الخطاب النقدي الجزائري وتحولات المنهج

تاريخ الارسال: 2019/03/07

د، بلقاق لخضر أ.طهراوي حياة

جامعة الجلفة

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الملخص:

المتتبع لحركة الخطاب النقدي الجزائري ، يلاحظ أنّه لم يكن منفصلا عن تحولات الخطاب النقدي العربي محاولا مواكبة كل التغيرات والتطورات التي عرفها المشهد النقدي، سواء تعلق الأمر بالجانب النظري أو تعلق بالجانب الإجرائي، في ظل تلك التحولات والتطورات السريعة التي عرفتها المفاهيم والنظريات النقدية لدى الغرب في خضم حركة التطور الذي شهدته جميع المعارف والعلوم بما فيها الأدب والنقد، مع تميز الخطاب النقدي الجزائري عن العربي، بخصائص وميزات– مثلها مثل الإبداع الأدبي- كان لها الأثر في إعطاء الصبغة الخاصة للنقد الجزائري المعاصر، فكان التفاعل مع المناهج النقدية المعاصرة ذو صبغة خاصة، إذ سنحاول في هذا المقال تتبع أبرز تحولات الخطاب النقدي الجزائري نتيجة انفتاحه على المناهج النقدية الأدبية.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، النقدي، تحولات، المنهج، الجزائري، المناهج النقدية.

Summary:

He noted that he was not separated from the transformations of the Arab critical discourse, trying to keep abreast of all the changes and developments that characterized the monetary scene, whether it is theoretical or procedural, in light of the rapid transformations and developments that Western concepts and theories have known in the West. In the midst of the evolution of all knowledge and sciences, including literature and criticism, with the Algerian critical discourse on the Arab, with features - like literary creativity - it had the effect of giving special expression to contemporary Algerian criticism. The contemporary critique has a special character. In this article, we will try to follow the most important transformations of the Algerian critical discourse as a result of its openness to literary criticism.

Key words: speech, criticism, transformations, curriculum, Algerian, critical approaches.

المقال:

بدأ النقد الجزائري تقليديا وكلاسيكيا مع جيل الرواد كعبد الله الركيبي ومحمد مصايف وصالح خرفي وغيرهم، ثم سياقيا مع واسيني الأعرج ومحمد ساري وعبد المالك مرتاض وغيرهم، ونسقيا مع رشيد بن مالك ، وعبد الحميد بورايو وأحمد يوسف، وعبد القادر فيدوح والسعيد بوطاجين، وعبد المالك مرتاض أيضا وغيرهم...الخ، وكل ذلك من أجل الكشف عن جماليات النصوص الأدبية ومكوناتها ومحاولة الرقي بالأداء الأدبي والإبداعي النقدي، ولأخذ مكانة لائقة في سماء الأدب والنقد، وكانت البداية مع المناهج السياقية مع بروز ملامح النقد التاريخي في الجزائر خلال الستينات وأوائل السبعينات على أيدي مجموعة من النقاد على رأسهم سعد الله، صالح خرفي، عبد الله الركيبي ومحمد ناصر وعبد المالك مرتاض وغيرهم وقد اعتمد على النصوص الأدبية التي كتبت أثناء الحقبة الاستعمارية وكان أكثر اهتماما بدراسة المدونات الأدبية الكبيرة نسبيا، كما « تعامل مع النص الأدبي تعاملا " أركيولوجيا "، على أنها نسخة مخطوطة بحاجة إلى تحقيق، أو تحفة مجهولة في متحف أثري أو" نقش أثري غائص في الرمال " ...»[1]

أما بالنسبة الاتجاه النقدي الاجتماعي فإنّ بدايته ترتبط لا محالة بتلك الأعمال النقدية المكتوبة

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

على هامش ما كتب من إنتاج إبداعي في تلك المرحلة العصيبة التي ذاقت فيها الجزائر ويلات الاستعمار بكافة قدراته ومخلفاته بعد جلائه واستقلال الجزائر، أين سلط النقاد الأضواء على بعض الأعمال منطلقين من البعد الاجتماعي في النقد، من بينهم محمد سعدي الذي ركز على المجموعة القصصية "الشهداء يعودون هذا الأسبوع باعتبارها أول عمل محفز على تبني النقد الاجتماعي فنجده يقول "فإن الشهداء يعودون هذا الأسبوع كانت أول حافز لتبيان الطريق من أجل النقد الاجتماعي البناء والصراحة الممتزجة بالجرأة عند القول، وهو بذلك يكون قد زاد القافلة تقدما ودحضا ودعما نحو باحة التقييم والإصلاح وقول الحق والدفاع عنه مهما كانت الأمور[2].

وقد أدى تبني الجزائر للنهج الاشتراكي خلال السبعينيات بمقومات الاشتراكية الأساسية من خلال الثورة الزراعية والصناعية والثقافية، أين عرفت البلاد حركات التأميم والمخططات التنموية وغيرها من الآليات الاشتراكية المطبقة آنذاك، إلى ظهور موجة نقدية عارمة تدعوا إلى انتهاج البعد الاجتماعي لمقاربة النص الأدبي، تماشيا مع التحولات الاجتماعية الجديدة، أين «بدأ الخطاب النقدي الجزائري ينفتح على خطابات إيديولوجية خارجية (لينين،ماركس،...) وأخرى أدبية نقدية (لوكاتش،غولدمان...)، مثلما بدأ البحث يتعمق في علاقة الأدب بالإيديولوجيا، على النحو الذي فعله المرحوم عمار بلحسن(ت 1993)، ويفعله الأعرج واسيني في جلّ دراساته،وامتدّ ذلك حتى إلى حقل الترجمة حيث ترجم مرزاق بقطاش كتاب (الرواية) لجورج لوكاتش»[3].

