من الطيب، والخطأ من الصواب، والصحيح من الفاسد، فإننا قد عرفنا أنّ بالجزائر شعراء فحولا، وكتبة متقدمين، وعرفنا مقدرتهم في أغلب وجوه الكتابة إلا في النقد الأدبي، فإننا لم نعرف مبلغه ببلادنا الجزائر.فهل يتقدم أحد من حملة الأقلام إلى هذه القصيدة، فينتقدها بإنصاف يكشف عن سيِّئاتها، ولا يظلم حسناتها؟ ، ليس الانتقاد هو الاقتصار على المدح أو القدح متى وجدا معا**»[[5]](#footnote-6)

فا**لزاهري** تعمّد إبراز الضعف في هذه القصيدة ليختبر يقظة النقاد ومدى قدرتهم وحذقهم في الكشف عن مواطن الخلل والجودة فيها[[6]](#footnote-7)، وهو ما جعله يعتقد بأنّ النقد تمييز الخبيث من الطيب والخطأ من الصواب والصحيح من الفاسد، وهي نظرة جزئية لا تخرج عن الدائرة التقليدية في حكمها على البيت الواحد منفردا في إطار القصيدة، وفي كشفها أيضا عن السيئات والحسنات داخل هذه القصيدة.

هكذا تداخلت المؤثرات (الأدبية و النقدية)[[7]](#footnote-8)، واختلطت المفاهيم والمصطلحات ولم تتحدد بذلك وظيفة الأديب من الناقد، فأصبح الأديب ناقدا والناقد أديبا.

**المحاضرة الأولى : دور الصحافة في النقد الأدبي في الجزائر**

إن تاريخ الصحافة المكتوبة في الجزائر و كغيرها من بلدان العالم الثالث مرتبط بظاهرة الاستعمار الحديث الذي تعرضت له على يد الغزاة و المعمرين حيث و باعتبار الصحيفة أداة هامة للإعلام و التوجيه علمت الدول الاستعمارية على استخدام هذه الوسيلة لتزويد فواتها بالأخبار و المعلومات حول المناطق التي ترغب في الاستيلاء عليها كما تستعملها في عزل هذه الشعوب عن المحيط الخارجي لاغتصابها و تحقيق أطماعها التوسعية .

و كغيرها من الدول المستعمرة و عرفت الجزائر هذا النوع من وسائل الإعلام مع نزول القوات الاستعمارية حيث أن أول ما قام به الغزاة و قادة الحملة الفرنسية هو إصدارهم لجريدة لتزويد رجال الحملة بالأخبار حيث يقول زهير احددن " أول جريدة ظهرت في الجزائر هي : l’estafette  التي أعدت داخل البواخر الاستعمارية التي غزت الجزائر سنة 1830**([[8]](#footnote-9)) .**

و نضرا لما تكتسيه الصحيفة كوسيلة إعلامية هامة و دور كبيرين في التأثير و السيطرة على عقول الشعوب و توجهاتهم و آرائهم عمل المستعمر على إنشاء إصدار عناوين عديدة و قد سخرت لذلك إمكانيات مادية و بشرية ضخمة هذه العناوين التي تكتب باللسان الفرنسي و التي لها توجه استعماري عرفت تزايد مستمر في جميع النواحي خاصة تعدد العناوين .

و في هذه الأثناء و بعد التخفيفات التي قامت بها السلطات الاستعمارية في قطاع الإعلام صدرت عدة جرائد نذكر منها جريدة المنتقد بقسنطينة في سنة 1925 وكذلك الشهاب في نفس السنة و التي كان يديرها عبد الحميد بن باديس ابتداء من سنة 1929 لتتحول إلى مجلة ثقافية دينية إصلاحية سرعان ما تراجعت السلطات الاستعمارية عن إجراءات التخفيف أثناء الحرب العالمية الثانية لتقويم بمصادرة و توقيف كل تلك الصحف باستثناء التي توزع في الخفاء حيث كان للأحزاب السياسية التي تنشط أنداك جرائد ناطقة باسم كل هذه الأحزاب و من بين هذه الجرائد السرية نذكر " الجزائر الجمهورية " التي كانت تصدر عن الحزب الشيوعي الجزائري و في ذلك الوقت " ثم صدرت بعد الحرب جريدة الجزائر الجمهورية و كانت تصدر باللسان الفرنسي لما كان يسمى في الجزائر بالحرب الشيوعي الجزائري ([[9]](#footnote-10))

و كانت  في نفس الوقت جرائد كثيرة إلا أنها محضورة من طرف السلطات الفرنسية و بالتالي فهي تصدر خفية و من بين هذه الجرائد يذكر جريدة الجزائر الحرة التي تصدر باللسان الفرنسي هذه الجريدة كانت تصدر خفية و ممنوعة لكونها تمثل وجهة نظر الحركة الوطنية التي كانت تحضر للثورة المسلحة بالإضافة إلى هذه الجرائد لا يمكننا ان نغض النظر عن تلك المنشورات التي كانت توزع داخل و خارج الوطن و كذلك الجرائد التي كان يصدرها حزب الشعب على غاية سنة 1954 .

ومن هنا يتضح أن الصحافة الاستعمارية باللغة الفرنسية عرفت تطور خلال ربع قرن من حيث العناوين و لكن و لانتشار الأمية بشكل واسع وضعف القراءة باللغة الفرنسية عمل المستعمر على إصدار جرائد ناطقة باللغة العربية خدمة لمصالحة و المتعاملين معه حيث اسند التحرير لبعض المستشرقين المستوطنين و بعض الجزائريين الذين يخدمون مصالحه حيث " ظهرت جريدة باللعة العربية في الجزائر يوم 15 سبتمبر 1948 بعنوان  المبشر و التي تمثل الورقة الخبرية الرسمية الجزائرية تصدر مرتين في الشهر " ([[10]](#footnote-11))

  أما الصحافة الجزائرية النضالية و المناهضة للاستعمار فإنها لم تظهر إلا بعد فترة من الزمن و ذلك راجع للاضطهاد و القوانين التعسفية التي وضعتها سلطات الاحتلال

و في المقابل عمل بعض الجزائريين على إصدار عدة جرائد مع إسناد إدارتها إلى بعض المستوطنين و في هذا الصدد نستطيع أن نذكر جريدة المنتخب " جريدة أسبوعية تصدر باللغة الفرنسية و العربية مديرها بول أنيان مورا كانت أول جريدة اهتمت بشؤون المسلمين الجزائريين السياسية " ([[11]](#footnote-12))

ومع ذلك لا يمكن إنكار الجهود فلقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية قبل الاستقلال بعض المحاولات النقدية احتضنتها وحبتها مجموعة من الصحف والمجلات، كان من أهمها : المنتقد، والشهاب، والبصائر(جمعية العلماء المسلمين)، وكان أبرز كتابها نقادا وأدباء أمثال: محمد البشير الإبراهيمي، وأحمد رضا حوحو، وأبي القاسم سعد الله، وعبد الوهاب بن منصور[[12]](#footnote-13).

لم تخرج هذه الانطباعات النقدية الصحفية عن إطار الاتجاه التقليدي الكلاسيكي الذي رسمه لنا نقادنا الأوائل، حيث نجد سماته وأدواته حاضرة بقوة لدى النقاد والأدباء الجزائريين، وهو والحالة هذه أمر طبيعي وواقعي، ذلك لأن نقاد هذه المرحلة قد استلهموا الموروث الثقافي العربي اللغوي والبلاغي القديم، فكان أن صقلت به مواهبهم، وظهر جليا في أعمالهم وممارساتهم النقدية.

وسارت مجهودات جمعية العلماء المسلمين في إطار الاتجاه التقليدي التراثي، وذلك بإحيائها للأصول التراثية، فاهتمت بعلوم اللغة العربية وآدابها ضمن توجهها الإصلاحي الديني والوطني.ولقد لعبت دورا هاما حين أشارت إلى عناصر الهوية الوطنية(الدين، اللغة والوطن)؛ غير أنها بقيت بعيدةً عن الممارسات النقدية[[13]](#footnote-14).

يعد **محمد السعيد الزاهري** واحدا من بين النقاد الأدباء المناصرين للاتجاه التقليدي والمناهضين للاتجاه الحديث في النقد الأدبي بالمشرق، فقد كتب مقالا- هاجم فيه طه حسين هجوما عنيفا- بعنوان "طه ماكر حسين شعوبي

**المحاضرة الثالثة : مسار النقد الأدبي في الجزائر**

إنّ المشهد الثقافي والنقدي الجزائري -في هذه الفترة- لم يخرج عن إطار الدائرة التقليدية، إذ أصبح من المستحيل –قبل الاستقلال- الحديث عن عمل نقدي متميز إلا نادرا تجلى في بعض الانطباعات النقدية الصحفية المرسومة من قبل الأوائل.

في ظل هذا الجو القاتم صدرت بعض المحاولات النقدية المجددة والرافضة للتقاليد الموروثة، يتعلق الأمر بتلك المحاولات التي قدمها رمضان حمود وأحمد رضا حوحو اللذان كانت لهما آراء تجديدية لمفهوم النقد والأدب، تنفتح على الثقافات الأخرى. يقول أحمد رضا حوحو: "ومن التعصب الذميم أن ننكر النافع الجيد من مذاهب الغير في الأدب والفنون لأن أصحاب هذا المذهب أو ذاك لا يمد إلينا بصلة"[[14]](#footnote-15)

وقد أورد الدكتور مخلوف عامر -وهو أحد المهتمين والمتابعين لتطورات الحركة النقدية الجزائرية- في كتابه مظاهر التجديد في القصة القصيرة جملة من العوامل أسهمت في ضعف الحركة النقدية في الجزائر خلال هذه الفترة ( النصف الثاني من القرن العشرين )، وقد جعلها فيما يلي[[15]](#footnote-16):

- السيطرة الاستعمارية وسيادة الاتجاه التقليدي.

 - قلة الرصيد التراثي الموروث في الأدب والنقد لدى الاتجاه التقليدي بسبب العداء والإقصاء الممارس ضد اللغة العربية من قبل الأتراك والفرنسيين.

 - الدور الهزيل الذي لعبته الصحافة في تشجيع وتوجيه الأدب والنقد على الرغم من أنها جديرة بلعب هذا الدور.

 - ضعف حركة النشر واهتماماتها التي اقتصرت على طبع الكتب الدينية وجرائد ومجلات الحركة الإصلاحية.

- الموقف العدائي ضد الاستعمار، وعدم إتقان اللغة الفرنسية، الأمر الذي لم يمكن من الاستفادة من النقد الأدبي الفرنسي.

- ضعف حركة الترجمة لدى الأدباء والنقاد الجزائريين نتيجة اهتمامهم الزائد بأدبهم العربي بعامة والشعر بخاصة، وكذلك–أيضا- بفعل القطيعة مع النتاج الفرنسي.

كل هذه العوامل أثرت مجتمعة في ضعف الحركة النقدية في الجزائر خلال هذه الفترة، وما يمكن أن نسميه نقدا –في هذه الفترة- لا يعدو أن يكون مجرد انطباعات نقدية تجزيئية أوتصحيحا لأخطاء لغوية وصرفية ونحوية وعروضية.

لقد مرت الحركة النقدية في الجزائر -قبل الاستقلال- بمراحل متداخلة ومتشابهة إلى حد كبير، ولكن على الرغم من الطابع العام الذي يجمعها (الاتجاه التقليدي)،إلا أنّ هناك سمات مميزة لكل مرحلة، وهذه المراحل يمكن أن تكون في أربع هي كالآتي[[16]](#footnote-17):

-***المرحلة الأولى:*** تنتهي هذه المرحلة مع الحرب العالمية الثانية، سيطرت عليها النظرة التقليدية التي تعتني بالتراث وتدعو إلى التمسك به وإحيائه وبعثه، باعتباره نموذجا قوميا خالدا، وبهذا فقد كان النقد الأدبي في الجزائر -في هذه المرحلة- نقدا لغويا وبلاغيا تقليديا سيطرت عليه النظرة الجزئية للألفاظ والمعاني، وقد مثل هذه المرحلة مجموعة من الشيوخ كأبي القاسم الحفناوي وعبد القادر المجاوي والمولود بن الموهوب ومحمد بن أبي شنب ومحمود كحول، وذلك في المحاضرات والدروس التي كانوا يلقونها، أو في الآراء التي كانوا يدلون بها في الصحافة.

***- المرحلة الثانية:*** تتمثل هذه المرحلة في الدروس التي كان يلقيها الشيخ عبد الحميد بن باديس على تلاميذه، إذ كان يدعوهم إلى القديم والعناية به، كما كان يعلمهم طرائق دراسة الأدب وأساليبه، وقد ظهر ذلك جليا في دراسته لكتاب الكامل للمبرد والأمالي لأبي علي القالي وغيرها من الكتب التراثية. غير أنّ دعوة الشيخ عبد الحميد بن باديس قد غلب عليها الجانب الإصلاحي الذي طبع ثقافته وفكره.

