الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي ولبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف-المسيلة-

كلية الآداب و اللغات

القسم :اللغة و الأدب العربي

رقم : L15/468

ميدان: لغة وأدب عربي

الفرع :أدب عربي

التخصص: نقد أدبي

مذكـــرة مقـــدمة لـــنيل شهـــادة المـــاستر أكاديمـــي

إعداد الطالب (ة) : الزهراء زميت

تحت عنوان :

المنجز النقدي في النقد الجزائري المعاصر قراءة في كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر "حبيب مونسي"

تاريخ المناقشة: 2017/05/10 على الساعة: 11-12.

لجنة المناقشة:

د/ خليفة عوشاش	جامعة :المسيلة	رئيسا
د/ بحوص زكري	جامعة : المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ بوضياف أمين	جامعة : المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437/1438هـ ــ 2016 /2017 م

«تشكرات»

إذا كانت كلمة شكر "الشكر" تسع مجهودات الأستاذ المشرف "بحوص زكريي" فله ألف شكر على ما أولاني وبحثي من عناية واهتمام وطول أناة وجميل صبر فجزاه الله خير الجزاء.

كما لا يفوتني شكر خالص إلى اللجنة المناقشة لتحملها مسؤولية النقد الجاد للبحث وقراءة صفحاته بصبر ومن ثمة إفادتنا بتوجيهات قيمة هي بنت سنين طويلة من الخبرة العلمية.

فإلى هؤلاء أرفع جهد المقل.

وعسى الله أن يقبل مني صواب ويغفر لي الخطأ.

SAeedD.com

مقدمة

مقدمة :

إن المتتبع لمسار النقد الأدبي الجزائري يلمس ذلك الفراغ في المكتبة الجزائرية فيما يخص هذه الدراسات، كما يتضح جليا عمق الجهود بين الأعمال الأدبية والدراسات المواكبة لها، خاصة ونحن نعلم ما للدراسات الأدبية النقدية من أهمية في تقييم وتسوية الأعمال الإبداعية لتنهض بمعناها وتصحح عثراتها، من أجل ذلك بات من الضروري الاهتمام أكثر بالمساحة النقدية الأدبية الجزائرية، وإعطائها العناية الكافية شأنها في ذلك شأن الإبداع الأدبي

ورغم أن الانطلاقة في الجزائر كانت بخطوات بطيئة تجسدت في بداياتها فيما عرفته الصحافة الوطنية الجزائرية من مقالات نقدية شغلت حيزا من أعمدتها، والشيء الملاحظ على هذه المقالات أغلبيتها كانت محاولات محتشمة ركزت اهتمامها على الأدب الجزائري الحديث، ومن بين النقاء الذين كان لهم السبق في هذا المجال، نذكر (أبو القاسم سعد الله – عبد الله الركيبي– صالح خرفي– محمد مصايف.... وغيرهم) هذا قبل الاستقلال

أما بعد الاستقلال فقد أخذ النقد الأدبي في بلادنا مسارا ومعطى آخر من خلال ظهور نشاط أدبي ونقدي كانت نواته الطلبة الوافدين إلى الوطن بعد مزاولتهم للدراسة في الخارج و قد توزعت جهودهم على تقديم بحوث ودراسات جامعية و كتابات نقدية متفرقة في الصحف والمجلات الوطنية و لقد قامت النظريات القراءة الحديثة على إعادة بعض الحقوق للقارئ والمتلقي عامة في الفهم والتفسير والتأويل، وهي الحقوق الطبيعية التي ضلت مصادرة منه طيلة عقود من الزمن ،وفي ضوء هذا التحول النصي الأدبي إلى فضاء لغوي تنوعه إمكانيات دلالية احتمالية متعددة ترتهن في تحقيقها بالقارئ فالقارئ باعتباره أحد المكونات الأساسية في عملية الإبداع الأدبي، لم يأخذ مكانته في نظرية الأدب كفاعل ومشارك في صناعة المعنى إلا في الأزمنة الحديثة.

تعتبر القراءة نشاط إنساني نفسي واجتماعي وجمالي على درجة عالية من التداخل وتعقيد ومن هنا، فالإشكال الذي يبادر إلى الذهن هو كيف كانت الحركة النقدية في الجزائر.

ما هو واقع الحركة النقدية في الجزائر –كيف يرى الحبيب مونسي المنجز منظور لنظرية القراءة –وما هي نظرية القراءة في النقد المعاصر عند حبيب مونسي؟

ولكي أجيب على هذه الإشكاليات حاولت تصميم خطة بحث قسمتها إلى مقدمة، أتبعتها بمدخل، ثم فصلين وخاتمة، حيث تناولت في المدخل ماهية نقد النقد بصورة عامة ثم خصصت مفهومه في الجزائر ومراحله ورواده وكذلك وظائفه.

في الفصل الأول تطرقت إلى النقد الجزائري المعاصر نشأته وتطوره من خلال مراحله و عوامل انتشاره ومميزات الحركة النقدية الجزائرية.

أما الفصل الثاني: فخصصته لتطبيق فقمت بدراسة وصفية تحليلية لكتاب " نظريات القراءة في النقد المعاصر للناقد " " حبيب مونسي".

وهذا وقد اعتمدنا في بحثنا المنهج الوصفي لأنه الأنسب لهذه الدراسة من خلال إعطاء مفهوم القراءة وتطرق لمعنى سوسيولوجيا الأدب وسوسيولوجيا القراءة حسب الناقد حبيب مونسي، وسيميائية الدلالة وسيمياء الثقافة، وجمالية القراءة ولقد تطرقت فيها إلى التلقي والتأثير وكيف ناقش الناقد مبدأ التفاعل بين النص والقارئ، وكذلك التلقي والحدث القرائى وتناولت فيه الحدث الإبداعي وكذا الأثر الفني والحدث القرائي.

ولقد واجهتني بعض الصعوبات والعقبات في مسيرتي البحثية من بينها طبيعة الموضوع في حد ذاتها إذا تسم بالتعقيد

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مصادر و مراجع أهمها:

عمار بن زايد "النقد الأدبي الحديث"، أبو القاسم سعد الله "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، محمد مصايف "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي" عبد الملك مرتاض "نظرية القراءة"

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "بحوص زكري" الذي أعانني على هذا البحث كما لا أنسى أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلوا مناقشة هذا البحث فلهم مني جزيل الشكر.

المدخل: ماهية نقد النقد

1- مفهوم نقد النقد
2- أعلامه عند الغرب
3- أعلامه عند العرب
4- نقد النقد في الجزائر

مفهوم نقد لنقد:

عرف الأدب العربي الحديث لونا من نقد لنقد الذي اهتم بالخطابات العربية النقدية، وعمل جاهدا على تحسين بها، من خلال رصد مختلف الممارسات النقدية وتتبعها في صيرورتها التاريخية مثل تاريخ لنقد الأدبي عند العرب، الإحسان عباس والنقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور، وبحث محمد براءة حول مهمة محمد مندور وتنظير النقد الأدبي، وبحث محمد مصايف، حول جماعة الديوان وبحث توفيق الزايدي حول مفهوم الأدبية في التراث النقدي العربي وغير ذلك من الأبحاث التي لا يسع المقام لذكرها هنا، غير أن هذه الأبحاث المنجزة نقد النقد كانت تسعى إلى أن تخرج بخلاصات هامة في تاريخ النقد العربي لها علاقة بالتاريخ الخطي للنقد أكثر من اهتمامها بنقد النقد ذاته.

ومن ثم لا تسعفنا كثير كل تشديد خطاب نقد النقد الذي يسعى لاكتساب وضعيته لاعتباره داخل المنظومة الأدبية الحديثة بأجناسها وأشكالها التعبيرية[1] إن نقد النقد المعاصر كما يرى احمد حسين يسعى إلى تطوير ممارسة عن طريق شحذ أدواته ومساءلة انجازاته والوعي بموضعه في إطار التعالق الحاصل بين الدراسات الإنسانية واللسانية و الأدبية المختلفة وتحدد باستمرار الوضعية لاعتبارية لنقد النقد حيثما عنده يصوغ لغته الواصفة الممتلكة للأسس النظرية والمنهجية و لاصطلاحية يقوي بها على نسج أنساقه ووضع سننه الخاصة ويركز بذلك تقليدا خطابيا يستطيع أن يفتح أفاقا جديدة في الدراسة النقدية العربية المعاصرة[2] والحق أن مفهوم قراءة القراءة أو نقد النقد ليس مفهوم جديد بإطلاقه لاصطلاحي، وإلا فإن قدماء النقاد العرب، وشراح النصوص الشعرية كانوا مارسوا هم أيضا ما يعرف لدينا نحن اليوم تحت مصطلح "قراءة القراءة" أما جزئيا كان يعترض ومحلل أو شارح قارئ علا ما سبقه ليعارضه ويخالفه أو ليطيق قراءته أو يصحح مظهرا من مظاهرها وأما شموليتها حيث تلقى كثيرا من القدماء الشراح وقراءتهم يعمدون إلى عمل من القراءة سابق بحذافيره

[1] أحمد أبو حسن: المصطلح و نقد النقد العربي الحديث، مجلة الفكر العربي، ط2، شباط 1989، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص83.

فيعدون قرائته في ضوء من المعرفة الجديدة، أو كل نحو من الذوق مخالف، كما فعل أبو محمد الإعرابي الذي قرأ، ما كان قراه أبو عبد الله الحسين علي النمري البصري من أبيات حماسة أبي تمام وهذا الشأن لا يكاد يأتي عليه[1]، ويرى كل حزب أن العرب قد عرفوا قراءة القراءة تحت أشكال مختلفة كما يبدو من المصطلحات التي تجسد بعض ذلك النشاط النقدي المتنوع مثل "تاريخ التاريخ" كما يظهر من بعض كتابات تاريخية السابقة "وتفسير التفسير" إذا انصرفت الغاية إلى نقد الكتابات التفسيرية السابقة مثل الحواشي التي كتبت على هامش كثير من الكتب من كتب التفسير وهكذا يلاحظ كل حزب أن نقد النقد" أبدا في مسيرة النقد العربي سلوك منعزل جاء أما ردا لقراءة سابقة، وأما نقضها لتحليل لم يلقى القبول، وهذا ما يظهر من تلك التعليقات التي كانت حول المقروء، كما فعل ابن سيده الذي تعدى في قرائته (من كل أبيات المتنبي لقراءة ما سبقوه).[2]

فمفهوم نقد النقد عند علي حرب يعني وجود قراءة تنسج من حول قراءة أخرى تسبقها: تصفها، وتحللها، وتدرسها، وتبلورها ا، وتبث فيها روحا جديدة لتتغذى منتجة مثمرة أن مفهوم نقد النقد أو قراءة القراءة من المفاهيم الجديدة التي تعني نطاق ما أنطقته القراءة الأولى التي مورست على النص الأدبي أو على خطاب ما، فمن منظور علي حرب "نقد النقد" يكن تسلط قراءة سابقة دون أن يرغم للقراءة اللاحقة أن تكون امثل من السابقة وأرقى، وهكذا يكون مفهوم القراءة أولا وأخيرا ليس إلا نقدا، أو حربا من النقدي يبتدي من الشكر لاسمه، ويلاحظ علي حرب أن مفهوم رضا وتعاطف، وأما أن يصدر عن سخط وقلق، وفي بعض الأحيان تكون غاية نقد النقد هي التعريف بالمدارس النقدية المعاصرة، وعرض أصولها وأسس فلسفتها وخلفياتها أكثر من نقدها.

ولقد عرف غير ناقد معاصر مصطلح نقد النقد ولكن هذه التعريفات كانت تتسم بالإيجاز الذي يقصر عن الإبقاء بضرورة إرساء المصطلح الناقد جابر عصفور الذي يقول:

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2003، ص31-32.

[2] علي حرب: قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة، الفكر العربي المعاصر، ط2، شباط، 1989، ص46.

"إن نقد النقد قول أخر في النقد بدور حول مراجعة القول النقدي ذاته (كذا) وفحصه، وكان مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية وأدواته تحليلية وهو عند نجوى القسنطيني خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية والياته الإجرائية وأدواته التحليلية.[1]

وما يلاحظ في التعريفين تشديدهما على أن نقد النقد قول لذا النقد (وبحث في النقد) الأمر الذي يصور وعيا أوليا بمصطلح نقد النقد وبغاياته والمجال الذي يخوض فيه، ويشير إلى اختلافه عن النقد الأدبي الذي يتوجه موضوعه إلى النص الأدبي ويؤكد ثمة فيه " فالنزعة إلى معرفة بفلسفة النقد والياته ومقاصده وهي مشغل نقد النقد ومحوره[2] و مما يسوغ ذلك النزوع تلك الانعطافات والتطورات الكبرى التي عرفها الفكر النقدي العربي في دوامة الحداثة وما بعد الحداثة[3]، وهي انعطافات وتطورات تسوغ التأسيس لهذا المجال تأسيسا معرفيا لإبلاء التمايز بينه وبين النقد الأدبي، وعناصر موضوع كل منهما، ذلك أن موضوع النقد الأدبي يتضمن عنصرا واحدا هو دراسة الأعمال الأدبية وطرق تلقيها وتذوقها، أما حين تمعن النظر في موضوع نقد النقد فسنجده يتضمن عنصرين مختلفين: أولهما النقد الأدبي مستواه النظري والتطبيقي، وثانيهما الأعمال الأدبية، وهذا يعني أن موضوع نقد النقد أوسع من موضوع النقد الأدبي، لان النقد الأدبي نفسه يقع ضمن موضوع نقد النقد[4]، وبناء على ذلك اقتضى عدم التماثل والتطابق في الموضوع والغاية بين الأدبي ونقد النقد، الأمر الذي يستدعي إمكانية استقلال نقد النقد وبهذا الصدد يقول الناقد باقر جاسم محمد يستلزم هذا الفرق الجوهري بين موضوع النقد الأدبي وموضوع نقد النقد بالضرورة العلمية، العمل على فكرة استقلال نقد النقد عن النقد الأدبي كما يترتب على هذا الاختلاف في الموضوع أن يختلف نقد النقد بهذه الدرجة أو تلك عن النقد الأدبي في كل من آلياته، ومصطلحاته

---

[1] نجوى قسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، مج 32، العدد 1، 2009، ص35.

[2] مرجع نفسه، ص35.

[3] نبيل سليمان: مساهمة في النقد الأدبي، دار الجوار و النشر و التوزيع، سوريا 1986، ص218.

[4] باقر جاسم محمد: نقد النقد لميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، ، مجلة عالم الفكر، العدد3-37، مارس 2009، ص118.

وأهدافه التي يتبناها من منطلق أن نقد النقد ينطوي بالضرورة على النقد والانتقاد، ويعني به نقد الأفكار والأسس والمناهج معا[1].

وظائف نقد النقد:

تتداخل وظائف النقد بسمات قراءة ناقد النقد من جهة، وبتعريف نقد النقد من جهة أخرى، وأشار عدد من الدارسين إلى الوظائف التي يفترض في نقد النقد أن ينجزها دون إطلاق كلمة الوظائف عليها، ولما كانت وظائف نقد النقد عنصرا مهما، ومتميزا عن وظائف النقد الأدبي، فقد رأى الباحث أن يفرد لها حيز مناسبا في هذه الدراسة، وقد اقتضى ذلك فرز هذه الوظائف كما يراها الباحث وهو أمر يلزمه بالوقوف عليها عند نقده لأعمال أي ناقد.

ترد إشارة عابرة إلى واحدة من وظائف نقد النقد في سياق تعريف الدكتور محمد الدغمومي لنقد النقد حين يقول ""نقد النقد هو فعل تحقيق، واختبار، وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيدا عن أي ادعاء بممارسة النقد الأدبي، أنه يقوم فعلا بنقد أخر وصلته بالأدب غير مباشرة"[2] وفضلا عن أن الوظيفة جاءت في سياق تعريف فان الدكتور محمد الدغمومي ينسب إلى نقد النقد مهمة إعادة تنظيم المادة النقدية وهو أمر لا يخلو من الوهم، إذ ليس مهمات النقد لنقد إجراء، أي تعديل في النص النقدي والأدبي، وإنما يقتصر الأمر على مناقشة أسسه المنهجية و منطلقاته الفكرية، وانسجام نتائجه مع حقائق النص الأدبي المنقود من جهة ومع منطلقات الناقد نفسه من جهة أخرى.

أما الدكتورة **نجوى القسطنطيني** فلم تسم الوظائف صراحة، ولم تفرد نتيجة لذلك نقاطا تحدد تلك الوظائف ولم يشر السياق بأنها تتحدث عن وظيفة نقد النقد وذلك حين نقول "فالنزعة إلى إنتاج معرفة بفلسفة نقد النقد والياته ومقاصده هي مشغل نقد النقد ومحوره وهي

[1] باقر جاسم محمد: نقد النقد لميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، ص118.

[2] محمد دغمومي: نقد النقد والتنظير للنقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب الرباط، الرباط 1999، ص166.

