الجـــمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيــة

وزارة التــــعليم العالي والبحث العلـــمي

جامـعة يحي فــارس – المـديــة–

كـــليــــــة الآداب واللغـــــات

قـــســـم اللغـة والأدب العربـي

دروس عن بعد :

النَّقْدُ المغاربيُّ المعاصرُ

موجهة لطلبة السنة الأولى ماستــر

تخصص: أدب حديث و معاصـر

من إعداد الأستاذ :بن علي بن زعتر

رتبة محاضـــــــــــــــــــر(ب)

الأستاذ: بن زعتر بن علي

جامعة يحي فارس/المدية

السنة الجامعية:**2024/2025**م/**1442/1443**هـ

قسم اللغة العربية وآدابها

العينة المستهدفة بالمقياس: طلبة السنة أولى ماستر أدب حديث و معاصر

تخصّص: أدب حديث ومعاصر مقياس النقد المغاربي أعلامه ومنجزات

الرصيد: 03 المعامل: 02

المدّة الزمنيّة: 14 أسبوعا

الخريطة الذهنية للمقياس

السداسي الثاني

اسم المادة النقد المغاربي المعاصر

محتوى المادة:

النقد المغاربي

مفهومه ومصطلحاته

أعلامه ومنجزاته في كل قطر

تقاطعاته مع النقد الغربي

تقاطعاته مع النقد العربي

اتجاهاته النقدية

مرتكزاته النظرية

علاقاته بالتنظير العربي والتنظير الغربي

علاقاته بتطور الإنتاج الروائي المغاربي

تحولات اللغة الروائية

شعرية التعدد اللغوي

موضوعات الرواية

عن المطبوعة

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

نتمنى أن تفيد هذه المطبوعة في تبسيط الرؤية وتوضيحها حول مادة النقد المغاربي المعاصر الذي ما يزال في حاجة ماسة للمزيد من البحوث والدراسات والمؤلفات حوله.

مقدمة

يتجلى النقد المغاربي المعاصر في معالم الكتابة النقدية لدى النقاد الذين اجتهدوا في دراسات النقد الغربي ونقلوا المفاهيم والمصطلحات النقدية. إما من خلال الترجمة أو التعريب ثم انتقلوا إلى التطبيق المنهجي سالكين آليات الإجرائية في مقاربتها للخطاب الإبداعي شعرا أو نثرا.

كما أسهم النقد المغاربي في البناء المعرفي منذ سبعينيات القرن العشرين وشكل حدثا ثقافيا ومعرفيا عموماو مغاربيا على وجه الخصوص. كما مثلت الحركة النقدية المغاربية حلقة ربط بين مختلف المذاهب الفلسفية والمناهج النقدية الغربية بالوعي العربي,كما وجب أن ننوه بظاهرة التأثر و الاستلاب لنظريات النقد الغربي لدى بعض أعلام النقد المغاربي ,نذكر على سبيل المثال محمد أركون الذي يرحب بالحداثة الغربية ويرى القارئ في مؤلفاته تأثره الشديد بالحداثة.

كما ظهرت حقبة سُميت بمصطلح ما بعد الحداثة حيث صرح عبد العزيز حمودة "بمحاكمة تيار الحداثة العربية الذي اعتمد نقد وترجمة النظريات الغربية وطبقها على الأدب العربي بتعسف يجعل هذه النصوص الإبداعية الواضحة نصوصا غامضة بما يحملها من أسهم ودوائر ومثلثات وتقاطعات ومعادلات يبدو النص معها وكأنه غابة متشابكة لا يستطيع القارئ الفاهم و المتخصص السير فيها مما ألغى الدور الهام للنقد لصالح نرجسية و أهواء النقاد المحّدْثين الذين تخلوا عن كون النقد وسيطا إبداعيا توضيحيا بين النص الأدبي والقارئ ليصبح في رأيهم علما قائما بذاته.

تعددت المناهج النقدية التي تبناها النقاد المغاربة من البنيوية,السيمائية,التفكيكية فظهرت في مؤلفاتهم سمات المناهج الغربية من حيث المصطلحات و الإجراءات التحليلية للنصوص .

تقدمت هذه الدروس عن بعد للطلبة الماستر أدب حديث ومعاصر للموسم الدراسي 2022/2021 .

المحاضرة الأولى: مدخل إلى النقد الأدبي المغاربي/مقاربة في المفاهيم:

تمهيد:

مازالت سمعة النقد في وطننا العربي سيئة،نظرا للمفاهيم الخاطئة المقترنة به، من كونه لا يعدو أن يكون كشفا للعيوب و النواقص، و تسليط الضوء على الجوانب السلبية في النص الأدبي،بل و ما زلنا إلى اليوم لا نستطيع الفصل بين النقد الموجه للنص الأدبي و بين صاحب النص،لذلك نجد أي انتقاد لنص يظن أنه موجه لصاحبه شخصيا. [1] و كأن العملية لا تعدو أن تكون مجرد رأي شخصي دافعه هوى النفس و رغباتها.

و لو أمعنا النظر في طبيعة هذا النشاط النقدي لوجدناها مركبة من مجموعة من الثقافات و العلوم (علم النفس،علم اللغة،علم الاجتماع، و الفلسفة و الجمال...) تصقلها دقة في الحس و رهافة في الذوق و عمق في الرؤية.فالناقد مثقف حقيقي يمتلك مرونة فكرية تنأى به عن القوالب الجامدة و تجعله أكثر انفتاحا على الثقافات و أكثر قبولا للرأي المعارض و الذوق المختلف. [2]

والنقد على إطلاق معناه من أهم ما تقوم عليه الحياة،وترتقي به الحضارات، وترتكز عليه الأمم في تطورها،و تبني به الشعوب قواعدها الثابتة،و تقيمها على أسس سليمة،وتفاخر بها العالم،ذلك أننا بالنقد نعرف الصحيح من الخطأ،والجيد من الرديء والحسن من السيئ[3]. والأدب موضوع النقد و ميدانه الذي يعمل فيه، وأدب أي أمة هو المأثور من بليغ شعرها ونثرها،و الأدب عملية خلق و إبداع،ومنه ما يسمو صعدا إلى الكمال و منه ما يقصر دون ذلك[4].

و لا يكون النقد الأدبي مرافقا للعمل الأدبي و ناشئا معه،و لكنه يأتي بعد ظهور العمل الأدبي.وإذا كان الأدب بطبيعته ينزع إلى الحرية المطلقة و التجديد، واكتشاف آفاق جديدة يحلق فيها و يعبر عنها،فإن النقد على العكس من ذلك إنه محافظ مقيد، يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف، والحسن و القبح،و إصدار الأحكام عليها و تذوق مناحيها الجمالية .[5]

مفهوم المنهج النقدي:إذا تصفحنا المعاجم والقواميس اللغوية للبحث عن مدلول المنهج فإننا نجد شبكة من الدلالات اللغوية التي تحيل على الخطة والطريقة والهدف والسير الواضح والصراط المستقيم. ويعني هذا أن المنهج عبارة عن خطة واضحة المدخلات والمخرجات، وهو أيضا عبارة عن خطة واضحة الخطوات والمراقي تنطلق من البداية نحو النهاية. ويعني هذا أن المنهج ينطلق

من مجموعة من الفرضيات والأهداف والغايات ويمر عبر سيرورة من الخطوات العملية والإجرائية قصد الوصول إلى نتائج ملموسة ومحددة بدقة مضبوطة.

---

[1]– ينظر:ماجدة حمود،علاقة النقد بالإبداع الأدبي،منشورات وزارة الثقافة،سوريا:دط،1997،ص:09.

[2]– ينظر المرجع نفسه،ص:10.

[3]– هاشم صالح مناع:بدايات في النقد الأدبي،دار الفكر العربي،بيروت،ط1، 1994،ص:83.

[4]– عبد العزيز عتيق:في النقد الأدبي، دار النهضة العربية،بيروت،ط2، 1972،ص:263.

[5]– المرجع نفسه، ص:263.

ويقصد بالمنهج النقدي في مجال الأدب تلك الطريقة التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي والفني قصد استكناه دلالاته وبنياته الجمالية والشكلية. ويعتمد المنهج النقدي على التصور النظري والتحليل النصي التطبيقي. ويعني هذا أن الناقد

يحدد مجموعة من النظريات النقدية والأدبية ومنطلقاتها الفلسفية والإبستمولوجية ويختزلها في فرضيات ومعطيات أو مسلمات، ثم ينتقل بعد ذلك إلى التأكد من تلك التصورات النظرية عن طريق التحليل النصي والتطبيق الإجرائي ليستخلص مجموعة من النتائج والخلاصات التركيبية.

علاقة الأدب بالنقد: يبدأ النقد وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب،فالنقد يفرض أن الأدب قد وجد فعلا ثم يتقدم لفهمه و تفسيره و تحليله و تقديره،و الحكم عليه بهذه الملكة التي تكون لملاحظاتها قيمة و أثر في النص و القارئ و المبدع.[6]

النقد بين العلم و الفن:

اشتد الخلاف بين النقاد حول طبيعة النقد الأدبي و تصنيفه بين العلم أوالفن،فمنهم من رأى أن النقد مسألة ذاتية خالصة تعتمد على ما تبعثه النصوص في نفوس القراء من انفعالات، وما تؤثر في أذواقهم من آثار مقبولة أو منكرة،و هذه النفوس و الأذواق مختلفة باختلاف الأفراد،على أن هذه الأذواق تستحيل مع الأيام وسعة الثقافة،و استحالة الحياة الطبيعية والاجتماعية، فتصبح أحكامها معرضة للتناقض،و معنى ذلك تعدد الأحكام بتعدد النقاد،ثم تغيرها بتغير الأحوال،و ليس هذا من طبيعة العلم. [7] و لذلك وجب أن يوضع للنقد قواعد ومقاييس علمية تستعين بجملة من العلوم المختلفة و تضع لنفسها مناهج تسترشد بها في دراسة العمل الفني دراسة موضوعية بعيدا عن الذاتية و الأهواء الشخصية.على أن هذه القواعد النقدية التي يسترشد بها النقاد حين ينهضون بوظيفتهم لا يمكن مطلقا أن تخلق الناقد البارع ما لم يكن من طبعه أساس خلقي و طبع و عبقرية موهوبة. [8]

النقد بين الذاتية و الموضوعية: لقد بذلت جهود و محاولات لجعل النقد الأدبي علما كسائر العلوم الطبيعية،مهمته تشريح النص عبر قوانين عامة مستمدة من العلوم في أغلب الأحيان و منذ القديم وجدت قواعد لضبط القول الأدبي و تصنيف أنواعه،سيما في الشعر.

---

[6]– ينظر أحمد الشايب:أصول النقد الأدبي،ص:116.

[7]– ينظر أحمد الشايب:أصول النقد الأدبي، ص:124.

[8]– ينظر المرجع نفسه،ص:166.

[1] و لقد تبين لنا حتى الآن أن النقد لا يمكن أن يكون من العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء و لا من العلوم الرياضية كالحساب والهندسة والجبر، لعل الحائل الرئيس ودون ذلك أن هذه العلوم موضوعية تتناول الأشياء و المقادير كما هي في دقة براءة من سلطان الأمزجة و العواطف،و لكن النقد فيه جانب موضوعي عام يتصل بالمسائل النحوية و البيانية و بمقدار من الذوق العام،و فيه جانب ذاتي يعتمد حتما

على الذوق الخاص ..لذلك خرج النقد الأدبي من دائرة العلوم الخالصة،ثم حاول أن يكون فنا خالصا فما استطاع،إذ الفن يمثل الذاتية الخالصة. [2]لهذا لا نستطيع أن نعد الكتابة النقدية كتابة لها علميتها و حياديتها،فالجانب الذاتي فيها أمر طبيعي،يستطيع أن يهب النص النقدي حيوية و جاذبية،خاصة إذا استطاع الناقد إقامة توازن بين انفعالاته و وجدانه و بين معارفه و الأسس النظرية التي ينطلق فيها العمل الفني،فلا يسقط ذاته على النص الأدبي ليمنع استقلاليته وقراءته من الداخل،فنقرأ أعماق الناقد و رؤاه أكثر مما نقرأ أعماق النص و رؤى الكاتب. [3]

وظيفة النقد:

يمكن تلخيص أهمية النقد و وظيفته و غايته في النقاط الآتية:

*دراسة العمل الأدبي و تمثله و تفسيره و شرحه،و استظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية،و تقويمه فنيا و موضوعيا.[4]

*تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب،و تحديد مدى ما أضافه في التراث الأدبي في لغته و في العالم الأدبي كله.و معرفة مدى جدته من عدمها. [5]

*تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه،هذا من الناحية التاريخية،أما من الناحية الفنية،فإنه من المهم معرفة ماذا أخذ هذا العمل الأدبي ومدى استجابته للبيئة. [6] يفسر النقد الآثار الأدبية و يبين الأصول اللازمة لفهمها،و الوجوه التي تفهم عليها و هو بذلك ييسر قراءتها على الناس و يصل بينهم و بين الشعراء و الكتاب الذين ربما لا يعرفون لولا النقاد و لهذا تتمكن منزلتهم في النفوس،و يشتركون في بناء الحياة الاجتماعية،مؤثرين و متأثرين. [7]

* لا يقف النقد الأدبي الخلاق عند بيان المساوئ و المحاسن،و إنما يتعدى ذلك إلى اقتراح ما ينهض بالأدب و يوسع من آفاقه إلى فنون جديدة و أساليب ممتعة... ولقد كانت التيارات النقدية سببا في تأليف الكتب و الفصل في الخصومات. [8]

المحاضرة الثانية النقد العربي و النقد الغربي :

مرّت عملية النقد الأدبي بمراحلَ اختلفت باختلاف العصور المتلاحقة وطبيعة أهلها الفكرية من جهة، وباختلاف النتاج الأدبي الذي قدمه أدباء كل عصر من عصور الأدب، ففي العصر الجاهلي بدا نقد الأدب انطباعيًّا عفويًّا يخضع للذوق العام

---

[1]– ينظر ماجدة حمود:علاقة النقد بالإبداع الأدبي،ص:11.

[2]– أحمد الشايب:أصول النقد الأدبي،ص:176.

[3]– ماجدة حمود:علاقة النقد بالإبداع الأدبي،ص:14.

[4]–حسن جاد:دراسات في النقد الأدبي،1977،دط،دت،ص:21

[5]– ينظر سيد قطب:النقد الأدبي أصوله و مناهجه،دار الشروق،دط،ص:12.

[6]– المرجع نفسه،ص:113.

[7]– أحمد الشايب :أصول النقد الأدبي،ص:171.

[8]– ينظر المرجع نفسه ،ص:171.

للمتلقّي، فعندما كان الشاعر يقف على منصته في إحدى الأسواق الثقافية كسوق عكاظ وذي المجنة وذي المجاز، كان الناس عامةً يتجمهرون حوله يصغون لإلقائه ويُبدون ما لديهم من انتقادات لا تتجاوز حدود الكلمة من النص هنا أو هناك، أو انتقادات تظهر ذوق السامع وحسب، دونما حاجة لتعليل الحكم النقدي أو تفسيره.[1] ولم يكنِ النّقد ليختلف عن هذا الحال في العصرين: صدر الإسلام وكذلك العصر الأموي، إلّا أنه في العصر العباسي ومع ظهور المصنفات العلمية واللغوية بدا النقد ينحى منحى علميًّا؛ فظهرت الاصطلاحات النقدية وكتب النقد لمفكرين ولغويين متخصصين في النقد والأدب، ولكنَّ النقد في هذا العصر كان لا يزال نقدًا جزئيًّا يبحث في الكلمة أو العبارة ولا ينظر إلى النص الأدبي كقطعة فنية متكاملة. لقراءة المزيد عن النقد قديمًا، ننصحك بالاطّلاع على هذا المقال: تاريخ النقد الأدبي عند العرب.

تعريف النقد الأدبي الحديث بماذا اختلف النقد الحديث عن القديم؟

لا يبتعِد تعريف النقد الأدبي الحديث كثيرًا عن مُعطاه المعجميّ واللّغوي، فالفكرة الأساسية من النقد تبقى واحدة ألا وهي: تحليل النصوص وتمييز جيدها من رديئها وإبراز محاسنها وعيوبها، وهذا ما سار عليه النقد القديم وفاضل الشعراء على أساس منه، وتابعه المحدثون من بعدهم، غير أنّ النقد الأدبي الحديث قد أخذ يتجه نحو المنهجية العلمية فأصبح علمًا قائمًا بذاته مستقلًا في اصطلاحاته وتصنيفاته العلمية عن سائر العلوم التي تسعى لتفسير الأدب وشرحه وتتبّع ترجمة أصحابه. فالنقد الأدبي الحديث إذًا، هو تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفنون عامة أو إلى الشعر خاصة ويقصد به القدرة على التمييز والقدرة على التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، وهي خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى وهي متدرّجة على هذا النسق كي يتخذ الموقف نهجًا واضحًا مؤصلًا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدًا بقوة ملكة الإبداع بعد ملكة التمييز.

المحاضرة الثالثة تأثر النقاد العرب بالنقد الغربي الحديث[2]

تأثر النقاد العرب بالنقد الغربي الحديث تأثّر العرب بالنقد الأدبي السائد لدى الغرب في العصر الحديث، وما عاصره أهله من انفتاح على الشعوب الأخرى واختلاط الأجناس وتبادل الثقافات، فانتهجوا مناهجه التي بدت مختلفة كلية عن العملية النقدية التي كانت سائدة في العصور السابقة لدى العرب، فقد أصبحت له قواعد وأصول منهجية تقصر هذا العلم على الدارس المتخصص في علوم الأدب صاحب النظر الثاقب والاطلاع الواسع والموهبة النقدية كما بيّنَها تعريف النقد الأدبي الحديث. واستقى العرب كثيرًا من المصطلحات النقديّة المستخدَمة لدى الغرب، فقاموا بتعريبها أو ترجمتها أو الإبقاء عليها كما هي، وأخذ النقاد ينظرون في النصوص الأدبية نظرة كلية تشمل العمل الأدبي بكل ما فيه من عناصر أساسية كاللغة والأفكار والعاطفة والصورة الفنية، وعملوا على الكشف عن مزايا العمل الأدبي الدفينة وتفسير الانفعالات التي مر بها الأديب إثر إنتاجه لعمله الأدبي بوصفها العامل الأساسي لتكوينه، كما اختلفت النظرات النقدية وتعددت فظهرالعديد من المناهج النقدية المختلفة التي تأثر بها الأدب والأدباء على حد سواء. أبرز المدارس النقدية الحديثة ما هو الفَيصل بين المدرستَيْن البنيويّة والتفكيكيّة؟ تعدّدت الآراء النقدية الحديثة واختلفت نظرًا لاتّساع توجهها وعالمية الأدب وامتزاج الثقافات؛ إذ ظهر إثْرَها

---

[1] أ ب بتول قاسم ناصر (د.ت)، محاضرات في النقد الأدبي (الطبعة د.ط)، العراق: مركز الشهيدين الصدرين للدراسات والبحوث، صفحة 22. بتصرّف

[2] أ ب حرة طيبي (2017)، السند البيداغوجي لمقياس: النقد العربي الحديث (الطبعة د.ط)، الجزائر: جامعة أبي بكر بلقايد، صفحة 3. بتصرّف.

الكثير من المناهج والمدارس النقدية الحديثة التي تعمل هدف واحد رغم اختلاف نظمها وأنساقها الفكرية، ومن هذه المناهج ما يأتي. المنهج البنيوي البنوية لفظة مشتقّة من كلمة "بُنْيَة"، وتشير إلى أنّ أيّ ظاهرة إنسانية كانت أم أدبية تشكّل بنية يمكن دراستها من خلال تحليلها إلى العناصر المكوّنة لها، دون الأخذ في الاعتبار العوامل الخارِجَة عنها، مثل حياة الكاتب ومشاعره، ومن أبرز روّادها من الغرب: رومان ياكبسون، ومن العرب عبد السلام المسدي.
و من الناحية التاريخية نرى أن الأدب أسبق إلى الوجود من النقد،و هذا يعني أن الشاعر الأول قد سبق إلى الوجود الناقد الأول، أيّا كانت طبيعة هذا النقد من انطباعية تأثرية أو علمية دقيقة.والأدب يتصل بالطبيعة اتصالا مباشرا،على حين يراها النقد من خلال الأعمال الأدبية التي ينقدها.ثم إن الأدب ذاتي من حيث إنه تعبير عما يحسه الأديب و عما يجيش في صدره من فكرة أو خاطرة أو عاطفة.أما النقد فذاتي موضوعي:فهو ذاتي من حيث تأثره بثقافة الناقد و ذوقه و مزاجه و وجهة نظره.و هو موضوعي من جهة أنه مقيد بنظريات وأصول علمية[1].فالأدب أسبق إلى الوجود من النقد،و هذا يعني أن الشاعر الأول قد سبق إلى الوجود الناقد الأول سواء كان نقده سلبيا يقف عند تذوق الشعر فحسب،أو إيجابيا يتجاوز ذلك إلى التعبير عن انطباعاته و التعليل لها[2]. وإذا كان الأدب يتصل بالطبيعة اتصالا مباشرا.و النقد يراها من خلال الأعمال الأدبية التي ينقدها[3].

تقاطع النقد العربي مع النقد الغربي:

وليس من طبيعة هذا البحث ولا من دوافعه وأهدافه أن ينطلق من البنيوية التكوينية كمنهج نقدي معروف في الغرب بأسسه وأدواته وإجراءاته ليبحث عن »إكليشيهات» موريتانية تصنف في خانته، كما ليس الهدف أيضا الانطلاق من منهج نقدي موريتاني بغرض البحث عن سبيل لوضعه في خانة عالمية تمكن من الاعتراف به وتسويقه .

إن الغرض من هذه الدراسة هو محاولة لحظ ودراسة طبيعة هذا المنهج النقدي في موريتانيا وتصنيفه على نحو يتطلع إلى قدر من الموضوعية، ودرجة مقبولة من الدقة في رصد وتحليل المنهج. وحيث إن النقد العربي الموريتاني – كما النقد في الإطار العربي الأعم – استثمر على نحو واسع ويكاد يكون مقتصرا على ذلك » تقنيات» المناهج النقدية الغربية وطرائقها في التحليل والتصنيف والتركيب، والحكم أحيانا، فإنه يصبح مشروعا وطبيعيا دراسة المنهج النقدي الموريتاني انطلاقا من خصوصيته وفي تعالقاته مع مرجعياته الفكرية النظرية والإجرائية في السياق العربي والغربي لنعرف كيف استطاع الناقد الموريتاني أن يبني منهجه الخاص به، وحدود التزامه بالمنهج النقدي «المصدر» وهو تساؤل سيؤدي بنا إلى إعادة طرحه بطريقة أخرى لأسباب تتعلق بالثقافة العربية المعاصرة إجمالا – والنقد الأدبي جزء منها وهي كيف استقبل النقاد الموريتانيون البنيوية التكوينية ؟

لوسيان جولدمان ورؤيته العالم

يلعب العمل الأدبي في نظر لوسيان جولدمان وأضرابه من البنيويين التكوينيين دورا حيويا في تكوين الواقع وتشكيله عوض عكسه بشكل سكوني، وانطلاقا من التمييز بين «المعرفة المجردة» و«المعرفة المحسوسة» يمكن إدراك المفهوم الجولدماني عن البنية الدالة أي وحدة العمل ومعناه، وبالتالي طابعه الجمالي الخاص، وليس ذلك إلا لإيجاد علاقة مشتركة ليست بين مضمون

---

[1]– نفسه،ص:264.

[2]–عبد العزيز عتيق:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،ط1986،1ص:09.

[3]– عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي،ص:264

الوعي الجمعي ومضمون العمل الأدبي، ولكن بين البنى الذهنية التي تشكل الوعي الجمعي والبني الشكلية والجمالية التي تشكل العمل الأدبي .

وهكذا اهتم جولدمان بدراسة «بنية» النص الأدبي دراسة تكشف الدرجة التي يجسد بها النص بنية الفكر أو رؤية العالم عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها الكاتب وعلى أساس أنه كلما اقترب النص اقترابا دقيقا من التعبير الكامل المتجانس عن رؤية العالم عند طبقة اجتماعية كان أعظم تلاحما في صفاته الفنية .

والرؤية للعالم أشد حضورا في الأعمال الأدبية والفلسفية العظيمة أي تلك التي تتميز بقيمة جمالية أو فكرية أو بهما معا « إن البنية الداخلية للأعمال الفلسفية أو الأدبية أو الفنية العظمى صادرة عن كون هاته الأعمال تعبر في مستوى يتمتع بانسجام كبير عن مواقف كلية يتخذها الإنسان أمام المشاكل الأساسية التي تطرحها العلاقات فيما بين البشر، والعلاقة بين هؤلاء وبين الطبيعة .«

والدراسة التي قام بها «جولدمان» لأفكار «باسكال» ومسرحيات «راسين» في كتابه « الإله المختفي Le dieu)« (cachéتؤكد الفكرة السابقة فقيمة أعمالهما الفكرية والجمالية ليست في حاجة إلى تأكيد ولا ينفي جولدمان » الرؤية للعالم « عن الأعمال الأدبية والفلسفية غير العظيمة، بل إنه يرى أن كل أديب أو فيلسوف إنما يعبر في كتاباته عن رؤية معينة للعالم بغض النظر عن قيمتها .