***- المرحلة الثالثة:*** مثل هذه المرحلة الشيخ البشير الإبراهيمي الذي كان له دور بارز في الحركة الأدبية والنقدية على غرار زميله الشيخ بن باديس، وقد كانت إسهامات وآراء الإبراهيمي الصحفية، ولاسيما في جريد البصائر خير موجه للأدباء والنقاد نظرا لما كانت تنشره الجريدة من نصائح وشروط للأدباء والكتاب الذين كانوا يرغبون في الإنشاء والقول كما استعمل الشيخ البشير الإبراهيمي ثقافته اللغوية والأدبية الكبيرة في انتقاد الأدباء والشعراء وتقييمهم وتنبيههم إلى مواطن الجودة والرداءة في أعما لهم.

***- المرحلة الرابعة:*** تبدأ هذه المرحلة بعد الحرب العالمية الثانية والتي تضاعف فيها الإحساس بالأدب والنقد وأهميتهما ودورهما، وعلى الرغم من الصلة التي تربط هذه المرحلة بالقديم إلا أنها تحررت بعض الشيء في أسلوبها وموضوعها، كما طبقت بعض المذاهب النقدية الحديثة، كالمذهب الواقعي الذي ظهر واضحا في أدب أحمد رضا حوحو والمذهب السلوكي في إنتاج أحمد بن ذياب والمذهب الرومانسي الذي مثله كل من حمزة بوكوشة ورضا حوحو وأحمد بن ذياب وعبد الوهاب بن منصور ومولود الطياب، وغيرهم.

كانت هذه لمحة موجزة ومختصرة عن المراحل التي مرت بها الحركة النقدية في الجزائر حتى الاستقلال، والتي يمكن أن تصنيفها ضمن المحاولات النقدية، أو دون مستوى المحاولات الأدبية على حد تعبير عبد الله الركيبي، لأن النقد حتى الاستقلال لم يركز على النص بقدر ما ركز على أسباب الركود والجمود[[17]](#footnote-18)، ولم يتم الانفتاح على الثقافات الأجنبية العالمية بل وحتى العربية، التي عرفت نشاطا نقديا كبيرا لاسيما مجهودات مدرسة الديوان وأبولو والمهجر.

وعلى هذا الأساس وبإجماع الدراسات التي تتبعت مسار الحركة النقدية حتى الاستقلال لا يمكن الحديث عن خطاب نقدي جزائري يستحق العناية والدراسة – قبل سنة 1961– على الرغم من وجود بعض المحاولات المتناثرة في بعض الصحف والمجلات الجزائرية تمثلها بعض الكتاب أمثال : **رمضان حمود ومحمد السعيد الزاهري ومحمد البشير الإبراهيمي وابن باديس وحمزة بوكوشة وأحمد بن ذياب وعبد الوهاب بن منصور وأحمد رضا حوحو**... وغيرهم من الأدباء الذين لم يجعلوا النقد ضمن اهتماماتهم المتخصصة.

 **المحاضرة الرابعة : خصــائص الحركة النقدية في الجزائر:**

 اعتبر النقد الجزائري جزءًا لا يتجزأ من النقد العربي سواء في المشرق أو المغرب العربي ولأنه كذلك فإنه أفاد واستفاد، والحق أن المتتبع للنقد الجزائري منذ بدايته وحتى يومنا هذا يلحظ أن النقد الجزائري في بدايته اتسم بالنظرة الجزئية حينا، وبالنظرة السطحية حينا آخر،وكل تلك الألقاب ماهي إلا دليل على النقص وعدم الكمال وهو أمر طبيعي لأن المعروف أن النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينيات من القرن السابق كان نشاطا ضعيفا شكلا ومنتوجا، ومع بداية العقد الثالث بدأ في التطور والنمو شيئا فشيئا؛ وتبعه النشاط النقدي وهذا الأمر منطقي لارتباط كلا النشاطين فلأعمال الأدبية تسبق الدراسات النقدية لتكون موضوعا لها ، ويمكن أن نعتبر أن سبب تأخر التطور يعود إلى أن البيئة القافية الجزائرية لم تكن كالبيئات الأخرى لأنها شهدت ولفترة طويلة الاستعمار الذي عمل علة قطع التواصل بينها وبين شقيقاتها في الوطن العربي[[18]](#footnote-19).

ورغم الظروف التي أحاطت بالساحة النقدية، إلا أن الأدب الجزائري الحديث عرف نقلة نوعية وعرف النقد من ورائه مساره في الساحة الأدبية ،ورغم هذا بقي النقد الجزائري يتميّز بالسطحية في العرض والجزئية في النظرة والتأثّرية في الحكم ـيقول عبد الله الركيبي في هذا الصددّ:«**إن هذا النقد لا يزيد على التجاوب العاطفي المحض دون أن يتكلف ناقد أو أديب مشقة البحث والكشف عن ضعف الشعر طوال ثلث قرن، وما وجد من نقد لا يزيد على كلمات عامة تنصب على الجزئيات مثل اللفظ و المعنى، أو أن الشاعر أحسن في هذا البيت ولم يحسن في الآخر**»[[19]](#footnote-20).

 ولقد تجلت أيضا سمة الخطابية في العرض والحكم في الاتجاه التقليدي خاصة وأن الظروف السياسية التي شهدتها الجزائر كانت تحتاج إلى حركة إصلاحية وكانت مهمة الأدباء والنقاد دعم هذه الأخيرة و ما ميّز نقاد الاتجاه التقليدي في الجزائر بالإضافة إلى أسلوب الخطابة الحماسية كل من الاهتمام الشديد باللغة والعرض والأسلوب التقريري والاستناد إلى التراث أمّا الاتجاه التأثري فتميّز بالدعوة إلى أدب جديد هادفًا إلى البعث والتطوير واتسموا بالتطلع إلى الحياة والعواطف إلى أن لُقبوا ب(أدب النفس والحياة)...[[20]](#footnote-21)

 وما تميّز به الاتجاه التأثري أيضا: المناداة بالحرية الفنيّة؛ والتحرر من بعض التقاليد العتيقة التي كانت برأيهم تقيّد عبقرية الأديب وتمنعه من الانطلاق في الأجواء الأدبية الجديدة التي تسمح له بالتعبير عن النفس والحياة ، ودعوا أيضا إلى التخلي عن الأغراض الشعرية التقليدية وترك شعر المناسبات ، وما يميّز هذا الاتجاه أيضا انفتاحه على المذاهب الفنية العربية والغربية الحديثة..وهذا الانفتاح أدّى إلى معالجة العديد من القضايا من بينها على سبيل المثال لا الحصر:**ماهية الأدب ووظيفته، والصدق وعدم التكلّف والافتعال في التعبير والحرّية الفنية، وغيرها من القضايا**[[21]](#footnote-22).

مثل هذه القضايا كان لها صدًا في مسار النقد الجزائري وتميّزه حيث ظهر اتجاهٌ جديد ألا وهو **الاتجاه الواقعي** الذي امتاز بنوع من العمق عن سابقيه من الاتجاهات ويصرّح أبو القاسم سعد الله بأن التيار الواقعي كان نتيجة تطوّر الحركة الوطنية في الجزائر«**فتبلور المفاهيم القومية في أذهان الناس ووضوح المبادئ السلمية أو الثورية التي اعتمدت عليها الحركة في خط سيرها المتعرج الطويل، بعد هذا التعايش بين الاتجاه تقليدي والتيار الرومانسي، قد بدأ ينفصل، وأخذ يفسح المجال لظهور تيّار جديد يحمل معه قوى اندفاعية وإمكانيات تعبيرية هائلة**»[[22]](#footnote-23).

ورغم تأخر ظهور الاتجاه الواقعي في النقد الأدبي بالجزائر إلى ما بعد الاستقلال إلا أن الحركة الأدبية والنقدية استطاعت أن تصل إلى النضج الفكري والفني وخاصة في السبعينات[[23]](#footnote-24)، ورغم قصر المدة الزمنية إلا أن الواقعية استطاعت أن تضع أسسا جعلت منها مدرسة قائمة بذاتها تجسد أفكارها في كتابات كل من **عبد الله الركيبي،محمد مصايف، واسيني الأعرج، محمد ساري، مخلوف عامر وأزراج عمر،محمد بوشحيط،محمد زتيلي**......وغيرهم[[24]](#footnote-25).

لقد لعب التيار الواقعي دورا بارزًا في تطور ونهضة الأدب الجزائري وكذا ساهم في اندثار الفنون القديمة ولأننا تحدثنا عن التيار الواقعي في الأدب الجزائري فهذا لا يعني نقص دور المذاهب الأدبية الأخرى كالكلاسيكية والرومانسية:«**والمتتبع للتيارات الأدبية في الجزائر يجد أن خلاصتها جميعا هو التيار الواقعي الذي ظهر فيه ظلّ الحركة الوطنية، واستمد منها صوّره وحرارته وصدقه، واتّصل معها بالشّعب الذي زوّده بالعادات والمعتقدات وطرق العيش»[[25]](#footnote-26).**

وهكذا إذن كان النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال : «**فهو لاشك تعبيرٌ عن مرحلة نقدية تصدر عن اتجاهات فكرية نقدية وفنية، لكنها من الواضح لم تصل إلى مرحلة التأسيس لمدرسة نقدية جزائرية لها خصائصها ومميّزاتها الفكرية والفنية على غرار ما ظهر في المشرق العربي، وازدهار النقد الجزائري مرتبط باحتواء الواقعية خلال السبعينيات، فاستطاعت رغم قصر المدة الزمنية أن تضع الأسس الأولى لما يمكن تسميته بالمدرسة النقدية الواقعية الجزائرية**»[[26]](#footnote-27).

أما بعد الاستقلال فالنقد الجزائري لم ينتظم في شكل مذاهب أو مدارس نقدية مثلما نجده في المشرق العربي رغم الجهود التي وُجدت وصحيح قول بأنه يوجد نقد أدبي جزائري ولكنه لا يتعدى ميداني الشعر والقصة القصيرة، وأما التجارب النقدية فإنها لم تتعد شكل ملامح و آراء نقدية.هذه إذن أبزر مميزات الحركة النقدية في الجزائر من خلال اتجاهاته.

**المحاضرة الخامسة : النقد البنيوي في الجزائر**

تعدّ تجربة “عبد الملك مرتاض” فريدة من نوعها بحكم كثرة نتاجه النقدي، واشتغاله على متون أدبية متنوعة شعرا ونثرا، ووفق خرجات نقدية متعددة، الأمر الذي يثير جدلا بشأن مدى تمكن هذا التجريب في مقارباته النسقية، البنيوية تحديدا من الإجابة عن أسئلة النص الأدبي؟، وهل تمثّل مقولات النقد الغربي تمثلا جيدا؟، وما موقع هذا المنجز من منظور ثنائية التراث والحداثة؟، هل مدّ جسورا قوية للتواصل معهما، أم قاطع أحدهما في سبيل الآخر؟.

لقد فتح “مرتاض” باب الحداثة في الخطاب النقدي الجزائري، بتجريبه للبنيوية، وهذا ما أكده “شريبط أحمد شريبط[[27]](#footnote-28)”[[](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn4) في قراءته الإحصائية لـ “النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية”؛ حيث أرّخ للحداثة النقدية في الجزائر بسنة 1983؛ تاريخ صدور كتاب “عبد الملك مرتاض” (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)[[[28]](#footnote-29)](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn5)، وبالعودة إلى مؤلفيه (الألغاز الشعبية الجزائرية)، و(الأمثال الشعبية الجزائرية)، سنة 1982، وما حملاه من أثر للتجريب البنيوي، جاز لنا اعتبارهما منطلقا للبنيوية في النقد الجزائري؛ أي قبل التاريخ الذي حدده الأستاذ “أحمد شريبط[[29]](#footnote-30).

لقد عاب “مرتاض” على القراءة السياقية تهميشها للنص، وما شابها من تغييب للموضوعية في الدرس والمعالجة، وحضور غير مؤسس للمصطلحات الجاهزة، في حين يعنى النقد بالفهم المحايد للمنجزات الأدبية، باستبعاد كل ما هو خارج عنها، والاهتمام بها منها وإليها،«فلا بيئة، ولا زمان، ولا مؤثرات، ولا هم يحزنون، وإنما هو نص مبدع نقرؤه، فهو الذي يعنينا، وهو الذي ندرسه، ونحلله بالوسائل العلمية، أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم»[[30]](#footnote-31).

فلا مجتمع، ولا تاريخ، ولا إنسان؛ لأن مكاشفة النص من منظور هذه السياقات يجعلنا أكثر بعدا عنه، وبالتالي عن الموضوع الحقيقي للنقد الأدبي، وإذا كانت الرؤية النقدية تحمل في ذاتها قصورا، كيف لها أن تنتج تجريبا نقديا جامعا مانعا للنص، واستجابة لهذا المطلب استمرت الممارسات النقدية الجزائرية في البحث عن تصور منهجي يكون أكثر كفاءة لخوض غمار التجارب النصية.