والمتتبع للحركة النقدية خلال هذه الفترة يلاحظ التركيز على القراءة السوسيولوجية للنصوص، أين اتسمت جل الأعمال النقدية بالخطاب الإيديولوجي الذي تجسد في كثير من الدراسات النقدية، فبرزت عدة أسماء نقدية في ظل هذا الفضاء المنهجي نذكر منها محمد مصايف، واسيني الأعرج، محمد ساري،عمر بن قينة إبراهيم رماني، أحمد شريط، محمد ناصر، عبد الله حمادي، وغيرهم، أما بالنسبة للمنهج النفسي فإنّ حضوره كان محدودا جدا في النقد الجزائري المعاصر، ويرجع يوسف وغليسي ذلك إلى قلة رصيد نقادنا من المفاهيم السيوكولوجية، وإلى أن الجامعة الجزائرية (المعقل الرئيس للممارسة النقدية) لم تعتمد مقياس " علم النفس الأدبي " إلا في وقت متأخر، فضلا أنه يوكل إلى أساتذة لا صلة لهم بعلم النفس عموما إضافة إلى أن صلة نقادنا بالنقد النفساني قد تزامنت مع غزو المناهج " الألسنية " الجديدة للساحة النقدية، وما سجله هذا المنهج من تراجع شامل على امتداد الوطن العربي ، ويضيف إلى تلك الأسباب وراء غياب النقد النفسي في النقد الجزائري« ما دعا إليه بعض النقاد من التشكيك – أصلا- في مدى إفادة النقد (والأدب عموما) من علم النفس يأتي في طليعتهم الدكتور عبد الملك مرتاض الذي نعت الممارسات النقدية النفسانية بـــ" المريضة المتسلطة "، رغم انفتاح تجربته النقدية على مناخات منهجية متعددة»[4].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكننا لا نتفق مع كلام الناقد في نقطتين، الأولى وهي المتعلقة في كلامه عن تراجع هذا المنهج في الوطن العربي، رغم أنه كما رأينا أن هذا المنهج حظي باهتمام النقاد العرب مع التسليم بوجود معارضة شديدة لهذا الاتجاه، أما النقطة الثانية فهي دعوة بعض النقاد ومن بينهم عبد الملك مرتاض وتشكيكهم في مدى الإفادة من علم النفس في النقد الأدبي فلا يمكن لمثل هذه الدعوات أن تؤدي لشبه غياب النقد النفسي في النقد الأدبي الجزائري لكن قد تكون هناك أسباب أخرى أهمها عدم اهتمام النقاد بهذا الاتجاه في النقد الجزائري ومسايرة ما حظي به من اهتمام في الوطن العربي.

رغم ذلك فإنه توجد محاولات لوجود النفسانية – حسب تعبير يوسف وغليسي- والتي وصفها هذا الأخير بـــ " الصورة الساذجة "، « كما نجد عند محمد ناصر الذي يخصص لمحات خاطفة جدا للإيماء إلى المؤثرات النفسية في الشعر الجزائري، والتي من شأنها أن تمارس تأثيرا خفيا على التجارب الشعرية »[5]، بالإضافة إلى دراسة محمد مقداد «الذي درس ديوان (أطلس المعجزات) للشاعر صالح خرفي دراسة سيكو عسكرية »[6] فيما تعتبر دراسة سليم بوفنداسة الموسومة بـــ" عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة"، أول ممارسة تستحق الذكر والمناقشة[7].

ولقد استفاد الخطاب النقدي الجزائري مثله مثل الخطاب النقدي العربي من التطورات التي عرفها النقد الأدبي، فعرف المشهد النقدي الجزائري انفتاحا على المناهج النقدية المعاصرة والتي بنيت على خلفيات معرفية وفلسفية من منشأها الأصلي، فحملت معها جملة من المفاهيم والمصطلحات قابلها بعض الإشكاليات في التنظير والممارسة وفي ما يلي سنحاول تمثل التجربة النقدية الجزائرية من خلال المناهج النسقية وحضورها في النقد الجزائري.

أولا- حضور البنيوية في النقد الجزائري:

يختلف النقاد في تحديد الدراسة التي مثلت بداية النقد البنيوي في الجزائر، وإن اتفقوا على أن عبد الملك مرتاض هو صاحب السبق والريادة في ذلك، فهل هو كتاب " النص الأدبي من أين وإلى أين؟، أم أحد كتابيه " الألغاز الشعبية الجزائرية " أو" الأمثال الشعبية الجزائرية"، والاحتكام إلى تواريخ مقدمات هذه الكتب هو ما يكشف هذا اللبس حسب يوسف وغليسي ، والتي تعود أقدمها إلى سنة 1979، تاريخ تأليف " الألغاز الشعبية الجزائرية" الذي أفصح فيه عن سلوكه " المنهج البنيوي " فيه[8]، حيث درس مرتاض في كتابه هذا الألغاز الشعبية الجزائرية من حيث مضمونها وشكلها الفني، والملاحظ على هذه الدراسة أن عبد المالك مرتاض لم يطبق المنهج البنيوي سوى في القسم الثاني من الكتاب الذي خصصه للشكل الفني للألغاز الشعبية، أما كتابه " الأمثال الشعبية الجزائرية " الذي قسمه إلى أربعة أقسام:[9]

القسم الأول خصصه لمضمون الأمثال الشعبية الجزائرية الزراعية والاقتصادية أما القسم الثاني فصرفه للحيز والزمان في الأمثال الشعبية الجزائرية والقسم الثالث للغة والأسلوب في الأمثال الشعبية الجزائرية أما القسم الرابع فجعله للملحقات والفهارس التقنية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا يظهر تطبيق المنهج البنيوي إلا في القسم الثالث من الكتاب، الذي خصصه للغة والأسلوب عند مقارنته للغة الأمثال ومدى قربها أو بعدها عن مكونات اللغة الفنية،وتلت هذه الدراسات، دراسات أخرى على غرار "في الأمثال الزراعية" حيث تطرق الناقد إلى الخصائص البنيوية والصوتية في الفصل الأخير من الكتاب وكتاب " عناصر التراث الشعبي في اللاز"، وكتاب "الميثولوجيا عند العرب" و" القصة الجزائرية المعاصرة"، ويعيب يوسف وغليسي على الدراسات الأولى لعبد الملك مرتاض أنها « وقعت في مغبة تجزيء النص إلى شكل ومضمون على غرار الدراسة التقليدية، وقصره على دراسة الجانب الشكلي من النص».

ولكتاب " النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين؟" أهمية كبرى في مجال الدراسات البنيوية الجزائرية إذ « يشكل خلاصة منهجية واعية، تتبلور عندها جملة محاولات التأسيسية التجريبية، تنظيرا وتطبيقا فهو ثورة منهجية منظمة تحارب القديم البالي، وتؤسس للجديد العصري من منظور أـــلسني مهيمن»[10] ، وهو عبارة عن محاضرات ألقيت على طلبة الماجستير في الأدب العربي وهو ينقسم إلى قسمين، قسم تنظيري يخوض في تقنيات النص الأدبي وآخر تطبيقي يتناول تشريح نص لأبي حيان التوحيدي، وحاول مرتاض في هذا المؤلف دراسة نص لأبي حيان التوحيدي من كتاب " الإشارات الإلهية "، كما يقول « بمنهج جديد، ولا أقول بمنهج بنيوي بكل ما يحمل اللفظ من مدلول مكثف معقد، وقد اقتضى المنهج الذي سلكناه في هذه الدراسة أن نتناول هذا النص القصير من عدة مناح: ولاسيما من حيث بنيته الافرادية والتركيبية، ثم من حيث الزمان فيه وكيفية تعامل الكاتب معه، ثم من حيث الحيز ورسم الصورة الفنية من خلال وضع هذه البنى، ثم أخيرا من حيث مستواه الصوتي»[11].