ويوضح جولدمان رؤيته أكثر « إن الرؤية للعالم هي بالتحديد هذا المجموع من الطموحات، من المشاعر والأفكار التي تضم أعضاء مجموعة أخرى، إنها بلا شك ليست خطاطة تعميمية للمؤرخ ولكنها تعميمية لتيار حقيقي لدى أعضاء مجموعة يحققون جميعا هذا الوعي الطبقي بطريقة واعية ومنسجمة إلى حد ما .«

ولا شك أن جولدمان هنا قد حدد ما يريده بدقة في منهجه ولكن التساؤل سيبقى مشروعا حول ما إذا كانت البنيوية التكوينية جسدت مسعى جادا للخروج من »شرنقة» التحليل اللغوي «المغلق»، أم أنها كانت محاولة خلاقة « لترقيع الماركسية .

وقد شرعت الساحة النقدية العربية في التعرف على البنيوية الغربية خاصة في شقها التكويني وغيرها من الاتجاهات النصية منذ أواخر الستينات وإن كان البعض يعود بذلك إلى أكثر من عقد من الزمن قبل ذلك .

ففي سنة 1974 نشر كمال أبوديب أطروحته «جدلية الإيقاع في الشعر العربي» ثم كتابه «جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر 1979 مواصلا أعماله في هذا السياق خلال العقود التالية .

البنيوية التكوينية في الوطن العربي

وقد تنوعت وتشعبت التجارب البنيوية التكوينية في المنطقة العربية، وربما كانت أكثر تماسكا في وفائها لمنطلقاتها الفلسفية والمنهجية من التيارات البنيوية « اللغوية أو الشكلية « كما يسميها البعض في البلاد العربية .

وقد عملت دراسة إدريس ابلمليح «الرؤية البيانية عند الجاحظ» 1985 على تطبيق مفهوم الرؤية للعالم كما حدده جولدمان على التراث النقدي .

ويتحدث «إدريس ابلمليح» نفسه عن طبيعة منهجه البنيوي التكويني وتطبيقه على أعمال الجاحظ خاصة مفهوم رؤية العالم باعتبارها بنية دالة «هذا الاستخدام الذي ساعدني على تمثل فلسفة بيانية كانت قاعدة لتصور العالم من طرف الجاحظ تصورا

يمكن أن نفهم في ضوئه مجمل ما ألف من كتب ورسائل، أو على الأقل أهم ما تضمنته البنية في ضوء فلسفة المعتزلة، أي بدمجها في بنية أشمل وأوسع هي الاتجاه العقائدي العام الذي آمن به الجاحظ وشكل حجر الزواية في فكرة وإبداعه .

وقد كان كتاب «في معرفة النص» (1983) محطة رئيسة في تطور المنهج النقدي عند يمنى العيد حيث حاولت أن تكتشف البنيوية التكوينية خارجة من عباءتها الماركسية الصرفة التي ظهرت من خلال معظم أعمالها السابقة خاصة « الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان .«

أما «**محمد بنيس**» **فتعد دراسته** «**ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –مقاربة بنيوية تكوينية**» وعمله الكبير الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها من أبرز الأعمال التي تطمح إلى «استزراع» هذا المنهج في الممارسة النقدية العربية إذ أنه يقدم جوابا مركزيا «على منهج القراءة، حيث أن كل قراءة علمية بنيوية تكوينية للنص الأدبي يجب أن تتم من داخل المجتمع، ما دام الفكر والإبداع جزءا من الحياة الاجتماعية، وما دامت للنص الأدبي وظيفة محددة تاريخيا، إذ هو جواب فرد ينتمي بالضرورة لفئة اجتماعية محددة تاريخيا، يهدف إلى تغيير وضعيته في اتجاه يلبي طموحاته التي تلتقي مع طموحات الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها .

وإذا كنا قد قمنا خلال التمهيد السابق بمحاولة خجولة لإضاءة المسار البنيوي التكويني غربيا واستقباله عربيا فإن التساؤل يبدو ملحا حول طبيعة تلقي البنيوية التكوينية في النقد الموريتاني المعاصر

المحاضرة الرابعة :النقد في الجزائر:

تمهيد:

النقد عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد تبيان مواطن الجودة والرداءة. لكن في مرحلة ما بعد البنيوية ومع التصور السيميوطيقي وجمالية التقبل واستراتيجية التفكيك، استبعد مصطلح الناقد وصار مجرد قارئ يقارب الحقيقة النصية ويعيد إنتاج النص وبناءه من جديد. وبهذا غدت العملية النقدية مرتبطة بالوصف والتحليل والتقويم والكشف والتفسير والتأويل. هذا، ويخضع النقد لمجموعة من الخطوات المنهجية والاجرائية الضرورية التي تتجسد في قراءة النص وملاحظته وتحليله مضمونا وشكلا ثم تقويمه إيجابا وسلبا. وفي الأخير، ترد عملية التوجيه وهي عملية أساسية في العملية النقدية لأنها تسعى إلى تأطير المبدع وتدريبه وتكوينه وتوجيهه الوجهة الصحيحة والسليمة من أجل الوصول إلى المبتغى المنشود[1].

وإذا كانت بعض المناهج النقدية تكتفي بعملية الوصف الظاهري الداخلي للنص كما هو شأن المنهج البنيوي اللساني والمنهج السيميوطيقي، فإن هناك مناهج تتعدى الوصف إلى التفسير والتأويل كما هو شأن المنهج النفسي والبنيوية التكوينية والمنهج التأويلي (الهرمونيطيقي .(Herméneutique)

وللنقد أهمية كبيرة ؛ لأنه يوجّه دفة الإبداع ويساعده على النمو والازدهار والتقدم ويضيء السبيل للمبدعين المبتدئين والكتاب الكبار. كما أن النقد يقوم بوظيفة التقويم والتقييم ويميز مواطن الجمال ومواطن القبح، ويفرز الجودة من الرداءة،

---

(1)–عبد الحميد عقار،الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر و التوزيع، المدارس، ط1، الدار البيضاء ،المغرب،2000م.ص25

والطبع من التكلف والتصنيع والتصنع. ويُعرِّف النقد أيضا الكتاب والمبدعين بآخر نظريات الإبداع والنقد ومدارسه وتصوراته الفلسفية والفنية والجمالية، ويجلي لهم طرائق التجديد ويبعدهم عن التقليد.

النقد في الجزائر : مر النقد الجزائري الحديث ضمن مساره الطويل نسبيا بمنعطفين أساسيين هما :

المنعطف الأول :[1]النقد الواقعي – الاجتماعي

وجد هذا النقد مرجعيته في الدراسات الواقعية تارة والواقعية الاشتراكية تارة أخرى ، ويتمثل ما تولد عنها من مفاهيم وظيفية للأدب وللنقد في التعبير عن المجتمع وعن الطبقات الاجتماعية ، وأحيانا عن الطبقات الاجتماعية الدنيا ، وهو ما يجعلنا أما مفهوم وظيفي اجتماعي للأدب ، وأمام نوع من الالتزام الذي يجب أن يقوم عليه الأدب ، ويبحث النقد عن تلك المعاني الدالة على دور الأدب الوظيفي الاجتماعي أساسا ، ولهذا ستحول الكتابة النقدية الواقعية رؤية الأدب من الماضي إلى الحاضر ، ولو على حساب الكتابة الأدبية .

وأهم ما يسجل لهذا النقد أنه حوّل اللغة النقدية الجزائرية من واقعية متعالية ، كانت مرجعياتها كامنة في اللغة العربية القديمة وتصوراتها إلى لغة نقدية راهنة تستمد مرجعيتها من الواقع المعيش التي تعبّر عنه وتعكسه بطريقة أو أخرى . إن مفهوم الانعكاس هنا أني وراهن بواقع جزائري في مختلف تجلياته الملموسة والمحسوسة ، وربما كان لهذا النقد أن حوّل الممارسة النقدية من استيهام واستلهام الماضي إلى ممارسة الواقع المعيش . ولهذا عرف هذا النقد سجالات وصراعات مع الكتابات الأدبية في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين نتيجة ما حصل في الجزائر من تصورات وأحداث سياسية واجتماعية ، وما عرفه العالم العربي من نكسات ، مع عدم اغفال المجريات العالمية والأوروبية بخاصة .

كان النقد في الجزائر يهتم بالسياق والمجتمع وبالعوامل الخارجية للنص ؛ الايديولوجيا والسياسة والاجتماع ، وكان النص هنا يحمل مفهوم الدال الحامل للدلالات الاجتماعية والسياسية أكثر من كونه لغة حاملة للقيم التراثية الماضية ولجمالياته ، وكانت جمالياته تتمثل في المضامين والدلالات التي تعبر عن هموم الواقع والمجتمع ، ولهذا نجد النقد هنا قد وجه نظرته في نظرية الأدب إلى الوظيفة أكثر من اهتمامه بالدال أو التركيب ، ثم إنه بدأ ينوع مرجعيته النظرية . فينتقي من الكتابات المشرقية تلك الكتابات الواقعية التي بدأت تبرز مع بداية الخمسينيات والستينيات ، وهو ما سهم في ظهور كتابات فكرية وتاريخية جزائرية متنورة مثل كتابات **أبو القاسم سعد الله وعبد الله ركيبي ومحمد مصايف** ...

المنعطف الثاني : [2]أولا : النقد البنيوي والبنيوي التكويني

في هذه المرحلة سيتوجه النقد الجزائري في نظرية الأدب إلى مفهوم النص – اللغة أكثر من اهتمامه بالمؤلف أو السياق ، وقد كان للسانيات الحديثة دور هام في إغناء هذا التوجه النقدي ، أو ما يعرف بالمنعطف اللساني الذي كان له تأثير كبير في تحليل الخطاب وكذلك ما جاءت به الشكلانية الروسية ، وما تولد عنها من الدراسات البنيوية ، وبخاصة البنيوية الفرنسية التي

---

[1] ينظر –النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية يوسف وغليسي

[2] ينظر –النزوع الواقعي االنتقادي في الرواية الجزائرية:واسينيالأعرج

كان لها تأثير على الدراسات النقدية الجزائرية ، وكانت هذه الدراسات البنيوية تركز على استقلال اللغة الأدبية وعلى مكوناتها الداخلية الصوتية والتركيبية والدلالية وتفريعاتها المختلفة ، وبهذا تم إرجاع الدراسات النقدية من خارج النص ؛ أي من السياق إلى داخل النص ، إلى اللغة النصية دون اعتبار للمؤلف أو السياق .

إن هذا التصور النقدي الجديد أولى الاهتمام بالبنية والبنية الدالة في نفس الوقت ، أي عدم اغفال الدلالة العامة المشكلة للرؤية للعالم التي ينطلق منها مؤلف النص ، وهو ما طرحه المنظرون الماركسيون للنظرية الواقعية أمثال : **جورج لوكاتش وغولدمان ويوري لوتمان ، ثم فيما بعد مخائيل باختين** . ومن تضافر هذه الجهود النقدية تشكلت البنيوية التكوينية التي وجدت صداها في النقد العربي عامة والنقد المغاربي خاصة ، هذا الأخير بدأ يكوّن لنفسه مرجعية خاصة التي لم يعد يستمدها من المشرق فقط ، وإنما راح يكوّن خطابه النقدي عن طريق القراءة المباشرة للنقد الأوروبي أو بالترجمة التي يقوم بها النقاد المغاربة أنفسهم ، وقد ساهمت الجامعة الجزائرية في تركيز هذا النقد من خلال المجلات المختلفة والمنابر الثقافية والاعلامية ، وهو ما أسهم في ظهور كتابات نقدية تعرّف بهذا الاتجاه تنظيرا وممارسة ، كما شملت الدراسات الاكاديمية مختلف الخطابات الشعرية والسردية والنقدية والمسرحية.

ثانيا : الدراسات السميائية [1] :

وهي تلك الدراسات – التي تهتم بعلم العلامات وحياتها في مجتمع ما ، وموضوعها كل أصناف العلامات– في مجال الدراسات النقدية ، لأنها من المعارف التي تهتم بدورها بالتأويل الذي هو مناط النقد كذلك ، وقد ساهمت هذه الدراسات السميائية في إغناء تصورنا للأدب وللعالم بفضل قدرتها النظرية والتحليلية على التدليل بكيفية تشكل المعنى في أدق بنياته ، وبحكم اللغة الواصفة المحملة بالمفاهيم والمصطلحات التي تختص بها دون سواها وبذلك قد وسعت من دائرة اللغة النقدية العربية الواصفة للنص وللعالم الأدبي ، ناهيك عن العوالم الأخرى غير الأدبية التي تهتم بها كذلك ، وتلك ميزتها عن النقد الأدبي الذي يرتبط بالنص الأدبي وعالم الأدب بشكل أكثر ، ومن بين رواد هذه الدراسات في الجزائر نذكر: **رشيد بن مالك ، فيصل الأحمر ، عبد المالك مرتاض .**

كتاب نظرية القراءة لعبد المالك مرتاض[2]:

أ–نبذة عن الكتاب:

يعد عبد المالك مرتاض[3]: أحد أبرز "النقاد المعاصرين الذين اهتموا واجتهدوا في البحث في نظرية القراءة والتلقي وغيرها"، وهو ما نجده جليا في كتابه نظرية القراءة الذي "حاول من خلاله أن يؤسس للنظرية العامة للقراءة الأدب

ب–دواعي التأليف:

---

[1] ينظر –يوسف أوغليسي. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ص58

[2] النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية يوسف وغليسي98

ينظر: مولاي على بوخاتم.مصطلحات النقد السيمائي ص154

[3] النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية يوسف وغليسي98

ينظر: مولاي على بوخاتم.مصطلحات النقد السيمائي ص154

"قدم الدكتور هذا الكتاب تلبية لدعوة مؤسسة (جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري) للمشاركة في ندوة حول "أبو القاسم الشابي" كموضوع للندوة، وقد كان في البداية مجرد بحث لا يتجاوز الخمسين صفحة، ونظرا لشساعة الموضوع وعمق الإشكالية التي طرحها، فقد توسع فيه ليصبح كتابا في موضوع القراءة والتلقي والتأويل، لأنه قام بقراءة أكثر من مائة مقالة ودراسة تناولت الشابي،...كما قرأ ما كتبه النقاد الحداثيون الذين عالجوا هذا الموضوع بأدوات وإجراءات حديثة، فكل هذه الأعمال حاول الناقد جمع ما فيا من أفكار وآراء لينتج لنا هذا الكتاب الذي قسمه إلى اثني عشر فصلا، جعله في قسمين كبيرين: تناول في الأول تأسيس النظرية العامة للقراءة، أما الثاني فكان عرضا لتجارب تطبيقية في قراءة النص الأدبي، وفيه تناول ثلاثة أنواع من القراءات لنصوص الشابي"[1]

ثالثا : نقد استجابة القارئ :

يجمع نقد استجابة القارئ بين (التلقي) الاجتماعي التاريخي و(التأثير) النصي ، ولا يقوم هذا النقد إلا بتضافر تيار التلقي وتيار التأثير ، ويقوم هذا النقد على اعتبار أن الأدب يتشكل من قطبين أساسيين هما : قطب النص (الفني) وقطب القارئ (الجمالي) ، ولا يتم تحقيق النص إلا بقراءته ، فالنص يملك ما يسمى بالفن ، والقارئ يملك الجمالية ، وسيرورة القراءة المحققة للنص هي التي تعطي للنص جمالياته ، ومما يحمد لنقد استجابة القارئ أنه انتبه إلى القارئ وإلى أهميته في تأويل النص وتكوين المعنى ، ثم إنه قد استكمل دائرة نظرية الأدب التي كانت تتكون من المؤلف والنص والسياق فقط ، بالتنظير للقارئ وللقراءة وباعتبار المعنى لا يتشكل في النص إلا بالتفاعل بين النص والقارئ:.

لقد اهتمت الدراسات النقدية الجزائرية في هذه الألفية الثانية بنظرية التلقي أو بنقد استجابة القارئ سواء من خلال الارتباط المباشر بالكتابات الأوروبية عن طريق التعريب والترجمة أو عن طريق الاتصال بأعلامها أو عن طريق الاطلاع عن الترجمات المشرقية والمغاربية ، وقد ساهمت الجامعة الجزائرية في توجيه الدراسات النقدية الأكاديمية نحو هذا النقد [1]:، كما ساهم الاعلام الثقافي في تداوله في الساحة الثقافية الجزائرية ، ليصبح هذا النقد ضمن المنظومة النقدية الجزائرية المتداولة في تأويل النصوص وتحليلها.

رابعا : الدراسات النقدية الخاصة[2] :

نقصد بالدراسات النقدية الخاصة تلك الدراسات التي تهتم بخطاب أدبي معين ، مثل الدراسات السردية التي تهتم بالسرد القصصي والروائي والسير ذاتي والحكائي ، والدراسات الشعرية التي تهتم بالنص الشعري بمختلف أشكاله وأنواعه والدراسات الرّحلية التي تهتم بخطابات الرحلة المختلفة والمتنوعة والدراسات المسرحية التي تهتم بالخطاب المسرحي والدراسات التي تهتم بالخطاب النقدي ، والدراسات المقارنة والدراسات النقدية للترجمة ، والتي لم تتطور كثيرا في نقدنا ، وكذلك الدراسات التي تهتم بالنصوص التراثية . كل هذه الدراسات النقدية المختلفة قد أعطت للدراسات النقدية وضعيتها الاعتبارية التي فرضت نفسها في البلدان المغاربية والعالم العربي .

---

[1] النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية يوسف وغليسي98

ينظر: مولاي على بوخاتم.مصطلحات النقد السيمائي ص154

[2] برادة، »الأدب المغربي واللحظة التاريخية«، مجلة آفاق، 1969، ص. 5

يبدو من خلال المنعطفات النقدية التي عرفتها الدراسات النقدية الجزائرية المختلفة ، والتي تجمع بين التصورات النظرية والمنهجية ، انها كانت تشتغل في عدة مستويات لتفرض نفسها وتستدل على جدارتها النظرية والتحليلية والتأويلية . ليس هنالك منهج أفضل من آخر ولكن لكل كنهج مجاله التأويلي ومقاصده وفرضياته وأدواته التحليلية يستطيع بها مقاربة النص الأدبي ، فإذا أخذنا مثلا المنهج التاريخي سنجده قد نشأ مع عمليات تحقيق النصوص العربية القديمة ، ولذلك يحتاج صاحب هذا النوع من الدراسات النقدية إلى قدرات لغوية وتاريخية واسعة ، وإلى دراسات لغوية مقارنة كذلك ، لكي يقدم لمؤرخ الأد النقد السيميائي عند عبد المالك مرتاض:

يُعد توظيف النظريات النقدية الغربية الحديثة في الخطاب النقد العربي الحديث و المعاصر أكثر ضرورة ,أملتها ظروف معينة تتراوح بين المعرفية التاريخية فانطلق الخطاب يغير ما استطاع من منطلقاته وتحولت وجهة النقد الجزائري بشكل لافت في التعامل مع النص الأدبي.وإذا كانت السيمائية الحديثة قد بلغت درجة النضج وتعددت اتجاهاتها فإن عبد الملك مرتاض من أوائل النقاد الذين طبقوا المنهج السيميايئ على النص الأدبي, وفقا لرؤية تجلت ملامحها في كتابته و آليات تحليله في كتابه أ-ي أين ليلاي ركز الناقد في دراسته السيمائية للشعر في هذه الكتاب على1-الحيز2-الزمن

أما في كتابه تحليل الخطاب السردي تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق.وقف على :

التقنيات السردية:1-الشخصيات2-البناءو الوظائف 3-تقنيات السرد4-الزمن و المكان

أما في كتابه السبع المعلقات تحليل انتربولوجي/سيميائي لشعرية نصوصها"ونحن نردف الأنتربولوجيا السيميائية لاعتقادنا أن الأولى كشف عن النابت و بعث في الجذور وان الاخراة تأويل لمرامز تلك الجذور وتحليل لمكامن من الجمال الفني الدلالات الخفية "عبد الملك المرتاض .السبع الملعقات ص13.نقدم لنا تطبيقات المناهج السيميائية لعبد الملك المرتاض مسارا نقديا جمع بين التراث و المعاصرة في رؤية نقدية و أدبية.ب نصوصا صحيحة وواضحة.

نموذج لنقاد جزائري :

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"[1]

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

---

1 – جون كلود كوكيه ، السيميائية مدرسة باريس ، ترجمة رشيد بن مالك ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر 2003 ، ص 06.

وهذه العملية ضرورية وكفيلة بتوجيه القارئ نحو أصولها مباشرة، إذ بدونها سيجد لا محالة مشقة كبيرة في استساغة هذه النصوص السيميائية التي تكاد تكون معقدة في قراءتها حتى على المتخصصين، وتتعقد الأمور أكثر فأكثر باضطراب الخطابات السيميائية المعاصرة "[1]

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 "[2]

عنى بن مالك ايضا بالمصطلح وخصه بكتاب وسمه **بقاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**[3]، 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.[4]

2- 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.

---

1 – سحنين علي : "السيميائيات السردية وخطاب التنظير قراءة في تجربة رشيد بن مالك "، مجلة سمات، الجزء الثاني العدد 01 ص 58

2 – سحنين علي: "السيميائيات السردية وخطاب التنظير قراءة في تجربة رشيد بن مالك، (مرجع سابق)، ص 59.

3 – رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي،

4 – ينظر: سحنين علي: "السيميائيات السردية وخطاب التنظير قراءة في تجربة رشيد بن مالك، (مرجع سابق)، ص 65.

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 العمل مثل جهد مضن ومعرفة واسعة بعلوم شتى وخاصة ٍ يحتاج إلى تبصر معرفي كبير (الفلسفة ، المنطق ، الرياضيات).[1]

فالمعروف عن السيميائيات أنها علم كل العلوم ، لأنها تستفيد من كل العلوم ، وهو ما جعلها تصل حالة من النضج (استدعت التفكير في كتابة تاريخ يرسم الخط التصاعدي لهذا العلم الجديد .

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 وقفا .كما يعتقد إيكو . على اللسانيات ، ولا حتى على السيميائيات الخاصة . ولكنه يضرب في تاريخ التفكير الفلسفي بجميع مشاربه الثقافية لكون اللغة– 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 ".[2]

وقد اتبع 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 عملا معرفيا ممنهجا سد به ذلك النقص الذي كان يعيب المشروع السيميائي في النقد الحداثي الجزائر.

وما يمكن أن نقف عليه لدى يوسف أحمد أنه يتوفر على اطلاع واسع ومعرفة مستفيضة بشتى المعارف، لذلك كان مشروعه السيميائي يتأسس على وعي نقدي جديد يقوم على أسس معرفية علمية متينة.[3]

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"[4]

---

[1] – ينظر: أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة (مقاربة في فلسفة العلامة)، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف والمركز العربي الثقافي، لبنان المغرب الجزائر، ط1ن 2005، ص09.

[2] – أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف والمركز الثقافي العربي، بيروت، الجزائر، بيروت، ط1، 2005، ص 09.

[3] – وذناني بداود: خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، 2010، ص 09

[4] – عبد الحميد بورايو ، منطق السرد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994 ، ص 15.

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"[1]

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.."[2]

---

[1] – رشييد بن مالك : السيميائيات السردية، منشورات الزمان ، دار الغرب، وهران، 2003، ص 35.

[2]– دليلة مرسلي وآخرون: مدخل الى السيميولوجيا (نص–صورة)، تر: عبد الحميد بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص 07.

المحاضرة الرابعة النقد المغربي:[111]

ليس صحيحا كون النقد الأدبي المغربي أهم إنجازات الثقافة المغربية. فالثقافة المغربية قدمت الشيء الكثير في مجال الدراسة التاريخية والفلسفية للثقافة العربية. ويكفي أن أذكر عبد الله العروي ومحمد عابد الجابري وطه عبد الرحمن وسوى هؤلاء ليتأكد لنا ذلك. لكن تنوع وزخم الدراسة النقدية يجعلها فعلا أكثر بروزا وتجليا. والمسألة هنا لا تعدو أن تكون وليدة انطباع فقط، ولكنها واقع حقيقي يشيد به العرب في المشرق العربي ، وفي باقي دول المغرب العربي أيضا . لقد تكونت هذه الصورة ، عن النقد الأدبي بالمغرب ، بسبب جدية الدراسات الأدبية وعمقها المعرفي والمنهجي وجدتها أيضا. فهي التي عملت على إقامة جسور مع الدراسات الغربية منذ الثمانينيات من القرن العشرين ، ولم تكتف بذلك بل طورت التصورات حول الأدب والنقد ، ونقلتها من الوعي والممارسة اللذين كانا سائدين خلال السبعينيات إلى مستوى جديد لا يزال مستمرا إلى الآن. أما خلفيته فتكمن في رأيي ، في كون المثقفين المغاربة الذين اهتموا بالدرس الأدبي كانوا متابعين جيدين لكل ما كان يصدر في العالم العربي ، وبدأوا يدركون منذ السبعينيات المأزق الذي انتهى إليه النقد العربي الذي كان يأتينا من المشرق العربي ، والذي كان إيديولوجيا بالدرجة الأولى. ورغم كون الوعي الإيديولوجي كان متطورا في مغرب السبعينيات بسبب تطور الوعي السياسي لدى المثقفين المغاربة ، فإنهم رأوا أن الإيديولوجيا على الطريقة العربية كانت انفعالية وتبسيطية. وكان النقد الموضوعي الذي سلطه عليها العروي في كتابه " الإيديولوجيا العربية المعاصرة " محفزا لإعادة النظر في الوعي والممارسة الإيديولوجيين . فكان الموقف من التصورات المشرقية جميعها ، سواء في السياسة أو الأدب . وكانت البنيوية التكوينية التي وجدت لها صدى كبير في المغرب ، محاولة للتجديد ، وجاءت بعدها البنيوية لتكرس وعيا جديدا بالأدب. وفي هذه الحقبة بالذات كانت إسهامات المغاربة جادة ومتميزة . ويكفي أن نذكر في هذا النطاق الأدب والغرابة لكيليطو ، وفي سيمياء الشعر القديم لمحمد مفتاح ، لنجد أنفسنا أمام طريقة جديدة في فهم الأدب والأنواع والنص ،،، كما أن جدية المغاربة في الترجمة التي كانت ضد التسرع والتسيب السائدين في الترجمات المشرقية كان وراء إضفاء البعد نفسه لهذه الصورة التي صار يراها ، ويتحدث عن

النقد المغاربي و النقد الغربي :

يري يوسف وغليسي "بانه من الصعب تمييز البنيوية ,لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا فضلا على أنها تتجدد باستمرار, وأن البنيويين في نظر الاخرين هم جماعة يؤلف بينهم البحث عن علاقات كلية كامنة تستمد روافد من ألسنة دو سوسير لاكان وحفريا ميشال فوكو التاريخية والمعرفية و أدبيات رولان بارت "إشكالية المصطلح ص111.