التي تفسر اعتبار بعضهم أن حاجة النقد ملحة إلى الشجاعة الكبيرة،[1] وتتحدث الدكتورة **نجوى القسطنطيني** عن النقد بعده ملتقى خطابات ومرجعيات تتفاعل وتتصادم لتفكر ما يعده الباحث إحدى وظائف نقد النقد وترد حيث تقول "وأسهمت مجمل المعطيات السابقة الذكر في خلق حركة نقدية جدلية دفعت البعض إلى دراسة الظاهرة التأويلية في ضوء علاقتها بالنص الإبداعي ومدي توفيقها في استنباط معاني النص، وكشف خصوصياته، ودفعت البعض الأخر إلى الاهتمام بجوهر الممارسة النقدية ذاتها، وتفكيك منطقها، وفحص آلياتها وإجراءاتها ومرجعيات أصحابها الفكرية والنظرية والجمالية[2] ومن النقاد الذين أفردوا حيز الوظائف نقد النقد صراحة مرة، وأطلق عليها سمات قراءة ناقد النقد مرة ثانية، ومقومات الميتانقد ثالثة، هو الناقد **باقر جاسم محمد** وبإزاء ما ورد من الوظائف لنقد النقد عند الدارسين السابقين نجد الباحث ضرورة أفراد مجموعة من النقاط استلها من دراساتهم مجريا تعديلا على بعضها، ليقدمها بشكل جلي لعلها تحيط بوظائف نقد النقد وهي كالآتي:

1- يقوم بتفكيك النقد الأدبي لفحص العناصر الإيديولوجية الثانوية في المزاعم الأدبية ويكشف عن طبيعة المؤثرات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي جعلت الناقد يبني منهجا نقديا دون سواه واضعا عمل الناقد في سياق اكبر.

2- يقوم بقراءة مزدوجة الهدف، فهو يقرا النص النقدي قراءة محاورة واختلاف، وفي نفس الوقت ينجز قراءته الخاصة.

3- يحدد الأنساق المضمرة النفسية والثقافية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا دون سواه.

4- يكشف عن صيرورة النقد الأدبي وتحولاته، ويربط بين العوامل السياقية الخارجية أي تحفز عملية التطور الأدبي، ومن ثم تطور النقد الأدبي نفسه.

[1] نجوى قسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص38.

5-يعمل على إعادة تشكيل وعي القارئ، غير المنتج لرؤية نقدية مدونة ليكون على بصيرة تتجاوز مسالة فهم ما قاله الناقد بحق عمل أدبي بعينه إلى مسالة معرفة كيف قال ناقد ذلك ولها، وهذه الوظيفة ذات طبيعة بيداغوجية واضحة.[1]

6- ينتج علاقة جديدة معقد بين القارئ والنص والنقد المكتوب عنه.[2]

7- يثير إشكالات تتصل بطبيعة النقد وإجراءاته ولغته، وهو لذلك يتوجه في البحث إلى النقد الأدبي في المقام الأول.

8- ينتج معرفة بفلسفة نقد النقد والياته ومقاصده.[3]

9- مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية وأدواته الإجرائية.[4]

<u>مراحل الدراسات السابقة</u> :

لقد مر مفهوم نقد النقد بمخاض تاريخي طويل الأمر الذي يستوجب الوقوف على أهم المراحل التي وسمته، وقد لاحظ الباحث أن الدراسات السابقة مرت بثلاث مراحل في تعاملها مع نقد النقد وهي كالآتي:

أولا: مرحلة ممارسة نقد النقد دون إشارة إليه مصطلحا ومفهوما من الإشارات التطبيقية الأولى في نقد النقد ما ذكره ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء حول ما نسب **ابن إسحاق** من شعر لعاد وثمود[5] وما جاء من ردود في كتاب الموازنة بين الشعر **أبي تمام**

---

[1] محمد جاسم باقر: بلاغة النقد قراءة في متن فاضل ثامر النقدي، مجلة ثقافية فصلية، تصدر عن مركز كلاويز الثقافي، العدد 26-27، 2011، ص89-90.

[2] المرجع نفسه، ص 89-97.

[3] نجوى القسطنطيني: في الوعي مصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره، ص38.

[4] جابر عصفور : قراءة في نقاد نجيب محفوظ ملاحظات أولية، م1، 1981، ص164.

[5] ابو عبد الله محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح محمد شاكر، مطبعة المدني، 1974، ص29.

والبحتري[1]، وكذلك ما ورد أفكار في كتاب الوساطة بين **المتنبي** وخصومه[2]، ويعرض **إحسان عباس** لمثل هذه الأفكار في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب[3].

ويمكن أن ندرج ضمن هذه المرحلة ما نشر في مجلة الآداب من نقود للبحوث المنشورة في أعداد سابقة وذلك في زاوية.

ثانيا: مرحلة الإشارة العابرة للمصطلح أو المفهوم دون التصدي لتأهيله وتحديد حقل اشتغاله وآلياته، ويمثل هذه المرحلة كتاب الدكتور **محمد برادة** (محمد مندور وتنظير النقد العربي) وكتاب **محمد عزام** (تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد)وكتاب **خالد بن محمد بن خلفان السيابي** (نقد النقد في التراث العربي كتاب المثل السائر في أدب الكاتب وشاعر نموذجا) وكذلك الرسائل الأطروحات الجامعية سيتصدى.

ثالثا: مرحلة نضج المصلح والمفهوم الذي يباطنه وهي المرحلة التي أدت اتخاذ موقف علمي من استقلال الحقل المعرفي لنقد النقد، وبمحل هذه المرحلة كتاب الدكتور **محمد الدغمومي** (نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر وبحث الناقد **باقر جاسم محمد** (نقد النقد أم الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، وبحث الدكتورة **نجوى القسطنطيني** (في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره.

أعلامه عند الغرب:

سيجفريد ملتشينجر: وهو أحد نقاد النقد. ولقد سمي أحد كتبه بالدقة "نقد النقد" ذلك لأن النقد الحر وقد توقف في ألمانيا منذ عام 1933 بسبب النازية لم يستطع أن يسترد

---

[1] الآمدي: الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط2، 1972، ص 170.

[2] علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل، ومحمد بجاوي، مطبعة الحلبي، 1966، ص180.

[3] احسان عباس: النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة ، بيروت لبنان، ط3، 1981، ص60.

عافيته بعد هزيمة هتلر عام 1945 ويعتقد **ملتشينجر** في تفاؤل أن نقد النقد يجب أن يأخذ علـى عاتقـه مسؤولية المهمـة الضـرورية العاجلـة بـارزا مسـتويات نوعيـة مسـتقلة عـن كـل الاتجاهـات "بمـا أن الأدب فـي عصـرنا جمـع كثـرة مـن القـيم تسـمح بالنقـاء الكلاسـيكيين والمحدثين، وتقبل الاتجاهات الكثيرة تنوعا، فقد أصبح في إمكاننا إنشاء "مستويات نوعية" بسهولة لم تتوفر يوما[1].

تودوروف: هو أبرز نقاد النقد ومن مؤلفاته "نقد النقد رواية التعلم"

حيث يفتتح **تـودورف** كتابـه بتسـاؤل يتـوجس قـراءة محـدودة لـه، تسـاءل يجـد دافعـه الأولى والظاهري في أمرين: ندرة لدى الفرنسيين وخاصة فيما يتعلق بالكتب العلمية والفكرية وبالأخص كتب النقد. ونوع الكتاب الذي يبدو مغرقا في التخصص والفذلكة باعتباره نقدا للنقد[2]، فإذا كان هذا هو الوضع في بلد كفرنسا من بين أكثر بلدان تطورا وتقدما في عاصمة باريس تعتبر من بين أكثر العواصم ثقافة وفكرا فكيف يكون بالنسبة كهذه وقد ترجم في المنطقة العربية التي تعاني من اضطرابات تخلفها ونهوضها البنيوية كما الوضعية لكثير من الاحتدام والتمزق حيث يبدو إن التساؤل **تـودوروف** لـيس جديا تماما أو علـى الأقل لـيس بالأهمية التي قد يبدو عليها وذلك لسبب انه يسارع إلى تجاوزه وحسب وإنما أيضا لسببين أكثر جوهرية لأول ما يذكره لاحقا في سياق حواره مع **بياربنيشو** بعدد موقف الأخير النقدي والذي يعتبر الناقد "ينطلق كما المؤلف من نصوص موجودة مسبقا " إذ أن الكتابة تأليفا أم نقدا ليست إلا تداخلا نصيا يلتزم به الطرفان وإن اختلف مثال كل منها في ذلك هذا تداخل نصي هو الذي يرد أيضا في سياق عرض **تودوروف** لتصور نور ثروب فرأي عن الأدب،

[1] أنريك أندرسن أمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، جامعة القاهرة، 1991، ص66.

[2] تزفيتان تودروف: نقد النقد رواية التعلم، تر سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد 1912، ص06.

حيث يبدو الأدب مرتبطا بالإرث وليس بالطبيعة ، فكما يقول فرأي " لا يمكن إنتاج الشعر إلا انطلاقا من قصائد أخرى والإنتاج الأدب إلا انطلاقا من روايات أخرى[1].

فكل نصية هي تداخل نصي..." أي أن النقد ونقد النقد كنص لا يشد عن ذلك مثله مثل أي عمل تأليفي وبالتالي لا يشكل الكتاب ضمن هذا المنظور خروجا من المألوف عدا عن التطرف في هذا الخروج، إنه بالعكس إعلان صريح أكثر من سواه عن عملية إنتاج الأدبي والنقدي نفسها، والثاني مالا يذكره **تودوروف** صراحة، وإنما توحي به الاحتجاجات التي تشير إليها كتبرير دفاعي محتمل الكتابة، رغم عدم اعتماده لها ، كما يوحي به كتابه بأكمله بدءا من عنوانه حتى أخر فصل فيه، وهو ما يمكن تسميته دعوة للقراء وحثا عليها فالعنوان الكبير للكتاب "نقد النقد" متبوع بعنوان صغيرا أسفله "رواية التعلم" هذا العنوان يحمل وعدا مزدوجا، فهو يستبعد ما يشاع من جفاف يرتبط بذهن كثيرين بالأعمال الفكرية والعلمية، ويقترب مما يعهده عادة في الأعمال الإبداعية من رواء وهذا ما يؤديه لفظ "رواية" من جهة أولى، وهو يبتعد عن موقع المعلم والمنظر ليقترب من موقع المتعلم والمجرب أي تحديدا من موقع متساو أو متواز مع موقع القارئ، وهذا ما يؤديه لفظ "تعلم" من جهة ثانية وضمن هذا المنظور يندرج كتاب بأكمله في سيرورة هي اقرب ما تكون إلى سيرة حياته وفي خطاب هو اقرب ما يكون إلى المخاطبة ليتجسد عبر ذلك كله ما يعلنه الفصل الأخير بشكل بين من اضطلاع بما يسميه "النقد الحواري" فيكون الكتاب على هذا النحو إغراء بالقراءة مثيرا في استعماله على متعة يستحث قارئه على مشاركة فيها والمشاطرة آخرين لها وهكذا يلتحم السبب الثاني بالأول ليشكل معا ردا على الإشكالية التي يطرحها التساؤل الافتتاحي، وليجعلاه بذلك غير ذي معنى حقيقي على الأرجح، وهذا الرد قد يكون توطئة

[1] تزفيتان تودروف: نقد النقد رواية التعلم ، ص: 18.

مناسبة لرد أخر يتعلق بالتساؤل خاص بالنص المترجم المنبثق من تساؤل النص لأصل نفسه[1].

وفيما يتعدى هذه التوطئة بشكل الكتاب في المسائل والقضايا النقدية بالطبعة خاصة وإنما أيضا الثقافية والفكرية التي يناقشها ويدعو القارئ إلى الحوار بشأنه.

نقد النقد عند العرب :

يوسف بكار : أدرك يوسف بكار منذ وقت مبكر، إذ أن خدمة النقد الأدبي لا تكون إلا بالتفاعل والحوار والتكامل والنقد البناء، فنحن في مسيس الحاجة إلى نقد بناء نزيه بعيد عن الهوى، وعن صراعات الاتجاهات والمدارس والمذاهب والمناهج كافة والى نقد النقد دون ادعاء أو تزييف ولا يكون مثل هذا النقد إلا سلوك جاد للأمانة والنزاهة والنقد العلمي الخالص. وافدنا من الآخر يكون حدود المشترك الإنساني، وإيمانا بذلك عمد إلى عدد من الأعمال النقدية اللافتة للنظر في النقد الحديث، وقام بالتعليق على هذه الأعمال وبدأ الرأي فيها، وذلك بوعي الناقد المسؤول الذي ينأى بنفسه عن التحيز.

ولقد تعددت الموضوعات الى سلط أضواء نقده عليها، فكشف عن بعض الأخطاء والمزالق في بعض الكتب النقدية التراثية القديمة، إضافة إلى بعض الأعمال النقدية الحديثة وذلك بعض دراستها دراسة مفصلة دقيقة، وكانت ملاحظات لغوية ونحوية وأخرى إملائية ومطبعية وتاريخية إضافة إلى التنبيه إلى التصليحات والتحريفات وغيرها ومن هذه الأمثلة نذكر منها، أنه بعد تأمله لكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة عاب عليها أمورا كثيرة منها إن ابن قتيبة عد عملية تنقيح الشعر مصاحبة لعملية النظم وذلك حين قسم الشعراء إلى مطبوع ومتكلف اعتمادا على مسالة التهذيب فقد غاب عن ابن قتيبة وغيره من أصحاب مذهبه أن تنفيح القصيدة مرحلة متأخرة من مراحلها لا علاقة لها بالنظم، لأنها لا تأتي إلا بعد الفراغ من القصيدة من ضرورة الوقوف على الأطلال والغزل ووصف الرحلة وتذكر الديار وذلك

[1] تزفيتان تودروف: نقد النقد رواية التعلم، ص 20.

ليستدعي بها إصغاء لإسماع ويرى ناقدنا في ذلك الشرط القسري وإفراط وتفريط لأن الحجة القائمة على أن الله جعل الغزل وألف النساء في تركيب العباد لا تعني استغلالها بهذا الشكل وفي كل مجال لتصبح شرطا لازما لابد للشاعر من الاتيان عليه[1]، ونظراته في الكتب التراثية القديمة كثيرة وكبيرة فنراه مثلا إن ثمة تناقضا في آراء المرزوقي النقدية فقد طالب بوحدة البناء في القصيدة بقوله : "ومبنى الشعر، على أنه يقوم كل بيت بنفيه، غير مفتقر إلى غيره، إلا ما يكون مضمنا بأخيه، وهو عيب فيه"[2]، وكان هذا قوله مخالفا لما جاء فيه لأن القاعدة الخامسة من قواعد عمود الشعر تنص على التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيير من لذيذ الوزن وعرض ناقدنا إلى بيني حسان بن ثابت:

لنا الجفان الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بن العنقاء وابني محـــــرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا اينما

وهما بيتان في الفخر، وتوقف النابغة الذبياني عندهما وكان التركيز منصبا على البيت الأول ، لان الشاعر خرج عن التقاليد و الأعراف و القيم الاجتماعية ولم يمت إلى أدبيته بصلة ما، وذلك لأنه جمع أجنان وإسراف جمع يدل على قلة، وكذلك أن حسان قال "يلمعن بالضحى" ولم يقل يجرين وأخال أن مصدر حكم النابغة و تابعيه على عدم نجاح حسان في بيته لافتخاري، تيقنهم من فهم ما قصد إليه الشاعر تيقنا أوقعهم فيه يقين اللغة المعجمي بعيدا عن تعددية المعنى أو أي محتمل نقدي أخر، وهو يقين كذلك اختلط عندهم باليقين الاجتماعي للفخر في ذلك الزمان[3].

فقد ناقش كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها كما كان له نظرات لغوية في بعض مقالات مجلة أقلام وناقش بشكل مفصل ما كتبه مصطفى ناصف في كتابه "

---

[1] يوسف بكار: نقد النقد، الطبعة العربية، دار اليازوري، عمان الأردن، 2007، ص 71-72.

[2] يوسف بكار : نقد النقد ، ص 73.

[3] المرجع نفسه، ص 73 .

صوت الشاعر القديم الذي درس فيه الشعر التي لا تأخذ بالدلالات الحرفية الظاهرة للألفاظ بل تنبعث من رمزية اللغة وبينه القصيدة اللغوية والبحث عن وحدة الشعر ومن مؤلفاته بالنقد فمن رد عليهم : **محمد مصطفى هداره** في نقده كتاب " اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري " وكذلك عقب على ما كتبه محمود الشلبي حول كتابه " شعر ربيعة القي"[1]، وبعد هذا العرض السريع لمطالعات ناقدنا حول بعض الأعمال النقدية يكتشف لنا ناقد من أصحاب الانماط القرائية الجديدة وممن أخذو على عاتقهم قراءة ما كتب في النقد القديم أو المعاصر قراءة تتجاوز أغلب القراءات السابقة وممن يعملون على تصويب كثير من الأوهام والقضايا المعطولة واستنكار في ذلك على سعة لافق وشمول النظرة، وما يمتلكه من مخزون فكري وثقافي سالك طريق النزاهة والأمانة العلمية، والنقد العلمي الخالص والإفادة من الآخر[2].