هكذا استهل “مرتاض” رؤيته الحداثية في النقد بمعارضة الطرح السياقي، الذي اعتبره مجرد إجراء مرحلي لا بد من التخلي عنه؛ واقترح توجها جديدا فتح له أفقا لمحاورة جمالية النسق، على شاكلة “رولان بارت”، و”ميشال فوكو”، و”جاك دريدا”، و”جوليا كريستيفا”، و”جان كوهين”، و”يوري لوتمان”، و”غاستون باشلار”، واستجاب لدعواتهم إلى تصور مختلف في التعامل مع الكتابة الأدبية، وفق رؤية نقدية تطالع النص؛ بوصفه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية شاملة، وأن النص منظومة من الوحدات الدالة، الشبيهة بوجهي الورقة الواحدة، في اتصال دوالها بمدلولاتها، على حد وصف “دو سوسير” لها.[[31]](#footnote-32)

وظهور هذا التوجه إنما تأتى استجابة لمنطق الدقة في التحليل؛ حيث تبرز «العلاقة المتبادلة بين ذهن الناقد من جهة، وبين هذا المنطق من جهة أخرى؛ لأن المفهوم، أو المصطلح البنيوي قد ظهر في مجال الفكر النقدي لمحاولة تحرير لغة النقد من طبيعتها الكيفية، والمذهبية، وجعلها لغة قريبة من لغة العلم الكمية[[32]](#footnote-33)، ولعل هذا المسعى كان محطة أساسية في ذلك الانتقال الذي شهده نقد النص من موقع السياقية إلى موقع النسقية، ولأن لكل مرحلة من التفكير خصوصية مصطلحية تعبر عنها كان لزاما على منظومة الاصطلاح النقدي أن تساير هذا الانتقال، لتكون في مستواه.

إن البنيوية بوصفها قراءة منهجية تتعمق في اشتراحها مفهوم البنية؛ حيث تميزت بكونها نقد «داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة، ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره[[33]](#footnote-34) »[[10]](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn10)، وبهذا التصور أخذ الناقد في المراهنة على التأويل المحايث؛ الذي عُدّ علامة فارقة في تاريخ النقد بين الحداثة والمعاصرة، من منطلق أن اللغة نسق من العلامات، تتحدد معرفتها في ضوء نظامها الخاص.

واقتران البنيوية بمصطلح المحايثة دال على تفكيك البنية النصية من حيث هي ذاتها، وفي ذاتها؛ من منظور القوانين المتحكمة في تشكيلها الداخلي، والمحددة لنسقها العام، ووضع هذه البنية على مشرحة التفكيك إنما يفرضه مطلب الكشف عن أسرار التفاعل بين عناصرها، وإذا ما تيسّر ذلك تجلت مختلف الوظائف التي تتحكم في توجيه حركة النص؛ أي أن فهم الكل لا يتأتى إلا بالفهم الموضوعي للجزء.

لهذا تقوم تأويلية المشهد البنيوي في الخطاب النقدي على لحظتين؛ «لحظة “الهدم”؛ وهي عملية تقنية بالغة الخطورة في سبر المكونات، ولحظة “البناء” تتسم بالإبداعية؛ لأنها تقتصر على العناصر الدالة على حقيقة الموضوع، فتشكل “قابليات الفهم”؛ أي “الشيء + صورة ذهنية”، فتقضي من خلالها على الانطباع، بارتباطها بالتقنية في كلا اللحظتين، واستبعاد العناصر المشوشة، التي يمليها الموضوع من خلال سياقاته المختلفة»[[11]](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn11) [[34]](#footnote-35).

 وباختلاف اللحظتين في الخصوصية اختلفت التصورات، وتعددت مع وجود منطق مشترك؛ فبين «بنيوية “علم اللسانيات” بدءً من “سوسير”، وبنيوية “ليفي شتراوس” الأنثروبولوجية، وبنيوية “ماركس”، و”جولدمان” الاجتماعية، وبنيوية “فوكو” الفلسفية، وبنيوية الشكلانيين من “جيوم” إلى “ياكبسون” تاهت مقادير التصور[[35]](#footnote-36) »[[12]](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn12)، فلم يعتمد الطرح البنيوي في خطاب المعرفة رؤية موحدة في التصور، وغياب هذا المكسب لم يقتصر على الممارسة المنهجية فحسب، بل تجاوزها إلى الممارسة المصطلحية.

في ضوء المقاربات النصانية الغربية عمد “مرتاض” إلى تمثل مقولات البنوية، واستلهام إجراءاتها متخذا إياها مرجعا في اشتغاله النقدي على مختلف المدونات الأدبية، مؤسسا للنقد البنوي الشكلاني في الجزائر؛ ومن ذلك دراسته الشكلانية التي حملت عنوان “الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث” (1920 – 1954)، الصادرة سنة 1981، معتمدة تقنية الإحصاء، ومتقصية المستويات الدلالية، والصوتية، والمعجمية، والفنية في الخطاب الشعري الجزائري [[36]](#footnote-37)[[22]](https://jilrc.com/archives/7301#_ftn22).

وفي دراسته لـ (الألغاز الشعبية الجزائرية؛ خصص القسم الأول منها لدراسة المضمون مستعينا بالشرح والتفسير، وهما من مرتكزات النقد الكلاسيكي، في حين تظهر المعالجة البنيوية الشكلانية في القسم الثاني، الذي خصصه لمقاربة الشكل الفني؛ من حيث مستوياته اللغوية، والأسلوبية، في جمع موفق بين مبادئ التفكير المعاصر، ومقولات التراث، وبالمثل استعان في تحديده للسمات الأسلوبية بتقنية الإحصاء، فتطبيق المنهج البنيوي «لا ينسحب على الدراسة من ألفها إلى يائها، وإنّما يتجلى – فقط- في القسم الثاني من الكتاب، الذي يعالج الشكل الفني للألغاز الشعبية، والذي ينصبّ على دراسة لغة الألغاز، وأسلوبها، دراسة تراوح بين البنيوية، والأسلوبية»[[24]](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn24).[[37]](#footnote-38)

هكذا صاغ “مرتاض” خطابا نقديا خاصا في محتواه؛ لتمثله منجزات النقد الغربي؛ عند “رولان بارت”، و”جان كوهين”، وغيرهما، وما جادت به قرائح العرب في النقد الأدبي قديمه، وحديثه، متعمدا تكريس اللقاء بين الحداثة، والتراث في تجريبه النقدي؛ حيث يحيلنا في دراسته نص “أبي حيان” على إمكانية مقاربة نص تراثي بمنظور حداثي؛ دلالة على أن أدبية النص تتخطى حدود المرحلية، واستجابة لهذا المطلب باشر مقاربة البنى النصية «معززا بثقافة ألسنية معتبرة، طارحا جملة من الأسئلة التي غالبا ما تنصبّ حول “المتغيرات الأسلوبية” في النص[[38]](#footnote-39)»[[32]](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn32).

وخلاصة القول أن الخطاب البنوي عند “عبد الملك مرتاض” قد عرف منعرجات منهجية عديدة، عكست تمكنا  في محاورة جماليات النص، وفي حدود ما تطرقنا إليه من نماذج يمكن اعتبار هذا المنجز خطابا للمفارقات؛ حيث نسجل حضورا للثنائيات: السياق والنسق، الأصيل والدخيل، اللانسونية والألسنية، الحداثة والتراث، التمثل والتجاوز، وبذلك منح تجريبه روحا مختلفة ترفّعت به عن المنهج إلى اللامنهج؛ بعد أن اصطدم بمحدودية الطاقات القرائية للمناهج النقدية مستقلة عن بعضها البعض، في حين يملك النص الحق كله في فرض الرؤية التي تقاربه، ولا عيب في اشتمالها على أكثر من طرح منهجي، متى وجدت مبررا لذلك، ذلك أن النص ليس معطا واحدا على المستويين اللغوي، والإيديولوجي، الأمر الذي يفرض في محاورته أن تتم وفق أكثر من تصور.

1. **النقد البنيوي التكويني عند بورايو:**

ومن المنجزات النقدية الجزائرية التي اتخذت مسارا بنويا تجربة الأستاذ “عبد الحميد بورايو” في كتابه “القصص الشعبي في منطقة بسكرة – دراسة ميدانية” الصادر سنة 1986؛ الذي ظهر كتكملة لمحاولة سابقة، نشرها في وقت مبكر من حياته النقدية، حاملة عنوان “قراءة أولى في الأجساد المحمومة”، وقد اقتصرت على دراسة البنية السردية لـ “الأجساد المحمومة” لـ “إسماعيل غموقات”، دون تحليل لعلاقة هذه البنية بالبناء الاجتماعي الذي أنتجها، وتعتبر دراسته للقصص الشعبي في منطقة بسكرة أول تجربة بنيوية تكوينية ذات طابع إجرائي في الخطاب النقدي الجزائري[[39]](#footnote-40)[[36]](https://jilrc.com/archives/7301#_ftn36).

أما دراسته التي حملت عنوان “منطق السرد – دراسات في القصة الجزائرية الحديثة”، فجعلته بحق رائدا للبنوية التكوينية في الجزائر؛ حيث عمد إلى المزج بين مقولات النقد الاجتماعي، والنقد البنوي، وفي ضوء ذلك راح يحلل أفعال الشخوص، وردودها، وتجلى له أن تصرفاتهم «بقدر ما هي صادرة عن ذواتهم، وعقدهم النفسية، وانشغالاتهم، بقدر ما هي مرتبطة بتشعبات المرحلة التاريخية التي يعيشها المجتمع الجزائري، وبكلية حياته العامة، إننا لا نكون مغالين إذا ما قلنا أن الرواية تمثل لوحة كاملة عن التطور الذي وصل إليه الوعي الوطني، وعن نوعيته، والإشكاليات التي يطرحها هذا الوعي»[[37]](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn37)[[40]](#footnote-41).

لكن هل استطاعت تجربة “بورايو” النقدية تمثل التوجه البنوي التكويني بطرحه دلالة وتأويلا، واصطلاحا ومنهجا؟، وهل وجد الناقد في هذه الرؤية المنهجية الأداة الإجرائية المناسبة التي من شأنها أن تتحدى سلطة النص، وتستنطق محمولاته السياقية، والنسقية على اختلافها؟.

من أكثر المفكرين الغربيين إسهاما في هذا الحقل؛ “لوسيان جولدمان” المتأثر بأطروحات المفكر، والناقد المجري “جورج لوكاتش” الذي لولا أفكاره الماركسية لما ظهرت البنوية التكوينية على النحو الذي ظهرت عليه، إضافة إلى عالم النفس السويسري “جان بياجيه” الذي استعار منه مصطلح البنوية التكوينية[[51]](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn51)[[41]](#footnote-42).

أما عن خطوات التحليل في هذا المنهج؛ فتشمل تحديد البنية الدالة للنص (رؤية نسقية)، وتفسير النص بوضعه في إطار البنية الاجتماعية (رؤية سياقية)، وقد راعى “بورايو” هاتين الخطوتين في دراسته للنصوص؛ حيث كاشف البنية التركيبية للنموذج موضوع الدراسة أولا، ثم حدد طبيعة الصلة بين هذه البنية، والبنية الأصل التي تولدت عنها؛ أي البنية الاجتماعية.

وقد استهل “بورايو” خطابه بمقدمة منهجية وضحت لنا طريقة العمل المعتمدة، والمنهج المتبع، وأسباب تبنيه له دون سواه، والتقنيات التي وظفها في تحصيله المادة – موضوع الاشتغال – متمثلة في الملاحظة المباشرة؛ حيث عاش فترة من الزمن مع أفراد المنطقة، وحضر العديد من تجمعاتهم الشعبية، كما عمد إلى محاورتهم، وطرح بعض الأسئلة عليهم، ثم قام بترتيب المادة، وانتقاء المعلومات المرتبطة بالرواية القصصية مباشرة، من أجل توظيفها في تحليل النصوص، وكان طموحه أن ينقل لنا صورة أمينة، وصادقة عن بيئة القصص الشعبي؛ استجابة لمطلب معاينة المادة في بيئتها معاينة دقيقة، قبل مساءلتها تنظرا، وتطبيقا.

كما تحدث “بورايو” عن وظيفة القص في بعديها الاجتماعي، والثقافي، فالقص يصور الواقع بقيمه، وعلاقاته، ويعكس أخلاقيات الجماعة، وتاريخ المنطقة، ويخدم الهدفين التعليمي، والترفيهي[[42]](#footnote-43)[[55]](https://jilrc.com/archives/7301#_ftn55)، وتتداخل هذه الوظائف أحيانا؛ فتقوم بها القصة الواحدة، ومراعاة لهذا الطرح قام بتتبع المجتمع الشعبي في منطقة بسكرة بدراسة تاريخية، واجتماعية؛ من حيث الزمان، والمكان؛ فتناول التحديد الجغرافي للمنطقة، وعاين طبيعة السكان، ونشاطهم الاقتصادي؛ المتمثل في الزراعة، والرعي، كما تحدث عن السكان الأوائل، في تقصيه التاريخي للمعتقدات، والطقوس، ونظام الحكم، والمذهب الديني، والطرق الصوفية (القادرية، والرحمانية)، واللهجات.