المنهج السيميائي:

ساهمت العديد من القامات النقدية في إثراء المكتبة النقدية المغربية من خلال دراساتهم النقدية المعاصرة,ونذكر منهم محمد مفتاح من خلال كتابه سيمياء الشعر القديم,الذي استفاد من غريماس وجيرار جينت كما وظف العديد من التيارات النقدية و المدارس اللسانية في دراسته للشعر :

الآليات التي استفاد منها :المعجم-المقصدية-التشاكل-الاستعارة-الشعرية

أما التيارات التي استفاد منها التيارات التداولية بشقيها نظرية الذاتية اللغوية ونظرية أفعال الكلامية,كما تميز الدرس السيميايئ عند محمد مفتاح بمرحلتين أساسيتن إحداهما جمالية والثانية دينامية.

مستويات التحليل

1-دراسة المواد الصوتية2-دراسة المعجم3-التركيب (النحوي والبلاغي)4-المعنى أوالمقصدية.كما وقف على العناصر الاتية دراسة الشخصية-ظروف القصيدة –دراسة حياة القصيدة.

البنيوية عند حميد لحمداني:

الكتاب: بنية النص السردي قسمه إلى قسمين:

1-أصول تحليل بنية النص السردي

- ❖ مفهوم الحكي
- ❖ علم الدلالة البنائي
- ❖ مكونات الخطاب السردي

2-بنية النص الروائي من مظور النقد الغربي:

- ❖ مكونات الخطاب السردي
- ❖ الفضاء النصي
- ❖ الزمن الحكائي
- ❖ الوصف

حاول أن يقدم لنا قراءات حيث جمع بين الرؤية التراثية والرؤية النقدية المعاصرة من خلال توظيف مصطلحات ومفاهيم نقدية

فاللغات الأجنبية ملك للجميع ، والفرنسية ترجم منها المشارقة قبل المغاربة. كما أن من المشارقة من اشتغل بالبنيوية قبل المغاربة. ويكفي أن أذكر أسماء ، للتاريخ ، مثل موريس أبو ناضر وكمال أبو ديب وبطرس الحلاق. لكن أيا من هؤلاء ، مع تقديري لمجهوداتهم ، راكم أدبيات أو ساهم في تطوير المشروع النقدي الذي اشتغل به المغاربة على اختلاف أجيالهم، وإلى الآن .

أما بصدد الترجمة ، فالمشارقة سبقوا إلى ذلك أيضا، فجمال شحيد ترجم باختين ، وصلاح فضل كتب عن البنائية كتابا ضخما وزكريا إبراهيم وفؤاد زكريا كتبا معا عن البنيوية ،،، ولكن المشكلة ليست في إتقان الفرنسية أو الترجمة منها. فالترجمة في المغرب كانت عملا علميا أيضا فيه مجهود ورؤية وبحث . ولم تكن فقط عملية نقل من لغة إلى أخرى. إن الوعي الذي تحكم في عملية الترجمة هو نفسه الذي كان وراء العمل من أجل تمثل التصورات الجديدة والاشتغال بها ، وهذا ما لا نجده في المشرق العربي عموما. وهنا مكمن الفرق. لقد آخذت في مختلف كتاباتي على الذين يشتغلون بالبنيوية بالوعي الذي اشتغلوا به

على مناهج ما قبل بنيوية. وفي مختلف المؤتمرات التي حضرتها كانت تصوراتنا للبنيوية وغيرها مختلفة عن السائد عربيا. ويبدو لي أن هذه الخاصية تشكلت من خلال وعي إبيستيمولوجي مفتقد في المشرق العربي. ويكفي أن ننظر في كتابات الجابري وغيره عن الإبستيمولوجيا ، وأعمال اللسانيين المغاربة ، على المستوى نفسه، ونذكر هنا أعمال الفاسي الفهري والمتوكل على سبيل التمثيل لا الحصر، لتأكيد أن الوعي والممارسة اللذين كانا سائدين في الثقافة المغربية لدى المشتغلين بالفكر واللغة والأدب والترجمة كان متطورا جدا . ولعل هذا هو ما عمل به المغاربة ، ليس من أجل التميز، فهذا هدف بسيط ، ولكن بغاية العطاء وتطوير الثقافة العربية ، بعد مرحلة طويلة من المتابعة لـ / والاستفادة مما كان ينتج في المشرق العربي.

أما ، ثالثا ، ما يزعم عن نجاح المشارقة في ما فشل فيه المغاربة ، فلا أراه ، وأنا أتمناه ، لأن كل تطور في الثقافة العربية يسهم به أي عربي في أي مكان ، وحتى في الهجرة ، هو إنجاز ثقافي عربي لا يمكننا إلا أن نفخر به ونؤيده. لكن واقع الحال هو على العكس تماما . وأخبرك وأنا أساهم ، في ملتقيات عربية كثيرة ، وأعمل على الاستفادة مما يقدم فيها ، فلا أجد ما تتحدث عنه . إنها مزاعم ، وأنا لا أقولها من باب المباهاة ، ولكن من باب الحسرة على التردي . وهذا لا يعني أننا في المغرب ، وصلنا إلى ما نريد . هذا وهم ؟ وما نقوله عن تميز المغاربة ، هو نسبي . وإذا قارنت واقعنا بما هو في البلاد المتطورة ، نجد أنفسنا بعداء جدا عن الركب ، وأن ما نقوم به بسيط جدا ، وأنه دون الطموح.

المقاربات النقدية المغربية للنقد الغربي :

يجدر التنبه المسألة يجب أن تعاين من خلال رؤية مختلفة ولمقاصد مخالفة لما هو رائج. فالانشغال المنهجي ضروري ومطلوب . وحبذا لو كان الانشغال المنهجي ، لأنه سيدفعنا إلى الحوار العلمي السليم ، وليس إلى السجال العقيم. كما أن توليد لغة اصطلاحية لا مندوحة عنه إذا كان انشغالاتنا نظرية وعلمية فعلا . فالمعرفة الأدبية لا يمكنها أن تتطور بالانطباع وباللغة الشعرية التي يمارسها ، للأسف الشديد الكثير من النقاد العرب، ولكن بالبحث العلمي وباللغة الاصطلاحية وبتوظيف الأشكال والخطاطات ،،، وقبل هذا وذاك بمراعاة أسس ومتطلبات البحث العلمي في الأدب.

عندما تكون الانشغالات المنهجية والاستعمالات المصطلحية مؤسسة على هذه الخلفية سنكون أمام نقاش آخر ومن طبيعة أخرى. أما ما هو شائع من آراء حول هذا النوع من الممارسة فبقدر ما هو صحيح ، إذا أخذنا بعين الاعتبار ، التوضيحات التي بسطتها ، هو خاطئ لأنه يناقش أشياء بمنطق مخالف لمقتضياتها. لذلك فالعجمة التي تتحدث عنها ولي أعناق النص ، تستدعي نقاشا علميا لمعاينة مكامن الخلل ، هل في النظرية أم في التطبيق ؟ أم فيهما معا؟ وهذا وارد. ولكن أن نرفض الوعي والممارسة العلميين ، وبما يتولد عنهما حين نشتغل بالأدب ، بسبب هذه الدعوى أو تلك الذريعة ، فهو ما أرفضه رفضا باتا ، لسبب بسيط هو أنه يكرس تخلفنا العلمي والمنهجي. وأصرح دائما في كتاباتي والملتقيات التي أحضرها عن هذه الفكرة . وللأسف الشديد أجد العديد من المشتغلين العرب أو حتى المغاربة الذين تبنوا البنيوية ، في وقت من الأوقات ، يحملون مثل هذه الأفكار التي أعتبرها غير صحيحة ، وضد التق**كتاب القراءة وتوليد الدلالة لحميد الحميداني:**

أ–نبذة عن الكتاب:

يعد **حميد لحميداني** أحد أهم النقاد المغاربة المهتمين بالنقد ومناهجة بالبحث والتأصيل، أنتج عديدا من الدراسات والأبحاث النقدية، أبرزها كتابه النقدي الموسوم: القراءة وتوليد الدلالة، هذا الكتاب الذي يهتم بتسليط الضوء على "المشاكل النظرية لقراءة الأدب وتأويله، كما يفسح المجال إلى تغيير عاداتنا المألوفة في قراءة النصوص الأدبية شعرية كانت أم سردية"[1].

إن قراء كتاب حميد لحميداني القراءة وتوليد الدلالة يجده "مقسما إلى ثلاثة فصول ومدخل تناول فيه الإبداع العربي الحديث وعلاقته مع القارئ، أما الفصل الأول فتناول فيه النص والخطاب وتوليد المعاني، وفي الفصل الثاني: التأويل الحلمي وتأويل الدلائل، لينتهي في الفصل الثالث بدراسات مستويات القراءة"[1].

ب–خصائص الكاتب والكتاب:

إن **حميد لحميداني** من خلال كتابه هذا "انطلق من مبادئ نظرية القراء وجمالية التلقي الغربية، إلا أنه ربطها بالتراث العربي، إذ بحث في جذور هذه النظرية عند عبد القاهر الجرجاني، ثم مارس ما توصل إلي في الشق النظري على نصوص عربية حديثة، فاستطاع بذلك بناء جسر بين النقد العربي القديم والنقد الجديد بطريقة مميزة تبين إدراكه ووعيه، الذي يتمثل في التأسيس لنظرية قراءة عربية ضاربة في جذور التراث العربي، ولكن فروعها تلامس النقد والنصوص الإبداعية الحديثة والمعاصرة"[1].

أما محمد مفتاح[1] قد أحاط هذا المصطلح بكم هائل من التعريفات، من التوظيف في الخطاب النقدي المعاصر. وكانت فرصة الإشارة الأولى لديه، حين طرح هذا المفهوم في كتابه (تحليل الخطاب اللغوي . استراتيجية التناص) مستقراً على اصطناع مصطلح "تشاكل" مقابلاً للفظ الأجنبي (Isotopie)، ومفهوم اللاتشاكل ترجمة عن اللفظتين (Allotopie) و(Hétératopie)101. والمفهومان . في اعتقاده . منقولان عن ف. راستي (F.Rastier), وهما إجراءان مهمان في تحليل الخطاب، ثم إن مفهوم راستي للتشاكل مأخوذ بشكله المهم التعبيري والمضموني معاً102.

وعليه، رفض الباحث التسليم بدلالة هذا المصطلح مطلقاً، فنعت تحديدات "قريماس" بالتخصيص، وتحديدات راستي بالتعميم والتوسيع، واقفاً على مناقشة الرّأيين معاً، ومستقراً في الأخير على حقيقة أن "التشاكل في تطور العالمين لا يحدث إلا بتعدّد الوحدات اللغوية أي بالتباين"103. ثم مشترطاً عنصرين أساسيين، يتحقق بهما التشاكل هما: 104

1. التكرار المعنوي لرفع إبهام القول.
2. صحة القواعد التركيبية المنطوقة بما فيها من مساواة وجمل.

ولتوضيح أدق، يشار إلى أبرز تعريف اقترحه الباحث هو أن "التشاكل تنمية لنواة معنوية سالباً أم إيجاباً،بإلمام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداوليته ضماناً لانسجام الرسالة"105. وهو تعريف، قرأ فيه بعض النقاد أبعاداً أهمها أن "التشاكل يتولد عنه تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة، ذلك أن هناك تشاكلات زمنية، ومكانية، وابستيمولوجية، واستيطيقية، تعمل على تحقيق أبعاد جمالية وانفعالية، وتؤثر فيه ضمن مناخات حرة تساد المستقبل في أن يتفاعل مع المعنى، وفق رؤياوية التأويلية..."106. والمفهوم عام ذلك لأن الخطاب لا يخلو من موجهات. سواء كان شعرياً أم سردياً كما لا يخلو من المرفولوجيا ومن المقصدية107. وهو ما يتعارض . في اعتقادهم . مع ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض مثلاً108.

وفي مرحلة أخرى من هذه الدراسة للتشاكل، وقف الباحث على بعض القرارات، الابستيمولوجية والمعاني المتواترة والمتضافرة، فذكر مدى تأثير نظريات التحديد الأرسطي والفورفولوجي في الدراسات الدلالية السيميائية المعاصرة ثم حاول توسيع مجال بحثه سعياً وراء رفع اللبس عن بعض المغالطات التي عدّت تعريفاته من أنها استنتاجاً لما اعتقده (قريماس) وعليه، أثار ثلاثة آراء مختلفة 109.

أولهما: رأي ميرل (F.Merrell) الذي يرى بأن التحليل بالمقومات يقتصر على التحديدات المعاجمية، وخصوصاً تحديد المفردات.

وثانيهما: رأي امبرطو إيكو (U. Ecco) الذي أرجع التحليل المتوالي أو المقومي إلى جذوره الطبيعية في القدم، وتجاوز في وضع التفرقة بين مفهومين هما: المعجم والموسوعة.

وثالثهما: مفارقة السيميائيين الفرنسيين، ومن اتبعهم مثل (راستي) (F.Rastier) ومن خلال ذلك خلص "محمد مفتاح" إلى القول إن "التحليل بالمقومات مستعملٌ جداً في تحليل الخطاب على اتجاهاته، وفي علم التربية، وفي الشعريات، وفي السيميائيات، وفي المعجميات، ثم في الذكاء الاصطناعي"110.

وهي في الإجمال، آراء على أدوات منهاجية وإجرائية لقراءة النص الأدبي وتأويله، مع الأخذ في الحسبان طرفي التعبير والمضمون، ضماناً لانسجام الرسالة.

ومن خلال هذه القراءة الحفرية للمصطلح، يمكن كذلك رصد أهم المقولات التي سجّلها حميد لحميداني على قراءة محمد مفتاح وصيرورة المصطلح والملخصة في النقاط الآتية: 111

1 . إن التشاكل تنمية لنواة معنوية: وهذا يساوي الجانب التركيبي التحويلي بشقيه: (التعبير والدلالة).

2 . ثم هناك إركام قسري واختياري: وهذا يساوي جانب "التناص".

3 . ثم جانب تداولي، ويمكن أن نعطيه بعداً سوسيولوجياً.

قريماس من ازدواجية اصطلاحية هي (Isotopie) و(Isomorphisme) أي تشابه وتناظر117.

وفي موضع آخر، آثر الباحث اصطناع لفظة مشاكلة قائلاً: "إن المشاكلة أو التشاكل عبر النص وبالتالي عبر الخطاب الأدبي... والتشاكل يتكون من مكررات (Iterativité) أو متوترات عبر سلسلة تراكيبية، كما يتألف من أصناف سيميائية، تحفظ للخطاب الملفوظ تناسقه"118.

والحقيقة أن الباحث، حينما أورد مصطلح (مشاكلة) اعتقد أن المفهوم يشيع في بعض كتابات النقاد والبلاغيين الأوائل مثل الجاحظ، لكن هذا الأخير اصطنعه في غير المعنى الذي نريده اليوم.

وتوازياً مع هذا المفهوم البلاغي والنقدي القديم أورد عبد الملك مرتاض مصطلحات بينها (تشاكل) و(مجانسة) و(مشابهة)119، ومعتقداً أن البلاغيين كانوا قد حاولوا الإلمام بهذه المسألة، ولكنهم حاموا من حولها، ولم يقعوا عليها قط على النحو الذي وقع بها علمياً "قريماس" وفي صورة مصطلحات مختلفة أهمها: الطباق والمقابلة واللف والنشر والجمع"120.

وعند تأمل هذه المصطلحات التي أثارها الباحث ومحاولة مقارنتها بأخرى من المفاهيم اللسانياتية والسيميائية، يستشف أن عبد الملك مرتاض أورد تعريفات كثيرة للتشاكل أهمها أنه "كل ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى والباطنة والمتمثلة في التعبير أو الصياغة، وهي متمثلة في المضمون، تأتي متشابهة مورفولوجياً أو نحوياً أو إيقاعياً أو تركيبياً، عبر شبكة من الاستدلالات والتباينات، وذلك بفضل علاقة سياقية، تحدّد معنى الكلام"121.

وفي مساق تفرقته بين المصطلحين: تشاكل ولا تشاكل (تباين) ترجمة للفظتين (Isotopie) و (Hétératopie)، سعى الباحث إلى نبش التراث البلاغي قصد تظهير هذين المفهومين، مثيراً مفاهيم مثل (الخبر والإنشاء) ثم (الطباق والمقابلة) كأسماء مثيلة للتباين122 وهو المصطلح الذي ارتضاه محمد رشاد الحمزاوي باسم (La Dissimilation).

أما بخصوص تعريفه للتباين، فقد أشار الباحث إلى أن اللاتشاكل يقوم في هذا الكلام على أساس التأليف بين أطراف متناقضة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه التباين123 ولما كانت رغبته قوية، في استجلاء جميع الفروق بين المصطلحين: تشاكل واللاتشاكل أو تباين أضاف قائلاً: "إذا كان التشاكل يرصد العلاقات المتقاربة أو المتشابهة بين معاني نص من النصوص ونوح خطاب من الخطابات فإن التباين يرصد العلاقات المتنافرة، أو المتناقضة التي تفضي فما تفضي إليه، في حقيقة الأمر، إلى تحديد الدلالة السيميائية للمعنى.."124.دم في فهم الأشياء وممارستها الجميع.

المحاضرة السادسة النقد الادبي في تونس:

عبدالسلام المسدي قضية البنيوية وحسن الواد البنية القصصية في رسالة الغفران.وحسين بن عثمان حيث تطرق في تحليله للبنية البوليفونية(بنية تعدد الأصوات في النص الروائي),مستند في ذلك على أطروحة باختين ,ويتوقف عبد الفتاح إبراهيم عند الإشكالات السردية التي يثيرها و يطرحتها المتن الروائي للقاص متوسلا بالمنهج البنيوي ,لقد تبلور الطرح البنيوي في النقد العربي مع مطلع النصف الثاني من سبعينات القرن الماضي,كاتجاه نقدي عربي معتمد بفضل التجارب العربية الرائدة التي أنجزت تباعا كدراسة صلاح فضل نظرية البنيائية1977ودراسة زكرياء إبراهيم "مشكلة البنية 1978 ودراسة كمال أبو ديب جدلية الخفاء و التجلي دراسة بنيوية في الشعر 1979 .

تمثل هذه الدراسات اللبنة الأساسية التي شكلت انطلاقة ذات بال في تلقي الدرس البنيوي لدى بعض أعلام النقد التونسي ,يمكن أن نستحضر على سبيل المثال لا الحصر أسماء نشطت في الساحة النقدية التونسية حتى يومنا هذا.

الهادي الطرابلسي ,عبد الفتاح إبراهيم, نور الدين الفلاح حيث جمعت دراساتهم بين التنظير والتطبيق وكشف أصحابها عن الخصائص التعبيرية و البنى الداخلية ودلالاتها في النصوص الأدبية كدراسة تحاليل أسلوبية للهادي,أما نور الدين الفلاح فقد تناول بعض الأعمال الشعرية و الروائية لأدباء شبان مثال ذلك بعض الاثار الأدبية من أعمال الروائي و القاص حسين بن عثمان حيث تطرق في تحليله للبنية البوليفونية"بنية تعدد الأصوات في النص الروائي "مستندا في ذلك على أطروحات باختين و يتوقف عبد الفتاح المنهج الأسلوبي:

لقد ألف نقدنا الأدبي دراسة الاثار الأدبية من منظور الأسلوب دراسة كلاسيكية تحتكم للمبادئ و المفاهيم الإجرائية التقليدية التي نصت عليها البلاغة العربية القديمة و التي يغلو على نتائجها المعيارية وعليه فإن الدراسات الأسلوبية قبل فترة السبعينات لم تعرف تواجدا في المشهدالنقدي العربي ككل.

حتى 1977 صدر كتاب الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي ثم أردفه كتابين قراءات و النقد و الحداثة اللذان قدم من خلالهما دراسة أسلوبية تطبيقية في نصوص للمتنبي والشابي و شوقي, ثم ظهر محمد الهادي الطربلسي الذي اشترك معه في تأليف الشرط في القرآن 1980 .وذهب حمادي صمود في مؤلفه الوجه و القفا في تلازم التراث و الحداثة 1988 وفيه انصرف إلى التحليل المركز والصارم للإتجاه الأسلوبي كما تبلور عند أقطابه منهم خاصة بالي,سيبتز,ريفاتير.

عند الإشكالات السردية التي يثيرها ويطرحها المتن الروائي للقاص متوسلا بالمنهج البنيوي . قبل.

محمد الباردي، يعتبر علما آخر صرف حياته كلّها للنقد الأدبي، فالمتأمّل في سيرة هذا الرجل الذي اقترن اسمه بملتقى الرّواية العربية في قابس ينتبه إلى أنّه كان يسير بإخلاص في درب الرّاحل توفيق بكّار، يقول الباردي: «عن طريق بكّار استقدمنا محمود أمين العالم ويمنى العيد وعبد الرحمان منيف ونبيل سليمان وثلّة من المنشغلين بالرّواية في تونس، عن طريقه عرفت قابس أثرى أيّامها الثّقافيّة إذ استقبلت أبرز الكتّاب العرب وتحوّلت إلى عاصمة ثقافيّة تستقطب المنشغلين بقضايا الأدب من مدن الجنوب.«

يمكّننا هذا الشاهد من الوقوف على المشترك في تجربة ناقدين ينتميان إلى جيلين مختلفين، فقد جمعا بين الدّرس الأكاديمي والعمل الثقافي خارج إطار الجامعة، ولطالما كانت المسافة بعيدة بين البحث العلمي بضوابطه الأكاديمية والتّجارب الإبداعية النابضة بإيقاع لحظتها الجارية. ويتنزّل هذا التجاذب بين العالمين في صميم الجدل حول واقع النقد الأدبي في تونس ومجاله الحيوي، ففي ضوء المنجزات المعرفية للجامعة التونسية في حقل الآداب والعلوم الانسانية وما تتّسم به من تشبّث بقيم الحداثة والعقلانيّة والانفتاح نتساءل عمّا إذا كان النّقد الأدبي في تونس قد اكتسب خصائص متفرّدة في التّنظير والممارسة ترقى به إلى مستوى «المدرسة»، أم إن الأمر لا يعدو أن يكون تجارب متفرّقة في مراحل مختلفة من السّياق الثقافي على غرار تجربة توفيق بكار في رعاية الأدب التونسي واحتضانه نقديا؟ هذه التساؤلات طرحناها على أربعة أساتذة من أجيال مختلفة مُتخصّصين في النّقد الأدبي.

العقل النّقدي أساس الحداثة

يقارب الدكتور نزار شقرون المتخصص في نظريات الفن المسألةَ من وجهة نظر تاريخية أوّلا فيؤكّد أنّ العلاقة الوطيدة التي استطاعت الجامعة التونسيّة أن ترسيها مع ما يستجدّ من أسئلة في المشهد الغربي والفرنسي تخصيصا قد سمحت بمحايثة كبيرة

للتيارات والمناهج النقديّة، ومن البديهي القول بأنّ الجامعة التونسية استفادت أيما استفادة من الحراك النقدي الفرنسي وتمكّنت بفضل أساتذة أجلاء من بثّ هذه الاستفادة سواء في المقررات الدراسيّة أو في مسار الدروس نفسها داخل الجامعة ممّا أدّى إلى ظهور أجيال من المتعلّمين الحاملين لنسغ النقد .يرى شقرون أن الجامعة التونسيّة قد راهنت على الدرس النقدي باعتبار أنّ العقل النقدي هو أساس التحديث، ولذلك نشطت الترجمة في المقام الأوّل وظهرت الجامعة التونسية سبّاقة في الأخذ بالنصوص النقدية المؤسّسة سواء في اللسانيات أو المناهج النقدية، وهو ما جعلها تتلمّس قبل غيرها من الجامعات، وبشكل جوهري مسألة المصطلح النقدي وعكف الأساتذة على تناول إشكالياته باعتبار أنّ المصطلح هو مفتاح المعرفة. وتزامن هذا الاهتمام مع ظهور شخصيات أدبيّة حوّلت كرسيّ الجامعة إلى منبر للتأسيس النقدي وللتجريب المنهجي، وهو ما جعل الأعمال النقديّة التطبيقيّة تجد طريقها إلى المقرّرات الدراسيّة، وتجد إقبالا متزايدا من الطلاب، ولعلّ الإسهام النقدي التونسي نجح في استدعاء المناهج النقديّة الحديثة لمقاربة النصوص الأدبيّة التراثيّة قبل الحديثة وهو ما خلق ديناميكيّة في مستوى القراءة والتلقي عموما.