وبالإضافة إلى تجربة عبد الملك مرتاض النقدية ضمن التوجه البنيوي، هناك تجارب أخرى تستحق الإشارة لها من بينها تجربة عبد الحميد بورايو في دراسة الأدب الشعبي، إذ نشر هذا الأخير دراسة متميزة بعنوان " قراءة أولى في الأجساد المحمومة "[12]، ثم قدم الناقد كتابه " القصص الشعبي في منطقة بسكرة- دراسة ميدانية"، «الذي يمكن أن يكون أول تجربة (بنيوية تكوينية) تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري»[13].

ورغم أن الناقد لم يصرح بتبنيه للبنيوية التكوينية في دراسته إذ اكتفى بنعتها بالبنيوية، إلا أن معجمه المصطلحي أفصح عن اختياره المنهجي بتوظيفه مصطلحات تشير إلى البنيوية التكوينية على غرار "الشرح" و"البنية الأكبر" و"رؤية العالم" ، مما يظهر جليا في كلامه « نعني بشرح النص إدماج الدالة في بنية أكبر منها تلقي الضوء على كيفية تولد هذه البنية الدالة، ويعني هذا الشرح بالواقع الخارجي، متجاوزا بذلك النص الخاضع للتحليل عن طريق البحث عن أبنية مشابهة تتواجد في وعي جمهور القص بالواقع الخارجي الذي يحيون فيه، وهو ما سيمكننا من الكشف عن رؤية الجماعة الشعبية التي صدر عنها النص للعالم الذي تعيش فيه»[14].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإلى جانب تلك المحاولات هناك دراسة أخرى للأستاذ بحري محمد الأمين، الموسومة بـــ " رؤية العالم في رواية ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، سنة 2004[15]، حيث قام الباحث بالجمع بين التأسيس النظري لعالم البنيوية التكوينية والإجراءات التطبيقية،حيث حاول استقاء مفاهيم البنيوية التكوينية من مصدرها بترجمة مقولات غولدمان إلى العربية، وهناك دراسة أخرى لإبراهيم صحراوي بعنوان "تحليل الخطاب الأدبي- دراسة تطبيقية " حيث قام بدراسة رواية "جهاد المحبين" لجورجي زيدان حيث قسم دراسته إلى قسمين خصص القسم الأول إلى قضايا التعبير (الشكل)، وخصص القسم الثاني لقضايا المضمون، متبنيا « خلفية نظرية بنوية لاتجاهات مختلفة في إطار المنهج، لذلك كانت المراجع المعتمدة هي أعمال "جيرار جينيت" و"كلود بريمون" و"جوليان ألجيرداس قريماس" وتلامذته، و"رولان بارت"...وغيرهم من منظري المدرسة البنوية الفرنسية باتجاهاتها المختلفة»[16] .

ثانيا – تجليات السيميائية في النقد الجزائري: يأتي عبد الملك مرتـــاض فـــي طليعـــة النقـــاد الجزائريين الـــذين وظفـــوا المنـــاهج النقديـــة الحداثية بما فيها النقد السيميائي، إذ يُشهد لـــه بمدى استيعابه ووعيه لمختلف النظريات النقدية الحديثة، وإلمامـــه بـــالتراث العربـــي، وتعنـــي السيميائية عند مرتاض « " نظـــام الســـمة " أو شبكة من العلاقات المنتظمة بسلاسل»

وكثيرا ما يمزج مرتاض في دراساته التطبيقيـــة بين السيميائية والتفكيكية، إذ اســـتهل تجربتـــه النقدية في تحليل الخطاب سيميائيا عبر مجـــال السردية بكتابه تحليل سيميائي تفكيكي لحكايـــة "حمال بغداد"، وهي إحدى حكايات ألـــف ليلـــة وليلة، في معالجة مركبة للحكاية.

ولتوضيح المنهج الذي اتبعه الناقد في هذه الدراسة يشير إلى ذلك بقوله «إنما نودّ فقط عرض المنهج الذي سلكناه في هذه الدراسة ودرجنا عليه في تدبيجها وهو بسيط جدا، بحيث حاولنا وضع النص تحت المجهر الأدبي نراه من جميع أنظاره، فيدلنا من هذه الملاحظة المجهرية أنه قادر أن يفرز لنا سبعة مستويات على الأقل، وفي كل مستوى يعطينا ما لم يعطينا في المستوى الآخر»[17]، ويضيف أن « هذه المحاولة ممنهجة لدراسة التراث العربي ولتكن قبل كل شيء، مدرجة لإثارة السؤال ومسلكه لاستضرام الجدال، ولتكن أيضا دعوة إلى التجديد، ولكن بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتلينا به هذه النظريات التي نقرؤها في لغاتها الأصلية طورا ونقرؤها مترجمة طورا آخر»[18].

وعن وعيه بقصور المنهج النقدي في استكناه مضامين النص والوقوف على مكامنه وهي العقبات التي واجهته في بداية تجربته النقدية، والتي أكد على تخطيها، إذ يتضح هذا من خلال تصريحه « أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا تكون به القدرة على استكناه دقائق النص، واستكشاف كوامنه، وتعريف مكامنه، دون أن نقبع لا في فخ البنيويين الرافضين الإنسان والتاريخ... والاجتماعيين الذين يعللون كل شيء تعليلا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طبقيا...ولا في فخ النفسانيين وهم الذين يودون جهدهم تفسير سلوكات المبدع من خلال تفسير الإبداع»[19].

قام مرتاض في دراسته بتشريح النص من حيث الحدث والشخصيات والحيز والزمن وتقنيات السرد وبنية الخطاب والمعجم الفني، ثم عرج بعد ذلك إلى « إظهار رؤيته المستقلة والمستقبلية من خلال كل مستوى من المستويات السبعة في التحليل، مشيرا إلى نهج التوفيق بين التراث والنظريات اللسانياتية، بما فيها الإجراءات السيميائية »[20]، وعن فصله لبعض وحدات هذا العمل السردي عن بعضها يقول أنه « مجرد تصنيف إجرائي لم نجد له مناصا »[21]، ويضيف بشأن فصل مضمون النص وشكله « ليست محاولة الفصل بين مضمون النص وشكله إلا محاولة لفصل الروح عن جسده، ثم الإدعاء من بعد ذلك أن هذا الجسد لا يبرح حيا ينبض، فلا شكل ولا مضمون ولا هم يحزنون!...»[22].