كما درس بنية المجتمع الشعبي؛ من حيث أصل السكان؛ فهم بدو رحل يحكمهم نظام العروش، وأهم ما يميزهم تلك التجمعات الشعبية، أين يلقي الرواة حكاياتهم، وقصصهم الشعبية التي تمثل رافدا من روافد ثقافة المنطقة، وهذه التجمعات غالبا ما تحتضنها الأسواق الشعبية، أو كما يسميها البعض بأسواق المداحين، ومنها استقى “بورايو” مادته، إضافة إلى القصص الدينية التي تروى في المساجد، وقصص المقاهي، والدكاكين[[56]](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn56)[[43]](#footnote-44).

أما عن المعتقدات الشعبية فكانت تتمظهر أساسا عبر سلوكات الأفراد، مترجمة فلسفتهم للحياة، وتصوراتهم عما وراء الطبيعة، وخلفيتهم الأساسية في ذلك هي الدين الإسلامي، بالرغم من وجود العديد من الخرافات، والبدع؛ كالاعتقاد بالأولياء، والسحر، والشعوذة، والعفاريت، والغيلان، وقدسية الأحلام[[57]](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn57)[[44]](#footnote-45).

وعرض “بورايو” في الفصل الثاني أنماط القصص الشعبي في منطقة بسكرة، وفق تصنيف يراعي العناصر الثابتة في الأشكال القصصية، مما سهل عليه وصفها، وفهمها، واستنتاج السمات الخاصة بكل صنف، مركزا على مكونات الشكل، ثم المحتوى في علاقته بالشكل، ثم انتقل إلى رصد المسار التطوري الذي سمح له بالتمييز بين هذه الأنماط، ثم البحث عن طبيعة العلاقات بين النمط القصصي وبيئته، محددا الوظيفة التي يؤديها الطرف الأول بالنسبة للثاني، ودراسة النصوص من الخارج؛ تمهيدا لدراستها من الداخل.

واعتمادا على هذا التصنيف ميّز بين الأنواع القصصية؛ خاصة قصص البطولة، والحكايات الشعبية، والحكايات الخرافية، وهي على حد تعبيره «تتمايز فيما بينها في أصولها، ومسار تطورها، والظروف الحضارية التي ساعدت على انتشارها، وفي كون كل منها يشغل جانبا معينا من الاهتمامات الروحية الشعبية، وتختلف في عناصرها الفنية، وفي أسلوب تعاملها مع العالم المعلوم من جهة، والعالم المجهول من جهة أخرى، وكذلك في بناء شخوصها، وأحداثها، ومختلف مظاهر شكلها الفني»[[58]](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn58)[[45]](#footnote-46).

ويصنف قصص البطولة إلى قصص الأولياء، وقصص البطولة البدوية التي تتناول رحلة “بني هلال” إلى شمال إفريقيا، ويركز أكثر على المغازي؛ كنص شعبي في بعديه التاريخي، والاجتماعي، خاصة ما تناول منها وقائع الفتوحات الإسلامية، وبطولات الفاتحين بسبب المكانة التي تحتلها في الوسط الشعبي البسكري؛ حيث احترف الرواة في نظمها؛ نظرا للوظيفة التي كانت تؤديها زمن الاحتلال الفرنسي؛ يقول عنها: «مع بدايات الغزو الفرنسي للجزائر، وهي مرحلة لها ملامحها الاجتماعية، والسياسية الخاصة، وفي هذه المرحلة تطورت المغازي في شكلها الفني، وفي أسلوب روايتها، وفي وظيفتها»[[59](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn59)[[[46]](#footnote-47)](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn59)[]](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn59)؛ متمثلة في توعية الناس، لذا فعنايته بالمغازي كانت على أساس العلاقة القوية التي تربط هذه المادة القصصية بالخلفية الاجتماعية التي أنتجتها، متجاوزا فلسفة عزل الأثر الأدبي عن سياقه.

أما عن الحكاية الشعبية فيحدد طبيعتها على أنها شكل قصصي مادته الواقعين النفسي، والاجتماعي، وهي تتفرع إلى عدة أنواع؛ منها الحكايات الواقعية، وحكايات الحيوان، والحكايات الهزلية، والألغاز، أما الحكاية الخرافية، أو المحاجية – كما تسمى في منطقة بسكرة – فهي تمتاز أساسا بأحداثها العجيبة.

وبالنسبة للمساحة التي خصصها الناقد للممارسة الإجرائية؛ «ولأن الدراسة ميدانية أساسا، فقد كان طبيعيا ألا تستبد البنيوية إلا بفصل واحد من بين فصولها الثلاثة، فيما كان الفصلان الأول، والثاني، فضلا عن مدخل؛ بعنوان (المجتمع الشعبي في منطقة بسكرة) وقفا على القصص الشعبي من جوانبه النظرية، والوظيفية، والسياقية (تاريخيا، واجتماعيا)، وليس ذلك بالغريب في دراسة بنيوية تكوينية، فقد عهدنا ذلك عند “جوليا كريستيفا”؛ (وهي من أساطين هذا المنهج) التي رأيناها في إحدى كتبها تدرس أشعار “لوتريامون”، و”مالارمي” فلا تحظى الدراسة النصية عندها إلا بأصغر فصل من الفصول الثلاثة للكتاب، في حين تجعل أول فصل نظريا، وآخره خاصا بوضع النص داخل البنية الاقتصادية، والاجتماعية، ولا تكتفي بذلك بل تذيل الكتاب بجدول تاريخي شامل يجمل حياة الشاعرين، متناظرة مع الأحداث السياسية، والتاريخية، والاكتشافات العلمية، والوضعية الاجتماعية المحيطة بهما»[[60]](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn60). [[47]](#footnote-48)

وقد أفرد “بورايو” للإجراء قسما من منجزه النقدي، عنونه بـ “البنية القصصية – دراسة بنيوية لنماذج من النصوص”، وقد استهله بتمهيد وضّح فيه بعض المسائل المتعلقة بالتطبيق؛ حيث قال: «ننطلق في تصدينا لدراسة نصوص القصص – موضوع البحث – من المفهوم الذي يرى في النشاط الفني تحققا لإمكانيات كامنة؛ تعبر عن نفسها من خلال مختلف أشكال التعبير … وسيكون هدفنا الكشف عن الهيكل البنائي للقصص، وبتعبير آخر البنية التركيبية التي تمثل الجوهر الثابت خلف مختلف أشكال القصص؛ موضوع الدراسة التي سبق تحديد الظروف التي تحيا فيها»[[61]](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn61). [[48]](#footnote-49)

ويحيلنا على مسألة لابد منها في الممارسة الإجرائية بالقول: «ويحسن بنا قبل أن نشرع في تحليل النص أن نضع نصب أعيننا أن جميع المستويات التي سنراعيها في تحليلنا للنص متداخلة؛ بحيث لا يمكن أن تنفصم عن بعضها بعضا، وإنما يأتي فصلها كإجراء مؤقت؛ يساعدنا على تشريح العمل القصصي، مع مراعاة وجهة النظر القائلة بأن جميع العناصر المباشرة، القابلة للملاحظة في العمل الأدبي تعدّ مظهرا للبنية مجردة، مستترة؛ يتم التوصل إليها من خلال العمليات التحليلية العقلية التي تبحث عن النظام المثال فيها»[[62]](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn62). [[49]](#footnote-50)

أما عن المرجعيات النقدية الغربية التي تبناها “بورايو” في دراسته القصص الشعبي، فقد أفاد «إفادة واضحة من الطروحات المنهجية، والمصطلحية التي قدمها “رولان بارت”، و”كلود بريمون”، و”جوليان غريماس”، و”تزفيتان تودوروف”، و”كلود ليفي ستروس” مع غياب مفاجئ لمراجع “لوسيان غولدمان”، ولكن مرجعيته الأساسية يستمدها من منهج الشكلاني الروسي الشهير “فلاديمير بروب” الذي قدّم في نهاية العشرينيات من هذا القرن منهجا جديدا؛ لتحليل مورفولوجية الحكاية الشعبية، انتهى فيه إلى نظرية “المثال الوظائفي” التي استطاعت أن تحدد (31) وظيفة قارة، مستمدة من حوالي (100) حكاية شعبية روسية، حللها “بروب”، ولكنها لا تنطبق على عامة الحكايات الشعبية، وقد لا تظهر كاملة في الحكاية الواحدة، ولكنها لا تتجاوز هذا العدد من جهة، وتخضع لنظام تعاقبه خضوعا شبه مطرد من جهة أخرى»[[63]](https://jilrc.com/archives/7301%22%20%5Cl%20%22_ftn63). [[50]](#footnote-51)

وقد اختار “بورايو” للاشتغال الإجرائي قصة البطولة “غزوة الخندق”، والحكاية الخرافية “ولد المحقورة”، والحكاية الشعبية “الإخوة الثلاثة”، معتمدا في دراسته لها تقنيتي التحليل، والتركيب؛ حيث قام بتقسيم هذه القصص إلى وحدات أساسية، ثم استقرأ العلاقات الممكنة فيما بينها عبر مختلف المستويات المورفولوجية، والدلالية، والتركيبية، مركزا على الوحدة الوظيفية التي يقابلها المثال الوظائفي في منهج “بروب” المرفولوجي؛ ويعني العناصر القارة، أو مجموع الوظائف الثابتة، والمتعاقبة التي تتضمنها الحكاية الشعبية؛ كما تدل هذه الوحدة التي اعتبرها “بورايو” أصلا لباقي الوحدات السردية، على الفعل في مرحلة القصد، أو أثناء تحقيقه، أو العدول عنه، أو عند الانتهاء منه، وهذه الوحدات الوظيفية تمثل الوحدات التركيبية للقصة، وتنتظم فيما بينها مشكلة ما يسميه بالمتتاليات، والراوي حر في تشكيلها عند تكوينه للوحدة الأكبر؛ أي المقطوعة التي تشتمل على مجموعة من المتتاليات، وكل مقطوعة تمثل بنية متكاملة، والوحدة الحقيقية للقصة في مستواها الدلالي.

وكل من الوحدات الوظيفية، والمتتاليات، والمقطوعات تخضع لجملة من العلاقات فيما بينها، وبين الكل الذي تنتمي إليه، وفي تقصيه لهذه العلاقات، ورصدها اتبع طريقتين؛ أولاهما تُعنى بدراسة الوحدات حسب حضورها في السياق، وتطور تشكيلها الوظيفي، عبر مستواها التركيبي الذي يعالج القصة بوصفها خطابا، وثانيهما تُعنى ببيان العلاقات المستترة ضمن السياق عبر مستواها الدلالي[[51]](#footnote-52)[[64]](https://jilrc.com/archives/7301#_ftn64)؛ أما عن الفرق بين المستويين؛ فالأول يحاور علاقات التجاور بين عناصر النص، أما الثاني فيختص بما يستدعيه كل عنصر لعناصر أخرى غائبة عن النص.

ولم يُخضِع الناقد النص الحكائي لسلم “بروب” ذي الدرجات الإحدى والثلاثين، المرتبة ترتيبا مقدسا إخضاعا آليا؛ لأن هذا السلم لا يراعي الخصوصية البنوية، والاجتماعية للحكايات الشعبية غير الروسية، ويعدّ ذلك من المآخذ التي يمكن تسجيلها على المنهج المورفولوجي الروسي؛ وعدم سقوط “بورايو” في هذا المزلق؛ دلَّ على أصالة منهجه، الذي أتاح له إمكانية التحديد الواعي للوظائف النصية؛ حيث جعل النص في مقدمة جميع الاعتبارات، بوصفه المصدر الأول للاستنتاج دون التعسف في إخضاعه لأي مرجعية منهجية.

وبعد تحديده الوظائف يحدد الأقسام السياقية الكبرى للنص؛ متمثلة في الاستهلال، والبداية، والمتن، والنهاية، والخاتمة، وقد ميّز بين هذه العناصر، خاصة ما تشابه منها؛ كالاستهلال والبداية، النهاية والخاتمة، فكل من الاستهلال، والخاتمة يُلحقهما الراوي بالقصة، دون أن تكون لهما علاقة مباشرة بها، وقام بتلخيص أحداث القصة في جمل قصيرة؛ بهدف تحديد وحداتها الوظيفية، ومكاشفة الدور الحيوي الذي تلعبه كل وحدة وظيفية؛ بالنظر إلى مواقف الشخوص التي تشترك في بناء الحدث الواحد.