ويرجح نزار شقرون إمكانية القول بوجود نشاط نقدي متواتر ومتعلّق بأسماء دون غيرها أكثر من الإعلان الصريح بوجود مدرسة نقدية، كما يعتبر أن في بعض الرموز النقدية ومن بينها الراحل الأستاذ توفيق بكار علامات لبذور مدرسة تونسية في النقد تحتاج إلى البناء النظري، حيثُ نتلمّس ميولا ونزوعا إلى استخدام المناهج بمقاربة «تونسيّة» فيها من روح الناقد التونسي ومن انفتاحه وقدرته على الهضم وتطويع المنهج دون اتباع صارم للمنهج الأصلي، وربما كانت تجربة بكار منعطفا، ومن بعده عدد من مريديه، تأسيسيا لهذا المنزع لكنها ستحتاج في المستقبل إلى إعادة قراءة ونظر لتأسيس إطار نقدي. ويختتم الدكتور نزار شقرون مقاربته بالتساؤل عن أثر هذه الإسهامات في الساحة النقديّة التونسية نفسها، فالجامعة التونسية على حدّ قوله ليست المجال الأوحد للمقاربة النقديّة بل هي مجرّد ينبوع لنشاط نقدي غير أكاديمي في المشهد الأدبي عموما، وهو موضوع على غاية الأهمية، فلا معنى للدرس النقدي إن ظلّ أسيرا للجامعة.

هذا الموقف يؤكّده الدكتور محمد نجيب العمامي الأستاذ المحاضر في النقد الأدبي الحديث الذي يرى أنّ مصطلح مدرسة تونسيّة في النقد الأدبي لا يخلو من مبالغة، فالتونسيّون لا ينتجون المعرفة النقديّة، وأفضلهم من تمثّل المنتج النظري الغربي وأجراه على الإنتاج الأدبي العربي، لكنه يقرّ أنّ للمنجز النقدي التونسي خصائص هي مواكبة المنجز النظري الغربي والاستنارة به في تحليل النصوص العربيّة بكيفيّة تجعل المحكَّم في الممارسة النقديّة النصَّ لا النظريّة. فضلا عن الصرامة المنهجيّة والسعي قدر الإمكان إلى الدقّة والعمق. ولكن رغم وجود وحدات بحث نشطة في الجامعة، فإنّ الطابع الفردي هو المستبدّ بالإنتاج النقدي في تونس، فأغلب دارسي الأدب التونسيّين تتلمذوا على أساتذة بعينهم وهؤلاء كوّنوا تلاميذ واصلوا جهدهم، وفي هذا الإطار يبدو دور الأستاذ توفيق بكّار مهمّا جدّا، فهو من فتح الجامعة التونسيّة على المناهج الغربيّة ومن علّم طلبته التعامل الذكي مع هذه المناهج وجعل النظريّة في خدمة النصّ العربي.

في الحاجة إلى تأسيس مفهوم النّقد

يعتبر الدكتور منصف الوهايبي أستاذ التعليم العالي بجامعة سوسة ورئيس كرسي الأدب التونسي بها أنّ مردّ الإشكال في الكلام على «مدرسة تونسيّة» في النقد يعود إلى أنّنا نكاد لا نميّز بين الناقد والباحث، وهو يرى أنّ النّقد من المفاهيم غير المؤسّسة في ثقافتنا، والأخذ بمفهوم لم يتأسّس بعد، لا يخلو من بعض مجازفة، ومن قدر غير يسير من المغامرة، بل هو يمكن أن يفضي إلى خلل منهجيّ بسبب الخلط، دون سند من اختبار النصوص والاستئناس بها. وها هنا تكمن على حدّ قوله إضافة أستاذنا توفيق بكّار الذي أرسى أسس النّقد »النصّي.«

يقول الوهايبي: «بكار هو الذي كان ينبّهنا (وقد أشرف على رسالتين لي) إلى أنّ «النموذج» النّقدي حجاب على أوجه الاختلاف بين النصوص، بل قد يوهمنا بوحدة ائتلاف لا سند لها من النص الذي ينبني هو أيضا على أكثر من شكل. الناقد يستأنس برؤية، فيما الباحث يعتمد عادة زمنيّة خطية أو تكاد، في ما نسمّيه l'état de la question أي «جوانب المسألة» أو «المسألة راهنا»، تتوزّع إلى ماض وحاضر ومستقبل، لا يجوز فيها الرّجوع إلى الوراء إلاّ على سبيل الدّراسة والتّحقيق، فيما زمنيّة الشّعر مثلا على ما نرجّح حاضر أبديّ، ولا يحتاج الشّعراء بموجبها إلى أن يعيدوا إحياء «الموتى» فهم حاضرون في قصائدهم وهم يحاورونهم باستمرار .وضمن الوعي بأنّ النصّ الإبداعي قائم على نوع من الوصف أو التصوّر أو البناء خاصّ به، يكون النصّ النّقدي منشدّا إلى نفسه مثلما هو منشدّ إلى لاحقه، بل ليس للنقد من غاية أو من هدف يتراءى في عقب قراءة النصّ، وهو لا يتأتّى من نسق أدبيّ أو فكريّ أو من منظومة عقديّة، إنّما النّقد في تقديري رؤية هي حصيلة خبرة ومراس، ومثلما لا يسلك شاعران في طريق واحدة أبدا، وحظ هذا ليس حظ ذاك، كذلك هو الناقد.

(..)وإذا كان ثمّة مشكل فقد يكون مردّه إلى خلط بين دلالة «المصطلح» ودلالة »المفهوم» الذي هو من عمل الفكر عامّة، أو عمل الفكر الفلسفيّ حصرا فيما المصطلح من عمل التّواضع الجمعيّ وربّما أيضا إلى نوع من التّجميع، تجميع المناهج وهو أقرب ما يكون إلى «تهجين» نقديّ ما يجعل الخطاب النّقدي مثار جدل وخلاف، خاصّة أنّه سمة مفارقة فيه وأمارة على تفاوت قيمته بسبب من مؤثّرات شتّى، قد تكون أجنبيّة (انجليزيّة وفرنسيّة خاصّة)، ولعلّ في هذا ما يسوّغ القول بأنّ الخطاب النّقدي عندنا، خطاب قلق لا يكاد يجري على وتيرة حتّى يحرفها على أخرى، بل لعلّه بدأ اليوم يصطنع رواسمه الخاصّة كلّما تعلّق الأمر بإعادة استعمال كلمات وصيغ وتراكيب بعينها أو بإطلاقها » رواسم» في فضاء الذّاكرة النصيّة، حتّى تبتعثها وتحمّلها ثانية سلطة جديدة، ولعلّ خير دليل على ذلك هذه البحوث الجامعيّة التي تحوّلت إلى «نسج على المنوال» حيث العناوين هي نفسها، والتصوّر هو نفسه.

النّقد الأدبي مجاله السّاحة الثّقافيّة لا الجامعة

يتحفّظ الدكتور محمد صالح بن عمر وهو أحد النقاد الفاعلين بقوة في المشهد الثقافي التونسي منذ أكثر من نصف قرن، على استخدام مصطلح «المدرسة» الذي لم يوجد في النّقد الأدبيّ مطلقا، فما كتبه الشّكلانيّون الرّوس في العشرينات ورولان بارط في السّتينات وكذلك باختين وتودوروف وجيرار جينيت وقريماس قام على تطبيق المنهج البنيّوي الذي وضعه سوسير وقوامه دراسة اللّغة في ذاتها ولذاتها، كما أنّ النّصّانيّة التي طبّقتها جوليا كريستيفا ونظريّة جماليّة التلقّي التي استعملها يوس الألمانيّ

ليسا إلاّ تطبيقين من زاويتين متقابلتين للنظرية التّداوليّة التي نظرت إلى النّصّ على أنّه خطاب وربطت سياقاته بالمقام ووجّهت عنايتها إلى كيفية استعمال المتكلّم للّغة وكيفية تلقّيها من لدن السّامع، هذه النماذج وغيرها يستعرضها الدكتور بن عمر ليخلص إلى القول بأنه «لم توجد قطّ مدارس نقديّة وإنّما يتعلّق الأمر بمناهج لم يضعها نقّاد بل فلاسفة ولغويّون وعلماء في مجالات شتّى»، أما بخصوص »النّقد» فهو يرى أن ما يمارس في الجامعة ليس نقدا وإنّما هو نوعان :أحدهما البحث العلميّ الأكاديميّ في الأدب وخاصّيته أنّ الذي يمارسه يتوجّه به إلى المتخصّصين دون غيرهم لا سيّما لجان المناقشة ولجان الانتداب والتّرقية واللّجان المشرفة على المجلاّت العلميّة، والنّوع الآخر هو ما يلقيه المدرّس الجامعيّ على الطّلبة في المدرج من محاضرات وما يقوم به في قاعة الدّرس من تطبيقات، فهذا ينتمي إلى تعليميّة الأدب لا إلى النّقد، والتّعليميّة هي فنّ توصيل المعلومات والمفاهيم إلى المتعلّمين، أمّا النّقد الأدبي فيمارس في السّاحة الثّقافيّة لا في الجامعة ولا يشترط في ممارسه أن يكون جامعيّا مثل عبّاس محمود العقّاد وغالي شكري وادوارد الخرّاط في مصر وعيسى النّاعوري في الأردن ومحمّد الحليوي وبوزيّان السّعديّ وأحمد حاذق العرف في تونس، وخاصّيته أنّ ممارسه يتوجّه بخطابه إلى جمهور الأدب الذي لا يتألّف بالضّرورة من متخصّصين ومتعلّمين، ولا يخفى أنّ نوعيّة المتلقّي تؤثّر تأثيرا عميقا في الخطاب، يقول بن عمر «أنا مثلا حين ألقي محاضرة في دار ثقافة عن الأدب لا أستعمل من المصطلحات إلاّ ما شاع كثيرا وأعوّض ذكر المصطلح بشرح المفهوم الذي يدلّ عليه باللّغة العامّة أي غير العالمة حتّى أتواصل مع الجمهور.«

وبهذا المعنى يفضّل محمد صالح بن عمر ألّا يختزل توفيق بكار في صفة النّاقد بل يشبّهه بلطفي السّيّد في مصر فهو أب من آباء الأدب التّونسيّ لحضوره المكثّف طيلة حياته في السّاحة الثّقافيّة واختلاطه بالأدباء والفنّانين تماما مثل زين العابدين السّنوسي ومنجي الشّملي وأبي القاسم محمّد كرّو ومحمّد العروسي المطوي رحمهم الله، لقد خدم هؤلاء الأدب التّونسيّ كلّ على طريقته وفي المجال الذي يتحرّك فيه وكان تأثيرهم في مسيرة هذا الأدب عظيما.

هكذا إذن تطوّق المساهمات الأربع التي بنينا عليها مقاربتنا السؤالَ من مختلف جوانبه، فالقول بموجود مدرسة تونسية في النّقد الأدبي ينطوي على مجازفة إذ الأمر أقرب إلى المشروع منه إلى المنجز المتحقّق، هذا المشروع ينطلق من تراكمات معرفية لعبت فيها الجامعة التونسية دورا بارزا منذ تأسيسها، لا سيما فيما يتعلق بتمثل المعرفة النّقدية الغربية وتطبيقها على متون تراثية ومنجزات إبداعية حديثة، وتبدو تجربة توفيق بكار في هذا الصّدد نموذجية، لكنّ هذا الدور لا يمكن أن يكون قويّا ومؤثّرا إلاّ إذا ما استمرّ بأشكال تواصلية شتّى خارج إطار الجامعة وأمام جمهور من العامّة، ليس النّقد الأدبي في هذا التصوّر درسا جامعيّا فحسب بل ممارسة ثقافية تأسيسية، فالعقل النّقدي أساس الحداثة وثقافتنا التي لم يتأسّس فيها مفهوم النّقد هي التي تجعل من الممارسة النّقدية اليوم أكثر من أيّ وقت مضى مغامرة ضرورية تأصيلا لكيان.

المحاضرة السابعة:النقد في ليبيا:

لازال الأدب الليبي يعاني من غياب النقد، وبالتالي، كنتيجة؛ غياب الناقد. وباستثناء بعض الجهور الفردية التي انتهت بانتهاء آجال أصحابها، لم ينشأ في الأدبي الليبي أي توجه نقدي، أو ناقد مختص، وظل الأمر رهين القراءات الانطباعية يقوم عليها مجموعة من الكتاب والمبدعين.في هذا المحاضرة ، نحاول أن نجمل أهم الآراء حول النقد والنقاد في التجربة الإبداعية في ليبيا، دعما لملف العدد بالخصوص، من خلال ثلاث أسئلة أو محاور أساسية، وهي:أين تكمن مشكلة النقد في التجربة الأدبية في ليبيا؟كيف تقيم التجربة النقدية في ليبيا؛ من ناحية التجربة النقدية والنقاد؟لماذا يغيب النقد الأكاديمي، ولا نجد له حضوراً في الحياة الثقافية في ليبيا؟

وهي محاول رأيناها تختصر أهم إشكاليات النقد في ليبيا، لتكون مفتاح هذا الاستطلاع، الذي التقينا فيه مجموعة من مثقفين وكتاب ليبيين.ن عدم قيام النقاد الحقيقيين بدورهم في النقد للنتاج الأدبي، هو ما جعله مازال يراوح، وهو ما يجعل الأسماء تتكاثر بشكل الكم لا الكيف! وأعتقد أن المتواجدين بساحة النقد الآن يقدمون براءات انطباعية للنصوص الأدبية، ولا دراسة تشريحية نقدية، ماعدا القلة قليلة.وبعضهم نراه يكتب بشكل مجامل للكاتب، وهذا أراه في نظري لا يخدم النص ولا الكاتب إذ لابد من أن أرى كشاعرة مواطن الضعف في نصي؛ في تركيبته ولغته لكي أصنف وأقوي نصي.لذا نجد المدرسة النقدية في ليبيا مازالت في بداياتها، أو إنها تحبو حتى وإن بدأت من زمن، وربما هذا يرجع لفقرها والساحة النقدية من المتخصصين، إلا بعض الأسماء المحدودة.

الأدب الليبي و نقده:

النقد والأبداع الأدبي وجهان لعملة واحدة.. بل توأمان سياميان.. يفترض بهما ان يعيشا معا.. ينهلان من نفس النبع ويحتسيان من نفس الكأس.. ويهضما كل ذلك بمعدة مشتركة.. وقلب واحد كذلك مسؤول عن سريان الدم في عروقهما.الأبداع الأدبي بجميع اشكاله وفنونه من شعر وقصة ورواية ونثر وخاطرة بحاجة ماسة وضرورية لعين ناقدة ونافذة

تنفذ الى اعماق النص وتنبش فيه لتستخرج ما فيه من درر او لتزيل عنه ما يكتنفه من غموض او تنتقد ما يشوبه من اعوجاج لغرض اصلاحه او ترميم ما شابه من كسور او خدوش.

الناقد بالطبيب الذي يشخ الحالة.. ربما هو كذلك مرآة للمبدع يرى هو اولا ومن ثم جمهور المتلقين من خلاله ما ينعكس على سطحها.انه الواسطة بين المبدع والمتلقي.. يستطيع هذا الناقد ان يرى ما لا يراه المتلقي انه يمتلك خاصية سبر الاغوار.. اشبه بالجواهرجي الذي يستطيع تقييم التحفة الفنية بعينه المجردة.. لكنه لا يستغني عن ادوات اخرى ليرى ما دق من نقوش ورسوم ليحسن تقييم التفة ويسومها سوما حسنا يرفع من قدرها.المبدع بلا ناقد ينقد عمله او ينتقده الزهرة بلا اريج وكالنخلة بلا ثمر أو السحابة بلا مطر. إنهما جناحان يطير بهما العمل الابداعي ليحلق في سماوات بعيدة. غياب النقد اضر ولا زال يضر

بالمبدع.. انه يعرض سلعته في غير سوقها فمهما كانت جميلة ومميزة فلن يشعر بذلك المتلقي او لن يرضى عن فعله الابداعي الا بعد ان تخرج من تحت مجهر الناقد.

هناك من النقاد من يرى أنه ليس بالضرورة تدريس مادة النقد الليبي لطلبة الدراسات العليا، لأنهم يرون أن الخصوصية تكمن في العمل الأدبي، بخلاف الأدوات النقدية التي تتشابه بين الأقطار، ولكن... ماذا عن ثقافة الناقد وذاتيته التي هي جزء من العمل النقدي، فقد ذكر طه حسين أن تأريخ الأدب ليس بالعلم الخالص ولا هو بالفن الخالص، ففيه موضوعية العلم وذاتية الفن، وأنه يستحيل على غير الأديب أن يؤرخ الأدب (حسين الواد: في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج،69_70)، فكيف بالنقد الذي يتطلب إحساسًا مضاعفًا لاستشعار جمالية النصوص؟

إن الشروع في عملية النقد تعني الارتباط بالنص موضع الدراسة، وهذا الارتباط ليس مشروطًا بإقليم أو ديانة أو زمن... وليس للناقد أن يتناول نصًّا بدافع الشفقة، لأنها تحول دون التفاعل مع النص وتخلق نوعًا من التهيب بينهما، وإن حدث ذلك فلن يكون للعمل النقدي تلك الأهمية، لأن اختيار النص المقروء ليس نابعًا من احتياج لقيمة الدراسة، وهذا ما يضع الكثير من علامات التعجب أمام الشعارات التي تدعو إلى تناول النص الليبي بالنقد، كان الأجدر أن تُوجه تلك الشعارات والأسئلة للنص الأدبي الليبي، لماذا لم يُقنع النقاد الليبيين لتناوله؟!

إن الإجابة عن السؤال السابق ليست من السهولة بمكان، فلربما يكون سبب العزوف عن تناول الأعمال الأدبية الليبية، بأدوات نقدية متقدمة، هو الخوف من سطوة المؤلفين وتعسفهم في بعض الأحيان، بل وإملاء المنهج الذي ستتناول به نصوصهم! وهذا ما يتضح من متابعة النصوص الإبداعية على صفحات التواصل الاجتماعي وتفاعل المتلقين، الذي يُواجه باستنكار طريقة القراءة من قبل بعض المبدعين، مما يجعل الناقد يخفي قراءته طي الأدراج في بعض الأحيان في انتظار أن يموت المبدع أو يموت هو، أو أن يختصر الطريق ويأخذ نصًا لمبدع قد مات بالفعل!

إن الناقد الليبي له الحق في أن يدرس أي نص شاء، ويعتبر عمله ليبيًا، لأنه ينتمي له فقط، وليس بالضرورة أن يستند على مبدع ليبي، إلا إذا أحس أنه في حاجة إلى ذلك، أي انه وجد تفاعلًا بينه وبين النص الذي يشاء دراسته، وألا يكون الأمر مفروضًا عليه من قبل المؤسسات المعنية بهذا الأمر.

وكثيرًا ما يتداعى إلى مسامعنا أن النقد الليبي لم يواكب الإبداع وأنه لم يطور أدواته التي تمكنه من البحث المعمق في النصوص، وهل يُوجه هذا السؤال أيضًا إلى الناقد؟ أم أنه ليس المسؤول عن ذلك، إذ لا يمكنه أن يجعل من نصه النقدي قصيدة كلاسيكية بجرس راقص، لتجذب المتلقي الأولي، وهذا سؤال آخر لمن يحمل شعار تأخر النقد، هل اطلع هؤلاء على الرسائل الجامعية ورسائل الماجستير النقدية المركونة في أسفل أدراج المكتبات الجامعية؟! هل تم الاهتمام بها ونشرها ومناقشتها وتقويمها من قبل الجمهور الواسع، ليكون ذلك حافزًا لإنتاج المزيد؟!

إن أزمة النقد في ليبيا هي أزمة كل التخصصات الأخرى، من معاناة الغياب المؤسساتي، فهي ليست سوى جهود فردية، وهي أزمة الإبداع الذي عانى من انعدام التسويق وقلة النشر، وتضخم شبح الرقابة المقيتة، إن النقد يعني التفكير، والعزوف عنه هو عزوف عن التفكير.

النقد في ليبيا كان دائما عصاميا ونتاج اجتهادات من قبل أفراد حاولوا إطلاق الحوار والرؤى النقدية داخل المناخ الإبداعي النشط، تميز في معظمه بنهجه الانطباعي في غياب المختصين في مناهج النقد الحديثة، ولأن النقد نشاط يحتاج للبحث والمراكمة فمن المفترض أن يكون الوسط الأكاديمي هو ورشته الفاعلة ومصدر حيوته، لكن للأسف بسبب تردي أوضاع الجامعات لدينا والدراسات العليا، لم يسهم هذا الوسط إلا فيما ندر جدا في خلق حركة نقدية فاعلة ومتجددة، وحتى معظم رسائل الماجستير والدكتوراة في مجال النقد الأدبي اتجهت إلى إعادة إنتاج النظريات السائدة أو اشتغلت على أدباء عرب مع قصور واضح في التفاعل مع البيئة الأدبية المحلية، وحجتهم دائما غياب المراجع فيما يخص المبدعين الليبيين، في الوقت الذي من المفترض أن يبادروا إلى تأسيس المراجع وفق تطبيق النظريات الأدبية والمناهج النقدية على النص الليبي الذي مازال في معظمه يغامر خارج أي حركة نقدية بقدر ما تطلق الحوار معه تكتب له تاريخا أو سردا يراكم مسيرة وتطور ونقلات الإبداع في كل الأجناس الأدبية .ولتعويض هذا القصور اجتهد مبدعون ليبيون، روائيون وشعراء وقصاصون في كتابة رؤى نقدية متفرقة تميز بعضها بالأصالة والتفاعل مع المنتج الإبداعي، وفي معظم هذه المحاولات كان المبدعون يكتبون النقد أحيانا من باب الدفاع عن حساسياتهم الجمالية الجديدة وعن نصوصهم المغامِرة. غير أنه في المحصلة تعاني ثقافتنا من عوز ظاهر في ما يمكن تسميته العقل الناقد أو التفكير الناقد في كل المجالات ، وهذا ما انعكس على النقد الأدبي الذي لا يمكن أن ينشط إلا في مناخ نقدي شامل من شأنه أن يفكك العلاقات كافة في المجتمع وفي النص ويطرح حيالها الأسئلة الأصيلة، وبقدر ما يحتاج العقل النقدي إلى فضاء من الحرية وإلى بعد مؤسسي يعمل ضمنه بقدر ما يحتاج نقد الأدب إلى مثل هذا الفضاء، والبعد المؤسسي يتمثل في الجامعات وفي مراكز البحث وفي الدوريات المختصة بالنقد (التي لم أسمع بها في ليبيا) حيث كان المساحة المتروكة للنقد غالبا ما تكون متطفلة على مجلات ثقافية متنوعة أو صفحات ثقافية مستعجلة في الدوريات، أو في ندوات غالبا ما تذهب الأوراق الملقاة فيها أدراج الرياح

نشرت مجلة ‘‘صوت المربي’’ الصادرة عن رابطة المعلمين للصداقة والثقافة في ليبيا، ضمن عددها الصادر بتاريخ 13 أبريل 1956م مقالاً بعنوان (مستقبلُ النقدِ في ليبيا) يشخِّص ما يعانيه النقد في ليبيا آنذاك من تدني تحليلي عند تناول النصوص الأدبية المختلفة. ويقول المقال (إنّ الناقد الليبي، مع بداية الخمسينيات، كان على درجة واضحة من السطحية والتقريرية، وغيرها من سمات الناقد المبتدئ، إذ اتجه إلى التعميم في أحكامه، دون تعليل أو تمحيص .(والإشارة هنا اليوم إلى ذاك المقال التاريخي القديم الذي يرجع إلى أكثر من خمسة وستين سنة، غايته الأساسية هو التذكير والتأكيد على حرص المشهد الأدبي على تناول قضايا النقد في ليبيا مبكراً خلال أزمنة بعيدة، وكذلك اهتمام الصحافة الليبية بالنقد والتي كانت وقتذاك الفضاء الوحيد لنشر واستعراض كتابات النقود الأدبية المختلفة، نتيجة ندرة طباعة الكتب المتخصصة، وانعدام وسائل نشر أخرى.

وبالتالي فإن إعادة مناقشة قضية النقد في ليبيا مجدداً هنا في هذا الزمن، من خلال محاولة الإجابة عن السؤال حول (كيفية تقييم التجربة النقدية والنقاد في ليبيا؟) يشي بأننا بعد أكثر من ستين سنة لا زلنا نراوح مكاننا)محلك سر)، ونعاني القصور الفكري ذاته والغياب النصّي نفسه، وكأن علاجاتنا السابقة – إن وجدت– لم تثمر في إصلاح النقد، رغم اليقين التام بأن أزمة النقد لا تقتصر على مشهدنا الوطني فحسب بل تطال كذلك مجتمعات أخرى. ويقودنا السؤال المطروح بلا شك إلى سؤال أساسي آخر هو (هل يوجد لدينا نقاد؟) على غرار ذاك السؤال الشعري الذي فجره الراحل خليفة التليسي، في خمسينيات القرن الماضي ولازلنا نعتبره سقفاً لتقييم شعراءنا رغم الكثير من المتغيرات والمستجدات الإبداعية التي طرأت على النص الشعري موضوعياً وتقنياً.