وفي مجال الشعر نذكر دراسته النقدية " أي - دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة"، التي تعد « البداية الأولى للإنتاج التطبيقي في ميدان الدراسات النقدية الحديثة التي اعتمد فيها المنهج السيميائي »[23]، رغم أنها وسمت بالتذبذب المنهجي رغم تبنيه السيميائية في عنوان الكتاب، وقد أفصح عن المنهج الذي اختاره في هذه المقاربة النقدية قائلا « اضطررنا إلى تناول هذا النص وهو" أين ليلاي؟ - ويقع في ثلاث عشرة وحدة – من تفكيك المدلول ومن حيث البناء اللغوي، ومن حيث الحيز الشعري، ثم من حيث التركيب الإيقاعي وخصائصه عبر هذا النص فكان لا مناص من تناول كل عنصر من هذه العناصر في فصل مستقل بذاته»[24] .

ومن خلال هذه الدراسة المركبة قام فيها بتحليل بنية النص وزمنه الشعري وتركيبه الإيقاعي، ويبين لنا مرتاض كيف تحولت محبوبة الشاعر أو ليلاه في هذا النص إلى رمز مشبع بدلالات مكثفة يشير في الحقيقة إلى الوطن، فالظاهر من خلال أبيات القصيدة أنها تعبير لحب الشاعر لمحبوبته ليلى، لكن إذا تأملنا سيميائيا في عبارات الشاعر، وجدناه يعبر من خلالها عن حبه لوطنه كما ذكرنا، وقد أثار كتاب " بنية الخطاب الشعري – دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية- " نقاشا واسعا في الساحة النقدية، إذ قيل فيه ما قيل بين استحسان واستهجان، وأشد ما لاقى من تجريح هو ما نشر في مجلة فصول للباحث " عبد الحكيم راضي" يقول فيه أن كتاب مرتاض، أقرب إلى مجال الدعاية لنفسه وللمقالح...منه إلى العمل النقدي الموضوعي، وكان ذلك باعثا لمرتاض لتأليف كتاب ثان يدرس القصيدة نفسها لكن بمنهج مغاير، وقد ضمنه ردا عنيفا على ذلك المقال، بل ولم ير مانعا من احتمال تأليف كتاب آخر حول نفس النص « ...أردنا أن نرصد هذه التجربة الابتدائية فنكتبها، من حول نص واحد، مرتين اثنتين، إذ كنا نؤمن بتعددية القراءة ونتاجيتها، ليس فيما يتصل بنص واحد، وهذا هو الذي أردنا إرساءه وإثارة الاهتمام من حواليه، يقرؤه مبتدع واحد فيكتب عنه مرتين أو أكثر من ذلك...ليمكن معرفة مدى قدرة النص الأدبي على العطاء الذي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نفترض أنه لا ينفذ، والسخاء الذي نعتقد أنه لا ينضب»[25].

وبالإضافة إلى مرتاض، فإن عبد القادر فيدوح قد طرق باب السيميائية في مطلع التسعينات بكتابه "دلائلية النص الأدبي" والذي وضع تحت هذا العنوان عنوانا آخر "دراسة سيميائية للشعر الجزائري" ، إلاّ أنّ دراسته هذه شابها تذبذبا واضطرابا مصطلحيا.

أما كتابه "الرؤية والتأويل" فيعد محاولة لتقصي الأبعاد الصوفية للقصيدة الجزائرية المعاصرة، من منطلق سيميائي جديد، ناظرا إليها من خارج المرجعية المألوفة، سعيا إلى استنطاق النص الوارد في مدلولاته الإشارية[26] وفي حديث يوسف وغليسي عن هذا الكتاب يرى أن الناقد جنح إلى التحليل الإنشائي الذاتي الأدنى إلى "الانطباعية" منه إلى " السيميائية"، حيث غالبا ما نراه يطرح الأدوات السيميائية الموضوعية جانبا، وقد أعزى وغليسي ذلك بكون الناقد قد أغري بالمجال السيميائي الفضفاض الذي لا يحد المنهج بآليات إجرائية واضحة ومحددة على حد قول وغليسي[27].

ومن الأسماء النقدية التي ولجت عالم السيمياء في النقد الجزائري، نذكر رشيد بن مالك الذي قدم دراسات سيميائية عديدة من بينها " تحليل سيميائي لقصة عائشة للكاتب أحمد رضا حوحو"، و" نوار اللوز" لواسيني الأعرج- سيميائية النص الروائي، كما قدم ترجمة عن " جان كلود كوكي"، بعنوان " وثيقة السيميائية مدرسة باريس"، بالإضافة إلى دراسته " البنية السردية في النظرية السيميائية"، والتي تضم ثلاث بحوث أساسية، يسعى الناقد في البحث الأول إلى النظر في المكون السردي، والآليات التي تحكمه، والقواعد التي تضبطه، ويأتي البحث الثاني امتداد للأول من حيث التوجه المنهجي العام لهذه الدراسة، وهو ترجمة لنص يعرض فيه الباحث بيرنار بورتي بالنقد والتحليل لمسألة تمس إشكالية الثابت والمتحول في البرنامج السردي، أما البحث الثالث فقد خصص لترجمة نص للباحث ج. ك. كوكي يشمل السيرة الذاتية والعلمية لـــ أ.ج. غريماس.[28]

وتجدر بنا الإشارة كذلك إلى الناقد عبد القادر شرشار وكتابه "مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، وعن غايته من هذا الكتاب يوضح أنه عبارة عن «مبادرة للمساءلة والقلق والاستشراف عن واقع ومستقبل هذا العلم الجديد القديم، ودوره في تطوير الإجراءات النقدية المصرفة خصوصا إلى قراءة الخطاب الأدبي، وتحليله، من خلال تقديم نماذج لأطروحات بحثية حول " السيميائيات السردية " طرقت الموضوع من زوايا متعددة، ارتقى بعضها إلى مستوى الأعمال العلمية الناضجة، وعرف البعض الآخر مستوى متواضعا في الرؤية والطرح والإجراء...»[29].