الدكتور محمد الدغمومي كتاب موسوم بـ نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر: وقد عرج فيه على نقد النقد وعرض الكتب التي أسست له، ومنها الفصل الأول من كتابه مار الذكر قائلا: خلاصة ما سبق أن مرحلة التأسيس هذه التي استعمل فيها مصطلح النقد أرادت إظهار منهج ما تظافرت في صوره المختلفة اختبارات نظرية وإجراءات تحليلية تفسيرية يصعب الجمع بينها بحيث صار نقد النقد يتحرك معرفيا في اتجاهات تؤدي الى تأسيس مناهج لا منهج واحد أو تزيد ان تكون ابستيمولوجيا نوعية تقترح لنقد نقد مدخلا قابلا للاختبار كما هو شأن هذا البحث[3]، واقتبس رأي الدكتورة **نجوى القسطنطيني** عنه، اذ تقول: " وقد أفدنا من كتاب **الدغمومي** إفادة كبرى، وإن كنا نعتب عليه اشتغاله داخل حقل معرفي متسع وعام فلأن علاقات نقد النقد بالنقد الأدبي والتنظير تبرر مثل ذلك، فإن موقع نقد النقد

---

[1] يوسف بكار : نقد النقد ، ص 76.

[2] المرجع نفسه ، ص 77

[3] محمد الدغمومي : نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 118

من الدراسة وحظه من التحليل كانا أقل مما يتوقع في كتاب يدور أساسا عن نقد النقد [1]، وهذا الرأي يؤكد أن موقع نقد النقد وحظه من التحليل والمناقشة، كان أقل مما يؤمل منه .

أطروحة هشام قاسم عيسى: جلال الخياط ناقدا :

تزداد الحاجة إلى الأسس النظرية لنقد النقد وضوحا وأهمية لا سيما عند من يتخذ من نقد النقد ميدان لتخصصه، وهذا ما يسعى إليه الباحث هشام قاسم عيسى: إذ يقول(ودفعني هذا الأمر إلى أن أقرأ كتب النقد كلها (كذا) الواحد بعد الآخر ولم أكن لأنتهي من قراءة كتاب من كتب الناقد، حتى تزداد قناعتي بأهمية الجهد النقدي الذي أنتجه الدكتور جلال الخياط، فضلا عما تولد لدي من احساس بالتفرد النقدي والأسلوبي الذي لا تخطئه العين ولا يتخطاه الذهن الواضحان في نقده، فعقدت العزم على الإختيار جلال الخياط ناقدا موضوعا لأطروحتي وان يكون نقد النقد ميدانا لتخصصي[2]، ويتحدث كذلك عن شروط دراسة ناقد مهم مثل جلال الخياط بالقول << ولا شك ان في تقديم دراسة نقدية عن ناقد مهم مثله، تتطلب الإلمام بالقضايا النقدية المهمة التي عني الناقد بها والإحاطة الشاملة بآراء الناقد، وأفكاره، ورؤاه بشأنها هذا من جانب، ومن جانب آخر استنباط المعالم البارزة في نقده المعبرة عن اهتمامات الناقد الراسخة ووضعها في موضعها المناسب بما يشكل نضره نقدية كليه تعبر عن هوية الناقد الحقيقية وأسلوبه النقدي المتفرد[3]

الناقد ابن رشيق :

يرى ابن رشيق أن من صحة المذهب كفكرة الفصل بين المصطلحات والحجز بينها من أجل تمييز المسروق من غيره عند الجرجاني جاءت متوافقة مع فهم ابن رشيق لهذه الظاهرة، ولعل هذا ما أقام عليه ابن رشيق قراءته للسرقات الشعرية، كما ستوضح الدراسة

[1] نجوى قسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره ص 53

[2] يوسف بكار : نقد النقد، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص21.

حيث أكد الفرق بين هذه المصطلحات، فرقها عن بعضها فيما تفترق فيه وجمع بين ما هو متشابه منها، وعندما يعرف ابن رشيق القيرواني السرقة و يحدها فانه يعتمد أستاذه عبد الكريم النهشلي، فيقول "قال عبد الكريم: قالوا: الشرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه على أن من الناس من بعد ذهنه، إلا عن مثل بيت **أمرئ القيس وطرفه** حين لم يختلفا في القافية و السرق أيضا انما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عادتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الطن فيه عن الذي يريده، أن يقال أنه اخذه من غيره و لقد شكل رأي **النهشلي** المنطلق الثاني في قراءة **ابن رشيق** السرقات الشعرية، حيث قراءة أي ظاهرة لابد من حدها وتوضيح مساحات المصطلح التي يمكن أن يدل عليها، و لعل ابن رشيق هنا يذهب مذهب **النهشلي** في حده، بأن السرقة لها حدود عند النقاد و يتمثل في المعنى دون اللفظ عند بعضهم ويكون الغامض بمنزلة الظاهر ولكنه أي **النهشلي** يضيف إليه كما يذكر **ابن رشيق** إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم و مستعملة في أمثالهم و محاوراتهم مما ترتفع الطنة فيه عن الذي يريده أن يقال: أنه أخذه من غيره و كما يتضح فإن **النهشلي** يؤكد أن السرقة تقع في المعاني الخاصة، و هذا ما يجعل مشاكله في وقوعها عند النقاد بنية واضحة، و من هنا في اطار هذا الفهم عن **ابن رشيق** للواقع النقدي حول هذه الظاهرة و بروح "نقد النقد" عالج **ابن رشيق** السرقات الشعرية حيث اختار عنوان عمل دلالة الروية عند السرقات الشعرية ومشاكلها[1].

نقد النقد في الجزائر:

يمثل أعلام نقد النقد في الجزائر كل من الدكتور **محمد مصايف** والدكتور **عبد الله الركيبي** والدكتور **عثمان سعدي** والناقد **واسيني الأعرج** حيث كان دورهم في بلورة وخدمة

[1] باقر جاسم محمد: ابن رشيق القيرواني نقد النقد، السرقات الشعرية نموذجا، مجلة المشكاة للعلوم الانسانية والاجتماعية، مج 2، العدد 1، 2015، ص 320.

النقد الأدبي الجزائري فكانت كتبهم متنوعة حيث نذكر الدكتور **صالح خرفي** و**عبد الله الركيبي وعثمان سعدي وابو القاسم سعد الله وعبد الله شريط** في مجال الشعر وفي مجال الرواية والقصة نذكر جهود **محمد مصايف وواسيني الأعرج وعمر بن قتيبة** والدكتور **ابو العيد دودو** وغيرهم الذين استطاعوا استقراء الأدب الجزائري وتشريحه للكشف عن الجوانب المضيئة فيه ولي ربطها بالحاضر الإبداعي والمستقبل الفكري والحضاري.

الناقد محمد مصايف: إن الناقد محمد مصايف رحمه الله صاحب عدة دراسات وأبحاث اكاديمية في مجال الأدب الجزائري منها فصول في النقد الأدبي في الجزائر، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، النقد الأدبي الحديث في المغرب، النقد الجزائري الحديث، فهو ناقد ذو ثقافة عميقة ومعرفة أدبية متنوعة وأصلية، لم يكن حديثه عن الأدب الجزائري مجرد تحصيل قراءة بل كان يعايش النصوص ويحسها ومفسرا لها بتوظيف المنهج العلمي الموضوعي فكان يسائل النصوص الأدبية ويتحدث من خلالها ويعالجها من خلال التفكير الاستقرائي والتفكير الاستنتاجي ثم النقد التقييمي الذي كان يصدر عن نظرة جمالية وموضوعية التي تبحث عن جماليات النص، التي تقتضي قدرا من الواقعية والالتزام النقدي والموقف الأدبي الواضح[1].

الدكتور مرتاض عبد المالك: صاحب كتاب "نهضة الادب العربي المعاصر في الجزائر" وهو بحث نقدي حاول الكاتب فيه الكاتب رصد الإرهاصات الاولى لنهضة الادب في الجزائر فاتخذ من التسلسل التاريخي منهجا لعرض أفكاره حتى وصل بها الى غايته من الفكرة، إن نظرته النقدية والتاريخية كانت تقوده إلى الدراسة التي تنهج أسلوب الأدب، فموقف يشف عن ثقافة عالية وتذوق أدبي ونقدي، فهذا الكتاب من الدراسات النقدية الجادة التي وضعت أسس الأدب الجزائري ولقد تجلت لنا الثقافة العالية والتذوق أدبي ونقدي، فهذا الكتاب من الدراسات النقدية الجادة التي وضعت أسس الأدب الجزائري، ولقد تجلت لنا ثقافة

[1] رماني ابراهيم: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، د ط، 1992، ص29.

مرتاض من خلال هذا حيث كانت عميقة وواسعة والمنهج الذي اتبعه الدكتور هو تاريخي موضوعي لأنه وضع الأدب الجزائري موضعه من التاريخ النهضة الفكرية والثقافية في الجزائر فوصله بسابقيه ليبين لنا عوامل نشأة هذا الأدب والمؤثرات التي أثرت في حركة تطوره و نموه ومسايرته للأدب العربي في المشرف، فكان يتناول خطوة بخطوة ومسألة بعد مسألة يناقش مناقشة علمية وموضوعية يقيم تقييما عادلا ومنصفا دون إجحاف.

الناقد عثمان سعدي: فقد غلب في نقده النظرة الاجتماعية والثورية بحيث جعل من المنهج التاريخي المقياس الأول في التحليل الشعر ونقده مما حجب عنه الجوانب الفنية الأخرى وواقعه في أحكام هي أقرب إلى الجانب السياسي منها إلى الجانب الفني الإبداعي[1].

الدكتور صالح خرفي: فعندما تقرأ كتاباته تحس في نقده إبداعا لا يقل عن إبداع العمل الفني نفسه و أنه يطرح بصفة دائمة النظريات العملية لتكشف في لغة متزنة وهادئة وأسلوب علمي متأدب، ليبحث عن جماليات النص ويحلل النص الأدبي في قدر من الحرية تتجاوز المقالات السياسية والعواطف الوطنية.

الناقد بختي بن عودة: يعتبر الناقد ذو شخصية أدبية نقدية لا تخضع لقوالب أو تقع تحت طائلة من النظريات أنه ناقد متعدد الثقافة العربي قرأ القديم والجديد، ولم تكن معرفته مجرد تأصيل قراءة بل كان يعايش الأفكار ويحسها وينقدها ويكتشف قيمتها الإنسانية والجمالية ولكن **بختي بن عودة** ذلك الناقد الفيلسوف الذي تنقده والذي يكون قد توصل إلى أفكاره الخاصة النابعة من ثرائه والمتعانقة مع عصره يدعو إلى التصالح بين الأصالة والمعاصرة في مجال النقد الأدبي لتلقيح وتطعيم النقد الأدبي الجزائري في المصطلحات والأفكار النيرة بغية تطوير حركتنا النقدية وجعلها مسايرة لروح العصر[2].

---

[1] رماني ابراهيم: أسئلة الكتابة النقدية، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص31.

الفصـــــل الأول:

النقد الجزائري-

نشأته و تطوره

1. مراحل النقد الأدبي في الجزائر
2. عوامـل انتشـار النقـد الأدبـي فـي الجزائر
3. مميزات الحركة النقدية في الجزائر

1- مراحل النقد الأدبي في الجزائر

حدد أبو قاسم سعد الله أربع مراحل بارزة كانت بمثابة الأرضية التي مهدت للنمو وتطور النقد في بلادنا و هذه المراحل هي:

أ/ المرحلة الأولى

تتمثل فيما قام به بعض شيوخ الجزائر من حملات في أوائل القرن العشرين أمثال **أبي القاسم حفناوي، محمد بن أبي شنب، مولود بن موهوب**، حيث دعوا في هذه الحملات إلى الأخذ بالقديم و نبذ الجديد و كان اتجاههم اتجاها محافظا يشكك في القيمة الفنية لكل ما هو جديد مهما كانت قمته وقد ساعدهم في نشر أفكارهم مجموعة من النوادي احتضنت محاضراتهم و دروسهم كنادي صلاح أي المدرسة الثعالبية، وسار على خطاهم من تبعهم من تلاميذهم، وكان الدافع لهذا الاتجاه الرادع الديني أو الثقافي بعيد كل البعد عن الأدب تمثل الجانب الديني في رفض كل ما من شأنيه أن يمس بالدين الإسلامي في نظره وخاصة في هذه الفترة التي أصبح فيها مستهدف من السياسة الاستعمارية أما الجانب الثقافي فكما هو معروف في أي زمان و مكان، فإن أن أي حركة تهفوا إلى التجديد لأن تجد منذ الوهلة الأولى الاستحسان و الترحاب، وإن وجدته من طرف فئة متفتحة من العالم من حوله فإنها لن تجده قبل أولئك الذين يتعصبون بقوة لما هو قديم و يناضلون بمرارة في سبيل الدفاع عنه[1].

ب/ المرحلة الثانية: تميزت هذه المرحلة بانخفاض حدة التعصب إلى القديم والمزاوجة الثقافية بين القديم و الجديد وهذا ما نلمسه عند الشيخ **عبد الحميد بن باديس** وقد كان لي

---

[1] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية، الجزائر، د.ط، 1990م، ص27.

الشيخ طريقة خاصة في تناول الحياة كلها القديم في محاسنه ورزانته والجديد في طلاقته وتطوره[1].

فقد حاول **ابن باديس** التجديد في النثر حيث أصبح يواكب أحداث الأساليب في عهده ويتضح ذلك في دراسة الكامل و الأمالي، بالرغم من هذا فقد كانت هذه المرحلة نوعا الامتداد للمرحلة الأولى ولم تستطع كسر قيود الماضي.

جـ/ المرحلة الثالثة: وتأتي هذه المرحلة على **البشير الإبراهيمي** الذي أظهر ميلا خاصا بالنقد و التوجيه متخذا من جريدة البصائر منبرا للأدب والنقد بما كان يمليه من شروط لأدبا والكتاب الذين يرغبون بالمساهمة في تحرير، كما كان تلاميذه ينشدون الشعر بين يديه وكان ينقدهم مشيرا إلى مواطن الضعف فكانوا يستفيدون من نقده مما يقدمه من نماذج رائعة من الشعر والنثر قديمة أو المعاصرة.

د/ المرحلة الرابعة: مثلها الجيل الذي تخرج علميا على يد الشيخ **ابن باديس** وأدبيا على يد **الشيخ الإبراهيمي** فقد تميزت هذه المرحلة بالتمرد في الأسلوب والموضوع، كما أخذت تطبق بعض المذاهب النقدية التي اكتسبتها من ثقافتها المعاصرة فظهر المذهب الواقعي واضحا في إنتاج **أحمد رضا حوحو**، من ابرز أدباء هذه المرحلة **(حمزة بوكوشة، عبد الوهاب بن منصور، احمد بن ذياب، مولود طياب)** هذا الأخير الذي يعد مكثرا في مجال النقد واحتضنت أبحاثه ونقده مجلة هنا الجزائر الصادرة عن هيئة الإذاعة المحلية[2].

2- عوامل انتشار النقد الأدبي في الجزائر:

لقد سبق لنا الحديث عن النقد الأدبي في الجزائر في مراحله قبل الاستقلال، وأرجعنا سبب عدم ظهور دراسات نقدية ناضجة إلى ذلك الفراغ الرهيب التي كانت تعيشه الحركة الأدبية في الجزائر أنا ذاك "إذ لم يكن هناك أدب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذهنية والعاطفية،

[1] أبو قاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985، ص 40.

[2] المرجع نفسه: ص80-81.

فكيف بعد هذا يحاول الحديث عن النقد الأدبي بينما النقد و الأدب صنوان يسند و يكمل أحدهما الأخر"[1].

"غير أن هذا الوضع لم يبق على حاله فقد عرفت فترة ما بعد الاستقلال ظهور نشاط أدبي و نقدي كانت نواته الطلبة الوافدين إلى الوطن بعد مزاولتهم الدراسة في الخارج أمثال: **أبو قاسم سعد الله، عبد الله الركيبي، محمد مصايف، صالح خرفي**... وآخرون" فالفعل الاستعماري العنيف أنتج لدى هؤلاء الأدباء الجزائريين رد فعل أدبي عنيف أدى بهم إلى الالتفاف حول الثقافة الوطنية والاحتماء بالمرجعية التراثية والقومية لمقاومة كل أشكال الغزو برؤية واقعية تاريخية تجعل من الأدب رسالة ثورية، ذات غاية إيديولوجية أساسا"[2].

وقد توزعت النقاد في هذه الفترة على تقديم بحوث ودراسات جامعية و كتابات نقدية متفرقة في الصحف والجرائد الوطنية والمجلات والمنتديات والملتقيات كانت بمثابة العوامل التي أدت إلى انتشار الأدب والنقد في الجزائر ويمكن حصرها فيما يلي:

أ- الصحافة: لقد أدت الصحافة الجزائرية بالرغم من مطاردة الاستعمارية خدمة كبيرة للنهضة الأدبية الحديثة[3]. وتتمثل هذه الخدمة في معالجتها لشؤون الجزائريين المسلمين والمواطنين ودفاعها عن حقوقهم وتعبيرها عن مطالبهم وقد مثلت الصحافة منبرا للكاتب وللشاعر وللمعلق السياسي وللمصلح الديني والاجتماعي وكان لها فضل في نشر اللغة العربية والحفاظ عليها وإقامة الروابط وتقويتها بين بلاد المغرب العربي والمشرق العربي الإسلامي وفي هذا الصدد يمكننا أن نمثل أبيات الشاعر الثائر رمضان حمود الذي عبر عن دور الصحافة حيث يقول:

إن الصحافة نور البلاد إذا **** سارت موفقة في أحسن السبل

[1] أبو قاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص80.

