الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

The Peopel's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministry of Higher Education And Scientific Research

المركز الجامعي - صالحي أحمد- النعامة

University Center –Salhi Ahmed – Naama

معهد: الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

مطبوعة دروس موجهة لطلبة

السنة الثالثة ليسانس

تخصص: أدب جزائري

موسومة ب : النقد الجزائري الحديث

السنة الجامعية

2024/2023

فهرس مادة: النقد الجزائري الحديث

1 المحاضرة الأولى: بواد نشأة النقد الجزائري الحديث

2 المحاضرة الثانية: تحديد المصطلحات

3 المحاضرة الثالثة: المنهج التاريخي

4 المحاضرة الرابعة: رواد المنهج التاريخي في البيئة العربية والجزائر

5 المحاضرة الخامسة: النقد الاجتماعي

6 المحاضرة السادسة: تطبيقات المنهج الاجتماعي في الجزائر

7 المحاضرة السابعة: النهج النفسي

8 المحاضرة الثامنة: المواقف النقدية العربية والجزائرية من المنهج النفسي

9 المحاضرة التاسعة: النقد التأثري

10 المحاضرة العاشرة: النقد التأثري عند النقد الجزائريين

11 المحاضرة الحادية عشرة: النقد التكاملي

12 المحاضرة الثانية عشرة: تطبيقات النقد التكاملي في الجزائر

مقدمة:

شهد الخطاب النقدي تطورا عبر السيرورة التاريخية للعصور الأدبية، ففي القديم كان النقد انطباعيا ذاتيا في البيئة العربية، أو ذا تفسير لاهوتي متافيزيقي في البيئة اليونانية، أما في العصر الحديث وهو عصر نهضة وتفسير علمي للأحداث والوقائع في البيئة الغربية تأثر رواد النقد بهذه التفسيرات العلمية وأسقطوها على دراساتهم للأعمال الأدبية.

وقد تأثر النقد العربي المشرقي والنقد الجزائري بالنقد الغربي وذلك راجع إلى عوامل عديدة أبرزها حملة نابليون على مصر وظهور الصحافة وفن الطباعة والبعثات العلمية. أما إذا ما رجعنا إلى الجزائر فالتأثر بهذه المناهج قد تأخر وذلك بسبب الاستعمار الفرنسي، وتمثل سنة 1961 السنة الحقيقية لبدايات النقد الجزائري السياقي عموما والمنهج التاريخي بصفة خاصة وذلك باشتغال أبي قاسم سعد الله على أشعار محمد العيد آل خليفة، فكان هذا العمل فاتحة لبدايات النقد المنهجي السياقي في الجزائر. حيث أخذ الاشتغال النقدي في الجزائر يكتسب الطابع العلمي محاولا الثورة عن الطابع الذوقي التأثري الذي ميز بعض المحاولات النقدية الصحيفة من قبل أن يمتلك الدرس النقدي في الجزائر الأسس المنهجية التي ميزت الوعي النقدي العالمي الذي راح يقتدي بالأسئلة تخصصات المحاورة له كسؤال المنهج و الحقيقة المطلقة والدقة والعلمية ... إلخ وفعل القراءة في الجزائر لم يكن بمنعزل عن هذا الهم المعرفي العالمي بفعل مكنة الناقد الجزائري عموما باللغات الأخرى خاصةٌ الفرنسية ،فكان قريبا من هذه التحولات التي مست الدراسة الأدبية.

ومنه تشتغل هذه المطبوعة برصد تلك التحولات التي مست الخطاب النقدي الجزائري من الطابع الذوقي إلى المنهجي العلمي محاولة الإجابة عن إشكالية تلقي النقد الجزائري للمناهج السياقية.

أما منهج الدراسة التي اعتمدنا عليه في إنجاز محاضرات المادة حاولنا تتبع المحطات التي مرّ بها النقد الجزائري الحديث، وأوردنا بعد رواد كل منهج نقدي سياقي في بيئته الغربية وأهم منطلقاتهم الفكرية، ثم في البيئة العربية وصولا إلى الكتب النقدية الجزائرية التي تناولت النقد السياقي في دراستها للأعمال الأدبية الجزائرية.

وأما المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز المحاضرات، كتاب مناهج النقج ليوسف وغليسي، وكتاب النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ليوسف وغليسي، وكتاب مناهج نقدية محاضرات ميسرة لكاتبه عامر مخلوف.

وأخيرا لا ندعي من خلال هذه المحاضرات أننا قد ألممنا وحصرنا جميع الرؤى النقدية التي تتعلق بالنقد الجزائري الحديث، ونأمل من طلبتنا الاستعانة بهذه المحاضرات مع المطالعة وتوسيع المعارف، ونسأل الله تعالى التوفيق والسداد.

المحاضرة الأولى: بوادر نشأة النقد الجزائري الحديث

يلاحظ الدارس للنقد الجزائري الحديث في هذا المرحلة أنّ الكتابات الصحفية لعبت دورا هاما في نشر الثقافة والنصوص الإبداعية التي بالطبع يصاحبها النقد، حيث:" ظهرت في الجزائر صحف كثيرة ومجلات أسهمت كلها في نشر الفنون الأدبية بما فيه النقد، ومن أهمها قبل الاستقلال المنتقد، والشهاب، والبصائر، التي خدمت الأدب والنقد والثقافة بقدر ما خدمت الاصلاح والتعريب، وكان من أبرز كتابها، وبخاصة البصائر، محمد البشير الإبراهيمي، وأحمد رضا حوحو، وبقاسم سعد الله، وعبد الوهاب بن منصور، وغيرهم، فلا يكاد يخلو عدد منها من قصيدة تقدم أو تنقد، أو نقاش يثار حول قضية أدبية، وبعد الاستقلال ظهرت " الشعب" و"المجاهد الثقافي" و"الأصالة" و"الثقافة" وغيرها من الدوريات والصحف التي واصلت الرسالة في خدمة الأدب والنقد"[1]

في هذه المرحلة وهي مرحلة ما قبل الاستقلال كانت الجزائر تعيش تحت وطأة الاستدمار الفرنسي، فجلّ الاهتمام كان حول الاصلاح ومحاربة المستدمر لنيل الحرية، فجل الدراسات أجمعت على أن:" المادة النقدية الجزائرية قبل 1961، على أنّ لا جدوى للبحث عن خطاب نقدي جزائري يستحق الدراسة والتمحيص ضمن أطر الخطاب النقدي وحدوده المنهجية والاصطلاحية، وكل ما هنالك هو مجرد محاولات قليلة وفقيرة، متناثرة في بعض الصحف والمجلات، كان يدبجها بعض الكتاب أمثال ابن باديس وأحمد بن ذياب ... والمشايخ الذين لم نعرف واحدا منهم جعل النقد شغله الشاغل."[2]

ومن أبرز مميزات الكتابة النقدية في هذه أن هذه المحاولات:" جاءت في شكل مقالات مقتضبة، يعوزها التصور النظري والإطار المنهجي، تقوم على النظر الوظيفي {الرسالي} إلى النص الأدبي، برؤية تجزيئية تقوم على تصحيح الأخطاء { اللغوية والعروضية} التي تعتري النصوص، إضافة إلى بعض التعاليق السطحية العامة {البلاغية خصوصا}، التي تفتقر إلى

[1] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ص 5
[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللنسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص9

الشواهد الكافية، فضلا عن نزعة توجيهية صارمة..."[1] فالكتابات النقدية في هذه الفترة تميزت بالطابع الارتجالي السطحي الانطباعي.

وقد سيطر على هذه الكتابات النقدية الاختصار والاقتضاب وهيمن عليها الذوق دون تحليل النصوص والبحث عن عيوبها أو محاسنها، وفي هذا الصدد أورد الدكتور محمد مصايف في كتابه النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي تساؤلا لأحد الأدباء آنذاك الذي قال:" أعرض على أدبائنا وكتابنا الجزائريين هذه القصيدة القصيرة، وأرجو من كل أديب {قدر على نقدها}أن ينتقدها انتقادا أدبيا، وأن يرينا أنموذجا من هذا الفن الجميل، فن النقد الذي هو ميز الخبيث من الطيب، والخطأ من الصواب، والصحيح من الفاسد، فإننا قد عرفنا أن بالجزائر شعراء فحولا، وكتبة متقدمين، وعرفنا مقدرتهم في أغلب وجوه الكتابة إلا في النقد الأدبي، فإننا لم نعرف مبلغه ببلادنا الجزائر، فهل يتقدم أحد من حملة الأقلام منا إلى هذه القصيدة، فينقدها بإنصاف يكشف عن سيئاتها، ولا يظلم حسناتها؟ إذ ليس الانتقاد هو الاقتصار على المدح أو القدح متى وجدا معا."[2]

وفي نظر مخلوف عامر أن أسباب ضعف الحركة النقدية في هذه المرحلة في الساحة الأدبية الجزائرية ما يلي:

القمع الاستعمار الذي حاول أن يجعل الجزائر معزولة عن العالم العربي، وسيادة الفكر التقليدي الذي تمسك بالتراث العربي الذي كان يعد عند بعضهم سلاحا يشهر في وجه العدو، يضاف إلى ذلك أن المتنورين أنفسهم من المثقفين سواء بالعربية أو الفرنسية انصب اهتماهم على المجال السياسي قبل غيره.

التخلف الثقافي العام فالاستعمار لم يكن في صالحه تشجيع الثقافة والعلم، بل حرص على انتشار الجهل وبقاء الأمية، فلم يرث الفكر النقدي الجزائري قدرا كافيا من الموروث الثقافي الذي مس المشرق العربي بسبب الإقصاء الممنهج من الفرنسيين، وضعف حركة الترجمة والنقد في الثقافة الجزائرية.

اتخاذ الجزائريين موقفا عدائيا من اللغة الفرنسية وثقافتها، لأنهم كانوا ضد كلما هو فرنسي، الأمر الذي أحال دون الاستفادة من الأدب والنقد الفرنسي.[3]

---

[1] نفسه، ص 9

[2] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 18/17

[3] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل، الجزائر، 2008، ص33/32

فالنقد الجزائري الحديث في هذه المرحلة تميز بالارتجالية والأحكام النقدية الذوقية السطحية التي اتخذت الطابع التقليدي السمة البارزة لها، رغم اتصالهم بالمشرق العربي حصروا أنفسهم في الاتجاه التقليدي، في حين نجد نقاد ثائرين وسعوا من دائرة تفكيرهم وذلك باتصالهم بالتيارات الفكرية الغربية والاستفادة من النقد العربي الحديث في المشرق العربي.[1]

وتميز النقد الأدبي في هذه الفترة بانقسامه إلى مراحل عديدة قسّمها أبو قاسم سعد الله إلى أربع مراحل وهي:

1 المرحلة الأولى:

تتمثل هذه المرحلة في التمسك بالقديم والتراث العربي ونبذ الجديد وكان:" يقوم بها بعض شيوخ الجزائر، في أوائل القرن، يدعون فيها إلى نبذ الجديد والتشكك في قيمته الفنية والموضوعية، وإلى الأخذ بالقديم لا باعتباره نماذج خالدة ولكن باعتباره تراثا قوميا. ومن هنا يجب التمسك به في العودة إليه مهما كانت قيمته الجمالية."[2] فأوائل القرن العشرين هي بدايات النقد الجزائري الحديث في هذه الفترة التي ظهر فيها الاتجاه التقليدي المحافظ على التراث العربي القديم والذي اعتمد على أسس ومفاهيم نقدية عربية قديمة، ومن رواد أو زعماء هذا الاتجاه في هذه الفترة الزمنية والتي كان على رأس هذه المحاولات النقدية:" أبو قاسم الحفناوي وعبد القادر المجاوي والمولود بن الموهوب ومحمد بن أبي شنب ومحمود كحول، وذلك في المحاضرات والدروس والندوات التي كانوا يلقونها في الثعالبية ونادي صالح باي ومدرسة الجزائر، أو في الآراء التي كانوا يدلون بها في الصحافة المحلية والتوجيهات الشخصية لتلاميذهم ومريديهم."[3]

2 المرحلة الثانية:

تميزت هذه المرحلة بأنها كانت تجمع بين الاستفادة من القديم والاستزادة بالجديد، ففي هذه المرحلة لم يكن الجديد منبوذا، وارتبطت بالشيخ عبد الحميد بن باديس " 1889- 1940" وهو من مؤسسي جمعية علماء المسلمين ورئيسها الأول، وتجسدت آراؤه فيما كان يدرّسه:"

---

[1] ينظر، محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 80
[2] أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 80
[3] نفسه، ص 80

لتلامذته من طرائق في الأدب وأساليبه...إذ كان يدعو تلاميذه والمنتفعين بثقافته إلى القديم والجديد معا، القديم في محاسنه ورزانته، والجديد في طلاقته وتطوره."[1]

وعند عقد مقارنة بين المرحلتين الأولى والثانية نجد أن الشيخ ابن باديس أن فكره النقدي كان منفتحا على الاستفادة من الوافد الجديد.

3 المرحلة الثالثة:

ارتبطت هذه المرحلة على يد الشيخ محمد البشير الإبراهيمي" 1889- 1965" وهي مرحلة توثيقية للآراء النقدية التي نشرها الشيخ في الصحافة، خصوصا جريدة البصائر، والذي كانت:" ثقافته الأدبية أوضح من زميله الشيخ عبد الحميد بن باديس. بينما كان الدرس المشافه أغلب على الأخير كان العلم واللسان أغلب على يد الشيخ الإبراهيمي. وقد أعطته هذه الميزة ميلا خاصا للنقد والتوجيه، فاتخذ من الصحافة منبر قيادة الجيل الجديد في الأدب."[2]

كان التوثيق بالكتابة في الصحف غالبة على الشيخ الإبراهيمي، سواء فيما كان ينشره من نماذج إبداعية تثير إعجابه ويدعو إلى التأليف على شاكلتها، أو بالشروط التي كان يرسمها للأدباء والمبدعين الذين يرغبون في المساهمة بالنشر والتحرير.[3]

4 المرحلة الرابعة:

تبدأ هذه المرحلة بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وهي تمثل الجيل الذي تخرج علميا على يد الشيخ ابن باديس وأدبيا على يد الشيخ البشير الإبراهيمي، فعلى الرغم من صلتها بالقديم إلا أنها بدأت تتحرر في أسلوبها وأخذت تطبق المذاهب النقدية التي أكتسبتها من ثقافتها المعاصرة المتأثرة بالآخر، ومن النماذج هذه المرحلة كتابات أحمد حوحو وتأثره بالمذهب الواقعي. ومن أبرز أصحاب هذه المدرسة حمزة بوكوشة وحوحو وذياب وعبد الوهاب بن منصور.[4]

تمثل هذه المراحل الأربع، بدايات النقد في الجزائر التي كان ميزتها عمومية الممارسة النقدية وغياب المنهج.

---

[1] نفسه، ص 80
[2] أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 81
[3] ينظر، أبو قاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 81
[4] نفسه، ص81

أما تقسيم المراحل التي مرّ بها النقد الجزائري الحديث في نظر عبد الله الركيبي قسمها إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى تبدأ من الثلث الأخير من القرن التاسع عشر حتى بداية الحرب العالمية الثانية، وفي هذه المرحلة كان النقد يهتم بالجزء دون الكل كان العناية باللغة ومفرداتها وتراكيبها، وكان الذين يقومون بالمحاولات النقدية هو الأدباء أنفسهم، ومن نماذج ذلك أن الشيخ الإبراهيمي كان أديبا قبل أن يكون ناقدا، ورمضان حمود كان شاعرا كذلك.

المرحلة الثانية تمتد من نهاية الحرب العالمية حتى قبل الاستقلال تميزت هذه المرحلة بدراسة الأجناس الأدبية كالقصة والرواية وعدم اقتصارها على الشعر إلا أن النقد ظل في هذه الفترة متسما بالضعف والنقاشات المتبادلة بين الأدباء.