وقد قسم المؤلف كتابه إلى أربعة فصول، تضمن الفصل الأول المنطلقات المؤسسة للنظرية السيميائية السردية، الذي مهد للفصل الثاني الذي تناول مستويات التحليل السيميائي في مقاربة النص السردي، أما الفصل الثالث فقد خصصه لعرض نماذج من بحوث أكاديمية السيميائيات السردية، وبالنسبة للفصل الرابع والأخير من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراسة فقد أفرده المؤلف للتطبيقات، عارضا دراسة لخصائص الخطاب الروائي في نص " الوقائع الغريبة لاختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لأميل حبيبي[30].

الملاحظ على دراسة عبد القادر شرشار أنه غلب عليها الجانب النظري على الجانب التطبيقي، فقد تتبع السيميائيات السردية من المنطلقات المؤسسة ثم المعرفية والمنهجية إلى غاية مستويات التحليل ففصل في اختلافات الاتجاهات وأرجع ذلك إلى أن « كل اتجاه يستمد مفاهيمه النقدية من مرجعيات ومدارس لسانية مختلفة، ونظريات متباينة أحيانا، مما نتج عنه اختلاف في تحديد مستويات التحليل»[31]، لكن الباحث لم يستطع أن يبلور نموذج يحتذى به في الدراسات السيميائية السردية من خلال تطرقه للاتجاهات المختلفة، ورغم أن الباحث تجاوز الأربعيين صفحة في الفصل التطبيقي المعنون بـــــ " خصائص الخطاب الروائي في نص الوقائع الغريبة "، فالمؤلف قال في بداية التحليل أن الرواية ليست لها بداية ووسط ونهاية، فمن بداية الخطاب إلى نهايته تتصارع الأفكار والعواطف، ويحسم الصراع في النهاية بحل ميتافيزيقي، يحيل إلى قراءات مستقبلية لموضوع الصراع، ويضيف أن الرواية يصعب إحالتها إلى مرجع معين، برغم الإشارات التي نلتمسها من المعطيات التاريخية التي تقدمها لنا الرواية، لكن المؤلف يرى أنها لم تقدم شيئا مهما، ثم يشدد على عدم إهمال هذه الإشارات على قصورها...[32]!، فما جدوى هذا التحليل المضني؟ إذا لم يصل الناقد إلى فهم النص أو أن يصل إلى نتيجة انطلق منها أصلا في بداية تحليله ؟.

ومن الأسماء التي لا ينبغي أن لا نتجاهلها على ما قدمت من إسهامات في النقد السيميائي الجزائري نذكر " الطاهر رواينية "، فقد اقتحم الناقد النقد السيميائي من خلال دراسته الموسومة بـــ " سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقاربة نصانية تطبيقية في آليات المحكي الروائي"، ومن الأسماء أيضا "حسين خمري" فقد قدم عدة دراسات منطلقا من المفاهيم السيميائية، من بينها دراسته الموسومة بـــ "ما تبقى لكم" العنوان والدلالات وأيضا دراسته لرواية عبد الملك مرتاض "صوت الكهف" الموسومة بـــ " سيميائية الخطاب الروائي"، فقد تبنى الناقد« رؤية سيميائية تتقصى سمات : الصوت/ الكهف، العقد/ الحقد، المرأة / الخنجر في إطار نظام الأشياء، إضافة إلى السرد والشخوص (؟) والأمكنة والأحداث (في تدرجها على سلم بروب، في إطار الوظائف الحكائية الشعبية)، مع تتبع سمات" الرواية الجديدة " في (صوت الكهف)»[33]، وإلى جانب هؤلاء هناك أسماء أخرى كان لها اسهامات في النقد السيميائي الجزائري على غرار عبد الحميد بورايو، وبختي بن عودة، وأحمد يوسف، وأحمد شريبط...وغيرهم.

ثالثا- حضور الأسلوبية في النقد الجزائري:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مجرد محاولات متواضعة في كمها وكيفها،هو ما وصف به الناقد يوسف وغليسي الأسلوبية في النقد الجزائري،« وهي في الأصل عبارة عن بحوث أكاديمية في نطاق جامعي محدود، قصاراها الظفر بدرجة جامعية ما لا أكثر، بل أنه من إعنات الذات أن نفكر في البحث عن اسم نقدي جزائري جعل من الأسلوبية شغلا شاغلا له»[34]، هذا الكلام لا ينفي وجود لمسات أسلوبية لبعض النقاد الجزائريين يأتي في مقدمتهم عبد المالك مرتاض الذي كان له السبق في إقحام الأسلوبية في النقد الأدبي الجزائري .

والملاحظ أن الأسلوبية لم تشغل حيزا كبيرا من كتابات مرتاض النقدية مقارنة بالمناهج الأخرى، فظهرت بجانب البنيوية والسيميائية أحيانا، كعادة مرتاض في معظم دراساته في لجوئه إلى أكثر من منهج في دراسة واحدة.

فكانت بداية عهد النقد الجزائري بالأسلوبية في كتاب مرتاض الموسوم بـــ "الأمثال الشعبية الجزائرية " لاسيما في فصل من فصول الكتاب والموسوم بـــــ " دراسة أسلوبية في الأمثال الجزائرية " حيث تطرق إلى مفاهيم الأسلوبية وتاريخها ثم عرج على الجانب التطبيقي.

استهل مرتاض كلامه عن الأسلوبية متسائلا عن ماهيتها، ثم يحاول الإجابة عن سؤاله، مؤكدا على استحالة إيجاد إجابة بقوله « بل إننا لنشعر بأن هذه الإجابة شديدة العسر، بالغة التعقيد، بل قد يستحيل إعطاء جواب نهائي دقيق عن هذا السؤال »[35]، فسعى الناقد إلى التأصيل للأسلوبية من خلال علاقتها بالأسلوب وعلم البديع، ثم صنف الأسلوبية إلى أسلوبية تاريخية وأسلوبية وصفية، كذلك عرج الناقد على الكلام على بعض العناصر الأسلوبية على غرار الانزياح الذي أشار إلى صعوبة ترجمته لعدم استقرار مفهومه في الدراسات الغربية، وللإشارة الانزياح الأسلوبي عند مرتاض هو« الذي يعادل الأسلوب الأدبي الذي يتميز بالخصوصية، ويتجانف عن المألوف المبتذل القائم على التقليد والمحاكاة ضمن نظام اللغة العام، في أي لسان من الألسن، ذلك بأن الأسلوب الأدبي، بما هو خاصية فردانية، لم يزل يجنح نحو الخروج عن المعايير الجمعانية»[36].