إن مجموعة من القراءات النقدية الانطباعية فقط، وهي وإن اعتبرناها نقداً، إلاّ أنها تظل لا تتضمن الغوص العميق في النصوص الإبداعية وتفكيكها وتحليلها وفق مناهج نقدية حديثة. والنقطة الثانية هي عدم تمكننا طوال هذه العقود الزمنية من توفير فضاء نقدي وإعداد ممارسين وكتاب متخصصين في هذا المجال، وإصدار مطبوعات متخصصة في نقد القصة القصيرة، ونقد الشعر، ونقد المسرح، ونقد الفنون التشكيلية وغيرها، وهذا في تصوري يرجع لسببين، أولهما عدم غزارة المنتوج الإبداعي في الأجناس الأدبية والفنية كافة، وثانيهما عدم وجود صحافة نقدية تنشر الكتابات النقدية الشاملة على محدوديتها. وثالث النقاط تتمثل في الهوة الواسعة بين الدراسات الأكاديمية الجامعية والمنتوج الأدبي الإبداعي، والابتعاد عنه، وعدم متابعته وتناوله في دراسات نقدية تخصصية عميقة.

كل هذه الأسباب، وأخرى غيرها، تجعل فاعلية الحركة النقدية في ليبيا متواضعة جداً، وبلا ملامح فنية مميزة لها، وافتقارها لنقاد متخصصين في الأجناس الإبداعية كافةً. أما على صعيد المنهج النقدي في ليبيا فإنه لم ينفتح على التجارب النقدية المتقدمة كما نجده في المغرب العربي الذي استفاد من المدرسة الفرنسية تحديداً، وعمل على تطوير أدواته ووضع سمات هوية نقدية مميزة، عكس ما نشهده في ليبيا فرغم محاولة السير على خطى المدرسة النقدية الشرقية والمصرية تحديداً، إلاّ أن الاستفادة منها –فيما أزعم– محدودة جداً، بسبب إبقاءها على تقليديتها المنهجية القديمة وعدم قدرتها على التطور وتحديث أساليبها وتقنياتها الفنية في التصدي للنصوص الإبداعية أثناء الممارسات النقدية عملياً. وإجمالاً تظل كل الجهود النقدية الفردية محترمة وتستحق الكثير من الدعم والتشجيع والثناء..

نقد النقد يحتاج وعياً معرفيّاً ذي مرجعيّة محدّدة قد لا تتوافر لديّ، والنقد هو الحُكم والحُكم يتّصف بالنسبيّة. والتجربة تفاعل الكاتب مع موضوعه. الإبداع يسبق النقد غير أنّ نقدنا إمّا أن نجده متأخّراً جدّاً عن الإنتاج الأدبيّ أو متجاوزاً له وسابقاً عليه.

يتأخّر نقدنا –أحياناً– عن إبداعنا زمنيّاً، فنكتشف متأخّرين أنّ لدينا إنتاجاً مبهراً أهمله نقّادُنا، ويتأخّر –أحياناً أخرى– فنّيّاً؛ لأنّه في مجمله لا يزال انطباعيّاً لا تحكُمه أُطُر نظريّة ولا أُسس معرفيّة .ويتقدّم عليه فيما يشبه التيه والتعالي إلى درجة التنظير

ورسم مسارات وقوالب لا يَسمح للإبداع بتجاوزها ولا تخطّيها، متجاهلاً –أو جاهلاً– بأنّ نقد الأدب تابع للأدب زمنيّاً ولاحِق له وليس حاكماً عليه.

بعض نقّادنا ليسوا نقّاداً بقدر ما هم مجاملون، يكتبون عن بعض الكتّاب وبعض الكاتبات ليتقرّبوا منهم ومنهنّ. وبناءً على ذلك ينصبّ اهتمامهم على أسماء معيّنة تهمهم اجتماعيّاً أو أجناس أدبيّة تحظى بجماهيريّة كبيرة ليكونوا معها في الواجهة.

في بعض جامعاتنا نقد ونقّاد، بعضهم متمكّن من أدواته ويمارس النقد بثقة، وبعضهم يحترف الوصف السمج ويحسبه نقداً، ويكتب النقد فقط ليحصل على ترقية وظيفيّة. وفي جامعاتنا لا يُدْرس الأدب الليبيّ إلّا قليلاً، إذ لم يصل إلى الكثيرين من باحثينا أنّ أدبنا أيضاً أدب، وأنّ تخلّفنا الحضاريّ والثقافيّ ليس من الضروريّ أن يكون منسحباً أيضاً على نصوصنا. وفي جامعاتنا الليبيّة –غالباً– على المؤلّف أن يموت حقيقة لا حُكماً كي يُسمح لباحث بتناول إنتاجه.

الناشر أيضاً ناقد، وهو في العادة لا ينشر إلّا لمن يعرفهم مسبقاً، إمّا شخصيّاً أو عبر وسائل الإعلام؛ لذلك يظلّ جُلّ منابرنا صحفاً ومجلات ودور نشر عاجزة عن البحث عن الجديد وتقديمه.

•أصعب هذه الأسباب، وأشدّها إيلامًا، هو فراغ البحث الأكاديمي من محتواه، فأصبح مجرَّد غايةٍ لمرتّبٍ مجزٍ، ولم يعد ممارسةً مستمرة ومتوالية للبحث العلمي، فاكتفى من يصلون إلى اعتلاء سدّة التدريس في الجامعات بأقلّ القليل، وانتابهم الكسل، وزاد الطين بلّة طبيعة تكوين الجدول الدراسي المزدحم لأعضاء هيئة التدريس، فلم يعد لهم وقت جيد للبحث والكتابة والمتابعة، فاكتفوا بالنزر الذي ينالون به بحوث الترقية، أو يقترحون به موضوعات رتيبة للماجستير أو الدكتوراه.

•ومسألة أولى تعود للتكوين العلمي؛ فنحن لم نتعوّد الاهتمامَ بأدبنا وتراثنا، وكثير من أقسام اللغة العربية تخلو من مادة لدراسة الأدب الليبي، ولا تطرح نماذج راقية منه أمام الطلاب في المراحل الجامعية المختلفة سواء للمتخصصين منهم أم غير المتخصصين، فمن نشأ وهو يجهل أدب بلاده، فلن يكون إلا زاهدا فيه، جاهلا بقيمته.

•ومن صور هذا الجهل أنّ طالبةَ دراساتٍ عليا سألت أستاذتَها عن الشاعر حسن السوسي، فقلّلت لها من شأنه جدا، لم تعرف له أي ديوان، واعتبرته مجرد عابث قليل البضاعة لا يستحق البحث والدراسة!

•وهناك قضية النشاط العام في الجامعات، فإقامة مناشط للكتاب والمثقفين داخل الجامعة تزيد من التواصل الثقافي، وتقوم بملء فراغ التعريف، وتشحذ همة المتابعة.

•وعود إلى المشروع النقدي، فغياب التصوّر من الأصل عند الأكاديميين يجعل الأمل في بناء صورة نقدية منهم ضعيفا جدا، لم يفكر أحد في مشروع نقدي ذي صبغة محليّة؛ ليس من حيث الإضافة للمنجز النقدي العام، ولكن على الأقل أن تكون هناك صبغة محلية عامة تفيد من التأصيل الموازي المنجز في الآداب العربية.

•وضعف النقد أضعف حركة الأدب، فكلمّا زاد الوهج الإبداعي، وأُنتِجَت الدواوين الجديدة، والمسرحيات، والروايات، والقصص زادت متابعة النقّاد خُبُوًّا! وهو أمر غريب جدا.

•والانفصام بين النقد في الجامعات والنقد الموازي الذي يُكتب بجهود خاصة، وبمتابعة ورغبة ذاتية من الصحفيين والكتاب، قضية لها أكثر من سبب، لا يمكن أن يلقى فيها اللوم على الطرف الثقافي المتابع.

النقد الليبي الأكاديمي:

النقد الأكاديمي ليس غائبا عن الساحة الثقافية بل هو حاضر بقوة خاصة في السنوات الأخيرة على الصعيد المحلي والدولي، حيث نوقشت عديد الرسائل وأجزيت كثير من الأبحاث في المؤتمرات والملتقيات داخل وخارج ليبيا عن الإبداع الليبي المتمثل في الدواوين والقصص والروايات، مثلت أولى خطواتها فعليا رسالة الدكتور ''عوض محمد الصالح'' عن الحركة الثقافية في ليبيا (الشعر الحر في ليبيا) جامعة الإسكندرية التي أجيزت عام 1996م، وقال عنها العالم والناقد ''عز الدين إسماعيل'': (وبرسالتك هذه قد وضعت الأدب الليبي على خارطة الأدب العربي.(

ربما كان الحديث عن هذه الهوة متأخرا جدا، فهي اتسعت في السنوات ما قبل عقدين مضيا، لكنها سرعان ما رُتقت وسُدت بدءا من الألفينيات، حيث أجيزت العديد من الرسائل في جامعة طرابلس، وبنغازي، وعمر المختار، تحمل أسماء لقصص وروايات ودواوين لأدباء ليبيين بدأها في جامعة (عمر المختار) ''د.عماد خالد'' في دراسته الماجستير حول رواية التابوت لعبد الله الغزال 2008م.

على الصعيد الشخصي فإنني قدمت رسالتي للدكتوراه عن روايات أحمد الفقيه التي أجيزت عام 2016م، عن جامعة عين شمس وتولت وزارة الثقافة المصرية نشرها في كتاب، ضمن سلسلة دراسات أدبية بالهيئة المصرية العامة للكتاب.

ونحن الآن أنا وزميلي ''د.عماد خالد''، نعمل ضمن خطة مكتبة الإسكندرية لاستصدار معجم السرد العربي، حيث تولينا معا ما يتعلق بليبيا فيه، بعنوان)ملاح السرد الليبي في العقد الأول من القرن 21)، وقد اعترضتنا العديد من العقبات أثناء التواصل الشخصي مع بعض الأدباء، بينما رحب الكثير منهم بنا وقدموا لنا كل عون ومساعدة.

أعود بك لنقطة البدء، النقد الأكاديمي حاضر وبكل قوة في الفاعليات الثقافية المحلية والدولية، وكذلك الإبداع الليبي حاضر بكل قوته في المجال الأكاديمي المحلي والدولي، ومن منبركم هذا نأمل ونطمح تكوين جمعية للنقد الليبي تجمع وتوثق عرى هذا التواصل.ترى أستاذة النقد بجامعة صبراتة أمينة هدريز أن هناك تجارب شعرية ليبية بدأت تفرض نفسها، تتدفق شعريتهم من واقع تجربتهم الحياتية. وأشارت في كتابها (جدلية الحبس والإبداع في أدب السجناء)، أن القصيدة التي كتبت داخل الزانزينلكُتاب ليبيين من جيل السبعينيات لم تكن مجرد أداة توثيقية للواقع فقط بل كشفت عن أساليب شعرية ساهمت في تطور القصيدة الشعرية في الأدب الليبي.

في هذا الحوار تتحدث الدكتورة أمينة هدريز عن واقع الأدب والنقد في ليبيا.. إلى أي مدى كانت التجربة الحياتية ومغامرة التجريب حاضرة في القصيدة الليبية المعاصرة؟

. الشعر لحظة شعورية منفلتة تسعى للقبض على الحلم، تتدفق من اللاوعي إلى الوعي، هذا التدفق الشعوري يعبر عن حالة القلق الدافقة للذات الشاعرة التي تنقلها للمتلقي عبر وسائل أسلوبية وحالات فنية هدفها خلق جمالية تثير انفعالا لا تقرر حقائق ووقائع. فالشعر نص الاحتمالات والإمكانات، نص الحلم.

لا تخرج أي تجربة شعرية عن تجربة حياتية بشكل أو بأخر، ولكن دافع تلك التجربة هو خصوصية تحقيق الشعرية والمفهوم الجمالي، فإذا نجح الشاعر في تجسيدها بإمكاناته وقدرته على خلق لغة خاصة بتفجير سكونيتها وخلق حركة داخلها تتحقق الجمالية كأسلوب يثير فينا انفعالات وأحاسيس ممتعة.

التجربة الحياتية رسمت مسار القصيدة الليبية المعاصرة، وكان لتجارب الشعراء وطرقهم الفنية الأثر الكبير في خصوصية التجربة الشعرية المعاصرة نلاحظها عبر تطور القصيدة وتحولاتها على مستوى التركيب والدلالة وعلى مستوى رؤاهم. في تتبعنا لتلك التجربة نرصد التحولات التي طالت القصيدة منذ بدايتها عند رواد الشعر الليبي الحديث مرورا برواد الحداثة الشعرية بتأسيس رؤى شعرية كانت معبرة عن واقع عاشه هؤلاء الشعراء، سريان تطور القصيدة نلمسه من خلال جيل من الشعراء والشاعرات تتدفق شعريتهم وأحلامهم التي رصدوها من واقع تجربتهم الحياتية، تجارب شعرية بدأت تفرض نفسها، أراها امتدادا للتجربة الشعرية الليبية الحاوية والمعبرة عن واقع عاشته الأجيال السابقة، تطور تسرى دماؤه في مفاصل القصيدة عبرّ عنه جيل من الشباب والشابات كانت القصيدة الشعرية ضاجة برؤاهم وتجربتهم.

. واقع النقد الأدبي الليبي الراهن:

. واقع النقد في ليبيا يعاني مأزقا حقيقيا، حيث يواجه هذا النقد حقيقة ضعف حركته على مستوى الممارسة المنهجية الجادة، إذ نجد البون الشاسع بين حركة الأدب في تطورها وإنتاجها الدائم على مستوى الرؤية والتشكيل في غياب رؤية نقدية يعوزها التكوين الثقافي والمعرفي، والتشبث بأدوات نقدية تقليدية لا تواكب التطورات المعرفية لهذا العلم، ذلك بانتهاج أدوات إجرائية تقليدية في التعامل مع النصوص الإبداعية من باب إعطاء الأولوية لمؤلف النص وتأثير حياته على نصه وصفا تحليليا دون التعمق في دلالات النص، كل ذلك أضعف حركة النقد وترك الساحة للنقد المهادن المبني على حسابات شخصية وهو في حقيقته نقد زائف مقيد بالذاتية والانطباعية وفي أحسن حالاته نقد مؤسس على النظرة الإيديولوجية في بعدها الثقافي أو التاريخي.

لتأسيس حركة نقدية فاعلة تواكب حركة التطور الإبداعي ضرورة ردم الهوة بين الناقد الأكاديمي والناقد المثقف، أغلب الدراسات النقدية في المؤسسة الأكاديمية وفي الدراسات والبحوث الجامعية تعاني تشرذما بين إجراءات مناهج تقليدية في تعاملها مع النص الإبداعي وبين تيارات نقدية للنظريات الحديثة، حيث اتسمت بالتخبطية في رؤيتها النقدية واصطدمت بالمصطلح الحديث الذي أصبح واجهة نقدية دون أن يكون له أساس ابستميولوجي في تعاملها معه إجرائيا، إلى جانب انعزالها عن الواقع الثقافي للمشهد النقدي الليبي جعل الممارسة النقدية خارج المؤسسة الأكاديمية تنحصر في أغلبها في مستوى النقد

الصحفي الذي هو في حقيقته يعتمد على تقديم بعض الكتب الإبداعية من خلال الكتابة السريعة عنها باختيار منجز أدبي يعد في الحقيقة سبق صحفي يتم التركيز فيه على تقديم المساعدة للقارئ في إبراز بعض السمات الأساسية لهذا الإبداع، ذلك لأن مرجعيته انطباعية ووجهة نظره ذاتية تصف العمل الإبداعي وصفا لا يضيف ولا يقيم النصوص في دلالاتها وقيمتها الفنية، فالنقد الصحفي نقد انطباعي لا يجد صعوبة في فهم النصوص واحاطتها بالأحكام التعبيرية واللغوية الجوفاء.

. هناك من يرى أن المرأة الكاتبة تؤثر التوجه نحو الكتابة الإبداعية وفي مقدمتها الرواية والشعر في حين تبدو جهودها في حقل النقد الأدبي بسيطة .كيف ترين المسألة؟

. تنطلق الكتابة الإبداعية من موهبة يمتلكها الأديب، فالأمر لا يخضع لاختيارات بقدر ما يخضع لإكراهات ذاتية وكفاءة فطرية تجسد محمولات فكرية ورؤيوية، للخطاب الإبداعي والخطاب النقدي على السواء، في تصوري أن الخطاب الإبداعي أوسع انتشارا من الخطاب النقدي، ويرجع ذلك لطبيعة العمل الإبداعي النزاع للحرية المطلقة والتحليق في آفاق جديدة دون أن تحده أو تقيده حدود من خلال تفاعله المستمر مع محيطه، بينما الخطاب النقدي هو إبداع على إبداع أي نص مواز للنص الإبداعي يستخدم اللغة أداة للتحليل والتفسير وتقييم الجمالية، النص الإبداعي حرّ طليق والنص النقدي مقيد، ولكل منهما مجاله ومريدوه.

. هل يمكن القول إن الرواية من أكثر الأنواع الأدبية تطورا وتجددا وقادرة على تطويع أساليبها حتى تكون في مستوى لحظة التحولات. وأن الشعر تراجع لصالح الرواية؟

. نعم يمكن القول إن الرواية تعد من أكثر الأنواع الأدبية تطورا وتجددا، فقد احتلت الرواية موقعا جديدا في الأدب الليبي المعاصر على (مستوى الكم على أقل تقدير) ونرى تصاعدا واضحا من خلال إنتاج الروائيين والروائيات. فقد برز هذا الفن في فترة ليست بالطويلة وتوسع دائرة مخاطبيه إذ أصبحت منافسه للشعر ذلك لقدرتها على استيعاب التحولات المتسارعة في الواقع ورصدها لمختلف الأفكار والقيم الإنسانية والرؤى الفلسفية والاجتماعية والإيديولوجية، نظرا لطبيعة هذا الجنس التركيبية التي لها قدرة على استيعاب خطابات مختلفة تضمنت في بنيتها التركيبية وشكلت دلالاتها الفنية من خلال انفتاحها على مختلف الأجناس الأدبية الأخرى.

. الممارسة النقدية هي بالأساس كفاءة معرفية تنبع من موهبة أو قدرة فنية وهو ما يطلق عليه بالذائقة الفنية، وحتى لا يغرق الناقد في رؤيته الذاتية)الذائقة الفنية) يجب أن يقيدها بالمنهجية العلمية الدقيقة ويتمكن من أدواته الإجرائية ويطبقها بشكل احترافي، أكيد تخصصي الأكاديمي مكنني من القبض على الأدوات الإجرائية للمناهج النقدية وتطبيقها بشكل علمي ودقيق على ما أتصور لأنني أومن برؤية تقييد الذائقة بالمنهجية العلمية.

يبدو المشهد النقدي الليبي الحديث حاضرًا وغائبًا، ربما لوقوعه في منطقة مربكة بين القارئ والكاتب، وهو ما يدفع بالسؤال اتجاه استجلاء كنه هذه الوضعية وكيف يمكن فهم طبيعة وجوده كممارسة.

كما يضعنا في مواجهة أسئلته الخاصة، وأوجه القصور الذي يلحق طبيعة العمل النقدي على المستويين المحلي والعربي، هذه التساؤلات كانت موضع نقاش حوار خاص بـ«الوسط» مع الناقدين عبدالحكيم المالكي والدكتور حسن الأشلم بمصراتة.

النقاد الليبيون:

أعتقد أن لدينا نقادًا، بحكم التراكم المعرفي الموجود على المستوى الأكاديمي في الجامعات الليبية وخارجها، إضافة إلى عمل المختبرات النقدية بمصراتة، طبرق والبيضاء وبنغازي.. إلخ، وتبقى القضية المفصلية هنا الطباعة والنشر، هناك الكثير من بحوث الدراسات الجامعية تتناول الأدب الليبي باتجاهاته المختلفة في القصة والشعر والرواية، جميعها ما زالت حبيسة الأدراج للسبب الذي ذكرته، ونحاول في المختبر النقدي بمصراتة بمشاركة زملائنا من الكتاب والنقاد تذويب أو كسر هذا الحاجز عبر النشر الإلكتروني.

أزمة النقد الأكاديمي في ليبيا :

لأسباب منها عدم السماح بطرح مصطلح الأدب الليبي وفرض على الأكاديميين دراسة الأدب العربي بصفة عامة، وبهذا خسر النقد الأكاديمي حلقة مهمة في سلسلة مراحل تطوره، مع منتصف التسعينات بدأ النقد الجامعي في الإعلان عن وجوده، ومع بروز المختبرات النقدية واقترابها من القارئ عبر الفضاء الإلكتروني وغيره، أدرك الناقد الأكاديمي ضرورة التحرر من العزلة وأهمية تواصله مع الجمهور كخطوة مقابلة.

الدراسات النقدية في ليبيا موازية لحيوية النص السردي وموضوعاته

على مستوى الممارسة المنهجية ما زالت متأخرة عن مواكبة درجة النضج الذي وصل إليه السرد الليبي، بسبب غياب المرجعية الثقافية في التعامل مع المناهج، وإشكالية اللغة الثانية عند بعض النقاد الليبيين، إذ ما زالنا في مرحلة المحاكاة للتجارب المجاورة، قطعنا مرحلة مع المدرسة المشرقية ومع بداية التسعينات دخلت المدرسة المغربية، وبذا فالنقد الليبي لم يحقق القفزة المطلوبة في تحويل المحاكاة إلى لغة معرفية والنفاذ إلى عمق المرجعيات النقدية المعاصرة.

الجدل الفكري ربما يكون لدى المنظرين ونحن في أحسن الأحوال إذا أمكننا تطبيق النظريات أو تمثلها فهي خطوة جيدة، أنا أتكلم هنا على المستوى العربي، فأغلب المنتج العربي في المشرق والمغرب يرتهن إلى النظرية النقدية الغربية، مشكلة المشهد النقدي الليبي تكمن في عدم وجود تقاليد، بمعنى معلمين تستطيع الأجيال من خلالهم تمثل النظرية، مما يجعل لكل مدرسة نقدية رموزها وشخصياتها

الناقد في إشكالية التحليل المبهم أو الغامض

هذا يذكرني بما قاله الناقد صلاح فضل معلقًا في مقابلة معه، عندما يعود لقراءة مقاله الأول في مجلة فصول بعنوان «محتوى الشكل» متأملًا تلك اللغة ويستغرب كيف كان يكتب بتلك الحدة، الأمر مرهون بالتجربة والخبرة حال تملك الأدوات، كتب أنيس منصور ذات مرة مقالًا، وقيل له إن العقاد قد امتدحه, فأجاب «إذا كان العقاد مدح المقال فلا أعتقد أن أحدًا في مصر فهم شيئًا منه»، ويقول أنيس منصور «توقفت عن الكتابة أربعة أشهر وأعدت كتابة المقال ستة وعشرين مرة حتى يفهمه كل شخص في مصر»الناقد معني أولًا وأخيرًا بتحليل النص ولا يريد أن يقدم معرفة جاهزة تتسبب في مشكلة للكاتب، اشتغلت على العديد من النصوص وأدرك ما تحيل إليه في سياقاتها، لذلك اكتفيت بالدوران حولها، وبما لا يلغي جوهر العملية

التحليلية، هناك أيضًا محاذير لها علاقة بالجانب الأخلاقي، ولك أن تتخيل إذا كان كاتب النص أنثى وفي بيئتنا الشرقية والعربية تحديدًا ما هي العواقب التي ستترتب حال ذكر هذه الجوانب، يجب ألا نضع كل الأشياء في دائرة التابو، نحن في النهاية بشر ولدينا مواقفنا في الحياة، ورؤيتنا الفلسفية والدينية والتحررية.. إلخ، شرط إلا تحاكم رؤيتي الخاصة النصوص.

المحاضرة الثامنة النقد في موريتانيا:

البنيوية التكوينية في النقد الموريتاني الحديث

يمكن للباحث المتأمل أن يلاحظ أن معظم المقاربات النقدية الموريتانية التي تنطلق من النص الأدبي أو تطمح إلى ذلك وجدت صعوبة حقيقية في اكتشاف النص الأدبي ودراسة قوانينه بمعزل عن السياق الخارجي، ومن ثم فقد وجد معظمها نفسه مدفوعا عن قصد أو غير قصد إلى الاستفادة مما يقدمه المنهج البنيوي التكويني من «وسائل» تسعى إلى ردم الهوة بين داخل النص وخارجه أو على الأقل تطمح إلى ربط الصلة بين هذين الوجهين المشكلين للظاهرة الإبداعية الأدبية بما هي نشاط لغوي خاص تفترض منتجا ومتلقيا ومحيطا اجتماعيا وواقعا اقتصاديا وسياسيا وخلفية تاريخية .

النقد البنيوي التكويني في موريتانيا :

ظهر أول اهتمام بالبنيوية التكوينية في موريتانيا منذ أوائل الثمانينات من خلال مجموعة من المقالات النقدية الصحفية التي تأثرت بها على نحو أو اخر، كما أن مجمل المدونة النقدية التي ظهرت بعد ذلك منذ أو اخر الثمانينات لا يمكن فصلها أو عزلها عزلا كليا عن هذا الاتجاه وامتداداته الواسعة في الساحة النقدية في المنطقة العربية عموما والمغاربية خصوصا غير أن ثمة ثلاثة نقاد موريتانيين يمكن تصنيفهم في هذا الاتجاه ولكل منهم خصوصيته في الاستفادة من هذا المنهج، وحدود هذه الاستفادة وهم :

-1محمدو الناجي ولد محمد أحمد :

مارس «محمدو الناجي» النقد الأدبي في جانبه التطبيقي خاصة في مقالاته المنشورة في جريدة «الشعب» حول قصيدة السفين 1984 والتي اتضح فيها تأثره بالنقد الاجتماعي (الواقعي الاشتراكي .)