المرحلة الثالثة وهي المرحلة التي تبدأ ما بعد الاستقلال ونيل الحرية، وهي التي تندرج ضمن إطار بدايات النقد الجزائري الحديث.[1]

[1] ينظر، صالح جديد، تجربة النقد الأدبي الجزائري الحديث من التنظير إلى التطبيق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، جامعة تمغست، الجزائر، ع10، ديسمبر 2016، ص128/127

المحاضرة الثانية: تحديد المصطلحات

النقد الأدبي قرين العملية الإبداعية فحيثما وجد أحدهما وجد الآخر، حيث يعدان وجهة لعملة واحدة، وقد عرف النقد الأدبي تطورا عبر المراحل التاريخية للعصور الأدبية، ففي العصر الجاهلي كان النقد يؤخذ على شكل احكام عفوية ذاتية انطباعية، يعبر:" عن ذوق بسيط تأثري، في جمل مركزة تنزع نحو التعميم المستفيد من خبرات الواقع ومن هنا كثرت الأحكام التي تصف شاعرا لبيت قاله، بأنه أشعر العرب وأن بيته أبرع ما قالته العرب."[1]تعد هذه المرحلة الأولى التي مرّ بها النقد العربي وميزاته التي تميّز بها في هذه المرحلة

أولا: مفهوم النقد

تعددت معاني النقد وتباينت الرؤى ومن الصعب الركون إلى مفهوم واحد، وذلك راجع إلى أن لكل عصر من العصور وجهات نظر خاصة به فيما يخص معنى النقد وتحديد مفهومه.

أ المفهوم اللغوي:

لقد تناولت المعاجم العربية معنى كلمة النقد، فيقال:" نقد الرجل الشيء بنظره ونقد إليه، اختلس النظر نحوه. وإلى هذا النحو صرفوا حديث أبي الدرداء القائل: إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم: عبتهم واغتبتهم، فيقابلوك بمثله."[2]

ومن معاني لفظة النقد التمييز والتمحيص وإخراج زيف الدراهم والتمييز بين جيدها ورديئها، ومن هنا أنشد سبويه قائلا:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة*** نفي الدنانير تنقاد الصياريف[3]

ومن دلالات لفظة النقد يدل على النقاش يقال:" ناقد فلان فلانا في الأمر، إذا ناقشه فيه، ومن هذا المعنى الأصلي للكلمة جاء معنى النقد في الأدب. ذلك لأن ما يفعله الناقد من محاولة التمييز بين جيد الكلام ورديئه، ليس إلا من جنس ما يفعله الصيرفيّ في نقد الدراهم والدنانير."[4]

---

[1] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط2015/1، ص 11

[2] نفسه، ص 14

[3] ابن منظور، لسان العرب، في مادة النقد، الجزء الرابع عشر، دار صادر، 2003

[4] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1972، ص 8

يتضح من خلال التعريفات اللغوية للنقد أن جلّها يرتكز على التمحيص والتمييز بين رديئ الشيء وجيده.

ب المفهوم الاصطلاحي:

يعدّ النقد الأدبي من أبرز الظواهر الأدبية التي تسعى إلى الكشف عن الجوانب الفنية والجوانب غير المستحسنة في الإنتاج الأدبي، حيث صاحب النقد العملية الإبداعية الأدبية، ويعتبر النقد:" كتابة أخرى تكتب عن الكتابة الأولى: حيث أنّها تعلق عليها وتناقش أفكارها، وتعالج مدى ما فيها من قبح أو جمال، ورداءة، فأطلق على هذه الكتابة، التي هي في الأصل نتيجة حتمية لضرب من القراءة مصطلح {النقد}."[1]

خلال هذه العملية – عملية النقد- تسبقها عملية القراءة والفحص والتمعن في العمل الأدبي، يأتي حكم الناقد حول العمل الإبداعي الذي كتب، فيقابله الشرح والتعليل والتفسير، وإضاءة لشروط الإنتاج الأدبي، ذلك أنّ لكلّ جنس إبداعي شروطه وأسسه التي يقوم عليها، فكلاهما يشهد تطورا مع تطور الحضارة والأمم، بحيث لكلّ بيئة زمنية تاريخية جغرافية أدبها او طريقة إبداعها الخاص الذي تتميز به، فعلى سبيل المثال الحصر، نجد أنّ القصيدة العربية طرأ عليها تحولات في شكل بنائها ومواضيع نصوصها، فالقصيدة في العصر الجاهلي تميزت مقدمتها بالبكاء والوقوف على الأطلال وتذكر الأحباب، أمّا في العصر العباسي ظهرت المقدمة الخمرية مع أبي نواس، والتي واكبت روح العصر الذي اشتهر بالترف والرفاهية، وفي العصر الحديث والمعاصر ظهرت قصيدة أطلق عليها الشعر الحر وهناك نوع آخر سميّ بقصيدة النثر.

فالنقد الأدبي يسعى إلى فك شفرات النصوص ،وهذا عن طريق آليات وإجراءات تتناسب والراهن الإبداعي الذي كتب، فكلّما:" وجد واقع جديد إلا ونشأ عنه إبداع جديد يحمل خصائص فنية، تستجيب وتعبر عن أفكار وطموحات العصر الذي انبثقت عنه. ولا محالة فإنّ النقد سيعمل على تغيير آلياته، ويطور من مفاهيمه وإجراءاته بما يتناسب والراهن الحضاري والإبداعي الذي سيعمل على كشف منجزاته، والبحث في أبعاده وجمالياته، وتقديمه للمتلقي والحكم على منجزاته."[2]

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2016ص 14
[2] محمد عروس، النقد السياقي :أسئلته المنهجية وأسسه الفلسفية، مجلة إشكلات، جامعة تمنغاست، 2019، ص117

ثانيا: مفهوم المنهج

أ لغة:

يرى صلاح فضل أنّنا نلاحظ في:" البداية أن جميع التعريفات التي تحاول الإلمام بهذا المفهوم تقتصر عن الإحاطة بجوانبه، لأن الوجه اللغوي في التعريف لا يفي بتغطية الشروط الاصطلاحية."[1] فتعريف المنهج لغويا هو الطريق الواضح المستقيم المبين والخطة المرسومة، والسبيل والوسيلة المحددة للوصول إلى هدف معين، وقد أجمع الباحثون أن اليونان هم أول من استخدم كلمة المنهج أو النهج التي عني في نظرهم الطريقة التي كان يتخذها الفرد أو النهج course الذي يجريه ليسرع به إلى تحقيق أهداف معينة.[2]

وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم بمعنى "الطريق" قال تعالى:{ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا} [سورة المائدة: 48]

ب اصطلاحا:

إن المنهج بوصفه إطارا علميا يساعد على كشف جماليات وجودة النصوص الإبداعية وفهم مكوناتها وأبعادها الدلالية، فهو أداة:" وطريقة في البحث التي توصلنا إلى نتائج مضمونة أو شبه مضمونة في أقصر وقت ممكن، كما أنه وصيلة تحصن الباحث من أن يتيه في دروب ملتوية من التفكير النظري"[3] إذن المنهج هو الأداة الإجرائية التي يستطيع بها الناقد استقراء النصوص واستنباط البواطن الجمالية أو غير الجمالية المتضمنة في النصوص ورصد أبعاد هذه النصوص.

مفهوم مناهج النقد السياقي:

تتفق معظم تعاريف النقد السياقي على أنه دراسة العمل الأدبي من جوانبه الخارجية التي ساهمت في إنتاجه، والبحث عن العوامل المحيطة بالعمل الأدبي، فهي تلك:" المناهج التي تعنى ببحث العوامل الخارجية التي تحيط بالأدب وتؤثر عليه، محاولة تفسيره على ضوء[4] السياق الاجتماعي له. وإن كانت هذه المناهج تتحول –في أغلب الحالات- إلى تفسيرات علمية تحاول

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2013/2، ص 9

[2] ينظر، عبد الله خيضر محمد، مناهج النقد السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، لبنان، ص 11

[3] نفسه، ص 13

[4] يسين السيد، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ص 23/22

ردّ الأدب إلى أصوله، ويحاول أصحاب هذه المناهج عزل سلسلة محددة من الأفعال الإنسانية، ثم ينسب لهذه الأفعال الدور الأساسي والحاسم في تشكيل العمل الأدبي، وهكذا نجد فئة من هؤلاء يعتبرون الأدب نتاج خالق فرد في المقام الأول، ويخلصون من ذلك أن الأدب ينبغي أن يدرس أساسا على ضوء دراسة حياة المؤلف ونفسيته. ونجد فئة أخرى تبحث عن العوامل الرئيسية المحددة للخلق الأدبي في الحياة المؤسسية للإنسان وتعنى بالظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية."

فالنقد السياقي يبحث عن:" العلاقات الخارجية قيمتها وأهميتها، فلا يصدر العمل الفني عن فراغ فكري أو اجتماعي، إذ لا بد من مبدع ولا بد لهذا المبدع من موقف اجتماعي من قضية فئة، ومن هنا نستشرف في الدرس الأدبي دور هذا المبدع في انتاج النص وصياغته الجمالية، ثم نظهر دور الواقع الاجتماعي الذي أثّر في المبدع والعمل الفني على السواء."[1]

ومما سبق نستخلص أن النقد السياقي يبحث عن الماهية الخارجية التي تضمنها النص الإبداعي، ويعتمد في دراسة النصوص على البحث في العوامل الثقافية والاجتماعية والنفسية والتاريخية التي مرّ بها كاتب النص، فهي تعدّ النص مرآة عاكسة للواقع الخارجي الذي عاشه المبدع.

[1] عبد الله خضر محمد، مناهج النقد السياقية والنسقية، ص 19

المحاضرة الثالثة: المنهج التاريخي

إنّ الآداب الغربية والعربية تتسم وتزخر بالأحداث التاريخية والحقب الزمانية الماضية والحاضرة، فكثيرا ما نسمع مثلا أنّ "الشعر العربي هو ديوان العرب" الذي أرّخ لتاريخهم واستبيان لظروفهم الذي مرّوا بها وطرق معيشتهم وأحداثهم في البيئة الصحراوية، والدارس للشعر العربي كثيرا ما كان يبحث أو يطرح تساؤلا حول المناسبة التي قيلت فيها القصيدة أو سبب تأليف القصيدة، وفن الملحمة الذي ظهر في العصر اليوناني حيث امتزجت البطولة أو تفسير الأحداث بالأساطير والآلهة، فلكلّ حقبة خصوصياتها التي تتميز بها عن زمن آخر لا تتكرر فيه بنفس المواصفات.[1]

ويعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية السياقية التي درست الأدب في العصر الحديث، وذلك:" لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة"[2] هذا العصر الحديث الذي أصبح يفسّر فيه الإنسان حوادثه ويبررها بأسباب علمية بعيدة عن الميتافيزيقا التي انتشرت في العصور القديمة، واستفاد النقد الأدبي من هذا التطور العلمي.

يعتمد المنهج التاريخي على الحوادث التاريخية لتفسير الأدب، ويستعين:" الناقد عادة بتاريخ العصر ونظمه السائدة لاستجلاء النص الأدبي، وإدراك ما خبّأ الزمن وراء حروفه. وهو يستعين بالعصر على الفهم. فالتاريخ لديه وسيلة للنقد."[3] فالبعد التاريخي يساعد على فهم السياقات التي قيلت أو ألّفت فيها النصوص الإبداعية، فهو:" يفيد في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع، انطلاقا من قاعدة الإنسان ابن بيئته"[4]، فمثلا لا يمكن فهم تطور الشعر العربي بعيدا عن سياقه التاريخي.

---

[1] ينظر، عامر مخلوف، مناهج نقدية- محاضرات ميسرة، دار الوطن، سطيف، الجزائر، 2017، ص 13/10

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 23

[3] مصطفى السيوفي، النقد الأدبي الحديث، ص 130

[4] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 15

ويركز المنهج التاريخي على الصلات أو:" العلاقة المتينة بين العمل الأدبي والمجتمع الذي يتغير بفعل الزمن؛ فتتغير عاداته وتقاليده وأزياؤه وأنماط سلوكه، ونحو ذلك، فهو منهج يقوم على إبراز الصلة بين الأدب والتاريخ بمعنى أنه يربط النص وصاحبه بالبيئة والعصر والمجتمع، ويعني بكشف جوانب العمل الأدبي من منظور الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية المحيطة به"[1] فلا يمكن عزل التاريخ عن فهم النصوص الأدبية، ولا يستطيع الناقد الاستغناء عن السياق التاريخي كلّيا في فهم الأدب.

ويتكئ المنهج التاريخي على مجموعة من الأسباب فهو يرى أن النص الإبداعي يبنى على:" سلسلة من المعادلات السببية: فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته"[2] فلا وجود لنص إبداعي من النظرة التاريخية خاليا من الأحداث والوقائع والأسباب التي دفعت الكاتب إلى إعادة شعور مجتمعه وظروفه من خلال نصه.

وقد ضرب مخلوف عامر أنموذجا في أن الناقد لا يمكنه الاستغناء عن التاريخ وسياقاته كليا في استنطاق النصوص الإبداعية، ولا يمكن فهم خارطة الشعر إلاّ بعد فهم خارطتها السياسية والاجتماعية التي مرت بها، ففي نظره حين يقول "أبو نواس"

دع عنك لومي فأن اللوم إغراء****وداوني بالتي كانت هي الداء
لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة ******كانت تحل بها هند وأسماء
حاشا لدرّة أن تبني الخيام لها*****وأن تروح عليها الإبل والشاء

فإنّه لا يمكن فهم هذه الأبيات إلا في ضور الأسباب التي دفعت الشاعر إلى السخرية من الشعراء القدماء لوقوفهم على الأطلال، وافتخاره بالحضارة الساسانية لكونه من أصل فارسي.[3]

ويظل المنهج التاريخي أحد المناهج النقدية التي يعتمد عليها في دراسة الأعمال الأدبية، لأنه يبقى:" واحدا من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي لأنه أكثر صلاحية لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراه"[4] والسبب راجع أنه :" المنهج الوحيد الذي يمكننا

[1] عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي، ص 21
[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 15
[3] ينظر، عامر مخلوف، مناهج نقدية، ص 20/19
[4] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 16

من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم، ويمكننا من التعرف على ما يتميز به أدبها من خصائص"[1] فلكل أمة في زمن ما إبداع خاص بها في تلك الحقبة الزمنية.

أعلام المنهج التاريخي في البيئة الغربية:

أدى الوضع الجديد في الدول الأوروبية التي كانت تعيش عصر النهضة والتطوير في شتى العلوم والمجالات إلى ظهور نخبة من الباحثين حاولوا استثمار هذا التطور في الأدب ومن بين رواد المنهج التاريخي في البيئة الأوروبية وأشهرهم نجد:

1 هيبوليت تين [1828-1893] [Hippolite. Taine]

اهتم بالفن والأدب ودرس النصوص الأدبية من حيث التأثيرات الثلاثة التي رآها من مؤثرات الإنتاج الأدبي هي:

العرق أو الجنس ويعني به الخصائص الوراثية المشتركة لدى أفراد الأمة الواحدة لدى جنس بشري واحد.

البيئة أو الوسط وهو المحيط الذي تعيش فيه مجموعة بشرية وانعكاساته في النص الإبداعي.