كما أن الناقد عالج قصيدة " أشجان يمنية " لعبد العزيز المقالح في كتابه "بنية الخطاب الشعري" من منظور أسلوبي بعد أن عالجها سيميائيا في نفس الكتاب، « وقد حلل مرتاض ضروبا "انزياحية" شتى بلغة إبداعية ثانية، تتقصى جماليتها التعبيرية بوصفها أساليب منحرفة عن النمط الاستعمالي (المعياري)، قبل أن يؤوب إلى المنظور السيميائي في معالجة النص على مستوى الرباعية السيميائية: (الإيقونة، القرينة، الرمز، الاشارة)»[37].

ومن الأعمال الجادة في النقد الأسلوبي في الجزائر هو الدراسة التي قامت بها الباحثة سامية راجح الموسومة بـــ " أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله الحمادي "، وهي عبارة عن أطروحة دكتوراه في الأدب الجزائري بجامعة باتنة، صرحت الباحثة في مقدمة دراستها في رغبتها لتّأسيس لجماليات القصيدة الحداثية تأسيسا أسلوبيا، من خلال التقرب من المدونة الشعرية في صورتها الحداثية، وذلك من خلال

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكشف عن التماثل القائم بين عطاءات المد الأسلوبي في طابعه النقدي، وعطاءات الحداثي في طابعه الإبداعي[38]، لقد اختارت الناقدة الشاعر الجزائري عبد الله الحمادي المعروف بتحليقاته الحداثية تنظيرا وإبداعا حسب تعبيرها من خلال البحث عن مختلف الظواهر الأسلوبية في شعره.

لقد كانت الباحثة جريئة إلى حد ما في إرجاعها لجزئية الدراسات السابقة في هذا المجال لعدم توفر ما يطلق عليه بالذوق الأدبي أو الحس الفني عند أولئك النقاد، بالإضافة إلى عوامل أخرى المتمثلة في تقصير بعض النقاد على بعض الجوانب الأسلوبية وعدم الكفاية المنهجية في استنباط جماليات النصوص المشتغل عليها[39].

لقد أبانت الباحثة على قدرتها الكبيرة في التحكم بآليات المنهج الأسلوبي، فعالجت النصوص المختارة مبرزة الظواهر الأسلوبية البارزة لدى الشاعر، مبينة دلالاتها اللغوية والتي انعكست على شخصيته ونفسيته أحيانا فبرزت تلك الظواهر كميزات في شخصية الشاعر وأسلوبه، فبرهنت الباحثة عن ذلك التماثل بين الأسلوبية في أفقها النقدي وبين الكتابة الشعرية الحداثية على الأقل لدى الشاعر عبد الله حمادي، وقد بينت ذلك التماثل في قولها « لقد كشفت هذه الدراسة عن تماثل كبير بين الأسلوبية في أفقها النقدي والحداثة في أفقها الإبداعي، وإن كانت الكتابة الشعرية الحداثية قد قامت على مجموعة من العناصر، فإن التماثل بين هذه العناصر وسمات الأسلوبية يبدو واضحا من خلال هذه المقاربة المتواضعة»[40].

رغم أن الباحثة كثفت في دراستها من اللغة الرقمية الإحصائية، التي جعلت دراستها تغرق في لغة الأرقام والجداول الإحصائية، فأحصت تواترات الأصوات المجهورة والمهموسة ومن ثمة الاحتكاكية والانفجارية، لتبرز من خلال ذلك الأصوات المهيمنة على نصوص الشاعر، مبينة دلالة كل صوت حسب خواصه المميزة المعروفة، لتعكس ذلك على الحالة النفسية للشاعر، وختمت ذلك بمدرج بياني ظهر فيه هيمنة الأصوات المجهورة بتواترها بحوالي 5216 مرة ثم تليها الأصوات المهموسة بـــ 3735 مرة ثم الانفجارية بـــ 2841 مرة، وأخيرا الأصوات الاحتكاكية بـــ 2296 مرة، لتستنتج بذلك براعة الشاعر في استخدام الأصوات للتعبير عن مشاعر الحزن والفرح !.

ثم واصلت الباحثة دراستها الإحصائية، بدراسة خاصية التكرار، لما له دور دلالي مهم حسب على مستوى الصوت والصيغة والتركيب، فأحصت تكرار الدواخل كحروف الجر وأدوات الشرط والنداء،وتكرار اللواحق كالضمائر المنفصلة والمتصلة، كما شمل تكرار الكلمة فعلا كان أم اسما[41]، ثم واصلت الباحثة دراستها لقصائد الشاعر عبد الله حمادي متتبعة بقية الظواهر الأسلوبية، مواصلة اعتمادها على هذه العملية الإحصائية التي أعطت دراستها صبغة رقمية باعتمادها لغة جافة تعج بالأرقام والجداول الإحصائية.

كما تدخل دراسة عبد الحميد بوزوينة الموسومة بـــ " بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي " في إطار البحث الأسلوبي، هذه الدراسة التي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قسمها الناقد إلى خمسة فصول هي على التوالي : الخصائص البنائية للمقالة، علاقة البنى الإفرادية بالدلالة، طبيعة البنى التركيبية، الإيقاع الصوتي وتوظيفه الفني، الصورة جماليا ووظيفة، هذه الدراسة التي استشهد بها الناقد بشير تاوريت لذوبان الأسلوبية داخل المنهج البنيوي بكل حيثياته على حد تعبيره في معرض حديثه عن أزمة البنيوية[42] .

وإلى جانب هذه الدراسات نذكر دراسة رابح بوحوش " البنية اللغوية لبردة البوصيري"، وهي كباقي الدراسات الأسلوبية تسعى إلى إبراز الظواهر اللغوية والأسلوبية، وقد توزعت الدراسة على ثلاثة فصول متمثلة في البنية الصوتية والبنية الصرفية والبنية النحوية.

كما تجدر الإشارة إلى دراسة على ملاحي " عن شعرية السبعينيات "، والتي تتبعت الظواهر الأسلوبية في التجربة الشعرية خلال السبيعينيات (عبد العالي رزاقي، أحمد حمدي عمر أزراج، سليمان جوادي، زينب الأعوج)، رغم أنه «واجهها بمعول معياري صارم، حيث حكم عليها– في جملة ما أصدره من أحكام – بأنها " تكشف عن عدم النضج في التعامل مع المفاهيم اللغوية تعاملا شعريا"، وأن "العلامة اللغوية البارزة في شعرية السبعينيات هي هذا التكرار الخجول للمضامين..." وأنها تستهدف في كثير من ملامحها "تأسيس لغة أحادية إلحادية استفزازية منكرة للمفاهيم والرؤى الاجتماعية الأخرى"، وما إليها من الأحكام المناهضة للأساس الوصفي للبحث الأسلوبي»[43] .