[2] رابح طيجون: التجربة النقدية عند عبد الله ركيبي (مخطوط)، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 1999م، ص43.

[3] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص20.

هي الفوائد لي شعب غدا سكنا **** هي الحسام طويل الحول والحيل

هي اللسان لها حكم و السيطرة **** هي الرسول لدى الأجناس والدول

هي الطبيب يداوي من به مرض **** من الجهالة أو ميل إلى الزلل[1]

بالإضافة إلى ذلك فقد بدت خدمة الصحافة الجليلة في مخيلة **صلاح خرفي** بمثابة البحر، وبدا الشعر مجسما في هيئة سمكة، ومعنى ذلك أن حياة الشعر وازدهاره مرتبطان بوجود الصحافة وانتشاره يقول خرفي: "ويوم عرفت الجزائر النهضة في الصحافة كان الشعر كالسمكة المختنقة توضع في الماء فدبت فيها الحياة، وسرت في مفاصله رعشة الحيوية، فطال نفسه في البث طول نفسه في الكبت، وعانق الصحيفة وأمطرها القبلات وهلل وكبر لمطلعها، واستبدل الدمع بالبسمة، وطارد اليأس بالأمل، وأقام العرس مقام المأتم، وكأن الصحافة فتحت له الفتح المبين"[2].

ولقد أظهر الأدباء الجزائريون بالصحافة الشرقية بما فيها من غذاء فكري وأساليب رفيعة تلك الصحافة التي حملت على أعمدتها شعرا و نثرا، وساهمت بذلك في رفع المستوى الأدباء الجزائريين سياسيا وأدبيا وفكريا[3]، ضف إلى ذلك تشجيع والإبداع وتوفير مادة النشر لنشر الإبداعات وهكذا إذا كان، ولا يزال أثر انتشار الصحافة بالغا في أسلوب الكتابة والتأليف، وفي علاقة الناس بالأدب في الشاعر صار قريبا من الناس يوميا بما ينشر ويبقى ويبيع من مطبوعه[4]، لقد فتحت الصحافة الوطنية صفحات جرائدها الكتابات النقاد، وإن لم تخص جريدة بعينها في قضايا النقد، فبدأت بعض الصحف الوطنية تخصص صفحات

---

[1] نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط1، 2009، ص85.

[2] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري، ص21.

[3] المرجع نفسه: ص22.

[4] محمد الصديق بغورة: مقالات في الأدب الجزائري القديم و الحديث، د.ط، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007م، ص75.

لـلأدب والإبـداع وبعض النقد كجرائـد الشعب ومجلـة الجيش وجريـدة النصـر[1]، ثـم ظهـرت الصحافة الأدبية شبه المتخصصة كمجلة أمال في سنة 1969م، حيث فتحت صفحاتها للإبداعات الشباب وإن لم تبرز توجيه نقديا تدفعه لتلك الإبداعات الأدبية، فكانت تكتفي بحجز ما تراه لم يرقى لي درجة النشر، وهو نوع من النقد لتلك الأعمال إلى أن ما ميز الصحافة الأدبية هو روح السلبية التي أساءت كثيرا إلى النقد الأدبي لان حاجتنا إلى مل الفراغ أدت إلى الإنتاج الأدبي والنقدي دون مراعاة المستويات هذا الإنتاج لذلك انتشرا ألغت والسمين في الأدب والنقد على حدا سواء"[2]، إلا أن كبار الكتاب والنقاد الذين عرفتهم الساحة الأدبية الجزائرية بدأت مسيرتهم الإبداعية وكتاباتهم النقدية انطلاقا من الصحافة حيث تمكن شباب من إبراز إبداعاتهم و كتاباتهم النقدية لتكون المع الإعلام فيما بعد 5 **مرزاق بقطاش، عبد العالي عرعار، جيلالي خلاص، عمر أزراج أمين الزاوي**، كما قدمت الصحافة لـلأدب خدمة كبيرة إذ برز النقد الأدبي وزها عصره يوم تأججت الصراعات، وأخذ يسير في التبلور محققا فتحا كبيرا في المشروع الأدبي الحديث والنقد أحد أهم روافد الأدب واخص أسباب تطوره.

ب- الروافد الأكاديمية: مارست الروافد الأكاديمية من خرجي الجامعات والمعاهد العليا بأطروحاتها العلمية تأثيرا متزايدا في تنمية النقد خاصة منها نقد القصة والرواية، وفي إشباع البحث العلمي بالمنهجية المعرفية الحديثة ولقد جسدت الجامعة هذه التجارب النقدية وهذا هدفها في توجيه طلبتها نحو البحث ومحاولة إرساء ووضع أسس الممارسة النقدية في الجزائر، برزت هذه الكتابات النقدية كأعمال أكاديمية وأطروحات جامعية تهدف بالأساس للتعرف بأدباء الجزائر وبالبطاقات المبدعة التي تزخر بها وهو عمل في جوهره يحمل طموحات الثورة لتحقيق الاستقلال الثقافي بعد الاستقلال السياسي[3]، حيث يظهر ذلك جليا

[1] محمد ناصر: المقالات الصحفية الجزائرية، د.ط، الجزائر، 1978م، ص6.

[2] عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس ، د ط، 1978، ص255.

[3] رابح طيجون: التجربة النقدية عند عبد الله ركيبي (مخطوط)، ص43.

في كتابات النقاد في هذه الفترة حيث يقول **عبد الله الركيبي** "إن إحياء التراث ليس علمية سهلة ولكنه جهد متواصل نزيه يقوم به من يؤمن بأهميته ودوره في حياته الثقافية والفكرية.

والثقافة الروحية للفرد والمجتمع معا يقدر جهود الآخرين أولئك الذين أنتجوه في ظروف قاسية[1].

ج- الدراسات الأدبية: تندرج هذه الجهود في إطار إعادة النظر في الماضي وغربلته من كل الشوائب التي غطت جوهر العمل الأدبي محاولة المواجهة المسؤولية المباشرة مع التاريخ والتحدي الحضاري الذي يفرضه الواقع على الفرد الجزائري.

فالناقد **كعبد الله الركيبي** تناول القصة الجزائرية في كتابة الأوراس ودراسات أخرى حيث درس تطور القصة الجزائرية واثر الثورة فيها وكذا شخصية البطل.

أما الشعر فاهتم به **عبد الله ركيبي** من خلال دراسته الشعر الديني الجزائري الحديث وكذا كتابة الشعر في زمن الحرية وفي كل إعماله يركز على المراحل التي مر بها النقد الأدبي في الجزائر بحس تجميعي لكل الشخصيات المبدعة جاعلا منها محور كتاباته ليأتي حديثة النقدي مقتضيا وهو ما يؤكد الحاج **عبد الله الركيبي** على دوره كنا قد في تعريف وتسليط الأضواء على المبدعين الشباب.

كما اهتم الناقد **محمد مصايف** بالمناهج النقدية المستعملة في المغرب العربي قبل وبعد الاستقلال في كتابة النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي حيث درس حسبه بدور النقد المذهبي بالمعنى العام لهذا المصطلح في المغرب العربي قبل وبعد الاستقلال في كتابه النقد الأدبي في المغرب العربي حيث درس حسبه "بذور النقد الأدبي" بالمعنى العام لهذا المصطلح في المغرب العربي[2].

---

[1] عبد الله الركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1986، ص10.

[2] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص258.

3- مميزات الحركة النقدية في الجزائر:

المتأمل للنقد الأدبي في بلادنا يجد بأنه جزء لا يتجزأ من النقد العربي في البلاد المشرق و المغرب، وهو لا يشكل بأي حال من الأحوال ظاهرة إقليمية متعلقة لأنه أفاد من النقد الأدبي في الوطن العربي فائدة جوهرية وعمل إثرائها بما أتيح له من الاطلاع على الثقافة العربية من ضمنها الفنون الأدبية والنقدية.

والحق أن النقد الأدبي الجزائري الحديث قد ظهر متأخرا لم يكن ناضجا في بداية وأنه كان بينهم بالنظرة الجزئية حينا، والنظرة السطحية العامة حينا أخر، إلى غير ذلك من الأمور التعادل على نقص وعدم اكتمال، غير أن ذلك في الوقع آمر طبيعي جدا، و له ما يبرره فمن المعروف أن النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينات من هذا القرن كان نشاطا ضعيفا شكلا ومضمونا ولكن عندما أخذ الأدب الجزائري في النمو التجدد شيئا فشيئا بداية العقد الثالث من هذا القرن أخذ النقدي في الظهور والنمو شيئا فشيئا هو الآخر وهذا أمر منطقي وواقعي لأن الأعمال الأدبية تنسيق الدراسات النقدية لتكون موضوعا لها هذا من جهة[1] ومن جهة ثانية كانت البيئة الثقافية الجزائرية تتميز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى لما عرفته من سيطرة استعمارية قاسية قضت على الإمكانيات وخنقت الحريات وحاولت قطع جسور التواصل بينها وبين شقيقاتها في الوطن العربي[2]، ورغم هذه الأجواء الثقافة القاتلة فقد عرف الأدب الجزائرية الحديث نقلة نوعية وعرف من ورائه النقد مساره إلى الساحة الأدبية لسهم في النضال من أجل أدب حي يعبر بصدق عن حياة المجتمع بما فيها من أفراح وأقراح ولكن الحقيقة التي لا يمكن أن تنكرها هي أن نقدنا يتميز بالسطحية في العروض والجزئية في النظرة والتأثيرية في الحكم كما يقول الدكتور **عبد الله الركيبي** أن هذا النقد لا يزيد على التجارب العاطفي المحض دون أن يتكلف ناقد أو أديب

[1] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص07.

[2] المرجع نفسه: ص08.

مشقة البحث والكشف عن ضعف الشعر طول ثلث القرن، وما وجد ما نقد لا يزيد على كلمات عامة تنصب على جزئيات مثل اللفظ والمعنى هو أن الشاعر أمين في هذا البيت ولم يحسن في الأخر[1].

إن حضر النقد بهذه الطريق يعني أن هذا النقد مازال يحبوا كونه يقوم على تأثيريه والرؤية المهمة بالإضافة إلى نظرته الجزئية المتحيزة أضف إلى ذلك السمة الخطابية في العرض والحكم و تتجلى خاصة في التيار التقليدي كيف لا والظروف في الجزائر السياسية والدينية كانت تختلف عنها في تونس والمغرب الأقصى وكانت الحركة الإصلاحية في صراع شديد مع الأوساط الدينية المحافظة ومع الإدارة الاستعمارية فيما يخص التعليم الحر وكانت الحركة السياسية أعنف الحركات الوطنية في المغرب العربي بل في سائر العالم العربي حيث كان حزب الشعب الجزائري في معركة مستمرة مع الاستعمار[2]، والنقاد والأدباء الذين كانوا يشكلون العنصر الأساسي في الحركتين كان عليهم أن يتجاوبوا مع الجو العام فساد الأدب والنقد أسلوب الخطابة والحماس وهذه ميزة نقاد الاتجاه التقليدي في الجزائر، أضف إلى ذلك الاهتمام الشديد باللغة و العروض والأسلوب الخطابي والتقريري في المعالجة والاستناد إلى التراث أما الاتجاه ألتأثري فقد تميز نقده بالدعوة إلى أدب جديد الهدف منه البعث والتطوير وقد أطلق عليه النقاد بأدب النفس والحياة، النفس وما تحمله من مشاعر وعواطف وألم وتطلعات، والحياة بما فيها من شمول وعمق[3].

أضف إلى ذلك المناداة بالحرية الفنية هذه الحرية التي دعا هؤلاء النقاد حرية فنية مزدوجة تحرر من بعض التقاليد العتيقة التي كانت في نظرهم تقيد عبقرية لأديب وتمنعه من الانطلاق في الأجواء الأدبية الجديدة، التي تسمح له بالتعبير عن النفس ومشاعرها، وعن

---

[1] محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، در المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1984، ص400.

[2] المرجع نفسه، ص217.

[3] المرجع نفسه، ص221.

الحياة في شمولها وعمقها لقد دعوا إلى التخلي عن الأغراض الشعرية التقليدية وترك شعر المناسبات، ولأخذها باللغة البسيطة والأسلوب غير المعقد في الفنون المطلقة[1].

كما يتسم الاتجاه التأثري بالانفتاح على المذاهب الفنية والعربية الحديثة، وهذا الانفتاح أدى إلى معالجة العديد من القضايا من بينها على سبيل المثال لا لحصر ماهية لأدب ووظيفته، وصدق التكلف من القضايا والافتعال في التعبير و الحرية الفنية، والموسيقى الشعرية وغيرها من القضايا النقدية الأخرى[2]، ومما لا شك فيه أن هذه القضايا شكلت مرحلة حاسمة لدخول معترك النقد الحديث في مرحلة الواقعية أو الاتجاه الواقعي الذي يمتاز عن سبقه من بشي من العمق، كما أن ظهور الواقعية في الأدب الجزائري كان رغبة، وفي هذا الصدد يصرح الناقد **أبو القاسم سعد الله** بأن التيار الواقعي في الأدب الجزائري جاء نتيجة لتطور الحركة الوطنية في الجزائر فتبلور المفاهيم القومية في أذهان الناس ووضوح المبادئ السليمة أو الثورية التي اعتمدت عليها الحركة في خط سيرها المنعرج الطويل بعد هذا كان التعايش بين التيار التقليدي و التيار الرومانسي، قد بدأ ينفصل، واخذ يفسح المجال لظهور تيار جديد عمل معه قوى اندفاعية وإمكانيات تعبيرية هائلة[3]، ورغم تأخر ظهور الاتجاه إلى الواقعية في النقد الأدبي بالجزائر إلى ما بعد الاستقلال إلا انه لم يمنع الحركة الأدبية والنقدية الواقعية من النضج الفني والفكري وذلك في السبعينات خاصة[4]، كما أنه رغم قصر المدة الزمنية إلا أن الواقعية استطاعت أن تضع الأسس الأولى لما يمكن تسميته بالمدرسة النقدية الواقعية الجزائرية التي تجسدت أفكارها وأسسها في كتابات **عبد الله الركيبي، محمد**

[1] محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي: ص 222.

[2] المرجع نفسه ، ص226.

[3] أبو قاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص80-81.

[4] عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه و اتجاهاته، ص134.

مصايف، واسيني الأعرج ، محمد ساري، ومخلوف عامر، أرزاج عمر، محمد بوشحيط، محمد زيتلي ... وغيرهم[1].

والمتطلع للشعر الجزائري تجده جاف تغلب عليه سمة التقريرية، لأنه لم يتأثر بعد بحركة التجديد في الوطن العربي، حيث أن الشعراء لم يتنقلوا إلى مرحلة الإبداع الشعري ولم يستخدموا الأساليب الحديثة، وفي هذا الصدد نلمح الناقدة **زينب الأعوج** إلى هذا الأمر بدعوتها إلى التجديد في الشعر الجزائري، وذلك بإحداث القطيعة مع الشعر الكلاسيكي، "فترى بأن ظهور بعض الكتابات الأدبية سواء مستوى الرواية أم القصة أو الشعر، مفهوم واقعي انتقادي واع أو مفهوم اشتراكي واضح ناتج عن التطور الذي وقع على كل المستويات هذه الظروف المتراكمة كلها ولإرهاصات قد ساعدت على ظهور أدب واقعي اشتراكي، في الجزائر وتبلوره أدبا ينطلق من المشاكل اليومية للجماهير، مطالبا بالديمقراطية الثورية التي تعني في أساسها معرفة ذاتية واضحة، ونقدا ذاتيا صريحا وكذلك فنواة هذا التحول في الأدب الجزائري تهدف في أساسها إلى الاتجاه نحو الشعب، فالشعر الحقيقي هو شعر الجماهير وليس الصالونات والمناسبات ومدح الشخصيات من ملوك ووجهاء وسادة مترفين"[2]، وإلى جانب ظهور الشعر الواقعي ظهرت القصة التي تعالج القضايا الراهنة وتلتزم بمشاكل الإنسان وترتبط بهمومه وأماله، وكان اتجاه القصة القصيرة إلى الواقعية برغبة من الكتاب في البحث عن شكل جديد تتحرر ضمنه القصة الجزائرية من الأساليب التقليدية وتكتب مواضيع جديدة.

وهكذا يمكن القول بأن اتجاه الواقعي كان له دورا كبيرا في نهضة الأدب الجزائري الحديث وما ميز الأدب الجزائري هو بداية اندثار الفنون التقليدية التي لم تستجيب لهموم الشعب الجزائري" فالخطابة والشعر فنون عجزت عن احتواء الهموم المستجدة على صعيد أرضية الواقع، فكان ميلاد الرواية المكتوبة باللغة العربية على يد **أحمد رضا حوحو** والقصة

---

[1] عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه و اتجاهاته: ص139.