ثم من خلال دراسته التي أعدها سنة 1987 وعنوانها: «معارضات ياليل الصب –السمات المشتركة والخصائص المميزة « وذلك للحصول على دبلوم الدراسات المعمقة من الجامعة التونسية خلال فترة إقامته في تونس للعمل في الجامعة العربية، وتحول فيها الناقد نحو المنهج الأسلوبي مؤقتا، ثم عدل عنه في دراسته الخصبة «مقومات الشعرية في ديوان محمود درويش .« والباحث وهو يتنقل بين الاتجاهات النقدية المختلفة لا يفعل ذلك عن رغبة فضولية في التنقل، أو عن جهل بحقيقة المناهج النقدية ودورها في بناء النص، وإنما تحركه الرغبة في الوصول إلى منهج يحط الباحث الرحال عنده وهو مشبع بالاطمئنان إلى أنه قد وصل إلى طريق أو آلية تمكنه من مقاربة الظاهرة الأدبية في أبعادها المختلفة، والتباينات المتنوعة، بعيدا عن المنهج الذي يكشف عن زاوية واحدة من الصورة ويترك زواياها الأخرى عن قصد أو عن غير قصد .

ويبدو لي أن الناقد محمدو الناجي كان موضوعيا في عملية تنقله بين المناهج النقدية، فقد بدأ بمنهج اجتماعي (خارجي) ثم

عدل عنه إلى منهج أسلوبي) داخلي) ثم عاد إلى مستوى من مستويات التركيب بين المنهجين من خلال المنهج البنيوي التكويني. وتعد هذه المرحلة الرئيسية في عطاء هذا الناقد .

ويتحفظ الناقد في بداية تقديمه لعمله «واستراتيجيته العامة من التصريح بمنهجه: «أما نحن، وبشيء من الصدق مع القارئ فقد انطلقنا من أن المنهج الذي نتبعه هو منهج نحدده سلفا، وأن نعتمد مبدأ «الفائدة» في مباشرة النص، ونترك للحظة النقدية حرية التحكم في تحديد الاتجاه أثناء مساءلتنا للنص، ولعل ذلك كان أقرب إلى الموضوعية .

ولكن الناقد يعود ليتخفف مما قد يخيل للقارئ أنه توسع في المناهج أو سعى لإلغاء حدودها، «رأينا أن تحليلنا للنصوص قد استقر عليه ما يشبه توفيقية جولدمان، أو ما يعرف بالبنيوية التكوينية التي تجمع البعد الخارجي للنص إلى البعد الداخلي له .« وكأنما يخشى الناقد من الوقوع الصارم في دائرة التصنيف الدقيق فقد حرص على إبداء بعض التحفظ مبررا سببه: «ومع مقاربتنا هذه للمنهج المستخدم في الدراسة، فإننا لم نتحرج من استخدام أية روافد أخرى نفسية أو تاريخية أو أيديولوجية، قد تساعدنا على اكتشاف النص أكثر فأكثر وتسد من أزرنا في الوصول إلى أفضل نتيجة ممكنة .«

وقد اختار الناقد دراسة شعر محمود درويش، وتكشف أسباب اختياره عن مزيد من معالم منهجه النقدي «الاهتمام بالقضية الفلسطينية التي ربط درويش نفسه بها، واندمج فيها وجدانه فأصبح خيطا من نسيجها وباتت عنصرا قارا في كيانه «ويبقى التساؤل الملح عند الناقد محمدو الناجي كيف استطاع النسق الفني عند درويش أن يكشف هذه الحقيقة وأن يبرز تلك الحالة .

ويعود لينتصر لذلك التدرج، والحكم الذي أصدره، يقول متحدثا عن حوار شعري في أحد نصوص الشاعر، «إن هذا الحوار الفاجع والممتع في الوقت نفسه لا يمكن أن ينقل عبر نص قصير يتسم بالنصاعة وأحادية الرؤية، وهنا تكمن القيمة الشعرية لهذا النوع من البناء الطويل ذي الطابع الدرامي الذي تتصارع فيه إرادات ومشاعر مختلفة وتطلعات متناقضة

إن الناقد يركز على ترصد أرق الشاعر في البحث عن النص القادر على النفاذ إلى العالم بشقيه الداخلي والخارجي وإعادة تشكيله من جديد على نحو يكشف حقيقته الأصلية التي لا يستطيع إعادة تركيبها وفك شفرتها إلا الناقدة أو القارئ الحريص .

ويلاحظ الناقد ما أسماه تحولات القصيدة في مسيرة درويش الشعرية رابطا بينها وبين الخارج السياسي: «يتطور درويش وباستمرار من مرحلة إلى أخرى من المباشرة إلى الظهور إلى الخفاء ودرويش بحيويته ومعايشته للواقع المتغير لا يستطيع إلا أن يتغير ويتطور فيما بين أسلوب وآخر وقد اشتعلت الثورة الفلسطينية ووقعت هزيمة 1967 وتفجر كل شيء في الداخل والخارج في الحلم والقصيدة، وشرع محمود درويش في أسفاره الكبرى بين الأمكنة والكلمات .«

ويبلغ الناقد ذروة اكتشافه لنسق الشاعر الإبداعي في تشابك الذاتي مع الاجتماعي، الوطني والقومي، والداخلي والخارجي حين لاحظ أن محمود درويش أظهر «بطرافة صوره في «رقتها»، وفي «عنفها» أن الوجدان ليس مقصورا على الناحية الذاتية البحتة بل قد يمس القضايا الاجتماعية الكبرى، فالشعر الحديث وفي الذروة منه شعر درويش ميدان الأحاسيس الوجدانية فردية كانت أم اجتماعية . «

وإذا كان محمدو الناجي ولد أحمد قد حاول أن يوظف إلى حد معين المنهج البنيوي التكويني، فإنه قد فعل ذلك فيما يبدو لنا

من خلال مجموعة من الأدبيات الكبرى والمقولات الأساسية وليس من خلال استثمار «تقنياته» الفنية الجوهرية, وقد توسع في بعض فصول دراسته حتى اقترب كثيرا من أطروحات الماركسية خاصة في فصل الالتزام في شعر درويش .

-2بات بنت البراء :

تبرز المساهمة النقدية لبات بنت البراء – وهي شاعرة أيضا – من خلال عملها الذي نشرته سنة 1998 وعنوانه « الشعر الموريتاني الحديث 1970- 1995 .

ولعل عمل بات بنت البراء كان أجرأ محاولة لناقد موريتاني للاستفادة من هذا المنهج في دراسة الشعر ولم يصل بها الأمر أن تدخل في صرامة تفاصيل هذا المنهج أو ترتبط بجزئياته الإجرائية .

ويحضر في تحليلاتها على نحو ضمني مفاهيم من قبيل البنية الدالة، ورؤية العالم وغيرهما من «ميكانيزمات» هذا المنهج، كما عولت على معطيات صادرة من مسارات بنيوية أخرى وإن على نحو أضعف .

والناقدة كما يظهر عادت إلى المنهج في أصوله الغربية بشكل محدود، وفي تطبيقاته العربية على نحو واسع، ومن ثم فإنها وبغض النظر عن قيمة عملها من الوجهة النقدية المعيارية فإنها قد أخذت بطريقة أو أخرى «عيوب» «ومزايا «محاولات «تعريب» هذا المنهج .

وقد قسمت الناقدة الدراسة إلى ست بنيات سنركز هنا على البنية الدلالية منها لأهميتها في موضوع بحثنا :

ويلاحظ أنها وضعت مصطلح «المضامين الشعرية» مرادفا مناظرا لها، وكأنها تريد أن تجعلها في منزلة واحدة .

وهي تقدم تصورا عن تطور رؤية الشاعر الموريتاني للعالم ابتداء من عالمه المحلي في أحلامه، وانكساراته، ثم يتصاعد هذا الوعي ليتضخم في شكل قضايا قومية كبرى تنحفر بالطريقة نفسها التي انحفر بها عالمه المحلي الأصغر .

وترى الناقدة أنه بمرور السنوات الأولى للاستقلال تبين أن الوعي التاريخي والإبداع الفني يقتضيان امتلاك منهج فكري، ونظرية عامة يمكنان من صياغة رؤية شاملة وقادرة على تحليل وصياغة اختيارات تلائم متطلبات المرحلة الجديدة .

ويبرز هذا الوعي أكثر ما يبرز في قضية الوطن التي كانت من أبرز القضايا التي أرقت الشاعر الموريتاني «والوطن في هذه الأشعار «المدونة» مفهوم مجرد متبلور يتضمن الانتماء إلى الأرض والشعب، ويتقمص جميع علاقات الشاعر – بوصفه إنسانا وشاعرا – بحيثيات الماضي والحاضر والمستقبل فهو كنزه الغالي وتركة أجداده، هو أمله وحياته ومصيره .«

وتكشف الناقدة صورة الوطن / الواقع بعد أن عرضت للتصور الذهني له في ذهن شعرائها «ويظل الصراع قائما بين الانتماء والرفض: الانتماء إلى الوطن)مفهوم الوطنية) ورفض الصورة المأساوية (الظلم والاضطهاد والتخلف) إلى أن يتم التلازم التعبيري بينهما في البيت الشعري الواحد، بل وحتى في الجملة يتناوبان طرفي الإسناد. . هو الانتماء والوعي بحقيقة المأساة والرفض لكل صورها المعبر عنها بالجرح والأسر والتمزق والمعاناة

بلدي جريح

فكيف أقبل أن أخون وأن أهون؟ !

وطني أسير

كيف أطمع بالسعادة في حمى المستعبدين؟

وتركز الناقدة على تطور رؤية الشعراء فتقول «إذا كانت قصائد المرحلة الثانية شهدت انفتاح الشاعر على الهم القومي واهتمامه بالقضايا القطرية، وهو ما عرفته كذلك بعض القصائد في الثمانينات فإن المرحلة الثالثة وما اتسمت به من ضبابية الرؤية وما عرفته من ظروف استثنائية وجفاف حاد جعلت الشاعر يراجع الخريطة المحلية من جديد وينذر بخطورة المستقبل، فلم يعد المستقبل محط الآمال كما في قصائد المرحلتين الأولى والثانية وإنما أصبح مدعاة للقلق والتشاؤم انطلاقا من الواقع الذي ينبئ بذلك .«

وتتكشف معالم منهج بات بنت البراء أكثر عندما تعرض لملاحظاتها الختامية حول دراستها: « إذا حاولنا التوليف بين الدرجة التي شهدتها البنى الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بسبب التمدن والجفاف ومدى ارتباطها بظهور هذه المدونة وقمنا بعملية إسقاط على الواقع أصبح بإمكاننا المواءمة بين التحولات الشعرية على مستوى البنية الداخلية وبين مراحل التطور الاجتماعية والسياسية وبالتالي الثقافي والنفسي، وهو ما مكننا من اكتشاف التفاعلات الثقافية والنفسية والاجتماعية التي أقامتها البنية الداخلية للمتن مع المحيط عامة .

وهي هنا تبرز وعيا واضحا بأنماط الترابط بين التحولات الشعرية والبنيوية عموما ودلالاتها على اللحظات الحياتية .

ويمكن للدارس أخيرا أن يخرج بالملاحظات التالية حول منهج الناقدة .

-1ان الناقدة حاولت أن تستفيد مما يقدمه المنهج البنيوي التكويني من أطروحات وآليات تطبيقية سعيا إلى قراءة مدونة الشعر الموريتاني قراءة أقرب إلى التكامل منها إلى النظرة الأحادية من خلال ربط داخل النص بخارجه ربطا فنيا وليس ربطا غرضيا فضفاضا، وقد وفقت في ذلك بعض التوفيق .

-2ان هذه الاستفادة لم تصل إلى حد تقبل المنهج في تفاصيله كما لم يمنعها من الاستفادة من التيارات البنيوية الأخرى .

-3عانت الناقدة من الارتباك في فهم وتطبيق المنهج البنيوي التكويني، وهو الشيء نفسه الذي حدث لها عندما حاولت الانفتاح على مناهج أخرى واستثمارها في دراستها كالسيميائية والبنيوية، وعانت من التيه أحيانا والانزلاق أحيانا أخرى حول المناهج. . ولم تكن في عملها ذلك بدعا من كثير من التطبيقات العربية للمناهج النقدية الغربية عموما والمناهج النصية منها خصوصا .

3عبدالله ولد السيد

انطلق الناقد عبد الله ولد السيد في عمله «الشعر الشنقيطي من القرن 12هـ إلى القرن: 13هـ المرجع والبنية « من منهج يسعى إلى التوفيق بين البنيوية كمنهج وصفي وبين المناهج التي تنفتح على خارج النص .

وهو لم يصرح باختياره منهجا من المناهج النقدية المعروفة، إلا أن وصفه لمنهج دراسته، وطريقة عمله في تحليل المدونة واستخلاص النتائج يكشفان عن تبن ضمني وتناغم واضح مع البنيوية التكوينية .

وكان هذا الناقد قد بدأ مشروعه بعمله «المعارضة في الشعر الموريتاني مدخل لدراسة الاحتذاء عند شعراء القرن الثالث عشر الهجري» وقد نشره سنة 1995 بنواكشوط .

وقد حدد عبدالله ولد السيد عناصر منهجه في أطروحته 2001 بقوله: «أما ما يتعلق «بالمرجع والبنية» في عنوان هذه الأطروحة فنعني بهما المجال المعرفي النقدي الذي على أساسه ندرس الشعر الشنقيطي، بحيث تشمل الدراسة البعدين الرئيسيين

المرتبطين بكل نص شعري :

•بعده الذي يحيل فيه على شبكة من العلاقات الاجتماعية والثقافية من خلال رؤية الشاعر ومواقفه وإرادته في بلوغ ما ينبغي أن يكون على مستوى واقعه المعيش، وتعامله مع ما هو كائن . .

•بعده الذي تشكل فيه علاقاته الذاتية نسيجا من البنى اللغوية والموسيقية يختارها الشاعر تحت تأثير الأعراف الفنية، وتبرز من خلالها قدرته وطبيعة انشغالاته الفنية .«

وهو يعود ليحترس من الارتباط بمنهج محدد على نحو صارم ملاحظا المزالق التي وقعت فيها المناهج اللسانية الصرفة، وكذلك المناهج الخارجية التقليدية، ولكنه يلمح على نحو يقرب من الصراحة بتبنيه لمنهج يدخل في الإطار العام للبنيوية التكوينية مع احتفاظ الناقد ببصماته الخاصة التي تفرضها طبيعة المدونة وخصوصية الزمان والمكان، يقول: «ولم يكن النظر إلى الشعر الشنقيطي من خلال البعدين المذكورين ليدفعنا إلى أخذ منهج جاهز، والبحث عن إجراءاته والاجتهاد في تصديق مقولاته من خلال النصوص؛ وإنما دفعتنا طبيعة النصوص، ومعايشتها إلى الاستفادة أحيانا من طرق وإجراءات متباينة مؤمنين بأن طبيعة الشعر باعتباره «مرجع اللغة الأول، لأنه منبع التسمية ومولد الوعي والتاريخ والحضارة» تفرض أن لا ينظر إليه بوصفه مجرد تركيب لكلمات اللغة وفق أعراف الشعر وقواعد البلاغة والعروض تركيبا تحدث معه «المزية» كما نرى في النقد العربي القديم، ولا باعتباره مجرد حدث لساني يتميز بقيامه على العدول بالخطاب عن طرق الإبلا غ العادي بصورة تنشأ منها أدبيته وحسب، وإنما كذلك بقيامه بالوقوف عند أبعاده انطلاقا من أنه إفراز لعقول تفكر ونفوس تشعر، ورؤوس تنشغل «بالأسئلة التي ينشغل بها الإنسان دائما» الزمن الموت، والحب، والعلاقة مع الآخر الفردي، والآخر الجماعة، ولقمة العيش، ونظم الحياة الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، واللغة وعلاقتها بالإنسان أو بعبارة »مالرو» الشرط الإنساني والمصير الإنساني معا وفي آن واحد .« ويكشف تبني عبدالله ولد السيد في استشهاده الأخير لآراء كمال أبوديب في كتابه «الرؤى الكبيرة المقنعة نحو منهج لدراسة الشعر الجاهلي» عن دقة ما ذهبنا إليه، إذ أن هذا الناقد يعتبر من أبرز النقاد العرب الذين ألحوا على ضرورة انفتاح البنيوية على خارج النص، وتقاطعوا مع البنيوية التكوينية في كثير من أطروحاتها، إن لم نقل انتمى إليها .

وهكذا يكون عبدالله ولد السيد قد اختار لنفسه منهجا نقديا وطوره عبر مجموعة من الدراسات والبحوث أبرزها كتاباه اللذان عرضنا لهما بالدراسة هنا، وهو منهج لا يمكن إخراجه في نظرنا عن البنيوية التكوينية ومنطلقاتها الجوهرية، وهو ما ظهر في الدراسة واستخلاصاتها، ولكنه لا يخضع لها خضوعا حرفيا، بل ينفتح على مناهج ومشاغل معرفية وفنية متعددة بل ومتناقضة أحيانا كما لاحظ الناقد نفسه، ولاحظها قبله محمدو الناجي ولد محمد أحمد تصريحا، وبات بنت البراء ضمنا .ولعل ذلك نفسه أحد أبرز الإشكالات التي واجهت البنيوية التكوينية نفسها خلال مسيرتها «التوفيقية» في السياقين الغربي والعربي .

المحاضرة التاسعة تطور الرواية المغاربية:[1]

مقاربات نقدية لتحولات الرواية في خمسة بلدان مغاربية

يعتبر اهتمام عبد الحميد عقار بالرواية المغاربية اهتماما استثنائيا، عاما ومتعددا، بما هو اهتمام بسيرورة الأدب المغاربي ككل. ويكتسي هذا الاهتمام مشروعيته العلمية وقوته التأريخية والتأثيرية وحضوره المرجعي، من خلال مجموعة من الصور والإنجازات

الموازية، كذلك الإنجاز الهام الذي ساهم فيه عبد الحميد عقار ومحمد برادة ببحث حول «الأدب المغاربي العربي: التيمات والأشكال» (4)، نشر ضمن مؤلف جماعي صدر بفرنسا.

ومن يقرأ بتمعن كتاب «الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب»، سوف يلمس، كذلك، مدى الإضافات النوعية التي جاء هذا الكتاب محملا بها، وكاشفا عنها، والتي يمكن الوقوف عند مجموعة من الخصائص المميزة لها، وعلى مستوى عدة أوجه وسياقات: (المتن المدروس . القضايا المدروسة . منهجية التحليل والتركيب . المرجعية النظرية والنقدية . التأويل واستخلاص الدلالات)، وغيرها من أوجه التميز التي تطبع الفضاء التحليلي والتركيبي لهذه الدراسة.

وبالعودة إلى قائمة المراجع والمصادر، المثبوتة في نهاية هذا الكتاب، يمكن التوقف، كذلك، عند حضور ما يمكن تسميته بالنزعة الاستشرافية في تحليلات عقار للرواية، انطلاقا من انتصاره النظري والنقدي لقانون «التحول» في التحليل والتركيب. من ثم، فإن هذه الدراسة كانت تستهدف، منذ البداية، الدفع بالتحليل إلى الأمام، تمشيا مع قانون التحول ذاته، هذا الذي تحققه الرواية المغاربية، وتحديدا على مستوى اللغة والخطاب، بخلاف بعض الدراسات السابقة ذات المنحى التاريخي والآيديولوجي. بمعنى أن هذا الكتاب يدفع بالنقد الروائي عموما إلى البحث في الإمكانات الجمالية والخطابية التي أصبحت تميز النص الروائي المغاربي في ضوء تحوله العام وتطوره النصي.

*الاستلهام والتوظيف

*إن الغاية بالنسبة للناقد من هذه المقاربة، هي إعادة التفكير في الخطاب الروائي المغاربي، انطلاقا من الأسئلة الجديدة التي يثيرها هذا الخطاب، وفي ضوء نصوص هذا الخطاب ذاته قبل كل شيء (ص8). وانطلاقا، أيضا، من انفتاح هذه الدراسة على استثمار بعض المعطيات النظرية والنقدية، هاته التي لم يسبق للرواية المغاربية، على حد اطلاعي المتواضع، أن استفادت منها بمثل هذا الاستلهام والتوظيف، بما يتميزان به من تداخل في المعارف وتحاورها(ص8(، الأمر الذي يجعل منها، بالفعل، دراسة جديدة تؤسس لثقافة نقدية حداثية في مجال دراسة الرواية المغاربية، ودراسة اللغة الروائية، وكذا الخطاب الروائي في تشكلاته الجديدة، انطلاقا من تمثل دقيق وعميق لأبحاث بعض المنظرين الكبار في مجال «نظريات» الرواية الحديثة، كما تبلورت مجموعة من عناصرها الأساسية عند فلاديمير كرزنسكي وميخائيل باختين خصوصا، باعتبارهما المنظرين اللذين يحضران، منذ التمهيد، كأفقين معرفيين لاستثمار المفاهيم، في أهمها، وفي ما يستجيب لعملية التحليل ذاتها .

*إطروحات عامة

*يشتغل هذا الكتاب على متن روائي مغاربي، يتكون من ثمانية عشر نصا، صدرت ما بين 1973 و1989: نص من ليبيا، وسبعة نصوص من تونس، وأربعة نصوص من الجزائر، وخمسة نصوص من المغرب، ونص واحد من موريتانيا.

ولأجل مقاربة هذا المتن، في تنوعه وفي تطوره وفي تحول أسئلته الأساسية والمتناسلة، من زاوية البحث في مجموعة من العناصر المهيمنة في بعض نصوصه، فإن هذه الدراسة تنبني على خاصيتي «التحليل والتركيب»، وعلى «قدر من التحرر» تجاه موضوع البحث. كما تتوسل بـ«التحليل الشعري» و«التحليل النقدي «في مقاربتها للمتن المدروس، سواء في إطار دراسات منوغرافية، اعتبارا للجوانب المفردة للنصوص ولخصوصيتها أيضا (ص8)، كما هو الشأن بالنسبة لروايات: «الفريق» و«عرس بغل» و«أحلام بقرة» و«عين الفرس» و«دليل العنفوان»، أو في إطار دراسات تتفاعل مع المدارات المشتركة لنصوص المتن بمجمله (ص8)، كما هو الحال بالنسبة للفصل الثالث: «اللغة الروائية وآفاق التجريب في الرواية المغاربية»، والفصل الرابع: «التأصيل والمغايرة في الرواية الجزائرية». وبذلك تنفرد الرواية المغربية بالنصيب الأوفر من حيث الدراسة المنوغرافية لأربعة من نصوصها، كما تنفرد الرواية الجزائرية بفصل مستقل، وتتداخل مجموعة من النصوص المنتقاة، من مدونة الرواية المغاربية، في فصل مستقل هي أيضا.

وقبل استجلاء بعض الخاصيات التي ينفرد بها مجال البحث والتحليل والتركيب والتأويل في قسمي هذه الدراسة، وفي فصولها أيضا، لا بد من الإشارة هنا إلى ذلك «التمهيد» الغني والدقيق والمكثف، والضروري أيضا، ذاك الذي صاغه الباحث في بداية كتابه كمنطلق عام لقراءة الرواية المغاربية. وتلك ميزات تطبع، كذلك، مختلف المباحث التحليلية في الكتاب، بما فيها «المدخل العام» الذي خص به الباحث كتابه في محوريه «فكرة المغرب العربي والوضع اللغوي» و«تطور الإنتاج الأدبي ووضع الرواية المغاربية»، وهو مدخل يكشف عن طبيعة ذلك »التصور» الذي يصوغه الباحث لدراسته، وأيضا باعتباره يشكل أفقا معرفيا لكل دارسي الأدب المغاربي في وضعه اللغوي العام، وفي متخيله الجمعي، وفي تطور إنتاجه، وفي مواكبته لتاريخ «الفضاء المغاربي» وتحولاته، وفي تشييده لخصوصيته، وبنائه لمنطقه الخاص، وانفتاحه الكبير على فضاءات تعبيرية جديدة .وكلها خصائص وجدت في الرواية الجنس الأدبي الأكثر قدرة على تشييد هذه الخصوصية وإبداع تلك الفضاءات (ص21 . 22). وضمن هذا المدخل، كذلك، يدرج الباحث مداخل صغرى، يقارب فيها أهم الملامح المميزة للرواية المغاربية في كل قطر مغاربي على حدة.

أما في دراسته لـ«تحولات اللغة الروائية» فيرتفع عبد الحميد عقار بالتحليل إلى مستوى أرقى وأعمق، مما عهدناه في دراسات أخريات تناولت مسألة «اللغة الروائية»، من منطلقات جانبية وأحيانا سطحية. يتوسل عقار في دراسته للغة الروائية بالشعرية، باعتبارها نظرية تعنى باللغة بوصفها «خلق عالم»، وأيضا بوصفها «نمذجة للواقع الذي تعيد اللغة تصويره وتمنحه معنى» (ص29). على هذا النحو، إذن، تتحدد الشعرية في تحليلات الباحث من منطلق منفتح، يأخذ بعين الاعتبار تبلور هذا المفهوم داخل مجموعة من التنظيرات الجديدة (باختين . لوتمان . أوزبنسكي . زيما)، وذلك على اعتبار أن الشعرية، هنا، حسب عقار، هي القادرة على مقاربة الخطاب الروائي المعقد التركيب بفعل تعدديته اللغوية والصوتية وبفعل هجنته وانفتاحه النصي..

كما أن اختيار الباحث، في البداية، لروايتي «الفريق» و«عرس بغل»، كنصين مفردين، لدراسة تحولات اللغة الروائية فيهما، إنما يكشف، في الآن ذاته، عن وعي نقدي خاص بضرورة هذا الاختيار، انطلاقا مما يكشف عنه هذان النصان، كذلك، من

إمكانات كبيرة يحققان عبرها قانون التحول، في مستوى ما يقدمانه من »بنيات حكائية ولغوية نصية»، ومن «تشكلات تيمية وشكلية جديدة»، تمكن عقار، بتركيز كبير وبتكثيف دقيق، من مقاربة أهم تجلياتها داخل هاتين الروايتين معا.