العصر أو الزمن وهو مجموع الأحوال والظروف الثقافية والاقتصادية والسياسية والدينية التي تحيط بالفرد والمجموعة وينتج الأدب في فضائها.[2]

2 فرديناند برونتيار [1849-1906] [Ferdinand. Brunetiere]

تأثر بنظرية داروين التي شاعت في أواخر القرن التاسع عشر بعد تأليف الأخير كتابه "أصل الأنواع"، فتأثر بفكرته وأسقطها على الأدب حيث رأى أن الفنون تتطور مثل النباتات وتخضع للكاثر فألف كتابه تحت عنوان " تطور الانواع" ومثال ذلك في الشعر العربي مثلما يرى مخلوف عامر في كتابه مناهج نقدية أن الشعر العربي مثلا نشأ عموديا ثم بعد ذلك ظهرت الموشحات فقصيدة التفعيلة فقصيدة النثر، كما وجدت المقامة في النثر ثم القصة القصيرة ثم الرواية، فالأنواع تتطور وتتعاقب وتتعايش.[3]

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 16
[2] ينظر، عامر مخلوف، مناهج نقدية، ص13
[3] نفسه، ص 13

3 سانت بيف [Sainte. Beuve] [1804-1869]

كان تركيزه على المؤلف تركيزا مطلقا حيث شبه عمل المبدع كالشجرة المثمرة، فكيفما تكون الشجرة يكون ثمارها، وعدّ النص تعبير عن المزاج الفرد، واهتم بالسيرة الذاتية للمؤلف وذلك بتتبع وتقصي حياته الشخصية والعائلية وظروفه التي مر بها وحاله مع مجتمعه وأصدقائه فهذه بالنسبة لبيف تمثل العوامل الخارجية وراء إنتاج النص.[1]

4 غوستاف لانسون [Gustave lanson] [1857-1934]

يعتبر أحد الوجوه البارزين في إصلاح التعليم الجامعي في فرنسا، عارض تين في أفكاره ورأى أن للمؤثرات الدور البارز والأكبر في عملية إنتاج النصوص الإبداعية، فاستحق ان يوصف برائد النقد الاجتماعي الذي أصبح ينسب إليه.[2]

[1] ينظر، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 17
[2] ينظر، عامر مخلوف، مناهج نقدية، ص 14

المحاضرة الرابعة: رواد المنهج التاريخي في البيئة العربية وفي الجزائر

بعد اتصال العرب بالغرب في العصر الحديث الذي كان عصر تطور وازدهار ونهضة بالنسبة للأخير، هذا الاتصال كان بفعل عوامل عديدة أبرزها حملة نابليون على مصر والبعثات العلمية إلخ، ففي هذه الفترة الزمنية كانت تعيش الدول العربية تحت وطأة الاستعمار الذي من أبرز أهدافه طمس هويتها وثقافتها وإلحاقها بمركيز المستعمر، إلا أنه وجدت ردة فعل تاريخية أيضا فاجتهد المؤرخون والكتاب العرب لإحياء تراثهم وأممهم وإثبات هويتهم. [1] ومن بين النقاد العرب الذين تأثروا بالمنهج التاريخي نجد:

1 أحمد ضيف[1880-1945]

يمكن عده في نظر يوسف وغليسي:" أول متخرج عربي في مدرسة لانسون، فهو أول أستاذ للأدب العربي الذي أوفدته الجامعة المصرية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس، وقد حصل عليها برسالة عن بلاغة العرب في الأندلس."[2]

2 طه حسين [1890-1965]

تأثر طه حسين بالمنهج:" الديكارتي وبالمستشرق "موجوليث" فكتب [في الشعر الجاهلي] الذي أثار ضجة كبيرة، لأنه تساءل عن صحة الشعر الجاهلي وهل هو من إنتاج العرب قبل الإسلام أم أنّه مجرد نحل وانتحال، وهي مسألة لا تخلو من تاريخ."[3]

3 محمد مندور[1907-1965

عدّ محمد مندور الجسر التاريخي المباشر بين النقدين الفرنسي والتاريخي وهذا بعدما رشحه طه حسين للسفر إلى الدراسة بجامعة السربون، فهو يعتبر أول من أرسى معالم

---

[1] نفسه، ص 15
[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 19
[3] عامر مخلوف، مناهج نقدية، ص 15

"اللانسونية" في الوطن العربي، وذلك بعد إصداره لكتابه المعنون ب" النقد المنهجي عند العرب" وترجمته لمقالة لانسون [منهج البحث في الأدب، هذا في حدود سنة 1946.[1]

ومن رموز هذا المنهج النقدي:" شوقي ضيف وسهير القلماوي وعمر الدسوقي في مصر، وشكري فيصل في سوريا، ومحمد الصالح الجابري في تونس، وعباس الجراري في المغرب، أما في الجزائر فيمكن أن نذكر: أبو قاسم سعد الله وصالح خرفي، وعبد الله ركيبي ومحمد ناصر وعبد المالك مرتاض."[2]

مميزات المنهج التاريخي:

اتسم المنهج التاريخي بميزات كثيرة في دراسة النصوص الأدبية يمكن إبراز أهمها فيما يلي:

له الفضل للمنهج التاريخي في دراسة كثير من الفنون الإبداعية من حيث ظروف نشأتها، وتطورها عبر الحقب الزمنية.

جعل النصوص الأدبية عبارة عن وثائق تاريخية تحمل في متونها التصديق والتشكيك.

ارتباط المنهج التاريخي بالبحث العلمي الأكاديمي، حيث نشأ في أحضانه وتبنى قواعد عقلانية علمية في دراسة النصوص الأدبية.

النص الأدبي من منظور المنهج التاريخي لا يعدو أن يكون جسرا للعبور إلى تأكيد المعطيات التاريخية.[3]

مآخذ المنهج التاريخي:

لهذا المنهج النقدي دور مهم ووظيفة في فهم الظواهر الأدبية وتفسيرها وتحليلها، لكنه يأخذ عليه بعض المآخذ التي نجملها فيما يلي:

الاهتمام بالسياق الخارجي التاريخي في دراسة النصوص الأدبية وإهمال الجمالية التي يزخر بها النص الإبداعي.

لا تتعدى فائدة المنهج التاريخي في الفهم والتفسير للمعطيات، ففي كثير من الأحيان لا يمكن الحكم على العمل الأدبي وتميز الجيد من الرديء.

---

[1] ينظر، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص19

[2] نفسه، ص 20/19

[3] ينظر، عامر مخلوف، مناهج نقدية، ص 20

جعل المنهج التاريخي النص الأدبي عبارة عن وثائق تاريخية متضمنة في النصوص الإبداعية.

منهج إذا صلح في تفسير الظاهرة تفسيرا عاما، فإنه يعجز عن تفسير الفوارق بين أدباء عصر واحد وبيئة محددة.[1]

النقد التاريخي في الجزائر

بدايات تأثر الكتاب والنقاد الجزائريين بالمنهج التاريخي يعود في نظر يوسف وغليسي إلى مطلع الستينيات من هذا القرن، وهو:" البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها...وعلى وجه التحديد فإن سنة 1961 هي تاريخ الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في النقد الجزائري، وهي السنة التي ظهر فيها كتاب الدكتور أبي قاسم سعد الله عن الشاعر محمد العيد آل خليفة، وهو في الأصل رسالة ماجستير أشرف عليها الدكتور عمر الدسوقي، تلتها رسائل ودراسات أخرى لأقطاب هذا المنهج كالدكتور عبد الله الركيبي، وصالح خرفي ومحمد ناصر وعبد المالك مرتاض وغيرهم."[2]ولذلك بدا لنا من الأهمية أن نتحدث عن بعض أعلام النقد التاريخي في الجزائر بنوع من التفصيل حتى نتتبع تجاربهم مع هذا المنهج النقدي في كتاباتهم النقدية.

1 أبو القاسم سعد الله:

يمثل أبو قاسم سعد الله التجربة النقدية المنهجية الرائدة في تمثّل المنهج التاريخي، فرغم أن التأريخ السالف ذكره 1961 الذي يمثل التاريخ الرسمي الصارم لتبني المنهج التاريخي في الجزائر، إلا أن ذلك لا يلغي ما نشره أبو القاسم سعد الله في الدوريات والصحف العربية التي جمعها لاحقا ونشرها في كتابه المعنون ب"دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، وكتابه المعنون ب" شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة" يعلن الكاتب مذ الوهلة الأولى عن منهجه في معالجة شعر محمد العيد آل خليفة ، وهذا بعد حصوله على نسخة من الديوان فمحاولة تشريح النص وفق المنهج التاريخي حيث صرح بذلك:" عكفت مدة على دراستها وربطها بالأحداث والمناسبات التي قيلت فيها، وتتبعت تطور الشاعر خلال تجربته الشعرية الطويلة، ووضعته في

[1] ينظر، صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص 79/78
[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 22

الميزان مع رفاقه الشعراء، وفي الإصلاح، وفي السياسة، وخرجت بعد كل ذلك بهذه الدراسة التي لا تعدو أن تكون جولة في ديوان، وانفعالا بأحداث، ورأيا في تجربة إنسان شاعر."[1]

وعليه تقصى أبو القاسم سعد الله الحياة الشخصية واهتم بها في تفسير شعر محمد العيد آل خليفة، وتكوينه الثقافي والسياسي وظروفه الاجتماعية التي عاش فيها وانعكست على أعماله الإبداعية، وهي من بين ما يهتم به المنهج التاريخي في دراسة النصوص الأدبية، وقد قسّم أبو القاسم سعد الله كتابه إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: وعنونه بحياته، تفرع منه إلى ثلاثة فصول وهي: البيئة، النشأة والثقافة، وآراؤه وتجاربه.
القسم الثاني: عالج فيه شعره، وصنفه عبر تسعة فصول: بين عهدين ويقصد بها شعره قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها غلى غاية الثورة التحريرية، الشعر الاجتماعي، الشعر السياسي، الشعر الذاتي، شعر المجاملات، الحياة العربية في شعره، آسيا وإفريقيا في شعره، ومنزلته.
القسم الثالث: وهو قسم اشتغل فيه أبو القاسم سعد الله نماذج من شعر محمد العيد آل خليفة، وكان هذا الفصل أو القسم بمثابة تحقيق لقصائده وأشعاره، خاصة وأن دراسته كانت تشتغل على ديوان غير مطبوع، بل قصائد منشورة في الصحف والجرائد غلى غرار جريدة البصائر والشهاب.[2]

2 عبد الله الركيبي:

اختار عبد الله الركيبي المنهج التاريخي في دراسة النصوص الإبداعية بشقيها النثري والشعري، ففي كتابه المعنون ب" القصة القصيرة" التي:" أعدها سنة 1967 لنيل شهادة الماجستير من جامعة القاهرة يقول: اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ. فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته وإنما هو لبيان خط تطور القصة ومسارها العام. وكيف تطورت وما هي الأشكال التي ظهرت فيها. لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان، والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور."[3]

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 23
[2] ينظر، نفسه، ص 23
[3] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 25

وفي كتابه الموسوم ب" الشعر الديني الجزائري الحديث" والذي هو في الأصل أطروحة دكتوراه، يفصح عن المنهج المتبع والمماثل:" والواقع أننا اخترنا منهجا لهذا ابحث، يجمع بين التاريخ والنقد...وأن الشعر نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم."[1] فمجموع الوقائع والأحداث التي تقع في المجتمع والظروف التي يمر بها هذا المجتمع تنعكس في النص الأدبي.

3 محمد ناصر:

درس محمد ناصر ووقف في الجزء الأكبر من تجربته النقدية في البحث ودراسة الإبداع الجزائري الذي يسبق مرحلة ما قبل الثورة، أما فيما يخص دراسته الأكاديمية تطرق إلى دراسة المقالة الصحفية الجزائرية في مرحلة الماجستير، فقام بدراستها دراسة:" تاريخية وافية...ولعل ما مراعاة المنهج التاريخي الذي هداني إليه وألزمني به في كل مراحل البحث أستاذي المشرف يعتبر جزءا من الجهد المتواضع الذي تقدمه هذه الرسالة لأنها ترسم تطورا تاريخيا للفكر الجزائري."[2]

أما كتابه الثاني الشعر الجزائري الحديث الذي هو في الأصل أطروحة دكتوراه أشرف عليها عبد الله الركيبي ونوقشت بجامعة الجزائر 1983 يعد هذا الكتاب من أهم المصادر التي تطرق إلى الشعر الجزائري الحديث، حدد فيه محمد ناصر الفترة الزمنية للبحث وهي 1925، وتناول فيه المؤثرات والظروف التي أثرت في الاتجاهات الفنية للشعر الجزائري الحديث، استعان بالظروف وثقافة الشعراء لتحليل الظواهر الفنية، تطرق إلى أسباب تطور الشعر الجزائري، فهذا الكتاب يعد ذا قيمة إضافية تعاملت مع أرقى مستويات التاريخ في دراسة الظاهرة الأدبية، رغم تداخل المعطيات المنهجية الأخرى الاجتماعية، الاحصائية، الإسلامية، التي هيمنت على الرؤية التاريخية في تفسير الظواهر الفنية، إلا أن لم يخضع لها قسرا بل يستعين بها حينما يقتضي الأمر ذلك.[3]

---

[1] نفسه، ص 26
[2] نفسه، ص 27
[3] ينظر، يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 28/27

المحاضرة الخامسة: النقد الاجتماعي:

يعد النقد الاجتماعي من المناهج النقدية السياقية التي اهتمت بدراسة العوامل والظروف الخارجية التي ساهمت في عملية إنتاج النص الأدبي، وجوانبه المحيطة بخارجه، وانبثق هذا المنهج –المنهج الاجتماعي- في:" حضن المنهج التاريخي، وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه: خاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور."[1]

فاختلاف العصر والبيئة يصاحبه تغيير في ذهنيات وتفكير المجتمع، الذي بدوره سينعكس على الإبداع الأدبي، وذلك ببحثه عن طرق جديدة وآليات مستحدثة تواكب روح العصر، ومن هنا يرى صلاح فضل في كتابه مناهج النقد المعاصر أنّ:" المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان. إذ يشف المحور الزماني عن إمكانية أن يرتبط التغيير النوعي للأعمال الأدبية، بالتحولات التي تحدث في الحقب التاريخية المختلفة، وعبر اختلافات المكان –أيضا- إذ إن لكل مكان زمانه وتاريخه وظروفه الخاصة."[2] ولكل زمان ومكان إبداعه الأدبي الخاص به، وآلياته المستحدثة في دراسة الأدب وتمحيصه.

ينطلق رواد المنهج الاجتماعي من النظرية التي ترى:" أن الأدب ظاهرة اجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنما ينتجه لمجتمعه، منذ تفكيره في الكتابة، وفي ممارسته لها، وعقب انتهائه منها، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب، وهو وسيلته وغايته في آن معا."[3]

وفي نظرهم لا بد للأدب أن:" يكون معبرا عن الروح القومية، ومشكلات الجماهير...وفي أن الأدب الحق يجب أن يكون تعبيرا عن الأفكار السياسية والاقتصادية والايديولوجية التي يؤمنون بها، وأعاظم الكتاب عندهم هم أكثر تعمقا لمشكلات مجتمعهم، وتنبؤا بحاجاته وتعبيرا عن روحه، وحرصا على أن يكرسوا أدبهم لتحقيق هذه الغايات"[4] فالإبداع الأدبي هو انعكاس لما يعيشه المجتمع، هو تعبير عن أفكاره وغاياته.