[2] زينب الاعوج: السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص67-69.

القصيرة بعد منتصف الاربعينات، وكان هذا بداية خطيرة على الصعيد الاجتماعي والفكري أسقطت الهيبة الاستعمارية، وهذه المستجدات على الصعيد الاجتماعي أجبرت كافة الأحزاب، والتنظيمات على إعالة النظر في أطروحاتها القديمة والنزول بالأبراج العالية إلى الواقع الجديد[1].

والجدير بالذكر هو أنه إذا كنا نتحدث عن التيار الواقعي للأدب الجزائري، وما ميزه عن غيره من التيارات لا يعني أننا ننقص من دور المذاهب الأدبية الأخرى، التي ظهرت في الأدب الجزائري كالكلاسيكية، والرومانسية التي كان لها دورا في تطور الأدب الجزائري "والمتتبع للتيارات الأدبية في الجزائر يجد أن خلاصتها جميعا هو التيار الواقعي الذي ظهر في ظل الحركة الوطنية، واستمد منها صوره وحرارته وصدقه، واتصل معها الشعب الذي زوده بالعادات والمعتقدات وطرق العيش"[2].

هكذا إذن اتضح النقد الأدبي في بلادنا قبل الاستقلال في دوره المحدود جدا، "فهو لا شك تعبير عن المرحلة النقدية تصدر عن اتجاهات فكرية نقدية جزائرية فنية، ولكنها لم تصل إلى مرحلة التأسيس المدرسة النقدية الجزائرية لها خصائصها، ومميزاتها الفكرية والفنية على غرار ما ظهر في المشرق العربي، وازدهار النقد الأدبي الجزائري مرتبط باحتواء الواقعية الجزائرية"[3]. وفي هذا السياق تتفق و دعوة **عبد الله الركيبي** إلى منهج جيد في النقد الأدبي يصفه بالمنهج المتأمل في النقد الجزائري يستفيد من العلوم الإنسانية كلها، ولكنه يراعي النص الأدبي بالدرجة الأولى لا معزول عن صاحبه وبيئته، ولكن معزول عن المؤثرات الشخصية الذاتية بعيدا عن الأهواء والأحكام العامة والسابقة، والذي منع مع قيام هذا النقد هو، تكلف المثقفين للنقد وممارسته ممن يحسنه، ومن لا يحسنه مما أدى إلى خلط

[1] واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، الجزائر، د.ط، 1985م، ص28.

[2] أبو قاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص29.

[3] عمار زعموش: الاشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر (مخطوط دكتواه)، جامعة الجزائر، 1990م، ص139-140.

المفاهيم وفي المصطلحات وغاب التقويم الحقيقي فلم يستفد الأدب والأدباء كثيرا مما ينشر في النقد[1].

أما بعد الاستقلال فالنقد الجزائري لم ينتظم في شكل مذاهب ومدارس نقدية مثلما وجد في المشرق العربي وكما كان عند الغرب، صحيح نعترف بوجود نقد أدبي جزائري ولكنه ينقد بأي حال من أحوال ميدان الشعر والقصة القصيرة وكانت التجارب النقدية في شكل ملامح نقدية بعيدة عن طابع السذاجة والمباشرة مع اختلاف النقاد الجزائريين في الاعتراف بهذه التجارب النقدية.

هذه إذن أبرز الخصائص التي ميزت الحركة النقدية الجزائرية من خلال اتجاهاته، ولكن هذا لا يعني بالضرورة بأن النقد في بلادنا قد وصل إلى النضج والتطور في ظل وجود إشكاليات قد اعترضت مساره، وعليه فما هي أبرز الإشكاليات التي واجهت نقدنا الجزائري لكن هنالك اجتهادات كثيرة في الوقت الحالي من قبل الباحثين الأكاديميين من خلال دراسات محاكية للمناهج الغربية، أو ما تبعه خطى العرب، والدليل على ذلك الملتقيات والندوات التي تقام لدراسة أسس النقد وتطبيقاته، أو على الأقل محاولة لاستيعاب مفاهيمه ومستجداته.

[1] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983م، ص 141.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي.

1- فعل القراءة.
2- سيميائية القراءة.
3- جمالية التلقي.
4- التلقي والحدث القرائي.

1-فعل القراءة:

إن المنتوج الأدبي يقتضي اختراق بنياته السردية للولوج إلى عالمه الداخلي، ولا يكون ذلك إلا من خلال قراءة واعية ومسؤولة لا تكتفي بالمفهوم السطحي وإنما تستشف أغوار النص .

هذا النازل من السماء تكليفا وتشريفا (اقرأ)، قبل أن تنفتح عليه أوربا ما بعد القرون الوسطى بعد ذلك بقرون، قد أدهشتني قراءة الدكتور **حبيب مونسي** لهذا الفعل وقرأت فيها ما لم أقراءه عند غيره من قبل، فليس الفعل الذي احتضنه غار حراء، الغار المبارك، أول لحظة نزول الوحي يقتصر على الأمر بقراءة النصوص المكتوبة وحسب، وما اقلها في تلك الفترة. بل يتعداه إلى قراءة كل الإشارات والرموز التي لها دلالة ومعنى ويحضر هنا العقاد حضورا قويا إذ يستدعيه الكاتب من خلال كتابه "التفكير فريضة إسلامية" ليكون كذلك قارئا ممتازا لهذا الفعل (اقرأ) لفضا ومدلولا. كما يحضر الجاحظ ويحظر معها المرجعية العربية التي بلغت شوطا كبيرا في فهم معنى ومدلولا القراءة الواسع دون الاقتصار على الفهم النصي الظاهري ويضيف الكاتب قائلا: "وكل عقل سوي إذا ألزم نفسه أمر القراءة كان بمقدوره أن يطلع على الكتابة الكونية وذلك لاستحالة اللفظ احتواءها "ولو إنما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله"[1].

وتحدث الكاتب بعد ذلك عن تعدد القراءة وجمع بنيتها مستدلا **بمرتاض** في رده عن غريماس حيث قال: ذلك ما لمحناه في رد "عبد الملك مرتاض على "**غريماس**" و"**كورتيس**" حين اعترف غريماس بإمكان تعدد القراءات في النص الواحد من خلال **ايزوطوبياته** المتعددة، والفكرة التي حيرتني أيمكن لنص أن يقرا على وجه ثم يقرأ على نقيضه حيث يكون

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، ص11

الكاتب قد قصد لأمرين معا، أو بمعنى أدق أيمكن للنص أن يكون حمال أوجه وهل الكاتب عمدا إلى تحميل نصه بكل تلك المعاني عن عمد.

أنا لا أرى إلا أن الكاتب قصد لمعنى محدد، ربما تختلف الأنظار في إدراك تفاصيله واستكشاف جمالياته لكن هو معنى واحد في كل الأحوال، أما من يقول: أنا اكتب وعلى القارئ أن يفهم من ذلك ما يشاء، فذلك في حقيقة الأمر لم يكتب شيئا أو يكون قد كتب بعض الهذيان، ويريد من القراء أن يستخرجوا من نصه أشياء ذات دلالة وذات قيمة وهذا العبث بعينه. وفي هذا المقام لا بد أن نصوغ كلاما ذهبيا جاء في سياق المؤلف حيث قال "وليس ذلك تقييد للفعل إلا بداعي المتجدد للنص بقدر ما هو حيطة منهجية تقتضيها أمانة الفعل القرائي وعدم التقول على النص وإلا لكنا مجبرين على اعتبار النص –كل النص– بنية فارغة، خواء وعلى القراءة أن تحشوها بما تشاء[1]، وفعلا النص له رسالة وفكرة ما، يريد أن يوصلها، قد تكون تلك الرسالة أو الفكرة ذات ثراء وغنى متعددة الجوانب، متشبعة الدلالات فيفهم منها القراء كل منهم على قدر ثقافته وفهمه أما أن لا يقصد المبدع إلى أية فكرة كانت، إنما يكتفي بالمثيرات اللفظية والصوتية والتلوينات الجمالية، فهذا لا يقبل منه، ولا يضيف شيئا إلى عالم الإبداع ثم تناول الكاتب نظريه المتعة واللذة في القراءة حيث يقول أصحاب نظرية المتعة إنها أرقى من نظرية اللذة، وبسطها بسطا منهجيا مدعوما بجدول توضيحي يفرق بين نص المتعة ونص اللذة، ورغم دقة المنهج النظري لكن لم ترقني كثيرا هذه النظرية إذ كأني بما يمثل النص الحداثي الذي يلعب على حبل المصطلحات وأدوات الثورة والهدم والبناء والتجديد وكسر الطابوهات والنهاية لأمم تركوا لنا القديم بروعته وجماله الأصيل، ولا هم قدموا جديدا باهرا آسر يصح أن يقال عنه نص، ثم ذهب المؤلف إلى النظر إلى القراءة ضمن المنظور السوسيولوجي أو ما قد يسمى اجتماعية الأدب والإبداع وتطرق إلى فكرة وهي فكرة علم الاجتماع القراء وعلم الاجتماع الكتاب، وعلم الاجتماع

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص25.

موزعين وعلم الاجتماع الأنواع الأدبية[1] بمعنى أخر وهو أن النص الإبداعي لا يمكن قراءته بمعزل عن هذه الشبكة من العلاقات المعقدة والمؤثرة فيه بشكل جوهري وقراءة النص خارج هذه الأطر عمل عبثي يزعم ما لا ينبغي وما لا يكون فالذي يقرا هو محمل بثروة لغوية تراكمت لديه ضمن هذه الشبكة الاجتماعية. ثم بسط الكاتب بعد ذلك فكرة (سوسيولوجيا الأدب) وهي من فكرة هامة في الحقيقة تتبع الأثر الأدبي كما يقول "من المؤلف إلى القارئ عبر قنوات الواقع و تستخدم نوعين من الدراسة أحداهما: هي علم الظواهر الأدبية وتقوم بعمل الإحصاءات والاستبيانات والاستفتاءات وهي تمكن الدارسين من معرفة المستوى الفني ومدى التأثير الذي بلغه (لإبداع المكتوب) وهي طريقة تتبنى نظم علم الاقتصاد والاجتماع، في معرفة ذلك والثانية سماها علم الاجتماع لإبداع الفني في الأدب وموضوعه كما يقول المؤلف "الخلق الجمالي في صلته بالمؤلف والمجتمع" وكلا الدراستين يكمل بعضها بعض ويقترب أكثر من النص المكتوب بشكل أكثر فهما واستيعابا، ولكن رغم أن هذه المناهج ذات قيمة علمية كبيرة وتساعد على الوصول إلى فهم النص وإدراك مدلوله وتأثيره في القارئ وفي المجتمع من حوله إلا أنها تبقى مناهج تجزيئية، لا يتم الانتفاع بها إلا إذا أخذ من كل واحدة أجود ما فيها، وعرض الكاتب لنظرية فيكو أو تصنيف فيكو الذي يعتبر فيه الأدب مؤسسة اجتماعية لها تأثير تفاعلي متبادل، بينها وبين مكونات المجتمع ولذلك نجد الأدب عبر كل العصور يأخذ سماته العامة من المجتمع الذي نشأ وانبثق منه، قال المؤلف أن تصنيف فيكو عبارة عن تطوير لنظرية ابن خلدون وهذه الإحالة تذكرني في كثير من الأدباء، ولكتاب والمبدعين الغربيين الذين تأثروا بالحضارة العربية الإسلامية.

وفي سياق الحديث عن الترويج لنصوص وإبداعات معينة تفرضها سوق الكتاب أو الدعاية الإعلامية حيث يقول الدكتور **حبيب مونسي:** "حتى تكاد نجزم اليوم أن ما ينزل على السوق ليس هو ما يريده القارئ –في كل الأحوال– بل هو مفروض عليه وعلى ذوقه

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص46.

وقد تنزلق حتما بعد هذا التساؤل عن طبيعة هذا القارئ وطبيعة ذوقه بعدما غدا الإشهار والتسويق عمليات "قولية" وتكييف للقارئ و"سلب" "لإرادته"[1]

وتحت عنوان فرعي "جمهور القارئ" أكد المؤلف أن فعل الكتابة لا يتحقق إلا بفعل القراءة بمعنى أن الذي يكتب ولا ينشر، فلا يقرا له. فهو كالذي لم يكتب أبدا، إلا الكتابة فعل موجه للقارئ. فإذا لم يطبع و ينشر ويتلقاه، القارئ فلا معنى له وكأنه ما زال مخزونا في رحم الغيب إلا أن ينبجس صبحه بالنشر، إذا كان القارئ العادي يتفاعل مع النص سلبا وإيجابا، إقبالا وإدبارا، فان الناقد يعتبر قارئا من طينة خاصة يمكن أن نسميه القارئ الممتاز ونجد الدكتور **حبيب مونسي** يذكر قضية هامة في مجال الكتابة والقراءة وهي ضرورة أن يستهدف الكاتب والنص جمهورا يتجاوز الحدود الجغرافية والزمنية بفعل الترجمة لان النص ألا يقصد به جمهورا محددا ولا مكانا ضيقا، بل الكاتب عادة يتطلع إلى خاصية الخلود في نصه، والأثر الجيد يترجم إلى لغات العالم كلها فيصل إلى أكبر جمهور ممكن، يقول **حبيب مونسي** في حديثه عن الجمهور الواسع "وهو الذي يتجاوز الحدود الجغرافية والزمنية بفعل الترجمة والانتشار، إذ باستطاعة العمل الأدبي أن يتابع وجوده ضمن أجيال من القراء، محافظا على عطائيته بتفتحه على الدوام على متطلبات الأجيال والمجتمعات، فالترجمة وإن كانت "خيانة" إلا أنها تنقل المؤلف إلى وسط مغاير يتعامل مع الصنيع الأدبي بمنظاره الخاص ومن زاوية قيمة الخاص.[2]

فالنص الذي يتجاوز المحلية الطبقة متطلعا إلى العالمية ومتجاورا اللهجات الشعبية على الدوام إلى اللغة الأم الباقية على الزمن يمكنه أن يصل إلى أكبر عدد ممكن من القراء بل هو عدد مطرد لا يتوقف عند بيئة معينة، ولا عند جيل واحد وهنا وقفة أخرى عند عبارة الكاتب (فالترجمة وإن كانت خيانة) فإن كلمة الخيانة هنا تأخذ على سبيل المبالغة أو التعبير

1 حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص52.

2 المرجع نفسه ، ص61.

المجازي، لكي نقول أن الترجمة لا تنقل معاني الكاتب أو الشاعر بدقة تامة أو كما كان يريدها صاحبها وما قصده منها، وإلا فان الترجمة هي خدمة أمينة نسبية للنص يسعى إليها كل جانب ومبدع، ويفرح بها أيما فرح ويراها سبيله إلى الانتشار لأكبر فكيف تكون الخيانة ورغم أن مصطلح الخيانة شاع بين النقاد وانتشر بشكل كبير إلى درجة أن ناقدنا أتى به في سياق حديثه عن الجمهور الواسع دون أن ينتقده أو يبين دلالته الحقيقة[1].

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص64.

2-سيميائية القراءة:

قد قام المؤلف بتحليل وشرح النظرية السيميائية بشكل دقيق وأمين ومما يلفت الانتباه والوقوف عنده هو جملة من المصطلحات القيمة ونذكر منها مصطلح الكتابة المشهدية والذي يستمد من المسرح رؤاه بحيث يقرا النص بكل إبعاده كما يقول الكاتب، "بمشهد الكتابة هندسيا فيتيح قراءه بياضها وسوادها، طولها وعرضها فخامتها وهزالتها، دقتها وشططها على سواء"[1]، هذا المصطلح يحدد بدقة القراءة الواعية التي تنظر إلى النص من مختلف الزوايا لا من زاوية واحدة فقط، وهي القراءة العادلة في نظري بحيث توفي كل النص حقه، والكاتب حقه في آن واحد، ثم يأتي في السياق ذاته الحديث عن القراءة التي تنأى بنفسها عن صاحب النص، وكأنها تتمثل قول الإمام علي رضي الله عنه "أنظر إلى ما قيل، لا إلى ما يقال "وربما هي التي يطلق عليها بالقراءة الموضوعية، أو المتجردة وتكاد تكون مستحيلة، بل هي كذلك إلا إذا قلنا أن التجرد والموضوعية نسبيين، وهناك أمر آخر مهم جدا وهو علاقة الكاتب بالنص التي كثيرا ما تساعد على الاقتراب أكثر من النص وفهم مدلولاته البعيدة، وتجنب الوهم أو تصور ما لم يفكر فيه الكاتب، رغم أن بعض النقاد استساغه بل دعا إليه على أساس أن يكون القارئ مبدعا ثانيا، بعد تشكيل النص من جديد، وهنا يصير النص مجرد حافزا أو منطلقا لكتابة إبداعية أخرى قد تكون مختلفة تماما، وذلك لا يتأتى إلا القارئ المبدع، أما عامة القراء فهم مخاطبون بفكرة الكاتب نفسه التي قصدها وأراد تبليغها لهم، سواء كانت الفكرة ذات إسقاطات عملية تحقق في الواقع المادي أم هي فكرة جمالية خالصة للمتعة الفنية، مداعبة للروح والأشواق وحسب، ومن الأفكار القيمة كذلك ما خلص إليه الكاتب بعد هذه الفكرة الطريفة فكرة الكتابة المشهدية، فجاءت القراءة المشهدية بالتالي كانت الإحالة الجميلة التالية، غير أن ما يشجعنا على المضي قدما هو إيماننا أن "اقرأ" ترادف

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص79.