ويأتي اختياره، أيضا، لمجموعة من النصوص المتداخلة، من مدونة الرواية المغاربية، لدراسة اللغة الروائية فيها، انطلاقا من تحقق مستوى خاص من »الانفتاح» الذي يشيده النص الروائي المغاربي، وهو يحقق تحولاته النصية من زاوية الاشتغال اللغوي، وانطلاقا، كذلك، من «حريته القصوى» التي يتميز بها تجاه اللغة.

هكذا يقرأ عقار الرواية المغاربية من زاوية البحث في «آفاق النمو وجوانب التحول» فيها، وذلك في سبيل الإجابة عن سؤال يرتبط أساسا بمسألة «آفاق الحداثة» في الرواية المغاربية، من زاوية «اشتغالها اللغوي.«

وإذا كان عبد الحميد عقار قد ربط «مسألة الحداثة»، في الرواية المغاربية، بـ«اللغة الروائية»، فإن ذلك لا ينفصل عنده عن البحث في خصوصية هذه اللغة وفي تجريبيتها، اعتبارا لطبيعة العلاقة بين هاتين المسألتين اللتين يحدد عقار قوامهما العام في مبدأي «السببية» و«التجلي المتبادل.«

تبعا لذلك، يقوم الباحث بدراسة الرواية المغاربية من زاوية التشخيص الأدبي للغة، بما هو عنصر أساسي من عناصر التحول في الخطاب الروائي المغاربي وعلامة دالة على خصوصيته وحداثته (ص85.(

كما تكشف لنا هذه الدراسة لمسألة اللغة الروائية، من خلال البحث في مستويات التوظيف الإبداعي لمجموعة من المكونات المحددة لتجلياتها (أي اللغة) في النص الروائي المغاربي، تكشف عن مجموعة من المكونات التي تجعل من «التشخيص الأسلوبي للغة علامة دالة على تحول الخطاب الروائي المغاربي، أي على خصوصيته.«

خصائص مميزة.

وإذا كان القسم الأول من هذا الكتاب قد ركز على البحث في مسألة دقيقة ولا تخلو من صعوبات على مستوى المقاربة، بما هي صعوبة تمكن عقار من تفتيتها عبر مداخل مضبوطة، كما تمكن من استخراج تنويعاتها عبر التحليل والتركيب، فإنه بالإمكان، هنا، تسطير خاصيتين اثنتين، على الأقل، تميزان هذا القسم:

. إبرازه لجوانب التحول في الخطاب الروائي المغاربي، من حيث الثراء الذي تكشف عنه تنويعات لغاته العديدة...

. أهمية التحليل الذي اعتمده عبد الحميد عقار في المقاربة الشعرية لاستجلاء العديد من المكونات المؤطرة لتحولات اللغة الروائية في الرواية المغاربية .وهو التحليل الذي بقي وفيا لمنطلقاته النظرية والمفاهيمية، بمثل ذلك الوفاء الذي يربط الناقد بالنصوص المحللة.

كما أنه إذا كان القسم الأول من هذا الكتاب قد بحث في مقاربة مسألة التحول في مستوى جزئي ومهيمن (اللغة الروائية)، فإن القسم الثاني منه يرتفع بالتحليل إلى مستوى شمولي، من زاوية البحث في امتدادات هذا التحول، أي على مستوى شكل الخطاب الروائي وأبعاده الدلالية المحتملة، وذلك على اعتبار أن خاصية التحليل في هذا الكتاب تبقى مطبوعة، بدورها، بالامتداد وبالتحول ضمن رؤية تحليلية شمولية للرواية المغاربية، وضمن رؤية تحليلية جزئية لقانون التحول الذي يميزها. وهو أيضا السبب ذاته الذي دفع بالباحث إلى اعتماد صيغة الامتداد في أرقام فصول كتابه، بالرغم من توزع الكتاب إلى قسمين، يحققان التجاور والامتداد في ما بينهما بدل الفرادة والانفصال.

ويتخذ الباحث، في البداية، من الرواية الجزائرية . وتحديدا من خلال أربع روايات . مجالا لإنجاز قراءة تعاقبية، تأخذ بعين الاعتبار دراسة المستمر بوصفه شرطا ضروريا لدراسة التحول، والمشترك بما هو مقياس لتقدير درجة الاختلاف والمغايرة (ص106). وهي ذات القراءة التي أفضت إلى نتائج موضوعية، تؤكد على «إيجابية التحولات التي تخترق الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية» بين عالمي «التأصيل والمغايرة.«

أما في الفصول الثلاثة الأخيرة (الخامس والسادس والسابع)، المخصصة لدراسة ثلاثة نصوص سردية مغربية بالأساس (أحلام بقرة . عين الفرس . دليل العنفوان)، فنحس بالتحليل فيها يسير في تواز، أو بالأحرى في تسام، مع التأويل، مع مراعاة ما سماه الباحث بمبدأ «النسبية»، وتبعا أيضا لاختياره لزاوية مواجهته للنصوص المدروسة في سبيل تلمس المعرفة بالشكل، أو بالأشكال التي يوظفها هذا النص أو ذاك.

هذا المستوى، إذن، (أي تلمس المعرفة) هو ما تكشف عنه بالفعل الدراسات الثلاث للروايات الثلاث السالفة الذكر، وفق لغة نقدية يطبعها الانفتاح والإنصات لنبضات النصوص المدروسة، في خصوصياتها البانية للشكل الروائي، وأيضا وفق قوة الإدراك لطبيعة القضايا والمكونات والأبنية، موضوع التحليل)السخرية واللغة والعجائبي والسرد المركب وسؤال الكينونة، في ارتباطه بالشكل السير ذاتي والصوغ الحواري..)، وأيضا وفق الدلالات الجديدة والكلية الكامنة خلف الأشكال، تلك التي يكون الباحث قد خبرها واستكشفها واستنبطها من خلال تأويلاته النافذة للنصوص.

بموازاة مع هذه التحققات جميعها، يكشف هذا البحث، أيضا، عن تواضع علمي خاص من الباحث، يحدده الباحث على لسانه قائلا: «وبعد، فليس هذا البحث سوى مدخل مجمل يعطي صورة عن مشروع أكثر مما يقدم تحققات وإنجازات»، وإن كان العكس هو ما يكشف عنه هذا الكتاب. غير أن الباحث، شعورا منه بأهمية هذا المشروع الضخم الذي يبحث فيه ويتبع تطوره وتحولاته، ارتأى أن يجيء بحثه مفتوحا على خاتمة مفتوحة، هي أيضا، على تساؤلات أخرى جديدة، وعلى أجوبة بحث تتعلق بمنحى آخر في التحليل وباتجاه آخر في البحث (ص176)، وهو ما يجعل منه مشروع بحث في الصيرورة عن خطاب روائي في التحول.

يعدُّ المغرب العربي واجهةً للعالم العربي على المحيط الأطلسي والبحر الأبيض المتوسط؛ ففي السبعينيات والثمانينيات من القرن المنصرم شهدت الرواية المغاربية تطورًا ملحوظًا عبر سيرورتها في التجارب الإبداعية، سواء أكان ذلك على مستوى المضمون أو الشكل، في محاولات مستمرة لإعادة صياغة المعمار الروائي بما يتلاءم مع واقع وفكر المغاربيين في مجالي القصة والرواية[1]. بعد الفتح الإسلامي أصبح لهذا الفضاءِ عمقٌ تاريخيٌّ وحضاريٌّ عريق، ساعد على بلورته وتميزه وتحديد صياغة شخصيته وهويته[2]؛ حيث كانت بذور الرواية موجودة عند العرب في صورة قصص قصيرة، إذ لا يستطيع أيُّ مجتمعٍ إنكارَ أهمية الرواية وتأثيرها عبر التاريخ.

المحاضرة العاشرة: اللغة والخطاب الروائي عند كتاب من المغرب والجزائر وتونس وليبيا وموريتانيا

إنَّ الرواية المغاربية لم تُحقق تراكمًا يُثبِت وجودَها الفعلي، إلا مع مطلع عقد الثمانينيات من القرن العشرين، ومطلع التسعينيات من القرن نفسه، حيث برزت حركات التحرير الوطني مع مطلع القرن العشرين، وكان هذا حافزًا لإيقاظ الوعي بوحدة هذا الفضاء، والحاجة الملحة للتضامن من أجل إجلاء الاستعمار وتحقيق الاستقلال. من هذا المنطلق، كان لا بُدَّ أن يشهدَ المغرب العربي فضاءً للحرية والتبادل والتنسيق والتكامل، فعلى الرغم من تجزُّؤِ الفضاء المغربي الإداري والسياسي، فإنه يُعدُّ ذا وحدةٍ إنسانيةٍ وثقافيةٍ ظاهرة[3]. هذا بدَورِه أدى إلى ظهور تزاوج بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى، مِمَّا أدى إلى هيمنة الخطاب السردي والروائي في المشهد الأدبي المغاربي المعاصر، فضلًا عن ارتباطه بنسق القيم السائدة. وتأسيسًا على ما سبق؛ فإنَّ الرواية أثبتت وجودها المتَجَذِّر في المكان والزمان.

لا جَرم أنَّ الرواية العربية المغاربية هي وسيلةٌ لتربية وإصلاح المجتمع البشري، وطريقةٌ مهمة لبناء الإنسان الصالح، وأداةٌ مؤثرة من أدوات الدعوة إلى الخير والإصلاح، وإحياء التراث والتاريخ؛ لأنها تعد من أقدر وأقوى الأجناس الأدبية القادرة على معالجة القضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية المعاصرة، ولها تأثيرٌ عميقٌ على الإنسان؛ فتعطيه إحساسًا بوجود آمالٍ وآلامٍ داخله، والآن تحتلُّ مكانًا مرموقًا في الأدب، حيث تناول الروائيون كلَّ موضوع يستجد على المجتمع.

نشأة الرواية المغاربية:

على الرغم من أنَّ نشأة الرواية في أقطار المغرب العربي كانت متأخرة، فإنها شهدت تطورًا سريعًا فعليًّا في مجال السرديات، فكانت فترة مميزة في تشكيل التجربة الروائية المغاربية. وتعدُّ نشأتها وتطورها غير مكتملة، نظرًا لقلة الدراسات التي تناولت الرواية المغاربية؛ فمن ناحية الترتيب ظهر هذا الجنس الأدبي في الجزائر، ثم تونس والمغرب الأقصى، وليبيا وموريتانيا على التوالي، فكانت البدايات مع الرواية العربية الجزائرية مع ظهور النهضة الأدبية إبَّانَ الحقبةِ الاستعمارية[4]، وكانت هناك عوامل أسهمت في قيام تلك النهضة؛ ومنها العامل التربوي والإعلامي والسياسي، ومن هنا تعتبر الرواية الجزائرية أكثر حداثةً. ويرجع ظهور الرواية الجزائرية إلى مرحلة ما قبل الاستقلال؛ إذْ كانت هذه البذرة الأولى للرواية العربية الجزائرية أو نعدها مرحلة التأصيل

الروائي، وهي مرحلة يجسد انطلاقتها نصُّ (ريح الجنوب) للروائي عبد الحميد بن هدوقة سنة 1971، ثم توالت بعد ذلك الشخصيات التي تبلور مرحلة التأصيل الروائي وعلى رأسها مؤلفات محمد عرعار العالي، والطاهر وطار، وواسيني الأعرج، وأحلام مستغانمي.

كان تأخر ظهور الرواية الجزائرية متعلق بالوضع الثقافي في الجزائر خلال فترة الاستعمار، التي أفرزت حياةً ثقافيةً يحكمها التَّسلُّط، وكَبْت الحريات، ومحاولات لطمس هُوية اللغة العربية؛ فظهرت كتابات فرنسية اللغة تعبر عن آلام وطموح المجتمع الجزائري على شاكلة كتابات محمد ديب، وفي أثناء الاستعمار الفرنسي تولَّى الشعر مسؤولية شَحْذ الهمم والحماسة لدفع الجزائريين إلى النضال والثورة ضد العدو.

وعلى صعيد آخر، نجد أن الرواية العربية في تونس عُرفت ما بين 1906-1933، حيث عاشت الرواية تطورًا جليًّا من ناحية الكمِّ؛ إذ تَميَّز كُتَّاب الرواية بتواتر إبداعهم، على سبيل المثال لا الحصر (محمد العروسي المطوي)، فقد صدر له "من الضحايا" سنة 1956.

وقد ارتبطت الرواية التونسية بالوضع الذي عاشه الشعب بحسب التجربة الاستعمارية، فكانت الحركة الثقافية نشطة وأكثر حركة، وساعد ذلك ظهور الطباعة الذي نتج عنه ظهور الصحافة التي احتضنت بدورها (الهيفاء وسراج الليل) 1906لصالح السويسي القيرواني، وصدور أول نص قصصي (الساحرة التونسية 1910) لمحمد الصالح الرزقي، وكتب علي الدوعاجي أولَ عمل روائي بعنوان (في جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط 1935)، كما أسهمت المرأة في حقل كتابة الرواية بشكل واضح حيث تعد زكية عبد القادر أول كاتبة تنشر رواية باللغة الفرنسية تحمل عنوان (آمنة سنة 1983)، وظهر بعدها رواية (مراتيج – لعروسية النالوتي 1985)، ثم صدرت روايات لعلياء التابعي، وفضيلة الشابي، وآمال مختار وحياة بالشيخ.

أمَّا الرواية المغربية فنجد أن ظهورها وتطورها يستند إلى مرحلتي ما بين (1924-1957)، وعلى الرغم من أن الرواية المغربية حديثة العهد؛ فإنها تزخر بأسماء كبيرة، فعلى سبيل المثال نجد: محمد زفزاف ومحمد عز الدين التازي، ومن هنا حققت الرواية المغربية وجودًا واعيًا بالكتابة لدى المبدعين، وقد أدى ذلك إلى ظهور حركة نقدية بالرواية المغربية، حيث تجاوز عدد النصوص الروائية 200نصٍّ في حدود سنة، وتعدُّ هذه حصيلة ضخمة مقارنة بحداثة نشأة هذا الجنس الأدبي.

أمَّا الرواية الليبية فقد ظهرت حديثةً مقارنةً بتونس والجزائر والمغرب؛ إذ ظهرت في الستينيات من القرن المنصرم بمحاولات تأسيسها على يد محمد فريد سيَّالة وبعض الباحثين. ويؤيد ظهورها في بداية الثمانينيات رواية المطر وخيول الطين 1981لخليفة حسين مصطفى، ويعدُّ الروائي إبراهيم الكوني من أبرز الروائيين الليبيين الذين صدر لهم العديد من الروايات مثل الخسوف؛ وفي سياق متصل، ظهرت الرواية النسائية، حيث رواية (شيء من الخوف 1989) للكاتبة مرضية النعاس.

أمَّا الرواية الموريتانية تأخرت عن الأقطار السابقة فظهر أول نص 1981بعنوان (الأسماء المتغيرة) لأحمد ولد عبد القادر، أمَّا فيما يخص الرواية النسائية فلم نجد إلاّ نصًا واحدًا صدر سنة 2006 للمؤلفة سميرة حمادي فاضل، عنوانه حشائش الأفيون.

نجد في موريتانيا ثمة أزمة كتابة عامة فيما يخص حقل الرواية، والسبب يعود إلى طغيان التعبير بواسطة الشعر والتي تعرف تقليدًا ببلد المليون شاعر.

أهم موضوعات الرواية المغاربية:

تناولت الروايات المغاربية موضوعاتٍ متعددةً من خلال مسارات مختلفة، ففي البداية كانت تحمل طابعًا للوعظ والإرشاد، وهذه المرحلة كانت مرحلة التأسيس، بعدها جسَّدت الروايات البعدَ القومي وسياسةَ الاحتلال والاستعمار، ثم الرجل والمرأة والقضايا المختلفة التي يواجهها الإنسان والمجتمع، فقد قدمت الروايات صورةً للواقع الاجتماعي من فقر وجهل وآمال وطموح، ثم تطورت كتابة الرواية فأصبحت تناقش علاقة الذات بالآخر، من خلال الرغبة في التعايش؛ لذلك أصبحت الرواية أكثر التصاقًا بالتجربة الشخصية في مختلف أشكالها اليومية، وابتعدت عن الهموم كما كانت في السابق، بعد ذلك طرأ عليها تطور آخر لتصبح محورًا فكريًّا في الرواية المعاصرة، فبدأت الرواية تُعبِّر عن السياسة بطريقة مباشرة، فأصبحت تعالج الموضوعات السياسية والوطنية، وصراع الأجيال بين الآباء والأبناء وانهيار السلطة والجهل والسجون وغيرها.

الفضاء الروائي المغاربي:

يعدُّ الفضاء الروائي عنصرًا سرديًّا ودالًا تتكشَّف من خلاله القيم، وتتضح بواسطة تراتبية العلاقات ونقاط التميّز. إنَّ فهم الفضاء الروائي المغاربي يقتضي منهجًا لتحديد المفهوم تحديدًا دقيقًا، وتجريده من العمومية والغموض الذي يحيط به، لكن يبقى التساؤل المطروح: هل الفضاء هو المكان الجغرافي كما يراه بورنوف؟ أم هو الفضاء النصي كما يعتقد ميشال بوتور؟ أم هو الفضاء الروائي كما يحدد جيرار جينيت؟ أم أن كل هذه الفضاءات يمكن أن تتحدّ مع بعضها في شكل متكامل لتشكلَ في النهاية الفضاء الروائي المغاربي؟

إنَّ مفهوم الفضاء واحد، لكنه اتخذ أشكالًا متعددة، لعل أبرزها: الفضاء الجغرافي الذي يتولد عن طريق الحكي ذاته، والفضاء النصي هو فضاء مكاني أيضًا، غير أنه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة الروائية أو الحكائية. والفضاء الدلالي الذي يُشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بُعد يرتبط بالدلالة المجازة بشكل عام، أما الفضاء بوصفه منظورًا فهو الطريقة التي يستطيع الروائي بواسطته أن يُهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[6].

من خلال الفضاءَيْنِ الأول والثاني نجدهما المعنيين بفضاء الحكي، ويمكن من خلالهما أن نصل إلى المغزى الفكري والأيديولوجي والرمزية للنص، هنا يظهر الفضاء بهذا المفهوم الذي يعني المساحة المكانية، بهذا المفهوم يتحول إلى شبه من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها، لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث.

من هنا، يمكن القول: إنَّ المكان هو مكون الفضاء، ولما كان هذا المكان متعدد الأوجه دومًا والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعًا، وإنه الأُفق المتسع الذي يجمع جميع الأحداث الروائية.

الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب:

قال غوركي: "إنَّ اللغة هي أول عناصر الأدب، وهي مفتاح لفهم المؤلفات الأدبية بشكلها المتكامل ومفرداتها والطابع المميز لنحوها وبناء كلامها"، ومن هنا، يمكن القول: إن اللغة في الرواية المغاربية تؤسس هُويَّة الفرد من زاوية الوظيفة التواصلية، وتشيد خصوصيتها؛ حيث إنَّها تقدم العالم الاجتماعي باعتباره حوارًا وصراعًا بين مجموعة لغات جماعية يظهر في البنيات الدلالية والسردية للتخييل، فاللغة تمنح الأدب تمظهره المجرد ومادته المدركة. وفي السياق ذاته، فإن اللغة الروائية المغاربية مطروقة من زاوية كونها علامة دالة على التحول الروائي، ومصدرًا له وأحد عناصره التكوينية في الوقت نفسه[7]. إن مدار هذا التحول واتجاهه هدفه تشييد خصوصية الخطاب الروائي، الذي هو عنوان حداثته، علاوة على أن المتغير والنسبي هما اللذان يصنعان شكل الرواية المغاربية وليس الثابت أو المطلق يصنعان شكل الرواية. ومن هذا المنطلق، فإن الخيال واللغة يكونان عاملين من عوامل بناء الرواية، تنطلق مقاربة الخطاب الروائي المغاربي من زاوية التشخيص اللغوي الأدبي، والإلمام بأهم اللغات والأصوات الخطابية المتعددة؛ وقد أسفر ذلك إلى طرح عوالم أيديولوجية متعددة ومختلفة، وكانت حصيلتهُ تحقيق التعدد اللغوي في الرواية المغاربية الذي يحددها الكاتب في لغة السرد التي يعتمدها، وتنساب مع هواجس الشخصيات وتطوراتهم تجاه الواقع ولغة الشخصيات التي تسهم في خلق التعدد اللغوي من خلال كسر خطية السرد وإفاضة الوعي اللساني، وعليه فإن اندماج اللغة العامية مع اللغة الفصحى يُضفي على الرواية وظيفةً جماليةً تحررها من سلطة اللغة الأحادية، فيتحقق بذلك التعدد اللغوي باعتبارها تكشف العوالم النفسية والتوجهات الأيدلوجية لمختلف الشخصيات، فيصبح للنص الروائي قدرةٌ على إقامة علاقة جدلية مع الواقع الاجتماعي، وهذا يظهر بوضوح في خاصية التفاعل بين العامية والفصحى.

اتجهت الرواية المغاربية نحو التقاط اللغات واللهجات التي تتفاعل في رحم المجتمع وتتناسل في نسيجه مُولدةً لغة أخرى، وهذه الأخيرة هي بذور وعي لغوي وتعامل جديد مع اللغة. إن هذا التعدد للمستويات اللغوية الحاملة لتلك الأصوات الاجتماعية والفردية والثقافية، التي أسهمت بشكل كبير في تحويل النص الروائي المغربي إلى فضاء يتسع للغاتٍ متعددة ومتباينة، تناسب أوضاع الشخصيات، وتكشف عن عوالمهم ومعتقداتهم المختلفة.

هذا التعدد اللغوي الذي منح النص الروائي منحًى جديدًا على مستوى الشكل والتخييل ترتسم فيه بنية لغوية متعددة الصوت واللسان والأسلوب، عبر هذا التصوير الجامع بين العديد من اللغات.

تحولات اللغة الروائية :**أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في الروية المغاربية.**

_ **تقديم:** الرواية حامل معرفي يعنى بتفكيك البنى الاجتماعية والسياسية والأنظمة الإيديولوجية ،وراصد دقيق لتحولات الواقع وصيرورته.وقد عرفت البلدان المغاربية مراحل تحول في تاريخها على مستويات متباينة، بدا بالحقبة الاستعمارية ثم ما بعد الاستعمارية بكل تداعياتها وتحدياتها.فإلى أي مدى أثرت هذه التحولات في الرواية المغاربية؟ وما مستويات هذا التأثير؟

1. التحول على مستوى البنية المضمونية (مرحلة التأسيس):

مرت البلدان المغاربية بتحولات عميقة على مستوى البنية والنظامين الاجتماعي والسياسي، فقد وقعت تحت القبضة الاستعمارية، وعانت القهر والظلم والتجهيل ومصادرة الحقوق وطمس الهوية، وكان من النتائج الوخيمة لذلك انتشار الأمية بنسب مرتفعة، وبذلك كان من الطبيعي أن يتأخر ظهور الرواية وغيرها من فنون السرد في البلدان المغاربية مقارنة بنظيرتها المشرقية، غير أنها ما فتئت تشهد تطورا على مستوى البنية المضمونية وعلى مستوى اللغة والانخراط في التجريب. فضلا عن المواكبة الإبداعية "لتاريخ وتحولات هذا الفضاء، فهو أدب يجسد ويصدر عن قواسم مشتركة تعتبر ثمرة استلهام الأدباء لنفس السياق السياسي والسوسيوثقافي"، مما يعني أن هناك مرجعية واحدة يصدر عنها هؤلاء الكتّاب، بل و" ثمرة استلهامهم لنفس المتخيل ولنفس الذاكرة اللغوية المشتركة الغنية والمتجذرة في المقدس والدنيوي والمدوّن والشفوي منذ قرون".

فبعد الحقبة الاستعمارية وتحقيق الاستقلال انخرطت البلدان المغاربية في بناء الدولة الوطنية، حيث تبنى أغلبها الإيديولوجيا الاشتراكية بوجهيها السياسي والاجتماعي، لهذا أولى الخطاب الروائي أهمية قصوى" للرسالة الاجتماعية، وبشكل خاص لقضايا الثورة والتغيير والالتزام"؛

ففي الجزائر: وكما هو معلوم كانت أول رواية كتبت باللغة العربية هي "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة (1971)، حيث تناولت واحدة من أبرز المسائل التي عاشتها الجزائر في مرحلة السبعينيات وهي تأميم الأراضي وإطلاق مشروع الثورة الزراعية. لذلك تعد أهم رواية تجسد التحولات الاجتماعية والسياسية، من خلال الصراع الاجتماعي بين الإقطاعي المستغل وبقية الفئات الاجتماعية.ولا تختلف رواية "الزلزال" للطاهر وطار في توجهها الاجتماعي، إذ قاربت الموضوعة ذاتها في سعي من الكاتب لنقد النظام الإقطاعي، بتفكيك البنى الاجتماعية للمجتمع الجزائري. أما رواية "اللاز" فإنها رصدت التحولات السياسية والإيديولوجية والموقف من الثورة.والأمثلة كثيرة يمكن أن نذكر منها رواية "مالا تذروه الرياح" لمحمد العالي عرعار، و"نهاية الأمس" و" بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة.