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 39
[2] نفسه، ص 39
[3] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص 101
[44] مصطفى السيوفى، النقد الأدبي الحديث، ص 153

يتفق معظم الدارسين أن الإرهاصات والبوادر الأولى للمنهج الاجتماعي في:" دراسة الأدب ونقده بدأت منهجيا منذ أن أصدرت { مدام دي ستايل} كتابها { الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية}عام 1800، فأدخلت على فرنسا بذلك مبدأ القائل بأن الأدب تعبير عن المجتمع."[1]

ومن هنا أصبحت الدراسات النقدية تربط بين الأدب والمجتمع، وأن المنهج الاجتماعي هو الذي:" انصبت فيه كل البحوث والدراسات التي كانت في البداية متصلة بفكرة الوعي التاريخي، إذ سرعان ما تحول هذا الوعي إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع، وبفكرة الطبقات، وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي، وليس على المستوى الفردي. بمعنى أنه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرا عن الواقع الخارجي. كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحولاته. باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية."[2]

فالأدب والفن هو انعكاس لإيديولوجية المجتمعات ولظروفهم الاقتصادية والسياسية والثقافية، فالمبدع العظيم والشاعر الأعظم القومي من وجهة نظرهم هو:" الذي بوسعه أن يتحدث بلغة الإقطاعي والنبيل والفلاح، فإن كان العمل الفني الذي أخذ موضوعه من حياة الطبقات الراقية، لا يخدم القومي، فإن هذا يعني أن لا قيمة له فنيا لأنه لا يعكس بصدق روح الواقع."[3]

والأدب هو تعبير عن المجتمع وليس تعبير عن الفرد، ودور الأدب والفن من وجهة المنهج الاجتماعي:" ألا يظل نشاطهما محصورا في إطار القضايا الفردية والمعالجات الخاصة، وألا يعزل الأديب أو الفنان نفسه عن المجتمع في برج عاج، فللأدب والفن دور في رقي المجتمع، وإسهام في نهضته وتوعية أفراده وقيادتهم."[4]

ويستشف من هذا أن الأدب والفن لا ينشأ من فراغ، وأن المبدع ابن بيئته ومجتمعه يتأثر بأحوالهم وظروفهم، فهو:" ليس فردا معزولا أو قارة منفصلة. كما أن مضامين أدبه وتصوراته،

---

[1] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص 101/100

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 40/39

[3] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2002، ص 40

[4] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص 103

وأنماط صوره ودلالات رموزه وأشكال تخيله، ليست سوى محصلة واقعية لما شهده في مجتمعه، وعرفه وأدركه وخبره وتربى عليه وألفه واكتسبه، وهو ما يعني أنه ليس ثمة ما يمكن أن ينشأ من فراغ."[1]

تأثر أعلام المنهج الاجتماعي بالأفكار الماركسية التي تفكر بصوت المجتمع وليس الفرد، فإذا كانت الفلسفة:" المثالية ترى في الأدب تعبيرا فرديا، فإن الفلسفة المادية الماركسية ترى في الأدب تعبيرا عن محصلة عوامل مختلفة يأتي في مقدمتها العامل المادّي الاقتصادي الذي يشكل رؤية الأديب وموقفه من الحياة والمجتمع. وإذا كان وعي الناس يحدد وجودهم في الفلسفة المثالية، فإن وجود الناس الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم، في الفلسفة الماركسية، ومن هنا وجدنا النقاد الاجتماعيين يؤكدون أن الوضع الطبقي للأديب يحتم عليه أن يحمل أفكار طبقته فيعبر عن همومها ومواقفها."[2]

وتعود أسباب ظهور هذا المنهج النقدي بصفة خاصة والمناهج النقدية الأخرى بصفة عامة، إلى أن:" الغالبية العظمى من المناهج الأدبية توالدت تباعا، إما كردود فعل بعضها على بعض، أو امتداد لها، والمتتبع للمنهج الاجتماعي يوقن تماما أن هذا المنهج جاء امتدادا للمنهج التاريخي، ورفضا لما فيه من جمود، ورفضا لكل أشكال الإقطاعية والبرجوازية والتحرر من تمجيد البطولات والاستماع لقصائد الأحلام والأوهام، فظهرت دعوة الفن للمجتمع، وقد غذّى هذه الحركة طهور الشيوعية بعد الثورة الروسية التي قامت عام 1917، ومناداتها بأن الفرد في خدمة الجماعة."[3]

مبادئ المنهج الاجتماعي:

أورد عبد الله خضر حمد مبادئ وأسس المنهج الاجتماعي في الأدب في كتابه الموسوم مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، وتكمن ي نظره فيما يلي:[4]

ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع، فالأدب صورة العصر والمجتمع، والأعمال الأدبية وثائق تاريخية اجتماعية، فالأديب يؤثر في مجتمعه ويتأثر به

[1] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص 104
[2] عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي، ص 37
[3] نفسه، ص 41
[4] نفسه، ص 40/39

ورؤيته تتبلور بتأثير المجتمع والمحيط والتربية، والأدب جزء من النظام الاجتماعي وهو كسائر الفنون ظاهرة اجتماعية ووظيفة اجتماعية.

الأدب ضرورة لا غنى عنها للمجتمع ولا يستطيع الإنسان أن يقدم حضارة دونه، والأساس الاقتصادي هو الذي يحدد طبيعة الإيديولوجيا، والأدب لا يصور حال المجتمع تصويرا فوتوغرافيا، بل ينقله من خلال فهم الأديب له، وقد ربط المنهج الاجتماعي الأدب بالجماهير فجعلها هدفا مباشرا لخطابه.

مآخذ المنهج الاجتماعي:

من بين عيوب وما يؤخذ على المنهج الاجتماعي أنه درس الأدب من الخارج، فاهتم بالمؤلف وأحوال مجتمعه وانعكاس أحوال هذا الأخير على الأدب، وأهمل الركيزة الأساسية وهي جمالية أو فنية هذا الأدب، وإصرار رواده على أن الأدب انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب، فلا يمكن للشعر مثلا أن يحل محل النشاط الاجتماعي، فكذلك أن النشاط الاجتماعي لا يستطيع أن يحل محل الأدب والشعر.

التسليم بالمنابع والتأثيرات الاجتماعية للأدب، لا يعني المساواة بين الأدب ومنبعه، فقد يكون هذا المنبع حافزا للأديب ومبعثا على إنتاجه، من دون أن يعني هذا بالضرورة أن طبيعة هذا الإنتاج من جنس المنبع نفسه.[1]

يرى مصطفى ناصف في كتابه الموسوم دراسة الأدب العربي أن الظروف الاجتماعية التي تحيط بالأديب تدعوه إلى التفكير حقا، ولكن طبيعة هذا التفكير ليست من صنع الظروف نفسها، عمل الفنان ليس محتوما بعلة خارجية، فقد يقف السياق الاجتماعي عند حدود التحفيز والتأثير، ويصعب الربط فيما بينه وبين العمل الأدبي في لحظة استوائه.[2]

رواد المنهج الاجتماعي في البيئة الغربية:

من منظري هذا المنهج في البيئة الغربية نجد:

[1] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، 105
[2] مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 96

جورج لوكاتش:

درس وتطرق وحلل العلاقة الكامنة التي تجمع بين الأدب والمجتمع، حيث رأى أن الأول انعكاس للثاني، باعتبار الإبداع الأدبي:" انعكاسا وتمثيلا للحياة، وقدم بعض الدراسات الأخرى التي تعد إسهاما مبكرا في نوع آخر من الدراسات السوسيولوجية للآداب. وهو الذي يسمى سوسيولوجيا الأجناس الأدبية."[1] هذه النظرية التي قدمها جورج لوكاتش ترى أن هناك علاقة تربط بين نشأة:" الجنس الأدبي وازدهاره وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع من المجتمعات، فكانت كتاباته عن طيعة ونشأة الرواية المقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية، وصعود البرجوازية الغربية."[2]

لوسيان غولدمان

انطلق جولدمان في دراساته الاجتماعية للأدب من أفكار لوكاتش واصطنع جملة من المصطلحات الآليات الجديدة في التحليل، فأطلق على المنهج الذي تبناه علم اجتماع الإبداع الأدبي، ومن بين أهم أفكاره أن الأدب يعبر عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة، والأعمال الأدبية في نظره لا تعبر عن الأفراد، فالأديب وإن كان فردا إلا أنه يختزل ضمير الجماعة ورؤية المجتمع الذي ينتمي إليه، فالإبداع الأدبي ليس إنتاجا فرديا ولا يعامل باعتباره تعبيرا عن وجهة نظر شخصية، لأن وجهة النظر تعبر وتجسد عميات الوعي والضمير الجماعي فيها.[3]

ومن رواد وأعلام المنهج التاريخي في البيئة الغربية: كارل ماركس، ريموند وليامز، مدام دي ستايل،.

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص47
[2] نفسه، ص 48
[3] نفسه، ص 48

المحاضرة السادسة: تطبيقات المنهج الاجتماعي في الجزائر:

لقد تأثر الأدب العربي الحديث بالآداب الغربية في العصر الحديث، وهذا عن طريقة جملة من العوامل سواء عن طريق الحملات التبشيرية أو الاحتلال أو عن طريق رجال المال والتجارة الذين وفدوا إلى البيئة العربية، ومن بين المناهج الأدبية والنقدية التي تأثر بها العرب المنهج الاجتماعي الذي يعكس الدور البارز الذي يلعبه المبدع والأدب في إيصال صوت الجماعة ووعي الجماعة، ومن بين النقاد العرب الذين تأثروا بالمنهج الاجتماعي نجد:

محمد مندور:

يرى محمد مندور بأن التجارب الاجتماعية هي التي:" يستقيها الأديب أو الشاعر من محيطه الاجتماعي أو الإنساني المعاصر، وهو في تصويره لهذه التجارب يعتمد على الملاحظة والخيال، كما يعتمد على ما صوره الأدباء الآخرون، من تلك التجارب."[1] لقد أضاف محمد مندور عنصري الخيال والملاحظة في تصوير المجتمع وانعكاسه في الأدب، ففي نظره أن الأديب يستطيع:" بخياله أن يتصور الواقع وأن يجسده على نحو يبرز الحقيقة في قوتها، فالأديب الحق يستطيع أن يتحدث عن آلام الحرمان ومشقات البؤس... وليس من شك في أن ثقافة الأديب أو الشاعر العامة تسعفه أيما إسعاف في صياغة التجارب الاجتماعية التي تحيط به"[2] فكم من مبدع أو أديب يحس بالآلام والحرمان ولكنه لا يستطيع التعبير عنها أو لا يستطيع أن يصوغ تجربته أدبا لأنه لا يملك القدرة الأدبية لصياغتها، ففي نظره:" انقضى الزمن الذي كان ينظر فيه إلى الأدباء والفنانين على أنهم أو المجترون لأحلامهم وآمالهم الخاصة، أو الباكون لضياعهم وخيبة آمالهم في الحياة. وحان لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الإنسانية كلها."[3]

طه حسين:

تأثر طه حسين وتبنى في دراساته النقدية:" المنهج التاريخي- الاجتماعي في النقد، فقد تأثر طه حسين بالناقد والمؤرخ والفيلسوف الفرنسي هيبوليت تين... ولم يقتصر تأثر طه حسين

[1] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ص 15
[2] نفسه، ص 16/15
[3] مصطفى السيوفى، النقد الأدبي الحديث، ص 181

على تين فقط، بل تعداه إلى نقاد فرنسي آخر هو سانت بيف."[1] هذا التأثر بالطبع راجع إلى دراسة طه حسين الدكتوراه بالسوربون وبحكم الاتصال المباشر مع النقاد في البيئة الغربية.

يقول طه حسين في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء" وهو من أوائل البحوث التي قدمها إلى الحياة الأدبية:" إذا صح هذا كله فأبو العلاء ثمرة من ثمرات عصره، قد عجّل في إنضاجها: الزمان والمكان، والحال السياسية، والاجتماعية، والحال الاقتصادية... ويقول: إنما الحادثة التاريخية والقصيدة الشعرية، والخطبة يجيدها الخطيب، والرسالة ينمقها الكاتب، كل أولئك نسيج من العلل الاجتماعية والكونية"[2] عبر عن منهجه المعتمد في دراسة إبداع أبي علاء المعري الذي يرى بأن الظروف الاجتماعية انعكست على إبداعه الأدبي، وأن الأدب من هو إلا تفاعل بين العلل والظروف الاجتماعية والتاريخية التي يمر بها الكتاب.

أعلام المنهج الاجتماعي في الجزائر:

تاريخ الجزائر حافل بالأحداث والوقائع التاريخية والظروف الاجتماعية، والتي من بينها ثورة التحرير التي مهدت للاستقلال ونيل الحرية، صاحب هذه الفترات الزمنية أوضاعا اقتصادية وسياسية وثقافية، وهذا ما جعل النقد الاجتماعي يأخذ حيزا كبيرا في الدراسات النقدية الجزائرية، وتجلت:" هيمنته الشاملة عليها خلال العشرية السبعينية بصورة لافتة، حيث هيمنة الإيديولوجية الاشتراكية على الحياة الجزائرية العامة: سياسة واقتصادا وثقافة...، وأفرزت الثورات الثلاث{الزراعية، الصناعية، الثقافية}، عرفت البلاد- في ضوئها- حركات التأميم والتسيير الذاتي للمؤسسات والمخططات التنموية"،[3] فهذه الأوضاع السياسية والاجتماعية التي عاشتها الجزائر انعكست على الإبداع الأدبي الجزائري، وأصبح الأدب يعبر عن هذه الأوضاع والظروف، وأصبح الأديب هو لسان مجتمعه.

ومنه حاول النقد الجزائري أن يسير على خطى النقد العالمي عموما والعربي خصوصا، الذي كان مفتونا بالنقد السياقي والدراسات الخارجية للنصوص الأدبية، ومن بين النقاد الجزائريين الذين اهتموا بالنقد الاجتماعي نذكر:

---

[1] نفسه، ص 167
[2] نفسه، ص 167 /168
[3] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 41

عبد الله الركيبي:

ألّف الدكتور عبد الله الركيبي كتبا عديدة درست الأدب الجزائري وبحث عن خصوصيات وميزات الإبداع الأدبي الجزائري، وربط دراساته النقدية بالظروف الاجتماعية التي مرت بها الجزائر ضمن إطارها السياقي التاريخي، فهو وإن أعلن اتخاذ المنهج التاريخي في دراسته للشعر الجزائري الديني في كتابه الموسوم "الشعر الديني الجزائري الحديث"، إلا أنه ركّز وفسر الشعر الجزائري وربطه بظروف المجتمع، حيث صرح قائلا في كتابه:" على أن اهتمامنا انصبّ –في تحليلنا للنصوص الشعرية- على الجانب الاجتماعي وركّزنا عليه وربطنا بين الشاعر وبيئته، بين المنشئ وجمهوره، واعتبرنا الشعر لدى المنشئ تعبيرا عن ذاته، وفي الوقت نفسه تعبيرا عن ظروف المجتمع ومعطيات العصر، وما وجد فيه من أزمات روحية وفكرية وسياسية واقتصادية، وإذا كنا نلح على التفسير الاجتماعي للأدب دون إهمال للجوانب الأخرى، فلأننا نؤمن بأن الشعر نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم."[1]

طبق الدكتور عبد الله الركيبي المنهج الاجتماعي في دراساته للشعر الجزائري معتمدا على السياقات الاجتماعية والظروف التي أثرت في إنتاج النصوص الشعرية، وفسّرها وحللها وفق معطيات اجتماعية مرّ بها المجتمع الجزائري في الفترات التاريخية التي اتخذها أنموذجا للدراسة، ليخص في دراسته أن الشعر:" الجزائري كيفما كان أسلوبه ومحتواه هو إنتاج عبّر عن قضايا شغلت أصحابه وأذهان الناس في عصر له مفاهيمه الخاصة وظروفه المعينة التي يصعب أن نطبق عليها مقاييس جدت بعد ذلك."[2]

نستشف من قوله أن لكل عصر من العصور التاريخية، الظروف الاجتماعية والأحداث والوقائع التي أثرت في إنتاج النصوص الأدبية، ولا يمكن تفسير نص أو فن أدبي خارج عصره الذي ينتمي إليه، فلا بد أن يفسّر الأدب في السياق التاريخي الذي ظهر فيه.

أما في كتابه المعنون ب" قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر" وهو في:" مجمله سرد تقريري لانعكاس الواقع في النص بلغة القضية والموضوع والمسايرة والمواكبة والنضال ومشتقاته، تنعزل فيه البنية الفنية وتتأخر إلى آخر لحظة منفصلة على مضمونها،

[1] نفسه، ص 43/42
[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 43

وعبر صفحات محدودة لا تتجاوز ثمن صفحات الكتاب."[1] اهتم الدكتور عبد الله الركيبي بالسياق الخارجي وبانعكاس الواقع المجتمعي في النصوص الإبداعية الجزائرية على حساب فنياتها وجماليتها.