عندنا "عش" فتكون معادلتنا اليوم: "أنا أقرا إذن أنا أعيش" تلك المقولة الخالدة التي تصادف فطرة سليمة فجاءت على السليقة: "أنا أفكر فانا موجود".[1]

ويذكر الدكتور **مونسي** في سيميائية مصطلح العلامة ويبين الغرض منها في نظريات النقاد الغربيين، حيث صارت اللغة "هي اللسان الذي يتحدث به عن العلامات، وقد انتقلت من حقل اللغة إلى فضاء الأشياء والمعاني"[2]، أي أنها تتجاوز اللغة في مدلولها الواسع وهي أكثر منها شمولا ويبدوا ذلك فتحا جديدا ومثيرا وحداثيا في مجال التنظير النقدي فاز الغرب بقصب السبق فيه، ورغم نرجسيتنا نقول إننا سبقنا إليه وما فاتنا منه شيئا، وإنما هي بضاعتنا ردت إلينا وقد أشار الدكتور **مونسي** إلى ذلك بجلاء حين نقل عن أحمد حساني قوله " وقد كان الجاحظ قيلا قد لحن إلى ذلك مفهوم "النصبة" وهي الحال الناطقة بغير لفظ والمشير بغير يد فالنصبة إذن هيئة دالة على نفسها من غير وسيلة ودلالتها على النظرة التأملية وجميع أصناف الدلالات نظرة تأملية على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها اللفظ لإشارة ثم الخط ثم الحال إلى أن تسمى نصبة.

والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقتصر على تلك الدلالات ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صور صاحبها وإذا رجعنا إلى البيان نجد أن الجاحظ لم يلحن لحنا كما أشار أحمد حساني وإنما فصل تفصيلا وكأنه يتحدث عن علم السيميائية كما يجب الدكتور **مرتاض** تسميتها في العصر الحديث ونجد الدكتور **حبيب مونسي** يقول بكلام فاصل ومنطقي بين: حقل التراث العربي بإشارات فذة في الحقل سيميائي وتكشف عن وعي متقدم بقيمة السمة الدلالية إبان تشكلها بغية التواصل، من اختمارها في النفس فكرة إلى إيجادها سمة دالة على موجود ولا يكتفي الدكتور **مونسي** بالإحالة إلى الجاحظ والغزالي بل يبغيهما ثالثا، وهو البحر يمدهما بسبعة أبحر والله المثل

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص81.

[2] المرجع نفسه، ص81.

الأعلى ويقول في كتابه "وتكون اللغة في الموروث العربي عين التصور السوسيري الذي جعل علم العلامات اشمل من علم اللسان، ذلك "الجرجاني" يقول أن "اللغة تجري مجرى العلامات والسيمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه[1]، وأضيف أمرا عليه يزيد الفكرة وضوحا وبيانا، فإن في تراثنا العربي علم كامل يسمى (علم) وهو يعتمد على تتبع الأثر واستخلاص معلومات كاملة ودقيقة من ذلك الأثر دون سابق اطلاع أو معرفة بمن ترك ذلك الأثر ويعتمد ذلك أيضا على سيمياء الأشخاص، أي علامات وجوههم وأجسامهم وبشرات جلدهم ورنات أصواتهم، وحركات عيونهم، ويختم الدكتور **حبيب مونسي** كلامه حول النظرية السيميائية بكلام نفيس للدكتور **عبد الملك مرتاض** حول هذه النظرية فإذا سألنا **عبد المالك مرتاض:** هل هناك قراءة سيميائية محضة؟ فأجاب "أننا من السذاجة أن نزعم أن نبلغ من النص الذي نقرأ منتهاه، إذا وقفنا من حوله مسعانا على منظور نفساني فقط، ومنظور اجتماعي فقط أو بنيوي فقط، وقد دأبنا نحن في تعاملنا مع نصوص التي نتناولها، على محاولة المزاوجة، أو المثالثة أو المراجعة بين جملة من الأجناس باصطناع القراءة المركبة" ومن كل هذا نقول أن هناك علامة لسانية وأخرى سيميائية لا تفهم طبيعة إحداها بفهم طبيعة الأخرى وعلى أن السيميائية منها تتميز على اللسانية بكون دلالتها تنحصر في وظيفتها الاجتماعية، وهذه الوظيفة رهينة الاستعمال، مشروط بحلول وقته وأوانه وهذا الوقت والأوان ليسا شيئا غير علامة هذا الاستعمال.[2]

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة، ص67.

[2] المرجع نفسه ص 69

3-جمالية القراءة:

إن جمالية القراءة عنوان مغري جدا ويفتح أفاقا واسعة للقراءة الممتعة، القراءة المغذية للروح والموسعة للمدارك حيث بدأ كلامه فيها بالحديث عن نظرية التلقي التي تاهت فيها أشرعت المنظرين والنقاد ولم يتوصلوا فيها إلى نظرية شاملة متكاملة الأبعاد، ثم يتطرق الكاتب إلى تأثير عملية التلقي فيقول عنها "أما تأثير التلقي فوجهته عكسية إذ يرتد إلى الذات في اضطرابها وتشوشها ليعدل أو يحور، أو يثبت الاعتقاد الأولي، ويزحزحها عن الموقع الافتراضي إلى موقع جديد[1] "ويرى **حبيب مونسي** أن صعوبة كتابة نظرية التلقي حسب" **كونترجريم** "تجد حجتها وتعقيد حقل البحث وتحليلها يتطلب تنوعا منهجيا لا يمكن أن يحقق إلا بعمل مشترك وذلك نظرا لتنوع فروع البحث كل منها تحل على حدا ويمكن اختيار هذه الفرضية إذا ما نحن وصفنا دائرة المواضيع التي يبحث فيها التلقي وفرزنا التعاريف الأساسية المختلفة[2] وإذا كانت نظرية التلقي تتزعمها – كما يقول الكاتب– المدرسة الألمانية فإن هناك إشارات قديمة جدا في التراث العربي لفت النقاد الانتباه إليها وهي توضح أثر التفاعل في النص والقارئ في قول **الوليد بن المغيرة**، عن أثر القرآن في نفسه لما سمع تلاوته "أن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وأن أسفله لمفدق، وأن أعلاه لمثمر"[3] وهو ناتج الوقع في الذات القارئة أو تأثر القارئ بالنص وهذا التفاعل بين النص والقارئ يظهر لدى **الوليد بن المغيرة** حيث يقول مخاطبا أبا جهل (فو الله ما منكم رجل اعرف بالأشعار مني ولا اعلم برجره ولا بقصده مني ولا بأشعار الجني[4]، ومثل هذا القول يحدد أفق **الوليد بن المغيرة** الذي داخلته خلخلة رهيبة زحزحت اعتقاديته وشككت ثبوتيته حتى صار اعتقاده الجديد أو

---

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة ، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص90.

[4] المرجع نفسه، ص90.

أفقه الجديد (والله ما يشبه الذي يقول شيئا منه وإنه لقوله الذي يقول لحلاوة)[1]، وفي هذا الصدد زخرت كتب الإعجاز بنصوص شرحت ناتج الواقع عند القارئ العادي والمختص واصفة جملة الأعراض المرتسمة في النفس والمظاهر[2]، وساعدت القراءة المختصة للموروث العربي في حقلي الإعجاز خاصة والنقدي عامة على تجلية هذه النصوص وإعادة صياغتها بما يناسب حداثة الطرح الجديد، وخاصة وأنها تتناول المسالة من إبعادها الثلاثة ما قبل التلقي، والتلقي وما بعد التلقي ما دام القرآن الكريم قد حدد معالم التلقي وأثارها النفسية والفيزيولوجية لحظة التلقي وما بعدها[3]، حيث تعتبر جمالية التلقي من أهم النظريات المعاصرة التي اهتمت بالقارئ والقراءة تعتبر جمالية التلقي من أهم النظريات المعاصرة التي اهتمت بالقارئ والقراءة نشأت هذه النظرية في ألمانيا الغربية وتنسب لجامعة "**كونستانس**" ومن ممثيلها "**ياوس وايزر**" ولا ننسى كذلك الناقد الأمريكي "**ستانلي فيش**" الذي اهتم كثيرا بنظرية لاستقبال. وقد بلورت هذه المدرسة مجموعة من المفاهيم الأساسية كأفق لانتظار والمسافة الجمالية والقارئ الضمني، وفعل القراءة، والقطب الفني، والقطب الجمالي ومرحلة استجماع المعنى، ومرحلة الدلالة، وعليه تهتم نظرية التلقي بكيفية تلقي النصوص والخطابات، وتبيان الوسائل والطرائق التي تتم بها عملية استقبال الكتابات الإبداعية، ومن هذه السبل الافتراضي التوقعي المسبق حيث يلتجئ المتلقي إلى طرح فرضيات وأسئلة متعلقة بالعمل بشكل مسبق قبل الدخول إلى القراءة والتحليل، والتأويل وآلية الربط والاستنتاج التي تتبني على خلق الروابط الذهنية واللغوية لخلق اتساق النص، وانسجامه من أجل إزالة غموض النص، وإبهامه ومن ثم تقوم لسانيات النص في هذا المجال بدور هام في تعميق المتلقي بمجموعة من الأدوات في المجال الاتساق ولانسجام، وهناك أيضا ملئ الثغرات في النص ويعني هذا أن الكاتب يترك بياضات فارغة تحتاج إلى ملئها عن طريق التأويل

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة، ص134.

[2] المرجع نفسه، ص135.

[3] المرجع نفسه، ص163.

والتفسير والاستنتاج الدلالي والمقصدي، ونجد أن المؤلف قد تكلم على عنصر من سلطة المعيار إلى التلقي الذي يرى فيه أن الدراسات الغربية ضلت تعتقد أن الناقد القارئ الممتاز وظيفته هي التوسط بين الآثار الفنية والجمهورية، فهو الذي يقرأ لها و يدلها على مواطن الجمال والجودة فيها فيتأثر بالذوق ويوجهها بحسب ذوقه ورؤيته الخاصة ومن خلال إخلاصه إلى جملة المعايير السائدة ولتلك مهمة تتخلص في الرجوع إلى مرجعية لأثر الأدبي واستنطاقها ورد للنص عن طريق التأويل إليها[1]، وما هو مثير للدهشة حقا أن النقد اليوم حسب "**إيزر**" لا يزال مستقرا في تقليص النص إلى معناه المرجعي، رغم أن هذه المقاربة كانت دائما مناط التساؤل حتى نهاية القرن 19 ما دام التأويل الذي يطرحه ذلك الناقد لا يضيف إلا معنى أخر للمعنى الحرفي للنص[2]، وقد عزز الناقد رأيه بتهجم "**سوزان سون تاج**" الواضح على التفسير التقليدي للأعمال الأدبية إذ تقول "أن الأسلوب القديم في التأويل –رغم احترامه النص– كان يضيف معنى أخر للمعنى الحرفي للنص أما الأسلوب الحديث للتأويل فإنه يحفر وأثناء الحفر يحطم، يحفر هذا التأويل وراء النص ليصل إلى النص التحتي الذي هو النص الحقيقي فالفهم لا بد من إعادة شرح الظاهرة للعثور على مقابل لها، وهكذا فان التأويل ليس قيمة مطلقة كما يعتقد كثير من الناس ولا باردة ذهنية تنتمي إلى مملكة القدرات الخالدة، بل يجب تقييم التأويل في إطار نظرية تاريخية للوعي البشري[3] وتحدث الناقد **حبيب مونسي** على نوعين من المعرفة، المعرفة الحسية، وتمثل اللقاء المباشر بالموضوع وتجعل الحواس أولوية للمبادرة في تلقي ما ينبعث عنه من أشكال ورموز وألوان، تلم بها في انساق مترابطة يحيط بها البصر أو السمع، وذكر كذلك المعرفة الذهنية عند **عبد القاهر الجرجاني** في حديثه عن عمق التحليل ولكشف عن كوامن الفكرة وراء الظاهرة، ثم أن حديث الجرجاني عن التفاضل بين مستويات القراءة ينبع من إدراك لمستويات

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص94.

[3] المرجع نفسه، ص97.

المعرفة التي يتمتع بها كل مستوى[1]، ويعتبر "**راينر فارينينغ**" جمالية "**ياوس**" تأسيسا جديدا من وجهته تاريخية وتجاوزا نوعيا للتلقي التقليدي الذي يكرس المعايير السائدة المتحكمة في الإنتاج الأدبي وفي تلقيه على حد سواء، لان التلقي عند "**ياوس**" يزعزع تلك القواعد ويسلبها سلطتها ويجعلها في قبضة القارئ تتأرجح بين موقفين ما قبل التلقي وما بعده فتنفتح على التجدد والتبدل وتكسب الآثار إمكانية إقامة مقاييس جديدة لا تتسم بالثبات بقدر ما تتسم بالنسبية كإمكانيات التخطي والتجاور[2]، لقد شكلت مرجعية "**ياوس**" خلفية فكرية ثرية مكنته من مراجعة المواقف الأدبية فيما حققته في سيرورتها وإعمال "**ياوس**" تدعو إلى تحويل نقطة الارتكاز في الاهتمام التاريخي لتجديد موضوعات جديدة وتحمل مسؤولية متزايدة، ولقد حدد القارئ بين أفقين للانتظار، أفق سابق يكون المتلقي قبل التقائه بالنص ويشكل جملة الاقتناعات التي ترسبت بفعل القراءات المتعددة والتي يحيل عليها القارئ ما يقرا فتكون مرجعية الأساسية وتتيح قيمته، ومعاييره الشخصية إلا أنها دوما عرضة للتحول والتبدل بفعل كل جديد يشكك في اقتناعاتها ومقاييسها وهو ما اسماه "بارت" النصوص السابقة لتي تقرأ النص الجديد أما الانتظار الثاني هو عامل ناتج عن تمازج النص بالقارئ أثناء القراءة إذ تعتري الأفق السابق مخالطة قد توافقه أو تغيب ويركز "**ياوس**" على عامل التخييب الذي من شأنه زحزحة الموروث و تطعيمه أو تحويله وتبديله وخلق أفق جديد فيتيح للنص سبل تقديم معايير جديدة تتجاوز السائد[3] إن نظرية التأثير ترى أن النص يبنى بكيفية مسبقة استجابات قرائه المفترضين ويحدد بكيفية قبلية سيرورات تلقيه الممكنة ويثير ويراقب كل واحدة منها بفضل قدرات التأثير التي يمارسها مستندة في ذلك على المناهج النظرية والنصية. وقد يتبادر للذهن أننا نستطيع أن نجمع مفهوم التأثير ومفهوم التلقي ضمن مفهوم اشمل هو "جمالية التلقي" ولكن الواقع غير ذلك ف "**إيزر**" يخصص مفهوم جمالية التلقي

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة، ص102.

[2] المرجع نفسه، ص103.

[3] المرجع نفسه، ص104.

لنظرية تلقي أو الاتجاه الذي يهتم بالتلقي والذي يتزعمه زميله "**ياوس**" ويقابله بمفهوم جمالية التأثير ويخصصه للاتجاه الذي يهتم بالاستجابة والتأثير ومن هنا تزيد حدة الإشكال الذي يطرحه هذا المفهوم ويتضح لنا أكثر أن مفهوم "جمالية التلقي" لا يكتفي في الحقيقة للتدليل على الاهتمامات والنظريات التي تندرج ضمنه ومن كل هذا نرى أن العلاقة التفاعلية بين المتلقي والأثر علاقة متميزة بمظهرين اثنين الأول مظهر جمالي يعكس أحكام قيمته يستند إلى مرجعية المشتركة بين الباث والمتلقي وهو ما يحيلنا على المفاهيم الإجرائية النقدية لدى "**إيزر**" والثاني مظهر تاريخي يتمثل في أن الاستيعاب المبدئي للنص لا يفتقر على أن يغتني ويتطور ليكشف خلال سيرورته التعاقبية على أنواع من التلقي التي لا بد أن تعكس قيمة الأثر ومكانته ويذهب بنا المؤلف **حبيب مونسي** إلى القارئ الموضوعي وعن فعله وحددنا المنزع القارئ إيديولوجيا ومعرفيا رأينا أن القارئ الإيديولوجي بعيد عن تنظيم النص ليخدم وظيفة معقدة قبلا يصوغ لها عناصر النص حتى تنتظم فيها يحدد "**ياوس**" القارئ بالدور الذي يقوم به المتلقي و المهمة التي يربطها "**ياوس**" بالقارئ تنشا من طبيعية النص أولا ومن طبيعة ما اسماه بأفق الانتظار ثانيا إذ لا يمكن تصور هذا القارئ إلا بين أفقين أفق أسسته النصوص السابقة وركزت فيها جملة من القيم والمعطيات الجمالية والأفق الذي يحاوره النص الجديد[1]، وما عناه الناقد **حبيب مونسي** أن مفهوم القارئ تصور يقيمه المؤلف في ذهنه أثناء عملية الإبداع و يحاوره و مثالية تسوي بينهما ما داما يخضعان لنفس الشروط المحيطة بينما القارئ الفاعل فهو الذي تصبح عملية التلقي مقرونة بنشاطه، و يذهب "**إيزر**" إلى اعتبار القارئ المثالي "المعقد المستعصي على التعريف" والتجديد أساس عمل الناقد أو علم اللغة غير أنه يفترض لذلك معرفة نوايا ومقاصد المؤلف لأن اللجوء إليه يتم "حين يتعذر تأويل النص حيث يسد بعض ثغرات التأويل إلى يعرفها التلقي" إن القارئ الضمني الذي يجسد مجموع توجهات النص الداخلية حتى تتسنى قراءته إن هذا القارئ إذن "يوجد في النص ذاته

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة، ص114.