رابعا- التفكيكية في النقد الجزائري:

يعد عبد المالك مرتاض رائد النقد التفكيكي في الجزائر، حيث كانت بداية عهده مع التفكيك بكتابه الموسوم بـــ" ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد" والذي ألفه سنة 1986،ونشره في العراق سنة 1989، ثم أعاد طبعه في الجزائر سنة 1993[44]، وفق هذا التركيب المنهجي درس مرتاض حكاية جمال بغداد، وهي إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، تمتد من الليلة التاسعة إلى غاية الليلة التاسعة عشرة.

استفاد مرتاض في دراسته من إجراءات التفكيك، إذ درس نموذجا من مدونة كما تتطلب القراءة التفكيكية، وتوصل بتفكيكه لبنى النص إلى دحض بعض المسلمات التي كانت ترى أن حكاية ألف ليلة وليلة انصهار لثقافات العرب والهند والفرس وشعوب لا حصر لها، وأنها مجهولة المؤلف وأنه يكمن في الذاكرة الجمعية للشعوب، ليثبت طابعها العربي الخالص من حيث أحادية المؤلف، فهو« بغدادي الدار، رشيدي العهد، عربي الثقافة، وطني النزعة، كأنه كان مندسا في بعض قصور هارون الرشيد، حتى كأن هذه الحكايات إنما كانت ضربا من الدعاية العظيمة لشخصية هارون الرشيد وحلمه وكرمه وتواضعه وعدله وظرفه وأدبه فمعظم الحكايات تنطلق من مدينة بغداد وتنتهي إليها...»[45]، وحسب يوسف وغليسي فإن الدراسة يعوزها المصطلح التفكيكي الذي يعده يوسف وغليسي مفتاحا منهجيا.[46] ثم واصل عبد المالك مرتاض منهجه المركب " السيميائي- التفكيكي" بالدراسة الموسومة بـــ "أ/ي –دراسة سيميائية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة" وذلك سنة 1987، حيث قام بدراسة نموذج من مدونة الشعر العمودي، حيث أثبت بعد تحليل بناها أنها لا تبرح هذه الدائرة وأن صاحبها آخر شعراء القصيدة العمودية، ثم ألف كتاب " تحليل الخطاب السردي-معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق سنة 1989.

يستعين الناقد في دراسته ببعض الإجراءات التفكيكية، إذ يفكك النص السردي إلى عناصره الأولى التي تركب منها، للكشف عن طوايا النص وتحديد المواد التي بني منها والبنى التي أعدّ فيها، معتقدا أن هذا الإجراء سيفضي إلى وضع منهج للدراسة ملائم لطبيعة المواد المفككة نفسها،لا لطبيعة منهج مستجلب مفروض من الخارج على النص فرضا غريب على بناه العميقة والسطحية معا[47].

النص عند مرتاض هو الذي يفرض المنهج مما يخوله التحرر من المنهج وعدم الانقياد بإجراءاته الصارمة، فلم يحتفظ مرتاض من التقويضية إلا بدلالتها المعجمية حيث كان تقويضه بعيدا عن ما تحمله تفكيكية دريدا، هذا النهج جعل يوسف وغليسي ينفي عن هذه الدراسة صلتها بالتفكيك وأن منهج مرتاض « لا يرتبط اطلاقا بالمنهج المعلن عنه بل إن له صلة وطيدة بالنقد الموضوعاتي، من حيث أنه يقسم النص إلى ثيمات أساسية (موضوعات رئيسية) ثم يعمد إلى هذه الثيمات فيرفعها - بدورها- إلى موضوعات فرعية»[48]، كما جلب نهج مرتاض الذي غلب على دراساته النقدية له النقد على غرار قول محمد عزام عنه « والواقع أن مرتاض يغري القارئ بعناوين كتبه، فإذا ما قرأها القارئ خاب أمله، لأنه لم يجد ما كان يأمله من نقد حداثي منهجي»[49].

لكن هل يحق لنا هنا سؤال محمد عزام وغيره عن دور الناقد العربي في خضم هذه الطفرة النقدية والفكرية الغربية، هل نقف عند التقيد بالإجراءات الصارمة لهذه المناهج الغربية دون إعمال للفكر والتحرر من التبعية ؟ وإذا ما حاول أي ناقد من النقاد العرب التحرر من هذه التبعية إلا وكان علامة بارزة يتنافس على رميها النقاد بسهامهم.

والواقع أن مفهوم التفكيك لم يعد عند مرتاض سوى إجراء قرائي لكشف خبايا النص وتحليل بناه التي بني عليها، دون أن يهمه مناهضة الجوهر التفكيكي في صورته الأصلية لرائده جاك دريدا، وهو بنفسه يصرح بذلك بقوله « ...إن اصطناعنا لمصطلح (التفكيك) لا ينبغي له أن يحيل بالضرورة على مفهوم المذهب الدريدي، وإنما نريد به خصوصا إلى حل الأجزاء والعناصر اللسانية ...إلى أدنى مستوياتها لمحاولة بناء عليها...إذ لا يكون التحليل إلا بهدم أو(تقويض)...للنص في أي صورة من صور التقويض، ثم إقامة عمل فني جديد على أنقاضه»[50]، هكذا ديدن عبد المالك مرتاض في تجربته النقدية، ويتجسد ذلك بكل وضوح في مبدئه القائم على قوله « الفكر الذي يجدد نفسه، ويثور على السائد، فينتج ويرفض، وهو الفكر الذي ينتج المعرفة المستقبلية»[51].

رغم أن مرتاض في تجربته النقدية الطويلة والتي حاول فيها مجاراة التحولات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفكرية المعاصرة، لكنه كثيرا ما أخذ عليه أنه يعلن عن المنهج ولكنه لا يقدم سوى تعميمات وصفية، تعوزها الدقة والصرامة العلمية، إلا أن محاولاته كانت دائما تتطلع إلى تحقيق الإضافة على الأقل من أجل مراعاة فضاء الاستقبال وخصوصياته، وعدم محايثة تلك المناهج بصورة صارمة، تطمس معالم الخطاب الأدبي العربي دونما تمحيص وتدقيق ومراجعة، فذلك الفكر في حد ذاته يستدعي منا إعادة قراءة ولنقل تفكيك إن شئنا.