محمد مصايف:

يعترف محمد مصايف في كتابه دراسات في النقد والأدب على منهجه المتخذ في دراساته النقدية، ويؤمن بأن للأدب رسالة اجتماعية، ولا بد للأديب أن يعبر ويلتزم وينير قضايا ووعي مجتمعه، فهو يرى أن:" رسالة الأديب الجزائري في الساعة الحاضرة رسالة مزدوجة: فمن جهة اولى ننتظر منه أن يكون لسان الطبقة الكادحة، ومن جهة ثانية ينبغي له أن يعمق الاتجاه العقائدي الذي تعتنقه وتسير عليه هذه الطبقة...ومن هنا كان علينا أن نتكلم عن هذه الرسالة، وأن نوضح الطريقة التي ينبغي للأديب أن يؤديها بها."[2]

ولا بد للأديب في نظره أن يراعي الحالة الفكرية والثقافية لمجتمعه عامة ولقرائه خاصة، ويراعي أسلوبه الفني الذي يكتب به، حيث:" ينبغي للأديب ألا ينسى كذلك أنه يكتب لقراء نصف مثقفين ولجماهير يهمها أن ترى نفسها فيما يكتب عنها، لأن تذكره لهذه الظاهرة يجعله يعتني بعبارته، ويوضح أفكاره ومواقفه، فيظهر عمله في متناول أغلبية القراء، والقضية تخص اللغة والأسلوب، كما تخص المضمون ذاته."[3]

في هذه المرحلة وهي مرحلة ما بعد الاستقلال كانت الجزائر تعيش انتشار الأمية بين أوساط المجتمع الجزائري، ومن هنا فهو يؤمن كذلك بأن رسالة الناقد رسالة اجتماعية ويجب عليه ألا:" يغفل الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء، فيبين العلاقة التي تربط بين هذه الأعمال وبين تطلعات المجتمع، ومدى خدمة هذه الأعمال لآمال الطبقات العاملة المحرومة. فتحديد الناقد للاتجاه العام لا ينبغي أن يكون حياديا، بل ينبغي أن يمتحن مدى التزام الأديب بقضايا المجتمع، ولا يجوز له أن يجامل في الحكم على الأعمال التي تشذ عن الخط العام، وتخدم تطلعات غير مشروعة، أو تحي تقاليد أمست لا تتماشى مع ومطامح الجماهير الشعبية."[4] فلا بد للأديب والناقد معا مراعاة الحالة الاجتماعية والظروف التي يمر بها المجتمع عام والجزائري بخاصة،

---

[1] نفسه، ص 44
[2] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الرغاية، الجزائر، ص 64
[3] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، ص 67
[4] نفسه، ص 22

فلا يمكن كتابة إبداع يتنافى واللحظة التاريخية التي يمر بها المجتمع، بل وجب التعبير عن مبتغاه وأحواله ومسايرة ظروفه.

الأعرج واسيني:

روائي وناقد وأكاديمي جزائري يمكن عدّه من الذين تحكموا وتغلغلوا في الجهاز المفهومي للمنهج الاجتماعي، وهذا ما يتضح في كتاباته النقدية التي اتخذ الرواية نموذجا لدراساته التطبيقية.[1]

لقد صوّر الأعرج واسيني في كتابه "تجربة الرواية الواقعية الرواية نموذجا دراسة نقدية" واتخذ روايات الطاهر وطار نماذج نصية لتطبيق آرائه النقدية، صور ورأى بأن ظروف المجتمع والتغيرات التي تطرأ عليه تؤثر على الأديب وتنعكس في نصه الإبداعي، وضمن كل اتجاه يدرس رواية برؤية اجتماعية، ففي رواية اللاز يرى أن وطار استطاع:" من خلال نموذجه المختار زيدان، أن يحدد طبيعة القوى الاجتماعية التي لعبت دورا أساسيا في النضال الوطني وتحديد شكل وعيها الاجتماعي أيضا."[2]

أما في تحليله وتفسيره لرواية العشق والموت في زمن الحراشي يرى بأن الرواية تحاول:" أن تضع أصبعها على الصراعات الجوهرية، السائدة في المجتمع الجزائري – وبالضبط في المرحلة الوطنية الديمقراطية- بكل ما تحمل هذه الصراعات من إيجابيات وسلبيات، والتي تتزاحم في رحم الإنجازات الديمقراطية والثورة الصناعية على رأسها، وكذلك التطوع من أجل إنجاحها."[3]

مواصفات النقد الاجتماعي في الجزائر:

أورد يوسف وغليسي في كتابه النقد الجزائري المعاصر المواصفات التي تميز بها النقد الاجتماعي في الجزائر وهي كالآتي:[4]

احتل النقد الاجتماعي حيزا كبيرا في النقد الجزائري، حيث هيمن على الخطاب الجزائري بصفة شاملة خلال السبعينات وبداية الثمانينات والسبب راجع إلى الظروف

[1] ينظر، يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 50
[2] الأعرج واسيني، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية، الجزائر، 1989، ص 45
[3] الأعرج واسيني، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، ص 61
[4] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 60/89

الاجتماعية التي عاشتها الجزائر في تلك الفترات الزمنية، ثم بدأ يتراجع مع بداية ظهور المدارس النقدية الألسنية والنقد الجديد.

اهتم بدراسة النصوص السردية وطبق عليها بحجم كبير، ذلك لصلة النصوص الروائية والقصصية بنظرية الانعكاس، أكثر بصلتها بالنصوص الشعرية.

غلب فيه على مضمون العمل الأدبي على الجانب الفني الجمالي، حتى عدّ التحليل الاجتماعي عند بعضهم لا يختلف عن تحليل أية وثيقة أخرى.

اختلاف المرجعيات بين النقاد الجزائريين، فمنهم من استمدها من الأصول العالمية للفكر الواقعي مثل واسيني الأعرج، وبعضهم الآخر استمدها من الوسائط النقدية العربية مثل عبد الله الركيبي ومحمد مصايف.

لم تطرح قضية المصطلح أو إشكالية فوضى تعدد المصطلح في الجزائر للمنهج الاجتماعي، وذلك راجع لقلة رصيده من المصطلحات النقدية، ووظف من المصطلحات النقدية ما كان وثيق الصلة بالنهج الاجتماعي وبقضيته الرئيسة وهي الالتزام.

المحاضرة السابعة: المنهج النفسي

دائما ما تبحث المناهج السياقية على العوامل الخارجية التي أنتجت أو ساهمت في عملية إنتاج النصوص الأدبية، فالمبدع الأدبي من المنظور السياقي لا بد له من ظروف مر بها أو أثرت عليه لإنتاج هذا الأدب، أما من المنظور النفسي بخاصة فيرى أن الأديب:" لم يستطع أن يتلاءم مع الواقع فكبت رغباته وسعى إلى إشباعها عن طريق الخيال، ثم عادت إلى الواقع في شكل أدبي."[1]

ومن ثمة فالعمل الأدبي ثمرة صاحبه الذي أنتجه ومن:" الصعوبة أن يتشكل أدبي دون أن يكون هذا الأدب جزءا أو بعضا من نفس صاحبه أو من إحساسه بما حوله على أقل تقدير، وهذا يعني ببساطة أن الإنتاج الأدبي هو أولا وقبل كل شيء إنتاج نفس بشرية لها نوازعها ورغباتها ووعيها ولاوعيها وطرائقها في التفكير والمعالجة."[2] هذه النفس البشرية تمر عبر مراحل تطور حياتها بظروف نفسية تتشكل في أعماقها وكامنة فيها، تجعل العمل الأدبي ما هو إلا انعكاس لمحطات نفسة عاشها أو تأثر بها الأديب.

والدارس للنقد الأدبي يلحظ أن بوادر اهتمام النقاد بالظروف النفسية للكاتب قديمة قدم الإبداع الأدبي، ومن الذين اهتموا بالسيرة الشخصية والعوامل النفسية للأديب نجد سانت بيف الذي درس الكاتب بجميع تفاصيله، ففي نظره أننا:" إذا استطعنا أن نحصل على أكبر قدر ممكن من المعرفة بحياة الفنان، والعوامل التي شكّلت فكره ونظرته إلى الحياة، فإن في إمكاننا أن نصل إلى فهم صحيح لعمله، وأن نتجنّب بالتالي الاهتمام بالعوامل التي لا تدخل في صميمه، ونتحاشى أيضا ضياع معناه الحقيقي."[3]

هذا الاهتمام بشخصية الأديب عند سانت بيف اختلفت عن الدراسات النفسية الذي يمثلها فرويد، فالدراسة عند:" سانت بيف- على الرغم من أنها تهتم بالأديب ذاته- فإنها تحاول أن تصل

[1] عامر مخلوف، مناهج نقدية، ص 34
[2] بسام قطّوس، دليل النظريات النقدية المعاصرة، ص40
[3] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 335

من دراسة حياة الأديب إلى خلق عمل أدبي ثان، يسمى السيرة الأدبية حيث تكون حياة الأديب العمود الفقري الذي تنسج عليه أحداث العمل الجديد. والمعروف أن السيرة الأدبية، أو كما يسميها سانت بيف التاريخ العلمي، لا يصدر أحكاما على القيم الفنية، وإنما يسجل أو يصف وقائع وكائنات ثم يصنفها، أما إذا حاول هذا النوع من الدراسات إصدار بعض الأحكام فإن أحكامه لا تجد لها أي أساس ترتكز عليه لأنها قامت على حياة الأديب لا على عمله الأدبي." [1]هذه الدراسات تبحث عن ماهية كاتب الإبداع الأدبي، ولا يمكن لها إصدار أحكام نقدية تتعلق بالنص الأدبي، ذلك ان شغلها الشاغل الكاتب وليس ماهية الأدب.

لقد تأثرت الدراسات الأدبية والنقدية في البيئة الغربية في عصر النهضة والتنوير– العصر الحديث- بالتجارب العلمية والتفسيرات القائمة على الملاحظة والتحليل العلمي للظواهر، فاستمدت هذه الأخيرة – الدراسات النقدية- آلياتها من العلوم الإنسانية كعلم التاريخ والاجتماع، وعلم النفس، فظهرت منهاج نقدية تهتم بالمؤلف والتي من بينها المنهج النفسي الذي:" استمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي ، والتي أسسها سيغموند فرويد Sigmund Freud [1856-1939] في مطلع القرن العشرين، فسر على ضوئها السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي اللاشعور."[2]

ترى النظرية النفسية أن في أعماق كل:" كائن بشري رغبات مكبوتة، تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لاشعوره، فإنه مضطر إلى تصعيدها؛ أي إشباعها بكيفيات مختلفة [أحلام اليقظة، أحلام النوم، هذيان العصابين، الأعمال الفنية]، كأن الفن –إذن- تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية بحسب فرويد، أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض بحسب آدلر، أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في الاشعور الجمعي بحسب يونغ."[3]

الآثار النفسية من منظور النظرية النفسية التي يعيشها الإنسان وتكون مخزنة في اللاشعور هي السبب الرئيس في عملية إنتاج النص الأدبي، فمثلا الكاتب في البيئة الإسلامية قد لا يستطيع الحديث عن المواضيع التي تصطدم والتفكير الإسلامي، فيلجأ إلى الكتابة للتعبير عن

[1] عكاشة شايف، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 116/115
[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 22
[3] نفسه، ص 22

آرائه وأفكاره المختزنة في نفسيته، ومن الأمثلة الراسخة للآثار النفسية في إيقاظ عبقرية الإبداع حين يشعر المرء بعقدة النقص ويهرع لتعويضها عن طريق الفن نذكر مثلا ما يصطلح عليه بأدب العميان الذي لقى اهتماما بالغا عند النقاد وهذا ما نجده معجزة الإنسانية (هلين كلير) والأدب العربي الحديث شهد عبقرية منفردة المتمثلة في طه حسين.

ومرد الإبداع الفني والأدبي من المنظور النفسي أنه:" إنتاج غير واع، وبعبارة أخرى فإن قلم الكاتب تسيره قوى داخلية وكثيرا ما عبر الكتاب الكبار عن هذه الحقيقة، ووصفوا الإبداع الفني بأنه يتم على مرحلتين: أولهما وجود باعث ما في داخل الفنان يثير الأفكار، وثانيهما التعبير عن هذه الأفكار."[1] هذه القوى الداخلية هي مجموع الأسباب التي نشأ ونتج عنها النص الأدبي، والقوى الداخلية هنا تمثل فكرة اللاوعي الذي تحدث عنها فرويد ورأى أن ما يفعله:" الكاتب يشبه ما يفعله الطفل أثناء اللعب فهو يخلق عالما خياليا لا وجود له في الواقع ثم يؤمن به."[2]

ويجتمع الباحثون والدارسون في الحقول الأدبية والنقدية أن:" الناقد الفرنسي شارل مورون Charles Mauron [1899-1966]، مبدع مصطلح النقد النفساني[-psycho critique] قد حقق للنقد الأدبي انتصارا منهجيا، على قدر كبير من السعة والاستقلالية، في نطاق علم النفس، بجعل الأول أكبر من أن يكون مجرّد شرح أو توضيح للثاني مقترحا- لأجل ذلك- منهجا يستعين بالتحليل النفسي في دراسة النصوص، ولكنه لا يجعل منه غاية في ذاتها."[3]

وقد ميز شارل مورون بين عمل الناقد المطبق للمنهج النفسي وبين التحليل النفسي، فهو يرى:" المحلل النفسي خبير بالعلاج، ويهتم بالأمراض العصبية، وأما الناقد النفسي فليس خبيرا بالمداواة ولا يفكر في العلاج، ولا يعطي تشخيصا للمرض، وهو يعزل فقط داخل العمل الأدبي الأساليب المحتملة لسيرورات لاشعورية، ويدرس أشكاله وتطوره، ويحرص أن يلحقها بالنتائج التي توصل إليها، وهذا يستلزم أن تكون هناك معرفة بالسيرورات اللاشعورية عموما."[4]

---

[1] مصطفى السيوفى، النقد الأدبي الحديث، ص 140

[2] نفسه، ص 143

[3] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 81

[4] علب بوشنفة هلال، في الأسس النظرية لمنهج النقد النفسي- شارل مورون أنموذجا-، مجلة التواصل الأدبي، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، المجلد10، العدد1، 2020/12/16، ص 22

يرى يوسف وغليسي في كتابه مناهج النقد الأدبي أن الدراسات الأدبية استثمرت واستفادت من الحقائق العلمية التي توصل إليها علماء النفس ومن مفاهيمه في مجلات مختلفة نذكر منها:

دراسة العملية الإبداعية في ذاتها {سيكولوجية الإبداع}؛ أي ماهيتها النفسية وعناصرها وطقوسها الخاصة، ويمثلها الدكتور مصطفى سويف وكتابه المعنون "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" وهو في الأصل رسالة ماجستير نوقشت سنة 1948، ونشرت سنة1951. ثم صار على نهجه بعض طلبته كالدكتور شاكر عبد الحميد في كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة"، والدكتورة سامية الملة" الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح" وتشكل هذه الجهود في الثقافة العربية نواة مدرسة لعلم نفس الإبداع.

دراسة شخصية المبدع { سيكولوجية البدع؛ بمعنى البحث والاهتمام في دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه، ومن رواد هذا الاتجاه في الدراسات النقدية العربية: عباس محمود العقاد "1889-1964" وإبراهيم عبد القادر المازني " 1890-1949" ومحمد النويهي "1917-1980"

دراسة العلاقة النفسية بين العمل الأدبي والمتلقي {سيكولوجية المتلقي}

دراسة العمل الأدبي من زاوية سيكولوجية {التحليل النفسي للأدب} وهو يمثل المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية، ومن رواد هذا الاتجاه: أمين الخولي، محمد خلف الله أحمد وعزالدين إسماعيل وجورج طرابلسي.[1]

مبادئ وأسس النقد النفسي:

ربط النص بلاشعور صاحبه، وهذا لتأكيد النظرية المتمثلة في اللاشعور ودورها في عملية إنتاج النص الأدبي.

النظر إلى شخصيات النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم، حتى وإن كانت شخوص هذه النصوص متخيلة، ففي نظر النقد النفسي أنهم يشكلون مرآة عاكسة للمؤلف.