ويرجع وجوده إلى البنية النصية للتلقي المحايد" و يتدارك "**إيزر**" تجاور القارئين في أن القارئ الضمني لا يغيب القارئ ولا يلغي دوره، بل إنه شرط التوتر الذي يعيشه القارئ الفعلي عندما يحقق النص: فالقارئ الضمني لا يملك وجودا حقيقيا، لأنه يجسد مجموع التوجهات الأولية التي يقترحها نص تخيلي على قرائه الممكنين والتي هي شروط تلقيه، نتيجة لذلك فإن القارئ الضمني ليس منغرسا في جوهر تجريبي، بل متجذر داخل بنية النصوص نفسها[1].

إن القراءة أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود إنها فعل خلاق يقرب الرمز من الرموز، ويضم العلامة إلى العلامة ويسير في دروب ملتوية جدا من الدلالات، نصادفها حينا ونتوهمها حينا، أن القارئ وهو يقرأ يخترع ويتجاوز ذاته نفسها مثلما يتجاوز المكتوب أمامه، إننا في القراءة نصيب ذاتنا على الأثر ويصيب علينا ذوات كثيرة فيرد إلينا كل شيء فيها يشبه الحدس والفهم[2]، ويرى الناقد أن القراءة القديمة، كانت تقارب نصا يستند إلى نموذج سائد أظهرته المعايير ووحدته مقاساته وجعلته أية ثابتة المعالم مؤطرة بالعقل والمنطق، فلا يجرأ النص على تجاوزها بل يلخص لها في شكله ومضمونه، وإن القراءة اليوم تجاوزت السائد وفقدت مرجعيتها، بعد تفجيرها قاعدة الثبات والواحدية والتغير الذي يطرأ على مسار القراءة والتحول الذي ينتاب القارئ وتوقع نشاطه، لا يكشف في الأخير إلا ذاته ورغباته عبر تموجات بيولوجيا وسيكولوجيا[3]، فالجدل القائم بين تشريح الذاكرة الحضارية، وتشريح النص يطرح مفهوم الأثر خلال عملية استنطاق العلاقات الدلالية لطاقاتها المخبوءة، ويتجاوز ليسهل القارئ ذاته فيشكل تصوراته الخاصة، وهنا تبدأ التحولات تفعل فعلها وإنتاج وقعها فينبثق الأثر على أنه حالة تحول نصوص وإنساني، ويصير النص هو الإنسان وتغدوا القراءة من منظور الأثر، تحولا من واقع عادي إلى واقع فني، عبر تنقلات متوالية تعبر

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة، ص115.

[2] المرجع نفسه، ص155-116.

[3] المرجع نفسه، ص117.

خلالها عن واقع الحياة، وواقع النص، وواقع القارئ إلى واقع جديد يشهد لقاء النص القارئ، والذي نعتته جمالية القراءة بالموقع الافتراضي، ومهما استكشف القارئ من أبعاد النص وعناصره ومكامنه، فإن ما يستكشفه يظل في رأينا مجرد صورة واحدة، من صور القارئ، ولا يجوز له أن يتخذ صفة الحقيقة النقدية التي من العسر التسليم بها ذلك بأن مجرد ذكر الحقيقة، يتبادر إلى النص مع ذكر الزيف[1]، ولو تمعنا قليلا فسنجد أن مصدر التأويل يرتبط بالقران الكريم فقد جاء في قوله عز وجل "وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين"[2]، ونذهب كذلك لتأويل وعلاقته بالقراءة والنص، والقارئ فنجد أن التأويل شرعا هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا للكتاب والسنة ويترتب عن هذا وجوه معنيين للنص احدهما المعنى الحرفي والأخر المعنى الروحي، وهذا المفهوم هو نفسه الذي تحدث عنه "**ريفاتير**" وأولته "**كريستيفا**" عناية خاصة، ونشعر مع "**ايكو**" أنه مهما بدا متفتحا على تعددية قراءة النصوص، فإنه لم يكن يريد أن يفرط بسهولة في فكرة المعنى الحرفي "لحساب المعنى التأويلي الفكري الذي يحدده القارئ بناء على ثقافته وتأثير المرسلة فيه مستندا على عمليات الفهم والتفسير والتحليل "فإذا اعتبرنا أن المعنى الحرفي هو الدلالة المعجمية، أو السطحية للنص يكون المعنى التأويلي هو الدلالة الإيجابية لتلك العلاقة (اللفظ) وبالتالي يصبح التدليل فعلا يستثمر الأطراف الثلاثة للعلامة:

أ- العلاقة في حد ذاتها اللفظ أو النص ككل.

ب- الموضوع أو الدلالة السطحية التي يجسدها المعنى الأول.

ج- التدليل أو المعنى الثاني أو الدلالة العميقة التي يستخرجها للقارئ.

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة، ص118.

[2] سورة يوسف الآية 44.

4-التلقي والحدث القرائي:

إن البناء أي الحدث الإبداعي مصطلح الخلق عندنا حيثيات قدسية ترتفع به إلى الاقتدار الإلهي، ومهما يكن من تفسير، فإن الخلق يكتسب قدسيته من الإبداع على غير شاكلة ولا منوال ولا وجود، لقد اتسم كل اقتراب من الأثر الفني بشيء من الرهبة والتواضع، وكأن شيئا يتجاوز الاستطاعة وليس من سبيل لتمسك به، إلا محاولة فهم التركيب مادام بناء الأثر الفني حالة فردية داخلية، يكتنفها الغموض، ويتعذر الوصول إليها عبر لإدراك البسيط أو الحدس الغامض[1]، حيث نجد مبدأ التخيل الذي أقام "**فرويد**" الفن على نوع من المهادنة القائمة بين عنصرين متعارضين في حياة الفنان "مبدأ الواقع" و"مبدأ اللذة" عن طريق إبعاد الدوافع غير مقبولة اجتماعيا والمحافظة على التوازن النفسي و"**فرويد**" يقيم علاقة الذات بالعالم الخارجي على الصراع فتتوسل الذات الفن لتتخذه منجاة لها من ضغط الواقع ومن هنا كان على الفنان اللجوء إلى التخيل وليس التخييل فعلا مطلقا يأتي به الفنان وهو معزول عن الواقع بل هو مرتبط بالزمان والمكان وعلى القارئ أن يربط لأحداث في بعضها البعض حتى يصل إلى تأويل المناسب ونرى إنما بدأ بالوعي وهو الحركة التي لا تعتمد على ذاتها، إلا في النهاية حيث أقام "**فرويد**" الفن على التخييل وفسر الفن بالتعويض وأعطى للآشعور أولوية توجيه الإبداع فان "**سانتيانا**" يجعل الفن نشاطا واعيا بهدفه، يتأسس على نظرة يخترق المستقبل لنرى صورة تحققه الأخير، وجعل "**سانتيانا**" مولد الفن في نتاج التناسق بين الأفكار والأفعال لغرض تحقيق لاستمتاع والوصول إلى حالة الإشباع، ولا يتأتى التناسق بين الأفكار والأفعال، إلا في وسط تتجلى فيه مهارة الفنان وبراعة استخدامه إذ لا معنى للفكرة معلقة بعيدا عن الفعل، ولا وجود للفعل من دون المادة لذلك كان الفن "معالجة" بارعة للمادة من أجل هدف وهو يتجاوز عالم الفن إلى الجانب العملي من الحياة كلها مادام ميدان الفن هو ذاته ميدان سيطرة الإنسان على عالم المواد والحركات، التي ينبغي على الإنسان أن

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة، ص129.

يستوطنه وعلى عالم الدوافع الباطنية والعمليات الآلية التي تؤلف كيانه الباطن[1]، لقد اعتبر "**سانتيانا**" اللذة معيارا جماليا حين اعتبر الجمال تلك اللذة المجسدة في صميم الموضوع أو تلك المتعة الباطنية في صميم الشيء، وأنه للذة لمحققة موضوعيا والتي تتيح إشباعا نفسيا أنه الجمال الذي تلحظه العين، والتي تدرك فيه الملائمة التي تعطي لكافة لحواس قدرة الإدراك والإحاطة بالموضوع الجمالي.

إن مبدأ الموقف مكانة بارزة في الدراسات، حيث أخذ الموقف سلطة على اللغة حيث العرب القدامى أعطوا له اسما للموقف وهو "مراعاة مقتضى الحال" الذين أعطوا له أولوية على التشكيل اللغوي، فالموقف هو طريقة توجيه وإرشاد إدراكنا نحو العالم وأحداثه فالموقف لا يوجه فحسب، وإنما في ارتباطه بالأغراض يوجه السلوك ويفرض عليه سبل تحقيق ما يمليه الموقف، حيث نجد أن الموقف ارتبط "بالنزعة البارغماتية النفعية" التي تجعل كل سلوك تكييفا نفعيا إزاء المواقف وهي التي تحل الموقف النفعي العملي محل الموقف الجمالي المختص ونجد أن مبدأ التعبير هو الأفكار والانفعالات التي يمر بها الفنان والتي تعبر عن يومياته وان تعبر عن عمله كذالك حيث نجد أن التعبير والمادة والشكل يعتمد كل منهم على الآخر ولقد أشار الناقد "**حبيب مونسي**" إلى تسليم "**جيروم ستولنتر**" بأن مصطلح التعبير من أكثر الألفاظ شيوعا في لغة الفن، وقد يشير (في عالم الفن إلى خاصيتين: إلى عملية الخلق الفني في عمومها، أو إلى سمة كامنة في العمل ذاته، فيكون التعبير خاصية لذلك العمل[2]، وننتقل إلى البنية أي الأثر الفني الذي يقيم "**جيروم**" وجود الأثر الفني على ثلاث أركان هي المادة، الشكل، والتعبير[3]، وكأن الأبعاد الثلاثة تقيم للظاهرة الفنية وجودها في الزمان والمكان، وكل محاولة للفهم تعتمد الفعل الإجرائي بينما تراهن على فقدان الوحدة والكلية وهما خاصتان جوهريتان لتمييز الأثر الفني وتمكينه من بعده الثالث "لتعبير" ونجد أن أركان

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة، ص133.

[2] المرجع نفسه، ص137.

[3] المرجع نفسه، ص141.

العمل الفني التي تتشكل في المادة الذي يسميها "**ستولنيتر**" وسيطا يقع بين الرغبة والفعل ذلك أن الرغبة تحدد المرامي وتبين الهيئة التي يصبوا إليها العمل الفني والفعل إنجاز وتحقيق لها تدريجيا في المادة[1] ونذهب إلى الشكل الذي يرى فيه "**ستولنتير**" أنه على الرغم من شيوع المصطلح شكل إلا أن دلالته غامضة قد تستعصي على تحديد فهو يدل على طريقة ترتيب العناصر وعلاقتها المتبادلة وتحقيق لون من الوحدة المتجانسة[2] وتظهر العلاقة المتبادلة بين المادة والشكل حين ننظر إلى المادة على نحو أخر، فعندما يأخذ الفنان على عاتقه عملية الخلق لا يكون العمل من خليط المناظر والأصوات مأخوذة اعتباطا بل إن أحجار بناء العمل تكون قد نظمت بالفعل في نمط ثابت هو الوسيط الفني.

نذهب إلى عنصر أخر وهو الوحدة العضوية فهي عبارة عن عناصر يسهم كل واحد لكي يكون له قيمة حتى يكملا بعضهما البعض لتحقيق هذه الوحدة، ولم يترك "**ستولينتر**" الوحدة العضوية هكذا بل سعى إلى تحديد الأساليب التي تساعد المتلقي على إدراكها[3]، وهذه الأساليب مألوفة في الأثر الأدبي وهي التكرار والإيقاع، والتوازن والتطور، وهي عناصر معنوية وحسية تتضافر فيما بينها لتعطي نتيجة متكاملة و متجانسة[4].

يعتبر الناقد "**حبيب مونسي**" أن الشكل ينظم ويوجه، و هو ذا قيمة في ذاته تمتلك تعبيره الخاص خارج الأثر، تمليه اعتبارات قد نرجعها إلى السياق، كما نرجعها إلى الفكرة وفي هذه الحالة نكون بصدد النصوص الحداثة التي تعمل جاهدة على إخفاء الوحدة، ونفي الموضوع كي تعطي للشكل دور الوحدة والموضوع جميعا والشكل يحدد نقاط الارتكاز الأولى لتأمل الأثر الفني، ويجعلها درجات لبيان تطور الموضوع في صلب المعالجة الإبداعية وكذلك المعنى الذي ينتج عن تأويل الغموض الذي يجنح بها حتما بعيدا عن القصديات

---

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة، ص209.

[2] المرجع نفسه، ص218.

[3] المرجع نفسه، ص220.

[4] المرجع نفسه، ص220.

وهي صيغة قد ولدها لقاء الأثر بالمتلقي عبر فاعلية التأويل لهذا نبهت "نظرية الفينومينولوجيا" بإلحاح إلى أن الدراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب، مع ذلك يتأسس المعنى على حد القول الناقد "**حبيب مونسي**" على الغموض الذي يحدده النقد الجديد على أنه ذلك "الفائض" الذي يتجاوز الأثر المنتهي في مقابل البنية التي أوجدته، وهو فائض تتحسس سمكاته من شدة لإغراءات إلى تناغينا من وراء ظلال الرموز، وضبابية لا تحديد. وهو الزبدة تعلو تعبير، فلا تكون من الأثر ولكنها تكتنفه وتتيح له قابلية التلقي، إضافة آلة ديناميكية الصمت التي تسكن الأثر في صلب بنيته والتي تشكل فراغات تنفتح أمام حساسية القراءة، فتأثث كل حين باعتبارات جديدة تمليها أنماط القراءات وأنساقها، و الفراغ بنية ديناميكية لإنتاج المعنى تعمل أساسا للتواصل "إذ يترك الربط بين أبعاد النص مفتوحا" ما دامت الفراغات تفصل النص وتتيح بناء التخيل البناء الذي يضيف للنص دلالات جديدة لم تكن في بنية القبلية.[1]

ذكر الناقد الحدث القرائي إلى أن الفلاسفة عادة ما ينهون لطبيعة المصطلحات المستعملة في لأحاديث الخاصة والعامة، لما فيها من إشارة إلى طبيعة المعرفة القائمة وراءها وقف الفيلسوف العربي "**زكي نجيب محمود**" أمام المصطلح "الذوق" متسائلا عن سر الخاصية التي جعلته ينزاح عن دلالته الأولى إلى أخطر الدلالات الفنية فهو يقول "ما الذي يميز حاسة الذوق دون بقية الحواس مما يكسبها هذه القوة التعبيرية التي تعبر بها عن مجالها الخاص أصالة وعن بقية المجالات نيابة ومجازا والذوق بمعنى التفاعل الكيماوي يعطي القراءة بعدا سحريا يجعلها قادرة على إذابة العناصر وخلق الجديد منها شريطة أن يتم ذلك بواسطة الاتصال والتعاطف الذي يمكن الذات من التولج داخل النص كقارئ ضمني أتاح له المبدع مكانه وحضور داخل البنية المنتهية للأثر الفني أثرا ليكمله ويتحدد دوره من

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة، ص151.

خلال الاحتمالات المقترحة التي يحملها الغموض والفراغ والصمت[1]، انطلق "**حبيب مونسي**" من رسم توضيحي حاول من خلاله تقديم شرح عن الفعل الكتابي حيث يقدم الناقد شرحا على أن النواس وهو يتأرجح يمنة ويسرة يذرع مجال النص، وكان النص قيمة لما الملفوظ اللساني مادة، ولها مظهر المجال الدلالي روحا لذلك يرتمي النص في البحث في قدرة القارئ على هضم المادة الجمالية والمعرفية فيه وكان "**فيكو**" يدرك استحالة قياس الطول فعليا، لأنه مجال لا يحد يتقلص ويمتد بحسب فاعلية القراءة التي في استطاعتها أن تعطيه إحجاما وإبعاد خيالية حيث يعتبر النص نسيج من الكلمات المرتبة ترتيبا والذي يثبت بأنه نصا وهي الكتابة.