أما الجزء المتبقي من الدراسة فقد اختص برصد وتحليل العلاقات الغائبة عن النص، وضبط قيمه الدلالية؛ من مدخل الشخوص، والأدوار؛ فالشخوص من وحدات الخطاب، أما الأدوار فمن وحدات الحكي، أو السرد القصصي، وهي تمثل البنية الكامنة في النص، ويتم استنتاجها انطلاقا منه؛ بقراءة في الدلالة الاجتماعية للبنيات القصصية؛ أي وضع البنية التركيبية بما تشتمل عليه من بناء زمني، وحيز مكاني، وكذلك الخلفيات الدالة على موقع الراوي، في إطارها الاجتماعي، وعلى غرار أغلب البنويين يقدم “بورايو” مادته النقدية في شكل معادلات رياضية، وجداول إحصائية؛ من شأنها أن توضح ما انتهى إليه من نتائج أحيانا، وقد تزيدها غموضا أحيانا أخرى.

وما يمكن استنتاجه مما تقدم أن التجريب البنوي في الخطاب النقدي الجزائري قد عرف في بداياته العديد من الاقتراحات، والإضافات المصطلحية التي راحت تتعدى الدلالة الموحدة في التداول، والاستعمال إلى تصورات منهجية متعددة، ويمكن تفسير هذه الظاهرة بذلك النزوع الجامح نحو الرؤية المنهجية المركبة؛حيث تتعدد مستوياتها، ومقولاتها؛ خضوعا لسلطة النص، وتبعا لذلك تعددت المصطلحات، وتنوعت المفاهيم، فمصطلح “البنية” كما سبقت الإشارة إليه نجده يأخذ دلالة مختلفة بانتقاله من النسق الشكلاني إلى النسق التكويني، بالرغم من انتماء النسقين إلى الحقل ذاته؛ ألا وهو البنوية.

وإذا كان الناقد الجزائري قد عمد إلى تلقي منظومة من المصطلحات النقدية الأجنبية، فإن هذا التلقي، وإن افتقر إلى مكسب التمثل الجيد أحيانا، فإنه قد ساهم إلى حد ما في إحداث جملة من التحولات على مستوى هذه المنظومة، ليجد هذا الناقد نفسه في مواجهة تصورات وافدة، لابد من البحث فيها عن مقابل في موروثه النقدي الذي يكاد ينسلخ عنه، غير أن هوسه الدائم بسؤال الحداثة النقدية غالبا ما كان يحول دون ذلك.

وفي الطرح المنهجي نسجل في ضوء التجريب البنيوي الجزائري الذي تفضل به كل من “عبد الملك مرتاض” و”عبد الحميد بورايو” تصورا نقديا يتحرى الشمول في المقاربة النقدية، والانفتاح على مقولات الحداثة النقدية الغربية؛ ولم يقتصر أمر هذا الانفتاح على المعالجة المنهجية فحسب، بل تعداها إلى الممارسة المصطلحية، دلالة على ترفع الذهنية النقدية الجزائرية عن اعتزال الفكر الغربي، ومقاطعته، فضلا عن تجاوز التلقي الآلي الذي لا يضيف إليه الناقد شيئا من خصوصيته، واجتهاده، وانطلاقا من هذه القناعة استطاع الناقد الجزائري إلى حد ما – في ضوء ما قدمنا من نماذج – المزج بين تصورات الأصيل، والوافد مزجا لطيفا في حدود استجابة النص.

**المحاضرة السادسة : الاتجاه السيميائي**

شهد النقد الأدبي الجزائري الحديث تحولا هاما حاول جاهدا التخلص من المناهج السياقية والالتفات إلى المناهج الجديدة التي بدأت تحفل بها الدراسات الغربية ويتسرب شيء منها إلى الممارسة النقدية الجزائرية عبر العديد من القنوات ترجمة وتدريسا.

وازدحمت الساحة النقدية بالعديد من الكتابات إما اتطبيقا او تنظيرا للمناهج النسقية الجديدة كالبنيوية والسيميائية والتفكيكية وغيرها، وقـد تبنت مقولات ذلك النقد نخبة من الباحثين الجامعيين من مثل : عبد الملك مرتاض، عبد الحميد بورايـو، رشـيد بـن مالـك، سـعيد بوطـاجين، لخضـر جمعـي، يوسـف أحمـد، عبـد القـادر فيـدوح والتـي كانت ترى بأنه قد حان الوقت لتغيير الرؤية النقدية وفق معرفة علمية مسايرة للتطور العلمي المتسارع، "فقد حاول أصـحابها جاهـدين تمثـل المنـاهج النسـقية، والعمـل علـى تطبيقهـا علـى النصـوص الإبداعيـة، رغم صعبتها وغموض مصطلحاتها.

ولما اشتعلت أوارى المدرسة السيميائية في فرنسا على يد غريماس و كورتيس وغيرهم، كان انتقالها إلى الجزائر - بحكم الظروف التاريخية أسهل – وأيسر، فقد أسهم جملة من النقاد الجزائريين في إرساء دعائم للدرس السيميائي في الجزائر من بينهم عبد الحميد بورايو ورشيد بن مالك وعبد الملك مرتاض والسعيد بوطاجين وغيرهم ممن قدموا دراسات سيميائية وترجموا لمؤلفات أشهر السيميائيين.

والملفت للانتباه أن الخطاب السـيميائي كـان الأكثـر حضـورا فـي المشـهد النقـدي الجزائـري علـى صعوبة مصطلحاته . ويرجع ذلك في نظرنا للأسباب التالية:

1- أن جل الذين تبنوا الخطاب السيميائي هم من الذين درسوا في فرنسا على يد مجموعة من المفكرين الذين يعدون من أقطاب السيميائية الحديثة غريماس رولان بارت... إلخ

 2ـ التحرج من الخطاب البنيوي الذي وضع النص في قفص النسق المغلق.**([[52]](#footnote-53))**، حيث وجدت المقاربات السيميائية الجزائرية الأولى الفرصة في تجاوز هذه الحدود الضيقة المتسمة بها الرؤية البنيوية لتنتج خطابا تمثلت وظيفته في البحث عن الأنساق السيميائية الدالة بمستوياتها اللسانية وغير اللسانية، وهذه الأنساق لم تفصـلها السـيميائية عـن إطارها الاجتماعي العام والملابسات التي أحاطت بنشأتها.**([[53]](#footnote-54))**

3ـ سحر السيميائيات بأنها علم العلوم أو الخطاب الذي يأخذ مـن كـل العلـوم.

1. **رشيد بن مالك:**

يعد الباحث رشيد بن مالك من أبرز النقاد الجزائريين الذين ساهموا في تقديم الدراسات النقدية السيميائية من خلال ترجمته للعديد من المؤلفات والبحوث السيميائية، من حيث قناعته بضرورة تقديم النظرية السيميائية في أصوله ، وتبسيط مفاهيمها وقواعدها "أنى له أن يتمثل ما يقرأ وهو مفتقر إلى معرفة المسارات العلمية التي قطعتها السيميائية ومفتقد إلى إدراك الفوارق المنهجية والمفهومية بين هذا المصطلح أو ذاك، هذا التيار أو ذاك"**([[54]](#footnote-55))**

فرشيد بن مالك يرى بأن التعريـف بـ " التأريخ للحركة السيميائية بوصفها مشروع بحث في طور الإنجاز ضروري لموضعتها في سياقها التأريخي، وضبط معالمها الأساسـية والكشف عن النظريات التي مهدت لظهورها .

 وهذه العملية ضرورية وكفيلة بتوجيه القارئ نحو أصولها مباشـرة، إذ بدونها سيجد لا محالة مشقة كبيرة في استساغة هذه النصوص السـيميائية التي تكاد تكون معقدة في قراءتها حتى على المتخصصـين، وتتعقد الأمور أكثر فأكثر باضطراب الخطابات السيميائية المعاصرة "**([[55]](#footnote-56))**

إن التحكم في المنهج ووضوح الرؤية النقدية لشيمتان بارزتان في تجربة رشيد بن مالك السيميائية " ولئن كان الباحث صريحا في أكثر من -موضع وحريصا على دقته في اختيار المنهج، -تجنبا للوقوع في فخ الانتقائية أو التلفيق، فلأنّه كان يروم استثمار مقولات النظرية السيميائية واجراءاتها التحليلية من أجل التأسيس لمشروع نقديّ ضخم ونظريّة سيميائيّة لتحليل الخطابات السّرديّة وسبر أغوارها **"**(**[[56]](#footnote-57)**)

عنى بن مالك ايضا بالمصطلح وخصه بكتاب وسمه **بقاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص([[57]](#footnote-58))**، وقد كان لهذا الكتاب الأثر الكبير في تذليل صعوبات استخدام المنهج السيميائي لما تضمنه من شرح للعديد من المصطلحات التي تدخل في تحليل النصوص.

لبن مالك ايضا إسهام هام في وضع لبنات النظرية السيميائية السردية على وجه الخصوص عبر مؤلفه الضخم **السّيميائيّة: الأصول، القواعد، والتّاريخ،** والذي ضمنه ترجمات لأشهر الدراسات السيميائية في الغرب على غرار ترجمة كتاب **تاريخ السيميائية لآن اينو** و كتاب **السيميائية الادبية لميشال أريفيه**، وكذا دراسة للباحثين **جون كلود جيرو ولوي بانييه** بعنوان **السّيميائيّة نظريّة لتحليل الخطاب** ودراسة **لجوزيف كورتيس بعنوان التّحليل السّيميائيّ للخطاب: التّشاكل والترابط (الموكب الجنايزي) مع** الباحث **عبد الحميد بورايو** وفي الأخير ترجمة لكتاب لنصّ **السّيميائيّة: مدرسة باريس** لمؤلّفه **"جان كلود كوكي.**

إن هذا الكتاب هو محاولة ترجمية لرشيد بن مالك ان ينقل المادة المعرفية للنظرية السيميائية من أصولها الفعلية غلى اللغة العربية محاولا تجاوز مشكلة الترجمات التي غلب على أغلبها الغموض والتضارب والخلط بين المفاهيم.**([[58]](#footnote-59))**

1. **أحمد يوسف:**

ان الاسهام الذي قدمه هذا الناقد الجزائري لم يتوقف عند حدود التقديم للنظرية السيميائية وشرحها نظريا، بل تعدى ذلك إلى الالتفات للأصول الفلسفية الأولى التي انبثقت عنها، وكانت السبب في وجودها.

كما يمكن القول أيضا ان هذا الباحث سعى إلى ان يكون لديه مشروع سيميائي واضح المعالم ، ووفق بناء منهجي سليم.

ولعل كتابي **الدلالات المفتوحة والسيميائيات الواصفة** لأبرز دليل على رغبة علمية أراد من خلال أحمد يوسف ان يقف عند الخلفيات الابستيمولوجية للنظرية السيميائية، وفي هذا العمــل مثــل جهـد مضـن ومعرفـة واسـعة بعلـوم شـتى وخاصـة ٕ يحتـاج إلـى تبصـر معرفـي كبيـر (الفلسـفة ، المنطـق ، الرياضـيات).**([[59]](#footnote-60))**

 فـالمعروف عـن السـيميائيات أنهـا علـم كـل العلـوم ، لأنها تستفيد من كل العلـوم ، وهـو مـا جعلهـا تصـل حالـة مـن النضـج ( اسـتدعت التفكيـر فـي كتابـة تـاريخ يرسـم الخـط التصـاعدي لهـذا العلـم الجديـد .

ومن هنا كان الخطاب التأسيسي لدى أحمد يوسف يتأسس على اعتبار أن السيميولوجيا هل علم يتكئ على مجموعة متنوعة من المعارف من شتى العلوم من ذلك أن مفهوم العلامة عنده يعبر عن هذا الطرح حين يقول "وإن مفهوم العلامة ليس وقفـا ـ كمـا يعتقـد إيكـو ـ علـى اللسـانيات ، ولا حتـى علـى السـيميائيات الخاصة . ولكنه يضـرب فـي تـاريخ التفكيـر الفلسـفي بجميـع مشـاربه الثقافيـة لكـون اللغـة- اذا استحضرنا استعارة ميرل بونتي- عنصرا حيويا للإنسان ... ولهذا يقتضي البحث في العلامة بوصفها بؤرة السيميائيات من زاوية تأمل تجليات التفكير السيميائي القديم حتى يتسنى لنا فهم العلاقة بين السيميائيات والفلسفة ".**([[60]](#footnote-61))**

وقـد اتبـع في عمله منهجا يقوم على

* مناقشة المقولات الفلسفية التي تناولت العلامة وفلسفة اللغة قديما وحديثا
* العمل على ربط السيميائيات الحديثة بأصولها الفلسفية والفكرية.

وبذلك نعتقد أن أحمد يوسف بهذا قد قدم عمـلا معرفيـا ممنهجـا سـد بـه ذلـك الـنقص الـذي كـان يعيـب المشـروع السيميائي في النقد الحداثي الجزائر.