النظر إلى صاحب الإبداع والفنان عموما على أنه عصابي، أما النص فهو عرض عصابي، يعكس المكبوت الحقيقي في شكل بديل مجازي مقبول اجتماعيا.[2]

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص24/23

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 80

أما إذا ما حاولنا البحث عن تطبيقات المنهج النفسي في البيئة العربية فسنجد سنة:" 1938 تاريخا حاسما في علاقة النقد العربي بهذا المنهج؛ لأنها السنة التي أوكلت فيها كلية الآداب واللغات بجامعة القاهرة إلى كل من أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد تدريس مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول {صلة علم النفس بالأدب، وفي السنة الموالية نشر أمين الخولي {1896-1966} بحثا عنوانه {البلاغة وعلم النفس} كان محاولة لترسيخ دراسة خاصة بعلم النفس الأدبي."[1]

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 24

المحاضرة الثامنة: المواقف النقدية العربية والجزائرية من المنهج النفسي

أثيرت مواقف عديدة ومعارك فكرية في البيئة العربية حول المنهج النفسي بين ناصر ومطبق لهذا المنهج النقدي، وبين رافض له، وهناك موقف ثالث يمثل أصحاب النظرة الوسطية التي رأت تطبيق هذا المنهج النقدي دون المبالغة فيه، أو تطبيقه بشروط، ويمكن أن نذكر على رأس **المناصرين**:" العقاد إذ لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر ذلك مؤازرة نظرية، أعرب عنها في مقاله {النقد السيكولوجي} الذي نشره عام 1961، منتهيا فيه إلى قوله: إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الامعة فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل، في رأيي وفي ذوقي معا، لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود."[1]

ويكمن سبب تفضيله المنهج النفسي على بقية المناهج الأخرى أننا عن طريق نعرف:" كل ما نريد أن نعرفه وكل ما يهم ان يعرف متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه، وكيف يكون أثر هذا الكلام في نفوس الناس... ولهذا نفضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها."[2]

ومن الذين تبنوا المنهج النفسي في دراساتهم الإبداعية في البيئة العربية نجد جورج طرابيشي، حيث يعد:" من أكثر المتحمسين لتطبيق هذا المنهج فهو يبدو له أقرب المناهج لاستكناه النصوص الأدبية. فألف عقدة أوديب في الرواية العربية وأنثى ضد الأنوثة."[3]

أما من الذين **عارضوا** تطبيق المنهج النفسي في البيئة العربية يأتي في طليعتهم محمد مندور، الذي يعتبر في:" طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب ودراسته عن العلوم المختلفة ومنها علم النفس، وتنحية العلم عن الأدب ونقده، ومحاربة تطبيق القوانين الاي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب، لأن الأدب لا يمكن أن نجدده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية، عناصره الأدبية البحتة."[4]

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 25
[2] نفسه، ص 25
[3] عامر مخلوف، مناهج نقدية، ص 36
[4] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 27

كما نجد طه حسين يرفض تطبيق آليات المنهج النفسي على الأدباء القدماء أو الإبداع العربي القديم، وهذا ما يتمثل في رده على دراسة العقاد لشعر أبي نواس وإخضاع هذا الأخير للتحليل النفسي، فطه حسين يرى أن إخضاع القدماء لهذا التحليل ضربا من ضروب الظن ولا يرقى إلى العلم ولا ينتهي بأصحابه إلى اليقين.[1]

أما الناقد السيد قطب فيمثل موقف **الوسطيين** الذي أعرب بوضح:" أنه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية، ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنية، وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال، والحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس، وأن يظل هذا مساعدا للمنهج الفني والمنهج التاريخي، وأن يقف عند حدود الظن والترجيح، ويتجنب الجزم والحسم، وأن لا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية."[2]

عيوب تطبيق المنهج النفسي في الدراسات الأدبية:

مما سبق يمكن إجمال عيوب المنهج النفسي في الدراسات الأدبية أنه:

منهج نقدي اهتم بصاحب النص على حساب النص ذاته، والأخير يمثل الموضوع الحقيق للدراسات النقدية.

الربط بين العمل الأدبي ونفسية مبدعه، مع الاهتمام الزائد والمبالغ فيه بالاوعي أو اللاشعور التي وصفها عبد القادر فيدوح بالعلبة السوداء، التي يجد فيها مطبق النقد النفسي تفسيرات حول أسرار العمل الإبداعي.

التسوية بين النصوص الجيدة والنصوص الرديئة وربما تفضيل الثاني على الأول إذا توفرت الشروط والفرضيات السيكولوجية.

الإفراط في تفسير الأعمال الأدبية وإرجاعها إلى المكبوتات، خصوصا فيما تعلق بالتفسير الجنسي للرموز الفنية. فيحول الإنسان إلى حزمة من العقد تحركها الغرائز الحيوانية حين تحصر في المكبوتات الجنسية.

التعسف في فرض التأويلات النفسانية على النصوص وإن كانت غير موجودة فيها، بغية تأكيد فرضيات مسبقة ما. فهو يعمد إلى دراسة ظاهرة قابلة للتعميم.

---

[1] ينظر، مخلوف عامر، مناهج نقدية، ص 35

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 29

الاهتمام بالمضمون النفسي أي الاهتمام بالسلوكيات والعقد واعتبار الشخصيات الورقية أنها شخصيات واقعية تعبر عما يجوب بخاطر المبدع، على حساب الشكل الفني، فالتحليل النفسي لا يعبر عن أدبية الأدب.[1]

المنهج النفسي في الخطاب النقدي الجزائري:

يرى يوسف وغليسي في كتابه النقد الجزائري المعاصر أن تطبيقات المنهج النفسي في الخطاب الأدبية والنقدية في الجزائر أنه:" يعسر البحث عن موقع للنفسانية منه، وذلك راجع فيما نرى إلى قلة رصيد نقادنا من المفاهيم السيكولوجية، وإلى أن الجامعة الجزائرية {المعقل الرئيس للممارسة النقدية} لم تعتمد مقياس علم النفس الأدبي إلا في وقت متأخر، فضلا عن 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"[2]

ومن أسباب عدم تطبيق المنهج النقدي النفسي في الدراسات الجزائرية كباقي المناهج النقدية السياقية الأخرى التي شهدت تطبيقات كثيرة في الخطاب الأدبي الجزائري الحديث، ما دعا إليه بعض النقاد الجزائريين التشكيك في مدى استفادة النقد والأدب من دراسات علم النفس، ويأتي في طليعة هؤلاء النقاد الرافضين لتطبيق المنهج النفسي في الدراسات الأدبية الجزائرية عبد المالك مرتاض، الذي يعد:" من ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها بالمريضة المتسلطة، ثم راح في دراسته {القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي} يصب جام غضبه على المنهج النفسي القائم على افتراض مسبق يتجسد في مرضية الأديب، وإذن مرضية الأدب، بل أدبية أمرض، فكأن هذا التيار لا يبحث إلا عن الأمراض، فإن لم تكن، توهمها توهما..لكي يبلغ غايته التي تتجسد في التماس الأعراض والأمراض ما ظهر منها وما بطن... والتي يجب أن تقارف الأديب وتلازمه ولا تزايله، فكل أديب- من وجهة نظر هذا التيار- مريض، وإذن فكل أديب نتيجة لذلك مريض أيضا."[3]

ثم يتحدث عبد المالك مرتاض عن عيوب المنهج النفسي وتطبيقاته في الدراسات الأدبية أنه:" اصطناع الإجراءات المنهجية عن الأدب وأجنبيتها تجعلها غير قادرة على تفجير مكامن

---

[1] ينظر ، نفسه، ص 33/23
[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 82
[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 28

النص وخفاياه، والتعسف في تأويل النص تأويلا جزئيا ومسبقا، ثم إن علم النفس وضع –أصلا- لمحاولة تفسير الأعراض الجنونية، فمن العسير عليه –بحكم الوضع والوظيفة والطبيعة- أن يضع يده على مرتكزات الجمال الفني للنصوص، كما ان الغاية من التحليل النفسي للأدب ليست قراءة الأدب في ذاته، وإنما اتخاذ النص الأدبي ذريعة لتأويل تصرفات الأديب من خلال ما أبدعه."[1]

ومن بين المحاولات الأكاديمية الجزائرية التي حاولت تطبيق المنهج النفسي في الدراسات الأدبية نجد **عبد القادر فيدوح في كتابه الموسوم الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي** والذي هو في الأصل رسالة دكتوراه، فهو يرى أن المنهج النفسي يساهم في:" الغوص في مكونات الذات المبدعة العميقة الأغوار لاستكشاف مضامين هذا النص الأدبي، واستجلاء ما بداخله من حقائق مصير الإنسان المستمدة من وجود مستوى الخبرة الإنسانية، وهنا يأتي دور التعامل مع الأسلوب السيكولوجي عن طريق استقصاء النصوص، واستقرائها لإزاحة ما خفي من تجارب الفنان –بوصفه يعكس الضمير الجمعي- لتكوين حياة الإنسان الواعية، ويستدعي أسرار الحياة الخفية."[2]

كما دعا عبد القادر فيدوح إلى تطبيق نظريات المنهج النفسي في الدراسات الأدبية، لأن في نظره:" التعامل مع النص وفق منظور سيكولوجي، يمنحنا قراءة خاصة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفي، واستدعاء تجليات اللاشعور الجمعي."[3] رغم هذه الدعوة الصريحة من الدكتور عبد القادر فيدوح لتطبيق المنهج النفسي في الخطابات الأدبية الجزائرية الحديثة إلا أنه كان أكثر النقاد زهدا في هذا المنهج أثناء الممارسة النقدية التطبيقية المتعددة.[4]

ووجدت لمحات وشذرات نقدية في النقد الجزائري تتحدث عن المؤثرات النفسية في التجربة الإبداعية والأدبية المدروسة، فعلى سبيل المثال نجد **محمد ناصر** يتحدث عن المؤثرات النفسية في الشعر الجزائري حيث يرى:" ان الشعراء أنفسهم ليختلفون اختلافا بينا في درجات الانفعال، فمنهم المتفائل، ومنهم المتشائم، منهم الصبور المتحمل، ومنهم القلق...وهنا لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار شخصية الفرد...إذ يمر بالنفس الحساسة التي سئمت القيود الاجتماعية

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 29
[2] عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ص 8
[3] نفسه، ص 9
[4] ينظر، يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 82

والقيود الأدبية، وتاقت إلى الثورة والتحرير، والهروب إلى عالم أفضل ولو كان من صنع الخيال...هذه المميزات النفسية التي تميز شاعرا عن آخر."[1]

يرى يوسف وغليسي ان تطبيقات النقد النفسي في الدراسات الجزائرية لا يكون إلا في الدراسات المتخصصة، كما نجد ذلك عند **محمد مقداد** في دراسته لديوان "أطلس المعجزات" لصاحبه الشاعر" صالح خرفي" الذي حاول تطبيق الدراسة "السيكو عسكرية" والتي تدخل ضمن المفاهيم المتعلقة بعلم النفس العسكري وهو أحد فروع علم النفس هدفه تطبيق أسس علم النفس في حل المشاكل الموجودة في الحياة العسكرية.[2] وانطلق في بحثه من تصور سيكو عسكري محض واعتبر:" الشعر ضربا من ضروب الدعاية الحربية التي تنطوي على كل أشكال الكلمة المسموعة والمقروءة والمرئية."[3]

بالرغم من أهمية هذه المقالة النقدية والدراسة التطبيقية للديوان، إلا أنها في:" الواقع تنأى كثيرا عن الأدب والنقد الأدبي، لأنها لا تعير أدبية الأدب أي اهتمام، بل تنطلق من تصور النص الأدبي وسيلة دعائية أصبح مرفوضا في وقتنا الحالي، لذلك فإن أهميتها تتجه بشكل مباشر إلى علم النفس أكثر من اتجاهها إلى النقد النفساني، وليس ذلك بغريب إذا ما علمنا أن صاحبها بعيد عن التخصص النقدي الأدبي هو أستاذ في معهد علم النفس والعلوم التربوية بجامعة قسنطينة."[4]

ومن الباحثين الجزائريين الذين طبقوا النقد النفسي في دراستهم للأعمال الإبداعية الأدبية الجزائرية **سليم بوفنداسة** في بحثه الأكاديمي الموسوم ب"عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة –دراسة تحليلية- ويذكر الباحث أسباب اختياره لروايات رشيد بوجدرة كنماذج للدارسة والتحليل ليس باعتباره أكثر إنتاجا، إنما عد ظاهرة في المجتمع الجزائري أولا بسبب تصريحاته ثانيا الموضوعات المتناولة في رواياته وتعد في المجتمع الجزائري طابوهات لا يمكن الحديث عنها، ثالثا وجود قرائن تسهل ويستفيد منها الدارس النفسي بسبب التصريحات، وقد تطرق الدارس أيضا إلى التعريف بعقدة أوديب والتي هي رغبات الحب والعداء التي يعيشها الطفل، الميل إلى الأم والنفور من الأدب إذا كان ذكرا والعكس فيما يخص الأنثى.[5]

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2006/2، ص 123

[2] ينظر، يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 83

[3] نفسه، ص 83

[4] نفسه، ص 84

[5] نفسه، ص 86/85

وقد وصل سليم بوفنداسة في بحثه إلى:" تأكيد الفرضية التي انطلق منها، وهي أن رشيد بوجدرة لم يحل عقدته الأوديبية، فهو إذن- من تحصيل الحاصل- مصاب بالعصاب Nevrose وهي النتيجة التي أقلقت اللجنة المناقشة على اعتبار أن العقدة الأوديبية ليست قانونا علميا حتمية بل هي مجرد فرضية."[1]

فلا يمكن إطلاق حكم أو صفة أو تلصيق بالروائي:" بوجدرة مرضا سيكولوجيا كالعصاب انطلاقا من رواياته؛ لأن الأثر الفني ليس انعكاسا مطلقا لسيكولوجية صاحبه. ولكن الباحث يفند الحجة الأخيرة باعتراف بوجدرة نفسه بالدور الأساسي والجوهري لطفولته في كتاباته الروائية، وأن المطابقة سهلة بين طفولته في الواقع وطفولته في النص، وأنه هو نفسه بطل رواياته."[2]

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 88
[2] نفسه، ص 88

المحاضرة التاسعة: النقد التأثري

يعد فن التأثير في الآخر –ونقصد بالآخر المتلقي- من المزايا التي يبحث عنها الأدباء في أعمالهم الإبداعية بغية في استقطاب المتلقين نحو نصوصهم الأدبية، فعندما:" يقدم المرء على قراءة عمل أدبي ما، ويتأثر به، فلا شك أن يكون هناك حافز خارجي قبل تأثير العمل نفسه. قد يختار العمل بتوجيه من أستاذ أو صديق أو يكون قد قرأ عنه تعليقا ما في صحيفة أو أنّ شهرة الأديب هي التي تدفعه إلى البحث عن عمله"[1]أو مجموعة من النقاشات التي دارت حول هذا العمل الأدبي بين أوساط المجتمع الواحد تكون دافعا لقراءة هذا النص الإبداعي.