ولقد كشف كذلك أرجوحة الفعل الكتابي بتراوح التركيب الإبداعي عن المألوف ويقارب الاستعمال اليومي وكيف يتجه صوب الغموض واللا تواصل، كلما ابتعد عن المقصد الأولي الكامن في الرسالة والخطاب كذلك نعتقد أن الفعل القرائي يسلك سبيل عينه، وكأنه يذكرنا بكون الكتابة قراءة رأت أن نجسد حصادها على وجه الصفحات، وتستند منظومة الفعل القرائي "لغياب لإنتاج المعنى على شرطين: الأول طاقته في العادات المتجذرة عند القارئ، والتي تضع ذوقه وأحكامه، وما يتبعها من أعراف وهيئات سلوكية واجتماعية، تتقدم كوجود ضروري، يقوم بربط الرموز بعضها بعض داخل حقل المثيرات الأسلوبية، وهو ما يشكل الخبرة الذاتية المنبثقة عن الواقع والتاريخ والثقافة إن ذلك يشكل جملة متماسكة لا تعمل عناصرها المعزولة عن بعضها، وإنما هي كتلة الحية المتحركة وقد سمتها "**كريستيفا**" بالنص العام و ذلك تمثيل يساعد على فهم عملها، كما يترك اللقاء لأول بالنص انطباعا عاما يتأرجح بين الرضا والرفض، فإذا عدنا ثانية وهو الشرط الثاني لفهم عمل مرجعيات عديدة متنوعة من الأولى ومتخيرة على التعمق أكثر في مجال النص كما أن القراءة النص باعتباره نسيجا فارا من الرموز، حيث يختلف من قارئ لأخر بلا تلفيقات النص الواحد تختلف عن

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة، ص 154-155.

بعضها البعض لدى القارئ الواحد إذا أخذنا في اعتبار الشرط وأضفنا له اختلاف الأزمنة والأمكنة والوضعيات المدركة، التي تجد تفسيرها في الجانب السيكولوجي للظاهرة القرائية، كما تجد تبريرها في الموضع الاجتماعي الذي يكتنف الفعل القرائي جملة، ولقد ارتبط التفكيك بالفعل الفلسفي عند "**دريدا**" على أنه التموقع، وموضع داخل الظاهرة وتوجيه الضربات المتتالية لها من الداخل، وبذلك يكون التفكيك هدما غايته تصديع البنايات النظرية التي شيدها الفكر الفلسفي والنقدي، على حد سواء ذلك استراتيجيا التفكيك، تتأسس على بذر شكوك في البراهين العقلية وتقويض أركانها التي تستند إليها، فلا يغدو ثمة يقين أو حقيقة مطلقة لان جهده جهد ذاتي يعدد القراءة ويفتحها على الأماكن اللامتناهي[1].

إن القراءة لا تزعم الانتساب إلى التفكيك ولا تطمح لأن تجعله أداة لها، بل هي على النقيض من مرماة الفلسفي كما جسده "دريد" لأنها لا تسعى إلى القضاء على شيء بمثابة الجوهر في النصوص، ولكنها أضافته لنفسها لأنها تأخذه بحرفية الكلمة لا بجموله المصطلح، فيكون التفكيك الذي ترمه عزل للعناصر بغية فحصها قبل إعادتها إلى مكانها الأصلي، وذلك تبسيط منتهي فقط ولكن التفكيك الذي يساعدها على إثراء العنصر، وقد أدركته في اكتماله الخاص وامتلائه في النسق وهما وضعيتان خطيرتان في تذوق النص فالعنصر منظور إليه على حدة يحمل في حيثياته مرجعية متراكبة لا يستوعبها إلا التاريخ في انتشاره إلى الماضي والمستقبل واكتماله يتحقق في دمج هذه الحيثيات بطريقة شرعية داخل كل النص التي تتيح للعنصر هذه المرة امتلاء داخل نسق التلقي عبر وضعيات مختلفة يعرف "**اولريش كلاين**" مصطلح التلقي في معجم علم الأدب قائلا "يفهم من التلقي الأدبي –بمعناه الضيق– الاستقبال (إعادة إنتاج، التكييف، الاستيعاب التقييم النقدي) لمنتوج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع" فالتلقي نزوع إدراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي عبر تحولات ضرورية تتحقق من خلالها عملية التلقي في إبعادها المختلفة ذلك أن

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة، ص56.

أولى خطوات الاستقبال تقوم على إعادة إنتاج لأثر من خلال تمريره في المنظومة القرائية للقارئ.[1]

ومهما كان النص مخيب للأنظار، مناهضا للذات فإن عمليات التحويل وهي تكيف الأثر تقوم في أثر رجعي، بتكييف الذات وزعزعتها عن موقفها القديم، فحركة التحول حركة شاملة تدفع الذات والأثر في اتجاه جديد، فإذا كانت الذات القارئ قد اكتسبت حديثا في قراءتها تلك، فإنها لم تعد كما كانت قبل القراءة، لأن هناك شيء جديد في بنيتها، يعمل على تحويل هي لأخرى، ولقد ميز "**ياوس**" بين التلقي والتأثير باعتبارها خطوتان ضروريتان في سيرورة التلقي وتلك ملاحظة قدمها كل من "**هوبرمان**" و"**هون وروتجر**" فتحت أمام البحث مجالا جديدا أفضى إلى تمييز منهجي بين التلقي والتأثير يعطي لكل واحد منهما مكانته الفاعلة في عملية التلقي جملة .

لقد أصبح التلقي "يشير إلى تحقيق النص من طرف القارئ" إعادة إنتاج، وتكييف، واستيعاب وتقييم "بحسب تعريف **كلاين**" واضحي التأثير مجموع وجهات النظر والأحاسيس والمواقف المستمرة في الذات بعد الفراغ في القراءة [2]، أما " التأويل" فهو قراءة للنص، وتأملا طويلا وإعطائه وثرائه "إن للتأويل مرجعية تاريخية توحي بالحذر والحيطة فكما كان التأويل عند المسلمين القدامى يشير إلى "صرف اللفظ عن ظاهرة الهمونيتيك، تعني مجموعة من المعارف والتقنيات التي تسمح باستنطاق الرموز واكتشاف معانيها[3]، وكان التأويل عند المعتزلة آلية لعقلنة التفسيرات وصرف النصوص عن ظاهرها، إلى ما يوافق الأصل الاعتزالي وكان في ذلك تعطيل في الصفات لإلهية ومثار لاستنكار علماء السلف وقد أل التأويل) مصادر للحريات وحمل الناس على اعتقاد خاص والترهيب و الترغيب[4]، ولقد وجد

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة، ص166.

[2] المرجع نفسه، ص242.

[3] المرجع نفسه، ص247.

[4] المرجع نفسه، ص247.

"**فوكـو**" إن التأويـل يسـتحوذ علـى تأويـل أخـر سـابق عليـه ضـربات عنيفـة، وكـان الوظيفـة التوسعية للنص الأصلي لا حل لا تتم عبر مهادنة الأخر وإفساح الصدر لـه، وإنما تحتم الرغبة الآنية والمنفعة العاجلة تتكر له وتدفعة حتى يتمكن المؤول عبر نفاق اللغة من تبرير فعله[1].

[1] حبيب مونسي: نظريات القراءة ، ص248.

خاتمة

خاتمة :

يبتـدئ البحـث العلمـي عـادة بمجموعـة مـن الأسـئلة والاسـتثمارات التـي تصـحبها فرضيات وتوقعات، ومن طبيعة أي عمل أو بحث علمي أن تكون له ثمار في ختامه، لكل جهد مبذول نتائج وخلاصة تثمنه، وبين الشوطين يتحسس الباحث مشقة العبور من المجهول إلى المعلوم، ويعيش متعة السفر بين زحمة الأفكار التى تشعره أحيانا بالدوار وأحيانا أخرى تقربه من سر الحقيقة التي لا يجبر أعوارها إلا من ذاق فعرف

وقد حاولت رصد وتسجيل بعض ما توصلنا إليه من نتائج ألا وهي:

*إن النقد الأدبي الجزائري بدأ محتشما من خلال بعض المقالات النقدية التي ركزت اهتمامها على جانب الأسلوبي والبلاغي، في معالجتها للأعمال الإبداعية الأدبية

*لم تعرف الحركة الأدبية في الجزائر نضجا كافيا في كافة الفنون الأدبية خاصة فيما يتعلق منها بالرواية و القصة والمسرحية ، وهذا ما ينعكس سلبا على الحركة النقدية التى بقيت لا تراوح مكانها وتدور في حلقة مفرغة ، خاصة وإن تطور النقد مقرون بتطور الحركة الأدبية .

*يعد عامل الصحافة الوطنية المنبر الوحيد لهذه المقالات النقدية ، خاصة منها مجالات جمعية المسلمين، فالبصائر ، و الشهاب، و بعض المجالات العربية كمجلة الآداب البيرونية

*غياب الضبط المنهجي لهذه المقالات ، و هذا ما أدى إلى الفوضى لغياب الوعي والحس المنهجي لدى النقاد الذين لم يكونوا آنذاك متخصصين لأداء هذه الرسالة (النقد)

أما النقد بعد الاستقلال، فقد شهد نقلة نوعية خاصة بعد عودة الطلبة الجزائريين الذين زاولوا دراستهم بالخارج أمثال: أبو القاسم سعد الله –محمد مصايف– عبد الله الركيبي.

خاتمـــــــة

*أما من خلال نظريات القراءة في نقد المعاصر للناقد " حبيب مونسي" فقد عمل على إنشاء منظومة من الأدوات النقدية الإجرائية التي استطاعت بحق النشاط الذي تقوم به الذات المدركة لحظة التقائها بالنص الأدبي.

ويتبين بأن نظريات القراءة تهتم بالقارئ والمتلقي على حساب النص وكاتب المبدع ويعنى هذا أن النظريات تحمل العناصر الآخرى من العملية الإبداعية فهناك قفز على التاريخ، والمؤلف، والنص والمجتمع والنفس والذوق ومن ثم فالنقد الحقيقي هو الذي يعطي أهمية كبرى للمؤلف والنفس والمجتمع والذوق والنص والمتلقي ولكننا لا نريد دراسات سطحية باهتة، بل دراسات معمقة في تحليلها لكل عنصر من تلك العناصر.

وعليه فالقراءة الناجعة هي التي تهتم بالنص الموازي والنص الداخلي، ونعني كذلك بدراسة السياق الخارجي من إحالة، وتاريخ ونفس المجتمع وقارئ وذات وثقافة واقتصاد وسنة وجنس وعقيدة .

وخلاصة القول: حينما نريد الحديث عن القراءة، فليست هناك في الحقيقة قراءة واحدة أو نظرية قرائية واحدة، بل هناك نظريات وقراءات متعددة و متنوعة ، وهذه القراءات يمارسها ناقد أو فيلسوف أو مفكر ما، وبالتالي فهي تدخل في خانة القراءة، ومن ثم فقد عنيت نظريات القراءة النقد الأدبي بمجموعة من التصورات النظرية الهامة وبمجموعة من المفاهيم التطبيقية و المصطلحات الإجرائية ، التي يوظفها النقاد في دراساتهم من حين إلى آخر ومن فترة إلى أخرى ، بيدا أن نظريات التلقي تعطي اهتماما كبيرا للقارئ من جهة، وتغفل المبدع والنفس والمجتمع والنص الأدبي وذوق ، وجمال من جهة أخرى، وبذلك تكون تلك النظريات قاصرة عن الإحاطة بجميع عناصر العمل الأدبي، وتبقى الدراسة التكاملية أفضل منهجية نقدية وأدبية مادامت تجمع بين كل العناصر المفيدة في فهم العمل الأدبي وتفسيره وتأويله.

خاتمـــــــة

و في الأخير فإننا ما نرجوه ونأمله هو أن تكون قد أصبنا ووقفنا في دراستنا لكتاب" نظريات القراءة في النقد المعاصر" **لحبيب مونسي** " وأن نكون قد عبدنا الطريق لمن يأتي بعدنا ويتناول هذا الموضوع بدراسته وتحليله.

قائمة

المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم، برواية ورش عن الامام نافع.

المصادر والمراجع:

- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب.

1. ابن رشيق القيرواني: نقد النقد، السرقات الشعرية نموذجا، مجلة المشكاة للعلوم الانسانية والاجتماعية، مج 2، العدد 1، 2015.
2. أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح محمد شاكر، مطبعة المدني، 1974.
3. أبو قاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1985.
4. احسان عباس: النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة ، بيروت لبنان، ط3، 1981.
5. أحمد أبو حسن: المصطلح و نقد النقد العربي الحديث، مجلة الفكر العربي، ط2، شباط 1989.
6. الآمدي: الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط2، 1972.
7. أنريك أندرسن امبرت: مناهج النقد الأدبي، تر الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، جامعة القاهرة، 1991.
8. باقر جاسم محمد: بلاغة النقد قراءة في متن فاضل ثامر النقدي، مجلة ثقافية فصلية، تصدر عن مركز كلاويز الثقافي، العدد 26-2011،27.
9. باقر جاسم محمد: نقد النقد الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، ، مجلة عالم الفكر، العدد3-37، مارس 2009.
10. تزفيتان تودروف: نقد النقد رواية التعلم، تر سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد 1912.
11. جابر عصفور : قراءة في نقاد نجيب محفوظ ملاحظات أولية، م1، 1981.

12. رابح طيجون: التجربة النقدية عند عبد الله ركيبي (مخطوط)، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 1999م.

13. رماني ابراهيم: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، د ط، 1992.

14. زينب الاعوج: السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

15. عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1986.

16. عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس ، د ط، 1978.

17. عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2003.

18. علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل، ومحمد بجاوي، مطبعة الحلبي، 1966 .

19. علي حرب: قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة، الفكر العربي المعاصر، ط2، شباط، 1989.

20. عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية، الجزائر، د ط، 1990م.

21. عمار زعموش: الاشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر (مخطوط دكتوراه)، جامعة الجزائر، 1990م.

22. محمد الدغمومي : نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر / منشورات كلية الآداب بالرباط، الرباط : 1999.

23. محمد الصديق بغورة: مقالات في الأدب الجزائري القديم و الحديث، د ط، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007م.

24. محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983م.

25. محمد ناصر: المقالات الصحفية الجزائرية، د ط، الجزائر، 1978م.

26. نبيل سليمان : مساهمة في النقد الأدبي، دار الجوار والنشر والتوزيع، سوريا 1986.

27. نجوى قسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، مج 32، العدد 1، 2009.

28. نـور سـلمان: الأدب الجزائـري فـي رحـاب الـرفض و التحريـر، دار العلـم للملايين، بيروت ، لبنان، ط1، 2009.

29. واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، الجزائر، د ط، 1985م.

30. يوسف بكار: نقد النقد، الطبعة العربية، دار اليازوري ، عمان الأردن 2007.

فهرس

الموضوعات

فهـــــرس الموضـــــــــوعات

الموضوع	الصفحة
اهداء	
تشكرات	
مقدمة	أ-ج
مدخل: مفاهيم النقد الأدبي	
مفهوم نقد النقد	05
وظائف نقد النقد	08
أعلامه عند الغرب	11
نقد النقد عند العرب	13
نقد النقد في الجزائر	18
الفصل الأول: النقد الجزائري-نشّأته وتطوره	
مراحل النقد الأدبي في الجزائر	22
عوامل انتشار النقد الأدبي في الجزائر	23
مميزات الحركة النقدية في الجزائر	28
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي	
فعل القراءة	35
سيميائية القراءة	40
جمالية التلقي	43
التلقي والحدث	50
الخاتمة	59
قائمة المصادر المراجع	
فهرس الموضوعات	

ملخص:

لقد حاولنا في بحثنا هذا تسليط الضوء على النقد الجزائري المعاصر وذلك من خلال التطرق إلـى مفهوم النقد الأدبـي ومحاولـة تبيـان المراحـل التـي مـر بهـا النقـد الجزائـري المعاصـر والعوامل التي ساهمت في انتشار النقد و من ثم استنباط مميزات النقد الجزائري المعاصر

و قد اتخذنا كتاب للناقد " حبيب مونسي" " نظريات القراءة في النقد المعاصر" و من خلال تحليلنا للكتاب و دراسته توضح لنا مقدرة الناقد على تناول العديد من المواضيع التي توزعت بين القراءة و سيمائية القراءة و جماليـة القراءة ، و نلقي و الحدث القرائي مقدما مفاهيم و مصطلحات لها

الكلمات المفتاحية: المنجز النقدي، النقد المعاصر، نظريات القراءة

Résumé:

Nous avons essayé dans ce hangar recherche la lumière sur la critique algérienne contemporaine et en abordant le concept de la critique littéraire et tenter de montrer les étapes subies par la critique algérienne contemporaine et les facteurs qui ont contribué à la propagation de l'argent, puis le développement des caractéristiques de la critique algérienne contemporaine

Et nous avons pris un critique du livre « Habib Muncie » « Les théories de la lecture dans la critique contemporaine » et grâce à notre analyse du livre et ses études nous montrent la capacité du critique d'aborder un grand nombre de sujets qui ont été distribués entre la lecture et de la lecture du profil et de la lecture esthétique, et de prendre et d'événements de lecture dans les concepts d'avance et ses termes

Les mots clé: l'argent fait, critique contemporaine , Théorie de lecture.