 ومـا يمكن أن نقـف عليـه لـدى يوسف أحمد أنه يتوفر على اطلاع واسع ومعرفة مستفيضة بشتى المعارف، لـذلك كـان مشـروعه السـيميائي يتأسـس علـى وعـي نقـدي جديـد يقـوم علـى أسـس معرفيـة علميـة متينـة.**([[61]](#footnote-62))**

1. **عبد الحميد بورايو**:

 أسهم بورايو أيما إسهام في مجال البحث السيميائي من خلال العديد من المؤلفات التي شرح من خلالها النظرية السيميائية ، إذ يقول في هذا الصدد "وقد عرفت الفترة الحالية من تاريخ الدراسات الأدبية نمو مباحث جديرة بالاطلاع تتميز بالثراء، تندرج ضمن ما يسمى بالسيميائيات وهي مشروع بحث يعتمد في دراسته للنصوص الأدبية على نتائج اللسانيات والإناسة والابستومولوجيا، وهي ذات ثلاث سمات بنيوية وتوليدية وموضوعية"**([[62]](#footnote-63))**

للباحث بورايو العديد من المؤلفات التي أثرت الخزانة البحثية للدرس السيميائي، ولعل أبرزها كتابه **منطق السرد**، وكذا سلسلة **الكشف عن المعنى السردي** وكتاب **التحليل السيميائي للخطاب السردي** وهو الكتاب الذي أشاد به رشيد بن مالك في قراءة له حين قال "ان الباحث التزم حدود النص واستطاع صياغة خطاب نقدي يوفق فيه بين القيود التي يفرضها الجهاز السيميائي وتطلعات القارئ العربي إلى نص نقدي ييسر له سبل الاتصال بالمناهج الحديثة"**([[63]](#footnote-64))**

اما على المستوى التعليمي فقد أصدر كتابا مترجما بعنوان **مدخل إلى السيميولوجيا (نص-صورة) لدليلة مرسلي وآخرين**، وتناول فيه بالشرح والتبسيط لجملة المفاهيم الأساسية في المجال السيميائي وهو كتاب يرمي كما يقول إلى "المساهمة في كسر الحواجز القائمة بين الدراسات الأدبية باللغة العربية ومثيلاتها باللغات الأجنبية في الجامعة الجزائرية، وتمكين الطلبة في معاهد العلوم الإنسانية والآداب من بعض المبادئ الأولية لهذا الفرع الوليد من فروع البحث الأدبي والثقافي والذي استطاع بفضل طروحاته المنهجية وانجازاته ان يقارب بين مختلف فروع دراسة الانتاج الثقافي البشري.."**([[64]](#footnote-65))**

1. **عبد الملك مرتاض:**

 ينطلق عبد الملك مرتاض من انتقاد واضح للنقد التقليدي وأصحابه، إذ يرى بأن ما يقومون به هو عمل متخلف " بحيث ألفينا بعض النقـاد الجزائـريين لا يستحي من الباطل أن يدعو جهارا إلى تبني ، في جامعاتنا اليوم ، وفي أواخر القرن العشرين ، بعض المناهج التي كانت سائدة في أوروبا منذ قـرن أو أكثـر مـن قرن ، ولم يعد اليوم أحد من النقاد الحقيقيين يتقبلها في أي شكل من أشكالها" **([[65]](#footnote-66))**

ونجد عبد الملك مرتاض يتحدث عن النظرية السيميائية فيقول أنها " متطورة تحاول أن تكون كلية النظرة ، شمولية النزعة بحيث تتسلط على كل ما هو خطاب ونص ودلالة وتركيب وتأويلية ومدلول " **([[66]](#footnote-67))**

وإن كان عبد الملك مرتاض قد تبنى اتجاها فردانيا في النقد ، محاولا في نفس الوقت الإحاطة بالمناهج الجديدة التي وسعت رقعة النقد الأدبي لديه، حيث بدأ الاشتغال على النظرية السيميائية والأسلوبية و التفكيكية، وذلك من منطلق قناعته بانفتاح الدراسة الأدبية على أكثر من باب "ولولا طائفة من النقاد الثوريين الذين رفضوا أن يظل النقد الأدبي على ما أقامه **تين ولانسون وبيف**، وأقبلوا عل ى يبحثون في هذا النص بشرط علمي عجيب، فأخذوا يقلبون أطواره على مقالب مختلفة ومن هؤلاء الاجتماع يين والبنيويين والتفكيك يين أو التشريح يين والسيميائيين وأثناء ذلك الأسلوبيين، لكان أمر النقد ودراسة النص بخاصة انتهى إلى باب مغلق لا ينفتح بأي مفتاح "**([[67]](#footnote-68))**

وقد أثمرت تجربة مرتاض النقدية مع المناهج الحداثية عن ما يزيد على عشرة مؤلفات انقسمت بين محاولات التجريب والتأسيس لمنهج جديد وأخرى للممارسة النقدية وفق منهج مركب من اتجاهات نقدية مختلفة .

بالإضافة إلى كل هؤلاء نجد آخرين ممن حاولوا أن يذللوا من صعوبة فهم الدرس السيميائي بالجامعة الجزائرية من أمثال يوسف الاطرش، السعيد بوطاجين، عبد الناصر مباركية، عبد المجيد حنون، نبيلة زويش، ، في إطار ما يعرف برابطة السيميائيين الجزائريين.**([[68]](#footnote-69)•)**

وعموما، فالمشروع السيميائي على مستوى الدرس الأدبي بالمغرب، بالرغم من المجهودات المبذولة لازال يبدو متعثرا بعض الشيء، نتيجة غياب التراكم الكمي والنوعي الذي يسمح بالوصف والتصنيف، فمصادره تكاد تنحصر في بعض الأعمال الجامعية، وفي بعض الدراسات والمقالات التي تصدر متفرقة من حين لآخر.

 وهنا لابد من الإشارة إلى الدور الإيجابي الذي تضطلع به مجلة "علامات" التي يشرف على إدارتها الأستاذ سعيد بنكراد، كمجلة رائدة ومتخصصة في قضايا الخطاب السيميائي.

هناك أيضا غياب الترجمة المواكبة للمستجدات في حقل السيميولوجيا، مع تباين واختلاف في ترجمة المفاهيم والمصطلحات. وهذا راجع بالأساس، إلى عدم وجود معاجم وقواميس عربية متخصصة في مجال الدراسات اللغوية والسيميائية والأدبية المعاصرة.

**المحاضرة السابعة : إشكاليات تلقي الخطاب النقدي في الجزائر**

إن المتتبع للخطاب النقدي في بلادنا سيواجه جملة من الإشكاليات التي ستعترض دربه؛ لعل أول الإشكاليات **(قضية غياب النقد الجدّي من الساحة الأدبية)،** هذا الإشكالشهد تباينا في الآراء وذلك على اختلاف اتجاهات وميول الكتّاب والمؤلفين، ولا يمكن عدّ هذه القضية الوحيدة في الخطاب النقدي الجزائري وخاصة وأنه لا يمكننا أن نعتبر أن النقد الجزائري يعاني أزمة وخاصة وأنه في ريعان الشباب وكل دارس للنقد الجزائري سيلحظ أنه فقيرٌ من ناحية الإنتاج والسبب يعود إلى جملة من الإشكاليات منها:**إشكالية المصطلح، إشكالية الترجمة، إشكالية التعبير، إشكالية اللغة، إشكالية المنهج وتطبيقه**... وغيره وسنختصر في دراستنا على أهم إشكاليتين وهما (**اللغة والترجمة**) وذلك باعتبار أن الجزائر يعود سبب تأخر المجال الثقافي إلى الواقع السياسي الذي عاشته....

***3-1- إشكالية الترجمة:***

 عُدت الترجمة وسيلة تواصل بشرية أثيرت حولها عدة قضايا خاصة وأنه حملت حول عاتقها مسؤولية كبير، ولقد رأى الناقد"**واسيني الأعرج"** أنه لا يجب التوقف عن إلقاء الضوء عليها لمدى أهميتها.

وعن الترجمة الأدبية يرى الجاحظ أنه على الترجمان أن يتحلى بصفات أربع عدت شروطا أساسية تنطلق منها الترجمة الإبداعية؛ التي اعتبرها الكثير معاناة حقيقية وإشكالية في حد ذاتها .

ومن المؤكد أن **عملية الترجمة الأدبية** أصبحت على قدر كبير من الأهمية و الخطورة، و تكاد توازي عملية التأليف الأدبي كوجه آخر من أوجه الإبداع[[69]](#footnote-70).

إنها أعمق طريقة للقراءة الجيَدة التي إن أخذ المترجم في الإعجاب بها، فإنه يبدأ الخوض في مغامرة- الترجمة- دون التفكير في أنها حقل ثقيل و مرهف، و بما أن الترجمة الأدبية ليست نقلا حرفيا من لغة إلى لغة، الغاية منها تأدية المعنى واضحا مفهوما فحسب بل يقتضي أسلوبا أدبيا يتوفر على قدر ضروري من الفصاحة و البلاغة و البيان، حتى نستطيع أن نقرأها كأدب، و ندرجها من الأعمال الأدبية، فالمترجم إذن لا يكتفي بالنقل المجرد عن الأسلوب الأدبي المتميز، لأن الأسلوب هو الرجل كما يرى **"بوفون"** فإنه غير متقيد بها إلى درجة استخدام نفس التراكيب و التعابير، لأن كل لغة لها طابعها الأسلوبي المستقل، واللغة الانجليزية مثلا تستخدم لصيغة القابلة أي الفعل المبني للمجهول مع ذكر الفاعل، لكن هذا يتنافى مع القاعدة النحوية العربية[[70]](#footnote-71).

والمتأمل للمحاولات العربية في مجال **الترجمة** يجد بأنها وقعت في أخطاء، و هذا لم يمنع الناقد**«من الإشادة بالتجارب الجادة، والتي منها إسهامات المركز القومي للترجمة بمصر الذي يشرف عليه "جابر عصفور"، ومركز كلمة للترجمة الذي فرض نفسه بجديته في أبو ظبي(الإمــارات) ومع ذلك يظل الفعل الترجمي يعاني من عدة نقائص» [[71]](#footnote-72).**

و السبب في جعل **قضية الترجمة** على محك الجدال«**هو أننا** **نحدد المشكلة ولا نحاول حلها نشخص المرض و لا نشير بالدواء، نستهلك قوانا البدنية و النفسية في أحاديث دون التوصل إلى نتائج شغلتنا تطبيقاتها»[[72]](#footnote-73).**

و الملاحظ أن الأعمال الأدبية التي تترجم في الوطن العربي«**يقوم بها أفراد أو مجموعات أو مؤسسات و لكنها للأسف تظل في الأغلب الأعم بدون صدى لأنها لا تضع فعل الترجمة أو سياق قومي حقيقي يستفيد به كل الذين ينتمون إلى سياق لغوي موحد.**

**وزيادة على ذلك فإن ترجمة إبداعات أوروبية و آسيوية و إفريقية و أمريكية و لاتينية إلى لغات مختلفة أحدثت تأثيرا بالغا في قراءات تلك اللغات، بينما لم تحقق التأثر ذاته إبداعات مهمة لأدباء عرب، ويكمن السبب في أن هذه الإبداعات العربية لا تعبر عن خصوصية عربية، و إنما هي تأثر واضح بإبداعات أوروبية»[[73]](#footnote-74).**

و مازاد في حدّ **مشكلة الترجمة** أنّ المترجم الأجنبي لا يختار إلا ما يحدث عنه «**فالأجانب يريدون الشرق الذي صنعه المستشرقون، شرق الفانتازيا و ألف ليلة وليلة و البساط السحري و غيرها من مظاهر التخلّف؛ ما يعنيه أنّه مستعد بالتقاطه عدسة السائح، إنهم يريدون الأعمال التي تقدم الطريف و المشوق، ويروي "واسيني الأعرج" إلى أنّ بعض الروائيين ذوي الأصول العربية الذين يكتبون باللغة الفرنسية ألفوا إعادتهم لدور النشر رواياتهم ليضيفوا إليها توابل تتيح لها حظا أوفر من الرواج مثل مشاهد العلاقات الزوجية كالسحاق و اللواط و الختان و حياة الحريم.......»[[74]](#footnote-75).**

هكذا إذًا شكلت مواضيع الجنس مادة دسمة في الأعمال الأدبية عند بعض الأدباء العرب و الهدف من وراء ذلك هو الشهرة الواسعة لهذه الأعمال وسرعة بيعها ذلك لا أكثر ولا أقل ولكن هذا الأسلوب لا نجده عند الأدباء الغربيين كونهم تجاوزوا ذلك إلى السعي للبحث عن آفاق أكثر تقدما، تنال رضا القارئ و تثقفه.