فالعملية التأثرية صاحبت ظهور النصوص الأدبية منذ القدم ولا زالت قائمة إلى الآن وسيظل:" قائما ما دامت مهمة الأدب والفن الدائمة النابعة من طبيعتها الذاتية هي التأثير في الناس عن طريق ما تحمله إليهم من قيم موضوعية وقيم جمالية، وباستطاعتنا أن نلمس هذه الحقيقة في تاريخ الشعوب التي وصل إلينا تراقهم القديم مثل اليونان والعرب، حيث نلاحظ النقد التأثري عندهما مصاحبا لظهور فنون الأدب الأخرى التي كانت عندئذ فنونا شعرية."[2]

ويعتمد النقد التأثري في تطرقه للأعمال الإبداعية الأدبية على:" الذوق الخاص القائم على التجربة الشخصية فيبتعد عن المنهج الموضوعي العلمي فهو نقد ذو طابع غير مقنع لأنه لا يهتم بالنصوص بل كل اهتمامه بأثرها على نفسه فمقياساها الشعور والذوق."[3]

فهو نقد يرتكز على ذوق ذات المتلقي لهذه النصوص الأدبية وبذلك يعد النقد التأثري كل:" نقد أخرجه صاحبه تحت تأثير الانطباعات الأولية السريعة، أو الأهواء الشخصية المتحيزة، أو المزاج الفردي الخاص، لم يخرجه نتيجة تأمل ودراسة مدققة تعتمد على معايير وضوابط متفق عليها."[4]

يعتبر النقد التأثري من وجهة محمد مندور من أقدم المناهج النقدية في التاريخ القديم الذي صاحب:" ظهور فنون الأدب المختلفة، وبخاصة فن الشعر. ولكن هذا المنهج كما قلنا لم يختف

[1] عامر مخلوف، مناهج نقدية، ص 21
[2] محمد مندور، الأدب وفنونه، ص 127
[3] عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي، ص 66
[4] نفسه، ص 67

قط، بل ظل قائما وضروريا حتى اليوم، وكل ما طرأ عليه هو أنه قد أصبح يعتبر مرحلة ضرورية وأساسية وأولية في النقد، ولكن ليس النقد كله ولا يمكن الاكتفاء به والوقوف عنده."[1]

أما في العصر الحديث فيمكن اعتبار أن النقد التأثري الأدبي تأثر بالفن التشكيلي الذي ظهر في أوروبا، حيث تنسب:" الانطباعية إلى لوحة فنية تشكيلية مغضوب عليها، عنوانها {انطباع: Impression}، نسجتها ريشة الرسام الفرنسي كلود موني {C. Monel} سنة 1872، ولم تعرض إلا سنة 1874؛ وفي قاعة "النتاج المرفوض" {Salon des refusés}، مع لوحات أخرى ل20فنانا، رفضت جماعة الحكام عرضها في البدء على أساس عدم أحقيتها لذلك... ومن أقطاب هذه المدرسة الفنية التشكيلية: بيرث موريسو، وإدوارد دوغاس، وألفريد سيسلي، وأوغست رونوار، وكاميل بيسارو."[2]

هذا الانتقال – النقد التأثري- من الفنون التشكيلية إلى النقد الأدبي على أنه منهج:" ذاتي حر، يسعى الناقد خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النص الأدبي، تبعا لتأثره الآني والمباشر بذلك النص، دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم، وسيلته الأساسية في هذا المسعى هي الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي. إذ يتخذ الناقد من النص الأدبي مناسبة للحديث عن ذاته وأفكاره الخاصة وما يتداعى في ذهنه من مشاعر وذكريات، محتكما في نقل انطباعاته حول النص على الذوق أساسا."[3]

ومن رواد النقد التأثري في البيئة الغربية:" سانت بيف الذي كان يكتب النقد بلغة الشعر!، وأناطول فرانس الذي اتخذ من النقد وسيلة لسرد مغامراته، وجول لوماتر الذي كان يصدر في نقده عن إيمانه بأننا: لا نحب المؤلفات الأدبية لأنها جيدة، بل تبدو جيدة لأننا نحبها، والناقد الحقيقي –في نظره- هو من يستميل قارئه ويستهويه ويجذبه إليه حتى ينسيه نفسه وكل ما حوله، وينقله إلى عالم خاص."[4]

كما نجد كذلك:" أندري جيد A. Gide الذي جعل من العملية النقدية اعترافات ذاتية، وتعبيرا عن الأفكار الخاصة؛ يتخذ من النصوص المدروسة داعيا لذلك، وغوستاف لانسون

[1] محمد مندور، الأدب وفنونه، ص 128
[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،
[3] نفسه، ص 9
[4] عامر مخلوف، مناهج نقدية، ص 23/22

الذي ظل- مع انتمائه التاريخي الواضح- مؤمنا بأن لانطباعية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها شريطة استخدامها بحذر شديد."[1]

ومن خطوات النقد التأثري في استنطاق النصوص الأدبية تتلخص أبرزها في النقاط التالية: قراءة النصوص الأدبية بشكل متأن ودقيق، وذلك ما يجعل الناقد يتمكن من تسجيل الانطباعات الفردية التي تفاعل معها وتأثر بمواطن الجمال والإبداع في النص، فيصل إلى تفسير هذه الانطباعات وشرحها بحجج موضوعية تستند إلى أصول ومبادئ العمل الإبداعي الأدبي وفنونه.[2]

مميزات النقد التأثري:

لقد أورد عامر مخلوف في كتابه مناهج نقدية محاضرات ميسرة أبرز الخصائص التي امتاز بها النقد التأثري والتي تتلخص فيما يلي:

يستبعد القواعد العقلانية الصارمة ليطلق العنان للذوق الذاتي الحر.
يجعل من النص الأدبي جسرا للعبور إلى أحاسيس الناقد ومشاعره الخاصة.
يبحث عن الصور الأدبية والتعابير الإنشائية فيقد نصّا موازيا للنص موضوع النقد.
يميل إلى الأحكام الذاتية العامة فلا يولي أهمية للتعليل.
الإفراط في استحسان النصوص أو استهجانها على السواء أي ما يسميه جابر عصفور بثنائية الحب والكراهية التي يتوسّل بها الناقد الانطباعي جاعلا من حالاته المزاجية معيارا متقلبا.[3]
محاربة القواعد العلمية والمعايير النقدية الأكاديمية، والانتصار للذوق الذاتي الذي يشكل مركز الدائرة النقدية الانطباعية.
الذوبان في النصوص المعجب بها والتماهي في أصحابها.
الإسراف في استعمال اللغة الإنشائية الشاعرية التي يطغى عليه ضمير المفرد المتكلم "أنا"، وصيغة أفعال التفضيل وسائر الأساليب الانفعالية.[1]

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص9
[2] عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي، ص 68
[3] عامر مخلوف، مناهج نقدية، ص 31

المحاضرة العاشرة: النقد التأثري في البيئة العربية وعند النقاد الجزائريين:

لقد تعددت مصلحات النقد التأثري في البيئة العربية حيث انتقلت بتسميات مختلفة، فمنهم من اعتمد على مصطلح المنهج التأثري ومنهم من اصطلح الانطباعي أو ذاتي وانفعالي أو ذوقي، وهذا راجع إلى تمسك كل نقاد بالمصطلح الذي يراه مناسبا.[2]

رواد النقد التأثري في البيئة العربية:

تجمع الدراسات النقدية العربية على أن طه حسين يعد زعيم النقد التأثري في البيئة العربية على رغم تزامن ذلك بتطبيقاته للمنهج التاريخي، فقد ادرك طه حسين ان طبيعة النص الأدبي ليست في يد المؤرخ وأن الحضور الذاتي التأثري ضرورة يقتضيها النقص الذي يواجه الناقد أو المؤرخ.[3]

كما قد آمن تلميذ طه حسين محمد مندور بأن النقد الأدبي ليس علما وأنه يعتمد على الذوق في دراسة النصوص الأدبية، وهذا راجع لاعتقاده أن النقد:" التأثري الذي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء ويظنونه بدائيا عتيقا باليا- لا يزال قائما وضروريا وبديهيا في كل نقد أدبي سليم- مادام الأدب كله لا يمكن أن يتحول إلى معادلات رياضية أو إلى أحجام تقاس بالمتر والسنتي أو توزن بالجرام والدرهم."[4]

ويرى محمد مندور أن لا بد أن يتبع النقد التأثيري التعليل، فهو يؤكد على أن النقد التأثري يعد المحطة الأولى ومرحلة أولى و:" ضرورية في عملية النقد على أن تتبعها بعد ذلك مرحلة أخرى موضوعية يفسر ويبرر فيها الناقد انطباعاته بحجج موضوعية يستطيع الغير مناقشتها."[5]

ومن بين النقاد الذين تبنوا النقد التأثري في البيئة العربية إيليا الحاوي الذي يتميز:" بكثرة مؤلفاته النقدية التي تحتفي بالانطباع الذاتي واللغة الإنشائية، وتدير ظهرها للمرجعية العلمية والتوثيق الأكاديمي"[6]

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص14
[2] عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي، ص 75
[3] ينظر، يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 10
[4] محمد مندور، الأدب وفنونه، ص 129
[5] نفسه، ص 129
[6] عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي، ص 75

يستنتج من هذا أن النقد التأثري يمثل المحطة الأولى في قراءة النصوص الإبداعية الأدبية، فالناقد الأدبي يتأثر بهذا النص الذي يدفعه للكتابة عنه والبحث عن الجماليات التي يحملها في طياته، كما يجب على الناقد أن يتبع قراءاته الذاتية لهذه النصوص بالحجج والبراهين التي تدعم آراؤه النقدية.

رواد النقد التأثري في الجزائر:

يمثل النقد التأثري القراءة الأولى للنص التي يتأثر بها الناقد بالنص الأدبي وشعوره اتجاه هذا النص الإبداعي، إلا أن هناك بعض النقاد الجزائريين ثاروا على تطبيقات هذا النوع من النقد في الدراسات الأدبية، ويأتي في طليعتهم الدكتور عبد المالك مرتاض الذي راح:" ينعت ممارسيه بالكلاسيكيين الانطباعيين المتعصبين الذين يتسلطون ظلما وعدوانا على المؤلف فيزعجونه بالترهات طورا ويطرونه بالمدح طورا، ويقذفونه بالتجريح والقدح طورا آخر دون أن يلتفتوا، أو يكادوا يلتفتون، إلى النص وما فيه من ثروات المعرفة والجمال."[1]

وهناك نقاد آخرون عبّروا عن تبنيهم للنقد التأثري في دراسته للعمل الإبداعي، ومن بينهم **أحمد منور** الذي يقول في مطلع دراسته للقصة الجزائرية:" إن هذه المقالات لا تدخل في باب النقد، ولا ما يشبه النقد، وإنما هي قراءة حرة لم ألتزم فيها بمنهج معين، ولا بنظرية نقدية محددة، إنني أعتبرها مجرد وجهة نظر، ومشاركة في الحوار الدائر على مستوى الساحة الأدبية."[2] يفهم من هذا أن أحمد منور اعتمد على النقد الذوقي التأثري، فهو يعبر عن شعوره الذاتي أثناء قراءته للنصوص الجزائرية.

ومن الكتب النقدية التي عبّر فيها كتّابها توظيف النقد التأثري في قراءتهم النقدية **أم سهام "عامرية بلال"** التي صرحت في شظاياها النقدية أن هذه:" المقالات أو الشظايا كما فضلت أن أسميها حقيقة لا مجازا جلّها لا يتجاوز إطار الانطباعات النقدية التي سجلتها كمتابعات أو لتغطية بعض الأحداث الأدبية التي شهدتها الساحة الثقافية"[3] فالنقد التأثري وظف في الكتابات والمقالات الصحفية لتغطية المناسبات والمتلقيات الأدبية الإبداعية في الجزائر.

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 71
[2] نفسه، ص 70
[3] نفسه، ص 71/70

كما تبنى **عامر مخلوف** النقد التأثري في قراءاته النقدية للنصوص الإبداعية الجزائرية، حيث يقول في:" مطلع تطلعاته ...أقرأ إنتاج بض الأدباء الناشئين، وأوثر ألا أحتفظ برأيي، فأعبر عن انطباعاتي كتابة."[1]

وقد وظف الأستاذ **الطاهر يحياوي** النقد التأثري في دراسته النقدية حيث ألّف كتاب بعنوان البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، حيث تجاوز حجم الكتب 160ص وقدّم فيه صاحبه 21 دراسة ذوقية انطباعية، وما يحسب لهذه الدراسة من منظور يوسف وغليسي أن صاحبها تجاوز الدراسة الانطباعية إلى التعليل÷ فهو لا يصدر الحكم النقدي إلا بعد الطرح النظري.[2]

خصائص النقد التأثري في النقد الجزائري:

أورد يوسف وغليسي في كتابه النقد الجزائري المعاصر خصائص ومميزات النقد التأثري في الجزائر ورأى بأنه يتميز ب:[3]

إنها قراءات عابرة للنص لا تتقيد بالأصول النظرية للمدرسة الانطباعية عمادها الذوق الفردي الذي كثيرا ما تشوبه لمسات واقعية.

تأتي عموما في شكل مقالات مقتضبة لا تجد حرجا في أن تتوازى مع مقالة فكرية أو سياسية ضمن كتاب واحد، مثل كتاب عمار مخلوف الموسوم ب تطلعات إلى الغد الذي يكاد تستوي فيه النصوص الأدبية ونصوص الميثاق الوطني.

تتقاطع مع النقد الصحفي في اعتمادها التعاليق السطحية الخارجية على النص، دون الخوص في مكنوناته، مما يجعلها أحيانا أدنى إلى التحقيق الصحفي منه إلى النقد الأدبي، وندرة المصطلحات النقدية.

جلّ الذين ينهضون بهذه الممارسات ليسوا نقادا متخصصين وما زعموا أنهم كذلك، إنما هم صحفيون بالدرجة الأولى أمثال أم سهام، الطاهر يحياوي إلخ.

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 71
[2] ينظر، نفسه، ص 72
[3] نفسه، ص 76/75

المحاضرة الحادية عشرة: النقد التكاملي

يعد النقد التكاملي من المناهج النقدية التي اهتمت بدراسة النصوص الأدبية من الخارج، أي الاهتمام بالظروف والعوامل المحيطة خارج النص والتي أثرت في عملية إنتاجه، فهو منهج نقدي و:" ضرب مختلف من ضروب النقد، لا يتقيد بمنهج واحد خلال العملية النقدية، بل يستعين بجملة من المناهج التي يقتضيها الطابع التركيبي المعقد للنص الأدبي"[1]

وقد شبه يوسف وغليسي في كتابه مناهج النقد الأدبي النقد التكاملي والفرق الحاصل بينه وبين المناهج النقدية السياقية في النقد الأدبي كالفرق الموجود في:" عالم السياسة بين حكومة الحزب الواحد وحكومة ائتلافية تجمع بين وزراء من أحزاب مختلفة."[2]

وقد كانت هناك دعوات عالمية إلى توظيف النقد التكاملي في دراسة النصوص الإبداعية فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد الناقد **ستانلي هايمن** في كتابه المترجم إلى العربية بعنوان النقد الأدبي ومدارسه الحديثة أطلق عليه اسم المنهج التكاملي.[3]

وهو في نظره منهج:" نقدي مرن، لا يقتصر فيه صاحبه على منهج بعينه، بل يسعى إلى دراسة الآثار الأدبية من خلال عدد من المناهج النقدية التي يحتكم إليها في الفهم والحكم والتقييم، ليتحول عقله إلى مرآة تعكس أضواء مجموع تلك المناهج، دونما انحياز إلى منهج محدد، محققا التكامل، من غير أن يكون ثمة طغيان لمنهج على آخر."[4]

فتوظيفات النقد التكاملي راجع إلى أن مكونات العملية الإبداعية لا تقتصر على جانب واحد فقط، فالنص الإبداعي:" ظاهرة متشعبة فيها ذات الكاتب والظروف المحيطة بإنتاجه فلا يستقيم الفهم إلا إذا أحاط الناقد بكافة جوانبه."[5]

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص34
[2] نفسه، ص 34
[3] ينظر، صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص 162
[4] نفسه، ص 162
[5] عامر مخلوف، مناهج نقدية، ص 56

وعليه لا يمكن تفسير الأدب من وجهة النقد التكاملي بالنظرة الأحادية والاكتفاء بتفسير الأدب إما من جوانبه التاريخية أو النفسية، فالعوامل المؤثرة في عملية الإنتاج تدفع إلى تداخل المناهج النقدية أثناء دراسة العملية الإبداعية، فمعتنق هذا المنهج النقدي يجب أن:" يكشف عن الأصالة الفردية للأديب وأن يرد عمله إلى جنسه الأدبي، بين أجناس الأدب المختلفة، وأن يدرس بيئته وظروف عصره ,اثر المتغيرات التاريخية والحاجات الاقتصادية فيه، فضلا عن الكشف عن تجليات اللاشعور الفردي والجمعي في أدب الكاتب."[1]

يسعى مطبقو النقد التكاملي إلى أن يكون موضوعيا بعيدا عن الذاتية، وتكون التفسيرات تفسيرات علمية لذلك وضعوا شروطا لا بدا من استفائها وهي:[2]

1-**الموسوعية**: فيجب على الناقد أن يتمتع ويمتلك معارف مختلفة وكافية، لأن النص الأدبي يتداخل ويوجد فيه التاريخي والاجتماعي والنفسي والأدبي وللإحاطة بهذه الجوانب كلها لا بد للناقد الأدبي أن يتوفر على ثقافة ومعارف واسعة.