وبالإضافة إلى مرتاض يبدو"بختي بن عودة" على الرغم من عمره القصير صوتا متميزا، منشغلا بقضايا الحداثة والكتابة والاختلاف، باحثا في طلاسم الثقافة والخطاب ساعيا إلى الكشف عن آليات جديدة لقراءة الخطاب الأدبي، يتكئ بختي بن عودة على لغة بركانية متفجرة تعود إلى كتابات دريدا وفلاسفة الاختلاف، ويشير محمد شوقي الزين أن دريدا صدم باغتيال بختي بن عودة، لقد كانت أطروحاته لا تفارق منحى الاختلاف منهجا ورؤيا في الثقافة الجزائرية، « ليست قراءة الأشياء في الماضي والحاضر ثابتة أو واحدة، وليس فعل القراءة فعلا جزئيا يحتفل بجهة ويلغي الجهات الأخرى فيما هو يستنشق زمنا واحدا ضمن بلاغة الواحد، فاختيار الزوابع هو الأداة لحفر الخنادق»[52].

مثل التفكيك عند بختي بن عودة وجها آخر لمعايشة قضايا الهوية والدولة واللغة والثقافة، وقد عبر عن ذلك بوضوح " عمر مهيبل" في دراسته " حوار الهوية والاختلاف في الخطاب الجزائري المعاصر" ضمن كتابه " من النسق إلى الذات " ، بقوله « ذلك أنه عمل جاهدا على إعادة بعث مفهوم جديد للكتابة تلخص دراما الإبداع الفكري في الجزائر،كتابة تحيل إلى ذاكرة حية ومستميتة، تحاور الأصول لتثور عليها، تبحث الخاص لتصل إلى الكوني، كتابة تهتدي في نسج جنيالوجيا لها وضع الكائن الإنساني في تفاعلاته المتعددة»[53] والواضح أنه كما يشير عمر مهيبل وكما نقرأ في كتابات بختي بن عودة، أن هذا الأخير كان يعمل على أن يحافظ على الوهج المعرفي والصرامة المنهجية من ناحية، ومعانقة الواقعي والتاريخي تفكيكا وتأويلا من ناحية أخرى.

وقريبا من اهتمامات بختي بن عودة يبرز أحد الوجوه اللافتة في محاورة الفكر الغربي المعاصر، مهتما بقضايا التأويل والتفكيك والفلسفة الجديدة بشكل عام، إذ كتب شوقي الزين كثيرا عن التفكيك في الدوريات العربية والأجنبية، كما تجدر الإشارة إلى دراسة " الطاهر راينية " المسماة " الكتابة وإشكاليات المعنى- قراءة في بنية التفكك في رواية تجربة في العشق للطاهر وطار"، بالإضافة إلى ترجمة الشاعر عمر أزراج لثلاثة نصوص تفكيكية من النقد الأنجليزي، ودراسة بشير تاوريت النظرية " التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر" ودراسة سليمان عشراتي النظرية أيضا الموسومة بـــــــ " التفكيكية وجذور الوعي التنظيري عند جاك دريدا"، إلا أن السمة الغالبة على هذه الدراسات أنها اتسمت بالنظري على حساب الجانب الإجرائي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حمل شيوع المناهج النقدية المعاصرة النقاد على رؤية الإبداع الأدبي كيانا ماديا يؤدي وظائف حيوية فاتجهت الدراسة النقدية وفق هذه المناهج إلى التركيز على التحليل والتجريب، لا على التقويم وإصدار الأحكام النقدية، ووفق هذه الرؤية اعتمدت المناهج النقدية المعاصرة إستراتيجية عزلت وفقها النص الأدبي عن سياقه الخارجي، وقتلت مؤلفه. فظهرت البنيوية والأسلوبية والسيميائية والتفكيكية، ثم اتجهت نحو القارئ فجعلته محور الدراسة النقدية، كما تجدر الإشارة أنه وإن كانت لهذه المناهج ايجابيات في جعل النقد الأدبي علما له ضوابط، إلاّ أنّها كذلك أفقدت الأدب والنقد الكثير من السحر والمتعة حين أدخلت إلى العملية النقدية في متاهة الحسابات والبيانات والجداول.

الإحالات والهوامش:

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 34.

[2]- عبد الصدوق عبد العزيز، الاتجاه الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، رسالة ماجيستير، جامعة السانيا- وهران، 2011/2010،ص 2.

[3]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص42

[4]- عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، ص 111.

[5]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية، ص 83.

[6]- المرجع نفسه، ص 83.

[7]- المرجع نفسه، ص 89.

[8]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 123.

[9]- عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 175-176.

[10]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 56.

[11]- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 03..

[12]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 123.

[13]- المرجع نفسه، ص 123.

[14]- المرجع نفسه، ص 124.

[15]- بشير تاوريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر- دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، ص 84.

[16]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية ، دار الأفاق، د ط ، الجزائر، 1999،ص05.

[17] - عبد الملك مرتاض- ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمال بغداد"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1993، ص 08.

[18]- المرجع نفسه، ص11.

[19]-المرجع نفسه، ص 10 - 11.

[20]- مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005، ص 69.

[21]- عبد الملك مرتاض- ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمال بغداد"، ص 15.

[22]- المرجع نفسه، ص09.

[23]- مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص 73.

[24]- المرجع نفسه، ص 73.

[25]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 76.

[26]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص136.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[27]- المرجع نفسه، ص136.

[28] - رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر،2001،ص 08.

[29]- عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية ، ص 01.

[30]- المرجع نفسه ، ص 05-06.

[31]- المرجع نفسه، ص 85.

[32]- المرجع نفسه، ص 161.

[33]- المرجع نفسه، ص 138.

[34]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 148.

[35]- عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 116.

[36]- عبد المالك مرتاض، مائة قضية وقضية، دار هومة، الجزائر، 2012،ص 185.

[37]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 77.

[38]- سامية راجح، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر " عبد الله الحمادي"، أطروحة دكتوراه أدب جزائري، جامعة باتنة نوقشت في السنة الجامعية 2011-2012. ص أ.

[39] - المرجع نفسه، ص أ.

[40]- المرجع نفسه، ص 319.

[41]- المرجع نفسه، ص 122.

[42]- بشير تاوريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 236.

[43]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص 148.

[44]- المرجع نفسه، ص 163.

[45]- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ص 232.

[46]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص 67.

[47]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 09.

[48]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص74.

[49]- شارف فضيل، مستويات الخطاب النقدي عند " عبد الملك مرتاض، ص 155.

[50]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص 78.

[51]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 101.

[52]- بختي بن عودة، رنين الحداثة، منشورات الإختلاف، وزارة الثقافة والاتصال، الجزائر، ط 01، 1999، ص 51.

[53]- عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، قراءات في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 79، 80.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com