أضف إلى ذلك أنّ مظاهر التمزق مرة أخرى تتجلّى في هدر **القوة الترجمية** في أعمال ثانوية تجارية بحتة أو مكررة، وغير مفيدة، وما يزيد على هذه الأسباب «**عدم التنسيق بين المؤسسات العربية للترجمة** **على الرغم من وجود** **وسائل إتصال متقدمة، يمكن أن تسهّل العمل المشترك في هذا المجال، هذا مع انتفاء وجود دراسة موضوعية تبني على نتائج حقيقية تدرس ما خقّق** **من إنجازات ليس فقط من حيث العدد، ولكن من حيث القيمة كذلك، والسلبيات التي تعاني منها الترجمة في الوطن العربي تكمن في كيفية تحديد المعضلات الترجمية و كيفية تجاوزها.**

و المشكل المطروح على بساط النقد الأدبي «**هو كيف نصل إلى ترجمة سليمة و جيًدة بأقل تضحيات ممكنة؟ أو كيف نتفادى أو نتخطّى عقبة تعذر الترجمة (Intranslatability)**  **أو استحالة الترجمة التي تطرحها النصوص الشعرية خاصّة و الأدبية عموما، أو حتى النصوص الدّينية التي يتقاسم فيها الشكل و المحتوى نفس الأهمية»[[75]](#footnote-76).**

 و من **إخفاقات الترجمة** ما لاحظه **"واسيني الاعرج"** في ترجمة رواية (**نجمة) "لكاتب ياسين"** من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية التي وقعت في أخطاء، و هذا ما يشفع لها بإعادة ترجمتها، نظرا لعدم فعالية الترجمات السابقة «**فالترجمة الأولى كانت "لملك أبيض العيسي"، لم تكن الترجمة عظيمة عِظم كاتب الرواية، أمّا الترجمة الثانية قام بها "محمد قوبعة" في الثمانيات كانت ترجمة جديدة، و لكنها لم تدع أي هدف لها، فهي خالية من أية مقدمة توضيحية ، و لم تفترض أيّ شيء ولم تنتقد الجهد الذي سبقها(الترجمة الأولى)، لأنها بنيت على معرفة جيّدة باللغة الفرنسية و العربية، وخبرة ترجمية مهمّة، ومع ذلك أدّت هذه الطبعة غرضا جامعيّا مفيدا»[[76]](#footnote-77).**

و في هذا الصدد يمكننا أن نتساءل عن حال النصوص المترجمة أمام عجز المترجم في لغته الأصلية أو اللغة المترجم عنها خصوصا إذا لم يتلق تكوينا مختصّا في معاهد الترجمة«**و بالإضافة إلى أّن أيّ مترجمّ أدبي لا بدّ و أن يواجه خطر القراءة المستفيضة للنص الأدبي الذي يودّ ترجمته و تحميل بعض الكلمات معان تفوق طاقتها، وليس لها وجود إلاّ في ذهنه، أو أن يفسّر بعض الغموض في النص انطلاقا من معرفته الشخصية لحالات متشابهة و إسقاطها عليه.**

**والغاية المنشودة في الترجمة الأدبية السليمة هي أن لا تكون الخسارة كبيرة، تلك الخسارة كبيرة، تلك الخسارة التي تبرز في بعض الترجمات الأدبية لروائيين مرموقين، مثل ترجمة رواية "همنجواي" "لمن تقرع الأجراس" لكن غالبا ما يدخل الذوق العم السائد حكما في رسم حدود الترجمة و مدى قابليتها فترجمات "المنفلوطي" لبعض روائع الأدب الفرنسي التي كان يلتهمها قرّاء بداية القرن الحالي التهاما لم يعد أحد يعيرها اهتماما كبيرا اليوم، مع التحفظ في استعمال كلمة "ترجمة" لوصف ما نقله "المنفلوطي" الذي تصرّف في معنى الكلمة وصل أحيانا إلى حدّ تجريد النص الأصلي من ميزاته و مآربه الأصلية»[[77]](#footnote-78).**

**وتأسيسًا على ما تقدم** من عرض لإشكالية الترجمة نجدُ أن بعض النقاد العرب قد تطرقوا إلى هذا الأمر ووضعوا بعض المبادرات للحد من هذا المشكل، ومن بينهم نجد "واسيني الأعرج"«**بكسر دائرة الهيمنة والانفتاح على أقطار العالم ولغاته، ومن ثمّ ممارسة نوع من اللغات على أساس تلبية كل منها لحاجة من حاجات مجتمعاتنا فيما يتصل بقضايا التنمية والتحديث والاستقلال السياسي والثقافي في الوقت نفسه،ونتصور أنّ العائد القريب لهذا التوازن هو إشاعة المعرفة بأكثر من طريق واحد دون غيره، أو مركزية ثقافية لا تعترف بحضور غيرها**»[[78]](#footnote-79).

واقترح واسيني ضرورة التفاعل بين المترجمين وذلك «**من خلال التنسيق الجيّد والمنتج مع ضرورة استغلال الوسائل التي يمنحها لنا العصر الذي نعيشه، فلا معنى لهذه الوسائل العظيمة في عطلاتها كأجهزة تنميق المكاتب فقط، ويلاحظ في المغرب العربي اندفاع كبير لترجمة المرجعيات الأدبية والفلسفية المعاصرة الفرنسية منها على وجه الخصوص، وهذا الاندفاع على الرغم من ايجابياته، فإنه يحتاج بدوره إلى وضعه رهن الاختبار والتمحيص والتأمّل والتفكير الايجابي ، فالدخول في المساءلة والنقد الايجابيين مهمّ جدًا للحصول على مادة مترجمة في صورتها الأتّم و الأفضل و الأحسن**»[[79]](#footnote-80).

وكذا وضع إستراتيجية واحدة للحد من فوضى الترجمة، وفي هذا السياق يضع واسيني حلولا لذلك فيقترح:

 **الحالة الأولى**: ترجمة الكاتب بدل ترجمة العمل الواحد الذي لا يقدم أيّة معرفة فعلية فن الثقافة التي تنتمي إليها.

 **الحالة الثانية:** يقترح الناقد **تقسيم** خارطة الترجمة في الوطن العربي إلى وحدات وأقطاب كوسيلة لتفادي الفوضى أو حصرها على الأقل: **قطب للفرنسية والاسبانية والبرتغالية** في **البلدان المغاربية**، **وقطب للانجليزية والألمانية** في **المشرق العربي** معترفا في الوقت ذاته بعدم قابلية هذا التفكير في العالم[[80]](#footnote-81).

ولأن واسيني وضع بدل مصطلح مشكلة "عقدة" توجّب على الباحثين التوغل في إيجاد حلول للكف من هذه الإشكالية التي عرقلت مسار النقد العربي بصفة عامة والنقد الجزائري بصفة خاصة ولعل إنشاء مجمع عربي موحد للترجمة تتوحد فيه المصطلحات والمفاهيم النقدية وكذا تكثيف الندوات والملتقيات للتواصل التراجمي هو أفضل حل في الوقت الراهن.

 **3-2:إشكالية اللغة:**

بعد فترة طويلة عاشتها الجزائر تحت اضطهاد الاستعمار الفرنسي الذي حاول بدوره طمس الشخصية الجزائرية ورغم العديد من المحاولات إلا أن عزيمة الشعب وصرامته كانت أقوى فطرد الاستعمار من البلاد؛ لكن الأمر ترك أثره وخاصة من الناحية الثقافية،حيث عرف الإنتاج الثقافي منذ الثلاثينات إلى الستينيات كتابتين:**المكتوب باللغة العربية الفصحى**، أو **اللغة الفرنسية [[81]](#footnote-82)، والثالثة مازجة بين الثقافتين**.

وفي ظل هذا الوضع شهدنا فئتين:**فئة فرنسية اللغة** ومن أهم ممثليها"**مولود فرعون،كاتب ياسين،مولود معمري،مالك حداد**...."؛ هذه الفئة عرفت كتابتها بالتحدث عن الشعب وعن الطبقة الكادحة بصفة خاصة وتحدثت عن الحرمان والمعاناة التي تعيشه ومع ذلك لم تستطع الفئة أن تفرض حضورها بسبب اختلاق لغة الكتابة عن لغة المجامع وعدم وصول الكتابات والروايات إلى الطبقة المحكي عنها رغم أنها حاولت أن ترتبط بها من ناحية الشعور والعاطفة.

الفئة الثانية:الفئة العربية الثقافة هاته الفئة حملت نفس العاطفة والاهتمام ورغم أنها توافقت والمجتمع في اللغة إلا أنها لم تكن أحسن حالٍ من الفئة الأولى والسبب يعود إلى الأميّة المستفحلة [[82]](#footnote-83) .

ولتعدد اللغات وقعت إشكالية اللغة في الإنتاج خاصة حين ارتبطت بالمجتمع.

و قد بقيت **مشكلة اللغة** قائمة إلى اليوم في الوطن العربي كلّه، ولكن على تفاوت، وهي مشكلة انفصال لغة الثقافة لا عن لغة المجتمع فقطـ، بل عن حياة المجتمع برمته.

إن هذه **الثقافة** التي أدركتها الشيخوخة قد أصابها **الشلل و القعود** عن التقدم بسبب **ثلاث متناقضات: تناقض بين اللغة المكتوبة و اللغة المقروءة،** و آخر بين **ثقافة أستقراطية و ثقافة شعبية** و أخيرا **تناقض بين مفاهيم وثوقية متحجرة، و أخرى مؤمنة بالتقدّم العلمي و التقني[[83]](#footnote-84).**

والحق أن **طابع التخلف** الذي يطبع **لغتنا العربية** لم يأت من أساليبها البيداغوجية الموضوعية التي بقيت بدون تغيير، ولا من محتواها الذي بقي جامدا تقريبا بقدر ما جاء هذا **التخلف اللغوي** من تخلف المجتمع العربي إزاء ظهوره موقف آخر نشأ من الاستعمار و الاحتكاك بالعالم الحديث[[84]](#footnote-85).

إن وضعنا الثقافي اليوم كما يقول الدكتور "**عبد الباسط شريط"** هو وضع المصاب بالمجاعة تبدو عليه أعراض كل الأمراض دون تحديد واحد منها بوضوح، ثم يصرّح بأنه يوجد لدينا بعض التكوين الإيديولوجي السياسي، ولكنه تكوين آلي فقير مرتجل لا يمكن أن يغذينا أو يقضي على مجاعتنا إذا لم يكن لدينا **أساس من الثقافة مطبوع بالدراسة النقدية،** هذا فيما يتعلق **بمشكل اللغة المكتوبة أو الفصحى،** أمّا فيما يتعلق **باللغة الشفهية** التي يتكلّمها المجتمع الجزائري، فإنّ الأشرف يريد أن يصحًح أيضا وضعا كثيرا ما وقع فيه الخطأ، هو يتعلّق بما يزعم من أنّ **اللغة الفرنسية** طغت في الجزائر حتى على **اللغة الشفهية** التي تتكلّمها **الطبقات الشعبية،** و الواقع أنّ الجزائريين لم يفتئوا يتكلمون لغتهم الوطنية، أو إن شئنا لهجاتهم الوطنيّة لكن حدث، و هذا من رواسب أخطاء حركتنا الوطنية.....[[85]](#footnote-86)

و في هذا الصدد تناول الناقد "**واسيني الأعرج"** **مشكلة اللغة العربية** برؤية معاصرة محاولا إخراجها من دائرة الصراعات الثقافية والسياسية التي أصبحت جزء من حياة الجزائريين، كما أنّـه طرح هذه القضية من منطلق أنها تشكّل إحدى الركائز القومية الجزائرية، حيث حدّد **المآزق** التي مرّت بها **اللغة العربية** في **نقطتين هامتين هما:**

**المأزق الأول:** فيتمثّل في **عدم أهلية المدافعين عن اللغة العربية في الجزائر،** فالكثير منهم لا يمتلك القدرة الثقافية و المعرفية لهذا الدفاع، و يختبئون وراء عقدة عجز فكري أو ضحالة أحادية صار يرفضها الإنسان البسيط ثم يضع الناقد يديه على جوهر المشكلة بتوضيحه «**أنّها ليست مشكلة وجود اللغة العربية كما يفترضون لأنها** **موجودة أصلا على ألسنة الناس، ولا تكمن دائما في حزب بعض المعربين الذين يختبئون وراء الشعارات، فما تحتاج إليه اللغة العربية هو عقل ينوّرها وليس إلى عاطفة مشوبة بالريبة و الشكوك تحتاج إلى من يسوقها و يتطوّر معها وتتطور معه»[[86]](#footnote-87).**

**المأزق الثاني:** يحصره الناقد في **ممارسات الكثير من الحركات الظلامية** التي جعلت نفسها **وصية على اللغة العربية** بعدما بسطت جناحها على دين هذه الأمّة الحنيف، فهي ضيّقت الخناق لا على **الفرنسيين** فقط بل على **المعربين المبدعين، و الحل** الذي يقترحه "**واسيني الأعرج"** لحلّ هذين **المأزقين** هو **خروج المسألة اللغوية من دائرة السجالية السياسية و الإيديولوجية.[[87]](#footnote-88)**  "**كاتب** **ياسين**" يرى بأنه يوجد أربع لغات في الجزائر، حيث صوّر تشكيلها كالآتي «**المستوى الأول وتأتي فيه اللغة العربية الكلاسيكية وهي اللغة الرسمية، وهي ليست لغة أيّ أحد من الجزائريين، وفي المستوى الثاني نجد اللغة الفرنسية ووضعها القانوني غير واضح، لكنها تتمتع بمكانة مرموقة، لأنها لغة التعامل اليومي، ويأتي في المستوى الثالث اللغتان الشعبيتان: العربية الجزائرية والأمازيغية، وهما لغتا الحديث اليومي لكل أفراد الشعب الجزائري»[[88]](#footnote-89) .**

وأمام هذا الوضع يقف الأديب الجزائري حائرا في **نوعية اللغة** التي يكتبها، والتي تنفذ إلى وعي القرّاء، وإذا افترضنا أنه يكتب **باللهجة العربية أو الأمازيغية** فهذا يعني أنه نزل من مستوى الأدب الرسمي الذي له قوانينه إلى الكتابة بلهجة ليست فيها قواعد وموجهة إلى العامة من الناس.