2-الانفتاح: مادام الناقد يسعى إلى أن يكون موضوعيا وعلميا فلا ينبغي له أن يكتفي بمنهج نقدي واحد، بل وجب عليه أن ينفتح على بقية المناهج النقدية ولا يبقى محصورا في إحداها، وإلا بطبيعة الحال سيهدم فكرة التكامل والموضوعية من أساسها.

3-الانتقائية: حتى وإن افترضنا أن الناقد يمتلك معارف ومكتسبات موسوعية شاملة، فأنه من الصعب أن يطبقها جميعا حين يتناول نصا أدبيا ما، لذلك سيجد أنه مضطر للقيام بعملية فرز ينتقي فيها ما يبدو له مناسبا، أي أن مضطر لتغليب جانب معين على غيره.

4- التركيب: بعد عملية معالجة النص الأدبي وانتقاء ما يراه ضروريا ومفيدا يقف على جملة من العناصر يخلص في الأخير إلى القيام بعملية تركيبية.

5- النصية: بما أن الناقد أمام نص أدبي له مميزاته وخصوصيته، فأن طبيعته الفنية تختلف عن سائر النصوص تدفعه إلى أن يراعي هذه الخصوصية، إذ لا يمكن النظر إلى نص

[1] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص 162
[2] عامر مخلوف، مناهج نقدية، ص 57

في التاريخ أو الاجتماع بالنظرة نفسه التي يرى بها النص الأدبي، فمن خصائصه التلميح بدل التصريح ويوظف اللغة بشكل تظهر فيه غير مألوفة.

بالرغم من هذه الشروط التي وضعت لتطبيق النقد التكاملي في دراسة النصوص الأدبية، إلا أنه لا يخلو هذا المنهج من:" عوائق وصعوبات تجعل منه طموحا أكثر منه منهجا علميا، ودعوة مثالية أكثر منها برنامجا واقعيا. وهو ما أحسن به ستانلي هايمن نفسه واعترف بالصعوبات التي تحيق بتطبيقه وتحول دون تنفيذه، وذلك حين ذهب إلى القول بأن على الناقد المثالي الجديد أن يؤدي أكثر مما يؤديه الناقد العملي، بأن يعرف أكثر منه وأن يتجاوزه مدى وبعدا وكيانا، بأن يستغل الطرق المثمرة جميعها في النقد، ليقيمها على أساس منظم، محتقبا كل المقدرة، وكل ضروب الكفاءة الذاتية والعلم الواسع، ثم ملاءمة ذلك كله مع متغيرات الموقف."[1] وهو من الصعوبة أن يلم الناقد بجميع فروع العلوم الإنسانية والاجتماعية وهذا لتعددها أولا وثانيا لكثرة التأليف فيها، فلا يمكن للناقد المطبق للنقد التكاملي أن يقرأ كل مستجدات هذه العلوم.

مميزات وخصائص النقد التكاملي:

أورد عامر مخلوف في كتابه الموسوم ب مناهج نقدية الخصائص التي يتسم بها النقد التكاملي في الدراسات النقدية وهي:[2]

1 ظهر بصفته رد فعل على التوجه الأحادي في النقد الأدبي، سواء أكانت الأحادية تاريخية أم نفسية أم اجتماعية.

2 يسعى إلى أن يأخذ من كل المناهج كي يكون أكثر شمولية ووفاء لطبيعة النص الأدبي الذي هو ملتقى لمعارف شتى.

3 يدفع الناقد إلى أن يتزود بأوسع قدر ممكن من المعارف والثقافات.

4 يقع في عملية انتقاء بحيث يأخذ من هنا وهناك لينتهي إلى جمع جملة من العناصر ليؤلف بينها على نحو توفيقي فيما يشبه عملية ترقيعية.

[1] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص 163
[2] عامر مخلوف، مناهج نقدية، ص 60

5 مهما حاول الناقد أن يكون موضوعيا صادقا في أن يضمن التوازن بين مختلف المناهج إلا أن طبيعة تكوينه ستجعله يغلب اختيارا ما عللا سائر التوجهات.

المحاضرة الثانية عشرة: تطبيقات النقد التكاملي في الجزائر:

تعددت الرؤى واختلفت الآراء النقدية في البيئة العربية حول تطبيق النقد التكاملي في دراسة العمل الإبداعي الأدبي، بين من يرى إمكانية الاستفادة منه و يمكن دراسة النص الأدبي عن طريقه، وبين رافض له، ولكل منهما أسبابه وحججه الخاصة به، فمن أنصار هذا النقد والتي روجت له ودعت إليه شوقي ضيف الذي يرى أنه:" قد اتضحت لنا المناهج المختلفة في تفسير الشعر وتحليله وتقويمه، وما نشك أن من واجب الناقد الحديث أن يفيد من هذه الطرق جميعا في نقده."[1]

ففي هذه البداية ألمح شوقي ضيف إلى الاستفادة من النقد التكاملي في دراسة العمل الأدبي، قبل أن يصرح في كتابه:" البحث الأدبي الذي توقف خلاله عند محطات منهجية مختلفة تاريخية، اجتماعية، نفسية، جمالية، تأثرية، أو صلته إلى أن خير منهج ينبغي أن يتبع في دراسة الأدب هو المنهج التكاملي الذي يأخذ بحظ من كل هذه المناهج مفيدا منها جميعا."[2]

ومن النقاد العرب الذين ساروا على نهج شوقي ضيف ووظفوا النقد التكاملي في دراساتهم النقدية أحمد هيكل الذي أعلن عن منهجه قائلا:" منهجي في النقد أسميه، ويسميه كثيرون وأنا منهم، المنهج التكاملي، المنهج الذي أستفيد فيه من كل طرح من مذاهب نقدية، على أن أغلب وأنا أقوم بالعملية النقدية منهجا يتطلبه العمل الذي أنقده...لكني لا أحصر نفسي في منهج واحد وأرفض ما سواه، لأني أكون حينئذ كالقطار الذي يمشي على قضيب السكة الحديد إذا زل هنا أو هناك انكفأ وقتل الركاب."[3]

ومن الذين رفضوا النقد التكاملي في البيئة العربية نجد جابر عصفور الذي رأى أن:" العملية النقدية التي تتصور النقد أخذا من كل منهج بطرف هي عملية تلفيقية تؤدي إلى الفوضى وتضارب المفاهيم، وأحيانا يكون وضع الناقد الذي يأخذ من كل شيء بطرف أشبه بوضع جهاز الراديو الخرب الذي يذيع عشر محطات إذاعية في نفس الوقت، ولن يكون هناك أي شيء سوى التشوش"[4] أي انه يصعب على الناقد أن يأخذ من جميع المناهج النقدية ويوظفها على عمل أدبي

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 36
[2] نفسه، ص 36
[3] نفسه، ص 37
[4] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 44

واحد، فيضيع عليه التركيز أولا وثانيا أي منهج نقدي سيغلب على الآخر ويساعد في فهم وقراءة هذا النص الأدبي.

أما شكري عزيز ماضي أعاب على أصحاب النقاد التكاملي مآخذ ورأى أن هناك ثلاثة عيوب على هذا النوع من النقد وهي:" أولا يتكون المنهج المتكامل من مجموعة المناهج الأخرى، فهو لا يشتق مفاهيمه الأدبية ومعاييره النقدية من الحركة الإبداعية الموضوع الأساسي للنقد بل من المزج بين المناهج النقدية الأخرى. ثانيا إذا كان المنهج تعبيرا عن رؤية متكاملة للأدب ودوره والنقد ووظيفته، فكيف يمكن التوفيق بين رؤية هذه المناهج المتباينة أصلا؟ ثالثا إن عملية الجمع أو المزج بين هذه المناهج مع المرونة النسبية في إيثار أحدها على الآخر في هذا الموضوع أو ذاك ستفرض- في التحليل الأخير- الانتقاء والاقتطاف، ولا شك أن الانتقاء والاقتطاف يعني تشتت المصادر وتعددها أي يعني فقدان المنهج."[1]

هذه عيوب تطبيقات النقد التكاملي في دراسة العمل الأدبي من منظور شكري عزيز ماضي، حيث رأى أنه من الصعوبة تطبيق هذا النوع من النقد في الدراسات النقدية.

تطبيقات النقد التكاملي في الدراسات النقدية الجزائرية:

لم تخلو الدراسات النقدية الجزائرية من تعدد الآراء واختلافها في توظيف النقد التكاملي في دراسة العمل الأدبي الجزائري، فنجد على سبيل المثال لا الحصر الدكتور عبد المالك مرتاض من رافضي تطبيقات هذا النقد في الدراسات الأدبية والنقدية، فهو يرى من الأولى:" لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا، إذ لم نرى أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد، فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا...وكيف يجوز التقول على النص الأدبي البريء والعبث به على هذا النحو المريع؟"[2]

ومن الداعمين لفكرة رفض النقد التكاملي الأستاذ حسين خمري الذي يرى أن:" سرعان ما احرف هذا الاتجاه من رؤية متكاملة للعمل الأدبي إلى نوع من التلفيق، إذ عجز بعض النقاد

[1] نفسه، ص 44
[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 104

عن إدراك المعنى كوحدة تامة فعمدوا إلى بعض الدراسات المفتتة التي تحوي بعض الملاحظات الاجتماعية والنفسية والجمالية، ولكن ما ينقص هذه الملاحظات هو التكامل ذاته."[1]

ومن الأعمال النقدية التي استعانت بالنقد التكاملي في البيئة الجزائرية حتى وإن لم تصرح بذلك الدكتور محمد ناصر وكتابه المعنون ب الشعر الجزائري الحديث، ويستشف توظيفه للنقد التكاملي من خلال:" حديثه عن بعض الصعوبات المنهجية التي واجهته بخصوص أن النص الأدبي مجال واسع للنظريات النقدية ما بين حديثة وقديمة، غربية وشرقية، أصلية ودخيلة، ولكنه يقرر أن بحثه حاول أن يستفيد مما ظنه من هذه المناهج كلها، فهو اعتراف واضح إذن بنزوع انتقائي عمد إليه، يعد شكلا من أشكال التكاملية."[2]

فجل الدراسات التي وظفت النقد التكاملي في الدراسات النقدية نابعة من البحوث الأكاديمية، والرسائل الجامعية، وقد شيدت ملتقيات حول النقد التكاملي ولو بمصطلحات مغايرة مثل من النقد الجزائري من المنهج إلى اللامنهج.

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 105
[2] نفسه، ص 107

خاتمة:

يلاحظ الدارس للنقد الجزائري الحديث أنه قبل الفترة الزمنية 1961 كان النقد في هذه الفترة نقدا مقتضبا منشورا في الصحف والمجلات وأبرزها صحف جمعية العلماء المسلمين، وميز هذه الفترة الطابع الارتجالي الانطباعي في تناول الكتابات الإبداعية، والنقاد أنفسهم كانوا كتابا.

تمثل سنة 1961 البوابة المنهجية لبدايات النقد السياقي في الجزائر، وهي السنة التي ظهر فيها كتاب أبي قاسم سعد الله واشتغاله على أشعار وإبداع الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة.

أخذ النقد الاجتماعي حيزا زمنيا كبيرا وهيمن على الخطاب النقد الجزائري خلال السبعينات والثمانينات وهذا راجع إلا الظروف الاجتماعية التي عاشتها الجزائر في تلك الحقبة الزمنية.

تميزت الكتابات النقدية الجزائرية في العصر الحديث بالطابع الأكاديمي فجل الدراسات النقدية للإبداعيات الجزائرية كانت عبارة عن أطاريح جامعية لنيل شهادة الدراسات العليا.

الفهرس:

فهرس مادة: النقد الجزائري الحديث.....
مقدمة: .....
المحاضرة الأولى: بوادر نشأة النقد الجزائري الحديث..... 1
1 المرحلة الأولى: 3
2 المرحلة الثانية: 3
3 المرحلة الثالثة: 4
4 المرحلة الرابعة:..... 4
المحاضرة الثانية: تحديد المصطلحات 6
أولا: مفهوم النقد..... 6
أ المفهوم اللغوي:..... 6
ب المفهوم الاصطلاحي: 7
ثانيا: مفهوم المنهج..... 8
أ لغة: 8
ب اصطلاحا: 8
مفهوم مناهج النقد السياقي:..... 8
المحاضرة الثالثة: المنهج التاريخي 10
أعلام المنهج التاريخي في البيئة الغربية:..... 12
1 هيبوليت تين [1828-1893] [Hippolite. Taine] 12

2 فرديناند برونتيار [1849-1906] [Ferdinand. Brunetiere].....12
3 سانت بيف [1804-1869] [Sainte. Beuve].....13
4 غوستاف لانسون [1857-1934] [Gustave lanson].....13
المحاضرة الرابعة: رواد المنهج التاريخي في البيئة العربية وفي الجزائر 14
1 أحمد ضيف[1880-1945] 14
2 طه حسين [1890-1965].....14
3 محمد مندور[1907-1965 14
مميزات المنهج التاريخي: 15
مآخذ المنهج التاريخي: 15
النقد التاريخي في الجزائر 16
1 أبو القاسم سعد الله: 16
2 عبد الله الركيبي: 17
3 محمد ناصر: 18
المحاضرة الخامسة: النقد الاجتماعي: 19
مبادئ المنهج الاجتماعي: 21
مآخذ المنهج الاجتماعي: 22
رواد المنهج الاجتماعي في البيئة الغربية: 22
جورج لوكاتش: 23
لوسيان غولدمان.....23
المحاضرة السادسة: تطبيقات المنهج الاجتماعي في الجزائر: 24
محمد مندور: 24
طه حسين: 24
أعلام المنهج الاجتماعي في الجزائر: 25
عبد الله الركيبي: 26
محمد مصايف: 27
الأعرج واسيني: 28
مواصفات النقد الاجتماعي في الجزائر: 28

المحاضرة السابعة: المنهج النفسي 30
مبادئ وأسس النقد النفسي: 33
المحاضرة الثامنة: المواقف النقدية العربية والجزائرية من المنهج النفسي: 35
عيوب تطبيق المنهج النفسي في الدراسات الأدبية: 36
المنهج النفسي في الخطاب النقدي الجزائري:..... 37
المحاضرة التاسعة: النقد التأثري 41
مميزات النقد التأثري: 43
المحاضرة العاشرة: النقد التأثري في البيئة العربية وعند النقاد الجزائريين: 44
رواد النقد التأثري في البيئة العربية: 44
رواد النقد التأثري في الجزائر:..... 45
خصائص النقد التأثري في النقد الجزائري: 46
المحاضرة الحادية عشرة: النقد التكاملي 47
مميزات وخصائص النقد التكاملي: 49
المحاضرة الثانية عشرة: تطبيقات النقد التكاملي في الجزائر: 52
تطبيقات النقد التكاملي في الدراسات النقدية الجزائرية:..... 53
خاتمة: 55
الفهرس: 56
قائمة المصادر والمراجع.....56

قائمة المصادر والمراجع:

ابن منظور، لسان العرب، في مادة النقد، الجزء الرابع عشر، دار صادر.

الأعرج واسيني، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الرغاية، الجزائر، 1989.

أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2013/2.

صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط2015/1.

عبد الله خيضر محمد، مناهج النقد السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، لبنان.

عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1972.

عامر مخلوف، مناهج نقدية- محاضرات ميسرة، دار الوطن، سطيف، الجزائر، 2017.

عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل، الجزائر، 2008.

عكاشة شايف، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.

عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2016.

عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، الأردن.

محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الرغاية، الجزائر.

محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.

مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2006/2.

يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللنسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2015/3.

المقالات:

صالح جديد، تجربة النقد الأدبي الجزائري الحديث من التنظير إلى التطبيق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، جامعة تمغست، الجزائر، ع10، ديسمبر 2016.

علب بوشنفة هلال، في الأسس النظرية لمنهج النقد النفسي- شارل مورون أنموذجا-، مجلة التواصل الأدبي، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، المجلد10، العدد1، 2020/12/16.

محمد عروس، النقد السياقي :أسئلته المنهجية وأسسه الفلسفية، مجلة إشكلات، جامعة تمنغاست، 2019.