أما في تونس فقد انطوت نصوص المرحلة الأولى (التأسيس) على تمجيد النضال الوطني بالانتقال من الاحتلال إلى بناء الدولة الوطنية، مع المزج بين التاريخي والواقعي، حيث تعدّ روايات محمد العروسي المطوي نماذج (ومن الضحايا 1956)، فضلا عن رصد مشكلات الواقع كالنزوح بين الأرياف والمدن والهجرة وما ينجم عنها من مشاكل مثل (بودودة مات) لمحمد رشاد الحمزاوي و(المنعرج 1964) لمصطفى الفارسي و(البحر ينشر أمواجه 1975) لمحمد صالح الجابري . وعلى العموم فقد نزعت الرواية التونسية في هذه المرحلة نحو" تصوير أشكال الصراع الوطني والاجتماعي، وهي التيمة الكبرى التي هيمنت على السرد."

كما انشغلت الرواية المغربية بالقضايا نفسها، من مقاومة الاستعمار إلى إعادة بناء الهوية الوطنية كما نجد ذلك في روايات عبد الكريم غلاب (سبعة أبواب 1965، دفنا الماضي 1966) و(جيل الظمأ1967) لمحمد عزيز الحبابي.

ويذهب الباحث المغربي عبد العالي بو الطيب إلى توصيف بعض خصائص الرواية المغربية وتأثير التحولات السياسية والاجتماعية عليها، ومنها:

_ تكريس هيمنة السياسي على الثقافي.

_ الاهتمام بالتاريخ المغربي المعاصر.

_ الحضور القوي لبعض مظاهر الاجتماعية السلبية.

_ مما أدى إلى إعاقة تطور الجوانب الفنية.

وعليه فقد انحصرت موضوعاتها في الاستعمار، الاستقلال، الفقر ، المساواة، الديمقراطية، التخلف، الصراع الطبقي. وهي عناصر مشتركة بين الروايات المغاربية.

بينما كان الإنتاج الروائي الليبي: قليلا في مرحلة التأسيس سواء على مستوى الكم أو الكيف، إذ بعد محاولة محمد فريد سيالة (اعترافات انسان 1961) لم تظهر نصوص روائية جديدة إلى غاية منتصف الثمانينيات.

2. المحاضرة الثانية عشرة :أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في رواية الثمانينيات وما بعدها:

مثلت مرحلة الثمانينيات مرحلة التململ الاجتماعي والسياسي، فقد كشفت عن الأزمة الحادة في مفاصل الدولة الوطنية مع سيطرة الشعور بالخيبة والانكسار" فاتجهت الرواية منذئذ نحو تشخيص تمزقات الفرد، واستعادة عالم الطفولة، والانشغال بتأمل الكتابة في ذاتها، في حقبة اتسمت بتنامي الشعور بخيبة الأمل أمام انكسار المشاريع الكبرى للتغيير والثورة"، وكانت ثمرة ذلك التوجه نحو التجريب وتفجير الأشكال التقليدية في الكتابة الروائية، مع عودة الكتّاب إلى الاهتمام بالبحث عن الذات وإعادة بناء الهوية عبر محاورة الأنا (التراث) والآخر (الغرب) وإعادة طرح أسئلة جديدة . مع حضور الوعي بالكتابة وإشكالاتها والاشتغال على اللغة فضلا عن توظيف الذاكرة (التراث الشعبي و العجائبي والخرافي) والمكونات السير ذاتية.

وهذا ما جسدته روايات واسيني لعرج مثل (نوار اللوز 1983) و(ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1989) حيث تناول مظاهر البؤس الاجتماعي والسياسي التي انتهى إليها الإنسان الجزائري.

أو الروايات المغربية على غرار (المرأة والوردة) لمحمد زفزاف و(الفريق) لعبد الله العروي و(أحلام بقرة) لمحمد الهرادي.

وتتجلى المظاهر ذاتها في الرواية التونسية في جملة من الأعمال الروائية تتمثلها (الرحيل إلى الزمن الدامي 1981) لمصطفى المدايني و(أعمدة الجنون 1985) لهشام القروي، و(النفير والقيامة 1985) لفرج الحوار. و(حقول الرماد 1985) لليبي أحمد الفقيه.

أما في مرحلة التسعينيات فقد طغت ثيمات جديدة فرضها الواقع، إذ انخرطت الرواية الجزائرية في توصيف الأزمة الأمنية وتوثيقها، فظهر ما يسمى بالأدب الاستعجالي الذي انصب اهتمامه على تمثّل موضوعة الإرهاب بالجمع بين المتخيل والواقعي والتسجيلي، مثل (تيميمون 1993) لرشيد بوجدرة و(سيدة المقام، مرايا الضرير) لواسيني لعرج و(ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي.

أما روايات الشباب فقد نزعت نحو التجريب وتجاوز الأشكال السردية القائمة والعودة إلى التراث، فضلا عن مقاربة موضوعة الإرهاب التي جسدتها أعمال بشير مفتي (المراسيم والجنائز، أرخبيل الذباب، أشجار القيامة وغيرها)، بالإضافة إلى ياسمينة صالح في (بحر الصمت، ووطن من زجاج)، وفضيلة الفاروق في (تاء الخجل).

وعلى الرغم من أن بقية الأقطار المغاربية لم يمسها الإرهاب في مرحلة التسعينيات، إلا أن الرواية فيها ظلت تقارب موضوعات الواقع من خلال تقنيات سردية جديدة كالمزج بين الأسطوري والواقعي كما في خماسية الليبي ابراهيم الكوني(التبر1990،المجوس1991)، أو التجريب وتوظيف التراث مثلما هو الحال في الروايات التونسية (الدراويش يعودون إلى المنفى1992، القيامة الآن 1994، شبابيك منتصف الليل 1996،) لابراهيم الدرغوثي و(رأس الدرب 1994، صهيل الزمان 1998) لرضوان الكوني و (على نخب الحياة 1993، الكرسي الهزار لآمال مختار) و(ليلة الغياب 1997، طرشقانة 1999) لمسعودة بوبكر.

والأمر نفسه بالنسبة للرواية المغربية ممثلة في (جرحى الحياة) لبنسالم حميش و(لعبة النسيان) لمحمد برادة.

ولم تظهر الرواية الموريتانية إلا مع مطلع الثمانينيات فقد انشغلت بقضايا الهوية وتصوير الصراع مع المستعمر والصراع الإيديولوجي بعد الاستقلال مثل روايتي أحمد ولد عبد القادر (الأسماء المتغيرة1981، القبر المجهول 1984).

بعد الألفية تنوعت موضوعات الرواية المغاربية ومزجت بين التاريخي والسياسي وأعادت طرح أسئلة حول العنف وحول الكتابة والعلاقة بالآخر. فالروايات الجزائرية مثلا راحت تتناول موضوعات انهيار المجتمع وحضور الفتنة، ونقد السياسي وعدم الكفاءة والتطرف مثل (راس المحنة، الرماد الذي غسل الماء) لعز الدين جلاوجي و(الكافية والوشام) لمحمد مفلاح.

ويمكن الإشارة إلى روايات ما بعد الربيع العربي وخاصة روايات محمد الأصفر التي صورت تمزقات الإنسان الليبي، ورصدت موضوعة الهجرة بعد الحرب مثل (جمايكا، تمر وقعمول).

وعلى العموم فإن الرواية المغاربية ذات قواسم مشتركة ارتبطت بالتحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها المنطقة المغاربية.

ملاحظة: للتوسع أكثر يمكن العودة إلى:

_ المتون الروائية الواردة في المحاضرة.

_ عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب,

_ عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة.

_أحمد المديني: الكتابة السردية في الأدب المغربي (التكوين والرؤية).

_ ابراهيم عباس: الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش: دراسة في بنية المضمون.

_ حميد الحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع.

المحاضرة الثالثة عشرة **قضايا الرواية المغاربية السياسية والاجتماعية**

تقديم:

هذه المحاضرة ترتبط ارتباطا وثيقا بالمحاضرة السابقة، بل إنها الوجه الآخر لها، فالأولى تناولت أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في الرواية المغاربية، وهذه تقارب القضايا الاجتماعية والسياسية، لذلك فالأمر يكاد يكون نفسه.

_المحاضرة الثالثة عشر قضايا الرواية المغاربية في مرحلة التأسيس:

يمكن القول إن الرواية المغاربية قد انخرطت – منذ نشأتها– في العناية بالمضامين الاجتماعية والسياسية، ذلك أن الروائي المغاربي كان لصيقا بالواقع المعيش، وبقضايا وطنه وهموم شعبه، يتعلق الأمر بحمل رسالة التحرر والالتزام بها، وبسؤال الهوية وكل ما ارتبط بالشخصية الوطنية، حيث يمثل ذلك شكلا من أشكال المقاومة والدفاع عن الأوطان، وهو أحد أشكال الوعي بأهمية الكتابة الروائية وحضورها، إلى جانب أشكال أخرى في عملية المقاومة متكاتفة مع جهود الإصلاحيين والتنويريين، وما صاحب ذلك من حركات سياسية وفكرية غايتها التحرر من الاستعمار بكل أشكاله,

وقد انطوت جلّ النصوص الروائية المغاربية، سواء تلك المكتوبة باللغة الفرنسية _ وهي الأسبق وجودا_ أو تلك المكتوبة باللغة العربية على جميع قيم التحرر، وتصوير الواقع المرير، وبث الوعي الوطني.

ويمكن التأسيس لهذه المرحلة برواية (ندمة 1956) لكاتب ياسين و ثلاثية محمد ديب(الدار الكبيرة 1952، الحريق 1954، النول 1957)، فهي ليست روايات اجتماعية تفضح السلوك العنصري الاستعماري، ونما هي روايات تنبئية تستشرف المستقبل وتبشر ببزوغ فجر الحرية.

يضاف إليها أعمال ملك حداد (سأهبك غزالة 1959، التلميذ والدرس 1960، رصيف الأزهار لا يجيب 1961). وفي المغرب تجلت روايات إدريس الشراييبي (الماضي البسيط 1954، الماعز 1956). وهي كما نرى روايات مقاومة تضع الهم الوطني في صدارة انشغالها، بل تتعدى ذلك لى الكشف عن التزام مؤلفيها انخراطا كليا في القضايا الوطنية. ويمكننا في هذا المقام الاستناد لى مقولة كاتب ياسين الشهيرة : " إنني أستعمل اللغة الفرنسية لكي أقول للفرنسيين إنني لست فرنسيا"، فضلا عن روايات عبد الكريم غلاب ومحمد العروسي المطوي التي تحدثنا عنها في المحاضرات السابقة. وعلى العموم فإن روايات ما قبل الاستقلال سواء كتبت باللغة الفرنسية أو العربية ذات وحدة موضوعية، تمثلت في الرسالة التي حملتها وهي مقاومة المستعمر والانشغال بالهموم الوكنية ومعاناة الشعوب من الفقر والظلم والحرمان.

المحاضرة الرابعة عشرة: تقاطع النقد العربي مع النقد الغربي:

وليس من طبيعة هذا البحث ولا من دوافعه وأهدافه أن ينطلق من البنيوية التكوينية كمنهج نقدي معروف في الغرب بأسسه وأدواته وإجراءاته ليبحث عن »إكليشيهات» موريتانية تصنف في خانته، كما ليس الهدف أيضا الانطلاق من منهج نقدي موريتاني بغرض البحث عن سبيل لوضعه في خانة عالمية تمكن من الاعتراف به وتسويقه .

إن الغرض من هذه الدراسة هو محاولة لحظ ودراسة طبيعة هذا المنهج النقدي في موريتانيا وتصنيفه على نحو يتطلع إلى قدر من الموضوعية، ودرجة مقبولة من الدقة في رصد وتحليل المنهج. وحيث إن النقد العربي الموريتاني – كما النقد في الإطار العربي الأعم – استثمر على نحو واسع ويكاد يكون مقتصرا على ذلك » تقنيات» المناهج النقدية الغربية وطرائقها في التحليل والتصنيف والتركيب، والحكم أحيانا، فإنه يصبح مشروعا وطبيعيا دراسة المنهج النقدي الموريتاني انطلاقا من خصوصيته وفي تعالقاته مع مرجعياته الفكرية النظرية والإجرائية في السياق العربي والغربي لنعرف كيف استطاع الناقد الموريتاني أن يبني منهجه الخاص به، وحدود التزامه بالمنهج النقدي «المصدر» وهو تساؤل سيؤدي بنا إلى إعادة طرحه بطريقة أخرى لأسباب تتعلق بالثقافة العربية المعاصرة إجمالا – والنقد الأدبي جزء منها وهي كيف استقبل النقاد الموريتانيون البنيوية التكوينية ؟

لوسيان جولدمان ورؤيته العالم

يلعب العمل الأدبي في نظر لوسيان جولدمان وأضرابه من البنيويين التكوينيين دورا حيويا في تكوين الواقع وتشكيله عوض عكسه بشكل سكوني، وانطلاقا من التمييز بين «المعرفة المجردة» و«المعرفة المحسوسة» يمكن إدراك المفهوم الجولدماني عن البنية الدالة أي وحدة العمل ومعناه، وبالتالي طابعه الجمالي الخاص، وليس ذلك إلا لإيجاد علاقة مشتركة ليست بين مضمون الوعي الجمعي ومضمون العمل الأدبي، ولكن بين البنى الذهنية التي تشكل الوعي الجمعي والبني الشكلية والجمالية التي تشكل العمل الأدبي .

وهكذا اهتم جولدمان بدراسة «بنية» النص الأدبي دراسة تكشف الدرجة التي يجسد بها النص بنية الفكر أو رؤية العالم عند

طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها الكاتب وعلى أساس أنه كلما اقترب النص اقترابا دقيقا من التعبير الكامل المتجانس عن رؤية العالم عند طبقة اجتماعية كان أعظم تلاحما في صفاته الفنية .

والرؤية للعالم أشد حضورا في الأعمال الأدبية والفلسفية العظيمة أي تلك التي تتميز بقيمة جمالية أو فكرية أو بهما معا « إن البنية الداخلية للأعمال الفلسفية أو الأدبية أو الفنية العظمى صادرة عن كون هاته الأعمال تعبر في مستوى يتمتع بانسجام كبير عن مواقف كلية يتخذها الإنسان أمام المشاكل الأساسية التي تطرحها العلاقات فيما بين البشر، والعلاقة بين هؤلاء وبين الطبيعة .«

والدراسة التي قام بها «جولدمان» لأفكار «باسكال» ومسرحيات «راسين» في كتابه « الإله المختفي Le dieu)« (cachéتؤكد الفكرة السابقة فقيمة أعمالهما الفكرية والجمالية ليست في حاجة إلى تأكيد ولا ينفي جولدمان » الرؤية للعالم « عن الأعمال الأدبية والفلسفية غير العظيمة، بل إنه يرى أن كل أديب أو فيلسوف إنما يعبر في كتاباته عن رؤية معينة للعالم بغض النظر عن قيمتها .

ويوضح جولدمان رؤيته أكثر « إن الرؤية للعالم هي بالتحديد هذا المجموع من الطموحات، من المشاعر والأفكار التي تضم أعضاء مجموعة أخرى، إنها بلا شك ليست خطاطة تعميمية للمؤرخ ولكنها تعميمية لتيار حقيقي لدى أعضاء مجموعة يحققون جميعا هذا الوعي الطبقي بطريقة واعية ومنسجمة إلى حد ما .«

ولا شك أن جولدمان هنا قد حدد ما يريده بدقة في منهجه ولكن التساؤل سيبقى مشروعا حول ما إذا كانت البنيوية التكوينية جسدت مسعى جادا للخروج من »شرنقة» التحليل اللغوي «المغلق»، أم أنها كانت محاولة خلاقة « لترقيع الماركسية .

وقد شرعت الساحة النقدية العربية في التعرف على البنيوية الغربية خاصة في شقها التكويني وغيرها من الاتجاهات النصية منذ أواخر الستينات وإن كان البعض يعود بذلك إلى أكثر من عقد من الزمن قبل ذلك .

ففي سنة 1974 نشر كمال أبوديب أطروحته «جدلية الإيقاع في الشعر العربي» ثم كتابه «جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر 1979 مواصلا أعماله في هذا السياق خلال العقود التالية .

البنيوية التكوينية في الوطن العربي:

وقد تنوعت وتشعبت التجارب البنيوية التكوينية في المنطقة العربية، وربما كانت أكثر تماسكا في وفائها لمنطلقاتها الفلسفية والمنهجية من التيارات البنيوية « اللغوية أو الشكلية « كما يسميها البعض في البلاد العربية .

وقد عملت دراسة إدريس ابلمليح «الرؤية البيانية عند الجاحظ» 1985 على تطبيق مفهوم الرؤية للعالم كما حدده جولدمان على التراث النقدي .

ويتحدث «إدريس ابلمليح» نفسه عن طبيعة منهجه البنيوي التكويني وتطبيقه على أعمال الجاحظ خاصة مفهوم رؤية العالم باعتبارها بنية دالة «هذا الاستخدام الذي ساعدني على تمثل فلسفة بيانية كانت قاعدة لتصور العالم من طرف الجاحظ تصورا يمكن أن نفهم في ضوئه مجمل ما ألف من كتب ورسائل، أو على الأقل أهم ما تضمنته البنية في ضوء فلسفة المعتزلة، أي بدمجها في بنية أشمل وأوسع هي الاتجاه العقائدي العام الذي آمن به الجاحظ وشكل حجر الزاوية في فكرة وإبداعه .

وقد كان كتاب «في معرفة النص» (1983) محطة رئيسة في تطور المنهج النقدي عند يمنى العيد حيث حاولت أن تكتشف البنيوية التكوينية خارجة من عباءتها الماركسية الصرفة التي ظهرت من خلال معظم أعمالها السابقة خاصة « الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان .«أما «محمد بنيس» فتعد دراسته «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –مقاربة بنيوية تكوينية» وعمله الكبير الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها من أبرز الأعمال التي تطمح إلى «استزراع» هذا المنهج في الممارسة النقدية العربية إذ أنه يقدم جوابا مركزيا «على منهج القراءة، حيث أن كل قراءة علمية بنيوية تكوينية للنص الأدبي يجب أن تتم من داخل المجتمع، ما دام الفكر والإبداع جزءا من الحياة الاجتماعية، وما دامت للنص الأدبي وظيفة محددة تاريخيا، إذ هو جواب فرد ينتمي بالضرورة لفئة اجتماعية محددة تاريخيا، يهدف إلى تغيير وضعيته في اتجاه يلبي طموحاته التي تلتقي مع طموحات الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها .وإذا كنا قد قمنا خلال التمهيد السابق بمحاولة خجولة لإضاءة المسار البنيوي التكويني غربيا واستقباله عربيا فإن التساؤل يبدو ملحا حول طبيعة تلقي البنيوية التكوينية في النقد الموريتاني المعاصر

المصادر و المراجع

–البشير ضيف الله، أساليب الشعرية المغاربية المعاصرة، من المحيط إلى الخليج، ط1، عمان،الأردن،2018م

–آمنة بلعلا،تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2010م

–علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيدة، مفهومها و خصائصها، دراسة أسلوبية،الجامعة الأردنية، ط1، الأردن،1992م.

–عبد الحميد عقار،الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر و التوزيع، المدارس، ط1، الدار البيضاء ،المغرب،2000م.

–عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النّص الروائي المغاربي الجديد، منشورات ضفاف و الاختلاف،ط1، الجزائر، 2013م.

–عبد القادر فيدوح، الاتجاه النّفسي في نقد الشعر العربي،اتحاد الكتاب العرب،ط1، دمشق، سوريا،1992م.

–عبد السلام المسدّي،الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب، ط1، تونس، 1977م

–محمد الخبو، مدخل إلى الشعر العربي الحديث، دار الجنوب للنشر، ط1، تونس.دون تاريخ.

–محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،المركز الثقافي العربي ، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1985م.

–محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، القاهرة، 1994م

–محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية ، اللغة، الموسيقى ، الحركة"، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2010م.

:ماجدة حمود،علاقة النقد بالإبداع الأدبي،منشورات وزارة الثقافة،سوريا:دط،1997،

أ ب بتول قاسم ناصر (د.ت)، محاضرات في النقد الأدبي (الطبعة د.ط)، العراق: مركز الشهيدين الصدرين للدراسات والبحوث،

أ ب حرة طيبي (2017)، السند البيداغوجي لمقياس: النقد العربي الحديث (الطبعة د.ط)، الجزائر: جامعة أبي بكر بلقايد، اتجاهات الرواية العربية في الجزائرك واسيني الأعرج

اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر:حميدات مسكجوب
أحمد الشايب:أصول النقد الأدبي،
الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:أم الخير جبور
الرواية المغاربية تحوالت اللغة والخطاب:عبد المجيد عقار
الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي"دراسة بنيوية تكوينية"حميد
مصنفات في النقد المغاربي المعاصر
مولاي على بوخاتم.مصطلحات النقد السيمائي
هاشم صالح مناع:بدايات في النقد الأدبي،دار الفكر العربي،بيروت،ط1، 1994،
واسيني الأعرج: عقدة الترجمة، جريدة الخبر، الجزائر، الخميس10جويلية2008 ،
واسيني الأعرج: إشكالية اللغات في الجزائر،أزمة الإقصائية، مجلة جسور، الجزائر،العدد7-10جانفي1991:
محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،
محمد جبريل: الترجمة نظرة مستقبلية، من كتاب قضايا الترجمة وإشكالياتها،جابر عصفور،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر،28-31أكتوبر2000
عمار عموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر- قضاياه واتجاهاته-،
عمار عموش: إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر(مخطوط دكتوراه)، جامعة الجزائر، 1990،
- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990،
عبد الله شريط: من واقع الثقافة الجزائرية، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1981،
حنفاوي بعلي: الكتاب المترجم/الوسيط الذهبي"الترجمة الجميلة خيالة"، مجلة الثقافة، الجزائر، العدد5، 2004،
انعام بيوض: الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2003،1،
أحمد منوّر: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي"نشأته وقضاياه"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،2007،
- ينظر: سحنين علي: "السيميائيات السردية وخطاب التنظير قراءة في تجربة رشيد بن مالك، (مرجع سابق)،
- ينظر: أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة (مقاربة في فلسفة العلامة)، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف والمركز العربي الثقافي، لبنان المغرب الجزائر، ط1ن 2005،
- وذناني بداود: خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، 2010،
- مولاي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، (مرجع سابق)،.
- مخلوف عامر، مميزات الممارسة النقدية في الجزائر، ضمن كتاب: أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، تنسيق: جعفر يايوش، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران،2005،
- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو ،الجزائر،ط2 ،2008،

– مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط2002،1 ،
– عبد الملك مرتاض: أ.ي دارسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1992،
– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ،
– عبد الحميد بورايو ، منطق السرد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994 ، ص 15.
– سحنين علي: "السيميائيات السردية وخطاب التنظير قراءة في تجربة رشيد بن مالك، (مرجع سابق)،
– زهير احدادن : مدخل لعلوم الاعلام و التصال .... ديوان المصبوعات الجامعية الجزائر ط 2 19991
– رشييد بن مالك : السيميائيات السردية، منشورات الزمان ، دار الغرب، وهران، 2003،
– أحمد يوسف، السلالة الشعرية في الجزائر، علامات الخفوت وسيماء اليتم، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس الجزائر،2004،
– أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف والمركز الثقافي العربي، بيروت، الجزائر، بيروت، ط1، 2005،
– ميشال أريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، (مرجع سابق)،
– سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، (مرجع سابق)،
– رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي،
النزوع الواقعي االنتقادي في الرواية الجزائرية:واسيني الأعرج
النزوع الواقعي االنتقادي في الرواية الجزائرية:واسيني الأعرج
النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي:محمد مصايف
النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية
النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية يوسف وغليسي
النقد الروائي الجزائري الحديث مقاربةسوسيولوجية:عبد العزيز عبد الصدوق
النقد المغربي المعاصر من المخطوط إلى الكتاب رشيد يحياوي
حسن جاد:دراسات في النقد الأدبي،1977،دط،دت،ص:
دراسات في الأدب الجزائري الحديث أبو القاسم سعد لله
دراسات في القصة الجزائرية:عمر بن قينة
سيد قطب:النقد الأدبي أصوله و مناهجه،دار الشروق،دط،.
صورة المثقف في الرواية المغاربيةلمين الزاوي
عبد العزيز عتيق:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،ط1986،1ص:09.

عبد العزيز عتيق:في النقد الأدبي، دار النهضة العربية،بيروت،ط2، 1972،

فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث:محمد مصايف

لحميداني

الفرست

مقدمة **03**

المحاضرة الأولى: مدخل إلى النقد الأدبي المغاربي/مقاربة في المفاهيم 04

المحاضرة الثانية النقد العربي و النقد الغربي 07

محاضرة الثالثة: تقاطع النقد المغاربي مع النقد الغربي 09

المحاضرة الرابعة :النقد في الجزائر 11

المحاضرة الخامسة: النقد في تونس 15

المحاضرة السادسة: النقد في المغرب. 22

المحاضرة السابعة: النقد في ليبيا 27

المحاضرة الثامنة: النقد في موريتاني 28

المحاضرة التاسعة: تقاطع النقد المغاربي مع النقد العربي 29

المحاضرة العاشرة: تطور الرواية المغاربية 36

المحاضرة إحدى عشرة: : اللغة والخطاب الروائي المغاربي 40

المحاضرة الثانية عشرة: أثر التحولات الاجتماعية والسياسية في رواية الثمانينيات وما بعدها 50

المحاضرة الثالثة عشرة: المحاضرة الثالثة عشرة قضايا الرواية المغاربية السياسية والاجتماعي54

المحاضرة الرابعة عشرة: : تقاطع النقد العربي مع النقد الغربي55

المصادر و المراجع57/

الفهرس 58