أما الطبقة المثقفة فهي التي تكتب باللغة العربية أو باللغة الفرنسية، فيصبح الأديب الجزائري يوجه خطابه الأدبي إلى النخبة المثقفة من الجزائريين التي تمثل القلة في المجتمع الجزائري.

ووفق هذا المنظور سعى "**واسيني الأعرج**" إلى اعتبار «**أن اللغة الأمازيغية لغة وطنية لابد أن نتعامل معها من منطلق خصوصيتها وتمايزها، أما تعريبها فهو شكل من أشكال إلغاء تواجدها وهو سبب في إدخال الجزائر في الكثير من المشاكل، فالقمع القومي والاقصائية للميزات اللغوية لا يلغي الصراع لكنه يؤجله، فالمسألة اللغوية هي مسألة إستراتيجية للأمة ، وليست تكتيكية مشروطة بظرفية تاريخية معيّنة** »[[89]](#footnote-90).

كما نجد في السياق ذاته أن الكاتب "مولود معمري" يدافع وبشدة عن اللغة الأمازيغية بتحديده وضعها اللغوي في الجزائر وانصرف كليا إلى النضال من أجل القضية الأمازيعية .

وهكذا إذن إذا اعتبرنا اللغة الأمازيغية هي لغة وطنية واللغة العربية هي اللغة الرسمية، فلا يكون هناك إشكال بالمرة، لأن اللغة الفرنسية هي لغة أجنبية نتعامل معها على أساس أنها لغة دخيلة مثلها مثل اللغات الأجنبية الأخرى كالإنجليزية والألمانية فرضتها وأملتها التعاملات الاقتصادية والسياسية.

 وما يمكن أن نقولـه أن هاتين الإشكاليتين ما هما إلا نموذجين من مجموعة من الإشكاليات التي عرقلت مسار تطور النقد الأدبي الجزائري ورغم اقتراح الحلول من قِبل النقاد والأدباء إلا أن الوضع بقي مسيطرا على النقد الجزائري والنقد العربي بصفة عامة.

1. - مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1،2002 ، ص205. [↑](#footnote-ref-2)
2. - عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص7-8. [↑](#footnote-ref-3)
3. - المرجع نفسه: ص208. [↑](#footnote-ref-4)
4. - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المعرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، ط2،1984، ص17. [↑](#footnote-ref-5)
5. - الشهاب: في 17 /12/1925، نقلا عن عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص: 263-239. [↑](#footnote-ref-6)
6. - أحمد يوسف، السلالة الشعرية في الجزائر، علامات الخفوت وسيماء اليتم، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس الجزائر،2004، ص: 75. [↑](#footnote-ref-7)
7. - عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص: 250 [↑](#footnote-ref-8)
8. - زهير احدادن : مدخل لعلوم الاعلام و التصال .... ديوان المصبوعات الجامعية الجزائر ط 2 1993 ص 91 [↑](#footnote-ref-9)
9. - **الزبير سيف الاسلام : الاعلام و التنمية في الوطن العربي الجزائر ط 2 1982 ص 43** [↑](#footnote-ref-10)
10. - **زهير احدادن : الصحافة الاسلامية الجزائرية من بدايتها إلى 1930 مرجع ص 22** [↑](#footnote-ref-11)
11. - **نفسه،  ص 23** [↑](#footnote-ref-12)
12. - محمد مصايف، المرجع السابق، ص: 5. [↑](#footnote-ref-13)
13. - مخلوف عامر، مميزات الممارسة النقدية في الجزائر، ضمن كتاب: أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، تنسيق: جعفر يايوش، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران،2005، ص71. [↑](#footnote-ref-14)
14. - مخلوف عامر، مميزات الممارسة النقدية في الجزائر ، ص: 210. [↑](#footnote-ref-15)
15. - مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو ،الجزائر،ط2 ،2008، ص: 32-33. [↑](#footnote-ref-16)
16. - التقسيم المرحلي الذي قدمه كل من عبد الله الركيبي في كتابه تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص239- 260، وأبي القاسم سعد الله في كتابه: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر ط5، 2007 ، ص79- 83.

 [↑](#footnote-ref-17)
17. - عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص:252 [↑](#footnote-ref-18)
18. عمّار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص07. [↑](#footnote-ref-19)
19. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص400. [↑](#footnote-ref-20)
20. المرجع نفسه:ص66. [↑](#footnote-ref-21)
21. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص400 . [↑](#footnote-ref-22)
22. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث،ص28 . [↑](#footnote-ref-23)
23. عمار عموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر- قضاياه واتجاهاته-، ص134. [↑](#footnote-ref-24)
24. المرجع نفسه: ص139. [↑](#footnote-ref-25)
25. أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق، ص29. [↑](#footnote-ref-26)
26. عمار عموش: إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر(مخطوط دكتوراه)، جامعة الجزائر، 1990، ص139-140. [↑](#footnote-ref-27)
27. - [↑](#footnote-ref-28)
28. - [↑](#footnote-ref-29)
29. - [↑](#footnote-ref-30)
30. - [↑](#footnote-ref-31)
31. - [↑](#footnote-ref-32)
32. - [↑](#footnote-ref-33)
33. - [↑](#footnote-ref-34)
34. - [↑](#footnote-ref-35)
35. - [↑](#footnote-ref-36)
36. - [↑](#footnote-ref-37)
37. - [↑](#footnote-ref-38)
38. - [↑](#footnote-ref-39)
39. - [↑](#footnote-ref-40)
40. - [↑](#footnote-ref-41)
41. - [↑](#footnote-ref-42)
42. - [↑](#footnote-ref-43)
43. - [↑](#footnote-ref-44)
44. - [↑](#footnote-ref-45)
45. - [↑](#footnote-ref-46)
46. - [↑](#footnote-ref-47)
47. - [↑](#footnote-ref-48)
48. - [↑](#footnote-ref-49)
49. - [↑](#footnote-ref-50)
50. - [↑](#footnote-ref-51)
51. - [↑](#footnote-ref-52)
52. - سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، (مرجع سابق)، ص.. [↑](#footnote-ref-53)
53. - ميشال أريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، (مرجع سابق)، ص 26 [↑](#footnote-ref-54)
54. - جون كلود كوكيه ، السيميائية مدرسة باريس ، ترجمة رشيد بن مالك ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر 2003 ، ص 06. [↑](#footnote-ref-55)
55. - سحنين علي : "السيميائيات السردية وخطاب التنظير قراءة في تجربة رشيد بن مالك "، مجلة سمات، الجزء الثاني العدد 01 ص 58 [↑](#footnote-ref-56)
56. - سحنين علي: "السيميائيات السردية وخطاب التنظير قراءة في تجربة رشيد بن مالك، (مرجع سابق)، ص 59. [↑](#footnote-ref-57)
57. - رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، [↑](#footnote-ref-58)
58. - ينظر: سحنين علي: "السيميائيات السردية وخطاب التنظير قراءة في تجربة رشيد بن مالك، (مرجع سابق)، ص 65. [↑](#footnote-ref-59)
59. - ينظر: أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة (مقاربة في فلسفة العلامة)، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف والمركز العربي الثقافي، لبنان المغرب الجزائر، ط1ن 2005، ص09. [↑](#footnote-ref-60)
60. - أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف والمركز الثقافي العربي، بيروت، الجزائر، بيروت، ط1، 2005، ص 09. [↑](#footnote-ref-61)
61. - وذناني بداود: خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، 2010، ص 09 [↑](#footnote-ref-62)
62. - عبد الحميد بورايو ، منطق السرد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994 ، ص 15. [↑](#footnote-ref-63)
63. - رشييد بن مالك : السيميائيات السردية، منشورات الزمان ، دار الغرب، وهران، 2003، ص 35. [↑](#footnote-ref-64)
64. - دليلة مرسلي وآخرون: مدخل الى السيميولوجيا (نص-صورة)، تر: عبد الحميد بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص 07. [↑](#footnote-ref-65)
65. - عبد الملك مرتاض: أ.ي دارسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1992، ص 28. [↑](#footnote-ref-66)
66. - مولاي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ( مرجع سابق )، ص 15. [↑](#footnote-ref-67)
67. - المرجع السابق، ص 14 [↑](#footnote-ref-68)
68. • - رابطة السيميائيين الجزائريين هي رابطة تأسست بعد ملتقى سيميائية النص الأدبي بجامعة فرحات عباس بسطيف ، وتضم مجموعة من الباحثين الذي اخذوا على عاتقهم تطوير البحث السيميائي في الجزائر من أمثال عبد الحميد بورايو ، رشيد بن مالك، يوسف الأطرش، السعيد بوطاجين ..الخ غير أنها لم تنجح في ترسيم نفسها لدواع أداريه، وهناك سعي لتأسيس رابطة سيميائية عربية. [↑](#footnote-ref-69)
69. إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ص108. [↑](#footnote-ref-70)
70. ابراهيم رماني:أوراق في النقد الأدبي، ص109. [↑](#footnote-ref-71)
71. واسيني الأعرج: عقدة الترجمة، جريدة الخبر، الجزائر، الخميس10جويلية2008 ،ص27. [↑](#footnote-ref-72)
72. حنفاوي بعلي: الكتاب المترجم/الوسيط الذهبي"الترجمة الجميلة خيالة"، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد5، 2004،ص44. [↑](#footnote-ref-73)
73. محمد جبريل: الترجمة نظرة مستقبلية، من كتاب قضايا الترجمة وإشكالياتها،جابر عصفور،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر،28-31أكتوبر2000ـص277. [↑](#footnote-ref-74)
74. 1 جابر عصفور: قضايا الترجمة واشكالياتها،ص277. [↑](#footnote-ref-75)
75. واسيني الأعرج: عقدة الترجمة، جريدة الخبر، الجزائر، الخميس10جويلية2008 ،ص27. [↑](#footnote-ref-76)
76. دربالي وهيبة: الرؤية النقدية وتطورها عند واسيني الأعرج(مخطوط، كذكرة ماجيستير)، جامعة المسيلة/2009،-2010، ص99. [↑](#footnote-ref-77)
77. انعام بيوض: الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1،2003، ص39-40. [↑](#footnote-ref-78)
78. واسيني الأعرج: عقدة الترجمة، جريدة الخبر، الجزائر، الخميس 10جويلية 2008،ص27. [↑](#footnote-ref-79)
79. دربالي وهيبة: الرؤية النقدية وتطورها عند واسيني الأعرج (مخطوط)،ص102. [↑](#footnote-ref-80)
80. واسيني الأعرج: عقدة الترجمة، ص27. [↑](#footnote-ref-81)
81. عبد الله شريط: من واقع الثقافة الجزائرية، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981،ص145. [↑](#footnote-ref-82)
82. المرجع نفسه:ص147. [↑](#footnote-ref-83)
83. المرجع نفسه: ص148. [↑](#footnote-ref-84)
84. عبد الله شريط: من واقع الثقافة الجزائرية، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981، ص151. [↑](#footnote-ref-85)
85. المرجع نفسه. [↑](#footnote-ref-86)
86. واسيني الأعرج: إشكالية اللغات في الجزائر،أزمة الإقصائية، مجلة جسور، الجزائر،العدد7-10جانفي1991:ص06. [↑](#footnote-ref-87)
87. واسيني الأعرج: إشكالية اللغات في الجزائر،أزمة الإقصائية، مجلة جسور، الجزائر،العدد7-10جانفي1991:ص06. [↑](#footnote-ref-88)
88. أحمد منوّر: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي"نشأته وقضاياه"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،2007، ص168-169. [↑](#footnote-ref-89)
89. واسيني الأعرج:اشكالية اللغات في الجزائر، أزمة الإقصائية، ص07. [↑](#footnote-ref-90)